



Σχολή Κοινωνικών Επιστημών
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών:
«Διοίκηση Πολιτισμικών Μονάδων»

Διπλωματική Εργασία:

«Η επικοινωνιακή στρατηγική και η έμφυλη αναπαράσταση στην
έκθεση “Κυκλαδίτισσες” του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης»

Παλατιανού Ειρήνη

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Σηφάκη Ειρήνη

Ρόδος, Μάιος 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία της φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός»), Παλατιανού Ειρήνης, που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας της συγγραφέως/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση της συγγραφέως/δημιουργού. Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών της δικαιωμάτων.



«Η επικοινωνιακή στρατηγική και η έμφυλη αναπαράσταση στην
έκθεση “Κυκλαδίτισσες” του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης»

Παλατιανού Ειρήνη

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Σηφάκη Ειρήνη

«Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Πολιτισμικής
θεωρίας και Κριτικής στο Τμήμα
Γλωσσικών και Διαπολιτισμικών Σπουδών
του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας»

Συν-Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Συλαίου Στυλιανή

«Επίκουρη Καθηγήτρια Φωτογραμμετρικής
παραγωγής και εικονικής-επαυξημένης
πραγματικότητας στο Τμήμα
Γεωπληροφορικής και Τοπογραφίας του
Διεθνούς Πανεπιστημίου της Ελλάδας»

Ρόδος, Μάιος 2026

«Ευχαριστίες»

Η παρούσα Διπλωματική Εργασία εκπονήθηκε με τη συμβολή και την καθοδήγηση ανθρώπων στους οποίους οφείλω θερμές ευχαριστίες.

Θα ήθελα αρχικά να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσά μου, δρ. Σηφάκη Ειρήνη, για την επιστημονική καθοδήγηση, τις εύστοχες παρατηρήσεις και τη συστηματική ανατροφοδότηση σε όλα τα στάδια της έρευνας. Η συμβολή της υπήρξε καθοριστική για τη θεωρητική συγκρότηση και τη μεθοδολογική σαφήνεια της εργασίας.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω και τα άλλα μέλη της εξεταστικής επιτροπής, δηλαδή τη συνεπιβλέπουσά μου, δρ. Συλαίου Στυλιανή και τον Διευθυντή του ΜΠΣ, δρ. Γκαντζιά Γεώργιο για τη συμβολή τους στην αξιολόγησή μου.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στον επιστημονικό Διευθυντή του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης και επιμελητή της έκθεσης «Κυκλαδίτισσες», δρ. Παναγιώτη Ιωσήφ, για τη διάθεσή του να συμμετάσχει στη συνέντευξη και για τις πολύτιμες πληροφορίες που μοιράστηκε, οι οποίες φώτισαν και ενίσχυσαν ουσιαστικά τη μελέτη περίπτωσης.

Ιδιαίτερη ευγνωμοσύνη οφείλω στην καλύτερή μου φίλη, Πέρσα Αποστολή, η οποία, γνωρίζοντας ότι αναζητούσα ερευνητικό θέμα, μοιράστηκε μαζί μου τον ενθουσιασμό της για την έκθεση «Κυκλαδίτισσες» και με παρότρυνε να τη διερευνήσω, γεγονός που αποτέλεσε το αρχικό ερέθισμα για τη διαμόρφωση της παρούσας μελέτης.

«Αφιέρωση»

Στην κόρη μου, Μαριάντζελα,

*ως μια ακόμη παρουσία που εγγράφεται σε μια αδιάκοπη συνέχεια ιστοριών γυναικών,
αλλά και στον πατέρα μου, ο οποίος έφυγε από τη ζωή λίγες μέρες πριν την παρουσίαση της
Διπλωματικής μου στην εξεταστική επιτροπή.*

Περίληψη

Η παρούσα Διπλωματική Εργασία εξετάζει την επικοινωνιακή στρατηγική μέσα από την έμφυλη αναπαράσταση στην έκθεση «Κυκλαδίτισσες: Άγνωστες ιστορίες γυναικών των Κυκλάδων» του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης, προσεγγίζοντάς την ως πεδίο παραγωγής, διαμεσολάβησης και πολυκαναλικής κυκλοφορίας πολιτισμικών νοημάτων. Στόχος της έρευνας είναι η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο η επιμελητική αφήγηση και οι επικοινωνιακές πρακτικές συγκροτούν έμφυλες αναπαραστάσεις και ενεργοποιούν μορφές πρόσληψης που συνδέονται με τη γνωστική και συναισθηματική εμπειρία του θεατή.

Το θεωρητικό πλαίσιο αντλεί από τη σύγχρονη μουσειολογία, τις σπουδές φύλου, την κοινωνική σημειωτική και τις θεωρίες της πολυτροπικότητας και της επιτελεστικότητας, αντιμετωπίζοντας την έκθεση ως μορφή λόγου και πολιτισμικής πρακτικής. Η μεθοδολογία βασίζεται σε ποιοτική και ερμηνευτική ανάλυση του εκθεσιακού χώρου, των αφηγηματικών και επικοινωνιακών μέσων (έντυπων, ψηφιακών και βιοματικών), καθώς και σε ημιδομημένη συνέντευξη με επιμελητή της έκθεσης, η οποία αξιοποιείται επικουρικά για την κατανόηση των επιμελητικών επιλογών.

Τα ευρήματα δείχνουν ότι η έκθεση αποφεύγει ουσιοκρατικές προσεγγίσεις της γυναικείας ταυτότητας και προτείνει πολλαπλές, διαχρονικές και ανοιχτές σε ερμηνεία έμφυλες αναγνώσεις. Το έμφυλο νόημα δεν παράγεται μόνο στο επίπεδο της θεματικής, αλλά συγκροτείται μέσα από τη συνάρθρωση χωρικών, αφηγηματικών και επικοινωνιακών πρακτικών και επεκτείνεται πέρα από τον φυσικό χώρο της επίσκεψης. Η μελέτη αναδεικνύει τον ρόλο του μουσείου ως ενεργού μηχανισμού πολιτιστικής επικοινωνίας και έμφυλης διαπραγμάτευσης στο σύγχρονο δημόσιο πεδίο.

Λέξεις-κλειδιά

πολιτιστική επικοινωνία, έμφυλη αναπαράσταση, επιμελητική αφήγηση, εκθεσιακή εμπειρία, κοινωνική σημειωτική, πολυτροπικότητα, επιτελεστικότητα.

«The communication strategy and the gendered representation in the exhibition “Kykladitisses” at the Museum of Cycladic Art»

Palatianou Eirini

Abstract

This Master’s thesis examines the communication strategy through gender representation in the exhibition “Kykladitisses: Untold Stories of Women in the Cyclades” at the Museum of Cycladic Art, approaching it as a field of production, mediation and multichannel circulation of cultural meanings. The aim of the study is to investigate the ways in which curatorial narration and communication practices construct gendered representations and activate forms of reception related to the cognitive and emotional experience of the visitor.

The theoretical framework draws on contemporary museology, gender studies, social semiotics and theories of performativity, treating the exhibition as a form of multimodality, discourse and cultural practice. The methodology is based on qualitative and interpretive analysis of the exhibition space and its narrative and communication media (print, digital and experiential), as well as on a semi-structured interview with a curator of the exhibition, used as a supplementary interpretive tool for understanding curatorial choices.

The findings indicate that the exhibition avoids essentialist approaches to female identity and proposes multiple, diachronic and open-ended gender readings. Gendered meaning is not produced solely at the thematic level but is constructed through the articulation of spatial, narrative and communication practices and extends beyond the physical space of the visit. The study highlights the role of the museum as an active mechanism of cultural communication and gender negotiation within the contemporary public sphere.

Keywords

cultural communication, gender representation, curatorial narrative, exhibition experience, social semiotics, multimodality, performativity.

Περιεχόμενα

| | |
|--|------|
| Περίληψη | ix |
| Abstract | x |
| Περιεχόμενα | xi |
| Κατάλογος Εικόνων/Σχημάτων | xiii |
| Συνομογραφίες & Ακρωνύμια | xiv |
| 1. Εισαγωγή | 1 |
| 1.1 Σκοπός και ερευνητικά ερωτήματα..... | 1 |
| 1.2 Μεθοδολογική προσέγγιση..... | 2 |
| 1.3 Επιστημονική και κοινωνική σημασία της μελέτης..... | 4 |
| 1.4 Αντικείμενο και όρια της έρευνας..... | 5 |
| 1.5 Δομή της εργασίας | 6 |
| 2. Θεωρητικό και εννοιολογικό πλαίσιο | 9 |
| 2.1 Η έκθεση ως πεδίο παραγωγής νοήματος και εμπειρίας | 9 |
| 2.2 Επιμελητικές πρακτικές και μουσειακή αφήγηση | 11 |
| 2.3 Φύλο, πολιτιστική κληρονομιά και έμφυλη μνήμη | 13 |
| 2.4 Φύλο και επιτελεστικότητα στην έκθεση..... | 14 |
| 2.5 Σημειωτική, χώρος και έμφυλη νοηματοδότηση | 16 |
| 2.6 Επικοινωνιακές πρακτικές ως προέκταση της επιμελητικής αφήγησης..... | 18 |
| 2.6.1 Η έκθεση ως επικοινωνιακό γεγονός | 19 |
| 2.6.2 Πλαισίωση (framing) και δημόσια τοποθέτηση του νοήματος της έκθεσης..... | 20 |
| 2.6.3 Επικοινωνία ως συνέχεια της επιμελητικής αφήγησης..... | 21 |
| 2.6.4 Κυκλοφορία και πρόσληψη του νοήματος | 23 |
| 2.6.5 Ψηφιακά και έντυπα μέσα ως επικουρικά εργαλεία | 24 |
| 2.7 Σύνοψη θεωρητικού πλαισίου και σύνδεση με τη μελέτη περίπτωσης | 26 |
| 3. Το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης | 28 |
| 3.1 Θεσμική ταυτότητα, αποστολή και επιμελητικός προσανατολισμός | 29 |
| 3.2 Κοινωνικός ρόλος, συμπερίληψη και ψηφιακή επέκταση της μουσειακής εμπειρίας .. | 30 |
| 3.3 Έμφυλη οπτική και αναπαράσταση στην εκθεσιακή πολιτική του ΜΚΤ..... | 32 |
| 4. Ανάλυση της έκθεσης «Κυκλαδίτισσες» | 35 |
| 4.1 Συλληπτική ιδέα, επιμελητική προσέγγιση και στόχοι..... | 36 |

| | |
|--|----|
| 4.2 Αφηγηματική δομή, χωρική διαρρύθμιση και ερμηνευτικές στρατηγικές | 39 |
| 4.2.1 Η εκθεσιακή διαδρομή ως βιωματική εμπειρία πρόσληψης..... | 43 |
| 4.2.2 Εκθεσιακά κείμενα και ερμηνευτική καθοδήγηση του επισκέπτη | 45 |
| 4.3 Η γυναικεία μορφή ως σύμβολο: σημειωτικές αναγνώσεις φύλου, μνήμης και πολιτιστικής ταυτότητας | 47 |
| 4.4 Ερμηνευτική σύνθεση: οι «άγνωστες ιστορίες» ως μνήμη, εμπειρία και πολυσημία ... | 52 |
| 5. Επικοινωνιακές πρακτικές της έκθεσης..... | 55 |
| 5.1 Παράλληλες δράσεις ως επικοινωνιακή προέκταση..... | 55 |
| 5.2 Οπτική ταυτότητα και συνέπεια του εκθεσιακού αφηγήματος..... | 57 |
| 5.3 Ψηφιακή διάχυση του αφηγήματος | 58 |
| 5.4 Κατάλογος και ακουστικός οδηγός..... | 61 |
| 6. Εμπειρική τεκμηρίωση – Πρόσληψη, απήχηση και ψηφιακά ίχνη κοινού..... | 64 |
| 6.1 Μεθοδολογικός σχεδιασμός της έρευνας..... | 64 |
| 6.2 Ψηφιακή απήχηση ΜΚΔ..... | 64 |
| 6.3 Ερμηνευτική προσέγγιση στις αντιδράσεις του κοινού | 66 |
| 6.4 Συζήτηση ευρημάτων..... | 69 |
| 7. Συμπεράσματα, επιστημονική συμβολή και προοπτικές..... | 71 |
| 7.1 Σύνθεση των βασικών ευρημάτων της μελέτης περίπτωσης..... | 71 |
| 7.2 Η έκθεση «Κυκλαδίτισσες» ως μηχανισμός πολιτιστικής επικοινωνίας..... | 72 |
| 7.3 Η γυναικεία μορφή ως ερμηνευτικός άξονας της αφήγησης..... | 73 |
| 7.4 Μουσειακή αφήγηση και πολυκαναλική διάχυση | 74 |
| 7.5 Προοπτικές για μελλοντικές μουσειακές πρακτικές..... | 75 |
| 7.6 Περιορισμοί της έρευνας και δυνατότητες περαιτέρω μελέτης..... | 77 |
| Βιβλιογραφία | 78 |
| Ελληνόγλωσση..... | 78 |
| Ξενόγλωσση..... | 82 |
| Διαδικτυακές/ψηφιακές πηγές | 89 |
| Παράρτημα: «Ημιδομημένη Συνέντευξη με τον δρ. Ιωσήφ, επιμελητή της έκθεσης, 09/02/2026» | 92 |

Κατάλογος Εικόνων

| | |
|--|----|
| Εικόνα 3.1 Μέγαρο Σταθάτου (πηγή: MKT 2025ι)..... | 28 |
| Εικόνα 3.2 Συλλογές MKT (πηγή: MKT 2025η) | 29 |
| Εικόνα 3.3 «Εμπειρίες» (πηγή: MKT 2025β)..... | 31 |
| Εικόνα 3.4 «Η θέση της γυναίκας» (πηγή: MKT 2025α)..... | 33 |
| Εικόνα 3.5 «Cindy Sherman at Cycladic: Πρώιμα έργα» (πηγή: MKT 2025α)..... | 34 |
| Εικόνα 3.6 Jeff Koons «Balloon Venus Lespugue (Orange)» (πηγή: MKT 2025α)..... | 34 |
| Εικόνα 4.1 Λογότυπο της έκθεσης από το microsite της (πηγή: MKT 2025ε) | 35 |
| Εικόνα 4.2 Επιλεγμένα στιγμιότυπα της εκθεσιακής διαδρομής (πηγή: MKT 2025)..... | 39 |
| Εικόνα 4.3 Γοργόνειο (πηγή: MKT 2025)..... | 46 |
| Εικόνα 4.4 Επιτοίχια τυπογραφία όπισθεν εκθεμάτων (πηγή: MKT 2025)..... | 46 |
| Εικόνα 4.5 Επιστολή Μαντώ Μαυρογένους, 1841 (πηγή: MKT 2025) | 47 |
| Εικόνα 4.6 Αρχαία μαρμάρινη επιγραφή ανάμεσα σε γλυπτά (πηγή: MKT 2025)..... | 47 |
| Εικόνα 4.7 Ειδώλιο γυναικείας μορφής Νεολιθικής περιόδου (πηγή: MKT 2025β) | 49 |
| Εικόνα 4.8 Η αποκλίνουσα ταφή της Νεικώς (πηγή: MKT 2025) | 51 |
| Εικόνα 4.9 Χριστιανικές εικόνες εκατέρωθεν αναθηματικού στην Ίσιδα Πελαγία (πηγή: MKT 2025ε)..... | 52 |
| Εικόνα 5.1 Παράλληλες δράσεις της έκθεσης (πηγή: MKT 2025) | 55 |
| Εικόνα 5.2 ΜΚΔ (Instagram, Facebook, LinkedIn) (πηγή: MCA 2025α-γ) | 58 |
| Εικόνα 5.3 YouTube (πηγή: MCA 2025δ) | 60 |
| Εικόνα 5.4 Κατάλογοι έκθεσης (πηγή: MKT 2025ε) | 61 |
| Εικόνα 5.5 Audio Guide (πηγή: MKT 2025ε)..... | 62 |

Συντομογραφίες & Ακρωνύμια

| | |
|----------|--|
| AI | Artificial Intelligence |
| AR | Augmented Reality |
| ICOM | International Council of Museums |
| MR | Mixed Reality |
| MCA | Museum of Cycladic Art |
| QR-code | Quick-response code |
| VR | Virtual Reality |
| Web 2.0 | World Wide Web 2.0 |
| XR | Extended Reality |
| ΜΚΔ | Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης |
| ΜΚΤ | Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης |
| Ν.Π.Ι.Δ. | Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου |
| ΤΠΕ | Τεχνολογίες Πληροφορίας και Επικοινωνίας |
| ΥΠΠΟ | Υπουργείο Πολιτισμού |

1. Εισαγωγή

1.1 Σκοπός και ερευνητικά ερωτήματα

Η παρούσα Διπλωματική Εργασία -με τίτλο «Η επικοινωνιακή στρατηγική και η έμφυλη αναπαράσταση στην έκθεση “Κυκλαδίτισσες” του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης»- εξετάζει την έκθεση «Κυκλαδίτισσες: Άγνωστες ιστορίες γυναικών των Κυκλάδων»¹ ως πεδίο παραγωγής και μετάδοσης νοημάτων που συνδέονται με την πολιτιστική κληρονομιά και ταυτότητα, το φύλο και τη σύγχρονη μουσειακή επικοινωνία στην ψηφιακή εποχή. Η μελέτη υιοθετεί ως κεντρικό ερμηνευτικό φακό την έμφυλη αναπαράσταση και την παραγωγή νοήματος στο μουσειακό περιβάλλον, αντιμετωπίζοντας το φύλο ως βασικό άξονα ανάλυσης μέσα από τον οποίο εξετάζονται οι επιμελητικές επιλογές, η μουσειακή αφήγηση και η εμπειρία του θεατή. Στο πλαίσιο αυτό, έννοιες και εργαλεία από την πολιτιστική επικοινωνία, τη σημειωτική και τη μουσειολογία αξιοποιούνται συμπληρωματικά, προκειμένου να υποστηρίξουν την ερμηνεία της έκθεσης ως πολιτιστικής και επικοινωνιακής διαδικασίας.

Κεντρικός σκοπός της εργασίας είναι η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο η έκθεση συγκροτεί και προβάλλει ένα αφήγημα επικεντρωμένο στις γυναικείες εμπειρίες και φωνές, αξιοποιώντας ποικίλες μορφές ερμηνείας και αναπαράστασης. Στο πλαίσιο αυτό εξετάζεται πώς τα εκθεσιακά και επικοινωνιακά στοιχεία της έκθεσης διαμορφώνουν συγκεκριμένες οπτικές για τον ρόλο των γυναικών στην κυκλαδική και ευρύτερη ελληνική κοινωνία, καθώς και κατά πόσο οι επιλογές αυτές ευθυγραμμίζονται με την αποστολή, τις αξίες και τις στρατηγικές προτεραιότητες του ΜΚΤ.

Επιπλέον, η εργασία αποσκοπεί στο να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο η γυναικεία διάσταση του αφηγήματος μεταφέρεται και επεκτείνεται μέσα από τα έντυπα και ψηφιακά κανάλια του Μουσείου, διαμορφώνοντας μια πολυτροπική επικοινωνιακή εμπειρία. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η πρόσληψη της έκθεσης από το κοινό, ιδίως ως προς τον τρόπο με τον οποίο το φύλο διαμεσολαβεί την κατανόηση, τη συγκινησιακή εμπλοκή και τις ταυτοτικές αναφορές των επισκεπτών. Η ανάλυση επιδιώκει να φωτίσει τις δυναμικές αυτές, αναδεικνύοντας τον

¹ Εφεξής «Κυκλαδίτισσες».

ρόλο που διαδραματίζουν τόσο το εκθεσιακό περιεχόμενο όσο και η επικοινωνιακή στρατηγική στη διαμόρφωση της συνολικής εμπειρίας.

Με βάση τα παραπάνω, η εργασία διατυπώνει τα ακόλουθα ερευνητικά ερωτήματα:

- Πώς η έκθεση «Κυκλαδίτισσες» συγκροτεί και προβάλλει έμφυλα νοήματα μέσα από τις επιμελητικές επιλογές, τη χωρική οργάνωση, την αφηγηματική δομή και τα ερμηνευτικά της μέσα;
- Με ποιους τρόπους η μουσειακή αφήγηση και η εμπειρία της έκθεσης συμβάλλουν στην επιτελεστική συγκρότηση έμφυλων ταυτοτήτων και στη σωματική και συναισθηματική εμπλοκή του θεατή;
- Πώς τα έντυπα και ψηφιακά κανάλια επικοινωνίας του ΜΚΤ πλαισιώνουν, ενισχύουν ή αναδιαμορφώνουν το έμφυλο αφήγημα της έκθεσης στον δημόσιο χώρο;
- Σε ποιον βαθμό οι επιμελητικές και επικοινωνιακές επιλογές της έκθεσης εναρμονίζονται με τους ευρύτερους θεσμικούς στόχους και τις στρατηγικές κατευθύνσεις του Μουσείου, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση και αναπλαισίωση της πολιτιστικής μνήμης και ταυτότητας;

Τα ερωτήματα αυτά οριοθετούν το πεδίο και την κατεύθυνση της έρευνας και λειτουργούν ως θεωρητικό και ερμηνευτικό πλαίσιο για την ανάλυση της έκθεσης και της επικοινωνιακής της διάχυσης.

1.2 Μεθοδολογική προσέγγιση

Η εργασία ακολουθεί μια ποιοτική και ερμηνευτική μεθοδολογική προσέγγιση, η οποία συνδυάζει βιβλιογραφική τεκμηρίωση, ανάλυση πρωτογενούς υλικού και εμπειρικά δεδομένα. Σε πρώτο στάδιο, πραγματοποιείται συστηματική ανασκόπηση ελληνόγλωσσης και ξενόγλωσσης βιβλιογραφίας στους τομείς της πολιτιστικής επικοινωνίας, της μουσειακής αφήγησης και ερμηνείας, των σπουδών φύλου -και ιδιαιτέρως της έννοιας της επιτελεστικότητας- και της ψηφιακής μουσειολογίας. Η σημειωτική προσέγγιση εντάσσεται στο ερμηνευτικό πλαίσιο της έρευνας με εκλεκτικό αλλά σαφώς προσανατολισμένο τρόπο, αντλώντας κυρίως από την κοινωνική σημειωτική και τη θεωρία της πολυτροπικότητας, προκειμένου να αναλυθεί ο τρόπος με τον οποίο παράγονται και νοηματοδοτούνται έμφυλες

αναπαραστάσεις μέσα από τις εκθεσιακές πρακτικές, τη χωρική οργάνωση και την εμπειρία του θεατή.

Το πρωτογενές υλικό της έρευνας αποτελείται από την ίδια την έκθεση «Κυκλαδίτισσες» ως εκθεσιακό και επιτελεστικό γεγονός, και ειδικότερα από τη χωρική της οργάνωση, τις επιμελητικές επιλογές, τα εκθέματα, τα συνοδευτικά κείμενα και τα οπτικο-πολυμεσικά στοιχεία. Η ανάλυση επικεντρώνεται στην εμπειρία της έκθεσης ως αποτέλεσμα συγκεκριμένων επιμελητικών επιλογών και στον τρόπο με τον οποίο, μέσα από τον εκθεσιακό σχεδιασμό και τα συνοδευτικά κείμενα, συγκροτούνται και μεταδίδονται έμφυλα νοήματα. Ο κατάλογος της έκθεσης, τα δημοσιεύματα του Τύπου και οι διαδικτυακές πηγές αξιοποιούνται συμπληρωματικά, με στόχο την τεκμηρίωση της επιμελητικής πρόθεσης και της επικοινωνιακής διάστασης της έκθεσης.

Τα παραπάνω δευτερογενή υλικά λειτουργούν επικουρικά ως προς την κατανόηση του ευρύτερου επικοινωνιακού πλαισίου, ενώ η ανάλυση επικεντρώνεται στην επιμελητική και χωρική συγκρότηση της έκθεσης και στον τρόπο με τον οποίο αυτή ενεργοποιεί την εμπειρία του θεατή και την παραγωγή έμφυλων νοημάτων.

Σε δεύτερο στάδιο, υλοποιείται η μελέτη περίπτωσης, η οποία περιλαμβάνει αναλυτική εξέταση του εκθεσιακού και οπτικο-ψηφιακού υλικού της έκθεσης, όπως κείμενα, λεζάντες, χωρικές επιλογές, γραφιστικές εφαρμογές, ιστοσελίδες, microsites και σχετικό πολυμεσικό περιεχόμενο. Η ανάλυση οργανώνεται μέσα από εργαλεία σημειωτικής και ανάλυσης περιεχομένου, με κεντρικό αναλυτικό άξονα τη διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο αρθρώνεται, αναπαρίσταται και μεταδίδεται το έμφυλο νόημα μέσα από τις επιμελητικές και επικοινωνιακές επιλογές της έκθεσης. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη σχέση ανάμεσα στις επιμελητικές πρακτικές, τη χωρική και αφηγηματική οργάνωση της έκθεσης και τις επικοινωνιακές της εκφάνσεις, καθώς και στον τρόπο με τον οποίο αυτές οι επιλογές ενεργοποιούν ερμηνευτικές, βιωματικές και συναισθηματικές μορφές πρόσληψης από τον θεατή. Οι θεσμικοί προσανατολισμοί και η συνολική επικοινωνιακή στρατηγική του ΜΚΤ εξετάζονται ως πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσονται και νοηματοδοτούνται οι έμφυλες αναπαραστάσεις της έκθεσης.

Μέσα σε ένα τέτοιο πλαίσιο, η έμφυλη αναπαράσταση δεν προσεγγίζεται ως στατικό περιεχόμενο, αλλά ως επιτελούμενη διαδικασία νοηματοδότησης, η οποία ενεργοποιείται μέσα από τις σημειωτικές και χωρικές επιλογές της έκθεσης και την εμπειρία του θεατή.

Η μεθοδολογία συμπληρώνεται από ημιδομημένη συνέντευξη με επιμελητή της έκθεσης, η οποία εντάσσεται ρητά στον μεθοδολογικό σχεδιασμό ως εργαλείο κατανόησης της επιμελητικής πρόθεσης και λειτουργεί επικουρικά στην ερμηνεία των επιλογών που διαμόρφωσαν το εκθεσιακό αφήγημα. Ο οδηγός της συνδέεται άμεσα με τα ερευνητικά ερωτήματα και εστιάζει στα κριτήρια και τις αποφάσεις που επηρέασαν τον εκθεσιακό σχεδιασμό και την επικοινωνιακή προσέγγιση. Το υλικό που προέκυψε δεν αντιμετωπίζεται ως αυτοτελές εμπειρικό δεδομένο ούτε ως βάση γενικεύσεων, αλλά ως ερμηνευτικός μηχανισμός διαύγασης των αρχών οργάνωσης και των στρατηγικών νοηματοδότησης που συγκροτούν την επιμελητική σύλληψη. Υπό αυτήν την έννοια, αξιοποιείται όχι ως τεκμηρίωση προθέσεων, αλλά ως μέσο φωτισμού της σχέσης ανάμεσα στις επιμελητικές επιλογές, την εμπειρία του θεατή και την παραγωγή έμφυλων νοημάτων. Οι θεματικοί άξονες που αναδείχθηκαν ενσωματώνονται αναλυτικά στα αντίστοιχα κεφάλαια της μελέτης περίπτωσης, ώστε να διακρίνεται με σαφήνεια το επίπεδο της πρόθεσης από εκείνο της εκθεσιακής συγκρότησης και της δημόσιας πρόσληψης, η οποία εξετάζεται αυτοτελώς στα επόμενα κεφάλαια.

Τέλος, αξιοποιούνται δημόσια ορατά δεδομένα απήχησης και συμμετοχής (αλληλεπιδράσεις, σχόλια κ.λπ.). Τα δεδομένα αυτά εντάσσονται ερμηνευτικά στην ανάλυση, λειτουργώντας συμπληρωματικά προς τα ποιοτικά ευρήματα και επιτρέποντας μια ολοκληρωμένη αποτίμηση της επικοινωνιακής στρατηγικής του ΜΚΤ.

1.3 Επιστημονική και κοινωνική σημασία της μελέτης

Η παρούσα μελέτη εντάσσεται σε ένα διεπιστημονικό πεδίο που συνδέει μουσειολογία, πολιτιστική επικοινωνία και έμφυλες σπουδές, συμβάλλοντας στη συζήτηση γύρω από τον τρόπο με τον οποίο τα μουσεία λειτουργούν ως ενεργοί μηχανισμοί παραγωγής νοήματος και κοινωνικού λόγου. Σε επιστημονικό επίπεδο, η εργασία επιδιώκει να εμπλουτίσει τη βιβλιογραφία που αφορά τη μουσειακή αφήγηση και την επικοινωνιακή στρατηγική, εστιάζοντας ειδικά στη διάσταση του φύλου ως ερμηνευτικού και αναλυτικού άξονα. Μέσα από τη μελέτη περίπτωσης της έκθεσης «Κυκλαδίτισσες», εξετάζεται πώς η έμφυλη αναπαράσταση δεν αποτελεί απλώς θεματική επιλογή, αλλά οργανωτική αρχή που διατρέχει τον επιμελητικό σχεδιασμό, την εμπειρία του θεατή και τη δημόσια κυκλοφορία του νοήματος.

Η εργασία συμβάλλει, επίσης, στη συζήτηση για τη σχέση ανάμεσα στη φυσική εκθεσιακή εμπειρία και την ψηφιακή της προέκταση, αναδεικνύοντας τον επικουρικό ρόλο των έντυπων και ψηφιακών μέσων ως αναπόσπαστων στοιχείων της σύγχρονης μουσειακής επικοινωνίας. Μέσα από τη συνδυαστική ανάλυση επιμελητικών, χωρικών και επικοινωνιακών πρακτικών, προτείνεται μια προσέγγιση που αντιμετωπίζει την έκθεση ως ενιαίο αφηγηματικό και επικοινωνιακό σύστημα, στο οποίο το νόημα παράγεται, μεταφέρεται και επαναπλαισιώνεται σε πολλαπλά επίπεδα.

Σε κοινωνικό επίπεδο, η σημασία της μελέτης συνδέεται με την ανάδειξη της γυναικείας εμπειρίας και των έμφυλων ταυτοτήτων στο πλαίσιο της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η εστίαση σε αφηγήσεις που αμφισβητούν μονοδιάστατες ή κανονιστικές αναπαραστάσεις του παρελθόντος συμβάλλει στη διεύρυνση του δημόσιου διαλόγου γύρω από ζητήματα ισότητας, ορατότητας και πολιτιστικής μνήμης. Μέσα από την ανάλυση της έκθεσης «Κυκλαδίτισσες», η εργασία φωτίζει τον ρόλο του μουσείου ως χώρου όπου το παρελθόν τίθεται σε διάλογο με σύγχρονες αντιλήψεις περί φύλου και κοινωνικής ταυτότητας, ενισχύοντας τη δυνατότητα του πολιτισμικού οργανισμού να λειτουργεί ως πεδίο κριτικού στοχασμού και κοινωνικής διαπραγμάτευσης.

1.4 Αντικείμενο και όρια της έρευνας

Αντικείμενο της παρούσας έρευνας αποτελεί η περιοδική έκθεση «Κυκλαδίτισσες» του ΜΚΤ, εξεταζόμενη ως μουσειακό, αφηγηματικό και επικοινωνιακό γεγονός. Η ανάλυση επικεντρώνεται στον τρόπο με τον οποίο η έκθεση συγκροτεί έμφυλα νοήματα μέσα από τις επιμελητικές επιλογές, τη χωρική και αφηγηματική οργάνωση, τα ερμηνευτικά μέσα και τις επικοινωνιακές της προεκτάσεις σε έντυπα και ψηφιακά περιβάλλοντα. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη σχέση ανάμεσα στην επιμελητική αφήγηση και την εμπειρία του θεατή, καθώς και στη δημόσια κυκλοφορία του έμφυλου αφηγήματος μέσω των επικοινωνιακών πρακτικών του ΜΚΤ.

Η έρευνα δεν αποσκοπεί στη συνολική αποτίμηση της αρχαιολογικής εγκυρότητας ή της ιστορικής πληρότητας της έκθεσης, ούτε στη διεξαγωγή εκτεταμένης εμπειρικής έρευνας κοινού με ποσοτικές μεθόδους. Αντίθετα, η προσέγγιση παραμένει ερμηνευτική και ποιοτική,

εστιάζοντας στη σημασιοδότηση, την αφήγηση και την επικοινωνία, όπως αυτές αναδύονται μέσα από τον εκθεσιακό σχεδιασμό και τα διαθέσιμα εμπειρικά δεδομένα.

Τα όρια της έρευνας σχετίζονται, αφενός, με τη φύση της μελέτης περίπτωσης, η οποία δεν επιτρέπει γενικεύσεις για το σύνολο των μουσειακών πρακτικών, και, αφετέρου, με τη διαθεσιμότητα των δεδομένων απήχησης και συμμετοχής. Η ανάλυση βασίζεται σε δημόσια προσβάσιμα στοιχεία, επιλεγμένα ποιοτικά δεδομένα και συνεντευξιακό υλικό, γεγονός που καθορίζει το εύρος και το βάθος των συμπερασμάτων. Παρά τους περιορισμούς αυτούς, η εστίαση σε μια συγκεκριμένη και σύνθετη έκθεση επιτρέπει τη σε βάθος διερεύνηση των μηχανισμών μέσω των οποίων το φύλο, η αφήγηση και η επικοινωνία συνδιαμορφώνουν τη μουσειακή εμπειρία.

1.5 Δομή της εργασίας

Η εργασία οργανώνεται σε επτά κεφάλαια, τα οποία διαρθρώνονται με προοδευτική λογική ανάπτυξη: από τη διατύπωση του ερευνητικού προβληματισμού και τη θεωρητική του θεμελίωση, στη διερεύνηση του θεσμικού πλαισίου, στην αναλυτική προσέγγιση της έκθεσης και, τέλος, στην εμπειρική τεκμηρίωση και τη συνθετική αποτίμηση των ευρημάτων. Η διάρθρωση αυτή αποτυπώνει τη μεθοδολογική πορεία της έρευνας και τη σταδιακή εμβάθυνση στο αντικείμενο, διασφαλίζοντας τη συνοχή μεταξύ θεωρίας, ανάλυσης και ερμηνείας.

Το πρώτο κεφάλαιο θέτει το ερευνητικό πλαίσιο της μελέτης. Διατυπώνονται ο σκοπός και τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα, αποσαφηνίζεται η μεθοδολογική προσέγγιση και προσδιορίζονται τα όρια της έρευνας. Παράλληλα, τεκμηριώνεται η επιστημονική και κοινωνική σημασία του θέματος, αναδεικνύοντας γιατί η διερεύνηση της επικοινωνιακής στρατηγικής μέσω της έμφυλης αναπαράστασης σε ένα σύγχρονο μουσειακό περιβάλλον συνιστά ουσιώδες πεδίο μελέτης. Το κεφάλαιο αυτό θέτει τις εννοιολογικές και μεθοδολογικές βάσεις πάνω στις οποίες αναπτύσσεται το σύνολο της εργασίας.

Το δεύτερο κεφάλαιο συγκροτεί το θεωρητικό υπόβαθρο της εργασίας. Αναπτύσσονται οι έννοιες της μουσειακής αφήγησης, της πολιτιστικής επικοινωνίας και της παραγωγής νοήματος, σε συνάρτηση με τις σπουδές φύλου, την κοινωνική σημειωτική και τις θεωρίες της

πολυτροπικότητας και της επιτελεσματικότητας. Στόχος δεν είναι μια απλή βιβλιογραφική καταγραφή, αλλά η διαμόρφωση ενός συνεκτικού ερμηνευτικού πλαισίου που επιτρέπει την κατανόηση της έκθεσης ως πεδίου διαπραγμάτευσης ταυτοτήτων και αναπαραστάσεων. Το κεφάλαιο αυτό λειτουργεί ως εννοιολογικός μηχανισμός ανάγνωσης της μελέτης περίπτωσης.

Το τρίτο κεφάλαιο μετατοπίζει την εστίαση από το θεωρητικό στο θεσμικό επίπεδο, εξετάζοντας το ιστορικό και οργανωτικό πλαίσιο του ΜΚΤ, την αποστολή και την εκθεσιακή του πολιτική. Έμφαση δίνεται στη συστηματική επιμελητική του κατεύθυνση γύρω από τη γυναικεία μορφή και την έμφυλη αναπαράσταση, στοιχείο που αποτελεί τον βασικό συνδετικό άξονα με τη μελέτη περίπτωσης. Έτσι, η έκθεση «Κυκλαδίτισσες» προσεγγίζεται ως αποτέλεσμα συνεκτικών θεσμικών επιλογών και στρατηγικών, με το κεφάλαιο να λειτουργεί ως ουσιαστική γέφυρα μεταξύ θεωρητικού πλαισίου και εμπειρικής ανάλυσης.

Το τέταρτο κεφάλαιο αποτελεί τον αναλυτικό πυρήνα της εργασίας. Η έκθεση προσεγγίζεται ως επιμελητικό, χωρικό και αφηγηματικό γεγονός, στο οποίο οι θεματικές ενότητες, η χωρική διάταξη, ο φωτισμός, τα κείμενα και τα εκθεσιακά μέσα συνδιαμορφώνουν ένα έμφυλο αφήγημα. Πέρα από τη δομική και σημειωτική ανάλυση, επιχειρείται και ερμηνευτική προσέγγιση τόσο των επιμέρους εκθεμάτων όσο και της συνολικής εκθεσιακής σύνθεσης, ώστε να αναδειχθεί πώς οι επιμελητικές επιλογές μεταφράζονται σε συγκεκριμένες μορφές ορατότητας και πλαισίωσης της γυναικείας παρουσίας. Μέσα από τη χρήση των θεωρητικών εργαλείων του δεύτερου κεφαλαίου, επιτυγχάνεται η ενοποίηση εννοιολογικού και εμπειρικού επιπέδου, καθώς και η σύνδεση θεσμικής πρόθεσης και εκθεσιακής πραγμάτωσης.

Το πέμπτο κεφάλαιο επεκτείνει τη διερεύνηση στην επικοινωνιακή διάσταση της έκθεσης. Αναλύονται τα έντυπα και ψηφιακά μέσα, οι πρακτικές προβολής και οι στρατηγικές δημόσιας διάχυσης, προκειμένου να καταδειχθεί πώς το έμφυλο αφήγημα αναπαράγεται, αναδιαμορφώνεται και κυκλοφορεί πέρα από τον φυσικό χώρο του μουσείου. Η έκθεση εξετάζεται ως πολυκαναλικό σύστημα πολιτιστικής επικοινωνίας, στο οποίο η θεσμική πρόθεση εγγράφεται στη δημόσια σφαίρα και διαμορφώνει συγκεκριμένους όρους ορατότητας και πρόσληψης.

Σε άμεση συνέχεια, το έκτο κεφάλαιο μετατοπίζει το ενδιαφέρον από τις στρατηγικές διάχυσης στις μορφές ανταπόκρισης που αυτές παράγουν. Παρουσιάζεται η εμπειρική τεκμηρίωση της δημόσιας απήχησης της έκθεσης, με έμφαση στα ψηφιακά ίχνη και στις δημόσια ορατές τοποθετήσεις στα ΜΚΔ. Τα δεδομένα αξιοποιούνται ερμηνευτικά ως ενδείξεις πρόσληψης,

διάχυσης και ενδεχόμενης αναδιαπραγμάτευσης του εκθεσιακού νοήματος, αναδεικνύοντας τη μετάβαση από τη θεσμική εκφορά λόγου στη δυναμική της κοινωνικής ανταπόκρισης.

Το έβδομο και τελευταίο κεφάλαιο συνθέτει τα βασικά ευρήματα της μελέτης, επανεξετάζει τα ερευνητικά ερωτήματα υπό το φως της ανάλυσης και αποτιμά τη θεωρητική και κοινωνική συμβολή της εργασίας. Παράλληλα, διατυπώνονται προτάσεις για μελλοντικές μουσειακές πρακτικές και κατευθύνσεις περαιτέρω έρευνας, αναδεικνύοντας τη δυναμική συνέχισης του διαλόγου που άνοιξε η παρούσα μελέτη και τη σημασία της έμφυλης οπτικής στη σύγχρονη μουσειακή πράξη.

2. Θεωρητικό και εννοιολογικό πλαίσιο

2.1 Η έκθεση ως πεδίο παραγωγής νόηματος και εμπειρίας

Η έκθεση δεν συνιστά απλή παρουσίαση αντικειμένων, αλλά αναπτύσσεται ως ερμηνευτικό και βιωματικό γεγονός, στο οποίο το νόημα παράγεται μέσα από τη δυναμική σχέση χώρου, αντικειμένων και θεατή. Το νόημα δεν είναι εγγενές στα εκθέματα, αλλά κατασκευάζεται εντός συγκεκριμένων πλαισίων επιλογής, οργάνωσης και παρουσίας, καθώς και μέσα από τις ερμηνευτικές στρατηγικές που ενεργοποιούνται κατά την πρόσληψή τους. Περαιτέρω, η έκθεση λειτουργεί ως οπτική αφήγηση που συνδυάζει αντικείμενα, εικόνες και λόγο, ενσωματώνοντας αξίες και ιδέες, οι οποίες δεν είναι πάντοτε ρητά διατυπωμένες. Τα επιμέρους αντικείμενα χαρακτηρίζονται από αμφισημία και παραμένουν ανοικτά σε πολλαπλές ερμηνείες, οι οποίες διαμορφώνονται ιστορικά και πολιτισμικά (Hooper-Greenhill 2000: 1-4).

Ως εκ τούτου, η εμπειρία της έκθεσης διαφοροποιείται ουσιαστικά από την ανάγνωση γραμμικού κειμένου, καθώς το οπτικό πεδίο παραμένει ανοιχτό και δεν εγγυάται ενιαία κατανόηση, ακόμη και όταν προτείνονται συγκεκριμένες αναγνώσεις μέσω εκθεσιακών κειμένων. Οι επισκέπτες δεν προσλαμβάνουν παθητικά τα εκθεσιακά περιεχόμενα, αλλά κατασκευάζουν το νόημα αξιοποιώντας τις γνώσεις, τις εμπειρίες και τα πολιτισμικά τους αποθέματα, γεγονός που καθιστά τις ερμηνευτικές διαδικασίες πολλαπλές, μη γραμμικές και ενδεχομενικές (ό.π.: 4).

Η ερμηνεία της έκθεσης διαμορφώνεται τόσο από την πλευρά του μουσείου και του επιμελητή -μέσω ερμηνευτικών πλαισίων, όπως οι ομαδοποιήσεις, τα κείμενα και οι εκθεσιακές διατάξεις- όσο και από την πλευρά του επισκέπτη, ο οποίος ενεργοποιεί δικές του ερμηνευτικές στρατηγικές για να κατανοήσει τα αντικείμενα και τη συνολική εμπειρία του μουσείου. Για την πλειονότητα των επισκεπτών, η μουσειακή παιδαγωγική δεν αρθρώνεται πρωτίστως μέσα από ανεξάρτητες εκπαιδευτικές δράσεις, αλλά μέσω των ίδιων των εκθέσεων και του τρόπου παρουσιάσής τους. Τα νοήματα που παράγονται εμφανίζονται συχνά ως αυτονόητα, ωστόσο αποτελούν προϊόν συγκεκριμένων αποφάσεων που σχετίζονται με τους στόχους του μουσείου, τις πολιτικές συλλογών, τις μεθόδους ταξινόμησης και τα εκθεσιακά και κειμενικά πλαίσια (ό.π.: 124-125).

Η παραδοσιακή αντίληψη της επικοινωνίας ως γραμμικής μετάδοσης πληροφορίας, με το κοινό να αντιμετωπίζεται ως ομοιογενής ομάδα αποδεκτών, έχει αμφισβητηθεί ουσιαστικά. Η εμπειρία της επίσκεψης στο μουσείο δεν μπορεί να ερμηνευθεί επαρκώς μέσω του μοντέλου ερεθίσματος-αντίδρασης, καθώς το νόημα προκύπτει από σύνθετες ερμηνευτικές διεργασίες που εμπλέκουν το άτομο και το πολιτισμικό του περιβάλλον. Η εναλλακτική θεώρηση προσεγγίζει την επικοινωνία ως πολιτισμική διαδικασία, μέσω της οποίας η αναπαράσταση δεν αντανακλά απλώς την πραγματικότητα, αλλά συμβάλλει ενεργά στη συγκρότησή της, αποδίδοντάς της νόημα και αξία. Στο πλαίσιο αυτό, τα νοήματα δεν είναι ενιαία ή καθολικά, αλλά διαμορφώνονται μέσα από διαδικασίες διαπραγμάτευσης σε ερμηνευτικά πλαίσια και κοινότητες, παραμένοντας ανοικτά και ενδεχομενικά (Hooper-Greenhill 2000: 138-140).

Η εμπειρία της έκθεσης εκτείνεται πέρα από τη χρονική στιγμή της επίσκεψης και συγκροτείται ως μακρόχρονη διαδικασία που περιλαμβάνει προσδοκίες πριν από την είσοδο στο μουσείο, αλληλεπιδράσεις κατά τη διάρκειά της και αναστοχασμό μετά την αποχώρηση του επισκέπτη. Το νόημα παράγεται από την αλληλεπίδραση πολλαπλών πλαισίων: του προσωπικού (προηγούμενες εμπειρίες, γνώσεις, κίνητρα και αξίες του επισκέπτη), του κοινωνικοπολιτισμικού (ευρύτερες κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες) και του φυσικού (χώρος, αρχιτεκτονική, εκθέματα, ερμηνευτικά μέσα) (Falk & Dierking 2013: 33, 80).

