



ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ

**ΤΜΗΜΑ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ &
ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΜΟΝΑΔΩΝ (ΠΡΩΗΝ ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ,
ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΕΚΘΕΣΕΩΝ**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΙΤΛΟΣ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

**Η ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ ΩΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΟΥ PROJECT:
ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ & ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ.**

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ: ΛΕΩΝΙΔΟΠΟΥΛΟΥ ΑΓΓΕΛΙΚΗ

ΕΠΟΠΤΕΥΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΒΙΓΛΗ ΜΑΡΙΑ

ΠΥΡΓΟΣ, ΙΟΥΛΙΟΣ 2017

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η εκπόνηση της πτυχιακής εργασίας με τίτλο « Η Χαρακτική ως αντικείμενο Μουσειολογικού Project: Σχεδιασμός & Υλοποίηση », με υπεύθυνη επιβλέπουσα την κα. Βίγλη Μαρία, αποτελεί κομμάτι των σπουδαστικών μου υποχρεώσεων ως τελειόφοιτης του Ανώτατου Τεχνολογικού Ιδρύματος Δυτικής Ελλάδας, στο τμήμα Διοίκησης Οικονομίας, Επικοινωνίας Πολιτιστικών & Τουριστικών Μονάδων (πρώην τμήμα Μουσειολογίας Μουσειογραφίας και Σχεδιασμού Εκθέσεων).

Θα ήθελα να τονίσω τον χαρακτήρα της εργασίας αυτής και να επισημάνω τον σκοπό της. Σαφώς η μελέτη μου στηρίχθηκε σε επιστημονικά κείμενα, όμως το κυριότερο μέρος της εργασίας αυτής βασίστηκε στην πρακτική εφαρμογή όσων διδάχθηκα σε θεωρητικό επίπεδο κατά τη διάρκεια των τεσσάρων χρόνων της φοίτησής μου στο συγκεκριμένο τμήμα.

Η εργασία πραγματοποιήθηκε πρωθύστερα με το πρακτικό κομμάτι να προηγείται, δηλαδή σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε μια έκθεση με τίτλο « *Η Ιστορία της Χαρακτικής μέσα στους αιώνες (16^{ος} -19^{ος} αιώνας)*» και στη συνέχεια, εμπλουτίστηκε η εργασία με το θεωρητικό κομμάτι.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες μου στην επιβλέπουσα καθηγήτρια μου κυρία Βίγλη Μαρία, κυρίως για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε και για την πολύτιμη βοήθεια και καθοδήγηση που μου πρόσφερε κατά την διάρκεια της εκπόνησης της πτυχιακής αυτής εργασίας. Ήταν πάντα πρόθυμη και συνεργάσιμη να συζητήσει μαζί μου και να με βοηθήσει στη λύση των προβλημάτων που παρουσιάστηκαν για την πραγματοποίηση της έκθεσης που υλοποιήθηκε με αφορμή την παρούσα πτυχιακή εργασία.

Ακόμη, θεωρώ καθήκον μου να ευχαριστήσω, πρωτίστως, την Πρόεδρο του Τμήματος ΔΟΕΠΤΜ κα Αναστασία Ζαφειροπούλου, καθώς και τα μέλη της Γενικής Συνέλευσης για την απρόσκοπτη παραχώρηση της αίθουσας εκδηλώσεων του κτιρίου του ΤΕΙ, όπου πραγματοποιήθηκε η έκθεσή μας.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κ. Μαυράκη Γεώργιο για την παραχώρηση των εκθεμάτων γιατί χωρίς αυτά δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί η έκθεση. Ακόμη, να τον ευχαριστήσω για την άψογη συνεργασία που είχαμε, για την αφιέρωση του πολύτιμου χρόνου του και για τις γνώσεις που μου μετέδωσε.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες και την ευγνωμοσύνη μου οφείλω και στον πατέρα μου κ. Λεωνιδόπουλο Παναγιώτη για τη βοήθεια που μου πρόσφερε καλλιτεχνικά, κατασκευαστικά και οικονομικά, γιατί χωρίς την υποστήριξή του δεν θα ήταν δυνατόν να πραγματοποιηθεί η έκθεση που αποτέλεσε το πρακτικό μέρος της εργασίας μου.

Τέλος, ένα μεγάλο ευχαριστώ στη μητέρα μου και τον αδερφό μου για την ηθική συμπαράσταση και το κουράγιο που μου έδωσαν ώστε να φέρω εις πέρας την υλοποίηση της έκθεσης αλλά και το θεωρητικό κομμάτι της πτυχιακής μου εργασίας.

ΛΕΞΕΙΣ – ΚΛΕΙΔΙΑ

Μουσειολογικός σχεδιασμός, Σχεδιασμός εκθέσεων, Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός,
Μουσειολογική πορεία, Εκθέματα.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<u>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</u>	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	8
I. Το καλλιτεχνικό πλαίσιο: Η ιστορία της Χαρακτικής	8
-Χαρακτική.....	8
-Γκραβούρα.....	8
-Χαρτογραφία.....	9
-Ξυλογραφία	11
-Χαλκογραφία	12
-Λιθογραφία	12
-Σημαντικά πρόσωπα της χαρτογραφίας	13
II. Μουσειολογικό project-Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός: Βασικά χαρακτηριστικά	15
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο: ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΟΥ PROJECT	21
I. Μουσειολογικός Σχεδιασμός	21
-Τίτλος	21
-Concept-Σενάριο	21
-Στόχοι	21
-Προϋπολογισμός	21
-Χώρος Διεξαγωγής	22
-Οργανόγραμμα	22
II. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ	22
-Ενότητες / Μουσειογραφική πορεία	22
-Αριθμός Έργων	24
-Τοποθέτηση (στήριξη, έπιπλα)	24

-Φωτισμός	31
-Επεξηγηματικός Υπομνηματισμός (Εκθεσιακά κείμενα, λεζάντες, εποπτικό υλικό) ...	32
-Σήμανση	45
-Προστασία των Έργων	46
-Ασφάλεια των Επισκεπτών	47
III. ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΗ ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΗ	47
-Ενημερωτικά έντυπα:Πρόσκληση-Φυλλάδιο	47
-Τύπος	52
-Αφίσα	53
IV. ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ	55
-Περιγραφή διαδικασίας	55
-Συνθήκες	56
-Δυσχέρειες-Προβλήματα	56
V.ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΔΡΑΣΗΣ	57
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	58
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	59
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ: ΕΚΘΕΜΑΤΑ	60

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία με τίτλο «*Η ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ ΩΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΟΥ PROJECT: ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ & ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ*» διακρίνεται σε δύο (2) μέρη, αφενός το θεωρητικό, αφετέρου το πρακτικό.

Το πρακτικό μέρος της εργασίας συνίσταται στο σχεδιασμό και την υλοποίηση (σε πραγματικές συνθήκες) μιας έκθεσης χαρακτικής με τίτλο «*Η ιστορία της Χαρακτικής μέσα στους αιώνες (16^{ος} -19^{ος} αιώνας)*». Το θεωρητικό μέρος περιλαμβάνει το θεωρητικό πλαίσιο σχετικά με το μουσειολογικό-μουσειογραφικό σχεδιασμό και την ιστορία της χαρακτικής, την περιγραφή της διαδικασίας, τις συνθήκες της υλοποίησης και την αποτίμηση της όλης δράσης.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η πτυχιακή εργασία βασίστηκε στο σχεδιασμό και στην πραγματοποίηση μιας έκθεσης με θέμα την παρουσίαση της χαρακτηριστικής από το 16^ο μέχρι και το 19^ο αιώνα και τεκμηριώνεται θεωρητικά με βιβλιογραφική έρευνα σχετική με τη γκραβούρα και τις εκθεσιακές πρακτικές.

Η εργασία αυτή διαρθρώνεται σε δυο (2) κεφάλαια:

Το πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζει την ιστορία της χαρακτηριστικής, της γκραβούρας και της χαρτογραφίας, τις έννοιες της ξυλογραφίας, της χαλκογραφίας και της λιθογραφίας, τις βιογραφίες σημαντικών χαρτογράφων αλλά και τα χαρακτηριστικά του μουσειογραφικού project.

Το δεύτερο κεφάλαιο αναφέρεται στο μουσειολογικό - αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, σχετικά με την έκθεση που πραγματοποιήθηκε για την πτυχιακή μου εργασία. Περιγράφει αναλυτικά το σχεδιασμό, τα εκθέματα και τα στάδια προετοιμασίας για την υλοποίηση της έκθεσης. Στη συνέχεια παρουσιάζει την επικοινωνιακή στρατηγική που ακολουθήθηκε για την παρουσίαση και διαφήμιση της έκθεσης. Ακόμη, αναλύεται η μουσειογραφική υλοποίηση, συγκεκριμένα περιγράφεται όλη η διαδικασία του στησίματος της έκθεσης αλλά και οι συνθήκες που επικρατούσαν κατά τη διάρκειά της. Ακολουθεί η αποτίμηση σε σχέση με τους στόχους και τα προσδοκώμενα οφέλη της έκθεσης αυτής. Τέλος, στα παραρτήματα περιλαμβάνεται φωτογραφικό υλικό με τα έργα της έκθεσης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

I. Το Καλλιτεχνικό πλαίσιο: Η ιστορία της Χαρακτικής

ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ

Η χαρακτική αποτελεί την πρώτη μορφή μαζικής αναπαραγωγής της εικόνας. Χαρακτικό είναι το τυπωμένο έργο που σχεδιάζεται από τον καλλιτέχνη με αποκλειστικό σκοπό να χαραχθεί σε συγκεκριμένο υλικό, χαράζεται από τον ίδιο και εκτυπώνεται απ' αυτόν ή υπό την επίβλεψη του.

Με τη χαρακτική μπορούν να παραχθούν σειρές όμοιων έργων, δηλαδή τα αντίτυπα. Κάθε καλλιτεχνικό αντίτυπο που δημιουργείται με τη μέθοδο αυτή είναι πρωτότυπο έργο, διατίθεται σε περιορισμένο αριθμό και υπογράφεται από τον καλλιτέχνη.

Από τα τέλη του 14ου αιώνα χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος της ξυλογραφίας. Εν συνεχεία, χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος της χαλκογραφίας και η λιθογραφία.

ΓΚΡΑΒΟΥΡΑ

Η λέξη γκραβούρα προέρχεται από τη γαλλική λέξη "gravure" που σημαίνει χάραξη. Γκραβούρα ονομάζεται η καλλιτεχνική αναπαράσταση εικόνων σε τόνους του λευκού και του μαύρου και είναι η πρώτη γραφική τέχνη που αναπτύχθηκε.

Το 16ο αιώνα, το μοναδικό μέσο απεικόνισης τοπίων, ανθρώπων και καταστάσεων ήταν οι πίνακες ζωγραφικής. Η ανάγκη εικονογράφησης των βιβλίων και επομένως η μεταφορά του πίνακα ζωγραφικής στην τοπογραφία γέννησε αυτό που σήμερα ονομάζουμε γκραβούρα.

Η τεχνική της ξεκίνησε από τη Γερμανία και διαδόθηκε πολύ γρήγορα στην Ολλανδία, τη Γαλλία, την Ελβετία, την Ιταλία, την Αγγλία και την Ισπανία. Ο τεχνίτης χρησιμοποιούσε αρχικά μια μεταλλική και αργότερα ατσάλινη πλάκα, και από πάνω της χάραζε το αρνητικό της εικόνας που θα τύπωνε. Στην συνέχεια άλειφε την πλάκα με ένα στρώμα μελάνης, το οποίο εισχωρούσε στις χαραγμένες γραμμές. Τοποθετούσε την πλάκα (επάνω στην οποία έβαζε ένα βρεγμένο χαρτί), ανάμεσα σε δύο κυλίνδρους που έμοιαζαν με σκάφη οι οποίοι πίεζαν το χαρτί κ' έτσι αποτυπωνόταν η χαραγμένη εικόνα.

Το 17ο αιώνα με διάφορους πειραματισμούς των καλλιτεχνών και εντατική εργασία,

εφαρμόστηκαν πολλοί τρόποι επεξεργασίας του μετάλλου. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα η μέθοδος αναπαραγωγής εικόνας να εξελίσσεται συνεχώς κατά την περίοδο του Ιμπρεσιονισμού μέχρι και την περίοδο του Εξπρεσιονισμού. Καθοριστικό ρόλο στην ανοδική πορεία της τεχνικής, μέχρι και το 18ο αιώνα, έπαιξε το ύφος της και αυτό γιατί είναι η μοναδική που προσφέρει «παιχνίδισμα» με φωτοσκιάσεις, λεπτομέρειες και παραστατική απεικόνιση. Σε μια εποχή κατά την οποία η φωτογραφία δεν είχε ακόμη κάνει την εμφάνισή της, η γκραβούρα έγινε προσιτή στο ευρύ κοινό πολύ περισσότερο απ' ό,τι οι πίνακες ζωγραφικής.

Οι γκραβούρες που έχουν εκτυπωθεί με τη μέθοδο που περιγράφεται πιο πάνω θεωρούνται αυθεντικές-πρωτότυπες. Βασικά στοιχεία αυθεντικότητας είναι το "βελούδινο" χαρτί τους και η ευκρίνεια ακόμα και στην παραμικρή λεπτομέρεια του έργου που απεικονίζουν.

Χρησιμοποιώντας σύγχρονες φωτογραφικές μεθόδους και μηχανήματα υψηλής ανάλυσης, πετυχαίνουμε την πιστή αναπαραγωγή και αντιγραφή των έργων. Η διαφορά τους (όταν μελετηθούν με μεγεθυντικό φακό) είναι ότι οι γραμμές των αντιγράφων αποτελούνται από ανεξάρτητες κουκίδες σε αντίθεση με τις πρωτότυπες, όπου οι γραμμές είναι συνεχόμενες.

Το χαρτί που χρησιμοποιείται για τα αντίγραφα, είναι υψηλών προδιαγραφών. Αφού εκτυπωθεί, το αντίγραφο τοποθετείται σε χαρτί «πασπαρτού» σε διάφορες αποχρώσεις και σφραγίζεται. Υπάρχει, επίσης, η δυνατότητα του χρωματισμού του αντιγράφου με χρώματα νερού, προσδίδοντας άλλη αισθητική.

(Στον αιώνα μας έχει σταματήσει η παραγωγή γκραβούρας. Υπάρχουν πλέον τα χαρακτηριστικά έργα και όχι οι γκραβούρες.)

ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΙΑ

Η αδυναμία εποπτείας του γεωγραφικού χώρου οδήγησε από πολύ νωρίς, ήδη από την παλαιολιθική εποχή, στην επινόηση της αναπαράστασης του χώρου, στην αρχή μέσω απεικονίσεων του πλησιέστερου περιβάλλοντος και στη συνέχεια του ευρύτερου. Η αναπαράσταση αυτή είχε ως πρακτικό αποτέλεσμα την επινόηση χαρτών. Η επιλογή χαρακτηριστικών του τρισδιάστατου γεωγραφικού χώρου και η παρουσίαση τους μέσω συμβόλων σε δύο διαστάσεις είναι μια αφαιρετική διαδικασία αρκετά προωθημένη για τον πρωτόγονο νου. Ωστόσο, οι πρώτοι χάρτες σύμφωνα με τον Raisz (1948), πρέπει να εμφανίστηκαν πριν από τη γραφή, έτσι όπως τουλάχιστον προκύπτει από μαρτυρίες

ταξιδιωτών που ήρθαν σε επαφή με πρωτόγονους λαούς, που χωρίς να έχουν ανακαλύψει τη γραφή, ζωγράφιζαν χάρτες. Ο Raisz αναφέρεται, επίσης, στην κοινή παρατήρηση πολλών εξερευνητών σε διάφορα μέρη της γης, που, όταν ζητούσαν από τους ιθαγενείς να περιγράψουν μια διαδρομή, η συνήθης αντίδραση ήταν να χαράξουν με ξύλο το σκίτσο της στο έδαφος και να προσθέσουν κλαδάκια και πετραδάκια για να δείξουν θέσεις. Φαίνεται ότι η δημιουργία του χάρτη είναι αποτέλεσμα της έμφυτης τάσης του ανθρώπου να επικοινωνήσει με τους συνανθρώπους του. Οι άνθρωποι, ζώντας ως κυνηγοί και πολεμιστές, μετακινούνταν πολύ στο χώρο και η γνώση για διευθύνσεις και αποστάσεις ήταν σημαντική για την επιβίωση τους. Για το λόγο αυτό, από πολύ παλιά παρατηρείται η ανάπτυξη συστημάτων δημιουργίας χαρτών. Στη συνέχεια, η ανάγκη και η χρησιμότητα των χαρτών έγινε αντιληπτή πρώτα από τους ναυσιπλόους, τους εξερευνητές και τους στρατιωτικούς.

Κορυφαία μορφή της χαρτογραφίας ίσως σε όλη την ιστορία της και όχι μόνο στην αρχαιότητα είναι ο Κλαύδιος Πτολεμαίος που έζησε στην Αλεξάνδρεια τον 2ο αιώνα μ.Χ. Η χρονολογία γέννησής του παραμένει άγνωστη και γενικά γνωρίζουμε ελάχιστα για τη ζωή του. Σημαντικός αστρονόμος, μαθηματικός και γεωγράφος, υπήρξε διακεκριμένος βιβλιοθηκάριος της Αλεξανδρινής Βιβλιοθήκης. Θεωρείται ο πρώτος χαρτογράφος που ολοκλήρωσε και προώθησε το έργο του Ίππαρχου, του Στράβωνα και του Μαρίνου. Δύο μεγάλα έργα του είναι το αστρονομικό Μαθηματική Σύνταξις (ή Μέγιστη) και το γεωγραφικό και χαρτογραφικό οκτάτομο έργο Γεωγραφική Υφήγησις (ή Γεωγραφία). Στο τέλος του 15ου αιώνα, κυκλοφόρησαν τυπωμένες πλέον εκδόσεις της Γεωγραφίας με χάρτες-γκραβούρες από ξυλοτυπίες ή χαλκογραφίες.

Η επίδραση του έργου του Πτολεμαίου στους χαρτογράφους ήταν τόσο μεγάλη, ώστε διατηρούσαν ακόμα και τα λάθη του στην απόδοση των γεωγραφικών μορφών, παραβλέποντας πιο σύγχρονες καταγεγραμμένες παρατηρήσεις ναυτικών και ταξιδιωτών. Οι παραμορφώσεις αυτές εξακολουθούσαν να εμφανίζονται στους χάρτες, σε μικρότερο, ωστόσο, βαθμό και μετά την ανακάλυψη της τυπογραφίας, ενώ παρατηρούνται ακόμη και σε χάρτες του 17ου αιώνα.

Το δεύτερο γεγονός- ορόσημο στην ανάπτυξη της χαρτογραφίας αποτέλεσε η ανακάλυψη της τυπογραφίας (από τον Γουτεμβέργιο το 1440) και της χαρακτηριστικής. Μέχρι τότε, ο σχεδιασμός των χαρτών γινόταν στο χέρι και γι' αυτό ήταν επίπονος και δαπανηρός. Σε πόλεις όπως η Βενετία και το Άμστερνταμ, υπήρχαν εργαστήρια παραγωγής χαρτών, όπου πλήθος σχεδιαστών δημιουργούσαν αντίτυπα χαρτών.

