



ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ & ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ & ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ
ΜΟΝΑΔΩΝ
(ΠΡΩΗΝ ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ, ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ & ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΕΚΘΕΣΕΩΝ)

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΙΤΛΟΣ:

**Διαδικτυακή έκθεση σύγχρονης τέχνης: Δημιουργία
και υλοποίηση.**

ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ: ΚΑΡΑΝΙΚΟΛΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΒΙΓΛΗ ΜΑΡΙΑ

ΠΥΡΓΟΣ, 2018

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΠΕΡΙ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

Βεβαιώνω ότι είμαι η 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 αναλαμβάνω πλήρως τις συνέπειες εάν η εργασία αυτή αποδειχθεί ότι δεν μου ανήκει.


ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑΣ

ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΚΑΡΑΝΙΚΟΛΑ

ΑΡΙΘΜΟΣ ΜΗΤΡΩΟΥ

529

ΥΠΟΓΡΑΦΗ



ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η εκπόνηση της παρούσας εργασίας, με θέμα : «Διαδικτυακή έκθεση σύγχρονης τέχνης: Δημιουργία και υλοποίηση», με επιβλέπουσα την κα Βίγλη Μαρία, αποτελεί το τελευταίο σκέλος της πορείας μας ως σπουδάστριας στο Ανώτατο Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Δυτικής Ελλάδας στο τμήμα Διοίκησης, Οικονομίας, Επικοινωνίας Πολιτιστικών και Τουριστικών Μονάδων (πρώην τμήμα Μουσειολογίας, Μουσειογραφίας και Σχεδιασμού Εκθέσεων).

Κατά τη διάρκεια των χρόνων φοίτησης μας στο τμήμα, είχαμε την ευκαιρία, χάρη στο πρόγραμμα σπουδών, να έρθουμε σε επαφή με διάφορα γνωστικά πεδία που αφορούν στον πολιτισμό, τη διαχείριση και τη προώθηση του. Η επιλογή του θέματος της εργασίας μας δεν ήταν δύσκολη καθώς, από τις αρχές της φοίτησής μας στο τμήμα, το ενδιαφέρον μας είχε στραφεί στα μαθήματα που αφορούσαν στην ιστορία τέχνης και τον σχεδιασμό εκθέσεων. Συνεπώς, ήταν ξεκάθαρο για εμάς ότι η πτυχιακή μας εργασία θα σχετιζόταν με τους παραπάνω τομείς. Έτσι, αποφασίσαμε να δημιουργήσουμε μία έκθεση τέχνης στο διαδίκτυο, όπου θα παρουσιάζονται δύο εκ των αγαπημένων μας καλλιτεχνικών κινημάτων.

Η έρευνα μας συνίσταται, κατά βάση, σε βιβλιογραφική επισκόπηση και στηρίχθηκε σε επιστημονικά συγγράμματα και άρθρα, αλλά και στην ποσοτική και ποιοτική έρευνα που πραγματοποιήθηκε για την αξιολόγηση της ιστοσελίδας, με ερωτήσεις κυρίως κλειστού και μία ερώτηση ανοιχτού τύπου. Αρωγό στο εγχείρημα αποτέλεσαν οι γνώσεις που αποκομίσαμε από τα τέσσερα έτη φοίτησης στο τμήμα.

Σκοπός της παρακάτω εργασίας είναι να προσεγγίσει τη προώθηση της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσω του διαδικτύου, καθώς και η δημιουργία μιας άρτιας σχεδιασμένης έκθεσης που θα αξύνει το ενδιαφέρον του κοινού της, ακόμα και χωρίς να έχει πραγματική επαφή με τα εκθέματα.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ολοκληρώνοντας τη συγγραφή της παρούσας πτυχιακής εργασίας αισθάνομαι την ευχάριστη υποχρέωση να ευχαριστήσω θερμά ορισμένους ανθρώπους, στους οποίους είμαι ευγνώμων για τη βοήθεια, τη στήριξη, τις συμβολές και τις συμβουλές τους.

Πρώτα και κύρια θα ήθελα να ευχαριστήσω την κα Βίγλη Μαρία, επιβλέπουσα της εργασίας, η οποία με παρότρυνε να ασχοληθώ με το θέμα που επιθυμώ παρά τους δισταγμούς μου για το αν τελικά θα τα κατάφερα, καθώς και για την αμέριστη συμπαράσταση και καθοδήγηση που μου προσέφερε.

Επίσης, ευχαριστώ θερμά τον κ. Ζαφειράκη Παναγιώτη, καθηγητή πληροφορικής στο τμήμα μας, ο οποίος μου έδωσε τις συμβουλές του, σε ζητήματα πληροφορικής και σχεδιασμού της ιστοσελίδας, όσες φορές τις χρειάστηκα.

Πολλές ευχαριστίες οφείλω στη φίλη και συμφοιτήτρια μου, Δανάη Θεοχάρη, για τη συμπαράσταση και τη βοήθεια της, καθώς και στις φίλες- συμφοιτήτριες Κωνσταντίνα Φλούγκου, Μελίνα Ριζάκη και Αγγελική Τζανετέα, οπού και όποτε χρειάστηκα τη γνώμη τους ήταν πάντα διαθέσιμες.

Πάνω απ' όλα θα ήθελα να ευχαριστήσω τους δικούς μου ανθρώπους, τους γονείς μου, Βάσω και Μίλτο, τον αδερφό μου και τον ξάδελφο μου, Δημήτρη και Γιάννη και τον αγαπημένο μου Κωστή, που στάθηκαν δίπλα μου και με στήριξαν ψυχολογικά αλλά και πρακτικά για να φέρω εις πέρας την υλοποίηση της εργασίας αυτής και να φτάσω στο πολυπόθητο πτυχίο.

Τέλος, τονίζω το αυτονόητο, ότι για οποιοδήποτε σφάλμα της εργασίας φέρω την αποκλειστική ευθύνη.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Περιεχόμενα

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	5
Λέξεις-Κλειδιά:.....	5
ABSTRACT.....	6
Key words:.....	6
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1.....	8
1.1 Όροι & ορισμοί για το μουσείο.	8
1.2 Ιστορική αναδρομή.....	9
1.3 Η Μουσειολογία.	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2.....	14
2.1 Οι νέες τεχνολογίες και το διαδίκτυο στην υπηρεσία του πολιτισμού.....	14
2.2 ΤΑ ΜΟΥΣΕΙΑ ΣΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ.....	15
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3.....	20
3.1 ΤΟ ΚΙΝΗΜΑ ΤΟΥ ΕΣΚΕΜΜΕΝΟΥ ΠΑΡΑΛΟΓΙΣΜΟΥ: Ο ΝΤΑΝΤΑΪΣΜΟΣ.....	20
3.2 ΤΟ ΚΙΝΗΜΑ ΤΗΣ ΑΥΤΟΜΑΤΗΣ ΓΡΑΦΗΣ: Ο ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΜΟΣ.....	23
3.3 ΣΧΕΣΗ ΝΤΑΝΤΑ ΚΑΙ ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΜΟΥ.....	25
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4.....	26
4.1 Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ “THE SUNKEN TEMPLE PROJECT”.....	26
4.2 ΤΑ ΜΕΣΑ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΗΚΑΝ ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ.....	26
4.3 Η ΔΟΜΗ ΚΑΙ ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑΣ.....	27
4.4 ΟΙ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ ΜΑΣ.....	29
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	34
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α’.....	36
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β’.....	45
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	46

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία πραγματεύεται την ιστορία δύο καλλιτεχνικών κινημάτων του 20^{ου} αιώνα, Ντανταϊσμό και Σουρεαλισμό. Απαρτίζεται από δύο σκέλη: το θεωρητικό και το πρακτικό. Στο θεωρητικό σκέλος περιγράφεται η έρευνα μου για την εισαγωγή των νέων τεχνολογιών στη διαχείριση και προώθηση της πολιτιστικής κληρονομιάς και την όλο και συχνότερη εμφάνιση ιστοσελίδων μουσείων, τα οποία αντιστοιχούν σε πραγματικά (φυσικά) μουσεία ή και όχι. Στη συνέχεια αναλύεται η ιστορία των δύο κινημάτων.

Στο τελικό στάδιο του θεωρητικού πλαισίου, ενώνοντας τα δύο προηγούμενα, αναπτύσσεται η ιδέα και η αναλυτική περιγραφή της δημιουργίας μιας διαδικτυακής έκθεσης σύγχρονης τέχνης με θέμα τα δύο κινήματα που αναφέρονται παραπάνω.

Το πρακτικό σκέλος αφορά τη δημιουργία μίας ιστοσελίδας- διαδικτυακού μουσείου σύγχρονης τέχνης στο οποίο «στεγάστηκε» η εν λόγω έκθεση. Στην έκθεση παρουσιάζονται δεκαεννέα (19) έργα τέχνης που εντάσσονται στα κινήματα του Ντανταϊσμού και του Σουρεαλισμού.

Λέξεις-Κλειδιά: Νέες Τεχνολογίες, Ντανταϊσμός, Σουρεαλισμός, Ready Mades, Διαδικτυακό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.

ABSTRACT

This certain thesis deals with the history of two artistic movements in the 20th century, the surrealism and the Dadaism. It consists of two parts, the theoretical and the practical one. The first one contains my study about the import of the new technologies in the management and promotion of cultural heritage. It also refers to the increasing usage of museums' websites (physical or virtual ones). To continue with, there is the analysis of the two movements' history.

Combining the above, in the final stage of the theoretical part, there is the record of the idea and the detailed description of the creation of an online art exhibition on these two movements.

The practical part includes the creation of a website which depicts a web-museum of modern art in which this exhibition was hosted. The exhibition presents nineteen (19) works of art that are part of the movements of Dadaism and Surrealism.

Key words: New Technologies, Dadaism, Surrealism, Ready mades, Web Museum of modern Art.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέμα της παρούσας πτυχιακής εργασίας «Διαδικτυακή έκθεση σύγχρονης τέχνης: Δημιουργία και υλοποίηση της», αφορά στην δημιουργία μίας ιστοσελίδας- διαδικτυακής «gallery», στην οποία θα παρουσιάζεται μία έκθεση σύγχρονης τέχνης και πιο συγκεκριμένα μια έκθεση τέχνης των κινημάτων του Νταντά και του Σουρεαλισμού.

Θέλοντας να ασχοληθούμε επαγγελματικά με το αντικείμενο των σπουδών μας, του σχεδιασμού εκθέσεων, εμπνευστήκαμε την ιδέα να σχεδιάσουμε μία έκθεση για δύο καλλιτεχνικά κινήματα που αγαπάμε πολύ. Η αρχική μας ιδέα ήταν να σχεδιάσουμε μία πραγματική έκθεση, σε πραγματικό χώρο και με υλικά αντικείμενα, όμως γρήγορα η ιδέα αυτή εγκαταλείφθηκε καθώς οι δυσκολίες που αντιμετωπίσαμε σε αυτό ήταν πολλές. Έτσι, σκεφτήκαμε πως θα ήταν μία καλή ιδέα να κάνουμε αυτό που θέλαμε, δηλαδή να σχεδιάσουμε μία έκθεση, στο διαδίκτυο.

Κατά τη συγγραφή του θεωρητικού σκέλους της πτυχιακής μας εργασίας θεωρήσαμε πρέπον να αναφερθούμε και να αναλύσουμε τους βασικούς ορισμούς του μουσείου, καθώς και την εξέλιξη του στο πέρασ του χρόνου, ώστε να φτάσει σήμερα να έχει κατακτήσει εδάφη και στον παγκόσμιο ιστό. Έτσι, η δομή της εργασίας έχει ως εξής:

Στο πρώτο κεφάλαιο αναφέρονται και αναλύονται οι βασικοί ορισμοί για το μουσείο, η εξέλιξη του θεσμού του μουσείου και το πώς αυτό, με τα χρόνια αποκτά πλήρως ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα. Επίσης αναφερόμαστε στις επιστήμες που δημιουργήθηκαν χάρη στην εξέλιξη των μουσείων, τη μουσειολογία και τη μουσειογραφία. Στο δεύτερο κεφάλαιο αναλύεται πως η εισαγωγή των νέων τεχνολογιών στα μουσεία και αργότερα η εμφάνιση τους στο διαδίκτυο. Αναφέρονται επίσης και εξετάζονται ορισμοί και διάφορες ονομασίες για τα διαδικτυακά μουσεία και στο τέλος καταλήγουμε στο τύπο διαδικτυακού μουσείου που δημιουργήσαμε στα πλαίσια της εργασίας. Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται μία ιστορική ανάδρομη στην ιστορία των κινημάτων του Νταντά και του Σουρεαλισμού καθώς και μία σύντομη σύγκριση των δύο κινημάτων. Στο τέταρτο κεφάλαιο περιγράφεται αναλυτικά όλη η διαδικασία της δημιουργίας, καθώς και όλα τα περιεχόμενα του διαδικτυακού μουσείου, που αναπτύχθηκε στα πλαίσια της εργασίας αυτής, με το όνομα «The Sunken Temple Project». Ακολουθούν οι Αξιολογήσεις και τα Συμπεράσματα. Τέλος, η εργασία κλείνει με τα παραρτήματα και τη βιβλιογραφία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

1.1 Όροι & ορισμοί για το μουσείο.

Στην κοινωνία όπου ζούμε το μουσείο έχει μπει στην πολιτιστική μας ζωή σε τέτοιο βαθμό που σπάνια αναρωτιόμαστε για το πότε προσδιορίστηκε ως οργανισμός. Η συλλεκτική τάση των ανθρώπων είναι παλαιότατη και οι απαρχές των συλλογών ανάγονται στο μακρινότατο παρελθόν, ωστόσο όμως η έννοια του μουσείου προσδιορίζεται για πρώτη φορά στην Αμερική, το 1889¹, από τον George Brown Goode.

Σύμφωνα με αυτόν, το μουσείο είναι ένας οργανισμός που ασχολείται με τη «συλλογή διδακτικών θεμάτων, το καθένα από τα οποία αντιπροσωπεύεται από κάποιο πολύ καλά επιλεγμένο δείγμα». Αργότερα, το 1895, θα ολοκληρώσει τη διατύπωσή του λέγοντας ότι «το μουσείο είναι ένας οργανισμός που διαφυλάσσει όσα αντικείμενα απεικονίζουν καλύτερα τα φυσικά φαινόμενα, τις τέχνες και τον πολιτισμό του ανθρώπου με σκοπό τον πλουτισμό των γνώσεων, τον διαφωτισμό και την πολιτισμική του ανύψωση»². Έκτοτε διατυπώνονται πολλοί άλλοι ορισμοί για το μουσείο είτε από μεμονωμένα άτομα είτε από διεθνείς οργανισμούς, ο καθένας από τους οποίους προσθέτει κατά κανόνα και κάποιαν επιπλέον παράμετρο.

Το 1973 ο Αμερικανικός Σύνδεσμος Μουσείων θα ορίσει ότι είναι «ένας οργανωμένος, μόνιμος, μη κερδοσκοπικός οργανισμός, επανδρωμένος από επαγγελματικό προσωπικό, ο οποίος έχει και χρησιμοποιεί απτά αντικείμενα, τα φροντίζει και τα εκθέτει στο κοινό σύμφωνα με κάποιο συγκεκριμένο πρόγραμμα»³.

Στην Ευρώπη, η ουσιαστική ενασχόληση με τον ορισμό του μουσείου ανάγεται στους χρόνους που ακολούθησαν τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Ήδη από το 1948, το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM) αναφέρει στο πρώτο τεύχος του περιοδικού του ICOM News, ότι «η λέξη 'μουσείο' περιλαμβάνει όλες τις συλλογές που είναι ανοικτές στο κοινό, είτε αυτές είναι τέχνης, είτε τεχνολογίας, επιστημονικές, ιστορικές, αρχαιολογικές, συμπεριλαμβανομένων και των ζωολογικών και βοτανικών κήπων, με την εξαίρεση όμως των βιβλιοθηκών εκτός αν αυτές διατηρούν μόνιμες εκθεσιακές αίθουσες».⁴

«Η λέξη «μουσείο» αναφέρεται σε κάθε μόνιμο φορέα που έχει ιδρυθεί για κοινωφελείς σκοπούς ώστε να συντηρεί, να μελετά να προβάλλει με ποικίλα μέσα αλλά κυρίως να εκθέτει για να επιμορφώνει το κοινό ένα σύνολο στοιχείων πολιτισμικής αξίας: συλλογές έργων τέχνης, ιστορικές, επιστημονικές, τεχνολογικές, ζωολογικούς και βοτανικούς κήπους, ενυδρεία... Στα μουσεία περιλαμβάνονται και οι δημόσιες βιβλιοθήκες και τα αρχεία που έχουν μονίμως εκθεσιακούς χώρους».⁵

Το 1975 διατυπώνεται ο τελικός ορισμός ως εξής: «Μουσείο είναι ένα μόνιμο ίδρυμα, μη κερδοσκοπικό, για την υπηρεσία και την εξέλιξη της κοινωνίας, ανοικτό στο κοινό, που ασχολείται με έρευνες σχετικά με τα υλικά κατάλοιπα του ανθρώπου και του περιβάλλοντός

¹Burcaw, E.: 9.

²Idem: 1-13 (όπως αναφ. σε Ορφανίδη, Λ.,2003: 5)

³ The American Association of Museums, 1973, vol. VII: 115, εικ.8, (όπως αναφ. σε Ορφανίδη, Λ.,2003, 5)

⁴Ορφανίδη, Λ., 2003: 5

⁵Καταστατικό 1951, Άρθρο II, παρ.1-2, Museums in Japan, Japanese National Commission for UNESCO, Tokyo,1960, rev. edition: 3-4 (όπως αναφέρεται σε Ορφανίδη, Λ., 2003: 5)

του, τα οποία αποκτά, συντηρεί, κοινοποιεί και βασικά εκθέτει, με σκοπό τη μελέτη, τη μόρφωση και την απόλαυση».⁶

Στον ορισμό αυτόν ανταποκρίνονται, εκτός των μουσείων, τα ινστιτούτα συντήρησης και οι galleries εκθέσεων που εξαρτώνται από βιβλιοθήκες και αρχειακά κέντρα, οι χώροι και τα μνημεία που χαρακτηρίζονται ως αρχαιολογικοί, εθνογραφικοί ή φυσικού κάλλους, καθώς και οι ιστορικές θέσεις και μνημεία που έχουν τη φύση μουσείων λόγω του τρόπου απόκτησης και συντήρησής τους, τέλος οι οργανισμοί που παρουσιάζουν ζώντα δείγματα ζωικών και φυτικών ειδών όπως ζωολογικοί και βοτανικοί κήποι, ενυδρεία, κτλ⁷. καθώς επίσης τα φυσικά πάρκα, τα επιστημονικά κέντρα και τα πλανητάρια»⁸.