Στο πλαίσιο των σύγχρονων μουσειακών προσεγγίσεων, η μετάβαση από το αντικειμενοκεντρικό στο ανθρωποκεντρικό μοντέλο αναγνωρίζει τον επισκέπτη ως ενεργό συνδιαμορφωτή της εμπειρίας και της νοηματοδότησης. Η επικοινωνία νοείται ως διαδικασία δημιουργίας ερμηνευτικών πλαισίων και συμμετοχής και όχι ως απλή μετάδοση πληροφορίας, γεγονός που ενισχύει τον βιωματικό και ερμηνευτικό χαρακτήρα της έκθεσης (Σηφάκη & Σηφάκης 2007: 262-263· Φιλίππουπολίτη 2015α: 39-40). Η αντίληψη αυτή ευθυγραμμίζεται με νεότερους ορισμούς του μουσείου, οι οποίοι αναδεικνύουν τη λειτουργία του ως θεσμού στην υπηρεσία της κοινωνίας και ως πεδίου εμπειρίας, διαλόγου και κοινωνικού αναστοχασμού (Τράντα 2024γ: 33, 53-55). Μέσα από ερμηνευτικές στρατηγικές, τα μουσεία διαμεσολαβούν ανάμεσα στην πολιτιστική κληρονομιά και το παρόν, επιτρέποντας στο κοινό να συνδέει τις αφηγήσεις των συλλογών με προσωπικές εμπειρίες και διαδικασίες συγκρότησης νοήματος και ταυτότητας (Μούλιου 2014: 80-81, 95).

2.2 Επιμελητικές πρακτικές και μουσειακή αφήγηση

Η επιμέλεια συνιστά κεντρικό μηχανισμό παραγωγής νοήματος στην έκθεση, καθώς μέσω της επιλογής, της οργάνωσης και της παρουσίασης των αντικειμένων αναπτύσσεται ένα συνεκτικό ερμηνευτικό πλαίσιο. Η επιμέλεια οργανώνει τόσο τον χώρο όσο και τις αφηγηματικές σιωπές που προκύπτουν από επιλεκτικές απουσίες, διαμορφώνοντας συγκεκριμένους τρόπους σύνδεσης των εκθεμάτων και προσκαλώντας τον θεατή σε ορισμένες διαδικασίες νοηματοδότησης. Η μετατόπιση αυτή γίνεται σαφής μέσω της έννοιας της «απομυθοποίησης», η οποία περιγράφει την ανάδειξη του διαμεσολαβητικού ρόλου της επιμέλειας στη συγκρότηση, την παραγωγή και τη διάχυση της έκθεσης, καθώς και την επιδίωξη της επιμελητικής πρακτικής να καταστήσει ορατούς τους αθέατους μηχανισμούς που διαμορφώνουν τον ρόλο του μουσείου, του συλλέκτη και της ίδιας της παραγωγής του έργου τέχνης, μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον από το αυτόνομο αντικείμενο προς το εκθεσιακό πλαίσιο (O’Neill 2007: 13-14).

Στο πλαίσιο αυτής της μετατόπισης, ο λόγος γύρω από την τέχνη εντός της έκθεσης απομακρύνεται από την παραδοσιακή κριτική του έργου και στρέφεται προς μια μορφή επιμελητικής κριτικής. Ο εκθεσιακός χώρος αποκτά προτεραιότητα έναντι των επιμέρους αντικειμένων και η ίδια η επιμέλεια καθίσταται αντικείμενο στοχασμού, διεκδικώντας ρόλο ερμηνευτικής αυθεντίας που στο παρελθόν αποδιδόταν στον κριτικό λόγο. Η λεγόμενη «curatorial turn» αναγνωρίζει την έκθεση ως το βασικό μέσο μέσω του οποίου η τέχνη γίνεται γνωστή, βιώνεται και ιστορικοποιείται (ό.π.: 13-15).

Η ενίσχυση της επιμελητικής πρακτικής συνοδεύεται από αναπροσδιορισμό του ρόλου του επιμελητή, ο οποίος δεν νοείται πλέον ως απλός φροντιστής-διαχειριστής, αλλά ως ενεργός πολιτισμικός παράγοντας που συμμετέχει στη διαδικασία παραγωγής νοήματος και αξίας. Η επιμέλεια προσεγγίζεται ως δημιουργική και ερμηνευτική πρακτική, ενταγμένη σε ένα ευρύτερο πεδίο πολιτισμικής παραγωγής. Υπό αυτήν την οπτική, οι εκθέσεις μπορούν να κατανοηθούν ως σύγχρονες μορφές ρητορικής, δηλαδή ως σύνθετες πράξεις πειθούς που διαμορφώνουν αξίες, κοινωνικές σχέσεις και ταυτότητες, λειτουργώντας ταυτόχρονα ως πολιτικά εργαλεία και ως σύγχρονα τελετουργικά πλαίσια, εντός των οποίων παράγονται και διακινούνται νοήματα με θεσμική ισχύ (ό.π.: 15-16).

Η ερμηνευτική φύση της επιμέλειας αναδεικνύεται με ιδιαίτερη σαφήνεια στη θεωρητική προσέγγιση της Bal, σύμφωνα με την οποία η έκθεση συνιστά πράξη δημόσιας παρουσίασης και δημοσιοποίησης ερμηνευτικών θέσεων. Η έκθεση δεν αφορά απλώς την προβολή αντικειμένων, αλλά τη διατύπωση κρίσεων για το τι αξίζει να γίνει ορατό και πώς πρέπει να κατανοηθεί, λειτουργώντας πάντοτε και ως επιχείρημα. Στο μουσειακό πλαίσιο, η έκθεση διαμορφώνεται ως ιδιαίτερη μορφή λόγου που βασίζεται στη χειρονομία του «δείχνω». Η χειρονομία αυτή συνδέει την οπτική διαθεσιμότητα του αντικειμένου με μια άρρητη δήλωση αυθεντίας, όπου το «κοίτα» συνοδεύεται από το «έτσι είναι», εγκαθιδρύοντας μια σχέση επιστημολογικής ισχύος ανάμεσα στο αντικείμενο και στη σημασία που του αποδίδεται (Bal 1996: 1-2).

Η έκθεση λειτουργεί ως λόγος αποδεικτικός, στο μέτρο που αξιοποιεί την υλική παρουσία των αντικειμένων ως τεκμήρια με αξίωση αλήθειας, ενώ ο φορέας του λόγου παραμένει συνήθως αόρατος, και το αντικείμενο, παρότι σιωπηλό, καθίσταται κεντρικό στοιχείο νομιμοποίησης της ερμηνείας. Η επιμελητική πράξη οργανώνει έτσι μια τριγωνική σχέση ανάμεσα σε εκείνον που εκθέτει, στον αποδέκτη και στο εκτιθέμενο αντικείμενο. Η περιήγηση οργανώνεται ως διαδοχική ακολουθία, παρόμοια με την ανάγνωση κειμένου, δημιουργώντας πολλαπλά και αλληλοεπικαλυπτόμενα αφηγηματικά επίπεδα (ό.π.: 3-5, 8).

Η επιμελητική αφήγηση συνδέεται άμεσα με τη διαδικασία της μουσειοποίησης, δηλαδή τη μεταφορά ενός αντικειμένου από το αρχικό του πλαίσιο στο μουσείο, όπου αποχρηστικοποιείται και εντάσσεται σε νέες αφηγηματικές δομές, αποκτώντας νέα πολιτιστική ταυτότητα. Μέσω αυτής της διαδικασίας, το μουσείο συγκροτείται ως θεσμός συλλογικής μνήμης και φορέας διατήρησης, ερμηνείας και μετάδοσης αξιών (Κυριάκη-Μάνεση 2024: 220-221). Στη μεταμοντέρνα σκέψη, η μουσειοποίηση δεν θεωρείται ουδέτερη, καθώς οι «αντικειμενικές» αλήθειες αμφισβητούνται και οι ερμηνείες εξαρτώνται από τα κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα. Ο επιμελητής μετασχηματίζεται από αυθεντία σε ερμηνευτή και διαμεσολαβητή, στο πλαίσιο ενός μουσείου που επιδιώκει μεγαλύτερο βαθμό δημοκρατικότητας και συμπερίληψης (Τράντα 2024γ: 34, 53-56).

Η μουσειακή επιμέλεια και οι τρόποι παρουσίασης δύνανται να αναπαράγουν ή να αμφισβητούν ιδεολογίες, επηρεάζοντας άμεσα το ποια υποκείμενα και ποιες εμπειρίες καθίστανται ορατές στο πολιτισμικό πεδίο, ενώ η μουσειακή αφήγηση, μετατοπίζοντας το επίκεντρο από την απλή παρουσίαση αντικειμένων προς την ερμηνεία και τη συμμετοχή,

ενσωματώνει σταδιακά ζητήματα φύλου, κοινωνικών ρόλων και καθημερινότητας (Συλαίου 2025: 28-29· Τράντα & Κυριάκη-Μάνεση 2024β: 114-115). Υπό αυτήν την έννοια, η μουσειακή αναπαράσταση δεν αποτελεί ουδέτερη διαδικασία. Η απουσία ή η στερεοτυπική απεικόνιση των γυναικών αναπαράγει έμφυλες ανισότητες και καθιστά αναγκαίο τον κριτικό επαναπροσδιορισμό των επιμελητικών και αφηγηματικών επιλογών, ώστε τα μουσεία να λειτουργούν ως πεδία συμπερίληψης και συλλογικού αναστοχασμού (Clover 2022: 95-96· Porter 1996: 105-120).

2.3 Φύλο, πολιτιστική κληρονομιά και έμφυλη μνήμη

Η πολιτιστική κληρονομιά δεν συγκροτείται ως ένα σταθερό σύνολο υλικών καταλοίπων του παρελθόντος, αλλά ως μια δυναμική πολιτιστική και κοινωνική διαδικασία που ενεργοποιείται στο παρόν μέσω πρακτικών μνήμης, αφήγησης και βιωμένης εμπειρίας. Η έμφαση μετατοπίζεται από το αντικείμενο στη δράση και από το παρελθόν, ως κλειστό απόθεμα, στη μνήμη, ως διαδικασία συνεχούς επανανοηματοδότησης, μέσα από την οποία διαμορφώνονται κοινωνικοί δεσμοί και ταυτότητες στο παρόν (Smith 2006: 1-2).

Η διάκριση μεταξύ υλικής και άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς αποκτά νόημα στο βαθμό που αναδεικνύει τη μεταξύ τους αλληλεξάρτηση. Τα υλικά αντικείμενα και οι τόποι λειτουργούν ως φορείς μνήμης, ενώ οι άυλες πρακτικές, όπως η αφήγηση, η προφορικότητα και η συμμετοχή, προσδίδουν σε αυτά σημασία και επικαιρότητα. Η πολιτιστική κληρονομιά αναδεικνύεται έτσι ως συμμετοχική και επιτελεστική διαδικασία, θεμελιωμένη σε κοινότητες και βιωμένες εμπειρίες (Καπιδάκης κ.ά. 2024: 31-34).

Η κατανόηση της πολιτιστικής κληρονομιάς ως διαδικασίας καθιστά κεντρικό τον ρόλο του λόγου της ως κοινωνικής πρακτικής που οργανώνει τρόπους γνώσης και κατανόησης. Ο κυρίαρχος και «εξουσιοδοτημένος» λόγος τείνει να φυσικοποιεί μνημειακές και εθνικά φορτισμένες αφηγήσεις, αποκρύπτοντας τις σχέσεις εξουσίας μέσα από τις οποίες συγκροτούνται αξίες, μνήμες και ταυτότητες. Παράλληλα, αναδύονται εναλλακτικές χρήσεις της μνήμης που αμφισβητούν κυρίαρχες ταξινομήσεις και καθιστούν ορατές εμπειρίες που έχουν ιστορικά περιθωριοποιηθεί (Smith 2006: 4-5· Kayıkcı & Sehlíkoglu 2025: 1183-1189· Συλαίου 2025: 34-35).

Σε αυτό το πεδίο διαπραγμάτευσης, το φύλο προσεγγίζεται όχι ως θεματική ενότητα, αλλά ως ερμηνευτικός φακός μέσω του οποίου αναδιαμορφώνεται η κατανόηση της πολιτιστικής κληρονομιάς και της συλλογικής μνήμης. Οι έμφυλες εμπειρίες και αφηγήσεις, συχνά απύσες από τα κυρίαρχα πολιτιστικά αρχεία, αποκαλύπτουν τον επιλεκτικό χαρακτήρα της μνήμης και τους τρόπους με τους οποίους οι μουσειακές και αρχαιακές πρακτικές έχουν ιστορικά ευνοήσει ανδροκεντρικές οπτικές, επιτρέποντας την κριτική ανάγνωσή τους (Pollock 2007: 11-15).

Το θεωρητικό σχήμα του «εικονικού φεμινιστικού μουσείου» λειτουργεί ως κριτικός μηχανισμός που αμφισβητεί τις κατηγορίες μέσα από τις οποίες οργανώνεται η μουσειακή γνώση. Το «εικονικό» δεν παραπέμπει σε τεχνολογική υλοποίηση, αλλά σε μια συνθήκη διαρκούς αμφισβήτησης που υπερβαίνει την απλή προσθήκη γυναικών στις υπάρχουσες αφηγήσεις. Η φεμινιστική προσέγγιση αποδομεί κατηγορίες όπως το έθνος, η περίοδος, το ύφος ή ο δημιουργός, αναδεικνύοντας το μουσείο ως ενεργό μηχανισμό συγκρότησης μνήμης και νοήματος και καθιστώντας ορατό ότι η πολιτιστική γνώση συντίθεται μέσα από επιμελητικές και αναπαραστατικές πρακτικές (ό.π.: 9-10, 17).

Υπό αυτό το πρίσμα, η έμφυλη αναπαράσταση εξετάζεται ως επιτελεστική διαδικασία που ενεργοποιείται μέσα από το εκθεσιακό στήσιμο και τη βιωμένη εμπειρία του θεατή. Το μουσείο λειτουργεί ως πεδίο διαπραγμάτευσης πολλαπλών αφηγήσεων, χωρίς να συγκροτεί μία ενιαία ή «επίσημη» μνήμη. Η οπτική του φύλου δεν αποσκοπεί στη διόρθωση του παρελθόντος, αλλά στη διεύρυνση του τρόπου με τον οποίο η συλλογική μνήμη επανεγγράφεται στο παρόν, αναδεικνύοντας την πολιτιστική κληρονομιά ως ζωντανή διαδικασία νοηματοδότησης και αναστοχασμού (Zolberg 1996: 79-81· Smith 2006: 5-7).

2.4 Φύλο και επιτελεστικότητα στην έκθεση

Στην παρούσα ενότητα, η έκθεση προσεγγίζεται ως επιτελεστικό γεγονός, στο οποίο το νόημα δεν προϋπάρχει ως σταθερό ή αναπαραστατικό περιεχόμενο, αλλά παράγεται δυναμικά μέσα από τη συν-παρουσία σώματος, χώρου και θεατή. Η θεωρία της *performance*, όπως διατυπώνεται από τη Fischer-Lichte (2008: 38-40, 48-51, 161-163), επιτρέπει τη μετατόπιση από την κατανόηση της έκθεσης ως πλαισίου παρουσίασης σημασιών προς τη θεώρησή της ως διαδικασίας εμπειρίας, εντός της οποίας οι ρόλοι παραγωγού και αποδέκτη

αποσταθεροποιούνται και το νόημα αναδύεται κατά τη διάρκεια του ίδιου του γεγονότος, μέσω σωματικής και αισθητηριακής εμπλοκής.

Η οπτική αυτή καθιστά δυνατή την κατανόηση του φύλου όχι ως θεματικού αντικειμένου της έκθεσης, αλλά ως αναλυτικής μεθόδου για την ανάγνωση του τρόπου με τον οποίο η εμπειρία οργανώνεται και βιώνεται. Στο πλαίσιο της φεμινιστικής θεωρίας της Butler, η διάκριση ανάμεσα στο βιολογικό φύλο (sex) και το κοινωνικό φύλο (gender) αποδομείται, καθώς το δεύτερο δεν νοείται ως πολιτισμική ερμηνεία ενός προϋπάρχοντος βιολογικού φύλου, αλλά ως μηχανισμός μέσω του οποίου τα φύλα παράγονται και καθιερώνονται ως φαινομενικά φυσικές και σταθερές κατηγορίες. Με αυτήν την έννοια, το ίδιο το βιολογικό φύλο δεν προηγείται του λόγου, αλλά διαμορφώνεται εντός πολιτισμικών και γλωσσικών πρακτικών που σταθεροποιούν το δυαδικό σχήμα των φύλων και αποκρύπτουν τη διαδικασία της ίδιας τους της παραγωγής (Butler 1999: 9-11).

Η έμφυλη ταυτότητα, συνεπώς, δεν συνιστά εσωτερική ουσία ή σταθερό γνώρισμα του υποκειμένου, αλλά αποτέλεσμα επιτελεστικών πρακτικών: δεν υπάρχει προϋπάρχον έμφυλο υποκείμενο που εκφράζεται μέσω της πράξης, αλλά το υποκείμενο συγκροτείται μέσα από επαναληπτικές πράξεις και εκφράσεις που το καθιστούν κοινωνικά αναγνωρίσιμο. Οι κανονιστικοί μηχανισμοί που ρυθμίζουν τη σημασιοδότηση του φύλου λειτουργούν ταυτόχρονα περιοριστικά και παραγωγικά, επιτρέποντας τόσο τη σταθεροποίηση όσο και τη δυνατότητα μετατόπισης των έμφυλων κανονικοτήτων (Butler 1999: 22-23, 33, 181, 185-186). Συμπερασματικά λοιπόν, το φύλο δεν είναι φυσική και σταθερή ουσία, αλλά κοινωνική κατασκευή που παράγεται και σταθεροποιείται μέσα από επαναλαμβανόμενες πρακτικές, άρα στην έκθεση λειτουργεί ως φακός για να κατανοηθεί πώς οργανώνεται η εμπειρία και παράγονται έμφυλες σημασίες.

Η σύζευξη της επιτελεστικότητας του φύλου με τη θεωρία *performance* επιτρέπει τη θεώρηση της εκθεσιακής εμπειρίας ως πεδίου εντός του οποίου το φύλο ενεργοποιείται και βιώνεται, και όχι απλώς αναπαρίσταται. Το σώμα του θεατή δεν λειτουργεί ως ουδέτερο μέσο πρόσληψης, αλλά ως ενεργός φορέας εμπειρίας, ενώ ο εκθεσιακός χώρος δεν αποτελεί παθητικό δοχείο σημασιών, αλλά συνιστά συνδιαμορφωτικό παράγοντα της επιτελεστικής διαδικασίας: το νόημα αναδύεται στη συνάντηση αυτών των στοιχείων, κατά τη διάρκεια της εμπειρίας, και όχι πριν από αυτήν (Fischer-Lichte 2008: 48-51).

Υπό αυτό το πρίσμα, η έκθεση μπορεί να νοηθεί ως επιτελεστικό πλαίσιο εντός του οποίου οι έμφυλες σημασίες δεν μεταδίδονται μονοσήμαντα, αλλά συγκροτούνται μέσα από τη βιωματική εμπλοκή του θεατή. Το φύλο δεν προσεγγίζεται ως θεματικό αντικείμενο προς ερμηνεία, αλλά ως διαδικασία που παράγεται, σταθεροποιείται ή ενδεχομένως μετατοπίζεται μέσα από τις ίδιες τις πρακτικές της εμπειρίας, συνδέοντας σώμα, χώρο και υποκείμενο σε μια ανοιχτή και δυναμική διαδικασία νοηματοδότησης (Butler 1999: 33· Fischer-Lichte 2008: 161-163).

2.5 Σημειωτική, χώρος και έμφυλη νοηματοδότηση

Η σημειωτική αξιοποιείται ως ερμηνευτικό εργαλείο κατανόησης του τρόπου με τον οποίο το νόημα στην έκθεση δομείται χωρικά, οπτικά και αφηγηματικά, μέσα από τη συνδυαστική οργάνωση πολλαπλών σημειωτικών πόρων· η διάταξη και ιεράρχησή τους καθορίζουν τη σημασιοδοτική βαρύτητα και τη νοηματοδότηση της εμπειρίας, καθιστώντας τον σχεδιασμό αντικειμένων και χώρων μορφή επικοινωνιακής πράξης που περιλαμβάνει τόσο την παραγωγή όσο και την ερμηνεία του σημειωτικού γεγονότος (Kress & van Leeuwen 2001: 20). Στο πλαίσιο αυτό, ο λόγος προσεγγίζεται ως κοινωνικά συγκροτημένη γνώση που πραγματώνεται μόνο μέσω υλικών και σημειωτικών επιλογών, με την άρθρωσή του να προϋποθέτει συγκεκριμένους πόρους και πρακτικές που ενεργοποιούνται σε ορισμένα συγκείμενα και προσδίδουν σημασία στη σωματοποιημένη δράση και στις κοινωνικές χρήσεις του χώρου (ό.π.: 24-25).

Η κοινωνική σημειωτική μετατοπίζει το ενδιαφέρον από την περιγραφή μεμονωμένων σημείων στη διερεύνηση των κοινωνικών επιλογών που καθορίζουν ποιοι σημειωτικοί πόροι, υλικά και αισθήσεις ενεργοποιούνται σε συγκεκριμένα συγκείμενα και ποια είδη νοήματος παράγονται μέσα από αυτά. Η σημειωτική ανάλυση οφείλει, συνεπώς, να εστιάζει στις επιλογές και στις ιεραρχήσεις που αρθρώνουν συγκεκριμένους λόγους σε σχέση με σκοπούς και συγκείμενα (ό.π.: 27-31).

Η ιδεολογία δεν ταυτίζεται με τον λόγο καθαυτό, αλλά προκύπτει από τις επιλογές διάταξης, ιεράρχησης και συνδυασμού λόγων μέσα σε σημειωτικά γεγονότα και πρακτικές. Η σημειωτική πράξη προσεγγίζεται ως κοινωνική δράση, μέσω της οποίας κοινωνικά

εντοπισμένα υποκείμενα αξιοποιούν διαθέσιμους σημειωτικούς πόρους, αναπαράγοντας ή μετασχηματίζοντας λόγους και πρακτικές. Δεδομένου ότι η σημειωτική περιλαμβάνει τόσο την άρθρωση όσο και την ερμηνεία, η πρόσληψη της έκθεσης δεν συνιστά παθητική διαδικασία, αλλά μορφή σημειωτικής παραγωγής που συμβάλλει ενεργά στη συγκρότηση του νοήματος (Kress & van Leeuwen 2001: 34-42).

Σε αυτό το πλαίσιο, κρίσιμη καθίσταται η συνειδητή και προμελετημένη οργάνωση των σημειωτικών τρόπων που προηγείται της πράξης της πραγμάτωσης. Η οργάνωση αυτή αφορά τις επιλογές, τους συνδυασμούς και τις πλαισιώσεις διαφορετικών σημειωτικών πόρων σε συνθήκες πολυτροπικότητας, όπου δεν υφίστανται σταθερά και προκαθορισμένα σενάρια αναπαράστασης. Κάθε πραγμάτωση εμπεριέχει μετασχηματιστικές επιλογές και αναδιατάξεις πόρων, ενώ η διαδικασία αυτή παραμένει ιστορικά και πολιτισμικά εξαρτημένη, καθώς μόνο κοινωνικά ορατοί και αναγνωρισμένοι πόροι μπορούν να ενταχθούν συνειδητά σε αυτήν (ό.π.: 45-56).

Η έκθεση μπορεί, συνεπώς, να προσεγγιστεί ως πολυτροπικό «κείμενο», δηλαδή ως χωρικά και θεσμικά οργανωμένο σύνολο που παράγει νόημα και είναι αναγνώσιμο από τον επισκέπτη μέσω της συνδυαστικής λειτουργίας πολλαπλών σημειωτικών πόρων, όπως η χωρική οργάνωση, οι διαδρομές, η διάταξη των εκθεμάτων, οι κλίμακες και ο φωτισμός. Παράλληλα, οι μορφές αλληλεπίδρασης που καθίστανται δυνατές στον εκθεσιακό χώρο ρυθμίζουν ρόλους, βαθμούς ελέγχου ή ελευθερίας και συναισθηματικά πλαίσια πρόσληψης, όπου ακόμη και η φαινομενική «ουδετερότητα» συνιστά σημασιοδοτημένη επιλογή (Ravelli 2006: 119-131).

Στο επίπεδο της οπτικής και πολιτιστικής επικοινωνίας, το νόημα παράγεται μέσω λεκτικών και μη λεκτικών συμβόλων, των οποίων η σημασία εξαρτάται από κοινωνικές συμβάσεις και πολιτισμικά συμφραζόμενα. Ο θεατής αντιμετωπίζεται ως ενεργός ερμηνευτής, με την πρόσληψη να διαμορφώνεται από εμπειρίες και πολιτισμικούς κώδικες, γεγονός που καθιστά επιλογές όπως το χρώμα, η υλικότητα και η χωρική διάταξη φορείς κοινωνικών και ιδεολογικών σημασιών που επηρεάζουν τη μουσειακή εμπειρία (Σηφάκη 2015: 235-237).

Οι κλασικές σημειωτικές θεωρήσεις αξιοποιούνται εδώ επικουρικά, ως εργαλεία κατανόησης της σταθεροποίησης και της αμφισβήτησης των σημασιών. Η σύλληψη του σημείου ως κοινωνικά συγκροτημένης σχέσης σημαίνοντος και σημαινομένου υπογραμμίζει ότι το νόημα δεν είναι εγγενές, αλλά παράγεται μέσα από συστήματα διαφορών, ενώ η έννοια του «μύθου» φωτίζει τον τρόπο με τον οποίο ιδεολογικά φορτισμένες σημασίες φυσικοποιούνται. Η έμφαση

στη διαδικαστική παραγωγή της σημασίας αναδεικνύει τον ρόλο του ερμηνευτή στη συνδιαμόρφωση του νοήματος (Fiske 1992: 64-65).

Η σύνδεση της σημειωτικής με το φύλο προκύπτει από το γεγονός ότι οι πολιτισμικές αναπαραστάσεις διαμορφώνονται μέσα σε λόγους και κώδικες που μπορούν να φυσικοποιούν έμφυλες ιεραρχίες ή να καθιστούν ορατές εναλλακτικές αφηγήσεις. Η οπτική επικοινωνία και η σημειωτική οργάνωση της έκθεσης, μέσω πλαισιώσεων, ιεραρχήσεων και χωρικών διαδρομών, καθοδηγούν τον τρόπο με τον οποίο ο επισκέπτης προσλαμβάνει και ερμηνεύει τις ταυτότητες που συγκροτούνται στην εκθεσιακή εμπειρία, καθιστώντας τη σημειωτική κρίσιμο εργαλείο ανάλυσης της έμφυλης νοηματοδότησης στον μουσειακό χώρο (Hall 1997β: 19-22).

2.6 Επικοινωνιακές πρακτικές ως προέκταση της επιμελητικής αφήγησης

Η ενότητα αυτή εξετάζει την επικοινωνιακή στρατηγική της έκθεσης ως διαδικασία δημόσιας διάχυσης των έμφυλων νοημάτων που αρθρώνονται στο επίπεδο της επιμέλειας, του χώρου και της εμπειρίας του θεατή. Η επικοινωνία δεν προσεγγίζεται ως αυτόνομο πεδίο, αλλά ως προέκταση του επιμελητικού και αφηγηματικού πυρήνα της έκθεσης, μέσω της οποίας το νόημα που παράγεται εντός του μουσειακού περιβάλλοντος αποκτά δημόσια κυκλοφορία και κοινωνική ορατότητα. Το μουσείο νοείται ως οργανισμός με σαφώς διατυπωμένη αποστολή και αξιακό προσανατολισμό, όπου η επικοινωνία εντάσσεται στον συνολικό στρατηγικό σχεδιασμό και δεν λειτουργεί εξωτερικά προς την επιμελητική διαδικασία. Οι επικοινωνιακές πρακτικές δεν παράγουν νέο περιεχόμενο, αλλά μεταφράζουν, επαναπλαισιώνουν και καθιστούν προσβάσιμα τα ήδη συγκροτημένα νοήματα της έκθεσης, διατηρώντας τη θεματική και αφηγηματική τους συνοχή (Τράντα & Κυριάκη-Μάνεση 2024α: 131, 142-145).

Υπό αυτήν την έννοια, οι δημόσιες σχέσεις και τα επικοινωνιακά μέσα λειτουργούν ως μηχανισμοί διαμεσολάβησης μεταξύ του θεσμικού λόγου της έκθεσης και του κοινού, ενισχύοντας τη δημόσια διάχυση του αφηγήματος χωρίς αποσύνδεση από το επιμελητικό του υπόβαθρο. Η επικοινωνία δεν αποσκοπεί στη δημιουργία αυτόνομων μηνυμάτων, αλλά στην ενίσχυση της αναγνωσιμότητας και της συνέχειας του εκθεσιακού λόγου σε διαφορετικά επίπεδα πρόσληψης και δημόσιας παρουσίας (Μπαντιμαρούδης 2011: 95-98).

Η ένταξη της επικοινωνίας στον στρατηγικό σχεδιασμό των πολιτισμικών οργανισμών αποκτά ιδιαίτερη σημασία, ιδίως όταν η μουσειακή πρακτική αναπτύσσεται σε συνθήκες σύγχρονης ψηφιακής μετάβασης. Όπως επισημαίνεται, η αυξανόμενη διείσδυση της ψηφιοποίησης και της τεχνητής νοημοσύνης μετασχηματίζει τα παραδοσιακά μοντέλα πολιτιστικής διοίκησης, επηρεάζοντας όχι μόνο τα μέσα διάχυσης, αλλά και τις δομές διακυβέρνησης, λογοδοσίας και κανονιστικής ρύθμισης της πολιτισμικής δράσης (Gantzias 2021α: 112-113). Στο πλαίσιο αυτό, διαμορφώνεται μια νέα συνθήκη «ψηφιο-επικοινωνιακού πολιτισμού», όπου η επικοινωνία δεν αφορά απλώς την προβολή περιεχομένου, αλλά τη θεσμική διαχείριση της πληροφορίας, της πρόσβασης και της δημόσιας κυκλοφορίας του πολιτισμικού νοήματος σε ένα παγκοσμιοποιημένο επικοινωνιακό περιβάλλον (Γκαντζιάς 2020: 12· Gantzias 2021β: 116-117).

2.6.1 Η έκθεση ως επικοινωνιακό γεγονός

Η έκθεση ορίζεται όχι ως απλή παρουσίαση αντικειμένων, αλλά ως σύνθετη πολιτισμική πρακτική που συντίθεται από τη συνάρθρωση εκθεμάτων, χωρικών διατάξεων, εκθεσιακών μέσων και συνθηκών πρόσβασης. Η συνάρθρωση αυτή καθιστά δυνατές συγκεκριμένες ερμηνευτικές σχέσεις με το κοινό, μετατρέποντας την έκθεση σε ενεργό μηχανισμό νοηματοδότησης και όχι σε ουδέτερο πλαίσιο προβολής. Το νόημα δεν προϋπάρχει στα αντικείμενα, αλλά παράγεται στο πεδίο της εκθεσιακής εμπειρίας και της πολιτισμικής διαμεσολάβησης. Η έκθεση αναγνωρίζεται ως βασική μουσειακή λειτουργία, άρρηκτα συνδεδεμένη με την επικοινωνία υλικής και άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, ενώ τα αντικείμενα αποκτούν σημασία μέσω της οργάνωσης, της οπτικής διάταξης και της πλαισίωσής τους. Αντικείμενα, κείμενα, εικόνες και πολυμέσα λειτουργούν σημειωτικά και ενεργοποιούν ερμηνευτικές διεργασίες από την πλευρά του επισκέπτη (ICOM 2014: 44-48).

Η παραγωγή νοήματος στο μουσείο δεν είναι γραμμική μετάδοση πληροφορίας, αλλά σύνθετη και πολυεπίπεδη ερμηνευτική διαδικασία, όπου παγιωμένες σημασίες συνυπάρχουν με σύγχρονες αναγνώσεις. Το νόημα δεν αποτελεί εγγενές χαρακτηριστικό των συλλογών, αλλά αρθρώνεται από τα ερμηνευτικά πλαίσια που τις περιβάλλουν. Τα αντικείμενα καθίστανται φορείς σημασίας μέσα από λόγους που τα εντάσσουν σε κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα, ενώ η πρόσληψη δεν ταυτίζεται αναγκαστικά με τις επιμελητικές προθέσεις,

καθώς διαμορφώνεται στη συνάντηση του εκθεσιακού λόγου με τις εμπειρίες, τις προσδοκίες και τις γνώσεις του επισκέπτη (Hooper-Greenhill 2000: 1-5).

Η έκθεση συγκροτείται, επομένως, ως επικοινωνιακό γεγονός μέσω της οπτικής και ερμηνευτικής διαμεσολάβησης που ενεργοποιεί. Οι τρόποι θέασης που οργανώνονται στο εκθεσιακό περιβάλλον δεν είναι ουδέτεροι, αλλά σχεσιακοί και εξαρτώμενοι από το πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο της εμπειρίας, αναδεικνύοντας σχέσεις μεταξύ θέασης, γνώσης και εξουσίας (ό.π.: 14-17, 20). Στη μουσειακή επικοινωνία, η μετάβαση από γραμμικά μοντέλα πομπού-δέκτη προς πολιτισμικές προσεγγίσεις διαπραγμάτευσης νοήματος αναδεικνύει τον επισκέπτη ως ενεργό ερμηνευτή. Η επικοινωνία νοείται ως διαδικασία διαλόγου, όπου η σημασία παράγεται από τη συνάντηση εμπειριών, προσδοκιών και πολιτισμικών συμφραζομένων, και όχι ως μονομερής μεταβίβαση περιεχομένου (Macdonald 1996: 13-14, Chen et al. 2006: 5-10, Carey 2009: 15).

2.6.2 Πλαισίωση (framing) και δημόσια τοποθέτηση του νοήματος της έκθεσης

Στην παρούσα υποενότητα, η έκθεση προσεγγίζεται ως πρακτική δημόσιας πλαισίωσης του νοήματος, μέσω της οποίας το μουσείο επιλέγει, οργανώνει και καθιστά κοινωνικά αναγνώσιμες συγκεκριμένες ερμηνείες του πολιτισμικού περιεχομένου. Το νόημα παράγεται στο παρόν μέσα από διαδικασίες επικοινωνίας, επιλογής και ερμηνείας που το τοποθετούν στον δημόσιο λόγο και του αποδίδουν αξία και σημασία. Πράξεις πλαισίωσης αναδεικνύουν ορισμένα νοήματα ως κεντρικά και συνεκτικά, ενώ άλλα υποχωρούν ή αποκλείονται. Το μουσείο λειτουργεί ως θεσμικός δρών που παρεμβαίνει ενεργά στη διαμόρφωση του νοήματος μέσω επικοινωνιακών επιλογών. Καθοριστικό ρόλο διαδραματίζει ο λόγος ως μορφή κοινωνικής πρακτικής: δομεί πλαίσια ερμηνείας που συνδέουν γνώση, αξίες και ιδεολογικές παραδοχές και ρυθμίζουν την κατανόηση του εκθεσιακού περιεχομένου στον δημόσιο χώρο. Οι λόγοι γύρω από την έκθεση δεν είναι ουδέτεροι, αλλά ενσωματώνουν σχέσεις εξουσίας και καθορίζουν τα όρια του νομιμοποιημένου νοήματος που τίθεται σε κυκλοφορία (Smith 2006: 1-5).

Η πλαισίωση δεν αφορά μόνο το περιεχόμενο αλλά και την αφηγηματική και σημειωτική οργάνωση της έκθεσης. Η προσέγγισή της ως κειμένου και αφήγησης φωτίζει τον τρόπο με τον οποίο χωρική διάταξη, αλληλουχία ενοτήτων, σήμανση, φωτισμός και πολυαισθητηριακά

στοιχεία λειτουργούν ως μέσα αφήγησης που καθοδηγούν την πρόσληψη (Mason 2006: 26-27). Στο πεδίο της πολιτιστικής επικοινωνίας, η πλαισίωση μπορεί να ιδωθεί ως στρατηγική δημόσιας διαχείρισης του νοήματος. Η επικοινωνία λειτουργεί ως διαδικασία συγκρότησης ερμηνευτικών πλαισίων που καθιστούν το εκθεσιακό μήνυμα κατανοητό, πειστικό και κοινωνικά αποτελεσματικό, μέσα από επιλογές περιεχομένου, γλώσσας και εκφραστικών μέσων που συνδέονται με τη στόχευση συγκεκριμένων κοινών (Σηφάκη & Σηφάκης 2007: 262-263· Φιλιππουπολίτη 2015α: 39-40).

Τα επικοινωνιακά κείμενα και τα συνοδευτικά υλικά της έκθεσης λειτουργούν ως μηχανισμοί πλαισίωσης: αξιοποιούν λεκτικά και μη λεκτικά σύμβολα για τη διατύπωση αξιών, ιδεών και συναισθημάτων, ενώ η ανάλυσή τους απαιτεί συνεξέταση περιεχομένου και συμφραζομένων παραγωγής και πρόσληψης, ιδίως ως προς το πώς το νόημα απλουστεύεται, σταθεροποιείται και καθίσταται αναγνώσιμο στον δημόσιο λόγο (Ψύλλα 2004: 73-78· Littlejohn & Foss 2012: 165-168). Η δημόσια τοποθέτηση του νοήματος εμπλέκει στρατηγικές «πειθούς» και αξιοπιστίας, καθώς γνωστικοί και συναισθηματικοί παράγοντες επηρεάζουν την αποδοχή του μηνύματος. Τα επικοινωνιακά προϊόντα της έκθεσης δεν αποτελούν ουδέτερες περιγραφές, αλλά διαμορφωμένες διατυπώσεις που οργανώνουν τις προϋποθέσεις πρόσληψης και αποδοχής του προβαλλόμενου νοήματος (Shen & Bigsby 2013: 20-25).

Στο σύγχρονο επικοινωνιακό περιβάλλον, οι πρακτικές πλαισίωσης εκτείνονται πέρα από τον φυσικό εκθεσιακό χώρο και αρθρώνονται σε πολλαπλά μέσα, επιτρέποντας την επαναπλαισίωση του νοήματος σε διαφορετικά επικοινωνιακά συμφραζόμενα. Η αξιοποίηση ψηφιακών και πολυμεσικών εργαλείων ενισχύει τη δυνατότητα στρατηγικής δημόσιας τοποθέτησης του εκθεσιακού νοήματος, καθιστώντας την έκθεση δυναμικό πεδίο δημόσιας διαχείρισης και διαπραγμάτευσης νοημάτων (Hennessy 2016: 122-123· Ψύλλα 2004: 94-113· Τράντα & Κυριάκη-Μάνεση 2024β: 119-122).

2.6.3 Επικοινωνία ως συνέχεια της επιμελητικής αφήγησης

Η έκθεση προσεγγίζεται ως μορφή λόγου και όχι ως ουδέτερη παράθεση αντικειμένων. Η εκθεσιακή πράξη δομείται αφηγηματικά, καθώς η περιγραφή δεν συνιστά «καθαρή» αναπαράσταση, αλλά εντάσσεται σε διαδικασίες ερμηνείας και απόδοσης. Η περιγραφή λειτουργεί ως λεκτικό ισοδύναμο της παρουσίασης και ενσωματώνει αφηγηματικές επιλογές

ακόμη και όταν εμφανίζεται ως διαφανής ή κυριολεκτική απόδοση του αντικειμένου (Bal 1996: 165-166).

Η αφηγηματική αυτή συνθήκη καθιστά κρίσιμη τη διάκριση των αφηγηματικών θέσεων μέσω των οποίων οργανώνεται ο εκθεσιακός λόγος. Οι όροι «πρώτο», «δεύτερο» και «τρίτο πρόσωπο» παραπέμπουν σε δομικές λειτουργίες της αφήγησης και στη σχέση ανάμεσα σε αυτό που εκτίθεται και στη διαδικασία της έκθεσης ως αφηγηματικές θέσεις εκφοράς του λόγου, οι οποίες δεν ταυτίζονται με την ταυτότητα του εμπειρικού ομιλητή ή του αποδέκτη. Στο μουσειακό πλαίσιο, το «δεύτερο πρόσωπο» δεν ταυτίζεται με τον επισκέπτη ως φυσικό αποδέκτη, αλλά συγκροτείται ως αφηγηματική θέση που αφορά το ίδιο το αντικείμενο της έκθεσης. Υπό αυτήν την έννοια, ο λεγόμενος «τρόπος απεύθυνσης» δεν αποτελεί ανεξάρτητη επικοινωνιακή στρατηγική, αλλά αποτέλεσμα της αφηγηματικής οργάνωσης: αφορά τον τρόπο με τον οποίο το αντικείμενο μετακινείται από τη θέση του «τρίτου προσώπου» (παρατηρούμενο) σε θέση λόγου που το εντάσσει ενεργά στη δομή της αφήγησης. Η επικοινωνία της έκθεσης, επομένως, δεν νοείται ως εκ των υστέρων ερμηνευτικό σχόλιο, αλλά ως συνέχεια του αφηγηματικού μηχανισμού που ενεργοποιείται ήδη στην επιμελητική πράξη. Λειτουργεί ως επαναδιατύπωση των ίδιων αφηγηματικών θέσεων σε διαφορετικό πλαίσιο λόγου, διατηρώντας τη συνοχή της επιμελητικής αφήγησης και μεταφέροντας τον τρόπο τοποθέτησης και ενεργοποίησης του αντικειμένου εντός του λόγου (ό.π.: 169-170).

Σε αυτό το θεωρητικό υπόβαθρο, οι ψηφιακές επικοινωνιακές πρακτικές και ιδίως τα ΜΚΔ δεν αντιμετωπίζονται ως απλά κανάλια μετάδοσης πληροφορίας, αλλά ως πεδία επαναδιατύπωσης και συνέχισης της επιμελητικής αφήγησης. Κεντρικός θεωρητικός άξονας της παρούσας ενότητας είναι η κατανόηση της επικοινωνίας ως οργανικής προέκτασης του επιμελητικού αφηγήματος: οι επιμέρους προσεγγίσεις που ακολουθούν λειτουργούν συμπληρωματικά, φωτίζοντας διαφορετικές όψεις της δημόσιας κυκλοφορίας του νοήματος στο ψηφιακό περιβάλλον.

Το Web 2.0 ευνοεί πρακτικές σχεσιακής επικοινωνίας και συγκρότησης κοινοτήτων, ενισχύοντας τη διαφάνεια, την αμφίδρομη επικοινωνία και δεσμούς εμπιστοσύνης μεταξύ μουσείου και κοινού (Κυπριανίδου & Παπαδάκη 2019: 189-192· Μούλιου 2014: 78-80, 99). Η επικοινωνία στα ΜΚΔ μετατοπίζεται από τη γραμμική μετάδοση περιεχομένου στη διαμόρφωση σχέσεων και διαλόγου, απαιτώντας δεξιότητες διαχείρισης της αφήγησης σε δυναμικά περιβάλλοντα λόγου (Avlonitou & Papadaki 2025: 1-2· Σηφάκη & Κυπραίου 2021:

237-240). Η έμφαση στην ηλεκτρονική δικτύωση και στη συμμετοχική επικοινωνία αναγνωρίζεται και σε επίπεδο πολιτισμικής πολιτικής, όπου ο ψηφιακός τομέας αποκτά αυξημένη σημασία ως πεδίο δημόσιας διαμεσολάβησης του πολιτιστικού νοήματος (Μούλιου 2014: 78-80, 99).

Συμπληρωματικά προς αυτήν τη θεώρηση, πολιτισμικά προσανατολισμένες προσεγγίσεις αντιλαμβάνονται το νόημα ως δυναμική και κυκλοφορούσα οντότητα. Στο «μοντέλο ενεργοποίησης» (instigate model), η επικοινωνία είναι διαδικασία κατά την οποία πολιτισμικά στοιχεία λειτουργούν ως «μιμίδια»-φορείς νοήματος που κυκλοφορούν, μετασχηματίζονται και κινητοποιούν δράση, ενώ η έκθεση αντιμετωπίζεται ως δυναμικό περιβάλλον μάθησης που παρακινεί τον αποδέκτη να εμπλακεί και να αναστοχαστεί (Chen et al. 2006: 7-8, 17).

Η αφήγηση αναδεικνύεται ως ιδιαίτερα αποτελεσματικό μέσο επικοινωνίας, καθώς ενισχύει τη μνήμη, διαμορφώνει στάσεις και καλλιεργεί αίσθηση συνοχής. Υπό αυτό το πρίσμα, η επικοινωνιακή στρατηγική δεν αποτελεί αυτοτελές θεωρητικό σχήμα, αλλά εξειδικεύει και εφαρμόζει την αρχή της επικοινωνίας ως συνέχειας της επιμελητικής αφήγησης, μέσω της οποίας το εκθεσιακό νόημα επαναδιατυπώνεται, μετατοπίζεται ή ενισχύεται στο δημόσιο πεδίο λόγου (Nielsen 2017: 445-452).

2.6.4 Κυκλοφορία και πρόσληψη του νοήματος

Η πρόσληψη του νοήματος στην έκθεση προσεγγίζεται ως διαδικασία που αναπτύσσεται από τη συνολική μορφή της εμπειρίας και όχι από μεμονωμένα στοιχεία, ενώ η μουσειακή εμπειρία διαμορφώνεται ως ενιαία αντίληψη του τόπου και του σημασιοδοτικού περιβάλλοντος και γίνεται αντιληπτή ως ολότητα (gestalt), όπου το νόημα προκύπτει από τη συνολική διάρθρωση και τη συνάφεια των στοιχείων. Σε επίπεδο πρόσληψης, τα επιμέρους στοιχεία ανακαλούνται ως αλληλένδετες όψεις ενός ενιαίου βιώματος, ενώ η ανάκληση ενός στοιχείου μπορεί να ενεργοποιήσει τη μνήμη της συνολικής εμπειρίας, τεκμηριώνοντας ότι η πρόσληψη οργανώνεται μέσω συνοχής και συνάφειας (Falk & Dierking 2013: 173-175). Παράλληλα, η πρόσληψη δεν νοείται ως μεταγενέστερη «φάση», αλλά ως δομική συνθήκη που εγγράφεται εξ αρχής στον τρόπο συγκρότησης του εκθεσιακού και επικοινωνιακού λόγου. Το μουσείο προϋποθέτει έναν υπονοούμενο αποδέκτη, ο οποίος καλείται να προσλάβει το νόημα μέσω της συνολικής διάρθρωσης της εμπειρίας. Ως εκ τούτου, η κυκλοφορία του νοήματος δεν

περιγράφεται επαρκώς ως μονόδρομη μετάδοση, αλλά συνδέεται με τον τρόπο με τον οποίο ο θεατής συγκροτείται ως ενεργός συντελεστής νοήματος (ό.π.: 190-191).

