



ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΕΙΟΝΟΜΙΑΣ , ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ
ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ

Πτυχιακή εργασία με τίτλο:

Η πρόσληψη της διαφορετικότητας μέσω της φωτογράφισης των
εκθεμάτων στα μουσεία και της ανάρτησης τους στο Instagram.

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Μπότη - Κανελλοπούλου Μαρία

Ονοματεπώνυμο: Μιχαλάκη Πολυτίμη

Αριθμός Μητρώου: B2014084

ΚΕΡΚΥΡΑ

Φεβρουάριος 2019

Πίνακας περιεχομένων

Πρόλογος.....	3
1.Τι είναι το Instagram	4
2.Παρουσίαση και ανάλυση μουσείων.....	10
2.1 Το μουσείο TATE	10
2.2 Το μουσείο MOMA.....	16
2.3 Το μουσείο ΕΜΣΤ.....	20
3.Φωτογραφικό Υλικό	25
4. Διαφορετικότητα: έννοια και εφαρμογές.....	34
5.Πνευματικά Δικαιώματα	40
6.Αναρτήσεις και δημοφιλή έργα	45
7.Η Εισαγωγή του Instagram στα ελληνικά μουσεία.....	46
Συμπέρασμα.....	48
Βιβλιογραφία	49
Δικτυογραφία.....	49

Πρόλογος

Η εργασία αυτή έχει σκοπό να αναδείξει τη άμεση σχέση και αλληλεπίδραση των μουσείων και των εφαρμογών κοινωνικής δικτύωσης, πιο συγκεκριμένα του Instagram. Η εφαρμογή αυτή ουσιαστικά αποτελεί ένα νέο μέσο συλλογής και ανάρτησης φωτογραφιών. Στόχος του Instagram είναι μέσω των φωτογραφιών και των hashtags που χρησιμοποιούνται σε αυτές είναι να φέρει πιο κοντά τα άτομα. Όμως αυτό δεν αποτελεί απαραίτητη δέσμευση καθώς το ίδιο μπορεί να συμβεί και με τα μουσεία.

Το πρώτο κεφάλαιο περιέχει πληροφορίες σχετικά με το Instagram όπως το είδος της πλατφόρμας του και τις δυνατότητες του. Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται αναφορά σε τρία μεγάλα μουσεία σύγχρονης τέχνης : TATE, MOMA Art, ΕΜΣΤ. Επίσης, αναλύεται ο τρόπος λειτουργίας και ορισμένα από τα εκπαιδευτικά προγράμματα που έχουν πραγματοποιηθεί στα συγκεκριμένα μουσεία. Το τρίτο κεφάλαιο περιλαμβάνει φωτογραφίες από το ΕΜΣΤ και συγκεκριμένα από την έκθεση «Θεωρήματα» που αποτελεί τη πρώτη έκθεση της Ένωσης Ελλήνων Τεχνοκριτών AICA – HELLAS. Στο τέταρτο κεφάλαιο περιγράφεται η παρουσίαση και ερμηνεία των έργων από τους επισκέπτες στα μουσεία. Στο πέμπτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στο θεσμό των πνευματικών δικαιωμάτων σχετικά με τα έργα και τα μουσειακά εκθέματα. Στο έκτο κεφάλαιο αναφέρεται η δύναμη που έχει η συγκεκριμένη εφαρμογή ως προς τη διάδοση των έργων των καλλιτεχνών και η ανάδειξη τους μέσω αυτών. Τέλος, στο έβδομο κεφάλαιο ερμηνεύεται η ανάγκη δημιουργίας επίσημης σελίδας Instagram σε όλα τα μουσεία της Ελλάδας.

1.Τι είναι το Instagram

Το Instagram είναι μια εφαρμογή κοινωνικής δικτύωσης, η οποία ιδρύθηκε στις 6 Οκτωβρίου το 2010 από δύο απόφοιτους του πανεπιστημίου Στάνφορντ, τον Kevin Systrom και τον Mike Krieger. Η εφαρμογή ξεκίνησε αρχικά δωρεάν για κινητά που διέθεταν αποκλειστικά το λειτουργικό σύστημα IOS. Δύο χρόνια μετά, τον Απρίλιο του 2012, μια νέα έκδοση κυκλοφόρησε και για κινητά τα οποία διέθεταν ως λειτουργικό σύστημα Android. Το Νοέμβριο του 2012 η εφαρμογή μέσω μιας διεπαφής του ιστιότοπου περιορισμένης λειτουργίας ήταν διαθέσιμη για εφαρμογές Windows 10 Mobile και Windows 10 τον Απρίλιο του 2016 και τον Οκτώβριο του 2016 αντίστοιχα.

Το Instagram είναι μια εφαρμογή κοινωνικής δικτύωσης η οποία χορηγείται δωρεάν στους χρήστες και τους δίνει τη δυνατότητα να επεξεργαστούν αλλά και να κοινοποιήσουν φωτογραφίες και βίντεο στο διαδίκτυο. Οι χρήστες μοιράζονται αυτές τις κοινοποιήσεις με τους followers (ακόλουθούς τους) και έχουν το δικαίωμα να δηλώσουν ότι τους αρέσει μια δημοσίευση (φωτογραφία ή βίντεο) καθώς και να τη σχολιάσουν.

Το όνομα της εφαρμογής προέρχεται από το συνδυασμό της λέξης instant (στιγμιαίο) και telegram (τηλεγράφημα). Το Δεκέμβριο του 2010, μόλις δύο μήνες μετά την ίδρυση της, η εφαρμογή έφτασε τους 1.000.000 εγγεγραμμένους χρήστες. Η εφαρμογή σήμερα περιλαμβάνει 20 δισεκατομμύρια φωτογραφίες παγκοσμίως και 800 εκατομμύρια ενεργούς χρήστες. Το 2012 η εφαρμογή αγοράστηκε από το Facebook προς 1 δισεκατομμύρια δολάρια Η.Π.Α.¹

Οι χρήστες μπορούν να επεξεργαστούν τις φωτογραφίες τους μέσω ψηφιακών φίλτρων που παρέχει η εφαρμογή, ακόμη και να δηλώσουν ότι βρίσκονται σε μία συγκεκριμένη τοποθεσία μέσω γεωγραφικών σημείων. Το σημαντικότερο χαρακτηριστικό όμως της συγκεκριμένης εφαρμογής είναι ότι οι χρήστες μπορούν να περιγράψουν τις εικόνες τους προσθέτοντας hashtags στις αναρτήσεις τους. Με αυτόν το τρόπο οι φωτογραφίες του κάθε χρήστη συνδέονται με άλλες εικόνες στο Instagram

¹ Τι είναι το Instagram και πως λειτουργεί, βλ.: <http://www.socialmedialife.gr/109779/ti-einai-to-instagram-kai-pos-leitourgei/>

που έχουν το ίδιο ή συνολικό θέμα. Οι χρήστες μπορούν να τραβήξουν μία φωτογραφία μέσω της εφαρμογής ή ακόμη να χρησιμοποιήσουν κάποια από αυτές που ήδη έχουν αποθηκευμένες στο κινητό τους. Πριν την κοινοποιήσουν μπορούν, εάν θέλουν, να χρησιμοποιήσουν κάποια εφέ ή φίλτρα και να επισημάνουν άλλους χρήστες στις δημοσιεύσεις τους μέσω των tags. Έστερα έχουν τη δυνατότητα να προσθέσουν στη δημοσίευσή τους περιγραφή και τοποθεσία και να την κοινοποιήσουν κατευθείαν όχι μόνο στο Instagram αλλά και σε άλλες εφαρμογές, όπως το Facebook, Twitter κ.λ.π εφόσον μπορούν να συνδέσουν το Instagram με αυτές. Όσον αφορά το βίντεο η δυνατότητα εγγραφής και κοινοποίησης του ενσωματώθηκε στο Instagram τον Ιούνιο του 2013. Η εγγραφή βίντεο υποστηρίζεται προς το παρόν μόνο στις συσκευές iPhone ή συσκευές οι οποίες διαθέτουν ως λειτουργικό σύστημα Android. Η μέγιστη διάρκεια του βίντεο είναι το ένα λεπτό και ως ελάχιστη διάρκεια ορίζονται τα τρία δευτερόλεπτα.

Επίσης, η πλατφόρμα του Instagram είναι βασισμένη πάνω σε δύο γλώσσες προγραμματισμού. Αρχικά, η πρώτη γλώσσα προγραμματισμού είναι η Python , η οποία συνδυάζει την απλότητα με τις δυνατότητες της χωρίς όμως να περιέχει αυστηρούς κανόνες και ιδιαίτερη σύνταξη. Η συγκεκριμένη γλώσσα προγραμματισμού σχετίζεται με προγράμματα ηλεκτρονικής ασφάλειας και είναι αρκετά φιλική προς τους χρήστες. Η δεύτερη γλώσσα προγραμματισμού είναι η Java, η οποία εδώ και πολλά χρόνια αποτελεί σημαντικό εργαλείο για πολλούς προγραμματιστές όσον αφορά την ανάπτυξη εφαρμογών σε πολλές συσκευές. Αποτελεί ίσως τη μόνη γλώσσα προγραμματισμού η οποία είναι ικανή «να τρέξει» σε όλες τις πλατφόρμες, όπως για παράδειγμα Windows, Android, Linux, MacOS με τον ίδιο ακριβώς κώδικα ή με μικρές αλλαγές. Πρόκειται για μία γλώσσα που ασχολείται κυρίως με τη διαχείριση γραφικών, αρχείων και ήχου. Το URL του Instagram είναι Instagram.com Αξίζει να αναφερθεί ότι το Instagram διατίθεται σε 33 γλώσσες!²

Η εφαρμογή με το πέρασμα του χρόνου έχει αποκτήσει πολλές δυνατότητες, ορισμένες μόνο από αυτές θα αναφερθούν καθώς είναι οι πιο σημαντικές.

- Τον Ιούνιο του 2012 παρουσιάστηκε η δυνατότητα «Εξερεύνηση», μία καρτέλα που εμφανίζει δημοφιλείς φωτογραφίες αλλά και λήψεις φωτογραφιών σε κοντινά σημεία και περιέχει την επιλογή “αναζήτηση” στο αριστερό πάνω μέρος της πλατφόρμας. Η

² Το Instagram στο Διαδίκτυο βλ.: <https://help.instagram.com/164895810321211/>

καρτέλα ενημερώθηκε τον Ιούνιο του 2015 προκειμένου να παρουσιάσει στους χρήστες το επιμελημένο περιεχόμενο, τις ετικέτες, τις πιο επισκέψιμες τοποθεσίες και τη δυνατότητα αναζήτησης τους. Τον Απρίλιο του 2016, το Instagram αναπτύχθηκε προσθέτοντας ένα κανάλι με ονομασία “Βίντεο που ίσως σας αρέσουν” ακολουθούμενο τον Αύγουστο από ένα άλλο κανάλι “Events” στο οποίο περιέχονταν βίντεο από αθλητικά παιχνίδια, συναυλίες καθώς και άλλα ζωντανά γεγονότα.

- Μία άλλη δυνατότητα είναι το “Βίντεο” όπου τον Ιούνιο του 2013 το Instagram ενσωμάτωσε 15 δευτερόλεπτα για το διαμοιρασμό των βίντεο στην αρχική σελίδα των χρηστών. Τον Αύγουστο του 2015 το Instagram πρόσθεσε υποστήριξη για βίντεο ευρείας οθόνης. Το Μάρτιο του 2016, η εφαρμογή αύξησε το όριο του βίντεο σε 60 δευτερόλεπτα. Τέλος, το Φεβρουάριο του 2017, εισήχθησαν δημοσιεύσεις από πολλά βίντεο επιτρέποντας την κοινή χρήση έως και 10 λεπτών βίντεο σε μία θέση.
- Επίσης, το Instagram Direct αποτελεί και αυτό μια από τις βασικότερες δυνατότητες της εφαρμογής. Το Δεκέμβριο του 2013, το Instagram ανακοινώνει το Instagram Direct, ένα δυνατό χαρακτηριστικό που αφήνει τους χρήστες να αλληλεπιδρούν μέσω ιδιωτικής συνομιλίας. Οι χρήστες οι οποίοι ακολουθούν ο ένας τον άλλον μπορούν να στείλουν μεταξύ τους ιδιωτικά μηνύματα, φωτογραφίες και βίντεο. Επιπρόσθετα, όταν οι χρήστες λαμβάνουν κάποιο μήνυμα από άτομα που δεν ακολουθούν, το συγκεκριμένο μήνυμα επισημαίνεται ως εκκρεμές και ο χρήστης πρέπει να το αποδεχτεί εάν θέλει να το διαβάσει. Μία φωτογραφία μπορεί να σταλθεί σε 15 άτομα κατά το ανώτατο όριο σε μορφή μηνύματος. Τον Σεπτέμβριο του 2015, υπήρξε μία σημαντική ενημέρωση σχετικά με το συγκεκριμένο γνώρισμα με την προσθήκη “στροφές συνομιλιών” αλλά και με τη δυνατότητα που είχαν πλέον οι χρήστες να μοιράζονται μεταξύ τους τοποθεσίες, προφίλ και σελίδες hashtag

μέσω ιδιωτικών μηνυμάτων απευθείας από τη ροή ειδήσεων. Ακόμη, οι χρήστες είναι πλέον ικανοί να απαντήσουν σε ιδιωτικά μηνύματα όχι μόνο μέσω απλού κειμένου αλλά και με το πάτημα ενός εικονιδίου καρδιάς και με emoji. Μία κάμερα η οποία είναι ενσωματωμένη στο Direct επιτρέπει στους χρήστες να βγάλουν φωτογραφία και να τη στείλουν στον παραλήπτη που επιθυμούν χωρίς όμως να αφήσουν τη συνομιλία και να μετακινηθούν στη κάμερα του κινητού τους. Το Νοέμβριο του 2016, μία καινούργια ενημέρωση επιτρέπει στους χρήστες να σβήνουν τα προσωπικά τους μηνύματα μετά την προβολή τους από τον παραλήπτη, με τον αποστολέα να δέχεται μία ειδοποίηση εάν ο παραλήπτης τραβήξει ένα στιγμιότυπο οθόνης. Τον Απρίλιο του 2017, το Instagram σχεδίασε το Direct ξανά έτσι ώστε να συνδυάσει όλα τα ιδιωτικά μηνύματα τόσο μόνιμα όσο και εφήμερα, με τα ίδια μηνύματα. Τον Μάιο του 2017, το Instagram εγκατέστησε την αποστολή συνδέσμων στις συνομιλίες των χρηστών. Οι φωτογραφίες μπορούν πλέον να σταλθούν στον αρχικό τους προσανατολισμό στο πορτρέτο ή στο τοπίο χωρίς να υπάρξει η διαδικασία της περικοπής. Αξίζει να αναφερθεί ότι το Instagram διατίθεται σε 33 γλώσσες και το URL του είναι Instagram.com.

