

ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΟΙΚΙΑΚΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΛΟΓΙΑΣ
Π.Μ.Σ. «ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ
ΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Το Αττικό Μετρό ως Μουσειακός Χώρος: Στάσεις και
Αντιλήψεις των Επισκεπτών**

Ρεμπούτσικα Ειρήνη

Αθήνα, 2013

ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΟΙΚΙΑΚΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΛΟΓΙΑΣ
Π.Μ.Σ.: ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Το Αττικό Μετρό ως Μουσειακός Χώρος: Στάσεις και Αντιλήψεις των
Επισκεπτών**

Ρεμπούτσικα Ειρήνη

Τριμελής Επιτροπή

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια

Νάκου Ει. Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Μέλη της Επιτροπής

Γεωργιτσογιάννη Ευ. Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Μαλινδρέτος Γ. Επίκουρος Καθηγητής

Αθήνα, 2003

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο των σπουδών για την απόκτηση του Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης που απονέμει το Τμήμα Οικιακής Οικονομίας και Οικολογίας του Χαροκοπείου Πανεπιστημίου στην κατεύθυνση σπουδών:

ΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Εγκρίθηκε την από την εξεταστική επιτροπή:

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ

ΒΑΘΜΙΔΑ

Νάκου Ει. (επιβλέπουσα)

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Γεωργιτσογιάννη Ευ.

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Μαλινδρέτος Γ.

Επίκουρος Καθηγητής

Ευχαριστίες

Θα ήθελα στο σημείο αυτό να ευχαριστήσω, όλους εκείνους τους ανθρώπους, που συνέβαλαν με τον δικό τους τρόπο, ώστε να ολοκληρωθεί η παρούσα διπλωματική εργασία.

Καταρχήν, θερμά ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτρια μου κ. Νάκου Ειρήνη, η οποία μου έδωσε την ευκαιρία να δουλέψω μαζί της και να γνωρίσω σε βάθος, μέσα από την πολύτιμη εμπειρία της, έναν τόσο σημαντικό κλάδο της Επιστήμης της Αγωγής, αυτόν, της Μουσειακής Αγωγής και Εκπαίδευσης. Την ευχαριστώ, ιδιαίτερα, για την ουσιαστική στήριξη που μου προσέφερε, σε όλα τα επίπεδα, όλο αυτό το διάστημα που χρειάστηκε για να ολοκληρωθεί η παρούσα εργασία.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω και στην καθηγήτρια μου κ. Γεωργιτσογιάννη Ευαγγελία για τις πολύτιμες γνώσεις που μου προσέφερε μέσα από τη διδασκαλία της, όπως, και στον καθηγητή μου κ. Μαλινδρέτο Γεώργιο για τις εύστοχες παρατηρήσεις και συμβουλές του.

Οφείλω, επίσης, ιδιαίτερες ευχαριστίες στον κ. Ιερομνήμων Γεώργιο, μέλος της αρχιτεκτονικής ομάδας της Εταιρείας Αττικό Μετρό, όπως και της Επιτροπής Αισθητικής Πλαισίωσης των σταθμών, που άμεσα ανταποκρίθηκε στο αίτημα μου και μέσα από μια πραγματικά πολύ ενδιαφέρουσα συζήτηση, μου προσέφερε πολύτιμες πληροφορίες, τόσο για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό των σταθμών και το έργο του Αττικό Μετρό όσο και για την εμπειρία που αποκόμισε μέσα από τη συνεργασία του με τους έλληνες καλλιτέχνες, έργα των οποίων εκθέτονται στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας.

Στην Ιωάννα Γράψα, που μέσα από μια εργασία της, γεννήθηκε για πρώτη φορά η σκέψη να ασχοληθώ με τις μουσειακές εκθέσεις στο Μετρό της Αθήνας και με το κοινό τους, οφείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ, όπως, επίσης, και στον αγαπητό μου φίλο και συνάδελφο Αριστοτέλη Μητράρα, που σφράγισε αυτήν μου την απόφαση και με βοήθησε να συλλέξω το πρώτο μου υλικό. Τον ευχαριστώ θερμά.

Επίσης, θέλω να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τη φίλη μου και συνάδελφο Όλγα Ρούκη για την βοήθεια της στη συγκέντρωση των ερωτηματολογίων του δείγματος, των μαθητών/τριών, όπως και για την πολύτιμη στήριξή της. Τέλος, ευχαριστώ πολύ όλους τους φίλους/ες μου, που στάθηκαν στο πλευρό μου με οποιονδήποτε τρόπο όλο αυτό το δύσκολο χρονικό διάστημα

Στους γονείς μου
Βασίλη και Λόλα

Περίληψη

Η κατασκευή του Μετρό της Αθήνας αποτελεί αναμφισβήτητα ένα σπουδαίο έργο για την πόλη των Αθηνών, αφού γεννήθηκε με κύριο στόχο να συμβάλλει στην αναβάθμιση της ποιότητας της ζωής των κατοίκων της πόλης. Εκείνο, όμως, το στοιχείο που κάνει το συγκεκριμένο έργο μοναδικό, είναι ότι μέσα από την ολοκλήρωση της μεγαλύτερης αρχαιολογικής ανασκαφής, που έχει λάβει, έως σήμερα, χώρα στο αθηναϊκό υπέδαφος, αποκαλύφθηκαν νέα ευρήματα, τα οποία αναθεωρούν, ανασκευάζουν και συμπληρώνουν την ήδη υπάρχουσα εικόνα για την Ιστορία της πόλης. Η μεγάλη αξία αυτού του έργου έγκειται, επίσης, στο γεγονός ότι η νέα αυτή γνώση προσφέρθηκε, άμεσα, σε όλους μέσω της δημιουργίας μόνιμων μουσειακών εκθέσεων στους σταθμούς, με ευρήματα από τις ανασκαφές. Εκτός, όμως, από τις εκθέσεις αρχαιοτήτων σημαντική θεωρείται και η προσπάθεια Αισθητικής Πλαισίωσης των σταθμών του Μετρό με έργα σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών.

Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι να εξετάσει τις στάσεις και τις αντιλήψεις του κοινού για τις μόνιμες μουσειακές εκθέσεις, σε πέντε σταθμούς του Μετρό της Αθήνας, *Σύνταγμα*, *Μοναστηράκι*, *Ακρόπολη*, *Ευαγγελισμός* και *Αιγάλεω*. Για τη διερεύνηση του θέματος, επιλέχθηκαν, ως δείγμα, 194 επισκέπτες/ επιβάτες των μόνιμων εκθέσεων, καθώς και 234 μαθητές/ τριες της, Α΄ και της Β΄ τάξης Γυμνασίου, δυο Δημόσιων Σχολείων στην περιοχή της Αθήνας. Μέσα από την παρούσα έρευνα, έγινε σαφές, ότι το κοινό έχει αποδεχτεί με πολύ θετικό τρόπο, την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης, στους σταθμούς. Τα αποτελέσματα της έρευνας ανέδειξαν, τόσο τα θετικά, όσο και τα αρνητικά στοιχεία, του ερμηνευτικού σχεδιασμού των μόνιμων εκθέσεων και έθεσαν ζητήματα επανασχεδιασμού και βελτίωσης, της επικοινωνιακής και εκπαιδευτικής πολιτικής που εφαρμόζεται στους εκθεσιακούς χώρους του Μετρό της Αθήνας.

Λέξεις Κλειδιά: πολιτισμός, μουσείο, σύγχρονο μουσείο, μουσειακή αγωγή και εκπαίδευση, μουσειακά αντικείμενα, έργα σύγχρονης ελληνικής τέχνης, Αττικό Μετρό, στάσεις, αντιλήψεις, αρχαιολογικές ανασκαφές, Ιστορία του Υπόγειου Μητροπολιτικού Σιδηρόδρομου, αρχιτεκτονική

Abstract

The construction of Athens Metro undoubtedly constitutes a great project for the city of Athens, since its main aim was the improvement of citizens' quality of life. What makes this project unique, however, is that through the completion of the largest archaeological excavation, that has taken place, so far in the Athenian subsoil new findings were revealed which revise, reconstruct and complete the existing knowledge about the History of city. The great value of this project lies, also, in the fact that the new knowledge was directly provided for everyone through the creation of permanent museum exhibitions in stations with the discovered artifacts. Besides, the exhibitions of ancient artifacts, there has been a considerable effort in the aesthetic framing of the stations, of Athens Metro, with works of art by contemporary Greek artists.

The purpose of the present study is to explore public attitudes and perceptions of the permanent museum exhibitions, at five stations of Athens Metro, that is *Syntagma*, *Monastiraki*, *Akropoli*, *Evangelismos* and *Egaleo*. The study was realized, on a sample, of 194 passengers/visitors of the permanent exhibitions and 234, 7th and 8th graders, from 2 public secondary schools of Athens. Through the present study, it became clear, that the public has positively accepted the idea of exhibiting antiquities and works of contemporary Greek art in the stations. The results of the study revealed, both positive and negative elements of interpretive planning of permanent exhibitions and raised questions, about redesigning and improving the communication and educational policy, that is implemented in the exhibition areas of the Athens Metro.

Key words: culture, museum, museum of contemporary art, museum instruction and education, museum objects, works of contemporary Greek art, Attiko Metro, attitudes, perceptions, archaeological excavations, History of the Metropolitan Underground Railway, architecture.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	11
----------------	----

Α. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΑΙ ΜΟΥΣΕΙΑΚΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΚΑΙ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ

Μουσείο και Πολιτισμός.....	14
Εννοιολογική Προσέγγιση του Σύγχρονου Μουσείου	17
Η Ερμηνεία των Μουσειακών Αντικειμένων	22

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΑΙ ΚΟΙΝΟ: ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Μουσείο και Επικοινωνιακή Πολιτική	26
Μουσειακή Αγωγή και Εκπαίδευση: Θεωρητικές Προσεγγίσεις	32
Η έννοια της μάθησης σε Μουσειακούς Χώρους.....	35
Οι εκπαιδευτικές δράσεις σε ελληνικούς μουσειακούς χώρους.....	40
Το κοινό του μουσείου: ζητήματα έρευνας, επικοινωνίας και διεύρυνσης.....	45

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΤΟ ΜΕΤΡΟ ΩΣ ΜΟΥΣΕΙΑΚΟΣ ΧΩΡΟΣ

Το Αττικό Μετρό ως μουσειακός χώρος	50
Η ιστορία του Μετρό της Αθήνας	50
Το αρχαιολογικό έργο στο Μετρό της Αθήνας	53
Οι αρχαιολογικές ανασκαφές, τα ευρήματα και οι εκθέσεις αρχαιοτήτων στους σταθμούς του Αττικού Μετρό	55
Η Αρχιτεκτονική και το Έργο Αισθητικής Πλαισίωσης των σταθμών του Αττικού Μετρό.....	64
Οι εκθέσεις Έργων Σύγχρονων Ελλήνων καλλιτεχνών σε πέντε σταθμούς του Αττικού Μετρό.....	68
Η επικοινωνιακή και εκπαιδευτική πολιτική στους εκθεσιακούς χώρους του Αττικού Μετρό.....	71
Μετρό και διεθνής πραγματικότητα.....	75
Η ιστορία του Υπόγειου Μητροπολιτικού Σιδηρόδρομου.....	75

Υπόγειοι Σιδηρόδρομοι: Τέχνη και Αρχιτεκτονική.....	77
Το παράδειγμα του Μετρό της Μόσχας	79
Το παράδειγμα του Μετρό της Στοκχόλμης	81

B. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Ο σκοπός και οι επιμέρους στόχοι της έρευνας	83
Το βασικό ερευνητικό ερώτημα και επιμέρους ερωτήματα	84
Οι συμμετέχοντες στην έρευνα	84
Τα κριτήρια επιλογής των Σταθμών	86
Αναλυτική Περιγραφή της Μεθόδου.....	87
4.5.1 Το ερευνητικό εργαλείο	87
Η διαδικασία συλλογής των δεδομένων και οι περιορισμοί της έρευνας.....	89
Ανάλυση των δεδομένων	91
Η κωδικοποίηση των δεδομένων από τις ερωτήσεις ανοικτού τύπου.....	91
Η στατιστική ανάλυση των δεδομένων	95

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

ΤΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Περιγραφική Στατιστική – Δημογραφικά Στοιχεία του Δείγματος	96
Γενικές Πληροφορίες.....	101
Στάσεις και Αντιλήψεις των επισκεπτών/ τριών για τις μουσειακές εκθέσεις στους σταθμούς του Αττικό Μετρό	103
Εντυπώσεις και προτάσεις των επισκεπτών/ τριών για τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Αττικό Μετρό... ..	109
Επαγωγική Στατιστική – Έλεγχοι Υποθέσεων και Συσχετίσεις	115
Έλεγχος συσχετίσεων ως προς το φύλο	116
Έλεγχος συσχετίσεων ως προς την ηλικία.....	120
Έλεγχος συσχετίσεων ως προς το μορφωτικό επίπεδο	124
Έλεγχος συσχετίσεων ως προς την επαγγελματική κατάσταση	126
Σύνοψη των αποτελεσμάτων από τον έλεγχο των συσχετίσεων	129
Τα Αποτελέσματα της Έρευνας του Μαθητικού Κοινού	131
Περιγραφική Στατιστική – Δημογραφικά Στοιχεία του Δείγματος	131

Στάσεις και Αντιλήψεις των μαθητών/ τριών για τις μουσειακές εκθέσεις στους σταθμούς του Αττικό Μετρό	133
Εντυπώσεις και προτάσεις των επισκεπτών/ τριών για τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Αττικό Μετρό... ..	140
Επαγωγική Στατιστική – Έλεγχοι Υποθέσεων και Συσχετίσεις	148
Έλεγχος συσχετίσεων ως προς το φύλο.....	149
Έλεγχος συσχετίσεων ως προς την καταγωγή	151
Σύνοψη των αποτελεσμάτων από τον έλεγχο των συσχετίσεων.....	154
Ανάλυση και συζήτηση των αποτελεσμάτων της έρευνας	155
Συζήτηση των αποτελεσμάτων έρευνας των αντιλήψεων των επισκεπτών/ τριών για τις μουσειακές εκθέσεις του Μετρό της Αθήνας.....	155
Συζήτηση των αποτελεσμάτων έρευνας των αντιλήψεων των μαθητών/ τριών για τις μουσειακές εκθέσεις του Μετρό της Αθήνας.....	162
5.6 Γενικά Συμπεράσματα και Προτάσεις.....	170
 ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ	176
Παράρτημα 1: Ερωτηματολόγιο... ..	189
Παράρτημα 2: Φωτογραφίες Ευρημάτων Σταθμός Σύνταγμα.....	192
Παράρτημα 3: Φωτογραφίες Ευρημάτων Σταθμός Μοναστηράκι	194
Παράρτημα 4: Φωτογραφίες Ευρημάτων Σταθμός Ακρόπολη.....	195
Παράρτημα 5: Φωτογραφίες Ευρημάτων Σταθμός Ευαγγελισμός.....	197
Παράρτημα 6: Φωτογραφίες Ευρημάτων Σταθμός Αιγάλεω	198
Παράρτημα 7: Έργα Τέχνης Σταθμός Σύνταγμα και Ευαγγελισμός.....	200
Παράρτημα 8: Έργα της Τέχνης Σταθμός Αιγάλεω	201

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το μουσείο, ως έννοια και ως χώρος, δεν υπήρξε ποτέ τόπος στατικός. Τα μουσεία, ως χώροι διαφύλαξης της πολιτισμικής κληρονομιάς, συνδέονται άμεσα με το παρελθόν και την ιστορία κάθε έθνους. Η χρήση του όρου μουσείο, με τη σημερινή του έννοια, δηλαδή, ως κύριος χώρος διαφύλαξης αρχαιοτήτων και άλλων πολιτισμικών αντικειμένων, με απώτερο σκοπό, τη διδασχά και την αναψυχή του κοινού, διαμορφώνεται τον 19^ο αιώνα.

Τα μουσεία της περιόδου αυτής, επηρεάζονται από τις αρχές των ιδεολογικών κινήματων, του εθνικισμού και του γερμανικού ρομαντισμού. Είναι μουσεία εθνικά, που κύριο στόχο έχουν τη διαφύλαξη της εθνικής πολιτισμικής κληρονομιάς και τη μετάδοση, μέσω των συλλογών τους, της εθνικής ιστορίας και γνώσης. Οι ιδιωτικές συλλογές, που μέχρι πρότινος απευθύνονταν, κυρίως, σε έναν κλειστό κύκλο ανθρώπων, προερχόμενο από την άρχουσα τάξη, αποκτούν πια δημόσιο χαρακτήρα και τα μουσεία μετατρέπονται σταδιακά, σε χώρους προσβάσιμους για όλους τους ανθρώπους, ανεξάρτητα από την κοινωνική τους θέση.

Παρόλα αυτά, ο επισκέπτης για να κατανοήσει το νόημα των εκθέσεων, των παραδοσιακών εθνικών μουσείων, θα πρέπει να διαθέτει το κατάλληλο γνωστικό υπόβαθρο, ώστε να προσλάβει την παρεχόμενη γνώση. Σε ότι αφορά, την εκθεσιακή λογική, τα αντικείμενα παρουσιάζονται ταξινομημένα με αυστηρή χρονολογική σειρά, συνοδευόμενα από πληροφορίες γραμμένες με ακαδημαϊκό λόγο. Κύριος στόχος, της εκθεσιακής αυτής λογικής, είναι να προβάλλει την «αντικειμενική» ιστορία κάθε λαού, να συμβάλει στη διαμόρφωση της εθνικής συνείδησης και στη δόμηση της εθνικής ταυτότητα.

Οι έντονες κοινωνικές, ιδεολογικές, οικονομικές, πολιτικές και πολιτισμικές αλλαγές που σημειώθηκαν, κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα, δεν άφησαν ανεπηρέαστα τα μουσεία, τα οποία, υπό το πρίσμα αυτών των αλλαγών, επαναπροσδιόρισαν τον επικοινωνιακό και εκπαιδευτικό τους ρόλο και κατευθύνθηκαν προς μια νέα φιλοσοφία. Οι συνθήκες, που επικράτησαν την περίοδο αυτή, δημιούργησαν έντονα την ανάγκη, εκτός από τα αρχαία αντικείμενα, πολύ περισσότερο, να διαφυλαχθούν και να προβληθούν, τα ιστορικά κατάλοιπα του πιο πρόσφατου παρελθόντος των ανθρώπινων κοινωνιών. Έτσι, δημιουργήθηκαν τα λαογραφικά μουσεία, τα μουσεία τεχνολογίας, τα υπαίθρια οικομουσεία και άλλα.

Τα μουσεία του 20^{ου} αιώνα, επιδιώκουν, για πρώτη φορά, μια ουσιαστική επικοινωνία με το σύνολο του πληθυσμού, και όχι μόνο με συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες, προερχόμενες, συνήθως, από ανώτερα κοινωνικά και μορφωτικά στρώματα. Τα σύγχρονα μουσεία

υποστηρίζουν, ότι η πραγματικότητα δεν είναι απλή και μονοδιάστατη, αλλά πολύπλοκη και πολυσήμαντη, αφού κάθε άνθρωπος ερμηνεύει τα πράγματα, τα γεγονότα και τον κόσμο γύρω του, σύμφωνα με τις δικές του εμπειρίες, εικόνες και πρότερες γνώσεις. Γίνετε πλέον συνειδητό, ότι τα αντικείμενα του παρελθόντος, τα μνημεία και οι ιστορικοί χώροι, μεταφέρουν πολλά μηνύματα, που αναφέρονται στο παρελθόν όλων των ανθρώπων και μελών ενός κοινωνικού συνόλου και όχι μόνο σε συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες.

Το σύγχρονο μουσείο είναι ανοικτό και προσβάσιμο για κάθε κοινωνική ομάδα, ενώ ο κύριος σκοπός του είναι η κοινωνική ευημερία και η κατάκτηση της γνώσης του παρελθόντος από το σύνολο της κοινωνίας. Το νέο μουσείο, ως κοινωνικός και πολιτισμικός οργανισμός, απομακρύνεται από τον αυστηρά εγκυκλοπαιδικό χαρακτήρα της ερμηνευτικής πολιτικής των εκθέσεων, των παραδοσιακών εθνικών μουσείων και θέτει στο επίκεντρό, του επικοινωνιακού και εκπαιδευτικού του σχεδιασμού, το σύνολο των ανθρώπων και τις ανάγκες του. Το σύγχρονο μουσείο σηματοδοτεί την αλήθεια του παρελθόντος κάθε λαού, ενισχύει την ιστορική, πολιτική και κοινωνική συνείδηση των ανθρώπων, μέσα από τα ερεθίσματα που προσφέρει στους χώρους του, για έρευνα, σκέψη, γνώση, δημιουργία, απόλαυση και ψυχαγωγία.

Έτσι, ως μουσείο, δεν θεωρείται, πλέον, μόνο εκείνος ο κλειστός και επιβλητικός χώρος, που φιλοξενεί στις εκθέσεις του διάφορα αντικείμενα. Αντίθετα, μουσείο μπορεί να χαρακτηριστεί και ένας ανοικτός δημόσιος χώρος ή ακόμα και το φυσικό περιβάλλον, αλλά και διάφοροι χώροι με ιστορικό, επιστημονικό, εκπαιδευτικό και πολιτισμικό χαρακτήρα, όπως είναι τα επιστημονικά κέντρα, τα πλανητάρια, οι εκθεσιακοί χώροι, οι εθνογραφικοί και ιστορικοί τόποι, και άλλοι αρχαιολογικοί χώροι.

Οι μουσειακές εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας, με αντικείμενα που αποκαλύφθηκαν από τις ανασκαφές, κατά τη διάρκεια κατασκευής του έργου, αλλά και με έργα σύγχρονης ελληνικής τέχνης, καθιστούν τον χώρο του Αττικό Μετρό, σύγχρονο μουσείο, που εκτός από την κύρια χρήση του, ως Μέσο Μαζικής Μεταφοράς, προσπαθεί, μέσα από τις εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης, να επικοινωνήσει με το κοινό και να φέρει κάθε επισκέπτη σε επαφή με τον χώρο και τις εκθέσεις.

Για το σκοπό αυτό, διοργανώνει ξεναγήσεις σε ομάδες κοινού, υλοποιεί εκπαιδευτικές δράσεις, με σχολικές, κυρίως, ομάδες, πραγματοποιεί πολιτιστικές εκδηλώσεις, εκθέσεις και δρώμενα για όλες τις ομάδες κοινού. Η διερεύνηση του βαθμού επιτυχίας του εκπαιδευτικού και επικοινωνιακού σχεδιασμού, που εφαρμόζεται στους μουσειακούς χώρους του Μετρό της Αθήνας, μέσα από τις στάσεις και τις αντιλήψεις των επισκεπτών/ τριών, είναι και το κεντρικό θέμα της παρούσης έρευνας. Τελικά, μέσω μιας τέτοιας προσπάθειας, μπορεί να δημιουργηθεί μια γόνιμη επικοινωνία με το κοινό και να επιτευχθούν οι βασικοί στόχοι του σύγχρονου μουσείου, όπως είναι η μάθηση, η ψυχαγωγία, η δημιουργικότητα και η αυτογνωσία;

Η προσέγγιση και η διερεύνηση του θέματος έγινε τόσο σε θεωρητικό όσο και σε ερευνητικό επίπεδο.

Στο Α' Μέρος της εργασίας, το «Θεωρητικό», αναλύεται η συμβολή και ο καθοριστικός ρόλος του μουσείου στη διαφύλαξη και προστασία της πολιτισμικής κληρονομιάς κάθε λαού, η έννοια και οι βασικές θεωρίες που καθόρισαν τη μορφή και τους στόχους του σύγχρονου μουσείου, καθώς και η πολύτιμη σημασία των μουσειακών αντικειμένων για την ερμηνεία του παρελθόντος και του υλικού πολιτισμού.

Στη συνέχεια, παρουσιάζεται ο τρόπος με τον οποίο δομείται και εφαρμόζεται η επικοινωνιακή πολιτική στα σύγχρονα μουσεία, αλλά και οι πιο βασικές μουσειολογικές και παιδαγωγικές θεωρίες, που επηρέασαν και διαμόρφωσαν, την Φιλοσοφία της Μουσειακής Αγωγής και Εκπαίδευσης που εφαρμόζεται, σήμερα, στα σύγχρονα μουσεία. Γίνεται αναφορά, στην έννοια και τα αποτελέσματα της μάθησης σε μουσειακούς χώρους, αλλά και στο ίδιο το κοινό των μουσείων, καθώς και σε ζητήματα, που αφορούν την επικοινωνιακή πολιτική, την Έρευνα Κοινού και τους τρόπους διεύρυνσης του.

Επιπλέον, γίνεται αναφορά στην Ιστορία του Υπόγειου Μητροπολιτικού Σιδηροδρόμου τόσο στην Ελλάδα όσο και διεθνώς. Επισημαίνονται, οι παράγοντες εκείνοι που συνέβαλαν στην χρήση κάθε υπόγειου σιδηροδρομικού δικτύου στον κόσμο, όχι μόνο ως κύριου Μέσου Μαζικής Μεταφοράς, αλλά πολύ περισσότερο ως μουσειακού χώρου. Επίσης, παρουσιάζεται τόσο το αρχαιολογικό έργο, που έλαβε χώρα, κατά τη διάρκεια κατασκευής του Μετρό της Αθήνας, όσο και το Έργο Αισθητικής Πλαισίωσης των σταθμών με δημιουργίες σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών.

Στο Β' Μέρος της εργασίας, το «Ερευνητικό», αναλύεται η μέθοδος που εφαρμόστηκε κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού και της υλοποίησης της παρούσας έρευνας, καθώς και ο τρόπος συλλογής και διαχείρισης των δεδομένων που συγκεντρώθηκαν. Επίσης, επισημαίνονται, ο σκοπός και οι στόχοι της έρευνας, καθώς και τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα που ετέθησαν. Παρουσιάζονται, αναλυτικά, τα αποτελέσματα και τα συμπεράσματα, όπως προέκυψαν από τη συλλογή των δεδομένων και των πληροφοριών, μέσω του Ερωτηματολογίου και από τη Στατιστική Ανάλυση, που ακολούθησε, μέσω της χρήσης της επαγωγικής και της περιγραφικής στατιστικής. Τέλος, παραθέτονται αναλυτικά τα αποτελέσματα και θέτονται τα γενικότερα συμπεράσματά και προτάσεις για πιθανές μελλοντικές βελτιώσεις.

A. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΑΙ ΜΟΥΣΕΙΑΚΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΚΑΙ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ

Στο κεφάλαιο αυτό, αναλύεται η έννοια του πολιτισμού καθώς και η συμβολή του μουσείου, ως κύριου χώρου διαφύλαξης και προστασίας της πολιτισμικής κληρονομιάς κάθε λαού. Σύμφωνα με την βιβλιογραφική επισκόπηση, παρουσιάζεται η εννοιολογική προσέγγιση του σύγχρονου μουσείου και επισημαίνεται η πολυσημία των μουσειακών αντικειμένων ως τεκμηρίων που συνδέουν το παρόν με το παρελθόν κάθε κοινωνίας, διαφυλάσσοντας, μέσα από την παρουσία τους, την ιστορική συνέχεια κάθε λαού στο χώρο και στο χρόνο.

Μουσείο και Πολιτισμός

Κάθε μουσείο στον κόσμο, θεωρείται ως ο κατεξοχήν χώρος διαφύλαξης, συντήρησης, προστασίας και ανάδειξης της πολιτισμικής κληρονομιάς κάθε λαού. Είναι ο χώρος μέσα στον οποίο φιλοξενούνται, συντηρούνται και παρουσιάζονται, οι οπτικές μαρτυρίες (τα τεκμήρια) του υλικού πολιτισμού, που δημιουργήσε ο άνθρωπος σε κάθε κοινωνία, στο πέρασμά του χρόνου. Επομένως, η συμβολή κάθε μουσείου στη διάσωση του ανθρώπινου πολιτισμού του παρελθόντος, θεωρείται ιδιαίτερα σημαντική, αφού, ουσιαστικά, τα μουσεία αφηγούνται την ιστορία της εξέλιξης των ανθρώπινων κοινωνιών και του ανθρώπινου πνεύματος, στο χρόνο και στο χώρο (Κουκουλάς 2011: 64).

Τα τεκμήρια – αντικείμενα, που φιλοξενούνται σε χώρους προώθησης του πολιτισμού, όπως είναι τα μουσεία, και ιδιαίτερα εκείνα, που αποτελούν αποτέλεσμα της καλλιτεχνικής δημιουργίας του ανθρώπου, σύμφωνα με την άποψη των Χόνορ & Φλέμινγκ (1991: 10), «βαθαίνουν τις γνώσεις μας για τον εαυτό μας και τους άλλους ανθρώπους, οξύνουν την αίσθηση μας για τις θρησκευτικές μας πεποιθήσεις, αλλά και τις πεποιθήσεις των άλλων, μας κάνουν πιο ανοιχτούς απέναντι σε διαφορετικούς... πολιτισμούς και τρόπους ζωής, μας βοηθούν με λίγα λόγια να ανιχνεύσουμε και να κατανοήσουμε καλύτερα την ανθρώπινη φύση μας».

Όπως αναφέρει και η Βουδούρη (2003: 156-157), το δικαίωμα στη συμμετοχή κάθε ανθρώπου στα οφέλη του πολιτισμού, αναγνωρίστηκε, ως *ανθρώπινο δικαίωμα*, από την

Οικουμενική Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου¹, όπου αναφέρεται χαρακτηριστικά: «Καθένας έχει το δικαίωμα να συμμετέχει ελεύθερα στην πολιτιστική ζωή της κοινότητας, να απολαμβάνει τις τέχνες και να μετέχει στην επιστημονική πρόοδο και στα ωφελήματα της». Αν μπορούσαμε να αναζητήσουμε την καταγωγή, αλλά και την έννοια της λέξης, πολιτισμός, σύμφωνα με τον Braudel (2009), η λέξη *πολιτισμός* (civilisation), έχει γαλλική προέλευση, και εμφανίστηκε ως ένας πρόσφατος νεολογισμός του 18^{ου} αιώνα, αφού το ρήμα *civiliser*², από όπου προέρχεται και η λέξη *civilisation*, που κατά μια έννοια αναφέρεται σε αυτόν, που έχει καλούς τρόπους και κοινωνική αγωγή, χρησιμοποιούνταν στην καθημερινή ομιλούμενη, ήδη από τον 16^ο αιώνα (Braudel 2009: 52).

Μέχρι το 1732, περίπου, η λέξη πολιτισμός, συναντάται μόνο στη νομική ορολογία και αναφέρεται σε κάποια δικαστική πράξη ή δικαστική απόφαση, που έχει μετατρέψει μια ποινική δίκη σε αστική. Στη συνέχεια, μεγάλοι διανοητές της εποχής, όπως ο Τυργκό (1752) υποστήριξαν, ότι η έννοια της λέξης πολιτισμός, σηματοδοτεί ουσιαστικά *τη μετάβαση του ανθρώπου στον πολιτισμό* (εκπολιτισμός), ενώ ο Μιραμπώ (1756) αναφέρεται στο έργο του³, *σε κίνητρα για τον εκπολιτισμό*. Τον 18^ο αιώνα, η λέξη πολιτισμός, δηλώνει, κατά βάση, το αντίθετο της βαρβαρότητας. Αναφέρεται, δε, σε έναν πολιτισμό, που είναι ταυτόσημος με την πρόοδο, αλλά και προνόμιο ορισμένων λαών ή ομάδων, που ανήκουν στη λεγόμενη υψηλή κοινωνία, την ελίτ της εποχής (ο. π. σελ. 51-52).

Από τον 19^ο αιώνα, και μετά, η έννοια του πολιτισμού αποκτά ευρύτερη σημασία και αναφέρεται συγχρόνως, σε ηθικές αξίες καθώς και σε υλικά και πνευματικά επιτεύγματα του ανθρώπου, δηλώνοντας, κατά αυτόν τον τρόπο, το σύνολο των χαρακτηριστικών που παρουσιάζει η συλλογική ζωή μιας συγκεκριμένης ομάδας ή μιας εποχής. Για τον άνθρωπο του 20^{ου} αιώνα, ο πολιτισμός συνδέεται άμεσα με τις προσωπικές του εμπειρίες και με το παρελθόν του. Ο πολιτισμός, δεν είναι ένας, αλλά πολλοί, αφού κάθε πολιτισμός, αναπτύσσει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του σε διαφορετικό χώρο, ενώ παράλληλα εξάγει, και συγχρόνως, δέχεται και ενσωματώνει πολιτισμικά αγαθά από άλλες κοινωνικές ομάδες και λαούς. Η σύγχρονη ορολογία, ως προς την έννοια του πολιτισμού, αποφεύγει πια να χρησιμοποιήσει τη λέξη πολιτισμός, με την παλιά της σημασία, δηλαδή εκείνη της ανθρώπινης ανωτερότητας και της τελειότητας (ο. π. σελ. 56-57, 66).

¹ Βλ. το άρθρο 27, Παρ. 1, της Οικουμενικής Διακήρυξης των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου, όπως επικυρώθηκε στη Γενική Συνέλευση του Οργανισμού Ηνωμένων Εθνών στο Παρίσι στις 10 Δεκεμβρίου του 1948. (Βουδούρη 2003: 156-157)

² Η λέξη *civilisation*, προέρχεται από το ρήμα *civilizer*, το οποίο με τη σειρά του προέρχεται από το επίθετο *civil*, που μέχρι και σήμερα σημαίνει: αυτός που αναφέρεται στον πολίτη, ο αστικός (Braudel 2009: 51).

³ Όπως αναφέρεται, στον Braudel (2009) *Πραγματεία περί πληθυσμού* (*Traite de la population*).

Σε ότι αφορά την ελληνική απόδοση, της έννοιας πολιτισμός⁴, όπως αναφέρει και ο Δημαράς (1989), η λέξη «πολιτισμός» με τη σημερινή της έννοια, εντοπίζεται την περίοδο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού και οφείλεται στον Αδαμάντιο Κοραή, ο οποίος ζώντας από κοντά τη Γαλλική Επανάσταση και επηρεαζόμενος βαθύτατα από τις ιδέες της, προτείνει το 1804 τη λέξη *πολιτισμός*, ώστε να αποδώσει στα ελληνικά τον γαλλικό όρο *civilisation*. Κατά την περίοδο αυτή, παρατηρείται ότι ο ελληνικός λαός, έχει αρχίσει να αποκτά περισσότερο τη συνείδηση, ότι ανήκει σε μια γενιά, η οποία ανάγεται χωρίς διακοπή, ως την Αρχαία Ελλάδα (Δημαράς 1989: 74-75, 260-261). Το νέο περιεχόμενο του όρου πολιτισμός έρχεται, ακριβώς, να εδραιώσει στη συνείδηση του ελληνικού λαού, την αρχαιότητα της καταγωγής του, τις πολιτισμικές του επιρροές, αλλά και την ιστορική του συνέχεια, ως έθνος.

Η έννοια του πολιτισμού, σήμερα, είναι ευρεία, καθώς περιλαμβάνει ποικίλες εκφάνσεις που αφορούν στη ζωή μιας κοινωνικής ομάδας. Όπως επισημαίνει και ο Παπάς (2001), η έννοια του *πολιτισμού*, αποτελεί ένα πολύπλοκο και πολυδύναμο σύνολο εννοιών και αναφέρεται, τόσο στις γνώσεις, στις πεποιθήσεις και στις τέχνες, που αναπτύχθηκαν σε μια περιοχή, όσο και στα ήθη, τα έθιμα και τις παραδόσεις, αλλά και τους γλωσσικούς κώδικες, που συνθέτουν τον πολιτισμό μιας συγκεκριμένης περιοχής. Η Γεωργιτσογιάννη (2001) υποστηρίζει ότι, εκείνα τα στοιχεία, που συνθέτουν έναν πολιτισμό, μπορούν να διακριθούν σε τρεις κατηγορίες. Αυτές οι κατηγορίες περιλαμβάνουν, τα υλικά τεκμήρια, τα κοινωνικά τεκμήρια και τα πνευματικά τεκμήρια της ανθρώπινης δημιουργίας. Τα υλικά τεκμήρια, που συνθέτουν τον λεγόμενο υλικό πολιτισμό, αποτελούν την οπτική απόδειξη των ανθρώπινων επιτευγμάτων, τα οποία αποβλέπουν στην ικανοποίηση των βιοτικών αναγκών, όπως είναι η ένδυση, η κατοικία, τα σκεύη οικιακής χρήσης, τα εργαλεία και τα μεταφορικά μέσα. Αλλά, πάλι, αντικείμενα προορίζονταν να καλύψουν τις ψυχικές ανάγκες του ανθρώπου και μεταφέρουν συμβολικό χαρακτήρα, όπως τα λατρευτικά αντικείμενα, τα εθνικά σύμβολα και τα οικογενειακά κειμήλια (Παυλογεωργάτος 2010: 22). Τα κοινωνικά τεκμήρια αναφέρονται στον τρόπο οργάνωσης κάθε κοινωνίας και στην οικονομία της, ενώ τα πνευματικά τεκμήρια, που συνθέτουν τον λεγόμενο πνευματικό πολιτισμό, αναφέρονται σε θέματα, που αφορούν στη γλώσσα, στις θρησκευτικές δοξασίες, στους μύθους, στα ήθη και στα έθιμα, στις επιστήμες και στις τέχνες (Γεωργιτσογιάννη 2001: 1-2).

⁴ Σύμφωνα με τον Κορρέ (1961), η ελληνική λέξη «πολιτισμός», είναι αρχαία και προέρχεται από τη λέξη «πολίτης». Παλαιότερα η λέξη αναφέρονταν: στα κοινά της πολιτείας, ή στη διακυβέρνηση του κράτους. Κατά μια άλλη έννοια, ως «πολιτισμός», περιγράφεται από τον Κορρέ ως: εκείνη η κατάσταση κατά την οποία ο άνθρωπος απομακρυσμένος από την άμεση επίδραση της φύσης, έχει αναπτύξει ενσυνείδητο ηθικό, πνευματικό και καλαίσθητο βίο, σε αντίθεση προς τους άγριους και βάρβαρους ανθρώπους (απολίτιστους). Σε μια άλλη απόδοση, η έννοια «πολιτισμός», χρησιμοποιείται για να επισημάνει: την ημερότητα των ηθών ανάμεσα στις σχέσεις των ανθρώπων (Κορρές 1961: 7608 και 7612).

Σύμφωνα με τον Malinowski⁵ (αναφέρεται στο Λιάκου 2009: 13)⁶, «...δεν υπάρχει κανένα είδος ανθρώπινης δραστηριότητας χωρίς υλικά εξαρτήματα (material accessories) και επομένως τα αντικείμενα αποτελούν κεφαλαιώδες μέρος της πολιτισμικής κληρονομιάς κάθε χώρας. Το πολιτισμικό πλαίσιο, δεν κληρονομείται αυτομάτως, αλλά μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά, μέσα από την διαδικασία της διδασκαλίας και της μάθησης». Με αυτόν τον τρόπο, οι υλικές μαρτυρίες του παρελθόντος, που φιλοξενούνται σε χώρους πολιτισμού, όπως είναι τα μουσεία, διασφαλίζουν την πολιτισμική συνέχεια κάθε κοινωνίας, ενώ παράλληλα θέτουν τις βάσεις για την περαιτέρω εξέλιξή της.

Τα μουσεία λοιπόν, ως χώροι διαφύλαξης της πολιτισμικής κληρονομιάς κάθε λαού, λειτουργούν, ουσιαστικά, για κάθε άνθρωπο, ως χώροι μετάβασης πίσω στο χρόνο, εισχωρούν, άλλοτε λιγότερο και άλλοτε περισσότερο, μέσα σε πολιτισμούς, που ήδη έχουν ολοκληρώσει τον κύκλο τους⁷, και εν τέλει διδάσκουν την ιστορική προέλευση, εξέλιξη και συνέχεια, καθώς και τα ανθρώπινα επιτεύγματα κάθε πολιτισμού, οδηγώντας, κατά αυτόν τον τρόπο, κάθε άνθρωπο και κάθε λαό στο σύνολο του, πιο κοντά στην αυτογνωσία.

Εννοιολογική Προσέγγιση του Σύγχρονου Μουσείου

Η προέλευση της λέξης, αλλά και η έννοια του όρου *μουσείο*, ανάγεται στο παρελθόν και συγκεκριμένα στην Αρχαία Ελλάδα, μας παραπέμπει, δε, στις εννέα κόρες του Δία και της Μνημοσύνης, στις Μούσες. Για την ελληνική σκέψη οι Μούσες αντιπροσωπεύουν την ομορφιά, την τέχνη και την ηθική. Όπως υποστηρίζει και ο Κακριδής (1986: 266-267), «οι Μούσες είναι οι θεότητες της “προφορικής παράδοσης”, που διασώζει από το παρελθόν ό,τι η κοινότητα θεωρεί απαραίτητο για τη διατήρηση και την επιβίωση της, τις αξίες, τις αρχές και τους κανόνες συμπεριφοράς». Οι Μούσες είναι οι μικρές θεότητες, που προστατεύουν την ποίηση, τη μουσική, την ιστορία και την τέχνη, είναι αυτές που προνοούν να διατηρήσουν στη μνήμη του λαού, τους νόμους που αφορούν στα δίκαια της ομάδας.

⁵ Ο Μαλινόφσκι Μπρόνισλαβ (1884-1942), Άγγλος Ανθρωπολόγος και Εθνολόγος, με πολωνική καταγωγή, ασχολήθηκε με τα προβλήματα του Πολιτισμού και την Ιστορία των Διαδοχικών Πολιτισμών. Θεωρείται ο ιδρυτής, εκείνου του τομέα της Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, που ονομάζεται *Λειτουργισμός* (Φονξιοναλισμός). Υποστήριξε, πως όλα τα επιμέρους στοιχεία μια κοινωνίας διαπλέκονται, για να σχηματίσουν ένα ισορροπημένο σύστημα. Έδωσε ιδιαίτερη έμφαση στη σημασία της πίστης, στις τελετουργίες, στα έθιμα, στους θεσμούς και γενικότερα σε θέματα, που αφορούν τη θρησκεία και τα οποία επηρεάζουν άμεσα τον πολιτισμό μιας κοινωνίας (Κορρές 1961: 5796).

⁶ Βλ. Malinowski, «Anthropology» in Encyclopedia Britanica, vol. 1 13th edition, 1926, (όπως αναφέρεται στο Λιάκου 2009: 13)

⁷ Βλ. Braudel (2009: 57)

Το μουσείο, λοιπόν, όπως επισημαίνει και η Νάκου (2001: 111) «... είναι ο χώρος, η έδρα ή ο ναός των Μουσών... οι Μούσες ανάγονται σε δυνάμεις έμπνευσης για τη δημιουργία του πολιτισμού, η Μνημοσύνη σε μήτρα του πολιτισμού και το Μουσείο, ως έδρα των Μουσών, σε κατεξοχήν χώρο πολιτισμού, σε χώρο έμπνευσης και δημιουργίας, σε χώρο ποίησης, τέχνης, γνώσης και μνήμης».

Το μουσείο, ως έννοια και ως χώρος, δεν υπήρξε ποτέ τόπος στατικός. Τα μουσεία, ως χώροι διαφύλαξης της πολιτισμικής κληρονομιάς, συνδέονται άμεσα με το παρελθόν και την ιστορία κάθε έθνους, αλλά όπως αναφέρει η Νάκου (2009: 14), «είναι φαινόμενα ιστορικά και όχι θεσμοί διαχρονικοί». Και αυτό γιατί, παρόλο που το μουσείο, ως θεσμός, απαντάται στην ελληνική αρχαιότητα⁸, ωστόσο δεν διατηρεί εις το διηνεκές την αρχική λειτουργία και φυσιογνωμία του, δηλαδή τον παραδοσιακό του χαρακτήρα. Τόσο στον ελληνικό και ευρύτερο δυτικό κόσμο, όσο και σε παγκόσμιο επίπεδο, το μουσείο ως θεσμός από την αρχαιότητα έως σήμερα, διαφοροποιείται συνεχώς και καθορίζεται από το ιστορικό, πολιτισμικό, κοινωνικό και επιστημολογικό περιβάλλον, μέσα στο οποίο ιδρύεται και λειτουργεί κάθε φορά.

Η χρήση του όρου *μουσείο* με τη σημερινή του έννοια, δηλαδή, ως ο κύριος χώρος διαφύλαξης αρχαιοτήτων και άλλων πολιτισμικών αντικειμένων με απώτερο σκοπό τη διδασχά και την αναψυχή του κοινού, διαμορφώνεται τον 19^ο αιώνα (Νάκου 2001: 112-113, Γκαζή 1999: 39). Τα μουσεία του 19^{ου} αιώνα επηρεάζονται από τις αρχές των ιδεολογικών κινημάτων του εθνικισμού και του γερμανικού ρομαντισμού⁹, που κυριαρχούν στην ευρωπαϊκή σκέψη την περίοδο αυτή. Είναι μουσεία εθνικά, που κύριο στόχο έχουν τη διαφύλαξη της εθνικής πολιτισμικής κληρονομιάς και τη μετάδοση, μέσω των συλλογών τους, της εθνικής ιστορίας και γνώσης. Όπως υποστηρίζει ο Κόκκινος (2002: 11), « το μουσείο είναι ένας θεσμός που συνδέεται οργανικά με τη νεωτερικότητα, με τη δημιουργία της βιομηχανικής κοινωνίας, τη συγκρότηση εθνικών ταυτοτήτων και κρατών, την εδραίωση του πολιτικού φιλελευθερισμού... είναι γέννημα των πολιτισμικών και ιδεολογικών διεργασιών, που προέκυψαν από το μεγάλο εργαστήρι της Γαλλικής Επανάστασης, από τη δύναμη του εθνικισμού και από την κυριαρχία της αστικής τάξης και του αστικού πολιτισμού»¹⁰.

⁸ Οι πρώτοι που συγκέντρωσαν θησαυρούς έργων τέχνης και μάλιστα ταξινόμησαν τα έργα κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να παρέχουν στο κοινό πληροφορίες σχετικές με το αντικείμενο, το υλικό, το βάρος, το όνομα και την εθνικότητα του δωρητή, ήταν οι Έλληνες. Από πολύ νωρίς μάλιστα τους απασχόλησε το θέμα της συντήρησης και διατήρησης των αντικειμένων, γι αυτό το λόγο δημιούργησαν γύρω από τους ναούς μικρούς χώρους, μικρά μουσεία, όπου συγκέντρωναν και διαφύλασσαν τα έργα αυτά. Μάλιστα έδωσαν στους χώρους αυτούς την ονομασία *Πινακοθήκη* (Αντωνοπούλου – Καλούρη & Κάσσαρης 1988: 19).

⁹ Τα μουσεία του 19^{ου} αιώνα σύμφωνα με τις ιδέες του γερμανικού ρομαντισμού, είναι «ναοί», στο χώρο των οποίων οι επισκέπτες βιώνουν μια εξωκοσμική εμπειρία (Λαπούρτας & Δημητρακάκη 1993: 90)

¹⁰ Επίσης, και η Pearce (1992:16) υποστηρίζει, ότι το μουσείο αποτελεί θεσμό της νεωτερικότητας, δηλαδή της Ευρώπης, όπως διαμορφώθηκε μετά την κατάρρευση του κοινωνικού, πολιτικού και οικονομικού συστήματος της φεουδαρχίας.

Βασικό χαρακτηριστικό, των εθνικών μουσείων του 19^{ου} αιώνα, είναι η διευρυμένη αντίληψη του εκπαιδευτικού τους ρόλου. Οι ιδιωτικές συλλογές, που μέχρι πρότινος απευθύνονταν σε ένα μικρό κύκλο ανθρώπων¹¹, που προέρχονταν από την άρχουσα τάξη, αποκτούν πια δημόσιο χαρακτήρα και τα μουσεία μετατρέπονται σταδιακά, σε χώρους, στους όποιους έχουν πρόσβαση άνθρωποι από όλα τα κοινωνικά στρώματα (Hein 1998: 3). Παρόλα αυτά, ο επισκέπτης ενός μουσείου την περίοδο αυτή θα πρέπει να διαθέτει κάποιο γνωστικό υπόβαθρο, προκειμένου να κατανοήσει τις πληροφορίες, που συνοδεύουν τα μουσειακά αντικείμενα και να προσλάβει την παρεχόμενη γνώση (Chadwick 1980: 8). Τα εθνικά μουσεία του 19^{ου} αιώνα, έχουν, επίσης, και συμβολικό χαρακτήρα, αφού αντανakλούν την εικόνα ενός έθνους και του πολιτισμού του, αποτελώντας ταυτόχρονα χώρο εθνικής παιδείας και υπερηφάνειας (Hooper-Greenhill 1994: 1-2).

Σε ότι αφορά την εκθεσιακή λογική, τα μουσεία αυτής της εποχής, όπως υποστηρίζει η Νάκου (2001: 117), «...ταξινομούν και εκθέτουν τις συλλογές τους βασιζόμενα σε αυστηρά ακαδημαϊκά κριτήρια που αναδεικνύουν, προβάλλουν και κατοχυρώνουν την αναμφισβήτητη, δεδομένη, μοναδική και γνωστή εθνική πραγματικότητα... τα μουσεία αυτά δεν λειτουργούν μόνον ως φύλακες της εθνικής κληρονομιάς, αλλά παράγουν, συγχρόνως, την εθνική γνώση και ταυτότητα, καλλιεργώντας, παράλληλα, την εθνική μνήμη». Ενώ στο παρελθόν, τα αντικείμενα των εκθέσεων ταξινομούνταν με κύριο κριτήριο την εξωτερική τους μορφή, η νέα εκθεσιακή λογική, που βασίζεται σε αυστηρά ακαδημαϊκά κριτήρια ενισχύει τον εκπαιδευτικό τους χαρακτήρα. Παράλληλα, η σύνδεσή των μουσείων με διάφορους κλάδους της επιστήμης, οδήγησε στην αύξηση του αριθμού τους, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί πλήθος από εξειδικευμένα μουσεία ως προς το περιεχόμενο των συλλογών τους. Έτσι, λοιπόν, δημιουργούνται μουσεία ιστορίας, αρχαιολογίας, τέχνης, γεωλογίας και άλλα, που ενδιαφέρονται να αποκτήσουν στις συλλογές τους εκείνα τα αντικείμενα, που θα αποδώσουν τη μια και μοναδική «αντικειμενική» επιστημονική γνώση (Νάκου 2001: 119-120).

Το κύρος, αλλά, και η πολιτισμική «ανωτερότητα» κάθε έθνους, σε σχέση με άλλους λαούς, καθορίζεται κατά την περίοδο αυτή, τόσο μέσα από τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό των μουσειακών κτιρίων όσο και από το πλήθος των αντικειμένων, που αυτά φιλοξενούν στους χώρους τους. Έτσι, τα εθνικά μουσεία¹² του 19^{ου} αιώνα είναι μεγάλα μουσεία και ως αρχιτεκτονικά κτίρια είναι επιβλητικά, ακριβώς για να τονίσουν το μεγαλείο του πολιτισμού

¹¹ Σύμφωνα με την Hooper- Greenhill (1992), « οι θησαυροί αυτοί προσέδιδαν μεγάλο κύρος σε αυτούς που τους συγκροτούσαν, γιατί παράλληλα με την κοινωνική και οικονομική δύναμη που κατείχαν, αποκτούσαν και τον έλεγχο της γνώσης» (αναφέρεται στο Νάκου 2001: 114)

¹² Στην Ελλάδα, το πρώτο «μουσείο» ιδρύθηκε από τον Καποδίστρια το 1829 στην Αίγινα και στεγάστηκε στο κτίριο του Ορφανοτροφείου, έως ότου χτιστεί το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο στην Αθήνα, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Ο σχεδιασμός και το κτίσιμο του κτιρίου του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου κράτησε περισσότερο από πενήντα χρόνια (1834-1889) (Νάκου 2001: 122-123, 128, βλ. επίσης Μιχαηλίδου 2002: 94).

κάθε λαού. Επιπλέον η συγκέντρωση μεγάλου αριθμού αντικειμένων, οδήγησε σταδιακά στην αδυναμία έκθεσης όλων αυτών των τεκμηρίων στο κοινό. Τα εθνικά μουσεία άρχισαν λοιπόν να επιλέγουν, ποια αντικείμενα θα εκθέσουν, ενώ τα υπόλοιπα φυλάσσονται πλέον σε ειδικούς χώρους. Τα αντικείμενα καταγράφονται σε ειδικούς καταλόγους και παρουσιάζονται ταξινομημένα με αυστηρή χρονολογική σειρά, με σκοπό να προβάλουν την «αντικειμενική» ιστορία κάθε λαού, να συμβάλουν στη διαμόρφωση της εθνικής του συνείδησης και εν κατακλείδι να βοηθήσουν το κοινό να δομήσει την εθνική του ταυτότητα προσδιορίζοντας μέσα από το παρελθόν την ύπαρξή του στο παρόν και το μέλλον (ο. π. σελ. 118-119, 122, βλ. επίσης Hooper – Greenhill 1994: 33-34, Οικονόμου 2003).

Κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα, ο οποίος στιγματίστηκε ιδιαίτερα από τους Δυο Παγκόσμιους Πολέμους και από αντίστοιχες κοινωνικές, ιδεολογικές, οικονομικές, πολιτικές και πολιτισμικές αλλαγές, τα μουσεία δεν έμειναν ανεπηρέαστα κάτω από το πρίσμα αυτών των αλλαγών. Αντίθετα επαναπροσδιόρισαν την ουσία της ύπαρξής τους και κατευθύνθηκαν προς μια νέα φιλοσοφία, η οποία εκφράστηκε μέσα από την ανάπτυξη νέων *τύπων μουσείων*. Κάτω από τη νέα αυτή πραγματικότητα, δημιουργήθηκε έντονη η ανάγκη για τη διατήρηση και την μεγαλύτερη προβολή των ιστορικών καταλοίπων του πιο πρόσφατου παρελθόντος των ανθρώπινων κοινωνιών. Έτσι, δημιουργήθηκαν τα λαογραφικά μουσεία, τα οποία προσπάθησαν να παρουσιάσουν μια ολοκληρωμένη εικόνα της πολιτισμικής ιστορίας κάθε τόπου (Γκαζή 1999: 42)¹³.

Εκτός, όμως, από τα λαογραφικά μουσεία και τα υπαίθρια οικομουσεία, αυξημένο ενδιαφέρον την περίοδο αυτή αναπτύχθηκε και για τη διαφύλαξη του βιομηχανικού πολιτισμού. Η νέα αυτή τάση εκφράστηκε τόσο μέσα από τη διατήρηση και ανάδειξη μηχανημάτων, εργαλείων και κατασκευών παλαιότερης τεχνολογίας σε μουσειακούς χώρους, όσο και μέσα από την προστασία προβιομηχανικών αλλά και άλλων ιστορικών περιοχών, εν μέρει, ή/ και στο σύνολό τους (ο. π. σελ. 42).

Τα μουσεία του 20^{ου} αιώνα επιδιώκουν για πρώτη φορά μια ουσιαστική επικοινωνία με το σύνολο του πληθυσμού και όχι μόνο με συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες, προερχόμενες από ανώτερα κοινωνικά και μορφωτικά επίπεδα, όπως συνέβαινε με τα παραδοσιακά εθνικά μουσεία του προηγούμενου αιώνα. Έχοντας ως βασικό κριτήριο ότι η πραγματικότητα δεν είναι απλή και μονοδιάστατη, αλλά πολύπλοκη και πολυσήμαντη, ως προς την κατανόηση της, άρχισε να γίνεται πλέον συνείδηση ότι τα αντικείμενα του παρελθόντος, τα μνημεία και οι ιστορικοί χώροι,

¹³ Το πρώτο λαογραφικό μουσείο στον κόσμο ιδρύθηκε το 1891 στη Σουηδία, στην περιοχή Skansen (κοντά στη Στοκχόλμη), από το Σουηδό παιδαγωγό Arthur Hazelius. Η ιδέα του Hazelius, ότι τα λαογραφικά μουσεία εκφράζουν την πολιτισμική ιστορία μιας περιοχής, εφαρμόστηκε επιτυχώς στα υπαίθρια μουσεία, γνωστά σήμερα και ως *οικομουσεία* (Γκαζή 1999: 42).

μεταφέρουν πολλαπλά μηνύματα, που αφορούν στο παρελθόν κάθε κοινωνίας στο σύνολό της και όχι μόνο μεμονωμένες κοινωνικές ομάδες (Νάκου 2001: 125).

Οι νέες αντιλήψεις για το σύνθετο ρόλο, που καλείται να διαδραματίσει το Μουσείο στη σύγχρονη εποχή, εκφράστηκαν με πληρότητα μέσα από τον ορισμό που δόθηκε το 1974 από το Διεθνές Συμβούλιο των Μουσείων (ICOM)¹⁴, σύμφωνα με τον οποίο, κάθε μουσείο είναι: «ένα μη κερδοσκοπικό, μόνιμο ίδρυμα, στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της και ανοικτό στο κοινό, το οποίο αποκτά, συντηρεί, ερευνά, κοινοποιεί και εκθέτει υλικές μαρτυρίες για τους ανθρώπους και το περιβάλλον τους με το σκοπό της μελέτης, της εκπαίδευσης και της ψυχαγωγίας» (Νάκου 2001: 126, βλ. επίσης Μιχαηλίδου 2002: 93, αναφέρεται στο Κόκκινος & Αλεξάκη 2002).

Ενώ, μέχρι πρότινος, το μουσείο επηρεαζόμενο από τις παραδοσιακές αντιλήψεις, επικέντρωνε τη λειτουργία του, κυρίως στα αντικείμενα, παράγοντας έναν κλειστό τύπο γνώσης, χωρίς να λαμβάνει καθόλου υπόψη τις ιδιαίτερες ατομικές και κοινωνικές ανάγκες, καθώς και το διαφορετικό τρόπο σκέψης και αντίληψης της πραγματικότητας από κάθε άνθρωπο, αποκτά πλέον έναν ευρύτερο κοινωνικό και συνάμα παιδαγωγικό και ψυχαγωγικό χαρακτήρα (Νάκου 2002: 122, αναφέρεται στο Κόκκινος & Αλεξάκη 2002).

Το μουσείο του 20^{ου} αιώνα είναι ανοικτό και προσβάσιμο για κάθε κοινωνική ομάδα, αποσκοπεί δε να συμβάλει στην κοινωνική ευημερία και στην κατάκτηση της γνώσης του παρελθόντος από το σύνολο της κοινωνίας. Το μουσείο, ως κοινωνικός και πολιτισμικός οργανισμός, απομακρύνεται πλέον από τον αυστηρά εγκυκλοπαιδικό χαρακτήρα του παρελθόντος και θέτει στο επίκεντρό του, τον ίδιο τον άνθρωπο και τις ανάγκες του. Είναι ο χώρος εκείνος που σηματοδοτεί την αλήθεια του παρελθόντος κάθε λαού, ενισχύει την ιστορική, πολιτική και κοινωνική συνείδηση των ανθρώπων, επαναπροσδιορίζει τη σχέση τους με το χώρο και το χρόνο, δίνει κίνητρα για έρευνα, σκέψη, γνώση, δημιουργία, απόλαυση και ψυχαγωγία (Vergo 1999: 50-51).

Το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM), επιπλέον, μέσα από τον κανονισμό του, ορίζει ως *μουσείο* διάφορους χώρους, που δεν εμπίπτουν στον ορισμό του μουσείου με την παραδοσιακή έννοια του όρου. Δηλαδή, ως μουσείο δεν θεωρείται μόνο εκείνος ο κλειστός και επιβλητικός χώρος, που φιλοξενεί στις εκθέσεις του διάφορα αντικείμενα. Αντίθετα, ως μουσείο μπορεί να χαρακτηριστεί και ένας ανοιχτός χώρος ή ακόμα και το ίδιο το φυσικό περιβάλλον.

Πιο συγκεκριμένα σύμφωνα με τον κανονισμό του Διεθνούς Συμβουλίου, ως μουσείο θεωρούνται διάφοροι χώροι με ιστορικό, επιστημονικό, εκπαιδευτικό και πολιτισμικό χαρακτήρα, όπως διάφορα επιστημονικά κέντρα και πλανητάρια, εκθεσιακοί χώροι,

¹⁴ The International Council of Museums

εθνογραφικοί και ιστορικοί τόποι, εθνικοί δρυμοί, φυσικά τοπία, αρχαιολογικοί χώροι και ιδρύματα, που εκθέτουν ζωντανά δείγματα, όπως είναι οι βοτανικοί και ζωολογικοί κήποι και τα ενυδρεία (Τζιαφέρη 2005: 22-23).

Τα σύγχρονα μουσεία λοιπόν ακολουθώντας τις μοντέρνες αντιλήψεις της εποχής, εξισορροπούν τη σχέση μεταξύ αντικειμένων και κοινού δημιουργώντας τις κατάλληλες συνθήκες, που θα διευκολύνουν την προσέγγιση, την ερμηνεία και τη γνώση τους από το κοινό (Νάκου 2001: 145). Στον αντίποδα των παραπάνω αντιλήψεων (παραδοσιακών και μοντέρνων) λειτουργούν, οι μεταμοντέρνες αντιλήψεις, που προχωρούν ένα βήμα παρακάτω επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον τους αποκλειστικά στο κοινό και στις ανάγκες του. Το κοινό, σύμφωνα με τις μεταμοντέρνες αντιλήψεις, δεν αποτελεί ένα ομοιογενές σύνολο ατόμων. Αντίθετα, κάθε επισκέπτης έχει διαφορετικό μορφωτικό, ιδεολογικό και πολιτισμικό υπόβαθρο, καθώς και διαφορετικό τρόπο σκέψης και αντίληψης της πραγματικότητας τόσο για το παρελθόν του όσο και για το παρόν. Επομένως, ο κάθε επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να ερμηνεύσει τα αντικείμενα σύμφωνα με τις δικές του γνώσεις, αντιλήψεις και θέσεις και να σχηματίσει τη δική του εικόνα για τα γεγονότα, την ιστορία και τον κόσμο, σύμφωνα με την προσωπική του ιδεολογία και τον τρόπο που αντιλαμβάνεται και ερμηνεύει την πραγματικότητα (ο. π. σελ. 136-137).

Στη σύγχρονη εποχή, οι παραδοσιακές, οι μοντέρνες και οι μεταμοντέρνες αντιλήψεις συνυπάρχουν και διαμορφώνουν την αντίστοιχη εκπαιδευτική και επικοινωνιακή πολιτική κάθε μουσείου, ανάλογα με την ιδεολογία, που αυτό έχει υιοθετήσει και ακολουθεί. Η προάσπιση του δημόσιου χαρακτήρα του μουσείου, ο ανθρωποκεντρικός του χαρακτήρας, η δημιουργία μιας γόνιμης επαφής με το κοινό, η ισορροπία ανάμεσα στην παραδοσιακή λογική της συλλογής, συντήρησης και έρευνας σε συνδυασμό με την εκπαιδευτική και ψυχαγωγική διάσταση, που καλείται το σύγχρονο μουσείο να προασπίσει, αποτελούν τους κεντρικούς άξονες της μουσειακής πολιτικής στις σύγχρονες κοινωνίες.

Η Ερμηνεία των Μουσειακών Αντικειμένων

Μια από τις πιο σημαντικές λειτουργίες κάθε μουσείου είναι η συλλογή και η έκθεση αντικειμένων, καθώς και η διαφύλαξη τους για τις μελλοντικές γενιές. Οι συλλογές των αντικειμένων, που φιλοξενούνται στους χώρους των μουσείων, αποτελούν ουσιαστικά την «καρδιά» κάθε μουσείου. Τα αντικείμενα θεωρούνται για τα μουσεία, ότι τα βιβλία για τις βιβλιοθήκες και τα έργα για τα θέατρα (Lord 2007: 17). Τα μουσειακά αντικείμενα αποτελούν πολύτιμα επιστημονικά, ιστορικά και καλλιτεχνικά τεκμήρια. Μεταφέρουν από το παρελθόν σημαντικές πληροφορίες για τις κοινωνίες των ανθρώπων, συμβάλουν ενεργά στη συγκρότηση της ιστορικής μνήμης κάθε λαού, στην καλλιέργεια του αισθητικού κριτηρίου, καθώς και στην

καλύτερη κατανόηση της επιστημονικής γνώσης, αλλά και της τεχνολογικής εξέλιξης μέσα από την εμπειρία, που αποκτά το κοινό κατά την επαφή του με τα αντικείμενα.

Σύμφωνα με τη Νάκου (2001: 24), τα αντικείμενα μπορούν να διακριθούν με βασικό κριτήριο την *εξωτερική* τους *μορφή*, σε «φυσικά και κατασκευασμένα από τους ανθρώπους αντικείμενα, σε χρηστικά αντικείμενα και σε έργα τέχνης». Επιπλέον, με κριτήριο την *πληρότητα* τους μπορούν να διακριθούν σε «κλειστά»¹⁵ και «ανοικτά»¹⁶ αντικείμενα, ενώ με βάση την *αυθεντικότητά* τους διακρίνονται σε πρωτότυπα αυθεντικά αντικείμενα και αντίγραφα.

Εκείνα τα αντικείμενα που προκαλούν περισσότερο τη συγκίνηση και το ενδιαφέρον του κοινού, είναι τα αυθεντικά. Και αυτό, γιατί τα αυθεντικά αντικείμενα είναι συνδεδεμένα με συγκεκριμένες κοινωνικές, ιστορικές και πολιτισμικές καταστάσεις, μεταφέροντας στο παρόν την αλήθεια του παρελθόντος. Αντίθετα, τα αντίγραφα, δημιουργούν μια «ψευδή» εικόνα της πραγματικότητας, αφού συχνά καλύπτουν την ελλιπή γνώση που προκύπτει, από τα πρωτότυπα αντικείμενα, ιδιαίτερα όταν αυτά δεν έχουν διασωθεί στην πλήρη μορφή τους. Επιπλέον, οι περισσότεροι άνθρωποι δεν διαθέτουν το κατάλληλο γνωστικό υπόβαθρό και εκείνες τις δεξιότητες, που θα τους βοηθήσουν να διακρίνουν τα αυθεντικά αντικείμενα από τα αντίγραφα και έτσι, δημιουργούν συνήθως μια λανθασμένη αντίληψη για την ιστορική, κοινωνική και πολιτισμική πραγματικότητα (Νάκου 2001: 37-39, βλ. επίσης Χουρμουζιάδη 2010 : 124-127, Scott 2002: 155-156).

Επομένως, η διαχείριση των συλλογών σε ένα μουσείο αποτελεί μια διαδικασία εξαιρετικά σημαντική και πολύπλοκη. Τα μουσειακά αντικείμενα έχουν αποκτηθεί με ποικίλους τρόπους. Πολλά από αυτά έχουν αποκαλυφθεί από ανασκαφές, άλλα πάλι αποτελούν δωρεές ιδιωτών, ενώ αρκετά έχουν αγοραστεί από τα ίδια τα μουσεία, με σκοπό τον εμπλουτισμό των συλλογών τους (Οικονόμου 1999: 50). Τα εκθέματα ανεξάρτητα από την προέλευση τους μεταφέρουν στο παρόν την ιστορία του τόπου τους, αποκαλύπτουν στοιχεία για τον δημιουργό και κάτοχό τους, μας δίνουν πληροφορίες που αφορούν στις καλλιτεχνικές, θρησκευτικές και πολιτισμικές αντιλήψεις της εποχής και της κοινωνίας στην οποία ανήκουν. Επομένως, μέσα σε έναν μουσειακό χώρο τα αντικείμενα μετατρέπονται σε εκπαιδευτικά και ερευνητικά εργαλεία, που μαρτυρούν στοιχεία για τον τρόπο ζωής, τις αντιλήψεις, τις αρχές και τις αξίες μιας εποχής ή

¹⁵ Τα «κλειστά» αντικείμενα έχουν διασωθεί αυτούσια και για το λόγο αυτό είναι περισσότερο οικεία στο κοινό και συνήθως δεν προξενούν ιδιαίτερα το ενδιαφέρον του επισκέπτη. Παρόλα αυτά, η άσκηση στην παρατήρηση αυτών των αντικειμένων προσφέρει τη δυνατότητα σε κάθε άτομο, να αποδώσει τα δικά του νοήματα για τον υλικό κόσμο, που τον περιβάλλει και να ανακαλύψει κατά αυτόν τον τρόπο διαφορετικές πλευρές της προσωπικότητάς του (Νάκου 2001: 36).

¹⁶ Τα «ανοικτά» αντικείμενα, λόγω του ότι δεν έχουν διασωθεί αυτούσια, ως προς την αρχική τους μορφή, αλλά είναι ελλιπή και φθαρμένα, είναι δυσκολότερο να γίνουν κατανοητά και να ερμηνευθούν εύκολα από το κοινό. Παρόλα αυτά, η παρατήρησή τέτοιων αντικειμένων βοηθά, τόσο στην ανάπτυξη της κριτικής σκέψης όσο και στην καλλιέργεια της φαντασίας, αφού κάθε άτομο έχει τη δυνατότητα να προσεγγίσει τα «ανοικτά» αντικείμενα, σύμφωνα με τις δικές του δεξιότητες, γνώσεις και παραστάσεις, που είναι κοινωνικά και πολιτισμικά συγκροτημένες. Μέσα λοιπόν από αυτή τη διαδικασία, σύμφωνα με τη Νάκου (2001) το άτομο έχει τη δυνατότητα να γνωρίσει καλύτερα τον εαυτό του, μέσα από τη γνώση του παρελθόντος, αλλά και τους άλλους (ο. π. σελ. 36).

ενός κοινωνικού συνόλου. Αποκαλύπτουν ουσιαστικά την ταυτότητα ενός λαού, μιας ομάδας ή ενός ατόμου σε μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδο (Scott 2002: 115-117).

Κάθε μουσειακό αντικείμενο ή συλλογή διαφέρει λόγω των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών που παρουσιάζει και της ιδεολογίας που μεταφέρει στο πέρασμα του χρόνου. Τα αντικείμενα όταν μετακινηθούν από τον αρχικό τους χώρο και τοποθετηθούν στις προθήκες των μουσείων, χάνουν την αρχική τους χρήση και σημασία, διότι δεν δημιουργήθηκαν με πρωταρχικό σκοπό να εκτεθούν σε έναν μουσειακό χώρο. Όπως χαρακτηριστικά υποστηρίζει η Νάκου (2001: 53), « η απομάκρυνση αντικειμένων από το ζωτικό χώρο τους και η επανατοποθέτηση τους σε άλλο χώρο... έχει επιπτώσεις στη μορφή, στη σημασία και την αξία τους, ακόμα και όταν βασική επιδίωξη είναι η προφύλαξή τους». Εκείνα, όμως, τα αντικείμενα, που παραμένουν ενταγμένα στον αρχικό χώρο δημιουργίας τους, χωρίς να μετακινηθούν, είναι πιο προσιτά στην καλύτερη κατανόηση και προσέγγισή τους, καθώς και στην αποδόμηση της αλήθειας, που μεταφέρουν, αφού παρέχουν σαφείς πληροφορίες για το σκοπό και τους λόγους, που δημιουργήθηκαν (ο. π. σελ. 49-50).

Επιπλέον, ο τρόπος με τον οποίον τα αντικείμενα τοποθετούνται σε μια έκθεση και οι πληροφορίες που συνοδεύουν κάθε έκθεμα, είναι κυρίως αποτέλεσμα των αποφάσεων ενός συνόλου ανθρώπων, που ασχολούνται με την οργάνωση και την επιμέλεια των συλλογών κάθε μουσειακού χώρου. Άρα, οι εκθέσεις είναι δημιούργημα της συνεργασίας πολλών ανθρώπων και δομούνται με βάση τις δικές τους αρχές, αξίες και πεποιθήσεις, με συνέπεια κάθε έκθεση να μην συνιστά ένα περιβάλλον απόλυτα ουδέτερο ή αντικειμενικό. Αντίθετα, τα αντικείμενα αποκτούν ένα επιπλέον περιεχόμενο, αφού αποτελούν μέρος μιας ιστορίας, που οι ίδιοι οι οργανωτές επιχειρούν να δομήσουν και οι επισκέπτες από τη μεριά τους να αποκωδικοποιήσουν στηριζόμενοι στις δικές τους εμπειρίες (Λαπούρτας & Δημητρακάκη 1993: 89-90, Οικονόμου 1999: 50-51, βλ. επίσης Κωτσάκης 2008: 31-33, αναφέρεται στο Νικονάνου & Κασβίκης 2008). Σύμφωνα με τον Tilley (1994: 73-74, αναφέρεται στο Νάκου 2001: 59), «η ερμηνεία του νοήματος και της σημασίας του υλικού πολιτισμού είναι μια σύγχρονη δραστηριότητα. Το νόημα του παρελθόντος δεν κατοικοεδρεύει στο παρελθόν, αλλά ανήκει στο παρόν... ο αρχαιολόγος δεν διαβάζει τόσο τα σημάδια του παρελθόντος όσο εγγράφει τα σημάδια αυτά στο παρόν: δομώντας διαλόγους που πρέπει να έχουν νόημα στο παρόν και να παίζουν δραστικό ρόλο για τη διαμόρφωση του μέλλοντος...». Η ερμηνεία, επομένως, του υλικού πολιτισμού είναι μια σύνθετη και πολύπλοκη διαδικασία. Και αυτό γιατί τόσο οι ιστορικές όσο και οι αρχαιολογικές προσεγγίσεις, που ασχολούνται με την ανάλυση της ιστορικότητας των αντικειμένων και την ερμηνεία τους, δεν προσεγγίζουν τα αντικείμενα με τον ίδιο φιλοσοφικό τρόπο σκέψης, αλλά ακολουθούν τρεις διαφορετικές κατηγορίες προσεγγίσεων, που

διακρίνονται; στις «παραδοσιακές», στις «μοντέρνες» και στις «μεταμοντέρνες» προσεγγίσεις (Νάκου 2001: 60).

Σε ότι αφορά τις «παραδοσιακές» αρχαιολογικές και ιστορικές προσεγγίσεις, η σημασία των αντικειμένων συνδέεται τόσο με την αισθητική τους ποιότητα όσο και με το γνωστό και χρονολογικά διατεταγμένο παρελθόν από το οποίο προέρχονται. Για τις «μοντέρνες» προσεγγίσεις, η αρχαιολογική και ιστορική ερμηνεία των αντικειμένων αποτελεί μια αέναη διάδραση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, ενώ σύμφωνα με τη «μεταμοντέρνα» προσέγγιση, τα τεκμήρια του παρελθόντος απομακρύνονται από το ιστορικό και αρχαιολογικό τους πλαίσιο και ερμηνεύονται αποκλειστικά με την κυρίαρχη ιδεολογία, που επικρατεί στο παρόν (ο. π. σελ. 58-61).

Έτσι, οι υπεύθυνοι των εκθέσεων, που επιλέγουν τόσο τις πληροφορίες, που θα συνοδεύουν τα αντικείμενα όσο και τις θεματικές ενότητες των εκθέσεων, είναι αναπόφευκτο να μην επηρεαστούν από τις προσωπικές τους πεποιθήσεις και ιδέες. Οφείλουν, όμως, κάθε φορά να καθιστούν εμφανές στο κοινό, ότι προβάλουν μια μόνο πλευρά της «αντικειμενικής» αλήθειας (Οικονόμου 1999: 52-53). Τα αντικείμενα,, επομένως, αποκαλύπτουν πολλές ιδιότητες. Προκαλούν το δέος και τον θαυμασμό των ανθρώπων και έχουν τη δύναμη, κάτω από τις κατάλληλες συνθήκες, να οδηγήσουν στη μάθηση μέσω της ανακάλυψης. Δεν απευθύνονται μόνο σε συγκεκριμένες ηλικιακές ομάδες και δεν απαιτούν από το κοινό συγκεκριμένο γνωστικό υπόβαθρο.

Τα μουσειακά αντικείμενα, όπως υποστηρίζουν οι Λαπούρτας & Δημητρακάκη (1993: 87), «λειτουργούν... ως μέσο οπτικής επικοινωνίας ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, ανάμεσα στον άνθρωπο και το πολυσύνθετο περιβάλλον του». Τα μουσειακά αντικείμενα έχουν διδακτική αξία για τον άνθρωπο. Διαθέτουν ιστορικότητα, παρέχουν τη δυνατότητα πολλαπλών αναγνώσεων σε ότι αφορά το χρόνο και το χώρο και, επίσης, έχουν αισθητική αξία. Η καλλιέργεια εκείνων των δεξιοτήτων που θα βοηθήσουν το κοινό να ερμηνεύσει και να κατανοήσει καλύτερα τα μουσειακά αντικείμενα, αποτελεί έναν από τους βασικότερους στόχους, που καλείται να επιτύχει το σύγχρονο μουσείο. Γιατί μέσα από την ερμηνεία των μουσειακών αντικειμένων κάθε άνθρωπος μπορεί να κάνει ένα βήμα πιο κοντά στην αυτογνωσία, να γνωρίσει καλύτερα το ιστορικό του παρελθόν και να κατανοήσει την πολιτισμική «διαδρομή» της κοινωνίας, στην οποία ανήκει.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΑΙ ΚΟΙΝΟ: ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Στο κεφάλαιο αυτό, παρουσιάζεται ο τρόπος με τον οποίο δομείται και εφαρμόζεται η επικοινωνιακή πολιτική στα σύγχρονα μουσεία, καθώς και οι κυριότερες μουσειολογικές και παιδαγωγικές θεωρίες, που επηρέασαν και διαμόρφωσαν την Μουσειακή Αγωγή και Εκπαίδευση. Αναλύονται, η έννοια και τα αποτελέσματα της μάθησης σε μουσειακούς χώρους καθώς και οι εκπαιδευτικές δράσεις, που λαμβάνουν χώρα σε ελληνικούς μουσειακούς χώρους. Επιπλέον, γίνεται αναφορά στο κοινό του μουσείου και σε ζητήματα που αφορούν την έρευνα κοινού, την επικοινωνία και τους τρόπους διεύρυνσης του.

Μουσείο και Επικοινωνιακή Πολιτική

Το μουσείο, ως θεσμός, στο πέρασμα των αιώνων, διαφοροποίησε αρκετά συχνά τη φυσιογνωμία του και τις βασικές του λειτουργίες, επηρεαζόμενο, ανέκαθεν, από τις εκάστοτε κοινωνικές, οικονομικές, πολιτικές, πολιτισμικές και επιστημολογικές συνθήκες, που επικρατούσαν σε κάθε ιστορική εποχή. Το σύγχρονο μουσείο, με τη σημερινή του έννοια, αποτελεί γέννημα της περιόδου της νεωτερικότητας, όπως διαμορφώθηκε στον χώρο της Ευρώπης, μετά την κατάρρευση του φεουδαρχικού συστήματος (Pearce 1994: 15-16). Και ενώ τα μουσεία, ως πολιτιστικά ιδρύματα, είναι «ανοικτά» στο κοινό, ήδη, τους τελευταίους δυο αιώνες, παρόλα αυτά, μόνο τα τελευταία χρόνια προσπάθησαν να διαμορφώσουν μια συνειδητή επικοινωνιακή και εκπαιδευτική πολιτική κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να προσεγγίσουν καλύτερα και να επικοινωνήσουν πιο ουσιαστικά με το κοινό τους (Merriman 1999: 43, Νάκου 2001: 144, Sandell 2003: 45-47).

Το Μουσείο για κάθε κοινωνία αποτελεί σημαντικό «πολιτισμικό εργαλείο» με επιστημονική, εκπαιδευτική, καλλιτεχνική και ψυχαγωγική σημασία, όπως άλλωστε με πληρότητα αποτυπώθηκε στον ορισμό, που έδωσε το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων το 1974 (βλ. Κεφάλαιο Πρώτο: 8-9). Σύμφωνα με τον ορισμό αυτό, το σύγχρονο μουσείο είναι ένας σύνθετος θεσμός, που διατηρεί τον παραδοσιακό του χαρακτήρα, μέσα από τη συλλογή, τη συντήρησή και την έκθεση αντικειμένων, με απώτερο σκοπό την διαφύλαξη της πολιτισμικής κληρονομιάς, προς όφελος της κοινωνικής ευημερίας, της ισότητας και της ανάπτυξης. Από την άλλη μεριά, ο όρος μουσείο εμπεριέχει στις βασικές του λειτουργίες, την έννοια της επικοινωνίας και της διάδοσης της γνώσης, προς όλες τις κοινωνικές ομάδες, φροντίζοντας, παράλληλα, μέσα από την επικοινωνιακή πολιτική, που υιοθετεί, να μετατρέψει την επίσκεψη στους χώρους του, μια ευχάριστη και συνάμα παιδευτική εμπειρία για το κοινό (Λαπούρτας & Δημητρακάκη 1993: 87).

Στη σύγχρονη εποχή της εικόνας, της ραγδαίας εξέλιξης της τεχνολογίας, των πολυπολιτισμικών κοινωνιών, της ανάπτυξης της «βιομηχανίας του ελεύθερου χρόνου», καθώς και της συνεχόμενης προσπάθειας των πολιτιστικών ιδρυμάτων να διατηρήσουν την οικονομική τους βιωσιμότητα, το μουσείο σύμφωνα με τον Black (2009: 22) καλείται να είναι:

Χώρος διαφύλαξης αντικειμένων προς όφελος της τοπικής κοινωνίας

Παράγοντας υλικής, οικονομικής, πολιτισμικής και κοινωνικής ανάπτυξης

Προσιτό σε όλα τα κοινωνικά στρώματα ανεξάρτητα από διανοητικά, σωματικά, κοινωνικά, πολιτισμικά και οικονομικά κριτήρια

Τόπος ανάδειξης της πολιτισμικής διαφορετικότητας

Παράγοντας κοινωνικής συνοχής, ενσωμάτωσης και παραγωγός κοινωνικού κεφαλαίου

Χώρος που συμβάλει στην ανανέωση και στην ανάπτυξη της κοινότητας και της γειτονιάς

«Ανοικτό» σε συνεργασία με άλλους εκπαιδευτικούς, οικονομικούς και πολιτιστικούς οργανισμούς

Χρήσιμο για την εκπαίδευση όλων των βαθμίδων και αναπόσπαστα δεμένο με τη μαθητική κοινότητα

Παράγοντας τουριστικής ανάπτυξης και δημιουργός εισοδήματος

Χώρος παροχής υψηλού επιπέδου υπηρεσιών στους επισκέπτες του

Η έννοια της επικοινωνίας, επομένως, κρίνεται μια από τις πιο θεμελιώδεις λειτουργίες κάθε μουσείου, ώστε αυτό να μπορεί να ανταποκριθεί στον πολυσύνθετο ρόλο του και στις απαιτήσεις της σύγχρονης κοινωνίας, μέσα από τη δημιουργία ουσιαστικού διαλόγου με το κοινό του (Νάκου 2001: 126). Ο όρος επικοινωνία, όπως υποστηρίζουν οι Μούλιου & Μπούνια (1999: 47), «συνίσταται στη μετάδοση πληροφοριών, μηνυμάτων και εμπειριών, με σαφή, αποτελεσματικό και ευχάριστο τρόπο, σε διαφορετικές κοινωνικές ομάδες και άτομα, με ποικίλες προσδοκίες, αναζητήσεις και ενδιαφέροντα». Επομένως, η επικοινωνιακή πολιτική κάθε μουσείου, ανάλογα με την ταυτότητά του, καθορίζει τη δημόσια εικόνα του και συνδέεται άμεσα με τις υπόλοιπες λειτουργίες του, όπως είναι η έκθεση, η διαχείριση και ο τρόπος προβολής των συλλογών, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός των κτιρίων και οι παρεχόμενες υπηρεσίες. Τα στοιχεία αυτά επηρεάζουν σε σημαντικό βαθμό την εικόνα που διαμορφώνουν οι επισκέπτες για το μουσείο, ως πολιτιστικό οργανισμό, καθώς και την απόφασή τους για το αν θα το επισκεφθούν ή όχι. (Μούλιου & Μπούνια 1999: 47).