Βλέπουμε λοιπόν ότι από τη στιγμή που ο άνθρωπος μιλάει για μουσεία και ορίζει το περιεχόμενό τους, γεννιέται ένας ολόκληρος επιστημονικός κλάδος, η Μουσειολογία και η Μουσειογραφία.

1.2 Ιστορική αναδρομή

Ο θεσμός του μουσείου χαράζει μια μακράιωνη ιστορία μέσα στον χρόνο μέχρι να καταλήξει στη σύγχρονη μορφή του πολυδύναμου και πολυδιάστατου πολιτιστικού οργανισμού. Η λέξη μουσείο αποτελεί έννοια ενός μηχανισμού για τη συλλογή διαφόρων πραγμάτων σχετιζόμενων με όλους τους τομείς της τέχνης και της γνώσης είναι ήδη γνωστή πολύ πριν γεννηθεί η λέξη. Με ή χωρίς στέγη, το μουσείο ως έννοια απαντάται ήδη στην προϊστορία, όταν οι πρώτοι άνθρωποι, ακόμα και σε πολύ απομακρυσμένα μέρη του κόσμου, συλλέγουν είτε αντικείμενα της φύσης είτε προσωπικά τους χειροτεχνήματα⁹. Το «συλλέγειν» υπήρξε ένα από τα πρωταρχικά ένστικτα του ανθρώπου, συνυφασμένο με την τάση για μάθηση.

Στην ιστορική εποχή οι συλλογές αναπτύσσονται σε ναούς και ανάκτορα και στελεχώνονται από αντικείμενα τα οποία ήταν αφιερωμένα στους Θεούς, όπως ειδώλια, αναθήματα, παραστάσεις της ζωής των Θεών κ.α.

Κατά τη διάρκεια των ελληνοιστικών χρόνων απαντάται η λέξη Μουσείο, όπου σημαίνει ναός των Μουσών, όταν οι ηγεμόνες δημιουργούν στις αυλές τους κτίρια αφιερωμένα στις προστάτιδες των τεχνών, τις Μούσες. Στα κτίρια αυτά στεγάζονταν φιλοσοφικές σχολές και ήταν διακοσμημένα με έργα τέχνης. Το σημαντικότερο από τα μουσεία αυτά ήταν αυτό της Αλεξάνδρειας, το οποίο οικοδομήθηκε με σκοπό να αποτελέσει μια παραπλήσια εκδοχή του Λυκείου του Αριστοτέλη. Στο χώρο του μουσείου λειτουργούσε η Βιβλιοθήκη, το αστεροσκοπείο και ερευνητικά εργαστήρια, αποτελώντας με αυτό τον τρόπο ένα πολυδύναμο ερευνητικό κέντρο. Ο αρχιτεκτονικός του τύπος έμοιαζε με αρχαιοελληνικό ιερό, ενώ στο εσωτερικό του περιστοιχίζονταν αγάλματα και πολύτιμα έργα Τέχνης¹⁰.

Στη συνέχεια, από τον 4^ο μέχρι τον 15^ο αιώνα, παρατηρείται μια καμπή στην ιστορία των Ευρωπαϊκών μουσείων συνδυασμένη, ίσως, με τους συνεχείς πολέμους και τις δύσκολες συνθήκες διαβίωσης. Οι συλλογές παρ' ότι συνεχίζουν να υπάρχουν, δεν αποτελούν πλέον

⁶ Ορφανίδη, Λ., 2003: 5

⁷ Καταστατικό 1975, Τίτλος II, Άρθρο 3 και 4 (όπως αναφ. σε Ορφανίδη, Λ., 2003, 5)

⁸ Ibidem, προσθήκη στο άρθρο 4, μετά από τη 14η Γενική Συνέλευση ICOM, 1-2/8/1983. (όπως αναφ. σε Ορφανίδη, Λ., 2003, 5)

⁹ Ορφανίδη, Λ., Λυριτζής, Ι., 2006: 20

¹⁰ 2. ΕΑΠ, 2002, σελ.247, τόμος Β (όπως αναφ. σε Ορφανίδη, Λ., 2003, 5)

αντικείμενο θαυμασμού και μάθησης για τους πολλούς. Θησαυροί, βιβλία και αντικείμενα ανεκτίμητης αξίας στοιβάζονται και κοσμούν εκκλησίες και μοναστήρια, τα οποία είναι απρόσιτα στο ευρύ κοινό.

Περί τα μέσα του 15^{ου} αιώνα, μαζί με την Αναγέννηση έρχεται και η ανάγκη για τη αναβίωση των γραμμάτων και των τεχνών. Στα ίδια ίχνη οδεύει και η εξέλιξη του μουσείου. Παύει πλέον η απομόνωση των συλλογών και εγκαινιάζεται μια νέα περίοδος, η οποία συνδέεται με μια μεγάλη αλλαγή: τη σημασία που δίνεται στη γνώση που προέρχεται από άμεση παρατήρηση και προσωπική εμπειρία, εστιασμένη όχι πλέον στην κοινωνία αλλά στον άνθρωπο. Κάπως όπως και σήμερα, με τη διαφορά ότι τώρα η γνώση έχει μεταβληθεί εκ νέου, από ανθρωποκεντρική σε παγκόσμια και οι τρόποι επίτευξης είναι πολύπλοκοι και περίπλοκοι.¹¹

Από τον 16^ο αιώνα, το ενδιαφέρον για τις μουσειακές συλλογές εξαπλώνεται σε όλη την Ευρώπη, με αποτέλεσμα να στραφούν σε αυτές οι ηγεμόνες και οι πλούσιοι ιδιώτες, οι οποίοι θέλησαν να έχουν τις δικές τους. Έτσι ιδρύθηκαν οι λεγόμενες “Cabinets of Curiosities” (αίθουσες των αξιοπερίεργων), οι οποίες στεγαζόνταν στα σπίτια των ευγενών και περιείχαν έργα τέχνης, αρχαιολογικά ευρήματα, εκθέματα που αφορούσαν τη φύση, την εθνογραφία κ.α. Οι συλλογές αυτές ήταν ιδιωτικές και λίγοι μπορούσαν να τις θαυμάσουν. Εν καιρώ, όμως, πολλές από τις συλλογές αυτές μετατρέπονται σε δημόσιες και έτσι τίθενται οι βάσεις για τα πρώτα ευρωπαϊκά μουσεία.¹²

Τον 18ο αιώνα ξεκίνησαν να ιδρύονται τα πρώτα δημόσια μουσεία, όπως το μουσείο του Λούβρου και το Βρετανικό μουσείο της Αγγλίας. Μεγάλες συλλογές, όπως η συλλογή Uffizi της Φλωρεντίας, δωρίθηκαν στο κράτος της Ιταλίας, ενώ βασιλικές κατοικίες, όπως το Schloss Belvedere της Αυστρίας, μετατράπηκαν σε αίθουσες Τέχνης.¹³

Κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα ο θεσμός του μουσείου έχει καθιερωθεί και άρχισε να προβάλλεται ως ένας χώρος διαμόρφωσης της εθνικής συνείδησης των πολιτών, καθώς και ως χώρος διατήρησης της πολιτισμικής κληρονομιάς της κάθε χώρας. Τα μουσεία είναι πλέον κρατικά και το περιεχόμενο τους αφορά κυρίως την τέχνη, την αρχαιολογία, τις φυσικές επιστήμες και την ιστορία, όμως εξειδικεύονται ολοένα και περισσότερο και αντανακλούν την αυξανόμενη αντίληψη του θεσμού του μουσείου ως μαθησιακού/εκπαιδευτικού. Την εποχή αυτή, στην Ελλάδα δημιουργείται το Μουσείο της Ακρόπολης το 1874, το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο το 1886, το Αρχαιολογικό μουσείο Ολυμπίας το 1875, καθώς και η Εθνική Πινακοθήκη το 1900.

Περνώντας στον 20^ο αιώνα, τα μουσεία σε Ευρώπη και Αμερική, πληθαίνουν διαρκώς ενώ διαμορφώνονται συνεχώς νέες κατηγορίες αυτών, όπως μουσεία επιστημών και τεχνολογίας, σύγχρονης τέχνης, λαογραφικά κ.α. Ταυτόχρονα, αποκτούν πιο ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα και στοχεύουν στη μάθηση αλλά και τη ψυχαγωγία του κοινού. Τα μουσεία αυτά αποκτούν πλέον περισσότερο τοπικό χαρακτήρα, ο οποίος αντανακλά (τουλάχιστον όσον αφορά την Ευρώπη) την άνευ προηγουμένου βιομηχανική εξέλιξη ορισμένων κρατών (όπως της Αγγλίας, της Γαλλίας και της Γερμανίας) και τις πολύ ανταγωνιστικές βιομηχανίες τους ανά τον υπόλοιπο κόσμο¹⁴.

¹¹ Ορφανίδη, Λ., Λυριτζής, Ι., 2006:22

¹² Ορφανίδη, Λ., Λυριτζής, Ι., 2006:23

¹³ ΕΑΠ, 2002: 265, τόμος Β.

¹⁴ Ορφανίδη, Λ., Λυριτζής, Ι., 2006:29

Φτάνοντας στο σήμερα, στον 21^ο αιώνα, τα μουσεία έχουν αλλάξει ριζικά πρόσωπο. Είναι πλέον απόλυτα ανθρωποκεντρικά και το πρώτο μέλημα των επαγγελματιών των μουσείων, είναι πια να διευρύνουν το κοινό τους και να του προσφέρουν μια πλήρη μουσειακή εμπειρία. Οι εκθέσεις έχουν εμπλουτιστεί με λεζάντες, οπτικοακουστικά μέσα, με πλούσια εκθεσιακά κείμενα και φυσικά με εκπαιδευτικά προγράμματα. Όλα αυτά έχουν ως στόχο την ενίσχυση του εκπαιδευτικού χαρακτήρα του μουσείου, τη διευκόλυνση της κατανόησης των εκθεμάτων και της ιστορίας τους από το κοινό. Προκειμένου να γίνουν πιο δελεαστικά στο κοινό, τα μουσεία ενδυναμώθηκαν με χώρους εστίασης και ανάπαυσης, με πωλητήρια ενθυμίων, διοργανώσεις πολιτιστικών εκδηλώσεων κ.α. Με τη χρήση των παραπάνω μέσων, τα μουσεία έχουν γίνει πιο προσιτά στο κοινό και η επίσκεψη στο μουσείο αποτελεί μια ενδιαφέρουσα πρόταση για έξοδο. Οι επιστήμονες του σύγχρονου μουσείου, καταλήγουν στην άποψη ότι τα σύγχρονα μουσεία αποτελούν πλέον έναν τόπο συνάντησης και ζωντανού διαλόγου, μεταξύ ανθρώπων και πολιτισμών. Είναι δραστήριες πλατφόρμες κοινωνικοποίησης αμφίδρομης διακίνησης ιδεών και ανταλλαγής εμπειριών μεταξύ επαγγελματιών των μουσείων και του κοινού τους.

1.3 Η Μουσειολογία.

Ο ορισμός και η επιστήμη της μουσειολογίας είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το θεσμό του μουσείου και τη πορεία του στο χρόνο. Ο όρος μουσειολογία αρχίζει να γίνεται ευρέως γνωστός στη δεκαετία του 1950¹⁵, ωστόσο είναι δύσκολο να καταλήξουμε σε έναν και απόλυτα περιεκτικό ορισμό της. Ο Γάλλος θεωρητικός G.H. Riviere τονίζει την ανάγκη για έρευνα στην επιστήμη της μουσειολογίας, ήδη από το 1969, θεωρώντας την ως την επιστήμη που έχει στόχο να καθιερώσει ξεκάθαρες σχέσεις μεταξύ των μουσείων, της επιστήμης, του πολιτισμού και της κοινωνίας.¹⁶

Οι επικρατέστεροι ορισμοί για τη μουσειολογία είναι δύο:

α) Ο ορισμός του Riviere (1981):

«Μουσειολογία: μια εφαρμοσμένη επιστήμη, η επιστήμη του μουσείου. Η μουσειολογία μελετά την ιστορία των μουσείων, τον ρόλο τους στην κοινωνία, τις συγκεκριμένες μορφές έρευνας και συντήρησης, τις δραστηριότητές τους και τη δια-σπορά της γνώσης, την οργάνωση και λειτουργία τους, τη νέα ή «μουσειοποιημένη» αρχιτεκτονική, τα ευρήματα που παραλαμβάνουν ή επιλέγουν, την τυπολογία και δεοντολογία των μουσείων»¹⁷

β) Ο ορισμός του ICOM (1981):

«Μουσειολογία είναι η επιστήμη των μουσείων. Έχει να κάνει με τη μελέτη της ιστορίας και του υπόβαθρου των μουσείων, του ρόλου τους στην κοινωνία, συγκεκριμένων συστημάτων για την έρευνα, τη συντήρηση, την εκπαίδευση και την οργάνωση, τις σχέσεις με το φυσικό περιβάλλον, και της ταξινόμησης διαφορετικών ειδών μουσείων. Εν συντομία, η μουσειολογία είναι ο κλάδος της γνώσης που ασχολείται με τη μελέτη των στόχων και την οργάνωση των μουσείων.»¹⁸

Αρκετά χρόνια πριν εμφανιστεί ο όρος «μουσειολογία», τον 18^ο αιώνα εμφανίστηκε ο όρος «μουσειογραφία» ο οποίος αρχικά αφορούσε στην περιγραφή των περιεχομένων ενός

¹⁵ Desvallees, A., & Mairesse, F. (2010):97.

¹⁶ G.H. Riviere, 1969, οπ. αναφ. στο Οικονόμου 2003, σ: 25-26

¹⁷ Στα ίδια

¹⁸ Οικονόμου, Μ., 2003: 24

μουσείου, ήταν ένα μέσο το οποίο διευκόλυνε την έρευνα των πηγών τεκμηρίωσης των αντικειμένων προκειμένου να αναπτυχθεί η συστηματική τους μελέτη. Αργότερα, και ιδίως στη Γαλλία χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει τη τέχνη και/ή τις τεχνικές της έκθεσης. Στις μέρες μας η μουσειογραφία έχει οριστεί από τον ICOM ως εξής:

«Μουσειογραφία είναι το σύνολο των τεχνικών που σχετίζονται με τη μουσειολογία. Καλύπτει μεθόδους και πρακτικές λειτουργίες των μουσείων, σε όλους τους διαφορετικούς τομείς τους.»¹⁹

Οφείλουμε όμως να παραδεχτούμε ότι ο διαχωρισμός αυτός, θεωρίας και πρακτικής συνήθως δεν είναι χρήσιμος, καθώς δεν είναι δυνατόν να μιλάμε για θεωρητική μελέτη των μουσείων η οποία δε λαμβάνει υπόψη της και δεν αναλύει και την πρακτική, ούτε είναι δυνατόν να μιλάμε μόνο για πρακτικές εφαρμογές που δεν στηρίζονται σε κάποιο θεωρητικό υπόβαθρο²⁰. Ενδεικτική απόδειξη για τα παραπάνω αποτελεί ο ορισμός της Διεθνούς Επιτροπής για τη Μουσειολογία του ICOM, ICOFOM. Ο ορισμός αναφέρεται στο θεωρητικό αλλά και στο πρακτικό επίπεδο :

«Μουσειολογία είναι η επιστήμη που εξετάζει σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο ζητήματα προστασίας, ερμηνείας και επικοινωνίας της φυσικής και πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς και το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαμορφώνεται και πραγματοποιείται η σχέση ανθρώπων και αντικειμένων.»²¹

Από τη δεκαετία του 1960 και μετά, η επιστήμη της μουσειολογίας εξελίσσεται ραγδαία και αλλάζει ουσιαστικά την έννοια του μουσείου. Οι συλλογές ως αυτοσκοπός παύουν να υπάρχουν και τα μουσεία από αντικείμενο-κεντρικά γίνονται πλέον άνθρωπο-κεντρικά, καθώς το βάρος των μουσειολόγων μετατοπίζεται, από τα αντικείμενα στο κοινό και την προσέγγιση του στα μουσεία. Το μουσείο πλέον αποτελεί «δημόσιο λειτουργήμα».²²

Η συζήτηση για τη μουσειολογία συνεχίζεται παγκοσμίως και παρότι δεν έχει καταλήξει σε έναν τελικό και ευρέως αποδεκτό ορισμό του αντικειμένου και της μεθοδολογίας της, έχουν αρχίσει να εισάγονται νέοι όροι για τομείς που εισάγονται σε αυτή. Ένας από τους τομείς αυτούς είναι αυτός της «νέας μουσειολογίας», όπου αρχίζει να χρησιμοποιείται από πρωτοπόρους επαγγελματίες των μουσείων το 1970²³ και σταδιακά υποστηρίζεται από Γάλλους ενώ περί το 1984 εξαπλώνεται παγκοσμίως. Η νέα μουσειολογία βασίζεται στην αρχή ότι η μουσειολογία αντιπροσωπεύει ότι συμβαίνει μέσα στους τέσσερις τοίχους του μουσείου, ενώ η νέα μουσειολογία προσπαθεί να καταρρίψει τα στεγανά που εμποδίζουν τη πρόσβαση στο μουσείο και ασχολείται κυρίως με μη παραδοσιακά μουσεία που έχουν οργανική σχέση με τη κοινότητα στην οποία ανήκουν. Στόχος της, είναι να τονίσει τη στενή σύνδεση του μουσείου με τη τοπική κοινωνία και το ιδιαίτερο φυσικό και πολιτιστικό περιβάλλον της. Θεωρεί ότι η προσέγγιση και οι ενέργειες του μουσείου θα πρέπει να συνεισφέρουν άμεσα στην ανάπτυξη του ατόμου και της κοινωνίας, την ενίσχυση της ιδιαίτερης ταυτότητας τους και τη βελτίωση των συνθηκών ζωής. Μέσα από αυτό το πρίσμα, το μουσείο μπορεί να βρίσκεται οπουδήποτε χωρίς να περιορίζεται σε ένα μόνο κτίριο²⁴.

¹⁹ Οικονόμου, Μ., 2003: 25

²⁰ Οικονόμου, Μ., 2003, σ:25

²¹ Στα ίδια

²² Ορφανίδη, Λ., Λυριτζής, Ι., 2006:139

²³ G.H. Riviere, 1989

²⁴ Οικονόμου, Μ., 2003:26

Με βάση τα παραπάνω, την εξέλιξη δηλαδή της μουσειολογίας και της νέας μουσειολογίας, θα αναπτυχθεί στο επόμενο κεφάλαιο η εμφάνιση των διαδικτυακών μουσείων, των μουσείων που δε περιορίζονται σε ένα κτίριο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

2.1 Οι νέες τεχνολογίες και το διαδίκτυο στην υπηρεσία του πολιτισμού.