- Τον Οκτώβριο προστέθηκε στην εφαρμογή η δυνατότητα των Instagram Stories. Η πλατφόρμα της εφαρμογής συνεχώς επεκτείνονταν και το Νοέμβριο του 2016, δημιουργήθηκε το Instagram Live με σκοπό να παρουσιαστεί μια σελίδα με τα καλύτερα “Instagram Live” που εκπέμπει σήμερα. Το Μάιο του 2017, η εφαρμογή ενημέρωσε ξανά την καρτέλα “Εξερεύνηση” με σκοπό τη προώθηση του περιεχομένου των θέσεων των δημόσιων ιστοριών. Ακόμη, η εφαρμογή τον Αύγουστο του 2016 κυκλοφόρησε τη δυνατότητα Instagram Stories, ένα χαρακτηριστικό που επιτρέπει στους χρήστες να βγάζουν φωτογραφίες, να προσθέτουν και να αλλάζουν εφέ και χρώματα και τέλος να τα προσθέτουν στην ιστορία τους. Οι φωτογραφίες που φορτώνονται στην ιστορία ενός χρήστη λήγουν μετά από 24 ώρες. Τα μέσα

αντιλήφθηκαν τις ομοιότητες του χαρακτηριστικού με το snapchat. Το Νοέμβριο, το Instagram πρόσθεσε λειτουργίες ζωντανού βίντεο στο Instagram Stories δίνοντας τη δυνατότητα στους χρήστες να μεταδίδουν τον εαυτό τους ζωντανά και έτσι το βίντεο εμφανίζεται αφού ολοκληρωθεί η ζωντανή προβολή. Τον Ιανουάριο του 2017, η εφαρμογή ξεκίνησε να προβάλλει διαφημίσεις των 5 ή 15 δευτερολέπτων οι οποίες εμφανίζονται ανάμεσα στις διάφορες ιστορίες των χρηστών με τη δυνατότητα όμως παράβλεψης τους από τους χρήστες. Τον Απρίλιο του 2017, τα Instagram Stories εμφάνισαν αυτοκόλλητα αυθεντικής πραγματικότητας. Η όλη διαδικασία με την εμφάνιση των αυτοκόλλητων αποτελεί έναν ‘κλώνο’ της λειτουργικότητας του Snapchat. Το Μάιο του 2017, η εφαρμογή επέκτεινε ακόμη περισσότερο το χαρακτηριστικό της αυτοκόλλητης ετικέτας για την ενίσχυση των φίλτρων προσώπου δίνοντας τη δυνατότητα στους χρήστες να προσθέσουν συγκεκριμένα οπτικά χαρακτηριστικά στα πρόσωπα τους. Λίγες μέρες αργότερα η Tech Church, ανέφερε σχετικά με τις δυνατότητες ιστοριών τοποθεσίας στα Instagram Stories, όπου το περιεχόμενο των δημοσίων ιστοριών σε μια συγκεκριμένη τοποθεσία συσσωρεύεται και εμφανίζεται σε μία σελίδα ορόσημο, τόπο ή επιχείρησης Instagram. Ύστερα, η εφαρμογή ανακοίνωσε την αναζήτηση ιστοριών μέσω των οποίων οι χρήστες έχουν την δυνατότητα αναζήτησης γεωγραφικών τοποθεσιών ή hashtags και το Instagram εμφανίζει το δημόσιο περιεχόμενο που σχετίζεται με τα παραπάνω και περιέχει τον όρο ‘αναζήτηση’. Τον Ιούνιο του 2017, το Instagram αναθεώρησε τη λειτουργία ζωντανού βίντεο για να δώσει την ευκαιρία στους χρήστες να εντάξουν τη ζωντανή μετάδοση τους στην ιστορία τους με διαθεσιμότητα έως και το επόμενο εικοσιτετράωρο ή ακόμη να απορρίψουν αμέσως την εκπομπή. Τον Ιούλιο η εφαρμογή άρχισε να δίνει την άδεια στους χρήστες να ανταποκρίνονται τόσο στο περιεχόμενο των ιστοριών στέλνοντας βίντεο και φωτογραφίες. Επίσης οι χρήστες μπορούσαν πλέον να αποστέλλουν σε άλλα άτομα hashtags , αυτοκόλλητα , εφέ και φίλτρα που διαθέτει η εφαρμογή. Στα τέλη Αυγούστου του 2017,

οι ιστορίες των χρηστών μπορούσαν πλέον να διατεθούν για προβολή τόσο στους ιστότοπους των επιτραπέζιων υπολογιστών όσο και των κινητών.

Σε απάντηση στην κριτική ότι αντιγράφηκε η λειτουργικότητα από την εφαρμογή Snapchat, ο CEO Kevin Systrom δήλωσε στον Recode ότι « Η πρώτη μέρα : το Instagram ήταν ένας συνδυασμός του Hipstamatic , του Twitter και κάποιου υλικού από το Facebook, όπως το κουμπί “ like “ , χαρακτηριστικά που έχει κάποιος στην εφαρμογή τους, κάπου στην ιστορία της τεχνολογίας » . Παρά το γεγονός ότι η Systrom δέχτηκε την κριτική ως “δίκαιη”, ο Recode έγραψε ότι «παρομοίωσε τα κοινά χαρακτηριστικά των δύο εφαρμογών κοινωνικής δικτύωσης στην αυτοκινητοβιομηχανία : οι εταιρίες πολλαπλών αυτοκινήτων μπορούν να συνυπάρξουν, με αρκετές διαφορές μεταξύ τους ότι εξυπηρετούν διαφορετικά καταναλωτικά ακροατήρια » . Το Systrom δήλωσε ακόμη ότι «Όταν υιοθετήσαμε τις ιστορίες αποφασίσαμε ότι ένα από τα πραγματικά ενοχλητικά πράγματα για τη μορφή είναι ότι συνέχιζε να πηγαίνει και δεν μπορούσατε να το σταματήσετε, να κοιτάξετε κάτι, δεν θα μπορούσατε να γυρίσετε πίσω - κάναμε όλα αυτά εφαρμόσατε αυτό. Είπε επίσης “ το Snapchat δεν είχε φίλτρα , αρχικά. Υιοθέτησαν φίλτρα επειδή το Instagram είχε φίλτρα και πολλοί άλλοι προσπαθούσαν να υιοθετήσουν φίλτρα εξίσου”».³

³ Κέντρο Βοήθειας στο Instagram βλ.: <https://help.instagram.com/164895810321211/>

2. Παρουσίαση και ανάλυση μουσείων

2.1 Το μουσείο TATE

Το Tate Britain είναι ένα μουσείο τέχνης στο κέντρο του Λονδίνου στην περιοχή Μίλμπανκ και αποτελεί μέρος του οργανισμού Tate. Στην αρχή ήταν γνωστό ως *Εθνική Πινακοθήκη της Βρετανικής Τέχνης* από την ίδρυσή του το 1897 μέχρι το 1932 και ως *Πινακοθήκη Tate* από το 1932 μέχρι το 2000. Σίγουρα αποτελεί μονάδα του δικτύου πινακοθηκών Tate στην Αγγλία, η οποία περιλαμβάνει πλέον την Πινακοθήκη Σύγχρονης Τέχνης Tate στο Λονδίνο, την Tate Λίβερπουλ και την Tate Σαιντ Άιβς. Το Tate Britain αποτελεί το παλαιότερο και πρωταρχικό μουσείο του δικτύου μουσείων Tate. Στεγάζει μια σημαντική συλλογή της τέχνης του Ηνωμένου Βασιλείου από την εποχή των Τυδώρ και διαθέτει τη μεγαλύτερη συλλογή έργων Τζόζεφ Μάλλορντ Ουίλλιαμ Τέρνερ, ο οποίος κληροδότησε όλα του τα έργα συλλογή στο κράτος. Σίγουρα γίνεται λόγος για ένα από τα μεγαλύτερα μουσεία της χώρας και θεωρείται η επιτομή της βρετανικής τέχνης. Ένα αιχμηρό και παράλληλα τούβλινο κτίριο στροβιλίζεται γύρω από τον εαυτό του και σφηνώνεται πλάι στον πρώην Σταθμό Παραγωγής Ενέργειας του Bankside, που από το 2000 στεγάζει την διασημότερη και πιο επισκέψιμη ευρωπαϊκή γκαλερί μοντέρνας τέχνης. Δύο Ελβετοί αρχιτέκτονες, ο Herzog και ο de Meuron, ανέλαβαν πριν από δεκαέξι χρόνια το σχεδιασμό της προσθήκης στο κτίριο που τους ανέδειξε. Με την ονομασία Switch House, η νέα πτέρυγα της Tate Modern βρίσκεται πιο κοντά τόσο με το Boiler House όσο και με το Turbine Hall, τους γνώριμους χώρους της Πινακοθήκης που άλλαξαν τη σχέση του κοινού με την τέχνη.⁴

Στο ύψος της ιστορικής, «βιομηχανικής» Tate, οι αρχιτέκτονες δημιουργούν πάνω σ' ένα γεωμετρικά επαναλαμβανόμενο μοτίβο μια όψη που αποτελείται από 336.000 τούβλα, σε ευθεία αντιδιαστολή με το αδρό εσωτερικό το οποίο είναι κατασκευασμένο από ανεπίχριστο σκυρόδεμα. Υφαίνουν μια διάτρητη πυραμοειδή κατασκευή, μια τεθλασμένη πτυχωτή δομή που διακόπτεται από παράλληλα ευθυτενή ανοίγματα που λάμπουν τη νύχτα και φιλτράρουν το φως της ημέρας. Η κεντρική ιδέα ενός δημόσιου

⁴ Tate Museum, βλ.: <https://www.tate.org.uk/>

εκθεσιακού χώρου, που στο παλιό κτίριο παίρνει τη μορφή ενός μεγαλειώδους κενού του Turbine Hall και φιλοξενεί τεράστιες εγκαταστάσεις, επεκτείνεται και στο νέο κτίριο. Ο συγκεκριμένος τόπος συγκέντρωσης συμπυκνώνει την εμπειρία και κάνει την ίδια την επίσκεψη στο μουσείο σημαντικότερη από τα ίδια τα εκθέματα. Αναντίρρητα, γίνεται λόγος για μια βιωματική περιήγηση! «Χρήσιμοι», συνεπώς μεγάλοι χώροι «σπαταλούνται» και στη συνέχεια αντικαθιστώνται από δημόσιους τόπους ελεύθερου πειραματισμού και ανοιχτής κοινωνικής συναναστροφής.

Η πινακοθήκη στεγάζεται σε κτήριο που χτίστηκε το 1897, επί της τοποθεσίας όπου παλαιότερα βρίσκονταν η φυλακή του Μίλμπανκ η οποία κατεδαφίστηκε το 1890. Ο έμπορος ζάχαρης Χένρι Τέιτ χρηματοδότησε τη κατασκευή του κτηρίου της πινακοθήκης. Το 1893 άρχισε να κτίζεται και τα εγκαίνιά του κτηρίου έγιναν στις 21 Ιουλίου το 1897 ως *Εθνική Πινακοθήκη Βρετανικής Τέχνης*, ήταν γνωστό όμως ως Πινακοθήκη Τέιτ. Κατά τη διάρκεια της ύπαρξής της, η πινακοθήκη υπέστη καταστροφές από βομβαρδισμούς κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και από πλημμύρες του Τάμεση. Έργα παλαιών και σύγχρονων καλλιτεχνών φιλοξενούνταν στη Πινακοθήκη Τέιτ μέχρι το 2000, όταν πλέον δημιουργήθηκε η Πινακοθήκη Σύγχρονης Τέχνης Τέιτ. Το 1928 η πινακοθήκη πλημμύρισε μετά από υπερχείλιση του Τάμεση και την κατάρρευση των φραγμάτων που ακολούθησε. Έτσι, προκλήθηκαν σημαντικές φθορές σε πολλά από τα έργα τέχνης. Κατά το συνεχόμενο βομβαρδισμό του Λονδίνου από τη γερμανική αεροπορία στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο υπήρξαν εκτεταμένες φθορές στο κτήριο. Ωστόσο, τα περισσότερα έργα τέχνης είχαν μεταφερθεί σε ασφαλείς τοποθεσίες. Όμως για έναν μεγάλο μεγέθους πίνακα “*Resurrection*” του Στάνλεϋ Σπένσερ ο οποίος δεν ήταν δυνατό να μετακινηθεί, χτίστηκε ένας τοίχος από τούβλα μπροστά σε αυτόν προκειμένου να προστατευτεί.⁵

Το 1970, κατά το βρετανικό σύστημα αξιολόγησης, το κτήριο κρίθηκε ως διατηρητέο. Το 2012, κατέστη δυνατό να συγκεντρωθεί το ποσό των 45 εκατομμυρίων λιρών για την διενέργεια μεγάλης ανακαίνισης, εκ των οποίων το 1 εκατομμύριο προήλθε από δωρεές των μελών της πινακοθήκης, και 4,9 εκατομμύρια από τον βρετανικό οργανισμό τυχερών παιχνιδιών. Κατά την διάρκεια των εργασιών το μουσείο παρέμεινε ανοικτό, το 2013 όμως με την ολοκλήρωσή τους το κτήριο διέθετε

⁵ Η αιχμηρή εκδοχή της Tate Modern, βλ:

<http://www.kathimerini.gr/889747/article/politismos/eikastika/h-aixmhrh-ekdoxh-ths-tate-modern>

συνολικά 9 νέες αίθουσες με ενισχυμένο ξύλινο δάπεδο έτσι ώστε να μπορούν να τοποθετηθούν αγάλματα, νέα σπειροειδής σκάλα στην κεντρική αίθουσα η οποία ενώνει τον 1ο με τον 2ο όροφο κάτω από τον γυάλινο τρούλο του κτηρίου και τέλος μία νέα είσοδος προς τη πλευρά του Τάμεση.

Στο κτήριο υπάρχουν 3 εστιατόρια, ένα πολυτελείας, ένα το οποίο λειτουργεί επίσης ως καφετέρια, και ένα μόνο για τα μέλη στην αντίστοιχη αίθουσα του 2ου ορόφου. Στο κτήριο επίσης στεγάζονται η αίθουσα εκτυπώσεων και ζωγραφικής, καθώς και η βιβλιοθήκη και το αρχείο της Τέιτ τα οποία διαθέτουν το δικό τους αναγνωστήριο.

Υπάρχει απευθείας πλωτή σύνδεση μεταξύ του Tate Britain και του Tate Modern μέσω ταχύπλου οχήματος επί του ποταμού Τάμεση, το οποίο αναχωρεί από την προβλήτα του Μίλμπανκ μπροστά από το κτήριο της πινακοθήκης.

Στο πίσω μέρος του κτηρίου της πινακοθήκης, υπάρχουν τα κτήρια όπου στεγάζονται οι διοικητικές υπηρεσίες για όλο τον οργανισμό Τέιτ. Επίσης, στον ίδιο χώρο στεγάζεται και το καφεκοπείο της πινακοθήκης όπου παράγεται καφές και ύστερα διατίθεται προς πώληση. Μέσα σε 8 χρόνια το Tate του Λονδίνου κατάφερε να αλλάξει την υποβαθμισμένη νότια όχθη του Τάμεση. Σε συνολικό πλαίσιο έχει ανακτήσει μία νέα εικόνα της πόλης ως ένα εκσυγχρονισμένο κέντρο πολιτισμού και αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα ορόσημα του Λονδίνου. Από το 2000 περισσότερα από 30 εκατομμύρια άνθρωποι έχουν επισκεφτεί το Tate Modern. Αρχικά το κτήριο ήταν σχεδιασμένο για 1,8 εκατομμύρια επισκέπτες το χρόνο, αλλά τα τελευταία έτη παρατηρήθηκε ότι επισκέπτονται το μουσείο κατά μέσο όρο 4,6 εκατομμύρια επισκέπτες. Το 2012 το κτήριο είχε ολοκληρωθεί έγκαιρα για τους Ολυμπιακούς και για τους Παραολυμπιακούς αγώνες.

Το Tate ως η εθνική πινακοθήκη της Βρετανίας, στεγάζει έργα που χρονολογούνται από το 1.500 και διαθέτει τη μεγαλύτερη συλλογή παγκοσμίως για έργα Βρετανικής Τέχνης έως και το 1.900. Ένα μέρος της πινακοθήκης διατίθεται για να φιλοξενεί γενικά έργα σύγχρονης τέχνης, τα οποία όμως ανανεώνονται συχνά και δεν αποτελούν μέρος της μόνιμης συλλογής. Στην πινακοθήκη ωστόσο εκθέτονται οι καλλιτεχνικές συμμετοχές του βραβείου Τέρνερ. Το λογότυπο του Tate είναι σχεδιασμένο από τη διεθνή εταιρεία συμβούλων Wolff Olins το 2000. Το μουσείο χρησιμοποιεί μία σειρά από λογότυπα τα οποία κινούνται μέσα και έξω από την

εστίαση με σκοπό να υποδηλώσουν τη δυναμική φύση που διαθέτει, αλλάζοντας πάντα αλλά δε παύουν να είναι αναγνωρίσιμα.⁶

Μία ενημερωμένη έκδοση για το εμπορικό σήμα σχεδιάστηκε από το βορρά και κυκλοφόρησε το 2016. Το μουσείο διαθέτει μονιμή συλλογή, παράλληλα αναλαμβάνει συνεχώς περιοδικές εκθέσεις διαφορετικής θεματολογίας. Αξίζει να σημειωθεί ότι το μουσείο είναι προσβάσιμο για τους επισκέπτες μέσω των συγκοινωνιών με πολλούς τρόπους, όπως λεωφορείο, εθνικός σιδηρόδρομος, υπηρεσίες ποταμού του Λονδίνου και τέλος υπόγειος σιδηρόδρομος του Λονδίνου. Το ωράριο λειτουργίας του μουσείου είναι Κυριακή – Πέμπτη : 10-6 μ.μ και Παρασκευή – Σάββατο : 10-10 μ.μ. Σίγουρα όμως υπάρχουν ορισμένες μικρές αλλαγές στο ωράριο λειτουργίας αναλόγως με την εποχή ή σε ειδικές περιπτώσεις, όπως αργίες κ.λ.π. Η επίσημη ιστοσελίδα του μουσείου είναι η εξής : <http://www.tate.org.uk/britain> . Επίσης, στο site του μουσείου υπάρχει η δυνατότητα προγραμματισμού της επίσκεψης για όσους επιθυμούν.