Οι συνθήκες παραγωγής των χαρτών άλλαξαν με τις ανακαλύψεις της χαρακτηριστικής και της τυπογραφίας. Στα πρώτα δείγματα εφαρμογής της χαρακτηριστικής τέχνης στη χαρτογραφία χρησιμοποιήθηκε το ξύλο ως μέσο χάραξης του πρωτότυπου χάρτη, η γνωστή ξυλογραφία. Σύντομα, το ξύλο αντικαταστάθηκε από τον χαλκό και η χαλκογραφία αποτέλεσε μέθοδο παραγωγής των χαρτών μέχρι τον 19ο αιώνα. Οι χάρτες, παράγωγα αυτής της διαδικασίας, ήταν ασπρόμαυροι και επιχρωματίζονταν εκ των υστέρων, συνήθως από καλλιτεχνικό χέρι.

Ορόσημο στην ιστορία της Ευρωπαϊκής χαρτογραφίας αποτελεί ο πρώτος Πτολεμαϊκός Άτλαντας που εκδόθηκε στη Μπολόνια το 1477 και αποτελείται από 26 χάρτες που χαράχθηκαν σε χαλκό.

ΞΥΛΟΓΡΑΦΙΑ

Η παλαιότερη χρονολογικά τεχνική της χαρακτηριστικής, γνωστή στην Κίνα από το 868 μ.Χ. Στην Ευρώπη, εμφανίζεται από το τέλος του 14ου αιώνα, παράλληλα με τη χρήση του χαρτιού. Τα πρώτα τυπογραφικά στοιχεία χαράζονται πάνω σε ξύλο μαζί με τις εικόνες.

Στην ξυλογραφία έχουμε την δυνατότητα να χρησιμοποιήσουμε πλάγιο και όρθιο ξύλο. Οι πλάκες του πλάγιου ξύλου είναι κομμένες παράλληλα με τα νερά του δέντρου, ενώ οι πλάκες του όρθιου ξύλου είναι κομμένες κάθετα προς τα νερά του δέντρου. Μαλακότερο είναι συνήθως το πλάγιο ξύλο που δίνει τη δυνατότητα να υπάρχουν μεγάλες επιφάνειες χάραξης, αντίθετα, το όρθιο ξύλο είναι σκληρότερο. Για να υπάρχουν μεγάλες επιφάνειες θα πρέπει να τετραγωνιστούν τα μικρά όρθια ξύλα και να ενωθούν.

Στην τεχνική της ξυλογραφίας το σχέδιο διαγράφεται με μελάνι πάνω στην ξύλινη πλάκα, αφού έχει πρώτα καθαριστεί καλά. Με μικρά μαχαίρια ή αιχμηρά εργαλεία για τις λεπτές γραμμές και με γούζες¹ για τις μεγάλες φόρμες, ο χαράκτης σκαλίζει προσεκτικά, αφαιρώντας τα τμήματα που δε χρειάζεται και διατηρώντας εκείνα που τον ενδιαφέρουν να τυπωθούν. Έπειτα, απλώνει με κύλινδρο τυπογραφικό μελάνι στα ανάγλυφα που σχηματίστηκαν στην ξύλινη πλάκα και βάζει πάνω της χειροποίητο γιαπωνέζικο χαρτί. Μετά, τρίβει την πίσω επιφάνεια του χαρτιού με τον λειαντή (brunissoir) ή τυπώνει κατευθείαν στο πιεστήριο. Το σχέδιο τυπώνεται στο χαρτί αντίστροφα από την πλάκα: το αριστερό στην πλάκα αποτυπώνεται δεξιά στο χαρτί. Ο αριθμός των αντίτυπων της ξυλογραφίας δεν είναι μεγάλος, γιατί εξαρτάται από την περιορισμένη αντοχή της ξύλινης πλάκας. Στην έγχρωμη

¹ Εργαλείο κοπής

ξυλογραφία, ο χαράκτης χρησιμοποιεί για κάθε χρώμα διαφορετική πλάκα ξύλου. Σε μερικές ξυλογραφίες το χρώμα μπαίνει εκ των υστέρων, μετά την εκτύπωση, με το χέρι (επιχρωματισμένες ξυλογραφίες).

ΧΑΛΚΟΓΡΑΦΙΑ

Η δεύτερη χρονολογικά τεχνική της χαρακτηριστικής, γνωστή στην Ευρώπη από τον 15ο αιώνα. Στη τεχνική της χαλκογραφίας το σχέδιο γράφεται απευθείας ή με καρμπόν ή φύλλο ζελατίνας πάνω σε επιφάνεια της χάλκινης πλάκας, που είναι καλά καθαρισμένη. Ο χαράκτης χρησιμοποιεί, ανάλογα με τη μέθοδο που έχει επιλέξει, καλέμι (Burin), ή βερνικώνει με ένα ανθεκτικό στο οξύ βερνίκι και κατόπιν σχεδιάζει αφαιρώντας το βερνίκι με μια ειδική βελόνα. Στη συνέχεια, ο χαράκτης βυθίζει την πλάκα σε ένα διάλυμα νιτρικού οξέος, το οποίο αναλαμβάνει τη δουλειά της χάραξης. Συχνά επαναλαμβάνει την οξειδωση αρκετές φορές για να αποκτήσει περισσότερες σκούρες επιφάνειες. Προτού τυπώσει, ζεσταίνει τη χάλκινη πλάκα σε θερμαινόμενη επιφάνεια, περνώντας μελάνι για να εισχωρήσει στα χαραγμένα μέρη. Κατόπιν, καθαρίζει προσεκτικά την πλάκα ώστε το μελάνι να παραμείνει μόνο μέσα στις χαραξίες. Τέλος, την τοποθετεί στο πιεστήριο, αφού βάλει πάνω το νοτισμένο χαρτί τσόχες, για να εξουδετερώνονται οι πιέσεις που ασκούνται. Ακολουθεί η εκτύπωση του πρώτου δοκιμίου. Όπως και στην ξυλογραφία, σε όλες τις μεθόδους της χαλκογραφίας η χάραξη του σχεδίου γίνεται αντίστροφα, προκειμένου να τυπωθεί κανονικά η εικόνα από την πλάκα. Ο αριθμός των αντίτυπων της χαλκογραφίας είναι μεγαλύτερη από εκείνον της ξυλογραφίας. Η έγχρωμη χαλκογραφία προϋποθέτει διαφορετική χάλκινη πλάκα για κάθε χρώμα. Σε άλλες χαλκογραφίες το χρώμα έχει προστεθεί μετά την εκτύπωση με το χέρι (επιχρωματισμένες χαλκογραφίες).

ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΑ

Η τεχνική της λιθογραφίας ανακαλύπτεται το 1796 στο Μόναχο από τον Τσέχο Αλόις Σενεφέλντερ βασιζόμενος στο γεγονός ότι το λίπος δεν αναμιγνύεται με το νερό, και εφεύρε τη λιθογραφία.

Ο λιθογράφος παίρνει μια ειδική ασβεστολιθική πλάκα επίπεδη, καθαρή και λεία και με ένα λιπαρό μολύβι σχεδιάζει το θέμα. Με χημικές διαδικασίες οξειδώνει και στερεοποιεί το σχέδιο, ενώ στη συνέχεια βρέχει την επιφάνεια με νερό και τη μελανώνει. Το μελάνι "πιάνει"

μόνο στα λιπαρά (σχεδιασμένα) μέρη, ενώ απωθείται από την υπόλοιπη βρεγμένη πλάκα. Τοποθετεί το χαρτί επάνω στην πλάκα και το τυπώνει σε ειδικό λιθογραφικό πιεστήριο. Η ίδια διαδικασία μπορεί να γίνει και σε λιθογραφικό τσίγκο.

ΣΗΜΑΝΤΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΗΣ ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

DAPPER, OLFERT

Ο Olfert Dapper (1639-1689) ήταν Ολλανδός γιατρός και λόγιος, αφιερωμένος στη μελέτη της γεωγραφίας, αν και ποτέ δεν έφυγε από το Άμστερνταμ. Εντούτοις, έγραψε περιγραφές και για τις τέσσερις ηπείρους, ιδίως σε ωραιότατα εικονογραφημένα βιβλία, μιλώντας για τη Μικρά Ασία, τη Συρία και την Παλαιστίνη, την Περσία, την Αραβία και άλλες περιοχές της Ασίας, της Αφρικής και του Νέου Κόσμου. Οι δύο τόμοι του για την Ελλάδα, *Morea* και *Archipelago*, αποτελούν μάλλον εξαιρέσεις του έργου του, καθώς αφορούν μικρές σχετικά γεωγραφικές περιοχές. Αφιέρωσε επίσης ένα τόμο στην ιστορία και τις αρχαιότητες του Άμστερνταμ. Τα έργα του έχουν μεταφραστεί από τα ολλανδικό πρωτότυπο στα αγγλικά, γαλλικά και γερμανικά.

MERCATOR, GERARD

Πολλά έχουν γραφτεί για τον Φλαμανδό μαθηματικό και γεωγράφο Gerard Mercator (1512-1594). Το πραγματικό του όνομα ήταν Gerhard Kremer. Ίδρυσε το δικό του γεωγραφικό κατάστημα το 1534 στη Louvain, και το 1537 εξέδωσε το πρώτο γνωστό χάρτη του, με τους Αγίους Τόπους. Το 1552 έφυγε από τη Louvain για το Duisburg, όπου έγινε κοσμογράφος του δούκα της Cleves. Το 1578 ο Mercator εξέδωσε διορθωμένους τους χάρτες του Πτολεμαίου, και η αποδέσμευσή του από τη χαρτογραφία του Πτολεμαίου έχει μελετηθεί και τεκμηριωθεί εκτενώς. Την περίοδο αυτή ο Mercator εξέδωσε πολλούς χάρτες, και ειδικά έναν για χρήση στη ναυσιπλοΐα, τον πρώτο χάρτη "μερκατορικής προβολής", και αποφάσισε να επισφραγίσει το έργο του με ένα άτλαντα όπου θα δημοσίευε όλους τους επιμέρους χάρτες του. Έτσι το 1585 εξέδωσε το πρώτο μέρος, μια συλλογή χαρτών της Γερμανίας, της Γαλλίας και του Βελγίου. Ελληνικοί χάρτες εμφανίστηκαν πρώτη φορά στο δεύτερο μέρος του άτλαντα, *Italiae Sclavoniae et Graeciae Tabulae Geographicae*, 1589. Το έργο αυτό

ολοκληρώθηκε μετά το θάνατο του Mercator, από το γιο του Rumold το 1595, και ήταν η πρώτη έκδοση χαρτών ενός και μόνο χαρτογράφου, καθώς και η πρώτη περίπτωση όπου χρησιμοποιήθηκε η λέξη 'Atlas' σε τίτλο άτλαντα. Το 1604 ο Jodocus Hondius αγόρασε τους πίνακες του Mercator και προχώρησε σε επανέκδοση του άτλαντα με τον ίδιο τίτλο, και οι συγκεκριμένες εκδόσεις του Hondius διέδωσαν τη φήμη του σημαντικού αυτού χαρτογραφικού έργου.

MERIAN, MATTHAEUS

Ο Γερμανοελβετός χαρακτήρας και εκδότης Matthaeus Merian (1593-1650) ίδρυσε μια από τις παραγωγικότερες εκδοτικές εταιρείες στην Ευρώπη. Νυμφεύτηκε την κόρη του Jan Theodor Bry, επίσης χαρακτήρα-εκδότη, και εγκαταστάθηκε στη Φρανκφούρτη το 1624. Οι περισσότεροι από τους χάρτες του δημιουργήθηκαν για το *Theatrum Europaeum*, που άρχισε να τυπώνεται από 1635. Επρόκειτο για τεράστιο εγχείρημα, ένα "ιστορικό χρονικό των γεγονότων στην Ευρώπη από το 1617 και εξής", η παραγωγή του οποίου διήρκησε περισσότερο από έναν αιώνα, και συνεχίστηκε από τους γιους του Merian, Matthaeus το νεότερο (1621-1687) και Kaspar (1627-1686), καθώς και τους κληρονόμους του. Περιέχει πολλούς χάρτες ελληνικών περιοχών, κυρίως της Κρήτης, εφόσον ο Κρητικός πόλεμος ήταν ένα από τα μείζονα ιστορικά γεγονότα στην Ευρώπη του 17^{ου} αιώνα, καθώς γόνοι από πολλές οικογένειες Ευρωπαίων ευγενών προέτρεξαν σε βοήθεια των Βενετών και έλαβαν μέρος στις εκστρατείες. Άλλα χαρακτηριστικά με ελληνικό ενδιαφέρον, ιδίως ορισμένα που σχετίζονται από τον ενετοτουρκικό πόλεμο στον Μοριά, εμφανίστηκαν στους μεταγενέστερους τόμους του *Theatrum* και στο 'Anhang'. Ο Merian παρήγαγε εκατοντάδες χαρακτηριστικά. Ένας από τους μαθητές του ήταν ο Wenceslas Holar.

SEUTTER, MATTHAEUS

Ο Matthaeus Seutter (1678-1757) ήταν γιος χρυσοχόου. Εργάστηκε για λογαριασμό του J.B. Homann στη Νυρεμβέργη και αργότερα για τον εκδότη Jeremia Wolff στο Augsburg, όπου ξεκίνησε και τη δική του επιχείρηση το 1707 ή το 1710 σχεδιάζοντας χάρτες. Πρώτοέργο του ήταν το *Atlas geographicus oder accurate Vorstellung der ganzen Welt*, 1725. Οι χάρτες του ξεχωρίζουν για τα διακοσμητικά στοιχεία τους, καθώς συχνά πρόσθετε και απόψεις πόλεων. Το 1740 διορίστηκε γεωγράφος στην Αυλή του Καρόλου ΣΤ', θέση που

κατείχε και ο δάσκαλός του Homann. Η κόρη του παντρεύτηκε τον TobiasConradLotter, ο οποίος και συνέχισε την επιχείρηση. Ο Lotter ανατύπωσε πολλούς χάρτες του Seutter, αντικαθιστώντας απλώς το όνομα εκείνου με το δικό του.

WIT, FREDERICKDE

Ο Frederick de Wit (1630-1706) ήταν ένας από τους εξέχοντες και πλέον επιτυχημένους χαρακτές και εκδότες χαρτών στο Άμστερνταμ την περίοδο μετά το μαρασμό των Blaeu και Janssonius, από τους οποίους απέκτησε πολλές πλάκες χαρακτικών όταν βγήκαν σε πλειστηριασμό. Η παραγωγή του κάλυπτε τις περισσότερες πλευρές της χαρτογραφίας: ναυτικοί χάρτες, παγκόσμιοι άτλαντες, άτλαντας της Ολλανδίας, βιβλία με σχέδια πόλεων και κωμοπόλεων της Ολλανδίας και της Ευρώπης, καθώς και επιτοίχιους χάρτες. Η εργασία του, που φημιζόταν για τη χάραξη και τον χρωματισμό, ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής και οι χαρακτές του συνέχισαν να εκδίδονται πολλά χρόνια μετά το θάνατό του, από τον Pieter Mortier και τους Covens και Mortier. Μεταξύ των ατλάντων που εξέδωσε ο ίδιος, συγκαταλέγεται και ο *Atlasedescriptioterrarumorbis*, Άμστερνταμ, περ. 1680.

II. Μουσειολογικό project – Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός: Βασικά Χαρακτηριστικά

Μια μουσειακή έκθεση και ένα μουσείο γενικότερα είναι ένα συνολικό και συλλογικό προϊόν, του οποίου οι επιμέρους συνιστώσεις πιθανόν να είναι διακριτές, αλλά είναι σίγουρα αζεδιάλυτες πρακτικά, δύσκολα μπορούν να λειτουργήσουν χωριστά ή να παρατηρηθούν και να επισημανθούν μεμονωμένα. « Όλες αυτές οι επιμέρους συνιστώσεις μπορούν να αναχθούν σε δύο γενικές, οι οποίες εμπεριέχουν όλες τις άλλες: (α) το περιεχόμενο, υλικό και νοηματικό της μουσειακής έκθεσης και (β) ο τρόπος που αυτό παρουσιάζεται και γίνεται αντιληπτό από το κοινό. Πίσω δε από αυτές, και ως προϋπόθεση ύπαρξης και λειτουργίας τους, βρίσκεται βέβαια, ως τρίτη συνιστώσα, η οργάνωση-διοίκηση», όπως υποστηρίζει ο Πάνος Τζώνας (2013,15).

Η μουσειακή έκθεση είναι ένα τυπικό προϊόν σχεδιασμού που περιλαμβάνει έναν “άυλο” αλλά και έναν “υλικό” κλάδο. Ο “άυλος” παράγει το άυλο αντικείμενο του έργου, δηλαδή τη νοηματική πλευρά της έκθεσης, ενώ ο “υλικός” παράγει το υλικο-χωρικό αντικείμενο του έργου, συγκεκριμένα, την ορατή, αντιληπτή πλευρά της έκθεσης. Γενικά, η διαδικασία σχεδιασμού μιας μουσειακής έκθεσης απαρτίζεται από επιμέρους σχεδιαστικές ενέργειες, είτε

άλου είτε υλικού αντικειμένου, η οποία είναι πλεγματική και όχι γραμμική.

Η διαδικασία σχεδιασμού και υλοποίησης μιας έκθεσης είναι εξαιρετικά σύνθετη και πολύπλοκη. « *Εμπεριέχει (α) πολύ ετερογενείς επιμέρους γνώσεις και τεχνικές, που προϋποθέτουν πολύπλευρη τεχνογνωσία και (β) κρίσιμους και πυκνούς στο περιεχόμενο κεντρικούς συνθετικούς χειρισμούς, δηλαδή περιεκτικές στρατηγικές αποφάσεις σε αρχικό στάδιο, που καθορίζουν παρεπόμενες επιμέρους επιλογές, κρίσιμες για την ποιότητα του συνολικού αποτελέσματος. Οι συνθετικοί χειρισμοί δεν είναι ασφαλείς ή έστω εφικτοί χωρίς την κατοχή των επιμέρους γνώσεων και των τεχνικών. Αλλά και οι επιμέρους γνώσεις και τεχνικές είναι αδέσποτες χωρίς την επίγνωση της κατευθυντήριας δράσης των βασικών συνθετικών χειρισμών.*» (Τζώνος, 2013, 111)

Μια δεδομένη συλλογή έχει ρητή ή άρρητη πολιτιστική πολιτική και στρατηγική που οδηγεί σε συστηματικό ή διαισθητικό προγραμματισμό εκθεσιακής δραστηριότητας, με άξονα τους σκοπούς του.

Ο προγραμματισμός μιας εκθεσιακής δραστηριότητας έχει στόχο να δημιουργήσει τις άυλες και υλικές προϋποθέσεις της. Συγκεκριμένα, τους άυλους μηχανισμούς παραγωγής και λειτουργίας των εκθέσεων (π.χ ομάδα σχεδιασμού, ομάδα διοίκησης), καθώς και το υλικό στοιχείο και τον εξοπλισμό εγκατάστασης και λειτουργίας τους (π.χ μόνιμες ή προσωρινές εγκαταστάσεις). Πρώτα από όλα, προηγείται ο προγραμματισμός, ο σχεδιασμός και η υλοποίηση του άυλου αντικειμένου, δηλαδή ο μηχανισμός οργάνωσης- διοίκησης, ο οποίος στην συνέχεια θα αναλάβει τον προγραμματισμό, τον σχεδιασμό και την υλοποίηση του υλικού αντικειμένου, δηλαδή του μόνιμου κελύφους και του εξοπλισμού του για τη μελλοντική εκθεσιακή δραστηριότητα. Τέλος, με δεδομένα τη συλλογή, την οργανωτική- διοικητική υποδομή, το κέλυφος και τον εξοπλισμό ακολουθεί ο προγραμματισμός, ο σχεδιασμός, η υλοποίηση και η αξιολόγηση σε χρήση του εκθεσιακού προγράμματος, μέσα στο οποίο εντάσσεται η μουσειακή έκθεση.

