

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ (ΤΕΙ) ΑΘΗΝΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ
ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ



**ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ ΣΕ
ΜΟΥΣΕΙΑΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ**

Φοιτήτρια: Φανή Γιαννακοπούλου

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Δάφνη Κυριάκη - Μάνεση

Αθήνα, Μάιος 2017

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την καθηγήτρια κα. Δάφνη Κυριάκη - Μάνεση για την πολύτιμη βοήθεια και καθοδήγηση της. Ομοίως οφείλω ευχαριστίες στον εργαστηριακό συνεργάτη του Τμήματος κ. Νίκο Ανδρουτσόπουλο. Ιδιαίτερώς θα ήθελα να ευχαριστήσω για την πολύτιμη βοήθειά της την κυρία Ξένια Πολίτου, Επιμελήτρια της Συλλογής Νεοελληνικού Πολιτισμού και Νεοελληνικής Τέχνης του Μουσείου Μπενάκη. Επίσης τη δρα Νάντια Μαχά, τη δρα Αλεξάνδρα Τράντα της Υπηρεσίας Μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς, τη δρα Φωτεινή Βενιέρη και την ομότιμη καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, Ευρυδίκη Αντζουλάτου – Ρετσίλα.

Θα ήθελα επίσης να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στην οικογένειά μου, που με στήριζε με ποικίλους τρόπους τις σπουδές μου.

Περίληψη

Η εργασία εξετάζει την πολυεπίπεδη και συμπληρωματική σχέση μουσείου και θεάτρου. Ξεκινά από τα παραστάσεις που αξιοποιούνται στο πλαίσιο της επικοινωνίας και προβολής του μουσείου και επικεντρώνεται στην προσπάθεια που γίνεται από τα μουσεία να τοποθετήσουν τον άνθρωπο στο κέντρο του μουσειολογικού προβληματισμού. Από την άποψη αυτή η "συνάντηση" θεατρικής πράξης και μουσείου, συμβάλλει στην πραγμάτωση ενός παραγωγικού διαλόγου σχετικά με το περιεχόμενο μιας μουσειακής έκθεσης. Αντιλαμβανόμενος το μουσείο ως ένα είδος θεάτρου (όπου η αφήγηση λαμβάνει χώρα), ο επισκέπτης δημιουργεί προσωπική σύνδεση με την έκθεση και τα μουσειακά αντικείμενα. Οι παραστάσεις αυτού του τύπου γνωστές ως μουσειακό θέατρο είναι αυτές αξιοποιούνται για την παρουσίαση και ερμηνεία επιμέρους μουσειακών αντικειμένων, εκθέσεων και ιστορικών χώρων.

Στην παρούσα μελέτη, διερευνάται η σχέση μουσείου και θεάτρου στην Ελλάδα, μέσω έρευνας πεδίου ενώ στην διερεύνηση του μουσειακού θεάτρου χρησιμοποιούνται επιπλέον ποιοτική έρευνα και μελέτη περίπτωσης. Το μουσειακό θέατρο προβάλλει ως δραστηριότητα που συναρμόζει επιστήμη και τέχνη, ζωντανεύει τη μουσειακή αφήγηση και συμπληρώνει τη μουσειακή ερμηνεία, εξυπηρετώντας την εκπαιδευτική, ερμηνευτική και επικοινωνιακή πολιτική του μουσείου.

Λέξεις/φράσεις κλειδιά: Μουσείο, Θέατρο, Μουσειακό θέατρο, Θέατρο στο μουσείο, Μουσειοπαιδαγωγικές δράσεις, Μελέτες περιπτώσεων, Διάδραση θεάτρου-μουσείου στην Ελλάδα

Summary

The essay examines the multi-level and complementary relationship between museum and theater. It starts with performances used in the context of communication and projection of the museum, focusing on the effort made by the museums to place man in the center of museological reflection. From this point of view, the "meeting" of a theatrical act and a museum, contributes to a productive dialogue concerning the content of a museum exhibition. Understanding the museum as a kind of theater (where narration is taking place), the visitor creates a personal connection to the exhibition and the museum's objects. Performances of this type known as museum theatre are used for the presentation and interpretation of individual museum's objects, exhibitions and historical places.

In the present study, the relation between museum and theater in Greece is investigated through field research while, when investigating museum theater additional qualitative research and case study are used. The museum theater is an activity that combines science and art, animates the museum's narrative and complements the museum's interpretation, serving the educational, interpretative and communication policy of the museum.

Key words, key phrases: Theatre, Museum, Museum theatre, Educational programs in museums, Interaction between theatre and museums in Greece, Case studies

Περιεχόμενα

1. Εισαγωγή.....	6
2. Από το «τέμενος των μουσών» στο σύγχρονο μουσείο.....	8
3. Μουσείο και Θέατρο: Όψεις επικοινωνίας και αλληλεπίδρασης.....	10
3.1 Το μουσείο ως χώρος φιλοξενίας θεατρικών παραστάσεων.....	12
3.2. Το μουσείο ως κατάλληλο θεατρικό σκηνικό.....	14
3.2.1. Το θέατρο - μουσείο.....	15
3.3. Το μουσείο ως πηγή θεατρικής έμπνευσης.....	16
4. Μουσειακό θέατρο.....	16
4.1 Εννοιολογικό πλαίσιο.....	17
4.2 Ιστορική αναδρομή.....	19
4.3. Θεατρικές τεχνικές και μορφές μουσειακού θεάτρου.....	23
4.3.1. Μουσειακές θεατρικές τεχνικές.....	24
4.3.2. Μορφές μουσειακού θεάτρου.....	27
5. Το μουσειακό θέατρο στην Ελλάδα. Μια απόπειρα χαρτογράφησης.....	31
5.1. Στην άκρη της εικόνας: Εκπαιδευτικές – παιδαγωγικές δράσεις στο μουσείο με θεατρικά στοιχεία.....	32
5.2. Το μουσειακό θέατρο ως μέσο προβολής και ερμηνείας των εκθεμάτων.....	36
6. Μια ξεχωριστή περίπτωση συνεργασίας: Μουσείο Μπενάκη και Εθνικό θέατρο.....	44
7. Ποιοτική έρευνα για το μουσειακό θέατρο.....	53
8. Συμπεράσματα.....	61
Βιβλιογραφία.....	64
Παράρτημα.....	71

1. Εισαγωγή

1.1. Γενικό πλαίσιο

Τα μουσεία στη σύγχρονη εποχή αποτελούν οργανισμούς με ποικίλο αντικείμενο, τα οποία επιδιώκουν πολιτιστικούς εκπαιδευτικούς και πληροφοριακούς στόχους. Τα μεγαλύτερα κυρίως μουσεία είναι πολύπλοκοι οργανισμοί με μεγάλο εύρος δραστηριοτήτων αλλά και χώρο όπου συναντώνται επιστήμονες και επαγγελματίες από διαφορετικούς χώρους: επιμελητές, μουσειογράφοι, μουσειοπαιδαγωγοί, συντηρητές, υπεύθυνοι συλλογών και αρχείων κ.ά. Κατά κάποιο τρόπο φαίνεται το μουσείο να έχει επιστρέψει στην αφετηρία του και να μετατρέπεται σε χώρο δημιουργικής συνύπαρξης επιστημονικών, πολιτιστικών και καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων.

1.2. Σκοπός

Στην παρούσα εργασία θα εξεταστεί η σχέση του μουσείου με το θέατρο. Θα γίνει αναφορά στην αξιοποίηση θεατρικών παραστάσεων για την προβολή μουσειακών συλλογών ή εκθέσεων, σε παραστάσεις που αντλούν την έμπνευσή τους από μουσειακά εκθέματα αλλά και σε παραστάσεις που παρουσιάστηκαν σε μουσεία, αφού ο χώρος κρίθηκε ιδανικός για τη φιλοξενία της παράστασης. Κυρίως θα αναδειχθεί η περίπτωση του μουσειακού θεάτρου, των παραστάσεων, δηλαδή, που συνδέονται οργανικά με τη μουσειακή έκθεση και έχουν ουσιαστικό διαμεσολαβητικό ρόλο μεταξύ εκθεμάτων και κοινού.

1.3. Στόχοι

Η εργασία στοχεύει:

- Στην ανάδειξη της σχέσης μουσείου και θεάτρου και την καταγραφή (με παραδείγματα από την ελληνική πραγματικότητα) των διαφόρων μορφών που λαμβάνει η σχέση αυτή
- Στην επισήμανση των τρόπων που τα μουσεία αξιοποιούν το θέατρο και των αποτελεσμάτων που προσδοκούν

- Στην παρουσίαση των δράσεων και των μορφών του μουσειακού θεάτρου με βάση τη διεθνή εμπειρία
- Στην συστηματική καταγραφή και ταξινόμηση των δράσεων «μουσειακού θεάτρου στην Ελλάδα
- Στην διερεύνηση της φύσεως και την αποτίμηση της σημασίας των παραστάσεων μουσειακού θεάτρου στην Ελλάδα

1.4. Μεθοδολογία

Οι διάφορες μορφές που παίρνει η θεατρική δράση στο μουσείο (σύμφωνα με τη διεθνή και ελληνική βιβλιογραφία) εξετάζονται με οδηγό τις ελληνικές προσπάθειες οι οποίες εντοπίζονται μέσω έρευνας πεδίου και καταγράφονται συστηματικά. Η πιο ενδιαφέρουσα από επιστημονικής απόψεως πτυχή αυτού του είδους δραστηριότητας είναι αυτή που έχει ονομαστεί το «θέατρο στο μουσείο» ή καλύτερα μουσειακό θέατρο (museum theatre). Η καινοτομία αυτή δράση η οποία έχει πρόσφατα κάνει την εμφάνισή της στη χώρα μας εξετάζεται μέσω διεξοδικής βιβλιογραφικής έρευνας (κυρίως διεθνών επιστημονικών δημοσιευμάτων αλλά και έρευνας πεδίου ώστε να καταγραφούν να αναλυθούν οι σχετικές ελληνικές προσπάθειες. Η πιο σύγχρονη και ολοκληρωμένη δράση μουσειακού θεάτρου προϊόν της συνεργασίας Μουσείου Μπενάκη και Εθνικού Θεάτρου, εξετάζεται διεξοδικά και αποτελεί μελέτη περίπτωσης στην παρούσα εργασία. Η εξέταση αυτής της περίπτωσης εξετάζεται με βάση δομημένη συνέντευξη με ρωτήσεις ανοιχτού τύπου την οποία παραχώρησε η κυρία Ξένια Πολίτου, επιμελήτρια του Μουσείου Μπενάκη η οποία συμμετείχε στο εγχείρημα. Παράλληλα, αξιοποιείται ποιοτική έρευνα η οποία διαρθρώνεται σε πέντε θεματικούς άξονες. Σε αυτήν αναλύονται οι συνεντεύξεις δύο επιστημόνων που συμμετείχαν σε τέτοιου είδους δράσεις και δύο μουσειολόγων του ακαδημαϊκού χώρου με εμπειρία σε μουσειοπαιδαγωγικές δράσεις.

Τόσο η μελέτη περίπτωσης όσο και οι ποιοτική έρευνα επιλέχθηκαν ως κατάλληλες μεθοδολογίες για τη διερεύνηση του συγκεκριμένου θέματος. Οι ποιοτικού χαρακτήρα έρευνες είναι κατάλληλες για να διερευνήσουν «την εμπειρία των ατόμων και τα υποκειμενικά νοήματα που τη συγκροτούν, εστιάζοντας πάντα στο ευρύτερο κοινωνικό και πολιτισμικό (αξιακό και ιδεολογικό) πλαίσιο (context) στο οποίο εγγράφεται (Μυλωνά). Ο στόχος μιας μελέτης στην οποία χρησιμοποιούνται «ποιοτικά» δεδομένα

είναι η ανάλυση των συγκεκριμένων περιπτώσεων και στηρίζεται συνήθως σε μικρά δείγματα. Η ποιοτική έρευνα απαντά κυρίως στα ερωτήματα «πώς» και «γιατί», ενώ η ποσοτική μάλλον επικεντρώνεται στα ερωτήματα «πόσο» και «ποιος» (Μαντζούκας, 2007). Είναι φανερό ότι για το μουσειακό θέατρο του οποίου η εξάπλωση είναι μικρής έκτασης στην Ελλάδα δεν θα ήταν δυνατό να αντληθούν αξιόπιστα ποσοτικά στοιχεία. να διερευνηθούν σε βάθος οι στάσεις, οι αντιλήψεις, τα κίνητρα, , καθώς και τα συναισθηματικά και συμβολικά δεδομένα που διαμορφώνουν το πλαίσιο των παραστάσεων μουσειακού θεάτρου.

2. Από το «τέμενος των μουσών» στο σύγχρονο μουσείο

Στους αρχαίους χρόνους το μουσείο περιγράφεται ως *τέμενος των μουσών*, ως χώρος δηλαδή αφιερωμένος στη λατρεία των Μουσών (Μουσείον < Μοῦσα + -εῖον, μουσεῖα: εορτή των Μουσών), ήταν δηλαδή χώρος αφιερωμένος στη λατρεία των Μουσών, προστάτιδων των τεχνών και των επιστημών (Liddell & Scott, 2017). Επιπλέον, μπορούσε να στεγάζει βιβλιοθήκη ή να περιέχει συλλογή ιερών κειμένων, όπως για παράδειγμα η Ακαδημία του Πλάτωνα στην Αθήνα (Gazi, 1999). Στο χώρο του μουσείου καλλιεργούνταν οι τέχνες, τα γράμματα, η μουσική, η ποίηση, η φιλοσοφία και ο χορός. Την πιο γνωστή περίπτωση αποτελεί το Μουσείο της Αλεξάνδρειας το οποίο ιδρύθηκε από τον Πτολεμαίο Α' (367 π.Χ. - 282 π.Χ.) και τμήμα του αποτέλεσε η περίφημη Βιβλιοθήκη. Επρόκειτο για χώρο έρευνας και μελέτης με σκοπό την προώθηση του πολιτισμού και της γνώσης και αποτελούσε το μεγαλύτερο, πνευματικό κέντρο της ελληνιστικής περιόδου (Καλοφορίδης, 2004). Είναι αλήθεια ότι δεν υπάρχουν σαφείς πληροφορίες σχετικά με την ύπαρξη θεάτρου και την διδασκαλία θεατρικών έργων στο συγκεκριμένο μουσείο. Δεν μπορούμε όμως παρά να παρατηρήσουμε ότι στην αρχαία Ελλάδα τέχνες όπως η μουσική, η ποίηση και ο χορός καλλιεργήθηκαν ιδιαίτερα στο θέατρο. Επιπλέον, στο πλαίσιο των μουσείων συνυπήρξαν δραστηριότητες και υλικό που «ανήκαν» στους άλλους δύο συναφείς σύγχρονους πληροφοριακούς οργανισμούς: αρχεία και βιβλιοθήκες. Συμπερασματικά, μπορούμε να σημειώσουμε ότι οι απαρχές του μουσείου συνδέονται με την τέχνη, τον πολιτισμό και συνεκδοχικά την επιστημονική γνώση.

Κατά τη διάρκεια του 15ου αιώνα η λέξη μουσείο αναβιώνει για να περιγράψει τη συλλογή του Λορέντζου των Μεδίκων στην Ιταλία (Gazi, 1999). Ωστόσο, η χρήση της λέξης έχει περισσότερο εννοιολογικό χαρακτήρα καθώς περιγράφει τη δραστηριότητα

του "συλλέγειν" παρά το ίδιο το κτήριο στο οποίο στεγάζονταν η συλλογή αυτή (Gazi, 1999). Κατά την Αναγέννηση ο όρος μουσείο παραπέμπει στις συλλογές των πλούσιων ευρωπαϊών αριστοκρατών, ενώ το 17ο αιώνα ο όρος περιγράφει τις συλλογές με περίεργα αντικείμενα (*cabinets des curiosités*), σχετικά με τη φυσική ιστορία (κάποιες φορές πλαστά), τη γεωλογία, την εθνογραφία, την αρχαιολογία, την τέχνη κτλ. Στα τέλη του 17ου, αρχές του 18ου αιώνα, ο όρος καθιερώθηκε για την περιγραφή των κτηρίων που στεγάσαν συλλογές αντικειμένων (Αλμαλιώτη, 2007). Το πρώτο τέτοιο κτήριο ήταν αυτό που οικοδομήθηκε για να στεγάσει τη συλλογή φυσικής ιστορίας, αρχαιολογίας και τέχνης του Ηλίας Ασμολ (Elias Ashmole, 1617 – 1692), την οποία δώρισε στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης (Ashmolean Museum) (Ffrench, 2017).

Η έννοια του μουσείου όπως τη γνωρίζουμε καθιερώνεται τον 19ο αιώνα, χώρος για τη φύλαξη αρχαιοτήτων με στόχο τη ψυχαγωγία και τη διδασχή του κοινού. Η Museum Association of Great Britain ορίζει το μουσείο ως ίδρυμα που συλλέγει, καταγράφει, εκθέτει, αποθηκεύει και συντηρεί, έργα τέχνης, προϊόντα της επιστήμης και του πολιτισμού, ώστε να είναι διαθέσιμα στο ευρύ κοινό και τους ερευνητές (Γκαζή & Νούσια, 2003).

Ο όρος «μουσείο» περικλείει τρεις έννοιες. Έτσι μπορεί να σημαίνει: α) το θεσμό β) τον οργανισμό και γ) τον χώρο, κατά κύριο λόγο το κτήριο που προορίζεται για φύλαξη, μελέτη και έκθεση των μουσειακών τεκμηρίων. Η μορφή και οι λειτουργίες των μουσείων παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία ανά τους αιώνες. Τα εκθέματά τους διαφοροποιήθηκαν, καθώς και η αποστολή τους, ο τρόπος λειτουργίας τους και διοίκησής τους (Αλμαλιώτη, 2007). Το μουσείο είναι μόνο ένα από τα πολλά μέσα πιστοποίησης μιας «συγκεκριμένης σχέσης ανάμεσα στον Άνθρωπο και την πραγματικότητα», μιας σχέσης που ορίζεται από «την εσκεμμένη και συστηματική συλλογή και συντήρηση επιλεγμένων άψυχων, υλικών, κινητών και κυρίως τρισδιάστατων αντικειμένων που τεκμηριώνουν την ανάπτυξη της φύσης και της κοινωνίας» (Desvallées & Mairesse, 2014).

Ο ευρύτερα αναγνωρισμένος ορισμός του μουσείου παραμένει αυτός που δόθηκε στον Κανονισμό του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων (ICOM) κατά την αναθεώρησή του το 2007: «Το Μουσείο είναι ένας μη κερδοσκοπικός μόνιμος θεσμός/οργανισμός (*institution*) στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, ερευνά, προβάλλει και εκθέτει την υλική και άυλη κληρονομιά της ανθρωπότητας και του περιβάλλοντός της, με στόχο την εκπαίδευση, μελέτη και ψυχαγωγία» (Desvallées & Mairesse, 2014).

Σύμφωνα με το ICOM, αυτός ο ορισμός αντικατέστησε εκείνον που ίσχυε για περισσότερα από 30 χρόνια: «Το Μουσείο είναι ένας μη κερδοσκοπικός μόνιμος θεσμός/οργανισμός (institution) στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, ερευνά, προβάλλει και κυρίως εκθέτει, με στόχο τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία, τα υλικά τεκμήρια του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του» (Κανονισμός ICOM 1974) (Desvallées & Mairesse, 2014).

Οι διαφορές φαίνονται επουσιώδεις. Στον πιο πρόσφατο ορισμό προστίθεται η αναφορά και της άυλης κληρονομιάς και όπως επισημαίνουν οι André Desvallées και François Mairesse (Desvallées & Mairesse, 2014) περιορίζεται ο ερευνητικός ρόλος που αποδίδεται στο μουσείο. Ωστόσο για την παρούσα εργασία η δικαιοδοσία του μουσείου στην άυλη κληρονομιά αποτελεί ουσιαστική προσθήκη. Επίσης καθοριστικής σημασίας είναι ο χώρος, ο οποίος αντιμετωπίζεται με την ευρεία έννοια και περιλαμβάνει ιστορικά μνημεία όπως π.χ. τα κάστρα, ή το δομημένο περιβάλλον.

3. Μουσείο και Θέατρο: Όψεις επικοινωνίας και αλληλεπίδρασης

Το θέατρο είναι μια συνεργατική μορφή υψηλής τέχνης. Κατά κύριο λόγο, χρησιμοποιεί ηθοποιούς, προκειμένου να παρουσιάσει την εμπειρία ενός πραγματικού ή φανταστικού συμβάντος μπροστά σε θεατές (συνήθως σε μια σκηνή), με σκοπό την ψυχαγωγία και την επιμόρφωσή τους. Οι καλλιτέχνες μπορούν να επικοινωνούν αυτήν την εμπειρία στο κοινό μέσω συνδυασμών χειρονομίας, της ομιλίας, του τραγουδιού, της μουσικής και του χορού, ενώ στοιχεία της τέχνης, όπως ζωγραφισμένα σκηνικά και φωτισμοί, ενισχύουν τη φυσικότητα και την αμεσότητα της εμπειρίας (Chaillet & Guthrie, 1998) (Carlson, 1986). Με άλλα λόγια το θέατρο είναι η τέχνη που αναφέρεται στην απόδοση ιστοριών μπροστά σε κοινό (παραστατική τέχνη), με τη χρήση κυρίως του λόγου, αλλά και της μουσικής και του χορού με σκοπό την τέρψη και την επιμόρφωση, δηλαδή την ψυχαγωγία με την αρχαιοελληνική έννοια, καθώς και την κάθαρση των θεατών. Η κάθαρση, όπως αναφέρεται και στον ορισμό της τραγωδίας κατά Αριστοτέλη, είναι ουσιαστικά η απονομή δικαιοσύνης στον ήρωα από τα οικτρά και τα φοβερά που του συμβαίνουν και ο θεατής να «καθαίρεται» από το άγχος και τις έντονες ψυχολογικές μεταπτώσεις που του συνέβησαν κατά την εξέλιξη του δράματος που λάμβανε χώρα μπροστά στα μάτια του (*Διαδραστικά Σχολικά Βιβλία*). Όπως σημειώνει ο σκηνοθέτης Νίκος Φύτας, δημιουργός της ΑΣΤΥλογίας

στην οποία θα αναφερθούμε παρακάτω, «το θέατρο δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια ιδιάζουσα αφήγηση ιστοριών» (EPT, 2016).

Σύμφωνα με μια μάλλον διαδεδομένη πεποίθηση «το μουσείο πρέπει να λέει μια ιστορία». Αυτή σημαίνει ότι πρέπει να «διηγείται» με τρόπο εύληπτο, αποτελεσματικό και ψυχαγωγικό όλα αυτά που αντιπροσωπεύουν τα εκθέματα ή που θα μπορούσαν να αποτελούν έναυσμα αναστοχασμού του θεατή. Η πρώτη πρόταση του βιβλίου του Neil McGregor, "A History of the World in 100 Objects" είναι: «Η διήγηση της ιστορίας μέσω των αντικειμένων είναι ο λόγος ύπαρξης των μουσείων» (MacGregor, 2011). Μάλιστα, ο πρώην διευθυντής του Βρετανικού Μουσείου (2015-17), υποστηρίζει στην εισαγωγή του βιβλίου, ότι «μια ιστορία του κόσμου ειπωμένη μέσω των αντικειμένων, με επαρκή φαντασία μπορεί να είναι περισσότερο δίκαια από μια ιστορία στηριγμένη αποκλειστικά στα κείμενα». Σύμφωνα με την Αμερικανική Ένωση Μουσείων αυτό που χαρακτηρίζει το μουσείο είναι η «μοναδική συνεργασία που δημιουργεί με το κοινό μέσω της συλλογής, της συντήρησης και της ερμηνείας των πραγμάτων αυτού του κόσμου» (*American Alliance of Museums*, 2011). Είναι χαρακτηριστικό ότι ο τίτλος που το ICOM επέλεξε για τη Διεθνή ημέρα μουσείων 2017 είναι: «Μουσεία και αμφιλεγόμενες ιστορίες : Τα μουσεία μιλούν για εκείνα που δεν λέγονται» (*International Council of Museums Hellenic National Committee*, 2010).

Αν δεχθούμε ότι στόχος θεάτρου και μουσείου είναι η αναπαράσταση μιας ιστορίας, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι αφενός ο τρόπος έκθεσης των μουσειακών αντικειμένων έχει υιοθετήσει πολλά στοιχεία από τις παραστατικές τέχνες και ιδιαίτερα το θέατρο και αφετέρου το θέατρο μπορεί να εμπνευστεί από τις μουσειακές εκθέσεις να βοηθήσει στην προβολή τους και ακόμη να συμβάλλει στην ερμηνεία των εκθεμάτων. Το θέατρο μπορεί να διεγείρει την φαντασία του θεατή να τον βοηθήσει να ακούσει τη «φωνή» των μουσειακών αντικειμένων. Στόχος η πληρέστερη ικανοποίηση των αναγκών του κοινού: των επισκεπτών, των θεατών ή των επισκεπτών-θεατών.

Στο πλαίσιο της παρούσας πτυχιακής εργασίας θα εξεταστούν τέσσερις διαφορετικές όψεις της σχέσης μουσείου και θεάτρου: α) παραστάσεις που γίνονται σε χώρο του μουσείου χωρίς να σχετίζονται άμεσα με τις συλλογές του (Το μουσείο ως χώρος φιλοξενίας θεατρικών παραστάσεων) β) παραστάσεις που αξιοποίησαν το μουσείο ως κατάλληλο (από διάφορες απόψεις) σκηνικό (Το μουσείο ως κατάλληλο θεατρικό σκηνικό) γ) παραστάσεις που οι δημιουργοί τους εμπνεύστηκαν από το μουσείο και τις συλλογές του και (Το μουσείο ως πηγή θεατρικής έμπνευσης) δ) παραστάσεις που δημιουργήθηκαν ακριβώς για να παρουσιαστούν στο μουσείο και να

λειτουργήσουν ερμηνευτικά ως προς τα εκθέματα και τις συλλογές (μουσειακό θέατρο). Είναι προφανές, ότι όλες οι περιπτώσεις συμβάλλουν περισσότερο ή λιγότερο στην προβολή του μουσείου και αναδεικνύουν την πολυδιάστατη σχέση μουσείου και θεάτρου. Ωστόσο, η τέταρτη περίπτωση είναι η ουσιαστικότερη αφού δημιουργεί μια διαδραστική και ουσιαστική σχέση μουσείου και θεάτρου με αμοιβαία οφέλη. Η περίπτωση αυτή αποτελεί τον πυρήνα της εργασίας και για το λόγο αυτό θα εξεταστεί σε ιδιαίτερο κεφάλαιο.

Οι παραστάσεις που παρουσιάζονται παρακάτω εντοπίστηκαν μετά από εκτεταμένη έρευνα πεδίου στις ιστοσελίδες μουσείων και σε δημοσιεύματα πολιτιστικών ιστοσελίδων. Βασίστηκαν δε κατά κύριο λόγο στα δελτία τύπου των παραστάσεων που αναπαράγονται σχεδόν αυτούσια σε πολλές ηλεκτρονικές πηγές. Σε κάποιες (ελάχιστες) περιπτώσεις έχουν χρησιμοποιηθεί συνεντεύξεις των υπευθύνων των παραστάσεων, που δημοσιεύθηκαν στον ηλεκτρονικό τύπο.