Όπως όλοι γνωρίζουμε ο ρόλος των μουσείων στη σημερινή εποχή δεν έχει καμία σχέση με παλαιότερα. Το μουσείο του 21^{ου} αιώνα και οι απαιτήσεις του γίνονται πλέον αντιληπτές από το ευρύ κοινό. Πιο παλιά το κοινό αντιμετώπιζε περισσότερο σαν υποχρέωση την πρόσβαση του στο μουσείο. Η αίσθηση αυτή δημιουργούνταν από την «αυταρχική» φύλαξη του χώρου, τις ταμπέλες που υπήρχαν πάνω ή δίπλα από τα εκθέματα και έγραφαν χαρακτηριστικά «Μην Αγγίζετε», την παρουσία των φυλάκων καθώς και το αίσθημα ευγνωμοσύνης και σεβασμού που απαιτούσε ο χώρος. Στόχος των σημερινών μουσείων είναι να υποστηρίξουν τη δια βίου εκπαίδευση και κυρίως τα εκπαιδευτικά προγράμματα. Θεωρούν ότι με την ενίσχυση της «πρόσβασης» διευρύνονται οι κατηγορίες του κοινού και ταυτόχρονα λαμβάνονται υπόψη οι ιδιαιτερότητες κάθε κοινότητας. Οι επισκέπτες δεν δέχονται να είναι παθητικοί δέκτες γνώσεων και πληροφοριών από απόσταση. Αναζητούν την συμμετοχή, την αμφισβήτηση ακόμη και να παίρνουν μέρος ως ίσοι και τέλος να παρέχεται το ίδιο υψηλό επίπεδο υπηρεσιών όπως και σε οποιοδήποτε άλλο χώρο ψυχαγωγίας.

Τα μουσεία πλέον θέτουν ως κέντρο του ενδιαφέροντος τους τον ίδιο τον επισκέπτη! Επιτακτική ανάγκη αποτελεί η έρευνα σχετικά με το κοινό του μουσείου, τις ανάγκες, τα κίνητρα και τις προσδοκίες τόσο των «παραδοσιακών» επισκεπτών όσο και του

⁶ Η ζωή μέσα από τα μάτια του αρχιτέκτονα: <http://bloggerkm2009.blogspot.com/2009/03/tate-modern.html>

ευρύτερου ή δυνητικού κοινού αλλά και το τι σημαίνει αυτό για τον τρόπο με τον οποίο αναπτύσσεται και εξελίσσεται το μουσείο. Σήμερα, οι υπεύθυνοι των μουσείων πρέπει να κατανοήσουν πως τα κριτήρια ποιότητας είναι αναγκαίο να εφαρμόζονται σε όλους τους τομείς της επαφής με το κοινό, από την υποδοχή μέχρι τις εκθέσεις και τις υπηρεσίες που έχουν σχέση με αυτές. Έπειτα, εισάγεται η έννοια του μουσείου ως εκπαιδευτικό περιβάλλον. Τέλος, μετά από όλη αυτήν την έρευνα σχετικά με τις ανάγκες του κοινού στο σύγχρονο μουσείο επιτυγχάνεται η προσπάθεια για τη δημιουργία ελκυστικού μουσείου. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται επίσης τα τελευταία χρόνια στην παρακολούθηση εκπαιδευτικών προγραμμάτων.⁷

Όταν πρωτοεμφανίστηκαν στην Ελλάδα τα πρώτα οργανωμένα εκπαιδευτικά προγράμματα για παιδιά στο Μουσείο Μπενάκη και αργότερα στο Κέντρο Πολιτισμού Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων του Υπουργείου Πολιτισμού λίγοι ήταν εκείνοι που τα γνώριζαν καλά και τα αξιοποιούσαν. Παρόλα αυτά στη αύξηση της ζήτησης εκπαιδευτικών προγραμμάτων και υλικού στα μουσεία έχουν συντελέσει και οι θεσμικές αλλαγές των τελευταίων χρόνων στη πρωτοβάθμια εκπαίδευση που εναρμονίζονται τη διαθεματικότητα και τη σύνδεση της γνώσης με την πραγματικότητα. Εδώ βλέπουμε την εμφάνιση και την ανάπτυξη της μουσειοπαιδαγωγικής μέσω της εκπαιδευτικής λειτουργίας του μουσείου. Η έμφαση, ανάπτυξη και η συγκρότηση της μουσειοπαιδαγωγικής ως επιστημονικής κατεύθυνσης συνδέεται με ζητήματα που αφορούν την εξέλιξη της επιστημονικής σχέσης του μουσείου με το κοινό του στην προσπάθεια εκπλήρωσης του κοινωνικού ρόλου, ενώ παράλληλα σημειώνονται βασικές αλληλεπιδράσεις με τους διαφορετικούς σε κάθε εποχή παιδαγωγικούς προβληματισμούς. Οι ειδικότεροι στόχοι της είναι η διαρκής εξερεύνηση των συλλογών και η δια βίου μάθηση, η καταπολέμηση του κοινωνικού αποκλεισμού, η προώθηση της διαπολιτισμικότητας.

Επίσης, η διάχυση εκτός μουσείου της μουσειακής εκπαίδευσης (μουσειοσκευές, εκπαιδευτικά πακέτα, κινητικές θέσεις, παραγωγή έντυπου και ψηφιακού υλικού). Τέλος, η ανάπτυξη της σχέσης μεταξύ των συλλογών και του ίδιου του μουσείου ως θεσμού με τους επισκέπτες, τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα τους και την τοπική κοινωνία. Στη σύγχρονη μουσειοπαιδαγωγική ο επισκεπτοκεντρικός / ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας του μουσείου αναδεικνύεται όταν η μάθηση και η

⁷ Massimo, N. (2009). Εγχειρίδιο Μουσειολογίας για τα Μουσεία Επιχείρησης. Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ίδρυμα, σελ. 87-95.

ψυχαγωγία αλληλοσυμπληρώνονται και αναγνωρίζονται ως εξίσου σημαντικά στοιχεία. Οι μουσειοπαιδαγωγικές δραστηριότητες σύμφωνα με τις συνθήκες επίσκεψης διακρίνονται σε δύο διαφορετικές κατηγορίες : α) Υποστήριξη σχολικών τάξεων ή άλλων ομάδων με ειδικό επιστημονικό ενδιαφέρον για το μουσείο, όπως φοιτητές και β) δραστηριότητες ελεύθερου χρόνου για παιδιά, εφήβους και ενήλικες επισκέπτες, ως ομάδες ή ως μεμονωμένα άτομα. Πρωταρχικός στόχος κάθε μουσειοπαιδαγωγικού σχεδιασμού δεν είναι η μετάδοση γνώσεων αλλά η απόκτηση εμπειριών.

Τα ζητήματα ενός μουσειοπαιδαγωγικού σχεδιασμού είναι αρχικά το κοινό, ύστερα ο χώρος και τέλος η κοινωνική διάσταση. Οι διαδικασίες μουσειοπαιδαγωγικού σχεδιασμού και υλοποίησης είναι οι εξής : α) σκεπτικό μουσειοπαιδαγωγικού σχεδιασμού β) το κοινό γ) ο χώρος δ) σενάριο εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων ε) ζητήματα υλοποίησης στ) κριτική αποτίμησης.⁸ Ένα από τα πιο σημαντικά εκπαιδευτικά προγράμματα που έχουν λάβει μέρος στο Tate είναι το “ Summer School 2018”. Το θέμα του εκπαιδευτικού προγράμματος που πραγματοποιήθηκε στις 23 – 27 Ιουλίου με ωράριο 10:30 – 5 το απόγευμα ήταν: *«Συμβάλλετε σε μία εξελισσόμενη συζήτηση γύρω από νέες προσεγγίσεις για τη διδασκαλία και τη μάθηση μέσα στην τάξη αυτή την εβδομάδα, ένα μεγάλο μάθημα για τους δασκάλους και τους καλλιτέχνες. Τι θα μπορούσε να συμβεί αν η όλη εκπαίδευση σχετικά με τις τέχνες ήταν ειδική στην εκπαίδευση των τεχνών ; Τι θα μπορούσαμε να μάθουμε εάν δουλεύαμε με νέους ανθρώπους με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες και αναπηρίες ;»*

Το Summer School 2018 διευθύνονταν από τον καλλιτέχνη Bill Leslie και τους προσκεκλημένους συντελεστές Claire Undy, Heart n Soul και Could Be Good, Rachel Cattle και Corali Dance Company. Σε συνεργασία με τους καλλιτέχνες και τους νέους, οι συμμετέχοντες ασχολήθηκαν μεταξύ τους και με το μουσείο μέσω της πρακτικής δραστηριότητας, της απόδοσης, του ήχου, της δημιουργίας και της συζήτησης. Η ομάδα, διερεύνησε τις τρέχουσες πρακτικές και νέες δυνατότητες για εργασία σε ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες αλλά και πέρα από αυτό. Ένα επιτυχημένο εργαστήριο για μια ομάδα SEND είναι ένα επιτυχημένο εργαστήριο για μια προπτυχιακή ομάδα (και για σχεδόν οποιαδήποτε άλλη ομάδα). Αυτό δεν ισχύει εν γένει, αλλά σχετίζεται με ένα συγκεκριμένο στυλ μάθησης ή εξερεύνησης που είναι άμεσο, ενσωματωμένο,

⁸ Νικονάνου, Ν. (2017). *Μουσειοπαιδαγωγική*. Αθήνα: Πατάκη, σελ. 132-144.

συχνά φυσικό, χωρίς σταθερές προσδοκίες ή στενά κριτήρια επιτυχίας. Επίσης, παρέχεται στους συμμετέχοντες η ελευθερία να διερευνήσουν ιδέες, υλικά ή προσεγγίσεις με το δικό τους τρόπο.

Η δουλειά του ηγέτη του εργαστηρίου μεταβιβάζεται έπειτα σε έναν αρχάριο, ενθουσιώδη αλλά και ευαίσθητο παρατηρητή. Ο σκοπός του Summer School 2018 που πραγματοποιήθηκε για μία ολόκληρη εβδομάδα στο Tate Modern ήταν η διερεύνηση της μάθησης μέσω της δημιουργίας. Η συμμετοχή σε μία βιωματική και αξιομνημόνευτη μαθησιακή εμπειρία προσέφερε στους συμμετέχοντες του συγκεκριμένου εκπαιδευτικού προγράμματος ευρείες ιδέες γύρω από τη τέχνη, την εκπαίδευση και το μουσείο στον 21^ο αιώνα. Μία δήλωση ενός συμμετέχοντα στο ίδιο εκπαιδευτικό πρόγραμμα της προηγούμενης χρονιάς όμως, καθώς το συγκεκριμένο πρόγραμμα λαμβάνει χώρα στο Tate τα τελευταία χρόνια με μεγάλη επιτυχία καθώς η προσέλευση των συμμετεχόντων είναι μεγάλη, μπορεί να μας δείξει το πόσο σημαντικό είναι για έναν άνθρωπο να διευρύνει τους πνευματικούς του ορίζοντες!

“ Το Summer School με στήριξε στη προσπάθεια μου να δουλέψω με σπουδαίους καλλιτέχνες και δασκάλους περισσότερο για να αναπτύξω τον κριτικό – αναλυτικό τρόπο σκέψης μου στα όρια της διδακτικής πρακτικής μου αλλά επίσης και τη δική μου τέχνη άσκησης η οποία με έχει εμπνεύσει να δημιουργώ ξανά “. ⁹

2.2 Το μουσείο MOMA

Το επόμενο μουσείο είναι το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης (Museum of Modern Art ή MoMA) είναι μουσείο μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης που βρίσκεται στην περιοχή του Μανχάτταν. Σήμερα θεωρείται πως κατέχει μία από τις σημαντικότερες συλλογές έργων μοντέρνας τέχνης στον κόσμο, με έργα των σπουδαιότερων σύγχρονων καλλιτεχνών, όπως του Πάμπλο Πικάσσο, του Ανρί Ματίς, του Βίνσεντ βαν Γκογκ, του Σεζάν, του Νταλί και του Τζάκσον Πόλοκ. Την πρώτη φορά που λειτούργησε για το κοινό ήταν 7 Νοεμβρίου του 1929, ενώ τότε στεγαζόταν στο κτίριο Heckscher καταλαμβάνοντας συνολικά έξι αίθουσες.

⁹ Tate Summer School 2018 βλ.: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/course/summer-school-2018>

Δέκα χρόνια αργότερα, οι αρχιτέκτονες Φίλιπ Γκούντγουιν (Philip L. Goodwin) και Έντουαρντ Στόουν (Edward Durell Stone) κλήθηκαν να σχεδιάσουν ένα άλλο κτίριο ειδικά για τις ανάγκες του μουσείου, το οποίο αποτέλεσε και την πρώτη μόνιμη εστία του. Το 2002 ο αρχιτέκτονας, Γιουσίο Τανιγκούτσι (Yoshio Taniguchi) σχεδίασε το νεότερο κτίριο που στεγάζει σήμερα το μουσείο και το οποίο εγκαινιάστηκε στις 20 Νοεμβρίου του 2004. Στη σημερινή του μορφή, το μουσείο αποτελείται από έξι ορόφους και καταλαμβάνει συνολικά 58.000 τετραγωνικά μέτρα. Το μουσείο περιελάμβανε τους παρακάτω τομείς : Ζωγραφική και Γλυπτική, Φωτογραφία, Εκτυπώσεις και εικονογραφημένα χειρόγραφα, Ταινίες και οπτικοακουστικό υλικό, Αρχιτεκτονική, Βιομηχανικός σχεδιασμός, Γραφικές τέχνες, Σχέδια ζωγραφικής. Η ιδέα για το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης αναπτύχθηκε το 1929 κυρίως από την Abby Aldrich Rockefeller (σύζυγο του John D. Rockefeller, νεώτερου) και δύο από τις φίλους της, Lillie P. Bliss και Mary Quinn Sullivan. Έγιναν γνωστές ως "οι κυρίες", "οι τολμηρές κυρίες" και "οι αδαμάντινες κυρίες". Μίσθωσαν τα μέτρια τετράγωνα για το νέο μουσείο στο κτίριο Heckscher στην 730 Fifth Avenue (γωνιά της Πέμπτης Λεωφόρου και 57ης Οδού) στο Μανχάταν και άνοιξε στο κοινό στις 7 Νοεμβρίου 1929, εννέα ημέρες μετά τη συντριβή της Wall Street. Η Abby είχε προσκαλέσει τον A. Conger Goodyear, τον πρώην πρόεδρο του διοικητικού συμβουλίου της γκαλερί τέχνης Albright στο Μπάφαλο της Νέας Υόρκης, προκειμένου να γίνει πρόεδρος του νέου μουσείου. Η Abby έγινε ταμίας.

Εκείνη την εποχή, το MoMA αποτελούσε το αρχαιότερο μουσείο της Αμερικής αφιερωμένο αποκλειστικά στη σύγχρονη τέχνη και το πρώτο στο είδος του στο Μανχάταν για να εκθέσει τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό. Από τις πρώτες προσλήψεις της Abby για το προσωπικό του μουσείου ήταν ο γνωστός Ιαπωνέζος φωτογράφος Soichi Sunami (τότε γνωστός για τα πορτρέτα του πρωτοπόρου σύγχρονου χορού Martha Graham). Εκείνος υπηρέτησε στο μουσείο ως επίσημος δημιουργός ντοκιμαντέρ από το 1930 έως το 1968. Αρχικά τοποθετημένο σε έξι αίθουσες γκαλερί και γραφεία στον δωδέκατο όροφο του κτιρίου Heckscher του Μανχάταν, στη γωνιά της Πέμπτης Λεωφόρου και της 57ης οδού, το μουσείο μεταφέρθηκε σε τρεις πιο προσωρινές θέσεις μέσα στα επόμενα δέκα χρόνια. Ο σύζυγος της Abby όμως τάχθηκε κατηγορηματικά εναντίον του μουσείου (καθώς και της ίδιας της σύγχρονης τέχνης) και αρνήθηκε να αποδεσμεύσει κεφάλαια για το εγχείρημα, τα οποία συγκεκριμένα έπρεπε να ληφθούν από άλλες πηγές και οδήγησαν σε συχνές μετατοπίσεις της τοποθεσίας. Παρόλα αυτά,

τελικά δώρισε τη γη για το σημερινό χώρο του μουσείου, καθώς και άλλα δώρα. Με την πάροδο του χρόνου με αυτόν τον τρόπο έγινε ένας από τους μεγαλύτερους ευεργέτες του.