Η αποτελεσματικότητα της επικοινωνιακής πολιτικής κάθε μουσείου με το κοινό του, εξαρτάται από ποικίλους «εξωτερικούς» και «εσωτερικούς» παράγοντες. Κατά αρχήν, τόσο ο τόπος, στον οποίο ιδρύεται ένα μουσείο, όσο και ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός του κτιρίου, μέσα στο οποίο φιλοξενούνται οι συλλογές του, διαμορφώνουν και καθορίζουν την μουσειακή

εμπειρία, τη φυσιογνωμία αλλά και τον τρόπο λειτουργίας κάθε μουσείου. Ο χώρος, στον οποίο βρίσκεται το μουσειακό κτίριο, διαμορφώνει εκείνες τις συνθήκες, που επηρεάζουν θετικά ή αρνητικά την απόφαση κάθε επισκέπτη να επισκεφτεί έναν μουσειακό χώρο. Πιο συγκεκριμένα, ο χώρος στον οποίο αναπτύσσεται κάθε μουσείο διαμορφώνει και επηρεάζει τις αξίες και τα νοήματα, που αυτό επιθυμεί να μεταδώσει στο κοινό του. Διαφορετικά, για παράδειγμα, γίνεται αντιληπτό στη συνείδηση του κοινού και συνεπώς, ελκυστικό ή μη, ένα μουσείο που βρίσκεται στο αστικό περιβάλλον ή σε μια βιομηχανική περιοχή, από ένα μουσείο που βρίσκεται σε μια αγροτική περιοχή, σε έναν μικρό οικισμό ή στο φυσικό περιβάλλον (Νάκου 2001: 148, Τζώρτζη 2010).

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός του κτιρίου, αντίστοιχα, διαμορφώνει σε σημαντικό βαθμό τη στάση των επισκεπτών απέναντι στο μουσείο, αν και πολλά από αυτά έχουν σχεδιαστεί κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να εκφράζουν την αισθητική και τις αξίες συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων. Συνήθως, τα περισσότερα μουσεία, τόσο στην Ελλάδα όσο και σε άλλες χώρες, για να τονίσουν τη σπουδαιότητα και το μεγαλείο τους, ως χώροι πολιτισμού, στεγάζονται κυρίως σε μεγάλα, επιβλητικά νεοκλασικά ή διατηρητέα κτίρια, συμβάλλοντας, κατά αυτόν τον τρόπο στον αποκλεισμό εκείνων των επισκεπτών, που αισθάνονται ξένοι ως προς τις αξίες και τα νοήματα, που αυτά πρεσβεύουν. Αλλά και ο εσωτερικός χώρος αυτών των μουσειακών κτιρίων, σε πολλές περιπτώσεις προκαλεί το δέος των επισκεπτών, με αποτέλεσμα να επικεντρώνεται η προσοχή τους περισσότερο στο χώρο, παρά στην κατανόηση και την ερμηνεία των αντικείμενων (ο. π. σελ. 148, βλ. επίσης Οικονόμου 1985).

Σήμερα, πολλοί μουσειολόγοι και επιμελητές εκθέσεων, που ασχολούνται με τη διαμόρφωση των εκθεσιακών χώρων, προσπαθούν να αποδυναμώσουν τον επιβλητικό χαρακτήρα των μουσειακών κτιρίων με διάφορα μέσα, όπως με ειδικό φωτισμό των αντικειμένων, με χρωματισμό των αιθουσών, με τη βελτίωση τόσο της ακουστικής όσο και της γενικότερης ατμόσφαιρας, ώστε να προσελκύσουν την προσοχή των επισκεπτών, κυρίως στα αντικείμενα και όχι στο κτίριο. Επίσης, μέσα από την παροχή πληροφοριών για την ιστορία και τις παλαιότερες χρήσεις του κτιρίου, γίνεται προσπάθεια από τους οργανωτές των εκθέσεων, να τονιστεί η πολιτισμική του αξία για την κοινωνία και με αυτόν τον τρόπο να αμβλυνθεί όσο το δυνατόν περισσότερο η «απόσταση» του μουσείου με το κοινό του (ο. π. σελ. 149, Αλεξίου 1985).

Ο εκδημοκρατισμός του μουσείου και η προσπάθειά του να επικοινωνήσει με όλες τις κοινωνικές ομάδες, διαφαίνεται, επίσης και από το γεγονός, ότι πολλοί σύλλογοι, πολιτιστικοί οργανισμοί, δημοτικές αρχές, αλλά και μεμονωμένες ομάδες πολιτών, έχουν συμβάλει σημαντικά στη λειτουργία μουσείων, που απευθύνονται σε διαφορετικές κοινωνικές και πολιτισμικές ομάδες, καθώς και μειονότητες, φέρνοντας σε επαφή με το μουσείο διαφορετικά τμήματα της κοινωνίας. Μέσα από τις δράσεις αυτές εδραιώνεται όλο και περισσότερο η άποψη,

ότι όλες οι κοινωνικές ομάδες έχουν το δικαίωμα στην ανάδειξη του δικού τους υλικού και άυλου πολιτισμού και στην γνωστοποίηση της ιστορίας τους στο ευρύτερο κοινό (Νάκου 2001: 160).

Η ύπαρξη επικοινωνίας σε κάθε μουσειακό χώρο πιστοποιεί ταυτόχρονα και την ύπαρξη εμπειρίας. Διαμορφώνεται δε με γνώμονα τους γενικότερους ή ειδικότερους στόχους, που θέτει κάθε μουσείο, σύμφωνα με την *ταυτότητά* του. Όπως υποστηρίζει και ο Spalding (1992: 31)¹⁷, «...δεν ανήκουμε στο χώρο του θεάματος ή στο χώρο της εκπαίδευσης. Δεν ψυχαγωγούμε μα ούτε και διδάσκουμε. Δουλεία μας είναι η επικοινωνία και αυτό, που προσπαθούμε να μεταδώσουμε, είναι η αλήθεια της εμπειρίας, όπως την αντιλαμβανόμαστε...».

Κάθε μουσειακή έκθεση δομείται με κύριο άξονα τον ανθρώπινο παράγοντα. Οι επισκέπτες, συνήθως, δημιουργούν την εντύπωση ότι κάθε έκθεση συνιστά ένα περιβάλλον «αντικειμενικό». Όμως, το μουσείο από τη φύση του, αποτελεί χώρο μεταβλητών καταστάσεων, τόσο ως προς την αισθητική της παρουσίασης όσο και ως προς την παρεχόμενη γνώση. Οι μουσειακές εκθέσεις είναι αποτέλεσμα της συνεργασίας πολλών ειδικευμένων ανθρώπων και συνήθως αντανακλούν τις δικές τους ιδέες, αξίες και πεποιθήσεις (Kavanagh 1999: 38-39, Pearce 1999: 47-49). Αντίστοιχα, οι επισκέπτες καλούνται να ερμηνεύσουν τα μηνύματα των εκθέσεων, με βάση τις προσωπικές τους γνώσεις, αξίες, ενδιαφέροντα και αντιλήψεις. Η διαλεκτική αυτή μορφή επικοινωνίας βασίζεται ουσιαστικά στην κριτική δράση και στην ενεργή συμμετοχή του κοινού και απομακρύνεται από το μοντέλο επικοινωνίας των παραδοσιακών μουσείων, που αντιμετωπίζει τον επισκέπτη ως παθητικό δεκτή της μιας και μοναδικής «αντικειμενικής» αλήθειας (Λαπούρτας & Δημητρακάκη 1993: 89-90, Νάκου 2001: 119, Hooper-Greenhill 1996:2-3, Merriman 1999).

Το βασικότερο μέσο επικοινωνίας του μουσείου με το κοινό του είναι το έντυπο *κείμενο*¹⁸, που συνοδεύει κάθε μουσειακό αντικείμενο. Σύμφωνα με τις Γκαζή & Νικηφορίδου (2004: 3), «το κείμενο... είναι ένας από τους βασικότερους φορείς ερμηνείας εκθεμάτων ή/ και θεμάτων μιας έκθεσης, είναι ακόμα φορέας μηνυμάτων ηθελημένων ή αθέλητων, αλλά και βασικό εργαλείο για τη δόμηση νοήματος εκ μέρους των επισκεπτών». Συνήθως, τα κείμενα μιας έκθεσης έχουν σκοπό να προκαλέσουν το ενδιαφέρον και όχι τόσο να ικανοποιήσουν την ανάγκη για γνώση, αφού κατά κανόνα απευθύνονται στο ευρύτερο κοινό και όχι σε συγκεκριμένες ομάδες «ειδικών» και προορίζονται να διαβαστούν κάτω από ιδιαίτερες

¹⁷ Spalding J. (1992), «Communicating Generously», Museums Journal, 92 (2), (αναφέρεται στους Λαπούρτας & Δημητρακάκη 1993: 87)

¹⁸ Με τον όρο *έντυπο κείμενο* εννοούμε τους τίτλους, τα εισαγωγικά κείμενα, τα κείμενα ενοτήτων, τα κείμενα για σύνολα εκθεμάτων, τις λεζάντες, (μεμονωμένες ή ομαδικές), καθώς και τις ετικέτες ταύτισης. Ο τρόπος με τον οποίο αναγράφονται οι πληροφορίες των έντυπων κειμένων, οφείλουν να βοηθούν στην ιεράρχηση της γνώσης και στην απόδοση νοήματος από το κοινό με σαφή και εύληπτο τρόπο (Γκαζή & Νικηφορίδου 2004: 3, Hooper-Greenhill 1996: 131-132).

συνθήκες¹⁹, και από ανθρώπους, που δεν διαθέτουν το ίδιο γνωστικό υπόβαθρο. Για τους λόγους αυτούς, επομένως, η δομή, η σύνταξη και η παρουσίαση των κειμένων, θα πρέπει να αποδίδεται με απλό και σαφή τρόπο, ώστε το νόημα των κειμένων, να γίνεται γρήγορα αντιληπτό από κάθε επισκέπτη (Γκαζή & Νικηφορίδου 2004: 3-4, Σαλή²⁰ 2010: 79-80, Μούλιου & Μπούνια 1999)²¹. Τα μουσειακά αντικείμενα αποκτούν νόημα μέσα από τη διαδικασία της ερμηνείας. Τα αντικείμενα αφηγούνται ιστορίες από το παρελθόν και επικοινωνούν με το κοινό, μέσω της χρήσης οπτικών, αφηγηματικών και άλλων επεξηγηματικών κειμένων. Τα κύρια ερμηνευτικά εργαλεία, που χρησιμοποιούν τα μουσεία, εδώ και πολλά χρόνια, αναφορικά με τα αντικείμενα, είναι τα τυπωμένα κείμενα (λεξάντες), που συνοδεύουν τα εκθέματα, οι κατάλογοι και οι πινακίδες.

Στη σύγχρονή εποχή της εικόνας και των πολυμέσων, τα μουσεία για να μπορέσουν να προσελκύσουν το κοινό και να κρατήσουν αμείωτο το ενδιαφέρον του, έχουν αλλάξει τον τρόπο και τα μέσα με τα οποία διαχειρίζονται και παρουσιάζουν τις συλλογές τους. Η χρήση ηλεκτρονικών πολυμέσων, ως βασικών ερμηνευτικών εργαλείων των συλλογών, αποτελεί πλέον αναπόσπαστο τμήμα κάθε μουσειακής έκθεσης. Τα αντικείμενα, εκτός από τα έντυπα κείμενα, σε πολλές εκθέσεις συνοδεύονται από φωτογραφίες, γραφικά, κινούμενες εικόνες και ήχους, δίνοντας στις εκθέσεις μια νέα διάσταση και αυξάνοντας τη δυνατότητα του μουσείου να ανταποκριθεί καλύτερα στους επικοινωνιακούς του στόχους. Επιπλέον, η παρουσίαση των μουσείων και των συλλογών τους στις σελίδες του διαδικτύου, η χρήση ηλεκτρονικών υπολογιστών στους μουσειακούς χώρους, η προβολή ντοκιμαντέρ, η δημιουργία cd-rom, παρέχουν τη δυνατότητα στους επισκέπτες να αποκομίσουν πληροφορίες για τα εκθέματα, που με τους παραδοσιακούς τρόπους επικοινωνίας των μουσείων η πληροφόρηση αυτή θα ήταν ανέφικτη (Keene 2011: 51-52, Νάκου 2001:152, Merriman 1999: 46, Μπούνια 2009).

Από την άλλη μεριά, τα ηλεκτρονικά μέσα πληροφόρησης δίνουν στο κοινό τη δυνατότητα να επισκεφτεί μέσα από το διαδίκτυο, οποιοδήποτε μουσείο επιθυμεί από το χώρο του, χωρίς να είναι απαραίτητη η επίσκεψη σε αυτό. Όμως, παρά τις μεγάλες δυνατότητες πληροφόρησης που παρέχει η διαδικτυακή περιήγηση σε μουσειακούς χώρους, θα πρέπει να επισημανθεί, όπως υποστηρίζει η Νάκου (2001: 151-152), «...ότι ο ηλεκτρονικός μουσειακός χώρος διαφέρει από

¹⁹ Στο μουσείο ο επισκέπτης διαβάζει όρθιος, συχνά μπορεί να είναι κουρασμένος ή να έχει περιορισμένο χρόνο. Ενδέχεται κάποιες φορές να ενοχλείται από τις συνομιλίες άλλων επισκεπτών, αλλά και να διασπάται η προσοχή του από άλλα οπτικά ερεθίσματα, που λαμβάνουν χώρα μέσα στο μουσειακό χώρο. Ένα κείμενο μεγάλης έκτασης ή δύσκολο στην κατανόηση του, σίγουρα θα λειτουργήσει αρνητικά στην επίτευξη των βασικών επικοινωνιακών στόχων κάθε μουσείου και στην προσπάθεια του να παρέχει στον επισκέπτη ένα περιβάλλον, που θα περάσει όμορφα και θα θελήσει να επισκεφτεί ξανά (Γκαζή & Νικηφορίδου 2004: 46-47).

²⁰ Όπως αναφέρεται στο Βέμη & Νάκου (2010) *Μουσεία και Εκπαίδευση*.

²¹ Σύμφωνα με τις Γκαζή & Νικηφορίδου (2004: 3), «Στην Ελλάδα... η απουσία προβληματισμού ως προς τα κείμενα των μουσείων και των εκθέσεων είναι εμφανής τόσο σε θεωρητικό /ερευνητικό επίπεδο όσο και σε επίπεδο εφαρμογών. Έτσι, ενώ επιμέρους τομείς της εκθεσιακής πρακτικής βελτιώνονται, η γλώσσα των μουσείων, παραμένει σε μεγάλο βαθμό τυποποιημένη, δύσκαμπτη, ακαδημαϊκή. Παγιδευμένη στο ψευδοδίλλημα “εκλαΐκευση” ή “επιστημονικότητα”».

τον πραγματικό μουσειακό χώρο και ότι το κοινό αποκομίζει διαφορετικές παραστάσεις και εμπειρίες... τα μουσειακά αντικείμενα χάνουν ένα μεγάλο μέρος από την αξία και τη σημασία τους, καθώς η μετατροπή τους σε ηλεκτρονικές εικόνες αφαιρεί από αυτά την υλικότητα, τη σταθερότητα, τη μοναδικότητα και την αυθεντικότητα της τρισδιάστατης μορφής τους». Για το λόγο αυτό πολλοί μουσειολόγοι επισημαίνουν, ότι η χρήση των ηλεκτρονικών πολυμέσων σε μουσειακούς χώρους θα πρέπει να γίνεται με σύνεση, ώστε να μην αποπροσανατολίζεται η προσοχή του κοινού και ιδιαίτερα των νέων, από τα ίδια τα αντικείμενα και τα νοήματα των εκθέσεων (ο. π. σελ. 152).

Ωστόσο, το μουσείο τα τελευταία χρόνια, ως μη κερδοσκοπικός οργανισμός, για να μπορέσει να διατηρήσει την οικονομική του βιωσιμότητα και να ανταποκριθεί καλύτερα στις σύγχρονες απόψεις διαχείρισης και διοίκησης, παραμένοντας, παράλληλα, ελκυστικό για το κοινό του, προσπαθεί να βρει τρόπους, ώστε να βελτιώσει την ποιότητα αλλά και το είδος των παρεχόμενων υπηρεσιών του, ώστε να ανταγωνιστεί μια πληθώρα δραστηριοτήτων «ελεύθερου χρόνου», μέσα από την αύξηση των επισκεπτών του (Αλεξάκη 2002: 71-72, Merrinam 1999: 43).

Η υιοθέτηση του μουσειακού μάρκετινγκ²², αποτέλεσε αναγκαία λύση για την αντιμετώπιση των οικονομικών του προβλημάτων, που προήλθαν κυρίως από την μείωση των κρατικών επιχορηγήσεων, αλλά και από την ταυτόχρονη προσπάθεια διάδοσης της επιχειρηματικής κουλτούρας στον πολιτιστικό τομέα.. Το μάρκετινγκ στους μουσειακούς χώρους συνέβαλε στην αναβάθμιση του κοινωνικού ρόλου του μουσείου, πολλαπλασιάζοντας τον αριθμό των επισκεπτών και διευρύνοντας το κοινό του²³, μέσα από την παροχή πλήθους υπηρεσιών υψηλής ποιότητας, με σκοπό τόσο την ψυχαγωγία, την βελτίωση της εμπειρίας και την ικανοποίηση των διαφορετικών αναγκών των επισκεπτών όσο και τη διατήρηση του εκπαιδευτικού του χαρακτήρα (Bernstein 2007: 16-17). Οι υπηρεσίες αυτές περιλαμβάνουν πωλητήρια, εστιατόρια και καφέ, συναυλίες, προβολή ταινιών, εκπαιδευτικά προγράμματα για διαφορετικές ομάδες κοινού, ξεναγήσεις, περιοδικές εκθέσεις, βιβλιοθήκες και αρχεία, ημερίδες, συνέδρια, μαθήματα και εργαστήρια (Moore 1994: 137-139, Μιχαηλίδου 2002: 96-99, Νάκου 2001: 172, Merriman 1999).

²² Το Μουσειακό Μάρκετινγκ συνιστά εκείνη τη διαδικασία, η οποία λειτουργεί σε αρμονία με την αποστολή ενός μουσείου και ενισχύει την αποτελεσματική αναγνώρισή του, τη διαμόρφωση προσδοκιών και την ικανοποίηση των αναγκών του κοινού του. Εξελισσόμενο στη σημερινή του μορφή, το μάρκετινγκ στους χώρους των μουσείων, αποτελεί βασικό εργαλείο επικοινωνίας μεταξύ διαφόρων ομάδων, που ασκούν επιρροή στα μουσεία, όπως είναι οι επισκέπτες, οι τοπικές αρχές, το προσωπικό, τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου, οι ερευνητές, οι χορηγοί, καθώς και τα μέσα μαζικής επικοινωνίας (Black 2009: 116-117).

²³ Η συστηματική διαφήμιση των μουσείων από τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, μέσω διαφημιστικών φυλλαδίων και αφισών, εκτός από το γεγονός, ότι έκανε γνωστά πολλά μουσεία στο ευρύτερο κοινό, λειτούργησε θετικά στην αύξηση των επισκεπτών και στην προσέλκυση εκείνου του κοινού, που παραδοσιακά δεν θα επέλεγε ένα μουσείο, ως χώρο αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου του (Moore 1994).

Η άνετη και ευχάριστη παραμονή στους χώρους του μουσείου εξαρτάται επιπλέον από την ύπαρξη βοηθητικών χώρων, όπως καθίσματα, χώροι ανάπαυσης και υγιεινής, από την εύκολη πρόσβαση στους χώρους του μουσείου και στις υπηρεσίες του, από την ύπαρξη πινακίδων που διευκολύνουν την μετακίνηση των επισκεπτών στο χώρο, καθώς και από την πρόνοια κατά τη διάρκεια σχεδιασμού των μουσειακών κτιρίων σχετικά με την εύκολη πρόσβαση και μετακίνηση των ατόμων με αναπηρία στο χώρο. Όλα αυτά τα στοιχεία βελτιώνουν την επικοινωνία του μουσείου με το κοινό του, δίνοντας την αίσθηση στους επισκέπτες, ότι το μουσείο είναι ένας χώρος «ανοικτός» για όλες τις κοινωνικές ομάδες, που σέβεται και λαμβάνει υπόψη τις ανάγκες του κοινού του (Βλάχου 1997: 61-64, Merriman 1999: 44, Black 2009: 112-118).

Το μουσείο, στη σύγχρονη εποχή, δεν συμβολίζει για την κοινωνία εκείνον τον πληκτικό και αποκομμένο από την πραγματικότητα χώρο, που μεταδίδει μόνο γνώσεις σε παθητικές μάζες. Αντίθετα, αποτελεί χώρο ζωντανό, περιβάλλον κοινωνικής συναναστροφής και διαλόγου, που αποδίδει ισοδύναμη αξία στον κοινωνικό, ψυχαγωγικό και εκπαιδευτικό του ρόλο. Όπως υποστηρίζει και ο Merriman (1999: 46), «Το νέο “ανοιχτό” μουσείο είναι κοινωνικά συνυφασμένο με τους επισκέπτες του, ενώ η μουσειακή εμπειρία γίνεται πιο συναλλακτική από ποτέ. Αν και όλα τα μουσεία δεν έχουν ακολουθήσει αυτό το πρότυπο, οι υψηλές προσδοκίες που δημιούργησε στους επισκέπτες η νέα αυτή προσέγγιση εξασφαλίζουν την ευρύτερη διάδοσή του».

Μουσειακή Αγωγή και Εκπαίδευση: Θεωρητικές Προσεγγίσεις

Η ανάπτυξη της μουσειακής αγωγής και εκπαίδευσης στην Ελλάδα²⁴ αλλά και διεθνώς, τα τελευταία τριάντα χρόνια, αποτελεί αντικείμενο συστηματικής μελέτης, έρευνας και δράσης, τόσο για τα μουσεία όσο και για χώρους με ευρύτερο πολιτισμικό ενδιαφέρον. Η αλληλένδετη σχέση του μουσείου με την πολιτισμική κληρονομιά και την εκπαίδευση, το «άνοιγμα» των μουσειακών χώρων στην κοινωνία, το όλο και αυξανόμενο ενδιαφέρον πολλών και ετερογενών κοινωνικών ομάδων για τα μουσεία και γενικότερα για χώρους πολιτισμού, καθώς και οι σύγχρονες παιδαγωγικές αντιλήψεις, αναφορικά με την μάθηση, στον χώρο της εκπαίδευσης,

²⁴ Η πρώτη συνειδητοποιημένη σύνδεση του μουσείου με την εκπαίδευση και το σχολικό περιβάλλον, διαφαίνεται στον ελληνικό χώρο, αμέσως μετά την ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους. Όπως επισημαίνει η Χατζηνικολάου (2010: 117), το 1825 ο Υπουργός Εσωτερικών Γρηγόριος Δικαίος, στο πρώτο διάταγμα που εξέδωσε για τα *«Χρέη και τα Δικαιώματα του Εφόρου της Παιδείας»*, όρισε με σαφήνεια, ότι «ο έφορος έχει το καθήκον να μεριμνήσει για τη διάσωση και περισυλλογή των αρχαιοτήτων και να αναθέσει το σημαντικό αυτό έργο στους τοπικούς άρχοντες και δασκάλους». Τα λείψανα της αρχαιότητας πρέπει να «αποταμιεύονται» στα σχολεία «*δια να αποκτήσει, με τον καιρόν, παν σχολείον το Μουσείον του, πράγμα αναγκαιότατον δια την ιστορίαν, δια την ανακάλυψιν των αρχαίων ονομασιών πόλεων και τόπων, δια την γνώρισιν της δεξιοτήτας των προγόνων μας...*».

διαμόρφωσαν σε σημαντικό βαθμό την εκπαιδευτική πολιτική των μουσείων τις τελευταίες δεκαετίες²⁵ (Νάκου 2001: 177, Χατζηνικολάου 2010: 117, Μουρατιάν 2008).

Πρωταρχικοί στόχοι της μουσειακής αγωγής και εκπαίδευσης υπήρξαν, η ευαισθητοποίηση του πολίτη σε θέματα προστασίας της πολιτισμικής κληρονομιάς, η αξιοποίηση του πολιτισμικού πλούτου της χώρας προς όφελος της κοινωνίας, καθώς και η γόνιμη συνάντηση του μουσείου με το σχολικό περιβάλλον (Χρυσουλάκη & Κουτσοιράκη 2010: 128). Στη σύγχρονη εποχή, οι παραδοσιακές αντιλήψεις, που συνδέουν την παιδευτική αξία των μουσείων, αποκλειστικά και μόνο, με το κύρος τους, το οποίο απορρέει από την υψηλή ιστορική, αισθητική και κοινωνική τους σημασία, έχουν σταδιακά εγκαταλειφθεί. Αντίθετα, ο σύγχρονος μουσειοπαιδαγωγικός διάλογος αποσκοπεί, στη συγκρότηση εκείνων των επιστημονικών αρχών και μεθόδων, που ως στόχο έχουν την ανάπτυξη μιας γόνιμης εκπαιδευτικής πολιτικής, όχι μόνο στους χώρους των μουσείων αλλά και στο ευρύτερο πολιτισμικό και κοινωνικό περιβάλλον, προς όφελος όλων των κοινωνικών ομάδων και ιδιαίτερα των νέων (Νάκου 2001: 177-178).

Οι σύγχρονες επιστημολογικές, φιλοσοφικές και παιδαγωγικές αντιλήψεις, πάνω στις οποίες διαμορφώνεται και εξελίσσεται η μουσειακή αγωγή και εκπαίδευση, όπως αναφέρει η Νάκου (2001: 178-179), «...υποστηρίζουν ότι ο άνθρωπος καθορίζεται από τις αρχές του με τους άλλους ανθρώπους και το ιστορικό, κοινωνικό, πολιτισμικό και φυσικό περιβάλλον και ότι η γνώση δεν παρέχεται, αλλά δομείται από τα σκεπτόμενα υποκείμενα, σύμφωνα με το ιστορικό, κοινωνικό, πολιτισμικό και εκπαιδευτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο η διαδικασία της μάθησης πραγματοποιείται. Λαμβάνει υπόψη την ψυχική συγκρότηση των ατόμων και τις ψυχικές δομές της νόησης και της μάθησης, χωρίς να παραβλέπει την κοινωνική συγκρότηση των ατόμων και των ομάδων...».

Οι σύγχρονες τάσεις στην μουσειακή αγωγή και εκπαίδευση, συμφωνούν με τις απόψεις της σύγχρονης παιδαγωγικής, εφόσον αντιλαμβάνονται τη μάθηση ως μια σύνθετη διαδικασία, που λαμβάνει υπόψη όχι μόνο τη διανοητική αλλά και την ψυχική, πρακτική και κοινωνική ανάπτυξη του ανθρώπου. Για τις σύγχρονες μουσειοπαιδαγωγικές αρχές η ικανότητα στη μάθηση, αποτελεί, κυρίως, μια *εξατομικευμένη* διαδικασία, αφού όλα τα άτομα μιας συγκεκριμένης κοινωνίας δεν έχουν το ίδιο γνωστικό υπόβαθρο, αλλά οι γνώσεις τους διαφέρουν, ανεξάρτητα από το αν προέρχονται από το ίδιο ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον, λαμβάνουν τα ίδια ερεθίσματα και έχουν διδαχθεί με τις ίδιες διαδικασίες. Επομένως, η γνώση γίνεται ουσιαστική και χρήσιμη, μόνο όταν συγκροτείται από σκεπτόμενους

²⁵ Οι συνθήκες αυτές οδήγησαν στη δημιουργία ενός νέου επιστημονικού κλάδου, εκείνου της *Μουσειοπαιδαγωγικής*. Βασικό αντικείμενο της αποτελεί τόσο η διερεύνηση (με επιστημονικούς όρους) και η συνεχόμενη βελτίωση των μουσειακών χώρων ως παιδευτικά κέντρα, όσο και η αξιοποίηση του υλικού πολιτισμού προς όφελος της κοινωνίας (Νάκου 2001: 177).

ανθρώπους και όχι όταν παρέχεται «έτοιμη», ενώ θα πρέπει να λαμβάνεται σοβαρά υπόψη, ότι η ικανότητα κάθε ανθρώπου στην πρόσληψη της γνώσης εξαρτάται άμεσα από τις διανοητικές, ψυχικές και σωματικές του ικανότητες, από τον τρόπο σκέψης, τα συναισθήματα και τις πρότερες γνώσεις του, καθώς και από το ιστορικό, φυσικό, κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο από το οποίο προέρχεται και μέσα στο οποίο δραστηριοποιείται (Νάκου 2001: 185-186).

Όλα τα παραπάνω, επομένως, έρχονται σε αντίθεση με τις παραδοσιακές αντιλήψεις, που αντιλαμβάνονται τη γνώση ως έτοιμο αγαθό, και τη διδασκαλία ως μέσο συσσώρευσης και απομνημόνευσης γνώσεων, ενώ η παντελή έλλειψη μεθόδων ανάπτυξης της κριτικής σκέψης είναι χαρακτηριστική. Οι μοντέρνες παιδαγωγικές αντιλήψεις, που κυριαρχούν σήμερα στη μουσειακή αγωγή και εκπαίδευση, υποστηρίζουν ότι η γνώση δεν πρέπει να παρέχεται έτοιμη από τις «αυθεντίες», αντίθετα οφείλει να δομείται από ανθρώπους που σκέπτονται, από ανθρώπους που «μαθαίνουν πώς να μαθαίνουν», μέσω της βοήθειας σύνθετων διεργασιών, που στηρίζονται στο βίωμα, στη διερεύνηση, την ερμηνεία και την κατανόηση της πραγματικότητας από το ίδιο το άτομο, ώστε αυτό να οδηγείται όλο και πιο κοντά στην «αλήθεια» (ο. π. σελ. 186-188).

Λίγο παρακάτω προχωρούν οι μεταμοντέρνες αντιλήψεις, που λαμβάνουν σοβαρά υπόψη το ιδεολογικό περιεχόμενο κάθε ανθρώπου, την ισοτιμία της διαφορετικότητας των πολιτισμών και των κοινωνικών δομών, καθώς και το δικαίωμα του ατόμου στον αυτοπροσδιορισμό. Στόχος της «μεταμοντέρνας» μουσειακής αγωγής και εκπαίδευσης είναι να καταστήσει τόσο τα παιδιά όσο και το ενήλικο κοινό, ικανούς να αντιληφθούν τις πολλές και διαφορετικές πραγματικότητες και «αλήθειες», να διαμορφώσουν το δικό τους κριτικό και πολιτικό λόγο, που στηρίζεται σε ιδεολογικά διαμορφωμένες θέσεις και αντιλήψεις, και κυρίως να μάθουν να συνυπάρχουν και να συνδιαλέγονται ισότιμα με τους «άλλους» (ο. π. σελ. 188)²⁶.

Οι παραπάνω επιστημολογικές θεωρίες αναφορικά με την γνώση και τη μάθηση στο σχολικό περιβάλλον αλλά και σε χώρους ανάδειξης του πολιτισμού, όπως είναι τα μουσεία, κινούνται ανάμεσα σε δύο ακραίες θέσεις (Νάκου 2001: 188-189). Η πρώτη θέση υποστηρίζει ότι η πραγματικότητα είναι μια και αντικειμενική και ότι η μάθηση στηρίζεται στη συσσώρευση επιστημονικών γνώσεων, χωρίς, όμως, να λαμβάνεται μέριμνα για την ανάπτυξη της κριτικής σκέψης των ατόμων. Σύμφωνα, με τη δεύτερη θέση, η γνώση στηρίζεται στην εφευρετικότητα των ανθρώπων και στην ανάπτυξη της κριτικής τους ικανότητας, δηλαδή σε εκείνες τις

²⁶ Οι μεταμοντέρνες παιδαγωγικές αντιλήψεις στηρίζουν το ιδεολογικό τους περιεχόμενο σε ριζοσπαστικά ρεύματα με έντονη πολιτική κατεύθυνση, τα οποία έκαναν την εμφάνισή τους στο χώρο της εκπαίδευσης κατά την δεκαετία του 1970, πρώτα στη Γαλλία και στη συνέχεια στις ΗΠΑ, συνδέοντας τη διαδικασία της γνώσης με βάση την αναγνώριση των «άλλων» και των ιδιαιτεροτήτων τους μέσα στο πλαίσιο της ισοτιμίας. Με κύριο γνώμονα την αναγνώριση των δικαιωμάτων του ανθρώπου, σχεδιάστηκαν και εφαρμόστηκαν εκπαιδευτικές δράσεις, που στοχεύουν στη μείωση των αισθημάτων ρατσισμού, σεξισμού και ξενοφοβίας και στην προάσπιση του δικαιώματος όλων στη μάθηση (Νάκου 2001: 191-192).

ανθρώπινες ιδιότητες, πάνω στις οποίες διαμορφώθηκαν, οι κανόνες και οι νόμοι της φύσης. Άρα, η αντίληψη για την πραγματικότητα δεν μπορεί να είναι μονοδιάστατη, απόλυτη και αντικειμενική, αλλά εξαρτάται κάθε φορά από τις προσωπικές ιδέες, που σχηματίζουν τα άτομα για τη φύση και την σημασία των πραγμάτων (ο. π. σελ. 189).

Επομένως, οι διαφορετικές παιδαγωγικές και εκπαιδευτικές θεωρίες, που προσπαθούν να προσδιορίσουν την διαδικασία της γνώσης και της μάθησης στα μουσεία²⁷, αλλά και σε χώρους ευρύτερου πολιτισμικού ενδιαφέροντος, παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία και διαφοροποίηση, τόσο ως προς τον τρόπο προσέγγισης και δόμησης της γνώσης και της μάθησης από το κοινό, όσο και ως προς τις διαδικασίες ερμηνείας²⁸ του υλικού πολιτισμού. Οι διαδικασίες μάθησης και διαχείρισης της γνώσης, δεν συνιστούν απλές και αντικειμενικές νοητικές διαδικασίες. Αντίθετα, οι ιδεολογικές, πολιτικές, κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες, που επικρατούν σε κάθε κοινωνικό περιβάλλον επιδρούν, άμεσα στις εκπαιδευτικές μεθόδους προσέγγισης του υλικού πολιτισμού, αλλά και στον τρόπο κατανόησης της πραγματικότητας, μέσω της χρήσης πληροφοριών επιστημονικά τεκμηριωμένων, που στόχο έχουν τη διαμόρφωση σκεπτόμενων ανθρώπων αλλά και ολοκληρωμένων συλλογικών ταυτοτήτων (Νάκου 2001: 192).

Η έννοια της μάθησης σε μουσειακούς χώρους

Για να γίνει ευρύτερα κατανοητός ο ρόλος, που διαδραματίζουν τα μουσεία και γενικότερα οι χώροι με πολιτισμικό ενδιαφέρον, για το κοινωνικό σύνολο, σε ότι αφορά όχι μόνο τη βελτίωση της ποιότητας της ζωής των ανθρώπων, αλλά και την ίδια την τύχη και προστασία της πολιτισμικής κληρονομιάς κάθε λαού, κρίνεται απαραίτητη κατά αρχήν η γνωριμία, και εν συνεχεία η δημιουργία μιας ουσιαστικής σχέσης των ανθρώπων με τα αντικείμενα και τα έργα τέχνης, που φυλάσσονται στους χώρους αυτούς. Η δόμηση τέτοιων σχέσεων είναι δυνατόν να επιτευχθεί μόνο μέσα από την κατάλληλη παιδεία (Βέμη 1995: 55). Μια παιδεία που ξεκινά από την εκπαίδευση, που παρέχεται σε χώρους *τυπικής μάθησης* (formal learning)²⁹, όπως είναι τα

²⁷ Ο G. Hein (1998) κατατάσσει τις διαφορετικές παιδαγωγικές θεωρίες σε τέσσερις διακριτές κατηγορίες με βάση την προσέγγισή τους ως προς τη γνώση και τη μάθηση, αλλά και τις αντίστοιχες διδακτικές ενότητες που ακολουθούν. Οι θεωρίες αυτές είναι: α) ο *διδασκισμός* (didactic education), β) ο *συμπεριφορισμός* (behaviorist education), γ) η *ανακάλυψη* (discovery education) και δ) ο *δομισμός* (constructivist education) (Βλ. σχετικά Νάκου 2001: 189-191, Νικονάνου & Κασβίκης 2008: 16-17, Black 2009: 166-179, Falk & Dierking 1992, 2000, Hooper- Greenhill 2007, Hein 1998).

²⁸ Βλ. σχετικά Tilden F. (1977: 9), *Interpreting our Heritage*, (αναφέρεται στο Black 2009: 221-223).

²⁹ Ως *τυπική*, χαρακτηρίζεται η *μάθηση*, που παρέχεται από οργανωμένα εκπαιδευτικά συστήματα, η λειτουργία των οποίων ρυθμίζεται από θεσμικά όργανα πάνω σε συγκεκριμένους στόχους, που αφορούν στα αναλυτικά προγράμματα, στις διδακτικές μεθόδους, στους διδακτικούς στόχους, στην οργάνωση της τάξης και του μαθήματος, στην αξιολόγηση των μαθητών/ τριών και γενικότερα στον τρόπο οργάνωσης και λειτουργίας όλων των εκπαιδευτικών βαθμίδων και ιδρυμάτων (Ζηγός 1990: 27-29).

σχολεία και συνεχίζεται δια βίου σε πολιτισμικά περιβάλλοντα άτυπης μάθησης (informal learning),³⁰ όπως είναι τα μουσεία.

Με τον όρο «μουσείο», σήμερα, δεν εννοούμε αποκλειστικά εκείνον τον κλειστό χώρο που συλλέγει, φυλάσσει και εκθέτει αρχαιολογικά ή άλλα ευρήματα, προς όφελος του κοινωνικού συνόλου. Αντίθετα, το περιεχόμενο της συγκεκριμένης έννοιας, έχει διευρυνθεί, ώστε να περιλαμβάνει κάθε χώρο που μπορεί να φιλοξενεί πλευρές της παλαιότερης και σύγχρονης πολιτισμικής και τεχνολογικής κληρονομιάς ενός τόπου. Επομένως, ο ρόλος του σύγχρονου μουσείου είναι δυνατόν να συνδέεται, να υποστηρίζει και να συμπληρώνει άμεσα τις εκπαιδευτικές ανάγκες του σημερινού σχολείου, τους διδακτικούς στόχους και τις διδακτικές πρακτικές διαφόρων γνωστικών αντικειμένων,³¹ βοηθώντας, κατά αυτόν τον τρόπο, στην ανάπτυξη της κριτικής σκέψης και στην ουσιαστική δόμηση της μάθησης και της γνώσης, του μαθητικού κοινού, μέσα από εκπαιδευτικές δράσεις, που λαμβάνουν χώρα σε μουσειακούς χώρους και σε συνεργασία με το σχολικό περιβάλλον (Λεοντσίνης 2002: 109-110, Νικονάνου 2010: 48-49).

Αναμφίβολα, το μουσείο είναι ένας κοινωνικός και παιδευτικός θεσμός με μακρά ιστορία, στο χώρο του οποίου κυριαρχούν οι ιδέες, οι αντιλήψεις και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της κοινωνίας μέσα στην οποία δημιουργείται και ενυπάρχει κάθε φορά. Τα μουσεία μέσα από τα τεκμήρια του υλικού παρελθόντος, που φυλάσσουν στους χώρους τους, στοχεύουν στην ανασύνθεση του ιστορικού παρελθόντος και στην ενίσχυση της ιστορικής μνήμης κάθε λαού, με κύριο στόχο την ανάδειξη εκείνων των συνεκτικών στοιχείων, που αναδεικνύουν την πολιτισμική ομοιογένεια, την εσωτερική ενότητα, αλλά και την ταυτότητα κάθε λαού (Βούρη 2002: 56-57, McLean 2005: 1-2).

Η μάθηση σε μουσειακούς χώρους, σύμφωνα με τις μοντέρνες και μεταμοντέρνες θεωρητικές προσεγγίσεις, στοχεύει στη δόμηση της ιστορικής σκέψης και της γνώσης, μέσω της καλλιέργειας εκείνων των δεξιοτήτων, που θεωρούνται κατάλληλες για την ενίσχυση της

³⁰ Σύμφωνα με τους Coombs & Ahmed (1974: 8), η άτυπη μάθηση είναι «...η δια βίου διαδικασία κατά την οποία κάθε άτομο αποκτά και συσσωρεύει γνώση, δεξιότητες, στάσεις και ερεθίσματα από καθημερινές εμπειρίες και έκθεση στο περιβάλλον, στο σπίτι, στην εργασία, στο παιχνίδι...». Κύρια χαρακτηριστικά της άτυπης μάθησης, είναι η έλλειψη συστηματικής οργάνωσης, η απουσία συγκεκριμένων μαθησιακών στόχων και διδακτικής υποστήριξης. Οι βασικοί άξονες της άτυπης μάθησης, όπως οι στόχοι, το περιεχόμενο, τα μέσα, οι διαδικασίες κατανόησης της γνώσης και απόκτησης συγκεκριμένων δεξιοτήτων, καθορίζονται συνήθως από τα άτομα, τους φορείς και τις ομάδες, που επιλέγουν να αξιοποιήσουν την άτυπη μάθηση, ως μέσο απόκτησης ή/ και ενίσχυσης των εμπειριών, των δεξιοτήτων και των γνώσεων, που έχουν αποκτηθεί κατά τη διάρκεια της τυπικής εκπαίδευσης. Ως μέσα άτυπης μάθησης, θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν τα μουσεία, τα βιβλία, οι εφημερίδες, η τηλεόραση, το διαδίκτυο, οι βιβλιοθήκες και άλλοι χώροι πολιτισμικού και κοινωνικού ενδιαφέροντος (Livingstone 2003: 3-4, αναφέρεται στο Αντωνοπούλου 2009: 34-36).

Βλ. επίσης ενδεικτικά, Marsickand & Watkins. (1990: 4-15), Blacklegde & Barry (2000: 385-390), Μπαγάκης (2000: 12-14),

³¹ Τέτοιου είδους γνωστικά αντικείμενα μπορεί να είναι, η Γενική και Τοπική Ιστορία, η Γεωγραφία, οι Φυσικές Επιστήμες, η Μελέτη Περιβάλλοντος, η Τεχνολογία και η Αισθητική Αγωγή (Λεοντσίνης 2002: 109).

κρίσης, της ερμηνείας και της κατανόησης του παρελθόντος με όρους ιστορικούς (Νάκου 2009: 98). Το αίτημα στη σύγχρονη εποχή είναι τόσο τα μουσεία όσο και τα σχολεία, αλλά και άλλοι οργανισμοί με εκπαιδευτικό ρόλο, να μοιραστούν την εξουσία που διαθέτουν με το κοινό τους, αφού δεν μπορούν πλέον, όπως υποστηρίζει η Νάκου (2009: 98), «να έχουν τον απόλυτο έλεγχο της πληροφόρησης. Ο διανοητικός έλεγχος ήταν σκοπός σταθερών και απομονωμένων κοινωνιών του παρελθόντος. Στον κόσμο της νέας τεχνολογίας και του διαδικτύου το μονοπώλιο της πληροφορίας από τα κέντρα εξουσίας τελείωσε ή τείνει να τελειώσει».

Εκτός, όμως, από τον παιδευτικό τους ρόλο, τα μουσεία έχουν και κοινωνική υπόσταση, ως χώροι συνάντησης, συναναστροφής και κοινωνικού διαλόγου, αφού συνδέονται αναπόσπαστα με την πολιτιστική βιομηχανία του ελεύθερου χρόνου³², και για το λόγο αυτό, έχουν θέσει στο επίκεντρο των υπηρεσιών τους, την παροχή *εμπειριών* και κατά επέκταση τη σύνδεση της ψυχαγωγίας με τη μάθηση (Νικονάνου & Κασβίκης 2008: 16). Σύμφωνα με την Hooper-Greenhill (2007: 32-34), η μάθηση σε μουσειακούς χώρους, μέσα από βιωματικές και ψυχαγωγικές δραστηριότητες συμπίπτει με τις μοντέρνες θεωρίες μάθησης και μπορεί να φέρει θετικά αποτελέσματα, ως προς τη μεταφορά της γνώσης, την κατανόηση του υλικού πολιτισμού και την προσωπική ανάπτυξη κάθε ατόμου.

Το μουσείο, όμως, ως παιδαγωγικός χώρος, διαφέρει ριζικά από το σχολείο, διότι δεν απευθύνεται μόνο στο μαθητικό κοινό, αλλά σε όλες τις κοινωνικές ομάδες, και δεν επικεντρώνεται αποκλειστικά και μόνο στη διάνοηση και στην παροχή γνώσεων. Η έννοια της *εμπειρίας*³³, τόσο στα μουσεία όσο και σε χώρους με πολιτισμικό ενδιαφέρον, καθορίζεται από την ίδια τη φύση του *χώρου*, που λόγω της υλικής του υπόστασης, προσφέρει τη δυνατότητα ανάπτυξης βιωματικών μορφών μάθησης, μέσα από την παρατήρηση, την προσέγγιση, την επαφή και την επεξεργασία αυθεντικών τεκμηρίων του παρελθόντος, με τη συμμετοχή όλων των αισθήσεων (Νάκου 2001: 195, Νικονάνου & Κασβίκης 2008: 17).

Στους μουσειακούς χώρους, ο συνδυασμός θεωρίας και πράξης, η αυτενέργεια αλλά και η αυτόνομη σκέψη, που μπορεί να αναπτυχθεί, μέσω των βιωματικών μεθόδων προσέγγισης του υλικού πολιτισμού, μπορούν να οδηγήσουν στην πρόσληψη όχι μόνο σημαντικών εμπειριών αλλά και στην καλύτερη κατανόηση του παρελθόντος και κατά επέκταση του «εαυτού» μας και των «άλλων». Οι παραπάνω μαθησιακές διαδικασίες κινητοποιούν και αναπτύσσουν όλες τις

³² Στη σύγχρονη εποχή, ως *ελεύθερος*, χαρακτηρίζεται εκείνος ο *χρόνος*, κατά τη διάρκεια του οποίου κάθε άτομο έχει τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσει αυτό το διάστημα κατά βούληση, είτε για ανάπαυση και ψυχαγωγία, είτε για να βελτιώσει τις γνώσεις και τις δεξιότητές του. Σύμφωνα με τον Θωίδη (2003: 17-18, αναφέρεται στο Αντωνοπούλου 2009: 10-11), ελεύθερος, θεωρείται, εκείνος ο χρόνος «...πραγμάτωσης ανθρώπινων ιδανικών και αξιών, ανάπτυξης, πολιτισμού και διαμόρφωσης της προσωπικότητας».

³³ Όπως αναφέρουν οι Νικονάνου & Κασβίκης (2008: 17), η έννοια της εμπειρίας συνδέεται με τις παιδαγωγικές θεωρίες, που αφορούν στην *ολιστική μάθηση*, όπως διατυπώθηκαν από τον Pestalozzi (Reble 1990: 334-349), καθώς και από τις βιωματικές μεθόδους μάθησης, σύμφωνα με τη θεωρία του Dewey (Röhrs 1990: 48-71). Η κατάκτηση της εμπειρίας διαμορφώνεται μέσω της αλληλεπίδρασης διανοητικών και συναισθηματικών διαδικασιών, ενώ εξαρτάται από την υποκειμενική διαμόρφωση νοημάτων.

αισθήσεις, ασκούν την κριτική σκέψη και την συναισθηματική εμπλοκή, χωρίς να προβάλλουν ως μοναδικό δρόμο «την αποδοχή πληροφοριών και τη διανοητική επεξεργασία της πραγματικότητας». Η γνώση που κρύβεται στα τεκμήρια του παρελθόντος, έχει τη δύναμη να προσφέρει εμπειρίες για προσωπικές ερμηνείες αλλά και κίνητρα για περαιτέρω μάθηση και δόμηση νοημάτων σε πεδία που αφορούν στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον (ο. π. σελ. 18, βλ. επίσης Νάκου 2001: 195).

Εκτός, όμως, από τα ιστορικά αντικείμενα του παρελθόντος, σε μουσειακούς χώρους εκτίθενται και έργα τέχνης, παλαιότερα και σύγχρονα, που στόχο έχουν την καλλιέργεια του αισθητικού κριτηρίου των επισκεπτών μέσω της αισθητικής αγωγής. Ήδη από την αρχαιότητα, είχε γίνει κατανοητό, ότι η ικανότητα του να «βλέπει» κάποιος, δεν αποτελεί απλώς μια φυσιολογική ανθρώπινη λειτουργία. Αντίθετα, είναι κάτι πολύ περισσότερο που σχετίζεται άμεσα με την αισθητική καλλιέργεια μέσω της κατάλληλης παιδείας. Η ανάπτυξη της δεξιότητας, που οδηγεί σε μια «εύστοχη» προσέγγιση των νοημάτων, κάθε έργου τέχνης από το κοινό, ανεξάρτητα από την ηλικία και το μορφωτικό επίπεδο, αποτελεί καίριο ζητούμενο για τον εκπαιδευτικό σχεδιασμό κάθε μουσείου (Βέμη 2006: 128).

Όπως υποστηρίζει ο Ανρί Μισώ³⁴, (αναφέρεται στο Βέμη 2006: 129-130), μια από τις πιο βασικές δεξιότητες, που οδηγούν στην ερμηνεία των έργων τέχνης και στη δόμηση της αντίστοιχης μάθησης, είναι η *περιγραφή*³⁵. Η απόπειρα περιγραφής ενός εικαστικού έργου μέσα από διαφορετικούς κώδικες, όπως γλωσσικό, εικαστικό, σωματικής έκφρασης, μπορεί να αποτελέσει για τα άτομα, ανεξάρτητα από την ηλικία τους, ένα πρώτο βήμα προσέγγισης, κάθε μουσειακού αντικειμένου, είτε πρόκειται για χρηστικό αντικείμενο είτε για έργο τέχνης. Η περιγραφή θεωρείται το πρώτο στάδιο συστηματικής μελέτης ενός αντικειμένου, η οποία μας μαθαίνει να βλέπουμε, ενώ ασκεί και εκπαιδεύει την αντίληψη μας. Η άσκηση του βλέμματος μέσω της παρατήρησης³⁶ και της περιγραφής, δίνει την δυνατότητα να γίνουν αντιληπτές οι λεπτομέρειες ενός εικαστικού έργου, που σε άλλες περιπτώσεις θα περνούσαν απαρατήρητες. Φανερώνει λεπτομέρειες που ποτέ δεν θα γίνονταν αντιληπτές μέσα από μια γρήγορη και επιπόλαιη ματιά. Η ικανότητα της περιγραφής, είναι μια δημιουργική πράξη είναι, κυρίως, μια

³⁴ Ο Herni Michaux (Ανρί Μισώ), βελγικής καταγωγής ποιητής και ζωγράφος (Βέλγιο 1899- Παρίσι 1984), στο βιβλίο του *En revant a partir des peinters enigmatiques Fztz Morgana, Montpellier 1972*, καταδεικνύει τρόπους εξάσκησης στην ενεργητική πρόσληψη των οπτικών μορφών και στην σταδιακή προσέγγιση των εικαστικών κωδίκων ενός έργου τέχνης, από κάθε κατηγορία κοινού, ανεξάρτητα από την ηλικία, το μορφωτικό επίπεδο ή την πρότερη γνώση (Βέμη 2006: 128).

³⁵ Μέσα από το λογοτεχνικό του εγχείρημα ο Μισώ, παραθέτει μια μέθοδο προσέγγισης των έργων τέχνης, υποστηρίζοντας ότι η διαδικασία της επικοινωνίας με ένα έργο, όχι αποκλειστικά και μόνο εικαστικό, δεν χρειάζεται από τη μεριά του κοινού, προϋπάρχουσες γνώσεις και πληροφορίες, ούτε εξειδικευμένη ορολογία, αλλά *δεκτικότητα*, και *ασκημένες αισθήσεις*. Η παρατήρηση και η περιγραφή ενός έργου που μας ενδιαφέρει, θα πρέπει να είναι το κέντρο της εμπειρίας. Η άσκηση αυτή εν καιρώ μπορεί να οδηγήσει στον προσωπικό στοχασμό και στην αυτογνωσία (ο. π. σελ. 132).

επικοινωνιακή λειτουργία, που μπορεί να καλλιεργηθεί μέσω της διδασκαλίας, σε κάθε άνθρωπο. Η εξοικείωση, όμως, με ένα έργο τέχνης απαιτεί χρόνο, ώστε να γίνει κατανοητή η «γλώσσα» του καλλιτέχνη και τα βαθύτερα νοήματα του εικαστικού έργου (Γλυκοφρύδη - Λεοντσίνη 2002: 134-139).

Η αισθητική αγωγή δεν αποτελεί προνόμιο μόνο των μουσείων τέχνης. Αντίθετα, μπορεί να εφαρμοστεί σε διαφορετικά είδη μουσείων μέσα από δραστηριότητες, που αναπτύσσουν τις δεξιότητες της αναγνώρισης και κατανόησης της αισθητικής αξίας των μουσειακών αντικειμένων αλλά και των μουσειακών χώρων, με βάση τις μουσειοπαιδαγωγικές θεωρητικές προσεγγίσεις και μεθόδους. Διαθεματικές και ολιστικές προσεγγίσεις, που αφορούν στην αξία των αντικειμένων ως φορείς διαφορετικών νοημάτων, μπορούν να βοηθήσουν στην καλλιέργεια του αισθητικού κριτηρίου του κοινού (Νικονάνου 2010: 49).

Η *μάθηση* επομένως είναι τόσο διαδικασία όσο και αποτέλεσμα. Η διαδικασία αφορά στον τρόπο με τον οποίο μαθαίνει κάποιος, ενώ το αποτέλεσμα αναφέρεται στο τι αποκομίσαμε ως γνώση μέσα από αυτήν τη διαδικασία. Σύμφωνα με την άποψη του Hein (1995α: 22, αναφέρεται στο Black 2009: 169), «προκειμένου να μάθουν, οι μαθητές πρέπει να έχουν εμπειρία, πρέπει να δουν και να κάμουν, και όχι να τους το πει κάποιος». Η κατάκτηση της γνώσης, επομένως, έρχεται μέσα από την εμπειρία και είναι μια διαδικασία που κρατά σε όλη τη διάρκεια της ζωής. Συνδέεται άμεσα με το τι «κάνει» κάποιος, τον δρόμο που επιλέγει, ώστε να οδηγηθεί στη μάθηση. Η αποτελεσματική μάθηση σε μουσειακούς χώρους, δίνει ευκαιρίες για την ανάπτυξη των προσωπικών δεξιοτήτων, της γνώσης, της κατανόησης, των αξιών, βοηθά στην προσωπική αλλαγή και ανάπτυξη και στην επιθυμία για περισσότερη μάθηση (Black 2009: 169, Hooper-Greenhill & Dodd 2004).

Η σημασία του τρόπου με τον οποίο θα επιτευχθεί η διαδικασία της μάθησης είναι ένα ζήτημα που απασχολεί ιδιαίτερα, δασκάλους, εκπαιδευτές και οργανωτές εκθέσεων, αφού εκείνοι είναι οι άνθρωποι που μπορούν να επηρεάσουν άμεσα αυτή διαδικασία και να δομήσουν την εμπειρία. Αν λάβουμε υπόψη ότι οι άνθρωποι μαθαίνουν με διαφορετικό τρόπο, αφού κάποιοι προτιμούν να μάθουν από τα μουσεία μέσω πρακτικών προσεγγίσεων και με προσωπική επαφή με τα αντικείμενα, ενώ άλλοι ενδιαφέρονται να ξεκινήσουν πρώτα από μια θεωρία και στη συνέχεια να οδηγηθούν σε προσωπικούς συνειρμούς³⁷, τότε πρέπει οι μουσειακοί χώροι να διαθέτουν ποικιλία μαθησιακών ευκαιριών που να ανταποκρίνονται στις διαφορετικές ανάγκες (Black 2009: 174-175).

³⁷ Όπως υποστηρίζει και ο Κασβίκης (2008: 32), «διαφορετικοί άνθρωποι, σε διαφορετικές συγκυρίες, θα προχωρήσουν σε διαφορετικές ερμηνείες των γεγονότων που τους περιβάλλουν... και, από την άποψη αυτή, τα φαινόμενα που συγκροτούν τον πολιτισμό απαιτούν, κατά τη διάκριση που εισήγαγε ο Max Weber, περισσότερο την κατανόηση παρά την εξήγηση».

Βασικός στόχος των εκπαιδευτικών δράσεων σε μουσειακούς χώρους είναι ο *αναστοχασμός*, που προκύπτει στο τέλος κάθε επίσκεψης, μέσω της εμπειρίας, που έχουν αποκομίσει οι επισκέπτες. Ο αναστοχασμός, ως νοητική διαδικασία, είναι στενά συνδεδεμένος με την διαδικασία της μάθησης, γιατί επιτρέπει στο κοινό να επεξεργαστεί τη χρησιμότητα των γνώσεων, να σκεφτεί την εμπειρία και να βγάλει κάποιο νόημα από αυτή (Moon 1999: 101, αναφέρεται στο Black 2009: 179-180). Η ίδια η δομή της έκθεσης³⁸ θα πρέπει να παρέχει το κατάλληλο κλίμα για επιτόπιο αναστοχασμό. Η αποφυγή «υπερφορτωμένων» εκθεσιακών χώρων, η διασφάλιση ευκαιριών για χαλάρωση και κοινωνικότητα, η τοποθέτηση ειδικών υπαλλήλων, οι οποίοι θα διευκολύνουν τους επισκέπτες να αλληλεπιδρούν με τα εκθέματα, καθώς και η συμμετοχή σε διάφορες εκπαιδευτικές δράσεις, μπορεί να αποδειχθούν σημαντική βοήθεια για κάθε επισκέπτη και να ενθαρρύνουν τη συζήτηση και τη σκέψη (Black 2009: 180-181).

Παρόλο, που η μουσειακή αγωγή και εκπαίδευση ανέκαθεν ήταν και εξακολουθεί να είναι άμεσα συνδεδεμένη με τη σχολική εκπαίδευση, τα τελευταία χρόνια έχουν καταβληθεί αξιόλογες προσπάθειες, τόσο από τα μουσεία όσο και από άλλους χώρους, που προάγουν τον πολιτισμό, να συμμετέχουν στις διαδικασίες ερμηνείας και μάθησης, εκτός από το μαθητικό κοινό και άλλες ηλικιακές και κοινωνικές ομάδες. Οι προσπάθειές αυτές ανταποκρίνονται στις σύγχρονες απαιτήσεις των κοινωνιών για την προώθηση της «*δια βίου μάθησης*», αφού οι συνεχόμενες οικονομικές, τεχνολογικές, κοινωνικές και πολιτισμικές αλλαγές απαιτούν συνεχείς διαδικασίες εκπαίδευσης, προκειμένου τα άτομα να εφοδιάζονται με τις κατάλληλες γνώσεις και δεξιότητες, ώστε να ανταποκρίνονται θετικά στις συνεχώς μεταβαλλόμενες συνθήκες (Chadwick 2004: 31).

Η μουσειακή αγωγή και εκπαίδευση παρέχει στα άτομα και ιδιαίτερα στους νέους, την δυνατότητα να αναπτύξουν μια ολοκληρωμένη προσωπικότητα μέσα από την καλλιέργεια της κριτικής σκέψης και γνώσης, καθώς και την ανάπτυξη μιας ώριμης πνευματικής, συναισθηματικής, ψυχικής και κοινωνικής συμπεριφοράς, μέσα από τη διαδικασία της *αυτογνωσίας*, που αποτελεί άλλωστε και τον ανώτατο παιδευτικό στόχο της μουσειακής, αλλά και γενικότερα της ευρύτερης εκπαιδευτικής διαδικασίας (Νάκου 2001:180).

³⁸ Όπως υποστηρίζει και ο Black (2009: 180-181), μια αποξενωτική ατμόσφαιρα θα αποτρέψει πολλούς από το να επισκεφτούν μια έκθεση και επιπλέον θα αποθαρρύνει τη συζήτηση κατά τη διάρκεια της επίσκεψής, δεδομένου ότι οι περισσότεροι άνθρωποι επισκέπτονται τα μουσεία ως μέλη μιας ομάδας, επομένως η ανταπόκρισή τους στα εκθέματα και στις εμπειρίες συχνά αντανακλάται στη μεταξύ τους αλληλεπίδραση, δηλαδή μιλώντας, δείχνοντας και συζητώντας.

Οι εκπαιδευτικές δράσεις σε ελληνικούς μουσειακούς χώρους

Οι πρώτες μουσειακές εκπαιδευτικές δράσεις στην Ελλάδα ξεκίνησαν στην διάρκεια της περιόδου της Μεταπολίτευσης, όταν πλέον είχε ωριμάσει διεθνώς³⁹, αλλά και στην Ελλάδα, η άποψη ότι το μουσείο δεν αποτελεί χώρο που απευθύνεται μόνο σε συγκεκριμένες κατηγορίες πολιτών, αλλά αντίθετα, χώρο «ανοιχτό» για όλους τους πολίτες, καθώς κάθε μουσείο διαθέτει έναν ευρύ κοινωνικό και εκπαιδευτικό χαρακτήρα (Χατζηνικολάου 2002: 101-102).

Ο σχεδιασμός οργανωμένων και στοχευόμενων ερμηνευτικών δράσεων στους ελληνικούς μουσειακούς χώρους, αποδείχθηκε ένα δύσκολο εγχείρημα, για τους ανθρώπους που ασχολήθηκαν με τις δράσεις αυτές, αφού ανέλαβαν να μετουσιώσουν μια σειρά από βαθιά ριζωμένες παραδοσιακές αντιλήψεις, αναφορικά με το ρόλο των μουσείων, που κυριαρχούσαν στην τότε ελληνική πραγματικότητα. Ο παραδοσιακός χαρακτήρας των μουσείων, αλλά και η πλήρης απουσία ενός θεσμικού πλαισίου, που θα οριοθετούσε, θα υποστήριζε και θα κατοχύρωνε τον ρόλο και τις αρμοδιότητες, εκείνων των ανθρώπων, που θα ήταν υπεύθυνοι για το σχεδιασμό αυτών των μουσειακών εκπαιδευτικών δράσεων, αποτέλεσαν μερικές από τις πιο βασικές δυσκολίες (Τσιτούρη 2010: 149).

Οι άνθρωποι που τελικά ανέλαβαν αυτήν την ευθύνη, προέρχονταν από επιστημονικά πεδία, που είχαν άμεση σχέση με την εκάστοτε μουσειακή έκθεση, προκειμένου να διασφαλιστεί η ποιότητα της ερμηνευτικής διαδικασίας. Έτσι, λοιπόν αρχαιολόγοι, ιστορικοί, λαογράφοι, κοινωνικοί ανθρωπολόγοι, ιστορικοί τέχνης, γεωλόγοι, φιλόλογοι, φυσικοί και επιστήμονες από άλλες ειδικότητες, προσπάθησαν μέσα από το σχεδιασμό ποικίλων εκπαιδευτικών δράσεων, με τρόπο ελκυστικό και ευχάριστο, να φέρουν το κοινό σε επαφή με την ιστορία και το παρελθόν του, αλλά και μέσα από την ανάπτυξη των κατάλληλων δεξιοτήτων, να οδηγήσουν κάθε επισκέπτη στην ουσιαστική γνώση και τη μάθηση⁴⁰ (ο. π. σελ. 150).

³⁹ Η αλλαγή, στην αντίληψη για τον ρόλο των μουσείων διεθνώς, οφείλεται στη γενικότερη φιλοσοφία που υιοθέτησε το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (I.C.O.M), αναφορικά με τον χαρακτήρα και το ρόλο των σύγχρονων μουσείων. Το I.C.O.M, ιδρύθηκε, το 1946, από λίγους αρχικά επαγγελματίες, αρχαιολόγους, αρχιτέκτονες, ιστορικούς τέχνης, εθνολόγους και άλλους, οι οποίοι μετά από πολλές συζητήσεις σχετικά με θέματα προστασίας της πολιτισμικής κληρονομιάς (η οποία είχε πληγεί κατά τη διάρκεια του Β' Παγκόσμιου Πολέμου) ξεκίνησαν, το 1951, σε συνεργασία με την UNESCO, μια εκστρατεία, την οποία ονόμασαν «Σταυροφορία των Μουσείων». Η εκστρατεία αυτή ουσιαστικά σηματοδότησε την αρχή της συνειδητοποίησης του εκπαιδευτικού ρόλου του μουσείου. Πραγματοποιήθηκαν ειδικά σεμινάρια σε διάφορες χώρες ανά τον κόσμο, όπως και στην Αθήνα (1954). Το σεμινάριο της Αθήνας διήρκεσε ένα μήνα και είχε ως θέμα «Ο ρόλος των Μουσείων στην εκπαίδευση». Οργανώθηκε με πρωτοβουλία του Βυζαντινού Μουσείου και είχε μεγάλο αντίκτυπο στον Τύπο της εποχής. Θεωρείται, μάλιστα, ένα από τα σημαντικότερα σεμινάρια στην ιστορία του I.C.O.M. (Χατζηνικολάου 2002: 101-102).

⁴⁰ Πρωτοπόροι σε θέματα μουσειακής αγωγής και εκπαίδευσης στον ελληνικό χώρο υπήρξαν τα Τμήματα Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων των διευθύνσεων κλασικών αρχαιοτήτων, βυζαντινών και μεταβυζαντινών μουσείων και λαϊκού πολιτισμού, που από τις αρχές της δεκαετίας του 1980 τόλμησαν το πρώτο βήμα στην οργάνωση εκπαιδευτικών προγραμμάτων, με το Μουσείο «Μπενάκη», να εφαρμόζει στο χώρο του τα πρώτα εκπαιδευτικά προγράμματα (Γερουλάνου 1985: 22-26). Ακολούθησαν οι περιφερειακές συναντήσεις εκπαιδευτικών και αρχαιολόγων στο πλαίσιο του προγράμματος με τον τίτλο «Μουσείο-Σχολείο», που από το 1988 διοργανώνει το Ελληνικό Τμήμα του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων (ICOM). Η συμπυκνωμένη αυτή εμπειρία όλων των παραπάνω φορέων εκφράστηκε με τον καλύτερο τρόπο, το 1994, με το σχεδιασμό του Προγράμματος «Μελίνα- Εκπαίδευση και Πολιτισμός», όπου μέσα από μια μεστή και δομημένη προσέγγιση, που ξεπέρασε τα όρια

Μέσα από μια πορεία τριάντα περίπου ετών, από τότε που η μουσειακή αγωγή και εκπαίδευση άρχισε να δομείται στον ελληνικό χώρο, έχουν σχεδιαστεί, εφαρμοστεί και συνεχώς εφαρμόζονται πλήθος εκπαιδευτικών προγραμμάτων, πολλά εκ των οποίων διακρίνονται για την ποιότητα και την πολυμορφία των δράσεών τους⁴¹. Τα εκπαιδευτικά προγράμματα, που εφαρμόζονται στα ελληνικά μουσεία, διαθέτουν ποικιλία παιδαγωγικών μέσων, εργαλείων και εκπαιδευτικών τεχνικών, που βοηθούν στην διαδικασία της ερμηνείας και στη δόμηση της μάθησης μέσα από ευχάριστες, δημιουργικές και βιωματικές δράσεις, που απευθύνονται σε όλες τις ηλικιακές και τις κοινωνικές ομάδες (ο. π. σελ. 150-151).

Οι μουσειακές εκπαιδευτικές δράσεις, που υλοποιούνται σε διάφορους μουσειακούς χώρους, όπως αναφέρει η Νικονάνου (2010: 50-51), περιλαμβάνουν:

1. Εκπαιδευτικές δραστηριότητες και προγράμματα για σχολικές ομάδες, μαθητές και εκπαιδευτικούς, όπως διεξαγωγή μαθημάτων, εκπαιδευτικών προγραμμάτων και επιμορφωτικές συναντήσεις.
2. Εκπαιδευτικές δραστηριότητες με ομάδες παιδιών, εφήβων, ενηλίκων, καθώς και μεμονωμένων επισκεπτών, που επιλέγουν το μουσείο ως χώρο αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου τους. Οι δράσεις αυτές περιλαμβάνουν ξεναγήσεις, σεμινάρια, διαλέξεις, εκπαιδευτικά προγράμματα, προγράμματα προσέγγισης (outreach programmes), περιοδικές εκθέσεις, καθώς και εργαστήρια δημιουργικής προσέγγισης.

Επίσης, αναπόσπαστο κομμάτι στην εκπαιδευτική πολιτική κάθε μουσείου είναι ο σχεδιασμός, η παραγωγή και η αξιολόγηση:

1. Εκπαιδευτικού υλικού για μαθητές εκπαιδευτικούς και άλλες ομάδες κοινού, όπως οικογένειες και ενήλικες.
2. Ερμηνευτικών βοηθημάτων, όπως εποπτικό και ενημερωτικό υλικό, αντίγραφα εκθεμάτων, διαδραστικά εκθέματα, που στοχεύουν στη βελτίωση της εκπαιδευτικής ποιότητας των μουσειακών δραστηριοτήτων και των εκθεσιακών χώρων.
3. Οργανωμένου εκπαιδευτικού υλικού για χρήση εκτός μουσειακών χώρων, όπως μουσειολεωφορεία και μουσειοσκευές, που στοχεύει στην προετοιμασία μιας επίσκεψης, αλλά και στην παροχή ευκαιριών για μια «εξ' αποστάσεως» γνωριμία με το μουσείο και τις συλλογές του, σε ομάδες κοινού που δεν έχουν τη δυνατότητα να επισκεφτούν συγκεκριμένα μουσεία.
4. Ειδικών εκπαιδευτικών εκθέσεων για συγκεκριμένες ομάδες κοινού, καθώς και εφαρμογών νέων τεχνολογιών, όπως CD-ROM, εφαρμογές πολυμέσων, διαδικτυακά

της πειραματικής εφαρμογής, δημιουργήθηκαν και εφαρμόστηκαν στοχευόμενα εκπαιδευτικά προγράμματα, που ευαισθητοποίησαν σημαντικά δασκάλους και μαθητές σε θέματα προστασίας και διαχείρισης της πολιτισμικής κληρονομιάς (Παϊζης 2010: 175)

περιβάλλοντα μάθησης και περιβάλλοντα εικονικής πραγματικότητας (Νικονάνου 2010: 51).

Οι εκπαιδευτικές δράσεις, που σχεδιάζονται στους ελληνικούς μουσειακούς χώρους, σε ότι αφορά τα μοντέλα ερμηνείας του υλικού πολιτισμού, φαίνεται να κινούνται προς δύο τάσεις. Η πρώτη τάση, παραμένει προσκολλημένη στις παραδοσιακές αντιλήψεις για το παρελθόν και για το ρόλο του μουσείου, επομένως, οι εκπαιδευτικές δράσεις, που σχεδιάζονται σύμφωνα με αυτές τις αντιλήψεις προσανατολίζονται κυρίως στην αισθητική αξία, τη μορφή και την χρονολογική κατάταξη των αντικειμένων. Τα αντικείμενα αξιολογούνται με κριτήριο, κυρίως, το μεγαλείο της πολιτισμικής τους προέλευσης (Τσιτούρη 2010: 152-153).

Στη δεύτερη τάση, η ερμηνευτική δύναμη των αντικειμένων είναι ανεπηρέαστη από στοιχεία, όπως η σπανιότητα, η αισθητική αξία, το υλικό, ή η πολιτισμική προέλευση του αντικειμένου. Οι εκπαιδευτικές δράσεις σχεδιάζονται κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να ενισχύουν την αφηγηματική ικανότητα των υλικών τεκμηρίων του παρελθόντος, να σχηματίζουν μια εικόνα, που να δίνει απαντήσεις για τη δημόσια και ιδιωτική ζωή στο παρελθόν, τις οικονομικές σχέσεις, τα επιστημονικά και τεχνολογικά επιτεύγματα, τις αισθητικές αξίες, τη σχέση με το φυσικό περιβάλλον, τις αντιλήψεις για το θάνατο, τόσο στο χθες όσο και στο σήμερα. Ο σχεδιασμός αυτών των εκπαιδευτικών δράσεων κινείται με γνώμονα τον *υποκειμενικό* χαρακτήρα κάθε ερμηνευτικής διαδικασίας (ο. π. σελ. 153).

Σύμφωνα με την Τσιτούρη (2010: 153), η εκπαιδευτική θεωρία που διέπει την πλειονότητα των ελληνικών μουσειακών εκπαιδευτικών προγραμμάτων, στηρίζεται στη «θεωρία της ανακάλυψης», όπως διατυπώθηκε από τον Hein (1998: 25). Με βάση αυτό το μοντέλο μάθησης, καθένας μπορεί να ανακαλύψει τη γνώση ενεργητικά, μέσα από βιωματικές δραστηριότητες, με την παρατήρηση και την περιγραφή των αντικειμένων, ενώ στη συνέχεια μέσω της ανάλυσης και της σύνθεσης των δεδομένων, μπορεί οποιοσδήποτε να οδηγηθεί στην κατάκτηση της γνώσης. Βέβαια, η απόκτηση της γνώσης δεν αποτελεί το μοναδικό ζητούμενο αυτών των εκπαιδευτικών δράσεων. Αντίθετα, οι δράσεις αυτές βοηθούν, επιπλέον, στην εξοικείωση της ομάδας με τα ερμηνευτικά εργαλεία και στην κατανόηση των νοημάτων που κρύβουν τα αντικείμενα, μέσα από την ανάπτυξη της κριτικής σκέψης, διαδικασίας που αποτελεί, άλλωστε, απαραίτητη προϋπόθεση για τη δημιουργία συνειδητών και ενεργών πολιτών.

Όπως υποστηρίζει η Νάκου (2010: 319-330), σε γενικές παρατηρήσεις που έγιναν, ύστερα από έρευνα σε ελληνικά μουσεία και πανεπιστήμια, αναφορικά με την ποικιλία των εκπαιδευτικών αντιλήψεων και πρακτικών σε μουσειακούς χώρους, παράγοντες, όπως η θέση του μουσείου στο οικιστικό ή κοινωνικό περιβάλλον, ο τύπος των εκθεμάτων, η εκθεσιακή νοοτροπία, το επιστημονικό προσωπικό, η διεύθυνση, καθώς και η γόνιμη συνεργασία με

άλλους εκπαιδευτικούς φορείς, λειτουργούν θετικά στην άσκηση της μουσειακής εκπαιδευτικής πολιτικής.

Από την άλλη μεριά, υπάρχουν κάποιοι άλλοι παράγοντες, κοινοί για τα περισσότερα μουσεία, που εμποδίζουν την άσκηση μιας γόνιμης εκπαιδευτικής πολιτικής, όπως είναι η έλλειψη επαρκών οικονομικών πόρων, κατάλληλων υποδομών και χώρων, εξειδικευμένου επιστημονικού προσωπικού, η αδράνεια από τη μεριά της πολιτείας σε θέματα εκπαίδευσης και πολιτισμού και η μη συστηματική αξιολόγηση των αποτελεσμάτων των εκπαιδευτικών δράσεων από τα περισσότερα μουσεία, δυσχεραίνουν κατά πολύ την οργάνωση και τη συγκρότηση της εκπαιδευτικής τους λειτουργίας. Επομένως, τα πιο βασικά ζητήματα που φαίνεται να απασχολούν τα περισσότερα μουσεία σήμερα, είναι η αύξηση των οικονομικών πόρων, η καλύτερη στελέχωση και οργάνωση των εκπαιδευτικών τμημάτων, η βελτίωση του χώρου, των υποδομών και των μεθόδων τεκμηρίωσης, η ευρύτερη χρήση των ηλεκτρονικών μέσων και του Διαδικτύου, η διεύρυνση του κοινού με εναλλακτικούς τρόπους επικοινωνίας, η βελτίωση της προσβασιμότητας, καθώς και η κατάρτιση μιας ολοκληρωμένης μουσειακής εκπαιδευτικής πολιτικής (Νάκου 2010: 330-331).

Κάθε μουσειακός χώρος αποτελεί, εν δυνάμει, έναν αυτόνομο εκπαιδευτικό φορέα, όπου μέσα από πλήθος δραστηριοτήτων αποσκοπεί στο να δώσει νόημα σε ότι μπορεί κανείς να δει, να διαβάσει, να ακούσει ή να αγγίξει σε χώρους πολιτισμού. Κατά τη διάρκεια ενός εκπαιδευτικού προγράμματος ο επισκέπτης αναπτύσσει συναισθηματικούς δεσμούς με το χώρο, επιχειρεί να δώσει ξανά νόημα στην έννοια και το περιεχόμενο των αντικειμένων, μετουσιώνει τη γνώση σε βίωμα και το βίωμα σε γνώση, συνδέει το σύνολο με τα επιμέρους στοιχεία και αναγάγει το παρελθόν σε παράδειγμα για το παρόν και το μέλλον (Χρυσουλάκη & Κουτσοιράκη 2010: 133).

Επομένως, η σημασία της πολιτισμικής κληρονομιάς μπορεί να ιδωθεί και να ερμηνευθεί μέσα από τη διεπιστημονική συνεργασία διαφόρων επιστημόνων, καλλιτεχνών και ανθρώπων του πνεύματος, καθώς και μέσα από σοβαρές πρωτοβουλίες όλων των φορέων που εμπλέκονται στην εκπαιδευτική αλλά και στην επικοινωνιακή λειτουργία κάθε μουσείου. Απώτερος στόχος, μέσα από τις κατάλληλες δράσεις σε μουσειακούς και άλλους χώρους πολιτισμού, είναι να καταστούν οι πολίτες αρωγοί σε θέματα προστασίας και διαχείρισης της πολιτισμικής κληρονομιάς, στοιχεία που θα βοηθήσουν στην διαφύλαξη της κοινωνικής συνοχής και στην καλύτερη ποιότητα ζωής σε όλα τα επίπεδα (ο. π. σελ. 134).

Το κοινό του μουσείου: ζητήματα έρευνας, επικοινωνίας και διεύρυνσης

Η επικοινωνία με το κοινό αποτελεί μια από τις πιο βασικές προϋποθέσεις για την καλή λειτουργία και βιωσιμότητα κάθε σύγχρονου μουσείου. Κατά παράδοση, όμως, τα μουσεία επικέντρωναν περισσότερο το ενδιαφέρον τους στα αντικείμενα και στον τρόπο τεκμηρίωσης και προβολής τους, παρά στη δόμηση μιας ουσιαστικής επικοινωνίας με το κοινό τους. Η ακαδημαϊκή, «αντικειμενική» και χρονολογικά διατεταγμένη αφήγηση των τεκμηρίων του υλικού παρελθόντος, απαιτούσε από τους επισκέπτες να διαθέτουν το κατάλληλο γνωστικό υπόβαθρο, που θα τους βοηθούσε να εκτιμήσουν, να κατανοήσουν και να ερμηνεύσουν καλύτερα τα αντικείμενα και το περιεχόμενό τους (Νάκου 2001: 169).

Έτσι, τα μουσεία αρχικά απευθύνονταν μόνο σε λίγους και εκλεκτούς επισκέπτες, που διέθεταν την κατάλληλη μόρφωση, ειδικές γνώσεις και συγκεκριμένο ενδιαφέρον για τις εκθέσεις. Για τους υπόλοιπους επισκέπτες, που τα γνωστικά τους εφόδια δεν ήταν επαρκή, η επίσκεψη σε έναν μουσειακό χώρο εξελίσσονταν περισσότερο σε μια κουραστική, δυσνόητη και παθητική διαδικασία, παρά σε μια απολαυστική εμπειρία (ο. π. σελ. 169). Ο κοινωνικός διαχωρισμός σε μορφωμένους και μη μορφωμένους επισκέπτες, η εικόνα του μουσείου ως χώρου ιερού, η εκτεταμένη χρήση ακαδημαϊκής ορολογίας και ο αυστηρός αρχιτεκτονικός ρυθμός των παραδοσιακών μουσείων, υπήρξαν βασικές αιτίες που κατέστησαν το μουσείο, για πάρα πολλά χρόνια, χώρο απρόσιτο για τις περισσότερες κοινωνικές ομάδες (Merriman 1999: 42).

Τα τελευταία χρόνια, όμως, πολλοί παράγοντες ώθησαν τα μουσεία να καταβάλλουν συντονισμένες προσπάθειες, ώστε να απαλλαγούν από την αρνητική εικόνα και να γίνουν περισσότερο προσιτά στο ευρύ κοινό. Οι ραγδαίες κοινωνικές, οικονομικές, πολιτικές, πολιτισμικές, επιστημονικές και τεχνολογικές αλλαγές, κατέστησαν εμφανή την ανάγκη, για εκδημοκρατισμό, και αναθεώρηση της αξίας και του ρόλου του μουσείου για την σύγχρονη κοινωνία. Οι σύγχρονες φιλοσοφικές και μουσειολογικές θεωρίες, που διαμορφώθηκαν στο πλαίσιο της μοντέρνας και μεταμοντέρνας εποχής, ώθησαν τα μουσεία, διεθνώς, να ξεπεράσουν τις παραδοσιακές αντιλήψεις και μέσα από διαδικασίες, αυτό- εξέτασης, να αποδώσουν στον εαυτό τους, ένα νέο πολυδιάστατο κοινωνικό και εκπαιδευτικό χαρακτήρα (Μούλιου & Μπούνια 1999: 53).

Η συνειδητοποίηση του ανερχόμενου κοινωνικού ρόλου του μουσείου, στο πλαίσιο της εκπαίδευσης και εξέλιξης της κοινωνίας, οι συνεχόμενες πιέσεις από κυβερνητικούς και χρηματοδοτικούς φορείς, για περισσότερη υπευθυνότητα στη διαχείριση των δημόσιων κονδυλίων, οι συνεχόμενες πιέσεις από κοινωνικές ομάδες, που δεν εκπροσωπούνται, επαρκώς, στα μουσεία, όπως είναι οι εθνικές μειονότητες, τα άτομα με ειδικές ανάγκες, οι ηλικιωμένοι και οι κοινωνικά περιθωριοποιημένες ομάδες, καθώς, και ο αυξανόμενος ανταγωνισμός, από

άλλους τομείς της βιομηχανίας και της ψυχαγωγίας, υποχρέωσαν τα μουσεία να στρέψουν την προσοχή τους, κυρίως, στους επισκέπτες, να κατανοήσουν τις ανάγκες τους και να βρουν τρόπους, ώστε το μουσείο να γίνει προσβάσιμο και επιθυμητό για όλες τις κοινωνικές ομάδες (Merriman 1999: 43, Black 2009: 20-22 – 73-74).