3.1 Το μουσείο ως χώρος φιλοξενίας θεατρικών παραστάσεων

Μια από τις σημαντικότερες λειτουργίες ενός μουσείου είναι η οργανωμένη προβολή του. Τα μουσεία υπάρχουν για να τα επισκέπτεται το κοινό και είναι φυσικό να δραστηριοποιούνται για να προσελκύσουν κοινό (Graham, 2009). Από τις πολλές δράσεις το θέατρο φαίνεται να είναι απολύτως κατάλληλο για αυτό το σκοπό λόγω κυρίως της εσωτερικής συνάφειας που υπάμβ ρχει μεταξύ μουσείου και θεάτρου στην οποία αναφερθήκαμε παραπάνω. Από την άλλη μεριά η θεατρική παράσταση δεν είναι απλή υπόθεση και δυσκολεύει ακόμη όταν δεν υπάρχει ο κατάλληλος χώρος. Ωστόσο, μια από τις ιδιαιτερότητες του θεάτρου είναι ότι μπορεί να στηθεί μια παράσταση οπουδήποτε και μάλιστα να αξιοποιηθεί δημιουργικά η όποια «ακαταλληλότητα» του χώρου. Σε περιπτώσεις όμως που επιδιώκεται για διάφορους λόγους μαζική προσέλευση, η ευρυχωρία είναι φυσικό να έχει ιδιαίτερη σημασία. Αναφερόμαστε, βεβαίως, σε παραστάσεις που αξιοποιούν χώρο του μουσείου (π.χ.αμφιθέατρο ή αυλή) χωρίς να συνδέονται οργανικά με τα εκθέματά τους.

Με αυτά τα δεδομένα η περίπτωση του Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού (ΙΜΕ) είναι μοναδική στον ελληνικό χώρο. Τυπικά βεβαίως, το Ίδρυμα δεν διατηρεί μουσείο, διαθέτει όμως εκθεσιακό χώρο για μόνιμες και περιοδικές διαδραστικές εκθέσεις, που αξιοποιούν την υψηλή τεχνολογία και έχουν στόχο να παρουσιάσουν ποικίλες όψεις του ελληνικού πολιτισμού. Στο θεατρικό χώρο του ιδρύματος, που

βρίσκεται στο Κέντρο Πολιτισμού Ελληνικός Κόσμος, από το 2008 έως σήμερα ανεβαίνουν επαγγελματικές θεατρικές παραστάσεις με εισιτήριο ανάλογο αυτού των άλλων εμπορικών θεάτρων. Είναι προφανές το ΙΜΕ αξιοποιεί το θέατρο για την προβολή της δράσης του αλλά και για την άντληση οικονομικών πόρων (*Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού*).

Εξετάζοντας πιο τυπικές περιπτώσεις θεατρικών παραστάσεων σε μουσεία θα αναφερθούμε στο Μουσείο Τυπογραφίας Γιάννη & Ελένης Γαρεδάκη στα Χανιά. Στο αμφιθέατρο του μουσείου παρουσιάζονται σποραδικά θεατρικές παραστάσεις (τα καλοκαίρια του 2015 και 2016), που ενισχύουν την παρουσία του μουσείου στην τοπική κοινωνία. Στο αμφιθέατρο του μουσείου ανέβηκαν για μικρό αριθμό παραστάσεων τα έργα Κόλχας, *De profundis* και «Η Ευρώπη και οι 12 μήνες» (παιδικό) (*Μουσείο Τυπογραφίας Γιάννη & Ελένης Γαρεδάκη*).

Άξια μνείας είναι και η συνεργασία του Εθνικού Θεάτρου με το Πολιτιστικό Ίδρυμα του Ομίλου Πειραιώς η οποία απέφερε τη θεατρική παράσταση «Το ρολόι», η οποία παρουσιάστηκε, τον Απρίλιο του 2017, σε δύο από τα μουσεία του Ιδρύματος (Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού, στη Σπάρτη, και στο Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα, στον Βόλο). Το ίδιο μουσείο στο Βόλο παρουσιάζει σε σχολικές ομάδες Δημοτικού, τη θεατρική παράσταση «Λαϊκά Παραμύθια της Σμύρνης», στο πλαίσιο της Διεθνούς ημέρας Μουσείων 2017 (*ΠΙΟΠ*, 2016). Στο ίδιο πλαίσιο αναφέρουμε τις παραστάσεις "*Socrates Now*" (Η απολογία του Σωκράτη) με τον Γιάννη Σιμωνίδη στην αυλή *Μουσείου Ιστορίας του Πανεπιστημίου Αθηνών* (2015) (*ΕΚΠΑ: Μουσείο Ιστορίας*) και «Λαμπεντούζα» στο αμφιθέατρο του Ιστορικού Μουσείου Κρήτης (2016) (*Ιστορικό Μουσείο Κρήτης*, 2005).

Ανάλογες περιπτώσεις αποτελούν οι καλοκαιρινές παραστάσεις στο πλαίσιο του φεστιβάλ, στο προαύλιο του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (*Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, 2008) όπως και το Φεστιβάλ Θεάτρου Αίγινας με παραστάσεις που ανεβαίνουν στην αυλή του Λαογραφικού Μουσείου.

3.2. Το μουσείο ως κατάλληλο θεατρικό σκηνικό

Το Μουσείο Μπενάκη, ήταν αυτό το οποίο πρώτο άνοιξε τις πόρτες του σε θεατρικές παραστάσεις, προσφέροντας τις εκθέσεις του ως σκηνικό, χωρίς όμως καμιά ουσιαστική συσχέτιση θεατρικής δράσης και εκθεμάτων. Στόχος του Μουσείου, η

προβολή και η αύξηση της επισκεψιμότητας των μόνιμων συλλογών που στεγάζονται στο κεντρικό κτήριο του.

Το Σεπτέμβριο του 2007 παρουσιάστηκε στο Μουσείο Μπενάκη η παράσταση «Το Άγνωστο Αριστούργημα» βασισμένη στο ομώνυμο διήγημα του Ονορέ ντε Μπαλζάκ που γράφτηκε το 1831. Αυτή ήταν η πρώτη φορά που ένα μουσείο άνοιξε τις αίθουσες του σε ένα θεατρικό δρώμενο. «Συνδυάζοντας ένα πολυάριθμο σύνολο ηθοποιών με τη σύγχρονη τεχνολογία και διάφορες μορφές τέχνης -από τη λογοτεχνία μέχρι τη ζωγραφική και από τη μουσική μέχρι τον κινηματογράφο-, ο σκηνοθέτης Γρηγόρης Χατζάκης, κάνει μια αναδρομή στην Τέχνη προσεγγίζοντας σχεδόν όλα τα καλλιτεχνικά ρεύματα» (Μουσείο Μπενάκη, 2016).

Η παράσταση «Ο Έλλην Βρυκόλαξ», ξεκίνησε την πορεία της το Μάρτιο του 2013 στο κεντρικό κτήριο του Μουσείου Μπενάκη και την ολοκλήρωσε στον ίδιο χώρο το Νοέμβριο του 2014. Ο δημιουργός της παράστασης Κωνσταντίνος Ντέλλας, συνέλλεξε αποσπάσματα από τη μεσαιωνική και νεότερη ελληνική γραμματεία, επιχειρώντας να φέρει το κοινό «σε επαφή με αυτά τα μυστηριώδη όντα, έτσι όπως τα συναντά κανείς στο έργο καταξιωμένων ελλήνων συγγραφέων, ποιητών, λαογράφων, ξένων περιηγητών, αλλά και στις μαρτυρίες απλών ανθρώπων» (Μουσείο Μπενάκη, 2016).

Σε αμφότερες τις περιπτώσεις δεν προκύπτει συσχέτιση με τις εκθέσεις του μουσείου, ούτε συνομιλία με τα μουσειακά αντικείμενα. Η επιμελήτρια του Μουσείου Ξένια Πολίτου αναφέρει σχετικά στη συνέντευξη που μας έδωσε (βλ. παρακάτω στο κεφ.): επρόκειτο για απλή χρησιμοποίηση των χώρων που δεν είχε σχέση με τις συλλογές. Ήταν παραστάσεις που θα μπορούσαν να ανεβούν σε οποιοδήποτε θεατρικό χώρο».

Μια ακόμη παραλλαγή της θεατρικής δραστηριότητας σε μουσεία αποτελεί η εμπορική παράσταση «Καλώς ήλθατε ντετέκτιβ Πουαρώ», που ανέβηκε στο Ελληνικό Μουσείο Αυτοκινήτου τον Δεκέμβριο του 2013 (*Ελληνικό Μουσείο Αυτοκινήτου | HMM*, 2017). Το θεατρικό κείμενο ήταν διασκευή του μυθιστορήματος της Αγκάθα Κρίστι, «Τα εφιαλτικά Χριστούγεννα του Ηρακλή Πουαρώ» και ο ρετρό χώρος του μουσείου με τα παλιά οχήματα αποδείχθηκε ιδανικός χώρος για να διαδραματιστεί το συγκεκριμένο έργο. Τα οχήματα - εκθέματα εντάχθηκαν στην πλοκή του έργου και αποτέλεσαν ένα ευρηματικό σκηνικό. Παρατηρούμε ότι η θεατρική δράση εκτυλίσσεται στο καθαυτό χώρο του μουσείου και τα εκθέματα έχουν αξιοποιηθεί στην δραματουργική εξέλιξη του έργου. Ωστόσο, παρά τις σαφείς διαφορές με τις

προηγούμενες περιπτώσεις, δεν έχουμε κάτι περισσότερο από μια αμοιβαία επωφελή διαφημιστική (και όχι μόνο) ενέργεια. Δεν έχουμε δηλαδή θέατρο ουσιαστικά συνδεδεμένο με τα εκθέματα, ικανό να τα ερμηνεύσει.

Η παράσταση «Caro d' Istria» που δόθηκε στην αίθουσα του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου (2017) συνδυάστηκε, εκ των υστέρων έστω, με ανάλογη έκθεση του μουσείου (*Εθνικό Ιστορικό Μουσείο*). Η παράσταση στηρίχθηκε στο θεατρικό έργο «Καποδίστριας» του Νίκου Καζαντζάκη και σε σχετικό αρχειακό υλικό. Με την παράσταση ολοκληρώθηκε η παρουσίαση της ομαδικής εικαστικής έκθεσης «*Η περίπτωση Καποδίστρια*». Η έκθεση περιελάμβανε ζωγραφικά και γλυπτά έργα Ελλήνων εικαστικών όπως και αντικείμενα του Κυβερνήτη από τις συλλογές του μουσείου. Πρόκειται για μια ανεξάρτητη από το μουσείο θεατρική παράσταση, που μπορεί να υποστηρίξει και να προβάλλει μια μουσειακή έκθεση με ίδιο θέμα η οποία παρουσιάζεται την ίδια χρονική περίοδο. Η έκθεση παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 2015 (29 Αυγούστου -14 Σεπτεμβρίου 2015) στο Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο του Δήμου Αίγινας και στη συνέχεια, εμπλουτισμένη στο κτήριο του Βουλευτικού του Δήμου Ναυπλίων και του Ναυπιακού Ιδρύματος Ιωάννης Καποδίστριας (6 Αυγούστου - 2 Οκτωβρίου 2016). Η θεατρική παράσταση παρουσιάστηκε σε διάφορους θεατρικούς χώρους στα τέλη του 2016.

3.2.1. Το θέατρο - μουσείο

Μια ιδιαίτερη περίπτωση χρήσης του μουσείου ως σκηνικό είναι αυτή της θεατρικής δράσης αναπαριστά ένα «μουσείο». Στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών, το Θέατρο Σημείο παρουσίασε σε χώρους του Μουσείου Μπενάκη (Ιούλιος 2012) τη θεατρική εγκατάσταση «Μουσείο Ανθρώπινης Συμπεριφοράς» (performance) σε σκηνοθεσία Νίκου Διαμαντή. Η θεατρική αυτή εγκατάσταση αποτελείτο από ένα σύνολο ανθρωπίνων δραστηριοτήτων, οι οποίες συνιστούν ένα μουσείο του ανθρώπου. Με άλλα λόγια επρόκειτο για ένα «θέατρο – μουσείο», το οποίο λειτούργησε για λίγες ημέρες στους (κατά κύριο λόγο εξωτερικούς) χώρους ενός συμβατικού μουσείου. «Ιστορίες, διηγήσεις, συμπεριφορές, ήχοι, τυχαίο ανθρώπινο υλικό, λογοτεχνικά και θεατρικά κείμενα, με βάση μια θεματική 15 ενοτήτων» (όπως ο έρωτας, ο θάνατος, η χαρά, η αγάπη, το σεξ, η δημοκρατία, το τραγούδι κ.α.) συγκροτούν ένα φάσμα της ανθρώπινης ύπαρξης, το οποίο παρουσιάζεται από ηθοποιούς που λειτουργούν ως ζωντανά εκθέματα. Οι θεατές είχαν τη ευκαιρία να στοχαστούν περπατώντας ελεύθερα

ανάμεσα στους χώρους και τα εκθέματα (τους ηθοποιούς) που απέδιδαν μια βιωματική σκιαγράφηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς (Μουσείο Μπενάκη, 2016). Το Μουσείο Μπενάκη σε αρκετές περιπτώσεις φιλοξένησε πρωτοποριακά θεατρικά δρώμενα στις εγκαταστάσεις του στην οδό Πειραιώς, ενισχύοντας την εικόνα του ως κύριου και καθοριστικού παράγοντα της ελληνικής πολιτιστικής ζωής

3.3. Το μουσείο ως πηγή θεατρικής έμπνευσης

Το μουσείο ή μια θεματική μουσειακή έκθεση μπορούν ασφαλώς να αποτελέσουν πηγή έμπνευσης για τη δημιουργία μιας θεατρικής παράστασης. Κι εδώ στην ουσία δεν υπάρχει άμεση συνάρτηση μουσείου και θεάτρου. Ωστόσο έχει ενδιαφέρον, αν στην πραγματικότητα η έκθεση «λέει μια ιστορία» που κάποιος την ακούει και την διηγείται ξανά παραλλαγμένη έστω, χρησιμοποιώντας το θεατρικό λόγο. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι η παράσταση «Αυτοκράτωρ Αδριανός», την οποία ο δημιουργός της Χρήστος Λιακόπουλος εμπνεύστηκε, κατά δήλωσή του, από τη σχετική έκθεση του Εθνικού Νομισματικού Μουσείου. Η έκθεση με τίτλο «Η ΠΑΤΡΙΣ ANTINOON ΘΕΟΝ» διοργανώθηκε στο πλαίσιο του εορτασμού των Ευρωπαϊκών Ημερών Μουσείων (στις 19 Μαΐου 2015) και «αφηγείται» την ιστορία του αυτοκράτορα Αδριανού και του Αντίνοου, όπως αυτή αποτυπώνεται μέσα απ' τα νομίσματα της εποχής τους από τις συλλογές του Νομισματικού Μουσείου.

Μια παρόμοια περίπτωση, είναι η παιδική παράσταση «ο Πίτερ Παν και το Μουσείο της Ακρόπολης» (ανέβηκε το 2016 και είχε πολύ καλές κριτικές). Σύμφωνα με το δελτίο τύπου της παράστασης «μέσα από την εξέλιξη της ιστορίας οι μικροί θεατές μαθαίνουν για τα εκθέματα του μουσείου». Προφανώς δε μπορούμε να παραθέσουμε κάποια κρίση για το εάν η παράσταση πέτυχε τον προαναφερθέντα στόχο της καθώς δεν έχουμε στη διάθεσή μας παρά μόνο τις «τυπικές» θεατρικές κριτικές. Εδώ την αναφέρουμε ως παράδειγμα επιρροής του μουσείου στη θεατρική δημιουργία.

4. Το μουσειακό θέατρο

Ο όρος museum theatre έχει αποδοθεί στην Ελλάδα ως «θέατρο στο μουσείο» ή «μουσειακό θέατρο». Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας θα υιοθετήσουμε τον όρο μουσειακό θέατρο. Το «θέατρο στο μουσείο» ταιριάζει κατά τη γνώμη μου με δράσεις ανάλογες με αυτές που περιγράφονται στο υποκεφάλαιο 3.2., οι οποίες, βέβαια,

σύμφωνα με την άποψη κάποιων ερευνητών, εντάσσονται στο museum theatre, καθώς αυτό καταλαμβάνει ένα εντυπωσιακά ευρύ πεδίο.

4.1. Εννοιολογικό πλαίσιο

Το μουσειακό θέατρο, περιλαμβάνει τη συμμετοχή των επισκεπτών στην επιθυμητή αναστολή της δυσπιστίας - στην προσποίηση ή τη φαντασία – ώστε να ενισχυθεί η εκπαιδευτική εμπειρία που προσφέρει ένα μουσείο. Κυμαίνεται από την αφήγηση παραμυθιών και ζωντανή ιστορία, μέχρι τις μουσικές και δραματικές παρουσιάσεις, δημιουργικού θεάτρου (creative dramatics), το κουκλοθέατρο, τη μίμηση και πολλά άλλα. Υπάρχουν πολλοί τρόποι για να χρησιμοποιηθεί το μουσειακό θέατρο και μια ποικιλία τεχνικών και προσεγγίσεων, ανάλογα με τους εκπαιδευτικούς στόχους και τις ανάγκες του μουσείου (*International Museum Theatre Alliance*, 2017).

Αρχικά αξιοποιήθηκε μόνο από λίγα πρωτοποριακά ιδρύματα, μέχρι που εξελίχθηκε σε ένα πλήρες κίνημα. Οι καινοτόμοι επαγγελματίες του μουσείου σε όλο τον κόσμο έχουν χρησιμοποιήσει θέατρο ως ένα επιτυχημένο μέσο για την εκπαίδευση των επισκεπτών και οι μελέτες αξιολόγησης έχουν επιβεβαιώσει την αποτελεσματικότητά του. «Η δημοτικότητα του μουσειακού θεάτρου αυξάνεται στην επιστήμη, την τέχνη και τα παιδικά μουσεία. Κάποια διαθέτουν ειδικές πλατφόρμες και αμφιθέατρα τα οποία χρησιμοποιούν γι αυτό» (Roth, 1998).

Σύμφωνα με την IMTAL, τον επίσημο φορέα προώθησης θεάτρου και παραστατικών τεχνών ως εργαλείων ερμηνείας της πολιτιστικής κληρονομιάς, μουσειακό θέατρο είναι: "Ένα συγκεκριμένο είδος ερμηνείας που χρησιμοποιεί φανταστική δραστηριότητα για την επικοινωνία ιδεών, γεγονότων και εννοιών. Ένας ερμηνευτής μουσειακού θεάτρου αναλαμβάνει το ρόλο ενός χαρακτήρα προκειμένου να ψυχαγωγήσει και να θέσει τους επισκέπτες σε μια διαδικασία μάθησης. Οι ερμηνευτές, αναλαμβάνουν το ρόλο ενός συγκεκριμένου χαρακτήρα σε μια συγκεκριμένη περίπτωση για να βοηθήσουν τους επισκέπτες να σταθμίσουν και να κατανοήσουν την ιστορία με άμεσο τρόπο και, μέσω αυτής, κάποια πτυχή του μουσειακού περιβάλλοντος".

Η Tessa Bridal ορίζει μουσειακό θέατρο ως "... εκπαιδευτικές παραστάσεις με βάση το περιεχόμενο, συνήθως μικρότερες από εκείνες των θεατρικών χώρων και συχνά αλληλεπιδραστικές, που εκτελούνται σε επίσημους και ανεπίσημους θεατρικούς χώρους, τόσο μέσα στο μουσείο όσο και εκτός αυτού ως μέσο προβολής, από

εκπαιδευμένους επαγγελματίες του μουσείου θεάτρου για μουσειακά ακροατήρια όλων των ηλικιών και για σχολικά ακροατήρια " (Bridal, 2004).

Το Μουσείο του Σίδνεϊ στην Αυστραλία σημειώνει τη σημασία που μπορεί να διαδραματίσει το θέατρο για έναν επισκέπτη ενός μουσείου (*Australian Museum*, 2016): "Το θέατρο μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να ερμηνεύσει μια έκθεση πέρα από τα αντικείμενα που εμφανίζονται και να τους δώσει ένα πλαίσιο που δεν είναι άμεσα προφανές. Το θέατρο μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να μεταμορφώσει την κατανόηση του θεατή με πολλαπλές ερμηνείες που προξενούν ερωτήσεις και προκαλούν συζήτηση".

Η Tessa Bridal στο βιβλίο της " *Exploring Museum Theatre*" αναφέρει: "Το θέατρο είναι ένας καταλύτης, ένα κίνητρο, ένα μέσο ενθάρρυνσης του κοινού να θέλει να συναντήσει και να παλέψει με ιδέες. Το θέατρο καλλιεργεί μια φανταστική, δημιουργική και πολιτισμικά διαφορετική κατανόηση των αντικειμένων που επιλέγουμε να προβάλλουμε - και μερικές φορές από αυτά που δεν επιλέγουμε να προβάλλουμε. Αυτό επιτυγχάνεται προσθέτοντας την προσωπική αίσθηση - μια αίσθηση του χρόνου, μια αίσθηση του χώρου και μια ιστορία (Bridal, 2004). Ο George Buss του Κέντρου Επιστήμης και Τεχνών του Whitaker, περιβάλλει το Μουσείο Θεάτρου σε τρεις ξεχωριστές μορφές (Bridal, 2004):

- Το θέατρο του μουσείου επίδειξης, βασισμένο σε μια επίδειξη ή ενός πειράματος για να τραβήξει την προσοχή του κοινού και να δημιουργήσει ένα ενδιαφέρον για την επιστήμη ή το θέμα που το περιβάλλει.
- Θεατρικό μουσείο βασισμένο σε χαρακτήρες, που εισάγει το κοινό σε ένα πρόσωπο, φανταστικό ή μη, ώστε να μπορεί να προκαλέσει συγκίνηση για το πρόσωπο που απεικονίζει.
- Το μουσείο με βάση στην πλοκή, στηριζόμενο στις συμβάσεις της πλοκής για τη δημιουργία διερευνητικής διάθεσης και ενδιαφέροντος

Σύμφωνα με τον ιστότοπο της εταιρείας *Heterotopia (Ετεροτοπία - Εταιρεία Μουσειακού Θεάτρου)* η οποία δραστηριοποιείται σε δράσεις μουσειακού θεάτρου, το μουσειακό θέατρο μπορεί να αξιοποιηθεί «ως μέσο ερμηνείας από μουσεία κάθε είδους (επιστημονικό, λαογραφικό, ιστορικό, τέχνης κλπ). Σε αυτό το είδος θεάτρου οι ηθοποιοί ζωντανεύουν μια εποχή ενσαρκώνοντας χαρακτήρες, πραγματικούς ή

φανταστικούς, που μιλάνε από τη δική τους σκοπιά για την εποχή στην οποία ζουν. Το κοινό μπορεί έτσι να συνομιλήσει μαζί τους σαν να βρίσκεται σε ένα ταξίδι στον χρόνο. Ως εργαλείο μουσειακής ερμηνείας διευρύνει τις αφηγηματικές δυνατότητες του χώρου, ευθυγραμμίζεται με τους στόχους και τη φιλοσοφία του μουσειακού ιδρύματος ή τόπου πολιτιστικής αναφοράς.

Βασικά του χαρακτηριστικά:

- Στηρίζεται σε εκτενή ιστορική έρευνα.
- Συνιστά φορέα ερμηνείας της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, δηλαδή των πολιτισμικών πρακτικών, αντιλήψεων και πεποιθήσεων που συναντώνται σε συγκεκριμένα κοινωνικοπολιτισμικά πλαίσια.
- Παρουσιάζει συγκεκριμένους χαρακτήρες που δρουν σε συγκεκριμένες συνθήκες.
- Ζωντανεύει τη μουσειακή αφήγηση, παρουσιάζοντας την υπό εξέταση θεματική μέσα από την υποκειμενική οπτική συγκεκριμένων χαρακτήρων.
- Συμπληρώνει τη μουσειακή ερμηνεία.
- Απευθύνεται σε όλες τις ομάδες κοινού.
- Εξυπηρετεί την εκπαιδευτική, ερμηνευτική και επικοινωνιακή πολιτική του μουσείου και εναρμονίζεται με τον εκάστοτε ιδεολογικό, κοινωνικό και πολιτικό του ρόλο».

4.2. Ιστορική αναδρομή

Η πρώτη μορφή μουσειακού θεάτρου που συναντάται, είναι η «ζωντανή ιστορία». Εμφανίστηκε με τη δημιουργία υπαίθριων μουσείων, ως μια προσέγγιση για τη συλλογή, έκθεση και ερμηνεία. Η πρώτη αναγνωρισμένη περίπτωση χρονολογείται από το 1891, όταν άνοιξε το μουσείο Skansen έξω από τη Στοκχόλμη της Σουηδίας. Ο ιδρυτής του μουσείου, Άρθουρ Χαζίλιους (Arthur Hazelius), συνέλεξε σε αυτό την υλική κουλτούρα, μιας προ-βιομηχανικής εποχής (συμπεριλαμβανομένων των κτηρίων και των πρακτικών) (Taylor2004). Επτά χρόνια αργότερα, προσέθεσε ηθοποιούς και ξεναγούς ντυμένους με κοστούμια εποχής για μια πιο ολοκληρωμένη ιστορική αναπαράσταση που να συνάδει με το περιβάλλον (Βενιέρη, 2008). Το 1909, ακλουθώντας το παράδειγμα του Hazelius, ξεναγοί με ιστορικές ενδυμασίες

έκαναν την εμφάνιση τους στο John WardHouse, στο Σάλεμ της Μασαχουσέτης των Η.Π.Α. (Βενιέρη, 2008). Παρόμοιοι στόχοι οδήγησαν βιομήχανους να χρηματοδοτήσουν την ανάπτυξη ιστορικών «ζωντανών» μουσείων (living museums) στις Η.Π.Α. (Νικονάνου, 2015). Το ζωντανό μουσείο, γνωστό και ως μουσείο ζωντανής ιστορίας, είναι ένα είδος μουσείου που αναπαριστά ιστορικά περιβάλλοντα για να επιτύχει την προσομοίωση με κάποια παρελθούσα χρονική περίοδο, παρέχοντας στους επισκέπτες μια βιωματική ερμηνεία της ιστορίας. Έτσι ο Henry Ford χρηματοδότησε το Greenfield Village στο Μίτσιγκαν και ο John D. Rockefeller το Colonial Williamsburg στη Βιρτζίνια, το 1929. Η πρακτική της ζωντανής ιστορίας κέρδισε την αποδοχή, κατά τη διάρκεια του νέου κοινωνικού ιστορικού κινήματος της δεκαετίας του 1960 και του 1970, σε μουσεία όπως το Plimoth Plantation, το Old Sturbridge Village και το Colonial Williamsburg (*Association for Living History, Farm and Agricultural Museums*, 2017).