Οι ενέργειες του κύκλου που προηγούνται της μουσειακής έκθεσης και έχει ως αντικείμενο την άυλη οργάνωση – διοίκηση και την υλικοτεχνική υποδομή της παρουσιάζεται σε τρεις ομάδες:

A) Πράκτορες της αγοράς: Ανάλυση του κοινού δηλαδή η ποιοτική και ποσοτική ανάλυση των πραγματοποιούμενων ή αναμενόμενων επισκέψεων και ανάλυση της αγοράς, δηλαδή μελέτη του ευρύτερου πεδίου των εν δυνάμει επισκεπτών σε σύγκριση με τους πραγματικούς.

B) Μουσειολογικές παράμετροι: Εδώ η αξιολόγηση του εκθεσιακού προγράμματος μελετά τις προϋποθέσεις και τις πιθανές εκθεσιακές πολιτικές ως προς την επιστημονική προσέγγιση, (δηλαδή την ερμηνεία) της συλλογής και την πρόσληψη της από το κοινό. Κατόπιν, καθορίζει την κατάλληλη στρατηγική για την επικοινωνία της συλλογής με το κοινό, λαμβάνοντας υπόψη τις παραμέτρους του οικονομικού και κοινωνικού περιβάλλοντος. Παράλληλα, η ανάλυση της συλλογής μελετά ποιοτικά και ποσοτικά τα εκθέματα (υπαρκτά ή αναμενόμενα), εκτιμώντας τις δυνατότητες επικοινωνίας τους με το κοινό. Η ανάλυση μπορεί να καταλήξει σε χάραξη στρατηγικής επί της ποιότητας/ποσότητας των εκθεσιακών χώρων και του τρόπου διαχείρισής τους.

Γ) Θεσμικές παράμετροι: Όσο και αν τα πράγματα μπορεί να μοιάζουν γνωστά και δεδομένα η προσεκτική μελέτη και επανεκτίμηση της οργανωτικής δομής, του σκοπού και του κύρους ενός συγκεκριμένου πολιτιστικού θεσμού, όπως και η επανεξέταση της σχέσης ενός συγκεκριμένου μουσείου με άλλα, δημόσια ή ιδιωτικά, ανάλογα ιδρύματα, μπορεί να οδηγήσει σε συμπεράσματα που να επηρεάζουν άμεσα και πρακτικά τις αποφάσεις για τη σχεδιαζόμενη εκθεσιακή δραστηριότητα (Τζώνος, 2013,114).

Η συνολική και συσχετισμένη μελέτη όλων των παραπάνω παραμέτρων θα πρέπει να εφαρμοστεί για να μπορεί η εκθεσιακή δραστηριότητα να πραγματοποιηθεί ελεγχόμενα και να οδηγηθεί προς συγκεκριμένη κατεύθυνση.

Στη λογική αυτή βασίζεται και η αναλυτική καταγραφή των επιμέρους δραστηριοτήτων των δρώντων υποκειμένων κατά τον προγραμματισμό και τον σχεδιασμό του άυλου και υλικού μουσείου.

Ιδιαίτερα αυτή η ενότητα αναφέρεται στην εκθεσιακή πρακτική, δηλαδή στην περιγραφή και προδιαγραφή της διαδικασίας για τη δημιουργία μιας μουσειακής έκθεσης. Ένα από τα ερωτήματα που θέτει ο Πάνος Τζώνος σχετικά με το εν λόγω θέμα είναι το εξής: «*Τι οφείλει να περιλαμβάνει μια διαπραγμάτευση της εκθεσιακής πρακτικής;*» Ας δούμε τι απαντάει και να αναλύσουμε τα χαρακτηριστικά του μουσειολογικού project.

Αρχικά, οι σχεδιαστικές δραστηριότητες που είναι απαραίτητες για τη δημιουργία μιας μουσειακής έκθεσης μπορούν να διακριθούν (παράλληλα με τη διάκριση τους σε άυλο και υλικό αντικείμενο) σε τρεις ομάδες με διακριτό πεδίο ευθύνης:

1) Οργάνωση – Διοίκηση, “management” (άυλο αντικείμενο),

2) Μελέτη, ερμηνεία συλλογής, παραγωγή εκθεσιακού μηνύματος στο νοηματικό επίπεδο (άυλο αντικείμενο),

3) Έκφραση του παραπάνου εκθεσιακού μηνύματος στον εκθεσιακό χώρο για επικοινωνία του με το κοινό (υλικό αντικείμενο).

Αυτές οι τρεις ομάδες αντιστοιχούν στις τρεις βασικές ειδικότητες που συμμετέχουν, ως σχεδιαστικές, στον σχεδιασμό της μουσειακής έκθεσης. Βέβαια, στο σχεδιασμό εμφανίζονται και άλλες επιστημονικές ειδικότητες που συνεργάζονται π.χ οι ειδικοί για το περιεχόμενο της έκθεσης επιστήμονες, ή ειδικοί για την προς τα έξω επικοινωνία του περιεχομένου της έκθεσης.

Στην συνέχεια, για τον εκθεσιακό σχεδιασμό υπάρχουν και οι τεχνικές παράμετροι, και αυτές είναι οι παρακάτω έξι:

A) Ασφάλεια: Προστασία προσώπων και πραγμάτων από φυσικές καταστροφές ή από ανθρώπινη ενέργεια

B) Προληπτική συντήρηση: Στόχος της προληπτικής συντήρησης είναι να διασφαλίσει τις φυσικές συνθήκες για τη μακρύτερη δυνατή διατήρηση των εκθεμάτων στη σημερινή τους κατάσταση. Η προληπτική συντήρηση είναι τόσο εξειδικευμένη που πραγματοποιείται μόνο από ειδικό συντηρητή. Η πρόβλεψη των συνθηκών αυτών είναι προϋπόθεση για τον δανεισμό εκθεμάτων από εκτός μουσείου συλλογές. Επιγραμματικά, οι σθηθείς κατηγορίες των ζητημάτων προληπτικής συντήρησης είναι 1) η καθαρότητα αέρα, 2) ο φωτισμός, 3) η θερμοκρασία, 4) η σχετική υγρασία και 5) τα υλικά έκθεσης.

Γ) Βιτρίνες: Γενικά οι βιτρίνες στα μουσεία/εκθέσεις ή ακόμα και στις υπαίθριες εκθέσεις και στους αρχαιολογικούς χώρους είναι ένα αναγκαίο κακό. Η αναγκαστική χρήση τους σε συνδυασμό αδέξιο σχεδιασμό, οδηγεί συχνά σε “μουσεία βιτρίνων”. Όμως, υπάρχουν και περιπτώσεις που επιδέξιοι σχεδιαστικοί χειρισμοί μπορούν να αξιοποιήσουν τις βιτρίνες για δημιουργία ατμόσφαιρας. Συνήθως, οι βιτρίνες είναι το ακριβότερο στοιχείο που μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε μια μουσειακή έκθεση ως προς τον εξοπλισμό. Τέλος, οι βιτρίνες μπορεί να είναι α) βιομηχανικά παραγόμενες: τυποποιημένες σταθερές, συναρμολογούμενες ή επί παραγγελία και β) ιδιοκατασκευές, ειδικά μελετημένες και κατασκευασμένες για συγκεκριμένη μουσειακή έκθεση.

Δ) Εκθεσιακά πανό: Τα εκθεσιακά πανό είναι επιτοίχια ή ελεύθερα στο χώρο, ελαφρά

συναρμολογούμενα ή βαριά-μόνιμα, βιομηχανικά παραγόμενα ή ειδικά κατασκευασμένα και είναι απαραίτητα για την τοποθέτηση συνοδευτικού εκθεσιακού υλικού ή και εκθεμάτων, καθώς και για την διαμόρφωση ενός εκθεσιακού χώρου.

Ε) Οπτικοακουστική πληροφορία: Η Γραφιστική είναι η τέχνη της δημιουργικής οπτικής πληροφορίας. Οι γενικοί της κανόνες ισχύουν ανεξάρτητα από το χρησιμοποιούμενο μέσο π.χ γραφή ή εικόνα σε έντυπο υλικό, σε κινούμενη εικόνα-βίντεο, τηλεόραση ή οτιδήποτε άλλο. Η γραφιστική χειρίζεται τον δημιουργικό χειρισμό του συνοδευτικού τεκμηριωτικού υλικού (συνήθως εικόνες και κείμενα) μέσα στο πλαίσιο της Νοηματικής και Χωρικής-μουσειολογικής Κεντρικής Ιδέας της μουσειακής έκθεσης. Η πληροφόρηση του κοινού για την έκθεση αρχίζει πριν και έξω από αυτήν και τελειώνει μετά την επίσκεψη, ακόμη και μετά τη λήξη της έκθεσης με αφίσες, ενημερωτικά φυλλάδια, προσκλήσεις, διαφημίσεις σε τύπο και τηλεόραση, λεζάντες εκθεμάτων, επεξηγηματικά κείμενα κ.π.α.

Ζ) Εκθεσιακός φωτισμός: Ο εκθεσιακός φωτισμός αποτελεί ένα από τα βασικά δημιουργικά εργαλεία του εκθεσιακού σχεδιασμού, ανάλογο σε βαρύτητα για την αντιληπτική ποιότητα της τελικής μουσειακής έκθεσης με τη μορφοπλασία του χώρου ή την επιλογή χρωμάτων και υφών. Ακόμη, ο εκθεσιακός φωτισμός είναι ένα από τα απαραίτητα συστατικά της Χωρικής-μουσειολογικής Κεντρικής Ιδέας, δηλαδή, δεν είναι δυνατόν να σχεδιαστεί μια έκθεση και να αρχίσει ο προβληματισμός για τον φωτισμό της, συγκεκριμένα υπάρχει ήδη στην αρχική σύλληψη της Χωρικής-μουσειολογικής Κεντρικής Ιδέας. Ο σχεδιαστής όμως της έκθεσης οφείλει να προσέξει όσα είναι απαραίτητα για την προστασία των εκθεμάτων (Τζώνος, 2013, 121-130).

Αυτές οι τεχνικές παράμετροι αντιπροσωπεύουν τα τεχνικά θέματα, κοινά για τα περισσότερα είδη μουσειακών εκθέσεων.

Η γλώσσα και η έκφραση είναι στοιχεία απαραίτητα που θα πρέπει να χρησιμοποιεί κάθε μουσειακή έκθεση. Η μουσειακή έκθεση πρέπει να μιλάει μια γλώσσα κατανοήτη για το κοινό, γιατί απευθύνεται σ' αυτό και θέλει να μεταφέρει την πληροφορία και το μήνυμα που προέρχονται από τον Νοηματικό – μουσειολογικό Σχεδιασμό. Συγκεκριμένα, « η μουσειακή έκθεση είναι προϊόν Νοηματικού και Χωρικού – Μουσειολογικού Σχεδιασμού. Ο επισκέπτης επικοινωνεί με το νοηματικό περιεχόμενο, με την πληροφορία και το μήνυμα της έκθεσης, μέσω της υλικής – χωρικής της παρουσίας. Τη χωρική παρουσία της έκθεσης σχεδιάζει, βάσει του νοηματικού της περιεχομένου.» (Τζώνος, 2013, 137). Πρώτο καθήκον του Χωρικού – Μουσειολογικού Σχεδιασμού της έκθεσης είναι να δομήσει ιεραρχικά αντιληπτές ενότητες,

δηλαδή σύνολα από εκθέματα και συνοδευτικό τεκμηριωτικό υλικό με συγκεκριμένη θέση και σχέση, σε αναλογία με το Μουσειολογικό σκεπτικό. Συνεκτιμώντας, τα παραπάνω τα αφηγηματικά κείμενα και τα επεξηγηματικά είναι τελείως απαραίτητα για τη συγκρότηση και την ολοκλήρωση μιας έκθεσης.

Επόμενο στοιχείο για την εκθεσιακή δραστηριότητα είναι η αξιολόγηση της επικοινωνιακής ποιότητας του εκθεσιακού υλικού. Ο Νοηματικός – Μουσειολογικός Σχεδιαστής, μαζί με τον Επιμελητή της συλλογής, έχουν τα δικά τους επιστημονικά και επικοινωνιακά κριτήρια για την αξία και τη σημασία κάθε εκθέματος.

Το πιο “τεχνικό” είναι οι επόμενες ενέργειες που περιλαμβάνονται σε κάθε φάση σχεδιασμού
1) Ο Προγραμματισμός, 2) Ο Σχεδιασμός, 3) Η εκτέλεση και η επίβλεψη του εκθεσιακού έργου, 4) Εκτιμήσεις και υπολογισμοί κόστους έργου και αμοιβών μελέτης – επίβλεψη.

Θα κλείσουμε με τα λόγια του Πάνου Τζώνου « *Δε μπορεί κανείς να σχεδιάσει ένα καλό κτίριο μουσείου αν δεν μπορεί να σχεδιάσει και μια καλή έκθεση συλλογής* » .

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

Ακολούθως, παρουσιάζεται η έκθεση που υλοποιήθηκε, στο σύνολό της, δηλαδή: αφενός, ο Μουσειολογικός Σχεδιασμός, αφετέρου η Μουσειογραφική Υλοποίηση (προετοιμασία, συνθήκες, δυσχέρειες, φάση παρουσίασης), οι Επικοινωνιακές πρακτικές, ενώ το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την αποτίμηση του εγχειρήματος και την αυτοαξιολόγησή μας.

I. Μουσειολογικός Σχεδιασμός

Τίτλος

Ο τίτλος της έκθεσης ήταν «Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΧΑΡΑΚΤΙΚΗΣ ΜΕΣΑ ΣΤΟΥΣ ΑΙΩΝΕΣ (16^ο – 19^ο ΑΙΩΝΑΣ) ».

Concept- Σενάριο

Το concept της έκθεσης ήταν χρονικό – θεματικό και το θέμα αφορούσε την ιστορία της χαρακτηριστικής κατά τον 16^ο-19^ο αιώνα, μέσα από τις γκραβούρες που εικονίζουν χάρτες της Ελλάδας (Κρήτη και Πελοπόννησο) και σκηνές από την καθημερινή ζωή κατά τη συγκεκριμένη περίοδο.

Στόχοι

Ο στόχος της έκθεσης ήταν η ανάδειξη της χαρακτηριστικής σε εύρος τεσσάρων αιώνων (16^ο - 19^ο) και η παρουσίαση της με τρόπο επιστημονικά τεκμηριωμένο και μουσειολογικά επαρκή.

Προϋπολογισμός

Το αρχικό οικονομικό πλάνο για την έκθεση ήταν στα 2.000 ευρώ. Αναλυτικά τα έξοδα ήταν α) η μεταφορά των εκθεμάτων από την Κρήτη στον Πύργο (450 ευρώ), β) οι εκτυπώσεις που έγιναν για τα εκθεσιακά κείμενα, τις λεζάντες, τα φυλλάδια, τις προσκλήσεις, τις αφίσες (150 ευρώ), γ) τα πασπαρτού που χρησιμοποιήθηκαν για να ντύσουν τα ταμπλό που διακοσμούσαν την έκθεση (130 ευρώ), δ) οι κορνίζες και τα Plexiglass που ήταν το κατασκευαστικό κομμάτι της έκθεσης και που διακοσμούσαν τα έργα (1.000 ευρώ) και ε) ο μπουφές που στήθηκε στα εγκαίνια της έκθεσης για το κοινό και για όλη την διάρκεια της έκθεσης (140 ευρώ). Το τελικό πόσο ήταν 1.870. Γι' αυτό τον λόγο δε χρησιμοποιήθηκε ο φωτισμός που είχε σχεδιαστεί, καθώς ξεπερνούσε κατά πολύ το αρχικά προβλεπόμενο οικονομικό κόστος.

Χώρος Διεξαγωγής

Στο κτίριο του Τ.Ε.Ι (Τμήμα ΔΟΕΠΤΜ) και ιδιαίτερα στο χώρο της αίθουσας εκδηλώσεων φιλοξενήθηκαν τα εκθέματα και υλοποιήθηκε η έκθεση.

Οργανόγραμμα

- Διάρκεια έκθεσης: 27-30 Μαρτίου 2017
- Ώρες λειτουργίας: 11:00-13:00 και 18:00-20:00
- Εγκαίνια: 27/3/2017, ώρα 19:00
- Επισκέψεις δημοσιογράφων: 29 και 30/3/2017

Εισιτήριο

Είσοδος ελεύθερη για το κοινό

II. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

Ενότητες/Μουσειογραφική πορεία

Τα έργα κατηγοριοποιήθηκαν με βάση την τεχνοτροπία τους σε χαλκογραφίες και λιθογραφίες. Τα εκθέματα χωρίστηκαν σε δύο (2) ενότητες με γνώμονα την ερμηνευτική προσέγγιση. Συγκεκριμένα, οι ενότητες της έκθεσης είναι οι εξής:

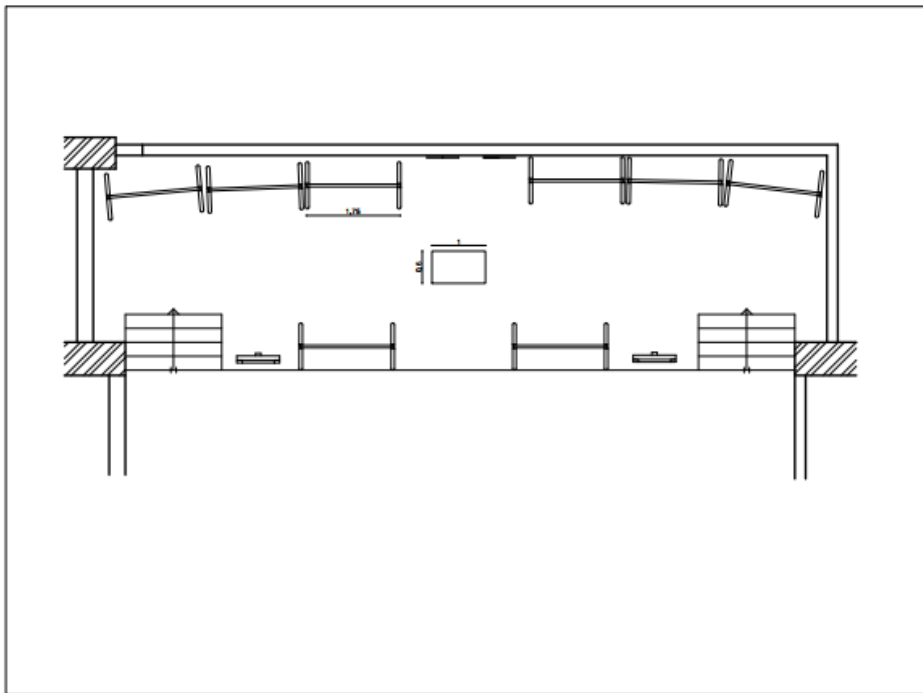
α) Γκραβούρες – Χάρτες σε μορφή Χαλκογραφίας (αυθεντικά έργα και αντίγραφα)

β) Γκραβούρες – Χάρτες σε μορφή Λιθογραφίας και Χρωμολιθογραφίας (αυθεντικά έργα).

