

Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Δυτικής Ελλάδας
Σχολή Διοίκησης και Οικονομίας

Τμήμα Διοίκησης, Οικονομίας και Επικοινωνίας Πολιτισμικών και Τουριστικών Μονάδων
(Πρώην Τμήμα Μουσειολογίας, Μουσειογραφίας και Σχεδιασμού Εκθέσεων)

Πτυχιακή εργασία

Ποπ Αρτ και Μινιμαλισμός: Πρόταση δημιουργίας περιοδικής και περιοδεύουσας έκθεσης

Νίκος Κοντοβάς

Επιβλέπουσα καθηγήτρια:
Αικατερίνη Αλεξοπούλου

Πύργος, Ιούνιος 2017

Νίκος Κοντοβάς

Ποπ Αρτ και Μινιμαλισμός:
Πρόταση δημιουργίας περιοδικής και
περιοδεύουσας έκθεσης

Υπεύθυνη Δήλωση Περί Μη Λογοκλοπής

Βεβαιώνω ότι είμαι ο συγγραφέας αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία.

Επίσης, έχω αναφέρει τις όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς, είτε παραφρασμένες.

Ακόμη δηλώνω ότι αυτή η γραπτή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και ειδικά για την συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία ότι θα αναλάβω πλήρως τις συνέπειες εάν η εργασία αυτή αποδειχτεί ότι δεν μου ανήκει.

Όνοματεπώνυμο σπουδαστή

Αριθμός μητρώου

Υπογραφή

Νίκος Κοντοβάς

487



Περίληψη

Τίτλος εργασίας:

Ποπ Αρτ και Μινιμαλισμός: Πρόταση δημιουργίας περιοδικής και περιοδεύουσας έκθεσης

Ο σχεδιασμός περιοδικών και περιοδεουσών εκθέσεων αποτελεί μία συνήθη πρόκληση για τον μουσειολόγο - μουσειογράφο, ο οποίος θα πρέπει να παρουσιάσει το θέμα που έχει επιλεγεί, αλλά ταυτόχρονα να εντυπωσιάσει.

Η παρούσα πτυχιακή εργασία στοχεύει να ερευνήσει την διαδικασία δημιουργίας τέτοιων εκθέσεων, να αναφέρει τις μεθόδους που ακολουθούνται στην Ελλάδα και στο εξωτερικό και να παρουσιάσει κάποιες καινοτόμες ιδέες, οι οποίες θα συμβάλουν στην ικανοποίηση των αναγκών της έκθεσης και των επισκεπτών της.

Η συγκεκριμένη εργασία προέκυψε ως ανάγκη εξερεύνησης της πιθανότητας φιλοξενίας μίας περιοδικής έκθεσης Μοντέρνας Τέχνης σε ένα βιομηχανικό κέλυφος. Πιο συγκεκριμένα, τα έργα των κινημάτων τέχνης της δεκαετίας του 1960, τα οποία επiléχτηκαν και είναι της Ποπ Αρτ, της Οπ Αρτ και του Μινιμαλισμού, μπορούν λόγω του τρόπου παραγωγής τους και της εξέλιξής τους να ενσωματωθούν σε βιομηχανικούς χώρους.

Το κίνημα της Ποπ Αρτ αποτέλεσε σημείο σταθμό για την διάκριση ανάμεσα στις έννοιες της εμπορικής και υψηλής τέχνης. Χρησιμοποιώντας απλά υλικά, πολλές φορές καταναλωτικά προϊόντα και διαφημίσεις, οι καλλιτέχνες της μπόρεσαν να δημιουργήσουν έργα σε μικρό χρονικό διάστημα και σε μεγάλη ποσότητα.

Η Οπ Αρτ, ως μεταβατικό στάδιο, ενσωμάτωσε, τουλάχιστον οπτικά, κάποια από τα στοιχεία της Ποπ και του Μινιμαλισμού, με στόχο την δημιουργία οπτικών ψευδαισθήσεων. Καθώς το κίνημα του Μινιμαλισμού συνέχισε την παράδοση της γεωμετρικής αφαίρεσης, με την δημιουργία έργων βασισμένων στην γεωμετρικότητα και στην ακραία απλότητα.

Στο πλαίσιο αυτό, η παρούσα εργασία διερευνά την διαδικασία ανάπτυξης μίας περιοδικής και περιοδεύουσας έκθεσης Μοντέρνας Τέχνης, τα μέσα, το υποστηρικτικό υλικό και την επικοινωνιακή της πολιτική. Το όλο εγχείρημα αναπτύσσεται αρχικά μέσα από τη θεωρητική προσέγγιση των βασικών εννοιών που συγκροτούν τη θεματική της παρούσας μελέτης - πρότασης και στη συνέχεια μέσα από τη συγκριτική ανάλυση εμπειρικών δεδομένων που αφορούν την οργάνωση και την επικοινωνία άλλων παρομοίων εκθέσεων.

Λέξεις κλειδιά:

Μοντέρνα Τέχνη, σχεδιασμός εκθέσεων, τεχνολογία, εποπτικό υλικό, εκπαίδευση.

Abstract

Title thesis:

Pop Art and Minimalism: Proposal of creation of a periodic and travelling exhibition

The design of periodic and touring exhibitions is a common challenge for the museologist - museographer, who should present the chosen subject and, at the same time, to impress.

This thesis aims to investigate the process of creating such exhibitions, to mention the methods that are used in Greece and abroad and to present some innovative ideas that will respond to the needs of the exhibition and its visitors.

This thesis is a result of the need to explore the possibility of hosting a periodic exhibition of Modern Art in an industrial shell. In particular, the artworks of the art movements of the 1960s, which were chosen and they come from Pop Art, Op Art and Minimalism, can be incorporated into industrial spaces because of their production and development.

The Pop Art movement was a milestone for the distinction between the concepts of commercial and high art. Using simple materials, often consumer products and advertisements, artists have been able to create works in a short time and in large quantities.

Op Art, as a transitional step, integrated, at least visually, some elements of Pop Art and Minimalism, aiming to create visual hallucinations. As the Minimalism movement continued the tradition of geometric abstraction, created works based on geometry and extreme simplicity.

In this context, this paper explores the process of developing a periodic and traveling exhibition of Modern Art, its tools, its supporting material and its communication policy. The whole project is initially developed through the theoretical approach of the basic concepts that constitute the subject of the present study - proposal and then through the comparative analysis of empirical data concerning the organization and communication of other similar exhibitions.

Key words:

Modern Art, exhibition design, technology, supervisory material, education.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτρια της πτυχιακής μου εργασίας, Δρ Αικατερίνη Αλεξοπούλου, για την συμβολή, την επιμέλεια και την εμπιστοσύνη της.

Επίσης, ευχαριστώ πολύ την Κα Νάντια Δαμιανάκου, τοπικό διαχειριστή του Μουσείου Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα, για την άριστη εξυπηρέτηση και την παροχή του σχετικού υλικού. Την Tate και την Yale University Art Gallery για την διάθεση των φωτογραφιών των έργων τέχνης σε υψηλή ανάλυση. Το 4ο Δημοτικό Σχολείο Πύργου και τον διευθυντή του, Κο Διονύσιο Αλεξόπουλο, για την εμπιστοσύνη και την φιλοξενία του εκπαιδευτικού προγράμματος Μοντέρνας Τέχνης. Τις συμφοιτήτριες και συναδέλφους μου, Αδαμαντία Μπεκρή, Αντωνία Βούλγαρη, Μαρία Παπανδρέου και Χριστίνα Μείμαριδη, για την βοήθεια και συμμετοχή στην διεξαγωγή του εκπαιδευτικού προγράμματος.

Για την υποστήριξη, την καθοδήγηση και την εκπαίδευσή μου ευχαριστώ όλους τους καθηγητές του πρώην τμήματος «Μουσειολογίας, Μουσειογραφίας και Σχεδιασμού Εκθέσεων» του Τ.Ε.Ι. Πάτρας και του νυν τμήματος «Διοίκησης, Οικονομίας και Επικοινωνίας Πολιτιστικών και Τουριστικών Μονάδων» του Τ.Ε.Ι. Δυτικής Ελλάδας.

Τέλος, ευχαριστώ την οικογένειά μου για την αμέριστη στήριξη που μου προσέφεραν και την κατανόηση που έδειξαν καθ' όλο το χρονικό διάστημα φοίτησής μου, αλλά και κατά την εκπόνηση αυτής της εργασίας.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	3
Σκοπός και στόχος της εργασίας	4
Μεθοδολογία	4
Βασικές έννοιες	5
Μουσείο	5
Μουσειολογία	5
Μουσειογραφία	6
Κεφάλαιο 1	11
Μέρος Α: Η Μοντέρνα Τέχνη και τα κινήματά της	12
1.1: Γιατί έκθεση «Μοντέρνας Τέχνης» και όχι «Σύγχρονης»;	12
1.2: Η Μοντέρνα Τέχνη	13
1.2.1: Η εμφάνιση της Μοντέρνας Τέχνης	13
1.2.2: Η Μοντέρνα Τέχνη μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο	14
1.3: Η Ποπ Αρτ	14
1.3.1: Η γέννηση της Ποπ Αρτ στη Μεγάλη Βρετανία	15
1.3.2: Η άνθηση της Ποπ Αρτ στην Αμερική	17
1.3.3: Η Ποπ Αρτ στην Ευρώπη και τον Καναδά	18
1.3.4: Η Ποπ Αρτ και ο Νέος Ρεαλισμός	19
1.3.5: Ready-mades	20
1.3.6: Installations	20
1.3.7: Happenings και καλλιτεχνικά περιβάλλοντα	20
1.3.8: Το δίλημμα, τέχνη για τα μουσεία ή όχι	21
1.4: Η Οπ Αρτ	22
1.5: Ο Μινιμαλισμός	22
Μέρος Β: Οι περιοδικές και περιοδεύουσες εκθέσεις	23
1.6: Η σημασία των περιοδικών εκθέσεων	23
1.7: Οι περιοδεύουσες εκθέσεις	24

1.8: Η καταλληλότητα των μουσειακών χώρων για την φιλοξενία περιοδικών και περιοδευουσών εκθέσεων	24
Κεφάλαιο 2	29
Μέρος Α: Ο χώρος της έκθεσης	30
2.1: Επιλογή χώρου	30
2.2: Οι χώροι φιλοξενίας της έκθεσης	30
2.2.1: Το Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς	30
2.2.2: Το δίκτυο μουσείων του ιδρύματος	31
2.2.2.1: Το Μουσείο Μετάξης (Σουφλί)	32
2.2.2.2: Το Μουσείο Μαρμαροτεχνίας (Τήνος)	32
2.2.2.3: Το Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού (Σπάρτη)	32
2.2.2.4: Το Μουσείο Βιομηχανικής Ελαιουργίας Λέσβου (Λέσβος)	33
2.2.2.5: Το Μουσείο Περιβάλλοντος Στυμφαλίας (Στυμφαλία)	33
2.2.2.6: Η Βιβλιοθήκη του ιδρύματος (Καλλιθέα, Αθήνα)	33
2.2.2.7: Το Ιστορικό Αρχείο του ιδρύματος (Ταύρος, Αθήνα)	33
2.2.3: Το Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα	34
Μέρος Β: Τα αντικείμενα της έκθεσης	34
2.3: Επιλογή καλλιτεχνικών κινημάτων	34
2.4: Επιλογή έργων τέχνης	35
2.4.1: Τα έργα τέχνης της Ποπ Αρτ	35
2.4.1.1: Patrick Caulfield, Greece Expiring on the Ruins of Missolonghi	35
2.4.1.2: Roy Lichtenstein, Whaam!	36
2.4.1.3: Jasper Johns, 0 through 9	36
2.4.1.4: Peter Blake, The First Real Target	37
2.4.1.5: Richard Hamilton, Just what was it that made yesterday's homes so different, so appealing? (upgrade)	37
2.4.1.6: David Hockney, Man in Shower in Beverly Hills	38
2.4.1.7: Andy Warhol, Black Bean	39
2.4.1.8: Sir Eduardo Paolozzi, I was a Rich Man's Plaything	39
2.4.1.9: Sir Eduardo Paolozzi, Sack-o-sauce	40
2.4.1.10: Andy Warhol, Marilyn Diptych	40

2.10.1: Λεζάντες	53
2.10.2: Βίντεο	55
2.10.3: Συνέντευξη	56
2.10.4: Προβολές	59
2.11: Φωτισμός των αντικειμένων	60
2.12: Χρώμα των αιθουσών	61
2.13: Ασφάλεια των αντικειμένων	62
2.14: Έλεγχος του εκθεσιακού περιβάλλοντος	63
2.15: Ασφάλεια των επισκεπτών	64
2.16: Εκπαιδευτικά προγράμματα	65
2.16.1: Τα είδη νοημοσύνης	66
2.16.2: Η κonstrουκτιβιστική προσέγγιση	67
2.16.3: Η μουσειακή εμπειρία	67
2.16.4: Εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Ανακαλύπτοντας τα μυστικά της Μοντέρνας Τέχνης» για παιδιά Α' και Β' Δημοτικού	68
2.16.5: Εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Ανακαλύπτοντας τα μυστικά της Μοντέρνας Τέχνης» για παιδιά Γ' και Δ' Δημοτικού	69
2.16.6: Εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Ανακαλύπτοντας τα μυστικά της Μοντέρνας Τέχνης» για παιδιά Ε' και Στ' Δημοτικού	70
2.16.7: Εκπαιδευτικές δράσεις	72
2.16.8: Το εκπαιδευτικό υλικό	73
Μέρος Ε: Ολοκλήρωση έκθεσης και αποδέσμευση δανείου	74
2.17: Μετακίνηση των αντικειμένων	74
2.18: Ανανέωση δανείου	75
2.19: Κλείσιμο δανείου	75
Κεφάλαιο 3	79
Μέρος Α: Οι βασικές πληροφορίες της έκθεσης	80
3.1: Ο τίτλος και το λογότυπο της έκθεσης	80
3.2: Η παλέτα χρωμάτων της έκθεσης	81
3.3: Το πρόγραμμα περιοδείας της έκθεσης	82
3.4: Οι αφίσες της έκθεσης	83
3.5: Τα φυλλάδια της έκθεσης	84
3.6: Το εισιτήριο της έκθεσης	86

Μέρος Β: Οι υπηρεσίες και εφαρμογές της έκθεσης	87
3.7: Η χρήση των νέων τεχνολογιών στα μουσεία	87
3.8: Οι υπηρεσίες της έκθεσης	88
3.8.1: Δωρεάν πρόσβαση στο διαδίκτυο	88
3.8.2: Η υπηρεσία ScanFindLearn	89
3.8.3: Η υπηρεσία JustLearnIt	90
3.8.4: Η υπηρεσία ListenIt	91
3.8.4.1: Διάθεση εξοπλισμού	93
3.8.5: Πρόγραμμα αξιολόγησης	94
3.8.5.1: Η σημασία της αξιολόγησης	94
3.8.5.2: Η διορθωτική αξιολόγηση	94
3.8.5.3: Η ολική αξιολόγηση	95
3.8.5.4: Η υπηρεσία EvaluateIt	95
3.8.6: Η υπηρεσία SubmitIt	98
Μέρος Γ: Η επικοινωνιακή πολιτική της έκθεσης	99
3.9: Συνεργασίες με φορείς και οργανισμούς	99
3.9.1: Η Tate	100
3.9.2: Η Yale University Art Gallery	101
3.10: Η ιστοσελίδα της έκθεσης	101
3.10.1: Σχεδίαση της ιστοσελίδας	102
3.10.2: Οι σελίδες των έργων τέχνης και των καλλιτεχνών	104
3.10.3: Οι σελίδες υπομενού της επίσκεψης και των υπηρεσιών	106
3.10.4: Newsletter	108
3.10.5: Ροή ιστοσελίδας RSS	109
3.10.6: Feedback και συχνές ερωτήσεις	110
3.10.7: Επικοινωνία	113
3.10.8: Αρχείο και προσωπικός λογαριασμός	114
3.10.9: Ηλεκτρονικό κατάστημα	115
3.10.9.1: Ο κατάλογος της έκθεσης	116
3.10.9.2: Εκδόσεις και προϊόντα	117
3.10.10: Λοιπές δυνατότητες και χαρακτηριστικά της ιστοσελίδας	118
3.10.11: Παρακολούθηση της επισκεψιμότητας της ιστοσελίδας	119
3.10.12: Παρουσία στα κοινωνικά δίκτυα	120
3.11: Προσκλήσεις	121
3.12: Διαφήμιση και προβολή	122

3.12.1: Τηλεοπτικά σποτ	123
3.12.2: Διαφήμιση στο διαδίκτυο	124
3.12.3: Διαφήμιση στον τύπο	124
3.13: Η Art Athina και η Athens Biennale	125
Μέρος Δ: Παράλληλες εκδηλώσεις και δραστηριότητες	125
3.14: Δημιουργικά εργαστήρια	125
3.15: Ξεναγήσεις και διαλέξεις	126
3.16: Προβολές	127
Κεφάλαιο 4	131
Μέρος Α: Παρόμοιες εκθέσεις και η λειτουργία τους	132
4.1: Η έκθεση «Documenta»	132
4.1.1: Ιστορικό πλαίσιο	132
4.1.2: Η εξέλιξη της έκθεσης	133
4.1.3: Η «Documenta 14» στην Ελλάδα	134
4.1.4: Οι χώροι φιλοξενίας της έκθεσης	134
4.1.5: Οι συμμετέχοντες καλλιτέχνες	135
4.1.6: Η απήχηση της έκθεσης	137
4.2: Η εικαστική εγκατάσταση «Σσσς... υφαίνω»	139
4.2.1: Ο χώρος φιλοξενίας της έκθεσης	139
4.2.2: Τρόπος παρουσίασης των αντικειμένων	140
Μέρος Β: Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	141
4.3: Εκπαιδευτικό πρόγραμμα Μοντέρνας Τέχνης	141
4.3.1: Σκοποί και στόχοι του προγράμματος	141
4.3.2: Η διεξαγωγή του προγράμματος	141
4.3.3: Τα αποτελέσματα του προγράμματος	144
4.3.4: Οι απόψεις των παιδιών	145
Επίλογος	151
Παράρτημα 1: Εικόνες	153

Παράρτημα 2: Βιογραφικά στοιχεία καλλιτεχνών	175
Παράρτημα 3: Το εποπτικό, υποστηρικτικό και συνοδευτικό υλικό της έκθεσης	185
Παράρτημα 4: Το υλικό του εκπαιδευτικού προγράμματος Μοντέρνας Τέχνης	192
Πηγές	195
Βιβλιογραφία	195
Επιστημονικά άρθρα	198
Άρθρα σε εφημερίδες και περιοδικά	199
Πτυχιακές και διπλωματικές εργασίες	200
Συνεντεύξεις	200
Δικτυογραφία	201
Πίνακας εικόνων	203
Πρόσβαση στην ιστοσελίδα	211
Πρόσβαση στην εργασία μέσω του διαδικτύου	211



“ Το καλό με αυτή την χώρα, είναι ότι η Αμερική ξεκίνησε αυτήν την παράδοση, στην οποία οι πλουσιότεροι καταναλωτές αγοράζουν, ουσιαστικά, τα ίδια πράγματα με τους φτωχότερους. Μπορεί να παρακολουθείς τηλεόραση και να δεις την διαφήμιση της Coca-Cola, και να σκεφτείς πως ο Πρόεδρος της χώρας πίνει αυτό το αναψυκτικό. Η Liz Taylor, επίσης, πίνει Coca-Cola, και εσύ μπορείς να πιείς Coca-Cola.

- Andy Warhol.

Εισαγωγή

Οι εκθέσεις τέχνης έχουν μακρά και σύνθετη ιστορία, εξελισσόμενη με γνώμονα τη συνεχή μεταβολή των απαιτήσεων του κοινού. Αυτές οι εκθέσεις λειτουργούν ως καταλύτες της τέχνης και των ιδεών, κάνοντας προσιτή και κατανοητή την τέχνη σε ένα ευρύτερο κοινό. Οι εκθέσεις τέχνης, σε κάποιες περιπτώσεις, λειτουργούν ως καθρέφτες της κοινωνίας, προβάλλοντας τις ανησυχίες, τις αμφισβητήσεις και την ιδεολογία της κάθε εποχής. Επίσης, ανάλογα με τον τρόπο παρουσίασης των έργων που φιλοξενούν, μπορούν να προσεγγίσουν το κοινό, να το εξηγήσουν να το εκπαιδεύσουν και να το «οικειοποιήσουν» με αυτές τις εικόνες.

Οι εκθέσεις τέχνης διατηρούν έναν αβέβαιο, αλλά σταθερό ρόλο. Μπορούν να φέρουν την τεράστια ευθύνη της προώθησης των στόχων ενός οργανισμού, είτε επιδιώκοντας την προβολή είτε την εξασφάλιση εσόδων. Η σχετική ανεξαρτησία τους, βέβαια, τους επιτρέπει να χρησιμεύουν ως πλατφόρμες πειραματισμού και πρόκλησης στην αναζήτηση νέων τεχνοτροπιών και ιδεολογιών που θα ταιριάζουν στις ανάγκες της σύγχρονης κοινωνίας.

Σε αυτή την εργασία, έγινε προσπάθεια να παρουσιασθεί μία τέτοια έκθεση τέχνης, και συγκεκριμένα Μοντέρνας Τέχνης, η οποία θα κάνει προσιτά στον ευρύτερο ελληνικό κοινό τα έργα τέχνης και θα το πληροφορεί γι' αυτά. Με την δυνατότητα περιοδείας της έκθεσης, ο καθένας θα μπορεί να την επισκεφτεί και να την παρακολουθήσει. Η εργασία προτείνει μεθόδους και νέες ιδέες που θα κάνουν μία έκθεση τέχνης να ανθίσει και να εξελιχτεί, μέσα από τις πρακτικές που εφαρμόζονται σε παρόμοιες εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό και πάντα σε συνάρτηση με την ανατροφοδότηση του κοινού.

Παρουσιάζονται όλα τα στάδια του σχεδιασμού, από την αρχική ιδέα, την επιλογή και τον δανεισμό των αντικειμένων, μέχρι την τελική παρουσίαση της έκθεσης και την αξιολόγησή της. Ας σημειωθεί πως σε κάθε στάδιο συντελούν πολλές ειδικότητες για να ολοκληρωθεί μία διαδικασία και να είναι πετυχημένη. Οι προτάσεις, οι οποίες εντοπίζονται σε αυτή την εργασία, προϋποθέτουν την συνεργασία μεταξύ όλων των ειδικοτήτων, όπως του μουσειολόγου, του γραφίστα, του πληροφορικού κτλ.

Σκοπός και στόχος της εργασίας

Σκοπός της εργασίας είναι να παρουσιαστεί η όλη διαδικασία δημιουργίας μίας έκθεσης: να αναφερθούν οι μέθοδοι και οι πρακτικές που θα ακολουθηθούν για να εκπληρωθεί.

Στόχος της εργασίας είναι όχι μόνο να αναλύσει κάποια συγκεκριμένα κινήματα τέχνης, αλλά να προτείνει πρακτικές, ως προς την δημιουργία εκθέσεων Μοντέρνας Τέχνης, και να αναπτύξει ιδέες, ως προς την δημιουργία, την επικοινωνιακή πολιτική, την εκπαίδευση και τις υπηρεσίες που μπορούν να παράσχουν αντίστοιχες εκθέσεις.

Μεθοδολογία

Η πτυχιακή εργασία κινήθηκε στο πεδίο της έρευνας και της μελέτης της δημιουργίας μίας έκθεσης, η οποία θα προβάλλει τα έργα τέχνης των επιλεγμένων κινήματων της Μοντέρνας Τέχνης, καθώς ταυτόχρονα θα προσφέρει καινοτόμες υπηρεσίες και μέσα στους επισκέπτες της. Οι προτάσεις που ακολουθούν αποτελούν προϊόν αυτής της έρευνας που διενεργήθηκε, αρχικά, σε βιβλιογραφικό επίπεδο και στην συνέχεια στην παρατήρηση άλλων εκθέσεων, σε συνδυασμό με τις ιδέες και τις πεποιθήσεις του συγγραφέα της εργασίας.

4 Αρχικά, προσδιορίζονται οι έννοιες της Μοντέρνας Τέχνης και των τριών επιλεγμένων κινήματων, δηλαδή της Ποπ Αρτ και του Μινιμαλισμού. Επίσης, επιδιώχθηκε η παρουσίαση της εξέλιξης της Μοντέρνας Τέχνης, μέχρι να φτάσει στην δεκαετία του 1960, στην οποία εμφανίστηκαν και αναπτύχθηκαν τα τρία κινήματα, έτσι ώστε να γίνει πιο κατανοητή αυτή η μετάβαση. Αυτό το ιστορικό και οι πληροφορίες για το κάθε κίνημα προέκυψαν μέσω της δευτερογενούς έρευνας, δηλαδή έρευνας που στηρίχτηκε σε βιβλιογραφικές πηγές και σε επιστημονικά άρθρα. Επιπλέον, προσδιορίστηκαν οι έννοιες της περιοδικής και περιοδεύουσας έκθεσης, όπως και οι ανάγκες τους όταν φιλοξενούνται σε μουσειακούς χώρους ή εντός άλλων εκθέσεων.

Στη συνέχεια, σύμφωνα και πάλι με βιβλιογραφικές πηγές, αλλά και την γνώμη του συντάκτη και τις καταστάσεις που παρατηρήθηκαν σε άλλες εκθέσεις, επιλέχθηκαν οι χώροι φιλοξενίας και τα έργα τέχνης της έκθεσης. Έγινε προσπάθεια παρουσίασης της διαδικασίας δανεισμού των αντικειμένων, από την πρώτη επικοινωνία μέχρι το κλείσιμο του δανείου, με την βοήθεια του προτύπου του SPECTRUM, διότι τα αντικείμενα κατά την πλειονότητα προέρχονται από το Ηνωμένο Βασίλειο. Ακολούθησε η εκθεσιακή αφήγηση, δηλαδή η επιλογή του χώρου, του τρόπο και του συνοδευτικού εποπτικού υλικού τοποθέτησης και παρουσίασης των εκθεμάτων. Σε αυτή βοήθησε και η επιτόπια έρευνα, δηλαδή η επίσκεψη του χώρου και η μελέτη των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του. Επιπρόσθετα, με την τοποθέτηση των αντικειμένων, καθορίστηκαν και οι διαδρομές των επισκεπτών, ώστε να μην χάνουν την ουσία και να απολαμβάνουν την επίσκεψή τους. Στο κεφάλαιο 2, επιπλέον, προσεγγίστηκε το θέμα του φωτισμού και της ασφάλειας, τόσο των αντικειμένων, όσο των επισκεπτών. Παράλληλα, προτάθηκαν τρία εκπαιδευτικά προγράμματα και εκπαιδευτικές δράσεις, σύμφωνα με τις θεωρίες της μουσειοπαιδαγωγικής, των οποίων οι πιο κύριες αναφέρθηκαν.

Ακολούθησε ένα από τα σημαντικότερα μέρη της εργασίας, αυτό του σχεδιασμού των επιμέρους στοιχείων της έκθεσης, των υπηρεσιών και του επικοινωνιακού χαρακτήρα της έκθεσης. Με βάση, αυτή την φορά, την πρωτογενή έρευνα, παρατηρώντας γεγονότα, καταστάσεις, συμπεριφορές και υλικό άλλων εκθέσεων και χρησιμοποιώντας καινοτόμες ιδέες, προέκυψαν κάποιες αξιόλογες προτάσεις. Αυτές οι προτάσεις αφορούν την εξωστρέφεια της έκθεσης, τόσο για την εξυπηρέτηση των αναγκών της έκθεσης, δηλαδή την προσέλκυση κόσμου και την επιτυχία της, όσο και την εξυπηρέτηση των αναγκών των επισκεπτών, για παράδειγμα με την ύπαρξη της ιστοσελίδας για σχετική πληροφόρηση. Πιο συγκεκριμένα, αναλύθηκαν τα χαρακτηριστικά των αφισών και των εκδόσεων της έκθεσης, των υπηρεσιών, της ιστοσελίδας και γενικότερα της παρουσίας της έκθεσης στο διαδίκτυο. Στο μεταξύ, έμφαση δόθηκε στις επιπλέον και παράλληλες εκδηλώσεις, στα δημιουργικά εργαστήρια και στις δράσεις, με σκοπό την προσέλκυση περισσότερου κοινού.

Τέλος, ως απόδειξη των προτάσεων που δόθηκαν, έγινε μελέτη παρομοίων εκθέσεων με έργα Μοντέρνας και Σύγχρονης Τέχνης στον ελλαδικό χώρο. Επίσης, διεξήχθη εκπαιδευτικό πρόγραμμα, η μέθοδος και τα αποτελέσματα του οποίου παρουσιάστηκαν και αξιολογήθηκαν.

Ας σημειωθεί πως η έκθεση που προτείνεται μέσα από αυτή την εργασία στηρίζεται στην ιδέα της φιλοξενίας της εντός ενός εργοστασιακού και παραγωγικού κελύφους, προσπαθώντας να επιτευχθεί η σύνδεση της βιομηχανικής κληρονομιάς με την μαζική παραγωγή, η οποία εφαρμοζόταν στα έργα αυτών των κινημάτων. Στόχος, επίσης, είναι να τονισθεί η ύπαρξη αυτών των βιομηχανικών στοιχείων εντός των έργων, κυρίως της Ποπ Αρτ.

Βασικές έννοιες

Μουσείο

Σύμφωνα με το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (International Council Of Museums - ICOM)¹ το μουσείο είναι ένας μη κερδοσκοπικός μόνιμος θεσμός ή οργανισμός στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, ερευνά, προβάλλει και εκθέτει την υλική και άυλη κληρονομιά της ανθρωπότητας και του περιβάλλοντός της, με στόχο την εκπαίδευση, μελέτη και ψυχαγωγία.

Μουσειολογία

Σύμφωνα με τον Georges Henri Rivière², μουσειολογία είναι μια εφαρμοσμένη επιστήμη, η επιστήμη του μουσείου. Η μουσειολογία μελετά την ιστορία των μουσείων, τον ρόλο τους στην κοινωνία, τις συγκεκριμένες μορφές έρευνας και

¹ Colin, A., Βασικές έννοιες της Μουσειολογίας, Ελληνικό τμήμα ICOM - International Council of Museums (Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων), Αθήνα 2014.

² Στο ίδιο.

συντήρησης, τις δραστηριότητές τους και τη διασπορά της γνώσης, την οργάνωση και λειτουργία τους, τη νέα ή «μουσειοποιημένη» αρχιτεκτονική, τα ευρήματα που παραλαμβάνουν ή επιλέγουν, την τυπολογία και δεοντολογία των μουσείων.

Μουσειογραφία

Στην σημερινή εποχή η μουσειογραφία ορίζεται ως η πρακτική ή εφαρμοσμένη πτυχή της μουσειολογίας, δηλαδή, ως οι τεχνικές που έχουν αναπτυχθεί για την επιτέλεση των μουσειακών λειτουργιών και ειδικότερα εκείνων που αφορούν στον σχεδιασμό και τον εξοπλισμό των μουσειακών εγκαταστάσεων, τη συντήρηση, την αποκατάσταση, την ασφάλεια και την έκθεση. Σε αντίθεση με τη μουσειολογία, ο όρος μουσειογραφία χρησιμοποιείται εδώ και πολύ καιρό για να περιγράψει τις πρακτικές δραστηριότητες που σχετίζονται με τα μουσεία.



“ Ο σκοπός της τέχνης είναι να ξεπλένει τη σκόνη
της καθημερινής ζωής από την ψυχή μας.

- Pablo Picasso.

Κεφάλαιο 1

Στο κεφάλαιο αυτό θα πραγματοποιηθεί μία σύντομη αναφορά στην έννοια και στο ιστορικό πλαίσιο της Μοντέρνας Τέχνης. Θα υπογραμμιστεί η διαφορά της με εκείνη της Σύγχρονης Τέχνης. Θα υπάρξει, επίσης, ιστορική αναδρομή των τριών κινημάτων Μοντέρνας Τέχνης, τα οποία έχουν επιλεγεί για την δημιουργία της έκθεσης, δηλαδή της Ποπ Αρτ, της Οπ Αρτ και του Μινιμαλισμού.

Πιο ειδικά, ως προς την Ποπ Αρτ, θα αναπτυχθούν οι περιπτώσεις εμφάνισής της στο Ηνωμένο Βασίλειο, στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, στη Ευρώπη και στον Καναδά. Θα συζητηθούν οι έννοιες των «ready-mades», «installation», «happenings» και «καλλιτεχνικών περιβαλλόντων», ενώ θα υπάρξει αναφορά στο αντίστοιχο κίνημα της περιόδου στην Ευρώπη, τον Νέο Ρεαλισμό.

Τέλος, θα μελετηθεί η σημασία των περιοδικών και περιοδευσών εκθέσεων και το κατά πόσο οι μουσειακοί χώροι είναι κατάλληλοι να τις φιλοξενήσουν.

Μέρος Α: Η Μοντέρνα Τέχνη και τα κινήματά της

1.1: Γιατί έκθεση «Μοντέρνας Τέχνης» και όχι «Σύγχρονης»;

Κατά την έρευνα και συγγραφή αυτής της μελέτης, παρατηρήθηκε έντονη αντιπαράθεση στο εάν αυτά τα κινήματα τέχνης, που μελετώνται, ανήκουν στην Μοντέρνα ή την Σύγχρονη Τέχνη. Οι μεν πιστεύουν πως ανήκουν στην Μοντέρνα, οι δε στην Σύγχρονη, όμως ποιο από τα δύο ισχύει;

Σε αυτή τη μελέτη επιλέχτηκε η άποψη πως τα κινήματα της Ποπ Αρτ, της Οπ Αρτ και του Μινιμαλισμού ανήκουν στην Μοντέρνα Τέχνη για τους λόγους που θα ακολουθήσουν. Αρχικά, ας επισημανθεί πως Μοντέρνα και Σύγχρονη Τέχνη είναι δύο διαφορετικά πράγματα, τα οποία πολλές φορές εσφαλμένα ταυτίζονται από τους ανθρώπους. Αυτό συμβαίνει κατά κύριο λόγο, λόγω της απόδοσής τους στα ελληνικά από τους αγγλικούς όρους «Modern» και «Contemporary Art». Κατά την αισθητική πρόσληψη των προαναφερόμενων μορφών τέχνης αναδεικνύονται οι καλλιτεχνικές παράμετροι που διακρίνουν την μοντέρνα από την σύγχρονη εποχή.

Έτσι, εάν θα θέλαμε να διακρίνουμε τις περιόδους των δύο κινήματων τέχνης, θα μπορούσαμε να πούμε πως η Μοντέρνα Τέχνη ξεκινά από τους Ιμπρεσιονιστές (γύρω στο 1880) και φτάνει μέχρι και την δεκαετία του 1970. Αντίθετα, η Σύγχρονη Τέχνη ξεκινά από την δεκαετία του 1970 και φτάνει μέχρι σήμερα. Υπάρχει, όμως, και μία μεταβατική περίοδος ανάμεσα σε αυτές τις δύο, στην οποία παρατηρείται το σταδιακό πέρασμα από την μία στην άλλη. Αυτή είναι κατά την δεκαετία του 1960, στην οποία φαίνεται να μεταλλάσσεται ο παλιός τρόπος σκέψης δημιουργίας και την θέση του να παίρνει κάτι διαφορετικό, κάτι πιο εφήμερο. Όπως και να έχει, η Μοντέρνα Τέχνη φτάνει μέχρι και το 1970 και γι' αυτό τον λόγο επιλέχτηκε ο τίτλος της έκθεσης ως «Έκθεση Μοντέρνας Τέχνης».

Υπάρχουν απόψεις που υποστηρίζουν πως η Μοντέρνα Τέχνη ξεκίνησε ακριβώς όταν οι Ιμπρεσιονιστές άρχισαν να εξαφανίζονται και φτάνει μέχρι και τις αρχές της δεκαετίας του 1970. Η Σύγχρονη Τέχνη, η οποία σημαίνει «η τέχνη που υπήρξε και συνεχίζει να υπάρχει μέχρι και σήμερα», με άλλα λόγια που είναι σύγχρονη για εμάς, ξεκίνησε τη δεκαετία του 1970, όταν εμφανίστηκε και ο όρος «Μεταμοντέρνο» και «Μεταμοντερνισμός», θέλοντας να καταδείξει την ολοκλήρωση της Μοντέρνας Τέχνης και την συνέχεια σε κάτι άλλο.

Συμπερασματικά, τα κινήματα τέχνης, τα οποία μελετά η εργασία, θεωρούνται πως κατατάσσονται σε εκείνα της Μοντέρνας Τέχνης, ακόμη και αν υπάρχει αυτή η τάση διαφοροποίησης των απόψεων μεταξύ παλαιότερων και νεότερων μελετητών. Ας μην ξεχνάμε, βέβαια, πως και τα μεγαλύτερα μουσεία του εξωτερικού, τα οποία φιλοξενούν έργα τέχνης αυτών των κινήματων, φέρουν στον τίτλο τους την έννοια της Μοντέρνας Τέχνης και όχι της Σύγχρονης. Για παράδειγμα, το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης (MoMA, Museum of Modern Art) και η γκαλερί Tate Modern.

1.2: Η Μοντέρνα Τέχνη

Με τον όρο «Μοντέρνα Τέχνη» γίνεται αναφορά στην καλλιτεχνική παραγωγή που παρατηρήθηκε από τα τέλη του 19ου αιώνα έως περίπου το 1970. Η Μοντέρνα Τέχνη χαρακτηρίζεται από μία νέα, ως τότε, προσέγγιση στις τέχνες, τέτοια ώστε πλέον να μην έχει πρωτεύουσα σημασία η ακριβής αναπαράσταση των αντικειμένων, όσο ο πειραματισμός με νέους και πρωτότυπους τρόπους απεικόνισής τους, συχνά αποδομώντας το αντικείμενο ή προβάλλοντάς το αφαιρετικά.

1.2.1: Η εμφάνιση της Μοντέρνας Τέχνης

Το πρώτο μισό του 19ου αιώνα, για την Ευρώπη, σημαδεύτηκε από ένα μεγάλο αριθμό πολέμων και επαναστάσεων, οι οποίοι συνέβαλαν στην «στροφή» της αισθητικής της πραγματικότητας, της πολιτικής και της κοινωνίας, δημιουργώντας την τάση του Ρομαντισμού³. Ο Ρομαντισμός ήταν μία εξέγερση ενάντια στις αξίες της Βιομηχανικής Επανάστασης και τις αστικές συντηρητικές αξίες, δίνοντας ώθηση στην ατομική εμπειρία, στην υπεροχή καθώς και στην ατομική ελευθερία.

Από την δεκαετία του 1870 και μετά, η ιδέα ότι η ιστορία και ο πολιτισμός ήταν εγγενείς οδήγησε στην πρόοδο και ανοικοδόμηση μίας σύγχρονης κοινωνίας, ενός σύγχρονου πολιτισμού. Έκαναν την εμφάνισή τους πολλοί καλλιτέχνες, οι οποίοι ήταν διαφορετικοί από τους προγενέστερους και προοδευτικοί.

Στη δεκαετία του 1890, ένα σκέλος της σκέψης άρχισε να ισχυρίζεται πως ήταν απαραίτητο να παραγκωνίσει τα προηγούμενα πρότυπα εξ ολοκλήρου, αντί απλώς να αναθεωρήσει το παρελθόν. Η Θεωρία της Σχετικότητας και η εκβιομηχάνιση, οδήγησαν στη σύγκρουση με το παρελθόν, κάνοντας τους καλλιτέχνες, τους συγγραφείς, τους στοχαστές κ.τ.λ., να δημιουργήσουν ρήξη με τα παραδοσιακά μέσα και τον τρόπο που οριοθετούσαν το ζωγραφικό, λογοτεχνικό και μουσικό κανόνα⁴.

Κατά την παραμονή του Α' Παγκοσμίου Πολέμου και της Ρωσικής Επανάστασης του 1905, φαίνεται πως υπάρχει διέγερση των «ριζοσπαστικών» εκδηλώσεων στα έργα των καλλιτεχνών, με τα καλλιτεχνικά εργαλεία να απλοποιούνται δραστικά. Νέοι καλλιτέχνες, όπως ο Pablo Picasso⁵, προκαλούν αίσθηση με την απόρριψη των παραδοσιακών μέσων και της προοπτικής, αποδομώντας κάθε στοιχείο του πραγματικού κόσμου.

Αυτή η εξέλιξη φαίνεται άρχισε να δίνει νόημα στην έννοια του «Μοντερνισμού»: Είναι η ασυνέχεια, η απόρριψη της ομαλής αλλαγής στα πάντα, η μετάβαση στο φανταστικό ή φαντασιακό κόσμο. Ο Μοντερνισμός οδήγησε στη κοινωνική οργάνωση και την έρευνα γύρω από την σεξουαλικότητα, όπως και την έρευνα των πυρηνικών. Η θεωρία βρίσκεται σε δεύτερο πλάνο, και το πρακτικό κομμάτι κυριαρχεί.

³ Παπανικολάου, Μ. (επιμ.), *Η Τέχνη από το 1900: Μοντερνισμός, Αντιμοντερνισμός και Μεταμοντερνισμός*, Επίκεντρο, Αθήνα 2013.

⁴ Χατζηνικολάου, Ν., *Νοήματα της εικόνας: Μελέτες ιστορίας και θεωρίας της Τέχνης*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1994.

⁵ Δείτε τις εικόνες στο Παράρτημα 1, σ. 153.

1.2.2: Η Μοντέρνα Τέχνη μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο

Η μεταπολεμική περίοδος άφησε τις πρωτεύουσες της Ευρώπης σε αναταραχή και σε επείγουσα οικονομική και σωματική ανοικοδόμηση. Το Παρίσι, το πρώην κέντρο του Ευρωπαϊκού πολιτισμού και της πρώην πρωτεύουσας του κόσμου της τέχνης, είχε καταστραφεί. Καλλιτέχνες, συγγραφείς και ποιητές της Ευρώπης τράπηκαν σε φυγή προς την Νέα Υόρκη και την Αμερική. Λίγοι καλλιτέχνες, όπως ο Pablo Picasso και ο Pierre Bonnard, παρέμειναν στη Γαλλία και επέζησαν.

Πλέον η Αμερική έγινε το επίκεντρο της Μοντέρνας Τέχνης και ο τόπος που αναπτύχθηκαν πολλές νέες τάσεις, όπως ο Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός, με τον Jackson Pollock, και στη συνέχεια η Ποπ Αρτ. Ο Francis Picabia είχε ιδιαίτερα σημαντική συνεισφορά στην είσοδο της Μοντέρνας Τέχνης στη Νέα Υόρκη.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1940, η ριζοσπαστική προσέγγιση του Pollock στη ζωγραφική, έφερε στο προσκήνιο ξανά την Μοντέρνα Τέχνη. Η κίνηση ακόμη και εκτός του καμβά και το μήνυμα της απελευθέρωσης δημιούργησαν μία νέα εποχή στον χώρο της τέχνης.

Στην αφηρημένη ζωγραφική κατά τη διάρκεια του 1950 και του 1960, κάνουν την εμφάνισή τους νέες κατευθύνσεις, όπως η χρήση της γεωμετρικής αφαίρεσης και η υποκειμενικότητα του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού. Η αντίδραση - μετάβαση ήρθε σχετικά γρήγορα με την Ποπ Αρτ.

14

1.3: Η Ποπ Αρτ

Ο όρος «Ποπ Αρτ» αναφέρεται στο καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε από τα τέλη του 1950 και έλαβε δράση κατά την δεκαετία του 1960. Προέρχεται από την συντομογραφία της λέξη popular, στα Αγγλικά, που σημαίνει λαϊκός, δηλαδή Λαϊκή Τέχνη, τέχνη προσβάσιμη σε όλο τον κόσμο. Η Ποπ Αρτ είναι ένα κίνημα της μεταπολεμικής περιόδου, η οποία εμφανίστηκε ως αντίδραση κατά του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού. Γεννήθηκε δύο φορές, την πρώτη στη Μεγάλη Βρετανία και την δεύτερη στην Αμερική, και πιο συγκεκριμένα στη Νέα Υόρκη. Οι εκπρόσωποί της, οι οποίοι ήταν γεννημένοι κατά την περίοδο του μεσοπολέμου, επιχείρησαν να εκφράσουν κριτική κατά του σύγχρονου τρόπου ζωής, σε μία περίοδο που τα μέσα μαζικής ενημέρωσης είχαν καταπλήξει κάθε πτυχή της ανθρώπινης ζωής και είχαν γίνει κομμάτι της. Έχοντας το συγκεκριμένο μοτίβο στο μυαλό τους, οι εκπρόσωποι της Ποπ, χρησιμοποιούσαν «χαμηλό υλικό από τον χώρο της υποκουλτούρας και της κατανάλωσης»⁶, ώστε να δηλώσουν την αγανάκτηση και την κατάσταση παροξυσμού στην οποία βρισκόταν η καταναλωτική κοινωνία.

Ο όρος Ποπ Αρτ, χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά σε μία δημοσίευση του Lawrence Alloway, το 1958, ως συντομογραφία του popular, όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, και αρχικά παρέπεμπε στην αστική κουλτούρα και στα προϊόντα των μέσων ενημέρωσης ή διασκέδασης. Τέτοια προϊόντα είναι τα comics, οι διαφημιστικές

⁶ Χαραλαμπίδης, Α., *Η Τέχνη του 20ου αιώνα - Η Μεταπολεμική Τέχνη*, Τόμος III, University Studio Press, Αθήνα 2007.

αφίσεις, τα εικονογραφημένα περιοδικά, οι ταινίες γουέστερν ή επιστημονικής φαντασίας κ.α. Όπως αναφέρει ο ίδιος ο Alloway, χρησιμοποίησε τον συγκεκριμένο όρο, όπως και την έκφραση «Ποπ Κουλτούρα», για να αναφερθεί στα προϊόντα των μέσων μαζικής ενημέρωσης, και όχι στα έργα τέχνης τα οποία πηγάζουν από την λαϊκή κουλτούρα⁷. Έτσι γίνεται αντιληπτό, πως ο όρος προέκυψε όλος τυχαίος μέσα από μία απλή δημοσίευση, ενώ στη συνέχεια, περίπου το 1954-1955 με το 1957, άρχισε να καθιερώνεται, μέσα από τις συζητήσεις των μελών της Ανεξάρτητης Ομάδας, η οποία θα αναλυθεί παρακάτω.

Ας σημειωθεί πως η Ποπ Αρτ δεν είχε προγραμματισμένους στόχους και συγκεκριμένες προμελετημένες ενέργειες. Δεν υπήρξε ούτε σχολή ούτε κίνημα με την στενή έννοια, όπως για παράδειγμα αυτή του Φοβισμού. Γι' αυτό τον λόγο και ο κάθε καλλιτέχνης εφάρμοζε τις δικές του πρακτικές, με αποτέλεσμα σήμερα να παρατηρείται κάθε άλλο παρά ομοιογένεια στα έργα της Ποπ.

Η Ποπ Αρτ, μετά το 1962, δικαίωσε τον όρο από τον οποίο προερχόταν, popular με την έννοια του δημοφιλούς, εφόσον έγινε ευρεία αποδεκτή και ειδικότερα από το μορφωμένο κοινό, το οποίο αναζητούσε την καινοτομία και προτιμούσε τον καλλιτέχνη ως ήρωα του κινηματογράφου, παρά την ίδια την τέχνη. Η αλήθεια είναι πως η Ποπ Αρτ δεν ήταν αρεστή από όλους, αφού κάποιοι την θεωρούσαν ανούσια και πως δεν μπορούσε να δείξει νέους δρόμους. Έτσι και αλλιώς, όπως έχει ειπωθεί και από τον Nicolas Calas⁸, «μπροστά σε ένα έργο του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού ο θεατής είχε το δικαίωμα να ρωτήσει “Τι είναι αυτό;” ενώ τώρα, βλέποντας μία εντελώς κοινή εικόνα, μπορεί να ρωτήσει “Είναι αυτό τέχνη;”»⁹.

1.3.1: Η γέννηση της Ποπ Αρτ στη Μεγάλη Βρετανία

Η Ποπ Αρτ γεννήθηκε δύο φορές. Η πρώτη φορά ήταν στη Μεγάλη Βρετανία, από όπου σηματοδοτήθηκε και η έναρξη της ως ένα ολοκληρωμένο κίνημα. Η Βρετανική Ποπ Αρτ εμφανίστηκε από μια νέα θεώρηση της σύγχρονης ζωής. Ήταν διανοητική - πνευματική, πειθαρχημένη και με πρόγραμμα¹⁰ όσον αφορά στον χαρακτήρα της.

Κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1940, ένας καλλιτέχνης βαθιά επηρεασμένος από τον Σουρεαλισμό, στράφηκε προς την Ποπ Αρτ. Αυτός ήταν ο Eduardo Paolozzi, ο οποίος αποτέλεσε μέλος - κλειδί για την Ανεξάρτητη Ομάδα. Το 1949, ο Paolozzi ξεκίνησε να κατασκευάζει μία σειρά από εμπνευσμένα κολάζ, ενώνοντας διάσημα εξώφυλλα περιοδικών, διαφημίσεων και άλλων φωτογραφιών. Ο ίδιος δικαιολόγησε το ενδιαφέρον του για αυτές τις κοινότυπες εικόνες, ενώ δεν δίστασε να καταρρίψει τον χαρακτηρισμό που του είχε αποδοθεί, ως Ποπ καλλιτέχνης. «Είναι πιο εύκολο για εμένα να αναγνωρίζομαι με την παράδοση του Σουρεαλισμού, παρά να αφήνω τον εαυτό μου να αποκαλείται από άλλους, όπως εκείνοι έχουν επινοήσει τον όρο, Ποπ

⁷ Lippard, L. R., *Ποπ Αρτ*, Υποδομή, Αθήνα 1984.

⁸ Ο Nicolas Calas ήταν Έλληνας ποιητής και ένας από τους σημαντικότερους κριτικούς της τέχνης, όπως και κύριος θεωρητικός της Ποπ Αρτ.

⁹ Χαραλαμπίδης, Α., *Η Τέχνη του 20ου αιώνα...*, ό.π.

¹⁰ Εν μέρει, θα μπορούσε να θεωρηθεί με πρόγραμμα, διότι δεν υπήρξε ούτε σχολή, ώστε να καθορίζει τις ενέργειες, αλλά ούτε είχαν προμελετηθεί κάποιες συγκεκριμένες ενέργειες ανεξαρτήτως της ύπαρξης σχολής.

καλλιτέχνης. Είναι σαν να σε βουτάνε μέσα σε μπουκάλια Κόκα-Κόλα. Αυτό που νομίζω πως εγώ κάνω, είναι μία προέκταση του ριζοσπαστικού σουρεαλισμού»¹¹.

Ο πρώτος πυρήνας της Ποπ Αρτ άρχισε να σχηματίζεται ήδη από το 1950, όταν μερικοί καλλιτέχνες, αρχιτέκτονες και συγγραφείς καθιέρωσαν ανεπίσημες συναντήσεις στο σπίτι του ιστορικού και κριτικού της τέχνης, Reyner Banham. Το επόμενο βήμα ήρθε με τις συναντήσεις στο Ινστιτούτο Σύγχρονης Τέχνης.

Το Ινστιτούτο Σύγχρονης Τέχνης (Institute of Contemporary Art - ICA), εκείνη την εποχή, αποτελούσε τον τόπο συνάντησης για πολλούς νέους καλλιτέχνες, αρχιτέκτονες και συγγραφείς, αφού δεν υπήρχαν άλλοι θεσμοί συνάντησης των ειδικοτήτων αυτών μεταξύ τους. Μέσα στα πλαίσια του Ινστιτούτου Σύγχρονης Τέχνης, δημιουργήθηκε μία μικρή άτυπη ομάδα, η οποία ανέλαβε να οργανώσει διερευνητικές συναντήσεις ώστε να παραχθούν ιδέες και να αναδειχθούν ομιλητές για το δημόσιό της πρόγραμμα. Αυτή η ομάδα ονομάστηκε Ανεξάρτητη Ομάδα (Independent Group - IG). Αυτή η ομάδα, λοιπόν, με πρωτοβουλία του Peter Reyner Banham, συναντήθηκε για πρώτη φορά τον χειμώνα του 1952-1953. Η Ανεξάρτητη Ομάδα, όμως, έμεινε σε «αναμονή» για ένα χρόνο, μέχρι ο John McHale και ο Lawrence Alloway, τον χειμώνα του 1954-1955, να οργανώσουν μία συνάντηση με θέμα την λαϊκή κουλτούρα. Σε αυτή την συνάντηση, βρέθηκαν πολλές ειδικότητες, από το πεδίο της τέχνης, της αρχιτεκτονικής, του σχεδίου και της τεχνοκριτικής, και όλοι αυτοί ανακάλυψαν ένα κοινό σημείο, το ενδιαφέρον τους για την μαζικά παραγόμενη κουλτούρα. Έτσι, παρατηρούνται τα πρώτα δειλά βήματα της εμφάνισης της Ποπ Αρτ στο Λονδίνο.

16

Το ξεκίνημα, όμως, της Ποπ Αρτ, χαρακτηρίστηκε με το κολάζ του Richard Hamilton, το 1956: «Just what was it that made yesterday's homes so different, so appealing? (Τι τέλος πάντων κάνει τα σπίτια μας σήμερα τόσο αλλιώτικα, τόσο ελκυστικά;)». Το συγκεκριμένο έργο δημιουργήθηκε και παρουσιάστηκε στον κατάλογο και την αφίσα της έκθεσης, που διοργάνωσε η Ανεξάρτητη Ομάδα, με τίτλο «This is Tomorrow (Αυτό είναι το Αύριο)». Αυτή η εικόνα είχε έρθει για να καθορίσει την άνοδο της καταναλωτικής κοινωνίας στα μέσα έως και τα τέλη της δεκαετίας του 1950. Αυτό το έργο δεν θεωρήθηκε ποτέ αυτόνομο, ακόμη και όταν η Ποπ Αρτ είχε πλέον καθιερωθεί ως κίνημα. Ο Marco Livingstone παρατηρεί: «Ακόμη και αν λάβουμε υπόψη τα συμφραζόμενα μέσα στα οποία δημιουργήθηκε αυτό το πολύ μικρό κολάζ, παραμένει μια ασυνήθιστη προφητεία για την εικονογραφία της Ποπ. Αναφέρεται στην τεχνολογία του 20ου αιώνα, στη λαϊκή διασκέδαση και τα συστήματα της σύγχρονης μαζικής επικοινωνίας υπό μορφή φωτογραφίας, τηλεόρασης, μαγνητοφώνων, εφημερίδων, του τηλεφώνου και του κινηματογράφου. Έτοιμες τροφές, οικιακές συσκευές και διαφημιστική εικονογραφία. Νέα μεταφορικά μέσα, όπως το αυτοκίνητο (το έμβλημα της Ford σαν «καπέλο» λαμπατέρ) και διαφημιστικά ταξίδια (η άποψη του πλανήτη από το διάστημα σαν άποψη του δωματίου). Κόμικς σαν κορνιζωμένος πίνακας. Ο ερωτισμός των περιοδικών με φτηνές καλλονές και μυώδεις άντρες. Και ακόμη μία πρώτη χρήση της λέξης «POP» πάνω στο υπερφυσικού μεγέθους αμερικάνικο γλύκισμα που κρατά ο γυμνασμένος άντρας. Μέσα από τέτοιες ready-made εικόνες, ο Hamilton, αναφέρεται εδώ στη σύγχρονη αντίληψη για τον έρωτα και τον ελεύθερο χρόνο, στις ανέσεις του καταναλωτισμού και στις συνθήκες

¹¹ Χαραλαμπίδης, Α., *Η Τέχνη του 20ου αιώνα...*, ό.π.

συνωστισμού που τώρα γίνονται αποδεκτές από όλους ως ο κανόνας στη Δυτική κοινωνία: Το χαλί στον πίνακα - μία λεπτομέρεια φωτογραφίας που απεικονίζει εκατοντάδες ανθρώπους σε μια παραλία με έντονη την αντίθεση μαύρου και άσπρου - παρέχει άλλο ένα μήνυμα και επίπεδο διαίσθησης»¹².

Ο Hamilton κατέγραψε μία σειρά από ιδιότητες, οι οποίες θα φαινόταν χρήσιμες για την Ποπ Αρτ, ώστε να ήταν σε θέση να βρει ανταπόκριση από το ευρύ κοινό. Έτσι, η Ποπ, θα έπρεπε να είναι λαϊκή, δηλαδή να κατασκευάζεται για το ευρύ κοινό, εφήμερη, αναλώσιμη, δηλαδή εύκολα να την μπορείς να την ξεχάσεις, να μην κοστίζει πολύ, να παράγεται μαζικά, να είναι νέα, ώστε να ανταποκρίνεται στους νέους, ευφυής, σέξι, εντυπωσιακή και φανταχτερή. Αυτά τα στοιχεία, ή τουλάχιστον κάποια από αυτά, ενσωματώθηκαν στα έργα των καλλιτεχνών της Ποπ, αλλά με την προσθήκη του προσωπικού στοιχείου του καθενός.

Η βρετανική Ποπ Αρτ διακρίνεται σε τρεις φάσεις. Η πρώτη φάση συνδέθηκε στενά με τεχνολογικά θέματα. Οι καλλιτέχνες αυτής της φάσης, χρησιμοποίησαν το λαϊκό υλικό αντικείμενο, με τέτοιο τρόπο ώστε να μεταλλάξουν την εικόνα του ανθρώπου προς αυτό. Αντίθετα, οι καλλιτέχνες της δεύτερης φάσης, μετατόπισαν το ενδιαφέρον τους στο ίδιο το περιβάλλον, ώστε να αποδείξουν πως η αντίληψη του κόσμου γύρω μας, μέσω των αισθήσεων, έχει επηρεαστεί κατά μεγάλο βαθμό από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης.

Η τρίτη φάση της Ποπ Αρτ, η οποία σηματοδοτήθηκε με την έκθεση «Νέοι Σύγχρονοι» του 1961, εκπροσωπήθηκε από νέους καλλιτέχνες, προερχόμενους από το Royal College of Art. Αυτοί οι καλλιτέχνες αντλούσαν την έμπνευσή τους από τον αστικό βίο, με την ανάμιξη του παιχνιδιού μεταξύ σημείου και σημαινομένου. Αυτό αποδεικνύεται και από τα λεγόμενα του Lawrence Alloway, για τον κατάλογο της έκθεσης «Νέοι Σύγχρονοι», ο οποίος αναφέρει χαρακτηριστικά: «Μία ομάδα που εμφανίζεται εδώ για πρώτη φορά αποτελείται από καλλιτέχνες που συνδέουν την τέχνη τους με την πόλη. Κι αυτό το επιχειρούν όχι ζωγραφίζοντας καμινάδες εργοστασίων και ουρές, αλλά χρησιμοποιώντας χαρακτηριστικά αντικείμενα και προϊόντα, ανάμεσα στα οποία τα γραψίματα στους τοίχους και η εικονογραφία των μέσων μαζικής ενημέρωσης»¹³.

1.3.2: Η άνθηση της Ποπ Αρτ στην Αμερική

Η Ποπ Αρτ γεννήθηκε ανεξάρτητα στην Αμερική, και συγκεκριμένα στη Νέα Υόρκη. Θα μπορούσε να θεωρηθεί πως δεν επηρεάστηκε από εκείνη της Μεγάλης Βρετανίας, αλλά παρουσίασε μία ανάλογη και σημαντική ταυτόχρονη ανάπτυξη και δραστηριοποίηση στο χώρο της τέχνης. Στη δεύτερη αυτή, θεωρητικά, γέννησή της, η Ποπ άσκησε άμεση έλξη στους νέους όλου του κόσμου, που αντέδρασαν με ενθουσιασμό τόσο στις θερμές, όσο και στις ψυχρές συνέπειες ενός τόσο άμεσου καλλιτεχνικού ιδιώματος¹⁴. Εκτός, όμως, των νέων, η Ποπ βρήκε ανταπόκριση και σε ένα ευρύ φάσμα μεσηλικών, οι οποίοι έψαχναν με αγωνία στη νεολαία για κάτι συναρπαστικό και συγχρόνως καινοτόμο.

¹² Χαραλαμπίδης, Α., *Η Τέχνη του 20ου αιώνα...*, ό.π.

¹³ Lippard, L. R., *Ποπ Αρτ...*, ό.π.

¹⁴ Στο ίδιο.

Στην ανάπτυξη της Ποπ Αρτ στην Αμερική συνέβαλε ο Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός, στον οποίο πάτησαν οι καλλιτέχνες της, έτσι ώστε να δημιουργήσουν καινοτομίες στο χώρο της τέχνης, επηρεασμένες πάντα από τις καταναλωτικές συνήθειες. Η θεματική, η οποία εξασφάλισε την αρχική ώθηση ήταν ο ίδιος ο «Αμερικαν-ισμός». Η ιδέα της προόδου, η βιομηχανία των μέσων μαζικής ενημέρωσης και η λατρεία των αστέρων γνώρισαν άνθηση στο Hollywood και, ιδιαίτερα, στη Νέα Υόρκη, το πολιτιστικό κέντρο των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής.

Η έκθεση του 1961 στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης έκανε γνωστά τα έργα των Αμερικανών καλλιτεχνών της Ποπ Αρτ και καθιέρωσε τους Jasper Johns και Robert Rauschenberg. Η πιο γνωστή προσωπικότητα της ομάδας της Αμερικής είναι βέβαια ο Andy Warhol, ο οποίος οφείλει ένα μέρος της δημοτικότητάς του στις κινηματογραφικές του δημιουργίες. Ο Warhol χρησιμοποίησε ευρύτατα την τεχνική της μεταξοτυπίας, όχι μόνο για να επιτύχει παραμορφωτικές παραλλαγές του ίδιου θέματος με την χρήση διαφόρων χρωματισμών, αλλά και για την εκτύπωση πολλαπλών αντιτύπων. Για παράδειγμα, το έργο του με τίτλο Marilyn Diptych (Το Δίπτυχο της Marilyn) (1962) είχε ως θέμα την Marilyn Monroe, την οποία αναπαρήγαγε με διαφορετικούς χρωματισμούς. Ο Warhol εμπνέεται πάντα απ' το βομβαρδισμό των εικόνων των μέσων μαζικής επικοινωνίας, οι οποίες τον οδηγούσαν σε παραλλαγές που μπορούν να θεωρηθούν ότι συνιστούν μία κριτική ματιά, ή τουλάχιστον ότι εμπεριέχουν μία δόση χιούμορ. Ο Warhol αγαπούσε την φήμη, ενώ είχε δηλώσει πως σε κάποια χρόνια, από τότε, ο καθένας θα έκανε τα πάντα για πέντε λεπτά δημοσιότητας, όπως και έγινε.

Το χιούμορ υπολανθάνει σε όλες τις δημιουργίες των καλλιτεχνών της Ποπ Αρτ και τους οδηγεί στην υιοθέτηση του γιγάντιου σχήματος, με στόχο από τη μια την μεγαλοποίηση της εικαστικής τους προσπάθειας και από την άλλη τη μνημειακή γελιοποίηση των πιο συνηθισμένων καθημερινών αντικειμένων.

Ο Roy Lichtenstein είναι ο πιο λεπτός στην έκφραση. Έχοντας ενταχθεί στην Ποπ Αρτ το 1961, παρουσιάζει μεγαλειώδεις εικόνες κόμικς. Εξαιτίας, της τεχνικής του, δημιουργείται η εντύπωση ενός ακριβολόγου αντιγραφέα, καθώς παρουσιάζει εικόνες που αποσυντίθενται απ' τις τεράστιες τελείες ενός φανταστικού ιστού. Ως καλλιτέχνης, όμως, δεν αντιγράφει ποτέ αλλά ερμηνεύει τα μοντέλα του με μία συστηματική απλότητα, που κάνει ακόμη πιο φανερό το στερεότυπο χαρακτήρα τους.

1.3.3: Η Ποπ Αρτ στην Ευρώπη και τον Καναδά

Όσο πιο απομακρυσμένη είναι η πνευματική κληρονομιά μιας χώρας από εκείνη της Αμερικής, τόσο πιο αδύνατοι είναι και οι δεσμοί ανάμεσα στην Ποπ Αρτ και τις ανάλογες εκδηλώσεις στη χώρα αυτή. Δεν υπάρχει στην Ευρώπη εις βάθος ενασχόληση με την Ποπ Αρτ, αλλά κάποιοι καλλιτέχνες στη Γαλλία, την Ιταλία και τη Γερμανία πλησιάζουν είτε τα θέματα, είτε την τεχνοτροπία της. Οι λόγοι είναι διάφοροι, όπως οι συνθήκες ζωής, η διαφορετική κουλτούρα κ.τ.λ.

Η Ποπ Αρτ φαίνεται να είναι προϊόν κοινωνιών πλουσίων αλλά και αγγλοσαξονικών. Παράγεται, επίσης, από τη μεταπολεμική γενιά, δηλαδή αυτή που οι καλλιτέχνες ήταν ακόμη παιδιά κατά την περίοδο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, και σε αυτή τη γενιά απευθύνεται.

Οι канаδοί καλλιτέχνες έχουν πάντα την τάση να έλκονται από την Αμερική και εν μέρει να ακολουθούν τα βήματά της. Το ίδιο συνέβη και με την Ποπ Αρτ. Έτσι, κάποιοι καλλιτέχνες, οι οποίοι μετακόμισαν στην συνέχεια στη Νέα Υόρκη, δημιούργησαν έργα εμπνευσμένα από την καθημερινότητα, χωρίς όμως κάποια ιδιαίτερη πρωτοποριακή τάση. Τα έργα τους απλά και βιαστικά, με την χρήση εμπορευματοποιημένων προϊόντων, συμμετείχαν στο κίνημα της Ποπ Αρτ.

1.3.4: Η Ποπ Αρτ και ο Νέος Ρεαλισμός

Παράλληλα με την Ποπ Αρτ, διενεργούσε στην Ευρώπη και ένα άλλο κίνημα, το οποίο ονομαζόταν Νέος Ρεαλισμός (Nouveau Realisme). Ο Νέος Ρεαλισμός, αυτοπαρουσιάστηκε το 1960 με τυπικά ευρωπαϊκό τρόπο, με μανιφέστο που συνέταξε ο Γάλλος κριτικός της τέχνης Pierre Restany για να συνοδεύσει την πρώτη έκθεση της ομάδας στο Μιλάνο. Η ομάδα συγκροτήθηκε επίσης και περιέλαβε σταδιακά τους Yves Klein, Arman, Niki de Saint-Phalle, Francois Dufrene, Raymond Hains, Martial Raysse, Daniel Spoerri, Jean Tinguely, Jacques de la Villegle, Cesar, Gerard Deschamps και Mimmo Rottela¹⁵. Με τον όρο «Nouveau Realisme» επισήμαναν τη νέα αντίληψη για την προσέγγιση του πραγματικού. Κατέγραφαν την κοινωνική πραγματικότητα χωρίς καμιά πρόθεση να την αμφισβητήσουν. Οι μέθοδοι και οι προθέσεις των μελών διέφεραν, αλλά συνέπιπταν με τις επιδιώξεις της Pop Art.

Οι καλλιτέχνες του Νέου Ρεαλισμού βλέπουν τον κόσμο σαν ένα πίνακα, το μεγάλο βασικό έργο από το οποίο προσπορίζονται αποσπάσματα οικουμενικής σημασίας¹⁶. Καλούν τον θεατή να δει το πραγματικό μέσα στις διαφορετικές όψεις της εκφραστικής του ολότητας. Ανακαλύπτοντας την αληθινή μοντέρνα φύση, προκάλεσαν το ρήγμα στον αφηρημένο κομπορμισμό. Με τις ακρότητες στην χρησιμοποίηση τμημάτων της πραγματικότητας συμβολίζουν μια ριζική αλλαγή προσανατολισμού της δημιουργικής σκέψης στο επίπεδο της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς. Με την απήχηση της συλλογικής τους δράσης, οι Ευρωπαίοι καλλιτέχνες επιτάχυναν την γενική εξελικτική διαδικασία ξανασυναντώντας ένα αμερικάνικο ρεύμα, κατευθυνόμενο προς τον φετιχισμό του πολιτισμού των άχρηστων αντικειμένων.

Το μοντέλο του ready-made, δηλαδή το βιομηχανικό αντικείμενο που παρουσιάζεται ως έργο τέχνης μέσα από την αλλαγή των συμφραζομένων και του ρόλου του, επέδρασε καταλυτικά στην σκέψη των καλλιτεχνών του Νέου Ρεαλισμού, με μία, όμως, απόκλιση. Το ζήτημα για αυτούς δεν ήταν να απομονώσουν ένα αντικείμενο δίνοντάς του το χαρακτήρα του γλυπτού, όσο να χρησιμοποιήσουν φτηνά είδη μαζικής παραγωγής, σε συναρμολόγηση και ανάγλυφα από ανεπεξέργαστο υλικό κρεμασμένα στον τοίχο. Τα αντικείμενα, προερχόμενα είτε από απορρίμματα, είτε αγορασμένα, γίνονται μαρτυρία για τις υλιστικές αξίες της μεταπολεμικής καταναλωτικής κοινωνίας και για το ανελέητο κυνηγητό του παλαιού από το καινούργιο, όπως τεχνητά το συντηρούν οι βιομηχανίες.

¹⁵ Τσιγκόγλου, Σ., *Η Τέχνη στο τέλος του αιώνα*, Τα Νέα της Τέχνης, Αθήνα 2000.

¹⁶ Χαραλαμπίδης, Α., *Η Τέχνη του 20^{ου} Αιώνα...*, ό.π.

1.3.5: Ready-mades

Οι ready-mades κατασκευές είναι συνιθησμένα βιομηχανικά αντικείμενα που επιλεγεί ο καλλιτέχνης και τα τροποποιεί, ως αντίδοτο σε αυτό που ονομάζεται «αμφιβληστροειδής τέχνη (retinal art)»¹⁷. Με απλά λόγια τα αντικείμενα που επιλέγονται, επανατοποθετούνται και υποβάλλονται σε τοποθέτηση υποτιτλισμού ή υπογραφής από τον καλλιτέχνη.

Ο πρώτος που χρησιμοποίησε τα ready-mades ήταν ο Marcel Duchamp. Ο Duchamp δεν ενδιαφερόταν για αυτό που αποκαλούσε «αμφιβληστροειδής τέχνη» και αναζήτησε άλλες μεθόδους έκφρασης. Ως αντίδοτο ξεκίνησε τη δημιουργία ready-mades, κατά την περίοδο που ο όρος αυτός χρησιμοποιούνταν από τους κατοίκους των Ηνωμένων Πολιτειών για να περιγράψει και να διαχωρίσει τα βιομηχανικά προϊόντα από τα χειροποίητα.

Ο πρώτος ορισμός των ready-mades εμφανίστηκε στο λεξικό «Dictionnaire abrégé du Surréalisme», και υποστήριζε πως ready-made είναι «ένα συνιθησμένο αντικείμενο, το οποίο έχει μεταλλαχθεί και αναβαθμιστεί σε έργο τέχνης, λόγω της επιλογής του από έναν καλλιτέχνη και της κατάταξής του εντός ενός νοηματικού πλαισίου».

1.3.6: Installations

Σε αυτό το σημείο, σκόπιμη θεωρείται η αναφορά στον όρο «Installations», ως ξεχωριστή ενότητα, τα οποία θριάμβευσαν λόγω της Ποπ Αρτ και των ready-mades. Η έννοια των Installations, ή στα ελληνικά εγκαταστάσεις, ξεκινάει από το 1960 περίπου, με την εισαγωγή των ready-mades του Marcel Duchamp σε χώρους τέχνης και εμφανίζεται σε όλο το εύρος της τέχνης του 20ου αιώνα. Είναι η μαρτυρία της τέχνης στο πέρασμα του χρόνου καθώς ενσωματώνονται σε αυτήν πολλά και διαφορετικά είδη, δημιουργώντας σημαντικές πρωτοπορίες στην ανάπτυξη της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Ορισμένες από αυτές είναι: η άρση του διαχωρισμού της καλλιτεχνικής δημιουργίας σε κλάδους, η ενεργητική συμμετοχή του θεατή, η εφημερότητα, η ακαθοριστία και η χρονικότητα.

Μιλώντας για Installations, στην ουσία αναφερόμαστε σε εικαστικά ενεργοποιημένους χώρους, στους οποίους ο θεατής καλείται να συμμετάσχει βιωματικά. Αποτελούνται από ένα πλαίσιο δράσεων, happenings και performances, που ενσωματώνουν ολοένα και περισσότερο εξεζητημένες διατάξεις, εμπιέροντας και έρευνες καινούριων τεχνολογιών από τους καλλιτέχνες. Επίσης, χρησιμοποιούνται βίντεο, ηχητικό υλικό, αλλά και πολυμέσα.

1.3.7: Happenings και καλλιτεχνικά περιβάλλοντα

Μία από τις καθοριστικές ιδέες της Ποπ Αρτ, αλλά και γενικά της τέχνης των δεκαετιών του 1960 και 1970, ήταν η ιδέα κατάργησης των ορίων ανάμεσα στην «τέχνη» και τη «ζωή». Το έργο της τέχνης έπρεπε να είναι ένα συμβάν, μία δράση, ένα

¹⁷ Σύμφωνα με τον Marcel Duchamp, αυτός ο όρος αναφέρεται στην τέχνη, η οποία κατά κύριο σκοπό αποσκοπεί στην αποκλειστική οπτική παρατήρηση του δέκτη, παρά στην πνευματική.

περιβάλλον μέσα στο οποίο ο θεατής εισέρχεται και περιβάλλεται¹⁸. Όπως βιώνει την πραγματική ζωή, έτσι πρέπει να βιώσει και το έργο τέχνης, που απαρτίζεται από καταναλωτικά προϊόντα, διάσημες προσωπικότητες του κινηματογράφου, φωτογραφίες, κόμικς, έντυπα και όλα όσα συνθέτουν την καταναλωτική κοινωνία. Τόσο στη ζωγραφική όσο και στη γλυπτική¹⁹, επανήλθαν προς εξέταση τα κολάζ και οι δυνατότητες που παρείχαν στους καλλιτέχνες τα ready-mades.

Για τα happenings, ο Allan Kaprow δίνει τον εξής ορισμό: «Είναι μία σειρά γεγονότων που μπορούν να πραγματοποιηθούν ή να συλληφθούν ανεξάρτητα από το χώρο ή το χρόνο. Τα υλικά τους μπορεί να κατασκευαστούν, να ληφθούν άμεσα από ό,τι υπάρχει διαθέσιμο ή να τροποποιηθούν ελαφρά. Οι δράσεις μπορούν να επινοηθούν εκείνη τη στιγμή ή να είναι συνηθισμένες καθημερινές πράξεις. Σε αντίθεση με ένα θεατρικό έργο, ένα happening μπορεί να πραγματοποιηθεί σε ένα σούπερ μάρκετ, σε ένα αυτοκίνητο που τρέχει στον αυτοκινητόδρομο, κάτω από ένα σωρό κουρέλια ή στην κουζίνα ενός φίλου, μία ή περισσότερες φορές. Ένα πολλαπλό happening μπορεί να διαρκέσει περισσότερο από ένα χρόνο. Το happening εκτελείται σύμφωνα με κάποιο σχέδιο αλλά χωρίς πρόβες, χωρίς κοινό και χωρίς επαναλήψεις. Είναι τέχνη, αλλά μοιάζει περισσότερο με πραγματική ζωή».

Με αυτά τα λόγια είναι προφανές ότι ο στόχος του happening είναι το «σπάσιμο» του τριγώνου ατελιέ - γκαλερί - μουσείο, μέσα στα οποία πραγματοποιείται η τέχνη. Όμως, την ίδια στιγμή, τόσο τα happenings όσο και η τέχνη που αξιοποιεί καθημερινά καταναλωτικά αντικείμενα, δε θα αναγνωρίζονταν ως έργα τέχνης έξω από αυτό το πλαίσιο της γκαλερί και του μουσείου, που τα καταξιώνει και τα ερμηνεύει ως τέτοια. Οπότε, οι καλλιτέχνες, οι οποίοι ήθελαν να απελευθερώσουν την τέχνη από το «κατεστημένο» των μουσείων, κατά πόσο το πέτυχαν αυτό;

1.3.8: Το δίλημμα, τέχνη για τα μουσεία ή όχι

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, οι καλλιτέχνες της Ποπ Αρτ, αλλά και γενικότερα των κινημάτων που έλαβαν χώρα κατά την περίοδο της δεκαετίας του 1960, προσπάθησαν να ανατρέψουν την αντίληψη περί τέχνης, ότι, δηλαδή, προορίζεται αποκλειστικά και μόνο για μία γκαλερί ή ένα μουσείο. Αυτό προσπάθησαν να το πετύχουν με τα happening και την εφήμερη πλευρά της τέχνης. Όμως, κατά πόσο το κατάφεραν αυτό το «σπάσιμο» των δεσμών με τα μουσεία;

Η αλήθεια είναι πως αυτό ήταν αδύνατο, αλλά εν μέρει το πέτυχαν, λόγω της πρόχειρης και ταχύτατης δημιουργίας έργων, υλικών και μη, που δημιουργήθηκαν κάτω από το σεντόνι των happenings. Όμως, δεν υπολόγισαν κάτι σωστά. Το γεγονός πως για να αναγνωριστεί αυτό που πραγματοποιούσαν ως τέχνη, θα έπρεπε να εξετασθεί και να αξιολογηθεί από το μουσείο. Το μουσείο, ή η γκαλερί, ήταν αυτό που έκανε στο ευρύτερο κοινό γνωστό αυτό το είδος τέχνης και τις δραστηριότητές του.

Τα happenings πολλές φορές απευθύνονταν σε μειωμένο αριθμό ατόμων, ή και μόνο στους εμπλεκόμενους. Εάν δεν υπήρχε το μουσείο να κρατήσει την ανάμνηση αυτή, τότε σήμερα ίσως και να μην ήταν γνωστή στους ανθρώπους καθόλου αυτή η

¹⁸ Παπανικολάου, Μ. (επιμ.), *Η Τέχνη από το 1900...*, ό.π.

¹⁹ Σε μικρό βαθμό μπορούμε πια να μιλάμε για τις δύο αυτές τέχνες χωριστά, αφού τα όριά τους αμβλύνονται.

δραστηριότητα. Ας μην ξεχνάμε, λοιπόν, πως ο θεσμός του μουσείου είναι αυτός που καλώς ή κακώς προάγει τα κινήματα τέχνης και τα μεταφέρει στις επόμενες γενιές. Έτσι, ανάμεσα στη τέχνη και το μουσείο - γκαλερί υπάρχει άρρητος δεσμός που είναι δύσκολος να παραβιαστεί, τουλάχιστον προς το παρόν.

1.4: Η Οπ Αρτ

Ο όρος «Οπ Αρτ» αναφέρεται στο καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε κατά την διάρκεια της δεκαετίας του 1960. Η Οπ Αρτ γεννήθηκε μέσα από την καλλιτεχνική εξέλιξη ενός εκπροσώπου της Γεωμετρικής Αφαίρεσης, του Victor Vasarely. Ο Vasarely είχε αρχίσει να εκθέτει συστηματικά τα έργα του ήδη από το 1944, αλλά θα αποκτήσει σημαντική φήμη κατά το τέλος της δεκαετίας του 1960. Φτάνει στο σημείο να συνθέτει έργα βασισμένα σε απλές γεωμετρικές κατασκευές, σε αμφισημίες της προοπτικής και σε επαναλαμβανόμενα θέματα.

Η Οπ Αρτ, κατά κύριο λόγο, ερευνούσε τα οπτικά φαινόμενα και τη φαινομενική κίνηση που δημιουργούσαν οι γρήγορες αντιθέσεις χρωμάτων και σχημάτων, κυρίως γραμμών. Ένας από τους κύριους εκπροσώπους της είναι η βρετανικής καταγωγής καλλιτέχνης, Bridget Riley. Οι πίνακές της χρησιμοποιούν σχέδια μουαρέ²⁰ και άλλες οπτικές επινοήσεις για να δώσουν στους θεατές την εντύπωση ότι ολόκληρη η επιφάνεια βρίσκεται σε κίνηση. Η κίνηση αυτή είναι κυρίως αποτέλεσμα των αντιδράσεων του αμφιβληστροειδούς όταν έρχεται αντιμέτωπος με κάποιο οπτικό παράδοξο.

Η Οπ Αρτ γνώρισε μεγάλη, αν και εφήμερη, επιτυχία και οι εκθέσεις με μεγάλη προσέλευση κοινού που ήταν αφιερωμένες σε αυτή συνετέλεσαν στη δημιουργία της ιδέας ότι η Μοντέρνα Τέχνη είχε νομιμοποιηθεί, τόσο σύμφωνα με την παλιά αντίληψη, ως αντικείμενο για ατομική ενατένιση, όσο και ως μορφή δημόσιου θεάματος²¹.

1.5: Ο Μινιμαλισμός

Ο Μινιμαλισμός είναι, μάλλον, ένα επαναλαμβανόμενο θέμα στην ιστορία του Μοντερνισμού, παρά ένα ανεξάρτητο στυλ. Στη σημερινή του μορφή έχει τις ρίζες του στην Αμερικανική Τέχνη του τέλους της δεκαετίας του 1960, όταν εμφανίστηκε ένα είδος γλυπτικής, εν μέρει ως αντίδραση στην Ποπ Αρτ.

Ο Μινιμαλισμός, στη γενική του διάσταση, ορίζεται ως η εξάλειψη όλων των στοιχείων που θεωρούνται περιττά, έτσι ώστε να επιτραπεί στα ουσιώδη χαρακτηριστικά να λειτουργήσουν απρόσκοπτα. Πολλοί τείνουν να συνδέσουν το Μινιμαλισμό αποκλειστικά με τη ζωγραφική. Ωστόσο η αρχή αυτή εφαρμόζεται, επίσης, στη δημιουργία μουσικών συνθέσεων, σε θεατρικές παραστάσεις, ακόμη και στην εσωτερική διακόσμηση.

²⁰ Το ανεπιθύμητο σχέδιο που μοιάζει με τούλι και σχηματίζεται είτε λόγω εκτύπωσης με ελαφρά μετατόπιση δύο τουλάχιστον χρωμάτων, είτε λόγω χρήσης κακής γωνίας ή μεγέθους ράστερ.

²¹ Lucie - Smith, E., *Παγκόσμια Ιστορία Τέχνης και Πολιτισμού*, Τόμος 4, Άλμπατρος, Αθήνα 1992.

Ο Μινιμαλισμός είναι γνωστός και με τον όρο «η τέχνη του ελάχιστου». Οι καλλιτέχνες του κατασκεύαζαν γλυπτά που αποτελούνταν από απλά σχήματα, κυρίως γεωμετρικά, που έμοιαζαν με κουτιά ή από, επίσης, απλές και εντελώς χωρίς χαρακτήρα έτοιμες μονάδες. Τη τέχνη του ελάχιστου ορίζει με την δήλωσή του ο Donald Judd, ο οποίος αναφέρει χαρακτηριστικά: «Ένα σχήμα, ένας όγκος, μία επιφάνεια είναι κάτι από μόνα τους. Δεν πρέπει να κρύβεται σαν μέρος ενός αρκετά διαφορετικού συνόλου. Τα σχήματα και τα υλικά δεν πρέπει να αλλοιώνονται από το πλαίσιο όπου τοποθετούνται. Ένα κουτί από τέσσερα στη σειρά, οποιοδήποτε πράγμα ή σειρά, είναι μια τοπική τάξη, μία διάταξη, η σειρά είναι δική μου, ή κάποιου άλλου, και είναι φανερό πως δεν πρόκειται για κάποια μεγαλύτερη τάξη. Και τα δύο είναι πραγματικά»²².

Η αυστηρή προσέγγιση του Μινιμαλισμού άρχισε σταδιακά να χαλαρώνει, στις αρχές του 1970, με την εμφάνιση της Γήινης Τέχνης, η οποία βασίστηκε εν μέρει στον Μινιμαλισμό και εναντιώθηκε στην αυξημένη εμπορευματοποίηση που είχε γεννήσει η δημοτικότητα και η επιτυχία της Ποπ Αρτ.

Μέρος Β: Οι περιοδικές και περιοδεύουσες εκθέσεις

1.6: Η σημασία των περιοδικών εκθέσεων

Μία περιοδική έκθεση είναι μία έκθεση που θα βρίσκεται στον ίδιο εκθεσιακό χώρο κάθε χρόνο, ή θα λάβει χώρα μία συγκεκριμένη περίοδο. Η ημερομηνία της έκθεσης, για την πρώτη περίπτωση, αλλάζει, αλλά είναι στο πλαίσιο των ίδιων εποχών, χειμώνας, καλοκαίρι κ.τ.λ., ενώ για την δεύτερη περίπτωση διαμορφώνεται ανάλογα με τους επιμελητές της.

Μία περιοδική έκθεση δεν παρουσιάζει καμία διαφορά με μία μόνιμη, εκτός βέβαια από την διάρκειά της. Οι περιοδικές εκθέσεις είναι, συνήθως, αφιερωμένες σε κάποιο ειδικό θέμα, επέτειο, καλλιτέχνη, εποχή, τεχνολογία, με αντικείμενα δανεισμένα ή αποθηκευμένα. Πηγές αυτών των αφιερωμάτων μπορεί να αποτελέσουν άλλα μουσεία ή περιοδεύουσες εκθέσεις, καθώς και ιδιώτες ως καλλιτεχνικοί οργανισμοί. Οι περιοδικές εκθέσεις είναι σημαντικότερες, διότι, εκτός από τη διδακτικότητα ή την ψυχαγωγικότητα που παρέχουν, προσφέρονται και για παντός είδους πειραματικές προσεγγίσεις, καθώς και για νέες μουσειογραφικές εμπειρίες²³.

²² *Perspecta 11: Yale Architectural Journal*, Yale University School of Art and Architecture, Νιου Χέιβεν 1967.

²³ Σαλή, Τ., *Μουσειολογία 2, Βασικές αρχές έκθεσης Μουσειακών συλλογών: Παρουσίαση και ερμηνεία, φωτισμός, υποτιτλισμός, χρώμα και σήμανση*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2006.

1.7: Οι περιοδεύουσες εκθέσεις

Μία περιοδεύουσα έκθεση είναι ένα είδος έκθεσης που είναι διαθέσιμη για κάποιο χρονικό διάστημα σε έναν ή περισσότερους χώρους, εκτός των εγκαταστάσεων του διοργανωτή²⁴.

Αρχικά, οι περιοδικές εκθέσεις φέρουν σε επαφή τα αντικείμενα που θα μπορούσαν να ανακατασκευάσουν ένα πρωτότυπο πλαίσιο, όπως την καριέρα ενός καλλιτέχνη, ή να προτείνουν διασυνδέσεις μεταξύ αντικειμένων που βρίσκονται σε διαφορετικά μουσεία ή συλλογές. Στη συνέχεια, αυτές οι περιοδικές εκθέσεις μπορούν να μετατραπούν σε περιοδεύουσες, με συναφείς, συνήθως, υπηρεσίες ασφάλισης, αποθήκευσης, συντήρησης κ.λπ., και να δανείζονται σε έναν ή περισσότερους χώρους, για την επιμήκυνση της διάρκειας ζωής της έκθεσης. Τέτοιες συνεργασίες μπορούν να αυξήσουν το ενδιαφέρον για το μουσείο που θα τις φιλοξενήσει ή υιοθετήσει. Μπορούν, επίσης, να παρέχουν νέες ιδέες και να συμπληρώσουν, ανά περιόδους, οργανισμούς, οι οποίοι διαθέτουν εκθεσιακούς χώρους, αλλά όχι μόνιμες συλλογές.