Κατά τον Jay Anderson, υπάρχουν τρεις βασικές ομάδες "ζωντανών ιστορικών": α) εκείνοι που ερμηνεύουν τον τρόπο με τον οποίο ζούσαν οι άνθρωποι, β) εκείνοι που χρησιμοποιούν τη ζωντανή ιστορία ως ερευνητικό εργαλείο για να δοκιμάσουν τις θεωρίες και να διερευνήσουν την υλική κουλτούρα και γ) εκείνοι που δημιουργούν μία προσωπικότητα (persona) για τον εαυτό τους βασισμένοι σ' ένα άτομο του παρελθόντος ή ένα μείγμα ανθρώπων (Anderson, 1982).

Το 1970 το Forest History Center, ίδρυσε την "Association for Living Historical Farms and Agricultural Museums" (ALFHAM) (Βενιέρη, 2008), με σκοπό να κάνει την ιστορία πολύτιμο μέρος της ζωής των επισκεπτών των μουσείων, γεγονός που επιτυγχάνεται μέσω της ανταλλαγής ιδεών και εμπειριών επικεντρωμένων στην ακριβή, ενεργό, συμμετοχική, αντικειμενική ιστορική ερμηνεία. Μάλιστα, υποστηρίζει ότι "τα μουσεία ιστορίας παράγουν ιστορία με τον ίδιο ακριβώς τρόπο όπως οι δάσκαλοι στις αίθουσες διδασκαλίας, οι συγγραφείς στις μονογραφίες τους και οι σκηνοθέτες στα κινηματογραφικά έργα", χωρίς δηλαδή να λειτουργούν όλα στο ίδιο επίπεδο αυθεντικότητας. Ωστόσο, ένας τρόπος που ενσωματώνει ιστορικά αντικείμενα, ακριβή περιβάλλοντα και κατάλληλες αναπαραστάσεις μπορεί να κάνει τις ιστορίες για τους ανθρώπους που χρησιμοποίησαν τα αντικείμενα αυτά πιο πολυδιάστατες και αποτελεσματικές (*Association for Living History, Farm and Agricultural Museums*, 2017).

Στις Ηνωμένες Πολιτείες το θέατρο και η ερμηνεία μέσω θεατρικών αναπαραστάσεων, έχουν αξιοποιηθεί εκτενώς και για μεγάλο χρονικό διάστημα ως

εκπαιδευτικά εργαλεία τόσο σε μουσεία όσο και σε ιστορικούς τόπους. Τα μουσεία, προσλαμβάνουν αφηγητές για να πουν στα παιδιά ιστορίες φορώντας κοστούμι και να "υφάνουν" ιστορίες γύρω από συγκεκριμένες εκθέσεις για πολιτιστικούς λόγους.- να μοιραστούν παραδόσεις, ιστορία, μύθους, λαϊκές ιστορίες. Το Metropolitan Museum of Art της Νέας Υόρκης προσπαθώντας να διευρύνει την απήχηση των εκπαιδευτικών προγραμμάτων ξεκίνησε να χρησιμοποιεί την αφήγηση ιστοριών από το 1917 με την Anna Curtis Chandler, η οποία εργαζόταν στο φωτογραφικό τμήμα της βιβλιοθήκης του μουσείου. Η Chandler, συνέχισε αναλαμβάνοντας ρόλο αφηγητή και σε άλλα μουσεία (Cleveland Museum of Art, the Museum of Fine Art, Worcester Art Museum) ενώ έγραψε βιβλία με μουσειακές ιστορίες (Meisel, 2017). Το Μουσείο Επιστημών της Μινεσότα, το οποίο από το 1971 άρχισε να χρησιμοποιεί θεατρικές τεχνικές και αφήγηση ιστοριών (Bresler, 2007). Το Pacific Science Center στο Σιάτλ, χρησιμοποιεί την αφήγηση με τραγούδι και χορό για να διδάξει στο κοινό για την κουλτούρα και την κληρονομιά των αυτόχθονων αμερικανών. Από τους ιστορικούς χώρους, το Colonial Williamsburg, ένα μουσείο ζωντανής ιστορίας ιδιωτικού χαρακτήρα στην πολιτεία της Βιρτζίνια των ΗΠΑ (αναπαριστά μια περιοχή της πόλης Williamsburg και παρουσιάζει τη ζωή σε αυτήν κατά το 18ο αιώνα), έχει υιοθετήσει τη χρήση τεχνικών μουσειακού θεάτρου από τη δεκαετία του 1950 και του '60, όπως επίσης και το Plimouth Plantation στην πολιτεία της Μασαχουσέτης (Leon & Rosenzweig, 1989).

Στα μουσεία τέχνης, τα τελευταία εκατό χρόνια έχουν γίνει σποραδικές προσπάθειες αφήγησης και διάφορων θεατρικών προσπαθειών, ενώ πιο πρόσφατα τα παιδικά μουσεία παρείχαν συμμετοχικές παραστάσεις και συχνά δραστηριότητες στις οποίες τα παιδιά γίνονται οι δημιουργοί του δράματος (Meisel, 2017). Όμως, η αργή αλλά σταθερή αύξηση της χρήσης του θεάτρου πραγματοποιήθηκε κυρίως σε ιδρύματα επιστήμης και ιστορίας. Ένας αριθμός παραγόντων μπορεί να συνέβαλε σε αυτό, συμπεριλαμβανομένης της αυξημένης ανάγκης για καλύτερη κατανόηση της επιστήμης και των επιστημονικών εκθεμάτων από το κοινό όπως και «στην πρόσφατη εφαρμογή της πολιτιστικής θεωρίας στην ιστορία και την εκπροσώπησή της στους πολιτιστικούς μας θεσμούς, κυρίως στα μουσεία» (Hughes, Jackson & Kidd, 2007).

Μεταξύ των αξιοσημείωτων παραδειγμάτων των πρόσφατων θεατρικών προγραμμάτων στις Ηνωμένες Πολιτείες, είναι το Ενυδρείο Monterey Bay (Monterey Bay Aquarium), η Ιστορική Εταιρεία της Μινεσότα (Minnesota Historical Society) και το Μουσείο Επιστημών (Museum of Science) στη Βοστώνη. Ειδικότερα, στο Κέντρο Ιστορίας της Μινεσότα λειτούργησε ένα ενδιαφέρον πρόγραμμα ζωντανής

αναπαράστασης στις εκθέσεις του. Συγκεκριμένα, ξεκίνησε να χρησιμοποιεί μεμονωμένους χαρακτήρες από την ιστορία της Μινεσότα, οι οποίοι περιπλανιόντουσαν στις γκαλερί και αλληλεπιδρούσαν με τους επισκέπτες, ενώ στη συνέχεια οι δράσεις επεκτάθηκαν συμπεριλαμβάνοντας πιο επίσημες παρουσιάσεις μικρών έργων. Μέσω αυτών των θεατρικών παραστάσεων, το Κέντρο μπόρεσε να αντιμετωπίσει αμφιλεγόμενα και πολύπλοκα ζητήματα όπως η μετανάστευση, ο ρατσισμός αλλά και κοινωνικοοικονομικά ζητήματα (Hughes, Jackson and Kidd, 2007).

Το 1990 ιδρύθηκε ο επίσημος φορέας προώθησης θεάτρου και παραστατικών τεχνών ως εργαλείων ερμηνείας της πολιτιστικής κληρονομιάς, η International Museum Theatre Alliance (IMTAL), η οποία ιδρύθηκε από την Catherine Hughes του Μουσείου Επιστημών της Βοστώνης, η οποία εργαζόταν εκεί ως ηθοποιός (*International Museum Theatre Alliance*, 2017). Παράλληλα, ιδρύθηκε και η Museum Theatre Professional Interest Council, υπό την αιγίδα της Αμερικανικής Ένωσης Μουσείων (Βενιέρη, 2008).

4.3. Σύγχρονες θεατρικές τεχνικές και μορφές μουσειακού θεάτρου

Σήμερα, το μουσειακό θέατρο μπορεί να οριστεί ως η χρήση θεάτρου και θεατρικών τεχνικών, ως μέσου μεσολάβησης της γνώσης και της κατανόησης στο πλαίσιο της μουσειακής εκπαίδευσης. Προσπαθώντας να επικοινωνήσει με τα ευρύτερα πεδία της επιστήμης, της ιστορίας και της τέχνης, το μουσειακό θέατρο χρησιμοποιεί την αφηγηματική δομή και τη συναισθηματική δέσμευση της δραματικής τέχνης επιδιώκοντας στόχους τόσο εκπαιδευτικούς και γνωστικούς, όσο και συναισθηματικούς. Μπορεί να πραγματοποιηθεί σε μουσεία (γκαλερί ή αίθουσες), ζωολογικούς κήπους, ενυδρεία, γκαλερί τέχνης και σε ιστορικούς χώρους. Ως επί το πλείστον, παρουσιάζεται γενικά από επαγγελματίες ηθοποιούς ή / και επαγγελματίες διερμηνείς, παρόλο που μπορεί μερικές φορές αναλαμβάνουν εθελοντές. Μπορεί να περιλαμβάνει την απόδοση σύντομων έργων ή μονόλογων με βάση ιστορικά γεγονότα ή υλικό που παρουσιάζεται στην ιστοσελίδα. Μπορεί να είναι μια διαδραστική εκδήλωση που χρησιμοποιεί θεατρικούς αυτοσχεδιασμούς (performances) και παιχνίδια ρόλων, προσαρμοσμένα στο πρόγραμμα σπουδών των μαθητών, ή μπορεί να έχει σχεδιαστεί για οικογένειες ή / και ανεξάρτητους επισκέπτες. Κατά κύριο λόγο, δεν υπάρχει εισιτήριο εισόδου, οι παραστάσεις είναι σύντομες, μπορούν να

πραγματοποιηθούν σε διάφορους χώρους και συνήθως αναγνωρίζουν την παρουσία του κοινού και αλληλεπιδρούν μαζί του. Άλλα μουσεία προτιμούν να περιορίσουν την αλληλεπίδραση με τις ερωτήσεις του κοινού και τις απαντήσεις με τον ηθοποιό, εκτός ρόλου, μετά την παράσταση, πιστεύοντας ότι ένας θεατρικά σχεδιασμένος μονόλογος που απευθύνεται σε συγκεντρωμένο ακροατήριο, δίνει πολύ μεγαλύτερη σημασία στο αντικείμενο. Έχουν ως εκ τούτου αγκαλιάσει πιο παραδοσιακούς, μη διαδραστικούς τρόπους απόδοσης (το Royal Armouries Museum στο Leeds, στο Ηνωμένο Βασίλειο, είναι ένα παράδειγμα (Royal Armouries, 2017)) .

Πιθανώς η πιο κοινή τεχνική αλλά και η πιο αποδοτική τόσο για καλλιτεχνικούς όσο και για εκπαιδευτικούς λόγους, είναι ο μονόλογος με ή χωρίς αλληλεπίδραση. Στο μουσειακό θέατρο τα ερμηνευτικά του μέσα ποικίλλουν. Ζωντανή ερμηνεία, ιστορική αναπαράσταση, ερμηνεία πρώτου προσώπου - το καθένα έχει τις ιδιαίτερες συλλογές, τις αποχρώσεις και τους υποστηρικτές του.

Οι άνθρωποι με θεατρικό υπόβαθρο τείνουν να ονομάζουν αυτό που κάνουν "θέατρο", ενώ όσοι προέρχονται από άλλα περιβάλλοντα τείνουν να ονομάζονται "διερμηνείς ". Ανεξάρτητα από το αν οι στόχοι είναι ίδιοι: να επικοινωνήσουμε γεγονότα, έννοιες και την αίσθηση του χρόνου και του τόπου όσο το δυνατόν πιο αξιομνημόνευτα. Ο όρος "θέατρο" τείνει να χρησιμοποιείται από εκπαιδευμένους ηθοποιούς που εργάζονται σε αυτόν τον τομέα, συχνά σε ειδικά διαμορφωμένους χώρους σε μουσεία και εκθεσιακούς χώρους (δηλαδή σε μη ιστορικά περιβάλλοντα).

Ο όρος «ζωντανή ερμηνεία» τείνει να χρησιμοποιείται από όσους προέρχονται από ιστορικό ή μουσειολογικό υπόβαθρο και συχνά πραγματοποιείται σε τόπους ιστορικού ενδιαφέροντος (π.χ., μουσεία, ιστορικά σπίτια) (Williams, 2013).

4.3.1. Μουσειακές θεατρικές τεχνικές

.

Ζωντανή ερμηνεία

Με τον όρο «ερμηνεία» εννοούμε τη διαδικασία επικοινωνίας που αποσκοπεί στο να αποκαλύψει σε ένα συγκεκριμένο κοινό τη σημασία ενός ιστορικού / πολιτιστικού / φυσικού χώρου ή ενός μουσείου και τη σχέση του κοινού με αυτό, μια εμπειρία "από πρώτο χέρι" που περιλαμβάνει αλληλεπίδραση με άλλο άτομο, τόπο, αντικείμενο ή καλλιτεχνικό αντικείμενο (Jackson, 2000). Εδώ μας ενδιαφέρει η ζωντανή ερμηνεία, η ζωντανή αλληλεπίδραση σε πραγματικό χρόνο μεταξύ του

προσωπικού και των επισκεπτών ενός πολιτιστικού ιδρύματος. Όπως είναι φανερό είναι ένας πολύ ευρύς όρος, ο οποίος περιλαμβάνει κάθε είδους ζωντανή αλληλεπίδραση. Βέβαια κάποιες από τις αλληλεπιδράσεις αυτές (π.χ. ξεναγήσεις, θεατρικά εργαστήρια) δύσκολα μπορούν να ενταχθούν στο μουσειακό θέατρο.

Ο όρος αυτός, χρησιμοποιείται για να καλύψει οποιαδήποτε ζωντανή αλληλεπίδραση. Περιλαμβάνει πολλές δραστηριότητες ζωντανής ιστορίας, που κυμαίνονται από εκδηλώσεις ιστορικού περιεχομένου, χωρίς κοστούμια, μέχρι αφήγηση και ερμηνεία πρώτου και τρίτου προσώπου με κοστούμια. Δραστηριότητες όπως ξεναγήσεις, εκπαιδευτικά εργαστήρια και θεατρικοί αυτοσχεδιασμοί (performances), θεωρούνται επίσης ζωντανή ερμηνεία (*International Museum Theatre Alliance*, 2017).

Θεατρικός αυτοσχεδιασμός (performance)

Η έννοια της performance, είναι πολύ ευρεία και έγινε εξαιρετικά γνωστή τα τελευταία χρόνια σε ποικίλες δραστηριότητες στις τέχνες, στη λογοτεχνία και στις κοινωνικές επιστήμες. Παραδοσιακά, ο αυτοσχεδιασμός, θα μπορούσε να περιγραφεί ως "... χαλαρή συστάδα θεατρικών πρακτικών, σχέσεων και παραδόσεων" (Parker, Sedgwick and English Institute., 1995). Ο Colin Counsell (Counsell, 1996) περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο μέσα στο θέατρο η αφήγηση "...υιοθετείται ζωντανά, από ερμηνευτές που κατέχουν τον ίδιο φυσικό χρόνο / χώρο με τον ακροατήριο. Κάθε καλλιτέχνης θα χρησιμοποιήσει τους καθημερινούς εκφραστικούς τρόπους του - φωνή, χειρονομίες, κίνηση κτλ. - για την κατασκευή ενός φανταστικού συμμετέχοντος στην αφήγηση, ενός χαρακτήρα, ο οποίος θα λειτουργήσει ως ο πλασματικός συγγραφέας των δράσεων και των ενεργειών του δράστη". Η χρήση των θεατρικών αυτοσχεδιασμών ως εκπαιδευτικό εργαλείο σε μουσεία και σε χώρους πολιτιστικής κληρονομιάς έχει τις ρίζες της σε μια σειρά ευρέων παραδόσεων: τη θεατρική πρακτική του συμμετοχικού θεάτρου και την πρακτική που βασίζεται στην ερμηνεία σε πρώτο ή τρίτο πρόσωπο, έννοιες που αναφέρονται και παρακάτω (Jackson, 2010).

Δημιουργικό δράμα / δημιουργικό θέατρο

Δημιουργικό δράμα είναι μια αυτοσχεδιαστική προσανατολισμένη στη διαδικασία μορφή του δράματος, στη οποία χρησιμοποιούνται στοιχεία του δράματος,

όπως η κίνηση, φαντασία, παιχνίδι ρόλων κλπ Τα στοιχεία αυτά, δύνανται να συμπληρώσουν την ερμηνεία, ή και να λειτουργήσουν ανεξάρτητα από το συγκεκριμένο πλαίσιο. Όταν εμφανίζονται ανεξάρτητα, είναι συνήθως με τη μορφή του διερευνητικού θεάτρου, αισθητηριακών ασκήσεων έχουν σχεδιαστεί για την εξοικείωση των επισκεπτών με το δράμα. (*International Museum Theatre Alliance*, 2017). Όπως αναφέρει και ο Brian Way στο " *Development Through Drama*", « Το Θέατρο ενδιαφέρεται σε μεγάλο βαθμό για την επικοινωνία μεταξύ των φορέων και του ακροατήριου. Το δημιουργικό δράμα ενδιαφέρεται σε μεγάλο βαθμό για την εμπειρία των συμμετεχόντων» (*What is Creative Drama?*, 2001).

Μονόλογος

Ο ηθοποιός ο οποίος έχει αναλάβει τον μονόλογο μπορεί να αναπαριστά έναν πραγματικό ή φανταστικό χαρακτήρα(ή πάνω από έναν), οποιασδήποτε χρονικής περιόδου. Εάν ένα μουσείο δύναται να προσλάβει πάνω από έναν ηθοποιούς και να πραγματοποιήσει πάνω από μία παράσταση, οι μονόλογοι προσφέρουν τη δυνατότητα περισσότερων παραστάσεων και μπορούν να λαμβάνουν χώρα ταυτόχρονα στο μουσείο. Ο επισκέπτης λοιπόν, έχει τη δυνατότητα της επιλογής παράστασης. Ο μονόλογος, φαίνεται να αποτελεί την συνηθέστερη μορφή μουσειακού θεάτρου για λόγους κυρίως οικονομικούς και σε δεύτερο επίπεδο, καλλιτεχνικούς (Bridal, 2004).

Παραστάσεις συγκεκριμένου τόπου (Site-Specific)

Ένας όρος που εμφανίστηκε στα τέλη του εικοστού αιώνα για να περιγράψει το θέατρο, το σχεδιασμένο για ένα συγκεκριμένο χώρο ή τοποθεσία που δεν έχει όμως σχεδιαστεί για θεατρική χρήση. Αυτό του είδους οι δράσεις έχουν αξιοποιηθεί με πολλούς και ποικίλους τρόπους από καλλιτέχνες που έχουν δημιουργήσει πρωτοποριακά όσο και ασυνήθιστα θεάματα (*Drama Online*, 2017). Το μουσειακό θέατρο έχει αξιοποιήσει αυτού του είδους τις παραστάσεις οργανώνοντας θεατρικά δρώμενα σε μουσεία, ιστορικά κέντρα πόλεων, κάστρα κλπ., όπως θα δούμε παρακάτω εξετάζοντας δράσεις του ελληνικού μουσειακού θεάτρου. Σε πολλές από τις παραστάσεις αυτού του τύπου οι θεατές μετακινούνται ακολουθώντας τους ηθοποιούς σε μια περιήγηση (περιπατητικές παραστάσεις).

Το ερευνητικό έργο "Performance, learning and heritage" (*Performance, Learning & Heritage*) (2005 έως το 2008) εξέτασε χρήσεις και τις επιπτώσεις της παράστασης ως μέσου εκμάθησης και ερμηνείας σε μουσεία και σε ιστορικούς χώρους. Το Κέντρο Εφαρμοσμένων Θεατρικών Ερευνών του Καναδά (CATR) (*Canadian Association for Theatre Research*, 2017) διεξήγαγε έρευνα, μεταξύ των επισκεπτών σε μουσεία και ιστορικούς χώρους, σχετικά με την αυξανόμενη και ποικίλη χρήση του θεάτρου και άλλων θεατρικών δραστηριοτήτων ως ερμηνευτικών εργαλείων. Παρατήρησαν, τεκμηρίωσαν και ανέλυσαν μια ποικιλία παραστάσεων σε σχέση με τα περιβάλλοντα "συγκεκριμένου τόπου" (site-specific). Η έρευνα περιλάμβανε την αποτίμηση της εμπειρίας και την ανταπόκριση στις "performances" ανεξάρτητων επισκεπτών ενηλίκων, οικογενειακών ομάδων και οργανωμένων εκπαιδευτικών ομάδων. (Jackson, 2010).

Το 2011 με την έκδοση του βιβλίου "heritage performance" (*Performance, Learning & Heritage*) προτάθηκε ο όρος "παράσταση πολιτιστικής κληρονομιάς" η οποία ορίστηκε ως " «η χρήση θεάτρου και θεατρικών τεχνικών ως τρόπος διαμεσολάβησης της γνώσης και της κατανόησης στο πλαίσιο της μουσειακής εκπαίδευσης» (Kidd, 2011)

4.3.2. Μορφές μουσειακού θεάτρου

Σύμφωνα με την International Museum Theatre Alliance (IMTAL), οι βασικές μορφές του μουσειακού θεάτρου είναι (Βενιέρη, 2017):

- Ερμηνεία σε πρώτο πρόσωπο (first-person interpretation)
- Ερμηνεία σε τρίτο πρόσωπο (third-person interpretation)
- Ζωντανή ιστορία (living history)
- Αναπαράσταση (re-enactment)
- Παιχνίδι ρόλων (role-play)
- Αφήγηση (storytelling)

Ερμηνεία σε πρώτο πρόσωπο

Όσοι είναι υπέρμαχοι την ερμηνείας σε πρώτο πρόσωπο, ισχυρίζονται ότι «δημιουργεί μια αίσθηση αμεσότητας η οποία κάνει το παρελθόν να φαίνεται αληθινό» στους επισκέπτες (Jackson, 2000).

Περιλαμβάνει έναν ερμηνευτή ο οποίος αναλαμβάνει ένα συγκεκριμένο ρόλο, "χαρακτήρα". Συχνά η ερμηνεία βασίζεται σε ιστορικά γεγονότα και συνήθως ο ερμηνευτής φοράει κοστούμι εποχής. Μερικοί ιστορικοί χώροι ή μουσεία τηρούν πολύ αυστηρά την τεχνική αυτή, με το προσωπικό τους να μην «σπάει το χαρακτήρα», να διατηρεί δηλαδή το ρόλο που έχει αναλάβει όση διάρκεια φοράει και το κοστούμι (*International Museum Theatre Alliance*, 2017).

Η ερμηνεία σε πρώτο πρόσωπο είναι ίσως μία από τις πιο γνωστές μορφές ιστορικής αναπαράστασης. Στην ουσία, ο ερμηνευτής υποδύεται ένα πρόσωπο μιας κάποιας ιστορικής περιόδου, μιλάει δηλαδή και συμπεριφέρεται σαν να ήταν εκείνο το πρόσωπο σε εκείνη την χρονική περίοδο: π.χ., ένας σιδεράς (*International Museum Theatre Alliance*, 2017). Ορισμένα ιστορικά πάρκα, όπως το Ουκρανικό Χωριό Πολιτιστικής Κληρονομιάς έξω από το Έντμοντον (*Ukrainian Cultural Heritage Village*, 1995), δεν επιτρέπουν στους διερμηνείς τους να «σπάσουν» το χαρακτήρα μπροστά στους επισκέπτες εκτός από πολύ συγκεκριμένες περιστάσεις. Εάν για παράδειγμα ένας επισκέπτης σχολιάζει ένα αεροπλάνο που πετάει πάνω από κάποιον που ενεργεί σαν να ζει το 1860, ο ερμηνευτής μπορεί να επιμένει ότι είναι πτηνό, καθώς απορρίπτει οτιδήποτε δε συνάδει με την εποχή του 1860. Οι ερμηνευτές δεν πρέπει να προσποιούνται ότι δεν καταλαβαίνουν τα αναχρονιστικά πράγματα που τους λένε οι επισκέπτες, αλλά μπορούν να τα χρησιμοποιήσουν ως ευκαιρία για να εξασκήσουν τη νοημοσύνη τους και τη λεκτική τους ικανότητα. Βέβαια, η ερμηνεία σε πρώτο πρόσωπο μπορεί να είναι πολύ περιοριστική, εάν για παράδειγμα ο επισκέπτης θέλει να γνωρίζει "το τέλος της ιστορίας" (Το άτομο αυτό βγήκε από τα τρέχοντα προβλήματα; Πώς πέθανε; κτλ) (*First Person Versus Third Person Interpretation*, 2013).

Ερμηνεία σε τρίτο πρόσωπο

Περιλαμβάνει την αλληλεπίδραση ενός ερμηνευτή με το κοινό, χρησιμοποιώντας τη δική τους «φωνή», μιλώντας από τη δική τους σκοπιά, και όχι από αυτή ενός χαρακτήρα, έχοντας πλήρη γνώση του συγκεκριμένου χαρακτήρα ή/και της

εποχής (δηλ. Μπορεί να μιλήσει έγκυρα για τη ζωή και το χρόνο του χαρακτήρα, αλλά παραμένει ένας άνθρωπος του 21ου αιώνα που συζητά το παρελθόν) (International Museum Theatre Alliance, 2017). Ο διερμηνέας τρίτου προσώπου μπορεί είτε να φοράει, είτε να μη φοράει κοστούμι.

Στην ερμηνεία σε τρίτο πρόσωπο, ο ερμηνευτής δηλώνει ανοιχτά ότι είναι σύγχρονο πρόσωπο, αλλά μπορεί να φορά ιστορική ενδυμασία. Ορισμένοι ερμηνευτές χρησιμοποιούν αποκλειστικά την ερμηνεία τρίτου προσώπου. Αυτό σημαίνει ότι ποτέ δεν προσπαθούν υποδύονται άλλο χαρακτήρα μιας και ο ρόλος του είναι ουσιαστικά αυτός ενός σύγχρονου ξεναγού-οδηγού μουσείων ή πάρκων. Στην περίπτωση αυτή, η φορεσιά δεν αντιμετωπίζεται διαφορετικά από την ενδυμασία των εργαζομένων. Το κύριο πλεονέκτημα της ερμηνείας σε τρίτο πρόσωπο είναι ότι μπορεί να προσφέρει ελευθερία στους ερμηνευτές να σχολιάζουν, εξηγώντας π.χ. ποιες κατοικίες ή αντικείμενα μπορεί να είναι πρωτότυπα και από πού προέρχονται ή τι συνέβη με τους ανθρώπους που αρχικά ζούσαν ή εργάζονταν σε αυτό το κτήριο και ούτω καθεξής (First Person Versus Third Person Interpretation, 2013).

Ζωντανή ιστορία (Living History, 2001)

Ζωντανή ιστορία είναι ένας ευρύς όρος που χρησιμοποιείται για να περιγράψει ιστορικά αυθεντικές δραστηριότητες σε ένα κατάλληλο πλαίσιο, συχνά ένα υπαίθριο μουσείο. Οι ερμηνευτές που ασχολούνται με τη ζωντανή ιστορία μπορεί είτε να' χουν αναλάβει κάποιο ρόλο ιστορικού προσώπου (βλ. Ερμηνεία σε Πρώτο πρόσωπο) είτε απλά να φορούν κοστούμι άλλης εποχής έχοντας ρόλο ξεναγού (βλ. Ερμηνεία σε Τρίτο πρόσωπο).