Η μουσειογραφική πορεία της έκθεσης ήταν απλή, σαφής και εξέφραζε τη δομή του σεναρίου. Ο επισκέπτης είχε την δυνατότητα να περιηγηθεί στον εκθεσιακό χώρο με ευκολία. Σε γενικές γραμμές η έκθεση ήταν στημένη σ' ένα χώρο είκοσι (20) τετραγωνικών μέτρων και υπήρχε αρχή, μέση και τέλος: «εξηγούσε» νοηματικά την πορεία και το είδος της. Η πορεία της έκθεσης ήταν ευθύγραμμη και το κοινό είχε την ευκαιρία να θαυμάσει τα εκθέματα με τις επεξηγηματικές πινακίδες για προσωπική βοήθεια και για να μην υπάρχει σύγχυση κατά την διάρκεια της επίσκεψης. Ωστόσο, η πορεία αυτή δεν ήταν δεσμευτική και έδινε την ευκαιρία στο κοινό να κάνει τις δικές του επιλογές αναφορικά με τη ροή. Ουσιαστικά, αυτό που όριζε την πορεία ήταν τα ίδια τα έργα, αλλά και οι προσωπικές αναζητήσεις του επισκέπτη.

Συγκεκριμένα, η αφετηρία της έκθεσης ήταν από την δεξιά πλευρά της αίθουσας και

ξεκινούσε με την παρουσίαση τεσσάρων ταμπλό όπου είχαν κρεμαστεί οκτώ (8) χαλκογραφίες που εικόνιζαν χάρτες της Κρήτης και της Ελλάδας και ένα (1) έργο που ήταν τοποθετημένο σε καβαλέτο. Η έκθεση «άνοιγε» με τρία (3) εκθεσιακά κείμενα που εξηγούσαν τις βασικές έννοιες της χαρακτηριστικής και της γκραβούρας. Στο μέσο της έκθεσης υπήρχαν (στη δεξιά πλευρά του διαδρόμου) τέσσερα (4) εκθεσιακά κείμενα που συνέδεαν τις θεματικές ενότητες, και ένα (1) τραπέζι – προθήκη (στην αριστερή πλευρά), όπου είχε τοποθετηθεί ένα σπάνιο βιβλίο και κάποια μικρά λιθογραφικά έργα τα οποία μπορούσαν οι επισκέπτες να περιεργαστούν, ανοίγοντας το συρτάρι (βλ. Εικόνα 4-5). Ακολουθούσαν και άλλα τέσσερα (4) ταμπλό στο τέλος της έκθεσης, όπου είχαν κρεμαστεί επτά (7) έργα και ένα (1) επιπλέον στο καβαλέτο. Στο σημείο αυτό αξίζει να επισημανθεί, ότι τρία (3) από τα έργα αυτά, εκτέθηκαν σε plexiglass (βλ. εικόνα 36,37,38) για λόγους ασφάλειας αλλά και για μια εκθεσιακή προς έγγιση πιο εναλλακτική: το plexiglass αποτελεί μοντέρνο τρόπο παρουσιάσεις που αναδεικνύει τέτοιου είδους έργα και τα προβλήματα καλύτερα στο κοινό. Δεν χρησιμοποιείται πολύ συχνά γιατί το υλικό αυτό είναι ακριβό. Ένα ιδιαίτερο στοιχείο της έκθεσης ήταν πως, από τη στιγμή που έμπαινε ο επισκέπτης στην αίθουσα μπορούσε να δει την έκθεση και να αντιληφθεί τα εκθέματα συνολικά, μόνο με μία ματιά. Τα ταμπλό και τα καβαλέτα όπου είχαν τοποθετηθεί τα έργα είχαν στηθεί με τέτοιο τρόπο, ώστε, ως επί το πλείστον, τα έργα να είναι ορατά από μακριά (βλ. Εικόνα 2).



Εικόνα1: Κάτοψη του εκθεσιακού χώρου και εκθεσιακός σχεδιασμός.



Εικόνα 2: Η οπτική πλευρά της έκθεση μπαίνοντας στην έκθεση.

Αριθμός έργων

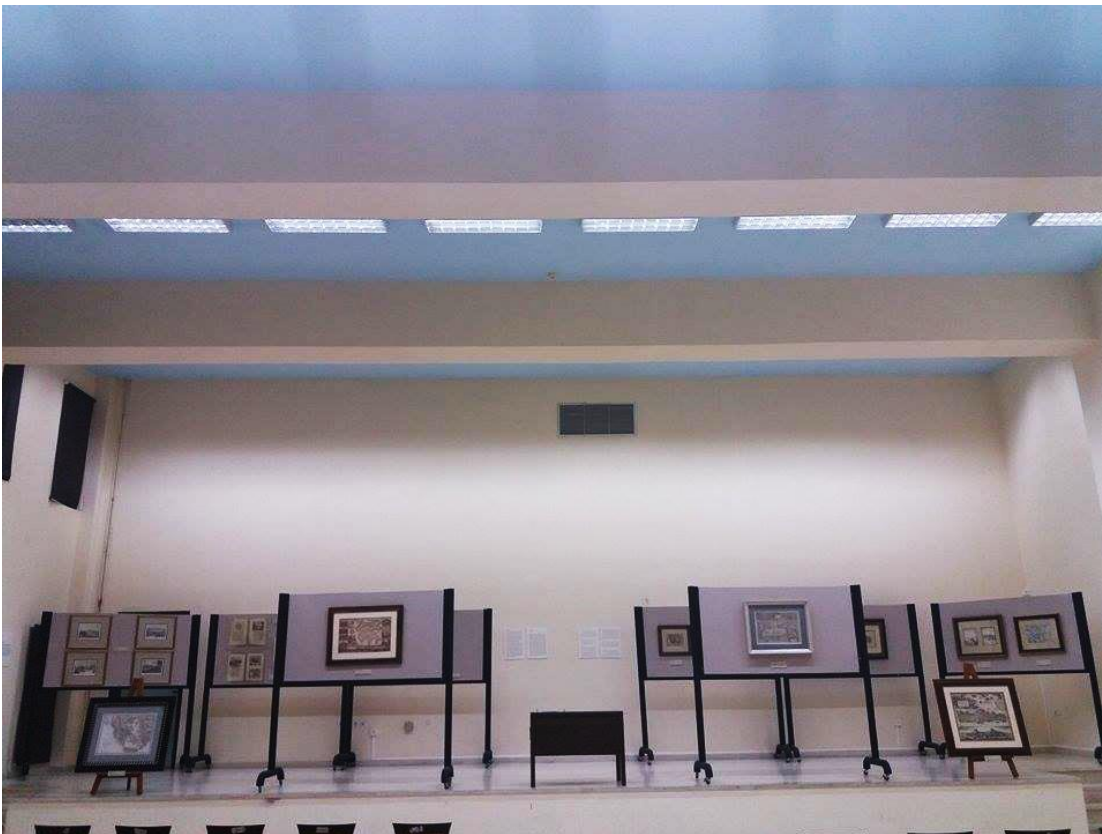
Αρχικά, τα έργα παραχωρήθηκαν από τους κκ. Λεωνιδόπουλου Παναγιώτη και Μαυράκη Γεώργιο από την ιδιωτική τους συλλογή. Συνολικά τα έργα είναι τριάντα πέντε (35) γκραβούρες και (ένα) 1 βιβλίο. Συγκεκριμένα, υπάρχουν εννέα (9) Γκραβούρες – Χάρτες σε αυθεντικά και αντίγραφα που αποτυπώνουν την Ελλάδα, την Πελοπόννησο και την Κρήτη και είκοσι πέντε (25) Χαλκογραφίες, Λιθογραφίες και Χρωμολιθογραφίες που εικονίζουν κυρίως τοπία και θέματα σχετικά με την Ελλάδα.

Τοποθέτηση (στήριξη, έπιπλα)

Για το στήσιμο της έκθεσης χρησιμοποιήθηκαν οκτώ (8) ταμπλό, τα οποία μπορούσαν να μετακινούνται. Επίσης, χρειάστηκαν δύο (2) καβαλέτα, ένα (1) τραπέζι - προθήκη και τρεις (3) επιφάνειες (τοίχοι) της αίθουσας.

- **Ταμπλό:** Τα ταμπλό χρησιμοποιήθηκαν για να κρεμαστούν τα έργα. Το χρώμα που είχαν ήταν γκρι – μπεζ, κοντά στις αποχρώσεις που κυριαρχούσαν στα εκθέματα. Πρόκειται για μεγάλα πασπαρτού που κολλήθηκαν για τις συνθήκες της έκθεσης. Στα

περισσότερα ταμπλό κρεμάστηκαν δύο (2) έργα ενώ σε άλλα μόνο ένα (1) λόγω μεγέθους. Τα έργα ήταν στηριγμένα με ένα καρφάκι διακριτικό, οπότε δεν φαινόταν τίποτα ως προς το κρέμασμα. Οι διαστάσεις του κάθε ταμπλό ήταν Ως προς την έκθεση τα ταμπλό τοποθετήθηκαν έτσι ώστε το κοινό να την παρακολουθήσει με ευκολία και τα έργα να βρίσκονται μέσα στον κώνο θέασης του επισκέπτη (1,65 μ. περίπου). Συγκεκριμένα, τρία (3) ταμπλό τοποθετήθηκαν στην δεξιά πίσω γωνία του χώρου και άλλα τρία (3) στην αριστερή πίσω γωνία ενώ ανάμεσα από τα ταμπλό είχε δημιουργηθεί ένα κενό και στον τοίχο κρεμάστηκαν τέσσερα (4) κείμενα από τα εκθεσιακά κείμενα. Τα τελευταία δύο (2) ταμπλό τοποθετήθηκαν στην μπροστινή πλευρά του χώρου και ανάμεσα τους βρισκόταν το τραπέζι – προθήκη.



Εικόνα 3: Τα ταμπλό που χρησιμοποιήθηκαν για τη διακόσμηση και στήριξη των εκθεμάτων σε πανοραμική οπτική.

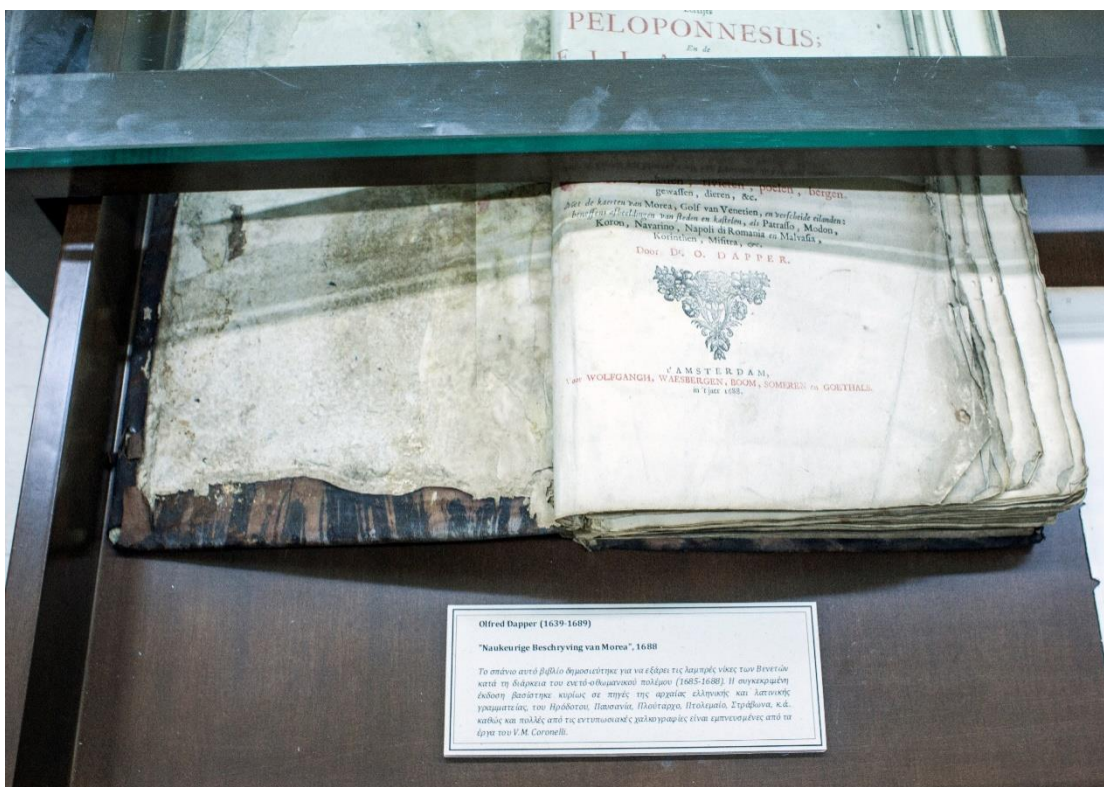


Εικόνα 4: Η αριστερή οπτική γωνία της έκθεσης.

- **Τραπεζί με τζάμι (συρτάρι)**: Το τραπέζι χρησιμοποιήθηκε στην έκθεση ως επιτραπέζια προθήκη, διότι είχε ως επιφάνεια ένα τζάμι και στο εσωτερικό ένα συρτάρι. Στο συρτάρι είχε τοποθετηθεί ένα σπάνιο βιβλίο από τη συλλογή και κάποιες μικρές χρωμολιθογραφίες. Σκοπός της τοποθέτησης ήταν να προστατευτούν το βιβλίο και τα έργα αλλά και να τα προβληθούν εύστοχα στο κοινό. Οι διαστάσεις του τραπέζιου – προθήκης ήταν 1μ.Χ0,60μ..Χ0,73μ. το ύψος με απόχρωση σε σκούρο καφέ χρώμα. Τέλος, τοποθετήθηκε ανάμεσα στα δύο ταμπλό που βρίσκονταν στη μπροστινή πλευρά του χώρου.



Εικόνα 5: Το τραπέζι – προθήκη βρίσκεται στον εκθεσιακό χώρο και έχουν τοποθετηθεί – προστατευτεί αντικείμενα της έκθεσης.



Εικόνα 6: Το τραπέζι – προθήκη είχε ένα μεγάλο συρτάρι, που το κοινό είχε τη δυνατότητα να το τραβήξει και να έχει μια πιο άμεση επαφή με τα ατικείμενα.



- **Καβαλέτο**

Για την έκθεση χρησιμοποιήθηκαν δύο (2) καβαλέτα, στα οποία τοποθετήθηκαν δύο (2) έργα αντίστοιχα. Το πρώτο καβαλέτο τοποθετήθηκε στην αρχή της έκθεσης (δεξιά πλευρά) και το δεύτερο στο τέλος (αριστερή πλευρά). Οι πίνακες τοποθετημένοι σε καβαλέτα, οργανώνονταν στον χώρο με τέτοιο τρόπο, ώστε να δημιουργούν επικαλυπτόμενα πεδία, σε διαφορετικό βάθος μέσα στον ίδιο οπτικό ορίζοντα (βλ. Εικόνα 4).



Εικόνα 7:Πρώτο καβαλέτο τοποθετημένο στη δεξιά πλευρά του εκθεσιακού χώρου.



Εικόνα 8: Δεύτερο καβαλέτο τοποθετημένο στην αριστερή πλευρά του εκθεσιακού χώρου.

- **Επιφάνειες (τοίχοι)**

Τρεις (3) τοίχοι της αίθουσας χρησιμοποιήθηκαν για να κρεμαστούν τα εκθεσιακά κείμενα της έκθεσης. Σε δύο (2) τοίχους κρεμάστηκαν τρία (3) και τέσσερα (4) κείμενα αντίστοιχα, ενώ στην τρίτη επιφάνεια τοποθετήθηκε ένα κείμενο. Το χρώμα των τοίχων ήταν σε απαλό λευκό. Η απόχρωση του απαλού λευκού αποπνέει πάντα αγνότητα, καθαριότητα και τάξη και δεν επηρεάζει έντονα την ψυχολογία των επισκεπτών. Οι διαστάσεις των τοίχων ήταν:

12,5 μ. η μεγάλη επιφάνεια

3,5 μ. οι άλλες δύο (2) επιφάνειες.

Φωτισμός

Ο φωτισμός παίζει σπουδαίο ρόλο στην ανάδειξη και διατήρηση των μουσειακών

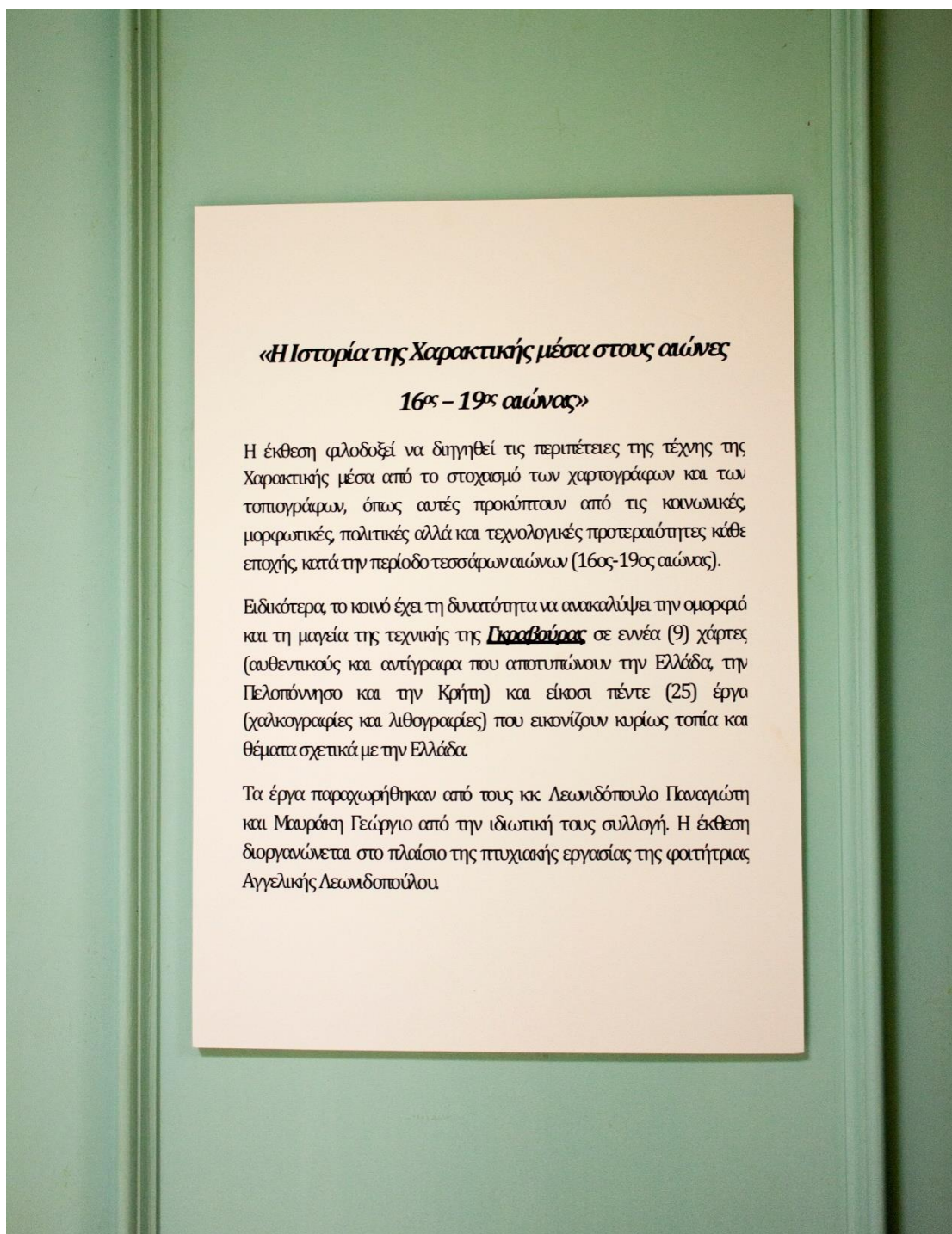
αντικειμένων. Στην έκθεση αυτή ο φυσικός φωτισμός είχε καταργηθεί και χρησιμοποιήθηκαν τα φώτα της αίθουσας, συγκεκριμένα ήταν φώτα προβολείς, τοποθετημένα στην οροφή. Το φως διαχεόταν σε όλη την αίθουσα με την ίδια ένταση αλλά επειδή η έκθεση στήθηκε σε υπερυψωμένο χώρο, το φως ήταν πιο έντονο. Σημαντικό θα ήταν να υπήρχε σε κάθε έκθεμα ξεχωριστός φωτισμός, δεδομένου του γεγονότος ότι επρόκειτο για γκραβούρες, των οποίων οι λεπτομέρειες είναι απαραίτητο να αναδεικνύονται με τεχνητό φωτισμό (50 lux) ο οποίος είναι τοποθετημένος σαν προβολέας απάνω από το κάθε έκθεμα. Ωστόσο, λόγω υπερβολικού κόστους κάτι τέτοιο δεν ήταν δυνατό να πραγματοποιηθεί. (Σαλή,2006,104)