Το 1997, το μουσείο ανέλαβε μια σημαντική ανακαίνιση και επέκταση σχεδιασμένη από τον Ιάπωνα αρχιτέκτονα Yoshio Taniguchi με τον Kohn Pedersen Fox. Το έργο, συμπεριλάμβανε την αύξησης του επιδόματος του MoMA για την κάλυψη των λειτουργικών δαπανών και κόστισε συνολικά 858 εκατομμύρια δολάρια. Το έργο σχεδόν διπλασίασε το χώρο για τις εκθέσεις και τα προγράμματα του MoMA και έχει χωρητικότητα 630.000 τετραγωνικών ποδιών (59.000 m²).

Το κτίριο Peggy και David Rockefeller στο δυτικό τμήμα στεγάζει τις κύριες εκθεσιακές αίθουσες. Το Εκπαιδευτικό και Ερευνητικό Κτίριο Lewis B. και Dorothy Cullman παρέχει χώρο για αίθουσες διδασκαλίας, αίθουσες διδασκαλίας, επιμορφωτικά σεμινάρια και εκτεταμένη βιβλιοθήκη και αρχεία του μουσείου. Τα συγκεκριμένα κτίρια πλαισιώνουν τον κήπο Abby Aldrich Rockefeller Sculpture Garden, ο οποίος διευρύνθηκε από την αρχική του διάταξη. Το σχέδιο αναπτύχθηκε από την αρχιτεκτονική εταιρεία Diller Scofidio & Renfro σε συνεργασία με την Gensler.

Η πρώτη φάση κατασκευής άρχισε το 2014, με ολοκλήρωση που αναμένεται το 2019. Το έργο προσθέτει 50.000 τετραγωνικά πόδια νέου χώρου γκαλερί στο μουσείο. Οι νέες γκαλερί, σε συνδυασμό με τις ανακαινίσεις στους υπάρχοντες χώρους, αυξάνουν το δημόσιο χώρο κατά 25% σε σχέση με τη διαμόρφωση του MoMA, όταν το κτίριο Tanaguchi ολοκληρώθηκε το 2004. Σε σχέση με την ανακαίνιση, το MoMA μετατόπισε την προσέγγισή του στην παρουσίαση των εκμεταλλεύσεών του, με την απομάκρυνση και το διαχωρισμό της συλλογής από κλάδους, όπως ζωγραφική, σχεδίαση και έργα σε χαρτί προς μια ολοκληρωμένη χρονολογική παρουσίαση που καλύπτει όλους τους τομείς της συλλογής. Τον Ιούνιο του 2017, οι φιλοξενούντες και το κοινό υποδέχτηκαν το MOMA με σκοπό να δουν την ολοκλήρωση της πρώτης φάσης της επέκτασης των 450 εκατομμυρίων δολαρίων στο μουσείο. Η διανομή σε τρεις ορόφους της τέχνης mecca από την Fifth Avenue είναι 15.000 τετραγωνικά μέτρα διαθέτοντας αναδιαμορφωμένες γκαλερί, ένα νέο κατάστημα δώρων, ένα ανασχεδιασμένο καφέ και μπαρ εσπρέσο με θέα στον κήπο γλυπτικής και τέλος δύο σαλόνια .

Τα δύο νέα σαλόνια περιλαμβάνουν το " The Marlene Hess και το James D. Zirin Lounge "και το" The Daniel and Jane Och Lounge ". Τα έργα που βρίσκονται ακόμη υπό κατασκευή είναι 50.000 τετραγωνικά πόδια (40.000 τετραγωνικά μέτρα) νέων γκαλερί τα οποία ανοίγουν στο κοινό το 2019, φέρνοντας το συνολικό καλλιτεχνικό χώρο του MoMA σε 16.000 τετραγωνικά μέτρα σε έξι ορόφους. Περισσότερα από τα 200.000 έργα, θα παρουσιαστούν στο μουσείο.

Όταν ολοκληρωθεί το σχέδιο επέκτασης του μουσείου θα υπάρχει 25% περισσότερος χώρος για τους επισκέπτες και τους προστάτες προκειμένου να καθίσουν και να χαλαρώσουν σε ένα από τα δύο νέα σαλόνια ή ακόμα και να έχουν ένα πλήρως τροφοδοτούμενο γεύμα. Το μουσείο επισκέπτονται κατά μέσο όρο ετησίως 2,8 εκατομμύρια επισκέπτες. Η επίσημη ιστοσελίδα του είναι www.moma.org και διαθέτει τη δυνατότητα προγραμματισμού επίσκεψης για όσους το επιθυμούν. Το ωράριο του MoMA είναι το εξής : Κυριακή με Πέμπτη 10:30 – 5:30 π.μ και Παρασκευή 10:30 – 8 μ.μ , ενώ η τιμή του κυμαίνεται από 14 – 25 δολάρια. Ο τρόπος με τον οποίο ο κόσμος μπορεί να πάει στο μουσείο είναι είτε με το λεωφορείο είτε με το μετρό. Στη συνέχεια ακολουθεί ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα για παιδιά και οικογένειες , το οποίο πραγματοποιήθηκε στις 8 Ιανουαρίου το 2014 και ονομάζεται «Adventures in Surrealistic family Art Workshops». Τα εργαστήρια Οικογενειακής Τέχνης είναι προγράμματα όπου ένας εκπαιδευτικός μουσείων οδηγεί μια ομάδα μέσα από μια εμπειρία γκαλερί και μια πρακτική άσκηση τέχνης σε ένα στούντιο. Η ιδέα αυτή προήλθε από έναν εκπαιδευτικό στο MoMA σε συνεργασία με τους Shannon Murphy, Keonna Hendrick και Lynn Seeney, για να σχεδιάσουν ένα εργαστήριο που ονομάζεται Dreamscapes.

Η πρόκλησή ήταν να καταστήσουν το έργο του René Magritte προσιτό για την ηλικία στόχου των εργαστηρίων ηλικίας τεσσάρων έως έξι ετών και των συνοδευόντων ενηλίκων. Κάθε εκπαιδευτικός που διδάσκει το εργαστήριο κατά τη διάρκεια αρκετών εβδομάδων θα έκανε τα πράγματα ελαφρώς διαφορετικά, αλλά το γενικό σχέδιο ήταν να προσέλθουν οικογένειες στην έκθεση Magritte για να ανακαλύψουν πώς ζωγράφιζε τα καθημερινά αντικείμενα και τα έκανε παράξενα ή μετασχηματισμένα με διάφορους τρόπους. Αφού εξέτασαν και συζήτησαν για μερικά έργα ζωγραφικής, κατευθύνθηκαν στο στούντιο για να φτιάξουν το Surrealist κολλέγιο Magritte με κομμένα σχήματα και μοτίβα. Οι προμήθειες παραγγέλθηκαν και ήταν έτοιμοι να εργαστούν, αλλά υπήρξε ένα hiccup στα σχέδιά τους. Μέχρι τη στιγμή που στα τέλη Νοεμβρίου / αρχές

Δεκεμβρίου, όταν τέθηκαν σε λειτουργία τα εργαστήρια, οι εκθεσιακές αίθουσες ήταν τόσο γεμάτες με τους λάτρεις του Magritte που δεν μπορούσαν να περιμένουν ομάδες 20 παιδιών και ενηλίκων να ελιχτούν μέσω του χώρου ή να κάθονται στο δάπεδο για να επικεντρωθούν σε πίνακες μαζί.

Έχοντας ένα Σχέδιο Β έτοιμο να ξεκινήσει γρήγορα, το οποίο ήταν το όνομα του παιχνιδιού όταν είσαι μουσειακός εκπαιδευτικός και έχοντας μια έμπειρη ομάδα ευέλικτων εκπαιδευτικών που συνέβαλαν σε αυτό το εργαστήριο, όλα κύλησαν ομαλά. Ευτυχώς δουλεύουν στο MoMA, όπου δεν υπάρχει έλλειψη μεγάλης τέχνης, οπότε ήταν σε θέση να στρέψουν την προσοχή τους σε ορισμένα από τα σουρεαλιστικά έργα στις Πινακοθήκες Ζωγραφικής και Γλυπτικής του πέμπτου ορόφου. Χάρη στο έργο του Marcel Duchamp, του Giorgio de Chirico και του Σαλβαδόρ Ντάλι, κατάφεραν να φέρουν οικογένειες για να παρατηρήσουν μερικές από τις κύριες ιδέες - όπως η αλλαγή του τρόπου λειτουργίας των αντικειμένων ή των συνθετικών επιλογών που δημιουργούν σουρεαλιστικούς χώρους - που θα τους βοηθούσαν να συνεργάζονται με τα δικά τους κολάζ. Εν τέλει υπάρχει περίπτωση εκείνοι που ήθελαν να δουν τους πίνακες του Magritte να μην τους έχουν δει, αλλά οι οικογένειες οι οποίες συμμετείχαν έμαθαν πώς να μετασχηματίζουν αντικείμενα και ρυθμίσεις για να μπορούν ύστερα να αλλάξουν ένα απλό τοπίο σε ένα μυστηριώδες όνειρο. Τέλος, ο υπεύθυνος εκπαιδευτικός μουσείων για το συγκεκριμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα δήλωσε ότι το κολάζ που έφτιαξε κάθε οικογένεια θα κάνει υπερήφανους οποιουδήποτε σουρεαλιστές κατά την γνώμη του.¹⁰

2.3 Το μουσείο ΕΜΣΤ

Το τρίτο μουσείο είναι το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ). Το συγκεκριμένο μουσείο βρίσκεται στην Αθήνα και συγκεκριμένα στην Λεωφόρο Καλλιρρόης και Αμβροσίου Φραντζί, εκεί που στεγαζόταν το πρώην εργοστάσιο Φιξ.

¹⁰ The Museum of Modern Art:

https://www.moma.org/?gclid=EAlaIqobChMI_em274bR3QIVTbvtCh2nZgCVEAAyAAEgJuij_D_BwE&gclsrc=aw.ds

Το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης ιδρύθηκε το 1997 και είναι νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου, μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα το οποίο εποπτεύεται και επιχορηγείται από το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. Η λειτουργία του μουσείου ξεκίνησε από το 2000. Από το 2016, το μουσείο στεγάζεται μόνιμα στο πρώην εργοστάσιο ζυθοποιίας Φιξ, το οποίο ολοκλήρωσε την ανακατασκευή του το 2014. Από το διάστημα του 2003 έως και το 2008 το ΕΜΣΤ φιλοξενήθηκε στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών ενώ από τις 30 Σεπτεμβρίου του 2008 μεγάλο μέρος του κτηρίου του Ωδείου Αθηνών φιλοξενούσε το μουσείο.

Τη δεκαετία του 1860 ο Βαυαρός Ιωάννης Φιξ ο οποίος έχει εγκατασταθεί μόνιμα στην Ελλάδα, αρχίζει να ασχολείται με τη ζυθοποιία και έτσι δεν άργησε η ίδρυση της Ζυθοποιίας FIX. Αρχικά, η ζυθοποιία βρισκόταν στην περιοχή του σημερινού Νέου Ηρακλείου. Την περίοδο εκείνη, δημιουργήθηκε η ανάγκη για την εύρεση μεγαλύτερων εγκαταστάσεων λόγω της αυξημένης ζήτησης μπύρας. Η ζυθοποιία μεταφέρθηκε στην αρχή στο Κολωνάκι και στη συνέχεια πραγματοποιείται η μετεγκατάστασή της στη Λεωφόρο Συγγρού. Η οικογένεια Φιξ, στα μέσα της δεκαετίας του 1950, στα πλαίσια της βιομηχανικής ανασύστασης της χώρας, αποφασίζει να ανακατασκευάσει το εργοστάσιο. Το 1957 η ανακατασκευή του κτηρίου ανατίθενται στον αρχιτέκτονα Τάκη Ζενέτο, έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του μεταπολεμικού μοντερνισμού στην Ελλάδα, ο οποίος συνεργάστηκε με τον αρχιτέκτονα Μαργαρίτη Αποστολίδη.

Ο βασικός στόχος του αρχιτέκτονα ήταν να ενοποιήσει τις αλλεπάλληλες επεκτάσεις του παλιού εργοστασίου χωρίς να διακοπεί η λειτουργία του και να δημιουργήσει μια κατασκευή ιδιαίτερα ευέλικτη η οποία θα είναι ικανή να μεταβληθεί και να προσαρμοστεί σε μελλοντικές χρήσεις αλλά και σε διαφορετικές συνθήκες. Το 1961, το κτήριο είναι έτοιμο να τεθεί σε λειτουργία. Το πρωτοποριακό για την εποχή του αρχιτεκτόνημα υπήρξε ορόσημο για την Αθήνα λόγω της αρχιτεκτονικής και κοινωνιολογικής του σημασίας. Το εργοστάσιο ζυθοποιίας στα τέλη της δεκαετίας του 1970, μεταφέρεται έξω από την Αθήνα και το κτήριο ουσιαστικά εγκαταλείπεται. Στα χρόνια που ακολουθούν το κτήριο Φιξ μένει αναξιοποίητο. Οι φθορές που παρουσιάζονται στο εσωτερικό αλλά και στο εξωτερικό του εργοστασίου καθώς και η ανάρτηση διαφημιστικών πινακίδων αλλάζουν ριζικά τον χαρακτήρα του. Έντονι προβληματισμοί σχετικά με τη διατήρηση και την αξιοποίηση του κτηρίου παρουσιάζονται τα επόμενα χρόνια. Τον Δεκέμβριο του 1994, το εργοστάσιο για

λόγους δημόσιας ωφελείας απαλλοτριώθηκε και στη συνέχεια εντάχθηκε στην ιδιοκτησία της Αττικό Μετρό Α.Ε. Αποφασίστηκε να κατεδαφιστεί το βορινό τμήμα του κτηρίου για τη δημιουργία μετρό. Έτσι, στις αρχές του 2000 ο σταθμός μετρό τίθεται σε λειτουργία αφού η ιδιοκτήτρια εταιρεία ολοκληρώσει τη κατασκευή του.

Τον Φεβρουάριο του 2000, αφού το ισόγειο έχει διαμορφωθεί ανάλογα, οργανώνεται από το Υπουργείο Πολιτισμού σε συνεργασία με το Ίδρυμα Γιάννης Τσαρούχης η έκθεση *«Γιάννης Τσαρούχης, Μεταξύ Ανατολής και Δύσης»*. Το συγκεκριμένο τμήμα του κτηρίου παραχωρήθηκε προκειμένου να στεγάσει το νεοσύστατο τότε Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Αργότερα το υπόλοιπο τμήμα του παλαιού εργοστασίου ζυθοποιίας Φιξ αποφασίζεται να ανακατασκευαστεί και να αποτελέσει πλέον τη μόνιμη στέγη του ΕΜΣΤ. Το 2002 υπογράφεται σύμβαση μίσθωσης με διάρκεια 50 ετών μεταξύ του κτηρίου της Αττικό Μετρό Α.Ε. και του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης.

Όσον αφορά την πολιτική του μουσείου, ως στόχοι τίθενται τόσο η ανάπτυξη της επιστημονικής έρευνας σε θεωρητικά και ιστορικά θέματα όσο και η ανάδειξη και παρουσίαση πρωτοποριακών και πειραματικών τάσεων των καλλιτεχνών. Ως προς τη διαμόρφωση του κοινού, το μουσείο θεωρεί πολύ σημαντική την εύρυθμη λειτουργία όλων των τομέων μέσα στο μουσείο καθώς πρέπει να αποτελεί έναν χώρο προσιτό για τον επισκέπτη. Το ΕΜΣΤ προγραμματίζει εκδηλώσεις και εκπαιδευτικά προγράμματα τα οποία επιδιώκουν να ανταποκριθούν άμεσα στις ανάγκες ενός ευρύτερου κοινού όσο αυτό είναι εφικτό. Φυσικά οι μαθητές λόγω της εφηβείας είναι εκείνοι που ενθουσιάζονται πιο εύκολα και συνεπώς οι αντιδράσεις τους είναι και πιο εκρηκτικές και με περισσότερη ευαισθησία προς όλες τις εκπαιδευτικές δράσεις. Μέσα από τις εκθέσεις οι επισκέπτες έχουν την δυνατότητα να ενστερνιστούν τους προβληματισμούς τόσο των Ελλήνων όσο και των ξένων καλλιτεχνών. Αυτό επιτυγχάνεται μέσα από τα έργα των ίδιων των καλλιτεχνών τα οποία αναδεικνύονται μέσα από διαφορετικούς τομείς το καθένα, όπως ζωγραφική, φωτογραφία, βίντεο και «πειραματική» αρχιτεκτονική.