Οι παραπάνω παράγοντες, ώθησαν τα μουσεία να εστιάσουν την προσοχή τους στην κατανόηση εκείνων των αιτιών, που καθιστούν κάθε μουσειακό χώρο λιγότερο ή περισσότερο ελκυστικό για το κοινό, να επιζητήσουν τρόπους που θα καταστήσουν την επίσκεψη μια ευχάριστη και δημιουργική εμπειρία για κάθε επισκέπτη, και να δημιουργήσουν τα κατάλληλα μέσα, ώστε να επικοινωνήσουν πιο αποτελεσματικά με το ευρύτερο κοινό. Η ανάγκη για διεύρυνση του κοινού και για το χτίσιμο σταθερών σχέσεων με το νέο, αλλά και το ήδη υπάρχον κοινό, είχε ως αποτέλεσμα την ανάπτυξη της Έρευνας Κοινού. Οι Έρευνες Κοινού αποκάλυψαν πάρα πολλά για τους επισκέπτες των μουσείων, τα οποία επέδρασαν καθοριστικά στο σχεδιασμό της επικοινωνιακής πολιτικής και των εκπαιδευτικών προγραμμάτων των σύγχρονων μουσείων (Merriman 1999: 44, Μουσούρη 1999: 56-57).

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1960, μέχρι και σήμερα, πολλές ανεξάρτητες έρευνες και κρατικές στατιστικές απογραφές, έχουν πραγματοποιηθεί αναφορικά με τα χαρακτηριστικά των επισκεπτών και την κοινωνική διάσταση των επισκέψεων σε μουσεία των ΗΠΑ, του Καναδά, της Γερμανίας, της Γαλλίας, της Βρετανίας και της Σουηδίας, καταδεικνύοντας ότι το κοινό των μουσείων, σε σύγκριση με το σύνολο του πληθυσμού, συνήθως διαθέτει υψηλότερο μορφωτικό επίπεδο, υψηλότερο εισόδημα, είναι νεαρό σε ηλικία και πιο κινητικό (Οικονόμου 1999 : 51).

Μια από τις πιο σημαντικές έρευνες που έχουν πραγματοποιηθεί σε ευρωπαϊκό επίπεδο, συμπεριλαμβανομένης και της Ελλάδας, είναι αυτή που διεξήγαγε ο Γάλλος κοινωνιολόγος Pierre Bourdieu και οι συνεργάτες του στα τέλη της δεκαετίας του 1960, η οποία και αποτέλεσε τη βάση για μία, εις βάθος, ανάλυση της μουσειακής κουλτούρας και των τρόπων πρόσβασης σε αυτήν (Bourdieu & Darbel 1997, αναφέρεται στο Ανδρεάδου 2008: 43-44). Ο Bourdieu, προσπάθησε να απαντήσει στο ερώτημα, *«γιατί ορισμένοι άνθρωποι επισκέπτονται μουσεία και άλλοι όχι;»*, και τελικά, κατέληξε στο συμπέρασμα, ότι *«η επίσκεψη σε ένα μουσείο (και ιδιαίτερα πινακοθήκη) αποτελεί ένα μέσο για το μορφωμένο κοινό να εισπράξει ‘πολιτιστικό κεφάλαιο’, μέσω της υιοθέτησης ενός καλλιεργημένου τρόπου ζωής, που συνάδει με την οικονομική του θέση στην κοινωνία»*, (Merriman 1999: 44).

Στη συνέχεια, ο Merriman (1991), σε έρευνα που διεξήγαγε στα τέλη της δεκαετίας του 1990 στη Βρετανία, σε αρχαιολογικά και ιστορικά μουσεία, προσπάθησε να αποδείξει ότι οι παράγοντες που επηρεάζουν την επίσκεψη σε ένα μουσείο δεν είναι «δομικοί», όπως η ύπαρξη εισιτηρίου ή η θέση του μουσείου στο χώρο, αλλά περισσότερο «πολιτιστικοί». Δηλαδή, η επίσκεψη ή μη, σε έναν μουσειακό χώρο, καθορίζεται όχι μόνο από την εικόνα, που είχε

σχηματίζει στο μυαλό του ο επισκέπτης για το μουσείο, ως ίδρυμα, αλλά, εξίσου, και από το εκπαιδευτικό του υπόβαθρό. Ο Merriman, κατέληξε στο συμπέρασμά, ότι για να διευρυνθεί το κοινό κάθε μουσείου, θα πρέπει να αλλάξει η εικόνα του, ώστε να γίνει περισσότερο ελκυστικό στους επισκέπτες. Ένας τρόπος, με τον οποίο αυτό μπορεί να επιτευχθεί, είναι μέσω των προγραμμάτων προσέγγισης ενός ευρύτερου κοινού και μέσω της συνεργασίας με τις τοπικές κοινότητες πέρα από τα όρια του φυσικού μουσείου (Merriman 1999: 44, Μουσούρη 1999).

Ένα άλλο κομμάτι, της Έρευνας Κοινού στα μουσεία, ασχολείται με την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο σκέπτονται, αισθάνονται και συμπεριφέρονται οι επισκέπτες ενός μουσείου κατά τη διάρκεια της επίσκεψης. Γενικά συμπεράσματά, από αυτού του είδους τις έρευνες, αναφέρουν, ότι δεν υπάρχει ουσιαστικά κάποιος συγκεκριμένος «τύπος» επισκέπτη στα μουσεία. Τα άτομα που επισκέπτονται τα μουσεία μπορεί να είναι μικρά παιδιά ή ηλικιωμένοι, εργαζόμενοι, άνεργοι, με μεγάλη ποικιλία πολιτισμικού υπόβαθρου, άνθρωποι που μιλούν διαφορετικές γλώσσες, άτομα με ειδικές φυσικές ανάγκες ή αρτιμελείς, και με πολύ διαφορετικό μορφωτικό επίπεδο. Επομένως, αυτή η ευρύτητα κοινού, καθιστά εξαιρετικά δύσκολό και πολύπλευρο το επικοινωνιακό έργο κάθε μουσείου, αφού τα μουσεία καλούνται να ανταποκριθούν σε πολλές και σύνθετες απαιτήσεις του κοινού (Μουσούρη 1999: 57, Merriman 1999: 44).

Άλλες έρευνες, σχετικά με ζητήματα της επικοινωνίας σε μουσειακούς χώρους, εντόπισαν τέσσερις βασικές ομάδες επισκεπτών: τους επισκέπτες που έρχονται μόνοι τους, τους επισκέπτες που έρχονται σε ζεύγη, ομάδες ενηλίκων με παιδιά, όπως είναι οι σχολικές οι οικογενειακές και άλλες, καθώς και ομάδες ενηλίκων. Οι έρευνες έχουν, επίσης, αποδείξει ότι αν και η μάθηση αποτελεί ένα από τα βασικότερα κίνητρα επίσκεψής σε έναν μουσειακό χώρο, η συντριπτική πλειοψηφία των επισκεπτών θεωρεί την επίσκεψη στα μουσεία, πρωτίστως, κοινωνική δραστηριότητα που γίνεται με την θέληση τους στον ελεύθερο χρόνο τους. Επομένως, υπηρεσίες και ανέσεις που προσφέρει το μουσείο στο κοινό, όπως είναι το αναψυκτήριο, τοπωλητήριο, τα καθίσματα, οι χώροι υγιεινής, θεωρούνται εξίσου σημαντικές, με το περιεχόμενο των εκθέσεων και καθορίζουν θετικά ή αρνητικά την απόφαση κάποιου να επισκεφτεί ένα μουσείο (Merriman 1999: 44, βλ. σχετικά Thomas 1989, Pattmore 1983, Hood 1993, Hein 1998, όπως αναφέρεται στο Black 2009: 41-42).

Τα αποτελέσματα των παραπάνω ερευνών οδήγησαν τα μουσεία να συνειδητοποιήσουν, ότι η ανιαρή, επιβλητική και απόμακρη εικόνα των περισσότερων μουσείων, αποτρέπει την επίσκεψη πολλών, και ότι ακόμα και εκείνοι που τα επισκέπτονται δεν δίνουν, τελικά, ιδιαίτερη σημασία στα εκθέματα. Αυτή η διαπίστωση, ώθησε τα μουσεία να ασχοληθούν συστηματικά με την κατανόηση των προκαταλήψεων, αλλά και των αναγκών, τόσο των επισκεπτών, όσο και των μη επισκεπτών. Άρχισαν, πλέον, να λαμβάνουν σοβαρά υπόψη τη γνώμη των επισκεπτών, όχι μόνο

για την εκθεσιακή λογική, αλλά και για τη χρήση των άλλων ερμηνευτικών μέσων (Merriman 1999: 45, Black 2009: 45-47).

Η έμφαση, στο εσωτερικό των μουσείων, δόθηκε στον επισκέπτη και η προσπάθεια των μουσείων, να καταστήσουν την επίσκεψη μια ευχάριστη και γόνιμη εμπειρία για το κοινό, βελτίωσε σημαντικά τις ερμηνευτικές πρακτικές στους μουσειακούς χώρους. Η κατανόηση της συμπεριφοράς του κοινού, οδήγησε στη σταδιακή εγκατάλειψη, της παραδοσιακής εκθεσιακής και ερμηνευτικής λογικής, και στη χρήση νέων ερμηνευτικών μέσων, που δεν λαμβάνουν μονάχα υπόψη τα μέσα αφήγησης μιας επιλεγμένης ιστορίας, αλλά, κυρίως, ενδιαφέρονται για τον τρόπο με τον οποίο, οι διαφορετικές κοινωνικές ομάδες και τα άτομα, μπορούν να προσεγγίσουν και να κατανοούν τον υλικό πολιτισμό και το παρελθόν, μέσα στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων και των αφηγήσεων, που λαμβάνουν χώρα στα μουσεία (Νάκου 2001: 169, Hood 1981: 3-4, Black 2009: 57-62).

Έτσι, τα μουσεία άρχισαν σταδιακά να ιεραρχούν τις πληροφορίες που παρέχονται, να μειώνουν την έκταση των κειμένων, να χρησιμοποιούν έγχρωμες εικονογραφήσεις, να τοποθετούν κείμενα σε χαμηλότερες θέσεις για τα παιδιά, καθώς και προθήκες στο ύψος τους. Η παροχή ξενόγλωσσων περιλήψεων θεωρήθηκε εξίσου σημαντική για τους ξένους επισκέπτες, ενώ η χρήση οπτικοακουστικών και άλλων ηλεκτρονικών μέσων, όπως βίντεο, ηλεκτρονικοί υπολογιστές, touch screen και άλλα βελτίωσαν κατά πολύ τις ερμηνευτικές πρακτικές, αυξάνοντας την επισκεψιμότητα στα μουσεία (Μουσούρη 1999: 59-60, Νάκου 2001: 171). Ακουστικές συσκευές ξενάγησης, μέσω των οποίων, ο επισκέπτης μπορεί να επιλέξει τη διαδρομή που επιθυμεί και στη γλώσσα που θέλει, αποτελούν μια ακόμα καινοτομία της επικοινωνιακής πολιτικής πολλών μουσείων, που επιθυμούν να διευρύνουν το κοινό τους (Merriman 1999: 45). Επίσης, μουσικοί, χορευτές ηθοποιοί και αφηγητές, προσφέρουν στο κοινό, εναλλακτικούς τρόπους ερμηνείας και κατανόησης του υλικού πολιτισμού, μέσα από ψυχαγωγικές διαδικασίες, δομώντας εναλλακτικές σχέσεις μεταξύ των ατόμων, των κοινωνικών ομάδων και των αντικειμένων (ο. π. σελ. 45, Νάκου 2001: 171).

Μια από τις μεγαλύτερες ανατροπές στην ερμηνευτική προσέγγιση των αντικειμένων, που βοήθησε σημαντικά στη διεύρυνση των επισκεπτών των μουσείων, όπως προκύπτει μέσα από τις έρευνες, ήταν η αποδοχή του πάγιου αιτήματος των επισκεπτών να ακουμπούν/ να αγγίζουν κάποια αντικείμενα. Έτσι, σε πολλά μουσεία, κυρίως, σε εκείνα που διαθέτουν ανθεκτικά αρχαιολογικά ευρήματα, όπως είναι τα κεραμικά, έχουν διαμορφωθεί ειδικοί χώροι, στους οποίους, δίνεται η ευκαιρία στον επισκέπτη, να έρθει σε άμεση επαφή και να επεξεργαστεί τα αντικείμενα⁴² (Merriman 1999: 45).

⁴² Για παράδειγμα, στο Κέντρο Αρχαιολογικών Πόρων (Archeological Resource Center) του Γιορκ στην Αγγλία οι επισκέπτες έχουν τη δυνατότητα να κάνουν διαλογή αρχαιολογικού υλικού και να το κατατάζουν. Επίσης, στο

Πολλές δράσεις, που διοργανώνουν τα σύγχρονα μουσεία, αναδεικνύουν την προθυμία τους να συνεργαστούν και να συν-δραστηριοποιηθούν με διαφορετικές κοινωνικές ομάδες. Για παράδειγμα, σε Μουσεία της Γλασκόβης στη Σκωτία, σχεδιάστηκε ένα πρόγραμμα που ονομάζεται «Ανοιχτό Μουσείο». Στο πρόγραμμα αυτό, συμμετέχουν διάφορες ομάδες της κοινότητας, και τόσο οι εκθέσεις, όσο και οι συλλογές, διαμορφώνονται σε συνεργασία με το κοινό, ενώ στη συνέχεια περιοδεύουν σε διάφορες τοπικές εκδηλώσεις (ο. π. σελ. 46).

Όλα τα παραπάνω παραδείγματα, αποτελούν ένα μόνο μέρος των αποτελεσμάτων, διάφορων ερευνών και δραστηριοτήτων, που λαμβάνουν χώρα σε πολλούς μουσειακούς χώρους, ανά τον κόσμο, τα τελευταία χρόνια. Μέσω αυτών των δράσεων και ενεργειών, η εικόνα των μουσείων, ως ιδρύματα πληκτικά, ελιτίστικα και αποκομμένα από την πραγματικότητα, έχει αλλάξει, ενώ το κοινό των μουσείων έχει διευρυνθεί σημαντικά. Το νέο, «ανοιχτό», μουσείο είναι περισσότερο δημοκρατικό, κοινωνικά συνυφασμένο με τους επισκέπτες του, ενώ η μουσειακή εμπειρία θεωρείται πιο συναλλακτική από ποτέ (ο. π. σελ. 46). Η σωστή φροντίδα των συλλογών, η οργανωμένη καταγραφή των πληροφοριών, καθώς και η δημιουργική χρήση διαφορετικών τρόπων επικοινωνίας και ερμηνείας του υλικού πολιτισμού, αποτελούν σημαντικές δράσεις για ένα μουσείο που θέλει να αποκαλείται ζωντανός κοινωνικός οργανισμός (Οικονόμου 1999: 55).

Οι έρευνες κοινού, και τα αντίστοιχα αποτελέσματα που προκύπτουν, συμβάλουν στην καλύτερη γνωριμία του μουσείου με τους επισκέπτες του, ενισχύουν την αναγνώριση των μουσείων ως ιδρυμάτων, που προσφέρουν ψυχαγωγία και μάθηση, και ανανεώνουν το ενδιαφέρον και τη στήριξη του κοινού, εξασφαλίζοντας κατά αυτόν τον τρόπο, την μακρόχρονη επιτυχία και βιωσιμότητα κάθε μουσείου (Ambrose & Paine 2008, αναφέρεται στο Καλογεράκου 2011: 9). Όπως υποστηρίζει και ο Hill (2001: 12, αναφέρεται στο Black 2009: 29), «αποστολή μας είναι να διαπαιδαγωγήσουμε. Δεν είναι δυνατόν να γίνει αυτό αν δεν ‘υπηρετούμε’ τους επισκέπτες. Δεν γίνεται να επιβιώσουμε, αν δεν αποτιμήσουμε και δεν ικανοποιήσουμε τις ανάγκες των συμπολιτών μας».

Κέντρο Φυσικής Ιστορίας του Μουσείου στο Λίβερπουλ, οι επισκέπτες έχουν τη δυνατότητα να διαλέξουν βοτανικά και ζωικά δείγματα, να τα εξετάσουν σε βίντεο- μικροσκόπια, ενώ «ερμηνευτές» κυκλοφορούν στις αίθουσες σε μόνιμη βάση για την εξυπηρέτηση του κοινού (Merriman 1999: 45).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΤΟ ΜΕΤΡΟ ΩΣ ΜΟΥΣΕΙΑΚΟΣ ΧΩΡΟΣ

Στο κεφάλαιο αυτό, παρουσιάζεται η ιστορία του Υπόγειου Μητροπολιτικού Σιδηροδρόμου τόσο στην Ελλάδα όσο και διεθνώς. Επιπλέον, γίνεται εκτενής αναφορά στους παράγοντες εκείνους που συνέβαλαν στην χρήση κάθε υπόγειου σιδηροδρομικού δικτύου στον κόσμο, όχι μόνο, ως κύριου μέσου μαζικής μεταφοράς, αλλά πολύ περισσότερο, ως μουσειακού χώρου. Επίσης, γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στο αρχαιολογικό έργο, που έλαβε χώρα, κατά τη διάρκεια κατασκευής του Μετρό της Αθήνας, στα αντικείμενα, που ήρθαν στο φως από τις ανασκαφές, όπως και στο Έργο Αισθητικής Πλαισίωσης των σταθμών με έργα σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών

Το Αττικό Μετρό ως μουσειακός χώρος

Στην ενότητα αυτή παρουσιάζεται, η ιστορία του Υπόγειου Μητροπολιτικού Σιδηροδρόμου στην πόλη των Αθηνών. Γίνεται αναφορά στο ανασκαφικό και αρχαιολογικό έργο, που έλαβε χώρα στο υπέδαφος της αττικής γης, κατά τη διάρκεια κατασκευής του Μετρό της Αθήνας, όπως και στις εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης, που φιλοξενούνται στους σταθμούς. Επίσης, περιγράφεται η εκπαιδευτική και η επικοινωνιακή πολιτική, που εφαρμόζεται στους εκθεσιακούς χώρους του Υπόγειου Σιδηροδρομικού Δικτύου της Αθήνας.

Η ιστορία του Μετρό της Αθήνας

Η Αθήνα είναι μια πόλη, που απέκτησε αρκετά έγκαιρα, σε σχέση με τον ευρωπαϊκό μέσο όρο, τις υποδομές σταθερής τροχιάς. Διεθνώς, θεωρείται η δεύτερη χώρα στον κόσμο, μετά την Αγγλία, που από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, ξεκίνησε τα έργα για την δημιουργία Υπόγειου Σιδηροδρομικού Δικτύου στην πόλη (Ανδρουλιδάκης 1995: 2, Πιπίνης 2005: 46). Η πρώτη πρόταση για την κατασκευή σιδηροδρομικής γραμμής στην Αθήνα, είχε υποβληθεί στην ελληνική κυβέρνηση από το Γάλλο Φραγκίσκο Φεράλδη, το 1835. Παρόλο, που ο Τύπος της εποχής υποδέχτηκε θετικά την πρόταση του, οι συνθήκες που επικρατούσαν δεν ευνόησαν την τελική υλοποίησή της. Αργότερα, το 1843, ο Αλέξανδρος Ραγκαβής επανέφερε την ιδέα για τη δημιουργία σιδηροδρομικού δικτύου στην πρωτεύουσα, όμως οι αντιδράσεις συνεχίστηκαν, τόσο από τη μεριά της αντιπολίτευσης, όσο και από τους ίδιους τους πολίτες, οι οποίοι έβλεπαν με δυσπιστία το νέο αυτό συγκοινωνιακό μέσο (Ανδρουλιδάκης 2005: 30).

Τον Ιούνιο του 1855, ο πρωθυπουργός Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος, καταθέτει στη Βουλή νομοσχέδιο, *«Περί ιδρύσεως του Σιδηροδρόμου Αθηνών – Πειραιώς»*, συνοδεύοντας το από μια βαρυσήμαντη ομιλία, αναφορικά με την αξία του σιδηροδρόμου, για την ποιοτική αναβάθμιση

της ζωής στην πόλη. Το νομοσχέδιο εγκρίθηκε ομόφωνα από τη Βουλή και κατέστη νόμος του Κράτους (Ν. ΤΖ' / 28.12.1855). Το 1857 διενεργήθηκε ο πρώτος διαγωνισμός για την ανάδειξη της αναδόχου εταιρείας, η οποία θα αναλάμβανε την κατασκευή του έργου. Στο διαγωνισμό συμμετείχαν δύο εταιρείες, μια Ελληνική και μία Γαλλική. Τελικά, το έργο παραχωρήθηκε στη Γαλλική εταιρεία, εκπρόσωπος της οποίας ήταν ο Φεράλδης, γεγονός που προκάλεσε πολλές αντιδράσεις στον πολιτικό και επιχειρηματικό κόσμο της εποχής. Ο Φεράλδης, όμως, δεν κατάφερε να ολοκληρώσει το έργο, αφού έχοντας κάνει λανθασμένο προϋπολογισμό, ανακηρύχθηκε έκπτωτος. Στα χρόνια που ακολούθησαν, παρά τις προσπάθειές που έγιναν, από πολλές εταιρείες, καμία δεν κατάφερε, ωστόσο, να αποπερατώσει το έργο. Έτσι, λοιπόν, το 1868 το έργο αναλαμβάνει ο Άγγλος μηχανικός Τάιλερ, ο οποίος και το ολοκληρώνει (ο. π. σελ. 32, 35-36).

Ο πρώτος ατμοκίνητος σιδηρόδρομος στην Αττική τέθηκε σε λειτουργία το Φεβρουάριο του 1869, ακολουθώντας αρχικά τη διαδρομή Θησείο - Πειραιά. Η έναρξη κατασκευής της πρώτης σήραγγας του Μετρό της Αθήνας, ξεκινά το 1889 από το Θησείο με κατεύθυνση την Ομόνοια. Αποτέλεσμα της προσπάθειας αυτής, ήταν η δημιουργία του παλιού σταθμού της Ομόνοιας, ο οποίος εγκαινιάστηκε το Μάιο του 1895 (ο. π. σελ.40).

Το 1904, η Αθήνα, ακολουθώντας τις αγγλικές τεχνολογικές εξελίξεις στον τομέα της κινητικής ενέργειας, αντικαθιστά τα ατμοκίνητα βαγόνια του σιδηροδρομικού της δικτύου με ηλεκτροκίνητα (Ανδρουλιδάκης 1995: 2). Η επέκταση της υπόγειας σήραγγας μέχρι τον σταθμό Αττική, με ταυτόχρονη δημιουργία υπόγειου σιδηρόδρομου στην Ομόνοια, ξεκινά το 1928 και ολοκληρώνεται το 1930. Ακολούθως, το 1948 και το 1949, αντίστοιχα, εγκαινιάζονται οι σταθμοί Βικτώρια και Αττική. Η Γραμμή 1, του Αττικό Μετρό, που ξεκινά από τον Πειραιά και τερματίζει στην Κηφισιά, ολοκληρώνεται το 1957 (Σαρηγιάννης 2005: 54, Γιαννής 2005).

Παρόλο, που τα σχέδια για την επέκταση του σιδηροδρομικού δικτύου της Αθήνας συνεχίζονταν, δεν έγιναν σύντομα πραγματικότητα, κυρίως λόγω της έλλειψης διαθέσιμων κεφαλαίων. Παράλληλα, η σταδιακή αύξηση της χρήσης των ιδιωτικών αυτοκινήτων και των ταξί, λειτούργησε ανασταλτικά, για την περαιτέρω ανάπτυξη των δημόσιων συγκοινωνιών στην Αθήνα. Η υποβάθμιση της ποιότητας των μέσων μαζικής μεταφοράς, αλλά και η σταδιακή αύξηση του πληθυσμού της Αθήνας, λόγω της εσωτερικής μετανάστευσης, οδήγησε τις εκάστοτε κυβερνήσεις, ιδιαίτερα από την δεκαετία του 1970 και μετά, να προχωρήσουν σε νέες μελέτες, που θα εξασφάλιζαν τη συνολική αναβάθμιση του συγκοινωνιακού χάρτη της πόλης.

Την διαχείριση της επέκτασης του υπόγειου σιδηροδρομικού δικτύου της Αθήνας, ανέλαβε τελικά το 1991, η ανώνυμη εταιρεία Αττικό Μετρό⁴³, σύμφωνα με τον ιδρυτικό Νόμο 1955/91.

⁴³ Η Αττικό Μετρό ιδρύθηκε το 1991, ως νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου, με τη μορφή ανώνυμης εταιρείας και με μοναδικό μέτοχο της το Ελληνικό Δημόσιο. Σύμφωνα με τον Νόμο, εποπτεύεται από τον Υπουργό Ανάπτυξης,

Η εταιρεία είναι υπεύθυνη για τη μελέτη, την κατασκευή, την οργάνωση, τη διοίκηση, τη λειτουργία, την εκμετάλλευση και την ανάπτυξη του αστικού σιδηροδρομικού δικτύου και των ηλεκτρικών σιδηροδρόμων στους Νομούς Αττική και Θεσσαλονίκη. Οι εργασίες για την κατασκευή των δύο νέων γραμμών Μετρό στην Αθήνα, των Γραμμών 2 και 3, ξεκίνησαν, επίσημα, στα τέλη του 1992⁴⁴.

Το βασικό έργο επέκτασης των γραμμών κινήθηκε στον άξονα των περιοχών «Εθνική Άμυνα- Κεραμεικός» και «Σεπόλια- Δάφνη». Το τμήμα της Γραμμής 2 «Σύνταγμα – Εθνική Άμυνα», όπως και το τμήμα της Γραμμής 3 «Σύνταγμα – Δάφνη», τέθηκαν σε λειτουργία τον Νοέμβριο του 2000. Τον Απρίλιο του 2003, προστίθεται στο δίκτυο του Μετρό, το τμήμα της Γραμμής 3 «Μοναστηράκι- Σύνταγμα», ενώ το καλοκαίρι του 2004, παραδίδονται προς χρήση οι πρώτες επεκτάσεις του δικτύου.

Η Γραμμή 3 «Μοναστηράκι - Εθνική Άμυνα», επεκτείνεται βορειότερα έως το σταθμό «Δουκίσσης Πλακεντίας», ενώ η Γραμμή 2 «Σεπόλια- Δάφνη», δυτικότερα και φθάνει έως την περιοχή του Περιστερίου, με τερματικό σταθμό τον «Άγιο Αντώνιο». Επίσης, η ίδια Γραμμή, εκτείνεται και νοτιότερα με τερματικό σταθμό τον «Άγιο Δημήτριο / Αλέκος Παναγούλης». Τον Μάιο του 2007, εντάσσεται στο δίκτυο του Μετρό, η επέκταση της Γραμμής 3, από το «Μοναστηράκι» έως το «Αιγάλεω» » (ο.π. σελ. 19). Τον Απρίλιο του 2013, παραδόθηκαν στην κυκλοφορία δύο νέοι σταθμοί της Γραμμής 2, οι σταθμοί «Περιστέρι» και «Ανθούπολη».

Η Αττικό Μετρό πρόκειται να παραδώσει σύντομα πέντε νέους σταθμούς, κατά την επέκταση της Γραμμής 2 προς το Ελληνικό και το Χαϊδάρι, ενώ ήδη έχει ξεκινήσει η επέκταση της Γραμμής 3 προς τον Πειραιά. Στα μελλοντικά σχέδια της εταιρείας είναι η επέκταση του δικτύου, ώστε να καλύψει τις ανάγκες μετακίνησης σε ολόκληρο το Λεκανοπέδιο της Αττικής⁴⁵. Το Αττικό Μετρό αποτελεί αναμφισβήτητα ένα από τα πιο σημαντικά συγκοινωνιακά, περιβαλλοντικά και αρχαιολογικά έργα, που έχουν λάβει χώρα στην πόλη των Αθηνών. Το Μετρό, ως συγκοινωνιακό μέσο, από την στιγμή της εμφάνισης του έως και σήμερα, δεν έπαψε ποτέ να διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στον τρόπο ανάπτυξης κάθε πόλης. Ένα σύστημα δικτύου εσωτερικών μεταφορών, όπως είναι το Μετρό, συμβάλει σημαντικά στην οικονομική,

Ανταγωνιστικότητας, Υποδομών, Μεταφορών και Δικτύων και από τον Υπουργό Οικονομίας. Το 1998, με τον Νόμο 2699/98 ιδρύθηκε η θυγατρική εταιρεία της Αττικό Μετρό, με την επωνυμία, Αττικό Μετρό Εταιρεία Λειτουργίας (ΑΜΕΛ), με σκοπό τη λειτουργία και την εκμετάλλευση των δύο νέων, υπό κατασκευή, Γραμμών Μετρό 2 και 3, καθώς και κάθε επέκταση και λειτουργία του συστήματος. Η εταιρεία αυτή εποπτεύεται από τον Υπουργό Μεταφορών. Από το 2006, η Αττικό Μετρό έχει αναλάβει και την κατασκευή του Μετρό στην πόλη της Θεσσαλονίκης (Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από <http://www.ametro.gr/page/default.asp?la=1&id=21>).

⁴⁴ Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από <http://www.ametro.gr/page/default.asp?la=1&id=22#here>

⁴⁵ Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από http://www.ametro.gr/files/pdf/3_MetroAthinas.pdf

χωρική και κοινωνική μορφοποίηση του τρόπου οργάνωσης κάθε σύγχρονης μητρόπολης. Ως μέσο υπόγειας μεταφοράς, το Μετρό, ήρθε για να δώσει λύσεις στην αγωνία εξέλιξης του υπάρχοντος αστικού ιστού με τα σοβαρά πληθυσμιακά και κυκλοφοριακά προβλήματα, που αντιμετωπίζει. Η βελτίωση του δικτύου μαζικής μεταφοράς εμπεριέχει στην λειτουργία του την έννοια της βιωσιμότητας, αλλά και την εξασφάλιση της όσο το δυνατόν καλύτερης ποιότητας ζωής, στον αστικό χώρο. Επομένως, η αναγκαιότητα, για την εύρυθμη λειτουργία των συγκοινωνιακών μέσων στο σύγχρονο άστυ, έχει ως στόχο τη βελτίωση της ποιότητας ζωής και την άνοδο της κοινωνικής, πολιτισμικής και οικονομικής ανάπτυξης κάθε σύγχρονης πόλης (Αραβαντινός 2007: 12).

Το αρχαιολογικό έργο στο Μετρό της Αθήνας

Η κατασκευή του Μετρό της Αθήνας, αποτέλεσε την αφορμή για την ολοκλήρωση της μεγαλύτερης αρχαιολογικής ανασκαφής, που έχει λάβει χώρα έως σήμερα, στην αττική γη. Ήδη, από τα πρώτα στάδια σχεδιασμού του έργου, το Υπουργείο Πολιτισμού, ενημέρωσε τους μελετητές για τον πλούτο των αρχαιοτήτων, που κρύβονται στο αθηναϊκό υπέδαφος, αλλά και για τους περιορισμούς, που επιβάλλεται να τεθούν, κατά τη διάρκεια υλοποίησης του και οι οποίοι εμπίπτουν σε θέματα προστασίας και διαφύλαξης της πολιτισμικής κληρονομιάς. Είναι γενικά αποδεκτό, ότι εάν δεν είχε υλοποιηθεί το έργο του Μετρό στην Αθήνα, πιθανόν να μην απασχολούσε ποτέ σε τόση έκταση, η έρευνα του ιστορικού υπεδάφους στο κέντρο της πόλης. Και αυτό, γιατί οι αρχαιολογικές ανασκαφές με τη μέθοδο της απαλλοτρίωσης στα αστικά κέντρα των σύγχρονων μεγαλουπόλεων, θεωρούνται πλέον εξαιρετικά δυσχερείς έως και αδύνατες (Μενδώνη 2000: 5-6, Παπαμιχαήλ 1995: 81).

Ο σχεδιασμός του αρχαιολογικού και τεχνικού έργου, που επεξεργάστηκε η εταιρεία Αττικό Μετρό σε συνεργασία με το Υπουργείο Πολιτισμού, ήδη από τα μέσα του 1992, περιλάμβανε δύο κύριες φάσεις. Στην πρώτη φάση, αποφασίστηκε η απόκτηση της κυριότητας ή της προσωρινής κατάληψης του χώρου, η περιήφραξη και η παράδοση του στους αρχαιολόγους, καθώς και το χρονοδιάγραμμα αποπεράτωσης του έργου. Στη δεύτερη φάση, που θα ακολουθούσε μετά το τέλος των αρχαιολογικών ανασκαφών, αποφασίστηκε η μετάβαση του χώρου στην Ανάδοχο Κοινοπραξία και η έναρξη των εργασιών κατασκευής των σταθμών. Έτσι, οι εργασίες που αφορούσαν στην αποπεράτωση του αρχαιολογικού έργου ανατέθηκαν στις αρμόδιες αρχαιολογικές υπηρεσίες του Υπουργείου Πολιτισμού, ενώ η εταιρεία Αττικό Μετρό χρηματοδότησε όλες τις αρχαιολογικές ανασκαφές και συντόνισε τους ανάδοχους του έργου και όλους τους εμπλεκόμενους φορείς και υπηρεσίες (Παπαμιχαήλ 1995: 82).

Με δεδομένο ότι αρκετοί από τους σταθμούς, στο ιστορικό κέντρο της πόλης, βρίσκονταν κυριολεκτικά στη σκιά της Ακρόπολης, άρα και ο πλούτος των πιθανών ευρημάτων μεγάλος,

κρίθηκε απαραίτητο να βρεθεί από την αρχή μια ευέλικτη, συμβιβαστική και αποτελεσματική λύση μεταξύ αρχαιολόγων και κατασκευαστών⁴⁶. Αποφασίστηκε, λοιπόν, η διάνοιξη των σηράγγων να γίνει σε βάθος είκοσι μέτρων, ώστε να αποκλειστεί κάθε ενδεχόμενο διασταύρωσης με τα ευρήματα και ότι πάντα θα προηγείται η αρχαιολογική έρευνα στα κρίσιμα σημεία. Από την μεριά τους οι αρχαιολογικές υπηρεσίες δεσμεύτηκαν ότι θα ολοκλήρωναν το ανασκαφικό έργο, όσο το δυνατόν πιο κοντά στα χρονικά περιθώρια που είχαν δοθεί, αφού οποιαδήποτε καθυστέρηση τους θα αύξανε κατά πολύ τον γενικό προϋπολογισμό του έργου. Η αρμονική συνεργασία, που επιτεύχθηκε, κατά τη διάρκεια υλοποίησης του έργου οφείλεται στο γεγονός, ότι τα έργα υπηρέτησαν άνθρωποι με γνώση, αντοχή, ευελιξία, ευαισθησία, κατανόηση και αφοσίωση (Καράγιωργα –Σταθακοπούλου 2000: 4).

Στην Υπηρεσία των Ανασκαφών δόθηκαν υπερσύγχρονα μέσα, στο πλαίσιο της μεθοδολογίας εκτίμησης κινδύνων (risk assessment). Επίσης, χρησιμοποιήθηκαν όργανα διερεύνησης για τον εντοπισμό αρχαιολογικών και γεωλογικών ευρημάτων σε βάθος πέντε μέτρων. Πριν από την έναρξη των ανασκαφών, ειδικοί γεωλόγοι συνέταξαν εκθέσεις με γεωμαγνητικές τομές και τομές γεωραντάρ παρουσιάζοντας τις πληροφορίες που συνέλεξαν από βάθη δυο, πέντε και είκοσι μέτρων (Παπαμιχαήλ 1995: 82-83).

Κατά την πρώτη φάση κατασκευής του έργου, οι πιο σημαντικές αρχαιολογικές ανασκαφές πραγματοποιήθηκαν στις περιοχές των σταθμών, *Σύνταγμα*, *Κεραμεικός*, *Μοναστηράκι* και *Ακρόπολη*. Συνολικά διενεργήθηκαν περισσότερες από είκοσι ανασκαφές σε σταθμούς και φρεάτια εξαερισμού, ενώ το βάθος των αρχαιολογικών στρωμάτων κυμαίνονταν από μισό έως και επτά μέτρα. Μερικοί αγωγοί, υδραυλικές κατασκευές, δεξαμενές, πηγάδια και υδραγωγεία ανακαλύφθηκαν σε ακόμα μεγαλύτερα βάθη⁴⁷.

Εκείνο, όμως, το στοιχείο που καθορίζει την σπουδαία αρχαιολογική και πολιτισμική αξία αυτού του έργου, είναι ότι οι ειδικοί δεν βασίστηκαν μόνο στις πληροφορίες που συγκέντρωσαν από τα μέσα τεχνολογίας. Αντίθετα, αξιοποίησαν στο μέγιστο βαθμό τόσο τις πληροφορίες που προέρχονται απευθείας από τα κείμενα και τις περιγραφές του Πausανία όσο και των άλλων συγγραφέων. Με αυτόν τον τρόπο τα κείμενα των κλασικών περιηγητών συμπλήρωσαν και στις περισσότερες περιπτώσεις ουσιαστικά κατήθυναν τα τεχνολογικά μέσα του 21^{ου} αιώνα, «σε μια αρμονική συνεργασία ανθρωπιστικής παιδείας και θετικών επιστημών» (Παπαμιχαήλ 1995: 83).

⁴⁶ Η εμπειρία που είχε αποκομιστεί κατά τη διάρκεια της κατασκευής του Μετρό της Ρώμης, έδειξε ότι η συνύπαρξη αρχαιολόγων και κατασκευαστών δοκιμάστηκε σκληρά, αφού η απρογραμμάτιστη επικάλυψη αρμοδιοτήτων σε συνδυασμό με την διάνοιξη σηράγγων σε μικρό βάθος από την επιφάνεια της γης, οδήγησαν τις εργασίες σε διακοπή για πολλά έτη. Οι αρμόδιοι φορείς για την εκτέλεση του έργου του Αττικού Μετρό, έχοντας ως παράδειγμα τις μεγάλες καθυστερήσεις στην ολοκλήρωση του Μετρό της Ρώμης, προσπάθησαν από την αρχή, κατά τη διάρκεια σχεδιασμού του έργου, να καλύψουν τέτοιου είδους θεσμικές ελλείψεις και τεχνικά λάθη (Παπαμιχαήλ 1995: 82).

⁴⁷ Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από <http://www.ametro.gr/page/default.asp?la=1&id=2375>

Η αρχαιολογική ανασκαφή στο Μετρό της Αθήνας, έφερε στην επιφάνεια καινούργια στοιχεία που αναθεώρησαν, συμπλήρωσαν και ανασκεύασαν την εικόνα, που είχε σχηματιστεί, μέχρι σήμερα, για την πόλη των Αθηνών. Οι αρχαιολόγοι βασιζόμενοι στα νέα αυτά ευρήματα έχουν τη δυνατότητα να εξάγουν νέα επιστημονικά δεδομένα για την πολεοδομική εξέλιξη, την αθηναϊκή τοπογραφία⁴⁸ και τις καθημερινές δραστηριότητες των κατοίκων της Αθήνας, για τις οποίες δεν υπήρχε μέχρι τώρα ανασκαφική τεκμηρίωση (Συγκά 2000: 2, Παρλαμά 2000: 17). Το έργο των ανασκαφών προσέφερε, επιπλέον, στις αρμόδιες Αρχαιολογικές Υπηρεσίες πολύτιμη γνώση σχετικά με την κατασκευή μεγάλων δημόσιων έργων, σε αρχαιολογικό περιβάλλον. Ο αριθμός των αρχαιολογικών ερευνών αλλά και η ποικιλία των αρχαιολογικών ευρημάτων είναι εντυπωσιακά. Τα αποτελέσματά τόσο των ερευνών όσο και των ανασκαφών καθιστούν τον αρχαιολογικό χάρτη της χώρας πυκνότερο, προάγουν τη γνώση, την επιστήμη και τη διεπιστημονική έρευνα, εμπλουτίζουν την τοπική ιστορία με νέες μαρτυρίες, όπως και τα μουσεία με νέα ευρήματα (Μενδώνη 2000: 6).

Οι αρχαιολογικές ανασκαφές, τα ευρήματα και οι εκθέσεις αρχαιοτήτων στους σταθμούς του Αττικό Μετρό

Την υλοποίηση του ενιαίου αρχαιολογικού ανασκαφικού έργου, σε περισσότερους από 20 σταθμούς και ενδιάμεσα φρεάτια, ανέλαβαν η Γ Έφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, στην αρμοδιότητα της οποίας υπάγονταν και ο κύριος όγκος των ανασκαφών, η Α Έφορεία Ακροπόλεως, καθώς και η Α Έφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων. Σε διάστημα, διάρκειας, μόλις έξι ετών, από το 1992 έως και το 1998, ήρθαν στο φως σπουδαία αρχαιολογικά ευρήματα, που κάτω από άλλες συνθήκες θα απαιτούσαν εργασίες πολλών δεκαετιών για να αποκαλυφθούν. Η συνολική αρχαιολογική ανασκαφή κατέλαβε έκταση, περίπου 70.000 τ.μ., ενώ ανακαλύφθηκε μεγάλη ποικιλία κινητών και ακίνητων ευρημάτων, περίπου 50.000, τα οποία ανήκουν σε διαφορετικές περιόδους, ξεκινώντας από τα προϊστορικά έτη και φτάνοντας έως και τα νεώτερα χρόνια (Συγκά 2000: 2).

Ουσιαστικά, τρία σημεία των αρχαιολογικών ανασκαφικών έδωσαν και τα σπουδαιότερα ευρήματα, από τα οποία προήλθαν τα άγνωστα, μέχρι σήμερα, στοιχεία για την πολεοδομία και την καθημερινή ζωή στην πόλη των Αθηνών. Σπουδαία τεκμήρια ήρθαν στο φως από την ανατολική πλευρά της οχύρωσης των κλασικών χρόνων, στις περιοχές που βρίσκονται ανάμεσα στις χαμένες κοίτες του Ηριδανού και του Ιλισού ποταμού, δηλαδή από την Πλατεία

⁴⁸ Από τη μακρά σειρά της βιβλιογραφίας για την αθηναϊκή τοπογραφία ξεχωρίζουν δύο ιστορικά βιβλία, αυτό του Walter Judeich με τίτλο «*Topographie von Athen*», που εκδόθηκε το 1905 και επανεκδόθηκε το 1931, όπως και το βιβλίο του Ιωάννη Τραυλού, «*Πολεοδομική Εξέλιξη των Αθηνών*», που κυκλοφόρησε το 1961 και παραμένει, παρά τα χρόνια που μεσολάβησαν και τα νέα ευρήματα από τις ανασκαφές στο Μετρό της Αθήνας, πολύτιμος οδηγός όσων ανασκάπτουν και μελετούν την Αθήνα (Παρλαμά 2000: 17).

Συντάγματος ως τον Ευαγγελισμό και το Ολυμπείο. Επιπλέον, στην ίδια μεριά σημαντικά ευρήματα αποκαλύφθηκαν στο τμήμα από το Σύνταγμα έως και την οδό Κοραή, όπως και στην περιοχή του νεκροταφείου στον Κεραμεικό αλλά και κατά μήκος της Ιεράς Οδού (Παρλαμά 2000: 17).

Στην πρώτη περιοχή, φανερώθηκαν τα κατάλοιπα μιας ακμαίας και πολυάσχολης πόλης των χρόνων της ρωμαιοκρατίας, όταν η Αθήνα ενσωμάτωνε στην καθημερινότητά της τη ρωμαϊκή δύναμη. Επίσης, στον ίδιο χώρο αποκαλύφθηκαν ευρήματα παλαιότερων περιόδων, που χρονολογούνται από τον 11^ο αιώνα π. Χ., όπως νεκροταφεία των πρώιμων ιστορικών χρόνων, γύρω από το λόφο που υπήρχε κάποτε στη θέση της σημερινής Βουλής των Ελλήνων, αλλά και ευρήματα από νεώτερες περιόδους, όπως το οθωνικό λιθόστρωτο στην Λεωφόρο Αμαλίας (ο. π. σελ. 19).

Ανάμεσα στα χιλιάδες κινητά και ακίνητα αντικείμενα, που ανακαλύφθηκαν στις συγκεκριμένες περιοχές, ξεχωρίζουν τα αρχαία δημόσια έργα ύδρευσης, αποχέτευσης και οδοποιίας, τα δημόσια και ιδιωτικά κτήρια, τα εργαστήρια, αλλά και χιλιάδες αντικείμενα λατρείας, καλλιτεχνικών αναζητήσεων και καθημερινής ζωής, τα οποία παρέχουν πολύτιμα στοιχεία για τις κοινωνικές, οικονομικές, πολιτικές, ιστορικές και πολιτισμικές συνήθειες, εξελίξεις και αλλαγές, που έλαβαν χώρα στην πόλη των Αθηνών, κατά τις προηγούμενες ιστορικές περιόδους. Η χρονολόγηση των φάσεων του Πεισιστρατείου Υδραγωγείου, η αποκάλυψη της κοίτης του Ηριδανού ποταμού και των συνδεδεμένων με αυτήν τεχνικών έργων, ο εντοπισμός των οδικών αρτηριών προς τα Μεσόγεια με τα παρόδια νεκροταφεία, καθώς και η αποκάλυψη εργαστηρίων με χυτήρια και κεραμικούς κλιβάνους, τα οποία φανερώνουν μια εντατική δραστηριότητα στον τομέα της Κεραμικής, αποτελούν τα σημαντικότερα σημεία αυτών των ανασκαφικών ερευνών. Το ίδιο χρονικό διάστημα, οι μεγάλες ανασκαφές στον περίβολο της Βουλής και στην οδό Ρηγίλλης, με την αποκάλυψη της Παλαίστρας, του Γυμνασίου και του Λυκείου, οδήγησαν για πρώτη φορά στην αποσαφήνιση των ορίων της εκτεταμένης περιοχής του περίφημου ανατολικού προαστίου της αρχαίας πόλης, τμήμα του οποίου εντάχθηκε σε αυτήν κατά τη ρωμαιοκρατία με την επέκταση των τειχών (ο. π. σελ. 19).

Στη δεύτερη περιοχή, που εκτείνεται βόρεια της Πλατείας Συντάγματος, από το ήδη γνωστό Ανατολικό Νεκροταφείο που δημιουργήθηκε στους πρώιμους κλασικούς χρόνους κατά μήκος της εξωτερικής πλευράς των τειχών και εκατέρωθεν των δρόμων, που διέρχονταν την πόλη, ανακαλύφθηκε και το Βόρειο τμήμα του, ενώ συλλέχθηκαν πολύτιμες μαρτυρίες για τα είδη των τάφων, τα ταφικά έθιμα και τα κτερίσματα, πολλά από τα οποία παρέχουν σημαντικά στοιχεία για τη μελέτη της αθηναϊκής κεραμικής (ο. π. σελ. 19-20, Παπαμιχαήλ 1995: 83-84).

Σε ένα άλλο σημείο, στον κεντρικό ιστό της πόλης, στη διασταύρωση της οδού Πειραιώς με την Ιερά Οδό και συγκεκριμένα στον χώρο της παλαιάς Λαχαναγοράς, ανακαλύφθηκαν 1.200

τάφοι από τις αρχές του 7^{ου} αιώνα π. Χ. έως και τη ρωμαιοκρατία, παρέχοντας πλήθος νέων πληροφοριών για το γνωστότερο νεκροταφείο της Αθήνας και το περιβάλλον του. Ένας μεγάλος αριθμός κινητών ευρημάτων, μεταξύ των οποίων έργα μοναδικής αισθητικής αξίας της αθηναϊκής κεραμικής, όπως ο χαριτωμένος ερυθρόμορφος αρύβαλλος του Δούριδος, κορυφαίου ζωγράφου του πρώιμου 5^{ου} αιώνα π. Χ., δια φωτίζουν θέματα και προβλήματα χρονολόγησης. Όμως, η ανασκαφή αυτή σημαδεύτηκε από ένα άλλο εύρημα, που όταν ήρθε στο φως προκάλεσε δέος, αφού επαλήθευσε το περίφημο και διαχρονικό κείμενο του Θουκυδίδη για τον φρικτό λοιμό⁴⁹, που έπληξε την πόλη των Αθηνών στις αρχές του Πελοποννησιακού Πολέμου (431-404 π. Χ.). Στο Φρέαρ Παλαιολόγου, στον σταθμό Κεραμεικός, σε έναν από τους βιαστικά ανοιγμένους πρόχειρους λάκκους, βρέθηκαν σωρευμένα πτώματα άτυχων νεκρών, που δεν έλαβαν την τιμή να πεθάνουν ένδοξα στις μάχες και ενταφιάστηκαν στο «Δημόσιον Σήμα» με τα ονόματά τους σε μαρμαρίνη στήλη (Παρλαμά 2000: 20).

Επίσης, σημαντική θεωρείται, από αρχαιολογικής άποψης, η ανασκαφή που πραγματοποιήθηκε, κατά τη διάρκεια επέκτασης της Γραμμής 3 προς Αιγάλεω, αφού έγινε στον άξονα της αρχαίας Ιεράς Οδού, δρόμου που συνέδεε την Αθήνα με την Ελευσίνα, ενώ την πορεία της ακολουθούσε η πομπή των Ελευσίνιων Μυστηρίων, που γίνονταν προς τιμήν της θεάς Δήμητρας και της Περσεφόνης. Η ανασκαφή κατά μήκος της Ιεράς Οδού έφερε στο φως 15 αρχαία πηγάδια, τα περισσότερα εκ των οποίων εντοπίστηκαν στις περιοχές μεταξύ Κεραμεικού και Ασωμάτων. Τμήμα του σταθμού Αιγάλεω μετατοπίστηκε, προκειμένου να διασωθεί και να διατηρηθεί μέρος του οδοστρώματος της Ιεράς Οδού που ανακαλύφθηκε σε πολύ καλή κατάσταση.

Ήδη, από την αρχή των ανασκαφών, οι αρμόδιες αρχαιολογικές υπηρεσίες φρόντισαν να εξασφαλίσουν τις κατάλληλες λύσεις, ως προς τη διαχείριση και προστασία των νέων ευρημάτων. Πιο συγκεκριμένα, οι προσπάθειες αποφυγής της διέλευσης της Γραμμής 3, κάτω από τον αρχαιολογικό χώρο, στην περιοχή του Κεραμεικού, αλλά και η διατήρηση του τελευταίου και σημαντικότερου τμήματος της ανασκαφής, απέβησαν επιτυχείς. Παράλληλα, διατηρήθηκε ακέραιο στη θέση του το ρωμαϊκό Βαλανείο με τη μετακίνηση του Φρέατος Ζαπτείου, ενώ στη Λεωφόρο Αμαλίας έγινε ένα πρωτοποριακό έργο με την απόσπαση των σημαντικότερων κτιριακών και ταφικών καταλοίπων και τμημάτων των αρχαίων τεχνικών έργων υδροδότησης και αποχέτευσης, τα οποία σε συνεργασία με τη Φιλοσοφική Σχολή μεταφέρθηκαν και στήθηκαν από την αρχή σε ειδικά διαμορφωμένο χώρο στην Πανεπιστημιούπολη Ζωγράφου (ο. π. σελ. 22, Λαμπρινουδάκης 2000: 9)

Σκοπός, αυτής της μετακίνησης και επανατοποθέτησης αρχαίων ευρημάτων ήταν, η όσο το δυνατόν καλύτερη διατήρηση της αρχικής εικόνας της ανασκαφής, όπως και η χρήση τους ως

⁴⁹ Θουκυδίδης, Ιστορίαι (Θουκ. 2.47. 1-2.54.5)

παιδαγωγικά εργαλεία και ως μέσα έρευνας, παρατήρησης και μελέτης για κάθε ενδιαφερόμενο. Αντίστοιχες αποσπάσεις μικρότερης κλίμακας έγιναν και σε άλλες περιπτώσεις, ενώ οι ταφικοί περίβολοι των υστεροκλασικών χρόνων τοποθετήθηκαν στη θέση που βρέθηκαν, στην Πλατεία Συντάγματος και στον σταθμό *Ευαγγελισμός*. Επίσης, στο Φρέαρ της οδού Πετμεζιά, παρέμεινε στη θέση του, ένα ενδιαφέρον κτίριο των ύστατων χρόνων της αρχαιότητας (Παρλαμά 2000: 22).

Τα κινητά ευρήματα μεταφέρθηκαν σε χώρους αποθήκευσης⁵⁰ για την φύλαξή και την συντήρησή τους, ενώ κάποια από αυτά αποφασίστηκε να εκτεθούν σε μόνιμες προθήκες στον εσωτερικό χώρο, επτά σταθμών του Μετρό, *Σύνταγμα*, *Κεραμεικός*, *Ακρόπολη*, *Πανεπιστήμιο*, *Ευαγγελισμός*, *Δάφνη* και *Αιγάλεω*. Όπως υποστηρίζει και η Όλγα Ζαχαριάδου, μία από τις αρχαιολόγους που έλαβαν μέρος στις ανασκαφές στο ιστορικό κέντρο της Αθήνας, η ιδέα για την έκθεση αρχαιοτήτων και αντιγράφων τους στους σταθμούς του Μετρό ήταν της Γ' Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, ενώ η ιδέα για την παρουσίαση της στρωματογραφίας στον σταθμό του Συντάγματος, (Εικόνα 1, Παράρτημα 2) ανήκει στον Μανόλη Κορρέ. Συγκεκριμένα αναφέρει, «...είχα συγκινηθεί τις πρώτες μέρες λειτουργίας του Μετρό, που έβλεπα απλούς ανθρώπους να έρχονται να τα δουν. Ήταν μια δικαίωση των προσπαθειών μας. Προσωπικά με ενδιαφέρει πολύ η κοινωνική διάσταση των αρχαίων... θέλω να γίνονται κοινό κτήμα για να αναπτύσσεται μια σχέση σεβασμού και αγάπης» (Κοντράρου-Ρασσιά 2010: 19).

Σε ότι αφορά, τα ευρήματα και τα αντικείμενα που φιλοξενούνται σε πέντε από τους εκθεσιακούς χώρους των σταθμών του Αττικό Μετρό, *Σύνταγμα*, *Μοναστηράκι*, *Ακρόπολη*, *Ευαγγελισμό* και *Αιγάλεω*, που αποτελούν άλλωστε και το αντικείμενο της παρούσης μελέτης και έρευνας, έχουν ως εξής:

Σταθμός Σύνταγμα: Πρόκειται για μια από τις μεγαλύτερες ανασκαφές που έγιναν στην Αθήνα, αφού ο χώρος που συνολικά ερευνήθηκε, κατά μήκος της Λεωφόρου Αμαλίας και το Ανατολικό τμήμα της Πλατείας Συντάγματος, καταλαμβάνει εμβαδόν 7.500 τετραγωνικών μέτρων. Η ανασκαφική ερευνά ξεκίνησε στα τέλη του 1992 και ολοκληρώθηκε στα μέσα του 1994. Η περιοχή που πραγματοποιήθηκε η συγκεκριμένη έρευνα περιλαμβάνει το ανατολικό τμήμα της Αθήνας, που εκτείνεται από τις νότιες υπώρειες του Λυκαβηττού (οδοί Βασιλίσσης Σοφίας και Πανεπιστημίου) μέχρι το Ολυμπείο και από την ανατολική πλευρά της αρχαίας οχύρωσης (οδός Μητροπόλεως) μέχρι το ανατολικό όριο του Εθνικού Κήπου (οδός Ηρώδου Αττικού). Η ανασκαφή του Σταθμού έγινε στις δυτικές υπώρειες του χαμηλού λόφου που υπήρχε στο χώρο της Βουλής των Ελλήνων, η κορυφή του οποίου ισοπεδώθηκε το 1836, όταν

⁵⁰ Οι αποθήκες, στις οποίες φυλάσσονται τα αντικείμενα αγοράστηκαν και επισκευάστηκαν από την Αττικό Μετρό, ενώ οι αρχαιολόγοι τοποθέτησαν σε αυτές τα ευρήματα. Πολλοί αποθηκευτικοί χώροι βρίσκονται στην περιοχή της Ακρόπολης (Παπαμιχαήλ 1995: 83).

οικοδομήθηκαν τα Οθωνικά Ανάκτορα. Πρόκειται για μια προνομιούχα περιοχή, αφού διέθετε άφθονα νερά λόγω της ροής δυο σημαντικών ποταμών του Ιλισού και του Ηριδανού. Η περιοχή αυτή κατά την αρχαιότητα βρίσκονταν έξω από τα τείχη της πόλεως των Αθηνών και χρησιμοποιούνταν για την εγκαθίδρυση νεκροταφείων και εργαστηρίων (Ζαχαριάδου 2000: 14). Στον σταθμό του Συντάγματος αποκαλύφθηκαν χυτήρια χάλκευσης αγαλμάτων κλασικής εποχής, νεκροταφείο που χρονολογείται από τους υπομυκηναϊκούς έως και τους βυζαντινούς χρόνους, λουτρικό συγκρότημα ρωμαϊκών χρόνων, τμήμα του Πεισιστρατείου Υδραγωγείου, η κοίτη του Ηριδανού ποταμού, καθώς και ο αρχαίος δρόμος που οδηγούσε από τις πύλες του τείχους στους δήμους της Μεσογαίας. Ερευνήθηκαν συνολικά 300 τάφοι, ενώ τα ταφικά κτερίσματα που ανακαλύφθηκαν παρουσιάζουν διαφοροποίηση ανάλογα με την εποχή. Τα πιο συνηθισμένα είναι πήλινα και γυάλινα αγγεία, λυχνάρια, κάτοπτρα, χάλκινα αντικείμενα, νομίσματα και χρυσά κοσμήματα (ο. π. σελ. 15-17).

Ο εκθεσιακός χώρος στο σταθμό *Σύνταγμα*, ο οποίος διαθέτει και τα περισσότερα σε αριθμό αρχαιολογικά ευρήματα, συγκριτικά με τις εκθέσεις αρχαιοτήτων στους υπόλοιπους σταθμούς, φιλοξενεί στις προθήκες του την αναπαράσταση μιας αρχαιολογικής τομής του 4^{ου} π. Χ. αιώνα, πήλινα στελέχη του Πεισιστρατείου Υδραγωγείου (Εικόνα 2, Παράρτημα 2), καθώς και διάφορους τύπους πήλινων αγωγών των ρωμαϊκών χρόνων από τον α' μισό του 5^{ου} π. Χ. αιώνα (Εικόνα 3, Παράρτημα 2), μια πήλινη κυψέλη μεταξύ του 1^{ου} π. Χ. με 1^ο μ. Χ. αιώνα, η οποία χρησιμοποιήθηκε για παιδική ταφή, κτερίσματα ταφών του 4^{ου} και 3^{ου} π. Χ. αιώνα, ένα ιωνικό κιονόκρανο του 4^{ου} π. Χ. αιώνα (Εικόνα 4, Παράρτημα 2) οξυπύθμενους αμφορείς (Εικόνα 5, Παράρτημα 2), μια μαρμάρινη επιτύμβια λουτροφόρο του 4^{ου} π. Χ. αιώνα, επιτύμβιους κιονίσκους ρωμαϊκών και ελληνιστικών χρόνων (Εικόνα 6, Παράρτημα 2), αγνύθες (υφαντικά βάρη) (Εικόνα 7, Παράρτημα 2), λυχνάρια, ένα πήλινο θυσιαστήριο (κουμπαρά), καθώς και μια επιτύμβια στήλη των ελληνιστικών χρόνων⁵¹.

Σταθμός Μοναστηράκι: Η πλατεία Μοναστηρακίου είναι μια από τις σημαντικότερες περιοχές του Ιστορικού Κέντρου της πόλης της Αθήνας, αφού έχει άμεση σχέση με την Αρχαία και Ρωμαϊκή Αγορά, τη Βιβλιοθήκη του Αδριανού και το Τζαμί Τζισταράκη που βρίσκεται στο νοτιοανατολικό τμήμα της. Ο ναός της Παντάνασσας που δεσπόζει στο βορειοανατολικό τμήμα της πλατείας και ο οποίος σε μεταβυζαντινό σιγίλιο του 1678 αναφέρεται, ως Μεγάλο Μοναστήρι, έδωσε το αρχαίο του όνομά στην πλατεία αλλά και στην περιοχή. Η περιοχή της πλατείας Μοναστηρακίου αποτελεί κεντρικό σημείο της Αθήνας, ήδη από τα τέλη του 17^{ου} αιώνα, περίοδο κατά την οποία η πόλη, μετά την αποχώρηση των Ενετών και του Μοροζίνη, αναπτύσσεται εκ νέου, με πυρήνα την Ρωμαϊκή Αγορά. Ως εμπορικό κέντρο λειτουργεί το παζάρι στη Βιβλιοθήκη του Αδριανού και στη Ρωμαϊκή Αγορά. Κατά τον 18^ο αιώνα σχετίζεται

άμεσα με την εμπορική δραστηριότητα της εποχής, αφού ανατολικά του Τζαμιού Τζισταράκη συναντιέται η είσοδος του Κάτω Παζαριού. Μετά το 1889, απαλλοτριώνεται μεγάλο μέρος των οικοδομημάτων της για την κατασκευή του σταθμού του ΗΣΑΠ το 1896. Η πλατεία αποκτά τη σημερινή της εικόνα από το 1910 και ύστερα. (Μιχάλου-Αλεβίζου 2000: 28).

Η περιοχή του Μοναστηρακίου θεωρείται το βαθύτερο σημείο του Ιστορικού Κέντρου. Οι ανασκαφές έφεραν στο φως πλούτο ευρημάτων, τα οποία πιστεύετε ότι θα συμβάλλουν σημαντικά στη δημιουργία μιας αρτιότερης εικόνας για την πόλη των Αθηνών, από τα αρχαία χρόνια έως και τη σύσταση του Νέου Ελληνικού Κράτους. Ένα από τα σημαντικότερα ευρήματα, που αποκαλύφθηκαν στις ανασκαφές στο σταθμό *Μοναστηράκι*, είναι η κοίτη του Ηριδανού ποταμού σε εγκιβωτισμένη μνημειώδη μορφή (Εικόνες 8, Παράρτημα 3). Ο Ηριδανός ποταμός, σε όλες τις ιστορικές περιόδους, αποτέλεσε το βασικό σημείο αναφοράς, στον άξονα του οποίου αναπτύχθηκε η χωροταξική και πολεοδομική συγκρότηση των οικοδομικών συγκροτημάτων, των δημόσιων κτιρίων και των εργαστηρίων, των συστημάτων ύδρευσης και αποχέτευσης, τα φρεάτια, τα πηγάδια, οι δεξαμενές καθώς και τα δίκτυα αγωγών (ο. π. σελ. 28, 30).

Στον εσωτερικό εκθεσιακό χώρο του σταθμού *Μοναστηράκι*, εκτίθεται θολοσκέπαστη η κοίτη του Ηριδανού ποταμού (Εικόνα 9, Παράρτημα 3), ενώ ο επισκέπτης μπορεί να απολαύσει τον ήχο του νερού και να δει ένα τμήμα του ποταμού, που κυλάει μέσα στον εκθεσιακό χώρο του σταθμού (Εικόνα 10, Παράρτημα 3).

Σταθμός Ακρόπολη: Στους πρόποδες του Ιερού Βράχου της Ακρόπολης βρίσκεται ο σταθμός του Μετρό *Ακρόπολη*, ο οποίος φιλοξενεί στις εκθέσεις του 85 από τα αρχαιολογικά ευρήματα που ήρθαν στο φως από τις ανασκαφές. Κατά τη μεγαλύτερη διάρκεια της κατασκευής του, ο σταθμός αναφέρονταν με την ονομασία *Ολυμπειόν*, η οποία και προέρχονταν από τον παρακείμενο αρχαίο ναό του Ολυπίου Διός, που ήδη από την αρχαιότητα ήταν γνωστός με την ονομασία Ολυμπειόν. Όμως, κατά την διάρκεια κατασκευής της Γραμμής Σεπόλια-Δάφνη, αποφασίστηκε η μετονομασία του σταθμού με το σημερινό του όνομα (Παπαδέα 2009: 10).

Έντονος, επίσης, προβληματισμός υπήρξε σε ότι αφορά την χωροθέτηση του σταθμού Ακρόπολη, λόγω του αυξημένου αρχαιολογικού ενδιαφέροντος της περιοχής, η οποία βρίσκεται στα όρια των αθηναϊκών συνοικιών της Πλάκας και της περιοχής Μακρυγιάννη. Στον αρχικό σχεδιασμό της Γραμμής 2, η χωροθέτηση του σταθμού προβλέπονταν στον χώρο προ της Πύλης του Αδριανού και συγκεκριμένα είχε σχεδιαστεί ως διώροφος με τις δυο αποβάθρες σε διαφορετικά επίπεδα, προκειμένου να ελαχιστοποιηθεί η επιφάνεια των απαιτούμενων ανασκαφών. Η σκέψη αυτή, τελικά, εγκαταλείφθηκε χάριν της συμβατικότερης μονώροφης

διάταξης, που προέκυψε όταν ο σταθμός χωροθετήθηκε στην περιοχή προ του Κτιρίου Βάιλερ, όπου και κατασκευάστηκε (ο. π. σελ. 10).

Στο πρώτο επίπεδο του σταθμού εκθέτονται αντίγραφα από το αριστερό διάκοσμο του ανατολικού αετώματος του Παρθενώνα (Εικόνα 11, Παράρτημα 4), που έχει ως θέμα τη γέννηση της θεάς Αθηνάς από το κεφάλι του Δία ενώπιον των θεών του Ολύμπου. Η υπόλοιπη έκθεση στο σταθμό κατανέμεται σε τέσσερις ενότητες. Η κάθε ενότητα περιλαμβάνει αντικείμενα που αντιπροσωπεύουν διαφορετικές πτυχές της καθημερινής ζωής αλλά και του δημόσιου βίου των κατοίκων της περιοχής στη μακρά ιστορική διαδρομή της από τον 17^ο αιώνα π. Χ. έως και τον 12^ο αιώνα π. Χ.

Η πρώτη ενότητα περιλαμβάνει κτερίσματα από την πρωταρχική χρήση της περιοχής ως νεκροταφείου από τους προϊστορικούς έως και τους πρωτογεωμετρικούς χρόνους, 17^ο έως 9^ο π. Χ, αιώνα (Εικόνα 12, Παράρτημα 4). Η δεύτερη ενότητα είναι αφιερωμένη στα αρχαία αττικό σπίτι και περιλαμβάνει ευρήματα σχετικά με τις καθημερινές δραστηριότητες των κατοίκων από τους κλασικούς μέχρι και τους βυζαντινούς χρόνους. Πήλινα σκεύη (Εικόνα 13, Παράρτημα 4), τμήματα ψηφιδωτού δαπέδου, καθώς και η αναπαράσταση ενός κάθετου αργαλειού (Εικόνα 14, Παράρτημα 4) αποτελούν μερικά από τα εκθέματα. Η τρίτη ενότητα αναφέρεται στο εμπόριο προϊόντων και περιλαμβάνει μεγάλους οξυπύθμενους αμφορείς (Εικόνα 15, Παράρτημα 4), ενώ η τέταρτη αποτελείται από θραύσματα μελανόμορφων και ερυθρόμορφων αγγείων (Εικόνα 16, Παράρτημα 4).

Στο δεύτερο επίπεδο του σταθμού εκτίθεται η αναπαράσταση της στρωματογραφίας της αρχαίας οδού Ι (Εικόνα 17, Παράρτημα 4), ενός από τους έξι διασταυρούμενους αρχαίους δρόμους που ανακαλύφθηκαν κατά την ανασκαφή. Η οδός Ι ξεκινούσε από το θέατρο του Διονύσου με κατεύθυνση προς τα νοτιοανατολικά, ενώ η διάρκεια ζωής της υπολογίζεται τουλάχιστον 1000 έτη, περίπου από τον 4^ο αιώνα π. Χ. έως και τον 7^ο αιώνα μ. Χ. Στο τρίτο επίπεδο του σταθμού και σε κάθε αποβάθρα, εκθέτονται τμήματα από τη ζωφόρο του Παρθενώνα. Η ζωφόρος του Παρθενώνα απεικονίζει την πομπή των Παναθηναίων, της σημαντικότερης γιορτής των Αθηναίων προς τιμήν της θεάς Αθηνάς. Στο τμήμα της αποβάθρας με κατεύθυνση προς τη Δάφνη απεικονίζεται η προετοιμασία των υπέων για την πομπή, που αναπαρίσταται στη δυτική πλευρά της ζωφόρου. Στην αποβάθρα με κατεύθυνση προς Σεπόλια παρουσιάζεται απόσπασμα από το βόρειο τμήμα της ζωφόρου, όπου εικονίζονται οι υπεείς να καλπάζουν σε σχηματισμό φάλαγγας. Το μεγαλύτερο τμήμα των λίθων της βόρειας πλευράς της ζωφόρου του Παρθενώνα, βρίσκεται έως και σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο⁵².

⁵² Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=3363

Σταθμός Ευαγγελισμός: Η αποκάλυψη ευρημάτων στον σταθμό *Ευαγγελισμός*, υπήρξε μια ευχάριστη έκπληξη, αφού οι ήδη υπάρχουσες πληροφορίες για το ιστορικό παρελθόν της περιοχής ήταν ελάχιστες και αφορούσαν μόνο σε μεμονωμένους τάφους και μεταγενέστερα υδρευτικά συστήματα. Άλλωστε, η συγκεκριμένη περιοχή βρίσκονταν σχετικά μακριά από την αρχαία αγορά, όπως και έξω από τα Θεμιστόκλεια τείχη. Οι αρχαιότητες που βρέθηκαν, σε μικρό βάθος από την επιφάνεια της λεωφόρου, στο πεζοδρόμιο της Βασιλίσσης Σοφίας και μπροστά από το πάρκο Ριζάρη, είχαν διατηρηθεί σε καλή κατάσταση μέσα σε μια στενή λωρίδα γης. Κατά την διάρκεια των ανασκαφών, ήρθαν στο φως λείψανα ποικίλων χρήσεων, όπως υδρευτικός αγωγός, ταφικός περίβολος, ταφικά κτερίσματα, εργαστήρια κεραμικής, και νεκροταφείο, που όλα φαίνεται να σχετίζονται με την ύπαρξη στην περιοχή κάποιας βασικής αρτηρίας της αρχαίας πόλης, η οποία πιθανόν καταλήγει στα Μεσόγεια (Λυγκούρη-Τόλια 2000: 19).

Στην αρχαιότερη φάση της ανασκαφής ανήκει η αποκάλυψη ενός πήλινου κυλινδρικού αγωγού, που την διατρέχει σε όλο το μήκος της με κατεύθυνση από τα ανατολικά προς τα δυτικά. Μεγάλο τμήμα του αγωγού βρέθηκε τοποθετημένο μέσα σε φυσικό βράχο. Ο συγκεκριμένος τύπος αγωγού θεωρείται ότι ανήκει στο μεγάλο υδρευτικό έργο που άρχισε να κατασκευάζεται στην εποχή των Πεισιστρατιδών στην Αθήνα. Ως αφετηρία του συγκεκριμένου υδρευτικού συστήματος θεωρήθηκαν οι πηγές του Ιλισού ποταμού στον Υμηττό. Στη συνέχεια, η πορεία του αγωγού ακολούθησε τη δεξιά κοίτη του ποταμού διατρέχοντας την κοιλάδα του προκειμένου να τροφοδοτήσει την πόλη με νερό. Βασικό στοιχείο για την χρονολόγηση του αγωγού αποτελεί η παρουσία συγκεκριμένων γραπτών συμβόλων σε στελέχη του, τα οποία ανήκουν στην Προευκλείδεια γραφή και χρονολογούνται στα τέλη του 6^{ου} π. Χ. αιώνα (ο. π. σελ. 19-20).

Στον εκθεσιακό χώρο του σταθμού *Ευαγγελισμός*, παρουσιάζεται αναπαράσταση της αρχαιολογικής τομής με τμήματα κεραμικού κλιβάνου και του Πεισιστρατείου υδραγωγείου (Εικόνα 18, Παράρτημα 5). Επίσης, εκτίθενται μυροδοχεία των ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων, μαρμάρινη λουτροφόρος του 4^{ου} π. Χ. αιώνα (Εικόνα 19, Παράρτημα 5), ένας αμφορέας του 3^{ου} μ. Χ. αιώνα, καθώς και μια μαρμάρινη κάλπη, που χρονολογείται ανάμεσα στον 1^ο με 2^ο μ. Χ. αιώνα (Εικόνα 20, Παράρτημα 5).

Σταθμός Αιγάλεω: Η ανασκαφή στο σταθμό *Αιγάλεω* θεωρείται από τις πιο σημαντικές τόσο από αρχαιολογικής όσο και από τεχνικής άποψης, αφού η σήραγγα του Μετρό πέρασε κάτω από τον Κηφισό ποταμό και τα σαθρά εδάφη της Ιεράς Οδού. Η αρχαιολογική σκαπάνη έφερε στο φως, το μεγαλύτερο έως τώρα τμήμα της αρχαίας Ιεράς Οδού, το οποίο χρονολογείται από τα γεωμετρικά χρόνια έως και τα υστερορωμαϊκά, ενώ είναι πλαισιωμένο από αναλημματικούς τοίχους και από ένα παρόδιο νεκροταφείο. Τα ίχνη από τους τροχούς αρχαίων αμαξιών που

ανιχνεύθηκαν πάνω στο δρόμο, τα λαξεύματα, οι σαρκοφάγοι και πολλά ακόμα κτερίσματα, αποκαλύπτουν σημαντικές πληροφορίες για τη ζωή και τον θάνατο των ανθρώπων που κατοίκησαν την περιοχή πριν από πολλές χιλιετίες.

Ένα από τα πιο συγκινητικά ευρήματα των αρχαιολογικών ανασκαφών στην περιοχή Αιγάλεω, το οποίο εκτίθεται σε μια από τις 17 προθήκες του σταθμού, είναι ο σκελετός ενός μικρού αλόγου, το οποίο πέφτοντας στα νερά του ποταμού Κηφισός δεν κατάφερε να επιζήσει, καλύφθηκε από την ιλύ του ποταμού για να εντοπιστεί αιώνες αργότερα κατά τη διάρκεια κατασκευής του Αττικό Μετρό (Εικόνα 21, Παράρτημα 6). Άλλα ευρήματα που εκτίθενται στο σταθμό αποτελούν αντικείμενα καθημερινής χρήσης και ταφικά κτερίσματα, όπως λυχνάρια, υφαντικά βάρη (Εικόνα 22, Παράρτημα 6), εργαλεία, κέρνοι (είδος αγγείων) με σπόρους για τη γονιμότητα, πήλινα κανάτια για τη μεταφορά ύδατος (Εικόνα 23, Παράρτημα 6), ταφικές στήλες (Εικόνα 24, Παράρτημα 6) καθώς και αντικείμενα κυρίως από παιδικές ταφές (Εικόνα 25, Παράρτημα 6) που βρέθηκαν σε παρόδια νεκροταφεία (Θερμού 2012: 23).

Στο σημείο αυτό, αξίζει να σημειωθεί ότι ίσης αρχαιολογικής σπουδαιότητας σε επίπεδο ευρημάτων και επιστημονικής γνώσης αποτελεί και το ανασκαφικό έργο για την κατασκευή του Μετρό, που βρίσκεται σε εξέλιξη στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Πρόκειται για τη μεγαλύτερη ενιαία αρχαιολογική ανασκαφή που έχει λάβει, έως σήμερα, χώρα στην πόλη και η οποία εκτιμάται ότι θα φθάσει τα 20.000 τετραγωνικά μέτρα. Ήδη, έχουν έρθει στο φως περίπου 4.000 αρχαιολογικά ευρήματα μεταξύ των οποίων τάφοι των ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων, εργαστήρια, χάλκινα αντικείμενα, πλήθος από πήλινα και γυάλινα αγγεία, νομίσματα, χρυσά στεφάνια, δαχτυλίδια και κοσμήματα. Τα πιο σημαντικά από τα αρχαιολογικά ευρήματα θα εκτεθούν στους κεντρικούς σταθμούς του Μετρό Θεσσαλονίκης καθώς και στο μνημείο Αλκαζάρ, το οποίο θα διαμορφωθεί κατάλληλα ως Μουσείο για να αφηγηθεί άγνωστες πτυχές της ιστορίας της πόλης (Δρακάκης & Τσιούφος 2009: 6-7).

Επίσης, στη γειτονική με την Ελλάδα χώρα της Βουλγαρίας, στο κέντρο της Σόφιας, κατά τη διάρκεια της κατασκευής του νέου σταθμού Μετρό της πόλης, ήρθαν στο φως απομεινάρια της αρχαίας πόλης Σερδική, αλλά και πλήθος από αρχαιολογικά ευρήματα. Πρόκειται για μια πόλη, που έχει εμφανιστεί εδώ και 2.000 χρόνια και η οποία κατά την αρχαιότητα διέθετε, ένα πρωτοποριακό για την εποχή υδραυλικό δίκτυο, μοντέρνα μπάνια, μεγάλους δρόμους και άνετες κατοικίες με ευρύχωρα δωμάτια. Τα περισσότερα ευρήματα που ήρθαν στο φως κατά τις ανασκαφές, χρονολογούνται μεταξύ του 1^{ου} με 6^{ου} π. Χ. αιώνα, περίοδο κατά την οποία η πόλη γνώρισε μεγάλη ακμή κάτω από την επίδραση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Σύμφωνα με τα σχέδια των αρμόδιων φορέων ένας γυάλινος τρούλος θα καλύπτει τις ανασκαφές, ενώ οι

άνθρωποι θα έχουν την δυνατότητα να περιηγηθούν στους δυο μεγάλους δρόμους της αρχαίας πόλης πριν μπουν στο σταθμό⁵³.

Η Αρχιτεκτονική και το Έργο Αισθητικής Πλαισίωσης των σταθμών του Αττικό Μετρό

Από την αρχή της δημιουργίας τους, οι σιδηροδρομικοί σταθμοί αποτέλεσαν τον πιο σημαντικό χώρο δημόσιας χρήσης και σημείο αναφοράς κάθε περιοχής. Αποτελούν συνεκτικό κρίκο της πόλης με τα προάστια και την περιφέρεια της, ενώ ταυτόχρονα συμπυκνώνουν και μαρτυρούν την ιστορική πορεία και την κοινωνική και οικονομική ανάπτυξη κάθε περιοχής. Όπως στην Αγγλία, έτσι και στην Ελλάδα, η αρχή του υπόγειου σιδηροδρομικού δικτύου ταυτίστηκε με την έναρξη της βιομηχανικής επανάστασης στη χώρα. Τα κτίρια των σιδηροδρομικών σταθμών, ως προς την αρχιτεκτονική τους δομή, υπήρξαν ανέκαθεν απλά, συμπαγή, γερά και εύχρηστα. Οι πρώτοι σιδηροδρομικοί σταθμοί σχεδιάστηκαν πάνω στην αρχέτυπη γεωμετρία του τριγώνου, του τετραγώνου και του κύκλου και κατασκευάστηκαν με βάση τις τεχνικές μεθόδους και την εμπειρία της στρατιωτικής αρχιτεκτονικής. Επίσης, χαρακτηριστικό στοιχείο όλων των σταθμών υπήρξε πάντα το ρολόι, το οποίο βρίσκεται εκεί για να ρυθμίζει κρυφά και φανερά τη σχέση ανθρώπου και τρένου (Πιπίνης 2005: 46-47).

Σε ότι αφορά τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό αλλά και το έργο Αισθητικής Πλαισίωσης των νέων σταθμών του δικτύου του Αττικό Μετρό, τα περισσότερα στοιχεία, που παραθέτονται παρακάτω, προέρχονται μετά από συζήτηση με τον Ιερομνήμων Γιώργο⁵⁴, βασικό μέλος της αρχιτεκτονικής ομάδας, που ανέλαβε τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και την επίβλεψη των έργων για την κατασκευή των νέων σταθμών.

Ο κύριος στόχος των αρχιτεκτονικών μελετών, κατά την έναρξη σχεδιασμού του έργου, ήταν η παράδοση στο κοινό καλαίσθητων, λειτουργικών και φιλικών προς τον χρήστη σταθμών. Κατά την πρώτη φάση σχεδιασμού των σταθμών, η αρχιτεκτονική ομάδα της Αττικό Μετρό έχοντας την έγκριση του αρμόδιου Υπουργείου, ταξίδεψε σε πολλές πόλεις ανά τον κόσμο, που διαθέτουν υπόγειο σιδηροδρομικό δίκτυο, επισκέφθηκε τους σταθμούς και έλαβε την κατάλληλη τεχνογνωσία και εικόνα, πριν την έναρξη του έργου στην Αθήνα. Επιθυμία όλων ήταν το Μετρό της Αθήνας να διακριθεί ως το καλύτερο στον κόσμο.

⁵³ Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από <http://www.museology.gr/profiles/blogs/2928604:BlogPost:49554>

⁵⁴ Ο Ιερομνήμων Γιώργος, Αρχιτέκτων Μηχανικός με ειδίκευση στη Βιομηχανική Αρχιτεκτονική και με σπουδές στη Νέα Υόρκη, είναι ένα από τα βασικά στελέχη της αρχιτεκτονικής ομάδας της Αττικό Μετρό και μέλος της Επιτροπής Αισθητικής Πλαισίωσης των σταθμών. Είναι, επίσης, ο άνθρωπος που ήρθε σε άμεση επαφή και συνεργάστηκε άριστα με τους καλλιτέχνες, που φιλοτέχνησαν έργα για το Αττικό Μετρό, αλλά και εκείνος που είχε τον κύριο λόγο για τα σημεία τοποθέτησης κάθε έργου στους σταθμούς. Η συνάντηση έλαβε χώρα στα γραφεία της εταιρείας Αττικό Μετρό τον Φεβρουάριο του 2013.

Λόγω της φύσης αλλά και της μεγάλης δυσκολίας του έργου, αφού όλο πραγματοποιείται κάτω από την επιφάνεια της γης, οι αρχιτεκτονικές μελέτες καταλαμβάνουν θέση εξέχουσας σημασίας στους σταθμούς του Μετρό. Πέρα από τα όρια της αισθητικής, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι των ευρύτερων μελετών, καθώς και προϊόν λεπτομερών και αποτελεσματικού συντονισμού με τις υπόλοιπες τεχνικές εργασίες που απαιτούνται για την ολοκλήρωση τέτοιου είδους έργων. Οι αρχές της βιοκλιματικής, η χρήση φυσικού φωτισμού, όπου είναι εφικτό, η προσβασιμότητα των ατόμων με ειδικές φυσικές ανάγκες, αλλά και η προσεκτική επιλογή των υλικών που θα χρησιμοποιηθούν κατά την κατασκευή των σταθμών, αποτελούν στοιχεία που θα πρέπει να μελετηθούν πολύ προσεκτικά, πριν την έναρξη των εργασιών για την κατασκευή κάθε υπόγειου σιδηροδρομικού σταθμού.