Επεξηγηματικός υπομνηματισμός (Εκθεσιακά κείμενα, λεζάντες, εποπτικό υλικό)

- Εκθεσιακά Κείμενα

Σκοπός των εκθεσιακών κειμένων σε μία έκθεση είναι να μην επιβάλλονται υπερβολικά πολλές γραπτές πληροφορίες, γιατί κάτι τέτοιο θα έχει ως αποτέλεσμα την αίσθηση αρνητικής διάθεσης και κούρασης, οπότε τέτοιου είδους κείμενα δεν είναι καθόλου ελκυστικά. (Σαλή, Τρεις τοίχοι της αίθουσας χρησιμοποιήθηκαν για να κρεμαστούν τα εκθεσιακά κείμενα της έκθεσης. Σε δύο τοίχους κολλήθηκαν τρία(3) και τέσσερα (4) κείμενα αντίστοιχα, ενώ στην τρίτη επιφάνεια κολλήθηκε ένα (1) κείμενο. Στην συγκεκριμένη έκθεση χρησιμοποιήθηκαν εννέα (9) εκθεσιακά κείμενα. Αρχικά, ένα εισαγωγικό κείμενο, που περιείχε την επεξηγηματική λογική της έκθεσης και ήταν περιεκτικό, εξηγώντας τις βασικές έννοιες που περιλαμβάνονταν στην έκθεση. Έτσι ο επισκέπτης είχε την δυνατότητα να αποκτήσει μία ιδέα για το τι πρόκειται να παρακολουθήσει. Επίσης, το κείμενο ήταν χωρισμένο σε τμήματα για να μπορεί το κοινό να το διαβάσει εύκολα και η γραμματοσειρά (Cambria 16) ήταν αρκετά μεγάλη, ώστε να διαβάζεται από απόσταση. Το φόντο του κειμένου είχε την απόχρωση εκρού και το χρώμα των γραμμμάτων ήταν μαύρο. Ακόμη, η διάσταση του ήταν 30 x 40 cm για να παρατηρείται από απόσταση. Τέλος, είχε κολληθεί σ' ένα ειδικό χαρτί, που λέγεται foam το οποίο έχει πάχος και στην τοποθέτηση δινόταν μια τριδιάστατη αίσθηση. Τα υπόλοιπα εκθεσιακά κείμενα είχαν ως σκοπό να συνδέουν τα τμήματα της έκθεσης. Η παρουσίαση ξεκινούσε με τις βασικές έννοιες, και το περιεχόμενό τους ήταν πληροφοριακό και ερμηνευτικό. Οι εκθεσιακές έννοιες που ορίστηκαν ήταν η γκραβούρα, η χαρακτηριστική, η χαρτογραφία, η ξυλογραφία, η χαλκογραφία και η λιθογραφία. Ακόμη, υπήρχαν και κάποιοι σημαντικοί

χαρτογράφοι, για τους οποίους έγινε μικρή αναφορά, ώστε οι επισκέπτες να αποκτήσουν συνολικότερη άποψη για την τέχνη της χαρακτηριστικής και τους εκπροσώπους της. Τα κείμενα ήταν τοποθετημένα στην αρχή κάθε ερμηνευτικής ενότητας για να γίνεται ευκολά αντιληπτό στο κοινό και να τον προετοιμάζουν για το θέμα. Επίσης, τα εκθεσιακά κείμενα ήταν χωρισμένα σε τμήματα για να μπορεί το κοινό να το διαβάσει εύκολα και η γραμματοσειρά (Cambria, 16) ήταν αρκετά μεγάλη, ώστε να διαβάζεται από απόσταση. Το φόντο των κειμένων είχε την απόχρωση εκρού και το χρώμα των γραμμάτων ήταν μαύρα, με διαστάσεις 30X40, σε χαρτί foam. (Σαλή, 2006,148)



Εικόνα 9:Εισαγωγικό κείμενο που είχε τοποθετηθεί στην είσοδο της έκθεσης.

ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ

Η χαρακτηριστική αποτελεί την πρώτη μορφή μαζικής αναπαραγωγής της εικόνας. Χαρακτικό είναι το τυπωμένο έργο που σχεδιάζεται από τον καλλιτέχνη με αποκλειστικό σκοπό να χαραχθεί σε συγκεκριμένο υλικό, χαράζεται από τον ίδιο και εκτυπώνεται απ' αυτόν ή υπό την επίβλεψη του.

Με τη χαρακτηριστική μπορούν να παραχθούν σειρές όμοιων έργων, δηλαδή τα αντίτυπα. Κάθε καλλιτεχνικό αντίτυπο που δημιουργείται με τη μέθοδο αυτή είναι πρωτότυπο έργο, διατίθεται σε περιορισμένο αριθμό και υπογράφεται από τον καλλιτέχνη.

Από τα τέλη του 14ου αιώνα χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος της ξυλογραφίας. Εν συνεχεία, χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος της χαλκογραφίας και η λιθογραφία.

Εικόνα 10: Εκθεσιακό κείμενο που επεξηγεί την έννοια της χαρακτηριστικής.

ΓΚΡΑΒΟΥΡΑ

Η λέξη γκραβούρα προέρχεται από τη γαλλική λέξη "gravure" που σημαίνει χάραξη. Γκραβούρα ονομάζεται η καλλιτεχνική αναπαραγωγή εικόνων σε τόνους του λευκού και του μαύρου και είναι η πρώτη γραφική τέχνη που αναπτύχθηκε.

Το 16ο αιώνα, το μοναδικό μέσο απεικόνισης τοπίων, ανθρώπων και καταστάσεων ήταν οι πίνακες ζωγραφικής. Η ανάγκη εικονογράφησης των βιβλίων και επομένως η μεταφορά του πίνακα ζωγραφικής στην τοπογραφία γέννησε αυτό που σήμερα ονομάζουμε γκραβούρα.

Η τεχνική της ξεκίνησε από τη Γερμανία και διαδόθηκε πολύ γρήγορα στην Ολλανδία, τη Γαλλία, την Ελβετία, την Ιταλία, την Αγγλία και την Ισπανία. Ο τεχνίτης χρησιμοποιούσε αρχικά μια μεταλλική και αργότερα ατσάλινη πλάκα, και από πάνω της χάραζε το αρνητικό της εικόνας που θα τύπωνε. Στην συνέχεια άλειφε την πλάκα με ένα στρώμα μελάνης, το οποίο εισχωρούσε στις χαραγμένες γραμμές. Τοποθετούσε την πλάκα (επάνω στην οποία έβαζε ένα βρεγμένο χαρτί), ανάμεσα σε δύο κυλίνδρους που έμοιαζαν με σκάφη οι οποίοι πίεζαν το χαρτί κ έτσι αποτυπωνόταν η χαραγμένη εικόνα.

Το 17ο αιώνα με διάφορους πειραματισμούς των καλλιτεχνών και εντατική εργασία, εφαρμόστηκαν πολλοί τρόποι επεξεργασίας του μετάλλου. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα η μέθοδος αναπαραγωγής εικόνας να εξελίσσεται συνεχώς κατά την περίοδο του Ιμπρεσιονισμού μέχρι και την περίοδο του Εξπρεσιονισμού. Καθοριστικό ρόλο στην ανοδική πορεία της τεχνικής, μέχρι και το 18ο αιώνα, έπαιξε το ύψος της και αυτό γιατί είναι η μοναδική που προσφέρει «παιχνίδισμα» με φωτοσκιάσεις, λεπτομέρειες και παραστατική απεικόνιση. Σε μια εποχή κατά την οποία η φωτογραφία δεν είχε ακόμη κάνει την εμφάνισή της, η γκραβούρα έγινε προσιτή στο ευρύ κοινό πολύ περισσότερο απ' ό,τι οι πίνακες ζωγραφικής.

Οι γκραβούρες που έχουν εκτυπωθεί με τη μέθοδο που περιγράφεται πιο πάνω θεωρούνται αυθεντικές-πρωτότυπες. Βασικά στοιχεία αυθεντικότητας είναι το "βελούδινο" χαρτί τους και η ευκρίνεια ακόμα και στην παραμικρή λεπτομέρεια του έργου που απεικονίζουν.

Χρησιμοποιώντας σύγχρονες φωτογραφικές μεθόδους και μηχανήματα υψηλής ανάλυσης, πετυχαίνουμε την πιστή αναπαραγωγή και αντιγραφή των έργων. Η διαφορά τους (όταν μελετηθούν με μεγεθυντικό φακό) είναι ότι οι γραμμές των αντιγράφων αποτελούνται από ανεξάρτητες κουκίδες σε αντίθεση με τις πρωτότυπες, όπου οι γραμμές είναι συνεχόμενες.

Το χαρτί που χρησιμοποιείται για τα αντίγραφα, είναι υψηλών προδιαγραφών. Αφού εκτυπωθεί, το αντίγραφο τοποθετείται σε χαρτί «πασπαρτού» σε διάφορες αποχρώσεις και σφραγίζεται. Υπάρχει, επίσης, η δυνατότητα του χρωματισμού του αντιγράφου με χρώματα νερού, προσδίδοντας άλλη αισθητική.

(Στον αιώνα μας έχει σταματήσει η παραγωγή γκραβούρας. Υπάρχουν πλέον τα χαρακτηριστικά έργα και όχι οι γκραβούρες.)

Εικόνα 11: Εκθεσιακό κείμενο που ορίζει την έννοια της γκραβούρας.

ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΙΑ

Η αδυναμία εποπτείας του γεωγραφικού χώρου οδήγησε από πολύ νωρίς, ήδη από την παλαιολιθική εποχή, στην επινόηση της αναπαράστασης του χώρου, στην αρχή μέσω απεικονίσεων του πλησιέστερου περιβάλλοντος και στη συνέχεια του ευρύτερου. Η αναπαράσταση αυτή είχε ως πρακτικό αποτέλεσμα την επινόηση χαρτών. Η επιλογή χαρακτηριστικών του τρισδιάστατου γεωγραφικού χώρου και η παρουσίασή τους μέσω συμβόλων σε δύο διαστάσεις είναι μια αφαιρετική διαδικασία αρκετά προωθημένη για τον πρωτόγονο νου. Ωστόσο, οι πρώτοι χάρτες σύμφωνα με τον Raisz (1948), πρέπει να εμφανίστηκαν πριν από τη γραφή, έτσι όπως τουλάχιστον προκύπτει από μαρτυρίες ταξιδιωτών που ήρθαν σε επαφή με πρωτόγονους λαούς, που χωρίς να έχουν ανακαλύψει τη γραφή, ζωγράφιζαν χάρτες. Ο Raisz αναφέρεται, επίσης, στην κοινή παρατήρηση πολλών εξερευνητών σε διάφορα μέρη της γης, που, όταν ζητούσαν από τους ιθαγενείς να περιγράψουν μια διαδρομή, η συνήθης αντίδραση ήταν να χαράζουν με ξύλο το σκέτο της στο έδαφος και να προσθέσουν κλαδάκια και πετραδάκια για να δείξουν θέσεις. Φαίνεται ότι η δημιουργία του χάρτη είναι αποτέλεσμα της έμφυτης τάσης του ανθρώπου να επικοινωνήσει με τους συνανθρώπους του. Οι άνθρωποι, ζώντας ως κυνηγοί και πολεμιστές, μετακινούνταν πολύ στο χώρο και η γνώση για διευθύνσεις και αποστάσεις ήταν σημαντική για την επιβίωσή τους. Για το λόγο αυτό, από πολύ παλιά παρατηρείται η ανάπτυξη συστημάτων δημιουργίας χαρτών. Στη συνέχεια, η ανάγκη και η χρησιμότητα των χαρτών έγινε αντιληπτή πρώτα από τους ναυπηγούς, τους εξερευνητές και τους στρατιωτικούς.

Κορυφαία μορφή της χαρτογραφίας ίσως σε όλη την ιστορία της και όχι μόνο στην αρχαιότητα είναι ο Κλαύδιος Πτολεμαίος που έζησε στην Αλεξάνδρεια τον 2ο αιώνα μ.Χ. Η χρονολογία γέννησής του παραμένει άγνωστη και γενικά γνωρίζουμε ελάχιστα για τη ζωή του. Σημαντικός αστρονόμος, μαθηματικός και γεωγράφος, υπήρξε διακεκριμένος βιβλιοθηκάρχης της Αλεξανδρινής Βιβλιοθήκης. Θεωρείται ο πρώτος χαρτογράφος που ολοκλήρωσε και προώθησε

του είναι το αστρονομικό Μαθηματική Σύνταξις (ή Μέγιστη) και το γεωγραφικό και χαρτογραφικό οκτάτομο έργο Γεωγραφική Υφήγησις (ή Γεωγραφία). Στο τέλος του 15ου αιώνα, κυκλοφόρησαν τυπωμένες πλέον εκδόσεις της Γεωγραφίας με χάρτες-γκραβούρες από ξυλοτυπίες ή χαλκογραφίες.

Η επίδραση του έργου του Πτολεμαίου στους χαρτογράφους ήταν τόσο μεγάλη, ώστε διατηρούσαν ακόμα και τα λάθη του στην απόδοση των γεωγραφικών μορφών, παραβλέποντας πιο σύγχρονες καταγεγραμμένες παρατηρήσεις ναυτικών και ταξιδιωτών. Οι παραμορφώσεις αυτές εξακολουθούσαν να εμφανίζονται στους χάρτες, σε μικρότερο, ωστόσο, βαθμό και μετά την ανακάλυψη της τυπογραφίας, ενώ παρατηρούνται ακόμη και σε χάρτες του 17ου αιώνα.

Το δεύτερο γεγονός-ορόσημο στην ανάπτυξη της χαρτογραφίας αποτέλεσε η ανακάλυψη της τυπογραφίας (από τον Γουτεμβέργιο το 1440) και της χαρακτικής. Μέχρι τότε, ο σχεδιασμός των χαρτών γινόταν στο χέρι και γι' αυτό ήταν επίπονος και δαπανηρός. Σε πόλεις όπως η Βενετία και το Άμστερνταμ, υπήρχαν εργαστήρια παραγωγής χαρτών, όπου πλήθος σχεδιαστών δημιουργούσαν αντίτυπα χαρτών.

Οι συνθήκες παραγωγής των χαρτών άλλαξαν με τις ανακαλύψεις της χαρακτικής και της τυπογραφίας. Στα πρώτα δείγματα εφαρμογής της χαρακτικής τέχνης στη χαρτογραφία χρησιμοποιήθηκε το ξύλο ως μέσο χάραξης του πρωτότυπου χάρτη, η γνωστή ξυλογραφία. Σύντομα, το ξύλο αντικαταστάθηκε από τον χαλκό και η χαλκογραφία αποτέλεσε μέθοδο παραγωγής των χαρτών μέχρι τον 19ο αιώνα. Οι χάρτες παράγωγα αυτής της διαδικασίας ήταν ασπράδαυροι και επιχρωματιζόνταν εκ των υστέρων, συνήθως από καλλιτεχνικό χέρι.

Ορόσημο στην ιστορία της Ευρωπαϊκής χαρτογραφίας αποτελεί ο πρώτος Πτολεμαϊκός Άτλαντας που εκδόθηκε στη Μολόνια το 1477 και αποτελείται από 26 χάρτες που χαράχθηκαν σε χαλκό.

Εικόνα 12: Εκθεσιακό κείμενο που επεξηγεί την έννοια της χαρτογραφίας.

ΞΥΛΟΓΡΑΦΙΑ

Η παλαιότερη χρονολογικά τεχνική της χαρακτηρισκής, γνωστή στην Κίνα από το 868 μ.Χ. Στην Ευρώπη, εμφανίζεται από το τέλος του 14ου αιώνα, παράλληλα με τη χρήση του χαρτιού. Τα πρώτα τυπογραφικά στοιχεία χαράζονται πάνω σε ξύλο μαζί με τις εικόνες.

Στην ξυλογραφία έχουμε την δυνατότητα να χρησιμοποιήσουμε πλάγιο και όρθιο ξύλο. Οι πλάκες του πλάγιου ξύλου είναι κομμένες παράλληλα με τα νερά του δέντρου, ενώ οι πλάκες του όρθιου ξύλου είναι κομμένες κάθετα προς τα νερά του δέντρου. Μαλακότερο είναι συνήθως το πλάγιο ξύλο που δίνει τη δυνατότητα να υπάρχουν μεγάλες επιφάνειες χάραξης, αντίθετα, το όρθιο ξύλο είναι σκληρότερο. Για να υπάρχουν μεγάλες επιφάνειες θα πρέπει να τετραγωνιστούν τα μικρά όρθια ξύλα και να ενωθούν.

Στην τεχνική της ξυλογραφίας το σχέδιο διαγράφεται με μελάνι πάνω στην ξύλινη πλάκα, αφού έχει πρώτα καθαριστεί καλά. Με μικρά μαχαίρια ή αιχιμηρά εργαλεία για τις λεπτές γραμμές και με γούτζες* για τις μεγάλες φόρμες, ο χαράκτης σκαλίζει προσεκτικά, αφαιρώντας τα τμήματα που δε χρειάζεται και διατηρώντας εκείνα που τον ενδιαφέρουν να τυπωθούν. Έπειτα, απλώνει με κύλινδρο τυπογραφικό μελάνι στα ανάγλυφα που σχηματίστηκαν στην ξύλινη πλάκα και βάζει πάνω της χειροποίητο γιαπωνέζικο χαρτί. Μετά, τρίβει την πίσω επιφάνεια του χαρτιού με τον λειαντή (brunissoir) ή τυπώνει κατευθείαν στο πεστήριο. Το σχέδιο τυπώνεται στο χαρτί αντίστροφα από την πλάκα: το αριστερό στην πλάκα αποτυπώνεται δεξιά στο χαρτί. Ο αριθμός των αντίτυπων της ξυλογραφίας δεν είναι μεγάλος, γιατί εξαρτάται από την περιορισμένη αντοχή της ξύλινης πλάκας. Στην έγχρωμη ξυλογραφία, ο χαράκτης χρησιμοποιεί για κάθε χρώμα διαφορετική πλάκα ξύλου. Σε μερικές ξυλογραφίες το χρώμα μπαίνει εκ των υστέρων, μετά την εκτύπωση, με το χέρι (επιχρωματισμένες ξυλογραφίες).