Ο τρόπος παρουσίασης όμως της δουλειάς και αντίστοιχα των έργων του κάθε καλλιτέχνη ερμηνεύεται από τον κάθε επισκέπτη με διαφορετικές προσεγγίσεις και αναγνώσεις. Το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης δουλεύει κυρίως με περιοδικές εκθέσεις, επειδή μέχρι πρόσφατα η έκθεση της μόνιμης συλλογής του δεν ήταν εφικτή

λόγω της ανακατασκευής του κτηρίου. Οι περιοδικές εκθέσεις προγραμματίζονται με έναν ιδιαίτερα συστηματικό τρόπο από τη στιγμή που ακολουθούν ένα οργανωμένο σχέδιο το οποίο υλοποιείται από έκθεση σε έκθεση με σκοπό τη βαθύτερη γνωριμία και εξοικείωση του κοινού με τη σύγχρονη τέχνη. Η επίσημη ιστοσελίδα του μουσείου είναι www.emst.gr . Το ωράριο λειτουργίας του μουσείου είναι Τρίτη, Τετάρτη, Παρασκευή, Σάββατο και Κυριακή από τις 11 π.μ ως τις 9 μ.μ , ενώ κάθε Πέμπτη το μουσείο είναι ανοιχτό από τις 11 π.μ ως τις 11 μ.μ. Η είσοδος του κάθε επισκέπτη στο μουσείο στοιχίζει 8 ευρώ και το μειωμένο εισιτήριο κοστίζει 4 ευρώ.¹¹

Ένα από τα σημαντικότερα εκπαιδευτικά προγράμματα που έχουν λάβει μέρος στο ΕΜΣΤ είναι αυτό που σχεδιάστηκε με αφορμή τη διεθνή έκθεση με τίτλο «Διαπολιτισμοί», η οποία πραγματοποιήθηκε το καλοκαίρι του 2004 και αφορούσε παιδιά της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Στο συγκεκριμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα υπάρχουν δεκαέξι κάρτες, οι οποίες παρουσιάζουν τον αντίστοιχο αριθμό έργων της έκθεσης. Από τη μια πλευρά της κάθε κάρτας απεικονίζεται το αναφερόμενο έργο ενώ από την άλλη πλευρά παρουσιάζονται ορισμένα στοιχεία σχετικά με το έργο και τον καλλιτέχνη αλλά και ένα κείμενο στο οποίο περιέχονται κυρίως ερωτήσεις.

Οι συγκεκριμένες ερωτήσεις θέτουν ως στόχο τον προβληματισμό, την κριτική σκέψη και τη βιωματικότητα που μπορεί να έχουν τα παιδιά, αφού έρθουν σε επαφή με το έργο και το σημαντικότερο να έχουν στο μυαλό τους παραπάνω από μια ερμηνεία. Για παράδειγμα, μία από τις κάρτες με την οποία ασχολήθηκαν τα παιδιά απεικονίζει τη Σχεδία, ένα έργο του Αμερικανού βιντεοκαλλιτέχνη Μπιλ Βιόλα. Ο Μπιλ Βιόλα συνδυάζει στα έργα του εικόνα και ήχο και εκφράζει το ενδιαφέρον του για το μυστικισμό, τη φιλοσοφία και αιώνια ερωτήματα που απασχολούν τον άνθρωπο. Στη συγκεκριμένη κάρτα παρουσιάζεται μια ομάδα ανθρώπων, όπου στέκουν σε μία παράταξη και ο καθένας από αυτούς έχει διαφορετική εθνικότητα και έτσι τίθεται το ερώτημα : Υπάρχει επικοινωνία μεταξύ αυτών των προσώπων; Οι άνθρωποι ξαφνικά δέχονται μία απρόσμενη επίθεση από νερό που πέφτει πάνω τους με πολύ μεγάλη πίεση. Μέσω των οπτικών εφέ που δημιουργούνται καθώς το φως περνά και διαθλάται μέσα από τα σταγονίδια νερού παρατηρούμε και τις κινήσεις του σώματος και τις εκφράσεις του προσώπου των ανθρώπων οι οποίοι δέχονται αυτή την απροσδόκητη

¹¹ Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, βλ.: <http://www.emst.gr/>

επίθεση. Το βίντεο κινείται με αργές κινήσεις, ενώ ο ήχος του νερού και οι φωνές των ανθρώπων ακούγονται με πολύ μεγαλύτερη ένταση από το φυσιολογικό.

Τα επόμενα ερωτήματα όπου τα παιδιά καλούνται να σκεφτούν και ύστερα να απαντήσουν σε αυτά είναι τα εξής : α) Γιατί κατά τη γνώμη σας , ο καλλιτέχνης επέλεξε να προβάλλεται το βίντεο σε αργή κίνηση; β) Τι επιτυγχάνεται με τη μεγάλη ένταση του ήχου; γ) Αν το έργο του Μπιλ Βιόλα είναι αλληγορικό, τι μπορεί να συμβολίζει η επίθεση που δέχονται; δ) Στην προσωπική και κοινωνική ζωή, υπάρχουν δυνάμεις τις οποίες οι άνθρωποι δεν ελέγχουν, υπερνικούνται και τελικά εξουσιάζονται από αυτές; ε) Μπορείτε να σκεφτείτε ποιες μπορεί να είναι αυτές οι δυνάμεις ή εξουσίες; στ) Γιατί κατά τη γνώμη σας, ο καλλιτέχνης επέλεξε ανθρώπους διαφορετικής εθνικής καταγωγής και διαφορετικής ηλικίας; ζ) Μπορείτε να αναφέρετε άλλες διαφορές ανάμεσα σ' αυτούς τους ανθρώπους; Μετά από λίγο, η επίθεση σταματάει το ίδιο απρόσμενα όπως ξεκίνησε και οι άνθρωποι προσπαθούν να ανακτήσουν τις δυνάμεις τους και να συνέλθουν. Έπειτα, ένα εύλογο ερώτημα δίνει τροφή για σκέψη και πάλι στα παιδιά : Ύστερα από όλα αυτά που πέρασαν , ποιες αλλαγές μπορείτε να παρατηρήσετε ως προς τον τρόπο συμπεριφοράς του ενός προς τον άλλο;

Ο τίτλος του συγκεκριμένου έργου είναι «Σχεδία». Αν λάβετε υπόψη σας τον τίτλο του έργου αλλά ταυτόχρονα και την αλλαγή στάσης των ανθρώπων προς το τέλος του βίντεο, ποιο είναι το μήνυμα που ο καλλιτέχνης δίνει για την έκβαση του αγώνα των ανθρώπων προς επιβίωση; Η στάση που διατηρεί ο ίδιος είναι αισιόδοξη ή απαισιόδοξη; Ο καλλιτέχνης που δημιουργεί ένα βίντεο επεξεργάζεται το ίδιο με έναν ζωγράφο τα συστατικά που είναι απαραίτητα για τη δημιουργία του, όπως το φως, το σχέδιο, το χρώμα και τη σύνθεση. Με άλλα λόγια είναι σαν να ζωγραφίζει χρησιμοποιώντας ένα νέο μέσο, το βίντεο. Για άμεση κατανόηση των παραπάνω μπορούμε να συγκρίνουμε τη «Σχεδία» του Μπιλ Βιόλα με έναν πίνακα ζωγραφικής και να αναφερθούμε στις ομοιότητες και τις διαφορές αντίστοιχα ως προς τα μέσα έκφρασης και τον τρόπο χειρισμό τους από τους καλλιτέχνες. Για παράδειγμα μπορούμε να συγκρίνουμε τη «Σχεδία» του Μπιλ Βιόλα με τη «Μέδουσα» του ρομαντικού ζωγράφου Τεοντόρ Ζερικό και να καταγράψουμε ποιες ομοιότητες παρατηρούμε ανάμεσα στα δύο έργα.¹²

¹² Καλεσοπούλου, Δ. (2011). *Παιδί και Εκπαίδευση στο Μουσείο* . Αθήνα : Εκδόσεις Πατάκη, σελ. 207-208.

Η πρόσληψη της διαφορετικότητας μέσω της φωτογράφισης των εκθεμάτων γίνεται αντιληπτή μέσω των φωτογραφιών που θα ακολουθήσουν ως παραδείγματα από το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Η λήψη των φωτογραφιών έγινε τον Απρίλιο με αφορμή τα «Θεωρήματα», της πρώτης έκθεσης της Ένωσης Ελλήνων Τεχνοκριτών AICA – HELLAS, μέλος της Διεθνούς Ένωσης Κριτικών Τέχνης AICA International. Τα πνευματικά δικαιώματα των φωτογραφιών που παρατίθενται στην συνέχεια ανήκουν στο φοιτητή του τμήματος Τεχνών Ήχου και Εικόνας Κετέογλου-Πούλια Ελευθέριο.

3.Φωτογραφικό Υλικό

Το πρώτο έκθεμα που φωτογραφήθηκε ήταν εκείνο του Παναγιώτη Τανιμανίδη με τίτλο «Το Θεώρημα των συνεχών προσφυγικών συναρτήσεων (πραγματικών μεταβλητών)». Το συγκεκριμένο έργο αναπαριστά ένα αερόστατο γεμάτο από ναυτικά καπέλα της φρεγάτας F16IMIA, όπου πάνω στο κάθε καπέλο απεικονίζεται ένα παιδάκι το οποίο πνίγηκε ή σώθηκε...! Τα υλικά που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης είναι σίδερο, λάστιχα, ελατήρια και χαρτί.



#ballon #ship #sailorshat #kids #faces #blue #background



#museum #special #exhibit #people #hat #navy #sailor #mood #frigate #blue #like
#the #sea

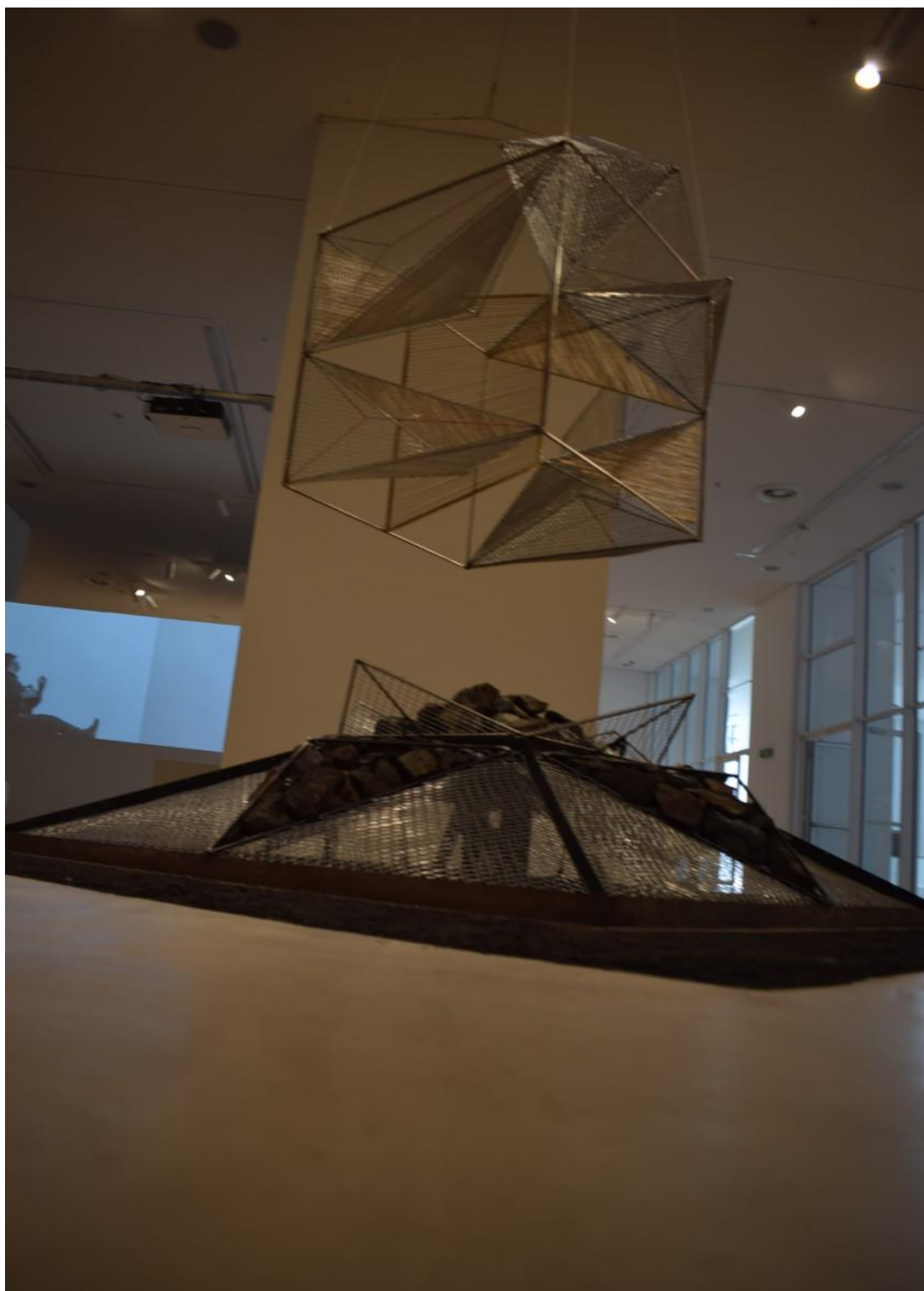


#ship #and #ballon #made #by #iron #springs #and #rubber #close #shot #faces
#from #kids #hats #inside #and #outside #of #the #ironballon

Το δεύτερο έκθεμα ήταν της Έρσης Χατζηαργυρίου, με τίτλο «Καινές τομές μνήμης». Τα υλικά από τα οποία είναι φτιαγμένο το έκθεμα είναι το σίδηρο, πλέγμα, μπρούτζος, σίτες, χόρτα, πέτρες και χώματα από το Λαύριο. Μέσα από τα γηγενή υλικά του Λαυρίου συνυφασμένα με τις βιομηχανικές ύλες δημιουργείται μία τετράπλευρη πυραμίδα με τέσσερα διάτρητα τρίγωνα τα οποία κινούνται αργά και σε επαναλαμβανόμενη κίνηση. Η εικόνα που εκπέμπει το έκθεμα είναι η δομή των ορυχείων του Λαυρίου και η ίδια η διαδικασία της εξόρυξης, καθώς το Λαύριο αποτελεί ένα τοπίο μνήμης και στοχασμού με εμφανή τα στοιχεία της παρακμής και της καταστροφής.



#great #exhibit #stones #bronze #quadrilateral #pyramid #and #triangles



#exhibit #emst #soil #stones #pendulous #cube #with #grid #bronze #borders
#installation



#black #stones #like #charcoal #grid #amazing #construction #of #exhibit #museum
#photography

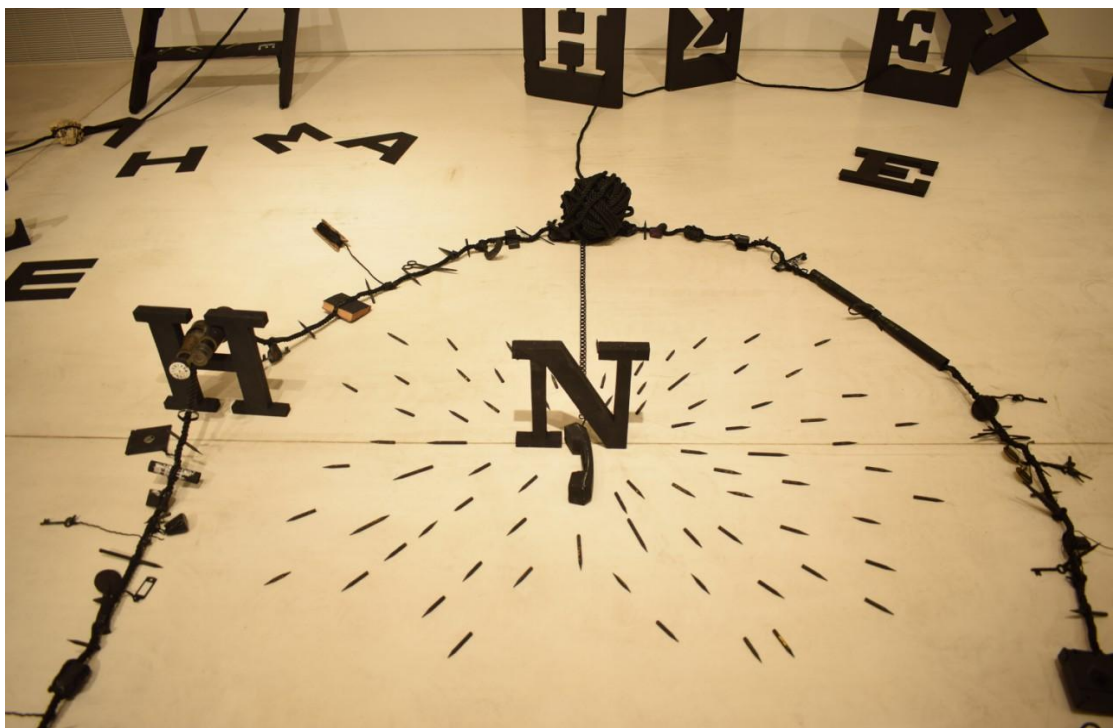
Το τρίτο έκθεμα ήταν του Κωστή Τριανταφύλλου, με τίτλο «7^ο απόσπασμα από τη χώρα του κανενός : Τελετουργία της αλφαβήτου». Το έκθεμα είναι κατασκευασμένο από σκοινί, κόμπους από εφημερίδες και κόμπους από κάρβουνο με μεταβλητές διαστάσεις. Υπάρχει διακεκομμένη ηχητική και οπτική παρουσία του κεραυνού σαν στοιχείο στην πορεία ενός μαύρου σκοινιού. Ο καλλιτέχνης θέλει να πει μέσω του έργου του “ Δε μπορεί παρά να είναι εκρηκτική η καθημερινότητα “. Αυτό δείχνει και η αλφάβητός του. Η αλφάβητος που με τα εκρηκτικά νοήματα της σηματοδοτεί την επανεννοιοδότηση και αναδεικνύει τις έννοιες του εφήμερου, της καθημερινότητας και της έννοιας του χρόνου.