Σύμφωνα με τον Ιερομνήμον, εκείνο το στοιχείο που προέχει κατά τον σχεδιασμό ενός υπόγειου σταθμού Μετρό είναι κυρίως η λειτουργικότητα και η ασφάλεια του και όχι τόσο το αισθητικό του αποτέλεσμα. Σημαντικό ρόλο διαδραματίζει το πόσο γρήγορα θα φτάσει ο επιβάτης από την επιφάνεια στον συρμό. Για να υπάρχουν, όμως, χρήστες στο Μετρό, πρέπει ο χώρος να είναι ευχάριστος, αφού στους περισσότερους επιβάτες κυριαρχεί ο φόβος του υπογείου. Για παράδειγμα, στο σταθμό *Σύνταγμα*, ο επιβάτης θα πρέπει να κατέβει σε βάθος 28 μέτρων από την επιφάνεια της γης για να φτάσει στις αποβάθρες. Στόχος της αρχιτεκτονικής ομάδας ήταν ο κάθε επισκέπτης/ επιβάτης στους σταθμούς του Μετρό να νιώθει «ψυχική ανάταση».

Σε ότι αφορά, τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για την διακόσμηση των χώρων των σταθμών, η επιλογή τους έγινε με βασικά κριτήρια την ανθεκτικότητά τους στο χρόνο και την όσο το δυνατόν λιγότερη ανάγκη για συνεχή συντήρηση. Έτσι, για τα δάπεδα επιλέχθηκε ο γρανίτης ενώ για τις ορθομαρμαρώσεις το ελληνικό μάρμαρο. Άλλωστε, το ελληνικό μάρμαρο υπήρξε ένα από τα αγαπημένα πετρώματα των αρχαίων ελλήνων που το επέλεξαν συχνά, τόσο για την κατασκευή των κτιρίων και των ναών τους όσο και για την δημιουργία των περίφημων αγαλμάτων, των ταφικών στηλών και άλλων αντικειμένων.

Επίσης, η χρήση φυσικού φωτός σε πολλούς από τους υπόγειους σταθμούς, οι κυλιόμενες κλίμακες και οι ανελκυστήρες, καθώς και το ολοκληρωμένο σύστημα ενημερωτικών πινακίδων διασφάλισαν άνεση στις μετακινήσεις των επιβατών και δημιούργησαν ένα ευχάριστο περιβάλλον για κάθε χρήστη. Μάλιστα, το 2008 το Αρχιτεκτονικό Τμήμα της Αττικό Μετρό έλαβε μια ιδιαίτερα τιμητική διεθνή διάκριση, καθώς κατάφερε, ανάμεσα σε δεκάδες υποψηφιότητες, να αναδειχθεί ως το φιλικότερο και πλέον προσβάσιμο για όλους τους χρήστες δημόσιο έργο, αποσπώντας το πρώτο βραβείο σε σχετικό διαγωνισμό στο Διεθνές Συνέδριο Αρχιτεκτόνων, που πραγματοποιήθηκε στο Τορίνο της Ιταλίας (Δρακάκης & Τσιούφος 2008: 4-5).

Σε ότι αφορά τις εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης στους σταθμούς του Αττικό Μετρό, η απόφαση για τον τρόπο τοποθέτησης των προθηκών, που φιλοξενούν τα ευρήματα των ανασκαφών στον χώρο, λήφθηκε αργότερα, μετά την ολοκλήρωση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Μόνο στα αρχιτεκτονικά σχέδια του σταθμού *Αιγάλεω*, ελήφθησαν υπόψη από την αρχή οι εκθέσεις. Στους υπόλοιπους σταθμούς προηγήθηκε ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός και στην συνέχεια αποφασίστηκε η οργάνωση και ο τρόπος προβολής των εκθεμάτων.

Η αναβάθμιση της αισθητικής αξίας αλλά και η προβολή της αρχιτεκτονικής των σταθμών του Αττικό Μετρό, επιτεύχθηκε, επίσης, μέσα από την έκθεση έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς. Για τον λόγο αυτό, η Εταιρεία Αττικό Μετρό συγκρότησε την Επιτροπή Αισθητικής Πλαισίωσης με στόχο την τοποθέτηση έργων τέχνης στους εκθεσιακούς χώρους του Μετρό. Τα περισσότερα από τα έργα αυτά είναι μνημειακών διαστάσεων και αναφέρονται σε θέματα που σχετίζονται με την ιστορία της πόλης ή της περιοχής, ενώ φιλοτεχνήθηκαν βάσει αρκετών περιορισμών που υπαγορεύουν οι κανονισμοί ασφάλειας στους χώρους του Μετρό, όπως είναι η στατική επάρκεια, η στεγανότητα και η ασφαλής κυκλοφορία των επιβατών. Επίσης, άλλοι περιορισμοί που ετέθησαν στους καλλιτέχνες αφορούσαν και στην επιλογή των υλικών, που θα χρησιμοποιούσαν για την δημιουργία του έργου, όπως για παράδειγμα το πανί και το ξύλο, τα οποία σε περίπτωση πυρκαγιάς καίγονται εύκολα. Εξαιρεση αποτελούν τα έργα της Όπης Ζούνη, στο σταθμό *Αιγάλεω*, τα οποία είναι από ξύλο, και για το λόγο αυτό περάστηκαν από ειδικό υλικό, ώστε να μην καίγονται.

Στους σταθμούς του Αττικό Μετρό, μέσα από τις εκθέσεις έργων σύγχρονης τέχνης, επιτεύχθηκε η σύμπραξη και η αρμονική συνύπαρξη της αρχιτεκτονικής με τις εικαστικές τέχνες. Με αυτόν τον τρόπο, σύμφωνα με την Κοσκινά (2009: 9), «...οι σταθμοί του Μετρό μετατρέπονται από χρηστικά και άχαρα αρχιτεκτονικά κελύφη, σε ζωντανά και πλούσια- σε αισθητικά και οπτικά ερεθίσματα- αρχιτεκτονικά και εικαστικά σύνολα, που αναδεικνύουν την ιστορία της πόλης της Αθήνας, παλαιάς και σύγχρονης». Βέβαια, η ιδέα έκθεσης έργων τέχνης σε υπόγειους μητροπολιτικούς σιδηρόδρομους δεν είναι κάτι νέο ούτε και πρωτότυπο. Αντίθετα, αποτελεί συνήθη εικόνα που απαντάται στους σταθμούς Μετρό πολλών χωρών ανά τον κόσμο. Ωστόσο, στην Ελλάδα για πρώτη φορά επιχειρήθηκε σε τόσο μεγάλη κλίμακα η στενή σύνδεση της σύγχρονης ελληνικής τέχνης τόσο με την αρχιτεκτονική και την τεχνολογία όσο και με την αρχαιολογία.

Η απουσία από την πόλη ενός Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, που να συγκεντρώνει στους χώρους του το σύνολο των έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών, καθώς και η επιθυμία της Επιτροπής Αισθητικής Πλαισίωσης της Αττικό Μετρό να αποδώσει φόρο τιμής στους καλλιτέχνες της γενιάς του 1930 και 1960, όπως Μόραλη, Μυταρά, Φασιανό και άλλους,

αποτελέσαν επιπλέον κίνητρα δημιουργίας αυτών των εκθέσεων. Αρχικά, η Επιτροπή με τη σύμφωνη γνώμη των καλλιτεχνών, προχώρησε σε απευθείας αναθέσεις σε σπουδαίους εν ζωή Έλληνες δημιουργούς, όπως τον Μόραλη, την Chryssa και τον Ζογγολόπουλο⁵⁵, για να ακολουθήσουν στην συνέχεια και άλλοι σημαντικοί παλαιότεροι και νεότεροι καλλιτέχνες, όπως οι Βαρώτσος, Βουτσινά, Παπαστεργίου, Ζούνη, Θόδωρος, Αντωνάκος, Καρράς, Κατζουράκης, Κεσσανλής, Λαζόγκας, Μπουτέας, Μυταράς, Παύλος, Πεκλάρη, Σαραντοπούλου, Τάκις, Τσόκλης, Φασιανός και Φειδάκης.

Εκτός από τις απευθείας αναθέσεις, προκηρύχθηκαν, επιπλέον, δύο διαγωνισμοί για τα έργα που φιλοξενούνται στους σταθμούς *Μέγαρο Μουσικής* και *Πανόρμου*. Η ιδιαιτερότητα του δεύτερου διαγωνισμού, που αφορούσε το σταθμό *Πανόρμου*, έγκειται στο γεγονός, ότι τα έργα που θα καταλάμβαναν την τρίτη ή τέταρτη θέση, θα μπορούσαν να εκτεθούν σε άλλους σταθμούς με την σύμφωνη γνώμη των καλλιτεχνών. Στο σταθμό *Μέγαρο Μουσικής* επιλέχθηκε το έργο του Πάνου Φειδάκη «Χωρίς Τίτλο», ενώ στο σταθμό *Πανόρμου* το έργο του Μιχάλη Κατζουράκη «Μαζαρέκο». Η Επιτροπή μερίμνησε, επιπλέον, για την απόκτηση και τοποθέτηση έργων σπουδαίων εκλιπόντων καλλιτεχνών, όπως των Γαϊτη, Καλαμαρά, Κουλεντιανού και Λουκόπουλου.

Οι καλλιτέχνες, που συμμετείχαν στο έργο Αισθητικής Πλαισίωσης των σταθμών του Αττικό Μετρό, υπέγραψαν συμβόλαιο με την εταιρεία στο οποίο αναγράφονταν οι απαιτούμενες δεσμεύσεις. Όλα τα έργα έχουν αγοραστεί από την εταιρεία, ενώ δωρεά αποτελεί το έργο του Ζογγολόπουλου «Αίθριο», με τις περίφημες ομπρέλες, που εκτίθεται στο σταθμό *Σύνταγμα*. Αγορασμένο, ως έτοιμο, είναι το έργο «Mott Street» της Chryssa στο σταθμό *Ευαγγελισμός*, ενώ τα υπόλοιπα έργα έχουν φιλοτεχνηθεί ειδικά για τους χώρους του Μετρό. Μετά την ολοκλήρωση κάθε εικαστικού έργου μέλη της Επιτροπής αποφάσιζαν τα σημεία τοποθέτησης τους στους εκθεσιακούς χώρους. Βασικό κριτήριο, ως προς την επιλογή της κατάλληλης θέσης, αποτελούσε η ασφάλεια και η μη παρεμπόδιση της κυκλοφορίας των επιβατών στον χώρο, ενώ η εγκατάσταση κάθε έργου γίνονταν πάντα σε συνεργασία με τον εκάστοτε καλλιτέχνη.

Η παρουσία έργων τέχνης στους σταθμούς του Αττικό Μετρό, δεν έτυχε αρχικά μεγάλου ενθουσιασμού από τους επιβάτες. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Ιερομνήμων, όταν ξεκίνησε η τοποθέτηση των γλυπτών του Δημήτρη Καλαμαρά, Κλέαρχου Λουκόπουλου και Κώστα Κουλεντιανού στο σταθμό *Εθνική Άμυνα*, οι επιβάτες συχνά παραπονούνταν, ότι τα χρήματά τους σπαταλούνται σε ανοησίες, ενώ οι ίδιοι τρέχουν από τις 5 η ώρα το πρωί στις δουλειές τους. Βέβαια, μετά από καιρό απλοί πολίτες τηλεφωνούσαν στην εταιρεία για να ρωτήσουν το λόγο για τον οποίο δεν υπάρχουν έργα τέχνης στον σταθμό της περιοχής τους.

⁵⁵ Ο Ζογγολόπουλος Γ. απεβίωσε τον Μάιο του 2004 (Κοσκινά 2009: 191)

Η Επιτροπή Αισθητικής Πλαισίωσης έχει σταματήσει το έργο της ήδη από το 2010, ενώ δεν υπάρχει, έως τώρα, καμία επίσημη απόφαση για το μέλλον του Προγράμματος, παρά το γεγονός, ότι πολλοί καλλιτέχνες ενδιαφέρονται να εκθέσουν έργα τους στους σταθμούς του Αττικό Μετρό και μάλιστα χωρίς καμιά χρηματική επιβάρυνση για την εταιρεία.

Οι εκθέσεις έργων σύγχρονης τέχνης στους χώρους του Μετρό της Αθήνας, αποτελούν, ένα σπουδαίο εγχείρημα για την πόλη, αφού μέσα από την επιλογή έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών, οι οποίοι έχουν διαδραματίσει σπουδαίο ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας της τέχνης στη σύγχρονη Ελλάδα, όπως και μέσα από την προβολή του έργου νεώτερων ελλήνων καλλιτεχνών, φιλοδοξείτε, οι επισκέψιμοι χώροι στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας να μετατραπούν, σε αίθουσες ενδεικτικής παρουσίας της πορείας της σύγχρονης ελληνικής τέχνης, τόσο στην Ελλάδα όσο και διεθνώς, τονίζοντας παράλληλα το νέο μητροπολιτικό χαρακτήρα της πόλης (Κοσκινά 2009: 16).

Οι εκθέσεις Έργων Σύγχρονων Ελλήνων Καλλιτεχνών σε πέντε σταθμούς του Αττικό Μετρό

Σήμερα σε 20 σταθμούς του Μετρό της Αθήνας φιλοξενούνται 27 έργα σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών. Τα εικαστικά έργα έχουν τοποθετηθεί σε μεγάλες ελεύθερες επιφάνειες σε διάφορα επίπεδα του σταθμού, από τις εισόδους μέχρι και τις αποβάθρες. Πολλά από αυτά είναι μνημειακών διαστάσεων και αυτό για να μπορούν εύκολα να γίνουν αντιληπτά από τους επιβάτες, που συνήθως διασχίζουν βιαστικά τον χώρο. Έτσι, τα έργα σύγχρονης τέχνης έχουν τοποθετηθεί κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να δηλώνουν έντονα την παρουσία τους, ενώ παράλληλα προσιδιάζουν τόσο με την αρχιτεκτονική όσο και με τη «λογική» των σταθμών, χωρίς να δημιουργούν προβλήματα στην ασφάλεια, την ψυχολογία και την κυκλοφορία του επιβατικού κοινού (Κοσκινά 2009: 15).

Κατά τη διάρκεια σχεδιασμού των εκθέσεων δόθηκε ιδιαίτερη σημασία στον τρόπο προβολής κάθε έργου αλλά και στην αρμονική συνύπαρξη των αρχαίων εκθεμάτων με τα έργα σύγχρονης τέχνης, ώστε μεταξύ τους να αναπτύσσεται μια γόνιμη συνομιλία, χωρίς η μια έκθεση να επισκιάζει την άλλη. Η τοποθέτηση έργων τέχνης στους σταθμούς του Αττικό Μετρό, έρχεται ουσιαστικά να συνεχίσει μια επιτυχημένη από την αρχαιότητα πρακτική, αυτήν της τοποθέτησης καλλιτεχνημάτων σε χώρους δημόσιας χρήσης, που στόχο είχε, μέσα από την προβολή του μεγαλείου της πόλης, να προσφέρει ικανοποίηση και περηφάνια στους πολίτες. Οι σύγχρονες θεωρητικές θέσεις επιβεβαιώνουν την αρχαία πρακτική, σύμφωνα με την οποία τα έργα τέχνης τοποθετημένα σε έναν δημόσιο χώρο διαδραματίζουν έναν αναβαθμισμένο ρόλο στη δυνατότητα συνομιλίας τους με το κοινό. Το έργο τέχνης τοποθετημένο σε έναν δημόσιο χώρο έχει εξελιχθεί από μνημείο που υπενθυμίζει τη σημασία ενός ιστορικού γεγονότος ή ενός

ατόμου, σε φορέα εννοιών και προβληματισμού διαφόρων κοινωνικών συνθηκών. Επομένως, η τέχνη σε δημόσιους χώρους έχει την δυνατότητα να διαδραματίσει τον ρόλο του κοινωνικού μεσολαβητή, αναβαθμίζοντας τον τρόπο με τον οποίο επικοινωνεί ο καθένας τόσο με τον εαυτό του όσο και με τα υπόλοιπα μέλη της κοινωνίας (ο. π. σελ. 14-15).

Σε ότι αφορά τις εκθέσεις έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών που φιλοξενούνται στους σταθμούς *Σύνταγμα*, *Μοναστηράκι*, *Ακρόπολη*, *Ευαγγελισμό* και *Αιγάλεω*, οι οποίοι, όπως, έχει ήδη αναφερθεί αποτελούν και το αντικείμενο της παρούσης μελέτης και έρευνας έχουν ως εξής.

Στην είσοδο του σταθμού *Σύνταγμα* και στο επίπεδο έκδοσης εισιτηρίων, προβάλλει το έργο του καλλιτέχνη Θόδωρου, «Το Ωρολόγιον του Μετρό». Πρόκειται για ένα γλυπτό από ανοξείδωτο μέταλλο και μπρούτζινα στοιχεία, που απεικονίζει δυο μεγάλα ασύμμετρα ωρολόγια συνδεδεμένα μεταξύ τους. Η έκθεση του έργου στον κομβικό σταθμό της Πλατείας Συντάγματος, πέρα από την αισθητική του αξία, έχει μια επιπλέον ιδιαίτερη σημασία, καθώς στον ίδιο χώρο συνυπάρχουν τεχνικά και καλλιτεχνικά έργα, μέσα από τα οποία εγγράφεται σε διάφορα υλικά η συνέχεια της ιστορικής και καλλιτεχνικής εξέλιξης του ελληνικού πολιτισμού.

Σύμφωνα με τον καλλιτέχνη, «το ‘Ωρολόγιον’ εμπεριέχει το νόημα της διαχρονικής ροής του πολιτισμού, καθώς υποβάλλει την αίσθηση του χρόνου. Τον χρόνο όχι στην επικαιρότητα, αλλά στη διαχρονική συνέχεια, όπου τα αρχαία έργα δεν καθιλώνουν στο παρελθόν αλλά εμπνέουν και διδάσκουν πώς να αντιμετωπίσουμε το μέλλον» (Κοσκινά 2009: 24).

Εκτός από το έργο του Θόδωρου, στο σταθμό *Σύνταγμα* και συγκεκριμένα στο φρεάτιο εξαερισμού, εκτίθεται και το έργο του Γιώργου Ζογγολόπουλου «Αίθριο» (Εικόνα 26, Παράρτημα 7). Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Ιερομνήμων, όταν η Επιτροπή Αισθητικής Πλαισίωσης κάλεσε τον Ζογγολόπουλο να δει το χώρο, ο ίδιος αποφάσισε να φιλοτεχνήσει το έργο του στο φρεάτιο εξαερισμού του σταθμού, το οποίο, όμως, είχε αποφασιστεί να κλείσει. Παρόλα αυτά, παρέμεινε ανοικτό, και μετά από την αισθητική παρέμβαση του Ζογγολόπουλου, το χαοτικό αυτό κενό μετατράπηκε σε μια βιώσιμη αισθητική μορφή προκαλώντας τον θαυμασμό και το δέος κάθε επισκέπτη.

Το έργο αποτελεί μια σύνθεση από έγχρωμες ομπρέλες και σκάλες, που διατρέχουν κατακόρυφα τον άξονα του αίθριου, ενώ η κυλινδρική επιφάνεια της εκσκαφής του φρέατος έχει επενδυθεί με ανοξείδωτους καθρέπτες, ώστε τα δύο αυτά βασικά συνθετικά στοιχεία να δημιουργούν, μέσω της αντανάκλασης, ένα οπτικό κινητικό αποτέλεσμα. Σύμφωνα με τον καλλιτέχνη, «...αν κανείς βρεθεί εδώ μόνος του και κοιτάξει την τρύπα, νομίζω ότι αυτομάτως θα του δημιουργηθεί η ανάγκη να ανέβει κι από εκεί θα δει τις σκάλες, σύμβολο εντελώς αποσπασματικό. Όσο για τις ομπρέλες νομίζω ότι το ρεύμα του αέρα τις μετακινεί κάπως, κι έτσι οι αντανάκλασεις, που είναι στο τοίχωμα, δίνουν έναν πλούτο χρωματικό... είναι σαν ένα

παιχνίδι... μπορούμε να πούμε πως υπάρχει εδώ μια συνάρτηση της τέχνης με την τεχνολογία» (Κοσκινά 2009: 94).

Στο σταθμό *Μοναστηράκι* στο επίπεδο έκδοσης εισιτηρίων, στην οροφή του κεντρικού κτιρίου, του διπλού σταθμού Ηλεκτρικού και Μετρό, έχει τοποθετηθεί η σύνθεση της Λήδας Παπακωνσταντίνου «Ο χρόνος στα χέρια μου». Το έργο καταλαμβάνει 134 τετραγωνικά μέτρα και αποτελείται από 324 κομμάτια plexiglass, τα οποία δημιουργούν μια εικόνα, η οποία είναι ορατή και από τον εξωτερικό χώρο του κτιρίου (Δρακάκης & Τσιούφος 2009: 10).

Στο σταθμό *Ευαγγελισμός* στο επίπεδο έκδοσης εισιτηρίων εκτίθεται το έργο της Chryssa (Χρύσα Βαρδέα), «Mott Street» (Εικόνα 27 Παράρτημα 7). Πρόκειται για μια σύνθεση από σίδερο και φως νέον, που παραπέμπει στα κινέζικα ιδεογράμματα και ταυτόχρονα στις διαφημιστικές επιγραφές με νέον, το οποίο προέκυψε μέσα από τους περιπάτους της καλλιτέχνης στη συνοικία China Town της Νέας Υόρκης, που βρίσκεται κοντά στο εργαστήριο της. Όπως αναφέρει η ίδια (Κοσκινά 2009: 98), «...αν και το συγκεκριμένο έργο δεν είναι εμπνευσμένο από την Αθήνα ούτε φτιαγμένο για αυτήν, αφορά μια εικόνα που προέρχεται από το αστικό τοπίο μιας μεγαλούπολης, όπως είναι σήμερα η Αθήνα, μιας πόλης που έχει μια ποικιλία κατοίκων και συμβόλων... δεν είναι πια η πόλη ενός λαού, αλλά η μητρόπολις, στην οποία εγγράφονται και συνυπάρχουν, όχι μόνο οι συνήθειες αλλά και οι εικόνες άλλων πολιτισμών και λαών...».

Επίσης, στην είσοδο του σταθμού φιλοξενείται και η κατασκευή του Γιώργου Ζογγολόπουλου «Στήλη», ένα έργο από ανοξείδωτο χάλυβα και φως νέον, το οποίο φτάνει σε ύψος τα 21 μέτρα (ο. π. σελ. 102).

Στον σταθμό *Ακρόπολη*, ο οποίος αποτελεί και τον πιο κατάλληλο χώρο έκθεσης έργων αρχαίας ελληνικής τέχνης, στο επίπεδο έκδοσης εισιτηρίων φιλοξενούνται αντίγραφα από τον αριστερό διάκοσμο του ανατολικού αετώματος του Παρθενώνα. Επιπλέον, τις δύο αποβάθρες του σταθμού *Ακρόπολη* κοσμούν, τμήματα από τη ζωφόρο του Παρθενώνα, ενώ η μεγάλη φωτογραφία της Μελίνας Μερκούρη, που δεσπόζει στο χώρο, υπενθυμίζει στους επιβάτες το ελληνικό αίτημα για την επιστροφή των μαρμάρων στον τόπο, που πραγματικά ανήκουν. Τα αντίγραφα κατασκευάστηκαν από σύγχρονα υλικά σε καινούριες μήτρες, που παρήχθησαν με βάση την πλήρη σειρά εκμαγείων της συλλογής του Κέντρου Μελετών Ακροπόλεως⁵⁶.

Στο σταθμό *Αιγάλεω* φιλοξενούνται τρία έργα της καλλιτέχνης Όπης Ζούνη, τα οποία έχουν φιλοτεχνηθεί με ακρυλικά σε κόντρα πλακέ θαλάσσης. Το έργο της «Κίονας» (Εικόνα 28 Παράρτημα 8), βρίσκεται στο επίπεδο έκδοσης εισιτηρίων, ενώ τα έργα της «Τέσσερις Πύλες στον χώρο» (Εικόνα 29 Παράρτημα 8) και «Κίονες- Σκιές» (Εικόνα 30 Παράρτημα 8), κοσμούν τις δυο μετόπες των αποβάθρων. Όπως αναφέρει και η ίδια για το έργο της, «...με το χρώμα

⁵⁶Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από <http://odysseus.culture.gr/favicon.ico>

φθάνω στο φως και τη σκιά, από τους ασπρόμαυρους χώρους στα ακανόνιστα σχήματα ως και τις εκρήξεις των χρωμάτων... δουλεύω συχνά διαφορετικά χρώματα, αλλά στον ίδιο τόνο, επιδιώκοντας με αυτόν τον τρόπο μια ισορροπία και μια υποστήριξη του σχεδίου... είναι μια διαδρομή, ένα ταξίδι μέσα από ανοιχτές εσωτερικές στοές, που οδηγούν σε ονειρικούς, φανταστικούς χώρους. Διευρύνουν την οπτική μου, το μονοπάτι που χάραξα. Πολλές φορές αναρωτιέμαι και αναζητώ που έχω δει αυτούς τους χώρους; Μήπως αναδύονται από όνειρα που είχα και θα έχω;» (Κοσκινά 2009: 172).

Η επικοινωνιακή και εκπαιδευτική πολιτική στους εκθεσιακούς χώρους του Αττικού Μετρό

Το Μετρό της Αθήνας αποτελεί έναν πολυσύνθετο χώρο, ένα ξεχωριστό και ιδιαίτερο σύνολο μέσα στον ιστό της πόλης, που πέρα από τον χρηστικό του ρόλο, ως μέσο μαζικής μεταφοράς, έχει τη δύναμη να προσφέρει ένα πολιτισμικό και συνάμα εκπαιδευτικό ερέθισμα στους χιλιάδες επιβάτες, που επισκέπτονται καθημερινά τους σταθμούς, οι οποίοι λειτουργούν, άλλωστε, και ως αυτόνομοι μουσειακοί χώροι. Για το λόγο αυτό, οι αρμόδιες υπηρεσίες του Υπουργείου Πολιτισμού και η εταιρεία Αττικό Μετρό, που έχουν την κύρια ευθύνη για την λειτουργία των εκθεσιακών χώρων, μέσα από συνεχόμενες δράσεις και πλήθος εκδηλώσεων, προσπαθούν να δημιουργήσουν έναν εναλλακτικό ψυχαγωγικό και εκπαιδευτικό χώρο, ένα χώρο ανάδειξης του διαχρονικού, ιστορικού και πολιτισμικού χαρακτήρα της πόλης των Αθηνών.

Το Μετρό της Αθήνας κατέλαβε την πρώτη θέση ανάμεσα σε 25 ευρωπαϊκά κράτη ως προς το επίπεδο εξυπηρέτησης των πολιτών αλλά και ως προς τον βαθμό ικανοποίησης και εκπλήρωσης των προσδοκιών τους. Η εξυπηρέτηση και η άμεση ενημέρωση του κοινού από το προσωπικό των σταθμών, η καθαριότητα των χώρων, η προσωπική ασφάλεια, η δημιουργία ενός ολοκληρωμένου συστήματος ενημερωτικών πινακίδων, όπως και η εύκολη πρόσβαση και μετακίνηση όλων στους σταθμούς και στους χώρους των εκθέσεων, αποτελούν μερικά από τα στοιχεία που μετατρέπουν τους σταθμούς του Μετρό σε χώρους φιλόξενους, φιλικούς και ευχάριστους για κάθε επισκέπτη.

Σε ότι αφορά τις εκθέσεις αρχαιοτήτων⁵⁷, επιλεγμένα και λίγα σε αριθμό ευρήματα, παρουσιάζονται πίσω από καλαίσθητες προθήκες ειδικά φωτισμένες, ενώ σύντομες λεζάντες, γραμμένες στην ελληνική και στην αγγλική γλώσσα, παρέχουν πληροφορίες για τα εκθέματα. Όπως και σε οποιονδήποτε άλλο μουσειακό χώρο, έτσι και στους εκθεσιακούς χώρους του Αττικού Μετρό, στην αρχή κάθε έκθεσης και σε μεγάλες πινακίδες, δίνονται εν συντομία στον

⁵⁷ Στο σημείο αυτό, αξίζει να σημειωθεί, σύμφωνα με τον Ιερονήμων και από την εμπειρία που έχει αποκομίσει από τις επισκέψεις του, σε διάφορους σταθμούς Μετρό ανά τον κόσμο, ότι εκθέσεις αρχαίων αντικειμένων σε σταθμούς Μετρό διεθνώς, υπάρχουν, μέχρι στιγμής, μόνο στο Μέτρο του Καΐρου, το οποίο φιλοξενεί στους χώρους του, εντυπωσιακά αρχαία αντικείμενα από τις Πυραμίδες.

επισκέπτη πληροφορίες για το παρελθόν της περιοχής και το ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσονται τα αντικείμενα, που βρέθηκαν κατά τις ανασκαφές στους συγκεκριμένους σταθμούς. Με αυτόν τον τρόπο προσφέρεται η δυνατότητα σε κάθε επισκέπτη να κατανοήσει καλύτερα το περιεχόμενο των εκθέσεων. Επίσης, οι εκθέσεις συμπληρώνονται από πλούσιο φωτογραφικό υλικό, τοποθετημένο μέσα στις προθήκες και πίσω από τα αντικείμενα, στο οποίο απεικονίζονται παραστάσεις με θέματα που αφορούν στην καθημερινή ζωή στο παρελθόν, όπως αυτή ανασυνθέτεται μέσα από τις μαρτυρίες, που φέρουν πάνω τους τα αντικείμενα, αλλά και σε αναπαραστάσεις που φιλοτεχνήθηκαν πάνω στα αγγεία.

Όπως αναφέρει ο Ιερομνήμων, η επιλογή των αντικειμένων, που φιλοξενούνται στους εκθεσιακούς χώρους του Αττικό Μετρό, έγινε αποκλειστικά και μόνο από τους αρχαιολόγους. Τα περισσότερα εκθέματα είναι πιστά αντίγραφα, ενώ πολύ λιγότερα είναι τα αυθεντικά, όπως τα πήλινα κανάτια για τη μεταφορά ύδατος, μεγάλη ποικιλία των οποίων εκτίθεται στο σταθμό *Αιγάλεω*. Τα αρχαιολογικά ευρήματα των ανασκαφών αποτελούν ιδιοκτησία του Υπουργείου Πολιτισμού, ενώ στην εταιρεία Αττικό Μετρό ανήκουν τα έργα σύγχρονης ελληνικής τέχνης. Σε ότι αφορά τις εκθέσεις των εικαστικών έργων, η παρουσίασή τους είναι λιτή, ενώ οι πληροφορίες που δίνονται στον επισκέπτη αναφορικά με τα έργα, αφορούν στον τίτλο του έργου, στην χρονολογία δημιουργίας του, καθώς και στο όνομα του καλλιτέχνη.

Ήδη, από την αρχή της λειτουργίας των σταθμών του Μετρό, η εταιρεία Αττικό Μετρό σε συνεργασία με το Υπουργείο Χωροταξίας Περιβάλλοντος και Δημοσίων Έργων, εκδίδει το μηνιαίο Περιοδικό «Αττικό Μετρό», παρέχοντας στο κοινό πληροφορίες αναφορικά με την πρόοδο του έργου, αλλά και για τις δράσεις που λαμβάνουν χώρα στους σταθμούς και στους εκθεσιακούς χώρους του Μετρό της Αθήνας. Το ίδιο πληροφοριακό υλικό παρέχεται και από το μηνιαίο περιοδικό «Μετρό», το οποίο εκδίδεται από την θυγατρική εταιρεία της Αττικό Μετρό, την Αττικό Μετρό Εταιρεία Λειτουργίας (ΑΜΕΛ).

Επιπλέον, τόσο η εταιρεία Αττικό Μετρό όσο και η θυγατρική της εταιρεία, Αττικό Μετρό Εταιρεία Λειτουργίας (ΑΜΕΛ), μέσα από τις ιστοσελίδες τους στο διαδίκτυο, προσφέρουν στον επισκέπτη πληροφορίες, βίντεο, χάρτες και φωτογραφικό υλικό, σχετικά με το ανασκαφικό, αρχαιολογικό και τεχνικό έργο που έχει υλοποιηθεί μέχρι στιγμής, αλλά και για το Πρόγραμμα Αισθητικής Πλαισίωσης των σταθμών. Επίσης, συνεχής είναι η πληροφόρηση του κοινού για όλες τις κοινωνικές, επιστημονικές, καλλιτεχνικές και εκπαιδευτικές δράσεις, που λαμβάνουν χώρα στους εκθεσιακούς χώρους του Αττικό Μετρό.

Από την αρχή της λειτουργίας του Αττικό Μετρό, το ενδιαφέρον του κοινού για τις εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης, υπήρξε μεγάλο. Η ζήτηση για ξενάγηση στους εκθεσιακούς χώρους των σταθμών από ομάδες κοινού έλληνες και ξένους, όπως και από σχολικές ομάδες ήταν αυξημένη, όπως αναφέρει ο Ιερομνήμων. Έτσι λοιπόν το τμήμα δημοσίων

σχέσεων της εταιρείας Αττικό Μετρό Εταιρεία Λειτουργίας (ΑΜΕΛ) έχει αναλάβει την ξενάγηση του κοινού στις εκθέσεις των έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης, ενώ οι ξεναγήσεις στις εκθέσεις αρχαιοτήτων γίνονται αποκλειστικά από ειδικούς επιστήμονες του Υπουργείου Πολιτισμού.

Επίσης, η εταιρεία Αττικό Μετρό Εταιρεία Λειτουργίας (ΑΜΕΛ) στο πλαίσιο της γενικότερης φιλοσοφίας της, εισήγαγε στους εκθεσιακούς χώρους του Μετρό καλλιτεχνικά δρώμενα, έχοντας ως απώτερο στόχο, να καταστούν τα μέσα μαζικής μεταφοράς, ένα αποτελεσματικό όχημα επικοινωνίας και αλληλεπίδρασης, μέσω του οποίου μπορούν να μεταφερθούν μηνύματα και αξίες σε χιλιάδες καθημερινούς επιβάτες. Ένα από τα καλλιτεχνικά δρώμενα που ξεχώρισαν, είναι αυτό που πραγματοποιήθηκε στο σταθμό *Σύνταγμα* σε συνεργασία με την καλλιτεχνική ομάδα της Εθνικής Λυρικής Σκηνής την Ευρωπαϊκή Ημέρα Μουσικής στις 21 Ιουνίου 2012. Οι ερμηνευτές της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, ανάμεσά τους ο σημαντικός έλληνας τενόρος Διονύσης Σούρμπης που ερμήνευσε την *Άρια του Κουρέα* από το έργο «Ο Κουρέας της Σεβίλλης» του Ροσσίνι⁵⁸, αλλά και η Τσέλια Κοστέα που ερμήνευσε την *Άρια των Κοσμημάτων* από το έργο «Φάουστ» του Γκουνό⁵⁹, προσέφεραν με την παράστασή τους στο απροετοίμαστο κοινό μια απολαυστική εμπειρία.

Μετά από την επιτυχημένη συνεργασία με την Εθνική Λυρική Σκηνή, το Αττικό Μετρό φιλοξένησε για μια ακόμα φορά στο σταθμό *Σύνταγμα*, την παράσταση του Εθνικού Θεάτρου «Νεφέλες», όπου οι ανυποψίαστοι επιβάτες είχαν την ευκαιρία να απολαύσουν ένα απόσπασμα από την κωμωδία του Αριστοφάνη. Στις συνεργασίες της εταιρείας με Κρατικούς Φορείς Πολιτισμού έχουν προστεθεί το Ελληνικό Φεστιβάλ Α. Ε. καθώς και η «Τεχνόπολις Γκάζι» του Δήμου Αθηναίων⁶⁰.

Η επιθυμία της εταιρείας να αξιοποιήσει παιδαγωγικά τις εκθέσεις στους χώρους του Αττικό Μετρό και να αναπτύξει μια σχέση συνεργασίας με τις σχολικές ομάδες και άλλους εκπαιδευτικούς οργανισμούς, υπήρξε ισχυρή πολύ πριν ξεκινήσει την λειτουργία του το Μετρό της Αθήνας. Όπως αναφέρει ο Ιερομνήμων, «...πριν από τα εγκαίνια των πρώτων σταθμών του Αττικό Μετρό, επιλέχθηκαν κάποια σχολεία πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης στα Βόρεια Προάστια και ζητήθηκε από τους μαθητές να ζωγραφίσουν, πως οραματίζονται ότι θα είναι το νέο Μετρό της Αθήνας. Από όλα τα έργα, που δημιούργησαν τα παιδιά, επιλέχθηκαν τα 6 καλύτερα, τα οποία έγιναν αφίσες και μοιράστηκαν ως αναμνηστικό δώρο στο κοινό μετά τα εγκαίνια των πρώτων σταθμών».

⁵⁸ Ανακτήθηκε 29 Μάιου, από <http://www.youtube.com/watch?v=9ezbxur7NgI>

⁵⁹ Ανακτήθηκε 29 Μάιου, από <http://www.youtube.com/watch?v=m7Stj2C0Bdg>

⁶⁰ Ανακτήθηκε 29 Μάιου, από <http://www.stasy.gr/index.php?id=461&L=0>

Σε ότι αφορά την εκπαιδευτική πολιτική, που ακολουθείται στους εκθεσιακούς χώρους του Αττικό Μετρό, η υπηρεσία δημοσίων σχέσεων της εταιρείας, εκτός από την ξενάγηση των σχολικών ομάδων στους χώρους του σταθμού, δραστηριοποιείται και στον τομέα οργάνωσης εκπαιδευτικών πολιτιστικών προγραμμάτων σε συνεργασία με διάφορους φορείς πολιτισμού, όπως με την Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, του Ιδρύματος Ωνάση, αλλά και με σχολικές ομάδες. Μια ενδιαφέρουσα δράση αποτελεί η έκθεση εικαστικών δημιουργημάτων με τίτλο «*Έλα να παίζουμε στο Μετρό*», που φιλοτεχνήθηκε από τα παιδιά του Πρότυπου Κέντρου Προσχολικής Αγωγής «Έλα να παίζουμε» και κόσμησε το σταθμό *Σύνταγμα* για μια εβδομάδα το Μάιο του 2012. Μετά από την επίσκεψη τους στο σταθμό, τα παιδιά μέσα από δικά τους υλικά και εργαλεία, εξέφρασαν το καθένα με τον δικό του τρόπο εικαστικά την εμπειρία που έζησαν⁶¹.

Επίσης, στον χώρο πολλαπλών χρήσεων στο σταθμό *Σύνταγμα*, ο οποίος βρίσκεται στο ίδιο επίπεδο με τις εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης, διοργανώνεται πλήθος κοινωνικών, εκπαιδευτικών και επιστημονικών εκδηλώσεων, εκθέσεις και ημερίδες, με μεγάλη ποικιλία θεμάτων. Οι εκδηλώσεις αυτές αποσκοπούν στη δόμηση μιας ουσιαστικής σχέσης με τους πολίτες και στην ανάπτυξη ενός δημιουργικού διαλόγου με το κοινό, τους επισκέπτες και τους επιβάτες του Αττικό Μετρό.

Το Αττικό Μετρό αποτελεί έναν πολυδύναμο πολιτισμικό χώρο, ένα σύγχρονο μουσείο, που προσπαθεί να διαμορφώσει μια συνειδητή επικοινωνιακή και εκπαιδευτική πολιτική κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να προσεγγίσει καλύτερα και να επικοινωνήσει πιο ουσιαστικά με το κοινό του. Οι εκθεσιακοί χώροι του Αττικό Μετρό συγκεντρώνουν όλες τις προϋποθέσεις που απαιτούνται για να εφαρμοστούν στην πράξη οι σύγχρονες θεωρητικές προσεγγίσεις που αφορούν στη μουσειακή αγωγή και εκπαίδευση. Και αυτό γιατί το Αττικό Μετρό ως μουσειακός χώρος είναι ήδη «ανοιχτό», προσιτό και προσβάσιμο για όλες τις κοινωνικές ομάδες.

Το Αττικό Μετρό, αποτελεί αναμφίβολά ένα σπουδαίο τεχνικό έργο με περιβαλλοντική, ιστορική και κυρίως πολιτισμική αξία. Συνδυάστηκε απόλυτα με την αρχαιολογική έρευνα, την ανασκαφή νέων, και εν μέρει άγνωστων, έως σήμερα, θέσεων, καθώς και με την προστασία και ανάδειξη του τεράστιου πολιτισμικού αποθέματος, που ήρθε στο φως, για να επιβεβαιώσει, να ανασυνθέσει και σε άλλες περιπτώσεις να αναθεωρήσει την εικόνα του ιστορικού παρελθόντος για την πόλη των Αθηνών. Το Μετρό της Αθήνας, εκτός από Μέσο Μεταφοράς, είναι και Μουσείο, στους χώρους του οποίου το παρελθόν συμβιώνει αρμονικά με το παρόν, καθορίζοντας την ταυτότητα της πόλης και των κατοίκων της. Παράλληλα, τα έργα τέχνης στους σταθμούς του Μετρό εξοικειώνουν τους πολίτες με την σύγχρονη εικαστική δημιουργία και με αυτόν τον τρόπο η βιαστική συνήθως διαδρομή στους χώρους των σταθμών, όπως

⁶¹ Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από <http://www.stasy.gr/index.php?id=462>

υποστηρίζει και η Κοσκινά (2009: 16), «...μετατρέπεται σε ένα σύντομο ταξίδι στο χρόνο, προεκτείνοντας στο σήμερα τις κοινές, ιστορικές και πολιτισμικές μας αναφορές».

Μετρό και διεθνής πραγματικότητα

Στην ενότητα αυτή, γίνεται μια σύντομη αναφορά στην ιστορία του Μητροπολιτικού Σιδηρόδρομου και παρουσιάζονται εκείνα τα καλλιτεχνικά ρεύματα, που καθόρισαν την αρχιτεκτονική δομή και την αισθητική των σταθμών Μετρό ανά τον κόσμο. Επιπλέον παρατίθενται δύο παραδείγματα εκθέσεων σε σταθμούς Μετρό (Μόσχα και Στοκχόλμη), από τον ευρωπαϊκό χώρο.

Η Ιστορία του Υπόγειου Μητροπολιτικού Σιδηρόδρομου

Με τον όρο *Μετρό* ή *Μητροπολιτικό Σιδηρόδρομο* ή *Υπόγειο Αστικό Σιδηρόδρομο*, εννοούμε εκείνο το σιδηροδρομικό σύστημα μαζικής μεταφοράς, που συναντάμε στα μεγάλα αστικά κέντρα και το οποίο κινείται με επίγεια ηλεκτροδότηση. Ο όρος *μητροπολιτικός* σύμφωνα με τον Κορρέ (1961) έχει μερικές από τις ακόλουθες σημασίες. *Μητροπολιτικός* θεωρείται: α) ο ανήκων ή αναφερόμενος σε πόλη ή χώρα, μητροπόλεις, β) (*εκ του γαλλ. Metropolitan*) μητροπολιτικός σιδηρόδρομος ή απλώς μητροπολιτικός, καλείται ο υπόγειος ή ο εναέριος σιδηρόδρομος, ο οποίος εξυπηρετεί τις συνοικίες μεγάλης πόλεως και τα προάστια αυτής (Κορρές Στ. 1961: 6097). Η έννοια της λέξης *μητρόπολη* αναφέρεται: α) στην πόλη ή την χώρα που ίδρυσε αποικίες, β) στην πρωτεύουσα μεγάλης χώρας ή στο κέντρο πολιτισμού/ θρησκείας και γ) στην έδρα και την κατοικία του μητροπολίτη, καθώς και στην περιοχή που διοικεί (Βαρμάζης 1983: 476). Για πρώτη φορά ο όρος *Μετρό*, χρησιμοποιήθηκε από τους Γάλλους, το 1900 στο Παρίσι, οι οποίοι ονόμασαν «*metro de Paris*», τον υπόγειο σιδηρόδρομό της πόλης τους (Rosier 1988: 124). Έκτοτε οι περισσότερες χώρες, που χρησιμοποιούν τον υπόγειο σιδηρόδρομο, ως βασικό αστικό μεταφορικό μέσο, υιοθέτησαν τον όρο *Μετρό*.

Από την ανάλυση του όρου γίνεται αντιληπτό, ότι ο Μητροπολιτικός Σιδηρόδρομός χωρικά, βρίσκεται στον πυρήνα, στο κέντρο κάθε πόλης, αποτελεί δε βασικό συστατικό της νεωτερικής εξέλιξης⁶² της αστικής συγκοινωνιακής δομής και οργάνωσης των σύγχρονων μεγαλουπόλεων (Bücher 1911: 252, αναφέρεται στο Γεωργαντάς & Γκιούρας 2010: 239). Ήδη από τον 19^ο αιώνα και μετά, και συγκεκριμένα, κατά την περίοδο που συντελέστηκε η Βιομηχανική Επανάσταση,

⁶² Σε ότι αφορά στον πολιτισμό που αναπτύχθηκε, κατά την περίοδο της νεωτερικότητας, μέρος του οποίου αποτελεί και η τεχνολογική εξέλιξη στον τομέα των υπόγειων μεταφορών, όπως αναφέρει και η Σπυροπούλου (2007: 16) «...ο Μπένγιαμιν προειδοποιεί ότι η ρήξη με την παράδοση και το παρελθόν, που πραγματοποιεί η αγοραία νεωτερικότητα μέσα από την αέναη αναζήτηση του διαρκώς νέου, δεν συνεπάγεται πραγματική πρόοδο...αλλά μάλλον δημιουργεί μια ψευδαίσθηση προόδου, που δημιουργείται απλώς από τις ανανεωνόμενες μορφές εμπορευμάτων και τεχνολογίας, και εδράζεται σε μια γραμμική σύλληψη του ιστορικού χρόνου».

παρατηρήθηκε μια σταδιακή αλλαγή στην οργανική δομή των πόλεων, ιδιαίτερα στον ευρωπαϊκό χώρο, με αφετηρία την Αγγλία. Η τεχνολογική εξέλιξη και η ανάπτυξη του βιομηχανικού τρόπου παραγωγής, οδήγησε στη σταδιακή άνθιση βιομηχανικών και βιοτεχνικών περιοχών, περιφερειακά των σύγχρονων μητροπόλεων. Ταυτόχρονα παρατηρήθηκε μια έντονη μετεγκατάσταση των ανθρώπων, οι οποίοι εγκατέλειψαν τις φτωχές αγροτικές περιοχές και μετακινήθηκαν προς τις μεγαλουπόλεις, ώστε να καλύψουν την αυξανόμενη ζήτηση για εργασία στο βιομηχανικό τομέα.

Οι εξελίξεις αυτές οδήγησαν στη σταδιακή αύξηση του πληθυσμού των μεγαλουπόλεων, καθώς και στη χωρική τους επέκταση. Παράλληλα οι διαφορές μεταξύ πόλεως και υπαίθρου μειώθηκαν, ιδιαίτερα μετά την περίοδο της μεγάλης εξάπλωσης των υπόγειων μέσων μαζικής μεταφοράς (Bücher 1911: 253-255, αναφέρεται στο Γεωργαντάς & Γκιούρας 2010: 239).

Η ιστορία λοιπόν του Μητροπολιτικού Σιδηρόδρομου ξεκίνησε στην Αγγλία κατά την περίοδο της Βιομηχανικής Επανάστασης. Οι εξελίξεις που σημειώθηκαν στον τομέα της τεχνολογίας του ατμού, οδήγησαν το 1829⁶³ στην τελειοποίηση των σιδηροδρομικών μηχανών. Η Αγγλία την περίοδο εκείνη, ιδιαίτερα κατά το πρώτο μισό του 19^{ου} αιώνα, στηριζόμενη στην τεχνολογική της κυριαρχία, αναδείχθηκε σε πρώτο βιομηχανικό κέντρο στον κόσμο. Το πρότυπο «ανάπτυξης» της Βιομηχανικής Βρετανίας, προσπάθησαν να μιμηθούν και οι υπόλοιπες χώρες και αν ήταν δυνατό να το ξεπεράσουν (Θεοδωρακάτος 1992: 49-50). Οι ραγδαίες κοινωνικές, οικονομικές και πολεοδομικές αλλαγές, που σημειώθηκαν στην Αγγλία του 19^{ου} αιώνα και η ταυτόχρονη αύξηση της ζήτησης για γρήγορη και φθηνή μεταφορά υλών, εμπορευμάτων και ανθρώπων, οδήγησαν στην τεχνολογική εξέλιξη και στη βελτίωση των συγκοινωνιακών δικτύων, τόσο υπέργεια όσο και υπόγεια. Έκτοτε οι υπόγειοι σιδηρόδρομοι αναπτύχθηκαν γρήγορα και αποτέλεσαν σημείο αναφοράς της οικονομικής και κοινωνικής ζωής κάθε έθνους⁶⁴, αλλά και σύμβολο πολιτισμού και καλλιτεχνικής δημιουργίας για πολλές από αυτές.

Το 1863 στο Λονδίνο εγκαινιάστηκε ο πρώτος Υπόγειος Σιδηρόδρομος στον κόσμο, γνωστός περισσότερο με την ονομασία «*The Tube*». Εκτός από την ιστορική του αξία, ως ο αρχαιότερος υπόγειος σιδηρόδρομός, το Μετρό της Αγγλίας διαθέτει επιπλέον ένα από τα πιο εκτεταμένα και μεγαλύτερα σε μήκος δίκτυα υπόγειου σιδηρόδρομου στον κόσμο⁶⁵.

Η δεύτερη σε αρχαιότητα γραμμή Μετρό⁶⁶ δημιουργήθηκε στην Αθήνα και ξεκίνησε τη λειτουργία της το 1869. Προοδευτικά επεκτάθηκε συνδέοντας τη νότια πλευρά της Αθήνας, με

⁶³ «... η μηχανή που επιλέχθηκε ως μέσο κίνησης (λοκομοτίβα) για το νέο σιδηρόδρομο, και η οποία άλλαξε τη μορφή της υπαίθρου και τη ζωή των κατοίκων, ήταν ο *Πύραυλος* (Rocket) του Τζορτζ Στίβενσον, που νίκησε σε ένα διαγωνισμό δοκιμών το 1829» (Θεοδωρακάτος 1992: 68)

⁶⁴ Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από

http://portal.survey.ntua.gr/main/labs/roads/Roads-g_files/Edu-g_files/Edu-72-g_files/1-Intro.pdf.

⁶⁵ Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από http://en.wikipedia.org/wiki/London_Underground

⁶⁶ Γνωστή σήμερα και ως η Γραμμή 1

αφετηρία τον Πειραιά, με το βόρειο τμήμα της Αττικής, την Κηφισιά (Ανδρουλιδάκης 1995: 2). Ακολούθως το 1879, η Αμερική αποκτά το πρώτο δίκτυο υπόγειου σιδηρόδρομου σε δυο πόλεις της, το Σικάγο⁶⁷ και τη Βοστώνη⁶⁸, αντίστοιχα. Η πρώτη γραμμή υπόγειου σιδηρόδρομου στην Ηπειρωτική Ευρώπη και το τέταρτο σε αρχαιότητα Μετρό στον κόσμο δημιουργήθηκε στη Βουδαπέστη το 1896. Η γραμμή αυτή γνωστή και ως «το υπόγειο», ανακηρύχθηκε το 2002 σε μνημείο παγκόσμιας πολιτισμικής κληρονομιάς από την Unesco⁶⁹. Στις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες η δημιουργία Μητροπολιτικών Σιδηρόδρομων ξεκινά ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, με πρώτη τη Γαλλία, να εγκαινιάζει στο Παρίσι το 1900, την πρώτη γραμμή Μετρό, το Βερολίνο να αποκτά το δικό του υπόγειο σιδηρόδρομο το 1902, ακολουθεί η Ισπανία το 1919, ενώ η Ρωσία δημιουργεί το πρώτο δίκτυο υπόγειας μεταφοράς, το 1935. Σήμερα υπολογίζεται ότι πάνω από 178 πόλεις στον κόσμο διαθέτουν συστήματα ταχείας διέλευσης⁷⁰.

Υπόγειοι Σιδηρόδρομοι: Τέχνη και Αρχιτεκτονική

Εκείνο το στοιχείο που κάνει κάθε υπόγειο σιδηρόδρομο στον κόσμο να ξεχωρίζει, από οποιοδήποτε άλλο μεταφορικό μέσο, πέρα από τη σημαντική συμβολή του στη βιώσιμη ανάπτυξη κάθε πόλης, είναι η μοναδική εικόνα που παρουσιάζουν, οι περισσότεροι σταθμοί Μετρό διεθνώς, η οποία τους καθιστά, σύμβολο πολιτισμού, μετατρέποντάς τους ουσιαστικά σε ανοιχτούς μουσειακούς χώρους. Σε πολλές χώρες σήμερα, οι περισσότεροι σταθμοί Μετρό ξεχωρίζουν, όχι μόνο για τις εκθέσεις που φιλοξενούν στους χώρους τους, αλλά και για την ιδιαίτερη αρχιτεκτονική τους, που άλλοτε πρόκειται για μια πιο σύγχρονη άποψη και άλλοτε για κάτι πιο παραδοσιακό, που μας παραπέμπει σε προηγούμενους αιώνες (Σαρηγιάννης 2005).

Για πολλούς καλλιτέχνες, φωτογράφους και αρχιτέκτονες, οι χώροι των υπόγειων σιδηρόδρομων, αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης και θεωρήθηκαν από αυτούς, οι πλέον κατάλληλοι, ώστε να εκθέσουν τις δημιουργίες τους. Για τον κάθε επισκέπτη-επιβάτη, ένα ταξίδι με τον μητροπολιτικό σιδηρόδρομο σε διάφορες πόλεις ανά τον κόσμο, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί, ως μια «διαδρομή» στην Ιστορία της Τέχνης αλλά και ως μια ουσιαστική επαφή με την καλλιτεχνική δημιουργία και τον πολιτισμό κάθε χώρας.

Οι σιδηροδρομικοί σταθμοί κατείχαν πάντα μια ιδιαίτερη θέση στην καρδιά κάθε λαού. Από τα πρώτα χρόνια δημιουργίας τους, η αρχιτεκτονική των σταθμών υπήρξε σε πολλές περιπτώσεις μνημειακή, γεμάτη χλιδή και μεγαλοπρέπεια, ικανή να δημιουργήσει μια ιδιαίτερη

⁶⁷ Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από http://en.wikipedia.org/wiki/Chicago_%27L%27

⁶⁸ Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από http://en.wikipedia.org/wiki/Massachusetts_Bay_Transportation_Authority

⁶⁹ Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από http://en.wikipedia.org/wiki/Budapest_Metro

⁷⁰ Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_metro_systems
βλ. επίσης, http://www.uitp.org/files/ERRAC_MetroLR&TramSystemsInEurope.pdf

ατμόσφαιρα, εντυπωσιάζοντας τον κάθε επισκέπτη – επιβάτη και προσδίδοντας εκείνη την αίσθηση περιπέτειας, που τείνει να επιφυλάσσει ο κάθε προορισμός και το κάθε ταξίδι (Σαρηγιάννης 2005). Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Σαρηγιάννης (2005: 62): «...για τον Θεόφιλο Γκωτιέ⁷¹ οι μεγάλοι τερματικοί σταθμοί υπήρξαν οι καθεδρικοί ναοί της νέας ανθρωπότητας, το κέντρο στο οποίο όλα συγκλίνουν, το σημείο συνάντησης των εθνών. Το περιοδικό American Building News έγραφε το 1913, οι μεγάλοι τερματικοί σταθμοί ήταν για τον 19^ο αιώνα ότι υπήρξαν τα μοναστήρια και οι καθεδρικοί ναοί για τον 13^ο αιώνα. Ο Kasimir Malevich⁷² κατονόμασε τους σταθμούς σαν ηφαίστεια ζωής, ο Erich Mendelsohn⁷³ θεώρησε ότι παράγουν παγωμένη μουσική, ενώ ο Marcel Proust⁷⁴ έγραψε για τους τραγικούς αυτούς χώρους, μέσα στους οποίους συντελείται το θαύμα εικόνων που έως τώρα δεν υπήρχαν στο μυαλό και μέλλει να γίνουν πραγματικότητα...».

Οι πρώτοι υπόγειοι σιδηροδρομικοί σταθμοί στην Ευρώπη, ενσωμάτωσαν στους χώρους τους, μια ποικιλία από αρχιτεκτονικά και καλλιτεχνικά ρεύματα και σπουδαία έργα. Το νεο-γοτθικό στυλ με όλες τις παραλλαγές του, κυριάρχησε την πρώτη περίοδο εμφάνισής τους, ενώ στη συνέχεια οι εκθεσιακοί χώροι των σταθμών άρχισαν να αποδίδονται με στοιχεία ενός «υπερφυσικού» νεοκλασικισμού, ιδιαίτερα στην περίπτωση των βρετανικών σιδηροδρόμων, συμβολίζοντας κατά αυτόν τον τρόπο την ισχύ της αυτοκρατορίας τους. Μετά το 1900, στους περισσότερους σταθμούς, τόσο στην Ευρώπη όσο και διεθνώς, κυρίαρχο λόγο έπαιξε το προσωπικό όραμα κάθε αρχιτέκτονα. Οι σιδηροδρομικές εταιρείες, ανταγωνιζόμενες μεταξύ τους, αναζήτησαν την πρωτοτυπία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, που θα τους εξασφάλιζε μια πιο σύγχρονη εικόνα (Σαρηγιάννης 2005: 62). .

Η ανάγκη για ανανέωση και εκσυγχρονισμό των υπόγειων σιδηροδρομικών σταθμών, εκφράστηκε μέσα από το καλλιτεχνικό κίνημα του Πρώιμου Μοντερνισμού (Art-Nouveau)⁷⁵. Ξεκινώντας από τους γαλλικούς σταθμούς, επεκτάθηκε στη συνέχεια όχι μόνο στο δίκτυο των ευρωπαϊκών πόλεων, αλλά και σε σταθμούς των βορειοαμερικανικών περιοχών. Έτσι λοιπόν στις δύο πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, τα κινήματα στην αρχιτεκτονική και στην τέχνη εγκατέλειψαν το ιστορικό παρελθόν, επηρεάστηκαν από τα διάφορα πολιτικά ρεύματα και

⁷¹ Ο Θεόφιλος Γκωτιέ (1811-1872), υπήρξε Γάλλος ρομαντικός ποιητής, δραματουργός, μυθιστοριογράφος, δημοσιογράφος και λογοτεχνικός κριτικός. Η εργασία του είναι δύσκολο να ταξινομηθεί, αλλά παραμένει σημείο αναφοράς για τα υπόλοιπα λογοτεχνικά ρεύματα, όπως το συμβολισμό και το μοντερνισμό.

⁷² Ο Καζίμιρ Μαλέβιτς (1879-1935), υπήρξε Ρώσος ζωγράφος και θεωρητικός, πρωτοπόρος της γεωμετρικής αφηρημένης τέχνης και δημιουργός του κινήματος του Κονστρουκτιβισμού.

⁷³ Ο Έριχ Μέντελσον (1887-1958), υπήρξε Γερμανός αρχιτέκτονας, πρωτοπόρος της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, και δάσκαλος του εξπρεσιονιστικού αρχιτεκτονικού ρεύματος. Μέσα από τα πρώτα του κτίρια, πραγματοποίησε το όραμα του τρισδιάστατου χώρου, όπου το οικοδόμημα παρουσιάζεται κατά τρόπο οργανικά ενιαίο.

⁷⁴ Ο Μαρσέλ Προυστ (1871-1922), υπήρξε Γάλλος συγγραφέας, δοκιμιογράφος και κριτικός.

⁷⁵ Ο Πρώιμος Μοντερνισμός (Art Nouveau, Jugendstil, Liberty Stile), είναι ένα σύντομο σε διάρκεια καλλιτεχνικό κίνημα, που εμφανίστηκε στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και ουσιαστικά βοήθησε τη μετάβαση στη Μοντέρνα Τέχνη. Βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα του κινήματος, είναι η επιτήδευση της μορφής, κυρίως για στοιχεία που αντλούνται από τη φύση, καθώς και η στενή συσχέτισή του με τον Συμβολισμό. Η Art Nouveau συνδέθηκε ακόμα με την γοτθική και ιαπωνική τέχνη (Gombrich 1998: 555-557).

προσπάθησαν, μέσα από τα δημόσια κτήρια, να μεταδώσουν την τέχνη και την πολιτική ιδεολογία της εποχής τους. Χαρακτηριστικά δείγματα τέτοιων σταθμών στον ευρωπαϊκό χώρο, που εκφράζουν τον πολιτικό λόγο της εποχής τους, είναι οι σταθμοί του Ελσίνκι, της Μόσχας, του Βερολίνου και του Μιλάνου (Σαρηγιάννης 2005: 63).

Κατά το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα, σημειώνεται παγκοσμίως μείωση στην προτίμηση των επιβατών ως προς τα μέσα σταθερής τροχιάς. Η αύξηση της χρήσης των ιδιωτικών αυτοκινήτων σε συνδυασμό με την άνοδο της ζήτησης των αεροπορικών μεταφορών, επιστέγασε τη δημοτικότητα των σιδηροδρόμων, ενώ ταυτόχρονα παρατηρήθηκε η σταδιακή εγκατάλειψη των δημόσιων χώρων των σταθμών. Η αναγέννηση των σιδηροδρομικών σταθμών ξεκινά πάλι κατά τη δεκαετία του 1980. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της προσπάθειας αποτελεί ο Μητροπολιτικός Σιδηρόδρομος της Νέας Υόρκης. Οι Νεοϋορκέζοι προσπαθώντας να αντιμετωπίσουν την άσχημη εικόνα και την υποβάθμιση, που είχαν υποστεί οι υπόγειοι σταθμοί του Μετρό από πράξεις βανδαλισμού, υιοθέτησαν μια σειρά προγραμμάτων αισθητικής ανανέωσης των σταθμών. Βασική τους επιδίωξη ήταν να διατηρηθεί η αρχική καλλιτεχνική και αρχιτεκτονική ταυτότητα των σταθμών του δικτύου (line identity) και τα νέα έργα να ενσωματωθούν αρμονικά στο χώρο, χωρίς όμως να αλλοιώσουν την παραδοσιακή του μορφή. Αποτέλεσμα της προσπάθειας αυτής ήταν η δημιουργία σταθμών πραγματικής απόλαυσης, με αντίστοιχο ψυχαγωγικό και εκπαιδευτικό χαρακτήρα⁷⁶.

Σε χώρες που διαθέτουν ήδη ή δημιούργησαν εκ νέου, σταθμούς υψηλής αισθητικής και στις οποίες ο πληθυσμός τους χαρακτηρίζεται από υψηλά ποσοστά αναλφαβητισμού, παρατηρήθηκε ότι οι πράξεις βανδαλισμού μειώθηκαν, καθώς η ατμόσφαιρα που αποπνέουν, δημιουργεί ένα αίσθημα σεβασμού στους πολίτες για τους χώρους αυτούς⁷⁷.

Παρακάτω δίνονται δυο χαρακτηριστικά παραδείγματα σταθμών Μετρό από τον ευρωπαϊκό χώρο, που εντυπωσιάζουν τόσο για την ιδιαίτερη αρχιτεκτονική τους, όσο και για τις μοναδικές τους εκθέσεις. Οι εκθέσεις αυτές φιλοξενούν πλήθος έργων, προερχόμενα από διάφορα καλλιτεχνικά ρεύματα, παλαιότερά αλλά και σύγχρονα, γλυπτά και εγκαταστάσεις, που προσδίδουν έναν επιπρόσθετο εκπαιδευτικό χαρακτήρα, αφού ουσιαστικά λειτουργούν ως ανοιχτοί μουσειακοί χώροι.

Το παράδειγμα του Μετρό της Μόσχας

Το Μετρό της Μόσχας θεωρείται ένα από τα πιο σπουδαία αρχιτεκτονικά επιτεύγματα της Πρώην Σοβιετικής Ένωσης. Είναι ένα μουσείο, μια κατασκευή σύμβολο για την πόλη, αφού διαθέτει τουλάχιστον 44 σταθμούς, που έχουν εκτιμηθεί ως αρχιτεκτονικά αριστουργήματα. Τα

⁷⁶ Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από

<http://www.thirteen.org/metrofocus/2012/06/art-underground-a-guide-to-art-in-the-subways/>

⁷⁷ Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από http://en.wikipedia.org/wiki/Rapid_transit

έργα για την κατασκευή του υπόγειου σιδηρόδρομου ξεκίνησαν το 1931, με απόφαση της Κεντρικής Επιτροπής του Κομμουνιστικού Κόμματος, ενώ οι πρώτοι 13 σταθμοί εγκαινιάστηκαν στις 15 Μαΐου του 1935, από τον ίδιο τον Στάλιν. Οι πολίτες υποδέχτηκαν με υπερηφάνεια το νέο μεταφορικό μέσο και η ημέρα αυτή σηματοδότησε για την Ρωσία την τεχνολογική και ιδεολογική νίκη του Σοσιαλισμού, και κατά επέκταση του Σταλινισμού, ενάντια στην κυριαρχία της καπιταλιστικής κοινωνίας.

Ο Στάλιν είχε δώσει την εντολή στους καλλιτέχνες και στους αρχιτέκτονες, που είχαν αναλάβει την κατασκευή και την καλλιτεχνική επιμέλεια των σταθμών, να σχεδιάσουν μια δομή, που να ενσωματώνει ακτινοβολία και να αντανakλά ένα λαμπρό μέλλον. Επιθυμία δική του, αλλά και του κόμματος, ήταν να παραδοθεί στους Ρώσους πολίτες, κάτι σημαντικό ως αντάλλαγμα για τις θυσίες τους. Για το λόγο αυτό έδωσε στο Μετρό της Μόσχας, την ονομασία «*Τα Παλάτια του Λαού*». Κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, έχει μείνει γνωστή στην ιστορία η τεράστια προσπάθεια, τόσο από τη μεριά του κράτους όσο και από τους πολίτες, να συνεχίσουν τα έργα για την κατασκευή των σταθμών, παρά τις συνθήκες πολέμου που επικρατούσαν⁷⁸.

Το Μετρό της Μόσχας είναι ένα χαρακτηριστικό δείγμα εφαρμογής του Σοσιαλιστικού Ρεαλισμού⁷⁹ στη τέχνη. Αυτό που κάνει τους συγκεκριμένους σταθμούς να ξεχωρίζουν, είναι ο συνδυασμός της αισθητικής, με την τεχνολογία και την ιδεολογία. Οτιδήποτε λιγότερο από τη μεγάλη καλλιτεχνική πολυπλοκότητα του Σοσιαλιστικού Ρεαλισμού, θα αποτύγχανε να εμπνεύσει μίας μακράς σε διάρκεια εθνικιστική προσήλωση στη νέα κοινωνία του Στάλιν. Κύριος σκοπός ήταν να αναδειχθεί ο πλούτος, η ισότητα και η αρμονία του σοβιετικού συστήματος. Μερικές από τις μαρμάρινες και ημιπολύτιμες πέτρες που χρησιμοποιήθηκαν για να διακοσμήσουν τους πρώτους σταθμούς του Μετρό της Μόσχας είχαν ληφθεί από κομψούς καθεδρικούς ναούς, που ο ίδιος ο Στάλιν είχε αποσυνθέσει⁸⁰.

Οι σταθμοί στο Μετρό της Μόσχας θυμίζουν παλάτια ή καθεδρικούς ναούς. Τόσο οι είσοδοι των σταθμών όσο και οι εσωτερικοί τους χώροι είναι εντυπωσιακοί. Οι πρώτοι σταθμοί αποτελούν ένα συνδυασμό της τέχνης του Μπαρόκ, του Κλασικισμού και του Σοβιετικού Ρεαλισμού. Η διακόσμηση τους περιλαμβάνει, μαρμάρινους τοίχους, εντυπωσιακούς πολυελαίους, μπρούτζινα και χάλκινα αγάλματα, πολλά γλυπτά και ανάγλυφα, ζωφόρους και

⁷⁸ Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από http://en.wikipedia.org/wiki/Moscow_Metro

⁷⁹ Οι θεωρίες του Μαρξισμού, όπως ερμηνεύτηκαν στην Πρώην Σοβιετική Ένωση, αντιμετώπισαν όλους τους πειραματισμούς στην τέχνη του 20^{ου} αιώνα, ως σύμπτωμα της παρακμής της καπιταλιστικής κοινωνίας. Ο Σοβιετικός Ρεαλισμός αντιπροσώπευε μια τέχνη της υγιούς κομμουνιστικής κοινωνίας, που υμνούσε τη χαρά της παραγωγικής δουλειάς. Απεικονίσεις αγροτών ή ανθρακωρύχων αποτέλεσαν σύννηθες θέμα των καλλιτεχνών της εποχής. Η προσπάθεια όμως κρατικού ελέγχου της τέχνης, οδήγησε τις τέχνες στο στίβο της πολιτικής και τις μετέτρεψε σε όπλα του Ψυχρού Πολέμου (Gombrich. 1998: 616).

⁸⁰ Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από <http://www.smartmoscow.com/metro/metrostation.htm>

ψηφιδωτά από γρανίτη, γυαλί και μάρμαρο. Οι τοιχογραφίες απεικονίζουν ιστορικούς χαρακτήρες, σημαντικές νίκες και σκηνές από αθλητικά γεγονότα, από τη γεωργία και τη βιομηχανία, ενώ υπάρχουν πολλές παραστάσεις από το πολεμικό παρελθόν, που απεικονίζουν αφηγήσεις για την Οκτωβριανή Επανάσταση και την ηρωική εργατική τάξη⁸¹. Σήμερα στο Μετρό της Μόσχας διοργανώνονται ξεναγήσεις για το κοινό και τους επισκέπτες του.

Το παράδειγμα του Μετρό της Στοκχόλμης

Το σύστημα Μετρό της Στοκχόλμης στη Σουηδία, ξεκίνησε τη λειτουργία του το 1950. Σήμερα θεωρείται ένα από τα πιο σημαντικά μνημεία Σύγχρονης Τέχνης διεθνώς. Οι εκθεσιακοί χώροι, στον υπόγειο σιδηρόδρομο της Στοκχόλμης, παρέχουν τη δυνατότητα στον επισκέπτη – επιβάτη, να δημιουργήσει μια ολοκληρωμένη εικόνα για την ιστορία της Σύγχρονης Τέχνης, τόσο από τα πρώτα έργα, που ενσωματώθηκαν στους σταθμούς, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1950, όσο και από τις πιο σύγχρονες δημιουργίες.

Το Μετρό της Στοκχόλμης διαθέτει συνολικά εκατό σταθμούς, εκ των οποίων, πάνω από ενενήντα, φιλοξενούν στους χώρους τους έργα σύγχρονων καλλιτεχνών⁸². Είναι ένα πραγματικό στολίδι για την πόλη, ενώ ο κάθε σταθμός έχει το δικό του καλλιτεχνικό στυλ, με το μοντέρνο και το φουτουριστικό⁸³ στοιχείο, να κυριαρχεί στη διακόσμηση. Σε κάποιους από τους σταθμούς οι ακατέργαστοι βράχοι, που σχηματίστηκαν κατά τη διάρκεια των ανασκαφών, διατηρήθηκαν αυτούσιοι, αποτελώντας τμήμα του διακόσμου.

Οι συγκεκριμένοι χώροι, που μοιάζουν με σπήλαια, έχουν φιλοτεχνηθεί με παραστάσεις, που αναφέρονται στα δικαιώματα των γυναικών, σε ζητήματα που αφορούν στην ειρήνη και σε περιβαλλοντικά θέματα. Σε άλλους σταθμούς κυριαρχούν έντονα τα στοιχεία της φύσης, και άλλοι είναι διακοσμημένοι με χρυσά μωσαϊκά και γλυπτά. Επίσης, μεγάλη ποικιλία από ψηφιδωτά, πίνακες, εγκαταστάσεις, χαρακτηριστικά και ανάγλυφα κυριαρχεί στους εκθεσιακούς χώρους των σταθμών⁸⁴.

Το Μετρό της Στοκχόλμης φιλοξένησε στις εκθέσεις του έργα Γκράφιτι, ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του 1980. Αρχικά κάποιο τρένο, που διέθετε Γκράφιτι, παρέμενε στην υπηρεσία για

⁸¹ Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από <http://www.beefflowers.com/moscowmetro/index.htm>

⁸² Υπολογίζεται ότι μέχρι σήμερα περισσότεροι από 150 σύγχρονοι καλλιτέχνες, έχουν εκθέσει τα έργα τους στους σταθμούς Μετρό της Στοκχόλμης.

⁸³ Με τον όρο *Φουτουρισμό* εννοούμε εκείνο το πρωτοποριακό κίνημα, που εκδηλώθηκε στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, αλλάζοντας ριζικά το περιεχόμενο, τη μορφή αλλά και το ρόλο της τέχνης. Ο Φουτουρισμός επηρέασε κυρίως τις εικαστικές τέχνες και λιγότερο τη λογοτεχνία ή το θέατρο. Τα βασικά χαρακτηριστικά του είναι η ολοκληρωτική απόρριψη του παρελθόντος και η έντονη αντίδραση σε κάθε τι παραδοσιακό. Επιθυμία του είναι να υμνήσει το μέλλον και ειδικά αυτό που θα προσφέρει στην ανθρωπότητα ο σύγχρονος τεχνολογικός και βιομηχανικός πολιτισμός. Γι αυτό οι φουτουριστές καλλιτέχνες υμνούν τη δύναμη, την ταχύτητα και τις μηχανές. Έμβλημα τους ήταν «ελευθερία, δράση, ταχύτητα και μηχανή» (Χρήστου 1993: 15-16).

⁸⁴ Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από <http://mic-ro.com/metro/phototour.html?city=Stockholm>

εβδομάδες, όπως επίσης στη θέση του διατηρούνταν για μήνες, αν όχι για χρόνια, και κάποιο άλλο που είχε δημιουργηθεί στους τοίχους των εκθεσιακών χώρων. Σήμερα τα Γκράφιτι στους σταθμούς, καθαρίζονται μέσα σε λίγες μέρες, ενώ τα τρένα με Γκράφιτι τίθενται εκτός υπηρεσίας αμέσως. Το κράτος ετησίως ξοδεύει πολλά χρήματα για τη διαφύλαξη και την ανάπτυξη των εκθέσεων στους σταθμούς⁸⁵. Τα παραπάνω παραδείγματα, κάνουν σαφές το γεγονός, ότι οι εκθεσιακοί χώροι των υπόγειων σταθμών του Μετρό ανά τον κόσμο, πέρα από την κύρια χρήση τους, αυτή της μαζικής μεταφοράς, συγκροτούν ένα ευρύτερο πολιτισμικό περιβάλλον, με σαφή ψυχαγωγικό και εκπαιδευτικό χαρακτήρα. Είναι χώροι ζωντανοί, ιστορικοί, που δεν διατηρούν πάντα σταθερή τη μορφή τους, αλλά εξελίσσονται, στην πάροδο του χρόνου, χωρίς όμως να χάνουν τον παραδοσιακό τους χαρακτήρα. Στους περισσότερους σταθμούς του Μετρό, το παρελθόν με το παρόν, συμβιώνει αρμονικά, αποκαλύπτοντας με εικονικό τρόπο την εξέλιξη του πολιτισμού και της τέχνης μέσα στο χρόνο.

Επομένως, οι εκθέσεις στους χώρους του Μετρό, πέρα από την ικανότητα που παρουσιάζουν στο να καλλιεργήσουν το αισθητικό κριτήριο των επισκεπτών- επιβατών, παρέχουν επιπλέον τη δυνατότητα να λειτουργήσουν ως επιπρόσθετο εργαλείο της ιστορικής εκπαίδευσης και να συμβάλουν στην προώθηση της δια βίου μάθησης όλων των πολιτών ανεξάρτητα από την ηλικία, το μορφωτικό και κοινωνικό τους υπόβαθρο.

Μέσα από τον κατάλληλο χειρισμό, μπορούν να συμβάλλουν θετικά, τόσο στην καλλιέργεια της ιστορικής γνώσης, όσο και στην ανάπτυξη της κριτικής σκέψης κάθε επισκέπτη – επιβάτη. Όπως χαρακτηριστικά υποστηρίζει η Νάκου (2009: 94) «Οι πολλαπλές χρήσεις της Ιστορίας στο δημόσιο χώρο προκαλούν την ιστορική εκπαίδευση, επειδή, μεταξύ άλλων, η ιστορική γνώση και σκέψη δεν εμφανίζονται να δομούνται μόνο στο σχολείο, αλλά σε πολλά άλλα πραγματικά, εικονικά και ηλεκτρονικά περιβάλλοντα, σε σχέση με τη διαμεσολάβηση πολλών «πολιτισμικών εργαλείων», που υπερβαίνουν τα παραδοσιακά σχολικά βιβλία και καλλιεργούν νέες μαθησιακές συμπεριφορές και διαδικασίες».

⁸⁵ Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από http://en.wikipedia.org/wiki/Stockholm_Metro

B. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Στο κεφάλαιο αυτό, επισημαίνονται ο σκοπός και οι στόχοι της έρευνας, καθώς και τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα που ετέθησαν. Επίσης, αναλύεται η μέθοδος που εφαρμόστηκε κατά τη διάρκεια σχεδιασμού και υλοποίησης της παρούσας έρευνας, καθώς και ο τρόπος συλλογής και διαχείρισης των δεδομένων που συγκεντρώθηκαν.

Ο σκοπός και οι επιμέρους στόχοι της έρευνας

Ο κύριος σκοπός της παρούσας έρευνας είναι να εξετάσει, τις στάσεις και τις αντιλήψεις των καθημερινών επισκεπτών στο Μετρό της Αθήνας, σχετικά με τις εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών, σε πέντε σταθμούς του. Οι σταθμοί αυτοί, των οποίων οι εκθέσεις εξετάζονται, είναι το *Σύνταγμα*, η *Ακρόπολη*, το *Μοναστηράκι*, ο *Ευαγγελισμός* και το *Αιγάλεω*.

Στόχος της μελέτης αυτής, είναι να διερευνήσει, τον τρόπο με τον οποίο το κοινό έχει αντιληφθεί και εν συνεχεία αποδεχτεί ή απορρίψει τις νέες αυτές, για τα ελληνικά δεδομένα, πολιτιστικές παρεμβάσεις σε ένα δημόσιο χώρο. Πιο συγκεκριμένα, θα αναλυθεί ο βαθμός ικανοποίησης των επισκεπτών του Αττικό Μετρό, τόσο από τον τρόπο προβολής των αντικειμένων στους συγκεκριμένους σταθμούς, όσο και από τις παρεχόμενες πληροφορίες, που συνοδεύουν τα αρχαία ευρήματα και τα έργα σύγχρονης ελληνικής τέχνης.

Επίσης, μέσω των κατάλληλων ερευνητικών εργαλείων, θα διερευνηθούν οι εντυπώσεις, που έχουν δημιουργήσει οι επισκέπτες για τους σταθμούς του Μετρό, ως ανοιχτούς μουσειακούς χώρους και μάλιστα ως χώρους που προωθούν τον πολιτισμό και την τέχνη.

Τέλος, θα παρατεθούν οι προτάσεις εκείνες του κοινού, που αφορούν στη βελτίωση των εκθέσεων. Θα διερευνηθεί εάν και κατά, πόσο αυτές ανταποκρίνονται, αφενός μεν στις ανάγκες του κοινού, στο οποίο απευθύνονται, αφετέρου δε στον στόχο για τον οποίο έχουν δημιουργηθεί. Με άλλα λόγια, όσον αφορά τον στόχο δημιουργίας τους, επιχειρείται να διαφανεί, εάν τελικά μέσω μιας τέτοιας προσπάθειας μπορεί να δημιουργηθεί μια γόνιμη επικοινωνία με το κοινό και ειδικότερα, εάν υπάρχει η δυνατότητα να μεταδοθεί ακόμα και στον πιο «αδιάφορο» επισκέπτη, η έννοια της πολιτισμικής κληρονομιάς του τόπου και η ουσία της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Η σημαντικότητα της έρευνά μας, έγκειται στο γεγονός, ότι μέχρι στιγμής, δεν έχει διεξαχθεί παρόμοια έρευνα, που να μελετά τις στάσεις και τις αντιλήψεις των επισκεπτών στο Μετρό της Αθήνας, σχετικά με τις εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης τέχνης στους σταθμούς.

Έρευνες, που έχουν διεξαχθεί σε προπτυχιακό και μεταπτυχιακό επίπεδο από το Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο και από το Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, αναφορικά με το Αττικό Μετρό, επικεντρώνουν το ενδιαφέρον τους στις περιβαλλοντικές επιπτώσεις από την κατασκευή του έργου και στη συμβολή του Μετρό στη βιώσιμη ανάπτυξη της Αθήνας.⁸⁶

Το βασικό ερευνητικό ερώτημα και επιμέρους ερωτήματα

Το βασικό ερευνητικό ερώτημα διαμορφώθηκε ως εξής:

Σε ποιο βαθμό οι εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών, σε ένα χώρο δημόσιας χρήσης, όπως είναι το Μετρό, μπορούν να συμβάλουν στην προώθηση του πολιτισμού και της τέχνης, μέσω της διατήρησης της συλλογικής ιστορικής μνήμης και της καλλιέργειας του αισθητικού κριτηρίου των πολιτών;

Τα επιμέρους ερευνητικά ερωτήματα που προκύπτουν είναι τα ακόλουθα:

Με ποιον τρόπο ο επισκέπτης βιώνει τους σταθμούς του Μετρό, ως μουσειακούς χώρους και ποια είναι η σχέση που αναπτύσσει με τα αντικείμενα;

Ποιες είναι οι εντυπώσεις που έχει αποκομίσει, μέχρι στιγμής, ο επισκέπτης από τις μουσειακές εκθέσεις στους σταθμούς του Αττικού Μετρό και τι προτείνει για την περαιτέρω βελτίωσή τους;

Μπορούν οι εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης σε δημόσιους χώρους, να διαδραματίσουν παιδευτικό ρόλο και να κινήσουν το ενδιαφέρον των ανθρώπων εκείνων, που παραδοσιακά δεν επισκέπτονται μουσειακούς χώρους και δεν ασχολούνται με την καλλιτεχνική δημιουργία;

Οι συμμετέχοντες στην έρευνα

Για τη διερεύνηση των παραπάνω ερωτημάτων, επιλέχθηκαν, ως δείγμα, δυο ομάδες κοινού.

⁸⁶ Βλ. Μερτήρη (2008) (επιβλέπων: ομότιμος καθηγητής, Κουμαντάκης) *Υδρογεωλογικές συνθήκες σε τμήμα της επέκτασης του Μετρό Νίκαια – Πειραιάς. Αλληλεπίδραση σήραγγας – υπόγειων νερών*, Διπλωματική Εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο – ΠΜΣ: Επιστήμη & Τεχνολογία Υδατικών Πόρων, Αθήνα.

-Αλμπάνη & Σκαλιδάκη (2003) (τριμελής επιτροπή: Μητούλα, Αμπελιώτης, Κυριακούσης). *Βιώσιμη ανάπτυξη της Αθήνας μέσω της αναβάθμισης των υποδομών στον τομέα των μεταφορών ενόψει της Ολυμπιάδας του 2004*, Πτυχιακή Εργασία, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Οικιακής Οικονομίας και Οικολογίας, Αθήνα.

-Ηλιάδου (2007) (τριμελής επιτροπή: Μητούλα, Αμπελιώτης, Κυριακούσης). *Η συμβολή του Μετρό στη βιώσιμη ανάπτυξη της Αθήνας*, Πτυχιακή Εργασία, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Οικιακής Οικονομίας και Οικολογίας, Αθήνα.