*εργαλείο κοπής

Εικόνα 13: Η αναλυτική περιγραφή της τεχνοτροπία της ξυλογραφίας σε εκθεσιακό κείμενο.

ΧΑΛΚΟΓΡΑΦΙΑ

Η δεύτερη χρονολογικά τεχνική της χαρακτηρισκής, γνωστή στην Ευρώπη από τον 15ο αιώνα. Στη τεχνική της χαλκογραφίας το σχέδιο γράφεται απευθείας ή με καρμπόν ή φύλλο ζελατίνας πάνω σε επιφάνεια της χάλκινης πλάκας, που είναι καλά καθαρισμένη. Ο χαράκτης χρησιμοποιεί, ανάλογα με τη μέθοδο που έχει επιλέξει, καλέμι (Burin), ή βερνικώνει με ένα ανθεκτικό στο οξύ βερνίκι και κατόπιν σχεδιάζει αφαιρώντας το βερνίκι με μια ειδική βελόνα. Στη συνέχεια, ο χαράκτης βυθίζει την πλάκα σε ένα διάλυμα νιτρικού οξέος, το οποίο αναλαμβάνει τη δουλειά της χάραξης. Συχνά επαναλαμβάνει την οξείδωση αρκετές φορές για να αποκτήσει περισσότερες σκούρες επιφάνειες. Προτού τυπώσει, ζεσταίνει τη χάλκινη πλάκα σε θερμαινόμενη επιφάνεια, περνώντας μελάνι για να εισχωρήσει στα χαραγμένα μέρη. Κατόπιν, καθαρίζει προσεκτικά την πλάκα ώστε το μελάνι να παραμείνει μόνο μέσα στις χαράξεις. Τέλος, την τοποθετεί στο πιεστήριο, αφού βάλει πάνω το νοτισμένο χαρτί τσόχες, για να εξουδετερώνονται οι πιέσεις που ασκούνται. Ακολουθεί η εκτύπωση του πρώτου δοκιμίου. Όπως και στην ξυλογραφία, σε όλες τις μεθόδους της χαλκογραφίας η χάραξη του σχεδίου γίνεται αντίστροφα, προκειμένου να τυπωθεί κανονικά η εικόνα από την πλάκα. Ο αριθμός των αντίτυπων της χαλκογραφίας είναι μεγαλύτερη από εκείνον της ξυλογραφίας. Η έγχρωμη χαλκογραφία προϋποθέτει διαφορετική χάλκινη πλάκα για κάθε χρώμα. Σε άλλες χαλκογραφίες το χρώμα έχει προστεθεί μετά την εκτύπωση με το χέρι (επιχρωματισμένες χαλκογραφίες).

Εικόνα 14: Η τεχνική της χαλκογραφίας σε αναλυτικό επεξηγηματικό κείμενο.

ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΑ

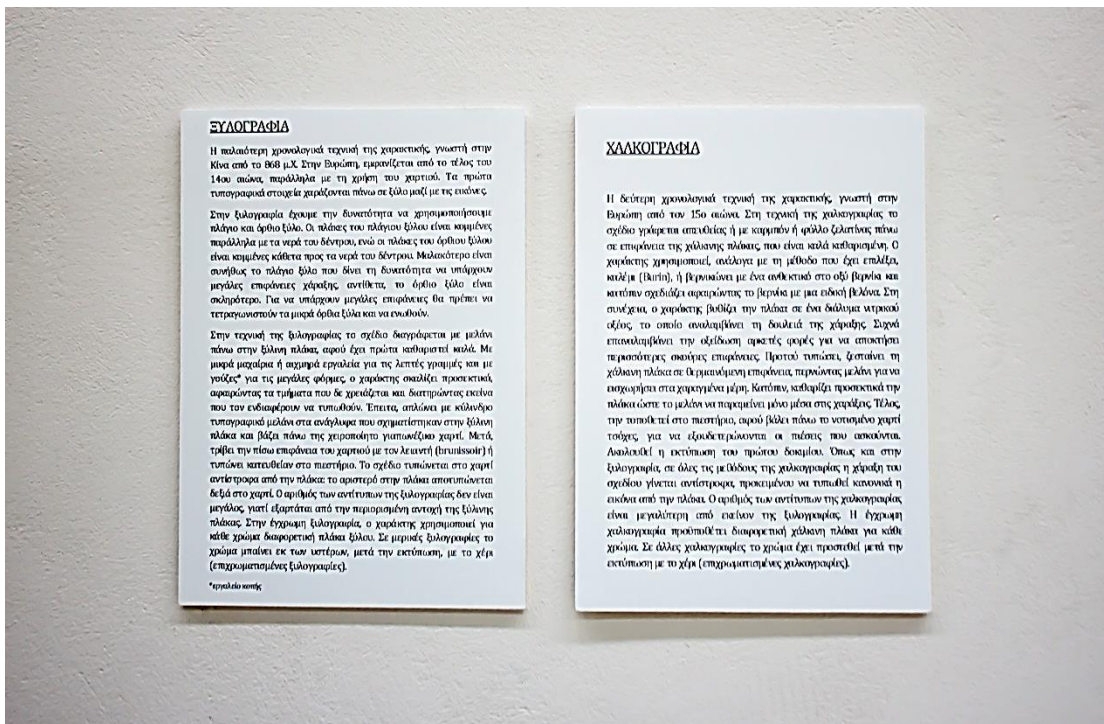
Η τεχνική της λιθογραφίας ανακαλύπτεται το 1796 στο Μόναχο από τον Τσέχο Αλβίς Σενεφέλντερ βασισμένος στο γεγονός ότι το λίπος δεν αναμιγνύεται με το νερό, και εφεύρε τη λιθογραφία.

Ο λιθογράφος παίρνει μια ειδική ασβεστολιθική πλάκα επίπεδη, καθαρή και λεία και με ένα λιπαρό μολύβι σχεδιάζει το θέμα. Με χημικές διαδικασίες οξειδώνει και στερεοποιεί το σχέδιο, ενώ στη συνέχεια βρέχει την επιφάνεια με νερό και τη μελανώνει. Το μελάνι "πάνει" μόνο στα λιπαρά (σχεδιασμένα) μέρη, ενώ απωθείται από την υπόλοιπη βρεγμένη πλάκα. Τοποθετεί το χαρτί επάνω στην πλάκα και το τυπώνει σε ειδικό λιθογραφικό πιεστήριο. Η ίδια διαδικασία μπορεί να γίνει και σε λιθογραφικό τσίγκο.

Εικόνα 15: Εκθεσιακό κείμενο με αναλυτική περιγραφή της τεχνικής της λιθογραφίας.



Εικόνα 16: Εκθεσιακά κείμενα που αναφέρουν σημαντικά πρόσωπα της χαρτογραφίας.



ΕΥΛΟΓΕΡΙΑ

Η παλαιότερη χρονολογία τεχνολογίας χαρτογραφίας γνωστή στην Κίνα από το 868 μ.Χ. Στην Βαρύση εμφανίζεται από το τέλος του 14ου αιώνα, παράλληλα με τη χρήση του περπύλι. Τα πρώτα τυπογραφικά στοιχεία περιέχονται πάνω σε ξύλο μαζί με τις ενδείξεις.

Στην Ευλαγγαρία έχουμε την δυνατότητα να χρησιμοποιήσουμε πάπινο και όρθιο ξύλο. Ο πάπιος του πλάγιου ξύλου είναι αφαιρετική παράλληλη με τα νερά του δέντρου, ενώ οι πάπιες του όρθιου ξύλου είναι αφαιρετικές κάθετες προς τα νερά του δέντρου. Μολότερο είναι συμβατός το πάπινο ξύλο που είναι η δυνατότητα να υπάρχουν μεγάλες επιφάνειες χρώματι αντίθετα, το όρθιο ξύλο είναι ασυμμετρικό. Για να υπάρχουν μεγάλες επιφάνειες θα πρέπει να τετραγωνιστούν τα μικρά όρθια ξύλα και να ενωθούν.

Στην τεχνολογία της Ευλαγγαρίας το σχέδιο διαγράφεται με μελάνη πάνω στην βόλινη πλάκα, αφού έχει πρώτα καθιερωθεί καλά. Με μικρά μεγέθηρα ή σχηματίζονται για τις λεπτές γραμμές και με γούλες* για τις μεγάλες φόντες, ο χαρτοφύτης σκαλίζει προσεκτικά αφαιρώντας τα τμήματα που δε χρειάζεται και διατηρώντας εκείνα που τον ενδιαφέρουν να τυπωθούν. Έπειτα, σπάζονται με κιάλη ή τυπογραφικό μελάνη στα ανάγλυφα που σχηματίζονται στην βόλινη πλάκα και βάζει πάνω της χειροποίητο γυαλισμένο χαρτί. Μετά, τριβεί την πλάκα επάνω του χαρτί με τον χυμό (επιπέσο) ή τυπώνει καταθέτοντας στο πιεστήριο. Το σχέδιο τυπώνεται στο χαρτί αντίστροφα από την πλάκα το αριστερό στην πλάκα αποτυπώνεται δεξιά στο χαρτί. Ο αριθμός των αντίτυπων της Ευλαγγαρίας δεν είναι μεγάλος γιατί εξαρτάται από την περιορισμένη αντίση της βόλινης πλάκας. Στην εγχώρια Ευλαγγαρία, ο χαρτοφύτης χρησιμοποιεί για κάθε χρώμα διαφορετική πλάκα ξύλου. Σε μερικές Ευλαγγαρίες το χρώμα μπαίνει εκ των υστέρων, μετά την εκτύπωση, με το χέρι (επιχρωματισμένες Ευλαγγαρίες).

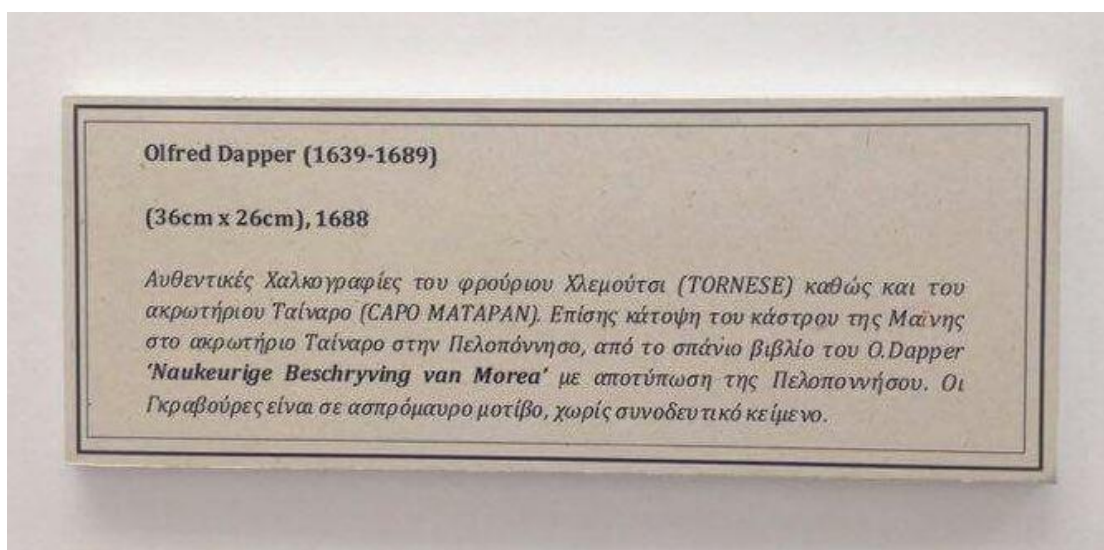
*επιπέσο κομμάτι

ΧΑΛΚΟΓΡΑΦΙΑ

Η δεύτερη χρονολογία τεχνολογίας χαρτογραφίας γνωστή στην Βαρύση από τον 15ο αιώνα. Στη τεχνολογία της χαλκογραφίας το σχέδιο χάρτινα επιδεικνύει ή με κομμάτι ή φύλλο βελανιδιά πάνω σε επιφάνεια της χάλκινης πλάκας που είναι καλά καθιερωμένη. Ο χαρτοφύτης χρησιμοποιεί ανάλογα με τη μέθοδο που έχει επιλέξει, καλόνι (βελύνη), ή βελανιδιά με ένα σκόκατο στο οβι βελόνι και κατόπιν σχεδιάζει αφαιρώντας το βελόνι με μια ειδική βελόνη. Στη συνέχεια, ο χαρτοφύτης βάζει την πλάκα σε ένα διάλυμα υδατικού οξέος το οποίο ανασηκώνει τη δουλειά της χαρτοφύτης. Σηρό επισημασμένη την οξείδωση αφαιρεί οξείδες για να αποκτήσει περισσότερο ομοιόμορφη επιφάνεια. Πρώτο τυπώνει, σπάζει τη χάλκινη πλάκα σε 4 βραχίονη επιφάνειες, περιώνας μελάνη για να εισχωρήσει στα χαρακόμενα μέρη. Κατόπιν, καθαρίζει προσεκτικά την πλάκα ώστε το μελάνη να παραμείνει μόνο μέσα στις χαρακίες. Τέλος, την τυπώνει στο πιεστήριο, αφού βάλει πάνω το νεοσμένο χαρτί τυπών, για να ξηραθεί γρήγορα οι πάπιες που αποδοθούν. Αποδοθεί ή εκτύπωση του πρώτου δοκιμίου. Όπως και στην Ευλαγγαρία, σε όλες τις μεθόδους της χαλκογραφίας η χάλκινη πλάκα γίνεται αντίστροφα, προκειμένου να τυπωθεί κανονικά η εκτύπωση από την πλάκα. Ο αριθμός των αντίτυπων της χαλκογραφίας είναι μεγαλύτερη από εκείνων της Ευλαγγαρίας. Η εγχώρια χαλκογραφία προτιμάται διαφορετική χάλκινη πλάκα για κάθε χρώμα. Σε άλλες χαλκογραφίες το χρώμα έχει προστεθεί μετά την εκτύπωση με το χέρι (επιχρωματισμένες χαλκογραφίες).

- Λεζάντες

Οι λεζάντες είναι επίσης απαραίτητες σε μία έκθεση, διότι βοηθούν τον επισκέπτη να κατανοήσει ακριβώς τι παρακολουθεί στην έκθεση. Οι λεζάντες είναι συνοπτικές, αλλά πρέπει να δίνουν επαρκείς πληροφορίες για τα εκθέματα. Το περιεχόμενό τους είναι πληροφοριακό αλλά περιορίζεται κυρίως στον τίτλο, τον κατασκευαστή / δημιουργό, το υλικό, την χρονολογία και σε μία πολύ μικρή περιγραφή του έργου (Σαλή, 2006, 153). Οι λεζάντες παρέχουν εξειδικευμένη πληροφόρηση, γι' αυτό τον λόγο τοποθετήθηκαν δίπλα στα εκθέματα. Στην έκθεση αυτή, χρησιμοποιήθηκαν είκοσι δύο (22) λεζάντες, αν και τα εκθέματα ήταν παραπάνω, απλώς για κάποια έργα με ίδιο θέμα χρησιμοποιήθηκε μία κοινή λεζάντα. Η γραμματοσειρά (Cambria, 12) ήταν μικρότερη απ' αυτή των εκθεσιακών κειμένων, αλλά ήταν εύκολο να διαβάζεται ακόμη και από ανθρώπους που φορούν γυαλιά οράσεως. Το χρώμα των γραμμάτων ήταν μαύρο και το φόντο γκρι (θύμιζε το χρώμα της εφημερίδας).



Georg Matthens Seutter (1678-1757)

(57,5cm x 49cm), 1741

Αυθεντικός και εξαιρετικά εντυπωσιακός χάρτης της Κρήτης με πανοραμική χαλκογραφία του Χάνδακα στο κάτω μισό φύλλο, από το πολύτιμο έργο του "ATLAS NOVUS". Ο χάρτης είναι επιχρωματισμένος, και περιβάλλεται από ξύλινο πλαίσιο (κάδρο) χωρίς συνοδευτικό κείμενο στην πίσω όψη.

Jacob von Falke (1825-1897)

(28cm x 22cm), 1880

Αυθεντικές Λιθογραφίες της **Κορίνθου, Αρχαίας Ολυμπίας, Αρχαίας Σπάρτης** και των **Μυκηνών** από το αξιόλογο βιβλίο "**Hellas und Rom**", τυπωμένο στην Στουτγάρδη το 1880, όπου διαπραγματευόταν την πολιτιστική ιστορία της κλασικής αρχαιότητας.

Marco Boschini (1613-1678)

"PORTO DI LUTRO DELLA SFACCHIA" & "CASTEL SFACCHIA" (31 cm x 22cm), 1651

Δύο αυθεντικές και εξαιρετικά σπάνιες, κατόψης των Σφακίων της Κρήτης, από το έργο "**IL REGNO TUTTO DI CANDIA**". Οι χάρτες είναι χαλκόγραφοι, μη επιχρωματισμένοι, χωρίς συνοδευτικό κείμενο στην πίσω όψη και περιβάλλονται από ξύλινο πλαίσιο (κάδρο).

Olfred Dapper (1639-1689)

"Naukeurige Beschryving van Morea", 1688

Το σπάνιο αυτό βιβλίο δημοσιεύτηκε για να εξάρει τις λαμπρές νίκες των Βενετών κατά τη διάρκεια του ενετό-οθωμανικού πολέμου (1685-1688). Η συγκεκριμένη έκδοση βασίστηκε κυρίως σε πηγές της αρχαίας ελληνικής και λατινικής γραμματείας, του Ηρόδοτου, Πανσανία, Πλούταρχο, Πτολεμαίο, Στράβωνα, κ.ά. καθώς και πολλές από τις εντυπωσιακές χαλκογραφίες είναι εμπνευσμένες από τα έργα του V.M. Coronelli.