#greek #alphabet #made #by #rope #metal #newspapers #keys #and #coal #audio
#and #visual #appearance #of #lightning #strike



#letters #metal #rope #the #meaning #of #this #installation #is #the #explosive #daily
#life #which #people #have



#black #letters #on #the #floor #greek #alphabet #telephone #periodical #exhibition
#photography #national #museum #of #contemporary #art

4. Διαφορετικότητα: έννοια και εφαρμογές

Στη σημερινή εποχή, ορίζονται ως αποδέκτες των διαφημιστικών μηνυμάτων και οι ανήλικοι καταναλωτές. Αυτό σημαίνει ότι οι γονείς θα πρέπει να είναι πολύ προσεκτικοί σχετικά με το περιεχόμενο που προβάλλεται στα παιδιά τους, κυρίως μέσω της τηλεόρασης και των κινητών τηλεφώνων. Λόγω της νεαρής ηλικίας τα παιδιά αφουγκράζονται τα μηνύματα από τις διαφημίσεις, καθώς υποσυνείδητα περνούν στο μυαλό τους, αλλά δεν έχουν κριτική ικανότητα να κατανοήσουν αν αυτό το οποίο βλέπουν τη συγκεκριμένη στιγμή είναι σωστό ή όχι. Τα δίκτυα κοινωνικής δικτύωσης και τα βιντεοπαιχνίδια μέσω των διαφημίσεων εφαρμόζουν «κρυφές τεχνικές marketing». Έτσι, ο κάθε χρήστης πόσο μάλλον οι ανήλικοι καταναλωτές λαμβάνουν άπειρα μηνύματα σε καθημερινή βάση χωρίς όμως να τα αξιολογούν. Όμως, οι νεαροί αποδέκτες αποτελούν εύκολο στόχο, διότι πολλά είδη κατανάλωσης προορίζονται για εκείνους. Παρά το γεγονός ότι η αγορά στοχεύει στους νεαρούς αποδέκτες, τα τελευταία χρόνια έχουν θεσμοθετηθεί κανόνες για την καλύτερη προστασία τους ως καταναλωτές.¹³

Το μουσείο αποτελεί έναν μη κερδοσκοπικό οργανισμό ο οποίος προσπαθεί να μεταλαμπαδεύσει γνώσεις και στοιχεία πολιτισμών στους επισκέπτες. Μέσω των εκπαιδευτικών προγραμμάτων των μουσείων στα οποία συμμετέχουν περισσότερο παιδιά νεαρής ηλικίας επιτυγχάνεται αυτός ο στόχος. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα μουσεία έχουν αντιληφθεί το μέγεθος και τη σημαντικότητα της επισκεψιμότητας από τα μικρά παιδιά καθώς εκείνα αποτελούν το μέλλον αυτής της χώρας. Τις τελευταίες δεκαετίες γίνονται μαζικές προσπάθειες από τα μουσεία με σκοπό να αλλάξουν τη στερεότυπη γνώμη που κυριαρχεί για αυτά, ότι είναι βαρετά. Αυτό φυσικά το πετυχαίνουν όπως προαναφέρθηκε μέσω των εκπαιδευτικών προγραμμάτων τα οποία περιέχουν αξιόλογες και ενδιαφέρουσες δραστηριότητες για τα παιδιά, όπου μέσω αυτών οι μικροί επισκέπτες καλούνται να δουν αυτή την αλλαγή και να τη μεταφέρουν στους γονείς τους κλπ. Το μουσείο πλέον αποτελεί έναν χώρο περισσότερο διαδραστικό τόσο για τα μικρά παιδιά όσο και για τους μεγάλους και αυτό έχει επιτευχθεί κυρίως μέσω της χρήσης των νέων τεχνολογιών. Με τη πάροδο του χρόνου τα μουσεία θα αλλάξουν ριζικά και θα γίνονται ολοένα και πιο φιλικά προς το κοινό

¹³ Μαρία, Μ.-Κ. (2018). Παιδί και Πληροφορία: Αναζητήσεις ιστορίας, δικαίου, δεοντολογίας και πολιτισμού. Αθήνα: Οσελότος, σελ.120-122.

τους. Τα παιδιά λοιπόν μέσω της συμμετοχής τους στα δημιουργικά εκπαιδευτικά προγράμματα μαθαίνουν να σέβονται και να επεξεργάζονται τους θησαυρούς των μουσείων. Τέλος, η τεχνογνωσία σε συνδυασμό με τη συμμετοχή χτίζει μία γέφυρα επικοινωνίας μεταξύ των μουσείων και του κοινού.¹⁴

Τα μουσεία συχνά αντιμετωπίζουν τη διαφορετικότητα σε καθημερινή βάση και αυτό μέσω της επισκεψιμότητας από το κοινό. Υπάρχουν άνθρωποι που ανήκουν σε διαφορετική φυλή ή πιστεύουν σε διαφορετικό Θεό. Ακόμη, έχουν διαφορετική προτίμηση ως προς τη σεξουαλικότητα και άνθρωποι με ειδικές ανάγκες. Ένα μουσείο ως φορέας μεταλαμπάδευσης της γνώσης και γεφύρωσης των πολιτισμών θα πρέπει να αγκαλιάσει όλους αυτούς τους διαφορετικούς ανθρώπους και με ένα μοναδικό τρόπο να τους κάνει να νοιώσουν ίσοι και το πιο σημαντικό οικεία. Τα πολιτιστικά δικαιώματα και η πολιτιστική κληρονομιά πρέπει να αναδυθούν εκφέροντας τη πολιτιστική πολυμορφία στον έξω κόσμο με μόνο σκοπό τη προάσπιση της.¹⁵

Η διαδικασία της ερμηνείας και της έκθεσης σε ένα μουσείο αποτελούν το κύριο μέρος του μουσειακού σχεδιασμού και απαιτείται χρόνος και κατάλληλοι πόροι για την υλοποίηση του. Κάθε αντικείμενο έχει πληροφοριακό, συγκινησιακό, λειτουργικό και αισθητικό περιεχόμενο. Έτσι, από τη στιγμή που εκθέτουμε ένα αντικείμενο, αναπόφευκτα το «ερμηνεύουμε». Λίγα χρόνια πριν εμφανίστηκε στο μουσειακό ιδίωμα ο όρος «ερμηνεία» με σκοπό να καταδείξει το σύνολο των στοιχείων εκείνων που έχουν τη δυνατότητα να «μεταφράζουν» τις σημασίες, των οποίων είναι φορέας το αντικείμενο, σε ιδίωμα κατανοητό στον επισκέπτη. Είμαστε ικανοί να ερμηνεύσουμε όχι μόνο ένα αντικείμενο αλλά και έναν χώρο, όπως για παράδειγμα μία αρχαιολογική ανασκαφή. Η ερμηνεία θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι κάτι περισσότερο από την απλή «εξήγηση» του αντικειμένου, την οποία φυσικά περιλαμβάνει. Συνεπώς, η διαδικασία της ερμηνείας έχει σκοπό να «απελευθερώσει» όλες τις πιθανές «ιστορίες» που περιέχει κάθε αντικείμενο και να τις κάνει κατανοητές στο κοινό του μουσείου. Στόχος είναι να επιστήσουμε τη προσοχή στους επισκέπτες στην ανάγκη για μία σφαιρική – ολοκληρωμένη προσέγγιση όσον αφορά τον εκθεσιακό σχεδιασμό, πάνω

¹⁴ Μαρία, Μ.-Κ. (2018). Παιδί και Πληροφορία: Αναζητήσεις ιστορίας, δικαίου, δεοντολογίας και πολιτισμού. Αθήνα: Οσελότος, σελ. 409-414.

¹⁵ Βλ. παραπάνω, σελ. 428-439.

στον οποίο εξετάζονται όλα τα συστατικά στοιχεία της μουσειακής εμπειρίας από τη πλευρά των επισκεπτών.¹⁶

Όταν στήνεται μία έκθεση σε ένα μουσείο, το έκθεμα γίνεται ο ενδιάμεσος ανάμεσα στους επιμελητές, τους υπεύθυνους της έκθεσης και τους χρήστες ως προς τη διαδικασία της ερμηνείας. Τα δύο σημαντικότερα σημεία που πρέπει να γνωρίζουμε είναι τον παραλήπτη του μηνύματος και ανάλογα να καθοριστούν οι τρόποι επικοινωνίας. Κάθε μουσείο πρέπει να ερευνά τα ενδιαφέροντα των επισκεπτών και τις γνώσεις τους και εν συνεχεία να γνωρίζει τις προβλεπόμενες αντιδράσεις τους. Πέραν της Ιταλίας, στην υπόλοιπη Ευρώπη δεν υπάρχει κανένα μουσειακό πρόγραμμα ανεξαρτήτου μεγέθους το οποίο να αγνοεί τα συγκεκριμένα στοιχεία για το κοινό που θέλει να προσελκύσει. Αυτό συμβαίνει γιατί οι ανάγκες των επισκεπτών και η επαλήθευση των επιλογών αποτελούν κρίσιμα σημεία όσον αφορά τα ερμηνευτικά συστήματα σε ένα μουσείο. Πολύ σημαντικό ρόλο για την ερμηνεία ενός εκθέματος αποτελεί η κατάλληλη ανάδειξη του στο χώρο της έκθεσης. Ένα αντικείμενο ερμηνεύεται διαφορετικά ανάλογα με τη θέση στην οποία θα τοποθετηθεί, το φωτισμό τον οποίο θα έχει, την αφήγηση που θα καταχωρηθεί για αυτό σε λεζάντα εκτός και αν γίνει με οπτικοακουστικά μέσα, το είδος της προθήκης που θα τοποθετηθεί σε αυτό ή ακόμα και η αίθουσα στην οποία θα φιλοξενηθεί κατά τη διάρκεια της έκθεσης. Κάθε χώρος ενός μουσείου απαιτεί και την επιλογή ενός συγκεκριμένου ύφους προκειμένου να βρεθεί και ο κατάλληλος τρόπος επικοινωνίας με τους επισκέπτες.

Η εμπειρία έχει δείξει ότι πρέπει να προετοιμάζουμε με κάθε τρόπο αυτό που θα είμασταν σε θέση να δηλώσουμε ως «τυποποίηση» των επικοινωνιακών επιλογών κατά μήκος της πορείας μίας έκθεσης. Με αυτόν τον τρόπο διαφορετικοί τρόποι αφήγησης αντιστοιχούν κατά τη διάρκεια της έκθεσης και αυτό δίνει κίνητρο στον επισκέπτη και τον ωθεί να «συμμετάσχει», εμπλουτίζοντας έτσι τις γνώσεις του. Υπάρχουν κάποιες φάσεις στις οποίες μπορεί να συμπυκνωθεί η διαδικασία ερμηνείας. Αρχικά, η ανάλυση του κειμένου και οι πληροφορίες που το αφορούν και στη συνέχεια ο εντοπισμός των δυνατοτήτων του αντικειμένου (πληροφοριακές, συγκινησιακές, αισθητικές και λειτουργικές) και η ένταξη του στο storyboard. Ύστερα, η συλλογή πληροφοριών σχετικά με τους επισκέπτες και την κατανόηση των θεμάτων και των

¹⁶ Black, G. (2009). *Το Ελκυστικό Μουσείο : Μουσεία και Επισκέπτες*. Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, σελ. 228.

υλικών. Έπειτα, η εφαρμογή του ύφους της επικοινωνίας και η επιλογή των συσκευών και των τεχνικών μέσων της έκθεσης.¹⁷

Τέλος, η σύνταξη πειραματικών εντύπων, η επαλήθευση με target group καθώς και ο καθορισμός του προγράμματος εφαρμογής. Τη συγκεκριμένη διαδικασία διαχειρίζεται η διεπιστημονική ομάδα του κάθε μουσείου και αποτελείται από τον γραφίστα – visualizer, τους επιμελητές και τους σχεδιαστές (designers) και φυσικά από τους καθ' ύλην αρμόδιους. Αρκετές φορές λόγω της αύξησης των διαθέσιμων κατασκευών, η διεπιστημονική ομάδα αναγκάζεται να αλλάξει τις ιδέες της και κυρίως του σχεδιαστή όπως και διευρύνεται λόγω αυτού με γρήγορους ρυθμούς. Στα ερμηνευτικά συστήματα που συνθέτουν έναν μουσειακό χώρο και την εξαιρετική δουλειά που κάνει ο γραφίστας προστίθεται ο σχεδιασμός των χώρων πολυμέσων οι οποίες δυνητικά δρουν από τους επισκέπτες με στατικά ή κινούμενα ομοιώματα τα οποία συνήθως συνοδεύουν οπτικο-ακουστικά αντικείμενα. Η σωστή προσέγγιση μίας έκθεσης προκύπτει από τη συνολική δουλειά του αρχιτέκτονα, γραφίστα και του σχεδιαστή για να έχουμε την ακριβέστερη ερμηνεία από το κοινό. Για τη ευκολότερη κίνηση και τον καλύτερο προσανατολισμό των επισκεπτών μέσα στο μουσείο καθορίζεται αναγκαία η υπόδειξη διαδρομών καθώς και η ύπαρξη σηματοδότησης στο χώρο. Σε καμία όμως περίπτωση δε πρέπει να υπάρχει η ένδειξη αναγκαστικής διαδρομής, διότι ο επισκέπτης θέλει να έχει την αυτονομία του μέσα στο μουσείο και έτσι θα νιώθει πιο άνετα αν ωθείται με μόνο κίνητρο τη περιέργεια για νέες εμπειρίες και εμπλουτισμό των γνώσεων του.

Με την ελευθερία κινήσεων στο μουσειακό χώρο ο θεατής μπορεί να εμβαθύνει σε όποια σημεία της έκθεσης του κεντρίζουν το ενδιαφέρον, να αισθανθεί οικεία και να αποδώσει τη δική του ξεχωριστή ερμηνεία. Σε ένα μουσείο δεν υπάρχει «μέσος επισκέπτης», αλλά ένα κοινό το οποίο χωρίζεται σε διαφορετικές ομάδες ατόμων αναλόγως με τις ανάγκες, τις προσδοκίες και τις πιθανές αντιδράσεις και προσεγγίσεις που μπορεί να έχει. Επιπρόσθετα, το μουσείο μέσω των συλλογών του πρέπει να παροτρύνει την «εμπλοκή» του επισκέπτη και σε καμία περίπτωση να μην αφήνει τα εκθέματα του να μοιάζουν με εμπορεύματα σε βιτρίνες, γιατί θα αυτό θα επιφέρει τα αντίθετα αποτελέσματα.

¹⁷ Black, G. (2009). *Το Ελκυστικό Μουσείο : Μουσεία και Επισκέπτες*. Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, σελ. 315.