-Κούβελα (2005). (τριμελής επιτροπή: Χονδρογιάννης, Αποστολόπουλος, Βαμβακάρη). *Η βελτίωση της ποιότητας ζωής στην Αθήνα μετά τους Ολυμπιακούς Αγώνες*, Πτυχιακή Εργασία, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Οικιακής Οικονομίας και Οικολογίας, Αθήνα.

-Παναγοπούλου (2010) (επιβλέπων καθηγητής: Μαλινδρέτος). *Η ανάπτυξη μέσω σταθερής τροχιάς (μετρό και τραμ) στην Αθήνα και η συνεισφορά τους στην ποιοτική εξυπηρέτηση των πολιτών*, Πτυχιακή Εργασία, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Γεωγραφίας, Αθήνα.

Η πρώτη ομάδα είναι οι επισκέπτες/ επιβάτες, των πέντε σταθμών του Αττικό Μετρό, *Σύνταγμα*, *Μοναστηράκι*, *Ακρόπολη*, *Ευαγγελισμός* και *Αιγάλεω*. Στην έρευνα συμμετείχαν συνολικά 194 επισκέπτες/ τριες, εκ των οποίων 120 είναι οι γυναίκες και 74 οι άνδρες. Πιο συγκεκριμένα, στο σταθμό *Σύνταγμα* συμμετείχαν 63 άτομα (40 γυναίκες και 23 άνδρες), στο σταθμό *Μοναστηράκι* 50 άτομα (28 γυναίκες και 22 άνδρες), στο σταθμό *Αιγάλεω* 30 άτομα (19 γυναίκες και 11 άνδρες), στο σταθμό *Ακρόπολη* 29 άτομα (20 γυναίκες και 9 άνδρες) και στο σταθμό *Ευαγγελισμός* 22 άτομα (9 άνδρες και 11 γυναίκες). Η μικρότερη ηλικία του δείγματος είναι τα 12 έτη, ενώ η μεγαλύτερη ηλικία τα 83 έτη.

Η δεύτερη ομάδα είναι το μαθητικό κοινό των εκθέσεων του Μετρό της Αθήνας. Στην έρευνα συμμετείχαν συνολικά 234 μαθητές/ τριες, από τους 297, της Α' και της Β' τάξης Γυμνασίου δυο δημόσιων σχολείων της Αθήνας. Από το σύνολο των συμμετεχόντων οι 132 είναι τα αγόρια και 102 τα κορίτσια. Πιο συγκεκριμένα, οι μαθητές/ τριες που επέλεξαν να εκφράσουν τις στάσεις και τις αντιλήψεις τους για το σταθμό *Σύνταγμα*, είναι 48 (29 μαθητές και 20 μαθήτριες), για το σταθμό *Μοναστηράκι* 126 (63 μαθητές και 63 μαθήτριες), για το σταθμό *Ακρόπολη* 24 (15 μαθητές και 9 μαθήτριες), για το σταθμό *Αιγάλεω* 22 (17 μαθητές και 5 μαθήτριες) και για το σταθμό *Ευαγγελισμός* 13 (8 μαθητές και 5 μαθήτριες).

Η απόφαση να συμπεριληφθεί στην έρευνα και το δείγμα του μαθητικού κοινού, οφείλεται στο γεγονός ότι οι μαθητές/ τριες αποτελούν μια από τις πιο βασικές ομάδες επισκεπτών/ τριών κάθε μουσειακού χώρου. Το σύγχρονο μουσείο θεωρείται χρήσιμο για την εκπαίδευση όλων των βαθμίδων και αναπόσπαστα δεμένο με τη μαθητική κοινότητα (Black 2010: 41-42, 22). Συνδέεται, υποστηρίζει και συμπληρώνει άμεσα τις εκπαιδευτικές ανάγκες του σημερινού σχολείου και τους διδακτικούς στόχους διαφόρων γνωστικών αντικειμένων Μέσα από πλήθος εκπαιδευτικών προγραμμάτων και δράσεων, που λαμβάνουν χώρα σε μουσειακούς χώρους, και σε συνεργασία με το σχολικό περιβάλλον, το σύγχρονο μουσείο στοχεύει στην ανάπτυξη της κριτικής σκέψης και στην ουσιαστική δόμηση της μάθησης και της γνώσης, του μαθητικού κοινού (Λεοντσίνης 2002: 109-110, Νικονάνου 2010: 48-49).

Επίσης, το γεγονός ότι στους εκθεσιακούς χώρους του Αττικό Μετρό, εκτός από ξεναγήσεις σχολικών ομάδων στις εκθέσεις και στους χώρους των σταθμών, οργανώνονται, επιπλέον και εκπαιδευτικά πολιτιστικά προγράμματα σε συνεργασία με διάφορες σχολικές ομάδες (βλ. Κεφάλαιο Τρίτο, σελ. 84-85), ενέτεινε την απόφασή να διερευνηθούν ξεχωριστά, οι στάσεις και οι αντιλήψεις του μαθητικού κοινού για το νέο αυτό μουσειακό χώρο με βάση τα παραπάνω ερευνητικά ερωτήματα και σύμφωνα με τον σκοπό και τους επιμέρους στόχους της έρευνας.

Κριτήρια επιλογής των Σταθμών

Από το σύνολο των 36 σταθμών του Αττικό Μετρό, που εξυπηρετούν σήμερα τις γραμμές 2 και 3, γνωστές και ως η «μπλε» και η «κόκκινη» γραμμή, του συγκοινωνιακού χάρτη της πόλης, επιλέξαμε, όπως προαναφέρθηκε, πέντε σταθμούς, δηλαδή τους κεντρικούς σταθμούς *Σύνταγμα*, *Μοναστηράκι* και *Ακρόπολη*, καθώς και τους «περιφερειακούς» σταθμούς *Ευαγγελισμός* και *Αιγάλεω*. Η επιλογή των συγκεκριμένων σταθμών έγινε με βάση τα 2 ακόλουθα κριτήρια:

1^ο κριτήριο: Η εξασφάλιση Αντιπροσωπευτικού Δείγματος.

Ως βασική επιδίωξη της έρευνά μας τέθηκε από την αρχή η καταγραφή των στάσεων και των αντιλήψεων για τις εκθέσεις στο Μετρό της Αθήνας επισκεπτών/ τριών, που προέρχονται από όλες τις ηλικιακές ομάδες. Αυτές οι ομάδες συγκεντρώνουν διαφορετικά κοινωνικά, οικονομικά και μορφωτικά χαρακτηριστικά, ώστε να διεξαχθούν γόνιμα συμπεράσματα, που να ανταποκρίνονται στα βασικά ερευνητικά μας ερωτήματα. Τους κεντρικούς σταθμούς της πόλης χρησιμοποιούν καθημερινά για τις μετακινήσεις τους χιλιάδες πολίτες και επισκέπτες αυτής. Άρα, από τους συγκεκριμένους σταθμούς (*Σύνταγμα*, *Ακρόπολη* και *Μοναστηράκι*) δίνεται η δυνατότητα να εξασφαλίσουμε ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα, που να ανταποκρίνεται στα παραπάνω χαρακτηριστικά. Οι σταθμοί *Ευαγγελισμός* και *Αιγάλεω* επιλέχθηκαν, για να σχηματίσουμε μια εικόνα των στάσεων και των αντιλήψεων για τις εκθέσεις στους σταθμούς των μόνιμων κατοίκων της Αθήνας, που δεν διαμένουν στο ιστορικό κέντρο της πόλης, αλλά μετακινούνται προς αυτό από πιο απομακρυσμένες περιοχές.

2^ο κριτήριο: Το περιεχόμενο και η σημαντικότητα των Εκθέσεων.

Για την επιλογή, επίσης, των συγκεκριμένων σταθμών, βασική προϋπόθεση υπήρξε η παρουσία σε αυτούς, εκθέσεων αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης. Οι πιο σημαντικές αρχαιολογικές ανασκαφές, κατά τη διάρκεια κατασκευής του έργου, που ανέδειξαν και τα σπουδαιότερα αρχαιολογικά ευρήματα, έγιναν σε τέσσερις σταθμούς του ιστορικού κέντρου της πόλης (*Σύνταγμα*, *Μοναστηράκι*, *Κεραμεικός* και *Ακρόπολη*), εκ των οποίων επιλέξαμε τους 3, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, για την έρευνά μας. Με συχνότερη σε επισκεψιμότητα, την έκθεση στο σταθμό *Σύνταγμα*, που αποτελεί άλλωστε και τον κεντρικό σταθμό του δικτύου της πόλης, και οι τρεις σταθμοί, φιλοξενούν στους χώρους των εκθέσεών τους, σημαντικά από άποψη, ιστορικής αξίας, ευρήματα. Επίσης, σπουδαία, από αρχαιολογικής άποψης, είναι και τα ευρήματα που εκτίθενται στο σταθμό *Ευαγγελισμός*, καθώς και η έκθεση στο σταθμό *Αιγάλεω*, δεδομένου, ότι η ανασκαφή στη συγκεκριμένη περιοχή κινήθηκε στον άξονα της Ιεράς Οδού, τμήματα της οποίας ήρθαν στο φως μαζί με πλούτο αρχαιολογικών ευρημάτων.

Αναλυτική Περιγραφή της Μεθόδου

Για τη διερεύνηση του θέματος μας, επιλέξαμε να συνδυάσουμε δυο μεθόδους έρευνας: την *εμπειρική (ποσοτική) και την ποιοτική έρευνα*.

Η *εμπειρική (ποσοτική) έρευνα*, συνίσταται στην εξέταση ανθρώπων σχετικά με τις γνώμες τους, τις στάσεις ή τη συμπεριφορά τους πάνω σε συγκεκριμένα θέματα (Παγκάκης 1997: 16). Με την *ποιοτική έρευνα*, ένας σημαντικός αριθμός ερευνητών προτιμά να θυσιάσει τη σχετική ακρίβεια της μέτρησης και της αντικειμενικότητας προκειμένου να έλθει πιο κοντά στα υποκείμενά του και να εξετάσει τα κοινωνικά φαινόμενα από τη σκοπιά των ατόμων που ερευνά (Παγκάκης 1997: 20). Ο συνδυασμός *εμπειρικής (ποσοτικής) και ποιοτικής έρευνας* επιλέχθηκε, προκειμένου να εξασφαλιστεί, όσο το δυνατόν μεγαλύτερη εγκυρότητα και αξιοπιστία.

Επειδή, όμως, ο πληθυσμός, που θέλαμε να μελετήσουμε, αποτελείται από μεγάλο πλήθος στατιστικών μονάδων, εφαρμόσαμε τη μέθοδο της *δειγματοληψίας*. Η μέθοδος αυτή συνίσταται στην προσπάθεια να γνωρίσουμε τις ιδιότητες ενός πληθυσμού, εξετάζοντας από αυτόν ένα μόνο δείγμα (Κιόχος 1993: 30). Αυτό το δείγμα επιλέχθηκε κατά τέτοιο τρόπο, ώστε οι πληροφορίες, οι εκτιμήσεις και τα συμπεράσματα, που θα λάβουμε, να έχουν όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ισχύ για το σύνολο του πληθυσμού, στο οποίο ανήκει το δείγμα. Παράλληλα, ως προς το είδος της δειγματοληψίας, ακολουθήσαμε την *απλή τυχαία δειγματοληψία*, σύμφωνα με την οποία, κάθε μέλος του πληθυσμού έχει μια γνωστή, ίση, μη μηδενική πιθανότητα να επιλεγεί για το δείγμα (Σιάρδος 2009: 79-80, βλ. επίσης Λουκάς 2003).

4.5.1 Το ερευνητικό εργαλείο

Ως βασικό ερευνητικό εργαλείο επιλέχθηκε το *Ερωτηματολόγιο*, το οποίο σχεδιάστηκε για να ανταποκριθεί στους στόχους της παρούσας έρευνας. Άλλωστε το ερωτηματολόγιο ενδείκνυται για τη συλλογή πληροφοριών διερεύνησης στάσεων και αντιλήψεων, οι οποίες δεν είναι εύκολο να παρατηρηθούν με διαφορετικό τρόπο (Παγκάκης 1997: 13, βλ. επίσης Davidon 1970).

Η δημιουργία του ερωτηματολογίου αποτέλεσε την πιο δύσκολη και χρονοβόρα διαδικασία της έρευνας μας. Από την αρχή γνωρίζαμε, ότι οι επισκέπτες/ επιβάτες του Μετρό της Αθήνας είναι βιαστικοί και πολύ δύσκολα θα αφιερώσουν μέρος από το χρόνο τους για να απαντήσουν σε ένα ερωτηματολόγιο. Επομένως, ένα ερωτηματολόγιο μεγάλης έκτασης, θα λειτουργούσε σίγουρα αποτρεπτικά για αυτούς και δε θα μας έδινε τη δυνατότητα να εξασφαλίσουμε ένα ικανοποιητικό δείγμα. Έτσι, λοιπόν, καταλήξαμε στη σύνταξη ενός πολύ σύντομου ερωτηματολογίου (μίας σελίδας), το οποίο περιλαμβάνει τις ερωτήσεις εκείνες, που ανταποκρίνονται στον σκοπό και τους επιμέρους στόχους της παρούσας έρευνας. Οι ερωτήσεις διατυπώθηκαν με τρόπο απλό, ώστε να γίνονται γρήγορα κατανοητές από όλους τους επισκέπτες/ τριες (βλ. Παράρτημα 1, σελ. 215-217).

Πριν από την τελική διανομή του ερωτηματολογίου έγινε πιλοτική εφαρμογή στο σταθμό *Μοναστηράκι* με συμμετέχοντες 20 επισκέπτες. Η διαδικασία αυτή κρίθηκε απαραίτητη, αφενός για να διαπιστωθεί αν υπάρχουν παραβλέψεις ή προβλήματα στη συμπλήρωση του, αφετέρου για να υπολογιστεί ο χρόνος που χρειάζεται κάποιος για να απαντήσει σε όλες τις ερωτήσεις. Μετά το τέλος αυτής της διαδικασίας, διαπιστώθηκε ότι ο χρόνος συμπλήρωσης του ερωτηματολογίου κυμαίνεται ανάμεσα στα 5 με 10 λεπτά. Επίσης, οι επισκέπτες/ τριες έδειξαν αρκετή προθυμία να αφιερώσουν λίγο από το χρόνο τους, ώστε να συμπληρώσουν το ερωτηματολόγιο και δεν χρειάστηκε, επομένως, να γίνει καμία επιπλέον αλλαγή στη δομή του. Το δείγμα που συμμετείχε στην πιλοτική αυτή εφαρμογή δεν συμπεριλήφθηκε στο τελικό δείγμα της έρευνας.

Πρόκειται, λοιπόν, για ένα ερωτηματολόγιο είκοσι δυο ερωτήσεων, εκ των οποίων οι είκοσι ερωτήσεις είναι *κλειστού τύπου* και οι δυο ερωτήσεις *ανοικτού τύπου*. Ένα ερωτηματολόγιο με ερωτήσεις ανοικτού και κλειστού τύπου, επιτρέπει στον ερευνητή να συλλέξει ποσοτικά δεδομένα από ένα μεγάλο αριθμό υποκειμένων και επιπλέον δίνει τη δυνατότητα εμβάθυνσης σε ουσιώδη ζητήματα της έρευνας, μέσω της παράλληλης συλλογής ποιοτικών δεδομένων. Οι κλειστές ερωτήσεις παρέχουν τη δυνατότητα γρήγορων απαντήσεων, εξασφαλίζουν σε ικανοποιητικό βαθμό αντικειμενικές πληροφορίες και οι απαντήσεις είναι πιο εύκολο να κωδικοποιηθούν και να αναλυθούν στατιστικά (Σιάρδος 2009: 185-187). Οι ανοικτές ερωτήσεις δίνουν το πλεονέκτημα στους ερωτώμενους να εκφράσουν τις απόψεις τους ελεύθερα, κατά τρόπο αφηγηματικό, χωρίς η σκέψη τους να επηρεάζεται από προτεινόμενες απαντήσεις. Το μειονέκτημά τους είναι, ότι επειδή απαιτούν περισσότερη σκέψη και χρόνο για να απαντηθούν, συνήθως αποφεύγονται από την πλειοψηφία των ερωτώμενων. Επιπλέον, η κατηγοριοποίηση και η στατιστική ανάλυση των απαντήσεων αυτών αποτελεί πιο πολύπλοκη διαδικασία (Σιάρδος 2009: 184-185).

Στο ερωτηματολόγιο διατυπώνονται τεσσάρων ειδών κατηγορίες ερωτήσεων-θέσεων σχετικές με:

Τα δημογραφικά χαρακτηριστικά του δείγματος, όπως το φύλο, την ηλικία, το μορφωτικό επίπεδο, τη βαθμίδα εκπαίδευσης και το είδος σχολείου (αφορά τους μαθητές του δείγματος), τον τομέα απασχόλησης, τη χώρα καταγωγής και την πόλη ή τον οικισμό της μόνιμης κατοικίας τους (Ερωτήσεις 1 - 9).

Τη συχνότητα μετακίνησης των ερωτηθέντων με το Μετρό, την αιτία παρουσίας τους την ημέρα διεξαγωγής της έρευνας σε κάποιον από τους πέντε σταθμούς, καθώς και το βαθμό παρατήρησης, εκ μέρους τους, των μόνιμων εκθέσεων (Ερωτήσεις 10 – 12).

Τις στάσεις και τις αντιλήψεις τους σχετικά με τις μόνιμες εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς του Μετρό (Ερωτήσεις 13 – 20).

Τις εντυπώσεις τους για τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς, καθώς και τις προτάσεις τους για περαιτέρω βελτίωση ή και αλλαγή των μόνιμων αυτών εκθέσεων (Ερωτήσεις 21 -22).

Στις κλειστές ερωτήσεις ζητούνται απαντήσεις τύπου, Ναι – Όχι, πολλαπλής επιλογής και διαβαθμισμένης κλίμακας. Στις ερωτήσεις διαβαθμισμένης επιλογής χρησιμοποιήθηκε η κλίμακα Likert⁸⁷ με διαβάθμιση από 1 έως 5. Η επιλογή 1, δηλαδή «καθόλου», εκφράζει την απόλυτα αρνητική στάση ως προς τα δεδομένα της θέσης-ερώτησης, ενώ η επιλογή 5, δηλαδή «πάρα πολύ», εκφράζει την απόλυτα θετική στάση. Διαβάθμιση από 1 έως 3 έχει μόνο η θέση-ερώτηση που αφορά τον βαθμό κατανόησης, από τη μεριά των επισκεπτών, των πληροφοριών – λεξάντων, που συνοδεύουν τα εκθέματα στους σταθμούς (βλ. Παράρτημα 1, Ερώτηση 17).

Το Ερωτηματολόγιο, που μοιράστηκε στους μαθητές/ τριες, είναι το ίδιο με εκείνο, που συμπληρώθηκε έξω από τους σταθμούς του Αττικό Μετρό. Η διαφορά είναι ότι οι μαθητές/ τριες, δεν συμπλήρωσαν όλες τις ερωτήσεις, σχετικά με τα δημογραφικά στοιχεία. Δημογραφικά χαρακτηριστικά, όπως το μορφωτικό επίπεδο, η βαθμίδα εκπαίδευσης, η ιδιότητα του σχολείου (δημόσιο-

ιδιωτικό) και ο τόπος μόνιμης κατοικίας, ήταν ήδη γνωστά, για το λόγο αυτό αφαιρέθηκαν από τις υπό συμπλήρωση ερωτήσεις. Επίσης, δεν συμπληρώθηκαν από τα παιδιά τα δημογραφικά στοιχεία που αφορούν την επαγγελματική κατάσταση των ερωτηθέντων του δείγματος, αλλά και η ερώτηση, που αφορά το λόγο παρουσίας του επισκέπτη στο σταθμό του Μετρό, στον οποίο διεξάγονταν η έρευνα. (βλ. Παράρτημα 1, Ερώτηση 11).

Η διαδικασία συλλογής των δεδομένων και οι περιορισμοί της έρευνας

Η έρευνα στους πέντε σταθμούς του Αττικό Μετρό, ξεκίνησε στις 2 Ιουλίου και ολοκληρώθηκε στις 15 Σεπτεμβρίου του 2012. Αρχικός μας στόχος ήταν να συγκεντρωθούν 50 συμπληρωμένα ερωτηματολόγια από κάθε σταθμό, δηλαδή συνολικά 250 ερωτηματολόγια. Τελικά καταφέραμε να συγκεντρώσουμε 194 ερωτηματολόγια λόγω αντικειμενικών δυσκολιών που προέκυψαν κατά την πορεία διεξαγωγής της έρευνας και οι οποίες αναλύονται παρακάτω.

Ο πρώτος σταθμός που επιλέχθηκε για να ξεκινήσει η έρευνα ήταν το *Σύνταγμα*. Αρχικά αποφασίστηκε να διανεμηθούν τα ερωτηματολόγια μέσα στο σταθμό και στο σημείο που βρίσκεται η είσοδος του στην Πλατεία Συντάγματος. Η προσπάθεια αυτή, όμως, δεν έφερε τα αναμενόμενα αποτελέσματα, λόγω της αδιαφορίας αλλά και της βιασύνης, των επισκεπτών/ επιβατών. Μπροστά σε αυτήν τη δυσκολία η ερευνήτρια αποφάσισε, ότι για να μπορέσει να εξασφαλίσει το επιθυμητό δείγμα, θα έπρεπε να μετακινηθεί σε άλλο σημείο.

⁸⁷ Η κλίμακα Likert είναι μια κλίμακα ίσων διαστημάτων, που έχει εύρος λίγες μόνο τιμές (π.χ. από 1 έως 5) και χρησιμοποιείται, κυρίως στις επιστήμες, που μελετούν την ανθρώπινη συμπεριφορά (Ψυχολογία, Κοινωνιολογία κ.λ.π.) για την ανάλυση δεδομένων, που προκύπτουν από τη χρήση ιεραρχικών κλιμάκων τέτοιου τύπου (Ρούσσο & Τσαούσης 2009: 252).

Το ιδανικό σημείο, όπως αποδείχθηκε στη συνέχεια, ήταν έξω από το σταθμό στην Πλατεία, εκεί όπου οι επισκέπτες κάθονται για να ξεκουραστούν ή περιμένουν να συναντήσουν κάποιο δικό τους άτομο, που πολύ πιθανόν μετακινείται με το Μετρό. Και πράγματι έξω από το σταθμό, οι επισκέπτες έδειξαν πιο πρόθυμοι να αφιερώσουν λίγο από το χρόνο τους, ώστε να συμμετέχουν στην έρευνα.

Η επιλογή του δείγματος έγινε με τυχαίο τρόπο, αφού προσεγγίστηκαν σχεδόν όλα τα άτομα που εκείνη τη στιγμή βρίσκονταν στην πλατεία. Η ίδια διαδικασία εφαρμόστηκε και στους υπόλοιπους σταθμούς, δηλαδή η συμπλήρωση των ερωτηματολογίων έγινε στα εξωτερικά σημεία εισόδου και εξόδου των σταθμών και η προσέγγιση του δείγματος με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, όπως και στο σταθμό *Σύνταγμα*.

Κατά την πρώτη της επαφή με τους επισκέπτες, η ερευνήτρια παρουσιάζονταν δίνοντας πληροφορίες για την ιδιότητά της, ενημέρωνε τον κάθε ερωτώμενο για το σκοπό της έρευνας και επιβεβαίωνε για την εξασφάλιση της ανωνυμίας του. Η διαδικασία σε πολλές περιπτώσεις διαρκούσε αρκετό χρόνο, λόγω της διάθεσης μερικών επισκεπτών να συζητήσουν και εκτός του πλαισίου του ερωτηματολογίου, σχετικά με τις εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό.

Στο σταθμό του Σύνταγματος συμπληρώθηκαν και τα περισσότερα ερωτηματολόγια της έρευνας (63 τον αριθμό), αφού λόγω του μεγάλου αριθμού ανθρώπων που περνούν, συχνάζουν ή επισκέπτονται την πλατεία και το σταθμό, έγινε εφικτό να συγκεντρωθεί το απαραίτητο δείγμα. Πολύ εύκολα, συγκεντρώθηκε το απαραίτητο δείγμα (50 τον αριθμό) και στο σταθμό στο *Μοναστηράκι* λόγω του μεγάλου αριθμού επισκεπτών και στη συγκεκριμένη περιοχή.

Οι μεγαλύτερες δυσκολίες στη συμπλήρωση των ερωτηματολογίων παρουσιάστηκαν στους επόμενους τρεις σταθμούς, δηλαδή *Αιγάλεω*, *Ακρόπολη* και *Ευαγγελισμός*, όπου και διατέθηκε σχετικά μεγάλο χρονικό διάστημα.

Πιο συγκεκριμένα, στο σταθμό *Αιγάλεω* η έρευνα ξεκίνησε στη μία από τις δύο εξόδους του σταθμού, που βρίσκεται στην Πλατεία του Εσταυρωμένου. Στο συγκεκριμένο σταθμό οι επισκέπτες έδειξαν τη μεγαλύτερη απροθυμία να συμμετέχουν στην έρευνα, σε σχέση με τους δυο προηγούμενους σταθμούς (*Σύνταγμα*, *Μοναστηράκι*). Ένας άλλος παράγοντας, που δυσκόλεψε τη διεξαγωγή της έρευνας στο συγκεκριμένο σταθμό, ήταν η έλλειψη χώρων ανάπαυλας σε σκιά (βλ. Παράρτημα 2, Εικόνα 1 και Εικόνα 2), αφού είχαν κοπεί όλα τα δέντρα στη συγκεκριμένη πλατεία, που θα μπορούσαν να εξασφαλίσουν ένα δροσερό καταφύγιο, δεδομένου ότι η έρευνα διεξάγονταν τους καλοκαιρινούς μήνες και η ζέστη ήταν έντονη (βλ. Παράρτημα 2, Εικόνα 3).

Επίσης, στη συγκεκριμένη πλατεία, κυριαρχούσε μια έντονη δυσοσμία από τα περιττώματα των περιστερών, η οποία δεν καθιστούσε την παραμονή σε αυτήν μια ευχάριστη εμπειρία, για οποιονδήποτε επισκέπτη. Δεδομένου αυτών των συνθηκών, η έρευνα συνεχίστηκε στη δεύτερη

έξοδο του σταθμού στην οδό Μακρυγιάννη, αλλά η απροθυμία των επισκεπτών να συμμετέχουν στην έρευνα συνέχισε να είναι αρκετά μεγάλη. Από το σταθμό *Αιγάλεω* συγκεντρώθηκαν τελικά 30 ερωτηματολόγια.

Στον σταθμό *Ακρόπολη*, η δυσκολία συγκέντρωσης μεγαλύτερου αριθμού ερωτηματολογίων από τα 29 που συμπληρώθηκαν, οφείλεται κυρίως στο γεγονός ότι και στις δύο εξόδους του σταθμού δεν υπάρχουν χώροι, που κάποιος μπορεί να σταθεί για λίγο χρονικό διάστημα, με αποτέλεσμα σχεδόν όλοι οι επισκέπτες, βγαίνοντας από το σταθμό, να απομακρύνονται αμέσως προς διάφορες κατευθύνσεις. Το γεγονός αυτό δυσκόλεψε πολύ την επικοινωνία της ερευνήτριας μαζί τους, με αποτέλεσμα να μην συγκεντρωθεί το δείγμα εκείνο, που είχε τεθεί αρχικά ως στόχος.

Σε ότι αφορά τέλος το σταθμό *Ευαγγελισμός*, συγκεντρώθηκαν 22 ερωτηματολόγια και το κύριο πρόβλημα για την εξασφάλιση μεγαλύτερου δείγματος, οφείλεται στο γεγονός ότι οι επισκέπτες στο συγκεκριμένο σταθμό ήταν οι πλέον απρόθυμοι να συμμετέχουν στην έρευνα.

Η διάρκεια συλλογής των δεδομένων από το δείγμα των μαθητών/τριών, στα δυο δημόσια σχολεία της Αθήνας, πραγματοποιήθηκε σε διάστημα ενός μήνα, τον Μάρτιο του 2012. Η έρευνα ξεκίνησε, αφού προηγουμένως είχε εξασφαλισθεί η συγκατάθεση της διεύθυνσης και των δυο σχολείων, όπως και η σύμφωνη γνώμη των μαθητών/τριών. Πριν από τη χορήγηση των ερωτηματολογίων, οι μαθητές/τριες ενημερώθηκαν για τον σκοπό και τους στόχους της έρευνας. Έγινε σαφές ότι η συμμετοχή τους είναι προαιρετική και ότι θα διατηρηθεί η ανωνυμία τους. Στη συνέχεια δόθηκαν οι απαραίτητες διευκρινήσεις για τον τρόπο συμπλήρωσης του ερωτηματολογίου. Από το σύνολο των 297 μαθητών/τριών και των δυο σχολείων, συμπληρώθηκαν τελικά 234 ερωτηματολόγια. Οι μαθητές/τριες, που δεν συμμετείχαν στην έρευνα, είναι εκείνοι που απουσίαζαν από τη σχολική τάξη τις ημέρες, που συλλέγονταν τα δεδομένα. Επιπλέον, κάποια από τα ερωτηματολόγια, που δεν συμπληρώθηκαν σωστά εξαιρέθηκαν από την έρευνα.

Η Ανάλυση των δεδομένων

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, τα δεδομένα συγκεντρώθηκαν ως δηλώσεις σε ερωτήσεις κλειστού και ανοικτού τύπου. Αντίστοιχα, διαμορφώθηκε και η μέθοδος ανάλυσης των δεδομένων.

Η κωδικοποίηση των δεδομένων από τις ερωτήσεις ανοικτού τύπου

Η ανάλυση των δεδομένων για τη διεξαγωγή στατιστικών αποτελεσμάτων, από τις δυο Ερωτήσεις ανοικτού τύπου, έγινε με βάση την ακόλουθη διαδικασία. Αφού συγκεντρώθηκαν όλα τα δεδομένα, στη συνέχεια διαχωρίστηκαν από το σύνολο των συμπληρωμένων

ερωτηματολογίων, εκείνα τα ερωτηματολόγια στα οποία οι επισκέπτες είχαν δώσει απαντήσεις στις Ερωτήσεις ανοικτού τύπου. Οι δηλώσεις αυτές αντιγράφηκαν, όπως ακριβώς είχαν διατυπωθεί από τους επισκέπτες, σε ένα ξεχωριστό αρχείο. Μετά από προσεκτική μελέτη κάθε δήλωσης, δημιουργήθηκαν για κάθε μια από τις δυο ερωτήσεις ανοικτού τύπου, αντίστοιχες γενικές κατηγορίες, που περιλαμβάνουν, αφενός τις εντυπώσεις των επισκεπτών από τις εκθέσεις στους σταθμούς, αφετέρου τις προτάσεις τους για περαιτέρω βελτίωση και αλλαγή αυτών των εκθέσεων. Η κατηγοριοποίηση αυτή στηρίχθηκε στο θεωρητικό υπόβαθρο για τις στάσεις και τις αντιλήψεις του κοινού σχετικά με την αλλαγή της εκθεσιακής λογικής, που έχουν υιοθετήσει τα περισσότερα μουσεία στην Ελλάδα, σήμερα, ακολουθώντας τα ευρωπαϊκά πρότυπα. Η νέα αυτή εκθεσιακή λογική στοχεύει να επαναπροσδιορίσει τις σχέσεις μεταξύ διαφορετικών ομάδων κοινού και αντικειμένων, ώστε οι εκθέσεις να λειτουργούν ως εκπαιδευτικές και ψυχαγωγικές μονάδες για το σύνολο του πληθυσμού και όχι για μια συγκεκριμένη κατηγορία ανθρώπων, όπως συνέβαινε μέχρι πρόσφατα.

Σύμφωνα, λοιπόν, με τις δηλώσεις των επισκεπτών/ τριων του δείγματος στην Ερώτηση 21, *«Τι σας έχει εντυπωσιάσει περισσότερο σχετικά με τις εκθέσεις και γιατί;»*, διαμορφώθηκαν οι ακόλουθες κατηγορίες εντυπώσεων:

Κατηγορίες Εντυπώσεων

1. Τα αρχαία εκθέματα
2. Τα έργα σύγχρονης τέχνης
3. Η ποικιλία των εκθεμάτων
4. Ο τρόπος παρουσίασης των εκθέσεων
5. Η σύνδεση παρελθόντος - παρόντος
6. Η απόλαυση εκθέσεων χωρίς κόστος
7. Η παρουσίαση εκθεμάτων στον τόπο ανασκαφής τους
8. Η καλλιέργεια αισθητικού κριτηρίου
9. Η μουσειακή εμπειρία χωρίς να χρειάζεται επίσκεψη σε μουσείο
10. Ο συνδυασμός αρχαίων εκθεμάτων και σύγχρονης τεχνολογίας
11. Η καλή κατάσταση/ συντήρηση των αντικειμένων
12. Δεν με έχει εντυπωσιάσει κάτι ιδιαίτερα

Από τις δηλώσεις των επισκεπτών στην Ερώτηση 22, *«Έχετε κάποια πρόταση για βελτίωση/ αλλαγή των εκθέσεων;»*, διαμορφώθηκαν οι ακόλουθες κατηγορίες προτάσεων:

Κατηγορίες Προτάσεων

1. Οπτικοακουστικά μέσα
2. Περισσότερα εκθέματα αρχαία ή και σύγχρονα
3. Συχνή ανανέωση των εκθέσεων
4. Καλύτερη ενημέρωση του κοινού
5. Τοποθέτηση εκθεμάτων στις αποβάθρες
6. Διατήρηση/ βελτίωση της παρουσίας (οργάνωσης) των εκθεσιακών χώρων
7. Δυνατότητα ενημέρωσης/ ξενάγησης από ειδικούς
8. Δημιουργία πολιτισμικών διαδρομών
9. Εκθέσεις σε όλους τους σταθμούς
10. Με ικανοποιεί το αποτέλεσμα
11. Δεν έχω πρόταση

Η κάθε κατηγορία εντυπώσεων και προτάσεων χαρακτηρίστηκε με έναν κωδικό, έτσι, ώστε, οι δηλώσεις να καταχωρηθούν στο στατιστικό πακέτο και να γίνει η ανάλυση των δεδομένων. Στη συνέχεια, σε κάθε ερωτηματολόγιο και για κάθε απάντηση στις ερωτήσεις ανοικτού τύπου τοποθετήθηκε ο αντίστοιχος κωδικός της σχετικής κατηγορίας.

Επειδή, όμως, στις περισσότερες απαντήσεις των επισκεπτών σε κάθε ερώτηση αναπτύχθηκαν πολλές σκέψεις, που εντάσσονται σε περισσότερες από μια επιλεγμένες κατηγορίες εντυπώσεων και προτάσεων, κατά την ανάλυση των δεδομένων, οι σκέψεις αυτές εντάχθηκαν στις αντίστοιχες κατηγορίες, όπως φαίνεται και στο ακόλουθο παράδειγμα. Έτσι, λοιπόν, στην Ερώτηση 21 (*Τι σας έχει εντυπωσιάσει περισσότερο σχετικά με τις εκθέσεις και γιατί;*), η επισκέπτρια Νο 166 στο σταθμό του Συντάγματος απάντησε: «Προσωπικά με έχει εντυπωσιάσει το γεγονός ότι η κάθε έκθεση έχει άμεση σχέση με το σταθμό που βρίσκεται, γεγονός που μας κάνει να διαπιστώσουμε ότι υπάρχει υπόγειος πλούτος ένα μέρος του οποίου αναδεικνύεται. [1] Οι εκθέσεις αυτές δίνουν το στίγμα του κάθε σταθμού και καθιστούν το Μετρό της χώρας μας μοναδικό και αναγνωρίσιμο από άλλες χώρες καθώς συνδυάζεται ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός με την τεχνολογία». [2] Η απάντηση αυτή περιλαμβάνει 2 εντυπώσεις, οι οποίες κατά την κωδικοποίηση των δεδομένων εντάχθηκαν στις κατηγορίες ανάλυσης δεδομένων 7 (η παρουσίαση εκθεμάτων στον τόπο ανασκαφής τους) και 10 (ο συνδυασμός αρχαίων εκθεμάτων και σύγχρονης τεχνολογίας). Αντίστοιχα η ίδια επισκέπτρια στην Ερώτηση 22 (*Έχετε κάποια πρόταση για βελτίωση/ αλλαγή των εκθέσεων;*) απάντησε: «Θα ήταν καλό να λαμβάνεται μεγαλύτερη μέριμνα για τον εμπλουτισμό των εκθέσεων, [1] τη διατήρηση της καθαριότητάς του, [2] καθώς και για το σαφή προσδιορισμό των εκθεμάτων ώστε να γίνονται κατανοητά από έλληνες και ξένους, μικρά παιδιά και ενήλικες». [3] Η απάντηση αυτή

περιλαμβάνει 3 προτάσεις, οι οποίες κατά την κωδικοποίηση των δεδομένων εντάχθηκαν στις ακόλουθες κατηγορίες ανάλυσης δεδομένων: Η πρώτη [1] στην κατηγορία 2 (περισσότερα εκθέματα αρχαία ή και σύγχρονα), η δεύτερη [2] στην κατηγορία 6 (διατήρηση/ βελτίωση της παρουσίας (οργάνωσης) των εκθεσιακών χώρων) και η τρίτη [3] στην κατηγορία 4 (καλύτερη ενημέρωση του κοινού). Με την ίδια λογική έγινε η κωδικοποίηση όλων των υπόλοιπων απαντήσεων.

Η ίδια ακριβώς διαδικασία εφαρμόστηκε και κατά την κωδικοποίηση των δηλώσεων των μαθητών/ τριών. Έτσι, λοιπόν, σύμφωνα με τις απαντήσεις του δείγματος στην Ερώτηση 21, «*Τι σας έχει εντυπωσιάσει περισσότερο σχετικά με τις εκθέσεις και γιατί;*», διαμορφώθηκαν οι ακόλουθες κατηγορίες εντυπώσεων:

Κατηγορίες Εντυπώσεων

1. Τα αρχαία εκθέματα
2. Τα έργα σύγχρονης τέχνης
3. Η ποικιλία των εκθεμάτων
4. Ο τρόπος παρουσίασης των εκθέσεων
5. Η προβολή/ γνωριμία με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό
6. Η απόλαυση εκθέσεων χωρίς κόστος
7. Η δυνατότητα μάθησης της ιστορίας
8. Η καλλιέργεια του αισθητικού κριτηρίου
9. Η μουσειακή εμπειρία σε δημόσιο χώρο και όχι σε μουσείο
10. Η δυνατότητα διασκέδασης/ ψυχαγωγίας
11. Η παλαιότητα - καλή κατάσταση/ συντήρηση των αντικειμένων
12. Δεν με έχει εντυπωσιάσει κάτι ιδιαίτερα

Από τις δηλώσεις των μαθητών/ τριών στην Ερώτηση 22, «*Έχετε κάποια πρόταση για βελτίωση/ αλλαγή των εκθέσεων;*», διαμορφώθηκαν οι ακόλουθες κατηγορίες προτάσεων:

Κατηγορίες Προτάσεων

1. Οπτικοακουστικά μέσα
2. Περισσότερα εκθέματα αρχαία ή και σύγχρονα
3. Συχνή ανανέωση των εκθέσεων
4. Καλύτερη ενημέρωση/ ξενάγηση του κοινού
5. Διατήρηση/ βελτίωση της παρουσίας (οργάνωσης) των εκθεσιακών χώρων
6. Δημιουργία πολιτισμικών διαδρομών
7. Με ικανοποιεί το αποτέλεσμα
8. Δεν έχω πρόταση

Η στατιστική ανάλυση των δεδομένων

Για τη στατιστική ανάλυση των δεδομένων, που προέκυψαν από τη δειγματοληπτική έρευνα, χρησιμοποιήθηκε το στατιστικό πρόγραμμα S.P.S.S 18 (Statistical Package for Social Sciences). Το S.P.S.S είναι το πιο διαδεδομένο στατιστικό πρόγραμμα, που χρησιμοποιούν τα τελευταία χρόνια οι επιστήμονες, για να εξάγουν συμπεράσματα από κοινωνικές έρευνες. Η επεξεργασία των δεδομένων έγινε σε δυο επίπεδα.

Σε πρώτο επίπεδο οργανώσαμε και περιγράψαμε τα δεδομένα χρησιμοποιώντας μια ομάδα στατιστικών μεθόδων, που ονομάζεται περιγραφική στατιστική. Για την εξαγωγή συμπερασμάτων χρησιμοποιήσαμε μια άλλη ομάδα στατιστικών μεθόδων που ονομάζεται επαγωγική στατιστική. Η επαγωγική στατιστική είναι το πιο σημαντικό στατιστικό εργαλείο στα χέρια κάθε κοινωνικού ερευνητή, αφού σύμφωνα με τους Ρούσσο & Τσαούση (2002: 43) «...όταν θέλουμε να εξάγουμε κάποια συμπεράσματα για μια μεγάλη ομάδα ατόμων βασιζόμενοι μόνο στα δεδομένα που συλλέξαμε από ένα μικρότερο αντιπροσωπευτικό τμήμα αυτής της ομάδας, πρέπει να χρησιμοποιήσουμε μια άλλη ομάδα στατιστικών μεθόδων που ονομάζεται επαγωγική στατιστική».

Τα αποτελέσματα της έρευνας παρουσιάζονται με τη χρήση πινάκων, για κάθε ερώτηση ξεχωριστά και παρατίθενται αναλυτικά στο επόμενο κεφάλαιο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

ΤΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο, παρουσιάζονται αναλυτικά τα αποτελέσματα και τα συμπεράσματα της έρευνας, όπως προέκυψαν από τη συλλογή των δεδομένων και των πληροφοριών, μέσω του Ερωτηματολογίου και από τη Στατιστική Ανάλυση, που ακολούθησε μέσω της χρήσης της περιγραφικής και επαγωγικής της στατιστικής.

5.1 Περιγραφική Στατιστική – Δημογραφικά Στοιχεία του Δείγματος

Στην ενότητα αυτή, αναλύονται τα δεδομένα, που συγκεντρώθηκαν και αφορούν, τα γενικά χαρακτηριστικά του δείγματος: όπως, το φύλο, την ηλικία, το μορφωτικό επίπεδο, τη βαθμίδα εκπαίδευσης (για τους μαθητές), την επαγγελματική κατάσταση (απασχολούμενοι ή μη), το χώρο εργασίας, τη χώρα καταγωγής και τον τόπο μόνιμης διαμονής,

Ερώτηση 1: Φύλο

Στην έρευνα, όπως φαίνεται και στον Πίνακα 1, συμμετείχαν συνολικά 194 άτομα-επισκέπτες/ τριες του Αττικό Μετρό, εκ των οποίων 120 είναι οι γυναίκες, σε ποσοστό 61.9% επί του συνόλου και 74 είναι οι άνδρες, σε ποσοστό 38,1% επί του συνόλου.

Πίνακας 1: το φύλο του δείγματος

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	Άνδρας	74	38,1	38,1	38,1
	Γυναίκα	120	61,9	61,9	100,0
	Σύνολο	194	100,0	100,0	

Ερώτηση 2: Ηλικία

Σε ότι αφορά την ηλικία του δείγματος, όπως φαίνεται στον Πίνακα 2, από τα 194 άτομα ανέφεραν την ηλικία τους τα 186. Τα υπόλοιπα 8 άτομα δεν έδωσαν στοιχεία αναφορικά με την ηλικία τους. Πιο συγκεκριμένα, το μεγαλύτερο ποσοστό των ερωτηθέντων 30,9% βρίσκεται μεταξύ των ηλικιών 31 έως 40, ενώ με ποσοστό 24,2% ακολουθεί το μέρος εκείνο του δείγματος, που η ηλικία του φτάνει έως τα 20 έτη. Τα άτομα που ανήκουν στην ηλικιακή ομάδα 21 έως 30 ετών καταλαμβάνουν το 21,1% του δείγματος, ενώ πολύ χαμηλά είναι τα ποσοστά των ατόμων, που η ηλικία τους ξεπερνά τα 50 έτη, με το 2,1% του δείγματος, να βρίσκεται στην ηλικία, μεταξύ 51 έως 60 ετών. Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί, ότι τα περισσότερα άτομα

με ηλικία μεγαλύτερη των 50 ετών, έδειξαν μεγαλύτερη απροθυμία, να αφιερώσουν λίγο από το χρόνο τους, ώστε να συμμετάσχουν στην έρευνα, σε σχέση με τα νεότερα άτομα, που είχαν πιο θετική στάση. Στην ηλικιακή ομάδα, ανάμεσα στα 41-50 έτη, ανήκει το 17,5% των ερωτηθέντων.

Πίνακας 2: η ηλικία του δείγματος

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	>20	47	24,2	25,3	25,3
	21-30	41	21,1	22,0	47,3
	31-40	60	30,9	32,3	79,6
	41-50	34	17,5	18,3	97,8
	<50	4	2,1	2,2	100,0
	Σύνολο	186	95,9	100,0	
Δεν	Απάντησαν	8	4,1		
Σύνολο		194	100,0		

Ερώτηση 3: Μορφωτικό Επίπεδο

Σε ότι αφορά το μορφωτικό επίπεδο των ερωτηθέντων, όπως φαίνεται και στον Πίνακα 3, το δείγμα προέρχεται από όλες τις βαθμίδες εκπαίδευσης. Συγκεκριμένα, το μεγαλύτερο ποσοστό του δείγματος 35,6% είναι απόφοιτοι /ες Πανεπιστημιακών Σχολών (ΑΕΙ/ ΤΕΙ), ενώ αμέσως μετά ακολουθούν με ποσοστό 29,9%, οι απόφοιτοι/ ες Λυκείου. Το 10,3% του δείγματος είναι απόφοιτοι/ ες κάποιας σχολής ΙΕΚ, ενώ το 11,3% του δείγματος είναι κάτοχοι μεταπτυχιακού και διδακτορικό τίτλου σπουδών.

Πίνακας 3: το μορφωτικό επίπεδο του δείγματος

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	μαθητής/ τρία	25	12,9	12,9	12,9
	απόφοιτος/η λυκείου	58	29,9	29,9	42,8
	απόφοιτος/η ΙΕΚ	20	10,3	10,3	53,1
	απόφοιτος/η ΤΕΙ/ ΑΕΙ	69	35,6	35,6	88,7
	μεταπτυχιακό/ διδακτορικό	22	11,3	11,3	100,0
Σύνολο		194	100,0	100,0	

Ερώτηση 4: Σε ποια βαθμίδα εκπαίδευσης είστε; (αφορά τους μαθητές)

Από τους 194 ερωτηθέντες του δείγματος, όπως φαίνεται και στον Πίνακα 4, οι 25 είναι μαθητές, εκ των οποίων, το 24,0% του δείγματος, δηλαδή, 6 παιδιά, είναι μαθητές Δημοτικού, το 40,0% του δείγματος, 10 παιδιά, είναι μαθητές Γυμνασίου και τα υπόλοιπα 9 παιδιά, δηλαδή το 36,0% του δείγματος, είναι μαθητές Λυκείου.

Πίνακας 4: βαθμίδα εκπαίδευσης των μαθητών τριών του δείγματος

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	Δημοτικό	6	3,1	24,0	24,0
	Γυμνάσιο	10	5,2	40,0	64,0
	Λύκειο	9	4,6	36,0	100,0
	Σύνολο	25	12,9	100,0	
Δεν	Απάντησαν	169	87,1		
	Σύνολο	194	100,0		

Ερώτηση 5: Το σχολείο σας είναι; (αφορά τους μαθητές)

Στη συντριπτική τους πλειοψηφία οι μαθητές του δείγματος, όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5, δηλαδή 24 μαθητές (96,0%), φοιτούν σε δημόσιο σχολείο και μόλις 1 παιδί φοιτά σε ιδιωτικό σχολείο.

Πίνακας 5: είδος σχολείου των μαθητών του δείγματος

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	Δημόσιο	24	12,4	96,0	96,0
	Ιδιωτικό	1	,5	4,0	100,0
	Σύνολο	25	12,9	100,0	
Δεν	Απάντησαν	169	87,1		
	Σύνολο	194	100,0		

Ερώτηση 6: Εργάζεστε;

Σε ότι αφορά την επαγγελματική απασχόληση των ερωτηθέντων, όπως φαίνεται και στον Πίνακα 6, το μεγαλύτερο ποσοστό αυτών (71,1%), δήλωσε, ότι εργάζεται, ενώ το 28,9% του δείγματος, δήλωσε, ότι δεν έχει κάποια απασχόληση, αυτή τη στιγμή.

Πίνακας 6: επαγγελματική απασχόληση του δείγματος

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	Ναι	138	71,1	71,1	71,1
	Όχι	56	28,9	28,9	100,0
	Σύνολο	194	100,0	100,0	

Ερώτηση 7: Αν ναι, σε ποιον χώρο;

Σε ότι αφορά τον τομέα εργασίας, από τα άτομα του δείγματος, που δήλωσαν ότι εργάζονται (141), όπως φαίνεται και στον Πίνακα 7, το 33,0% αυτών απασχολείται στο δημόσιο τομέα, ενώ το 18,0%, εργάζεται στον ιδιωτικό τομέα. Αντίστοιχα, το 12,9% των ερωτηθέντων, δήλωσαν ότι εργάζονται, ως ελεύθεροι επαγγελματίες και το 7,2% του δείγματος, δήλωσε ότι απασχολείται σε κάποια ευκαιριακή απασχόληση. Το 1,5% των ερωτηθέντων, που συμπλήρωσε την επιλογή «άλλο», δήλωσε ότι δεν εργάζεται πια, γιατί έχει βγει σε σύνταξη.

Πίνακας 7: τομέας εργασίας των απασχολούμενων του δείγματος

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	Δημόσιος Τομέας	64	33,0	45,4	45,4
	Ιδιωτικός Τομέας	35	18,0	24,8	70,2
	Ελεύθερος Επαγγελματίας	25	12,9	17,7	87,9
	Ευκαιριακή Απασχόληση	14	7,2	9,9	97,9
	Άλλο	3	1,5	2,1	100,0
	Σύνολο	141	72,7	100,0	
Δεν	Απάντησαν	53	27,3		
	Σύνολο	194	100,0		

Ερώτηση 8: Χώρα Καταγωγής

Σε ότι αφορά τη χώρα καταγωγής του δείγματος, όπως φαίνεται και στον Πίνακα 8, το μεγαλύτερο ποσοστό του δείγματος (97,4%), κατάγεται από την Ελλάδα, ενώ το 2,6% του δείγματος, προέρχεται από άλλη χώρα.

Πίνακας 8: χώρα καταγωγής του δείγματος

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	Ελλάδα	189	97,4	97,4	97,4
	Άλλη Χώρα	5	2,6	2,6	100,0
	Σύνολο	194	100,0	100,0	

Ερώτηση 9: Σε ποια πόλη ή οικισμό βρίσκεται η μόνιμη κατοικία σας;

Επειδή, το μεγαλύτερο ποσοστό των ερωτηθέντων, κατοικεί μόνιμα στην Αθήνα, και μάλιστα το δείγμα, καλύπτει μεγάλο εύρος, δήμων της Αττικής, αποφασίσαμε να κωδικοποιήσουμε στην ερώτηση αυτή, τους δήμους της Αττικής, συμφωνά με το πρόγραμμα «Καλλικράτης» (Ν.3852/2010)⁸⁸. Οπότε προέκυψαν οι εξής διευρυμένοι δήμοι: Κεντρική Αθήνα, Βόρεια Αθήνα, Νότια Αθήνα, Δυτική Αθήνα, Πειραιάς, Ανατολική Αττική και Δυτική Αττική. Για τους ερωτηθέντες εκείνους, που δήλωσαν, ότι κατοικούν μόνιμα, σε κάποια άλλη πόλη της Ελλάδας, οι απαντήσεις τους, κωδικοποιήθηκαν σε μια μεταβλητή, που της δώσαμε το όνομα Επαρχία.

Σε ότι αφορά, τη μόνιμη κατοικία των ερωτηθέντων, όπως φαίνεται και στον Πίνακα 9, το μεγαλύτερο ποσοστό του δείγματος (46,9%), κατοικεί μόνιμα στην *Κεντρική Αθήνα*, ενώ το 17,0% των ερωτηθέντων, ζει μόνιμα σε κάποια *επαρχιακή πόλη*. Για το 8,2% του δείγματος, η μόνιμη κατοικία βρίσκεται στο *δήμο Πειραιά*, ενώ το 7,7% των ερωτηθέντων, κατοικεί στη *Νότια* και *Δυτική Αθήνα*, αντίστοιχα. Το 5,2% των ερωτηθέντων προέρχεται από την *Ανατολική Αττική* και το 3,6% από τη *Δυτική Αττική*. Τέλος, το 3,1% του δείγματος, κατοικεί μόνιμα στη *Βόρεια Αθήνα*.

Πίνακας 9: η πόλη ή ο οικισμός της μόνιμης κατοικίας του δείγματος

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	Κεντρική Αθήνα	91	46,9	47,2	47,2
	Βόρεια Αθήνα	6	3,1	3,1	50,3
	Νότια Αθήνα	15	7,7	7,8	58,0
	Δυτική Αθήνα	15	7,7	7,8	65,8
	Πειραιάς	16	8,2	8,3	74,1
	Ανατολική Αττική	10	5,2	5,2	79,3
	Δυτική Αττική	7	3,6	3,6	82,9
	Επαρχία	33	17,0	17,1	100,0
	Σύνολο	193	99,5	100,0	
Δεν	Απάντησαν	1	,5		
Σύνολο		194	100,0		

⁸⁸ Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από http://www.eetaa.gr/kallikratis/nomosxedio/Fek_html/index.html

Γενικές Πληροφορίες

Οι συγκεκριμένες ερωτήσεις αφορούν, γενικές πληροφορίες, που διερευνούν τη συχνότητα μετακίνησης των ερωτηθέντων με το Μετρό, το λόγο παρουσίας τους στους σταθμούς, τις ημέρες διεξαγωγής της έρευνας, καθώς και το βαθμό παρατήρησης από τους επισκέπτες/ τριες., των μόνιμων εκθέσεων των σταθμών.

Ερώτηση10: Πόσο συχνά μετακινήστε με το Μετρό;

Σε ότι αφορά, τη συχνότητα μετακίνησης των επισκεπτών/ τριων με το Μετρό, κατά τη διάρκεια ενός μήνα, όπως φαίνεται και στον Πίνακα 10, το μεγαλύτερο ποσοστό εξ αυτών (34,5%), απάντησε, ότι μετακινείτε με το Μετρό 1-10 φορές το μήνα, ενώ το 28,4% των ερωτηθέντων, δεν χρησιμοποιεί το Μετρό τόσο συχνά, αφού δηλώνει, ότι μετακινείτε με αυτό σπάνια. Το 24,7% των ερωτηθέντων, δηλώνουν, ότι είναι πολύ συχνοί χρήστες του Μετρό, αφού επιλέγουν το συγκεκριμένο μέσο για να μετακινηθούν, περίπου 20-30 φορές το μήνα, ενώ το 12,4% των ερωτηθέντων, χρησιμοποιούν το Μετρό 10 -20 φορές το μήνα, αντίστοιχα.

Πίνακας 10: συχνότητα μετακίνησης των επισκεπτών/ τριών με το Αττικό Μετρό

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	Σπάνια	55	28,4	28,4	28,4
	1-10 φορές το μήνα	67	34,5	34,5	62,9
	10-20 φορές το μήνα	24	12,4	12,4	75,3
	20-30 φορές το μήνα	48	24,7	24,7	100,0
Σύνολο		194	100,0	100,0	

Ερώτηση 11: Για ποιο λόγο βρίσκεστε σήμερα σε αυτόν το σταθμό του Μετρό;

Σε ότι αφορά την ερώτηση, σχετικά με το λόγο παρουσίας των επισκεπτών/ τριών, στους σταθμούς του Μετρό, τις ημέρες, που διεξάγονταν η έρευνα, όπως φαίνεται και στον Πίνακα 11, το μεγαλύτερο ποσοστό του δείγματος (57,7%), βρίσκονταν εκείνες τις ημέρες στους σταθμούς, για ψυχαγωγία/ βόλτα, γεγονός που δικαιολογείται, αν λάβουμε υπόψη, ότι η έρευνα διεξήχθη, όπως προαναφέρθηκε (βλ. Κεφάλαιο Τέταρτο, Ενότητα 4.6) κατά τους καλοκαιρινούς μήνες, περίοδο, που οι περισσότεροι άνθρωποι, βρίσκονται σε διακοπές ή μόλις έχουν ξεκινήσει. Για μετακίνηση στο χώρο εργασίας τους, εκείνες τις ημέρες, χρησιμοποίησε το Μετρό, το 15,5% των ερωτηθέντων, ενώ το 14,4% των επισκεπτών/ τριων, δήλωσε, ότι το Μετρό αποτελεί το κύριο μεταφορικό του μέσο. Το 12,4% των ερωτηθέντων, που επέλεξε την επιλογή «άλλο», δήλωσε ότι εκείνη την ημέρα, χρησιμοποίησε το Μετρό, για τους εξής λόγους: «προσωπική δουλειά»,

«επαγγελματικές υποχρεώσεις», «αγορές από το εμπορικό κέντρο», «ψώνια», «προσωπικοί λόγοι» και «για γρήγορη μετακίνηση».

Πίνακας 11: αιτία παρουσίας των επισκεπτών/ τριών στους σταθμούς του Μετρό τις ημέρες διεξαγωγής της έρευνας

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	μετακίνηση στο χώρο εργασίας	30	15,5	15,5	15,5
	μετακίνηση για ψυχαγωγία/ βόλτα	112	57,7	57,7	73,2
	το μετρό είναι το κύριο μεταφορικό μου μέσο	28	14,4	14,4	87,6
	Άλλο	24	12,4	12,4	100,0
Σύνολο		194	100,0	100,0	

Ερώτηση 12: Έχετε παρατηρήσει τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό;

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 12, το μεγαλύτερο ποσοστό του δείγματος (39,7%), δηλώνει, ότι έχει παρατηρήσει, «μέτρια», τις μόνιμες εκθέσεις, στους σταθμούς του Μετρό, ενώ το 29,4% των ερωτηθέντων, απαντά, ότι έχει παρατηρήσει, «πολύ», τις μόνιμες εκθέσεις. Το 18,0% των επισκεπτών/ τριών, δηλώνει, ότι έχει ασχοληθεί «λίγο», με τις μόνιμες εκθέσεις, ενώ λιγότεροι (8,2%) είναι εκείνοι οι επισκέπτες/ τριες, που έχουν ασχοληθεί, «πάρα πολύ», με τις εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό. Χαμηλό είναι το ποσοστό εκείνων των επισκεπτών/ τριών (4,6%), που δήλωσαν ότι δεν έχουν παρατηρήσει «καθόλου» τις εκθέσεις.

Πίνακας 12: βαθμός παρατήρησης των μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς του Μετρό από τους επισκέπτες/ τριες

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	καθόλου	9	4,6	4,6	4,6
	Λίγο	35	18,0	18,0	22,7
	Μέτρια	77	39,7	39,7	62,4
	Πολύ	57	29,4	29,4	91,8
	πάρα πολύ	16	8,2	8,2	100,0
Σύνολο		194	100,0	100,0	

Στάσεις και Αντιλήψεις των επισκεπτών/ τριών για τις μουσειακές εκθέσεις στους σταθμούς του Αττικό Μετρό

Στην ενότητα αυτή, παρουσιάζονται, οι στάσεις και οι αντιλήψεις που έχουν διαμορφωθεί από τους επισκέπτες/ τριες του Αττικό Μετρό, αναφορικά με τις εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς. Πιο συγκεκριμένα αναλύεται ο βαθμός ικανοποίησης, των επισκεπτών/ τριών του Αττικό Μετρό, αναφορικά με την ιδέα δημιουργίας μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς. Επίσης, αναφέρονται οι απόψεις τους σχετικά με το εάν και κατά πόσο μπορούν οι μόνιμες αυτές εκθέσεις να λειτουργήσουν ως βιωματικοί, εκπαιδευτικοί και ψυχαγωγικοί χώροι, που συμβάλλουν στη συγκρότηση της ιστορικής συνείδησης των πολιτών και στην επαφή του κοινού με την καλλιτεχνική δημιουργία. Τέλος περιγράφεται, ο βαθμός ικανοποίησης των επισκεπτών/ τριών από τον τρόπο προβολής των μόνιμων αυτών εκθέσεων.

Ερώτηση 13: Θεωρείται σημαντική την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων καλλιτεχνών στους σταθμούς του Μετρό;

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 13, οι μισοί από τους ερωτηθέντες, δηλαδή το 50,0% του δείγματος, θεωρούν «πολύ» σημαντική την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς. Επίσης, για το 37,6% του δείγματος, κρίνεται «πάρα πολύ» σημαντική, η παρουσία των εκθέσεων αυτών στους σταθμούς του Μετρό. Εν αντιθέσει, χαμηλά είναι τα ποσοστά, εκείνων των επισκεπτών/ τριων, που θεωρούν, την ιδέα προβολής αυτών των εκθέσεων «μέτρια» σημαντική (8,8%), «λίγο» σημαντική (2,1%) και «καθόλου» σημαντική (1,5%).

Πίνακας 13: βαθμός ικανοποίησης των επισκεπτών/ τριών σχετικά με τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	καθόλου	3	1,5	1,5	1,5
	λίγο	4	2,1	2,1	3,6
	μέτρια	17	8,8	8,8	12,4
	πολύ	97	50,0	50,0	62,4
	πάρα πολύ	73	37,6	37,6	100,0
	Σύνολο	194	100,0	100,0	

Ερώτηση 14: Πιστεύετε ότι οι μόνιμες εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων τέχνης στους σταθμούς βοηθούν:

- 1. Να αξιοποιούμε το χρόνο μας (λόγω των γρήγορων ρυθμών της καθημερινότητας) και να ερχόμαστε σε επαφή με τον πολιτισμό και την τέχνη;**

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 14, το μεγαλύτερο ποσοστό του δείγματος (42,8%) πιστεύει, ότι οι μόνιμες αυτές εκθέσεις βοηθούν «πολύ» το κοινό, να έρθει σε επαφή με τον πολιτισμό και την τέχνη. Αντίστοιχα, το 24,2% του δείγματος υποστηρίζει, ότι οι εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό, βοηθούν «πάρα πολύ» το κοινό, να έρθει σε επαφή με τον πολιτισμό και την τέχνη. Αντίθετα, το 22,0% του δείγματος υποστηρίζει, ότι αυτές οι εκθέσεις βοηθούν «μέτρια», κάποιον να προσεγγίσει τον πολιτισμό και την τέχνη, ενώ λιγότεροι είναι εκείνοι, που υποστηρίζουν (7,7%), ότι οι εκθέσεις αυτές βοηθούν «λίγο» μια τέτοια διαδικασία. Ακόμα λιγότεροι είναι εκείνοι, που πιστεύουν (2,1%), ότι οι εκθέσεις αυτές δεν παρακινούν «καθόλου» το κοινό, να ασχοληθεί με τον πολιτισμό και την τέχνη.

Πίνακας 14: απόψεις των επισκεπτών/ τριών σχετικά με το βαθμό αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου μέσα από τις μόνιμες εκθέσεις

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	καθόλου	4	2,1	2,1	2,1
	λίγο	15	7,7	7,9	9,9
	μέτρια	42	21,6	22,0	31,9
	πολύ	83	42,8	43,5	75,4
	πάρα πολύ	47	24,2	24,6	100,0
	Σύνολο	191	98,5	100,0	
Δεν	Απάντησαν	3	1,5		
Σύνολο		194	100,0		

- 2. Να έχουμε τη δυνατότητα να απολαμβάνουμε, σε ένα χώρο δημόσιας χρήσης, αρχαία εκθέματα και έργα σύγχρονης τέχνης, χωρίς να είναι Μουσείο;**

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 14α, η συντριπτική πλειοψηφία των επισκεπτών, δηλαδή το 44,3% και το 45,9% των ερωτηθέντων, αντίστοιχα, υποστηρίζει ότι απολαμβάνει «πολύ» και «πάρα πολύ» την ιδέα θέασης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης τέχνης σε ένα χώρο δημόσιας χρήσης, και όχι σε ένα Μουσείο. Σημαντικά μικρότερο είναι το ποσοστό εκείνων (6,2%), που η ιδέα, ότι απολαμβάνουν αρχαία εκθέματα και έργα σύγχρονης τέχνης σε ένα χώρο που δεν είναι μουσείο, τους αγγίζει «μέτρια». Ακόμα λιγότεροι (2,6%) είναι εκείνοι, που τους ενδιαφέρει, «λίγο» το γεγονός, ότι απολαμβάνουν αρχαία εκθέματα και έργα τέχνης σε έναν δημόσιο χώρο, που δεν είναι εξ ολοκλήρου μουσειακός.

Πίνακας 14α: απόψεις των επισκεπτών/ τριών σχετικά με τη δυνατότητα απόλαυσης μόνιμων εκθέσεων σε ένα χώρο που παραδοσιακά δε θεωρείται μουσειακός

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	καθόλου	1	,5	,5	,5
	λίγο	5	2,6	2,6	3,1
	μέτρια	12	6,2	6,2	9,3
	πολύ	89	45,9	46,1	55,4
	πάρα πολύ	86	44,3	44,6	100,0
	Σύνολο	193	99,5	100,0	
Δεν	Απάντησαν	1	,5		
Σύνολο		194	100,0		

3. Να αποτελέσουν οι μόνιμες εκθέσεις το κίνητρο, για να ασχοληθούμε περισσότερο με τον πολιτισμό και την τέχνη;

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 14β, το μεγαλύτερο ποσοστό των επισκεπτών/ τριών (39,7%) θεωρεί, ότι οι συγκεκριμένες εκθέσεις, μπορούν κατά «πολύ» να λειτουργήσουν ως κίνητρο, ώστε να ασχοληθεί κάποιος με τον πολιτισμό και την τέχνη. Επίσης, σημαντικά υψηλό (34,0%), είναι το ποσοστό εκείνων των επισκεπτών/ τριών, που θεωρούν ότι οι συγκεκριμένες εκθέσεις μπορούν «πάρα πολύ» να κινητοποιήσουν μια τέτοια διαδικασία. Αντίθετα, για το 17,0% των ερωτηθέντων, οι μόνιμες εκθέσεις βοηθούν «μέτρια» κάποιον να αποκτήσει επαφή με τον πολιτισμό και την τέχνη, ενώ το 5,7% των ερωτηθέντων πιστεύει ότι οι εκθέσεις αυτές μπορούν «λίγο» να συμβάλλουν σε μια τέτοια διαδικασία. Αρνητική στάση («καθόλου»), ως προς αυτήν την άποψη, παρουσιάζει το 2,1% του δείγματος.

Πίνακας 14β: απόψεις των επισκεπτών/ τριών για το βαθμό που οι μόνιμες εκθέσεις κινητοποιούν το κοινό να ασχοληθεί με τον πολιτισμό και την τέχνη

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	καθόλου	4	2,1	2,1	2,1
	λίγο	11	5,7	5,8	7,9
	μέτρια	33	17,0	17,3	25,1
	πολύ	77	39,7	40,3	65,4
	πάρα πολύ	66	34,0	34,6	100,0
	Σύνολο	191	98,5	100,0	
Δεν	Απάντησαν	3	1,5		
Σύνολο		194	100,0		

Ερώτηση 15: Θα ακολουθούσατε μια διαδρομή με το Μετρό έχοντας ως μοναδικό σκοπό να δείτε όλες τις μόνιμες εκθέσεις;

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 15, το μεγαλύτερο ποσοστό του δείγματος (56,2%) απάντησε θετικά, δηλαδή δήλωσε, ότι είναι πρόθυμο να ακολουθήσει μια διαδρομή με το Μετρό με μοναδικό σκοπό να δει όλες τις μόνιμες εκθέσεις. Αντίθετα, το 43,3% των επισκεπτών δεν διατίθεται να ακολουθήσει μια διαδρομή με το Μετρό, ώστε να δει όλες τις μόνιμες εκθέσεις.

Αξίζει στο σημείο αυτό να επισημανθεί, ότι η διαφορά ανάμεσα, σε αυτούς που επιθυμούν να ακολουθήσουν μια τέτοιου είδους διαδρομή με το Μετρό και σε αυτούς που δεν επιθυμούν, δεν παρουσιάζει σημαντική απόκλιση.

Πίνακας 15: Πρόθεση των επισκεπτών/τριών να ακολουθήσουν μια διαδρομή με το Μετρό για να δουν τις μόνιμες εκθέσεις

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	Ναι	109	56,2	56,5	56,5
	Όχι	84	43,3	43,5	100,0
	Σύνολο	193	99,5	100,0	
Δεν	Απάντησαν	1	,5		
Σύνολο		194	100,0		

Ερώτηση 16: Έχετε διαβάσει κάποιες από τις πληροφορίες (λεζάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα;

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 16, το μεγαλύτερο ποσοστό των επισκεπτών/τριών (76,3%) δηλώνει, ότι έχει διαβάσει κάποιες από τις πληροφορίες (λεζάντες), που συνοδεύουν τα εκθέματα. Σημαντικά μικρότερο (23,7%), είναι το ποσοστό, εκείνων των επισκεπτών/τριών, που απάντησε, ότι δεν έχει διαβάσει τις πληροφορίες (λεζάντες), που συνοδεύουν τα εκθέματα.

Πίνακας 16: ανάγνωση των πληροφοριών (λεζάντων) από τους επισκέπτες

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	Ναι	148	76,3	76,3	76,3
	Όχι	46	23,7	23,7	100,0
	Σύνολο	194	100,0	100,0	

Ερώτηση 17: Πόσο κατατοπιστικές (ευκολονόητες) βρίσκετε τις πληροφορίες (λεξάντες);

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 17, εκείνοι οι επισκέπτες/ τριες (148 τον αριθμό), που δήλωσαν ότι έχουν διαβάσει τις πληροφορίες που συνοδεύουν τα εκθέματα, σε ποσοστό 44,8%, υποστηρίζουν ότι είναι «πολύ» κατατοπιστικές. Για το 29,9% των επισκεπτών/ τριών, οι συγκεκριμένες πληροφορίες, είναι «λίγο» κατατοπιστικές. Επίσης, σημαντικά χαμηλό, είναι το ποσοστό εκείνων των επισκεπτών (1,5%), που δηλώνει, ότι δεν είναι «καθόλου» ευκολονόητες για αυτούς, οι πληροφορίες που συνοδεύουν τα εκθέματα.

Πίνακας 17: βαθμός κατανόησης των πληροφοριών που συνοδεύουν τα εκθέματα από το κοινό

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	καθόλου	3	1,5	2,0	2,0
	λίγο	58	29,9	39,2	41,2
	πολύ	87	44,8	58,8	100,0
	Σύνολο	148	76,3	100,0	
Δεν	Απάντησαν	46	23,7		
Σύνολο		194	100,0		

Ερώτηση 18: Θεωρείτε σημαντικό να υπάρχουν καθίσματα κοντά στις εκθέσεις;

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 18, το μεγαλύτερο ποσοστό των επισκεπτών/ τριών (72,2%), δήλωσε ότι είναι σημαντικό για αυτούς, να υπάρχουν καθίσματα κοντά στους χώρους των εκθέσεων. Αντίθετα, πολύ μικρότερο, είναι το ποσοστό εκείνων (27,3%), που θεωρούν ασήμαντη την παρουσία καθισμάτων κοντά στους εκθεσιακούς χώρους των σταθμών.

Πίνακας 18: σημαντικότητα ή μη για το κοινό η τοποθέτηση καθισμάτων κοντά στους εκθεσιακούς χώρους

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	Ναι	140	72,2	72,5	72,5
	Όχι	53	27,3	27,5	100,0
	Σύνολο	193	99,5	100,0	
Δεν	Απάντησαν	1	,5		
Σύνολο		194	100,0		

Ερώτηση 19: Θα προτείνατε ως χρήσιμη την ύπαρξη ενός μικρού ενημερωτικού οδηγού /καταλόγου;

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 19, η συντριπτική πλειοψηφία των επισκεπτών/ τριών (92,8%), δήλωσε, ότι θεωρεί χρήσιμη τη δημιουργία ενός μικρού ενημερωτικού οδηγού/ καταλόγου για τα εκθέματα. Αντίθετα σημαντικά μικρότερο, είναι το ποσοστό εκείνων των επισκεπτών (7,2%), που δεν θεωρεί απαραίτητη την ύπαρξη ενός τέτοιου ενημερωτικού καταλόγου.

Αξίζει στο σημείο αυτό να παρατηρήσουμε, ότι οι επισκέπτες/ τριες των μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς, φαίνεται να αναζητούν περισσότερη και καλύτερη ενημέρωση, σχετικά με τα αρχαία αντικείμενα και τα έργα τέχνης που φιλοξενούν οι εκθέσεις. Οι ήδη υπάρχουσες πληροφορίες, που συνοδεύουν τα εκθέματα, φαίνεται να μην καλύπτουν σε σημαντικό βαθμό τις μαθησιακές ανάγκες του κοινού.

Πίνακας 19: σημαντικότητα ή μη της δημιουργίας μικρού ενημερωτικού οδηγού/ καταλόγου για τα εκθέματα

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	Ναι	180	92,8	92,8	92,8
	Όχι	14	7,2	7,2	100,0
	Σύνολο	194	100,0	100,0	

Ερώτηση 20: Θα ήταν ενδιαφέρον να υπάρχει στους σταθμούς πωλητήριο με αντίγραφα των εκθεμάτων;

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 20, το μεγαλύτερο ποσοστό (66,5%), των επισκεπτών/ τριών, βρίσκει ενδιαφέρουσα την ιδέα δημιουργίας στους σταθμούς του Μετρό πωλητηρίου με αντίγραφα των εκθεμάτων. Αντίθετα, για το 32,5% των επισκεπτών/ τριών, δεν θεωρείται σημαντική η παρουσία ενός πωλητηρίου.

Πίνακας 20: βαθμός ενδιαφέροντος των επισκεπτών/ τριων για τη δημιουργία πωλητηρίου στους σταθμούς με αντίγραφα των εκθεμάτων

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	Ναι	129	66,5	67,2	67,2
	Όχι	63	32,5	32,8	100,0
	Σύνολο	192	99,0	100,0	
Δεν	Απάντησαν	2	1,0		
Σύνολο		194	100,0		

Εντυπώσεις και προτάσεις των επισκεπτών/ τριών για τις μόνιμες εκθέσεις

Σε αυτήν την ενότητα παρουσιάζονται, οι εντυπώσεις που έχουν σχηματίσει οι επισκέπτες/ τριες για τις μόνιμες εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης στους σταθμούς του Μετρό. Επίσης παρουσιάζονται οι προτάσεις τους, για τη βελτίωση /αλλαγή των εκθεσιακών χώρων των σταθμών, ώστε αυτές να ανταποκρίνονται περισσότερο στις ανάγκες του κοινού.

Ερώτηση 21: Τι σας έχει εντυπωσιάσει περισσότερο σχετικά με τις εκθέσεις και γιατί;

Όπως φαίνεται στον Πίνακα 21, από τους 194 συμμετέχοντες στην έρευνα, εξέφρασαν τις εντυπώσεις τους, σχετικά με τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό, συνολικά 147 άτομα, δηλαδή το 75,8% του δείγματος.

Πίνακας 21: αριθμός και ποσοστό απαντήσεων του κοινού

	Απαντήσεις					
	Δόθηκαν		Δεν Δόθηκαν		Σύνολο	
	Αριθμός	Ποσοστό	Αριθμός	Ποσοστό	Αριθμός	Ποσοστό
Εντυπώσεις	147	75,8%	47	24,2%	194	100,0%

Επειδή, όμως, πολλοί συμμετέχοντες, κατέγραψαν περισσότερες από μια εντυπώσεις, σχετικά με τις μόνιμες εκθέσεις, οι συνολικές εντυπώσεις, που συγκεντρώθηκαν είναι 205, όπως φαίνεται και στον Πίνακα 21α. Το στοιχείο αυτό δικαιολογεί και το άθροισμα των σχετικών συχνοτήτων ανά απάντηση, που είναι 139,5% και όχι 100%. Αυτό σημαίνει ότι κατά μέσο όρο κάθε άτομο προσέφερε 1, 39 εντυπώσεις.

Πιο συγκεκριμένα, το μεγαλύτερο ποσοστό των επισκεπτών/ τριών (38,8%), δηλώνει, ότι περισσότερο έχει εντυπωσιαστεί από τον τρόπο παρουσίασης των εκθέσεων στους σταθμούς, δηλαδή από την αισθητική, που επικρατεί στο χώρο των εκθέσεων, τον φωτισμό, τις προθήκες, που φιλοξενούν τα αρχαία εκθέματα, καθώς και τον τρόπο τοποθέτησης των έργων σύγχρονης τέχνης στο χώρο.

Συγκεκριμένα αναφέρουν: «....η καλαισθησία που υπάρχει σε όλο το χώρο», «μου αρέσει ο τρόπος που έχουν φτιάξει τις εκθέσεις και όπως έχουν τοποθετήσει τα εκθέματα», «ο τρόπος έκθεσης των αρχαιοτήτων που συνδυάζει το μοντέρνο με το παλιό....», «οι βιτρίνες των εκθεμάτων και ο φωτισμός τους γιατί προβάλλουν τη σημαντικότητά τους», «με έχει εντυπωσιάσει ο τρόπος στησίματος της έκθεσης στο Μοναστηράκι, γιατί στήνεται ένα όμορφο σκηνικό γύρω από τον Ηριδανό ποταμό», «μου δημιουργούν καλή εντύπωση και μου δημιουργούν την επιθυμία να

επισκεφτώ και άλλους σταθμούς», «οι επεξηγηματικές εικόνες...», «η παρουσίαση και η σωστή τοποθέτηση των έργων τέχνης... που ψυχαγωγεί τους επισκέπτες κάνοντας το ταξίδι τους ανέμελο», «με εντυπωσίασε ιδιαίτερα η έκθεση στο Σύνταγμα, αλλά η οργάνωση και σύνταξη των αντικειμένων μου φάνηκε πρόχειρη», «πολύ καλή και προσεγμένη έκθεση των έργων τέχνης που ξεχνάς ότι βρίσκεσαι σε σταθμό», «ιδιαίτερα στο σταθμό της Ακρόπολης μου αρέσει γιατί είναι σαν να βλέπω μια μικρογραφία του Παρθενώνα».

Πίνακας 21α: αριθμός και ποσοστά ως προς τις εντονότερες εντυπώσεις του κοινού σχετικά με τις εκθέσεις

		Απαντήσεις		Ποσοστό απαντήσεων
		Αριθμός	Ποσοστό	
Κατηγορίες Εντυπώσεων	αρχαία εκθέματα	29	14,1%	19,7%
	έργα σύγχρονης τέχνης	12	5,9%	8,2%
	ποικιλία εκθεμάτων	22	10,7%	15,0%
	τρόπος παρουσίασης εκθέσεων	57	27,8%	38,8%
	σύνδεση παρελθόν - παρόν	21	10,2%	14,3%
	απόλαυση εκθέσεων χωρίς κόστος	5	2,4%	3,4%
	παρουσίαση εκθεμάτων στον τόπο ανασκαφής	16	7,8%	10,9%
	καλλιέργεια αισθητικού κριτηρίου	7	3,4%	4,8%
	μουσειακή εμπειρία χωρίς επίσκεψη σε μουσείο	7	3,4%	4,8%
	συνδυασμός αρχαίων εκθεμάτων και σύγχρονης τεχνολογίας	9	4,4%	6,1%
	καλή κατάσταση /συντήρηση των αντικειμένων	4	2,0%	2,7%
	δεν με έχει εντυπωσιάσει κάτι ιδιαίτερα	16	7,8%	10,9%
Σύνολο		205	100,0%	139,5%

Το 19,7% των επισκεπτών/ τριών δηλώνει ότι έχει εντυπωσιαστεί περισσότερο από τα αρχαία εκθέματα, ενώ από τα έργα σύγχρονης τέχνης το 8,2%. Στο 15,0% των ερωτηθέντων, αρέσει πάρα πολύ η ποικιλία των εκθεμάτων στους σταθμούς, ενώ για το 14,3% των επισκεπτών/ τριών, αυτό που εντυπωσιάζει ιδιαίτερα είναι η σύνδεση του παρόντος με το παρελθόν, όπως επιτυγχάνεται μέσα από τις εκθέσεις αρχαιοτήτων στους σταθμούς.

Συγκεκριμένα αναφέρουν: *«έχει πολύ ενδιαφέρον ο συνδυασμός παρόν – παρελθόν, αφού κάποιος μπορεί να συνδυάσει τη βόλτα του με την παρατήρηση αρχαίων έργων τέχνης», «....η καθημερινή επαφή με το παρελθόν μέσα από τα αρχαία εκθέματα», «τα αρχαία εκθέματα για να μας θυμίζουν συνεχώς την καταγωγή μας και να μην ξεχνάμε», «...οι εκθέσεις μας φέρνουν πιο κοντά στην αρχαιότητα και μας θυμίζουν – δείχνουν τον τρόπο ζωής στα αρχαία χρόνια», «το γεγονός ότι με έναν άμεσο (εικονιστικό) τρόπο διδάσκουν την πολιτιστική ενότητα μεταξύ αρχαίας- νεότερης Ελλάδας», «..η άμεση επαφή με την πολιτισμική μας κληρονομιά», «το ίδιο το γεγονός της ύπαρξης των εκθέσεων στους σταθμούς του Μετρό και η γνώση του παρελθόντος, αυτού ειδικά του τόπου..», «.....το παρελθόν έρχεται σε επαφή με το παρόν σε μια μορφή που δεν έχουμε συνηθίσει και μάλιστα αυτή η σύνδεση εντάσσεται στην καθημερινότητά μας....», «το θέμα της έκθεσης στο σταθμό Ακρόπολη, που συνδέει το παρόν με το παρελθόν».*

Το 10,9% των επισκεπτών/ τριών δηλώνει, ότι περισσότερο έχει εντυπωσιαστεί από τα εκθέματα, που έχουν παραμείνει στο σημείο ακριβώς όπου ανακαλύφθηκαν και ενσωματώθηκαν στη συνέχεια στις μόνιμες εκθέσεις. Επίσης, για το 6,1% των ερωτηθέντων, εκείνο που τους εντυπωσιάζει περισσότερο είναι ο συνδυασμός της έκθεσης αρχαίων αντικειμένων με τη σύγχρονη τεχνολογία.

Ενδεικτικά αναφέρουν: *«θεωρώ πολύ ενδιαφέρον το γεγονός ότι σε έναν ενιαίο κοινόχρηστο χώρο συνδυάζονται τα αρχαία εκθέματα και οι σύγχρονες μετακινήσεις...», «....οι εκθέσεις αυτές δίνουν το στίγμα του κάθε σταθμού και καθιστούν το Μετρό της χώρας μας μοναδικό και αναγνωρίσιμο από άλλες χώρες καθώς συνδυάζεται ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός με την τεχνολογία», «η συνύπαρξη αρχαίων εκθεμάτων με ένα υπερσύγχρονο μέσο μεταφοράς»,*

Το 4,8% των επισκεπτών/ τριών δηλώνουν, αντίστοιχα, ότι οι μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς, αφενός δίνουν τη δυνατότητα στο κοινό να καλλιεργήσει το αισθητικό του κριτήριο, αφετέρου προσφέρουν την ευχαρίστηση σε κάποιον να αποκτήσει την εμπειρία της επίσκεψης σε ένα μουσείο, γνωρίζοντας όμως, ότι ο χώρος αυτός (δηλ. των σταθμών) δεν είναι μουσειακός. Για 3,4% των επισκεπτών/ τριών, εντυπωσιακό θεωρείται το στοιχείο ότι έχουν τη δυνατότητα να απολαμβάνουν εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης τέχνης χωρίς κόστος, ενώ το 2,7% των ερωτηθέντων ενθουσιάζεται από την καλή κατάσταση /συντήρηση των αρχαίων ευρημάτων.