Σήμερα η χρήση της τεχνολογίας βρίσκεται σε κάθε πτυχή της ζωής μας, αλλάζοντας δραστικά την καθημερινότητα, την επικοινωνία και τις μαθησιακές διαδικασίες. Αυτές οι τεχνολογίες, που επηρεάζουν πλέον τα πάντα, από τη προσωπική ζωή του καθενός μέχρι τις επιστήμες, από την ιατρική μέχρι την δημοσιογραφία, και από την αρχιτεκτονική μέχρι τις τέχνες, δεν θα μπορούσαν να αφήσουν ανεπηρέαστο το κλάδο της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Όπως είδαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, το μουσείο αποτελεί έναν θεσμό σε διαρκή εξέλιξη που ολοένα γίνεται μια πιο ολοκληρωμένη εμπειρία για τον επισκέπτη. Οι τεχνολογίες της πληροφορικής και των επικοινωνιών (ΤΠΕ) προσφέρουν τεράστιες ευκαιρίες υποστήριξης και δραστηκής βελτίωσης των διαφόρων λειτουργιών της διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς, όπως είναι η διαχείριση συλλογών «αντικειμένων πολιτιστικής κληρονομιάς», η μελέτη τους, η αποκατάσταση και διατήρησή τους, η προβολή και διάδοσή τους σε όσο το δυνατό ευρύτερο κοινό, κτλ.²⁵ Οι οργανισμοί πολιτιστικής κληρονομιάς (ΟΠΚ), οι οποίοι είναι υπεύθυνοι για την αποθήκευση, συντήρηση, έκθεση και διαχείριση των πολιτιστικών πόρων, έχουν την ευκαιρία να αξιοποιήσουν δημιουργικά μία σειρά από ΤΠΕ, όπως είναι η ψηφιοποίηση, η εικονική πραγματικότητα, τα συστήματα διαχείρισης ψηφιακών πόρων, οι οποίες θα τους δώσουν την δυνατότητα να επιτελέσουν καλύτερα αλλά και να αναβαθμίσουν το ρόλο τους στην νέα εποχή της κοινωνίας της πληροφορίας.

Ανατρέχοντας στην ιστορία της εφαρμογής των νέων τεχνολογιών στους πολιτιστικούς φορείς, θα δούμε ότι παρά την αρχική διστακτικότητα στην υιοθέτησή τους, γρήγορα οι αρμόδιοι συνειδητοποίησαν τους τρόπους με τους οποίους μπορούσαν να χρησιμοποιήσουν τις νέες τεχνολογίες ως ένα ισχυρό εργαλείο με το οποίο θα στήριζαν τις λειτουργίες τους.

Τις πρώτες εφαρμογές των νέων τεχνολογιών στα μουσεία τις συναντάμε στα τέλη της δεκαετίας του 1960, κυρίως σε μεγάλους και εθνικούς οργανισμούς όπως το Smithsonian στην Αμερική. Αυτό συμβαίνει κυρίως γιατί την εποχή εκείνη υπήρχαν οι ογκώδεις και δύσχρηστοι υπολογιστές mainframe, οι οποίοι είχαν πολύ υψηλό κόστος και ανάγκη εξειδικευμένης τεχνογνωσίας για την εισαγωγή και επεξεργασία δεδομένων²⁶. Ήδη από τότε όμως, οι επαγγελματίες των μουσείων για τις δυνατότητες που προσφέρουν οι υπολογιστές, οδήγησε στην δημιουργία αντίστοιχων επαγγελματικών οργανισμών, όπως η Ομάδα για τους Υπολογιστές στα Μουσεία (Museums Computer Group- MCN) στην Αμερική και η Ομάδα για την Ανάκτηση πληροφοριών της Ένωσης Μουσείων (Information Retrieval Group of the Museums Association- IRGMA), η οποία είναι προκάτοχος της σημερινής γνωστής Ένωση για τη Μουσειακή Τεκμηρίωση (Museum Documentation Association- MDA) στη Βρετανία.²⁷

Την αμέσως επόμενη δεκαετία, το 1970, κυκλοφορούν οι mini υπολογιστές και καθώς το κλίμα της εποχής τόνιζε την αυξημένη ευθύνη των δημόσιων πολιτιστικών οργανισμών για σωστή διαχείριση των συλλογών και καταγραφή βασικών πληροφοριών για όλα τα εθνικά πολιτιστικά αγαθά, σημειώνεται αύξηση της χρήσης της πληροφορικής για να στηριχθεί ο παραπάνω σκοπός. Αυτό οδήγησε στη δημιουργία μεγάλων βάσεων δεδομένων, μέσω ειδικών προγραμμάτων, ώστε να εισαχθούν τουλάχιστον βασικές πληροφορίες για όλα τα

²⁵ Λούκης, Ε., Ν., Παζάλος, Κ., Α., 2007: 30

²⁶ Οικονόμου, Μ., 2008: 7

²⁷ Οικονόμου, Μ., 2003:124

αντικείμενα και να δημιουργηθούν εθνικοί κατάλογοι. Την ίδια εποχή, η Διεθνής Επιτροπή Τεκμηρίωσης CIDOC του ICOM (έχει δημιουργηθεί ήδη από το 1950), δραστηριοποιείται περισσότερο σε θέματα χρήσης της τεχνολογίας.²⁸

Φτάνοντας στη δεκαετία του 1980, η χρήση των νέων τεχνολογιών έχει πια εδραιωθεί και καθιερωθεί σε όλα τα μεγέθη και είδη των πολιτιστικών οργανισμών. Η χρήση των εκάστοτε εφαρμογών, είναι πλέον εύκολη και προσαρμόσιμη στις ανάγκες του κάθε οργανισμού.

Η δεκαετία του 1990, που μαζί της σιγά-σιγά καταφθάνει και το διαδίκτυο, έρχονται για να αλλάξουν δραστικά το τοπίο στον πολιτιστικό χώρο. Σχεδιάζονται ηλεκτρονικά διαδραστικά εκθέματα για ερμηνεία και παρουσίαση στο κοινό καθώς με τα πρώτα δειλά βήματα του διαδικτύου όλο και περισσότεροι μουσειακοί τόποι προστίθενται σε αυτό.

Στην Ελλάδα, την ίδια εποχή, υπάρχουν πρωτοπόροι πολιτιστικοί οργανισμοί οι οποίοι βοήθησαν σημαντικά στην ευαισθητοποίηση του ελληνικού πολιτιστικού χώρου γύρω από θέματα χρήσης της πληροφορικής. Το Μουσείο Μπενάκη κάνει την αρχή, το 1990, και ιδρύει για πρώτη φορά στην Ελλάδα Τμήμα Τεκμηρίωσης.

Από το 2000 και μετά, η τεχνολογία έχει μπει καθοριστικά σε όλους τους πολιτιστικούς οργανισμούς και βρίσκει πλέον πληθώρα εφαρμογών. Οι νέες τεχνολογίες, όπως είδαμε παραπάνω, λειτούργησαν επαναστατικά αρχικά στο χώρο καταγραφής των τεράστιων δεδομένων των συλλογών, στην ενημέρωση των συστημάτων καταγραφής με βάση τα διεθνή πρότυπα, καθώς επίσης και στην αναζήτηση και ανάκληση δεδομένων από διάφορους ερευνητές σε παγκόσμια κλίμακα. Αποτέλεσαν το ισχυρότερο εργαλείο για τη συντήρηση και βελτίωση της κατάστασης των πολιτιστικών αγαθών. Όμως τα οφέλη της τεχνολογίας δεν σταματάνε εκεί. Η ραγδαία εξάπλωσή της σε όλο τον πλανήτη έχει ανοίξει έναν μεγάλο δίαυλο επικοινωνίας μεταξύ διαφορετικών πολιτιστικών οργανισμών διευκολύνοντας την επικοινωνία συναδέλφων από διαφορετικές ηπείρους και μεταλλάσσει έτσι το ρόλο του ως τώρα μουσείου. Οι νέες τεχνολογίες αρχίζουν να εφαρμόζονται μέσα στο μουσείο ως οργανικό υλικό και όχι απλά ως βοηθητικό που ήταν ως τώρα. Δημιουργούνται καθημερινά διάφορες μορφές διάδρασης (επισκέπτης- έκθεμα), καθώς επίσης και παρουσίαση των αντικειμένων με ολογράμματα ή σε τρισδιάστατη απεικόνιση, γεγονός που επηρεάζει όλη την ατμόσφαιρα του μουσείου και τη συμπεριφορά των επισκεπτών.²⁹

Μία εφαρμογή των νέων τεχνολογιών, στον πολιτιστικό χώρο, που θα μας απασχολήσει ιδιαίτερα στη συνέχεια αυτής της εργασίας, είναι η ραγδαία εμφάνιση των μουσείων στο διαδίκτυο. Το μουσειακό προϊόν ψηφιοποιείται, τοποθετείται σε εικονικά περιβάλλοντα και αποκτά παρουσία στον κυβερνοχώρο μέσω των δικτυακών τεχνολογιών.³⁰

2.2 ΤΑ ΜΟΥΣΕΙΑ ΣΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ.

Η ιδέα του διαδικτύου, δηλαδή ενός δικτύου μέσα από το οποίο διαφορετικοί υπολογιστές θα μπορούσαν να επικοινωνούν μεταξύ τους, γεννήθηκε πρώτη φορά από τους Αμερικάνους θέλοντας να δημιουργήσουν ένα δραστικό σύστημα επικοινωνίας. Μετά από πολλά πειράματα επιστημόνων το 1969 δημιουργείται το ARPANET (Advanced Research Projects Agency Network). Το πρώτο δίκτυο που αποτέλεσε τη βάση και τον πυρήνα ολόκληρου του

²⁸ Οικονόμου, Μ., 2003:125

²⁹ Στεργιάκη, Α., 2012: 26

³⁰ Αρβανίτης, Κ., 2002: 1

διαδικτύου. Παρότι, λοιπόν, το internet υπάρχει από το 1969, κανείς δεν σκέφτηκε να φτιάξει μία ιστοσελίδα και πόσο μάλλον να δημιουργήσει τον πρώτο browser. Όμως τον Αύγουστο του 1991 μια ομάδα μηχανικών του CERN δημιούργησαν το World Wide Web, μέσω του οποίου θα μπορούσαν να διαμοιράζονται έγγραφα σε ψηφιακή μορφή. Η αρχή του "www" είχε μόλις γίνει, ενώ λίγα χρόνια αργότερα άρχισαν να εξαπλώνονται πολλών ειδών ιστοσελίδες και browsers στο διαδίκτυο, φυσικά και η εμφάνιση των μουσείων στον κυβερνοχώρο δεν άργησε να έρθει .

Όπως έχουμε δει παραπάνω, η σύγχρονη μουσειολογία μεταφέρει το κέντρο βάρους του μουσείου από το αντικείμενο στη πληροφορία και εστιάζει σε ιδέες για τις σχέσεις του μουσείου με το κοινό. Από τη δεκαετία του 1980, που η τάση αυτή έχει εξαπλωθεί παγκοσμίως, οι συζητήσεις για την «ουσία» του μουσείου και τον ρόλο των αντικειμένων παίρνουν συνεχώς νέες διαστάσεις, με πολλούς μελετητές όπως ο Washburg, η Pearce, οι Macdonald, ο Alford να τονίζουν στις δημοσιεύσεις τους τη σημασία του μουσείου ως εργαλείο πληροφορίας έναντι της «αποθήκης αντικειμένων» που ήταν ως τότε.³¹ Την ίδια εποχή ο Tomislav Sola αναφέρεται σε αυτό που αποκαλεί «ολικό μουσείο» και το ορίζει ως έναν χώρο που οι ιδέες έχουν μεγαλύτερη σημασία από τα εκθέματα αυτά καθαυτά.³²

Συνδυάζοντας τους παραπάνω προβληματισμούς με τις νέες τεχνολογίες και πιο ειδικά με τις δυνατότητες του διαδικτύου, στα τέλη της δεκαετίας του 1990, το ενδιαφέρον των επαγγελματιών του μουσείου μετατοπίζεται στον παγκόσμιο ιστό (www, world wide web) και σε όλες τις νέες δυνατότητες που θα μπορούσε να προσφέρει στην εξέλιξη του θεσμού του μουσείου. Έτσι, τα μουσεία σιγά σιγά ξεκινούν να δημιουργούν ιστοσελίδες και να καταλαμβάνουν το χώρο τους στον παγκόσμιο ιστό. Δημιουργήθηκαν νέοι όροι για να περιγράψουν την παρουσία των πραγματικών, τρισδιάστατων μουσείων στο διαδίκτυο, αλλά και την εμφάνιση μιας νέας κατηγορίας μουσείων, των αποκλειστικά «διαδικτυακών», αυτών δηλαδή που δεν συνδέονται με έναν αληθινά μουσειακό χώρο, αλλά εξαντλούν την ύπαρξη τους στον κυβερνοχώρο.³³

Στα πρώτα βήματα των μουσείων στον παγκόσμιο ιστό, συναντάμε κυρίως τα λεγόμενα «ηλεκτρονικά φυλλάδια»³⁴, τα οποία είναι στην ουσία μια διαφημιστική παρουσία του εκάστοτε μουσείου στον παγκόσμιο ιστό, αντίστοιχη των ενημερωτικών φυλλαδίων που συνήθως βρίσκονται στους χώρους υποδοχής των μουσείων. Με το πέρασμα των χρόνων και την εξοικείωση με το διαδίκτυο, όμως, οι τρόποι που συναντάμε πλέον τα μουσεία ποικίλουν και οι «ιστοσελίδες» δίνουν τη θέση τους σε «μουσεία», δίπλα στα οποία εμφανίζονται νέοι όροι: ηλεκτρονικό μουσείο (electronic museum), ψηφιακό μουσείο (digital museum), διαδικτυακό μουσείο (web museum), κυβερνομουσείο (cyber museum), εικονικό μουσείο (virtual museum), δικτυακό μουσείο (network museum), μετά-μουσείο (meta-museum), υπερμεσικό μουσείο (hypermedia museum), e-μουσείο (e-museum), on-line μουσείο. Καθένας από τους όρους αυτούς φέρει μαζί του μία σειρά άρρητων συνειρμών και υπονοούμενων που αφορούν την ουσία της μουσειακής λειτουργίας και στη σχέση μουσείων και νέων τεχνολογιών.³⁵

Ας εξετάσουμε μερικούς από τους παραπάνω όρους ώστε να κατανοήσουμε το πόσο απειροελάχιστες αλλά υπαρκτές είναι οι διαφορές τους: ο όρος «ψηφιακό μουσείο» δίνει

³¹Canon-Brookes, P., 1992: 501-502

³²Sola, T., 1985

³³ Δασκαλοπούλου, Σ., Μπούνια, Α., 2008: 30

³⁴Piacente, 1996

³⁵ Δασκαλοπούλου, Σ., Μπούνια, Α., 2008:32

έμφαση στη ψηφιοποίηση ως βασική προσφορά της τεχνολογίας στα μουσεία.³⁶ Ο όρος «e-museum» εμφανίζεται ως συνέχεια μιας σειράς άλλων όρων, στους οποίους το πρόθεμα e- (e-commerce, e-mail,..) τονίζει την ηλεκτρονική διάσταση της κύριας λέξης.³⁷ Το «κυβερνομουσείο» εστιάζει στην αντίθεση ανάμεσα στο πραγματικό μουσείο και στην ύπαρξη του στον «αληθινό κόσμο» και στο μουσείο που υπάρχει στον κυβερνοχώρο και δεν ενδιαφέρεται για την υλική υπόσταση των συλλογών, αλλά για την πληροφοριακή τους διάσταση.³⁸ Οι όροι on-line μουσείο και υπερμεσικό μουσείο αναφέρονται αφενός στο μέσο με το οποίο συντελείται η επικοινωνία και αφετέρου στον συνδυασμό δυνατοτήτων και μέσων που προσφέρει η τεχνολογία προς χρήση.³⁹

Ο όρος που χρησιμοποιείται πιο συχνά για να περιγράψει την παρουσία του μουσείου στον παγκόσμιο ιστό είναι αυτός του «εικονικού μουσείου». Καθώς συχνά το άκουσμα της λέξης «εικονικό» οδηγεί σε συνειρμό με την εικονική πραγματικότητα και έτσι η πραγματική σημασία του όρου παρερμηνεύεται, θα πρέπει να τονιστεί ότι ο όρος «εικονικό» μουσείο δεν υποδηλώνει αποκλειστικά ένα τρισδιάστατο περιβάλλον ή τις τεχνικές ψηφιοποίησης και απεικόνισης των αντικειμένων αλλά χαρακτηρίζει τη μορφή- φύση του μουσείου μέσω ενός κόμβου, κάνοντας αισθητή τη διαφορά μέσω πραγματικού και φανταστικού (ψηφιακού) κόσμου. Έτσι, ένα εικονικό μουσείο μπορεί να είναι προσομοίωση μιας πραγματικής τοποθεσίας ή μια δημιουργία που δεν έχει πραγματικό υπόβαθρο, όπου τα αντικείμενά του και οι σχετικές πληροφορίες μπορούν να διαδοθούν σε όλο τον κόσμο.⁴⁰ Ο Geoffrey Lewis (1996), σε έναν από τους πρωιμότερους ορισμούς του «εικονικού μουσείου» το ορίζει ως εξής: « [πρόκειται για]... μια συλλογή ψηφιακά καταγεγραμμένων εικόνων, ήχων, κειμένων και άλλων ιστορικών, επιστημονικών ή πολιτιστικών δεδομένων, τα οποία μπορεί κάποιος να προσπελάσει με ηλεκτρονικά μέσα. Ένα εικονικό μουσείο δεν φιλοξενεί αληθινά αντικείμενα και επομένως δεν διαθέτει τη μονιμότητα και τις μοναδικές ποιότητες ενός μουσείου με την έννοια του ιδρύματος».

Ο Αρβανίτης, πιστεύει πως ο φρονιμότερος όρος για να εκφράσει και τα χαρακτηριστικά των νέων τεχνολογιών και τις δυνατότητες που αυτά προσφέρουν στο μουσείο να ξεπεράσει τον παραδοσιακό του ρόλο ως κλειδοκράτορα της γνώσης, είναι ο όρος «δικτυακό μουσείο». Αυτός αναδεικνύει τη συνδετικότητα και τη δυναμική μετάδοση της πληροφορίας που χαρακτηρίζει τις νέες τεχνολογίες ,ενώ ταυτόχρονα υποστηρίζει την ενδυνάμωση που αυτές προσφέρουν στο μουσείο, καθώς του επιτρέπουν να μοιραστεί τους παραδοσιακούς ρόλους της συλλογής και ερμηνείας με τους επισκέπτες.⁴¹

Ο Παπαϊωάννου υποστηρίζει πως υπάρχουν τέσσερις κατηγορίες εικονικών μουσείων στον διαδικτυακό κόσμο⁴². Η κάθε κατηγορία έχει τα δικά της χαρακτηριστικά και αποσκοπεί σε συγκεκριμένους σκοπούς.