Η προσέγγιση αυτή συντονίζεται με την επιτελεστική θεώρηση της επικοινωνίας, όπου το βάρος μετατοπίζεται από τη μετάδοση προκαθορισμένου νοήματος στην παραγωγή άμεσων επιδράσεων, με κέντρο τον τρόπο πρόσληψης από τον αποδέκτη. Όταν η επιτελεστικότητα αποσύρει την πρόθεση ρητής σημασιοδότησης και εκθέτει υλικότητα και αισθητηριακά στοιχεία, η παραγωγή νοήματος μετατίθεται στον θεατή, με πλουραλισμό δυνητικών νοημάτων και ρευστότητα στην αντίληψη (Fischer-Lichte 2008: 139-150). Η παραγωγή νοήματος κατά την πρόσληψη δεν είναι αποκλειστικά προθετική: συνειρμικές και συναισθηματικές μετατοπίσεις μπορούν να διαμορφώσουν τάσεις για δράση, οι οποίες εντάσσονται στη δυναμική κυκλοφορία του νοήματος, η οποία αναπτύσσεται σε κυκλικές σχέσεις επίδρασης, όπου ο αποδέκτης βιώνει την πρόσληψη ως ταυτόχρονα ενεργός και παθητικός (ό.π.: 154-157).

Σε επίπεδο εκθεσιακής ρητορικής και ερμηνείας, τεχνικές ενεργοποίησης του θεατή λειτουργούν ως τρόποι πρόσκλησης του υπονοούμενου αποδέκτη σε προσωπικούς συλλογισμούς και σε μετάβαση από την παθητική πρόσληψη προς τη συνδιαμόρφωση του νοήματος (Νικονάνου 2015γ: 59-64· Hooper-Greenhill 1999: 47· Τράντα 2024α: 266-269). Το μουσείο, ως υλικό και αισθητηριακό περιβάλλον, επιτρέπει υψηλό βαθμό ελευθερίας και επιλογής, επηρεάζοντας το τι προσέχουν οι επισκέπτες, πώς κινούνται και πώς εμπλέκονται (Falk & Dierking 2013: 33, 128). Η εμπειρία διαμορφώνεται και από κοινωνικές αλληλεπιδράσεις, ενώ η συναισθηματική διάσταση επηρεάζει το πώς οι επισκέπτες μαθαίνουν, θυμούνται και αποδίδουν νόημα (ό.π.: 171-172, 192, 216).

2.6.5 Ψηφιακά και έντυπα μέσα ως επικουρικά εργαλεία

Η παρούσα υποενότητα προσεγγίζει τα ψηφιακά και έντυπα μέσα ως στοιχεία που εντάσσονται λειτουργικά στη μουσειακή πρακτική και υποστηρίζουν τον εκθεσιακό λόγο, χωρίς να αποτελούν αυτόνομο εκθεσιακό πεδίο ή μορφή «ψηφιακού μουσείου». Αποκλείεται η κατανόησή τους ως φορέων ριζικού μετασχηματισμού της έκθεσης και αντιμετωπίζονται ως επεκτάσεις ενός ήδη συγκροτημένου σημασιοδοτικού περιβάλλοντος, άρρηκτα συνδεδεμένου με τη φυσική εκθεσιακή εμπειρία. Η ψηφιακή διάσταση δεν οργανώνεται με βάση τεχνολογικούς τύπους, αλλά εντάσσεται σε κατηγορίες που αντιστοιχούν σε βασικές

λειτουργίες της μουσειακής πρακτικής (χώρος, πρόσβαση, ερμηνεία, μάθηση), περιγράφοντας τον τρόπο με τον οποίο τα μέσα εγγράφονται σε ήδη υπάρχουσες επιμελητικές και εκθεσιακές διαδικασίες (Parry 2010: 11-12).

Η χρήση ψηφιακών και έντυπων μέσων συνδέεται με την επικοινωνιακή λειτουργία της έκθεσης και εντάσσεται σε οργανωμένες στρατηγικές με στόχους, κοινά, κανάλια και μηχανισμούς αξιολόγησης. Η επικοινωνιακή στρατηγική λειτουργεί ως μέρος διαδικασίας σχεδιασμού, υλοποίησης και ανατροφοδότησης που υποστηρίζει την αποστολή του οργανισμού, χωρίς να μετατοπίζει τον εκθεσιακό προσανατολισμό (Καστόρας 2002: 77-86). Σε αυτό το πλαίσιο, οι ψηφιακές δημόσιες σχέσεις και τα ΜΚΔ διευρύνουν την πρόσβαση και τη διάχυση του εκθεσιακού λόγου πέρα από τα φυσικά όρια του μουσείου, χωρίς να λειτουργούν ως αυτόνομοι φορείς νοηματοδότησης ή υποκατάστατα της εκθεσιακής εμπειρίας (Μπαντιμαρούδης 2011: 115· Συλαίου 2025: 79-80· Kotler et al. 2008: 33-34). Η συνύπαρξη φυσικής και ψηφιακής διάστασης (phygital) συγκροτεί πολυεπίπεδο πλαίσιο πρόσβασης στη γνώση, όπου ψηφιοποίηση, πολυμεσική ερμηνεία και διαδραστικότητα λειτουργούν υποστηρικτικά προς τη μαθησιακή εμπειρία, επεκτείνοντας τις δυνατότητες ερμηνείας και εμπλοκής του κοινού χωρίς να αναιρούν την πρωτοκαθεδρία της φυσικής έκθεσης (Τράντα & Κυριάκη-Μάνεση 2024β: 117-122· Συλαίου 2025: 79-85).

Στο πλαίσιο αυτό, η επικοινωνία των πολιτισμικών οργανισμών δεν περιορίζεται στη διάχυση πληροφοριών, αλλά λειτουργεί ως στρατηγικό εργαλείο διαμόρφωσης θεσμικής εικόνας, ταυτότητας και σχέσης με το κοινό. Στο πλαίσιο αυτό, τα έντυπα και ψηφιακά μέσα εντάσσονται σε ένα ενιαίο επικοινωνιακό οικοσύστημα, στο οποίο τα νέα μέσα δεν αντικαθιστούν τις παραδοσιακές μορφές επικοινωνίας, αλλά συνυπάρχουν και λειτουργούν συμπληρωματικά. Η επιλογή και ο σχεδιασμός των επικοινωνιακών εργαλείων αντανακλούν ευρύτερες στρατηγικές και θεσμικές στοχεύσεις, καθώς τα μέσα δεν είναι ουδέτερα, αλλά συμμετέχουν ενεργά στη συγκρότηση νοήματος και στη διαμόρφωση των προσδοκιών του κοινού (Sifaki & Papadopoulou 2015, 475-479).

Τέλος, αναγνωρίζεται ότι τα συστήματα διαμεσολάβησης της πληροφορίας είναι πολιτισμικά και επαγγελματικά κατασκευάσματα που αποκτούν νόημα σε συνάρτηση με αξίες, πρακτικές και στόχους της μουσειακής λειτουργίας. Αυτός ο ερμηνευτικός έλεγχος διασφαλίζει ότι τα ψηφιακά και έντυπα μέσα νοούνται ως επικουρικές επεκτάσεις του εκθεσιακού λόγου και όχι ως αυτόνομοι φορείς νοηματοδότησης (Parry 2010: 13-14).

2.7 Σύνοψη θεωρητικού πλαισίου και σύνδεση με τη μελέτη περίπτωσης

Το θεωρητικό πλαίσιο του κεφαλαίου αυτού θεμελιώνει την κατανόηση της έκθεσης όχι ως ουδέτερης παρουσίασης αντικειμένων, αλλά ως ερμηνευτικού και βιωματικού γεγονότος. Κεντρικός θεωρητικός άξονας της ανάλυσης είναι η επιμελητική αφήγηση ως μηχανισμός παραγωγής νοήματος, μέσω της οποίας η έκθεση οργανώνει σχέσεις μεταξύ χώρου, αντικειμένων και θεατή και συγκροτεί ερμηνευτικά σχήματα που παραμένουν ανοιχτά σε πολλαπλές αναγνώσεις. Στο πλαίσιο αυτό, η επιμέλεια αναδεικνύεται ως ο κατεξοχήν μηχανισμός νοηματοδότησης: μέσω επιλογών, ομαδοποιήσεων, διατάξεων και «σιωπών» συντίθεται ένα συνεκτικό ερμηνευτικό σχήμα, ενώ η έκθεση λειτουργεί ως μορφή δημόσιου επιχειρήματος που εγκαθιδρύει σχέσεις αυθεντίας μέσα από τη χειρονομία του «δείχνω». Η «curatorial turn» υπογραμμίζει ότι η επιμέλεια δεν αποτελεί απλή διαχείριση, αλλά ερμηνευτική και πολιτισμικά παραγωγική πρακτική, η οποία καθορίζει τι καθίσταται ορατό και πώς αναγνωρίζεται ως γνώση (O’Neill 2007: 13-16· Bal 1996: 1-5).

Εντός αυτού του βασικού άξονα, το φύλο λειτουργεί ως κεντρικός ερμηνευτικός φακός. Δεν προστίθεται ως θεματική κατηγορία, αλλά διαπερνά την ανάλυση της επιμελητικής αφήγησης, αναδεικνύοντας τον επιλεκτικό χαρακτήρα της μνήμης και της πολιτιστικής κληρονομιάς και τις σχέσεις εξουσίας που οργανώνουν τις ταξινομήσεις και τις αναπαραστάσεις. Η φεμινιστική κριτική δεν επιδιώκει την απλή «προσθήκη» γυναικών στις υπάρχουσες αφηγήσεις, αλλά την αποδόμηση των μηχανισμών συγκρότησης νοήματος στο μουσείο και στο αρχείο (Smith 2006: 4-5· Pollock 2007: 9-10).

Τα υπόλοιπα θεωρητικά σχήματα λειτουργούν ως εργαλεία εξειδίκευσης και εφαρμογής αυτού του βασικού άξονα. Η επιτελεστικότητα φωτίζει τον τρόπο με τον οποίο το παραγόμενο νόημα βιώνεται ως εμπειρία, αναδεικνύοντας τη συν-παρουσία σώματος, χώρου και θεατή και την παραγωγή έμφυλων σημασιών μέσα από επαναληπτικές πρακτικές (Fischer-Lichte 2008: 48-51· Butler 1999: 22-23). Η σημειωτική και η πολυτροπικότητα παρέχουν τα αναλυτικά εργαλεία για τη διερεύνηση της έκθεσης ως πολυτροπικού «κειμένου», όπου ιεραρχήσεις, πλαισιώσεις και χωρικές διατάξεις κατευθύνουν την αναγνωσιμότητα και την ιδεολογική φόρτιση της εμπειρίας (Kress & van Leeuwen 2001: 34-42· Ravelli 2006: 119-131). Παράλληλα, η επικοινωνία προσεγγίζεται ως πολιτισμική διαδικασία διαμεσολάβησης και διαπραγμάτευσης του παραγόμενου νοήματος, οργανώνοντας πλαίσια πρόσληψης που

ενεργοποιούνται διαφορετικά, ανάλογα με τα πολιτισμικά αποθέματα και τις εμπειρίες των επισκεπτών (Hooper-Greenhill 2000: 1-5· Falk & Dierking 2013: 33, 80).

Η επικοινωνία και η δημόσια κυκλοφορία του νοήματος αντιμετωπίζονται ως προέκταση της επιμελητικής αφήγησης: το εκθεσιακό νόημα αποκτά ορατότητα και κοινωνική αποτελεσματικότητα μέσω στρατηγικών πλαισίωσης, χωρίς να αποσυνδέεται από τον επιμελητικό του πυρήνα. Η μελέτη περίπτωσης θα εξετάσει πώς τα επικοινωνιακά προϊόντα μεταφράζουν και επαναπλαισιώνουν το έμφυλο αφήγημα της έκθεσης, καθώς και πώς οργανώνεται ο υπονοούμενος αποδέκτης και η πρόσληψη (Smith 2006: 4-5· Bal 1996: 169-170).

Τέλος, τα ψηφιακά και έντυπα μέσα αντιμετωπίζονται ως επικουρικές επεκτάσεις του εκθεσιακού λόγου και όχι ως αυτόνομο «ψηφιακό μουσείο»: διευρύνουν την πρόσβαση και τη δημόσια διάχυση, χωρίς να αναδομούν ριζικά το εκθεσιακό πεδίο, υποστηρίζοντας τις βασικές λειτουργίες της μουσειακής πρακτικής και τη συνοχή της αφήγησης μεταξύ φυσικής και δημόσιας ψηφιακής παρουσίας (Parry 2010: 11-14).

3. Το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης



03

Μέγαρο Σταθάτου

Φωτό. Γιώργος Σφακιαννάκης

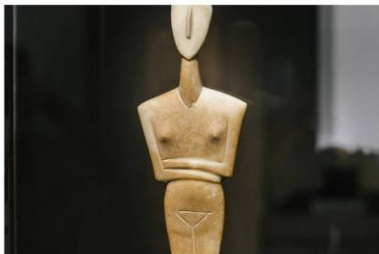
© Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης

Εικόνα 3.1 Μέγαρο Σταθάτου (πηγή: MKT 2025i)

3.1 Θεσμική ταυτότητα, αποστολή και επιμελητικός προσανατολισμός

Το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (ΜΚΤ) ιδρύθηκε το 1986 για να στεγάσει την αρχαιολογική συλλογή των Νικολάου και Αικατερίνης (Ντόλλης) Γουλανδρή (εικ. 3.1). Ως Ν.Π.Ι.Δ. εποπτευόμενο από το ΥΠΠΟ, λειτουργεί χωρίς κρατική επιχορήγηση, γεγονός που ενισχύει την αυτονομία και την ευελιξία του. Ο προσανατολισμός του οργανισμού εστιάζει στην ανάδειξη του Αιγαιακού και Κυπριακού Πολιτισμού και ειδικότερα της Κυκλαδικής Τέχνης της 3ης χιλιετίας π.Χ. (ΜΚΤ 2025θ).

Η αποστολή του ΜΚΤ λειτουργεί ως σταθερό σημείο αναφοράς για την ιεράρχηση των στόχων του και την οργάνωση των πρακτικών του, λειτουργώντας ως μηχανισμός ευθυγράμμισης των στρατηγικών επιλογών με τις αξίες, τη φυσιογνωμία και το κοινωνικοπολιτισμικό περιβάλλον μέσα στο οποίο δρα. Μέσα από τη σύνδεση αποστολής, οράματος και στρατηγικής διαμορφώνεται μια συνεκτική οργανωσιακή ταυτότητα, η οποία καθοδηγεί τον σχεδιασμό δράσεων, τη διαχείριση των συλλογών και τη δημόσια παρουσία του μουσείου, στηρίζοντας τη μακροπρόθεσμη πορεία του (Kotler et al. 2008: 86-90).



Κυκλαδικός Πολιτισμός



Αρχαία Ελληνική Τέχνη



Κυπριακός Πολιτισμός

Εικόνα 3.2 Συλλογές ΜΚΤ (πηγή: ΜΚΤ 2025η)

Οι συλλογές του ΜΚΤ (εικ. 3.2) έχουν εμπλουτιστεί μέσω αγορών, δωρεών, επαναπατρισμών και δανεισμών, περιλαμβάνοντας σήμερα περίπου 3.000 αντικείμενα που καλύπτουν την Κυκλαδική, την Αρχαία Ελληνική και την Αρχαία Κυπριακή Τέχνη, συνθέτοντας ένα συνεκτικό πολιτισμικό τοπίο του Αιγαίου και της Ανατολικής Μεσογείου. Ο πυρήνας των συλλογών του αποτελείται από κυκλαδικά μαρμάρινα ειδώλια -εμβληματικά δείγματα της αφαιρετικής αισθητικής του Κυκλαδικού Πολιτισμού-, ενώ οι περιοδικές εκθέσεις του δημιουργούν σημεία διαλόγου ανάμεσα στην αρχαιότητα και τη σύγχρονη δημιουργία (ΜΚΤ 2025θ).

Η εκθεσιακή πολιτική του ΜΚΤ αναπτύσσεται σε άμεση συνάρτηση με την αποστολή του και αποτελεί το βασικό πλαίσιο μέσα από το οποίο οι συλλογές και οι θεματικές προσεγγίσεις μετατρέπονται σε συνεκτικές αφηγήσεις. Οι επιμελητικές επιλογές ανταποκρίνονται σε κοινωνικές και πολιτισμικές μεταβολές, ενσωματώνοντας δημιουργικές πρακτικές που ενισχύουν τη συνάφεια των εκθέσεων με τα ενδιαφέροντα του σύγχρονου κοινού (Μούλιου 2014: 80-81). Η τεκμηρίωση και η ερμηνεία λειτουργούν ως πυρήνες της επιμελητικής διαδικασίας, καθώς η έρευνα γύρω από τα αντικείμενα και τις ιστορίες τους αποτελεί αφετηρία για τη διαμόρφωση αφηγηματικών σχημάτων (Τράντα & Κυριάκη-Μάνεση 2024α: 152-154).

Η εκθεσιακή πρακτική του ΜΚΤ χαρακτηρίζεται από συστηματική εστίαση στη διασύνδεση αρχαιότητας και νεότερης καλλιτεχνικής δημιουργίας, προβάλλοντας τον πολιτισμό του Αιγαίου σε δημιουργικό διάλογο με διεθνή καλλιτεχνικά ρεύματα (ΜΚΤ 2025θ). Σε επίπεδο στρατηγικού σχεδιασμού, οι εκθέσεις αποτελούν την πλέον ορατή έκφραση της αποστολής και του οράματος του μουσείου, λειτουργώντας ως κύριος μηχανισμός δημόσιας παρουσίας και πολιτισμικής διαμεσολάβησης. Η ισορροπία ανάμεσα στην κοινωνική αποστολή και την οικονομική βιωσιμότητα υποστηρίζεται από διεπιστημονική συνεργασία, η οποία ενισχύει τη συνοχή του εκθεσιακού σχεδιασμού (Kotler et al. 2008: 91-93).

3.2 Κοινωνικός ρόλος, συμπερίληψη και ψηφιακή επέκταση της μουσειακής εμπειρίας

Πέρα από τον εκθεσιακό προγραμματισμό, ο ρόλος του ΜΚΤ αναπτύσσεται μέσω εκπαιδευτικών και κοινωνικών πολιτικών που διευρύνουν τους όρους πρόσβασης και συμμετοχής, υιοθετώντας ανθρωποκεντρικές πρακτικές σύμφωνες με σύγχρονες αντιλήψεις για συμπεριληπτική μουσειακή εμπειρία (ΜΚΤ 2025θ· Γλύτση 2002: 272-273· Πικοπούλου-Τσολάκη 2002α: 93-101). Η συνεργασία επιμελητών και μουσειοπαιδαγωγών ενισχύει τη διαμόρφωση πλαισίων εκπαιδευτικής αξιοποίησης του εκθεσιακού περιεχομένου, αναδεικνύοντας τον κοινωνικό ρόλο του μουσείου ως χώρου διαλόγου και κριτικής σκέψης (Συλαίου 2025: 218-220· Νικονάνου 2015β: 107-108· Νικονάνου 2015γ: 57-59).

Οι πρακτικές συμπερίληψης και προσβασιμότητας του ΜΚΤ αποτυπώνονται τόσο σε προσαρμογές των φυσικών και επικοινωνιακών υποδομών όσο και σε δράσεις που ενθαρρύνουν την ενεργή συμμετοχή διαφορετικών ομάδων κοινού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η πολυαισθητηριακή μουσειοσκευή για άτομα με οπτικές αναπηρίες, η οποία προσφέρει απτική, ηχητική και οπτική πρόσβαση στον Κυκλαδικό Πολιτισμό, μετατρέποντας τη μουσειακή αφήγηση σε πεδίο εμπειρίας κοινωνικά προσανατολισμένης (ΜΚΤ 2025στ-ζ).

● ΕΜΠΕΙΡΙΕΣ



Museum 360°

OBJECTS 360°

Ιστορίες Αντικειμένων

Εικόνα 3.3 «Εμπειρίες» (πηγή: ΜΚΤ 2025β)

Η ενίσχυση της ψηφιακής διάστασης αποτελεί κομβικό στοιχείο της λειτουργίας του ΜΚΤ (εικ. 3.3), καθώς η σχέση του με το κοινό επεκτείνεται πέρα από τον φυσικό χώρο της επίσκεψης. Η αξιοποίηση των ΤΠΕ και των ΜΚΔ επιτρέπει την ανάπτυξη μορφών αλληλεπίδρασης που υπερβαίνουν χωρικούς και χρονικούς περιορισμούς (Κανoura & Sylaiou 2018: 7002-7003). Η ψηφιακή παρουσία του ΜΚΤ συγκροτείται γύρω από υποδομές ψηφιοποίησης, εφαρμογές πρόσβασης και ψηφιακό περιεχόμενο που υποστηρίζει τις μόνιμες και περιοδικές εκθέσεις, λειτουργώντας ως οργανωσιακή υποδομή προβολής και πρόσβασης στο πολιτισμικό απόθεμα (Συλαίου 2025: 101). Στο πλαίσιο αυτό, στρατηγικές συνεργασίες με φορείς όπως η Uni Systems και η Clio Muse Tours συνέβαλαν στην ψηφιοποίηση και τεκμηρίωση των συλλογών, στην ανάπτυξη ψηφιακών εφαρμογών, εικονικών περιηγήσεων και αυτο-καθοδηγούμενων ξεναγήσεων, ενισχύοντας τη διεθνή απήχηση και την προσβασιμότητα του μουσείου (Uni Systems 2023· Clio Muse Tours 2020).

3.3 Έμφυλη οπτική και αναπαράσταση στην εκθεσιακή πολιτική του ΜΚΤ

Η ένταξη ζητημάτων φύλου και ταυτότητας στην εκθεσιακή πρακτική του ΜΚΤ δεν εμφανίζεται ως ευκαιριακή θεματική επιλογή, αλλά ως επαναλαμβανόμενος άξονας που διατρέχει τη διαχείριση των συλλογών και τον σχεδιασμό αφηγηματικών ενοτήτων. Η κατεύθυνση αυτή μπορεί να συσχετιστεί με ευρύτερους προβληματισμούς για τον κοινωνικό ρόλο του μουσείου και τη σημασία των αξιακών του επιλογών, στον τρόπο με τον οποίο οργανώνει το περιεχόμενο και τη σχέση του με το κοινό (Μούλιου 2014: 100-101). Στο πλαίσιο αυτό, η επιμελητική λειτουργία αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα, καθώς οι αφηγηματικές επιλογές των επιμελητών και η ένταξη πολλαπλών φωνών μπορούν να αναδεικνύουν πτυχές της κοινωνικής ιστορίας που ιστορικά υπο-εκπροσωπούνται, μεταξύ των οποίων και έμφυλες οπτικές (Τράντα & Κυριάκη-Μάνεση 2024α: 145-147, 149).

Στις συλλογές και τις περιοδικές εκθέσεις του ΜΚΤ, η γυναικεία μορφή λειτουργεί ως σταθερό σημείο αναφοράς, το οποίο επιτρέπει τη συγκρότηση θεματικών ενοτήτων και την ανάπτυξη ερμηνευτικών προσεγγίσεων που σχετίζονται με ρόλους, κοινωνικές σχέσεις και πολιτισμικές αντιλήψεις. Ειδικά στον πυρήνα της Συλλογής Κυκλαδικής Τέχνης, οι γυναικείες μορφές των κυκλαδικών ειδωλίων κατέχουν κεντρική θέση ως εμβληματικά αντικείμενα του πολιτισμικού αποθέματος του μουσείου και ως αφετηρία για την παρουσίαση ζητημάτων ταυτότητας και αναπαράστασης. Αντίστοιχα, στη μόνιμη έκθεση της Αρχαίας Ελληνικής Τέχνης αναπτύσσονται θεματικές που αφορούν έμφυλους ρόλους και κοινωνικές συμβάσεις. Στην ενότητα «Η θέση της γυναίκας» (εικ. 3.4), γυναικείες μορφές σε αττικά ερυθρόμορφα αγγεία εντάσσονται σε μια αφήγηση που φωτίζει κυρίαρχες αντιλήψεις για τη γυναικεία παρουσία και τη σημασία της σε συγκεκριμένα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα (Margari 2020: 126· ΜΚΤ 2025α).

Αντίστοιχα, η έκθεση «Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα» αφιερώνει ειδικές ενότητες στη γυναικεία καθημερινότητα -καλλωπισμό, γάμο, ανατροφή παιδιών, οικιακές εργασίες- αλλά και στις εξωτερικές δραστηριότητες, όπως η προσέλευση σε δημόσιες κρήνες. Γυναικείες μορφές εντοπίζονται και σε ενότητες που αφορούν ανδρικές δραστηριότητες, αναδεικνύοντας τις ασυμμετρίες παρουσίας και ρόλων στον δημόσιο χώρο. Ταυτόχρονα, η επιμελητική προσέγγιση εστιάζει στη διαδραστική σχέση θεατή-αντικειμένου και στην ανάδειξη των κοινωνικών πλαισίων που συγκροτούν τα τεκμήρια (Margari 2020: 126-127).

Στο ίδιο πνεύμα, η έκθεση «Οι πολλαπλοί ρόλοι της γυναίκας στην Αρχαιότητα» εξερευνά τη θέση των γυναικών από την Προϊστορία έως την Ύστερη Ελληνιστική περίοδο μέσα από πλήθος τεκμηρίων -κυκλαδικά ειδώλια, Ταναγραίες, γυναικείες απεικονίσεις σε αγγεία- προσφέροντας πολυεπίπεδη αφήγηση για εμπειρίες, ρόλους και κοινωνικές σχέσεις. Η συνοδευτική χρήση οπτικοακουστικού υλικού ενισχύει τη βιωματική πρόσληψη της γυναικείας παρουσίας ως φορέα μνήμης (ΜΚΤ 2025α).

● Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ



Φωτ. Ειρήνη Μίσηρη
© Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης

Εικόνα 3.4 «Η θέση της γυναίκας» (πηγή: ΜΚΤ 2025α)

Η έμφυλη προσέγγιση του ΜΚΤ επεκτείνεται και στη σύγχρονη τέχνη. Η έκθεση «Cindy Sherman at Cycladic: Πρώιμα έργα» αξιοποιεί φωτογραφία και περφόρμανς με εστίαση στη γυναικεία εικόνα και τους τρόπους αναπαράστασής της, με την καλλιτέχνη να ενσαρκώνει ποικίλους ρόλους και χαρακτήρες. Η συνύπαρξή της με τη Συλλογή Κυκλαδικής Τέχνης

φωτίζει τις ιστορικές διαδρομές της αναπαράστασης από την προϊστορία έως σήμερα. Ανάλογα, η προγραμματισμένη για το 2026 παρουσίαση του «Balloon Venus Lespugue (Orange)» του Jeff Koons -μια σύγχρονη επανερμηνεία της παλαιολιθικής «Αφροδίτης»- επιβεβαιώνει τη συνεχή επιμελητική εστίαση του MKT στις αρχέγονες γυναικείες μορφές και τη διαχρονική πολιτισμική τους σημασία, ενισχύοντας τον διάλογο μεταξύ προϊστορικών συμβολισμών και σύγχρονης τέχνης με έμφυλο προσανατολισμό (MKT 2025α). Η επιμελητική αυτή συνέπεια καθιστά την έκθεση «Κυκλαδίτισσες» συμπύκνωση ενός διαχρονικού ενδιαφέροντος του οργανισμού για τη γυναικεία παρουσία ως πολιτισμικό και κοινωνικό φορέα νοήματος.



Εικόνα 3.5 «Cindy Sherman at Cycladic: Πρώιμα έργα» (πηγή: MKT 2025α)

01

Jeff Koons

Balloon Venus Lespugue (Orange), 2013-2019

ανοξείδωτος ανακλαστικός κάλυβας με

διάφανη χρωματική επίστρωση

266,9 x 124,1 x 104,7 εκ.

1/5 μοναδικές εκδόσεις

Συλλογή Homem Sonnabend

© Jeff Koons



Εικόνα 3.6 Jeff Koons «Balloon Venus Lespugue (Orange)» (πηγή: MKT 2025α)

4. Ανάλυση της έκθεσης «Κυκλαδίτισσες»



ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ
12 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 2024 ΕΩΣ 4 ΜΑΪΟΥ 2025

Κυκλαδίτισσες: Άγνωστες ιστορίες γυναικών των Κυκλάδων

Εικόνα 4.1 Λογότυπο της έκθεσης από το microsite της (πηγή: MKT 2025ε)

Η ανάλυση της έκθεσης προσεγγίζει το εκθεσιακό περιβάλλον ως πολυτροπικό σύστημα σημείων, στο οποίο το νόημα παράγεται από τη συνάρθρωση αντικειμένων, χωρικής διάταξης, φωτισμού και γραπτού λόγου. Με βάση την κοινωνική σημειωτική, εξετάζονται οι τρόποι με τους οποίους ο εκθεσιακός σχεδιασμός οργανώνει πλαισιώσεις και ιεραρχήσεις (τι καθίσταται ορατό ή κεντρικό, πώς κατευθύνεται η προσοχή, πώς αγκυρώνονται οι αναγνώσεις μέσω κειμένων), ώστε να καταστεί αναγνώσιμη η συγκρότηση έμφυλων νοημάτων μέσα στην εμπειρία της διαδρομής, με διάκριση ανάμεσα στην επιμελητική πρόθεση και στην ερμηνευτική αποτίμησή της. Υπό αυτήν την οπτική, το νόημα αρθρώνεται επιτελεστικά κατά τη διάρκεια της επίσκεψης, μέσα από τη βιωμένη εμπειρία της διαδρομής.

4.1 Συλληπτική ιδέα, επιμελητική προσέγγιση και στόχοι

Η έκθεση «Κυκλαδίτισσες» υλοποιήθηκε στην Αθήνα από το ΜΚΤ σε συνεργασία με το ΥΠΠΟ και την Εφορεία Αρχαιοτήτων Κυκλάδων (12/12/2024-04/05/2025), πριν μεταφερθεί αυτούσια στη Σαντορίνη και παρουσιαστεί στο ανακαινισμένο Αρχαιολογικό Μουσείο Θήρας (21/06/2025-31/10/2025), σε συνεργασία με τον Δήμο Θήρας. Η παρουσίαση περισσότερων από 180 εκθεμάτων από όλα τα κυκλαδονήσια -εκ των οποίων σημαντικός αριθμός εκτίθεται για πρώτη φορά (στοιχείο που συμβάλλει, ερμηνευτικά, στην ενίσχυση του αφηγήματος των «άγνωστων ιστοριών»)- δομεί το υλικό υπόβαθρο για την ανάπτυξη ενός εκτεταμένου αφηγήματος γύρω από λιγότερο προβεβλημένες όψεις της ζωής των γυναικών στις Κυκλάδες. Η επιλογή αυτή διαμορφώνει ένα πλαίσιο που επιτρέπει την προσέγγιση της γυναικείας παρουσίας ως πεδίου πολλαπλών ρόλων και πρακτικών -από την καθημερινή ζωή και την εργασία έως τη θρησκευτική πρακτική και την κοινωνική συμμετοχή- σε μια εκτεταμένη χρονική διάρκεια, από τη Νεολιθική περίοδο έως και τον 19^ο αιώνα (ΜΚΤ 2025ε).

Η έκθεση εντάσσεται στον κύκλο «Ιστορίες Ανθρώπων», στοιχείο που προβάλλει την ανθρωποκεντρική της κατεύθυνση. Η επιμελητική σύλληψη συνιστά μετατόπιση του ερμηνευτικού βλέμματος από παραδοσιακές, συχνά ανδροκεντρικές αρχαιολογικές αφηγήσεις, προς μια προσέγγιση που θέτει στο επίκεντρο τη γυναικεία εμπειρία ως αναπόσπαστο μέρος της ιστορίας του Αιγαίου. Διαμορφώνεται έτσι ένας ερμηνευτικός άξονας που επαναπλαισιώνει καθολικές όψεις της ανθρώπινης ζωής «ιδωμένες μέσα από τη ματιά της γυναίκας» και ταυτόχρονα προδιαγράφει τους όρους πρόσληψης της έκθεσης (Μαρινοπούλου 2024: 31). Στο ίδιο πλαίσιο, η αφαίρεση των «ανδρικών φίλτρων» και η ανάδειξη αποσιωπημένων φωνών που είχαν υποτιμηθεί στην ιστοριογραφία αποτελούν κεντρικούς άξονες του αφηγήματος (ΜΚΤ 2025ε).

Η συλληπτική ιδέα των «Κυκλαδιτισσών» εδράζεται στη συγκρότηση μιας ανθρωποκεντρικής αφήγησης που αντλεί αποκλειστικά από το πολιτισμικό απόθεμα των Κυκλάδων. Η έκθεση νοείται ως εμπειρία ικανή να ενεργοποιήσει συναισθηματικά και νοητικά τον επισκέπτη, ανοίγοντας έναν προσωπικό διάλογο γύρω από διαχρονικές αξίες και ιδέες που επανέρχονται με αυξανόμενη ένταση στον σύγχρονο κοινωνικό προβληματισμό «γύρω από θέματα φύλου και έμφυλων ταυτοτήτων». Παρότι επικεντρώνεται στη γυναικεία εμπειρία, «έχοντας πάντοτε τη γυναίκα ως σταθερό σημείο αναφοράς», δεν απευθύνεται αποκλειστικά σε γυναικείο κοινό,

αλλά δομείται ως μια «ανθρώπινη» έκθεση, με επίκεντρο «τον άνθρωπο ως οντότητα». Η έμφαση αυτή τοποθετεί την έκθεση όχι ως επιμέρους θεματική παρέμβαση, αλλά ως ευρύτερη ανθρωποκεντρική πρόταση (ΜΚΤ 2024: 35, 37).

Καίριος για τη διαμόρφωση της επιμελητικής προσέγγισης είναι ο τρόπος με τον οποίο η Κυκλαδίτισσα προσδιορίζεται ως ιστορικό και πολιτισμικό υποκείμενο που συγκροτείται «στις ειδικές συνθήκες της κυκλαδικής νησιωτικότητας», αποφεύγοντας την αναπαραγωγή ενός ενιαίου ή διαχρονικού γυναικείου προτύπου. Η έκθεση αποτυπώνει «τις ιδιαίτερες αποχρώσεις» της γυναικείας ταυτότητας, όπως αυτές διαμορφώνονται σε μικρές νησιωτικές κοινότητες, όπου η θάλασσα λειτουργεί ταυτόχρονα ως παράγοντας απομόνωσης και ως δίαυλος κυκλοφορίας ιδεών και νοοτροπιών. Η αναγνώριση της ανδρικής θέσης από την οποία αρθρώνεται το αφήγημα μετασχηματίζεται σε στρατηγική ανάδειξης της γυναικείας δράσης και αντοχής μέσα σε ιστορικά ανδροκρατούμενα συμφραζόμενα, προβάλλοντας τους τρόπους με τους οποίους οι γυναίκες διεκδίκησαν ενεργό και ισότιμο ρόλο στην ιστορική διαδρομή του ανθρώπου (Ιωσήφ & Αθανασούλης 2025: 37).

Η γυναικεία οπτική ενισχύεται τόσο μέσα από τα εισαγωγικά κείμενα της έκθεσης όσο και μέσα από τα επιστημονικά κείμενα και δοκίμια που πλαισιώνουν τα εκθέματα, η συντριπτική πλειοψηφία των οποίων προέρχεται από γυναίκες μελετήτριες και αρχαιολόγους, στοιχείο που συμβάλλει, ρητορικά, στην ένταξη της γυναικείας εμπειρίας όχι μόνο στο εκθεσιακό περιεχόμενο αλλά και στην ίδια την παραγωγή του επιστημονικού λόγου. Η αποφυγή ενός ενιαίου και διαχρονικού γυναικείου προτύπου συνιστά κεντρική αρχή, η οποία καθίσταται αναγνώσιμη, ερμηνευτικά, στη συνολική συγκρότηση της έκθεσης, μέσα από τη συνύπαρξη αφηγήσεων που αφορούν διαφορετικές κοινωνικές θέσεις, μορφές δράσης και ιστορικά συμφραζόμενα των γυναικών στον κυκλαδικό χώρο (ό.π.).

Στις «Κυκλαδίτισσες», η έννοια της συλλογής αντιμετωπίζεται ως ερμηνευτικό πεδίο όπου τα εκθέματα λειτουργούν ως φορείς μνήμης και πολιτισμικής εμπειρίας μέσω μιας έμφυλης οπτικής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η απομάκρυνση από μια αυστηρά χρονολογική και αντικειμενοκεντρική οργάνωση και η επιλογή μιας θεματικής διάρθρωσης, η οποία επιτρέπει στα εκθέματα να ενεργοποιούνται αφηγηματικά. Τα αντικείμενα λειτουργούν ως αφηγηρίες ιστοριών που φωτίζουν διαφορετικά ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα, από την προϊστορική έως τη νεότερη εποχή. Εκθέματα διαφορετικών χρονολογικών περιόδων συνυπάρχουν στις ίδιες θεματικές ενότητες, μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον από τη

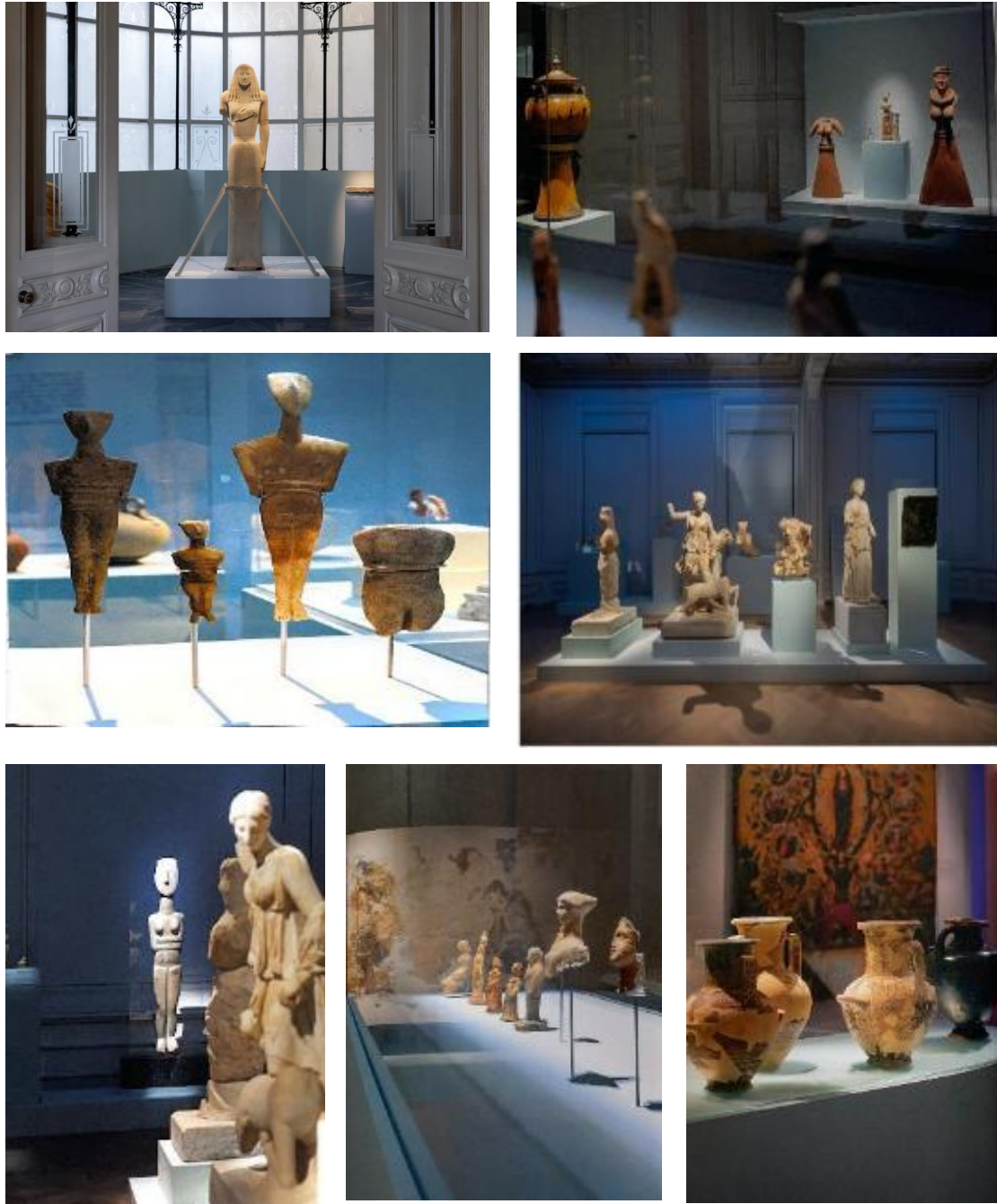
χρονολογική ακολουθία στη βιωμένη εμπειρία. Η οργανωτική δομή της έκθεσης σε θεματικές ενότητες που αφορούν την καθημερινότητα, την εργασία, την τελετουργία και την κοινωνική συμμετοχή συγκροτεί ένα συνεκτικό και προσβάσιμο σχήμα νοηματοδότησης, υποστηρίζοντας πολλαπλά σημεία ταύτισης και επιτρέποντας συνδυαστικές αναγνώσεις εκθεμάτων διαφορετικών περιόδων και συμφραζομένων, χωρίς να καθοδηγεί τον επισκέπτη από μια ενιαία, γραμμική ιστορική αφήγηση (Τράντα 2024δ: 164-167· Sheng & Chen 2012: 54-55· ΜΚΤ 2025ε).

Η απομάκρυνση από μια γραμμική χρονολογική αφήγηση συνδέεται με την προτεραιότητα της θεματικής συνάφειας και των συσχετίσεων που αναπτύσσονται είτε στο επίπεδο αναπαράστασης είτε στο επίπεδο υλικότητας. Η υλικότητα λειτουργεί ως παράγοντας ενεργοποίησης συναισθηματικών και υποσυνείδητων μηχανισμών πρόσληψης, ιδίως όταν τίθενται σε διάλογο έγχρωμες δισδιάστατες εικόνες και μονόχρωμα μαρμάρινα γλυπτά, ώστε η οπτική αντίθεση να παράγει νοηματική σύνδεση. Οι συσχετίσεις μπορούν να εδράζονται όχι μόνο στο επίπεδο αναπαράστασης, αλλά και σε επίπεδο υλικότητας και οπτικής συγγένειας, «γιατί, πολλές φορές, η σχέση μπορεί να μην είναι θεματική ως προς το τι αναπαρίσταται στο ένα ή τι διηγείται το άλλο αντικείμενο, αλλά [...] κάτι που τα ενώνει οπτικά ως αντικείμενα, ως ύλες» (Συνέντευξη με τον δρ. Ιωσήφ, επιμελητή της έκθεσης, 09/02/2026).

Οι στόχοι της έκθεσης ενισχύονται από επιλογές της δομής και της μουσειογραφίας, στοιχείο που συμβάλλει, ερμηνευτικά, στη σύνδεση του αφηγήματος με σύγχρονες συζητήσεις γύρω από το φύλο και την πολιτισμική ταυτότητα. Η δημόσια υποδοχή της έκθεσης ανέδειξε τη δυνατότητα του αφηγήματος να συνδέσει θεότητες, ελίτ μορφές και γυναίκες της καθημερινότητας σε ένα συνεκτικό ερμηνευτικό σχήμα, προσφέροντας μια εναλλακτική ανάγνωση του γυναικείου ρόλου στο αιγαιοπελαγίτικο παρελθόν (Μποζώνη 2024· Pournara 2024· Οικονόμου 2024· The National Herald 2024).

Η έμφαση στην «ανθρωποκεντρική» οπτική και στην «αφαίρεση ανδρικών φίλτρων» συγκροτεί ένα ερμηνευτικό πλαίσιο που μεταφράζεται σε χωρικές ιεραρχήσεις, θεματικές ομαδοποιήσεις και κειμενικές αγκυρώσεις. Η αφηγηματική λογική εγγράφεται στο πολυτροπικό σύστημα της διαδρομής, όπου το νόημα παράγεται από τη συνάρθρωση χώρου, αντικειμένων και γραπτού λόγου.