Τέλος, το 10,9% των ερωτηθέντων, δήλωσε, ότι δεν έχει εντυπωσιαστεί από κάτι ιδιαίτερα, σε ότι αφορά τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς.

Ερώτηση 22: Έχετε κάποια πρόταση για βελτίωση/ αλλαγή των εκθέσεων;

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 22, από τους 194 συμμετέχοντες στην έρευνα, παρέθεσαν τις προτάσεις τους, σχετικά με τρόπους βελτίωσης ή αλλαγής των μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς του Μετρό, συνολικά 142 άτομα, δηλαδή το 73,2% του δείγματος.

Πίνακας 22: αριθμός και ποσοστό ως προς τις απαντήσεις των ερωτηθέντων

	Απαντήσεις					
	Δόθηκαν		Δεν Δόθηκαν		Σύνολο	
	Αριθμός	Ποσοστό	Αριθμός	Ποσοστό	Αριθμός	Ποσοστό
Προτάσεις	142	73,2%	52	26,8%	194	100,0%

Επειδή, όμως, πολλοί συμμετέχοντες, κατέγραψαν περισσότερες από μια προτάσεις, που αφορούν στη βελτίωση ή στην αλλαγή των μόνιμων εκθέσεων, οι συνολικές απαντήσεις, που ελήφθησαν είναι 205, όπως φαίνεται και στον Πίνακα 22α. Το στοιχείο αυτό δικαιολογεί και το άθροισμα των σχετικών συχνοτήτων ανά απάντηση, που είναι 144,4%, και όχι 100%. Αυτό σημαίνει, ότι κατά μέσο όρο κάθε άτομο προσέφερε 1, 44 προτάσεις.

Πιο συγκεκριμένα, το μεγαλύτερο ποσοστό των επισκεπτών/ τριών στους σταθμούς (21,0%), επιθυμεί τη διατήρηση και τη σταδιακή βελτίωση της παρουσίασης (οργάνωσης) των εκθεσιακών χώρων. Ενδεικτικά αναφέρουν: «ένας κατάλογος (βιβλίο) που να σημειώνει ο κόσμος τις εντυπώσεις του», «καλύτερα δομημένος χώρος, να υπάρχει διάδρομος με σχοινιά, όπως στα μουσεία και καθίσματα...», «...πιο ελκυστική παρουσίαση», «να διατίθεται περισσότερος χώρος για την έκθεση στο κοινό», «εάν είναι δυνατό να υπάρχει απομόνωση των χώρων των εκθεμάτων», «προσοχή να μην τα κλέψουν. Καλύτερη ασφάλεια», «'...άλλη ονομασία στους σταθμούς, που να θυμίζει την ιστορία, ώστε να μάθουν περισσότερα και καλύτερα όλοι και ιδιαίτερα τα παιδιά. Ονομασίες από αρχαία μυθολογία», «..να αξιοποιηθεί διαφορετικά ο χώρος και να μπορεί ο κόσμος να τα απολαύσει καλύτερα», «προβολή μιας ενιαίας λογικής των εκθέσεων μεταξύ των σταθμών...». «πινακίδες που να κεντρίζουν το ενδιαφέρον να σταθείς και να αφιερώσεις χρόνο», «να τοποθετηθεί στο σταθμό Ακρόπολη μια μακέτα ή αρχαία εικόνα που να δείχνει πως ήταν η συγκεκριμένη.

Πίνακας 22α: αριθμός και ποσοστά ως προς τις προτάσεις του κοινού για βελτίωση/ αλλαγή των εκθέσεων

		Απαντήσεις		Ποσοστό απαντήσεων
		Αριθμός	Ποσοστό	
Προτάσεις	οπτικοακουστικά μέσα	20	9,8%	14,1%
	περισσότερα εκθέματα αρχαία / ή και σύγχρονα έργα	26	12,7%	18,3%
	συχνή ανανέωση των εκθέσεων	8	3,9%	5,6%
	καλύτερη ενημέρωση του κοινού	32	15,6%	22,5%
	τοποθέτηση εκθεμάτων στις αποβάθρες	3	1,5%	2,1%
	διατήρηση/ βελτίωση της παρουσίασης (οργάνωσης) των εκθεσιακών χώρων	43	21,0%	30,3%
	δυνατότητα ενημέρωσης / ξενάγησης από ειδικούς	7	3,4%	4,9%
	δημιουργία πολιτιστικών διαδρομών	2	1,0%	1,4%
	εκθέσεις σε όλους τους σταθμούς	12	5,9%	8,5%
	με ικανοποιεί το αποτέλεσμα	7	3,4%	4,9%
	δεν έχω πρόταση	45	22,0%	31,7%
Σύνολο		205	100,0%	144,4%

περιοχή τότε», «τοποθέτηση καθισμάτων και δημιουργία χώρων ανάπαυλας κοντά στις εκθέσεις», «να γίνουν περισσότερο ελκυστικές και ιδιαίτερα σε ότι αφορά τα αρχαία εκθέματα», «..βελτίωση του φωτισμού», «θα προτιμούσα στους χώρους του Μετρό να υπάρχουν χαρούμενες και ζωνχές εικόνες και παραστάσεις... είναι τόσο κουραστική η καθημερινότητα, δε νομίζω ότι τέτοιου είδους εκθέματα αποτελούν κίνητρο να γνωρίσουμε και να ασχοληθούμε περισσότερο με τον πολιτισμό..», «....να παραπέμπουν (οι εκθέσεις) σε αντίστοιχους αρχαιολογικούς χώρους και μουσεία..», «θα έφτιαχνα ειδικό εισιτήριο για τους τουρίστες να δουν όλες τις εκθέσεις και τα μουσεία ταξιδεύοντας με το Μετρό», «...σύνδεση των εκθεμάτων με την αρχαία πολιτιστική κληρονομιά, φιλοσοφία, θετικές επιστήμες κ.α. τη βάση του παγκόσμιου πολιτισμού», «θα μπορούσαν να είναι πιο πρωτότυπες, ιδιαίτερες πιο γοητευτικές και πιο ζωντανές, σαν να μην έχουν ψυχή τώρα»,

«μεγαλύτερα γράμματα στις υποσημειώσεις των εκθεμάτων ώστε να προλαβαίνει να τα διαβάσει ο βιαστικός επιβάτης..», «...να προγραμματιστούν και να οργανωθούν επισκέψεις γκρουπ τουριστών σε αυτούς τους χώρους», «καλύτερη πιο εμφανής σήμανση προς τις εκθέσεις».

Ακολουθως, το 15,6%, των επισκεπτών/ τριών των μόνιμων εκθέσεων των σταθμών βρίσκουν ελλιπή την υπάρχουσα ενημέρωση του κοινού, αναφορικά με τις εκθέσεις και προτάσσουν τρόπους πληροφόρησης, τόσο ως προς το περιεχόμενο των εκθέσεων, όσο και ως προς την ιστορία, που κρύβει πίσω του, το κάθε έκθεμα.

Αναφέρουν χαρακτηριστικά: «βελτίωση στις πληροφορίες όσον αφορά τα σύγχρονα έργα καλλιτεχνών. Μικρή αναφορά και στην τεχνική των έργων, ώστε να βοηθά τον θεατή να κατανοήσει καλύτερα το έργο», «περισσότερες πληροφορίες και καλύτερη ενημέρωση του κοινού», «περισσότερη προσοχή από τους πολίτες, θα πρέπει να τα εκτιμούν και να τα προσέχουν και να πραγματοποιηθούν κάποια σεμινάρια για τους πολίτες για να καταλάβουν καλύτερα την αξία τους», «περισσότερες πληροφορίες και πιο κατατοπιστικές», «οι λεζάντες να γράφονται σε περισσότερες ξένες γλώσσες», «να διατίθενται δωρεάν κάποια φυλλάδια σχετικά με τις εκθέσεις που υπάρχουν έτσι ώστε να δοθεί περισσότερη βαρύτητα από όλους τους ανθρώπους στις εκθέσεις αυτές», «μεγαλύτερη προβολή τους», «Θα μπορούσαν στους σταθμούς, που υπάρχουν εκθέσεις, τα μηχανήματα έκδοσης εισιτηρίων να βγάζουν εισιτήρια, που πάνω να είναι τυπωμένες εικόνες από τα εκθέματα...», «...θα ήθελα να περιλαμβάνουν μια σύντομη λεζάντα με κομβικά στοιχεία από την ιστορία της κάθε περιοχής», «θα μπορούσε στους σταθμούς του Μετρό να υπάρχει πληροφοριακό υλικό και για μνημεία ή χώρους πολιτισμού που βρίσκονται σε κοντινή ακτίνα».

Επίσης, το 12,7% των επισκεπτών/ τριών θεωρεί, τις ήδη υπάρχουσες εκθέσεις «φτωχές» και προτάσσει τον εμπλουτισμό τους με περισσότερα εκθέματα, αρχαία ή και σύγχρονα. Για το 9,8% των ερωτηθέντων, εκείνο που λείπει περισσότερο από τις εκθέσεις, είναι ο εμπλουτισμός τους, με οπτικοακουστικά μέσα. Συγκεκριμένα αναφέρουν: «να υπάρχουν περισσότερα τεχνολογικά μέσα (εικόνα) ώστε να τραβούν οι εκθέσεις πιο πολύ το ενδιαφέρον», «περιγραφικά βίντεο», «δημιουργία cd με τα εκθέματα των σταθμών», «θα μπορούσαν να έχουν και ηχογραφημένες πληροφορίες για τα εκθέματα μια οπτικοακουστική προσέγγιση..», «..σε κάθε σταθμό να υπάρχει ψηφιακή παρουσίαση των αντικειμένων και έργων», «θα μπορούσαν (οι εκθέσεις) να συνοδεύονται από μικρά σε διάρκεια βίντεο...», «...να έχεις ακουστικά και να ακούς την περιήγηση», «θα ήθελα να επεκταθεί η μουσική επένδυση σε περισσότερους σταθμούς και ημέρες της εβδομάδας», «...θα έβρισκα πολύ ενδιαφέρουσα την προβολή κάποιου βίντεο (π.χ. μόλις ανεβαίνεις τις κυλιόμενες σκάλες στο 2^ο επίπεδο στο σταθμό Σύνταγμα) με τα εκθέματα που υπάρχουν στο σταθμό, σε άλλους σταθμούς ή και την προώθηση των εκθέσεων που υπάρχουν σε μουσεία της πόλης μας».

Για το 5,9% των επισκεπτών/ τριών είναι σημαντικό να δημιουργηθούν εκθέσεις σε όλους τους σταθμούς του Μετρό, ενώ το 3,9% των ερωτηθέντων αναζητά συχνή ανανέωση των υπαρχόντων εκθέσεων. Το 3,4% των επισκεπτών/ τριών θα ήθελε στους χώρους του Μετρό να υπάρχει δυνατότητα ξενάγησης στις εκθέσεις από ειδικούς.

Πολύ χαμηλό (1,5%) είναι το ποσοστό εκείνων των επισκεπτών/ τριών που προτάσσουν την τοποθέτηση εκθεμάτων στις αποβάθρες. Συγκεκριμένα αναφέρεται: *«θεωρώ ότι θα έπρεπε να βρίσκονται έργα τέχνης και στις αποβάθρες, με επεξηγηματικά κείμενα απλά και κατανοητά για όλους, καθώς είναι ένα βασικό σημείο στους χώρους του Μετρό, που οι επισκέπτες όσο βιαστικοί και αν είναι, περιμένουν για κάποια λεπτά και έχουν την ευκαιρία να παρατηρήσουν».*

Επίσης, 2 άτομα από τους επισκέπτες/ τριες προτείνουν τη δημιουργία πολιτισμικών διαδρομών μέσα από τους σταθμούς του Μετρό.

Υψηλό είναι και το ποσοστό των επισκεπτών/ τριών (22,0%), που δηλώνει ότι δεν έχει καμία πρόταση αναφορικά με τη βελτίωση ή την αλλαγή των μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς. Αντίθετα, λίγοι είναι εκείνοι που δήλωσαν (3,4%), ότι είναι ικανοποιημένοι/ ες με το αποτέλεσμα των εκθέσεων και δεν θα ήθελαν κάποια αλλαγή.

Επαγωγική Στατιστική - Έλεγχοι Υποθέσεων και Συσχετίσεις

Στην ενότητα αυτή, παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της έρευνας, όπως προέκυψαν, μέσα από τον έλεγχο των υποθέσεων και τις συσχετίσεις που έγιναν, ως προς τον βαθμό επίδρασης των δημογραφικών χαρακτηριστικών, στη διαμόρφωση των στάσεων και των αντιλήψεων των επισκεπτών/ τριών του Αττικό Μετρό, αναφορικά με τις εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης, σε πέντε σταθμούς του, *Σύνταγμα, Μοναστηράκι, Ακρόπολη, Ευαγγελισμός και Αιγάλεω*.

Για τον έλεγχο των υποθέσεων, ανάμεσα στις εξαρτημένες και στις ανεξάρτητες μεταβλητές του ερωτηματολογίου και για τον καθορισμό του βαθμού ανεξαρτησίας τους, χρησιμοποιήθηκαν διαφορετικά στατιστικά επαγωγικά κριτήρια, σύμφωνα με την κάθε περίπτωση. Οι έλεγχοι των υποθέσεων και οι συσχετίσεις έγιναν με τη χρήση των στατιστικών κριτηρίων, t-test για ανεξάρτητα δείγματα, Pearson r και χ^2 (chi-square test). Για όλες τις περιπτώσεις στατιστικού ελέγχου, ως ελάχιστο επίπεδο στατιστικής σημαντικότητας, τέθηκε το P- value=0,05.

Από τον έλεγχο των συσχετίσεων μεταξύ όλων των εξαρτημένων μεταβλητών, που αφορούν τις στάσεις και τις αντιλήψεις των επισκεπτών/ τριών, αναφορικά με τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Αττικό Μετρό και όλων των ανεξάρτητων μεταβλητών των σχετικών με τα δημογραφικά στοιχεία του δείγματος προέκυψε, ότι στατιστικά σημαντική συσχέτιση μεταξύ εξαρτημένων και ανεξάρτητων μεταβλητών υπάρχει ως προς το φύλο, την ηλικία, το μορφωτικό επίπεδο και την επαγγελματική ιδιότητα των ερωτηθέντων του δείγματος. Σε όλες τις υπόλοιπες

περιπτώσεις δεν προέκυψε κάποια στατιστικά σημαντική συσχέτιση μεταξύ των δυο μεταβλητών.

Έλεγχος συσχετίσεων ως προς το φύλο

Για τον έλεγχο των συσχετίσεων ως προς το φύλο χρησιμοποιήθηκαν δυο στατιστικά κριτήρια, το κριτήριο t-test για ανεξάρτητα δείγματα και το κριτήριο χ^2 (chi-square test).

Ο έλεγχος t-test για ανεξάρτητα δείγματα, εφαρμόστηκε για να δείξει το βαθμό συσχέτισης της ανεξάρτητης μεταβλητή που είναι το φύλο του δείγματος με την εξαρτημένη μεταβλητή, που είναι οι απαντήσεις των επισκεπτών/ τριών του Αττικό Μετρό στις ερωτήσεις 12, 13, 14 (1,2,3) και 17 του Ερωτηματολογίου. Οι ερωτήσεις αυτές, αφορούν τις στάσεις και τις αντιλήψεις των επισκεπτών/ τριών του Αττικό Μετρό, αναφορικά με τις εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης σε πέντε σταθμούς, *Σύνταγμα*, *Μοναστηράκι*, *Ακρόπολη*, *Ευαγγελισμός* και *Αιγάλεω*.

Η υπόθεση, που διατυπώθηκε, είναι η ακόλουθη:

Μηδενική Υπόθεση (H0): οι στάσεις και οι αντιλήψεις των ανδρών και των γυναικών σχετικά με τις εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης στους πέντε σταθμούς του Αττικό Μετρό δεν διαφέρουν.

Εναλλακτική Υπόθεση (H1): οι στάσεις και οι αντιλήψεις των ανδρών και των γυναικών σχετικά με τις εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης στους πέντε σταθμούς του Αττικό Μετρό διαφέρουν.

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.1, ο έλεγχος Levene, ως προς την ισότητα των διακυμάνσεων, έδειξε ότι υπάρχουν στατιστικά σημαντικές διαφορές στις απαντήσεις των ανδρών και των γυναικών για τον βαθμό παρατηρητικότητας των μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς ($t = -2,70$, $p = ,008$). Από τη σύγκριση των μέσων όρων διαπιστώθηκε, ότι οι γυναίκες έχουν την τάση να παρατηρούν σε μεγαλύτερο βαθμό, τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Αττικό Μετρό, συγκριτικά με τους άνδρες. Επίσης, οι γυναίκες φαίνεται να έχουν πιο θετική στάση ως προς την άποψη, ότι οι μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Αττικό Μετρό μπορούν να λειτουργήσουν σαν κίνητρο, ώστε να ασχοληθεί κάποιος περισσότερο με θέματα πολιτισμού και τέχνης ($t = -1,99$, $p = 0,048$).

Σε όλες τις άλλες περιπτώσεις δεν εντοπίστηκαν σημαντικά στατιστικές διαφορές ανάμεσα στις διακυμάνσεις των δυο φύλων. Τόσο οι άνδρες όσο και οι γυναίκες έχουν παρόμοια στάση απέναντι:

Ως προς το βαθμό σημαντικότητας της ιδέας έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς του Αττικό Μετρό.

Πίνακας 5.1: έλεγχος t-Test για την εξάρτηση ως προς το φύλο

	ΦΥΛΟ	N	Mean	Levene's Test				
				F	Sig.	df	t	Sig. (2-tailed)
12) *Έχετε παρατηρήσει τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό;	Ανδρας	73	2,95					
	Γυναίκα	121	3,34	,001	,977	141,538	-2,707	,008
13) Θεωρείται σημαντική την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς;	ΦΥΛΟ	N	Mean	Levene's Test			t	Sig. (2-tailed)
	Ανδρας	73	4,14	F	Sig	df		
	Γυναίκα	121	4,25	,005	,944	192		
14.1) Να αξιοποιούμε το χρόνο μας (λόγω των γρήγορων ρυθμών της καθημερινότητας) και να ερχόμαστε σε επαφή με τον πολιτισμό και την τέχνη.	ΦΥΛΟ	N	Mean	Levene's Test			t	Sig. (2-tailed)
	Ανδρας	72	3,72	F	Sig	df		
	Γυναίκα	119	3,86	,001	,979	189		
14.2) Να έχουμε τη δυνατότητα να απολαμβάνουμε σε ένα χώρο δημόσιας χρήσης αρχαία εκθέματα και έργα σύγχρονης τέχνης χωρίς να είναι Μουσείο.	ΦΥΛΟ	N	Mean	Levene's Test			t	Sig. (2-tailed)
	Ανδρας	72	4,22	F	Sig	df		
	Γυναίκα	121	4,37	,200	,656	191		
14.3) ** Να αποτελέσουν οι μόνιμες εκθέσεις το κίνητρο για να ασχοληθούμε περισσότερο με τον πολιτισμό και την τέχνη.	ΦΥΛΟ	N	Mean	Levene's Test			t	Sig. (2-tailed)
	Ανδρας	72	3,82	F	Sig	df		
	Γυναίκα	119	4,11	,002	,961	142,575		
17) Πόσο κατατοπιστικές (ευκολονόητες) βρίσκετε τις πληροφορίες (λεζάντες).	ΦΥΛΟ	N	Mean	Levene's Test			t	Sig. (2-tailed)
	Ανδρας	51	2,53	F	Sig	df		
	Γυναίκα	98	2,59	2,298	,132	147		

Ο έλεγχος χ^2 (chi-square test), εφαρμόστηκε για να δείξει το βαθμό συσχέτισης της ανεξάρτητης μεταβλητή, που είναι το φύλο του δείγματος, με την εξαρτημένη μεταβλητή, που

είναι οι απαντήσεις των επισκεπτών/ τριών του Αττικό Μετρό στις ερωτήσεις, 15, 16, 18, 19 και 20 του Ερωτηματολογίου.

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.2, ο έλεγχος ανεξαρτησίας μεταξύ των δυο μεταβλητών, δηλαδή της ανεξάρτητης μεταβλητής που είναι το φύλο και της εξαρτημένης μεταβλητής, που είναι οι δηλώσεις των επισκεπτών/ τριών στην ερώτηση 15, απέρριψε την μηδενική υπόθεση και έδειξε ότι οι μεταβλητές είναι εξαρτημένες μεταξύ τους σε επίπεδο στατιστικής σημαντικότητας 5%, αφού το $P = ,006 < 0,05$.

Πίνακας 5.2: Chi-Square Test

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	7,633 ^a	1	,006
Continuity Correction ^b	6,828	1	,009
Likelihood Ratio	7,632	1	,006
Fisher's Exact Test			
Linear-by-Linear Association	7,593	1	,006
N of Valid Cases	193		

Αυτό σημαίνει, ότι το φύλο επιδρά στην απόφαση κάποιου να ακολουθήσει μια διαδρομή με το Αττικό Μετρό, έχοντας ως μοναδικό σκοπό να επισκεφτεί όλες τις μόνιμες εκθέσεις των σταθμών. Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.2.1, από την σύγκριση των μέσων όρων των ανδρών και των γυναικών προκύπτει, ότι οι γυναίκες του δείγματος δείχνουν πιο πρόθυμες σε ποσοστό 64,2% επί του συνόλου, να ακολουθήσουν μια διαδρομή με το Μετρό, έχοντας ως μοναδικό σκοπό να δουν όλες τις μόνιμες εκθέσεις. Το αντίστοιχο ποσοστό των ανδρών κυμαίνεται στο 43,8%. Γενικότερα, όμως, θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε, ότι και τα δυο φύλα ως προς τη σκέψη για το αν θα ακολουθούσαν μια διαδρομή με τον Υπόγειο Σιδηρόδρομο της Αθήνας, με κύριο σκοπό να επισκεφτούν τις μόνιμες εκθέσεις, έδειξαν θετική στάση.

Πίνακας 5.2.1: έλεγχος ανεξαρτησίας χ^2 ως προς το φύλο

ΦΥΛΟ		15). Θα ακολουθούσατε μια διαδρομή με το Μετρό έχοντας ως μοναδικό σκοπό να δείτε όλες τις μόνιμες εκθέσεις;		Σύνολο
		Ναι	Όχι	
Άνδρας	πλήθος	32	41	73
	%	43,8%	56,2%	100,0%
	συνόλου	29,4%	48,8%	37,8%
Γυναίκα	πλήθος	77	43	120
	%	64,2%	35,8%	100,0%
	συνόλου	70,6%	51,2%	62,2%
Σύνολο	πλήθος	109	84	193
	%	56,5%	43,5%	100,0%
	συνόλου	100,0%	100,0%	100,0%

Σημαντικά στατιστική συσχέτιση έδειξε και ο έλεγχος ανεξαρτησίας, ανάμεσα στην ανεξάρτητη μεταβλητή, που είναι το φύλο, και στην εξαρτημένη μεταβλητή που αναφέρεται στο, αν, οι επισκέπτες/ τριες του Αττικό Μετρό, έχουν διαβάσει τις πληροφορίες/ λεζάντες που συνοδεύουν τα εκθέματα. Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.3, ο έλεγχος ανεξαρτησίας μεταξύ των δυο μεταβλητών απέρριψε την μηδενική υπόθεση και έδειξε ότι οι μεταβλητές είναι εξαρτημένες μεταξύ τους σε επίπεδο στατιστικής σημαντικότητας 5%, αφού το $P = ,033 < 0,05$.

Πίνακας 5.3: Chi-Square Test

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	4,538 ^a	1	,033
Continuity Correction ^b	3,821	1	,051
Likelihood Ratio	4,440	1	,035
Linear-by-Linear Association	4,514	1	,034
N of Valid Cases	194		

Αυτό σημαίνει ότι το φύλο σχετίζεται με το αν κάποιος έχει διαβάσει τις πληροφορίες (λεζάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα. Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.3.1, σε σχέση με τους άνδρες (68,5%), μεγαλύτερο ποσοστό γυναικών (81,8%) έχει διαβάσει τις πληροφορίες (λεζάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα.

Πίνακας 5.3.1.: έλεγχος ανεξαρτησίας χ^2 ως προς το φύλο

ΦΥΛΟ		16) Έχετε διαβάσει κάποιες από τις πληροφορίες (λεζάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα;		Σύνολο
		Ναι	Όχι	
Άνδρας	πλήθος	50	23	73
	%	68,5%	31,5%	100,0%
	σύνολο	33,6%	51,1%	37,6%
Γυναίκα	πλήθος	99	22	121
	%	81,8%	18,2%	100,0%
	συνόλου	66,4%	48,9%	62,4%
ΣΥΝΟΛΟ	πλήθος	149	45	194
	%	76,8%	23,2%	100,0%
	Συνόλου	100,0%	100,0%	100,0%

Στατιστικά μη σημαντικές συσχετίσεις, έδειξε ο έλεγχος ανεξαρτησίας χ^2 , ανάμεσα στην ανεξάρτητη μεταβλητή, που είναι το φύλο, και στις εξαρτημένες μεταβλητές, που αφορούν τις απαντήσεις των επισκεπτών/ τριών στις ερωτήσεις 18, 19 και 20. Πιο συγκεκριμένα:

Το φύλο δεν επηρεάζει ($\chi^2 = ,496$, $P>0,05$), το αν κάποιος θεωρεί σημαντικό ή όχι, το να υπάρχουν καθίσματα κοντά στους εκθεσιακούς χώρους του Αττικό Μετρό

Το φύλο δεν επηρεάζει ($\chi^2 = ,675$, $P>0,05$), το αν κάποιος θεωρεί χρήσιμη ή όχι, την ύπαρξη ενός μικρού/ ενημερωτικού καταλόγου, αναφορικά με τα αντικείμενα και τα έργα τέχνης, που φιλοξενούνται στους εκθεσιακούς χώρους του Αττικό Μετρό.

Το φύλο δεν επηρεάζει ($\chi^2 = ,833$, $P>0,05$), το αν κάποιος θεωρεί ενδιαφέρον ή όχι, το να υπάρχει πωλητήριο με αντίγραφα των εκθεμάτων στους σταθμούς του Αττικό Μετρό.

Έλεγχος συσχετίσεων ως προς την ηλικία

Για τον έλεγχο των συσχετίσεων ως προς την ηλικία χρησιμοποιήθηκαν δυο στατιστικά κριτήρια, το κριτήριο Pearson r και το κριτήριο χ^2 (chi-square test).

Ο έλεγχος Pearson r για ανεξάρτητα δείγματα, εφαρμόστηκε για να δείξει το βαθμό συσχέτισης της ανεξάρτητης μεταβλητή, που είναι η ηλικία του δείγματος με την εξαρτημένη μεταβλητή, που είναι οι δηλώσεις των επισκεπτών/ τριών του Αττικό Μετρό στις ερωτήσεις 12, 13, 14 (1,2,3) και 17 του Ερωτηματολογίου. Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.4, παρατηρούμε ότι υπάρχει θετική συσχέτιση, στατιστικά σημαντική ($r=,159$, $p<0,05$), ανάμεσα στην ηλικία και

το βαθμό παρατήρησης των μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς του Αττικό Μετρό. Φαίνεται ότι ο βαθμός παρατηρητικότητας των μουσειακών εκθέσεων αυξάνεται όσο αυξάνεται και η ηλικία του δείγματος.

Πίνακας 5.4: έλεγχος συσχέτισης με τον δείκτη Pearson r

Ηλικία	Ερ. 12	Ερ. 13	Ερ. 14.1	Ερ. 14.2	Ερ.14.3	Ερ. 17
Pearson Correlation	,159*	,266**	,190**	,164*	,121	,146
Sig. (2-tailed)	,030	,000	,010	,026	,102	,083
N	186	186	183	185	183	149

*. Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).

**. Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Θετική συσχέτιση, στατιστικά σημαντική ($r=,266$, $p<0,01$), υπάρχει μεταξύ της ηλικίας και του βαθμού σημαντικότητάς της ιδέας έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς του Αττικό Μετρό. Πιο συγκεκριμένα, όσο αυξάνεται η ηλικία του δείγματος τόσο πιο θετική στάση αναπτύσσεται απέναντι στο βαθμό σημαντικότητας της ιδέας έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς.

Θετική συσχέτιση, στατιστικά σημαντική ($r=,190$, $p<0,01$), υπάρχει μεταξύ της ηλικίας και του βαθμού αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου, μέσα από τις εκθέσεις, ώστε να έρχεται κάποιος πιο συχνά σε επαφή με τον πολιτισμό και την τέχνη. Έχοντας, ως γνώμονα την πίεση της καθημερινότητας και τους γρήγορους ρυθμούς που επιβάλλει η ζωή στη μεγαλούπολη, ο έλεγχος συσχέτισης έδειξε ότι όσο αυξάνεται η ηλικία τόσο πιο θετική στάση αναπτύσσεται απέναντι στο βαθμό αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου, μέσα από τις εκθέσεις στους σταθμούς του Αττικό Μετρό.

Θετική συσχέτιση, στατιστικά σημαντική ($r=,164$, $p<0,05$), υπάρχει μεταξύ της ηλικίας και του βαθμού δυνατότητας, που έχει κάποιος να απολαμβάνει, αρχαία εκθέματα και έργα σύγχρονης ελληνικής τέχνης, σε έναν χώρο, που δεν είναι Μουσείο, με την παραδοσιακή έννοια του όρου. Επομένως, όσο αυξάνεται η ηλικία του δείγματος τόσο πιο θετική στάση αναπτύσσεται ως προς τη δυνατότητα απόλαυσης μουσειακών αντικειμένων σε έναν διαφορετικό χώρο, που η κύρια χρήση του δεν είναι Μουσείο.

Δεν υπάρχει στατιστικά σημαντική συσχέτιση μεταξύ των υπολοίπων δηλώσεων και της ηλικίας.

Ο έλεγχος χ^2 (chi-square test), εφαρμόστηκε για να δείξει το βαθμό συσχέτισης της ανεξάρτητης μεταβλητής, που είναι η ηλικία του δείγματος, με την εξαρτημένη μεταβλητή, που είναι οι δηλώσεις των επισκεπτών/ τριών του Αττικό Μετρό στις ερωτήσεις 15, 16, 18, 19 και 20 του Ερωτηματολογίου.

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.5, ο έλεγχος ανεξαρτησίας μεταξύ των δυο μεταβλητών, δηλαδή της ανεξάρτητης μεταβλητής που είναι η ηλικία και της εξαρτημένης μεταβλητής, που είναι οι δηλώσεις του δείγματος στην ερώτηση 15, απέρριψε την μηδενική υπόθεση και έδειξε ότι οι μεταβλητές είναι εξαρτημένες μεταξύ τους σε επίπεδο στατιστικής σημαντικότητας 5%, αφού το $P = ,0047 < 0,05$

Πίνακας 5.5: έλεγχος ανεξαρτησίας χ^2 ως προς το φύλο

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	9,658 ^a	4	,047
Likelihood Ratio	9,841	4	,043
Linear-by-Linear Association	,562	1	,453
N of Valid Cases	185		

Πίνακας 5.5.1. έλεγχος ανεξαρτησίας χ^2 ως προς το φύλο

ΗΛΙΚΙΑ		15). Θα ακολουθούσατε μια διαδρομή με το Μετρό έχοντας ως μοναδικό σκοπό να δείτε όλες τις μόνιμες εκθέσεις;		Σύνολο
		Ναι	Όχι	
>20	πλήθος	22	24	46
	%	47,8%	52,2%	100,0%
	σύνολο	20,6%	30,8%	24,9%
21-30	πλήθος	29	12	41
	%	70,7%	29,3%	100,0%
	σύνολο	27,1%	15,4%	22,2%
31-40	πλήθος	31	29	60
	%	51,7%	48,3%	100,0%
	σύνολο	29,0%	37,2%	32,4%
41-50	πλήθος	24	10	34
	%	70,6%	29,4%	100,0%
	σύνολο	22,4%	12,8%	18,4%
<50	πλήθος	1	3	4
	%	25,0%	75,0%	100,0%
	σύνολο	,9%	3,8%	2,2%
Σύνολο	πλήθος	107	78	185
	%	57,8%	42,2%	100,0%
	σύνολο	100,0%	100,0%	100,0%

Αυτό σημαίνει, ότι η ηλικία επιδρά στην απόφαση κάποιου να ακολουθήσει μια διαδρομή με το Αττικό Μετρό, έχοντας ως μοναδικό σκοπό να επισκεφτεί όλες τις μόνιμες εκθέσεις των σταθμών. Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.5.1, τα άτομα που ανήκουν στις ηλικιακές ομάδες, μεταξύ 21- 30 και 41-50, δείχνουν πιο πρόθυμα, σε ποσοστό 70,7% και 70,6% αντίστοιχα, να ακολουθήσουν μια διαδρομή με το Μετρό, έχοντας ως μοναδικό σκοπό να δουν όλες τις μόνιμες εκθέσεις

Πίνακας 5.6: Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	14,730 ^a	4	,005
Likelihood Ratio	14,760	4	,005
Linear-by-Linear	12,185	1	,000
N of Valid Cases	186		

Πίνακας 5.6.1 έλεγχος ανεξαρτησίας χ^2 ως προς την ηλικία

ΗΛΙΚΙΑ		16) Έχετε διαβάσει κάποιες από τις πληροφορίες (λεζάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα;		Σύνολο
		Ναι	Όχι	
>20	πλήθος	27	20	47
	%	57,4%	42,6%	100,0%
21-30	πλήθος	33	8	41
	%	80,5%	19,5%	100,0%
31-40	πλήθος	49	11	60
	%	81,7%	18,3%	100,0%
41-50	πλήθος	30	4	34
	%	88,2%	11,8%	100,0%
<50	πλήθος	4	0	4
	%	100,0%	,0%	100,0%
Σύνολο	πλήθος	143	43	186
	%	76,9%	23,1%	100,0%
σύνολο		100,0%	100,0%	100,0%

Αυτό σημαίνει ότι η ηλικία σχετίζεται με το αν κάποιος έχει διαβάσει τις πληροφορίες (λεξάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα. Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.6.1, τα μεγαλύτερα ποσοστά των επισκεπτών/ τριών, που δηλώνουν ότι έχουν διαβάσει τις πληροφορίες (λεξάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα, βρίσκονται μεταξύ των ηλικιακών ομάδων, 21 έως 50.

Στατιστικά μη σημαντικές συσχετίσεις, έδειξε ο έλεγχος ανεξαρτησίας χ^2 , ανάμεσα στην ανεξάρτητη μεταβλητή, που είναι η ηλικία, και στις εξαρτημένες μεταβλητές, που αφορούν τις δηλώσεις των επισκεπτών/ τριών στις ερωτήσεις 18, 19 και 20.

Έλεγχος συσχετίσεων ως προς το μορφωτικό επίπεδο

Για τον έλεγχο των συσχετίσεων ως προς το μορφωτικό επίπεδο χρησιμοποιήθηκαν δυο στατιστικά κριτήρια, το κριτήριο Pearson r και το κριτήριο χ^2 (chi-square test).

Ο έλεγχος Pearson r για ανεξάρτητα δείγματα, εφαρμόστηκε για να δείξει το βαθμό συσχέτισης της ανεξάρτητης μεταβλητή, που είναι το μορφωτικό επίπεδο του δείγματος με την εξαρτημένη μεταβλητή, που είναι οι δηλώσεις των επισκεπτών/ τριών του Αττικό Μετρό στις ερωτήσεις 12, 13, 14 (1,2,3) και 17 του Ερωτηματολογίου. Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.7, παρατηρούμε ότι υπάρχει θετική συσχέτιση, στατιστικά σημαντική ($r=,236$, $p<0,01$), ανάμεσα στο μορφωτικό επίπεδο και το βαθμό παρατήρησης των μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς του Αττικό Μετρό. Φαίνεται, ότι ο βαθμός παρατηρητικότητας των μουσειακών εκθέσεων αυξάνεται όσο αυξάνεται και το μορφωτικό επίπεδο του δείγματος.

Πίνακας 5.7: έλεγχος συσχέτισης με το δείκτη Pearson r

Μορφωτικό Επίπεδο	Ερ. 12	Ερ. 13	Ερ. 14.1	Ερ. 14.2	Ερ.14.3	Ερ. 17
Pearson Correlation	,236**	,253**	,212**	,140	,218**	,111
Sig. (2-tailed)	,001	,000	,003	,053	,003	,117
N	194	194	191	191	183	149

Θετική συσχέτιση, στατιστικά σημαντική ($r=,253$, $p<0,01$), υπάρχει μεταξύ του μορφωτικού επιπέδου και του βαθμού σημαντικότητάς της ιδέας έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς του Αττικό Μετρό. Πιο συγκεκριμένα, όσο αυξάνεται το μορφωτικό επίπεδο του δείγματος τόσο πιο θετική στάση αναπτύσσεται απέναντι στο βαθμό σημαντικότητας της ιδέας έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς.

Θετική συσχέτιση, στατιστικά σημαντική ($r=,212$, $p<0,01$), υπάρχει μεταξύ του μορφωτικού επιπέδου και του βαθμού αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου, μέσα από τις εκθέσεις, ώστε να έρχεται κάποιος πιο συχνά σε επαφή με τον πολιτισμό και την τέχνη. Έχοντας, ως γνώμονα την πίεση της καθημερινότητας και τους γρήγορους ρυθμούς, που επιβάλλει η ζωή στη μεγαλούπολη, ο έλεγχος συσχέτισης έδειξε ότι όσο αυξάνεται το μορφωτικό επίπεδο τόσο πιο θετική στάση αναπτύσσεται απέναντι στο βαθμό αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου, μέσα από τις εκθέσεις στους σταθμούς του Αττικό Μετρό.

Θετική συσχέτιση, στατιστικά σημαντική ($r=,218$, $p<0,01$), υπάρχει μεταξύ του μορφωτικού επιπέδου και του βαθμού, που οι εκθέσεις στους σταθμούς του Αττικό Μετρό, έχουν τη δύναμη να λειτουργήσουν ως κίνητρο, ώστε να ασχοληθεί κάποιος περισσότερο με θέματα πολιτισμού και τέχνης. Ο έλεγχος συσχέτισης έδειξε, ότι όσο αυξάνεται το μορφωτικό επίπεδο τόσο αυξάνεται και η πεποίθηση από τους επισκέπτες/ τριες του Αττικό Μετρό ότι οι μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς, μπορούν να λειτουργήσουν θετικά στην μεγαλύτερη ενασχόληση κάποιου με τον πολιτισμό και την τέχνη.

Στις υπόλοιπες περιπτώσεις δεν βρέθηκε στατιστικά σημαντική συσχέτιση μεταξύ των δηλώσεων και του μορφωτικού επιπέδου.

Ο έλεγχος χ^2 (chi-square test), εφαρμόστηκε για να δείξει το βαθμό συσχέτισης της ανεξάρτητης μεταβλητής, που είναι το μορφωτικό επίπεδο του δείγματος, με την εξαρτημένη μεταβλητή, που είναι οι δηλώσεις των επισκεπτών/ τριών του Αττικό Μετρό στις ερωτήσεις 15, 16, 18, 19 και 20 του Ερωτηματολογίου. Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.8, ο έλεγχος ανεξαρτησίας μεταξύ των δυο μεταβλητών, δηλαδή της ανεξάρτητης μεταβλητής που είναι το μορφωτικό επίπεδο και της εξαρτημένης μεταβλητής, που είναι οι δηλώσεις του δείγματος στην ερώτηση 16, απέρριψε την μηδενική υπόθεση και έδειξε ότι οι μεταβλητές είναι εξαρτημένες μεταξύ τους σε επίπεδο στατιστικής σημαντικότητας 5%, αφού το $P=,0047 < 0,05$.

Πίνακας 5.8: Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	21,948 ^a	4	,000
Likelihood Ratio	22,632	4	,000
Linear-by-Linear Association	18,860	1	,000
N of Valid Cases	194		

a. 1 cells (10,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 4,64.

Αυτό σημαίνει ότι το μορφωτικό επίπεδο σχετίζεται με το αν κάποιος έχει διαβάσει τις πληροφορίες (λεζάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα. Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.8.1, τα μεγαλύτερα ποσοστά των επισκεπτών/ τριών, που δηλώνουν ότι έχουν διαβάσει τις πληροφορίες

(λεζάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα, είναι κάτοχοι μεταπτυχιακού/ διδακτορικού διπλώματος (95,5 %), καθώς και απόφοιτοι/ ες Πανεπιστημιακών Ιδρυμάτων (88,4%).

Στατιστικά μη σημαντικές συσχετίσεις, έδειξε ο έλεγχος ανεξαρτησίας χ^2 , ανάμεσα στην ανεξάρτητη μεταβλητή, που είναι το μορφωτικό επίπεδο, και στις εξαρτημένες μεταβλητές, που αφορούν τις δηλώσεις των επισκεπτών/ τριών στις ερωτήσεις 15,18, 19 και 20.

Πίνακας 5.8.1: έλεγχος ανεξαρτησίας χ^2 ως προς το μορφωτικό επίπεδο

ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ		16).Έχετε διαβάσει κάποιες από τις πληροφορίες (λεζάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα;		Σύνολο
		Ναι	Όχι	
Μαθητής/ τρια	πλήθος	15	14	29
	%	51,7%	48,3%	100,0%
	σύνολο	10,1%	31,1%	14,9%
απόφοιτος/η λυκείου	πλήθος	39	15	54
	%	72,2%	27,8%	100,0%
	σύνολο	26,2%	33,3%	14,9%
απόφοιτος/η ΙΕΚ	πλήθος	13	7	20
	%	65,0%	35,0%	100,0%
	σύνολο	8,7%	15,6%	10,3%
απόφοιτος/η ΤΕΙ/ ΑΕΙ	πλήθος	61	7	69
	%	88,4%	35,0%	100,0%
	σύνολο	40,9%	15,6%	35,6%
μεταπτυχιακό/ διδακτορικό	πλήθος	21	1	22
	%	95,5%	4,5%	100,0%
		14,1%	2,2%	11,3%
Σύνολο	πλήθος	149	45	194
	%	76,8%	23,2%	100,0%
	σύνολο	100,0%	100,0%	100,0%

Έλεγχος συσχετίσεων ως προς την επαγγελματική κατάσταση

Για τον έλεγχο των συσχετίσεων ως προς την επαγγελματική κατάσταση (εργαζόμενος/ η – άνεργος/ η) χρησιμοποιήθηκαν δυο στατιστικά κριτήρια, το κριτήριο t-test για ανεξάρτητα δείγματα και το κριτήριο χ^2 (chi-square test).

Ο έλεγχος t-test για ανεξάρτητα δείγματα, εφαρμόστηκε για να δείξει το βαθμό συσχέτισης της ανεξάρτητης μεταβλητή που είναι η επαγγελματική κατάσταση του δείγματος με την

εξαρτημένη μεταβλητή, που είναι οι απαντήσεις των επισκεπτών/ τριών του Αττικό Μετρό στις ερωτήσεις 12, 13, 14 (1,2,3) και 17 του Ερωτηματολογίου

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.9, ο έλεγχος Levene, ως προς την ισότητα των διακυμάνσεων, έδειξε ότι υπάρχουν στατιστικά σημαντικές διαφορές στις δηλώσεις των εργαζόμενων και των ανέργων για το αν θεωρούν σημαντική ή όχι την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης στους σταθμούς του Αττικό Μετρό ($t=2,383$ $p=.019$). Από τη σύγκριση των μέσων όρων διαπιστώθηκε, ότι οι εργαζόμενοι σε σχέση με τους ανέργους έχουν πιο θετική στάση ως προς την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης στους σταθμούς του Αττικό Μετρό.

Σε όλες τις άλλες περιπτώσεις δεν εντοπίστηκαν σημαντικά στατιστικές διαφορές ανάμεσα στις διακυμάνσεις των δυο φύλων.

Ο έλεγχος χ^2 (chi-square test), εφαρμόστηκε για να δείξει το βαθμό συσχέτισης της ανεξάρτητης μεταβλητής, που είναι η επαγγελματική κατάσταση του δείγματος, με την εξαρτημένη μεταβλητή, που είναι οι δηλώσεις των επισκεπτών/ τριών του Αττικό Μετρό στις ερωτήσεις 15, 16, 18, 19 και 20 του Ερωτηματολογίου. Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.10, ο έλεγχος ανεξαρτησίας μεταξύ των δυο μεταβλητών, δηλαδή της ανεξάρτητης μεταβλητής που είναι η επαγγελματική κατάσταση και της εξαρτημένης μεταβλητής, που είναι οι δηλώσεις του δείγματος στην ερώτηση 16, απέρριψε την μηδενική υπόθεση και έδειξε ότι οι μεταβλητές είναι εξαρτημένες μεταξύ τους σε επίπεδο στατιστικής σημαντικότητας 5%, αφού το $P=.003 < 0,05$.

Πίνακας 5.10: Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	9,041 ^a	1	,003
Continuity Correction ^b	7,948	1	,005
Likelihood Ratio	8,536	1	,003
Linear-by-Linear Association	8,995	1	,003
N of Valid Cases	194		

Πίνακας 5.9: έλεγχος t-Test για την εξάρτηση ως προς την επαγγελματική κατάσταση

ΕΡΓΑΣΙΑ		N	Mean	Levene's Test				
12). Έχετε παρατηρήσει τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό;	Εργαζόμενος /η	138	3,25	F	Sig	df	T	Sig. (2-tailed)
	Άνεργος/ η	56	3,05	1,737	,189	192	1,248	,213
13). *Θεωρείται σημαντική την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς;	ΕΡΓΑΣΙΑ	N	Mean	Levene's Test			T	Sig. (2-tailed)
	Εργαζόμενος /η	138	4,30	F	Sig	df		
	Άνεργος/ η	56	3,98	,725	,396	91,267	2,383	,019
14.1). Να αξιοποιούμε το χρόνο μας (λόγω των γρήγορων ρυθμών της καθημερινότητας και να ερχόμαστε σε επαφή με τον πολιτισμό και την τέχνη.	ΕΡΓΑΣΙΑ	N	Mean	Levene's Test			T	Sig. (2-tailed)
	Εργαζόμενος /η	137	3,85	F	Sig	df		
	Άνεργος/ η	54	3,69	,137	,711	189	1,087	,279
14.2). Να έχουμε τη δυνατότητα να απολαμβάνουμε σε ένα χώρο δημόσιας χρήσης αρχαία εκθέματα και έργα σύγχρονης τέχνης χωρίς να είναι Μουσείο.	ΕΡΓΑΣΙΑ	N	Mean	Levene's Test			T	Sig. (2-tailed)
	Εργαζόμενος /η	138	4,36	F	Sig	df		
	Άνεργος/ η	55	4,22	,023	,880	191	-1,147	,253
14.3). Να αποτελέσουν οι μόνιμες εκθέσεις το κίνητρο για να ασχοληθούμε περισσότερο με τον πολιτισμό και την τέχνη.	ΕΡΓΑΣΙΑ	N	Mean	Levene's Test			T	Sig. (2-tailed)
	Εργαζόμενος /η	137	4,09	F	Sig	df		
	Άνεργος/ η	54	3,78	5,133	,025	81,545	-1,830	,071
17). Πόσο κατατοπιστικές (ευκολονόητες) βρίσκετε τις πληροφορίες (λεζάντες).	ΕΡΓΑΣΙΑ	N	Mean	Levene's Test			T	Sig. (2-tailed)
	Εργαζόμενος /η	113	2,61	F	Sig	df		
	Άνεργος/ η	36	2,44	1,049	,307	56,146	1,579	,105

Αυτό σημαίνει ότι η επαγγελματική κατάσταση σχετίζεται με το αν κάποιος έχει διαβάσει τις πληροφορίες (λεζάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα. Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.10.1, το μεγαλύτερο ποσοστό των επισκεπτών/ τριών των εκθέσεων του Αττικό Μετρό, που δηλώνουν ότι έχουν διαβάσει τις πληροφορίες (λεζάντες), που συνοδεύουν τα αντικείμενα στους

εκθεσιακούς χώρους των σταθμών, είναι οι εργαζόμενοι/ ες (82,6 %), σε αντίθεση με τους άνεργους/ ες, που σε μεγαλύτερο ποσοστό (37,5%), συγκριτικά με τους εργαζόμενους/ ες (17,4%), δηλώνουν ότι δεν έχουν διαβάσει τις πληροφορίες, που συνοδεύουν τα εκθέματα.

Πίνακας 5.10.1: έλεγχος ανεξαρτησίας χ^2 ως προς την επαγγελματική κατάσταση

ΕΡΓΑΣΙΑ		16. Έχετε διαβάσει κάποιες από τις πληροφορίες (λεζάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα;		Σύνολο
		Ναι	Όχι	
Εργαζόμενος /η	πλήθος	114	24	138
	%	82,6%	17,4%	100,0%
	σύνολο	76,5%	53,3%	71,1%
Άνεργος /η	πλήθος	35	21	56
	%	62,5%	37,5%	100,0%
	σύνολο	23,5%	46,7%	28,9%
Σύνολο	πλήθος	149	45	194
	%	76,8%	23,2%	100,0%
	σύνολο	100,0%	100,0%	100,0%

Στατιστικά μη σημαντικές συσχετίσεις, έδειξε ο έλεγχος ανεξαρτησίας χ^2 , ανάμεσα στην ανεξάρτητη μεταβλητή, που είναι η επαγγελματική κατάσταση, και στις εξαρτημένες μεταβλητές, που αφορούν τις δηλώσεις των επισκεπτών/ τριών στις ερωτήσεις 15, 17, 18, 19 και 20.

Σύνοψη των αποτελεσμάτων της έρευνας

Συνοψίζοντας, σύμφωνα με τα αποτελέσματα που προέκυψαν από τον έλεγχο των συσχετίσεων ανάμεσα στις εξαρτημένες και στις ανεξάρτητες μεταβλητές προκύπτουν τα ακόλουθα αποτελέσματα.

Ως προς το φύλο του δείγματος οι γυναίκες συγκριτικά με τους άνδρες:

- έχουν την τάση να παρατηρούν σε μεγαλύτερο βαθμό, τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Αττικό Μετρό.
- έχουν πιο θετική στάση, ως προς την άποψη, ότι οι μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς μπορούν να λειτουργήσουν σαν κίνητρο, ώστε να ασχοληθεί κάποιος περισσότερο με θέματα πολιτισμού και τέχνης.
- δείχνουν πιο πρόθυμες, να ακολουθήσουν μια διαδρομή με το Μετρό έχοντας, ως μοναδικό σκοπό, να δουν όλες τις μόνιμες εκθέσεις.

- έχουν διαβάσει σε μεγαλύτερο βαθμό τις πληροφορίες (λεζάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα.

Ως προς την ηλικία του δείγματος, Όσο αυξάνεται η ηλικία των επισκεπτών/ τριών:

- αυξάνεται ο βαθμός παρατηρητικότητας των μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς.
- αναπτύσσεται πιο θετική στάση για το βαθμό σημαντικότητας της ιδέας έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς.
- αναπτύσσεται πιο θετική στάση για το βαθμό αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου, μέσα από τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Αττικό Μετρό.
- αναπτύσσεται πιο θετική στάση ως προς τη σκέψη, ότι οι μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας, μπορούν να λειτουργήσουν θετικά στην ενασχόληση κάποιου με θέματα πολιτισμού και την τέχνης.
- αναπτύσσεται πιο θετική στάση ως προς την ιδέα απόλαυσης μουσειακών αντικειμένων σε έναν διαφορετικό χώρο, που η κύρια χρήση του δεν είναι Μουσείο.
- αυξάνεται η επιθυμία των επισκεπτών/ τριών να ακολουθήσουν μια διαδρομή με το Αττικό Μετρό, έχοντας ως μοναδικό σκοπό να επισκεφτούν όλες τις μόνιμες εκθέσεις των σταθμών.
- αυξάνεται ο βαθμός ενασχόλησης με τις πληροφορίες (λεζάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα.

Ως προς το μορφωτικό επίπεδο του δείγματος, Όσο αυξάνεται το μορφωτικό επίπεδο των επισκεπτών/ τριών:

- αυξάνεται και ο βαθμός παρατηρητικότητας των μουσειακών εκθέσεων
- αναπτύσσεται πιο θετική στάση για το βαθμό σημαντικότητας της ιδέας έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς.
- αναπτύσσεται πιο θετική στάση για το βαθμό αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου, μέσα από τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Αττικό Μετρό.
- αναπτύσσεται πιο θετική στάση για το βαθμό, που μόνιμες εκθέσεις μπορούν να λειτουργήσουν θετικά ως προς την ενασχόληση κάποιου με θέματα πολιτισμού και την τέχνης.
- αυξάνεται ο βαθμός στον οποίο οι επισκέπτες/ τριες έχουν διαβάσει τις πληροφορίες (λεζάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα.

Ως προς την επαγγελματική κατάσταση του δείγματος, Οι εργαζόμενοι επισκέπτες/ τριες συγκριτικά με τους άνεργους:

- έχουν πιο θετική στάση ως προς την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης στους σταθμούς του Αττικό Μετρό.

- έχουν διαβάσει σε μεγαλύτερο βαθμό τις πληροφορίες (λεξάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα.

5.3 Αποτελέσματα έρευνας μαθητικού κοινού

Παρακάτω παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της έρευνας, αναφορικά με τις στάσεις και τις αντιλήψεις για τις μόνιμες εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης στο Αττικό Μετρό, 234 μαθητών/ τριών της Α΄ και της Β΄ τάξης Γυμνασίου, οι οποίοι φοιτούν σε δυο Δημόσια σχολεία της Αθήνας.

Περιγραφική Στατιστική - Δημογραφικά Στοιχεία

Στην ενότητα αυτή, αναλύονται τα δεδομένα, που συγκεντρώθηκαν και αφορούν, τα γενικά χαρακτηριστικά του δείγματος: όπως, το φύλο, την τάξη και την χώρα καταγωγής.

Ερώτηση 1: Φύλο

Στην έρευνα, όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.1, συμμετείχαν συνολικά 234 μαθητές/ τριες, εκ των οποίων 132 είναι οι μαθητές, σε ποσοστό 56.4% επί του συνόλου και 102 είναι οι μαθήτριες σε ποσοστό 43,6% επί του συνόλου.

Πίνακας 5.1: το φύλο του δείγματος

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	μαθητής	132	56,4	56,4	56,4
	μαθήτρια	102	43,6	43,6	100,0
	Σύνολο	234	100,0	100,0	

Ερώτηση 2: Τάξη

Σε ότι αφορά την Τάξη φοίτησης του δείγματός, από το σύνολο των 234 μαθητών/ τριών, όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.2, οι 131 (56,0%) μαθητές/ τριες φοιτούν στη Β΄ Τάξη Γυμνασίου, ενώ οι 103 (44.0 %) φοιτούν στην Α΄ Τάξη Γυμνασίου.

Πίνακας 5.2: η Τάξη του δείγματος

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	Α΄ Γυμνασίου	103	44,0	44,0	44,0
	Β΄ Γυμνασίου	131	56,0	44,0	100,0
	Σύνολο	234	100,0	100,0	

Σε ότι αφορά το φύλο των μαθητών/ τριών ανά Τάξη, όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.3, από τους 102 μαθητές/ τριες της Α΄ Τάξης Γυμνασίου, 60 είναι τα αγόρια (58,3%) ενώ 43 είναι τα κορίτσια (41,7%). Από τους 132 μαθητές/ τριες της Β΄ Τάξης Γυμνασίου, 72 είναι τα αγόρια (55,0%) και 59 είναι τα κορίτσια (45,0%).

Πίνακας 5.3: το φύλο ανά Τάξη

ΦΥΛΟ		ΤΑΞΗ		Σύνολο
		Α΄ Γυμνασίου	Β΄ Γυμνασίου	
μαθητής	Πλήθος	60	72	132
	% Φύλο	45,5%	54,5%	100,0%
	% Τάξη	58,3%	55,0%	56,4%
μαθήτρια	Πλήθος	43	59	102
	% Φύλο	42,2%	57,8%	100,0%
	% Τάξη	41,7%	45,0%	43,6%
Σύνολο	Πλήθος	103	131	234
	% Φύλο	44,0%	56,0%	100,0%
	% Τάξη	100,0%	100,0%	100,0%

Ερώτηση 3: Χώρα Καταγωγής

Σε ότι αφορά τη χώρα καταγωγής του δείγματος, όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.4, το μεγαλύτερο ποσοστό των μαθητών/ τριών (72,1%) κατάγεται από την Ελλάδα, ενώ το 27, 5% του δείγματος, προέρχεται από άλλη χώρα.

Πίνακας 5.4: η Χώρα Καταγωγής του δείγματος

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	Ελλάδα	169	72,1	72,4	72,4
	Άλλη Χώρα	64	27,5	27,6	100,0
	Σύνολο	233	99,6	100,0	
Δεν	Απάντησαν	1	,4		
Σύνολο		234	100,0		

Οι κύριες χώρες καταγωγής των αλλοδαπών μαθητών/ τριών είναι η Αλβανία, η Ρουμανία, η Βουλγαρία, η Πολωνία, η Ρωσία, η Μολδαβία, η Γεωργία, η Αίγυπτος, η Συρία, η Παλαιστίνη, η Ινδία, ο Καναδάς και η Ακτή Ελεφαντοστού.

Ερώτηση10: Πόσο συχνά μετακινήστε με το Μετρό;

Σε ότι αφορά, τη συχνότητα μετακίνησης των μαθητών/ τριών με το Μετρό, κατά τη διάρκεια ενός μήνα, όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.5, το μεγαλύτερο ποσοστό εξ αυτών (44,9%), απάντησε, ότι δεν χρησιμοποιεί το Μετρό τόσο συχνά, αφού δηλώνει ότι μετακινείτε με αυτό σπάνια. Αντίθετα, το 38,9% των μαθητών/ τριών δήλωσε ότι μετακινείτε με το Μετρό 1-10 φορές το μήνα. Πολύ μικρότερο είναι το ποσοστό εκείνων των μαθητών/ τριών (10,3%), που χρησιμοποιούν το Μετρό 10 -20 φορές το μήνα και ακόμα λιγότεροι (3,0%) είναι εκείνοι οι μαθητές/ τριες, που δηλώνουν συχνοί χρήστες του Μετρό, επιλέγοντας το συγκεκριμένο μέσο για να μετακινηθούν, περίπου 20-30 φορές το μήνα. Ως προς την επιλογή «άλλο», τα παιδιά δήλωσαν ότι έχουν χρησιμοποιήσει το Μετρό μόνο 1 φορά για να μετακινηθούν σε κάποιο προορισμό.

Πίνακας 5.5: πόσο συχνά μετακινήστε με το Μετρό;

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	σπάνια	105	44,9	44,9	46,8
	1-10 φορές	91	38,9	38,9	83,8
	10-20 φορές	24	10,3	10,3	94,0
	20-30 φορές	7	3,0	3,0	97,0
	Άλλο	7	3,0	3,0	100,0
Σύνολο		234	100,0	100,0	

Στάσεις και Αντιλήψεις των μαθητών/ τριών για τις μουσειακές εκθέσεις στους σταθμούς του Αττικό Μετρό

Στην ενότητα αυτή, παρουσιάζονται, οι στάσεις και οι αντιλήψεις που έχουν διαμορφωθεί από τους μαθητές/ τριες του Αττικό Μετρό, αναφορικά με τις εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς. Πιο συγκεκριμένα αναλύεται ο βαθμός ικανοποίησης, των μαθητών/ τριών του Αττικό Μετρό, αναφορικά με την ιδέα δημιουργίας μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς. Επίσης, αναφέρονται οι απόψεις τους σχετικά με το εάν και κατά πόσο μπορούν οι μόνιμες αυτές εκθέσεις να λειτουργήσουν ως βιωματικοί, εκπαιδευτικοί και ψυχαγωγικοί χώροι, που συμβάλλουν στη συγκρότηση της ιστορικής συνείδησης των

πολιτών και στην επαφή του κοινού με την καλλιτεχνική δημιουργία. Τέλος περιγράφεται, ο βαθμός ικανοποίησης των μαθητών/τριών από τον τρόπο προβολής των μόνιμων αυτών εκθέσεων.

Ερώτηση 12: Έχετε παρατηρήσει τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό;

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.6, το μεγαλύτερο ποσοστό του δείγματος (39,5%), δηλώνει, ότι έχει παρατηρήσει, «λίγο», τις μόνιμες εκθέσεις, στους σταθμούς του Μετρό, ενώ το 23,6% των ερωτηθέντων, απαντά, ότι έχει παρατηρήσει, «μέτρια», τις μόνιμες εκθέσεις. Το 18,9% των μαθητών/τριών, δηλώνει, ότι έχει ασχοληθεί «πολύ», με τις μόνιμες εκθέσεις, ενώ λιγότεροι (8,2%) είναι εκείνοι οι μαθητές/τριες, που έχουν ασχοληθεί, «πάρα πολύ», με τις εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό. Στο ίδιο ποσοστό 8,2%, κυμαίνονται και οι μαθητές/τριες που δήλωσαν ότι δεν έχουν παρατηρήσει «καθόλου» τις εκθέσεις.

Ερώτηση 13: Θεωρείται σημαντική την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων καλλιτεχνών στους σταθμούς του Μετρό;

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.7, το μεγαλύτερο ποσοστό 30,9% των μαθητών/τριών, θεωρούν «πολύ» σημαντική την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας. Αντίστοιχα, για το 29,6% του δείγματος, κρίνεται «μέτρια» σημαντική, η παρουσία.

Πίνακας 5.6: βαθμός παρατήρησης των μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς του Μετρό από τους μαθητές/τριες

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	καθόλου	19	8,2	8,3	8,3
	λίγο	93	39,5	40,2	48,5
	μέτρια	55	23,6	24,0	72,5
	πολύ	44	18,9	19,2	91,7
	πάρα πολύ	19	8,2	8,3	100,0
	Σύνολο	230	98,3	100,0	
Δεν	Απάντησαν	4	1,7		
Σύνολο		233	100,0		

μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς του Μετρό. Το 18,5% των μαθητών/τριών θεωρεί «πολύ σημαντική» την ιδέα προβολής των εκθέσεων στους σταθμούς, ενώ το 13,7% των μαθητών/τριών θεωρεί την ιδέα των μόνιμων εκθέσεων «λίγο» σημαντική και το 6,9 % «καθόλου» σημαντική.

Πίνακας 5.7: βαθμός ικανοποίησης των μαθητών/ τριών σχετικά με τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	καθόλου	16	6,9	6,9	6,9
	λίγο	32	13,7	13,8	20,7
	μέτρια	69	29,6	29,7	50,4
	πολύ	73	30,9	31,0	81,5
	πάρα πολύ	43	18,5	18,5	100,0
	Σύνολο	233	99,6	100,0	
Δεν	Απάντησαν	1	,4		
Σύνολο		234	100,0		

Ερώτηση 14: Πιστεύετε ότι οι μόνιμες εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων τέχνης στους σταθμούς βοηθούν:

- 4. Να αξιοποιούμε το χρόνο μας (λόγω των γρήγορων ρυθμών της καθημερινότητας) και να ερχόμαστε σε επαφή με τον πολιτισμό και την τέχνη;**

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.8, το μεγαλύτερο ποσοστό των μαθητών/ τριών (35,6%) πιστεύει, ότι οι μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Αττικό Μετρό, βοηθούν «*μέτρια*» το κοινό, να έρθει σε επαφή με τον πολιτισμό και την τέχνη. Αντίστοιχα, το 25,3% του δείγματος υποστηρίζει, ότι οι εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό, βοηθούν «*πολύ*» το κοινό, να έρθει σε επαφή με τον πολιτισμό και την τέχνη. Αντίθετα, το 19,3% των μαθητών/ τριών υποστηρίζει, ότι αυτές οι εκθέσεις βοηθούν «*λίγο*», κάποιον να προσεγγίσει τον πολιτισμό και την τέχνη, ενώ λιγότεροι είναι εκείνοι, που υποστηρίζουν (10,7%), ότι οι εκθέσεις αυτές βοηθούν «*πάρα πολύ*» μια τέτοια διαδικασία. Για το 7,7% των μαθητών/ τριών οι μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Αττικό Μετρό δεν παρακινούν «*καθόλου*» το κοινό, να ασχοληθεί με τον πολιτισμό και την τέχνη.

Πίνακας 5.8 : απόψεις των μαθητών/ τριών για το βαθμό αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου μέσα από τις μόνιμες εκθέσεις

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	καθόλου	18	7,7	7,8	7,8
	λίγο	45	19,3	19,6	27,4
	μέτρια	84	35,6	36,1	63,5
	πολύ	59	25,3	25,7	89,1
	πάρα πολύ	25	10,7	10,9	100,0
	Σύνολο	231	98,7	100,0	
Δεν	Απάντησαν	3	1,3		
Σύνολο		234	100,0		

5. Να έχουμε τη δυνατότητα να απολαμβάνουμε, σε ένα χώρο δημόσιας χρήσης, αρχαία εκθέματα και έργα σύγχρονης τέχνης, χωρίς να είναι Μουσείο;

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.9, το μεγαλύτερο ποσοστό των μαθητών/ τριών 30,0%, υποστηρίζει, ότι απολαμβάνει «πολύ» την ιδέα θέασης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης σε έναν χώρο δημόσιας χρήσης, και όχι σε ένα Μουσείο. Για το 26,2% των μαθητών/ τριών η ιδέα, ότι απολαμβάνουν αρχαία εκθέματα και έργα σύγχρονης ελληνικής τέχνης σε ένα χώρο που δεν είναι μουσείο, τους αγγίζει «μέτρια», ενώ για το 21,5% του δείγματος η συγκεκριμένη ιδέα τους αρέσει «πάρα πολύ». Μικρότερο είναι το ποσοστό των μαθητών/ τριών (14,2%), που τους ενδιαφέρει, «λίγο» το γεγονός, ότι απολαμβάνουν αρχαία εκθέματα και έργα τέχνης σε έναν δημόσιο χώρο, που δεν είναι εξ ολοκλήρου μουσειακός, ενώ για το 6,4% των ερωτηθέντων η ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης σε έναν χώρο που δεν είναι μουσείο δεν τους ενδιαφέρει «καθόλου».

Πίνακας 5.9: Απόψεις των μαθητών/ τριών σχετικά με τη δυνατότητα απόλαυσης μόνιμων εκθέσεων σε ένα χώρο που παραδοσιακά δε θεωρείται μουσειακός

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	καθόλου	15	6,4	6,6	6,6
	λίγο	34	14,2	14,4	21,0
	μέτρια	61	26,2	26,6	47,6
	πολύ	70	30,0	30,6	78,2
	πάρα πολύ	50	21,5	21,8	100,0
	Σύνολο	230	98,3	100,0	
Δεν	Απάντησαν	4	1,7		
Σύνολο		234	100,0		

6. Να αποτελέσουν οι μόνιμες εκθέσεις το κίνητρο, για να ασχοληθούμε περισσότερο με τον πολιτισμό και την τέχνη;

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.10, το μεγαλύτερο ποσοστό των μαθητών/ τριών (32,2%) θεωρεί, ότι οι συγκεκριμένες εκθέσεις, μπορούν «μέτρια» να λειτουργήσουν ως κίνητρο, ώστε να ασχοληθεί κάποιος με τον πολιτισμό και την τέχνη. Αντίθετα, το 25,8% των μαθητών/ τριών, θεωρεί ότι οι συγκεκριμένες εκθέσεις μπορούν «πολύ» να κινητοποιήσουν μια τέτοια διαδικασία, ενώ το 23,6% πιστεύει ότι οι μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Αττικό Μετρό, κινητοποιούν «λίγο» κάποιον να ασχοληθεί περισσότερο με θέματα πολιτισμού και τέχνης. Για το 12,0% των ερωτηθέντων, οι μόνιμες εκθέσεις βοηθούν «πάρα πολύ» κάποιον να αποκτήσει επαφή με τον πολιτισμό και την τέχνη, ενώ το 5,6% των μαθητών/ τριών πιστεύει ότι οι εκθέσεις αυτές δεν ενεργοποιούν «καθόλου» μια τέτοια διαδικασία.

Ερώτηση 15: Θα ακολουθούσατε μια διαδρομή με το Μετρό έχοντας ως μοναδικό σκοπό να δείτε όλες τις μόνιμες εκθέσεις;

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.11, το μεγαλύτερο ποσοστό των μαθητών/ τριών (67,0%) απάντησε αρνητικά, δηλαδή τα παιδιά δήλωσαν, ότι δεν είναι πρόθυμα να ακολουθήσουν μια διαδρομή με το Μετρό της Αθήνας, με μοναδικό σκοπό να δουν όλες τις μόνιμες εκθέσεις. Αντίθετα, το 32,2% των μαθητών/ τριών δηλώνει πρόθυμο να ακολουθήσει μια διαδρομή με το Μετρό, ώστε να δει όλες τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς.

Πίνακας 5.10: απόψεις των μαθητών/ τριών για το βαθμό που οι μόνιμες εκθέσεις κινητοποιούν το κοινό να ασχοληθεί με τον πολιτισμό και την τέχνη

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	καθόλου	13	5,6	5,6	5,6
	λίγο	55	23,6	23,8	29,4
	μέτρια	76	32,2	32,5	61,9
	πολύ	60	25,8	26,0	87,9
	πάρα πολύ	28	12,0	12,1	100,0
	Σύνολο	232	99,1	100,0	
Δεν	Απάντησαν	2	,9		
Σύνολο		234	100,0		

Πίνακας 5.11: πρόθεση των μαθητών/ τριών να ακολουθήσουν μια διαδρομή με το Μετρό για να δουν τις μόνιμες εκθέσεις

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	Ναι	77	32,2	32,5	32,5
	Όχι	155	67,0	67,5	100,0
	Σύνολο	232	99,1	100,0	
Δεν	Απάντησαν	2	,9		
Σύνολο		233	100,0		

Ερώτηση 16: Έχετε διαβάσει κάποιες από τις πληροφορίες (λεζάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα;

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.12, το μεγαλύτερο ποσοστό των μαθητών/ τριών (57,3%) δηλώνει, ότι έχει διαβάσει κάποιες από τις πληροφορίες (λεζάντες), που συνοδεύουν τα εκθέματα. Μικρότερο είναι το ποσοστό(41,9%), εκείνων των μαθητών/ τριών, που απάντησε, ότι δεν έχει διαβάσει τις πληροφορίες (λεζάντες), που συνοδεύουν τα εκθέματα.

Πίνακας 5.12: ανάγνωση των πληροφοριών (λεζάντων) από τους επισκέπτες

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	Ναι	134	57,3	57,8	57,8
	Όχι	98	41,9	44,2	100,0
	Σύνολο	232	99,1	100,0	
Δεν	Απάντησαν	2	,9		
Σύνολο		234	100,0		

Ερώτηση 17: Πόσο κατατοπιστικές (ευκολονόητες) βρίσκετε τις πληροφορίες (λεζάντες);

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.13, εκείνοι οι μαθητές/ τριες (84 τον αριθμό), που δήλωσαν ότι έχουν διαβάσει τις πληροφορίες που συνοδεύουν τα εκθέματα, σε ποσοστό 35,9%, υποστηρίζουν ότι είναι «λίγο» κατατοπιστικές. Για το 20,5% των μαθητών/ τριών, οι συγκεκριμένες πληροφορίες, είναι «πολύ» κατατοπιστικές, ενώ μόλις τρεις μαθητές/ τριες δηλώνουν, ότι δεν είναι «καθόλου» ευκολονόητες για αυτούς, οι πληροφορίες που συνοδεύουν τα εκθέματα.

Πίνακας 5.13: Βαθμός κατανόησης των πληροφοριών που συνοδεύουν τα εκθέματα από το μαθητικό κοινό

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	καθόλου	3	1,3	2,2	2,2
	λίγο	84	35,9	62,2	64,4
	πολύ	48	20,5	35,6	100,0
	Σύνολο	135	57,7	100,0	
Δεν	Απάντησαν	99	42,3		
Σύνολο		234	100,0		

Ερώτηση 18: Θεωρείτε σημαντικό να υπάρχουν καθίσματα κοντά στις εκθέσεις;

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.14, το μεγαλύτερο ποσοστό των μαθητών/ τριών (65,2%), δήλωσε ότι είναι σημαντικό για αυτούς, να υπάρχουν καθίσματα κοντά στους χώρους των εκθέσεων. Αντίθετα μικρότερο, είναι το ποσοστό εκείνων (33,0%), που θεωρεί ασήμαντη την παρουσία καθισμάτων κοντά στους εκθεσιακούς χώρους των σταθμών.

Πίνακας 5.14: σημαντικότητα ή μη για το μαθητικό κοινό η τοποθέτησης καθισμάτων κοντά στους εκθεσιακούς χώρους

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	Ναι	154	65,2	66,4	66,4
	Όχι	76	33,0	33,6	100,0
	Σύνολο	230	98,3	100,0	
Δεν	Απάντησαν	4	1,7		
Σύνολο		234	100,0		

Ερώτηση 19: Θα προτείνατε ως χρήσιμη την ύπαρξη ενός μικρού ενημερωτικού οδηγού /καταλόγου;

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.15, το μεγαλύτερο ποσοστό των μαθητών/ τριών (75,1%), δήλωσε, ότι θεωρεί χρήσιμη τη δημιουργία ενός μικρού ενημερωτικού οδηγού/ καταλόγου για τα εκθέματα. Αντίθετα, μικρότερο, είναι το ποσοστό εκείνων των μαθητών/ τριών (24,5%), που δεν θεωρεί απαραίτητη την ύπαρξη ενός τέτοιου ενημερωτικού καταλόγου.

Αξίζει στο σημείο αυτό να παρατηρήσουμε, ότι οι μαθητές/ τριες φαίνεται να αναζητούν περισσότερη ενημέρωση, σχετικά με τα αρχαία αντικείμενα και τα έργα τέχνης που φιλοξενούν οι εκθέσεις. Οι ήδη υπάρχουσες πληροφορίες, που συνοδεύουν τα εκθέματα, φαίνεται να μην καλύπτουν σε σημαντικό βαθμό τις μαθησιακές ανάγκες του μαθητικού κοινού.

**Πίνακας 5.15: σημαντικότητα ή μη της δημιουργίας
μικρού ενημερωτικού οδηγού/ καταλόγου για τα εκθέματα**

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	Ναι	176	75,1	75,4	75,4
	Όχι	57	24,5	24,6	100,0
	Σύνολο	233	99,6	100,0	
Δεν	Απάντησαν	1	,4		
Σύνολο		233	100,0		

Ερώτηση 20: Θα ήταν ενδιαφέρον να υπάρχει στους σταθμούς πωλητήριο με αντίγραφα των εκθεμάτων;

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.16, το μεγαλύτερο ποσοστό (59,2%), των μαθητών/ τριών, βρίσκει ενδιαφέρουσα την ιδέα δημιουργίας στους σταθμούς του Μετρό πωλητηρίου με αντίγραφα των εκθεμάτων. Αντίθετα, για το 40,8% των επισκεπτών/ τριών, δεν θεωρείται σημαντική η παρουσία ενός πωλητηρίου.

**Πίνακας 5.16: βαθμός ενδιαφέροντος των μαθητών/ τριών για τη
δημιουργία πωλητηρίου στους σταθμούς με αντίγραφα των εκθεμάτων**

		Συχνότητα	Ποσοστό	Έγκυρο Ποσοστό	Αθροιστικό Ποσοστό
Έγκυρα	Ναι	138	59,2	59,2	59,2
	Όχι	96	40,8	40,8	100,0
	Σύνολο	234	100,0	100,0	

Εντυπώσεις και προτάσεις των μαθητών/ τριών για τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό

Σε αυτήν την ενότητα παρουσιάζονται, οι εντυπώσεις που έχουν σχηματίσει οι μαθητές/ τριες για τις μόνιμες εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας. Επίσης, παρουσιάζονται οι προτάσεις τους, για τη βελτίωση /αλλαγή των εκθεσιακών χώρων των σταθμών, ώστε αυτές να ανταποκρίνονται περισσότερο στις ανάγκες του κοινού.

Ερώτηση 21: Τι σας έχει εντυπωσιάσει περισσότερο σχετικά με τις εκθέσεις και γιατί;

Όπως φαίνεται στον Πίνακα 5.17, από τους 234 μαθητές/ τριες που συμμετείχαν στην έρευνα, εξέφρασαν τις εντυπώσεις τους, σχετικά με τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας, συνολικά 163 μαθητές/ τριες, δηλαδή το 69,7% του δείγματος.

**Πίνακας 5.17: αριθμός και ποσοστό απαντήσεων
του μαθητικού κοινού**

	Απαντήσεις					
	Δόθηκαν		Δεν Δόθηκαν		Σύνολο	
	Αριθμός	Ποσοστό	Αριθμός	Ποσοστό	Αριθμός	Ποσοστό
Εντυπώσεις	163	69,7%	71	30,3%	234	100,0%

Επειδή, όμως, πολλοί μαθητές/ τριες, κατέγραψαν περισσότερες από μια εντυπώσεις, σχετικά με τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας, όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.18 οι συνολικές εντυπώσεις που συγκεντρώθηκαν, είναι 200. Το στοιχείο αυτό δικαιολογεί και το άθροισμα των σχετικών συχνοτήτων ανά απάντηση, που είναι 122,7%, και όχι 100%. Αυτό σημαίνει ότι κάθε μαθητής/ τρια προσέφερε, κατά μέσο όρο, 1, 22 εντυπώσεις.

Πιο συγκεκριμένα, το μεγαλύτερο ποσοστό των μαθητών/ τριών (20,9%), δηλώνει, ότι περισσότερο έχει εντυπωσιαστεί από τα αρχαία εκθέματα. Χαρακτηριστικά αναφέρουν: «με έχουν εντυπωσιάσει στο Μοναστηράκι τα αρχαία πράγματα και ειδικά η μικρή λιμνούλα...», «αυτό που με έχει εντυπωσιάσει περισσότερο είναι τα αρχαία μνημεία γιατί μας ταξιδεύουν στην αρχαία εποχή», «τα αρχαία εκθέματα και η ιστορία τους», «τα διάφορα αγγεία που έχουν διατηρηθεί μέχρι σήμερα», «με έχουν εντυπωσιάσει πολύ τα αγάλματα που έχουν σωθεί ως σήμερα», «τα αρχαία αντικείμενα που βρέθηκαν από τις ανασκαφές», «τα κουζινικά τους σκεύη γιατί μας δείχνουν πως μαγείρευαν από παλιά», «οι λεπτομέρειες και οι επιλογές των αρχαίων εκθεμάτων», «τα πολλά μνημεία και τα αρχαία γλυπτά που υπάρχουν γιατί μας δείχνουν τη ζωή των αρχαίων και τις καθημερινές τους ασχολίες»

Το 19,6% των μαθητών/ τριών δηλώνει ότι δεν έχει εντυπωσιαστεί ιδιαίτερα με τις μόνιμες εκθέσεις στο Μετρό της Αθήνας, ενώ αναφέρουν σχετικά: «δεν με έχει εντυπωσιάσει κάτι ιδιαίτερα σχετικά με τις εκθέσεις, αυτό δεν σημαίνει όμως ότι δεν ενδιαφέρομαι», «δεν με εντυπωσιάζει κάτι σε σχέση με τις εκθέσεις, αλλά πιστεύω ότι είναι κάτι δημιουργικό για τους τουρίστες ή άλλους ανθρώπους», «δεν έχω εντυπωσιαστεί με κάτι από αυτά διότι δεν τα παρακολουθώ συχνά», «δεν τα παρακολουθώ πολύ δεν με έχουν εντυπωσιάσει αρκετά», «όσον αφορά τα εκθέματα δεν με έχουν εντυπωσιάσει πολύ, αλλά πιστεύω πως είναι χρήσιμο να υπάρχουν εκεί», «τίποτα γιατί το βρίσκω κάτι συνηθισμένο, όπως σε ένα μουσείο».

Τα έργα σύγχρονης ελληνικής τέχνης είναι εκείνα που έχουν τραβήξει περισσότερο το ενδιαφέρον των μαθητών/τριών σε ποσοστό 18,4%. Μέσα από τις δηλώσεις τους αναφέρουν: «στο σταθμό Σύνταγμα το τεράστιο ρολόι», «οι πίνακες επειδή είναι εντυπωσιακοί», «έχω δει πολύ λίγες εκθέσεις και με εντυπωσιάζουν τα έργα τέχνης με τα σχέδια και λίγο τα έντονα χρώματα», «περισσότερο οι πίνακες ζωγραφικής επειδή έχουν ωραία θέματα», «αυτό που με έχει εντυπωσιάσει περισσότερο στις εκθέσεις είναι οι πίνακες, επειδή θεωρώ ότι είναι ξεχωριστοί», «με έχουν εντυπωσιάσει περισσότερο τα μοντέρνα εκθέματα. Μερικά εκθέματα στους σταθμούς έχουν ζωντανά χρώματα, άλλα όμως έχουν μουντά», «με έχουν εντυπωσιάσει περισσότερο τα έργα σύγχρονης τέχνης, γιατί είναι όμορφα, μεγάλα έργα και πολυδάπανα και για να τα φτιάξουν πρέπει να έχουν μεγάλο μεράκι», «οι καρέκλες άνθρωποι», «δεν παρακολουθώ πολύ τις εκθέσεις του Μετρό, αλλά μερικές είναι αρκετά εντυπωσιακές, όπως μια φορά που είχα δει μια αφηρημένη τέχνη και μου άρεσε πολύ γιατί είχε πολλά χρώματα»

Το 13,5% των μαθητών/τριών, δηλώνει εντυπωσιασμένο από την ποικιλία των αντικειμένων στους εκθεσιακούς χώρους του Μετρό της Αθήνας, ενώ για το 11,7% των μαθητών/τριών, αυτό που δημιουργεί ιδιαίτερα θετική εντύπωση είναι το γεγονός, ότι μέσα από τις εκθέσεις στο Μετρό της Αθήνας παρέχεται η δυνατότητα για προβολή και γνωριμία με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν: «είναι όμορφο να γνωρίζουμε σε καθημερινή βάση πράγματα για τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, που δημιούργησε ή έδωσε βάσεις για το σημερινό δικό μας πολιτισμό», «στο σταθμό του Μετρό Σύνταγμα έχει εκθέματα από τα παλιά χρόνια. Μπορούμε έτσι πάνω κάτω να δούμε λίγο πως ζούσαν πιο παλιά και να έρθουμε σε επαφή με τον αρχαίο πολιτισμό», «με εντυπωσιάζουν όλα γιατί μαθαίνω για τον αρχαίο πολιτισμό της χώρας που κατάγομαι», «στη σημερινή εποχή ο ελληνικός πολιτισμός και οι τέχνες κοντεύουν να αλλοιωθούν. Γι αυτό πιστεύω ότι οι εκθέσεις στο Μετρό μας θυμίζουν καλύτερα τον πολιτισμό μας», «αυτό που με έχει εντυπωσιάσει περισσότερο είναι ότι μέσω αυτών των εκθέσεων προβάλλεται ο πολιτισμός της χώρας...», «με έχει εντυπωσιάσει περισσότερο ότι μέσα από τα αρχαία εκθέματα μαθαίνει κανείς για το παρελθόν», «...δείχνουν το πόσο βαθύ πολιτισμό έχουν οι Έλληνες, παρόλο που μας υποτιμούν», «...θεωρώ ότι είναι εντυπωσιακό να βλέπει κανείς τα επιτεύγματα του πολιτισμού της Αρχαίας Ελλάδας μέσω του Μετρό...», «με έχει εντυπωσιάσει ότι τα εκθέματα βοηθούν τους ανθρώπους να έρθουν πιο κοντά και να γνωρίσουν καλύτερα τον πολιτισμό τους από τα αρχαία χρόνια».

