

**Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**  
Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών  
Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

**Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη**

**Πτυχιακή Εργασία**



**«Ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί και σχετικά εθιμικά  
δρώμενα-Ένα διαδραστικό μουσείο άυλης πολιτιστικής  
κληρονομιάς: Μουσειολογικός προγραμματισμός και  
σχεδιασμός»**

**Χρήστος Θεολόγος**

**Επιβλέπων Καθηγητής  
Στυλιανός Λεκάκης**

**Ιούνιος 2018**

# **Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**

**Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**

***Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη***

## **Πτυχιακή Εργασία**

**«Ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί και σχετικά εθιμικά δρώμενα-Ένα διαδραστικό μουσείο άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς: Μουσειολογικός προγραμματισμός και σχεδιασμός».**

**Χρήστος Θεολόγος**

**Επιβλέπων Καθηγητής  
Στυλιανός Λεκάκης**

Η παρούσα πτυχιακή εργασία υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση πτυχιακού τίτλου σπουδών στην Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

**Ιούνιος 2018**

ΛΕΥΚΗ ΣΕΛΙΔΑ

## Περίληψη

Οι αλλαγές στον τρόπο παραγωγής αγαθών και εργασίας σηματοδότησαν αλλαγές στις παραδοσιακές κοινωνίες, τόσο στην κοινωνική δομή και τους θεσμούς όσο και στις αξίες και τα ιδανικά των ανθρώπων, στο πολιτισμικό πλαίσιο και στον τρόπο ζωής γενικότερα. Η μετακίνηση πληθυσμών προς τα αστικά κέντρα προκάλεσε μια αμφίδρομη ροή πολιτισμικών στοιχείων, αξιών και τρόπων ζωής από τα χωριά στις πόλεις αλλά και από τις πόλεις στα χωριά, με αποτέλεσμα την κατάλυση των λεγόμενων παραδοσιακών δομών και την κατάργηση εθιμικών πρακτικών που δεν έχουν πια λειτουργικότητα στη σύγχρονη κοινωνία. Παρόλα αυτά, παρατηρείται τελευταία η ονομαζόμενη «δεύτερη ύπαρξη» αυτών των λαογραφικών φαινομένων, είτε μέσω φορέων και συλλόγων είτε μέσω των οργανωμένων γλεντιών και πανηγυριών, που τα επαναφέρουν στο προσκήνιο, προσδίδοντάς τους νέες σημασίες και νοήματα κατά την επιτέλεσή τους. Στην παρούσα εργασία εξετάζεται ποια μορφή μπορεί να λάβει η κοινωνική και τοπική διαδικασία του χορού ως έκθεμα σε ένα μουσείο, προσφερόμενο σε ανθρώπους που ο καθένας φέρει τα δικά του βιώματα εντοπιότητας από κάποιον τόπο καταγωγής – ή και ουδετερότητας, αν είναι γεννημένος σε κάποιο μεγάλο αστικό κέντρο. Σκοπός της παρούσης διατριβής είναι η σχεδίαση ενός μουσείου ελληνικού παραδοσιακού χορού και σχετικών εθιμικών δρώμενων και ευρύτερα η ανάδειξη της δυνατότητας ενός σύγχρονου μουσείου άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, ως ένα σύγχρονο εκπαιδευτικό εργαλείο. Σκοπός του μουσείου θα είναι ο επισκέπτης να παρακολουθήσει την εξέλιξη του χορευτικού φαινομένου όχι μόνο σε κάθε νομό αλλά και σε κάθε χωριό (όσο μπορεί να υλοποιηθεί αυτό), σε συνάρτηση με τα εθιμικά δρώμενα στον κύκλο του χρόνου. Υπάρχουν καταγραφές και στιγμιότυπα τα οποία με την κατάλληλη χωροταξική οργάνωση, θεωρώ ότι μπορούν να μεταφέρουν τον επισκέπτη σε όλη την Ελλάδα μέσα από αυτή τη μορφή τέχνης. Η συλλογή όλων αυτών των πληροφοριών (ηλεκτρονικά-ψηφιακά, με υλικό από καταγραφές είτε μέσω διαδικτύου), σε ένα μουσείο άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς με κέντρο των ελληνικό παραδοσιακό χορό, βασισμένο στις εθιμικές αναπαραστάσεις θα δώσει τη δυνατότητα στον επισκέπτη να έρθει σε επαφή με την πολιτισμική ιστορία του τόπου, να συγκρίνει το χθες με το σήμερα και σε μια τρισδιάστατη ψηφιακή πραγματικότητα να γίνει μέρος του χορευτικού φαινομένου στον τόπο που εξελίσσεται ψηφιακά.

## **Summary**

Changes in the ways of production and work signified changes in the traditional societies, not only in social structure and constitutions but in the values and ideals of people, in cultural matters and the way of living in general as well. The moving of populations to the urban centres caused an bidirectional flow of cultural elements, values and ways of living from villages to the cities and the other way around which brought as a result the disintegration of the so-called traditional structures and the elimination of customary practices which had no place in the modern society. However lately we observe the so-called “second existence” of these folklore phenomena, either through associations and groups or through organized festivities and “panigiria”, which bring them on the frontline giving them new meanings. The research of this project is the form that the social and local process of dancing can take as a museum exhibit, to people that have their own experiences coming from their place of origin – or their neutrality due to the fact that they were born in a big urban centre. Aim of this thesis is the setting out of a museum about the Greek traditional dance and relevant customary actions and in a broader sense the nomination of the possibility for a modern museum of spiritual cultural legacy to become a modern educational instrument.

Goal of such a museum will be that the visitor observes the evolution of the dance phenomenon not only in every district but in every village (to the maximum possible extent), combined with the customary actions that take place through time. There are recordings and accounts that with the appropriate spatial planning can in my opinion transfer the visitor throughout Greece with the help of this form of art. Collecting all this information (with digital means, with material either coming from recordings or with the use of the internet) in a museum of spiritual cultural legacy with the Greek traditional dancing in the centre based on customary representations will give visitors the opportunity to get to know the cultural history of this place, to compare the past with the present and in a three-dimensional reality to be part of the dance phenomenon in the place where it virtually takes place.

## **Ευχαριστίες**

Θερμές ευχαριστίες στον επιβλέποντα καθηγητή κ. Λεκάκη Στυλιανό για την πολύτιμη βοήθεια και συμπαράσταση κατά την εκπόνηση της παρούσας εργασίας, καθώς επίσης και τα μέλη της τριμελούς επιτροπής κκ. Κυριακάκη Ιωάννη και Παπαϊωάννου Γεώργιο. Ευχαριστώ επίσης τον καλό μου φίλο Στέφανο Κυριαζάκο για την πολύτιμη συμβολή του στην κατασκευή των σχεδίων και των κατόψεων του προτεινόμενου μουσείου και τον Καλό μου επίσης φίλο Στέλιο Γιαννουσόπουλο για την βοήθειά του στην πρόσβαση σε πληροφοριακό υλικό σχετικό με τη εργασία.

## Πίνακας περιεχομένων

Εισαγωγή.....	5
Κεφάλαιο 1 Λαϊκός Πολιτισμός.....	8
1.1 Άυλη πολιτιστική κληρονομιά.....	10
1.2 Χορός.....	13
1.2.1 Ελληνικός Παραδοσιακός χορός.....	13
1.3 Ήθη – Έθιμα – Εθιμικά Δρώμενα .....	14
1.3.1 Ήθη και Έθιμα .....	14
1.3.2 Εθιμικές αναπαραστάσεις στον κύκλο του χρόνου .....	16
1.3.3 Εθιμικές αναπαραστάσεις και χορός.....	17
1.3.4 Παραδοσιακός χορός: χτες και σήμερα.....	18
Κεφάλαιο 2 Μουσείο .....	22
2.1 Έννοια, Ιστορική Πορεία και Ορισμοί του μουσείου .....	22
2.2 Μουσειακή συλλογή και άυλη πολιτιστική κληρονομιά.....	26
2.2.1 Μουσείο και άυλη πολιτιστική κληρονομιά.....	28
2.2.2 Νέες τεχνολογίες στο σύγχρονο μουσείο ως ψηφιακές εφαρμογές .....	29
2.2.3 Εικονικό δωμάτιο – εικονική πραγματικότητα ως εργαλείο εκπαίδευσης.....	31
2.3 Πρακτική Οργάνωση του Μουσείου.....	32
2.3.1 Η συγκρότηση της ομάδας εργασίας.....	33
2.3.2 Σύνθεση μουσειακού χώρου: Στάδια υλοποίησης.....	35
Κεφάλαιο 3 Το Μουσείο Ελληνικού παραδοσιακού χορού .....	39
3.1 Η έρευνα.....	39
3.2 Φιλοσοφία Μουσείου.....	41
3.3 Μουσειολογικός προγραμματισμός και σχεδιασμός - Πρόταση δημιουργίας διαδραστικού μουσείου εθιμικών δρώμενων και παραδοσιακού χορού.....	43
3.3.1 Δομή του Εικονικού Μουσείου. Περιεχόμενο Μουσείου .....	47
3.3.2 Μουσειοπαδαγωγικά Προγράμματα.....	59
Επίλογος.....	63
Παράρτημα Α Έθιμο των «Αράπηδων».....	66
Α.1 Περιγραφή εθίμου των «Αράπηδων» .....	66
Α.2 Ερμηνεία του εθίμου των Αράπηδων.....	67
Βιβλιογραφία .....	69

# Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία επιχειρεί να εξετάσει ποια μορφή μπορεί να λάβει η κοινωνική και τοπική διαδικασία του χορού ως έκθεμα σε ένα μουσείο, προσφερόμενο σε ανθρώπους που ο καθένας φέρει τα δικά του βιώματα εντοπιότητας από κάποιον τόπο καταγωγής – ή και ουδετερότητας, αν είναι γεννημένος σε κάποιο μεγάλο αστικό κέντρο.

Σκοπός της παρούσας διατριβής είναι η πρόταση δημιουργίας ενός εικονικού μουσείου ελληνικού παραδοσιακού χορού και σχετικών εθιμικών δρώμενων και ευρύτερα η ανάδειξη της δυνατότητας ενός σύγχρονου μουσείου άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, ως ένα σύγχρονο εκπαιδευτικό εργαλείο. Η εργασία αφορά στη σύλληψη του σχεδιασμού και όχι στην τεχνική μελέτη, για την οποία πρέπει να γίνει διαφορετική τεχνική έκθεση. Σκοπός του μουσείου θα είναι ο επισκέπτης να παρακολουθήσει την εξέλιξη του χορευτικού φαινομένου όχι μόνο σε κάθε νομό αλλά και σε κάθε χωριό (όσο μπορεί να υλοποιηθεί αυτό), σε συνάρτηση με τα εθιμικά δρώμενα στον κύκλο του χρόνου. Υπάρχουν καταγραφές και στιγμιότυπα τα οποία με την κατάλληλη χωροταξική οργάνωση, θεωρώ ότι μπορούν να μεταφέρουν τον επισκέπτη σε όλη την Ελλάδα μέσα από αυτή τη μορφή τέχνης.

Οι αλλαγές στον τρόπο παραγωγής και εργασίας σηματοδότησαν αλλαγές στις παραδοσιακές κοινωνίες, τόσο στην κοινωνική δομή και τους θεσμούς όσο και στις αξίες και τα ιδανικά των ανθρώπων, στο πολιτισμικό πλαίσιο και στον τρόπο ζωής γενικότερα. Η μετακίνηση πληθυσμών προς τα αστικά κέντρα προκάλεσε μια αμφίδρομη ροή πολιτισμικών στοιχείων, αξιών και τρόπων ζωής από τα χωριά στις πόλεις αλλά και από τις πόλεις στα χωριά, με αποτέλεσμα την κατάλυση των λεγόμενων παραδοσιακών δομών και την κατάργηση εθιμικών πρακτικών που δεν έχουν πια λειτουργικότητα στη σύγχρονη κοινωνία. Παρόλα αυτά, παρατηρείται τελευταία η ονομαζόμενη «δεύτερη ύπαρξη» αυτών των λαογραφικών φαινομένων, είτε μέσω φορέων και συλλόγων, είτε μέσω των οργανωμένων γλεντιών και πανηγυριών, που τα επαναφέρουν στο προσκήνιο, προσδίδοντάς τους νέες σημασίες και νοήματα κατά την επιτέλεσή τους.

Τι σημαίνουν οι παραδοσιακοί χοροί σήμερα; Ποιοι χορεύουν και για ποιους λόγους; Ποια είναι τα νοήματα που μπορούν να εντοπιστούν κατά την επιτέλεσή τους; Πώς γίνονται αντιληπτοί οι χοροί και γενικότερα η άυλη παράδοση σε ανθρώπους που δεν κατάγονται από τον τόπο παραγωγής της, αφού η γνωριμία με τον λαϊκό χορό και τη



λαϊκή μουσική γίνεται μνημονικά και όχι βιωματικά και οι εκδηλώσεις των χορευτικών ομίλων είναι μια παράσταση μέσω εθιμικών αναπαραστάσεων πολλές φορές στο πλαίσιο ενός γλεντιού. Πώς μπορεί να συλλεγεί και να εκτεθεί αυτή η πληροφορία και πώς μπορεί να επικοινωνηθεί σε ένα μουσειακό περιβάλλον. Ποιος είναι ο ρόλος ενός σύγχρονου μουσείου άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς και ποια είναι η παιδευτική του πρακτική, ως ένα σύγχρονο μουσείο του 21<sup>ου</sup> αιώνα και ποια είναι η συμβολή του στη βιωματική εκπαίδευση, αφού πλέον οι παραδοσιακοί χοροί και τα έθιμα δεν βιώνονται, αλλά μαθαίνονται από τους δασκάλους.

Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στην έννοια του λαϊκού πολιτισμού με τη σημερινή σημασία και ευρύτητα του όρου 'λαϊκός', αναλύεται ενδελεχώς η έννοια και το περιεχόμενο της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς και γίνεται αναφορά στις έννοιες του χορού και του ελληνικού παραδοσιακού χορού. Στη συνέχεια γίνεται αναφορά στα ήθη στα έθιμα και στη σχέση τους με τον παραδοσιακό χορό. Γίνεται σαφές ότι κάθε χορός δεν αυτονομείται, αλλά επιτελείται ως βασικό στοιχείο λαϊκών δρώμενων ή διαφόρων περιστάσεων. Στο τέλος του κεφαλαίου επιχειρείται να εντοπιστεί η θέση του παραδοσιακού χορού χθες και σήμερα.

Το δεύτερο κεφάλαιο αναφέρεται στην έννοια, την ιστορική πορεία του μουσείου και αποτυπώνονται χαρακτηριστικοί ορισμοί του. Στη συνέχεια δίνονται οι έννοιες της μουσειακής συλλογής και έκθεσης, συγκροτείται η ομάδα εργασίας (ουσιαστικά γίνεται η διανομή των ρόλων) και αναφέρονται τα στάδια υλοποίησης της μουσειακής έκθεσης, με ταυτόχρονη ανάλυση του προκαταρκτικού σταδίου και του σταδίου προετοιμασίας του μουσείου εθιμικών δρωμένων και ελληνικού παραδοσιακού χορού.

Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται εκτενής αναφορά στο Μουσείο Ελληνικού Παραδοσιακού Χορού και Εθιμικών Δρωμένων. Αφού αναφερθούν τα ερευνητικά ερωτήματα σχετικά με τον ελληνικό παραδοσιακό χορό και η Φιλοσοφία που διέπει το νέο σύγχρονο μουσείο άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς με έμφαση στα εθιμικά δρώμενα και το ελληνικό παραδοσιακό χορό, προτείνεται ο σχεδιασμός των χώρων του μουσείου και επιχειρείται αναλυτική περιήγηση του. Στη συνέχεια προτείνεται ο σχεδιασμός και η εφαρμογή μουσειοπαιδαγωγικών προγραμμάτων.

Τέλος, αναφέρονται τα συμπεράσματα που προκύπτουν από τον σχεδιασμό και τη λειτουργία ενός μουσείου άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς.



# Κεφάλαιο 1

## Λαϊκός Πολιτισμός

Ο λαϊκός πολιτισμός με τη σημερινή σημασία και ευρύτητα του όρου 'λαϊκός' περιλαμβάνει τις άυλες μορφές της ομαδικής κοινωνικής και πνευματικής ζωής του ανθρώπου (αξίες και πρακτικές κοινωνικής οργάνωσης, ήθη και έθιμα, εκφάνσεις της προφορικής παράδοσης), αλλά και τον υλικό πολιτισμό τους (αντικείμενα, επαγγέλματα, τέχνες, λαϊκή λατρεία, κ.ά.) (Αλεξιάδης, 2017: 17-18). Οι Sims και Stephens (2005) υποστηρίζουν πως ο λαϊκός πολιτισμός συνδέεται με όλα εκείνα τα στοιχεία που δημιουργούν την αίσθηση της συνέχειας στα μέλη της ομάδας. Η αποδοχή κοινών αξιών, πεποιθήσεων, συμπεριφορών δεν αποτελεί μόνο σύνδεση με το παρελθόν αλλά καλλιεργεί και την αίσθηση του ανήκειν στην ομάδα. Είναι μια δυναμική διαδικασία δημιουργικότητας, υλοποίησης και επικοινωνίας. Στην σύγχρονη εποχή μιλώντας για λαϊκό πολιτισμό δεν εννοούμε μόνο ένα ιστορικό, μουσειακού χαρακτήρα, αντικείμενο αλλά και τη σύγχρονη δημιουργία του μέσα από μία ζώσα παράδοση. Και αυτή η δυνατότητά του να αλλάζει, προσαρμοζόμενος στις εκάστοτε νέες και διαφορετικές συνθήκες είναι που του επιτρέπει να ζει. Ακόμα και αν η εξωτερική μορφή πολλών λαογραφικών φαινομένων δεν φαίνεται να αλλάζει και πολύ, μπορεί να διαφοροποιείται η σημασία και η λειτουργία τους (Μερακλής, 1989: 15-32, στο: Κατσαδώρας, 2013: 99-100). Αυτό που αποκαλούμε «λαϊκός πολιτισμός» είναι τελικά ένας συνδυασμός όσων κληρονομούμε από τις προηγούμενες -σε βάθος χρόνου- γενιές και της επεξεργασίας στην οποία αυτά υποβάλλονται από τις συνθήκες, τις ανάγκες και τις απαιτήσεις του σύγχρονου τρόπου ζωής, που ενδέχεται να λειτουργεί διαφορετικά σε τοπικό επίπεδο (Κατσαδώρας, 2011: 94). Κάθε είδος του λαϊκού πολιτισμού χαρακτηρίζεται από την πολλαπλή ύπαρξη• αυτό σημαίνει ότι ένα στοιχείο θα υπάρξει σε περισσότερους από έναν χώρο και χρόνο, αλλά και με πολλούς ίσως τρόπους. Έτσι, τα στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού επαναπροσδιορίζονται και επαναδιαμορφώνονται (Κατσαδώρας, 2013: 101). Όλες οι εκδηλώσεις του λαϊκού πολιτισμού πηγάζουν από τη παράδοση. Με τον όρο παράδοση εννοούμε όλα τα στοιχεία, που αποδέχεται μια κοινωνική ομάδα στο πέρασμα των ετών, είτε αυτά έχουν ορισμένη χρονική διάρκεια

είτε έχουν τοπική μόνο εμβέλεια είτε, αντιθέτως, καλύπτουν ευρύτερες γεωγραφικές περιοχές. Προφανώς η αποδοχή όλων αυτών των στοιχείων από την κοινωνική ομάδα γίνεται επειδή θεωρεί ότι αυτά τα στοιχεία έχουν θετική επίδραση σε αυτήν και της προσφέρουν βραχυπρόθεσμα και μακροπρόθεσμα οφέλη και ευχαρίστηση. Μπορεί όμως το δρώμενο να φτάνει μέχρι τη σημερινή μας εποχή σε μια σύγχρονη μορφή προσαρμοσμένο στο σήμερα. Αυτό δεν είναι κατ' ανάγκην αλλοίωση αλλά εξέλιξη και προσαρμογή στα νέα σύγχρονα δεδομένα. «Αυτή η λειτουργική προσαρμογή του παλαιού στο τώρα αποτελεί συστατικό γνώρισμα της παράδοσης» (Μερακλής, 2001:7, Μπενέκος, 2006:122).

Είναι γεγονός, ότι στις υπάρχουσες συνθήκες των δυτικών κοινωνιών δεν μπορεί να αναπτυχθεί παραδοσιακός πολιτισμός, με όρους παραδοσιακών κοινωνιών, καθώς εκλείπει το περιβάλλον και οι διαδικασίες δημιουργίας και καλλιέργειας της. Ωστόσο οι μνήμες της ζωντανής παράδοσης είναι νωπές. Βέβαια, στη σκέψη μας, η λαϊκή παράδοση είναι ταυτισμένη με τη νοσταλγία• με την επιθυμία της επιστροφής σε μορφές ζωής του παρελθόντος, με την υιοθέτηση και εφαρμογή παλαιών ηθών και εθίμων, την επιστροφή στον 'παλιό καλό καιρό'» (Μπενέκος, 2006:130). Σε ορισμένες αγροτικές περιοχές εξάλλου υπάρχουν στοιχεία που ακόμα επιβιώνουν. Κάποια άλλα έχουν περάσει στη λήθη αφήνοντας τα σημάδια τους στον πολιτισμό κάθε λαού. Ψήγματα μπορεί κανείς να διακρίνει σε ανύποπτο χρόνο και τόπο. Και βέβαια υπάρχει πλήθος άλλων στοιχείων -και ιδιαίτερα τραγουδιών- που διατηρούν σημαντικό ρόλο στη ζωή των ανθρώπων, παρά το γεγονός ότι στο γενικότερο πολιτισμικό περιβάλλον δεν είναι έντονη η παρουσία της παράδοσης (Αυδίκος, 1997: 9).

Στις μέρες μας η έννοια του «λαϊκού πολιτισμού» είναι δυνατόν να περιλαμβάνει όλες εκείνες τις ανεπίσημες πολιτισμικές εκφράσεις που εκδηλώνονται έξω, πέρα και σε αντιπαράθεση προς τις «επίσημες» προτάσεις πολιτισμού (πολιτιστικά κέντρα, εκπαίδευση, ΜΜΕ – με μια φράση κυρίαρχες πολιτισμικές προτάσεις) και θεμελιώνουν ένα πολύχρωμο φάσμα από κουλτούρες που γεννιούνται, αναπτύσσονται και συμβιώνουν παράλληλα. Εδώ θα μπορούσε κανείς να συμπεριλάβει τόσο τις εθνοτικές εκφράσεις που είτε ανήκουν από παλιότερα στην ελληνική κοινωνία (Σαρακατσάνοι, Βλάχοι, Αρβανίτες, Σλαβόφωνοι, Τσιγγάνοι κ.λπ.) είτε εμφανίστηκαν την τελευταία δεκαπενταετία κυρίως (μετανάστες) είτε, ακόμα, συγκροτούνται στο πλαίσιο της κριτικής ενός αστικού μοντέλου ζωής (νεανικές κουλτούρες) (Δαλκαβούκης, κ.ά 2010: 297-314).

## 1.1 Άυλη πολιτιστική κληρονομιά

Από το 2002 η ελληνική πολιτεία στην προσπάθειά της να θεσπίσει τη διαφύλαξη της πολιτισμικής κληρονομιάς υιοθέτησε τον όρο «άυλα πολιτιστικά αγαθά», που μέχρι τότε περιγραφόταν ως «παραδοσιακός και σύγχρονος λαϊκός πολιτισμός». Έτσι, στον Νόμο 3028/2002 «Περί Προστασίας των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς» (ΦΕΚ 153/Α'/28.6.2002) ως άυλα πολιτιστικά αγαθά νοούνται εκφράσεις, δραστηριότητες, γνώσεις και πληροφορίες, όπως μύθοι, έθιμα, προφορικές παραδόσεις, χοροί, δρώμενα, μουσική, τραγούδια, δεξιότητες ή τεχνικές που αποτελούν μαρτυρίες του παραδοσιακού, λαϊκού και λόγιου πολιτισμού.

Σύμφωνα με τη Σύμβαση της UNESCO για τη Διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (2003), ως άυλη πολιτιστική κληρονομιά, ορίζονται «οι πρακτικές, αναπαραστάσεις, εκφράσεις, γνώσεις και τεχνικές – καθώς και τα εργαλεία, αντικείμενα, χειροτεχνήματα και οι πολιτιστικοί χώροι που συνδέονται με αυτές και τις οποίες οι κοινότητες, οι ομάδες και, κατά περίπτωση, τα άτομα αναγνωρίζουν ότι αποτελεί μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς τους» (άρθρο 2. παρ. 1).

Με τη Σύμβαση για τη Διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, ο νέος όρος παγιώνεται, ενώ ορίζονται τα βασικά πεδία στα οποία μπορούν να κατηγοριοποιηθεί η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά. Τα πεδία αυτά είναι: α) οι προφορικές παραδόσεις και εκφράσεις, συμπεριλαμβανομένης της γλώσσας ως φορέα της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς (παραμύθια, μύθοι και διηγήσεις, αφηγηματικά τραγούδια), β) οι τέχνες του θεάματος, ή ορθότερα οι επιτελεστικές τέχνες (χορός, μουσική, λαϊκό θέατρο), γ) οι κοινωνικές πρακτικές, οι τελετουργίες και οι εορταστικές εκδηλώσεις (λαϊκά δρώμενα, έθιμα ευετηρίας, έθιμα στον κύκλο του χρόνου, σημαντικοί σταθμοί στη ζωή του ανθρώπου), δ) οι γνώσεις και πρακτικές που αφορούν τη φύση και το σύμπαν (παραδοσιακές καλλιέργειες, εθνοβοτανική γνώση, λαϊκές αντιλήψεις για τη μετεωρολογία κ.ά.) και ε) η τεχνογνωσία που συνδέεται με την παραδοσιακή χειροτεχνία (υφαντική, αγγειοπλαστική, ξυλοναυπηγική κ.ά.).

Στο πλαίσιο της Σύμβασης του 2003, η γλώσσα και η θρησκεία αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Ως αναπόσπαστο στοιχείο της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Ειδική μνεία αξίζει να γίνει για το ζήτημα της διαφύλαξης της γλώσσας και της θρησκείας στο πλαίσιο της Σύμβασης του 2003. Η γλώσσα αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Όμως οι εμπειρογνώμονες κατά την προετοιμασία της Σύμβασης συμφώνησαν ότι μια τοπική γλώσσα, μια

διάλεκτος, ή και μια ιδιόλεκτος δεν μπορεί να προταθεί για εγγραφή στους Καταλόγους της UNESCO, αλλά μπορεί να προστατευτεί μέσα από το πλέγμα μέτρων διαφύλαξης που αφορούν προφορικές παραδόσεις ή διαδικασίες προφορικής μεταβίβασης από γενιά σε γενιά μιας παραδοσιακής τεχνογνωσίας. Επιπλέον, η UNESCO για την προστασία και προώθηση της γλωσσικής ποικιλομορφίας έχει δημιουργήσει τον «Άτλαντα των Γλωσσών που Κινδυνεύουν». Σημαντικός αριθμός εκφράσεων και στοιχείων της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, ιδίως κοινωνικές πρακτικές, ευετηρικά έθιμα και λαϊκά δρώμενα, καθώς και επιτελεστικές τέχνες, εμπεριέχουν έντονες εκφράσεις της θρησκευτικότητας μιας κοινότητας ή σχετίζονται άμεσα με θρησκευτικά γεγονότα και περιστάσεις. Παρόλα αυτά, δεν είναι δυνατή η εγγραφή θρησκειών στους Καταλόγους της Σύμβασης για τη Διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (UNESCO, 2003).

Τέλος, κάθε στοιχείο Άυλης Πολιτισμικής Κληρονομιάς πρέπει να «ανταποκρίνεται στα ήδη υφιστάμενα διεθνή κείμενα για τα ανθρώπινα δικαιώματα, ως και στην απαίτηση για αμοιβαίο σεβασμό μεταξύ κοινοτήτων, ομάδων και ατόμων, και για βιώσιμη ανάπτυξη» (άρθρο 2, παρ. 1). Με άλλα λόγια, δεν μπορούν να αναγνωρισθούν ως Άυλη Πολιτισμική Κληρονομιά της Ανθρωπότητας εθιμικές πρακτικές που αναζωπυρώνουν μνήμες βίαιων συγκρούσεων μεταξύ μελών της κοινότητας ή διαφορετικών κοινοτήτων, που αποκλείουν με βίαιο και υποτιμητικό τρόπο μέλη της κοινότητας εξαιτίας του φύλου τους, της ηλικίας τους, της επαγγελματικής τους ιδιότητας, ή του σεξουαλικού τους προσανατολισμού, όπως επίσης στοιχεία που θέτουν σε κίνδυνο τη ζωή μελών μιας κοινότητας. Ομοίως, δεν μπορούν να ενταχθούν εθιμικές πρακτικές που περιλαμβάνουν κακομεταχείριση ή/και βασανισμό ζώων.

Η άυλη πολιτιστική κληρονομιά συνιστά ζωντανή πραγματικότητα που αλλάζει, εξελίσσεται, μετασχηματίζεται, εμπλουτίζεται, προσαρμόζεται και μεταβιβάζεται στις επόμενες γενεές παρακολουθώντας τους κοινωνικούς και πολιτισμικούς μετασχηματισμούς. Για αυτό, η άυλη πολιτιστική κληρονομιά, ως ζωντανό πολιτισμικό φαινόμενο, δεν είναι δυνατόν να διαφυλάσσεται με τρόπο στατικό, παραμένοντας δηλαδή «προστατευμένη» από την αλλαγή και τον μετασχηματισμό, που μπορεί να οφείλονται σε ποικίλους παράγοντες (αποδιάρθρωση παραδοσιακών/προβιομηχανικών κοινωνικών δομών, αστικοποίηση, πληθυσμιακή απίσχνανση, επέκταση παγκόσμιων πολιτισμικών προτύπων κ.ά.). Έτσι, η διαφύλαξη δεν προϋποθέτει ούτε και συνεπάγεται την επιστροφή σε μια 'αυθεντική' ή 'γνήσια' μορφή μιας πολιτιστικής έκφρασης της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Απεναντίας,

προσεγγίζει την κληρονομιά ως κάτι που διαρκώς μετεξελίσσεται και νοηματοδοτείται εκ νέου μέσω σύνθετων κοινωνικών και πολιτισμικών διαδικασιών.