Πρόκειται για την αναπαράσταση προσώπων που υπήρξαν κάποτε και έχει στόχο να δώσει στους παρατηρητές και τους συμμετέχοντες μια αίσθηση ιστορικής αναδρομής στο χρόνο. Οι ηθοποιοί, φορούν κοστούμι, αντίστοιχο της εποχής που αντιπροσωπεύουν ενώ υπάρχουν και αντικείμενα που αντικατοπτρίζουν τη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο. Παραδείγματα ιστορικών χαρακτήρων που έχουν παρουσιαστεί τοιουτοτρόπως είναι: George Washington Carver, Marie Currie, Charles Darwin, Frederick Douglass, Galileo Galilei, Thomas Jefferson, Margaret Mead και Nikola Tesla (Bridal, 2004).

Αναπαράσταση

Η ιστορική αναπαράσταση είναι μία εκπαιδευτική ή ψυχαγωγική δραστηριότητα στην οποία ξαναζωντανεύει (συχνά από μεγάλο αριθμό ανθρώπων) ένα μόνο βραχυπρόθεσμο ιστορικό γεγονός (π.χ. μια μάχη), όπου η δράση, η ενδυμασία και η μάχη υπερισχύουν του λόγου. Τα γεγονότα που αναπαριστώνται, αποτελούν σημαντικές στιγμές στην ιστορία και συνήθως εκτελούνται από ανθρώπους που δεν έχουν σχέση με το μουσειοπαιδαγωγικό ή το θεατρικό αντικείμενο (*International Museum Theatre Alliance*, 2017).. Οι παρουσιάσεις "ιστορικής αναπαράστασης", έχουν περιγραφεί ως "...τοποθεσίες όπου ηθοποιοί, σε πραγματικό χρόνο, συμμετέχουν στη διήγηση μιας ιστορίας του παρελθόντος" (Tivers, 2012), μόνο που δεν υπάρχει αλληλεπίδραση και διάλογος μεταξύ ερμηνευτή και ακροατηρίου.

Παιχνίδι ρόλων

Στο παιχνίδι ρόλων το κοινό, όπως και ο ερμηνευτής, καλούνται να αναλάβουν έναν ρόλο ή ρόλους, μέσα σε ένα συγκεκριμένο σενάριο ή παράσταση (performance) που να υποστηρίζει την πλοκή η οποία μπορεί να περιλαμβάνει εκ των προτέρων προετοιμασία και κατάλληλο κοστούμι (*International Museum Theatre Alliance*, 2017).

Σ' ένα παιχνίδι ρόλων (RPG), οι παίκτες αναλαμβάνουν ρόλους- χαρακτήρες σε ένα φανταστικό περιβάλλον. Οι παίκτες αναλαμβάνουν την ευθύνη να παίξουν αυτούς τους ρόλους μέσα σε μια αφήγηση, είτε μέσω της κυριολεκτικής δράσης είτε μέσω μιας διαδικασίας δομημένης λήψης αποφάσεων ή ανάπτυξης χαρακτήρα. Οι ενέργειες που γίνονται σε πολλά παιχνίδια επιτυγχάνονται ή αποτυγχάνουν σύμφωνα με ένα επίσημο σύστημα κανόνων και κατευθυντήριων γραμμών.

Το είδος παιχνιδιών ρόλου που χρησιμοποιείται από τα μουσεία είναι, το παιχνίδι ρόλων με ζωντανή δράση (L.A.R.P), όπου οι συμμετέχοντες αναπαριστούν χαρακτήρες σε ένα φανταστικό περιβάλλον, αυτοσχεδιάζοντας την ομιλία και τις κινήσεις τους (θα λέγαμε ότι είναι σαν θεατρικός αυτοσχεδιασμός). Αυτό είναι διαφορετικό από επιτραπέζια παιχνίδια ρόλων, όπου οι ενέργειες χαρακτήρα περιγράφονται προφορικά. Τα LARPs μπορούν να παιχτούν σε δημόσιο ή ιδιωτικό χώρο και μπορεί να διαρκέσουν ώρες ή ημέρες. Συνήθως δεν υπάρχει κοινό. Οι παίκτες μπορούν να φορούν κοστούμι και να χουν τον κατάλληλο εξοπλισμό ενώ μερικές φορές

ακόμη και το περιβάλλον είναι κατάλληλα διαμορφωμένο. Μεγάλο μέρος του παιχνιδιού αποτελείται από τις αλληλεπιδράσεις μεταξύ των χαρακτήρων και οι διοργανωτές- αρχηγοί (gamemasters), καθορίζουν τους κανόνες που θα πρέπει να χρησιμοποιούνται (Gamecraft, 2017).

Αφήγηση (Fieldnotes Storytelling, 2017)

Στα μουσεία τα πάντα σχετίζονται με ιστορίες, είναι ιστορίες. Τα αντικείμενα έχουν πολλές ιστορίες για να πουν και μπορούν να αποτελέσουν αφορμή για τη δημιουργία ποικίλων ιστοριών, τόσο πραγματικών όσο και φανταστικών. Η αφήγηση ιστοριών είναι μια από τις παλαιότερες μορφές επικοινωνίας, η οποία χρησιμοποιούνταν από όλους τους πολιτισμούς για να μεταδώσουν τις γνώσεις τους (Wong, 2015).

Οι ιστορίες μας επιτρέπουν να δημιουργήσουμε δεσμούς μεταξύ του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος ενώ πίσω από οποιοδήποτε αντικείμενο διαφαίνεται η ανθρώπινη παρουσία. Παράλληλα, παρέχουν βαθύτερη κατανόηση της λειτουργίας και της σημασίας ενός αντικειμένου.

Η ιστορία είναι ένα εξαιρετικό μέσο για την κατανόηση των αντικειμένων, εξαιτίας του δημοκρατικού της χαρακτήρα. Όλοι λένε ιστορίες για τον εαυτό τους και χρησιμοποιούν ιστορίες για να καταλάβουν τον κόσμο γύρω τους (Webteam, 2010). Ο καθένας έχει την ικανότητα να λέει ιστορίες και αυτό βοηθά στην υπονόμηση του διαχωρισμού μεταξύ του εμπειρογνώμονα που δίνει τη γνώση και ενός παθητικού κοινού.

Η αφήγηση ιστοριών είναι ιδιαίτερα προσαρμόσιμη ώστε οι ιστορίες μπορούν να περιλαμβάνουν μουσική υπόκρουση, μαριονέτες, νοηματική γλώσσα, συμμετοχή του κοινού κ.λπ., ενώ μπορεί να είναι είτε ανάγνωση από ένα βιβλίο είτε από στήθους διήγηση. (Βενιέρη, 2008).

5. Το μουσειακό θέατρο στην Ελλάδα. Μια απόπειρα χαρτογράφησης

Το πεδίο του ελληνικού μουσειακού θεάτρου δεν είναι τόσο πολύπλοκο όσο στο εξωτερικό, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι οι διάφορες δράσεις που μπορούν να ενταχθούν σε αυτό το πεδίο είναι εύκολο να ταξινομηθούν με ειδικολογικά κριτήρια. Ο

όρος μουσειακό θέατρο (ή θέατρο στο μουσείο) άρχισε σχετικά πρόσφατα να χρησιμοποιείται στη χώρα μας. Το ζήτημα είναι αν το μουσειακό θέατρο αποτελεί μια μουσειοπαιδαγωγική μέθοδο ή αν όλες οι μουσειοπαιδαγωγικές δραστηριότητες που περιλαμβάνουν κάποιου (ελάχιστου και αμφίβολου) είδους θεατρική τεχνική αποτελούν μουσειακό θέατρο. Όσα καταγράφηκαν παραπάνω, που αφορούν το διεθνή χώρο του μουσειακού θεάτρου καταδεικνύουν ότι η κυρίαρχη επιστημονική αντίληψη το επεκτείνει σε όλο σχεδόν το εύρος των μουσειοπαιδαγωγικών δραστηριοτήτων: Οι εφαρμογές του μουσειακού θεάτρου, σύμφωνα με τις Βενιέρη και Νικονάνου, κινούνται σε όλο το φάσμα του εκπαιδευτικού δράματος/ θεάτρου, του κουκλοθέατρου, της αφήγησης, των ζωντανών παιχνιδιών ρόλων, της ερμηνείας σε πρώτο και/ή τρίτο πρόσωπο, του αυτοσχεδιασμού, της παντομίμας κ.ά. (Venieri & Nikonanou 2015).

Προφανώς δεν είμαι σε θέση να διαμορφώσω μια άλλη θεωρία. Για τις ανάγκες της εργασίας όμως κατέληξα σε κάποια κριτήρια που θα απέφεραν μια μάλλον απλή ταξινόμηση των δράσεων μουσειακού θεάτρου στην Ελλάδα. Το σχήμα αυτό στηρίζεται στην άποψη ότι το μουσειακό θέατρο μπορεί να είναι μεν μια μουσειοπαιδαγωγική διαδικασία αλλά και κάτι παραπάνω: μια ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δράση. Με αυτή τη λογική το μουσείο για να εξυπηρετήσει αποτελεσματικά τους στόχους του για όσο διαρκεί η δράση «μετατρέπεται σε θέατρο». Με οδηγό την παραδοχή ότι μουσειακό θέατρο είναι η εφαρμογή θεατρικών τεχνικών στην παρουσίαση και ερμηνεία των μουσειακών εκθεμάτων και ιστορικών χώρων, έθεσα τρία κριτήρια :

- Την οργανική συνάφεια της θεατρικής δράσης με τα μουσειακά αντικείμενα (ή τον ιστορικό χώρο)
- Την διενέργεια της δράσης στο χώρο του μουσείου (ή στον ιστορικό χώρο)
- Την ύπαρξη βασικών θεατρικών χαρακτηριστικών (ηθοποιών, επαγγελματιών ή ερασιτεχνών, ή ερμηνευτών, σκηνοθεσίας)

Όσες δράσεις συγκέντρωναν τα δύο πρώτα από τα παραπάνω κριτήρια τις κατέταξα στις περιφερειακές δράσεις μουσειακού θεάτρου, ενώ όσες συγκέντρωναν και τα τρία κριτήρια κατατάχθηκαν στον πυρήνα των δράσεων μουσειακού θεάτρου. Έτσι ουσιαστικά στην πρώτη κατηγορία εντάχθηκαν εκπαιδευτικές δράσεις όπως τα παιχνίδια ρόλων και η αφήγηση παραμυθιών. Θα πρέπει να σημειώσω ότι ο εντοπισμός των παραστάσεων και ακόμη περισσότερο ή διερεύνησή τους δεν ήταν εύκολη, καθώς

λίγες έγκυρες πληροφορίες μπορούν να ανακτηθούν (κυρίως από τις ιστοσελίδες των μουσείων). Το «αρχείο εκπαιδευτικών δράσεων» των μουσείων συνήθως δεν είναι ενημερωμένο ενώ οι πληροφορίες που συλλέχθηκαν από site και ηλεκτρονικά έντυπα δεν είναι εύκολο να ελεγχθούν ως προς την ακρίβειά τους. Έτσι, δεν αποκλείεται να έχουν υπάρξει αστοχίες.

5.1 Στην άκρη της εικόνας: Εκπαιδευτικές – παιδαγωγικές δράσεις στο μουσείο με θεατρικά στοιχεία

Το μουσειακό θέατρο εντάσσεται ασφαλώς στις εκπαιδευτικές δραστηριότητες των μουσείων. Όπως αναφέρει η Νικονάνου (Νικονάνου, 2015), «οι μουσειοπαιδαγωγικές μέθοδοι εφαρμόζονται σε εκπαιδευτικές διαδικασίες που πραγματοποιούνται με την υποστήριξη των εμψυχωτών ή άλλου ειδικευμένου προσωπικού των μουσείων, δηλαδή σε δραστηριότητες άμεσης επικοινωνίας, γνωστές ως εκπαιδευτικά προγράμματα(...) Ο όρος «εκπαιδευτικό πρόγραμμα», χρησιμοποιείται ευρέως για να περιγράψει μια εκπαιδευτική διαδικασία που πραγματοποιείται σε μουσειακούς χώρους, απευθύνεται σε ομάδες επισκεπτών, αναπτύσσεται σε διαφορετικά στάδια και περιλαμβάνει διαφορετικά είδη επιμέρους δραστηριοτήτων και μεθόδων.(...) Οι θεατρικές δραστηριότητες είναι αυτές που ιστορικά έχουν κερδίσει το μεγαλύτερο ενδιαφέρον ανάμεσα στις παραστατικές τέχνες, με αποτέλεσμα να έχει πλέον εισαχθεί ο όρος «μουσειακό θέατρο» για να συγκεντρώσει όλες αυτές τις διαφορετικές εκδοχές χρήσης θεατρικών τεχνικών σε μουσειακά περιβάλλοντα.»

Το θέατρο, με την εκπαιδευτική του διάσταση αξιοποιείται ποικιλοτρόπως από τα μουσεία. Ωστόσο χρήσιμο είναι να επισημάνουμε τη διάκριση μεταξύ των δύο εννοιών, «θέατρο» και «δράμα», καθώς η τελευταία χρησιμοποιείται ή προσομοιάζει σε πολλές δραστηριότητες του «μουσειακού θεάτρου». Η πιο χαρακτηριστική διαφορά είναι η ύπαρξη θεατών στην περίπτωση της θεατρικής παράστασης, εξ ου και η προέλευση της λέξης θέατρον (θεώμαι= βλέπω, παρατηρώ, κοιτάζω, με την κατάληξη –τρον, που δηλώνει το μέσον, το όργανο, με το οποίο ενεργούμε για να κάνουμε κάτι (θεώμαι, 2000)). Επιπλέον, χρησιμοποιεί όλα εκείνα τα στοιχεία που συνιστούν το δράμα όπως: κίνηση, λόγο/ομιλία, υπόδοση ρόλων κτλ, και έχει καλλιτεχνικό στόχο. Στο «εκπαιδευτικό δράμα (δρω)», οι συμμετέχοντες δραματοποιούν μια σκηνή,

επεξεργάζονται ένα κείμενο εις βάθος, χωρίς απαραίτητα να απαιτείται η ύπαρξη κοινού, ή αποτελούν οι ίδιοι, ταυτοχρόνως κοινό και ηθοποιούς (Κοκορότσκου, 2012). Όπως και να 'χει σε αυτό το υποκεφάλαιο θα αναφερθούμε σε παραστάσεις μουσειακού θεάτρου που είναι πρώτα και κυρίως εκπαιδευτικές δραστηριότητες.

Παιχνίδια ρόλων

Το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού παρουσιάζει μεγάλη δραστηριότητα στον τομέα υλοποίησης παιχνιδιών ρόλων (Role Playing Game - RPG), δηλαδή παιχνιδιών στα οποία οι συμμετέχοντες αναλαμβάνουν το ρόλο φανταστικών χαρακτήρων και μέσω συνεργασίας δημιουργούν ή παρακολουθούν ιστορίες με βάση αντικείμενα των μόνιμων ή περιοδικών εκθέσεων του Μουσείου. Τα παιχνίδια ρόλων υλοποιούνται στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων "Κυριακές στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού", και άλλων εορτασμών, όπως η "Διεθνής Ημέρα Μουσείων" και οι "Ευρωπαϊκές Ημέρες Πολιτιστικής Κληρονομιάς". Όπως μπορεί να πληροφορηθεί κάποιος από την ιστοσελίδα του μουσείου, (στον τομέα των Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων), στο διάστημα 2007-2012, παρουσίασε επτά ζωντανά παιχνίδια ρόλων για ενήλικες εφήβους και παιδιά (*Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης*, 2013).

Αν κρίνουμε από τους τίτλους όλα τα παιχνίδια σχετίζονται με τη βυζαντινή ιστορία. Από το 2009, το Μουσείο συνεργάζεται με τη δημιουργική ομάδα Gamecraft η οποία έχει αξιόλογη παρουσία ιδιαίτερα στο χώρο της Βορείου Ελλάδας (*Gamecraft*, 2017). Για να γίνει σαφέστερος ο χαρακτήρας των παιχνιδιών αυτών θα γίνει ειδικότερη αναφορά σε δύο περιπτώσεις. Η πρώτη αφορά στο παιχνίδι ρόλων που παρουσιάστηκε το 2016 στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, με τίτλο «Στα ίχνη του πορφυρού κώδικα». Σύμφωνα με το σενάριο οι συμμετέχοντες αναλαμβάνουν ρόλους βυζαντινών πολιτών της Θεσσαλονίκης, οι οποίοι μετά την άλωση της Κωνσταντινουπόλεως από τους Φράγκους αναλαμβάνουν να βρουν και να σώσουν από τα χέρια των Σταυροφόρων ένα πολύτιμο κειμήλιο: το Ευαγγέλιο με την ονομασία «πορφυρός κώδικας». Οι συμμετέχοντες μέσω του ελεύθερου θεατρικού αυτοσχεδιασμού και παρουσία αφηγητή θα φθάσουν στη λύση αποκομίζοντας ταυτόχρονα σημαντικές γνώσεις βυζαντινής ιστορίας (*Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης*, 2013).

Η δεύτερη περίπτωση αφορά ένα παιχνίδι ρόλων σε ένα ιστορικό χώρο, στο κάστρο της Ρεντίνας, που βρίσκεται ΒΑ της Θεσσαλονίκης. Σε αυτό το παιχνίδι της Gamecraft (2010) οι συμμετέχοντες αποτελούσαν караβάνι που διανυχτερεύει στο βυζαντινό κάστρο της Ρεντίνας, το οποίο μέσα από το παιχνίδι αποκαλύπτει στους παίκτες τα μυστικά και την ιστορική του αξία (Gamecraft, 2017).

Εκπαιδευτικό παιχνίδι θησαυρού

Το Δεκέμβριο του 2016 πραγματοποιήθηκε στο Εθνικό ιστορικό Μουσείο η εκπαιδευτική δράση για οικογένειες (κατηγορία των εκπαιδευτικών προγραμμάτων του Μουσείου) με τίτλο «Ταξίδι με το караβάκι των Χριστουγέννων στα μυστικά του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου». Το πρόγραμμα ήταν ένα παιχνίδι θησαυρού που συνδύαζε στοιχεία εκπαιδευτικού δράματος και μουσειακού θεάτρου.

Αφήγηση παραμυθιών

Η αφήγηση παραμυθιών είναι μάλλον η πιο συνηθισμένη εκπαιδευτική δραστηριότητα σε μουσεία. Ως εκ τούτου είναι εξαιρετικά δύσκολο να εντοπιστούν όλες οι σχετικές δράσεις που γίνονται στην Ελλάδα και επιπλέον να εντοπιστούν οι πληροφορίες για το περιεχόμενό τους. Να ξεχωρίσουν δηλαδή οι αφηγήσεις που σχετίζονται με τις εκθέσεις του εκάστοτε μουσείου, που πραγματοποιούνται δηλαδή για ερμηνευτικούς σκοπούς (την ερμηνεία των εκθεμάτων). Θα αναφερθούμε παρακάτω στις σχετικές εκπαιδευτικές δράσεις τριών μεγάλων μουσείων.

«Το παραμύθι της Κυριακής» του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, αποτελεί μια καθιερωμένη εκπαιδευτική δραστηριότητα που ξεκίνησε το 2006 και συνεχίζεται έως σήμερα, με μια διετή μόνο διακοπή (2007 και 2008) (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 2008). Πρόκειται για αφήγηση με τη συνοδεία μουσικής στο χώρο του μουσείου δίπλα ακριβώς στα αρχαιολογικά εκθέματα. Στη συνέχεια (σε αρκετές περιπτώσεις) αρχαιολόγος συσχετίζει τη διήγηση με τα αρχαία έργα τέχνης μέσω της προβολής διαφανειών και της χρήσης αντιγράφων. Κάποιες φορές η αφήγηση του παραμυθιού ολοκληρώνεται με μικρό θεατρικό δρώμενο Τα παραμύθια σχετίζονται με την πλούσια αρχαία ελληνική μυθολογία και ιστορία όπως βεβαίως και με μοναδικά εκθέματα του μουσείου. Οι φωτογραφίες που μπορεί να δει κανείς στην ιστοσελίδα του

μουσείου με ομάδες παιδιών να ακούν το παραμύθι με σκηνικό εμβληματικά έργα της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς είναι πραγματικά εντυπωσιακές.

Ανάλογες δράσεις έχει στο ενεργητικό του και το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού στο διάστημα 2009-2011. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι αφηγήσεις παραμυθιών συνδέονται με τα εκθέματα του μουσείου, ενώ οι δραματοποιημένες αφηγήσεις εστιάζονται σε θέματα απλώς ψυχαγωγικά για τους μικρούς φίλους του Μουσείου.

Την αφήγηση παραμυθιών αξιοποίησε και το ΠΙΟΠ σε δύο τουλάχιστον από τα θεματικά μουσεία που διατηρεί (ΠΙΟΠ, 2016). Οι δύο σχετικές εκπαιδευτικές δράσεις ήταν οι εξής: «Της ελιάς το δάκρυ»: αφήγηση ελληνικών παραμυθιών με θέμα την ελιά και το λάδι στο Μουσείο Βιομηχανικής Ελαιουργίας Λέσβου και «Μαρμαρώματα και Παπαρούνες», αφήγηση ελληνικών λαϊκών παραμυθιών με θέμα το μάρμαρο στο Μουσείο Μαρμαροτεχνίας ('Το Μουσείο', 2009). Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι το πρώτο (λαϊκό παραμύθι από τη Σάμο) εκδόθηκε από το ΠΙΟΠ σε εικονογραφημένο βιβλίο και παρουσιάστηκε ως αφήγηση σε άλλους χώρους του ιδρύματος όπως π.χ. στη βιβλιοθήκη. Αυτό αποτελεί μια ακόμη ένδειξη ότι η αφήγηση παραμυθιών μόνο με την ευρεία έννοια και ανάλογα με την περίπτωση μπορεί να θεωρηθεί μουσειακό θέατρο.

Τέλος αφηγήσεις παραμυθιών περιλαμβάνονταν στα εκπαιδευτικά προγράμματα του Λαογραφικού και Εθνολογικού Μουσείου Μακεδονίας- Θράκης για το διάστημα από τον Ιανουάριο έως και το Μάιο του 2011. Τα προγράμματα εκπονήθηκαν στο πλαίσιο των μόνιμων εκθέσεων του Μουσείου, «Στους Μύλους της Μακεδονίας και της Θράκης: Νερόμυλοι, Νεροπρίονα, Νεροτριβές και Μαντάνια στην Παραδοσιακή Κοινωνία» και «Μακεδονία, Θράκη: Παραδοσιακές ενδυμασίες, 1860 - 1960». Συνολικά παρουσιάστηκαν ένδεκα αφηγήσεις παραμυθιών και θεατρικά δρώμενα όπως και ένα παιχνίδι ρόλων τα περισσότερα εκ των οποίων απευθύνονταν σε μαθητές δημοτικού. Τα προγράμματα αυτά συνεχίστηκαν στις επόμενες χρονιές έως το 2016, Για τα θεατρικά δρώμενα υπάρχει αναφορά στο επόμενο υποκεφάλαιο καθώς αυτά συγκεντρώνουν τα χαρακτηριστικά που τα εντάσσουν πιο κοντά στον πυρήνα αυτού που θεωρούμε μουσειακό θέατρο (Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, 2013).

5.2. Το μουσειακό θέατρο ως μέσο προβολής και ερμηνείας των εκθεμάτων

Το μουσειακό θέατρο οφείλει να έχει ως στόχο την αναβάθμιση της εμπειρίας του επισκέπτη και συνεπώς την ανάδειξη και προβολή του μουσείου και των συλλογών του. Όπως αναφέρει ο Graham Black «Οι άνθρωποι σήμερα επισκέπτονται μουσεία μόνον εφόσον η εμπειρία είναι ανάλογη ή καλύτερη από εκείνη που προσφέρουν άλλες δραστηριότητες» (Black, 2009). Το θέατρο αποτελεί μια αποτελεσματική μέθοδο ερμηνείας των εκθεμάτων και θεμελίωσης ενός διαλόγου μεταξύ εκθεμάτων και κοινού. Αυτό φυσικά επιτυγχάνεται κατά περίπτωση σε διαφορετικό βαθμό και με διαφορετικά ποιοτικά χαρακτηριστικά. Το ζητούμενο ο θεατρικός λόγος (και όχι μόνο) να αποτελέσει την «αυθεντική» φωνή των εκθεμάτων. Παρακάτω καταγράφονται χρονολογικά διαφορετικών τύπων και χαρακτηριστικών παραστάσεις ελληνικού μουσειακού θεάτρου.

1) 2006 - 2008 Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης *Πηλός, κοχύλια και όνειρα*

Το πρόγραμμα μουσειακής αγωγής «πηλός, κοχύλια κι όνειρα...», αποτέλεσε το πρώτο εκπαιδευτικό πρόγραμμα το οποίο συνδέεται με τις παραδόσεις του εξωτερικού (Βενιέρη, 2017). Άρχισε να λειτουργεί από τον Οκτώβριο του 2006 και απευθυνόταν σε μαθητές/ριες των Γ' και Δ' τάξεων Δημοτικού. Στόχος η απόκτηση θεατρικής αισθητικής εμπειρίας από τους μαθητές. Το πρόγραμμα ήταν προσαρμοσμένο στο εκθεσιακό υλικό του Μουσείου, το οποίο και αξιοποιούσε ως θεματικό πλαίσιο για την έναρξη και εξέλιξη της μαθησιακής διαδικασίας. Περιλάμβανε δεκάλεπτη περιήγηση στην έκθεση «Η ζωή στην προϊστορική Μακεδονία» και ακολουθούσε σύντομη θεατρική παράσταση όπως και ένα εργαστήρι θεατρικής αγωγής. Οι μικροί επισκέπτες παρακολουθούν στην αρχή ως θεατές την αναπαράσταση των δραστηριοτήτων μιας κοπέλας και ενός νέου, ενώ κατόπιν συνεργούν και οι ίδιοι στα δρώμενα, αποκομίζοντας βιωματικά πληροφορίες για την καθημερινή ζωή στην προϊστορική Μακεδονία (*Πηλός, κοχύλια και όνειρα*, 2008).

2) 2008-2009 Μουσείο «Βασίλειος Παπαντωνίου».
Ιστορίες του Μουσείου. Η θεία Βρισηίδα και άλλα διηγήματα.