Οι περιοδεύουσες εκθέσεις, συνήθως, υποστηρίζονται από κυβερνητικούς οργανισμούς για τη διάδοση της γνώσης και του τοπικού πολιτισμού. Δεδομένου της σημασίας των περιοδικών εκθέσεων, το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (International Council of Museums - ICOM) ίδρυσε το 1983 την Διεθνή Επιτροπή για την Ανταλλαγή Εκθέσεων (International Committee for Exhibition Exchange - ICEE), ως ένα φόρουμ για τις πολλές διαφορετικές πτυχές της ανάπτυξης τέτοιων εκθέσεων.

24

1.8: Η καταλληλότητα των μουσειακών χώρων για την φιλοξενία περιοδικών και περιοδευσών εκθέσεων

Οι Μουσειακοί χώροι είναι ειδικά σχεδιασμένοι χώροι, ώστε να μπορούν να φιλοξενούν τα Μουσειακά αντικείμενα και να τα κρατούν ασφαλή από βιολογικούς και ανθρώπινους παράγοντες. Αυτά τα αντικείμενα, μπορούν να απαρτίζουν μία συλλογή, η οποία θα φιλοξενηθεί σε ένα χώρο είτε μόνιμα, είτε για κάποια χρονική περίοδο. Δεν έχει σημασία η διάρκεια, όσο η καταλληλότητα των χώρων και για τις δύο περιπτώσεις. Με αυτό το σκεπτικό, η μελέτη που γίνεται στους Μουσειακούς χώρους είναι αρκετά προσεκτική και λεπτομερής, ώστε να εξασφαλιστεί όσο το δυνατόν περισσότερο η ελευθερία μετατροπής τους και η ασφάλεια που θα μπορούν να παρέχουν.

Οι περιοδικές και οι περιοδεύουσες εκθέσεις, λοιπόν, μπορούν να φιλοξενηθούν σε Μουσειακούς χώρους, και δη Μοντέρνας Τέχνης, εφόσον στην περίπτωση αυτή δεν χρειάζεται ειδική μεταχείριση ή παρουσίαση. Γενικά οι εκθέσεις τέχνης, παρουσιάζουν πίνακες, φωτογραφίες, σχέδια, βίντεο, ήχο, εγκαταστάσεις κ.τ.λ., από μεμονωμένους καλλιτέχνες, ομάδες καλλιτεχνών ή συλλογών μιας συγκεκριμένης μορφής τέχνης. Τα έργα τέχνης μπορούν να παρουσιαστούν σε μουσεία, αίθουσες τέχνης, λέσχες τέχνης ή ιδιωτικές γκαλερί τέχνης, ή σε κάποιο χώρο, του οποίου κύρια δραστηριότητα δεν είναι η εμφάνιση ή η πώληση έργων τέχνης.

²⁴ Σαλή, Τ., *Μουσειολογία 2...*, ό.π.

Γίνεται, λοιπόν, αντιληπτό πως οι εκθέσεις Μοντέρνας Τέχνης μπορούν να παρουσιαστούν σχεδόν παντού και δεν υπάρχουν μη χειρίσιμες χωρικές προϋποθέσεις. Γιατί να μην φιλοξενηθούν και σε Μουσειακούς χώρους; Ίσα ίσα, αυτοί είναι πριν μελετημένοι για αυτή την δραστηριότητα και μπορούν να παρέχουν στον σχεδιαστή πολλές δυνατότητες.

Μία άλλη, πρόσφατη, συνήθεια είναι η φιλοξενία των περιοδικών εκθέσεων εντός των μόνιμων στον ίδιο εκθεσιακό χώρο. Αυτό συμβαίνει, συνήθως, σε βιομηχανικά κτήρια ή μουσεία του εαυτού τους, με σκοπό την αύξηση του ενδιαφέροντος και την προσέλκυση επισκεπτών. Τα αντικείμενα παρουσιάζονται ταυτόχρονα όλα μαζί, μόνιμης και περιοδικής συλλογής, χωρίς απαραίτητα κοινά χαρακτηριστικά ή θέμα. Συμπερασματικά, οι Μουσειακοί χώροι είναι κατάλληλοι για περιοδικές και περιοδεύουσες εκθέσεις, και δη Μοντέρνας Τέχνης, εφόσον έχουν μελετηθεί και σχεδιαστεί για αυτόν ακριβώς τον λόγο. Ας μην ξεχνάμε, βέβαια, πως οι εκθέσεις Μοντέρνας Τέχνης έχουν την δυνατότητα προσαρμοστικότητας στον χώρο που θα φιλοξενηθούν.



“ Νομίζω πως ακόμη προτιμώ να κάθομαι κάτω από ένα δέντρο και να κάνω πικνίκ, παρά να κάθομαι κάτω από έναν διανομέα καυσίμων. Οι πινακίδες, βέβαια, και τα κωμικά στοιχεία είναι ενδιαφέροντα ως θέματα.

- Roy Lichtenstein.

Κεφάλαιο 2

Στο δεύτερο κεφάλαιο θα αναφερθούν αναλυτικά οι χώροι φιλοξενίας της έκθεσης, με σύντομες πληροφορίες για τα μουσεία του δικτύου μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς καθώς και για τα αντικείμενα που έχουν επιλεγεί. Κάθε έργο τέχνης θα περιγράφεται λαμβάνοντας υπόψη την καλλιτεχνική του υπόσταση. Λεπτομέρειες για τους καλλιτέχνες εμπεριέχονται στο Παράρτημα 2 με σκοπό την πολύπλευρη κατανόηση των αντικειμένων.

Στην συνέχεια, θα γίνει σύντομη αναφορά στη διαδικασία δανεισμού των αντικειμένων από τους αντίστοιχους οργανισμούς, η οποία περιλαμβάνει την αίτηση, την συμφωνία και τους όρους δανεισμού. Επίσης, θα γνωστοποιηθεί η διαδικασία παραλαβής του δανείου και εισαγωγής - καταγραφής των δανειζόμενων αντικειμένων, καθώς και η διαδικασία ολοκλήρωσής του.

Έπειτα, θα μελετηθεί η εκθεσιακή αφήγηση, δηλαδή το στήσιμο και το σκεπτικό της έκθεσης, η οποία περιλαμβάνει τους χώρους, τη σειρά και τον τρόπο τοποθέτησης των αντικειμένων, την εκθεσιακή πορεία καθώς και τις δυνατές παραλλαγές της. Θα προταθεί το εποπτικό υλικό, δηλαδή οι λεζάντες και τα βίντεο, το οποίο συνοδεύει την εκθεσιακή πρόταση. Θα προσδιοριστεί το θέμα του φωτισμού, του ελέγχου του περιβάλλοντος και της ασφάλειας των επισκεπτών.

Τέλος, παρατίθενται προτεινόμενα εκπαιδευτικά προγράμματα της έκθεσης, τα οποία είναι τρία και βασίζονται κυρίως στην θεωρία της πολλαπλής νοημοσύνης του Howard Gardner.

Μέρος Α: Ο χώρος της έκθεσης

2.1: Επιλογή χώρου

Όπως αναφέρθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, οι εκθέσεις Μοντέρνας Τέχνης, και γενικότερα οι εκθέσεις τέχνης, δεν προϋποθέτουν την ύπαρξη ειδικά προσαρμοσμένων χώρων ή χώρων με κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, εφόσον οι ίδιες είναι από τη φύση τους ευπροσάρμοστες και εναρμονίζονται με όποιον χώρο και αν τοποθετηθούν. Για την συγκεκριμένη έκθεση, θεωρήθηκε κατάλληλη η εναρμόνιση των έργων τέχνης αυτών των κινήματων με ένα βιομηχανικό περιβάλλον, έτσι ώστε να δηλωθεί ο βιομηχανικός χαρακτήρας της Ποπ Αρτ και η γεωμετρικότητα του Μινιμαλισμού. Με αυτόν τον τρόπο, θα είναι πιο κατανοητά τα νοήματα της έκθεσης για τους επισκέπτες, εφόσον θα περιλαμβάνονται σε ένα βιομηχανικό κέλυφος.

Ο χώρος που επιλέχτηκε ως αφητηρία είναι το Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα, το οποίο βρίσκεται στην πόλη του Βόλου, και λειτουργεί υπό την εποπτεία του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς. Στη συνέχεια, η έκθεση θα ταξιδέψει και σε άλλα μουσεία του δικτύου μουσείων του Ιδρύματος, όπως στην Αθήνα, την Τήνο, την Σπάρτη κ.τ.λ. Σε αυτή την εργασία, θα μελετηθεί και θα αναλυθεί η φιλοξενία της έκθεσης στη πρώτη περίπτωση, δηλαδή στο Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα.

2.2: Οι χώροι φιλοξενίας της έκθεσης

2.2.1: Το Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς

Το Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς (ΠΙΟΠ) είναι κοινωφελές ίδρυμα μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα και υλοποιεί δράσεις σχετικές με τον πολιτισμό, με έμφαση στην παραδοσιακή τεχνολογία και τη βιομηχανική αρχαιολογία. Οι δραστηριότητες του ιδρύματος εξακτινώνονται σε ολόκληρη την Ελλάδα, με άξονα το δίκτυο των θεματικών του μουσείων, το οποίο αναπτύσσεται διαρκώς και μεταφέρει στην Ελληνική περιφέρεια, με ουσιαστικό και αποτελεσματικό τρόπο, πολιτιστικές δραστηριότητες υψηλών προδιαγραφών²⁵.

Το δίκτυο θεματικών τεχνολογικών μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς μελετά, διασώζει και προβάλλει την Ελληνική κληρονομιά και την πολιτιστική ταυτότητα του τόπου μας, επικεντρώνοντας στον ειδικό παραγωγικό χαρακτήρα της περιοχής όπου βρίσκεται κάθε μουσείο. Τα μουσεία αυτά αποτελούν πρότυπα για τη μέθοδο δημιουργίας και λειτουργίας μουσείων στην Ελληνική περιφέρεια, καθώς και για τον τρόπο της μουσειογραφικής εκφοράς τους.

²⁵ Παππάς, Α., *Το δίκτυο Μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2014.

Το ίδρυμα επεξεργάστηκε και δημιούργησε ένα μοντέλο λειτουργίας του δικτύου: έχει αναλάβει τη διοικητική, λογιστική και γραμματειακή κάλυψη των μουσείων του από το κέντρο, ενώ συγχρόνως μεριμνά για τη συντήρηση, την άψογη λειτουργία και την προβολή τους, οργανώνοντας επί τόπου ποικίλες πολιτιστικές εκδηλώσεις. Το μοντέλο αυτής της λειτουργίας επιτυγχάνεται με την άμεση και αμέριστη συνεργασία της τοπικής κοινωνίας και όλων των φορέων της τοπικής αυτοδιοίκησης και των περιφερειών της χώρας. Η υπηρεσία μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς έχει την ευθύνη της συνεχούς παρακολούθησης για την εύρυθμη λειτουργία και την έγκαιρη συντήρηση των μουσείων. Η άρτια λειτουργία επιτυγχάνεται με την άμεση και αμέριστη συνεργασία του Υπουργείου Πολιτισμού (ΥΠ.ΠΟ.), των φορέων της τοπικής αυτοδιοίκησης και των περιφερειών της χώρας, καθώς και της τοπικής κοινωνίας.

Αυτό το συνεχώς επεκτεινόμενο δίκτυο μουσείων αποτελεί μία μοναδική, μεγάλης κλίμακας πολιτιστική παρέμβαση. Στόχος του ιδρύματος είναι να μεταδώσει μέσω του δικτύου μία άλλη αντίληψη για τη δραστηριότητα και την ενίσχυση της περιφέρειας. Τα μουσεία αυτά φιλοδοξούν να αποτελέσουν τόπο συνάντησης και σημείο αναφοράς των τοπικών κοινωνιών. Στις αίθουσες πολλαπλών χρήσεων που λειτουργούν σε κάθε μουσείο, λαμβάνουν χώρα εκπαιδευτικές και επιστημονικές εκδηλώσεις, οι οποίες περιοδεύουν σε ολόκληρο το δίκτυο και πλαισιώνονται από ποικίλα πολιτιστικά γεγονότα που οργανώνονται σε συνεργασία με τους κατοίκους της περιοχής.

2.2.2: Το δίκτυο μουσείων του ιδρύματος

Το δίκτυο μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς, προσπαθεί να προωθήσει την βιομηχανική κληρονομιά κάθε τόπου και να διαφυλάξει την ανάμνηση αυτή για τις επόμενες γενιές²⁶. Το δίκτυο περιλαμβάνει τα εξής μουσεία: Το Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα (Βόλος), το Μουσείο Μετάξης (Σουφλί), το Μουσείο Μαρμαροτεχνίας (Τήνος), το Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού (Σπάρτη), το Μουσείο Βιομηχανικής Ελαιογραφίας Λέσβου (Λέσβος), το Μουσείο Περιβάλλοντος Στυμφαλίας (Στυμφαλία), το Υπαίθριο Μουσείο Υδροκίνησης (Δημητσάνα) και τα Μουσεία Αργυροτεχνίας Ιωαννίνων (Ιωάννινα) και Μαστίχας Χίου (Χίος), τα οποία βρίσκονται υπό κατασκευή.

Το Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα στοχεύει στην ανάδειξη της ιστορικής ταυτότητας της πόλης του Βόλου και στην γνωριμία του επισκέπτη με τη λειτουργία του εργοστασίου Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα και την εξέλιξη της πλινθοκεραμοποιίας στον Ελληνικό και διεθνή χώρο. Το Μουσείο Μετάξης στο Σουφλί παρουσιάζει τις φάσεις της προβιομηχανικής διαδικασίας της σηροτροφίας και της μεταξουργίας, μέσα στο πλαίσιο που ανέδειξε την περιοχή ως σημαντικό μεταξοπαραγωγικό κέντρο της Ελλάδας.

Το Μουσείο Μαρμαροτεχνίας στον Πύργο της Τήνου παρουσιάζει την τεχνολογία της επεξεργασίας του μαρμάρου, ενώ παράλληλα αναδεικνύει το πλαίσιο στο οποίο αναπτύχθηκαν τα τοπικά τηνιακά εργαστήρια. Το Μουσείο της Ελιάς και του Ελληνικού Λαδιού στη Σπάρτη έχει ως κύριο σκοπό να αναδείξει τον πολιτισμό της

²⁶ Παππάς, Α., *Το Δίκτυο Μουσείων...*, ό.π.

ελιάς και του λαδιού στον ελλαδικό χώρο και την εξέλιξη της τεχνολογίας της ελαιοπαραγωγής.

Το Μουσείο Βιομηχανικής Ελαιουργίας Λέσβου στεγάζεται στο παλαιό κοινοτικό ελαιοτριβείο της Αγίας Παρασκευής Λέσβου, αναδεικνύοντάς το σε «μουσείο του εαυτού του», με αποκατάσταση των αρχιτεκτονικών και μηχανολογικών στοιχείων στην ιστορική τους μορφή. Το Μουσείο Περιβάλλοντος Στυμφαλίας έχει σκοπό να καταδείξει την αλληλεξάρτηση ανθρώπου και φύσης και την αρμονική συνύπαρξή τους στη λεκάνη της Στυμφαλίας. Το Υπαίθριο Μουσείο Υδροκίνησης στη Δημητσάνα προβάλλει τη σημασία της υδροκίνησης στην παραδοσιακή κοινωνία, παρουσιάζοντας τις βασικές προβιομηχανικές τεχνικές που χρησιμοποιούν το νερό ως κύρια πηγή ενέργειας για την παραγωγή διαφόρων προϊόντων.

Η έκθεση θα φιλοξενηθεί στα πρώτα έξι μουσεία, όπως και στη Βιβλιοθήκη και το Ιστορικό Αρχείο του Ιδρύματος στην Αθήνα.

2.2.2.1: Το Μουσείο Μετάξης (Σουφλί)

Το Μουσείο Μετάξης στο Σουφλί παρουσιάζει αναλυτικά τις φάσεις της σηροτροφίας και της μεταξουργίας. Εστιάζει στο πώς το Σουφλί αναδείχτηκε σε σημαντικό κέντρο παραγωγής μεταξιού στα τέλη του 19ου αιώνα και έως τα μέσα του 20ού²⁷. Η πορεία του επισκέπτη ακολουθεί τον κύκλο της σηροτροφίας. Ξεκινά από την παραγωγή και εκκόλαψη του σπόρου, τη μουριά και τον μεταξοσκώληκα, συνεχίζεται με τα στάδια ανάπτυξης του μεταξοσκώληκα και την ύφανση του πολύτιμου κουκουλιού.

2.2.2.2: Το Μουσείο Μαρμαροτεχνίας (Τήνος)

Το Μουσείο Μαρμαροτεχνίας, στον Πύργο της Τήνου, αποτελεί μοναδικό παράδειγμα παρουσίασης της τεχνολογίας του μαρμάρου, υλικού που κατέχει ιδιαίτερη θέση στην αρχιτεκτονική και την τέχνη της Ελλάδας, από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Η μόνιμη έκθεση, η οποία περιγράφει αναλυτικά και ζωντανά το πλέγμα εργαλειακού εξοπλισμού και τεχνικών μαρμαροτεχνίας, δίνει έμφαση στην προβιομηχανική και πρωτοβιομηχανική Τήνο, σημαντικότερο νεοελληνικό κέντρο μαρμαροτεχνίας²⁸.

2.2.2.3: Το Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού (Σπάρτη)

Το Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού, στη Σπάρτη, ταξιδεύει τους επισκέπτες στον πολιτισμό, την ιστορία και την τεχνολογία της ελιάς και της ελαιοπαραγωγής στον ελλαδικό χώρο, από τους προϊστορικούς χρόνους μέχρι τις αρχές του 20ού αιώνα. Στόχος του μουσείου είναι να φωτίσει την άρρηκτη σύνδεση της ελιάς με την ταυτότητα του τόπου, και γενικά με τον μεσογειακό χώρο. Η ελιά και το λάδι

²⁷ Τράντα, Α., *Μουσείο Μετάξης*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2013.

²⁸ Φλωράκης, Α., *Μουσείο Μαρμαροτεχνίας*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2009.

παρουσιάζονται από διαφορετικές οπτικές γωνίες: οικονομία, διατροφή και χρήσεις, θρησκευτική λατρεία, τέχνη και τεχνολογία²⁹.

2.2.2.4: Το Μουσείο Βιομηχανικής Ελαιουργίας Λέσβου (Λέσβος)

Το Μουσείο Βιομηχανικής Ελαιουργίας Λέσβου παρουσιάζει τη βιομηχανική φάση της ελαιουργίας στην Ελλάδα. Εστιάζει στις αλλαγές που επέφερε η εισαγωγή της μηχανικής κίνησης στη διαδικασία παραγωγής ελαιολάδου και προσεγγίζει με ευαισθησία τη συμβολή των κατοίκων της περιοχής στην παραγωγική διαδικασία. Στόχος του Μουσείου Βιομηχανικής Ελαιουργίας Λέσβου είναι να προβάλει τη βιομηχανική κληρονομιά στον τομέα της ελαιουργίας και να την εντάξει στο ευρύτερο αρχιτεκτονικό, κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο της εποχής³⁰.

2.2.2.5: Το Μουσείο Περιβάλλοντος Στυμφαλίας (Στυμφαλία)

Το Μουσείο Περιβάλλοντος Στυμφαλίας, το οποίο επιδιώκει να καταδείξει την αλληλεξάρτηση ανθρώπου και φύσης, εστιάζει στην αρμονική συνύπαρξή τους στη λεκάνη της Στυμφαλίας. Στόχος του Μουσείου Περιβάλλοντος Στυμφαλίας είναι η οικολογική ευαισθητοποίηση του κοινού και η διάσωση της γνώσης για την παραδοσιακή τεχνολογία της περιοχής³¹.

2.2.2.6: Η Βιβλιοθήκη του Ιδρύματος (Καλλιθέα, Αθήνα)

Η Βιβλιοθήκη του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς είναι ανοιχτής πρόσβασης, μη δανειστική. Αριθμεί περίπου 57.000 Ελληνικούς και ξενόγλωσσους τίτλους βιβλίων, καθώς και περιοδικές εκδόσεις³². Ο κατάλογος της εμπλουτίζεται συνεχώς με την αγορά νέων τίτλων, τους οποίους αναζητούν σε ειδικές βιβλιογραφικές πηγές. Επίσης, εμπλουτίζεται μέσω της ανταλλαγής βιβλίων με άλλους φορείς, καθώς και μέσω δωρεών έντυπου και ηλεκτρονικού υλικού.

2.2.2.7: Το Ιστορικό Αρχείο του Ιδρύματος (Ταύρος, Αθήνα)

Το Ιστορικό Αρχείο του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς έχει ενσωματώσει και διατηρεί τα ιστορικά αρχεία τραπεζών, τις οποίες απορρόφησε ο Όμιλος Πειραιώς, καθώς και αρχεία σημαντικών οργανισμών και εταιρειών που συνδέθηκαν μαζί τους. Με τον τρόπο αυτό, συμβάλλει στην τεκμηρίωση και μελέτη της Ελληνικής οικονομικής ιστορίας του 20ού αιώνα, αγροτικής, βιομηχανικής και τραπεζικής.

²⁹ Περδικούλιας, Π., *Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2007.

³⁰ Παππάς, Α., *Το Δίκτυο Μουσείων...*, ό.π.

³¹ Φιλιππουπολίτη, Α., *Μουσείο Περιβάλλοντος Στυμφαλίας*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2014.

³² Παππάς, Α., *Το Δίκτυο Μουσείων...*, ό.π.

2.2.3: Το Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα

Το Μουσείο στεγάζεται στο παλιό Εργοστάσιο Πλινθοκεραμοποιίας Νικολάου & Σπυρίδωνος Τσαλαπάτα, στον Βόλο. Παρουσιάζει την καθημερινή ζωή στο εργοστάσιο, καθώς και όλα τα στάδια της παραγωγής διαφορετικών τύπων τούβλων και κεραμιδιών³³. Στόχος του είναι να αναδείξει την ιστορική ταυτότητα της πόλης του Βόλου και να συμβάλει στη διάσωση και την προβολή της βιομηχανικής κληρονομιάς της.

Το Εργοστάσιο Πλινθοκεραμοποιίας ιδρύθηκε το 1926 από τους αδερφούς Τσαλαπάτα. Η συνολική έκτασή του ανέρχεται σε 22.000 τ.μ. Στο εργοστάσιο αυτό κατασκευάζονταν ποικίλοι τύποι πλίνθων και κεράμων. Απασχολούσε στην ακμή της λειτουργίας του 250 άτομα και η εγκατεστημένη ισχύς του σε μηχανήματα, έφθανε τους 300 ίππους. Το Εργοστάσιο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα τερμάτισε τη λειτουργία του το 1978³⁴.

Το 2004 το Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς ανέλαβε να δημιουργήσει, στους χώρους του κυρίως εργοστασίου (5.000 τ.μ.), ένα πρότυπο Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας. Δύο χρόνια μετά το Εργοστάσιο Τσαλαπάτα «λειτουργεί» ξανά: Τα τριβεία, οι πρέσες, οι κοφτήρες, οι δεξαμενές αργίλου, τα βαγονέτα και η κάμινος Hoffman ανασυνθέτουν την παραγωγική διαδικασία για τις ανάγκες της περιήγησης του επισκέπτη και της γνωριμίας του με το παραδοσιακό επάγγελμα του πλινθοκεραμοποιού και των τεχνικών εξειδίκευσης και κατεργασίας των πρώτων υλών. Η μόνιμη έκθεση, που αναπτύσσεται στις κτιριακές εγκαταστάσεις όπου γινόταν η παραγωγή, πλαισιώνεται από μακέτες και πλούσιο εποπτικό υλικό, ενώ ειδικά εκπαιδευτικά προγράμματα και εκδηλώσεις διασφαλίζουν, για το κοινό, την άμεση επαφή του με όλα τα στάδια της παραγωγής πλίνθων και κεράμων.

Μέρος Β: Τα αντικείμενα της έκθεσης

2.3: Επιλογή καλλιτεχνικών κινημάτων

Στο πρώτο κεφάλαιο, έγινε αναφορά στην Μοντέρνα Τέχνη και στα κινήματα τέχνης της Ποπ Αρτ, της Οπ Αρτ και του Μινιμαλισμού, τα οποία επιλέχθηκαν για την συγκεκριμένη έκθεση. Αλλά πως προέκυψε αυτή η επιλογή;

Κύρια σκέψη του σχεδιαστή ήταν η ένταξη των έργων της Ποπ Αρτ και του Μινιμαλισμού μέσα σε ένα βιομηχανικό χώρο, από τον οποίο κατά κύριο λόγο πήραν έμπνευση οι καλλιτέχνες τους και τα δημιούργησαν. Όμως, ίσως η παράλληλη τοποθέτησή τους εντός του εκθεσιακού χώρου, να προβλημάτιζε και σε πολλές περιπτώσεις να μην γινόταν αντιληπτός ο λόγος που τοποθετήθηκαν αυτά τα έργα των

³³ Αντωνίου, Γ., *Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2009.

³⁴ Αντωνίου, Γ., *Η Πλινθοκεραμοποιία Ν. & Σ. Τσαλαπάτα (1917-1978)*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2009.

δύο αυτών κινημάτων μαζί. Ίσως και να μην παρουσίαζε κάποια συνέχεια και συνάφεια. Αυτό το κενό και τη συνέχεια μεταξύ των δύο προαναφερθέντων κινημάτων, έρχονται να καλύψουν τα έργα της Οπ Αρτ. Τα έργα αυτά συνδυάζουν, εν μέρει, τουλάχιστον οπτικά, τα χαρακτηριστικά και των δύο κινημάτων, της Ποπ Αρτ και του Μινιμαλισμού, και θα μπορούσαν να κάνουν αντιληπτή την έννοια της συνέχειας στη σκέψη των επισκεπτών.

Η τελική επιλογή, βέβαια, αυτών των κινημάτων προέκυψε και λόγω προσωπικών κριτηρίων και θέμα γούστου του σχεδιαστή, χωρίς να παραβιάζονται οι παραπάνω λεπτομέρειες. Το αποτέλεσμα αυτών των επιλογών θα οδηγήσει στην επισκόπηση ενός μέρους της Μοντέρνας Τέχνης, μιας εκδοχής της, με σαφή τα όρια στην οποία διαδραματίζονται τα παραπάνω κινήματα, και με την ευκολία της διαδοχής των χαρακτηριστικών από το ένα κίνημα στο άλλο, πάντα με την χρονολογική σειρά που εμφανίστηκαν.

2.4: Επιλογή έργων τέχνης

Η επιλογή των έργων τέχνης, τα οποία θα συμπεριληφθούν στην έκθεση, έγινε αρχικά με αισθητικά κριτήρια μέσα από τις συλλογές της Tate, για τα έργα της Ποπ Αρτ, της Οπ Αρτ και του Μονιμαλισμού, και από την Yale University Art Gallery, για τα έργα της Οπ Αρτ. Στη συνέχεια, αναλύθηκαν υπό το πρίσμα του στόχου της έκθεσης και έγινε η τελική επιλογή, έχοντας υπόψη την αντιπροσωπευτικότητα του κάθε έργου.

Ας σημειωθεί πως για τα έργα που προέρχονται από σειρές έργων, εφαρμόστηκε το κριτήριο της ολοκλήρωσης, δηλαδή επιλέχτηκαν τα έργα τα οποία παρουσιάζουν την ολοκληρωμένη εικονιζόμενη εκδοχή, έτσι ώστε να είναι στον θεατή πιο εύκολη η κατανόηση του περιεχομένου τους.

Τα έργα τέχνης, λοιπόν, της έκθεσης είναι αυτά που ακολουθούν³⁵.

2.4.1: Τα έργα τέχνης της Ποπ Αρτ

2.4.1.1: Patrick Caulfield, Greece Expiring on the Ruins of Missolonghi (after Delacroix)

Στοιχεία έργου:

Ελληνικός τίτλος: Η Ελλάδα Ξεψυχάει Πάνω στα Ερείπια του Μεσολογγίου (κατά τον Delacroix),

Έτος δημιουργίας: 1963,

Τεχνοτροπία: Ελαιογραφία σε πίνακα,

Διαστάσεις: 152,4 x 121,9 εκ.

Περιγραφή έργου:

Στο τελευταίο έτος των σπουδών του στο Royal College of Art, ανατέθηκε στον Caulfield να δημιουργήσει μία παραλλαγή ενός διάσημου πίνακα. Εκείνος επέλεξε τον

³⁵ Δείτε τα βιογραφικά στοιχεία και εικόνες των καλλιτεχνών στο Παράρτημα 2, σ. 175.

πίνακα του Delacroix, «Greece Expiring on the Ruins of Missolonghi (Η Ελλάδα Ξεψυχάει Πάνω στα Ερείπια του Μεσολογγίου)», του 1827, ενός πίνακα τον οποίο γνώριζε μόνο από μία αναπαράσταση ασπρόμαυρου χρώματος.

Ο Caulfield μετέφρασε τον πίνακα με ένα σκληρό στυλ, επιλέγοντας τέτοια χρώματα ώστε να δώσει ένα προπαγανδιστικό τόνο σε μία πολιτική αφίσα.

2.4.1.2: Roy Lichtenstein, Whaam!

Στοιχεία έργου:

Έτος δημιουργίας: 1963

Τεχνοτροπία: Ακρυλικό χρώμα και ελαιογραφία σε μουσαμά,

Διαστάσεις 172,7 x 406,4 εκ.

Περιγραφή έργου:

Ο πίνακας Whaam! βασίζεται σε μία εικόνα από το All American Men of War (Όλοι οι Αμερικανοί Άνδρες του Πολέμου), το οποίο δημοσιεύτηκε από την DC Comics το 1962. Κατά την διάρκεια της δεκαετίας του 1960, ο Lichtenstein ζωγράφιζε συχνά εικόνες βασισμένες σε εμπορικές πηγές, όπως κόμικς ή διαφημίσεις, εντυπωσιασμένος από τις έντονα φορτισμένες συναισθηματικά σκηνές που μπορούσαν να αποτυπωθούν χρησιμοποιώντας συγκεκριμένες τεχνικές. Μεταφέροντας αυτές τις σκηνές σε ένα ζωγραφικό πίνακα, ο Lichtenstein κατάφερε να παρουσιάσει έντονες σκηνές με ένα απρόσωπο χαρακτήρα, αφήνοντας τον θεατή να αποκρυπτογραφήσει το νόημα και να το αποδώσει όπως εκείνος επιθυμεί. Αν και φρόντιζε να διατηρεί τον χαρακτήρα των πηγών του, ο Lichtenstein, επίσης, διερευνούσε τις τυπικές ιδιότητες των εμπορικών εικόνων και των τεχνικών. Σε αυτά τα έργα, όπως και στο Whaam!, διασκεύασε και ανέπτυξε την αρχική σύνθεση για να παράγει ένα έντονο στυλιζαρισμένο έργο.

2.4.1.3: Jasper Johns, 0 through 9

Στοιχεία έργου:

Ελληνικός τίτλος: Από το 0 μέχρι το 9,

Έτος δημιουργίας: 1961,

Τεχνοτροπία: Ελαιογραφία σε μουσαμά,

Διαστάσεις: 137,2 x 104,8 εκ.

Περιγραφή έργου:

Την δεκαετία του 1950, ο Jasper Johns ξεκίνησε χρησιμοποιώντας σημαίες, στόχους και αριθμούς ως τα βασικά στοιχεία των πινάκων του. Αυτά ήταν συνηθισμένα γνώριμα πράγματα, αλλά ταυτόχρονα είχαν έναν εικονικό, εμβληματικό χαρακτήρα. Αυτό το έργο ανήκει στη σειρά που ανέλαβε να δημιουργήσει το καλοκαίρι του 1960, χρησιμοποιώντας αριθμούς από το 0 έως το 9. Ο Johns αφήνει την ακολουθία των αριθμών να χαρακτηρίσουν τον πίνακά του και τις διαστάσεις του. Αυτό τον βοήθησε να επικεντρωθεί στην ποιότητα του ίδιου του έργου, εξετάζοντας τα χρώματα και το πάχος του πίνακα. Το αποτέλεσμα είναι μια αρκετά αφηρημένη δομή, με μία ιδέα του πραγματικού κόσμου.

2.4.1.4: Peter Blake, The First Real Target

Στοιχεία έργου:

Ελληνικός τίτλος: Ο Πρώτος Πραγματικός Στόχος,

Έτος δημιουργίας: 1961,

Τεχνοτροπία: Σμάλτο σε μουσαμά και χαρτί σε πίνακα,

Διαστάσεις: 53,7 x 49,3 εκ.

Περιγραφή έργου:

Τα θεμέλια της Ποπ Αρτ στην Αμερική μπήκαν κατά την δεκαετία του 1950, από τους Jasper Johns και Robert Rauschenberg. Αυτοί οι καλλιτέχνες ενσωμάτωναν εικόνες, που προέρχονταν από την λαϊκή κουλτούρα, σε ένα καλλιτεχνικό πλαίσιο. Αυτό έχει αποδείξει τρανά ο Peter Blake με αυτό του το έργο, το οποίο είναι επηρεασμένο από εκείνο του Johns. Ο Johns, λοιπόν, είχε πάρει ένα οικείο αντικείμενο - τον στόχο - και τον απέδωσε πάνω στον καμβά με το ζωγραφικό του ύφος. Ο Blake το πήγε ένα βήμα παραπέρα χρησιμοποιώντας ένα πραγματικό στόχο τοξοβολίας, που αγόρασε ο ίδιος από ένα κατάστημα με αθλητικά είδη. Έτσι το έργο μοιάζει περισσότερο με την πραγματικότητα, με τον αληθινό κόσμο, παρά με ζωγραφιά. Ο Blake όμως απορεί: είναι αυτός «ο πρώτος πραγματικός στόχος»;

2.4.1.5: Richard Hamilton, Just what was it that made yesterday's homes so different, so appealing? (upgrade)

Στοιχεία έργου:

Ελληνικός τίτλος: Τι τέλος πάντων κάνει τα σπίτια μας σήμερα τόσο αλλιώτικα, τόσο ελκυστικά; (αναβαθμισμένο),

Έτος δημιουργίας: 2004,

Τεχνοτροπία: Ψηφιακή εκτύπωση σε χαρτί,

Διαστάσεις: 42 x 29,7 εκ.

Περιγραφή έργου:

Αυτή η εικόνα είναι η πιο διάσημη στη Βρετανική μεταπολεμική τέχνη. Είχε έρθει για να καθορίσει την άνοδο της καταναλωτικής κοινωνίας στα μέσα έως και τα τέλη της δεκαετίας του 1950, και είναι μια εικόνα της Ποπ Αρτ. Ας σημειωθεί πως το αρχικό κολάζ δημιουργήθηκε το 1956, ενώ αυτό είναι μια εκτύπωση βασισμένη σε εκείνο.

Το 1956 ο Richard Hamilton έλαβε μέρος στην έκθεση «This is Tomorrow (Αυτό είναι το Αύριο)» στο Whitechapel Art Gallery. Για αυτή την έκθεση προσκλήθηκαν ομάδες καλλιτεχνών και αρχιτεκτόνων με σκοπό την δημιουργία ενός οράματος για το μέλλον. Ο Hamilton συνεργάστηκε με τον καλλιτέχνη John McHale και τον αρχιτέκτονα John Voelcker στη δεύτερη ζώνη, παρουσιάζοντας ένα είδος αστείου οράματος όπου η αισθησιακή αντίληψη καταρρίφτηκε και οι εικόνες παρουσίαζαν τον σύγχρονο κόσμο. Στα πλαίσια της συμμετοχής του, ο Hamilton έφτιαξε ένα κολάζ για τον κατάλογο της έκθεσης με τον τίτλο Just what is it that makes today's home's so different, so appealing? (Τι τέλος πάντων κάνει τα σπίτια μας σήμερα τόσο αλλιώτικα, τόσο ελκυστικά;). το οποίο τυπώθηκε επίσης σε αφίσα. Στο σχεδιασμό του κολάζ, ο

Hamilton κατέγραψε μια λίστα από κατηγορίες τις οποίες θα συμπεριελάμβανε: «Άνδρας, Γυναίκα, Φαγητό, Ιστορία, Εφημερίδες, Κινηματογράφος, Οικιακές Συσκευές, Αυτοκίνητα, Διάστημα, Κόμικς, Τηλεόραση, Τηλέφωνο, Πληροφορία» (Richard Hamilton, σ. 149, 1992). Αυτές οι κατηγορίες προέρχονταν από Αμερικανικά περιοδικά που ο ίδιος είχε προμηθευτεί από τις Ηνωμένες Πολιτείες. Βρήκε τον τίτλο σε μία λεζάντα μίας εικόνας ενός περιοδικού. Το τελικό κολάζ παρουσιάζει όλους τους τρόπους επικοινωνίας και την μοντέρνα τεχνολογία.

2.4.1.6: David Hockney, Man in Shower in Beverly Hills

Στοιχεία έργου:

Ελληνικός τίτλος: Ένας Άνδρας στο Ντους του Beverly Hills,

Έτος δημιουργίας: 1964,

Τεχνοτροπία: Ακρυλικό σε καμβά,

Διαστάσεις: 167,3 x 167 εκ.

Περιγραφή έργου:

Ο Hockney σχημάτισε τις πρώτες του εντυπώσεις για το Los Angeles από βιβλία και περιοδικά που διάβασε πριν επισκεφτεί την πόλη. Καθώς ακόμη ήταν στο Λονδίνο, ζωγράφισε μια επινοημένη σκηνή στο ντους, το *Domestic Scene* (1963), η οποία παρουσίαζε δύο άντρες, εμπνευσμένη από το ομοφυλοφιλικό Αμερικανικό περιοδικό *Physique Pictorial*. Το περιοδικό, στο οποίο ο Hockney συχνά βασιζόταν, δημοσίευε φωτογραφίες ανδρών σε διάφορες πόζες, σε διάφορους εσωτερικούς χώρους.

Όταν ο Hockney πήγε στο Los Angeles, έξι μήνες αργότερα, έμεινε ιδιαίτερα γοητευμένος από τη χρήση του νερού για άρδευση και αναψυχή. Χαιρόταν να πειραματίζεται με διάφορους μεθόδους χρήσης του νερού, όπως τα σπρέι, και ήθελε να «απεικονίσει την εικόνα της κίνησης του νερού σε πολύ αργή κίνηση» (Nikos Stangos³⁶). Ζωγράφιζε πισίνες και ψεκασθήρες γκαζόν, αλλά εξίσου εντυπωσιάστηκε από τα ντους:

«Οι Αμερικάνοι κάνουν ντους όλη την ώρα... Για έναν καλλιτέχνη το ενδιαφέρον του ντους είναι προφανές: ολόκληρο το σώμα βρίσκεται πάντα σε κοινή θέα και σε κίνηση, συνήθως με χάρη, όπως ο λουόμενος που χαϊδεύει το σώμα του. Υπάρχει επίσης μία τριακοσίων ετών παράδοση των λουόμενων ως θέμα για ζωγραφική. Τα σπίτια του Beverly Hills μοιάζουν ολόκληρα ως ντους με διαφορετικά σχήματα και μεγέθη... Όλοι μου φαίνεται εμένα πως απολαμβάνουν τα στοιχεία της πολυτέλειας... πολύ αντι-Αγγλικό αυτό!» (Nikos Stangos³⁷).

Αυτός ο πίνακας περιλαμβάνει μερικά από τα αγαπημένα θέματα του καλλιτέχνη: την κίνηση του νερού, την κουρτίνα, την σκηνή του εσωτερικού χώρου και την ομοφυλοφιλική φαντασίωση. Το μοτίβο της κουρτίνας, ειδικότερα, είχε τραβήξει το ενδιαφέρον του Hockney για αρκετά χρόνια. Η πηγή της εμπνευσης ήταν μία

³⁶ Stangos, N. (επιμ.), *David Hockney by David Hockney*, Harry N. Abrams, Λονδίνο 1979.

³⁷ Στο ίδιο.

φωτογραφία που πήρε από το Athletic Model Guild, το οποίο ειδικεύεται στο ανδρικό γυμνό. Το ομοίωμα παρουσιάζει επίσης ομοιότητες με μερικές εικόνες του περιοδικού *Physique Pictorial*. Ξεκίνησε να το ζωγραφίζει με ακρυλικά χρώματα κατά την διάρκεια της πρώτης του επίσκεψης στο Los Angeles, όταν το χρώμα έπαιζε μεγαλύτερο ρόλο για εκείνον παρά η υφή.

2.4.1.7: Andy Warhol, Black Bean

Στοιχεία έργου:

Έτος δημιουργίας: 1968,

Τεχνοτροπία: Μεταξοτυπία σε χαρτί,

Διαστάσεις: 89,2 x 59,1 εκ.

Περιγραφή έργου:

Ο Andy Warhol ζωγράφιζε οικεία καταναλωτικά αγαθά, όπως μπουκάλια από Coca-Cola ή κονσέρβες τροφών, σε όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960, των οποίων τα πρώτα παραδείγματα εκτέθηκαν στη Νέα Υόρκη το 1962. Ερωτώμενος γιατί ζωγραφίζει κονσέρβες, ο Warhol απάντησε, «Επειδή συνήθισα να τις τρώω. Συνήθισα να έχω το ίδιο γεύμα κάθε μέρα». Χρησιμοποιώντας την μεταξοτυπία, ο Warhol μπορούσε να μιμηθεί τη μηχανική επίδραση της πηγής του, έτσι ώστε να αποδίδει την εικόνα αμετάλλακτη και σχεδόν ρεαλιστική. Ωστόσο, τα πλούσια χρώματα, η διεύρυνση της κλίμακας και το ενωτικό μαύρο περίγραμμα υπενθυμίζουν ότι αυτή η εικόνα είναι κατασκευασμένη με εμπορικές τεχνικές, που χρησιμοποιούνταν στο πλαίσιο της υψηλής τέχνης, και δεν αποτελούν πλέον προϊόντα αγοράς, αλλά παρουσιάζονται ως αντικείμενα για συλλογή. Ως εκ τούτου, οι μεταβολές αυτές αποτελούν την ριζική ερώτηση σχετικά με την αξία της τέχνης και τον τρόπο που καταναλώνεται.

39

2.4.1.8: Sir Eduardo Paolozzi, I was a Rich Man's Plaything

Στοιχεία έργου:

Ελληνικός τίτλος: Ήμουν το Παιχνιδάκι ενός Πλουσίου,

Έτος δημιουργίας: 1947,

Τεχνοτροπία: Έντυπο σε κάρτα,

Διαστάσεις: 35,9 x 23,8 εκ.

Περιγραφή έργου:

Αυτά τα κολάζ κατασκευάζονταν κυρίως από περιοδικά που δίνονταν στον Sir Eduardo Paolozzi από πρώην στρατιωτικούς της Αμερικής. Δηλώνουν την γοητεία της δημοφιλούς τέχνης και της τεχνολογίας, όπως και την αίγλη του Αμερικανικού καταναλωτισμού. Ο τίτλος της σειράς αναφέρεται στη δήλωση του Henry Ford, ο οποίος είπε πως «η Ιστορία είναι λίγο ή πολύ κοκέτα... Θέλουμε να ζούμε στο παρόν». Αντικατοπτρίζει την πεποίθηση του Paolozzi, ότι το έργο του θα πρέπει να ανταποκρίνεται στο σύγχρονο πολιτισμό.

2.4.1.9: Sir Eduardo Paolozzi, Sack-o-sauce

Στοιχεία έργου:

Έτος δημιουργίας: 1948,

Τεχνοτροπία: Έντυπο σε κάρτα,

Διαστάσεις: 35,6 x 26,4 εκ.

Περιγραφή έργου:

Από την παιδική ηλικία, ο Sir Eduardo Paolozzi συμπλήρωνε λευκώματα. Στο κείμενο της μονογραφίας του Paolozzi, η οποία δημοσιεύτηκε το 1973, ο Frank Whitford προσδιορίζει την επίδραση των παιδικών βιβλίων στον Paolozzi, με αποτέλεσμα την ανάγκη για δημιουργία της σειράς κολάζ Bunk (Κουκέτα). Πρωταρχικά, μεταξύ των άλλων, ο Paolozzi είχε δεχτεί σοβαρή επίδραση από τον Σουρεαλισμό, όταν βρισκόταν στο Παρίσι, κατά την περίοδο 1947-1949. Στο σπίτι της Mary Reynolds, ήρθε σε επαφή με ένα μεγάλο όγκο από κολάζ, τα οποία δημιουργήθηκαν από τον Duchamp για το περιοδικό National Geographic. Επηρέαστηκε από τα κολάζ του Max Ernst, αλλά και από κολάζ σε περιοδικά, όπως αυτά του John Heartfield. Ο αντίκτυπος αυτών των επιρροών καθρεφτίζεται και στα Αμερικανικά περιοδικά που ο Paolozzi εξασφάλιζε από το American G.I. στην Ευρώπη και από το κατάστημα East End στο Λονδίνο (συμπεριλαμβανομένου του S. Lavner's in Bethnal Green Road, φωτογραφισμένο από τον Nigel Henderson γύρω στο 1950-1951). Επίσης εμπορευόταν περιοδικά ακατάλληλου περιεχομένου, όπως και περιοδικά για τον κινηματογράφο και κόμικς.

40

2.4.1.10: Andy Warhol, Marilyn Diptych

Στοιχεία έργου:

Ελληνικός τίτλος: Το Δίπτυχο της Marilyn,

Έτος δημιουργίας: 1962,

Τεχνοτροπία: Ακρυλικό σε καμβά,

Διαστάσεις: 205,4 x 144,8 εκ.

Περιγραφή έργου:

Η Marilyn Monroe πέθανε τον Αύγουστο του 1962. Στους επόμενους τέσσερις μήνες, ο Andy Warhol έκανε πάνω από είκοσι μεταξοτυπίες για εκείνη, όλες βασισμένες στη ίδια δημοσιευμένη της φωτογραφία από τη ταινία Niagara του 1953. Ο Warhol βρήκε στη Monroe μια συγχώνευση των δύο συνεκτικών θεμάτων του: τον θάνατο και τη δημοσιότητα. Με την επανάληψη της ίδιας φωτογραφίας δηλώνει την συνεχή της παρουσία στα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Η αντίθεση μεταξύ των ζωντανών χρωμάτων και του ασπρόμαυρου, καθώς και το εφέ της σταδιακής εξασθένησης του προσώπου στη δεξιά πλευρά, υποδεικνύει το θάνατό της.

2.4.2: Τα έργα τέχνης της Οπ Αρτ

2.4.2.1: Bridget Riley, Fall

Στοιχεία έργου:

Ελληνικός τίτλος: Πτώση,

Έτος δημιουργίας: 1963,

Τεχνοτροπία: Πολυβινύλιο οξικό χρώμα σε ινοσανίδα,

Διαστάσεις: 141 x 140,3 εκ.

Περιγραφή έργου:

«Προσπαθώ να οργανώσω ένα πεδίο οπτικής ενέργειας που να συσσωρεύει την ένταση μέχρι εκεί που μπορεί να φτάσει», είπε η Bridget Riley για αυτή τη δουλειά της. Από το 1961 έως το 1964 δούλεψε την αντίθεση μεταξύ του ασπρόμαυρου, ενώ περιστασιακά εμφάνισε κάποιο ενδιαφέρον για τόνους γκρι κλίμακας. Στο Fall (Πτώση), επαναλαμβάνεται μια ενιαία κάθετη καμπύλη με σκοπό τη δημιουργία ενός πεδίου διαφορετικών οπτικών συχνοτήτων. Αν και το ανώτερο τμήμα παρουσιάζει πιο χαλαρή κίνηση, η καμπύλη πολύ γρήγορα συμπιέζεται προς το κάτω τμήμα του πίνακα. Η σύνθεση αγγίζει τα όρια της ακραίας διάσπασης χωρίς να σπάει η δομή.

2.4.2.2: Bridget Riley, Blaze

Στοιχεία έργου:

Ελληνικός τίτλος: Φλόγα,

Έτος δημιουργίας: 1964,

Τεχνοτροπία: Μεταξοτυπία σε χαρτί,

Διαστάσεις: 53 x 52,1 εκ.

Περιγραφή έργου:

Το ζιγκ-ζαγκ ασπρόμαυρων γραμμών στο Blaze (Φλόγα) δημιουργεί την αίσθηση ενός κυκλικού σχήματος. Καθώς ο εγκέφαλος ερμηνεύει την εικόνα, το εναλλασσόμενο σχέδιο φαίνεται να μετατοπίζεται πέρα δώθε. Η σύμπλεξη των γραμμών προσθέτει βάθος, καθώς οι ρυθμικές καμπύλες κάνουν την εμφάνισή τους και στρέφονται γύρω γύρω προς το κέντρο του πίνακα. Η επιμελήτρια, Joe Houston, έχει υποστηρίξει πως ο πίνακας λειτουργεί σαν φλόγα, «παρουσιάζει στον θεατή μία εμπειρία που ισοδυναμεί με ένα ατμοσφαιρικό ηλεκτρικό φορτίο. Όχι μια ψευδαίσθηση, αλλά ένα γεγονός». Η ίδια η Riley έχει πει, «Η δουλειά μου έχει αναπτυχθεί με βάση την εμπειρική ανάλυση και σύνθεση, και πάντα πίστευα πως η αντίληψη είναι το μόνο μέσο με το οποίο κάποιος μπορεί να βιώσει άμεσα κάτι».

2.4.2.3: Richard J. Anuszkiewicz, The Sounding of the Bell

Στοιχεία έργου:

Ελληνικός τίτλος: Ο Ήχος του Κουδουνιού,

Έτος δημιουργίας: 1964,

Τεχνοτροπία: Πολυμερές σε ινοσανίδα,
Διαστάσεις: 121,9 x 121,9 εκ.

2.4.2.4: Richard J. Anuszkiewicz, Splendor of Red

Στοιχεία έργου:
Ελληνικός τίτλος: Το Μεγαλείο του Ερυθρού,
Έτος δημιουργίας: 1965,
Τεχνοτροπία: Ακρυλικό σε μουσαμά,
Διαστάσεις: 182,9 x 182,9 εκ.

2.4.2.5: Victor Vasarely, VONAL - K - SZ

Στοιχεία έργου:
Τεχνοτροπία: Τέμπερα σε μουσαμά,
Διαστάσεις: 199,7 x 199,7 εκ.

Περιγραφή έργου:
Κατά το πέρασμα του χρόνου, ο Victor Vasarely, δημιουργούσε αρκετές διαφορετικές εκδόσεις έργων που επρόκειτο να αναδείξουν το ταλέντο του.
Μία από αυτές ήταν και η σειρά έργων Vonal (Γραμμή), η οποία συνέχιζε την εξερεύνηση της κίνησης και της γραμμικής αντίληψης.
Στο συγκεκριμένο έργο, η αίσθηση της κίνησης και του βάθους που δημιούργησε ο Vasarely είναι εμφανής μέσω των γραμμών φθίνουσας κλίμακας, οι οποίες κατευθύνονται προς το κέντρο του πίνακα. Όσο πιο πολύ κοιτάζουμε προς το κέντρο, τόσο περισσότερο απομακρύνεται από εμάς.

2.4.2.6: Bridget Riley, Nataraja

Στοιχεία έργου:
Έτος δημιουργίας: 1993,
Τεχνοτροπία: Ελαιογραφία σε μουσαμά,
Διαστάσεις: 165,1 x 227,7 εκ.

Περιγραφή έργου:
Η Bridget Riley συχνά στους πίνακές της παρουσιάζει τις εντυπώσεις της από ξένες κουλτούρες. Το 1981 είχε ταξιδέψει στην Ινδία. Ο όρος Nataraja προέρχεται από την Ινδουιστική μυθολογία, που τον ερμηνεύει ως τον «Θεό του Χορού». Αναφέρεται στον Ινδουιστικό Θεό Shiva, με μορφή κοσμικού χορευτή, ο οποίος συχνά απεικονίζεται με πολλά όπλα. Σε αυτό το έργο, κάθετες λωρίδες χρώματος σχηματίζουν διαγώνιους, δημιουργώντας μια αίσθηση δυναμικής κίνησης μέσω του περίπλοκου ρυθμού και του αντι-ρυθμού.

2.4.3: Τα έργα τέχνης του Μινιμαλισμού

2.4.3.1: Frank Stella, Hyena Stomp

Στοιχεία έργου:

Έτος δημιουργίας: 1962,

Τεχνοτροπία: Αλκυδική σε μουσαμά,

Διαστάσεις: 195,6 x 195,6 εκ.

Περιγραφή έργου:

Ο τίτλος Hyena Stomp προέρχεται από ένα τραγούδι του Αμερικανού τζαζ μουσικού Jelly Roll Morton. Ο Frank Stella είχε στο μυαλό του την μουσική συγκοπή καθώς δούλευε τον πίνακα.

2.4.3.2: Frank Stella, Untitled (Rabat)

Στοιχεία έργου:

Ελληνικός τίτλος: Άτιτλο (Rabat),

Έτος δημιουργίας: 1964,

Τεχνοτροπία: Μεταξοτυπία σε χαρτί,

Διαστάσεις: 45,7 x 45,7 εκ.

2.4.3.3: Frank Stella, (title not known)

Στοιχεία έργου:

Ελληνικός τίτλος: (ο τίτλος δεν είναι γνωστός),

Έτος δημιουργίας: 1967,

Τεχνοτροπία: Λιθογραφία σε χαρτί,

Διαστάσεις: 38,1 x 55,9 εκ.

Περιγραφή έργου:

Η Black Series II (Μαύρη Σειρά II) του Frank Stella είναι ένα portfolio από οκτώ λιθογραφίες, οι οποίες δημοσιεύθηκαν από το Gemini G.E.L. Οι λιθογραφίες αυτές μεταφέρουν τα μοτίβα των Black Paintings (1959-1960) του Stella σε εκτυπώσεις. Ο Stella έδωσε σε αυτές τους ίδιους τίτλους με τους πίνακες που βασίστηκε: Tuxedo Park, Gezira, Point of Pines, Zambesi, Jill, Delphine and Hippolyte, Gavotte και Turkish Mambo.

2.4.3.4: Sol LeWitt, (no title)

Στοιχεία έργου:

Ελληνικός τίτλος: (άτιτλο),

Έτος δημιουργίας: 1971,

Τεχνοτροπία: Λιθογραφία σε χαρτί,

Στοιχεία έργου: 35,5 x 35,5 εκ.

Περιγραφή έργου:

Αυτές οι μεταξοτυπίες βασίζονται σε τέσσερις κατευθύνσεις γραμμών, την κάθετη, την οριζόντια, την διαγώνια από δεξιά προς αριστερά και την διαγώνια από αριστερά προς δεξιά, οι οποίες αναφέρονται στην πρώτη εκτύπωση και στις υπόλοιπες παρουσιάζονται σε όλες τις δυνατές παραλλαγές τους.

Η σειρά δημοσιεύθηκε από τον ίδιο τον καλλιτέχνη με την βοήθεια του John Campione.

2.4.3.5: Brice Marden, (no title)

Στοιχεία έργου:

Ελληνικός τίτλος: (άτιτλο),

Έτος δημιουργίας: 1971,

Τεχνοτροπία: Χαλκογραφία και ακουατίνα σε χαρτί,

Διαστάσεις: 60 x 37 εκ.

2.4.3.6: Robert Mangold, (title not known)

Στοιχεία έργου:

Ελληνικός τίτλος: (ο τίτλος δεν είναι γνωστός),

Έτος δημιουργίας: 1973,

Τεχνοτροπία: Ακουατίνα και χαρακτηριστική σε χαρτί,

Διαστάσεις: 40,3 x 40 εκ.

Περιγραφή έργου:

Ο Robert Mangold φιλοτέχνησε μία σειρά από οχτώ κυκλικά σχέδια το 1973, με τη χρήση γραφίτη και χρωματιστού μολυβιού, πάνω σε ορθογώνια φύλλα χαρτιού, στα οποία ο κάθε κύκλος περικλείεται από ένα τετράπλευρο σχήμα σε μαύρο χρώμα, το οποίο είναι σχεδόν, και όχι ακριβώς τετράγωνο. Το σύνολο των οκτώ περιλαμβάνονταν στο κατάλογο της έκθεσης του Robert Mangold, στο La Jolla Museum of Contemporary Art, τον Μάρτιο με Μάιο του 1974.

2.4.3.7: Brice Marden, (no title)

Στοιχεία έργου:

Ελληνικός τίτλος: (άτιτλο),

Έτος δημιουργίας: 1977,

Τεχνοτροπία: Χαλκογραφική εκτύπωση σε χαρτί,

Διαστάσεις: 25,1 x 35,3 εκ.

2.4.3.8: Donald Judd, (no title)

Στοιχεία έργου:

Ελληνικός τίτλος: (άτιτλο),

Έτος δημιουργίας: 1980,

Τεχνοτροπία: Ακουατίνα σε χαρτί,

Διαστάσεις: 50,8 x 63,5 εκ.

Περιγραφή έργου:

Περιορίζοντας την τονική παραλλαγή σε ένα χρώμα, το μαύρο, και συγκαλύπτοντας τα στοιχεία του σχεδιασμού, ο Donald Judd δίνει έμφαση στην επίπεδη εικόνα, ώστε τα περιθώρια και το μοτίβο να βρίσκονται στο ίδιο επίπεδο και τόνο. Η ακουατίνα είναι παραδόξως, ως εκ τούτου, η μόνη εκτυπωμένη επιφάνεια. Η χονδροειδής εφαρμογή της ακουατίνας, η οποία επιτρέπει την διείσδυση του τόνου στο χαρτί, τονίζει περαιτέρω αυτή την επιπεδότητα.

2.4.3.9: Sol LeWitt, A Square Divided Horizontally and Vertically into Four Equal Parts, Each with a Different Direction of Alternating Parallel Bands of Lines

Στοιχεία έργου:

Ελληνικός τίτλος: Ένα Τετράγωνο Χωρισμένο σε Τέσσερα Οριζόντια και Κάθετα Ίσα Μέρη, το Καθένα με μία Διαφορετική Κατεύθυνση Από Εναλλασσόμενες Παράλληλες Ζώνες Γραμμών,

Έτος δημιουργίας: 1982,

Τεχνοτροπία: Υδατογραφία και ξυλογραφία σε χαρτί,

Διαστάσεις: 60,7 x 60,7 εκ.

2.4.3.10: Sol LeWitt, (no title)

Στοιχεία έργου:

Ελληνικός τίτλος: (άτιτλο),

Έτος δημιουργίας: 1982,

Τεχνοτροπία: Υδατογραφία και ξυλογραφία σε χαρτί,

Διαστάσεις: 61 x 47 εκ.

2.4.3.11: Sol LeWitt, Five Open Geometric Structures

Στοιχεία έργου:

Ελληνικός τίτλος: Πέντε Ανοιχτές Γεωμετρικές Δομές,

Έτος δημιουργίας: 1979,

Τεχνοτροπία: Μαόνι.

Περιγραφή έργου:

Από τη δεκαετία του 1960, ο Sol LeWitt είχε κατασκευάσει τρισδιάστατα έργα χρησιμοποιώντας γεωμετρικές δομές, όπως ο κύβος και το τετράγωνο, έτσι διατεταγμένα ώστε να ακολουθούν μία προκαθορισμένη μαθηματική ακολουθία. Ο ίδιος έχει γράψει: «Το να εργαστείς με ένα προκαθορισμένο σχέδιο αποτελεί ένα τρόπο να αποφευχθεί η υποκειμενικότητα. Επίσης αποφεύγεται η ανάγκη σχεδιασμού κάθε έργου με τη σειρά. Το σχέδιο θα σχεδιάσει το έργο». Τα αντικείμενα κατασκευάστηκαν από τους βοηθούς του LeWitt, σύμφωνα με τις προδιαγραφές του. Με την φυσική

παρουσία του μινιμαλιστικού στοιχείου σε όλη την διαδικασία της κατασκευής, ο LeWitt τονίζει το απρόσωπο χαρακτήρα των δομών αυτών.

Μέρος Γ: Δανεισμός και εισαγωγή αντικειμένων

2.5: Αίτηση, συμφωνία και όροι δανεισμού

2.5.1: Αίτηση δανεισμού

Εφόσον έχει ολοκληρωθεί η διαδικασία επιλογής των χώρων έκθεσης και των αντικειμένων που θα εκτεθούν, τότε υποβάλλεται στον οργανισμό, ο οποίος κατέχει τα έργα τέχνης στην νόμιμη κατοχή του, αίτηση δανεισμού σύμφωνα με το πρότυπο τεκμηρίωσης Spectrum. Το συγκεκριμένο πρότυπο τεκμηρίωσης επιλέχθηκε, κυρίως, λόγω του δανεισμού των περισσοτέρων αντικειμένων από την Μεγάλη Βρετανία, όπου και εφαρμόζεται στην πλειοψηφία των μουσείων. Έτσι, λοιπόν, για να εξασφαλιστεί η ορθή ορολογία, η οποία θα είναι κατανοητή από τον δανειζόμενο και τον δανειστή, και να μην προκύψουν ασυμφωνίες ή παραλήψεις, το Spectrum θα εξασφαλίσει και θα διαμορφώσει τις κατάλληλες προϋποθέσεις για να διεκπεραιωθεί ο δανεισμός.

Η αίτηση δανεισμού θα πρέπει να είναι σε γραπτή μορφή, στα ελληνικά και στα αγγλικά, και να υποβάλλεται τουλάχιστον έξι μήνες νωρίτερα από την προβλεπόμενη έναρξη της έκθεσης και του δανείου. Επίσης, πρέπει να ληφθούν υπόψη όποιες άλλες απαραίτητες ενέργειες και διευκρινήσεις κατά περίπτωση, όπως ο εκτελωνισμός ή ο χρόνος μεταφοράς των αντικειμένων.

Η αίτηση θα πρέπει να περιλαμβάνει την ημερομηνία του προτεινόμενου δανείου, τους χώρους και τα μουσεία που θα εκτεθούν τα αντικείμενα, το πλαίσιο και τον λόγο του δανείου, το όνομα και τη διεύθυνση του δανειζόμενου, τα ονόματα και τις λεπτομέρειες επικοινωνίας, τους αριθμούς των αντικειμένων και μια σύντομη περιγραφή των ζητούμενων αντικειμένων³⁸. Επιπλέον, για λόγους προστασίας των αντικειμένων και αποφυγής καταστροφής τους, θα πρέπει επίσης να υποβάλλεται δήλωση πρόθεσης ασφάλισης των αντικειμένων.

Ο δανειζόμενος μπορεί να επιθυμεί να σχεδιάσει ένα πληροφοριακό δελτίο για τους δανειστές. Αυτό οφείλει να περιλαμβάνει μια περιγραφή των χώρων όπου θα εκτεθεί το δάνειο και να ξεκαθαρίσει τις υποχρεώσεις του δανειζόμενου κατά τη διάρκεια του δανεισμού, το οποίο μπορεί να σταλεί μαζί με την αίτηση δανεισμού. Το δελτίο αυτό δεν υποσκελίζει σε καμία περίπτωση τους όρους του δανειστή.

Σε περίπτωση που τα ζητούμενα αντικείμενα δεν είναι διαθέσιμα, μπορεί να χρειαστεί να γίνουν αλλαγές στην αίτηση δανεισμού και να ανανεωθούν οι πληροφορίες των αντικειμένων, όπως και μέρος της έκθεσης. Εάν προκύψει η παραπάνω περίπτωση, τότε επιλέγονται αντικείμενα παρεμφερή με αυτό που είχε επιλεγεί αρχικά, έτσι ώστε να μην αλλάζει και διαβρώνεται η αρχική ιδέα. Εάν και αυτό

³⁸ Dawson, A., & Hillhouse, S. (επιμ.), *SPECTRUM 4.0: The UK Museum collections management standard*, Collection Trust, Λονδίνο 2011.

δεν είναι δυνατόν, τότε το αντικείμενο που θα επιλεγεί θα είναι σχετικό και ανάλογο με τον σκοπό και τον στόχο της έκθεσης και της εκθεσιακής ενότητας. Γι' αυτό το λόγο, είναι σημαντικό η αίτηση δανεισμού των αντικειμένων να γίνεται πριν από την ανάπτυξη εκθεσιακής αφήγησης, διότι ίσως η αδυναμία δανεισμού κάποιων αντικειμένων να προκαλέσει σύγχυση στην οργάνωση της έκθεσης.

2.5.2: Συμφωνία δανεισμού

Εάν ο δανειστής συμφωνήσει ως προς το δάνειο, τότε θα πρέπει να δοθούν συμπληρωματικές πληροφορίες για τους χώρους έκθεσης του δανείου, εάν αυτό ζητηθεί. Επίσης, μπορεί να ζητηθεί μια επίσημη έκθεση των εγκαταστάσεων του οργανισμού. Η διεξαγωγή ελέγχων για τη νομιμότητα των αντικειμένων προς δανεισμό, σε μερικές περιπτώσεις ίσως φανεί χρήσιμη, κυρίως εάν ο δανειστής είναι ένας μικρός οργανισμός, του οποίου τα στοιχεία δεν μπορούν να είναι άμεσα διαθέσιμα. Αυτός ο έλεγχος, όποτε γίνεται, αποσκοπεί στο να διασφαλίσει ότι τα αντικείμενα δεν αποκτήθηκαν από το δανειστή με παράνομους τρόπους.

Όταν υπάρξει συμφωνία και όλα τα αντικείμενα είναι διαθέσιμα, τότε ζητείται από τον δανειστή να αποστείλει τα στοιχεία των αντικειμένων, τεχνοτροπία, διαστάσεις κτλ., και τις περιγραφές των έργων, όπως τις προτείνει ο ίδιος. Επίσης, γίνεται μία πρώτη καταγραφή των αντικειμένων, σύμφωνα με τα στοιχεία που έχει αποστείλει ο δανειστής και καταχωρούνται στον φάκελο του δανείου³⁹.

Η πρώτη καταγραφή των αντικειμένων, θα πρέπει να περιλαμβάνει τον αριθμό αντικειμένου του δανειστή και περιγραφή, το όνομα και τη διεύθυνση του ιδιοκτήτη, την ασφάλιση του, τις συστάσεις για την έκθεση του, τις συστάσεις για τις πρόπουσες περιβαλλοντικές συνθήκες στις οποίες πρέπει να βρίσκεται, τις συστάσεις για τη μεταφορά του, τις διαστάσεις του και φωτογραφίες του. Αυτή η πρώτη καταγραφή, θα εμπλουτιστεί όταν τα αντικείμενα θα παραληφθούν από τον δανειζόμενο και γίνει η τεκμηρίωσή τους.

2.5.3: Όροι δανεισμού

Εφόσον ολοκληρωθούν οι παραπάνω ενέργειες, ο δανειστής θα αποστείλει στον δανειζόμενο, αναλυτικούς όρους διάθεσης των αντικειμένων. Αυτοί οι όροι, μπορεί να περιλαμβάνουν τις πληροφορίες σχετικές με το αντικείμενο, συμπεριλαμβανομένων των προτύπων προστασίας, έκθεσης, μετακίνησης, χρήσης, των συνθηκών ασφάλειας και περιβάλλοντος, της αναφοράς κατάστασης και ελέγχου, της οποιαδήποτε συντήρησης που χρειάζεται να λάβει χώρα και του δικαιώματος του δανειζόμενου να αναλάβει δράση σε περίπτωση ενός μολυσμένου αντικειμένου⁴⁰. Επίσης τις απαιτήσεις ασφάλισης, τα έξοδα και τις υποχρεώσεις του δανειζόμενου, συμπεριλαμβανομένων της συντήρησης, της μεταφοράς, των εργατοωρών και των απρόβλεπτων εξόδων, τον εγκιβωτισμό, την μετακίνηση, την μεταφορά και οποιεσδήποτε άλλες απαιτήσεις. Τους συμπληρωματικούς όρους και συνθήκες όπως έχουν συμφωνηθεί με τον δανειστή,

³⁹ Dawson, A., & Hillhouse, S. (επιμ.), *SPECTRUM 4.0...*, ό.π.

⁴⁰ Στο ίδιο.

συμπεριλαμβανομένων της μεθόδου απόδοσης λεζάντων και των δικαιωμάτων του ιδιοκτήτη πάνω στο αντικείμενο κατά τη διάρκεια του δανεισμού⁴¹. Και τέλος, την ημερομηνία αίτησης ανανέωσης, εφόσον το δάνειο πρόκειται να ανανεωθεί και τις λεπτομέρειες επικοινωνίας, δίνοντας έμφαση στις ευθύνες του δανειζόμενου να κρατήσει τον δανειστή ενημερωμένο για όποιες αλλαγές.

Εάν οι όροι γίνουν αποδεκτοί από τον δανειζόμενο, τότε υπογράφεται η συμφωνία και η διαδικασία του δανεισμού συνεχίζεται ομαλά με τον προγραμματισμό της παραλαβής των αντικειμένων. Στην περίπτωση που ο δανειζόμενος δεν συμφωνεί με κάποιον από τους όρους του δανειστή, τότε αποστέλλει έγγραφο τροποποίησης όρων, και διαπραγματεύεται τους όρους. Ανάλογα με τις απαιτήσεις του δανειστή, ο δανειζόμενος έρχεται σε συμβιβασμό με αυτόν και συνεχίζεται η διαδικασία.

2.6: Παραλαβή και τεκμηρίωση δανείου

2.6.1: Παραλαβή δανείου

Εφόσον έχει υπογραφεί η συμφωνία μεταξύ του δανειστή και του δανειζόμενου, αποστέλλονται στον πρώτο όλα τα αποδεικτικά στοιχεία σχετικά με την ασφάλιση και όλα τα τελωνειακά έγγραφα, εφόσον υπάρχουν, για την περίοδο δανεισμού που έχει συμφωνηθεί, συμπεριλαμβανομένης της μεταφοράς.

Προετοιμάζεται και οργανώνεται η παραλαβή των αντικειμένων, συμπεριλαμβανομένων όλων των ατόμων που χρειάζονται και της εφαρμογής όποιων απαιτήσεων του δανειστή. Ορίζεται η θέση όπου θα τοποθετηθεί το αντικείμενο μόλις φτάσει και την στιγμή που αυτό παραληφθεί γίνεται μία δεύτερη καταγραφή του.

2.6.2: Εισαγωγή και τεκμηρίωση αντικειμένων

Την στιγμή που τα αντικείμενα παραλαμβάνονται από τον δανειζόμενο, συμπληρώνονται όλα τα απαραίτητα έγγραφα. Αυτά τα έγγραφα περιλαμβάνουν αρχικά την καταγραφή του αντικειμένου. Αυτή η καταγραφή, στην περίπτωση των έργων τέχνης, θα πρέπει να εμπεριέχει τον νέο αριθμό του αντικειμένου, που του αποδίδεται από τον δανειζόμενο για τους σκοπούς της έκθεσης, τον τίτλο, τον δημιουργό, την ελληνική απόδοση του τίτλου και την σειρά στην οποία εντάσσεται το έργο. Επίσης την περιγραφή, τον τύπο του αντικειμένου, τις διαστάσεις, το μορφότυπο, ή αλλιώς τεχντροπία, το αναγνωριστικό, την γλώσσα, δηλαδή πιθανές φράσεις ή λέξεις που αναγράφονται εντός του έργου, και την κάλυψη ή κατάσταση του αντικειμένου, η οποία έχει ήδη συμπληρωθεί από την πρώτη καταγραφή που προέκυψε κατά την συμφωνία του δανεισμού, αλλά σε αυτό το στάδιο εμπλουτίζεται σύμφωνα με τα πρόσφατα δεδομένα⁴².

Απαραίτητη, στην συγκεκριμένη περίπτωση, είναι η αναφορά των στοιχείων που παρείχε ο δανειστής, τα οποία περιλαμβάνουν τα δικαιώματα του αντικειμένου, τον

⁴¹ Dawson, A., & Hillhouse, S. (επιμ.), *SPECTRUM 4.0...*, ό.π.

⁴² Δείτε παραδείγματα καρτελών τεκμηρίωσης στο Παράρτημα 3, σ. 186.

αριθμό του αντικειμένου κατά την πρόσκτηση, τον τρόπο και την ημερομηνία πρόσκτησης.

Επίσης, σημαντική είναι η φωτογράφιση του αντικειμένου στην κατάσταση στην οποία παραλήφθηκε, εάν αυτό είναι πρακτικά και νομικά εφικτό. Ας σημειωθεί, πως τα παραπάνω στοιχεία, κυρίως της κατάστασης και της θέσης του αντικειμένου, θα πρέπει να ανανεώνονται τακτικά, σύμφωνα πάντα με τα νέα στοιχεία. Επιπλέον, αποστέλλεται μια απόδειξη στο δανειστή που επιβεβαιώνει την ασφαλή άφιξη των αντικειμένων και διατηρείται ένα αντίγραφο της και από τον δανειζόμενο.

Τέλος, ο δανειζόμενος οφείλει να ελέγχει το δάνειο, την κατάσταση και το περιβάλλον του, δίνοντας πρόσβαση στο δανειστή εφόσον και όταν ζητηθεί. Αναφέρονται άμεσα στον δανειστή οποιοσδήποτε αλλαγές συνθηκών ακόμα και αν το δανεισμένο αντικείμενο δεν έχει επηρεασθεί άμεσα. Εάν το αντικείμενο έχει υποστεί ζημιές, ο δανειστής θα πρέπει να ενημερώνεται και να του αποστέλλεται μια πλήρη αναφορά.

Μέρος Δ: Εκθεσιακή αφήγηση

2.7: Οι χώροι φιλοξενίας και οι ενότητες της έκθεσης

Η έκθεση, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, θα φιλοξενηθεί αρχικά στο Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα, στον Βόλο, και αυτή είναι η περίπτωση που μελετάτε. Η περιοδική έκθεση θα συνυπάρξει με την μόνιμη, όχι όμως σε ολόκληρο το μουσείο, αλλά σε ένα μέρος αυτού. Στο μουσείο δεν υπάρχουν ξεχωριστές αίθουσες, στις οποίες να έχει αποδοθεί μία θεματική ενότητα, αλλά παρουσιάζονται οι χώροι, όπως ήταν στην αρχική τους χρήση. Έτσι, η περιοδική έκθεση θα φιλοξενηθεί στον διάδρομο μετά από τα παλαιά ξηραντήρια, γύρω και μέσα στον φούρνο, εκτός από την ανατολική πλευρά του φούρνου.

Οι ενότητες της έκθεσης διαμορφώνονται ανάλογα με τα κινήματα τέχνης που φιλοξενεί, και είναι οι ενότητες της Ποπ Αρτ, της Οπ Αρτ και του Μινιμαλισμού, με έργα να συνυπάρχουν σε επιλεγμένα σημεία, έτσι ώστε να δηλώνεται η μετάβαση από το ένα κίνημα στο άλλο. Για παράδειγμα, στο εσωτερικό του φούρνου, ανάμεσα στην ενότητα της Ποπ Αρτ και του Μινιμαλισμού, θα τοποθετηθούν μόνο δύο έργα, ένα της Ποπ Αρτ και ένα της Οπ Αρτ, ώστε μπαίνοντας σε αυτόν, ο επισκέπτης να επαναλαμβάνει τα ήδη γνώριμα μοτίβα των δύο κινήματων που παρακολούθησε στο πρώτο μέρος της περιήγησής του, και βγαίνοντας να αντιλαμβάνεται την εξέλιξη των χαρακτηριστικών και της τεχνοτροπίας, συσχετίζοντας τα παλαιά με τα νέα στοιχεία.

2.8: Η σειρά τοποθέτησης των αντικειμένων και η πορεία του επισκέπτη

Όπως αναφέρθηκε και προ λίγου, οι ενότητες της έκθεσης, που μελετάμε, είναι τρεις, αυτή της Ποπ Αρτ, της Οπ Αρτ και του Μινιμαλισμού. Με αυτό το σκεπτικό θα τοποθετηθούν και τα επιλεγμένα έργα κάθε κινήματος. Ας σημειωθεί προτού αναφερθεί η σειρά των έργων, πως έχει ληφθεί υπόψιν η χρονολογία δημιουργίας του κάθε έργου, όπως και ο καλλιτέχνης που τα δημιούργησε. Δηλαδή, η σειρά τοποθέτησης κρίνεται από κριτήρια θεματικής, χρονολόγησης και καλλιτέχνη. Έτσι και η έκθεση χαρακτηρίζεται θεματική και χρονολογική.

Στον διάδρομο μετά τα παλαιά ξηραντήρια θα τοποθετηθούν δύο έργα τέχνης. Το πρώτο είναι ο πίνακας του Patrick Caulfield, *Greece Expiring on the Ruins of Missolonghi (after Delacroix)* (1963), διότι αυτό το έργο έχει ελληνικό θέμα και θα εισάγει ευχάριστα τον επισκέπτη στην έκθεση παρουσιάζοντάς του κάτι οικείο. Το δεύτερο έργο είναι αυτό του Roy Lichtenstein, *Whaam!* (1963), και αυτό διότι αποτελεί ένα από τα έργα σταθμό της έκθεσης, όπου ο επισκέπτης θα πρέπει να σταθεί αρκετή ώρα για να το περιεργαστεί, ενώ αποτελεί και την πρόγευση της πρώτης ενότητας. Επίσης, λόγω του μεγέθους του πίνακα, είναι δυνατή η παρατήρησή του από μακριά, από την αρχή των παλαιών ξηραντηρίων και την είσοδο της έκθεσης. Αυτοί οι δύο πίνακες, κάνουν εμφανές, εξ αρχής, το θέμα της έκθεσης και του κινήματος της Ποπ Αρτ, ενώ υποδέχονται ομαλά και οικεία τον επισκέπτη.

50 Οι αμέσως δύο επόμενοι πίνακες θα τοποθετηθούν στην δυτική όψη του φούρνου, δηλαδή ακριβώς πίσω από τον διάδρομο που αναφέρθηκε προ λίγου. Σε αυτό τον διάδρομο, από την πλευρά του φούρνου θα παρουσιαστούν, ο πίνακας του Jasper Johns, *0 through 9* (1961), και του Peter Blake, *The First Real Target* (1961). Από αυτό το σημείο αρχίζει και η χρονολογική κατάταξη των πινάκων, εφόσον στον πρώτο διάδρομο παρουσιάστηκαν ανεξάρτητα - εισαγωγικά έργα μη σχετιζόμενα με χρονολογικά κριτήρια.

Ο πρώτος μεγάλος διάδρομος, αυτός της βορείου πλευράς του φούρνου, θα φιλοξενήσει έργα δύο κινήματων, αυτών της Ποπ Αρτ και της Οπ Αρτ. Αυτό συμβαίνει διότι πρέπει να επιτευχθεί η αντίληψη πως αυτά τα δύο κινήματα, το ένα με τα έντονα βιομηχανικά σχέδια και το άλλο με τις απλές ασπρόμαυρες ή και έγχρωμες γραμμές, είναι οι πρόδρομοι, εν μέρει, αυτού που θα ακολουθήσει στην έκθεση, δηλαδή του Μινιμαλισμού. Τα έργα της Ποπ Αρτ, τα οποία τοποθετούνται με χρονολογική σειρά, είναι του Richard Hamilton, *Just what was it that made yesterday's homes so different, so appealing? (upgrade)* (2004), του David Hockney, *Man in Shower in Beverly Hills* (1964), του Andy Warhol, *Black Bean* (1968) και του Sir Eduardo Paolozzi, *I was a Rich Man's Plaything* (1947) και *Sack-o-sauce* (1948). Αυτά της Οπ Αρτ που θα ακολουθήσουν είναι της Bridget Riley, *Fall* (1963) και *Blaze* (1964), του Richard J. Anuszkiewicz, *The Sounding of the Bell* (1964) και *Splendor of Red* (1965), και του Victor Vasarely, *VONAL - K - SZ*.

Αμέσως μετά τον διάδρομο της βόρειας πλευράς του φούρνου, ο επισκέπτης καλείται να εισέλθει μέσα στον φούρνο και να περπατήσει μία μικρή διαδρομή αυτού. Αυτή η διαδρομή αποτελεί και την ψευδαίσθηση της μετάβασης από το ένα κίνημα στο άλλο, συσχετιζόμενη με την τοποθέτηση δύο έργων τέχνης, ενός της Ποπ Αρτ και ενός

της Οπ Αρτ, στην αρχή και στο τέλος του διαδρόμου. Αυτά τα δύο έργα αποτελούν και τα έργα σταθμό της έκθεσης για κάθε κίνημα ξεχωριστά. Το έργο της Ποπ Αρτ που επιλέχθηκε είναι του Andy Warhol, Marilyn Diptych (1962), και της Οπ Αρτ της Bridget Riley, Nataraja (1993). Οι δύο παραπάνω πίνακες χαρακτηρίζονται από το μεγάλο μέγεθός τους και από το γεγονός ότι αποτελούν κομβικά σημεία για την πορεία του κάθε κινήματος. Έτσι, δίνεται στον επισκέπτη ο χρόνος και ο χώρος που του χρειάζεται για να περιεργαστεί τα έργα και βγαίνοντας να μεταβεί στην νέα ενότητα του Μινιμαλισμού.

Η νότια πλευρά και ένα μέρος του εσωτερικού του φούρνου, που έχει πρόσβαση μόνο από αυτή την πλευρά, είναι αφιερωμένη στο κίνημα και στην ενότητα του Μινιμαλισμού. Τα έργα του δεύτερου μεγάλου διαδρόμου, τοποθετούνται από την πλευρά του φούρνου, με χρονολογικά κριτήρια και είναι του Frank Stella, Hyena Stomp (1962), Untitled (Rabat) (1964) και (title not known) (1967), του Sol LeWitt, (no title) (1971), του Brice Marden, (no title) (1971), του Robert Mangold, (title not known) (1973), του Brice Marden, (no title) (1977), του Donald Judd, (no title) (1980), και του Sol LeWitt, A Square Divided Horizontally and Vertically into Four Equal Parts, Each with a Different Direction of Alternating Parallel Bands of Lines (1982) και (no title) (1982).

Εντός του μικρού χώρου του φούρνου, θα τοποθετηθεί το έργο σταθμός για την ενότητα του Μινιμαλισμού, το οποίο είναι η κατασκευή του Sol LeWitt, με τίτλο Five Open Geometric Structures (1979).

Οι διαδρομές που θα προτείνονται στον επισκέπτη θα είναι δύο, αυτή της παρακολούθησης της μόνιμης και της περιοδικής έκθεσης και αυτή της περιοδικής μόνο έκθεσης. Στην πρώτη περίπτωση, η πορεία καθορίζεται από το ίδιο το μουσείο και ξεκινά από την είσοδο και την εισαγωγική ενότητα μέχρι την υπαίθρια έκθεση ετοιμών προϊόντων. Στην δεύτερη περίπτωση, η πορεία του επισκέπτη αμέσως μετά την είσοδό του στον χώρο του μουσείου, ξεκινά από τα παλαιά ξηραντήρια και καταλήγει στον φούρνο, δηλαδή στους χώρους που διαδραματίζεται η περιοδική έκθεση.

Σε περίπτωση που ο επισκέπτης είναι βιαστικός ή δεν διαθέτει αρκετό χρόνο στην διάθεσή του, τότε προτείνεται η παρακολούθηση των έργων που βρίσκονται περιμετρικά του φούρνου, δίχως να χρειαστεί να εισέλθει εντός αυτού.

2.9: Τρόπος τοποθέτησης των αντικειμένων

Τα αντικείμενα, κατά κύριο λόγο, θα κρεμαστούν στους τοίχους των διαδρόμων, ανάλογα με τις προδιαγραφές του κάθε χώρου. Στον διάδρομο των παλαιών ξηραντήριων θα κρεμαστούν, από τα δοκάρια της οροφής, με παχύ σχοινί, δύο ξύλινες επιφάνειες, όπου θα προσαρμοστούν οι πίνακες. Τα έργα θα τοποθετηθούν στο ύψος του ενός μέτρου με απόσταση μεταξύ τους περίπου δύο μέτρων. Ακριβώς, δύο μέτρα, μετά τον δεύτερο πίνακα υπάρχει οθόνη προβολής βίντεο, όπου θα παρουσιάζεται σχετικό υποστηρικτικό υλικό, με θέμα την ζωή και τα έργα του Roy Lichtenstein.

Στον διάδρομο της δυτικής πλευράς του φούρνου, θα ακολουθηθεί η ίδια μέθοδος με τον προηγούμενο διάδρομο, με μόνη διαφορά ότι τα σχοινιά θα προσαρμοστούν στα

σιδερένια δοκάρια του ορόφου, ακριβώς επάνω από τον φούρνο. Και αυτά τα έργα θα τοποθετηθούν στο ύψος του ενός μέτρου, έτσι ώστε να είναι ευδιάκριτα και η μεταξύ τους απόσταση θα διαμορφωθεί περίπου στα τρία μέτρα.

Ο διάδρομος της βόρειας πλευράς του φούρνου περιλαμβάνει σιδερένιες κολώνες, που στηρίζουν την οροφή του κτηρίου, πλάτους ενός μέτρου και τριάντα εκατοστών. Επίσης, υπάρχουν και οι αυθεντικές κολώνες που στηρίζουν τον φούρνο, κατασκευασμένες από τούβλα, μήκους εξήντα εκατοστών. Πάνω σε αυτές τις δύο ειδών κολώνες, θα προσαρμοστούν τα έργα τέχνης, εκτός του πρώτου, στο οποίο θα εφαρμοστεί η τεχνική με τα σχοινιά και την ξύλινη επιφάνεια, όμοια με αυτή της δυτικής πλευράς του φούρνου.

Στην περίπτωση των σιδερένιων κολώνων, τα έργα θα τοποθετηθούν σε διακριτική μικρή επιφάνεια ξύλου, δεμένη στα κενά των κολώνων. Στην άλλη περίπτωση, των τούβλινων κολώνων, εκεί θα κρεμαστούν μικρότερα, και αναλόγως ελαφρύτερα, έργα προσαρμοσμένα από τα δοκάρια της οροφής με διαφανές σχοινάκι. Τα αντικείμενα που θα τοποθετηθούν σε σιδερένια κολώνα είναι το δεύτερο, το τρίτο, το πέμπτο, το έκτο, το όγδοο και το ένατο και σε τούβλινη κολώνα, το τέταρτο, το έβδομο και το δέκατο. Η απόσταση των έργων διαμορφώνεται περίπου στα δύο με τρία μέτρα, αναλόγως με τις διαστάσεις των ίδιων των αντικειμένων και του γεγονότος πως μερικές από τις εισόδους του φούρνου θα πρέπει να είναι ανοιχτές, έτσι ώστε να εισέρχεται σε αυτόν οι επισκέπτες.