Η διαφύλαξη, ως πολιτική διαχείρισης, διαφοροποιείται από την έννοια της προστασίας. Η προστασία ως βασικό σκοπό έχει την καλή διατήρηση των αρχιτεκτονικών ή κινητών μνημείων και των μνημειακών συνόλων (καθώς και του περιβάλλοντος στο οποίο αυτά εντάσσονται, λ.χ. φυσικό περιβάλλον, πολεοδομικός ιστός), και τη θωράκισή τους απέναντι στην απειλή του χρόνου, των αλλοιώσεων λόγω καιρικών και κλιματικών συνθηκών και φυσικών εν γένει φαινομένων, αλλά και των επιβλαβών ανθρώπινων επεμβάσεων κ.ά. Σύμφωνα με το άρ. 2, παρ. 3 της Σύμβασης, βασικός σκοπός των μέτρων διαφύλαξης είναι η διασφάλιση της βιωσιμότητας εκφράσεων της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς και του πλαισίου στο οποίο αυτές παραμένουν ζωντανές, ασκούνται και μεταβιβάζονται στις επόμενες γενιές, διατηρώντας το νόημα που τους αποδίδει η κοινότητα. Ως μέτρα διαφύλαξης θεωρούνται: α) η έρευνα και η τεκμηρίωση ενός στοιχείου άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, β) η ενίσχυση των διαδικασιών και συνθηκών μεταβίβασης στις νεότερες γενιές, π.χ. μέσω της τυπικής και μη εκπαίδευσης, γ) η ευαισθητοποίηση των τοπικών κοινωνιών και του ευρύτερου κοινωνικού συνόλου για την αξία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, δ) η ανάδειξη της σημασίας της στο εγχώριο και διεθνές κοινό. Η ευαισθητοποίηση της κοινωνίας επιδιώκεται με κάθε μέσο που μπορεί να κριθεί πρόσφορο, π.χ. με τη διοργάνωση συναντήσεων και σεμιναρίων για την κατανόηση και την αξιοποίηση της Σύμβασης για τη Διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Οι δράσεις ευαισθητοποίησης εστιάζουν επίσης στην ανταλλαγή καλών πρακτικών σε περιφερειακό, εθνικό και διεθνές επίπεδο, με έμφαση στον σχεδιασμό και την υλοποίηση εκπαιδευτικού υλικού, στην αξιοποίηση και των σύγχρονων τεχνολογικών εφαρμογών, στην ενεργοποίηση δομών τυπικής και μη τυπικής εκπαίδευσης για τη διαφύλαξη της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς και τη μεταλαμπάδευσή της στις νεότερες γενιές. Όλα αυτά πρέπει να πραγματοποιούνται με τη μεγαλύτερη δυνατή συμμετοχή των κοινοτήτων των φορέων, αλλά και των θεσμών αυτοδιοίκησης, των φορέων πολιτισμικής διαχείρισης (π.χ. μουσεία, πολιτιστικοί σύλλογοι, αρχεία κ.ά.) (ΥΠΠΟ 2018)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Το υλικό και η αναφορά στην άυλη πολιτιστική κληρονομιά προέρχεται από την ιστοσελίδα του Υπουργείου Πολιτισμού στον σύνδεσμο «Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά της Ελλάδας (Δοκιμαστική έκδοση) (διαθέσιμο στο: <http://ayla.culture.gr/orismos-apk/> (τελευταία πρόσβαση, 27-2-2018)).

## 1.2 Χορός

Ο χορός είναι εκφραστικό μέσον εκδήλωσης κοινωνικών και πολιτισμικών χαρακτηριστικών των ανθρώπινων κοινωνιών, συμμετέχει στη διαμόρφωση όρων ατομικής, ομαδικής και εθνικής ταυτότητας και συμβάλλει στην καλλιέργεια και τη διατήρηση ευρύτερων κοινωνικών και διαπροσωπικών σχέσεων (Δανιά κ.ά, 2009 στο: Νιώρα, 2011: 25). Με βάση τους δοθέντες μέχρι σήμερα ορισμούς του χορού που συναντώνται στην ελληνική και διεθνή βιβλιογραφία, συνοπτικά και περιγραφικά, ο χορός ορίζεται ως πράξη νοηματική, συμβολική, αισθητική, κοινωνικά προσδιορισμένη και κωδικοποιημένη, που εκδηλώνεται δια μέσου της κινητικής και συμβολικής δραστηριότητας του σώματος (Γύφτουλας, 2003; Δανιά κ.ά. 2009 στο: Νιώρα, 2011: 25). Πρόκειται για σύνθετη μορφή ανθρώπινης ενεργητικότητας και συμπεριφοράς, που εκφράζεται με ποικίλους, κατά περίπτωση, συνδυασμούς χωρο-χρονικών σχημάτων και αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της συνολικής δομής ενός πολιτισμικού επικοινωνιακού συστήματος (Τυροβολά, 2010 στο: Νιώρα, 2011: 25). «Ο χορός είναι το αποτέλεσμα μιας μοναδικής εσωτερικής κίνησης, μιας παρόρμησης, ενός σκιρτήματος που, με τη συνεργασία του συναισθήματος και της σκέψης, οδηγεί σε μια βαθιά σημασία. Αυτή η κίνηση μεταδίδει μια υποκειμενική αλήθεια, μια προσωπική ανακάλυψη, μια θεμελιώδη ευτυχία. Απαραίτητες βέβαια συνιστώσες για την επίτευξη αυτού είναι η ψυχοσωματική ενότητα και η αμοιβαιότητα» (Καρούπη, 1999). Ο χορός είναι η πρωταρχικότερη, καλλιτεχνική έκφραση, στην αρχή ως απόδοση της οργανικής σύνδεσης και συνέχειας του ανθρώπου με τη φύση και κατόπιν ως ψυχαγωγική και κοινωνική έκφραση της έμπρακτης ζωής στην κοινότητα, με σκοπό την κατανόηση εκείνων των σχέσεων που καθιστούν την κοινωνία των ανθρώπων ικανή να γεννιέται αδιάκοπα κι αδιάκοπα να απειλείται (Γαλάνη, 2010).

### 1.2.1 Ελληνικός Παραδοσιακός χορός

Ο παραδοσιακός λαϊκός χορός, τμήμα της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, αναπτύχθηκε «αυτοτελώς», χωρίς τη βοήθεια χορογράφου, δημιουργήθηκε από τους κατοίκους της υπαίθρου από διάφορα μέρη της Ελλάδας, στενά συνδεδεμένος με τα ήθη και τα έθιμα συγκεκριμένων ομάδων διαδίδεται από γενιά σε γενιά (Γκαρτζονίκια, 2016:36-37). Με τον παραδοσιακό χορό οι άνθρωποι χορεύουν, εκφράζοντας τα συναισθήματά τους σε κάθε περίπτωση. Πολλοί είναι οι παράγοντες που καθορίζουν τον



χαρακτήρα του χορού, όπως είναι το κλίμα και η μορφολογία του εδάφους που εξελίσσεται το χορευτικό φαινόμενο, η ιδιαίτερη ιστορία του τόπου, κ.ά.

Σε μία κατά βάση αγροτική κοινωνία βρίσκεται το περιβάλλον το ελληνικού παραδοσιακού χορού, ο οποίος στηρίζεται στον προφορικό λόγο, στη μνήμη και στην άμεση διαπροσωπική σχέση των μελών της. Βασικό χαρακτηριστικό της κοινότητας, η συλλογικότητα και η κοινή παρακαταθήκη της κοινότητας, που ανανεώνεται μέσα από τον προσωπικό αυτοσχεδιασμό του χορευτή, πάντοτε κάτω από τον αυστηρό έλεγχο της κοινότητας. Η κοινή μορφή του χορού και το κοινό νόημα μεταφέρεται από γενιά σε γενιά μέσα από το παράδειγμα και τη μίμηση. «Κάθε τόπος ή εθνοπολιτισμική ομάδα έχει τον χορό της, το ιδιαίτερο χορευτικό της ρεπερτόριο, σημάδι αυτοπροσδιορισμού και ετεροπροσδιορισμού της σε σχέση με τους άλλους ακόμα και με τους γείτονές της (Ζωγράφου κ.ά., 2014: 329).

Την περίοδο της εκβιομηχάνισης και την αστικοποίησης οι περισσότεροι χοροί αποσπάστηκαν από το πλαίσιο που λειτουργούσαν, αυτονομήθηκαν και διαδόθηκαν στα αστικά κέντρα κυρίως μέσω των τοπικών, εθνοτοπικών και υπερτοπικών συλλόγων.

### **1.3 Ήθη – Έθιμα – Εθιμικά Δρώμενα**

Κατά τον Βρετανό ανθρωπολόγο Ed. B. Taylor, κουλτούρα ή πολιτισμός, με την ευρεία εθνολογική έννοια, είναι η ολότητα που περιλαμβάνει τη γνώση, τις πεποιθήσεις, την τέχνη, την ηθική, το δίκαιο, τα έθιμα και τις άλλες ικανότητες ή συνήθειες που αποκτήθηκαν από τον άνθρωπο ως μέλος της κοινωνίας (Cuche, 2001: 33). Το 1846 ο Βρετανός αρχαιολόγος William John Toms επινόησε τον όρο λαογραφία (Folklore), ο οποίος αναφέρει ότι η λαογραφία ασχολείται με τους τρόπους, τα έθιμα, τις τελετές, τις προκαταλήψεις τις μπαλάντες, τις παροιμίες, κ.ά», ενώ το έργο του “A Good Saxon Compond” μεταφράστηκε και κυκλοφόρησε σε πολλές χώρες (Bauman, 1992:29-30, βλ. και Αλεξιάδης, 1998 στο: Κακάμπουρα, 2006:109).

#### **1.3.1 Ήθη και Έθιμα**

Η λαογραφία μελετά επομένως τα ήθη και τα έθιμα κάθε λαού. Οι δύο αυτές λέξεις αναφέρονται μαζί παρόλο που δεν ταυτίζονται, αλλά αλληλοσυμπληρώνονται

νοηματικά. Τα ήθη είναι τα αισθήματα, οι αντιλήψεις, οι νοοτροπίες, οι κλίσεις, κ.λπ. κοινωνικών ομάδων που επικρατούν σε μια δεδομένη εποχή. Τα έθιμα είναι τα ήθη, όταν παίρνουν μίαν ορισμένη, σταθερά επαναλαμβανόμενη τελεστική μορφή• η επανάληψη αυτή σχηματίζει και την παράδοσή τους. Σύμφωνα με τον Μερακλή, στα νεότερα χρόνια (συνηθίσαμε να βάζουμε ως όρο τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο) η σχέση ηθών-εθίμων διαταράχτηκε. Ήθη, βέβαια, πάντα έχει ένας λαός. Αλλά δεν δημιουργούνται τώρα έθιμα: τα ήθη δεν μορφοποιούνται σε έθιμα. Αυτό πρέπει να έχει σχέση με τη ρήξη της παραδοσιακής κλειστής ζωής στην αγροτική κοινότητα, γενικά. Ασφαλώς πρέπει να αναφέρουμε μεταξύ των κύριων λόγων της διακοπής στη διαδικασία δημιουργίας νέων εθίμων και τη μεταβολή της σχέσης του ανθρώπου με το χρόνο• άλλοτε είχε πολύ περισσότερο ελεύθερο χρόνο. Έτσι είναι, κι ας φαίνεται το πράγμα αντιφατικό, αφού όλες οι νεότερες διεκδικήσεις των εργαζομένων, αλλά και η τεχνολογική ανάπτυξη, τείνουν στην αποδέσμευση ολοένα περισσότερου ελεύθερου χρόνου (Βλ. σχετικά Μ. Γ. Μερακλή, «Ο άνθρωπος της πόλεως», Λαογραφία, 29 (1974), σ. 80-2), καθώς επίσης χρόνο συλλογικό<sup>2</sup>. Δεν δημιουργούνται λοιπόν νέα έθιμα, με τη μορφή των παραδοσιακών. Αλλά και τα παλαιά φθίνουν, αφού άλλαξαν τα παλαιά ήθη που τα είχαν δημιουργήσει: έχουμε και εδώ, περίπου, ένα παράδειγμα σχέσεως υποδομής και υπερδομής, θα μπορούσαμε να φτάσουμε ως το σημείο να πούμε ότι ήρθε πια μια εποχή όπου τα ήθη στρέφονται εναντίον των εθίμων. Είναι τέτοια, που δεν ευνοούν διόλου τη δημιουργία εθίμων. Η διάβρωση ωστόσο των εθίμων δεν είναι αποκλειστικά σύγχρονο φαινόμενο. Είναι μια διαδικασία που έχει επισημανθεί και στο παρελθόν (Μερακλής, 2004α: 131-134).

Επειδή λοιπόν έθιμα του παραδοσιακού είδους δεν παράγονται σήμερα, σε συνδυασμό με την ψυχολογικά καθορισμένη, συχνά εκδηλωνόμενη κλίση του ανθρώπου προς το παρελθόν, παρατηρήθηκε, ιδίως από τη δεκαετία του 1950 στις αναπτυσσόμενες κυρίως χώρες το φαινόμενο του φολκλορισμού, της αναβίωσης δηλαδή παλαιών μορφών ζωής, εκείνων κατεξοχήν, που μπορούν να παρασταθούν σαν ένα θέαμα, και μάλιστα για τους αστούς (Μερακλής, 2004).

---

<sup>2</sup> οι συνδικαλιστικές και οι άλλες παρεμφερείς συσπειρώσεις έχουν περιστασιακό ή μερικό, δεν έχουν καθολικό χαρακτήρα, για αυτό δεν παράγουν έθιμα.

### 1.3.2 Εθιμικές αναπαραστάσεις στον κύκλο του χρόνου

Κάθε χορός δεν αυτονομείται, αλλά επιτελείται ως βασικό στοιχείο λαϊκών δρώμενων ή διαφόρων περιστάσεων. Ο χορός επισφραγίζει τον θεσμό του γάμου, την απόδοση της τιμής στον πολιούχο Άγιο, την καλοχρονιά, την ευετηρία, την καλοσοδειά. Λεκτικές κι σωματικές δράσεις, ενδύματα και συμβολικά φυσικά αντικείμενα (φλάμπουρα, ταψιά, κουλούρες, γκλίτσες, μάσκες και κουδούνια), ήδη κωδικοποιημένα και επιπλέον επαναλαμβανόμενα, ανακαλούν, φέρνοντάς τη στο παρόν, μια εικόνα του παρελθόντος μέσω της οποίας η κοινότητα ή η ομάδα συγκροτείται με αναφορά στον καταγωγικό της μύθο (Ζωγράφου κ.ά., 2014: 332). Στις «παραδοσιακές» (προβιομηχανικές) κοινωνίες ο χρόνος είναι κυκλικός και οτιδήποτε χαρακτηρίζεται από επανάληψη, ομοιότητα, περιστροφή και επιστροφή. Ό,τι έκανε ο άνθρωπος σε επίπεδο κοινωνικό, οικονομικό και πολιτισμικό ήταν σε άμεση συνάρτηση με τα φυσικά φαινόμενα και τις καιρικές συνθήκες. Αυτό ήταν απόλυτα φυσιολογικό διότι ο έλεγχος και η πρόβλεψη αυτών των φαινομένων δίχως την τεχνολογία ήταν αδύνατη. Έτσι οι τελετουργίες ήταν επιβεβλημένες για τον εξευμενισμό των αόρατων δυνάμεων που έλεγχαν την ζωή τους (Αυδίκος, 2014: 221). Τον κύκλο του χρόνου ζουν οι Έλληνες στον τόπο τους, ο οποίος χαρακτηρίζεται από την εναλλαγή των εποχών, άνοιξη, καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας και πάλι άνοιξη. Για τον «παραδοσιακό άνθρωπο» η εναλλαγή των εποχών ήταν κυρίαρχος παράγων σε ό,τι αφορά τον τρόπο με τον οποίο αποκτούσε την εμπειρία του χρόνου, άρα και την αντίληψη για αυτόν, τη γνωστή στη λαογραφία «κυκλική αντίληψη», την αίσθηση της αέναης επανάληψης που εκφραζόταν συμβολικά/μεταφορικά με την έννοια του κύκλου. Το κεφάλαιο των εθίμων και των τελετουργιών που σχετίζονται με τον «κύκλο του χρόνου» ή με εποχικά «κρίσιμες ώρες», «διαβατήριες ώρες», με φόβο και αβεβαιότητα αλλά και με προσδοκίες, είναι όντως εκπληκτικό, αφού σε αυτό δραματοποιείται με πλήθος τελετουργιών και θεατρικών δρώμενων η αγωνία του ανθρώπου που βρίσκεται στη χρονική φάση της μετάβασης (Σέργης, 2014: 207). Η κάθε εποχή σημαδεύεται από λαϊκά δρώμενα έθιμα, τραγούδια και χορούς. Τον κάθε χρόνο τον έχουν διανθίσει με μια ποικιλία γιορτών, εθίμων, δρωμένων, συνηθειών, που χαρακτηρίζουν την κάθε εποχή. Στον κύκλο του χρόνου εντοπίζουμε τις διαβατήριες τελετές και τις τελετές μύησης. Ο εθνογράφος-λαογράφος Arnold van Geonper ονόμασε διαβατήριες τις τελετές που συνδέονται με τους σταθμούς της φυσικής και κοινωνικής ζωής των ανθρώπων, όπως η γέννηση, η ενηλικίωση, ο γάμος, ο θάνατος. Σύμφωνα με τη θεωρία που διατύπωσε βασιζόμενος στη μελέτη προβιομηχανικών κοινωνιών, η μετάβαση από τη μια κατάσταση στην άλλη

δομείται στη βάση μιας ακολουθίας τριών σταδίων, απομάκρυνση-μετάβαση-ενσωμάτωση (separation-transition-incorporation) που οργανώνονται σύμφωνα με συγκεκριμένο σενάριο και ολοκληρώνονται μέσα από ένα φάσμα από επιμέρους τελετουργικές πραγματώσεις σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο. Οι τελετουργίες αυτές συγκροτούνται από συμβολικές και μαγικού περιεχομένου πράξεις χωρισμού, διάβασης και ένταξης, που υλοποιούνται με τη διαχείριση αντικειμένων και με τη χρήση λόγου ποιητικού και μουσικού. Ο ρόλος τους είναι η ασφαλής μετακίνηση των ατόμων από ένα επίπεδο της κοινωνικής τους ζωής σε ένα άλλο, ανώτερο (Ανδρουλάκη, 2014: 173). Οι τελετές μύησης είναι διαβατήριες τελετουργίες που σηματοδοτούν την είσοδο και αποδοχή ενός ατόμου σε μία κοινωνία, σε μία ομάδα ή σημαδεύουν το πέρασμα από μία κατάσταση της ζωής του ατόμου σε άλλη, το οριοθετούν, σημαδεύουν τα όρια, συμβολικά, κοινωνικά και πολιτισμικά. Οι διαβατήριες τελετές οργανώνονται σε περιόδους κρίσιμων αλλαγών στη ζωή ενός ατόμου ή ενός πολιτισμού), για παράδειγμα, γέννηση, περιτομή, εφηβεία, γάμος, εμμηνόρροια, πέρασμα στο στάδιο της γεροντικής ηλικίας, θάνατος, μια εκστρατεία, μια μετοικεσία προσωρινή ή διαρκέστερη, κ.λπ.). Σε μια πιο διευρυμένη θεώρηση, οι μυητικές τελετουργίες σημαίνουν αναγέννηση του μύθου σε έναν καινούργιο ρόλο: το άτομο ή η κοινωνική ομάδα αφήνουν πίσω τους έναν τρόπο ύπαρξης και οδεύουν προς νέες συνθήκες ζωής (Βαρβούνης & Σέργης, 2014: 199).

### **1.3.3 Εθιμικές αναπαραστάσεις και χορός**

Κάθε τραγούδι, μουσική και χορός σε συνδυασμό με τα ήθη και τα έθιμα κάθε τόπου «λειτουργεί ως κιβωτός μνήμης, κώδικας αναγνώρισης της ομάδας, μέσο διαχείρισης και προβολής της εθνικής και πολιτισμικής ταυτότητας» (Λιάβας, 1998). Έτσι, κάθε τόπος σηματοδοτείται από τα εποχικά έθιμά του που συνοδεύονται από μουσική, τραγούδια και χορό. Την περίοδο του Τριωδίου (των Απόκρεω) για παράδειγμα, στα περισσότερα μέρη της Ελλάδας συναντάμε εθιμικά δρώμενα, κυρίως σκωπτικά ή ιστορικά, συνοδεία οργάνων και χορών. Η Αποκριά, ως διαβατήρια περίοδος εμπεριέχει και εκφράζει την ασάφεια και την ρευστότητα της μετάβασης από τον κοσμικό/ελευθεριάζοντα χρόνο στον ιερό που ακολουθεί. Προετοιμάζει τη Σαρακοστή, τα Ψυχοσάββατα (τη ζωντανή θύμηση των νεκρών) και την Ανάσταση. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το έθιμο «Γενίτσαροι και Μπούλες» (συναντάται και ως «Γιανίτσαροι και Μπούλες», σε πιο βαριά Ναουσαίικα) που επιτελείται την Κυριακή των Απόκρεω στη Νάουσα, όπου το χορευτικό φαινόμενο αποτελεί το βασικό

στοιχείο που ολοκληρώνει το έθιμο. Ομοίως έχουμε τους «φανούς» στην Κοζάνη, όπου γύρω από την φωτιά εξελίσσεται ο χορός με συμμετοχή όλων των παρευρισκόμενων, τον Γέρο και την Κορέλα στη Σκύρο κ.λπ. Ο χαρακτηριστικός ήχος του ζουρνά και το νταούλι, τους συνοδεύει σε κάθε τους βήμα, καθώς χορεύουν στους δρόμους της Νάουσας κατά ομάδες (μπουλούκια). Το πρόγραμμά τους την Κυριακή της Αποκριάς, έχει ως εξής: Το πρωί γίνεται το ντύσιμο του Γενίτσαρου και το μάζεμα του μπουλουκιού. Πριν το μεσημέρι, μαζεύονται στο δημαρχείο για να χορέψουν και να πάρουν την άδεια του δημάρχου για να χορέψουν στην πόλη. Συνεχίζουν με χορό στους δρόμους και το απόγευμα γίνεται το βγάλσιμο του προσώπου (μάσκας). Το ιδιαίτερο αυτό έθιμο της αποκριάς, που δίνει έντονο παραδοσιακό χρώμα στο καρναβάλι της Νάουσας, χρονολογείται στον 18<sup>ο</sup> αιώνα, ενώ οι ρίζες του ανιχνεύονται σε γιορτές στην αρχαία Ελλάδα, σχετικές με τον θεό Διόνυσο. Η μάσκα του Γενίτσαρου την περίοδο της αποκριάς στολίζει πολλά μπαλκόνια της Νάουσας. Χαρακτηριστικός είναι ο χαιρετισμός των Γενίτσαρων, ο οποίος σε αντίθεση με την συνηθισμένη χειραψία, κρατά σταθερό το χέρι και αναπηδά ολόκληρο το σώμα του.

### **1.3.4 Παραδοσιακός χορός: χτες και σήμερα**

Ο Δημήτριος Λουκάτος κατατάσσει λειτουργικά τους χορούς με βάση τις «τέσσερις κλασικές ευκαιρίες λαϊκών χορών που έχουμε στην Ελλάδα»: καρναβάλι, Λαμπρή, χωριάτικα πανηγύρια, γάμος. Αν η πρώτη και τρίτη περίπτωση μας προδιαθέτουν κυρίως για ψυχαγωγικούς χορούς και η δεύτερη και η τέταρτη για χορούς οπωσδήποτε τελετουργικούς, στην πραγματικότητα τα όρια μεταξύ τους συγχέονται. Αλλά, βέβαια, όσο κατεβαίνουμε προς τον καιρό μας, το ψυχαγωγικό στοιχείο είναι εκείνο που κυριαρχεί (παρά το γεγονός ότι ο χορευτικός τρόπος διασκέδασης ενέχει πάντα, από την ίδια τη φύση του χορού, και μια σταθερή διάσταση τελετουργίας, πέρα από την πρόθεση των χορευτών που, αυτή, μπορεί να είναι μόνο ψυχαγωγική). Έτσι και ο γάμος, που εκλαμβάνεται, στην ενότητά του, ανθρωπολογικά, και ως ένα «χορευτικό δρώμενο»<sup>3</sup>, είναι τελικά μια αδιάσπαστη ένωση και αφομοίωση αφενός επίσημων

---

<sup>3</sup> Η τελετουργία του γάμου είναι μια σειρά από χορευτικές πράξεις που αποτελούν ένα σύνολο και εκφράζουν συναισθήματα και συμπεριφορές με συμβολικό χαρακτήρα. «Ένα γεγονός, όπως η χορευτική δραστηριότητα στο γάμο, ενισχύει βασικές αξίες της κοινότητας και ο χορός ο ίδιος είναι η οπτική εκδήλωση των κατά φύλα, ηλικία και τάξη κοινωνικών διακρίσεων» (Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, 2018). Σε ένα παραδοσιακό γάμο χοροί συνοδεύουν, όπως και η μουσική, σχεδόν όλες τις φάσεις προετοιμασίας της στέψης: ντύσιμο γαμπρού, στόλισμα νύφης, έκθεση προίκας, ζύμωμα ψωμιών («γαμήλιων άρτων»), λουτρό νύφης κ.λπ. Αλλά η χορευτική πλαισίωση συνεχίζεται και μετά τη στέψη, στο σπίτι. Μια συγκεκριμένη τρόπον τινά εφαρμογή των

εθιμικά, αυστηρά προδιατεταγμένων στοιχείων και αφετέρου στοιχείων ψυχαγωγικών, διασκεδαστικών, που τείνουν να υπερβούν –και υπερβαίνουν– συνεχώς τον τελετουργικό χαρακτήρα. Το ψυχαγωγικό στοιχείο κυριαρχεί στους χορούς του καρναβαλιού (παρά τις ξεχασμένες πια απώτατες λατρευτικές ρίζες του), και μάλιστα στη δίσημη λειτουργία τους: είναι εντυπωσιακά τολμηροί, με βακχικό χαρακτήρα στην ύπαιθρο και χοροεσπερίδες ποικίλης κοινωνικής αξιολογίας (ανάλογα με τις ομάδες: σωματεία, συλλόγους, ενώσεις κ.λπ. που τις διοργανώνουν) σε κοσμικά κέντρα, ξενοδοχεία και άλλες αίθουσες χορού στις πόλεις<sup>4</sup>. Όλοι οι άνθρωποι, έτσι κι αλλιώς, χορεύουν. Οι Έλληνες φαίνεται πως είναι από τους ανθρώπους που χορεύουν περισσότερο. Ο Δημήτριος Λουκάτος αναφέρει, ως αποδεικτικό υλικό, άφθονες παροιμίες (Μερακλής, 2004: 373): «Δίχως χορό δεν έβρισκες χωριό». Ο χορός και το τραγούδι ήταν άρρηκτα δεμένα με την ύπαρξη της κοινότητας. Παλαιότερα στην στεριανή Ελλάδα και πριν από την εμφάνιση του κλαρίνου στη τοπική μουσική, υπήρχε διαδοχή μεταξύ τραγουδιού και οργανικής μουσικής. Όταν «έμπαινε» οργανικά ο σκοπός στον χορό, σήμαινε ότι έπρεπε να σταματήσει το τραγούδι. Αυτό οφείλεται στις διαφορετικές –παλαιότερα– μεταξύ τραγουδιού και οργανικής μουσικής (Σαρρής, 2014: 271).

Σε αρκετές περιπτώσεις παρατηρούμε στο χοροστάσι την ύπαρξη του αντιφωνικού τραγουδιού. Ένα χορευτής ή μια ομάδα χορευτών στην αρχή του κύκλου τραγουδούσε μία φράση και επαναλάμβαναν οι υπόλοιποι χορευτές.

Κάθε τόπος διέθετε και το χοροστάσι του, τόπο διάδρασης των μελών της κοινότητας, όπου επικοινωνούσαν με τη γλώσσα της μουσικής και του χορού. Τόπος συνάντησης αγοριών και κοριτσιών, αφού γλεντούσαν όλοι μαζί, πάντα όμως υπό την «επίβλεψη», με ό,τι σημαίνει αυτό από το σύνολο της κοινότητας. Τόσο η μουσική, όσο και οι στίχοι

---

γενικών αυτών παρατηρήσεων έκανε η Ρένα Λιουτζάκη, «Ο γάμος ως χορευτικό δρώμενο. Η περίπτωση των προσφύγων της Ανατολικής Ρωμυλίας στο Μικρό Μοναστήρι Μακεδονίας», Εθνογραφικά, 4-5 (1983-1985), σ. 143-76. Το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, πραγματοποιώντας ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα με θέμα «Χορός και μουσική στο γάμο», σημείωνε (στο σχετικό έντυπο): «Η μουσική –τα τραγουδιστικά και τα οργανικά κομμάτια– παίζει πρωταρχικό ρόλο στον παραδοσιακό γάμο, καθώς δεν είναι απλά ένα στοιχείο διασκέδασης, αλλά συμμετέχει ενεργά σε όλες τις φάσεις και αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα των περισσότερων εθίμων. Όλα τα στάδια του παραδοσιακού γάμου (τα αρραβωνιάσματα, η σύνταξη του προικοσύμφωνου, τα καλέσματα, η έκθεση και η μεταφορά της προίκας, το ξύρισμα του γαμπρού, το στόλισμα και το ξεπροβόδισμα της νύφης κ.λπ.) συνοδεύονται από ειδικά μουσικά κομμάτια, αυστηρά καθορισμένα» (Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, 2016).