- ▼ Το μουσείο «φυλλάδιο» (brochure museum) : Είναι μία διαδικτυακή τοποθεσία, συνήθως μια απλή ιστοσελίδα, όπου αναφέρονται τα στοιχεία ενός φυσικού – πραγματικού μουσείου (τοποθεσία, ίδρυση, ώρες λειτουργίας κ.τ.λ.). Σκοπός του είναι να δηλώσει διαδικτυακά την ύπαρξή του και να ενημερώσει τους πιθανούς επισκέπτες για τον κανονισμό λειτουργίας του, καθώς και για τις διάφορες εκδηλώσεις που

³⁶ Αρβανίτης, Κ., 2004: 186

³⁷ Knell, S.J., 2003:133

³⁸ Αρβανίτης, Κ., 2004:187

³⁹ Δασκαλοπούλου, Σ., Μπούνια, Α., 2008:33

⁴⁰ Παπαϊωάννου, Γ., 2010

⁴¹ Δασκαλοπούλου, Σ., Μπούνια, Α., 2008:34

⁴² Παπαϊωάννου, Γ., 2010

λαμβάνουν χώρα σε αυτό. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν και οι ιστοσελίδες που παρέχουν πληροφορίες για διάφορες κατηγορίες μουσείων και πληροφορίες για αυτά.⁴³

- ▼ Το μουσείο «περιεχόμενο» (content museum): είναι μια ιστοσελίδα στον παγκόσμιο ιστό, όπου παρουσιάζει αναλυτικά το περιεχόμενο δηλαδή τα εκθέματα του πραγματικού σε τοποθεσία μουσείου. Σκοπός του είναι η πρόσβαση, η εξερεύνηση των εκθεμάτων online και η λεπτομερή παρουσίαση των συλλογών που είναι πανομοιότυπη με τις πληροφορίες που βρίσκονται στη βάση δεδομένων του μουσείου. Η πλοήγησή του ιστότοπου είναι πιο εύχρηστη για τους ειδικούς του μουσειακού κόσμου λόγω το ότι το περιεχόμενο παρουσιάζεται με λεπτομερή τρόπο και εστιάζεται στα αντικείμενα και στην ορολογία τους, χωρίς να επικεντρώνεται στα διδακτικά και εκπαιδευτικά χαρακτηριστικά του εκθέματος.⁴⁴
- ▼ Το μουσείο «μαθησιακό περιβάλλον» (learning museum) : είναι ένας χώρος στο διαδίκτυο με ποικιλόμορφο διαδραστικό περιβάλλον μάθησης εύχρηστο για όλους τους ψηφιακούς επισκέπτες του. Η πλοήγηση και η διαχείριση των πληροφοριών της ιστοσελίδας μπορεί να γίνει από διαφορετικά σημεία πρόσβασης του ιστοχώρου, ανάλογα με τις γνώσεις, το υπόβαθρο του χρήστη, την ηλικία και τον τρόπο προβολής των πληροφοριών. Σκοπός του μουσείου είναι η μάθηση μέσα από ένα ευχάριστο περιβάλλον όπου οι πληροφορίες εστιάζονται στο χώρο και στο περιεχόμενο και όχι στο ίδιο το αντικείμενο. Επιπρόσθετα, προσφέρει τη δυνατότητα στον ψηφιακό επισκέπτη να ανατρέξει σε ορολογίες που δεν γνωρίζει (πολλές φορές και με υπερσυνδέσεις σε άλλες σελίδες του παγκόσμιου ιστού) και να κατανοήσει το περιεχόμενο του μουσείου μέσα από ένα εμπλουτισμένο, με διδακτικά χαρακτηριστικά, περιβάλλον. Το μουσείο «μαθησιακό περιβάλλον» μπορεί να είναι μία προσομοίωση ενός πραγματικού σε τοποθεσία μουσείου ή να είναι μια δημιουργία ενός φανταστικού χώρου με εκθέματα πραγματικής υπόστασης. Στόχος του μουσείου αυτού είναι να δημιουργήσει μια σχέση αλληλεπίδρασης με τον επισκέπτη και να τον προτρέψει να επισκεφτεί ξανά το διαδικτυακό χώρο δημιουργώντας μία προσωπική online επαφή με τις συλλογές που παρουσιάζονται σε αυτό ή να τις επισκεφτεί για να τις δει από κοντά.⁴⁵
- ▼ Το μουσείο «εικονική πραγματικότητα» (virtual museum) : ένας διαδικτυακός χώρος ή μία διαδικτυακή εφαρμογή προσομοίωσης πραγματικού ή φανταστικού μουσείου, συνήθως σε τρισδιάστατο ή ψευδοτρειςδιάστατο περιβάλλον. Το μουσείο «εικονική πραγματικότητα» επιτρέπει στο χρήστη να πλοηγηθεί στο περιβάλλον και ταξιδέψει στο χρόνο μέσα από μια ζωντανή και απολαυστική εμπειρία ξενάγησης όπου ο ίδιος ο χρήστης επιλέγει, όπως και στο μουσείο «μαθησιακό περιβάλλον», τον τρόπο πλοήγησης του στο χώρο. Σκοπός του μουσείου είναι η αλληλεπίδραση με το χρήστη μέσα σ' ένα διασκεδαστικό και διδακτικό περιβάλλον που του επιτρέπει όχι μόνο να βιώσει τα ερεθίσματα αλλά να επιδράσει σε αυτά διεγείροντας τους αισθητήρες του (π.χ. κίνηση) και επηρεάζοντας τον εικονικό κόσμο ως κάποιο βαθμό. Ειδικά τα τελευταία χρόνια έχουν δημιουργηθεί Virtual μουσεία όπου ο χρήστης μπορεί να

⁴³ Στεργιάκη, Α., 2012: 28-30

⁴⁴ Στα ίδια

⁴⁵ Στα ίδια

προσθέσει αντικείμενα στο χώρο, να αλλάξει το χρώμα των αντικειμένων να παρακολουθήσει online μαθήματα στο χώρο του μουσείου κ.ά.⁴⁶

Σύμφωνα, λοιπόν, με τη κατηγοριοποίηση του Παπαϊωάννου, στη συνέχεια της παρούσας εργασίας θα αναλύσουμε πως αναπτύχθηκε ένα διαδικτυακό μουσείο «μαθησιακό περιβάλλον» με θέμα τα καλλιτεχνικά κινήματα του Ντανταϊσμού και του Σουρεαλισμού, το οποίο δεν υφίσταται στη πραγματικότητα και έχει ως στόχο να παρέχει στο ψηφιακό κοινό γνώσεις για τα συγκεκριμένα κινήματα και τα έργα που τα αντιπροσωπεύουν.

⁴⁶Στεργιάκη, Α., 2012: 28-30

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Στο κεφάλαιο αυτό θα αναλύσουμε την ιστορία και τα χαρακτηριστικά των δύο καλλιτεχνικών κινημάτων, των οποίων τα έργα και τους καλλιτέχνες θα εκτεθούν στην διαδικτυακή έκθεση τέχνης που σχεδιάστηκε στα πλαίσια της παρούσας πτυχιακής εργασίας και θα παρουσιαστεί στο επόμενο κεφάλαιο.

3.1 ΤΟ ΚΙΝΗΜΑ ΤΟΥ ΕΣΚΕΜΜΕΝΟΥ ΠΑΡΑΛΟΓΙΣΜΟΥ: Ο ΝΤΑΝΤΑΪΣΜΟΣ.

Κατά τη διάρκεια του Α' Παγκόσμιου Πολέμου, όπου είχε συγκλονίσει τον κόσμο με την βαρβαρότητα του, μία ομάδα νεαρών καλλιτεχνών, εξόριστων λόγω του πολέμου που μάστιζε την Ευρώπη, βρέθηκαν τυχαία στη Ζυρίχη απ' όπου και ξεκίνησε το κίνημα του εσκεμμένου παραλογισμού, το «Dada». Ανάμεσά τους ήταν οι Γερμανοί συγγραφείς Hugo Ball και Richard Huelsenbeck, οι Ρουμάνοι Tristan Tzara (ποιητής) και Marcel Janco (ζωγράφος - γλύπτης), ο Αλσατός ζωγράφος, γλύπτης και ποιητής Jean (Hans) Arp και ο γερμανός ζωγράφος Hans Richter. Με το ντανταϊσμό της Ζυρίχης συνδέθηκαν πολλοί άλλοι ποιητές και ζωγράφοι, αλλά αυτοί ήταν οι ηγέτες του κινήματος.⁴⁷

“Αηδιασμένοι από τη σφαγή του Παγκοσμίου Πολέμου του

1914, εμείς στη Ζυρίχη αφοσιωθήκαμε στις τέχνες. Ενώ

τα όπλα βροντούσαν σε άλλα σημεία, εμείς

τραγουδούσαμε, ζωγραφίζαμε, φτιάχναμε κολάζ και

γράφαμε ποιήματα με όλο μας το είναι. Ψάχναμε μια

τέχνη βασισμένη στα θεμελιώδη στοιχεία, που να

γιατρέψει τη τρέλα της εποχής μας, και μια νέα

τάξη πραγμάτων που θα επανέφερε την ισορροπία

ανάμεσα στον παράδεισο και την κόλαση. Είχαμε μια

ακαθόριστη προαίσθηση ότι κάποια μέρα γκάνγκστερ

διψασμένοι για δύναμη θα μεταχειρίζονταν την ίδια

την τέχνη σαν ένα μέσο για να νεκρώσουν το πνεύμα

*των ανθρώπων.” Hans Arp.*⁴⁸

Σκοπός του κινήματος ήταν η αποκαθίλωση των παραδοσιακών λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών αξιών, και η αμφισβήτηση των αρχών της μοντέρνας κοινωνίας. Μια φιλοσοφία, που οι οπαδοί του εξέφραζαν τόσο στην τέχνη, όσο και στη στάση ζωής τους προκαλώντας συχνά την κοινή γνώμη. Θέλησαν να εκφράσουν την αντίθεση τους στη μαζική

⁴⁷ Βατικώτης, Π., 2009

⁴⁸ Ποντίκη, Ε., 2014: 1

υστερία και τον παραλογισμό ενός παγκοσμίου πολέμου, μέσα από φόρμες που θα μπορούσαν να είναι μόνο αρνητικές, αναρχικές και καταστροφικές. Το κίνημα κήρυττε τη μη έννοια και την αντί-τέχνη⁴⁹ με ένα πνεύμα εκδίκησης και συνδεόταν άμεσα με τον Κομμουνισμό, όπως και τα περισσότερα καλλιτεχνικά κινήματα στις αρχές του 20ου αιώνα.

Παρά τη φαινομενική επιπολαιότητα που διακατείχε τους Ντανταϊστές, έδειξαν μια σοβαρότητα στις προθέσεις τους και μια αναζήτηση νέας οπτικής και νέου περιεχομένου, με συνέπειες πολύ πιο μακροπρόθεσμες από τη στιγμιαία επιθυμία να προσβάλλουν την υπεύθυνη για τον πόλεμο αστική πλουτοκρατία⁵⁰. Αυτό δε σημαίνει όμως ότι η κινητήριος δύναμη στην δράση των Ντανταϊστών δεν ήταν το παράλογο χιούμορ και η ειρωνεία. Η πλούσια εφευρετικότητα αυτού του χιούμορ κρυβόταν πίσω από όλες τις εκδηλώσεις των Ντανταϊστών - είτε στην απαγγελία ποιημάτων με λέξεις χωρίς νόημα υπό τον εκκωφαντικό θόρυβο των μηχανών, είτε σε παράλογες παραστάσεις θεάτρου ή καμπαρέ, στην ανάγνωση λογοτεχνικών κειμένων χωρίς νόημα, ή στη δημιουργία πινάκων ζωγραφικής με ανεξέλεγκτες κινήσεις, πέρα από κάθε έλεγχο της λογικής. Πίσω από όλα αυτά όμως κρυβόταν μια σοβαρή πρόθεση: η αμφισβήτηση όλων των παραδόσεων, των προϋποθέσεων, των κανόνων, της λογικής βάσης, ακόμη και των ίδιων των εννοιών της τάξης, της ενότητας και του ωραίου, που είχαν καθορίσει τη δημιουργία έργων τέχνης σε όλη την ανθρώπινη ιστορία.

Την 5η Φεβρουαρίου το 1916 εγκαινιάζεται το “Cabaret Voltaire”⁵¹ από τον Hugo Ball και τη σύζυγο του, Emmy Hennings, στη Ζυρίχη. Σκοπός της ίδρυσης του καμπαρέ ήταν να προσελκύσει νέους καλλιτέχνες και να διευρυνθεί το κίνημα. Από τη πρώτη κιόλας μέρα της λειτουργίας του, ακολούθησαν το κίνημα οι Hans Arp, Tristan Tzara και Marcel Janco, ενώ αργότερα το κίνημα υποδέχτηκε και τον Richard Huelsenbeck από το Βερολίνο.

Εκεί λοιπόν, στο Cabaret Voltaire, περίπου δύο μήνες μετά το άνοιγμα του, ακούγεται για πρώτη φορά ο ορισμός “Dada”, όπου ακόμη και σήμερα δεν γνωρίζουμε από πού ακριβώς προκύπτει. Ο Huelsenbeck υποστήριξε ότι το όνομα γεννήθηκε τυχαία, όταν ο ίδιος άνοιξε ένα γάλλο-γερμανικό λεξικό και έπεσε στη λέξη «dada» όπου σημαίνει «μικρό κουνιστό αλογάκι». Κατά τον Richter, η λέξη Dada γεννήθηκε στην παρέα του Cabaret Voltaire από τα επαναλαμβανόμενα da, da, da, (ναι, ναι, ναι) στις συζητήσεις μεταξύ των Tzara και Janco στα ρουμάνικα. Στα γαλλικά Dada σημαίνει επίσης μια παθιασμένη ενασχόληση του ελεύθερου χρόνου, ένα χόμπι. Ο Hugo Ball εξέδωσε το Μανιφέστο του Νταντά το 1916, όπου δήλωσε: «Το Νταντά είναι μια νέα τάση στην τέχνη... Το Νταντά έρχεται από το λεξικό. Είναι τρομερά απλό. Στα Γαλλικά σημαίνει ‘παιδικό αλογάκι’, στα γερμανικά ‘αντίο’, ‘παράτα με’, ‘θα τα πούμε’, στα ρουμάνικα, ‘ναι, βέβαια, έχεις δίκιο, αυτό είναι, το δίχως άλλο, σίγουρα, σωστά. Μια διεθνής λέξη. Απλά μία λέξη, και η λέξη σαν κίνηση. Πολύ εύκολο να την προσλάβεις. Τρομερότατα απλή. Το να ζητάς να φτιάξεις απ’ αυτήν μια καλλιτεχνική τάση σημαίνει ότι θες να αφαιρέσεις από αυτήν κάθε τι περίπλοκο.»⁵² Ο Ball ήθελε να χρησιμοποιήσει μια λέξη χωρίς νόημα για να γελοιοποιήσει τους ισχυρισμούς της τέχνης του παλιού κόσμου.

Οι ντανταϊστές πίστευαν ότι σημαντικό αίτιο όλων των κακών που είχε προκαλέσει ο πόλεμος, ήταν ο ορθολογισμός και η λογική. Έτσι αποφάσισαν πως η μόνη σωτηρία είναι η πολιτική αναρχία, ο αυθορμητισμός και ο παραλογισμός. Στον υπολογισμένο παραλογισμό του, υπήρχε επίσης απελευθέρωση, ένα ταξίδι σε άγνωστες περιοχές του δημιουργικού νου. Ο

⁴⁹Giulio, C., A., 1970 : 393

⁵⁰ Βατικώτης, Π., 2009

⁵¹ Στα ίδια.

⁵²Nick, H., 2009

μόνος νόμος που σέβονταν οι Ντανταϊστές ήταν αυτός της τυχειότητας, και η μόνη πραγματικότητα, αυτή της φαντασίας.

Στη Ζυρίχη, ο Ντανταϊσμός ήταν αρχικά ένα λογοτεχνικό κίνημα του οποίου οι ιδεολογικές ρίζες βρισκόταν στην ποίηση του Arthur Rimbaud, στο θέατρο του Alfred Jarry και στις πολιτικές ιδέες των Max Jacob και Guillaume Apollinaire. Όσον αφορά τη ζωγραφική και τη γλυπτική, δεν υπήρχε κάτι πραγματικά καινοτόμο, εκτός από τα ανάγλυφα και τα κολλάζ σε ελεύθερο σχέδιο του Jean (Hans) Arp, οργανωμένα σύμφωνα με τους νόμους της καθαρής σύμπτωσης. Με ελάχιστες εξαιρέσεις λοιπόν, η ζωγραφική και η γλυπτική των άλλων καλλιτεχνών που συνδέθηκαν με το ντανταϊσμό της Ζυρίχης δεν είχαν να δείξουν τίποτε το καινούριο. Αντίθετα, οι καινοτομίες τους ήταν πολύ σημαντικές στον αφηρημένο και τον εξπρεσιονιστικό κινηματογράφο - κυρίως μέσα από τους πειραματισμούς των Hans Richter και Viking Eggeling - στη φωτογραφία και το τυπογραφικό σχέδιο.

Ο Hugo Ball εισήγαγε την αφηρημένη ποίηση με το ποίημα «Gadji Beri Bimba» τον Ιούλιο του 1916. Τον Ιούνιο του 1917 διοργάνωσε μια βραδιά με απαγγελίες αφηρημένης ποίησης, που σχεδόν προκάλεσε μια γενική εξέγερση. Η θέση του, ότι η συμβατική γλώσσα δεν είχε πλέον θέση στην ποίηση, όπως η συμβατική ανθρώπινη μορφή είχε εξοριστεί από τη ζωγραφική, οδήγησε σε μια ποίηση μελωδικών συλλαβών χωρίς κανένα απολύτως νόημα: «zimzim urullala zimzim urullala zimzim zanzibar zimzalla zam». Οι φρενιασμένες αντιδράσεις του κοινού δεν εμπόδισαν τους πειραματισμούς αυτούς να επηρεάσουν τη μεταγενέστερη εξέλιξη της ποίησης του εικοστού αιώνα, αλλά η συμβολή του ντανταϊσμού στην τέχνη δεν μπορεί να αξιολογηθεί μόνο με βάση τα συγκεκριμένα καλλιτεχνικά του επιτεύγματα. Ο ντανταϊσμός της Ζυρίχης ήταν περισσότερο μια συναισθηματική κατάσταση παρά ένα καλλιτεχνικό στυλ ή κίνημα.