4.2 Αφηγηματική δομή, χωρική διαρρύθμιση και ερμηνευτικές στρατηγικές



Εικόνα 4.2 Επιλεγμένα στιγμιότυπα της εκθεσιακής διαδρομής (πηγή: MKT 2025)

Η έκθεση οργανώνεται σε δώδεκα θεματικές ενότητες, οι οποίες δεν δομούν μια αυστηρά γραμμική ή χρονολογική αφήγηση, αλλά αρθρώνουν ένα πλέγμα θεματικών κόμβων. Η διάρθρωση αυτή (όπως αποτυπώνεται ενδεικτικά στην εικ. 4.2) διαμορφώνει συνθήκες

ανάγνωσης της εκθεσιακής εμπειρίας ως μη γραμμικής διαδρομής, όπου το νόημα συγκροτείται μέσα από διασταυρώσεις και αναδρομές ανάμεσα σε θεματικά πλαίσια, και όχι μέσω μιας προκαθορισμένης πορείας με σαφή αρχή και τέλος (Ιωσήφ & Αθανασούλης 2025: 49-51). Στο πλαίσιο αυτό, η ακόλουθη ανάγνωση εστιάζει στη σημειωτική λειτουργία της διάρθρωσης ως μηχανισμού πλαισίωσης της εμπειρίας. Σημειωτικά, οι τίτλοι των ενότητων, οι μεταβάσεις και η χωρική τους αλληλουχία αρθρώνουν ένα σενάριο πρόσληψης με επιτελεστικούς όρους: η νοηματοδότηση αναπτύσσεται μέσα από τη σταδιακή ενεργοποίηση πλαισίων κατά τη διαδρομή, ρυθμίζοντας τους τρόπους με τους οποίους συσχετίζονται φύλο, σώμα, τόπος και μνήμη. «Οι Κυκλαδίτισσες σχεδιάστηκαν με τέτοιο τρόπο ώστε να αφηγούνται “άγνωστες (πληθυντικές) ιστορίες”, για να μπορεί με κάθε τρόπο, οποιοσδήποτε, οπουδήποτε, να ξαναπιάσει το νήμα και να το ακολουθήσει. [...] Η κάθε ενότητα φτιάχτηκε σαν μικρή έκθεση· και όλες αυτές οι μικρές εκθέσεις συνομιλούν με όλες τις υπόλοιπες» (Συνέντευξη με τον δρ. Ιωσήφ, επιμελητή της έκθεσης, 09/02/2026). Η δομή σε διακριτές αλλά διασυνδεδεμένες ενότητες διαμορφώνει ένα πλέγμα αφηγηματικών κόμβων, μέσα στο οποίο η νησιωτικότητα και η γυναικεία εμπειρία λειτουργούν ως επαναλαμβανόμενα νήματα συνοχής.

Οι θεματικές ενότητες καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα που εκτείνεται από κοσμολογικές και μυθολογικές αναπαραστάσεις έως κοινωνικές πρακτικές, σωματικές εμπειρίες και μορφές ατομικής μνήμης, επιτρέποντας τη μετάβαση από συλλογικά και συμβολικά σχήματα νοηματοδότησης του φύλου προς πιο εξατομικευμένες και βιωματικές προσεγγίσεις της γυναικείας εμπειρίας. Λειτουργώντας ως αυτοτελή αλλά διασυνδεδεμένα πεδία νοήματος, οι ενότητες επιτρέπουν τη συνύπαρξη διαφορετικών χρονολογικών περιόδων, υλικοτήτων και σημασιών εντός του ίδιου εκθεσιακού πλαισίου, ενισχύοντας διαχρονικές και συγκριτικές αναγνώσεις και συγκροτώντας τις «Κυκλαδίτισσες» όχι ως ενιαία ή στατική κατηγορία, αλλά ως ιστορικά υποκείμενα και φορείς μνήμης και κοινωνικών ρόλων, ανοιχτούς σε πολλαπλές ερμηνείες.

Η ανάλυση που ακολουθεί² οργανώνεται σε ομάδες θεματικών ενότητων με συναφείς ή αντιθετικές αφηγηματικές και ερμηνευτικές λειτουργίες. Η ομαδοποίηση αυτή δεν αναιρεί τη λειτουργική αυτοτέλεια των επιμέρους ενότητων, αλλά επιτρέπει την ανάδειξη των βασικών

² Η συνοπτική περιγραφή των θεματικών ενότητων βασίστηκε στη μελέτη ολόκληρου του καταλόγου της έκθεσης, αποσκοπώντας σε μια ενδεικτική αποτύπωση του περιεχομένου τους (βλ. MKT 2024-2025).

αξόνων μέσω των οποίων η έκθεση παράγει και διαχέει το νόημα της γυναικείας παρουσίας στον χρόνο και τον χώρο.

Η εκθεσιακή αφήγηση ξεκινά με μια συνειδητή «μετάβαση» από τον κόσμο των ανδρών προς τον κόσμο των γυναικών: η πρώτη ενότητα, «Ισορροπώντας μεταξύ των δύο φύλων», δομείται ως εισαγωγικό σημειωτικό πλαίσιο που θέτει εξαρχής σε κίνηση την ερμηνεία γύρω από τη διττότητα και τη ρευστότητα του φύλου, πριν η διαδρομή οδηγήσει στην επόμενη θεματική. Εκεί, στην «Προέλευση του κόσμου», η παρουσία μιας κεντρικής νησίδας με αγάλματα, που παραπέμπει στο περιπλανώμενο νησί της Δήλου, λειτουργεί σημειωτικά ως μηχανισμός χωρικής και συμβολικής αγκύρωσης, ενεργοποιώντας μυθολογικές και κοσμολογικές συνδηλώσεις ήδη από τα πρώτα στάδια της διαδρομής (Ανέστη 2025). Οι ενότητες αυτές συγκροτούν ένα αρχικό ερμηνευτικό πλαίσιο, στο οποίο αναπτύσσονται συμβολικά συμφραζόμενα που αφορούν τη συγκρότηση και τη νοηματοδότηση του φύλου στον κυκλαδικό χώρο. Οι τίτλοι λειτουργούν ως κατευθυντήριες σημασιοδοτικές ενδείξεις: ο πρώτος εισάγει τη λογική του έμφυλου προσδιορισμού, της διττότητας και της αμφισημίας, ενώ ο δεύτερος πλαισιώνει το θηλυκό σώμα σε σχήματα μητρότητας, γένεσης και κοσμικής τάξης.

Οι ενότητες «Θεές των νήσων» και «Θηλυκά αποτρόπαια» μετατοπίζουν την αφήγηση σε θεϊκά, λατρευτικά, μυθολογικά και αποτροπαϊκά πεδία, αναδεικνύοντας τη γυναικεία μορφή ως διαμεσολαβητή μεταξύ φυσικού και υπερφυσικού με προστατευτική λειτουργία. Οι τίτλοι προδιαθέτουν τους όρους πρόσληψης πριν ακόμη ο επισκέπτης συναντήσει τα εκθέματα: ο πρώτος ορίζει έναν ορίζοντα ιερότητας και θεϊκής προστασίας, ενώ ο δεύτερος ενεργοποιεί αποτροπαϊκά συμφραζόμενα, στα οποία ο φόβος, η αποστροφή και το δέος λειτουργούν ως ενεργοί μηχανισμοί άμυνας: έτσι, η προστασία προσλαμβάνει διαφορετικές μορφές, προβάλλοντας τη γυναικεία μορφή ως αμφίσημη δύναμη.

Οι ενότητες «Στα ιερά» και «Θεές της θάλασσας» εντάσσουν τη γυναικεία παρουσία σε συγκεκριμένα χωρικά και πολιτισμικά περιβάλλοντα, αναδεικνύοντας τον ρόλο του χώρου ως ενεργού παράγοντα νοηματοδότησης. Ο πρώτος τίτλος μεταθέτει την πρόσληψη σε τόπους τελετουργίας και θεσμοθετημένης ιερότητας, όπου η γυναικεία μορφή αναπαρίσταται ως ιέρεια, προστάτιδα και μεσολαβήτρια στο πλαίσιο καθιερωμένων λατρευτικών πρακτικών. Ο δεύτερος ενεργοποιεί το θαλάσσιο τοπίο του Αρχιπελάγους ως πολιτισμικό περιβάλλον, μέσα στο οποίο η γυναικεία παρουσία νοηματοδοτείται ως δύναμη διαμεσολάβησης ανάμεσα στον

άνθρωπο, τη φύση και το θείο. Έτσι, οι τίτλοι δεν δηλώνουν απλώς τον χώρο αναφοράς, αλλά προσδιορίζουν τους όρους υπό τους οποίους δομείται και διαβάζεται η γυναικεία παρουσία.

Οι ενότητες «Ταυτότητες γυναικών» και «Από την οικουμένη στο Αρχιπέλαγος» μετατοπίζουν το ενδιαφέρον προς την κοινωνική και ιστορική διάσταση της γυναικείας παρουσίας, φωτίζοντας τη συγκρότηση της ταυτότητας μέσα από πρακτικές, σχέσεις και μετακινήσεις. Εκθέματα που σχετίζονται με την εργασία, την οικονομική δραστηριότητα, τις κοινωνικές συμβάσεις, φαινόμενα μετανάστευσης και ιστορικά πρόσωπα επιτρέπουν την ανάγνωση της γυναικείας ταυτότητας ως δυναμικά διαμορφούμενης σε συγκεκριμένα κοινωνικά και γεωγραφικά συμφραζόμενα. Ο πρώτος τίτλος, μέσω της χρήσης του πληθυντικού, υπογραμμίζει τη μη ενιαία και πολυδιάστατη συγκρότηση της γυναικείας ταυτότητας, απομακρύνοντάς την από κανονιστικά ή ομοιογενή πρότυπα. Ο δεύτερος εισάγει τη μετακίνηση και τη γεωγραφική μετάβαση ως κεντρικό ερμηνευτικό άξονα, αναδεικνύοντας τη σχέση ανάμεσα σε ευρύτερους ορίζοντες αναφοράς και τον νησιωτικό χώρο του Αρχιπελάγους.

Στις ενότητες «Ερωτισμός» και «Βία», το γυναικείο σώμα τοποθετείται σε ένα πεδίο έντασης, όπου η ερωτική επιθυμία και η σωματική έλξη συνυπάρχουν με την επιβολή και τον καταναγκασμό. Ο πρώτος τίτλος ενεργοποιεί το σώμα ως αντικείμενο πόθου και αισθησιακής πρόσληψης, ενώ ο δεύτερος το μετατοπίζει σε πεδίο τραύματος, ελέγχου και βίαιης εμπειρίας. Μέσα από αυτήν την αντιπαραβολή, το σώμα συγκροτείται ως αμφίσημος φορέας νοημάτων, ταυτόχρονα επιθυμητός και πληγωμένος, αποκαλύπτοντας τις αντιφατικές σημασίες που του αποδίδονται σε διαφορετικά κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα. Η παρουσία σωματικών αναπαραστάσεων σε ποικίλα υλικά και κλίμακες ενισχύει τη σύγκρουση αυτή, εντάσσοντας την ένταση ανάμεσα στην επιθυμία και τη βία στο ευρύτερο αφηγηματικό πλαίσιο της έκθεσης.

Τέλος, οι ενότητες «Ο θάνατος με τα δικά τους μάτια» και «Πρόσωπα» μετατοπίζουν την ερμηνευτική εστίαση προς μορφές εντονότερα εξατομικευμένης εμπειρίας και απεικόνισης της γυναικείας παρουσίας. Ο πρώτος τίτλος εισάγει ρητά την υποκειμενική οπτική στον τρόπο πρόσληψης του θανάτου, μέσα από ταφικά μνημεία και αντικείμενα -όπως ενεπίγραφες επιτύμβιες στήλες, διακοσμητικά σαρκοφάγων και ονομαστικά αγγεία/τεφροδόχους- καθώς και μέσα από τη μορφή των θρηνωδών, που καταγράφουν τη συμμετοχή των γυναικών στις τελετουργικές πρακτικές πένθους. Ο δεύτερος μετατοπίζει την έμφαση από τη συλλογική μνήμη στην αναγνωρίσιμη ατομική παρουσία, προβάλλοντας γυναικεία πρόσωπα σε γλυπτά

και νομίσματα και αναδεικνύοντας τη γυναίκα ως ορατή ιστορική ταυτότητα στον δημόσιο και συμβολικό χώρο.

4.2.1 Η εκθεσιακή διαδρομή ως βιωματική εμπειρία πρόσληψης

Η μη γραμμική και πολυεστιακή δομή που περιγράφηκε προηγουμένως μεταφράζεται στον εκθεσιακό χώρο μέσα από συγκεκριμένες χωρικές, σκηνογραφικές και σημειωτικές επιλογές, οι οποίες οργανώνουν τη διαδρομή (εικ. 4.2) ως εμπειρία σταδιακής εμπύθισης. Από την είσοδο του χώρου, ο επισκέπτης εισέρχεται σε ένα περιβάλλον έντονης σκηνογραφικής εστίασης, στο οποίο τα εκθέματα φωτίζονται εντονότερα σε σχέση με τον περιβάλλοντα χώρο, κατευθύνοντας την προσοχή προς τα ίδια τα αντικείμενα και δημιουργώντας συνθήκες συγκέντρωσης και προσεκτικής παρατήρησης (Πικοπούλου-Τσολάκη 2002β, 28-31). Η απουσία οπτικών «διακοπών» και η σκηνογραφική συνέχεια ενισχύουν την αίσθηση χρονικής αναστολής, μετατρέποντας τη διαδρομή σε διαδικασία σταδιακής αποκάλυψης. Η εκθεσιακή διαδρομή δομείται ως σημειωτικό περιβάλλον, στο οποίο ο χώρος, ο φωτισμός, η χωρική απόσταση και η εστίαση λειτουργούν ως σημεία που οργανώνουν την πρόσληψη και την ερμηνεία του επισκέπτη. Έτσι, ο εκθεσιακός χώρος δεν λειτουργεί ως ουδέτερο υπόβαθρο, αλλά ως ενεργό επικοινωνιακό μέσο που συνδιαμορφώνει το νόημα μέσα από τη συνεχή αλληλεπίδραση επισκέπτη, αντικειμένων και περιβάλλοντος (Χουρμουζιάδη 2015, 175-176, 192-193).

Η διάταξη του εκθεσιακού περιβάλλοντος και η εναλλαγή ανοιχτών και πιο συμπυκνωμένων περιοχών ρυθμίζουν τον ρυθμό κίνησης και παραμονής του επισκέπτη στον χώρο, δημιουργώντας ζώνες επιβράδυνσης και στοχαστικής παρατήρησης. Η μη γραμμική θέαση ενθαρρύνει προσωπικές και ενεργές αναγνώσεις, προσεγγίζοντας την πρόσληψη ως διαδικασία συμμετοχής και εμπλοκής (Hooper-Greenhill 1999, 47-49). Παράλληλα, ο μουσειογραφικός σχεδιασμός αξιοποιεί το φως, το χρώμα και τον χώρο ως εργαλεία παραγωγής νοήματος· οι φωτιστικές παρεμβάσεις, οι χρωματικές ζώνες και η οπτική ιεράρχηση διαμορφώνουν μια διαδικασία θέασης που αναδεικνύει τον ενεργό ρόλο της οπτικής αναπαράστασης στη συγκρότηση της πολιτισμικής εμπειρίας (Kelly 2015, 398-401). Οι επιλογές αυτές αποτυπώνουν τη συνολική λογική της έκθεσης και καθίστανται πιο ευδιάκριτες παρακάτω, μέσα από ενδεικτικές, επιλεγμένες εστιάσεις, καθορίζοντας τι προβάλλεται ως κεντρικό, τι

παραμένει περιβάλλον και με ποιους ρυθμούς ο επισκέπτης οδηγείται σε επιβράδυνση, εστίαση ή μετάβαση.

Παρότι η έκθεση επιτρέπει ελεύθερη περιήγηση, διαμορφώνεται «μια ιδεατή πορεία στον χώρο» που οργανώνει τη σκηνοθεσία της εμπειρίας (ακολουθία, ένταση, αποκαλύψεις), που την ακολουθούν ξεναγοί και φύλακες, οι οποίοι «έχουν μια πολύ συγκεκριμένη αλληλουχία ενοτήτων και μια συγκεκριμένη πορεία μέσα στον χώρο» επιβεβαιώνοντας ότι «ο επιμελητής είναι ουσιαστικά ο σκηνοθέτης»: η διαδρομή συγκροτείται έτσι ως μηχανισμός ρύθμισης της πρόσληψης μέσω χωρικών ιεραρχήσεων και ρυθμών, υποστηρίζοντας μια κλιμάκωση σχεδόν τελετουργικής εμπειρίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα χωρικής σκηνοθεσίας αποτελεί η τοποθέτηση της ραδινης, υπερφυσικού μεγέθους, Κόρης της Θήρας: «στο Μέγαρο Σταθάτου, η Κόρη σε υποδέχεται. [...] Ανεβαίνοντας τα σκαλιά ο επισκέπτης και ανοίγοντας την πόρτα [...] βλέπει σιγά σιγά την Κόρη να αναδύεται [...] ως πρώτο και κύριο έκθεμα της έκθεσης» (Συνέντευξη με τον δρ. Ιωσήφ, επιμελητή της έκθεσης, 09/02/2026). Η επιλογή αυτή λειτουργεί ως σκηνοθετική χειρονομία που μετατρέπει την είσοδο σε τελετουργική εμπειρία αποκάλυψης, όπου η γυναικεία μορφή λειτουργεί ως σημειωτικός κόμβος μετάβασης από τον εξωτερικό χώρο στο αφηγηματικό σύμπαν της έκθεσης. Ενότητες αυξημένης θεματικής έντασης, όπως εκείνη που αφορά τη βία με την ταφή της Νεικώς, αποτελούν σημεία υψηλής συναισθηματικής φόρτισης. Η χωρική και αισθητική σκηνοθεσία λειτουργεί, σημειωτικά, ως μηχανισμός ανάδειξης των διαχρονικών διαστάσεων της έμφυλης βίας και της μνήμης, προσφέροντας έναν τόπο στοχασμού όπου παρελθόν και παρόν συναντώνται (Σαμπάνη 2024· Οικονόμου 2024· Μανδηλαρά 2025).

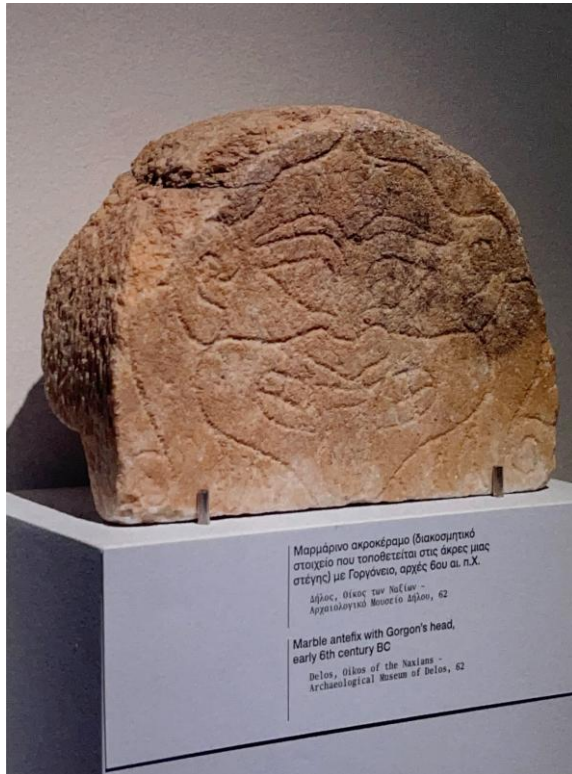
Οι ενότητες «Ερωτισμός» και «Βία» συγκροτούνται ως διαδοχικά στάδια μιας ενιαίας εμπειρίας και όχι ως αντιπαραθετικές θεματικές, με τον «ερωτισμό» να νοείται «ως πράξη [...] πολύ συγκεκριμένη στον χώρο που ορίζεται με αρχή και τέλος», η οποία οδηγεί στη βία. Η μετάβαση υλοποιείται χωρικά μέσω ενός κυκλικού χώρου, ο οποίος παραπέμπει σημειωτικά σε μορφή που συνδέεται με τη μήτρα -«γιατί η μήτρα είναι το όργανο στην πραγματικότητα που ο κάθε άνδρας φαντασιώνεται έστω και υποσυνείδητα, γιατί είναι ο κύκλος της ζωής στον οποίο θέλει να επιστρέψει»- σε συνδυασμό με ένα μεταβατικό τεκμήριο, την τοιχογραφία πληρωμένου έρωτα από τη Δήλο. Η ερμηνεία αυτή φωτίζει το πλαίσιο μέσα στο οποίο οργανώνεται η αφηγηματική μετάβαση από την επιθυμία στη σχέση εξουσίας (Συνέντευξη με τον δρ. Ιωσήφ, επιμελητή της έκθεσης, 09/02/2026).

Η χρωματική επιλογή του εκθεσιακού χώρου λειτουργεί συμπληρωματικά προς το αφήγημα, συμβάλλοντας στη συγκρότηση ενός ευρύτερου σημασιοδοτικού πλαισίου. Η χρήση βαθιών αποχρώσεων του γαλάζιου παραπέμπει σημειωτικά στον κυκλαδικό νησιωτικό χώρο, ενεργοποιώντας συνδηλώσεις που σχετίζονται με τη θάλασσα και τον ουρανό ως βασικά στοιχεία του τοπίου και της βιωμένης εμπειρίας των Κυκλάδων. Με τον τρόπο αυτό, ο χώρος λειτουργεί ως αφηγηματικό περιβάλλον που πλαισιώνει τα εκθέματα και ενισχύει τη σύνδεσή τους με το γεωγραφικό και πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο αναφέρονται, χωρίς να καταφεύγει σε κυριολεκτικές αναπαραστάσεις ή εικονογραφικά στερεότυπα.

4.2.2 Εκθεσιακά κείμενα και ερμηνευτική καθοδήγηση του επισκέπτη

Τα εκθεσιακά κείμενα στις «Κυκλαδίτισσες» δεν λειτουργούν αποκλειστικά ως πληροφοριακές λεζάντες, αλλά ως φορείς λόγου και σημειωτικοί μηχανισμοί που κατευθύνουν την ερμηνεία, συμμετέχοντας ενεργά στη συγκρότηση και οργάνωση του νοήματος. Οι σύντομες αλλά περιεκτικές λεζάντες, τα εισαγωγικά κείμενα ενοτήτων και οι επιτοίχιες τυπογραφικές παρεμβάσεις (εικ. 4.3-4.4) συγκροτούν ένα παράλληλο αφηγηματικό επίπεδο, το οποίο πλαισιώνει τα εκθέματα και προσδιορίζει ερμηνευτικά πεδία ανάγνωσης (Πικοπούλου-Τσολάκη 2002β: 28-31· Τράντα & Κυριάκη-Μάνεση 2024β: 121). Η επιλογή λιτής, ουδέτερης και περιγραφικής γλώσσας και η αποφυγή κανονιστικών διατυπώσεων αφήνουν χώρο για πολλαπλές αναγνώσεις, χωρίς να αναιρούν την επιμελητική καθοδήγηση.

Η λειτουργία των κειμένων ως «απαλής καθοδήγησης» συνδέεται με την αποφυγή διδακτισμού: εδώ, το ζητούμενο δεν είναι να επιβληθεί μία ερμηνεία, αλλά να οργανωθούν συνθήκες όπου ο επισκέπτης οδηγείται σε συναισθηματική και νοητική εμπλοκή, αναγνωρίζοντας σχέσεις ανάμεσα σε αντικείμενα χωρίς να του υποδεικνύονται ρητά. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί η συνύπαρξη ετερόκλητων τεκμηρίων (π.χ. χριστιανικό/παγανιστικό) όπου η σύνδεση δεν δηλώνεται στα επιτοίχια κείμενα, αλλά προκύπτει από τη χωρική γειτνίαση και την ερμηνευτική δραστηριοποίηση του θεατή, ο οποίος καλείται να «δει» μόνος του τον συσχετισμό (Συνέντευξη με τον δρ. Ιωσήφ, επιμελητή της έκθεσης, 09/02/2026). Η αποφυγή ρητής κανονιστικής καθοδήγησης δεν αναιρεί τη διακριτική πλαισίωση της εμπειρίας· η χωρική γειτνίαση λειτουργεί σημειωτικά ως μηχανισμός περιορισμού των πιθανών αναγνώσεων, αποκαλύπτοντας ότι η «ελευθερία» πρόσληψης οργανώνεται πάντοτε εντός συγκεκριμένων ορίων.



Εικόνα 4.3 Γοργόνειο (πηγή: MKT 2025)



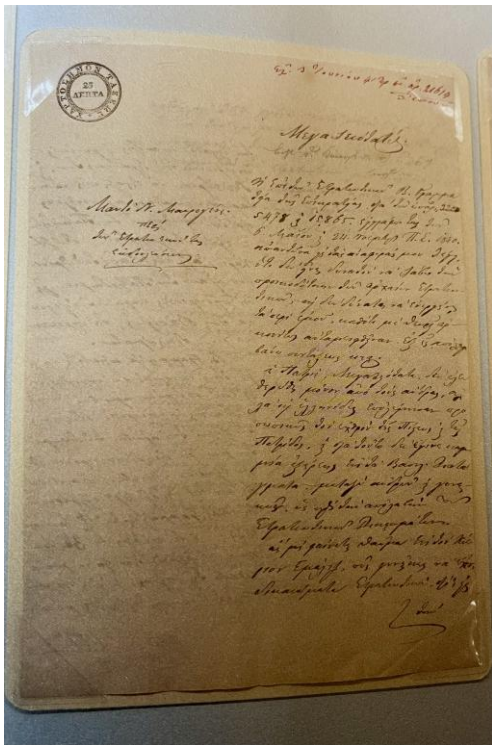
Εικόνα 4.4 Επιτοίχια τυπογραφία όπισθεν εκθεμάτων (πηγή: MKT 2025)

Ιδιαίτερη σημασία έχει η οπτική ένταξη των κειμένων στον εκθεσιακό χώρο, καθώς η άμεση σχέση τους με τα εκθέματα, η κλίμακα της γραμματοσειράς και ο φωτισμός τους ενισχύουν τη λειτουργία τους ως σημειωτικών αγκυρώσεων που κατευθύνουν την πρόσληψη του επισκέπτη. Μέσα από τις λεζάντες, το υλικό τεκμήριο εντάσσεται σε συγκεκριμένο ιστορικό, χωρικό και λειτουργικό πλαίσιο, περιορίζοντας την πολυσημία του σε επιλεγμένες ερμηνευτικές κατευθύνσεις χωρίς να εξαντλεί το ερμηνευτικό του δυναμικό. Η επιλογή αρχαϊκής τυπογραφίας στις επιτοίχιες επιγραφές συγκροτεί ένα συνεκτικό οπτικό λεξιλόγιο, το οποίο ενισχύει τη μνημονική αναγνωρισιμότητα της έκθεσης και τη συνοχή της επιμελητικής αφήγησης.

Επί παραδείγματι, η λεζάντα που συνοδεύει το μαρμάρινο ακροκέραμο με Γοργόνειο (εικ. 4.3) παρέχει συμπυκνωμένες αλλά κρίσιμες πληροφορίες για την κατανόηση του εκθέματος, προσδιορίζοντας το είδος και τη λειτουργία του ως διακοσμητικού αρχιτεκτονικού στοιχείου στέγης, το εικονογραφικό θέμα, τη χρονολόγηση, την προέλευση καθώς και τον φορέα στον οποίο ανήκει και το αρχαιολογικό του συμφραζόμενο. Με τον τρόπο αυτό, η λεζάντα αγκυρώνει πληροφοριακά το αντικείμενο, αφήνοντας ταυτόχρονα ανοιχτό το πεδίο για

πραιτέρω συμβολικές και σημειωτικές αναγνώσεις, ιδίως ως προς την αποτροπαϊκή λειτουργία της γοργόνας μορφής (Κουμνά & Κουτσουμπού 2025: 313).

Συνολικά, ο γραπτός λόγος συμμετέχει ενεργά στη συγκρότηση του νοήματος, καθώς οι λεζάντες και τα εισαγωγικά κείμενα οργανώνουν την ερμηνευτική διαδρομή του επισκέπτη. Η λειτουργία αυτή ενισχύεται από τη συστηματική συνύπαρξη αντικειμένων με αρχαίες επιγραφές, νεότερα χειρόγραφα και επιτοίχια κείμενα, που αποτελούν σταθερούς κόμβους πλαισίωσης κατά μήκος της διαδρομής (εικ. 4.3-4.6). Με αυτόν τον τρόπο, ο γραπτός λόγος ενισχύει τη συγκρότηση της γυναικείας μορφής ως κεντρικού συμβολικού άξονα της έκθεσης.



Εικόνα 4.5 Επιστολή Μαντώ Μαυρογένους, 1841 (πηγή: MKT 2025)



Εικόνα 4.6 Αρχαία μαρμάρινη επιγραφή ανάμεσα σε γλυπτά (πηγή: MKT 2025)

4.3 Η γυναικεία μορφή ως σύμβολο: σημειωτικές αναγνώσεις φύλου, μνήμης και πολιτιστικής ταυτότητας

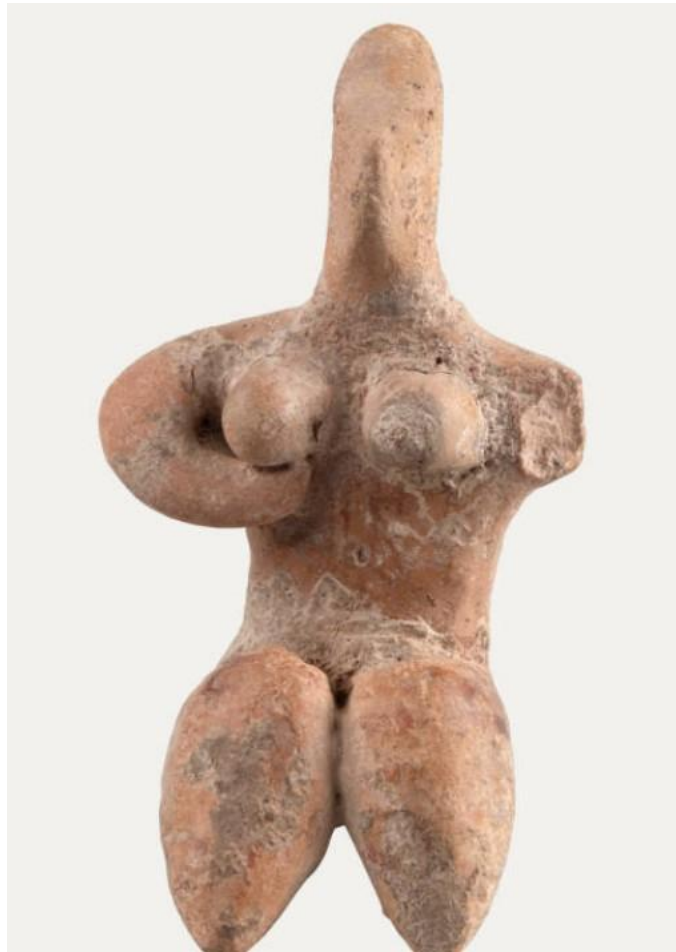
Χαρακτηριστικές περιπτώσεις της διαδρομής φωτίζουν τον σημειωτικό μηχανισμό μέσω του οποίου η υλικότητα, η λεζάντα και η χωρική συνύπαρξη λειτουργούν ως πόροι

νοηματοδότησης και παράγουν συγκεκριμένες αναγνώσεις της γυναικείας μορφής. Στις «Κυκλαδίτισσες», η γυναικεία μορφή δεν συγκροτείται ως ενιαίο πρότυπο, αλλά ως συμβολικός φορέας νοήματος που αποκτά διαφορετικές σημασίες μέσα από την ποικιλία των εκθεμάτων και τη μεταξύ τους συνύπαρξη (εικ. 4.2). Η παρουσία της γυναίκας αρθρώνεται μέσα από μια ευρεία ποικιλία τεκμηρίων (γλυπτά, κεραμικά, κοσμήματα, τοιχογραφικά σύνολα, αρχιτεκτονικά μέλη, εικόνες, χειρόγραφα, νομίσματα, ανθρωπολογικά τεκμήρια κ.λπ.), τα οποία συνδέονται σε ένα πλέγμα νοημάτων που αφορά το φύλο, τη μνήμη και την πολιτιστική ταυτότητα των Κυκλάδων. Η συνύπαρξη ετερόκλητων κατηγοριών εκθεμάτων υποστηρίζει σημειωτικές αναγνώσεις της γυναικείας παρουσίας ως σύνθετης και πολυεπίπεδης, διαμορφωμένης από διαφορετικά ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα.

Η γυναικεία μορφή λειτουργεί στην έκθεση ως κόμβος, μέσω του οποίου ενεργοποιούνται άυλες διαστάσεις της πολιτισμικής εμπειρίας, όπως η μνήμη, οι κοινωνικές πρακτικές και οι βιωμένες σχέσεις. Τα εκθέματα παρουσιάζονται ως τεκμήρια που επιτρέπουν τη σημειωτική μεταφορά νοήματος από την υλικότητα προς την εμπειρία, καθιστώντας ορατές πτυχές της ζωής που δεν αποτυπώνονται άμεσα στην ιστορική γραφή. Στο πλαίσιο αυτό, τα γυναικεία κυκλαδικά ειδώλια αναδεικνύονται ως αντικείμενα ανοιχτά σε πολλαπλές ερμηνευτικές αναγνώσεις, μετατοπίζοντας την πρόσληψή τους από μια αμιγώς τυπολογική ή αισθητική προσέγγιση προς μια ερμηνευτική ανάγνωση που φωτίζει κοινωνικές, τελετουργικές και ταυτοτικές σημασίες, λειτουργώντας ως πυκνωτές μνήμης και φορείς έμφυλων και συμβολικών νοημάτων (Hall 1997α: 9-11· Τράντα 2024δ: 166-169, 172-174· Τράντα 2024β: 197-198).

Η παρουσία γυναικείων νεολιθικών ειδωλίων με τονισμένα ανατομικά χαρακτηριστικά συνδέεται με ευρύτερες κοινωνικές πρακτικές και βιώματα των πρώτων κοινοτήτων, υποδηλώνοντας τη στενή τους σχέση με την καθημερινή ζωή και τη συλλογική εμπειρία. Η επαναληπτική έμφαση σε σωματικά χαρακτηριστικά που σχετίζονται με την κύηση, τη γέννηση και τον θηλασμό, λειτουργεί ως οπτικός κώδικας που συμπυκνώνει τη σημασία της γυναικείας μορφής για τη συνοχή, τη συνέχεια και τη βιωσιμότητα της κοινότητας, χωρίς να επιβάλλει μονοσήμαντες ερμηνείες. Στο πλαίσιο αυτό, το γυναικείο σώμα αποδίδεται όχι ως ιδεατό πρότυπο, αλλά ως φορέας κοινωνικά και πολιτισμικά διαμορφωμένης εμπειρίας, γνώσης και κοινωνικής λειτουργίας, εγγεγραμμένος σε συλλογικές πρακτικές και νοήματα. Σημειωτικά, η υπερτονισμένη ανατομία -υπερβολικά ανεπτυγμένοι γλουτοί, μηροί και κνήμες

και τονισμένοι μαστοί (ιδιαίτερος όταν ο υποβαστάζονται από το χέρι, παραπέμποντας συνειρμικά στον θηλασμό, όπως στην εικόνα 4.7)- λειτουργεί ως μηχανισμός επιλογής και έμφασης, μετατρέποντας το σώμα σε φορέα νοημάτων που υπερβαίνουν την ατομική μορφή και αναφέρονται σε συλλογικές συνθήκες ζωής, αναπαραγωγής και επιβίωσης (Παπαδοπούλου 2025, 182-183· MKT 2025β).



Εικόνα 4.7 Ειδώλιο γυναικείας μορφής Νεολιθικής περιόδου (πηγή: MKT 2025β)

Αντίστοιχα, γυναικείες μορφές σε κεραμικά, ανάγλυφα και τοιχογραφίες εγγράφονται σε συμφραζόμενα καθημερινότητας, λατρείας και κοινωνικής οργάνωσης, αποκτώντας νόημα μέσα από τις σημειωτικές τους σχέσεις με ευρύτερα αφηγηματικά σύνολα (εικ. 4.2). Η επιμελητική σύνθεση οργανώνει τη γυναικεία παρουσία ως πολυδιάστατο συμβολικό και σημειωτικό πεδίο, μέσα στο οποίο οι ρόλοι δεν παγιώνονται σε σταθερούς τύπους, αλλά εμφανίζονται ως μεταβαλλόμενες εκδοχές κοινωνικής θέσης και πολιτισμικής λειτουργίας: άλλοτε ως θεότητα, μητέρα, ιέρεια ή κόρη, άλλοτε ως υποκείμενο της εργασίας, της μετανάστευσης και της καθημερινότητας, και άλλοτε ως φορέας ιερότητας, προστασίας ή

απειλής. Η πολυμορφία αυτή επιτρέπει την ανάγνωση της γυναικείας μορφής ως σημειωτικού πεδίου διαπραγμάτευσης μνήμης, ρόλων και ταυτότητας, όπως προκύπτει και από τον δημόσιο λόγο που συνόδευσε την έκθεση (Ζευκίλη 2025· Ασπρατέλλου 2024· Pournara 2024· Μποζώνη 2024· Μανδηλαρά 2025· Μητρόπουλος 2024). Η πολυσημία αυτή γίνεται ιδιαίτερα ορατή όταν το αφήγημα μεταβαίνει από συμβολικές/λατρευτικές μορφές σε ιστορικά υποκείμενα και υλικό τεκμήριο βίας.

Η περίπτωση της Μαντώ Μαυρογένους αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο η γυναικεία μορφή παρουσιάζεται στην έκθεση όχι μόνο ως ηρωικό σύμβολο, αλλά ως μαρτυρία έμφυλης μνήμης και αποκλεισμού αλλά και ιστορικής διεκδίκησης. Η επιστολή της προς τη Διοίκηση και τον βασιλιά Όθωνα (εικ. 4.5) αρθρώνει έναν δημόσιο λόγο μέσω του οποίου διεκδικείται η αναγνώριση της γυναικείας συμμετοχής στον Αγώνα, αποκαλύπτοντας τις έμφυλες ιεραρχήσεις που διαμορφώνουν την επίσημη ιστορική αφήγηση. Έτσι, η Μαυρογένους παρουσιάζεται ως φορέας ενός συλλογικού γυναικείου υποκειμένου, φωτίζοντας την απόσταση ανάμεσα στη συμβολική αποδοχή της γυναικείας προσφοράς και στον θεσμικό αποκλεισμό της από την ιστορική μνήμη (Κονιώτη κ.ά. 2025: 625). Η ένταξη ενός νεότερου χειρόγραφου τεκμηρίου μέσα σε μια διαδρομή που κυριαρχείται από αρχαιολογική υλικότητα λειτουργεί ως πολυτροπική μετατόπιση: ο γραπτός λόγος δεν προσφέρει μόνο πληροφορία, αλλά εισάγει έναν τύπο μαρτυρίας που επιτελεί ιστορική διεκδίκηση, μετατρέποντας τη μνήμη σε ορατή σημειωτική πράξη και όχι σε αφηρημένη αναφορά.

Περαιτέρω, καθώς το αφήγημα μετατοπίζεται από τη δημόσια μνήμη προς τις υλικότερες όψεις έμφυλου ελέγχου, το γυναικείο σώμα καθίσταται σημειωτικό πεδίο καταναγκασμού και μεταθανάτιας διαχείρισης. Η θεματική της βίας λειτουργεί ως κεντρικός κόμβος νοσηματοδότησης του γυναικείου σώματος. Η περίπτωση της Νεικώς από τη Σίκινο εντάσσεται σε αυτό το πλαίσιο ως εμβληματικό εύρημα, στο οποίο η βία, ο κοινωνικός έλεγχος και η υστερόχρονη διαχείριση της μνήμης συμπλέκονται σε ένα ενιαίο σύνολο. Το ταφικό σύνολο της Νεικώς (εικ. 4.8), όπου κοσμήματα και ανθρώπινο σώμα συγκροτούν από κοινού ένα ενιαίο σύστημα νοσηματοδότησης, λειτουργεί ως χαρακτηριστική περίπτωση στην οποία το υλικό τεκμήριο φωτίζει ταυτόχρονα κοινωνικές ιεραρχήσεις και πρακτικές έλεγχου. Σημειωτικά, πρόκειται για «σύνταξη» ετερογενών στοιχείων, όπου οι υλικότητες σώματος και κοσμήματος λειτουργούν συνδυαστικά: το κόσμημα δεν «συνοδεύει» απλώς το σώμα, αλλά παράγει αναγνωστικές θέσεις για το κοινωνικό κύρος, τη μνημονική αξία και τον έλεγχο πάνω

στη γυναικεία παρουσία, ακόμα και μετά θάνατον (Αθανασούλης & Κονιώτη 2025: 748-749). Η αποκλίνουσα ταφή με ίχνη βίαιης μεταχείρισης, που σχετίζονται με τελετουργίες εξορκισμού, φωτίζει πλευρές φόβου και ελέγχου που ασκήθηκαν πάνω στο γυναικείο σώμα, ενώ τα κτερίσματα υποδηλώνουν μια ύστερη πράξη κοινωνικής αναγνώρισης και διαχείρισης της απώλειας. Η περίπτωση αυτή φωτίζει τον τρόπο με τον οποίο το γυναικείο σώμα λειτουργεί όχι μόνο ως φορέας ταυτότητας, αλλά και ως σημειωτικό πεδίο ελέγχου, φόβου και εκ των υστέρων μνημονικής αποκατάστασης (ό.π.: 753).



Εικόνα 4.8 Η αποκλίνουσα ταφή της Νεικώς (πηγή: MKT 2025)

Η πολυσημία της γυναικείας μορφής στην έκθεση καθίσταται σημειωτικά ορατή και μέσα από τη διαχρονική μετατόπιση των συμβολικών της ρόλων, καθώς το ίδιο θεματικό πεδίο (ιερότητα, προστασία, μνήμη) επανασηματοδοτείται σε διαφορετικά θρησκευτικά και ιστορικά συμφραζόμενα. Η γυναικεία μορφή αρθρώνεται μέσα από ειδωλολατρικά μαρμάρινα αναθηματικά ανάγλυφα αλλά και ξύλινες χριστιανικές εικόνες, οι οποίες εισάγουν διαφορετικούς τρόπους ορατότητας της γυναίκας στον χρόνο. Η παρουσία τους οργανώνεται ως μετασχηματισμός του συμβολικού ρόλου της γυναίκας, η οποία εξακολουθεί να λειτουργεί ως φορέας ιερότητας, προστασίας και μνήμης μέσα σε μεταβαλλόμενα θρησκευτικά και κοινωνικά πλαίσια. Η γεινίαση των τεκμηρίων (εικ. 4.9) λειτουργεί ως μηχανισμός διαχρονικής πλαισίωσης: μέσα από τη συνύπαρξη διαφορετικών θρησκευτικών καθεστώτων ορατότητας, η γυναικεία μορφή διαβάζεται ως συνεχές πεδίο προστασίας/ιερότητας που μετασχηματίζεται, αντί να παρουσιάζεται ως ασύνδετη ιστορική τομή.



Εικόνα 4.9 Χριστιανικές εικόνες εκατέρωθεν αναθηματικού στην Ίσιδα Πελαγία (πηγή: ΜΚΤ 2025ε)

4.4 Ερμηνευτική σύνθεση: οι «άγνωστες ιστορίες» ως μνήμη, εμπειρία και πολυσημία

Ως πεδίο διακειμενικότητας, η μουσειακή αφήγηση δομείται μέσα από τη συνύπαρξη λόγου, εικόνας και αντικειμένων. Στις «Κυκλαδίτισσες», τα αρχαιολογικά τεκμήρια τοποθετούνται σε διάλογο με συνοδευτικά κείμενα, εικαστικές αναφορές και θρησκευτικές παραδόσεις, συγκροτώντας ένα πολυεπίπεδο ερμηνευτικό πλαίσιο. Η παρουσία διαφορετικών σημειωτικών μέσων υπογραμμίζει ότι το νόημα δεν οργανώνεται ως σταθερό ή προκαθορισμένο περιεχόμενο, αλλά αναδύεται επιτελεστικά μέσα στην εμπειρία της έκθεσης, καθώς ενεργοποιούνται διαδοχικά διαφορετικά επίπεδα πρόσληψης και ερμηνείας (Pireddù 2018: 12).

Η προηγηθείσα ανάλυση δείχνει ότι οι «Κυκλαδίτισσες» δομούνται ως πεδίο νοηματοδότησης όπου τα αντικείμενα λειτουργούν ως φορείς μνήμης και πολιτισμικής εμπειρίας. Η συνύπαρξη υλικών καταλοίπων -από ένα πολύ μεγάλο χρονολογικό εύρος- με κοινωνικά, τελετουργικά και ιστορικά συμφραζόμενα καθιστά ορατές άυλες διαστάσεις της γυναικείας ζωής στις Κυκλάδες, φωτίζοντας εμπειρίες, σχέσεις και ρόλους που δεν αποτυπώνονται πάντα στην επίσημη ιστορική αφήγηση. Στο πλαίσιο αυτό, οι «άγνωστες ιστορίες» δεν παραπέμπουν σε έλλειψη πληροφορίας, αλλά στη δυνατότητα επανενεργοποίησης της μνήμης μέσα από τα εκθέματα και την αφηγηματική τους πλαισίωση, ως διαδικασία βιωματικής και ερμηνευτικής εμπλοκής του επισκέπτη (Μούλιου 2014: 92-94).

Οι «άγνωστες ιστορίες» διατυπώνονται στον πληθυντικό: δεν αθρώνεται μία ενιαία ιστορία των γυναικών, αλλά πολλαπλές ιστορίες που διαφοροποιούνται ανά νησί, κοινωνική θέση και ιστορικό πλαίσιο. Η επιλογή του πληθυντικού λειτουργεί ως στρατηγική που διατηρεί ανοιχτό το ερμηνευτικό πεδίο, αποτρέποντας τόσο την ομογενοποίηση όσο και την εξιδανίκευση· έτσι, η «άγνοια» δεν εκλαμβάνεται ως έλλειμμα, αλλά ως αναγνώριση των ασυνεχειών της τεκμηρίωσης και ως πεδίο πρωτογενούς έρευνας που μπορεί να αναδεικνύει απρόσμενες διαδρομές μνήμης (Συνέντευξη με τον δρ. Ιωσήφ, επιμελητή της έκθεσης, 09/02/2026).

Η έκθεση αποφεύγει συνειδητά τη συγκρότηση μίας ενιαίας ή ουσιοκρατικής γυναικείας ταυτότητας. Η γυναικεία παρουσία αναδεικνύεται ως πεδίο πολλαπλών και μεταβαλλόμενων σημασιών, όπου διαφορετικοί ρόλοι, συμβολισμοί και κοινωνικές θέσεις συνυπάρχουν χωρίς να ιεραρχούνται σε ένα κυρίαρχο πρότυπο. Η επιλογή αυτή διαφοροποιεί την έκθεση από «ασφαλείς» αφηγήσεις αναπαράστασης, καθώς η πολυσημία δεν λειτουργεί ως αισθητικό αποτέλεσμα, αλλά ως ερμηνευτική στρατηγική που διατηρεί τις αφηγήσεις ανοιχτές και προσκαλεί τον επισκέπτη να συμμετάσχει ενεργά στη διαμόρφωση του νοήματος (Τράντα & Κυριάκη-Μάνεση 2024β: 121· Φιλιππουπολίτη 2015β: 124).

Η συγκεκριμένη επιμελητική προσέγγιση αναδεικνύει έναν σύγχρονο μουσειακό λόγο γύρω από το φύλο, που απομακρύνεται από ασφαλείς, εξομαλυμένες αφηγήσεις εκπροσώπησης και επιλέγει συνειδητά τη συνθετότητα και την αμφισημία. Αντί να προτείνει ένα εναλλακτικό, εξίσου κανονιστικό πρότυπο γυναικείας ταυτότητας, η έκθεση οργανώνει συνθήκες ερμηνευτικής εγρήγορσης, μέσα στις οποίες το φύλο δεν παρουσιάζεται ως σταθερή κατηγορία, αλλά ως ιστορικά, κοινωνικά και πολιτισμικά διαμορφούμενο πεδίο. Με τον τρόπο αυτό, η έκθεση δεν περιορίζεται στην «αποκατάσταση» αποσιωπημένων γυναικείων μορφών, αλλά θέτει υπό διαπραγμάτευση τους ίδιους τους μηχανισμούς μέσω των οποίων συγκροτείται η ιστορική μνήμη.

Η σημασία της έκθεσης έγκειται ακριβώς σε αυτήν τη μετατόπιση: από την αναπαράσταση στην επιτελεστική διαδικασία, από τη διεκδίκηση ορατότητας στη διερεύνηση των όρων της. Η γυναικεία παρουσία δεν προσφέρεται ως ενιαία αφήγηση προς κατανάλωση, αλλά ως πεδίο στοχασμού που ενεργοποιεί τον επισκέπτη όχι ως παθητικό αποδέκτη γνώσης, αλλά ως ερμηνευτικό υποκείμενο. Έτσι, οι «Κυκλαδίτισσες» δεν λειτουργούν μόνο ως έκθεση για το παρελθόν, αλλά ως πρόταση για το πώς το μουσείο μπορεί σήμερα να αρθρώνει έμφυλες αφηγήσεις χωρίς να τις κλείνει σε τελεσίδικες σημασίες.

Η αναστοχαστική δυναμική της έκθεσης συνδέεται, ωστόσο, και με τα εγγενή όρια του ίδιου του εκθεσιακού μέσου. Παρά την πολυφωνία και την επιμελητική προσπάθεια ανάδειξης λιγότερο προβλεπόμενων εμπειριών, η έκθεση δεν μπορεί να υπερβεί πλήρως τις αποσιωπήσεις και τις ασυνέχειες που χαρακτηρίζουν την ιστορική τεκμηρίωση. Η έμφυλη αφήγηση ισορροπεί διαρκώς ανάμεσα στην αναπαράσταση και την απουσία, στη μνημονική ανάδειξη και στην αδυναμία πλήρους αποκατάστασης των γυναικείων βιωμάτων. Υπό αυτήν την έννοια, η πολυσημία που διατρέχει τις «Κυκλαδίτισσες» δεν αποτελεί μόνο αφηγηματική επιλογή, αλλά και αναγνώριση της ενδεχομενικότητας του νοήματος. Το μουσείο δεν προσφέρει οριστικές απαντήσεις, αλλά αποτελεί ένα πεδίο όπου οι σημασίες παραμένουν ανοιχτές, διαπραγματεύσιμες και εξαρτημένες από τη συνάντηση αντικειμένων, λόγου και εμπειρίας του επισκέπτη. Η συνειδητή αυτή αποδοχή των ορίων της αναπαράστασης ενισχύει την κριτική διάσταση της έκθεσης, μετατρέποντας την έμφυλη αφήγηση από πράξη αποκατάστασης σε διαδικασία συνεχούς ερμηνείας και αναστοχασμού.

Συνολικά, οι «Κυκλαδίτισσες» λειτουργούν ως χώρος στοχασμού, όπου το νόημα δεν παράγεται ως άθροισμα μεμονωμένων εκθεμάτων, αλλά ως αποτέλεσμα της δυναμικής σχέσης ανάμεσα σε αντικείμενα, χώρο, λόγο και εμπειρία του θεατή. Η εκθεσιακή σύνθεση οργανώνει ένα πλέγμα κοινωνικών σημειωτικών σχέσεων, μέσω του οποίου η γυναικεία μορφή διαμορφώνεται ως ιστορικά και κοινωνικά μεταβαλλόμενο πεδίο. Με αυτόν τον τρόπο, η έκθεση μετατοπίζει την αναπαράσταση από στατική απεικόνιση σε διαδικασία και καθιστά τις «άγνωστες ιστορίες» ενεργό στοιχείο συλλογικής μνήμης και ερμηνευτικής διαπραγμάτευσης. Η διαδικασία αυτή επεκτείνεται στον δημόσιο λόγο και στα επικοινωνιακά περιβάλλοντα του μουσείου, όπου το εκθεσιακό νόημα μεταφράζεται, αναδιατάσσεται και τίθεται εκ νέου σε κυκλοφορία, διαμορφώνοντας τους όρους της πρόσληψής του από διαφορετικά κοινά.

5. Επικοινωνιακές πρακτικές της έκθεσης

5.1 Παράλληλες δράσεις ως επικοινωνιακή προέκταση

● ΣΧΕΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΕΙΣ



Εικόνα 5.1 Παράλληλες δράσεις της έκθεσης (πηγή: MKT 2025)

Η παρούσα ενότητα βασίζεται στη μελέτη του υλικού που παρουσιάζεται στο επίσημο microsite της έκθεσης (MKT 2025ε), το οποίο λειτουργεί ως κεντρικός κόμβος οργάνωσης, προβολής και χρονικής διάχυσης των παράλληλων δράσεων (εικ. 5.1). Οι δράσεις αυτές συγκροτούνται ως δομική επικοινωνιακή προέκταση της έκθεσης, ενταγμένες οργανικά στη συνολική επικοινωνιακή της στρατηγική, διευρύνοντας το πεδίο πρόσληψης του εκθεσιακού αφηγήματος πριν, κατά τη διάρκεια και μετά την επίσκεψη (Henkel 2025: 57-59). Με τον τρόπο αυτό, το επιμελητικά αρθρωμένο έμφυλο νόημα διαχέεται και εκτός του φυσικού χώρου, ως επικοινωνιακή προέκταση της εκθεσιακής εμπειρίας. Οι παράλληλες δράσεις λειτουργούν ως μηχανισμοί επικοινωνιακής ενεργοποίησης του εκθεσιακού νοήματος, καθώς δεν περιορίζονται στην αναπαραγωγή του περιεχομένου, αλλά υποστηρίζουν συνθήκες εμπλοκής, επανανοηματοδότησης και προσωπικής σύνδεσης με αυτό (Mason 2022: 7-9).

Κεντρική θέση στο σύνολο των παράλληλων δράσεων καταλαμβάνει το εργαστήριο «Μεταμορφώνοντας την Αρχαιολογία σε κόμικ», το οποίο αξιοποιεί την οπτικο-αφηγηματική γλώσσα των comics για να μετασχηματίσει την αρχαιολογική γνώση σε βιοματικό και αφηγηματικό λόγο. Πρόκειται για αυτοτελές εικονογραφημένο αφήγημα σε μορφή έντυπου κόμικ, το οποίο συνδυάζει εικόνα και σύντομο γραπτό λόγο για την ανάπτυξη μιας συνεχούς αφηγηματικής πλοκής. Η γυναικεία μορφή δεν παρουσιάζεται εδώ ως εικονογραφικό μοτίβο ή αφηρημένο σύμβολο, αλλά ως υποκείμενο αφήγησης με φωνή, εμπειρία και ιστορική συνέχεια. Η ενεργή εμπλοκή των συμμετεχόντων στη δημιουργία ιστορίας μετατοπίζει τον

ρόλο του αποδέκτη από παθητικό θεατή σε συνδημιουργό νοήματος στην κυριολεξία, ενισχύοντας τη συναισθηματική σύνδεση με τα θέματα της έκθεσης (Chung et al. 2014: 2-4· Heras-Pedrosa et al. 2023: 548-566).

Στο επικοινωνιακό οικοσύστημα της έκθεσης εντάσσεται και η υλική επέκταση του αφηγήματος μέσω του κόμικ «Κυκλαδίτισσες: Άγνωστες ιστορίες τριών κοριτσιών από τις Κυκλάδες», το οποίο διατίθεται τόσο στο πλαίσιο των εργαστηρίων όσο και μέσω του πωλητηρίου του μουσείου. Το έντυπο αυτό λειτουργεί ως φορέας μεταφοράς του εκθεσιακού νοήματος εκτός μουσείου, μετατρέποντας την εμπειρία της έκθεσης σε αναγνώσιμη και επαναλαμβανόμενη αφήγηση.

Αντίστοιχα, τα βιωματικά εργαστήρια «Αρχαίες Αφηγήσεις, Σύγχρονες Φωνές», που απευθύνονται σε γυναικείο κοινό, οργανώνονται γύρω από σύγχρονες θεματικές όπως η γυναικεία ταυτότητα, η ηγεσία και η προσωπική ιστορία ζωής, αντλώντας έμπνευση από αρχαία και νεότερα αντικείμενα της έκθεσης. Κάθε συνάντηση ξεκινά με την παρουσίαση επιλεγμένων εκθεμάτων, τα οποία λειτουργούν ως αφετηρία στοχασμού και συζήτησης, αναδεικνύοντας άγνωστες ιστορίες γυναικών στον κυκλαδικό χώρο και διαχρονικές αξίες όπως η ανθεκτικότητα και η προσωπική εξέλιξη. Μέσα από διαδραστικές διαδικασίες αφήγησης και ανταλλαγής εμπειριών, οι αρχαιολογικές και ιστορικές αναφορές της έκθεσης συνδέονται με σύγχρονες βιωμένες προκλήσεις, επιτρέποντας την επανερμηνεία του έμφυλου νοήματος σε προσωπικό και συλλογικό επίπεδο. Οι δράσεις αυτές ενισχύουν την επιτελεστική διάσταση της έκθεσης, καθώς το νόημα ενεργοποιείται μέσα από την εμπειρία και τη συμμετοχή και όχι μόνο μέσω της ερμηνείας των εκθεμάτων.

Στο ίδιο επικοινωνιακό πλαίσιο εντάσσονται οι δημόσιες διαλέξεις και τα επεξηγηματικά βίντεο ειδικών. Μέσα από αυτές τις δράσεις, το επιστημονικό περιεχόμενο της έκθεσης μεταφέρεται στον δημόσιο λόγο, λειτουργώντας ως μηχανισμός ερμηνευτικής εμβάθυνσης και θεσμικής νομιμοποίησης του εκθεσιακού αφηγήματος. Χαρακτηριστική είναι η διάλεξη του Giovanni Verri για την προτομή της Ψυχής («Ο θάνατος μιας Κυκλαδίτισσας»), όπου η αρχαιολογική τεκμηρίωση συνδυάζεται με βιωματικές και συναισθηματικές αναγνώσεις της απώλειας και της μνήμης. Η ανασύνθεση των χρωμάτων δεν παρουσιάζεται απλώς ως τεχνικό εύρημα, αλλά ως αφηγηματική πράξη που γεφυρώνει την επιστημονική γνώση με τη συναισθηματική πρόσληψη, επιτρέποντας στο κοινό να προσεγγίσει το αντικείμενο ως φορέα μνήμης, ιστορίας και απώλειας. Στο πλαίσιο αυτό, η τεχνολογία λειτουργεί ως μέσο «ψηφιακής

ενσυναίσθησης», προσφέροντας πρόσβαση όχι μόνο στην πληροφορία αλλά και στις άυλες και συναισθηματικές διαστάσεις της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Ιδιαίτερη σημασία έχει επίσης η πρόβλεψη ξεναγήσεων για οικογένειες με παιδιά, οι οποίες προσαρμόζουν το περιεχόμενο της έκθεσης σε διαγενεακό πλαίσιο. Μέσα από επιλεγμένα εκθέματα και ερωτήματα που απευθύνονται σε νεότερες ηλικίες, οι γυναικείοι ρόλοι και οι ιστορικές τους μεταμορφώσεις παρουσιάζονται ως μέρος μιας συλλογικής πολιτισμικής μνήμης που μεταδίδεται, επαναδιαπραγματεύεται και γίνεται αντικείμενο κοινής εμπειρίας.

Συνολικά, οι παράλληλες δράσεις διαμορφώνουν ένα συνεκτικό επικοινωνιακό πλέγμα, στο οποίο το εκθεσιακό νόημα δεν παραμένει στατικό ούτε χωρικά περιορισμένο. Τα ίδια πολιτισμικά στοιχεία -γυναικείες μορφές, ιστορίες, θεματικοί άξονες- επανεμφανίζονται σε διαφορετικά μέσα και συμφραζόμενα, αποκτώντας κάθε φορά νέο ερμηνευτικό βάρος. Με τον τρόπο αυτό, η επικοινωνία λειτουργεί ως διαδικασία ενεργοποίησης: το νόημα δεν μεταδίδεται αυτούσιο, αλλά μετασχηματίζεται μέσα από τη συμμετοχή, την επαναπλαισίωση και τη βιωματική εμπλοκή του κοινού. Η εκθεσιακή εμπειρία ολοκληρώνεται στον φυσικό χώρο, ενώ οι παράλληλες δράσεις λειτουργούν επικουρικά ως συνέχεια διάχυσης και ενεργοποίησης του αφηγήματος στον χρόνο (Pireddù 2018: 9-11· Mason 2022: 14-16· Henkel 2025: 59-61).

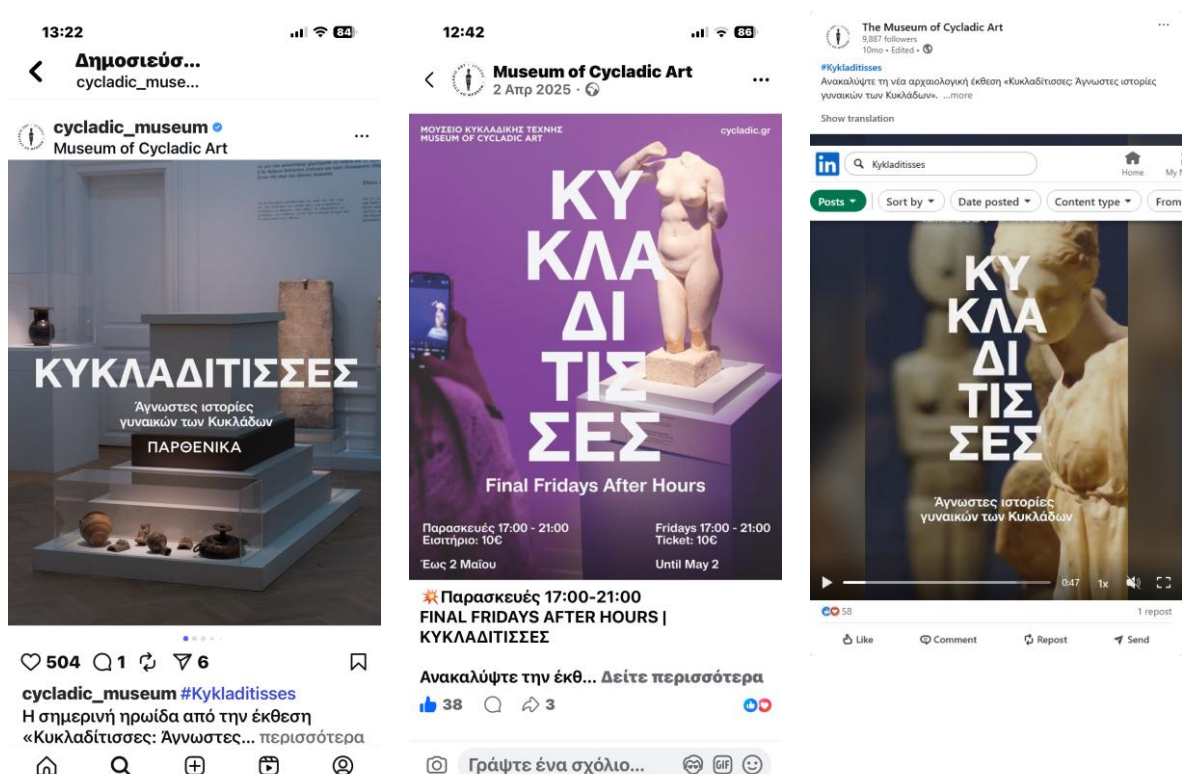
5.2 Οπτική ταυτότητα και συνέπεια του εκθεσιακού αφηγήματος

Η επικοινωνιακή στρατηγική της έκθεσης υποστηρίζεται από τη συγκρότηση μιας συνεκτικής οπτικής ταυτότητας, η οποία δεν λειτουργεί ως εξωτερικό επίπεδο προβολής, αλλά ως οργανική προέκταση του επιμελητικού αφηγήματος. Η οπτική μορφή της έκθεσης δομείται μέσα από επαναλαμβανόμενα τυπογραφικά και μορφολογικά στοιχεία, τα οποία διατρέχουν τον εκθεσιακό χώρο, τα έντυπα και τα ψηφιακά περιβάλλοντα, συγκροτώντας έναν ενιαίο σημειωτικό κώδικα.

Κεντρικό στοιχείο της οπτικής ταυτότητας αποτελεί η χρήση αρχαϊκής τυπογραφίας, η οποία εμφανίζεται στο λογότυπο της έκθεσης, στις επιτοίχιες επιγραφές, στο microsite, στα ΜΚΔ και στους καταλόγους (εικ. 4.1, 4.4, 5.4). Η επιλογή αυτή δεν παραπέμπει απλώς αισθητικά στο αρχαιολογικό υλικό, αλλά ενεργοποιεί συνδηλώσεις ιστορικότητας, μνήμης και

επιγραφικής παράδοσης, ενισχύοντας τη θεματική συνοχή της έκθεσης και λειτουργώντας ως αναγνωριστικό στοιχείο, το οποίο επιτρέπει την άμεση αναγνώριση της έκθεσης σε διαφορετικά επικοινωνιακά περιβάλλοντα. Η επανάληψη των ίδιων οπτικών κωδικών στον φυσικό και στον ψηφιακό χώρο διασφαλίζει τη συνέχεια της εμπειρίας και τη μνημονική σταθεροποίηση του εκθεσιακού αφηγήματος. Η οπτική ταυτότητα δεν αποσκοπεί στην ομογενοποίηση του περιεχομένου, αλλά στη δημιουργία ενός συνεκτικού πλαισίου μέσα στο οποίο το έμφυλο νόημα της έκθεσης μπορεί να κυκλοφορεί, να επανενεργοποιείται και να αναπλαισιώνεται χωρίς να αποσπάται από τον επιμελητικό του πυρήνα. Με τον τρόπο αυτό, η οπτική ταυτότητα λειτουργεί ως σταθερός φορέας νοημάτων που διατρέχει το σύνολο της εκθεσιακής και επικοινωνιακής εμπειρίας.

5.3 Ψηφιακή διάχυση του αφηγήματος



Εικόνα 5.2 ΜΚΑ (Instagram, Facebook, LinkedIn) (πηγή: MCA 2025α-γ)

Η δημόσια κυκλοφορία του εκθεσιακού αφηγήματος μέσω των ΜΚΔ και των οπτικοακουστικών μέσων στηρίζεται σε μια συνεκτική οπτική και αφηγηματική ταυτότητα, η οποία λειτουργεί ως ερμηνευτικό πλαίσιο και όχι ως απλό μέσο προβολής. Η γραφιστική γλώσσα, η επιλογή εικόνων και ο τρόπος παρουσίασης των γυναικείων μορφών οργανώνουν ένα πολυτροπικό επικοινωνιακό περιβάλλον που μεταφέρει την έμφυλη οπτική της έκθεσης στο δημόσιο ψηφιακό πεδίο. Με τον τρόπο αυτό, οι εικαστικές επιλογές δεν περιορίζονται στη διακόσμηση του περιεχομένου, αλλά συμβάλλουν ενεργά στη διαμόρφωση της πρόσληψης του εκθεσιακού αφηγήματος, διασφαλίζοντας τη συνοχή ανάμεσα στον φυσικό χώρο της έκθεσης και την ψηφιακή της παρουσία (Kelly 2015: 391-392· Mason 2022: 1-3· Cuesta 2020: 82-84).

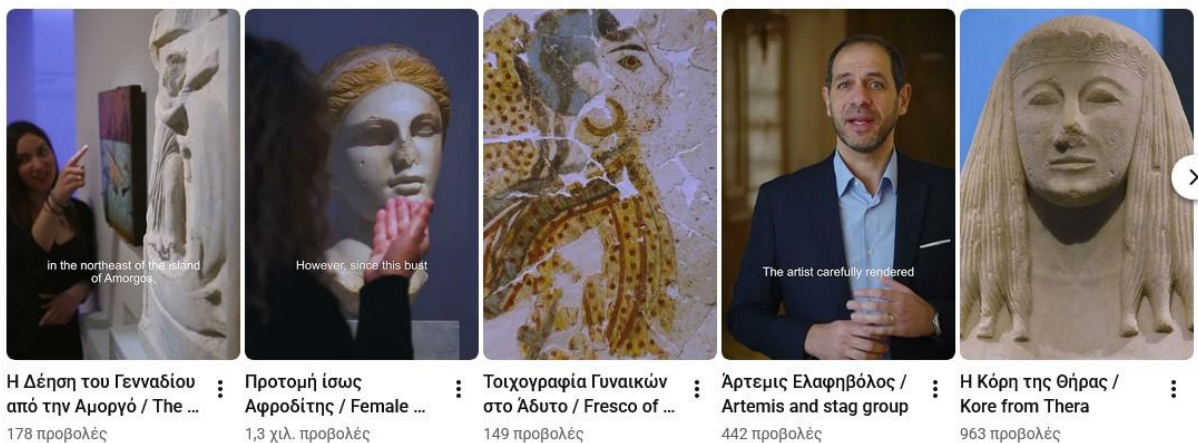
Η παρουσία της έκθεσης στα ΜΚΔ και στις οπτικοακουστικές πλατφόρμες του ΜΚΤ (εικ. 5.2-5.3) εντάσσεται οργανικά στη συνολική επικοινωνιακή της στρατηγική και δεν λειτουργεί ως απλή προβολή ή διαφημιστική υποστήριξη. Τα ΜΚΔ και το YouTube λειτουργούν ως κανάλια διάχυσης και πλαισίωσης του εκθεσιακού αφηγήματος, όπου το έμφυλο νόημα επαναπλαισιώνεται, προσωποποιείται και αποκτά χρονική συνέχεια πέρα από τον φυσικό χώρο της έκθεσης (Chung et al. 2014: 2-4· Heras-Pedrosa et al. 2023: 548-566). Στο πλαίσιο αυτό, τα ΜΚΔ και τα οπτικοακουστικά μέσα λειτουργούν ως επικουρικά κανάλια που ενισχύουν την πρόσβαση, τη συνέχεια και την ερμηνευτική πλαισίωση του αφηγήματος, όπου το νόημα ανασυντίθεται μέσα από τη συμμετοχή, την αφήγηση και τη συναισθηματική πρόσληψη.

Ιδιαίτερα στο Instagram, το εκθεσιακό περιεχόμενο οργανώνεται γύρω από μια αφηγηματική λογική προσωποποίησης. Οι γυναικείες μορφές των εκθεμάτων παρουσιάζονται ως «πρωταγωνίστριες», με αναρτήσεις που εστιάζουν σε μεμονωμένα έργα -όπως η «Κόρη της Θήρας» ή η «Άρτεμις Ελαφηβόλος»- και συνοδεύονται από κείμενα που αναδεικνύουν τη μοναδικότητα, την ιστορία και τη συμβολική τους φόρτιση (MCA 2025β). Με αυτόν τον τρόπο, η αρχαιολογική ύλη μετατρέπεται σε αφήγημα με κεντρικό υποκείμενο τη γυναικεία μορφή, ενώ το κοινό καλείται να παρακολουθήσει μια σειρά ιστοριών που εξελίσσονται σταδιακά και όχι αποσπασματικά. Παράλληλα, οι αναρτήσεις που αφορούν τις παράλληλες δράσεις της έκθεσης, όπως τα βιωματικά εργαστήρια για γυναίκες («Αρχαίες Αφηγήσεις, Σύγχρονες Φωνές»), ενισχύουν τη σύνδεση ανάμεσα στο εκθεσιακό περιεχόμενο και τη σύγχρονη εμπειρία. Το έμφυλο αφήγημα δεν παραμένει εγκλωβισμένο στο παρελθόν, αλλά επανενεργοποιείται μέσα από δράσεις που προβάλλονται στα ΜΚΔ ως ανοιχτές προσκλήσεις συμμετοχής, μετατοπίζοντας την επικοινωνία από τη μονομερή ενημέρωση στη βιωματική

εμπλοκή. Με τον τρόπο αυτό, η ψηφιακή επικοινωνία δεν περιορίζεται στη μετάδοση πληροφοριών, αλλά συμβάλλει ενεργά στη διαμόρφωση εμπειρίας, προσκαλώντας το κοινό να εμπλακεί στο εκθεσιακό αφήγημα ως δυναμική και εξελισσόμενη διαδικασία (Heras-Pedrosa et al. 2023: 548-566).

Στο Facebook, η έμφαση μετατοπίζεται προς έναν πιο επεξηγηματικό και εκπαιδευτικό λόγο. Οι αναρτήσεις με αφηγήσεις αρχαιολόγων και οπτικοακουστικό υλικό από την έκθεση λειτουργούν ως μηχανισμοί δημόσιας ερμηνείας, μεταφέροντας τον επιμελητικό λόγο σε ευρύτερα ακροατήρια (MCA 2025α). Η χρήση βίντεο και σύντομων αποσπασμάτων αφήγησης ενισχύει τη διαγενεακή πρόσληψη της έκθεσης και συμβάλλει στη συγκρότηση μιας συλλογικής πολιτισμικής μνήμης γύρω από τις γυναικείες ιστορίες των Κυκλάδων (ASTC 2022).

Συμπληρωματικά, η παρουσία της έκθεσης στο LinkedIn υπηρετεί έναν θεσμικό και επαγγελματικό προσανατολισμό, προβάλλοντας το εκθεσιακό αφήγημα στο πλαίσιο της πολιτιστικής πολιτικής και της δημόσιας δράσης του Μουσείου. Η χρήση της ίδιας οπτικής ταυτότητας και βασικών αφηγηματικών αξόνων διασφαλίζει τη συνοχή του μηνύματος, προσαρμόζοντάς το ωστόσο σε διαφορετικά επικοινωνιακά περιβάλλοντα (Chung et al. 2014: 16-17, 20-21).



Εικόνα 5.3 YouTube (πηγή: MCA 2025δ)

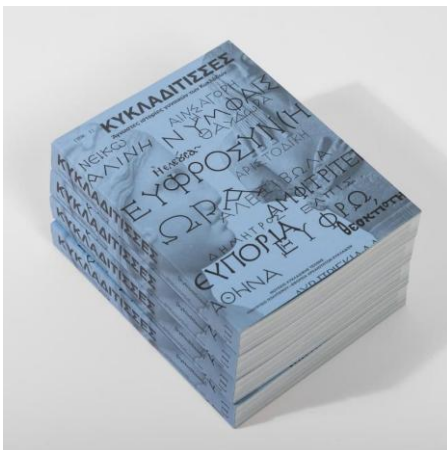
Το YouTube εντάσσεται στο ίδιο επικοινωνιακό οικοσύστημα ως πλατφόρμα θεσμικής και ερμηνευτικής εμβάθυνσης. Τα βίντεο με αρχαιολόγους, ειδικούς και επιμελητές δεν αναπαράγουν απλώς πληροφορίες για τα εκθέματα, αλλά οργανώνουν ένα αφήγημα που

συνδυάζει επιστημονική τεκμηρίωση και συναισθηματική πρόσληψη (MCA 2025δ). Η οπτικοακουστική μορφή επιτρέπει την ανάπτυξη του εκθεσιακού νοήματος σε μεγαλύτερο βάθος, ενισχύοντας την κατανόηση της γυναικείας εμπειρίας ως ιστορικής και πολιτισμικής διαδικασίας.

Στο σύνολό τους, τα ΜΚΔ και τα οπτικοακουστικά μέσα λειτουργούν ως μηχανισμοί κυκλοφορίας και ενεργοποίησης του εκθεσιακού νοήματος. Η επικοινωνία συμπληρώνει τη χρονική και χωρική εμπειρία της επίσκεψης, διατηρώντας την ορατότητα του αφηγήματος και επιτρέποντας την επαναπροσέγγισή του στο δημόσιο ψηφιακό πεδίο.

5.4 Κατάλογος και ακουστικός οδηγός

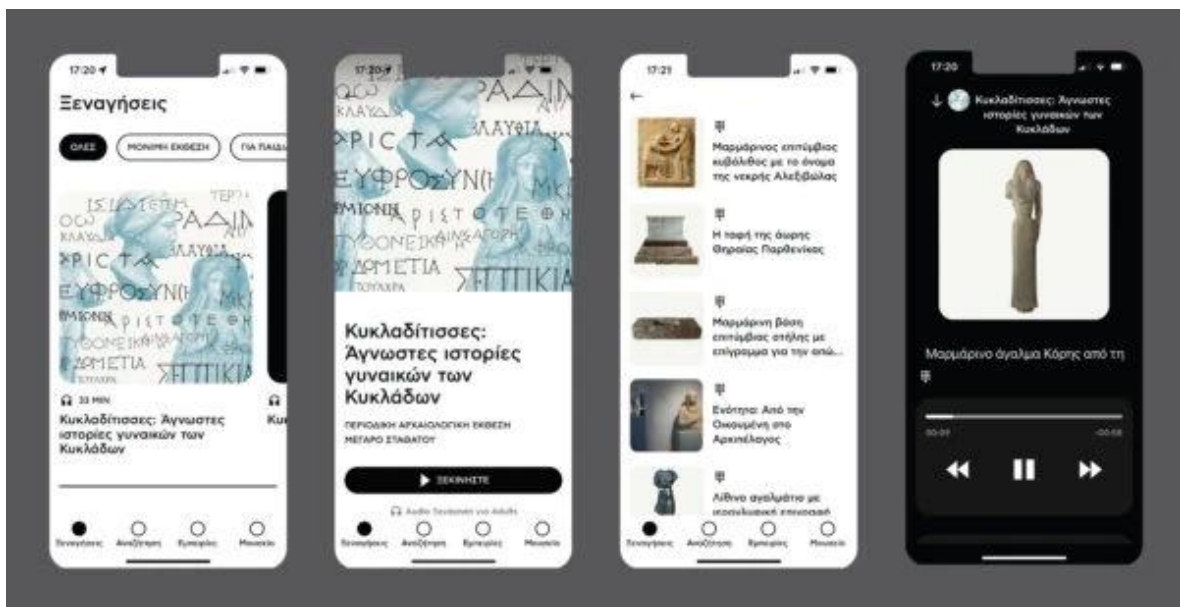
Πέρα από τη δημόσια και ψηφιακή κυκλοφορία του εκθεσιακού αφηγήματος μέσω των ΜΚΔ, ιδιαίτερη σημασία στο επικοινωνιακό οικοσύστημα της έκθεσης κατέχουν ο δίτομος, δίγλωσσος κατάλογος και ο ακουστικός οδηγός (εικ. 5.4-5.5). Τα μέσα αυτά λειτουργούν ως επικουρικοί μηχανισμοί παγίωσης, εμβάθυνσης και χρονικής επιμήκυνσης του εκθεσιακού νοήματος.



Εικόνα 5.4 Κατάλογοι έκθεσης (πηγή: ΜΚΤ 2025ε)

Ο κατάλογος της έκθεσης συγκροτεί έναν σταθερό, επιστημονικά τεκμηριωμένο λόγο, ο οποίος εδραιώνει και επεκτείνει την εμπειρία της επίσκεψης ως μόνιμη αναφορά. Μέσα από την αναλυτική παρουσίαση των εκθεμάτων, τα επιστημονικά κείμενα και το πλούσιο φωτογραφικό υλικό, το έμφυλο αφήγημα της έκθεσης υπερβαίνει τον χρονικό περιορισμό της

επίσκεψης, χωρίς να αποκόπτεται από αυτήν. Η δίγλωσση μορφή του καταλόγου διευρύνει το πεδίο πρόσληψης σε διεθνές επίπεδο, ενισχύοντας τη δημόσια νομιμοποίηση των ερμηνευτικών προτάσεων της έκθεσης και καθιστώντας τις γυναικείες ιστορίες των Κυκλάδων προσβάσιμες σε ευρύτερα πολιτισμικά συμφραζόμενα. Παράλληλα, ο σχεδιασμός και η εικαστική συνοχή του καταλόγου επαναλαμβάνουν βασικά στοιχεία της οπτικής ταυτότητας της έκθεσης, διασφαλίζοντας τη συνέχεια ανάμεσα στον εκθεσιακό χώρο, τα ψηφιακά μέσα και το έντυπο υλικό. Με τον τρόπο αυτό, ο κατάλογος δεν λειτουργεί μόνο ως φορέας γνώσης, αλλά και ως επικοινωνιακό αντικείμενο που μεταφέρει το εκθεσιακό αφήγημα εκτός μουσείου, επιτρέποντας την επαναπροσέγγιση και τον αναστοχασμό πάνω στις έμφυλες αναγνώσεις που προτείνει η έκθεση.



Εικόνα 5.5 Audio Guide (πηγή: MKT 2025ε)

Συμπληρωματικά, ο ακουστικός οδηγός και η ψηφιακή εφαρμογή για κινητές συσκευές (εικ. 5.5) οργανώνουν την εμπειρία της επίσκεψης σε πραγματικό χρόνο, ρυθμίζοντας τη διαδρομή, τον ρυθμό και τον τρόπο πρόσληψης του περιεχομένου. Μέσα από επιλεγμένες αφηγήσεις, ερμηνευτικά σχόλια και ηχητικά αποσπάσματα, ο ακουστικός οδηγός λειτουργεί ως αφηγηματικός συνοδοιπόρος του επισκέπτη, ενισχύοντας τη βιωματική διάσταση της έκθεσης και επιτρέποντας την ανάπτυξη μιας πιο προσωπικής σχέσης με τα εκθέματα. Η χρήση της εφαρμογής επιτρέπει την επανενεργοποίηση του εκθεσιακού νοήματος και εκτός του φυσικού χώρου, διευρύνοντας χρονικά την εμπειρία χωρίς να αποσπάται από τον επιμελητικό πυρήνα της έκθεσης. Το έμφυλο αφήγημα δεν προσλαμβάνεται έτσι ως γραμμική πληροφορία, αλλά

ως πολυεπίπεδη εμπειρία που μπορεί να διακοπεί και να επαναληφθεί ανάλογα με τις επιλογές του χρήστη, μετατρέποντας την πρόσληψη από απλή μετάδοση περιεχομένου σε εξατομικευμένη βιωματική διαδικασία (Henkel 2025: 57-59· Mason 2022: 7-9· Bonacini 2024: 38-39).

Στο σύνολό τους, ο κατάλογος και ο ακουστικός οδηγός λειτουργούν ως επικουρικά μέσα σταθεροποίησης και εμβάθυνσης του εκθεσιακού αφηγήματος, υποστηρίζοντας μια πιο παρατεταμένη και αναστοχαστική σχέση με το περιεχόμενο. Σε συνδυασμό με τα ψηφιακά κανάλια και τα ΜΚΔ, τα οποία ευνοούν τη δημόσια διάχυση και την επαναπλαισίωση επιλεγμένων στοιχείων του αφηγήματος, ο κατάλογος και ο ακουστικός οδηγός προσφέρουν δυνατότητες επανεπίσκεψης, εμβάθυνσης και επανασύνδεσης με τις έμφυλες αναγνώσεις της έκθεσης σε διαφορετικούς χρόνους και συμφραζόμενα. Έτσι, η επικοινωνιακή στρατηγική της έκθεσης διαμορφώνεται μέσω της συμπληρωματικότητας διαφορετικών ρυθμών πρόσληψης, που διατηρούν το έμφυλο νόημα ενεργό και προσβάσιμο, χωρίς να αποσπάται από τον επιμελητικό πυρήνα της εκθεσιακής εμπειρίας.

6. Εμπειρική τεκμηρίωση – Πρόσληψη, απήχηση και ψηφιακά ίχνη κοινού

6.1 Μεθοδολογικός σχεδιασμός της έρευνας

Το Κεφάλαιο 6 οργανώνεται ως εμπειρική τεκμηρίωση της δημόσιας απήχησης και της κυκλοφορίας του νοήματος της έκθεσης «Κυκλαδίτισσες». Η προσέγγιση εστιάζει σε ψηφιακά ίχνη απήχησης που παράγονται στο διαδικτυακό περιβάλλον μέσω των ΜΚΔ του οργανισμού, καθώς και σε δημόσια ορατές μορφές ανταπόκρισης του κοινού. Στόχος δεν είναι η στατιστική γενίκευση για το σύνολο των επισκεπτών, αλλά η ερμηνευτική ανάγνωση του τρόπου με τον οποίο το εκθεσιακό νόημα διαχέεται, πλαισιώνεται και ενεργοποιεί ανταπόκριση στο δημόσιο πεδίο, εντός και εκτός του φυσικού χώρου. Παράλληλα, τα ψηφιακά δεδομένα αξιοποιούνται ως δείκτες ορατότητας και αλληλεπίδρασης και όχι ως μέτρηση ικανοποίησης ή «επιτυχίας», ενώ η τεκμηρίωση οργανώνεται σε δημόσια ορατές ενδείξεις διάδρασης (π.χ. προβολές, αντιδράσεις, σχόλια, κοινοποιήσεις) ως δημόσια αποτύπωση της διαδικτυακής ανταπόκρισης.

Η μεθοδολογία έχει σαφείς περιορισμούς: η απουσία πρωτογενούς έρευνας κοινού (καθώς η έκθεση έχει πλέον ολοκληρωθεί) δεν επιτρέπει συμπεράσματα για δημογραφικά χαρακτηριστικά, κίνητρα επίσκεψης ή συνολικά επίπεδα ικανοποίησης, ενώ τα ψηφιακά ίχνη επηρεάζονται από τον σχεδιασμό των πλατφορμών και δεν ταυτίζονται με την εμπειρία εντός του εκθεσιακού χώρου. Για τον λόγο αυτό, τα ευρήματα διατυπώνονται ως ερμηνευτικές ενδείξεις που λειτουργούν συμπληρωματικά προς την ανάλυση του εκθεσιακού λόγου (Κεφ. 4) και της επικοινωνιακής στρατηγικής (Κεφ. 5).

6.2 Ψηφιακή απήχηση ΜΚΔ

Η ψηφιακή παρουσία της έκθεσης παρήγαγε ένα σύνολο δημόσια ορατών δεδομένων, τα οποία λειτουργούν ως ενδείξεις της απήχησης και της κυκλοφορίας του εκθεσιακού νοήματος στο διαδικτυακό περιβάλλον. Στο πλαίσιο αυτό, αξιοποιούνται στοιχεία που αφορούν τις μορφές αλληλεπίδρασης στα ΜΚΔ, όπως αντιδράσεις, κοινοποιήσεις και σχόλια χρηστών. Τα δεδομένα αυτά δεν ερμηνεύονται ως άμεση αποτύπωση της εμπειρίας των επισκεπτών, αλλά

ως ψηφιακά ίχνη που καταγράφουν τον βαθμό διάχυσης, την ορατότητα και τις μορφές ανταπόκρισης που ενεργοποιούνται γύρω από την έκθεση στο δημόσιο ψηφιακό πεδίο (Hill et al. 2023: 94-100).

Ιδιαίτερη σημασία αποκτά η ανάλυση του ψηφιακού περιεχομένου, καθώς εικόνες, σύντομα βίντεο και αφηγηματικές αναρτήσεις λειτουργούν ως βασικοί φορείς εμπλοκής και διάδοσης του εκθεσιακού λόγου. Η μελέτη αυτών των μορφών επιτρέπει την ανάδειξη τάσεων που σχετίζονται με την αισθητική, τη θεματολογία και την αφηγηματική πλαισίωση της γυναικείας μορφής, χωρίς να προϋποθέτει ερμηνεία των κινήτρων ή των κοινωνικών χαρακτηριστικών των χρηστών. Με τον τρόπο αυτό, τα ψηφιακά δεδομένα αξιοποιούνται ως συμπληρωματικό υλικό για την κατανόηση της δημόσιας απήχησης της έκθεσης και όχι ως εργαλεία αξιολόγησης χρηστικότητα ή μαθησιακών αποτελεσμάτων (Σηφάκη & Κυπραίου 2021: 241-245· Συλαίου 2025: 160-163).

Η ανάλυση των ψηφιακών δεδομένων που παράγονται μέσα από τις αλληλεπιδράσεις των χρηστών επιτρέπει την κατανόηση του βαθμού εμπλοκής που ενεργοποιεί το περιεχόμενο της έκθεσης. Στο πλαίσιο αυτό, η ψηφιακή εμπειρία οργανώνεται συμπληρωματικά προς τη φυσική επίσκεψη, σύμφωνα με τις αρχές της μουσειοπαιδαγωγικής που υπογραμμίζουν τη σημασία της προσβασιμότητας, της πολυτροπικότητας και της συνέχειας ανάμεσα στα διαφορετικά επίπεδα εμπειρίας (Γιαννούτσου 2015: 243-244, 249-252). Παράλληλα, η προγενέστερη διαδικτυακή επαφή -μέσω ιστοσελίδων, βίντεο ή αναρτήσεων στα ΜΚΔ-διαμορφώνει προσδοκίες και επηρεάζει τον τρόπο πρόσληψης της φυσικής εμπειρίας, χωρίς να την υποκαθιστά (Sheng & Chen 2012: 55-57).

Η ενεργή εμπλοκή των χρηστών σε ψηφιακές δράσεις επιτρέπει την καταγραφή real-time δεδομένων απήχησης και καθιστά ορατές μορφές συμμετοχής και διάδρασης. Η συμμετοχικότητα και η συνδημιουργία ενισχύουν τη διάχυση και τη βιωσιμότητα του περιεχομένου, ιδιαίτερα όταν αξιοποιούνται πολλαπλές ψηφιακές στρατηγικές, όπως θεματικά βίντεο και οπτικοποιημένες αφηγήσεις, οι οποίες παράγουν μικρο-αφηγήσεις και ενισχύουν τη δημόσια κυκλοφορία του εκθεσιακού λόγου (Choi & Kim 2021: 10-12· Roque et al. 2024: 738-740).

Η αποτίμηση της ψηφιακής απήχησης σε δημόσια ορατές ενδείξεις διάδρασης, όπως προβολές, αντιδράσεις, σχόλια και κοινοποιήσεις, οι οποίες καταγράφηκαν κατά τη χρονική περίοδο μελέτης μέσω στιγμιοτύπων από τις αντίστοιχες πλατφόρμες. Τα δημόσια αυτά στοιχεία δεν

συνιστούν εσωτερικά analytics ούτε εργαλεία μέτρησης εμπειρίας ή ικανοποίησης κοινού, αλλά αξιοποιούνται συμπληρωματικά ως ενδεικτικοί δείκτες δημόσιας ορατότητας και διάχυσης του εκθεσιακού περιεχομένου στο ψηφιακό περιβάλλον.

Στα ΜΚΔ, η (δημόσια ορατή) συμβολή κάθε πλατφόρμας εμφανίζει διαφοροποιημένα χαρακτηριστικά. Στο Facebook, αφηγήσεις επιμελητών και αρχαιολόγων συγκέντρωσαν 40.000-61.000 προβολές και υψηλό αριθμό σχολίων, ένδειξη ότι περιεχόμενο με επιστημονική πληροφoρία και αφηγηματικό βάθος μπορεί να συνδέεται με αυξημένη διάδραση. Στο Instagram, η οργανική απήχηση παρουσιάζεται ενισχυμένη, με δημοσιεύσεις όπως η «Κόρη της Θήρας» ή η «Νεσνεφθύς» να ξεπερνούν τις 1.500 και 1.400 αντιδράσεις αντίστοιχα, ενώ οι κοινοποιήσεις σε μορφή reels καταδεικνύουν μηχανισμούς διάχυσης που σχετίζονται με την ταχύτητα και την ευκολία κατανάλωσης του οπτικοακουστικού περιεχομένου. Η έμφαση στη γυναικεία μορφή και η καθαρότητα του οπτικού λεξιλογίου συσχετίζονται με αυξημένα επίπεδα εμπλοκής, βάσει των διαθέσιμων δεικτών αλληλεπίδρασης.

Στο LinkedIn, παρότι οι δημόσια ορατοί αριθμοί είναι πιο περιορισμένοι, οι αντιδράσεις αποκτούν ποιοτική σημασία, καθώς προέρχονται κυρίως από επαγγελματικές και επιστημονικές κοινότητες, λειτουργώντας ως δείκτες θεσμικής αναγνώρισης και κύρους της έκθεσης. Το YouTube, τέλος, παρουσιάζει μικρότερους απόλυτους αριθμούς προβολών, αλλά λειτουργεί συμπληρωματικά ως αρχείο επιμελημένων βιντεο-αφηγημάτων, προσφέροντας βάθος σε χρήστες που αναζητούν εκτενέστερη πληροφορία.