Matthias Quad (1557-1613)

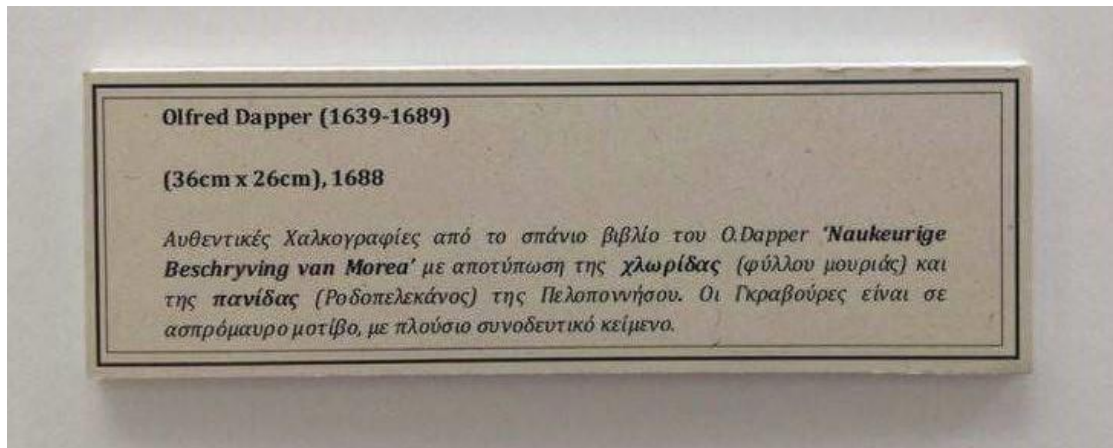
**"Creta Iovis Magni Medio Iacet Insula Ponto"
(31cm x 23cm), 1594**

Αυθεντικός Χαλκόγραφος χάρτης της Κρήτης, πτολεμαϊκού τύπου της Γερμανικής σχολής, από το έργο "Geographish Handbuch". Χαρακτηριστικό στοιχείο του είναι η επιτημηκή ρήση: Κρήτες «*άει ψεύσται, κακά θηρία, γαστέρες αργαί*». Είναι επιχρωματισμένος και περιβάλλεται από ξύλινο πλαίσιο (κάδρο) με συνοδευτικό κείμενο στην πίσω όψη.

Pieter Van Der AA (1659-1733)

**"Turquie en Europe suivant les nouvelles observation...", (36cm x 26 cm),
1735**

Αυθεντικός Χαλκόγραφος χάρτης των Βαλκανίων και της Μικράς Ασίας, από την μεταγενέστερη έκδοση του 1735 από τους Covens et Mortier. Είναι επιχρωματισμένος και περιβάλλεται από ξύλινο πλαίσιο (κάδρο) χωρίς συνοδευτικό κείμενο στην πίσω όψη.



Σήμανση

Η σήμανση παίζει σημαντικό ρόλο στην περιήγηση του επισκέπτη μέσα στην έκθεση, γιατί τον διευκολύνει στην κίνηση του μέσα στον εκθεσιακό χώρο και τον κατευθύνει. Συγκεκριμένα, η επιμελιμένη εμφάνιση και οι σωστές επιλογές της σήμανσης συμβάλλουν στην προσωπική άνεση του επισκέπτη και στη σωστή εκμετάλλευση του εκθεσιακού χώρου. (Σαλή, 2006, 156). Η μουσειογραφική πορεία της έκθεσης είναι αρκετά εύκολη γιατί η τοποθέτηση των εκθεμάτων είναι τέτοια που για τον επισκέπτη δεν υπάρχουν πολλές κατευθύνσεις. Η πορεία της έκθεσης έχει ανοίγματα από δύο πλευρές, από δεξιά και από αριστερά. Όμως, για να υπάρχει μία ροή και να μην επικρατεί σύγχυση στους επισκέπτες κατά την διάρκεια της περιδιάβασης δόθηκε διευκρίνιση για την αρχή και το τέλος της έκθεσης. Στην είσοδο είχε τοποθετηθεί η πινακίδα «ΕΙΣΟΔΟΣ» που καθοδηγεί τον επισκέπτη για να ξεκινήσει την πορεία του από την δεξιά πλευρά του εκθεσιακού χώρου και καταλήγει από την αριστερή πλευρά, όπου έχει τοποθετηθεί μια πινακίδα με την ειδική σήμανση να γράφει «ΕΞΟΔΟΣ».



Εικόνα 17: Στην είσοδο της έκθεσης έχει τοποθετηθεί η πινακίδα «ΕΙΣΟΔΟΣ» για να βοηθήσει και κατευθύνει τους επισκέπτες.

Προστασία των έργων

Η ασφάλεια των εκθεμάτων είναι μία βασική κατηγορία. Τα εκθέματα πρέπει να προστατεύονται από κλοπή και φθορές, φθορές από καταστροφές όπως πυρκαγιά, πλημμύρα, σεισμό, από φθορές από περιβαλλοντικές συνθήκες, όπως ακατάλληλες συνθήκες υγρασίας, θερμοκρασίας, φωτισμού και έκθεσης στο φυσικό φως. Ακόμη, από φθορές κατά την αποθήκευση, τη μεταφορά, τη συντήρηση, την καθαριότητα. Τέλος, από φθορές κατά την έκθεση τους στο κοινό, από απροσεξίες ή ακατάλληλες συμπεριφορές αλλά και από βανδαλισμό. Συγκεκριμένα, γι' αυτήν την έκθεση, τα έργα έπρεπε να μεταφερθούν από την Κρήτη στον Πύργο, όπου θα γινόταν και η έκθεση. Γι' αυτό τον λόγο τα αντικείμενα είχαν τυλιχτεί με ειδικό προστατευτικό χαρτί και τοποθετηθεί σε μεγάλα κουτιά, ώστε να μεταφερθούν με ασφάλεια χωρίς να υπάρχει κάποια φθορά των έργων. Στην συνέχεια, στο στήσιμο της έκθεσης τα έργα που θα έπρεπε να τύχουν ιδιαίτερης προσοχής για να μην φθαρούν, τοποθετήθηκαν στο τραπέζι – προθήκη, ώστε να μην υπάρχει καμία επαφή με τον επισκέπτη. Τέλος, η αίθουσα φυλασσόταν από ειδικούς φύλακες που επόπτευαν τον εκθεσιακό χώρο αλλά και τα εκθέματα της έκθεσης από πιθανή κλοπή (24 ώρες το

εικοσιτετράωρο), καθώς και αλλά και από τους διοργανωτές της έκθεσης.

Ασφάλεια των επισκεπτών

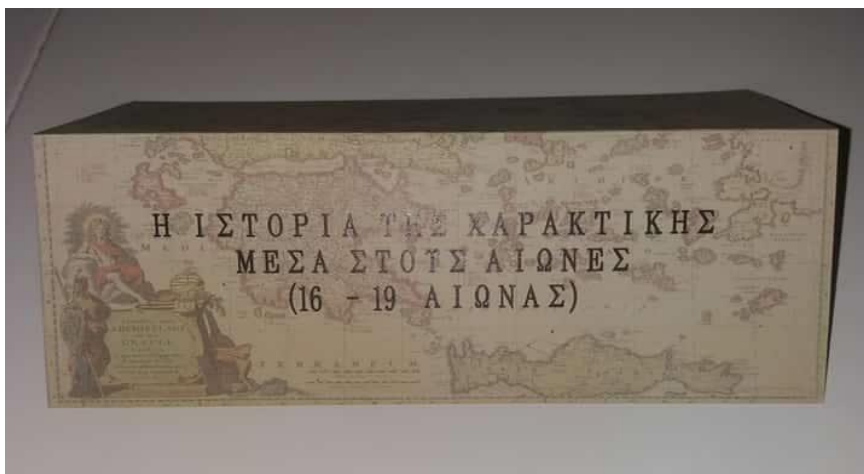
Η ασφάλεια των επισκεπτών επίσης, ένας σημαντικός παράγον που πρέπει να λαμβάνεται υπόψη. Στην έκθεση αυτή, η ασφάλεια του κοινού συνίστατο στη φύλαξη από ειδικούς φύλακες που επέβλεπαν το χώρο και τα εκθέματα αλλά υπήρχαν και οι διοργανωτές που συνόδευαν τους επισκέπτες κατά την περιήγηση στην έκθεση.

III.ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΗ ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΗ

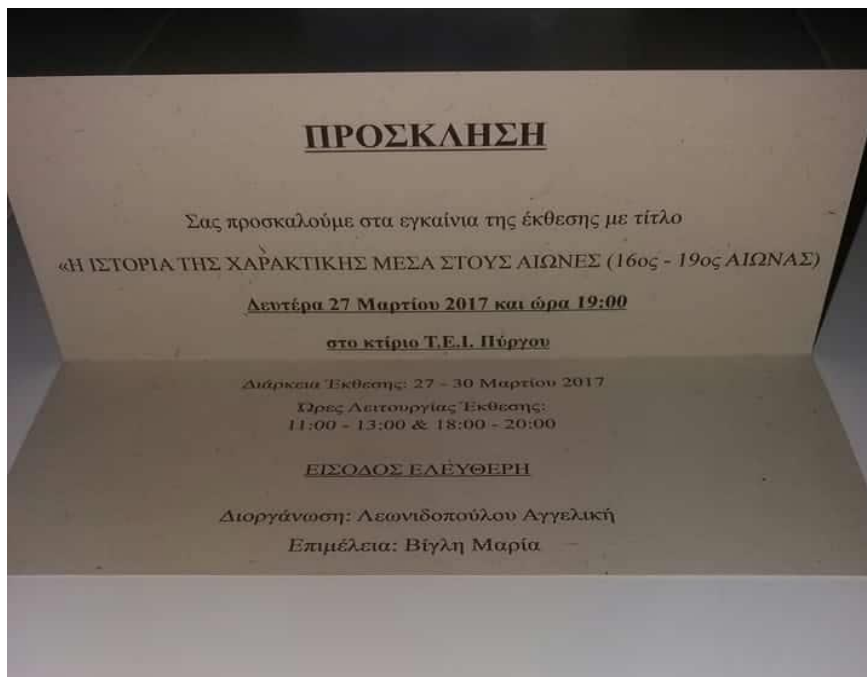
Ενημερωτικά έντυπα:Πρόσκληση-Φυλλάδιο

- Πρόσκληση

Η πρόσκληση χρησιμοποιείται για να προσκαλέσουμε επίτημα πρόσωπα για κάποιες κοινωνικές εκδηλώσεις. Επίσης, η πρόσκληση δηλώνει μια επισημότητα. Στην έκθεση αυτή πραγματοποιήθηκαν εγκαίνια της και για το λόγο αυτό χρειάστηκε να προσκληθούν κάποια συγκεκριμένα πρόσωπα . Η πρόσκληση ήταν τυπωμένη σ' ένα χαρτί που θύμιζε πάπυρο, είχε ως εξώφυλλο έναν χάρτη της Ελλάδας που είχε χρησιμοποιηθεί και για την αφίσα, και τον τίτλο της έκθεσης με κεφαλαία γράμματα. Στο εσωτερικό της πρόσκλησης αναγραφόταν η ημερομηνία, η ώρα των εγκαινίων, ο χώρος διεξαγωγής της έκθεσης, το οργανόγραμμα, τα ονόματα της διοργανώτριας και της συντονίστριας και, ακόμη, επισήμανε ότι η είσοδος της έκθεσης είναι ελεύθερη.



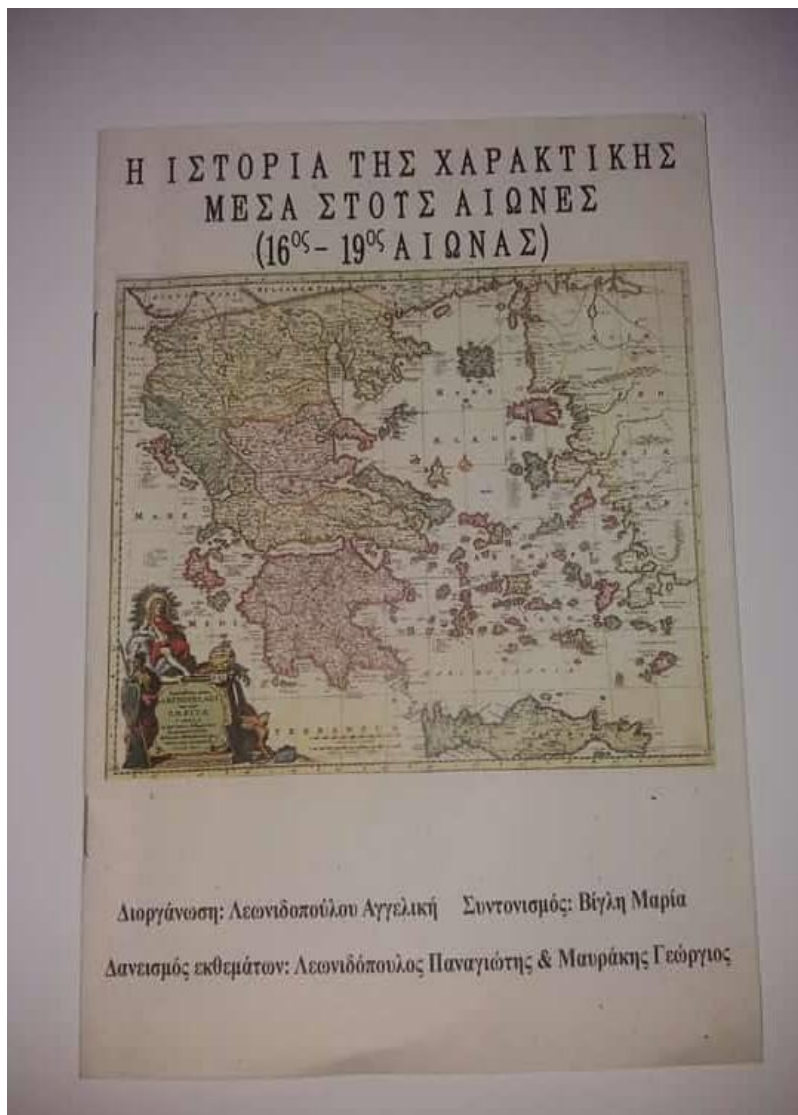
Εικόνα 18:Η πρόσκληση της έκθεσης.



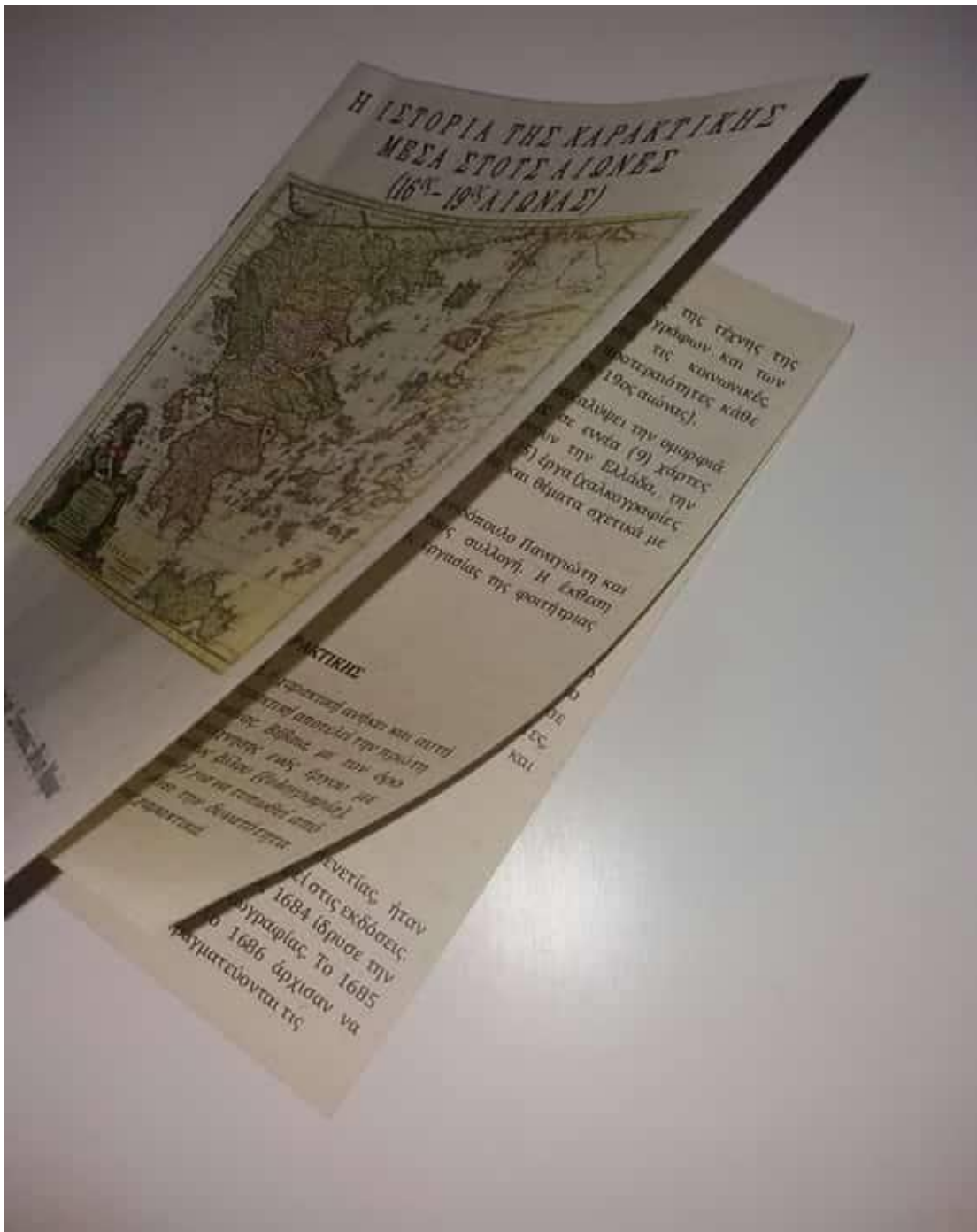
Εικόνα 19: Το εσωτερικό κείμενο που περιείχε η πρόσκληση.

- **Φυλλάδιο(Έκθεσης)**

Για την έκθεση χρησιμοποιήθηκαν φυλλάδια που δίνονταν στο κοινό με την παρουσία τους στην έκθεση. Το φυλλάδιο είχε τη μορφή ενός μικρού βιβλίου, που αποτελείτο από πέντε (5) σελίδες. Στο εξώφυλλο υπήρχε η εικόνα της αφίσας που είχε διαμορφωθεί για την έκθεση, ο τίτλος της έκθεσης, τα ονόματα της διοργανώτριας και της συντονίστριας και, τέλος, τα ονόματα των δανειστών. Στην ακόλουθες σελίδες υπήρχαν συνοπτικά κείμενα που εξηγούσαν τις βασικές έννοιες που παρουσιάζονταν στην έκθεση. Το φυλλάδιο αυτό είχε σκοπό να ενημερώσει το κοινό για το τι θα παρακολουθήσει στην έκθεση, πριν καν ξεκινήσει την επίσκεψη. Τέλος, το φυλλάδιο αυτό μένει ως αναμνηστικό στο κοινό.



Εικόνα 20: Το εξώφυλλο του φυλλαδίου.



Εικόνα 21: Το φυλλάδιο της έκθεσης είχε τη μορφή μικρού βιβλίου.



Εικόνα 22: Τα φυλλάδια τοποθετημένα στην είσοδο της έκθεσης, έχοντας τη δυνατότητα οι επισκέπτες να πάρουν μαζί τους με την είσοδο ή την έξοδό τους από τον εκθεσιακό χώρο



- **Τύπος (Εφημερίδα – Τηλεόραση)**

Για να παρουσιαστεί η έκθεση και να γίνει γνωστή με σκοπό την προσέλκυση κοινού, προσπαθήσαμε να διαφημιστεί ακόμα περισσότερο από τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης. Συγκεκριμένα, χρησιμοποιήσαμε τον τύπο για την προώθηση της έκθεσης: τοπικές εφημερίδες του Πύργου και της Αμαλιάδας, επισκέφθηκαν την έκθεση για να την απαθανατίσουν φωτογραφικά και να την παρουσιάσουν στον κόσμο. Επίσης, δόθηκε συνέντευξη από την διοργανώτρια αλλά και από την συντονίστρια της έκθεσης σχετικά με το θέμα και το concept. Ακόμη, παραχωρήθηκε συνέντευξη και σε τοπικό κανάλι του Πύργου. Οι δημοσιογράφοι της τηλεόρασης τράβηξαν πλάνα από τον εκθεσιακό χώρο, για να δοθεί μια εικόνα στο κοινό και να το προετοιμάσει πριν από την ενδεχόμενη επίσκεψη. Η διαφήμιση σ'αυτές τις περιπτώσεις είναι πολύ σημαντική και απαραίτητη. Τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης έχουν ισχυρό ρόλο στην καθημερινότητα του κόσμου, οπότε για να διαφημιστεί μια τέτοια έκθεση είναι απαραίτητα ο τύπος και η τηλεόραση. Ουσιαστικά, είναι ο πιο εύκολος και αποτελεσματικός τρόπος να ενημερώσεις τον κόσμο και για να τον προσκαλέσεις σε τέτοιες ή αντίστοιχες εκδηλώσεις.