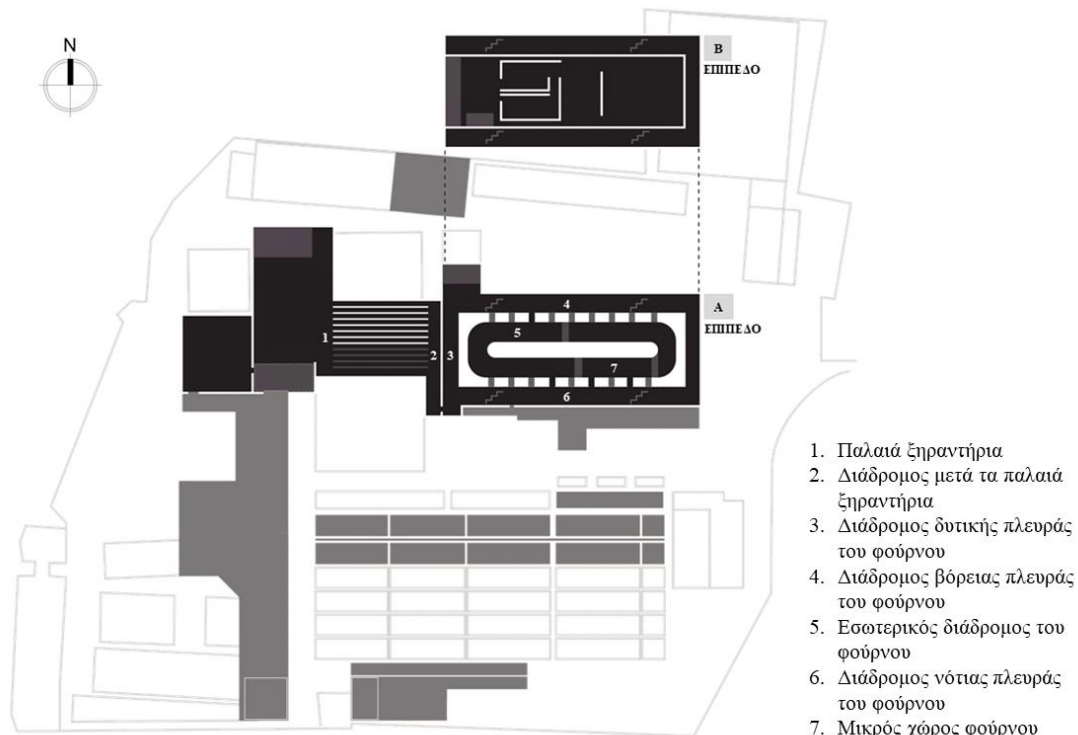
Εντός του φούρνου, τα έργα θα τοποθετηθούν στους χτισμένους από κεραμίδια τοίχους, στην αρχή και το τέλος του διαδρόμου. Οι διαστάσεις αυτών των τοίχων είναι τρία μέτρα και τριάντα εκατοστά μήκος και δύο μέτρα και είκοσι εκατοστά ύψος. Γίνεται έτσι αντιληπτό, πως τα έργα που θα τοποθετηθούν σε αυτόν τον χώρο, τα οποία είναι αρκετά μεγάλα σε διαστάσεις, θα προσαρμόζονται ακριβώς και δεν χρειάζεται να κρεμαστούν. Το μόνο που θα ληφθεί υπόψη σε αυτή την περίπτωση είναι η ασφάλιση των έργων στον τοίχο, έτσι ώστε να μην πέσουν, και η τοποθέτηση εμφανούς εμποδίου, σε απόσταση ενός μέτρου, για την αποφυγή φθορών από τους επισκέπτες.

Ο διάδρομος της νότιας πλευράς θα διαμορφωθεί ανάλογα όπως και της βόρειας, διότι και εκεί έχουμε την εμφάνιση των δύο ειδών κολώνων. Έτσι, σε σιδερένια κολώνα θα τοποθετηθεί το δεύτερο, το τρίτο, το πέμπτο, το έκτο, το όγδοο και το ένατο αντικείμενο, ενώ σε τούβλινη, το πρώτο, το τέταρτο, το έβδομο και το δέκατο αντικείμενο. Η απόσταση των αντικειμένων, όπως και στην προηγούμενη περίπτωση, είναι ανάλογη των έργων, και πάντα μέχρι τρία μέτρα.

Ας σημειωθεί, σε αυτό το σημείο, πως το ύψος που θα τοποθετηθεί το κάθε έργο τέχνης, στις περιπτώσεις των διαδρόμων της βόρειας και νότιας πλευράς, είναι ανάλογο και διαμορφώνεται σύμφωνα με το μέγεθος του πίνακα. Δηλαδή, οι μεγάλων διαστάσεων πίνακες θα προσαρμοστούν στο ύψος του ενός μέτρου, ενώ για τους μικρότερους θα επιλεγεί το ένα μέτρο και είκοσι ή τριάντα εκατοστά. Σε κάθε περίπτωση, το αποτέλεσμα θα πρέπει να είναι αισθητικά σωστό και θα γίνει προσπάθεια το μέσο διάστημα κάθε έργου να κυμαίνεται στο ίδιο επίπεδο με το σύνολο.

Τέλος, στον μικρό χώρο εντός του φούρνου, θα τοποθετηθεί η κατασκευή, σε όλες τις πλευρές του, εκτός από την νότια, όπου βρίσκονται και οι δύο εισόδοι. Η κατασκευή

θα ακουμπά στο πάτωμα, πάνω σε ειδικό ύφασμα, έτσι ώστε να αποφευχθεί η αλλοίωση του υλικού, από πιθανή υγρασία ή μικροοργανισμούς.



Εικόνα 1: Η κάτοψη του Μουσείου Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα.

2.10: Εποπτικό και υποστηρικτικό υλικό

2.10.1: Λεζάντες

Οι λεζάντες, ή αλλιώς, σύμφωνα με την γλώσσα των μουσείων, ο υποτιτλισμός, θα μπορούσε να θεωρηθεί κατά κύριο λόγο, τομέας ευθύνης του μουσειολόγου. Το σχήμα, το μέγεθος, το υλικό και ο τύπος των γραμμάτων που θα επιλεγούν, έχουν σημαντικό ρόλο στην ορθή παρατήρησή τους από τον επισκέπτη, όπως επίσης και η θέση της λεζάντας θα πρέπει να τοποθετείται σύμφωνα με τα ανθρωπομετρικά δεδομένα.

Ως προς το περιεχόμενο των λεζάντων ή γενικότερα των κειμένων, θα πρέπει να είναι λιτό, αλλά κατανοητό, περιεκτικό και ευανάγνωστο, σωστά φωτισμένο και ορθά στοιχειοθετημένο⁴³. Η λεζάντα θα πρέπει να βρίσκεται πάντα δίπλα από το αντικείμενο ή εάν αυτό δεν γίνεται να συμβεί, τότε να βρίσκεται όσο το δυνατόν πιο κοντά σε αυτό. Ακολουθώντας αυτή την διαπίστωση, ο επισκέπτης θα είναι σε θέση να ταυτοποιήσει το αντικείμενο και να διαβάσει κάποια βασικά στοιχεία για αυτό.

⁴³ Σαλή, Τ., *Μουσειολογία 2...*, ό.π.

Οι λεζάντες αποτελούνται συνήθως από τίτλο, υπότιτλο και, ενδεχομένως, κάποιο κείμενο. Το σύννηθες κείμενο δεν πρέπει να υπερβαίνει τις εβδομήντα πέντε λέξεις, διαφορετικά ο αναγνώστης του θα το εγκαταλείψει. Ας σημειωθεί, πως ο φωτισμός έχει σημαντικό ρόλο και σε αυτό το σημείο, διότι μία μη σωστά φωτιζόμενη λεζάντα είναι δύσκολο να αναγνωστεί από τους επισκέπτες.

Στην περίπτωση που μελετάτε, δηλαδή των περιοδικών εκθέσεων τέχνης, οι λεζάντες δεν έχουν πολύ μεγάλη σημασία, διότι αυτό που θα πρέπει να «μιλήσει» στον επισκέπτη είναι το ίδιο το έργο. Έχοντας αυτό υπόψιν, οι λεζάντες που θα χρησιμοποιηθούν θα περιέχουν τις βασικές πληροφορίες, δηλαδή τον καλλιτέχνη του έργου, τον τίτλο του έργου στα αγγλικά και στα ελληνικά, σε πιστή μετάφραση και το έτος δημιουργίας.

Πιο συγκεκριμένα, ο σχεδιασμός των λεζάντων θα είναι λιτός, σε ασπρόμαυρους χρωματισμούς, έτσι ώστε να μην αποσπούν την προσοχή του επισκέπτη από τα έργα και να εναρμονίζονται με το περιβάλλον στο οποίο εντάσσονται. Οι διαστάσεις τους θα είναι 7 x 25 εκ. και θα τοποθετούνται κατά προσέγγιση περίπου στο ένα μέτρο, με απόσταση λιγότερη των δεκατεσσάρων εκατοστών από το έργο τέχνης⁴⁴.

Οι λεζάντες χωρίζονται σε τρία τμήματα πληροφοριών. Στο πρώτο τμήμα, από αριστερά, του μοναδικού κωδικού, στο δεύτερο τμήμα, των βασικών πληροφοριών, και στο τρίτο τμήμα, των πληροφοριών χρήσης των υπηρεσιών της έκθεσης. Οι πληροφορίες που θα περιέχουν αυτές οι λεζάντες για το κάθε έργο τέχνης είναι οι εξής (από αριστερά προς τα δεξιά): ο μοναδικός κωδικός του αντικειμένου, ο καλλιτέχνης, ο πρωτότυπος τίτλος του έργου, στα αγγλικά, το έτος δημιουργίας, ο ελληνικός τίτλος, πιστά μεταφρασμένος του τίτλου, τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν και η τεχνοτροπία που ακολουθήθηκε ώστε να δημιουργηθεί το έργο, οι διαστάσεις του σε εκατοστά, το κίνημα, στο οποίο ανήκει το έργο, ο κωδικός QR για την υπηρεσία ScanFindLearn και ο διαδικτυακός σύνδεσμος του έργου, στον οποίο μπορούν να αναγνωστούν πληροφορίες.

Ο μοναδικός κωδικός του έργου, ή αλλιώς αριθμός, είναι τοποθετημένος στο αριστερό μέρος της λεζάντας, με πλάγια στοίχιση, γραμματοσειρά Open Sans, μέγεθος γραμματοσειράς 12 και χρώμα γραμματοσειράς γκρι. Ο κωδικός αυτός μπορεί να χρησιμοποιηθεί από τους υπεύθυνους της έκθεσης, έτσι ώστε να ταυτοποιηθεί το έργο τέχνης, και από τους επισκέπτες, έτσι ώστε να μπορέσουν να τον αναζητήσουν και να βρουν πληροφορίες για το έργο, στο οποίο αντιστοιχεί. Το τμήμα του μοναδικού κωδικού από το τμήμα των βασικών πληροφοριών χωρίζεται με μία κάθετη μαύρη γραμμή.

Για τον καλλιτέχνη του έργου, χρησιμοποιείται γραμματοσειρά Open Sans, μέγεθος γραμματοσειράς 20 και χρώμα γραμματοσειράς μαύρο. Για τον πρωτότυπο τίτλο του έργου στα αγγλικά, χρησιμοποιείται γραμματοσειρά Open Sans, μέγεθος γραμματοσειράς 18 και χρώμα γραμματοσειράς μαύρο. Το έτος δημιουργίας του έργου παρουσιάζεται ως συνέχεια του πρωτότυπου τίτλου και χωρίζεται με κόμμα. Για το έτος χρησιμοποιείται γραμματοσειρά Open Sans, μέγεθος γραμματοσειράς 16 και χρώμα γραμματοσειράς μαύρο. Ακολουθεί ο ελληνικός τίτλος του έργου, όπου αυτός είναι διαθέσιμος, σε πιστή μετάφραση του πρωτότυπου, με γραμματοσειρά Open Sans,

⁴⁴ Δείτε παραδείγματα λεζάντων στο Παράρτημα 3, σ. 187.

μέγεθος γραμματοσειράς 14 και χρώμα γραμματοσειράς γκρι. Τα υλικά και ο τρόπος κατασκευής του έργου, όπως και οι διαστάσεις του, παρουσιάζονται ως συνέχεια του ελληνικού τίτλου, χωρίζονται με κόμμα και έχουν ακριβώς τα ίδια χαρακτηριστικά με αυτόν. Σε μερικές λεζάντες ο ελληνικός τίτλος μπορεί να λείπει, λόγω αδυναμίας μετάφρασης. Σε αυτές τις περιπτώσεις αναγράφονται μόνο τα υλικά και ο τρόπος κατασκευής και οι διαστάσεις.

Το τρίτο μέρος, αποτελείται από δύο μαύρα πλαίσια στο πάνω και κάτω μέρος της λεζάντας και ένα άσπρο ανάμεσα σε αυτά. Στο άνω μαύρο πλαίσιο αναγράφεται το κίνημα τέχνης, στο οποίο ανήκει το έργο, με γραμματοσειρά Open Sans, μέγεθος γραμματοσειράς 8, χρώμα γραμματοσειράς άσπρο και κεφαλαία έντονα γράμματα. Ακριβώς από κάτω, στο άσπρο πλαίσιο, είναι τοποθετημένος ο κωδικός QR και ο διαδικτυακός σύνδεσμος, με γραμματοσειρά Open Sans, μέγεθος γραμματοσειράς 8 και χρώμα γραμματοσειράς μαύρο. Ο κωδικός QR και ο σύνδεσμος μπορούν να χρησιμοποιηθούν από τους επισκέπτες, έτσι ώστε να ενεργοποιηθούν οι υπηρεσίες ScanFindLearn ή ListenIt, οι οποίες θα αναλυθούν παρακάτω, και να διαβάσει ή να ακούσει πληροφορίες για το συγκεκριμένο αντικείμενο.

Ας σημειωθεί πως επιλέχθηκε να μην ενσωματωθεί στην λεζάντα πληροφοριακό κείμενο για εξοικονόμηση χώρου και διότι τέτοιου είδους εκθέσεις δεν περιλαμβάνουν στις προδιαγραφές τους κάτι τέτοιο. Έτσι και αλλιώς, τα μεγαλύτερα μουσεία τέχνης του εξωτερικού ακολουθούν την ίδια τακτική, εφόσον ο επισκέπτης δεν είναι διατεθειμένος και δεν επιλέγει να διαβάσει, αλλά να παρατηρήσει τα ίδια τα έργα. Όποιος θέλει κάποια επιπλέον πληροφορία μπορεί να χρησιμοποιήσει τον κωδικό QR και να την μάθει.

2.10.2: Βίντεο

Το οπτικοακουστικό υλικό είχε και έχει μεγάλη επιρροή στον άνθρωπο, και μερικές φορές επιλέγεται από αυτόν. Έτσι και η συγκεκριμένη έκθεση ενσωματώνει βίντεο σε κάθε ενότητά της, τα οποία παρουσιάζουν κάποια βασικά στοιχεία για την ζωή ή το έργο των σημαντικότερων καλλιτεχνών κάθε περιόδου.

Το πρώτο βίντεο που εντοπίζεται κατά την είσοδο στην έκθεση είναι αυτό για τον Roy Lichtenstein. Προβάλλεται στην οθόνη ακριβώς δίπλα από τον πίνακά του, *Whaam!* (1963), στην ενότητα της Ποπ Art, και τιτλοφορείται ως «Η ζωή και το έργο του Roy Lichtenstein». Αποτελεί συμπαραγωγή με την Tate, έχει διάρκεια έξι λεπτών και τριάντα πέντε δευτερολέπτων, και παρουσιάζει εικόνες και στιγμιότυπα από την ζωή και την καλλιτεχνική δραστηριότητα του Lichtenstein. Επίσης, επισημαίνει κάποια από τα σημαντικότερα έργα του, όπως των *Washing Machine* (1961), *Spray* (1962), *Oh, Jeff... I Love You, Too... But...* (1964) και φυσικά του *Whaam!* (1963). Οι φωτογραφίες των έργων του προέρχονται από το αρχείο του ιδρύματος του καλλιτέχνη, *The estate of Roy Lichtenstein*, και το αρχειακό υλικό από τις εταιρίες παραγωγής *Checkerboard Film Foundation, New York* και *Michael Blackwood Productions*.

Το δεύτερο κατά σειρά βίντεο τοποθετείται στον διάδρομο της βόρειας πλευράς του φούρνου, ανάμεσα από την εναλλαγή των δύο κινημάτων τέχνης, δηλαδή της Ποπ και της Οπ Art, ακριβώς στον απέναντι τοίχο, έτσι ώστε να μην παρεμποδίζει την θέαση των πινάκων και την είσοδο των επισκεπτών εντός του φούρνου. Αυτό το βίντεο

αναφέρεται σε έναν ακόμη πολύ σημαντικό καλλιτέχνη της Ποπ Αρτ, τον Andy Warhol. Έχει τίτλο «Το όνομά μου είναι Andy Warhol», διάρκεια δέκα επτά λεπτών και είκοσι δύο δευτερολέπτων, και αναφέρεται γενικότερα στη προσωπική και δημόσια ζωή του καλλιτέχνη, όπως και στο έργο του. Παρουσιάζει σπάνιες εικόνες από το σπίτι και το εργαστήριό του, πλάνα από τις στιγμές δημιουργίας των πινάκων του, δημοσιεύματα του τύπου, φωτογραφίες του Warhol σε νεαρή ηλικία και δημόσιες εμφανίσεις του σε διάφορες εκδηλώσεις ή σε συνεντεύξεις. Επιπλέον, στο βίντεο εμφανίζονται κάποια από τα πρώτα σκίτσα του, πλάνα από τις ταινίες του και φυσικά κάποια από τα γνωστότερα έργα του καλλιτέχνη, τα οποία άφησαν εποχή.

Το βίντεο μπορεί να θεωρηθεί πολυσυλλεκτικό, εφόσον σε μικρό χρονικό διάστημα, παρουσιάζει σχεδόν ολόκληρη την ζωή του καλλιτέχνη. Έχει επιλεγεί αυτό το βίντεο να είναι το μεγαλύτερο σε διάρκεια από τα δύο υπόλοιπα, διότι ο Andy Warhol ήταν μία από τις σημαντικότερες προσωπικότητες της περιόδου του 1960, περιόδου άνθισης της Ποπ Αρτ. Με αυτό τον τρόπο, ο επισκέπτης θα μπορέσει να αποκτήσει μία πλήρη εικόνα του πως λειτουργούσε ο κάθε καλλιτέχνης εκείνης της εποχής και να κατανοήσει σε ικανοποιητικό βαθμό τα έργα, τα οποία παράχθηκαν εκείνη την περίοδο.

Για την παραγωγή του βίντεο για τον Andy Warhol χρησιμοποιήθηκαν πλάνα από το αρχείο του μουσείου του καλλιτέχνη, The Andy Warhol Museum, και από το ντοκιμαντέρ Andy Warhol: The Complete Picture (2001), ενώ οι εικόνες των έργων του προέρχονται από τον οργανισμό The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, London. Ας σημειωθεί πως στο συγκεκριμένο σημείο δεν υπάρχει ήδη εγκατεστημένη οθόνη προβολής από το μουσείο. Η οθόνη αυτή θα τοποθετηθεί από τους υπευθύνους της περιοδικής έκθεσης για την εξυπηρέτηση των αναγκών της.

Το τρίτο και τελευταίο βίντεο αφορά τον Frank Stella, κύρια προσωπικότητα του κινήματος του Μινιμαλισμού, και θα τοποθετηθεί στο διάδρομο της νότιας πλευράς του φούρνου. Και σε αυτή την περίπτωση δεν υπάρχει προεγκατεστημένη οθόνη, οπότε θα προστεθεί για τις ανάγκες της έκθεσης στην ακριβώς απέναντι πλευρά του φούρνου. Το συγκεκριμένο βίντεο τιτλοφορείται ως «Τα έργα του Frank Stella», έχει διάρκεια πέντε λεπτών και σαράντα τριών δευτερολέπτων και περιέχει πλάνα από εκθέσεις του Stella στο εξωτερικό, παρουσιάζοντας κάποια από τα σημαντικότερα έργα του. Επίσης, προβάλλει εικόνες από τον ίδιο να παρατηρεί και να περιεργάζεται τα έργα του. Το βίντεο δημιουργήθηκε με την βοήθεια του αρχειακού υλικού του υπευθύνου ιδρύματος διαχείρισης των έργων του Frank Stella, Artists Rights Society (ARS) & DACS, London.

Ας σημειωθεί πως και τα τρία βίντεο δεν περιέχουν ήχο, αλλά μόνο μουσική, η οποία θα ενεργοποιείται σε περιπτώσεις χαμηλής προσέλευσης επισκεπτών, έτσι ώστε να προσδίδει μία άλλη νότα στο χώρο. Ακριβώς δίπλα από το πρώτο βίντεο για τον Roy Lichtenstein, στο κενό χώρο που υπάρχει, θα τοποθετηθεί ένα σύντομο κείμενο, το οποίο θα καλωσορίζει τους επισκέπτες και θα περιέχει μία σύντομη περιγραφή της περιοδικής έκθεσης.

2.10.3: Συνέντευξη

Ένας καλός τρόπος να κατανοήσει ο επισκέπτης όσο το δυνατόν περισσότερο την σκέψη των καλλιτεχνών εκείνης της εποχής είναι να διαβάσει μία συνέντευξη μίας

πολύ σημαντικής προσωπικότητας της εποχής. Με αυτό το σκεπτικό η περιοδική έκθεση Μοντέρνας Τέχνης παραθέτει στο τέλος της ενότητας του κινήματος της Ποπ Αρτ, συνέντευξη του Andy Warhol. Η συγκεκριμένη συνέντευξη είναι η τελευταία γνωστή του Warhol και εμφανίζεται στο περιοδικό Flash Art του Απριλίου του 1987. Ο συνεντευξιάζων ήταν συγγραφέας τέχνης, ο Paul Taylor, ο οποίος πέθανε από AIDS μετά από μία εβδομάδα των τριακοστών πέμπτων γενεθλίων του, το 1992. Το απόσπασμα, λοιπόν, το οποίο έχει επιλεγεί είναι το ακόλουθο:

Paul Taylor: *«Αυτό τον χρόνο θα παρουσιάσεις στο Μιλάνο τους πιο πρόσφατους πίνακές σου με τίτλο Last Supper».*

Andy Warhol: *«Ναι».*

Paul Taylor: *«Πότε φιλοτέχνησες αυτούς τους πίνακες;».*

Andy Warhol: *«Δούλενα έναν ολόκληρο χρόνο αυτά τα έργα. Υποτίθεται πως θα δημοσιεύονταν τον Δεκέμβριο, μετά τον Ιανουάριο. Τώρα δεν ξέρω πότε...».*

Paul Taylor: *«Είναι ζωγραφισμένοι;».*

Andy Warhol: *«Δεν ξέρω. Μερικοί είναι, αλλά δεν πρόκειται να δείξουν τους ζωγραφισμένους. Θα χρησιμοποιήσουμε τις μεταξοτυπίες».*

Paul Taylor: *«Οι εικόνες κάποιων από αυτούς τους πίνακες φαίνονται να έχουν καμουφλαριστεί. Γιατί έχει συμβεί αυτό;».*

Andy Warhol: *«Είχα κάποιους περισσευούμενος πίνακες για καμουφλάρισμα».*

Paul Taylor: *«Από προσωπικά πορτραίτα;».*

Andy Warhol: *«Ναι».*

Paul Taylor: *«Έχεις φτιάξει κάποια προσχέδια αυτών των πινάκων;».*

Andy Warhol: *«Ναι, προσπάθησα. Έκανα περίπου σαράντα ζωγραφιές».*

Paul Taylor: *«Ήταν όλοι πρόχειρα σχέδια;».*

Andy Warhol: *«Ναι».*

Paul Taylor: *«Είναι περίεργο να βλέπεις εικόνες, οι οποίες επαναλαμβάνονται ή είναι διπλές.»*

Andy Warhol: *«Είναι λίγο».*

Paul Taylor: *«Είναι περίεργο γιατί συνήθως βλέπεις ένα Ιησού την κάθε φορά».*

Andy Warhol: *«Τώρα είναι δύο».*

Paul Taylor: *«Σαν τους δύο Πάπες;».*

Andy Warhol: *«Ο Ευρωπαίος Πάπας και ο Αμερικανός».*

Paul Taylor: *«Είδες το σόου του Dokoupil στο Sonnabend Gallery;».*

Andy Warhol: *«Οου, όχι, δεν έχω πάει ακόμη εκεί. Θέλω να πάω το Σάββατο».*

Paul Taylor: *«Ίσως είναι η τελευταία μέρα. Εκεί θα δεις δύο Ιησούς σε σταυρούς, τον έναν δίπλα στον άλλο».*

Andy Warhol: *«Οου».*

Paul Taylor: *«Και μου εξήγησε το πόσο μεγάλο αμάρτημα είναι να έχεις δύο Ιησούς σε μία εικόνα».*

Andy Warhol: *«Μου πήρε τις λέξεις από το στόμα».*

Paul Taylor: *«Προσπαθείς να φαίνεσαι αμαρτωλός;».*

Andy Warhol: *«Ναι».*

Paul Taylor: *«Γιατί έφτιαξες το Last Supper;».*

Andy Warhol: *«Διότι ο (Alexander) Iolas μου ζήτησε να φτιάξω το Last Supper».*

Paul Taylor: «Το θέμα του Μυστικού Δείπνου, σημαίνει κάτι για εσένα;».

Andy Warhol: «Όχι. Είναι απλώς μία καλή εικόνα».

Paul Taylor: «Ποια η άποψή σου για αυτά τα βιβλία και τα άρθρα, όπως για παράδειγμα το *Stargazer* του Stephen Koch *Stargazer* και ένα κομμάτι του *Newsweek* του 1964, το οποίο ονομάζεται *Saint Andrew*, τα οποία αναδεικνύουν το θέμα του Καθολικισμού;».

Andy Warhol: «Δεν ξέρω. Το βιβλίο του Stephen Koch ήταν ενδιαφέρον, επειδή μπόρεσε να γράψει ένα ολόκληρο βιβλίο για αυτό το θέμα. Έχει κυκλοφορήσει ένα νέο βιβλίο, το οποίο προσπαθώ να αγοράσω και να το μετατρέψω σε σενάριο. Νομίζω πως ονομάζεται *The Bride's Bachelors* ή κάτι τέτοιο. Το έχεις διαβάσει;»

Paul Taylor: «Όχι, διάβασα μόνο την κριτική του βιβλίου στο *The New York Times Book Review*».

Andy Warhol: «Τί έλεγε;».

Paul Taylor: «Πως ήταν καλό».

Andy Warhol: «Ναι; Θα τον πάρω τηλέφωνο να μου πει την ιστορία και να μου στείλει ένα αντίγραφο του βιβλίου».

Paul Taylor: «Ποιος θα το μετέτρεπε αυτό σε σενάριο;».

Andy Warhol: «Νομίζω πως εμείς θα μπορούσαμε».

Paul Taylor: «Είναι μία καλή ιδέα. Θα έβαζες τους πραγματικούς ανθρώπους να παίζουν τον εαυτό τους στο έργο;».

Andy Warhol: «Δεν ξέρω. Θα ήταν μια χαρά, νομίζω».

Paul Taylor: «Έχετε κανένα σενάριο εδώ;».

Andy Warhol: «Μόλις αγοράσαμε το βιβλίο της *Tama Janowitz*, το οποίο λέγεται *Slaves of New York*».

Paul Taylor: «Αυτό σημαίνει πως θα επιστρέψετε στην παραγωγή ταινιών;».

Andy Warhol: «Το προσπαθούμε. Αλλά, στην πραγματικότητα, δουλεύουμε πάνω σε ένα βίντεο σόου, το οποίο αγόρασε το MTV».

Paul Taylor: «Κάτι το ιδιαίτερο;».

Andy Warhol: «Όχι, ονομάζεται *Andy Warhol's Fifteen Minutes*».

Paul Taylor: «Εσύ τα φτιάχνεις αυτά τα βίντεο;».

Andy Warhol: «Όχι, ο Vincent τα δουλεύει αυτά. Ο Vincent Fremont».

Paul Taylor: «Ποιος είναι ο ρόλος σου;».

Andy Warhol: «Εγώ απλώς παίρνω συνεντεύξεις από ανθρώπους».

Paul Taylor: «Εάν υπήρχε μία ταινία σχετική με το σύγγραμμα του Stephen Koch, ποιος θα ήταν ο ρόλος σου σε αυτό;».

Andy Warhol: «Δεν ξέρω. Θα πρέπει να το διαβάσω πρώτα».

Paul Taylor: «Δεν είναι ασυνήθιστο να μιλάς για τα επιχειρηματικά σου σχέδια πριν κλειστεί η συμφωνία».

Andy Warhol: «Δεν με νοιάζει... έτσι και αλλιώς υπάρχουν τόσα πολλά βιβλία εκεί έξω».

Paul Taylor: «Πες μου για την μετάλλαξή σου από εμπορικό καλλιτέχνη σε πραγματικό καλλιτέχνη».

Andy Warhol: «Παραμένω εμπορικός καλλιτέχνης. Ήμουν πάντα εμπορικός καλλιτέχνης».

Paul Taylor: «Τότε τί είναι ένας εμπορικός καλλιτέχνης;».

Andy Warhol: «Δεν ξέρω... Κάποιος που πουλάει έργα τέχνης».

Paul Taylor: «Ωστε, σχεδόν όλοι είναι εμπορικοί καλλιτέχνες, αλλά διαφέρουν στο βαθμό».

Andy Warhol: «Έτσι νομίζω».

Paul Taylor: «Είναι κάποιος καλύτερος καλλιτέχνης όταν πουλάει περισσότερο;».

Andy Warhol: «Δεν ξέρω. Στο ξεκίνημά μου, η τέχνη είχε πάρει την κάτω βόλτα. Οι άνθρωποι, οι οποίοι σχεδίαζαν για περιοδικά, αντικαταστάθηκαν από τους φωτογράφους. Και όταν ξεκίνησαν να χρησιμοποιούν τους φωτογράφους, εγώ ξεκίνησα να παρουσιάζω την δουλειά μου σε γκαλερί. Άλλοι, επίσης, σχεδίαζαν έργα για βιτρίνες. Αυτό οδήγησε στην αύξηση των γκαλερί. Και εγώ είχα κάποια έργα για βιτρίνες, και μετά μπήκαν σε γκαλερί».

Paul Taylor: «Τί απέγινε η 'καλή τέχνη';».

Andy Warhol: «Όλα αποτελούν 'καλή τέχνη'».

Paul Taylor: «Αυτό σημαίνει πως όλα τα έργα είναι ισάξια;».

Andy Warhol: «Ναι. Δηλαδή, δεν ξέρω... Ίσως...».

Paul Taylor: «Μπορείς να μου προσδιορίσεις τι σημαίνει καλλιτέχνης;».

Andy Warhol: «Νομίζω καλλιτέχνης είναι ο καθένας, ο οποίος κάνει κάτι πολύ καλά, όπως για παράδειγμα το να μαγειρεύεις καλά».

Paul Taylor: «Ποια η άποψή σου για τους νέους καλλιτέχνες της Νέας Υόρκης, οι οποίοι παράγουν Ποπ έργα;».

Andy Warhol: «Είναι πολύ θετική».

Paul Taylor: «Συμβαίνει το ίδιο με αυτό που συνέβαινε την δεκαετία του 1960;».

Andy Warhol: «Όχι, έχουν διαφορετικούς λόγους για να κάνουν αυτά τα πράγματα που κάνουν. Όλα αυτά τα παιδιά είναι τόσο διανοούμενα».

Αυτή η συνέντευξη θα τοποθετηθεί στο κενό χώρο που υπάρχει στη βόρεια πλευρά του φούρνου. Η διαθέσιμη επιφάνεια έχει διαστάσεις τεσσάρων μέτρων και είκοσι εκατοστών μήκος και δύο μέτρων και πενήντα εκατοστών ύψος, ενώ το χρώμα της είναι μαύρο. Αυτό εξυπηρετεί τις ανάγκες της έκθεσης, εφόσον το κείμενο της συνέντευξης θα τυπωθεί σε αυτοκόλλητο χαρτί, το οποίο θα προσαρμοστεί πάνω σε αυτή την επιφάνεια. Ας σημειωθεί πως το κείμενο θα ξεκινά από τα δύο μέτρα, με τις γενικότερες ερωτήσεις, οι οποίες δεν δέχονται κάποιες σημαντικές απαντήσεις, και θα συνεχίζει με τις σημαντικότερες, έτσι ώστε ο επισκέπτης να διαβάζει με άνεση και να έχει καλύτερη οπτική πρόσβαση στις πληροφορίες. Τέλος, στο κάτω δεξί μέρος της επιφάνειας θα αναφέρεται η χρονολογία, το άτομο που πήρε την συνέντευξη και το περιοδικό, το οποίο την εμπεριείχε.

2.10.4: Προβολές

Οι προβολές αποτελούν ένα επιπλέον και διαφορετικό από τα βίντεο μέσο επικοινωνίας της έκθεσης με το κοινό. Το Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα διαθέτει αίθουσα προβολών και αυτή θα χρησιμοποιηθεί για να ενισχύσει την περιοδική έκθεση. Δηλαδή, με άλλα λόγια, σε αυτή την αίθουσα θα προβάλλονται βίντεο μεγάλου μήκους, σχετικά με την έκθεση, όπως εκπαιδευτικά βίντεο με το τί είναι το κάθε κίνημα τέχνης, μεγάλα αποσπάσματα από τις ταινίες του Andy Warhol, αλλά

και κινηματογραφικές ταινίες, έτσι ώστε να ενισχύσουν την επισκεψιμότητα της έκθεσης. Οι προβολές εντάσσονται στις επιπλέον δραστηριότητες, οι οποίες και θα αναλυθούν στο επόμενο κεφάλαιο.

2.11: Φωτισμός των αντικειμένων

Ο φωτισμός κατέχει σημαντικό ρόλο στην ανάδειξη και προβολή των αντικειμένων, με προϋπόθεση να τηρούνται οι σωστές προδιαγραφές φωτισμού. Τα απαιτούμενα επίπεδα έντασης του φωτισμού κυμαίνονται, γενικότερα, από 50 lux⁴⁵ για τα ιδιαίτερος ευαίσθητα αντικείμενα, όπως είναι τα οργανικής σύνθεσης υλικά, και φθάνουν τα 150 με 200 lux για τα λιγότερο ευαίσθητα αντικείμενα, όπως ελαιογραφίες. Αυτό, βέβαια, καθορίζεται και από την παλαιότητα του αντικειμένου και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του. Υψηλά επίπεδα φωτισμού επιτρέπονται υπό συγκεκριμένες προϋποθέσεις και πάντοτε για μικρό χρονικό διάστημα⁴⁶. Αυτό που θα πρέπει να αποφεύγεται, σε κάθε περίπτωση, είναι η άμεση επαφή του αντικειμένου με το ηλιακό φως.

Επιπλέον, τα φωτιστικά φθορίου, καθώς επίσης και οι λαμπτήρες βολφραμίου και αλογόνου, θα πρέπει να καλύπτονται με ειδικά φίλτρα, για την απορρόφηση των υπεριωδών ακτίνων που εκπέμπουν. Τα φίλτρα είναι απαραίτητα, ιδίως αν συνιστούν τον βασικό φωτισμό του χώρου, και η χρήση του φωτισμού θα πρέπει πάντα να γίνεται με μέτρο και όπου αυτή είναι απαραίτητη.

Κατά κύριο λόγο, προτιμότερη είναι η επιλογή ψυχρού φωτισμού, εφόσον οι λάμπες πυράκτωσης δημιουργούν θερμοκρασιακές διακυμάνσεις και επηρεάζουν την σχετική υγρασία, όπως και προσελκύουν έντομα. Επίσης, τα φωτιστικά σώματα θα πρέπει να βρίσκονται σε ικανή απόσταση από τα αντικείμενα, για λόγους πυρασφάλειας και αποφυγής φθορών.

Τα φώτα που χρησιμοποιεί το Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα είναι iGuzzini, τύπου Le Perroquet 360°, με λάμπες αλογόνου 12V. Σε κάποια σημεία χρησιμοποιούνται φωτιστικά T5 φθορίου 28W, τα οποία, όμως, δεν έρχονται σε άμεση επαφή με τα αντικείμενα. Αυτά τα φωτιστικά θα χρησιμοποιηθούν και στην έκθεση, αφού μπορούν να μετακινηθούν και να περιστραφούν στην κατάλληλη θέση έτσι ώστε να δημιουργηθεί σημειακός φωτισμός. Επίσης, η ένταση του φωτισμού μπορεί να ρυθμιστεί ανάλογα τις ώρες της ημέρας.

Ας σημειωθεί πως στους διαδρόμους της βόρειας και νότιας πλευράς του φούρνου, υπάρχουν παράθυρα που επιτρέπουν την προσέλευση του ηλιακού φωτός, χωρίς, όμως, να έρχεται σε άμεση επαφή με τα αντικείμενα. Οπότε, λαμβάνοντας τα παραπάνω υπόψη, η ένταση του φωτισμού τις μεσημεριανές και απογευματινές ώρες θα μειώνεται, τόσο για λόγους οικονομίας, όσο για την μικρότερη σε έκταση επαφή των αντικειμένων με τα φωτιστικά σώματα. Επιπλέον, τις ώρες που θα παρατηρείται

⁴⁵ Το lux είναι η μονάδα SI (Διεθνές Σύστημα Μονάδων) του φωτισμού που μετράει την φωτεινή ισχύ ανά περιοχή. Χρησιμοποιείται στη φωτομέτρηση, ως ένα μέτρο της έντασης που προσπίπτει ή περνά μέσα από μια επιφάνεια όπως λαμβάνεται από το ανθρώπινο μάτι.

⁴⁶ Τζώνος, Π., *Μουσείο και Μουσειακή έκθεση: Θεωρία και πρακτική*, Διαπανεπιστημιακό πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών «Μουσειολογία», Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης - Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Εντευκτηρίου, Θεσσαλονίκη 2013.

μειωμένη προσέλευση επισκεπτών, τα φώτα θα σβήνουν ή θα μειώνεται η έντασή τους για τους λόγους που αναφέρθηκαν προ λίγου.

Τα φώτα που θα προστεθούν θα είναι ένα, ίδιου με τα άλλα τύπου, στο διάδρομο της βόρειας πλευράς του φούρνου για το όγδοο έργο, και προβολείς για την ενότητα με την συνέντευξη στο τέλος του ίδιου διαδρόμου. Επίσης, σε επιλεγμένα σημεία θα προστεθούν απλοί προβολείς με διαφορετικές αποχρώσεις, κυρίως πράσινου και μπλε. Εντός του φούρνου θα προστεθούν φώτα αλογόνου για τους δύο πίνακες, οι οποίοι βρίσκονται στα δύο άκρα του διαδρόμου.

Επισημαίνεται ότι τα φώτα του διαδρόμου εντός του φούρνου θα είναι πάντα ενεργά, με μεγαλύτερη ένταση αυτών που φωτίζουν τους πίνακες, και μικρότερη αυτών που φωτίζουν γενικότερα τον χώρο. Μόνη περίπτωση μείωσης ή απενεργοποίησης του φωτισμού είναι η πιθανή μειωμένη προσέλευση επισκεπτών. Τα φώτα θα ενεργοποιούνται καθημερινά στις 9:30 π.μ. και θα κλείνουν στις 8:30 μ.μ., ενώ η έντασή τους θα μειώνεται σύμφωνα με τα κριτήρια που αναφέρθηκαν παραπάνω.

Τέλος, μία επιπλέον κατηγορία, η οποία εντάσσεται σε αυτή του φωτισμού, είναι τα φωτιστικά εκτάκτου ανάγκης, τα οποία έχουν μεγάλη σημασία, διότι μπορούν να καθησυχάσουν τον επισκέπτη από πιθανούς κινδύνους και να εξασφαλίσουν την σωστή εκκένωση σε τέτοιες περιπτώσεις. Αυτά τα φωτιστικά έχουν ήδη τοποθετηθεί και μελετηθεί από τους αρμόδιους του μουσείου, απλώς ένας έλεγχος της σωστής λειτουργίας τους πριν την έναρξη της έκθεσης, θα μπορούσε να εξασφαλίσει τα επιθυμητά αποτελέσματα.

2.12: Χρώμα των αιθουσών

Μια αρκετά σημαντική παράμετρος, η οποία θα πρέπει να ληφθεί υπόψιν, είναι η επιλογή των χρωμάτων. Τα χρώματα, αν και φαινομενικά, δεν έχουν κάποιο σημαντικό ρόλο, ουσιαστικά μπορούν να αποσπάσουν την προσοχή του επισκέπτη, να τον τρομάξουν ή και ακόμη να του δημιουργήσουν αρνητικά συναισθήματα. Ο άνθρωπος από την φύση του δείχνει μία προτίμηση ως προς τα έντονα και ζωντανά χρώματα, δίχως αυτό να σημαίνει ότι τα συμπαθεί. Τα χρώματα, έτσι και αλλιώς, σε συνδυασμό με τον φωτισμό, μπορούν να επιδράσουν στην αντίληψη του ατόμου, κυρίως μέσα από την φυσιολογική τους ενέργεια να αυξάνουν ή να μικραίνουν τους χώρους και να δημιουργούν αισθήματα ελευθερίας ή καταπίεσης.

Η επίδραση των χρωμάτων εξαρτάται από τη φωτεινότητά τους και τον χώρο στον οποίο παρουσιάζονται. Τα θερμά και φωτεινά χρώματα, ενεργώντας από πάνω διεγείρουν το πνεύμα, από πλάγια θερμαίνουν και δημιουργούν ένα φιλικό περιβάλλον, ενώ από κάτω ανακουφίζουν. Τα θερμά και σκοτεινά χρώματα, ενεργώντας από πάνω απομονώνουν και χαρίζουν μεγαλοπρέπεια, από πλάγια περικλείουν, ενώ από κάτω βοηθούν στο σταθερό και ασφαλές βάδισμα. Τα ψυχρά και φωτεινά χρώματα, ενεργώντας από πάνω φωτίζουν, από τα πλάγια προσδίδουν κατεύθυνση, ενώ από κάτω ενισχύουν και προτρέπουν σε βάδισμα. Τα ψυχρά και σκοτεινά χρώματα, ενεργώντας

από πάνω προκαλούν αίσθημα απειλής, από πλάγια αίσθημα θλίψης και από κάτω αίσθημα βαρύτητας⁴⁷.

Στην περίπτωση που μελετάτε, δεν υπάρχουν πολλές δυνατότητες προσαρμογής των χρωμάτων, διότι το μουσείο έχει κάνει ήδη τις επιλογές του και η έκθεση θα πρέπει να ακολουθήσει αυτές τις προδιαγραφές. Έχοντας αυτό ως σκεπτικό, οι χώροι κατά κύριο λόγο αποτελούνται από αποχρώσεις του γκρι, του λευκού, του μαύρου, του σκούρου πορτοκαλί, χρωματισμός των τούβλων και των κεραμικών, καφέ και κόκκινου, χρωματισμός των κολώνων, στις οποίους θα προσαρμοστούν τα έργα τέχνης. Τα χρώματα αυτά, θεωρούνται κατάλληλα και για την περιοδική έκθεση για τους λόγους που ακολουθούν. Αρχικά, το γκριζο και λευκό χρώμα δημιουργεί την αίσθηση του παλαιού, ενώ σε συνδυασμό με το πορτοκαλί, δημιουργείται αυτή η άρτια εντύπωση της εργοστασιακής μονάδας παραγωγής, στη συγκεκριμένη περίπτωση υλικού πλινθοκεραμοποιίας. Επίσης, διότι τα κινήματα τέχνης που παρουσιάζονται, έχουν σχέση, όπως αναφέρθηκε, με την μαζική και εργοστασιακή παραγωγή, είναι θεμιτό να εντοπίζεται αυτή η σύνδεση. Το γκρι, επιπλέον, ως χρώμα δεν αποσπά την προσοχή του επισκέπτη και βοηθά τα έργα τέχνης στο να αναδειχτούν και να μην υποβαθμίζονται από τον χώρο. Ως προς τα έργα τέχνης, τα οποία είναι ασπρόμαυρα, αυτό που τα βοηθά να ξεχωρίζουν είναι το κόκκινο χρώμα των κολώνων, στις οποίες προσκολούνται,

Ο χρωματισμός του φωτισμού που επιλέγεται είναι ο λευκός, διότι το λευκό είναι το χρώμα της απόλυτης αγνότητας, της καθαρότητας και της τάξης. Αυτός ο φωτισμός θα είναι κατά κύριο λόγο σημειακός, δηλαδή θα αναδεικνύει τα ίδια τα έργα τέχνης. Σε επιλεγμένα σημεία θα υπάρχει φωτισμός απόχρωσης μπλε ή πράσινου, διότι αυτά τα χρώματα χαλαρώνουν τα νεύρα, ηρεμούν και εκτονώνουν την υπερένταση. Με τον συνδυασμό όλων αυτών των χρωμάτων, στόχος είναι η μετάβαση του επισκέπτη σε ένα άλλο περιβάλλον, στο οποίο θα μπορεί να ταξιδέψει στο χρόνο και να χαλαρώσει, αφήνοντας πίσω τους γρήγορους ρυθμούς της ζωής και την πίεση της καθημερινότητας.

2.13: Ασφάλεια των αντικειμένων

Η ασφάλεια των αντικειμένων είναι ένας από τους σημαντικότερους παράγοντες που θα πρέπει να ληφθούν υπόψιν, ιδιαιτέρως σε περιπτώσεις δανειζόμενων αντικειμένων. Κάθε οργανισμός πολιτιστικής κληρονομιάς απαιτεί ένα καλό πρόγραμμα προστασίας. Η ασφάλεια και η προστασία προσθέτουν τάξη και σταθερότητα στη λειτουργία του οργανισμού ή στη σωστή διεξαγωγή μίας έκθεσης.

Ο βαθμός επικινδυνότητας είναι διαφορετικός σε κάθε μουσείο και εξαρτάται από την θέση και τα φυσικά χαρακτηριστικά του μουσειακού κτιρίου και της περιοχής, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των συλλογών, τους τρόπους με τους οποίους εκτίθενται τα αντικείμενα, την θέση των αντικειμένων μέσα στο μουσείο και τον βαθμό προσέγγισης αυτών από τους επισκέπτες.

⁴⁷ Σαλή, Τ., *Μουσειολογία 2...*, ό.π.

Παρά τις ιδιαιτερότητες του κάθε μουσείου, θα μπορούσαν να ενταχθούν οι κίνδυνοι στις εξής κατηγορίες: στις φυσικές καταστροφές, δηλαδή μετεωρολογικά φαινόμενα, υδρολογικά φαινόμενα, σεισμικά φαινόμενα και ηφαιστειακά φαινόμενα. Στις αστικές καταστροφές και στην ένοπλη σύρραξη. Το είδος του κινδύνου εξαρτάται πάντα από την θέση στην οποία βρίσκεται το μουσείο⁴⁸.

Για να αποφευχθεί ο κίνδυνος ή να προκύψουν όσο το δυνατόν λιγότερα προβλήματα από τους παραπάνω παράγοντες θα πρέπει να ακολουθηθεί μία προεργασία. Αυτή η προεργασία προϋποθέτει την αξιολόγηση του κινδύνου και τον σχεδιασμό ανταπόκρισης στους κινδύνους. Επίσης, θα πρέπει να εφαρμοστεί σύστημα συναγερμού και μέτρα ασφάλειας των εκθεμάτων.

Στην περίπτωση της περιοδικής έκθεσης τέχνης δεν υπάρχουν πολλά πράγματα που θα πρέπει να προβλεφθούν, και αυτό διότι φιλοξενείται σε ένα χώρο, στον οποίο έχουν εφαρμοστεί όλες οι πρακτικές προστασίας των αντικειμένων και του χώρου. Με άλλα λόγια, η περιοδική έκθεση θα ακολουθήσει τον σχεδιασμό εκτάκτου ανάγκης της μόνιμης έκθεσης, έτσι ώστε να μην υπάρξουν κολλήματα σε έκτακτες καταστάσεις, λόγω πιθανών διαφορετικών εφαρμογών. Το μόνο που θα πρέπει να ληφθεί υπόψη από τους υπευθύνους της περιοδικής έκθεσης είναι οι πίνακες να προσαρμοστούν με τέτοιο τρόπο ώστε να είναι δύσκολο να ξεκρεμαστούν. Εάν είναι δυνατόν θα πρέπει να παγιδούνται με συναγερμό, στη συγκεκριμένη περίπτωση, όμως, αυτό δεν είναι δυνατόν. Κάτι παρόμοιο με αυτό που μπορεί να εφαρμοστεί είναι η τακτική παρακολούθηση του χώρου της έκθεσης, είτε μέσω των φυλάκων, είτε μέσω των συστημάτων παρακολούθησης. Με τις συγκεκριμένες τακτικές θα εξασφαλιστεί η ασφάλεια των αντικειμένων σε καταστάσεις έκτακτης ανάγκης και η ορθή διεξαγωγή των προβλεπόμενων διαδικασιών και ενεργειών.

2.14: Έλεγχος του εκθεσιακού περιβάλλοντος

Ο έλεγχος του εκθεσιακού περιβάλλοντος, αλλά και γενικότερα του περιβάλλοντος στους χώρους όπου αποθηκεύονται ή τοποθετούνται έργα ανταποκρίνεται στην βασική μουσειολογική αρχή διαφύλαξης των αντικειμένων των συλλογών και χειρισμού τους κατά τρόπο ώστε να διατηρηθούν για το μέλλον. Η καταλληλότητα των περιβαλλοντικών συνθηκών πρέπει να είναι ένα βασικό μέλημα σε όλο το φάσμα των δραστηριοτήτων κατά την διαχείριση των συλλογών. Βέβαια, είναι σαφές πως η φυσιολογική φθορά και γήρανση των αντικειμένων μπορεί μόνο να επιβραδυνθεί. Ωστόσο, όσο μεγαλύτερη σημασία δίδεται στους παράγοντες φθοράς, η επίδρασή τους μπορεί να ελαχιστοποιηθεί, με σημαντικά αποτελέσματα.

Οι κύριοι παράγοντες που πρέπει να λάβει κανείς υπόψη του είναι η θερμοκρασία, η σχετική υγρασία, τα αιωρούμενα σωματίδια και οι ρυπογόνοι παράγοντες, οι βιολογικοί οργανισμοί, οι αντιδράσεις των υλικών και το φως⁴⁹.

⁴⁸ Μπούνια, Α., Στα παρασκήνια του Μουσείου: Η διαχείριση των Μουσειακών συλλογών, Πατάκη, Αθήνα 2012.

⁴⁹ Σαλή, Τ., *Μουσειολογία Ι, Βασικές αρχές τήρησης Μουσειακών συλλογών: Αποθήκευση, ασφάλεια και προστασία, συντήρηση, τεκμηρίωση και χειρισμός*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2006.

Η δημιουργία και ο έλεγχος καταλλήλων συνθηκών μπορεί να εξασφαλισθεί είτε στο επίπεδο του συνολικού χώρου, είτε σε ενσωματωμένους μικρότερους χώρους, ανοικτούς, όπως ζώνες φωτισμού, ή κλειστούς, όπως προθήκες, χώρους μέσα στον χώρο, ακόμη και κουτιά. Αν και ο έλεγχος των συνθηκών στο γενικό περιβάλλον και τους εσωκλειστούς χώρους αναφέρεται στην ρύθμιση των ιδίων παραγόντων, τα στοιχεία που πρέπει κανείς να λάβει υπόψιν του διαφοροποιούνται. Σημαντική παράμετρος που επηρεάζει τα επίπεδα των ρυθμίσεων και τις μετρήσεις ελέγχου είναι καταρχήν οι κλιματικές συνθήκες της περιοχής όπου βρίσκεται ο εκθεσιακός χώρος, εάν το κλίμα είναι ξηρό ή υγρό, κρύο ή θερμό, καθαρό ή μολυσμένο. Η ακριβής γνώση των στοιχείων αυτών είναι ιδιαίτερα χρήσιμη και προϋποθέτει σειρά τακτών μετρήσεων κατά μεγάλα χρονικά διαστήματα και σε διάφορες περιόδους του έτους.

Σχετικά με την θερμοκρασία, πρέπει να ορισθούν τα επιθυμητά επίπεδα και να ελεγχθεί κατά πόσον είναι εφικτό να επιτευχθούν και να διατηρηθούν, θεωρώντας ως γενικές βέλτιστες τιμές γύρω στους 21°C και 50% ± 5% σχετικής υγρασίας.

Στην περίπτωση που μελετάτε, δεν υπάρχει μεγάλη ανάγκη ελέγχου του εκθεσιακού περιβάλλοντος, διότι η περιοδική έκθεση ενσωματώνεται μέσα σε μία μεγαλύτερη, οπότε και θα ακολουθηθούν οι πρακτικές ελέγχου της μόνιμης έκθεσης. Διότι η περιοδική έκθεση περιλαμβάνει κατά κύριο λόγο πίνακες ζωγραφικής, το μόνο που θα πρέπει να προβλεφθεί είναι η ένταση και η έκθεση αυτών στο φως. Αυτός ο παράγοντας έχει ήδη αναφερθεί και αναλυθεί, ενώ έχουν ληφθεί τα μέτρα προστασίας σχετικά με τον φωτισμό.

2.15: Ασφάλεια των επισκεπτών

Η ασφάλεια των επισκεπτών είναι επίσης ένας σημαντικός παράγοντας, ο οποίος πρέπει να αντιμετωπίζεται, σήμερα που οι επισκέπτες των μουσείων αποτελούνται από ένα διευρυμένο κοινό και ο αριθμός τους έχει αυξηθεί σημαντικά, τόσο συνολικά, όσο και με ιδιαίτερες περιόδους αιχμής, όπως σε τουριστικές περιόδους ή σε σημαντικές εκθέσεις, αλλά και, συχνά πλέον, λόγω τρομοκρατικών απειλών, κατά τις οποίες απαιτούνται ιδιαίτερες συνθήκες ελέγχου⁵⁰.

Για να εξασφαλιστεί η ικανοποίηση των επισκεπτών από την επίσκεψή τους και να νιώθουν ασφαλείς θα πρέπει να ακολουθηθούν κάποια πρότυπα προστασίας. Αρχικά, θα πρέπει να υπάρχουν φωτιστικά εκτάκτου ανάγκης και να επιβεβαιωθεί η σωστή λειτουργία τους, να υπάρχουν κάμερες παρακολούθησης, οι οποίες όμως δεν θα είναι πολύ εμφανείς στους επισκέπτες, έτσι ώστε να μην τους φέρνουν σε δύσκολη θέση και να τους κάνουν να νιώθουν άβολα. Τέλος, ο τακτικός, αλλά διακριτικός, έλεγχος των φυλάκων του μουσείου ή της έκθεσης είναι επιθυμητός, έτσι ώστε να επιλύονται προβλήματα που μπορεί να προκύψουν από ή σε κάποιους επισκέπτες.

Η ανταπόκριση στις επιθυμίες και ανάγκες του ευρύτερου κοινού είναι αναγκαία για την βιωσιμότητα ενός μουσείου ή την απήχηση μίας έκθεσης σήμερα. Η ένταξη

⁵⁰ Κόκκου, Α., Χατζηνικολάου, Τ. & Χούλια, Σ. (επιμ.), Κώδικας δεοντολογίας του ICOM για τα Μουσεία, Ελληνικό τμήμα ICOM - International Council of Museums (Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων), Αθήνα 2009.

δραστηριοτήτων αναψυχής και ελεύθερου χρόνου έχει, επίσης, σημαντικές θετικές πλευρές και μπορεί να ωφελήσει παρά να βλάψει.

2.16: Εκπαιδευτικά προγράμματα

Η περιοδική έκθεση θα διαθέτει τρία εκπαιδευτικά προγράμματα με τίτλο «Ανακαλύπτοντας τα μυστικά της Μοντέρνας Τέχνης», με τρεις ομάδες στόχους. Το πρώτο πρόγραμμα απευθύνεται σε μαθητές Α' και Β' Δημοτικού, το δεύτερο σε μαθητές Γ' και Δ' Δημοτικού και το τρίτο σε μαθητές Ε' και Στ' Δημοτικού. Για να συμμετάσχει ένα σχολείο σε κάποιο από τα διαθέσιμα προγράμματα, θα πρέπει να καλέσει είτε στο τηλέφωνο της έκθεσης, είτε στο τηλέφωνο του μουσείου φιλοξενίας, έτσι ώστε να κλειστεί το ραντεβού. Για την κράτηση χρειάζονται τα στοιχεία του σχολείου, η τάξη, ο αριθμός των ατόμων που θα συμμετάσχουν, το όνομα του συνοδού και το τηλέφωνο επικοινωνίας, είτε του συνοδού, είτε του σχολείου. Η ημερομηνία προκύπτει, αρχικά, από αυτή που προτείνει το σχολείο και εάν είναι διαθέσιμη τότε ορίζεται το ραντεβού. Σε περίπτωση που δεν είναι διαθέσιμη μία ημερομηνία, τότε προτείνεται μία από τους υπευθύνους του μουσείου ή της έκθεσης. Όλα τα στοιχεία κρατούνται σε διαδικτυακό ημερολόγιο, ώστε να έχουν πρόσβαση όλοι οι συμβαλλόμενοι. Το σχολείο και οι δάσκαλοι μπορούν να ζητήσουν να τους αποσταλεί το συνοδευτικό υλικό του κάθε προγράμματος μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου ή να πραγματοποιήσουν λήψη του μέσω της ιστοσελίδας της έκθεσης. Η αποστολή του εκπαιδευτικού υλικού γίνεται μόνο σε όποιον το ζητήσει. Αυτό συμβαίνει διότι σε μερικές περιπτώσεις, τα σχολεία δεν ενδιαφέρονται να λάβουν το εκπαιδευτικό υλικό ή εάν τους αποσταλεί δεν του δίνουν σημασία. Το συνοδευτικό αυτό υλικό βοηθά στην προετοιμασία των παιδιών, πριν την επίσκεψη, στον χώρο της έκθεσης και ενημερώνει τους δασκάλους για το περιεχόμενο του κάθε προγράμματος.

Σύμφωνα με την μουσειοπαιδαγωγική, τρεις παράγοντες καθορίζουν τους παιδαγωγικούς στόχους και την επιλογή της μεθοδολογίας στη διδακτική διδασκαλία: ο χώρος του μουσείου, οι επισκέπτες και τα εκθέματα. Η ομάδα των επισκεπτών βρίσκεται πάντα στο επίκεντρο των διδακτικών επιλογών, καθώς ανάλογα με την ηλικία, τις ανάγκες, τα ενδιαφέροντα και τις προσλαμβάνουσές τους, επιτυγχάνεται τόσο η προσέγγισή τους, όσο και ο καθορισμός της μεθόδου⁵¹.

Η εκπαίδευση των επισκεπτών του μουσείου μπορεί να είναι δυνατή μέσα από την επιστήμη της μουσειοπαιδαγωγικής, όμως ποιες γνώσεις και με ποιόν τρόπο θα πρέπει να παρέχονται στις διαφορετικές ομάδες κοινού; Η προσπάθεια προσδιορισμού των διαφορετικών ομάδων κοινού βασίζεται σε θεωρίες μάθησης και επικοινωνίας. Η θεωρία για τις πολλαπλές νοημοσύνες και τους διαφορετικούς τύπους των μαθητευόμενων, η κονστρουκτιβιστική προσέγγιση και οι θεωρίες ως προς την μουσειακή εμπειρία μπορούν να δώσουν κάποιες λύσεις σε αυτόν τον προβληματισμό.

⁵¹ Νικονάνου, Ν., *Μουσειοπαιδαγωγική: Από την θεωρία στην πράξη*, Πατάκη, Αθήνα 2013.

2.16.1: Τα είδη νοημοσύνης

Το 1983 ο Howard Gardner στο βιβλίο του *Frames of Mind* (Πλαίσια του Νου), διατύπωσε τη θεωρία της πολλαπλής νοημοσύνης, σύμφωνα με την οποία η νοημοσύνη κάθε ανθρώπου χωρίζεται σε εννιά, τουλάχιστον, τομείς, οι οποίοι εδράζονται σε διαφορετικά σημεία του εγκεφάλου. Αυτά τα εννιά είδη είναι σημαντικά και συνεργάζονται μεταξύ τους, αλλά κάθε άνθρωπος έχει αναπτύξει λιγότερο ή περισσότερο κάποια από αυτά. Η ευφυΐα ή οι ευφυΐες, έτσι και αλλιώς, κάποιου ατόμου δεν είναι κάτι παγιωμένο, αλλά αναπτύσσεται όσο μαθαίνει και τις εξασκεί.

Η πρώτη είναι η λεκτική ή γλωσσική νοημοσύνη, η οποία έχει να κάνει με την ικανότητα στο γραπτό και το προφορικό λόγο, στην εκμάθηση γλωσσών, στην απομνημόνευση λέξεων και εννοιών, καθώς και στην κατανόηση των λεπτών διαφορών ανάμεσα στις έννοιες και την αφήγηση ιστοριών. Η δεύτερη είναι η λογική ή μαθηματική νοημοσύνη, δηλαδή οι άνθρωποι που κατανοούν καλύτερα όχι μόνο τους αριθμούς, αλλά και τις σχέσεις ανάμεσα στα φαινόμενα, φυσικά, κοινωνικά, οικονομικά. Έχουν ιδιαίτερες ικανότητες συλλογισμού πάνω στο ειδικό και την αναγωγή του στο γενικό, και μπορούν να πειραματίζονται με απόλυτα ελεγχόμενο τρόπο. Η τρίτη είναι η χωροαντιληπτική ή χωρική νοημοσύνη, με την οποία τα άτομα μπορούν να παρατηρούν και να χειρίζονται τάσεις, ισορροπίες και συνθέσεις. Έχουν πολύ καλό προσανατολισμό στο χώρο και προσαρμόζονται άμεσα στις αλλαγές του περιβάλλοντος χώρου. Η τέταρτη είναι η μουσική νοημοσύνη, η οποία, όπως γίνεται αντιληπτό, έχει να κάνει με την τάση του ατόμου προς την δημιουργία μουσικών συνθέσεων.

Η πέμπτη νοημοσύνη είναι η σωματική ή κιναισθητική, δηλαδή τα άτομα, τα οποία δεν αντέχουν δευτερόλεπτο να κάθονται, απεχθάνονται το διάβασμα, είναι συνεχώς δραστήρια και όταν αφεθούν σε ανοιχτό χώρο δεν μπορεί να τους σταματήσει κανείς. Η έκτη είναι η διαπροσωπική ή επικοινωνιακή νοημοσύνη, με απλά λόγια, η νοημοσύνη της ηγεσίας. Το να καταλαβαίνει κάποιος τους άλλους και να τους ωθεί για να εκφράσουν το χειρότερο ή τον καλύτερο τους εαυτό. Η έβδομη είναι η ενδοπροσωπική νοημοσύνη, δηλαδή η ικανότητα της προσωπικής γνώσης, της αυτογνωσίας, του «γνώθι σαυτόν». Συνήθως πρόκειται για άτομα εσωστρεφή που προτιμούν να εργάζονται ατομικά. Είναι σχολαστικά και εμβαθύνουν στα πάντα με ενοχλητική αυταρέσκεια. Μαθαίνουν καλύτερα όταν επικεντρώνονται σε ένα συγκεκριμένο θέμα μόνοι τους και είναι τελειομανείς.

Η όγδοη είναι η φυσιογνωστική νοημοσύνη, πρόκειται για την νεότερη νοημοσύνη, η οποία προστέθηκε στη θεωρία το 1993. Θεωρείται ως η πιο αρχαία, αφού συνδέεται με την ικανότητα των προϊστορικών ανθρώπων να διαχωρίζουν τα βρώσιμα από τα δηλητηριώδη φυτά και να μαθαίνουν για τη φύση που τους περιβάλλει. Οι «φυσιοκράτες» είναι πρακτικοί άνθρωποι που αρέσκονται στις συλλογές και στην άμεση επαφή με το φυσικό κόσμο. Η ένατη και τελευταία νοημοσύνη είναι η υπαρξιακή, την οποία κατέχουν οι άνθρωποι που προβληματίζονται με τα θέματα ύπαρξης και ανυπαρξίας, καλού και κακού, σωστού και λάθους, με μια σταθερή τάση να διευρύνουν τα πλαίσια της ανθρώπινης σκέψης.

2.16.2: Η κονστρουκτιβιστική προσέγγιση

Ο κονστρουκτιβισμός είναι μια θεωρία που ξεκίνησε από τους John Dewey, Jean Piaget, Lev Vygotsky και Jerome Bruner. Η θεωρία αυτή επικεντρώνεται στις διαδικασίες της μάθησης, γι' αυτό και το μοντέλο που εισήγαγαν ο Bruner και ο Piaget αντιλαμβάνεται τη μάθηση ως μια διαρκή και ενεργή διαδικασία.

Το κονστρουκτιβιστικό ρεύμα βασίζεται στην ιδέα ότι η διαλεκτική ή αλληλεπιδραστική διαδικασία της ανάπτυξης και της μάθησης, μέσα από την ενεργό συνθετική ικανότητα των μαθητών, θα πρέπει να διευκολύνεται και να ενθαρρύνεται από τους ενήλικες⁵².

Ο μαθητής πρέπει να αναζητά τη γνώση ή να λύνει το πρόβλημα μόνος του παρά να του παρέχεται η γνώση και οδηγίες για το πρόβλημα. Οι μαθητές θα πρέπει να συνθέτουν νέες ιδέες, δομές, μοντέλα και έννοιες και να τα συνδέουν με τις προηγούμενες γνώσεις και νοητικά μοντέλα. Οι πραγματικές εμπειρίες είναι σημαντικές για τη μαθησιακή διαδικασία. Έτσι, όχι μόνο το περιεχόμενο της πληροφορίας είναι σημαντικό, αλλά και το ευρύτερο πλαίσιο για την εποικοδομητική μάθηση. Αυτές οι διδακτικές εμπειρίες πρέπει να δομούνται έτσι ώστε οι μαθητές να μπορούν εύκολα να ταιριάζουν την πληροφορία με προηγούμενες γνώσεις και εμπειρίες, αλλά και με καταστάσεις της πραγματικής ζωής.

2.16.3: Η μουσειακή εμπειρία

Η σημασία της εμπειρίας στο μουσείο απέκτησε νέες διαστάσεις στις αρχές της δεκαετίας του 1990 με το διαδραστικό μοντέλο μουσειακής εμπειρίας. Οι John Falk και Lynn Dierking, ύστερα από μακροχρόνιες έρευνες και αξιολογήσεις, κατέληξαν σε τρεις βασικούς παραμέτρους που καθορίζουν την μουσειακή εμπειρία: ο προσωπικός παράγοντας, ο χώρος και η κοινωνική διάσταση της επίσκεψης⁵³.

Ο προσωπικός παράγοντας αναφέρεται στο άτομο, στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, τις γνώσεις, τις εμπειρίες, τις προσλαμβάνουσες, τα ενδιαφέροντα, τα κίνητρα, τους επιθυμητούς τρόπους επικοινωνίας και μάθησης του επισκέπτη κ.ο.κ. Η δεύτερη παράμετρος, ο χώρος, καθορίζει την εμπειρία, η οποία διαμορφώνεται από τον μουσειακό χώρο, το συνολικό οικοδόμημα, την πρόσβαση, τα εκθέματα, τα ερμηνευτικά κείμενα και το υποστηρικτικό υλικό, τον φωτισμό, τις ανέσεις και τις διαθέσιμες παροχές κτλ. Τέλος, η κοινωνική διάσταση της επίσκεψης και της μουσειακής εμπειρίας αναφέρεται στην επικοινωνία του επισκέπτη με το προσωπικό, την επικοινωνία με άλλους επισκέπτες, την συντροφιά με άλλους γνωστούς ανθρώπους και την συνύπαρξη με άγνωστους επισκέπτες. Γενικότερα, οι επικοινωνιακές διαδικασίες καθορίζουν την συνολική εμπειρία των επισκεπτών.

⁵² Νικονάνου, Ν., *Μουσειοπαιδαγωγική...*, ό.π.

⁵³ Κακούρου - Χρόνη, Γ., *Μουσείο - Σχολείο: Αντικριστές πόρτες στη γνώση*, Πατάκη, Αθήνα 2010.

2.16.4: Εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Ανακαλύπτοντας τα μυστικά της Μοντέρνας Τέχνης» για παιδιά Α' και Β' Δημοτικού

Το πρώτο εκπαιδευτικό πρόγραμμα της έκθεσης, «Ανακαλύπτοντας τα μυστικά της Μοντέρνας Τέχνης», απευθύνεται σε μαθητές Α' και Β' Δημοτικού, έχει διάρκεια περίπου εβδομήντα πέντε λεπτών και ο ύψιστος αριθμός συμμετεχόντων είναι είκοσι άτομα. Οι σκοποί του προγράμματος είναι η γνωριμία με την Μοντέρνα Τέχνη, κυρίως με τα χρώματα, η καλλιέργεια της παρατηρητικότητας, της μνήμης και της φαντασίας και η έκφραση της ατομικότητας μέσα από την δημιουργική απασχόληση. Στους στόχους του προγράμματος συμπεριλαμβάνεται η ανάπτυξη λεκτικής δεξιότητας, η διεύρυνση του λεξιλογίου, η ενίσχυση των αναπαραστατικών στοιχείων των παιδιών, η καλλιέργεια της ομαδικότητας και της συνεργασίας, η ψυχαγωγία και η δημιουργική ενασχόληση.

Τα παιδιά μπαίνουν στον χώρο του μουσείου, καλωσορίζονται από τον εμψυχωτή και κατευθύνονται στην βόρεια πλευρά του φούρνου. Εκεί κάθονται σε μαξιλαράκια, τα οποία έχουν τοποθετηθεί ημικυκλικά, και ξεκινά η άσκηση γνωριμίας. Ο εμψυχωτής κρατά την άκρη ενός κόκκινου κουβαριού, το ξετυλίγει προς την κατεύθυνση ενός παιδιού και του ρωτά το όνομά του. Το κουβάρι επιστρέφεται στον εμψυχωτή και συνεχίζει με την ίδια διαδικασία να το δίνει σε κάθε παιδί ξεχωριστά και να του ρωτά το όνομά του. Στη συνέχεια ρωτά τα παιδιά εάν έχουν επισκεφτεί ξανά τον χώρο φιλοξενίας της έκθεσης. Εάν ναι, τί τους έκανε εντύπωση. Η επόμενη ερώτηση είναι εάν έχουν επισκεφτεί κάποιο άλλο μουσείο. Εάν απαντήσουν θετικά, θα ερωτηθούν εάν θυμούνται ποιο μουσείο ήταν και τί είχε μέσα. Αυτό συμβαίνει έτσι ώστε να εξοικειωθούν με τον χώρο και την έννοια του μουσείου.

Στη συνέχεια όλα τα παιδιά σηκώνονται όρθια και κάνουν μία βόλτα με τον εμψυχωτή κοιτώντας τα έργα τέχνης. Σε κάποια συγκεκριμένα έργα, τα οποία θα έχουν επιλεγεί νωρίτερα από τον εμψυχωτή, ζητείτε από τα παιδιά να αναγνωρίσουν τα χρώματα που περιέχει. Προβλεπόμενες απαντήσεις, για παράδειγμα, για τον πίνακα *The Sounding of the Bell* (1964) του Richard J. Anuszkiewicz είναι το κόκκινο, το μοβ, το ροζ, το καφέ και το πορτοκαλί. Αυτό το ερώτημα τίθεται σε περίπου πέντε έργα. Αφού ολοκληρωθεί η βόλτα, τα παιδιά επιστρέφουν στα μαξιλάρια τους. Ο εμψυχωτής ανοίγει ένα κουτί, μέσα στο οποίο υπάρχουν κομμάτια παζλ. Τα σκορπίζει στο δάπεδο και ζητά από τα παιδιά να συνεργαστούν ώστε να φτιάξουν τα παζλ. Τα παζλ αποτελούνται από φωτογραφίες των έργων τέχνης. Συνήθως ένα παζλ αποτελείται από δύο ή τέσσερα κομμάτια. Τα παζλ είναι είκοσι πέντε και πρέπει να ολοκληρωθούν όλα από τα παιδιά. Η δραστηριότητα αυτή ασκεί την σωματική και κιναισθητική τους νοημοσύνη, αφού τα παρακινεί να συνδυάσουν κινήσεις σώματος και παιχνίδι. Επίσης, ενισχύει την ομαδικότητα και την συνεργασία, μέσα από ένα απλό παιχνίδι.

Αφού όλα τα παζλ έχουν ολοκληρωθεί, τότε στο πάτωμα απλώνετε ένα μεγάλο άσπρο χαρτόνι, πάνω στο οποίο, οι συμμετέχοντες, μπορούν να ζωγραφίσουν με ελεύθερο θέμα. Επίσης, όποιο παιδί το επιθυμεί μπορεί να ζωγραφίσει αυτό που του έκανε εντύπωση από τα έργα τέχνης ή γενικότερα από τις εικόνες που είδε. Στο τέλος, ο εμψυχωτής αποχαιρετά τα παιδιά, συνοδεύοντας τα προς την έξοδο του μουσείου.

Ως προτεινόμενες δραστηριότητες μετά την επίσκεψη της έκθεσης ορίζονται: η δημιουργία γωνιάς μουσείου στην σχολική τάξη, όπου θα συγκεντρωθούν οι ζωγραφίες

και οι κατασκευές των παιδιών σχετικά με την έκθεση ή άλλες επισκέψεις σε μουσεία. Επιπλέον, η δημιουργία κολλάζ ή χειροτεχνιών εμπνευσμένα από το θέμα της έκθεσης και η δημιουργία καρτών, οι οποίες μπορούν να δοθούν στους γονείς σε ειδικές περιπτώσεις, ονομαστικές εορτές, γενέθλια, Χριστούγεννα, Πάσχα κτλ.

2.16.5: Εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Ανακαλύπτοντας τα μυστικά της Μοντέρνας Τέχνης» για παιδιά Γ' και Δ' Δημοτικού

Το δεύτερο εκπαιδευτικό πρόγραμμα της έκθεσης απευθύνεται σε μαθητές Γ' και Δ' Δημοτικού, έχει διάρκεια περίπου ογδόντα πέντε λεπτών και ο ύψιστος αριθμός συμμετεχόντων είναι είκοσι άτομα. Οι σκοποί του προγράμματος είναι η εξοικείωση με την έννοια της Μοντέρνας Τέχνης και των επιλεγμένων κινημάτων της, η καλλιέργεια της παρατηρητικότητας, της μνήμης, της φαντασίας και των προσωπικών συναισθημάτων και η έκφραση της ατομικότητας. Οι στόχοι είναι η ενίσχυση των οπτικών δεξιοτήτων, η ανακάλυψη των βασικών χαρακτηριστικών των κινημάτων τέχνης, η ανάπτυξη και ο εμπλουτισμός του λεξιλογίου, η ενίσχυση των αναπαραστατικών στοιχείων των παιδιών, η δημιουργική ενασχόληση και η ομαδική εργασία μέσα από την ψυχαγωγία.

Τα παιδιά εισέρχονται στον χώρο του μουσείου, καλωσορίζονται από τον εμψυχωτή και κατευθύνονται στην βόρεια πλευρά του φούρνου, όπου και θα ξεκινήσει η άσκηση γνωριμίας. Τα παιδιά κάνουν έναν κύκλο, με την βοήθεια του εμψυχωτή, και με την σειρά, με την κατεύθυνση του ρολογιού, θα πρέπει να πούνε, «Το όνομά μου είναι... και το αγαπημένο μου χρώμα είναι το...». Αυτά τα λόγια θα πρέπει να συνοδεύονται και από μία χαρακτηριστική και μοναδική κίνηση του ομιλητή. Εφόσον πει την πρόταση και κάνει την κίνηση κάποιο από τα παιδιά, τότε όλοι θα πρέπει να πούνε, «Γειά σου... που το αγαπημένο σου χρώμα είναι το...» και να επαναλάβουν την ίδια ακριβώς κίνηση. Η ίδια διαδικασία επαναλαμβάνεται για όλα τα παιδιά και το καθένα ξεχωριστά. Αυτό το παιχνίδι γνωριμίας βοηθά στο να χαλαρώσουν τα παιδιά, να αποβάλουν την ντροπή και το άγχος, ώστε να απολαύσουν το πρόγραμμα και την επίσκεψή τους. Επίσης, θέτονται ερωτήσεις, τύπου «Τί είναι μουσείο;», «Έχετε επισκεφτεί κάποιο άλλο μουσείο πρόσφατα και, αν ναι, ποιο;», «Έχετε επισκεφτεί το συγκεκριμένο μουσείο ξανά, τί σας έκανε εντύπωση και περί τίνος πρόκειται;» κ.ά.

Με την ολοκλήρωση της άσκησης γνωριμίας, ο εμψυχωτής και τα παιδιά κάνουν μία βόλτα στην έκθεση. Κατά την διάρκεια αυτής της βόλτας σταματούν σε κάποια έργα τέχνης και τα παιδιά θα πρέπει να διαπιστώσουν τα χρώματα που εφαρμόζονται και τα σχήματα. Για τα έργα της Ποπ Αρτ, η αναμενόμενη απάντηση είναι πως έχουν πολλά χρώματα, όπως κόκκινο, κίτρινο, πράσινο κτλ. Για τα έργα της Οπ Αρτ πως είναι κυρίως ασπρόμαυρα και έχουν διάφορα σχήματα, όπως τετράγωνα και τρίγωνα. Για τα έργα του Μινιμαλισμού πως τα χρώματα είναι αρκετά απαλά και υπάρχει πληθώρα γεωμετρικών σχημάτων, κάποιες φορές το ένα μέσα στο άλλο. Έχοντας αυτά τα στοιχεία στο μυαλό τους, δίνονται στα παιδιά κυκλικά αυτοκόλλητα με τρία χρώματα, κόκκινο, πορτοκαλί και πετρόλ. Ο εμψυχωτής τους εξηγεί πως θα πρέπει να χωριστούν σε δύο ομάδες, να μοιράσουν τα αυτοκόλλητα και να αναγνωρίσουν σε ποιο κίνημα ανήκει το κάθε έργο τέχνης. Οι ομάδες διαμορφώνονται από τα ίδια τα παιδιά ή από τον εμψυχωτή. Εάν ανήκει κάποιο έργο τέχνης στην Ποπ Αρτ, θα πρέπει να κολληθεί

από κάτω του το κόκκινο αυτοκόλλητο, στην Οπ Αρτ, το πορτοκαλί και στον Μινιμαλισμό, το πετρόλ. Για την καλύτερη διεξαγωγή αυτής της άσκησης, η πρώτη ομάδα αναλαμβάνει τα έργα στους διαδρόμους μετά τα ξηραντήρια, της δυτικής και της βόρειας πλευράς του φούρνου και η δεύτερη ομάδα, τα έργα εντός του φούρνου και της νότιας πλευράς.

Εφόσον κολληθούν τα αυτοκόλλητα, αυτά ελέγχονται από τον εμψυχωτή και την «αντίπαλη» ομάδα. Σε περίπτωση λάθους, δίνονται εξηγήσεις ως προς την σωστή απάντηση και αναλύεται ο λόγος επιλογής της κάθε απάντησης. Στη συνέχεια, τα παιδιά επιστρέφουν στην βόρεια πλευρά του φούρνου, παίρνουν από ένα μαξιλάρι και κάθονται στο δάπεδο. Απλώνεται ένα μεγάλο άσπρο χαρτόνι, πάνω στο οποίο καλούνται να ζωγραφίσουν σχετικά με την έκθεση, αυτό που τους έκανε εντύπωση. Το πρόγραμμα ολοκληρώνεται με την συνοδεία των παιδιών προς την έξοδο του μουσείου και τον αποχαιρετισμό τους.

Οι προτεινόμενες δραστηριότητες μετά την επίσκεψη της έκθεσης περιλαμβάνουν την δημιουργία γωνιάς μουσείου στην σχολική τάξη, όπου θα συγκεντρωθούν οι ζωγραφιές και οι κατασκευές των παιδιών σχετικά με την έκθεση ή άλλες επισκέψεις σε μουσεία, δημιουργία χειροτεχνιών, κολάζ, καρτών ή αντικειμένων με γεωμετρικά σχήματα.

2.16.6: Εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Ανακαλύπτοντας τα μυστικά της Μοντέρνας Τέχνης» για παιδιά Ε' και Στ' Δημοτικού

70

Το τρίτο και τελευταίο εκπαιδευτικό πρόγραμμα, της σειράς προγραμμάτων «Ανακαλύπτοντας τα μυστικά της Μοντέρνας Τέχνης», απευθύνεται σε μαθητές Ε' και Στ' Δημοτικού, έχει διάρκεια περίπου ενενήντα πέντε λεπτών και ο ύψιστος αριθμός συμμετεχόντων είναι είκοσι άτομα. Οι σκοποί του προγράμματος είναι η εξοικείωση με την έννοια της Μοντέρνας Τέχνης, όπως και με τα κυριότερα χαρακτηριστικά κάθε κινήματος τέχνης της δεκαετίας του 1960, η γνωριμία με τον χώρο της έκθεσης, η καλλιέργεια της παρατηρητικότητας, της μνήμης, της φαντασίας και η έκφραση της ατομικότητας μέσα από το παιχνίδι, την ομαδική δουλειά και την ανακάλυψη. Στόχοι του προγράμματος ορίζονται η αποτελεσματική συνεργασία της έκθεσης με τον σχολείο, η ενίσχυση των οπτικών δεξιοτήτων, η ανακάλυψη των βασικών χαρακτηριστικών κάθε κινήματος, η διεύρυνση των γνώσεων περί τέχνης, η διεύρυνση του λεξιλογίου, η ψυχαγωγία και η δημιουργική ενασχόληση. Επιπρόσθετα, στους στόχους συμπεριλαμβάνεται η ενίσχυση του γραπτού λόγου και της ορθογραφίας και η ανάπτυξη της επικοινωνίας και της φαντασίας των παιδιών.

Τα παιδιά μπαίνοντας στον χώρο του μουσείου, καλωσορίζονται από τον εμψυχωτή και κατευθύνονται στην βόρεια πλευρά του φούρνου, όπου και θα διεξαχθεί η άσκηση γνωριμίας. Τα παιδιά κάνουν έναν κύκλο, με την βοήθεια του εμψυχωτή, και με την σειρά, με την κατεύθυνση του ρολογιού, θα πρέπει να πούνε, «Το όνομά μου είναι... και το αγαπημένο μου αντικείμενο είναι ο/η/το...». Αυτά τα λόγια θα πρέπει να συνοδεύονται και από μία χαρακτηριστική και μοναδική κίνηση του ομιλητή. Εφόσον πει την πρόταση και κάνει την κίνηση κάποιος από τα παιδιά, τότε όλοι θα πρέπει να πούνε, «Γεια σου... που το αγαπημένο σου αντικείμενο είναι ο/η/το...» και να επαναλάβουν την ίδια ακριβώς κίνηση. Η ίδια διαδικασία επαναλαμβάνεται για κάθε

παιδί ξεχωριστά. Αυτό το παιχνίδι γνωριμίας βοηθά στο να χαλαρώσουν τα παιδιά, να αποβάλουν την ντροπή και το άγχος, ώστε να απολαύσουν το πρόγραμμα και την επίσκεψή τους. Η άσκηση γνωριμίας συνοδεύεται από ερωτήσεις σχετικά με το τί είναι μουσείο, εάν έχουν επισκεφτεί το συγκεκριμένο μουσείο στο παρελθόν, τί τους είχε κάνει εντύπωση, εάν έχουν επισκεφτεί κάποιο άλλο μουσείο πρόσφατα, ποιο ήταν, εάν έχουν ακούσει ξανά τον όρο «Μοντέρνα Τέχνη» και τί νομίζουν πως είναι Μοντέρνα Τέχνη. Επίσης, τα παιδιά ερωτώνται για την έννοια του κινήματος τέχνης, της Ποπ Αρτ, της Οπ Αρτ και του Μινιμαλισμού. Ο εμψυχωτής εξηγεί την προέλευση των ονομάτων των κινήματων, δηλαδή πως η Ποπ Αρτ προέρχεται από την λέξη popular, η Οπ Αρτ είναι η οπτική τέχνη και ο Μινιμαλισμός είναι η τέχνη του λίγου, το οποίο γίνεται αντιληπτό από το «μίνι».

Ακολουθεί μία περιήγηση στα εκθέματα της έκθεσης. Κατά την περιήγηση γίνονται έξι στάσεις, σε έξι πολύ σημαντικά έργα. Το πρώτο έργο είναι το Whaam! (1963) του Roy Lichtenstein και το δεύτερο το Just what was it that made yesterday's homes so different, so appealing? (upgrade) (2004) του Richard Hamilton. Από αυτά τα δύο θα προκύψουν τα χαρακτηριστικά της Ποπ Αρτ, δηλαδή η χρήση έντονων χρωμάτων, αντικειμένων της καθημερινότητας αποδομένα με χιούμορ, κόμικς, διαφημίσεων, κολάζ, εμπορικών σημάτων και διάσημων προσώπων. Το τρίτο έργο σταθμός είναι το Fall (1963) της Bridget Riley και το τέταρτο το VONAL - K - SZ του Victor Vasarely. Από αυτά θα προκύψουν τα χαρακτηριστικά του κινήματος της Οπ Αρτ, τα οποία περιλαμβάνουν την χρήση γραμμών και σχημάτων, προοπτικής και αίσθησης της κίνησης. Επίσης, θα παρατηρηθεί από τα παιδιά ο χρωματισμός τους, τα περισσότερα από τα οποία είναι ασπρόμαυρα έργα. Το πέμπτο έργο, στο οποίο θα σταθεί ο εμψυχωτής είναι το Hyena Stomp (1962) του Frank Stella και το έκτο και τελευταίο το A Square Divided Horizontally and Vertically into Four Equal Parts, Each with a Different Direction of Alternating Parallel Bands of Lines (1982) του Sol LeWitt. Από αυτά, όπως είναι φυσικό, θα προκύψουν τα χαρακτηριστικά του Μινιμαλισμού. Τα κυριότερα, λοιπόν, χαρακτηριστικά είναι η χρήση γεωμετρικών σχημάτων και γραμμών, ήπιων χρωματισμών, καθαρών σχεδίων και επαναλήψεων. Σε αυτό το στάδιο θα ζητηθεί από τα παιδιά να αναφέρουν κάποια από τα γεωμετρικά σχήματα που παρατηρούν, όπως το τετράγωνο και τον ρόμβο. Με αυτόν τον τρόπο, τα παιδιά θα έχουν πάρει μία γεύση από το κάθε κίνημα και θα μπορούν να το αναγνωρίσουν, εάν τους ζητηθεί. Επιπλέον, η παρατηρητικότητα τους και η φαντασία τους θα έχει οξυνθεί, γεγονός που εξυπηρετεί την επόμενη δραστηριότητα.

Τα παιδιά, με την ολοκλήρωση του περιπάτου, χωρίζονται σε 5-6 ομάδες, με την βοήθεια του εμψυχωτή. Στην κάθε ομάδα δίνεται μία κόλλα χαρτί και ένα στυλό και κατευθύνεται σε ένα από τα παρακάτω έργα της Ποπ Αρτ: Greece Expiring on the Ruins of Missolonghi (after Delacroix) (1963) του Patrick Caulfield, Whaam! (1963) του Roy Lichtenstein, The First Real Target (1961) του Peter Blake, Just what was it that made yesterday's homes so different, so appealing? (upgrade) (2004) του Richard Hamilton, Man in Shower in Beverly Hills (1964) του David Hockney και Black Bean (1968) του Andy Warhol. Τα παιδιά της κάθε ομάδας θα πρέπει να παρατηρήσουν τους πίνακες που έχουν αναλάβει και, σε συνεργασία, να σκεφτούν μία ιστορία. Η ιστορία θα πρέπει να έχει να κάνει με το θέμα του πίνακα, ενώ αυτό που προβάλλεται μπορεί να αποτελέσει την αρχή ή το τέλος της ιστορίας. Για τον τελευταίο πίνακα,

αυτόν του Andy Warhol, ζητάτε από τα παιδιά να γράψουν μία διαφήμιση για το προϊόν που προβάλλεται. Οι ιστορίες θα πρέπει να γραφούν στο χαρτί, μαζί με τα ονόματα της ομάδας και το σχολείο. Ο εμψυχωτής βοηθά σε όλη την διάρκεια της δραστηριότητας, ενώ δικαίωμα συμμετοχής έχει και ο συνοδός δάσκαλος. Ένα παράδειγμα μίας τέτοιας ιστορίας είναι το παρακάτω, το οποίο αφορά τον πίνακα του Richard Hamilton, *Just what was it that made yesterday's homes so different, so appealing?* (upgrade) (2004):

Το πλουσιότερο ζευγάρι της πόλης, του οποίου το σπίτι ήταν δίπλα από έναν κινηματογράφο, ξύπνησε το πρωί και η γυναίκα ετοίμασε πρωινό. Καθώς ετοίμαζε το πρωινό παρατήρησε στο ημερολόγιο, το οποίο ήταν κολλημένο στο ψυγείο, πως ήταν ημέρα καθαριότητας και η γυναίκα που τους καθαρίζει θα έφτανε σε λίγο. Έτσι φώναξε τον σύζυγό της και έφαγαν γρήγορα γρήγορα. Η καθαρίστρια έφτασε, τους καλημέρισε και πήγε να πάρει την ηλεκτρική σκούπα, την οποία είχε αφήσει σε γνωστή θέση, από την προηγούμενη φορά που είχε καθαρίσει. Η σύζυγος και ο σύζυγος αποφάσισαν να ασχοληθούν με άλλα πράγματα. Η γυναίκα βλέπει τηλεόραση, ενώ ο άντρας της ακούει μουσική και γυμνάζεται, αφού όπως φαίνεται προσέχει τον εαυτό του.