<sup>4</sup> Μια από τις σπάνιες περιπτώσεις αμιγούς τελετουργικού χορού είναι αυτή των Αναστεναρίων (συγκεντρωμένη βιβλιογραφία, διευρυμένη μάλιστα σε παμβαλκανική βάση, βλ. στον Πούχνερ, 2016: 222, σημ.261), μολονότι τείνουν να μεταβληθούν, και αυτά, σε θέαμα τουριστικού και φολκλοριστικού ενδιαφέροντος. Για τους χορούς του Πάσχα βλ. και Κ.Α. Τσαγγαλά, «Τα γυναικεία πασχαλιάτικα τραγούδια σε μια θεσσαλική κοινότητα», Φιλολογικά, τεύχος 5 (χειμώνας 1981), σ. 39-61.

των τραγουδιών συμβούλευαν, δίδασκαν, υπονοούσαν• μπορεί κανείς σε κάθε σκοπό να ανακαλύψει διάφορα κωδικοποιημένα μηνύματα (Σαρρής, 2014: 273). Κάθε κοινωνία οργανώνει γύρω από το δικό της χρόνο, που αποτυπώνει αλλά και επηρεάζει την παραγωγική δραστηριότητα, τις κοινωνικές σχέσεις όπως και την αντίληψη του ανθρώπου για τον κόσμο που τον περιβάλλει. Στις προβιομηχανικές κοινωνίες, τις αποκαλούμενες σήμερα «παραδοσιακές», ο χρόνος είναι κυκλικός. Όλα χαρακτηρίζονται από επανάληψη, ομοιότητα, περιστροφή και επιστροφή (Αυδίκος, 2014: 221). «Η οργάνωση του χώρου αντικατοπτρίζει την πολιτισμική δραστηριότητα μιας κοινωνίας» (Νιτσιάκος 1991:15). Σε κάθε τόπο, σε κάθε μικρό ή μεγάλο χωριό, στις «παραδοσιακές» κοινωνίες συναντάμε το πανηγύρι ή τα πανηγύρια. Πρόκειται για μία θρησκευτική και πολιτισμική τελετουργία, στον κύκλο του χρόνου που πραγματοποιείται με την ευκαιρία του εορτασμού του πολιούχου ή κάποιου αγίου ενός τόπου, με εμφανή τα στοιχεία της εθιμοτυπίας και της επαναληπτικότητας, χαρακτηριστικά των «διαβατηρίων τελετών» και των «τελετών μύησης» (Παπακώστας, 2014: 235). Η έννοια του πανηγυριού στους «παραδοσιακούς» τόπους είναι διττή. Αφενός επικρατεί η αναφορά και η τιμή στον άγιο μέσω της χριστιανικής λατρείας και των θρησκευτικών τελετουργιών και αφετέρου επιτελείται το γλέντι. Ο Κάβουρας διακρίνει τέσσερις βασικούς δομικούς άξονες στο γλέντι: τις διαδικασίες του πιοτού, της μουσικής, του τραγουδιού και του χορού. Το γλέντι συνδέεται με τις τέσσερις αυτές δομικές συνιστώσες σε μία συμβολική σχέση, που προδιαγράφει και την τελεστική του δυναμική (Κάβουρας, 1996α, στο: Κατσαρού, 2011: 57). Διεύρυνση των παραπάνω κατευθύνσεων επιχειρήθηκε σε έρευνες για το γλέντι στη Θράκη και στα νησιά του Βορειοανατολικού Αιγαίου, στο πλαίσιο διάφορων ερευνητικών προγραμμάτων, όπως στο πρόγραμμα «Κιβωτός του Αιγαίου». Το πρόγραμμα «Κιβωτός του Αιγαίου» ανέπτυξε μία μεθοδολογία μέσω της αναλυτικής κατηγορίας των δικτύων. Ο Σ. Χτούρης αναφέρει στην εισαγωγή του τόμου «Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο: Λέσβος 19ος-20ος αιώνας»: «Φιλοδοξούμε να προτείνουμε μία νέα οπτική προσέγγισης των 'παραδοσιακών' τοπικών πολιτισμών: αντίθετα με τις παλαιότερες αναλύσεις που εστίαζαν την προσοχή τους σε 'στατικά' κοινωνικά και πολιτισμικά μορφώματα, που απηχούν την εικόνα ενός οιονεί παρελθόντος, η δική μας προσέγγιση επιδιώκει να αναδείξει τα στοιχεία που προσδιορίζουν τους τοπικούς πολιτισμούς ως 'ανοιχτά' επικοινωνιακά συστήματα, που μεταβάλλονται διαχρονικά με ρυθμούς που καθορίζονται από ευρύτερες ιστορικές συνθήκες και συγκυρίες, ανταλλάσσοντας, αναδιαμορφώνοντας και ενσωματώνοντας συνεχώς νέα ερεθίσματα και πρότυπα

μέσω των πολύμορφων επικοινωνιακών δικτύων που τους συνδέουν με άλλους τοπικούς πολιτισμούς ή και πολιτισμικές μητροπόλεις» (Χτούρης, 2000: 12, στο Κατσαρού, 2011: 58). Όλη αυτή η διερεύνηση των πολιτισμικών σχέσεων τονίζεται ότι «αναδεικνύει την πολυδιάστατη οριοθέτηση των ευρύτερων γεωγραφικών και πολιτισμικών περιοχών όπως το Αιγαίο», κάτι που έχει απασχολήσει την επιστημονική κοινότητα (Κάβουρας, 1995 στο Κατσαρού, 2011: 57).

Οι παραδοσιακοί χοροί της αγροτικής κοινότητας είναι από τα είδη εκείνα του πολιτισμού της τα οποία γνώρισαν μια δεύτερη ζωή, στο κλίμα της αναβίωσης μορφών της λαϊκής παράδοσης, που καλλιέργησε ο φολκλορισμός. Σχεδόν κάθε χωριό οργανώνει (ιδίως μετά το 1974) φολκλοριστικές εκδηλώσεις, όπου κυρίαρχη θέση σχεδόν πάντα κατέχουν οι παραδοσιακοί τοπικοί χοροί (Μερακλής, 2004: 376-377)



# Κεφάλαιο 2

## Μουσείο

Ως τώρα έχουμε περιγράψει τις βασικές παραμέτρους του ελληνικού παραδοσιακού χορού και των σχετικών εθιμικών δρώμενων ως μέρος της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Παρατηρείται τελευταία η ονομαζόμενη «δεύτερη ύπαρξη» αυτών των λαογραφικών φαινομένων, είτε μέσω φορέων και συλλόγων, είτε μέσω των οργανωμένων γλεντιών και πανηγυριών, που τα επαναφέρουν στο προσκήνιο, προσδίδοντάς τους νέες σημασίες και νοήματα κατά την επιτέλεσή τους. Ο κάθε άνθρωπος όμως, φέρει τα δικά του βιώματα εντοπιότητας από κάποιον τόπο καταγωγής – ή και ουδετερότητας, αν είναι γεννημένος σε κάποιο μεγάλο αστικό κέντρο. Τα τελευταία χρόνια το σύγχρονο μουσείο, στην προσπάθειά του να ενισχύσει τον επικοινωνιακό του ρόλο και να μετουσιωθεί από αντικειμενοστραφές σε ανθρωποκεντρικό, έχει ανοιχτεί στο κοινό, έχει επενδύσει στη μάθηση και έχει αποκτήσει εκπαιδευτικό χαρακτήρα

Στην προσπάθειά μας να προτείνουμε την ίδρυση και λειτουργία ενός μουσείου άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς με έμφαση στα εθιμικά δρώμενα και τον ελληνικό παραδοσιακό χορό θα προσεγγίσουμε παρακάτω την έννοια και τις βασικές λειτουργίες ενός σύγχρονου μουσείου και ειδικότερα ενός εικονικού μουσείου, προκειμένου να αναδειχτεί η δυνατότητα ενός σύγχρονου μουσείου άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, ως ένα σύγχρονο εκπαιδευτικό εργαλείο

### 2.1 Έννοια, Ιστορική Πορεία και Ορισμοί του μουσείου

Η λέξη μουσείο δεν σήμαινε πάντοτε αυτό που σημαίνει σήμερα. Κατά καιρούς είχε διάφορες σημασίες και περιεχόμενα (Lewis, 1992, Cameron, 1993, Γκαζή, 1999,

Μούλιου & Μπούνια, 1999γ, Γκαζή & Νούσια, 2003, Νάκου, 2009 στο: Παπαϊωάννου & Στεργιάκη 2013: 31). Η έννοια ενός μηχανισμού για τη συλλογή διαφόρων αντικειμένων σχετιζόμενων με όλους τους τομείς της τέχνης και της γνώσης είναι ήδη γνωστή πολύ πριν γεννηθεί η λέξη. Η έννοια του μουσείου (με ή χωρίς στέγη) γίνεται ίσως αντιληπτή από τους προϊστορικούς χρόνους, γνωρίζοντας ότι οι πρώτοι άνθρωποι συλλέγουν αντικείμενα της φύσης και προσωπικά τους χειροτεχνήματα όπως ειδώλια και αναθήματα στους θεούς που κατοικούν στα ιερά αυτά. (Λυριτζής & Ορφανίδη 2006: 7). Γύρω στα 1750 που εξαπλώνεται η Βιομηχανική Επανάσταση σε Ευρώπη και Αμερική, τα μουσεία συμβάλλουν στη συνειδητοποίηση της ταυτότητας των Ευρωπαίων, στη διαφύλαξη της εθνικής πολιτισμικής κληρονομιάς των λαών, στην προαγωγή της γνώσης και στην εκπαίδευση. Αποτελούν πλέον κρατικά ιδρύματα, με παλαιότερο το Βρετανικό Μουσείο (1753) (Λυριτζής & Ορφανίδη 2006: 11). Τα μουσεία είναι κυρίως διαχειριστές πληροφοριών για τα αντικείμενα που φιλοξενούν, για γεγονότα και άτομα που σχετίζονται με αυτά. Το μεγαλύτερο χρονικό διάστημα της μουσειακής διαδικασίας αφιερώνεται σε δραστηριότητες που αφορούν στην άντληση πληροφοριών για την παλαιότερη χρήση και ζωή αντικειμένων που ανήκουν στις συλλογές, αλλά και στην πορεία τους εντός του μουσειακού χώρου (Μπούνια 2009: 77). Η έννοια του μουσείου προσδιορίζεται για πρώτη φορά στην Αμερική, το 1891, από τον Georges Brown Goode. Εκείνος αναφέρει ότι το μουσείο είναι ένας οργανισμός που ασχολείται με τη «συλλογή διδακτικών θεμάτων, το καθένα από τα οποία αντιπροσωπεύεται από κάποιο πολύ καλά επιλεγμένο δείγμα». Το 1895 ολοκληρώνεται η διατύπωση του ορισμού του αναφέροντας ότι «το μουσείο είναι ένας οργανισμός που διαφυλάσσει όσα αντικείμενα απεικονίζουν καλύτερα τα φυσικά φαινόμενα, τις τέχνες και τον πολιτισμό του ανθρώπου με σκοπό τον πλουτισμό των γνώσεων, τον διαφωτισμό και την πολιτισμική του ανύψωση» (Λυριτζής & Ορφανίδη 2006: 5).

Το 1973 ο Αμερικανικός Σύνδεσμος Μουσείων (The American Association of Museums) θα ορίσει ότι μουσείο είναι «έναν οργανωμένος, μόνιμος, μη κερδοσκοπικός οργανισμός, που αποσκοπεί βασικά στη μόρφωση και την καλαισθησία, επανδρωμένος από επαγγελματικό προσωπικό, ο οποίος έχει και χρησιμοποιεί απτά αντικείμενα, τα φροντίζει και τα εκθέτει στο κοινό σύμφωνα με κάποιο συγκεκριμένο πρόγραμμα» (Λυριτζής & Ορφανίδη 2006: 5). Οι πρώτες προσπάθειες για να δοθεί ένας ορισμός για το μουσείο από το ICOM (International Council of Museums: Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων) ξεκίνησαν από το 1946. Στην 11<sup>η</sup> Γενική Συνέλευση του ICOM που πραγματοποιήθηκε στην Κοπεγχάγη το 1974, τα μέλη του Διεθνούς Συμβουλίου

Μουσείων (ICOM) για πρώτη φορά μετά από πολυετείς συζητήσεις, διατύπωσαν, στο τμήμα II, άρθρο 3, τον παρακάτω ορισμό: «Μουσείο: Οργανισμός μόνιμος, χωρίς κερδοσκοπικό χαρακτήρα, στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της και ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, μελετά, κοινοποιεί και εκθέτει υλικές μαρτυρίες του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του με σκοπό τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία» (Οικονόμου 2003: 16).

Οι περισσότερες χώρες έχουν καθιερώσει ορισμούς του μουσείου μέσω θεσμικών κειμένων ή εθνικών οργανισμών. Ο ευρύτερα αναγνωρισμένος επαγγελματικός ορισμός του μουσείου παραμένει αυτός που δόθηκε το 2007 στον Κανονισμό του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων (ICOM): «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, 2010: 89).

Οι ανωτέρω ορισμοί έχουν πολλά κοινά σημεία. Αυτά είναι: ο μη κερδοσκοπικός χαρακτήρας, η φύλαξη και έκθεση αντικειμένων, ο κοινωνικός χαρακτήρας, η μελέτη, η εκπαίδευση/μάθηση και η ψυχαγωγία (Παπαϊωάννου & Στεργιάκη, 2013: 33-35). Ειδικά στον ορισμό του Αμερικανικού Συνδέσμου Μουσείων, επισημαίνεται ο επαγγελματικός και οργανωμένος χαρακτήρας των μουσείων με το απαιτούμενο ειδικό προσωπικό και ένα συγκεκριμένο πρόγραμμα, ως απάντηση στην άποψη πολλών, ότι τα μουσεία υπάρχουν για αισθητική απόλαυση και ανάπτυξη φαντασίας και προβάλλει τον αισθητικό και εκπαιδευτικό χαρακτήρα του μουσείου και την απόκτηση γνώσεων κατά την επίσκεψη (Οικονόμου, 2003: 21-22).

Στην Ελλάδα, το 2002, δόθηκε επίσημα από την ελληνική πολιτεία ο ορισμός του μουσείου, βασισμένος στον επίσημο ορισμό του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων (ICOM – International Council of Museums)<sup>5</sup>. Σύμφωνα λοιπόν με αυτόν τον ορισμό (νόμος 3028/2002, αρ. 45, παρ. 1), ως μουσείο «νοείται η υπηρεσία ή οργανισμός μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, με ή χωρίς ίδια νομική προσωπικότητα, που αποκτά, δέχεται, φυλάσσει, συντηρεί, καταγράφει, τεκμηριώνει, ερευνά, ερμηνεύει και κυρίως εκθέτει και προβάλλει στο κοινό συλλογές αρχαιολογικών, καλλιτεχνικών, εθνολογικών ή άλλων υλικών μαρτυριών του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του, με σκοπό τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία. Ως μουσεία μπορούν να θεωρηθούν επίσης

---

<sup>5</sup> Η Ελλάδα ανήκει στο Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM) και δεσμεύεται δεοντολογικά από τις κατευθύνσεις του

υπηρεσίες ή οργανισμοί που έχουν παρεμφερείς σκοπούς και λειτουργίες, όπως τα μουσεία ανοιχτού χώρου».

Όσο κι αν προσπαθήσει κάποιος να δώσει ένα σαφή, ακριβή και περιεκτικό ορισμό για το μουσείο, πάντα θα έχει, κατά τη γνώμη μου την αμφιβολία της ορθότητας και της πληρότητας του ορισμού, καθώς το μουσείο δεν είναι και δεν πρέπει να είναι μία στατική έννοια, αλλά να διακρίνεται από μία δυναμική που μπορεί να προσαρμόζεται και να εναρμονίζεται με τις απαιτήσεις και την εξέλιξη της κάθε εποχής και τις νέες ανάγκες που δημιουργούνται. Κατά την προσωπική μου άποψη, το μουσείο είναι «ο χώρος» που μεταφέρονται αντικείμενα ή εμπειρίες από έναν τόπο σε έναν «μη τόπο». Ακόμα και στις περιπτώσεις που μουσείο είναι το ίδιο το κτήριο μιας άλλης εποχής, όπως για παράδειγμα το Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου στη Ρόδο, είναι πολύ δύσκολο να μεταφερθώ μέσα από την ίδια τη δομή του μουσείου, στην εποχή και στις αντίστοιχες συνθήκες του εκθέματος.

Το μουσείο δεν είναι μόνο ένας χώρος που στεγάζει αντικείμενα, αλλά και ένας χώρος με κυρίαρχη αποστολή τη μεταμόρφωση των πραγμάτων σε αντικείμενα που μπορούν να έχουν πολλές διαφορετικές αναγνώσεις. Το μουσειακό αντικείμενο παράγεται για να θεαθεί, με όλες τις εγγενείς του εκδοχές, καθώς το εκθέτουμε προκειμένου να εγείρουμε συναισθήματα, να ψυχαγωγήσουμε ή να εκπαιδεύσουμε (Desvallées et al. 2010: 25). Προφανώς το μουσείο είναι θεσμός που με φέρνει σε επαφή όχι μόνο με την πολιτιστική κληρονομιά του κάθε τόπου, αλλά πια και με το σήμερα. Το μουσείο παρακολουθεί τη σύγχρονη εποχή και οφείλει να δίνει τη δυνατότητα συγκρίσεων με το σήμερα και εξαγωγή συμπερασμάτων. Είναι τόσες πολλές οι πιθανές όψεις, που καλό είναι να τις διασταυρώσουμε, για να καταλάβουμε καλύτερα αυτό το φαινόμενο σε πλήρη ανάπτυξη, καθώς οι πρόσφατες εξελίξεις του δεν μπορούν να μας αφήσουν αδιάφορους (Desvallées et al. 2010: 22). Ένα μουσείο για να είναι λειτουργικό και ιδανικό, θα πρέπει να μπορεί να ανταπεξέλθει στις καθημερινές ανάγκες του σύγχρονου πολίτη-επισκέπτη. Οι χώροι του μουσείου να είναι σωστά οργανωμένοι, ώστε ο επισκέπτης να αντλεί πληροφορίες, συγκεκριμένα στοιχεία, να μελετάει τάσεις, εξελίξεις, δομές, εφαρμογές και να έχει τη δυνατότητα να τα αναλύσει και να τα αξιολογήσει. Ακόμα, στην καλύτερη περίπτωση, ο ίδιος ο επισκέπτης θα πρέπει να μπορεί να επιδράσει με την παρουσία του και να αφήσει την προσωπική του σφραγίδα στο χώρο του μουσείου. Το μουσείο είναι ένας ιδανικός χώρος για εκπαίδευση αλλά είναι και αναγκαία η επέκταση των χρήσεων ενός μουσείου σήμερα. Το μουσείο πρέπει να λειτουργεί ως μία εναλλακτική λύση

αγωγής στην «πηγή του κακού», όπως την αποκαλεί ο Dewey αναφερόμενος στην παθητική στάση του μαθητή απέναντι στην εκπαίδευση (Dewey 1980).

Ως μουσεία δεν νοούνται μόνο αυτά που ακολουθούν στενά τον ορισμό του ICOM. Η λίστα μουσείων που επικυρώθηκε το 2001 στην 20<sup>η</sup> Γενική Σύνοδο του ICOM στη Βαρκελώνη περιλαμβάνει μεταξύ άλλων και πολιτιστικά κέντρα και άλλους φορείς που διευκολύνουν τη διατήρηση, συνέχιση και διαχείριση απτών ή αυλών αγαθών της πολιτιστικής κληρονομιάς, όπως ζωντανές παραδόσεις και ψηφιακές δημιουργικές δραστηριότητες (Οικονόμου, 2003: 20-21). Σύμφωνα με τα παραπάνω λοιπόν, ένα μουσείο άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς μπορεί να μην ακολουθεί στενά τον ορισμό του ICOM αλλά ακολουθεί την ευρύτερη φιλοσοφία της λειτουργίας των μουσείων που αφορά την διαχείριση άυλων αγαθών της πολιτιστικής κληρονομιάς.

## **2.2 Μουσειακή συλλογή και άυλη πολιτιστική κληρονομιά**

Η ίδρυση κάθε μουσείου συνοδεύεται από έναν κανονισμό που ορίζει τον γνωστικό του τομέα, το μέγεθός του, τον προϋπολογισμό του και τη θέση του στο εσωτερικό και το εξωτερικό της χώρας. Από αυτόν εξαρτάται η δομή και η γενικότερη πολιτική του σε θέματα απόκτησης και έρευνας αντικειμένων (Ορφανίδη, 2006:25-26).

Τα μουσεία κατηγοριοποιούνται βάσει των συλλογών που διαθέτουν, των φορέων που τα ιδρύουν και τα διαχειρίζονται, βάσει του βεληνεκούς της συλλογής τους, βάσει του κοινού που εξυπηρετούν και του εκθεσιακού τους χώρου. Ειδικότερα: Βάσει ιδρυτικού και διαχειριστικού φορέα: Κρατικά, Δημόσια, Ιδιωτικά. Βάσει γεωγραφικού βεληνεκούς: Εθνικά, Περιφερειακά, Τοπικά. Βάσει συλλογής: Αρχαιολογικά, Τέχνης, Ιστορικά, Θεματικά, Λαογραφικά, Φυσικής Ιστορίας, Επιστημών. Βάσει ελληνικής νομοθεσίας (νόμος ΦΕΚ 2385 / 2011, αρ. 13) τα Μουσεία, δημόσια και μη δημόσια, υπάγονται στις παρακάτω κατηγορίες κατά την εμβέλεια των συλλογών τους: Εθνικά Μουσεία, Μουσεία πανελληνίας εμβέλειας Περιφερειακά Μουσεία, Τοπικά Μουσεία και Μουσεία με διεθνείς συλλογές. Ο όρος συλλογή συνδέεται με τον όρο μουσειακή έκθεση. Ας προσεγγίσουμε τους όρους αυτούς αναλυτικότερα.

Συλλογή: Με τον όρο συλλογή νοείται το εσκεμμένα συλλεχθέν σύνολο αντικειμένων με ένα ή περισσότερα κοινά χαρακτηριστικά. Πολλοί άνθρωποι και οργανισμοί ξεκινούν, έχουν και διατηρούν συλλογές. Οι πιο γνωστές είναι οι συλλογές έργων τέχνης, που διατηρούνται στις ανά τον κόσμο πινακοθήκες, οι αρχαιολογικές συλλογές, που

φιλοξενούνται στα αρχαιολογικά μουσεία του κόσμου, και οι ιδιωτικές συλλογές, γνωστές ή άγνωστες στο ευρύ κοινό. Σημειώνεται ότι η πλειονότητα των ανθρώπων είχε ή έχει ασχοληθεί με συλλογή αντικειμένων. Πιθανότατα γνωρίζουμε ανθρώπους που συλλέγουν γραμματόσημα, νομίσματα, βιβλία, φωτογραφίες αθλητών ή καλλιτεχνών, χαρτοπετσέτες ή ό,τι άλλο. Βασικό χαρακτηριστικό μιας οργανωμένης συλλογής είναι η διαχείρισή της, με κεντρικό κομμάτι της την τεκμηρίωση. Οι οργανωμένες συλλογές έχουν συστήματα τεκμηρίωσης (συνήθως ένα οργανωμένο αρχείο με καρτέλες και φόρμες, ή ηλεκτρονικές βάσεις δεδομένων τα τελευταία χρόνια). Στα συστήματα αυτά διατηρούν και ανανεώνουν πληροφορίες που αφορούν τα αντικείμενα της συλλογής (υλικό, χρονολογία, περιγραφές, αξία ή ό,τι άλλο)<sup>6</sup>.

Μουσειακή Έκθεση: Πρόκειται για το κύριο εργαλείο επικοινωνίας του μουσείου με το κοινό. Μια μουσειακή έκθεση αντλεί τα περιεχόμενά της (δηλαδή τα μουσειακά εκθέματα) από μία ή περισσότερες συλλογές. Μια έκθεση μπορεί να είναι: Διαρκής / Μόνιμη, Μακράς διάρκειας (τουλάχιστον διετής), Προσωρινή (για συγκεκριμένο χρονικό διάστημα, συνήθως λίγων μηνών), Περιοδούμενη (στο εσωτερικό ή/και στο εξωτερικό), Έκθεση εξωτερικού (εκθέσεις που αναλαμβάνει το μουσείο και τις διοργανώνει αλλού, εκτός των χώρων του μουσείου), Ψηφιακή / Εικονική (στο διαδίκτυο, σε δίσκο CD-ROM ή DVD, ως εφαρμογή για κινητά τηλέφωνα).

Οι μουσειακές εκθέσεις έχουν κατά κανόνα οπτικό χαρακτήρα και απευθύνονται στην αίσθηση της όρασης, αν και συναντά κανείς εκθέσεις που απευθύνονται και σε άλλες αισθήσεις, όπως είναι οι μουσικές εκθέσεις (ακοή), οι εκθέσεις αρωμάτων (όσφρηση) και οι εκθέσεις μαγειρικής (γεύση). Στις πιο συνηθισμένες εκθέσεις τα εκθέματα παρουσιάζονται μέσα σε προθήκες - βιτρίνες για λόγους προστασίας και ασφάλειας. Είναι οι εκθέσεις τύπου *in vitro*. Όταν δεν χρησιμοποιούνται προθήκες, οπότε το γυαλί (*vitrum*) δεν παρεμβάλλεται ανάμεσα στον επισκέπτη και το έκθεμα, τότε η έκθεση ανήκει στον τύπο *in vivo*. Ορισμένες εκθέσεις, προκειμένου να γίνουν περισσότερο ελκυστικές και διδακτικές, επιτρέπουν στον επισκέπτη να ακουμπήσει ορισμένα αντικείμενα (έκθεση τύπου *hands-on*). Υπάρχουν επίσης και ειδικών τύπων εκθέσεις για ειδικούς τύπους κοινού (π.χ. έκθεση αφής με κείμενα σε σύστημα Braille για άτομα με προβλήματα όρασης)<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Περισσότερα για τις μουσειακές συλλογές, την ερμηνεία και τη διαχείρισή τους βλ. Καρακατσάνη & Παπαδόπουλος, 1970; Thompson, 1992; Νάκου, 2001; Pierce, 2002; Αξιώτη-Σαλή, 2006; Γυιόκα, 2008; Μπούνια, 2009

<sup>7</sup> Περισσότερα για τα χαρακτηριστικά των μουσειακών εκθέσεων βλ. Thompson, 1986; Dean, 1994; Μούλιου & Μπούνια, 1999α; Σαλή, 2006; Χουρμουζιάδη, 2006; Negri, 2009; Τζώρτζη, 2010; Σαλή, 2011.

### 2.2.1 Μουσείο και άυλη πολιτιστική κληρονομιά

Πώς μπορεί όμως ένα μουσείο να προβάλλει την άυλη πολιτιστική κληρονομιά;

Η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος τα τελευταία χρόνια, Σύμφωνα με τη διεθνή σύμβαση της UNESCO το 2003 για την προστασία της η έννοια της προστατευόμενης πολιτιστικής κληρονομιάς διευρύνεται προκειμένου να συμπεριληφθούν και οι άυλες εκφάνσεις της (προφορικές παραδόσεις και εκφράσεις, τέχνες του θεάματος, κοινωνικές πρακτικές, τελετουργίες, εορταστικές εκδηλώσεις, παραδοσιακές γνώσεις και τεχνικές κ.ά.), ενώ το κέντρο βάρους μετατοπίζεται από τα αντικείμενα στους ανθρώπους (Βουδούρη 2013).