Εικόνα 23: Φυλλάδιο από τοπική εφημερίδα που διαφημίζει την έκθεση.



Εικόνα 24: Φωτογραφία που απεικονίζει την στιγμή που δίδεται συνέντευξη σε τοπικό κανάλι στον εκθεσιακό χώρο.

- **Αφίσα**

Για την αφίσα της έκθεσης ως κύρια εικόνα χρησιμοποιήθηκε ένας χάρτης της Ελλάδας σε μορφή χαλκογραφίας επιχρωματισμένη, διότι το κύριο θέμα της έκθεσης ήταν η χαρακτηριστική με γκραβούρες ως εκθέματα που εικονίζουν κυρίως τοπία και

θέματα σχετικά με την Ελλάδα. Στην αφίσα αναγραφόταν στην κεφαλίδα με κεφαλαία γράμματα ο τίτλος της έκθεσης, ακολουθούσε η εικόνα του χάρτη και κατέληγε με τις ημέρες και ώρες που λειτουργούσε η έκθεση. Επίσης, είχε τα ονόματα της διοργανώτριας και της συντονίστριας αλλά και τα ονόματα των κύριων που δάνεισαν τα εκθέματα. Τέλος, στην αφίσα υπήρχε διευκρίνιση για την ελεύθερη είσοδο. Η αφίσα ήταν απλή για να μην κουράζει και μπερδεύει το κοινό. Βέβαια, για να τραβά την προσοχή από απόσταση, επιλέχθηκε η εικόνα του χάρτη με χρώμα.



Εικόνα 25: Η αφίσα της έκθεσης

IV. ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΚΉ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ

Περιγραφή Διαδικασίας

Για να πραγματοποιηθεί μια έκθεση πρέπει να εφαρμοστούν κάποια στάδια, τα οποία είναι τα εξής: α) στάδιο προετοιμασίας, β) στάδιο ανάπτυξης, γ) στάδιο εφαρμογής, δ) στάδιο λειτουργίας και ε) στάδιο αξιολόγησης.

Συγκεκριμένα, για την έκθεση που έγινε για την πτυχιακή μου εργασία εφαρμόστηκαν όλα τα παραπάνω στάδια. Πρώτα από όλα, εξαιτίας του γεγονότος ότι υπήρχε μια συλλογή με γκραβούρες στην ιδιωτική συλλογή του πατέρα μου και Παναγιώτη Λεωνιδόπουλου, σκεφτήκαμε από κοινού με την καθηγήτρια μου και επιβλέπουσα κυρία Βίγλη Μαρία να πραγματοποιηθεί η έκθεση αυτή ως το πρακτικό κομμάτι της εργασίας μου. Στη συνέχεια, παραχωρήθηκαν κάποια επιπλέον έργα από τον κο Μαυράκη Γεώργιο από τα οποία έγινε και η τελική επιλογή των εκθεμάτων. Βασικό θέμα ήταν να βρεθεί ο εκθεσιακός χώρος. Τελικά, χρησιμοποιήθηκε η αίθουσα εκδηλώσεων του κτιρίου του ΤΕΙ στον Πύργο. Αρχικά, η αίθουσα παραχωρήθηκε αφού πρώτα ζητήθηκε η άδεια από την πρόεδρο του τμήματος. Για την ακρίβεια, είχαν προβλεφθεί οι ημερομηνίες 13 – 17 Μαρτίου του 2017, αλλά τελικά η έκθεση πραγματοποιήθηκε κατά το χρονικό διάστημα 27 – 30 Μαρτίου 2017.

Οριστικοποιήθηκε το θέμα της έκθεσης, καθώς και οι στόχοι της, σε συνεργασία με την επιβλέπουσα. Στη συνέχεια, χρειάστηκε να μελετηθεί ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός. Αρχικά, αφού είχαν επιλεγεί τα εκθέματα, διαμορφώθηκαν και τα επεξηγηματικά κείμενα δηλαδή οι λεζάντες των αντικειμένων αλλά και τα εκθεσιακά κείμενα. Έπειτα, βρέθηκαν και τα έπιπλα που θα χρησιμοποιούνταν για την στήριξη των εκθεμάτων. Η αίθουσα που θα φιλοξενούσε την έκθεση είχε συγκεκριμένα χρώματα στους τοίχους και φωτισμό, οπότε δεν επιτρεπόταν να γίνουν αλλαγές. Ακόμη, σχεδιάστηκε η κάτοψη του εκθεσιακού χώρου μαζί με τα έπιπλα που θα χρησιμοποιούνταν για την τοποθέτηση των έργων. Εφόσον είχαν προετοιμαστεί τα σχέδια για την προετοιμασία της έκθεσης και αφού εγκρίθηκαν από την επιβλέπουσα κυρία Βίγλη Μαρία, το επόμενο βήμα ήταν η εφαρμογή.

Πρώτα απ' όλα ελέγχθηκε ο εκθεσιακός χώρος για τυχόν προβλήματα και αμέσως μετά ξεκίνησε το στήσιμο των επίπλων. Γενικά, η έκθεση περιείχε 34 εκθέματα τα οποία στηρίζονταν σε οχτώ ταμπλό, σε ένα τραπέζι – προθήκη και σε δύο καβαλέτα. Στα ταμπλό κολλήθηκαν ειδικά πασπαρτού για να κάνουν αντίθεση στα έργα που θα κρεμαστούν, όπως

είχε οριστεί και στον μουσειογραφικό σχεδιασμό.

Έπειτα, ξεκίνησε η επιμέλεια των αντικειμένων. Ένα - ένα τα έργα ελέγχονταν με προσοχή και στη συνέχεια τοποθετούνταν στους χώρους που είχαν οριστεί σύμφωνα με τις θεματικές ενότητες. Ως προς τη διακόσμηση της έκθεσης κολλήθηκαν στους τοίχους τα εκθεσιακά κείμενα που είχαν διαμορφωθεί αλλά και οι λεζάντες κάτω από το κάθε έκθεμα. Επίσης, κολλήθηκε η αφίσα και το εισαγωγικό κείμενο στην είσοδο της έκθεσης. Τελευταία πινελιά ήταν η τοποθέτηση των φυλλαδίων της έκθεσης που μοιράζονταν στο κοινό κατά την είσοδο τους στην έκθεση.

Αφού καθαρίστηκε ο εκθεσιακός χώρος, στήθηκε ένας μικρός μπουφές για τους επισκέπτες, και η έκθεση ήταν έτοιμη να ανοίξει για το κοινό. Γενικά για το στήσιμο της έκθεσης χρειάστηκαν δύο μέρες (25 -26 Μαρτίου 2017), ενώ όλη η προετοιμασία για τον μουσειολογικό και αρχιτεκτονικό σχεδιασμό διήρκεσε δύο μήνες (Ιανουάριος – Φεβρουάριος). Τέλος, η έναρξη της έκθεσης ορίστηκε με τα εγκαίνια της στις 27 Μαρτίου 2017.

Συνθήκες

Οι συνθήκες που επικρατούσαν καθ' όλη τη διάρκεια της έκθεσης ήταν πολύ καλές. Υπήρχε βοήθεια και καθοδήγηση από την καθηγήτρια μου κυρία Βίγλη Μαρία αλλά και από τους κ.κ Λεωνιδόπουλο Παναγιώτη και Μαυράκη Γεώργιο. Είχαμε πολύ καλή συνεργασία, όσοι εργάστηκαν γι' αυτή την έκθεση. Όσο διήρκεσε η έκθεση, όλα πήγαν ομαλά. Οι επισκέπτες είχαν ενεργό ρόλο και έμενα εντυπωσιασμένος από την αυθεντικότητα και την ομορφιά της γκραβούρας, που ήταν ο πρωταγωνιστής της έκθεσης. Ακόμη, περισσότερη επισκεψιμότητα είχε η έκθεση, αφού διαφημίστηκε μέσω της εφημερίδας και της τηλεόρασης. Τέλος, υπήρξε συνεργασία με κάποιους καθηγητές του τμήματος, οι οποίοι επισκέφθηκαν με τους φοιτητές την έκθεση και τη χρησιμοποίησαν ως αφορμή για την εκπόνηση εργασιών.

Δυσχέρειες - Προβλήματα

Κατά την όλη διάρκεια της έκθεσης δεν υπήρχαν προβλήματα, ούτε κατά το σχεδιασμό, ούτε κατά το στήσιμο. Όλα πήγαν πολύ καλά και ομαλά. Το μόνο που μπορεί πιθανόν να εκφραστεί ως πρόβλημα ήταν ότι υπήρχαν επισκέπτες που ήταν αρκετά εντυπωσιασμένοι και ευχαριστημένοι από την έκθεση και το μόνο παράπονο που εξέφρασαν ήταν ότι θα ήθελαν να κρατούσε περισσότερες μέρες η έκθεση για να έχουν την δυνατότητα να την ξανά επισκεφθούν. Αυτό το πρόβλημα δημιουργήθηκε, διότι, δεν είχε αποσταλεί δελτίο τύπου για

την έκθεση και διαφημίστηκε, μετά την έναρξή της και λίγο πριν από τη λήξη της.

V. ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΔΡΑΣΗΣ

Ο στόχος της έκθεσης ήταν να μεταδώσει την ομορφιά της γκραβούρας και να ενθουσιάσει το κοινό της, αφού ήταν κάτι πρωτόγνωρο για τον κόσμο του Πύργου. Τελικά, ο στόχος επετεύχθη, εφόσον ο σχεδιασμός και η υλοποίηση της διαμορφώθηκε και πραγματοποιήθηκε, όπως ακριβώς ήταν το αρχικό σχέδιο χωρίς καμία αλλαγή και χωρίς κανένα πρόβλημα. Οι συνθήκες που επικρατούσαν κατά την διάρκεια του στησίματος και τις ημέρες που ήταν ανοιχτή η έκθεση ήταν καλές και κύλησαν όλα ομαλά. Σημαντικό είναι να σημειωθεί, πως τα έργα που κυριαρχούσαν στην έκθεση δεν είχαν καμία φθορά κατά τη μεταφορά τους από και προς το χώρο, αλλά ούτε όσο ήταν εκτεθειμένα, εξυπακούεται, βέβαια, πως είχαν την απαραίτητη προφύλαξη. Ακόμη, δεν δημιουργήθηκε κανένα πρόβλημα σε σχέση με το κοινό της έκθεσης, οι κριτικές τους ήταν πολύ καλές.

Βέβαια, θα μπορούσαμε να είχαμε διαχειριστεί διαφορετικά κάποια θέματα, όπως το διαφημιστικό κομμάτι της έκθεσης. Θα έπρεπε να υπάρξει σχετική μέριμνα πριν από τα εγκαίνια και όχι κατά την διάρκεια του γεγονότος. Γι' αυτό το λόγο η μόνη αρνητική κριτική του κόσμου ήταν πως ενημερώθηκαν αργά και πως θα ήθελαν να την επισκεπτούν ξανά, αλλά δεν ήταν εφικτό εξαιτίας των λίγων ημερών που είχαν απομείνει μέχρι το κλείσιμό της.

Προσωπική μου άποψη είναι πως μια τέτοια έκθεση ήταν κάτι πρωτοποριακό για το Τ.Ε.Ι μας, γιατί δεν έχει πραγματοποιηθεί κάτι ανάλογο κατά τη διάρκεια της φοίτησής μου στο ίδρυμα. Είμαι πολύ χαρούμενη που ιδέα μας πήρε σάρκα και οστά. Ήταν μια καλή αρχή και γι' αυτό το λόγο παροτρύνω και άλλους σπουδαστές και σπουδάστριες σε ανάλογες δράσεις.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η έκθεση αυτή αποτέλεσε το πρακτικό μέρος της πτυχιακής μας εργασίας, δίνοντας τη δυνατότητα να εφαρμόσω με ουσιαστικό και απτό τρόπο όσα έχω διδαχθεί κατά τα τέσσερα χρόνια των σπουδών μου.

Σύμφωνα με την άποψή μας, τα αποτελέσματα της έκθεσης ήταν θετικά. Όλα όσα είχαν σχεδιαστεί και προγραμματιστεί υλοποιήθηκαν με επιτυχία, διότι οι επισκέπτες έμειναν ικανοποιημένοι, εντυπωσιασμένοι και ευχαριστημένοι από την έκθεση και αυτό φάνηκε από τα λόγια τους και τις πράξεις τους. Και την επιτυχία μιας έκθεσης μπορεί να τη μεταδώσει μόνο το ίδιο το κοινό της.

Μπορεί η έκθεση να ήταν για το πρακτικό κομμάτι της εργασίας μου, αλλά σε όλη την προσπάθεια και την προετοιμασία υπήρχε σοβαρότητα και επαγγελματισμός για να είναι το αποτέλεσμά όσο το δυνατόν περισσότερο ικανοποιητικό.

Τέλος, προσδοκώ ότι αυτή η έκθεση θα συνιστά το εναρκτήριο λάκτισμα της επαγγελματικής μου σταδιοδρομίας, προσφέροντας μου ικανή κατάρτιση στον τομέα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Αξιώτη – Σαλή Τέση (2006). *Μουσειολογία 1: Βασικές Αρχές ΤΗΡΗΣΗΣ Μουσειακών Συλλογών, Αποθήκευση, Ασφάλεια και Προστασία, Συντήρηση, Τεκμηρίωση, Χειρισμός*. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Κάλη Τζώρτζη (2013). *Ο χώρος στο μουσείο. Η αρχιτεκτονική συναντά τη Μουσειολογία* Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς
- Οικονόμου Μαρία (2003). *Μουσείο: Αποθήκη ή Ζωντανός Οργανισμός; Μουσειολογικοί Προβληματισμοί και Ζητήματα*. Αθήνα: Κριτική
- Τόλιας Γιώργος (2008). *Ιστορία της Χαρτογραφίας του Ελληνικού χώρου 1420 – 1800: ΧΑΡΤΕΣ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑΣ ΣΑΜΟΥΡΚΑ*
- Σαλή Τέση (2006). *Μουσειολογία 2: Βασικές Αρχές ΕΚΘΕΣΗΣ Μουσειακών Συλλογών, Παρουσίαση και Ερμηνεία, Φωτισμός, Υποτιλισμός, Χρώμα, Σήμανση*. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Τζώνος Πάνος (2013). *Μουσείο και Μουσειακή Έκθεση, Θεωρία και Πρακτική*. Θεσσαλονίκη: Εντευκτηρίου
- Pearce Susan (2002). *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ: ΕΚΘΕΜΑΤΑ



Εικόνα 26: Pieter Van Der AA (1659-1735) “Turquie en Europe suivant les nouvelles observation” (36 cm x 26 cm), 1735



Εικόνα 27: Marco Boschini (1613-1678) “Porto Di Lutro Della Sfachia” “Castel Sfachia” (31 cm x 22 cm), 1651



Εικόνα 28: Matthias Quad (1557-1613) “Creta Iovis Magni Medio Iacet Insula Ponti” (31 cm x 23 cm), 1594



Εικόνα 29: Franz Johann Joseph Von Reilly (1766-1820) “Die Insel und das Koenigreich Kandien” (29 cm x 22cm), 1789



Εικόνα 30: Jacques Chiquet (1673-1721) “Le curieux et nouveau Atlas Geographique et Historique 1719” (22,5 cm x 16,5 cm), 1719



Εικόνα 31: Pierre M, Lapie (1779-1850) “Carte de la Grece Ancienne”, 1838



Εικόνα 32: Georg Matthys

Seutter (1678-1757) "Atlas Novus" (57,5 cm x 46 cm), 1741



Εικόνα 33: Frederick De

Wit (1630-1706) "Morea Regnum" 1680-1684



Εικόνα 34: Gerard Mercator (1512-1594) “Candia cum Insulis aliquot circa Graecian” (47,5 cm x 34 cm), 1630ca



Εικόνα 35: Mattheus Merian (1593-1650) “Theatrum Europaeum” (68 cm x 22 cm), 1645ca



Εικόνα 36: Olferd

Dapper (1639-1689) “Spinalonga, Selino, Suda” (35 cm x 23 cm), 1688



Εικόνα 37: Le Petit

Journal 1896



Εικόνα 38: Olfert Dapper (1639-1689) “Tornese, Capo Matapan” “Χλωρίδα και Πανίδα” (36 cm x 26 cm), 1688



Εικόνα 39: Vincenzo

Coronelli (1650-1718) “Castello Selino” “Castello Franco” (33 cm x 46 cm), 1690



Εικόνα 40: Μ.Η. Belle

“Κοιλάδα Αλφειού, Καρύταινα, Μυστρά, Τριπολιτσά, Μεσσήνη, Μεσσηνία”, 1878



Εικόνα 41: Jacob Von Falke (1825-1897) “Κόρινθος,

Αρχαία Ολυμπία, Αρχαία Σπάρτη, Μυκήνες” (28 cm x 22 cm), 1880



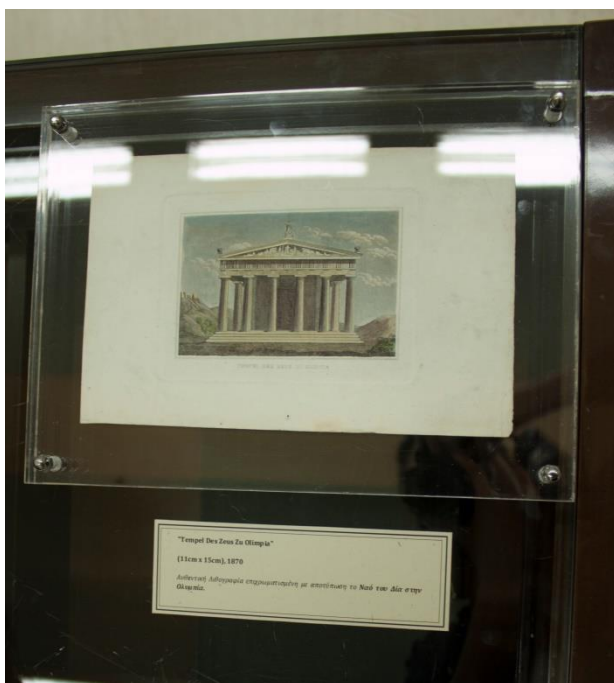
Εικόνα 42: Olfert Daper (1639-1689)

“Naukeurige Beschryving van Morea” 1688





Εικόνα 43: Χρωμολιθογραφίες 1880



Εικόνα 44: Tempel Des Zeus Zu Olympia

(11 cm x 15 cm), 1870