Το 11,0% των μαθητών/τριών έχει εντυπωσιαστεί περισσότερο από τον τρόπο με τον οποίο προβάλλονται τα αντικείμενα στους εκθεσιακούς χώρους του Μετρό της Αθήνας, ενώ το 8,0% των μαθητών/τριών δηλώνει εντυπωσιασμένο από το γεγονός ότι ζει μια μουσειακή εμπειρία σε έναν δημόσιο χώρο, που δεν είναι Μουσείο με την παραδοσιακή έννοια του όρου. Συγκεκριμένα αναφέρουν: «με έχει εντυπωσιάσει πολύ το γεγονός ότι υπάρχουν εκθέματα στο Μετρό γιατί δεν

είναι μια αίθουσα μόνο για διάφορα εκθέματα», «ότι αντί να είναι μουσείο όλος ο κόσμος που περνάει από εκεί τα βλέπει», «ότι υπάρχουν εκθέματα σχετικά με τον πολιτισμό μας σε χώρους που δεν είναι μουσεία...», «με έχει εντυπωσιάσει η ιδέα ότι σε χώρο, όπως είναι ο σταθμός υπάρχουν

Πίνακας 5.18: αριθμός και ποσοστά ως προς τις εντυπώσεις των μαθητών/τριών

		Απαντήσεις		Ποσοστό Απαντήσεων
		Αριθμός	Ποσοστό	
Εντυπώσεις	τα αρχαία εκθέματα	34	17,0%	20,9%
	τα έργα σύγχρονης τέχνης	30	15,0%	18,4%
	η ποικιλία των εκθεμάτων	22	11,0%	13,5%
	ο τρόπος παρουσίασης των εκθέσεων	18	9,0%	11,0%
	η προβολή/ γνωριμία με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό	19	9,5%	11,7%
	η απόλαυση των εκθέσεων χωρίς κόστος	5	2,5%	3,1%
	η δυνατότητα μάθησής της ιστορίας	7	3,5%	4,3%
	η καλλιέργεια του αισθητικού κριτηρίου	4	2,0%	2,5%
	η μουσειακή εμπειρία σε δημόσιο χώρο και όχι σε Μουσείο	13	6,5%	8,0%
	η δυνατότητα διασκέδασης/ ψυχαγωγίας	6	3,0%	3,7%
	η παλαιότητα - καλή κατάσταση/ συντήρηση των αντικειμένων	10	5,0%	6,1%
	δεν με έχει εντυπωσιάσει κάτι ιδιαίτερα	32	16,0%	19,6%
Σύνολο		200	100,0%	122,7%

εκθέσεις με αρχαία και έργα τέχνης», «...επίσης όσοι ξένοι περνούν έχουν τη δυνατότητα να βλέπουν ένα κομμάτι του πολιτισμού μας χωρίς να χρειάζεται να επισκεφτούν κάποιο μουσείο».

Για το 6,1% των μαθητών/ τριών αυτό που προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση είναι η παλαιότητα και η καλή κατάσταση/ συντήρηση των αρχαίων αντικειμένων παρά το πέρασμα τόσων αιώνων. Όπως αναφέρουν: *«με έχει εντυπωσιάσει η καλή συντήρησή τους και η μεγάλη σημασία που δίνεται», «ότι κάτι τόσο παλιό μπορεί να αντέξει από την αρχαιότητα έως σήμερα», «το που ήταν τα παλιά χρόνια σε συνδυασμό με το που βρίσκονται σήμερα», «με έχει εντυπωσιάσει το πόσο καλά προσέχουν τα εκθέματα για να είναι σε αυτήν την κατάσταση...», «το ότι υπάρχουν και σώθηκαν σε αυτήν την κατάσταση».*

Το 4,3% των μαθητών/ τριών δηλώνει εντυπωσιασμένο από το γεγονός ότι μέσα από της εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας παρέχεται η δυνατότητα σε κάποιον να μάθει ένα κομμάτι της ιστορίας. Χαρακτηριστικά αναφέρουν: *«αυτό που με εντυπωσιάζει σχετικά με τις εκθέσεις είναι ότι πολλοί άνθρωποι μπορούν να μάθουν διάφορα πράγματα για την ιστορία του τόπου», «στις εκθέσεις στο σταθμό Μοναστηράκι με έχει εντυπωσιάσει το γεγονός ότι οι άνθρωποι πάνε και βλέπουν και εντυπωσιάζονται γιατί μαθαίνουν πράγματα για την ιστορία, που ίσως κάποιος δεν γνώριζαν και δείχνουν ενθουσιασμένοι με αυτό που βλέπουν», «με εντυπωσίασε περισσότερο στο Μετρό το ότι οι εκθέσεις έχουν λεζάντες... είναι κάτι που δεν το βρίσκεις σε άλλο καθημερινό μέσο και κάνει τους ανθρώπους να γνωρίζουν πολλά πράγματα για την ιστορία», «όλοι οι χώροι είναι εντυπωσιακοί και μας βοηθούν να μάθουμε περισσότερα για το παρελθόν και την ιστορία της χώρας μας», «η ιστορία, γιατί μπορείς να μάθεις με άλλον τρόπο την ιστορία του τόπου σου», «ότι πάρα πολύ κόσμος, τουρίστες πιο πολύ, γνωρίζουν την ιστορία του τόπου όταν πάνε και τα βλέπουν και αυτό είναι ωραίο για εμάς, επειδή ξέρουμε ότι μέσω των εκθεμάτων ο κόσμος μαθαίνει για την ιστορία».*

Το 3,7% των μαθητών/ τριών υποστηρίζει ότι αυτό που τους προκαλεί θετική εντύπωση είναι ότι μέσα από τις μόνιμες εκθέσεις, στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας, προσφέρεται η δυνατότητα για ψυχαγωγία/ διασκέδαση. Χαρακτηριστικά αναφέρουν: *«οι εκθέσεις μας βοηθούν να αξιοποιούμε το χρόνο μας και να ψυχαγωγούμαστε μέσα από την βόλτα στις μόνιμες εκθέσεις», «με έχει εντυπωσιάσει το πλήθος αυτών των εκθέσεων γιατί πολλοί άνθρωποι μπορούν να συνδυάσουν μια βόλτα με μια επιπλέον ψυχαγωγία», «...είναι ένας ωραίος τρόπος να δραπετεύσουμε από την καθημερινότητα».*

Για το 3,1% των μαθητών/ τριών εκείνο, που εντυπωσιάζει περισσότερο, είναι ότι παρέχεται η δυνατότητα στο κοινό να απολαύσει εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης δωρεάν, χωρίς να πληρώσει εισιτήριο, όπως συμβαίνει στα υπόλοιπα μουσεία. Χαρακτηριστικά δηλώνουν: *«με εντυπωσίασε αρκετά γιατί πολλοί άνθρωποι δεν έχουν την οικονομική άνεση να πάνε σε κάποιο μουσείο και είναι μια καλή ευκαιρία να τα επισκεφτούν», «με εντυπωσίασε το ότι πάει να τις δει πολύ κόσμος και είναι δωρεάν», «...ότι χωρίς πληρωμή μπορούν όλοι οι άνθρωποι να απολαύσουν την τέχνη*

Επιπλέον, για το 2,5% των μαθητών/ τριών αυτό που τους δημιουργεί θετική εικόνα είναι ότι μέσα από τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας υπάρχει η δυνατότητα της καλλιέργειας του αισθητικού κριτηρίου των ανθρώπων. Συγκεκριμένα αναφέρουν: «μέσα από τα έργα σύγχρονης τέχνης διευρύνονται οι καλλιτεχνικοί ορίζοντες των απλών καθημερινών ανθρώπων», «ότι είναι ωραία, όμορφες εκθέσεις σου ανοίγει το μάτι», «ότι ακόμα και ένας σταθμός μπορεί να εντυπωσιάσει οπτικά τον κόσμο».

Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφερθούν κάποιες δηλώσεις - εντυπώσεις των μαθητών/ τριών, που δεν εντάχθηκαν στις παραπάνω κατηγορίες, αλλά αποτελούν μεμονωμένες δηλώσεις από το σύνολο των εντυπώσεων που καταγράφηκαν. Έτσι, λοιπόν, κάποιοι μαθητές/ τριες δηλώνουν, ότι περισσότερο έχουν εντυπωσιαστεί από το ενδιαφέρον του κοινού για τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας και όχι από την ίδια την παρουσία των αρχαίων αντικειμένων και των έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης στους σταθμούς. Συγκεκριμένα, η μαθήτρια Νο 43 δηλώνει: «πιο πολύ με εντυπωσιάζει η υπομονή που έχουν πολλοί άνθρωποι και κάθονται και τα βλέπουν», ενώ για τον μαθητή Νο 69 εκείνο που τον έχει εντυπωσιάσει περισσότερο είναι, όπως υποστηρίζει: «ότι τις παρακολουθεί αρκετός κόσμος».

Επίσης, ο μαθητής Νο 14 αναφέρει, ότι εκείνο που τον εντυπωσίασε περισσότερο δεν είναι οι μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας, αλλά, όπως υποστηρίζει: «πως έκαναν χώρο για αυτές και δεν τις κατέστρεψαν στο κτίσιμο του Μετρό».

Ερώτηση 22: Έχετε κάποια πρόταση για βελτίωση/ αλλαγή των εκθέσεων;

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.19, από τους 234 μαθητές/ τριες που συμμετείχαν στην έρευνα, παρέθεσαν τις προτάσεις τους, σχετικά με τρόπους βελτίωσης ή και αλλαγής των μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς του Μετρό, συνολικά 166 μαθητές/ τριες, δηλαδή το 70,9% του δείγματος.

Πίνακας 5.19: αριθμός και ποσοστό απαντήσεων του μαθητικού κοινού

	Απαντήσεις					
	Δόθηκαν		Δεν Δόθηκαν		Σύνολο	
	Αριθμός	Ποσοστό	Αριθμός	Ποσοστό	Αριθμός	Ποσοστό
Προτάσεις	166	70,9%	68	29,1%	234	100,0%

Επειδή, όμως, αρκετοί μαθητές/ τριες, κατέγραψαν περισσότερες από μια προτάσεις, που αφορούν στη βελτίωση/ αλλαγή των μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς του Αττικό Μετρό, οι συνολικές απαντήσεις, που ελήφθησαν είναι 172, όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.20. Το στοιχείο αυτό δικαιολογεί και το άθροισμα των σχετικών συχνοτήτων των απαντήσεων που

δόθηκαν και είναι 103,6%, και όχι 100%. Αυτό σημαίνει, ότι κάθε μαθητής/ τρια προσέφερε, κατά μέσο όρο, 1,033 προτάσεις.

Πιο συγκεκριμένα, το μεγαλύτερο ποσοστό (50,0%) των μαθητών/ τριών δήλωσε, ότι δεν έχει κάποια συγκεκριμένη πρόταση, που να αφορά την αλλαγή ή την βελτίωση των εκθέσεων στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας. Αντίθετα, το 18,7% των μαθητών/ τριών δήλωσαν ότι επιθυμούν τη διατήρηση αλλά και τη σταδιακή βελτίωση της παρουσίασης (οργάνωσης) των εκθεσιακών χώρων στους σταθμούς του Μετρό. Ενδεικτικά αναφέρουν: *«να χρησιμοποιήσουν καθίσματα, ώστε να κάθονται οι επισκέπτες και να απολαμβάνουν αυτά τα τόσο εντυπωσιακά εκθέματα»*, *«να υπήρχε πιο πολύ χρώμα κάτι για να τραβήξει την προσοχή του εφήβου»*, *«θα μπορούσαν να τοποθετηθούν σε πιο εμφανής και ανοιχτούς τόπους»*, *«πιστεύω πως αν υπήρχαν περισσότερα χρώματα σε μερικούς σταθμούς θα ήταν πιο εντυπωσιακοί και όμορφοι»*, *«θα προτιμούσα οι εκθέσεις αυτές να βρίσκονται σε κάποιο καλύτερο χώρο και όχι στους σταθμούς»*, *«εγώ προτείνω να κάνουμε πιο μοντέρνους και πιο ευχάριστους σταθμούς για να έρχονται πιο πολλοί νέοι»*, *«να είναι πιο ξεκάθαρες για να καταλαβαίνουμε τι είναι το κάθε τι»*, *«να μην βρίσκονται τα εκθέματα σε σημεία που μπορεί οι περαστικοί να τα μουντζουρώσουν»*, *«...να δίνονται περισσότεροι χώροι για τις εκθέσεις διότι είναι πολύ ενδιαφέρουσα ιδέα...»*, *«πιστεύω ότι δεν χρειάζεται να βελτιωθεί κάτι παρά μόνο να υπάρχουν μαγαζάκια με σουβενίρ για τους ξένους που περνούν από εκεί, ώστε να τους μένει ένα κομμάτι από την Ελλάδα»*, *«θα έπρεπε τα έργα σύγχρονης τέχνης να προστατεύονται με ειδικά τζάμια»*, *«να υπάρχει μεγαλύτερη ασφάλεια από πιθανές καταστροφές»*.

Αξίζει στο σημείο αυτό να σημειωθεί, ότι το θέμα της ασφάλειας των εκθεμάτων και της προστασίας τους από ανθρώπινες καταστροφές αναφέρθηκε στις δηλώσεις πολλών μαθητών/ τριών.

Το 14,5% των μαθητών/ τριών του δείγματος δηλώνει ότι είναι ικανοποιημένο με το αποτέλεσμα της παρουσίασης/ οργάνωσης των εκθέσεων στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας. Επιπλέον, το 8,4% των μαθητών/ τριών, αντίστοιχα, εκφράζει την επιθυμία για περισσότερα εκθέματα αρχαία ή και σύγχρονα, στους χώρους του Μετρό της Αθήνας, αλλά και για καλύτερη ενημέρωση σχετικά με το περιεχόμενο των εκθέσεων και επιθυμεί ξενάγηση από ειδικούς.

Συγκεκριμένα αναφέρουν: *«Θα ήταν πιο ωραίο να υπήρχαν πιο πολλές πληροφορίες και κάποιος όπου να μπορεί να εξηγή στους ανθρώπους τι βλέπουν...»*, *«...να βάλουν ξεναγούς για τα παιδιά από διαφορετικές χώρες»*, *«να υπάρχει κάποιος ενημερωτικός οδηγός ή ξεναγός»*, *«να υπάρχουν μικρά ενημερωτικά φυλλάδια, όπου μέσα να υπάρχει το έργο σε μικρογραφία και μερικές επιπλέον πληροφορίες για αυτό και για τον καλλιτέχνη»*, *«δωρεάν διανομή εντύπων για την ενημέρωση των πολιτών σχετικά με αυτές»*, *«στις λεζάντες να περιγράφεται αναλυτικότερα η*

ιστορία του εκθέματος», «να γίνεται περισσότερη διαφήμιση για τις εκθέσεις, ώστε περισσότεροι άνθρωποι να τις επισκέπτονται», «μια πιθανή πρόταση για βελτίωση είναι η ξενάγηση για να μάθουν πολλοί άνθρωποι πράγματα που δεν έχουν γραφεί στις λεζάντες».

Για το 2,4% των μαθητών/ τριών, θα ήταν ενδιαφέρον να υπάρχει συχνή ανανέωση των εκθέσεων στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας. Επιπλέον, τη δημιουργία πολιτισμικών διαδρομών με σκοπό την επίσκεψη σε όλες τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό, προτείνει η μαθήτρια Νο 62. Αντίστοιχα, η χρήση οπτικοακουστικών μέσων στους εκθεσιακούς χώρους των σταθμών προτείνεται από τον μαθητή Νο 152, ο οποίος χαρακτηριστικά αναφέρει: «θυμάμαι μια φορά που είχα πάει με τους δικούς μου σε μια έκθεση σε ένα μουσείο. Πριν μπούμε, στην είσοδο μας έδωσαν κάτι ακουστικά, που μας βοήθησαν να ακούμε αυτά που είχαν γράψει για τα εκθέματα. Αυτό με εντυπωσίασε. Θα μπορούσε να γίνει και στις εκθέσεις του Μετρό και θα ήταν περισσότερο ελκυστικό κυρίως για τη νέα γενιά. Μεγαλύτερη απόλαυση χωρίς την κούραση της ανάγνωσης των λεζάντων. Πιθανόν να έκανε πιο ελκυστική την επίσκεψη».

Πίνακας 5.20: αριθμός και ποσοστά των προτάσεων των μαθητών/ τριών

		Απαντήσεις		Ποσοστό
		Συχνότητα	Ποσοστό	Απαντήσεων
Προτάσεις	οπτικοακουστικά μέσα	1	,6%	,6%
	περισσότερα εκθέματα αρχαία ή και σύγχρονα	14	8,1%	8,4%
	συχνή ανανέωση των εκθέσεων	4	2,3%	2,4%
	καλύτερη ενημέρωση/ ξενάγηση του κοινού	14	8,1%	8,4%
	διατήρηση/ βελτίωση της παρουσίασης (οργάνωσης) των εκθεσιακών χώρων	31	18,0%	18,7%
	δημιουργία πολιτισμικών διαδρομών	1	,6%	,6%
	με ικανοποιεί το αποτέλεσμα	24	14,0%	14,5%
	δεν έχω πρόταση	83	48,3%	50,0%
Σύνολο		172	100,0%	103,6%

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί η δήλωση του μαθητή Νο 108, που δεν αντιστοιχεί σε καμία από τις παραπάνω προτάσεις, αλλά αποτελεί μεμονωμένη απάντηση και αναφέρει χαρακτηριστικά: *«θα ήταν καλό να αρχίσουν οι άνθρωποι να ενδιαφέρονται περισσότερο για τις εκθέσεις».*

Επαγωγική Στατιστική - Έλεγχοι Υποθέσεων και Συσχετίσεις

Στην ενότητα αυτή, παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της έρευνας, όπως προέκυψαν, μέσα από τον έλεγχο των υποθέσεων και τις συσχετίσεις που έγιναν, ως προς τον βαθμό επίδρασης των δημογραφικών χαρακτηριστικών (φύλο, τάξη φοίτησης και καταγωγή), στη διαμόρφωση των στάσεων και των αντιλήψεων των μαθητών/τριών του Αττικό Μετρό, αναφορικά με τις εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης, σε πέντε σταθμούς του, *Σύνταγμα, Μοναστηράκι, Ακρόπολη, Ευαγγελισμός και Αιγάλεω*.

Για τον έλεγχο των υποθέσεων, ανάμεσα στις εξαρτημένες και στις ανεξάρτητες μεταβλητές του Ερωτηματολογίου και για τον καθορισμό του βαθμού ανεξαρτησίας τους, χρησιμοποιήθηκαν διαφορετικά στατιστικά επαγωγικά κριτήρια, σύμφωνα με την κάθε περίπτωση. Οι έλεγχοι των υποθέσεων και οι συσχετίσεις έγιναν με τη χρήση των στατιστικών κριτηρίων, t -test για ανεξάρτητα δείγματα και χ^2 (chi-square test). Για όλες τις περιπτώσεις στατιστικού ελέγχου, ως ελάχιστο επίπεδο στατιστικής σημαντικότητας, τέθηκε το P -value=0,05.

Από τον έλεγχο των συσχετίσεων μεταξύ όλων των εξαρτημένων μεταβλητών, που αφορούν τις στάσεις και τις αντιλήψεις των μαθητών/τριών, αναφορικά με τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Αττικό Μετρό και όλων των ανεξάρτητων μεταβλητών των σχετικών με τα δημογραφικά στοιχεία του δείγματος προέκυψε, ότι στατιστικά σημαντική συσχέτιση μεταξύ εξαρτημένων και ανεξάρτητων μεταβλητών υπάρχει μόνο ως προς το φύλο και την καταγωγή των μαθητών/τριών του δείγματος.

Ο έλεγχος t – Test ως προς την εξάρτηση της Τάξης στην οποία φοιτούν οι μαθητές/τριες και των εξαρτημένων μεταβλητών, που αφορούν τις δηλώσεις των μαθητών/τριών στις ερωτήσεις 12, 13, 14 (1,2,3) και 17 δεν έδειξε ότι υπάρχει στατιστικά σημαντική συσχέτιση ανάμεσα στην ανεξάρτητη και τις εξαρτημένες μεταβλητές.

Επίσης, και ο έλεγχος ανεξαρτησίας χ^2 ως προς την Τάξη στην οποία φοιτούν οι μαθητές/τριες δεν έδειξε στατιστικά σημαντική συσχέτιση ανάμεσα στην ανεξάρτητη μεταβλητή που είναι η Τάξη στην οποία φοιτούν οι μαθητές/τριες και στις εξαρτημένες μεταβλητές, που είναι οι δηλώσεις των μαθητών/τριών στις ερωτήσεις 15, 16, 18, 19 και 20.

Έλεγχος συσχετίσεων ως προς το φύλο

Για τον έλεγχο των συσχετίσεων ως προς το φύλο χρησιμοποιήθηκαν δυο στατιστικά κριτήρια, το κριτήριο t-test για ανεξάρτητα δείγματα και το κριτήριο χ^2 (chi-square test).

Ο έλεγχος t-test για ανεξάρτητα δείγματα, εφαρμόστηκε για να δείξει το βαθμό συσχέτισης της ανεξάρτητης μεταβλητή που είναι το φύλο του δείγματος με την εξαρτημένη μεταβλητή, που είναι οι δηλώσεις των μαθητών/τριών στις ερωτήσεις 12, 13, 14 (1,2,3) και 17 του Ερωτηματολογίου. Οι ερωτήσεις αυτές, αφορούν τις στάσεις και τις αντιλήψεις των μαθητών/τριών του, αναφορικά με τις εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης σε πέντε σταθμούς του Μετρό της Αθήνας, *Σύνταγμα*, *Μοναστηράκι*, *Ακρόπολη*, *Ευαγγελισμός* και *Αιγάλεω*.

Η υπόθεση, που διατυπώθηκε, είναι η ακόλουθη:

Μηδενική Υπόθεση (H0): οι στάσεις και οι αντιλήψεις των μαθητών και των μαθητριών σχετικά με τις εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης στους πέντε σταθμούς του Αττικό Μετρό δεν διαφέρουν.

Εναλλακτική Υπόθεση (H1): οι στάσεις και οι αντιλήψεις των μαθητών και των μαθητριών σχετικά με τις εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης στους πέντε σταθμούς του Αττικό Μετρό διαφέρουν.

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.21, ο έλεγχος Levene, ως προς την ισότητα των διακυμάνσεων, έδειξε ότι υπάρχουν στατιστικά σημαντικές διαφορές στις δηλώσεις των μαθητών και των μαθητριών, ως προς το βαθμό σημαντικότητας της ιδέας έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς του Αττικό Μετρό. Από τη σύγκριση των μέσων όρων διαπιστώθηκε ότι τα κορίτσια θεωρούν σε μεγαλύτερο βαθμό σημαντική την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς του Αττικό Μετρό, συγκριτικά με τα αγόρια ($t = -2,233$, $p = ,027$). Επίσης, τα κορίτσια φαίνεται να έχουν πιο θετική στάση ως προς την άποψη, ότι οι μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Αττικό Μετρό προσφέρουν τη δυνατότητα σε κάποιον, να απολαύσει αρχαία εκθέματα και έργα σύγχρονης ελληνικής τέχνης, σε έναν χώρο, που δεν είναι Μουσείο με την παραδοσιακή έννοια του όρου, συγκριτικά με τα αγόρια ($t = -2,468$, $p = ,014$).

Σε όλες τις άλλες περιπτώσεις δεν εντοπίστηκαν σημαντικά στατιστικές διαφορές ανάμεσα στις διακυμάνσεις των δυο φύλων. Τόσο οι μαθητές όσο και οι μαθήτριες έχουν παρόμοια στάση απέναντι:

- στο βαθμό παρατηρητικότητας των μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς.
- στο βαθμό, που οι μόνιμες εκθέσεις συμβάλουν στην καλύτερη αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου, παρέχοντας, ταυτόχρονα, τη δυνατότητα σε κάποιον να βρίσκεται σε πιο συχνή επαφή με στοιχεία του πολιτισμού και της τέχνης.

Πίνακας 5.21: Έλεγχος t-Test για την εξάρτηση ως προς το φύλο

ΦΥΛΟ		N	Mean	Levene's Test				
				F	Sig.	df	t	Sig. (2-tailed)
12). Έχετε παρατηρήσει τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό;	Μαθητής	130	2,80					
	Μαθήτρια	99	2,78	6,106	,014	227	,151	,880
13). *Θεωρείται σημαντική την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς;	ΦΥΛΟ	N	Mean	Levene's Test			t	Sig. (2-tailed)
	Μαθητής	131	3,26	F	Sig.	df		
	Μαθήτρια	101	3,59	,011	,918	216,740	-2,233	,027
14.1). Να αξιοποιούμε το χρόνο μας (λόγω των γρήγορων ρυθμών της καθημερινότητας) και να ερχόμαστε σε επαφή με τον πολιτισμό και την τέχνη.	ΦΥΛΟ	N	Mean	Levene's Test			t	Sig. (2-tailed)
	Μαθητής	131	3,05	F	Sig.	df		
	Μαθήτρια	99	3,22	,025	,874	228	-1,215	,225
14.2). **Να έχουμε τη δυνατότητα να απολαμβάνουμε σε ένα χώρο δημόσιας χρήσης αρχαία εκθέματα και έργα σύγχρονης τέχνης χωρίς να είναι Μουσείο.	ΦΥΛΟ	N	Mean	Levene's Test			t	Sig. (2-tailed)
	Μαθητής	131	3,31	F	Sig.	df		
	Μαθήτρια	98	3,68	2,060	,153	220,246	-2,468	,014
14.3). Να αποτελέσουν οι μόνιμες εκθέσεις το κίνητρο για να ασχοληθούμε περισσότερο με τον πολιτισμό και την τέχνη.	ΦΥΛΟ	N	Mean	Levene's Test			t	Sig. (2-tailed)
	Μαθητής	132	3,12	F	Sig.	df		
	Μαθήτρια	99	3,19	,003	,959	229	-,487	,627
17). Πόσο κατατοπιστικές (ευκολονόητες) βρίσκετε τις πληροφορίες (λεζάντες).	ΦΥΛΟ	N	Mean	Levene's Test			t	Sig. (2-tailed)
	Μαθητής	73	2,30	F	Sig.	df		
	Μαθήτρια	55	2,38	,136	,713	126	-,889	,376

- στο βαθμό, που οι μόνιμες εκθέσεις μπορούν να λειτουργήσουν σαν κίνητρο, ώστε να ασχοληθεί κάποιος περισσότερο με θέματα πολιτισμού και τέχνης.

- στο βαθμό κατανόησης των πληροφοριών (λεζάντες), που συνοδεύουν τα εκθέματα στους σταθμούς.

Ο έλεγχος ανεξαρτησίας χ^2 ως προς το φύλο δεν έδειξε στατιστικά σημαντική συσχέτιση ανάμεσα στην ανεξάρτητη μεταβλητή που είναι το φύλο και στις εξαρτημένες μεταβλητές που είναι οι δηλώσεις των μαθητών/ τριών στις ερωτήσεις 15, 16, 18, 19 και 20.

Έλεγχος συσχετίσεων ως προς την καταγωγή

Για τον έλεγχο των συσχετίσεων ως προς την καταγωγή χρησιμοποιήθηκαν δυο στατιστικά κριτήρια, το κριτήριο t-test για ανεξάρτητα δείγματα και το κριτήριο χ^2 (chi-square test).

Ο έλεγχος t-test για ανεξάρτητα δείγματα, εφαρμόστηκε για να δείξει το βαθμό συσχέτισης της ανεξάρτητης μεταβλητή που είναι η χώρα καταγωγής του δείγματος με την εξαρτημένη μεταβλητή, που είναι οι δηλώσεις των μαθητών/ τριών στις ερωτήσεις 12, 13, 14 (1,2,3) και 17 του Ερωτηματολογίου.

Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.22, ο έλεγχος Levene, ως προς την ισότητα των διακυμάνσεων, έδειξε ότι υπάρχουν στατιστικά σημαντικές διαφορές στις δηλώσεις των μαθητών/ τριών με ελληνική καταγωγή, με εκείνες των μαθητών/ τριών που κατάγονται από άλλη χώρα, ως προς το βαθμό σημαντικότητας της ιδέας έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς του Αττικό Μετρό. Από τη σύγκριση των μέσων όρων διαπιστώθηκε ότι οι μαθητές/ τριες με ελληνική καταγωγή θεωρούν σε μεγαλύτερο βαθμό σημαντική την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς του Αττικό Μετρό, συγκριτικά με τους μαθητές/ τριες που κατάγονται από άλλη χώρα ($t= 2,005$, $p=,047$). Επίσης, οι μαθητές/ τριες ελληνικής καταγωγής φαίνεται να έχουν πιο θετική στάση ως προς την άποψη,

Σε όλες τις άλλες περιπτώσεις, δεν εντοπίστηκαν σημαντικά στατιστικές διαφορές ανάμεσα στις διακυμάνσεις των μαθητών/ τριών που κατάγονται από την Ελλάδα και εκείνων των μαθητών/ τριών που κατάγονται από άλλη χώρα.

Πίνακας 5.22: έλεγχος t-Test για την εξάρτηση ως προς την καταγωγή

	Χώρα Καταγωγής	N	Mean	Levene's Test				
				F	Sig	df	t	Sig. (2- tailed)
12). Έχετε παρατηρήσει τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό;	Ελλάδα	166	2,80	F	Sig	df	t	Sig. (2- tailed)
	Άλλη Χώρα	62	2,79	2,846	,093	226	,066	,947
13). *Θεωρείται σημαντική την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς;	Χώρα Καταγωγής	N	Mean	Levene's Test			t	Sig. (2- tailed)
	Ελλάδα	148	3,51	F	Sig	df		
	Άλλη Χώρα	63	3,16	,317	,574	104,568	2,005	,047
14.1). Να αξιολογούμε το χρόνο μας (λόγω των γρήγορων ρυθμών της καθημερινότητας) και να ερχόμαστε σε επαφή με τον πολιτισμό και την τέχνη.	Χώρα Καταγωγής	N	Mean	Levene's Test			t	Sig. (2- tailed)
	Ελλάδα	166	3,20	F	Sig	df		
	Άλλη Χώρα	63	2,95	,000	,994	227	1,540	,125
14.2). **Να έχουμε τη δυνατότητα να απολαμβάνουμε σε ένα χώρο δημόσιας χρήσης αρχαία εκθέματα και έργα σύγχρονης τέχνης χωρίς να είναι Μουσείο.	Χώρα Καταγωγής	N	Mean	Levene's Test			t	Sig. (2- tailed)
	Ελλάδα	166	3,57	F	Sig	df		
	Άλλη Χώρα	63	3,19	1,637	,202	99,599	2,086	,040
14.3). Να αποτελέσουν οι μόνιμες εκθέσεις το κίνητρο για να ασχοληθούμε περισσότερο με τον πολιτισμό και την τέχνη.	Χώρα Καταγωγής	N	Mean	Levene's Test			t	Sig. (2- tailed)
	Ελλάδα	166	3,23	F	Sig	df		
	Άλλη Χώρα	64	2,98	4,200	,042	228	1,538	,125
17). Πόσο κατατοπιστικές (ευκολονόητες) βρίσκετε τις πληροφορίες (λεξάντες).	Χώρα Καταγωγής	N	Mean	Levene's Test			t	Sig. (2- tailed)
	Ελλάδα	104	2,38	F	Sig	df		
	Άλλη Χώρα	24	2,17	9,174	,003	126	1,834	,069

Ο έλεγχος χ^2 (chi-square test), εφαρμόστηκε για να δείξει το βαθμό συσχέτισης της ανεξάρτητης μεταβλητής, που είναι η χώρα καταγωγής του δείγματος, με την εξαρτημένη μεταβλητή, που είναι οι δηλώσεις των μαθητών/τριών στις ερωτήσεις 15, 16, 18, 19 και 20 του Ερωτηματολογίου. Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 23, ο έλεγχος ανεξαρτησίας μεταξύ των δυο μεταβλητών, δηλαδή της ανεξάρτητης μεταβλητής που είναι η χώρα καταγωγής και της εξαρτημένης μεταβλητής, που είναι οι δηλώσεις των μαθητών/τριών στην ερώτηση 16, απέρριψε την μηδενική υπόθεση και έδειξε ότι οι μεταβλητές είναι εξαρτημένες μεταξύ τους σε επίπεδο στατιστικής σημαντικότητας 5%, αφού το $P = ,002 < 0,05$.

Αυτό σημαίνει ότι η χώρα καταγωγής σχετίζεται με το αν κάποιος έχει διαβάσει τις πληροφορίες (λεζάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα. Όπως φαίνεται και στον Πίνακα 5.24, το μεγαλύτερο ποσοστό των μαθητών/τριών (61,9%), που δηλώνουν ότι έχουν διαβάσει τις πληροφορίες (λεζάντες), που συνοδεύουν τα αντικείμενα στους εκθεσιακούς χώρους των σταθμών, είναι οι μαθητές/τριες με ελληνική καταγωγή. Αντίθετα, υψηλό είναι το ποσοστό των μαθητών/τριών (60,3%) με καταγωγή από άλλη χώρα που δηλώνουν ότι δεν έχουν διαβάσει τις πληροφορίες, που συνοδεύουν τα εκθέματα.

Πίνακας 5.23: Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	9,176 ^a	1	,002		
Continuity Correction ^b	8,297	1	,004		
Likelihood Ratio	9,155	1	,002		
Fisher's Exact Test				,003	,002
Linear-by-Linear	9,136	1	,003		
N of Valid Cases	231				

Ο έλεγχος ανεξαρτησίας χ^2 ως προς την καταγωγή των μαθητών/τριών δεν έδειξε στατιστικά σημαντική συσχέτιση ανάμεσα στην ανεξάρτητη μεταβλητή που είναι η χώρα καταγωγής των μαθητών/τριών και στις εξαρτημένες μεταβλητές, που είναι οι δηλώσεις των μαθητών/τριών στις ερωτήσεις 15, 18, 19 και 20.

Πίνακας 5.24: έλεγχος ανεξαρτησίας χ^2 ως προς την καταγωγή

ΧΩΡΑ ΚΑΤΑΓΩΓΗΣ		16). Έχετε διαβάσει κάποιες από τις πληροφορίες (λεζάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα;		Σύνολο
		Ναι	Όχι	
Ελλάδα	Πλήθος	104	64	168
	% Χώρα Καταγωγής	80,6%	62,7%	72,7%
Άλλη Χώρα	Πλήθος	25	38	63
	% Χώρα Καταγωγής	19,4%	37,3%	27,3%
Σύνολο	Πλήθος	129	102	231
	% Χώρα Καταγωγής	100,0%	100,0%	100,0%

Σύνοψη των αποτελεσμάτων από τον έλεγχο συσχετίσεων

Συνοψίζοντας, σύμφωνα με τα αποτελέσματα που προέκυψαν από τον έλεγχο των συσχετίσεων ανάμεσα στις εξαρτημένες και στις ανεξάρτητες μεταβλητές προκύπτουν τα ακόλουθα αποτελέσματα, ως προς τα προσωπικά στοιχεία, που αφορούν το φύλο και τη χώρα καταγωγής του μαθητικού κοινού. Έτσι λοιπόν:

- τα κορίτσια θεωρούν σε μεγαλύτερο βαθμό σημαντική την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς του Αττικό Μετρό, συγκριτικά με τα αγόρια
- όπως, και φαίνεται να έχουν πιο θετική στάση, ως προς την άποψη, ότι οι μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας προσφέρουν τη δυνατότητα σε κάποιον, να απολαύσει αρχαία εκθέματα και έργα σύγχρονης ελληνικής τέχνης, σε έναν χώρο, που δεν είναι Μουσείο, με την παραδοσιακή έννοια του όρου, συγκριτικά με τα αγόρια.
- οι μαθητές/ τριες με ελληνική καταγωγή, θεωρούν σε μεγαλύτερο βαθμό σημαντική την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών, στους σταθμούς του Αττικό Μετρό, συγκριτικά με τους συμμαθητές/ τριες τους που κατάγονται από άλλη χώρα.
- φαίνεται να έχουν πιο θετική στάση, ως προς την άποψη, ότι οι μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας, προσφέρουν τη δυνατότητα σε κάποιον, να απολαμβάνει αρχαία εκθέματα και έργα σύγχρονης ελληνικής τέχνης, σε έναν χώρο, που

δεν είναι Μουσείο, με την παραδοσιακή έννοια του όρου, συγκριτικά με τους συμμαθητές/ τριες τους που κατάγονται από *άλλη χώρα*.

- επίσης, έχουν δηλώσει σε μεγαλύτερο βαθμό, ότι έχουν διαβάσει τις πληροφορίες (λεζάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα στους σταθμούς, συγκριτικά με τους αλλοδαπούς συμμαθητές /τριες τους.

Ανάλυση και Συζήτηση των αποτελεσμάτων της έρευνας

Στην ενότητα αυτή, αναλύονται τα αποτελέσματα της έρευνας και παρουσιάζονται οι γενικές διαπιστώσεις, όπως προέκυψαν από τη στατιστική ανάλυση των δεδομένων και οι οποίες αφορούν τις στάσεις και τις αντιλήψεις, τόσο των επισκεπτών/ τριών όσο και του μαθητικού κοινού, για τις μόνιμες εκθέσεις στους πέντε σταθμούς του Μετρό της Αθήνας, *Σύνταγμα, Μοναστηράκι, Ακρόπολη, Ευαγγελισμός και Αιγάλεω*.

Συζήτηση των αποτελεσμάτων έρευνας των αντιλήψεων των επισκεπτών/ τριών των μουσειακών εκθέσεων του Μετρό της Αθήνας

Στην έρευνα που διεξήχθη στους εξωτερικούς χώρους των πέντε σταθμών του Μετρό της Αθήνας, *Σύνταγμα, Μοναστηράκι, Ακρόπολη, Ευαγγελισμός και Αιγάλεω*, συμμετείχαν συνολικά 194 επισκέπτες/ τριες, εκ των οποίων 120 είναι οι γυναίκες και 74 οι άνδρες. Το μεγαλύτερο ποσοστό των ερωτηθέντων (30,9%) ανήκει στην ηλικιακή ομάδα των 31 με 40 ετών, ενώ σε ότι αφορά το μορφωτικό επίπεδο, το μεγαλύτερο ποσοστό του δείγματος (35,6%) είναι απόφοιτοι/ες Τεχνολογικών και Πανεπιστημιακών Ιδρυμάτων. Σχετικά με την επαγγελματική κατάσταση των ερωτηθέντων, οι περισσότεροι επισκέπτες/ τριες (71,1%) εργάζονται, με το μεγαλύτερο ποσοστό εξ αυτών (33,0%) να απασχολείται στο Δημόσιο Τομέα. Η συντριπτική πλειοψηφία των ερωτηθέντων (189) κατάγεται από την Ελλάδα, ενώ το 46,9% του δείγματος ζει μόνιμα στην Κεντρική Αθήνα.

Σε ότι αφορά, τη συχνότητα μετακίνησης με το Μετρό, το μεγαλύτερο ποσοστό των επισκεπτών/ τριών (34,5%) χρησιμοποιεί το συγκεκριμένο μέσο για τις μετακινήσεις του περίπου 1 έως 10 φορές το μήνα. Τις συγκεκριμένες ημέρες, που διεξάγονταν η έρευνα, το 57,7% των ερωτηθέντων δήλωσε, ότι ο λόγος που είχε χρησιμοποιήσει το Μετρό ήταν η μετακίνηση του για ψυχαγωγία/ βόλτα. Σύμφωνα με τα αποτελέσματα και άλλων ερευνών, τα ποσοστά των επιβατών που χρησιμοποιούν του Μετρό και γενικότερα τα Μέσα Μαζικής Μεταφοράς, με σκοπό τη μετακίνηση για ψυχαγωγία/ βόλτα, εμφανίζονται πολύ υψηλά 48% και 60%, αντίστοιχα (Ζουλιάτης 2008: 35, Κωστάκης 2010: 58-59).

Σχετικά με τον βαθμό παρατήρησης των μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας, το μεγαλύτερο ποσοστό των ερωτηθέντων (39,7%) δηλώνει ότι έχει παρατηρήσει *μέτρια* τις μόνιμες εκθέσεις. Στους σταθμούς κάθε Μετρό το κύριο χαρακτηριστικό των επιβατών είναι η γρήγορη μετακίνηση τους, ώστε να φτάσουν όσο το δυνατόν συντομότερα στον προορισμό τους. Επομένως, η έλλειψη χρόνου αποτελεί πιθανόν βασικό ανασταλτικό παράγοντα ως προς την παρατήρηση των μόνιμων εκθέσεων. Όπως αναφέρει και ο Black (2009: 110), «στη σελίδα 55 της έκθεσης του PLB (PLB Consulting 2001) ως κύρια εμπόδια για τις επισκέψεις σε μουσεία αναφέρονται: ...η έλλειψη χρόνου, η έλλειψη ενημέρωσης...το αίσθημα πολιτισμικού αποκλεισμού».

Σύμφωνα και με τα αποτελέσματα της παρούσας έρευνας, η έλλειψη ενημέρωσης, αποτελεί ζητούμενο και για τους επισκέπτες/ τριες των μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας. Συγκεκριμένα, το 22,5% των ερωτηθέντων βρίσκουν ελλιπή την υπάρχουσα ενημέρωση του κοινού, αναφορικά με τις μόνιμες εκθέσεις και το περιεχόμενό τους και προτάσσουν τρόπους καλύτερης πληροφόρησης, τόσο ως προς το περιεχόμενο των εκθέσεων όσο και ως προς την ιστορία που μεταφέρει μαζί του κάθε αντικείμενο από το παρελθόν (βλ. σχετικά σελ. 113-114). Επίσης, η συντριπτική πλειοψηφία των επισκεπτών/ τριών (92,8%) έχει δηλώσει ότι θα επιθυμούσε την ύπαρξη ενός μικρού ενημερωτικού οδηγού/ καταλόγου με πληροφορίες για τα εκθέματα που φιλοξενούνται στους σταθμούς.

Άλλοι παράγοντες, όπως το φύλο του κοινού, η ηλικία και το μορφωτικό επίπεδο φαίνεται να επηρεάζουν σημαντικά το βαθμό παρατήρησης των μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας. Σύμφωνα με τα αποτελέσματα της έρευνας, οι γυναίκες συγκριτικά με τους άνδρες, έχουν παρατηρήσει σε μεγαλύτερο βαθμό τις μόνιμες εκθέσεις, όπως και τα μεγαλύτερα σε ηλικία άτομα, φαίνεται να παρουσιάζουν αυξημένο ενδιαφέρον για το περιεχόμενο των εκθέσεων συγκριτικά με τους νεότερους σε ηλικία επισκέπτες/ τριες. Η διαχρονικότητα της έρευνας του Pierre Bourdieu, η οποία κατέληξε στο συμπέρασμα, ότι η επίσκεψη σε ένα μουσείο (και ιδιαίτερα πινακοθήκη) αποτελεί ένα μέσο για το μορφωμένο κοινό να εισπράξει 'πολιτιστικό κεφάλαιο' (Merriman 1999: 44), επιβεβαιώνεται για άλλη μια φορά και από τα αποτελέσματα της παρούσας έρευνας, αφού το κοινό που διαθέτει υψηλότερο μορφωτικό επίπεδο έχει παρατηρήσει σε μεγαλύτερο βαθμό τις μόνιμες εκθέσεις.

Η απόφαση για τη δημιουργία εκθεσιακών χώρων με ευρήματα από τις ανασκαφές αλλά και με έργα σύγχρονης ελληνικής τέχνης στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας, θεωρείται *πολύ* σημαντική για το 50,0% του δείγματος. Μάλιστα δημογραφικά χαρακτηριστικά, όπως η ηλικία, το μορφωτικό επίπεδο και η επαγγελματική κατάσταση, επιδρούν σημαντικά στη διαμόρφωση της συγκεκριμένης αντίληψης, αφού τα άτομα που εμφανίζουν ιδιαίτερα θετική στάση ως προς

την ιδέα αυτή, είναι οι μεγαλύτεροι σε ηλικία επισκέπτες/ τριες, αυτοί που διαθέτουν υψηλότερο μορφωτικό επίπεδο, όπως και οι εργαζόμενοι.

Η ιδέα αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου, μέσα από δραστηριότητες με συγκεκριμένο στόχο, στους εκθεσιακούς χώρους του Μετρό της Αθήνας, θεωρείται πολύ σημαντική για το 42,8% των ερωτηθέντων. Και στην περίπτωση αυτή, η ηλικία και το μορφωτικό επίπεδο επηρεάζει σημαντικά στη διαμόρφωση θετικής στάσης. Από τα αποτελέσματα της έρευνας προκύπτει, ότι όσο αυξάνεται η ηλικία και το μορφωτικό επίπεδο των επισκεπτών/ τριών τόσο αυξάνεται και η επιθυμία αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου τους μέσα από δράσεις, που μπορεί να προσφέρονται στους εκθεσιακούς χώρους του Μετρό της Αθήνας. Το συμπέρασμα αυτό, επιβεβαιώνεται και από την έρευνα του Thomas (1989: 86, αναφέρεται στο Black 2009: 41), ο οποίος έχει ήδη επισημάνει ότι εκείνοι με μεγαλύτερη διάρκεια σπουδών, έχουν την τάση για πιο ποικίλες και ενεργητικές δραστηριότητες στον ελεύθερο χρόνο τους. Αυτή η ομάδα είναι επίσης πιο πιθανό να βλέπει τον ελεύθερο χρόνο ως κάτι που πρέπει να αξιοποιηθεί εποικοδομητικά.

Η απόλαυση μουσειακών εκθέσεων σε έναν χώρο, που στερεοτυπικά δεν θυμίζει Μουσείο, με την παραδοσιακή έννοια του όρου, όπως είναι το Μετρό της Αθήνας, βρίσκει την *πολύ και πάρα πολύ* θετική ανταπόκριση του 45,9% και 44,9% των επισκεπτών/ τριών, αντίστοιχα. Μάλιστα, τα άτομα μεγαλύτερης ηλικίας έχουν πιο θετική στάση ως προς τη δυνατότητα απόλαυσης μουσειακών αντικειμένων σε έναν διαφορετικό χώρο, που η εικόνα του δεν ανταποκρίνεται σε αυτήν του Μουσείου, που γνωρίζει ή είναι εξοικειωμένος, μέχρι σήμερα, ο επισκέπτης.

Η θετική αυτή στάση του κοινού συμπίπτει απόλυτα με την διαπίστωση της Νάκου (2001: 148), η οποία υποστηρίζει ότι «ο επιβλητικός χαρακτήρας των κτιρίων πολλών μουσείων επηρεάζει, εάν δεν καθορίζει, τη στάση του ευρύτερου κοινού προς το μουσείο, καθώς συμβάλλει στον αποκλεισμό όσων αισθάνονται ξένοι προς τις αντίστοιχες αξίες, τα νοήματα και τις σημασίες. Πολλοί δεν τολμούν να επισκεφτούν μουσεία, γιατί αισθάνονται δέος γι' αυτά ήδη από την εξωτερική τους όψη».

Οι μουσειακές εκθέσεις σε έναν χώρο δημόσιας χρήσης, όπως είναι το Μετρό, φαίνεται να συμβάλλουν πολύ θετικά στη μείωση των συναισθημάτων, δέους, ανασφάλειας και κοινωνικού αποκλεισμού, που συνήθως αισθάνονται απέναντι στα Μουσεία, εκείνοι οι άνθρωποι που προέρχονται από χαμηλά μορφωτικά και κοινωνικά στρώματα, οι περιθωριοποιημένες ομάδες, οι εθνικές μειονότητες, τα άτομα με ψυχικά και φυσικά προβλήματα υγείας, όπως και τα ηλικιωμένα μέλη της κοινωνίας, δηλαδή όλοι αυτοί που δεν ανήκουν στο παραδοσιακό κοινό του Μουσείου, που συνήθως έχει ανώτερη μόρφωση και υψηλή κοινωνική καταγωγή.

Επίσης, πολύ θετική, για το 39,7% των επισκεπτών/ τριών, είναι η αντίληψη ότι μέσα από τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό, μπορεί να δημιουργηθεί το ερέθισμά, ώστε το κοινό να ασχοληθεί περισσότερο με θέματα που σχετίζονται με τον πολιτισμό και την τέχνη. Ανάμεσα στα δυο φύλα, οι γυναίκες υποστηρίζουν σε μεγαλύτερο βαθμό την άποψη αυτή από ότι οι άνδρες, όπως και τα άτομα εκείνα που έχουν υψηλότερο μορφωτικό επίπεδο.

Στην σκέψη του αν θα ακολουθούσαν οι επισκέπτες/ τριες, μια διαδρομή με το Μετρό της Αθήνας, έχοντας ως μοναδικό σκοπό να επισκεφτούν όλες τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς, θετική ανταπόκριση υπήρξε από το 56,2% του δείγματος. Συγκριτικά με τα δυο φύλα οι γυναίκες για άλλη μια φορά έδειξαν πιο πρόθυμες να ακολουθήσουν μια τέτοια διαδρομή σε σχέση με τους άνδρες. Σύμφωνα με την έρευνα των Rubenstein & Loten (1996, αναφέρεται στο Black 2009: 38) τα δυο φύλα εκπροσωπούνται ισότιμα στα μουσεία, με μικρή πλειοψηφία για τις γυναίκες, αν και αυτό εξαρτάται από τη φύση του χώρου. Για παράδειγμα, στον Καναδά, το κοινό των πινακοθηκών είναι 60% γυναίκες και 40% άνδρες. Η γενικά θετικότερη στάση των γυναικών σε πολλές από τις δηλώσεις, που αφορούν τις στάσεις και τις αντιλήψεις του κοινού για τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας, πιθανόν να εξηγείται από το γεγονός ότι οι γυναίκες, ως φύλο, όπως φαίνεται και στην παραπάνω έρευνα, επισκέπτονται συχνότερα μουσειακούς χώρους σε σχέση με τους άνδρες.

Όπως φάνηκε, μέσα από τα αποτελέσματα της έρευνας, ένας άλλος παράγοντας που επηρεάζει θετικά ή αρνητικά το κοινό, στο να ακολουθήσει μια διαδρομή με το Μετρό, έχοντας ως κύριο σκοπό να δει όλες τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς, είναι η ηλικία. Πιο συγκεκριμένα, τα άτομα που ανήκουν στις ηλικιακές ομάδες, μεταξύ 21- 30 και 41-50, δείχνουν πιο πρόθυμα να ακολουθήσουν μια τέτοια διαδρομή συγκριτικά με τις υπόλοιπες ηλικιακές ομάδες.

Αναφορικά, με την ηλικιακή ομάδα στην οποία ανήκει το κοινό κάθε μουσείου, ο Davies (1994, αναφέρεται στο Black 2009: 38) υποστηρίζει στην έρευνα του για τα Μουσεία του Ηνωμένου Βασιλείου, ότι οι περισσότερες ηλικίες αντιπροσωπεύονται σχετικά ισότιμα στο κοινό των μουσείων της Μεγάλης Βρετανίας, αλλά με μικρότερα ποσοστά για τις ηλικίες 16-24 και πάνω από 55. Η πιο πρόσφατη έρευνα του MORI (2001) δείχνει αυξανόμενα προβλήματα στην προσέλκυση κοινού κάτω των 35. Οι Rubenstein & Loten (1996) τοποθετούν τους περισσότερους ενήλικες επισκέπτες καναδέζικων μουσείων στην ηλικιακή ομάδα των 35-44. Επίσης, στο Μουσείο της Αυστραλίας, στο Σίδνεϊ, 28% των επισκεπτών είναι μεταξύ των ηλικιών 35-44, το 25% είναι πάνω από 50 και το 22% των επισκεπτών βρίσκεται μεταξύ των ηλικιών 25 και 34 (Black 2009: 38).

Τις πληροφορίες (λεζάντες), που συνοδεύουν τα εκθέματα στους μουσειακούς χώρους του Μετρό της Αθήνας, έχει διαβάσει το 76,3% των επισκεπτών/ τριών. Η συσχέτιση ανάμεσα στα

δυο φύλα έδειξε για άλλη μια φορά, όπως και σε προηγούμενες περιπτώσεις, ότι οι γυναίκες έχουν διαβάσει σε μεγαλύτερο ποσοστό (81,8%) τις πληροφορίες, που συνοδεύουν τα εκθέματα συγκριτικά με τους άνδρες. Σύμφωνα, λοιπόν, με τα αποτελέσματα της παρούσας έρευνας, συμπεραίνουμε ότι οι γυναίκες δείχνουν πιο έντονο ενδιαφέρον για τους μουσειακούς χώρους και τα αντικείμενα, που υπάρχουν σε αυτούς και είναι γενικότερα περισσότερο ευαισθητοποιημένες σε θέματα, που αφορούν στον πολιτισμό σε σχέση με τους άνδρες.

Επιπλέον, το μεγαλύτερο ποσοστό (40,9%) των επισκεπτών/ τριών, που δήλωσαν ότι έχουν διαβάσει τις πληροφορίες (λεζάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα, έχει υψηλό μορφωτικό επίπεδο και είναι εργαζόμενοι (82,6%). Τα παραπάνω αποτελέσματα, συνάδουν με τον ισχυρισμό του Falk (1998: 40, αναφέρεται στο Black 2009: 183), ο οποίος υποστηρίζει ότι «οι επισκέπτες μουσείων είναι άτομα που δίνουν αξία στην μάθηση... ο πρωταρχικός λόγος για τον οποίο κάποιος επισκέπτεται τα μουσεία είναι για να μάθει. Αυτός είναι και ο βασικός λόγος για τον οποίο η επίσκεψη ή μη σε μουσεία έχει άμεση σχέση με το επίπεδο της μόρφωσης».

Επίσης, η έρευνα έδειξε ότι τα άτομα, που ανήκουν στην ηλικιακή ομάδα κάτω των 20 ετών, δεν έχουν διαβάσει τις πληροφορίες (λεζάντες), που συνοδεύουν τα εκθέματα, σε αρκετά μεγάλο ποσοστό (42,6%) συγκριτικά με τις υπόλοιπες ηλικιακές ομάδες. Η «αδιαφορία» του κοινού, που βρίσκεται στην ηλικιακή ομάδα κάτω των 20 ετών, ως προς τις πληροφορίες που συνοδεύουν τα εκθέματα, εξηγείται πιθανόν από το γεγονός, σύμφωνα με την έρευνα του Harris (1997, όπως αναφέρεται στο Black 2009: 48), ότι το κοινό μικρότερης ηλικίας δεν θέλει να διαβάζει πολύ, επειδή σε μια τέτοια περίπτωση, η επίσκεψη στο μουσείο θα μοιάζει σαν μάθημα στην τάξη.

Από την άλλη μεριά, ο υψηλός αριθμός των επισκεπτών/ τριών (148), που έχει διαβάσει τις πληροφορίες (λεζάντες), που συνοδεύουν τα εκθέματα στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας, επιβεβαιώνει την ικανοποίηση, μιας από τις βασικότερες ανάγκες του κοινού κάθε μουσείου, εκείνη της μάθησης (Black 2009: 57). Όπως, άλλωστε, υποστηρίζουν και οι Falk & Dierking (1992: 67) «...οι περισσότεροι επισκέπτες προσέρχονται στο μουσείο ειδικά για να δουν τα εκθέματα και να διαβάσουν τις επιγραφές που τα συνοδεύουν. Περνούν τον περισσότερο χρόνο τους κοιτώντας τα αντικείμενα και τις λεζάντες στα εκθέματα και φεύγουν με εικόνες από εκείνα»

Σε ότι αφορά τον βαθμό κατανόησης των πληροφοριών (λεζάντων), που συνοδεύουν τα αντικείμενα στους εκθεσιακούς χώρους του Μετρό της Αθήνας, φαίνεται να έχει επιτευχθεί σε σημαντικό βαθμό στις εκθέσεις του Μετρό της Αθήνας, αφού το μεγαλύτερο ποσοστό (44,8%) των ερωτηθέντων δηλώνει ικανοποιημένο και θεωρεί πολύ κατατοπιστικές και ευκολονόητες τις πληροφορίες, που συνοδεύουν τα αντικείμενα. Η λεζάντα, άλλωστε, θεωρείται το πιο σημαντικό ερμηνευτικό εργαλείο κάθε μουσειακής έκθεσης. Είναι, ουσιαστικά, το βασικότερο μέσο επικοινωνίας του μουσείου με το κοινό του. Όπως υποστηρίζουν και η Γκαζή & Νικηφορίδου

(2004: 3-4), «...η δομή, η σύνταξη και η παρουσίαση των κειμένων, θα πρέπει να αποδίδεται με απλό και σαφή τρόπο, ώστε το νόημα των κειμένων, να γίνεται γρήγορα αντιληπτό από κάθε επισκέπτη».

Μια, εξίσου, σημαντική παράμετρος του ερμηνευτικού σχεδιασμού κάθε μουσείου, η οποία εξασφαλίζει την προσοχή του επισκέπτη, είναι η δυνατότητα για ξεκούραση και χαλάρωση. Η ύπαρξη καθισμάτων αποτελεί σημαντικό μέρος κάθε έκθεσης, αλλά όπως υποστηρίζει και ο Gilman (1918: 270, αναφέρεται στο Black 2009: 246), «δεν θα πρέπει να υπάρχει η άνεση που βάζει σε πειρασμό τον επισκέπτη να σταματήσει να βλέπει τα εκθέματα, αλλά εκείνη που προσφέρει τόση μόνη ανάπαυση ώστε ο επισκέπτης να συνεχίσει».

Από τη φύση του, βέβαια, ο χώρος των εκθέσεων του Μετρό της Αθήνας, προδιαθέτει τον επισκέπτη σε μια γρήγορη κίνηση, αφού ο κύριος στόχος του είναι να φτάσει σύντομα στον προορισμό του. Σύμφωνα με τα αποτελέσματα της έρευνας, η συντριπτική πλειοψηφία των επισκεπτών/ τριών (72,2%) δηλώνει, ότι επιθυμεί την ύπαρξη καθισμάτων κοντά στους εκθεσιακούς χώρους, γεγονός, που πιθανόν να λειτουργούσε θετικά στην παραμονή τους στους χώρους των εκθέσεων για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα.

Η ιδέα ύπαρξης πωλητηρίου με αντίγραφα των εκθεμάτων, που φιλοξενούνται στους εκθεσιακούς χώρους των σταθμών είχε θετική αποδοχή από το 66,2% των επισκεπτών/ τριών. Το γεγονός αυτό υποδηλώνει, ότι οι εκθέσεις στους μουσειακούς χώρους του Μετρό της Αθήνας έχουν κερδίσει το ενδιαφέρον των επισκεπτών/ τριών και ότι το κοινό πιθανόν να ανταποκριθεί θετικά σε μια βελτίωση της επικοινωνιακής πολιτικής και των παρεχόμενων υπηρεσιών στους εκθεσιακούς χώρους των σταθμών. Ο επιτυχημένος σχεδιασμός των εκθέσεων στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας, αποδεικνύεται μέσα από τις εντυπώσεις του κοινού αναφορικά με τις εκθέσεις, αφού το μεγαλύτερο ποσοστό (38,2%) των επισκεπτών/ τριών δήλωσε, ότι εκείνο το στοιχείο που τους έχει εντυπωσιάσει περισσότερο αναφορικά με τις εκθέσεις στους σταθμούς είναι ο τρόπος παρουσίασης των αντικειμένων και η γενικότερη ατμόσφαιρά του χώρου.

Πιο συγκεκριμένα, ο τρόπος τοποθέτησης των αντικειμένων, ο φωτισμός, τα χρώματα και οι φωτογραφίες που έχουν χρησιμοποιηθεί ως φόντο για να προβληθούν ακόμα περισσότερο τα αντικείμενα, η παρουσίαση των εκθεμάτων στον τόπο ανασκαφής, η καλή κατάσταση/ συντήρηση των αντικειμένων όπως και η καθαριότητα του χώρου είναι μερικά από τα στοιχεία, που έχουν εντυπωσιάσει ιδιαίτερα τους επισκέπτες.

Επίσης, η απόλαυση εκθέσεων χωρίς κόστος αποτελεί βασική παράμετρο εντυπωσιασμού και ευχαρίστησης από τη μεριά του κοινού. Όπως αναφέρει και ο Black (2009: 41), η επανεμφάνιση της ελεύθερης εισόδου στα εθνικά μουσεία του Ηνωμένου Βασιλείου το 2001, είχε ως αποτέλεσμα την απότομη αύξηση στον αριθμό των επισκεπτών. Η έλλειψη εισιτηρίου, επομένως, δρα θετικά στη συνείδηση του κοινού και πολύ περισσότερο σε εκείνους τους

επισκέπτες, οι οποίοι λόγω οικονομικών προβλημάτων δεν έχουν συχνά την ευκαιρία να επισκεφτούν μουσειακούς χώρους.

Εντύπωση προκαλεί, επίσης στους επισκέπτες ο χώρος έκθεσης των αντικειμένων, αλλά και ο τρόπος, με τον οποίο το παρελθόν και τα αρχαία αντικείμενα, έχουν ενσωματωθεί στο παρόν, συναντώντας ένα μέσο σύγχρονης τεχνολογίας, το οποίο, βέβαια, μεταφέρει με τη σειρά του τη δική του παλιά ιστορία. Η καλλιέργεια του αισθητικού κριτηρίου μέσα από τα έργα σύγχρονης, αλλά και η καλλιέργεια της ιστορικής συνείδησης μέσα από την καθημερινή επαφή με τα αρχαία αντικείμενα, που μας θυμίζουν την καταγωγή μας, αποτελούν σκέψεις και εντυπώσεις του κοινού αναφορικά με τις εκθέσεις (βλ. σχετικά σελ. 111).

Μέσα από τις εντυπώσεις των επισκεπτών/ τριών, επιβεβαιώνεται και το αρχικό ερευνητικό ερώτημα της παρούσας έρευνας, που επικέντρωνε το ενδιαφέρον του, στο αν οι εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης σε έναν χώρο δημόσιας χρήσης, όπως είναι το Μετρό της Αθήνας, συμβάλλουν στην καλλιέργεια της ιστορικής συνείδησης και του αισθητικού κριτηρίου των πολιτών. Μέσα από τις εντυπώσεις των επισκεπτών/ τριών, προκύπτει ότι οι εκθέσεις στους χώρους του Μετρό της Αθήνας, έχουν τη δύναμη να λειτουργήσουν προς αυτήν την κατεύθυνση.

Για να επιτευχθούν, όμως, οι παραπάνω στόχοι και οι εκθεσιακοί χώροι στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας να παραμείνουν το ίδιο ελκυστικοί για το κοινό, θα πρέπει να ληφθούν σοβαρά υπόψη και οι προτάσεις των επισκεπτών/ τριών, σε θέματα που αφορούν στη βελτίωση ή και στην αλλαγή των συλλογών και των εκθεσιακών χώρων των σταθμών του Μετρό της Αθήνας. Άλλωστε κάθε μουσειακός χώρος δημιουργείται, απευθύνεται και ανήκει στο σύνολο των πολιτών, η γνώμη των οποίων θα πρέπει να λαμβάνεται σοβαρά υπόψη, ώστε να επιτυγχάνονται στο μέγιστο βαθμό οι μαθησιακοί και ψυχαγωγικοί στόχοι, που βρίσκονται στο επίκεντρο της εκπαιδευτικής και επικοινωνιακής λειτουργίας κάθε σύγχρονου μουσείου.

Ζητούμενο, λοιπόν, των επισκεπτών/ τριών είναι η χρήση οπτικοακουστικών μέσων, όπως ψηφιακή παρουσίαση των εκθεμάτων, ηχογραφημένες πληροφορίες, προβολή βίντεο με τα εκθέματα όλων των σταθμών, όπως και συχνή ανανέωση και εμπλουτισμός των εκθέσεων με νέα αντικείμενα, ώστε να παραμένει αμείωτο το ενδιαφέρον του κοινού. Η δημιουργία πολιτισμικών διαδρομών, η σύνδεση των εκθέσεων του Μετρό της Αθήνας με τους γύρω μουσειακούς χώρους, όπως και η δημιουργία μουσειακών εκθέσεων σε όλους τους σταθμούς Μετρό, είναι μερικά από τα αιτήματα του κοινού.

Η δυνατότητα ξενάγησης από ειδικούς, οι οποίοι θα βοηθήσουν το κοινό να κατανοήσει και να εκτιμήσει τα εκθέματα, επισημαίνεται ως μια από τις σοβαρές ελλείψεις στους εκθεσιακούς χώρους του Μετρό της Αθήνας, όπως και ο καλύτερος ερμηνευτικός σχεδιασμός αναφορικά με τα αντικείμενα. Πιο συγκεκριμένα, το κοινό επιζητά βελτίωση στις πληροφορίες όσον αφορά τα

σύγχρονα έργα τέχνης καθώς και μικρή αναφορά στην τεχνική των έργων, ώστε ο θεατής να κατανοεί καλύτερα αυτό που βλέπει. Επίσης, οι λεζάντες να γράφονται σε περισσότερες ξένες γλώσσες και με μεγαλύτερα γράμματα, ώστε να είναι ορατές και γρήγορα αναγνώσιμες από το βιαστικό επισκέπτη, αλλά και οι πινακίδες να τοποθετούνται, με τέτοιο τρόπο ώστε να κεντρίζουν το ενδιαφέρον για να αφιερώνει κάποιος το χρόνο του (βλ. σχετικά σελ. 114-115).

Ο κύριος ρόλος κάθε μουσειακού χώρου είναι να εμπνεύσει κάθε επισκέπτη και μέσα από τον κατάλληλο εκπαιδευτικό και επικοινωνιακό σχεδιασμό, να προσφέρει ευκαιρίες μάθησης, κριτικής σκέψης, ιστορικής καλλιέργειας, αισθητικής απόλαυσης και ψυχαγωγίας. Το κοινό των μουσειακών εκθέσεων στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας, σύμφωνα με τα αποτελέσματα της παρούσας έρευνας, μπορεί να καθορίσει την ποιότητα αυτής της εμπειρίας και οι χώροι των εκθέσεων να συμβάλουν στην καλλιέργεια του πνεύματος και της ψυχής όλων των επισκεπτών.

Συζήτηση των αποτελεσμάτων έρευνας των αντιλήψεων του μαθητικού κοινού για τις μουσειακές εκθέσεις του Μετρό της Αθήνας

Στην έρευνα που διεξήχθη σε δυο Δημόσια σχολεία της Αθήνας, συμμετείχαν συνολικά, 234 μαθητές/ τριες της Α΄ και της Β΄ τάξης Γυμνασίου, εκ των οποίων 132 είναι οι μαθητές και 102 οι μαθήτριες. Από το σύνολο των μαθητών/ τριών, οι 131 μαθητές/ τριες φοιτούν στη Β΄ τάξη Γυμνασίου, ενώ οι υπόλοιποι 101 στην Α΄ τάξη Γυμνασίου. Σε ότι αφορά τη χώρα καταγωγής, το μεγαλύτερο ποσοστό των μαθητών/ τριών (72,6%) κατάγεται από την Ελλάδα.

Σύμφωνα, λοιπόν, με τα αποτελέσματα της παρούσας έρευνας, οι μαθητές/ τριες δεν χρησιμοποιούν συχνά το Μετρό για τις μετακινήσεις τους, αφού το μεγαλύτερο ποσοστό αυτών (44,9%) χρησιμοποιεί *σπάνια* το συγκεκριμένο μέσο. Αναφορικά, με το βαθμό παρατηρητικότητας των μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς, το μεγαλύτερο ποσοστό των μαθητών/ τριών (39,5%) δηλώνει, ότι έχει παρατηρήσει *λίγο* τις μόνιμες εκθέσεις. Η μικρή παρατηρητικότητα των μόνιμων εκθέσεων από τους μαθητές/ τριες, πιθανόν, να οφείλεται στη φύση του χώρου, που επιβάλλει τη γρήγορη μετακίνηση, όπως, άλλωστε, επισημάνθηκε και προηγουμένως και με τους υπόλοιπους επισκέπτες/ τριες των μόνιμων εκθέσεων του Μετρό της Αθήνας, οι οποίοι στο μεγαλύτερο ποσοστό τους (39,7%) δήλωσαν, ότι έχουν παρατηρήσει *μέτρια* τις μόνιμες εκθέσεις (βλ. σχετικά σελ. 102).

Ένας άλλος παράγοντας, ο οποίος πιθανόν επηρεάζει το μικρό βαθμό παρατηρητικότητας των μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς από τους μαθητές/ τριες, μπορεί να οφείλεται στο γεγονός, ότι τα παιδιά τα οποία επισκέπτονται μουσειακούς χώρους με την οικογένεια τους, όπως υποστηρίζει και ο Black (2009: 49), «...βασίζονται στους γονείς τους για να τα βοηθήσουν, αλλά και οι γονείς από την πλευρά τους συχνά χρειάζονται βοήθεια και ενθάρρυνση

για να βοηθήσουν τα παιδιά τους». Επίσης, οι Groundwater – Smith & Kelly (2003: 16-17, αναφέρεται στο Black 2009: 207), μέσα από τα αποτελέσματα της έρευνας τους υποστηρίζουν, ότι τα παιδιά για να ασχοληθούν, ουσιαστικά, με τα αντικείμενα και τη μάθηση στα μουσεία, πρέπει να γνωρίζουν πως λειτουργούν τα πράγματα και να έχουν ευκαιρίες για ερωτήσεις.

Οι διαπιστώσεις αυτές έρχονται να επιβεβαιώσουν και το αίτημα του μαθητικού κοινού των μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας, για καλύτερη ενημέρωση, αφού το μεγαλύτερο ποσοστό των νεαρών επισκεπτών/ τριών (75,1%) δηλώνει ότι θεωρεί χρήσιμη τη δημιουργία ενός μικρού ενημερωτικού οδηγού/ καταλόγου για τα εκθέματα., αλλά και ότι θα ήθελε ξενάγηση από ειδικούς, στους χώρους των εκθέσεων. Συγκεκριμένα, τα παιδιά επιθυμούν την παρουσία κάποιου ειδικού που να εξηγεί στους ανθρώπους τι βλέπουν, αλλά και, όπως υποστηρίζουν, για να μάθουν πολλοί άνθρωποι πράγματα που δεν έχουν γραφεί στις λεζάντες (βλ. σχετικά σελ. 146-147).

Την απόφαση δημιουργίας εκθεσιακών χώρων με ευρήματα από τις ανασκαφές και με έργα σύγχρονης ελληνικής τέχνης στους σταθμούς του Μετρό, θεωρεί πολύ σημαντική το μεγαλύτερο ποσοστό του μαθητικού κοινού (30,9%), αλλά και εξίσου, *μέτρια* σημαντική το 29,6% των παιδιών. Η πολύ μικρή διαφορά των συγκεκριμένων δηλώσεων δεν μας επιτρέπει να προβούμε σε ένα γενικότερο συμπέρασμα, καθώς η στάση των παιδιών ως προς την άποψη αυτή, φαίνεται να είναι διχασμένη. Όμως, τα κορίτσια, συγκριτικά με τα αγόρια, θεωρούν σε μεγαλύτερο βαθμό σημαντική την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς, όπως και τα παιδιά με ελληνική καταγωγή σε σχέση με τους αλλοδαπούς συμμαθητές τους.

Η επίδραση της καταγωγής, ως προς την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης στους σταθμούς του Μετρό, φαίνεται, άλλωστε, ξεκάθαρα και μέσα από τις δηλώσεις των μαθητών/ τριών, αναφορικά με τις εντυπώσεις τους, από τις εκθέσεις στους σταθμούς. Συγκεκριμένα, τα παιδιά δηλώνουν, ότι εκείνο που τους έχει εντυπωσιάσει περισσότερο, είναι ότι μέσα από τις εκθέσεις, θυμόμαστε καλύτερα τον πολιτισμό μας, ιδιαίτερα σε μια εποχή που ο ελληνικός πολιτισμός και οι τέχνες δεν υποστηρίζονται ικανοποιητικά από την πολιτεία. Άλλοι αναφέρουν ότι τους αρέσει ιδιαίτερα, που μέσω των εκθέσεων μαθαίνουν για τον αρχαίο πολιτισμό από τον οποίο κατάγονται, καθώς και ότι μέσα από τις εκθέσεις φαίνεται, το πόσο βαθύ πολιτισμό έχουν οι Έλληνες, ως λαός, παρόλο που υποτιμάται από πολλούς (βλ. σχετικά σελ. 142).

Η ιδέα αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου τους, μέσα από δραστηριότητες, στους εκθεσιακούς χώρους του Μετρό της Αθήνας, θεωρείται *μέτρια* σημαντική για το μεγαλύτερο ποσοστό (42,8%) των μαθητών/ τριών. Ένας παράγοντας, που ενδεχομένως εξηγεί, τη στάση

αυτή των μαθητών/τριών, οφείλεται πιθανόν στο γεγονός, ότι στη συνείδηση του μαθητικού κοινού, η επίσκεψη σε έναν μουσειακό χώρο, παρόλο που μπορεί να είναι μια ευχάριστη εμπειρία για τους εφήβους σε μεγάλο βαθμό, ωστόσο είναι περισσότερο συνδεδεμένη με το σχολείο και την εκπαιδευτική διαδικασία και όχι τόσο ως μια εναλλακτική επιλογή δημιουργικής αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου τους με ψυχαγωγικό χαρακτήρα.

Η διαπίστωση αυτή στηρίζεται, κυρίως, και στην έρευνα της Κουβέλη (2000), η οποία μετά από τη διερεύνηση των αντιλήψεων των μαθητών/τριών, δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης στην Αθήνα και την Ικαρία, αναφορικά με τα μουσεία, κατέληξε στο συμπέρασμα ότι το μαθητικό κοινό παρουσιάζει θετική στάση απέναντι στα μουσεία και κυρίως στη λειτουργία τους σε γνωστικό επίπεδο, υποβαθμίζει, όμως το ρόλο τους στον τομέα της ψυχαγωγίας και του ελεύθερου χρόνου. Πιο συγκεκριμένα, το σχολείο διαδραματίζει πρωταρχικό ρόλο στη γνωριμία των μαθητών/τριών με το μουσείο, αφού το 92,7% του μαθητικού κοινού έχει επισκεφτεί κάποιο ή κάποια μουσεία με το σχολείο του, ενώ σε ότι αφορά την αντίληψη των μαθητών/τριών αναφορικά με την ψυχαγωγική λειτουργία του μουσείου, μόνο το 5,7% του δείγματος δήλωσε, ότι το μουσείο είναι «ένα μέρος που πας με τους συμμαθητές, τους γονείς, και περνάς όμορφα, είναι σαν διασκέδαση» (Κουβέλη 2001: 63, 76, 81).

Η απόλαυση μουσειακών εκθέσεων σε έναν χώρο, που δεν θυμίζει Μουσείο, με την παραδοσιακή έννοια του όρου, όπως είναι το Μετρό της Αθήνας, βρίσκει την πολύ θετική (30,0%) αλλά και τη μέτρια (26,2%) ανταπόκριση των μαθητών/τριών. Μάλιστα, τα κορίτσια συγκριτικά με τα αγόρια, φαίνεται να έχουν πιο θετική στάση, ως προς την άποψη αυτή, όπως και τα παιδιά με ελληνική καταγωγή σε σχέση με τους αλλοδαπούς συμμαθητές τους. Αν συγκρίνουμε τα αποτελέσματα της έρευνας, ανάμεσα στο μαθητικό κοινό και στους υπόλοιπους επισκέπτες/τριες των μουσειακών εκθέσεων στο Μετρό της Αθήνας, συμπεραίνουμε ότι, το μαθητικό κοινό δείχνει πιο συγκρατημένο ως προς το βαθμό απόλαυσης μουσειακών εκθέσεων σε έναν χώρο, που δεν θυμίζει μουσείο με την παραδοσιακή έννοια του όρου (βλ. σχετικά Πίνακα 14α σελ. 105, και Πίνακα 5.9 σελ. 136).

Γενικότερα, όμως, ανεξάρτητα από την ηλικία στην οποία βρίσκεται το κοινό, η περισσότερο θετική ανταπόκριση του, ως προς την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης σε δημόσιους χώρους, δίνει το έναυσμα για μια μελλοντική αύξηση τέτοιου είδους μουσειακών εκθέσεων και σε άλλους δημόσιους χώρους, οι οποίες με τη σειρά τους πιθανόν να λειτουργήσουν θετικά, στη διεύρυνση του κοινού και των υπόλοιπων «παραδοσιακών» μουσείων, με την ευρεία έννοια του όρου. Αξίζει, επίσης, στο σημείο αυτό να επισημανθεί, ότι μέσα από τα αποτελέσματα και των δυο ερευνών της παρούσας εργασίας προκύπτει, ότι ανεξάρτητα από την ηλικία του κοινού των μουσειακών εκθέσεων, αν συγκρίνουμε τα δυο φύλα, συμπεραίνουμε, ότι οι γυναίκες δείχνουν να είναι περισσότερο

ευαισθητοποιημένες σε θέματα, που αφορούν στον πολιτισμό και την τέχνη σε σχέση με τους άνδρες. Επομένως, υπάρχουν σαφείς ενδείξεις ότι το φύλο, φαίνεται να επιδρά στη διαμόρφωση θετικών ή λιγότερο θετικών στάσεων και αντιλήψεων ως προς τις μουσειακές εκθέσεις και τα μουσεία γενικότερα.

Μέτρια θετική, για το 32,2% των μαθητών/τριών, είναι η αντίληψη ότι μέσα από τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό, μπορεί να δημιουργηθεί το ερέθισμα, ώστε το μαθητικό κοινό να ασχοληθεί περισσότερο με θέματα που σχετίζονται με τον πολιτισμό και την τέχνη. Επίσης, στη σκέψη του αν θα ακολουθούσαν οι μαθητές/τριες, μια διαδρομή με το Μετρό της Αθήνας, έχοντας ως μοναδικό σκοπό να επισκεφτούν όλες τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς, υπήρξε αρνητική ανταπόκριση από το 67,0% του συνόλου του μαθητικού κοινού.

Η αρνητική αυτή στάση των μαθητών/τριών στις παραπάνω προτάσεις, επιβεβαιώνει για άλλη μια φορά, όσα διαπιστώθηκαν και μέσα από την έρευνα της Κουβέλη. Δηλαδή, το μαθητικό κοινό φαίνεται να έχει συνδυάσει στη συνείδηση του το μουσείο, ως μια υποχρέωση στο πλαίσιο του σχολικού προγράμματος, ως ένα «μάθημα» και όχι ως μια ψυχαγωγική δραστηριότητα του ελεύθερου χρόνου, ταυτίσιμη με εκείνη, του κινηματογράφου, του θεάτρου ή άλλων πολιτιστικών δραστηριοτήτων, που απολαμβάνουν οι μαθητές/τριες με τους φίλους ή την οικογένειά τους τον ελεύθερο χρόνο τους.

Θα πρέπει στο σημείο αυτό να διευκρινιστεί, ότι το μαθητικό κοινό διαφέρει ως προς, τις απαιτήσεις, τις προσδοκίες, τις αντιδράσεις, καθώς και στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται και ερμηνεύει κάθε μουσειακό χώρο και συλλογή, συγκριτικά με το ενήλικο κοινό. Όπως υποστηρίζει και ο Black (2009: 97-98), βασικός τρόπος για να ακούσουν οι νεαροί επισκέπτες τι έχει να τους πει το μουσείο είναι, κυρίως, μέσα από τις δραστηριότητες που τους προσφέρει. Ζητούμενο είναι, λοιπόν, να δημιουργηθούν εκείνες οι ευκαιρίες, οι οποίες θα δώσουν τη δυνατότητα στους νεαρούς επισκέπτες να λειτουργήσουν όχι ως παθητικοί δέκτες μηνυμάτων, αλλά ως ενεργοί συμμετέχοντες σε άμεση επαφή με τα αντικείμενα, τους ανθρώπους και τις εκδηλώσεις.

Σε μουσειακές εκθέσεις σε δημοσίους χώρους, όπως είναι αυτές του Μετρό της Αθήνας, οι νεαροί επισκέπτες/τριες λαμβάνουν πληροφορίες για τα αντικείμενα είτε μόνοι τους, είτε ως μέλη μιας σχολικής, φιλικής ή οικογενειακής ομάδας. Για αυτό είναι σημαντικό να υποστηρίζεται η αλληλεπίδραση, τόσο μεταξύ των παιδιών όσο και μεταξύ ενηλίκων και παιδιών, ώστε να γίνονται περισσότερο σαφή τα μηνύματα των εκθέσεων για όλους. Επειδή, όμως, οι μουσειακές εκθέσεις στο Μετρό της Αθήνας, απευθύνονται σε όλες τις κατηγορίες κοινού, τέτοιου είδους ερεθίσματα, πρέπει να είναι διάσπαρτα στις συλλογές, ώστε να ενθαρρύνουν την αλληλεπίδραση όλων και όχι μονάχα του μαθητικού κοινού με τα αντικείμενα.

Τις πληροφορίες (λεζάντες), που συνοδεύουν τα εκθέματα στους μουσειακούς χώρους του Μετρό της Αθήνας, έχει διαβάσει το 57,3% των μαθητών/τριών. Μάλιστα, οι μαθητές/τριες ελληνικής καταγωγής, έχουν δηλώσει σε μεγαλύτερο ποσοστό (61,9%), ότι έχουν διαβάσει τις συγκεκριμένες πληροφορίες, συγκριτικά με τους αλλοδαπούς συμμαθητές/τριες τους. Όπως και για το ενήλικό κοινό, έτσι και για τους μαθητές/τριες, η μάθηση και οι νέες εμπειρίες, που αυτή προσφέρει αποτελεί πρωταρχική ανάγκη κάθε ανθρώπου ανεξάρτητα από την ηλικία του.