Με την ολοκλήρωση της συγγραφής των ιστοριών, τα παιδιά επιστρέφουν στον βόρειο διάδρομο του φούρνου και κάθονται στα μαξιλαράκια, τα οποία έχουν τοποθετηθεί από τον εμψυχωτή. Η κάθε ομάδα επιλέγει ένα άτομο, το οποίο θα διαβάσει και θα παρουσιάσει την ιστορία της στις υπόλοιπες. Η τελευταία δραστηριότητα είναι ένα παιχνίδι ανακάλυψης. Ο εμψυχωτής λέει στα παιδιά πως ένας πίνακας έχει εξαφανιστεί. Αποστολή των παιδιών είναι να βρουν αυτόν τον πίνακα και να τον επιστρέψουν. Το πρώτο στοιχείο δίνεται από τον εμψυχωτή στα παιδιά και το κυνήγι των στοιχείων ξεκινά. Τα στοιχεία είναι πέντε, τα οποία είναι κρυμμένα δίπλα από κάποια έργα τέχνης. Το κείμενο του κάθε στοιχείου περιέχει μία σύντομη περιγραφή του πίνακα, στον οποίο βρίσκεται το επόμενο. Ο κλεμμένος πίνακας είναι κρυμμένος στα παλαιά ξηραντήρια, πίσω από αυτά με τις κλειστές πόρτες. Ο πίνακας που είναι κρυμμένος πρόκειται για αντίγραφο και όχι το αυθεντικό αντικείμενο.

Το πρόγραμμα ολοκληρώνεται με την παράδοση του πίνακα στον εμψυχωτή και τον αποχαιρετισμό των παιδιών. Τα κείμενα με τις ιστορίες για τα έργα τέχνης θα φωτοτυπηθούν και θα αποσταλούν στα σχολεία για το αρχείο τους. Στις προτεινόμενες δραστηριότητες συμπεριλαμβάνεται σκέφτομαι και γράφω με παρόμοιες ιστορίες με αυτές που έγραψαν τα παιδιά ή εντυπώσεις από την επίσκεψή τους. Επίσης, προτείνεται η δημιουργία γωνιάς μουσείου στην σχολική τάξη, όπου θα συγκεντρωθούν οι ζωγραφιές και οι κατασκευές των παιδιών σχετικά με την έκθεση ή άλλες επισκέψεις σε μουσεία, η δημιουργία χειροτεχνιών και η δημιουργία κολάζ με θέμα «Η εφημερίδα του σχολείου». Τα παιδιά βρίσκουν ένα τίτλο για την εφημερίδα τους και κάνουν κολάζ με θέματα που σχετίζονται με την έκθεση ή με τα μουσεία που έχουν επισκεφτεί.

2.16.7: Εκπαιδευτικές δράσεις

Για τα μεγαλύτερα παιδιά, δηλαδή μαθητές Γυμνασίου και Λυκείου, θα εφαρμοστούν εκπαιδευτικές δράσεις και όχι εκπαιδευτικά προγράμματα. Οι εκπαιδευτικές δράσεις περιλαμβάνουν διάφορες δραστηριότητες που θα βοηθήσουν τα

παιδιά να κατανοήσουν σε όσο το δυνατόν πιο ικανοποιητικό βαθμό την θεματική της έκθεσης. Πιο συγκεκριμένα, για μαθητές Γυμνασίου και Λυκείου θα προσφέρεται η δυνατότητα ξενάγησής τους στον χώρο της έκθεσης και ανάμεσα στις ενότητες της Οπ Αρτ και του Μινιμαλισμού και στο τέλος της ξενάγησης θα παρεμβάλλονται εκπαιδευτικές δραστηριότητες. Αυτές οι δραστηριότητες περιλαμβάνουν την συμπλήρωση μίας ακροστιχίδας, την συγγραφή μίας διαφήμισης για ένα προϊόν που προβάλλεται στα έργα τέχνης ή την συγγραφή μίας ιστορίας για έναν πίνακα της Ποπ Αρτ, παρόμοια με εκείνη που ζητείται στο τρίτο εκπαιδευτικό πρόγραμμα για Ε' και Στ' Δημοτικού.

Τα σχολεία που ενδιαφέρονται να ξεναγηθούν στην έκθεση και να εφαρμοστούν εκπαιδευτικές δράσεις θα πρέπει να έχουν κλείσει ραντεβού, ώστε να ενημερωθούν για τις διαθέσιμες ημερομηνίες και να προσαρμοστούν αυτές οι δραστηριότητες στις ηλικίες των παιδιών. Βέβαια, ως σημειωθεί πως και τα σχολεία που απλώς θέλουν να επισκεφτούν την έκθεση θα πρέπει να κλείσουν ραντεβού, έτσι ώστε να αποφευχθεί ο συνωστισμός και η συνύπαρξη δύο σχολείων μαζί την ίδια ώρα.

2.16.8: Το εκπαιδευτικό υλικό

Τα σχολεία και οι δάσκαλοι, οι οποίοι επιθυμούν να ενημερωθούν για τα εκπαιδευτικά προγράμματα που προσφέρει η έκθεση, μπορούν να προμηθευτούν το συνοδευτικό υλικό των προγραμμάτων είτε μέσω τηλεφωνικής επικοινωνίας ή email, έτσι ώστε να τους αποσταλεί με ηλεκτρονικό ταχυδρομείο, είτε κάνοντας λήψη αυτού μέσω της ιστοσελίδας της έκθεσης. Το κάθε πρόγραμμα διαθέτει τον δικό του οδηγό, ο οποίος περιέχει βασικές πληροφορίες για τις δραστηριότητες και την διεξαγωγή τους⁵⁴.

Το έντυπο αποτελείται από δώδεκα σελίδες, στις οποίες εφαρμόζεται γραμματοσειρά Open Sans και μέγεθος γραμματοσειράς 18 για του τίτλους και 12 για το κείμενο. Τα βιβλία έχουν διαφορετικό χρώμα εξώφυλλου, έτσι ώστε να γίνεται αντιληπτό ότι πρόκειται για διαφορετικά έντυπα. Το έντυπο για το πρόγραμμα της Α' και Β' Δημοτικού έχει πετρόλ χρώμα, της Γ' και Δ' Δημοτικού, πορτοκαλί, και της Ε' και Στ', κόκκινο. Στο εξώφυλλο περιέχεται ο τίτλος του προγράμματος, η ομάδα στόχος και το λογότυπο της έκθεσης. Στο πάνω μέρος του εξώφυλλου προβάλλονται φωτογραφίες έργων τέχνης με διαφάνεια 20%: στο εξώφυλλο του προγράμματος της Α' και Β' Δημοτικού το έργο *Whaam!* (1963) του Roy Lichtenstein, της Γ' και Δ' Δημοτικού το έργο (no title) (1977) του Brice Marden και της Ε' και Στ' Δημοτικού το έργο *Nataraja* (1993) της Bridget Riley.

Στην σελίδα των πληροφοριών του προγράμματος περιλαμβάνεται ο τίτλος, η ομάδα στόχος, ο ύψιστος αριθμός των συμμετεχόντων, ο χώρος διεξαγωγής και η διεύθυνση του μουσείου, η διάρκεια, ο επιμελητής και τα στοιχεία επικοινωνίας. Οι επόμενες σελίδες, σε κάθε περίπτωση, περιέχουν τους σκοπούς και τους στόχους του προγράμματος, τις δραστηριότητες και σύντομη περιγραφή τους και τις προτεινόμενες δραστηριότητες μετά την επίσκεψη της έκθεσης. Όλες αυτές οι σελίδες έχουν στο κάτω μέρος τους μία γραμμή με το ανάλογο χρώμα του κάθε εντύπου, όπως αυτό έχει

⁵⁴ Δείτε αποσπάσματα των εντύπων στο Παράρτημα 3, σ. 188.

εφαρμοστεί το εξώφυλλο. Η τελευταία σελίδα περιλαμβάνει το πλήρες λογότυπο της έκθεσης, με χρώμα γραμματοσειράς λευκό και φόντο χρώματος αντίστοιχο του εξωφύλλου. Περιεχόμενα και αριθμός σελίδας δεν υπάρχουν διότι πρόκειται για μία ανεπίσημη έκδοση, η οποία χρησιμοποιείται για την ενημέρωση του ενδιαφερόμενου κοινού ως προς τα διαθέσιμα εκπαιδευτικά προγράμματα. Τέλος, αυτό το υλικό είναι διαθέσιμο και προσφέρεται μόνο σε μορφή PDF.

Μέρος Ε: Ολοκλήρωση έκθεσης και αποδέσμευση δανείου

2.17: Μετακίνηση των αντικειμένων

Κατά την ολοκλήρωση της περιοδικής έκθεσης στο Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα, τα αντικείμενα θα πρέπει να συσκευαστούν ξανά, ή να τοποθετηθούν στις ήδη υπάρχουσες συσκευασίες τους, και να μεταφερθούν στον επόμενο σταθμό της έκθεσης. Πριν, όμως, συσκευαστούν απαραίτητος είναι ο έλεγχος της κατάστασής τους, τα αποτελέσματα και οι παρατηρήσεις του οποίου θα πρέπει να σημειώνονται. Επίσης, τα αντικείμενα, εφόσον έχουν τοποθετηθεί στις συσκευασίες τους, θα αποθηκευτούν προσωρινά σε αποθήκες του μουσείου, μετά από ένα διάστημα θα μεταφερθούν στις αποθήκες του νέου μουσείου φιλοξενίας, και έπειτα θα βγαίνουν από την συσκευασία τους και θα εκτίθενται. Η μεταφορά των αντικειμένων θα γίνει από αξιόπιστη εταιρία μεταφοράς έργων τέχνης, η οποία έχει προκύψει μετά από συνεννόηση και συγκατάθεση ανάμεσα στο φορέα που δανείζει και σε αυτόν που δανείζεται.

Για παράδειγμα, ο επόμενος σταθμός της περιοδικής έκθεσης είναι το Μουσείο Μαρμαροτεχνίας στην Τήνο. Όταν, λοιπόν, ολοκληρωθεί η έκθεση στον Βόλο, τα αντικείμενα θα αξιολογηθούν, ως προς την εξωτερική τους κατάσταση, θα συσκευαστούν και θα αποθηκευτούν στις αποθήκες του μουσείου. Μετά από κάποιες εβδομάδες, η εταιρία μεταφορών έργων τέχνης, Orpheo Beinoglou, θα μεταφέρει αυτά τα εγκιβωτισμένα έργα στην Τήνο. Καθ' όλη την διάρκεια της μεταφοράς, θα παρακολουθηθεί και καταγραφεί η μετακίνηση, έτσι ώστε να μπορεί να ενημερωθεί για την θέση τους ο φορέας που τα δάνεισε. Όταν φτάσουν στην Τήνο, θα αποθηκευτούν και στο κατάλληλο χρονικό διάστημα θα ξεπακεταριστούν, για άλλη μια φορά θα καταγραφεί η κατάστασή τους, και θα εκτεθούν.

Με αυτόν τον τρόπο θα εξασφαλιστεί η σωστή μεταφορά των αντικειμένων και θα αποφευχθούν πιθανοί κίνδυνοι, οι οποίοι μπορεί να οδηγήσουν σε οικονομικές επιβαρύνσεις του δανειζόμενου φορέα. Η παραπάνω διαδικασία θα ακολουθηθεί αυτοτελώς και για τις επόμενες μετακινήσεις των αντικειμένων, μέχρι την αποδέσμευση του δανείου.

2.18: Ανανέωση δανείου

Παρόλο που ένα δάνειο πρέπει να είναι για ένα συγκεκριμένο διάστημα, στο τέλος της συμφωνημένης περιόδου μια αίτηση ανανέωσης μπορεί να ληφθεί υπόψη, υπό τον όρο ότι έχει προηγηθεί η κατάλληλη και έγκαιρη ενημέρωση⁵⁵. Η ανανέωση του δανείου εξαρτάται από την ικανοποιητική παρακολούθηση του δανείου από τον φορέα δανεισμού και το γραπτό συμφωνητικό μεταξύ του δανειστή και του δανειολήπτη. Εφόσον υπάρξει ανανέωση του δανείου, το αντίγραφο του εγγράφου διατηρείται και αποθηκεύεται μαζί με την αρχική αίτηση και συμφωνία.

2.19: Κλείσιμο δανείου

Εφόσον ολοκληρωθεί η περιοδική έκθεση και στο τελευταίο σταθμό της, ακολουθεί η επιστροφή των αντικειμένων στο φορέα δανεισμού και η αποδέσμευση του δανείου. Τα αντικείμενα πριν να συσκευαστούν θα αξιολογηθούν, θα συντηρηθούν, εάν αυτό είναι αναγκαίο, και στη συνέχεια θα τοποθετηθούν στα κουτιά τους. Θα ανατεθούν σε εταιρεία μεταφοράς έργων τέχνης και θα επιστρέψουν στον φορέα, ο οποίος τα δάνεισε. Καθ' όλη την διάρκεια της μεταφοράς, υποχρέωση του δανειζόμενου φορέα είναι να παρακολουθεί την διαδικασία. Τα έξοδα μεταφοράς, σε αυτή την περίπτωση, ίσως να καταναμηθούν ισάξια στους δύο συνεργαζόμενους φορείς, ανάλογα με το τι είχε συμφωνηθεί.

Μετά την άφιξη των αντικειμένων στο φορέα δανεισμού, εκείνος είναι υποχρεωμένος να στείλει στον δανειζόμενο φορέα αναφορά με τυχόν προβλήματα που έχουν προκύψει στα αντικείμενα ή ότι όλα κύλησαν σωστά και έλαβε με ασφάλεια τα αντικείμενα. Στη δεύτερη περίπτωση αποστέλλεται και επιβεβαίωση ότι υπήρξε συμμόρφωση προς όλους τους τελικούς όρους του δανείου.

Εάν υπάρχουν κάποια εναπομείναντα έξοδα, θα αποσταλεί ειδοποίηση από τον φορέα δανεισμού, και θα πρέπει να καλυφθούν από τον δανειζόμενο φορέα, εφόσον έτσι αναφέρεται στους όρους του δανείου⁵⁶. Τέλος, σε μερικές περιπτώσεις ο φορέας δανεισμού δίνει πρόσβαση στο δανειζόμενα φορέα, σε δεδομένα καταλογογράφησης των αντικειμένων, ενώ διατηρείται και αρχείο για πιθανούς επόμενους δανεισμούς ανάμεσα στους δύο φορείς.

⁵⁵ Dawson, A., & Hillhouse, S. (επιμ.), *SPECTRUM 4.0...*, ό.π.

⁵⁶ Dawson, A., & Hillhouse, S. (επιμ.), *SPECTRUM 4.0...*, ό.π.



Μην δίνεις σημασία στο τί γράφουν για εσένα, αλλά
στην έκταση του κειμένου που αφορά εσένα.

- Andy Warhol.

Κεφάλαιο 3

Στο παρόν κεφάλαιο θα γίνει περιγραφή του τίτλου, του λογότυπου, της παλέτας χρωμάτων και του προγράμματος περιοδείας της έκθεσης. Επίσης, παρουσιάζεται η σχεδίαση των αφισών, των φυλλαδίων, του εισιτηρίου, του καταλόγου και των προσκλήσεων της έκθεσης.

Έπειτα, θα επισημανθούν οι υπηρεσίες, οι οποίοι παρέχονται από την έκθεση, συμπεριλαμβανομένου των πρότυπων υπηρεσιών ListenIt και EvaluateIt. Εκτός αυτών, προσεγγίζεται το θέμα της χρήσης των νέων τεχνολογιών και του προγράμματος αξιολόγησης για τους σκοπούς της έκθεσης.

Αναλυτική περιγραφή θα υπάρξει για την σχεδίαση και τις δυνατότητες της ιστοσελίδας της έκθεσης. Τέλος, θα προταθούν οι επιπλέον υποστηρικτικές δραστηριότητες της έκθεσης, με κυριότερη τα δημιουργικά εργαστήρια.

Μέρος Α: Οι βασικές πληροφορίες της έκθεσης

3.1: Ο τίτλος και το λογότυπο της έκθεσης

Η επιλογή του κατάλληλου τίτλου για μία περιοδική έκθεση, ή και μόνιμη, αποτελεί μία πολύ σημαντική διαδικασία και θα πρέπει να λαμβάνεται σοβαρά υπόψιν, εφόσον αυτό είναι το πρώτο στοιχείο, το οποίο παρέχεται και παρατηρεί ένας πιθανός επισκέπτης. Ο τίτλος θα πρέπει να είναι κατανοητός, να μπορεί το άτομο να τον θυμάται εύκολα και άμεσα, όπως και να του κάνει εντύπωση όταν το πρωτοδεί. Ο επισκέπτης, βλέποντας τον τίτλο της έκθεσης, αποφασίζει εάν θα ασχοληθεί ψάχνοντας για αυτή ή ακόμη και αν θα πάει να την δει.

Ο τίτλος, ο οποίος επιλέχθηκε για την συγκεκριμένη έκθεση, είναι «Popartalism». Προτιμήθηκε να είναι στα αγγλικά, έτσι ώστε να μπορεί να κατανοηθεί από ένα μεγαλύτερο εύρος κοινού. Η λέξη Popartalism, δεν υπάρχει στο λεξικό και αποτελεί μία σύνθετη λέξη. Πιο συγκεκριμένα, η λέξη προέρχεται από τις ονομασίες των κινήματων που φιλοξενεί η έκθεση, δηλαδή «P», για την Ποπ Αρτ, «opart», για την Οπ Αρτ, και «alism», για τον Μινιμαλισμό, από την αγγλική λέξη Minimalism.

Ο παραπάνω τίτλος αποτελεί συντόμευση του ολόκληρου και είναι εύκολος για κάποιον να τον θυμάται, λόγω της πρωτοτυπίας του. Ο ολοκληρωμένος τίτλος είναι «Έκθεση Μοντέρνας Τέχνης: Popartalism», ενώ συμπληρώνεται και με τον υπότιτλο «Μία Ματιά στη Τέχνη της Δεκαετίας του 1960». Έτσι το νόημα συμπληρώνεται, το άτομο έχει μία ικανοποιητική εικόνα για το περιεχόμενο της έκθεσης, ενώ μπορεί να χρησιμοποιεί τον σύντομο τίτλο για ευκολία.

Το λογότυπο της έκθεσης φέρει όλες τις παραπάνω πληροφορίες, ολοκληρωμένο τίτλο και υπότιτλο, και σε πολλές περιπτώσεις φαίνεται μόνο ο κύριος τίτλος, δηλαδή το Popartalism. Η γραμματοσειρά του πρώτου μέρους του τίτλου («Έκθεση Μοντέρνας Τέχνης») και του υπότιτλου είναι Open Sans, και του κυρίως τίτλου Impact. Το μέγεθος των γραμματοσειρών ποικίλουν ανάλογα την χρήση του λογότυπου. Τα χρώματα των γραμματοσειρών καθορίζονται ως εξής: το πρώτο μέρος του τίτλου είναι χρώματος πράσινου (απόχρωση λαχανί) και ο υπότιτλος είναι χρώματος λευκού. Ως προς τον κύριο τίτλο, τα χρώματα είναι διαφορετικά για το κάθε κομμάτι πληροφορίας. Δηλαδή, τα γράμματα «P» και «art» είναι χρώματος κόκκινου, για να δηλώσουν το κίνημα της Ποπ Αρτ, τα γράμματα «op» είναι χρώματος πορτοκαλί, για να δηλώσουν το κίνημα της Οπ Αρτ, και τα γράμματα «alism» είναι χρώματος πετρόλ, για να δηλώσουν το κίνημα του Μινιμαλισμού. Αυτά τα χρώματα ακολουθούν και τα έργα του κάθε κινήματος στις υπηρεσίες της έκθεσης, έτσι ώστε να γίνεται κατανοητό που ανήκει το καθένα.

Τέλος, ο κύριος τίτλος της έκθεσης είναι σε όλες τις περιπτώσεις γραμμένος με κεφαλαία γράμματα, ενώ σε περιπτώσεις στις οποίες είναι αδύνατη η χρήση χρωμάτων, χρησιμοποιούνται το μαύρο, το λευκό και διαβαθμίσεις του γκριζου για να υποδηλώσουν αυτή την χρωματική διαφορά.

3.2: Η παλέτα χρωμάτων της έκθεση

Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται στην έκθεση είναι συγκεκριμένα και έχουν επιλεγεί έτσι ώστε να ταιριάζουν και με τα ίδια τα εκθέματα. Η συγκεκριμενοποίηση των χρωμάτων βοηθά στην αλληλουχία των χρωμάτων και στην όμοια χρήση των αποχρώσεων σε αφίσες, φυλλάδια, καταλόγους, εφαρμογές, υπηρεσίες και ό,τι άλλο σχεδιαστεί.

Η παλέτα, λοιπόν, της έκθεσης είναι η εξής:

Τιμή χρώματος HEX ⁵⁷	Τιμή χρώματος RGB ⁵⁸	Περιγραφή χρώματος	Κύρια χρήση χρώματος
#E84E4C	(232, 78, 76)	Κόκκινο	Χρώμα γραμματοσειράς κύριου τίτλου, γράμματα «P» και «art».
#EE9236	(238, 146, 54)	Πορτοκαλί	Χρώμα γραμματοσειράς κύριου τίτλου, γράμματα «op».
#09B8B7	(9, 184, 183)	Μπλε ραφ ή πετρόλ	Χρώμα γραμματοσειράς κύριου τίτλου, γράμματα «alism».
#8CC63E	(140, 198, 62)	Λαχανί	Χρώμα γραμματοσειράς πρώτου μέρους τίτλου.
#FFFFFF	(255, 255, 255)	Λευκό	Γενικότερη χρήση για χρώματα σελίδων και γραμματοσειρών.
#000000	(0, 0, 0)	Μαύρο	Γενικότερη χρήση για χρώματα γραμματοσειρών.
#ED078D	(237, 7, 141)	Ροζ	Χρώμα γραμματοσειράς ονομάτων υπηρεσιών.
#FB81C7	(251, 129, 199)	Ανοιχτό ροζ	Χρώμα διακόσμησης αφισών, καταλόγων κτλ.
#164EA5	(22, 78, 165)	Σκούρο μπλε	Χρώμα γραμματοσειράς ονομάτων και σελίδων υπηρεσιών.
#7BA6ED	(123, 166, 237)	Ανοιχτό μπλε	Χρώμα διακόσμησης αφισών, καταλόγων, υπηρεσιών κτλ.

⁵⁷ HEX είναι το δεκαεξαδικό σύστημα αρίθμησης, ένα θεσιακό σύστημα αναπαράστασης αριθμών. Χρησιμοποιείται για την μεταφορά δεδομένων ανάμεσα σε υπολογιστικά συστήματα, όπως και για την αναγνώριση των χρωμάτων.

⁵⁸ Το πρότυπο χρώματος RGB είναι ένα προσθετικό πρότυπο στο οποίο τα χρώματα κόκκινο, πράσινο και μπλε (χρώματα που χρησιμοποιούνται συχνά σε προσθετικά χρωματικά πρότυπα) συνδυάζονται με διάφορους τρόπους για να αναπαραχθούν άλλα χρώματα. Το όνομα του προτύπου και η σύντμηση RGB προέρχονται από τα τρία βασικά χρώματα, το κόκκινο (Red), το πράσινο (Green), και το μπλε (Blue).

#BFBFBF	(191, 191, 191)	Λευκό, φόντο 1, πιο σκούρο 25%	Χρώμα γραμματοσειράς κύριου τίτλου σε ασπρόμαυρο περιβάλλον, γράμματα «P» και «art».
#A6A6A6	(166, 166, 166)	Λευκό, φόντο 1, πιο σκούρο 35%	Χρώμα γραμματοσειράς κύριου τίτλου σε ασπρόμαυρο περιβάλλον, γράμματα «op».

Ας σημειωθεί πως τα παραπάνω χρώματα μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε διαφορετικές περιπτώσεις, εκτός της κύριας χρήση που αναγράφεται. Σε ασπρόμαυρο περιβάλλον, το χρώμα της γραμματοσειράς του κύριου τίτλου, για τα γράμματα «alism», είναι αντιστοίχως σε λευκό φόντο, μαύρο, και σε μαύρο φόντο, λευκό. Με το χρώμα διακόσμησης εννοείται η διακόσμηση επανάληψης του κύριου τίτλου της έκθεσης, κυρίως σε αφίσες, ή όπου αλλού εντοπίζεται.

3.3: Το πρόγραμμα περιοδείας της έκθεσης

Η έκθεση που μελετάτε εκτός από περιοδική, θα είναι και περιοδεύουσα, δηλαδή θα παρουσιαστεί και σε άλλους μουσειακούς χώρους. Οι άλλοι χώροι έχουν επιλεγεί λόγω της συνεργασίας που θα προκύψει με το Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς. Έτσι, το πρόγραμμα περιοδείας είναι το ακόλουθο:

Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα
Βόλος
Κυριακή 12 Μαρτίου 2017 - Κυριακή 9 Απριλίου 2017

Μουσείο Μαρμαροτεχνίας
Τήνος
Κυριακή 9 Ιουλίου 2017 - Κυριακή 6 Αυγούστου 2017

Ιστορικό Αρχείο του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς
Ταύρος, Αθήνα
Κυριακή 3 Δεκεμβρίου 2017 - Κυριακή 31 Δεκεμβρίου 2017

Μουσείο Ελίας & Ελληνικού Λαδιού
Σπάρτη
Κυριακή 1 Απριλίου 2018 - Κυριακή 29 Απριλίου 2018

Μουσείο Βιομηχανικής Ελαιογραφίας Λέσβου
Λέσβος
Κυριακή 1 Αυγούστου 2018 - Κυριακή 2 Σεπτεμβρίου 2018

Μουσείο Περιβάλλοντος Στυμφαλίας

Στυμφαλία

Κυριακή 3 Φεβρουαρίου 2019 - Κυριακή 3 Μαρτίου 2019

Μουσείο Μετάξης

Σουφλί

Κυριακή 2 Ιουνίου 2019 - Κυριακή 30 Ιουνίου 2019

Βιβλιοθήκη του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς

Καλλιθέα, Αθήνα

Κυριακή 6 Οκτωβρίου 2019 - Κυριακή 3 Νοεμβρίου 2019

Η έκθεση σε κάθε σταθμό της θα διαρκεί τέσσερις εβδομάδες, δηλαδή ένα μήνα. Το διάστημα που μεσολαβεί από τον ένα σταθμό στον άλλο είναι αρκετό, έτσι ώστε να υπάρχει δυνατότητα παράτασης της έκθεσης. Επίσης, οι ημερομηνίες έχουν επιλεγεί με αυτόν τον τρόπο, ώστε η έκθεση να είναι διαθέσιμη σε περιόδους υψηλής επισκεψιμότητας των συγκεκριμένων μουσείων και τουριστικής κινητικότητας, γενικότερα στην περιοχή που δραστηριοποιείται το κάθε μουσείο.

3.4: Οι αφίσες της έκθεσης

Για την προώθηση και την προβολή της έκθεσης θα υπάρχουν δύο αφίσες, μία στα ελληνικά και μία στα αγγλικά. Οι συγκεκριμένες αφίσες έχουν διαστάσεις 29,7 εκατοστών πλάτος και 42 εκατοστών ύψος και αποτελούνται από τέσσερα διακριτά μέρη: το εισαγωγικό μέρος, το οποίο περιλαμβάνει ένα ρόμβο, διαστάσεων 18,32 εκατοστών πλάτος και ύψος, όπου ενσωματώνεται ένα έργο τέχνης και χρωματιστή επιφάνεια με την επανάληψη του τίτλου της έκθεσης. Στην ελληνική εκδοχή, το έργο που επιλέχτηκε είναι το Marilyn Diptych (1962) του Andy Warhol και ο χρωματισμός της επιφάνειας και της γραμματοσειράς είναι ροζ. Για την αγγλική εκδοχή, επιλέχτηκε το Untitled (Rabat) (1964) του Frank Stella και ο χρωματισμός είναι μπλε.

Το δεύτερο μέρος είναι το πληροφοριακό, δηλαδή περιέχονται τα βασικά στοιχεία για την έκθεση. Αυτά είναι, ο πλήρης τίτλος, ο υπότιτλος, η χρονική διάρκεια της έκθεσης, ο χώρος φιλοξενίας, το αντίτιμο της επίσκεψης και η ιστοσελίδα της έκθεσης στο διαδίκτυο. Ο πλήρης τίτλος και ο υπότιτλος ακολουθούν τις προδιαγραφές λογοτύπου που αναφέρθηκαν πιο πάνω, ενώ για τις υπόλοιπες πληροφορίες χρησιμοποιείται γραμματοσειρά Open Sans. Το χρονικό διάστημα έχει μέγεθος γραμματοσειράς 28,3 και έντονη γραφή. Ο χώρος φιλοξενίας και το αντίτιμο έχουν μέγεθος γραμματοσειράς 28,3 και η ιστοσελίδα 25,5. Στο φόντο του δεύτερου μέρους, επαναλαμβάνεται το έργο τέχνης του ρόμβου του πρώτου μέρους, με διαφάνεια 10%.

Το τρίτο μέρος είναι αυτό των συνεργατών. Σε αυτό τοποθετούνται τα λογότυπα του τρέχοντος μουσείου φιλοξενίας, του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς, της Tate και του Yale University Art Gallery. Το φόντο του τρίτου μέρους είναι πράσινο. Το τέταρτο και τελευταίο μέρος είναι των χορηγών και των χορηγών επικοινωνίας. Σε αυτό θα τοποθετηθούν τα λογότυπα των οργανισμών, εταιριών ή καταστημάτων, τα οποία προσφέρουν κάποιο χρηματικό ποσό, υπηρεσία, προϊόν, προβολή κτλ. για την

υποστήριξη της έκθεσης. Το φόντο είναι λευκό, η γραμματοσειρά Impact, το μέγεθος γραμματοσειράς 17 και το χρώμα γκρι.

Αυτές οι αφίσες θα μοιραστούν στους χορηγούς, σε καταστήματα και κάποιες θα αφισοκολλήσουν στην περιοχή δραστηριοποίησης του κάθε μουσείου. Επίσης, αυτές οι αφίσες θα δοθούν στον τύπο και στο διαδίκτυο, ενώ λήψη αντιγράφου αυτών θα είναι δυνατόν μέσω του διαδικτύου. Σε μερικές περιπτώσεις, αφίσες θα είναι διαθέσιμες και στα μουσεία φιλοξενίας, για να τις παίρνουν οι επισκέπτες και να τις κρατούν ως ενθύμιο.

3.5: Τα φυλλάδια της έκθεσης

Τα φυλλάδια της έκθεσης θα είναι δύο, από τα οποία το ένα θα είναι στα ελληνικά και στα αγγλικά και το άλλο μόνο στα ελληνικά⁵⁹. Το πρώτο και βασικό φυλλάδιο ονομάζεται φυλλάδιο πορείας. Το φυλλάδιο πορείας έχει διαστάσεις 14,85 εκατοστά μήκος και 21 εκατοστά ύψος. Αποτελεί δίπτυχο και έχει συνολικά τέσσερις σελίδες, μπρος πίσω. Η πρώτη του σελίδα, ή αλλιώς το εξώφυλλο, έχει χρώμα μπλε, παρατίθεται ένας ρόμβος, ο οποίος περιέχει το έργο Marilyn Diptych (1962) του Andy Warhol, το πλήρες λογότυπο της έκθεσης και στο κάτω μέρος το είδος του φυλλαδίου, μέσα σε ένα κόκκινο πλαίσιο, το οποίο παρουσιάζει συνέχεια μέχρι την τελευταία σελίδα.

Στο δίπτυχο που ακολουθεί, σελίδα δύο και τρία, παρουσιάζεται ο χάρτης του μουσείου με δύο προτεινόμενες διαδρομές. Η πρώτη διαδρομή, με πετρώλο χρώμα, επεξηγεί την πορεία του επισκέπτη, στην περίπτωση που θέλει να επισκεφθεί μόνο την περιοδική έκθεση. Η δεύτερη διαδρομή, με πορτοκαλί χρώμα, οδηγεί τον επισκέπτη, σε περιπτώσεις παρακολούθησης της περιοδικής και της μόνιμης έκθεσης. Στα σημεία στα οποία η διαδρομή είναι κοινή της περιοδικής και της μόνιμης έκθεσης, τότε χρησιμοποιείται πράσινο χρώμα. Ο χάρτης αποτελεί κάτοψη ολόκληρου του μουσείου, και του εξωτερικού και του εσωτερικού χώρου, όπως και του δεύτερου επιπέδου, πάνω από τον φούρνο. Οι αριθμοί που χρησιμοποιούνται βοηθούν στην αναγνώριση του κάθε χώρου από τον επισκέπτη και κυρίως χρησιμεύουν σε περιπτώσεις επίσκεψης και των δύο εκθέσεων. Δεξιά του δίπτυχου αυτού, παρουσιάζονται επεξηγήσεις των διαδρομών και των χρωμάτων, όπως επίσης των αριθμών. Στο πάνω και κάτω μέρος του δίπτυχου υπάρχουν οι χρωματισμοί της έκθεσης, ενώ η υπόλοιπη σελίδα είναι λευκή. Είναι λευκή, έτσι ώστε να μην μπερδεύει και ζαλίζει τον αναγνώστη.

Η τέταρτη σελίδα, δηλαδή το πίσω μέρος του φυλλαδίου χωρίζεται σε τέσσερα μέρη. Το πρώτο μέρος, το οποίο είναι πορτοκαλί, περιέχει μία σύντομη περιγραφή για την έκθεση. Το κείμενο της σύντομης περιγραφής είναι το εξής:

Η έκθεση Μοντέρνας τέχνης **Popartalism** φιλοξενεί έργα καλλιτεχνών τριών κινήματων τέχνης της δεκαετίας του 1960, της Ποπ Αρτ, της Οπ Αρτ και του Μινιμαλισμού.

Η **Ποπ Αρτ** γεννήθηκε ως μια αντίδραση στη σοβαρότητα του κινήματος του Αφηρημένου εξπρεσιονισμού, προβάλλοντας κατά κύριο λόγο σύμβολα του

⁵⁹ Δείτε τα φυλλάδια της έκθεσης στο Παράρτημα 3, σ. 189.

καταναλωτισμού, απλά αντικείμενα που ανάγονταν σε έργα τέχνης, αλλά και θέματα δανεισμένα από την κουλτούρα των κόμικς.

Η **Οπ Αρτ** στηρίχτηκε στην ψευδαίσθηση, και τα οπτικά της εφέ δημιουργούν στο θεατή την εντύπωση της κίνησης.

Ο **Μινιμαλισμός** αναπτύχθηκε κυρίως στην Αμερική. Οι μινιμαλιστές υποστήριξαν ότι τα χρώματα και οι θεματολογίες έχουν πια εξαντληθεί και η ζωγραφική μπορεί είναι μόνο «οπτικές πληροφορίες», με ελάχιστα δυνατόν εκφραστικά σύμβολα.

Το δεύτερο μέρος, το οποίο είναι πετρόλ, περιέχει τα βασικά στοιχεία επίσκεψης της έκθεσης. Πιο συγκεκριμένα, περιλαμβάνει το ωράριο της έκθεσης και του μουσείου φιλοξενίας, την τιμή του εισιτηρίου και πληροφορίες για οργανωμένες επισκέψεις και επισκέψεις ατόμων με αναπηρίες (ΑμεΑ). Το τρίτο μέρος, με λευκό φόντο, περιέχει τα λογότυπα των συνεργατών της έκθεσης, ενώ το τέταρτο, με κόκκινο πλαίσιο, περιέχει στοιχεία επικοινωνίας, τηλέφωνο, fax, email και ιστοσελίδα. Αυτό το φυλλάδιο έχει και αγγλική εκδοχή, η οποία ακολουθεί επακριβώς τις προδιαγραφές του ελληνικού, με μία διαφορά στον τίτλο του. Ονομάζεται πληροφοριακό φυλλάδιο, information leaflet, διότι αποτελεί το βασικό φυλλάδιο στα αγγλικά.

Το δεύτερο φυλλάδιο απευθύνεται αποκλειστικά στους Έλληνες, αφού είναι γραμμένο μόνο στα ελληνικά, και αποτελεί κυρίως πληροφοριακό φυλλάδιο της έκθεσης. Όπως και το φυλλάδιο πορείας, έτσι και αυτό, είναι δίπτυχο και αποτελείται από τέσσερις σελίδες. Η πρώτη σελίδα, το εξώφυλλο, έχει μαύρο χρώμα, περιλαμβάνει ένα ρόμβο με το έργο *Untitled (Rabat)* (1964) του Frank Stella, το πλήρες λογότυπο και την λέξη ‘φυλλάδιο’, σε πορτοκαλί πλαίσιο.

Το δίπτυχο στην αριστερή πλευρά του, σελίδα τρία, προβάλλει το έργο *Marilyn Diptych* (1962) του Andy Warhol σε μεγέθυνση, ενώ στην δεξιά πλευρά του, σελίδα τρία με κόκκινο φόντο, παρατίθεται η περιγραφή της έκθεσης. Το κείμενο της περιγραφής είναι το εξής:

Η έκθεση Μοντέρνας τέχνης **Popartalism** φιλοξενεί έργα καλλιτεχνών τριών κινήματων τέχνης της δεκαετίας του 1960, της Ποπ Αρτ, της Οπ Αρτ και του Μινιμαλισμού. Ανάμεσά στους καλλιτέχνες, πρωτοπόροι του κάθε κινήματος, όπως ο Roy Lichtenstein και ο Andy Warhol, της Ποπ Αρτ, η Bridget Riley, της Οπ Αρτ, και ο Frank Stella και ο Sol LeWitt, του Μινιμαλισμού. Τα έργα αυτών των καλλιτεχνών προσδίδουν στην έκθεση έναν χαρακτήρα χρονικής και εξελικτικής παρατήρησης της τάσης που καθόρισε τη Μοντέρνα τέχνη μεταπολεμικά.

Η **Ποπ Αρτ**, ή αλλιώς Λαϊκή τέχνη, γεννήθηκε ως μια αντίδραση στη σοβαρότητα του κινήματος του Αφηρημένου εξπρεσιονισμού, προβάλλοντας κατά κύριο λόγο σύμβολα του καταναλωτισμού, απλά αντικείμενα που ανάγονταν σε έργα τέχνης, αλλά και θέματα δανεισμένα από την κουλτούρα των κόμικς. Μερικοί καλλιτέχνες πολλαπλασιάζουν μπουκάλια μπίρας, τενεκεδάκια σούπας, ταινίες κόμικς, σήματα οδοσήμανσης και ομοειδή αντικείμενα σε έργα ζωγραφικής, κολάζ και γλυπτά. Από τις σημαντικότερες επιδράσεις της Ποπ Αρτ ήταν το γεγονός πως περιόρισε τη διάκριση ανάμεσα στις έννοιες της εμπορικής και υψηλής τέχνης, αμφισβητώντας την τελευταία και σχολίασε τον λαμπρό νέο κόσμο της κατανάλωσης, της διαφήμισης και της τηλεόρασης.

Η **Οπ Αρτ**, ή αλλιώς Οπτική τέχνη, εξερεύνησε το πρόβλημα της οπτικής πρόσληψης. Η οπτική ζωγραφική στηρίχτηκε στην ψευδαίσθηση, και τα οπτικά της εφέ δημιουργούν στο θεατή την εντύπωση της κίνησης.

Ο **Μινιμαλισμός**, όρος ο οποίος προέρχεται από την αγγλική λέξη *minimum*, που σημαίνει ελάχιστος, αναπτύχθηκε κυρίως στην Αμερική. Οι μινιμαλιστές υποστήριξαν ότι τα χρώματα και οι θεματολογίες έχουν πια εξαντληθεί και η ζωγραφική μπορεί είναι μόνο «οπτικές πληροφορίες», με ελάχιστα δυνατόν εκφραστικά σύμβολα. Ο μινιμαλισμός, με την ευρεία έννοια της «οικονομίας των μέσων», βρήκε απήχηση και σε άλλες μορφές τέχνης, όπως στη μουσική και στον κινηματογράφο. Βασίζεται, κυρίως, σε ιδέες ανάλογες με τους αφρικανικούς ρυθμούς, που ορίζεται από την επανάληψη κάποιου μοντέλου που αλλάζει ελάχιστα και μεταμορφώνεται σε κάποιο άλλο.

Η τέταρτη και τελευταία σελίδα, χωρίζεται, όπως στο προηγούμενο φυλλάδιο σε τέσσερα μέρη, με την μόνη διαφορά ότι στο πρώτο μέρος προβάλλεται το έργο Nataraja (1993) της Bridget Riley, σε μεγέθυνση, και το πλαίσιο στο τέταρτο μέρος των στοιχείων επικοινωνίας είναι πορτοκαλί. Η διάθεση αυτών των φυλλαδίων θα είναι περιορισμένη, διότι θα τυπωθούν λιγότερα σε σύγκριση με εκείνα του φυλλαδίου πορείας.

Η γραμματοσειρά και στα δύο φυλλάδια είναι η Open Sans και το μέγεθος γραμματοσειράς ορίζεται 12. Αυτά τα φυλλάδια θα είναι διαθέσιμα στους χώρους φιλοξενίας της έκθεσης, τουλάχιστον ένα μήνα πριν τα εγκαίνια και την έναρξη, και στην διαδικτυακή σελίδα της έκθεσης για λήψη.

86

3.6: Το εισιτήριο της έκθεσης

Σε περιπτώσεις περιοδικών εκθέσεων, οι οποίες συνήθως στην Ελλάδα έχουν ελεύθερη είσοδο, η ύπαρξη εισιτηρίου δεν είναι απαραίτητη. Για την συγκεκριμένη, όμως, έκθεση θα χρησιμοποιηθεί έντυπο εισιτήριο. Αυτό εξυπηρετεί, κυρίως, την ανάγκη καταμέτρησης του αριθμού των επισκεπτών και της ανταπόκρισης της έκθεσης στο κοινό. Επίσης, ο κωδικός που περιέχει το καθένα εισιτήριο, μπορεί να χρησιμοποιηθεί από τους επισκέπτες, έτσι ώστε να αξιολογήσουν την έκθεση, κατά το πέρασ της επίσκεψής τους. Αυτή η διαδικασία θα αναλυθεί παρακάτω στις υπηρεσίες.

Το εισιτήριο, λοιπόν, είναι απλό στη σχεδίαση και περιέχει τις βασικές πληροφορίες. Κυρίως θα αποτελεί ενθύμιο για τον επισκέπτη, εφόσον παρατηρείται συχνά το φαινόμενο να κρατούνται τα εισιτήρια ως αποδεικτικά στοιχεία της επίσκεψης μίας έκθεσης, ενώ μερικές φορές συλλέγονται και από συλλέκτες.

Με αυτό το σκεπτικό, το εισιτήριο είναι ασπρόμαυρο και έχει διαστάσεις 10 εκατοστά μήκος και ύψος. Στην εμπρόσθια πλευρά του υπάρχει το λογότυπο της έκθεσης στα ελληνικά και στα αγγλικά. Η πίσω πλευρά του περιέχει τις βασικές πληροφορίες του εισιτηρίου. Πιο συγκεκριμένα, αναγράφεται το είδος του εισιτηρίου, εισιτήριο εισόδου, το αντίτιμο, ελεύθερη είσοδος, η ημερομηνία έκδοσης και ο αριθμός του. Στο κάτω μέρος του εισιτηρίου τοποθετείται ο κωδικός QR, ο οποίος μπορεί να χρησιμοποιηθεί από τους επισκέπτες, έτσι ώστε να μπορέσουν να αξιολογήσουν την

έκθεση κατά το πέρας της επίσκεψής τους, και το barcode. Σε μερικές περιπτώσεις, το barcode μπορεί να χρησιμοποιηθεί για ακύρωση του εισιτηρίου σε τουρνικέ. Το barcode ταυτίζεται με τον αριθμό του εισιτηρίου και μπορεί να χρησιμοποιηθεί μόνο μία φορά. Τέλος, στο δεξί πάνω μέρος του εισιτηρίου, σε οριζόντια κατεύθυνση αναγράφεται Πελάτης, διότι το εισιτήριο αποτελεί το απόκομμα για τον επισκέπτη. Ας σημειωθεί πως όλα τα στοιχεία και τα κείμενα, τα οποία αναγράφονται στο εισιτήριο, είναι και στα αγγλικά.

Η γραμματοσειρά που χρησιμοποιείται είναι η Open Sans, για το λογότυπο μέγεθος 11, για τον τύπο και το αντίτιμο, μέγεθος 12, για την ημερομηνία και τον αριθμό, μέγεθος 10, και για όλα τα υπόλοιπα στοιχεία, μέγεθος 6. Επίσης, τα αγγλικά κείμενα θα είναι γραμμένα σε απόχρωση γκριζου. Τα εισιτήρια θα είναι ήδη τυπωμένα και θα συμπληρώνεται η ημερομηνία, ο αριθμός και το barcode. Αυτά τα στοιχεία θα διατηρούνται σε βάση δεδομένων για περαιτέρω επεξεργασία κατά την ολοκλήρωση της έκθεσης. Τέλος, θα υπάρχει, επίσης, δελτίο παροχής εξοπλισμού, το οποίο θα αναφερθεί παρακάτω.

Μέρος Β: Οι υπηρεσίες και εφαρμογές της έκθεσης

3.7: Η χρήση των νέων τεχνολογιών στα μουσεία

Οι νέες τεχνολογίες ενσωματώνονται ολοένα και περισσότερο στα σύγχρονα μουσεία με σκοπό να υπηρετήσουν την αποτελεσματικότερη επικοινωνία με το κοινό τους. Συχνά ενθαρρύνουν την ενεργητική στάση του επισκέπτη και συμπληρώνουν τα παραδοσιακά μέσα, συνδυάζοντας τη μάθηση με την ψυχαγωγία.

Η αξιοποίηση των νέων τεχνολογιών από μουσεία, πινακοθήκες και άλλους οργανισμούς με στόχο τη μάθηση και την ψυχαγωγία γίνεται ολοένα και πιο συστηματική τα τελευταία χρόνια, διεθνώς. Από τις αρχές της δεκαετίας του 1990, οι ραγδαίες τεχνολογικές εξελίξεις ωθούν σε διαρκώς τολμηρότερα βήματα σε ό,τι αφορά θέματα μουσειακής ερμηνείας και εκπαίδευσης, τόσο εντός των μουσειακών οργανισμών, με τη μορφή διαδραστικών εκθεμάτων, φορητών συσκευών πληροφόρησης, κ.λπ., όσο και διαδικτυακά, με τη δημιουργία ιστοσελίδων που προσφέρουν πολύ περισσότερα από απλές πληροφορίες⁶⁰.

Η εφαρμογή των νέων τεχνολογιών στα μουσεία και τις εκθέσεις, παρ' όλα τα προβλήματα και τα ζητήματα που εγείρει, προσφέρει πολλές δυνατότητες. Για παράδειγμα, τα συστήματα πολυμέσων, εξαιτίας της ευελιξίας και της προσαρμοστικότητάς τους σε διαφορετικές ανάγκες των χρηστών, μπορούν να αποδειχθούν ένα δυναμικό εργαλείο παρουσίασης και να προσφέρουν τις πρόσθετες πληροφορίες για τα συμφραζόμενα που οι επισκέπτες, συνήθως, χρειάζονται για να κατανοήσουν καλύτερα τα εκθέματα και να έχουν μια ευχάριστη και ουσιαστική εμπειρία.

⁶⁰ Μπούνια, Α., Νικονάνου, Ν. & Οικονόμου, Μ., *Η τεχνολογία στην υπηρεσία της Πολιτισμικής κληρονομιάς: Διαχείριση, εκπαίδευση και επικοινωνία*, Καλιδοσκόπιο, Αθήνα 2008.

Όταν οι ηλεκτρονικές εφαρμογές είναι καλοσχεδιασμένες, προσφέρουν τη δυνατότητα ψηφιακής παρουσίασης στο κοινό ευαίσθητων συλλογών χωρίς προβλήματα συντήρησης και ασφάλειας. Επίσης, βοηθούν στον σχεδιασμό εκθέσεων και στην εύκολη εξερεύνηση διαφορετικών ερευνητικών προσεγγίσεων.

Έρευνες αξιολόγησης έχουν δείξει ότι οι χρήστες των εφαρμογών έμαθαν κάτι συγκεκριμένο, ενώ κάποια δημοσιευμένα αποτελέσματα ερευνών δείχνουν ότι οι επισκέπτες μαθαίνουν και θυμούνται πιο έντονα τα πιο ενεργά μέρη των εφαρμογών που βασίζονταν περισσότερο στην ανακάλυψη και την εξερεύνηση. Άλλες έρευνες έδειξαν ότι τα διαδραστικά προγράμματα παρακίνησαν τους επισκέπτες να σκεφτούν για ζητήματα σχετικά με τη συλλογή των αντικειμένων, τα οποία δεν είχαν αναλογιστεί πρωτύτερα, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις οι ηλεκτρονικές εφαρμογές στην έκθεση βοήθησαν τους επισκέπτες να μάθουν για συγκεκριμένα θέματα και επιβεβαίωσαν προηγούμενες γνώσεις τους.

3.8: Οι υπηρεσίες της έκθεσης

Η έκθεση Popartalism ενσωματώνει κάποιες υπηρεσίες, οι οποίες μπορούν να βοηθήσουν τον επισκέπτη στο να μάθει περισσότερα για την έκθεση, να ψυχαγωγηθεί και να νιώσει ευχάριστα κατά την επίσκεψή του. Προτιμάται ο όρος υπηρεσίες, διότι αυτές οι εφαρμογές, η κάθε μία ξεχωριστά, έχει ως στόχο την εξυπηρέτηση των αναγκών των επισκεπτών και λειτουργούν ως βοηθήματα μίας περιήγησης. Επίσης, η κάθε υπηρεσία έχει το δικό της όνομα και την δική της λειτουργία. Οι υπηρεσίες και η χρήση τους αναλύονται παρακάτω.



3.8.1: Δωρεάν πρόσβαση στο διαδίκτυο

Η έκθεση προσφέρει δωρεάν πρόσβαση στο διαδίκτυο για την εξυπηρέτηση των αναγκών των επισκεπτών. Κύριος στόχος είναι η διαδραστική επαφή του κοινού με τα έργα τέχνης. Επίσης, εξυπηρετείται η χρήση των υπηρεσιών της έκθεσης, εφόσον κάποιες προϋποθέτουν την ύπαρξη διαδικτύου.

Η σύνδεση Wi-Fi της έκθεσης θα έχει κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και περιορισμούς. Αρχικά, το όνομα SSID της σύνδεσης θα είναι «Popartalism», όπως και ο τίτλος της έκθεσης, ενώ ο κωδικός πρόσβασης θα διαφοροποιείται ανά μουσειακό χώρο. Η ενημέρωση για το όνομα και τον κωδικό πρόσβασης της σύνδεσης θα πραγματοποιείται μέσω ειδικής σήμανσης σε κάθε μουσείο.

Ως προς τους περιορισμούς, κάθε συσκευή θα μπορεί να συνδεθεί μόνο μία φορά την ημέρα και για μία ώρα ακριβώς. Με αυτόν τον τρόπο θα αποφεύγεται η υπερβολική χρήση του δικτύου, θα αποτρέπονται συνδέσεις τρίτων, οι οποίοι δεν επισκέπτονται την έκθεση, όπως και θα αποθαρρύνεται η χρήση της σύνδεσης για οποιουδήποτε άλλους λόγους, εκτός από αυτούς της έκθεσης. Επίσης, τα πρότυπα ασφαλείας, τα οποία θα εφαρμοστούν, θα είναι αρκετά αυστηρά ώστε να προστατεύονται τα προσωπικά δεδομένα των επισκεπτών και να μην δέχεται η σύνδεση κακόβουλες επιθέσεις.

Τέλος, σε περίπτωση που παρατηρηθεί υψηλή χρήση του δικτύου ή προβλήματα σε αυτό, τότε ο κωδικός θα αλλάξει και θα διαμορφωθεί η σύνδεση από την αρχή. Η όποια αλλαγή, θα δημοσιεύεται στον χώρο της έκθεσης.

3.8.2: Η υπηρεσία ScanFindLearn

Η υπηρεσία ScanFindLearn, είναι η πρώτη και βασική υπηρεσία της έκθεσης. Το όνομά της μεταφράζεται στα ελληνικά ως σκανάρω, βρίσκω, μαθαίνω. Ως λογότυπο της υπηρεσίας ορίζεται ο τίτλος της, με κεφαλαία γράμματα ως μία λέξη, γραμματοσειρά Imprint και χρώμα γραμματοσειράς, για το Scan, πορτοκαλί, για το Find, πράσινο, και για το Learn, κόκκινο. Επίσης, σε μερικές περιπτώσεις, δίπλα από το λογότυπο μπορεί να υπάρχει η εικόνα μίας κινητής συσκευής με έναν κωδικό QR στην οθόνη της, ή απλά η εικόνα ενός κωδικού QR. Για να λειτουργήσει αυτή η υπηρεσία, απαραίτητη προϋπόθεση είναι η χρήση κινητής συσκευής, τύπου smartphone, ή τάμπλετ.

Η υπηρεσία ScanFindLearn παρέχει άμεση πληροφόρηση σχετικά με τα έργα τέχνης και τους καλλιτέχνες τους κατά την διάρκεια της επίσκεψης του κοινού. Για να την χρησιμοποιήσει κάποιος θα πρέπει να σκανάρει, δηλαδή να βγάλει φωτογραφία, με την συσκευή του τον κωδικό QR, ο οποίος βρίσκεται στην λεζάντα κάτω από κάθε έργο τέχνης. Εφόσον σκανάρει τον κωδικό, τότε μεταφέρεται στην ιστοσελίδα της έκθεσης, στην διαδικτυακή θέση του έργου τέχνης, όπου παρατίθενται πληροφορίες για το συγκεκριμένο έργο. Το είδος των πληροφοριών θα αναφερθεί παρακάτω, στο κεφάλαιο της ιστοσελίδας της έκθεσης.

Προκειμένου, όμως, να σκαναριστεί ο κωδικός QR, θα πρέπει να χρησιμοποιηθεί μία εφαρμογή για κινητές συσκευές ή τάμπλετ, η οποία να μπορεί να αναγνωρίζει αυτούς τους κωδικούς. Η εφαρμογή που προτείνεται από την έκθεση είναι η NeoReader. Αυτή η εφαρμογή έχει ήδη εξεταστεί και λειτουργεί άψογα για την συγκεκριμένη διαδικασία. Επίσης είναι διαθέσιμη στα περισσότερα λειτουργικά συστήματα της σημερινής εποχής και ο επισκέπτης μπορεί να πραγματοποιήσει λήψη αυτής από το κατάστημα εφαρμογών. Σε περίπτωση που ο ενδιαφερόμενος έχει ήδη εγκατεστημένη μία άλλη εφαρμογή, η οποία εκτελεί την ίδια εργασία, τότε μπορεί να χρησιμοποιήσει την υπάρχουσα. Σε περίπτωση που έχει εγκατεστημένη την εφαρμογή NeoReader στη συσκευή, τότε δεν απαιτείται η επανεγκατάστασή της.

Η υπηρεσία ScanFindLearn είναι αρκετά εύκολη στην χρήση της και δεν θεωρείται αναγκαία η γνώση υπολογιστικών μηχανημάτων. Μπορεί, δηλαδή, να την χρησιμοποιήσει ο καθένας, και σε έσχατες περιπτώσεις με την βοήθεια του προσωπικού της έκθεσης. Η υπηρεσία διατίθεται δωρεάν και δεν υπάρχει καμία χρέωση όταν συνδυάζεται με την επίσης δωρεάν σύνδεση στο διαδίκτυο που παρέχεται. Οι υπεύθυνοι της έκθεσης και οι σχεδιαστές της υπηρεσίας δεν εγγυούνται την σωστή λειτουργία της υπηρεσίας, εάν ακολουθηθεί κάποια άλλη τακτική χρήσης, εκτός από την προβλεπόμενη.

Τέλος, όποιος επισκέπτης δεν διαθέτει κινητή συσκευή τύπου smartphone ή τάμπλετ, ή δεν θέλει να χρησιμοποιήσει αυτή την υπηρεσία, αλλά θέλει να αναγνώσει τις πληροφορίες των έργων και των καλλιτεχνών, τότε μπορεί να κάνει χρήση μίας

οθόνης αφής. Οι οθόνες αφής αποτελούν και την δεύτερη υπηρεσία της έκθεσης, την λεγόμενη JustLearnIt.

3.8.3: Η υπηρεσία JustLearnIt

Η υπηρεσία JustLearnIt, δηλαδή, στα ελληνικά, απλά μάθε το, αποτελεί την εναλλακτική δυνατότητα των επισκεπτών για πληροφόρηση. Ως λογότυπο της υπηρεσίας ορίζεται ο τίτλος της, με κεφαλαία γράμματα ως μία λέξη, γραμματοσειρά Impact και χρώμα γραμματοσειράς, για το Just, πορτοκαλί, το Learn, κόκκινο, και το It, πράσινο. Επίσης, σε μερικές περιπτώσεις, δίπλα από το λογότυπο παρουσιάζεται η εικόνα μίας επιφάνειας με ένα χέρι.

Αυτή η υπηρεσία υποστηρίζεται από δύο οθόνες αφής, οι οποίες είναι τοποθετημένες στην βόρεια και νότια πλευρά του φούρνου. Η υπηρεσία μπορεί να θεωρηθεί και ως διαδραστικό kiosk, εφόσον σκοπός της είναι να παρέχει πληροφορίες για τα έργα τέχνης και τους καλλιτέχνες. Κύριο ρόλο, δεν έχουν οι οθόνες αφής, αλλά το περιεχόμενό τους, το οποίο θα αναλυθεί αμέσως.

Ανοίγοντας την οθόνη για πρώτη φορά, εμφανίζεται το πλήρες λογότυπο της έκθεσης και της υπηρεσίας σε μπλε φόντο. Εφόσον φορτώσει η υπηρεσία, την εμφάνισή της κάνει η επιλογή γλώσσας. Η υπηρεσία είναι διαθέσιμη σε δύο γλώσσες, στα ελληνικά και στα αγγλικά. Με την επιλογή της γλώσσας, πραγματοποιείται μετάβαση στο αρχικό μενού της υπηρεσίας, το οποίο περιέχει, στο πάνω μέρος αριστερά, τον τίτλο της έκθεσης και της υπηρεσίας, ενώ δεξιά την διαδρομή του επισκέπτη. Το κάτω μέρος της σελίδας, από αριστερά προς τα δεξιά, περιλαμβάνει τα εικονίδια της επιστροφής στην υποενότητα, στην ενότητα και στην αρχική σελίδα, μετάβασης στην πρώτη σελίδα, στην προηγούμενη σελίδα, στην επόμενη σελίδα και στην τελευταία σελίδα, και αλλαγής γλώσσας. Τα στοιχεία του άνω και κάτω μέρους της σελίδας ακολουθούν τον χρήστη σε όλη την υπόλοιπη περιήγησή του. Επίσης, τα στοιχεία με το μπλε χρώμα είναι οι ενεργές επιλογές, δηλαδή αυτά που ανταποκρίνονται σε κάθε στιγμιότυπο στο πάτημα του χρήστη, και με το γκρι οι απενεργοποιημένες. Στον υπόλοιπο χώρο της οθόνης παρατηρούνται οι επιλογές, έργα τέχνης, καλλιτέχνες, οδηγίες χρήσης, πληροφορίες για τις υπηρεσίες ScanFindLearn, ListenIt και EvaluateIt, και συντελεστές και χορηγοί.

Στην περίπτωση στην οποία ο χρήστης επιλέξει τα έργα τέχνης, εμφανίζεται δεύτερο μενού επιλογών με τα κινήματα τέχνης, δηλαδή Ποπ Αρτ, Οπ Αρτ και Μινιμαλισμός. Το φόντο σε αυτή την περίπτωση γίνεται κόκκινο, διότι αυτό το χρώμα δείχνει πως έχει επιλεγεί η ενότητα των έργων τέχνης. Όταν, λοιπόν, ο χρήστης επιλέξει, για παράδειγμα, Ποπ Αρτ, τότε εμφανίζεται τρίτο μενού επιλογών, με τα έργα τέχνης. Αυτές οι επιλογές περιέχουν φωτογραφίες των έργων, των καλλιτέχνη, τον τίτλο και την χρονολογία. Ας σημειωθεί, πως στην περίπτωση των ελληνικών, ο τίτλος φαίνεται και στα ελληνικά.

Ο χρήστης, λοιπόν, σε αυτό το στάδιο επιλέγει το πρώτο έργο τέχνης, δηλαδή το Greece Expiring on the Ruins of Missolonghi (after Delacroix) (1963) του Patrick Caulfield. Τότε το στιγμιότυπο στην οθόνη του έχει ως εξής: στο πάνω μέρος φαίνεται ο καλλιτέχνης, ο τίτλος και η χρονολογία με γκρι γράμματα. Ακριβώς από κάτω, δεξιά τοποθετείται η φωτογραφία του έργου και αριστερά μία σύντομη περιγραφή του. Κάτω

από αυτές τις πληροφορίες, υπάρχει η τεχνοτροπία και οι διαστάσεις, ενώ στην ελληνική εκδοχή και ο ελληνικός τίτλος, όπου αυτός είναι διαθέσιμος. Σε αυτό το στάδιο, εμφανίζεται, επίσης μία μπάρα με τρεις επιλογές, επιστροφή στο έργο τέχνης, μετάβαση στον καλλιτέχνη και κωδικός QR. Η πρώτη επιλογή, σε αυτό το σημείο, δεν είναι διαθέσιμη, διότι βρίσκεται ήδη στο έργο τέχνης. Όταν, όμως, επιλεγεί η μετάβαση στον καλλιτέχνη, τότε θα ενεργοποιηθεί. Για το τί περιέχει η σελίδα του καλλιτέχνη, θα αναλυθεί παρακάτω. Η τρίτη και τελευταία επιλογή, εμφανίζει έναν κωδικό QR, ο οποίος όταν σκαναριστεί, οδηγεί στην ιστοσελίδα της έκθεσης, στον διαδικτυακό χώρο του έργου τέχνης, για να πάρει της πληροφορίες μαζί του ο χρήστης. Ας σημειωθεί πως στην διαδρομή του χρήστη, στο άνω δεξιά μέρος, αναγράφεται ο μοναδικός αριθμός του έργου τέχνης και όχι ο τίτλος του. Το ίδιο μοτίβο επαναλαμβάνεται για όλα τα υπόλοιπα έργα τέχνης, και των τριών κινημάτων.

Επιστροφή στο αρχικό μενού, και επιλογή της ενότητας Καλλιτέχνες. Με αυτή την επιλογή εμφανίζεται δεύτερο μενού, αντίστοιχο με εκείνου των έργων τέχνης, και στη συνέχεια μενού επιλογής καλλιτέχνη. Και πάλι παρουσιάζονται φωτογραφίες των καλλιτεχνών, το ονοματεπώνυμό τους και οι ημερομηνίες γέννησης και θανάτου. Η διαφοροποίηση από την επιλογή των έργων τέχνης, παρατηρείται στο χρώμα, εφόσον η ενότητα των καλλιτεχνών έχει πετρώλ χρωματισμό. Η σελίδα του καλλιτέχνη, για παράδειγμα του Patrick Caulfield, περιέχει στο πάνω μέρος το ονοματεπώνυμο και τις ημερομηνίες γέννησης και θανάτου και ακολουθεί φωτογραφία του καλλιτέχνη και σύντομο βιογραφικό σημείωμα. Επίσης, την εμφάνισή του κάνει το μενού επιλογών, ακριβώς το ίδιο όπως και στην σελίδα των έργων τέχνης, για ευκολότερη μετάβαση στα διάφορα στοιχεία. Το μοτίβο αυτό είναι κοινό για όλες τις σελίδες των καλλιτεχνών. Ας σημειωθεί, πως εάν κάποιος καλλιτέχνης έχει περισσότερα από ένα έργα τέχνης, τότε εμφανίζεται μενού μόνο με τα έργα του εκάστοτε.

Στην περίπτωση επιλογής από την αρχική σελίδα των οδηγιών χρήσης, τότε εμφανίζονται πληροφορίες για την ορθή χρήση της υπηρεσίας. Εάν επιλεγεί κάποια από τις υπηρεσίες, τότε προβάλλονται πληροφορίες για αυτές, ενώ εάν επιλεγούν οι συντελεστές και οι χορηγοί, αυτόματα παρουσιάζονται τα λογότυπα των οργανισμών ή εταιριών και τα ονόματα των κατασκευαστών της υπηρεσίας. Όλες αυτές οι σελίδες είναι χρώματος πρασίνου, διότι αποτελούν τις συμπληρωματικές σελίδες.

Τέλος, ας αναφερθεί πως η επιλογή της αλλαγής γλώσσας είναι σε κάθε στάδιο διαθέσιμη. Επίσης, οι εικόνες στο κύριο μενού και στο δεύτερο μενού επιλογών των έργων τέχνης και των καλλιτεχνών είναι κινούμενες, δηλαδή αλλάζουν και παρουσιάζουν αρκετές φωτογραφίες των έργων. Το περιβάλλον της υπηρεσίας είναι σχεδιαστικά λιτό, ώστε να μην αποσπά τον χρήστη από την πληροφορία, και η γραμματοσειρά που χρησιμοποιείται κυρίως είναι η Open Sans. Κατά το πέρας της μισής ώρας αναμονής, δίχως απόκριση, η υπηρεσία μεταβαίνει αυτόματα στην σελίδα επιλογής γλώσσας.

3.8.4: Η υπηρεσία ListenIt

Η υπηρεσία ListenIt είναι μία πρωτοποριακή υπηρεσία, η οποία προσφέρει φωνητική υποστήριξη σε άτομα με ειδικές ανάγκες και όχι μόνο. Το λογότυπο της υπηρεσίας περιλαμβάνει τον τίτλο της, με κεφαλαία γράμματα γραμματοσειράς Imprint

και χρώμα γραμματοσειράς, για το Listen, πράσινο, και για το It, κόκκινο. Χαρακτηριστικό της υπηρεσίας είναι το εικονίδιο ή η εικόνα των ακουστικών.

ListenIt στα ελληνικά σημαίνει άκουσέ το, και αυτό ακριβώς παρέχει αυτή η υπηρεσία. Πιο συγκεκριμένα, οι πληροφορίες των έργων και των καλλιτεχνών αναγνώσκονται από το σύστημα, ώστε κατά την διάρκεια της επίσκεψης ή όταν ο χρήστης χαλαρώνει στο σπίτι του και θέλει να ακούσει κάτι παρά να το διαβάσει, να έχει την δυνατότητα ακουστικής πληροφόρησης. Όπως γίνεται αντιληπτό, αυτή η υπηρεσία έχει διπλή χρήση. Μπορεί, δηλαδή, στην μία περίπτωση να χρησιμοποιηθεί κατά την διάρκεια μίας επίσκεψης στο χώρο της έκθεσης, ή στην άλλη, μέσω της ιστοσελίδας στο προσωπικό χώρο του χρήστη, σε δημόσιους χώρους, σε μέσα μεταφοράς κτλ.

Η χρήση της υπηρεσίας στον χώρο της έκθεσης πραγματοποιείται με την βοήθεια της υπηρεσίας ScanFindLearn. Πιο συγκεκριμένα, εφόσον έχει σκαναριστεί ο κωδικός QR του έργου τέχνης και έχει εμφανιστεί η διαδικτυακή σελίδα του έργου, στο κάτω μέρος της, αμέσως μετά την περιγραφή, εμφανίζεται το εικονίδιο των ακουστικών και το λογότυπο της εφαρμογής. Με την επιλογή του εικονιδίου, γίνεται μετάβαση στην ηχητική έκδοση του κειμένου και ξεκινά η αναπαραγωγή.

Απαραίτητη προϋπόθεση χρήσης της υπηρεσίας στο χώρο της έκθεσης είναι να έχει προνοήσει ο ενδιαφερόμενος και να έχει φέρει μαζί του ακουστικά, καθώς οφείλει να μην ενοχλεί τον υπόλοιπο κόσμο που παρακολουθεί την έκθεση. Για άτομα με προβλήματα όρασης παρέχεται από την έκθεση ο απαραίτητος εξοπλισμός, δηλαδή συσκευές και ακουστικά. Επίσης, ο εξοπλισμός μπορεί να δοθεί σε μεμονωμένους επισκέπτες, εφόσον έχει προηγηθεί συνεννόηση ή υπάρχει επαρκής αριθμός συσκευών. Σε αυτές τις περιπτώσεις, παρέχεται δελτίο παροχής εξοπλισμού και υπάρχουν κάποιοι όροι που θα πρέπει να ακολουθηθούν, οι οποίοι αναφέρονται παρακάτω.

Ως προς την χρήση της υπηρεσίας σε άλλους χώρους, εκτός του χώρου της έκθεσης, απαραίτητη είναι η επίσκεψη του ενδιαφερόμενου στην ιστοσελίδα της έκθεσης. Εκεί θα πρέπει να επιλέξει το έργο τέχνης ή τον καλλιτέχνη, για τον οποίο επιθυμεί να λάβει περισσότερες πληροφορίες, και να μεταβεί στην ανάλογη σελίδα περιγραφής. Στην σελίδα του έργου ή του καλλιτέχνη θα βρει και το εικονίδιο που αναφέρθηκε και προ λίγου. Ακολουθώντας την ίδια διαδικασία, από εδώ και πέρα, θα είναι δυνατή η ακρόαση του κειμένου.

Οι γλώσσες, οι οποίες προς το παρόν υποστηρίζονται, είναι η Ελληνική και η Αγγλική. Ίσως με την πάροδο του χρόνου να εισαχθούν και άλλες γλώσσες. Τα αποτελέσματα χρήσης και τα σχόλια των χρηστών θα βοηθήσουν να βελτιωθεί η υπηρεσία και να αναπτυχθεί, έτσι ώστε να χρησιμοποιηθεί και σε επόμενες εκθέσεις.

Η υπηρεσία ListenIt προσφέρεται δωρεάν, αλλά στον χώρο της έκθεσης μπορεί να υπάρξουν χρεώσεις κίνησης δεδομένων από τον πάροχο της σύνδεσης του χρήστη, εκτός και αν χρησιμοποιεί την σύνδεση Wi-Fi της έκθεσης, για την οποία έχει ήδη γίνει λόγος. Όσον αφορά την χρήση της υπηρεσίας στον προσωπικό χώρο του χρήστη, τότε υπεύθυνοι είναι οι ίδιοι και αυτοί θα πρέπει να αποφασίσουν τον τρόπο πρόσβασής τους στο διαδίκτυο. Προτείνεται η χρήση ιδιωτικών δικτύων, ώστε να εξασφαλιστεί η προστασία του απορρήτου του χρήστη, και η σύνδεση σε δίκτυα χωρίς ογκοχρεώσεις.

3.8.4.1: Διάθεση εξοπλισμού

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, οι επισκέπτες της έκθεσης, οι οποίοι θέλουν να χρησιμοποιήσουν την υπηρεσία ListenIt, αλλά δεν διαθέτουν την κατάλληλη συσκευή, μπορούν να δανεισθούν αυτόν τον εξοπλισμό κατά την επίσκεψή τους. Η παροχή αυτού του εξοπλισμού εξυπηρετεί κυρίως άτομα με προβλήματα όρασης. Αυτό, όμως, δεν αναιρεί την δυνατότητα παροχής του και σε απλούς επισκέπτες.

Ο ενδιαφερόμενος είναι υποχρεωμένος να επικοινωνήσει με τους υπευθύνους της έκθεσης ή το μουσείο κάποιες μέρες πριν από την προγραμματισμένη επίσκεψή του, να δηλώσει την επιθυμία του για δανεισμό του εξοπλισμού και να αφήσει ονοματεπώνυμο. Σε περίπτωση που κάποιος δεν έχει ακολουθήσει την παραπάνω διαδικασία και θέλει να του δοθεί ο εξοπλισμός, τότε ισχύουν κάποια κριτήρια. Αρχικά, διαπιστώνεται εάν ο ενδιαφερόμενος έχει προβλήματα όρασης. Εάν έχει, τότε του παρέχεται άμεσα ο εξοπλισμός, εφόσον υπάρχει διαθέσιμος αριθμός συσκευών. Εάν δεν υπάγεται στην παραπάνω κατηγορία, τότε του προσφέρεται ο εξοπλισμός, μόνο όταν υπάρχει επαρκής αριθμός συσκευών, άνω των τριών.

Και στις δύο παραπάνω περιπτώσεις, εφόσον έχει αποφασιστεί πως ο ενδιαφερόμενος θα λάβει τον εξοπλισμό, τότε ζητούνται από αυτόν τα εξής στοιχεία: επίδειξη αστυνομικής ταυτότητας ή διαβατηρίου, το οποίο σκανάρεται και αποθηκεύεται στην βάση δεδομένων. Σε περίπτωση που ο επισκέπτης δεν διαθέτει κάποια από αυτά τα έγγραφα, τότε του ζητώνται ονοματεπώνυμο, διεύθυνση μόνιμης κατοικίας και αριθμό κινητού τηλεφώνου ή σταθερού. Αφού εισαχθούν στο σύστημα τα στοιχεία, εκδίδεται το δελτίο παροχής εξοπλισμού.

Το δελτίο παροχής εξοπλισμού ταυτίζεται εν μέρει με το εισιτήριο και αποτελεί την απόδειξη πως έχει δοθεί συσκευή στο άτομο, στο οποίο παρέχεται. Επίσης, το δελτίο παροχής εξοπλισμού χρησιμοποιείται και κατά την επιστροφή του εξοπλισμού, για να ολοκληρωθεί ο δανεισμός. Η σχεδίαση του δελτίου είναι απλή και μοιάζει με αυτή του εισιτηρίου εισόδου. Δηλαδή, στην εμπρόσθια όψη του φέρει το πλήρες λογότυπο της έκθεσης, στα ελληνικά και στα αγγλικά, με ασπρόμαυρα γράμματα. Στο πίσω μέρος του περιλαμβάνει τον τύπο του δελτίου, δελτίο παροχής εξοπλισμού, την ημερομηνία δανεισμού, τον αριθμό του δελτίου, την ημερομηνία της προβλεπόμενης επιστροφής του εξοπλισμού και ένα σύντομο κείμενο υπενθύμισης, το οποίο λέει, «Παρακαλούμε επιστρέψτε τον εξοπλισμό κατά το πέρας της επίσκεψής σας». Η ημερομηνία προβλεπόμενης επιστροφής υπολογίζεται σύμφωνα με την ημερομηνία δανεισμού και ορίζεται ως διάστημα δύο ωρών. Επίσης, στην πίσω όψη, παρατίθεται ο κωδικός QR για αξιολόγηση της έκθεσης και το barcode, το οποίο χρησιμεύει στην ακύρωση του δελτίου και την ολοκλήρωση του δανεισμού. Το barcode είναι η γραμμική αναπαράσταση του αριθμού του δελτίου. Όλες οι πληροφορίες του εισιτηρίου έχουν γραμματοσειρά Open Sans, είναι, επίσης, στα αγγλικά και στο επάνω δεξί μέρος του δελτίου, αναγράφεται, με πλάγια κατεύθυνση, Πελάτης.

Με το δελτίο παροχής εξοπλισμού, δίνεται στον επισκέπτη ο εξοπλισμός, ο οποίος αποτελείται από μία κινητή συσκευή και ακουστικά. Η κινητή συσκευή έχει δύο λειτουργίες. Η πρώτη λειτουργία είναι η ακρόαση των κειμένων δίχως την χρήση των κωδικών QR. Πιο συγκεκριμένα, έχει υπολογιστεί ο πιθανός χρόνος μετάβασης από το ένα σημείο στο άλλο και αυτόματα αναπαράγεται το αντίστοιχο κομμάτι. Η δεύτερη

λειτουργία υποστηρίζεται από τους κωδικούς QR και χρησιμοποιείται όπως ακριβώς και η υπηρεσία ScanFindLearn.

Κατά το πέρας της επίσκεψης, ο εξοπλισμός πρέπει να επιστρέφεται στην υποδοχή με το δελτίο παροχής υπηρεσιών και να ολοκληρώνεται ο δανεισμός. Σε περίπτωση που δεν επιστραφεί ο εξοπλισμός, εντός του χρονικού ορίου, τότε καλείται ο επισκέπτης, ώστε να διευθετήσει το ζήτημα. Η μη επιστροφή του εξοπλισμού μπορεί να διωχθεί ποινικά, σύμφωνα με τους νόμους της χώρας.

3.8.5: Πρόγραμμα αξιολόγησης

3.8.5.1: Η σημασία της αξιολόγησης

Τα μουσεία ολοένα και περισσότερο αναζητούν πληροφορίες για τους επισκέπτες τους, αλλά και για όσους δεν τα επισκέπτονται, ποιοι διασχίζουν την πόρτα τους και ποιοι όχι. Οι λόγοι για τους οποίους πραγματοποιείται ή δεν πραγματοποιείται η επίσκεψη, αλλά και τα αποτελέσματα της επίσκεψης αυτής για το κοινό αποτελούν προβληματισμούς στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος. Ο όρος «αξιολόγηση» έχει πιο περιορισμένη αναφορά, κυρίως στην αποτίμηση δράσεων του μουσείου ή της έκθεσης. Το να αξιολογούνται εκθέσεις ή μουσεία σημαίνει να αναρωτιούνται οι διοργανωτές τους για την αποτελεσματικότητά τους και να μαθαίνουν από τις επιτυχίες και τις αποτυχίες. Η αποτελεσματικότητα της έκθεσης ως εκπαιδευτικής παρουσίας που προσφέρει έμπνευση μπορεί μόνο να μετρηθεί με τον έλεγχο του αποτελέσματος που έχει στο κοινό⁶¹.

Η αξιολόγηση έκθεσης αναφέρεται στο σύνολο των ερωτημάτων που αφορούν στον σχεδιασμό της. Εάν ένας φορέας χρειάζεται πληροφορίες για τον σχεδιασμό μίας έκθεσης ή/και ενός προγράμματος, τότε θα πρέπει να πραγματοποιηθεί προκαταρκτική αξιολόγηση. Εάν επιθυμεί τη βελτίωση των εκθεμάτων του εν μέρει ή συνολικά, κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας, τότε θα πρέπει να πραγματοποιηθεί διαμορφωτική αξιολόγηση. Εάν επιθυμεί τη διόρθωση μέρους ή του συνόλου του προγράμματος μετά την έναρξη λειτουργίας του, τότε θα πρέπει να πραγματοποιηθεί διορθωτική αξιολόγηση. Εάν, τέλος, ο στόχος της αξιολόγησης είναι η συγκέντρωση δεδομένων για τη συνολική αποτελεσματικότητα ενός προγράμματος, έργου κλπ., τότε θα πρέπει να γίνει ολική αξιολόγηση.

3.8.5.2: Η διορθωτική αξιολόγηση

Η διορθωτική αξιολόγηση πραγματοποιείται αμέσως μόλις μία έκθεση ανοίξει για το κοινό, έτσι ώστε να εξεταστεί πώς δουλεύει το σύνολο και να γίνουν πρακτικές προτάσεις για άμεσες βελτιώσεις. Εστιάζει συνήθως σε πρακτικά ζητήματα όπως φωτισμός, τοποθέτηση πινακίδων ή τίτλων, σήμανση εξόδων ή εισόδου, καθώς και σε θέματα προσανατολισμού, θεματικής ανάπτυξης, υπερβολικής πληροφορίας και μουσειακής κόπωσης. Στόχος είναι να εξεταστεί η λειτουργικότητα του συνόλου, να

⁶¹ Dean, D., *Museum Exhibition: Theory and Practice*, Routledge, Λονδίνο & Νέα Υόρκη 1996.

αναγνωριστούν τυχόν προσθήκες που απαιτούνται και να βελτιωθεί άμεσα η αποτελεσματικότητα της έκθεσης.

3.8.5.3: Η ολική αξιολόγηση

Η ολική αξιολόγηση πραγματοποιείται αφότου η έκθεση ανοίξει για το κοινό. Ο στόχος αυτού του τύπου αξιολόγησης είναι να διαπιστώσει εάν η έκθεση όντως πραγματοποιεί τους στόχους που είχαν οι σχεδιαστές της. Ερωτήσεις όπως «Είναι η έκθεση αποτελεσματική;», «Αρέσει στους επισκέπτες;», «Είναι η έκθεση εκπαιδευτική;» τίθενται στη συζήτηση. Η ολική αξιολόγηση, λοιπόν, βοηθά στον προσδιορισμό του τρόπου με τον οποίο η έκθεση γίνεται αντιληπτή, χρησιμοποιείται από το κοινό και προσφέρει πληροφορίες για τη συνολική επίδρασή της. Ο Dean⁶² συνοψίζει, λέγοντας ότι τέτοιες αξιολογήσεις βοηθούν τον σχεδιασμό μελλοντικών εκθέσεων περιγράφοντας τις ανάγκες των επισκεπτών, εκτιμώντας τη σύνθεση του κοινού, προκαλώντας τη γέννηση ιδεών για καλύτερη ερμηνεία και διαμορφώνοντας πιο ρεαλιστικούς στόχους για μία έκθεση. Παρόλα αυτά, θα πρέπει να διευκρινιστεί ότι πρόθεση μιας ολικής αξιολόγησης είναι να δει πόσο επιτυχημένη είναι μία δράση του μουσείου και όχι πώς μπορεί να βελτιωθεί ή πώς θα μπορούσε να γίνει καλύτερη από την αρχή, καθώς είναι συνήθως πολύ αργά για αλλαγές. Ακόμη κι εάν υπάρχει επιθυμία για αλλαγές, το κόστος είναι συνήθως υψηλό και επομένως απαγορευτικό.

Η διαφορά μεταξύ ολικής και διορθωτικής αξιολόγησης, αν και οι δύο τύποι ουσιαστικά αναλύουν την εμπειρία των επισκεπτών με βάση ατομικά χαρακτηριστικά εντός μίας έκθεσης, έχει να κάνει με τον στόχο της κάθε μίας. Η ολική αξιολόγηση χρησιμοποιείται για να καθορίσει την ολική αποτελεσματικότητα, ενώ ο στόχος της διορθωτικής αξιολόγησης είναι να κάνει αλλαγές στο τελικό προϊόν.

3.8.5.4: Η υπηρεσία EvaluateIt

Η υπηρεσία EvaluateIt αποτελεί το πρόγραμμα αξιολόγησης της έκθεσης. Είναι μία νέα μέθοδος, η οποία εκτελείται μέσα σε λίγα λεπτά από τον επισκέπτη και προσφέρει στους διοργανωτές μία αρκετά ικανοποιητική εικόνα της εμπειρίας των επισκεπτών. Η υπηρεσία φέρει ως λογότυπο τον τίτλο της, ο οποίος στα ελληνικά σημαίνει αξιολογήσε το, με γραμματοσειρά Impact, κεφαλαία γραφή και χρώμα γραμματοσειράς, για το Evaluate, πορτοκαλί, και για το It, πράσινο. Επίσης, μερικές φορές μπορεί να συνοδεύεται από την εικόνα ενός εγγράφου με την απάντηση ναί. Η υπηρεσία μπορεί να χρησιμοποιηθεί με δύο τρόπους, είτε στο χώρο της έκθεσης, είτε διαδικτυακά.

Κατά την ολοκλήρωση της περιήγησης του επισκέπτη στο χώρο της έκθεσης, δίπλα από την έξοδο θα βρει κανείς δύο οθόνες αφής. Αυτές οι οθόνες μπορούν να χρησιμοποιηθούν, έτσι ώστε να απαντηθούν κάποια ερωτήματα και να προκύψει η αξιολόγηση του επισκέπτη για την έκθεση. Καθώς, ο χρήστης, εισέρχεται στην εφαρμογή, αρχικά παρουσιάζεται το πλήρες λογότυπο της έκθεσης και της υπηρεσίας σε μπλε φόντο, κάτι που συμβαίνει και με την υπηρεσία JustLearnIt. Εφόσον ολοκληρωθεί η φόρτωση της εφαρμογής, κάνει την εμφάνισή της η σελίδα της επιλογής

⁶² Dean, D., *Museum Exhibition...*, ό.π.

της γλώσσας. Με την επιλογή της προτιμώμενης γλώσσας, ακολουθεί το κύριο μενού. Οι επιλογές είναι οι εξής: ερωτηματολόγιο, χαρακτηρισμοί, οδηγίες χρήσης, ενημέρωση για την υπηρεσία SubmitIt, λοιπές δραστηριότητες, ηλεκτρονικό κατάστημα (eShop) και συντελεστές και χορηγοί.

Ας σημειωθεί σε αυτό το σημείο πως στο άνω και κάτω μέρος της σελίδας υπάρχουν οι γνωστές μπάρες πληροφοριών, όμοιες με εκείνες της υπηρεσίας JustLearnIt. Πιο συγκεκριμένα, στο πάνω μέρος εμφανίζεται το λογότυπο της έκθεσης και της υπηρεσίας και η διαδρομή, ενώ στο κάτω μέρος, η επιστροφή στην αρχική σελίδα, μετάβαση στην πρώτη σελίδα, την προηγούμενη σελίδα, την επόμενη σελίδα και την τελευταία σελίδα και επιλογή αλλαγής γλώσσας. Οι επιλογές με μπλε χρώμα είναι οι ενεργές, τις οποίες μπορεί να επιλέξει ο χρήστης, και με γκρι οι απενεργοποιημένες. Επίσης, οι εικόνες στο αρχικό μενού είναι κινούμενες.

Η επιλογή του ερωτηματολογίου οδηγεί στην έναρξή του. Αρχικά παρουσιάζονται κάποιες βασικές οδηγίες απάντησης του ερωτηματολογίου και η επιλογή της συνέχειας σε αυτό. Από την στιγμή που επιλεγεί από τον χρήστη να συνεχίσει, η διαδικασία δεν μπορεί να ακυρωθεί. Θα πρέπει, δηλαδή, να απαντήσει σε όλες τις ερωτήσεις, να εμφανιστεί η επιβεβαίωση πως έχουν αποθηκευτεί και στην συνέχεια να εξέλθει.