Το πρόγραμμα το οποίο αποτελεί την «πρώτη εφαρμογή μουσειακού θεάτρου στην Ελλάδα» (Βενιέρη, 2017) και χαρακτηρίζεται ως ερμηνεία σε πρώτο πρόσωπο με αλληλεπίδραση. Συνδέθηκε με την η έκθεση του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος (Ναύπλιο), στο οποίο ανήκει το Μουσείο και είχε τίτλο «Το ελληνικόν άστυ Ναύπλιον 1822-1922». Η θεία Βρισηίδα και άλλα διηγήματα αποτελούνταν από μικρές ιστορίες της ιστορικής και όμορφης πόλης με την εντυπωσιακή αρχιτεκτονική. Παράλληλα όμως διηγούνταν μια λιγότερο εντυπωσιακή αλλά εξίσου σημαντική ιστορία, αυτή της καθημερινής ζωής των ανθρώπων της. Η ιστορία των γεύσεων των παιδικών παιχνιδιών των μικρών στιγμών. Εκθέματα οικεία κι αγαπημένα που «μίλησαν» μέσα από τις προθήκες συνθέτοντας ένα από πλαίσιο μικροϊστορίας. Όπως αναφέρεται στο πρόγραμμα η ηρωίδα «είναι μια γυναίκα πολύ αγαπητή στο Μουσείο και τους ανθρώπους του, η Βρισηίδα Παπαντωνίου, θρυλική μαγείρισσα και έξω καρδιά, ένας άνθρωπος που επέλεξε να μαγειρέψει νόστιμα και όμορφα τη ζωή της και τη ζωή της οικογένειά της και των φίλων της». Το ίδιο έκανε και για το κοινό, τους συνολικά 350 ενήλικες που συμμετείχαν στην παράσταση (Ζάχου – Καλκούνου & Ρεμεδιάκη, 2009)

3) 2011 - 2016 Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας- Θράκης (ΛΕΜΜ-Θ, 2015).
Θεατρικά δρώμενα για παιδιά, Μύλος είναι και μιλάει, φορεσιά και τραγουδάει / Τι έχει φτερά και δεν πετάει, ποιο το ρούχο που κανείς μας δε φοράει;

Ουσιαστικά πρόκειται ένα και το αυτό θεατρικό δρώμενο προσαρμοσμένο στις ανάγκες των μαθητών των μικρότερων και μεγαλύτερων τάξεων του δημοτικού. Τα δρώμενα γίνονται από την Ομάδα Καλλιτεχνών Sourliboom η οποία συνεργάζεται με το Μουσείο. Τα δρώμενα δημιουργήθηκαν στο πλαίσιο των μόνιμων εκθέσεων του Μουσείου, «Στους Μύλους της Μακεδονίας και της Θράκης: Νερόμυλοι, Νεροπρίονα, Νεροτριβές και Μαντάνια στην Παραδοσιακή Κοινωνία» και «Μακεδονία, Θράκη: Παραδοσιακές ενδυμασίες, 1860 – 1960, εξελίσσονται δε με αφορμή τα εκθέματα. Μέσα από τη δυναμική της τέχνης και την ψυχαγωγία, τα παιδιά ξεναγούνται στις εκθέσεις του Μουσείου και συμμετέχουν σε δραστηριότητες (ΛΕΜΜ-Θ, 2015).

4) 2012- 2014 Ιστορικό κέντρο της Θεσσαλονίκης. Φωνές της πόλης

Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Φωνές της πόλης. Ιστορικές διαδρομές με θεατρικά δρώμενα», οργανώθηκε από το Τμήμα Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών, του Α.Π.Θ., στο πλαίσιο του εορτασμού 100 χρόνων από την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης,

Επρόκειτο για εκπαιδευτική δράση που απευθυνόταν σε μαθητές Δημοτικού (Ε' και Στ' τάξεις) Γυμνασίου και Λυκείου και διενεργήθηκε από το 2012 έως το 2014. Ο περίπατος με θεατρικά δρώμενα βασίστηκε στη θεωρία και στην πρακτική της “περιπατητικής παράστασης” (walking performance) και σχεδιάστηκε ώστε να διατρέχει το ιστορικό κέντρο της Θεσσαλονίκης με στάσεις σε επιλεγμένα μέρη όπου εκτυλίσσονταν τα θεατρικά δρώμενα (Chatzigeorgiou *et al.*, 2013).

Στόχος της δράσης ήταν, οι μαθητές να έρθουν σε επαφή με σημαντικές στιγμές της ιστορίας και της πνευματικής κληρονομιάς της πόλης, να προσεγγίσουν βιωματικά την ιστορία της πόλης.

5) 2013. Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. Παιδική θεατρική παράσταση Η μωλωνού.

Στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, ανέβηκε την άνοιξη του 2013, για λίγες Κυριακές, η παιδική θεατρική παράσταση *Η μωλωνού*. από την ομάδα «Μικρός Νότος». Η παράσταση χρησιμοποίησε ως πρώτη ύλη παραμύθια από τη Νάξο, την Κύπρο και την Αττική, τα οποία απέδωσε με τη δραματοποιημένη αφήγηση, το τραγούδι, την παντομίμα και το κουκλοθέατρο, με συνοδεία μουσικής. Οι θεατές, μικροί και μεγάλοι, είχαν την ευκαιρία να παρακολουθήσουν τα δρώμενα αλλά και να περιηγηθούν στο μουσείο με γεμάτο από θησαυρούς του νεοελληνικού λαϊκού πολιτισμού, από το 18ο αιώνα μέχρι σήμερα. Όπως είναι φανερό τα εκθέματα αξιοποιήθηκαν ως σκηνικό το οποίο ανέδειξε τη θεατρική δράση που σεναριακά στηρίχθηκε σε λαογραφική ύλη. Οι παιδικές παραστάσεις είναι φυσικό να χρησιμοποιούν το μουσείο για να ενισχύσουν την εικόνα την οποία τα παιδιά προσλαμβάνουν από το θεατρικό δρώμενο, το οποίο στοχεύει κυρίως στην ψυχαγωγία.

6) 2014 – 15. Βιομηχανικό Μουσείο Φωταερίου *Το θέατρο στο ΒΜΦ*

Το Βιομηχανικό Μουσείο Φωταερίου (ΒΜΦ) εγκαινίασε την Άνοιξη του 2014 παραστάσεις μουσειακού θεάτρου με τίτλο το «Το Θέατρο στο ΒΜΦ». Πρόκειται για ένα πρωτότυπο project βασισμένο στην τεχνική του museum theatre, το οποίο έχει καθιερωθεί ως ένας από τους πιο σημαντικούς και αγαπημένους θεσμούς του Μουσείου. Η όλη προσπάθεια αποτελεί ένα πρόγραμμα, που στηρίζεται στην οργάνωση διαγωνιστικής διαδικασίας, η οποία καθορίζει τα έργα που θα παρασταθούν και τελικά αυτό που θα βραβευτεί ως καλύτερο. Τα έργα είναι πρωτότυπα και συγγράφονται από καλλιτέχνες και θεατρικές ομάδες. Το θέμα τους σχετίζεται πάντα με το παλιό εργοστάσιο του φωταερίου και τους ανθρώπους του, τις συνθήκες εργασίας τη διαβίωση στο Γκάζι. Ειδική επιτροπή επιλέγει τα έργα που θα παρουσιαστούν και το κοινό είναι αυτό που αποφασίζει για το ποια παράσταση θα λάβει το βραβείο (*Elniplex.com*).

Η έναρξη της δράσης έγινε την Άνοιξη του 2014. Θέμα του διαγωνισμού ήταν η συγγραφή και παράσταση θεατρικών μονολόγων εμπνευσμένων από το εργοστάσιο Φωταερίου. Από τους 49 μονόλογους που υποβλήθηκαν, επιλέχθηκαν οκτώ οι οποίοι και παρουσιάστηκαν στο πλαίσιο του εορτασμού της Διεθνούς Ημέρας των Μουσείων 2014. Η καλύτερη από τις παραστάσεις (σύμφωνα με την ψήφο του κοινού) βραβεύτηκε με το ποσό των 1000 ευρώ.

Την επόμενη χρονιά (Άνοιξη 2015) ο διαγωνισμός είχε τίτλο: «Μια φορά κι έναν καιρό ήταν το φωταέριο». Όπως φαίνεται από τον τίτλο της η δράση αυτή απευθυνόταν σε παιδιά και είχε ως αντικείμενο την συγγραφή και παράσταση παραμυθιών. Έγινε δε, στο πλαίσιο της του εορτασμού της Διεθνούς Ημέρας Μουσείων 2015,. Από τα 34 παραμύθια που υποβλήθηκαν η επιτροπή επέλεξε έξι, τα οποία έγιναν θεατρικές παραστάσεις: Η σκιά, Λαμπυρίζον φωταέριο, Το μυστικό της μαύρης πέτρας, Ο λιθάνθρακας που ήρθε από τον ουρανό, Μια πόλη στο σκοτάδι και Το Γκαζάκι και οι 12 γυαλιστεροί βόλοι. Οι μικροί φίλοι του Μουσείου παρακολούθησαν τις παραστάσεις και ψήφισαν την αγαπημένη τους

Το Φθινόπωρο του 2015 το Μουσείο προγραμμάτισε τις παραστάσεις δύο θεατρικών μονολόγων και δύο παραμυθιών από εκείνα που διακρίθηκαν τις προηγούμενες χρονιές, προσαρμοσμένα πλέον στις ανάγκες του μαθητικού κοινού. Ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι εκτός από την θεατρική παράσταση οι θεατές θα

μπορούσαν να παρακολουθήσουν προβολή αρχειακού υλικού για το παλαιό εργοστάσιο φωταερίου.

Με τις παραστάσεις αυτές φαίνεται ότι το ΒΜΨ εντάσσει επισήμως «το θέατρο στο ΒΜΦ στις εκπαιδευτικές του δράσεις, αν κρίνουμε από την ανακοίνωση στην επίσημη ιστοσελίδα του (*Βιομηχανικό Μουσείου Φωταερίου*).

7) 2015. Εθνικό Ιστορικό Μουσείο: 1884. Revolution Revisited: Η Έκθεση των Μνημείων του Ιερού Αγώνος

Μια παράσταση μουσειακού θεάτρου για ενήλικες και εφήβους έλαβε χώρα τον Οκτώβριο του 2015 στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο. Το έργο σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε από την κυρία Φωτεινή Βενιέρη στο πλαίσιο εκπόνησης της διδακτορικής διατριβής της και στόχευε στην προώθηση της κριτικής εμπλοκής του κοινού (Βενιέρη 2017). Το κοινό ταξιδεύει στο 1884 για να επισκεφτεί την πρώτη έκθεση των κειμηλίων της Επανάστασης του 1821 που στήθηκε στο Πολυτεχνείο. Εκεί συναντά τη Μάρω, μια επισκέπτρια η οποία συνομιλεί με το κοινό και μοιράζεται μαζί τους ιστορίες, σκέψεις και αναμνήσεις με αφορμή τα εκθέματα (*ΠΕΣΥΘ - Πανελλήνιος Επιστημονικός Σύλλογος Θεατρολόγων*).

8) 2015-16. Μουσείο Πόλης του Βόλου. ΑΣΤΥλογία

Η ΑΣΤΥλογία μια παραγωγή του Θεάτρου της Εμπειρίας, πρωτοπαρουσιάστηκε στο στις 23 Δεκεμβρίου 2015 στο Μουσείο Πόλης του Βόλου. Το πρόγραμμα σχεδιάστηκε και εκτελέστηκε για να αποτελέσει μια περιήγηση στα άδυτα της αστικής ιστορίας του Βόλου. Οι θεατές – προσκεκλημένοι περιηγούνται την «πόλη» όπως αυτή έχει στηθεί σε δώδεκα κινηματογραφικά πλατό (μεταξύ των οποίων και μία θεατρική σκηνή). Τους καθοδηγούν ξεναγοί – ηθοποιοί, ενώ αρκετοί ακόμη ερμηνευτές παρεμβαίνουν διαρκώς στην εξελισσόμενη πλοκή του έργου. Η παράσταση αποτέλεσε σκηνικό πείραμα και απόπειρα βιωματικής προσέγγισης του μύθου του έργου, εν προκειμένω της ιστορίας της πόλης και των ανθρώπων της. Όπως σημειώνει ο σκηνοθέτης της παράστασης Νίκος Φυτάς, οι θεατές, «προτρέπονται εξ αρχής να διαμορφώσουν τη δική τους διαδρομή, να αγγίξουν το κάθε τι, να δοκιμάσουν γεύσεις, να διαδράσουν με

τους ερμηνευτές. Πρέπει να παραμείνουν σιωπηλοί σε όλη τη διάρκεια της παράστασης καθώς και να φοράνε τις μάσκες που τους μοιράζουν οι ξεναγοί, αφενός για να νιώσουν από νωρίς απόλυτα μέρη της θεατρικής σύμβασης και αφετέρου γιατί πίσω από την ανωνυμία που προσφέρει η μάσκα ο θεατής αφήνεται πολύ ευκολότερα ελεύθερος να αποκαλύψει το αυθεντικό του “πρόσωπο”» (*EPT*, 2016).

9) 2016. Μεσαιωνικό κάστρο Κιμώλου. *Ιστορίες του Κάστρου*.

Η δράση πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του εικαστικού περιπάτου με τίτλο «Μια Γη, ξηρά / Terra Firma 2016». Ενώ το κοινό ξεναγείται στο κάστρο, εμφανίζεται ξαφνικά το φάντασμα μιας γυναίκας του νησιού που πέθανε τη δεκαετία του '30. Το φάντασμα της γυναίκας παρακολουθεί την ξενάγηση, εμπλουτίζοντας την αφήγηση της ξεναγού με τις δικές της αναμνήσεις. Το έργο συνιστά μια εφαρμογή του μουσειακού θεάτρου στην ερμηνεία της τοπικής ιστορίας (*Γη, ξηρά / Terra Firma – Εικαστικός Περίπατος*, 2017).

10) 2016. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο *Ολοήμερη θεατρική ανάγνωση της Οδύσσειας*

Η ανάγνωση του Ομηρικού έπους υπό τους ήχους μουσικής στο χώρο του Μουσείου ανάμεσα στα 11.000 αρχαία εκθέματα παραπέμπει στην ποιητική αφήγηση της εποχής των ραψωδών. Τρεις παρόμοιες δράσεις που συνδέονται με την ανάγνωση του έπους διαδραματίστηκαν τα δύο τελευταία χρόνια. Ωστόσο η ολοήμερη ανάγνωση του έπους από ηθοποιούς του εθνικού θεάτρου είναι η μόνη που μπορεί να ενταχθεί στις θεατρικού χαρακτήρα δράσεις αφού σε αυτή συμμετείχαν γνωστοί ηθοποιοί υπό σκηνοθετική καθοδήγηση. Πρόκειται για τη δράση που οργανώθηκε στο πλαίσιο των εκδηλώσεων για τα 150 χρόνια του Μουσείου και τη διεθνή ημέρα μουσείων (18 Μαΐου 2016). Χρησιμοποιήθηκε η μετάφραση του Δημήτρη Μαρωνίτη ενώ τη σκηνοθετική επιμέλεια είχε ο Νίκος Χατζόπουλος. Η αφήγηση του έπους έγινε στη μεγάλη αίθουσα του Βωμού από τις 10 το πρωί έως τις 12 το βράδυ με ελεύθερη είσοδο για το κοινό. Αξίζει να αναφερθεί ότι καθ' όλη τη διάρκεια του χειμώνα, κάθε Παρασκευή, στο Εθνικό Θέατρο μια πρωταγωνίστρια διάβαζε μια ραψωδία. Έτσι

η εκδήλωση του Μουσείου προέκυψε ως φυσική προέκταση της δράσης αυτής (*Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, 2008).

.

11) 2016. Μουσείου Σχολικής Ζωής και Εκπαίδευσης. Γύρω-γύρω μήνες

Με αφορμή ένα παραδοσιακό παραμύθι η θεατρική ομάδα Μικρός Νότος δημιούργησε την παράσταση για παιδιά «Γύρω-γύρω μήνες» με θεατρική και μουσική δράση. Η παράσταση βασίστηκε σε λαογραφικά στοιχεία από όλη την ελληνική επικράτεια: έθιμα, παιχνίδια, παραμύθια, κάλαντα. Τα παιδιά συμμετείχαν σε μια χαρούμενη γιορτή που στήθηκε, τα Χριστούγεννα του 2016, στο ευρύτερο σκηνικό του Μουσείου Σχολικής Ζωής και Εκπαίδευσης στην Πλάκα. Όπως είναι φανερό τα λαογραφικά στοιχεία δεν συνδέονταν με τις συλλογές του Μουσείου. Ήταν όμως μια εκπαιδευτική παράσταση (drama in education) η οποία σχετιζόταν με τη σχολική ζωή παλαιότερων εποχών. Η παράσταση ξεκίνησε την πορεία της στο Μουσείο και συνέχισε (παρουσιάζοντας διαδοχικά διαφορετικούς μήνες) σε σχολεία. (*Μουσείο Σχολικής Ζωής και Εκπαίδευσης*).

12) 2017. Υπαίθριο Μουσείο Υδροκίνησης. Παίζουμε με το τρεχούμενο νερό

Το Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς (ΠΙΟΠ) διοργάνωσε, σε συνεργασία με την ομάδα θεατρικής αγωγής «Το Μικρό και το Μεγάλο», μια δράση για όλη την οικογένεια, στο Υπαίθριο Μουσείο Υδροκίνησης, στη Δημητσάνα (18-2-2017). Το μουσείο περιλαμβάνει τους ανακατασκευασμένους υδροκίνητους (από το νερό του Λούσιου ποταμού) μπαρουτόμυλους, που λειτουργούσαν από τα τέλη του 17^{ου} αιώνα και έπαιξαν σημαντικό ρόλο κατά την Επανάσταση του 1821. Η δράση απευθυνόταν σε ενήλικες αλλά και παιδιά ηλικίας 10 ετών και άνω. Με δρώμενα, αυτοσχεδιασμούς και άλλες τεχνικές του θεάτρου, οι συμμετέχοντες εξερεύνησαν τα μυστικά που κρύβουν τα μοναδικά εκθέματα που σφράγισαν την ιστορία της Αρκαδίας. Το τρεχούμενο νερό, ως πηγή ζωής, θα παρασύρει μικρούς και μεγάλους σε ένα διασκεδαστικό παιχνίδι γνώσης.

13) 2017 Βιομηχανικό Μουσείο Φωταερίου Το θέατρο στο ΒΜΦ, Γκάζι 1984...

Το θέμα των του διαγωνισμού ήταν «Γκάζι, 1984...», με αφορμή την έκθεση "GR80s. Η Ελλάδα του Ογδόντα στην Τεχνόπολη". Τα κείμενα έπρεπε να είναι εμπνευσμένα από το παλιό εργοστάσιο φωταερίου της Αθήνας και τη γειτονιά του Γκαζιού, όπως αυτή ήταν ή φαντάζονταν πως ήταν τη δεκαετία του '80. τη δεκαετία του 1980. «Το 1984 αποτελεί χρονιά-ορόσημο καθώς σταματά η λειτουργία του εργοστασίου, γεγονός που επηρεάζει την ευρύτερη περιοχή του Γκαζιού ιστορικά, κοινωνικά, οικονομικά και πολιτισμικά» (GR80S — *Η Ελλάδα του Ογδόντα στην Τεχνόπολη*, 2016). Τα τέσσερα έργα που επιλέχθηκαν και παρουσιάστηκαν ήταν: «Τεχνοχρόνος», «Ηρώες», «Η πίσσα», «Πρώτος σταθμός». Το πρώτο απέσπασε το βραβείο και το χρηματικό έπαθλο των 500 ευρώ ενώ το τελευταίο έλαβε έπαινο ιστορικής/μουσειακής προσέγγισης. Να σημειώσουμε ότι οι παραστάσεις πραγματοποιήθηκαν σε περισσότερους από έναν χώρο του Μουσείου (συγκεκριμένα σε τρεις) και το κοινό μετακινούνταν ακολουθώντας τους ηθοποιούς μαζί τους από χώρο σε χώρο.

Αυτή τη φορά, το θέμα των θεατρικών κειμένων ήταν «Γκάζι, 1984...», με αφορμή την έκθεση "GR80s. Η Ελλάδα του Ογδόντα" στην Τεχνόπολη. Καλλιτέχνες και θεατρικές ομάδες έγραψαν για το παλιό εργοστάσιο φωταερίου της Αθήνας, τους ανθρώπους του, τις μνήμες και τις ιστορίες τους, τη γειτονιά του Γκαζιού, όπως αυτή ήταν ή φαντάζονταν πως ήταν τη δεκαετία του '80. Έστειλαν τα κείμενά τους και επιτροπή αξιολόγησης επέλεξε τα 4 (τέσσερα) που θα γίνουν θεατρικές παραστάσεις μέσα στους χώρους από τους οποίους εμπνεύστηκαν.

14) 2017. Μουσείο Μπενάκη. Από τη σιωπή της προθήκης στο θεατρικό λόγο

Η δράση αυτή περιλαμβάνει τέσσερις ξεχωριστές θεατρικές παραστάσεις τις οποίες επιμελήθηκε το Εθνικό Θέατρο και παρουσιάστηκαν σε εκθεσιακούς χώρους του Μουσείου Μπενάκη από το Νοέμβριο του 2016 έως το Μάρτιο του 2017. Οι παραστάσεις τυπικού θεατρικού δράματος έλαβαν αφορμή από εκθέματα τα οποία και παρουσιάζονταν από επιστημονικούς συνεργάτες του Μουσείου στην αρχή της θεατρικής δράσης Αυτές οι πρωτοποριακές για τα ελληνικά δεδομένα παρουσιάζονται ως μελέτη περίπτωσης αμέσως παρακάτω.

6. Μια ξεχωριστή περίπτωση συνεργασίας: Μουσείο Μπενάκη και Εθνικό θέατρο

Η μελέτη περίπτωσης αποτελεί ερευνητική μέθοδο που επιτρέπει την πολύπτυχη εξέταση ενός φαινομένου. Ο όρος «περίπτωση» που χρησιμοποιείται υπονοεί ότι αναφέρεται είτε σε ατομική περίπτωση είτε σε μικρό αριθμό υποκειμένων ή φαινομένων ή πτυχών ενός θέματος / προβλήματος. Πρόκειται για ποιοτική μέθοδο έρευνας, καθώς δεν προϋποθέτει την εμπλοκή πολυάριθμων υποκειμένων και την συγκέντρωση δεδομένων από μεγάλα ή αντιπροσωπευτικά δείγματα. Ως εκ τούτου δεν διεκδικεί γενίκευση των αποτελεσμάτων της, αλλά όπως παρατήρησαν οι Nisbet και Watt (1984) «μερικές φορές, μόνο όταν πάρουμε ένα περιστατικό μπορούμε να έχουμε μια ολοκληρωμένη εικόνα της αλληλεπίδρασης».

Η μέθοδος αυτή είναι ιδανική για την περίπτωση του μουσειακού θεάτρου για τη διερεύνηση του οποίου δεν είναι εφικτό να συγκεντρωθούν ποσοτικά στοιχεία και μάλιστα από περιπτώσεις με τα ίδια ή ανάλογα ποιοτικά χαρακτηριστικά. Η τεχνική της συνέντευξης που αξιοποιήθηκε στην προκειμένη περίπτωση είναι η πιο συνηθισμένη καθώς δεν είναι χρονοβόρα.

Οι τέσσερις παραστάσεις της δράσης «Από τη σιωπή της προθήκης στο θεατρικό λόγο» περίπτωσης επιλέχθηκαν να μελετηθούν επειδή πρόκειται για την πιο σύγχρονη και με σαφείς στόχους προσπάθεια που βρίσκεται στον πυρήνα αυτού που ονομάζουμε μουσειακό θέατρο, καθώς είναι φανερό ότι πληροί όλα τα εχέγγυα και τις προϋποθέσεις: α) Υλοποιήθηκε με την ευθύνη δύο κορυφαίων στο είδος τους οργανισμών: Το Μουσείο Μπενάκη και το Εθνικό Θέατρο. 2) Αποτελείτο από ολοκληρωμένες θεατρικές παραστάσεις στηριγμένες σε εκθέματα του Μουσείου. 3) Οι παραστάσεις περιλάμβαναν ως εισαγωγή την περιγραφή των μουσειακών αντικειμένων από αρμόδιους επιστήμονες του Μουσείου. 4) Οι παραστάσεις δόθηκαν στο χώρο του μουσείου, καθεμιά στον εκθεσιακό χώρο όπου ανήκαν τα σχετικά με την κάθε παράσταση τα μουσειακά αντικείμενα. 5) Η όλη εικόνα αποτύπωνε εξαρχής τη συμπληρωματικότητα μουσείου και θεάτρου.

Η συγκεκριμένη μελέτη περίπτωσης στηρίχθηκε σε πληροφορίες που αντλήθηκαν από:

- τις ιστοσελίδες του Μουσείου Μπενάκη και του Εθνικού Θεάτρου
- την ιστοσελίδα του σκηνοθέτη Στρατή Πανούριου σχετικά ηλεκτρονικά δημοσιεύματα

- τη δομημένη συνέντευξη με ερωτήσεις ανοιχτού τύπου της κυρίας Ξένιας Πολίτου, Επιμελήτριας της Συλλογής Νεοελληνικού Πολιτισμού και Νεοελληνικής Τέχνης.

Οι ερωτήσεις της συνέντευξης δημοσιεύονται στο παράρτημα της εργασίας. Ό,τι εμφανίζεται εντός εισαγωγικών χωρίς παραπομπή ανήκει στη κυρία Πολίτου και έχει μεταγραφεί από την μαγνητοφωνημένη συνέντευξή της.

Η δράση του Μουσείου Μπενάκη, σε συνεργασία με το Εθνικό Θέατρο, και τίτλο *«Από τη σιωπή της προθήκης στο θεατρικό λόγο»* εγκαινιάστηκε στις 8 Νοεμβρίου 2016 και ολοκληρώθηκε στις 28 Μαρτίου 2017. Στις παραστάσεις γίνονταν Τρίτη κάθε το κοινό μετείχε μια διαφορετικού τύπου μουσειακή περιήγηση. Τα αντικείμενα του Μουσείου «αφηγούνταν» πτυχές της ιστορίας τους -μια αφήγηση με πολλά επίπεδα- με σκοπό να μεταδώσουν στους θεατές το σύνθετο πλέγμα των πληροφοριών που μεταφέρουν. Διερμηνευτής αυτών των αφηγήσεων τα δραματοποιημένα κείμενα και η θεατρική δράση σε σκηνοθετική επιμέλεια του Στρατή Πανούριου.

Η συνεργασία του Μουσείου Μπενάκη με το Εθνικό Θέατρο παρουσιάστηκε ως «μια πρωτοποριακή για τα ελληνικά δεδομένα δράση (...) μια εντελώς διαφορετική μουσειακή περιήγηση, στην οποία δραματοποιημένα από ηθοποιούς κείμενα θα φωτίζουν πτυχές της ιστορίας που τα ίδια τα αντικείμενα αφηγούνται» (*Μουσείο Μπενάκη*, 2005). Η αλήθεια είναι ότι πράγματι επρόκειτο για πραγματική πρωτοπορία στον ελλαδικό χώρο. Είναι η πρώτη φορά που θεατρικές παραστάσεις και μάλιστα με τη σφραγίδα του Εθνικού Θεάτρου παρουσιάζονται στο χώρο ενός τυπικού μουσείου δίπλα στις συλλογές στις οποίες ανήκουν τα εκθέματα με τα οποία συνομιλούν. Με άλλα λόγια πρόκειται για πραγματικό θέατρο που όμως λειτουργεί μόνο στο χώρο του μουσείου αφού οι συλλογές αποτελούν το απαραίτητο σκηνικό και τα εκθέματα συμμετέχουν, αν δεν πρωταγωνιστούν, στη θεατρική δράση. Αν λάβουμε υπόψη τα παραπάνω και συνυπολογίσουμε όσα καταγράφηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο μπορούμε να πούμε ότι οι παραστάσεις στο Μουσείο Μπενάκη αποτέλεσαν το πιο σαφές και αδιαμφισβήτητο παράδειγμα ελληνικού μουσειακού θεάτρου έως σήμερα.