Συνολικά, τα δημόσια ορατά στοιχεία δείχνουν ότι η ψηφιακή απήχηση δεν εξαρτάται αποκλειστικά από τον όγκο των δημοσιεύσεων ή τον αριθμό των ακολούθων, αλλά συνδέεται με την αφηγηματική ποιότητα του περιεχομένου και τον βαθμό συμμετοχής που αυτό ενεργοποιεί.

6.3 Ερμηνευτική προσέγγιση στις αντιδράσεις του κοινού

Η πρόσληψη της έκθεσης «Κυκλαδίτισσες» αποτυπώνεται μέσα από διαφορετικά είδη δημόσιων «ιχνών»: ποιοτικές συνομιλίες με επισκέπτες, αυθόρμητες τοποθετήσεις στα ΜΚΔ και κριτικές ή αναφορές σε έντυπα και ψηφιακά μέσα. Τα στοιχεία αυτά επιτρέπουν την

ανάγνωση της εμπειρίας όχι μόνο ως πληροφοριακής κατανόησης του περιεχομένου, αλλά ως σύνθετης εμπλοκής με συναισθηματικές, γνωστικές και κοινωνικές διαστάσεις της επίσκεψης (Μούλιου 2014: 92-94· Sheng & Chen 2012: 57-58· Luck & Sayer 2024: 181-183).

Στις λεκτικές αναφορές του κοινού εμφανίζονται επαναλαμβανόμενα εκφράσεις όπως «ενδιαφέρον», «συγκίνηση», «έκπληξη» και «ταύτιση», οι οποίες δείχνουν ότι η έκθεση ενεργοποίησε βιωματικές ανταποκρίσεις παράλληλα με το ιστορικό και ερμηνευτικό περιεχόμενο. Παράλληλα, καταγράφονται προσδοκίες που σχετίζονται με ευκολία περιήγησης, ψυχαγωγία, προσωπική σύνδεση με το θέμα, ιστορική ανάκληση και αίσθηση «απόδρασης», στοιχεία που έχουν αναδειχθεί ως σημαντικές συνιστώσες της μουσειακής εμπειρίας στη σχετική βιβλιογραφία (Μούλιου 2014: 92-94· Sheng & Chen 2012: 57-58).

Ένα κεντρικό χαρακτηριστικό του υλικού πρόσληψης είναι η πολλαπλότητα των αναγνώσεων: οι επισκέπτες συχνά διαμορφώνουν μικρές προσωπικές αφηγήσεις που «κουμπώνουν» πάνω σε ευρύτερα σχήματα κατανόησης, ενώ διαφορετικοί τύποι επισκεπτών δίνουν έμφαση σε διαφορετικές πτυχές του ίδιου εκθεσιακού υλικού (Schorch 2015: 441-443· Avlonitou & Papadaki 2024: 11, 17). Στις ποιοτικές συνομιλίες παρατηρείται συνύπαρξη ιστορικών-γνωστικών αναγνώσεων με έντονες συναισθηματικές εμπειρίες, γεγονός που ενισχύει την εικόνα μιας πολυεπίπεδης πρόσληψης (Τράντα 2024α: 272-273· Τράντα & Κυριάκη-Μάνεση 2024α: 153-154· Συλαίου 2025: 31).

Ιδιαίτερη βαρύτητα στο υλικό των αντιδράσεων έχει η έμφυλη διάσταση, η οποία λειτουργεί ως καθοριστικό φίλτρο πρόσληψης, καθώς το φύλο ως αναλυτική κατηγορία μπορεί να αναδείξει αθέατες ιστορίες και να επανερμηνεύσει κοινωνικές κατασκευές (Cuesta 2020: 83-89). Στο πλαίσιο της έκθεσης, γυναίκες επισκέπτριες εξέφρασαν ισχυρά συναισθήματα ταύτισης με τις αφηγήσεις των γυναικών του παρελθόντος, ενώ άνδρες επισκέπτες εστίασαν συχνότερα σε λιγότερο προβεβλημένες πτυχές της αρχαιότητας και της καθημερινής ζωής (ΜΚΤ 2025ε). Σε συνέχεια της βιωματικής πρόσληψης, τα εργαστήρια λειτούργησαν ως πεδία δημιουργικής έκφρασης και αφηγηματικής επεξεργασίας, ενισχύοντας τη σχέση εμπειρίας και ταυτότητας (Νικονάνου 2015γ: 67-76).

Παράλληλα με τις επιτόπιες εμπειρίες, σημαντικό μέρος της πρόσληψης τεκμηριώνεται στο ψηφιακό περιβάλλον, όπου οι αντιδράσεις στα ΜΚΔ αναδεικνύουν διαφορετικούς τύπους εμπλοκής ανά πλατφόρμα. Στο Facebook, τα σχόλια τείνουν να εστιάζουν στην ομορφιά των εκθεμάτων, στην πρωτοτυπία του θέματος και στη δύναμη της αφήγησης, στοιχεία που

συνδέονται με συναισθηματική φόρτιση και αναστοχασμό. Στο Instagram, η πρόσληψη οργανώνεται περισσότερο γύρω από την αισθητική καθαρότητα και την προσωποποιημένη παρουσίαση των «πρωταγωνιστριών» της έκθεσης. Στο LinkedIn, η ανταπόκριση αποκτά πιο θεσμικό χαρακτήρα, ενώ στο YouTube, τα βίντεο λειτουργούν ως πλαίσιο επιμελημένης προβολής, προσελκύοντας κοινό που αναζητά αναλυτικότερη πληροφόρηση.

Ενδεικτικά, στις αυθόρμητες δημόσιες τοποθετήσεις επισκεπτών εντοπίζονται αναφορές που αποδίδουν στην έκθεση έντονη βιωματική αξία. Χαρακτηριστική είναι δημόσια ανάρτηση στο Facebook, όπου η έκθεση χαρακτηρίζεται «συγκλονιστική» και υπογραμμίζεται η αίσθηση συνέχειας ακόμη και μεταξύ «φαινομενικά ασύνδετων εκθεμάτων» μέσα από την αφήγηση και τις επεξηγηματικές πινακίδες. Η αναφορά αυτή λειτουργεί ως ίχνος πρόσληψης που αναδεικνύει την αναγνωσιμότητα της μη γραμμικής οργάνωσης και τον ρόλο του ερμηνευτικού λόγου στη συγκρότηση συνεκτικού νοήματος (MCA 2025α).

Η βιβλιογραφία επισημαίνει ότι η εμπειρία του κοινού παραμένει σε σημαντικό βαθμό υποερευνημένο πεδίο, γεγονός που ενισχύει τη σημασία των δεδομένων πρόσληψης της παρούσας μελέτης (Kirchberg & Tröndle 2012: 435-436). Στο ίδιο πλαίσιο, οι κριτικές των μέσων αποτυπώνουν αντίστοιχες τάσεις, χαρακτηρίζοντας την έκθεση «συγκινητική» και «πολυφωνική», επιβεβαιώνοντας τη δημόσια κυκλοφορία της έκθεσης ως εμπειρίας και όχι μόνο ως πολιτιστικού γεγονότος (Ζευκίλη 2025· Οικονόμου 2024· Μανδηλαρά 2025). Περαιτέρω, η εμπλοκή στις ψηφιακές δράσεις ενισχύεται όταν το περιεχόμενο προκαλεί θετική συναισθηματική ανταπόκριση και ενεργοποιεί αίσθηση κοινότητας (Heras-Pedrosa et al. 2023: 558-562). Τα δημόσια ορατά στοιχεία δείχνουν ότι αυξημένες προβολές, αντιδράσεις και κοινοποιήσεις συνδέονται κυρίως με αναρτήσεις που εστιάζουν στην αισθητική, στο συναίσθημα και στην αφηγηματική δύναμη της γυναικείας παρουσίας.

Η πολλαπλότητα των αναγνώσεων αποτυπώνεται στα δημόσια ίχνη ανταπόκρισης και μπορεί να συσχετιστεί με τον αναστοχαστικό τρόπο με τον οποίο ο επιμελητής περιγράφει τη συνάντηση της έκθεσης με το κοινό. Στη συνέντευξη σημειώνει ότι «η κάθε μέρα στην έκθεση δεν μοιάζει ποτέ με την άλλη» και ότι η συνομιλία με τους επισκέπτες μπορεί να οδηγεί σε «επανατοποθετήσεις» της επιμελητικής σκέψης, αναδεικνύοντας τη δυναμική και μη προβλέψιμη φύση της πρόσληψης. Η παρατήρηση αυτή δεν λειτουργεί ως τεκμήριο αξιολόγησης των αντιδράσεων, αλλά ως θεσμική οπτική που φωτίζει το πώς η πολυσημία και η ανοικτότητα της εμπειρίας αντιμετωπίστηκαν ως μέρος της επιμελητικής στόχευσης. Στο

ίδιο πλαίσιο, ο επιμελητής αναφέρεται σε σημεία της έκθεσης που, κατά την παρατήρησή του, συγκέντρωσαν εντονότερη παραμονή και συναισθηματική εμπλοκή, όπως η ενότητα του θανάτου και η αντιπαράθεση της τοιχογραφίας της Σαντορίνης με την «Κόρη της Θήρας», υπογραμμίζοντας αφενός την ταύτιση μέσω του βιώματος της απώλειας και αφετέρου τον ρόλο της αισθητικής έλξης («και η ομορφιά είναι αυτή που κινεί τον κόσμο») ως παράγοντα ενεργοποίησης της εμπειρίας (Συνέντευξη με τον δρ. Ιωσήφ, επιμελητή της έκθεσης, 09/02/2026).

Συνολικά, οι φυσικές και ψηφιακές αντιδράσεις αναδεικνύουν την έκθεση ως χώρο πολυφωνικής πρόσληψης, όπου η γυναικεία μορφή λειτουργεί ως φορέας μνήμης και ταυτότητας, ενεργοποιώντας συναισθηματικούς δεσμούς, αφηγηματικό αναστοχασμό και διαπραγμάτευση νοήματος.

6.4 Συζήτηση ευρημάτων

Η συνδυαστική ανάλυση των ποσοτικών και ποιοτικών δεδομένων καταδεικνύει ότι η εμπειρία της έκθεσης «Κυκλαδίτισσες» δεν περιορίστηκε στη φυσική επίσκεψη, αλλά διαμορφώθηκε μέσα από τη διαπλοκή φυσικών, ψηφιακών και συναισθηματικών διαστάσεων. Η ψηφιακή παρουσία της έκθεσης δεν λειτούργησε απλώς ως εργαλείο προβολής, αλλά ως ενεργός μηχανισμός προετοιμασίας, πλαισίωσης και χρονικής επιμήκυνσης της εμπειρίας. Η πολυτροπικότητα των αναρτήσεων -ο συνδυασμός εικόνας, σύντομου κειμένου και συνεκτικής οπτικής ταυτότητας- διευκόλυνε την κατανόηση του περιεχομένου και συνδέθηκε με αυξημένα επίπεδα δημόσιας εμπλοκής, σε συμφωνία με ευρήματα της βιβλιογραφίας για την αποτελεσματικότητα οπτικά καθαρών και αφηγηματικά συγκροτημένων ψηφιακών μορφών.

Σε επίπεδο μάθησης και νοηματοδότησης, τα δεδομένα υποδηλώνουν ότι ο συνδυασμός φυσικών και ψηφιακών μέσων ενίσχυσε τόσο τη γνωστική όσο και τη συναισθηματική διάσταση της εμπειρίας. Τα επεξηγηματικά βίντεο, οι αφηγηματικές αναρτήσεις και οι βιοματικές δράσεις λειτούργησαν ως συμπληρωματικές «είσοδοι» στο εκθεσιακό αφήγημα, ενισχύοντας την κατανόηση και κινητοποιώντας στάσεις και προσωπικούς αναστοχασμούς (Συλαίου 2025: 170-176). Ιδιαίτερα τα εκπαιδευτικά εργαλεία, όπως το κόμικ και τα

εργαστήρια, ενεργοποίησαν μηχανισμούς ταύτισης και ενσυναίσθησης, επιβεβαιώνοντας τον ρόλο της αφήγησης ως μέσου προσωπικής νοηματοδότησης (Νικονάνου 2015α: 221).

Τα ευρήματα υποστηρίζουν επίσης ότι οι προ της επίσκεψης ψηφιακές εντυπώσεις διαμόρφωσαν πλαίσια προσδοκιών, τα οποία επηρέασαν την πρόσληψη της φυσικής εμπειρίας. Η οπτική και αφηγηματική συνέπεια στα ΜΚΔ συνέβαλε στη διαμόρφωση θετικότερης συνολικής αποτίμησης της έκθεσης, στοιχείο που συνάδει με τη βιβλιογραφία για τη διαλεκτική σχέση ψηφιακής και φυσικής εμπειρίας (Kirchberg & Tröndle 2012: 446-448).

Παράλληλα, η ανάλυση ανέδειξε τη σημασία προσωπικών και κοινωνικών παραγόντων στη συγκρότηση της εμπειρίας. Αναφορές σε οικογενειακές μνήμες, βιώματα ταύτισης και αισθητική συγκίνηση υποδηλώνουν ότι η έκθεση λειτούργησε ως πεδίο διαπραγμάτευσης ταυτότητας και μνήμης, επιβεβαιώνοντας τη διαλεκτική φύση της μουσειακής εμπειρίας (Schorch 2015: 441-443, 452-453). Η έμφυλη διάσταση λειτούργησε ως ενεργό φίλτρο πρόσληψης, επιτρέποντας την επαναπλαισίωση ιστορικών αφηγήσεων μέσα από σύγχρονες κοινωνικές εμπειρίες.

Η ερμηνεία των δεδομένων πρόσληψης μπορεί να συσχετιστεί με τον τρόπο που η επιμελητική ομάδα αντιλαμβάνεται εκ των υστέρων τη δημόσια απήχηση: ο επιμελητής περιγράφει την επιτυχία όχι πρωτίστως με όρους επισκεψιμότητας, αλλά ως ενεργοποίηση δημόσιου διαλόγου και προβληματισμού (Συνέντευξη με τον δρ. Ιωσήφ, επιμελητή της έκθεσης, 09/02/2026). Η αναφορά αυτή δεν λειτουργεί ως «επιβεβαίωση» των ψηφιακών ιχνών, αλλά ως συμπληρωματικό πλαίσιο κατανόησης του τρόπου με τον οποίο η έκθεση στοχεύει να παρατείνει και να διευρύνει την εμπειρία της πέρα από την επίσκεψη, μέσα από μορφές δημόσιας συζήτησης και διάχυσης.

Συνολικά, τα ευρήματα δείχνουν ότι η έκθεση συνδύασε επιστημονική εγκυρότητα, αισθητική ισχύ και κοινωνική επικαιρότητα, συγκροτώντας μια εμπειρία που ενεργοποίησε τόσο τη γνώση όσο και το συναίσθημα. Η σύνδεση πολιτιστικής κληρονομιάς και σύγχρονων έμφυλων αφηγήσεων φαίνεται να ενίσχυσε τον ρόλο του μουσείου ως χώρου δημόσιου διαλόγου, συμμετοχής και κοινωνικής κατανόησης.

7. Συμπεράσματα, επιστημονική συμβολή και προοπτικές

7.1 Σύνθεση των βασικών ευρημάτων της μελέτης περίπτωσης

Η μελέτη περίπτωσης ανέδειξε την έκθεση «Κυκλαδίτισσες» ως ένα πολυεπίπεδο πολιτισμικό γεγονός, όπου η επιμελητική αφήγηση, οι επικοινωνιακές πρακτικές και οι διαδικασίες πρόσληψης συνυφαίνονται σε ένα ενιαίο σύστημα παραγωγής και κυκλοφορίας νοήματος. Η έκθεση δεν οργανώθηκε ως παράθεση αρχαιολογικών τεκμηρίων, αλλά ως αφηγηματικό πεδίο που επανερμηνεύει τη γυναικεία παρουσία μέσα από πολλαπλές χρονικότητες, κοινωνικούς ρόλους και πολιτισμικές πρακτικές. Η γυναικεία μορφή δεν αποδόθηκε ως ενιαίο ή κανονιστικό πρότυπο, αλλά ως δυναμική κατηγορία που επιτρέπει διαφορετικές κοινωνικές θέσεις και συμβολικές φορτίσεις.

Η ανάλυση έδειξε ότι η επιμελητική πρόθεση ευνόησε την πολυσημία, τη διακειμενικότητα και τη διαχρονική σύγκριση, διατηρώντας ανοικτά ερμηνευτικά πεδία και ενεργοποιώντας τον επισκέπτη ως συνερμηνευτή. Σε συνέχεια αυτής της κατεύθυνσης, η επικοινωνιακή στρατηγική (Κεφ. 5) λειτούργησε ως προέκταση του εκθεσιακού λόγου: ψηφιακά και έντυπα μέσα, ΜΚΔ και παράλληλες δράσεις μετέφρασαν και επαναπλαισίωσαν το ήδη συγκροτημένο έμφυλο νόημα, επιτρέποντας την κυκλοφορία του πέρα από τον φυσικό χώρο της επίσκεψης.

Η εμπειρική τεκμηρίωση (Κεφ. 6), παρά τους περιορισμούς της, υποστήριξε ότι η πρόσληψη οργανώθηκε γύρω από συναισθηματικές, γνωστικές και βιοματικές διαστάσεις: η μαρτυρία του επιμελητή και τα δημόσια ορατά ψηφιακά ίχνη δείχνουν ανταπόκριση σε αφηγήσεις που συνδύαζαν αισθητική καθαρότητα, επιστημονική τεκμηρίωση και συναισθηματική εγγύτητα. Συνολικά, το νόημα της έκθεσης αναδείχθηκε ως πολυκαναλικό και χρονικά επιμηκυνόμενο, καθώς επανενεργοποιείται μέσα από ψηφιακές αναφορές, αναδημοσιεύσεις, συμμετοχικές δράσεις και υλικές προεκτάσεις του αφηγήματος.

Υπό αυτήν την έννοια, η παρούσα μελέτη συμβάλλει στη σύγχρονη μουσειολογική βιβλιογραφία, καθώς αναδεικνύει εμπειρικά τον τρόπο με τον οποίο η έμφυλη επιμελητική αφήγηση δεν αρθρώνεται μόνο σε επίπεδο περιεχομένου, αλλά διαχέεται και επανανοηματοδοτείται μέσα από πολυκαναλικές επικοινωνιακές πρακτικές και διαδικασίες πρόσληψης. Η συμβολή της έρευνας έγκειται στη σύνδεση της κοινωνικής σημειωτικής, της

επιτελεσματικότητας και της πολιτιστικής επικοινωνίας σε ένα ενιαίο αναλυτικό σχήμα εφαρμοσμένο σε σύγχρονη μουσειακή πρακτική.

7.2 Η έκθεση «Κυκλαδίτισσες» ως μηχανισμός πολιτιστικής επικοινωνίας

Η έκθεση «Κυκλαδίτισσες» λειτούργησε ως μηχανισμός πολιτιστικής επικοινωνίας, υπό την έννοια ότι παρήγαγε και διέδωσε πολιτιστικό λόγο και όχι απλώς αναπαραστάσεις του παρελθόντος, συγκροτημένη ως κοινωνική διαδικασία ανταλλαγής νοήματος, όπου οι συμμετέχοντες λειτουργούν ως πομποί και δέκτες μέσα από πολλαπλούς κώδικες και σημειωτικά μέσα. Η σύνδεση της αρχαιολογικής γνώσης με σύγχρονες μορφές αφήγησης και επικοινωνίας ανέδειξε την πολιτιστική μνήμη ως ενεργή και διαπραγματεύσιμη διαδικασία που ενεργοποιείται στο παρόν μέσω ερμηνευτικών επιλογών και κοινωνικών διαλόγων (Ψύλλα 1991: 106-107).

Η συνοχή μεταξύ επιμέλειας και επικοινωνίας ενίσχυσε τη δυνατότητα της έκθεσης να λειτουργήσει ως πεδίο δημόσιας παιδαγωγικής. Τα επικοινωνιακά μέσα δεν περιορίστηκαν σε απλοποιημένες «προσκλήσεις» προς το κοινό, αλλά λειτούργησαν ως φορείς επανεγγραφής του εκθεσιακού λόγου σε διαφορετικά περιβάλλοντα πρόσληψης, διασφαλίζοντας συνέχεια ανάμεσα στο φυσικό και στο ψηφιακό πεδίο. Η συμβολή του οπτικού σχεδιασμού είναι ενδεικτική: η συνεκτική γραφιστική γλώσσα και η σταθερότητα των οπτικών σημαινόντων υποστήριξαν την κατανόηση και την προσβασιμότητα του αφηγήματος, επιβεβαιώνοντας τον ρόλο του σχεδιασμού στη διαμόρφωση πολιτισμικής πρόσληψης (Kelly 2015: 403-404).

Παράλληλα, η έκθεση ανέδειξε την πολιτιστική ταυτότητα όχι ως σταθερό και δεδομένο σύνολο, αλλά ως αποτέλεσμα διαρκούς διαπραγμάτευσης ανάμεσα σε παρελθόν και παρόν. Η έμφαση στη γυναικεία εμπειρία συνέβαλε στη διεύρυνση των ερμηνευτικών πλαισίων της κυκλαδικής κληρονομιάς, επιτρέποντας την ανάδειξη λιγότερο προβεβλημένων ιστοριών και κοινωνικών ρόλων. Με τον τρόπο αυτό, η έκθεση επιβεβαίωσε τον ρόλο του μουσείου ως θεσμού που δεν αναπαράγει απλώς την κυρίαρχη αφήγηση, αλλά τη θέτει σε διάλογο με σύγχρονες κοινωνικές ευαισθησίες και προβληματισμούς.

7.3 Η γυναικεία μορφή ως ερμηνευτικός άξονας της αφήγησης

Κεντρικό εύρημα της μελέτης αποτελεί η λειτουργία της γυναικείας μορφής ως ερμηνευτικού άξονα που οργανώνει τη συνολική αφήγηση της έκθεσης. Η γυναίκα δεν παρουσιάζεται απλώς ως αντικείμενο αναπαράστασης, αλλά ως φορέας κοινωνικών ρόλων, βιωμένων εμπειριών και πολιτισμικών νοημάτων, επιτρέποντας την προσέγγιση του φύλου ως ιστορικά και κοινωνικά συγκροτημένης κατηγορίας. Η επιλογή αυτή ενίσχυσε την πολυσημία της αφήγησης και απέτρεψε τη συγκρότηση ενός ενιαίου, κανονιστικού προτύπου γυναικείας ταυτότητας.

Η πολυσημία λειτούργησε ως μηχανισμός ενεργοποίησης της πρόσληψης. Οι επισκέπτες κλήθηκαν να προσεγγίσουν τα εκθέματα όχι μόνο ως μουσειακά αντικείμενα, αλλά ως φορείς ιστοριών που συνομιλούν με σύγχρονες εμπειρίες και κοινωνικές αναφορές. Έτσι, η γυναικεία μορφή λειτούργησε ως γέφυρα ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, επιτρέποντας την ανάπτυξη προσωπικών συνδέσεων και την ανάδυση συναισθηματικών και γνωστικών αποκρίσεων. Η αφηγηματική οργάνωση δεν επεδίωξε να «κλείσει» το νόημα, αλλά να το κρατήσει «ανοικτό» σε ερμηνευτικές διαδρομές, υποστηρίζοντας την ιδέα ότι η μουσειακή εμπειρία παράγεται ως διαδικασία συνερμηνείας και όχι ως μονοκατευθυνόμενη μετάδοση.

Σε αυτό το πλαίσιο, αναδεικνύεται και η θέση του επισκέπτη ως ενεργού ερμηνευτή. Η αφήγηση δεν επιβλήθηκε κανονιστικά, αλλά άφησε περιθώριο για διαφορετικές αναγνώσεις, επιβεβαιώνοντας τη σημασία της συμμετοχικότητας και της ερμηνευτικής ελευθερίας στη σύγχρονη μουσειακή πρακτική. Η λειτουργία της γυναίκας ως ερμηνευτικού άξονα δεν αποτελεί απλώς θεματική επιλογή, αλλά μέθοδο παραγωγής νοήματος: ενεργοποιεί τη μνήμη, τη σύγκριση και την ταύτιση ως δρόμους κατανόησης της πολιτιστικής ταυτότητας.

Η γυναικεία μορφή ως ερμηνευτικός άξονας αναδεικνύει, επομένως, ένα μοντέλο μουσειακής αφήγησης που θεμελιώνεται στην πολλαπλότητα και όχι στην κανονιστική αναπαράσταση. Αντί να συγκροτεί ένα ενιαίο και σταθερό πρότυπο ταυτότητας, η έκθεση προτείνει ένα δυναμικό πεδίο συνύπαρξης διαφορετικών χρονικοτήτων, ρόλων και εμπειριών. Με τον τρόπο αυτό, η επιμελητική στρατηγική μετατοπίζει το ενδιαφέρον από την αναπαράσταση του «τύπου» στη διαπραγμάτευση της ετερότητας, συμβάλλοντας σε μια σύγχρονη αντίληψη της μουσειακής αφήγησης ως ανοικτού, διαλογικού και ιστορικά ευαίσθητου συστήματος νοήματος.

7.4 Μουσειακή αφήγηση και πολυκαναλική διάχυση

Η ανάλυση της επικοινωνιακής διάστασης της έκθεσης ανέδειξε ότι η μετάδοση του αφηγήματος δεν λειτούργησε ως αυτόνομο πεδίο, αλλά ως ουσιαστική προέκταση της φυσικής μουσειακής εμπειρίας. Η αφήγηση της έκθεσης κυκλοφόρησε μέσα από ένα πλέγμα καναλιών και πρακτικών -ψηφιακών, έντυπων, ηχητικών και βιοματικών- τα οποία επέτρεψαν στο κοινό να έρθει σε επαφή με το περιεχόμενο πριν, κατά τη διάρκεια ή μετά την επίσκεψη. Με τον τρόπο αυτό, η επικοινωνιακή επέκταση ενίσχυσε τη διάρκεια ζωής της έκθεσης και διεύρυνε το πεδίο πολιτιστικής επικοινωνίας, λειτουργώντας ως μηχανισμός χρονικής επιμήκυνσης της εμπειρίας.

Στο ψηφιακό περιβάλλον, τα κανάλια (microsite, ΜΚΔ, οπτικοακουστικό περιεχόμενο, βίντεο ειδικών), καθώς και οι οπτικοακουστικές ξεναγήσεις σε επιλεγμένα εκθέματα μέσω εφαρμογής κινητού, διαμόρφωσαν πολλαπλούς ρυθμούς πρόσληψης και διαφορετικά επίπεδα ερμηνευτικής προσέγγισης. Αντίστοιχα, ο κατάλογος και ο ακουστικός οδηγός λειτούργησαν ως μέσα σταθεροποίησης και εμβάθυνσης του αφηγήματος, επιτρέποντας μια πιο αργή και στοχαστική σχέση με το περιεχόμενο, σε αντίθεση με τη γρήγορη κυκλοφορία που χαρακτηρίζει τα ψηφιακά περιβάλλοντα.

Συγχρόνως, οι παράλληλες δράσεις της έκθεσης (εργαστήρια, ομιλίες, εκπαιδευτικές δραστηριότητες) ενίσχυσαν τη βιοματική πρόσληψη, μετατρέποντας το αφήγημα από εκθεσιακή αφήγηση σε συμμετοχικό γεγονός. Οι δράσεις αυτές δεν αποτέλεσαν απλή «συνοδευτική» διάσταση, αλλά επέκτειναν τη σχέση του κοινού με τις θεματικές της έκθεσης μέσω δημιουργικής εμπλοκής και συλλογικής εμπειρίας.

Η κυκλοφορία του αφηγήματος δεν είχε μόνο ποσοτικό χαρακτήρα (διάχυση/απήχηση), αλλά και ποιοτικό: το νόημα επαναπλαισιώθηκε μέσα από διαφορετικές μορφές αφήγησης (προσωποποιημένες μικροϊστορίες, θεσμικές ερμηνευτικές αφηγήσεις, βίντεο ειδικών). Η συνύπαρξη ψηφιακών μέσων, έντυπων/ηχητικών εργαλείων και βιοματικών δράσεων συνέβαλε στη δημιουργία ενός υβριδικού οικοσυστήματος επικοινωνίας, όπου το φυσικό και το ψηφιακό πεδίο αλληλοτροφοδοτούνται, διαμορφώνοντας προσδοκίες και συνθήκες εμπλοκής που επηρεάζουν την εμπειρία της επίσκεψης. Ως αποτέλεσμα, η επικοινωνιακή επέκταση συνέβαλε στη διαμόρφωση αναγνωρισιμότητας και στην ενεργοποίηση κοινού που

δεν περιορίζεται στους φυσικούς επισκέπτες, καθιστώντας την πολυκαναλική διάχυση κρίσιμο στοιχείο για τη μελλοντική στρατηγική του οργανισμού.

7.5 Προοπτικές για μελλοντικές μουσειακές πρακτικές

Οι προοπτικές που διατυπώνονται δεν προτείνονται ως άμεσα εφαρμόσιμες λύσεις, αλλά ως εννοιολογικές και μεθοδολογικές κατευθύνσεις που προκύπτουν από τη σύνθεση των ευρημάτων σχετικά με την πολυκαναλική κυκλοφορία του νοήματος και τη σημασία της συνέπειας μεταξύ επιμελητικής αφήγησης και επικοινωνιακής στρατηγικής. Σε ένα περιβάλλον αυξημένης κοινωνικής πολυπλοκότητας και επιταχυνόμενων τεχνολογικών μετασχηματισμών, η επικοινωνία δεν νοείται ως εξωτερική λειτουργία, αλλά ως οργανικό στοιχείο της μουσειακής πρακτικής, ικανό να ενισχύσει τη συμμετοχικότητα, τη συνδημιουργία και τη διαρκή διαπραγμάτευση του νοήματος (Nielsen 2014: 254-255).

Με βάση την εμπειρία της έκθεσης «Κυκλαδίτισσες», οι μελλοντικές κατευθύνσεις μπορούν να οργανωθούν γύρω από την αφηγηματική και τεχνολογική εμβάθυνση. Τεχνολογίες όπως VR/AR/MR, εφαρμογές Web3D και διαδραστικές διεπαφές δύνανται να λειτουργήσουν ως μέσα ενίσχυσης της βιωματικής εμπλοκής και της προσβασιμότητας, ιδίως για κοινά που δεν έχουν φυσική πρόσβαση στον εκθεσιακό χώρο ή επιθυμούν εναλλακτικές μορφές εμπύθισης (Sylaiou et al. 2009: 522-524). Η αξιοποίησή τους δεν αποσκοπεί στην υποκατάσταση του επιμελητικού πυρήνα, αλλά στη διεύρυνση των δυνατών τρόπων πρόσληψης.

Στο ίδιο πλαίσιο, η χρήση εικονικών αφηγητών ή διαλογικών εφαρμογών τεχνητής νοημοσύνης μπορεί να ενισχύσει τη συμμετοχικότητα και την προσωποποιημένη εμπειρία, υπό την προϋπόθεση ότι ο σχεδιασμός τους διασφαλίζει κύρος, εγκυρότητα και συνέπεια με τον θεσμικό λόγο (Antonίου et al. 2025: 3, 9-10). Η τεχνητή νοημοσύνη δύναται να λειτουργήσει επικουρικά ως μηχανισμός αφηγηματικής εμβάθυνσης, μετατοπίζοντας την εμπειρία από την παθητική πρόσληψη σε μορφές αλληλεπίδρασης που προσαρμόζονται στα ερωτήματα και τα ενδιαφέροντα των επισκεπτών, χωρίς να παράγει μη τεκμηριωμένο ιστορικό περιεχόμενο (Sylaiou et al. 2020· Συλαίου 2025: 231-234). Ενδεικτικά, μια τέτοια αφηγηματική εμβάθυνση θα μπορούσε να στηριχθεί σε εικονικούς «διαμεσολαβητές» εμπνευσμένους από εμβληματικές μορφές της έκθεσης, όπως η Κόρη της Θήρας, η οποία ήδη λειτουργεί ως κεντρικός

σημειωτικός κόμβος της εκθεσιακής διαδρομής. Η μετατόπισή της σε διαλογικό περιβάλλον δεν θα συνιστούσε παραγωγή νέου ιστορικού περιεχομένου, αλλά επέκταση της επιμελητικής σκηνοθεσίας σε ένα πλαίσιο αλληλεπίδρασης, όπου η έμφυλη οπτική καθίσταται ρητά αναγνωρίσιμη ως ερμηνευτικό πλαίσιο της εκθεσιακής διαδρομής και όχι απλώς ως θεματικός άξονας.

Παράλληλα, η τεχνολογική διαμεσολάβηση θα μπορούσε να λειτουργήσει ως επιτελεστικός μηχανισμός ενίσχυσης της γυναικείας ιστορικής παρουσίας στο εκθεσιακό αφήγημα. Η οπτικοακουστική απόδοση τεκμηρίων, όπως η επιστολή της Μαντώ Μαυρογένους, δύναται να μετασχηματίσει το γραπτό ίχνος σε αισθητηριακά ενεργοποιημένη μαρτυρία, όπου η ψηφιακή αναπαράσταση της γραφής και η ηχητική ανάγνωσή της συγκροτούν μια σύγχρονη μορφή ενσώματης μνημονικής εμπειρίας. Σε αυτό το πλαίσιο, η τεχνητή νοημοσύνη δεν παράγει νέο ιστορικό υλικό ούτε υποκαθιστά την ιστορική ερμηνεία, αλλά λειτουργεί ως μέσο πολυτροπικής επιτέλεσης του τεκμηρίου. Η «φωνή» που καθίσταται ακουστή δεν νοείται ως ανακατασκευή αυθεντικής προφορικής παρουσίας, αλλά ως σύγχρονη επιτελεστική ενεργοποίηση ενός ήδη υπάρχοντος ιστορικού λόγου, ο οποίος μεταβαίνει από αντικείμενο ανάγνωσης σε εμπειρικά προσλαμβανόμενο συμβάν μνήμης.

Συνολικά, οι τεχνολογικές και αφηγηματικές αυτές κατευθύνσεις δεν στοχεύουν στην αντικατάσταση της φυσικής εμπειρίας, αλλά στη λειτουργία τους ως επικουρικών μηχανισμών ενίσχυσης της πρόσληψης, της διάχυσης και της διαρκούς επαναπλαισίωσης του νοήματος. Μέσω της διαδραστικότητας και της πολυτροπικότητας, μπορούν να συμβάλουν στη διεύρυνση των τρόπων εμπλοκής του κοινού και στην ενίσχυση της χρονικής και γεωγραφικής εμβέλειας της μουσειακής αφήγησης, διατηρώντας τον επιμελητικό πυρήνα και την επιστημονική τεκμηρίωση ως σταθερό άξονα. Σε αυτήν την προοπτική, η τεχνολογία αποκτά ουσιαστικό ρόλο μόνο όταν συμβάλλει στην ενεργοποίηση και επανανοηματοδότηση της έμφυλης αφήγησης, καθιστώντας τις γυναικείες μορφές και φωνές όχι απλώς αντικείμενα παρουσίασης, αλλά υποκείμενα μνήμης και ιστορίας.

7.6 Περιορισμοί της έρευνας και δυνατότητες περαιτέρω μελέτης

Η παρούσα έρευνα φέρει περιορισμούς που σχετίζονται κυρίως με τη φύση και το εύρος των διαθέσιμων εμπειρικών δεδομένων. Η ανάλυση της ψηφιακής απήχησης βασίστηκε σε δημόσια ορατά στοιχεία αλληλεπίδρασης (προβολές, αντιδράσεις, σχόλια, κοινοποιήσεις) και όχι σε πλήρη σύνολα εσωτερικών δεδομένων χρήσης· συνεπώς, τα ευρήματα αποτυπώνουν τη δημόσια εκδήλωση της ανταπόκρισης και όχι το σύνολο της εμπειρίας ή της συμπεριφοράς του κοινού. Επιπλέον, η καταγραφή των αλληλεπιδράσεων αφορά συγκεκριμένη χρονική περίοδο και δεν επιτρέπει ασφαλή αποτίμηση της εξέλιξης της απήχησης στο πέρασμα του χρόνου ούτε συστηματικές συγκρίσεις μεταξύ διαφορετικών φάσεων της έκθεσης.

Παράλληλα, τα δημόσια στοιχεία που προκύπτουν από τα ΜΚΔ επηρεάζονται από παραμέτρους που σχετίζονται με τη λειτουργία των ίδιων των ψηφιακών πλατφορμών, γεγονός που περιορίζει την ερμηνεία τους ως απόλυτων δεικτών επιτυχίας. Σε επίπεδο ποιοτικής τεκμηρίωσης, η ερευνητική βάση στηρίχθηκε σε επιλεγμένο αριθμό πηγών και μαρτυριών, στοιχείο που δεν επιτρέπει γενικεύσεις, αλλά υποστηρίζει ερμηνευτικά συμπεράσματα για τη συγκεκριμένη μελέτη περίπτωσης.

Οι παραπάνω περιορισμοί αναδεικνύουν και δυνατότητες περαιτέρω έρευνας. Μελλοντικές μελέτες θα μπορούσαν να εξετάσουν συγκριτικά άλλες εκθέσεις έμφυλου προσανατολισμού, να αξιοποιήσουν διευρυμένα σύνολα δεδομένων και να διερευνήσουν συστηματικά διαφοροποιήσεις πρόσληψης μεταξύ ομάδων κοινού, συνδυάζοντας ποιοτικές και ποσοτικές προσεγγίσεις. Ιδιαίτερα γόνιμο παραμένει το πεδίο διερεύνησης της σχέσης ανάμεσα στη μουσειακή αφήγηση, την έμφυλη ερμηνεία και την ψηφιακή κυκλοφορία του νοήματος σε υβριδικά περιβάλλοντα, όπου το φυσικό και το ψηφιακό επίπεδο συνδιαμορφώνουν την εμπειρία και τη συγκρότηση πολιτισμικών ταυτοτήτων.

Στο πλαίσιο αυτό, το ΜΚΤ αναδεικνύεται ως κατάλληλο πεδίο για μελλοντικές εμπειρικές εφαρμογές που διερευνούν νέες μορφές έμφυλης αφήγησης και πολυκαναλικής πολιτιστικής επικοινωνίας, με διατήρηση της επιστημονικής τεκμηρίωσης και του επιμελητικού πυρήνα. Υπό το πρίσμα αυτό, η περίπτωση των «Κυκλαδίτισσών» επιβεβαιώνει ότι η μουσειακή αφήγηση συνιστά δυναμική διαδικασία παραγωγής και διαπραγμάτευσης νοήματος, όπου ο σχεδιασμός, η διάχυση και η εμπειρία του κοινού λειτουργούν ως αδιαχώριστες διαστάσεις της ίδιας πολιτιστικής πράξης.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Αθανασούλης, Δ. & Κονιώτη, Μ. (2025) «Νεικώ: Η αποκλίνουσα ταφή μιας ξεχωριστής γυναίκας στη Σίκινο της ύστερης αρχαιότητας». Στο: *Κυκλαδίτισσες: Άγνωστες ιστορίες γυναικών των Κυκλάδων [Δοκίμια των έργων της έκθεσης]*, [Κατάλογος, τόμ. ΙΙ], σσ. 748-765.
- Γιαννούτσου, Ν. (2015). «Αξιοποίηση των ψηφιακών μέσων στη μουσειοπαιδαγωγική». Στο: Νικονάνου, Ν. (επιμ.), *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα*, σσ. 225-252. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις, <https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-918>
- Γκαντζιάς, Γ. (2020). *Πολιτιστική Πολιτική, Χορηγία & Εταιρική Κοινωνική Ευθύνη / Ψηφιακός Μετασχηματισμός, Διοίκηση και Οικονομία του Πολιτισμού*, 2^η έκδοση. Αθήνα: Εκδόσεις Παπασωτηρίου.
- Γλύτση, Ε. (2002) «Η Ιστορία των Μουσείων στην Ευρώπη. Ειδική Αναφορά στην Ελλάδα». Στο: Αθανασοπούλου, Α., κ.ά., *Οι Διαστάσεις των Πολιτιστικών Φαινομένων. Πολιτιστικό Πλαίσιο*, σσ. 227-311. Πάτρα: Ε.Α.Π..
- Fiske, J. (1992). *Εισαγωγή στην επικοινωνία*, Αθήνα: Επικοινωνία και Κουλτούρα.
- Hill, L., O' Sullivan, C., O' Sullivan, T. & Whithead, B. (2023). Μτφρ. Σοκοδήμος, Α., Επιμ. Γκαντζιάς, Γ., Ε.Α.Π., *Το Μάρκετινγκ στην Τέχνη*, Αθήνα: Εκδόσεις Παπασωτηρίου.
- Hooper-Greenhill, E., (1999). «Σκέψεις για τη Μουσειακή Εκπαίδευση και Επικοινωνία στη Μεταμοντέρνα Εποχή». Στο: *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 72, σσ. 47-49. Διαθέσιμο στο: <https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/72-11.pdf>. Πρόσβαση: 01/09/2025.
- ICOM (2014). *Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας*. Αθήνα: ICOM-Ελληνικό Τμήμα. Διαθέσιμο στο: https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/02/Key_concepts_GR.pdf (πρόσβαση: 14/12/2025).
- Ιωσήφ, Π., Π. & Αθανασούλης, Δ. (2025) «Εισαγωγή». Στο: *Κυκλαδίτισσες: Άγνωστες ιστορίες γυναικών των Κυκλάδων [Δοκίμια των έργων της έκθεσης]*, [Κατάλογος, τόμ. ΙΙ], σσ. 35-51.

- Καπιδάκης, Σ. κ.ά. (2024). «Τα μουσεία ως φορείς πολιτισμικής κληρονομιάς». Στο: Καπιδάκης, Σ., Πεπονάκης, Μ. & Doerr, M., *Τεκμηρίωση μουσειακών συλλογών. Μεταδεδομένα για αντικείμενα πολιτισμικής κληρονομιάς [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]*, σσ. 29-42. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <http://dx.doi.org/10.57713/kallipos-955>
- Καστόρας, Σ. (2002). *Πολιτιστική επικοινωνία, Αρχές και μέθοδοι επικοινωνίας*, Τόμ. Α, Πάτρα: Ε.Α.Π.
- Κονιώτη, Μ., Διαμαντή, Χ. & Ζωγράφου Α. (2025) «Η Μαντώ Μαυρογένη της εθνικής απελευθέρωσης και των γυναικείων δικαιωμάτων». Στο: *Κυκλαδίτισσες: Άγνωστες ιστορίες γυναικών των Κυκλάδων [Δοκίμια των έργων της έκθεσης]*, [Κατάλογος, τόμ. ΙΙ], σσ. 622-627.
- Κουμνά, Α. & Κουτσουμπού, Μ. (2025). «Ηγεμόνας καλυπτήρας κέραμος (ακροκέραμο) με παράσταση Γοργούς (Γοργόνειο)». Στο: *Κυκλαδίτισσες: Άγνωστες ιστορίες γυναικών των Κυκλάδων [Δοκίμια των έργων της έκθεσης]*, [Κατάλογος, τόμ. ΙΙ], σσ. 312-314.
- Κυπριανίδου, Ε. & Παπαδάκη, Ε. (2019). «Πολιτιστικοί οργανισμοί στον ψηφιακό κόσμο: Το ψηφιακό μάρκετινγκ σε μουσεία τέχνης και οργανισμούς παραστατικών τεχνών». Στο: Α. Ανδριανοπούλου & Β. Αθανασόπουλος (επιμ.), *Πολιτιστικές Βιομηχανίες και Τεχνοπολιτισμός*, σσ. 169-193. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
- Κυριάκη-Μάνεση, Δ. (2024). «Οργάνωση συλλογών». Στο: Τράντα Α. & Μάνεση-Κυριάκη Δ., *Η διαχείριση των μουσείων και των συλλογών τους [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]*, σσ. 219-254. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-965>
- Littlejohn, S. W., & Foss, K. A. (2012). *Θεωρίες ανθρώπινης επικοινωνίας*, Αθήνα: Εκδόσεις Πεδίο.
- Μαρινοπούλου, Κ. (2024). «Προλογικά σημειώματα». Στο: *Κυκλαδίτισσες: Άγνωστες ιστορίες γυναικών των Κυκλάδων*, [Κατάλογος, τόμ. Ι], σσ. 30-33.
- Μούλιου, Μ. (2014). «Τα μουσεία στον 21ο αιώνα: προκλήσεις, αξίες, ρόλοι, πρακτικές». Στο: Μπίκος, Γ. & Κανιάρη Α. (επιμ.), *Μουσειολογία. Πολιτιστική Διαχείριση και Εκπαίδευση*, σσ. 77-111. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.

- Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (2024). *Κυκλαδίτισσες: Άγνωστες ιστορίες γυναικών των Κυκλάδων*, [Κατάλογος, τόμ. Ι].
- Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (2025). *Κυκλαδίτισσες: Άγνωστες ιστορίες γυναικών των Κυκλάδων [Δοκίμια των έργων της έκθεσης]*, [Κατάλογος, τόμ. ΙΙ].
- Μπαντιμαρούδης, Φ. (2011). *Πολιτιστική επικοινωνία: Οργανισμοί, θεωρίες, μέσα*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.
- Νικονάνου, Ν. (2015α). «Εκπαιδευτικά εργαλεία: Έντυπα και υλικά». Στο: Νικονάνου, Ν. (επιμ.), *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα*, σσ. 203-256. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-918>
- Νικονάνου, Ν. (2015β). «Μουσεία και τυπική εκπαίδευση». Στο: Νικονάνου, Ν. (επιμ.), *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα*, σσ. 89-112. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-918>
- Νικονάνου, Ν. (2015γ). «Μουσειοπαιδαγωγικές μέθοδοι: συμμετοχή – εμπειρία – δημιουργία». Στο: Νικονάνου, Ν. (επιμ.), *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα*, σσ. 51-86. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-918>
- Παπαδοπούλου, Ε. (2025) «Ειδώλιο γυναικείας μορφής Νεολιθικών χρόνων». Στο: *Κυκλαδίτισσες: Άγνωστες ιστορίες γυναικών των Κυκλάδων [Δοκίμια των έργων της έκθεσης]*, [Κατάλογος, τόμ. ΙΙ], σσ. 182-183.
- Πικοπούλου-Τσολάκη, Δ. (2002α) «Ο Πολιτισμός ως Εναλλακτικός Τρόπος Εκπαίδευσης και Ψυχαγωγίας στα Μουσεία. Μέθοδοι Εξοικείωσης του Κοινού με την Τέχνη στα Μουσεία». Στο: Γλύτση, Ε., κ.ά., *Οι Διαστάσεις των Πολιτιστικών Φαινομένων. Πολιτισμός και Εκπαίδευση*, σσ. 57-112. Πάτρα: Ε.Α.Π..
- Πικοπούλου-Τσολάκη, Δ. (2002β) «Τα Μουσεία και το κοινό τους – Κατηγορίες Κοινού». Στο: Γλύτση, Ε., κ.ά., *Οι Διαστάσεις των Πολιτιστικών Φαινομένων. Πολιτισμός και Εκπαίδευση*, σσ. 15-56. Πάτρα: Ε.Α.Π..
- Σηφάκη, Ε. & Κυπραίου, Ε. (2021). «Μέσα κοινωνικής δικτύωσης και προσέλκυση του νεανικού κοινού στους πολιτιστικούς οργανισμούς» (“Social media and engaging young audiences in cultural organisations”). Στο: *Επιστήμες Αγωγής*, 3, σσ. 236-259.

- Πανεπιστήμιο Κρήτης. Διαθέσιμο στο:
https://www.researchgate.net/publication/345805801_Mesa_koinonikes_diktyoses_ka_i_proselkyse_tou_neanikou_koinou_stous_politistikous_organismous. Πρόσβαση: 16/10/2025.
- Σηφάκη, Ε. & Σηφάκης, Ι. (2007). «Πολιτιστικό Μάρκετινγκ και Νέες Τεχνολογίες στην υπηρεσία των πολιτιστικών οργανισμών». Στο: *Πανελλήνιο Συνέδριο Νέες Τεχνολογίες & Marketing*, σσ. 261-265. Διαθέσιμο στο:
<http://www.emark.teicrete.gr/ntm/ntm2007/ntm07.pdf>. Πρόσβαση: 01/09/2025.
- Σηφάκη, Ε. (2015). «Οπτική επικοινωνία και τέχνες: Ένα παράδειγμα ανάλυσης οπτικού σχεδιασμού». Στο: Πουρκός, Μ. (επιμ.), *Βίωμα και βασισμένες στην τέχνη ποιοτικές μέθοδοι έρευνας*, σσ. 228-244. Αθήνα: Νησίδες.
- Συλαίου, Σ. (2025). *Μουσεία, Ψηφιακότητα και Πολιτισμός* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο], Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://doi.org/10.57713/kallipos-1077>
- Τράντα, Α. (2024α). «Μουσείο και μάθηση». Στο: Τράντα Α. & Μάνεση-Κυριάκη Δ., *Η διαχείριση των μουσείων και των συλλογών τους* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο], σσ. 255-284. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις, <https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-965>
- Τράντα, Α. (2024β). «Νοσηματοδότηση αντικειμένων: Τα αντικείμενα ως τεκμήρια μουσειακών συλλογών». Στο: Τράντα Α. & Μάνεση-Κυριάκη Δ., *Η διαχείριση των μουσείων και των συλλογών τους* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο], σσ. 193-218. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-965>
- Τράντα, Α. (2024γ). «Τα μουσεία και οι συλλογές τους διαχρονικά». Στο: Τράντα Α. & Μάνεση-Κυριάκη Δ., *Η διαχείριση των μουσείων και των συλλογών τους* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο], σσ. 33-102. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-965>
- Τράντα, Α. (2024δ). «Το μουσείο ως θεσμός συλλογικής μνήμης: Πολιτικές προσκτήσεων και ανάπτυξης μουσειακών συλλογών». Στο: Τράντα Α. & Μάνεση-Κυριάκη Δ., *Η διαχείριση των μουσείων και των συλλογών τους* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο], σσ. 163-192. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-965>

- Τράντα, Α., & Κυριάκη-Μάνεση, Δ. (2024α). «Διαχείριση μουσείων: Βασικές έννοιες». Στο: Τράντα Α. & Μάνεση-Κυριάκη Δ., *Η διαχείριση των μουσείων και των συλλογών τους* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο], σσ. 131-162. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-965>
- Τράντα, Α., & Κυριάκη-Μάνεση, Δ. (2024β). «Το μουσείο ως ιδέα». Στο: Τράντα Α. & Μάνεση-Κυριάκη Δ., *Η διαχείριση των μουσείων και των συλλογών τους* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο], σσ. 103-130. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-965>
- Φιλιππουπολίτη, Α. (2015α). «Εκπαιδευτικές θεωρίες και μουσειακή μάθηση». Στο: Νικονάνου, Ν. (επιμ.), *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα.*, σσ. 27-50. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-918>
- Φιλιππουπολίτη, Α. (2015β). «Προγράμματα ελεύθερου χρόνου: Οικογένειες, παιδιά, ενήλικες». Στο: Νικονάνου, Ν. (επιμ.), *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα*, σσ. 113-128. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-918>
- Χουρμουζιάδη, Α. (2015). «Η παιδαγωγική του μουσειακού χώρου». Στο: Νικονάνου, Ν. (επιμ.), *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα*, σσ. 175-202. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-918>
- Ψύλλα, Μ. (1991). «Η επικοινωνία σαν κοινωνική διεργασία». Στο: *Επιστημονική Επετηρίδα Χαροκόπειου Ανωτάτης Σχολής Οικιακής Οικονομίας*, σσ. 106-111, Αθήνα: Χαροκόπειος Ανώτατη Σχολή Οικιακής Οικονομίας.
- Ψύλλα, Μ. (2004). «Το μήνυμα ως αντικείμενο ερμηνείας και ανάλυσης στο πλαίσιο της επικοινωνιακής πράξης». Στο: Παπαγεωργίου Γ. (επιμ.), *Μέθοδοι στην κοινωνιολογική έρευνα*, σσ. 73-118. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γ. Δαρδανός.

Ξενόγλωσση

- Antonioni, A., Theodoropoulos, A., Chaleplioglou, A., Roiniotti, E., Dafiotis, P., Lepouras, G., Chalari, P., Gujt, G., Lamprou, I. & Sousa, C. (2025). “AI-Enabled Cultural

- Experiences: A Comparison of Narrative Creation Across Different AI Models”.
Electronics, 14, 4043. <https://doi.org/10.3390/electronics14204043>
- Avlonitou, C. & Papadaki, E. (2024). “The role of social media messages in cultural communication: The case study of an Instagram reel”. Στο: *Online Journal of Communication and Media Technologies*, 14(2), e202415.
<https://doi.org/10.30935/ojcm/14291>
- Avlonitou, C. & Papadaki, E. (2025). “Using extended reality technologies in modern museums”. Στο: *Arts & Communication*, 3(1):3428. <https://doi.org/10.36922/ac.3428>
- Bal, M. (1996). *Double Exposure: The Subject of Cultural Analysis*. N.Y.: Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9780203699263>
- Beaulieu, A. & de Rijcke, S. (2016). “Networked Knowledge and Epistemic Authority in the Development of Virtual Museums”. Στο: Akker, C. van den & Legêne, S. (επιμ.), *Museums in a Digital Culture: How Art and Heritage Become Meaningful*, σσ. 75-92. Amsterdam: Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.5117/9789089646613>
- Bonacini, E. (2024). “How could Museums improve their digital collections for new online audiences? Some suggestions from an empirical survey with Gen-Z students”. Στο: *Digitcult*, 9(1), σσ. 25-44. <https://doi.org/10.36158/97888929596062>
- Butler, J. (2006). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203824979>
- Carey, J.W. (2009). “A cultural approach to communication”. Στο: *Communication as Culture: Essays on Media and Society (Revised Edition)*, σσ. 11-28, New York: Routledge. Διαθέσιμο στο: <https://www.studocu.com/en-ca/document/the-university-of-western-ontario/history-of-technology/carey-cultural-approach-to-communication/41188302>. Πρόσβαση: 01/09/2025.
- Chen, H-C., Ho, C-K. & Ho, M-C. (2006). “A new communication model in the natural history museum” [Ανακοίνωση στο συνέδριο *New Roles and Missions of Museums*]. Taipei: INTERCOM. Διαθέσιμο στο: <http://www.intercom.museum/documents/3-5chen.pdf>. Πρόσβαση: 08/11/2024.

- Choi, B. & Kim, J. (2021). “Changes and challenges in museum management after the COVID-19 pandemic”. Στο: *Journal of Open Innovation: Technology, Market, and Complexity*, 7, 148, σσ. 1-18. <https://doi.org/103390/joitmc7020148>
- Chung, T.-L., Marcketti, S. & Fiore, A.M. (2014). “Use of Social Networking Services for Marketing Art Museums”. Στο: *Museum Management and Curatorship*, 29(2), σσ. 1-30. <https://doi.org/10.1080/09647775.2014.888822>
- Clover, D. E. (2022). “Women’s and Gender Museums: Feminist Pedagogies for Illumination, Imagination, Provocation, and Collaboration”. Στο: Evans, R., Kurantowicz, E. & Lucio-Villegas, E. (επιμ.), *Remaking Communities and Adult Learning: Social and Community-based Learning, New Forms of Knowledge and Action for Change*, Vol. 2, σσ. 94-109. Boston: Brill. https://doi.org/10.1163/9789004518032_007
- Cuesta Davignon, L.I. (2020). “Gender Perspective and Museums: Gender as a Tool in the Interpretation of Collections”. Στο: *Museum International*, 72(1-2), σσ. 80-91. <https://doi.org/10.1080/13500775.2020.1743059>
- Gantzias, G. (2021α). “Dynamics of Cultural Management, Artificial Intelligence and Global Regulation: The Values of the ‘Business Intelligence Culture’ Model”. Στο: Metselaar, J. (επιμ.), *Strategic Management in the Age of Digital Transformation*, σσ. 103-117. Proud Pen. https://doi.org/10.51432/978-1-8381524-3-7_6
- Gantzias, G. (2021β). “Governing by Humans, Not by Robots: Regulating Humans and Artificial Intelligence in the 21st Century”. Στο: Christiansen, B. & Škrinjarić, T. (επιμ.), *Handbook of Research on Applied AI for International Business and Marketing Applications*, σσ. 116–134. IGI Global. Διαθέσιμο στο: <https://www.igi-global.com/chapter/governing-by-humans-not-by-robots/261936>. Πρόσβαση: 15/11/2025.
- Falk, J. H. & Dierking, L. D. (2016). *The Museum Experience Revisited*. N.Y.: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315417851>
- Fischer-Lichte, E. (2008). *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. Διαθέσιμο στο: <https://www.scribd.com/document/642926541/Erika-Fischer-Lichte-The-Transformative-Power-of-Performance-A-New-Aesthetics> (πρόσβαση: 14/12/2025).

- Hall, S. (1997α). “Introduction”. Στο: Hall, S. (επιμ.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, σσ. 1-12. SAGE Publications in association with The Open University.
- Hall, S. (1997β). “The Work of Representation”. Στο: Hall, S. (επιμ.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, σσ. 13-74. SAGE Publications in association with The Open University.
- Henkel, M. (2025). “Curating the Museum as a Brand”. Στο: Babić, D. (επιμ.), *International Perspectives on Museum Management*, σσ. 53-67. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003000082>
- Hennessy, K. (2016). “From the Smithsonian’s MacFarlane Collection to Inuvialuit Living History”. Στο: Akker, C. van den & Legêne, S. (επιμ.), *Museums in a Digital Culture: How Art and Heritage Become Meaningful*, σσ. 109-128. Amsterdam: Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.5117/9789089646613>
- Heras-Pedrosa, C. de las, Iglesias-Sánchez, P. P., Jambrino-Maldonado, C., López-Delgado, P. & Galarza-Fernández, E. (2023). “Museum communication management in digital ecosystems. Impact of COVID-19 on digital strategy”. Στο: *Museum Management and Curatorship*, 38(5), σσ. 548-570. <https://doi.org/10.1080/09647775.2022.2111335>
- Hooper-Greenhill, E. (2000β). *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003124450>
- Kavoura, A., & Sylaiou, S. (2018). “Effective cultural communication via information and communication technologies and social media use”. Στο: Khosrow-Pour, M. (επιμ.), *Encyclopedia of information science and technology* (4^η έκδ.), σσ. 7002-7013. Hershey PA: IGI Global. <https://doi.org/10.4018/978-1-5225-2255-3.ch607>
- Kayikci, M. & Sehlkoglou, S. (2025). “Heritage in the margins: forgetting, remembering, rewriting”. Στο: *International Journal of Heritage Studies*, 31(9), σσ. 1183-1191. <https://doi.org/10.1080/13527258.2025.2543747>
- Kelly, M. (2015). “Visual communication design as a form of public pedagogy”. Στο: *Australian Journal of Adult Learning*, 55(3), σσ. 390-407. Διαθέσιμο στο: https://www.researchgate.net/publication/289759602_Visual_Communication_Design_as_a_form_of_public_pedagogy. Πρόσβαση: 01/09/2025.

- Kirchberg, V. & Tröndle, M. (2012). “Experiencing exhibitions: A review of studies on visitor experiences in museums”. Στο: *Curator: The Museum Journal*, 55(4), σσ. 435-452, <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.2012.00167.x>
- Kotler, N.G., Kotler, P. & Kotler, W.I. (2008). *Museum Marketing and Strategy: Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenue and Resources* (2^η έκδ.). San Francisco: Jossey-Bass.
- Kress, G. & Van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold Publishers. Διαθέσιμο στο: <https://www.scribd.com/document/397603183/Discurso-multimodal> (πρόσβαση: 14/12/2025).
- Luck, A. & Sayer, F. (2024). “Digital Engagement and Wellbeing: The Impact of Museum Digital Resources on User Wellbeing During COVID-19.”. Στο: *Heritage & Society*, 17(2), σσ. 169-190. <https://doi.org/10.1080/2159032X.2023.2228173>
- Macdonald, S. (1996). “Introduction”. Στο: Macdonald, S. & Fyfe, G. (επιμ.), *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*, σσ. 1-18. Oxford & Malden, MA: Blackwell Publishers/The Sociological Review. Διαθέσιμο στο: https://www.academia.edu/105844782/Theorizing_Museums_Representing_Identity_and_Diversity_in_a_Changing_World_Sharon_Macdonald_and_Gordon_Fyfe_eds_. Πρόσβαση: 14/09/2025.
- Margari, E. (2020). “Hidden in Plain Sight: In Quest of Women and their Stories in Greek Museums”. Στο: *Museum International*, 72(1-2), σσ. 118-129. <https://doi.org/10.1080/13500775.2020.1743061>
- Mason, R. (2006). “Cultural Theory and Museum Studies”. Στο: (επιμ.) Macdonald, S., *A Companion to Museum Studies*, σσ. 17-33. Oxford: Blackwell Publishing Ltd. <https://doi.org/10.1002/9780470996836>
- Mason, M. (2022). “The contribution of design thinking to museum digital transformation in post-pandemic times”. Στο: *Multimodal Technologies and Interaction*, 6(9), 79, σσ. 1-19. <https://doi.org/10.3390/mti6090079>

- Nielsen, J.K. (2014). *Museum communication: learning, interaction and experience* [PhD thesis], University of St Andrews. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/10023/5770>. Πρόσβαση: 07/09/2025.
- Nielsen, J.K. (2017). “Museum communication and storytelling: articulating understandings within the museum structure”. Στο: *Museum Management and Curatorship*, 32(5), σσ. 440-455, <https://doi.org/10.1080/09647775.2017.1284019>
- O’Neill, P. (2007). “The Curatorial Turn: From Practice to Discourse”. Στο: (επιμ.) Rugg, J. & Sedgwick, M., *Issues in Curating Contemporary Art and Performance*, σσ. 13–28. Chicago: University of Chicago Press. Διαθέσιμο στο: <https://vdoc.pub/download/issues-in-curating-contemporary-art-and-performance-6f053nt4lv10> (πρόσβαση: 14/12/2025).
- Parry, R. (2010). “Introduction to Part One”. Στο: (επιμ.) Parry, R., *Museums in a Digital Age*, σσ. 11-14. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203716083>
- Pireddù, M. (2018). “Storytelling in Museums: Construing Language, Heritage and Places in the Aftermath of History” [Πρακτικά Συνεδρίου: *Aftermath: the fall and rise after the event*, Πολωνία], σσ. 1-16, <https://dx.doi.org/10.5281/zenodo.3774567>
- Pollock, G. (2007). *Encounters in the Virtual Feminist Museum: Time, Space and the Archive*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003416708>
- Porter, G. (1996). “Seeing through solidity: a feminist perspective on museums”. Στο: Macdonald, S. & Fyfe, G. (επιμ.), *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*, σσ. 105-126. Oxford & Malden, MA: Blackwell Publishers/The Sociological Review. Διαθέσιμο στο: https://www.academia.edu/105844782/Theorizing_Museums_Representing_Identity_and_Diversity_in_a_Changing_World_Sharon_Macdonald_and_Gordon_Fyfe_eds_. Πρόσβαση: 14/09/2025.
- Ravelli, L. J. (2006). *Museum Texts: Communication Frameworks*. N.Y.: Routledge. <https://doi.org/10.1080/10645570801938541>
- Roque, M. I., Campos, A. C., Almeida, S. & Pasandideh, S. (2024). “Transforming museum management through ICT adoption: an analysis of the Portuguese context during the

- COVID-19 pandemic”. Στο: *Journal of Heritage Tourism*, 19(5), σσ. 730-747.
<https://doi.org/10.1080/1743873X.2024.2331239>
- Schorch, P. (2015). “Museum encounters and narrative engagements”. Στο: Witcomb, A. & Message, K. (επιμ.), *The International Handbooks of Museum Studies: Museum Theory*, Oxford: Wiley-Blackwell, σσ. 437-453.
<http://dx.doi.org/10.1002/9781118829059.wbihms121>
- Shen, L. & Bigsby, E. (2013). “The Effects of Message Features: Content, Structure, and Style”. Στο: Dillard, J.P. & Shen, L. (επιμ.), *The SAGE Handbook of Persuasion: Developments in Theory and Practice* (2^η έκδ.), σσ. 20-35. SAGE Publications.
Διαθέσιμο στο:
https://www.researchgate.net/publication/286779826_The_effects_of_message_features. Πρόσβαση: 01/09/2025.
- Sheng, C.-W. & Chen, M.-C. (2012). “A study of experience expectations of museum visitors”. Στο: *Tourism Management*, 33(1), σσ. 53-60. Elsevier.
<https://doi.org/10.1016/j.tourman.2011.01.023>
- Sifaki, E., & Papadopoulou, M. (2015). “Advertising modern art: A semiotic analysis of posters used to communicate about the Turner Prize award”. Στο: *Visual Communication*, 14(4), σσ. 457-484. Sage Journals. <https://doi.org/10.1177/1470357215593850>
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. London: Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9780203602263>
- Sylaiou, S., Kasapakis, V., Gavalas, D. & Dzardanova, E. (2020). “Avatars as storytellers: affective narratives in virtual museums”. Στο: *Personal and Ubiquitous Computing*, 24(6), σσ. 899-915. Springer Nature. <https://doi.org/10.1007/s00779-019-01358-2>
- Sylaiou, S., Liarokapis, F., Kotsakis, K. & Patias, P. (2009). “Virtual museums, a survey and some issues for consideration”. Στο: *Journal of Cultural Heritage*, 10(4), σσ. 520-528. Elsevier Masson SAS. <https://doi.org/10.1016/j.culher.2009.03.003>
- Zolberg, V. (1996). “Museums as contested sites of remembrance: the Enola Gay affair”. Στο: Macdonald, S. & Fyfe, G. (επιμ.), *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*, σσ. 69-82. Oxford & Malden, MA: Blackwell Publishers/The Sociological Review. Διαθέσιμο στο:
Διπλωματική Εργασία 88

https://www.academia.edu/105844782/Theorizing_Museums_Representing_Identity_and_Diversity_in_a_Changing_World_Sharon_Macdonald_and_Gordon_Fyfe_eds_.
Πρόσβαση: 14/09/2025.

Διαδικτυακές/ψηφιακές πηγές

Ανέστη, Κ. Ι. (2025). «Είδαμε τη σαρωτική έκθεση “Κυκλαδίτισσες” – Τόλμη, συναίσθημα και απρόσμενοι διάλογοι στα βάθη των αιώνων». Στο: *iefimerida.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.iefimerida.gr/politismos/ekthesi-kykladitisses-eidame-tolmi>. Πρόσβαση: 17/12/2025.

Association of Science and Technology Centers [ASTC] (2022). “Museum Digital Engagement: Before, During, and Beyond the COVID-19 Pandemic”. Στο: *Museum Digital Engagement: A Review of Literature*. Διαθέσιμο στο: www.astc.org/digital-engagement. Πρόσβαση: 01/09/2025.

Αστραπέλλου, Μ. (2024). «Από την Αιμάσσουσα Πότνια στη Μαντώ Μαυρογένους». Στο: *Το Βήμα*. Διαθέσιμο στο: <https://www.tovima.gr/print/culture/apo-tin-aimassousa-rotniacrsti-manto-mayrogenous/>. Πρόσβαση: 30/09/2025.

Clio Muse Tours (2020). “Clio Muse and the Museum of Cycladic Art join forces”. Στο: *Clio Muse Tours*. Διαθέσιμο στο: <https://cliomusetours.com/clio-muse-and-the-museum-of-cycladic-art-join-forces>. Πρόσβαση: 30/09/2025.

Ζευκίλη, Δ. (2025). «Υπήρχε έμφυλη βία στις Κυκλάδες της αρχαιότητας;». Στο: *Αθηνόραμα*. Διαθέσιμο στο: <https://www.athinorama.gr/texnes/3039981/upirxe-emfuli-bia-stis-kyklades-tis-arxaiotitas/>. Πρόσβαση: 30/09/2025.

Μανδηλαρά, Τ. (2025). «Οι σιωπηλές «Κυκλαδίτισσες» αποκαλύπτουν τα μυστικά τους». Στο: *Πρώτο Θέμα*. Διαθέσιμο στο: <https://www.protothema.gr/culture/article/1585087/oi-siopiles-kukladitisses-apokaluptoun-ta-mustika-tous/>. Πρόσβαση: 30/09/2025.

Μητρόπουλος, Γ. (2024). «Οι «Κυκλαδίτισσες» και οι άγνωστες ιστορίες τους πρωταγωνιστούν σε μια πρωτόγνωρη αρχαιολογική έκθεση». Στο: *Euronews*. Διαθέσιμο στο: <https://gr.euronews.com/2024/12/24/oi-kykladitisses-kai-oi-agnwstes-istories-toys-prwtagnwstoy-n-se-mia-prwtognwrh-arxaiologi>. Πρόσβαση: 30/09/2025.

- Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (2025α). «Εκθέσεις». Διαθέσιμο στο:
<https://cycladic.gr/ektheseis/>. Πρόσβαση: 17/11/2025.
- Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (2025β). «Εμπειρίες». Διαθέσιμο στο:
<https://cycladic.gr/empeiries/>. Πρόσβαση: 01/10/2025.
- Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (2025γ). «Εφαρμογή Ξενάγησης». Διαθέσιμο στο:
<https://cycladic.gr/efarmogi-xenagisis/>. Πρόσβαση: 01/10/2025.
- Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (2025δ). «Η έκθεση “Κυκλαδίτισσες” στη Σαντορίνη». Διαθέσιμο στο: <https://cycladic.gr/ektheseis/i-ekthesi-kykladitisses-sti-santorini/>. Πρόσβαση: 01/10/2025.
- Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (2025ε). «Κυκλαδίτισσες: Άγνωστες ιστορίες γυναικών των Κυκλάδων». Διαθέσιμο στο: <https://cycladic.gr/ektheseis/kykladitisses-agnostes-istories-gynaikon-ton-kykladon/>. Πρόσβαση: 01/10/2025.
- Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (2025στ). «Μουσειοσκευή: Πολυαισθητηριακή βαλίτσα για άτομα με προβλήματα όρασης». Διαθέσιμο στο: <https://cycladic.gr/mouseioskevi-polyaisthitiki-valitsa/>. Πρόσβαση: 01/10/2025.
- Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (2025ζ). «Προσβασιμότητα». Διαθέσιμο στο:
<https://cycladic.gr/prosvasimotita/>. Πρόσβαση: 01/10/2025.
- Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (2025η). «Συλλογές». Διαθέσιμο στο:
<https://collections.cycladic.gr/el/collections>. Πρόσβαση: 01/10/2025.
- Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (2025θ). «Σχετικά με εμάς». Διαθέσιμο στο:
<https://cycladic.gr/shetika-me-emas/>. Πρόσβαση: 01/10/2025.
- Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (2025ι). «Τα κτίρια». Διαθέσιμο στο: <https://cycladic.gr/taktiria/>. Πρόσβαση: 01/10/2025.
- Μποζώνη, Α. (2024). «Οι σιωπηλές «Κυκλαδίτισσες» στη μεγαλύτερη έκθεση για τον κυκλαδικό πολιτισμό». Στο: *LIFO*. Διαθέσιμο στο:
<https://www.lifo.gr/culture/arxaiologia/oi-siopiles-kykladitisses-sti-megalyteri-ekthesi-gia-ton-kykladiko-politismo>. Πρόσβαση: 30/09/2025.
- Museum of Cycladic Art (2025α). *Facebook page*. Διαθέσιμο στο:
<https://www.facebook.com/CycladicArtMuseum/>. Πρόσβαση: 01/11/2025.

- Museum of Cycladic Art (2025β). *Instagram profile*. Διαθέσιμο στο: https://www.instagram.com/cycladic_museum/. Πρόσβαση: 01/11/2025.
- Museum of Cycladic Art (2025γ). *LinkedIn page*. Διαθέσιμο στο: <https://www.linkedin.com/company/the-museum-of-cycladic-art/posts/?feedView=all>. Πρόσβαση: 01/11/2025.
- Museum of Cycladic Art (2025δ). *YouTube channel*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/user/MuseumOfCycladicArt>. Πρόσβαση: 01/11/2025.
- Οικονόμου, Γ. (2024). «Ακούσαμε τις «Κυκλαδίτισσες» να λένε τις άγνωστες ιστορίες τους». Στο: *News247*. Διαθέσιμο στο: https://www.news247.gr/magazine/culture/akousame-tis-kikladitisses-na-lene-tis-agnostes-istories-tous/#google_vignette. Πρόσβαση: 30/09/2025.
- Pournara, M. (2024). “Goddesses, noblewomen and common mortals of the Cyclades”. Στο: *ekathimerini.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.ekathimerini.com/culture/1256919/an-exhibition-showcases-goddesses-noblewomen-and-common-mortals-of-the-cyclades/>. Πρόσβαση: 30/09/2025.
- Σαμπάνη, Ε. (2024). ««Κυκλαδίτισσες» χωρίς φίλτρα». Στο: *Η Καθημερινή*. Διαθέσιμο στο: <https://www.kathimerini.gr/culture/563369506/kykladitisses-choris-filtra/>. Πρόσβαση: 30/09/2025.
- The National Herald (2024). “Kykladitisses: Untold Stories of Women in the Cyclades Opens Dec. 12 in Athens”. Στο: *The National Herald*. Διαθέσιμο στο: <https://www.thenationalherald.com/kykladitisses-untold-stories-of-women-in-the-cyclades-opens-dec-12-in-athens/>. Πρόσβαση: 30/09/2025.
- Uni Systems (2023). “Uni Systems delivers the ‘Open Museum’ project for the Museum of Cycladic Art”. Στο: *Uni Systems*. Διαθέσιμο στο: <https://www.unisystems.com/news/uni-systems-delivers-open-museum-project-museum-cycladic-art>. Πρόσβαση: 01/10/2025.

Παράρτημα: «Ημιδομημένη Συνέντευξη με τον δρ. Ιωσήφ, επιμελητή της έκθεσης, 09/02/2026»

Ερώτηση 1: Ποιες βασικές επιμελητικές επιλογές διαμόρφωσαν τον κεντρικό αφηγηματικό άξονα της έκθεσης «Κυκλαδίτισσες» και με ποια κριτήρια οργανώθηκε η συνύπαρξη διαφορετικών τύπων εκθεμάτων, ώστε να υποστηριχθεί η ανάδειξη πολλαπλών, «άγνωστων» γυναικείων ιστοριών στον χρόνο;

Απάντηση: Η έκθεση ουσιαστικά δομήθηκε γύρω από δύο βασικούς άξονες, οι οποίοι στην πραγματικότητα φάνηκαν ότι είχαν την ίδια βαρύτητα. Ουσιαστικά τα ίδια τα αντικείμενα διαμόρφωσαν την ιστορία και τις επιλογές. Το πρώτο ήταν το έμφυλο κομμάτι. Δηλαδή είναι προφανές ότι μιλάμε για τις Κυκλαδίτισσες, για την προσέγγιση των γυναικών, άρα θέλαμε να δούμε την ιστορία όπως αυτή θα έχει ειπωθεί από το άλλο μισό (που έχει πει κι ένας μεγάλος μελετητής της αρχαιότητας), το οποίο παρέμεινε βουβό τα προηγούμενα χρόνια. Προσπαθήσαμε λοιπόν με κάποιο τρόπο να ξύσουμε την επιφάνεια αυτών των ιστοριών και να πάμε λίγο πιο βαθιά και να δούμε ποιες είναι αυτές οι πιο προσωπικές ιστορίες που έχουν να μας διηγηθούν. Αυτός ήταν ο ένας άξονας που είναι, θα έλεγα, και ο πιο προφανής.

Ο άλλος όμως άξονας, που είναι λιγότερο εμφανής, αλλά παρόλα αυτά εξίσου σημαντικός, είναι αυτός της νησιωτικότητας. Οι Κυκλαδίτισσες διαφέρουν κατά πολύ λόγω της δομής του χώρου. Δεν θα μπω σε αυτό το geographic determinism, που υπήρξε μια ολόκληρη θεωρία της ιστορίας στα μέσα του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, αλλά ο χώρος διαμορφώνει τον τρόπο με τον οποίο σκεφτόμαστε, τον τρόπο με τον οποίο αλληλεπιδρούμε, τον τρόπο με τον οποίο παράγουμε πολιτισμό και κοινωνική ζωή.

Οι Κυκλαδίτισσες λοιπόν, όπως και οι Κυκλαδίτες, επηρεάστηκαν πάρα πολύ από αυτήν ακριβώς την νησιωτικότητα. Νησιωτικότητα -για να δώσω ένα παράδειγμα, για να μην φαίνεται ότι είναι μια έννοια εντελώς θεωρητική και μόνο- είναι ο τρόπος με τον οποίο η μορφή της Παναγίας επηρεάστηκε από ένα πολύ συγκεκριμένο χαρακτηριστικό της Ίσιδας. Η Ίσιδα, όταν φτάνει στις Κυκλάδες, έχει ένα επίθετο στην πραγματικότητα που την ακολουθεί και είναι αυτό της Πελαγίας. Στη Δήλο είναι κυρίως η Ίσιδα Πελαγία, δηλαδή η προστάτιδα του πελάγους, προστάτιδα των ναυτικών. Αυτό, σε συνδυασμό με τον ίδιο το χαρακτήρα του συμπλέγματος, του Αρχιπελάγους, διαμορφώνει και τον χαρακτήρα της Παναγίας. Η Παναγία θα γίνει προστάτιδα των ναυτικών σε όλες τις Κυκλάδες πριν γίνει οτιδήποτε άλλο. Δεν έχει

αυτά τα χαρακτηριστικά στην Ηπειρωτική Ελλάδα, στην Κρήτη και, είμαι σίγουρος ότι, ούτε στα Δωδεκάνησα απαραίτητως έχει αυτά τα χαρακτηριστικά, γιατί κυρίως τα Δωδεκάνησα είναι στην πραγματικότητα πολύ συνδεδεμένα με τη χώρα τους, τη Ροδιακή Περαία, να το πω έτσι. Οπότε υπάρχει μια άλλη εγγύτητα με μια μεγάλη ηπειρωτική χώρα. Οπότε, αυτοί είναι οι δύο βασικοί άξονες γύρω από τους οποίους κινηθήκαμε.

Το πρώτο ήταν η θηλυκότητα, έμφυλη προσέγγιση -που ήταν το προφανές- και το δεύτερο ήταν η νησιωτικότητα. Ένα άλλο χαρακτηριστικό της νησιωτικότητας των Κυκλάδων (πράγμα το οποίο τη συνδέει και με άλλα νησιωτικά συμπλέγματα, που δεν πηγαίνουν απαραίτητως αυτομάτως στις σκέψεις μας, όπως για παράδειγμα τα νησιά Φερόες, ταιριάζουν πάρα πολύ, γιατί τώρα δουλεύουμε σε ένα ερευνητικό πρόγραμμα που προσπαθούμε να δούμε τις Κυκλάδες σε σχέση με τα άλλα πολύ όμορφα αρχιπελάγη) είναι ακριβώς αυτή η διάσπαση των νησιών. Τα νησιά των Κυκλάδων, στην πραγματικότητα, είναι μικρές χώρες, οι οποίες είναι συνδεδεμένες αλλά και απομακρυσμένες ταυτοχρόνως. Η θάλασσα σε αυτές τις περιπτώσεις, η έννοια του κύκλου, όπως φαίνεται, είναι επίσης ένα στοιχείο. Η θάλασσα στα νησιά, ειδικά σε αυτά τα νησιά, που βρίσκονται σε χρόνο πλοήγησης μίας ή μιάμισης ημέρας περίπου, γενικότερα και όχι μόνο για τις Κυκλάδες, ενώνει και χωρίζει ταυτοχρόνως. Δηλαδή πολλά από αυτά τα νησιά επικοινωνούν μεταξύ τους, αλληλεπιδρούν στην πραγματικότητα, αλλά τις περισσότερες φορές το ένα είναι εντελώς διαφορετικό από το άλλο. Είναι σαν να στρέφουν και να γυρνάνε την πλάτη τους το ένα στο άλλο. Είναι η θάλασσα, είναι αυτή η νησιωτικότητα που παίζει ένα διττό ρόλο στην πραγματικότητα, όχι απαραίτητως συμπληρωματικό.

Σε θέματα νησιωτικότητας, η μελετητική προσέγγιση βασίστηκε τόσο στην προσέγγιση του Μπροντέλ, γιατί και εγώ έρχομαι από το γαλλόφωνο πανεπιστημιακό χώρο, αλλά και στην προσέγγιση του Cyprian Broodbank, ο οποίος πολύ πιο πρόσφατα (και αγγλοσάξονας από το Κέμπριτζ), έχει γράψει τα δίκτυα που δημιουργούν οι θάλασσες. Δηλαδή, η θάλασσα που μας ενώνει. Η θάλασσα όμως, χωρίς να μας ενώνει, μας χωρίζει κιόλας.

Για μένα, ήταν από τα πιο σημαντικά κομμάτια, και θεωρώ και από τα πιο επιτυχημένα, όχι μόνο οπτικά αλλά και αφηγηματικά στην έκθεση, γιατί βάζει στο μυαλό όχι μόνο του μέσου Έλληνα επισκέπτη η έκθεση δεν σχεδιάστηκε για να απευθύνεται μόνο στους Έλληνες, κυρίως στους Έλληνες εκ των πραγμάτων, και κυρίως γιατί είχαμε και νεότερες αναφορές, όπως στην Μπουμπουλίνα ή στην Ευανθία Καϊρή, οι οποίες δεν λένε και τίποτε στους μη

Έλληνες. Αλλά η σκέψη μας ήταν ότι θέλαμε να αναμιξουμε. Ένα σημαντικό κομμάτι επίσης είναι οι υλικότητες.

Αν υπάρχει ένας τρίτος άξονας, που δεν είναι όμως το ίδιο σημαντικός με τους δύο προηγούμενους, οι δύο κύριοι αφηγηματικοί άξονες είναι αυτοί που σας είπα, και επιμελητικοί, θηλυκότητα και νησιωτικότητα. Ένας όμως τρίτος σημαντικός είναι το πώς συνδέονται οι υλικότητες μεταξύ τους. Γιατί η υλικότητα οπτικά στον χώρο λειτουργεί και ενεργοποιεί κάποια άλλα συναισθήματα στο μέσο επισκέπτη μιας έκθεσης. Έχει σημασία να το καταλάβουμε αυτό.

Η υλικότητα λοιπόν ενεργοποιεί πολλά πράγματα στον μέσο επισκέπτη. Ένα πολύ σημαντικό πράγμα που ενεργοποιεί -και θα πρέπει να το καταλάβουμε- είναι ότι μιλάει στο υποσυνείδητο όταν συνδέεις το χρώμα, το έγχρωμο που υποχρεωτικά σε αυτές τις περιπτώσεις το πετυχαίνεις μέσα από τις εικόνες, από τα δυσδιάστατα αντικείμενα, γιατί έχουμε χάσει το χρώμα στα τρισδιάστατα, με ένα αντικείμενο το οποίο είναι, θα έλεγε κάποιος, μονόχρωμο ή έχει αυτό το γκριζάκι του μαρμάρου. Και γι' αυτό ήταν τόσο επιτυχημένη αυτή η σύνδεση. Από την άλλη, υπήρχε μια εξίσου, κατά τη γνώμη μου, επιτυχημένη σύνδεση. Είναι αυτή της τοιχογραφίας από τις γυναίκες στο Άδυτο, με την Αγία Αναστασία τη Φαρμακολύτρια.

Προσωπικά ήμουν τρομερά υπερήφανος για το συγκεκριμένο, γιατί επέμεινα μέχρι τέλους ότι πρέπει να μπει, χωρίς να φοβάμαι ότι θα σοκαριστεί οποιοσδήποτε. Γιατί στην ουσία παίρνουμε μια βαθιά χριστιανική και μάλιστα μια παλαιολόγια εικόνα, την μοναδική παλαιολόγια εικόνα που υπάρχει από τις Κυκλάδες και τη βάζουμε δίπλα σε κάτι το οποίο είναι παγανιστικό. Η αλήθεια είναι ότι όχι απλώς κανείς δεν σοκαρίστηκε από αυτό, ίσα-ίσα, όταν άρχισαν να αντιλαμβάνονται την ιστορία που συνδέει αυτές τις δύο γυναίκες, τις οποίες χωρίζει ταυτοχρόνως η χρονικότητα των 3.000 χρόνων, οι περισσότεροι καταλάβαιναν τι σημαίνει να κάνεις μια έκθεση, η οποία είναι λίγο παραπάνω από απλώς σημαντική.

Προσπαθήσαμε, σε κάθε περίπτωση, να αποφύγουμε τη χρονική γραμμική αφήγηση, γιατί η ιστορία, και εδώ θα επανέλθω στις γυναίκες, γιατί αυτή είναι και η σημασία της συζήτησης που κάνουμε σήμερα, η θέση της γυναίκας δεν έχει τίποτε κεκτημένο. Ουσιαστικά υπάρχουν περίοδοι κατά τις οποίες η θέση της γυναίκας βελτιώνεται, ιστορικά. Υπάρχουν όμως και περίοδοι που η θέση της γυναίκας γνωρίζει τέτοια αμφισβήτηση και τέτοια περιθωριοποίηση που μπορεί να διαρκέσει μερικές χιλιάδες χρόνια. Σήμερα έχουμε μία αίσθηση ότι η κοινωνική θέση των γυναικών βελτιώνεται διαρκώς. Καταστάσεις όπως αυτές που βιώνουμε στην

Αμερική τώρα ή το Ισλάμ που είναι δίπλα μας, κάποια ισλαμικά κράτη, επιβεβαιώνουν ότι αυτή η πορεία δεν είναι ποτέ γραμμική και τίποτε δεν είναι κεκτημένο. Είναι μία διαδικασία στην οποία η γυναίκα διαρκώς κερδίζει τη θέση της, διαρκώς την επαναδιαπραγματεύεται ως την πραγματικότητα, αυτό που ονομάζουμε ως ενεργό μέλος, ως actor, λένε οι Αγγλοσάξονες. Είναι ένας ενεργός παίκτης μέσα σε αυτό το σύστημα και κάποια στιγμή πρέπει να διαπραγματεύεται και να επαναδιαπραγματεύεται τη θέση της. Και το βλέπουμε πάρα πολύ στην έκθεση, το πώς η θέση της γυναίκας αυξομοιώνεται.

Βέβαια, είναι υποκειμενικό όλο αυτό, γιατί εμείς έχουμε το πλεονέκτημα του εξωτερικού παρατηρητή. Γιατί, προφανώς, οι γυναίκες το βιώνουν εντελώς διαφορετικά και αυτές που εμείς μπορούσαμε να θεωρούσαμε απελευθερωμένες να μην ήταν και, αντιστρόφως, αυτές που τις θεωρούμε καταπιεσμένες να αισθάνονται ότι είναι σε κατάσταση άλλη. Θέλω να πω, είναι η ματιά η ακαδημαϊκή και η ματιά η πρέπει να βρούμε κάποιον ένα κοινό παρονομαστή για να μπορέσουμε να επικοινωνήσουμε. Υπήρξαν όμως περίοδοι, ας πούμε όπως είναι η ρωμαϊκή, που παρατηρείται στις Κυκλάδες μια χαρακτηριστική βελτίωση της θέσης της γυναίκας. Τουλάχιστον της ορατότητας της γυναίκας στη δημόσια σφαίρα. Και η έκθεση το έδειξε πάρα πολύ χαρακτηριστικά αυτό. Το πώς κατά τη διάρκεια της ρωμαϊκής περιόδου η γυναίκα αποκτά μια άλλη εντελώς διαφορετική διάσταση, που δεν την έχει στην κλασική Ελλάδα.

Ερώτηση 2: Κατά το σχεδιασμό της έκθεσης, πώς αντιμετωπίστηκε το φύλο ως επιμελητικό πλαίσιο και με ποιον τρόπο αυτό αποτυπώθηκε στη δομή και τη θεματική διάρθρωση των ενότητων;

Απάντηση: Υπάρχει ένα πολύ σημαντικό σημείο. Η έννοια του φύλου είναι κάτι που προβληματίζει την έκθεση από τη γένεσή της. Γιατί ουσιαστικά η έκθεση γεννιέται θεματικά, γεννιέται με την ερώτηση του ορισμού περί φύλου. Η πρώτη ενότητα ονομάζεται «Ισορροπώντας μεταξύ των δύο φύλων». Στην πραγματικότητα, προσπαθήσαμε να βρούμε αυτό το binary ή το non-binary του φύλου και κατά πόσο αυτή η έννοια ήταν τόσο σαφώς πολωτική και διαχωρισμένη, όσο προσπαθούν κάποιοι να την παρουσιάσουν για την αρχαιότητα ή ακόμη και σήμερα. Φαίνεται μέσα από τρία πολύ χαρακτηριστικά αντικείμενα - από τη στήλη από τη Δήλο, από την αποκαλούμενη Πιπίνα του Δεσποτικού και από τον Ερμαφρόδιτο της Δήλου- ότι η έννοια του φύλου για τους αρχαίους, όπως και σήμερα, είναι κάτι ρέον. Είναι κάτι το οποίο δεν ορίζεται με έναν σαφή διαχωρισμό αρσενικού-θηλυκού,

αλλά υπάρχουν διάφορες γκριζες ζώνες και αποχρώσεις μεταξύ των δύο. Με τον ίδιο τρόπο προσπαθήσαμε να το προσεγγίσουμε κι εμείς. Και από τη στιγμή που υπάρχει η ίδια η έκθεση, εισάγει τον επισκέπτη με κάτι που είναι τόσο, δεν θα το έλεγα πρωτοποριακό, γιατί είναι πρωτοποριακό όπως ορίζεται το φύλο, αλλά σχεδόν προκλητικό στις εποχές που ζούμε. Είναι προκλητικό να θέσεις αυτό το θέμα. Επιμελητικά δηλαδή, δηλώνει στον επισκέπτη ότι από εδώ και στο εξής θα δούμε και την ίδια τη συζήτηση του φύλου. Δηλαδή, η γυναίκα δεν είναι μάνα μόνο, η γυναίκα δεν είναι σύζυγος μόνο, η γυναίκα δεν θα είναι ερωμένη μόνο, η γυναίκα θα είναι πολιτικός, θα είναι έμπορος, θα είναι αυτή που θα εκφράσει τα συναισθήματά της κόντρα στην τρομερή πίεση της κοινωνίας, ακόμη και στους νόμους που η κοινωνία θα θέσει.

Οπότε, το φύλο ορίζει το πώς δομήθηκε αυτή η έκθεση. Και η επιλογή να είναι αυτή η μεταβατική πορεία μέσω της ενότητας του ορισμού του φύλου, τονίζει στον επισκέπτη εξ αρχής ότι εδώ πέρα δεν ήρθες για να αισθανθείς βολικά. Εδώ πέρα ήρθες για να καταλάβεις πράγματα, να αισθανθείς πράγματα και για να αναρωτηθείς πάνω σε πράγματα που πιθανότατα τα θεωρείς ως δεδομένα και τετελεσμένα. Στην ουσία, όταν μια γυναίκα ξεφεύγει από αυτό που τα στερεότυπα έχουν ορίσει για την ίδια, οι χαρακτηρισμοί που την ακολουθούν είναι είτε εξαιρετικά αρνητικοί σε σχέση με τη σεξουαλικότητά της, είτε την ονομάζουν, τη χαρακτηρίζουν άνδρα. Δηλαδή φράσεις όπως στα ελληνικά «αυτή είναι ανδράκι» ή «έχει γεννητικά όργανα» θέλω να πω προσπαθούν να αφαιρέσουν το βιολογικό φύλο και να της προσδώσουν ένα κοινωνικό φύλο με βιολογικά χαρακτηριστικά τα οποία προσομοιώνονται σε αυτά του αρσενικού πάντα.