Η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά περνά μέσα από μνήμες, την παραδοσιακή ζωή αυτού του τόπου και από γενιά σε γενιά. Οι κοινότητες, οι ομάδες και τα άτομα αναγνωρίζουν αυτό το σύνολο ως τμήμα της πολιτιστικής κληρονομιάς τους. Εντοπίζεται κυρίως στις προφορικές παραδόσεις και εκφράσεις, στις επιτελεστικές τέχνες, στις κοινωνικές πρακτικές, τις τελετουργίες και τις εορταστικές εκδηλώσεις, στις γνώσεις και πρακτικές που αφορούν τη φύση και το σύμπαν και στην τεχνογνωσία που συνδέεται με την παραδοσιακή χειροτεχνία (Πολιτιστικό Ίδρυμα Τράπεζας Πειραιώς 2018). Η άυλη πολιτιστική κληρονομιά, μέρος της λαογραφικής μας ιστορίας παραμένει «ζωντανή» τόσο από τις περιγραφές όσο και από τα ζωντανά πολιτιστικά εκθέματα των μουσείων αλλά κυρίως, μέσω της γλώσσας και σε επίπεδο λαογραφικής ορολογίας. Τα τελευταία εκατόν ογδόντα χρόνια λειτουργούν στην Ελλάδα, πεντακόσια περίπου εθνολογικά, λαογραφικά και παραδοσιακά Μουσεία τα οποία ενίσχυσαν την έρευνα και καταγραφή. Αντικείμενα λαϊκής ζωής, ντόπιας κουλτούρας, αρχιτεκτονικής, ήθη και έθιμα, παραμύθια, χοροί και τραγούδια, παροιμίες, παραδοσιακά επαγγέλματα, όπως γλυπτική, μαρμαροτεχνική, τέχνη της πέτρας, κηροπλαστική, μελισσοκομία, πλεκτική, επεξεργασίας υφάσματος και παραδοσιακών στολών, κεραμικής κ.ά. δημιούργησαν μία σύνθετη εικόνα γνώσεων και μελέτης του παρελθόντος, του παρόντος για τη συνέχισή τους στο μέλλον. Παράλληλα γεννώνται όμως και κάποια ερωτήματα όπως: Η θεσμοθέτηση, καταλογογράφηση και διεθνής αναγνώριση μιας πρακτικής μήπως κινδυνεύει να την αποστεώσει, να την τυποποιήσει, να τη μετατρέψει σε εμπόρευμα, σε φολκλόρ θέαμα προς άγραν τουριστών; Η μεταβολή της παράδοσης από τις τοπικές κοινότητες για κερδοσκοπικούς λόγους συνεπάγεται την απώλεια ή την ανανέωσή της; Ποιός είναι ο ρόλος του μουσείου, της παραδοσιακής κιβωτού των υλικών τεκμηρίων της κληρονομιάς, στη διατήρηση και προβολή των άυλων συνιστωσών της; Τι αλλαγές

στη θεώρησή του θεσμού επιφέρει η ενσωμάτωσή τους στις μουσειακές δραστηριότητες –η οποία άλλωστε αποτυπώνεται σε πρόσφατη αναθεώρηση του ορισμού του από το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM); (Βουδούρη 2013). Ένα διαδραστικό μουσείο άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς με αντικείμενο τους ελληνικούς παραδοσιακούς χορούς και τα σχετικά εθιμικά δρώμενα, θα μπορούσε να αποτελέσει ένα τρόπο διαφύλαξης και συνέχισης των ηθών, των εθίμων και όλων των παραγόντων που συνθέτουν την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά δίνοντας δυναμική και εξέλιξη στο φαινόμενο;

### **2.2.2 Νέες τεχνολογίες στο σύγχρονο μουσείο ως ψηφιακές εφαρμογές**

Το μουσείο σε ψηφιακή μορφή, συχνά στο διαδίκτυο, έχει χαρακτηριστεί ως εικονικό μουσείο (virtual museum), ή ψηφιακό ή διαδικτυακό ή ηλεκτρονικό ή κυβερνομουσείο ή υπερμουσείο, συνώνυμοι όροι με κοινό παρονομαστή τον ψηφιακό χαρακτήρα και το διαδίκτυο (Sylaiou, Liarokapis, et al 2009 στο: Δεληγιάννης, Παπαϊωάννου, 2004: 120). Σχετική έρευνα έχει καταλήξει σε τέσσερις κατηγορίες εικονικών μουσείων: 1. το εικονικό μουσείο-φυλλάδιο, που αφορά σε ενημερωτική διαδικτυακή παρουσία ενός πραγματικού μουσείου. 2. το εικονικό μουσείο περιεχόμενο, όπου εκτός από τις πληροφορίες λειτουργικού χαρακτήρα που προσφέρονται στο εικονικό μουσείο-φυλλάδιο, το εικονικό μουσείο-περιεχόμενο περιέχει ψηφιακό πολυμεσικό υλικό για τα αντικείμενα του μουσείου, τις εκθεσιακές ενότητες, τις συλλογές. 3. το εικονικό μουσείο-μαθησιακό περιβάλλον, όπου πρόκειται για εξελιγμένη μορφή της προηγούμενης κατηγορίας και περιλαμβάνει σε εκπαιδευτικού-μαθησιακού χαρακτήρα τρόπους παρουσίασης των ψηφιακών δεδομένων και 4. το εικονικό μουσείο-εικονική πραγματικότητα και αφορά στη δυνατότητα εικονικής περιήγησης στο πραγματικό μουσείο. Αξίζει εδώ να σημειωθεί η προσπάθεια της Google με το Google art project και το Google cultural institute που περιλαμβάνει εικονικές περιηγήσεις μουσείων από όλο τον κόσμο μεταξύ των οποίων και το Μουσείο της Ακρόπολης (Δεληγιάννης, Παπαϊωάννου, 2004: 122-123). Άνθρωποι με κινητικά προβλήματα ή άλλες δυσκολίες μπορούν να επισκεφθούν και να περιηγηθούν χώρους μουσείων από το σπίτι. Άλλη εφαρμογή είναι η εικονική πραγματικότητα στο διαδίκτυο. Μπορούμε μέσα από τον υπολογιστή μας να δούμε αντικείμενα μουσείων μέσω ψηφιακών αναπαραστάσεων. Το εικονικό μουσείο είναι μία συλλογή ψηφιακών αντικειμένων (εικόνες, αρχεία, κείμενα, κ.ά.) επιστημονικού και πολιτιστικού ενδιαφέροντος τα οποία είναι προσβάσιμα μέσω του διαδικτύου. Με τον όρο μουσειακή έκθεση στον ψηφιακό κόσμο νοείται μια



μουσειακή έκθεση ψηφιακού υλικού στο διαδίκτυο (εικονικό μουσείο), σε οπτικό δίσκο, σε εφαρμογές για κινητά τηλέφωνα. Μια έκθεση στον ψηφιακό κόσμο μπορεί να είναι ο ψηφιακός εαυτός μιας πραγματικής έκθεσης ή μια έκθεση που υπάρχει μόνο ψηφιακά. Οι ψηφιακές εκθέσεις καλούνται να προσεγγίσουν τον επισκέπτη- χρήστη τους κυρίως με ηλεκτρονικά μέσα και να επιτύχουν την επικοινωνία των πληροφοριών, την αισθητική απόλαυση και την ψυχαγωγία στη βάση και στις απαιτήσεις του ψηφιακού κόσμου (Παπαϊωάννου κ.ά., 2013: 70). Στο πλαίσιο των παραπάνω μπορούμε να επισκεφθούμε ένα μουσείο μέσα από έναν ιστότοπο. Εκπαιδευτικά παιχνίδια βρίσκουν εφαρμογή και στους ιστότοπους διαδικτυακά. Υπάρχουν επίσης διάφορες σχετικές εφαρμογές μέσω των κινητών τηλεφώνων. Το Exploratorium στο Σαν Φρανσίσκο έχει δημιουργήσει το πρόγραμμα Live @ the Exploratorium, το οποίο έχει ως στόχο να συνδέσει σε πραγματικό χρόνο την απομακρυσμένη εμπειρία του πεδίου των επιστημονικών ανακαλύψεων με το κοινό που βρίσκεται εκείνη τη στιγμή στον εκθεσιακό χώρο του Μουσείου. Στη συνέχεια, αυτή η διάδραση χρησιμοποιείται ως βάση για ένα πρόγραμμα που προβάλλεται στο διαδίκτυο. Με αυτόν τον τρόπο, η εμπειρία στο πεδίο εμφανίζεται ως ένα από τα εκθέματα στις αίθουσες του Exploratorium, ενώ η σχέση μεταξύ κοινού με αυτήν την εμπειρία από απόσταση εμφανίζεται σαν ένα διαδραστικό πρόγραμμα για τους θεατές στα σπίτια τους και σε σχολεία οπουδήποτε στον κόσμο (Semper, 1998 στο: Οικονόμου, 2004: 8).

Τέλος, η περιήγηση και η ξενάγηση στους χώρους του Μουσείου θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί με τη δημιουργία ενός διαδραστικού ξεναγού-ρομπότ, το οποίο θα έδινε ατομική πρόσβαση στα μουσειακά εκθέματα μέσω του Διαδικτύου. Το Tourbot (Interactive Museum Presence through Robotic Avatars, «Αλληλεπιδραστική Τηλεπαρουσία σε Μουσεία μέσω Ρομποτικών Εκπροσώπων») που συγχρηματοδοτήθηκε από το Πρόγραμμα «Τεχνολογίες της Κοινωνίας των Πληροφοριών» της Ευρωπαϊκής Επιτροπής και τους συμμετέχοντες φορείς (Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας ως συντονιστής φορέας, το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών, το Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού, η εταιρεία THEON-Ρομποτικά Συστήματα (Ελλάδα), το Γερμανικό Τεχνολογικό Μουσείο της Βόννης, το Πανεπιστήμιο Βόννης και το Πανεπιστήμιο του Φράμπουργκ (Γερμανία)), λειτουργεί ως συμβολικός εκπρόσωπος (avatar) του χρήστη στο μουσείο και δέχεται εντολές από το διαδίκτυο, οι οποίες καθορίζουν τις κινήσεις του στον πραγματικό χώρο της έκθεσης και την επιλογή των εκθεμάτων που θα επισκεφτεί. Μέσω μίας κάμερας που είναι τοποθετημένη πάνω στο ρομπότ, ο εικονικός χρήστης λαμβάνει εικόνες βίντεο του χώρου της έκθεσης. Έτσι,

ο χρήστης από μακριά έχει μία εξατομικευμένη τηλεπαρουσία στο μουσείο, διαλέγει ποια εκθέματα θέλει να δει, καθώς και τον τρόπο που θέλει να τα δει (οπτική γωνία, ανάλυση, απόσταση από το έκθεμα, κ.λπ.). Παράλληλα, ο επισκέπτης στο φυσικό χώρο έχει τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσει το ρομπότ ως ξεναγό, ζητώντας πληροφορίες για τα εκθέματα και επιλέγοντας ειδικές ξεναγήσεις (Giannoulis et al, 2001 στο: Οικονόμου, 2004: 8)

### **2.2.3 Εικονικό δωμάτιο – εικονική πραγματικότητα ως εργαλείο εκπαίδευσης**

Στο 1<sup>ο</sup> κεφάλαιο παρουσιάστηκε και αναλύθηκε το χορευτικό φαινόμενο παράλληλα με τα αντίστοιχα εθιμικά δρώμενα ως μέρος και στοιχείο της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Η παρουσίαση στοιχείων και μερών της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς με τη μορφή εκθέματος σε ένα σύγχρονο μουσείο θα μπορούσε να βρει έκφραση και υλοποίηση με τη χρήση της εικονικής πραγματικότητας. Μέσα από αυτήν την ανάλυση αναδεικνύεται έντονα η πρακτική δυσκολία μουσειοποίησης ενός τόσο πολύπλευρου και σύνθετου μη απτού θέματος. Έτσι, για να γίνει δυνατή η υλοποίηση της ιδέας αυτού του μουσείου άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, με βάση και όσα αναλύθηκαν και στο παρόν κεφάλαιο για την μεθοδολογία δημιουργίας μουσείων απαιτούνται καινοτόμες λύσεις που μόνο η σύγχρονη τεχνολογία μπορεί να μας παρέχει. Επιπρόσθετα, σε μία κατά βάση αγροτική κοινωνία βρίσκεται το περιβάλλον το ελληνικού παραδοσιακού χορού (που είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τα εθιμικά δρώμενα κάθε τόπου), ο οποίος στηρίζεται στον προφορικό λόγο, στη μνήμη και στην άμεση διαπροσωπική σχέση των μελών της. (Ζωγράφου κ.ά., 2014: 329). Αυτή είναι και η βασική αιτία που προτείνεται η μορφή του Εικονικού Μουσείου για την παρουσίαση αυτού του είδους της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η Εικονική Πραγματικότητα είναι το σύγχρονο μέσο που μπορεί να παρέχει τα εργαλεία για να ξεπεραστούν τα εμπόδια υλοποίησης του εικονικού μουσείου, όπως αναλύεται λεπτομερώς και παρακάτω.

Η Εικονική Πραγματικότητα (ΕΠ, Virtual Reality, VR) η μεγάλη ιδέα της δεκαετίας του 1990, έχει εισχωρήσει στην καθημερινή κουλτούρα και έχει αναδείξει το μουσείο ως ένα ζωντανό οργανισμό μεταφέροντας τον χρήστη/επισκέπτη στον χώρο και στις συνθήκες που δημιουργήθηκε το έκθεμα. Ως Εικονική Πραγματικότητα ορίζεται ένα περιβάλλον βασισμένο σε υπολογιστή, ισχυρά αλληλεπιδραστικό, στο οποίο ο χρήστης γίνεται συμμετοχός σε έναν «εικονικά πραγματικό κόσμο. Ο χρήστης συμμετάσχει σε

αφηρημένους χώρους για αυτό η σχεδίαση ενός συστήματος Εικονικής Πραγματικότητας θα πρέπει να έχει τον άνθρωπο στο επίκεντρο και στην καρδιά του συστήματος, συμβατό στην αντίληψη και στις ενέργειες του ανθρώπου. Θα πρέπει δηλαδή η τεχνολογία να υπηρετεί τις ανάγκες του ανθρώπου για αυτό πρέπει να προσαρμόζεται σε αυτόν. θεωρείται κατάλληλο εργαλείο και βοήθημα στην εκπαιδευτική διαδικασία και ως τέτοιο χρησιμοποιείται στην τυπική και στη μη-τυπική εκπαίδευση (Μικρόπουλος, 1998: 1-3). Με τη χρήση του υπολογιστή μπορεί το εικονικό περιβάλλον, μέσα από τις προσομοιώσεις να δώσει την αίσθηση στον χρήστη ότι συμμετέχει στο προσομοιούμενο περιβάλλον. *Ο χρήστης χειρίζεται τα αντικείμενα και τα γεγονότα του εικονικού κόσμου με τρόπο που δεν προσφέρουν οι τυπικές προσομοιώσεις σε περιβάλλοντα CAI (Computer Assisted Instruction, διδασκαλία υποστηριζόμενη από υπολογιστή). Η μεγάλη διαφορά ενός συστήματος ΕΠ από έναν υπολογιστή και παραδοσιακά συστήμα-τα CAI είναι ότι ο υπολογιστής επεκτείνει το ανθρώπινο νευρικό σύστημα, το οποίο όμως δεν είναι ένας επεξεργαστής συμβόλων αλλά μια γεννήτρια πραγματικότητας* (Μικρόπουλος, 1998: 1-3). Όταν το Εικονικό Περιβάλλον έχει ως στόχο την εκπαίδευση τότε μιλάμε για ένα Εκπαιδευτικό Εικονικό Περιβάλλον (Virtual Learning Environment), το οποίο δημιουργώντας έναν εικονικό κόσμο κάνει τον χρήστη να νοιώθει ότι βρίσκεται στον πραγματικό κόσμο.

Τα εικονικά περιβάλλοντα διακρίνονται σε συστήματα εμπύθισης (immersive) όπου ο χρήστης με τον κατάλληλο εξοπλισμό (στερεοσκοπικά κράνη, γάντια δεδομένων) αποκόπτεται από τον πραγματικό κόσμο και εμπυθίζεται στον εικονικό, και σε συστήματα - παράθυρα στον εικονικό κόσμο, όπου τα εικονικά περιβάλλοντα αναπαριστούνται στην οθόνη του υπολογιστή. Λειτουργικά, οι εφαρμογές της εικονικής πραγματικότητας διαχωρίζονται σε παθητικές, όπου ο χρήστης περιηγείται στον εικονικό κόσμο που τον περιβάλλει χωρίς να τον ελέγχει, σε εξερευνητικές, στις οποίες ο χρήστης έχει πλήρη ελευθερία κινήσεων χωρίς όμως τη δυνατότητα επέμβασης στα δρώμενα, και στις αλληλεπιδραστικές, όπου υπάρχει η δυνατότητα για αλληλεπίδραση με τα εικονικά αντικείμενα και μεταβολή των εικονικών περιβαλλόντων (Μικρόπουλος, 1998: 1-3).

## **2.3 Πρακτική Οργάνωση του Μουσείου**

Στη συνέχεια παρουσιάζουμε πώς οργανώνεται μια μουσειακή έκθεση, ποιοι εμπλέκονται στη διαδικασία και πώς τελικά υλοποιείται και ολοκληρώνεται. Σύμφωνα

με τη βιβλιογραφία και τις κατευθύνσεις του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων, τα στάδια για τη δημιουργία μουσειακής έκθεσης είναι επτά: (Konstantios et al 2005 στο: Παπαϊωάννου κ.ά. 2013: 58-59) προκαταρκτικό, προετοιμασίας, ολοκλήρωσης, υλοποίησης, λειτουργίας, αποσυναρμολόγησης και αξιολόγησης. Σε αυτά, και πιο συγκεκριμένα πριν αυτά ξεκινήσουν, επιλέγουμε να προσθέσουμε ένα ακόμη, το οποίο ονομάζουμε «στάδιο διανομής ρόλων». Για να προσεγγίσουμε τα περιεχόμενα κάθε σταδίου, εξυπηρετεί να τα χωρίσουμε σε τέσσερις φάσεις (φάση διανομής ρόλων, φάση προ της λειτουργίας, φάση λειτουργίας και λήξης, φάση αξιολόγησης). Επειδή η παρούσα εργασία αφορά στη σύλληψη του σχεδιασμού ενός μουσείου εθιμικών δρώμενων και ελληνικού παραδοσιακού χορού και όχι στην τεχνική του μελέτη, για την οποία πρέπει να γίνει διαφορετική τεχνική έκθεση, θα αναφερθούμε στη φάση διανομής ρόλων και στη φάση προς της λειτουργίας.

### **2.3.1 Η συγκρότηση της ομάδας εργασίας**

Ουσιαστικά πρόκειται για το στάδιο διανομής ρόλων. Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία και το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (Konstantios et al 2006, Σαλή 2006, στο: Παπαϊωάννου κ.ά., 2013: 59), η βασική ομάδα για τη δημιουργία μουσειακής έκθεσης θα πρέπει να περιλαμβάνει τις ακόλουθες ειδικότητες: Τον διευθύνοντα μουσειολόγο, ο οποίος θα συντονίζει τα μέλη της ομάδας εργασίας· τον μουσειολόγο-σχεδιαστή της έκθεσης, ο οποίος συλλαμβάνει τα χαρακτηριστικά και την ιδέα του έργου και καταγράφει με λεπτομέρεια και σαφήνεια το τι πρέπει να γίνει προκειμένου να υλοποιηθεί το έργο. Όλα αυτά τα παρουσιάζει γραπτά στον διευθυντή του έργου, προκειμένου ο τελευταίος να αποφασίσει για τη συνέχιση (και κατ' επέκταση χρηματοδότηση) του έργου. Στην παρούσα μουσειακή ψηφιακή έκθεση θα πρέπει σίγουρα να επιλεγεί μουσειογράφος ψηφιακής έκθεσης και πληροφορικός, υπεύθυνος για τη διαχείριση των ψηφιακών δεδομένων. Το υπό ίδρυση μουσείο, θα είναι εικονικό μουσείο – εικονικής πραγματικότητας. Για τη δημιουργία των ψηφιακών εφαρμογών θα χρειαστούν ειδικοί από πολλούς κλάδους για τη συγγραφή κειμένων, τον επικοινωνιακό σχεδιασμό, τον σχεδιασμό των γραφικών, την αλληλεπίδραση ανθρώπου-υπολογιστή, την αρχιτεκτονική βάσεων δεδομένων, τη βελτιστοποίηση μηχανών αναζήτησης, τα βίντεο, κ.ά.. Ειδικότερα δε, για τις εφαρμογές της εικονικής πραγματικότητας χρειάζονται περαιτέρω ειδικές γνώσεις και δεξιότητες, όπως η δημιουργία τρισδιάστατων ψηφιακών αντικειμένων με μοντελοποιήσεις (3D modeling), οι προσομοιώσεις, τα κινούμενα / κατευθυνόμενα γραφικά. Ευνόητο είναι ότι όλα τα μέλη της ομάδας

οφείλουν να σκέφτονται και να αποφασίζουν με βάση τα ψηφιακά δεδομένα του συγκεκριμένου έργου (Παπαϊωάννου κ.ά., 2013: 71-72) (παρουσίασε σε πίνακα τις ειδικότητες που χρειάζεσαι). Θα πρέπει να επιλεγεί το κατάλληλο εργαλείο που θα μπορεί να μεταφέρει τον επισκέπτη εικονικά στον χώρο και στον τόπο εξέλιξης του εθίμου. Η επιλογή του τρόπου παρουσίασης του εκθέματος είναι η δυνατότητα του επισκέπτη να παρακολουθήσει την εξέλιξη του εθιμικού δρώμενου και του χορευτικού φαινομένου, να περιηγηθεί σε αυτό και να νοιώσει ότι βρίσκεται στον συγκεκριμένο τόπο και μετέχει σε αυτό. Εργαλείο για την τρισδιάστατη αναπαράσταση της πληροφορίας θα μπορούσε να είναι το Web3D, με γλώσσες προγραμματισμού τύπου VRML, X3D και QTVR. Η VRML (Virtual Reality Modeling Language) αποτελεί προσθήκη στην ήδη υπάρχουσα HTML και επιτρέπει την ύπαρξη και την απεικόνιση τρισδιάστατων κόσμων. Δεν είναι από μόνη της μια γλώσσα προγραμματισμού και σχεδιασμού αντικειμένων σε τρισδιάστατο χώρο, αλλά δημιουργεί αρχεία για την περιγραφή τρισδιάστατων εφαρμογών και αλληλεπιδράσεων τρισδιάστατων αντικειμένων με στοιχεία όπως κίνηση, γεωμετρία, προσδιορισμούς υφής και φωτισμού. Το Extensible 3D (X3D) αποτελεί ένα πρότυπο ανοιχτού κώδικα (open standards XML), το οποίο προσφέρει επικοινωνία σε πραγματικό χρόνο (real time), προσθέτοντας νέα χαρακτηριστικά σε υπάρχουσα VRML. Για πολλούς θεωρείται εύκολο στη χρήση και εξελιγμένο πρότυπο VRML (Παπαϊωάννου κ.ά., 2013: 75). Το QuickTime VR (QTVR) της εταιρείας Apple αποτελεί τεχνολογία για τη δημιουργία εφαρμογών εικονικών μουσείων. Το QTVR αποτελείται από σειρά συνεχόμενων ψηφιακών φωτογραφιών σε περιστρεφόμενο άξονα X. Το αποτέλεσμα είναι η πανοραμική θέαση 360 μοιρών στο χώρο ή στο αντικείμενο που έχει φωτογραφηθεί. Ο χρήστης έχει την αίσθηση ότι μετακινείται ο ίδιος στο χώρο, αφού αλλάζει η οπτική του γωνία, αλλά στην ουσία βλέπει την αντίστοιχη φωτογραφία που έχει τραβηχτεί από πολλά διαφορετικά σημεία, έτσι ώστε η συνολική απόδοσή της να προσομοιάζει με πανοραμική θέαση 360 μοιρών. Η τεχνική αυτή θεωρείται είδος ψευδο-τριδιάστατου και προσφέρει περιορισμένη διάδραση του αντικειμένου και του χρήστη VRML (Παπαϊωάννου κ.ά., 2013: 75). Η τελική επιλογή θα αποφασιστεί από την ομάδα εργασίας μετά από εισήγηση του ειδικού. Τέλος πρέπει να οριστεί διοικητικός διαχειριστής, ο οποίος θα αναλάβει τη διαχείριση κυρίως των οικονομικών και διαχειριστικών και λογιστικών εργασιών όπως, προϋπολογισμούς, ισολογισμούς, απολογισμούς, συμβάσεις εργασίας, πληρωμές, κ.ά. (Παπαϊωάννου κ.ά., 2013: 59-72).

Στη συνέχεια παρουσιάζονται στάδια υλοποίησης για τη δημιουργία μουσειακών εκθέσεων. Η φάση της προετοιμασίας μιας έκθεσης περιλαμβάνει τέσσερα στάδια: το προκαταρκτικό στάδιο, το στάδιο της προετοιμασίας, το στάδιο της ολοκλήρωσης και το στάδιο της παραγωγής. Παρακάτω ενδεικτικά αναφέρονται οι βασικές εργασίες.

### **2.3.2 Σύνθεση μουσειακού χώρου: Στάδια υλοποίησης**

Αρχικό στάδιο σύνθεσης ενός μουσειακού χώρου είναι το προκαταρκτικό στάδιο. Οι εργασίες που πραγματοποιούνται σε αυτό το στάδιο είναι: Η αναζήτηση του τίτλου, ο καθορισμός του κοινού, οι τρόποι προσέλκυσης κοινού (παράλληλες εκδηλώσεις), ο καθορισμός του επιθυμητού αποτελέσματος σε συνάρτηση με το κοινό, η εξεύρεση πόρων και χορηγιών, ο προϋπολογισμός, το χρονοδιάγραμμα ολοκλήρωσης κάθε σταδίου, η επιλογή συνεργατών, η έρευνα του τεχνικού εξοπλισμού, η αναφορά και η ιεράρχηση των εργασιών και το ηλεκτρονικό ψηφιακό μέρος (Παπαϊωάννου, κ.ά., 2013: 62-63).

Αρχικά, λοιπόν, πρέπει να διατυπωθεί ο τίτλος (ονομασία) του Μουσείου. Από αυτόν θα πρέπει αντλούνται πληροφορίες σε σχέση με την ταυτότητα του. Επίσης θα πρέπει να ακολουθούνται οι σύγχρονες αντιλήψεις για την μετάβαση από το έκθεμα στον άνθρωπο. Ο προτεινόμενος τίτλος είναι «Εθιμικά δρώμενα και ελληνικός παραδοσιακός χορός: Διαδραστικό Μουσείο άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς». Θα πρόκειται για μία μόνιμη έκθεση όπου το ενδιαφέρον μετατοπίζεται στον άνθρωπο και ο νεότερος ελληνικός πολιτισμός προβάλλεται σφαιρικά. Εθιμικά δρώμενα από τον κύκλο του χρόνου σε συνδυασμό με τις αντίστοιχες χορευτικές επιτελέσεις γίνονται η αφορμή και το μέσον για να αναδειχθούν ο τρόπος της ζωής, οι αντιλήψεις και τα αισθητικά πρότυπα, των ανθρώπων του πρόσφατου παρελθόντος. Με διαδραστικές ψηφιακές εφαρμογές, πολυμέσα και ποικίλο εποπτικό υλικό, το Μουσείο θα είναι ένα διαδραστικό μουσείο, όπου θα κυριαρχούν οι αρχές της βιωματικής προσέγγισης, της ψυχαγωγικής εκπαίδευσης και της ανανεωσιμότητας. Εκτός της μόνιμης έκθεσης, θα υπάρχει χώρος εκπαιδευτικών προγραμμάτων, χώροι περιοδικών εκθέσεων και εκδηλώσεων, υπαίθριο θέατρο, καφετέρια και πωλητήριο.

Βασικοί στόχοι του Μουσείου είναι η συλλογή, καταγραφή, τεκμηρίωση, μελέτη και προβολή των τεκμηρίων του νεότερου πολιτισμού της Ελλάδας όσον αφορά τα εθιμικά δρώμενα σε συνάρτηση με το χορευτικό φαινόμενο. Κατάλληλος ηλεκτρονικός εξοπλισμός στηρίζει όλες τις άλλες λειτουργίες του μουσείου, από την οργάνωση εκθέσεων και την εξυπηρέτηση ερευνητών, μέχρι τα εκπαιδευτικά προγράμματα και τη

δημιουργία εκδόσεων (Οικονόμου 2003, κεφ.6 στο: Οικονόμου, 2004: 2). Στο προκαταρκτικό στάδιο υλοποίησης περιλαμβάνεται και ο καθορισμός του κοινού. Η επικοινωνία του μουσείου με το κοινό αποτελεί το κέντρο της μουσειακής πρακτικής. Βασικά δημογραφικά στοιχεία αποτελούν το πρωταρχικό υλικό για να καθοριστεί το προφίλ των επισκεπτών του μουσείου. Αρχικά θα πρέπει να γίνει έρευνα κοινού, η οποία μπορεί να προσφέρει στοιχεία σχετικά με τους λόγους της επίσκεψης, τα ενδιαφέροντα, τις γνώσεις, τις επιθυμίες, τις προσδοκίες των επισκεπτών. Η ολική/διορθωτική αξιολόγηση γίνεται όταν η έκθεση θα ανοίξει για το κοινό. Το Μουσείο Παραδοσιακού Χορού και Εθιμικών Δρώμενων φιλοδοξεί να αποτελέσει ένα πολιτιστικό χώρο, «ζωντανό» κύτταρο πολιτισμικής δημιουργίας και έκφρασης, που θα προσελκύει ανθρώπους διαφόρων ηλικιών και ποικίλων ενδιαφερόντων και θα τους κάνει κοινωνούς των εθιμικών αναπαραστάσεων από διάφορες περιοχές της Ελλάδας, με τη φιλοξενία καλλιτεχνικών εκδηλώσεων -εικαστικών, μουσικών, φεστιβάλ-, που θα ενισχύουν τον πολυδιάστατο χαρακτήρα του. Σε αυτό το στάδιο επιχειρείται η εξεύρεση πόρων και χορηγιών. Προτείνεται η δημιουργία ομοσπονδίας συλλόγων τοπικών, εθνοτοπικών κι υπερτοπικών, προκειμένου να προχωρήσουμε στην ίδρυση του μουσείου. Έχουν κάθε λόγο να επιθυμούν την επαφή και εκπαίδευση των μελών τους και των νεώτερων ηλικιακά ατόμων. Σε αυτό το στάδιο θα γίνει ο προϋπολογισμός, το χρονοδιάγραμμα ολοκλήρωσης κάθε σταδίου, η επιλογή συνεργατών, η έρευνα του τεχνικού εξοπλισμού, η αναφορά και η ιεράρχηση των εργασιών και το ψηφιακό μέρος. Ακολουθεί το στάδιο της προετοιμασίας το οποίο περιλαμβάνει την μελέτη των πηγών και των αρχείων, τον προγραμματισμό συναντήσεων με άλλους, τον λεπτομερή έλεγχο των προς έκθεση αντικειμένων, τη μελέτη των κλιματολογικών συνθηκών των χώρων, την εξέταση της αποτελεσματικότητας των μέτρων ασφαλείας, το σκαρίφημα της τοποθέτησης εκθεμάτων, το είδος των εποπτικών μέσων, τον ενδεικτικό προοπτικό σχεδιασμό, την κατάρτιση καταλόγου εκθεμάτων – ιστοτόπου, την έρευνα για την κατάσταση των υλικών, τις προτάσεις για τις παράλληλες εκδηλώσεις, την αναφορά των κλιματολογικών συνθηκών και των συστημάτων ασφαλείας, έρευνα για την προσφερόμενη τεχνική υποστήριξη (εξοπλισμός/προσωπικό) του φορέα φιλοξενίας, την επανεκτίμηση του προϋπολογισμού και του χρονοδιαγράμματος και την λεπτομερή αναφορά των εργασιών, των στόχων και των αποφάσεων. Στη φάση προετοιμασίας της ψηφιακής έκθεσης, η ομάδα εργασίας μελετά πηγές και αρχεία και φροντίζει με γνώμονα τον ηλεκτρονικό / ψηφιακό χαρακτήρα της έκθεσης για τη δημιουργία ψηφιακών πολυμεσικών αντικειμένων. Εδώ θα πρέπει να έχει γίνει η συλλογή του

ψηφιακού και καταγραφικού υλικού. Έχει προηγηθεί η επαφή με τους πολιτιστικούς φορείς και τους συλλόγους, που θα διαθέσουν το καταγραφικό τους υλικό για την παρουσίασή του ψηφιακά ή ως βάση για τη δημιουργία συστήματος εικονικής πραγματικότητας. Το υλικό αυτό αποτελείται από καταγραφές ηθών και εθίμων και των αντίστοιχων χορών που επιτελούνται κατά τη διαδικασία του εθίμου και σε συνεργασία με τον υπεύθυνο της ψηφιακής μουσειογραφίας και τους ειδικούς των ψηφιακών συστημάτων, προγραμματίζεται η χρησιμοποίησή τους με την τεχνική που έχει επιλεγεί στο εικονικό δωμάτιο. Το εικονικό δωμάτιο σε πρώτο στάδιο θα φιλοξενεί ένα εθιμικό δρώμενο σε συνδυασμό με τους αντίστοιχους χορούς, τη κάθε εποχή του χρόνου. Θα δίνεται η δυνατότητα στον επισκέπτη, να επιλέξει το αντίστοιχο έθιμο που διαδραματίζεται την ίδια περίοδο-εποχή στα διάφορα μέρη της Ελλάδας που απαντάται. Για παράδειγμα την περίοδο των Απόκριων, σε πολλά μέρη της Ελλάδας τελούνται αποκριάτικα έθιμα και χοροί.