Οι ερωτήσεις είναι δέκα και απαντώνται θετικά, με ναι, και αρνητικά, με όχι. Η εναλλαγή των ερωτήσεων γίνεται αυτόματα αμέσως μετά την επιλογή της κάθε απάντησης. Οι ερωτήσεις, με την σειρά εμφάνισής τους, είναι οι εξής:

96

Ερώτηση 1: Είστε άνω των 30 ετών;

Ερώτηση 2: Βρήκατε ενδιαφέρουσα την έκθεση;

Ερώτηση 3: Είστε ευχαριστημένοι με την παρουσίαση και ανάδειξη των εκθεμάτων;

Ερώτηση 4: Οι πληροφορίες και οι επεξηγήσεις που διατίθενται είναι πλήρης και σαφής;

Ερώτηση 5: Ο φωτισμός και η οργάνωση της έκθεσης ήταν ικανοποιητική;

Ερώτηση 6: Η επίσκεψη στην έκθεση εμπλούτισε τις γνώσεις σας;

Ερώτηση 7: Χρησιμοποιήσατε κάποια από τις υπηρεσίες που προσφέρονται στην έκθεση;

Ερώτηση 8: Η επίσκεψή σας ήταν απόδραση από την καθημερινότητά;

Ερώτηση 9: Η επίσκεψη της έκθεσης ήταν για εσάς μία ευκαιρία για κοινωνική επαφή και επικοινωνία με άλλους ανθρώπους;

Ερώτηση 10: Θα προτεινάτε σε κάποιο οικείο σας άτομο να επισκεφτεί την έκθεση;

Το συγκεκριμένο ερωτηματολόγιο απαντάται σε λιγότερο από δύο λεπτά. Κατά την ολοκλήρωση του ερωτηματολογίου εμφανίζεται η σελίδα επιβεβαίωσης. Οι ερωτήσεις έχουν διαμορφωθεί έτσι, ώστε να προσφέρουν μία ικανοποιητική εικόνα στους διοργανωτές, δίνοντας την δυνατότητα βελτίωσης της έκθεσης και των υπηρεσιών της.

Ως προς τους χαρακτηρισμούς, με την επιλογή τους πραγματοποιείται μετάβαση στην σελίδα των σύντομων οδηγιών και ακολουθούν οι ερωτήσεις. Σε αυτή την περίπτωση, οι ερωτήσεις δεν απαντώνται με ναι ή όχι, αλλά με επίθετα. Οι απαντήσεις σε κάθε ερώτηση, δηλαδή τα επίθετα, δίνονται από το σύστημα και είναι, για κάθε ερώτημα, τέσσερα. Οι χαρακτηρισμοί που παρουσιάζονται είναι τέσσερις. Τα ερωτήματα και οι χαρακτηρισμοί, λοιπόν, είναι οι ακόλουθοι:

Χαρακτηρισμός 1: Βρήκα την έκθεση...

Επιλογή 1: Ενδιαφέρουσα

Επιλογή 2: Αντιπροσωπευτική

Επιλογή 3: Πρωτοποριακή

Επιλογή 4: Αδιάφορη

Χαρακτηρισμός 2: Η πρόσβαση στην έκθεση ήταν...

Επιλογή 1: Εύκολη

Επιλογή 2: Μπερδεμένη

Επιλογή 3: Δύσκολη

Επιλογή 4: Αδύνατη

Χαρακτηρισμός 3: Το προσωπικό ήταν...

Επιλογή 1: Εξυπηρετικό

Επιλογή 2: Φιλικό

Επιλογή 3: Αδιάφορο

Επιλογή 4: Ανάγωγο

Χαρακτηρισμός 4: Ο χώρος της έκθεσης ήταν...

Επιλογή 1: Φροντισμένος

Επιλογή 2: Λειτουργικός

Επιλογή 3: Δύσβατος

Επιλογή 4: Υπερφορτισμένος

Η κάθε πρόταση μπορεί να απαντηθεί μόνο με ένα επίθετο. Η διάρκεια της απάντησης των χαρακτηρισμών δεν ξεπερνά το ένα λεπτό. Η εναλλαγή των προτάσεων γίνεται αυτόματα αμέσως μετά την επιλογή του κάθε χαρακτηρισμού. Κατά την ολοκλήρωση εμφανίζεται η σελίδα επιβεβαίωσης. Όλες οι υπόλοιπες επιλογές του αρχικού μενού, οδηγούν σε σελίδες όμοιες με εκείνες της υπηρεσίας JustLearnIt, γι' αυτό δεν υπάρχει λόγος ανάλυσής τους.

Ας αναφερθούν κάποιες παρατηρήσεις σχετικά με την εφαρμογή. Αρχικά, οι σελίδες του ερωτηματολογίου και των χαρακτηρισμών είναι πορτοκαλί και των υπόλοιπων στοιχείων πράσινες. Η γραμματοσειρά που επιλέχτηκε είναι η Open Sans. Εάν κάποιος χρήστης δεν απαντήσει σε όλες τις ερωτήσεις και αφήσει το ερωτηματολόγιο ή τους χαρακτηρισμούς ανολοκλήρωτους, τότε άτομο από το προσωπικό μπορεί να ακυρώσει την διαδικασία αγγίζοντας το δεξί κάτω μέρος της πορτοκαλί επιφάνειας στην οθόνη. Τότε εμφανίζεται η σελίδα επιβεβαίωσης με κόκκινο χρωματισμό και πραγματοποιείται μετάβαση στην επιλογή των γλωσσών. Επίσης, δεν ζητούνται σε κανένα στάδιο τα προσωπικά στοιχεία του χρήστη, γιατί οι απαντήσεις είναι ανώνυμες. Τέλος, όλα τα στοιχεία κατά την ολοκλήρωση του ερωτηματολογίου ή των χαρακτηρισμών αποθηκεύονται σε φύλλο του Excel με ημερομηνία καταγραφής. Αυτά τα στοιχεία μπορούν να χρησιμοποιηθούν για περαιτέρω επεξεργασία.

Η δεύτερη περίπτωση χρήσης της υπηρεσίας EvaluateIt πραγματοποιείται μέσω της ιστοσελίδας της έκθεσης. Ο χρήστης θα πρέπει να μεταβεί στον διαδικτυακό τόπο της έκθεσης, να περιηγηθεί στο μενού των υπηρεσιών, και να επιλέξει το EvaluateIt. Στη

συνέχεια, εμφανίζεται η φόρμα αξιολόγησης. Στην φόρμα αξιολόγησης θα πρέπει, αρχικά, να εισαχθεί ο αριθμός του εισιτηρίου. Αυτό το στοιχείο ζητάτε για να επιβεβαιωθεί η επίσκεψη στην έκθεση και να αποφευχθούν κακόβουλα και μη έγκυρα σχόλια. Ο αριθμός του εισιτηρίου μπορεί να εντοπιστεί από τον χρήστη στο πίσω μέρος του εισιτηρίου εισόδου που έλαβε κατά την άφιξή του στον χώρο της έκθεσης. Με την συμπλήρωση του αριθμού, γίνεται μετάβαση στις βασικές οδηγίες, ανάλογες με εκείνες της εφαρμογής, και εμφανίζονται οι ερωτήσεις του ερωτηματολογίου. Αφού απαντηθούν, αυτόματα εμφανίζονται οι βασικές οδηγίες, αυτή την φορά των χαρακτηρισμών, και οι προτάσεις με τις επιλογές. Όλα τα στοιχεία είναι ίδια με της εφαρμογής που περιγράφηκε παραπάνω, γι' αυτό και δεν αναφέρονται ξανά. Εφόσον απαντηθούν όλα τα ερωτήματα, την εμφάνισή της κάνει η επιβεβαίωση και η προτροπή εξόδου από την ιστοσελίδα.

Ας σημειωθεί πως ο κάθε αριθμός εισιτηρίου μπορεί να συμμετάσχει στο πρόγραμμα αξιολόγησης μόνο μία φορά. Κατά την διάρκεια της αξιολόγησης δεν προτείνεται η έξοδος ή η επαναφόρτιση της ιστοσελίδα. Κατά την προσπάθεια εξόδου εμφανίζεται παράθυρο διαλόγου, με το μήνυμα αποτροπής εξόδου. Εάν, όμως, πραγματοποιηθεί έξοδος, οι απαντήσεις δεν αποθηκεύονται και θα πρέπει ο χρήστης να ξεκινήσει την διαδικασία από την αρχή. Η φόρμα αξιολόγησης υποστηρίζεται από την Google και τα δεδομένα εξάγονται σε φύλλο Excel, με την ημερομηνία καταγραφής, τον αριθμό του εισιτηρίου και τις απαντήσεις. Σε κάθε περίπτωση, είτε στο χώρο της έκθεσης, είτε στο διαδίκτυο, τα κείμενα είναι διαθέσιμα και στα αγγλικά. Τέλος, τα φύλλα Excel θα αποθηκεύονται κατά την ολοκλήρωση της έκθεσης στον κάθε σταθμό της και θα εξετάζονται. Αυτό βοηθά στην βελτίωση της εμπειρίας των επισκεπτών στον επόμενο σταθμό.

3.8.6: Η υπηρεσία SubmitIt

Η υπηρεσία SubmitIt ενσωματώνεται στην ιστοσελίδα της έκθεσης, έχει ως λογότυπο την ονομασία της, με κεφαλαία γραμματοσειρά Impact, χρώμα γραμματοσειράς, για το Submit, μπλε, και για το It, κίτρινο, ακολουθείτε από την εικόνα αιωρούμενων γραμμών της αλφαβήτου και στα ελληνικά μεταφράζεται ως απόσπειλέ το. Αποτελεί, επίσης, μία πρωτότυπη υπηρεσία, η οποία επιτρέπει στους επισκέπτες της έκθεσης να αποστέλλουν φωτογραφικό ή βιντεοσκοπημένο υλικό από την επίσκεψή τους. Επίσης, μπορούν να γράφουν σχόλια και παρατηρήσεις, ώστε να βελτιώνεται ολόένα η έκθεση και οι υπηρεσίες της. Απευθύνεται μόνο σε άτομα που έχουν ήδη επισκεφθεί την έκθεση σε έναν από τους σταθμούς της.

Εάν επιθυμεί κάποιος να στείλει το ανάλογο υλικό, θα πρέπει να εισέλθει στην ιστοσελίδα της έκθεσης, να επιλέξει από το μενού τις υπηρεσίες και να κάνει κλικ το SubmitIt. Στην φόρμα που εμφανίζεται, θα πρέπει να επιλέξει τον τύπο του υλικού που θέλει να υποβάλει, δηλαδή κείμενο, εικόνα, σύνδεσμο, αναφορά σε λεγόμενα κάποιου ή βίντεο, να συμπληρώσει τα προσωπικά του στοιχεία, ονοματεπώνυμο και διεύθυνση ταχυδρομείου, να επισυνάψει το περιεχόμενο της ανάρτησης, προαιρετικά να προσθέσει τίτλο και να επιλέξει hashtags, να αποδεχτεί τους όρους της υπηρεσίας και στη συνέχεια να τα αποστείλει. Η διαδικασία είναι πολύ απλή και χρειάζονται βασικές γνώσεις υπολογιστών για να πραγματοποιηθεί.

Απαγορεύεται, σε κάθε περίπτωση, η αποστολή οποιουδήποτε υλικού που προσβάλλει την ίδια την έκθεση ή/και τους διοργανωτές της και προσβάλλει πνευματικά δικαιώματα τρίτων. Αυτό το υλικό θα αξιολογηθεί και, εφόσον θεωρηθεί κατάλληλο, θα συμπεριληφθεί στην ιστοσελίδα, στην ενότητα του υλικού από τους επισκέπτες.

Μέρος Γ: Η επικοινωνιακή πολιτική της έκθεσης

3.9: Συνεργασίες με φορείς και οργανισμούς

Σύμφωνα με το λεξικό του Γ. Μπαμπινιώτη⁶³, «συνεργασία» σημαίνει το να εργάζεται κανείς από κοινού με άλλον ή άλλους για την επίτευξη κοινού στόχου, όπως επίσης, να αναπτύσσονται σχέσεις αλληλοβοήθειας μεταξύ ατόμων ή ομάδων, που έχουν κοινούς στόχους.

Η έννοια της συνεργασίας, λοιπόν, είναι πολύ σημαντική στον χώρο του πολιτισμού. Οι συνεργασίες κυρίως προκύπτουν για να συντονιστούν ανταλλαγές προγραμμάτων και να ενθαρρυνθούν οι ανταλλαγές επαγγελματιών, με στόχο την μεγιστοποίηση των διαθέσιμων πόρων και τεχνογνωσίας σε τοπικό και παγκόσμιο επίπεδο. Επίσης, δημιουργούν σχέσεις εμπιστοσύνης και αλληλοεκτίμησης, σε περιπτώσεις ανταλλαγής εκθεμάτων ή συναφές υλικού.

Οι βασικές συνεργασίες της έκθεσης *Popartism* αναπτύσσονται, αρχικά, με το Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς. Από αυτή την συνεργασία προκύπτουν οι χώροι φιλοξενίας της έκθεσης, δηλαδή τα μουσεία του δικτύου. Αυτά τα μουσεία έχουν αναφερθεί στο πρώτο κεφάλαιο, ενώ πιο συγκεκριμένη αναφορά υπάρχει για τον πρώτο σταθμό της έκθεσης, το Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα. Η δεύτερη και πολύ σημαντική συνεργασία προκύπτει με τις γκαλερί τέχνης του εξωτερικού, την Tate και την Yale University Art Gallery. Αυτές οι γκαλερί δραστηριοποιούνται σε δύο πολύ βασικές χώρες του κόσμου, η πρώτη στο Ηνωμένο Βασίλειο και η δεύτερη στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής. Τα έργα τέχνης, λοιπόν, που φιλοξενεί η έκθεση προέρχονται από αυτούς τους οργανισμούς. Εκτός, όμως, από τον δανεισμό των αντικειμένων, τα αποτελέσματα της έκθεσης θα κοινοποιηθούν στους συνεργάτες, θα αξιολογηθούν από όλες τις πλευρές και θα βοηθήσουν σε περαιτέρω πιθανές συνεργασίες. Ίσως μία νέα συνεργασία να μην έχει να κάνει με ανταλλαγή έργων τέχνης, αλλά ανταλλαγές απόψεων περί τέχνης, αντίστοιχου υλικού κ.α.

Άλλες συνεργασίες, οι οποίες θα μπορούσαν να βοηθήσουν την έκθεση ως προς την προβολή της, είναι αυτές των διεθνών οργανώσεων προβολής τέχνης. Κάποιοι αρκετά σημαντικοί οργανισμοί, οι οποίοι θα μπορούσαν να αναφερθούν, είναι το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης MoMA της Νέας Υόρκης, το Μουσείο Γκούγκενχάϊμ (The Guggenheim Museum) της Νέας Υόρκης και το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης του Παρισιού (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris). Εκτός, όμως, από τους διεθνείς οργανισμούς, και σε τοπικό επίπεδο δραστηριοποιούνται αξιόλογα ιδρύματα. Αναφέρονται ενδεικτικά το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στην Αθήνα και η

⁶³ Μπαμπινιώτης, Γ., *Λεξικό για το σχολείο και το γραφείο*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 2008.

Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, όπως και οι βιβλιοθήκες τους. Η επίτευξη συνεργασίας με τους παραπάνω οργανισμούς και πολλούς άλλους, μπορεί να προσφέρει τα κατάλληλα εφόδια για μία επιτυχημένη έκθεση, εκδήλωση ή γνώση, η οποία μπορεί να μεταδοθεί σε όλον τον κόσμο.

Μία δεύτερη κατηγορία συνεργατών είναι οι χορηγοί. Οι χορηγοί είναι αυτοί, οι οποίοι θα προσφέρουν χρήματα, υπηρεσίες ή εξοπλισμό, με στόχο την διεξαγωγή της έκθεσης. Η σωστή επιλογή των χορηγών θα εξασφαλίσει την επιτυχία μίας έκθεσης, εφόσον οι ποιοτικές προσφορές είναι αυτές που πραγματικά βοηθούν. Για παράδειγμα, σε περίπτωση χορηγίας μίας οθόνης αφής, θα επιλεγεί η καλύτερη προσφορά σε σχέση με την ποιότητα της συσκευής. Αυτό πραγματοποιείται με το σκεπτικό ότι η αρκετά έντονη χρήση της συσκευής μπορεί να επιφέρει δυσλειτουργίες. Το επιθυμητό είναι αυτή η δυσλειτουργία να προκύψει όσο το δυνατόν πιο αργά γίνεται, έτσι ώστε να μείνει ικανοποιημένος και ο χρήστης της.

Ως προς τους χορηγούς επικοινωνίας, επιλέγονται ραδιοφωνικοί ή τηλεοπτικοί σταθμοί και εφημερίδες-περιοδικά εθνικής εμβέλειας και κυκλοφορίας. Αυτά τα μέσα θα ενσωματώσουν την έκθεση στις στήλες των προτεινόμενων εκδηλώσεων και ασχολιών ελεύθερου χρόνου. Επίσης, θα προβάλλεται σε αυτά το διαφημιστικό σποτ της έκθεσης, για το οποίο θα γίνει λόγος παρακάτω.

Τέλος, επίσης σημαντική είναι η συνεργασία με τοπικούς οργανισμούς, σωματεία, μέσα μαζικής ενημέρωσης, τουριστικά πρακτορεία και επιχειρήσεις της κάθε περιοχής που θα ταξιδέψει η έκθεση. Αυτές οι συνεργασίες μπορούν να φανούν χρήσιμες, ως προς την μετάδοση της ύπαρξης της έκθεσης και της αύξησης της επισκεψιμότητάς της.

100

3.9.1: Η Tate

Η Tate είναι ένας οργανισμός στο Ηνωμένο Βασίλειο, ο οποίος στεγάζει έργα της εθνικής συλλογής της Βρετανικής Τέχνης και της διεθνούς μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης. Αποτελείτε από δίκτυο τεσσάρων μουσείων, που συμπεριλαμβάνουν την Tate Britain, η οποία ιδρύθηκε το 1897 και δραστηριοποιήθηκε μέχρι το 2000 γνωστή και ως Tate Gallery, την Tate Liverpool, ιδρύθηκε το 1988, την Tate St Ives, ιδρύθηκε το 1993 και την Tate Modern, ιδρύθηκε το 2000. Η Tate δεν είναι κυβερνητικό ίδρυμα, αλλά ο κύριος χορηγός της είναι το Υπουργείο Πολιτισμού, Μέσων Ενημέρωσης και Αθλητισμού του Ηνωμένου Βασιλείου.

Η πινακοθήκη της Tate Modern ιδρύθηκε το 2000 στο κτήριο όπου παλαιότερα βρισκόταν ο Σταθμός Παραγωγής Ενέργειας Bankside, ο οποίος ανεγέρθηκε το 1947. Η χαρακτηριστική καμινάδα στο εξωτερικό του κτηρίου έχει ύψος 99 μέτρα. Το εργοστάσιο έκλεισε το 1981, και μέχρι το 1993 είχε εγκαταλειφθεί και βρισκόταν σε άσχημη κατάσταση, προοριζόμενο για κατεδάφιση. Τον επόμενο χρόνο, όμως, η Tate ανακοίνωσε ότι ο πρώην σταθμός θα στέγαζε τη συλλογή μοντέρνας τέχνης της πινακοθήκης⁶⁴.

Η συλλογή της πινακοθήκης περιλαμβάνει έργα μοντέρνας τέχνης από το 1900 μέχρι σήμερα. Στο τρίτο επίπεδο βρίσκονται, κυρίως, έργα καλλιτεχνών αφηρημένης

⁶⁴ Blazwick, I., & Wilson, S, *Tate Modern: The Handbook*, Tate Publishing, Λονδίνο 2001.

τέχνης, εξπρεσιονισμού και αφηρημένου εξπρεσιονισμού, ενώ στο πέμπτο περιλαμβάνονται έργα καλλιτεχνών του κινήματος Άρτε Πόβερα, του Κυβισμού, του Φουτουρισμού, του Βορτισισμού και της Ποπ Αρτ. Προσωρινές εκθέσεις υπάρχουν στο λεγόμενο Turbine Hall (Στροβιλοστάσιο), μία αίθουσα ύψους περίπου πέντε ορόφων, όπου παλαιότερα βρίσκονταν οι στροβιλογεννήτριες του εργοστασίου ενέργειας.

3.9.2: Η Yale University Art Gallery

Η Yale University Art Gallery φιλοξενεί μια σημαντική και εγκυκλοπαιδική συλλογή έργων τέχνης σε πολλά κτίρια της πανεπιστημιούπολης του Πανεπιστημίου Yale στο New Haven. Παρόλο που αγκαλιάζει όλους τους πολιτισμούς και τις περιόδους, η γκαλερί υπογραμμίζει την πρόωρη Ιταλική ζωγραφική, την Αφρικανική γλυπτική και τη Σύγχρονη Τέχνη.

Η πινακοθήκη αποτελεί το παλαιότερο μουσείο πανεπιστημιακής τέχνης στο δυτικό ημισφαίριο. Η γκαλερί ιδρύθηκε το 1832, όταν ο πατριώτης καλλιτέχνης, John Trumbull, δώρισε πάνω από 100 έργα της Αμερικανικής Επανάστασης στο κολέγιο Yale και σχεδίασε την αρχική πινακοθήκη. Αυτό το κτίριο, στην παλαιά πανεπιστημιούπολη, καταστράφηκε το 1901. Το κεντρικό κτήριο της γκαλερί χτίστηκε το 1953 και ήταν ένα από τα πρώτα που σχεδίασε ο Louis Kahn, ο οποίος δίδαξε αρχιτεκτονική στο Yale. Μια πλήρης ανακαίνιση, η οποία διαμόρφωσε πολλούς χώρους στο αρχικό όραμα του Kahn, ολοκληρώθηκε τον Δεκέμβριο του 2006.

3.10: Η ιστοσελίδα της έκθεσης

Την σημερινή εποχή, με την ραγδαία ανάπτυξη του διαδικτύου, όλο και περισσότεροι άνθρωποι το χρησιμοποιούν και το επιλέγουν για την ενημέρωσή τους. Μία καλοσχεδιασμένη ιστοσελίδα μπορεί να αποτελέσει εργαλείο μάρκετινγκ για τους υπευθύνους ενός μουσείου ή τους διοργανωτές μίας έκθεσης. Αποτελεί το μέρος όπου οι πιθανοί πελάτες θα ψάξουν για πληροφορίες, θα αγοράσουν τα εισιτήριά τους, θα ψάξουν για διαθέσιμα προϊόντα στο ηλεκτρονικό κατάστημα και γενικότερα θα περιηγηθούν για να μάθουν περισσότερα σχετικά με ένα μουσείο ή μία έκθεση.

Μία ιστοσελίδα για να έχει απήχηση και να αρέσει στον χρήστη θα πρέπει να ακολουθεί τρεις αρχές. Πρώτον, θα πρέπει να μαγνητίζει τα βλέμματα των επισκεπτών. Ο ιστότοπος, λοιπόν, θα πρέπει να προσελκύει τον χρήστη και αυτό θα το πετύχει με το να παρέχει τις πληροφορίες και το υλικό που ενδιαφέρει τον επισκέπτη, να αλληλοεπιδρά μαζί του και να ανταποκρίνεται στις ανάγκες του. Σημαντική είναι η χρήση των κατάλληλων λέξεων-κλειδιών, έτσι ώστε να ταυτοποιείται το θέμα της ιστοσελίδας από τις μηχανές αναζήτησης και να εμφανίζεται όποτε τα κριτήρια συμφωνούν με αυτό. Δεύτερον, θα πρέπει να κάνει τον επισκέπτη να παραμείνει στην ιστοσελίδα. Όταν ένας χρήστης επισκεφτεί τον ιστότοπο, θα πρέπει να υπάρχει κάτι, το οποίο θα του τραβήξει την προσοχή και θα τον αποτρέψει να φύγει. Αυτό μπορεί να είναι ένα βίντεο, μία εικόνα ή ένα προϊόν. Διαφορετικά, ο επισκέπτης θα περιηγηθεί,

δεν θα βρει κάτι το ενδιαφέρον και θα εξέλθει. Τρίτον, θα πρέπει να κάνει τον χρήστη να θέλει να ξαναεπισκεπτεί την ιστοσελίδα. Αυτό αποτελεί ένα πραγματικά σπουδαίο επίτευγμα. Επίσης, το να προσθέσει την ιστοσελίδα στα αγαπημένα του είναι ένας αρκετά σημαντικός παράγοντας που θα πρέπει να επιτευχθεί. Ακόμη και η πιο απλή ιστοσελίδα μπορεί να επιτύχει κάποιες από τις παραπάνω αρχές, εφόσον υπάρξει σωστός σχεδιασμός και μελέτη⁶⁵.

Όσον αφορά την ιστοσελίδα της έκθεσης Popartalism, πρόκειται για μία απλά σχεδιασμένη και λειτουργική ιστοσελίδα. Η διεύθυνσή της είναι www.popartalism.com. Εφαρμόζεται το πρωτόκολλο ασφαλείας HTTPS⁶⁶, το οποίο εξασφαλίζει την ιδιωτικότητα των πληροφοριών που στέλνονται ή λαμβάνονται από τον χρήστη, για παράδειγμα κωδικοί πρόσβασης ή αριθμοί πιστωτικών καρτών, μέσω κρυπτογραφημένης επικοινωνίας. Επίσης, εφαρμόζεται το πρωτόκολλο ασφαλείας SSL⁶⁷, το οποίο επιτρέπει τις ασφαλές αγορές μέσω του ηλεκτρονικού καταστήματος της ιστοσελίδας. Άλλα πρωτόκολλα ασφαλείας αγορών αναφέρονται παρακάτω. Επίσης, η ιστοσελίδα απαιτεί την συγκατάθεση του χρήστη στην χρήση cookies, δηλαδή μικρών αρχείων κειμένου, τα οποία αποθηκεύονται στον φυλλομετρητή⁶⁸ κατά την πλοήγηση στο διαδίκτυο. Σκοπός τους είναι να θυμούνται τις προτιμήσεις του χρήστη και να ειδοποιούν τον ιστότοπο για την προηγούμενη δραστηριότητά του.

3.10.1: Σχεδίαση της ιστοσελίδας

102

Η σχεδίαση της ιστοσελίδας, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, είναι απλή και εύχρηστη, έτσι ώστε να μην χρειάζεται πολύ ώρα να φορτώσει και ο χρήστης να μπορεί να βρίσκει άμεσα τις πληροφορίες που αναζητεί. Κατά την επίσκεψη στην ιστοσελίδα, αρχικά εμφανίζεται το παράθυρο φόρτωσης. Αυτό το παράθυρο εμφανίζεται για λίγα δευτερόλεπτα και εξυπηρετεί στην πλήρη μεταμόρφωση του περιεχομένου της ιστοσελίδας, κυρίως των εικόνων, ώστε να έχουν υψηλή ανάλυση προβολής και να μην παρουσιάζουν αλλοιώσεις. Αφού γίνει η φόρτωση του περιεχομένου, την εμφάνισή της κάνει η αρχική σελίδα. Η αρχική σελίδα αποτελείται από πέντε μέρη. Το πρώτο μέρος, είναι η εισαγωγική κεφαλίδα της σελίδας, δηλαδή το μέρος στο οποίο ενσωματώνεται το λογότυπο, σύντομο εναλλασσόμενο κείμενο με το καλωσόρισμα και τις βασικές λειτουργίες, ενώ στο φόντο προβάλλονται φωτογραφίες των έργων τέχνης. Το χρονικό διάστημα που διαρκεί το κάθε κείμενο με την φωτογραφία του έργου τέχνης διαμορφώνεται σε δέκα δευτερόλεπτα. Αυτό το πρώτο μέρος, είναι έτσι σχεδιασμένο έτσι ώστε να προσαρμόζεται και να καταλαμβάνει όλο το παράθυρο του

⁶⁵ Hill, L., O'Sullivan, C., & O'Sullivan, T., *Creative Arts marketing*, Butterworth - Heinemann, Οξφόρδη & Μασαχουσέτη 2003.

⁶⁶ Το πρωτόκολλο HTTPS (Hypertext Transfer Protocol Secure) χρησιμοποιείται στην πληροφορική για να δηλώσει μία ασφαλή δικτυακή σύνδεση. Σήμερα χρησιμοποιείται ευρέως στο διαδίκτυο όπου χρειάζεται αυξημένη ασφάλεια, διότι διακινούνται ευαίσθητες πληροφορίες.

⁶⁷ Το πρωτόκολλο SSL (Secure Sockets Layer) αναπτύχθηκε από την εταιρεία Netscape και σχεδιάστηκε για να παρέχει ασφάλεια κατά την μετάδοση ευαίσθητων δεδομένων στο διαδίκτυο.

⁶⁸ Ο φυλλομετρητής ή αλλιώς πρόγραμμα περιήγησης, είναι λογισμικό που επιτρέπει στον χρήστη του να προβάλλει και να αλληλεπιδρά με κείμενα, εικόνες, βίντεο, μουσική, παιχνίδια και άλλες πληροφορίες συνήθως αναρτημένες σε μια ιστοσελίδα ενός ιστότοπου στον Παγκόσμιο Ιστό ή σε ένα τοπικό δίκτυο. Γνωστοί φυλλομετρητές είναι το Google Chrome, ο Mozilla Firefox και ο Internet Explorer ή Microsoft Edge.

φυλλομετρητή. Για να προχωρήσει ο χρήστης στο επόμενο μέρος και να προβάλει το περιεχόμενο την υπόλοιπης σελίδας, θα πρέπει είτε να κάνει κλικ πάνω στο βέλος μετάβασης, είτε να πραγματοποιήσουν μετακίνηση προς τα κάτω.

Το αμέσως επόμενο μέρος είναι αυτό του μενού. Το μενού εμπεριέχει σε όλες τις σελίδες, ακολουθεί την πορεία του χρήστη και τον βοηθά στην μετάβαση και στο να βρει αυτό που ψάχνει. Το μενού περιέχει τον σύνδεσμο για την αρχική σελίδα, το υπομενού με πληροφορίες τα έργα τέχνης και τους καλλιτέχνες, το υπομενού με πληροφορίες για την επίσκεψη, το υπομενού των υπηρεσιών και της υποστήριξης, τον σύνδεσμο για την φόρμα επικοινωνίας, τον σύνδεσμο για το ηλεκτρονικό κατάστημα (eShop), τον σύνδεσμο για την αγγλική έκδοση της ιστοσελίδας και τον σύνδεσμο σύνδεσης στον λογαριασμό του χρήστη. Το πρώτο υπομενού, δηλαδή των έργων τέχνης και καλλιτεχνών, περιέχει τα τρία κινήματα, έργα των οποίων φιλοξενεί η έκθεση, και για το καθένα τις επιλογές προβολής των έργων τέχνης, των καλλιτεχνών και των φωνητικών κειμένων. Εάν κάποιος κάνει κλικ στις εικόνες των κινήματων, τότε εμφανίζονται όλες οι παραπάνω επιλογές σε μία σελίδα. Το δεύτερο υπομενού, αυτό της επίσκεψης, περιέχει τους συνδέσμους για μετάβαση στη σελίδα του προγράμματος περιοδείας της έκθεσης, των πρακτικών πληροφοριών, των επιπλέον δραστηριοτήτων, του press kit και των αρχείων του εκπαιδευτικού υλικού και της άδειας φωτογράφισης - κινηματογράφησης για λήψη από τον χρήστη, όπως και εξωτερικούς συνδέσμους, για μετάβαση στις ιστοσελίδες των συνεργατών, του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς, της Tate και του Yale University Art Gallery. Το τρίτο και τελευταίο υπομενού, υπηρεσίες και υποστήριξη, περιέχει τους συνδέσμους για ενημέρωση σχετικά με τις υπηρεσίες ScanFindLearn, JustLearnIt, ListenIt, EvaluateIt και SubmitIt, εγγραφή στο newsletter, αποστολή feedback, περιήγηση στο αρχείο των δημοσιεύσεων, εύρεση απαντήσεων στα ερωτήματα του χρήστη και εγγραφή στη ροή RSS.

Το τρίτο μέρος της σελίδας βρίσκεται ακριβώς από κάτω από το μενού, στην αριστερή πλευρά της οθόνης. Είναι η πλευρική μπάρα βασικών πληροφοριών. Αυτή η μπάρα, όπως και το μενού, υπάρχει σε όλες τις σελίδες της ιστοσελίδας και ακολουθεί τον χρήστη σε όλη την διαδρομή του. Η πλευρική μπάρα περιέχει την εικόνα της έκθεσης, με το πλήρες λογότυπο, σύντομη περιγραφή σχετικά με την έκθεση, τους εξωτερικούς συνδέσμους των προφίλ της έκθεσης στα κοινωνικά δίκτυα, όπως Facebook και Twitter, τις δημοφιλείς ετικέτες, ή αλλιώς hashtags, τις πληροφορίες του τρέχοντος μουσείου φιλοξενίας της έκθεσης, με χάρτη διαδρομής, και τρία βίντεο σχετικά με τους συνεργάτες της.

Το τέταρτο μέρος είναι αυτό των δημοσιεύσεων. Σε αυτό παρουσιάζονται όλες οι εικόνες και τα κείμενα των έργων τέχνης και των καλλιτεχνών τους. Επίσης, υπάρχει μία καρφίτσωμένη δημοσίευση καλωσορίσματος στην έκθεση με ένα βίντεο, το οποίο προβάλλει όλα τα έργα τέχνης. Η κάθε δημοσίευση περιλαμβάνει την φωτογραφία του έργου τέχνης ή του καλλιτέχνη, την αναλυτική περιγραφή, το εικονίδιο – σύνδεσμο χρήσης της υπηρεσίας ListenIt, τον σύνδεσμο για επιπλέον διάβασμα, των αριθμό των σημειώσεων και των σχολίων, τον σύνδεσμο προβολής της δημοσίευσης σε ξεχωριστή σελίδα και τα εικονίδια προσθήκης της δημοσίευσης στα αγαπημένα, αναδημοσίευσης και κοινοποίησης του περιεχομένου στα κοινωνικά δίκτυα. Και αυτό το μέρος υπάρχει

σε όλες τις υπόλοιπες σελίδες, αλλά διαμορφώνεται ανάλογα με το περιεχόμενο που θα πρέπει να προβάλλει.

Το πέμπτο και τελευταίο μέρος περιέχει την αναζήτηση όρων, τα στοιχεία πνευματικής ιδιοκτησίας της ιστοσελίδας και τους συνδέσμους της πολιτικής απορρήτου, των όρων παροχής των υπηρεσιών, των πνευματικών δικαιωμάτων και της ασφάλειας του επισκέπτη. Αυτό το τελευταίο μέρος, επίσης επαναλαμβάνεται σε όλες τις σελίδες. Τέλος, ως σημειωθεί πως το μενού είναι καρφίτσωμένο πάντα στο πάνω μέρος της σελίδας για γρήγορη χρήση του, ενώ στο δεξί κάτω μέρος της σελίδας, υπάρχει το εικονίδιο με το βέλος, το οποίο, εφόσον επιλεγεί, επιτρέπει την επιστροφή στην κορυφή της σελίδας.

3.10.2: Οι σελίδες των έργων τέχνης και των καλλιτεχνών

Οι σελίδες με τις πληροφορίες για τα έργα τέχνης και τους καλλιτέχνες είναι από τις πιο βασικές, διότι χρησιμοποιούνται σε υπηρεσίες και εφαρμογές. Μία υπηρεσία που τις χρησιμοποιεί είναι η ScanFindLearn, για την οποία έχει γίνει αναφορά. Αυτές οι σελίδες, περιλαμβάνουν τα τέσσερα από τα πέντε μέρη που αναφέρθηκαν προ λίγου. Δηλαδή, το μενού, την πλευρική μπάρα, το περιεχόμενο και την αναζήτηση, με τις πληροφορίες απορρήτου και ασφαλείας. Η διαφοροποίησή τους εντοπίζεται ως προς το περιεχόμενο. Αυτές οι ιστοσελίδες, εφαρμόζουν το εξής μοτίβο στο περιεχόμενό τους: αρχικά παρουσιάζουν μία υψηλής ανάλυσης φωτογραφία του έργου τέχνης ή του καλλιτέχνη, καθώς την διαδέχονται τα στοιχεία του έργου ή του καλλιτέχνη και αναλυτική περιγραφή τους. Ακολουθεί το εικονίδιο της υπηρεσίας ListenIt και ο σύνδεσμος επιπλέον διαβάσματος. Επίσης, εμφανίζεται ο αριθμός των σημειώσεων και των σχολίων και τα εικονίδια προσθήκης στα αγαπημένα, αναδημοσίευσης και κοινοποίησης. Επιπλέον, σε αυτές τις σελίδες, την εμφάνισή του κάνει και η ενότητα των σχολίων, όπου ο επισκέπτης μπορεί να γράψει την προσωπική του άποψη ή κάποιο ερώτημά του. Τα στοιχεία με τους χρήστες που πρόσθεσαν στα αγαπημένα τους κάποιες δημοσιεύσεις ή τις αναδημοσίευσαν, εμφανίζονται κάτω από τα σχόλια, στην ενότητα των σημειώσεων. Τα σχόλια εφόσον υποβληθούν, ελέγχονται από την ομάδα της διαχείρισης της ιστοσελίδας και στη συνέχεια δημοσιεύονται. Αυτό συμβαίνει, έτσι ώστε να αποφευχθούν κακόβουλα και υβριστικά σχόλια.

Σε αυτό το σημείο, θεωρείτε αναγκαία η παράθεση μίας τέτοιας δημοσίευσης. Θα ακολουθήσει το κείμενο μίας σελίδας ενός έργου τέχνης και μίας σελίδας ενός καλλιτέχνη.

Σελίδα έργου τέχνης:

(Φωτογραφία έργου τέχνης).

Patrick Caulfield

Greece Expiring on the Ruins of Missolonghi (after Delacroix), 1963

Η Ελλάδα Ξεπνυχάει Πάνω στα Ερείπια του Μεσολογγίου (κατά τον Delacroix),
Ελαιογραφία σε πίνακα, 152,4 x 121,9 εκ.

Στο τελευταίο έτος των σπουδών του στο Royal College of Art, ανατέθηκε στον Caulfield να δημιουργήσει μία παραλλαγή ενός διάσημου πίνακα. Εκείνος επέλεξε τον πίνακα του Delacroix, «Greece Expiring on the Ruins of Missolonghi (Η Ελλάδα Ξεπνυχάει Πάνω στα Ερείπια του Μεσολογγίου)», του 1827, ενός πίνακα τον οποίο γνώριζε μόνο από μία αναπαράσταση ασπρόμαυρου χρώματος. Ο Caulfield μετέφρασε τον πίνακα με ένα σκληρό στυλ, επιλέγοντας τέτοια χρώματα ώστε να δώσει ένα προπαγανδιστικό τόνο σε μία πολιτική αφίσα.

(Εικονίδιο - σύνδεσμος χρήσης της υπηρεσίας ListenIt).

Δείτε εδώ πληροφορίες σχετικά με τον καλλιτέχνη του έργου.

(Επιλέγοντας το «εδώ» πραγματοποιείται μετάβαση στην σελίδα του καλλιτέχνη).

Σελίδα καλλιτέχνη:

(Φωτογραφία καλλιτέχνη).

Patrick Caulfield

1936–2005

Αγγλος ζωγράφος και χαράκτης. Ξεκίνησε τις σπουδές του το 1956 στο Chelsea School of Art, London, συνέχισε στο Royal College of Art (1960-1963) και ένα χρόνο αργότερα αναγνωρίστηκε ως ο πρωτεργάτης της Ποπ Αρτ.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1960, οι πίνακες του Caulfield χαρακτηρίζονταν από επίπεδες εικόνες αντικειμένων σε συνδυασμό με διαγώνια γεωμετρικά σχήματα ή απομονωμένες περιοχές χρωμάτων από το σύνολο του έργου. Υιοθέτησε την ανώνυμη τεχνική του ζωγραφικού σημείου με ορατές πινελιές, οι οποίες αποσπούν την προσοχή από την λεπτομέρεια και απλοποιούν την αναπαράσταση του αντικειμένου σε ένα βασικό μαύρο περίγραμμα, προκειμένου να παρουσιαστούν συνηθισμένες εικόνες σε συνάρτηση με την μυστηριώδη πραγματικότητα. Επέλεξε συνειδητά διφορούμενα θέματα, αλλά και θέματα μουσικής, ρομαντισμού, καταστροφών και Μεσογειακές εικόνες.

Σταδιακά η προσοχή του στράφηκε σε αρχιτεκτονικά στοιχεία, με τα οποία είχε ασχοληθεί και νωρίτερα σε μικρή κλίμακα. Ο Caulfield άρχισε να ενσωματώνει εξαιρετικά λεπτομερή περάσματα προς τον Φωτορεαλισμό με διάφορα τεχνάσματα. Ως πάντοτε προσεκτικός και λεπτομερής καλλιτέχνης, εκτόξευσε το εικαστικό του ταλέντο με την επινοητικότητά του και τις ζωγραφικές του εφευρέσεις. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980, οι πίνακές του μεταλλάχτηκαν ξανά με λιτά αισθητικά στοιχεία, μετατρέποντας το έργο του σε μία αφηρημένη εικόνα.

(Εικονίδιο - σύνδεσμος χρήσης της υπηρεσίας ListenIt).

3.10.3: Οι σελίδες υπομενού της επίσκεψης και των υπηρεσιών

Οι σελίδες των υπομενού με τις πληροφορίες για την επίσκεψη και τις υπηρεσίες, έχουν τα ίδια χαρακτηριστικά με τις σελίδες των έργων τέχνης και των καλλιτεχνών, με μία μικρή διαφοροποίηση. Το μέρος του περιεχομένου περιλαμβάνει τον τίτλο, όπως αυτός φαίνεται στο υπομενού, το λογότυπο και η εικόνα της κάθε επιλογής και υπηρεσίας και οι συναφείς πληροφορίες. Για παράδειγμα, ως αναφερθεί η περίπτωση της σελίδας των πρακτικών πληροφοριών:

Πρακτικές πληροφορίες

(Λογότυπο και εικόνα της επιλογής).

Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα

Διεύθυνση μουσείου
Νότια Πύλη, 38334 Βόλος
Τηλ.: 24210 29844
Fax: 24210 31160

Στοιχεία επικοινωνίας έκθεσης
Τηλ.: 210 5300067
Fax: 210 5300068
Email: info@ropartalism.com

Ώρες λειτουργίας έκθεσης
Καθημερινά 10 π.μ. – 8 μ.μ.

Ώρες λειτουργίας μουσείου
Καθημερινά (εκτός από την Τρίτη) 10 π.μ. – 6 μ.μ.

Εισιτήριο
Για την έκθεση:
Ελεύθερη είσοδος

Για το μουσείο:
Γενική είσοδος: 3 ευρώ
Μειωμένο εισιτήριο: 1,5 ευρώ. Δείτε εδώ
Δωρεάν είσοδος: Δείτε εδώ
Ημέρες ελεύθερης εισόδου
18 Μαΐου (Διεθνής Ημέρα Μουσείων)

Πρόσβαση

- Με Μέσα Μαζικής Μεταφοράς προς την πόλη του Βόλου.

- Με Ι.Χ. από την Εθνική Οδό Αθηνών-Βόλου και μέσα στην πόλη ακολουθώντας τις ειδικές πινακίδες σήμανσης.

Οργανωμένες επισκέψεις

Για την καλύτερη εξυπηρέτηση ομάδων επισκεπτών, είναι σκόπιμο να υπάρχει προσυνηννόηση με τους διοργανωτές της έκθεσης ή/και το μουσείο.

Επισκέψεις σχολικών ομάδων

Εάν είστε εκπαιδευτικός και θέλετε να προγραμματίσετε επίσκεψη ή συμμετοχή του σχολείου σας σε εκπαιδευτικό πρόγραμμα, παρακαλούμε να επικοινωνήσετε με τους διοργανωτές της έκθεσης ή/και το μουσείο.

Μετά τον προγραμματισμό της επίσκεψης, «κατεβάστε» το εκπαιδευτικό υλικό από την ιστοσελίδα της έκθεσης ή ζητήστε να σας αποσταλεί ταχυδρομικά.

Εάν θέλετε να συμμετάσχετε σε πρόγραμμα του ίδιου του μουσείου, τότε επικοινωνήστε αποκλειστικά με το μουσείο και «κατεβάστε» την αίτηση χορήγησης εκπαιδευτικού φακέλου, τον οποίο θα αποστείλουν στο σχολείο σας δωρεάν.

Άτομα με αναπηρίες (ΑΜΕΑ)

Η είσοδος στην έκθεση και το μουσείο για άτομα με αναπηρία είναι ελεύθερη. Για ομαδικές επισκέψεις, είναι απαραίτητη η προσυνηννόηση με τους διοργανωτές της έκθεσης ή/και το μουσείο.

Δημιουργικά εργαστήρια

Για την συμμετοχή σας ή του παιδιού σας στα δημιουργικά εργαστήρια απαραίτητη προϋπόθεση είναι η τηλεφωνική προσυνηννόηση με τους διοργανωτές της έκθεσης, έτσι ώστε να καταγραφούν τα στοιχεία σας στη λίστα των συμμετεχόντων.

Στα δημιουργικά εργαστήρια μπορούν να συμμετέχουν όλοι!

Ωρες διεξαγωγής δημιουργικών εργαστηρίων

Παρασκευή, Σάββατο και Κυριακή 11 μ.μ. - 7 μ.μ.

Παροχή υλικών

Όποιος επιθυμεί μπορεί να μας παρέχει υλικά κατασκευής μικροτεχνιών, όπως γραφική ύλη, κόλλες, χαρτί κ.τ.λ., έχοντας πρώτα επικοινωνήσει με τους διοργανωτές της έκθεσης.

Χάρτης

(Περιλαμβάνεται ο χάρτης, ο οποίος καταδεικνύει το μουσείο, με οδηγίες διαδρομής και πορείας. Ο χάρτης υποστηρίζεται από τους χάρτες της Google και δίνεται η δυνατότητα προβολής από δορυφόρο και street view).

Ας σημειωθεί πως στις σελίδες του press kit, του εκπαιδευτικού υλικού και της άδειας φωτογράφισης - κινηματογράφησης⁶⁹, δίνεται σύνδεσμος παραπομπής στα

⁶⁹ Δείτε την Αίτηση άδειας φωτογράφισης - κινηματογράφησης στο Παράρτημα 3, σ. 189.

αντίστοιχα αρχεία. Τα αρχεία αυτά είναι αποθηκευμένα στο Google Drive και μπορεί να πραγματοποιηθεί λήψη από όλους τους χρήστες του διαδικτύου. Το press kit περιλαμβάνει φωτογραφίες του μουσείου φιλοξενίας, φωτογραφίες των έργων τέχνης, το φυλλάδιο της έκθεσης, έγγραφο κειμένου σχετικά με το μουσείο και την περιοδική έκθεση και έγγραφο κειμένου με τα πνευματικά δικαιώματα των φωτογραφιών. Το εκπαιδευτικό υλικό περιλαμβάνει αναλυτικές πληροφορίες, ως προς την διεξαγωγή του κάθε προγράμματος.

3.10.4: Newsletter

Το newsletter είναι μία υπηρεσία που παρέχετε από διάφορες ιστοσελίδες, ώστε να ενημερώνουν τους επισκέπτες τους, οι οποίοι γράφτηκαν σε αυτό, για διάφορα καινούργια πράγματα που δημοσιεύουν ή κάνουν ή πρόκειται να κάνουν⁷⁰. Για παράδειγμα, αν κάποιος έκανε εγγραφή στο newsletter ενός ειδησεογραφικού ιστοχώρου, ο χρήστης θα λαμβάνει, ουσιαστικά στο email του, ανά τακτά χρονικά διαστήματα, τις πιο καινούργιες ειδήσεις. Αν κάποια από αυτή τον ενδιαφέρει, μπορεί να την επιλέξει και να την επισκεφθεί. Κυρίως εξυπηρετεί στο να αφήνει ενήμερους τους επισκέπτες σχετικά με τη δραστηριότητα της ιστοσελίδας, αν φυσικά τους ενδιαφέρει.

Το newsletter στα ελληνικά θα μπορούσε να οριστεί ως «ενημερωτικό δελτίο». Βεβαίως, ενημερωτικό δελτίο θα μπορούσε να είναι και η κλασική εφημερίδα, ή τα διάφορα διαφημιστικά - ενημερωτικά έντυπα που μοιράζονται κατά καιρούς στο δρόμο. Στην γλώσσα, όμως, του διαδικτύου το newsletter είναι ένα email, ένα απλό μήνυμα ηλεκτρονικού ταχυδρομείου, όπως όλα τα άλλα κλασικά μηνύματα, με μια πιο επαγγελματική ή επίσημη υφή.

Ο αποστολέας, αυτός δηλαδή που στέλνει μαζικά το newsletter δεν στοχεύει αποκλειστικά και μόνο στην πώληση. Ένα ενημερωτικό δελτίο μπορεί να αποστέλλεται από τους πάντες, όπως εταιρίες, ιδιώτες, ιδρύματα, σχολεία, πανεπιστήμια, μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς κλπ., με μοναδικό στόχο την ενημέρωση του παραλήπτη.

Η διαδικασία εγγραφής στο newsletter έχει ως εξής: ο ενδιαφερόμενος θα πρέπει να επισκεφτεί την ιστοσελίδα της έκθεσης, να μεταβεί στο μενού, να περιηγηθεί στις υπηρεσίες και την υποστήριξη και να επιλέξει το newsletter. Στην σελίδα που εμφανίζεται, θα πρέπει να εισάγει στην φόρμα το ονοματεπώνυμό του και την διεύθυνση ηλεκτρονικού ταχυδρομείου του και, στη συνέχεια, να πραγματοποιήσει υποβολή των στοιχείων. Αυτά τα στοιχεία αποθηκεύονται στην υπηρεσία διαχείρισης newsletter που χρησιμοποιούν οι διοργανωτές της έκθεσης και χρησιμοποιούνται για την αποστολή των ενημερώσεων. Ένα παράδειγμα μίας υπηρεσίας διαχείρισης συνδρομητών και ενημερωτικών δελτίων είναι το MailChimp. Η εγγραφή στο newsletter είναι, επίσης, δυνατή μέσω της συμπλήρωσης του αντίστοιχου εγγράφου, το οποίο θα είναι διαθέσιμο στους χώρους φιλοξενίας της έκθεσης.

Η σχεδίαση του newsletter περιλαμβάνει στο πάνω αριστερό μέρος τον τίτλο της έκθεσης και στο δεξί, την προβολή του email στον φυλλομετρητή. Ακολουθεί το λογότυπο της έκθεσης και ο τίτλος της συγκεκριμένης ενημέρωσης. Ακριβώς από κάτω

⁷⁰ Hill, L., O'Sullivan, C., & O'Sullivan, T., *Creative Arts...*, ό.π.

επισυνάπτεται το περιεχόμενο της ενημέρωσης, ενώ στο τέλος παρατίθενται οι σύνδεσμοι των προφίλ της έκθεσης στα κοινωνικά δίκτυα, η ιστοσελίδα, το σημείωμα των πνευματικών δικαιωμάτων και τα στοιχεία επικοινωνίας. Σε περιπτώσεις, μπορούν να χρησιμοποιηθούν εξατομικευμένες ενημερώσεις, σύμφωνα με τα ενδιαφέροντα του συνδρομητή. Επίσης, επιθυμητός είναι ο χαιρετισμός του χρήστη, με το ονοματεπώνυμό του, στην αρχή του κειμένου. Ας σημειωθεί πως η διαγραφή του χρήστη από το newsletter είναι δυνατή, είτε μέσω της σελίδας συνδρομής του, είτε επιλέγοντας την επιλογή απεγγραφής, η οποία υπάρχει στο κάτω μέρος κάθε email.

3.10.5: Ροή ιστοσελίδας RSS

Το RSS είναι ένας εναλλακτικός τρόπος ενημέρωσης για τα γεγονότα. Το διαδίκτυο αποτελείται, πλέον, από δισεκατομμύρια σελίδες, οι οποίες περιέχουν τέτοιο πλούτο πληροφοριών που είναι σχεδόν αδύνατο για τον οποιονδήποτε να μπορεί να παρακολουθεί διαρκώς ότι νεότερο συμβαίνει στον κόσμο ή στο αντικείμενο που τον ενδιαφέρει. Εδώ έρχεται να δώσει τη λύση το RSS. Πλέον όλες οι πληροφορίες που ενδιαφέρουν τον χρήστη έρχονται στον υπολογιστή του χωρίς να χρειάζεται να επισκέπτετε κάθε φορά τους σχετικούς δικτυακούς τόπους. Μοιάζει με το newsletter, αλλά δεν λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο.

Το RSS, από τον αγγλικό όρο Rich Site Summary (Σύνοψη Πλούσιας Σελίδας), επιτρέπει στον χρήστη να βλέπει τότε ανανεώθηκε το περιεχόμενο των δικτυακών τόπων που τον ενδιαφέρουν. Μπορεί να λαμβάνει κατευθείαν στον υπολογιστή του τους τίτλους των τελευταίων ειδήσεων και των άρθρων που επιθυμεί, ή ακόμα και εικόνων ή βίντεο, αμέσως μόλις αυτά γίνουν διαθέσιμα⁷¹.

Για να μπορέσει κάποιος να κάνει χρήση του RSS, θα πρέπει να προμηθευτεί ένα πρόγραμμα ανάγνωσης ειδήσεων, δηλαδή ένα RSS reader. Το πρόγραμμα αυτό είναι ένα ειδικό λογισμικό στο οποίο προσθέτονται οι επιθυμητές σελίδες RSS και αυτό με τη σειρά του ελέγχει τις σελίδες αυτές και ενημερώνει τον χρήστη διαρκώς για οτιδήποτε νέο. Πιο εύκολη λύση αποτελεί η χρήση του φυλλομετρητή, ο οποίος υποστηρίζει αυτή την δυνατότητα.

Για να εγγραφεί ο χρήστης στην ροή RSS της ιστοσελίδας της έκθεσης, θα πρέπει να μεταβεί στο μενού και να επιλέξει το RSS, ή απλά να μεταβεί στο www.porportalism.com/rss. Σε αυτή την διεύθυνση θα μπορεί να πραγματοποιήσει εγγραφή, ώστε να λαμβάνει τα νέα της έκθεσης. Επίσης, θα του αποστέλλονται εικόνες, βίντεο και σχετικό υλικό πριν από όλους, το οποίο θα είναι διαθέσιμο στην ιστοσελίδα.

Τέλος, οι ενδιαφερόμενοι μπορούν να εκμεταλλευτούν μία νέα δυνατότητα των φυλλομετρητών, τις ειδοποιήσεις ώθησης (Push notifications). Πρόκειται για ένα μήνυμα, το οποίο αποστέλλεται στον χρήστη μέσω του προγράμματος περιήγησης και εμφανίζεται στην οθόνη του υπολογιστή του. Εφαρμόζεται, κυρίως, στα προγράμματα περιήγησης Google Chrome και Mozilla Firefox και η εγγραφή πραγματοποιείται μέσω της συγκατάθεσης λήψης ενημερώσεων, επιλογή που βρίσκεται στην μπάρα διεύθυνσης του κάθε φυλλομετρητή.

⁷¹ Hill, L., O'Sullivan, C., & O'Sullivan, T., *Creative Arts...*, ό.π.

3.10.6: Feedback και συχνές ερωτήσεις

Το feedback είναι ένας όρος που υποδηλώνει την αξιολόγηση, την γνώμη, την άποψη και τις εντυπώσεις για κάτι. Η ανατροφοδότηση, στα ελληνικά, αποτελεί μια διαδεδομένη πρακτική στις επιχειρήσεις και τους οργανισμούς. Μέσω του feedback, δηλαδή των σχολίων και των παρατηρήσεων, μπορεί να βελτιωθεί ένα μουσείο, μία έκθεση ή μία υπηρεσία, έτσι ώστε να ανταποκρίνεται όσο το δυνατόν περισσότερο στις ανάγκες του κοινού. Είναι αρκετά χρήσιμο, διότι με αυτό τον τρόπο, οι υπεύθυνοι ή οι διοργανωτές μίας έκθεσης μπορούν να γνωρίζουν την άποψη του κοινού και την ανταπόκρισή του. Πολλές φορές, μέσω του feedback, μπορεί να προκύψουν προτάσεις βελτίωσης της εικόνας μίας έκθεσης ή μίας υπηρεσίας. Επιπλέον, πιθανά τεχνικά προβλήματα, όπως δυσλειτουργία μίας ιστοσελίδας ή μίας εφαρμογής, μπορούν να αποσταλούν και να διορθωθούν. Η γνώμη του κοινού, σε κάθε περίπτωση, είναι σημαντική για την βελτίωση οποιουδήποτε προϊόντος.

Για να αποστείλει κάποιος feedback μέσω της ιστοσελίδας, θα πρέπει να επισκεφτεί την αντίστοιχη σελίδα, με την βοήθεια του μενού. Στην σελίδα της ανατροφοδότησης, ο χρήστης θα βρει μία φόρμα επικοινωνίας, στην οποία μπορεί να γράψει την άποψή του για την έκθεση ή/και να περιγράψει το πρόβλημα που αντιμετωπίζει, ενώ προαιρετικά μπορεί να εισάγει τίτλο. Στην περίπτωση τεχνικών προβλημάτων, προτείνεται η αποστολή των προσωπικών στοιχείων του χρήστη, κυρίως του email του, έτσι ώστε να υπάρξει επικοινωνία μαζί του και να λυθεί το πρόβλημα όσο το δυνατόν πιο γρήγορα γίνεται.

Οι σημερινοί χρήστες των ιστοσελίδων, κάποιες φορές, μπορεί να εκδηλώσουν κάποια ερωτήματα ή προβληματισμούς σε σχέση με την χρήση της ίδιας της ιστοσελίδας ή κάποιας υπηρεσίας και εφαρμογής που περιλαμβάνει. Για να αποφευχθεί η ανάγκη επικοινωνίας και αποστολής feedback, υπάρχουν οι λεγόμενες συχνές ερωτήσεις. Το FAQ, με άλλα λόγια, ή FAQs στον πληθυντικό, είναι οι προαπαντημένες ερωτήσεις που μπορεί κάποιος να βρούμε σε μία ιστοσελίδα. Το FAQ είναι τα αρχικά των λέξεων Frequently Asked Questions.

Πρόκειται για ήδη απαντημένες δημοφιλής και συχνές ερωτήσεις, οι οποίες αποτρέπουν την αποστολή μηνυμάτων από τον χρήστη και τον βοηθούν να λάβει την ουσία την απάντησης άμεσα, χωρίς να χρειαστεί να περιμένει. Μία ιστοσελίδα που διαθέτει την συγκεκριμένη δυνατότητα εξυπηρετείται και η ίδια, αφού δεν μπαίνει στον κόπο να απαντάει ξανά και ξανά τις ίδιες ερωτήσεις και να δαπανάει έτσι το χρόνο της.

Η ιστοσελίδα της έκθεσης Popartism, ενσωματώνει αυτή την δυνατότητα, εμπλουτίζοντάς την με πιθανές ερωτήσεις σχετικά με τις υπηρεσίες που προσφέρει. Επίσης, προτείνει άλλους συναφείς ιστοτόπους για περαιτέρω διερεύνηση. Κάποιες από τις πιθανές ερωτήσεις και απαντήσεις, οι οποίες αναφέρονται στο FAQ της ιστοσελίδας, είναι οι εξής:

Γενικές πληροφορίες για τα έργα τέχνης και τους καλλιτέχνες.

Η έκθεση Popartism μπορεί να απαντήσει σε ερωτήσεις σχετικά με τα έργα που φιλοξενεί, αλλά δεν είναι σε θέση να δώσει γενικές πληροφορίες για τα κινήματα τέχνης και τους καλλιτέχνες.

Πώς μπορώ να επικοινωνήσω με έναν καλλιτέχνη, έργα του οποίου φιλοξενούνται στην έκθεση Popartism;

Η έκθεση Popartism δεν μπορεί να παρέχει τα στοιχεία επικοινωνίας των καλλιτεχνών, έργα των οποίων παρουσιάζονται. Μπορείτε να επικοινωνήσετε με τους καλλιτέχνες μέσω της γκαλερί με την οποία συνεργάζονται.

Σε ποια μουσεία και πόλεις θα φιλοξενηθεί η έκθεση;

Η έκθεση Popartism θα φιλοξενηθεί στα μουσεία του δικτύου του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς, στη Βιβλιοθήκη και στο Ιστορικό Αρχείο του Ιδρύματος (Αθήνα). Για περισσότερες πληροφορίες και το αναλυτικό πρόγραμμα μεταβείτε στην ενότητα Πρόγραμμα Περιοδείας Έκθεσης.

Ποιο μέσο μπορώ να χρησιμοποιήσω για να πάω στο μουσείο, στο οποίο φιλοξενείτε η έκθεση; Ποια είναι η διεύθυνση και ποιες οι ώρες και μέρες λειτουργίας; Υπάρχει χώρος στάθμευσης για το αυτοκίνητό μου;

Για κάθε προορισμό την έκθεσης Popartism μπορείτε να βρείτε αναλυτικές πληροφορίες στην ενότητα Πρακτικές Πληροφορίες.

Θέλω να έχω περισσότερες πληροφορίες για τους συνεργάτες της έκθεσης; Που μπορώ να τις βρω;

Οι συνεργάτες της έκθεσης Popartism είναι το Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, η Tate και η Yale University Art Gallery. Επιλέγοντας κάποιο οργανισμό από τους παραπάνω και κάνοντας κλικ στην επωνυμία του, μπορείτε να έχετε πλήρη ενημέρωση σχετικά με τα στοιχεία του καθενός.

ScanFindLearn

Τί είναι και πώς μπορώ να χρησιμοποιήσω την υπηρεσία ScanFindLearn;

Η υπηρεσία ScanFindLearn μπορεί να σας παρέχει άμεση πληροφόρηση σχετικά με τα έργα τέχνης και τους καλλιτέχνες τους κατά την διάρκεια της επίσκεψής σας. Προκειμένου να σκανάρουμε τους ειδικούς QR Codes, χρησιμοποιείτε αποκλειστικά τον χώρο της έκθεσης. Για την σωστή λειτουργία της υπηρεσίας, προϋπόθεση αποτελεί η χρήση smartphone ή tablet, η λήψη της εφαρμογής NeoReader, ή άλλης της επιλογής σας και η σύνδεση της συσκευής σας στο διαδίκτυο. Εάν κάποιο από τα παραπάνω παραληφθεί ή αντικατασταθεί με κάτι παρόμοιο, δεν εγγυόμαστε την σωστή λειτουργία της υπηρεσίας.

Δεν έχω smartphone ή tablet, ή δεν ξέρω πώς να χρησιμοποιήσω την εφαρμογή NeoReader. Τί να κάνω;

Για τους επισκέπτες, οι οποίοι δεν είναι δυνατόν να χρησιμοποιήσουν την υπηρεσία ScanFindLearn, προσφέρεται η υπηρεσία JustLearnIt. Μάθετε περισσότερα εδώ.

(Το «εδώ» οδηγεί στην σελίδα με τις πληροφορίες για την υπηρεσία JustLearnIt).

ListenIt

Τί είναι και πώς μπορώ να χρησιμοποιήσω την υπηρεσία ListenIt;

Η υπηρεσία ListenIt σας προσφέρει ακουστική πληροφόρηση κατά την διάρκεια της επίσκεψής σας ή στον προσωπικό σας χώρο. Απευθύνεται σε όλους καθώς και σε άτομα με προβλήματα όρασης.

Η χρήση της υπηρεσίας στον χώρο της έκθεσης γίνεται αποκλειστικά με την βοήθεια της υπηρεσίας ScanFindLearn, σκανάροντας τον QR Code του κάθε έργου τέχνης. Αντίθετα, στον προσωπικό σας χώρο προσφέρεται μέσω της ιστοσελίδας της έκθεσης.

Υπάρχει κάποια χρέωση για την χρήση της υπηρεσίας;

Από μέρος μας δεν θα υπάρξει κάποια χρέωση, έχετε όμως στο μυαλό σας πως εάν χρησιμοποιείται την κίνηση δεδομένων της συσκευής σας, τότε μπορεί να υπάρξουν χρεώσεις από τον πάροχο της σύνδεσής σας. Για αποφυγή πιθανόν χρεώσεων κίνησης δεδομένων, προτείνουμε την σύνδεση της συσκευής σας με το δωρεάν Wi-Fi της έκθεσης.

Όσον αφορά την χρήση της υπηρεσίας στον προσωπικό σας χώρο, τότε υπεύθυνοι είστε οι ίδιοι και εσείς είστε αυτοί που θα αποφασίσετε τον διαδικτυακό τρόπο πρόσβασής σας. Προτείνουμε την χρήση ιδιωτικών δικτύων και την σύνδεσή σας σε δίκτυα χωρίς ογκοχρεώσεις.

Δεν μπορώ να χρησιμοποιήσω την υπηρεσία ScanFindLearn διότι δεν έχω smartphone ή tablet, ή δεν ξέρω πώς να χρησιμοποιήσω την εφαρμογή NeoReader. Τί να κάνω;
Δυστυχώς προς το παρόν δεν υποστηρίζεται η χρήση της υπηρεσίας ListenIt χωρίς την απαραίτητη συνδρομή της υπηρεσίας ScanFindLearn. Μπορείτε, όμως, να ζητήσετε μία συσκευή από το προσωπικό της έκθεσης. Για την καλύτερη εξυπηρέτησή σας, επικοινωνήστε πριν την επίσκεψή σας με το μουσείο ή τους διοργανωτές της έκθεσης για να σας προ-κρατήσουν μία συσκευή.

Επικοινωνία και Feedback

Θέλω να κάνω μία ερώτηση, η οποία δεν περιλαμβάνεται στις Συχνές Ερωτήσεις, ή αντιμετωπίζω ένα τεχνικό πρόβλημα. Που θα απευθυνθώ;

Για να υποβάλετε ένα ερώτημα σχετικά με την έκθεση Popartalism μεταβείτε στην ενότητα Επικοινωνία και ακολουθήστε την διαδικασία. Για τεχνικά προβλήματα της ιστοσελίδας, του λογαριασμού σας ή υπηρεσιών που χρησιμοποιείται, μεταβείτε στην ενότητα Feedback.

eShop

Πως μπορώ να προμηθευτώ τον κατάλογο της έκθεσης ή να αγοράσω ένα αναμνηστικό του μουσείου;

Για αγορές προϊόντων σχετικά με την έκθεση Popartalism ή των μουσείων που φιλοξενούν την έκθεση, μεταβείτε στο eShop της ιστοσελίδας.

Σύνδεση με ιδρύματα και βιβλιοθήκες

(Σε αυτό το σημείο παρατίθενται οι σύνδεσμοι των Google Art Project, Google Cultural Institute, MoMA, Museum of Modern Art, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Tate, The Guggenheim Museum, Yale University Art Gallery, Βιβλιοθήκης Ανωτάτης

Σχολής Καλών Τεχνών, Βιβλιοθήκης του ΕΜΣΤ, Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς).

3.10.7: Επικοινωνία

Οι σημερινοί χρήστες του διαδικτύου, πολλές φορές επισκεπτόμενοι μία ιστοσελίδα, μπορεί να έρθουν αντιμέτωποι με κάποια προβλήματα κατανόησης του περιεχομένου αυτής, ή κάποιες δυσκολίες χρήσης μίας υπηρεσίας που παρέχετε. Σε τέτοιες περιπτώσεις, αναζητώντας λύση στο πρόβλημά τους, προτιμούν να επικοινωνήσουν με τους διαχειριστές της ιστοσελίδας, έτσι ώστε να τους προσφερθούν απαντήσεις στα ερωτήματά τους. Η ύπαρξη της φόρμας επικοινωνίας είναι πολύ σημαντική για έναν ιστότοπο, αφού, συνήθως, αυτήν επιλέγουν οι χρήστες, σε σύγκριση με τις παραδοσιακές μορφές επικοινωνίας, όπως το τηλέφωνο ή το fax.

Η επικοινωνία μέσω email, λοιπόν, μειώνει τόσο τον χρόνο, όσο και το κόστος και επιτρέπει καλύτερο και πιο ουσιαστικό έλεγχο στην εξυπηρέτηση των πελατών, αυξάνοντας την αποτελεσματικότητα της επιχείρησης ή του οργανισμού. Επίσης, μέσω της φόρμας επικοινωνίας, οι χρήστες, εκτός από ερωτήματα, μπορούν να αποστείλουν απόψεις, προτάσεις κτλ. Η φόρμα επικοινωνίας, επιπλέον, που ενσωματώνεται σε μία ιστοσελίδα, αποτελεί πιο εύκολο και γρήγορο μέσο, από το να στείλει ένας χρήστης απλό email μέσω του λογαριασμού που διαθέτει.

Η φόρμα επικοινωνίας στην ιστοσελίδα της έκθεσης Popartalism, είναι προσβάσιμη μέσω της επιλογής επικοινωνία στο μενού. Ο επισκέπτης, σε αυτή την σελίδα θα βρει πληροφορίες σύμφωνα με την αποστολή μηνύματος και την φόρμα. Στην φόρμα επικοινωνίας θα πρέπει να συμπληρώσει τα στοιχεία επικοινωνίας του, ονοματεπώνυμο και email, και το μήνυμά του. Επίσης, θα πρέπει να επιβεβαιώσει την ανθρώπινη ταυτότητά του, με το σύστημα επιβεβαίωσης ταυτότητας CAPTCHA⁷², και να επιλέξει αποστολή. Επίσης, εάν το επιθυμεί, μπορεί να αποστείλει ένα σχόλιο για την έκθεση ανώνυμα. Όποιος, βέβαια, δεν θέλει να χρησιμοποιήσει την φόρμα, μπορεί να επικοινωνήσει τηλεφωνικά, με fax ή αποστέλλοντας email. Όλα τα στοιχεία επικοινωνίας εμπεριέχονται σε αυτή την σελίδα.

Εφόσον, ο χρήστης, υποβάλει το ερώτημά του ή το σχόλιό του, αυτό λαμβάνεται από το σύστημα και μπαίνει στην λίστα αναμονής. Το μήνυμα εξετάζεται από την αρμόδια ομάδα, και προκύπτει περεταίρω επικοινωνία με τον αποστολέα, εάν θεωρηθεί απαραίτητη. Η υπεύθυνη ομάδα δεσμεύεται να απαντήσει στο ερώτημα του αποστολέα μέσα σε δέκα εργάσιμες ημέρες. Εάν αυτό δεν είναι δυνατό, τότε θα του αποσταλεί μία προσωρινή απάντηση διευκρινίζοντας τους λόγους αυτής της καθυστέρησης. Ας σημειωθεί πως μέσω της φόρμας επικοινωνίας δεν παρέχονται γενικές πληροφορίες σχετικά με τα έργα τέχνης και τους καλλιτέχνες τους, όπως στοιχεία επικοινωνίας, και δεν μπορεί να επικυρωθεί, σε καμία περίπτωση, η αξία ή η ιδιοκτησία ενός έργου.

⁷² Το CAPTCHA αποτελεί ακρωνύμιο για το Completely Automated Public Turing test to tell Computers and Humans Apart και πρακτικά περιγράφει ένα είδος αυτόματου τεστ με την δυνατότητα να ξεχωρίζει αν ο χρήστης είναι άνθρωπος ή μηχανή.

3.10.8: Αρχείο και προσωπικός λογαριασμός

Το αρχείο της ιστοσελίδας της έκθεσης Popartalism περιέχει τις δημοσιεύσεις των διαχειριστών της, οι οποίες έχουν αναρτηθεί κατά καιρούς, με τα στοιχεία των έργων ή των καλλιτεχνών και τα νέα. Το αρχείο προσφέρει την δυνατότητα ταξινόμησης των δημοσιεύσεων ως προς την ημερομηνία δημοσίευσης τους και τον τύπο του περιεχομένου τους. Η περιήγηση στο αρχείο είναι πολύ εύκολη και γρήγορη και εξυπηρετεί τους χρήστες στην εύρεση της δημοσίευσης που τους ενδιαφέρει. Στο αρχείο δεν προβάλλεται το πλήρες περιεχόμενο των δημοσιεύσεων, αλλά μία προεπισκόπηση αυτού. Ίσως να μην αποτελεί το κυριότερο στοιχείο μίας ιστοσελίδας, σε μερικές περιπτώσεις, όμως, μπορεί να φανεί χρήσιμο.

Στην σημερινή εποχή, με την ανάπτυξη των κοινωνικών δικτύων και την προφανή προτίμηση των ανθρώπων σε αυτά, πολλές ιστοσελίδες έχουν υιοθετήσει την τακτική αυτή, με την υποστήριξη δημιουργίας λογαριασμών. Γι' αυτό τον λόγο, η ιστοσελίδα της έκθεσης, αναπτύσσοντας μία συνεργασία με την υπηρεσία Tumblr, η οποία επιτρέπει την δημιουργία ιστολογίων, προσφέρει στους επισκέπτες της την δυνατότητα εγγραφής και αλληλεπίδρασης με αυτήν. Πιο συγκεκριμένα, εφόσον ο χρήστης επιθυμεί να δημιουργήσει λογαριασμό στην ιστοσελίδα, θα μπορεί να απολαμβάνει πρωτοποριακές υπηρεσίες και να είναι πάντα ενήμερος για τα νέα της έκθεσης.

Κάποια από τα πλεονεκτήματα που θα εξασφαλίσει ο χρήστης με την εγγραφή του είναι η άμεση ενημέρωση για καθετί νέο στην έκθεση μέσω της τροφοδοσίας του λογαριασμού του, η αποθήκευση των αγαπημένων του έργων, κάνοντας κλικ στην καρδούλα που υπάρχει στο κάτω μέρος κάθε σελίδας ή δημοσίευσης, η αναδημοσίευση των αγαπημένων του έργων στο προσωπικό του ιστολόγιο και η δυνατότητα αποθήκευσης των στοιχείων των καλλιτεχνών στον λογαριασμό του για μετέπειτα επεξεργασία. Επίσης, θα μπορεί να εξοικονομήσει χρόνο κατά την χρήση της υπηρεσίας SubmitIt ή των ενοτήτων feedback και επικοινωνίας, ενώ θα λαμβάνει email για νέες υπηρεσίες ή δραστηριότητες της έκθεσης, χωρίς να χρειαστεί να κάνει εγγραφή στο newsletter. Όσο αφορά τις ηλεκτρονικές του αγορές, θα υπάρχει εφάπαξ αποθήκευση των στοιχείων του, όπως στοιχεία αποστολής και αριθμός πιστωτικής κάρτας. Σε μερικές περιπτώσεις, μπορεί να υπάρξουν δημοσιεύσεις, διαγωνισμοί ή κωδικοί εκπτώσεων σε είδη του ηλεκτρονικού καταστήματος, οι οποίοι θα απευθύνονται μόνο σε εγγεγραμμένους χρήστες.

Η διαδικασία δημιουργίας λογαριασμού είναι πολύ απλή και πραγματοποιείται μέσω της σελίδας σύνδεση, επιλογή που υπάρχει στο μενού της ιστοσελίδας. Σε αυτή την σελίδα αναφέρονται τα οφέλη της εγγραφής, οι όροι και οι προϋποθέσεις και ο σύνδεσμος, ο οποίος οδηγεί στην σελίδα εγγραφής. Τα απαιτούμενα στοιχεία εγγραφής είναι η διεύθυνση ηλεκτρονικού ταχυδρομείου του χρήστη και η δημιουργία κωδικού πρόσβασης. Επίσης, ίσως ζητηθεί επιβεβαίωση ηλεκτρονικού ταχυδρομείου για την ενεργοποίηση του λογαριασμού. Εάν κάποιος χρήστης διαθέτει λογαριασμό Tumblr, το μόνο που έχει να κάνει είναι να εισέλθει σε αυτόν, να προσθέσει στα ενδιαφέροντά του την ιστοσελίδα Popartalism και αυτόματα να απολαύσει τις υπηρεσίες της. Για να πραγματοποιηθεί η παραπάνω διαδικασία, απαραίτητη είναι η βασική γνώση υπολογιστών.

3.10.9: Ηλεκτρονικό κατάστημα

Ένα ηλεκτρονικό κατάστημα, ή αλλιώς eShop, είναι ουσιαστικά ένα αυτοματοποιημένο σύστημα ηλεκτρονικών πωλήσεων. Κάνει την ίδια δουλειά με ένα παραδοσιακό κατάστημα, δηλαδή παρουσιάζει και πουλάει τα προϊόντα μίας επιχείρησης. Η μόνη διαφοροποίηση είναι ότι οι πωλήσεις πραγματοποιούνται μέσω ηλεκτρονικών μηχανισμών.

Ένα ηλεκτρονικό κατάστημα προσφέρει στρατηγικά πλεονεκτήματα σε μια επιχείρηση. Στο διαδίκτυο, το μέγεθος της επιχείρησης δεν παίζει σημαντικό ρόλο. Μεγάλες και μικρές επιχειρήσεις έχουν την ίδια πρόσβαση στους πελάτες και μπορούν να δημιουργήσουν παρόμοια παρουσία στο διαδίκτυο. Ακόμη, η έδρα της επιχείρησης δεν παίζει κανένα ρόλο. Όπου και να βρίσκεται η επιχείρηση, οι πελάτες μπορούν να έχουν πρόσβαση στον δικτυακό τόπο της. Ένα ηλεκτρονικό κατάστημα επιτρέπει όχι μόνο τη διεύρυνση της πελατείας, αλλά και την υπέρβαση των περιορισμών στα ωράρια λειτουργίας, γιατί μπορούν να πουληθούν αγαθά όλο το 24ώρο. Πιο συγκεκριμένα, κάποια από τα πλεονεκτήματα μιας επιχείρησης που δραστηριοποιείται στο διαδίκτυο είναι: η ευρεία γεωγραφική κάλυψη, η μείωση του λειτουργικού κόστους, δηλαδή η επιχείρηση μπορεί να εξυπηρετήσει τους πελάτες με ελάχιστο κόστος, ενώ όσο αυξάνεται ο αριθμός των πελατών του ηλεκτρονικού καταστήματος τόσο μειώνεται το συνολικό κόστος εξυπηρέτησης αυτών, και η συνεχής λειτουργία. Επίσης, το ηλεκτρονικό κατάστημα αποτελεί εργαλείο μάρκετινγκ, αφού η επιχείρηση μπορεί να εκμεταλλευτεί τις δυνατότητες του διαδικτύου για προσφορές, διαχείριση και ενημέρωση των πελατών, στατιστικά στοιχεία πρόσβασης και πωλήσεων.

Το ηλεκτρονικό κατάστημα της έκθεσης Popartalism, είναι προσβάσιμο μέσω της ιστοσελίδας της, επιλέγοντας στο μενού το eShop. Περιλαμβάνει τον κατάλογο της έκθεσης στα ελληνικά και στα αγγλικά, βιβλία σχετικά με τις μουσειακές σπουδές και γνώση, εκδόσεις του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς και αντικείμενα εμπνευσμένα από τη θεματολογία του κάθε μουσείου φιλοξενίας, τα οποία μπορούν να αποτελέσουν ενθύμιο. Όλα τα παραπάνω θα υπάρχουν και στο πωλητήριο του κάθε μουσείου, αλλά μέσω του διαδικτύου μπορούν να τα προμηθευτούν άτομα που δεν έχουν επισκεφτεί την έκθεση ή δεν κατοικούν κοντά στους προορισμούς της έκθεσης.

Η ασφάλεια των αγορών εξασφαλίζεται μέσα από τα πρωτόκολλα ασφαλείας HTTPS και SLL, τα οποία έχουν ήδη αναφερθεί, την επιβεβαίωση CAPTCHA και την υπηρεσία Verified by VISA. Όλες οι τιμές είναι σε ευρώ (€) συμπεριλαμβανομένου Φ.Π.Α. Τα μεγέθη, τα βάρη και μονάδες μέτρησης που προσδιορίζουν τα προϊόντα είναι κατά προσέγγιση. Παρόλο που έχει καταβληθεί προσπάθεια ως προς την πιστή απεικόνιση των χρωμάτων των προϊόντων στην ιστοσελίδα, ενδεχομένως διαφέρουν από αυτά των παραγγελθέντων προϊόντων.

Οι ενδιαφερόμενοι μπορούν να πληρώσουν είτε με χρήση πιστωτικής κάρτας, η παραγγελία αποστέλλεται αυτομάτως, χωρίς προφορική επιβεβαίωση, εφόσον έχει ήδη πραγματοποιηθεί η πληρωμή μέσω της πιστωτικής κάρτας, είτε με αντικαταβολή, προϋποθέτει επιβεβαίωση της παραγγελίας και στην συνέχεια αποστολή της με αντικαταβολή στη διεύθυνση που έχει δηλωθεί. Οι παραγγελίες αποστέλλονται ταχυδρομικά και τα έξοδα μεταφοράς και συσκευασίας, για όλες τις παραγγελίες εντός

Ελλάδας, είναι δωρεάν. Τέλος, το ακριβές ποσό για παραγγελίες εξωτερικού εξαρτάται από το βάρος του δέματος και τον τόπο παράδοσης.

3.10.9.1: Κατάλογος έκθεσης

Οι κατάλογοι των εκθέσεων και των μουσείων διαφοροποιούνται και μπορούν να διαμορφωθούν από ένα απλό τυπωμένο φύλλο, μέχρι μία πολυτελής σκληρόδετη έκδοση. Οι εκθέσεις του 21ου αιώνα, οι οποίες συγκεντρώνουν στοιχεία από άλλα ιδρύματα (μουσεία, πινακοθήκες, βιβλιοθήκες κ.λπ.), τα οποία είναι άξια προβολής, πολύ συχνά έχουν καταλόγους με τη μορφή βιβλίου.

Ο κατάλογος της έκθεσης Popartism, αποτελεί μία μικρή έκδοση, εβδομήντα τεσσάρων σελίδων⁷³. Περιέχει, κυρίως, πληροφορίες για τα έργα τέχνης που φιλοξενεί η έκθεση, ενώ στις τελευταίες του σελίδες παραθέτει κάποια στοιχεία για τους καλλιτέχνες τους. Έχει διαστάσεις, 29,7 εκατοστά πλάτος και 21 εκατοστά ύψος και η γραμματοσειρά που έχει επιλεγεί είναι η Open Sans. Το εξώφυλλο εμπεριέχει το πλήρες λογότυπο της έκθεσης και τον τύπο του καταλόγου, μέσα σε λευκό πλαίσιο. Στο φόντο προβάλλεται το έργο Marilyn Diptych (1962) του Andy Warhol, με διαφάνεια 20% και μπλε χρωματισμούς.

Οι σελίδες που ακολουθούν περιέχουν τους συντελεστές της έκθεσης και του καταλόγου, τους συνεργάτες, ευχαριστίες, τα στοιχεία πνευματικών δικαιωμάτων, τα περιεχόμενα και ένα εισαγωγικό κείμενο. Τα έργα τέχνης χωρίζονται σε ενότητες, αναλόγως το κίνημα τέχνης που ανήκουν. Δηλαδή, οι ενότητες είναι τρεις, η ενότητα της Ποπ Αρτ, της Οπ Αρτ και του Μινιμαλισμού.

Το κάθε έργο καταλαμβάνει δύο σελίδες. Η μία σελίδα περιέχει τις πληροφορίες του και την αναλυτική περιγραφή, και η άλλη την φωτογραφία του έργου. Οι πληροφορίες, οι οποίες αναφέρονται στις σελίδες των έργων, είναι οι εξής: ο καλλιτέχνης, ο τίτλος, η χρονολογία δημιουργίας, η ελληνική μετάφραση του τίτλου, εφόσον είναι διαθέσιμη, η τεχνοτροπία και τα υλικά και οι διαστάσεις. Ακριβώς από κάτω τοποθετείται η περιγραφή, η οποία καταλαμβάνει το περισσότερο χώρο της σελίδας. Σε αυτό το σημείο ως αναφερθεί ένα παράδειγμα τέτοιου κειμένου:

Jasper Johns

0 through 9, 1961

(Σε αυτό το σημείο τοποθετείται διαχωριστική γραμμή περιεχομένου).

Από το 0 μέχρι το 9, Ελαιογραφία σε μουσαμά, 137,2 x 104,8 εκ.

(Μεσολαβεί απόσταση τριών σειρών).

Την δεκαετία του 1950, ο Johns ξεκίνησε χρησιμοποιώντας σημαίες, στόχους και αριθμούς ως τα βασικά στοιχεία των πινάκων του. Αυτά ήταν συνηθισμένα γνώριμα πράγματα, αλλά ταυτόχρονα είχαν έναν εικονικό, εμβληματικό χαρακτήρα. Αυτό το

⁷³ Δείτε αποσπάσματα του καταλόγου της έκθεσης στο Παράρτημα 3, σ. 190.

έργο ανήκει στη σειρά που ανέλαβε να δημιουργήσει το καλοκαίρι του 1960, χρησιμοποιώντας αριθμούς από το 0 έως το 9. Ο Johns αφήνει την ακολουθία των αριθμών να χαρακτηρίσουν τον πίνακά του και τις διαστάσεις του. Αυτό τον βοήθησε να επικεντρωθεί στην ποιότητα του ίδιου του έργου, εξετάζοντας τα χρώματα και το πάχος του πίνακα. Το αποτέλεσμα είναι μια αρκετά αφηρημένη δομή, με μία ιδέα του πραγματικού κόσμου.

Ας αναφερθεί πως στο δεξί κάτω μέρος της σελίδας, περιέχετε ο αριθμός της τρέχουσας σελίδας, στα αριστερά, και της διπλανής σελίδας, στα δεξιά. Το παραπάνω μοτίβο εφαρμόζεται σε όλες τις σελίδες με τις πληροφορίες για τα έργα τέχνης. Στο τέλος του καταλόγου, περιέχονται σύντομα βιογραφικά στοιχεία για τους καλλιτέχνες, όπως το παρακάτω:

Jasper Johns, γεννήθηκε το 1930

Αμερικανός ζωγράφος και χαράκτης, πρόδρομος της Ποπ Αρτ, ο οποίος χρησιμοποιεί συνηθισμένες εμβληματικές εικόνες, όπως σημαίες ή αριθμούς, ως αφετηρία των πολύπλοκων έργων του. Φιλοτέχνησε τους πρώτους πίνακες του, «Flag (Σημαία)», «Target (Στόχος)» και «Number (Αριθμός)», το 1954 και το 1955.

Στο πίσω μέρος του καταλόγου επαναλαμβάνεται η φωτογραφία του έργου Marilyn Diptych (1962) του Andy Warhol, με τον μπλε χρωματισμό, και μέσα σε λευκό πλαίσιο ενσωματώνονται οι συνεργάτες της έκθεσης, οι χορηγοί του καταλόγου, οι χορηγοί επικοινωνίας και ο αριθμός ISBN⁷⁴.

117

3.10.9.2: Εκδόσεις και προϊόντα

Το ηλεκτρονικό κατάστημα της ιστοσελίδας της έκθεσης, εκτός από τον κατάλογο της έκθεσης, για τον οποίο έγινε αναφορά παραπάνω, διαθέτει εκδόσεις του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς και αντικείμενα - αναμνηστικά. Οι εκδόσεις, που περιλαμβάνονται, δεν παρουσιάζουν κάποια σχέση με το θέμα της περιοδικής έκθεσης, αλλά προσφέρουν την δυνατότητα περαιτέρω διερεύνησης του κλάδου της αρχαιολογίας, της μουσειολογίας και της αρχιτεκτονικής. Κάποια ενδεικτικά βιβλία, τα οποία θα μπορούσαν να αναφερθούν, είναι τα εξής: Κίζης Γ., Αρχιτεκτονικές αντιστιζεις από τον Ζάχο στο σήμερα: Έκθεση Φωτογραφιών Αρχείου Αριστοτέλη Ζάχου: Ήπειρος, Θεσσαλία, Μακεδονία. Αρχείο Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής Μουσείου Μπενάκη, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2008 και Μπούρας Χ. και Τουρνικιώτης Π., Συντήρηση, αναστήλωση και αποκατάσταση μνημείων στην Ελλάδα 1950-2000, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2010. Φυσικά θα

⁷⁴ Ο αριθμός ISBN, International Standard Book Number (Διεθνής Πρότυπος Αριθμός Βιβλίου) είναι ένας μηχαναγνώσιμος ραβδοκώδικας ή αλλιώς ένας μηχαναγνώσιμος αριθμός. Σύμφωνα με το πρότυπο ISO-2108 το ISBN είναι ένας δεκαψήφιος αριθμός, ο οποίος αποτελείται από τέσσερα τμήματα, τα οποία χωρίζονται μεταξύ τους με ενωτική παύλα ή διάστημα. Το ISBN χρησιμοποιείται από εκδοτικούς οίκους, βιβλιοπωλεία, εμπόρους, βιβλιοθήκες, εκπαιδευτικά ιδρύματα κ.ά.