Ερώτηση 3: Πώς διαχειριστήκατε επιμελητικά τη συνύπαρξη διαφορετικών ιστορικών χρόνων μέσα στην ίδια διαδρομή ώστε η γυναικεία εμπειρία να προβάλλεται ως διαχρονική αλλά όχι ομογενοποιημένη;

Απάντηση: Αυτό ήταν μια σαφής επιλογή. Δεν μας ενδιαφέρει η χρονικότητα. Μας ενδιαφέρει η θεματική ενότητα, η θεματική συνάφεια και η συσχέτιση μεταξύ των αντικειμένων και των υλικών. Γιατί, πολλές φορές, η σχέση μπορεί να μην είναι θεματική ως προς το τι αναπαρίσταται στο ένα ή τι διηγείται το άλλο αντικείμενο, αλλά μπορεί να είναι κάτι που τα ενώνει οπτικά ως αντικείμενα, ως ύλες. Νομίζω ότι εξ αρχής αποφασίσαμε ότι θα θέσουμε ευρύτερα ερωτήματα: θέση της γυναίκας, αντιμετώπισή της από την κυρίαρχη αρσενική κοινωνία, για την πατριαρχική κοινωνία. Γι' αυτό, για παράδειγμα, υπήρχαν αντιπαραβολές.

Μία άλλη εξαιρετική αντιπαραβολή σε σχέση με αυτό που μόλις τώρα συζητάμε είναι αυτό το ζήτημα των προικών. Η δημόσια αναγραφή των προικών, για παράδειγμα, από την Μύκονο και το γεγονός ότι καταφέραμε και βρήκαμε (γιατί υπάρχει μια πολύ μεγάλη έρευνα πίσω από την έκθεση -φαντάζομαι ότι γίνεται και αντιληπτό από το μέγεθος, ειδικά του δεύτερου τόμου, το τι έχει προηγηθεί ως έρευνα), καταφέραμε και βρήκαμε το παλαιότερο προικοσύμφωνο που υπάρχει στον ελλαδικό χώρο, το οποίο, εντελώς τυχαία, είναι από τη Μύκονο. Εκεί η αντιπαραβολή, λοιπόν, δεν είναι μόνο θεματική, δηλαδή δεν είναι ότι βάζουμε μια αναγραφή προικών των τελών του 3^{ου}, των αρχών του 2^{ου} προχριστιανικού αιώνα με ένα προικοσύμφωνο του 17^{ου} αιώνα. Είναι και η Μύκονος.

Είναι, άρα, και η τοπικότητα που έρχεται και εντείνει ακόμη περισσότερο αυτή την ανάγκη μας, την ανάγκη στην πραγματικότητα, να πούμε πράγματα που συνδέουν με μια, όχι ευθεία γραμμή, αλλά με όλους αυτούς τους μαιάνδρους για την βελτίωση ή την δυσχέρεια που γνωρίζει η θέση της γυναίκας μέσα στον χρόνο. Είναι ένας μαιάνδρος. Δηλαδή, το ποτάμι, μου είχαν πει διάφοροι επισκέπτες, το ποτάμι για τη θέση της γυναίκας δεν γυρίζει πίσω. Σας λέω, ναι, το ποτάμι δεν γυρίζει πίσω, έχει μια πορεία. Έχει όμως μερικούς μαιάνδρους που κάνουν μερικές παρακάμψεις, οι οποίες μπορεί να το πάνε ακόμη πιο πίσω κι από τις πηγές του. Γιατί τα ποτάμια δεν είναι μια ευθεία γραμμή που πηγαίνει. Δεν είναι όλα ο Νείλος. Ακόμα κι ο Νείλος έχει διάφορους παραποτάμιους μαιάνδρους. Πρέπει να δούμε, λοιπόν, ότι η χρονικότητα έχει σημασία, αλλά η θεματική προσέγγιση έχει ακόμη μεγαλύτερη σημασία. Και όταν αυτό έρχεται και ντύνεται, όπως στην περίπτωση που περιέγραψα με τα προικοσύμφωνα και την αναγραφή των προικών και με μια τοπικότητα, το κάνει ακόμη πιο ζωντανό αυτό το θέμα.

Ερώτηση 4: Με ποιον τρόπο η έννοια της άγνωστης ιστορίας λειτούργησε ως επιμελητική στρατηγική ερμηνείας και τεκμηριωμένης γνώσης, διατηρώντας ανοιχτό το ερμηνευτικό πεδίο και αποφεύγοντας ένα ενιαίο ή εξιδανικευμένο αφήγημα;

Απάντηση: Η απάντηση είναι πάρα πολύ απλή. Δεν υπάρχει ιστορία των γυναικών. Υπάρχουν οι ιστορίες των γυναικών (πληθυντικός). Κάθε μια από αυτές τις γυναίκες έχει μια δική της ιστορία να διηγηθεί. Κάποιες από αυτές ήταν σύγχρονες. Είπα πριν για την νησιωτικότητα. Αυτή που βρίσκεται στη Δήλο βιώνει εντελώς διαφορετικά την κατάσταση από αυτή που βρίσκεται στη Μήλο. Οι γυναίκες της Φολεγάνδρου, για παράδειγμα, έχουν μια εντελώς

διαφορετική προσέγγιση σε σχέση με αυτές της Θήρας. Δεν υπάρχει ενιαία. Φαντάζομαι ότι το καταλάβατε κι αυτό, έστω κι από τον κατάλογο. Αλλά αυτός που είχε επισκεφθεί την έκθεση και καθόταν να την προσέξει, δεν καταλάβαινε ότι δεν υπάρχει μια ενιαία αφηγηματική γραμμή. Ο υπότιτλος δεν είναι η «άγνωστη ιστορία των γυναικών των Κυκλάδων». Είναι οι «άγνωστες ιστορίες των γυναικών των Κυκλάδων». Εδώ να τονίσω λίγο και να διευθετήσω τι εννοούμε με την έννοια του «αγνώστου». Σχεδόν το σύνολό τους ήταν άγνωστο στο ευρύ κοινό. Κάποιες από αυτές ήταν άγνωστες σε εμάς και κάποιες από αυτές ήταν εντελώς άγνωστες, γιατί τις ανακαλύψαμε στη διάρκεια της έκθεσης. Θα έλεγε κάποιος ότι αυτή είναι κατά κάποιο τρόπο και η πρωτογενής έρευνα μιας έκθεσης.

Υπάρχει, για παράδειγμα, η Μαριέτα Μπετοπούλα, μια εικόνα από την Σέριφο. Είναι μια εικόνα στη Σέριφο που εμφανίζεται στη θέση του δωρητή, στην τιμητική θέση, στη ρίζα του Ιεσαί, τέλος πάντων. Εμφανίζεται μια νεαρή που ονομάζεται Μαριέτα Μπετοπούλα. Το γράφει η ίδια με το όνομά της. Είναι η δωρήτρια. Καταλαμβάνει, όπως βλέπουμε εμείς στην εικόνα, την κάτω αριστερή θέση. Δηλαδή είναι εκ δεξιών της Παναγίας, που θα περιμέναμε να κρατάει τον μικρό Ιησού στο κέντρο. Όταν λοιπόν ξεκινήσαμε να την αναλύουμε αυτή την εικόνα, παρατηρήσαμε ότι είχε πάρα πολλές ανωμαλίες. Η πρώτη ανωμαλία ήταν ότι την τιμητική θέση, δηλαδή αυτή εκ δεξιών του ιερού προσώπου, αριστερά όπως τη βλέπουμε εμείς, την καταλαμβάνει μια γυναίκα. Αυτή είναι η θέση που καταλαμβάνει ο άντρας. Θα περίμενε λοιπόν κάποιος ότι υπάρχει μια αντιστροφή των ρόλων και θα περίμενε να δει κάποιον άντρα στα δεξιά. Στη δεξιά δεν βλέπει κανέναν. Δεν υπάρχει άντρας. Υπάρχει μια δωρήτρια που είναι μια γυναίκα, η οποία αισθάνεται τόσο βέβαιη για τον εαυτό της και τόσο ανεξάρτητη, που δηλώνει την ταυτότητά της· το να πεις το όνομά σου είναι πάρα πολύ σημαντικό, πόσο μάλλον να το εκθέσεις μέσα σε μια εκκλησία. Θα πηγαίνει όλη η κοινότητα και θα βλέπει το δικό σου το όνομα, ως το δωρητή, δωρήτριας στην προηγούμενη περίπτωση.

Υπάρχει και ένα ακόμη πράγμα, το οποίο δεν περιμένουμε. Συνήθως αυτές οι εικόνες, ειδικά σε εκείνη την περίοδο, τον 15^ο-16^ο αιώνα της ενετοκρατίας, στην πραγματικότητα, στην περιοχή, χαρακτηρίζονται από την Βρεφοκρατούσα. Δηλαδή είναι η Παναγία που κρατάει τον μικρό Ιησού, είτε είναι Γλυκοφιλούσα, είτε σε οποιοσδήποτε άλλες εκφάνσεις, είναι πάντως Βρεφοκρατούσα. Εδώ η Παναγία είναι το παιδί. Είναι η μικρή Παναγία που την κρατάει η Αγία Άννα. Οπότε, υπάρχει μια έμφυλη δήλωση, σαφέστατη, μέσα στην ίδια την εικόνα. Δηλαδή υπάρχει η δωρήτρια, υπάρχει η μητέρα, υπάρχει και η μάνα, αυτή που θα γίνει μάνα

στη συνέχεια. Κάτι θέλει να μας πει η Μαριέτα Μπετοπούλα, κάτι λέει, κάνει μια δήλωση σαφέστατη, μια κοινωνική δήλωση στην εποχή της, την οποία δυστυχώς δεν έχουμε τα αρχεία για να μπορέσουμε να πάμε πιο βαθιά και να αντιληφθούμε τι λένε αυτά τα αρχεία, αλλά κάνει μια σαφή δήλωση. Αυτή είναι μια «άγνωστη ιστορία». Η ιστορία της Μαριέτας Μπετοπούλας ήταν παντελώς άγνωστη μέχρι πριν ασχοληθούμε σοβαρά με την έκθεση.

Όπως εντελώς άγνωστη, στην πραγματικότητα, -γιατί την επαναχρονολογήσαμε και καταλάβαμε- είναι η εικόνα αυτή που πλαισίωσε την Ίσιδα Πελαγία από τη Δήλο με την επίθεση με τον ξιφία. Γιατί εκεί πέρα όχι μόνο επαναχρονολογήσαμε το ίδιο το αντικείμενο, αλλά καταλάβαμε ότι υπάρχει και ένα δεύτερο στρώμα. Είναι επιζωγραφισμένη στην πραγματικότητα. Υπάρχει ένα δεύτερο στρώμα ζωγραφικής επάνω και κάποιος τον 19^ο αιώνα επαναλαμβάνει μια ιστορία που έρχεται από τον 16^ο αιώνα. Γι' αυτό τη χρονολογείς τον 16^ο αιώνα και χρησιμοποιεί όλο το μοντέλο και τον τρόπο οπτικής έκφρασης και εικονογραφικής έκφρασης εποχής του. Αυτή είναι μια εντελώς άγνωστη ιστορία.

Επίσης, είναι εντελώς άγνωστη ιστορία όταν η Αλεξιβόλα (για να πάω λίγο και στο θάνατο) - ένα από το πιο συγκλονιστικά από όλα τα επιτύμβια μνημεία που υπάρχουν στην ελληνική αρχαιότητα, όχι μόνο στην έκθεση, από τη Σαντορίνη- αποχαιρετά είτε τον πατέρα της είτε τον σύζυγό της. Αλλά βλέπεις ότι ο σύζυγός της κάθεται σε έναν δίφρο και τα πίσω πόδια του δίφρου είναι ανασηκωμένα. Γιατί αυτός γέρνει προς τα εμπρός να της κρατήσει το χέρι για να την κρατήσει μια στιγμή λίγο παραπάνω. Δηλαδή, αυτή η μικρή χρονικότητα πάλι, αυτό το στιγμιότυπο της επαφής μεταξύ των δύο ανθρώπων και του αποχαιρετισμού, είναι μια άλλη πλευρά, μιας εντελώς άγνωστης ιστορίας.

Η Νεικώ είναι κάτι πιο συγκλονιστικό. Απλώς, προσπαθώ να αποφεύγω να αναφέρομαι πολύ στην Νεικώ, γιατί είναι και ζήτημα λίγο σεβασμού. Μιλώντας επιμελητικά, αυτό ήταν ένα μεγάλο ερώτημα, αν η Νεικώ θα εκτεθεί. Γιατί η Νεικώ δεν είναι απλώς μια νεκρή, είναι μια βασανισμένη γυναίκα. Είναι μια γυναίκα στην οποία έχει ασκηθεί εξαιρετική βία στο σώμα της, αν μη τι άλλο. Δεν ξέρω αν ήταν εν ζωή. Δεν μπορούμε, δυστυχώς, να το προσδιορίσουμε όταν της ασκήθηκε αυτή η έντονη βία.

Αυτό όμως που έχει πολύ μεγάλο ενδιαφέρον για την Νεικώ είναι αυτά που δεν γράψαμε στην πραγματικότητα, στον κατάλογο. Είναι οι ιστορίες που ακόμη δεν μπορούμε να τις τεκμηριώσουμε πλήρως, αλλά έχουν πάρα πολύ μεγάλη σημασία. Διαπιστώσαμε ότι υπάρχει μια εγχάρακτη επιγραφή, στην πραγματικότητα, σε ένα τούβλο που γράφει, μας δίνει το όνομα.

Μας λέει Νεικώ. Εκεί μαθαίνουμε εμείς το όνομα Νεικώ. Ότι η νεκρή είναι η Νεικώ. Το θέμα ποιο είναι: ότι η ταφή αυτή της Νεικώς, το μνημείο, δηλαδή το ιερό που στήνεται στη Σίκινο, είναι του 3^{ου} μεταχριστιανικού αιώνα. Η επιγραφή και παλαιογραφικά, αλλά και από τα αρχιτεκτονικά στοιχεία του ίδιου του μνημείου χρονολογείται στον 5^ο αιώνα. Αυτό μας έκανε λίγο να σκεφτούμε τι μπορεί να συμβαίνει σε αυτή την περίπτωση. Και εκεί πήγαμε στην ετυμολογία. Τι σημαίνει Νεικώ στα αρχαία ελληνικά: Νεικώ στα αρχαία ελληνικά σημαίνει οργισμένος· αυτός που έχει μέσα του οργή, νείκος· που έχει, φιλονικία. Το χρησιμοποιούμε στα νέα ελληνικά χωρίς να το συνειδητοποιούμε. Αυτός που του αρέσει ο καβγάς, ο εκνευρισμός, η πρόκληση. Τι συμβαίνει λοιπόν: είναι σχεδόν βέβαιο ότι η Νεικώ δεν ονομαζόταν Νεικώ. Είναι η ανάμνηση Νεικώ. Είναι η ανάμνηση που οι ντόπιοι κράτησαν τέσσερις γενιές μετά. Μιλάμε για δύο αιώνες μετά το μνημείο. Είχε ήδη αρχίσει να μεταμορφώνεται σε εκκλησία το ηρώο της Νεικώς. Κράτησαν αυτή την ανάμνηση μιας γυναίκας η οποία κάτι έκανε που προκαλούσε μεγάλη ένταση. Ήταν μια γυναίκα που σαφέστατα δεν ανταποκρινόταν στο πρότυπο της γυναίκας όπως κάποιοι το είχαν φανταστεί. Αυτό, λοιπόν, όταν κάποιος πάρει και το τοποθετήσει στο ιστορικό πλαίσιο του 3^{ου} μεταχριστιανικού αιώνα της Σίκινο, τι συμβαίνει στη Σίκινο του 3ου μεταχριστιανικού αιώνα; Και όχι μόνο στη Σίκινο, αλλά κυρίως στη Σίκινο.

Η Σίκινος είναι τόπος εξορίας των μελών της αυτοκρατορικής οικογένειας της Ρώμης. Αυτή, από τα κτερίσματα, από τον πλούτο των κτερισμάτων και κυρίως από την καρφίτσα με το καμέο που την ακολουθεί στο επέκεινα, είναι σαφές ότι ανήκει στην ανώτατα αριστοκρατία της Ρώμης. Αυτή ήταν μια Ρωμαία που εξορίστηκε εκεί πέρα, για κάποιους λόγους, που δεν θα τους μάθουμε ποτέ, γιατί μπορεί κάποια στιγμή να βρεθεί η μέθοδος. Δεν ξέρουμε από τι υπέφερε αυτή η γυναίκα. Δυστυχώς δεν έχει διατηρηθεί καλά το τμήμα του κρανίου στην παρεγκεφαλίδα, γιατί η πιθανότερη εξήγηση θα ήταν ότι έπασχε από επιληψία, η οποία αφήνει κάποια ίχνη στο κρανίο, στην περιοχή της παρεγκεφαλίδας, αλλά δεν έχει διατηρηθεί καλά. Κάτι συνέβαινε εκεί. Σίγουρα ήταν θυμωμένη. Και σίγουρα έτσι τη θυμάται ο ντόπιος πληθυσμός του 5^{ου} αιώνα που τη χαρακτηρίζει Νεικώ.

Αλλά παρ' όλα αυτά την τιμούν· η επιληψία θεωρείται η ιερή ασθένεια· έτσι χαρακτηρίζεται στις αρχαίες πηγές. Το πιο ενδιαφέρον με την Νεικώ δεν είναι τα κτερίσματα, παρ' όλα αυτά. Δηλαδή τα κτερίσματα, το θειάφι που τοποθετούν, η μάζα θειαφιού και η μάζα πίσσας που της βάζουν στους δύο ώμους, μας δίνουν ουσιαστικά το κλειδί για να καταλάβουμε γιατί την έχουν

βασανίσει τόσο πολύ· γιατί τη θεωρούν δαιμονισμένη· γιατί θα μπορούσαμε να δούμε ένα σκελετό που αυτά δεν θα είχαν διατηρηθεί, να μην είχε ανασκαφεί σωστά ή να είχε διαταραχθεί και να βλέπουμε ένα σκελετό που ήταν απλώς βασανισμένος. Αυτά μας δώσαν το κλειδί για να καταλάβουμε, για να δικαιολογήσουμε τον βασανισμό. Αυτό που έχει ενδιαφέρον είναι το ίδιο το μνημείο. Σκεφτείτε ότι αυτό που σήμερα είναι η εκκλησία, η εκκλησία που ήρθε και έντυσε το δικό της το μνημείο, που το σφετερίστηκε στην πραγματικότητα και το αγκάλιασε τόσο ασφυκτικά, που ουσιαστικά το εξαφάνισε, είναι το σημαντικότερο ταφικό μνημείο των Κυκλάδων σε όλες τις εποχές. Δεν υπάρχει μεγαλύτερο ταφικό μνημείο αφιερωμένο σε έναν άνθρωπο σε όλες τις Κυκλάδες, σε όλη την ιστορία των Κυκλάδων. Οπότε αυτή η γυναίκα δεν ήταν μια οποιαδήποτε γυναίκα.

Ερώτηση 5: Σε ποιον βαθμό οι τίτλοι των θεματικών ενοτήτων, η χωρική τους αλληλουχία και η τοποθέτηση των εκθεμάτων, σχεδιάστηκαν σε συνάρτηση μεταξύ τους ως ερμηνευτικά εργαλεία, ώστε να παράγουν συγκεκριμένα, εμφανή, υπόρρητα ή συμβολικά νοήματα κατά τη διαδρομή του επισκέπτη;

Απάντηση: Αυτό λειτουργεί μόνο εντός των ενοτήτων. Αυτή η έκθεση είχε τρεις πολύ μεγάλες δυσκολίες. Η πρώτη πολύ μεγάλη δυσκολία ήταν ότι έπρεπε να εντάξουμε 180 μεγάλα αντικείμενα μέσα σε ένα νεοκλασικό κτίριο, στο Μέγαρο Σταθάτου, το οποίο έχει μικρούς χώρους που διαχωρίζονται μεταξύ τους και έπρεπε να λάβουμε υπόψη στον σχεδιασμό και την αλληλουχία· να λάβουμε υπόψη την χωροταξία του ίδιου του χώρου.

Η δεύτερη δυσκολία, μικρότερη βέβαια αλλά αρκετά σημαντική, ήταν ότι η κόρη της Σαντορίνης μπορούσε να πάει σε ένα και μοναδικό σημείο μέσα σε όλο το Μέγαρο Σταθάτου: στον χώρο που την τοποθετήσαμε· και για λόγους μεγέθους αλλά και για λόγους βάρους. Όπως νομίζαμε στην αρχή, το βάρος δεν υπήρξε ποτέ πρόβλημα, όπως προέκυψε στη συνέχεια. Γιατί από τον 1,5 τόνο που υποτίθεται ζύγιζε, φτάσαμε στα 450 κιλά.

Και η Τρίτη, αλλά πολύ μεγάλη δυσκολία στον σχεδιασμό, ήταν ότι η έκθεση αυτή σχεδιάστηκε εξ αρχής για να ταξιδέψει. Η έκθεση αυτή σχεδιάστηκε ταυτόχρονα και για το ΜΚΤ και για το Αρχαιολογικό Μουσείο της Θήρας, το οποίο, υπενθυμίζω ότι όταν σχεδιάζαμε την έκθεση, δεν υπήρχε παρά μόνο σε μια κάτοψη. Δεν ξέραμε τους ακριβείς χώρους.

Αυτό όμως που είχαμε σαν δεδομένο ήταν ότι είχαμε να κάνουμε μια έκθεση η οποία θα έπρεπε να προσαρμοστεί σε ένα νεοκλασικό του 19^{ου} αιώνα με πολλούς μικρούς χώρους που ο ένας δένει και κουμπώνει με τον άλλο με πάρα πολύ ωραίο τρόπο και μπορείς να φτιάξεις και να πεις πάρα πολύ ωραίες ιστορίες· αυτή η δραματικότητα και η θεατρικότητα, ουσιαστικά, υπήρχε πάρα πολύ έντονη στην πρώτη έκθεση· και να το συνδυάσουμε αυτό με μια τοποθέτηση της ίδιας έκθεσης, των ίδιων θεματικών ενοτήτων, μέσα σε ένα τεράστιο γάμα ενιαίων χώρων, γιατί αυτό είναι το αρχαιολογικό μουσείο της Θήρας· είναι κάτι εντελώς διαφορετικό. Οπότε, η ιδανική αλληλουχία των ενοτήτων είναι αυτή που εμφανίζεται στον κατάλογο. Αν κάποιος ήθελε να ακολουθήσει μια αφηγηματική γραμμή, βλέπει την αλληλουχία των ενοτήτων στον κατάλογο. Και ιδανικά θα έπρεπε να υπάρχει ένας χώρος στον οποίο εγώ θα μπορούσα να βάλω αυτές τις ενότητες τη μια μετά την άλλη. Στην πραγματικότητα, ούτε στην Αθήνα, ούτε στη Σαντορίνη, οι ενότητες διαρθρώνονται με τον τρόπο που εμφανίζονται στον κατάλογο. Γιατί η ίδια η σκηνογραφία, η ίδια η χωροταξία δημιουργεί την σκηνογραφία που έπρεπε να ειπωθεί.

Ερώτηση 6: Υπήρχε κάποια κατευθυνόμενη εκθεσιακή διαδρομή ή επιλέχθηκε μια πιο ανοιχτή μορφή περιήγησης και ποιο ήταν το σκεπτικό αυτής της επιλογής;

Απάντηση: Και οι δύο εκθέσεις σχεδιάστηκαν με μια ιδεατή πορεία στον χώρο. Δηλαδή και οι φύλακες και οι ξεναγοί -ειδικά όταν είναι αυτοί που είναι του μουσείου ή της εφορείας- έχουν μια πολύ συγκεκριμένη αλληλουχία ενοτήτων και μια συγκεκριμένη πορεία μέσα στον χώρο. Γιατί εκεί, ουσιαστικά, είμαστε εμείς αυτοί που ελέγχουμε, ο επιμελητής είναι ουσιαστικά ο σκηνοθέτης. Εγώ θέλω να διαμορφώσω, όταν θα επισκεφτείτε την έκθεση, θέλω να σας πω: θα δεις αυτό και μετά θέλω να δεις αυτό, για να μπορέσεις να αισθανθείς κάτι άλλο. Για να δείτε και να καταλάβετε πόσο διαφορετικές είναι οι δύο εκθέσεις. Ουσιαστικά, στο Μέγαρο Σταθάτου, η Κόρη σε υποδέχεται. Είναι το πρώτο πράγμα που βλέπει ανεβαίνοντας τα σκαλιά ο επισκέπτης και ανοίγοντας την πόρτα· μπαίνοντας λοιπόν ο επισκέπτης, καθώς ανεβαίνει τα σκαλιά, βλέπει σιγά σιγά την Κόρη να αναδύεται· δηλαδή ουσιαστικά έβλεπε την Κόρη ως πρώτο και κύριο έκθεμα της έκθεσης. Στη Σαντορίνη η Κόρη βρίσκεται στο τέλος. Άρα, έπρεπε η αλληλουχία των ενοτήτων να λειτουργεί με τον οποιοδήποτε τρόπο. Γι' αυτό σας είπα ότι δεν υπήρχε μια ενιαία αφηγηματική γραμμή. [...]

Οι Κυκλαδίτισσες σχεδιάστηκαν με τέτοιο τρόπο, ώστε να αφηγούνται «άγνωστες (πληθυντικές) ιστορίες», για να μπορεί με κάθε τρόπο, οποιοσδήποτε, οπουδήποτε, να ξαναπιάσει το νήμα και να το ακολουθήσει. Γι' αυτό το νήμα έπρεπε να είναι και η γυναίκα και η νησιωτικότητα, παντού, σε κάθε ενότητα. Η κάθε ενότητα φτιάχτηκε σαν μικρή έκθεση· και όλες αυτές οι μικρές εκθέσεις συνομιλούν με όλες τις υπόλοιπες μικρές εκθέσεις που βρίσκονται στον χώρο. Θα έλεγε κάποιος ότι είναι η υλικοποίηση της θεωρίας των δικτύων· δηλαδή, δημιουργούνται μικροί κόμβοι, που όλοι μεταξύ τους φτιάχνουν ένα τεράστιο δίκτυο και μέσα σε αυτά τα μικρά δίκτυα που βρίσκονται οι κόμβοι υπάρχουν όλες αυτές οι συνδέσεις που γίνονται με τα μικρότερα αντικείμενα.

Ερώτηση 7: Πώς αντιλαμβάνεστε το ρόλο του επισκέπτη στη συγκρότηση του νοήματος της έκθεσης και πώς αυτή η αντίληψη επηρέασε τις επιμελητικές επιλογές. Ο επισκέπτης καλείται απλώς να υιοθετήσει μια αφήγηση ή του δίνεται η δυνατότητα να τη συνθέσει ο ίδιος;

Απάντηση: Σιχαίνομαι την διδακτική προσέγγιση σε οποιαδήποτε έκθεση. Δηλαδή, ως επισκέπτης δεν μου αρέσουν οι επισκέψεις στα μουσεία ή στις εκθέσεις που θα μου πουν, κουνώντας το δάχτυλο, από καθέδρας: «αυτή είναι η ιστορία, έτσι την ερμηνεύω». Για μένα - και είναι ξεκάθαρο και στη γραμμή που ακολουθούν πλέον οι εκθέσεις του ΜΚΤ- οι εκθέσεις οφείλουν να αλληλεπιδρούν με τον επισκέπτη και ο επιμελητής οφείλει να κάνει τον επισκέπτη να αισθάνεται. Για μένα, είναι η αίσθηση που θα πρέπει να αποκομίσει κάποιος από την συνάντησή του με το αντικείμενο και από την συνάντησή του με την ερμηνεία, γιατί αυτό είναι όλο το πράγμα, με την ερμηνεία που ο επιμελητής-σκηνοθέτης δίνει στο ίδιο το αντικείμενο, στην ίδια την ιστορία. Έχω χρησιμοποιήσει και άλλη φορά τον όρο του σκηνοθέτη για τον επιμελητή, γιατί έτσι αντιλαμβάνομαι το ρόλο μου.

Για να φτάσεις όμως να κάνεις μια σκηνοθεσία, απαιτεί μια τρομακτική ακαδημαϊκή έρευνα. Για να μπορέσεις να συνθέσεις αντικείμενα ετερόκλητα μεταξύ τους και να αισθανθείς την άνεση να βάλεις την Αγία Αναστασία τη Φαρμακολύτρια απέναντι από την κεντρική φιγούρα των γυναικών στο Άδυτο, πρέπει να είσαι έτοιμος να το υποστηρίξεις από οποιαδήποτε πλευρά. Και γιατί το ένα μπορεί να αιτιολογεί το άλλο. Δεν είναι απλώς μια παράθεση άσχετων μεταξύ τους ιστοριών. Αλλά ο επισκέπτης λοιπόν σε αυτές τις ιστορίες καλείται να αισθανθεί. Δεν υπήρχε πουθενά στον χώρο, στα επιτοίχια -τα οποία είναι πάντοτε πολύ λιτά- δεν υπήρχε ποτέ αναφορά στη σύνδεση μεταξύ της Αγίας Αναστασίας και της γυναίκας από το Άδυτο.

Καλείται μόνος του να τη δει ο επισκέπτης. Καλείται μόνος του να την αντιληφθεί. Προσπαθώ να τον πάρω απαλά από τον ώμο και να τον καθοδηγήσω μπροστά εκεί. Όχι με απότομες κινήσεις. Αυτό είναι. Πρέπει να το κάνεις αυτό πάρα πολύ απαλά. Και το βλέπαμε αυτό. Όταν οι επισκέπτες αντιλαμβάνονταν από μόνοι τους τη σύνδεση, οι περισσότεροι τα αντιλαμβάνονταν πάρα πολύ καλά αυτά.

Οι άνθρωποι που ήθελαν να έρθουν και να περάσουν λίγο χρόνο στην έκθεση (και ήταν πάρα πολλοί οι επισκέπτες της συγκεκριμένης έκθεσης), ενθουσιάζονταν. Έμπαιναν σε ένα άλλο επίπεδο ευτυχίας και αλληλεπίδρασης με την έκθεση. Γιατί το έκαναν αυτό; Γιατί ταυτίζονταν με το ίδιο το αντικείμενο. Ταυτίζονταν με την ίδια την ιστορία. Έβλεπαν ότι οι κινήσεις των ανθρώπων του παρελθόντος είναι οι κινήσεις των ανθρώπων του παρόντος. Τα προβλήματα των γυναικών μιας άλλης εποχής δεν διαφέρουν και τόσο πολύ από τα δικά τους. Υπήρχε μία ταύτιση. Προσπαθούσαμε δηλαδή σιγά-σιγά να φέρουμε τον επισκέπτη στη θέση όχι απλώς του παθητικού παρατηρητή, αλλά του ενεργού (θα ξαναπώ την έννοια του actor) υποκειμένου, μέσα σε αυτή τη διαδρομή που εμείς πολύ χονδρικά ορίσαμε.

Ερώτηση 8: Αναφέρετε την «αφαίρεση των ανδρικών φίλτρων». Πώς μεταφράστηκε αυτό πρακτικά σε αποφάσεις;

Απάντηση: Έχω χρησιμοποιήσει και την έννοια του κρεμμυδιού. Στο κρεμμύδι που αφαιρείς το στρώμα με στρώμα. Αλλά νομίζω ότι μπορεί να μυρίζει λίγο αυτό σαν εικόνα, αλλά είναι η πιο χαρακτηριστική. Γιατί στην πραγματικότητα ήμασταν δύο άνδρες επιμελητές σε αυτή την έκθεση. Το γεγονός ότι ήμασταν άνδρες μας επιτρέπει να την κάνουμε αυτή την έκθεση γιατί ήμασταν στην Ελλάδα. Μια έκθεση για τις γυναίκες από δύο άνδρες επιμελητές σε οποιοδήποτε κράτος του δυτικού κόσμου, του αγγλοσαξονικού κόσμου, δεν θα επιτρεπόταν. Θα αφαιρούνταν το δικαίωμα από τους άνδρες επιμελητές να προσεγγίσουν τη γυναίκα. Οπότε το πρώτο για μας μεγάλο στοίχημα ήταν να αφαιρέσουμε τη δική μας ματιά. Τη δική μας ματιά ως άνδρες που στρέφονται στο παρελθόν, στις γυναίκες. Αυτό ήταν το πρώτο φίλτρο.

Το δεύτερο φίλτρο ήταν να αφαιρέσουμε τη ματιά των ανδρών ερευνητών, κυρίως του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα, γιατί κυρίως άνδρες ήταν αυτοί που μελέτησαν, οι πρώτοι μελετητές της αρχαιότητας. Μη βλέπετε τώρα πως στη βιβλιογραφία κυριαρχούν στους δικούς μας τομείς οι γυναίκες. Στο παρελθόν ήταν η συντηρητική βιβλιογραφική άνδρες. Οπότε έχουμε μια

ερμηνεία του παρελθόντος από ανδρικά μάτια. Έχουμε την ερμηνεία την ανδρική του παρελθόντος, από τους ίδιους τους άνδρες της εποχής που τα διαμόρφωσαν.

Η στήλη της Αλίνης, για παράδειγμα, που κατάγεται από τη Φοινίκη, είναι έγκυος, έχει γνωρίσει έναν βίαιο θάνατο και συνθέτουν ένα μικρό επίγραμμα 7 στίχων. Στο τέλος, στον τελευταίο στίχο, αναφέρεται στον ξένο και δίνει διάφορα στοιχεία της Αλίνης. Ο τελευταίος στίχος έχει ένα τρομακτικό ενδιαφέρον. Γι' αυτό έχει σημασία, γιατί η στήλη της Αλίνης ήταν το τέχνηργο από το οποίο μου ήρθε η έμπνευση για αυτήν την έκθεση. Οπότε, καταλαβαίνετε ότι για μένα προσωπικά έχει πολύ μεγάλη συναισθηματική σημασία. Λέει, λοιπόν, αυτό το επίγραμμα: «ω ξένε». Αφού πει όλα τα διάφορα, φτάνει στον τελευταίο στίχο και λέει: «τώρα όμως, αφού έγιναν όλα αυτά και είπε για την γυναίκα, να ευχαριστήσεις τον άνδρα που της απέδωσε, εμένα τον άνδρα, που της απέδωσε τις κατάλληλες τιμές, ταφικές τιμές». Ενώ περιγράφει την ιστορία της γυναίκας, είναι ο ίδιος ο άνδρας που μπαίνει στο επίκεντρο. Είναι ο ίδιος ο άνδρας που είναι αποφασισμένος να ξαναμπεί, να καταλάβει τη σκηνή, να είναι αυτός που θα φανεί. Είναι όλη η ιστορία της Αλίνης, και είναι ένα παράδειγμα μεταξύ πάρα πολλών άλλων, όλη η ιστορία της Αλίνης· τη βλέπουμε μέσα από τα μάτια ενός ανώνυμου άνδρα. Επίσης, το γεγονός ότι παραμένει ανώνυμος έχει ακόμα ένα ενδιαφέρον.

Είναι όμως αυτά τα φίλτρα που εμείς προσπαθήσαμε να τα βγάλουμε. Και όταν βγάλαμε τα φίλτρα, για να μπω στην ιστορία της Αλίνης, βρήκαμε την ίδια της την ιστορία. Γιατί όταν κάποιος καθίσει και δει λίγο προσεκτικά το όνομα Αλίνη, τι σημαίνει, με τι σχετίζεται, είναι τα ονόματα που δίνουν σε δούλους. Αυτή κατάγεται από τη Φοινίκη. Βρέθηκε στη Δήλο και γνώρισε έναν βίαιο θάνατο γιατί ήταν έγκυος. Μία δούλα, λοιπόν, που είναι από τη Φοινίκη και δουλεύει στη Δήλο και τη σκοτώνουν στην πραγματικότητα γιατί είναι έγκυος, είναι κατά πάσα πιθανότητα μία πόρνη, η οποία έμεινε έγκυος και επειδή έμεινε έγκυος έπαψε να είναι χρήσιμη σε όποιον την είχε στη δούλευσή του· και τη σκότωσε. Οπότε, αφαιρώντας όλο αυτό το κομμάτι, το ανδρικό, καταφέραμε να δούμε την ιστορία της Αλίνης, η οποία φτιάχτηκε πάντοτε σε σχέση με τους άνδρες, γιατί η γυναίκα ήταν συγκεκριμένη και πάρα πολλές άλλες, αλλά η συγκεκριμένη ήταν ένα από τα πάμπολλα θύματα αυτής της έμφυλης βίας.

Η ενότητα της έμφυλης βίας είχε δύο υποενότητες. Το πρώτο της κομμάτι ήταν η έμφυλη βία, όπως την αντιλαμβανόμαστε, δηλαδή το ζεύγος, και υπάρχει η κανονικοποίηση του ζεύγους. Το ζεύγος, όχι απαραίτητως ο άνδρας και η γυναίκα, το ζεύγος το αντιθετικό άνδρα-γυναίκας. Είναι μια κανονικοποιημένη βία στην αρχαία ελληνική θρησκεία. Από τη μυθολογία και την

ιστορία και τη θρησκεία, η έμφυλη βία είναι εντελώς κανονικοποιημένη. Υπήρχε μια σειρά από τέτοια αντικείμενα. Και μέσα σε αυτά, λίγο παραδίπλα, ήταν η Νεικώ. Γιατί η Νεικώ δεν είναι ακριβώς αντικείμενο έμφυλης βίας. Είναι της βίας κατά των γυναικών. Αλλά όχι απαραίτητως γιατί είναι γυναίκες. Και όχι μάλλον μόνο γιατί είναι γυναίκες. Εκεί υπάρχει ένα πολύ μεγαλύτερο βάθος. Αλλά δεν είναι ακριβώς η περίπτωση της κανονικοποιημένης βίας. Είναι μια εξαιρετική περίπτωση. Όλες οι άλλες περιπτώσεις είναι κανονικοποιημένες περιπτώσεις μύθων: η αρπαγή της Αφροδίτης, δηλαδή της Ευρώπης, ή η αρπαγή της Αριάδνης· πάντα εμφανίζονται ως η αρπαγή ενός χαρούμενου κοριτσιού. Στην πραγματικότητα είναι βιασμοί. Το λέει και ο ίδιος ο μύθος. Δεν το κρύβει. Δηλαδή πρέπει να αρχίσουμε να λέμε τα πράγματα με το όνομά τους.

Οι ενότητες για τον ερωτισμό και τη βία, θα προτιμούσα να ιδωθούν περισσότερο ως συνέχεια το ένα του άλλου. Ερωτισμός ως πράξη· και για αυτό όλα τα αντικείμενα που υπήρχαν σε αυτήν την ενότητα αφορούσαν μια πράξη. Ο ερωτισμός ως πράξη και μάλιστα ως πράξη πολύ συγκεκριμένη στον χώρο που ορίζεται με αρχή και τέλος, οδηγεί στη βία· και το αντικείμενο, που ουσιαστικά κάνει τη μετάβαση από τον ερωτισμό που ήταν σε ένα κυκλικό δωμάτιο, γιατί εκεί θέλαμε να δημιουργήσουμε και την έννοια της μήτρας· γιατί η μήτρα είναι το όργανο στην πραγματικότητα που ο κάθε άνδρας φαντασιώνεται έστω και υποσυνείδητα, γιατί είναι ο κύκλος της ζωής στον οποίο θέλει να επιστρέψει.

Σε αυτό λοιπόν το κυκλικό δωμάτιο, το αντικείμενο που έκανε τη μετάβαση από τον ερωτισμό στη βία, ήταν αυτή η τοιχογραφία από τη Δήλο που δείχνει έναν στρατιώτη, ο οποίος ετοιμάζεται να πληρώσει μία εταίρα για να αγοράσει τις υπηρεσίες της νεαρής εταίρας που βρίσκεται πιο πέρα. Ο πληρωμένος έρωτας φέρνει και τη βία. Αυτή η έννοια του στιγμιαίου, του φευγαλέου, επίσης δημιουργεί την έννοια της βίας. Αν μη τι άλλο της μη σύνδεσης. Και από τη μη σύνδεση και τη βία μέχρι το κομμάτι της πραγματικής βίας, είναι μια πάρα πολύ λεπτή γραμμή που τις χωρίζει.

Δεν περίμενα ότι ο μέσος επισκέπτης αυτά θα τα αντιλαμβάνονταν. Και δεν είναι σκοπός να τα αντιληφθεί αυτά ή να τα αντιληφθεί συνειδητά. Μπορεί να τα αντιληφθεί καθώς περιδιαβαίνει το χώρο, να μπαίνουν στο μυαλό του σαν εικόνες και σαν μηνύματα, χωρίς να κουνάει το δάχτυλο κάποιος.

Ερώτηση 9: Κοιτάζοντας την έκθεση εκ των υστέρων, πώς αντιλαμβάνεστε τη σχέση ανάμεσα στην επιμελητική πρόθεση και στα νοήματα που τελικά διαμορφώθηκαν μες στη συνάντηση της έκθεσης με το κοινό;

Απάντηση: Η κάθε μέρα στην έκθεση δεν μοιάζει ποτέ με την άλλη. Όποιο κοινό έρθει για να περιηγηθεί, βλέπει κάτι διαφορετικό και σου προσφέρει και κάτι διαφορετικό. Και πάρα πολλές φορές η συνομιλία με τους επισκέπτες οδηγεί σε νέες, όχι επανερμηνείες, αλλά επανατοποθετήσεις του επιμελητή σε σχέση με αυτό που ήθελε να επιτύχει. Γιατί θα μπορούσε πάρα πολύ απλά το κομμάτι που εγώ το βλέπω με αυτόν τον τρόπο, εσείς να τον βλέπατε παίρνοντας μια άλλη, εντελώς διαφορετική γωνία. Και αυτή η γωνία του επισκέπτη να είναι εξίσου ενδιαφέρουσα, ίσως και πιο ενδιαφέρουσα και πιο προκλητική και από αυτήν που ήθελε να επιτύχει ο επιμελητής. Θέλω να πω ότι η έκθεση ήταν επιτυχημένη για μένα, όχι μόνο από την εμπορική της επιτυχία και το γεγονός ότι είναι και στη Σαντορίνη. Η έκθεση λοιπόν από αυτήν την άποψη ήταν επιτυχημένη, αλλά, κυρίως για μένα, ήταν επιτυχημένη γιατί οι άνθρωποι τη συζήτησαν. Οι άνθρωποι προβληματίστηκαν από αυτήν. Οι άνθρωποι βρέθηκαν σε τραπέζια. Ουκ έστιν αριθμός το πόσοι φίλοι γνωστοί, άγνωστοι μου είπαν ότι ήμασταν σε ένα τραπέζι και συζητούσαμε με αφορμή της Κυκλαδίτισσες για αυτό το θέμα. Και νομίζω ότι, κρίνοντας από τις αντιδράσεις του ανθρώπου, η έκθεση πέτυχε πλήρως τον σκοπό της.

Ερώτηση 10: Με βάση την εμπειρία σας, ποια ήταν η γενική εντύπωση που σχηματίσατε για την ανταπόκριση του κοινού στην έκθεση;

Απάντηση: Έμεινε πάρα πολύ στην ενότητα του θανάτου, χωρίς να έχει μια μοιρολατρική ή φοβική διάθεση απέναντι στο θάνατο, αλλά με θαυμασμό απέναντι στο συναίσθημα. Και εκεί ταυτίζονταν οι περισσότεροι από τους επισκέπτες. Γιατί όλοι, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, έχουμε βιώσει την απώλεια. Όλοι έχουμε περάσει την έννοια του πένθους και καταλαβαίνουμε ότι όταν η Αλεξιβόλα πονάει, είτε είναι η Αλεξιβόλα είτε είναι η κυρία Παλατιανού, είναι ακριβώς το ίδιο συναίσθημα. Υπάρχει το ίδιο υπόβαθρο. Και το δεύτερο κομμάτι στο οποίο έμεναν πολλοί, είναι σαφέστατα μπροστά από την τοιχογραφία της Σαντορίνης και την Κόρη, γιατί αυτά ήταν και σε αντιπαραβολή και σε αντιπαράθεση, σε παράταξη μάλλον, στο ΜΚΤ, γιατί απλά ήταν δύο συγκλονιστικά έργα. Ας μην καταδικάζουμε την ομορφιά, θέλω να πω. Δεν είναι ότι προσπαθούμε μόνο να έχουμε το νόημα. Και η ομορφιά είναι αυτή που κινεί τον κόσμο.

Ερώτηση 11: Γνωρίζοντας πλέον την ανταπόκριση του κοινού, υπάρχει κάτι που θα σκεφτόσασταν διαφορετικά σε επίπεδο επιμελητικών επιλογών;

Απάντηση: Απάντησα σε αυτό σαφέστατα γιατί μάθαινα κάθε μέρα. Αυτό θα πρέπει να έρθει σε συνάρτηση με το πολύ μικρό χρονικό διάστημα στο οποίο ετοιμάστηκε η έκθεση. Όταν καλείσαι να ολοκληρώσεις μία έκθεση σε τόσο μικρό χρονικό διάστημα, 4,5 μηνών στην πραγματικότητα, υπάρχουν πράγματα τα οποία είτε δεν μπορούν να γίνουν λόγω χρονικής πίεσης, είτε δεν έχεις τον χρόνο να τα δοκιμάσεις για να δεις ότι θα λειτουργήσουν. [...] Θεωρώ ότι μία ηχητική εγκατάσταση θα προσέθετε συναίσθημα.

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.