Οι ντανταϊστές της Ζυρίχης ήταν αντίθετοι σε κάθε μορφή τέχνης με οργανωμένο πρόγραμμα, ή σε κάθε κίνημα που θα μπορούσε να εκφράζει τα κοινά στοιχεία του στυλ μιας ομοιογενούς ομάδας καλλιτεχνών. Παρ' όλα αυτά, τα παραπάνω στοιχεία δημιούργησαν και για τους ντανταϊστές ένα είδος κοινού παρανομαστή, που διαμόρφωσε τις δημιουργικές τους προσπάθειες. Τα χαρακτηριστικά τους ήταν ο θορυβισμός (bruitisme), το ταυτόχρονο και το συμπτωματικό. Οι τρεις αυτές αρχές, σύντομα ξεπέρασαν την αρχική αρνητική διάθεση των ντανταϊστών και αποτέλεσαν τη βάση για μια θετική και επαναστατική προσέγγιση της δημιουργικής τέχνης, μια προσέγγιση που εξακολουθεί να υπάρχει μέχρι και σήμερα στην ποίηση, τη μουσική, το θέατρο και τη ζωγραφική.

Παράλληλα με τη δράση των Ντανταϊστών στη Ζυρίχη, το κίνημα αντιπροσωπεύονταν και σε άλλες χώρες. Ο Richard Huelsenbeck, το 1917, επιστρέφει στο Βερολίνο και μαζί του φέρνει το Νταντά, το οποίο συστήνει στο Βερολίνο διοργανώνοντας τη πρώτη ομιλία περί Νταντά. Η ντανταϊστική ομάδα του Βερολίνου διέφερε σημαντικά από την αντίστοιχη της Ζυρίχης, με περισσότερο πολιτικό περιεχόμενο.⁵³ Εκτός από το έντονο πολιτικό στοιχείο, το Νταντά του Βερολίνου χαρακτηρίστηκε και από νέες τεχνικές ανακαλύψεις στη ζωγραφική και τη λογοτεχνία, με σημαντικότερες αυτές του φωτομοντάζ από τους Γκεόργκ Γκρος και Τζον Χάρτφελντ, και του αποκαλούμενου ηχητικού ποιήματος. Την κορύφωση των ντανταϊστικών εκδηλώσεων στο Βερολίνο αποτέλεσε η πρώτη Διεθνής Γιορτή Νταντά, το 1920, μία σοκαριστική για το κοινό εκδήλωση, όπου έλαβαν μέρος όλα τα μέλη του τοπικού κινήματος και μέσα από τα έργα τους θέλησαν να προβάλουν την απέχθεια τους για τον γερμανικό στρατό. Επί γερμανικού εδάφους, το ντανταϊστικό κίνημα οργανώθηκε επίσης - αν και σε

⁵³ Ποντίκη, Ε., 2014:3

μικρότερη κλίμακα - στην Κολωνία και το Αννόβερο, με κύριους εκπροσώπους τους Μαξ Ερνστ και Κουρτ Σβίττερς αντίστοιχα.

Το 1915, κάποιιοι από τους σπουδαιότερους εκπροσώπους του Νταντά, οι Marcel Duchamp , Francis Picabia και Jean Grotti , ταξίδεψαν για τη μακρινή Νέα Υόρκη. Η Νέα Υόρκη παρουσίαζε πολλά κοινά με την Ζυρίχη, την γενέτειρα του Νταντά. Πέρα από καλλιτεχνικό κέντρο, συνιστούσε και καταφύγιο για πλήθος μεταναστών και ανθρώπων του πνευματικού και καλλιτεχνικού κόσμου, οι οποίοι είχαν καταφύγει εκεί για να γλιτώσουν από την λαίλαπα του πολέμου. Εκεί δημιουργούνται για πρώτη φορά τα λεγόμενα ready mades, προκλητικά έργα τέχνης τα οποία αποτελούνται από, ήδη έτοιμα, καθημερινά αντικείμενα. Τα έργα αυτά είχαν σκοπό να προκαλέσουν και να χλευάσουν την επικαιρότητα και την εμπορευματοποίηση της τέχνης και εκπροσωπήθηκαν κυρίως από τους Marcel Duchamp, Man Ray και Francis Picabia .

Δύο χρόνια μετά την άφιξη του στη Νέα Υόρκη, ο Marcel Duchamp δημιουργεί το έργο του «Κρήνη», ένα πορσελάνινο ουρητήριο, το οποίο είχε υπογράψει ως R. Mutt- ίσως το πιο γνωστό έργο ready made που δημιουργήθηκε ποτέ . Το έργο αυτό εκτέθηκε για πρώτη φορά το 1917 στην Έκθεση Ανεξαρτήτων της Νέας Υόρκης και προκάλεσε σάλο στους κριτικούς τέχνης, οι οποίοι το χαρακτήρισαν χυδαίο και ανήθικο. Για την ακρίβεια, κάποιοι κατηγορήσαν τον καλλιτέχνη γιατί ήταν απλά ένα ουρητήριο, του οποίου ο σχεδιασμός ανήκε στην εταιρεία που το κατασκεύασε και δεν αποδίδονταν σε εκείνον τα πνευματικά δικαιώματα. Ο Duchamp, που υποστήριζε το κίνημα του Ντανταϊσμού ή αλλιώς της αντί-τέχνης, απάντησε σε όλους όσους κατέκριναν το έργο του: «Τους πέταξα το ουρητήριο στα μούτρα ως πρόκληση και αυτοί τώρα το θαυμάζουν για την αισθητική του ομορφιά»⁵⁴. Λέγεται πως το έργο καταστράφηκε από τους κριτές αμέσως μετά την έκθεση, αλλά ο Duchamp δημιούργησε αργότερα πολλά αντίγραφα του. Ο Duchamp προκάλεσε αντιδράσεις πολλές ακόμα φορές με τα εριστικά έργα του.

Στο Παρίσι, ο Ντανταϊσμός φτάνει κάπως καθυστερημένα το 1919-1922. Εκεί βρίσκουν καταφύγιο πολλοί καλλιτέχνες του κινήματος, όταν φεύγουν από άλλες χώρες που το κίνημα έχει ήδη σβήσει. Οι συγγραφείς επικρατούν των εικαστικών με πρωταγωνιστή τον Andre Breton. Η περιφρόνηση για τη ζωή και τον θάνατο, η εναντίωση σε κάθε ιεραρχία και τάξη πραγμάτων, είναι χαρακτηριστικά του παρισινού Νταντά. Τα έντυπα Cannibal, Z, Proverbe, Litterature περιέχουν μανιφέστα και εξερευνούν τη γλώσσα και τα νοήματα της. Διοργανώνουν εκδρομές και διάφορα φεστιβάλ, εκθέσεις και performances. Η Ντανταϊστική οπτική εμφανίζεται στο κινηματογράφο με το Ballet mécanique, του Fernand Léger.

Σταδιακά, τα μέλη του κινήματος αρχίζουν να αποχωρούν και το κίνημα εξασθενεί. Το τελευταίο παρακλάδι του κινήματος είναι το Instantaneisme Dada του Picabia που ασχολείται με την αξία του στιγμιαίου.

Η επιρροή του Νταντά σε μελλοντικά καλλιτεχνικά κινήματα, είχε μόλις ξεκινήσει.

3.2 ΤΟ ΚΙΝΗΜΑ ΤΗΣ ΑΥΤΟΜΑΤΗΣ ΓΡΑΦΗΣ: Ο ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΜΟΣ.

Ο όρος Σουρεαλισμός χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά, το 1917, από τον Guillaume Apollinaire όταν έγραψε τη θεατρική παράσταση «Οι μαστοί του Τειρεσία» και της έδωσε τον υπότιτλο «δράμα σουρεαλιστικό». Ο ίδιος, σε έναν ορισμό του για τον Σουρεαλισμό το

⁵⁴Ζαρζώνη, Ε., 2014

1917 είπε: «είναι ένα οργανωμένο ρεύμα αλλά και προϊόν μιας νοοτροπίας χαρακτηριστικής της εποχής»⁵⁵.

Το 1922 γεννιέται στο Παρίσι ένα καλλιτεχνικό κίνημα με κύρια μέλη του τους Andre Breton, Paul Eluard και πολλούς ακόμα αρθρογράφους της εφημερίδας Litterature, καθώς και πολλούς ντανταϊστές καλλιτέχνες οπού μετά τη διάσπαση του κινήματος του Ντανταϊσμού στράφηκαν σε αυτό. Ο Breton θεωρείται πρωτεργάτης του κινήματος καθώς ήταν αυτός που εξερευνούσε νέα πεδία στη τέχνη και πολλοί καλλιτέχνες τον ακολούθησαν. Κοινό χαρακτηριστικό των καλλιτεχνών που ακολούθησαν το κίνημα αυτό ήταν η εξερεύνηση της «αυτόματης» γραφής, δηλαδή την αποτύπωση του ασυνείδητου, και της ποίησης του «μαγικού». Ακόμη ενδιαφέρθηκαν ιδιαίτερα για τον κόσμο των ονείρων και μελέτησαν τις θεωρίες του Φρόυντ για το υποσυνείδητο. Αυτό που ήθελαν ήταν να δημιουργήσουν κάτι πιο πραγματικό από την ίδια τη πραγματικότητα.⁵⁶

Η ομάδα των καλλιτεχνών αυτών, που ακόμη δεν είχαν επισήμως όνομα αλλά αυτοαποκαλούνταν Σουρεαλιστές (επηρεασμένοι από τον χαρακτηρισμό του Apollinaire για το έργο του «Οι μαστοί του Τειρεσία»), συναντιόταν συχνά στα σπίτια των Breton και Eluard ή σε cafe και συζητούσαν γύρω από τη φύση του καλλιτέχνη, τη σημασία του «θαυμαστού», του «παράλογου» και του «τυχαίου» ή «συμπτωματικού» στην ζωγραφική και την ποίηση. Μέσα από τις συζητήσεις αυτές ο Breton εμπνεύστηκε και εξέδωσε το πρώτο Σουρεαλιστικό Μανιφέστο, το 1924, ένα πύρινο και αλαζονικό βιβλίο. Με το βιβλίο αυτό, το κίνημα αποκτά ουσιαστικά όνομα και εγκαθιδρύεται στον ευρωπαϊκό καλλιτεχνικό χάρτη. Εκεί, αποτυπώνονται όλες οι φιλοδοξίες και οι σκοποί του Σουρεαλισμού. Η φαντασία, η τρέλα, το ασυνείδητο και η παντοδυναμία του ονειρικού στοιχείου είναι η βάση της σουρεαλιστικής οπτικής. Ένα από τα βασικά στοιχεία που προκύπτει από το μανιφέστο είναι αντίθεση στον Χριστιανισμό και τον καρτεσιανισμό, που σύμφωνα με τη σουρεαλιστική θεωρία, παραλύουν όλη την Δυτική σκέψη.

Στο Μανιφέστο του Σουρεαλισμού, αναφέρεται και ο ορισμός του Μπρετόν για τον Σουρεαλισμό, ο οποίος είναι:

Ο Σουρεαλισμός είναι καθαρός ψυχικός αυτοματισμός με τον οποίο επιχειρεί κανείς να εκφράσει, προφορικά ή γραπτά ή με οποιονδήποτε άλλον τρόπο, την πραγματική λειτουργία της σκέψης απαλλαγμένη από κάθε λογικό, αισθητικό ή ηθικό μέλημα

Από την άποψη της τεχνικής ο Σουρεαλισμός υιοθετεί την ντανταϊστική απροκατάληπτη ανεμελιά, είτε στη χρήση φωτογραφικών μεθόδων είτε στην παραγωγή αντικειμένων «με συμβολικό τρόπο λειτουργίας αποκομμένων από το συνηθισμένο τους νόημα».⁵⁷ Οι σουρεαλιστές πίστευαν ότι ένα έργο τέχνης οφείλει να είναι συγχρόνως ένα έργο δημιουργίας και ένα έργο καταστροφής. Το έργο τέχνης για το σουρεαλιστή ζωγράφο είναι ένα ταξίδι στο άγνωστο. Η ιδέα της εξέγερσης διατρέχει το έργο των σουρεαλιστών, εξέγερση κατά της παράδοσης, κατά της οικογένειας, κατά της κοινωνίας, και κατά του Θεού.⁵⁸

Στο σουρεαλισμό τόσο το στοιχείο του «τυχαίου» όσο και του «συμπτωματικού» για τη διαμόρφωση ενός έργου τέχνης ή ακόμα και για τη διαμόρφωση ενός καλλιτέχνη, αποτέλεσαν το επίκεντρο εντατικής μελέτης. Στο πρόγραμμα του, κρυβόταν η έντονη ανάγκη για εξέγερση ενάντια των θεσμών και των φιλοσοφιών, ενάντια των γηραιών πολιτικών,

⁵⁵ Giulio, C., A., 1970 : 398

⁵⁶ Gombrich, E., H, 1998: 592

⁵⁷ Giulio, C., A., 1970: 399

⁵⁸ Βατικώτης, Π., 2009

φιλοσόφων, ποιητών και καλλιτεχνών που είχαν σύρει τη νεότερη γενιά στην καταστροφή του Α' παγκόσμιου πολέμου.

Το 1930, ο Andre Breton εκδίδει το δεύτερο σουρεαλιστικό μανιφέστο, το οποίο είναι ακόμη πιο προκλητικό και απόλυτο από το προηγούμενο. Στρέφεται πιο έντονα στην ερμητική και αλχημιστική παράδοση, και δεν εγκαταλείπεται ο αντιχριστιανισμός και ο αριστερισμός. Αναφέρει ότι «στο εσωτερικό του εγκεφάλου υπάρχει ένα ιδιαίτερο σημείο όπου η ζωή και ο θάνατος, το πραγματικό και το φανταστικό, το παρελθόν και το μέλλον, το αισθητό και το υπεραισθητό, το ανώτερο και το κατώτερο, παύουν να φαίνονται ως αντίθετα».

Μετά την έκδοση του δεύτερου Μανιφέστου, πολλοί καλλιτέχνες έρχονται σε ρήξη με τις ακραίες απόψεις του Breton και αυτονομούνται αποχωρώντας από το κίνημα. Αυτό είχε ως συνέπεια την κρίση στο κίνημα και σε συνδυασμό με την άνοδο του Ναζισμού και τα όσα συνέβησαν τη περίοδο 1939-1945, κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, η αρχή του τέλους για το κίνημα του Σουρεαλισμού είχε σημειωθεί. Το τέλος του κινήματος ανακοινώθηκε ως οργανωμένη δραστηριότητα από κάποιους καλλιτέχνες το 1969.

Παρά τη κρίση του κινήματος και τα χρόνια που έχουν περάσει από τη πρώτη του εμφάνιση στον καλλιτεχνικό χάρτη, ο Σουρεαλισμός έχει ακόμα αμέτρητους οπαδούς παγκοσμίως οι οποίοι συνεχίζουν το έργο των μεγάλων πρωτοπόρων, για την εποχή τους, Σουρεαλιστές.

Οι σπουδαιότεροι Σουρεαλιστές υπήρξαν οι λογοτέχνες Andre Breton, Paul Eluard, Antonin Artaud και Ανδρέας Εμπειρίκος, οι εικαστικοί Giorgio de Chirico, Joan Miro, Max Ernst, Man Ray, Rene Magritte, Salvador Dali, Frida Kahlo, Νίκος Εγγονόπουλος, Alberto Giacometti, Henry Moore, Andre Masson και άλλοι.

3.3 ΣΧΕΣΗ ΝΤΑΝΤΑ ΚΑΙ ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΜΟΥ.

Η σχέση Νταντά και Σουρεαλισμού είναι περίπλοκη, αφού οι ομοιότητες ανάμεσα στα δύο κινήματα ήταν πολλές. Ο Σουρεαλισμός κληρονόμησε από το Νταντά την εχθρότητα προς την αστική τάξη και συνέχισε-θεωρητικά τουλάχιστον-τις επιθέσεις κατά των παραδοσιακών μορφών τέχνης.

Αρκετοί από τους καλλιτέχνες, που είχαν συνδέσει το όνομα τους με το Νταντά προσχώρησαν στον Σουρεαλισμό, αλλά θα ήταν λάθος να ισχυριστεί κανείς ότι τα έργα τους έγιναν από τη μια μέρα στην άλλη σουρεαλιστικά. Κατά κάποιον τρόπο, ο Σουρεαλισμός ήρθε να αντικαταστήσει το Νταντά.

Κύρια αιτία της ρήξης με το Νταντά ήταν η διαφωνία σχετικά με το αν υπάρχει κάτι που μπορεί να γίνει αποδεκτό ή όχι, με δεδομένη την προσήλωση των υπερρεαλιστών στον αυτοματισμό και στις φροϋδικές θεωρίες. Παρά το γεγονός πως ο υπερρεαλισμός διαμορφώθηκε όντας άρρηκτα συνδεδεμένος με το ρεύμα του ντανταϊσμού, τα μέλη του δεν χαρακτηρίζονταν από τον αρνητισμό των ντανταϊστών, αλλά αναζητούσαν ένα κοινωνικό όραμα και μια κατεύθυνση έκφρασης απαλλαγμένη από κάθε είδους λογικά τεχνάσματα. Η βασική διαφορά ανάμεσα στα δύο κινήματα βρίσκεται στην αντικατάσταση του αναρχισμού του Νταντά από την διατύπωση θεωριών και αρχών στον Σουρεαλισμό.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

4.1 Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ “THE SUNKEN TEMPLE PROJECT”.

Η ιδέα του “The Sunken Temple Project”, αναπτύχθηκε στα πλαίσια της παρούσας πτυχιακής εργασίας και αφορά στον σχεδιασμό μιας διαδικτυακής έκθεσης σύγχρονης τέχνης, η οποία παρουσιάζει τα κινήματα του Ντανταϊσμού και του Σουρεαλισμού. Επιλέξαμε τα δύο κινήματα, εξαιτίας της αγάπης μας για αυτά και της ιδιαιτερότητας που πιστεύουμε ότι εμφανίζουν.

Σε μία προσπάθεια, λοιπόν, να μοιραστούμε με τον κόσμο την αγάπη μας αυτή, χτίσαμε τη διαδικτυακή έκθεση που ονομάσαμε Sunken Temple Project. Στην έκθεση παρουσιάζονται δέκα έργα του Ντανταϊσμού και εννέα έργα του Σουρεαλισμού τα οποία επιλέχθηκαν βάσει της δημοτικότητας και της εκκεντρικότητας τους και φυσικά με γνώμονα το προσωπικό μας γούστο.

4.2 ΤΑ ΜΕΣΑ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΗΚΑΝ ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ.

Για τον σχεδιασμό της έκθεσης στο διαδίκτυο χρειάστηκε να αναζητήσουμε τα εργαλεία με τη χρήση των οποίων θα καταφέραμε να φτάσουμε στο επιθυμητό αποτέλεσμα. Μετά από αναζήτηση του καλύτερου μέσου για να φτιάξει κάποιος ερασιτέχνης μία ιστοσελίδα στο διαδίκτυο, καταλήξαμε στο Wordpress.