Σε ότι αφορά τον βαθμό κατανόησης των πληροφοριών (λεζάντων), που συνοδεύουν τα αντικείμενα στους εκθεσιακούς χώρους του Μετρό της Αθήνας, το μεγαλύτερο ποσοστό (35,9%) των μαθητών/τριών δηλώνει, όχι και τόσο ικανοποιημένο, αφού θεωρεί λίγο κατατοπιστικές και ευκολονόητες τις πληροφορίες, που συνοδεύουν τα αντικείμενα. Σε αντίθεση με τους ενήλικες επισκέπτες, οι οποίοι ανέφεραν ότι θεωρούν πολύ κατατοπιστικές τις λεζάντες, οι νεαροί επισκέπτες φαίνεται να δυσκολεύονται ως προς την ερμηνεία των παρεχόμενων πληροφοριών, που αφορούν τα αντικείμενα των εκθέσεων (βλ. σχετικά Πίνακας 17 σελ.107 και Πίνακας 5.13 σελ.139).

Η διαπίστωση αυτή σχετίζεται άμεσα, με ένα από τα βασικά αποτελέσματα που προέκυψαν, από την τριετή επιτόπια έρευνα (1990-1993), που πραγματοποίησε η Νάκου (2001) σε τέσσερα Αρχαιολογικά Μουσεία της Αθήνας, έχοντας ως κύριο σκοπό να μελετήσει τη συμπεριφορά 141 μαθητών/τριών δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και των τριών τάξεων του Γυμνασίου, σε σχέση με τα εκπαιδευτικά προγράμματα που αφορούσαν στην επεξεργασία μουσειακών αντικειμένων και συλλογών μέσα σε μουσειακούς χώρους. Ένα βασικό συμπέρασμα, που προέκυψε, από τη συγκεκριμένη έρευνα είναι ότι ένας αρκετά μεγάλος αριθμός παιδιών, λόγω του ότι δεν γνώριζαν τη σημασία των ακαδημαϊκών ονομασιών κάποιων αντικειμένων, αλλά και επειδή δυσκολεύονταν στην αποκωδικοποίηση των ακαδημαϊκού τύπου πληροφοριών που συνόδευαν τα εκθέματα, κατέληγαν σε παρανοήσεις και παρερμηνείες, τόσο ως προς το περιεχόμενο των συλλογών και της εκθεσιακής λογικής, όσο και ως προς τα ίδια τα αντικείμενα (Νάκου 2001: 221-223, 243).

Οι λεζάντες με έντονα ακαδημαϊκό περιεχόμενο, όπως υποστηρίζει η Νάκου (2001: 243), «...εξυπηρετούν την ακαδημαϊκή ταξινόμηση των αντικειμένων. Δεν απευθύνονται στο κοινό, ούτε το διευκολύνουν να προσεγγίσει τα μουσειακά αντικείμενα καθώς δεν του λένε τίποτα κατανοητό και ενδιαφέρον για τα μουσειακά αντικείμενα. Τέτοιου τύπου πληροφορίες συνδέουν τα αντικείμενα, με ένα ξένο, κλειστό παρελθόν που γνωρίζουν μόνον οι ειδικοί ...τα αντικείμενα μετατρέπονται σε αδιάφορα αντικείμενα που το κοινό τείνει να αγνοήσει...». Άλλωστε, και μέσα από τις προτάσεις που διατύπωσαν τα παιδιά, αναφορικά με τους τρόπους βελτίωσης ή και αλλαγής των εκθέσεων στους σταθμούς, βασική τους επιθυμία είναι καλύτερες και περισσότερες πληροφορίες αναφορικά με τα αντικείμενα. Συγκεκριμένα δηλώνουν, ότι θα ήταν

πιο ωραίο να υπάρχουν πιο πολλές πληροφορίες για τα αρχαία εκθέματα, να υπάρχουν μικρά ενημερωτικά φυλλάδια με πληροφορίες για τα έργα τέχνης και τον καλλιτέχνη, όπως επίσης και στις λεζάντες να περιγράφεται αναλυτικότερα η ιστορία του εκθέματος (βλ. σχετικά σελ.146-147).

Δεν πρέπει, όμως, να παραβλέπεται το γεγονός, ότι η συγγραφή των ερμηνευτικών κειμένων και των λεζάντων είναι σίγουρα ένα δύσκολο έργο, αφού το κοινό στο οποίο απευθύνονται οι μουσειακές εκθέσεις στο Μετρό της Αθήνας, είναι ανομοιογενές και ποικίλο, αφού ουσιαστικά προέρχεται από όλες τις ηλικιακές, κοινωνικές, οικονομικές και πολιτισμικές ομάδες. Επομένως, ο ερμηνευτικός σχεδιασμός των εκθέσεων αποτελεί ένα πολύπλοκο εγχείρημα για τους επιμελητές.

Μια, εξίσου, σημαντική παράμετρος του ερμηνευτικού σχεδιασμού και της επικοινωνιακής πολιτικής κάθε μουσείου είναι η δυνατότητα για ξεκούραση και χαλάρωση μέσω της τοποθέτησης καθισμάτων κοντά στους εκθεσιακούς χώρους. Όπως έχει δηλώσει και το ενήλικό κοινό (βλ. σχετικά Πίνακας 18, σελ.107), έτσι και η συντριπτική πλειοψηφία των νεαρών επισκεπτών/ τριών (65,2%) επιθυμεί την ύπαρξη καθισμάτων κοντά στους εκθεσιακούς χώρους των σταθμών, γεγονός, που πιθανόν να λειτουργήσει θετικά στην παραμονή τους στους χώρους των εκθέσεων για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα.

Η ιδέα ύπαρξης πωλητηρίου με αντίγραφα των εκθεμάτων, που φιλοξενούνται στους εκθεσιακούς χώρους των σταθμών του Μετρό, είχε την θετική αποδοχή από το 59,2% των μαθητών/ τριών. Όπως υποστηρίζει και ο Black (2009: 49), «...το πωλητήριο είναι σημαντικό μέρος της επίσκεψης για τα παιδιά και πρέπει να περιλαμβάνει ενδιαφέροντα και οικονομική γκάμα μικρών αντικειμένων, η οποία να είναι ανάλογη με την ηλικία τους και το χαρτζιλίκι τους».

Σε ότι αφορά τις εντυπώσεις, που έχουν αποκομίσει οι μαθητές/ τριες αναφορικά με τις εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας, το μεγαλύτερο ποσοστό των παιδιών (20,9%) δηλώνει ότι έχει εντυπωσιαστεί περισσότερο από τα αρχαία εκθέματα. Τα αντικείμενα που προέρχονται από το παρελθόν και μεταφέρουν πληροφορίες για τα ήθη, τα έθιμα και την καθημερινή ζωή των προγόνων, φαίνεται να γοητεύουν ιδιαίτερα και να εξάπτουν τη φαντασία των νεαρών επισκεπτών/ τριών. Συγκεκριμένα, ένα από τα παιδιά αναφέρει ότι έχει εντυπωσιαστεί ιδιαίτερα από τα κουζινικά σκεύη γιατί μας δείχνουν, πως μαγείρευαν παλιά, ενώ άλλοι μαθητές/ τριες δηλώνουν, ότι τους αρέσει, που μέσα από τα πολλά μνημεία και τα αρχαία γλυπτά βλέπουν την ζωή των αρχαίων και τις καθημερινές τους ασχολίες. Το ιδιαίτερο ενδιαφέρον των παιδιών για τα αντικείμενα καθημερινής χρήσης επιβεβαιώνεται και μέσα από την έρευνα της Νάκου (2001: 251-252), σχετικά με την ανάπτυξη της ιστορικής αντίληψης των παιδιών μέσα από μουσειακούς χώρους, η οποία αναφέρει ότι «παρατηρήθηκε η τάση των

παιδιών να ενδιαφέρονται περισσότερο για χρηστικά αντικείμενα, καθώς 88% των παιδιών επέλεξαν χρηστικά αντικείμενα ως τα πιο ενδιαφέροντα αντικείμενα».

Τα παιδιά, επίσης, συνδέουν το παρόν με το παρελθόν μέσα από τα αρχαία αντικείμενα, καθώς η θέαση των ευρημάτων αποτελεί για αυτά «ένα ταξίδι στην αρχαία εποχή». Για άλλα, πάλι, παιδιά εκείνο το στοιχείο που προκαλεί εντύπωση είναι η παλαιότητα των αντικειμένων και το γεγονός ότι κάτι τόσο παλιό μπορεί να αντέξει από την αρχαιότητα έως σήμερα (βλ. σχετικά σελ. 143)

Η γνωριμία με τον αρχαίο πολιτισμό και η δυνατότητα εκμάθησης της ιστορίας μέσα από τις εκθέσεις στο Μετρό της Αθήνας, δείχνει να αρέσει ιδιαίτερα στα παιδιά, τα οποία αναφέρουν ότι μέσα από τις εκθέσεις, μαθαίνουν πολλά πράγματα για το παρελθόν και την ιστορία του τόπου (βλ. σχετικά σελ 144). Η σύνδεση της ιστορίας με τη μάθηση, μέσα από μουσειακές εκθέσεις, είναι έντονη στην αντίληψη των μαθητών/τριών, γεγονός που επιβεβαιώνεται και από τα αποτελέσματα της έρευνας του Johnsson (2004: 6, αναφέρεται στο Black 2009: 206) στο Λονδίνο, ο οποίος μελετώντας τις απόψεις των παιδιών για τα μουσεία και το ρόλο τους γενικότερα, κατέληξε στο συμπέρασμα ότι «κοινή ήταν η αντίληψη ότι τα μουσεία είναι μέρη όπου μαθαίνεις ιστορία. Οι μαθητές είπαν ότι μαθαίνεις Ιστορία στα μουσεία επειδή εκεί υπάρχουν παλιά πράγματα, τα οποία ο κόσμος χρησιμοποιούσε κατά το παρελθόν... επειδή είναι χώρος στον οποίο οι άνθρωποι εκθέτουν τις 'ανακαλύψεις' τους... και επειδή τα εκθέματα δείχνουν πώς ήταν ο κόσμος κάποτε και πώς έμοιαζε...».

Τα έργα σύγχρονης ελληνικής τέχνης έχουν, εξίσου, κερδίσει τις εντυπώσεις πολλών μαθητών/τριών. Μέσα από τις δηλώσεις τους τα παιδιά δείχνουν ιδιαίτερη προτίμηση στα έργα εκείνα που έχουν έντονα χρώματα, αλλά και στο έργο του Γαΐτη «Ανθρωπάκια», όπως και του Θόδωρου «Το Ωρολόγιον του Μετρό». Λιγότερα παιδιά δηλώνουν ότι οι εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό καλλιεργούν το γούστο του επισκέπτη, μέσα από την αισθητική απόλαυση που προσφέρουν, όπως και εκείνα που αναφέρουν ότι οι μουσειακές εκθέσεις προσφέρουν τη δυνατότητα για ψυχαγωγία, αφού μας βοηθούν να δραπετεύσουμε από την καθημερινότητα. Επίσης, κάποια παιδιά εκτιμούν ιδιαίτερα το γεγονός ότι στους σταθμούς του Μετρό παρέχεται η δυνατότητα στο κοινό να απολαύσει εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης δωρεάν, χωρίς να πληρώσει εισιτήριο, όπως συμβαίνει με τα υπόλοιπα μουσεία. (βλ. σχετικά σελ. 142, 144).

Αξίζει στο σημείο αυτό να αναφερθεί ότι αρκετά παιδιά δήλωσαν ότι δεν τους έχει εντυπωσιάσει κάτι ιδιαίτερα στις μόνιμες εκθέσεις, αφού η εικόνα τους είναι κάτι συνηθισμένο, όπως και στα υπόλοιπα μουσεία. Παρά το γεγονός, όμως, ότι κάποιοι μαθητές/τριες (19,6%) δεν βρίσκουν ελκυστικούς τους εκθεσιακούς χώρους του Μετρό της Αθήνας, φαίνεται να αναγνωρίζουν την ιδιαίτερη αξία των αντικειμένων και τη σημασία τους για τον άνθρωπο και

την κοινωνία, αφού αναφέρουν ότι παρά το γεγονός ότι δεν έχουν εντυπωσιαστεί από κάτι συγκεκριμένο, ωστόσο θεωρούν χρήσιμη την παρουσία των αντικειμένων στο χώρο (βλ. σχετικά σελ.141).

Σε ότι αφορά τις προτάσεις των νεαρών επισκεπτών/ τριών, σχετικά με την βελτίωση ή και την αλλαγή της εικόνας και του ερμηνευτικού σχεδιασμού των εκθέσεων, στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας, το μεγαλύτερο ποσοστό των παιδιών (18,0%), επιθυμεί πιο μοντέρνα και ευχάριστη ατμόσφαιρα στους σταθμούς, όπως και περισσότερο χρώμα, ώστε να είναι πιο ελκυστικοί και να τραβούν το ενδιαφέρον περισσότερων νέων. Επίσης, τα παιδιά επιθυμούν πιο σαφή σχεδιασμό της ερμηνευτικής λογικής των εκθέσεων, για να καταλαβαίνουν καλύτερα το περιεχόμενο τους, αλλά και τη διάθεση μεγαλύτερου χώρου για τις εκθέσεις και εμπλουτισμό τους με περισσότερα εκθέματα. Η συχνή ανανέωση των εκθέσεων αποτελεί, επίσης, ζητούμενο για τους νεαρούς επισκέπτες/ τριες.

Αξίζει στο σημείο αυτό να σημειωθεί, ότι στις περισσότερες προτάσεις των μαθητών/ τριών διαπιστώθηκε μια έντονη ανησυχία αναφορικά με την ασφάλεια των αντικειμένων. Ιδιαίτερα, σε ότι αφορά τα έργα τέχνης τόνισαν ότι θα πρέπει να προστατεύονται από ειδικά τζάμια, όπως και τα αρχαία αντικείμενα, ώστε να μην κινδυνεύουν από πράξεις βανδαλισμού και άλλες πιθανές καταστροφές. Φαίνεται, λοιπόν, ότι στη συνείδηση των νεαρών επισκεπτών/ τριών, τα αντικείμενα των εκθέσεων, θεωρούνται υψίστης σημασίας και πολύτιμα, για αυτό θα πρέπει να προστατεύονται με οποιονδήποτε τρόπο (βλ. σχετικά σελ. 146).

Για να εξασφαλίσει κάθε μουσειακός χώρος την ενεργή συμμετοχή του επισκέπτη και να κρατήσει αμείωτο το ενδιαφέρον, οφείλει να επιδρά, πάνω από όλα, στις αισθήσεις, τα συναισθήματα και το μυαλό του. Όπως υποστηρίζει και ο Januszcza (1998: 2, αναφέρεται στο Black 2009: 247), αν το μουσείο επιθυμεί να αποκαλύψει νοήματα και να ενεργοποιήσει τη σκέψη, πρέπει να πάει πιο πέρα από τη γνώση. Να απευθυνθεί στις αισθήσεις και τα συναισθήματα του επισκέπτη, άλλωστε « αυτό είναι που κάνει η τέχνη. Σε κερδίζει και σε αφυπνίζει... ενεργοποιεί τον εγκέφαλο και απευθύνεται κατευθείαν στις αισθήσεις».

Το ζητούμενο κάθε σύγχρονου μουσείου είναι να προσελκύσει την προσοχή του επισκέπτη, με απώτερο σκοπό την ενθάρρυνση του αναστοχασμού, μετά το τέλος της εμπειρίας της επίσκεψης. Επομένως, κάθε ερμηνευτικός σχεδιασμός, οφείλει:

- Να κρατά τις συλλογές σε πρώτο πλάνο και να ενθαρρύνει την εμπλοκή του επισκέπτη.
- Να φροντίζει, ώστε η παρουσίαση να αναδεικνύει με σαφή τρόπο το περιεχόμενο κάθε έκθεσης.
- Να χρησιμοποιεί ποικίλα μέσα ώστε να ικανοποιεί τις ανάγκες διαφορετικών επισκεπτών.

- Να μεριμνά για τη συχνή ανανέωση των εκθέσεων ενσωματώνοντας νέα στοιχεία, ώστε να διατηρείται το ενδιαφέρον και η προσοχή του επισκέπτη.
- Να δίνει τη δυνατότητα στους επισκέπτες, όπου είναι δυνατό, να συμμετέχουν ενεργά στις εκθέσεις, μέσα από ποικίλες βιωματικές δραστηριότητες, με στόχο την αξιοποίηση των γνώσεων και των αδεξιότητων τους.
- Να χρησιμοποιεί σύντομα κείμενα, ζωντανά και περιεκτικά, ώστε κάθε επισκέπτης να ερμηνεύει σωστά το περιεχόμενο και τα μηνύματα της εκθεσιακής λογικής.
- Να μεριμνά για τη σωστή οργάνωση και την αισθητική του χώρου, ώστε κάθε επισκέπτης να αισθάνεται το μουσείο, ως έναν οικείο και φιλόξενο τόπο, που του προσφέρει, παράλληλα, ευκαιρίες για ξεκούραση, χαλάρωση και αναστοχασμό (Black 2009).

Τα μουσεία υπάρχουν για να βελτιώνουν την ποιότητα της ζωής των ανθρώπων, να ικανοποιήσουν τις κοινωνικές, διανοητικές, συναισθηματικές και πνευματικές τους ανάγκες. Να διαμορφώσουν εκείνες τις συνθήκες, που θα εξασφαλίσουν δια βίου επισκέπτες. Τα μουσεία δεν είναι μόνο χώροι μάθησης και ψυχαγωγίας. Πολύ περισσότερο είναι χώροι σχεδιασμένοι για να βοηθήσουν τον άνθρωπο να γνωρίσει ουσιαστικά τον εαυτό του.

5.6 Γενικά Συμπεράσματα και Προτάσεις

Η κατασκευή του Μετρό της Αθήνας αποτελεί αναμφισβήτητα ένα σπουδαίο έργο για την πόλη των Αθηνών, αφού γεννήθηκε με κύριο στόχο να συμβάλλει στην αναβάθμιση της ποιότητας της ζωής των κατοίκων της πόλης. Εκείνο, όμως, το στοιχείο που κάνει το συγκεκριμένο έργο μοναδικό, είναι ότι μέσα από την ολοκλήρωση της μεγαλύτερης αρχαιολογικής ανασκαφής, που έχει λάβει έως σήμερα χώρα στο αθηναϊκό υπέδαφος, αποκαλύφθηκαν νέα ευρήματα, τα οποία αναθεωρούν, ανασκευάζουν και συμπληρώνουν την ήδη υπάρχουσα εικόνα για την ιστορία της πόλης. Επομένως, η ιστορία της Αθήνας, συμπληρώνεται με νέα επιστημονικά δεδομένα, ενώ σε άλλα σημεία της γράφεται πάλι από την αρχή.

Η μεγάλη αξία αυτού του έργου έγκειται, επίσης, στο γεγονός ότι η νέα αυτή γνώση προσφέρθηκε άμεσα σε όλους, μέσω της δημιουργίας μόνιμων μουσειακών εκθέσεων, στους σταθμούς του Μετρό, με ευρήματα από τις ανασκαφές. Έτσι, οι κάτοικοι της πόλης των Αθηνών, άλλα και γενικότερα κάθε επισκέπτης έρχεται, καθημερινά σε επαφή με το παρελθόν και την ιστορία της πόλης, αντλώντας μέσα από τις εκθέσεις πληροφορίες και εικόνες για την πολεοδομική εξέλιξη, την αθηναϊκή τοπογραφία και τις καθημερινές δραστηριότητες των κατοίκων της Αθήνας.

Εκτός, όμως, από τις εκθέσεις αρχαιοτήτων σημαντική θεωρείται και η προσπάθεια Αισθητικής Πλαισίωσης των σταθμών του Μετρό με έργα σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών. Κύριος σκοπός αυτής της δράσης, είναι να καλύψει, εν μέρει, την απουσία από την πόλη ενός Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, που να συγκεντρώνει στους χώρους του το σύνολο των έργων σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών, να αποδώσει φόρο τιμής σε σπουδαίους έλληνες δημιουργούς της γενιάς του 1930 και 1960, αλλά και να προβάλλει το έργο νεότερων ελλήνων καλλιτεχνών.

Η γόνιμη αυτή συνάντηση της αρχαίας με την σύγχρονη ελληνική τέχνη στους χώρους του Μετρό της Αθήνας, η έκθεση αντικειμένων στο σημείο ακριβώς που ανακαλύφθηκαν, αλλά και η δημιουργία μικρών μουσειακών εκθέσεων με ευρήματα, που σχετίζονται με την καθημερινή ζωή, τα ήθη και τα έθιμα των αρχαίων ελλήνων, προσδίδουν στους σταθμούς του Μετρό την εικόνα ενός σύγχρονου μουσείου. Το Μετρό της Αθήνας αποτελεί έναν πολυσύνθετο χώρο, που εκτός από τον χρηστικό του ρόλο, ως μέσο μαζικής μεταφοράς, λειτουργεί και ως ένα πολιτισμικό και συνάμα εκπαιδευτικό ερέθισμα για τους χιλιάδες επιβάτες, που επισκέπτονται καθημερινά τους σταθμούς. Μέσα από συνεχόμενες δράσεις, πλήθος εκδηλώσεων, ξεναγήσεων και εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων, που λαμβάνουν χώρα στους εκθεσιακούς χώρους του Μετρό της Αθήνας γίνεται προσπάθεια να δημιουργηθεί ένας εναλλακτικός ψυχαγωγικός και εκπαιδευτικός χώρος, ένας χώρος ανάδειξης του διαχρονικού, ιστορικού και πολιτισμικού χαρακτήρα της πόλης.

Η δημιουργία μουσειακών εκθέσεων σε έναν χώρο δημόσιας χρήσης και μάλιστα με τόσο οργανωμένο τρόπο, αποτελεί σίγουρα καινοτομία για τα ελληνικά δεδομένα. Με ποιον τρόπο, όμως το κοινό έχει αποδεχτεί την παρουσία των μόνιμων αυτών εκθέσεων στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας; Υπάρχει κάποιο παιδευτικό όφελος για τον επισκέπτη/ επιβάτη μέσα από τις μόνιμες αυτές εκθέσεις στους σταθμούς; Σε ποιο βαθμό οι μουσειακές εκθέσεις σε έναν χώρο δημόσιας χρήσης, έχουν τη δύναμη να συμβάλλουν στην προώθηση του πολιτισμού και της τέχνης, μέσα από τη διατήρηση της συλλογικής ιστορικής μνήμης και της καλλιέργειας του αισθητικού κριτηρίου των επισκεπτών; Αυτά τα ερωτήματα αποτέλεσαν την αφετηρία για τον σχεδιασμό και την υλοποίηση της παρούσας έρευνας, σκοπός της οποίας ήταν να εξετάσει τις στάσεις και τις αντιλήψεις του κοινού για τις μόνιμες μουσειακές εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας.

Η έρευνα επιβεβαίωσε το αρχικό ερευνητικό ερώτημα, καθώς το κοινό των μόνιμων εκθέσεων στους σταθμούς του Μετρό, εξέφρασε ιδιαίτερα θετική στάση, τόσο ως προς την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης στους σταθμούς, όσο και ως προς τη δυνατότητα που υπάρχει μέσα από τις μόνιμες αυτές εκθέσεις, να καλλιεργηθεί η ιστορική συνείδηση και το αισθητικό κριτήριο κάθε επισκέπτη. Η επιτυχία του ερμηνευτικού σχεδιασμού των εκθέσεων, σύμφωνα με τις εντυπώσεις του κοινού, οφείλεται, κατά κύριο λόγο στον τρόπο

οργάνωσης και παρουσίασης των αντικειμένων στον χώρο. Οι προθήκες, ο φωτισμός, τα χρώματα που έχουν χρησιμοποιηθεί, οι φωτογραφίες που συνοδεύουν τα αντικείμενα, τα ευρήματα που εκθέτονται ακριβώς στον τόπο ανασκαφής τους, αλλά και η καθαριότητα του χώρου είναι μερικά από τα στοιχεία, που έχουν εντυπωσιάσει ιδιαίτερα τους επισκέπτες αναφορικά με τις εκθέσεις στους σταθμούς.

Εκείνο, επίσης, το στοιχείο που προσδίδει ιδιαίτερη αξία στις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό, προκαλώντας, μάλιστα, την θετική εντύπωση του κοινού είναι ότι, αφενός, η επίσκεψη στις συγκεκριμένες εκθέσεις δεν απαιτεί κόστος από τη μεριά του επισκέπτη, αφετέρου δε, η παρουσία τους σε έναν χώρο που δεν θυμίζει μουσείο, με την παραδοσιακή έννοια του όρου, προκαλεί ευχάριστη αίσθηση. Επομένως, δίνεται η ευκαιρία ιδιαίτερα στα άτομα εκείνα που δεν επισκέπτονται τα μουσεία για διάφορους λόγους, όπως οικονομικούς, κοινωνικούς, μορφωτικούς και άλλους, να έρθουν σε επαφή με έναν μουσειακό χώρο, να αισθανθούν οικεία και πιθανόν να απομυθοποιήσουν μέσα τους την εικόνα του μουσείου, ως χώρου ξένου προς αυτούς, που απευθύνεται μόνο σε συγκεκριμένες ομάδες ανθρώπων. Μια τέτοια διαδικασία πιθανόν να βοηθήσει μελλοντικά στην επίτευξη του βασικού στόχου κάθε σύγχρονου μουσείου, σήμερα, που είναι η διεύρυνση του κοινού του με επισκέπτες από εκείνες τις κοινωνικές ομάδες που δεν εκπροσωπούνται επαρκώς στα μουσεία.

Παρόλα αυτά, η αξιολόγηση του κοινού φάνερωσε αρκετές ελλείψεις ως προς την επικοινωνιακή πολιτική που ακολουθείται στους εκθεσιακούς χώρους των σταθμών αλλά και αρκετές αδυναμίες στον ερμηνευτικό σχεδιασμό των εκθέσεων, που θα πρέπει να ληφθούν σοβαρά υπόψη από όλους όσους εμπλέκονται στη διαχείριση της επικοινωνιακής και εκπαιδευτικής πολιτικής στους μουσειακούς χώρους του Μετρό της Αθήνας, ώστε να επιτευχθούν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο όλοι εκείνοι οι στόχοι που θέτει κάθε σύγχρονο μουσείο προς όφελος του κοινού του, αναπόσπαστο μέρος του οποίου αποτελεί πλέον και το Αττικό Μετρό με τις εκθέσεις του.

Σύμφωνα, λοιπόν, με τις παρατηρήσεις του κοινού, βασικές ελλείψεις στους μουσειακούς χώρους του Μετρό της Αθήνας είναι η απουσία οπτικοακουστικών μέσων, καθώς και η έλλειψη σημείων χαλάρωσης (καθισμάτων) στους εκθεσιακούς χώρους. Εκείνο, όμως το στοιχείο, που θα πρέπει να ληφθεί σοβαρά υπόψη, είναι ότι αρκετά μεγάλος αριθμός τόσο των νεαρών επισκεπτών όσο και του ενήλικου κοινού αναζητά περισσότερα εκθέματα, αύξηση του χώρου των εκθέσεων αλλά και συχνή ανανέωση τους με νέα ευρήματα, ώστε να παραμένει αμείωτο το ενδιαφέρον. Ο πλούτος των αντικειμένων που ήρθαν στο φως από τις ανασκαφές είναι τεράστιος. Η δυνατότητα ανανέωσης και επέκτασης των εκθέσεων δεν είναι ανέφικτη και το αποτέλεσμα μιας τέτοιας απόφασης σίγουρα θα λειτουργήσει ευνοϊκά προς όφελος του κοινού καλύπτοντας ακόμα περισσότερο τις μαθησιακές, διανοητικές και ψυχαγωγικές ανάγκες του.

Η συνεχής παρουσία κάποιου ξεναγού ή ειδικού στον χώρο των εκθέσεων, που να βοηθά το κοινό στην καλύτερη ερμηνεία της εκθεσιακής λογικής και στην αποσαφήνιση των νοημάτων των εκθέσεων είναι ζητούμενο από πάρα πολλούς επισκέπτες. Η ξενάγηση που προσφέρεται, μέχρι στιγμής, στους χώρους των εκθέσεων αφορά, κυρίως, σχολικές ομάδες ή ομάδες τουριστών και πραγματοποιείται μετά από αίτημα των ίδιων των επισκεπτών. Ένας από τους βασικότερους στόχους κάθε μουσείου, είναι η ικανοποίηση της ανάγκης για μάθηση και απόλαυση με κάθε μέσο, η οποία είναι έμφυτη σε κάθε άνθρωπο. Άρα οι υπεύθυνοι του εκπαιδευτικού σχεδιασμού των μουσειακών εκθέσεων στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας, θα πρέπει να επανεξετάσουν προσεχτικά το ζήτημα αυτό, ώστε οι εκθέσεις να επιτελούν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τον παιδευτικό ρόλο για τον οποίο είναι προορισμένες.

Επίσης, προβλήματα ως προς τον ερμηνευτικό σχεδιασμό, εντοπίζονται από τους επισκέπτες και στον τρόπο γραφής των πληροφοριών (λεζαντών). Η χρήση ακαδημαϊκής ορολογίας ως προς την ερμηνεία των εκθεμάτων, καθώς και οι λιγοστές πληροφορίες που συνοδεύουν τα αντικείμενα δεν καλύπτουν τις μαθησιακές ανάγκες του κοινού. Οι επισκέπτες στους εκθεσιακούς χώρους του Μετρό της Αθήνας και ιδιαίτερα το μαθητικό κοινό αναζητούν περισσότερες και πιο κατανοητές πληροφορίες, ώστε να αποκωδικοποιούν καλύτερα το περιεχόμενο των εκθέσεων. Επομένως, η δημιουργία λεζαντών με πιο σαφή και κατανοητό λόγο, η βελτίωση του πληροφοριακού υλικού των εκθέσεων, αλλά και η δημιουργία ενημερωτικών οδηγών/καταλόγων για το κοινό, θα πρέπει να ληφθεί σοβαρά υπόψη στα μελλοντικά σχέδια που αφορούν την πιθανή βελτίωση ή και την αλλαγή του ερμηνευτικού σχεδιασμού των εκθέσεων από τους επιμελητές.

Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφερθεί ότι, εκτός από τα προβλήματα που αντιμετωπίζει το κοινό ως προς την ερμηνεία των αρχαίων αντικειμένων, ακόμα μεγαλύτερο κενό αφήνει στον επισκέπτη, η παντελής έλλειψη πληροφοριών τόσο για τα έργα σύγχρονης τέχνης, που φιλοξενούνται στους χώρους των σταθμών, όσο και για τον ίδιο τον καλλιτέχνη. Η έντονα διαδεδομένη αντίληψη ότι το επιστημονικό αντικείμενο γίνεται κατανοητό με τη λογική, ενώ το καλλιτεχνικό αντικείμενο με το συναίσθημα (Ιωαννίδης 1985: 9), οδήγησε τα μουσεία τέχνης στην υιοθέτηση ενός ερμηνευτικού σχεδιασμού, που βασίζεται, κυρίως, στην λιτή παρουσίαση του εικαστικού αντικειμένου, με μοναδικές συνοδευτικές πληροφορίες, το όνομα του καλλιτέχνη, τον τίτλο του έργου καθώς και τα στοιχεία που αφορούν τα υλικά που χρησιμοποίησε ο καλλιτέχνης για να δημιουργήσει το έργο του. Ο τρόπος αυτός ερμηνευτικής προσέγγισης των έργων τέχνης, φαίνεται να μην καλύπτει τις ανάγκες του κοινού. Πληροφορίες σχετικές με τον ίδιο τον καλλιτέχνη και τις συνθήκες κάτω από τις οποίες εμπνεύστηκε για να δημιουργήσει το έργο του, θα βοηθούσε τον επισκέπτη να κατανοήσει ουσιαστικά το έργο, να

εκτιμήσει τον καλλιτέχνη, να αποκαλύψει βαθύτερα νοήματα και με αυτόν τον τρόπο να ενεργοποιήσει τη σκέψη και το συναίσθημά του.

Ο ρόλος, που διαδραματίζουν τα μουσεία και γενικότερα οι χώροι με πολιτισμικό ενδιαφέρον στη βελτίωση της ποιότητας της ζωής των ανθρώπων, αλλά και στην ίδια την τύχη και προστασία της πολιτισμικής κληρονομιάς κάθε λαού, στηρίζεται στη δόμηση μιας ουσιαστικής σχέσης των ανθρώπων με τα αντικείμενα και τα έργα τέχνης, που φυλάσσονται στους χώρους αυτούς. Η ανάπτυξη τέτοιων σχέσεων είναι δυνατόν να επιτευχθεί μόνο μέσα από την κατάλληλη παιδεία. Μια παιδεία που ξεκινά από την εκπαίδευση, που παρέχεται σε χώρους τυπικής μάθησης, όπως είναι τα σχολεία και συνεχίζεται δια βίου σε πολιτισμικά περιβάλλοντα άτυπης μάθησης, όπως είναι τα μουσεία.

Οι μουσειακές εκθέσεις που φιλοξενούνται στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας είναι δυνατόν να συνδυαστούν, να υποστηρίξουν και να συμπληρώσουν άμεσα τις εκπαιδευτικές ανάγκες του σημερινού ελληνικού σχολείου, τους διδακτικούς στόχους και τις διδακτικές πρακτικές διαφόρων γνωστικών αντικειμένων. Μέσα από τη δημιουργία στοχευόμενων εκπαιδευτικών προγραμμάτων, οι μουσειακές εκθέσεις στο Μετρό της Αθήνας, δύναται να χρησιμεύσουν ως ένα επιπλέον εκπαιδευτικό εργαλείο για την διδασκαλία της Ιστορίας, της Αισθητικής Αγωγής και της Τεχνολογίας, καθώς πέρα από τα αρχαιολογικά και εικαστικά αντικείμενα, το ίδιο το Μετρό, ως μέσο μεταφοράς και τεχνολογικό επίτευγμα της περιόδου της Βιομηχανικής Επανάστασης σχετίζεται άμεσα τόσο με τη διδασκαλία της Ιστορίας των Μέσων Μαζικής Μεταφοράς όσο και με τη διδασκαλία της Ιστορίας της Βιομηχανικής Επανάστασης.

Τα εκπαιδευτικά προγράμματα που λαμβάνουν χώρα αυτή τη στιγμή στους εκθεσιακούς χώρους του Μετρό της Αθήνας σχετίζονται μόνο με τα έργα σύγχρονης τέχνης και απευθύνονται, μέχρι στιγμής, κυρίως σε πολύ μικρές ηλικίες, ενώ σε ό,τι αφορά τα αρχαιολογικά αντικείμενα οι εκπαιδευτικές δράσεις περιορίζονται στο πλαίσιο της απλής ξενάγησης, τόσο για το μαθητικό όσο και για το ενήλικο κοινό. Η γόνιμη συνεργασία των υπεύθυνων σχεδιασμού των εκπαιδευτικών προγραμμάτων στο Μετρό της Αθήνας, με ανθρώπους που έχουν ήδη πολύτιμη εμπειρία από άλλα Μουσεία της Αθήνας, καθώς και με αντίστοιχα Πανεπιστημιακά Τμήματα και Εργαστήρια, ως προς τον σχεδιασμό και την υλοποίηση εκπαιδευτικών προγραμμάτων και δράσεων, όχι μόνο για τις σχολικές ομάδες, αλλά και για τις οικογένειες και το ενήλικο κοινό, θα αναβαθμίσει σημαντικά τον παιδευτικό και ψυχαγωγικό χαρακτήρα των εκθέσεων, συμβάλλοντας ουσιαστικά στην ικανοποίηση των μαθησιακών αναγκών καθώς και στην γόνιμη αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου του μαθητικού και ενήλικου κοινού.

Σκοπός της παρούσας έρευνας ήταν να διερευνήσει τις στάσεις και τις αντιλήψεις των επισκεπτών/ τριών αναφορικά με τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας. Τα αποτελέσματα της έρευνας ανέδειξαν τόσο τα θετικά όσο και τα αρνητικά στοιχεία του

ερμηνευτικού σχεδιασμού των μόνιμων εκθέσεων και έθεσαν ζητήματα επανασχεδιασμού και βελτίωσης της επικοινωνιακής και εκπαιδευτικής πολιτικής, που εφαρμόζεται στους εκθεσιακούς χώρους του Μετρό της Αθήνας. Η έλλειψη πρότερων στοιχείων αναφορικά με τις στάσεις και τις αντιλήψεις του κοινού για τις μόνιμες εκθέσεις στο Μετρό της Αθήνας, η ευρύτητα του θέματος και το πλήθος των συμπερασμάτων απαιτούν σίγουρα μελλοντική διερεύνηση.

Η επιτυχία κάθε μουσειακού χώρου εξαρτάται άμεσα από την έμφαση που δίνει στη συνεργασία του με το κοινό. Η ερμηνεία των αντικειμένων και του υλικού πολιτισμού, ως διαδικασία δεν υφίσταται από μόνη της. Εξαρτάται από τα κίνητρα του επισκέπτη αλλά και από την ποιότητα των υπηρεσιών που του προσφέρονται. Η επίσκεψη σε έναν μουσειακό χώρο είναι μια ολιστική εμπειρία, η οποία προϋποθέτει ένα περιβάλλον φιλικό, ενδιαφέρον, ευχάριστο, που να προωθεί την ενεργή συμμετοχή του επισκέπτη. Είναι, επίσης, μια εκπαιδευτική δραστηριότητα, που στόχο έχει τη διανοητική, πνευματική και αισθητική καλλιέργεια κάθε ανθρώπου.

Το Αττικό Μετρό, ως σύγχρονο μουσείο, διαθέτει όλες εκείνες τις προϋποθέσεις που το καθιστούν έναν πολυδύναμο διαδραστικό χώρο με σαφή εκπαιδευτικό και ψυχαγωγικό ρόλο. Τον τρόπο με τον οποίο οι μόνιμες αυτές εκθέσεις μπορούν να αξιοποιηθούν ακόμα περισσότερο και να συσχετιστούν τόσο με το σχολικό περιβάλλον όσο και με τη δια βίου μάθηση είναι ζήτημα πολιτικών αποφάσεων, εκπαιδευτικού σχεδιασμού και γόνιμης συνεργασίας όλων των εμπλεκόμενων φορέων που σχετίζονται με τη διαχείριση και τον ερμηνευτικό σχεδιασμό αυτών των μουσειακών εκθέσεων.

Μέσα από την παρούσα έρευνα έγινε σαφές ότι το κοινό έχει αποδεχτεί με πολύ θετικό τρόπο την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης στους σταθμούς του Μετρό της Αθήνας. Η θετική του ανταπόκριση έρχεται να επιβεβαιώσει όλους εκείνους τους ανθρώπους που εμπνεύστηκαν αυτήν την ιδέα και δούλεψαν με όλη τους την αγάπη, ώστε το Αττικό Μετρό να αποτελέσει έναν σημαντικό χώρο προστασίας και προβολής της πολιτισμικής κληρονομιάς της χώρας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

Αλεξάκη, Ευ. (2002). Το σύγχρονο μουσείο: Εμπορικό Κέντρο ή χώρος ουσιαστικής εκπαιδευτικής διαδικασίας; Στο: Κόκκινος Γ. & Αλεξάκη Ευ. (Επιμ.), *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή*, Αθήνα: Μεταίχμιο. σ.71-72.

Άλκηστις, (1996). *Μουσεία και Σχολεία, Δεινόσαυροι και Αγγεία*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Ανδρουλιδάκης, Κ. (2005). *Οι σιδηρόδρομοι της Κεντρικής Ελλάδας (1869-1969)*. Δήμος Καλαμαριάς: Μουσείο Φωτογραφίας «Χρήστος Καλεμκερής» Δήμου Καλαμαριάς.

Αντωνοπούλου-Καλούρη, Ρ. & Κάσσαρης, Χ. (1988). *Το Μουσείο μέσο Τέχνης και Αγωγής*. Αθήνα: Καστανιώτη.

Αραβαντινός, Α. (2007). *Πολεοδομικός Σχεδιασμός για μια Βιώσιμη Πόλη*. Αθήνα: Συμμετρία.

Βαρμάζης, Ν. (1983). *Το βασικό ερμηνευτικό λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας, Μονοτονικό*. Αθήνα: Μαλλιάρης – Παιδεία. σ. 476.

Βέμη, Μ. & Νάκου, Ε. (2010). *Μουσεία και Εκπαίδευση*. Αθήνα: Νήσος.

Black, Gr. (2009). *Το Ελκυστικό Μουσείο. Μουσεία και Επισκέπτες*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.

Βλάχου, Ε. (1997). Επικοινωνώντας με τους επισκέπτες: Δύσκολη δουλειά, αλλά κάποιος πρέπει να την κάνει (και στην Ελλάδα). *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου, Η Μουσειολογία στον 21^ο αιώνα. Θεωρία και Πράξη, 21-24 Νοεμβρίου 1997*, Θεσσαλονίκη.

Βουδούρη, Δ. (2003). *Κράτος και Μουσεία. Το θεσμικό πλαίσιο των αρχαιολογικών μουσείων*. Αθήνα: Σάκκουλας.

Βούρη, Σ. (2002). Μουσείο και συγκρότηση εθνικής ταυτότητας. Στο: Κόκκινος Γ. & Αλεξάκη Ευ. (Επιμ.), *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή*, Αθήνα: Μεταίχμιο. σ.56-57.

Γεωργιτσογιάννη, Ευ. (2001). *Εισαγωγή στην Ιστορία του Πολιτισμού*. Τεύχος Α', Πανεπιστημιακές Σημειώσεις. Αθήνα: Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο.

Γιαννής, Γ. (2005). Δημόσια έργα με σεβασμό στον πολίτη. Η περίπτωση του Αττικό Μετρό. Στο: *Συνέδριο Δημόσια Έργα*, 19-21 Απριλίου 2005, Αθήνα.

Gombrich, E. (1998). *Το Χρονικό της Τέχνης*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας.

Γλυκοφρύδη – Λεοντσίνη, Α. (2002). Η καλλιέργεια του γούστου και η Αισθητική Αγωγή. Στο: Κόκκινος, Γ. & Αλεξάκη, Ευ. (Επιμ.). *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή*. Αθήνα: Μεταίχμιο. σ.134-139.

Δημαράς, Κ. (1989). *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*. (5^η έκδ.). Αθήνα: Ερμής.

Δρακάκης, Εμ. & Τσιούφος, Δ. (2008). Διεθνής διάκριση για το Μετρό της Αθήνας. *Μετρό*, Οκτώβριος 2008. σ.4-5.

Δρακάκης, Εμ. & Τσιούφος, Δ. (2009). Έργα Ελλήνων καλλιτεχνών στους σταθμούς του Μετρό. *Μετρό*, Ιούνιος 2009. σ. 10.

Δρακάκης, Εμ. & Τσιούφος, Δ. (2009). Μετρό Θεσσαλονίκης. Το μεγαλύτερο συγκοινωνιακό και περιβαλλοντικό έργο. *Μετρό*, Αύγουστος 2009. σ. 6-7.

Ζαχαριάδου, Ό. (2000, 18 Ιουνίου). Τα αρχαία του Μετρό. Σταθμός Σύνταγμα. *Καθημερινή, Επτά Ημέρες*. σ. 14-17.

Ζηγός, Σ. (1990), *Ευρωπαϊκά Εκπαιδευτικά Συστήματα και Ενιαίο Σχολείο*. Αθήνα: Ιδιωτική Έκδοση.

Θεοδωρακάτος, Δ. (1992). Ο παλμός των Επιχειρήσεων. *Παγκόσμια Ιστορία*. (Τόμος 16, σ. 49-50, 68). Αθήνα: Καπόπουλος.

Κακριδής, Ι. (1986). Οι θεοί. *Ελληνική Μυθολογία*, (Τόμος 2, σ. 266-267). Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Cassirer, E. (1994). *Η παιδευτική αξία της τέχνης*. Αθήνα: Έρασμος.

Κιόχος, Π. (1993). *Στατιστική*. Αθήνα: Interbooks.

Κόκκινος, Γ. & Αλεξάκη, Ευ. (2002). *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Κορρές, Στ. (1961) *Επίτομο Εγκυκλοπαιδικό και Γλωσσικό Λεξικό*, Αθήνα: Πάπυρος. σ.7608, 7612, 5796

Κοσκινά, Κ. (2009). *Διαδρομές τέχνης στο Αττικό Μετρό*. Αθήνα: Αττικό Μετρό Α. Ε.

Κωτσάκης, Κ. (2008). Υλικός πολιτισμός και ερμηνεία στη σύγχρονη αρχαιολογική θεωρία. Στο: Νικονάνου, Ν. & Κασβίκης, Κ. (Επιμ.). *Εκπαιδευτικά Ταξίδια στο χρόνο. Εμπειρίες και Ερμηνείες του παρελθόντος*. Αθήνα: Πατάκη. σ. 31-33.

Λαμπρινουδάκης, Κ. (2000). *Με το Μετρό στην Αθήνα*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού – Γ΄ Εφορεία Αρχαιοτήτων. σ. 9.

Λεοντσίνης, Γ. (2002). Το μουσείο στο πλαίσιο της Διδακτικής της Γενικής και Τοπικής Ιστορίας. Στο: Κόκκινος, Γ. & Αλεξάκη, Ευ. (Επιμ.). *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή*. Αθήνα: Μεταίχμιο. σ.109.

Λουκάς, Σ. (2003). *Στατιστική Επιστημονική*. Αθήνα: Βιβλιοθήκη Κριτική.

Λυγκούρη – Τόλια, Ε. (2000, 18 Ιουνίου). Τα αρχαία του Μετρό. Σταθμός Ευαγγελισμός. *Καθημερινή, Επτά Ημέρες*. σ. 19-20.

Μενδώνη, Λ. (2000). *Με το Μετρό στην Αθήνα*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού – Γ' Εφορεία Αρχαιοτήτων. σ. 5-6.

Μιχαηλίδου, Μ. (2002). Μουσείο, πορεία και προοπτικές προς τον 21^ο αιώνα. Στο: Κόκκινος, Γ. & Αλεξάκη, Ευ. (Επιμ.). *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή*. Αθήνα: Μεταίχμιο. σ. 93-94.

Μιχάλου – Αλεβίζου, Ν. (2000, 18 Ιουνίου). Το Μοναστηράκι στα βυζαντινά χρόνια. *Καθημερινή, Επτά Ημέρες*. σ. 28, 30.

Μουρατιάν, Ζ. (2008). Μουσείο και μάθηση. Σχεδιασμός Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων - Οδηγός για τον εκπαιδευτικό. Λαύριο: Βιοτεχνικό Βιομηχανικό Εκπαιδευτικό Μουσείο.

Μπαγάκης, Γ. (2000). *Προαιρετικά Εκπαιδευτικά Προγράμματα στη Σχολική Εκπαίδευση*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Bücher, K. (2010). Τόποι μεγαλουπόλεων από πέντε χιλιετίες. Στο: Γεωργαντάς, Η. & Γκιούρας, Θ. (2010) (Επιμ.), *Χώρος, Πόλη και Εξουσία στη Νεωτερικότητα*. Αθήνα: Σαββάλας. σ. 252-255.

Blackledge, D. & Barry, H. (2000). *Κοινωνιολογία της Εκπαίδευσης*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Μπούνια, Α. (2009) *Στα παρασκήνια του μουσείου. Η διαχείριση των μουσειακών συλλογών*. Αθήνα: Πατάκης.

Braudel, F. (2009). *Γραμματική των πολιτισμών*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης

Νάκου, Ε. (2001). *Μουσεία: Εμείς, τα Πράγματα και ο Πολιτισμός*. Αθήνα: Νήσος.

Νάκου, Ε. (2002). Το επιστημολογικό υπόβαθρο της σχέσης μουσείου, εκπαίδευσης και Ιστορίας. Στο: Κόκκινος, Γ. & Αλεξάκη, Ευ. (Επιμ.), *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή*. Αθήνα: Μεταίχμιο. σ. 122.

Νάκου, Ε. (2009). *Μουσεία, Ιστορίες και Ιστορία*. Αθήνα: Νήσος

- Νικονάνου, Ν. & Κασβίκης, Κ. (2008). *Εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο. Εμπειρίες και ερμηνείες του παρελθόντος*. Αθήνα: Πατάκης.
- Νικονάνου, Ν. (2010). Η μουσειοπαιδαγωγική στην τριτοβάθμια εκπαίδευση: Το πρόγραμμα σπουδών του Τμήματος Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου. Στο: Βέμη, Μ. & Νάκου, Ε. (Επιμ.). *Μουσεία και Εκπαίδευση*. Αθήνα: Νήσος. σ. 49, 50-51.
- Οικονόμου, Μ. (2003). *Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός; Μουσειολογικοί προβληματισμοί και ζητήματα*. Αθήνα: Κριτική.
- Παγκάκης, Γρ. (1997). *Στοιχεία Μεθοδολογίας Επιστημονικής Έρευνας*. Πανεπιστημιακές Παραδόσεις. Αθήνα: Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο
- Παίζης, Ν. (2010). Μουσεία και Εκπαίδευση: Εμπειρίες και προοπτικές. Στο: Βέμη, Μ. & Νάκου, Ε. (Επιμ.). *Μουσεία και Εκπαίδευση*. Αθήνα: Νήσος. σ.175.
- Παπάς, Α. (2001). *Διαπολιτισμική Παιδαγωγική και Διδασκαλία*. Αθήνα: Ιδιωτική Έκδοση.
- Παπαδέα, Σ. (2009). Σταθμός Ακρόπολη. Το παρελθόν και το παρόν της πόλης. *Μετρό*, Αύγουστος 2009. σ.10.
- Παρλαμά, Λ. (2000). Απολογισμός των ανασκαφών. Στο: *Με το Μετρό στην Αθήνα*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού – Γ' Εφορεία Αρχαιοτήτων. σ. 17, 19-20, 22.
- Παυλογεωργάτος, Γ. (2010). *Διατήρηση της Υλικής Πολιτιστικής Κληρονομιάς*. Αθήνα: Γκιούρδας,
- Σπυροπούλου, Α. (2007). *Βάλτερ Μπένγιαμιν. Εικόνες και Μύθοι της Νεωτερικότητας*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Reble, A. (1990). *Ιστορία της Παιδαγωγικής*. Αθήνα: Παπαδήμας.
- Röhrs, H. (1990). *Το κίνημα της προοδευτικής εκπαίδευσης*. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- Ρούσσος, Π. & Τσαούσης, Γ. (2009). *Στατιστική εφαρμοσμένη στις κοινωνικές επιστήμες*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Σαλή, Τ. (2010). Μουσειακές σπουδές στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο. Στο: Βέμη, Μ. & Νάκου, Ε. (Επιμ.). *Μουσεία και Εκπαίδευση*. Αθήνα: Νήσος. σ. 79-80.
- Σιάρδος, Γ. (2009). *Μεθοδολογία Κοινωνιολογικής Έρευνας*. Θεσσαλονίκη: Ζήσης.
- Συκκά, Γ. (2000, 18 Ιουνίου). Τα Αρχαία του Μετρό. *Καθημερινή, Επτά Ημέρες*. σ. 2.
- Τζιαφέρη, Σ. (2005). *Το σύγχρονο μουσείο στην ελληνική εκπαίδευση μέσα από το παράδειγμα των εκπαιδευτικών προγραμμάτων*. Θεσσαλονίκη: Κυριακίδη.
- Τζώρτζη, Κ. (2010). *Η χωρική αρχιτεκτονική των μουσείων*. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο,

- Τσιτούρη, Α. (2010). Τάσεις και μορφές εκπαιδευτικών δράσεων στον ελληνικό μουσειακό χώρο. Στο: Βέμη, Μ. & Νάκου, Ε. (Επιμ.). *Μουσεία και Εκπαίδευση*. Αθήνα: Νήσος. σ.149-153.
- Χατζηνικολάου, Τ. (2002). Το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων και η Μουσειοπαιδαγωγική. Στο: Κόκκινος Γ. & Αλεξάκη Ευ. (Επιμ.), *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή*, Αθήνα: Μεταίχμιο. σ.101-102.
- Χόνορ, Χ. & Φλέμινγκ, Τ. (1998). *Ιστορία της Τέχνης*. Αθήνα: Υποδομή.
- Hooper- Greenhill, E. (2006) *Το Μουσείο και οι Πρόδρομοί του*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Χρήστου Χρ. (1993). *Εισαγωγή στην Τέχνη. Ζωγραφική- Χαρακτική- Σχέδιο*. Αθήνα: Σύλλογος προς διάδοσιν Ωφέλιμων Βιβλίων.
- Χρυσουλάκη, Σ. & Κουτσοιράκη, Τ. (2010). Μουσειακή εκπαίδευση στην Ελλάδα: Ιστορική αναδρομή. Στο: Βέμη, Μ. & Νάκου, Ε. (Επιμ.). *Μουσεία και Εκπαίδευση*. Αθήνα: Νήσος. σ. 133.

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Bernstein, J. (2007). *Arts Marketing Insights. The Dynamics of Building and Retaining Performing Arts Audiences*. San Francisco: Jossey- Bass.
- Chadwick, F. (1980). *The role of the Museum and Art Gallery in community education Department of Adult Education*. London: University of Nottingham
- Coombs, P. H. & Ahmed, M. (1974). *Attacking Rural Poverty: How Nonformal Education can help*. The John Hopkins University Press.
- Davidson, J. (1970). *Outdoor recreation surveys: The design and the use of questionnaires for site surveys*. London: Countryside Commission.
- Falk, J. & Dierking, L. (1992). *The Museum Experience*. Washington: Whalesback Books.
- Falk, J. & Dierking, L. (2000). *Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning*. Walnut Creek, CA: Altamira Press
- Hein, G. (1995a). The constructivist Museum. *Journal of Education in Museum* (15), σ. 22.
- Hein, G. (1998). *Learning in the Museum*. London: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (1994). *Museum and Gallery Education*. London: Leicester University Press.
- Hooper-Greenhill, E. (1994). *The educational Role of the Museum*. New York: Routledge.
- Hooper- Greenhill, E. (1996). *Museums and their visitors*. London and New York: Routledge.

- Hooper-Greenhill, E. (2007). *Museums and Education: purpose, pedagogy, performance*. London and New York: Routledge,
- Keene, S. (2011). *Digital Collections: Museums and the Information Age*. London and New York: Routledge.
- Lord, B. (2007). *The Manual of Museum Learning*. United Kingdom: AltaMira Press.
- Marsickand, J. & Watkins, E. (1990). *Informal and incidental learning in the workplace*. London and New York: Routlegde,
- Merriman, N. (1991). *Beyond the Class Case*. London: Leicester University Press.
- Merriman, N. (1999). *Making Early Histories in Museums*. London: Leicester University Press.
- Moon, J. (1999). *Reflection in Learning and Professional Development*. London: Kogan Page.
- Moore, K. (1994). *Museum Management*. London: Routledge
- Pearce, S. (1992). *Museums, Objects and collections. A Cultural Study*. Leicester & London: Leicester University Press.
- Pearce, S. (1994). *Interpreting Objects and collections*. London and New York: Routlegde
- Rosier, J. (1988). *Petit Dictionnaire Français – Grec moderne et Grec moderne – Français, nouvelle Edition*. Αθήνα: Δίβρης.
- Scott, P. (2002). *Perspectives on Object – Centered Learning in Museums*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Ελληνόγλωσσές

Αλεξίου, Γ. (1985). Το μικροκλίμα του Μουσείου: Κλιματισμός, φωτισμός, ακουστική.

Αρχαιολογία και Τέχνες (17), σ. 64-67. Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/06/17-12.pdf>

Ανδρεάδου, Χ. (2008). (Τριμελής Επιτροπή: Ρεπούση, Μ., Νάκου, Ε., Παπαντωνίου, Φ.). *Το μουσείο ως χώρος διαμόρφωσης της ιστορικής καλλιέργειας των μαθητών και των μαθητριών του δημοτικού σχολείου*. Διπλωματική Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο – Π.Μ.Σ. Διδακτική των Κοινωνικών Επιστημών με Ειδίκευση στη Διδακτική της Ιστορίας, Θεσσαλονίκη. Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από

<http://users.auth.gr/~marrep/ERGASIES/METAPTYXIAKES/diplomatiki-ANDREADOU.pdf>

Ανδρουλιδάκης, Κ. (1995, 15 Οκτωβρίου). Η ιστορία των Σιδηροδρόμων. *Καθημερινή, Επτά Ημέρες*. Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από

<http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1995/10/15101995.pdf>

Αντωνοπούλου, Σ. (2009). (Επιτροπή, Σιπητάνου Α., Πλατσίδου, Μ.). *Εκπαίδευση Ενηλίκων και Αξιοποίηση του Ελεύθερου Χρόνου: Μια μελέτη στα οργανωμένα προγράμματα ενηλίκων για την αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου, από ιδιωτικούς εκπαιδευτικούς φορείς*. Μεταπτυχιακή Εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας Οικονομικών και Κοινωνικών Επιστημών. Π.Μ.Σ. Ειδίκευση Συνεχιζόμενης Εκπαίδευσης. Θεσσαλονίκη. σ. 10-11, 34-36.

Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από

<http://dspace.lib.uom.gr/handle/2159/13717>

Βέμη, Μ. (1995). Μνημεία και εκπαίδευση: Η συμβολή των δασκάλων. *Αρχαιολογία και Τέχνες* (56), 55-60. Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/56-6.pdf>

Βέμη, Μ. (2006). Η εκπαίδευση του βλέμματος. Με τον τρόπο του Ανρί Μισώ. *Αρχαιολογία και Τέχνες* (100), 128-133. Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/100-17.pdf>

Vergo, P. (1999). Επανεξέταση της Νέας Μουσειολογίας. *Αρχαιολογία και Τέχνες* (70), 50-52. Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/70-11.pdf>

Γερουλάνου, Α. (1985). Εκπαιδευτικά Προγράμματα του Μουσείου Μπενάκη. *Αρχαιολογία και Τέχνες* (16), 22-26. Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/06/16-4.pdf>

Γκαζή, Α. (1999). Από τις Μούσες στο Μουσείο: Η ιστορία ενός θεσμού διαμέσου των αιώνων. *Αρχαιολογία και Τέχνες* (70), 39-46. Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/70-9.pdf>

Γκαζή, Α. & Νικηφορίδου, Α. (2004). Κείμενα για μουσεία και εκθέσεις: Προβληματισμός, μεθοδολογία, μελέτη περίπτωσης. *Museology - International Scientific Electronic Journal, Department of Cultural Technology and Communication, University of the Aegean, Issue 2*. Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013 από

<http://museology.ct.aegean.gr/>

Ζουλιάτης, Κ. (2008). (Τριμελής Επιτροπή: Χονδρογιάννης, Γ., Τσίτουρας, Α., Σαρδιανού, Ε.). *Οι προτιμήσεις των καταναλωτών ως προς τα Μέσα Μαζικής Μεταφοράς*. Πτυχιακή Εργασία, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο. Τμήμα Οικιακής Οικονομίας και Οικολογίας. Αθήνα. σ. 35.

Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από

<http://estia.hua.gr:8080/dspace/handle/123456789/737>

Θερμού, Μ. (2012, 19 Δεκεμβρίου) Το Μετρό έφερε στο φως την αρχαία Ιερά Οδό. *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από

<http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=489552>

Ιωαννίδης, Α. (1985). Μουσείο: μοντέρνο ή και δημοκρατικό; *Αρχαιολογία και Τέχνες* (16), 8-11. Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/06/16-1.pdf>

Κακουλάς, Γ. (2011). Η σύγχρονη μουσειακή πρακτική και η (δική μας) οντολογική πραγματικότητα. Σχόλια πάνω σε μια φράση της Mathilde Bellaigue. *Museology – International Scientific Electronic Journal, Department of Cultural Technology and Communication, University of the Aegean, Issue 6*. σ. 64. Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από <http://museology.ct.aegean.gr/>

Καλογεράκου, Α. (2011). (Τριμελής Επιτροπή: Γεωργιτισογιάννη, Ευ., Γκαζή, Α., Βέμη, Μ.). *Προγράμματα Προσέγγισης Μουσείων και Εκθέσεις σε Χώρους Εργασίας*. Διπλωματική Εργασία,

Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Οικιακής Οικονομίας και Οικολογίας, Π.Μ.Σ. Εκπαίδευση και Πολιτισμός, Αθήνα. Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από

http://estia.hua.gr:8080/dspace/bitstream/123456789/1293/1/kalogerakou_aikaterini.pdf

Κανανagh, G. (1999). Μουσεία: η λειτουργία τους με επαγγελματικό τρόπο. *Αρχαιολογία και Τέχνες* (71), 38-40. Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/71-7.pdf>

Καράγιωργα –Σταθακοπούλου, Θ. (2000, 18 Ιουνίου). Το χρονικό των ανασκαφών. *Καθημερινή, Επτά Ημέρες*. σ.3-4. Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από

<http://www.kathimerini.gr/kath/7days/2000/06/18062000.pdf>

Κοντράρου – Ρασιά, Ν. (2010, 3 Ιουλίου). Εμείς περπατούσαμε στους δρόμους των αρχαίων Αθηναίων. *Ελευθεροτυπία*.

Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από

<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=179307>

Κουβέλη, Α. (2001). *Ο μαθητής και το μουσείο: Βιώματα και Αντιλήψεις*. Αθήνα: ΕΚΚΕ.

Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από

http://www.grsr.gr/pdf/104-105_63-87.pdf

Κωστάκης, Ι. (2010). (Τριμελής Επιτροπή: Χονδρογιάννης, Γ., Μήτουλα, Ρ., Σαρδιανού, Ε.). *Οι προτιμήσεις των καταναλωτών ως προς τα Μέσα Μαζικής Μεταφοράς*. Πτυχιακή Εργασία, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο. Τμήμα Οικιακής Οικονομίας και Οικολογίας. Αθήνα. σ.58-59.

Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από

<http://estia.hua.gr:8080/dspace/handle/123456789/1134>

Λαπούρτας, Α. & Δημητρακάκη, Α. (1993). Μουσείο και Επικοινωνία: Περί όρων και ορίων. *Αρχαιολογία και Τέχνες* (48), 87-94.

Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/48-13.pdf>

Λιάκου, Ε. (2009). (Τριμελής Επιτροπή: Γεωργιτισογιάννη, Ε. Αντωνοπούλου, Αικ., Ζμπάινος, Δ.) *Ο ρόλος της Μουσειακής Εκπαίδευσης μέσα από το πλαίσιο των Πολιτισμικών Μαθημάτων και των Πολιτιστικών Δραστηριοτήτων των προπτυχιακών και μεταπτυχιακών φοιτητών του*

τμήματος Οικιακής Οικονομίας και Οικολογία. Πτυχιακή μελέτη, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Οικιακής Οικονομίας και Οικολογίας, Αθήνα. Ανακτήθηκε 28 Μαΐου, 2013 από

<http://estia.hua.gr:8080/dspace/bitstream/123456789/863/1/liakou.PDF>

Merriman, N. (1999). Ανοίγοντας τα μουσεία στο κοινό. *Αρχαιολογία και Τέχνες* (72), 43-46. Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/72-14.pdf>

Μούλιου, Μ. & Μπούνια, Α. (1999). Εισαγωγή στη Μουσειολογία. *Αρχαιολογία και Τέχνες* (70), 38, Μάρτιος 1999. Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/70-8.pdf>

Μούλιου, Α. & Μπούνια, Α. (1999). Μουσειακές Εκθέσεις. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική. *Αρχαιολογία και Τέχνες* (70), 53-58. Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/70-12.pdf>

Μουσούρη, Θ. (1999) Έρευνα κοινού και αξιολόγηση στα Μουσεία. *Αρχαιολογία και Τέχνες* (72), 56-61. Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/72-10.pdf>

Μουσούρη, Θ. (1999). Μουσεία για όλους; Προγράμματα προσέγγισης στο διεθνή χώρο. *Αρχαιολογία και Τέχνες* (73) 65-68. Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/73-13.pdf>

Νάκου, Ε. (1994). Η ανάπτυξη της ιστορικής αντίληψης των παιδιών μέσα σε χώρους μουσείων. Η περίπτωση του κέντρου μελετών Ακροπόλεως και του Μουσείου Ακροπόλεως. *Αρχαιολογία και Τέχνες* (52), 57-59. Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/52-6.pdf>

Οικονόμου, Ε. (1985). Το Μουσείο στην Ιστορία της Αρχιτεκτονικής. *Αρχαιολογία και Τέχνες* (16), 72-77. Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/06/16-13.pdf>.

Οικονόμου, Μ. (1999). Μουσεία για τους ανθρώπους ή για τα Αντικείμενα; *Αρχαιολογία και Τέχνες* (72), 50-55. Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/72-12.pdf>

Παπαμιχαήλ, Ε. (1995). Το έργο του Μετρό Αθηνών και η Αρχαιολογική έρευνα. *Αρχαιολογία και Τέχνες* (55), 81-84.

Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/55-13.pdf>

Πιπίνης, Ν. (2005). Οδοιπορικό στους ελληνικούς σιδηροδρομικούς σταθμούς. *Αρχιτέκτονες* (51), 46-59. Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από

http://www.sadaspea.gr/index.php?option=com_content&view=category&id=51&Itemid=65

Pearce, S. (1999). Μελετώντας τα Μουσεία: Νέες ανάγκες και νέες προσεγγίσεις. *Αρχαιολογία και Τέχνες* (70), 47-49. Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/70-10.pdf>

Σαρηγιάννης, Γ. (2005). Σιδηροδρομικοί σταθμοί εκτός ορίων. *Αρχιτέκτονες* (51), 62-65. Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από

http://www.sadaspea.gr/index.php?option=com_content&view=category&id=51&Itemid=65

Hooper- Greenhill, E. (1999). Σκέψεις για τη μουσειακή εκπαίδευση και επικοινωνία στη μεταμοντέρνα εποχή. *Αρχαιολογία και Τέχνες* (72), 47-49.

Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/72-11.pdf>

Χουρμουζιάδη, Α. (2010). Από το εύρημα στο έκθεμα. *Ανάσκαμμα* (4), 109-140.

Ανακτήθηκε 28 Μαΐου 2013, από

<http://anaskamma.wordpress.com/04-2010/>

Ξενόγλωσσες

Chadwick, A. (2004). Lifelong learning in Museums: an overview with reference to Museums and the Post-School Sector. *Museums and Galleries as learning place*. σ. 8.

Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από

http://www.engage.org/downloads/152E2098F_ee-1.5-Alan%20Chadwick.pdf

Hood, M. (1981). *Adult Attitudes Toward Leisure Choices in Relation to Museum Participation*. Ohio: The Ohio State University.

Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από

<http://etd.ohiolink.edu/send-pdf.cgi/Hood%20Marilyn%20G.pdf?osu1239715992>

Hooper- Greenhill, E., Dodd, J., Philips, M., Jones C., Woodward, J.& O' Riain, H. (2004). *Inspiration, Identity, Learning: The value of Museums*. Research Center for Museums and

Galleries. Department of Culture, Media and Sport. Leicester: University of Leicester.

Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από

<http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/rcmg/projects/inspiration-identity-learning-1/Inspiration-%20Identity-%20Learning-The%20value%20of%20museums.pdf>

McLean, F. (2005). *Guest Editorial. Museum and National Identity*. Museum and society.

Leicester: University of Leicester. σ. 1-2.

Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από

<http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumstudies/documents/volumes/guestedit.pdf>

Sandell, R. (2003). *Social inclusion, the museum and the dynamics of sectorial change*. Museum and society. Leicester: University of Leicester. σ. 45-47.

Ανακτήθηκε 29 Μαΐου 2013, από <https://lra.le.ac.uk/handle/2381/52>

Ιστοσελίδες

Αττικό Μετρό

<http://www.ametro.gr/page/default.asp?la=1&id=4>

Ελληνική Εταιρεία Τοπικής Ανάπτυξης και Αυτοδιοίκησης (ΕΕΤΑ)

Πρόγραμμα Καλλικράτης.

http://www.eetaa.gr/kallikratis/nomosxedio/Fek_html/index.html

Μετρό

http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_metro_systems

http://en.wikipedia.org/wiki/Rapid_transit

Μετρό Αθήνας. Στοιχεία του Έργου

http://www.ametro.gr/files/pdf/3_MetroAthinas.pdf

Μετρό Βουδαπέστης

http://en.wikipedia.org/wiki/Budapest_Metro

Μετρό Βοστώνης

http://en.wikipedia.org/wiki/Massachusetts_Bay_Transportation_Authority

Μετρό Λονδίνου

http://en.wikipedia.org/wiki/London_Underground

Μετρό Μόσχας

http://en.wikipedia.org/wiki/Moscow_Metro

<http://www.beeflowers.com/moscowmetro/index.htm>

Μετρό Σικάγο

http://en.wikipedia.org/wiki/Chicago_%27L%27

Μετρό Στοκχόλμης

http://en.wikipedia.org/wiki/Stockholm_Metro

<http://mic-ro.com/metro/phototour.html?city=Stockholm>

Μουσειολογία

<http://www.museology.gr/profiles/blogs/2928604:BlogPost:49554>

ΣΤΑΣΥ, Σταθερές Συγκοινωνίες Α. Ε.

<http://www.stasy.gr/>

Υπουργείο Πολιτισμού

http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=3363

Ντοκιμαντέρ

Kevin, A.(2012). *Treasures of New York. Art Underground*. New York: NY Culture.

<http://www.thirteen.org/metrofocus/2012/06/art-underground-a-guide-to-art-in-the-subways/>

Βίντεο

Η Λυρική στο Μετρό 1

<http://www.youtube.com/watch?v=9ezbxur7NgI>

Η Λυρική στο Μετρό 2

<http://www.youtube.com/watch?v=m7Stj2C0Bdg>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1

Ερωτηματολόγιο

ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

«Το Αττικό Μετρό ως Μουσειακός Χώρος –Στάσεις και Αντιλήψεις των Επισκεπτών»

1. Σύνταγμα 2. Μοναστηράκι 3. Ακρόπολη 4. Αιγάλεω 5. Ευαγγελισμός
(κυκλώστε το σταθμό που επιλέγετε)

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Φύλο: Άνδρας ☐ Γυναίκα ☐

2. Ηλικία: _____

3. Μορφωτικό Επίπεδο :

απόφοιτος/ η δημοτικού ☐ απόφοιτος/ η λυκείου ☐ απόφοιτος/ η ΙΕΚ ☐
απόφοιτος/ η ΑΕΙ ☐ μεταπτυχιακές σπουδές ☐ διδακτορικό ☐
Άλλο σημειώστε: _____

4. Σε ποια βαθμίδα εκπαίδευσης είστε; (μαθητές)

Δημοτικό ☐ Γυμνάσιο ☐ Λύκειο ☐

5. Το σχολείο σας είναι:

Δημόσιο ☐ Ιδιωτικό ☐

6. Εργάζεστε; Ναι ☐ Όχι ☐

7. Αν ναι, σε ποιο χώρο:

δημόσιο τομέα ☐ ιδιωτικό τομέα ☐ ελεύθερος επαγγελματίας ☐
αγροτικές εργασίες ☐ ευκαιριακή απασχόληση ☐
Άλλο σημειώστε: _____

8. Χώρα Καταγωγής: _____

9. Σε ποια πόλη ή οικισμό βρίσκεται η μόνιμη κατοικία σας; _____

10. Πόσο συχνά μετακινήστε με το Μετρό;

σπάνια ☐ 1-10 φορές το μήνα ☐ 10-20 φορές το μήνα ☐
20-30 φορές το μήνα ☐

Άλλο σημειώστε: _____

11. Για ποιο λόγο βρίσκεστε σήμερα σε αυτόν τον σταθμό του Μετρό;

- α) μετακίνηση στο χώρο εργασίας ☐
β) μετακίνηση για ψυχαγωγία/ βόλτα..... ☐
γ) το μετρό είναι το κύριο μεταφορικό μου μέσο.....
δ) επίσκεψη στη μόνιμη έκθεση του σταθμού..... ☐
ε) άλλο.....

**12. Έχετε παρατηρήσει τις μόνιμες εκθέσεις στους σταθμούς του Μετρό;
(κυκλώστε μια από τις παρακάτω επιλογές)**

καθόλου	λίγο	μέτρια	πολύ	πάρα πολύ
1	2	3	4	5

13. Θεωρείται σημαντική την ιδέα έκθεσης αρχαιοτήτων και έργων σύγχρονων καλλιτεχνών στους σταθμούς;

(κυκλώστε μία από τις παρακάτω επιλογές)

καθόλου	λίγο	μέτρια	πολύ	παρά πολύ
1	2	3	4	5

14. Πιστεύετε ότι οι μόνιμες εκθέσεις αρχαιοτήτων και έργων τέχνης στους σταθμούς βοηθούν: (κυκλώστε μία από τις επιλογές)

1. Να αξιοποιούμε το χρόνο μας (λόγω των γρήγορων ρυθμών της καθημερινότητας) και να ερχόμαστε σε επαφή με τον πολιτισμό και την τέχνη.

καθόλου	λίγο	μέτρια	πολύ	πάρα πολύ
1	2	3	4	5

2. Να έχουμε τη δυνατότητα να απολαμβάνουμε σε ένα χώρο δημόσιας χρήσης αρχαία εκθέματα και έργα σύγχρονης τέχνης, χωρίς να είναι Μουσείο.

καθόλου	λίγο	μέτρια	πολύ	πάρα πολύ
1	2	3	4	5

3. Να αποτελέσουν οι μόνιμες εκθέσεις το κίνητρο, για να ασχοληθούμε περισσότερο με τον πολιτισμό και την τέχνη.

καθόλου	λίγο	μέτρια	πολύ	πάρα πολύ
1	2	3	4	5

15. Θα ακολουθούσατε μια διαδρομή με το Μετρό έχοντας ως μοναδικό σκοπό να δείτε όλες τις μόνιμες εκθέσεις;

Ναι ☐ Όχι ☐

16. Έχετε διαβάσει κάποιες από τις πληροφορίες (λεξάντες) που συνοδεύουν τα εκθέματα;

Ναι ☐ Όχι ☐

**17. Πόσο κατατοπιστικές (ευκολονόητες) βρίσκετε τις πληροφορίες (λεξάντες);
(κυκλώστε μια από τις επιλογές)**

καθόλου	λίγο	πολύ
1	2	3

18. Θεωρείτε σημαντικό να υπάρχουν καθίσματα κοντά στις εκθέσεις;

Ναι ☐ Όχι ☐

19. Θα προτείνατε ως χρήσιμη την ύπαρξη ενός μικρού ενημερωτικού οδηγού/ καταλόγου;

Ναι

☐

Όχι

☐

20. Θα ήταν ενδιαφέρον να υπάρχει στους σταθμούς πωλητήριο με αντίγραφα των εκθεμάτων;

Ναι

☐

Όχι

☐

21. Τι σας έχει εντυπωσιάσει περισσότερο σχετικά με τις εκθέσεις και γιατί;

22. Έχετε κάποια πρόταση για βελτίωση/ αλλαγή των εκθέσεων;

Παράρτημα 2

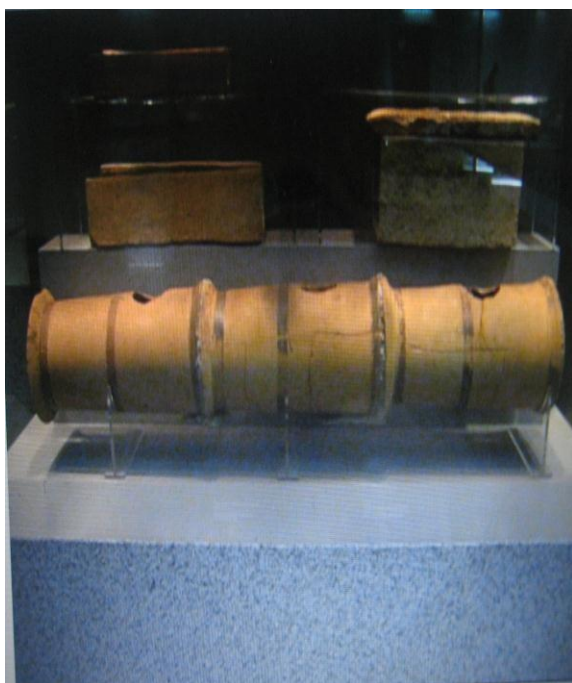
Φωτογραφίες Ευρημάτων Σταθμός Σόνταγμα



Εικόνα 1: τμήμα στρωματογραφίας



Εικόνα 2: τμήμα Πεισιστρατείου
υδραγωγείου



Εικόνα 3: τύποι πήλινων αγωγών ρωμαϊκών
χρόνων α' μισό 5^{ου} αιώνα π. Χ.



Εικόνα 4: ιωνικό κιονόκρανο 4^{ου} π. Χ.
αιώνα

Παράρτημα 2

Φωτογραφίες Ευρημάτων Σταθμός Σύνταγμα



Εικόνα 5: Οξυπόθμενοι Αμφορείς



Εικόνα 6: επιτύμβιοι κιονίσκοι ρωμαϊκών
και ελληνιστικών χρόνων



Εικόνα 7: αγνόθες (υφαντικά βάρη)

Παράρτημα 3

Φωτογραφίες Ευρημάτων Σταθμός Μοναστηράκι



*Εικόνα:8: η εγκιβωτισμένη κοίτη του
Ηριδανού ποταμού*



*Εικόνα:9: όψη της κοίτης από το
γυάλινο δάπεδο*



Εικόνα 10: Τμήμα του αρχαιολογικού χώρου

Παράρτημα 4

Φωτογραφίες Ευρημάτων Σταθμός Ακρόπολη



*Εικόνα 11: αντίγραφα από το αριστερό
διάκοσμο του ανατολικού αετώματος
του Παρθενώνα*



Εικόνα 12: κτερίσματα ταφών



Εικόνα 13: πήλινα σκεύη



Εικόνα 14: κάθετος αργαλειός

Παράρτημα 3

Φωτογραφίες Ερημάτων Σταθμός Ακρόπολη



Εικόνα 15: οξυπύθμενοι αμφορείς



*Εικόνα 16: θραύσματα μελανόμορφων
και ερυθρόμορφων αγγείων*



Εικόνα 17: αναπαράσταση στρωματογραφίας της Αρχαίας Οδού Ι

Παράρτημα 4

Φωτογραφίες Ευρημάτων Σταθμός Ευαγγελισμός



Εικόνα 18: τμήματα από κεραμικό κλιβάνου και από το Πεισιστράτειο Υδραγωγείο



*Εικόνα 19: μαρμάρινη λουτροφόρος
4^ο π. Χ. αιώνα*



*Εικόνα 20: αμφορέας 3^ο μ. Χ. αιώνα και
μαρμάρινη κάλη 1^ο με 2^ο αιώνα μ. Χ.*

Παράρτημα 6

Φωτογραφίες Ευρημάτων Σταθμός Αιγάλεω



Εικόνα 21: σκελετός μικρού αλόγου



Εικόνα 22: υφαντικά βάρη



Εικόνα 23: πήλινα κανάτια για μεταφορά ύδατος

Παράρτημα 5

Φωτογραφίες Ευρημάτων Σταθμός Αιγάλεω



Εικόνα 24: ταφικές στήλες



Εικόνα 25: αντικείμενα από παιδικές ταφές

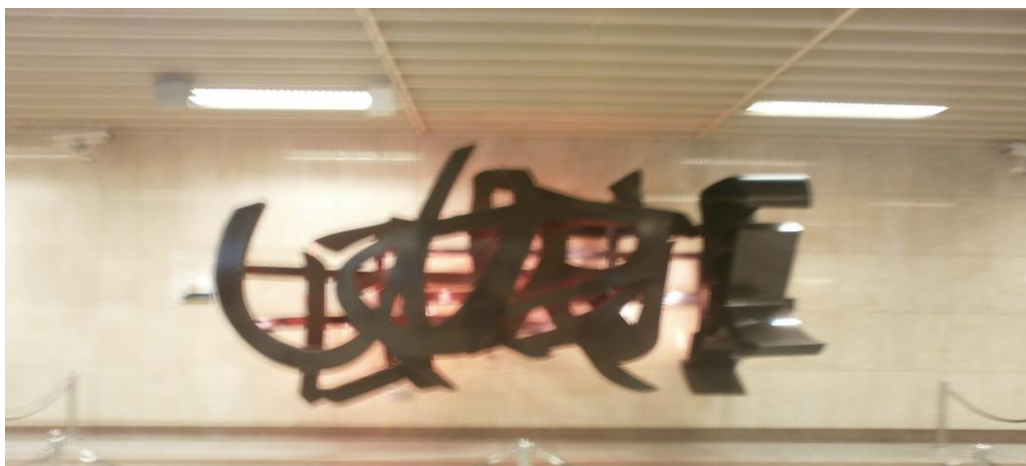
Παράρτημα 7

Έργα Τέχνης Σταθμός Σύνταγμα



Εικόνα 26: «Αίθριο». Ζογγολόπουλος

Σταθμός Ευαγγελισμός



Εικόνα 27: «Mott Street», Chryssa

Παράρτημα 7

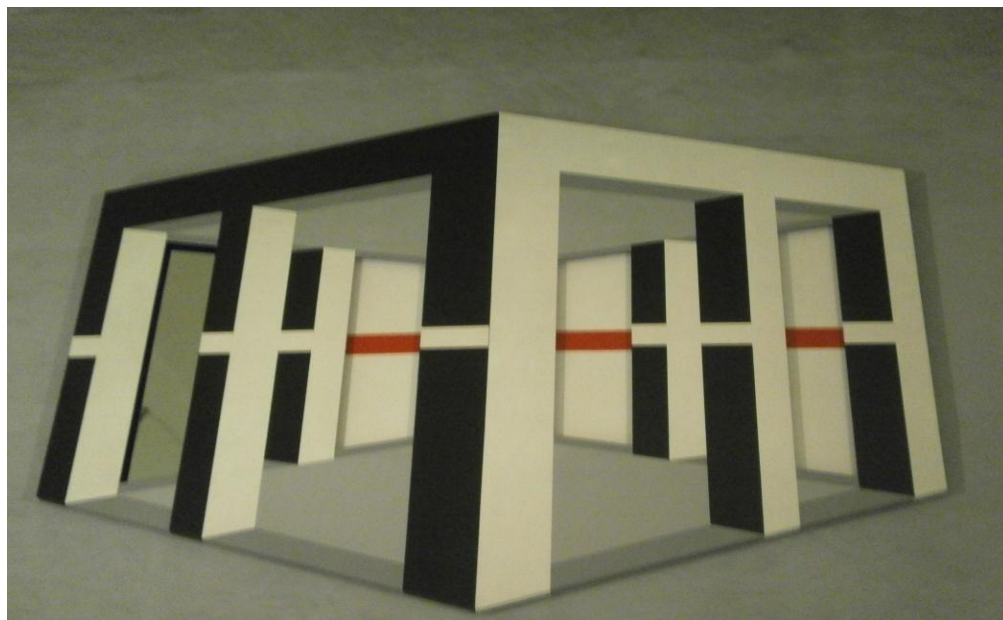
Έργα Τέχνης
Σταθμός Αιγάλεω
Όπη Ζούνη



Εικόνα 28: «Κίονας»



Εικόνα 29: «Τέσσερις πύλες στον χώρο»



Εικόνα 30: «Κίονες – Σκιές»

Όλες οι φωτογραφίες προέρχονται από προσωπικό αρχείο, εκτός από την φωτογραφία με το έργο του Ζογγολόπουλου, «Αίθριο», που δόθηκε από τον Ιερομνήμων Γεώργιο.

.