Επομένως, η ικανότητα του μουσείου να αναπτύξει την κατάλληλη ερμηνευτική στρατηγική αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για την αποτελεσματικότητα του και την αξία του σχεδιασμού που ενέπνευσε τη δημιουργία του. Ο καθορισμός των θεμάτων σε μία έκθεση αποτελεί σημαντικό πλεονέκτημα για τους ερμηνευτές. Οι ίδιοι μπορούν να σχεδιάσουν με λεπτομέρεια το περιεχόμενο και αυτό κάνει το κοινό να συμμετέχει πιο ενεργά, γιατί προτιμά τη θεματική προσέγγιση περισσότερο σε σχέση με την απλή μετάδοση πληροφοριών. Η ερμηνεία απαιτεί και την χρήση διαφορετικών προσεγγίσεων έτσι ώστε ο κάθε επισκέπτης να μπορεί να επιλέξει ό,τι επιθυμεί. Το μουσείο καλείται να προσεγγίσει το έκθεμα με τέτοιο τρόπο έτσι ώστε όλοι οι επισκέπτες να έχουν την επιλογή, να διαλέξουν οι ίδιοι σε ποιο βάθος θέλουν να ερευνήσουν το κάθε θέμα ή έργο.

Ο κάθε άνθρωπος έχει τα δικά του ξεχωριστά συναισθήματα και αντιλήψεις για τα μουσεία και τους χώρους πολιτισμικής κληρονομιάς. Ο κάθε ένας βλέπει διαφορετικά τον κόσμο και επηρεάζεται πολλές φορές από προηγούμενες δικές του εμπειρίες και τις γνώσεις που έχει αποκτήσει ως τώρα!¹⁸

Σύμφωνα με τον Βρετανό φιλόσοφο Wollheim , ο οποίος δούλεψε με πρωτότυπα έργα που είχαν σχέση με το μυαλό και το συναίσθημα και ασχολούνταν κυρίως με τις εικαστικές τέχνες και ειδικότερα με τη ζωγραφική, θα δούμε τη ματιά του καλλιτέχνη ως θεατή.

Ο καλλιτέχνης, όταν δημιουργεί το έργο του συνυπάρχουν στο μυαλό του δύο οντότητες : ο ίδιος και το πρόσωπο του ως πρώτος θεατής. Έτσι ο «εσωτερικός καλλιτέχνης» του κάθε καλλιτέχνη επηρεάζει σε πολύ μεγάλο βαθμό αυτό που θα αντικρύσει ο θεατή , γιατί αν η «ματιά» του καλλιτέχνη δεν εγκρίνει αυτό που δημιουργεί, τότε ούτε ο θεατής υπάρχει περίπτωση να το δει. Στη σημερινή εποχή πρέπει να εξεταστεί διεξοδικά η έννοια της αντίληψης και της εμπειρίας εφόσον η «διττή αντίληψη» αποτελεί τον πυρήνα για τη θεωρία της αναπαράστασης. Στον κάθε θεατή υπάρχουν τα στοιχεία της εσωτερικής, πνευματικής και άυλης πραγματικότητας τα οποία εξωτερικεύονται κάθε φορά που συναντά ένα έργο ή έκθεμα από τη στιγμή

¹⁸ Black, G. (2009). *Το Ελκυστικό Μουσείο : Μουσεία και Επισκέπτες*. Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, σελ. 236-240.

που το κοιτάζει, το επεξεργάζεται και εκδηλώνει την άποψη του γι' αυτό (θετική ή αρνητική).

Μέσω των εκθεμάτων ο θεατής καλείται να ενστερνιστεί τον ψυχικό κόσμο του καλλιτέχνη προκειμένου να βιώσει την ίδια αισθητική εμπειρία με εκείνον. Το κύριο ζητούμενο βασίζεται στην εμπειρία του θεατή που σκοπεύει να αναγνωρίσει την πρόθεση του καλλιτέχνη. Πρόκειται για μία εμπειρία η οποία προέρχεται από το ψυχικό κόσμο του καλλιτέχνη και απευθύνεται στον ψυχικό κόσμο του θεατή. Σαφέστατα γίνεται λόγος για μία ξεχωριστή εμπειρία που απευθύνεται στη ψυχολογία του θεατή και όχι για μία απλή αισθητική εμπειρία η οποία προκαλεί μόνο ευχαρίστηση.

Ο Wollheim πιστεύει ότι ο καλλιτέχνης βασίζεται σε τρεις θεμελιώδεις αντιληπτικές ικανότητες , τις οποίες διαθέτει και χρησιμοποιεί ο θεατής. Η πρώτη είναι το «οράν εις» (seeing in) που αποτελεί το βασικό πυρήνα της θεωρίας του. Η δεύτερη είναι η εκφραστική αντίληψη (expressive perception) και αναφέρεται στην ικανότητα το θεατή να αντιληφθεί (τι εκφράζει ένας πίνακας). Η τρίτη ικανότητα που διαθέτει ο θεατής είναι να νοιώσει την εμπειρία της οπτικής ευχαρίστησης (visual delight). Αρχικά το «οράν εις» σημαίνει πως όταν ο θεατής αντικρύζει μία επιφάνεια αλλοιωμένη μπορεί μέσα από αυτήν να διακρίνει κάτι άλλο. Αυτό σημαίνει πως ο θεατής αποκτά μία εμπειρία με δύο όψεις , όταν συναντά μπροστά του ένα έργο. Αυτό είναι δυνατό να συμβεί λόγω της «διττής αντίληψης» η οποία περιλαμβάνεται στο «οράν εις».

Έπειτα, η εκφραστική αντίληψη προσφέρει στον θεατή την εκφραστικότητα η οποία σε συνδυασμό με την οπτική αντίληψη που διαθέτει ο ίδιος, εξάγεται από αυτόν κάποιος λεκτικός χαρακτηρισμός είτε απλός είτε σύνθετος προκειμένου να εκφράσει το έργο που έχει μπροστά του. Για παράδειγμα, τρεις θεατές έχουν μπροστά τους έναν πίνακα ο οποίος απεικονίζει ένα κοριτσάκι να μαζεύει λουλούδια σε ένα λιβάδι. Το συναίσθημα που θα τους προκαλέσει αυτή η εικόνα μπορεί να είναι μελαγχολία, γαλήνη, χαρά κ.α . Έτσι ο καθένας από αυτούς θα βρει διαφορετικές λέξεις για να εκφράσει αυτό που βλέπει. Το συμπέρασμα είναι ότι ο επισκέπτης ή ο θεατής που αντικρύζει οποιοδήποτε καλλιτεχνικό έργο μπορεί να αντιληφθεί το ίδιο νόημα με τον καλλιτέχνη ή δημιουργό του έργου εάν υπάρχουν οι κατάλληλες προϋποθέσεις.

Το έργο που αναδεικνύεται με το σωστό τρόπο από το χώρο στον οποίο εκτίθεται και από τους αρμόδιους που είναι υπεύθυνοι για την ανάδειξη του μεταδίδει στους θεατές το ακριβές νόημα και την έμπνευση που είχε ο καλλιτέχνης κατά τη δημιουργία του. Αντιθέτως το έργο που δεν αναδεικνύεται σωστά όπως για παράδειγμα να μη διαθέτει τον κατάλληλο φωτισμό ή τη σωστή προθήκη, αυτομάτως μειώνει τις πιθανότητες του για τη σωστή μετάδοση του νοήματος προς τους θεατές. Όπως προαναφέρθηκε, οι επισκέπτες έχουν τη δική τους ξεχωριστή μέθοδο αντίληψης σύμφωνα με τα βιώματα τους και τον ψυχικό τους κόσμο. Ακόμη μπορούν να αντιληφθούν το νόημα του καλλιτέχνη ακόμα και αν δεν έχουν την ίδια εμπειρία με αυτόν ή να αντιληφθούν το νόημα χωρίς να έχουν καμία εμπειρία.¹⁹

5. Πνευματικά Δικαιώματα

Η ιστορία της πνευματικής ιδιοκτησίας χρονολογείται από το Βυζάντιο. Οι δημιουργοί (Βυζαντινοί αγιογράφοι) δεν υπέγραφαν ποτέ τα έργα τους. Οι ίδιοι πίστευαν πως εκτελούσαν την εντολή του θεού μέσα από τον ίδιο και γι' αυτό το λόγο δεν υπέγραφαν και δε διεκδικούσαν ποτέ τα δικαιώματά τους. Αντιθέτως, οι αρχαίοι Έλληνες πάντα υπέγραφαν τα έργα τους. Η συντεχνία των τυπογράφων, ανήκε στην κατηγορία των κλειστών επαγγελμάτων. Το μητρώο (register) φυλασσόταν στην έδρα της συντεχνίας και όποιος ήθελε να τυπώσει κάποιο βιβλίο, έγραφε τη το όνομα του καθώς και το είδος του βιβλίου που ήθελε να τυπώσει. Με την εγγραφή στο μητρώο αποκτούσαν το δικαίωμα της εκτύπωσης, χωρίς αυτό το δικαίωμα να λήγει.

Ο κάθε μονάρχης απένειμε το δικαίωμα τύπωσης βιβλίου σε συγκεκριμένα άτομα και αυτό αποτελούσε ένα είδος μονοπωλείου. Το 1947 εφευρέθηκε το “letters patent”, το οποίο αποτελούσε μία πατέντα – ευρεσιτεχνία και ήταν ένα γράμμα που περιείχε τη δωρεά στο μονάρχη να τυπώνει το δικό του βιβλίο. Αυτό συνέβαινε μόνο στις χώρες της Αγγλίας, Γαλλίας και Γερμανίας. Το “copyright” σχετίζεται σε μεγάλο βαθμό με

¹⁹ Ξενίδης, Ο. (2007). *Η Αντίληψη και η Αισθητική Εμπειρία της Ζωγραφικής Εικόνας κατά τον Richard Wollheim*. Θεσσαλονίκη, σελ. 18-20.

τη λογοκρισία. Η μοναρχία τότε ήθελε να ελέγχει το λόγο και για αυτό το λόγο οι μονάρχες εξαιτίας της λογοκρισίας έκοβαν το κεφάλι των λογοκλόπων και πετούσαν τα έργα τους.

Ο Νόμος της Βασίλισσας Άννας του 1709 αποτέλεσε παγκοσμίως τον πρώτο «σύγχρονο» νόμο για την πνευματική ιδιοκτησία και για το αγγλοσαξονικό σύστημα. Ο συγκεκριμένος νόμος, ως ελάχιστη διάρκεια προστασίας των δικαιωμάτων, όριζε τα δεκατέσσερα χρόνια από την πρώτη δημοσίευση του έργου. Αν στο τέλος των δεκατεσσάρων χρόνων ο δημιουργός ήταν εν ζωή τα χρόνια διπλασιάζονταν. Επίσης, αν το έργο ήταν ήδη δημοσιευμένο τότε ως χρόνος προστασίας ορίζονταν τα είκοσι εννέα χρόνια.

Το 1789 με τη Γαλλική Επανάσταση καταργήθηκαν σε μία νύχτα όλα τα δικαιώματα των συντεχνιών με τη θέσπιση του νόμου ότι το “copyright” το έχει ο δημιουργός για όσο ζει συν άλλα δέκα χρόνια. Το 1831 ο νόμος για το Copyright, παρέτεινε σε είκοσι οκτώ χρόνια την προστασία αρχικά (αντί για δεκατέσσερα), και σε επιπλέον δεκατέσσερα χρόνια σε περιπτώσεις που ο δημιουργός ήταν εν ζωή μετά τη λήξη της πρώτης περιόδου προστασίας. Το 1886 η Συνθήκη της Βέρνης όρισε ως κανόνα την προστασία του δημιουργού καθ’ όλη τη διάρκεια της ζωής του προσθέτοντας άλλα πενήντα χρόνια από το θάνατό του.²⁰

Οι Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής προσχώρησαν στη Συνθήκη της Βέρνης 100 χρόνια μετά και όχι εξ αρχής για το λόγο ότι αδυνατούσαν να αποδεχτούν τη κατάργηση της προϋπόθεσης της καταγραφής σε μητρώο (registration) των έργων. Σκοπός δηλαδή της κατάργησης καταγραφής του μητρώου ήταν να αναγνωριστεί το δικαίωμα του Copyright. Ωστόσο, οι Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής δεν ήταν σε θέση επίσης να αναγνωρίσουν την ισχύ που είχε το ηθικό δικαίωμα του εκάστοτε δημιουργού ως προς το έργο του. Η πνευματική ιδιοκτησία συμπεριλαμβάνει τη θεωρία του φυσικού δικαίου όταν συνδέεται το ηθικό δικαίωμα με τη κατάργηση της προγενέστερης καταγραφής σε πολιτειακό όργανο. Σε όλα τα κράτη προστατεύονταν όλα τα έργα. Στη συνέχεια ο νόμος του 1909 διπλασίασε τα χρόνια της δεύτερης περιόδου προστασίας, έτσι από είκοσι οκτώ προστέθηκαν δεκατέσσερα και έτσι έγινε είκοσι

²⁰ Μαρία, Μ.-Κ. (2014). Ιστορία της Πληροφορίας : Από τον πάπυρο στο ηλεκτρονικό έγγραφο. Αθήνα: Νομική Βιβλιοθήκη, σελ. 186.

οκτώ συν είκοσι οκτώ και το άθροισμα ήταν πενήντα έξι χρόνια. Στην αρχή ως προστατευόμενα έργα καθορίζονταν μόνο τα βιβλία.²¹

Το 1971, το Αμερικανικό Σύνταγμα στο άρθρο οκτώ διασφαλίζει ότι η Βουλή έχει το δικαίωμα να προωθεί τόσο την πρόοδο της επιστήμης όσο και των χρήσιμων τεχνών. Με αυτή τη κίνηση παραχωρήθηκε στους εφευρέτες και στους συγγραφείς το αποκλειστικό δικαίωμα στα έργα και στις ανακαλύψεις τους. Έτσι ενώθηκαν τα copyrights με τις πατέντες(ευρεσιτεχνίες) και δόθηκε σε αυτά μια προστασία συνταγματικής φύσεως. Κάθε φορά που γινόταν μία τροποποίηση μέσα στον 20^ο αιώνα, αυξανόταν ο χρόνος προστασίας και αυτό είχε ως αποτέλεσμα την ισχυροποίηση του δικαιώματος από τη στιγμή που ο νόμος επεκτεινόταν. Με τον καιρό εντάχθηκαν μέσα στο Copyright όλα τα έργα λόγου, επιστήμης και τέχνης.

Το δικαίωμα του Copyright πλέον έχει διαχωριστεί σε πάρα πολλές επιμέρους εξουσίες. Αρχικά, υπήρξε η εξουσία εκμίσθωσης και στη συνέχεια η εξουσία δανεισμού. Η τελευταία εξουσία είναι η εξουσία παρουσίας του έργου στο κοινό. Έπειτα, τα συστήματα προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας (Copyright) είναι το Ηπειρωτικό και το Αγγλοσαξονικό. Το Ηπειρωτικό σύστημα υποστηρίζει τα δικαιώματα του δημιουργού, ενώ το Αγγλοσαξονικό το copyright. Με το πέρασμα του χρόνου τα έργα του πνεύματος τροποποιήθηκαν σε εμπορικά προϊόντα και αυτό συνέβη μετά την επανάσταση της τεχνολογίας της πληροφορίας.

Επιπρόσθετα, από τη στιγμή που η σημασία της πνευματικής ιδιοκτησίας έχει να κάνει με τη δίκαιη κατανομή των οικονομικών πόρων πολλές φορές έχει την ικανότητα να δράσει και ως θεραπεία στη λεγόμενη αποτυχία της αγοράς (market failure). Εάν ένα έργο δεν προστατεύεται νομικά τότε μέσω της εύκολης και γρήγορης αναπαραγωγής του κυκλοφορεί στην αγορά ως κοινό αγαθό. Επιπλέον, σε περίπτωση που η πρωτοβουλία δημιουργίας του αγαθού είναι ανεπαρκής, αυτό συμβαίνει γιατί η ασφαλής συναλλαγή δεν εξασφαλίζεται και έτσι λόγω της ανεπάρκειας των κατάλληλων οικονομικών και επενδυτικών πόρων μειώνεται η παραγωγή των έργων.

Έτσι, ο κανόνας δικαίου κρίνεται οικονομικά αναποτελεσματικός. Σημαντικό κεφάλαιο όσον αφορά την πνευματική ιδιοκτησία αποτελεί και το θέμα των ορφανών έργων. Στα συγκεκριμένα έργα το πρόβλημα είναι ότι δε μπορεί να εντοπιστεί ή να

²¹ Βλ. παραπάνω: σελ. 193-194.

ταυτοποιηθεί ο κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων, δηλαδή ο δημιουργός. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τα έργα αυτά να μη μπορούν να χρησιμοποιηθούν και να διατεθούν στο κοινό. Ακόμα και στην περίπτωση που δεν υπάρχει κάποιος για να διεκδικήσει τα δικαιώματα αυτά λόγω της αβεβαιότητας των πνευματικών δικαιωμάτων, εκτός από το γεγονός ότι δεν μπορούν να διατεθούν στο ευρύ κοινό, προκαλούν μεγάλο πρόβλημα κατά την ηλεκτρονική καταγραφή και μαζική ψηφιοποίηση τους.

Φυσικά, το θέμα των ορφανών έργων διευρύνθηκε πολύ περισσότερο λόγω της αυξανόμενης χρήσης της τεχνολογίας και της βελτίωσης των μεθόδων ιχνηλάτησης και ευρέως εντοπισμού των παραβιάσεων των πνευματικών δικαιωμάτων. Προσφάτως όμως, η νέα Ευρωπαϊκή οδηγία που αναφέρεται στα ορφανά έργα στηρίζει μία σημαντική επιθυμία του Ευρωπαίου νομοθέτη. Η επιθυμία αυτή σχετίζεται με τους αρμόδιους φορείς, διότι μόνο εκείνοι έχουν τη δυνατότητα να εκθέτουν στο κοινό τα ορφανά έργα. Έπειτα, υπάρχουν τα συστήματα ανοιχτής πρόσβασης μέσω των οποίων η πρόσβαση στα έργα είναι ελεύθερη κατά κύριο λόγο. Ο θεσμός της ανοιχτής πρόσβασης στα έργα ξεκίνησε από το ανοιχτό λογισμικό (Open Source Software). Βέβαια, όπως είναι λογικό υπάρχουν και κάποια προβλήματα εξαιτίας αυτού όσον αφορά το θέμα της διαλειτουργικότητας. Επιπρόσθετα, αναφορικά με το έργο ενός δημιουργού για να αποκτήσει Copyrights, θα πρέπει πρώτα να εξεταστεί ο βαθμός της πρωτοτυπίας του. Δηλαδή θα πρέπει να υποδηλώνονται σε αυτό η ατομικότητα, η έκφραση της προσωπικότητας καθώς και το ύφος του καλλιτέχνη και να ξεχωρίζει από παρόμοια έργα.²²

Όσον αφορά τα έργα των καλλιτεχνών που υπάρχουν στα μουσεία αλλά και έξω από αυτά παρατηρείται μεγάλο ποσοστό λογοκλοπής. Ένας λογαριασμός στο Instagram με όνομα @who____who ασχολείται με έργα τέχνης και εκτός από το γεγονός ότι έχει συγκεντρώσει αρκετές χιλιάδες ακόλουθους αναρτά έργα σύγχρονης τέχνης και τα συγκρίνει μεταξύ τους. Στο συγκεκριμένο λογαριασμό αναγράφεται το όνομα του καλλιτέχνη για το έργο που απεικονίζει η κάθε φωτογραφία και ταυτόχρονα τα κατάλληλα “hashtags”. Κάτω από κάθε φωτογραφία επίσης δημοσιοποιούνται σχόλια από χρήστες οι οποίοι ξεκινούν συζήτηση με θέμα τη λογοκλοπή και την ταχύτητα αναπαραγωγής των έργων στον ψηφιακό κόσμο. Μέσα από αυτές τις αναρτήσεις μπορεί κανείς να διαπιστώσει τις τρομερές ομοιότητες που παρουσιάζουν

²² Μαρία, Μ.-Κ. (2014). Ιστορία της Πληροφορίας : Από τον πάπυρο στο ηλεκτρονικό έγγραφο. Αθήνα: Νομική Βιβλιοθήκη, σελ. 223-224.

τα έργα μεταξύ τους αλλά και τη ροπή που έχουν οι καλλιτέχνες και τις ανησυχίες τους κατά τη διάρκεια της δημιουργίας των έργων τους.²³ Ένας καλλιτέχνης έχει τη δυνατότητα να εκθέσει το έργο του από τη στιγμή που είναι πρωτότυπο και έχει αποκτήσει την εγκυρότητα του Copyright. Όπως προαναφέρθηκε ένα έργο τέχνης για να καλύπτεται από την προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας θα πρέπει να αναδεικνύεται σε αυτό η προσωπική συμβολή του δημιουργού. Πολλοί καλλιτέχνες θα εμπνευστούν από παλαιότερους ή ακόμη και συνεργάτες τους, αλλά αυτό σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να σημαίνει πως θα αντιγράψουν την ιδέα ή τη μορφή του έργου από κάποιον άλλο. Αυτό είναι παράνομο και στις περισσότερες περιπτώσεις διώκεται ποινικά μέχρι να αποδειχτεί ποιος είναι πραγματικά ο δημιουργός του πρωτότυπου έργου.

²³ Λογοκλοπή στη Σύγχρονη Τέχνη, βλ.: https://www.lifo.gr/articles/arts_articles/203019/enas-anonymos-logariasmos-sto-instagram-ekthetei-toys-logoklopoys-tis-sygxronis-texnis

6.Αναρτήσεις και δημοφιλή έργα

Η τεχνολογία τα τελευταία χρόνια αυξάνεται με ραγδαίους ρυθμούς και οι εφαρμογές κοινωνικής δικτύωσης διαδραματίζουν πολύ σημαντικό ρόλο πλέον στις ζωές μας καθώς έχουν επηρεάσει βαθύτατα όλες τις υπάρχουσες κοινωνικές δομές. Μία από αυτές τις εφαρμογές, το Instagram, έχει παρατηρηθεί ότι είναι αγαπητή σε πολύ κόσμο για τις δυνατότητες που προσφέρει. Όπως έχουμε παρατηρήσει ο κόσμος μπορεί να τραβήξει μία φωτογραφία και αμέσως να την αναρτήσει στην εφαρμογή.

Από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα η εμφάνιση της φωτογραφικής μηχανής έφερε την επανάσταση στο κόσμο της τέχνης. Ο καθένας από εκείνη τη στιγμή είχε τη δυνατότητα να φωτογραφήσει το έργο τέχνης που επιθυμούσε και να χρησιμοποιήσει τη φωτογραφία αυτή με όποιο τρόπο εκείνος ήθελε.

Στις μέρες μας το κοινό των μουσείων το κάνει αυτό με μεγάλη επιτυχία. Συγκεκριμένα οι επισκέπτες των μουσείων τραβούν μία φωτογραφία, ύστερα την ανεβάζουν στο διαδίκτυο και κάτω από αυτήν σχολιάζουν με hashtags αυτό που αντικρύζουν μπροστά τους. Με αυτόν τον τρόπο βλέπουμε τους θεατές των έργων τέχνης να επεμβαίνουν αισθητικά σε αυτά επηρεαζόμενοι φυσικά από την ιστορία των έργων και τους προηγούμενους χώρους έκθεσης τους. Το μήνυμα που λαμβάνουν από το έκθεμα είναι σημαντικό για αυτούς, όπως και τα υλικά από τα οποία είναι κατασκευασμένο αλλά και ο τρόπος δημιουργίας του από τον καλλιτέχνη. Τις περισσότερες φορές η νεολαία είναι εκείνη που εντυπωσιάζεται σε μεγαλύτερο βαθμό από το υπόλοιπο κοινό και μπαίνει στη διαδικασία να αναρτήσει μία φωτογραφία με πλήρη σχολιασμό.²⁴

Είναι σημαντικό να γνωρίζουμε πως μέσω της διαδικασίας αυτής, ο δημιουργός και το έργο του γίνονται ακόμη πιο γνωστά στο ευρύ κοινό μέσω των αναρτήσεων των φωτογραφιών από τις εκθέσεις στα μουσεία. Για παράδειγμα, η έκθεση της Documenta 14 που είχε έρθει από τη Γερμανία και ένα μέρος αυτής φιλοξενούνταν στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης περιλάμβανε πολλά εντυπωσιακά έργα σημαντικών καλλιτεχνών. Μερικά από αυτά ξεχώρισαν και μάλιστα ένα είχε θεωρηθεί ως το πιο πολυφωτογραφιζόμενο έκθεμα της συγκεκριμένης έκθεσης. Το έκθεμα αυτό ήταν της

²⁴ Η Τέχνη στα Social Media, βλ.: https://www.huffingtonpost.gr/vasilis-tziokas/-social-media_b_7591950.html

Cecilia Vicuna και ο τίτλος του ήταν “ The Story of the Red Thread ” . Το συγκεκριμένο έργο ήταν κατασκευασμένο από ειδικά ξυλάκια σε συνδυασμό με μαλλί προβάτου βαμμένο σε κόκκινο χρώμα και κρεμόταν από το ταβάνι πάνω σε ειδικούς γάντζους. Έτσι λοιπόν, αν αναζητήσουμε στο Instagram την τοποθεσία ΕΜΣΤ ή βάλουμε συγκεκριμένα hashtags για αυτό το έργο όπως #sheepwool θα μας εμφανίσει αμέσως πόσες αναρτήσεις που έχουν γίνει για το συγκεκριμένο έκθεμα από τους επισκέπτες.

Αυτό, όπως κατανοούμε, είναι πολύ σημαντικό για τους καλλιτέχνες γιατί αναδεικνύονται οι ίδιοι και η δουλειά τους μέσω των έργων τους με τις αναρτήσεις του κοινού οι οποίες χάρη στα ψηφιακά δίκτυα πολλαπλασιάζονται με ταχύτητα φωτός.

7.Η Εισαγωγή του Instagram στα ελληνικά μουσεία

Τα ελληνικά μουσεία έχουν το δικό τους τρόπο λειτουργίας παρά το γεγονός ότι προσπαθούν να ακολουθήσουν τα Ευρωπαϊκά πρότυπα. Φυσικά τα μεγαλύτερα μουσεία της Ελλάδας τα οποία βρίσκονται κατά κύριο λόγο στην Αθήνα τα τελευταία χρόνια έχουν κάνει σημαντικά βήματα και ταυτόχρονα έχουν υποστεί μεγάλες αλλαγές προκειμένου να ενσωματωθούν στις σύγχρονες τάσεις της μουσειολογίας. Στη σύγχρονη εποχή τα μουσεία προσπαθούν μέσω των οπτικοακουστικών μέσων να κάνουν τη περιήγηση στον εσωτερικό τους χώρο πιο ευχάριστη με σκοπό οι επισκέπτες να νιώσουν πιο οικεία. Πολλά μουσεία στα εκπαιδευτικά προγράμματα τους είτε για μικρούς είτε για μεγάλους περιλαμβάνουν σε αυτά τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης για να κινήσουν περισσότερο το ενδιαφέρον του κοινού.

Συγκεκριμένα, το Instagram στη σημερινή εποχή αποτελεί το πιο δημοφιλές μέσο ανάρτησης φωτογραφιών και περιγραφής τους μέσω των hashtags. Επίσης, αποτελεί μέσο περιήγησης και διάδρασης μεταξύ των χρηστών του. Για αυτό το λόγο όλα τα μουσεία του εξωτερικού έχουν επίσημη σελίδα σε αυτήν την πλατφόρμα κοινωνικής

δικτύωσης και ενημερώνουν τους χρήστες για τις τρέχουσες εκθέσεις, τα εκπαιδευτικά προγράμματα ανεξαρτήτου ηλικίας καθώς και τις εκδηλώσεις που λαμβάνουν χώρα και μέρος στο μουσείο.

Καλό θα ήταν όλα τα μουσεία της Ελλάδας είτε μικρής είτε μεγάλης εμβέλειας να δημιουργήσουν επίσημη σελίδα στο Instagram προκειμένου να επωφεληθούν μέσω αυτής. Με τη βοήθεια της εφαρμογής το εκάστοτε μουσείο θα αποκτήσει περισσότερους επισκέπτες ακόμη και από το εξωτερικό εφόσον διαφημίζεται ο τρόπος λειτουργίας, το θέμα των εκθέσεων και το περιεχόμενο τους μέσω της φωτογράφισης των εκθεμάτων από το προσωπικό και της ανάρτησης τους στο Instagram.

Το Instagram έχει επιλεγθεί περισσότερο σε σχέση με τα άλλα μέσα κοινωνικής δικτύωσης λόγω της δύναμης που έχει η φωτογραφία η οποία θα είναι αιώνια καθώς και της αμεσότητας που αποδίδει στους επισκέπτες και ιδιαίτερα στις νεότερες ηλικίες. Η εύκολη πρόσβαση του και η θελκτική απεικόνιση που έχει η εφαρμογή προς τους χρήστες επιτρέπουν μεγαλύτερη αλληλεπίδραση μεταξύ φορέα και κοινού. Ένα μουσείο μπορεί να επωφεληθεί από τις προαναφερθείσες ιδιότητες, για παράδειγμα μέσω των Instagram stories και της συχνότητας τους. Οι χρήστες της εφαρμογής μπορούν να μαθαίνουν νέα και τι ακριβώς συμβαίνει στους μουσειακούς χώρους σχεδόν σε καθημερινό επίπεδο θέτοντας το μουσείο ως ζωντανό και ενεργό κομμάτι της κοινωνίας μας.

Συμπέρασμα

Εν κατακλείδι, ο κάθε επισκέπτης σε ένα μουσείο έχει το δικαίωμα να φωτογραφήσει το έκθεμα ή αντίστοιχα το έργο τέχνης που του κεντρίζει περισσότερο το ενδιαφέρον. Η οπτική γωνία καθώς και ο τρόπος με τον οποίο εκείνος θα φωτογραφίσει το έργο δείχνει το τρόπο σκέψης και το νόημα που εκλαμβάνει από αυτό. Ο τρόπος που θα αναρτήσει τη φωτογραφία και τα αντίστοιχα hashtags που θα γράψει με σκοπό να περιγράψει τη φωτογραφία και το περιεχόμενο της δείχνουν τη πρόσληψη της διαφορετικότητας καθώς και την έντονη και συνεχή ενασχόληση με τα μουσειακά εκθέματα .

Με βάση όλα όσα προαναφέρθηκαν, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι το Instagram είναι ικανό να προσδώσει ένα διαφορετικό νόημα στα μουσεία. Σκοπός είναι να αναδειχθεί η δουλειά των καλλιτεχνών μέσω των έργων τους και των ποικίλων τρόπων παρουσίας αυτών μέσω της ανάρτησης τους. Όμως, πέρα από αυτό μπορεί να αναδειχθεί και ο τρόπος λειτουργίας του κάθε μουσείου αλλά και το πώς σκοπεύει να αναδείξει τις συλλογές του. Τέλος, ένα μουσείο μπορεί να αναπλάσει την εικόνα του και να γίνει ευρύτερα δημοφιλές μέσω του Instagram.

Βιβλιογραφία

- Black, G. (2009). *Το Ελκυστικό Μουσείο : Μουσεία και Επισκέπτες*. Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Massimo, N. (2009). *Εγχειρίδιο Μουσειολογίας για τα Μουσεία Επιχείρησης*. Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ίδρυμα.
- Καλεσοπούλου, Δ. (2011). *Παιδί και Εκπαίδευση στο Μουσείο*. Αθήνα : Εκδόσεις Πατάκη.
- Μαρία, Μ.-Κ. (2014). *Ιστορία της Πληροφορίας : Από τον πάπυρο στο ηλεκτρονικό έγγραφο*. Αθήνα: Νομική Βιβλιοθήκη.
- Μαρία, Μ.-Κ. (2018). *Παιδί και Πληροφορία: Αναζητήσεις ιστορίας, δικαίου, δεοντολογίας και πολιτισμού*. Αθήνα: Οσελότος.
- Νικονάνου, Ν. (2017). *Μουσειοπαιδαγωγική*. Αθήνα: Πατάκη.
- Ξενίδης, Ό. (2007). *Η Αντίληψη και η Αισθητική Εμπειρία της Ζωγραφικής Εικόνας κατά τον Richard Wollheim*. Θεσσαλονίκη.

Δικτυογραφία

- <http://www.socialmedialife.gr/109779/ti-einai-to-instagram-kai-pos-leitourgei/>
- <https://help.instagram.com/164895810321211/>
- <http://www.kathimerini.gr/889747/article/politismos/eikastika/h-aixmhrh-ekdoxh-ths-tate-modern>
- <http://bloggerkm2009.blogspot.com/2009/03/tate-modern.html>
- <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/course/summer-school-2018>
- <https://www.lavart.gr/h-epektash-ths-tate-modern/>
- <https://www.tate.org.uk/>
- https://www.moma.org/?gclid=EAIaIQobChMI_em274bR3QIVTbvtCh2nZgCVEAA_YAyAAEgJuj_D_BwE&gclsrc=aw.ds
- <http://www.emst.gr/>
- https://www.lifo.gr/articles/arts_articles/203019/enas-anonymos-logariasmos-sto-instagram-ekthetei-toys-logoklopoys-tis-sygxronis-texnis
- https://www.huffingtonpost.gr/vasilis-tziokas/-social-media_b_7591950.html