Παράλληλα, σε αυτό το στάδιο, γίνεται η επανεκτίμηση του προϋπολογισμού και του χρονοδιαγράμματος και η λεπτομερή αναφορά των εργασιών, των στόχων και των αποφάσεων.

Το τρίτο στάδιο είναι το στάδιο της ολοκλήρωσης και αφορά στις ακόλουθες ενέργειες: Την τελική επιλογή των αντικειμένων, την τελική εξέταση των συνθηκών συντήρησης και την πραγματοποίηση των αναγκαίων εργασιών, την επιλογή – συγγραφή των κειμένων, την επιλογή του έντυπου υλικού (αφίσα, κατάλογος, πολύπτυχα) και του υλικού του ιστοτόπου, τις άλλες τυπογραφικές εργασίες, το τελικό πλάνο της έκθεσης (κατόψεις, τομές, προοπτικά), την τελική λύση για τις προθήκες και τις αναρτήσεις, τις προθήκες, τις αναρτήσεις και άλλους τρόπους έκθεσης των μουσειακών αντικειμένων: τις τελικές λύσεις και τα τελικά σχέδια προς παραγγελία. Επίσης τα σχετικά με τον φωτισμό του χώρου και των αντικειμένων: την τελική λύση και τον τελικό σχεδιασμό προς δρομολόγηση. Την συγγραφή των κειμένων της έκθεσης (λεζάντες, ενημερωτικές πινακίδες, κείμενα καταλόγων, φυλλαδίων, ιστοχώρου) και τις επιλογές δημοσιοποίησης της έκθεσης: τρόποι ενημέρωσης του κοινού, διαφήμιση, ιστοχώρος, τελικός προγραμματισμός παράλληλων εκδηλώσεων, προγραμματισμός εγκαινίων. Την ολοκλήρωση του έντυπου υλικού, των οπτικοακουστικών και video και του πολυμεσικού υλικού για τον ιστοχώρο της έκθεσης (Παπαϊωάννου, κ.ά., 2013: 62-63).

Τέλος, το στάδιο παραγωγής αφορά στην υλοποίηση του τελικού οργανωτικού σχεδίου και ειδικότερα στις ακόλουθες ενέργειες: Την προετοιμασία μουσειακού χώρου. Την κατασκευή προθηκών και την προετοιμασία των αναρτήσεων και των όποιων



άλλων εκθεσιακών τρόπων από ειδικούς, εξοπλισμένους με τα κατάλληλα εργαλεία και υλικά. Την επανεξέταση των τελικών κλιματολογικών συνθηκών και της πυρασφάλειας, καθώς και των συστημάτων ασφαλείας καθώς και τον φωτισμό των εκθεμάτων και του χώρου. Τη διάθεση (άνοιγμα) του ιστοχώρου και των άλλων ψηφιακών εφαρμογών (κοινωνικά δίκτυα, εφαρμογές για κινητά τηλέφωνα) στο κοινό και την σύνταξη του κανονισμού λειτουργίας του μουσειακού χώρου. Σε αυτό το στάδιο μπαίνει σε εφαρμογή και πραγματοποιείται το τελικό οργανωτικό σχέδιο της έκθεσης. Με το τέλος του σταδίου αυτού ολοκληρώνεται η φάση προετοιμασίας της έκθεσης και η έκθεση είναι έτοιμη να ανοίξει για το κοινό (Παπαϊωάννου, κ.ά., 2013: 62-66).

Στη συνέχεια λαμβάνοντας υπόψη τις ιδιαιτερότητες του θέματος στο πρώτο κεφάλαιο και την μεθοδολογία που περιγράφεται στο παρόν κεφάλαιο θα ακολουθήσει η έρευνα, η φιλοσοφία και η περιγραφή της σύνθεσης του εικονικού μουσείου.

# Κεφάλαιο 3

## Το Μουσείο Ελληνικού παραδοσιακού χορού

Σκοπός της παρούσας διατριβής είναι η πρόταση δημιουργίας ενός εικονικού μουσείου ελληνικού παραδοσιακού χορού και σχετικών εθιμικών δρώμενων και ευρύτερα η ανάδειξη της δυνατότητας ενός σύγχρονου μουσείου άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, ως ένα σύγχρονο εκπαιδευτικό εργαλείο. Η εργασία αφορά στη σύλληψη του σχεδιασμού και όχι στην τεχνική μελέτη, για την οποία πρέπει να γίνει διαφορετική τεχνική έκθεση.

Είναι πολύ μεγάλη πρόκληση η δημιουργία ενός μουσείου Ελληνικού παραδοσιακού χορού, αφού όπως αναλύθηκε στο πρώτο κεφάλαιο ο χορός είναι κάτι άυλο. Η φιλοσοφία και η δομή του μουσείου επομένως απαιτείται να μεταφέρει τον επισκέπτη μέσα στον χορό και να λειτουργήσει βιωματικά. Η δημιουργία ενός πρωτότυπου διαδραστικού μουσείου εθιμικών δρώμενων και παραδοσιακού χορού θα «επικοινωνεί» με τους επισκέπτες του μέσα από τις δραστηριότητες και τα προγράμματα του και θα τους δίνει τη δυνατότητα να βιώσουν την ελληνική παραδοσιακή κουλτούρα και πολιτισμό στους τόπους και στις εποχές όπου διαδραματίστηκαν αυτά τα δρώμενα. Τα διαδραστικά εκθέματα παρουσιάζονται και βιώνονται με τις πλέον πρωτοποριακές εφαρμογές της σύγχρονης τεχνολογίας. Η σύγχρονη τεχνολογία μπορεί να παρέχει πλέον τα απαραίτητα εργαλεία για την επίτευξη ενός τέτοιου εγχειρήματος.

### 3.1 Η έρευνα

Από την επαφή του επισκέπτη στο Μουσείο Παραδοσιακού Χορού και Εθιμικών Δρώμενων με τα εκθέματα, βιώνοντας εικονικά την κάθε περίπτωση θα πρέπει να μπορεί να δίνει τις δικές του απαντήσεις στα ερωτήματα που προκύπτουν σήμερα από την λειτουργία και την επιτέλεση των ελληνικών παραδοσιακών χορών και εθιμικών

δρώμενων, όπως : Τι σημαίνουν οι παραδοσιακοί χοροί σήμερα; Ποιοι χορεύουν και για ποιους λόγους; Ποια είναι τα νοήματα που μπορούν να εντοπιστούν κατά την επιτέλεσή τους;

Οι σύγχρονοι μελετητές του χώρου από την σκοπιά διαφορετικών επιστημονικών πεδίων, όπως λαογραφία, κοινωνική ανθρωπολογία, κ.ά, έρχονται αντιμέτωποι με το ερώτημα: Πώς γίνονται αντιληπτοί οι χοροί και γενικότερα η άυλη παράδοση σε ανθρώπους που δεν κατάγονται από τον τόπο παραγωγής της, αφού η γνωριμία με τον λαϊκό χορό και τη λαϊκή μουσική γίνεται μνημονικά και όχι βιωματικά και οι εκδηλώσεις των χορευτικών ομίλων είναι μια παράσταση μέσω εθμικών αναπαραστάσεων πολλές φορές στο πλαίσιο ενός γλεντιού;

Το προτεινόμενο μουσείο πρέπει και μπορεί να απαντήσει έμμεσα σε αυτά τα ερωτήματα. Από αυτήν, λοιπόν την ανάγκη γεννώνται τα επιμέρους ερευνητικά ερωτήματα: Πώς μπορεί να συλλεγεί και να εκτεθεί αυτή η πληροφορία και πώς μπορεί να επικοινωνηθεί σε ένα μουσειακό περιβάλλον. Ποιος είναι ο ρόλος ενός σύγχρονου μουσείου άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς και ποια είναι η παιδευτική του πρακτική, ως ένα σύγχρονο μουσείο του 21<sup>ου</sup> αιώνα; Ποια είναι η συμβολή του μουσείου στη βιωματική εκπαίδευση, αφού πλέον οι παραδοσιακοί χοροί και τα έθιμα δεν βιώνονται, αλλά μαθαίνονται από τους δασκάλους.

Έτσι το Μουσείο θα πρέπει να επιλέξει το υλικό(εκθέματα) με τέτοιο τρόπο ώστε παρακολουθώντας ο επισκέπτης την εξέλιξη του χορευτικού φαινομένου όχι μόνο σε κάθε νομό αλλά και σε κάθε χωριό (όσο μπορεί να υλοποιηθεί αυτό), σε συνάρτηση με τα εθμικά δρώμενα στον κύκλο του χρόνου, να απαντά στα παραπάνω ερωτήματα. Το νέο μουσείο όμως για την επίτευξη των στόχων του καλείται να αντιμετωπίσει την τεράστια πρόκληση του άυλου εκθέματος. Απαιτείται επομένως μια ενδελεχής έρευνα για τον εντοπισμό και την επιλογή των κατάλληλων εκθεμάτων, αλλά και κάποιων απτών αντικειμένων που θα λειτουργήσουν υποστηρικτικά για την για την επίτευξη της ολοκληρωμένης εμπειρίας του επισκέπτη. Υπάρχουν καταγραφές και στιγμιότυπα τα οποία με την κατάλληλη χωροταξική οργάνωση, θεωρώ ότι μπορούν να μεταφέρουν τον επισκέπτη σε όλη την Ελλάδα μέσα από αυτή τη μορφή τέχνης.

Η συλλογή της έκθεσης θα προέλθει από το καταγραφικό οπτικοακουστικό υλικό επιλεγμένων πολιτιστικών συλλόγων από όλη την Ελλάδα και από πηγές από το διαδίκτυο (κύρια από τις αναρτήσεις των συλλόγων και μεμονωμένων συλλεκτών). Αφού πραγματοποιηθεί η συλλογή του οπτικοακουστικού υλικού θα γίνει η επιλογή εκείνου που πληροί τις προϋποθέσεις της φιλοσοφίας του μουσείου. Ο όγκος του υλικού

που υπάρχει λόγω του πλούτου της παράδοσής μας και του πλήθους των καταγραφών είναι μεγάλος, γι' αυτό τον λόγο ίσως αποτελεί μεγαλύτερη πρόκληση από την συλλογή, η αρχειοθέτηση και η επιλογή των κατάλληλων εκθεμάτων που θα πληρούν τις προϋποθέσεις της φιλοσοφίας του μουσείου, όπως αναφέρεται παρακάτω. Αξίζει δε να σημειωθεί ότι το έργο της συλλογής και αρχειοθέτησης θα αποτελέσει από μόνο του ένα σημαντικό έργο αφού θα αποτελέσει μια τεράστια βάση δεδομένων, με εύκολη πρόσβαση για τον μελλοντικό ερευνητή.

## 3.2 Φιλοσοφία Μουσείου

Βασική φιλοσοφία του μουσείου, είναι να μεταφέρει τον επισκέπτη στο χοροστάσι, σε διαφορετικούς τόπους και στιγμές μέσα στον νοητό κύκλο του χρόνου της ελληνικής παράδοσης. Μέσα στους εκθεσιακούς χώρους θ' ανακαλύψει τη σημασία του παραδοσιακού χορού σήμερα. Επιλέξαμε εθιμικά δρώμενα και χορούς τεσσάρων σημαντικών περιόδων στον κύκλο του χρόνου, που άπτονται αντίστοιχα των τεσσάρων εποχών του χρόνου. Δωδεκαήμερο – Απόκριά – Θέρος – Τρύγος. Η επιλογή των συγκεκριμένων περιόδων έγινε γιατί πιστεύουμε ότι, μέσα από την περιήγηση στο μουσείο και την μεταφορά τους στις τοπικές κοινωνίες που εξελίσσονται τα συγκεκριμένα εθιμικά δρώμενα και οι χοροί, μπορούν να αντιληφθεί ο επισκέπτης την σημαντικότητα και την ανάγκη της επιτέλεσής τους στις παραδοσιακές κοινωνίες και τη σύγκριση με το σήμερα. Να ανακαλύψουν τη σημασία των παραδοσιακών χορών σήμερα, που άλλοτε επιτελούνται ως μέρος εθιμικών δρώμενων και άλλοτε αυτόνομα «εφαρμόζονται» σε ένα γλέντι νοσταλγικά ως μέρος της κουλτούρας μίας περιοχής της υπαίθρου που ζούσαν κάποτε οι γονείς και οι παππούδες τους. Να αντιληφθούν μέσα από τη δομή της μουσειακής έκθεσης και την εξέλιξη των εθιμικών δρώμενων και του χορευτικού φαινομένου τη σημασία τους στον τόπο τους και την σπουδαιότητα που είχε για τη ζωή τους η μετάβαση από τη μία χρονική περίοδο στην άλλη, ώστε επέβαλλε την μετάβαση αυτή τελετουργικά. Γιατί ο παραδοσιακός χορός σήμερα, ως φαινόμενο ταυτισμένο με την πολιτισμική ζωή της υπαίθρου, έχει αποκοπεί από το πλαίσιο του και λειτουργεί ως αυτόνομο αντικείμενο διδασκαλίας και μάθησης. Η αναπαράσταση που παρατηρείται σήμερα εθιμικών δρώμενων που παισιώνουν το χορευτικό ρεπερτόριο μιας περιοχής, αποτελούν θραύσματα μιας άλλης πραγματικότητας. Ούτως ή άλλως το φαινόμενο δεν παύει να αποτελεί αναβίωση, αφού τα συστατικά στοιχεία του τόπου και του χρόνου έχουν μεταβληθεί και οι δρώντες υπακούν σε άλλες συνθήκες

(Παπαγεωργίου, 2010:136-137). Έτσι επιλέχθηκε το Δωδεκαήμερο, η Αποκρηά, το Θέρος και ο Τρύγος γιατί σε όλη αυτή η μεγάλη χρονική περίοδος που ξεκινάει από το Δωδεκαήμερο, συνεχίζει την άνοιξη και ολοκληρώνεται στις αρχές του καλοκαιριού «χαρακτηρίζεται από μία αξιοπρόσεχτη ομοιομορφία: όλες οι τελετουργίες και τα δρώμενα που λάμβαναν χώρα κατά τη διάρκειά της επεδίωκαν τη εκδίωξη του χειμώνα, την αναβλάστηση της φύσης, την ευετηρία και την γονιμότητα γης, ζώων και ανθρώπων. Για τον παραδοσιακό άνθρωπο το σχήμα χειμώνας - άνοιξη όριζε τον ετήσιο κύκλο της παραγωγής του, αγροτικής ή ποιμενικής, τον παραγωγικό κύκλο γης και κοπαδιών με άλλα λόγια. Η εναλλαγή των εποχών ήταν κυρίαρχος παράγων σε ό,τι αφορά τον τρόπο με τον οποίο αποκτούσε την εμπειρία του χρόνου, άρα και την αντίληψη γι' αυτόν, τη γνωστή στη λαογραφία «κυκλική αντίληψη», τη αίσθηση της αέναης επανάληψης, που εκφραζόταν συμβολικά/μεταφορικά με τη έννοια του κύκλου. Ο «κύκλος του χρόνου» οριζόταν ως εκ τούτων, από δύο ταυτιζόμενα σημεία, τα οποία αναπαρήγαν το ένα το άλλο. Η σπορά για παράδειγμα παραπέμπει στο τέλος της προηγούμενης περιόδου, στην συγκομιδή των σπόρων. Τέλος και αρχή της γεωργικής/ποιμενικής περιόδου ήταν άρρηκτα συνδεδεμένα στη λαϊκή σκέψη· δεν υφίστατο το ένα χωρίς το άλλο» (Σέργης, 2014: 207) .

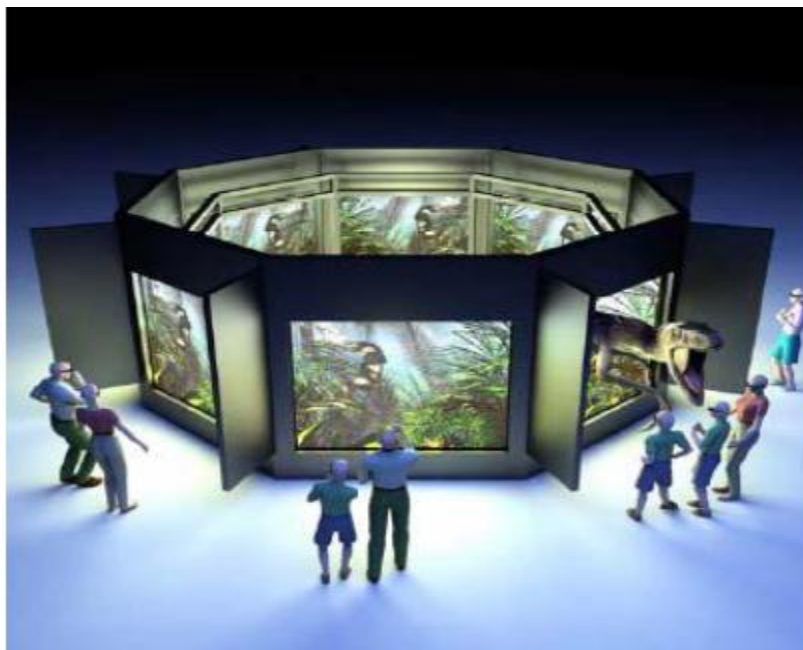
«Σύμφωνα με τον Augé, στην εποχή της υπερνεοτοπικότητας οι άνθρωποι ζουν ολοένα και περισσότερο σε «μη τόπους», σε απρόσωπους δηλαδή χώρους, σε αντίθεση με τους τόπους των παραδοσιακών κοινωνιών, που δεν αποτελούν απλά χώρους συνυφασμένους με την ιστορία και τον πολιτισμό των κοινοτήτων αλλά καθαγιασμένους με ποικίλους τρόπους, ώστε, εκτός των άλλων, να αποτελούν και σύμβολα των συλλογικών ταυτοτήτων», σχολιάζει ο Βασίλης Νιτσιάκος (2003: 106). Τα στοιχεία που σύμφωνα με τον Augé (1995) συνιστούν τον παραδοσιακό τόπο, δηλαδή η συγκρότηση της ταυτότητας, η συνοχή της ομάδας και η ιστορική συνέχεια, δεν συναντώνται στον «μη τόπο» (Παπαγεωργίου, 2010:136-138). Μέσα σε αυτό το πλαίσιο το μουσείο καλείται να μεταφέρει τον επισκέπτη στον τόπο, που εξελίχθηκε ένα συγκεκριμένο έθιμο με τη χορευτική δράση που σχετίζεται με αυτό, να γίνει μέτοχος του εθίμου και να το βιώσει, αφού στον χώρο του εικονικού μουσείου θα μπορεί να περιηγηθεί στον συγκεκριμένο τόπο εικονικά.

### **3.3 Μουσειολογικός προγραμματισμός και σχεδιασμός - Πρόταση δημιουργίας διαδραστικού μουσείου εθιμικών δρώμενων και παραδοσιακού χορού**

Ο προγραμματισμός είναι ουσιαστικά η προετοιμασία του σχεδιασμού. Στον προγραμματισμό, ο μουσειολόγος-σχεδιαστής της έκθεσης «προγραμματίζει» τη δουλειά του. Συλλαμβάνει τα χαρακτηριστικά και την ιδέα του έργου και καταγράφει με λεπτομέρεια και σαφήνεια το τι πρέπει να γίνει προκειμένου να υλοποιηθεί το έργο. Όλα αυτά τα παρουσιάζει γραπτά στον διευθυντή του έργου, προκειμένου ο τελευταίος να αποφασίσει για τη συνέχιση (και κατ' επέκταση χρηματοδότηση) του έργου. Το πρώτο βήμα που πρέπει να κάνει το μουσείο αξιοποιώντας τις δυνατότητες που προσφέρουν οι νέες τεχνολογίες είναι η ψηφιακή καταλογογράφηση, τόσο για διαδικτυακή εντός του μουσείου όσο και για off line πρόσβαση. Το σύγχρονο μουσείο πρέπει να διατηρεί αναλυτικό κατάλογο για κάθε έκθεμα που ανήκει στη συλλογή του (Δεληγιάννης κ.ά, 2014: 118). Αυτή η ενέργεια είναι πολύ σημαντική γιατί μέσω των ηλεκτρονικών καταλόγων των βάσεων δεδομένων για πρώτη φορά πολλά μουσεία είναι σε θέση να απαντήσουν στο ερώτημα τι αντικείμενα υπάρχουν στις συλλογές και στην προκείμενη περίπτωση ποιο είναι το οπτικοακουστικό ψηφιακό υλικό που διατίθεται για την έκθεση. Απαραίτητη είναι η ψηφιακή καταγραφή των εκθεμάτων, των συλλογών και των περιουσιακών στοιχείων του μουσείου. Στην προκείμενη περίπτωση τα εκθέματα του μουσείου είναι το επιλεγμένο οπτικοακουστικό υλικό με εθιμικά δρώμενα και χορούς από διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Η αρχειοθέτηση προτείνεται να γίνει με διάφορα κριτήρια. Με κριτήριο τη γεωγραφική περιοχή, το υλικό θα ταξινομηθεί πρώτα κατά περιφέρεια και στη συνέχεια κατά νομό, και επαρχία. Άλλο κριτήριο ταξινόμησης του υλικού θα είναι κατά εποχή του χρόνου και κατά χρονική περίοδο. Για παράδειγμα Χειμώνας και «Άγιο Δωδεκαήμερο» (Χριστούγεννα, Πρωτοχρονιά, Θεοφάνια). Οι διαβατήριες τελετές και οι τελετές μύησης είναι ένα επιπρόσθετο κριτήριο που πρέπει να συνδυαστεί με τα γεωγραφικά κριτήρια.

Όλα τα παραπάνω θα βρίσκουν εφαρμογή και θα καταλήγουν τελικά στο εικονικό δωμάτιο (virtual room) με τις εικονικές περιηγήσεις. Σε αυτήν την περίπτωση το εικονικό περιβάλλον αναφέρεται συνήθως στη δημιουργία χώρων με τη χρήση τρισδιάστατων γραφικών, τους οποίους ο επισκέπτης καλείται να περιηγηθεί σε μια

προσομοίωση πραγματικού μουσειακού χώρου (Δασκαλοπούλου κ.ά., 2008: 33). Ένα δωμάτιο όπου φορώντας ένα κράνος,<sup>8</sup> ζωντανεύει μπροστά σου ένας ολόκληρος κόσμος, όπως για παράδειγμα στο Μουσείο Μελβούρνης



Εικόνα: Εικονικό δωμάτιο (virtual room) στο Μουσείο Μελβούρνης - <http://www.vroom.org.au>  
Από τις παραδόσεις του καθηγητή Παπαϊωάννου Γ. στο μάθημα Μουσειολογία του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου (ΑΠΚΥ).

Ως Μοντέλο (πρότυπο) για τη δημιουργία συστήματος εικονικής πραγματικότητας και την εφαρμογή του εικονικού δωματίου προτείνεται να χρησιμοποιηθεί το πρόγραμμα «Κιβωτός» του Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού (ΙΜΕ)<sup>9</sup> το οποίο λειτούργησε στο κέντρο πολιτισμού «Ελληνικός Κόσμος». Με το πρόγραμμα αυτό, πραγματοποιούνται ηλεκτρονικά ταξίδια και περιηγήσεις.

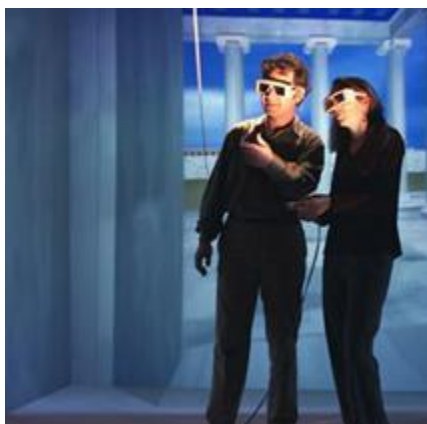
Η «Κιβωτός» είναι ένα δωμάτιο 3x3x3 μέτρα, όπου κάθε τοίχος και το πάτωμα αποτελούν οθόνες προβολής. Οι επισκέπτες, φορώντας ειδικά στερεοσκοπικά γυαλιά και χρησιμοποιώντας μια μικρή συσκευή πλοήγησης, συμμετέχουν σε εικονικά ταξίδια όπου εξερευνούν, ανακαλύπτουν και βιώνουν το χώρο και την ιστορία, επισκέπτονται

---

<sup>8</sup> Στερεοσκοπικά κράνη: (head-mounted displays – HMD): κράνη με προσαρμοσμένες δύο οθόνες υγρών κρυστάλλων (liquid crystal display – LCD) κοντά στα μάτια που προσδίδουν την αίσθηση του βάθους (Δασκαλάκη, 2007).

<sup>9</sup> Το Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού είναι ο πρώτος οργανισμός στον κόσμο που αξιοποίησε την τεχνολογία της εικονικής πραγματικότητας για θέματα πολιτιστικής κληρονομιάς. Επίσης, είναι ο δεύτερος παγκοσμίως που έχει εγκαταστήσει τέτοιου είδους πρωτοποριακά συστήματα σε μουσειακό χώρο ανοιχτό στο κοινό. Τα προγράμματα που παρουσιάζονται απευθύνονται σε ενήλικους αλλά και μαθητές, αποδεικνύοντας ότι η πλέον σύγχρονη τεχνολογία μπορεί να αξιοποιηθεί στην εκπαίδευση.

πόλεις που δεν υπάρχουν πια, μνημεία που έχουν καταστραφεί και «βυθίζονται» σε κόσμους μαγικούς (Καινουργιάκη, 2011: 47-48).



Τα γυαλιά αυτά τους επιτρέπουν να βλέπουν την προβαλλόμενη εικόνα στερεοσκοπικά, δίνουν δηλαδή στον χρήστη την αίσθηση του βάθους, την αίσθηση ότι η εικόνα έχει Τρίτη διάσταση και ό,τι βυθίζονται σ' αυτήν. Με τη βοήθεια μιας διαδραστικής συσκευής χεριού που μοιάζει με τρισδιάστατο ποντίκι, οι επισκέπτες μπορούν να κινηθούν μέσα στην προβαλλόμενη εικόνα ή να επιδράσουν πάνω σ' αυτήν. Η εμπειρία που βιώνει ο επισκέπτης δημιουργείται από έναν ισχυρό ηλεκτρονικό υπολογιστή. Πρόκειται για μια διαδικασία σύνθετη, η οποία πραγματοποιείται εξολοκλήρου στο ΙΜΕ. Η επιστημονική ακρίβεια και η λεπτομέρεια στις αναπαραστάσεις συνδυάζονται με τη μαγεία της Εικονικής Πραγματικότητας για να διευρυνθούν οι ορίζοντες στο χώρο του πολιτισμού. Στο Μουσείο Παραδοσιακού Χορού και Εθιμικών Δρώμενων, οι εικονικές περιηγήσεις σε χώρους και τόπους που εκτυλίσσονται τα εθιμικά δρώμενα θα βασίζονται στην λαογραφικά ακριβή τρισδιάστατη αναπαράστασή τους. Επιπλέον, θα έχει σχεδιαστεί έτσι ώστε να δίνεται η δυνατότητα στον επισκέπτη της αίσθησης, ότι ο εικονικός χώρος τον περιβάλλει και του προσφέρουν τη δυνατότητα να συμμετέχει ενεργά στην εξερεύνηση και, μερικές φορές, ακόμα και στην τροποποίησή του (Καινουργιάκη, 2011: 47-48).

Την πρόκληση της μεταφοράς του επισκέπτη μέσα στο εθιμικό δρώμενο ή και τους σχετικούς με αυτό χορούς θα αναλάβει να φέρει σε πέρας η σύγχρονη τεχνολογία και πιο συγκεκριμένα η τρισδιάστατη Εικονική Πραγματικότητα. Η Εικονική Πραγματικότητα περιλαμβάνει προσομοιώσεις πραγματικού χρόνου και αλληλεπιδράσεις μέσα από πολλά κανάλια αισθήσεων (εικόνα, ήχο, κίνηση στον εικονικό χώρο, αισθητήρες κινήσεις, κ.α.). Η υπόσχεση της δεν εντοπίζεται στην αναπαραγωγή της συμβατικής πραγματικότητας, αλλά στη δυνατότητα της να δημιουργεί συνθετικές πραγματικότητες χωρίς προηγούμενο (Γραμμαλίδης & Γιαννουλάκης κ.ά., 2017). Με την χρήση των δυνατοτήτων της εικονικής πραγματικότητας, ο επισκέπτης μεταφέρεται στο τόπο που εξελίσσεται το εθιμικό



δρώμενο και εξασφαλίζεται πλήρης ελευθερία κίνησης και αλληλεπίδρασης σε πραγματικό χρόνο και πρώτου προσώπου οπτική γωνία του χρήστη.