Το Wordpress είναι ένα δωρεάν, απλό σύστημα διαχείρισης περιεχομένου (CMS content management system) που μπορεί να χρησιμοποιηθεί στην κατασκευή οποιουδήποτε τύπου website. Αρχικά αναπτύχθηκε για την κατασκευή και δημοσίευση μόνο blogs, τα τελευταία χρόνια όμως, έχει εξελιχθεί σε ένα πλήρες πρόγραμμα κατασκευής ιστοσελίδων, e-shop, forum και όλων των ειδών sites. Είναι ένα λογισμικό ανοιχτού κώδικα (open source) και είναι πανίσχυρο στην δημιουργία, διαχείριση και διαμοιρασμό περιεχομένου στο ίντερνετ και τα social media. Σήμερα, το Wordpress έχει δώσει πνοή σε χιλιάδες blogs που είναι ιδιαίτερα δημοφιλή. Το Wordpress είναι ένα πολύ δυνατό εργαλείο και έχει πάρα πολλά καλογραμμένα πρόσθετα. Τα Wordpress plugins ή πρόσθετα που είναι δωρεάν είναι περισσότερα από 42.000 και παραπάνω από 2.700 θέματα διατίθενται και αυτά δωρεάν.

Μία ιστοσελίδα για να είναι προσβάσιμη από τους χρήστες του διαδικτύου, θα πρέπει να φιλοξενείται (hosting) σε κάποιον server, ο οποίος είναι συνδεδεμένος στο Διαδίκτυο 24 ώρες το 24ωρο. Συνεπώς, χρειάστηκε να επιλέξουμε ένα ακόμα εργαλείο το οποίο θα κρατάει την ιστοσελίδα μας on-line. Το εργαλείο αυτό το βρήκαμε στο 000webhost.com, το οποίο είναι ένα δωρεάν μέσο για παροχή δωρεάν υπηρεσιών webhosting χωρίς διαφημίσεις.

4.3 Η ΔΟΜΗ ΚΑΙ ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑΣ.

Το να στήσουμε μία ιστοσελίδα μέσω του Wordpress, δεν ήταν και τόσο δύσκολο καθώς υπάρχουν άπειρα video στο YouTube που μας βοήθησαν να κατανοήσουμε τον τρόπο χρήσης των εργαλείων του και να κάνουμε τα πρώτα μας βήματα για το χτίσιμο της δικής μας ιστοσελίδας. Το πρώτο βήμα που έπρεπε να κάνουμε ήταν να επιλέξουμε θέμα, ώστε να υπάρχει μια βασική μορφολογία στο site, εμείς επιλέξαμε το “BizPoint”. Έπειτα, ρυθμίσαμε κάποια επιπλέον μορφολογικά στοιχεία όπως τις γραμματοσειρές και τα χρώματα. Σιγά-σιγά η ιστοσελίδα μας αποκτούσε μορφή.

Η ιστοσελίδα διαρθρώνεται στις επτά (7) εξής ενότητες, οι οποίες θα περιγραφούν αναλυτικά στη συνέχεια (βλ. Παράρτημα Α, Εικόνα 1):

- Ø ΑΡΧΙΚΗ
- Ø ΚΙΝΗΜΑΤΑ
- Ø ΕΚΘΕΣΗ
- Ø ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ
- Ø ΜΑΘΕΤΕ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΑ
- Ø ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΤΕ ΜΑΣ!
- Ø Search button

Στην ΑΡΧΙΚΗ σελίδα (βλ. Παράρτημα Α, Εικόνα 2), επιλέξαμε να υπάρχει το όνομα του project και ένα μικρό κείμενο το οποίο κατατοπίζει τους επισκέπτες σχετικά με το περιεχόμενο της ιστοσελίδας που πρόκειται να περιηγηθούν (βλ. Παράρτημα Α, Εικόνα 3), καθώς και το video Destino (βλ. Παράρτημα Α, Εικόνα 4), μία σουρεαλιστική ταινία μικρού μήκους που δημιούργησε ο Salvador Dalιγια τη Disney, όπου στη λεζάντα του υπάρχει σύνδεσμος που οδηγεί των επισκέπτη σε νέα σελίδα με λεπτομέρειες για την ταινία (βλ. Παράρτημα Α, Εικόνα 5).

Στην επόμενη σελίδα, τα ΚΙΝΗΜΑΤΑ, ανοίγουν δύο υποσελίδες, αυτή του Ντανταϊσμού (βλ. Παράρτημα Α, εικόνα 6) και αυτή του Σουρεαλισμού (βλ. Παράρτημα Α, εικόνα 7), στην καθεμία από τις οποίες γίνεται μία σύντομη- περιεκτική αναφορά στην ιστορία του αντίστοιχου κινήματος.

Αμέσως μετά την ενότητα ΚΙΝΗΜΑΤΑ, στη σειρά του menu, έχουμε τοποθετήσει την ενότητα ΕΚΘΕΣΗ. Στη σελίδα που ανοίγει πατώντας την ΕΚΘΕΣΗ, εμφανίζονται δεκαεννέα (19) μικρογραφίες των επιλεγμένων έργων τέχνης, χωρισμένες, αρχικά, ανάλογα με το κίνημα που ανήκουν και έπειτα ταξινομημένες με χρονολογική σειρά (βλ. Παράρτημα Α, εικόνα 8 και 9). Κάνοντας click πάνω σε καθεμία από τις μικρογραφίες, ο επισκέπτης μεταφέρεται σε άλλη σελίδα στην οποία υπάρχει το έργο σε μεγάλη εικόνα, τα χαρακτηριστικά και η ανάλυση του (για παράδειγμα βλέπε Παράρτημα Α, εικόνα 10). Τα έργα τέχνης που έχουν επιλεγθεί, θεωρούμε πως αποτελούν ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα καλλιτεχνημάτων από τα δύο κινήματα και είναι τα εξής:

-Dada:

- Ø Nude Descending a Staircase, Marcel Duchamp, 1912.
- Ø Dances at the Spring, Francis Picabia, 1912.
- Ø Cabaret Voltaire, Marcel Janco, 1916.
- Ø Carawane, Hugo Ball, 1916.
- Ø The Fountain, Marcel Duchamp, 1917.

- Ø L.H.O.O.Q., Marcel Duchamp, 1919.
- Ø Here Everything is Still Floating, Max Ernst, 1920.
- Ø Rayograph- The Kiss, Man Ray, 1922.
- Ø Le Violon d' Ingres, Man Ray, 1924.
- Ø The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even, Marcel Duchamp, 1915-1923.

-Σουρεαλισμός:

- Ø Disquieting Muses, Giorgio de Chirico, 1918.
- Ø The Tilled Field, Joan Miro, 1923.
- Ø Mama, papa is wounded! Yves Tanguy, 1927.
- Ø Familiar objects, Rene Magritte, 1928.
- Ø The Persistence of Memory, Salvador Dali, 1931.
- Ø Archeological Reminiscence of Millet's Angelus, Salvador Dali, 1933.
- Ø Ποιητής και Μούσα, Νίκος Εγγονόπουλος, 1938.
- Ø Broken Column, Frida Kahlo, 1944.
- Ø The Son of Man, Rene Magritte, 1946.

Στη συνέχεια, περνάμε στην ενότητα ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ, που αφορά στις βιογραφίες των καλλιτεχνών που φιλοτέχνησαν τα έργα που παρουσιάσαμε στη προηγούμενη ενότητα. Πατώντας πάνω στο menu ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ, εμφανίζονται στην οθόνη μας οι προσωπογραφίες των καλλιτεχνών σε μικρογραφίες (βλ. Παράρτημα Α, εικόνα 11). Κάνοντας click στην καθεμιά μεταβαίνουμε στη σελίδα με τη βιογραφία του αντίστοιχου καλλιτέχνη (για παράδειγμα βλ. Παράρτημα Α, εικόνα 12). Οι καλλιτέχνες είναι οι:

- Ø Marcel Duchamp
- Ø Giorgio de Chirico
- Ø Francis Picabia
- Ø Hugo Ball
- Ø Marcel Janco
- Ø Man Ray
- Ø Max Ernst
- Ø Νίκος Εγγονόπουλος
- Ø Joan Miro
- Ø Salvador Dali
- Ø Yves Tanguy
- Ø Frida Kahlo
- Ø Rene Magritte

Στη συνέχεια, τοποθετήσαμε στο menu την ενότητα ΜΑΘΕΤΕ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΑ, στην οποία προτείνουμε στους επισκέπτες μας διάφορους τρόπους να μάθουν περισσότερα σχετικά με τα δύο κινήματα, όπως ιστοσελίδες και μουσεία ανά τον κόσμο. (βλ. Παράρτημα Α, εικόνα 13).

Μετά την ενότητα ΜΑΘΕΤΕ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΑ, ακολουθεί η ενότητα ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΤΕ ΜΑΣ (βλ. Παράρτημα, εικόνα 14). Στην ενότητα αυτή ζητάμε από τους επισκέπτες να μεταφερθούν (πατώντας ένα link) στη σελίδα που υπάρχει η φόρμα αξιολόγησης και να μας πουν τη γνώμη που σχημάτισαν για το site κατά την περιήγηση τους σε αυτό (βλ. Παράρτημα Α, εικόνα 15). Η φόρμα αξιολόγησης δημιουργήθηκε με το εργαλείο Google Forms και αποτελείται από επτά (7) ερωτήσεις στις οποίες ο κάθε επισκέπτης καλείται να απαντήσει ανώνυμα (βλ. ερωτήσεις στο Παράρτημα Β).

Τελευταία ενότητα στο menu αποτελεί το εικονίδιο της εύρεσης(search button), το οποίο δίνει στους επισκέπτες τη δυνατότητα να αναζητήσουν κάτι που θέλουν να βρουν στην ιστοσελίδα, χωρίς να ακολουθήσει συγκεκριμένες «διαδρομές», αλλά γράφοντας απλώς μια λέξη-κλειδί (για παράδειγμα, βλ. Παράρτημα Α, εικόνα 16)

Επιπροσθέτως, στο κάτω μέρος όλων των σελίδων, εμφανίζεται ένα κείμενο με το οποίο δηλώνουμε ότι αποποιούμαστε τα πνευματικά δικαιώματα του υλικού που παρουσιάζεται στην ιστοσελίδα και δεν έχουμε κανένα οικονομικό όφελος από αυτό (βλ. Παράρτημα Α, εικόνα 17). Ακόμα, σε όλες τις σελίδες, αφού ο επισκέπτης κάνει scroll down, εμφανίζεται στο δεξί μέρος ένα back button προκειμένου να επιστρέφει πιο εύκολα στη προηγούμενη σελίδα (βλ. Παράρτημα Α, εικόνα 18).

Τέλος, στη δεξιά πλευρά όλων των σελίδων έχουμε προσαρμόσει ένα ημερολόγιο, για καθαρά αισθητικούς λόγους, το οποίο έχουμε ονομάσει “CalendArt” (βλ. Παράρτημα Α, εικόνα 19)

4.4 ΟΙ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ ΜΑΣ.

Η ιστοσελίδα μας διαδόθηκε στο κοινό μέσω των κοινωνικών δικτύων αλλά και μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου, στις 06 Απριλίου 2018 και δώσαμε περιθώριο πέντε (5) ημερών-έως και τη 12^η Απριλίου 2018, για την αξιολόγηση. Το δείγμα που συλλέχθηκε στο διάστημα αυτό, είναι ογδόντα πέντε (85) αξιολογήσεις. Παρακάτω θα δούμε αναλυτικά τις απαντήσεις και τα στοιχεία που προκύπτουν από το δείγμα αυτό.

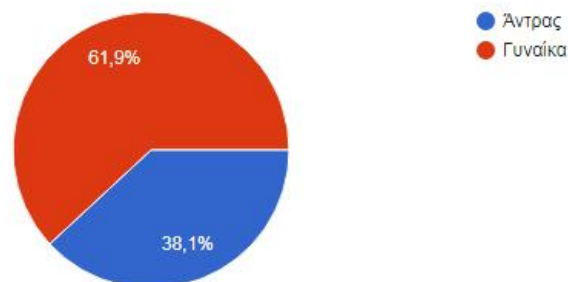
Οι δύο πρώτες ερωτήσεις έχουν να κάνουν με τη ταυτότητα του κοινού και παρότι η αξιολόγηση είναι ανώνυμη, επιλέξαμε να υπάρχουν στη φόρμα αξιολόγησης προκειμένου να δούμε σε ποιες ομάδες κοινού έχουμε μεγαλύτερη απήχηση:

§ Ερώτηση 1: Φύλο. (άντρας ή γυναίκα)

Στο πεδίο αυτό το **61.9%** των ερωτηθέντων απάντησαν «Γυναίκα» και το **38.1%** απάντησαν «Αντρας».

1. Φύλο:

84 απαντήσεις

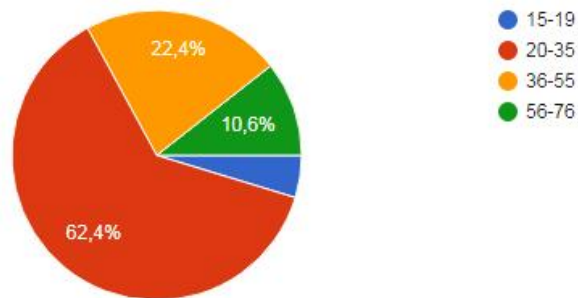


§ Ερώτηση 2: Σε ποια ομάδα ηλικίας ανήκετε; (15-19, 20-35, 36-55, 56-76)

Εδώ, το **62.4%** απάντησαν ότι ανήκουν στην ομάδα «20-35», το **22.4%** ανήκουν στην ομάδα «36-55», το **10.6%** στην ομάδα «56-76» και μόλις το **4.7%** στην ομάδα «15-19».

2. Σε ποια ομάδα ηλικίας ανήκετε;

85 απαντήσεις

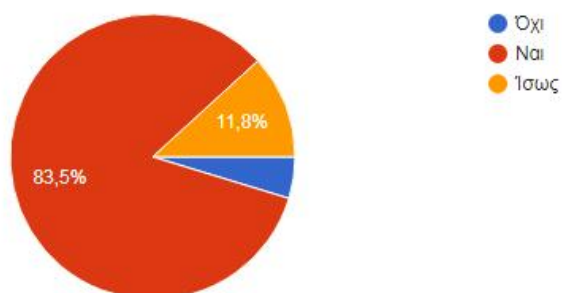


§ Ερώτηση 3: Η επίσκεψη στο site μας, σας έκανε να θέλετε να μάθετε περισσότερα για τα δύο κινήματα; (Ναι, Ίσως, Όχι)

Στην ερώτηση αυτή, το μεγαλύτερο ποσοστό, το **83.5%** απάντησε «Ναι», το **11.8%** απάντησε «Ίσως» και το **4.7%** απάντησε «Όχι».

3. Η επίσκεψη στο site μας, σας έκανε να θέλετε να μάθετε περισσότερα για τα δύο κινήματα;

85 απαντήσεις

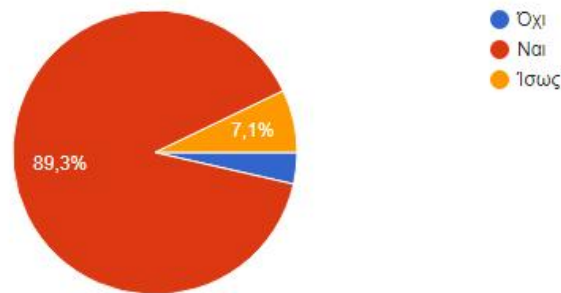


§ Ερώτηση 4: Θεωρείτε ότι το υλικό που σας παρουσιάσαμε είναι επαρκές για μία πρώτη γνωριμία με τα δύο κινήματα; (Ναι, Ίσως, Όχι)

Στη τέταρτη ερώτηση, το **89.3%** του κοινού απάντησαν «Ναι», το **7.1%** «Ίσως» και το **3.6%** «Όχι».

4. Θεωρείτε ότι το υλικό που σας παρουσιάσαμε είναι επαρκές για μία πρώτη γνωριμία με τα δύο κινήματα;

84 απαντήσεις



§ Ερώτηση 5: 5. Υπάρχει κάτι που θα θέλατε να δείτε στο site μας και δεν είδατε; (Ελεύθερο κείμενο)

Η ερώτηση αυτή καλεί τους ερωτηθέντες να γράψουν ένα μικρό κειμενάκι με το αν θα ήθελαν να δουν κάτι παραπάνω και τι είναι αυτό. Οι απαντήσεις εδώ ποικίλουν, άλλες είναι μονολεκτικές, άλλες μακροσκελείς και φυσικά υπήρξε και ένα μεγάλο ποσοστό-σχεδόν οι μισοί, που προσπέρασαν την ερώτηση.

5. Υπάρχει κάτι που θα θέλατε να δείτε στο site μας και δεν είδατε;

48 απαντήσεις

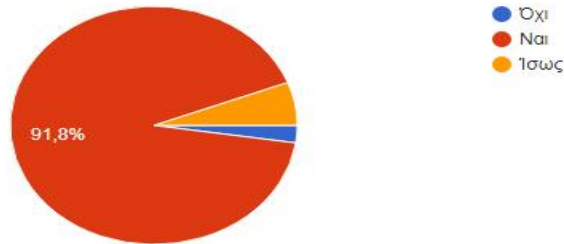
Όχι (5)
Όχι (2)
Πολύ καλή δουλειά.
Όχι, ήταν πολύ ικανοποιητικά όλα.
Όχι όλα τελεία!
Ήταν όλα άψογα
Επικαιρότητα
Όλα ήταν πολύ κατατοπιστικά
Όχι, όλα όσα είδα ήταν αρκετά δε χρειάζεται να μπουν παραπάνω πληροφορίες.
Πλήρες, πολύ καλή δουλειά
Όχι.
Όχι, ήταν όλα πολύ κατατοπιστικά.

§ Ερώτηση 6: Θα προτείνατε σε κάποιον φίλο σας να επισκεφτεί το site μας; (Ναι, Ίσως, Όχι)

Το **91.8%** των συμμετεχόντων θα πρότεινε («Ναι») στους φίλους τους να επισκεφθούν την ιστοσελίδα μας, το 2.4% «Ίσως» και να το πρότεινε, ενώ το 2.4% δε θα μας πρότειναν («Όχι»).

6. Θα προτείνατε σε κάποιον φίλο σας να επισκεφτεί το site μας;

85 απαντήσεις



§ Ερώτηση 7: Στο πεδίο αυτό, μπορείτε να γράψετε οτιδήποτε επιθυμείτε (σχόλιο, παρατηρήσεις κ.α.)! Θα ήταν χαρά μας να διαβάσουμε τις προσωπικές σας απόψεις! (Ελεύθερο κείμενο)

Στο πεδίο αυτό ζητήσαμε από το κοινό μας να κάνει οποιοδήποτε σχόλιο ή παρατήρηση επιθυμεί. Υπήρξαν θετικά σχόλια, αρνητικά, συμβουλές για αναβαθμίσεις της ιστοσελίδας, ακόμα και απορίες.