Τέσσερις παραστάσεις που έλαβαν αφορμή από αντικείμενα τεσσάρων συλλογών του Μουσείου και παίχτηκαν στο χώρο έκθεσης καθεμιάς από τις συλλογές. Της παράστασης προηγείτο μια σύντομη παρουσίαση του εκάστοτε εκθέματος ή εκθεμάτων, από επιμελητές του Μουσείου.

Θεατρική παράσταση "Νεοπτολέμου Μήσις" (Μουσείο Μπενάκη, 2005)

Αφορμή για την παράσταση αποτελεί ένα αττικό ερυθρόμορφο αγγείο των μέσων του 5ου αιώνα π.Χ. στο οποίο εικονίζεται έφηβος τη στιγμή που αναχωρεί για τον πόλεμο. Δεν γνωρίζουμε αν απλώς αποτυπώνεται ένα καθημερινό στιγμιότυπο ή αποτελεί αναφορά στο θεσμό της εφηβείας μιας μυητικής διαδικασίας πριν από την ενηλικίωση των Αθηναίων πολιτών.

Το κείμενο της παράστασης προέρχεται από την τραγωδία του Σοφοκλή *Φιλοκτήτης*, (πήρε το βραβείο στα Διονύσια του 409 π.Χ.) και σχετίζεται με τη διαδικασία εφηβικής μύησης του Νεοπτόλεμου από τον Οδυσσέα. Ο Νεοπτόλεμος (νέος – π(τ)όλεμος) καθοδηγείται στον πρώτο του άθλο περνώντας στη φάση της ενηλικίωσης. Ωστόσο, για να επιτύχει υποχωρεί από τις αρχές του και χρησιμοποιεί δόλια μέσα, ξεγελώντας τον Φιλοκτήτη. Σύντομα όμως θα μεταβάλλει άποψη και θα ευθυγραμμιστεί με τη συνείδησή του.

Σκηνοθετική Επιμέλεια: Στρατής Πανούριος

Ενδυματολογική Επιμέλεια: Μάιρα Βαζαίου

Παίζουν: Δημήτρης Ήμελλος, Στάθης Κόικας, Έλενα Μαρσίδου, Στρατής Πανούριος

Το αντικείμενο του Μουσείου παρουσίασε η Ειρήνη Παπαγεωργίου, Επιμελήτρια της Προϊστορικής, Αρχαίας Ελληνικής και Ρωμαϊκής Συλλογής.

Θεατρική παράσταση "Σκόρδα κεφάλια δώδεκα, κρομμύδια δεκαπέντε" (Μουσείο Μπενάκη, 2005)

Τα αντικείμενα που αποκτούν φωνή σε αυτή την παράσταση ανήκουν στη βυζαντινή περίοδο: Μια εικόνα με θέμα τη Φιλοξενία του Αβραάμ, ασημένια με μυθολογικά θέματα, κεραμικά πιάτα με χιουμοριστικές απεικονίσεις συμποσίων και κουτάλια με ρήσεις αρχαίων σοφών.

Τα κείμενα «γευσιγνωστικής» αυτής παράστασης αποτελούν ένα από τα πρώτα δείγματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Προέρχονται από τα Πτωχοδρομικά ποιήματα διεκτραγωδούν με σατιρική διάθεση την πείνα και τα δεινά που έζησε ο Βυζαντινός ποιητής του 12ου αιώνα Θεόδωρος Πρόδρομος ή Πτωχοπρόδρομος.

Σκηνοθετική Επιμέλεια: Στρατής Πανούριος

Ενδυματολογική Επιμέλεια: Μάιρα Βαζαίου

Παίζουν: Νέστορας Κοψιδάς, Νίκος Γιαλελής, Έλενα Μαρσίδου, Στρατής

Πανούριος

Τα αντικείμενα του Μουσείου παρουσίασε η Αναστασία Δρανδάκη, Επιμελήτρια της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Συλλογής.

Θεατρική παράσταση "Ερωφίλης κέντημα" (Μουσείο Μπενάκη, 2005)

Ένα πολύπτυχο κεντητό φουστάνι από την Κρήτη του 17ου αιώνα, σπάνιο κατάλοιπο της αναγεννησιακής επίδρασης που άφησε η ενετική κατάκτηση στο νησί (1211-1669), μας μεταφέρει στην εποχή του Γεωργίου Χορτάτση, ο οποίος ωστόσο έζησε έναν αιώνα πριν (1550-1610). Η τραγωδία *Ερωφίλη* (εκδόθηκε το 1637) γραμμένη στην κρητική διάλεκτο σε δεκαπεντασύλλαβο ομοιοκατάληκτο στίχο. αποτέλεσε το υλικό από το οποίο προέκυψαν τα κείμενα της παράστασης. Ο έρωτας δύο νέων (Ερωφίλης και Πανάρετου) αντιμάχεται τη δύναμη του άπληστου βασιλιά Φιλόγονου. Τελικός νικητής όμως είναι ο θάνατος. Το έργο πραγματεύεται την ματαιότητα της δόξας και των υλικών αγαθών, αφού κοινή μοίρα των ανθρώπων είναι ο θάνατος. Μόνο ο έρωτας μπορεί να υπερβεί τη δύναμη του θανάτου

Σκηνοθετική Επιμέλεια: Στρατής Πανούριος

Ενδυματολογική Επιμέλεια: Μάιρα Βαζαίου

Μουσική - Τραγούδια: Αλέξης Κωτσόπουλος

Παίζουν: Ανδρομάχη Δαυλού, Αλέξης Κωτσόπουλος, Αμαλία Τσεκούρα, Έλενα Μαρσίδου, Στάθης Κόικας, Στρατής Πανούριος

Το αντικείμενο του Μουσείου παρουσίασε η Ξένια Πολίτου, Επιμελήτρια της Συλλογής Νεοελληνικού Πολιτισμού και Νεοελληνικής Τέχνης.

Θεατρική παράσταση "Το είπε ο Γέρος" (Μουσείο Μπενάκη, 2005)

Ο «Γέρος» της παράστασης είναι φυσικά ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης. Αφορμή μια ελαιογραφία Έλληνα αγωνιστή του Μουσείου που θα μπορούσε να είναι ο Γέρος του Μοριά, το πρόσωπο –σύμβολο του αγώνα της ελληνικής ανεξαρτησίας. Εκτός του ζωγραφικού πίνακα στην παράσταση μετέχει και ένα σπαθί που (όπως δηλώνει το χάραγμα στη λάμα του) ήταν δώρο του Κολοκοτρώνη στο στρατηγό Φαβιέρο.

Το κείμενο προέρχεται από τα απομνημονεύματα του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη, όπως τα διηγήθηκε στο Γεώργιο Τερτσέτη. Η σημαντική αυτή πηγή για τη νεότερη ελληνική ιστορία και ιδιαίτερα την Επανάσταση του 1821 εκδόθηκε στην Αθήνα το 1846 με τίτλο: *Διήγησις Συμβάντων της Ελληνικής Φυλής από τα 1770 έως τα 1836*.

Σκηνοθετική Επιμέλεια: Στρατής Πανούριος

Ενδυματολογική Επιμέλεια: Μάιρα Βαζαίου

Μουσική επιμέλεια: Αλέξης Κωτσόπουλος

Παίζουν: Ασημίνα Αναστασοπούλου, Σταθης Κόικας, Αλέξης Κωτσόπουλος, Έλενα Μαρσίδου, Φώτης Λαζάρου και Στρατής Πανούριος

Τα αντικείμενα του Μουσείου παρουσίασε ο Τάσος Σακελλαρόπουλος, Επιμελητής των Ιστορικών Αρχείων.

Το πρόγραμμα ξεκίνησε με πρωτοβουλία του Μουσείου. Η όλη προσπάθεια ξεκίνησε από μια ιδέα της Ειρήνης Παπαγεωργίου, Επιμελήτριας των Αρχαιολογικών Συλλογών του Μουσείου. Στόχος ήταν προβολή και η αύξηση της επισκεψιμότητας του κεντρικού Μουσείου και των συλλογών του, οι έως τώρα δράσεις αφορούσαν κυρίως τις παιδικές εκθέσεις. Χωρίς αμφιβολία το κεντρικό Μουσείο Μπενάκη αποτελεί ένα αναγνωρίσιμο πολιτιστικό τοπόσημο αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι έχει εξασφαλισμένη επισκεψιμότητα. «Τα προηγούμενα χρόνια είχαμε ξεκινήσει ξεναγήσεις για το κοινό από τους επιμελητές που είχαν μια δυναμική η οποία όμως σταδιακά εξαντλήθηκε. Έτσι η Ειρήνη Παπαγεωργίου είχε την ιδέα να δώσουμε την ευκαιρία στα εκθέματα να μιλήσουν μέσα από τη θεατρική δράση». Έχει ενδιαφέρον ότι η κυρία Παπαγεωργίου σε συνέντευξή της στο *Βήμα*, «δικαιολογεί» την επιλογή της επισημαίνοντας τα κοινά σημεία θεάτρου και μουσείου: «Η συνεργασία ανθρώπων ενός μουσείου που προέρχονται από το χώρο της επιστήμης με καλλιτέχνες

προερχόμενους από τον θεατρικό χώρο δεν είναι αυτονόητη. Θα έλεγα, μάλιστα, ότι εκ πρώτης όψεως μοιάζει ανοίκεια, ξενίζει. Κι όμως υπάρχουν εφιαπτόμενα σημεία. Ο καθένας με τα δικά του εργαλεία προσπαθούμε να ανασυστήσουμε ζωές, να ξαναδώσουμε φωνή στο παρελθόν» (Το Βήμα Online, 2016).

Στο παρελθόν έχουν ανέβει στο Μουσείο θεατρικές παραστάσεις οι οποίες όμως δεν έχουν συνομιλήσει με τα εκθέματα (υπάρχει σχετική αναφορά στο κεφάλαιο ... της εργασίας. Αυτή τη φορά στόχος δεν ήταν να γίνει μια παράσταση στο Μουσείο αλλά μια παράσταση με αφορμή ένα έκθεμα που να είναι μια προέκταση της ξενάγησης και να δώσει την ευκαιρία κατά κάποιο τρόπο στο έκθεμα να μιλήσει. Μια παράσταση που θα συνδύαζε την παρουσίαση του αντικειμένου με τη θεατρική δράση.

Όπως αναφέρει στη συνέντευξή της η κυρία Ξένια Πολίτου, το Εθνικό Θέατρο αποδέχθηκε την πρόσκληση και όρισε ένα σκηνοθέτη για όλες τις παραστάσεις, τον Στρατή Πανούριο, ο οποίος όλο το καλοκαίρι του 2106 εγκαταστάθηκε στο Μουσείο και συνεργάστηκε με τους επιμελητές στην επιλογή κειμένων και αντικειμένων. Είναι χαρακτηριστικό ότι τα εκθέματα επιλέχθηκαν με μόνο κριτήριο τη δυνατότητα να βρεθεί κείμενο ικανό να τα αναδείξει. Στη βυζαντινή συλλογή η επιλογή ήταν πιο δύσκολη και γι αυτό τα αντικείμενα ήταν περισσότερα. Ο σκηνοθέτης είχε τον πρώτο και τον τελευταίο λόγο, όπως άλλωστε γίνεται σε κάθε θεατρική παράσταση. Η κυρία Πολίτου περιγράφει μια ατμόσφαιρα συνεργασίας και δημιουργικής ανταλλαγής απόψεων τονίζει όμως ότι «φυσικά η επιλογή των θεατρικών κειμένων ήταν δική του γιατί δεν μπορείς να υποδείξεις σε έναν καλλιτέχνη να σκηνοθετήσει αυτό που θέλεις εσύ. Από την άλλη μεριά έπρεπε το κείμενο που θα διάλεγε να μπορούσε να συνδεθεί οργανικά με το αντικείμενο που επέλεγε για να συνομιλήσει. Η εισήγηση που θα έκανε ο επιμελητής να συνδεόταν επιστημονικά με την εποχή και το έργο έτσι ώστε να μπορούσε η παράσταση να αποτελέσει προέκτασή της.

Όπως είναι φανερό δεν γράφτηκαν κείμενα αλλά επιλέχθηκαν έργα που σχετίζονται με την εποχή και το θέμα των αντικειμένων. Όπως αναφέρει η Ειρήνη Παπαγεωργίου χρησιμοποιήθηκαν «κείμενα, όχι κατ' ανάγκην θεατρικά, γραμμένα κοντά στον χρονολογικό ορίζοντα των αντικειμένων, φωτίζουν όψεις που δεν γίνονται αμέσως αντιληπτές, αποκαλύπτοντας το συναισθηματικό φορτίο που θα συνόδευε την χρήση τους ή και την ίδια την δημιουργία τους» (Το Βήμα Online, 2016)

Ένα από τα ζητούμενα ήταν κατάλληλος περιορισμός των μακροσκελών κειμένων, η επιλογή δηλαδή των κατάλληλων αποσπασμάτων που θα αποτελούσαν τα κείμενα της παράστασης. Η γλώσσα κάποιων κειμένων όπως π.χ. των

Πτωχοπροδρομικών ποιημάτων (δημώδης γλώσσα του 12^{ου} αι.) ήταν δυσνόητη ακόμη και για το πιο υποψιασμένο κοινό. Ωστόσο η σκηνοθεσία και η κίνηση των ηθοποιών κάλυψε το κενό. Γενικότερα η θεατρική δράση ένωσε κείμενα και εκθέματα αναδεικνύοντας κρυφές όψεις τους, πρόβαλε τα εκθέματα γεφυρώνοντας χρονικά κενά τονίζοντας αντιθέσεις. Για παράδειγμα το στην παράσταση "Σκόρδα κεφάλια δώδεκα, κρομμύδια δεκαπέντε" τα αντικείμενα τονίζουν την τέχνη της φιλοξενίας και του φαγητού που αφορά τις εύπορες τάξεις, ενώ τα κείμενα μιλούν για κάποιον που πεινά, που θέλει φαγητό αλλά δεν βρίσκει. Τα θέματα των ποιημάτων του Πτωχοπρόδρομου είναι η έλλειψη φαγητού, ο τίτλος της παράστασης είναι ο τίτλος ενός από αυτά και αναφέρεται σε αυτά που έχει σε αντίθεση με όσα ονειρεύεται να έχει, κάτι που φέρνει στο μυαλό τον Καραγκιόζη. Επίσης στην παράσταση «Ερωφίλης κέντημα» το κείμενο έρχεται από την εποχή της Ενετοκρατίας, αλλά το κεντητό φόρεμα το οποίο αποτελεί την αφορμή της, ανήκει στην μετέπειτα εποχή. Τα σχέδια βέβαια από τις δαντέλλες της ιταλικής αναγέννησης που είχαν φθάσει στην Κρήτη και διασκευάζονται και μεταφέρονται από χέρι σε χέρι σε αγροτικές και παραλλάσσονται και σώζονται σε αυτά τα κεντήματα του 16 / 18^{ου} αιώνα. Το φόρεμα θα πρέπει να ανήκε σε μια χωριατοπούλα και δεν θα ήταν δυνατό να το φορά μια κόρη βασιλιά, όπως η Ερωφίλη. «Η απόλυτη σύνδεση κειμένου και αντικειμένου δεν μπορεί να επιτευχθεί». Το μουσείο αξιοποιεί τις θεατρικές τεχνικές για να προσφέρει μια πολυδιάστατη εμπλουτισμένη περιήγηση στο κοινό. Μια παράσταση που αποτελεί προέκταση της παρουσίας του αντικειμένου από τους επιμελητές, η οποία γίνεται με την απαραίτητη τεκμηρίωση και επιστημονική ακρίβεια.

Δύο από τις παραστάσεις («Ερωφίλης κέντημα» και «Το είπε ο Γέρος») είχαν και μουσική επένδυση την οποία επιμελήθηκε ο ηθοποιός και μουσικός Κωτσόπουλος. Στην περίπτωση της Ερωφίλης η μουσική και τα τραγούδια παιζόταν ζωντανά καθώς αποτελούσαν μέρος της δραματουργίας. Την ενδυματολογική επιμέλεια όλων των παραστάσεων είχε η Μάιρα Βαζαίου, η οποία χρησιμοποίησε σύγχρονα ή σχεδόν σύγχρονα καθημερινά κοστούμια. Σε καμιά παράσταση δεν χρησιμοποιήθηκαν ρούχα εποχής.

Οι παραστάσεις παίχτηκαν καθεμιά στο χώρο όπου στεγάζεται η συλλογή από την οποία προήλθαν τα εκθέματα-πρωταγωνιστές. Έτσι η κάθε συλλογή αποτέλεσε το φυσικό σκηνικό της αντίστοιχης παράστασης (π.χ. η «Νεοπτολέμου μύησις» παίχτηκε μπροστά σε αρχαίες στήλες). Για να αμβλυνθεί το πρόβλημα ορατότητας που υπήρχε εκ του γεγονότος ότι η θεατής και οι ηθοποιοί βρίσκονταν στο ίδιο επίπεδο

χρησιμοποιήθηκαν διάφορα «τεχνάσματα» που παρέπεμπαν σε μουσείο. Για παράδειγμα, κιβώτια με την ένδειξη «fragile» από αυτά που χρησιμοποιούνται για την μεταφορά των μουσειακών αντικειμένων, ή σκάλες από τις αποθήκες του μουσείου, στα οποία ανεβοκατέβαιναν οι ηθοποιοί. Στην περίπτωση της παράστασης «Το είπε ο Γέρος» εντάχθηκαν στη δραματουργία σύγχρονα στοιχεία, ώστε να υποβοηθηθεί η εξέλιξη της υπόθεσης : Τέσσερις κλέφτες μπαίνουν στο μουσείο για να κλέψουν το σπαθί και ο Κολοκοτρώνης απιθώνεται σε αυτούς εξηγώντας την έννοια του όρου «κλέφτης» στην εποχή του Αγώνα της ανεξαρτησίας.

Σύμφωνα με την κυρία Ξένια Πολίτου, το πρόγραμμα κινήθηκε στο πλαίσιο προβολής των συλλογών δεν λειτούργησε ανταγωνιστικά προς την έκθεση. « Στόχος ήταν το άνοιγμα σε έναν καινούργιο κοινό, αλλά σε πρώτη φάση διαπιστώσαμε οι θεατές ήταν κατά βάση για κοινό του μουσείου. Θέλουμε να το προβάλλουμε το εγχείρημα σε ένα ευρύτερο ακροατήριο γιατί έχει δυναμική . Χρειάζεται μια επανάληψη με εντονότερη προσπάθεια προβολής ώστε να το μάθει ό κόσμος». Το ανέβασμα τόσο απαιτητικών παραστάσεων , σε τόσο λίγο χρόνο και με τόσο καλό αποτέλεσμα. μπορεί να θεωρηθεί επίτευγμα. «Εντοπίστηκαν κάποια λάθη που σχετίζονται κυρίως με την ένταξη των αντικειμένων στην πλοκή , αλλά νομίζω ότι η «φωνή» των εκθεμάτων ήταν κατά το δυνατόν η πιο αυθεντική».

Το μουσείο στη διάρκεια των παραστάσεων μετατράπηκε σε θέατρο, απέκτησε δηλαδή δομή θεάτρου καθώς οι άνθρωποι του ανάλαβαν νέους ρόλους (π.χ οι φύλακες έγιναν ταξιθέτες). Οι αίθουσες των συλλογών απέκτησαν μια πρωτόγνωρη ζωντάνια και η έξαψη που επικρατεί στο θέατρο μεταφέρθηκε στο μουσείο. Οι επιμελητές είδαν τα εκθέματα με άλλο μάτι και συγκίνηση πλημμύρισε όσους παρακολούθησαν τις πρόβες των παραστάσεων.

Εξετάζοντας τα οικονομικά της παράστασης διαπιστώνουμε ότι δεν χρειάστηκε μεγάλη δαπάνη. Μουσείο Μπενάκη και Εθνικό θέατρο μοιράστηκαν τα εισιτήρια. Το εθνικό χρησιμοποίησε για τις παραστάσεις σκηνοθέτη και ηθοποιούς με τους οποίους είχε ήδη συμβόλαιο, αρά δεν χρειάστηκε να κάνει κάποια επιπλέον δαπάνη. Το Μουσείο χρησιμοποίησε τα έσοδα για να πληρώσει τις υπερωρίες του προσωπικού που υποστήριξε τη διενέργεια των παραστάσεων.

Τέλος αναφέρουμε ότι δεν υπήρξε κάποιου τύπου αξιολόγηση του αποτελέσματος του προγράμματος και αποτίμησης της εμπειρίας του κοινού, αλλά είναι πιθανό να γίνει κάτι τέτοιο στο μέλλον.

Συμπερασματικά μπορούμε να επισημάνουμε:

- Πρόκειται για μια πρότυπη και πρωτοποριακή εφαρμογή του μουσειακού θεάτρου στην Ελλάδα
- Υπήρξε υποδειγματική συνεργασία Μουσείου Μπενάκη και Εθνικού Θεάτρου
- Το πρόγραμμα στηρίχθηκε στο θέατρο και στη δυνατότητα να ενεργοποιήσει συναισθήματα του κοινού ώστε να προσφέρει μια βιωματική προσέγγιση των εκθεμάτων
- Το Μουσείο ως καλός οικοδεσπότης υποστήριξε τη θεατρική δράση κρατώντας για τον εαυτό του την επιστημονική οροθέτηση της προσπάθειας μέσω της παρουσίασης των εκθεμάτων που έδινε το έναυσμα της κάθε θεατρικής παράστασης
- Χρησιμοποιήθηκαν έτοιμα κείμενα όχι κατ' ανάγκη θεατρικά τα οποία, παρά τις εγγενείς δυσκολίες, εδώσαν στα εκθέματα κατά το δυνατόν «αυθεντική φωνή»
- Οι θεατρικές παραστάσεις είχαν καλλιτεχνική ποιότητα και ταυτόχρονων λειτούργησαν ως εμπλουτισμένη ξενάγηση που φώτισε άγνωστες πτυχές των εκθεμάτων
- Η προβολή του μουσείου δεν ήταν εντυπωσιακή, αλλά η δράση ήταν μια δυναμική αρχή που μπορεί να έχει μέλλον
- Χρειάζεται να εφαρμοστεί κάποιος τρόπος αποτίμησης της εμπειρίας του κοινού που θα βοηθήσει στη βελτίωση των δράσεων μουσειακού θεάτρου στο μέλλον.

7. Ποιοτική έρευνα για το μουσειακό θέατρο

Η ποιοτική έρευνα έχε ως στόχο τη διερεύνηση της φύσης του μουσειακού θεάτρου και των χαρακτηριστικών της. Τα στοιχεία συγκεντρώθηκαν με τη μέθοδο της δομημένης συνέντευξης η οποία περιλάμβανε πέντε κύριες ερωτήσεις (άξονες) και μια ή δύο διευκρινιστικές ερωτήσεις για κάθε μια από τις κύριες. Η έκτη ερώτηση προσιδιάζει σε ποσοτική έρευνα με ποιοτικά χαρακτηριστικά, είναι κλειστού τύπου και οι απαντήσεις δόθηκαν με βάση την κλίμακα βαθμολόγησης Likert. Στις ερωτήσεις είχαν την καλοσύνη να απαντήσουν τέσσερις κυρίες με υψηλή εξειδίκευση (θεωρητική κατάρτιση και πρακτική εμπειρία) σε μουσειακά θέματα. Η δύο από αυτές (1^η και 3^η) έχουν ειδίκευση σε μουσειοπαιδαγωγικά θέματα ενώ οι άλλες δύο (2^η και 4^η) σε θέματα παραστάσεων μουσειακού θεάτρου.

1^{ος} Θεματικός άξονας: Πώς θα περιγράφατε τη σχέση μουσείου και θεάτρου;

Διευκρινιστική ερώτηση:

- Θεωρείτε ότι υπάρχουν κοινά σημεία μεταξύ μιας θεατρικής παράστασης και μιας μουσειακής έκθεσης;

1^η Συνεντευξιαζόμενη: Θεωρώ τη σχέση μουσείου και θεάτρου ενδιαφέρουσα και σχετικά “στα σπάργανα”, για τα ελληνικά μουσειακά δεδομένα. Οπωσδήποτε υπάρχουν κοινά σημεία μεταξύ μιας θεατρικής παράστασης και μιας μουσειακής έκθεσης καθώς αποτελούν αμφότερες ένα είδος “δρώμενου”.

2^η Συνεντευξιαζόμενη: Παρότι φαινομενικά δεν υπάρχει σχέση μεταξύ θεάτρου και μουσείου, στην πραγματικότητα τα φέρνει κοντά ο στόχος της «αναπαράστασης» . Καθώς χρησιμοποιούν διαφορετικούς δρόμους για να τον επιτύχουν μπορεί, υπό προϋποθέσεις, να έχουν μια σχέση συμπληρωματικότητας. Ασφαλώς υπάρχουν κοινά σημεία μεταξύ μιας θεατρικής παράστασης και μιας μουσειακής έκθεσης αφού και οι δύο προσπαθούν να παρουσιάσουν ένα θέμα και να το διηγηθούν στο κοινό, ενεργοποιώντας περισσότερο ή λιγότερο τα συναισθήματά του.

3^η Συνεντευξιαζόμενη: Η σχέση θεάτρου και μουσείου μπορεί να θεωρηθεί ως συμπληρωματική. Μουσειακή έκθεση και θεατρική παράσταση έχουν σημεία επαφής αλλά όχι πολλά.

4^η Συνεντευξιαζόμενη: Το μουσείο και το θέατρο, έχουν πάρα πολλά κοινά στοιχεία,. Και τα δύο επικοινωνούν μια αφήγηση, αφηγούνται μια ιστορία. Σε αντίθεση με το θέατρο, το μουσείο δεν έχει ζωντανούς ηθοποιούς. Αυτό σιγά- σιγά αλλάζει, μιας και το σύγχρονο μουσείο επιδιώκει να χρησιμοποιεί άλλα μέσα αφήγησης (ψηφιακά κτλ), τα οποία συντελούν σε μια πιο ζωντανή αφήγηση. Επίσης παρατηρώ, όλο και περισσότερο στα σύγχρονα μουσεία, η εμφάνιση της σκηνογραφίας, όπως για παράδειγμα στο τέλος του 2015, στο μουσείο Ορσέ στο Παρίσι, όπου έγινε μια έκθεση για την πορνεία το 19ο αιώνα, την οποία την είχε αναλάβει ένας πολύ σημαντικός σκηνογράφος.

Συμπέρασμα: Το θέατρο και το μουσείο έχουν (μάλλον πολλά) κοινά σημεία και η σχέση τους μπορεί να θεωρηθεί συμπληρωματική. Τρεις από τις απαντήσεις περιγράφουν με διαφορετικό τρόπο το βασικό κοινό σημείο θεάτρου και μουσείου. Επιλέγω να το αναφέρω με τη διατύπωση της 4^{ης} συνεντευξιαζόμενης: «Και τα δύο επικοινωνούν μια αφήγηση, αφηγούνται μια ιστορία».