Μερικές από τις βασικές δυνατότητες της εικονικής πραγματικότητας είναι: η εξερεύνηση υπαρκτών αντικειμένων και χώρων στους οποίους δεν υπάρχει προσπέλαση, η μελέτη πραγματικών αντικειμένων που είναι αδύνατο να κατανοηθούν διαφορετικά εξαιτίας του μεγέθους, της θέσης, ή των ιδιοτήτων τους, η δημιουργία περιβαλλόντων και αντικειμένων με διαφορετικές από τις γνωστές ιδιότητες, η δημιουργία και ο χειρισμός αφηρημένων αναπαραστάσεων, η αλληλεπίδραση με εικονικά αντικείμενα και με πραγματικούς ανθρώπους σε μακρινές φυσικές θέσεις ή φανταστικούς τόπους με πραγματικούς ή μη τρόπους (Μικρόπουλος 1998). Με βάση τα παραπάνω χαρακτηριστικά επιλέχθηκε η Εικονική Πραγματικότητα ως βασικό εργαλείο επικοινωνίας του άυλου εκθέματος. Τρόποι καταγραφής και τρισδιάστατης οπτικοποίησης της Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιάς αναπτύσσονται ήδη όπως η εργασία, «Ένα ολιστικό σχήμα περιγραφής δεδομένων καταγραφής παραδοσιακών χορών για την προστασία, μετάδοση και ανάπτυξη νέων εφαρμογών<sup>10</sup> (Γραμμαλίδης , Γιαννουλάκης κ.ά. 2017).

Η πρόταση περιλαμβάνει μόνιμη διαδραστική μουσειακή έκθεση εθιμικών δρώμενων και παραδοσιακού χορού με τη χρήση νέων τεχνολογιών.

---

<sup>10</sup> Στα πλαίσια των Ευρωπαϊκών Προγραμμάτων FP7 *i-Treasures* (2013-2017) και H2020 *Terpsichore* (2016-2020), αναπτύσσονται ήδη εργαλεία για την καταγραφή, την σημασιολογική ανάλυση, αποθήκευση τέτοιων δεδομένων/μεταδεδομένων αλλά και εφαρμογές που επιτρέπουν την εκμάθηση, την μετάδοση και την επαναχρησιμοποίηση των σχετικών καταγραφών σε διάφορες εφαρμογές (εκπαιδευτικές, ερευνητικές, πολιτιστικές κλπ.). Σκοπός αυτής της εργασίας είναι, αφού σκιαγραφήσει αυτές τις εφαρμογές και τους χρήστες στους οποίους απευθύνονται, να περιγράψει το σχήμα περιγραφής δεδομένων/μεταδεδομένων που σχεδιάζεται να χρησιμοποιηθεί για τις καταγραφές παραδοσιακών χορών στα πλαίσια του έργου *Terpsichore* (Γραμμαλίδης , Γιαννουλάκης κ.ά. 2017).

### 3.3.1 Δομή του Εικονικού Μουσείου. Περιεχόμενο Μουσείου

Η συλλογή των εθιμικών δρωμένων στις τέσσερις εποχές στον κύκλο του χρόνου, μαζί με τους σχετικούς χορούς από όλη την Ελλάδα, θα γίνει με ηλεκτρονικά-ψηφιακά μέσα, με υλικό από καταγραφές ερευνητών και μέσω διαδικτύου. Τοπικοί, εθνοτοπικοί (Μικρατιάτικοι, Ποντιακοί), εθνοπολιτισμικοί (Βλάχικοι, Σαρακατσάνικοι, Αρβανίτικοι, κ.λπ.) και υπερτοπικοί-πανελλήνιοι σύλλογοι, αποτελούν μια τεράστια δεξαμενή πληροφοριών, αφού διαθέτουν πλούσιο αρχειακό υλικό από καταγραφές και από τις δράσεις τους.



**Εικόνα 1:** Χώρος υποδοχής-Πωλητήριο

Στο Μουσείο Παραδοσιακού Χορού και Εθιμικών Δρώμενων ο επισκέπτης θα μπορεί να ταξιδέψει σε όλη την Ελλάδα, μέσα από τα εθιμικά δρώμενα και τους χορούς όπως ζωντανεύουν στον τόπο τους σε τέσσερις διαφορετικές περιόδους στον κύκλο του χρόνου· στις τέσσερις εποχές του χρόνου. Θα υπάρχει μια διαδρομή περιήγησης των εκθεμάτων ανά περίοδο, με πληροφοριακό και φωτογραφικό υλικό, χάρτες, ψηφιακές προθήκες, πρόσβαση στην πληροφορία ηλεκτρονικά και τέλος εικονική περιήγηση μέσω του εικονικού δωματίου. Για τον σκοπό αυτό έχουν σχεδιαστεί ο χώρος υποδοχής, τέσσερις αντίστοιχοι χώροι ανά εποχή, και ο χώρος εξέλιξης και εφαρμογής των μουσειοπαιδαγωγικών προγραμμάτων· με την διαφορά ότι το κάθε έκθεμα θα είναι ένας σταθμός πρόσβασης μέσω της εικονικής πραγματικότητας στο εκάστοτε εθιμικό δρώμενο, σε συνδυασμό με επιπλέον οπτικοακουστικό πληροφοριακό υλικό προσανατολισμένο, ώστε να προετοιμάσει τον επισκέπτη.

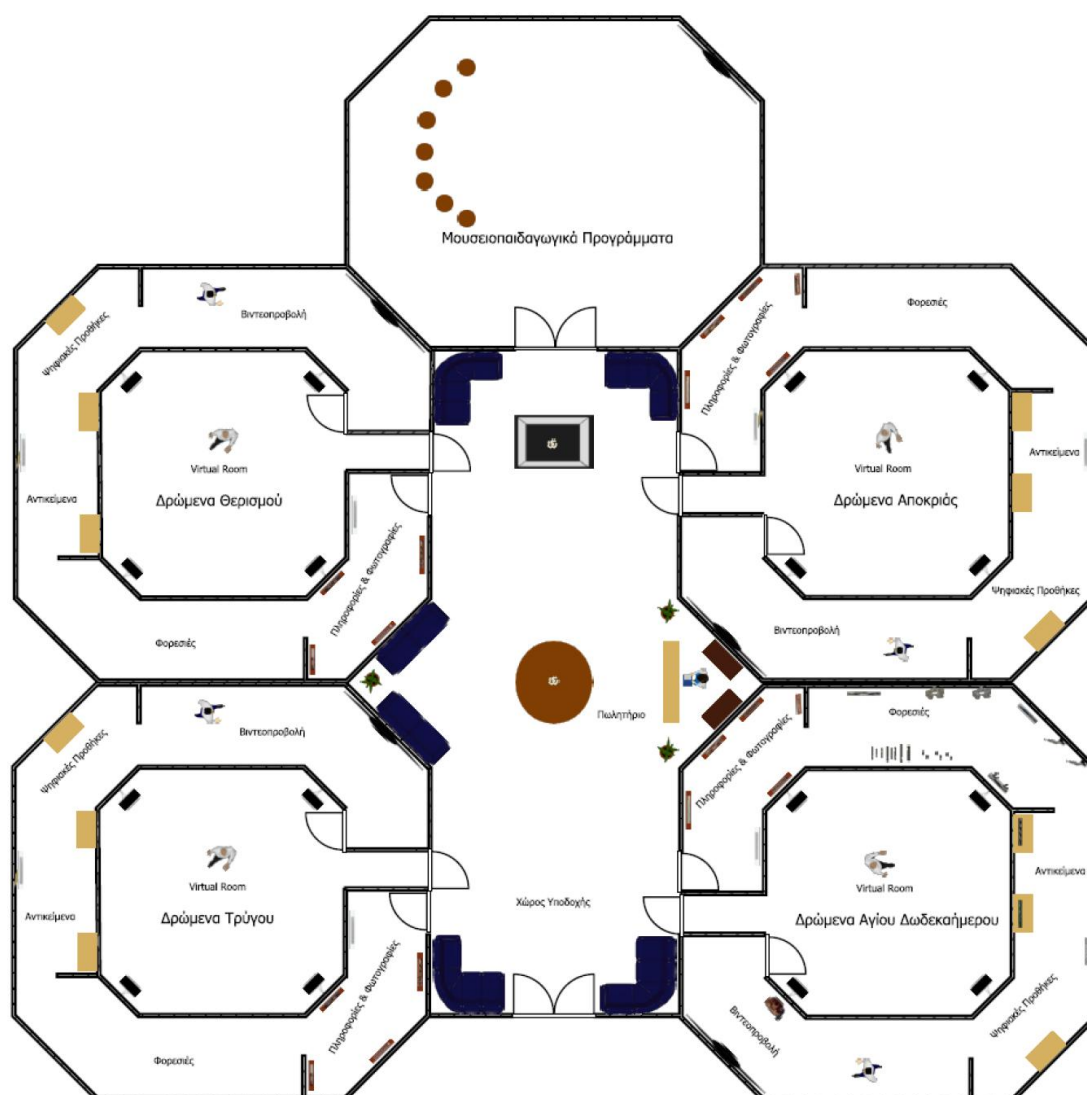
Ο επισκέπτης, μπαίνοντας στο Μουσείο Παραδοσιακού Χορού και Εθιμικών Δρώμενων, βρίσκεται στο χώρο υποδοχής. Εκεί μπορεί να ενημερωθεί για τη λειτουργία και τις

δυνατότητες του μουσείου μέσα από έντυπο πληροφοριακό υλικό ή να περιμένει στους αναπαυτικούς καναπέδες που βρίσκονται στο χώρο.

Στη συνέχεια θα μπορεί να επιλέξει πια δρώμενα από τον κύκλο του χρόνου επιθυμεί να παρακολουθήσει. Στην εικόνα 2 γίνεται αναλυτική περιγραφή στο προσχέδιο του μουσείου σε κάτοψη.

6/2/2018

Κατοψη.png



**Εικόνα 2:** Συνολική κάτοψη του Μουσείου

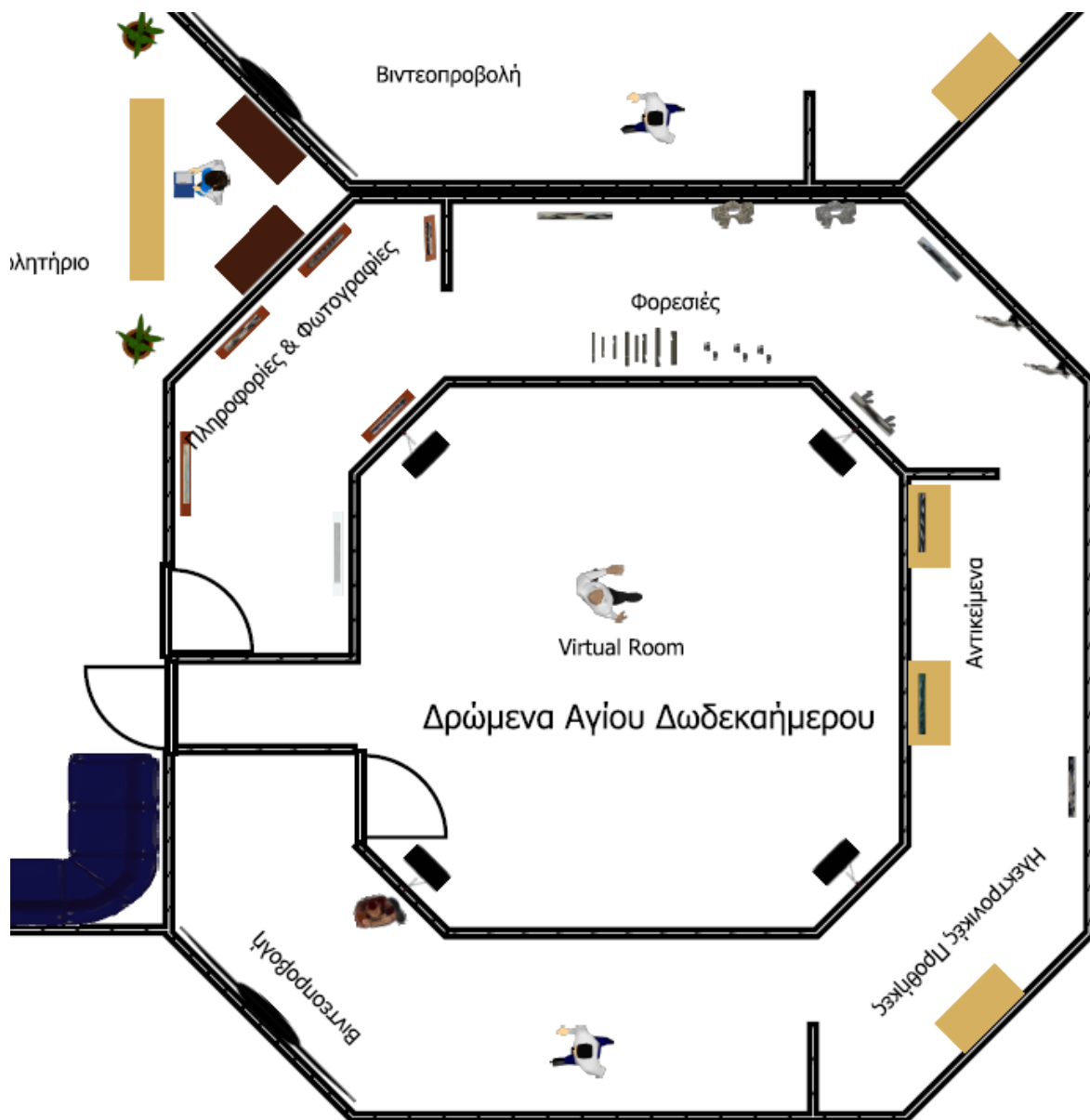
Θα υπάρχουν τέσσερις διαφορετικοί χώροι εξέλιξης εθιμικών δρώμενων και χορού ανά εποχή, με ξεχωριστή πόρτα εισόδου για τον καθένα, όπου ο επισκέπτης μπορεί να εισέλθει στην αίθουσα της περιόδου που έχει επιλέξει. Στην πρώτη αίθουσα φιλοξενούνται και παρουσιάζονται εθιμικά δρώμενα και χοροί του Αγίου Δωδεκαήμερου. Τα δρώμενα αυτά σχετίζονται με τις τρεις γιορτές Χριστούγεννα –

Πρωτοχρονιά – Θεοφάνια (23 Δεκεμβρίου – 6 Ιανουαρίου). Ο δεύτερος χώρος αναφέρεται στην περίοδο των Απόκριων. Είναι μια περίοδος πολύ πλούσια σε λαογραφικό υλικό και πολύ δημοφιλής, ενώ η κάθε τοπική παραδοσιακή κοινωνία αντιλαμβάνεται, βιώνει και επικοινωνεί αυτή την περίοδο με μοναδικό τρόπο. Και οι δύο περίοδοι παρουσιάζουν ιδιαίτερο λαογραφικό και κοινωνιολογικό ενδιαφέρον, αφού σε αυτή την περίοδο κυριαρχούν οι μεταμφιέσεις και τα πειράγματα με τραγούδια, δρώμενα και χοροί σκωπτικοί, ενώ η συμμετοχή του λαού σε αυτά είναι καθολική. Ακολουθεί η αίθουσα με τα δρώμενα του Θέρους, μια εποχή κατά την οποία οι άνθρωποι της αγροτικής κοινωνίας συλλέγουν τους καρπούς των κόπων του, τεράστιας σημασίας για την επιβίωσή τους κατά τη διάρκεια του χειμώνα, αφού τους εξασφαλίζει την βασική τους τροφή, το ψωμί. Τελευταία στάση στον κύκλο του χρόνου είναι η αίθουσα με τα έθιμα του Τρύγου. Έθιμα που οι ρίζες τους χάνονται στα βάθη των αιώνων. Ο άνθρωπος μετά τον θερισμό και την εξασφάλιση του ζην, αγωνίζεται για το ευ ζην, παράγοντας προϊόντα όπως ο οίνος, η σταφίδα, ο μούστος, το πετιμέζι κ.α. Στην πέμπτη αίθουσα του μουσείου θα λειτουργούν συμπληρωματικά μετά την περιήγηση μουσειοπαιδαγωγικά προγράμματα όπου θα δίνεται η δυνατότητα στους επισκέπτες-μαθητές ή ομάδες επισκεπτών, όπως μέλη χορευτικών συλλόγων, μέλη τοπικών υπερτοπικών και εθνοτοπικών συλλόγων, να βιώσουν το έθιμο, τους χορούς και τα ενδύματα. Η αίθουσα θα είναι διαμορφωμένη κατάλληλα ώστε να μπορεί να φιλοξενήσει και άλλου είδους εκδηλώσεις σχετικές με τα εθμικά δρώμενα και τον παραδοσιακό χορό, όπως παρουσιάσεις ερευνητικών εργασιών, βιβλίων, μουσικών εκδόσεων, λαογραφικές διαλέξεις, κ.ά. Τέλος στον χώρο της υποδοχής θα υπάρχει πωλητήριο στο οποίο θα είναι διαθέσιμες εκδόσεις βιβλίων, μουσικής και βίντεο σχετικά με τα δρώμενα αλλά και αναμνηστικά προϊόντα διαφόρων τύπων πάντα σχετικά με τα δρώμενα (για παράδειγμα αντίγραφα αντικειμένων, κάρτες, κ.ά.).

Στους τέσσερις χώρους που φιλοξενούνται και παρουσιάζονται εθμικά δρώμενα και χοροί ανά εορταστική περίοδο και εποχή ακολουθείται η ίδια λογική όσον αφορά την χωροταξική οργάνωση και την περιήγηση στον χώρο. Επιλέγουμε να περιγράψουμε ενδεικτικά την αίθουσα του Αγίου Δωδεκαημέρου, ένα εθμικό δρώμενο με τους αντίστοιχους χορούς από το χωριό Μοναστηράκι της Δράμας.



**Εικόνα 3:** Πανοραμική εικόνα της αίθουσας του Δωδεκαημέρου.



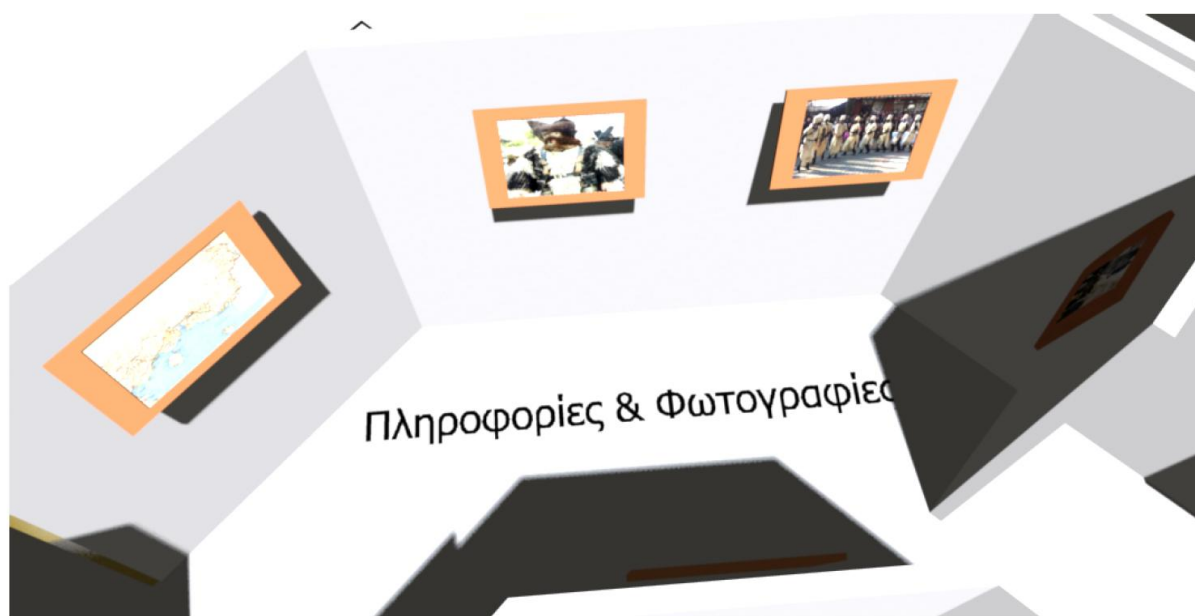
**Εικόνα 4:** Αίθουσα δρώμενων Αγίου Δωδεκαημέρου

Μπαίνοντας στη αίθουσα της επιλογής του (Εικόνα 4 ), ο επισκέπτης ακολουθεί μια μοναδική υποχρεωτική διαδρομή, διασχίζοντας πέντε δωμάτια έως την έξοδο. Στο πρώτο δωμάτιο μπορεί να διαβάσει και να ενημερωθεί για τα δρώμενα (π.χ. Αγίου Δωδεκαημέρου), για διάφορες περιοχές της Ελλάδας (π.χ. Μοναστηράκι Δράμας). Θα υπάρχει χάρτης της περιοχής προκειμένου να εντοπιστεί γεωγραφικά το χωριό και στον ίδιο χώρο θα υπάρχει πλούσιο φωτογραφικό υλικό που μπορεί να μελετήσει, ενώ από τα ηχεία της οροφής ακούγονται για όλη την διάρκεια σκοποί και τραγούδια των περιοχών (Εικόνα 5). Δίνονται βασικές πληροφορίες για το δρώμενο, ώστε ο επισκέπτης να είναι υποψιασμένος γι' αυτό που θα ακολουθήσει. Αναφέρονται παρακάτω οι βασικές πληροφορίες: «Το έθιμο του «Αράπη», είναι ένα κορυφαίο

πολιτιστικό γεγονός για το Μοναστηράκι της Δράμας, που επιτελείται στο χωριό την ημέρα των Θεοφανείων. Την ίδια ημέρα των Θεοφανείων, παράλληλα με το δρώμενο, τελούνται και τα θρησκευτικά 'νόμιμα', σύμφωνα με το εκκλησιαστικό τελετουργικό και το τοπικό εθιμικό τυπικό που είναι το εξής: ο ιερέας γυρίζει όπως γίνεται και στα άλλα μέρη από την παραμονή της μεγάλης εορτής και ραντίζει τα σπίτια με αγιασμό, διώχνοντας μακριά σύμφωνα με τις πανελλήνιες δοξασίες κάθε κακό, ιδιαίτερα τους καλικάντζαρους. Τα πλάσματα αυτά της νεοελληνικής μυθοπλασίας, κυριαρχούν τις μέρες του Δωδεκαήμερου σε λαϊκές διηγήσεις και δοξασίες» (Παπουτσής, 2012).

Η πρώτη παράγραφος θα αναφέρεται στη διαδικασία του εθιμικού δρώμενου, ενώ θα τελειώνει το σχετικό κείμενο με ενδυματολογικές αναφορές και αναφορές αντικειμένων που χρησιμοποιούνται στο δρώμενο. Έτσι θα έχει ο επισκέπτης μία πρώτη προσέγγιση των εκθεμάτων της επόμενης και της μεθεπόμενης αίθουσας.

«Οι 'Αράπηδες' φορούν μαύρες, φλοκωτές, ποιμενικές κάπες, που καλύπτουν όλο το σώμα και εντυπωσιακές υψικόρυφες προσωπίδες- κεφαλοστολές από γιδοπροβιές. Στη μέση τους κρεμούν τρία μεγάλα κουδούνια αρμονικά συνταιριασμένα από έμπειρους συγχωριανούς. Στα χέρια τους κρατούν από ένα μεγάλο, ξύλινο σπαθί και ένα σακουλάκι με στάχτη του Δωδεκαημέρου, με το οποίο χτυπούν όσους συναντούν, 'για το καλό' –Τα κουδούνια και οι στάχτες πιστεύεται ότι έχουν αποτρεπτικές ιδιότητες του κακού. Στην ομάδα των 'Αράπηδων' –την 'τσέτα'- όπως λέγεται, μετέχουν ενεργά και άλλοι μεταμφιεσμένοι, όλοι τους ενθουσιώδεις νέοι του χωριού. Είναι οι 'Γκιλίγκες', οι 'Παπούδες' και οι 'Εύζωνοι-Τσολιάδες'» (Παπουτσής, 2012).



Εικόνα 5: Αίθουσα Δωδεκαημέρου – Χώρος πληροφοριών του δρώμενου.

Συνεχίζοντας λοιπόν τη διαδρομή του στο επόμενο δωμάτιο, του δίνεται η δυνατότητα να ενημερωθεί για το ενδυματολογικό κομμάτι των εθιμικών δρώμενων ανά περιοχή. Έχει την ευκαιρία να δει και να επεξεργαστεί τις διαφορετικές φορεσιές, των συμμετεχόντων στο δρώμενο. Στην αρχή του δεύτερου δωματίου θα υπάρχουν αναρτημένες πληροφορίες για τις φορεσιές που χρησιμοποιούνται στο δρώμενο.

Άρχικά, δίνονται οι ενδυματολογικές πληροφορίες για τον κάθε ρόλο και δίπλα ακριβώς θα υπάρχει το αντίστοιχο έκθεμα. Όπου δεν είναι δυνατή η φυσική παρουσία, θα εκτίθεται σε ψηφιακή προθήκη.

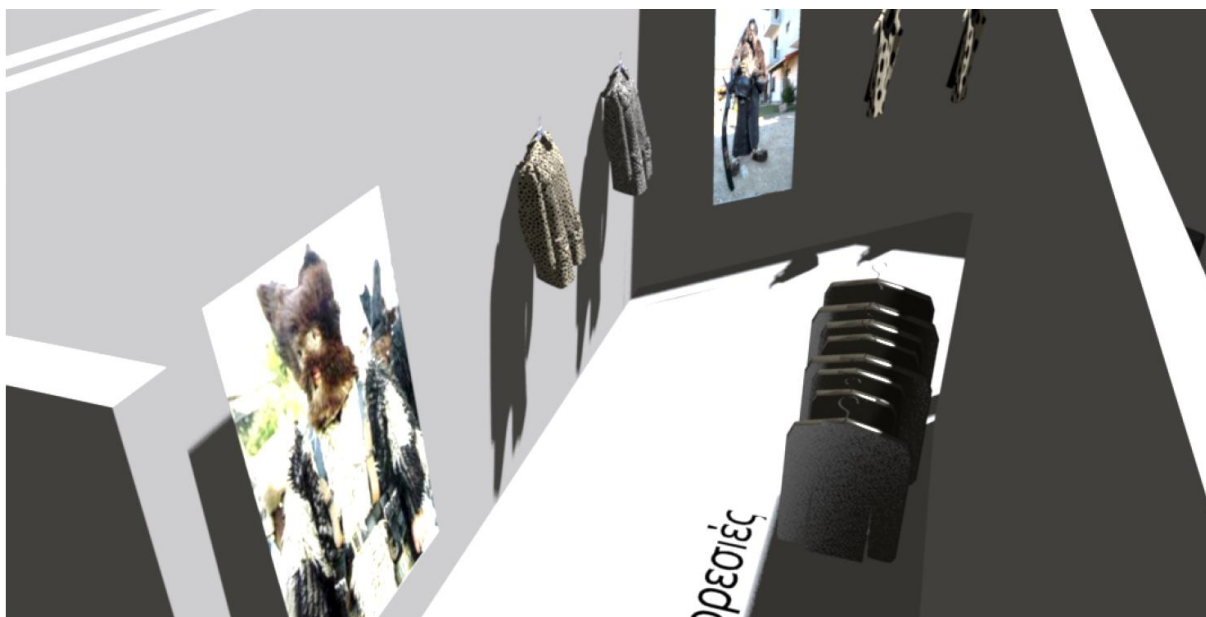
Πρώτα λοιπόν η ενδυματολογική ανάλυση για τους 'Γκιλίγκες': «Οι 'Γκιλίγκες' ντύνονται με παραδοσιακές γυναικείες φορεσιές. Φορούν άσπρη βράκα από βαμβακερό υφαντό. Από πάνω περνούν μακρύ, άσπρο πουκάμισο, που φτάνει ως τα γόνατα και στον ποδόγυρο του διακρίνονται πολύχρωμα κεντίδια. Πάνω από το πουκάμισο φορούν τη λεγόμενη 'αντεριά', πιο κοντή από αυτό και με μανίκια, φτιαγμένη από ύφασμα καπιτονέ ή χασέ, σκούρο πράσινο ή ανοιχτό κόκκινο στις εξωτερικές επιφάνειες και ενισχυμένο ενδιάμεσα με βαμβάκι. Στη συνέχεια φορούν ξεμανίκωτο πανωφόρι, που φτάνει λίγο πιο πάνω από την 'αντεριά', φτιαγμένο από χοντρή μαύρη τσόχα, κεντημένη γύρω- γύρω στις άκρες με γαϊτάνι. Φορούν επίσης πολύχρωμη, με μεγάλα τετράγωνα, υφαντή, μάλλινη ποδιά και στη μέση δένεται με τη βοήθεια χειροποίητης, τσόχινης ζώνης, ολοκέντητης με πολύ μικρές πολύχρωμες χάντρες, που σχηματίζουν μικρά λουλούδια. Στο κεφάλι βάζουν χρωματιστή, λουλουδάτη μαντίλα (τσερβέτα), με χρυσές ή ασημένιες πούλιες στις άκρες. Στο χέρι κρατούν ένα άλλο μαντήλι» (Παπουτσής, 2012).

Ακολουθεί η ενδυματολογική ανάλυση των 'Παπούδων': «Οι 'Παπούδες' φορούν τις παλιές, γιορτινές, τοπικές, αγροτικές ενδυμασίες: μαύρη βράκα, άσπρο πουκάμισο, μαύρο υφασμάτινο ζωνάρι τυλιγμένο στη μέση, στο πάνω μέρος του οποίου διακρίνονται οι πούλιες μιας μαντίλας(τσέβρας), μαύρο γιλέκο, κοντό, μαύρο σακάκι, μακριές, μαύρες πλεχτές μέχρι το γόνατο κάλτσες και μαύρη τραγιάσκα στο κεφάλι. Στο χέρι κρατούν γκλίτσα ή πλεκτό κορδόνι. Οι 'Τσολιάδες' φορούν μια ιδιόμορφη φουστανέλα, ως αντιπροσωπευτικό εθνικό ένδυμα, με ριγμένες στην πλάτη τους πολύχρωμες μαντίλες(τσέβρες) και στο κεφάλι τους βάζουν μια άλλη μαύρη μαντίλα με κρόσσια, σαν κεφαλόδεσμο» (Παπουτσής, 2012).