7. Στο πεδίο αυτό, μπορείτε να γράψετε οτιδήποτε επιθυμείτε (σχόλιο, παρατηρήσεις κ.α.)! Θα ήταν χαρά μας να διαβάσουμε τις προσωπικές σας απόψεις!

42 απαντήσεις

Συγχαρητήρια για τη πολύ καλή προσπάθεια!

Πολύ καλή δουλειά!

Τελεια δουλεια Γιωτα!Μπραβο!

Πολύ καλή προσπάθεια !

Ειναι μια πληρης και αξιολογη δουλεια. Συγχαρητηρια

Η ιστοσελίδα ήταν διαφωτιστική και με εξαιρετικές πληροφορίες για τα δύο καλλιτεχνικά κινήματα. Η προσπάθεια άριστη. Συγχαρητήρια για αυτή την πρωτοβουλία!!!!

Είναι τέλει,καταπληκτικό.Συγχαρητήρια!

Αν θα μπορούσα να προσθέσω κάτι είναι περισσότερες εικόνες στην περιγραφή των κινημάτων για να οπτικοποιούμε την πληροφορία που δεχόμαστε. Στην εκθέσεις θα ήταν καλό να υπάρχει διαχωρισμός ντανταϊσμού και σουρεαλισμού στην επιλογή του μενού ενώ θα ήταν καλύτερο κάποιες εικόνες να είχαν καλύτερη ανάλυση.

Παρα πολύ καλή δουλειά στην διάρθρωση του σαιτ, πολύ καλές πληροφορίες για την κάθε εικόνα αλλά και οι βιογραφίες .

Έπειτα από αυτή την αποτίμηση των αποτελεσμάτων των αξιολογήσεων θα μπορούσαμε να καταλήξουμε σε ένα γενικό συμπέρασμα:

Η πλειονότητα του κοινού που επισκέφθηκε την ιστοσελίδα μας, ήταν ηλικίας 20 έως 36 ετών, με τις γυναίκες επισκέπτριες, να είναι περισσότερες από τους άντρες. Η επίσκεψη στο The Sunken Temple Project έκανε, σύμφωνα με τις απαντήσεις, το μεγαλύτερο ποσοστό των επισκεπτών να θέλει να μάθει περισσότερα για τα δύο κινήματα, ενώ ένα μικρό ποσοστό διατήρησε τις αμφιβολίες του και ένα ακόμη πιο μικρό ήταν απόλυτα αρνητικό.

Η πλειοψηφία του κοινού μας, θεώρησε ότι το υλικό που παρουσιάσαμε, ήταν αρκετό για μια πρώτη επαφή με το αντικείμενο, αλλά υπήρξαν και αυτοί που θα ήθελαν να δουν περισσότερα πράγματα και εμείς φυσικά, τους ρωτήσαμε ποια θα ήταν αυτά. Πήραμε πολλές απαντήσεις, αρκετοί ήταν αυτοί που θα ήθελαν να δουν περισσότερα έργα τέχνης, άλλοι θα ήθελαν να υπάρχουν σχετικές δραστηριότητες για παιδιά και άλλοι να υπάρχουν περισσότερες αναφορές από τις επιρροές των κινήματων σε άλλες μορφές τέχνης, πέραν της ζωγραφικής. Στη συνέχεια, ρωτήσαμε το κοινό αν θα πρότεινε την ιστοσελίδα μας σε κάποιον φίλο του και οι απαντήσεις ήταν γενικά θετικές, χωρίς όμως να λείπουν και οι αρνητικές.

Τέλος και στο σημαντικότερο πεδίο για εμάς, ζητήσαμε από τους επισκέπτες να μας πουν δυο λόγια, οτιδήποτε πίστευαν ότι αξίζει να σημειωθεί και τους ευχαριστούμε θερμά που το έκαναν. Μας έδωσαν συγχαρητήρια, μας προέτρεψαν να συνεχίσουμε, μας επισήμαναν παραλείψεις και αστοχίες μας, μοιράστηκαν τις ιδέες τους μαζί μας.

Αν θέλετε μπορείτε και εσείς να επισκεφτείτε και να αξιολογήσετε την ιστοσελίδα μας, μέσω αυτού του συνδέσμου: <https://sunkentempleproject.000webhostapp.com/>

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.

Φτάνοντας στο τέλος της εργασίας αυτής, θεωρούμε σκόπιμο να κάνουμε μία μικρή αναδρομή στα όσα αναφέρθηκαν παραπάνω, ώστε να καταλήξουμε σε ένα γενικό συμπέρασμα όσον αφορά το αν η εμφάνιση των μουσείων στο διαδίκτυο είναι ωφέλιμη για την προώθηση του πολιτισμού. Φυσικά, θα κάνουμε και μία αποτίμηση της εμπειρίας μας από την όλη διαδικασία του σχεδιασμού μιας διαδικτυακής έκθεσης.

Όπως είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο, ο θεσμός του μουσείου εξελίσσεται ραγδαία. Τα μουσεία, από καθαρά αντικείμενο-κεντρικά και προσिता σε λίγους και ευγενείς, γίνονται χώροι εκπαίδευσης και ψυχαγωγίας για το κοινό. Για να ενισχυθεί ο ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας των μουσείων, επιστρατεύονται πολλά μέσα και τεχνολογίες και φυσικά το διαδίκτυο.

Με το διαδίκτυο στην υπηρεσία της πολιτιστικής κληρονομιάς, τα μουσεία -και γενικότερα οι πολιτιστικοί φορείς- αποκτούν πολλές νέες δυνατότητες. Σιγά-σιγά όλο και περισσότερα μουσεία εμφανίζονται στον Παγκόσμιο Ιστό, είτε με ιστοσελίδες που περιέχουν πληροφοριακό υλικό για το ίδιο το μουσείο, είτε με πιο εκλεπτυσμένες ιστοσελίδες οι οποίες περιλαμβάνουν από παιδαγωγικές δραστηριότητες, μέχρι και εικονικές περιηγήσεις στον χώρο του μουσείου. Όπως αναφέραμε και νωρίτερα, υπάρχει και μία μερίδα μουσείων που υπάρχουν αποκλειστικά στο διαδίκτυο, χωρίς να αντιστοιχούν σε φυσικά μουσεία. Ένα τέτοιο μουσείο, αποκλειστικά διαδικτυακό, επιχειρήσαμε να δημιουργήσουμε και εμείς.

Η διαδικτυακή μας gallery ονομάστηκε «The Sunken Temple» και εκεί στεγάστηκε η αγάπη μας για την τέχνη και ειδικότερα για τα κινήματα του Ντανταϊσμού και του Σουρεαλισμού. Σκοπός αυτού του εγχειρήματος είναι να φέρουμε το κοινό σε μία πρώτη επαφή με τα δύο αυτά αμφιλεγόμενα κινήματα και εν συνεχεία να το ενθαρρύνουμε να εμβαθύνει αναζητώντας περαιτέρω γνώσεις και πληροφορίες.

Παρότι η ιστοσελίδα μας έχει εκπαιδευτικό χαρακτήρα, ο στόχος μας δεν είναι η διδασκαλία. Για το λόγο αυτό, ο σχεδιασμός της ιστοσελίδας έγινε με γνώμονα την απλή και κατανοητή προσέγγιση του θέματος, ούτως ώστε να είναι προσιτή στο ευρύ κοινό, χωρίς να απαιτούνται εξειδικευμένες γνώσεις.

Η φόρμα αξιολόγησης που προσθέσαμε στον ιστότοπο μας, μας βοήθησε στο να διαπιστώσουμε αν κινηθήκαμε στη σωστή κατεύθυνση και αν τελικά το θέμα που αναπτύξαμε άγγιξε τους επισκέπτες. Το κοινό μοιράστηκε μαζί μας τις απόψεις του σχετικά με τη περιήγηση στην ιστοσελίδα και εμείς με τη σειρά μας, διαβάσαμε με μεγάλη χαρά τις απόψεις αυτές, οι οποίες περιείχαν σχόλια θετικά άλλα και αρνητικά, συμβουλές για αναβάθμιση και εξέλιξη της ιστοσελίδας, καθώς μας έκαναν να δούμε λάθη και αστοχίες στο σχεδιασμό που μας είχαν διαφύγει. Το γεγονός ότι το μεγαλύτερο ποσοστό των ερωτηθέντων, απάντησαν θετικά στο αν θα ήθελαν να μάθουν περισσότερα για τα δύο κινήματα και η γενικότερη ανταπόκριση που υπήρξε, μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι καταφέραμε σε μεγάλο βαθμό να προσεγγίσουμε το στόχο μας και να αφυπνίσουμε το ενδιαφέρον του κοινού για την τέχνη.

Εν κατακλείδι, από τη πορεία της έρευνάς μας, η οποία στηρίχθηκε όχι μόνο σε επιστημονικά συγγράμματα αλλά και σε ποιοτικά και ποσοτικά αποτελέσματα, εξάγουμε το συμπέρασμα ότι τα μουσεία, οι πολιτιστικοί φορείς και η εν γένει πολιτιστική μας κληρονομιά, θα πρέπει να προβάλλονται και να προωθούνται μέσω του διαδικτύου , καθότι αυτό αποτελεί ένα πολύ σημαντικό εργαλείο στα χέρια του ανθρώπου και της σύγχρονης κοινωνίας.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α΄.

ΑΡΧΙΚΗ ΚΙΝΗΜΑΤΑ Η ΕΚΘΕΣΗ ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΜΑΘΕΤΕ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΑ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΤΕ ΜΑΣ! 🔍

Εικόνα 1, "Menu"



Εικόνα 2, Αρχική Σελίδα



Εικόνα 3, Κείμενο "THE PROJECT"



Destino, Salvador Dalí, Disney, 1946

Αν θέλετε να μάθετε περισσότερα για την ταινία, κάντε κλικ [εδώ](#)

Εικόνα 4, Destino

Destino, Salvador Dalí, Disney, 1946

Το 1946 ο σουρεαλιστής ζωγράφος Σαλβαδόρ Νταλί συνεργάστηκε με τον Ουόλτ Ντίσνεϋ για μία ταινία κινουμένων σχεδίων μικρού μήκους. Το φιλμ με διάρκεια 6 λεπτών και 30 δευτερολέπτων έμεινε ανολοκλήρωτο και για πολλά χρόνια το έργο παρέμεινε μυστικό.

Το 1999, πάνω από μισό αιώνα αργότερα, ο ανιψιός του Ντίσνεϋ, Ρόι βρήκε κατά λάθος την ταινία και την ολοκλήρωσε, όσο εργαζόταν πάνω στο αριστουργηματικό «Fantasia 2000». Το μικρού μήκους φιλμ ονομάστηκε «Destino», δηλαδή «πεπρωμένο» και αναφερόταν στον τραγικό και ανεκπλήρωτο έρωτα του θεού «Chronos», την προσωποποίηση του χρόνου, ο οποίος ερωτεύεται τη θνητή όμορφη κοπέλα, Ντάλια. Αδυνατεί όμως να καταλάβει την ανάγκη που έχει η κοπέλα να την ερωτευτεί. Η ίδια ελπίζει μέχρι τέλους πως θα καταφέρει να τον κερδίσει, αλλά τελικά δεν τα καταφέρνει. Το έργο δεν είχε διαλόγους μόνο τη μουσική του μεξικανού συνθέτη Αρμάντο Ραντρίγκες και τη μελαγχολική χροιά της Ντόρα Λους...

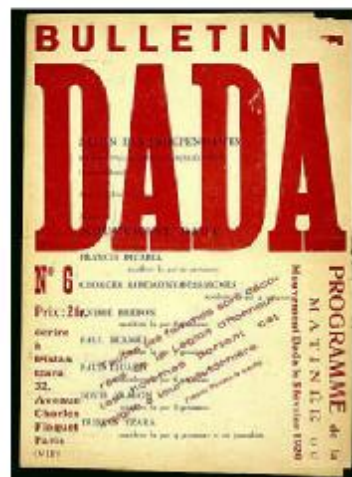
Η Ντάλια βλέπει και ταυτόχρονα υφίσταται σουρεαλιστικούς σχεδιασμούς στο σχεδόν ποιητικό «Destino», όπου η αγάπη μοιάζει να χάνεται και να ανακαλύπτεται από την αρχή. Η γυναίκα αντικρίζει το πρόσωπο του αγαπημένου της να λιώνει, ντύνεται με ένα φόρεμα από τη σκιά ενός κουδουνιού και στην συνέχεια γίνεται πικραλίδα, μυρμηγκία κρέμονται από ένα χέρι που στη συνέχεια μεταμορφώνονται σε Γάλλους και κάνουν ποδήλατο.

Η ταυτότητα του σουρεαλιστή δημιουργού είναι ορατή παντού. Χελώνες με πρόσωπα στην πλάτη τους συγκρούονται και σχηματίζουν μια μπαλαρίνα. Δεν λείπουν τα ρολόγια που λιώνουν, οι κλεψύδρες και τα αγαπημένα μάτια του Νταλί. Όλα μαζί δημιουργούν ένα σουρεαλιστικό τοπίο βγαλμένο από τα πιο παρανοϊκά όνειρα του ζωγράφου!

Για την πλοκή της, ο Σαλβαδόρ Νταλί δήλωσε πως είναι «μια μαγική απεικόνιση του προβλήματος της ζωής μέσα στο λαβύρινθο του χρόνου», ενώ ο Ουόλτ Ντίσνεϋ ανέφερε ότι ήταν «μια απλή ιστορία για μια νεαρή κοπέλα που αναζητά την αληθινή αγάπη.»

Εικόνα 5, Πληροφορίες για Destino

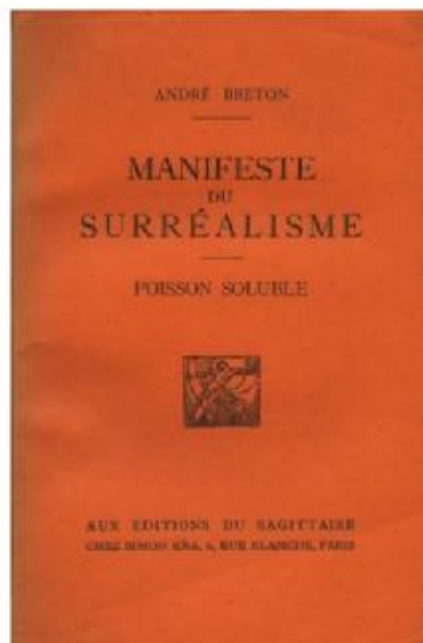
ΝΤΑΝΤΑΪΣΜΟΣ



Κατά τη διάρκεια του Α' Παγκόσμιου Πολέμου που είχε συγκλονίσει τον κόσμο με την βαρβαρότητα του, μία ομάδα νεαρών καλλιτεχνών, εξόριστων λόγω του πολέμου που μαστιζε την Ευρώπη, βρέθηκαν τυχαία στη Ζυρίχη απ' όπου και ξεκίνησε το κίνημα του εσκεμμένου παραλογισμού, το «Dada». Ανάμεσά τους πρώτους οπαδούς του κινήματος ήταν οι Γερμανοί συγγραφείς Hugo Ball και Richard Huelsenbeck, οι Ρουμάνοι Tristan Tzara (ποιητής) και Marcel Janco (ζωγράφος - γλύπτης), ο Αλσατός ζωγράφος γλύπτης και ποιητής Jean (Hans) Arp και ο γερμανός ζωγράφος

Εικόνα 6, Το κίνημα του Dada

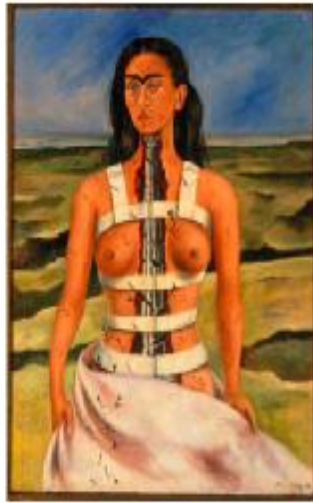
ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΜΟΣ



Ο υπερρεαλισμός ή σουρεαλισμός, από τις γαλλικές λέξεις sur (πάνω, επί) και réalisme (ρεαλισμός, πραγματικότητα) που στα ελληνικά θα μπορούσε να αποδοθεί ως «πάνω ή πέρα από την πραγματικότητα», ήταν ένα κίνημα που αναπτύχθηκε κυρίως στο χώρο της λογοτεχνίας αλλά εξελίχθηκε σε ένα εκρύτερο καλλιτεχνικό και

Εικόνα 7, Το κίνημα του Σουρεαλισμού

Broken Column, Frida Kahlo 1944



Απόσταση, The Broken Column, 1944

Παρασκευή, 26 Ιουνίου 2015, 10:45 π.μ. (UTC+2)

Ο πίνακας αυτός αποτελεί το κεντρικό θέμα της έκθεσης "Frida Kahlo, η ζωή και ο έργο της", η οποία εγκαινιάζεται στις 26 Ιουνίου στο Μουσείο Μπενάκη. Ο πίνακας αυτός είναι η πιο σημαντική έργο της ζωγράφου και αποτελεί το κεντρικό θέμα της έκθεσης.

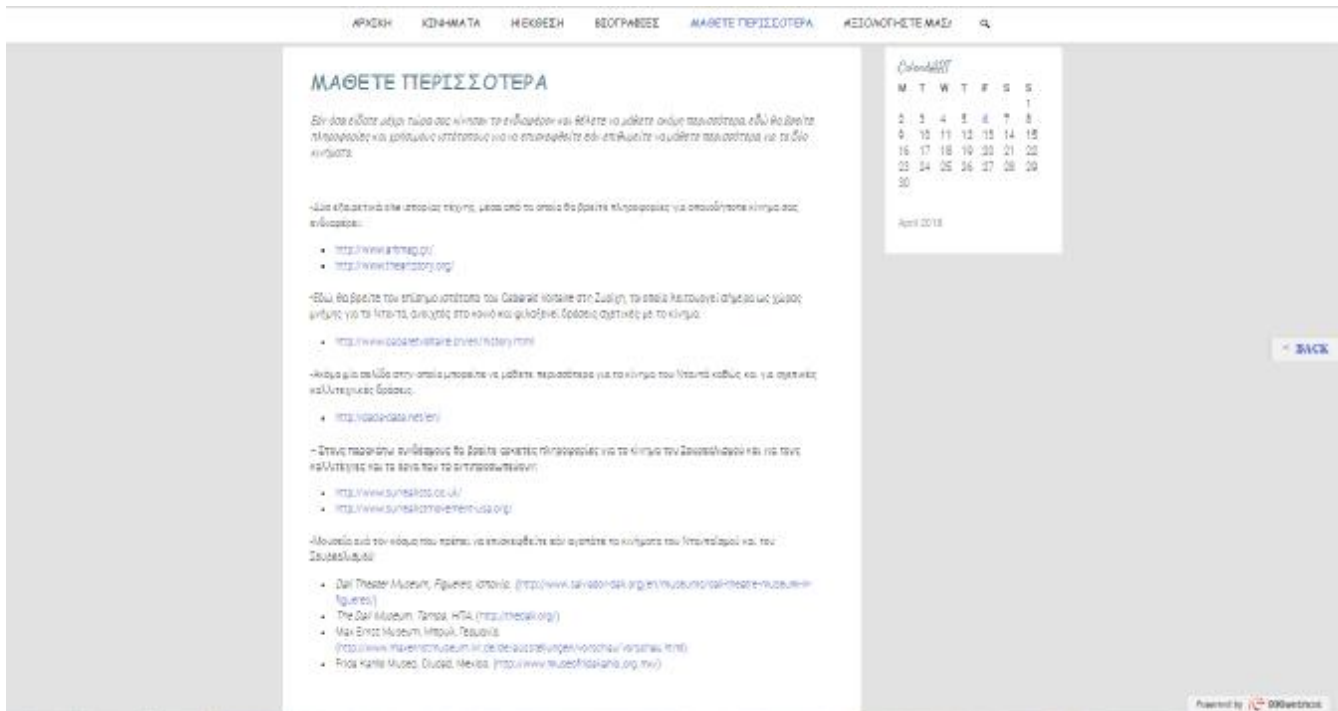
Ο πίνακας αυτός αποτελεί το κεντρικό θέμα της έκθεσης "Frida Kahlo, η ζωή και ο έργο της", η οποία εγκαινιάζεται στις 26 Ιουνίου στο Μουσείο Μπενάκη. Ο πίνακας αυτός είναι η πιο σημαντική έργο της ζωγράφου και αποτελεί το κεντρικό θέμα της έκθεσης.

Ο πίνακας αυτός αποτελεί το κεντρικό θέμα της έκθεσης "Frida Kahlo, η ζωή και ο έργο της", η οποία εγκαινιάζεται στις 26 Ιουνίου στο Μουσείο Μπενάκη. Ο πίνακας αυτός είναι η πιο σημαντική έργο της ζωγράφου και αποτελεί το κεντρικό θέμα της έκθεσης.

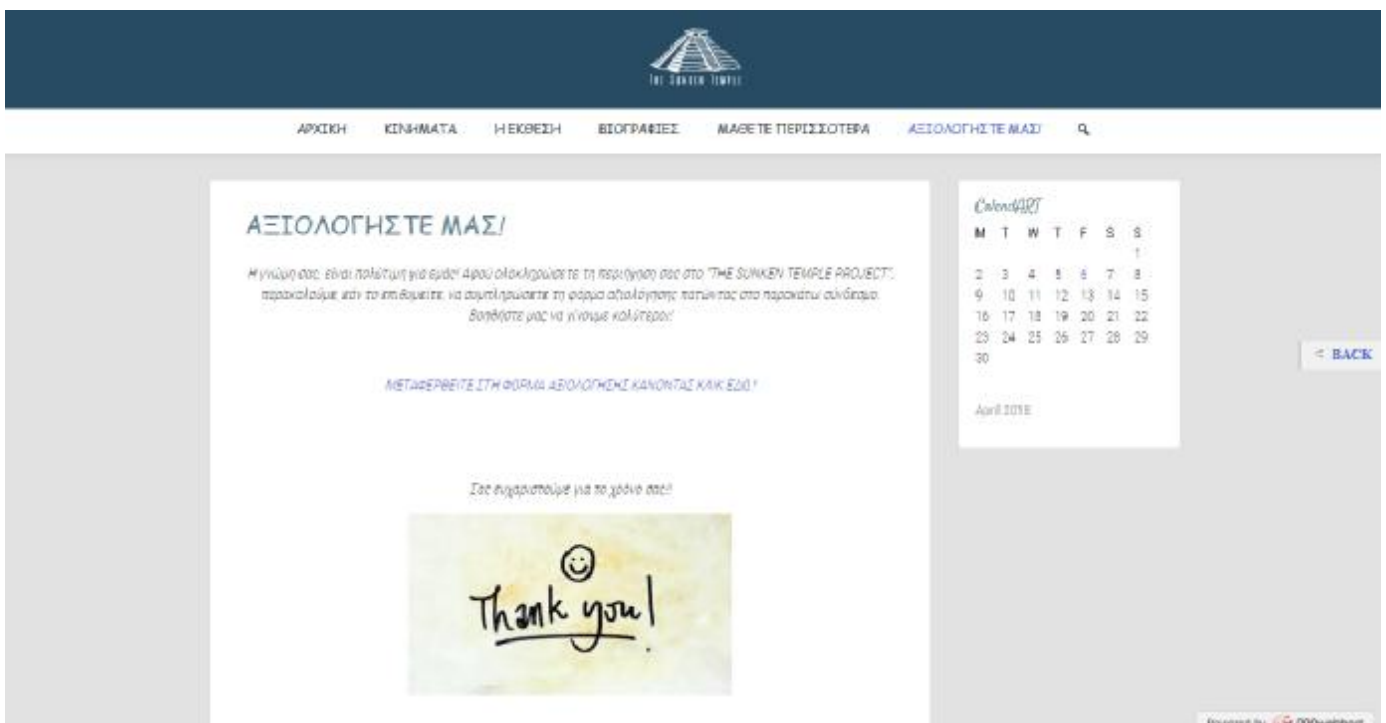
Calendar widget for the month of April 2015, showing days of the week and dates.

[BACK](#)

Εικόνα 10, "The Broken Column"



Εικόνα 13, Μάθετε Περισσότερα



Εικόνα 5, Αξιολογήστε μας!

THE SUNKEN TEMPLE PROJECT: ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ.

THE SUNKEN TEMPLE PROJECT ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ

Φύλο:

Άντρας
 Γυναίκα

Σε ποια ομάδα ηλικίας ανήκατε:

18-19
 20-25
 26-35
 36-45

Η επίσκεψη στο site μας, σας έκανε να θέλετε να μάθετε περισσότερα για τα δύο κινήματα:

Ναι
 Όχι
 Ίσως

Βουλεύεστε ότι το υλικό που σας παρουσιάσαμε είναι σημαντικό για μία πρώτη γνωριμία με τα δύο κινήματα:

Ναι
 Όχι
 Ίσως

Υπάρχει κάτι που θα θέλατε να δείτε στο site μας και δεν είδατε:

Θα προτείνατε σε κάποιον φίλο σας να επισκεφτεί το site μας:

Ναι
 Όχι
 Ίσως

Στο παθίο αυτό, υποθέτουμε να γράψετε οτιδήποτε επιθυμείτε (όχι για παραπομπές κ.α.): Θα ήταν μαζί μας να διαβρούμε τις προοπτικές σας απόψεις:

ΥΠΟΒΛΗ

Μην υποθέσετε ποτε κανονική πρόσβαση μέσω των δορυφόρων Google

Αυτό το περιεχόμενο δεν έχει δημιουργηθεί και δεν έχει εγκριθεί από την Google. Αναφορά είναι: 2020 Πρωτόκολλο Υπερπαιών - Πρωτόκολλο 2020

Google Analytics

Εικόνα 15, Φόρμα Αξιολόγησης

ΑΡΧΕΣ
ΘΕΜΑΤΑ
ΗΜΕΡΕΣ
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ
ΜΑΘΕΤΕ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΑ
ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΤΕ ΜΑΣ

Search Results for Frida Kahlo

Frida Kahlo

Frida Kahlo (1907-1954) Η Kahlo γεννήθηκε ως Magdalena Carmen Frida Kahlo - Calderón στις 6 Ιουλίου 1907 στην Πόλη του Μεξικού. Μεικλήθηκε από ποσοφούς, τα παλαιά ινδικά Aztec, Maya Aztec που θα αποτυπώσε στους πίνακές της. Το 1927 η Kahlo γίνεται ακαδημαϊκή στην εθνική Σχολή Καλλιτεχνικών στην Τηγουάκα του Μεξικού και εκεί συναντά τον αγαπητό της.

Booken Column: Frida Kahlo, 1911

Frida Kahlo The Broken Column, 1914 Ελαιόχρωμα, 28.8 cm x 53.6 cm Μουσείο Σοφίας Ομότιμο Μουσείο. Ο πίνακας είναι μια μορφή απόπειρας αυτοκτονίας με θέμα την Frida Kahlo, μια καλλιτέχνιδα που στη ζωή της έχει υπαρχει πάνω από 30 χρόνια ανέπη. Σε αυτή την αυτοπροσωπογραφία της, η Kahlo, απεικονίζει με την πιο δεικνυτή και τραυματική τρόπο το μαστίγιό της.

ΜΑΘΕΤΕ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΑ

Εάν όσο είδατε μέχρι τώρα σας κίνησαν το ενδιαφέρον και θέλατε να μάθετε ακόμη περισσότερα ενώ θα ήθελετε πληροφορίες και πληροφορίες στατιστικές να να επικοινωνήσετε εάν επιθυμείτε να μάθετε περισσότερα για το νέο κίνημα, ήλιο είναι απλό απελευθερώστε τον χρόνο σας και επισκεφθείτε τον ιστοχώρο μας για να μάθετε περισσότερα κίνημα σας ενδιαφέρει. [http://www.kahlo.com](#) ή [http://www.kahlo.com](#) - Εδώ...

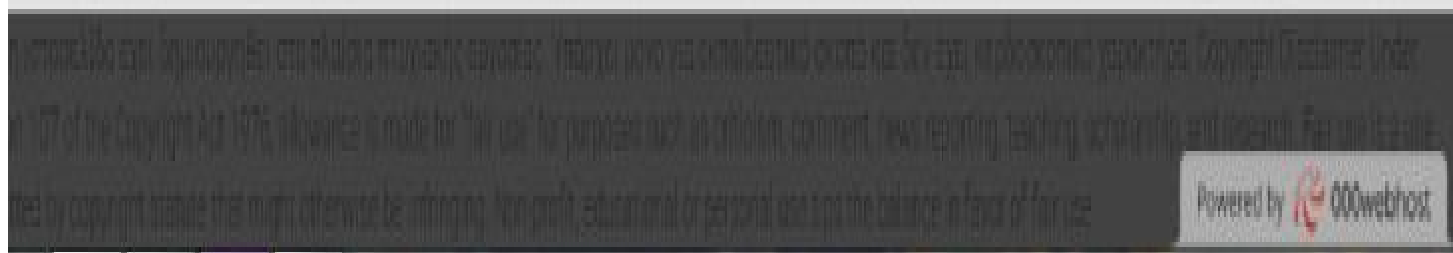
Οκτώβριος

M	T	W	T	F	S	S
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30						

19th 2018

Εικόνα 16, Αποτελέσματα αναζήτησης "FridaKahlo"

43



να 17, Αποποίηση πνευματικών δικαιωμάτων



Εικόνα 18, Back button



Εικόνα 19, CalendArt

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β΄.

Οι ερωτήσεις και οι πιθανές απαντήσεις της φόρμας αξιολόγησης της ιστοσελίδας μας είναι οι εξής:

- 1. Φύλο. (Αντρας ή Γυναίκα.)**
- 2. Σε ποια ομάδα ηλικίας ανήκετε; (15-19, 20-35, 36-55,56-76)**
- 3. Η επίσκεψη στο site μας, σας έκανε να θέλετε να μάθετε περισσότερα για τα δύο κινήματα; (Ναι, Όχι, Ίσως)**
- 4. Θεωρείτε ότι το υλικό που σας παρουσιάσαμε είναι επαρκές για μία πρώτη γνωριμία με τα δύο κινήματα; (Ναι, Όχι, Ίσως)**
- 5. Υπάρχει κάτι που θα θέλατε να δείτε στο site μας και δεν είδατε; (Ελεύθερο κείμενο)**
- 6. Θα προτείνατε σε κάποιον φίλο σας να επισκεφτεί το site μας; (Ναι, όχι, Ίσως)**
- 7. Στο πεδίο αυτό, μπορείτε να γράψετε οτιδήποτε επιθυμείτε (σχόλιο, παρατηρήσεις κ.α.)! Θα ήταν χαρά μας να διαβάσουμε τις προσωπικές σας απόψεις! (Ελεύθερο κείμενο)**

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

- Αντζουλάτου- Ρετσίλα, Ε.,(2005) Πολιτιστικά και Μουσειολογικά Σύμμεικτα. Αθήνα: εκδ Παπαζήση.
- Αρβανίτης, Κ. (2004), Ψηφιακό, εικονικό, κυβερνομουσείο ή δικτυακό μουσείο; Αναζητώντας όρο και ορισμό, στο Δασκαλοπούλου, Σ. (επιμ.).
- Η Προστασία των Πολιτιστικών Αγαθών από την Παράνομη Διακίνηση και η Διεκδίκησή τους. (2008) (πρακτικά διημερίδας) Αθήνα: διοργ. Υπουργείο Πολιτισμού, Νέο Μουσείο Ακρόπολης.
- Λυριτζής, Ι. (επιμ.) (2008). Νέες τεχνολογίες στις αρχαιογνωστικές επιστήμες. Αθήνα: εκδ. Gutenberg.
- Μπούνια, Α., Νικονάνου, Ν., Οικονόμου, Μ. (επιμ.) (2008). Η τεχνολογία στην υπηρεσία της πολιτιστικής κληρονομιάς. Διαχείριση, Εκπαίδευση, Επικοινωνία. Αθήνα: εκδ. Καλειδοσκόπιο.
- Οι νέες τεχνολογίες στα μουσεία. (2007) (πρακτικά ημερίδας). Αθήνα: διοργ. Ελληνική Ομοσπονδία Σωματείων Φίλων των Μουσείων (ΕΟΣΦΙΜ), Πολεμικό μουσείο Αθηνών.
- Οικονόμου, Μ. (2003). Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός; Αθήνα: εκδ. Κριτική ΑΕ.
- Ορφανίδη, Λ., Λυριτζής, Ι. (2006). Εισαγωγή στη μουσειολογία και στην προληπτική συντήρηση. Αθήνα: εκδ. Καρδαμίτσα.
- Ποντίκη, Ε., (2014). Το κίνημα του Ντανταϊσμού και οι επιρροές του στο κίνημα των Καταστασιακών. (προπτυχιακή εργασία) ΤΕΙ Αθήνας, Αθήνα.
- Στεργιάκη, Α., (2012). Μουσείο και ψηφιακή τεχνολογία: ανάπτυξη εικονικού μουσείου ελληνικών λαϊκών παιδικών μουσικών οργάνων. (μεταπτυχιακή διατριβή). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.
- Τζώνος, Π., (2013). Μουσείο και μουσειακή έκθεση. Θεσσαλονίκη: εκδ. Εντευκτηρίου.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

- Argan, G., C., (1995). Η Μοντέρνα Τέχνη, Παπαδημήτρη, Λ. (μτφ). Ηράκλειο Κρήτης: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Black, G. (2009). Το Ελκυστικό Μουσείο. Μουσεία και Επισκέπτες, Κωτίδου, Σ. (μτφ). Αθήνα: Εκδόσεις Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.
- Colin, A., (2014). Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας, Desvallées, A., Mairesse F. (επιμ.), Λαμπάς, Σ. (μτφ). Εκδόσεις Ελληνικό Τμήμα του ICOM. (Διαθέσιμο online στο http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icom-greece/PDF/Museology_WEB.pdf)

- Gombrich, E., H., (1994). Το Χρονικό της Τέχνης, Κασδάγλη, Λ. (μτφ). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Hooper-Greenhill, E., (2006) Το Μουσείο και οι Πρόδρομοί του, Παππάς, Α. (μτφ). Αθήνα: Εκδόσεις Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς
- MacDonald, S., (2012). Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές. Ένας πλήρης Οδηγός, Παπαβασιλείου, Δ. (μτφ). Αθήνα: Εκδόσεις Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.
- Pearce, S.M., 2002. Μουσεία, Αντικείμενα & Συλλογές (επιμ. Γυϊόκα, Λ.). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βάνιας.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

- Burcaw, G.E., (1997). Introduction to museum work. Altamira Press.
- Cannon-Brookes, P., (1992). The nature of museum collections, in Thompson, J.
- Knell, S.J. (2003). The shape of things to come: museums in the technological landscape, in Museum and Society. University of Leicester.
- Marty, P.F., Burton-Jones, K., (2008). Museum informatics. People, information and technology in museums. Routledge.
- Parry, R. (edtr) (2010). Museums in a digital age. Routledge.
- Riviere, G.H., (1969). The museum- The intensification of scientific research and the growth of art production. Paris: UNESCO International Symposium on Museums in the Contemporary World.
- Sola, T. (1985). Essays on Museums and their Theory, Towards the cybernetic museum. Helsinki: Finnish Museum Association.

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ:

- Comparison of Dada and Surrealism, Willette, J., (2007) στο art history unstuffed, <http://arthistoryunstuffed.com/comparison-of-dada-and-surrealism/>
- Dada movement, στο <http://www.cabaretvoltaire.ch/en/history.html>
- History of Museums, Lewis, G.D., (1998) στο Britannica, <https://www.britannica.com/topic/history-of-museums-398827#ref76501>
<http://www.artmag.gr/art-history/art-history/item/429-dada>
- What is Surrealism? Breton, A., στο <http://pers-www.wlv.ac.uk/~fa1871/whatsurr.html>
- Νέες τεχνολογίες στα μουσεία, Οικονόμου, Μ., (2007) στην ιστοσελίδα **tanea.gr**, <http://www.tanea.gr/relatedarticles/article/20823/?iid=2>
- Ντανταϊσμός, Βατικώτης, Π., 2009, στο art mag,
- Σουρεαλισμός, Βατικώτης, Π., (2009) στην ιστοσελίδα art mag, <http://www.artmag.gr/art-history/art-history/item/210-sourealismos>
- Τα μουσεία και η μουσειολογία στη σύγχρονη κοινωνία. Νέες προκλήσεις, νέες σχέσεις (Μέρος ΙΑ΄). Από την Τεχνολογία του Μουσείου στη Μουσειολογία της Τεχνολογίας, Αρβανίτης, Κ., (2014) στην ιστοσελίδα **archaeology&arts**,

<https://www.archaiologia.gr/blog/2014/12/08/%CF%84%CE%B1-%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B7-%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1-%CF%83%CF%84%CE%B7-%CF%83%CF%8D%CE%B3-12/>

- Το Μανιφέστο του Σουρεαλισμού (1924) και ο αντίκτυπός του, Στειακάκης, Β., (2013) στο artmag, <http://www.artmag.gr/articles/art-articles/about-art/item/4567-to-manifesto-tou-sourealismou-1924-kai-o-antiktypos-tou>