2^{ος} θεματικός άξονας: *Το θέατρο μπορεί να αποτελέσει αποτελεσματικό μεσολαβητή για την ερμηνεία των μουσειακών εκθεμάτων ή απλώς αποτελεί μια εντυπωσιακή δράση προβολής του μουσείου;*

-Διευκρινιστική ερώτηση:

- Πιστεύετε ότι η θεατρική διαμεσολάβηση υποβάλλει μια ερμηνευτική προσέγγιση στο θεατή ή αντίθετα τον βοηθά να υιοθετήσει μια πιο προσωπική άποψη;

1^η Συνεντευξιαζόμενη: Ασφαλώς και μπορεί το θέατρο να μεσολαβήσει αποτελεσματικά για την ερμηνεία των μουσειακών εκθεμάτων, αρκεί να είναι μια δράση δομημένη, στην οποία να είναι σαφής ο σκοπός και η σύνδεση με την έκθεση. Όλες οι “διαμεσολαβήσεις” εμπεριέχουν την προσέγγιση εκείνου που την υποβάλλει: από τον επιμελητή της έκθεσης, τον αρχιτέκτονα, τον μουσειολόγο, κ.λπ. ωστόσο, κάθε επισκέπτης διαμορφώνει την προσωπική του εικόνα, βάσει του προσωπικού του πλαισίου αναφοράς. Αυτό θεωρώ ότι συμβαίνει σε όλες τις ερμηνείες, του θεάτρου συμπεριλαμβανομένου.

2^η Συνεντευξιαζόμενη: Το θέατρο αποτελεί ασφαλώς δράση προβολής, η οποία μπορεί να είναι πιο αποτελεσματική ακριβώς διότι μπορεί να προσφέρει σχετικά αξιόπιστη ερμηνευτική προσέγγιση των εκθεμάτων, Το θέατρο μπορεί να δώσει «φωνή» στα μουσειακά εκθέματα. Το μουσειακό θέατρο (δηλαδή το μουσείο και το θέατρο) οφείλει να δώσει μια κατά το δυνατό ακριβή ερμηνεία αλλά και να προσφέρει στο θεατή τη δυνατότητα μια προσωπικής – βιωματικής προσέγγισης

3^η Συνεντευξιαζόμενη: Ισχύουν και τα δύο. Το θέατρο αξιοποιείται κυρίως ως δράση προβολής της μουσειακής έκθεσης. Μπορεί ωστόσο να διαδραματίσει ρόλο διερμηνευτή των μουσειακών εκθεμάτων Η θεατρική διαμεσολάβηση μπορεί να υποβάλλει μια ερμηνευτική προσέγγιση στο θεατή, όπως επίσης είναι δυνατό να τον βοηθήσει να υιοθετήσει μια πιο προσωπική στάση. Μπορεί βέβαια να μην συμβεί τίποτα από τα δύο. Εξαρτάται από τον πομπό και τον δέκτη.

4^η Συνεντευξιαζόμενη: Το θέατρο δεν είναι πανάκεια, είναι ένα εργαλείο ικανό να συμπληρώσει τη μουσειακή ερμηνεία, να δείξει πτυχές που δεν είναι εύκολο να φανούν μόνο μέσα από τα αντικείμενα και μπορεί να κάνει το μουσείο χώρο ψυχαγωγίας και μάθησης. Από την άλλη, μπορεί να έχει και πολύ κακό αποτέλεσμα - τέτοια παραδείγματα παρατηρούνται στην Αμερική όπου γίνονται παραστάσεις μουσειακού θεάτρου χωρίς να υπάρχει επιστημονικό υπόβαθρο. Δε μιλάμε για μια απλή θεατρική παράσταση η οποία μπορεί να σταθεί από μόνη και να είναι συγκεκριμένου τύπου.

Μιλάμε για μουσειακό θέατρο, το οποίο πρέπει να γίνεται από καταρτισμένους επαγγελματίες που να μπορούν να απαντήσουν στις ερωτήσεις του κοινού. Το μουσειακό θέατρο απαιτεί επιστημονική έρευνα και από αυτήν εξαρτάται η ποιότητά του. Ουσιαστικά χρησιμοποιεί τα εργαλεία του θεάτρου για να αναδείξει την επιστημονική έρευνα με τρόπο απτό και κατανοητό. Επομένως, χρειάζεται ισορροπία για να μπορέσει να είναι ένα αποτελεσματικό μέσο διεύρυνσης των αφηγηματικών δυνατοτήτων του μουσείου. Στο μουσειακό θέατρο ο ηθοποιός, δίνει τη δική του ερμηνεία στη μουσειακή έκθεση, προσπαθώντας να επικοινωνήσει μια αφήγηση όχι με την έννοια της καλλιτεχνικής δημιουργίας όπως γίνεται στο θέατρο όπου ο ηθοποιός εκθέτει την έμπνευσή του. Ανάλογα με τον σκοπό που έχει, μπορεί να είναι μέσο διαπαιδαγώγησης ή να δείξει τις πολλαπλές όψεις της αλήθειας. Το μουσειακό θέατρο γεννιέται στο μουσειακό χώρο και προφανώς συνάδει με τη φιλοσοφία του ιδρύματος. Συνεπώς, ανάλογα με το σχεδιασμό και τους στόχους μπορεί να λειτουργήσει προς κάθε κατεύθυνση. Το θέατρο αποτελεί εργαλείο. Ανάλογα πως θα το χειριστούμε θα έχουμε και το ανάλογο αποτέλεσμα.

Συμπέρασμα: Το θέατρο αποτελεί μέσο προβολής του μουσείου και μπορεί να αποτελέσει εργαλείο ερμηνείας των μουσειακών εκθέσεων. Το αποτέλεσμα εξαρτάται από την ποιότητα και την επιστημονική πλαισίωση του εγχειρήματος. Ανάλογα το σχεδιασμό και τη στόχευση το μουσειακό θέατρο μπορεί να λειτουργήσει ως εκπαιδευτικό μέσο (υποβάλλοντας μια ερμηνευτική προσέγγιση) ή να αναδείξει τις πολλές όψεις της αλήθειας ωθώντας τον θεατή να διαμορφώσει άποψη.

3^{ος} θεματικός άξονας: *Ο θεατρικός λόγος σε αυτές τις περιπτώσεις διαφοροποιείται από αυτόν ενός τυπικού θεατρικού έργου;*

Διευκρινιστική ερώτηση:

- Το θεατρικό κείμενο είναι καλό να βασίζεται σε σύγχρονες ή σχετικές με τα εκθέματα πληροφοριακές (π.χ. βιβλικές ή αρχαιολογικές) πηγές ;

1^η Συνεντευξιζόμενη: Το αν χρησιμοποιείτε τυπικός θεατρικός λόγος ή όχι υποθέτω ότι εξαρτάται από την προσέγγιση. Προφανώς μπορούν να χρησιμοποιηθούν θεατρικά ή άλλου τύπου κείμενα που θα πρέπει να προσαρμοστούν. Για να επιτευχθεί η σύνδεση αντικειμένων και κειμένων, τα δεύτερα θα πρέπει να προέρχονται ή να στηρίζονται σε σύγχρονες με τα εκθέματα πηγές κάθε τύπου.

2^η Συνεντευξιζόμενη: Ο θεατρικός λόγος μπορεί να διαφοροποιείται, μπορεί και όχι,

ανάλογα την περίπτωση. Μπορεί να αξιοποιηθεί θεατρικό κείμενο αλλά και οποιοδήποτε άλλο που προσαρμόζεται στις θεατρικές ανάγκες (αυτό άλλωστε συμβαίνει στο θέατρο). Ένα ποιοτικό θεατρικό κείμενο γραμμένο εξ αρχής και επί τούτου έχει περισσότερες πιθανότητες να συνδεθεί σε μεγαλύτερο βαθμό με το έκθεμα. Η αξιοποίηση με κάποιον τρόπο σύγχρονων με το έκθεμα πηγών είναι μάλλον απαραίτητη, τόσο στην περίπτωση που θα χρησιμοποιηθεί έτοιμο κείμενο, όσο και στην περίπτωση που θα συγγραφεί κάτι σχετικά πρωτότυπο. Στην πρώτη περίπτωση η σωστή επιλογή ενός σύγχρονου και σχετικού με τα εκθέματα κειμένου είναι προϋπόθεση της επιτυχίας.

3^η Συνεντευξιαζόμενη: Στις περισσότερες περιπτώσεις υπάρχει διαφοροποίηση. Η δομή του κειμένου δεν είναι θεατρική. Ανάλογα με το μουσείο το σενάριο μπορεί να βασίζεται σε σύγχρονες πηγές ή σύγχρονες με τα εκθέματα πληροφοριακές ή και τα δύο.

4^η Συνεντευξιαζόμενη: Ο θεατρικός λόγος δεν διαφοροποιείται απαραίτητα από αυτόν ενός τυπικού θεατρικού έργου. Στο θέατρο υπάρχουν πολλές υποκριτικές κατευθύνσεις, συνεπώς τα εργαλεία που χρησιμοποιεί το μουσειακό θέατρο, έρχονται κατευθείαν από το θέατρο, μέσα από ένα τεράστιο φάσμα επιλογών. Ανάλογα με το τι θές να επικοινωνήσεις και ποιοι είναι οι στόχοι αυτής της επικοινωνίας, μπορείς να ενσωματώσεις διαφορετικά στοιχεία. Δεδομένου ότι υπάρχει τόσο πλούσια θεατρική παράδοση, υπάρχει μια τεράστια γκάμα θεατρικών κειμένων, η οποία μπορεί να αξιοποιηθεί. Αυτό που διαφοροποιείται ουσιαστικά μεταξύ θεάτρου και μουσειακού θεάτρου, είναι ο χώρος και οι κανόνες. Η διαφορά του μουσειακού θεάτρου από μια έκθεση, είναι ότι προσπαθεί να ζωντανέψει χαρακτήρες. Για να γίνει αυτό, πρέπει να "μπει" στην εποχή και να αξιοποιήσει ό,τι υπάρχει από εκείνη την εποχή. Για παράδειγμα, αν θές να ζωντανέψεις κάποια περίοδο του 19ου αιώνα όπου δεν υπάρχουν επίσημα έγγραφα, οπότε ανατρέχεις σε ποικίλες πηγές που αναφέρονται στην εποχή, όπως λογοτεχνικά έργα και εφημερίδες ώστε να δεις πως αντιλαμβάνονταν οι άνθρωποι το χαρακτήρα σου ή πως θα μπορούσε να 'ναι ο χαρακτήρας που πρόκειται να ζωντανέψεις. Στο μουσειακό θέατρο, είναι καλό να χρησιμοποιούνται διαφορετικές πηγές, από διάφορες εποχές. Για να υπάρχει μια πιο καθαρή εικόνα δε μπορείς να το περιορίσεις αποκλειστικά σε κάτι αρχειακό για παράδειγμα.

Συμπέρασμα: Στο μουσειακό θέατρο μπορεί να χρησιμοποιηθεί ή όχι θεατρικός λόγος. Εξαρτάται από την προσέγγιση αλλά και την ίδια την περίπτωση. Αναμφισβήτητα θα

ήταν χρήσιμο και βοηθητικό αν η παράσταση μπορούσε να εξυπηρετηθεί με τη χρήση κάποιου θεατρικού κειμένου. Σε άλλη περίπτωση θα πρέπει να αξιοποιηθούν όλων των ειδών οι διαθέσιμες πηγές, οι οποίες θα μπορούσαν να υποστηρίξουν την πλοκή του έργου και την ερμηνεία των μουσειακών αντικειμένων.

4^{ος} θεματικός άξονας: *Πόσο απαραίτητο είναι να παρουσιάζεται η θεατρική πράξη στον καθαυτό χώρο του μουσείου;*

Διευκρινιστικές ερωτήσεις:

- *Ποια προβλήματα μπορεί να δημιουργηθούν εκτός από την προφανή αναστάτωση στην κανονική λειτουργία του μουσείου;*

- *Θεωρείτε ότι ένα αμφιθέατρο ή ένας υπαίθριος χώρος του μουσείου όπου θα ανεβεί η παράσταση είναι δυνατό να αποφέρει τα ίδια η παρόμοια αποτελέσματα με την παράσταση στον καθαυτό χώρο του μουσείου;*

1^η Συνεντευξιζόμενη: Το εάν είναι ή όχι απαραίτητο να χρησιμοποιείται ο χώρος του μουσείου σχετίζεται με το σκοπό της δράσης. Αν θεωρήσουμε ότι το ζητούμενο είναι η ερμηνεία των μουσειακών αντικειμένων τότε η χρήση του χώρου του μουσείου είναι απαραίτητη προϋπόθεση. Τα αμφιθέατρα και οι αυλές είναι εντελώς διαφορετικοί χώροι, με διαφορετικό αποτέλεσμα. Είναι προφανές ότι η σύνδεση πραγματοποιείται πιο άμεσα στον καθαυτό μουσειακό χώρο.

2^η Συνεντευξιζόμενη: Νομίζω είναι απαραίτητο να χρησιμοποιείται ο χώρος του μουσείου. Η θεατρική δράση πρέπει να αντιμετωπίζεται ως διαφορετικού τύπου ξενάγηση. Αν π.χ. η παράσταση στηρίζεται σε ένα έκθεμα, καλό είναι αυτό να μην αποκοπεί τελείως από την ενότητα της οποίας αποτελεί μέρος. Νομίζω ότι για να επιτύχουν αυτές οι δράσεις, πρέπει να ιδωθούν, χωρίς προκατάληψη, ως μέρος της λειτουργίας του μουσείου. Οι εκθεσιακοί χώροι προσφέρουν το ιδανικό σκηνικό μιας τέτοιας παράστασης. Νομίζω ότι η χρήση άλλων εκτός του μουσειακών χώρων δυσκολεύει σε μεγάλο βαθμό το εγχείρημα, αν μιλάμε για μουσειακό θέατρο. Αν, για κάποιο λόγο, επιλεγεί ένας τέτοιος χώρος (π.χ. για να φιλοξενηθούν περισσότεροι θεατές), τότε θα πρέπει να προβλεφθεί με κάποιον τρόπο η επαφή του κοινού με το μουσειακό περιβάλλον.

3^η Συνεντευξιζόμενη: Είναι χρήσιμο να χρησιμοποιείται ο χώρος του μουσείου, όχι όμως απαραίτητο. Μπορούν να δημιουργηθούν προβλήματα «επικοινωνίας» μεταξύ θεατών-επισκεπτών και θεατών-επισκεπτών-ηθοποιών. Αν είναι δομημένο σωστά το «θεατρικό έργο» και άρτια η παρουσίασή του (σκηνοθετικά- υποκριτικά-

σκηνογραφικά- μουσικά- φωτιστικά κλπ.) η παρουσίαση του σε άλλο καταλληλότερο γι' αυτή τη χρήση χώρο, μπορεί να αποφέρει σημαντικότερα αποτελέσματα από την παράσταση στον καθαυτό χώρο του μουσείου.

4^η Συνεντευξιαζόμενη: Στην πραγματικότητα οι παραστάσεις στον καθαυτό χώρο του μουσείου δεν προκαλούν αναστάτωση. Υπάρχει ένα χωροταξικό κομμάτι το οποίο θα πρέπει να χει ληφθεί υπόψη. Μουσειακό θέατρο, μπορεί να γίνεται συγκεκριμένες ώρες την ημέρα ή μπορεί κάποιος ηθοποιός να συνδιαλέγεται με το κοινό καθ' όλη τη διάρκεια λειτουργίας του μουσείου (αυτό εξαρτάται συνήθως από την επισκεψιμότητά του). Καμιά φορά, γίνεται σε ειδικές αίθουσες αλλά στην περίπτωση αυτή το μουσειακό θέατρο χάνει τη δύναμή του. Συμπερασματικά, είναι πολύ ουσιαστικό η δράση να γίνεται μέσα στο χώρο ώστε να γίνεται σύνδεση με το πραγματικό αντικείμενο. Ένα αμφιθέατρο ή ένας υπαίθριος χώρος του μουσείου μπορεί να αποφέρει παρόμοια αποτελέσματα αλλά δε συγκρίνεται το αμφιθέατρο με το χώρο του μουσείου όπου ο αντίκτυπος, είναι πιο έντονος.

Συμπέρασμα: Οι τρεις από τις ερωτώμενες φαίνεται να συμφωνούν ότι η χρήση του χώρου των μουσείων για θεατρικές παραστάσεις είναι προϋπόθεση της επιτυχίας κάθε δράσης που στοχεύει στην ερμηνεία των μουσειακών εκθεμάτων. Η μια από τις ερωτώμενες θεωρεί χρήσιμο να αξιοποιείται ο χώρος του μουσείου, αλλά, υπό προϋποθέσεις, ένα αμφιθέατρο μπορεί να αποδειχθεί καλύτερη λύση. Οι θεατρικές παραστάσεις ουσιαστικά δεν δημιουργούν πρόβλημα στη λειτουργία του μουσείου, αφού θα πρέπει να αντιμετωπιστούν ως στοιχείο της λειτουργίας του.

5^{ος} Θεματικός άξονας *Τί διαφορετικό προσφέρει το μουσειακό θέατρο από άλλα είδη εκπαιδευτικών δράσεων;*

-Διευκρινιστική ερώτηση: *Είναι εφικτό η θεατρική δραστηριότητα στο μουσείο να έχει περιοδικότητα και σταθερότητα; Μπορούν π.χ. να υιοθετηθούν θεατρικές παραστάσεις σε όλες τις μουσειακές εκθέσεις;*

1^η Συνεντευξιαζόμενη: Το μουσειακό θέατρο προσφέρει την αμεσότητα, τη συμμετοχή του σώματος, ενδεχομένως και, ίσως, τη μέθεξη του θεατή. Για την περιοδικότητα και σταθερότητα τέτοιων δράσεων Ισχύει ό,τι ισχύει γενικά για τις δράσεις στο μουσείο- αυτό εξαρτάται από πολλές παραμέτρους, ενδεικτικά: τα οικονομικά, τη στοχοθεσία, την ανταπόκριση του κοινού, κ.λπ. Δυνητικά θεωρώ πως μπορούν να υιοθετηθούν παραστάσεις σε όλες τις μουσειακές εκθέσεις, αλλά πάντοτε σε πλαίσιο συνολικού σχεδιασμού δράσεων.

2^η Συνεντευξιαζόμενη: Το θέατρο έχει από τη φύση του διδακτικό χαρακτήρα. Ωστόσο, δεν μπορεί να εξισωθεί με στενά εκπαιδευτικές δραστηριότητες καθώς αποτελεί μια αυτόνομη τέχνη που τίθεται στην υπηρεσία του μουσείου για να εμπλουτίσει την εμπειρία του κοινού. Θεωρητικά είναι εφικτό να υπάρχει περιοδικότητα και σταθερότητα στις θεατρικές μουσειακές δράσεις. Μην ξεχνάμε όμως ότι πρόκειται για πολύπλοκη δραστηριότητα που περιορίζεται από τις αντικειμενικές συνθήκες και δυνατότητες. Από πρακτικής απόψεως θα ήταν καλύτερα να γίνονται λιγότερες αλλά ποιοτικές παραστάσεις που θα συμβάλλουν στην καθιέρωση του μουσειακού θεάτρου στη χώρα μας.

3^η Συνεντευξιαζόμενη: Δεν νομίζω ότι προσφέρει κάτι διαφορετικό από άλλα είδη εκπαιδευτικών δράσεων. Είναι εφικτό να υπάρχει περιοδικότητα στο μέτρο που η θεατρική δραστηριότητα γίνεται στο πλαίσιο καλά σχεδιασμένων εκπαιδευτικών δράσεων.

4^η Συνεντευξιαζόμενη: Το μουσειακό θέατρο όπως και οι άλλες εκπαιδευτικές δράσεις εξυπηρετούν μαθησιακές διαδικασίες. Διαφέρουν ως προς τις πρακτικές. Το μουσειακό θέατρο διαφέρει και από το εκπαιδευτικό δράμα γιατί εκεί ζωντανεύεις χαρακτήρες του παρελθόντος. Συχνά, μπλέκονται οι σύγχρονοι χαρακτήρες με χαρακτήρες του παρελθόντος γεγονός που δεν υπάρχει σε άλλη δράση. Το μουσειακό θέατρο μπορεί να εφαρμοστεί σε όλες τις ηλικίες αν εξαιρέσουμε τα παιδιά προσχολικής ηλικίας καθώς και εκείνα των πρώτων τάξεων του. Ακόμη όμως και αυτά αν και δεν θα μπορέσουν να μάθουν όσα θα μάθαιναν σε ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα, αποκτούν μια παιδική ανάμνηση από το χώρο του μουσείου, ο οποίος προκαλεί το ενδιαφέρον τους, την περιέργειά τους.

Είναι θέμα βούλησης να έχει περιοδικότητα και σταθερότητα η θεατρική δραστηριότητα στο μουσείο. Υπάρχουν παραδείγματα μουσείων στη βόρεια Ευρώπη, την Αμερική και την Αυστραλία. Στην Αγγλία για παράδειγμα σε κάποια μουσεία το μουσειακό θέατρο είναι ο βασικός τρόπος ερμηνείας τους. Στην Αμερική επίσης το θεώρησαν πιο αποτελεσματικό, καθώς σε μια ώρα μπορεί κάποιος να μάθει κάτι που θα χρειαζόταν μια βδομάδα διάβασμα.

Συμπέρασμα: Το θέατρο έχει από τη φύση του διδακτικό χαρακτήρα. Έτσι τόσο το μουσειακό θέατρο όσο και οι άλλες εκπαιδευτικές δραστηριότητες εξυπηρετούν μαθησιακές διαδικασίες. Ωστόσο το θέατρο αποτελεί μια αυτόνομη τέχνη και χρησιμοποιεί διαφορετικές τεχνικές. Το θέατρο φαίνεται να επιτυγχάνει μια πιο

ουσιαστική επικοινωνία μεταξύ κοινού και εκθεμάτων με αποτέλεσμα την αποτελεσματική ερμηνεία τους. Απευθύνεται σε όλες τις ηλικίες και όλες τις κοινωνικές ομάδες. Η περιοδικότητα και σταθερότητα των παραστάσεων μουσειακού θεάτρου σχετίζεται με τους στόχους και την πολιτική του μουσείου.

6. Με βάση την πείρα και/ή την κρίση σας βαθμολογήστε τα προσδοκώμενα / πιθανά αποτελέσματα, σε τέσσερις τομείς, κάποιου θεατρικού δρώμενου σε μουσείο.

Κλίμακα βαθμολόγησης: 1 (καθόλου) 2 (λίγο) 3 (μέτρια) 4 (πολύ) 5 (πάρα πολύ)

	A	B	Γ	Δ
A. Προβολή του μουσείου ή της έκθεσης	4	5	4	5
B. Ερμηνεία των εκθεμάτων	5	5	3	5
Γ. Ικανοποίηση (ψυχαγωγία) του κοινού	4	4	3	5
Δ. Καλλιτεχνικό (θεατρικό) αποτέλεσμα	4	4	3	5

Συμπέρασμα: Οι προσδοκίες από μια παράσταση μουσειακού θεάτρου είναι υψηλές σε όλους τους τομείς. Με εξαίρεση την τρίτη ερωτώμενη η οποία δίνει έμφαση στην προβολή του μουσείου, η ερμηνεία των εκθεμάτων αποτελεί το προσδοκώμενο αποτέλεσμα με την μεγαλύτερη βαθμολογία. Δύο από τις ερωτώμενες (1^η και 4^η) δίνουν με διευκρινιστικό κείμενό τους ιδιαίτερη σημασία στην ποιότητα των παραστάσεων.

8. Συμπεράσματα

Το θέατρο και το μουσείο έχουν κοινά χαρακτηριστικά αφού και τα δύο συνδέονται με την έννοια της ανα- παράστασης. Θέατρο και μουσείο έχουν διηγούνται ιστορίες καθένα με τα δικά του μέσα. Αξιοποιούν επίσης κάποιες κοινές πρακτικές. Για παράδειγμα ο τρόπος παρουσίασης μιας έκθεσης απαιτεί μια σκηνογραφική (ή ακόμη και σκηνοθετική προσέγγιση).

Τα μουσεία εδώ και αρκετό καιρό φιλοξενούν σποραδικά θεατρικές παραστάσεις κάποιες φορές και στον εκθεσιακό χώρο τους. Πρόκειται για δράσεις προβολής του μουσείου, με τη χρήση ενός μέσου που ταιριάζει σε μεγάλο βαθμό με την φυσιολογία του. Πέρα από τις διάφορες μορφές που μπορεί να πάρει η συνεργασία μουσείου και θεάτρου, υπάρχει και μια που μπορεί να συνδέσει

ουσιαστικά τους δύο θεσμούς, συναρμολόζοντας τέχνη και επιστήμη σε μια διαδικασία που είναι θέατρο, μουσειακή περιήγηση και εκπαιδευτική δράση ταυτόχρονα. Πρόκειται για αυτό που ονομάζεται μουσειακό θέατρο και το οποίο μπορεί να οριστεί ως η εφαρμογή θεατρικών τεχνικών στην παρουσίαση και ερμηνεία των μουσειακών εκθεμάτων. Το μουσειακό θέατρο αποτελεί παλαιά και μάλλον συνηθισμένη δράση σε πολλά μουσεία του εξωτερικού. Τα παραδείγματα από το διεθνές μουσειακό χώρο δείχνουν το μεγάλο εύρος και τις πολλές μορφές δράσεων που συγκαταλέγονται σε ότι ονομάζεται μουσειακό θέατρο.

Στην Ελλάδα οι παραστάσεις μουσειακού θεάτρου αποτελούν ακόμη καινοτομία. Το πρόσφατο ενδιαφέρον των μουσείων για δράσεις μουσειακού θεάτρου συναρτάται με την πτώση της επισκεψιμότητας που μπορεί να σχετίζεται με την οικονομική κρίση. Η αλήθεια είναι ότι, αρκετά μεγάλα μουσεία περιέλαβαν στις εκπαιδευτικές τους δράσεις, σχετικά απλές μορφές μουσειακού θεάτρου (αφηγήσεις, παιχνίδια ρόλων) από τα μέσα τέλη της πρώτης δεκαετίας του αιώνα μας. Φυσικά παρότι οι δράσεις αυτές συγκέντρωναν τα χαρακτηριστικά των αντίστοιχων μορφών μουσειακού θεάτρου δεν αντιμετωπίζονταν ως τέτοιες. Ο εκπαιδευτικός- ψυχαγωγικός ρόλος ήταν ο κυρίαρχος, πράγμα μάλλον αναμενόμενο από τη φύση των συγκεκριμένων δράσεων. Το πρώτο πρόγραμμα που αναγνωρίζεται ως «πρώτη εφαρμογή μουσειακού θεάτρου στην Ελλάδα, έγινε στο Ναύπλιο (μουσείο Β. Παπαντωνίου) το 2008-2009. Ακολούθησαν δεκαπέντε περίπου δράσεις οι οποίες πυκνώνουν στο διάστημα 2015-2017. Παρατηρούμε ότι αρκετές από αυτές απευθύνονται σε παιδιά ενώ σημαντικός είναι και ο αριθμός των παραστάσεων συγκεκριμένου τύπου που είναι και ταυτόχρονα περιπατητικές. Πρόκειται για θεατρικά δρώμενα που λαμβάνουν χώρα σε ιστορικά κέντρα πόλεων ιστορικούς ή / βιομηχανικούς χώρους, ακόμη και μουσεία όπου στήνονται σκηνικά ιστορικών χώρων, στα οποία περιηγούνται οι θεατές ακολουθώντας τους ηθοποιούς ή ανταμώνοντάς τους σε σημεία της διαδρομής.