μπορούσαν να προστεθούν και άλλες εκδόσεις σχετικές με το αντικείμενο της έκθεσης ή τον κλάδο της αρχαιολογίας - μουσειολογίας.

Τα υπόλοιπα προϊόντα του καταστήματος αποτελούνται από αντικείμενα εμπνευσμένα από την θεματολογία του κάθε μουσείου, όπως τετράδια, τσάντες, σελιδοδείκτες κ.ά. Κάθε φορά τα προϊόντα του ηλεκτρονικού καταστήματος θα αλλάζουν και θα προσαρμόζονται στο Μουσείο φιλοξενίας. Για την πρώτη έκθεση, στο Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα, το θέμα αυτών των αντικειμένων προέρχεται, κυρίως, από τα προϊόντα του εργοστασίου, δηλαδή τούβλα και κεραμίδια, τα εργαλεία, σπάτουλες και γούρνες, και άλλα τεχνητά στοιχεία του κτιρίου, παράθυρα, πόρτες και καμινάδες. Όλα αυτά τα προϊόντα είναι διαθέσιμα στο ηλεκτρονικό κατάστημα του Πολιτιστικού Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, αλλά θα υπάρχει αποκλειστική διάθεσή τους και μέσω της ιστοσελίδας της έκθεσης.

Επιπλέον, το ηλεκτρονικό κατάστημα θα εμπλουτίζεται από τις αφίσες και τα φυλλάδια που θα τυπώνονται σε κάθε σταθμό της έκθεσης. Πιο συγκεκριμένα, κατά την ολοκλήρωση της έκθεσης σε ένα μουσείο φιλοξενίας, το υλικό που θα έχει προκύψει θα διατίθεται προς πώληση, με χαμηλές τιμές ενίσχυσης της έκθεσης. Αυτό, βέβαια, εξυπηρετεί τα άτομα που ενδιαφέρονται να προμηθευτούν το αντίστοιχο υλικό, αλλά δεν είχαν την δυνατότητα να επισκεφτούν την έκθεση.

3.10.10: Λοιπές δυνατότητες και χαρακτηριστικά ιστοσελίδας

118

Η ιστοσελίδα της έκθεσης Popartalism είναι έτσι σχεδιασμένη, έτσι ώστε να προσφέρει κάποιες επιπλέον δυνατότητες στους επισκέπτες της, εκτός αυτών που έχουν ήδη αναφερθεί. Πιο συγκεκριμένα, στο κάτω μέρος της ιστοσελίδας, ο επισκέπτης μπορεί να βρει την αναζήτηση. Η αναζήτηση είναι μία από τις σημαντικότερες δυνατότητες ενός ιστοτόπου, εφόσον μπορεί να χρησιμοποιηθεί από τον χρήστη και να προσφέρει την απάντηση σε αυτό που θέλει να βρει. Στο πλαίσιο της αναζήτησης, ο χρήστης μπορεί να εισάγει λέξεις κλειδιά του θέματος που θέλει να αναζητήσει, απόσπασμα ή ολόκληρο κείμενο, τον τίτλο, τον καλλιτέχνη ή άλλα στοιχεία ενός έργου τέχνης ή τον μοναδικό αριθμό του έργου, με πεζά ή κεφαλαία γράμματα, στα ελληνικά ή στα αγγλικά. Αναλόγως τα στοιχεία που θα εισαχθούν, θα εμφανιστούν τα αντίστοιχα αποτελέσματα, τα οποία προκύπτουν από τις δημοσιεύσεις της ιστοσελίδας. Δεν είναι δυνατή η προβολή αποτελεσμάτων από τον παγκόσμιο ιστό. Για ευρύτερη αναζήτηση, ο χρήστης, θα πρέπει να χρησιμοποιήσει μία μηχανή αναζήτησης, όπως την Google ή την Bing.

Μία δεύτερη δυνατότητα της ιστοσελίδας είναι η προβολή δημοσιεύσεων από επισκέπτες της έκθεσης. Αυτή η ενότητα είναι διαθέσιμη μέσω της πλευρικής μπάρας, επιλέγοντας το Visitors Stuff. Οι δημοσιεύσεις προκύπτουν με την βοήθεια της υπηρεσίας SubmitIt και περιλαμβάνουν φωτογραφίες και βίντεο από τον χώρο της έκθεσης, κριτικές και απόψεις για την έκθεση και τον χώρο φιλοξενίας, αποσπάσματα από βιβλία και γνωστούς συγγραφείς, λεγόμενα των καλλιτεχνών και πολλά άλλα. Αυτό το υλικό βοηθά τους πιθανούς επισκέπτες στο να μάθουν περί τίνος πρόκειται η έκθεση και ίσως την επισκεφτούν. Δημιουργεί, όμως, και μια κοινότητα φίλων της έκθεσης, οι οποίοι αλληλοεπιδρούν μεταξύ τους με πρωτότυπο υλικό που δημιουργούν

οι ίδιοι. Το περιεχόμενο, φυσικά, ελέγχεται πάντα από τους υπευθύνους της ιστοσελίδας, ώστε να αποφευχθούν αρνητικές συμπεριφορές.

Ως προς την σχεδίαση και τα χαρακτηριστικά της ιστοσελίδας, εφαρμόζεται γραμματοσειρά Georgia, διάταξη δύο στηλών για την αρχική σελίδα, τις σελίδες προεπισκόπησης των σελίδων έργων τέχνης και καλλιτεχνών και τις σελίδες της αναζήτησης, και διάταξη μίας στήλης για όλες τις υπόλοιπες σελίδες. Ως προς τα χρώματα ακολουθείται η παλέτα χρωμάτων της έκθεσης, με επιπλέον προσθήκες των παρακάτω:

Τιμή χρώματος HEX	Τιμή χρώματος RGB	Περιγραφή χρώματος
#545454	(84, 84, 84)	Σκούρο γκρι
#B9B9B9	(185, 185, 185)	Ανοιχτό γκρι
#4F5B71	(79, 91, 113)	Μπλε - γκρι
#FF7B0A	(255, 123, 10)	Πορτοκαλί

Το μέγεθος της γραμματοσειράς του τίτλου της σελίδας φόρτωσης είναι 21, του κειμένου της σελίδας φόρτωσης είναι 12, του λογότυπο της έκθεσης είναι 60, του κειμένου κάτω από το λογότυπο είναι 18 και του κειμένου των δημοσιεύσεων, του μενού, της πλευρικής μπάρας και της αναζήτησης είναι 14. Επίσης, όταν ο χρήστης επισκέπτεται την ιστοσελίδα μέσω κινητής συσκευής ή tablet, η καρτέλα του φυλλομετρητή χρωματίζεται πράσινη. Αυτό εφαρμόζεται μόνο στις καρτέλες της εφαρμογής του προγράμματος περιήγησης Google Chrome.

Η δυνατότητα δημιουργίας λογαριασμών υποστηρίζεται από την υπηρεσία Tumblr, η δημοσίευση σχολίων από την Disqus, οι χάρτες από τους Χάρτες Google, τα βίντεο από το YouTube, η φόρμα αξιολόγησης από τις φόρμες Google και η αποθήκευση και διάθεση των εγγράφων από το Google Drive. Τέλος, η ιστοσελίδα διαθέτει την δυνατότητα προσαρμογής οθόνης, ή αλλιώς responsive web design. Το responsive web design είναι μια τεχνική που εφαρμόζεται από τις ιστοσελίδες για να εμφανίζονται σωστά και λειτουργικά σε κινητές συσκευές, tablet και οθόνες υπολογιστών γραφείου ή laptop.

3.10.11: Παρακολούθηση της επισκεψιμότητας της ιστοσελίδας

Η ιστοσελίδα της έκθεσης Popartism, διαθέτει και είναι εγγεγραμμένη στην υπηρεσία Google Analytics. Το Google Analytics είναι μια δωρεάν υπηρεσία, η οποία προσφέρει αναλυτικές πληροφορίες σχετικά με την επισκεψιμότητα μίας ιστοσελίδας. Ενδεικτικά, μέσω της συγκεκριμένης υπηρεσίας ο διαχειριστής μίας ιστοσελίδας μπορεί να δει το πώς οι επισκέπτες έφτασαν στην ιστοσελίδα του, τι χρόνο διέθεσαν σε

ποιες εσωτερικές σελίδες, καθώς και πολλές ακόμη πληροφορίες που μπορούν να τον βοηθήσουν κατά την βελτιστοποίηση του ιστοτόπου του.

Τα οφέλη από την χρήση της συγκεκριμένης υπηρεσίας είναι αρκετά. Παρέχει μια πλήρη εικόνα σχετικά με την επισκεψιμότητα στην ιστοσελίδα, δημογραφικά στοιχεία που αφορούν στους επισκέπτες της, όπως είναι για παράδειγμα η περιοχή διαμονής τους και η μητρική τους γλώσσα, στατιστικά στοιχεία σχετικά με το ποσοστό επιστροφής στην σελίδα και τον χρόνο πλοήγησης σε αυτήν, πληροφορίες για τον φυλλομετρητή με τον οποίο την επισκέφθηκαν, καθώς και τους τρόπους με τους οποίους κατέληξαν σε αυτήν, όπως λέξεις κλειδιά, σύνδεσμοι, υπηρεσίες αναζήτησης κλπ. Κατανοώντας επομένως αυτά τα στατιστικά και αξιοποιώντας τα, ο διαχειριστής μπορεί να βελτιστοποιήσει το περιεχόμενο των σελίδων του.

Επίσης, σε συνδυασμό με τα εργαλεία Google Webmaster, ο διαχειριστής μπορεί να βελτιστοποιήσει την ιστοσελίδα του με τέτοιο τρόπο που να την κάνει «φιλική» προς τις μηχανές αναζήτησης. Με αυτόν τον τρόπο οι μηχανές αναζήτησης θα μπορέσουν να κατανοήσουν το περιεχόμενο της ιστοσελίδας και να την προβάλουν στους χρήστες, όταν αυτό που αναζητάτε συμφωνεί με το συγκεκριμένο θέμα.

3.10.12: Παρουσία στα κοινωνικά δίκτυα

Ο όρος μέσα κοινωνικής δικτύωσης, ή στα αγγλικά social media, αναφέρεται στα μέσα αλληλεπίδρασης ομάδων ανθρώπων μέσω διαδικτυακών κοινοτήτων. Η χρήση των εργαλείων κοινωνικής δικτύωσης, όπως το Facebook και το Twitter, ως πλατφόρμων συνεργασίας συνδέει τις επιχειρήσεις και τους οργανισμούς με τον υπόλοιπο κόσμο με δεκάδες διαφορετικούς τρόπους. Τα εν λόγω εργαλεία φέρνουν την τεχνολογία σε επαφή με τις επιχειρήσεις, συνδέουν τους ανθρώπους με τις πληροφορίες, καθιερώνουν πιθανούς νέους δρόμους προς την αγορά και βελτιώνουν την επικοινωνία με τους πελάτες.

Όσο αφορά στην επιχειρηματική στρατηγική, τα κοινωνικά δίκτυα χρησιμοποιούνται ως μέσα δημιουργίας εταιρικής εικόνας, ενημέρωσης, επικοινωνίας και ανάπτυξης σχέσεων με τους πελάτες και έχουν απίστευτη δυναμική. Οι εταιρείες που χρησιμοποιούν σωστά τα κοινωνικά δίκτυα μπορούν να «χτίσουν» την εικόνα τους, να αναπτύξουν τις δημόσιες σχέσεις τους καθώς και να δημιουργήσουν ή/και να επηρεάσουν θετικά τις συζητήσεις που γίνονται γύρω από το brand τους «εκτοξεύοντας» την αναγνωσιμότητα και αξιοπιστία τους.

Τα κύρια πλεονεκτήματα που προσφέρουν οι εφαρμογές κοινωνικής δικτύωσης σε μια επιχείρηση ή έναν οργανισμό είναι ποικίλα. Αναλυτικότερα, κύριο πλεονέκτημα είναι η δυνατότητα που προσφέρεται στην επιχείρηση να απευθυνθεί σε αγορά τεράστιου μεγέθους, χωρίς γεωγραφικούς περιορισμούς. Επιπλέον η τμηματοποίηση της αγοράς με βάση διάφορα κριτήρια όπως γεωγραφικά, κοινωνικά, δημογραφικά, εθνικά, θρησκευτικά γίνεται πολύ πιο εύκολα, ενώ η πληροφορία μεταφέρεται εύκολα και με γρήγορους ρυθμούς.

Οι εφαρμογές κοινωνικής δικτύωσης δίνουν τη δυνατότητα σε μια επιχείρηση να προσφέρει συνεχώς κίνητρα στους καταναλωτές, γεγονός που αυξάνει την πιστότητα στα προϊόντα και τις υπηρεσίες της. Βασικό πλεονέκτημα είναι και η συνεχής και εύκολη ανατροφοδότηση σχετικά με τη συμπεριφορά και τον βαθμό ικανοποίησης των

καταναλωτών, γεγονός που διευκολύνει την έρευνα και συμβάλλει στην ανάπτυξη της επιχείρησης. Επίσης, τα δίκτυα κοινωνικής δικτύωσης κάνουν εφικτή την παρουσίαση της επιχείρησης 24 ώρες του εικοσιτετράωρου όλο τον χρόνο, μειώνουν το λειτουργικό κόστος, ενώ τέλος διευκολύνεται η εύρεση νέου προσωπικού.

Κάποια μειονεκτήματα που θα μπορούσαν να αναφερθούν είναι το κόστος χρόνου που συνεπάγεται η διαδικασία ενημέρωσης των πελατών, η δημιουργία και επεξεργασία πληροφοριών, η μη αποδοχή της νέας εφαρμογής από το προσωπικό της εταιρείας λόγω έλλειψη γνώσεων και δεξιοτήτων, το μη ασφαλές περιβάλλον κατά την δημοσίευση πληροφοριών στο διαδίκτυο και η ελεύθερη δημοσίευση κριτικών από πελάτες και ανταγωνιστές.

Όπως και να έχει, η ύπαρξη ενός μουσείου ή μίας έκθεσης στα κοινωνικά δίκτυα προσφέρει πολλές ευκαιρίες προσέγγισης του κοινού, ιδίως όταν υπάρχει σωστή διαχείρισή του και άρτια εκπαιδευμένο προσωπικό, με γνώσει πάνω σε αυτά. Η έκθεση Popartism, θα έχει παρουσία στα κοινωνικά δίκτυα με διατήρηση προφίλ στα πιο κύρια, όπως το Facebook, το Twitter, το YouTube, το Instagram και το Google+. Οι σύνδεσμοι σύνδεσης με τα προφίλ της έκθεσης στα παραπάνω κοινωνικά δίκτυα υπάρχουν στην πλευρική μπάρα της ιστοσελίδας.

3.11: Προσκλήσεις

Η αποστολή προσκλήσεων και η ενημέρωση των φίλων ενός μουσείου, αποτελεί ένα σημαντικό εργαλείο διάδοσης και προώθησης μίας έκθεσης. Για την έκθεση Popartism, έχει σχεδιαστεί μία λιτή και όμορφη πρόσκληση, η οποία θα αποσταλεί ταχυδρομικά ή μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου. Η πρόσκληση θα είναι τυπωμένη σε σκληρό χαρτί, διαστάσεων 21 εκατοστών πλάτος και 10,50 εκατοστών ύψος.

Στην εμπρόσθια πλευρά της περιέχει το εξής κείμενο:

«Σας προσκαλούμε το Σάββατο 11 Μαρτίου 2017 και ώρα 6 μ.μ. στα εγκαίνια της έκθεσης Μοντέρνας Τέχνης «Popartism: Μία ματιά στη Τέχνη της Δεκαετίας του 1960», στο Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα.

Η έκθεση περιλαμβάνει έργα τέχνης των κινημάτων της Ποπ Αρτ, της Οπ Αρτ και του Μινιμαλισμού, αφιερώματα και συνεντεύξεις γνωστών καλλιτεχνών της περιόδου».

Τα στοιχεία του μουσείου φιλοξενίας, της ημέρας και της ώρας των εγκαινίων θα τροποποιούνται για κάθε σταθμό της έκθεσης. Επίσης, περιλαμβάνονται η διάρκεια της έκθεσης, οι ώρες λειτουργίας, το αντίτιμο της επίσκεψης και τα στοιχεία επικοινωνίας, δηλαδή τηλέφωνο, fax, email και διεύθυνση ιστοτόπου. Στο αριστερό μέρος, δίπλα από το κείμενο, παρατίθεται φωτογραφία με μέρος του έργου Nataraja (1993) της Bridget Riley.

Στο κείμενο εφαρμόζεται γραμματοσειρά Open Sans, το μέγεθος της γραμματοσειράς είναι για το κυρίως κείμενο 12, για τις πληροφορίες 10,5 και για τα στοιχεία επικοινωνίας 8, και το χρώμα της γραμματοσειράς μαύρο. Η φωτογραφία του έργου τέχνης καταλαμβάνει 6,64 εκατοστά και το λευκό μέρος με το κείμενο, 14,36 εκατοστά.

Στο οπίσθιο μέρος της πρόσκλησης ενσωματώνεται το πλήρες λογότυπο της έκθεσης. Επίσης, τα λογότυπα των συνεργατών και του μουσείου φιλοξενίας, με την διεύθυνσή του καταλαμβάνουν το κάτω μέρος της πίσω πλευράς. Η διεύθυνση του μουσείου φιλοξενίας, σε αυτή την περίπτωση, δεν αναφέρεται στην εμπρόσθια πλευρά διότι η διεύθυνσή του δεν είναι συγκεκριμένη και ο περισσότερος κόσμος γνωρίζει έτσι και αλλιώς που βρίσκεται. Σε άλλες περιπτώσεις μουσείων, θα αναφέρεται η διεύθυνση και στην μπροστινή όψη.

Αυτή η πρόσκληση, όπως έχει ήδη αναφερθεί, θα αποσταλεί μέσω φυσικού και ηλεκτρονικού ταχυδρομείου. Ταχυδρομικά θα αποσταλούν οι προσκλήσεις, οι οποίες προορίζονται για εξέχοντα πρόσωπα της τοπικής και ευρύτερης κοινωνίας, επίτιμους καλεσμένους, άλλα μουσεία της περιοχής και φορείς - οργανισμούς υποστήριξης. Επίσης, προσκλήσεις μέσω ταχυδρομείου θα λάβουν και οι φίλοι του κάθε μουσείου, οι οποίοι επιθυμούν και έχει πραγματοποιηθεί έστω μία φορά επιτυχημένη ταχυδρομική επικοινωνία με το μουσείο. Ηλεκτρονικές προσκλήσεις, μέσω email, θα λάβουν οι φίλοι του μουσείου, οι εφημερίδες και οι τηλεοπτικοί σταθμοί τοπικής ή πανελλαδικής κυκλοφορίας - εμβέλειας. Τέλος, διαθέσιμος αριθμός προσκλήσεων θα υπάρχει στους χώρους φιλοξενίας, τουλάχιστον ένα μήνα πριν από την έναρξη της έκθεσης.

3.12: Διαφήμιση και προβολή

122

Στην σημερινή εποχή, ο ρόλος της διαφήμισης είναι καθοριστικός για τη διαμόρφωση κοινωνικών στάσεων και καταναλωτικών προτύπων. Προκειμένου να πετύχει το στόχο της, δηλαδή την προώθηση ενός προϊόντος ή μίας υπηρεσίας, καταφεύγει, άλλοτε στην επίκληση των συναισθημάτων που συνδέουν τον καταναλωτή με την αγορά ή την χρήση του προϊόντος και άλλοτε στην επίκληση της λογικής, αναλύοντας τεχνικά χαρακτηριστικά και πλεονεκτήματα του προϊόντος σε σχέση με ανταγωνιστικά προϊόντα.

Η επιρροή της διαφήμισης υπήρξε κι εξακολουθεί να είναι αναμφισβήτητα αισθητή, τόσο σε οικονομικά και επιχειρηματικά πλαίσια, όσο και σε ολόκληρο το φάσμα του κοινωνικού γίνεσθαι. Με την παρουσία και την καθιέρωση της, η διαφήμιση, επηρέασε την αλλαγή του τρόπου ζωής και έπαιξε σημαντικό ρόλο στην τεχνολογική και πολιτική ζωή των κρατών. Η διαφήμιση συντέλεσε ακόμη και στη βελτίωση του βιοτικού επιπέδου των λαών, κάνοντας γνωστά και προσιτά νέα προϊόντα στις μάζες των καταναλωτών, με αποτέλεσμα την αύξηση της ζήτησης, που οδήγησε με τη σειρά της στη μαζική παραγωγή και διάθεση των προϊόντων αυτών στο καταναλωτικό κοινό.

Τα οφέλη μιας επιτυχημένης διαφήμισης είναι μεγάλα, όχι μόνο για το κοινό της, αλλά, ίσως πολύ μεγαλύτερα από οικονομικής άποψης και για τους ίδιους τους διαφημιζόμενους και τους διαφημιστές. Γι' αυτό η επιτυχία της διαφήμισης ήταν ανέκαθεν ο στόχος κάθε διαφημιζόμενης επιχείρησης και διαφημιστικού γραφείου ή οργανισμού⁷⁵.

⁷⁵ Hill, L., O'Sullivan, C., & O'Sullivan, T., *Creative Arts...*, ό.π.

Για ένα μουσείο ή μία έκθεση, η επιτυχία μίας διαφημιστικής καμπάνιας μπορεί να προσφέρει αύξηση των επισκεπτών των εκθέσεων και προβολή των εκδηλώσεων και των λοιπών δραστηριοτήτων. Μπορεί να κάνει το μουσείο ανταγωνιστικό και να το κατατάξει στις προτεινόμενες δραστηριότητες ελεύθερου χρόνου. Όπως και να το κάνει γνωστό πανελλήνια ή παγκόσμια.

Τα πιο γνωστά διαφημιστικά μέσα είναι η τηλεόραση, η οποία είναι ιδανική για επίδειξη προϊόντων, αφού δημιουργεί ένα κλίμα ενθουσιασμού και θεωρείται ως το ισχυρότερο διαφημιστικό μέσο γιατί δίνει στο θεατή να καταλάβει πώς είναι να κατέχει, να χρησιμοποιεί και να βιώνει το αντικείμενο της διαφήμισης. Επιλέγεται κυρίως από επιχειρήσεις που στοχεύουν σε ευρύ κοινό, ωστόσο υπάρχουν τηλεοπτικές διαφημιστικές ικανότητες για επιχειρήσεις που στοχεύουν σε ένα πιο συγκεκριμένο κοινό. Το μεγάλο πλεονέκτημα της τηλεόρασης είναι ότι παρουσιάζει τις θέσεις των διαφημιζομένων οπτικά, προφορικά και ταυτόχρονα μουσικά. Επίσης έχει την δύναμη να χαράζει τις εικόνες στο μυαλό των ανθρώπων και να δημιουργεί την αίσθηση της αμεσότητας. Οι εφημερίδες, οι οποίες παρέχουν την δυνατότητα μετάδοσης συγκεκριμένης, λεπτομερούς πληροφορίας και αποτελούν ιδανικό μέσο για μια εταιρεία που θέλει να επηρεάσει μία ευρεία αγορά. Το ραδιόφωνο, το οποίο μπορεί να προκαλέσει άμεση ανταπόκριση σε μια διαφημιστική καμπάνια και να βοηθήσει το χτίσιμο της εικόνας μιας επιχείρησης. Το διαδίκτυο, το οποίο σήμερα χρησιμοποιείται από μεγάλο εύρος της ανθρωπότητας και δίνει την δυνατότητα στις επιχειρήσεις να το εκμεταλλευθούν ιδιαίτερα στο χώρο του μάρκετινγκ, με περισσότερους τρόπους και κέρδη την εμπορική χρήση και την επικοινωνία του.

Τέλος, κάποιοι τρόποι διαφήμισης είναι ο συνειρμός ιδεών, η αναλυτική περιγραφή και επίδειξη των ιδιοτήτων του προϊόντος, αποτελεί σπάνιο είδος στην σημερινή εποχή, η επίκληση στην αυθεντία, σε έναν ειδικό, επιστήμονα ή δημοφιλές πρόσωπο, και η επίκληση στη λογική, δηλαδή επιχειρήματα υπέρ του προϊόντος ή σοφιστικά τεχνάσματα.

3.12.1: Τηλεοπτικά σποτ

Για την έκθεση Popartism επιλέχτηκε η δημιουργία δύο διαφημιστικών σποτ, τα οποία θα προβάλλονται στην ενότητα των εκδηλώσεων του κάθε τηλεοπτικού σταθμού που θα αποτελεί χορηγό επικοινωνίας της έκθεσης. Το πρώτο σποτ, διάρκειας 32 δευτερολέπτων, αφορά γενικότερα την έκθεση και το δεύτερο, διάρκειας 1 λεπτού, ενημερώνει για τους χώρους φιλοξενίας της έκθεσης.

Πιο συγκεκριμένα, και τα δύο σποτ ξεκινούν με την προβολή των κινημάτων τέχνης, Ποπ Αρτ, Οπ Αρτ και Μινιμαλισμός, στα αγγλικά, ακολουθώντας τα ο τίτλος της έκθεσης, δημιουργώντας έτσι συνειρμό ως προς την επιλογή του τίτλου. Αυτό, κυρίως, επιτυγχάνεται μέσα από την χρήση των αντίστοιχων χρωμάτων. Στην συνέχεια του βίντεο προβάλλονται φωτογραφίες κάποιων επιλεγμένων έργων, τα οποία εμπεριέχονται στην έκθεση. Το πρώτο σποτ προβάλλει 18 φωτογραφίες και το δεύτερο 40, κάποιες από τις οποίες επαναλαμβάνονται αρκετές φορές. Στο τέλος του πρώτου σποτ εμφανίζεται το πλήρες λογότυπο της έκθεσης, ενώ στο δεύτερο το πλήρες λογότυπο, το μουσείο φιλοξενίας, η διάρκεια της έκθεσης και η ιστοσελίδα. Ας

σημειωθεί πως στο δεύτερο spot τα στοιχεία αλλάζουν ανά τους περιόδους φιλοξενίας σε διαφορετικά μουσεία.

Τα βίντεο περιέχουν μουσική, και όχι λόγια, το πρώτο βίντεο προτιμάται να λέγεται *teaser spot* ενώ το δεύτερο απλώς *spot*. Αυτά τα βίντεο εκτός από την προβολή τους στην τηλεόραση, θα χρησιμοποιηθούν σε διαφημίσεις στο διαδίκτυο.

3.12.2: Διαφήμιση στο διαδίκτυο

Οι διαδραστικές ικανότητες του διαδικτύου έχουν ουσιαστικά αλλάξει τις σχέσεις μεταξύ πελάτη και επιχείρησης. Τα κοινωνικά δίκτυα, όπως έχει ήδη αναφερθεί, είναι εξαιρετικά αγαπητά από τους καταναλωτές, προσφέροντας πολλά πλεονεκτήματα. Η τοποθέτηση διαφημίσεων στο διαδίκτυο αποτελεί έναν καλό τρόπο προώθησης ενός προϊόντος ή μίας υπηρεσίας.

Εκτός, λοιπόν, από τα τηλεοπτικά spot, η έκθεση θα διαφημιστεί στο διαδίκτυο με την χρήση κειμένου και εικόνων, προωθώντας κυρίως την ιστοσελίδα. Τα βίντεο που αναφέρθηκαν παραπάνω, μπορούν επίσης να χρησιμοποιηθούν, ώστε να βελτιώσουν την εικόνα της έκθεσης στο διαδίκτυο.

Κάποιες πολύ γνωστές υπηρεσίες διαφήμισης στο διαδίκτυο είναι το Google Adwords και κάποια κοινωνικά δίκτυα, τα οποία διαθέτουν υποστήριξη δημιουργίας διαφημιστικού υλικού. Το Google AdWords προωθεί κυρίως ιστοσελίδες και συμβάλει στην προβολή σύντομων διαφημιστικών μηνύματος. Ο ενδιαφερόμενος μπορεί να πραγματοποιήσει εγγραφή και να δημιουργήσει διαφημιστικές καμπάνιες, είτε με κείμενο, είτε με εικόνα, είτε με βίντεο ή animation. Μπορεί να θέσει τι ποσό θέλει να ξοδέψει, πόσο να πληρώνει για το κάθε κλικ, να θέσει διάφορα όρια σχετικά με τα χρήματα που θέλει να ξοδέψει και να παρακολουθεί την δραστηριότητα των διαφημίσεών του. Επίσης, μπορεί να θέσει τις λέξεις κλειδιά στις διαφημιστικές του καμπάνιες.

Όπως και να έχει, όποια υπηρεσία και αν επιλεγεί, η διαφήμιση στο διαδίκτυο αποτελεί μία οικονομική λύση που μπορεί να προσεγγίσει αρκετό κοινό και να διαδώσει την ύπαρξη της συγκεκριμένης έκθεσης.

3.12.3: Διαφήμιση στον τύπο

Στις εφημερίδες, κυρίως στις τοπικές, θα αποσταλεί η πρόσκληση για την έκθεση, της οποίας το κείμενο και τα λοιπά στοιχεία μπορούν να χρησιμοποιηθούν ώστε να συμπεριληφθούν στην στήλη των εκδηλώσεων. Διαφημιστική καμπάνια δεν θα υπάρξει για τις εφημερίδες. Όποια εφημερίδα επιθυμεί να συλλέξει περισσότερα στοιχεία για πιθανά άρθρα, θα μπορεί να κάνει λήψη του *press kit*, το οποίο είναι διαθέσιμο στην ιστοσελίδα, να επικοινωνήσει με τους υπευθύνους της έκθεσης τηλεφωνικά ή μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου, ή να επισκεφτεί την ίδια την έκθεση, έχοντας υποβάλει αίτημα άδειας φωτογράφισης, εφόσον επιθυμεί να συλλέξει φωτογραφικό υλικό.

Η προώθηση της έκθεσης στον τύπο, κυρίως, θα προέρθει από την ενσωμάτωσή της στις εκδηλώσεις και από τα διάφορα άρθρα που θα προκύψουν. Όσον αφορά τις εφημερίδες ευρείας κυκλοφορίας, δηλαδή τον Αθηναϊκό Τύπο, θα αποσταλεί το *press*

kit της έκθεσης τουλάχιστον ένα μήνα πριν από την έναρξη της έκθεσης, ώστε να υπάρξει γενικότερη ενημέρωση με τις ημερομηνίες, τα μουσεία και τις περιοχές που θα την φιλοξενήσουν.

3.13: Η Art Athina και η Athens Biennale

Η Art Athina αποτελεί μια από τις παλαιότερες φουάρ⁷⁶ της Ευρώπης, με αδιάλειπτη και συνεπή παρουσία από το 1993. Η πρώτη Art Athina με υπότιτλο «Συνάντηση Σύγχρονης Τέχνης» είχε ως κεντρικό πυρήνα 18 ελληνικές γκαλερί. Στις διοργανώσεις που ακολούθησαν, ο κορμός της Art Athina εμπλουτίστηκε από τοπικές και διεθνείς συμμετοχές. Το πολυσυλλεκτικό πρόγραμμα της φουάρ διέυρυναν συνέργειες με καταξιωμένους επαγγελματίες, μουσεία και θεσμούς. Έμφαση δόθηκε στην προβολή άλλων τοπικών εικαστικών σκηνών και σε εκπαιδευτικά προγράμματα. Το εξωστρεφές προφίλ της Art Athina έχει εντυπωθεί στην καλλιτεχνική συνείδηση και την κοινή γνώμη.

Η Biennale της Αθήνας, η οποία ιδρύθηκε το 2005, λειτουργεί μέσα σε ένα διεθνές δίκτυο μεγάλης κλίμακας περιοδικών διοργανώσεων σύγχρονης τέχνης. Αναδύθηκε μέσα από την εντεινόμενη πολιτιστική δραστηριότητα που καθιστά την Αθήνα έναν από τους πλέον ενδιαφέροντες τόπους για τη σύγχρονη τέχνη και στοχεύει να αποτελεί διαρκή παράγοντα αλλαγής και ανανέωσης, πλαίσιο δημιουργικότητας και διαλόγου και ευρεία πλατφόρμα ανάδειξης της καλλιτεχνικής παραγωγής και εμπλοκής με τη διεθνή καλλιτεχνική σκηνή.

Η επίτευξη συνεργασίας με τις παραπάνω οργανώσεις θα προσφέρει αρκετά οφέλη ως προς την ανάπτυξη της έκθεσης. Απόσπασμα της έκθεσης Popartism θα μπορούσε να ενσωματωθεί σε ένα πιθανό project ή να αποτελέσει ένα δωμάτιο - μέρος αυτών των αξιολογών προσπαθειών. Εκτός, όμως, από την προώθηση της συγκεκριμένης έκθεσης, θα μπορούσε να υπάρξει συνεργασία ως προς την ανταλλαγή προσωπικού, την διάνθηση των γνώσεων περί μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης και την οργάνωση περισσότερων εκθέσεων. Έστω, η ενσωμάτωση της έκθεσης και η ενημέρωση του κοινού για αυτήν, μέσα από τις ιστοσελίδες αυτών των οργανισμών, θα μπορούσε να αποτελέσει μία σημαντική ενίσχυση αυτής της προσπάθειας.

125

Μέρος Δ: Παράλληλες εκδηλώσεις και δραστηριότητες

3.14: Δημιουργικά εργαστήρια

Τα δημιουργικά εργαστήρια, τα οποία θα διενεργούνται παράλληλα με την έκθεση, ψυχαγωγούν και συμβάλουν στην κατασκευή μικροτεχνιών από τους συμμετέχοντες. Απευθύνονται σε παιδιά όλων των ηλικιών, όπως και στους γονείς τους, ειδικά όταν πρόκειται για μικρές ηλικίες. Σκοπός τους είναι η ενασχόληση των παιδιών για ένα

⁷⁶ Φουάρ (foire) στα γαλλικά είναι το παζάρι, η αγορά και το πανηγύρι.

χρονικό διάστημα της ημέρας, εκτός σχολικού ωραρίου, η σωστή αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου με την ατομική και οργανωμένη δραστηριότητα, η καλλιέργεια και διεύρυνση των κλίσεων, των δεξιοτήτων, η δημιουργικότητα και η αυτοέκφραση τους και τέλος η εξυπηρέτηση των γονέων. Επίσης, με αυτή την προσπάθεια επιδιώκεται η κατανόηση των κινημάτων τέχνης που φιλοξενεί η έκθεση και, γενικότερα, η γνωριμία με την μοντέρνα τέχνη.

Το κάθε δημιουργικό εργαστήριο, δηλαδή η κάθε συνάντηση, αποτελείται από τέσσερα στάδια: την σύντομη επίσκεψη της έκθεσης, ώστε τα παιδιά να δουν κάποια από τα έργα τέχνης, την ανάλυση των βασικών χαρακτηριστικών των κινημάτων, την δημιουργία έργων τέχνης των συμμετεχόντων και την παρουσίασή τους στα υπόλοιπα παιδιά και γονείς. Η μέση διάρκεια του κάθε δημιουργικού εργαστηρίου είναι δύο ώρες. Οι ομάδες στόχευσης του κάθε εργαστηρίου διαμορφώνονται ως εξής: η πρώτη ομάδα περιλαμβάνει παιδιά Νηπιαγωγείου μέχρι Α' Δημοτικού, η δεύτερη, Β' και Γ' Δημοτικού και η τρίτη, Ε' και Στ' Δημοτικού. Οι δραστηριότητες για την κάθε ομάδα διαφοροποιούνται ανά τις δυνατότητες της κάθε ηλικίας. Επίσης, οι πληροφορίες για τα κινήματα τέχνης στην περίπτωση της πρώτης και της δεύτερης ομάδας δεν αναφέρονται καθόλου, ενώ της τρίτης ομάδας γίνεται σύντομη αναφορά, λόγω της ανεπτυγμένης αντιληπτικής ικανότητας. Τα παιδιά, επιπλέον, έχουν την δυνατότητα δημιουργίας με ελεύθερο θέμα και αυτοσχεδιασμό.

Επίσης, κάποια δημιουργικά εργαστήρια περιλαμβάνουν θεατρικό παιχνίδι, επιτραπέζια παιχνίδια, παιχνίδια ανακάλυψης κ.α. Το κάθε εργαστήριο έχει διαφορετική μορφή, γι' αυτό ένα παιδί μπορεί να συμμετάσχει σε περισσότερα από ένα, εάν το επιθυμεί. Ο ύψιστος αριθμός συμμετεχόντων διαμορφώνεται στα σαράντα άτομα.

Τα δημιουργικά εργαστήρια θα διεξάγονται κάθε Παρασκευή, Σάββατο και Κυριακή, από τις 11 μ.μ. μέχρι τις 7 μ.μ., κατά την περίοδο φιλοξενίας της έκθεσης. Για την συμμετοχή παιδιών και γονέων, θα πρέπει να υπάρχει προσυνεννόηση, ώστε να καταταχθεί ο ενδιαφερόμενος στην αντίστοιχη ομάδα και να ενημερωθεί για την ακριβή ώρα του εργαστηρίου. Η συμμετοχή στα εργαστήρια είναι δωρεάν. Ο αριθμός των εργαστηρίων κάθε μέρα δεν θα ξεπερνά τα τέσσερα. Όποιος επιθυμεί μπορεί να παρέχει υλικά κατασκευής μικροτεχνιών, όπως γραφική ύλη, κόλλες, χαρτί κ.τ.λ., έχοντας πρώτα επικοινωνήσει με τους διοργανωτές της έκθεσης.

3.15: Ξεναγήσεις και διαλέξεις

Οι επισκέπτες, δύο μέρες την εβδομάδα, θα έχουν την δυνατότητα να ξεναγηθούν στην έκθεση με την βοήθεια ξεναγών, έτσι ώστε να μπορέσουν να κατανοήσουν τα εκθέματα και να θέσουν τις ερωτήσεις τους. Οι ξεναγήσεις της κάθε ημέρας θα είναι δύο, μία το πρωί και μία το απόγευμα. Οι ημέρες και οι ώρες θα δημοσιεύονται στην ιστοσελίδα της έκθεσης και στον χώρο του μουσείου. Δεν υπάρχει κόστος συμμετοχής και μπορεί να τις παρακολουθήσει οποιοσδήποτε το επιθυμεί.

Τέλος, στην αίθουσα διαλέξεων θα διεξάγονται παράλληλες ομιλίες και παρουσιάσεις από εξέχοντα πρόσωπα, ιστορικούς τέχνης, καθηγητές και μαθητές σχολείων, οι οποίοι ίσως ασχοληθούν με το θέμα της έκθεσης. Η συμμετοχή σε κάποιες

από τις διαλέξεις μπορεί να χρεώνεται ή σε άλλες να είναι δωρεάν, αναλόγως τους ομιλητές και την σημασία της παρουσίασης.

3.16: Προβολές

Στον χώρο της έκθεσης, εκτός από τα τρία βίντεο που θα υπάρχουν εντός της έκθεσης, θα προβάλλονται και άλλα, με σκοπό την ενημέρωση του κοινού για την μοντέρνα τέχνη και την προσέλκυση περισσότερων επισκεπτών. Οι προβολές θα περιλαμβάνουν σύντομα βίντεο σχετικά με τα κινήματα τέχνης και τους καλλιτέχνες, ντοκιμαντέρ σχετικά με την εξέλιξη της τέχνης και την μοντέρνα τέχνη, αποσπάσματα από τις ταινίες του Andy Warhol, όπως του *Sleep* (Υπνος) (1963), του *Chelsea Girls* (Τα κορίτσια του Τσέλσι) (1966) κ.ά., και κινηματογραφικές ταινίες για παιδιά και ενήλικες.

Οι προβολές θα ξεκινούν από τις 6 μ.μ., κάποιες μέρες της εβδομάδας, και το πρόγραμμα θα δημοσιεύεται στην ιστοσελίδα της έκθεσης και στον χώρο του μουσείου φιλοξενίας. Η συμμετοχή θα είναι ελεύθερη για όποιον το επιθυμεί. Οι προβολές στο Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα θα πραγματοποιούνται στην αίθουσα διαλέξεων που διαθέτει το μουσείο.



Ένα γλυπτό είναι απλά μια ζωγραφιά, η οποία
κόπηκε, σηκώθηκε και στήθηκε κάπου.

- Frank Stella.

Κεφάλαιο 4

Στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο θα παραταθούν παραδείγματα όμοιων ή συναφή εκθέσεων με έργα Μοντέρνας Τέχνης και θα εξεταστεί η λειτουργία τους.

Επίσης, θα αναλυθεί η διαδικασία και τα αποτελέσματα του εκπαιδευτικού προγράμματος Μοντέρνας Τέχνης, το οποίο διενεργήθηκε σε Δημοτικό Σχολείο του Πύργου. Αυτά τα αποτελέσματα θα βοηθήσουν στην μελέτη του κατά πόσο κατανοητή είναι η τέχνη από τα παιδιά και εάν τα εκπαιδευτικά προγράμματα που προτάθηκαν για την έκθεση Popartalism μπορούν και είναι εφικτό να υλοποιηθούν.

131

Μέρος Α: Παρόμοιες εκθέσεις και η λειτουργία τους

4.1: Η έκθεση «Documenta»

Η Documenta είναι μια διεθνής καλλιτεχνική έκθεση που διοργανώνεται κάθε πέντε χρόνια στο Κάσσελ της Γερμανίας. Η διοργάνωση ξεκίνησε το 1955 με πρωτοβουλία του καλλιτέχνη Arnold Bode. Η Documenta έχει τις ρίζες της στην μεταπολεμική Γερμανία. Κατά την διάρκεια της ναζιστικής Γερμανίας, δεν υπήρχε η ελευθερία της τέχνης και η πρωτοπορία ήταν ουσιαστικά απαγορευμένη, αλλά κάποιες προσπάθειες γίνονταν κρυφά. Η πρώτη έκθεση, το 1955, είχε ως σκοπό να παρουσιάσει την μέχρι τότε άγνωστη τέχνη στο κοινό, δεδομένου ότι στη Γερμανία οι εκθέσεις Μοντέρνας Τέχνης δεν ήταν κάτι συνηθισμένο εκείνη την εποχή. Η έκθεση σημείωσε τεράστια επιτυχία, με συνέπεια ο Bode, μετά από τέσσερα χρόνια, να διοργανώσει μια έκθεση καθαρά Σύγχρονης Τέχνης, η οποία και έγινε θεσμός με αποτέλεσμα την σημερινή εποχή να διοργανώνεται ανά πέντε χρόνια. Διοργανώνεται στο Κάσσελ, πρώην πρωτεύουσα του πρώην πριγκιπάτου της Έσσης, διότι διαθέτει πολλά ανάκτορα, εκθεσιακούς χορούς και πάρκα. Φέτος, η έκθεση ταξιδεύει εκτός των συνόρων της Γερμανίας και φιλοξενείται στην Αθήνα.

4.1.1: Ιστορικό πλαίσιο

132

Το 1955, ο καλλιτέχνης, δάσκαλος και «άνθρωπος των ιδεών» από το Κάσσελ, Arnold Bode, συνειδητοποίησε το πόσο πολιτισμικά απομονωμένη ήταν η Γερμανία μετά τον πόλεμο. Με την αίσθηση του μεταπολεμικού ιδεαλισμού, αποφάσισε να συμφιλιάσει τους Γερμανούς με τα διεθνή καλλιτεχνικά έργα που είχαν απαγορευτεί από το ναζιστικό καθεστώς επειδή θεωρούνταν εκφυλισμένη τέχνη, δηλαδή με έργα του Εξπρεσιονισμού, του Φωβισμού, του Κυβισμού, της ομάδας καλλιτεχνών Der Blaue Reiter (Ο Γαλάζιος Καβαλάρης), της Μεταφυσικής ζωγραφικής και του Φουτουρισμού. Σχεδίασε, έτσι, το πρότζεκτ Documenta, ως μέρος της Bundesgartenschau, μίας διετής καλλιτεχνικής επίδειξης στο Κάσσελ εκείνης της περιόδου. Η πρώτη έκθεση της Documenta επικεντρώθηκε στην αφηρημένη τέχνη και ειδικότερα στην αφηρημένη ζωγραφική από τη δεκαετία του 1920 και τη δεκαετία του 1930, συμπεριλαμβάνοντας έργα εξεχόντων καλλιτεχνών, όπως του Wassily Kandinsky και του Pablo Picasso. Με την πάροδο των ετών, η εστίαση της Documenta μετατοπίστηκε στη Σύγχρονη Τέχνη. Η πρωτοβουλία του Bode χαρακτηρίστηκε από τεράστια επιτυχία. Περισσότεροι από 130.000 άνθρωποι παρακολούθησαν την πρώτη έκδοση της Documenta, η οποία καθιέρωσε αμέσως την έκθεση διεθνώς. Ο Bode, επίσης, ήταν εκείνος που σκέφτηκε το όνομα «documenta», διότι πίστευε πως η λέξη αναφέρεται στην προσπάθεια να «τεκμηριωθεί» ο κόσμος της Σύγχρονης Τέχνης.

Η Documenta συμπεριλαμβάνει ένα αρκετά μεγάλο εύρος καλλιτεχνικών μέσων, συμπεριλαμβανομένων της γλυπτικής, των performances, της έρευνας, της ζωγραφικής, του φιλμ, της φωτογραφίας και των εγκαταστάσεων, καθώς και έργων στηριζόμενων σε κείμενο και ήχο. Επιπλέον, παρέχει μια πλατφόρμα για καλλιτέχνες

που θέλουν να πειραματιστούν με νέες πρακτικές στους τομείς της λογοτεχνίας, της επιστήμης, της οικολογίας, της αισθητικής, της πολιτικής και, φυσικά, της τέχνης. Πέρα από την διεξαγωγή των εκθέσεων, η Documenta προωθεί καινοτομίες, φόρουμ συζητήσεων και φιλοδοξεί να «δημοσιεύσει τα αναδημοσίευτα». Οι διοργανωτές της ξεκίνησαν σταδιακά να προσκαλούν καλλιτέχνες από την Αμερική, την Αφρική, την Ασία και άλλες μεγάλες περιοχές. Συνεχώς εξελισσόμενη και πάντοτε πρωτοποριακή, η Documenta διερευνά την ιδέα της τέχνης ως παγκόσμια κουλτούρα και διαμορφώνει συχνά την πολιτιστική και καλλιτεχνική ατζέντα. Η έκδοση του 1972, ιδιαίτερα, μεταμόρφωσε ριζικά τον κόσμο της τέχνης, παρουσιάζοντας την τέχνη εννοιολογικά, με ελάχιστα έργα, επαναπροσδιορίζοντας έτσι αυτό που μπορεί να γίνει αποδεκτό ως τέχνη. Την ίδια χρονιά, η Documenta ξεκίνησε την πολιτική της να ορίζει διαφορετικό καλλιτεχνικό διεθυντή για κάθε της έκδοση.

4.1.2: Η εξέλιξη της έκθεσης

Από την ίδρυσή της, η Documenta έχει δημιουργήσει ένα τεράστιο όγκο υλικού, το οποίο άρχισε να αρχειοθετεί ο Bode το 1961. Κάθε χρόνο, η πλούσια συλλογή αρχείων βίντεο και εικόνων επεκτείνεται. Το 2012, ο διευθυντής της Documenta, Carolyn Christov-Bakargiev, ξεκίνησε ένα πρότζεκτ με τίτλο «100 σημειώσεις - 100 σκέψεις». Αυτό το πρότζεκτ αποτελούνταν από μια σειρά σημειωμάτων, γραμμένων από διεθνείς συγγραφείς από διαφορετικούς κλάδους, όπως της οικονομικής και πολιτικής θεωρίας, της ανθρωπολογίας, της ποίησης, της επιστήμης, της γλώσσας και της λογοτεχνίας, καθώς και της φιλοσοφίας. Τα τετράδια περιλάμβαναν δοκίμια, συνεργασίες, σημειώσεις και συνομιλίες.

Μεταξύ του 1955 και του 1992, η Documenta πραγματοποιήθηκε στο Μουσείο Τέχνης Fridericianum, στο Κάσσελ. Ωστόσο, το 1992, μια ειδική εκθεσιακά σχεδιασμένη αίθουσα διατέθηκε για τις ανάγκες της έκθεσης. Αυτή η αίθουσα σχεδιάστηκε από τους αρχιτέκτονες Jourdan και Müller και πρόκειται για την «documenta-Halle», η οποία προσφέρει περισσότερα από 1.400 τετραγωνικά μέτρα εκθεσιακού χώρου και φιλοξενεί άλλες εκθέσεις και συνέδρια όλο το χρόνο. Η έκθεση, βέβαια, δεν περιορίστηκε ποτέ σε ένα συγκεκριμένο χώρο, αλλά τείνει να επεκτείνεται σε ολόκληρη την πόλη. Στην έκθεση του 2012, για παράδειγμα, 30 καλλιτέχνες παρουσίασαν τα έργα τους στην ύπαιθρο του Auerpark.

Ο Joseph Beuys έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της πολιτικής ατζέντας της Documenta. Υποστήριξε σθεναρά μια μορφή που θα σέβεται τόσο τις ιδέες της συμμετοχικότητας όσο και της διαφορετικότητας, διακόπτοντας ταυτόχρονα την Ευρωκεντρική προσέγγιση της τέχνης της Documenta. Ανησυχώντας ότι οι καλλιτέχνες και οι ακροατές της Documenta κατανοούσαν τον πολιτισμό από μια αυστηρά δυτική προοπτική, μεταμόρφωσε την Documenta σε πλατφόρμα που επεκτείνεται παγκόσμια και περιλαμβάνει εκπροσώπους από όλους τους πολιτισμούς. Ο Okwui Enwezor, ο πρώτος μαύρος και μη Ευρωπαίος διευθυντής της Documenta, αγκάλιασε την κληρονομιά του Beuys και την διερεύνησε σχεδιάζοντας μία φιλόδοξη «πολυπολιτισμική Documenta», την οποία ονόμασε πλατφόρμα 5.

Παρόλο που η Documenta έχει καταφέρει να τραβήξει τα βλέμματα του κοινού, να δημιουργήσει ιδέες και ενθουσιασμό γύρω από τις ατελείωτες παραλλαγές της

Σύγχρονης Τέχνης, οι κριτικοί υποστήριξαν ότι το κοινό δυσκολεύεται να κατανοήσει και να ασχοληθεί με το πνευματικό της περιεχόμενο. Επίσης, υποστήριξαν πως η έκθεση είναι εν μέρει κλεισμένη μέσα στα «τείχη» της Γερμανίας. Γι' αυτό τον λόγο η Documenta κάνει το υλικό της προσιτό σε ένα ευρύτερο κοινό.

4.1.3: Η «Documenta 14» στην Ελλάδα

Η έκθεση Documenta 14 εγκαινιάστηκε στην Αθήνα στις 8 Απριλίου του 2017. Σε ολόκληρη την πόλη, σε περισσότερα από 40 διαφορετικά δημόσια ιδρύματα, σε πλατείες, κινηματογράφους, πανεπιστημιακούς χώρους και βιβλιοθήκες, περισσότεροι από 160 καλλιτέχνες απ' όλο τον κόσμο παρουσιάζουν τα νέα τους έργα.

Ο δήμαρχος Αθηναίων, Γιώργος Καμίνης, αναφερόμενος στη μεγάλη πρωτοβουλία που ανέλαβε ο Δήμος Αθηναίων τόνισε, «Η Αθήνα υποδέχεται την Documenta 14 και η διεθνούς ακτινοβολίας εικαστική έκθεση εγκαινιάζεται για πρώτη φορά στα χρόνια της διοργάνωσης της, στην Αθήνα και αργότερα, 10 Ιουνίου, στην έδρα της στο Κάσσελ», ενώ επεσήμανε ότι «πρόκειται για ένα συναρπαστικό δίκτυο καλλιτεχνικής έκφρασης, δημιουργικότητας και διαλόγου, με καλλιτέχνες από όλον τον κόσμο, με θεματικές και ζητήματα που αφορούν διαφορετικές κοινωνικές ομάδες και μειονότητες, ηλικίες, κουλτούρες και εθνικότητες».

Η διαδικασία προετοιμασίας και συνεργασιών που κράτησε περίπου δύομιση χρόνια κορυφώθηκε με τις τριήμερες εκδηλώσεις των εγκαινίων. «Η Αθήνα θα γίνει ένα μεγάλο εικαστικό εργαστήρι. Μια γιορτή τέχνης και λόγου θα απλωθεί και θα αγκαλιάσει την πόλη», είχε τονίσει ο δήμαρχος Αθηναίων.

«Η Documenta 14 δεν ήρθε στην Αθήνα για να κατοικήσει κενά κτίρια, αλλά για να συνεργαστεί με ιδρύματα και ανθρώπους. Προκειμένου να αποκτήσει νόημα το περιεχόμενό της άκουσε, συνομίλησε και μπολιάστηκε από τα ιδρύματα και αυτό θα φανεί στην έκθεση», δήλωσε ο καλλιτεχνικός της διευθυντής, Adam Szymczyk.

Ο Δήμος Αθηναίων είχε παραχωρήσει ήδη από τον Ιούλιο του 2016 το Κέντρο Τεχνών του Δήμου Αθηναίων, στο πάρκο Ελευθερίας, όπου και υλοποιούνται τα δημόσια προγράμματα της Documenta 14. Τον Μάρτιο εγκαταστάθηκαν τα έργα και, πλέον, παρουσιάζονται δράσεις της έκθεσης στην πλατεία Κοτζιά, στην πλατεία Αυδή, στην πλατεία Συντάγματος, στην πλατεία Βικτωρίας, στο δημοτικό κινηματογράφο Στέλλα, στην οδό Διονυσίου Αεροπαγίτου και στους πρόποδες της Ακρόπολης.

Οι κυριότεροι εκθεσιακοί χώροι είναι ανοιχτοί από Τρίτη έως Κυριακή, 11 π.μ. με 9 μ.μ., και την Πέμπτη 11 π.μ. με 11 μ.μ. Η έκθεση θα διαρκέσει μέχρι τις 16 Ιουλίου 2017.

4.1.4: Οι χώροι φιλοξενίας της έκθεσης

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η έκθεση Documenta 14 φιλοξενείται σε διάφορους πολιτιστικούς χώρους και ιδρύματα της Αθήνας, συμπεριλαμβανομένων του Ωδείου Αθηνών, της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών (Α.Σ.Κ.Τ.) - κτίριο οδού Πειραιώς και του εκθεσιακού χώρου «Νίκος Κεσσανλής», του Μουσείου Μπενάκη - κτίριο οδού Πειραιώς, του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ), του Μεγάλου Μουσικής Αθηνών, του Κέντρο Τεχνών Δήμου Αθηναίων και του Μουσείου Αντιδικτατορικής

Δημοκρατικής Αντίστασης, στο πάρκο Ελευθερίας, και του Αρχαιολογικού Μουσείου Πειραιά. Επίσης, έργα και δράσεις παρουσιάζονται στο Γεωπονικό Πανεπιστήμιο Αθηνών, στην Αρχαία Αγορά - Ωδείο Αγρίππα, στο Λύκειο Αριστοτέλη, στο Θέατρο Άττις, στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (κήποι), στο Επιγραφικό Μουσείο, στον Λόφο του Φιλοπάππου, Μονοπάτια και Περίπτερο του Πικιώνη, στο Πρώτο Νεκροταφείο Αθηνών, στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη, στην Ταινιοθήκη της Ελλάδος, στο Κέντρο Μελέτης Χορού Ισιδώρας και Ραϋμόνδου Ντάνκαν, στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά, στο Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης του Μουσείου Μπενάκη, στο Μνημείο Μάντρας Μπλόκου Κοκκινιάς, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, στην Πινακοθήκη Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα του Μουσείου Μπενάκη, στο Νομισματικό Μουσείο, στο Παναθηναϊκό Στάδιο, Ελληνική Ολυμπιακή Επιτροπή, στο Πολυτεχνείο, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (Ε.Μ.Π.) και Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών (Α.Σ.Κ.Τ.), Αίθουσα Πρεβελάκη, στο Ρομάντσο, στο Δημοτικό Κινηματογράφο Στέλλα, στον Ναό του Ολυμπίου Διός, στην Στοά του Βιβλίου, στον Κινηματογράφο Τριανόν και στο Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη. Τέλος, στις πλατείες Συντάγματος, Αυδή, Βικτωρίας, Κοτζιά, Αμερικής και Καραϊσκάκη, Πειραιάς, στο Πεδίον του Άρεως, στο Πάρκο Ριζάρη, στην Παραλιακή, στην Πολυτεχνείου 8, στην Αρχιμήδους 15, στην Διονυσίου Αρεοπαγίτου, στην Φυλασίων 42 και στην Τοσίτσα 5.

4.1.5: Οι συμμετέχοντες καλλιτέχνες

Τα έργα, τα οποία παρουσιάζονται στην έκθεση Documenta 14, προέρχονται από τους εξής καλλιτέχνες:

135

Καλλιτέχνες εν ζωή		
Abel Rodríguez	Hans Haacke	Postcommodity
Aboubakar Fofana	Hasan Nallbani	Prinz Gholam
Abounaddara	Hiwa K	R. H. Quaytman
Agnes Denes	Ibrahim Mahama	Rainer Oldendorf
Ahlam Shibli	iQhiya	Rasheed Araeen
Akinbode Akinbiyi	Irena Haiduk	Rebecca Belmore
Algirdas Šeškus	Israel Galván, Niño de Elche και Pedro G. Romero	Regina José Galindo
Alvin Lucier	Jakob Ullmann	Rick Lowe
Amar Kanwar	Joaquín Orellana Mejía	Roe Rosen
Angela Melitopoulos	Joar Nango	Roger Bernat
Anna Daučíková	Jonas Mekas	Romuald Karmakar
Anna Halprin	K. G. Subramanyan	Rosalind Nashashibi και Nashashibi / Skaer
Annie Sprinkle και Beth Stephens	Katalin Ladik	Ross Birrell

Annie Vigier & Franck Apertet (les gens d'Uterpan)	Kettly Noël	Ruth Wolf-Rehfeldt
Antonio Vega Macotela	Khvay Samnang	Sámi Artist Group (Britta Marakatt-Labba, Keviselie / Hans Ragnar Mathisen, Synnøve Persen)
Arben Basha	Lala Meredith-Vula	Sammy Baloji
Arin Rungjang	Lala Rukh	Sanja Iveković
Ariuntugs Tserenpil	Llambi Blido	Sergio Zevallos
Artur Żmijewski	Lois Weinberger	Sokol Beqiri
Ashley Hans Scheirl	Manthia Diawara	Stanley Whitney
Banu Cennetoğlu	Máret Anne Sara	Susan Hiller
Beatriz González	Maria Eichhorn	Terre Thaemlitz
Beau Dick	María Magdalena Campos-Pons και Neil Leonard	Theo Eshetu
Ben Russell	Marie Cool Fabio Balducci	Tracey Rose
Benjamin Patterson	Marta Minujín	Ulrich Wüst
Bili Bidjocka	Mata Aho Collective	Véréna Paravel και Lucien Castaing-Taylor
Bonita Ely	Mattin	Vija Celmins
Bouchra Khalili	Michel Auder	Vivian Suter
Cecilia Vicuña	Miriam Cahn	Wang Bing
Ciudad Abierta	Mounira Al Solh	Yael Davids
Dale Harding	Moyra Davey	Yervant Gianikian και Angela Ricci Lucchi
Dan Peterman	Naeem Mohaiemen	Zef Shoshi
Daniel García Andújar	Nairy Baghramian	Άγγελος Πλέσσας
Daniel Knorr	Narimane Mari	Αλεξάνδρα Μπαχτσετζή
David Harding	Nathan Pohio	Ανδρέας Αγγελιδάκης
David Lamelas	Nevin Aladağ	Ανδρέας Ράγκναρ Κασάπης
David Schutter	Nikhil Chopra	Απόστολος Γεωργίου
Douglas Gordon	Nilima Sheikh	Αριστείδης Αντονάς
Edi Hila	Nomin Bold	Γεωργία Σαγρή
El Hadji Sy	Olaf Holzapfel	Δανάη Ανεσιάδου
Elisabeth Wild	Olu Oguibe	Εύα Στεφανή
Emeka Ogboh	Otobong Nkanga	Ζάφος Ξαγοράρης
Ganesh Haloi	Pauline Oliveros	Κωνσταντίνος Χατζηνικολάου
Gauri Gill	Pavel Bräila	Μαίρη Ζυγούρη
Gernot Minke	Pélagie Gbaguidi	Μαρία Χασάπη
Geta Brătescu	Peter Friedl	Μαρίνα Γιώτη
Gordon Hookey	Phia Ménard	Νέγρος του Μοριά

Guillermo Galindo	Piotr Uklański	Πάνος Χαραλάμπους
Hans Eijkelboom	Pope.L	Χρήστος Παπούλιας

Καλλιτέχνες εκτός ζωής	
Abdurrahim Buza (1905-1986)	Maria Ender (1897-1942)
Agim Çavdarbasha (1944-1999)	Maria Lai (1919-2013)
Alina Szapocznikow (1926-1973)	Oscar Masotta (1930-1979)
Allan Sekula (1951-2013)	Oskar Hansen (1922-2005)
Andre du Colombier (1952-2003)	Pandi Mele (1939-2015)
André Pierre (1915-2005)	Pierre Zucca (1943-1995)
Androniqi Zengo Antoniu (1913-2000)	Scratch Orchestra (1969-1974)
Andrzej Wróblewski (1927-1957)	Sedje Hémon (1923-2011)
Anne Charlotte Robertson (1949-2012)	Sotir Capo (1934-2012)
Arseny Avraamov (1886-1944)	Spiro Kristo (1936-2011)
Basil Wright (1907-1987)	Thomas Dick (1877-1927)
Benode Behari Mukherjee (1904-1980)	Tomislav Gotovac (1937-2010)
Christopher D'Arcangelo (1955-1979)	Tshibumba Kanda Matulu (1947-1981 disappeared)
David Perlov (1930-2003)	Ulises Carrión (1941-1989)
Erna Rosenstein (1913-2004)	Władysław Strzemiński (1893-1952)
Ernest Mancoba (1904-2002)	Βλάσης Κανιάρης (1928-2011)
Étienne Baudet (ca. 1638-1711)	Γιάννης Τσαρούχης (1910-1989)
Forough Farrokhzad (1935-1967)	Γιάννης Χρήστου (1926-1970)
Foto Stamo (1916-1989)	Γιώργος Λάππας (1950-2016)
Franz Boas (1858-1942)	Δημήτρης Πικιώνης (1887-1968)
Gani Strazimir (1915-1993)	Ιάννης Ξενάκης (1922-2001)
Ivan Peries (1921-1988)	Ιωάννης Δεσποτόπουλος (1903-1992)
Kel Kodheli (1918-2006)	Μπία Ντάβου (1932-1996)
Krzysztof Niemczyk (1938-1994)	Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκα (1906-1994)
KSYME-CMRC (founded 1979)	Στήβεν Αντωνάκος (1926-2013)
Lionel Wendt (1900-1944)	Χρύσα (1933-2013)
Lucius Burckhardt (1925-2003)	

4.1.6: Η απήχηση της έκθεσης

Περισσότεροι από 120.000 επισκέπτες έχουν ήδη πάρει μια γεύση από την έκθεση Documenta 14, για χάρη της οποίας όλη η πόλη των Αθηνών έχει μετατραπεί σε ένα έργο τέχνης. Πολλά τα εκθέματα και μεγάλη η έκταση των εκθεσιακών δράσεων, όχι μόνο στα μουσεία της Αθήνας, αλλά και στο δημόσιο χώρο της, όπως έχει ήδη αναφερθεί.

Η Documenta έχει μπει κυριολεκτικά δυναμικά και ευφάνταστα μέσα στην πόλη, σε πάνω από πενήντα χώρους. Έφερε κτίρια, γειτονιές, έργα τέχνης, κατοίκους, τουρίστες

κλπ. σε μια αλληλοεπίδραση. Έχει ξεκινήσει μία μεγάλη κουβέντα και αυτό από μόνο του είναι σημαντικό, αρέσει, δεν αρέσει στον κόσμο.

«Περίμενα με επιφύλαξη την έναρξη της Documenta», ομολογεί ο αρχιτέκτονας Γιώργος Τριανταφύλλου⁷⁷, ο οποίος έχει συνεργαστεί με πολλούς σημαντικούς δημιουργούς, κι εξηγεί: «Αφορμή η εσωστρέφεια που προηγήθηκε, η απόμακρη και προκλητικά ψυχρή παρουσία του Adam Szymczyk, σε συνδυασμό με το ευρύτερο αρνητικό κλίμα για την Γερμανία που τα τελευταία χρόνια ενδυναμώνεται. Δεν ξεχνώ, όμως, τις εμπειρίες μου από υψηλού επιπέδου εκθέσεις στο Βερολίνο και στο Κάσσελ. Παράλληλα, με έκανε κάπως αισιόδοξο, το ότι στα πλαίσια του τίτλου, “Μαθαίνοντας από την Αθήνα”, μια σειρά νέων έργων είχαν ήδη παραγγελθεί σε Έλληνες και ξένους καλλιτέχνες, που παρουσιάζονται ζωντανεύουν ένα μεγάλο αριθμό κλειστών και ανοιχτών χώρων στην πόλη. Έτσι, όταν την πρώτη ημέρα βρέθηκα στο Μουσείο Μπενάκη και αντίκρισα στην είσοδο το πρώτο έργο της Documenta με θέμα “Ζήσε και πέθανε ως Εύα Μπράουν” (1995-1997) του Roe Rosen, συγκινήθηκα. Με άγγιξε αυτή η ομολογία, η παραδοχή. Διάβασα προσεκτικά τα κείμενα, είδα όλα τα έργα και βγήκα στο αίθριο να πάρω αέρα, να ανασάνω...».

«Όταν την επομένη επισκέφτηκα στο αναπάντεχα ζωντανό και ελκυστικό εσωτερικά Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, ξεχώρισα το έργο του Naeem Mohaiemen με τίτλο Tripoli Cancelled (2017) με τον Βασίλη Κουκαλάνη. Ένα βίντεο που αποκαλύπτει το δικό μας δράμα, μέσα από την εγκατάλειψη του τόπου, της αρχιτεκτονικής του δημόσιου χώρου μας, της ίδιας μας της ζωής, ενός κτιρίου που παραγγείλαμε στον διάσημο αρχιτέκτονα Eero Saarinen, για να καταλήξει σε ένα σκουπιδότοπο».

«Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι στάθηκα αμήχανος μπροστά σε έργα τέχνης, κυρίως ξένων καλλιτεχνών, όπως άλλωστε συχνά συμβαίνει σε οποιαδήποτε έκθεση στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Θα τολμούσα, όμως, να πω ότι πίσω από το ψυχρό προσωπείο του Adam Szymczyk, διαισθάνομαι, μετά τις πρώτες εντυπώσεις, να κρύβεται ένας ευαίσθητος άνθρωπος που φέρει βιώματα από την Πολωνία, που σχετίζονται κατά κάποιον τρόπο με την Ελλάδα σε οικονομικό και πολιτικό επίπεδο και σε άλλες ιδιαιτερότητες. Με αυτή την διαίσθηση προσεγγίζω πιο προσεκτικά τις εκθέσεις, παρακολουθώ με υπομονή τα performances και τα βίντεο, ακόμη και τις μεταμεσονύκτιες προβολές στην EPT2, και δεν το έχω μετανιώσει. Και συνεχίζω...».

Η πρωτοπορία της έκθεσης δηλώνεται από την εγκατάσταση στο Ωδείο Αθηνών. Ο Γιώργος Τζιρτζιλιάκης⁷⁸ αναφέρει χαρακτηριστικά, «Η πρώτη εντύπωση που σχημάτισα μπαίνοντας στο Ωδείο Αθηνών ήταν ότι πρόκειται μάλλον για το πιο υποβλητικό κομμάτι μιας έκθεσης χωρίς αριστουργήματα. Μείζον έργο της έκθεσης αποτελεί το “μυστικό αξίωμα” του ίδιου του κτιρίου που σχεδίασε ο Ιωάννης Δεσποτόπουλος το 1959. Μια υπόγεια και σχεδόν υγρή υλικότητα μοιάζει να διαχέεται

⁷⁷ Ο Γιώργος Τριανταφύλλου γεννήθηκε στην Αθήνα το 1951. Τελείωσε το Βαρβάκειο και σπούδασε Αρχιτεκτονική στη Θεσσαλονίκη όπου συνέχισε και τις μεταπτυχιακές του σπουδές στην Πολεοδομία. Ασχολείται κυρίως με έργα εσωτερικών χώρων, αποκατάστασης παλαιών κτιρίων, ανάδειξης αρχαιολογικών χώρων και συγκροτημάτων μεγάλης κλίμακας, που αφορούν τον τουρισμό, βιομηχανικές εγκαταστάσεις και χώρους πολιτισμού. Το απόσπασμα προέρχεται από το προσωπικό του ιστολόγιο (<http://triantafyllou.blogspot.gr>).

⁷⁸ Ο Γιώργος Τζιρτζιλιάκης, γεννημένος το 1955, είναι καθηγητής στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας και καλλιτεχνικός σύμβουλος του Ιδρύματος ΔΕΣΤΕ.

παντού. Τι είναι, λοιπόν, εκείνο που μας αφηγούνται τα “ελάσσονα” αυτά έργα που απλώνονται στους σκοτεινούς χώρους του ημιτελούς κτιρίου;».

Οι επισκέπτες της έκθεσης δείχνουν αρκετά ικανοποιημένοι από τα εκθέματα και τα δρώμενα της Documenta 14. Οι χώροι φιλοξενίας της έκθεσης δέχονται καθημερινά πολλούς επισκέπτες, όχι μόνο από την Ελλάδα, αλλά και από το εξωτερικό. Πολλές φορές, έτσι και αλλιώς, χρειάζονται αφορμές για να κοιτάξει κάποιος καλύτερα κάτι που βλέπει καθημερινά και να το δει με μία διαφορετική ματιά. Αυτή την αφορμή την δίνει η Documenta και η κάθε έκθεση Μοντέρνας και Σύγχρονης Τέχνης.

4.2: Η εικαστική εγκατάσταση «Σσσς... υφαίνω»

Η εικαστική εγκατάσταση της Ευρυδίκης Αρκουδογιάννη με τίτλο Σσσς... υφαίνω, παρουσιάστηκε στο Μουσείο της Πόλης του Βόλου, κατά το διάστημα 3 Δεκεμβρίου 2015 με 19 Φεβρουαρίου 2017. Επρόκειτο για δημιουργίες, στις οποίες η παράδοση συναντούσε την Σύγχρονη Τέχνη.

Η Ευρυδίκη Αρκουδογιάννη με αφετηρία την τεχνογνωσία της, και κυρίως την αγάπη της και το πάθος της για καθετί φτιαγμένο από τα χέρια του αγνού λαϊκού τεχνίτη και τον κόσμο του κλασικού Πηλιορείτικου υφαντού, που την περιέβαλε απλόχερα στο οικογενειακό και το ευρύτερο ζωτικό της περιβάλλον, διαθέτει μια πλούσια 40χρονη καλλιτεχνική διαδρομή με πανελλήνια αναγνώριση και αφετηρία το πολυδύναμο εργαστήριό της στα Άνω Λεχώνια. Μια εστία καλλιέργειας της παραδοσιακής υφαντικής τέχνης, που με εφόδια τις προσωπικές της αναζητήσεις περί τέχνης εκφράστηκε με μια πρωτοποριακή εικαστική παρέμβαση. Και όπως δήλωσε η ίδια για το έργο της, «αποτελεί ένα παράθυρο ανοικτό στον κόσμο του ονείρου! Κλωστές, χρώματα, σκέψεις, αφορμές, συναντήσεις, συναισθήματα... και ένας αργαλειός... Εκεί. Περιμένει...».

Πιο συγκεκριμένα, με τη νέα καλλιτεχνική σοδειά της η Ευρυδίκη Αρκουδογιάννη δημιουργεί εικαστικές αφηγήσεις για τη μνήμη, το σήμερα και εν γένει τον χρόνο. Με τόλμη πειραματίζεται με σύγχρονα και παραδοσιακά υλικά, όπως είναι οι κλωστές, τα μέταλλα, το ξύλο, το πλεξιγκλάς και το Neon, και ακροβατεί ανάμεσα στην ευθραυστότητα και στη δύναμη των υλικών και των συμβολισμών τους.

4.2.1: Ο χώρος φιλοξενίας της έκθεσης

Το Μουσείο της Πόλης στον Βόλο είναι το μοναδικό σύγχρονης αντίληψης Μουσείο Πόλης στην Ελλάδα. Φιλοδοξεί να γίνει ένας χώρος όπου θα εκτίθενται οι ιστορίες ζωής των ανθρώπων της πόλης μαζί με τα υλικά τεκμήρια της δραστηριότητάς τους. Επιδιώκει να γίνει μουσείο για τους ανθρώπους και με τους ανθρώπους της πόλης προσβλέποντας στη συγκρότηση του κοινού παρόντος, αλλά και σε δημιουργικές διεξόδους για το μέλλον.

Στεγάζεται στην πρώην καπναποθήκη Παπάντου, η οποία κτίστηκε περί το 1920. Η πρώτη μεγάλη έκθεση, κατά την έναρξη λειτουργίας του μουσείου, με τίτλο «Βόλος - Νέα Ιωνία: τόσο μακριά τόσο κοντά» εγκαινιάστηκε στις 22 Δεκεμβρίου του 2014 και είναι αφιερωμένη στα 90 χρόνια από την ίδρυση του προσφυγικού συνοικισμού στη

Νέα Ιωνία, μίας περιοχής δίπλα από τον Βόλο, καθώς και στις επιπτώσεις από τη μαζική εγκατάσταση των μικρασιατών προσφύγων στο Βόλο.

Παράλληλα, διαθέτει χώρο περιοδικών εκθέσεων, στον οποίο φιλοξενούνται ανά περιόδους εκθέσεις ποικίλων θεμάτων. Ο ενδιαφερόμενος μπορεί να παρακολουθήσει γκάμα εκθέσεων όλο τον χρόνο, εφόσον αυτές παρουσιάζονται συνεχόμενα, χωρίς καμία διακοπή. Τέλος, το Μουσείο της Πόλης του Βόλου διαθέτει χώρους εκδηλώσεων και εκπαιδευτικών δράσεων, ενώ στον αύλειο χώρο του, σώζεται τμήμα του κάστρου των Παλαιών.

4.2.2: Τρόπος παρουσίασης των αντικειμένων

Η εικαστική εγκατάσταση φιλοξενήθηκε στο χώρο περιοδικών εκθέσεων του Μουσείου της Πόλης του Βόλου, ο οποίος αποτελείται από δύο αίθουσες, μία τετράγωνη και μία μακρόστενη. Στην τετράγωνη αίθουσα τοποθετήθηκε ένα έργο θηκιαστή, δηλαδή διάφορα υφάσματα, κουβέρτες, σεντόνια και κουβερλιά πολλών χρωματισμών το ένα πάνω στο άλλο. Η θηκιαστή είναι ένας τρόπος αποθήκευσης ειδών προίκας και σκεπασμάτων στα χωριά, σαν μία εξωτερική ντουλάπα. Βλέποντας, λοιπόν, αυτήν την παραδοσιακή τακτική μέσα από τα μάτια της Σύγχρονης Τέχνης, αυτή η κατασκευή αποτέλεσε έργο τέχνης, ενώ τα χρώματα των υφασμάτων έδιναν την άποψη των στρώσεων ενός πίνακα. Στην υπόλοιπη αίθουσα παρουσιάζονταν ενδύματα, τα οποία δημιουργήθηκαν από την καλλιτέχνη, και βάζα με ποικίλων χρωμάτων και τύπων υφάσματα.

Στην μακρόστενη αίθουσα, όπου εξελισσόταν η κυρίως έκθεση, από την μία πλευρά της κρεμόντουσαν από την οροφή υφάσματα πολλών χρωμάτων. Αυτά τα υφάσματα αποτελούνταν από μαντήλια, κουρτίνες, κουβερλιά και σεντόνια. Στην ακριβώς απέναντι πλευρά είχε στηθεί μία άλλη εγκατάσταση, η οποία συνδέονταν νοηματικά με εκείνη των υφασμάτων. Η καλλιτέχνης, πήρε ένα πολύ κοινό μοτίβο, το οποίο χρησιμοποιείται σε υφάσματα και ριχτάρια, το απομόνωσε και το απέδωσε μέσα από την σύγχρονη ματιά. Αυτό το μοτίβο επαναλαμβανόταν κρεμασμένο από την οροφή, ενώ με την βοήθεια του φωτισμού και των σκιών, έδινε την αίσθηση της ηρεμίας και της χαλάρωσης. Ο καθένας μπορούσε να σχηματίσει μία άλλη θεωρία για το τί ήταν αυτό που προβαλλόταν. Κάποιοι είπαν πως ήταν μεγάλα μάτια, άλλοι πως ήταν ήλιοι, άλλοι πως ήταν Χριστουγεννιάτικα δέντρα. Όπως και να έχει, όλες οι προτάσεις ήταν αποδεχτές.

Στον υπόλοιπο χώρο, ανάμεσα από τις δύο εγκαταστάσεις, παρουσιάστηκαν έργα με υφάσματα πάνω σε μέταλλα, ξύλο, πλεξιγκλάς και Neon, κουβάρια από κλωστές, έργα με μοναδικά υφάσματα, τα οποία είχαν τοποθετηθεί έτσι ώστε να μοιάζουν με θάλασσα, ποτάμι, άμμο, παραλία κτλ., και πίνακες με υφάσματα διαφόρων χρωματισμών και ρούχα.

Στην είσοδο του μουσείου, λόγω της Χριστουγεννιάτικης περιόδου, στήθηκε άλλη μία εγκατάσταση, παρόμοια με εκείνη των μοτίβων, με έλατα και κόκκινα κορδελάκια. Ως υποστηρικτικό υλικό υπήρχε ένα βίντεο, το οποίο έδειχνε πλάνα από το εργαστήριο της Ευρυδίκης Αρκουδογιάννη στα Άνω Λεχώνια και άλλες δημιουργίες της. Λεζάντες και παρόμοια συνοδευτικά κείμενα δεν υπήρχαν, εφόσον τα έργα μιλούσαν από μόνα τους και αυτός που θα έπρεπε να αποδώσει ένα τίτλο στο καθένα ήταν ο επισκέπτης.

Τέλος, κάποιες ώρες και μέρες της εβδομάδας, πραγματοποιούνταν ξεναγήσεις από την ίδια την καλλιτέχνη, καθώς και γινόταν ένα σύντομο θεατρικό δρώμενο με δύο γυναίκες, οι οποίες φορούσαν δημιουργίες της.

Μέρος Β: Εκπαιδευτικό πρόγραμμα

4.3: Εκπαιδευτικό πρόγραμμα Μοντέρνας Τέχνης

Στα πλαίσια αυτής της έρευνας, διεξήχθη εκπαιδευτικό πρόγραμμα με τίτλο «Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα Μοντέρνας Τέχνης - Κινήματα Τέχνης Δεκαετίας 1960: Ποπ Αρτ, Οπ Αρτ & Μινιμαλισμός», κατά την περίοδο Φεβρουαρίου και Μαρτίου του 2016, σε σχολείο της πόλης του Πύργου. Η ομάδα στόχος αυτού του προγράμματος ήταν η Ε' Δημοτικού και ο αριθμός των συμμετεχόντων παιδιών ξεπέρασε τα πενήντα. Στόχος του προγράμματος ήταν, πρώτον και κύριον, να αποδείξει πως αυτά που έχουν παρουσιαστεί, ως προς την σχεδίαση των εκπαιδευτικών προγραμμάτων και των δημιουργικών εργαστηρίων, έχουν εφαρμογή και θα μπορούσαν να εκτελεστούν σε παιδιά αυτών των ηλικιών. Επίσης, στους συμμετέχοντες εμψυχωτές προσέφερε επαγγελματική εμπειρία και γνώση, ως προς τον σχεδιασμό και την υλοποίηση εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Επιπλέον, το συγκεκριμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα μπόρεσε και προσέφερε μία εικόνα σχετικά με το κατά πόσο γίνεται αντιληπτή η Μοντέρνα Τέχνη και τα κινήματά της από μικρά παιδιά και ποιες είναι οι προσλαμβάνουσες. Έτσι και αλλιώς, το θέμα δεν είναι τί θα παρουσιάσει κάποιος στα παιδιά, αλλά με ποιόν τρόπο θα το παρουσιάσει.

141

4.3.1: Σκοποί και στόχοι του προγράμματος

Οι σκοποί του προγράμματος ήταν η εξοικείωση των παιδιών με την έννοια της Μοντέρνας Τέχνης, όπως και με τα κυριότερα χαρακτηριστικά κάθε κινήματος τέχνης της δεκαετίας του 1960, η καλλιέργεια της παρατηρητικότητας, της μνήμης, της φαντασίας και η έκφραση της ατομικότητας μέσα από την δημιουργική ενασχόληση.

Οι στόχοι του προγράμματος ήταν η ενίσχυση των οπτικών δεξιοτήτων, η ανακάλυψη των βασικών χαρακτηριστικών των κινήματων τέχνης που έχουν επιλεγεί, η ανάπτυξη λεκτικής δεξιότητας, η ψυχαγωγία και η δημιουργική ενασχόληση των παιδιών.

4.3.2: Η διεξαγωγή του προγράμματος

Το «Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα Μοντέρνας Τέχνης - Κινήματα Τέχνης Δεκαετίας 1960: Ποπ Αρτ, Οπ Αρτ & Μινιμαλισμός» διεξήχθη τρεις φορές, ακριβώς με τον ίδιο τρόπο, για τα τρία τμήματα της Ε' Δημοτικού του συμμετέχοντος σχολείου. Η διάρκεια του προγράμματος, σε κάθε περίπτωση, διαμορφώθηκε στην μία ώρα και σαράντα πέντε λεπτά. Οι εμψυχωτές που συμμετείχαν ήταν πέντε.

Τα παιδιά μπαίνοντας στην σχολική αίθουσα, καθόντουσαν στο θρανίο τους και καλωσορίζονταν από τους εμψυχωτές. Ο πρώτος εμψυχωτής συστηνόταν στα παιδιά και έγραφε στον πίνακα της τάξης τον τίτλο του προγράμματος. Αφού, ο τίτλος γραφόταν, στη συνέχεια αναλυόταν η κάθε λέξη του. Πιο συγκεκριμένα, τα παιδιά θα έπρεπε να καταλάβουν τι σημαίνει και να σκεφτούν συνώνυμες λέξεις για τις λέξεις «μοντέρνα», «τέχνη», «κινήματα» και «δεκαετία». Οι αναμενόμενες απαντήσεις και αυτές που είπαν τα παιδιά ήταν κοινές, με εξαίρεση την λέξη «κινήματα». Δηλαδή, για την λέξη «μοντέρνα» είπαν ότι είναι κάτι το καινούργιο, το σύγχρονο, το καινοτόμο, αυτό που ακολουθεί την μόδα, που δεν είναι κάτι το παραδοσιακό. Για την λέξη «τέχνη» είπαν πως είναι οι πίνακες και τα αντικείμενα που έχει ένα μουσείο. Τότε τους ζητήθηκε να σκεφτούν μήπως ξέρουν κάποιες από τις Καλές Τέχνες. Αυτές, οι οποίες κατά πλειοψηφία αναφέρθηκαν ήταν η Ζωγραφική, η Μουσική, ο Κινηματογράφος και η Γλυπτική. Τότε, ο εμψυχωτής συμπλήρωσε την Αρχιτεκτονική, την Λογοτεχνία, το Θέατρο, την Φωτογραφία και τα Κόμικς. Για την λέξη «κινήματα» τα πράγματα ήταν λίγο πιο δύσκολα, διότι κανένα παιδί δεν ήξερε τι περίπου είναι. Με πολύ απλό τρόπο, λοιπόν, ζωγραφίσθηκαν στον πίνακα τέσσερα δέντρα, των οποίων τα δύο ήταν ίδια και τα άλλα δύο διαφορετικά. Πάνω από κάθε δέντρο σημειώθηκε το μικρό όνομα του δημιουργού, δηλαδή για παράδειγμα Νίκος, Σωτήρης, Μάριος και Κώστας. Τα παιδιά θα έπρεπε να εντοπίσουν τα ίδια δέντρα και τότε τους εξηγούνταν πως αυτά τα δύο άτομα που έφτιαξαν το δέντρο με τον ίδιο τρόπο, ανήκουν στην ίδια ομάδα, στο ίδιο κίνημα. «Οπότε κίνημα τί είναι;». Κίνημα τέχνης είναι μία ομάδα ανθρώπων που φτιάχνει ή ζωγραφίζει κάτι με τον ίδιο τρόπο. Για την λέξη «δεκαετία» απαντήθηκε, όπως είναι λογικό, ότι είναι ένα διάστημα δέκα χρόνων.

Εφόσον αναλύθηκαν οι πρώτες λέξεις του τίτλου, σειρά είχαν τα κινήματα τέχνης. Η ανάλυση των κινήματων προέκυπτε από την παρατήρηση. Δηλαδή, στον πίνακα προβάλλονταν, με την χρήση προτζέκτορα, εικόνες κάποιων από τους πιο σημαντικούς πίνακες κάθε κινήματος. Για την Ποπ Αρτ προβλήθηκαν τα έργα *Just what was it that made yesterday's homes so different, so appealing? (upgrade)* (2004) του Richard Hamilton και *Whaam!* (1963) του Roy Lichtenstein και για τον Μινιμαλισμό τα *Five Open Geometric Structures* (1979) του Sol LeWitt και *(title not known)* (1967) του Frank Stella. Ως προς την Οπ Αρτ, προβλήθηκαν γενικότερα οφθαλμαπάτες, έτσι ώστε να γίνει κατανοητό το θέμα του κινήματος. Κοιτάζοντας, λοιπόν, αυτά τα έργα, θα έπρεπε να βρουν οι μαθητές, με την βοήθεια του εμψυχωτή, κάποια χαρακτηριστικά. Έτσι θα καταλάβαιναν τί περιλαμβάνει το κάθε κίνημα.

Από τα έργα της Ποπ Αρτ προέκυψαν τα εξής χαρακτηριστικά: έντονα και ζωηρά χρώματα, αποτύπωση αντικειμένων της καθημερινότητας, αντικειμένων καθημερινής χρήσης και εμπορικών προϊόντων και χρήση χιούμορ και διαφημίσεων. Επίσης, τα παιδιά ανέφεραν πως αυτά τα έργα μοιάζουν με κόμικς. Ο εμψυχωτής ανέφερε, επίσης, πως σε αυτά τα έργα προβάλλονταν διάσημα πρόσωπα και πως αυτά τα έργα παράγονταν μαζικά. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά γραφότουσαν στον πίνακα, όπως επίσης αναλυόταν ο τίτλος του κινήματος. Πιο συγκεκριμένα, πως η λέξη Ποπ, γράφεται στα αγγλικά Pop και προέρχεται από την λέξη popular, η οποία σημαίνει δημοφιλής, διάσημος και λαϊκός. Έτσι η Ποπ Αρτ είναι η Λαϊκή Τέχνη.

Στη συνέχεια, ακολουθούσε το κίνημα της Οπ Αρτ, το όνομα του οποίου σημαίνει Οπτική Τέχνη. Με την προβολή των έργων τέχνης, τα παιδιά θα έπρεπε να κάνουν το

αντίστοιχο με τα έργα της Ποπ Αρτ. Τα χαρακτηριστικά, λοιπόν, που αναφέρθηκαν ήταν: χρήση γραμμών, οριζόντιων, κάθετων, πλάγιων και κυματιστών, ασπρόμαυρα κυρίως έργα και παρατήρηση κίνησης, η οποία πολλές φορές ζάλιζε κάποια παιδιά. Ξανά όλα αυτά τα στοιχεία γραφόταν στον πίνακα από τον εμπνευστή και συνέχεια είχε ο Μινιμαλισμός. Από τον Μινιμαλισμό προέκυπτε το συνθετικό «μίνι», το οποίο σημαίνει λίγος και ελάχιστος, και τα παρακάτω χαρακτηριστικά: χρήση γεωμετρικών σχημάτων, κύκλους, οβάλ, τετράγωνα, τρίγωνα, ορθογώνια και ρόμβους, απλά και καθαρά σχέδια, γραμμές, απαλά χρώματα και πολλές επαναλήψεις σχημάτων.

Αφού, λοιπόν, είχαν αναλυθεί όλες οι λέξεις του τίτλου και τα κινήματα, και όλα τα χαρακτηριστικά και τα στοιχεία είχαν γραφεί στον πίνακα, μοιράστηκαν τυχαία στα παιδιά μικρές φωτογραφίες από έργα τέχνης όλων των κινήματων. Τα παιδιά θα έπρεπε να παρατηρήσουν αυτά τα έργα, να βρουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά με αυτά του κάθε κινήματος που είχαν γραφεί στον πίνακα και να καταλάβουν σε πιο κίνημα τέχνης ανήκει η κάθε φωτογραφία. Στη συνέχεια, με σειρά που όριζε ο εμπνευστής, σηκώθηκε κάθε παιδί, έλεγε σε πιο κίνημα ανήκει η φωτογραφία του και από που το κατάλαβε και το κολλούσε στο χαρτόνι, το οποίο είχε προσαρμοστεί στον πίνακα. Το χαρτόνι ήταν χωρισμένο σε τρία μέρη, για κάθε κίνημα τέχνης. Η διαπίστωση μέσω αυτής της διαδικασίας είναι πως όλα τα παιδιά, εκτός από λίγες εξαιρέσεις, βρήκαν αμέσως και σωστά το κίνημα τέχνης που ανήκε η κάθε φωτογραφία, το κάθε έργο. Με αυτό τον τρόπο, τα παιδιά χωρίστηκαν σε τρεις ομάδες: στην ομάδα της Ποπ Αρτ, στην ομάδα της Οπ Αρτ και στην ομάδα του Μινιμαλισμού.

Η ομάδα της Ποπ Αρτ, σε κάθε περίπτωση, αποτελούνταν από δέκα παιδιά, η ομάδα της Οπ Αρτ από τρία μέχρι πέντε παιδιά και η ομάδα του Μινιμαλισμού από πέντε μέχρι έξι παιδιά. Στην κάθε ομάδα διατέθηκαν κάποια συγκεκριμένα υλικά, ώστε το κάθε παιδί να δημιουργήσει το δικό του προσωπικό έργο. Κάποιες φορές, για κάποια έργα συνεργάστηκαν δύο παιδιά, κυρίως για την ομάδα της Ποπ Αρτ. Τα υλικά, τα οποία δόθηκαν στην ομάδα της Ποπ Αρτ ήταν: χαρτόνια Canson μεγέθους Α4, χρωματιστών μπλε, κίτρινου και ροζ, διαφημιστικά φυλλάδια και περιοδικά, κόλλες stic, ψαλίδια, μολύβια και γόμες. Με αυτά τα υλικά, τα παιδιά θα έπρεπε να φτιάξουν ένα κολάζ, κόβοντας εικόνες από τα διαφημιστικά φυλλάδια και τα περιοδικά που τους δόθηκαν και κολλώντας τα στο χαρτί, έχοντας στο μυαλό τους ένα θέμα, το οποίο επιλεγόταν από τα ίδια. Σε κάποιες περιπτώσεις, δόθηκε ένα μπουκάλι, πάνω στο οποίο έκαναν κολάζ και κρεμούσαν σχοινάκια με χάντρες.

Στην ομάδα της Οπ Αρτ δόθηκαν σχέδια οπτικής οφθαλμαπάτης τυπωμένα σε χαρτί Α4, τα οποία θα έπρεπε να ολοκληρώσουν οι μαθητές, ξυλομπογιές, μολύβια και γόμες. Αυτό που θα έπρεπε να κάνουν τα παιδιά ήταν να ολοκληρώσουν το σχέδιο και να το χρωματίσουν με τέτοιο τρόπο, ώστε να φαίνεται πως κινείται η εικόνα. Στην ομάδα του Μινιμαλισμού παρήχθησαν τα εξής υλικά: χαρτόνια χειροτεχνίας Canson, διαφόρων χρωματισμών, γεωμετρικά σχήματα, κόλλες stic, ψαλίδια, μολύβια, γόμες, σχοινάκια και περφορατέρ. Με αυτά τα υλικά θα έπρεπε το κάθε παιδί να σχεδιάσει τον συμμαθητή του ή τον εαυτό του στο χαρτόνι, μόνο με την χρήση γεωμετρικών σχημάτων, να τα κόψει και να ενώσει τα κομμάτια, φτιάχνοντας τρύπες με το περφορατέρ και περνώντας σχοινάκι. Σε όλες τις ομάδες, υπήρχε από ένας ή δύο εμπνευστές, οι οποίοι συνέβαλαν σε όλη την διαδικασία της δημιουργίας.

Τα παιδιά ασχολήθηκαν με ζήλο και έδειξαν μεγάλο ενδιαφέρον στην δημιουργία των έργων τέχνης τους. Τα αποτελέσματα ήταν εκπληκτικά. Ατομικές και ομαδικές δημιουργίες υψίστου κάλους, οι οποίες παρουσίαζαν τα χαρακτηριστικά που αναφέρθηκαν και μπορούσε να καταλάβει ο καθένας σε ποιο κίνημα ανήκαν. Κάποια ήταν αστεία, κάποια σοβαρά, αλλά ο συνδυασμός όλων μαζί αποτελούσε μία όμορφη εικόνα. Όλα αυτά τα έργα εκτέθηκαν σε προκαθορισμένο χώρο της τάξης των παιδιών, ώστε να τα βλέπουν τα ίδια και να τα δείξουν και σε άλλα, ενώ στο τέλος της σχολικής χρονιάς θα μπορούσαν να τα πάρουν σπίτι τους.

Με την ολοκλήρωση της διαδικασίας δημιουργίας των προσωπικών έργων τέχνης και την έκθεσή τους, μοιράστηκαν στα παιδιά φύλλα εργασίας⁷⁹. Τα φύλλα εργασίας περιλάμβαναν μία άσκηση αντιστοίχισης, στην οποία η μία στήλη περιείχε τα τρία κινήματα τέχνης και η άλλη, κάποια κύρια χαρακτηριστικά. Τα παιδιά έπρεπε να αντιστοιχήσουν το κάθε χαρακτηριστικό με το σωστό κίνημα τέχνης. Στην δεύτερη άσκηση έπρεπε να ακολουθήσουν το μονοπάτι της Ποπ Αρτ για να φτάσουν στην φωτογραφία του σχολείου τους. Πιο συγκεκριμένα, υπήρχαν τρεις γραμμές, οι οποίες περιείχαν κάποιες λέξεις άσχετες με το κίνημα τέχνης, και κάποιες σχετικές. Η επιλογή των σωστών και σχετικών λέξεων ήταν το ζητούμενο, ώστε να δημιουργηθεί μία διαδρομή. Η τρίτη και τελευταία άσκηση, ήταν μία ερώτηση κρίσης, η οποία έλεγε, «Σου άρεσε το πρόγραμμα που κάναμε σήμερα; Πες μας αυτό που σου άρεσε περισσότερο; Αν ξαναγίνει κάτι παρόμοιο στο σχολείο σου θα λάβεις μέρος και τι θα κάνεις;». Μερικές από τις απαντήσεις των μαθητών θα αναφερθούν παρακάτω.

Το πρόγραμμα ολοκληρωνόταν με την παραλαβή των συμπληρωμένων φύλλων εργασίας και τον αποχαιρετισμό των παιδιών, ενώ τους μοιραζόταν καραμέλες. Επίσης, στους δασκάλους του κάθε τμήματος δόθηκε φύλλο αξιολόγησης⁸⁰ με ερωτήσεις για τον εκπαιδευτικό.

4.3.3: Τα αποτελέσματα του προγράμματος

Το πρόγραμμα που διεξήχθη, ως παράδειγμα και προσομοίωση αυτών των εκπαιδευτικών προγραμμάτων που αναφέρθηκαν σε αυτή την μελέτη στο Κεφάλαιο 3, θα μπορούσε να θεωρηθεί επιτυχημένο. Αρχικά, λειτουργεί ως απόδειξη πως προγράμματα που έχουν να κάνουν με θέματα τέχνης μπορούν να γίνουν κατανοητά και να εκτελεστούν σε παιδιά μικρότερων ηλικιών. Το σχολείο και οι δάσκαλοι εξέφρασαν την ικανοποίησή τους, ενώ τα παιδιά έμειναν κατενθουσιασμένα.

Η προσλαμβάνουσα των εμπυχωτών κυμάνθηκε στο ίδιο επίπεδο. Τα παιδιά μέσα από την παρατήρηση και την μελέτη των έργων τέχνης που προβλήθηκαν, μπόρεσαν να αντιληφθούν το κάθε κίνημα και τα χαρακτηριστικά του. Αυτό φάνηκε ολοφάνερα από το παιχνίδι με τις φωτογραφίες, οι οποίες αναγνωρίστηκαν άμεσα και συνδέθηκαν με το κάθε κίνημα τέχνης. Επίσης, τα παιδιά μπόρεσαν να γνωρίσουν και μία άλλη πτυχή της τέχνης, την πιο μοντέρνα και καινούργια, και τις νέες εφαρμογές της, για παράδειγμα την τεχνική του κολάζ.

⁷⁹ Δείτε το Φύλλο αξιολόγησης για τους μαθητές στο Παράρτημα 4, σ. 192.

⁸⁰ Δείτε τις Ερωτήσεις αξιολόγησης για τον εκπαιδευτικό στο Παράρτημα 4, σ. 192.

Μέσα από την ατομική και ομαδική δημιουργία, κατασκεύασαν αντικείμενα, τα οποία έχουν φανερά τα χαρακτηριστικά των κινημάτων. Σε ερώτημα που απευθύνθηκε στους εκπαιδευτικούς, ως προς το εάν πιστεύουν ότι το πρόγραμμα έδωσε ώθηση στους μαθητές να εκφραστούν και εάν έκανε κατανοητή την ιδιαιτερότητα των κινημάτων τέχνης που παρουσιάστηκαν, απάντησαν κατά πλειοψηφία πως το πρόγραμμα έδωσε την δυνατότητα ατομικής έκφρασης και έγινε κατανοητή σε ικανοποιητικό βαθμό η ιδιομορφία του κάθε κινήματος. Ως προς τα πλεονεκτήματα αναφέρουν πως ήταν πολλά. «Η γνωριμία με καινούργιες έννοιες, η επαφή των παιδιών με την τέχνη και τη δημιουργία, καθώς και η ενασχόλησή τους με κάτι διαφορετικό αποτελούν πλεονέκτημα, τόσο για τους μαθητές, όσο και για εμάς που το παρακολουθήσαμε».

Σε όλη την διαδικασία και τις δραστηριότητες οι εμπυχωτές έπαιξαν κύριο λόγο, εφόσον είχαν την ευθύνη της σωστής παρουσίασης του υλικού και του θέματος του προγράμματος. Επίσης, βοήθησαν τα παιδιά να κατασκευάσουν τα έργα τους και να συμπληρώσουν το φύλλο εργασίας. «Οι εμπυχωτές ήταν άριστοι και η συμμετοχή τους έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην πραγμάτωση του προγράμματος», αναφέρει δασκάλα ενός τμήματος. Έτσι και αλλιώς, η ενεργή συμμετοχή των παιδιών βοήθησε στην διεξαγωγή του προγράμματος και έδωσε το έναυσμα στους εμπυχωτές να αγαπήσουν αυτό το πρόγραμμα και να δώσουν όλο τους τον εαυτό.

«Η συμμετοχή των παιδιών ήταν ενεργή, αφού έδειξαν έντονο ενδιαφέρον, υποβάλλοντας ερωτήματα και παρακολουθώντας απερίσπαστα», γράφει δασκάλα στο φύλλο αξιολόγησης για τον εκπαιδευτικό. Επιπλέον, δάσκαλος παρατηρεί, «τα παιδιά ήταν τόσο ενεργά και ευχαριστημένα με την όλη παρουσίαση, σε τέτοιο βαθμό που μετά την ολοκλήρωση του προγράμματος αναφέρονταν συχνά σε αυτό το θέμα. (...) Να φανταστείτε φώναζαν παιδιά από μεγαλύτερες και μικρότερες τάξεις να δούνε τα έργα τους, καθώς ήταν πολύ χαρούμενα για αυτά».

Τέλος, τα σχόλια του διευθυντή του σχολείου ήταν αρκετά ενθαρρυντικά για την συνολική προσπάθεια και την παρουσίαση του προγράμματος. Είπε χαρακτηριστικά πως «τέτοιες προσπάθειες θα πρέπει να επιβραβεύονται και η τέχνη θα πρέπει να γίνεται προσβάσιμη σε όλους. Ο τρόπος παρουσίασης των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών των κινημάτων και, στη συνέχεια, η μετάβαση από την θεωρία στην πράξη, με την κατασκευή των αντικειμένων, βοήθησε πολύ τα παιδιά στο να την αντιληφθούν. Συμμετείχα και εγώ στην δημιουργία των αντικειμένων και ένοιωσα ξανά παιδί».

4.3.4: Οι απόψεις των παιδιών

Σε αυτό το σημείο θα παρουσιαστούν κάποιες από τις απαντήσεις, των συμμετεχόντων παιδιών του εκπαιδευτικού προγράμματος, στην ερώτηση του φύλλου εργασίας. Η ερώτηση ήταν, «Σου άρεσε το πρόγραμμα που κάναμε σήμερα; Πες μας αυτό που σου άρεσε περισσότερο; Αν ξαναγίνει κάτι παρόμοιο στο σχολείο σου θα λάβεις μέρος και τι θα κάνεις;».

«Μου άρεσε πάρα πάρα πολύ, ελπίζω να ξαναγίνει κάτι τέτοιο στο σχολείο μας και θα ήθελα να ξαναγίνει κάτι τέτοιο και θα ήθελα να ξαναπάρω μέρος, για να μάθω περισσότερα για άλλα κινήματα τέχνης» - μαθητής/τρια που συμμετείχε την πρώτη φορά διεξαγωγής του προγράμματος.

«Μου άρεσε το πρόγραμμα που κάναμε σήμερα. Μου άρεσαν πολύ οι κατασκευές. Και αν ξαναγίνει σίγουρα θα πάρω μέρος και δε με νοιάζει τι θα κάνουμε, γιατί όλα είναι ωραία» - μαθητής/τρια που συμμετείχε την πρώτη φορά διεξαγωγής του προγράμματος.

«Μου άρεσε πολύ γιατί φτιάξαμε κολάζ, μάθαμε πράγματα για την Ποπ Αρτ, την Οπ Αρτ, αλλά και για τον Μινιμαλισμό. Αν ξαναερχόσασταν θα ήθελα να ξαναφτιάξω κολάζ» - μαθητής/τρια που συμμετείχε την δεύτερη φορά διεξαγωγής του προγράμματος.

«Το πρόγραμμα μου άρεσε επειδή είχε πολύ πλάκα και πολύ ενδιαφέρον. Τέλος, αν ξαναγίνει θα ήθελα να πάρω μέρος ξανά» - μαθητής/τρια που συμμετείχε την δεύτερη φορά διεξαγωγής του προγράμματος.

«Μου άρεσε πολύ το πρόγραμμα που κάναμε σήμερα. Περισσότερο από όλα ήταν οι δραστηριότητες και περισσότερο οι δάσκαλοι. Θα μου άρεσε αν ξαναγινόταν το ίδιο» - μαθητής/τρια που συμμετείχε την δεύτερη φορά διεξαγωγής του προγράμματος.

«Το πρόγραμμα που κάναμε σήμερα ήταν πάρα πολύ ωραίο, διασκέδασα πάρα πολύ και ανυπομονώ να ξαναγίνει κάτι παρόμοιο στο σχολείο μας. Μου άρεσε πάρα πολύ ότι φτιάξαμε» - μαθητής/τρια που συμμετείχε την δεύτερη φορά διεξαγωγής του προγράμματος.

«Ναι, μου άρεσε περισσότερο που κάναμε κολάζ και μάθαμε τι είναι Ποπ Αρτ. Με αυτό το κολάζ ομορφύναμε την τάξη μας» - μαθητής/τρια που συμμετείχε την δεύτερη φορά διεξαγωγής του προγράμματος.

«Σήμερα πέρασα ωραία γιατί έχασα μάθημα. Αυτό που μου άρεσε περισσότερο ήταν που σηκωνόμασταν και κολλούσαμε τις φωτογραφίες στο κάθε κίνημα. Αν γίνει κάτι παρόμοιο θα είναι το καλύτερο, διότι θα περάσω το ίδιο τέλεια» - μαθητής/τρια που συμμετείχε την τρίτη φορά διεξαγωγής του προγράμματος.

«Μου άρεσε πάρα πολύ, πιο πολύ, όμως, ενθουσιάστηκα που απέκτησα μια καινούργια εμπειρία, μαθαίνοντας για την Ποπ Αρτ, την Οπ Αρτ και τον Μινιμαλισμό. Σίγουρα θα έπαιρνα μέρος και θα έκανα πολλές κατασκευές» - μαθητής/τρια που συμμετείχε την τρίτη φορά διεξαγωγής του προγράμματος.

«Ναι, μου άρεσε πολύ γιατί πέρασα καλά. Είχαμε, μάλιστα, έναν πάρα πολύ καλό κύριο, τον κ. Νίκο, που μας βοήθησε πολύ. Μα δεν έχω παράπονο, όλοι ήταν καλοί! Εγώ θα έπαιρνα μέρος ξανά και θα ήθελα να κάνω τα ίδια με σήμερα» - μαθητής/τρια που συμμετείχε την τρίτη φορά διεξαγωγής του προγράμματος.

«Μου άρεσε πολύ το πρόγραμμα αυτό και μου άρεσε γιατί κάναμε πολλά και καταπληκτικά πράγματα. Αν ξαναγινόταν θα έπαιρνα μέρος αλλά σε άλλη ομάδα και κίνημα» - μαθητής/τρια που συμμετείχε την τρίτη φορά διεξαγωγής του προγράμματος.

«Ναι, μου άρεσε και θα ήθελα να είμαι στην ομάδα του Μινιμαλισμού ξανά, γιατί θεωρώ ότι ήταν διασκεδαστικό. Είχα μία δυσκολία στο να καταφέρω να φτιάξω το συγκεκριμένο αντικείμενο, χρειαζόταν λεπτομέρεια και αφοσίωση, και αυτό ήταν που με κάνει να ενδιαφερθώ περισσότερο» - μαθητής/τρια που συμμετείχε την τρίτη φορά διεξαγωγής του προγράμματος.

«Έχω διασκεδάσει πάρα πολύ και μου άρεσε πολύ το κολάζ που κάναμε. Οι κύριοι ήταν πολύ καλοί. Ελπίζω αυτοί οι φοιτητές να έρθουν ξανά» - μαθητής/τρια που συμμετείχε την τρίτη φορά διεξαγωγής του προγράμματος.



Στο μέλλον ο καθένας θα είναι διάσημος
για δεκαπέντε λεπτά.

- Andy Warhol.

Επίλογος

Η εγγενής φύση των εκθέσεων τέχνης είναι αυτή που τις διαφοροποιεί από όλες τις άλλες μορφές καλλιτεχνικής προβολής και έκθεσης. Η παροδικότητα της περιοδικής έκθεσης θέτει τα θεμέλια για μία καινοτόμα πλατφόρμα ανακάλυψης και πειραματισμού της νοοτροπίας της σύγχρονης κοινωνίας. Οι εκθέσεις αυτές, όπως και αυτή που μόλις αναλύθηκε, αποτελούνται ουσιαστικά από χώρους εμπειρίας, ειδικά διαμορφωμένους ώστε να επιτυγχάνονται οι στόχοι των επιμελητών και του οργανισμού φιλοξενίας.

Η έκθεση Popartalism ενσωματώνει τις πρακτικές, οι οποίες ακολουθούνται στο εξωτερικό, και το κάτι διαφορετικό και καινούργιο, το οποίο θα την βοηθήσει να προσελκύσει περισσότερους επισκέπτες, αλλά και να δώσει το δικό της μήνυμα και να αφήσει το στίγμα της σε παγκόσμια κλίμακα. Με την εξωστρέφεια που την διακατέχει, ως προς τους επισκέπτες και τις συνεργασίες της, θα μπορέσει να εξελιχθεί και να κάνει προσβάσιμη την τέχνη σε περισσότερο κόσμο με καινοτόμα μέσα. Άλλωστε η ύπαρξη των νέων ιδεών αποτελούν προοπτική ειδικά σε εκθέσεις τέχνης. Η άρση του κανόνα της Υψηλής Τέχνης στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα αποτέλεσε και ένα μέσο ένωσης του επισκέπτη με την ουσία και το περιεχόμενο της τέχνης.

Καθώς οι απαιτήσεις και η νοοτροπία του κοινού αλλάζει, ιδίως με την συμβολή του διαδικτύου, ανοίγει ένας νέος δρόμος για ένα καινούργιο τρόπο προβολής των εκθεμάτων, καθώς επαναπροσδιορίζεται ο ρόλος του επιμελητή, ο οποίος θα πρέπει να εξελιχθεί και να πρωτοτυπήσει. Η διαδικασία σχεδιασμού και δημιουργίας εκθέσεων έχει αλλάξει με την πάροδο του καιρού και θα συνεχίσει να αλλάζει, όπως και οι ανάγκες του κοινού.

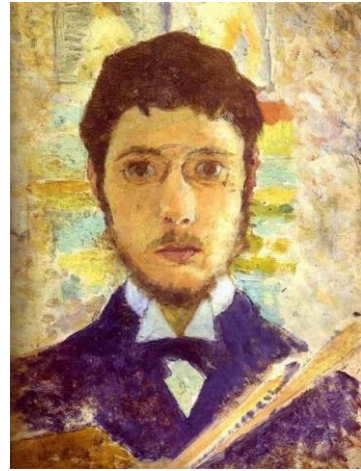
Παράρτημα 1:
Εικόνες

Κεφάλαιο 1

1.2.1: Η εμφάνιση της Μοντέρνας Τέχνης



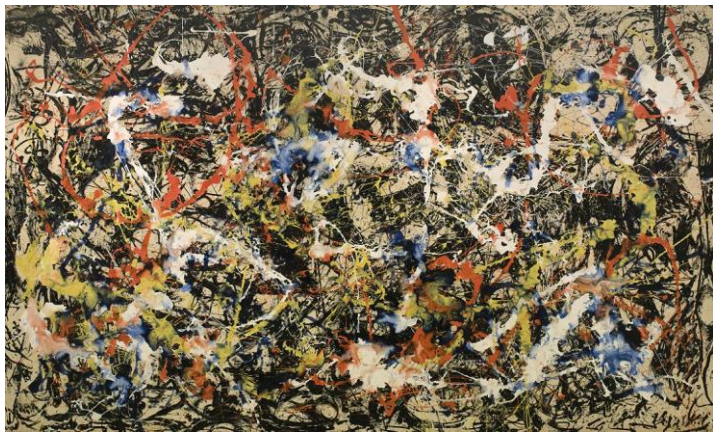
Εικόνα 2: Pablo Picasso, *Guernica* (Γκουέρνικα ή Γκερνίκα), 1937, Ελαιογραφία σε μουσαμά, 349 x 776 εκ.



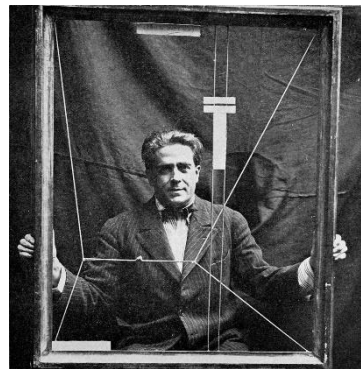
Εικόνα 3: Pierre Bonnard, *Self Portrait* (Αυτοπροσωπογραφία), 1889, Ελαιογραφία σε μουσαμά, 21,5 x 15,8 εκ.

154

1.2.2: Η Μοντέρνα Τέχνη μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο



Εικόνα 4: Jackson Pollock, *Convergence* (Σύγκλιση), 1952, Ελαιογραφία σε μουσαμά, 237,5 x 393,7 εκ.



Εικόνα 5: Ο Francis Picabia το 1879.

1.3.1: Η γέννηση της Ποπ Αρτ στη Μεγάλη Βρετανία



Εικόνα 6: Ο Lawrence Alloway στο Μουσείο Guggenheim το 1964.



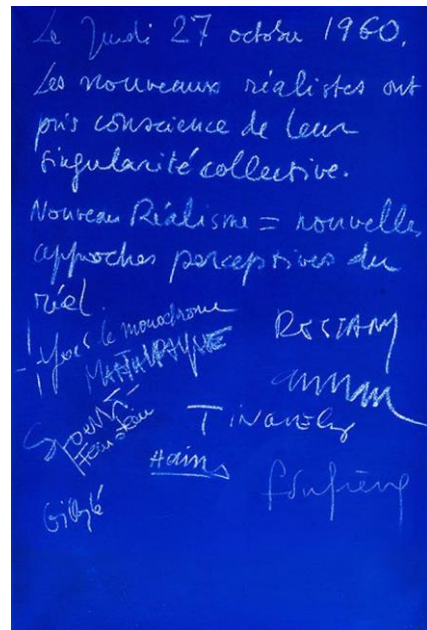
Εικόνα 7: Η αφίσα της έκθεσης «This is Tomorrow (Αυτό είναι το Αύριο)», 1956.

1.3.2: Η άνθηση της Ποπ Αρτ στην Αμερική



Εικόνα 8: Ο Robert Rauschenberg το 1968.

1.3.4: Η Ποπ Αρτ και ο Νέος Ρεαλισμός



Εικόνα 9: Το маниφέστο του Νέου Ρεαλισμού (Nouveau Réalisme), υπογεγραμμένο από όλα τα μέλη του κινήματος.

1.3.5: Ready-mades

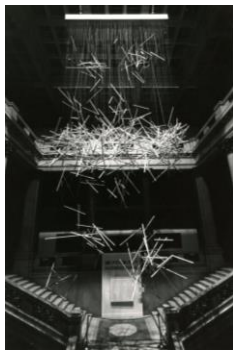


Εικόνα 10: Marcel Duchamp, *Fountain* (Σιντριβάνι), 1917, Πορσελάνη, 36 x 48 εκ.



Εικόνα 11: Ο Marcel Duchamp το 1967.

1.3.6: Installations



Εικόνα 12-13: Installation (Εγκατάσταση) της έκθεσης Carnegie International στο Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, 1961.

156

1.3.7: Happenings και καλλιτεχνικά περιβάλλοντα



Εικόνα 14: Happening που διοργάνωσε ο Allan Kaprow το 1958.

Κεφάλαιο 2

2.2.2: Το δίκτυο μουσείων του ιδρύματος

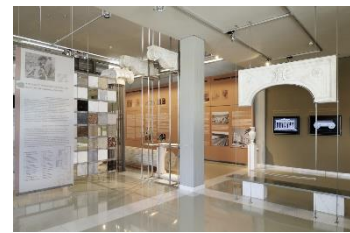


Εικόνα 15: Το λογότυπο του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 16: Τα λογότυπα των μουσείων του δικτύου μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.



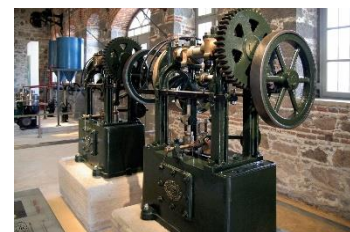
Εικόνα 17-18-19: Το Μουσείο Μετάξης στο Σουφλί.



Εικόνα 20-21-22: Το Μουσείο Μαρμαροτεχνίας στην Τήνο.



Εικόνα 23-24-25: Το Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού στην Σπάρτη.



Εικόνα 26-27-28: Το Μουσείο Βιομηχανικής Ελαιογραφίας Λέσβου.



Εικόνα 29-30-31: Το Μουσείο Περιβάλλοντος Στυμφαλίας.



Εικόνα 32: Το Υπαίθριο Μουσείο Υδροκίνησης στην Δημητσάνα.

Εικόνα 34: Το Μουσείο Μαστίχας Χίου.



Εικόνα 35: Το κτήριο του Ιστορικού Αρχείου του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

2.2.3: Το Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα



Εικόνα 36: Εξωτερική άποψη του μουσείου.



Εικόνα 37: Η μακέτα της αίθουσας παραγωγής.



Εικόνα 38: Άποψη του μουσείου.



Εικόνα 39: Η ατμάμαξα Ντεκοβίλ στον υπαίθριο χώρο του μουσείου.



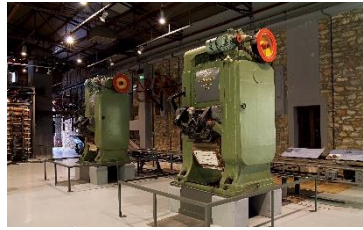
Εικόνα 40: Εσωτερική άποψη των ξηρατηρίων.



Εικόνα 41: Εσωτερική άποψη του καμίνου Χόφμαν.



Εικόνα 42: Η εξωτερική όψη του μουσείου. Διακρίνονται σε πρώτο επίπεδο τα βαγονέτα μεταφοράς αργίλου και στο βάθος οι καμινάδες των ξηραντηρίων.

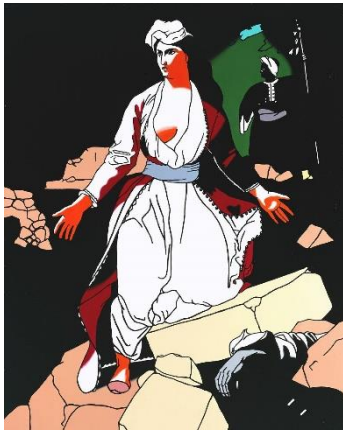


Εικόνα 43: Άποψη της κεντρικής μονάδας παραγωγής. Διακρίνονται οι δύο πρέσες, πλίνθων και κεράμων.



Εικόνα 44: Άποψη της κεντρικής μονάδας παραγωγής.

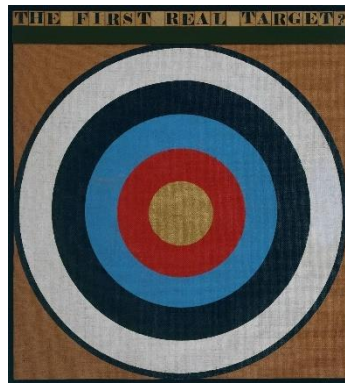
2.4.1: Τα έργα τέχνης της Ποπ Αρτ



Εικόνα 45: Patrick Caulfield, *Greece Expiring on the Ruins of Missolonghi (after Delacroix) (Η Ελλάδα Ξεψυχάζει Πάνω στα Ερείπια του Μεσολογγίου [κατά τον Delacroix])*, 1963, Ελαιογραφία σε πίνακα, 152,4 x 121,9 εκ.



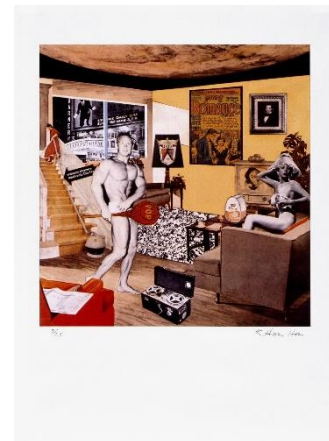
Εικόνα 46: Roy Lichtenstein, *Whaam!*, 1963, Ακρυλικό χρώμα και ελαιογραφία σε μουσαμά, 172,7 x 406,4 εκ.



Εικόνα 48: Peter Blake, *The First Real Target (Ο Πρώτος Πραγματικός Στόχος)*, 1961, Σμάλτο σε μουσαμά και χαρτί σε πίνακα, 53,7 x 49,3 εκ.



Εικόνα 47: Jasper Johns, *0 through 9 (Από το 0 μέχρι το 9)*, 1961, Ελαιογραφία σε μουσαμά, 137,2 x 104,8 εκ.



Εικόνα 49: Richard Hamilton, *Just what was it that made yesterday's homes so different, so appealing? (upgrade) (Τι τέλος πάντων κάνει τα σπίτια μας σήμερα τόσο αλλιώςτικά, τόσο ελκυστικά; [αναβαθμισμένο])*, 2004, Ψηφιακή εκτύπωση σε χαρτί, 42 x 29,7 εκ.



Εικόνα 50: David Hockney, *Man in Shower in Beverly Hills* (Ένας Άνδρας στο Ντους του Beverly Hills), 1964, Ακρυλικό σε καμβά, 167,3 x 167 εκ.



Εικόνα 51: Andy Warhol, *Black Bean*, 1968, Μεταξοτυπία σε χαρτί, 89,2 x 59,1 εκ.



Εικόνα 52: Sir Eduardo Paolozzi, *I was a Rich Man's Plaything* (Ήμουν το Παιχνιδάκι ενός Πλουσίου), 1947, Έντυπο σε κάρτα, 35,9 x 23,8 εκ.



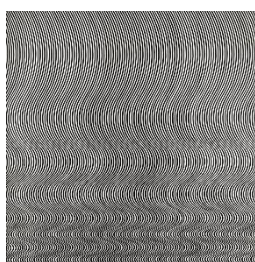
Εικόνα 53: Sir Eduardo Paolozzi, *Sack-o-sauce*, 1948, Έντυπο σε κάρτα, 35,6 x 26,4 εκ.



Εικόνα 54: Andy Warhol, *Marilyn Diptych* (Το Δίπτυχο της Marilyn), 1962, Ακρυλικό σε καμβά, 205,4 x 144,8 εκ.

160

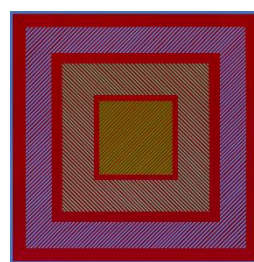
2.4.2: Τα έργα τέχνης της Οπ Αρτ



Εικόνα 55: Bridget Riley, *Fall* (Πτώση), 1963, Πολυβινύλιο οξικό χρώμα σε ινσανίδα, 141 x 140,3 εκ.



Εικόνα 56: Bridget Riley, *Blaze* (Φλόγα), 1964, Μεταξοτυπία σε χαρτί, 53 x 52,1 εκ.



Εικόνα 57: Richard J. Anuszkiewicz, *The Sounding of the Bell* (Ο Ήχος του Κουδουνιού), 1964, Πολυμερές σε ινσανίδα, 121,9 x 121,9 εκ.



Εικόνα 58: Richard J. Anuszkiewicz, *Splendor of Red (To Μεγαλείο του Ερυθρού)*, 1965, Ακρυλικό σε μουσαμά, 182,9 x 182,9 εκ.



Εικόνα 59: Victor Vasarely, *VONAL - K - SZ*, Τέμπρα σε μουσαμά, 199,7 x 199,7 εκ.



Εικόνα 60: Bridget Riley, *Nataraja*, 1993, Ελαιογραφία σε μουσαμά, 165,1 x 227,7 εκ.

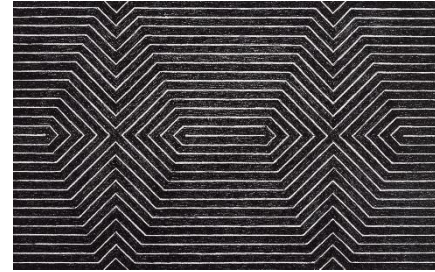
2.4.3: Τα έργα τέχνης του Μινιμαλισμού



Εικόνα 61: Frank Stella, *Hyena Stomp*, 1962, Αλκυδική σε μουσαμά, 195,6 x 195,6 εκ.



Εικόνα 62: Frank Stella, *Untitled (Rabat) (Άτιτλο [Rabat])*, 1964, Μεταξοτυπία σε χαρτί, 45,7 x 45,7 εκ.



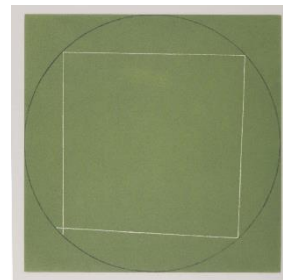
Εικόνα 63: Frank Stella, (title not known) (το τίτλος δεν είναι γνωστός), 1967, Λιθογραφία σε χαρτί, 38,1 x 55,9 εκ.



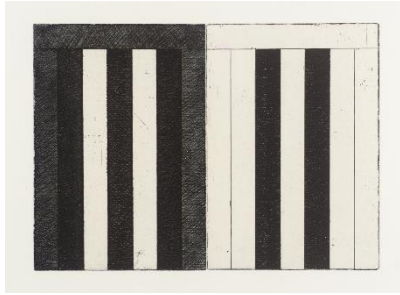
Εικόνα 64: Sol LeWitt, (no title) (άτιτλο), 1971, Λιθογραφία σε χαρτί, 35,5 x 35,5 εκ.



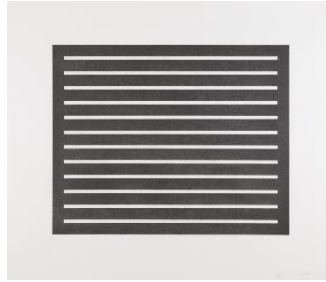
Εικόνα 65: Brice Marden, (no title) (άτιτλο), 1971, Χαλκογραφία και ακουατίνα σε χαρτί, 60 x 37 εκ.



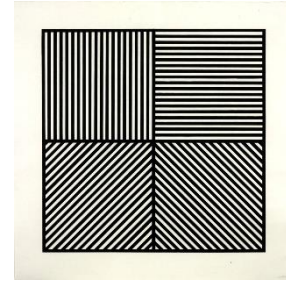
Εικόνα 66: Robert Mangold, (title not known) (το τίτλος δεν είναι γνωστός), 1973, Ακουατίνα και χαρακτηριστική σε χαρτί, 40,3 x 40 εκ.



Εικόνα 67: Brice Marden, (no title) (Άτιτλο), 1977, Χαλκογραφική εκτύπωση σε χαρτί, 25,1 x 35,3 εκ.



Εικόνα 68: Donald Judd, (no title) (Άτιτλο), 1980, Ακουατίνα σε χαρτί, 50,8 x 63,5 εκ.



Εικόνα 69: Sol LeWitt, A Square Divided Horizontally and Vertically into Four Equal Parts, Each with a Different Direction of Alternating Parallel Bands of Lines (Ένα Τετράγωνο Χωρισμένο σε Τέσσερα Οριζόντια και Κάθετα Ίσα Μέρη, το Καθένα με μία Διαφορετική Κατεύθυνση Από Εναλλάσσόμενες Παράλληλες Ζώνες Γραμμών), 1982, Υδατογραφία και ξυλογραφία σε χαρτί, 60,7 x 60,7 εκ.



Εικόνα 70: Sol LeWitt, (no title) (Άτιτλο), 1982, Υδατογραφία και ξυλογραφία σε χαρτί, 61 x 47 εκ.

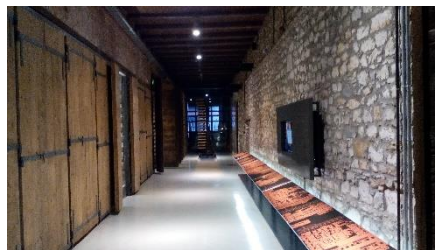


Εικόνα 71: Sol LeWitt, Five Open Geometric Structures (Πέντε Ανοιχτές Γεωμετρικές Δομές), 1979, Μαόνι.

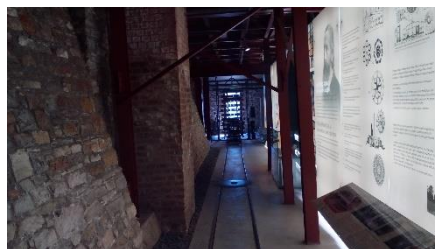
2.8: Η σειρά τοποθέτησης των αντικειμένων και η πορεία επισκέπτη



Εικόνα 72-73: Αποψη του διαδρόμου μετά τα παλαιά ξηραντήρια.



Εικόνα 74-75: Αποψη του διαδρόμου της δυτικής πλευράς του φούρνου.





Εικόνα 76-77: Άποψη του διαδρόμου της βόρειας πλευράς του φούρνου.



Εικόνα 78-79: Άποψη του διαδρόμου εντός του φούρνου.



Εικόνα 80-81: Άποψη του διαδρόμου της νότιας πλευράς του φούρνου.



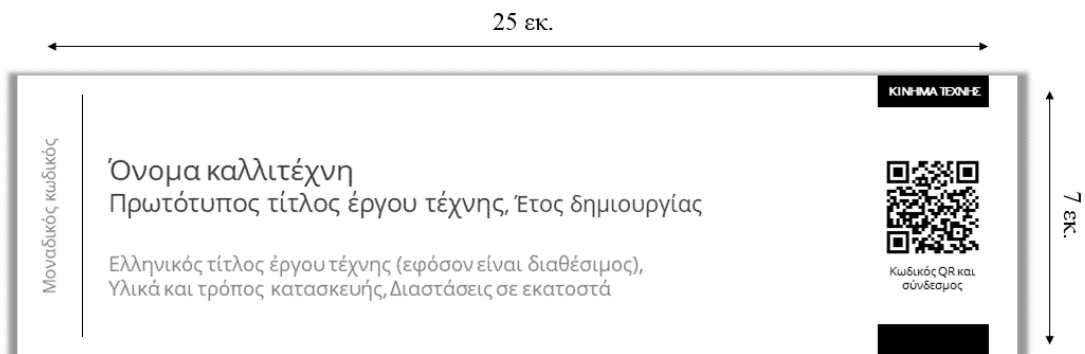
Εικόνα 82: Η είσοδος στον μικρό χώρο του φούρνου.

Εικόνα 83: Η έξοδος από τον μικρό χώρο του φούρνου.



Εικόνα 84: Άποψη του μικρού χώρου εντός του φούρνου, με πρόσβαση μόνο από την νότια πλευρά.

2.10.1: Λεζάντες



Εικόνα 85: Ο σχεδιασμός των λεζάντων.

2.10.2: Βίντεο

164



Εικόνα 86: Στιγμιότυπο από το βίντεο «Η ζωή και το έργο του Roy Lichtenstein».



Εικόνα 87: Η προεγκαταστημένη οθόνη και ο χώρος, στον οποίο θα τοποθετηθεί το εισαγωγικό κείμενο.

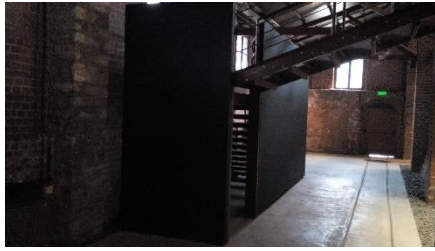


Εικόνα 88-89: Στιγμιότυπο από το βίντεο «Το όνομά μου είναι Andy Warhol».



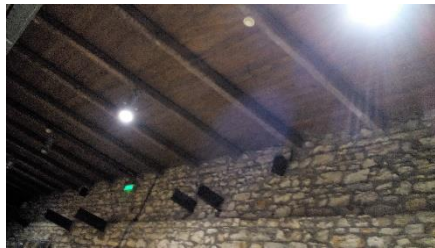
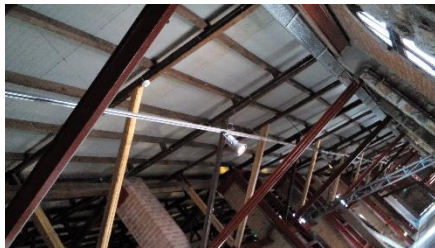
Εικόνα 90: Στιγμιότυπο από το βίντεο «Τα έργα του Frank Stella».

2.10.3: Συνέντευξη



Εικόνα 91-92: Άποψη του χώρου, στον οποίο θα τοποθετηθεί η συνέντευξη του Andy Warhol.

2.11: Φωτισμός των αντικειμένων



Εικόνα 93-94: Τα φωτιστικά του μουσείου iGuzzini, τύπου Le Perroquet 360°.



Εικόνα 95-96: Το φωτιστικό εκτάκτου ανάγκης, τοποθετημένο ακριβώς πάνω από την έξοδο.

2.16.6: Εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Ανακαλύπτοντας τα μυστικά της Μοντέρνας Τέχνης» για παιδιά Ε' και Στ' Δημοτικού



Εικόνα 97-98: Ο κρυμμένος πίνακας θα βρίσκεται μέσα στα παλαιά ξηραντήρια.

Κεφάλαιο 3

3.1: Ο τίτλος και το λογότυπο της έκθεσης

Έκθεση Μοντέρνας Τέχνης
POPARTALISM

Μία Ματιά στη Τέχνη της Δεκαετίας του 1960

Εικόνα 99: Το πλήρες λογότυπο της έκθεσης.

POPARTALISM

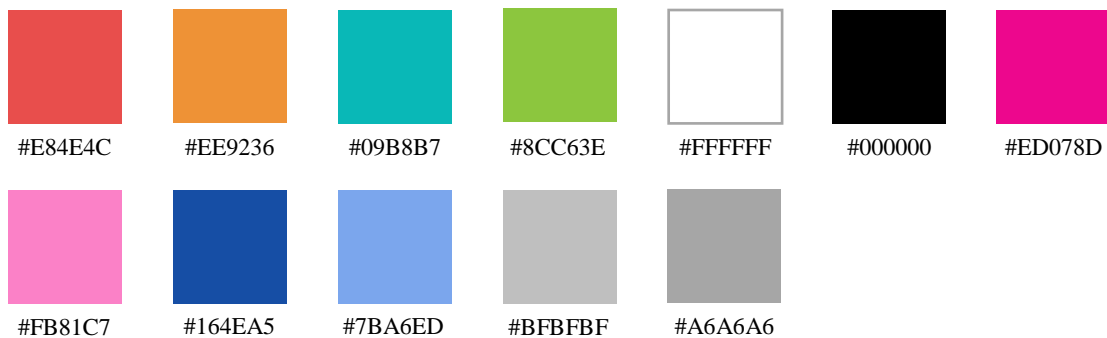
Εικόνα 100: Το λογότυπο με τον κύριο τίτλο της έκθεσης.



Εικόνα 101: Διάφορες παραλλαγές του λογότυπου της έκθεσης.

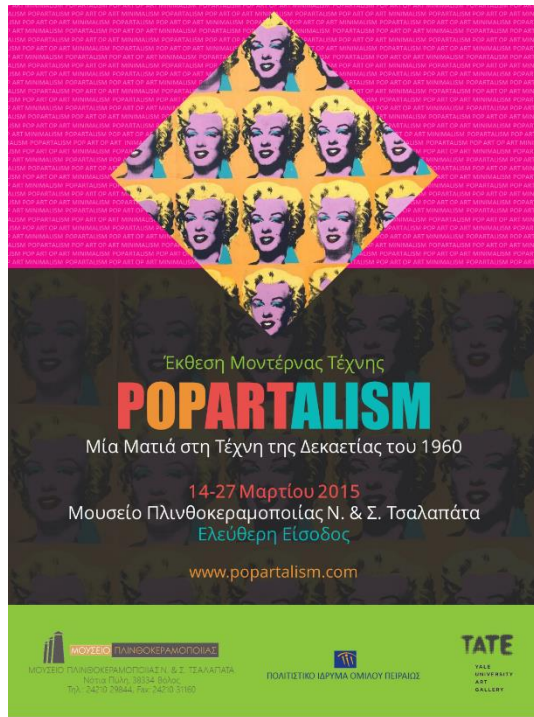
166

3.2: Η παλέτα χρωμάτων της έκθεσης

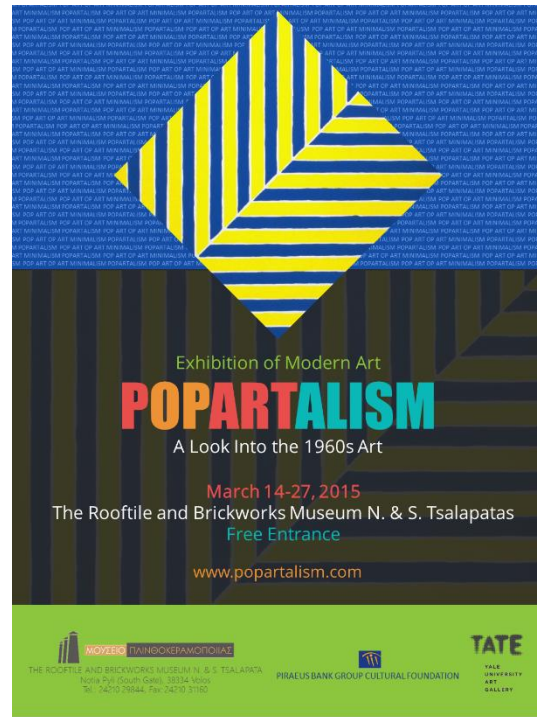


Εικόνα 102: Η παλέτα χρωμάτων της έκθεσης.

3.4: Οι αφίσες της έκθεσης

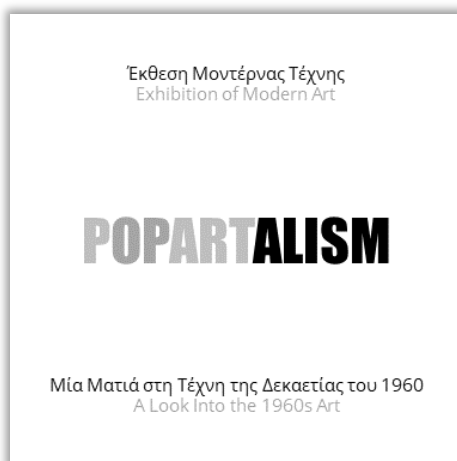


Εικόνα 103: Η αφίσα της έκθεσης στα Ελληνικά.

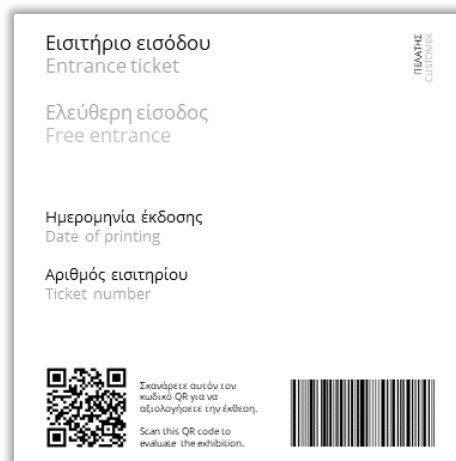


Εικόνα 104: Η αφίσα της έκθεσης στα Αγγλικά.

3.6: Το εισιτήριο της έκθεσης



Εικόνα 105: Η εμπρόσθια όψη του εισιτηρίου.



Εικόνα 106: Η πίσω όψη του εισιτηρίου.

3.8.2: Η υπηρεσία ScanFindLearn

SCANFINDLEARN

SCANFINDLEARN



Εικόνα 107-108: Το λογότυπο της υπηρεσίας ScanFindLearn.

3.8.3: Η υπηρεσία JustLearnIt

JUSTLEARNIT

JUSTLEARNIT



Εικόνα 109-110: Το λογότυπο της υπηρεσίας JustLearnIt.

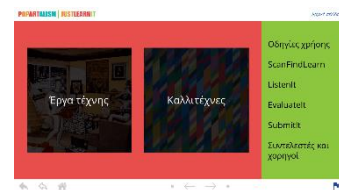
168



Εικόνα 111: Στιγμιότυπο σελίδας φόρτωσης της υπηρεσίας.



Εικόνα 112: Στιγμιότυπο σελίδας επιλογής γλώσσας.



Εικόνα 113: Στιγμιότυπο του αρχικού μενού.



Εικόνα 114: Στιγμιότυπο του υπομενού της επιλογής των έργων τέχνης.



Εικόνα 115: Στιγμιότυπο του υπομενού της επιλογής του κινήματος της Ποπ Άρτ.



Εικόνα 116: Στιγμιότυπο της σελίδας του έργου τέχνης Greece Expiring on the Ruins of Missolonghi (after Delacroix) (1963) του Patrick Caulfield.



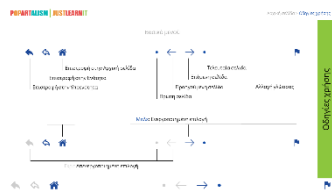
Εικόνα 117: Στιγμιότυπο της σελίδας με τον κωδικό QR για το έργο τέχνης Greece Expiring on the Ruins of Missolonghi (after Delacroix) (1963) του Patrick Caulfield.



Εικόνα 118: Στιγμιότυπο του υπομενού της επιλογής των καλλιτεχνών.



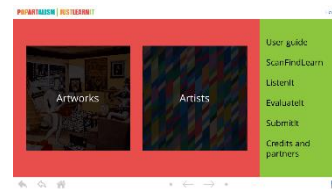
Εικόνα 119: Στιγμιότυπο της σελίδας του καλλιτέχνη Patrick Caulfield.



Εικόνα 120: Στιγμιότυπο της σελίδας των οδηγιών χρήσης.



Εικόνα 121: Στιγμιότυπο της σελίδας των λεπτομερειών χρήσης της υπηρεσίας ScanFindLearn.



Εικόνα 122: Στιγμιότυπο του αρχικού μενού στα Αγγλικά.

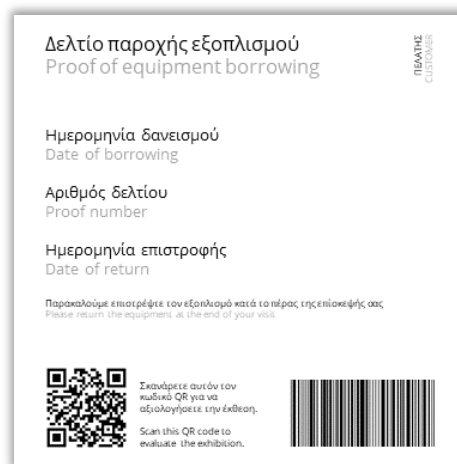
3.8.4: Η υπηρεσία ListenIt



Εικόνα 123-124: Το λογότυπο της υπηρεσίας ListenIt.



Εικόνα 125: Η εμπρόσθια όψη του δελτίου παροχής εξοπλισμού.

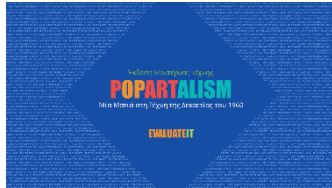


Εικόνα 126: Η πίσω όψη του δελτίου παροχής εξοπλισμού.

3.8.5: Πρόγραμμα αξιολόγησης



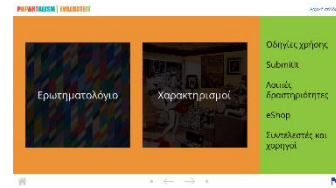
Εικόνα 127-128: Το λογότυπο της υπηρεσίας EvaluateIt.



Εικόνα 129: Στιγμιότυπο σελίδας φόρτωσης της υπηρεσίας.



Εικόνα 130: Στιγμιότυπο σελίδας επιλογής γλώσσας.



Εικόνα 131: Στιγμιότυπο του αρχικού μενού.



Εικόνα 132: Στιγμιότυπο της σελίδας εκκίνησης του ερωτηματολογίου.



Εικόνα 133: Στιγμιότυπο της σελίδας της ερώτησης 10.



Εικόνα 134: Στιγμιότυπο της σελίδας ολοκλήρωσης του ερωτηματολογίου.



Εικόνα 135: Στιγμιότυπο της σελίδας εκκίνησης των χαρακτηρισμών.



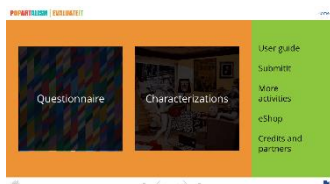
Εικόνα 136: Στιγμιότυπο της σελίδας του χαρακτηρισμού 1.



Εικόνα 137: Στιγμιότυπο της σελίδας ακύρωσης των χαρακτηρισμών.



Εικόνα 138: Στιγμιότυπο της σελίδας του eShop.



Εικόνα 139: Στιγμιότυπο του αρχικού μενού στα Αγγλικά.

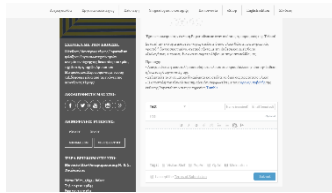


Εικόνα 140: Στιγμιότυπο της χρήσης της υπηρεσίας EvaluateIt μέσω της ιστοσελίδας της έκθεσης.

3.8.6: Η υπηρεσία SubmitIt



Εικόνα 141-142: Το λογότυπο της υπηρεσίας SubmitIt.



Εικόνα 143: Στιγμιότυπο της υπηρεσίας SubmitIt στην ιστοσελίδα της έκθεσης.

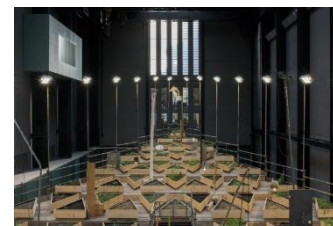
3.9: Συνεργασίες φορείς και οργανισμούς



Εικόνα 144: Το λογότυπο της Tate.



Εικόνα 145: Το λογότυπο της Yale University Art Gallery.

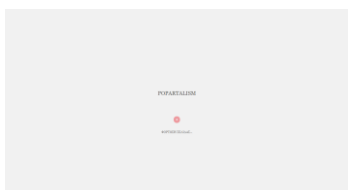


Εικόνα 146-147-148: Η πινακοθήκη Tate Modern.



Εικόνα 149-150-151: Η Yale University Art Gallery.

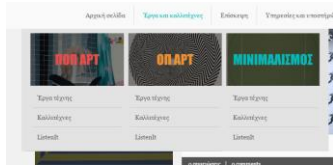
3.10: Η ιστοσελίδα της έκθεσης



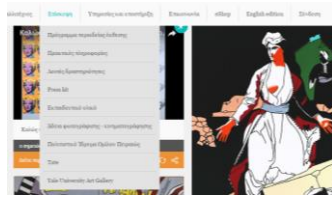
Εικόνα 152: Στιγμιότυπο της σελίδας φόρτωσης.



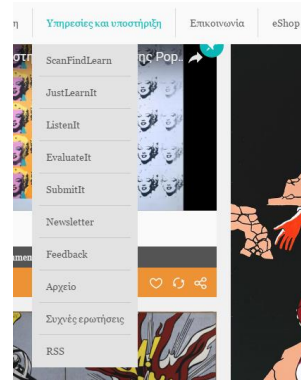
Εικόνα 153-154: Στιγμιότυπο της αρχικής σελίδας της ιστοσελίδα της έκθεσης.



Εικόνα 155: Στιγμιότυπο του υπομενού των έργων τέχνης και των καλλιτεχνών.



Εικόνα 156: Στιγμιότυπο του υπομενού της επίσκεψης.



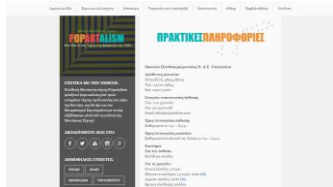
Εικόνα 157: Στιγμιότυπο του υπομενού των υπηρεσιών και της υποστήριξης.



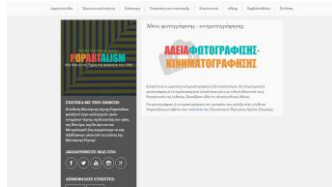
Εικόνα 158: Στιγμιότυπο της σελίδας ενός έργου τέχνης.



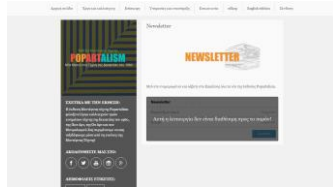
Εικόνα 159: Στιγμιότυπο της σελίδας ενός καλλιτέχνη.



Εικόνα 160: Στιγμιότυπο της σελίδας των πρακτικών πληροφοριών.



Εικόνα 161: Στιγμιότυπο της σελίδας άδειας φωτογραφίας - κινηματογράφησης.

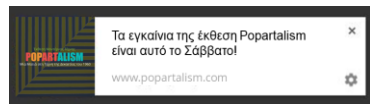


Εικόνα 162: Στιγμιότυπο της σελίδας εγγραφής στο Newsletter.

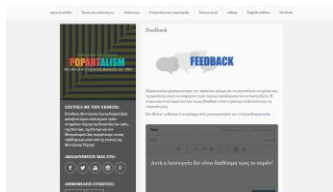
172



Εικόνα 163: Παράδειγμα ενός email του Newsletter.



Εικόνα 164: Παράδειγμα μίας ειδοποιήσεως ώθησης.



Εικόνα 165: Στιγμιότυπο της σελίδας του Feedback.



Εικόνα 166: Στιγμιότυπο της σελίδας των συχνών ερωτήσεων.



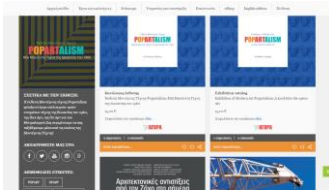
Εικόνα 167: Στιγμιότυπο της σελίδας της επικοινωνίας.



Εικόνα 168: Στιγμιότυπο της σελίδας του αρχείου.



Εικόνα 169: Στιγμιότυπο της σελίδας σύνδεσης στον λογαριασμό του χρήστη.



Εικόνα 170: Στιγμιότυπο της σελίδας του eShop.



#545454



#B9B9B9

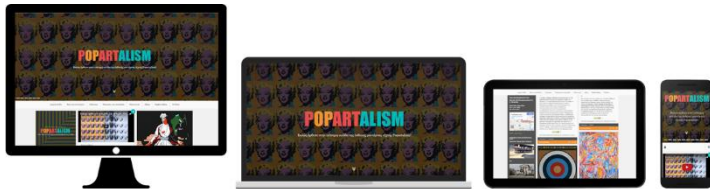


#4F5B71



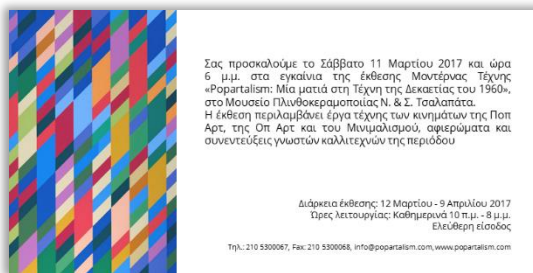
#FF7B0A

Εικόνα 171: Τα επιπρόσθετα χρώματα της ιστοσελίδας.



Εικόνα 172: Προβολή της ιστοσελίδας σε διάφορες συσκευές.

3.11: Προσκλήσεις



Εικόνα 173: Η εμπρόσθια όψη της πρόσκλησης.



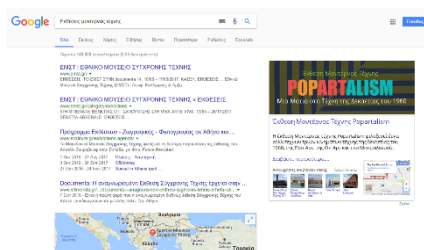
Εικόνα 174: Η πίσω όψη της πρόσκλησης.

173

3.12: Διαφήμιση και προβολή



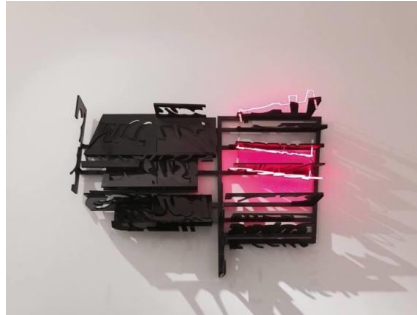
Εικόνα 175: Στιγμιότυπο από το τηλεοπτικό σποτ.



Εικόνα 176: Παράδειγμα διαφήμισης στο διαδίκτυο.

Κεφάλαιο 4

4.1: Η έκθεση «Documenta»



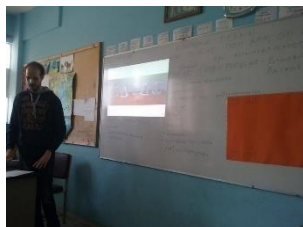
Εικόνα 177-178-179: Εκθέματα και εγκαταστάσεις της έκθεσης «Documenta 14».

4.2: Η εικαστική εγκατάσταση «Σσσς... υφαίνω»



Εικόνα 180-181-182: Εκθέματα της εικαστικής εγκατάστασης «Σσσς... υφαίνω».

4.3: Εκπαιδευτικό πρόγραμμα Μοντέρνας Τέχνης



Εικόνα 183-184-185-186-187-188: Φωτογραφίες από το εκπαιδευτικό πρόγραμμα Μοντέρνας Τέχνης.

Παράρτημα 2:
Βιογραφικά στοιχεία καλλιτεχνών

Patrick Caulfield, 1936-2005

Αγγλος ζωγράφος και χαράκτης. Ξεκίνησε τις σπουδές του το 1956 στο Chelsea School of Art, London, συνέχισε στο Royal College of Art (1960-1963) και ένα χρόνο αργότερα αναγνωρίστηκε ως ο πρωτεργάτης της Ποπ Αρτ.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1960, οι πίνακες του Caulfield χαρακτηρίζονταν από επίπεδες εικόνες αντικειμένων σε συνδυασμό με διαγώνια γεωμετρικά σχήματα ή απομονωμένες περιοχές χρωμάτων από το σύνολο του έργου. Υιοθέτησε την ανώνυμη τεχνική του ζωγραφικού σημείου με ορατές πινελιές, οι οποίες αποσπούν την προσοχή από την λεπτομέρεια και απλοποιούν την αναπαράσταση του αντικειμένου σε ένα βασικό μαύρο περίγραμμα, προκειμένου να παρουσιαστούν συνηθισμένες εικόνες σε συνάρτηση με την μυστηριώδη πραγματικότητα. Επέλεξε συνειδητά διαφορετικά θέματα, αλλά και θέματα μουσικής, ρομαντισμού, καταστροφών και Μεσογειακές εικόνες.

Σταδιακά η προσοχή του στράφηκε σε αρχιτεκτονικά στοιχεία, με τα οποία είχε ασχοληθεί και νωρίτερα σε μικρή κλίμακα. Ο Caulfield άρχισε να ενσωματώνει εξαιρετικά λεπτομερή περάσματα προς τον Φωτορεαλισμό με διάφορα τεχνάσματα. Ως πάντοτε προσεκτικός και λεπτομερής καλλιτέχνης, εκτόξευσε το εικαστικό του ταλέντο με την επινοητικότητά του και τις ζωγραφικές του εφευρέσεις. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980, οι πίνακές του μεταλλάχτηκαν ξανά με λιτά αισθητικά στοιχεία, μετατρέποντας το έργο του σε μία αφηρημένη εικόνα.

176

Roy Lichtenstein, 1923-1997

Αμερικανός καλλιτέχνης της Ποπ, ζωγράφος, γλύπτης και χαράκτης. Γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη. Σπούδασε στο Art Students League το 1939 και στο Ohio State College το 1940-1943. Τάχτηκε στη υπηρεσία Πολέμου το 1943-1946. Επέστρεψε στο Ohio State College το 1946-1949 και δίδαξε εκεί μέχρι το 1951. Η πρώτη προσωπική του έκθεση έγινε στο Carlebach Gallery, New York, το 1951. Έζησε στο Cleveland, Ohio το 1951-1957, ζωγραφίζοντας και ζώντας από διάφορες δουλειές του ποδαριού. Ήταν διδάσκων στο New York State University, Oswego, New York, το 1957-1960 και στο Rutgers University το 1960-1963. Το 1957-1962 ζωγράφιζε με ένα ανεικονικό και Αφηρημένο Χαρακτήρα, αλλά ξεκίνησε να ενσωματώνει στα έργα του εικόνες χαρακτήρων καρτούν, όπως τον Mickey Mouse, τον Donald Duck και άλλους. Έκανε μια σημαντική καινοτομία στο έργο του το 1961, όταν βασίστηκε σε εικόνες από κόμικς και διαφημίσεις, ζωγραφίζοντας εκτός των ορίων του πίνακα. Στις τελευταίες του δουλειές περιλαμβάνονται γλυπτά με βάση τις φόρμες της Art-Deco της δεκαετίας του 1930.

Jasper Johns, γεννήθηκε το 1930

Αμερικανός ζωγράφος και χαράκτης, πρόδρομος της Ποπ Αρτ, ο οποίος χρησιμοποιεί συνηθισμένες εμβληματικές εικόνες, όπως σημαίες ή αριθμούς, ως αφετηρία των πολύπλοκων έργων του. Γεννημένος στην Augusta, Georgia, και μεγαλωμένος στην Νότια Carolina. Σπούδασε στο University of South Carolina για

περίπου 1 1/2 χρόνια. Αργότερα μετακόμισε στη Νέα Υόρκη, το 1949, όταν έλαβε το πρώτο επίσημο αίτημα για πρακτική εξάσκηση στην τέχνη. Στα δύο χρόνια της στρατιωτικής του θητείας πέρασε κάποιο χρόνο στην Ιαπωνία. Από το 1952 ζούσε στη Νέα Υόρκη και υποστήριζε τον εαυτό του δουλεύοντας σε ένα βιβλιοπωλείο, μέχρι και το 1958. Στα μέσα της δεκαετίας του 1950 είχε αναπτύξει φιλία με τον Rauschenberg, τον χορευτή Merce Cunningham και τον John Cage. Φιλοτέχνησε τους πρώτους πίνακες του, «Flag (Σημαία)», «Target (Στόχος)» και «Number (Αριθμός)», το 1954 και το 1955. Παρουσίασε τα έργα του στην προσωπική του έκθεση στο Leo Castelli Gallery, New York, το 1958, και γνώρισε άμεση αναγνωρισιμότητα. Μέχρι το 1960 είχε ήδη συμπεριλάβει στο έργο του περίπου 300 λιθογραφίες, χαλκογραφίες, screenprints, embossed paper και ανάγλυφα μόλυβδου. Ήταν διευθυντής του Foundation for Contemporary Performance Arts μέχρι το 1963 και Καλλιτεχνικός Σύμβουλος του Merce Cunningham and Dance Company. Σήμερα ζει στη Νέα Υόρκη.

Peter Blake, γεννήθηκε το 1932

Ζωγράφος αστικών ρεαλιστικών θεμάτων και πρωτοπόρος της Ποπ Αρτ. Γεννήθηκε στις 25 Ιουνίου του 1932 στο Dartford, Kent. Σπούδασε στο Gravesend Art School το 1948-1951. Υπηρέτησε στο R.A.F. το 1951-1953. Συνέχισε τις σπουδές του στο R.C.A. το 1953-1956. Κέρδισε το βραβείο Leverhulme Research στη μελέτη της δημοφιλούς τέχνης και ταξίδεψε στην Ολλανδία, το Βέλγιο, τη Γαλλία, την Ιταλία και την Ισπανία κατά το 1956-1957. Επηρεάστηκε από τους Αμερικανούς ρεαλιστές. Εξέθεσε τα έργα του στο R.A. το 1954 και το 1955, στο «Daily Express» Young Artists Exhibition το 1955 και στο Five Painters, I.C.A. το 1958. Έλαβε το Πρώτο Βραβείο στο Junior Section, John Moores Liverpool Exhibition το 1961. Έκανε την πρώτη του προσωπική έκθεση στο Portal Gallery το 1962.

177

Richard Hamilton, 1922-2011

Ο Hamilton γεννήθηκε στο Λονδίνο. Σπούδασε στα Royal Academy Schools από το 1938 μέχρι και το 1940, στη συνέχεια σπούδασε μηχανικός στο Government Training Centre το 1940, και εργάστηκε ως σχεδιαστής. Επέστρεψε το 1946 στα Royal Academy Schools, από όπου και αποβλήθηκε λόγω της μη συμμετοχής του στην εκπαίδευση που παρείχε η σχολή ζωγραφικής, και αργότερα παρακολούθησε το Slade School of Art από το 1948 έως το 1951.

Η έκθεση χαρακτηριστικών του έγινε στο Gimpel Fils, London, το 1950. Αυτά ήταν εμπνευσμένα από το κείμενο του D'Arcy Wentworth Thompson, On Growth and Form, το οποίο είχε κυκλοφορήσει το 1942 και αποτελούσε μεγάλη επιρροή για το πρώιμο έργο του Hamilton. Ο Hamilton επινόησε και σχεδίασε την έκθεση Growth and Form στο Institute of Contemporary Arts το 1951, και την έκθεση Man, Machine and Motion στο Hatton Gallery, στο Newcastle upon Tyne και στο Institute of Contemporary Arts το 1955. Παρουσίασε έργα του στο Hanover Gallery το 1955, και έλαβε μέρος στο This is Tomorrow στο Whitechapel Gallery το 1956, για το οποίο δημιούργησε το κολάζ με τον τίτλο «Just what is it that makes today's home's so different, so appealing? (Τι

τέλος πάντων κάνει τα σπίτια μας σήμερα τόσο αλλιώτικα, τόσο ελκυστικά)» για την αφίσα και τον κατάλογο της έκθεσης.

Ο Hamilton ήταν μέλος του Independent Group, το οποίο σχηματίστηκε τη δεκαετία του 1950 από ένα σύνολο καλλιτεχνών και συγγραφέων στο Institute of Contemporary Arts, του οποίου τα συμπόσια συνέβαλαν στην ανάπτυξη της Ποπ Art στη Βρετανία.

Ο Hamilton υποστήριξε πως «όλα τα είδη τέχνης είναι ίσα - δεν υπάρχει ιεραρχία στην αξία».

David Hockney, γεννήθηκε το 1937

Άγγλος ζωγράφος, χαρακτήρας, φωτογράφος και σκηνογράφος. Ίσως ο πιο δημοφιλής και ευπροσάρμοστος Άγγλος καλλιτέχνης του 20ου αιώνα. Ο Hockney έκανε εμφανή την ικανότητά του ως συντάκτης κατά τη διάρκεια των σπουδών του στο Bradford School of Art μεταξύ του 1953 και του 1957.

Ο Hockney σύντομα αναζήτησε τρόπους για την επανένταξη ενός προσωπικού βιώματος στην τέχνη του. Ξεκίνησε δειλά αντιγράφοντας στίχους ποιημάτων στους πίνακές του, ενθαρρύνοντας μια προσεκτική εξέταση της επιφάνειας και τη δημιουργία μίας ειδικής ταυτότητας για τα ζωγραφισμένα σημάδια μέσω της συμμαχίας του λόγου και της εικόνας. Αυτά τα κρυπτογραφημένα μηνύματα έδειξαν σύντομα τρόπους για να δηλώσει σε μια σειρά πινάκων του, που παράχθηκαν το 1960-1961, το θέμα του ομοφυλοφιλικού έρωτα.

178

Μετάπειτα η εξέλιξη του Hockney παρατηρήθηκε στη δουλειά του, αν και μια σημαντική αλλαγή στην προσέγγισή του εμφανίστηκε μετά την μετακόμισή του στην Καλιφόρνια στα τέλη του 1963. Είναι σαφές ότι όταν μετακόμισε στην πόλη αυτή, βρισκόταν, τουλάχιστον εν μέρει, στην διαδικασία της αναζήτησης της φαντασίας, που είχε σχηματιστεί μέσα από μία σειρά έργων με κύρια χαρακτηριστικά την ανεμπόδιστη ζωή των αθλητών, των νέων ανδρών, των πισίνων, των φοινίκων και της διαρκούς ηλιοφάνειας.

Κατά την άφιξή του στην Καλιφόρνια, ο Hockney αλλάζει τα υλικά του, από λαδομπογιές σε ακρυλικά χρώματα, και την εφαρμογή τους, σε λείες επίπεδες επιφάνειες, ενώ χρησιμοποιεί λαμπερά χρώματα που βοηθούν στην έμφαση της υπεροχής της εικόνας.

Andy Warhol, 1928-1987

Αμερικάνος ζωγράφος, σκηνοθέτης και συγγραφέας. Γεννήθηκε στο Pittsburgh και αρχικά ονομαζόταν Warhola. Σπούδασε εικαστικές τέχνες στο Carnegie Institute of Technology, Pittsburgh, το 1945-1949. Μετακόμισε στη Νέα Υόρκη το 1949 και εργάστηκε ως διαφημιστικός καλλιτέχνης. Βραβεύτηκε με το Art Directors' Club Medal για τις διαφημίσεις παπουτσιών του το 1957. Η πρώτη του προσωπική έκθεση με τα έργα του έγινε στο Hugo Gallery, New York, το 1952, και δημοσίευσε έξι βιβλία με αναπαραγωγές των ίδιων του έργων το 1954-1959. Τον ενδιέφεραν η Αμερικάνικη δημοφιλής τέχνη, οι κινηματογραφικοί αστέρες κ.τ.λ., όπως επίσης η μεταξοτυπία και άλλες αναπαραγωγικές διαδικασίες. Ξεκίνησε να φτιάχνει πίνακες το 1960 βασιζόμενος σε τίτλους εφημερίδων, σε διαφημίσεις και άλλες εικόνες μαζικής

παραγωγής. Από το 1962 χρησιμοποίησε την μέθοδο της μεταξοτυπίας για τις μεγαλύτερες παραγωγές του, όπως για τη σειρά έργων «Campbell's Soup Cans (Κονσέρβες Campbell)», «Coca-Cola Bottles (Μπουκάλια Κόκα-Κόλα)», πορτρέτα των Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor, Elvis Presley, Jackie Kennedy, και αργότερα για τροχαία ατυχήματα, ηλεκτρικές καρέκλες, λουλούδια και ούτω καθεξής. Επίσης, μερικές φορές στα έργα του αποτύπωνε σειρές από επαναλαμβανόμενες εικόνες. Γύρισε τη πρώτη του ταινία το 1963 και έγινε αρκετά δραστήριος ως σκηνοθέτης πειραματικών ταινιών, ταινίες που δημιουργήθηκαν από τον ίδιο και το Warhol Films Factory Inc. Συμπεριλαμβανομένων των ταινιών Sleep του 1963, Chelsea Girls του 1966, Lonesome Cowboys του 1968 και Trash του 1970. Έχει γράψει το «a» Μυθιστόρημα του 1968 και το «The Philosophy of Andy Warhol (Η Φιλοσοφία του Andy Warhol)» το 1975.

Sir Eduardo Paolozzi, 1924-2005

Βρετανός γλύπτης, δημιουργός κολάζ, χαράκτης, σκηνοθέτης και συγγραφέας. Γεννήθηκε από Ιταλούς γονείς, παρακολούθησε το Edinburgh College of Art το 1943 με την πεποίθηση να γίνει δημιουργός διαφημίσεων. Μετά από την σύντομη στρατιωτική του θητεία, το 1944, παρακολούθησε το St Martin's School of Art στο Λονδίνο, και από το 1945 μέχρι και το 1947 σπούδασε γλυπτική στο Slade School of Fine Art. Στα τέλη της δεκαετίας του 1940, κατασκεύασε διάφορα γλυπτά εμπνευσμένος από τον Σουρεαλισμό, και επιπλέον παρήγαγε ένα μεγάλο αριθμό κολάζ, τα οποία συνδύαζαν την αντίθεση του Σουρεαλισμού με τα ενδιαφέροντα του Paolozzi για εικόνες σύγχρονων μηχανημάτων.

Από το 1949 έως και το 1955, ο Paolozzi δίδαξε στο Central School of Art and Design στο Λονδίνο. Το 1956 συνείσφερε σε ένα τμήμα της έκθεσης This is Tomorrow του Whitechapel Art Gallery στο Λονδίνο. Στο προσωπικό του έργο, την δεκαετία του 1950, επικεντρώθηκε στην ανθρώπινη μορφή, αποδίδοντάς την ως κακοποιημένη και εξοργισμένη. Τα γλυπτά του, ενσωματώνουν εντυπώσεις μηχανής ή άλλων μεταλλικών μερών, τα οποία αργότερα κατασκευάζονταν από μπρούντζο.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1960, ο Paolozzi ανέπτυξε έναν τρόπο συνδυασμού και δημιουργίας γλυπτών με τη χρήση βιομηχανικών υλών και αλουμίνιου.

Κατά την διάρκεια της δεκαετίας του 1970, ο Paolozzi πειραματίστηκε με το ξύλο, σε μία σειρά αφηρημένων έργων. Σε αυτά η πολυπλοκότητα της δομής, με δίκτυα γεωμετρικών στοιχείων, τα κατέστησε αρκετά ενδιαφέροντα.

Bridget Riley, γεννήθηκε το 1931

Η Riley γεννήθηκε στο Norwood, London, και είναι κόρη ενός επιχειρηματία. Τα παιδικά της χρόνια τα πέρασε στο Cornwall και στο Lincolnshire. Σπούδασε στο Goldsmiths' College από το 1949 μέχρι το 1952, και στο Royal College of Art από το 1952 μέχρι το 1955. Ξεκίνησε να ζωγραφίζει φιγούρες με ημι-μπρεσιονιστικό τρόπο, ενώ αργότερα, κάπου στο 1958, άλλαξε, επιλέγοντας τον πουαντιγισμό, σχεδιάζοντας κυρίως τοπία. Το 1960 εξέλιξε το στυλ της σε μια δυναμικότητα οπτικών εντυπώσεων.

Αυτά τα επονομαζόμενα «Οπ Art» κομμάτια, όπως το Fall (Πτώση), του 1963, παράγουν ένα φυσικό εφέ μπροστά στο μάτι.

Η Riley δίδαξε σε παιδιά για δύο χρόνια πριν ενταχθεί στο Loughborough School of Art, όπου ξεκίνησε ένα βασικό σχεδιαστικό πρόγραμμα το 1959. Αργότερα δίδαξε στο Hornsey School of Art, και από το 1962 στο Croydon School of Art. Εργάστηκε για τη διαφημιστική εταιρία J. Walter Thompson Group από το 1960, αλλά τα παράτησε το 1963-1964.

Η πρώτη της προσωπική έκθεση έγινε στο Gallery One το 1962, με ακόμη μία έκθεση να ακολουθεί τον ίδιο χρόνο. Άλλες προσωπικές της εκθέσεις έγιναν στο Nottingham University, το 1963, στο Richard Feigen Gallery, New York, και στο Feigen Palmer Gallery, Los Angeles, το 1965. Επίσης στο Museum of Modern Art, New York, με περιοδεία σε όλες τις Η.Π.Α., το 1966, στο Venice Biennale, British Pavilion (με τον Phillip King), το 1968, στο Hayward Gallery, London, το 1971, στο National Gallery, Prague, το 1971, στο Hayward Gallery and Kunsthalle Nuremberg, το 1992, στο Kettle's Yard, Cambridge, το 1995 και στο Waddington Galleries, London, το 1996.

Richard J. Anuszkiewicz, γεννήθηκε το 1930

Ο Richard Anuszkiewicz σπούδασε στο Cleveland Institute of Art στο Cleveland, Ohio (1948-1953), και αργότερα στο Yale University School of Art and Architecture στο New Haven, Connecticut (1953-1955), με τον Josef Albers, όπου και έλαβε το Master του στις Καλές Τέχνες.

Ήταν ένας από τους ιδρυτές και κύριους εκφραστές της Οπ Art, του κινήματος της δεκαετίας του 1960 και 1970. Ο Victor Vasarely στη Γαλλία και η Bridget Riley στην Αγγλία ήταν οι κύριοι διεθνείς εκφραστές αντίστοιχα. Το 1964, το περιοδικό Life τον αποκάλεσε ως «τον νέο μάγο της Οπ». Πιο πρόσφατα, ο κριτικός τέχνης του New York Times, Holland Cotter, καθώς παρακολουθούσε την έκθεση του Anuszkiewicz στη γκαλερί New York City, το 2000, περιέγραψε τα έργα του κάπως έτσι, «Δραματικά - αυτή μοιάζει να είναι η σωστή λέξη - είναι η λεπτή χημεία χρωμάτων που καθιστά τη λάμψη της γεωμετρίας με το φως ένα εξαιρετικό αποτέλεσμα.» Ο Anuszkiewicz έχει εκθέσει έργα του στο Venice Biennale, στο Florence Biennale και στο Documenta, ενώ τα έργα του βρίσκονται σε μόνιμες συλλογές παγκοσμίως.

Victor Vasarely, 1908-1997

Αφηρημένος ζωγράφος της Σχολής του Παρισιού, σχεδιαστής και κατασκευαστής μεταξοτυπιών. Γεννήθηκε στο Pécs της Ουγγαρίας. Σπούδασε στη Βουδαπέστη στο Podolini-Volkman Academy, αργότερα στο σχολείο γραφιστικής Műhely, το οποίο διεύθυνε ο Alexander Bortnyik σύμφωνα με την παράδοση του Bauhaus. Μετακόμισε στο Παρίσι το 1930. Εργάστηκε ως διαφημιστής το 1930-1940, κυρίως σχεδιάζοντας αφίσες. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσίαζαν οι τεχνικές οφθαλμαπάτης, τα γραφικά μοτίβα και αυταπάτες του χώρου που δημιουργούσε. Από το 1944 αφιέρωσε αποκλειστικά τον εαυτό του στη ζωγραφική. Η πρώτη του προσωπική έκθεση έγινε στο Galerie Denise René, Paris, το 1944, με αντικρουόμενα πρότυπα ζέβρων, σκακιερών

κτλ. Το 1947 αποφάσισε να επικεντρωθεί στην εποικοδόμηση της αφηρημένης γεωμετρίας. Πρωτοπόρος της Οπ Αρτ στα τέλη της δεκαετίας του 1950, με συνθέσεις βασισμένες σε διαφορετικά είδη αλληλεπίδρασης μεταξύ προτύπων, εφηύρε μία πλαστική αλφάβητο από τυποποιημένα χρώματα, σχήματα κ.α., τα οποία μπορούσε να χρησιμοποιήσει σε ένα μεγάλο εύρος, έτσι ώστε να παράγει ατελείωτα κομμάτια τέχνης. Σχεδίαζε μεταξοτυπίες και ταπετσαρίες. Ίδρυσε το μουσείο Château de Gordes το 1970, με προσωπικά του έργα, και το Fondation Vasarely στη Aix-en-Provence το 1976. Έζησε μέχρι το 1961 στο Annet-sur-Marne.

Frank Stella, γεννήθηκε το 1936

Αμερικανός αφηρημένος ζωγράφος, γεννημένος στο Malden, Massachusetts, ένα προάστιο της Βοστώνης. Άρχισε να ζωγραφίζει αφηρημένες εικόνες ενώ βρισκόταν στην Phillips Academy, Andover. Σπούδασε ιστορία στο Princeton University το 1954-1958, και παρακολούθησε μαθήματα ζωγραφικής από τους William Seitz και Stephen Greene. Επηρεάστηκε από τους Pollock και Kline, και αργότερα από τους Newman και Johns. Μετακόμισε στη Νέα Υόρκη το 1958. Σε αντίδραση κατά του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού, φιλοτέχνησε, το 1958-1960, μία σειρά από μαύρες εικόνες με σειρές ζωνών. Ακολούθησε το 1960 η σειρά από αλουμίνιο, οι πρώτοι του σχηματοποιημένοι καμβάδες. Η πρώτη του προσωπική έκθεση έγινε στο Leo Castelli Gallery, New York, το 1960. Ήταν φίλος με τους Andre και Judd, από όπου είχε δεχτεί σημαντική επιρροή στην ανάπτυξη της Μίνιμαλ γλυπτικής. Στη συνέχεια, δημιούργησε διάφορες σειρές με πιο κατανοητά σχήματα και φόρμες και λίγη πολυχρωμία. Σήμερα ζει στη Νέα Υόρκη.

181

Sol LeWitt, 1928-2007

Αμερικανός γλύπτης, συντάκτης, χαράκτης και λιθογράφος. Γεννήθηκε στο Hartford, Connecticut. Σπούδασε στο Syracuse University, New York, το 1945-1949. Εγκατέλειψε την ζωγραφική το 1962 και άρχισε να πειραματίζεται με την αφαίρεση ασπρόμαυρου ανάγλυφου. Το 1963 πέρασε από το απλό ανάγλυφο σε ένθετες δημιουργίες που προεξείχαν στο χώρο. Η πρώτη του προσωπική έκθεση έγινε στο Daniels Gallery, New York, το 1965. Από το 1965-1966 δούλεψε σε μία σειρά χρησιμοποιώντας απλές φόρμες, όπως ανοιχτό ή κλειστό κύβο, σύμφωνα με ένα προκαθορισμένο και λογικό σύστημα. Ξεκινώντας το 1966 με το Serial Project No. 1 έφτασε να εκδίδει σειρές βιβλίων που συνιστούσαν το παράλληλο σύστημα. Έγραψε ένα σημαντικό άρθρο, το «Paragraphs on Conceptual Art», το οποίο δημοσιεύτηκε το 1967. Δίδαξε στο Museum of Modern Art School, New York, το 1964-1967, στο Cooper Union, New York, το 1967-1968, στο School of Visual Arts, New York, 1969-1970 και στο New York University από το 1970. Ξεκίνησε το 1968 να δημιουργεί σχέδια σε τοίχους, σύμφωνα με τις προδιαγραφές του, και παρήγαγε σειρές λιθογραφιών, χαλκογραφιών και μεταξοτυπιών.

Brice Marden, γεννήθηκε το 1938

Αμερικανός ζωγράφος και χαράκτης. Σπούδασε στο Boston University School of Fine and Applied Arts, όπου έλαβε το Πτυχίο Καλών Τεχνών το 1961, και το 1963 στο Yale University School of Art and Architecture. Κατά το επόμενο έτος, παρήγαγε τα πρώτα του μονοχρωματικά ζωγραφικά έργα, μέσω των οποίων συνέβαλε στην ανάδυση της αισθητικής του Μινιμαλισμού. Ενώνοντας την ζωγραφική ποιότητα του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού με τις πνευματικές ακαμψίες του Μινιμαλισμού, ο Marden κατάφερε να ισορροπήσει την συναισθηματική ένταση με την απλότητα.

Στα πρώτα του έργα ο Marden αφήνει ένα γυμνό στενό περιθώριο στο κάτω άκρο της πυκνά κατεργασμένης επιφάνειας, έτσι ώστε να επιτρέψει στο θεατή να παρατηρήσει την διαδικασία. Σε μεταγενέστερα έργα ανέπτυξε λεπτούς χρωματικούς συνδυασμούς, ενώνοντας διάφορα χρώματα και αποτυπώνοντάς τα σε κάθετες ή οριζόντιες μορφές. Από το 1975, όταν ξεκίνησε τις ετήσιες επισκέψεις του στην Ελλάδα, εμπνεύστηκε από το φως και το χρώμα των τοπίων, ενώ στους τίτλους των πινάκων του παρατηρούνται αναφορές στην μυθολογία. Μετά την προετοιμασία σχεδίων για τα βιτρό του καθεδρικού ναού της Basle Cathedral το 1977, άρχισε να ενδιαφέρεται για τις συνθήκες του χρώματος και του φωτός στην αρχιτεκτονική.

Κατόπιν της παραγωγής μίας σειράς 25 χαρακτηριστικών, στην οποία γινόταν αναφορά σε κινέζικα ιδεογράμματα, εισήγαγε ένα δίκτυο γραμμών στους πίνακές του. Με αυτά τα έργα, για τα οποία χρησιμοποιήθηκαν μονόχρωμα χρώματα, δήλωνε μία δραματική απομάκρυνση από το μέχρι τότε στυλ του, αλλά συνέχισε να τονίζει τη σημασία της αφής, της επιφάνειας, του χρώματος και της έντασης.

Robert Mangold, γεννήθηκε το 1937

Αμερικανός ζωγράφος και λιθογράφος της τάσης του Μινιμαλισμού, ο οποίος ασχολείται με το σχήμα και την μονοχρωμία της επιφάνειας. Γεννήθηκε στο North Tonawanda, New York. Σπούδασε στο Cleveland Institute of Art το 1956-1959, και στο Yale University το 1959-1963. Δίδαξε μέχρι το 1963 στο School of Visual Arts, New York, και αλλού. Η πρώτη του προσωπική έκθεση έγινε στο Thibaut Gallery, New York, 1964. Επηρεασμένος από τους σχηματοποιημένους καμβάδες του Stella, κατασκεύασε μερικούς πίνακες, το 1964-1965, με γεωμετρικά, ασύμμετρα σχήματα και ρηγά καλούπια ή άλλα ανάγλυφα στοιχεία. Ξεκίνησε το 1967 να χρησιμοποιεί γραμμές, έτσι ώστε να δηλώσει την στρέβλωση της εικόνας. Σήμερα κατοικεί στο Washingtonville, New York.

Donald Judd, 1928-1994

Αμερικανός γλύπτης και συγγραφέας για την τέχνη. Γεννήθηκε στο Excelsior Springs, Missouri. Σπούδασε στο Art Students League, New York, το 1948 και στο College of William and Mary, Williamsburg, το 1948-1949. Αργότερα παρακολούθησε τα μαθήματα για το πτυχίο του στη φιλοσοφία, το 1949-1953, και στην ιστορία της τέχνης, το 1957-1962, στο Columbia University. Η πρώτη του προσωπική έκθεση έγινε

στο Panoras Gallery, New York, το 1957. Εκτέλεσε χρέη συντάκτη το 1959-1965 στο Arts Magazine και χρέη κριτικού στο Art News και στο Art International. Ξεκινώντας ως ζωγράφος, ανέπτυξε μία σειρά ζωγραφικών πινάκων σε χαμηλά ανάγλυφα στις αρχές της δεκαετίας του 1960, ενώ αργότερα σε υψηλά ανάγλυφα και αυτοτελή έργα. Κατασκεύασε κομμάτια τοίχων και δαπέδων με ακριβή γεωμετρικά σχήματα και χωρίς βάση. Τα πρώτα του γλυπτά ήταν κυρίως από ξύλο, αλλά μετά την έκθεση στο Green Gallery, New York το 1963-1964, η οποία καθιέρωσε την φήμη του, ξεκίνησε να κατασκευάζει κομμάτια από τα σχέδιά του με μέταλλο και μερικές φορές με χρωματιστό πλεξιγκλάς. Σήμερα ζει στη Νέα Υόρκη.

Εικόνες καλλιτεχνών



Εικόνα 189: Ο Patrick Caulfield.



Εικόνα 190: Ο Roy Lichtenstein το 1964.



Εικόνα 191: Ο Jasper Johns.



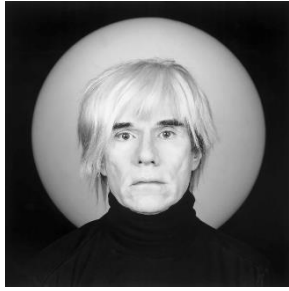
Εικόνα 192: Ο Peter Blake.



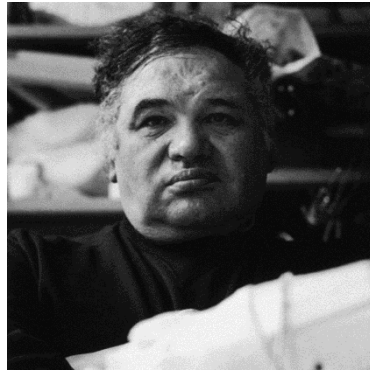
Εικόνα 193: Ο Richard Hamilton.



Εικόνα 194: Ο David Hockney.



Εικόνα 195: Ο Andy Warhol το 1986.



Εικόνα 196: Ο Sir Eduardo Paolozzi.



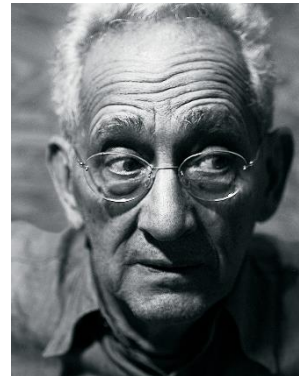
Εικόνα 197: Η Bridget Riley το 1965.



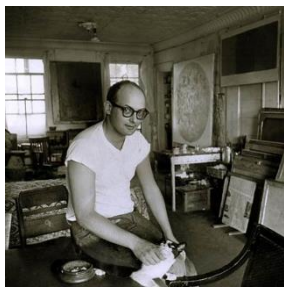
Εικόνα 198: Ο Richard J. Anuszkiewicz.



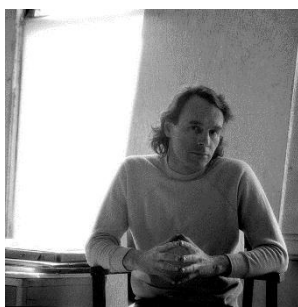
Εικόνα 199: Ο Victor Vasarely.



Εικόνα 200: Ο Patrick Caulfield το 1985.



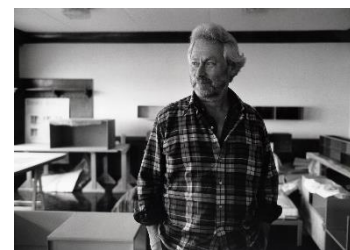
Εικόνα 201: Ο Sol LeWitt.



Εικόνα 202: Ο Brice Marden.



Εικόνα 203: Ο Robert Mangold.



Εικόνα 204: Ο Donald Judd το 1991.


Παράρτημα 3:
Το εποπτικό, υποστηρικτικό και
συνοδευτικό υλικό της έκθεσης

Οι καρτέλες τεκμηρίωσης

POPARTALISM
Καρτέλα τεκμηρίωσης

Αριθμός αντικειμένου	POM P03
Τίτλος	0 through 9
Δημιουργός	Jasper Johns
Ελληνική απόδοση τίτλου	Από το 0 μέχρι το 9
Σερά έργων	-
Ημερομηνία δημιουργίας	1961
Τύπος	Ζωγραφικός πίνακας
Διαστάσεις	137,2 x 104,8 εκ.
Μορφότυπο	Επιτοίχισμα σε μουσαμά
Αναγνωριστικό	Ποτ Art
Γλώσσα	-
Κάλυψη	-
Ακατόματα	Tate
Αριθμός αντικειμένου κατά την πρόσκτηση	T00454
Τρόπος πρόσκτησης	Παρουσιάστηκε από τους Φίλους της Tate
Ημερομηνία πρόσκτησης	1961

Φωτογραφία αντικειμένου




Πνευματικά δικαιώματα φωτογραφίας

Jasper Johns

POPARTALISM
Καρτέλα τεκμηρίωσης

Αριθμός αντικειμένου	POM P08
Τίτλος	I was a Rich Man's Plaything
Δημιουργός	Sir Eduardo Paolozzi
Ελληνική απόδοση τίτλου	Ήμουν το Παζαράκι ενός Πλούσιου
Σερά έργων	Ten Collages from BUNK
Ημερομηνία δημιουργίας	1947
Τύπος	Ζωγραφικός πίνακας
Διαστάσεις	35,9 x 23,8 εκ.
Μορφότυπο	Εντοπισ σε κάρτα
Αναγνωριστικό	Ποτ Art
Γλώσσα	Το λογότυπο της Coca-Cola
Κάλυψη	-
Ακατόματα	Tate
Αριθμός αντικειμένου κατά την πρόσκτηση	T01462
Τρόπος πρόσκτησης	Παρουσιάστηκε από τον δημιουργό
Ημερομηνία πρόσκτησης	1971

Φωτογραφία αντικειμένου



Πνευματικά δικαιώματα φωτογραφίας


The estate of Eduardo Paolozzi

186

POPARTALISM
Καρτέλα τεκμηρίωσης

Αριθμός αντικειμένου	POM O02
Τίτλος	Blaze
Δημιουργός	Bridget Riley
Ελληνική απόδοση τίτλου	Φλόγα
Σερά έργων	-
Ημερομηνία δημιουργίας	1964
Τύπος	Ζωγραφικός πίνακας
Διαστάσεις	53 x 52,1 εκ.
Μορφότυπο	Μεταξοτυπία σε χαρτί
Αναγνωριστικό	Οπ Art
Γλώσσα	-
Κάλυψη	-
Ακατόματα	Tate
Αριθμός αντικειμένου κατά την πρόσκτηση	P05083
Τρόπος πρόσκτησης	Παρουσιάστηκε από τους Rose και Chris Prater μέσω του Institute of Contemporary Prints
Ημερομηνία πρόσκτησης	1975

Φωτογραφία αντικειμένου




Πνευματικά δικαιώματα φωτογραφίας

Bridget Riley

POPARTALISM
Καρτέλα τεκμηρίωσης

Αριθμός αντικειμένου	POM M09
Τίτλος	A Square Divided Horizontally and Vertically into Four Equal Parts, Each with a Different Direction of Alternating Parallel Bands of Lines
Δημιουργός	Sol LeWitt
Ελληνική απόδοση τίτλου	Ένα Τετράγωνο Χωρισμένο σε Τέσσερα Ομοζώντια και Κάθετα Ίσα Μέρη, το Κάθενα με μία Διαφορετική Κατεύθυνση Από Εναλλάσσόμενες Παράλληλες Ζώνες Γραμμών
Σερά έργων	-
Ημερομηνία δημιουργίας	1982
Τύπος	Ζωγραφικός πίνακας
Διαστάσεις	60,7 x 60,7 εκ.
Μορφότυπο	Υακτογραφία και ξυλογραφία σε χαρτί
Αναγνωριστικό	Μινιμαλισμός
Γλώσσα	-
Κάλυψη	-
Ακατόματα	Tate
Αριθμός αντικειμένου κατά την πρόσκτηση	P77013
Τρόπος πρόσκτησης	Αγορά
Ημερομηνία πρόσκτησης	1984






Φωτογραφία αντικειμένου



Πνευματικά δικαιώματα φωτογραφίας

The estate of Sol LeWitt

Οι λεζάντες

POM P01	<p>Patrick Caulfield Greece Expiring on the Ruins of Missolonghi (after Delacroix), 1963</p> <p>Η Ελλάδα Ξεψυχάει Πάνω στα Ερείπια του Μεσολογγίου (κατά τον Delacroix), Ελαιογραφία σε πίνακα, 152,4 x 121,9 εκ.</p>	<p>ΠΟΠ ΑΡΤ</p>  <p>http://goo.gl/CmH1qt</p>
POM P05	<p>Richard Hamilton Just what was it that made yesterday's homes so different, so appealing? (upgrade), 2004</p> <p>Τι τέλος πάντων κάνει τα σπίτια μας σήμερα τόσο αλλιώτικα, τόσο ελκυστικά; (αναβαθμισμένο), Ψηφιακή εκτύπωση σε χαρτί, 42 x 29,7 εκ.</p>	<p>ΠΟΠ ΑΡΤ</p>  <p>http://goo.gl/g3tz4l</p>
POM O02	<p>Bridget Riley Blaze, 1964</p> <p>Φλόγα, Μεταξοτυπία σε χαρτί, 53 x 52,1 εκ.</p>	<p>ΟΠ ΑΡΤ</p>  <p>http://goo.gl/qLHgC</p>
POM M02	<p>Frank Stella Untitled (Rabat), 1964</p> <p>Άτιτλο (Rabat), Μεταξοτυπία σε χαρτί, 45,7 x 45,7 εκ.</p>	<p>ΜΙΝΙΜΑΛΙΣΜΟΣ</p>  <p>http://goo.gl/T61q57</p>
POM M09	<p>Sol LeWitt A Square Divided Horizontally and Vertically into Four Equal Parts, Each with a Different Direction of Alternating Parallel Bands of Lines, 1982</p> <p>Ένα Τετράγωνο Χωρισμένο σε Τέσσερα Οριζόντια και Κάθετα Ίσα Μέρη, το Καθένα με μία Διαφορετική Κατεύθυνση Από Εναλλασσόμενες Παράλληλες Ζώνες Γραμμών, Υδατογραφία και ξυλογραφία σε χαρτί, 60,7 x 60,7 εκ.</p>	<p>ΜΙΝΙΜΑΛΙΣΜΟΣ</p>  <p>http://goo.gl/9pyuwk</p>

Το εκπαιδευτικό υλικό

Εκπαιδευτικό πρόγραμμα
ΑΝΑΚΑΛΥΠΤΟΝΤΑΣ ΤΑ ΜΥΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΜΟΝΤΕΡΝΑΣ ΤΕΧΝΗΣ
 Α' και Β' Δημοτικού

Ενα πρόγραμμα της Έκθεσης Μοντέρνας Τέχνης
POPARTALISM

Εκπαιδευτικό πρόγραμμα
 «Ανακαλύπτοντας τα μυστικά της Μοντέρνας Τέχνης»

Ομάδα στόχος: μαθητές Α' και Β' Δημοτικού,
 Συμμετέχοντες μέχρι 20 άτομα,
 Χώρος διεξαγωγής: Μουσείο Πλωθοκραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα (Νότια Πύλη, 36334 Βόλος),
 Διάρκεια: περίπου 75 λεπτά.

Σχιδασμός και επιμέλεια προγράμματος:

Πληροφορίες: τηλ.: 210 5300067, fax: 210 5300068, info@popartalism.com και www.popartalism.com.

Καλωσόρισμα - άσκηση γνωριμίας

Τα παιδιά μπαίνουν στον χώρο του Μουσείου και κάθονται στα μαζιλάκια που έχουν τοποθετηθεί ημικυκλικά στον διάδρομο της βόρειας πλευράς του ανοικτού Σαλόνι ή άσκηση γνωριμίας. Ο εμψυχωτής ζητάει ένα κείμενο κομμάρι, το δίνει σε κάθε παιδί. Εξυμνάει και το παραινεί να πει το όνομά του.

Στην συνέχεια θέττονται ερωτήματα σχετικά με το εάν έχουν επισκεφτεί έναν το συγκεκριμένο μουσείο, τι τους είχε κάνει εντύπωση εάν έχουν επισκεφτεί πρόσφατα κάποιο άλλο μουσείο, προκειμένου να εξοικειωθούν με τον χώρο και την έννοια του μουσείου.

Αναγνώριση των χρωμάτων

Τα παιδιά καλούνται να αναγνωρίσουν κάποια από τα βασικά χρώματα των πινάκων με την βοήθεια του εμψυχωτή, κατά την περιήγησή τους στον χώρο της έκθεσης. Αυτή η δραστηριότητα ασκεί την παρατηρητικότητα των παιδιών.

Συναρμολόγηση παζλ

Τα κομμάτια του παζλ μοιράζονται από τον εμψυχωτή και τοποθετούνται στο δάπεδο. Τα παιδιά θα πρέπει να συναρμολογήσουν τα εικάσι πέντε παζλ, τα οποία αποτελούνται από δύο ή τρία κομμάτια. Η δραστηριότητα αυτή ασκεί την ομαδική και κοινοβουλευτική τους νομοσχέση, αφού τα παραινεί να συνδυάζουν κινήσεις του σώματος και παιχνίδι.

Εκπαιδευτικό πρόγραμμα
ΑΝΑΚΑΛΥΠΤΟΝΤΑΣ ΤΑ ΜΥΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΜΟΝΤΕΡΝΑΣ ΤΕΧΝΗΣ
 Γ' και Δ' Δημοτικού

Ενα πρόγραμμα της Έκθεσης Μοντέρνας Τέχνης
POPARTALISM

Προτεινόμενες δραστηριότητες μετά την επίσκεψη της έκθεσης

Οι δραστηριότητες που προτείνονται μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως προέκταση του προγράμματος και να προσκεντούν την επίεργασία του θέματος με άλλους δημιουργικούς τρόπους:

- Δημιουργία γλυπτά Μουσείου, όπου θα ανακινρηθούν οι Ουιραφίς και οι κατασκευές των παιδιών σχετικά με την έκθεση ή επίσκεψη ενός άλλου Μουσείου.
- Κολάζ: τα παιδιά δουλεύουν με την τεχνική του κολάζ το θέμα της έκθεσης.
- Κατασκευές αντικειμένων με γεωμετρικά σχήματα ή δημιουργία καρτών.

Εκπαιδευτικό πρόγραμμα
ΑΝΑΚΑΛΥΠΤΟΝΤΑΣ ΤΑ ΜΥΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΜΟΝΤΕΡΝΑΣ ΤΕΧΝΗΣ
 Ε' και Στ' Δημοτικού

Ενα πρόγραμμα της Έκθεσης Μοντέρνας Τέχνης
POPARTALISM

Σκοποί προγράμματος

1. Εξοικειώση με την έννοια της μοντέρνας τέχνης όπως και με τα κυριότερα χαρακτηριστικά κάθε κινήματος τέχνης της δεκαετίας του '60s.
2. Γνωριμία με τον χώρο της έκθεσης.
3. Καλλιέργεια της παρατηρητικότητας, της νηπιμίας και της φαντασίας, και
4. Έκφραση της απομνήσκησης μέσα από την δημιουργική αποσάμλωση και την ομαδική εργασία.

Στόχοι προγράμματος

1. Ανακαλυπτική ανακρίση της έκθεσης με του σχολείο.
2. Ενίσχυση των οπτικών δεξιοτήτων.
3. Ανακάλυψη των βασικών χαρακτηριστικών κάθε κινήματος.
4. Διερεύνηση των γνώσεων περί τέχνης και του λεξιλογίου, και
5. Ψυχαγωγία και δημιουργική ενσχόληση.

Καλωσόρισμα - άσκηση γνωριμίας

Τα παιδιά μπαίνουν στον χώρο του Μουσείου και κάθονται έναν-έναν στον διάδρομο της βόρειας πλευράς του ανοικτού Σαλόνι ή άσκηση γνωριμίας. Ο εμψυχωτής ζητάει από τα παιδιά να πει την λέξη φράση: «Το όνομά μου είναι... και το αγαπημένο μου αντικείμενο είναι... σήλτο...». Αυτά τα λόγια θα πρέπει να συνοδεύονται από μία χαρακτηριστική και μουσική κίνηση. Έτσι τα παιδιά επαναλαμβάνουν την κίνηση και λέξη «είναι... σου... που το αγαπημένο σου αντικείμενο είναι... σήλτο...». Αυτή η δραστηριότητα χαλαρώνει τα παιδιά ώστε να αποβλώουν την νηπιμιά.

Στην συνέχεια θέττονται ερωτήματα σχετικά με το τι είναι μουσείο, εάν έχουν επισκεφτεί έναν το συγκεκριμένο μουσείο, τι τους είχε κάνει εντύπωση, εάν έχουν επισκεφτεί πρόσφατα κάποιο άλλο μουσείο, εάν έχουν οικεία έναν τον όρο «Μοντέρνα Τέχνη», προκειμένου να εξοικειωθούν με τον χώρο, και την έννοια του μουσείου και της Μοντέρνας Τέχνης.

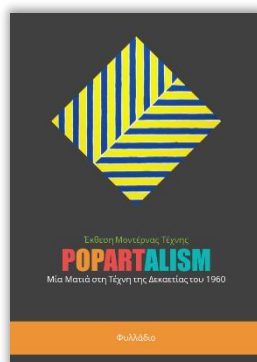
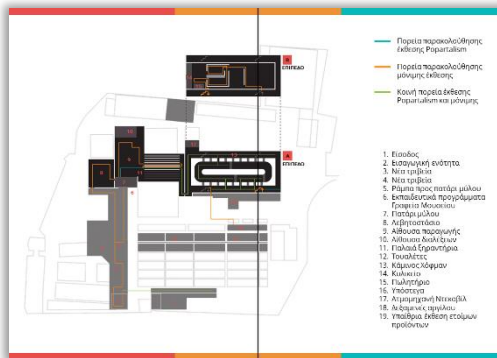
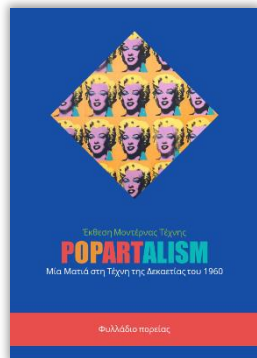
Αναγνώριση των βασικών χαρακτηριστικών

Τα παιδιά καλούνται να εντοπίσουν τις ιδιαιτερότητες του κάθε επλεγμένου, από τον εμψυχωτή, πίνακα, κατά την περιήγησή τους στον χώρο της έκθεσης. Αυτή η δραστηριότητα ασκεί την παρατηρητικότητα των παιδιών και προσφέρει την βασική νηπιμιά των χαρακτηριστικών κάθε κινήματος.

Δημιουργία ιστοριών

Τα παιδιά χωρίζονται σε ομάδες και θα πρέπει να φανταστούν και να γράψουν ιστορίες σχετικά με το θέμα ενός πίνακα της Πόπ Άρτ, τον οποίο θα έχει αναλάβει η κάθε ομάδα. Οι ιστορίες θα παρουσιάζονται κατά την ολοκλήρωση της συγγραφής.

Τα φυλλάδια της έκθεσης



Αίτηση άδειας φωτογράφισης - κινηματογράφησης

POPARTALISM
Αίτηση άδειας φωτογράφισης - κινηματογράφησης

Στοιχεία αιτούντος

Όνοματεπώνυμο: _____
 Διεύθυνση: _____
 Τηλέφωνο: _____ Fax: _____ Email: _____

Χώρος φιλοξενίας έκθεσης

Μουσείο Μπενάκη (Ζωφωλιά)
 Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαϊκού (Σπίρτη)
 Μουσείο Βιομηχανικής Εξαγωγής (Λεβός)
 Μουσείο Πλανοκρηματοσίας Ν. & Σ. Τσιτσιπά (Εβόσος)
 Μουσείο Μαρμαροπηγής (Τήνος)
 Μουσείο Παρθένων Σταυρού (Σουρωτή)
 Ιστορικό Αρχείο του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς (Πειραις, Αθήνα)
 Βιβλιοθήκη του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς (Καλλιθέα, Αθήνα)

Ημερομηνία αίτησης

Σκοπός

Το υλικό της φωτογράφισης θα χρησιμοποιηθεί για _____

 και θα δημοσιευτεί (προσβάσιμα δικτυακά στοιχεία εντύπου - τίτλος, αριθμός, παρτίδα ή/και τμήμα της δημοσίευσης κ.λπ.) _____

Υπεύθυνη δήλωση
 Δηλώνω υπεύθυνα ότι:

- Η φωτογράφιση θα πραγματοποιηθεί σύμφωνα με τους όρους και τις προϋποθέσεις που θα καθοριστούν οι διαργανώσεις της έκθεσης Popartalism.
- Στο υλικό προϊόν θα αναφέρεται ρητά ότι «Η έκθεση Popartalism φιλοξενείται στο Μουσείο (ΟΝΟΜΑ ΜΟΥΣΕΙΟΥ), το οποίο διοργανώθηκε και λειτουργεί με τη φροντίδα του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς».
- Οι λίστες που περιλαμβάνονται σε γενικές πληροφορίες του εκθεσιακού χώρου, χωρίς αντανάκλαση του εμπορικού και του οπτικο-ακουστικού υλικού.
- Το υλικό της φωτογράφισης, θα χρησιμοποιηθεί αποκλειστικά και μόνο για το σκοπό που δηλώνεται στην αίτηση.

5. Θα αποσταλούν στους διαργανωτές της έκθεσης τουλάχιστον ένα (1) αντίστοιχο της έκθεσης στην οποία θα δημοσιευτούν οι φωτογραφίες.

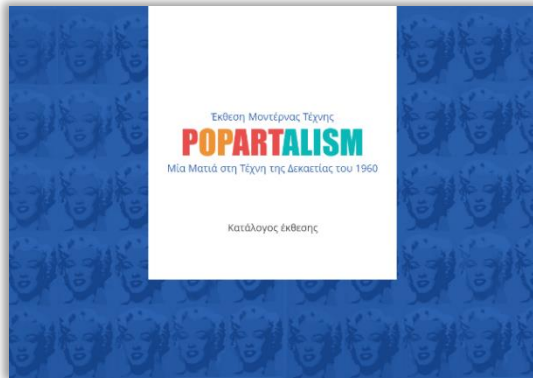
Λογική φωτογράφισης

.....

Ημερομηνία _____ **Ο/Η Θ/...** _____

Εγκρίνεται **Ημερομηνία:** _____
Δεν εγκρίνεται

Ο κατάλογος της έκθεσης



Περιεχόμενα

Εισαγωγικό κείμενο	1
Ποπ Άρτ	3
Οπ Άρτ	25
Μινιμαλισμός	39
Καλλιτέχνες	62

190

Roy Lichtenstein
 Whaam!, 1963
 Αρμενικό χρώμα και ελαστικό, σε μουστό, 172,7 x 49,6 εκ.

Ο Νίκος Αφειστή-Βραδέας σε μια έκθεση από το «All American Men of War (Όλοι οι Αμερικανοί Ανδρες του Πολέμου)», το οποίο δημοσιεύτηκε από την DC comics το 1962. Κατά την διάρκεια της δεκαετίας του 1960, ο Lichtenstein ζωγράφιζε συχνά εύκολα διαπραγματευσιμότερα εμπορικά προϊόντα, όπως κόμικς ή διαφημίσεις, αντιμετωπιζόμενος από τις διάφορα γραμμικές και ομοιομορφικές σχέσεις που μπορούσαν να αποδοθούν γραμμικοποιημένες, συγκριτικώς τεχνικές. Με τη βοήθεια αυτής της σχέσης σε ένα ζωγραφικό «έργο», ο Lichtenstein κατάφερε να παρουσιάσει ή να προσεγγίσει με ένα απλό και σαφές, αφηγηματικό του θέματος να απομυθοποιήσει το νόημα και να το αποδοίσει όπως εκείνος επιθυμεί. Αν και φροντίζει να διατηρεί τον χαρακτήρα των πηγών του, ο Lichtenstein επίσης διατηρούσε τις τυπικές ιδιότητες και εμπορικούς κανόνες και των τεχνικών. Σε αυτή τη δουλειά, όπως και στο «Whaam!», διακρίνεται και η κεντρική, την αρχική σύνδεση για να παράγει ένα έντονο οπτικό αποτέλεσμα.



6 | 7

Andy Warhol
 Black Bean, 1968
 Μεταλλικό σε χρώμα, 59,2 x 59,1 εκ.

Ο Warhol ζωγράφιζε συχνά καταναλωτικά αγαθά, όπως μπουκάλια από κόκα-κόλα ή κονιαρέδες τροφών, σε όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960, των οποίων τα πρώτα παραδείγματα απεικονίζονται στα 144 έργα του 1962. Ερωτηματικός γιατί ζωγράφιζε κονιαρέδες, ο Warhol απάντησε: «Επειδή συνήθισα να τρώω. Συνήθισα να έχω το ίδιο γεύμα κάθε μέρα». Χρησιμοποιώντας την μετοχή, ο Warhol μπορούσε να μιμηθεί τη μηχανική επάρχηση της τέχνης του, έτσι ώστε να αποδώσει την αίσθηση μετέωρης και πειθαρχημένης, διαρκούς, τακτικής εργασίας, η διεύθυνση της κλίμακας και το συνολικό μακροπρόθεσμο αποτέλεσμα. Αυτή η συνολική κατασκευαστική με εμπορικές προκλήσεις που χρησιμοποίησαν στα πλαίσια της υψηλής τέχνης και των εμπορικών πλέον προϊόντων αγοράς αλλά παρουσιάζονται ως αντικείμενα για συλλογή. Ως εκ τούτου, οι μεταβολές αυτές αποτελούν την μερική ερμηνεία σχετικά με την όραση της τέχνης και τον τρόπο που καταναλώνεται.



16 | 17

Bridget Riley
 Natrajaja, 1993
 Ελαστικό, σε μουστό, 165,1 x 235,7 εκ.

Η Riley συχνά συχνά κινείται της παρομοιασθείς εντυπώσεις της από άλλες καλλιτέχνες. Το 1981 είχε το βιβλίο στην κιά. Ο όρος Natrajaja προέρχεται από την ντόσημη μυθολογία που τον ερμηνεύει ως τον «θεό του κορού». Ανεβάζοντας στον ντόσημο από θύλακα, με μεγάλη κορυφή γοργή, ο οποίος συχνά απεικονίζεται με πολύ κόκκινο. Σε αυτό το έργο, κίτρινες λωρίδες γίνονται σχηματισμένοι, δημιουργώντας μια αίσθηση δυναμικής κίνησης, μέσω του οπτικού κινήματος και του οπτικού κινήματος.



36 | 37

Frank Stella
 Untitled (Rabat), 1966
Αιόλιο Ράβας, Μουσείο, σε γράφι, 45,7 x 45,7 εκ.



42 | 43

Brice Marden
 (no title), 1977
Εύαγγελος Μάρτεν, σε γράφι, 25,1 x 35,3 εκ.



52 | 53

Καλλιτέχνες

Patrick Caulfield, 1936–2005
Άγγλος ζωγράφος και χαράκτης. Σπούδασε τις σπουδές του το 1956 στο Chelsea School of Art, London, συνέχισε στο Royal College of Art (1960-63) και ένα χρόνο αργότερα αναγορεύτηκε ως ο πρωταγώγης της Pop Art.

Roy Lichtenstein, 1923–1997
Αμερικανός καλλιτέχνης της Pop, ζωγράφος, γλύπτης και χαράκτης. Γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη. Σπούδασε στο Art Students League το 1939 και στο Ohio State College το 1940-1943. Ήταν μέλος στην υπηρεσία Πολέμου το 1943-1946. Στις τελευταίες του δουλειές περιλαμβάνονται γλυπτά με βάση τις φόρμες της Art Deco της δεκαετίας του 1930.

Jasper Johns, γεννήθηκε το 1930
Αμερικανός ζωγράφος και χαράκτης, πρόδρομος της Pop Art, ο οποίος χρησιμοποιεί συνθετικές εμβληματικές εικόνες όπως σημαίες ή αριθμούς, ως αμέτρητα των πολιτικών έργων του. Φύλιση τους πρώτους πίνακες του, «Flag» (1963) και «Target with Crosshairs» και «Number» (1965), το 1964 και το 1965.

Peter Blake, γεννήθηκε το 1932
Ζωγράφος αστακιν ρεαλιστικών θεμάτων και πρωτοπόρος της Pop Art. Γεννήθηκε στις 25 Ιουλίου του 1932 στο Dartford, Kent. Σπούδασε στο Graysend Art School το 1948-1951.

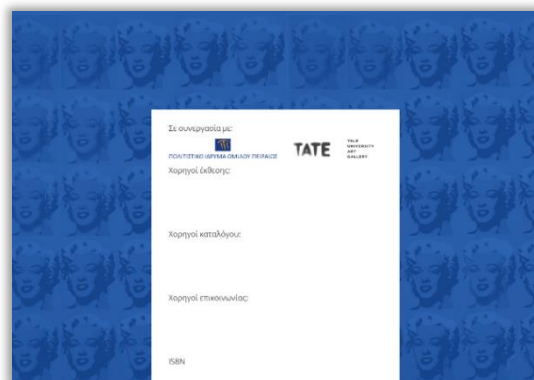
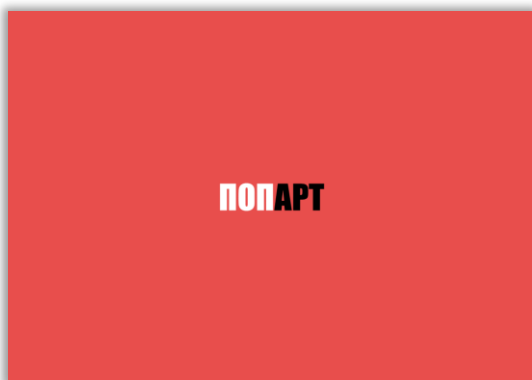
Richard Hamilton, 1922–2011
Ο Hamilton γεννήθηκε στο Λονδίνο. Σπούδασε στα Royal Academy Schools από το 1938 μέχρι και, το 1940, στη συνέχεια σπούδασε μηχανικός στο Government Training Centre το 1940, και εργάστηκε ως σχεδιαστής. Ήταν μέλος του Independent Group, του οποίου τα σκετσάκια συνέβαλαν στην ανάπτυξη της Pop Art στη Βρετανία. Ο Hamilton υποστήριζε πως «όλα τα είδη τέχνης είναι ίσα - δεν υπάρχει ιεραρχία στην αίσθηση».

David Hockney, γεννήθηκε το 1937
Άγγλος ζωγράφος, χαράκτης φωτογράφος και σκηνοθέτης. Ήταν ο πιο δημοφιλής και ευπρόσδεκτος Άγγλος καλλιτέχνης του 20ού αιώνα. Ο Hockney έκανε εμφάνιση την ικανότητά του ως συνθέτης κατά τη διάρκεια των σπουδών του στο Bradford School of Art μεταξύ του 1953 και του 1957.

Andy Warhol, 1928–1987
Αμερικανός ζωγράφος, σκηνοθέτης και συγγραφέας. Γεννήθηκε στο Pittsburgh και αρχικά ονομάζονταν Warhola. Σπούδασε εκπαίδευση στο Carnegie Institute of Technology, Pittsburgh, το 1945-1949. Γύρισε τη πρώτη του ταινία το 1963 και έγινε αρκετά δημοφιλής ως σκηνοθέτης πειραματικών ταινιών, ταινιών που δημιουργήθηκαν από τον ίδιο και το Warhol Films Factory Inc.

Sir Eduardo Paolozzi, 1924–2005
Βρετανός γλύπτης, δημοφιλής καλλιτέχνης, χαράκτης, σκηνοθέτης και συγγραφέας. Γεννήθηκε από παλιούς γονείς, παρακολούθησε το Edinburgh College of Art το 1943 με την πεποίθηση να γίνει δημοφιλής διασημότητα. Μετά από την σύσταση της μητέρας του θητεύει, το 1944, παρακολουθώντας το St Martin's School of Art στο Λονδίνο, και από το 1945 μέχρι και το 1947 σπούδασε γλυπτική στο State School of Fine Art. Κατά την διάρκεια της δεκαετίας του 1970, ο Paolozzi παραρτίστηκε με το έργο, σε μία σειρά αφηρημένων έργων.

62 | 63



Το πλήρες υλικό είναι διαθέσιμο στο συνοδευτικό DVD-ROM και στο διαδίκτυο, μέσω του συνδέσμου που αναφέρεται στην τελευταία σελίδα αυτής της εργασίας.

Παράρτημα 4:
Το υλικό του εκπαιδευτικού
προγράμματος Μοντέρνας Τέχνης

Φύλλο αξιολόγησης

Όνοματεπώνυμο: _____
 Ημερομηνία: ____/____/2016


Άσκηση 1:
 Αντιστοιχίστε τα είδη τέχνης της στήλης Α, με τα χαρακτηριστικά τους, στη στήλη Β.
 Ηρώσχε, γιατί τα στοιχεία της στήλης Α, πληρούν με περισσότερα της στήλης Β.

<p>Στήλη Α</p> <p>1. Ποπ Αρτ</p> <p>2. Οπ Αρτ</p> <p>3. Μινιμαλισμός</p>	<p>Στήλη Β</p> <p>Α. Ζωγράφι χρώματα</p> <p>Β. Γεωμετρικά σχήματα</p> <p>Γ. Κολάζ</p> <p>Δ. Σκηνές από κόμικς</p> <p>Ε. Κίνηση</p> <p>Ζ. Ασπρόμαυρα έργα</p> <p>ΣΤ. Γραμμές</p>
---	--

Άσκηση 2:
 Ακολουθήστε τις συστέζ λέξεις που σχετίζονται με την Ποπ Αρτ ώστε να φτάσετε στο σχολείο σου! Σκεκίρσε από πάνω προς τα κάτω.

Ποπ Αρτ

Φόννα	Σούπερ Μάρκετ	Κίνημα τέχνης	Χορτάρι
Παιδική χιρά	Πολλά χρώματα	Οθρανός	
Τηλέφωνο	Ασπρόμαυρο	Κόμικς	Γραμμές
Καταναλωτικά προϊόντα	Πολυπλασιασμός	Αρχιτεκτονική	


 Προσπάθησε ξανά...

Άσκηση 3:
 Σου άρεσε το πρόγραμμα που κάναμε σήμερα. Πες μας αυτό που σου άρεσε περισσότερο. Αν ξανθίρνε κάπ παρήμοιο στο σχολείο σου θα λάβεις μέρος και τα θα κάνας.

Ερωτήσεις αξιολόγησης για τον εκπαιδευτικό

Ερώτηση 1:
 Πιστεύετε ότι το πρόγραμμα έδωσε όθρη στους μαθητές να εκφραστούν; Είναι κατανοητή η ιδιαιτερότητα καθενός από τα κινήματα τέχνης που παρουσιάστηκαν.

Ερώτηση 2:
 Πως κρίνετε τη συμβολή των εμφοροχόν στην πραγματοποίηση του προγράμματος;

Ερώτηση 3:
 Πιστεύετε ότι η συμμετοχή των μαθητών στο πρόγραμμα ήταν ενεργή; Αν ναι, με ποιόν τρόπο;

Ερώτηση 4:
 Μάθητε μας για τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα του συγκεκριμένου προγράμματος και της μεθοδολογίας που ακολουθήθηκε.

Σας ευχαριστώ πολύ!

Οι παρατηρήσεις σας θα με βοηθήσουν να αντι ηρθό περισσότερο περί του αντικαμένου που μελετώ κατά την εκπόνηση της πτυχιακής μου εργασίας.

Νίκος Κοντοβάς

_____ 2016, Πάργος

Πηγές

Βιβλιογραφία

1. Αλεξάκη, Ε., «Το σύγχρονο Μουσείο: Εμπορικό κέντρο ή χώρος ουσιαστικής εκπαιδευτικής διαδικασίας;», στο, Αλεξάκη, Ε. & Κόκκινος, Γ. (επιμ.), *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη Μουσειακή αγωγή*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2002.
2. Αντωνίου, Γ., *Η Πλινθοκεραμοποιία Ν. & Σ. Τσαλαπάτα (1917-1978)*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2009.
3. Αντωνίου, Γ., *Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2009.
4. Δάλκος, Γ., «Η στρατηγική ανάπτυξης Μουσειοπαιδαγωγικών προγραμμάτων για την πρωτοβάθμια, δευτεροβάθμια και τριτοβάθμια εκπαίδευση, στο, Αλεξάκη, Ε., & Κόκκινος, Γ. (επιμ.), *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη Μουσειακή αγωγή*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2002.
5. Κακούρου - Χρόνη, Γ., *Μουσείο - Σχολείο: Αντικριστές πόρτες στη γνώση*, Πατάκη, Αθήνα 2010.
6. Κανιάρη, Α., *Το Μουσείο ως χώρος της Ιστορίας της Τέχνης: Εκθέσεις, συλλογές και η Τέχνη από τον 19ο στον 21ο αιώνα*, Γρηγόρη, Αθήνα 2003.
7. Κόκκου, Α., Χατζηνικολάου, Τ. & Χούλια, Σ. (επιμ.), *Κώδικας δεοντολογίας του ICOM για τα Μουσεία*, Ελληνικό τμήμα ICOM - International Council of Museums (Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων), Αθήνα 2009.
8. Μουσσούρη, Θ., «Μουσεία και κοινότητες ερμηνευτών», στο, Αλεξάκη, Ε. & Κόκκινος, Γ. (επιμ.), *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη Μουσειακή αγωγή*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2002.
9. Μπαμπινιώτης, Γ., *Λεξικό για το σχολείο και το γραφείο*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 2008.
10. Μπούνια, Α., Νικονάνου, Ν. & Οικονόμου, Μ., *Η τεχνολογία στην υπηρεσία της Πολιτισμικής κληρονομιάς: Διαχείριση, εκπαίδευση και επικοινωνία*, Καλιδοσκόπιο, Αθήνα 2008.
11. Μπούνια, Α., *Στα παρασκήνια του Μουσείου: Η διαχείριση των Μουσειακών συλλογών*, Πατάκη, Αθήνα 2012.
12. Νάκου, Ε., *Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός*, Νήσος, Αθήνα 2001.
13. Νικονάνου, Ν., *Μουσειοπαιδαγωγική: Από την θεωρία στην πράξη*, Πατάκη, Αθήνα 2013.
14. Οικονόμου, Μ., *Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός. Μουσειολογικοί προβληματισμοί και ζητήματα*, Κριτική, Αθήνα 2003.
15. Ορφανίδη, Λ., & Λυριτζής, Ι., *Εισαγωγή στη Μουσειολογία και στην Προληπτική συντήρηση*, Ινστιτούτο του βιβλίου - Καρδαμίτσα Α., Αθήνα 2013.
16. Παπανικολάου, Μ. (επιμ.), *Η Τέχνη από το 1900: Μοντερνισμός, Αντιμοντερνισμός και Μεταμοντερνισμός*, Επίκεντρο, Αθήνα 2013.

17. Παππάς, Α., *Το δίκτυο Μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2014.
18. Περδικούλιας, Π., *Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2007.
19. Ρίκου, Ε. (επιμ.), *Ανθρωπολογία και Σύγχρονη Τέχνη*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2013.
20. Σαλή, Τ., *Μουσειολογία 1, Βασικές αρχές τήρησης Μουσειακών συλλογών: Αποθήκευση, ασφάλεια και προστασία, συντήρηση, τεκμηρίωση και χειρισμός*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2006.
21. Σαλή, Τ., *Μουσειολογία 2, Βασικές αρχές έκθεσης Μουσειακών συλλογών: Παρουσίαση και ερμηνεία, φωτισμός, υποτιτλισμός, χρώμα και σήμανση*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2006.
22. Σπαθάρη - Μπεγλίτη, Ε., «Μεθοδολογικές αρχές σύνδεσης σχολείου και κοινωνίας μέσω της διαδικασίας σύστασης εκπαιδευτικής σκευής και σχολικού Μουσείου - προετοιμασία του μαθητή στην ανάπτυξη δεξιοτήτων δημιουργίας και αξιοποίησης τους στο πλαίσιο ενός ανοικτού στην κοινωνία σχολείου», στο, Αλεξάκη, Ε., & Κόκκινος, Γ. (επιμ.), *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη Μουσειακή αγωγή*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2002.
23. Στάγκος, Ν., *Έννοιες της Μοντέρνας Τέχνης: Από τον Φωβισμό στον Μεταμοντερνισμό*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2003.
24. Τζώνος, Π. *Μουσείο και Νεωτερικότητα*, Παπασωτηρίου, Αθήνα 2007.
25. Τζώνος, Π., *Μουσείο και Μουσειακή έκθεση: Θεωρία και πρακτική*, Διαπανεπιστημιακό πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών «Μουσειολογία», Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης - Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Εντευκτηρίου, Θεσσαλονίκη 2013.
26. Τράντα, Α., *Μουσείο Μετάξης*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2013.
27. Τσιγκόγλου, Σ., *Η Τέχνη στο τέλος του αιώνα*, Τα Νέα της Τέχνης, Αθήνα 2000.
28. Φιλιππόπουλος, Α. Γ. (επιμ.), *Μεγάλη Σοβιετική Εγκυκλοπαίδεια*, Τόμος 22, 25 & 28, Ακάδημος, Αθήνα 1982.
29. Φιλιππουπολίτη, Α., *Μουσείο Περιβάλλοντος Στυμφαλίας*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2014.
30. Φλωράκης, Α., *Μουσείο Μαρμαροτεχνίας*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2009.
31. Φλώρου, Ε., *Μοντέρνα Τέχνη: Μια πρώτη προσέγγιση*, Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, Αθήνα 2001.
32. Χαραλαμπίδης, Α., *Η Τέχνη του 20ου αιώνα - Η Μεταπολεμική Τέχνη*, Τόμος III, University Studio Press, Αθήνα 2007.
33. Χατζηνικολάου, Ν., *Νοήματα της εικόνας: Μελέτες ιστορίας και θεωρίας της Τέχνης*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1994.
34. Χατζηνικολάου, Τ., «Το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων και η Μουσειοπαιδαγωγική», στο, Αλεξάκη, Ε. & Κόκκινος, Γ. (επιμ.), *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη Μουσειακή αγωγή*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2002.
35. Alloway, L., *American Pop Art*, Exhibition catalog, Νέα Υόρκη 1974.
36. Arnason, H. H., *Ιστορία της Σύγχρονης Τέχνης: Ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική και φωτογραφία*, Επίκεντρο, Αθήνα 2006.

37. Batchelor, D., *Movement in Modern Art: Minimalism*, Tate Publishing, Λονδίνο 1998.
38. Black, G., *Το ελκυστικό Μουσείο: Μουσεία και επισκέπτες*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2009.
39. Blazwick, I., & Wilson, S., *Tate Modern: The Handbook*, Tate Publishing, Λονδίνο 2001.
40. Chatelet, A., & Groslier, B. P., *Ιστορία της Τέχνης*, Τόμος 4, Βιβλιόραμα, Αθήνα 1994.
41. Cole, A., *Ανακαλύπτω την Τέχνη: Χρώμα - Μοναδικός εικονογραφημένος οδηγός για το χρώμα, από τη ζωγραφική της Αναγέννησης έως τα σύγχρονα μέσα*, Dorling Kindersley & Δεληθανάσης - Ερευνητές, Αθήνα 1994.
42. Colin, A., *Βασικές έννοιες της Μουσειολογίας*, Ελληνικό τμήμα ICOM - International Council of Museums (Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων), Αθήνα 2014.
43. Dawson, A., & Hillhouse, S. (επιμ.), *SPECTRUM 4.0: The UK Museum collections management standard*, Collection Trust, Λονδίνο 2011.
44. Dean, D., *Museum Exhibition: Theory and Practice*, Routledge, Λονδίνο & Νέα Υόρκη 1996.
45. Gombrich, E. H., *Το χρονικό της Τέχνης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1998.
46. Harrison, C., *Movement in Modern Art: Modernism*, Cambridge University Press, Κέιμπριτζ 1997.
47. Hill, L., O'Sullivan, C., & O'Sullivan, T., *Creative Arts marketing*, Butterworth – Heinemann, Οξφόρδη & Μασαχουσέτη 2003.
48. Honnef, C., *Pop Art*, Taschen, Κολωνία 2004.
49. Lippard, L. R., *Ποπ Αρτ, Υποδομή*, Αθήνα 1984.
50. Lord, B., & Lord, G. D. (επιμ.), *The manual of Museum exhibitions*, AltaMira Press, Οξφόρδη 2001.
51. Lucie - Smith, E., *Παγκόσμια Ιστορία Τέχνης και Πολιτισμού*, Τόμος 4, Άλμπατρος, Αθήνα 1992.
52. Lynton, N., *The story of Modern Art*, Phaidon Press, Λονδίνο 1994.
53. McCarthy, D., *Movement in Modern Art*, Tate Publishing, Λονδίνο 2003.
54. Osterwold, T., *Pop Art*, Taschen, Κολωνία 2003.
55. Parola, R., *Optical Art: Theory and practice*, Courier Corporation, Μασαχουσέτη 1996.
56. Pearce, S. M., *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές: Μία πολιτισμική μελέτη*, Βάνιας, Αθήνα 2002.
57. Reau, L., *Παγκόσμια εικονογραφημένη Ιστορία της Τέχνης*, Τόμος Β, Βογιατζή Δ., Αθήνα 1956.
58. Shanes, E., *Pop Art*, Parkstone International, Νέα Υόρκη 2009.
59. Stangos, N. (επιμ.), *David Hockney by David Hockney*, Harry N. Abrams, Λονδίνο 1979.
60. Strickland, E., *Minimalism: Origins*, Indiana University Press, Μπλούμινγκτον 1993.
61. Wölfflin, H., *Βασικές έννοιες της Ιστορίας της Τέχνης*, Επίκεντρο, Αθήνα 2006.

62. *Μουσείο - Σχολείο: 6ο περιφερειακό σεμινάριο για εκπαιδευτές πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης Νομού Καβάλας (Καβάλα, Σεπτέμβριος 2002)*, Πρακτικά, ΥΠΕΠΘ, ΥΠ.ΠΟ & Ελληνικό τμήμα ICOM - International Council of Museums (Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων), Αθήνα 2002.
63. *Perspecta 11: Yale Architectural Journal*, Yale University School of Art and Architecture, Νιου Χέιβεν 1967.

Επιστημονικά άρθρα

1. Μούλιου, Μ., & Μπούνια Α., «Μουσειακές εκ-θέσεις: Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη Μουσειακή θεωρία και πρακτική», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχος 70 (Μάρτιος 1999), σ. 53-70.
2. Μυρογιάννη - Αρβανιτίδη, Ε., «Ο ρόλος του Μουσειοπαιδαγωγού στην Ελλάδα», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχος 71 (Ιούνιος 1999), σ. 50-53.
3. Νικονάνου, Ν., «Ο ρόλος της Μουσειοπαιδαγωγικής στα σύγχρονα Μουσεία», *Τετράδια Μουσειολογίας*, τεύχος 2 (2005), σ. 18-25.
4. Οικονόμου, Μ., & Tost, P., «Αξιολογώντας την αποτελεσματικότητα των νέων τεχνολογιών σε χώρους πολιτιστικής κληρονομιάς: Μαθήματα από τρεις μελέτες περίπτωσης στην Ιταλία, στο Βέλγιο και στην Ελλάδα», *Τετράδια Μουσειολογίας*, τεύχος 6 (2009), σ. 37-45.
5. Πατσατζή, Ε., «Ένωση για την Μουσειακή Τεκμηρίωση (Museum Documentation Association): Πηγή συλλογικής γνώσης για τη Μουσειακή πρακτική. Οι κύριες υπηρεσίες και τα πρόσφατα προγράμματα του οργανισμού», *Τετράδια Μουσειολογίας*, τεύχος 2 (2005), σ. 74-76.
6. Ρούσσου, Μ., «Η χρήση διαδραστικών μέσων στο χώρο του Μουσείου», *ΙΜΕΡΟΣ: Ετήσια έκδοση του Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού για τον πολιτισμό και την τεχνολογία*, τεύχος 1 (2002), σ. 10-14.
7. Ρούσσου, Μ., «Οι τάσεις στο χώρο των νέων τεχνολογιών για την έρευνα και την ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς», *Τετράδια Μουσειολογίας*, τεύχος 3 (2006), σ. 56-61.
8. Τζώρτζη, Κ., «Το Μουσείο ως παιδευτικό εργαλείο ή ως αφετηρία μίας άμεσης αισθητικής εμπειρίας;», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχος 112 (Σεπτέμβριος 2009), σ. 101-112.
9. McManus, P. M., «Σκέψεις για την αξιολόγηση στα Μουσεία», *Τετράδια Μουσειολογίας*, τεύχος 6 (2009), σ. 4-10.
10. Swenson, G. R., «What is pop art?», *Art News*, τεύχος 62 (Μάρτιος 1963), σ. 25-62.

Άρθρα σε εφημερίδες και περιοδικά

1. Αστραπέλλου, Μ., «Το νέο πρόσωπο της Art Athina», *Το Βήμα: Πολιτισμός*, 24 Μαΐου 2017, <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=881504>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
2. Βαλαούρα, Κ., «Αντίστροφη μέτρηση για την Documenta 14: 230 έργα τέχνης από το ΕΜΣΤ στο Κάσσελ», *EPT*, 8 Μαρτίου 2017, <http://www.ert.gr/antistrofi-metrиси-gia-ti-documenta-14-230-erga-technis-apo-emst-sto-kasel>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
3. Βαρδάκη, Ε., «Η χρονιά του Warhol», *Το Βήμα: BHMagazino*, 2 Φεβρουαρίου 2015, <http://www.tovima.gr/vimagazino/views/article/?aid=672755>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
4. Βροντή, Σ., «Η χρονιά του Warhol», *Η Καθημερινή*, 2 Φεβρουαρίου 2015, <http://www.kathimerini.gr/801921/article/politismos/eikastika/h-xronia-toy-warhol>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
5. Ζευκιλή, Δ., «Documenta 14: Μπήκαμε πρώτοι στην κορυφαία έκθεση τέχνης!», *Αθηνόραμα*, 6 Απριλίου 2017, http://www.athinorama.gr/events/article/documenta_14_mpikame_protoi_stin_korufai_ekthesi_texnis!-2520734.html, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
6. Λιάπης, Κ., «Με την σφραγίδα της Ευρυδικής Αρκουδογιάννη», *Ταχυδρόμος*, 14 Δεκεμβρίου 2016, <http://www.taxydromos.gr/Politismos/244649-me-th-sfragida-ths-eyrydikhs-arkoydogiannh.html>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
7. Μανώλη, Ε., «Βόλος: Εικαστική εγκατάσταση της Ευρυδικής Αρκουδογιάννη», *EPT*, 27 Νοεμβρίου 2016, <http://www.ert.gr/volos-ikastiki-egkatastasi-tis-enrydikis-arkoudogianni>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
8. Σανούδου, Χ., «Η Ποπ Αρτ σε ρόλο αφηγητή της Ιστορίας», *Η Καθημερινή*, 12 Σεπτεμβρίου 2015, <http://www.kathimerini.gr/830487/article/politismos/eikastika/h-pop-art-se-rolo-afghth-ths-istorias>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
9. Σταμοπούλου, Ε., «Η Documenta 14 στην Αθήνα και έργα του ΕΜΣΤ στο Κάσσελ», *Το Βήμα: Πολιτισμός*, 8 Μαρτίου 2017, <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=866318>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
10. Χαραλαμποπούλου, Ι., «Εκπαιδευτικά προγράμματα Τέχνης για τα σχολεία από την Documenta 14», *Πρώτο Θέμα*, 20 Μαρτίου 2017, <http://www.protothema.gr/greece/article/664084/ekpaideutika-programmata-tehnis-gia-ta-sholeia-apo-tin-documenta-14>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
11. Χαραλαμποπούλου, Ι., «Μια σημαντική συνεργασία: Η Documenta 14 στην Αθήνα και το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στο Κάσσελ», *Πρώτο Θέμα*, 9 Μαρτίου 2017, <http://www.protothema.gr/culture/article/661110/i-documenta-14-stin-athina-kai-to-ethniko-mouseio-sugchronis-tehnis-sto-kasel>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
12. Greenberger, A., «Here's the artist list for Documenta 14», *Art News*, 4 Ιουνίου 2017, <http://www.artnews.com/2017/04/06/heres-the-artist-list-for-documenta-14>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

13. Sooke, A., «Can Athens become Europe's new Arts capital?», *BBC: Culture*, 9 Μαΐου 2017, <http://www.bbc.com/culture/story/20170509-can-athens-become-europes-new-arts-capital>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
14. «Documenta 14, μία έκθεση σε εξέλιξη σε όλη την Αθήνα», *Το Βήμα: Πολιτισμός*, 8 Απριλίου 2017, <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=872862>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
15. «Η Documenta 14 απλώνεται σε πάνω από 40 χώρους στην Αθήνα: Δείτε πού θα φιλοξενηθεί», *Αθηνόραμα*, 21 Μαρτίου 2017, http://www.athinorama.gr/events/article/h_documenta14_aplonetai_se_pano_aro_40_xorous_stin_athina_deite_pou_tha_filoksenithei-2520371.html, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
16. «Η Documenta 14 ξεκινά στην Αθήνα με πολιτικό στίγμα από το Πάρκο Ελευθερίας», *CNN Greece: Πολιτισμός*, 6 Σεπτεμβρίου 2016, <http://www.cnn.gr/style/politismos/story/45366/h-documenta-14-xekina-stin-athina-me-politiko-stigma-apo-to-parko-eleytherias>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
17. «Μαθαίνοντας από το ταξίδι στη «χώρα» της Documenta 14», *The Huffington Post*, 1 Ιουνίου 2017, http://www.huffingtonpost.gr/2017/06/01/culture-mathainontas-apo-to-taksidi-sth-xwra-ths-documenta-14_n_16863806.html, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
18. «Σσσςς... υφαίνω», *Ταχυδρόμος*, 2 Δεκεμβρίου 2016, <http://www.taxydromos.gr/Ekdilwseis/243663-sssss-yfainw.html>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Πτυχιακές και διπλωματικές εργασίες

1. Βουδούρη, Α., *Μαγικές εικόνες στην επιστήμη και στην Τέχνη. Χρήση μηχανισμών στην αναπαράσταση της Ποπ Αρτ*, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο: Γραφικές Τέχνες - Πολυμέσα, Πάτρα 2012.
2. Μητράκου, Χ., *Ο παιδαγωγικός ρόλος του Μουσείου Τέχνης στον 21ο αιώνα: Σύγχρονες όψεις στην εικαστική αγωγή του παιδικού κοινού*, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο: Σχολή Κοινωνικών Επιστημών (Διοίκηση Πολιτιστικών Μονάδων), Αθήνα 2011.

Συνεντεύξεις

1. «Μια φανταστική συνέντευξη με τον Andy Warhol: Όπως την φαντάστηκε η κριτικός τέχνης Θάλεια Στεφανίδου», *Lifo*, 8 Αυγούστου 2013, <http://www.lifo.gr/team/gnomes/40560>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
2. «Andy Warhol's final interview», *Warholstars*, <http://www.warholstars.org/andy-warhol-last-interview-2.html>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Δικτυογραφία

1. «Μινιμαλισμός», *Όμορφη Πόλη*, <http://www.omorfipoli.com/minimalism.php#.WU4vIo7yi01>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
2. «Minimalism», *The Guggenheim Museums and Foundation*, <http://www.guggenheim.org/artwork/movement/minimalism>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
3. «Op Art», *The Art Story: Modern Art Insight*, <http://www.theartstory.org/movement-op-art.htm>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
4. «Pop Art», *Museum of Modern Art*, http://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/pop-art, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
5. «Pop Art», *The Art Story: Modern Art Insight*, <http://www.theartstory.org/movement-pop-art.htm>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
6. «What is Minimalism?», *The Minimalists*, <http://www.theminimalists.com/minimalism>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
7. *Μουσείο της Πόλης του Βόλου*, http://www.diki.gr/mus_net.html, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
8. *Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς*, <http://www.piorp.gr>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
9. *Το ιστολόγιο του Γιώργου Τριανταφύλλου*, <http://triantafylloug.blogspot.gr>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
10. *Art Athina*, <http://www.artathina.gr>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
11. *Athens Biennale*, <http://athensbiennale.org>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
12. *Documenta 14*, <http://www.documenta14.de/gr>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
13. *Tate*, <http://www.tate.org.uk>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.
14. *Yale University Art Gallery*, <http://artgallery.yale.edu>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Πίνακας εικόνων

Εικόνα 1: Η κάτοψη του Μουσείου Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα, © Φωτογραφικό Αρχείο Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 2: Pablo Picasso, *Guernica* (*Γκουέρνικα* ή *Γκερνίκα*), 1937, Ελαιογραφία σε μουσαμά, 349 x 776 εκ., © Sucesión Pablo Picasso / VEGAP, Madrid 2012, <http://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/xv2Kv6g8nocq9xATLvS3Vw/larger.jpg>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 3: Pierre Bonnard, *Self Portrait* (*Αυτοπροσωπογραφία*), 1889, Ελαιογραφία σε μουσαμά, 21,5 x 15,8 εκ., © Artists Rights Society (ARS), New York, <http://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/-mW2B3eAxe16LYMMr6uQ0Q/larger.jpg>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 4: Jackson Pollock, *Convergence* (*Σύγκλιση*), 1952, Ελαιογραφία σε μουσαμά, 237,5 x 393,7 εκ., © The Pollock-Krasner Foundation & Artists Rights Society (ARS), New York, <http://www.jackson-pollock.org/images/paintings/convergence.jpg>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 5: Ο Francis Picabia το 1879, <http://img1.readhouse.net/20161102/14780528542342593.jpg>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 6: Ο Lawrence Alloway στο Μουσείο Guggenheim το 1964, <http://media.gettyimages.com/photos/portrait-of-british-art-critic-and-curator-of-the-guggenheim-museum-picture-id95745591>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 7: Η αφίσα της έκθεσης «This is Tomorrow (Αυτό είναι το Αύριο)», 1956, <https://s3.amazonaws.com/classconnection/610/flashcards/4773610/jpg/tit-poster-14C975E3E3E5CA4E843.jpg>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 8: Ο Robert Rauschenberg το 1968, http://i1.wp.com/nyoobserver.files.wordpress.com/2016/12/robert_rauschenberg_1968.jpg, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 9: Το μανιφέστο του Νέου Ρεαλισμού (Nouveau Realisme), υπογεγραμμένο από όλα τα μέλη του κινήματος, <http://essay.b0.upaiyun.com/275/189919/0.jpg>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 10: Marcel Duchamp, *Fountain* (Σιντριβάνι), 1917, Πορσελάνη, 36 x 48 εκ., © Succession Marcel Duchamp / ADAGP, Paris & DACS, London 2017, http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T07/T07573_9.jpg, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 11: Ο Marcel Duchamp το 1967, http://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P79/P79814_9.jpg, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 12-13: Installation (Εγκατάσταση) της έκθεσης Carnegie International στο Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, 1961, <http://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/9e/91/d6/9e91d6c1116e5ab0b76abc006b62495d.jpg> & <http://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/9b/65/d1/9b65d1299452c1ded57cf55e97e76644.jpg>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 14: Happening που διοργάνωσε ο Allan Kaprow το 1958, <http://classconnection.s3.amazonaws.com/138/flashcards/799138/png/untitled-14533D9251813F64AB5.png>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 15: Το λογότυπο του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς, © Φωτογραφικό Αρχείο Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 16: Τα λογότυπα των μουσείων του δικτύου μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς. Παρουσιάζονται από αριστερά στα δεξιά, τα λογότυπα των Μουσείου Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα (Βόλος), Μουσείου Μετάξης (Σουφλί), Μουσείου Μαρμαροτεχνίας (Τήνος), Μουσείου Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού (Σπάρτη), Μουσείου Βιομηχανικής Ελαιογραφίας Λέσβου (Λέσβος), Μουσείου Περιβάλλοντος Στυμφαλίας (Στυμφαλία) και Υπαίθριου Μουσείου Υδροκίνησης (Δημητσάνα). © Φωτογραφικό Αρχείο Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 17-18-19: Το Μουσείο Μετάξης στο Σουφλί, © Φωτογραφικό Αρχείο Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 20-21-22: Το Μουσείο Μαρμαροτεχνίας στην Τήνο, © Φωτογραφικό Αρχείο Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 23-24-25: Το Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού στην Σπάρτη, © Φωτογραφικό Αρχείο Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 26-27-28: Το Μουσείο Βιομηχανικής Ελαιογραφίας Λέσβου, © Φωτογραφικό Αρχείο Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 29-30-31: Το Μουσείο Περιβάλλοντος Στυμφαλίας, © Φωτογραφικό Αρχείο Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 32: Το Υπαίθριο Μουσείο Υδροκίνησης στην Δημητσάνα, © Φωτογραφικό Αρχείο Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 33: Το Μουσείο Αργυροτεχνίας Ιωαννίνων, © Φωτογραφικό Αρχείο Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 34: Το Μουσείο Μαστίχας Χίου, © Φωτογραφικό Αρχείο Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 35: Το κτήριο του Ιστορικού Αρχείου του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς, © Φωτογραφικό Αρχείο Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 36: Εξωτερική άποψη του μουσείου, © Φωτογραφικό Αρχείο Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 37: Η μακέτα της αίθουσας παραγωγής, © Φωτογραφικό Αρχείο Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 38: Άποψη του μουσείου, © Φωτογραφικό Αρχείο Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 39: Η ατμάμαξα Ντεκοβίλ στον υπαίθριο χώρο του μουσείου, © Φωτογραφικό Αρχείο Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 40: Εσωτερική άποψη των ξηραντηρίων, © Φωτογραφικό Αρχείο Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 41: Εσωτερική άποψη του καμίνου Χόφμαν, © Φωτογραφικό Αρχείο Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 42: Η εξωτερική όψη του μουσείου. Διακρίνονται σε πρώτο επίπεδο τα βαγονέτα μεταφοράς αργίλου και στο βάθος οι καμινάδες των ξηραντηρίων, © Φωτογραφικό Αρχείο Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 43: Άποψη της κεντρικής μονάδας παραγωγής. Διακρίνονται οι δύο πρέσες, πλίνθων και κεράμων, © Φωτογραφικό Αρχείο Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 44: Άποψη της κεντρικής μονάδας παραγωγής, © Φωτογραφικό Αρχείο Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Εικόνα 45: Patrick Caulfield, *Greece Expiring on the Ruins of Missolonghi (after Delacroix) (Η Ελλάδα Ξεψυχάει Πάνω στα Ερείπια του Μεσολογγίου [κατά τον Delacroix])*, 1963, Ελαιογραφία σε πίνακα, 152,4 x 121,9 εκ., © The estate of Patrick Caulfield.

Εικόνα 46: Roy Lichtenstein, *Whaam!*, 1963, Ακρυλικό χρώμα και ελαιογραφία σε μουσαμά, 172,7 x 406,4 εκ., © The estate of Roy Lichtenstein.

Εικόνα 47: Jasper Johns, *0 through 9 (Από το 0 μέχρι το 9)*, 1961, Ελαιογραφία σε μουσαμά, 137,2 x 104,8 εκ., © Jasper Johns.

Εικόνα 48: Peter Blake, *The First Real Target (Ο Πρώτος Πραγματικός Στόχος)*, 1961, Σμάλτο σε μουσαμά και χαρτί σε πίνακα, 53,7 x 49,3 εκ., © Peter Blake & DACS, London 2017.

Εικόνα 49: Richard Hamilton, *Just what was it that made yesterday's homes so different, so appealing? (upgrade) (Τι τέλος πάντων κάνει τα σπίτια μας σήμερα τόσο αλλιώς, τόσο ελκυστικά; [αναβαθμισμένο])*, 2004, Ψηφιακή εκτύπωση σε χαρτί, 42 x 29,7 εκ., © Richard Hamilton & DACS, London 2017.

Εικόνα 50: David Hockney, *Man in Shower in Beverly Hills (Ένας Άνδρας στο Ντους του Beverly Hills)*, 1964, Ακρυλικό σε καμβά, 167,3 x 167 εκ., © David Hockney.

Εικόνα 51: Andy Warhol, *Black Bean*, 1968, Μεταξοτυπία σε χαρτί, 89,2 x 59,1 εκ., © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc., Artists Right Society (ARS), New York & DACS, London 2017.

Εικόνα 52: Sir Eduardo Paolozzi, *I was a Rich Man's Plaything (Ήμουν το Παιχνιδάκι ενός Πλουσίου)*, 1947, Έντυπο σε κάρτα, 35,9 x 23,8 εκ., © The estate of Eduardo Paolozzi.

Εικόνα 53: Sir Eduardo Paolozzi, *Sack-o-sauce*, 1948, Έντυπο σε κάρτα, 35,6 x 26,4 εκ., © The estate of Eduardo Paolozzi.

Εικόνα 54: Andy Warhol, *Marilyn Diptych (Το Δίπτυχο της Marilyn)*, 1962, Ακρυλικό σε καμβά, 205,4 x 144,8 εκ. © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc., Artists Right Society (ARS), New York & DACS, London 2017.

Εικόνα 55: Bridget Riley, *Fall (Πτώση)*, 1963, Πολυβινύλιο οξικό χρώμα σε ινοσανίδα, 141 x 140,3 εκ., © Bridget Riley.

Εικόνα 56: Bridget Riley, *Blaze (Φλόγα)*, 1964, Μεταξοτυπία σε χαρτί, 53 x 52,1 εκ., © Bridget Riley.

Εικόνα 57: Richard J. Anuszkiewicz, *The Sounding of the Bell (Ο Ήχος του Κουδουνιού)*, 1964, Πολυμερές σε ινοσανίδα, 121,9 x 121,9 εκ., © Yale University Art Gallery.

Εικόνα 58: Richard J. Anuszkiewicz, *Splendor of Red (Το Μεγαλείο του Ερυθρού)*, 1965, Ακρυλικό σε μουσαμά, 182,9 x 182,9 εκ., © Yale University Art Gallery.

Εικόνα 59: Victor Vasarely, *VONAL - K - SZ*, Τέμπερα σε μουσαμά, 199,7 x 199,7 εκ., © Victor Vasarely, Artists Rights Society (ARS), New York & Yale University Art Gallery.

Εικόνα 60: Bridget Riley, *Nataraja*, 1993, Ελαιογραφία σε μουσαμά, 165,1 x 227,7 εκ., © Bridget Riley.

Εικόνα 61: Frank Stella, *Hyena Stomp*, 1962, Αλκυδική σε μουσαμά, 195,6 x 195,6 εκ., © Artists Rights Society (ARS) & DACS, London 2017.

Εικόνα 62: Frank Stella, *Untitled (Rabat) (Άτιτλο [Rabat])*, 1964, Μεταξοτυπία σε χαρτί, 45,7 x 45,7 εκ., © Artists Rights Society (ARS) & DACS, London 2017.

Εικόνα 63: Frank Stella, *(title not known) ([ο τίτλος δεν είναι γνωστός])*, 1967, Λιθογραφία σε χαρτί, 38,1 x 55,9 εκ., © Artists Rights Society (ARS) & DACS, London 2017.

Εικόνα 64: Sol LeWitt, *(no title) ([άτιτλο])*, 1971, Λιθογραφία σε χαρτί, 35,5 x 35,5 εκ., © The estate of Sol LeWitt.

Εικόνα 65: Brice Marden, *(no title) ([άτιτλο])*, 1971, Χαλκογραφία και ακουατίνα σε χαρτί, 60 x 37 εκ., © Artists Rights Society (ARS) & DACS, London 2017.

Εικόνα 66: Robert Mangold, *(title not known) ([ο τίτλος δεν είναι γνωστός])*, 1973, Ακουατίνα και χαρακτηριστική σε χαρτί, 40,3 x 40 εκ., © Artists Rights Society (ARS) & DACS, London 2017.

Εικόνα 67: Brice Marden, *(no title) ([άτιτλο])*, 1977, Χαλκογραφική εκτύπωση σε χαρτί, 25,1 x 35,3 εκ., © Artists Rights Society (ARS) & DACS, London 2017.

Εικόνα 68: Donald Judd, *(no title) ([άτιτλο])*, 1980, Ακουατίνα σε χαρτί, 50,8 x 63,5 εκ., © The estate of Donald Judd, VAGA, New York & DACS, London 2017.

Εικόνα 69: Sol LeWitt, *A Square Divided Horizontally and Vertically into Four Equal Parts, Each with a Different Direction of Alternating Parallel Bands of Lines (Ένα Τετράγωνο Χωρισμένο σε Τέσσερα Οριζόντια και Κάθετα Ίσα Μέρη, το Καθένα με μία Διαφορετική Κατεύθυνση Από Εναλλασσόμενες Παράλληλες Ζώνες Γραμμών)*, 1982, Υδατογραφία και ξυλογραφία σε χαρτί, 60,7 x 60,7 εκ., © The estate of Sol LeWitt.

Εικόνα 70: Sol LeWitt, *(no title) ([άτιτλο])*, 1982, Υδατογραφία και ξυλογραφία σε χαρτί, 61 x 47 εκ., © The estate of Sol LeWitt.

Εικόνα 71: Sol LeWitt, *Five Open Geometric Structures (Πέντε Ανοιχτές Γεωμετρικές Δομές)*, 1979, Μαόνι, © The estate of Sol LeWitt.

Εικόνα 72-73: Άποψη του διαδρόμου μετά τα παλαιά ξηραντήρια, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 74-75: Άποψη του διαδρόμου της δυτικής πλευράς του φούρνου, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 76-77: Άποψη του διαδρόμου της βόρειας πλευράς του φούρνου, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 78-79: Άποψη του διαδρόμου εντός του φούρνου, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 80-81: Άποψη του διαδρόμου της νότιας πλευράς του φούρνου, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 82: Η είσοδος στον μικρό χώρο του φούρνου, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 83: Η έξοδος από τον μικρό χώρο του φούρνου, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 84: Άποψη του μικρού χώρου εντός του φούρνου, με πρόσβαση μόνο από την νότια πλευρά, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 85: Ο σχεδιασμός των λεζάντων, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 86: Στιγμιότυπο από το βίντεο «Η ζωή και το έργο του Roy Lichnestein», Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 87: Η προεγκαταστημένη οθόνη και ο χώρος, στον οποίο θα τοποθετηθεί το εισαγωγικό κείμενο, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 88-89: Στιγμιότυπο από το βίντεο «Το όνομά μου είναι Andy Warhol», Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 90: Στιγμιότυπο από το βίντεο «Τα έργα του Frank Stella», Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 91-92: Άποψη του χώρου, στον οποίο θα τοποθετηθεί η συνέντευξη του Andy Warhol, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 93-94: Τα φωτιστικά του μουσείου iGuzzini, τύπου Le Perroquet 360°, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 95-96: Το φωτιστικό εκτάκτου ανάγκης, τοποθετημένο ακριβώς πάνω από την έξοδο, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 97-98: Ο κρυμμένος πίνακας θα βρίσκεται μέσα στα παλαιά ξηραντήρια, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 99: Το πλήρες λογότυπο της έκθεσης, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 100: Το λογότυπο με τον κύριο τίτλο της έκθεσης, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 101: Διάφορες παραλλαγές του λογότυπου της έκθεσης, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 102: Η παλέτα χρωμάτων της έκθεσης, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 103: Η αφίσα της έκθεσης στα Ελληνικά, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 104: Η αφίσα της έκθεσης στα Αγγλικά, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 105: Η εμπρόσθια όψη του εισιτηρίου, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 106: Η πίσω όψη του εισιτηρίου, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 107-108: Το λογότυπο της υπηρεσίας ScanFindLearn, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 109-110: Το λογότυπο της υπηρεσίας JustLearnIt, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 111: Στιγμιότυπο σελίδας φόρτωσης της υπηρεσίας, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 112: Στιγμιότυπο σελίδας επιλογής γλώσσας, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 113: Στιγμιότυπο του αρχικού μενού, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 114: Στιγμιότυπο του υπομενού της επιλογής των έργων τέχνης, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 115: Στιγμιότυπο του υπομενού της επιλογής του κινήματος της Ποπ Αρτ, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 116: Στιγμιότυπο της σελίδας του έργου τέχνης Greece Expiring on the Ruins of Missolonghi (after Delacroix) (1963) του Patrick Caulfield, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 117: Στιγμιότυπο της σελίδας με τον κωδικό QR για το έργο τέχνης Greece Expiring on the Ruins of Missolonghi (after Delacroix) (1963) του Patrick Caulfield, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 118: Στιγμιότυπο του υπομενού της επιλογής των καλλιτεχνών, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 119: Στιγμιότυπο της σελίδας του καλλιτέχνη Patrick Caulfield, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 120: Στιγμιότυπο της σελίδας των οδηγιών χρήσης, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 121: Στιγμιότυπο της σελίδας των λεπτομερειών χρήσης της υπηρεσίας ScanFindLearn, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 122: Στιγμιότυπο του αρχικού μενού στα Αγγλικά, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 123-124: Το λογότυπο της υπηρεσίας ListenIt, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 125: Η εμπρόσθια όψη του δελτίου παροχής εξοπλισμού, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 126: Η πίσω όψη του δελτίου παροχής εξοπλισμού, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 127-128: Το λογότυπο της υπηρεσίας EvaluateIt, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 129: Στιγμιότυπο σελίδας φόρτωσης της υπηρεσίας, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 130: Στιγμιότυπο σελίδας επιλογής γλώσσας, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 131: Στιγμιότυπο του αρχικού μενού, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 132: Στιγμιότυπο της σελίδας εκκίνησης του ερωτηματολογίου, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 133: Στιγμιότυπο της σελίδας της ερώτησης 10, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 134: Στιγμιότυπο της σελίδας ολοκλήρωσης του ερωτηματολογίου, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 135: Στιγμιότυπο της σελίδας εκκίνησης των χαρακτηρισμών, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 136: Στιγμιότυπο της σελίδας του χαρακτηρισμού 1, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 137: Στιγμιότυπο της σελίδας ακύρωσης των χαρακτηρισμών, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 138: Στιγμιότυπο της σελίδας του eShop, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 139: Στιγμιότυπο του αρχικού μενού στα Αγγλικά, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 140: Στιγμιότυπο της χρήσης της υπηρεσίας EvaluateIt μέσω της ιστοσελίδας της έκθεσης, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 141-142: Το λογότυπο της υπηρεσίας SubmitIt, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 143: Στιγμιότυπο της υπηρεσίας SubmitIt στην ιστοσελίδα της έκθεσης, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 144: Το λογότυπο της Tate, <http://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/13/24/1a/13241a60fa803352ba2aac1212f67e73.jpg>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 145: Το λογότυπο της Yale University Art Gallery, http://vogel5050.org/assets/images/000/002/450/2450_large.jpg, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 146-147-148: Η πινακοθήκη Tate Modern, http://www.tate.org.uk/sites/default/files/styles/width-600/public/images/tatemodernbuilding_0.jpg, <http://www.tate.org.uk/sites/default/files/styles/width-720/public/tuttlepress13.10.1401.jpg> & http://www.tate.org.uk/sites/default/files/styles/width-600/public/tm_empty_lot_april_2016_03.jpg, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 149-150-151: Η Yale University Art Gallery, http://artgallery.yale.edu/sites/default/files/images/Visit_Hours_Directions_003_Kahn.jpg, <http://www.phaidon.com/resource/yale-university-art-gallery-kahn-building-renovation-2.jpg> & <http://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/f6/de/80/f6de800b26c9f78e568cdea0915333eb.jpg>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 152: Στιγμιότυπο της σελίδας φόρτωσης, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 153-154: Στιγμιότυπο της αρχικής σελίδας της ιστοσελίδα της έκθεσης, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 155: Στιγμιότυπο του υπομενού των έργων τέχνης και των καλλιτεχνών, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 156: Στιγμιότυπο του υπομενού της επίσκεψης, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 157: Στιγμιότυπο του υπομενού των υπηρεσιών και της υποστήριξης, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 158: Στιγμιότυπο της σελίδας ενός έργου τέχνης, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 159: Στιγμιότυπο της σελίδας ενός καλλιτέχνη, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 160: Στιγμιότυπο της σελίδας των πρακτικών πληροφοριών, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 161: Στιγμιότυπο της σελίδας άδειας φωτογράφισης - κινηματογράφησης, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 162: Στιγμιότυπο της σελίδας εγγραφής στο Newsletter, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 163: Παράδειγμα ενός email του Newsletter, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 164: Παράδειγμα μίας ειδοποίησης ώθησης, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 165: Στιγμιότυπο της σελίδας του Feedback, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 166: Στιγμιότυπο της σελίδας των συχνών ερωτήσεων, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 167: Στιγμιότυπο της σελίδας της επικοινωνίας, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 168: Στιγμιότυπο της σελίδας του αρχείου, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 169: Στιγμιότυπο της σελίδας σύνδεσης στον λογαριασμό του χρήστη, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 170: Στιγμιότυπο της σελίδας του eShop, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 171: Τα επιπρόσθετα χρώματα της ιστοσελίδας, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 172: Προβολή της ιστοσελίδας σε διάφορες συσκευές, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 173: Η εμπρόσθια όψη της πρόσκλησης, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 174: Η πίσω όψη της πρόσκλησης, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 175: Στιγμιότυπο από το τηλεοπτικό σποτ, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 176: Παράδειγμα διαφήμισης στο διαδίκτυο, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 177-178-179: Εκθέματα και εγκαταστάσεις της έκθεσης «Documenta 14», <http://i.huffpost.com/gen/5292502/thumbs/o-EVA-MANIDAKI-570.jpg>, <http://i.huffpost.com/gen/5292506/thumbs/o-EVA-MANIDAKI-570.jpg> & <http://i.huffpost.com/gen/5292554/thumbs/o-GIORGOS-TZIRTZILAKIS-570.jpg>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 180-181-182: Εκθέματα της εικαστικής εγκατάστασης «Σσσς... υφαίνω», © Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου της Πόλης του Βόλου.

Εικόνα 183-184-185-186-187-188: Φωτογραφίες από το εκπαιδευτικό πρόγραμμα Μοντέρνας Τέχνης, Προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 189: Ο Patrick Caulfield, http://www.henrybourne.com/wp-content/uploads/2013/09/CAULFIELD_2_BW1.jpg, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 190: Ο Roy Lichtenstein το 1964, <http://www.cheaptrip.ru/wp-content/uploads/2014/06/kdwzzazdvcgpa4qwlwl.jpg>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 191: Ο Jasper Johns, <http://ukrainearnews.com/Media/images/news/big/a005f853f3d16a11d27a4fff810dc14c.jpg>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 192: Ο Peter Blake, <http://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/88/d7/eb/88d7eb9f242178f582db9ed8267b876e.jpg>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 193: Ο Richard Hamilton, <http://enfo.gr/uu/arp/7/730-1.jpg>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 194: Ο David Hockney, http://static.independent.co.uk/s3fs-public/styles/article_small/public/thumbnails/image/2013/03/20/14/123974519.jpg, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 195: Ο Andy Warhol το 1986, http://www.baudoin-lebon.com/cspdocs/artwork/images/robert_mapplethorpe_baudoin_lebon_15060.jpg, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 196: Ο Sir Eduardo Paolozzi, <http://www.theoldbankgallery.com/wp-content/uploads/2016/09/mtiwnja4njmzotm1mzmyodc2.jpg>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 197: Η Bridget Riley το 1965, http://assets.vogue.com/photos/589179d88c64075803ad07fa/master/pass/holding-bridget-riley_18073966632.jpg, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 198: Ο Richard J. Anuszkiewicz, <http://vertufineart.com/wp-content/uploads/2013/11/Richard-Anuszkiewicz.jpg>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 199: Ο Victor Vasarely, <http://www.kurier.hu/files/image/Victor%2BVasarely%2B-%2B1995.jpg>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 200: Ο Patrick Caulfield το 1985, <http://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/02/e4/02/02e402910ae1e98cc17fdbd17103133a.jpg>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 201: Ο Sol LeWitt, http://oss.adm.ntu.edu.sg/ummi0001/wp-content/uploads/sites/329/2015/09/21lewitt_portrait_original.jpg, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 202: Ο Brice Marden, <http://theredlist.com/media/database/photography/history/celebrity-portrait/jeannette-montgomery-barron/009-jeannette-montgomery-barron-theredlist.jpg>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 203: Ο Robert Mangold, http://art21.org/wp-content/uploads/2012/09/hero_mangold-bio.jpg, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Εικόνα 204: Ο Donald Judd το 1991, <http://www.moravska-galerie.cz/media/636482/donald-judd-1991-c-b-mancia-f-bodmer-mak.jpg>, τελευταία επίσκεψη 14 Ιουνίου 2017.

Πρόσβαση στην ιστοσελίδα

1. Εισάγεται τον παρακάτω σύνδεσμο στην γραμμή διεύθυνσης του φυλλομετρητή σας και πατήστε το Enter.

<http://goo.gl/gQwhaq>

2. Στην σελίδα που εμφανίζεται εισάγεται τον κωδικό πρόσβασής σας, όπως αναγράφεται παρακάτω, και πατήστε Enter.

Ο κωδικός πρόσβασής σας είναι:

f15u6478etr

3. Αυτό ήταν όλο! Τώρα μπορείτε να περιηγηθείτε στην προεπισκόπηση της ιστοσελίδας.

Σε περίπτωση που εμφανιστεί ξανά η σελίδα σύνδεσης και σας ζητηθεί κωδικός πρόσβασης, παρακαλώ εισάγεται τον ίδιο κωδικό όσες φορές ζητηθεί. Ο σύνδεσμος της ιστοσελίδας και ο κωδικός πρόσβασης είναι αυστηρά προσωπικός και δεν συστήνεται να μοιράζεται με τρίτους.

Πρόσβαση στην εργασία μέσω του διαδικτύου

Για να αποκτήσετε πρόσβαση στην εργασία και το συνοδευτικό της υλικό μέσω του διαδικτύου, εισάγεται τον παρακάτω σύνδεσμο στην γραμμή διεύθυνσης του φυλλομετρητή σας και πατήστε το Enter.

<https://goo.gl/VTNueh>

Τα αρχεία φιλοξενούνται στην υπηρεσία Dropbox, για την οποία δεν απαιτείται η δημιουργία λογαριασμού για την προβολή τους.