Η λεπτομερής αυτή αναφορά δεν τους ενημερώνει μόνο για τις φορεσιές, αλλά επεξηγεί και τον λόγο ύπαρξης των 'ρόλων'.



«Παπούδες» και «Τσολιάδες» μπήκαν στην «τσέτα» σε νεότερους χρόνους, οι πρώτοι για να τιμήσουν τις περασμένες γενιές, οι δεύτεροι για να τονίσουν στα χρόνια της σκλαβιάς την ελληνικότητα των Μακεδόνων και το ακμαίο τους φρόνημα. Παλαιότερα, αρχηγοί της ομάδας που συντόνιζαν τα μέλη της, ήταν οι «τσεταμπάσηδες», γνωστά πρόσωπα της τοπικής κοινωνίας. Μοναστηρακιώτες που για χρόνια μεταμφιέζονταν και οι ίδιοι (Παπουτσής, 2012).

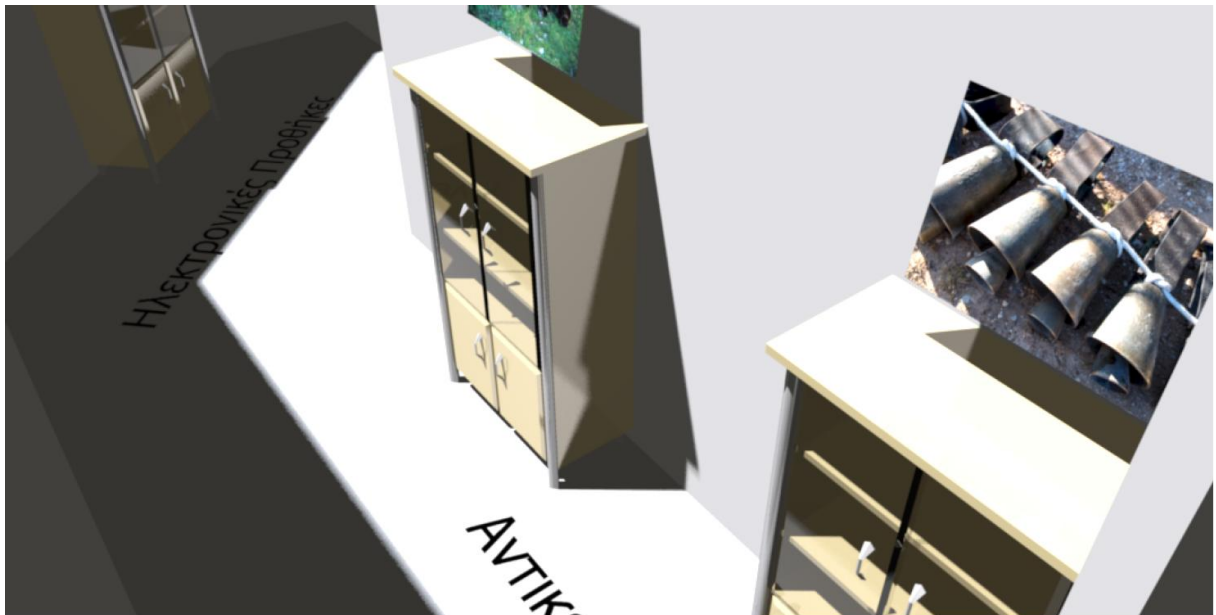


**Εικόνα 6:** Αίθουσα φορεσιών

Προχωρώντας στο επόμενο δωμάτιο συναντάει διάφορα αντικείμενα (εκθέματα) τα οποία χρησιμοποιούνται στα σχετικά δρώμενα, όπως είναι τα «κουδούνια» και άλλα, τα οποία μπορεί να τα θαυμάσει και να τα επεξεργαστεί στις γυάλινες ή ψηφιακές προθήκες. Κάποια αντικείμενα από αυτά μπορούν να βρίσκονται φυσικά στον χώρο, τα περισσότερα όμως θα μπορούν κανείς να τα ανακαλύψει μέσα από τις ψηφιακές προθήκες. Ήδη από την προηγούμενη περιγραφή του δρώμενου (στον χώρο με τις φορεσιές), ο επισκέπτης έχει εικόνα των αντικειμένων που χρησιμοποιούνται στο δρώμενο. Στη συνέχεια θα δίνονται πληροφορίες για τη μουσική και τα μουσικά όργανα της περιοχής και ιδιαίτερα του δρώμενου και θα ακολουθεί έκθεση των οργάνων.

«Απαραίτητοι συνοδοί της «τσέτας» σήμερα, όπως και παλιά, είναι οι τοπικοί οργανοπαίχτες, δεξιότεχνες όλοι τους του «κεμενέ»(λύρα) και του «νταϊρέ»(ντέφι). Το ντύσιμο των μελών της «τσέτας» απαιτεί μεγάλη δεξιότητα και προσοχή, ιδιαίτερα του «Αράπη». Χρειάζεται πάντοτε για αυτό το σκοπό η βοήθεια κάποιου συγχωριανού γνώστη του εθίμου. Ήταν μια μικρή «ιεροτελεστία» που απαιτούσε χαρά και τραγούδι .

Προάγγελος της τέλεσης του δρώμενου είναι ομάδες από παιδιά, τα οποία από το απόγευμα της παραμονής των Θεοφανείων, τριγυρίζουν στους δρόμους και τους του χωριού, χτυπώντας τα κουδούνια που την επομένη θα φορέσουν οι 'Αράπηδες'» (Παπουτσής, 2012).



**Εικόνα 7:** Αίθουσα αντικειμένων που χρησιμοποιούνται στο δρώμενο



**Εικόνα 8:** Ψηφιακή προθήκη: Μουσείο Σιδηροδρόμων (Railway Museum), Λονδίνο. (Από τις παραδόσεις του καθηγητή Μουσειολογίας στο ΑΠΚΥ κ. Γεωργίου Παπαϊωάννου).

Η κυκλική αυτή διαδρομή συνεχίζει στο δωμάτιο βιντεοπροβολής, όπου εδώ ο επισκέπτης μπορεί να παρακολουθήσει μικρά βίντεο από τα σχετικά δρώμενα σε μια μεγάλη οθόνη που υπάρχει στο δωμάτιο. Θα μπορεί να παρακολουθήσει το εθιμικό δρώμενο όπως αποτυπώθηκε σε διαφορετικές χρονιές. Με αυτό τον τρόπο, αν το επιθυμεί, θα μπορέσει να παρακολουθήσει και την εξέλιξη του εθιμικού δρώμενου. Θα υπάρχει επίσης η δυνατότητα της επιλογής παρακολούθησης εθιμικού δρώμενου της ίδιας εποχής σε άλλο τόπο. Οι προβολές θα συνοδεύονται από αφήγηση και υποτιτλισμό για επισκέπτες με ειδικές δεξιότητες (Περιγραφή του δρώμενου των «Αράπηδων» στο ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι). Μετά την προβολή του δρώμενου θα δίνεται η ερμηνεία του εθίμου, σύμφωνα με την τοπική δοξασιολογία και παράδοση (όπως έχει παραδοθεί στους ντόπιους από γενιά σε γενιά. Ενδεικτικά περιγράφονται παρακάτω οι ερμηνείες των ντόπιων, όπως θα αναρτηθούν στην αίθουσα βιντεοπροβολών, για να γίνει αντιληπτή

Οι Μοναστηρακιώτες, για παράδειγμα, ερμηνεύουν το δρώμενο ως εξής: «Λέγεται ότι οι μεταμφιεσμένοι με τα κουδούνια και με την στάχτη διώχνουν μακριά κάθε κακό. Ένα κακό, που στα χρόνια της σκλαβιάς ταυτιζόταν όχι μόνο με τα παγανά του Δωδεκαημέρου, αλλά και με τον κάθε δυνάστη της περιοχής (Παπουτσής, 2012). Υπάρχουν και άλλες ερμηνείες του δρώμενου, όπως συμβαίνει και στις περισσότερες παρόμοιες εθιμικές περιστάσεις. (Παραθέτουμε άλλες ερμηνείες και απόψεις στο ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ).



**Εικόνα 9:** Αίθουσα βιντεοπροβολής

Τέλος, έχοντας πάρει όλες τις απαραίτητες πληροφορίες στην διαδρομή που ακολούθησε, γεμάτος από συναισθήματα και εικόνες μέσα από τη μουσική, τις φωτογραφίες, τις βίντεοπροβολές και τις εκθέσεις, ο επισκέπτης είναι έτοιμος να ζήσει το δρώμενο. Φορώντας τα γυαλιά εικονικής πραγματικότητας που βρίσκονται μέσα στο Εικονικό Δωμάτιο (Virtual Room) και επιλέγοντας το δρώμενο που θέλει να βιώσει, «μεταφέρεται» μέσα στο χώρο εξέλιξης του δρώμενου, στους δρόμους και στην πλατεία του χωριού, μετέχοντας ο ίδιος στην τοπική κοινότητα, στον χώρο στην εποχή και την χρονιά εξέλιξης του δρώμενου. Τα γυαλιά εικονικής πραγματικότητας, οι αισθητήρες κίνησης, ο «surround» ήχος και ο υπόλοιπος εξοπλισμός του δωματίου, δίνουν στον επισκέπτη την αίσθηση ότι μετέχει και αυτός ενεργά μέσα στο εθιμικό δρώμενο, το οποίο μπορεί να περιέχει, χορό, τραγούδι, μουσική ή και άλλες δράσεις σχετικές με το αντίστοιχο έθιμο. Επίσης, η άνεση του χώρου στο Virtual Room και η ποσότητα των διαθέσιμων γυαλιών VR (Virtual Reality), δίνουν τη δυνατότητα να συμμετέχουν περισσότεροι από έναν επισκέπτες στο ίδιο δρώμενο. Όταν ο επισκέπτης επιλέξει να αποχωρήσει από το εικονικό δρώμενο, ακολουθεί τον διάδρομο εξόδου που τον οδηγεί στο χώρο υποδοχής από όπου ξεκίνησε. Εκεί μπορεί να επιλέξει να συνεχίσει σε κάποια άλλη αίθουσα εθιμικού δρώμενου άλλης εποχής του χρόνου.

Σε όλες τις περιπτώσεις βασικό εργαλείο του εικονικού μουσείου θα είναι η εικονική πραγματικότητα στην οποία, όπως προαναφέρθηκε, οι επισκέπτες θα εισέρχονται από τα σημεία πρόσβασης στις στάσεις του κύκλου του χρόνου. Στο περιβάλλον της εικονικής πραγματικότητας οι χρήστες θα μπορούν να αλληλοεπιδρούν με τα εκθέματα και να μπαίνουν στην καρδιά του εθίμου από διαφορετικές οπτικές κινούμενοι στον τρισδιάστατο χώρο της εικονικής πραγματικότητας. Σημαντικότατο σημείο που πρέπει να αναφερθεί είναι ότι οι τέσσερις αίθουσες του κύκλου του χρόνου θα είναι πλήρως παραμετροποιήσιμες, ώστε ο επισκέπτης να μπορεί να βιώσει στην αίθουσα VR (Virtual Reality), έθιμα της περιόδου σε διαφορετικές περιοχές. Αυτό περιορίζει τον απαιτούμενο χώρο για το μουσείο σε αυτές τις τέσσερις αίθουσες που σε άλλη περίπτωση θα ήταν πολλαπλάσιες. Στην περίπτωση των μαθητών μικρής ηλικίας, το περιβάλλον θα μπορεί να αλλάζει την παρουσίαση κάποιων εκθεμάτων του θέματος, ίσως να «κρύψει» και κάποια εκθέματα αν είναι ακατάλληλα για μικρά παιδιά. Για παράδειγμα έθιμα σκωπτικά που δεν είναι ακόμα εξοικειωμένα τα παιδιά σε αυτή την ηλικία. Οι μέθοδοι αλληλεπίδρασης που είναι διαθέσιμες στο χρήστη, τόσο για την

πλοήγηση στο εικονικό περιβάλλον, όσο και για τον χειρισμό των εκθεμάτων θα είναι ευέλικτες ώστε χρήστες με μικρή εμπειρία στους υπολογιστές να μπορούν να περπατάνε ανάμεσα στα εκθέματα, ενώ οι πιο έμπειροι χρήστες μπορεί να έχουν τη δυνατότητα να πιάνουν, να μετακινούν, να περιστρέφουν τα εκθέματα. Εναλλακτικά θα μπορούσαν οι ίδιες λειτουργίες να είναι διαθέσιμες, αλλά με διαφορετικό βαθμό δυσκολίας (Καινουργιάκη, 2011: 40-41).

Το περιεχόμενο κάθε σημείου πρόσβασης θα προέλθει από το αποτέλεσμα της έρευνας που θα γίνει και στην συνέχεια, το κάθε δρώμενο της συλλογής του μουσείου θα μεταφερθεί με τα κατάλληλα τεχνολογικά μέσα στον πραγματικό τρόπο και χρόνο επιτέλεσής του (για παράδειγμα στο Μοναστηράκι της Δράμας) ώστε να μετατραπεί σε ένα τρισδιάστατο εικονικό περιβάλλον και να μετασχηματιστεί στην τελική μορφή του εκθέματος του μουσείου.

Τελειώνοντας την περιήγηση και στους τέσσερις χώρους του μουσείου, θα μπορεί επιλεγμένη ομάδα επισκεπτών, όπως ομάδα μαθητών, να ολοκληρώσει την εκπαιδευτική επίσκεψη συμμετέχοντας ενεργά σε μία βιωματική-δημιουργική δραστηριότητα σχετική με τα εθνικά δρώμενα και τους χορούς που παρακολούθησε και περιηγήθηκε.

### 3.3.2 Μουσειοπαιδαγωγικά Προγράμματα

Το Μουσειοεκπαιδευτικό πρόγραμμα, ως ένα κατ'έξοχήν, «εκπαιδευτικό πρόγραμμα<sup>11</sup>», θα ολοκληρωθεί με μία προγραμματισμένη δράση στην τελευταία αίθουσα του μουσείου με την καθοδήγηση μουσειοπαιδαγωγού και δασκάλου χορού. Ούτως άλλως η οργανωμένη επίσκεψη στο μουσείο μίας οργανωμένης ομάδας ορίζεται ως μουσειοεκπαιδευτικό πρόγραμμα (Παπαϊωάννου κ.ά., 2013: 48). Η περιήγηση στους χώρους του μουσείου ξεκινάει παθητικά, αλλά σταδιακά, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ο επισκέπτης συμμετέχει ενεργητικά, κορυφώνοντας την συμμετοχή στο Εικονικό Δωμάτιο. Στη συνέχεια στο Δωμάτιο των εφαρμοσμένων προγραμμάτων θα μπορέσει να γίνει ο ίδιος μέτοχος μιας εμπειρίας εθιμικών δρώμενων και χορών στον κύκλο του χρόνου και εντέλει δημιουργός, αφού ο ίδιος θα γίνει σεναριογράφος και κατασκευαστής αντικειμένων που χρειάζεται η επιτέλεση του συγκεκριμένου εθίμου.

Παρόλο, που χρειάζεται χρόνος για τον σχεδιασμό ενός μουσειοπαιδαγωγικού προγράμματος, θα πρέπει να σχεδιαστούν τέσσερα διαφορετικά προγράμματα, όσες και οι χρονικές εθιμικές περίοδοι που περιηγήθηκε στο μουσείο ο επισκέπτης. Προτείνεται το πρώτο πρόγραμμα εμπνευσμένο από το εθιμικό δρώμενο και τους χορούς στο Μοναστηράκι της Δράμας να ονομαστεί «Γκιλίγκες – Παπούδες – Τσολιάδες». Το δεύτερο πρόγραμμα θα αφορά την περίοδο των Απόκρεω και θα πρέπει να είναι κατά τη γνώμη μας από την Νάουσα. Το εθιμικό δρώμενο με τους αντίστοιχους χορούς ονομάζεται «Γενίτσαροι και Μπούλες» και προσφέρεται για διαθεματική προσέγγιση. Εξ άλλου το έθιμο των Αράπηδων εξελίσσεται στην Ανατολική Μακεδονία, ενώ το έθιμο «Γενίτσαροι και Μπούλες», στη Δυτική Μακεδονία. Ως τρίτο μουσειοεκπαιδευτικό πρόγραμμα, προτείνεται εθιμικό δρώμενο του Θερισμού από την περιοχή του Αιγαίου, για να υπάρχει ευρύτερη γεωγραφική προσέγγιση, ενώ το τέταρτο κι τελευταίο του τρύγου, από την Κρήτη.

Είναι προφανές ότι η οργανωμένη ομάδα επισκεπτών του μουσείου, κατά πάσα πιθανότητα ομάδα μαθητών, θα κληθεί να υλοποιήσει ένα από τα τέσσερα σχεδιασμένα προγράμματα.

---

<sup>11</sup> 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 μεθόδους. Για παράδειγμα, ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα μπορεί να περιλαμβάνει τη μέθοδο της αφήγησης με μια σύντομη ξενάγηση ή διήγηση ιστορίας, στη συνέχεια μια συζήτηση με την εφαρμογή της μαιευτικής ή μια εξερεύνηση του μουσειακού χώρου και να ολοκληρώνεται με κάποια μορφή βιωματικής δημιουργικής δραστηριότητας (Νικονάνου, 2015: 51).

Ενδεικτικά περιγράφουμε το πρόγραμμα «Γκιλίγκες – Παπούδες – Τσολιάδες». Αφού οι επισκέπτες της ομάδας έχουν περιηγηθεί τον χώρο με τα εκθέματα από το έθιμο του «Αράπη» την περίοδο του Δωδεκαημέρου, καλούνται αρχικά με τη βοήθεια του μουσειοπαιδαγωγού, να φορέσουν κάποια από τα εξαρτήματα ή μέρη φορεσιών του εθίμου για να γνωρίσουν τους τρεις ρόλους, όπως αναφέρονται και στο τίτλο του προγράμματος<sup>12</sup>. Κάποιοι μιμούνται τους 'Γκιλίγκες'. Οι 'Γκιλίγκες' ντύνονται με παραδοσιακές γυναικείες φορεσιές. Οι πληροφορίες ήταν αναρτημένες στην αίθουσα φορεσιών και τους δόθηκε η ευκαιρία τόσο στην αίθουσα των βιντεοπροβολών όσο και στο εικονικό δωμάτιο να παρακολουθήσουν και να περιηγηθούν το δρώμενο. Με τη βοήθεια του μουσειοπαιδαγωγού, επαναφέρονται οι πληροφορίες στη μνήμη των επισκεπτών με τη μίμηση και τη δημιουργία συνειρμών. Αυτό μπορεί να γίνει, για παράδειγμα, με τη βοήθεια της μουσικής (θα ακούγεται στο χώρο όποτε το κρίνει σκόπιμο ο μουσειοπαιδαγωγός)) που συνόδευε τα δρώμενα και τους σχετικούς χορούς στην περιοχή, και μικρές αφηγήσεις από κάποιον επισκέπτη, θα καλεί τους υπόλοιπους να αυτοσχεδιάσουν πάνω στο δρώμενο ή να σκηνοθετήσουν. Η μουσειοπαιδαγωγική έχει εφαρμόσει μεγάλη ποικιλία διαφορετικών μεθόδων που περιλαμβάνουν την προφορική έκφραση, τη γραφή, τη μουσική, τον χορό, τον πειραματισμό, την έρευνα, τον αναστοχασμό, τη μίμηση, τη δημιουργία συνειρμών και διασυνδέσεων, τη σύγκριση, την ερμηνεία και την έκφραση κρίσεων (Νικονάνου, 2015: 51) Συνεχίζοντας κάποιοι άλλοι μιμούνται τους 'Παπούδες', οι οποίοι φορούν τις παλιές, γιορτινές, τοπικές, αγροτικές ενδυμασίες και στο χέρι κρατούν γκλίτσα ή πλεκτό κορδόνι. Τέλος οι 'Τσολιάδες' φορούν μια ιδιόμορφη φουστάνελα, ως αντιπροσωπευτικό εθνικό ένδυμα, με ριγμένες στην πλάτη τους πολύχρωμες μαντίλες(τσέβρες) και στο κεφάλι τους βάζουν μια άλλη μαύρη μαντίλα με κρόσσια, σαν κεφαλόδεσμο. Μαζί με το «εμψυχωτή<sup>13</sup>» μουσειοπαιδαγωγό θα συνεργάζεται στο πρόγραμμα και δάσκαλος χορού, προκειμένου να βοηθήσει τους επισκέπτες που παρακολουθούν το πρόγραμμα να μνηθούν στο δρώμενο μέσα από τους χορούς που επιτελούνται κατά τη διάρκεια του δρώμενου. Συνήθως σε αυτές τις περιπτώσεις αναφερόμαστε σε δρομικούς χορούς, που όμως χαρακτηρίζονται από συγκεκριμένη χορευτική διαδικασία. Δηλαδή υπάρχει

---

<sup>12</sup> Οι μέθοδοι που εφαρμόζονται σε μουσειοπαιδαγωγικές δραστηριότητες εστιάζουν ανάλογα με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό στη μάθηση, την ψυχαγωγία, τη συμμετοχή, την εμπειρία, την προσωπική έκφραση και τη δημιουργία. Σύγχρονες θεωρητικές προσεγγίσεις δίνουν έμφαση στις ατομικές ιδιαιτερότητες του επισκέπτη αναφορικά με τους τρόπους αντίληψης της πραγματικότητας και τα νοήματα που αυτός διαμορφώνει (Νικονάνου, 2015: 51).

<sup>13</sup> Οι μουσειοπαιδαγωγικές μέθοδοι εφαρμόζονται σε εκπαιδευτικές διαδικασίες που πραγματοποιούνται με την υποστήριξη των εμψυχωτών ή άλλου ειδικευμένου προσωπικού των μουσείων (Νικονάνου, 2015: 51)

ομοιομορφία, μίμηση και επιτελούνται στο δρώμενο με προκαθορισμένη σειρά. Αρχικά, κινησιολογικά ξεκινούν από τον χώρο που ντύνονται οι μετέχοντες στο έθιμο (μεταμφιεσμένοι) και καταλήγουν στην πλατεία όπου χορεύουν στο δρόμο οι μεταμφιεσμένοι και τους παρακολουθεί η υπόλοιπη κοινότητα. Αφού έρθουν σε επαφή οι επισκέπτες του μουσείου με το κινησιολογικό μέρος μέσω της εκμάθησης των χορών, επιμελούμαστε το ντύσιμο του 'Αράπη'<sup>14</sup>. Στο δρώμενο στο χωριό χρειάζεται πάντοτε για αυτό το σκοπό η βοήθεια κάποιου συγχωριανού γνώστη του εθίμου.

Με τον ίδιο τρόπο σχεδιάζονται και οργανώνονται και οι τρεις άλλες δημιουργικές-βιωματικές δραστηριότητες σχετικές με τα εθιμικά δρώμενα και τους χορούς των Απόκρεω, του Θέρους και του Τρύγου.

---

<sup>14</sup> Οι 'Αράπηδες' φορούν μαύρες, φλοκωτές, ποιμενικές κάπες, που καλύπτουν όλο το σώμα και εντυπωσιακές υψικόρυφες προσωπίδες- κεφαλοστολές από γιδοπροβιές. Στη μέση τους κρεμούν τρία μεγάλα κουδούνια αρμονικά συνταιριασμένα από έμπειρους συγχωριανούς. Στα χέρια τους κρατούν από ένα μεγάλο, ξύλινο σπαθί και ένα σακουλάκι με στάχτη του Δωδεκαημέρου, με το οποίο χτυπούν όσους συναντούν, 'για το καλό' (Παπουτσής, 2012).





# Επίλογος

Οι αλλαγές στον τρόπο παραγωγής και εργασίας σηματοδότησαν αλλαγές στις παραδοσιακές κοινωνίες, τόσο στην κοινωνική δομή και τους θεσμούς όσο και στις αξίες και τα ιδανικά των ανθρώπων, στο πολιτισμικό πλαίσιο και στον τρόπο ζωής γενικότερα. Η μετακίνηση πληθυσμών προς τα αστικά κέντρα προκάλεσε μια αμφίδρομη ροή πολιτισμικών στοιχείων, αξιών και τρόπων ζωής από τα χωριά στις πόλεις αλλά και από τις πόλεις στα χωριά, με αποτέλεσμα την κατάλυση των λεγόμενων παραδοσιακών δομών και την κατάργηση εθιμικών πρακτικών που δεν έχουν πια λειτουργικότητα στη σύγχρονη κοινωνία. Παρόλα αυτά, παρατηρείται τελευταία η ονομαζόμενη «δεύτερη ύπαρξη» αυτών των λαογραφικών φαινομένων, είτε μέσω φορέων και συλλόγων, είτε μέσω των οργανωμένων γλεντιών και πανηγυριών, που τα επαναφέρουν στο προσκήνιο, προσδίδοντάς τους νέες σημασίες και νοήματα κατά την επιτέλεσή τους.

Η κοινωνική και τοπική διαδικασία των εθιμικών δρώμενων και του παραδοσιακού χορού ως έκθεμα σε ένα μουσείο, προσφερόμενο σε ανθρώπους που ο καθένας φέρει τα δικά του βιώματα εντοπιότητας από κάποιον τόπο καταγωγής – ή και ουδετερότητας, αν είναι γεννημένος σε κάποιο μεγάλο αστικό κέντρο δίνει τη δυνατότητα στον επισκέπτη να γίνει κοινωνός αυτού.

Η χρήση της εικονικής πραγματικότητας και η αλληλεπίδραση μέσω υπολογιστή στα μουσεία επιτρέπει στους επισκέπτες να ταξιδέψουν μέσα στο χώρο και το χρόνο χωρίς να βγουν έξω από κάποιο κτήριο. Οι τεχνολογίες εικονικής πραγματικότητας προσφέρουν μια ζωντανή και απολαυστική εμπειρία στους επισκέπτες του μουσείου.

Το μουσείο ελληνικού παραδοσιακού χορού και σχετικών εθιμικών δρώμενων θα αποτελέσει ένα σύγχρονο εκπαιδευτικό εργαλείο, αφού η παρακολούθηση των στοιχείων αυτών προσεγγίζει διάφορα επιστημονικά πεδία, όπως, γεωγραφία, ιστορία, λαογραφία, κ.ά.

Ο επισκέπτης μπορεί να παρακολουθήσει την εξέλιξη του χορευτικού φαινομένου όχι μόνο σε κάθε νομό αλλά και σε κάθε χωριό (όσο μπορεί να υλοποιηθεί αυτό), σε συνάρτηση με τα εθιμικά δρώμενα στον κύκλο του χρόνου. Οι καταγραφές και τα διάφορα στιγμιότυπα από τον κύκλο του χρόνου μπορούν να μεταφέρουν τον επισκέπτη σε όλη την Ελλάδα.

Η συλλογή όλων αυτών των πληροφοριών (ψηφιακά, με υλικό από καταγραφές είτε μέσω διαδικτύου), σε ένα μουσείο άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς με κέντρο των

ελληνικό παραδοσιακό χορό, βασισμένο στις εθιμικές αναπαραστάσεις, δίνει τη δυνατότητα στον επισκέπτη να έρθει σε επαφή με την πολιτισμική ιστορία του τόπου, να συγκρίνει το χθες με το σήμερα και σε μια τρισδιάστατη ψηφιακή πραγματικότητα, να γίνει μέρος του χορευτικού φαινομένου στον τόπο που εξελίσσεται ψηφιακά.

Γενικά τα μουσεία στη εποχή μας λειτουργούν ως χώροι συνάντησης, διαλόγου και επικοινωνίας διαφόρων και διαφορετικών κοινωνικών και πολιτισμικών κόσμων, για αυτό και η φυσιογνωμία τους διαμορφώνεται με βάση την επικοινωνιακή πολιτική που ασκούν. Τα σύγχρονα μουσεία επιδιώκουν ουσιαστικό διάλογο με το κοινό τους.

Συνήθως στα περισσότερα μουσεία ο επισκέπτης μπορεί να δει, τα εκθέματα αλλά δε μπορεί να αλληλεπιδράσει μαζί τους. Η παθητική περιήγηση σε έναν μουσειακό χώρο δεν είναι ελκυστική για τον επισκέπτη και ιδιαίτερα για τον νέο άνθρωπο. Ένα σύστημα εικονικής πραγματικότητας προσφέρει στον επισκέπτη μια πιο ζωντανή και ρεαλιστική εμπειρία. Δίνει τη δυνατότητα στον επισκέπτη να βρεθεί στην τοπική κοινωνία (στον χώρο) όπου εξελίσσεται διαδραστικά το έθιμο να περιηγηθεί στον εικονικό χώρο. Ακόμα δίνεται η δυνατότητα στον επισκέπτη να βιώσουν έθιμα και χορούς ενός τόπου που δεν έχουν επιβιώσει σίγουρα ή αν αναβιώνονται, ίσως δεν έχει τη δυνατότητα να βρεθεί εκείνο το χρονικό διάστημα στον πραγματικό χώρο εξέλιξης του φαινομένου.

Στο περιβάλλον της εικονικής πραγματικότητας οι χρήστες θα μπορούν να αλληλοεπιδρούν με τα εκθέματα και να μπαίνουν στην καρδιά του εθίμου από διαφορετικές οπτικές κινούμενοι στον τρισδιάστατο χώρο της εικονικής πραγματικότητας.

Η χρήση της τεχνολογίας της εικονικής πραγματικότητας είναι ένα πολύτιμο εργαλείο προσέγγισης του κοινού αλλά και παρουσίασης και μελέτης των εθιμικών δρώμενων επιμέρους περιοχών της Ελλάδας και του χορευτικού φαινομένου που συνοδεύει αυτά.

Οι αίθουσες στο μουσείο που αντιπροσωπεύουν τέσσερις σημαντικές περιόδους από τον κύκλο του χρόνου θα είναι πλήρως παραμετροποιήσιμες ώστε ο επισκέπτης να μπορεί να βιώσει στην αίθουσα VR (Virtual Reality), έθιμα της περιόδου σε διαφορετικές περιοχές. Αυτό περιορίζει τον απαιτούμενο χώρο για το μουσείο σε αυτές τις τέσσερις αίθουσες που σε άλλη περίπτωση θα ήταν πολλαπλάσιες. Στην περίπτωση των μαθητών μικρής ηλικίας, το περιβάλλον θα μπορεί να αλλάζει η παρουσίαση κάποιων εκθεμάτων του θέματος, ίσως να «κρύψει» και κάποια εκθέματα αν είναι ακατάλληλα για μικρά παιδιά.

Επιπρόσθετα αναδεικνύεται η συμβολή των Μουσείων στην εκπαιδευτική διαδικασία. Η εφαρμογή της κάθε μουσειοπαιδαγωγικής μεθοδολογίας έχει ως βάση την επιδίωξη

να πραγματοποιηθεί η «συνάντηση» του επισκέπτη με το μουσειακό αντικείμενο και τα μουσειακά περιεχόμενα γενικότερα, αλλά και την αξιοποίηση του μουσειακού χώρου ως ενός κατασκευασμένου περιβάλλοντος με μορφωτικές προθέσεις. Όπως και κάθε εκθεσιακό περιβάλλον, έτσι και το περιβάλλον της έκθεσης του Μουσείου Παραδοσιακού Χορού και εθιμικών Δρωμένων έκθεσης, συνιστά μία μορφή μη-τυπικής εκπαίδευσης με διαδικασίες μάθησης, αισθητικές, ενσώματες και επιτελεστικές, προκαλεί εντυπώσεις, συναισθήματα, κινητοποιεί την περιέργεια.

Η λειτουργία του μουσείου και η αλληλεπίδραση των επισκεπτών με τα εκθέματα, πέρα από τον άμεσο σκοπό που θα επιτελέσουν, θα αποτελούν ένα πολύ χρήσιμο εργαλείο και αντικείμενο για μελλοντική έρευνα διαχρονικά.

# Παράρτημα Α

## Έθιμο των «Αράπηδων»

### Α.1 Περιγραφή εθίμου των «Αράπηδων»

Στο χωριό Μοναστηράκι Δράμας επιτελείται ανήμερα των Θεοφανείων το έθιμο των «Αραπηδων» και θα προβάλλεται στην αίθουσα βιντεοπροβολών υποτιτλισμένο.

«Πρωί-πρωί, ανήμερα των Θεοφανείων, η ‘τσέτα’ μαζί με τους οργανοπαίχτες ξεκινά και επισκέπτεται με τη σειρά όλα τα σπίτια του χωριού. Τραγούδια, ευχές, πειράγματα, κεράσματα και το γλέντι δεν αργεί να στηθεί. Μέχρι το μεσημέρι έχει μεταφερθεί η γιορτινή ατμόσφαιρα σ’ όλο το χωριό, προσφέροντας απλόχερα την ευθυμία, τη χαρά σε κάθε σπίτι, προετοιμάζοντας κατάλληλα όλους τους συγχωριανούς για το μεγάλο χορό που θα στηθεί νωρίς το απόγευμα. Γύρω στις τρεις, ο κόσμος έχει ήδη συγκεντρωθεί στην πλατεία και περιμένει την ‘τσέτα’ και τους οργανοπαίχτες για να ξεκινήσει ο χορός. Σε λίγο ακούγεται ο ήχος των μεγάλων κουδουνιών και οι ‘Αράπηδες’ πραγματοποιούν μια εντυπωσιακή είσοδο στην πλατεία, κραδαίνοντας τα μεγάλα, ξύλινα σπαθιά τους και σκορπώντας στάχτες δεξιά και αριστερά. Με τον τρόπο αυτό ανοίγουν τον δρόμο για τα υπόλοιπα μέλη της ‘τσέτας’, με πρώτους-πρώτους τους ‘Τσολιάδες’, που ακολουθούν χορεύοντας υπό τους ήχους της λύρας και του νταϊρέ. Σ’ ολόκληρη την πλατεία κυριαρχεί πια η ‘τσέτα’. Κανείς δεν τολμά να διεισδύσει σ’ αυτήν. Κόσμος πολύς, όχι μόνο από το χωριό αλλά και από τις γύρω περιοχές, συνωστίζεται στις άκρες τις πλατείας, παρακολουθώντας τους ‘Τσολιάδες’ να χορεύουν και τους ‘Αράπηδες’ να περιφέρονται στο κέντρο της πλατείας, χωρίς να επιτρέπουν σε κανένα να καταλάβει τον χώρο. Σε λίγο στήνεται τρανός, κοινοτικός χορός, με πρώτους τους ηλικιωμένους του χωριού. Ο κύκλος του χορού πρέπει να είναι ένας και μοναδικός από την αρχή ως το τέλος της γιορτής. Παλαιότερα δεν επιτρεπόταν ούτε οι άνδρες να ανακατευτούν με τις γυναίκες, αλλά ούτε και οι ηλικίες. Πρώτοι οι ηλικιωμένοι και ακολουθούσαν άνδρες νεώτεροι σε ηλικία, έπειτα οι ηλικιωμένες και μετά οι νεώτερες και τον κύκλο έκλειναν τα μικρά παιδιά, σε μια ουσιαστική μύση τους στην τοπική, χορευτική δημιουργία.

Όταν έχει σχηματιστεί ο επιβλητικός κύκλος του χορού, δύο ‘Αράπηδες’ απαγάγουν μια ‘Γκιλίγκα’, μόλις όμως απομακρυνθούν λίγο, την απελευθερώνουν δύο ‘Τσολιάδες’ και

αυτή ξαναπαίρνει στο χορό. Κατά την διάρκεια επίσης του χορού, μια 'Γκιλίγκα' πλησιάζει τον πρωτοχορευτή, του ρίχνει στον ώμο την τσέβρα της και εκείνος δίνει φιλοδώρημα για την τσέτα. Ο κυριότερος όμως ρόλος που επωμίζονται οι 'Γκιλίγκες' στην περίπτωση αυτή, είναι να μη διαταράσσεται η τάξη και το εθιμικό του χορού. Δημοφιλής τοπικός χορός είναι η 'παϊτούσκα του Δρανόβου'.

Ο χορός στην πλατεία διαρκεί ώρες πολλές. Με την ανοχή των 'Αράπηδων', ή σε διαλείμματα του χορού, δύο μεταμφιεσμένοι, παριστάνοντας την αρκούδα και τον αρκουδιάρη, σκορπίζουν γέλιο και πρόσθετη χαρά, ενθουσιάζοντας μικρούς και μεγάλους με τα φερσίματα και τους σατυρικούς μμητισμούς τους. "Όταν πλησιάζει ο ήλιος να βασιλέψει, ξεκινά το εικονικό όργωμα και η σπορά. Το ξύλινο άροτρο σέρνουν δύο ψηλόσωμοι 'Αράπηδες', με ζευγολάτη ένα 'Τσολιά' και σπορέα κάποιο παλιό γεωργό του χωριού. Θέαμα πραγματικά εντυπωσιακό, με βαθύ συμβολισμό κάτω από τον εύθυμο, σήμερα, χαρακτήρα του. Όργωμα και σπορά αντιπροσωπεύουν βασικά έργα βιοπορισμού και τα έργα του κύκλου αυτού, όπως και τα εργαλεία του, καλύφθηκαν προαιώνια από το πέπλο του θρύλου και της ιερότητας. Ακολουθεί ολονύχτιο γλέντι στα καφενεία του χωριού, με 'κεμενέδες' και 'νταϊρέδες'. Η άλλη μέρα βρίσκει τους τελεστές του δρώμενου με την ικανοποίηση ότι εκπλήρωσαν ένα χρέος στον ίδιο τους τον εαυτό και στους συγχωριανούς τους, συνεχίζοντας ό,τι και οι προγονοί τους σεβάστηκαν ακόμη και στα χρόνια της σκλαβιάς.

Το δρώμενο λήγει τυπικά το βράδυ της γιορτής του Αγίου Αθανασίου, στις 18 Ιανουαρίου, που 'τελειώνει το χτύπημα του 'νταϊρέ', όπως λένε, σταματούν δηλαδή τότε οι γιορτές και αρχίζουν οι δουλειές του χωριού με τον συνηθισμένο ρυθμό. Τη βραδιά αυτή γλεντούν και πάλι όλοι όσοι πήραν μέρος στη γιορτή των Θεοφανείων, τρώγοντας χαλβά με υλικά, τα οποία αγόρασαν με τα χρήματα που συγκέντρωσαν στον αγερμό τότε, στις επισκέψεις τους δηλαδή στα σπίτια. Στο γλέντι πρωτοστατούν και πάλι η λύρα και ο νταϊρες. (Παπουτσή, 2012)

## **A.2 Ερμηνεία του εθίμου των Αράπηδων**

«Απόηχος άλλης παράδοσης δίνει στο δρώμενο διαφορετικές διαστάσεις: Α» "Όπως έλεγαν παλαιότερα τα κουδούνια είχαν έρθει στο χωριό σε ανάμνηση μιας μάχης που έκανε ο Μέγας Αλέξανδρος για να διαλύσει τους ελέφαντες που απέλυσε ο Πώρος, βασιλιάς των Ινδιών κατά την μάχη με τον Μέγα Αλέξανδρο. Για να φοβίσουν τους

ελέφαντες οι στρατιώτες του Μεγάλου Αλεξάνδρου βάλανε κουδούνια και μαύρα δέρματα, βάφτηκαν και οι ελέφαντες βλέποντάς τους τράπηκαν σε φυγή και οι Μακεδόνες κέρδισαν την μάχη. Το γεγονός αναφέρεται στη 'Φυλλάδα του Μεγάλου Αλεξάνδρου'. Β) Η αληθινή όμως ερμηνεία του δρώμενου στο Μοναστηράκι βρίσκεται στους αυθόρμητους λόγους μιας παλαιμάχης αγρότισας του χωριού: 'κάνομε τους Αράπηδες για το καλό, για τη σοδειά μας. Είναι έθιμο πολύ παλιό παραδοσιακό. Έτσι το βρήκαμε, έτσι το συνεχίζουμε. Συνέχεια είναι. Κάθε χρόνο, πάππου προς πάππου. Προσπαθούμε όσο μπορούμε να γίνεται πιο καλά'.

Ο άνθρωπος της υπαίθρου, με κληρονομημένη διαίσθηση αιώνων, έχει την συνείδηση ότι το έθιμο του χωριού του δεν αποτελεί μια απλή και μόνο εκδήλωση χαράς ή μια αιτία ξεφαντώματος. Εξυπηρετεί κάποιο βαθύτερο σκοπό. Ο σκοπός αυτός, όπως δείχνουν και άλλες παρεμφερείς εκδηλώσεις στον ευρύτερο ελληνικό χώρο, αποβλέπει βασικά και πρώτιστα στην καλή υγεία και την πλούσια παραγωγή.

Προβιές και ζωομορφισμός, μάσκες και κεφαλοστολές, κουδούνια και θόρυβοι, στάχτη και σταχτώματα, μιμητικό όργωμα και εικονική σπορά, χορός και αγερμοί, ευωχία και ευχές οδηγούν σε μια πρωταρχική, μαγικοθρησκευτική ιδέα, πυρήνα πολλών αγροτικών τελετουργιών, που επιδιώκουν να επενεργήσουν στην γονιμότητα και την καρποφορία της γης. Η τελετουργία των 'Αράπηδων' καλύπτει την ψυχική ανάγκη και την εκπλήρωση του καθήκοντος προς την τοπική κοινότητα όπως κληροδοτήθηκε από τις γενιές που πέρασαν. 'Κάνομε τους 'Αράπηδες' για το καλό, για τη σοδειά μας.... Έτσι το βρήκαμε, έτσι το συνεχίζουμε...» (Παπουτσής, 2012)

# Βιβλιογραφία

## ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

**Αλεξιάδης, Μ. – Θανόπουλος, Γ. – Καπλάνογλου, Μ. – Ξανθάκου, Κ. - Χρυσανθοπούλου, Β., 2017.** Σκέψεις και Προτάσεις για τη Διδασκαλία του Λαϊκού Πολιτισμού στη Μέση Εκπαίδευση. Στον συλλογικό τόμο : *Λαογραφία: Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας*, Τόμος ΜΓ' (43) (2013-2016), Αθήνα.

**Ανδρουλάκη, Μ., 2014.** Ο κύκλος της ζωής. Στον συλλογικό τόμο *Ελληνική λαϊκή Παράδοση: Από το παρελθόν στο μέλλον. 4. Διαβατήριες Τελετές και Λαϊκά Δρώμενα*. Εκδόσεις: Αλέξανδρος.

**Αυδίκος, Ε. 2014.** Το Πάσχα και οι γιορτές του Μαΐου: Πρωτομαγιά – Αναστενάρια. Η Αναγέννηση και η Ανάσταση. Στον συλλογικό τόμο *Ελληνική λαϊκή Παράδοση: Από το παρελθόν στο μέλλον. 4. Διαβατήριες Τελετές και Λαϊκά Δρώμενα*. Εκδόσεις: Αλέξανδρος.  
**Αυδίκος, Ε. 1997.** Πρόλογος στο: Μωραΐτη Τ. *Λαϊκή Παράδοση και Σχολείο*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

**Βαρβούνης, Μ., Σέργης, Μ., 2014.** Τελετές μύησης: βάπτιση και ονοματοδοσία, κουρά, ενθρόνιση. Στον συλλογικό τόμο *Ελληνική λαϊκή Παράδοση: Από το παρελθόν στο μέλλον. 4. Διαβατήριες Τελετές και Λαϊκά Δρώμενα*. Εκδόσεις: Αλέξανδρος.

**Βουδούρη, Δ., 2013.** Η άυλη πολιτιστική κληρονομιά και τα μουσεία. Για το βιβλίο: *Marilena Alivizatou, Intangible Heritage and the Museum: New Perspectives on Cultural Preservation*. Σύγχρονα θέματα τχ. 122-123, σ. 173-175

**Γαλάνη Μ., (2010).** *Ο χορός στην εκπαίδευση*, Ίων εκδ. Ελλην, Αθήνα.

**Γύφτουλας, Ν. 2003.** Το θεωρητικό υπόδειγμα της εθνολογικής-κοινωνιολογικής προσέγγισης στο χορό. *Τέχνες II: Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού. Τόμος Δ' (151-164)*. Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.



**Δαλκαβούκης, Β., Πλούσιος, Μ. 2010.** Στα γήπεδα η Ελλάδα αναστενάζει. Τα συνθήματα των γηπέδων ως έντεχνη λαϊκή δημιουργία, στο: *Λαϊκός πολιτισμός και έντεχνος λόγος (ποίηση - πεζογραφία - θέατρο):* πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Αθήνα, 8-12 Δεκεμβρίου 2010) (τόμος 1), ΕΚΠΑ

**Dewey J., 1980. Εμπειρία και Εκπαίδευση. Αθήνα: Γλάρος**

**Ζωγράφου, Μ., Γκαρτζονίκα, Ε., 2014.** Ο παραδοσιακός χορός στον ελλαδικό χώρο. Στον συλλογικό τόμο *Ελληνική λαϊκή Παράδοση: Από το παρελθόν στο μέλλον. 5. Μουσική και Χορός.* Εκδόσεις: Αλέξανδρος.

**Κακάμπουρα-Τίλη, Ρ., 2006.** Από τη συλλογή λαογραφικού υλικού στη διαθεματική προσέγγιση του λαϊκού πολιτισμού. Η καθοδήγηση των πανεπιστημιακών λαογράφων και η ανταπόκριση των δασκάλων. Στο: *Λαογραφία 40 (2004-2006): 175-191.*

**Καρούπη Ε., 1999.** *Χορός, σώμα, κίνηση* Αθήνα: Νεφέλη,.,

**Κατσαδώρας, Γ., 2013.** Η επιστήμη της λαογραφίας στη σύγχρονη τεχνολογική εποχή. Η ηλεκτρονική προφορικότητα, Γιώργος Κόκκινος, Μαρία Μοσκοφόγλου-Χιονίδου (επιμ.) *Επιστήμες της Αγωγής: Από την ασθενή ταξινόμηση της Παιδαγωγικής στη διεπιστημονικότητα και στον επιστημονικό υβριδισμό,* Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης Πανεπιστημίου Αιγαίου, Αθήνα: Ταξιδευτής.

**Κατσαδώρας, Γ., 2011.** «Ο λαϊκός πολιτισμός στην εποχή της παγκοσμιοποίησης», Πέρσα Φώκιαλη, Νίκος Ανδρεαδάκης & Γιώτα Ξανθάκου (επιμ.), *Διεργασίες σκέψης στο σχολείο και την κοινωνία, Α΄ σειρά: Σύγχρονα ψυχολογικά θέματα,* Αθήνα: Πεδίο.

**Λουκάτου, Δ.** Λαογραφικά περί τελευτής ενδείξεις παρά Ιωάννη τω Χρυσόστομο)...., ο.π., σ. 30-117 (εδώ σ. 30-1) στο Μερσακλής, Μ. Γ., 2004α, *Ελληνική Λαογραφία: Κοινωνική συγκρότηση. Ήθη και έθιμα. Λαϊκή Τέχνη,* Αθήνα: Οδυσσέας.

**Λυριτζής, Ι. & Ορφανίδη, Λ., 2006.** *Εισαγωγή στη μουσειολογία και στην προληπτική συντήρηση,* Αθήνα.

**Μερακλής, Μ. Γ., 2004.** *Ελληνική Λαογραφία: Κοινωνική συγκρότηση. Ήθη και έθιμα. Λαϊκή Τέχνη*, Αθήνα: Οδυσσέας.

**Μερακλής, Μ. Γ., 2001.** *Ο νεοελληνικός λαϊκός βίος: Όψεις και Απόψεις*, Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος Λιβάνη.

**Μερακλής, Μ. Γ., 1989.** *Λαογραφικά ζητήματα*, Αθήνα: Μπούρα.

**Μπενέκος, Δ., 2006.** *Πολιτισμική παράδοση και Εκπαίδευση: Μορφωτική Προσέγγιση – Εκπαιδευτικές Εφαρμογές*. Εκδόσεις Τυπωθήτω: Αθήνα.

**Μπούνια, Α. 2009.** *Στα παρασκήνια του μουσείου*, Αθήνα: Πατάκης.

**Οικονόμου, Μ., 2003.** *Μουσείο: Αποθήκη ή Ζωντανός Οργανισμός*, Αθήνα.

**Ορφανίδη, Λ., 2006.** κεφ.1, 2, 3, 4 και 5. Στο: Λυριτζής, Ι. & Ορφανίδη, Λ., 2006. *Εισαγωγή στη μουσειολογία και στην προληπτική συντήρηση*, Αθήνα.

**Παπαγεωργίου, Σ. 2010.** Διδάσκοντας παραδοσιακούς χορούς: Από τον τόπο στον μη τόπο και αντίστροφα, στο: *Ανυποψίαστοι ανθρωπολόγοι, καχύποπτοι φοιτητές – Διδάσκοντας ανθρωπολογία σ' αυτούς που «δεν τη χρειάζονται»*, Βασίλης Δαλκαβούκης – Ιωάννης Μάνος – Χριστίνα Βέικου (επιμ.), Εκδόσεις Κριτική ΑΕ

**Παπαϊωάννου, Γ. & Στεργιάκη, Α., 2013.** *Σχολείο – Μουσείο – Ψηφιακός κόσμος. Σύνοψη ψηφιακού μουσειακού χώρου με συνεπιμέλεια μαθητών και εκπαιδευτικών*, Ρόδος.

**Πούχνης, Β. 2016.** *Τα δρώμενα της Ελλάδας και της Βαλκανικής: Από το μαγικοθρησκευτικό έθιμο στη λαϊκή διασκέδαση (θεατρολογική λαογραφία Α')*. Αθήνα: Ιανός.

**Σέργης, Μ., 2014.** Εποχικά δρώμενα και χρόνος: Δωδεκαήμερο, Ρογκατσάρια, αποκριάτικα, ισημερίες. Στον συλλογικό τόμο *Ελληνική λαϊκή Παράδοση: Από το παρελθόν στο μέλλον*. 4. Διαβατήριες Τελετές και Λαϊκά Δρώμενα. Εκδόσεις: Αλέξανδρος.

**Τυροβολά, Β. 2010.** Τέχνη και αισθητική: Η αισθητική και η τέχνη του χορού. Στο Η. Δήμας, Β. Τυροβολά, Μ. Κουτσούμπα, *Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός: Θεωρήσεις για το Λόγο, τη Γραφή και τη Διδασκαλία του* (σελ. 179-224). Αθήνα. (Εκδότες είναι οι συγγραφείς).

## ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

**Konstantios, D., Konstantios, N., & Tsombanoglou, L. (2005).** A manual for museum managers. [s.l.]: Council of Europe. Διαθέσιμο στο διαδίκτυο.

**Sims, M & Stephens, M. 2005.** Living Folklore: An Introduction To A Study Of People and their Traditions. ISBN 0-87421-611-7.USA: Utah State University Press.

## ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

**Αρβανίτης, Κ.** Ψηφιακό, Εικονικό Κυβερνομουσείο ή Δικτυακό Μουσείο; Αναζητώντας όρο και ορισμό, στο Πρακτικά. *Μουσείο, Επικοινωνία και Νέες Τεχνολογίες*. Πρώτο Διεθνές Συνέδριο Μουσειολογίας, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας & Επικοινωνίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Μυτιλήνη 31 Μαΐου – 2 Ιουνίου 2002, επιμ. Σοφία Δασκαλοπούλου, Αλεξάνδρα Μπούνια, Νίκη Νικονάνου, και Σοφία Μπακογιάννη (Μυτιλήνη: Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2004), σελ. 183-192., διαθέσιμο στο: [http://eclass.ouc.ac.cy/pluginfile.php/76944/mod\\_label/intro/Arvanitis\\_Museology02.pdf](http://eclass.ouc.ac.cy/pluginfile.php/76944/mod_label/intro/Arvanitis_Museology02.pdf), (τελευταία πρόσβαση, 6-5-2018)

**archaeology and arts, 2011.** Έρευνα κοινού και αξιολόγηση στα μουσεία, διαθέσιμο στο:

<https://www.archaiologia.gr/blog/issue/%CE%AD%CF%81%CE%B5%CF%85%CE%BD%CE%B1-%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CE%BF%CF%8D-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B1%CE%BE%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CF%8C%CE%B3%CE%B7%CF%83%>

[CE%B7-%CF%83%CF%84%CE%B1-%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83/](#),

((τελευταία πρόσβαση, 6-5-2018)

**Γενίτσαροι και «Μπούλες»**, διαθέσιμο στο: <https://www.e-naousa.gr/article.php?naousa=82> (τελευταία πρόσβαση, 5-3-2017)

**Γκαρτζονίκια-Κώτσικα, Ε. 2016.** Ο παραδοσιακός χορός στην εκπαίδευση. Ιστορική αναδρομή κι σύγχρονες διδακτικές προσεγγίσεις. Σειρά: λαϊκοί Πολιτισμοί . Διεύθυνση Αυδίκος, Ε. Αθήνα: Πεδίο.

**Γραμμαλίδης, Ν. Γιαννουλάκης, Σ. κ.ά., 2017.** Ένα ολιστικό σχήμα περιγραφής δεδομένων καταγραφής παραδοσιακών χορών για την προστασία, μετάδοση και ανάπτυξη νέων εφαρμογών διαθέσιμο στο:  
[https://www.researchgate.net/profile/Kosmas\\_Dimitropoulos/publication/322487527\\_Ena\\_olistiko\\_schema\\_perigraphes\\_dedomenon\\_katagraphes\\_paradosiakon\\_choron\\_gia\\_t\\_en\\_prostasia\\_metadose\\_kai\\_anaptyxe\\_neon\\_epharmogon/links/5ad72004aca272fdaf7ec92a/Ena-olistiko-schema-perigraphes-dedomenon-katagraphes-paradosiakon-choron-gia-ten-prostasia-metadose-kai-anaptyxe-neon-epharmogon.pdf?origin=publication\\_list](https://www.researchgate.net/profile/Kosmas_Dimitropoulos/publication/322487527_Ena_olistiko_schema_perigraphes_dedomenon_katagraphes_paradosiakon_choron_gia_t_en_prostasia_metadose_kai_anaptyxe_neon_epharmogon/links/5ad72004aca272fdaf7ec92a/Ena-olistiko-schema-perigraphes-dedomenon-katagraphes-paradosiakon-choron-gia-ten-prostasia-metadose-kai-anaptyxe-neon-epharmogon.pdf?origin=publication_list), (τελευταία πρόσβαση, 6-5-2018)

**Δανιά, Α., Κουτσούμπα, Μ., Χατζηχαριστός, Δ. Τυροβολά, Β. 2009.** Η έρευνα για την κατασκευή οργάνων αξιολόγησης της χορευτικής επίδοσης. Ανασκοπική μελέτη. *Αναζητήσεις στην Φυσική Αγωγή και τον Αθλητισμό*, 7(2), 179 - 202, διαθέσιμο στο: <http://www.hape.gr/emag.asp> , (τελευταία πρόσβαση, 6-5-2018)

**Δασκαλάκη, Α. 2007.** *Εικονική Πραγματικότητα*, ΕΑΠ. Διαθέσιμο στο: [https://www.eap.gr/images/stories/pdf/2007\\_eikonikipragmatikotita\\_Daskalaki\\_F870\\_0.pdf](https://www.eap.gr/images/stories/pdf/2007_eikonikipragmatikotita_Daskalaki_F870_0.pdf) τελευταία πρόσβαση, 14-05-2018

**Desvallées A & Mairesse F. 2009.** *Βασικές έννοιες της Μουσειολογίας*, ICOM (International Council of Museums), διαθέσιμο στο: [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Key\\_Concepts\\_of\\_Museology/Museology\\_WEB\\_greek.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museology_WEB_greek.pdf) (τελευταία πρόσβαση, 12-03-2018).

**Δούκα, Σ., Τσιάτσος, Θ., Σταυρίδη, Ε., Σοφιανίδης, Γ.** *Παραδοσιακοί χοροί*. Διαθέσιμο στο:

[http://www.pischools.gr/lessons/gymnastics/ypost\\_yliko/paradosiakoi/eisagogika.html#top](http://www.pischools.gr/lessons/gymnastics/ypost_yliko/paradosiakoi/eisagogika.html#top) (τελευταία πρόσβαση, 28-2-2018)

**Καινουργιάκη, Σ. 2011.** *Η χρήση της εικονικής πραγματικότητας στο χώρο του πολιτισμού*. Πανεπιστήμιο Μακεδονας. Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών Εφαρμοσμένης Πληροφορικής. Διπλωματική εργασία

**Λιάβας, Λ. 1998.** *Τραγούδια και σκοποί από τα Δωδεκάνησα*. Επετειακή έκδοση της Βουλής των Ελλήνων. Διαθέσιμο στο:

<http://www.hellenicparliament.gr/onlinePublishing/TSD/index.htm>  
(τελευταία πρόσβαση, 27-2-2017)

**Νικονάνου, Ν., Μπούνια, Α., Φιλιππουπολίτη, Α., Χουρμουζιάδη, Α., Γιαννούτσου, Ν.**

**2015.** Μουσειοπαιδαγωγικές μέθοδοι: Συμμετοχή-εμπειρία-δημιουργία. [Κεφάλαιο Συγγράμματος]. Στο Νικονάνου, Ν., Μπούνια, Α., Φιλιππουπολίτη, Α., Χουρμουζιάδη, Α., Γιαννούτσου, Ν. 2015. *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα:Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. κεφ 3. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/714> και [https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/714/1/02\\_chapter\\_3.pdf](https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/714/1/02_chapter_3.pdf), (τελευταία πρόσβαση, 28-5-2018)

**Μικρόπουλος, Τ. 1998.** *Η Εικονική Πραγματικότητα στην Υποστήριξη της Εκπαιδευτικής Διαδικασίας*, 1<sup>η</sup> Πανηπειρωτική Ημερίδα, πληροφορική στην Εκπαίδευση, 35-43, Ιωάννινα, Μάιος διαθέσιμο στο: <http://www.etpe.gr/custom/pdf/etpe258.pdf>  
(τελευταία πρόσβαση, 6-5-2018)

**Νιώρα, Ν., Λουτζάκη, Ρ., Κουτσούμπα, Μ., Τυροβολά, Β., 2011.** Χορός και Θεωρία της Επιτελέσης: Όψεις των Παραστασιακών Πολιτισμικών Πρακτικών. Ανασκοπική Μελέτη. Στο συλλογικό τόμο: *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό*, Τόμος 9 (1), 24 – 43. Διαθέσιμο στο:

[http://www.pe.uth.gr/hape/images/stories/emag/vol4\\_1/hape129.pdf](http://www.pe.uth.gr/hape/images/stories/emag/vol4_1/hape129.pdf)  
(τελευταία πρόσβαση, 2-2-2018).

**Νόμος 3028/2002, αρ. 45, παρ. 1**, διαθέσιμο στο: <https://www.forin.gr/laws/law/2795/gia-thn-prostastia-twn-archaiothwn-kai-en-genei-ths-politistikhs-klhronomias#!/?article=9681>, (τελευταία πρόσβαση, 12-03-2018)

**Παπουτσής, Ι. 2012**. Μοναστηράκι Δράμας: Οι Αράπηδες κορυφώνουν το τελετουργικό τους έργο. dramini.gr διαθέσιμο στο:

<https://www.dramini.gr/%CE%BC%CE%BF%CE%BD%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B7%CF%81%CE%AC%CE%BA%CE%B9-%CE%B4%CF%81%CE%AC%CE%BC%CE%B1%CF%82-%CE%B9-%C2%AB%CE%B1%CF%81%CE%B1%CF%80%CE%B7%CE%B4%CE%B5%CF%83%C2%BB-%CE%BA%CE%BF%CF%81%CF%85/> τελευταία πρόσβαση, 28-05-2018

**Πολιτιστικό Ίδρυμα Τράπεζας Πειραιώς, 2018**. *Μουσείο Μαστίχας*, διαθέσιμο στο: <http://www.piop.gr/el/diktuo-mouseiwn/Mouseio-Mastixas/aylh-politistiki-klironomia.aspx> (τελευταία πρόσβαση, 21-03-2018)

**ΥΠΠΟ, 2018**. *Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά της Ελλάδας* (Δοκιμαστική έκδοση) (διαθέσιμο στο: <http://ayla.culture.gr/orismos-ark/>) (τελευταία πρόσβαση, 27-2-2018)