Οι πρώτες «τυπικές» θεατρικές παραστάσεις, οργανικά συνδεδεμένες με τα εκθέματα, που ανεβαίνουν σε εκθεσιακό χώρο, είναι αυτές που περιλαμβάνονται στη δράση «Από τη σιωπή της προθήκης στο θεατρικό λόγο», του Μουσείου Μπενάκη και του Εθνικού Θεάτρου. Το Μουσείο υποστήριξε τη θεατρική δράση θέτοντας ταυτόχρονα το απαραίτητο επιστημονικό πλαίσιο, μέσω της μέσω της παρουσίασης των εκθεμάτων που έδιναν το έναυσμα της κάθε θεατρικής παράστασης. Οι παραστάσεις είχαν καλλιτεχνική ποιότητα και ταυτόχρονα λειτούργησαν ως

εμπλουτισμένη ξενάγηση που φώτισε άγνωστες πτυχές των εκθεμάτων. Η προβολή του μουσείου δεν ήταν εντυπωσιακή, αλλά η δράση ήταν μια δυναμική αρχή που αφήνει υποσχέσεις για το μέλλον.

Είναι ίσως χρήσιμο να υπογραμμίσουμε ότι μια παράσταση μουσειακού θεάτρου, μπορεί να κριθεί για το καλλιτεχνικό της αποτέλεσμα. Η επιτυχία της όμως θα εξαρτηθεί κυρίως από τη γνωστικό-ερμηνευτικό της αποτέλεσμα. Ένα υψηλής ποιότητας καλλιτεχνικό αποτέλεσμα που δεν προσφέρει μια εξίσου επιτυχή ερμηνευτική προσέγγιση των εκθεμάτων θα θεωρηθεί αποτυχία. Πολλά μουσεία φοβούνται να δοκιμάσουν το μουσειακό θέατρο γι αυτόν ακριβώς το λόγο. Φαίνεται πως θα ήταν χρήσιμο να καθιερωθούν μέθοδοι αποτίμησης της εμπειρίας των θεατών τα αποτελέσματα των οποίων θα αξιοποιηθούν για την βελτίωση ανάλογων μελλοντικών δράσεων.

Συνοψίζοντας, είναι ίσως χρήσιμο να αναφερθεί ότι το μουσειακό θέατρο αποτελεί την πιο ουσιαστική όψη της συνεργασίας μουσείου και θεάτρου. Συνιστά φορέα ερμηνείας της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, δηλαδή των πολιτισμικών πρακτικών, αντιλήψεων και πεποιθήσεων που συναντώνται σε συγκεκριμένα κοινωνικοπολιτισμικά πλαίσια. Ζωντανεύει τη μουσειακή αφήγηση και συμπληρώνει τη μουσειακή ερμηνεία, εξυπηρετώντας την εκπαιδευτική, ερμηνευτική και επικοινωνιακή πολιτική του μουσείου.

Βιβλιογραφία

- Αλμαλιώτη, Σ. (2007) *Το μουσείο ως περιβάλλον μάθησης και εκπαίδευσης ενηλίκων: συγκριτική αποτίμηση των προσφερόμενων μαθησιακών ευκαιριών στον Μουσείο Μπενάκη και στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή, τμήμα Φιλοσοφίας και παιδαγωγικής, τομέας παιδαγωγικής. Available at: <https://dolihihnews.files.wordpress.com/2011/03/gri-2007-480-mouseio-k-mathisi.pdf> (Accessed: 22 May 2017).
- Βενιέρη, Φ. (2008) *Το θέατρο στο μουσείο ως μέσο ερμηνείας*. Πάντειο Πανεπιστήμιο. Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού, ΠΜΣ Πολιτιστική Διαχείριση , 2008Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. Available at: <http://pandemos.panteion.gr/index.php?op=record&pid=iid:2006> (Accessed: 26 May 2017).
- Βιομηχανικό Μουσείου Φωταερίου* (no date). Available at: <http://www.technopolis-athens.com/web/guest/89> (Accessed: 1 June 2017).
- Γη, ξηρά / *Terra Firma – Εικαστικός Περίπατος* (2017). Available at: <https://www.eikastikosperipatos.com/kimolos-2016/gi-xira-terra-firma/> (Accessed: 1 June 2017).
- Γκαζή, Α. & and Νούσια, Τ. (2003) *Μουσειολογία, Μέριμνα για τις αρχαιότητες*. Πάτρα: Ελληνικό Ανοιχτό Πανεπιστήμιο. Available at: https://www.eap.gr/images/stories/pdf/elp42c_F3677.pdf (Accessed: 22 May 2017).
- Διαδραστικά Σχολικά Βιβλία* (no date) *Υπουργείο Πολιτισμού, Παιδείας & Θρησκευμάτων*. Available at: <http://ebooks.edu.gr/new/> (Accessed: 7 June 2017).
- Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο* (2008) *Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού*. Available at: <http://www.namuseum.gr/> (Accessed: 31 May 2017).
- Εθνικό Ιστορικό Μουσείο* (no date). Available at: <http://www.nhmuseum.gr/el/> (Accessed: 31 May 2017).
- ΕΚΠΑ: Μουσείο Ιστορίας* (no date). Available at: <http://www.historymuseum.uoa.gr/> (Accessed: 31 May 2017).
- Ελληνικό Μουσείο Αυτοκινήτων | HMM* (2017). Available at: <https://www.hellenicmotormuseum.gr/el/> (Accessed: 31 May 2017).
- EPT* (2016) *EPT A.E.* Available at: <http://www.ert.gr/astilogia-o-mithos-mias-polis-sto-mousio-polis-tou-volou/> (Accessed: 27 May 2017).
- Ετεροτοπία - Εταιρία Μουσειακού Θεάτρου* (no date). Available at:

<https://heterotopia.gr/> (Accessed: 31 May 2017).

Ζάχου – Καλκούνου, Π. and Ρεμεδιάκη, Ι. (2009) 'Ιστορίες του Μουσείου. Η θεία Βρισηίδα και άλλα διηγήματα', in *Εκπαιδευτικές δράσεις για την πολιτιστική κληρονομιά και το περιβάλλον, 2008 - 2009*, p. 195. Available at: http://www.ilsp.gr/files/ICOM_-_CECA_proceedings_June_2009.pdf (Accessed: 1 June 2017).

θεώμαι (2000) *Academic*. Available at:

http://greek_greek.enacademic.com/63365/θεώμαι (Accessed: 7 June 2017).

Ιδρυμα Μείζονος Ελληνισμού (no date). Available at: <http://www.fhw.gr/fhw/> (Accessed: 1 June 2017).

Ιστορικό Μουσείο Κρήτης (2005) *IMK*. Available at: <http://www.historical-museum.gr/> (Accessed: 31 May 2017).

Καλοφορίδης, Β. (2004) 'Ο εκπαιδευτικός ρόλος του μουσείου στο σύγχρονο κοινωνικό και πολιτιστικό περιβάλλον', *Journal of Science & Technology*. Available at: <http://e-jst.teiath.gr> (Accessed: 10 May 2017).

Κοκορότσκου, Μ. (2012) 'Το θέατρο ως μέσο ανάπτυξης της οπτικής παιδείας στα μουσεία'. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου, p. 77. Available at: http://ikee.lib.auth.gr/record/129646/files/MAPIA_KOKOPOTSKOY.pdf (Accessed: 16 May 2017).

ΛΕΜΜ-Θ (2015). Available at: <http://www.lemmth.gr/welcome> (Accessed: 1 June 2017).

Μαντζούκας, Σ. (2007) 'Ποιοτική έρευνα σε έξι εύκολα βήματα. Η επιστημολογία, οι μέθοδοι και η παρουσίαση', *Νοσηλευτική*, 46(1), pp. 88–98. Available at: <http://openworkshop.pbworks.com/w/file/64390801/6-bhmata-poiotikh-ereyna.pdf> (Accessed: 8 June 2017).

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης (2013) *Εκπαιδευτικά Προγράμματα - Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού*. Available at: <http://www.mbp.gr/edu/ekpaideytika-programmata/1.3/arxeio-paxnidia-rolon> (Accessed: 27 May 2017).

Μουσείο Μπενάκη (2016) *Μουσείο Μπενάκη*. Available at: <http://www.benaki.gr/> (Accessed: 4 June 2016).

Μουσείο Μπενάκη (2005) *Μουσείο Μπενάκη*. Available at:

<http://www.benaki.gr/index.asp?lang=gr&id=203000001&sid=1603> (Accessed: 27

May 2017).

Μουσείο Σχολικής Ζωής και Εκπαίδευσης (no date) *EKEΔΙΣΥ*. Available at: <http://www.ekedis.gr/mousikopedagogiki-theatriki-parastasi-giro-giro-mines-sto-mousio-scholikis-zois-ke-ekpedefsis-apo-ti-theatriki-omada-mikros-notos/> (Accessed: 28 May 2017).

Μουσείο Τυπογραφίας Γιάννη & Ελένης Γαρεδάκη (no date). Available at: <http://www.typography-museum.gr/> (Accessed: 1 June 2017).

Μυλωνά, Ι. (no date) *Είδη Ερευνών, Πανεπιστήμιο Κύπρου*. Available at: <http://www.ucy.ac.cy/pakepe/el/research-services/research-kind> (Accessed: 8 June 2017).

Νικονάνου, Ν. (2015) *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα*. Αθήνα: ΣΕΑΒ. Available at: <https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ARCH442/Άρθρα για μελέτη/NIKONANOY.pdf> (Accessed: 1 June 2017).

ΠΕΣΥΘ - Πανελλήνιος Επιστημονικός Σύλλογος Θεατρολόγων (no date). Available at: http://www.pesyth.gr/Ekdiloseis_detail.asp?id=192 (Accessed: 1 June 2017).

Πηλός, κοχύλια και όνειρα (2008) *11ο Δημοτικό Σχολείο Ενόσμου*. Available at: <http://11dim-evosm.thess.sch.gr/old/visits/visits16.htm> (Accessed: 1 June 2017).

ΠΙΟΠ (2016) *Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς*.

Το Βήμα Online (2016) *Μουσείο Μπενάκη: «Από τη σιωπή της προθήκης στο θεατρικό λόγο»*. Available at: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=837372> (Accessed: 2 June 2017).

‘Το Μουσείο’ (2009) *Περιοδική έκδοση του Κέντρου Μουσειακών Ερευνών του Πανεπιστημίου Αθηνών*, (6), p. 48. Available at: <http://www.museum-studies.uoa.gr/teyxos6.pdf> (Accessed: 1 June 2017).

American Alliance of Museums (2011). Available at: <http://aam-us.org/> (Accessed: 24 May 2017).

Anderson, J. (1982) ‘Living History: Simulating Everyday Life in Living Museums’, *American Quarterly*, 34(3), p. 290. doi: 10.2307/2712780.

Association for Living History, Farm and Agricultural Museums (2017) *ALHFAM*. Available at: <http://www.alhfam.org/> (Accessed: 26 May 2017).

Australian Museum (2016) *Australian Museum*. Available at: <https://australianmuseum.net.au/> (Accessed: 26 May 2017).

Black, G. (2009) *Το ελκυστικό μουσείο: μουσεία και επισκέπτες*. Αθήνα: Πολιτιστικό

Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς. Available at:

http://www.biblionet.gr/book/139839/Black,_Graham/To_ελκυστικό_μουσείο

(Accessed: 26 May 2017).

Bresler, L. (2007) *International handbook of research in arts education*. Springer.

Available at:

<https://books.google.gr/books?id=nUOJaIJZU60C&pg=PA682&lpg=PA682&dq=science+museum+minnesota+theatre+1971&source=bl&ots=9RHlMOrtgb&sig=T7J2MV58J9pNnB7bAX5BoUcW1R4&hl=el&sa=X&ved=0ahUKEwj9tqa99uXTAhUSZF AKHX0SAlMQ6AEIMDAC#v=onepage&q=Plimoth Plantation &f=false> (Accessed: 10 May 2017).

Bridal, T. (2004) *Exploring museum theatre*. Altamira Press. Available at:

https://books.google.gr/books/about/Exploring_Museum_Theatre.html?id=GHwXKzHjoUwC&redir_esc=y (Accessed: 10 May 2017).

Canadian Association for Theatre Research (2017). Available at: <http://catracrt.ca/> (Accessed: 7 June 2017).

Carlson, M. (1986) 'Psychic Polyphony', *Journal of Dramatic Theory and Criticism*. University of Kansas, 1(1), pp. 35–48. Available at:

<https://journals.ku.edu/index.php/jdtc/article/view/1642/1606> (Accessed: 24 May 2017).

Chaillet, N. and Guthrie, T. (1998) *theatre*, *Encyclopaedia Britannica*. Available at: <https://www.britannica.com/art/theatre-art> (Accessed: 24 May 2017).

Chatzigeorgiou, M., Αυδή, Α., Nikonanou, N. and Venieri, F. (2013) 'Voices of the City: Historical Routes Through Theatre. Presentation of an educational project and evaluation of students' involvement'. Thessaloniki, p. 9. Available at: https://www.academia.edu/6247739/_Voices_of_the_City_Historical_Routes_Through_Theatre._Presentation_of_an_educational_project_and_evaluation_of_students_involvement_co-authored (Accessed: 1 June 2017).

Counsell, C. (1996) *Signs of performance : an introduction to twentieth-century theatre*. Routledge.

Desvallées, A. and Mairesse, F. (2014) 'Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας', *ICOM-Ελληνικό Τμήμα*. Available at:

http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museology_WEB_greek.pdf (Accessed: 15 January 2016).

Drama Online (2017) *Bloomsbury Publishing Plc*. Available at:

<http://www.dramaonlinelibrary.com/> (Accessed: 26 May 2017).

Elniplex.com (no date). Available at: <http://www.elnplex.com/ένα-μάθημα-μουσειακής-αγωγής-στο-σχολ> (Accessed: 1 June 2017).

Ffrench, A. (2017) *The story of Elias Ashmole will bring in more museum visitors* (From *The Oxford Times*). Available at: http://www.oxfordtimes.co.uk/NEWS/15246841.The_story_of_Elias_Ashmole_will_bring_in_more_museum_visitors/ (Accessed: 22 May 2017).

Fieldnotes Storytelling (2017) *The British Museum*. Available at: http://www.britishmuseum.org/PDF/storytelling_resource_changed_font_size.pdf (Accessed: 26 May 2017).

First Person Versus Third Person Interpretation (2013) *History Research Shenanigans*. Available at: <https://historyboots.wordpress.com/2013/08/31/first-person-versus-third-person-interpretation/> (Accessed: 7 June 2017).

Gamecraft (2017) *Gamecraft*. Available at: http://gamecraft.gr/eng/?page_id=6 (Accessed: 26 May 2017).

Gazi, A. (1999) 'Από τις Μούσες στο Μουσείο. Η ιστορία ενός θεσμού δια μέσου των αιώνων', pp. 39–46. Available at: https://www.researchgate.net/publication/202058796_Apo_tis_Mouses_sto_Mouseio_E_istoria_enos_thesmou_dia_mesou_ton_aionon (Accessed: 10 May 2017).

GR80S — Η Ελλάδα του Ογδόντα στην Τεχνόπολη (2016) *GR80S — Η Ελλάδα του Ογδόντα στην Τεχνόπολη*. Available at: <https://www.gr80s.gr/index.php/teleutaia-nea/item/505-diagonismos-siggrafis-kai-parastasis-theatrikou-keimenou-gkazi-1984>. (Accessed: 1 June 2017).

Graham, B. (2009) *Το ελκυστικό μουσείο. Μουσεία και επισκέπτες*. Edited by Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς. Αθήνα.

Hughes, C., Jackson, A. and Kidd, J. (2007) 'The Role of Theater in Museums and Historic Sites: Visitors, Audiences, and Learners', in *International Handbook of Research in Arts Education*. Dordrecht: Springer Netherlands, pp. 679–699. doi: 10.1007/978-1-4020-3052-9_46.

International Council of Museums Hellenic National Committee (2010) *ICOM*. Available at: <http://network.icom.museum/icom-greece/> (Accessed: 27 May 2017).

International Museum Theatre Alliance (2017) *IMTAL*. Available at: <http://www.imtal-us.org/> (Accessed: 26 May 2017).

Jackson, A. (2000) 'Inter-acting with the Past - the use of participatory theatre at

museums and heritage sites', *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 5(2), pp. 199–215. doi: 10.1080/713692887.

Jackson, A. (2010) *Performance as a medium of learning in museums and at heritage sites - an investigation* | arts-humanities.net: Digital Humanities and Arts, University of Manchester. Available at: http://ahnet2-dev.cch.kcl.ac.uk/projects/performance_medium_learning_museums_heritage_sites_investigation (Accessed: 25 May 2017).

Kidd, J. (2011) 'Performing the knowing archive: heritage performance and authenticity', *International Journal Of Heritage Studies*, 17(1), pp. 22–35. Available at: https://orca.cf.ac.uk/36952/1/kidd_ijhs_post-review.pdf (Accessed: 16 May 2017).

Leon, W. and Rosenzweig, R. (1989) *History museums in the United States : a critical assessment*. University of Illinois Press. Available at: https://books.google.gr/books?id=E-bgd_LsBzEC&pg=PA64&lpg=PA64&dq=leon+Living+History+Museums&source=bl&ots=jY_-5tqnHp&sig=L1S2Q8qpvkfqkMvDQ0E19GqIRIg&hl=el&sa=X&ved=0ahUKEwjzn uS99-XTAhXpDZoKHco0BuIQ6AEIJTAA#v=onepage&q=leon Living History Museums&f=false (Accessed: 10 May 2017).

Liddell, H. and Scott, R. (2017) *Μοῦσῆϊον, A Greek-English Lexicon*. Available at: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aentry%3D%2368883&redirect=true> (Accessed: 10 May 2017).

Living History (2001) *Exarc*. Available at: http://exarc.net/lexicon/6#Living_history (Accessed: 26 May 2017).

MacGregor, N. (2011) *A history of the world in 100 objects*. Viking. Available at: https://books.google.gr/books/about/A_History_of_the_World_in_100_Objects.html?id=P9yDiLwxJQ4C&source=kp_cover&redir_esc=y (Accessed: 24 May 2017).

Meisel, M. (2017) 'Inspired by Anna Curtis Chandler: Storytelling in Art Education', p. 6. Available at: https://www.academia.edu/8309507/Inspired_by_Anna_Curtis_Chandler_Storytelling_in_Art_Education (Accessed: 25 May 2017).

Parker, A., Sedgwick, E. K. and English Institute. (1995) *Performativity and performance*. Routledge. Available at: <https://www.scribd.com/doc/214932729/Kosofsky-Sedgwick-Eve-Parker-Andrew-Performativity-and-Performance> (Accessed: 14 May 2017).

Performance, Learning & Heritage (no date) *The University of Manchester*. Available at: <http://www.plh.manchester.ac.uk/> (Accessed: 7 June 2017).

Roth, S. F. (1998) *Past into present : effective techniques for first-person historical interpretation*. University of North Carolina Press. Available at: [https://books.google.gr/books?id=vpHdBwAAQBAJ&pg=PA184&lpg=PA184&dq=Robertshaw+\(from+the+‘History+Re-Enactment+Workshop’\)&source=bl&ots=hdNwZDP7Js&sig=kvHhyJ1gfLItRucX__eO71kgc0&hl=el&sa=X&ved=0ahUKEwjDhMG95O_TAhXDDZoKHbjwDfIQ6AEIJTAA#v=onepage&q&f=false](https://books.google.gr/books?id=vpHdBwAAQBAJ&pg=PA184&lpg=PA184&dq=Robertshaw+(from+the+‘History+Re-Enactment+Workshop’)&source=bl&ots=hdNwZDP7Js&sig=kvHhyJ1gfLItRucX__eO71kgc0&hl=el&sa=X&ved=0ahUKEwjDhMG95O_TAhXDDZoKHbjwDfIQ6AEIJTAA#v=onepage&q&f=false) (Accessed: 14 May 2017).

Royal Armouries (2017) *Royal Armouries*. Available at: <https://royalarmouries.org/leeds/> (Accessed: 26 May 2017).

Tivers, J. (2012) ‘Performing Heritage: the use of live “actors” in heritage presentations’, *Leisure Studies*, 21(3–4), pp. 187–200. Available at: [http://irep.ntu.ac.uk/id/eprint/18751/1/192548_928 Tivers PostPrint.pdf](http://irep.ntu.ac.uk/id/eprint/18751/1/192548_928%20Tivers%20PostPrint.pdf) (Accessed: 14 May 2017).

Ukrainian Cultural Heritage Village (1995) *Government of Alberta*. Available at: <http://www.history.alberta.ca/ukrainianvillage/> (Accessed: 7 June 2017).

Webteam, jurisdiction=New S. W. corporateName=Australian M. author=AM (2010) ‘The role of narrative in museum exhibitions’. corporateName=Australian Museum. Available at: <https://australianmuseum.net.au/blogpost/museullaneous/the-role-of-narrative-in-museum-exhibitions> (Accessed: 2 June 2017).

What is Creative Drama? (2001) *Youth Stages LLC*. Available at: <http://www.youthstages.com/CreativeDrama/WhatIsCDrama.asp> (Accessed: 7 June 2017).

Williams, P. (2013) ‘Performing Interpretation’, *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism*. Routledge , 13(2), pp. 115–126. doi: 10.1080/15022250.2013.796228.

Wong, A. (2015) ‘The whole story, and then some: “digital storytelling” in evolving museum practice’, *MW2015: Museums and the Web* . Available at: <http://mw2015.museumsandtheweb.com/paper/the-whole-story-and-then-some-digital-storytelling-in-evolving-museum-practice/> (Accessed: 2 June 2017).

Παράρτημα

Ποιοτική έρευνα σχετικά με το μουσειακό θέατρο*

1. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση μουσείου και θεάτρου;
 - 1.1. Θεωρείτε ότι υπάρχουν κοινά σημεία μεταξύ μιας θεατρικής παράστασης και μιας μουσειακής έκθεσης;
2. Το θέατρο μπορεί να αποτελέσει αποτελεσματικό μεσολαβητή για την ερμηνεία των μουσειακών εκθεμάτων ή απλώς αποτελεί μια εντυπωσιακή δράση προβολής του μουσείου;
 - 2.1. Πιστεύετε ότι η θεατρική διαμεσολάβηση υποβάλλει μια ερμηνευτική προσέγγιση στο θεατή ή αντίθετα τον βοηθά να υιοθετήσει μια πιο προσωπική άποψη;
3. Ο θεατρικός λόγος σε αυτές τις περιπτώσεις διαφοροποιείται από αυτόν ενός τυπικού θεατρικού έργου;
 - 3.1 Το θεατρικό κείμενο είναι καλό να βασίζεται σε σύγχρονες ή σχετικές με τα εκθέματα πληροφοριακές (π.χ. βιβλικές ή αρχειακές) πηγές ;
4. Πόσο απαραίτητο είναι να παρουσιάζεται η θεατρική πράξη στον καθαυτό χώρο του μουσείου;
 - 4.1 Ποια προβλήματα μπορεί να δημιουργηθούν εκτός από την προφανή αναστάτωση στην κανονική λειτουργία του μουσείου;
 - 4.2. Θεωρείτε ότι ένα αμφιθέατρο ή ένας υπαίθριος χώρος του μουσείου όπου θα ανεβεί η παράσταση είναι δυνατό να αποφέρει τα ίδια ή παρόμοια αποτελέσματα με την παράσταση στον καθαυτό χώρο του μουσείου;
5. Τί διαφορετικό προσφέρει το μουσειακό θέατρο από άλλα είδη εκπαιδευτικών δράσεων;
 - 5.1. Είναι εφικτό η θεατρική δραστηριότητα στο μουσείο να έχει περιοδικότητα και σταθερότητα; Μπορούν π.χ. να υιοθετηθούν θεατρικές παραστάσεις σε όλες τις μουσειακές εκθέσεις;

6. Με βάση την πείρα και/ή την κρίση σας βαθμολογήστε τα προσδοκώμενα / πιθανά αποτελέσματα, σε τέσσερις τομείς, κάποιου θεατρικού δρώμενου σε μουσείο.

Κλίμακα βαθμολόγησης: 1 (καθόλου) 2 (λίγο) 3 (μέτρια) 4 (πολύ) 5 (πάρα πολύ)

A. Προβολή του μουσείου ή της έκθεσης

B. Ερμηνεία των εκθεμάτων

Γ. Ικανοποίηση (ψυχαγωγία) του κοινού

Δ. Καλλιτεχνικό (θεατρικό) αποτέλεσμα

* Το μουσειακό θέατρο είναι η εφαρμογή θεατρικών τεχνικών στην παρουσίαση και ερμηνεία των μουσειακών εκθεμάτων

Ερωτηματολόγιο για τη μελέτη περίπτωσης της συνεργασίας Μουσείου Μπενάκη και Εθνικού Θεάτρου

- 1) Το πρόγραμμα ήταν πρωτοβουλία του Μουσείου ή του Θεάτρου;
- 2) Πόσοι και ποιών ειδικοτήτων άνθρωποι ενεπλάκησαν στο εγχείρημα;
- 3) Πιστεύετε ότι το πρόγραμμα ανταποκρίνεται στους στόχους του μουσείου;
- 4) Πιστεύετε ότι το πρόγραμμα συμπλήρωσε με κάποιον τρόπο την έκθεση ή λειτούργησε ανταγωνιστικά;
- 5) Μάθατε κάτι καινούργιο; Θα αλλάζατε κάτι;
- 6) Με ποιο κριτήριο έγινε η επιλογή των αντικειμένων;
- 7) Τα κείμενα ήταν πρωτότυπα ή διασκευασμένα;
- 8) Πιστεύετε ότι η φωνή που απέκτησαν τα εκθέματα ήταν όσο το δυνατόν πιο "αυθεντική";
- 9) Ποια ήταν τα συναισθήματά σας που είδατε τα αντικείμενα της συλλογής σας παρουσιασμένο διαφορετικά;
- 10) Οι παραστάσεις είχαν πολύ μεγάλη προσέλευση. Αυτό, σας έβαλε σε σκέψεις να συνεχιστούν οι παραστάσεις για περισσότερο ή να προγραμματίσετε τέτοιες δράσεις σε μόνιμη βάση; Πιστεύετε ότι θα είχαν την ίδια προσέλευση;

- 11) Καλύφθηκε το κόστος της παράστασης από τα εισιτήρια;
- 12) Ποιο θεωρείτε ότι είναι το κύριο όφελος του μουσείου από την όλη διαδικασία;
- 13) Μπορείτε να εντοπίσετε λάθη που έγιναν;
- 14) Υπήρξε κάτι που σας εξέπληξε θετικά ή αρνητικά;
- 15) Υπήρξε ή σκεφτήκατε να υπάρξει κάποιου είδους αξιολόγηση του εγχειρήματος από τους θεατές;
- 16) Πως θα κρίνατε το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα;