



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΠΑΤΡΩΝ
UNIVERSITY OF PATRAS

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΙΤΛΟΣ

*Η παρουσία του ζωγράφου Γκουστάβ Κουρμπέ
στην διεθνή έκθεση του 1855(Παρίσι).*

Της
Τσάτσαρη Μαρίας

ΕΠΟΠΤΕΥΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: Βίγλη Μαρία

Πύργος, 2019



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΠΑΤΡΩΝ
UNIVERSITY OF PATRAS

TOPIC

*«The presence of Gustave Courbet in the
exhibition in Paris in 1855»*

THESIS

Of

Tsatsari Maria

SID:401

SUPERVISOR PROFESSOR: Vigli Maria

Pyrgos, 2019

Πρόλογος

Λίγα λόγια για πολλά ευχαριστώ

Αρχικά θα ήθελα να ευχαριστήσω την καθηγήτρια Βίγλη Μαρία για την επίβλεψη της εργασίας και την επιστημονική συνδρομή που μου παρείχε κατά την διάρκεια της εκπόνησής της. Έπειτα τους γονείς μου για κάθε τους υλική και ηθική υποστήριξη που μου παρείχαν σε όλη την διάρκεια συγγραφής της εργασίας και φοίτησης μου. Ακόμη θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε την Γραμματεία του τμήματος για την άψογη και αγαστή συνεργασία της, την άριστη και άμεση εξυπηρέτηση που επέδειξε σε όλη την διάρκεια εκπόνησης της εργασίας και την επικοινωνία που είχαμε σε κάθε μας αίτηση.

Περιεχόμενα

Πρόλογος.....	1
Περιεχόμενα.....	2
Κατάλογος Εικόνων.....	4
Περίληψη.....	5
Abstract.....	6
Εισαγωγή.....	7
Κεφάλαιο 1.....	9
1.1. Μουσεία.....	9
1.2. Ρόλος Μουσείων.....	11
Κεφάλαιο 2.....	14
2.1. Είδη μουσείων / εκθεσιακοί στόχοι και πρακτικές.....	14
2.2. Κατηγορίες Μουσείων.....	16
2.2.1. Γενικά Μουσεία.....	17
2.2.2. Φυσικά Μουσεία.....	18
2.2.3. Ιστορικά Μουσεία.....	18
2.2.4. Μουσεία τέχνης.....	21
2.2.5. Επιστημονικά μουσεία.....	23
2.3. Προβλήματα επίσκεψης μουσείων.....	24
Κεφάλαιο 3.....	26
3.1. Εκθέσεις.....	26
3.2. Ο ρόλος των εκθέσεων.....	28
3.3. Οι Διεθνείς Εκθέσεις.....	30
3.4. Μουσεία και Εκθέσεις.....	31
Κεφάλαιο 4.....	35
4.1. Συγκλίσεις και αποκλίσεις μουσείων με εκθέσεις.....	35
4.2. Συγκλίσεις και αποκλίσεις μουσείων με γκαλερί/αίθουσες τέχνης.....	37
4.3. Συγκλίσεις και αποκλίσεις μουσείων και διεθνών εκθέσεων.....	39
Κεφάλαιο 5.....	40
5.1. Ο 19 ^{ος} Αιώνας: Ο αιώνας του Ρεαλισμού.....	40
5.2. Ο ζωγράφος Gustave Courbet.....	44
5.3. Η Διεθνής Έκθεση του Παρισιού το 1855: Χαρακτηριστικά.....	50
5.4. Η παρουσία του Gustave Courbet στη Διεθνή έκθεση του 1855.....	52
Συμπεράσματα-Συζήτηση.....	55

Βιβλιογραφικές αναφορές	58
Πηγές.....	61

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1. A. Ingres, (1808), Λουόμενη, Λάδι σε μουσαμά, Μουσείο Λούβρου, Παρίσι ...	42
Εικόνα 2. J. F. Millet, (1857), Οι Σταχομαζώτρες, Μουσείο Ορσάι, Παρίσι.	43
Εικόνα 3. G. Courbet, (1849), Εργάτες που σπάνε πέτρες, Ιδιωτική συλλογή, Μιλάνο.	45
Εικόνα 4. G. Courbet, (1854), Καλημέρα, Κύριε Κουρμπέ, Μουσείο Φαμπρ, Μονπελλιέ.	46
Εικόνα 5. G. Courbet, (1855), Το Εργαστήρι του ζωγράφου, Μουσείο Ορσάι, Παρίσι.	47
Εικόνα 6. G. Courbet, (1855), Το Εργαστήρι του ζωγράφου, Μουσείο Ορσάι, Παρίσι.	52

Περίληψη

Η λέξη μουσείο παραπέμπει στον χώρο στον οποίο ένας επισκέπτης μπορεί να δει έργα τέχνης. Ο ρόλος των μουσείων είναι εκπαιδευτικός, κοινωνικός και ψυχαγωγικός. Η δομή και η οργάνωση τους αποτελείται από τον Διευθυντή, τους επιμελητές, τους συντηρητές, το προσωπικό φύλαξης, τους μουσειοπαιδαγωγούς, άλλους διοικητικούς υπαλλήλους και πρόσφατα από τους μουσειολόγους. Τα μουσεία κατηγοριοποιούνται ανάλογα με τις δραστηριότητες τους.

Η έκθεση αποτελεί ένα μέσο επικοινωνίας του επισκέπτη με τα εκθέματα και η μέθοδος παρουσίασης είναι αυτή η οποία καθορίζει την αποδοχή του μηνύματος από τους επισκέπτες. Τα μουσεία και οι ιδιωτικές εκθέσεις αποκλίνουν αναφορικά με τον παράγοντα χρόνο. Τα μουσεία μπορεί να φιλοξενούν εκθέσεις για μεγάλα χρονικά διαστήματα, ενώ η έκθεση μίας γκαλερί μπορεί να κρατήσει μέχρι και ένα μήνα. Ακόμη αποκλίνουν στο ότι τα μουσεία αναφέρονται σε συλλογές αντικειμένων κάθε είδους ενώ οι εκθέσεις μιας γκαλερί παρουσιάζουν συλλογές συγκεκριμένου είδους. Ένα μουσείο είναι ένα ίδρυμα μη κερδοσκοπικό ενώ οι ιδιωτικές εκθέσεις συνήθως αποσκοπούν στην πώληση των αντικειμένων. Η βασική σύγκλιση μεταξύ εκθέσεων και μουσείων είναι ότι αποτελούν έναν συνδετικό κρίκο μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος. Μία δεύτερη σύγκλιση είναι ο παράγοντας χώρος, δηλαδή ότι αποτελούν μέρη όπου μπορεί κάποιος να δει έργα τέχνης. Τα μουσεία και οι διεθνείς εκθέσεις συγκλίνουν στο γεγονός ότι θα πρέπει να σέβονται τα δικαιώματα των διαφορετικών ομάδων και να προβάλλουν την ενότητα του έθνους.

Ο 19^{ος} αιώνας σηματοδοτείται από το καλλιτεχνικό κίνημα του ρεαλισμού, με την τέχνη να απελευθερώνεται σχετικά με κοινωνικά μηνύματα, να εκφράζει τις απόψεις και την προσωπικότητα των καλλιτεχνών. Οι σχέσεις του κοινού με τους καλλιτέχνες είναι αβέβαιες και ανασφαλείς χωρίς εμπιστοσύνη λόγω του ότι ο καλλιτέχνης ικανοποιεί τις προσδοκίες του ενώ το κοινό τους θεωρεί τεμπέληδες και απατεώνες.

Ο πατέρας και δάσκαλος του ρεαλισμού ήταν ο Gustave Courbet ο οποίος με το έργο του «Το Εργαστήριο του Ζωγράφου» στην Παγκόσμια Έκθεση στο Παρίσι το 1855 απεικόνισε τον ίδιο να ζωγραφίζει ένα τοπίο καθώς επίσης και ένα γυμνό μοντέλο με ένα αγόρι να τον παρακολουθούν. Το έργο αυτό τον έκανε πιο διάσημο αλλά κρίθηκε ως αμφιλεγόμενο. Η διεθνής έκθεση του 1855 στο Παρίσι έδωσε στο τον τίτλο της πολιτιστικής πρωτεύουσας στην Γαλλία και την αναγνώρισε ως Δεύτερη Γαλλική Αυτοκρατορία.

Λέξεις Κλειδιά : Μουσεία, διεθνείς εκθέσεις, ρεαλισμός, Gustave Courbet,

Abstract

The word museum refers to the place where a visitor can see works of art. The role of museums is educational, social and recreational. Their structure and organization is made up of the Director, the curators, the conservators, the guard staff, museum educators, other administrators, and recently the museologists. Museums are categorized according to their activities.

The report is a visitor's communication with the exhibits and the display method is the one that determines the acceptance of the message by the visitors. Museums with exhibitions have a discrepancy in factor time. Museums can also have exhibitions of up to 5 years, while exhibitions such as a gallery can last up to a month. They also deviate from the fact that museums refer to collections of objects of every kind, while exhibitions such as a gallery contain collections of a particular kind. A museum is a non-profit institution, while exhibitions usually aim at selling their items. The basic convergence between exhibitions and museums is that they are a link between the past and the present. A second convergence is the factor of space, that is, places where one can see works of art. Museums and international exhibitions converge on the fact that they have to respect the rights of different groups and promote the unity of the nation.

The 19th century is the time of realism, which begins with the art of gaining a free tendency, expressing the views and personality of the artists and ending with the appearance of the religion and mythology of the rulers. Public relations with artists are uncertain and insecure without confidence because the artist meets his expectations while the audience is lazy and cheated.

The father and master of realism was Gustave Courbet who, with his work "The Workshop of the Painter" at the World Exhibition in Paris in 1855, portrayed him to paint a landscape as well as a naked model with a boy watching him. This work made him more famous, but he was considered problematic. The international exhibition of 1855 in Paris gave the title of the cultural capital in France and recognized it as Second French Empire.

Keywords: Museums, International Exhibitions, Realism, Gustave Courbet,

Εισαγωγή

Η παράδοση και η ιστορία αποτελούν στοιχεία της κοινωνίας και αποδειξίς για το τι υπήρχε και πραγματικά συνέβαινε σε μία εποχή. Στο πέρασμα του χρόνου λαοί οι οποίοι δεν είχαν παράδοση και ιστορία εκλείψανε χωρίς οι επόμενες γενιές να γνωρίζουν για αυτούς. Το μυστικό της διατήρησης της παράδοσης και της διάδοσης της ιστορίας είναι η διάδοση των ευρημάτων τους, του τρόπου ζωής της κοινωνίας τους και του πολιτισμού τους. Για να διατηρηθεί αυτή η παράδοση και ο πολιτισμός του παρελθόντος, θα πρέπει να υπάρξει ένα συνδετικός κρίκος ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον. Ο κρίκος αυτός είναι οι εκθέσεις και τα μουσεία. Τα μουσεία έχουν εκπαιδευτικό, κοινωνικό και ψυχαγωγικό ρόλο απέναντι στο κοινό τους και στην κοινωνία. Για τους λόγους αυτούς το θέμα της πτυχιακής εργασίας που επιλέχθηκε είναι «*Διεθνείς εκθέσεις και μουσεία. Συγκλίσεις κ αποκλίσεις. Η παρουσία του Γκουστάβ Γκουρμπέ στην έκθεση του 1855 στο Παρίσι*».

Ο σκοπός της εργασίας είναι η θεωρητική παρουσίαση των μουσείων και η παρουσίαση του ζωγράφου Goustone Courbet στην έκθεση του Παρισιού το 1855. Η μεθοδολογία έρευνας βασίστηκε στη βιβλιογραφική επισκόπηση και η διάρθρωση που ακολουθήθηκε παρουσιάζει, καταρχάς, το μουσείο ως θεσμό και τα διαφορετικά του είδη όπως κατηγοριοποιούνται και στην συνέχεια προσεγγίζονται οι εκθέσεις. Έπειτα ορίζονται οι ομοιότητες και οι διαφορές των μουσείων και των εκθέσεων.

Η δομή της εργασίας περιλαμβάνει πέντε (5) Κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο περιλαμβάνει εισαγωγικές έννοιες των μουσείων, όπως ο ρόλος και οι λειτουργίες τους. Στο δεύτερο κεφάλαιο αναφέρονται τα είδη και οι κατηγορίες των μουσείων και στην συνέχεια στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι εκθέσεις και τα διαφορετικά είδη τους. Στο προτελευταίο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι συγκλίσεις και οι αποκλίσεις των μουσείων με τις εκθέσεις και, ειδικότερα, με τις Διεθνείς εκθέσεις. Το τελευταίο κεφάλαιο αναφέρεται στη Διεθνή Έκθεση στο Παρίσι το 1855, η οποία ήταν αυτή που έδωσε τη μεγαλύτερη διασημότητα στο ζωγάφο Gustave Courbet, καθώς και στο 19^ο αιώνα ως αιώνα του ρεαλισμού, βασικός εκπρόσωπος του οποίου υπήρξε ο εν λόγω καλλιτέχνης.

Η συμβολή των μουσείων στην κοινωνία και στον πολιτισμό είναι ουσιώδης και καθοριστική. Τα μουσεία διακρίνονται ανάλογα με τις δραστηριότητες τους και την γεωγραφική τους θέση. Οι εκθέσεις αποτελούν την μέθοδο που χρησιμοποιούν τα μουσεία προκειμένου να παρουσιάζουν το μήνυμα στο κοινό. Το 1855 στο Παρίσι πραγματοποιήθηκε η Παγκόσμια Έκθεση στην οποία ο Goustone Courbet εξέθεσε 40 έργα του. Τα βασικότερα χαρακτηριστικά των έργων του ήταν η δικιά του παρουσία μέσα σε

αυτά και, σε κάποιες περιπτώσεις, το γυμνό. Η ίδια η αυτοπροσωπογραφία του στα έργα του ήταν μία δική του τακτική προκειμένου να γίνει το πρόσωπο και το όνομα του γνωστά.

Κεφάλαιο 1

1.1. Μουσεία

Η λέξη μουσείο έχει τις ρίζες στις αρχαίες ελληνικές θεότητες, Μούσες, που ήταν κόρες του Δία και της Μνημοσύνης και προστάτευαν τις τέχνες και τα γράμματα. Η αρχαία έννοια της λέξης οδηγεί στον χώρο, δηλαδή στον ναό που είναι αφιερωμένος στις Μούσες. Από το τέμενος των Μουσών η εξέλιξη του Μουσείου είναι διαρκής και συναντάται σε όλες τις περιόδους της ιστορίας.

Η επίσημη ονομασία του Μουσείου έχει δοθεί από το Διεθνές Συμβούλιο των Μουσείων (ICOM - International Council of Museums) και είναι «ο μόνιμος θεσμός, χωρίς κερδοσκοπικό χαρακτήρα, στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, μελετά, κοινοποιεί και εκθέτει υλικές μαρτυρίες του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του με σκοπό τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία»¹. Σύμφωνα με τον παραπάνω ορισμό είναι σαφές ότι μουσείο είναι μία οντότητα με την μορφή Ιδρύματος μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα. Ο σκοπός του είναι να βοηθήσει στην ανάπτυξη της κοινωνίας και του πολιτισμού. Στους επισκέπτες ενός μουσείου δίνεται η δυνατότητα να δουν και να καταλάβουν την ιστορία του μέσω των αντικειμένων των προγόνων.

Το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων ορίζει τα μουσεία ως ένα μη κερδοσκοπικό, μόνιμο θεσμικό όργανο στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοικτό στον δημόσιο, το οποίο αποκτά, συντηρεί, ερευνά, επικοινωνεί και εκθέτει την υλική και άυλη κληρονομιά της ανθρωπότητας και το περιβάλλον της για σκοπούς εκπαίδευσης, μελέτης και απόλαυσης.²

Από την άποψη του σχεδιασμού της εμπειρίας των επισκεπτών, οι ερευνητές και οι επαγγελματίες τείνουν να λαμβάνουν έναν ευρύ ορισμό του μουσείου που περιλαμβάνει τόσο παραδοσιακά μουσεία συλλογής όσο και κέντρα επιστήμης, κέντρα ερμηνείας, ζωολογικούς κήπους και ενυδρεία δηλαδή αποτελούν Εκπαιδευτικά περιβάλλοντα αναψυχής³. Τα μουσεία μπορούν να θεωρηθούν σημαντικοί παράγοντες διευκόλυνσης της δια βίου μάθησης και να ικανοποιήσουν την ανάγκη όσων αναζητούν πνευματικό εμπλουτισμό στον ελεύθερο χρόνο τους.⁴

¹Δαλακούρα (2008)

²(ICOM, 2007)

³Peponis et. all. (2004), Packer et. all. (2004)

⁴Forest (2014), (Lord, 2007)

Παρόλο που υπάρχουν πάρα πολλές πηγές για τις ιδέες των εκθέσεων, στην πραγματικότητα είναι πολύ πιο περιορισμένες. Συνήθως η εσωτερική έρευνα και τα επιμελητηριακά ενδιαφέρονται για ένα εκθεσιακό σχέδιο το οποίο αφορά τόσο τις εκθέσεις που αναπτύσσονται εσωτερικά όσο και εκείνες που προέρχονται από άλλα μέρη. Στην περίπτωση αυτή οι επιμελητές έχουν τον καθοριστικό ρόλο των ιδεών των εκθέσεων. Εάν τα μουσεία ενδιαφέρονται για το δημόσιο συμφέρον, αναζητούν ιδέες που εξυπηρετούν το δημόσιο ενδιαφέρον. Τα μουσεία που δίνουν έμφαση στα συμφέροντα του κοινού έχουν πολύ πιο ανοικτά συστήματα για την αναζήτηση ιδεών⁵.

Μουσεία χωρίς ερευνητικό προσωπικό, όπως είναι τα κέντρα επιστήμης, βασίζονται σε συνολικά σχέδια έκθεσης για τον εντοπισμό τοπικών εκθεσιακών χώρων και την αναζήτηση ιδεών μέσα σε αυτά τα πλαίσια. Σε αυτά τα ιδρύματα, καθώς και σε λίγα παραδοσιακά ιδρύματα, οι πηγές των εκθεσιακών ιδεών είναι τόσο ποικίλες όσο τα θέματα τους, που κυμαίνονται από ένα τυχαίο σχόλιο από το παιδί ενός μέλους του προσωπικού έως και από τις συστηματικές διαδικασίες που ανασκοπούν τρέχουσες και προγραμματισμένες εκθέσεις σε παρόμοια μουσεία, δικές τους συλλογές, συνεχιζόμενες ερευνητικές εργασίες και προτάσεις από όλο το μουσείο. Σύμφωνα με ένα μέλος του προσωπικού του μουσείου, όλοι στο μουσείο μπορούν να προτείνουν ιδέες για προγράμματα, εκθέσεις ή ειδικές ημέρες.

Σε μια προσπάθεια ενθάρρυνσης της καινοτομίας, της δημιουργικότητας και της εξαγοράς του προσωπικού, ένας πρώην διευθυντής ενός μεγάλου εθνικού μουσείου ξεκίνησε πλαίσιο προτάσεων για ιδέες εκθέσεων και ενθάρρυνε τη συμμετοχή του συνόλου του προσωπικού. Στην πράξη, οι προτάσεις ήταν αρκετά περιορισμένες και δεν οδήγησαν σε εκθέσεις⁶.

⁵Carole (2002)

⁶Carole (2002)

1.2. Ρόλος Μουσείων

Ο ρόλος των μουσείων είναι εκπαιδευτικός, κοινωνικός και ψυχαγωγικός. Τα μουσεία μέσω των εκθεμάτων τους και των συλλογών τους έχουν έναν εκπαιδευτικό ρόλο παρέχοντας πρόσβαση στο κοινό για να μπορέσει να μορφωθεί μέσω της συλλογής του. Ανοίγοντας τις πόρτες του στο κοινό ανεξαρτήτως ηλικίας και κοινωνικής ομάδας, προσφέρουν μία ψυχαγωγική εμπειρία για τους επισκέπτες τους. Τέλος, ο νέος τους ρόλος είναι η κοινωνική ανάπτυξη και η βελτίωση της ποιότητας της κοινωνίας⁷. Τα Μουσεία σήμερα γνωρίζουν μεγάλη ανάπτυξη και αποτελούν **συνδεδεικτό κρίκο** ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν.

Η έννοια του μουσείου σήμερα εκτός από μνημεία και χώρους συμπεριλαμβάνει και κέντρα επιστήμης και αστρονομίας, βιότοπους, ακόμη και οργανισμούς που διενεργούν δραστηριότητες όπως η συντήρηση, η έρευνα, η τεκμηρίωση και γενικά είναι δραστηριότητες σχετικές με τα μουσεία και τη μουσειολογία⁸.

Η μουσειολογία είναι μία νέα επιστήμη στην Ελλάδα η οποία παρουσιάζει έντονο ενδιαφέρον με μεγάλη ανάπτυξη. Η μουσειολογία πολλές φορές ταυτίζεται με τον παιδαγωγικό και μόνο χαρακτήρα ενός μουσείου. Οι μουσειολόγοι ασχολούνται με τη διοίκηση και την οργάνωση των επισκέψιμων χώρων όπως τα μουσεία, οι εκθεσιακοί χώροι, οι χώροι πολιτισμού, τα ενυδρεία, οι ζωολογικοί κήποι και άλλα. Οι μουσειολογοί μελετούν την ιστορία και το ρόλο του μουσείου στην κοινωνία και ασχολούνται με τους επιμέρους τομείς του, θεωρητικούς και πρακτικούς. Οι ειδικοί των μουσείων μέσω των ερευνών προσπαθούν να γνωρίσουν το κοινό τους και ανάλογα με τις ανάγκες του να προσαρμόσουν τον τρόπο έκθεσης των συλλογών. Επίσης γνωρίζοντας το ενδιαφέρον των ατόμων που δεν είναι επισκέπτες πολιτισμικών χώρων καταβάλουν προσπάθειες προσέλκυσης τους. Τέλος είναι υπεύθυνοι για την οργάνωση των συλλογών, την διαφύλαξη τους και την ορθή ερμηνεία τους⁹.

Η μουσειολογία ασχολείται με όλες τις πτυχές της ύπαρξης ενός μουσείου. Οι έρευνες για τα μουσεία είναι παγκόσμιες και στρέφονται στις νέες ιδιότητες των μουσείων. Η μουσειολογία σήμερα ενδιαφέρεται περισσότερο για τα μικρά, τοπικά και περιφερειακά μουσεία και προσπαθεί να καταδείξει τη σχέση του πληθυσμού μιας κοινότητας με το μουσείο της περιοχής. Ακόμη ασχολείται με την αναγνώριση της συμβολής του μουσείου εκτός των χωρικών του συνόρων του και επιδιώκει να το

⁷ Δαλακούρα (2008)

⁸ Δέφνερ (2012)

⁹ Δαλακούρα (2008)

καταστήσει κομμάτι της καθημερινής ζωής. Ουσιαστικά αποσκοπεί στην ενσωμάτωση του στην κοινωνία και καταδεικνύει την ιδιότητα του μουσείου να ενισχύει την ιδιαίτερη ταυτότητα των ανθρώπων.

Ο μουσειολόγος ασχολείται με γενικά θέματα όπως είναι τα παρακάτω¹⁰.

1. Η οργάνωση εκθέσεων.
2. Οι έρευνες του κοινού.
3. Η διοίκηση των συλλογών.
4. Η προβολή του μουσείου.
5. Οι δημόσιες σχέσεις.
6. Η εκπαίδευση.

Ο ρόλος των μουσειολόγων είναι συμπληρωματικός σε όλες τις ειδικότητες ενός μουσείου και μερικές φορές επιτελικός. Ο μουσειολόγος είναι αρχιτέκτονας και σχεδιαστής του μουσείου που ασχολείται με την οργάνωση του χώρου και την φροντίδα για το σχεδιασμό μιας ευχάριστης διαδρομής για τους επισκέπτες.

Ο ρόλος των μουσείων αποτελεί μία καθιερωμένη πολιτιστική μορφή, ενώ τελευταία χρησιμοποιείται πλέον η λέξη μουσείο για να περιγράψει μια μεγάλη ποικιλία από διαφορετικές διαισθήσεις, τόσο κερδοσκοπικές όσο και μη κερδοσκοπικές. Παλαιότερα τα μουσεία είχαν περιστραφεί γύρω από μια συλλογή κάποιων περιγραφών. Πιο πρόσφατα τα μουσεία με δίνουν μικρότερη έμφαση στις συλλογές υλικών και μεγαλύτερη έμφαση στις πολιτιστικές ιδέες ή τα επιστημονικά φαινόμενα¹¹.

Οι επισκέπτες δεν είναι πλέον ικανοποιημένοι με ένα απλά ευχάριστο σκηνικό, ή διασκέδαση αλλά θέλουν οι συναντήσεις με τα εκθέματα να είναι εντυπωσιακές από μια καθαρά δελεαστική άποψη, αλλά θέλουν επίσης και να μάθουν να έρχονται σε επαφή με νέους πολιτισμούς, νέες πληροφορίες, να διευρύνουν τους ορίζοντες τους και να αποκτούν ολοένα και νέες γνώσεις και εμπειρίες¹². Σύμφωνα με το Αυστραλιανό Γραφείο Στατιστικής (ABS), κατά τη διάρκεια της μελέτης έτους 2009-2010 παρατηρήθηκε ότι 25,9% του αυστραλιανού πληθυσμού ηλικίας άνω των 15 ετών επισκέφθηκε μια γκαλερί τέχνης, το 25,5% επισκέφθηκε ένα μουσείο και το 36,8% επισκέφθηκε ζωολογικά πάρκα και ενυδρεία (ABS, 2011). Αυτό δείχνει ότι η άμεση χρήση μουσείων είναι σημαντική, η κοινωνική αξία των μουσείων είναι πολύ ευρύτερη, ενώ ο τρόπος που εκτιμώνται από τις

¹⁰ Δαλακούρα (2008)

¹¹ Forest (2014)

¹² Forest (2014), Joseph-Mathews et.all. (2009)

κοινότητες τους είναι ως σημαντικά πολιτικά θεσμικά όργανα ενώ ταυτόχρονα αποτελούν σημεία οικονομικών επενδύσεων¹³.

Κυρίως τα μεγάλα μουσεία στις μεγάλες πόλεις, είναι σημαντικά ως τουριστικοί προορισμοί. Αυτά συμβάλλουν στη δημιουργία μιας αίσθησης του τόπου, συμβάλλουν στη συνολική εικόνα ενός προορισμού και συμβάλλουν στην τουριστική οικονομία¹⁴.

Επιπλέον, πολλοί τουρίστες επισκέπτονται μουσεία για να προσανατολιστούν στην πολιτιστική ταυτότητα ενός προορισμού¹⁵. Το 2010 σύμφωνα με έρευνα στην Αυστραλία περίπου το 29% όλων των διεθνών τουριστών στην Αυστραλία το 2009 επισκέφθηκε τουλάχιστον ένα μουσείο ή κατά τη διάρκεια της παραμονής τους. Την ίδια χρονιά το 2010, σχεδόν 4 εκατομμύρια τουρίστες διανυκτέρευσαν και 3,4 εκατομμύρια τουρίστες επισκέφτηκαν ένα μουσείο ή μια γκαλερί¹⁶.

¹³Forest (2014), Scott (2009)

¹⁴Forest (2014), Carey et all. (2013), Kirshenblatt-Gimblett (1998)

¹⁵Forest (2014)

¹⁶SA Museum (2010)

Κεφάλαιο 2

2.1. Είδη μουσείων / εκθεσιακοί στόχοι και πρακτικές.

Ο πολιτιστικός τομέας τα τελευταία χρόνια γνωρίζει μεγάλη άνθιση και παράλληλα αυτό σηματοδοτεί και μεγάλες αλλαγές και ανάπτυξη των μουσείων. Οι αλλαγές αποσκοπούν κυρίως στην υλοποίηση όσο το δυνατόν περισσότερων απαιτήσεων και προσδοκιών του κοινού και των επισκεπτών των μουσείων.

Η επεκτατική ανάγκη αυτή των μουσείων να εντάξουν όσο το δυνατόν μεγαλύτερο κοινό και να αυξήσουν τους επισκέπτες τους, η αναζήτηση χρηματοδότησης και οικονομικών πόρων δημιούργησε ένα περιβάλλον ανταγωνιστικό και την ανάπτυξη της επιστήμης του μουσειακού μάρκετινγκ¹⁷.

Οι αλλαγές αυτές έχουν ως αποτέλεσμα την δημιουργία διαφορετικών τύπων μουσείων ανάλογα με το είδος των εκθεμάτων τους, των υπηρεσιών που παρέχουν, και της επικοινωνιακής στρατηγικής τους. Με βάση αυτές τις αλλαγές οι τύποι των μουσείων είναι οι παρακάτω.

2.1.1. Παραδοσιακά.

Τα παραδοσιακά μουσεία εκθέτουν συλλογές οι οποίες βασίζονται σε υλικές μαρτυρίες και αποτελούν στοιχεία της εθνικής κληρονομιάς και της εθνικής ιστορίας. Το μουσείο αποσκοπεί στην προσέλκυση κοινού στο οποίο να του δημιουργήσει συναισθηματικό δέος για το ίδιο το μουσείο παρά για τα αντικείμενα ενώ παράλληλα το ενδιαφέρον του μουσείου επικεντρώνεται κυρίως στα ίδια τα αντικείμενα και όχι στο κοινό. Τα παραδοσιακά μουσεία παρουσιάζουν τα αντικείμενα με αυστηρά γραμμική και ακαδημαϊκή λογική, ως αντικειμενικές μαρτυρίες της πραγματικότητας ενταγμένες με αυστηρές χρονολογικές ενότητες, που αντιστοιχούν σε χρονολογικά διατεταγμένες περιόδου του εθνικού παρελθόντος¹⁸.

¹⁷Δέφνερ (2012)

¹⁸Νάκου (2009)

2.1.2. Μοντέρνα.

Οι αλλαγές που πραγματοποιήθηκαν στην οικονομία, στην κοινωνία, στην πολιτική και στην πολιτιστική κληρονομιά είχαν ως αποτέλεσμα να υπάρξει μία αύξηση στην αναζήτηση μίας νέας πολιτισμικής και κοινωνικής ταυτότητας. Τα γεγονότα αυτά οδήγησαν στην δημιουργία ενός νέου τύπου μουσείου που ονομάστηκε Μοντέρνο μουσείο.

Η διαφορά των μοντέρνων από τα παραδοσιακά μουσεία είναι ότι τα δεύτερα συνδέονται μόνο με το παρελθόν ενώ τα μοντέρνα συνδέονται με το παρελθόν και το παρόν. Παρουσιάζουν αντικείμενα και συλλογές πάντοτε σε συνάρτηση με το κοινωνικό τους περιβάλλον, επιδιώκοντας την μετάδοση γενικότερων και περισσότερων πληροφοριών με απώτερο σκοπό την κατανόηση και αφομοίωσή τους από το ευρύ κοινό. Βασικό χαρακτηριστικό των μοντέρνων μουσείων είναι οι βιωματικές μέθοδοι που εφαρμόζουν για την προβολή των εκθεμάτων, εστιάζοντας το ενδιαφέρον εκτός από τα αντικείμενα και στο κοινό. Ακόμη τα μοντέρνα μουσεία στις εκθέσεις τους δεν εφαρμόζουν μία χρονολογική διάταξη των ενοτήτων τους, αλλά επιλέγουν μία διαμόρφωση των εκθεσιακών ενοτήτων τους συνδέοντας τα αντικείμενα με το κοινωνικό περιβάλλον τους¹⁹.

2.1.3. Μεταμοντέρνα.

Τα Μεταμοντέρνα μουσεία αποσκοπούν στην εξυπηρέτηση του κοινού με επίκεντρο τον επισκέπτη. Ουσιαστικά τα Μεταμοντέρνα μουσεία αντικαθιστούν τις Γκαλερί και έχουν μια ξεχωριστή οργάνωση και χωρική συνέχεια με την διάταξη ενοτήτων. Η λειτουργία των μουσείων αυτών οφείλεται στην εξυπηρέτηση πολύπλευρων ατομικών και κοινωνικών σκοπών, αναπτύσσοντας σύγχρονες μεθόδους επικοινωνίας και προβολής μέσω των δυνατοτήτων των νέων τεχνολογιών. Τα Εικονικά μουσεία είναι ένα βασικό παράδειγμα μεταμοντέρνων μουσείων, οποία εξυπηρετούν ακόμα και τον πιο απρόθυμο και ιδιόρρυθμο επισκέπτη.

¹⁹Νάκου (2009)

2.2. Κατηγορίες Μουσείων

Οι δραστηριότητες των μουσείων είναι διαφορετικές και αποσκοπούν στην διατήρηση και ερμηνεία των υλικών πτυχών της ανθρώπινης δραστηριότητας και του περιβάλλοντος. Οι δραστηριότητες πραγματοποιούνται από τα μουσεία ανάλογα με τον **τύπο** περιγραφής τους. Παρόλο την διαφορετική τους προέλευση, τις φιλοσοφίες και τους ρόλους των μουσείων απέναντι στην κοινωνία, τα μουσεία δεν είναι δυνατόν να ταξινομηθούν διαφορετικά από την περιγραφή τους. Κάποια μουσεία αναφέρονται σε ένα εξειδικευμένο κοινό επίσκεψης τους όπως παραδείγματος χάριν τα παιδιά, οι κοινωνίες, τα πανεπιστήμια και τα σχολεία. Σε κάποιες περιπτώσεις τα μουσεία χαρακτηρίζονται από την γεωγραφική περιοχή στην οποία αναφέρονται και αποσκοπούν. Σε ιδιαίτερες περιπτώσεις υπάρχουν μουσεία που αναφέρονται σε ερμηνείες ανάλογα με τις προοπτικές τους όπως οι καλλιτεχνικές, οι ιστορικές και οι επιστημονικές. Σε ορισμένες περιπτώσεις υπάρχουν μουσεία έχουν την μορφή συλλόγων και το ήθος τους είναι εθνικιστικό, θρησκευτικό και πολιτικό. Τα μουσεία που έχουν την μορφή συλλόγου διακρίνονται σε γενικά και εξειδικευμένα μουσεία. Η πηγή χρηματοδότησης πολλές φορές ταξινομεί τα μουσεία σε κρατικά, δημοτικά, ιδιωτικά χωρίς όμως να παρουσιάζεται ο χαρακτηρισμός τους ανάλογα με τα εκθέματα τους.

Τα μουσεία ανάλογα με τις **δραστηριότητες** χωρίζονται στις παρακάτω κατηγορίες²⁰.

1. Γενική
2. Φυσική
3. Επιστημονική
4. Τεχνολογική
5. Ιστορική
6. Τέχνης

²⁰Geoffrey (1998)

2.2.1. Γενικά Μουσεία

Στην κατηγορία των Γενικών μουσείων εκθέτονται συλλογές με περισσότερα θέματα με αποτέλεσμα να χαρακτηρίζονται ως διεπιστημονικά ή πολυεπιστημονικά μουσεία. Οι συλλογές των μουσείων αυτών είναι από ιδιώτες με εποχιακό εγκυκλοπαιδικό περιεχόμενο. Οι συλλογές αυτές πολλές φορές είναι εξειδικευμένες σε διάφορους τομείς χωρίς να ποικίλουν σε ποσότητα. Τα μουσεία αυτά προωθούν τη γνώση της περιοχής και την υπερηφάνεια των πολιτών της περιοχής αυτής.

Ο βασικός σκοπός των μουσείων αυτών είναι η φυσική και ανθρώπινη ιστορία, οι παραδόσεις και το δημιουργικό πνεύμα της περιοχής. Οι περιοχές αυτές συνήθως είναι πολιτισμικά ομοιογενείς, ενώ σε περίπτωση που δεν είναι, τα μουσεία αυτά αναπτύσσουν ειδικά προγράμματα για την προώθηση της αμοιβαίας κατανόησης μεταξύ των διαφορετικών πολιτισμικών χαρακτηριστικών. Το γεγονός αυτό συμβαίνει συνήθως σε περιοχές με μεγάλο πληθυσμό μεταναστών.

Τα μουσεία της κατηγορίας αυτής και κυρίως σε περιφερειακό ή τοπικό επίπεδο, αντιμετωπίζουν σοβαρά προβλήματα εξαιτίας του υψηλού κόστους της απασχόλησης του μεγάλου αριθμού ειδικών επιστημόνων που είναι απαραίτητοι για τη φροντίδα των διαφορετικών συλλογών. Οι ειδικοί αυτοί επιστήμονες πολλές φορές σε ιστορικά, αρχαιολογικά, ιστορικά μουσεία φυσικών επιστημών χαρακτηρίζονται ως επιμελητές οι οποίοι καταγράφουν τον χώρο ή προετοιμάζουν τεχνολογικά το περιβάλλον για τους προγραμματιστές έτσι ώστε να μπορούν να εκτελούν επιστημονικά σχέδια ή ιστορικού ενδιαφέροντος.

Η προβολή των δημοσίων υπηρεσιών σε μουσεία είναι σύνηθες φαινόμενο τα οποία εκθέτουν πολυεπιστημονικά θέματα. Τα γενικά μουσεία ανεγείρονται πολλές φορές σε αρχαιολογικούς χώρους ή σε χώρους φυσικών χαρακτηριστικών εκθέτοντας την ιστορία του τόπου και την ανάπτυξη ιστορικών και φυσικών κληρονομιών.

2.2.2. Φυσικά Μουσεία

Τα μουσεία της φυσικής ιστορίας και της φυσικής επιστήμης ασχολούνται με τον φυσικό κόσμο. Οι συλλογές τους περιέχουν δείγματα πουλιών, θηλαστικών, εντόμων, φυτών, πετρωμάτων, ορυκτών και απολιθωμάτων. Τα μουσεία της κατηγορίας αυτής δημιουργήθηκαν τον 19^ο αιώνα με την έκθεση συλλογών από τον φυσικό κόσμο και στην συνέχεια πολλαπλασιάστηκαν. Το αντικείμενο τους πολλές φορές είναι οι συλλογές αντικειμένων φυσικής και κοινωνικής ανθρωπολογίας καθώς και φυσικών επιστημών. Τα μουσεία των φυσικών επιστημών σήμερα είναι σε θέση να ανταποκριθούν στις νέες τάσεις της διατήρησης της φύσης και των ευρύτερων περιβαλλοντικών θεμάτων. Η οικολογική οπτική των μουσείων αυτών οφείλεται στην καθιέρωση προγραμμάτων για την καταγραφή βιολογικών δεδομένων για την περιοχή που εξυπηρετούν και στη διευκόλυνση του περιβαλλοντικού σχεδιασμού, με την συνδρομή των τοπικών αρχών.

2.2.3. Ιστορικά Μουσεία

Το μουσεία Ιστορίας συγκεντρώνουν συλλογές και δίνουν μία χρονολογική προοπτική. Εξαιτίας της ιστορικής πτυχής τα μουσεία αυτού του τύπου μπορεί να κατέχουν τόσο πολλά αντικείμενα τέχνης και επιστήμης με αποτέλεσμα να κατατάσσονται πολλές φορές στην κατηγορία των Γενικών μουσείων. Η διαφορά ανάμεσα στα Ιστορικά και τα Γενικά μουσεία παρατηρείται στο γεγονός ότι τα Ιστορικά μουσεία ασχολούνται με εξειδικευμένες πτυχές της ιστορίας και συναντιούνται σε εθνικό, επαρχιακό και τοπικό επίπεδο, ενώ τα Γενικά μουσεία είναι σπάνια σε εθνικό επίπεδο. Ένα κλασικό τέτοιο παράδειγμα είναι το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο στο κάστρο Charulterec, στην πόλη του Μεξικού. Άλλα εθνικά μουσεία ιστορίας μπορούν να βρεθούν ιδιαίτερα μεταξύ των νεότερων κρατών, όπου χρησιμοποιήθηκαν ως μέσο για την ανάδειξη της εθνικής συνείδησης και την παροχή ιστορικής προοπτικής. Σε τοπικό και περιφερειακό επίπεδο υπάρχουν πολλά παραδείγματα, όπως το Μουσείο του Λονδίνου και τα μουσεία της πόλης του Άμστερνταμ, της Δρέσδης, του Λουξεμβούργου, της Νέας Υόρκης, της Στοκχόλμης και της Βαρσοβίας²¹.

Στα Ιστορικά μουσεία εάν δεν είναι διαθέσιμα αντικείμενα ή είναι ακατάλληλα, χρησιμοποιούνται ανακατασκευές, μοντέλα και γραφικά, μερικές φορές με τεχνικές πολυμέσων, για να διατηρούν τη χρονολογική συνέχεια και να αυξάνουν την ευκαιρία για ερμηνεία στην ουσιαστικά διδακτική τους προσέγγιση.

²¹Geoffrey (1998)

Τα μουσεία ιστορίας περιλαμβάνουν αρχαιολογικό υλικό αλλά υπάρχει ένας ξεχωριστός τύπος που ειδικεύεται σε αρχαιολογικό υλικό που είναι το μουσείο των Αρχαιοτήτων. Τα μουσεία Αρχαιοτήτων εκθέτουν συλλογές υλικού του αρχαίου κόσμου που μπορούν να βρεθούν σε εθνικά μουσεία σε διάφορες πόλεις όπως στο Αμάν, στην Ιορδανία, στην Αθήνα, στο Κάιρο στην Κοπεγχάγη, στο Εδιμβούργο, στην Μαδρίτη και στην Πόλη του Μεξικού. Τα μουσεία Αρχαιοτήτων είναι ιδιαίτερα κοινά στην Ευρώπη και την Ασία. Εξειδικευμένα μουσεία αρχαιολογίας βρίσκονται επίσης σε περιοχές πλούσιας αρχαιότητας ή σε επί τόπου μουσεία. Τα αρχαιολογικά μουσεία ασχολούνται κυρίως με ιστορικά στοιχεία που ανακτώνται από το έδαφος και σε πολλές περιπτώσεις παρέχουν πληροφορίες για μια περίοδο για την οποία το γραπτό αρχείο μπορεί να συμβάλει σε μικρό βαθμό.

Μια άλλη εξειδικευμένη μορφή των Ιστορικών μουσείων που συλλέγει και παρουσιάζει εθνογραφικό υλικό δηλαδή δίνει έμφασή στον πολιτισμό και όχι στην χρονολόγηση των συλλογών είναι τα Εθνογραφικά μουσεία. Τα εθνογραφικά μουσεία θεωρούνται ως μέσο συμβολής στην εθνική ενότητα μεταξύ διαφορετικών πολιτιστικών ομάδων. Μεταξύ των βιομηχανοποιημένων εθνών και ιδιαίτερα τα μουσεία εθνογραφίας αποτελούν μουσεία πολιτισμών άλλων λαών. Πολλά από αυτά τα ιδρύματα έχουν καθιερωθεί στις πρωτεύουσες των χωρών. Τέτοια παραδείγματα μουσείων αποτελούν το Μουσείο του Ανθρώπου στο Παρίσι. Οι εκτεταμένες εθνογραφικές συλλογές του Βρετανικού Μουσείου στο Λονδίνο και το μουσείο του Βασιλικού Τροπικού Ινστιτούτου του Άμστερνταμ. Εξειδικευμένα μουσεία εθνογραφίας βρίσκονται και σε επαρχιακές πόλεις όπως το μουσείο ποταμών στην Οξφόρδη, το Υπερπόντιο μουσείο στη Βρέμη, τα Εθνικά μουσεία και Γκαλερί στο Λίβερπουλ. Τα Εθνογραφικά μουσεία πολλές φορές προκύπτουν από προσωπικές ενώσεις²².

Κάποια από τα Ιστορικά μουσεία ασχολούνται με τη διατήρηση των αστικών και αγροτικών παραδόσεων. Η τεχνολογική πρόοδος έδωσε μεγάλη ώθηση σε μουσεία αγροτικών παραδόσεων. Τα μουσεία αυτά συμβάλουν στην τεκμηρίωση διαφόρων υλικών πτυχών της σύγχρονης ζωής και στην επιλεκτική συλλογή αντικειμένων. Εκθέματα τέτοια παρατηρήθηκαν στη Σουηδία, όπου το 1873 ο Artur Hazilius ανέπτυξε το πρώτο μουσείο παραδοσιακής ζωής στο Σκανδιναβικό Μουσείο της Στοκχόλμης. Σήμερα το Εθνικό Μουσείο Λαϊκών Τεχνών και Παραδόσεων στο Παρίσι αποτελεί παράδειγμα εθνικής προσέγγισης μέσα σε ένα κτίριο. Τα υπαίθρια μουσεία που

²²Geoffrey (1998)

διατηρούν παραδοσιακή αρχιτεκτονική, επιδεικνύουν τις δραστηριότητες που συνδέονται με αυτά, βρίσκονται σε πολλά μέρη του κόσμου όπως το Εθνικό Μουσείο Niamey του Νίγηρα, το μουσείο Παραδοσιακής Αρχιτεκτονικής της Νιγηρίας, το Μουσείο του χωριού του Βουκουρεστίου και το Κρατικό Μουσείο του Νόβγκοροντ στη Ρωσία.

Τα Ιστορικά μουσεία πολλές φορές δεν είναι ιδρύματα αλλά μεμονωμένα ιστορικά σπίτια που έχουν διατηρηθεί ως μουσεία. Τέτοια σπίτια που αποτελούν μουσεία μνημείων είναι το εξοχικό σπίτι TuFu στο Ch'eng-tu, στην κινεζική επαρχία Szechwan και το μουσείο Leo Tolstoy στην Μόσχα που θεωρούνται ως μουσεία λογοτεχνίας και το σπίτι του George Washington στην Βιρτζίνια.

Μία άλλη μορφή ιστορικών μουσείων αποτελούν οι Γκαλερί Πορτρέτου στις οποίες οι συλλογές εικόνων εμφανίζονται πιο πολύ για την παρουσίαση των εικονιζόμενων προσώπων παρά για την εμφάνιση αισθητικών λόγων.

Μια μεγάλη συλλογή από πορτρέτα είναι των βασιλιάδων της Γαλλίας και οι πολιτικοί τους εκτέθηκαν στη γκαλερί του Pau lArdier στο Château de Beauregard²³

²³www.britannica.com

2.2.4. Μουσεία τέχνης

Τα μουσεία Τέχνης εκθέτουν συλλογές με έργα ζωγραφικής, γλυπτικής και διακοσμητικής τέχνης στα οποία κυρίαρχο ρόλο παίζει το αντικείμενο και όχι το κοινό επίσκεψης τους. Σε πολλές περιπτώσεις τα μουσεία Τέχνης ονομάζονται και Γκαλερί Τέχνης.

Η προβολή έργων τέχνης παρουσιάζει ορισμένους προβληματισμούς από την μεριά των επιμελητών. Τα έργα τέχνης παρουσιάζονται για να μεταδώσουν ένα οπτικό μήνυμα. Ενώ οι άλλοι κλάδοι τείνουν να υιοθετούν διδακτικές μεθόδους εμφάνισης, ο επιμελητής τέχνης ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για την απρόσκοπτη παρουσίαση ενός δεδομένου έργου. Η ατμόσφαιρα του έργου που εκτίθεται ενισχύεται με την ανάδειξη της μορφής και του χρώματος του με το σωστό φωτισμό και φόντο. Ο τεχνητός φωτισμός στα έργα τέχνης και κυρίως ζωγραφικής είναι προτιμότερος από τον φυσικό φωτισμό για την διατήρησή τους και να αποφευχθεί η έκθεση σε επιβλαβή στοιχεία του φυσικού φωτισμού. Ο τεχνητός φωτισμός μπορεί σε πολλές περιπτώσεις να παρέχει μία περιττή θεατρική παρουσίαση ή να δημιουργεί τεχνητότητα η οποία να αποτελέσει εμπόδιο στην εκτίμηση και την απόλαυση του έργου του επισκέπτη. Ορισμένα μουσεία τέχνης έχουν υιοθετήσει το την παραδοσιακή κρεμασμένη ζωγραφική σε διαβαθμισμένη διάταξη προκειμένου να εκθέσουν περισσότερα από τα έργα τους²⁴.

Η αναζήτηση έργων τέχνης έχει αποτέλεσμα στον σχεδιασμό και παρουσίαση ορισμένων έργων τέχνης μέσω εξοχικών κατοικιών και άλλων κατάλληλων ακινήτων μαζί με το περιεχόμενό τους. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιου μουσείου τέχνης αποτελεί η αποκατάσταση του Κρεμλίνου της Μόσχας, ιδιαίτερα του Μεγάλου Παλατιού και των εκκλησιών με τις ωραίες τοιχογραφίες και τις εικόνες τους. Ορισμένες από τις εκκλησίες είναι ανοιχτές στο κοινό ως μουσεία. Ορισμένα μουσεία τέχνης έχουν εισαγάγει άλλες οπτικές και επιτελικές τέχνες-μουσική, ταινία, βίντεο ή θέατρο για να διευκολύνουν ή να ενισχύσουν την ερμηνεία. Τα προγράμματα Artist-in-residence βοηθούν επίσης στην προώθηση της τέχνης και της εκτίμησης της τέχνης²⁵.

Η αναζήτηση πλαισίου έχει οδηγήσει στο σχεδιασμό περιόδων περιόδου για την παρουσίαση ορισμένων αντικειμένων τέχνης, στην ανάπτυξη επιπλωμένων περιοδικών μουσείων και στη διαφύλαξη εξοχικών κατοικιών και άλλων κατάλληλων ακινήτων μαζί με το περιεχόμενό τους επί τόπου. Σε ένα εξειδικευμένο πλαίσιο, η αποκατάσταση του

²⁴Geoffrey (1998)

²⁵Geoffrey (1998)

Κρεμλίνου της Μόσχας, ιδιαίτερα του Μεγάλου Παλατιού και των εκκλησιών με τις ωραίες τοιχογραφίες και τις εικόνες τους, αποτελεί παράδειγμα αυτής της προσέγγισης. Ορισμένες από τις εκκλησίες είναι ανοιχτές στο κοινό ως μουσεία. Ορισμένα μουσεία τέχνης έχουν εισαγάγει άλλες οπτικές και επιτελικές τέχνες-μουσική, ταινία, βίντεο ή θέατρο-για να διευκολύνουν ή να ενισχύσουν την ερμηνεία. Τα προγράμματα Artist-in-residence βοηθούν επίσης στην προώθηση της τέχνης και της εκτίμησης της τέχνης.

Τα μουσεία τέχνης, λόγω της έκθεσης των αντικειμένων τέχνης, θα πρέπει να έχουν συνεχή συντήρηση. Τα υλικά που κατασκευάζονται, τα εκθέματα είναι ευαίσθητα και θα πρέπει να ελέγχονται εντός στενών ορίων η θερμοκρασία τους, η υγρασία τους και ο φωτισμός τους στον οποίο εκτίθενται. Ακόμη θα πρέπει να προφυλάσσονται από κινδύνους πυρκαγιάς και ασφάλειας.

Η σύγχρονη τέχνη στις μέρες μας εμφανίζεται σε ένα ξεχωριστό ίδρυμα. Ο ρόλος αυτών των ξεχωριστών μουσείων είναι να αντιμετωπίσουν το κοινό με την τέχνη στη διαδικασία ανάπτυξης και να υπάρχει ένα σημαντικό πειραματικό στοιχείο στα εκθέματά τους. Αυτό συμβαίνει ιδιαίτερα στο Κέντρο Πομπιντου του Παρισιού, στο Μουσείο Stedelijk στο Άμστερνταμ ή στα μουσεία της σύγχρονης τέχνης στη Στοκχόλμη και τη Νέα Υόρκη, όπου παρουσιάζονται και άλλα έργα σύγχρονης τέχνης εκτός από τη ζωγραφική. Εξαιτίας του υψηλού κόστους αγοράς και της πειραματικής φύσης της σύγχρονης τέχνης, οι προσωρινές εκθέσεις παίζουν σημαντικό ρόλο σε τέτοια μουσεία και σε ορισμένες περιπτώσεις είναι η κύρια δραστηριότητά τους. Η σύγχρονη γλυπτική εκτίθεται συχνά σε εξωτερικούς χώρους, όπως στο Μουσείο Hirshhorn και στον κήπο γλυπτικής στην Ουάσιγκτον, στο D.C., στο υπαίθριο μουσείο στο Hakone της Ιαπωνίας ή στον κήπο τέχνης Billy Rose στην Ιερουσαλήμ²⁶.

²⁶Geoffrey (1998)

2.2.5. Επιστημονικά μουσεία

Τα επιστημονικά και τεχνολογικά μουσεία εκθέτουν συλλογές επιστημονικών ιδεών και οργάνων. Τα μουσεία των επιστημών προέρχονται από τον Διαφωτισμό τα οποία αναπτύχθηκαν από τις συλλογές των κοινωνιών και των ιδιωτών. Τα επιστημονικά και τεχνολογικά μουσεία περιλαμβάνουν εφαρμογές επιστήμης με αποτέλεσμα να αποτελούν αποδεικτικά στοιχεία της τεχνολογικής και επιστημονικής εξέλιξης και της διατήρησης της²⁷.

Τα παιδιά και οι ενήλικες αποτελούν το συνηθέστερο κοινό για τα επιστημονικά και τεχνολογικά μουσεία και πολλές φορές μέσω των μοντέλων επίδειξης και διαδραστικών οθονών γίνονται δημοφιλέστερα. Τέτοια μουσεία αποτελούν το Deutsches Museum της Γερμανίας, το Μουσείο Επιστημών στο Λονδίνο και το Εθνικό Μουσείο Αεροπορίας και Διαστήματος στις ΗΠΑ. Πιο εξειδικευμένα ιδρύματα είναι τα μουσεία μεταφορών, όπως το Εθνικό Μουσείο Σιδηροδρόμων στο York, Eng. το Ελβετικό Μουσείο Μεταφορών στις όχθες της λίμνης Λουκέρνης. Η γκαλερί αεροπορικών μεταφορών στο Εθνικό Μουσείο Αεροπορίας και Διαστήματος της ΗΠΑ και οι πρόσφατες εγκαταστάσεις είναι τα βιομηχανικά μουσεία, τα οποία συχνά περιλαμβάνουν ένα μεγάλο τεχνικό στοιχείο.

Μουσεία τα οποία είναι αφιερωμένα στη σύγχρονη επιστήμη, όπως το Παλάτι της Ανακάλυψης στο Παρίσι, παρέχουν επίσης επιδείξεις επιστημονικής θεωρίας. Στην Ινδία τα επιστημονικά και τεχνολογικά μουσεία έχουν σημαντικό ρόλο στην εκπαίδευση. Στα επιστημονικά και τεχνολογικά μουσεία λειτουργούν και τα επιστημονικά κέντρα τα οποία αποδεικνύουν την επιστήμη. Τέτοιο παράδειγμα αποτελεί το Κέντρο Επιστήμης του Οντάριο στο Τορόντο. Τα πιο δημοφιλή επιστημονικά και τεχνολογικά μουσεία είναι το μουσείο Επιστημών και Βιομηχανίας στο Σικάγο ή το Τεχνολογικό μουσείο στην Πόλη του Μεξικού τα οποία έχουν πιο τεχνικό χαρακτήρα²⁸.

Τα επιστημονικά και τεχνολογικά μουσεία συνήθως χρηματοδοτούνται άμεσα ή έμμεσα από βιομηχανίες, οι οποίες έχουν τα δικά τους μουσεία για να διατηρήσουν την ιστορία τους και να προωθήσουν το έργο τους.

²⁷Geoffrey (1998)

²⁸Geoffrey (1998)

2.3. Προβλήματα επίσκεψης μουσείων

Ο ρόλος της επίσκεψης του κοινού σε ένα μουσείο μπορεί να είναι μία εξωσχολική δραστηριότητα ή μία εκπαιδευτική εμπειρία. Η πλοήγηση στην ιστοσελίδα ενός μουσείου θα πρέπει να είναι τέτοια έτσι ώστε οι επισκέπτες να μπορούν να δουν το χώρο του, τις αίθουσες εκθέσεων και την εισαγωγή των εκθεμάτων. Ακόμη μερικά μουσεία έχουν οδηγούς περιοδείας για την προβολή των επισκεπτών γύρω από τα εκθέματα. Ο οδηγός αυτός περιλαμβάνει την διάρκεια περιοδείας, την προέλευση των εκθεμάτων, καθώς και άλλες σημαντικές λεπτομέρειες που θα συζητηθούν με τους επισκέπτες²⁹.

Οι συνηθέστεροι **τύποι επισκεπτών** είναι δύο και είναι οι παρακάτω.

1. Ατομικός επισκέπτης.

Η επίσκεψη στο μουσείο από έναν ατομικό επισκέπτη γίνεται με βάση δικό του συμφέρον και μπορεί να δει κάποιες συγκεκριμένα εκθέματα για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα.

Για τους ατομικούς επισκέπτες θα πρέπει να τους υποδυθεί ένα σύστημα χρονοδιαγράμματος το οποίο να εξετάζει την συμμόρφωση και την ουράς αναμονής των μουσείων. Ο στόχος του συστήματος αυτού είναι να οργανώσει μια διαδρομή για έναν μεμονωμένο επισκέπτη ή και για μια ομάδα. Το σύστημα αυτό θα μπορεί να εκτιμήσει το πόσο σημαντικό είναι ένα έκθεμα και να κεντρίσει το ενδιαφέρον των επισκεπτών μέσα σε μια δεδομένη περίοδο επισκεψιμότητας.

2. Ομαδικός επισκέπτης.

Η επίσκεψη στο μουσείο από ομάδες δεν λαμβάνουν υπόψη το ατομικό συμφέρον και τα συμφέροντα των εκθεμάτων. Οι ομάδες επιβάλλεται να ακολουθούν τον ξεναγό για να εκτιμήσουν τα εκθέματα ακολουθώντας την ίδια διαδρομή. Για να αποφευχθεί η συμμόρφωση και η ουρά στα μουσεία οι ομαδικοί επισκέπτες θα πρέπει να εφαρμόζουν ένα πρόγραμμα διαδρομής που θα είναι ταυτόχρονο για όλη την ομάδα. Σε περίπτωση που υπάρχουν πολλαπλές ομάδες που φτάνουν σε ένα μουσείο ταυτόχρονα τότε θα πρέπει να υπάρχει ένα χρονοδιάγραμμα πολλαπλών ομάδων οργανωμένο με διάφορες διαδρομές για όλες τις πολλαπλές ομάδες έτσι ώστε να αποφευχθεί η συμμόρφωση και η ουρά και να μπορέσουν να αναχωρήσουν οι ομάδες από το μουσείο ταυτόχρονα.

²⁹Hsieh (2017)

Μία κατηγοριοποίηση των ατομικών επισκεπτών είναι σε τέσσερις κατηγορίες ζώων που είναι οι παρακάτω³⁰.

1. Μυρμήγκι.
2. Πεταλούδα.
3. Ψάρι.
4. Ακρίδα.

Μία έξυπνη δρομολόγηση και με βάση τις σωστές συστάσεις της διαδρομής μπορούν να βελτιώσουν την ποιότητα της εμπειρίας του μουσείου για τους επισκέπτες³¹.

³⁰Lykourentzou (2013)

³¹Hsieh (2017)

Κεφάλαιο 3

3.1. Εκθέσεις

Η φύση της τέχνης συχνά έχει αμφισβητηθεί από τις διάφορες εκθέσεις, με αποτέλεσμα να αμφισβητείται ακόμα και η ίδια φύση της τέχνης³².

Η Έκθεση αποτελεί τον βασικό αγωγό για την εμπειρία του επισκέπτη³³. Η έκθεση αποτελεί ένα μέσο επικοινωνίας που χαρακτηρίζεται από ένα τρισδιάστατο, ερμηνευμένο χώρο που δημιουργεί μια αφήγηση μέσω της κίνησης στο χρόνο και στο διάστημα³⁴. Το τρισδιάστατο στοιχείο των εκθέσεων, μαζί με την ικανότητα αλληλεπίδρασης με πραγματικά αντικείμενα, είναι ιδιαίτερα σημαντικό σε έναν κόσμο που γίνεται όλο και πιο πολύ εικονικός μέσα από μία οθόνη, αποκτώντας δηλαδή τις δύο διαστάσεις αντί για τρεις. Με τον τρόπο αυτό οι άνθρωποι αλληλοεπιδρούν με τον κόσμο και αποκτούν νέες πληροφορίες και δεξιότητες³⁵. Αντίθετα η παρουσίαση των συλλογών αποτελεί ένα χαρακτηριστικό των δημοσίων μουσείων.

Ο σχεδιασμός των εκθέσεων δίνει έμφαση στην απόκτηση εμπειριών. Κατά συνέπεια, ο ρόλος του περιβάλλοντος της έκθεσης, συμπεριλαμβανομένης της οργάνωσης, του φωτισμού και της παλέτας χρωμάτων αποκτά ολοένα και περισσότερο αναγνώριση από ότι ένα απλό σκηνικό ή διακόσμηση μιας έκθεσης³⁶.

Παλαιότερα οι εκθέσεις διοργανώνονταν αποκλειστικά για συλλέκτες και επιμελητές. Τα μουσεία σήμερα απευθύνονται σε ένα ευρύ κοινό για υποστήριξη και ανταγωνίζονται στο επίπεδο της προσέκλυσης ατόμων, ενώ ο ελεύθερος χρόνος των ατόμων αποτελεί για τα μουσεία την κινητήρια δύναμη στο να προσέλθουν στις εκθέσεις των μουσείων. Με σκοπό την μεγαλύτερη προσέλκυση επισκεπτών, οι εκθέτες πραγματοποιούν ριζικές αλλαγές στις εκθέσεις τους, επεκτείνοντας το φάσμα των εκθεμάτων τους, πολλές φορές με αμφιλεγόμενα θέματα και πειραματίζοντας με νέες εκθέσεις και μορφές ανάπτυξης. Οι εκθέσεις σήμερα περιέχουν τραγούδια με διαδραστικά στοιχεία, πολυμέσα και τεχνολογίες, ελκυστικές και με διακριτικές ετικέτες με τα αντικείμενα πλέον να βρίσκονται εκτός γυαλιού³⁷.

Οι εκθέσεις πολλές φορές έχουν έναν δημόσιο χαρακτήρα ο οποίος εξαλείφει τις εντάσεις που υπάρχουν μεταξύ της πρόσβασης και της αποκλειστικότητας, των κοινών

³²Anna (2012)

³³Lord (2007)

³⁴Wineman & Peponis (2009)

³⁵Lord (2007)

³⁶Roppola (2012)

³⁷McLean (1999)

και εμπειρικών γνώσεων, της αμφισβήτησης του νοήματος και της αποστολής τους. Το γεγονός ότι οι δημιουργοί των εκθέσεων πρέπει να δώσουν προσοχή στα συμφέροντα και τις ανάγκες των επισκεπτών τους, δεν εφαρμόζεται σε πολλές περιπτώσεις και κυρίως σε περιπτώσεις που έχουν την περιεχόμενο μνημεία, ναούς και τοποθεσίες. Οι δημιουργοί των εκθέσεων επικεντρώνονται στην ψυχαγωγία, στην μάθηση και σε άλλες υψηλού επιπέδου διανοητικές εμπειρίες. Όταν παρατηρείται μία αύξηση του αριθμού των δημιουργών, τότε το περιεχόμενο των εκθέσεων είναι πιο ξεπερασμένο και ελκυστικό λόγω του ότι το κοινό δεν θα συμμετάσχει σε σοβαρότερες εκθέσεις. Η πλειοψηφία των δημιουργών εκθέσεων υποστηρίζουν χαρακτηρίζουν τις εκθέσεις και τα μουσεία με μεταφορές όπως ιερό, βιτρίνα, τελετουργία, φόρουμ και γιορτή.

3.2. Ο ρόλος των εκθέσεων

Η μέθοδος εμφάνισης στις εκθέσεις παίζει καθοριστικό ρόλο στην αποδοχή και υποδοχή του μηνύματος από τους επισκέπτες. Τα βασικά συστατικά των εκθέσεων είναι οι παρακάτω³⁸.

1. Ο χώρος στον οποίο εμφανίζεται η τέχνη.
2. Η παράθεση των αντικειμένων στην οθόνη.
3. Οι τρόποι παρουσίασης τους.

Τα χρονικά διαστήματα μεταξύ των εκθετημένων έργων δημιουργούν μια συγκεκριμένη χωρική γλώσσα. Η σχέση των εκθετημένων έργων τέχνης με τον χώρο έχει δημιουργήσει μία σχέση η οποία απεικονίζεται με τη θέση του πλαισίου του τοίχου, του περιβάλλοντος και της αρχιτεκτονικής³⁹. Οι περισσότερες ομάδες έργων τέχνης χαρακτηρίζονταν είτε από κινήσεις είτε σύμφωνα με απλές αντιθέσεις μεταξύ του σύγχρονου και του παραδοσιακού. Η μορφή αυτής της αντίθεσης αποτελεί βασικό στοιχείο στον σχεδιασμό της έκθεσης.

Το 1905 στο Παρίσι οι πίνακες Fauves εμφανίστηκαν για πρώτη φορά στις εκθέσεις ως μία νέα θεματική προσέγγιση με την χρήση των χρωμάτων. Τα έργα τους παρουσιάστηκαν και ομαδοποιήθηκαν σύμφωνα με τη χρήση του χρώματος σε ένα πρώιμο παράδειγμα της δύναμης της έκθεσης έτσι ώστε να εστιάσει το ακροατήριό της. Στα τέλη του 16ου αιώνα πραγματοποιήθηκε για πρώτη φορά η προσπάθεια για οργάνωση των εκθέσεων με βάση τα έργα, τον καλλιτέχνη και την χρονολογία. Στην συνέχεια τον 18ο αιώνα άρχισαν να ακολουθούν τα μουσεία και να υιοθετούν την ταξινόμηση αυτή. Μέχρι σήμερα η ταξινόμηση αυτή αποτελεί κύριο τρόπο με τον οποίο τα έργα τέχνης εκτίθενται στα περισσότερα μουσεία. Αρκετές εκθέσεις σήμερα έχουν αρχίσει και εγκαταλείπουν την ταξινόμηση αυτή με αποτέλεσμα πολλές εκθέσεις να αποκαλύψουν τις αντιστοιχίες μεταξύ διαφόρων έργων τέχνης από διαφορετικές περιόδους και πολιτισμούς. Επίσης αρχίζει και εγκαταλείπεται και η ταξινόμηση ανά υλικό με αποτέλεσμα να εγκαταλείπεται η χρονολογική ταξινόμηση⁴⁰.

Τα πολιτιστικά θέματα στις εκθέσεις είναι κοινά και αναδεικνύουν τον τρόπο ζωής πολιτισμών οικείων και άγνωστων στους θεατές. Εκθέσεις που παρουσιάζουν μη δυτικά ή εγχώρια τέχνη σε δυτικό κοινό συχνά απαιτούν περισσότερο πολιτιστικό και ιστορικό περιεχόμενο από άποψη εκθέσεως, οι οποίες συχνά προσφέρουν ένα ευρύτερο

³⁸ Anna (2012), Greenberg et all.(1996)

³⁹ Anna (2012)

⁴⁰ Greenberg et all.(1996)

πεδίο εκπαιδευτικής ευκαιρίας. Σε αντίθεση, οι εκθέσεις της δυτικής τέχνης στο δυτικό κοινό έχουν λιγότερο περιεχόμενο και εξήγηση, χρησιμοποιώντας τεχνικές απεικόνισης συχνά μόνο για να τονίσουν την αισθητική σημασία των έργων. Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται η καλλιτεχνικά ειδική τέχνη και ο διαχωρισμός μεταξύ της παροχής περιεχομένου και της παροχής των ελάχιστων εκθεμάτων, δεν επηρεάζει δραστικά την αντίληψη του θεατή για τα αντικείμενα ως αντικείμενα τέχνης έναντι των προϊόντων μιας συγκεκριμένης κουλτούρας⁴¹.

Οι επιτυχημένες εκθέσεις τέχνης αντικατοπτρίζουν ουσιαστικά τα ενδιαφέροντα ή τις ανησυχίες της κοινωνίας σε συγκεκριμένο χρόνο ή τόπο. Ο τρόπος που σχεδιάζεται μία έκθεση με τον τρόπο που διατίθεται στο εμπόριο αποτελεί μία εικόνα των κοινωνικών συμφερόντων και προσδοκιών. Οι εκθέσεις χρησιμοποιούν διάφορες στρατηγικές για να προσεγγίσουν το κοινό τους, να συνδέσουν το προσωπικό και το ανθρώπινο επίπεδο, ακόμη και σε παγκόσμιο επίπεδο. Αυτά αποτελούν κύριο στόχο της έκθεσης σήμερα έτσι ώστε να φέρει την τέχνη σε ένα σημείο συνάφειας που μπορεί να συνδεθεί με ένα ευρύ κοινό⁴².

⁴¹Anna (2012)

⁴²Anna (2012)

3.3. Οι Διεθνείς Εκθέσεις

Οι διεθνείς εκθέσεις πρωτοεμφανίστηκαν στην γνωστή έκθεση Crystal Palace το 1851 στην Αγγλία στην Μεγάλη Έκθεση του Λονδίνου των Έργων Βιομηχανίας όλων των Εθνών. Με την τεράστια επιτυχία που σημείωσε, δημιούργησε ταυτόχρονα και ένα διεθνές κίνημα που, μέχρι το 1900, δακτυλογράφησε μεγάλο μέρος του πλανήτη. Αργότερα η Βιέννη, το Παρίσι, το Άμστερνταμ και οι Βρυξέλλες, διεξήγαγαν μεγάλες εκθέσεις, όπως έκαναν και περιφερειακές Ευρωπαϊκές πόλεις που αποτελούσαν αυτοκρατορικούς κόμβους. Οι αποικιακές εκθέσεις που βρίσκονται στη Νότια Ασία, την Αυστραλία και τη βόρεια Αφρική προσδίδουν μία ανοδική τάση στην ευρωπαϊκή δύναμη των εκθέσεων. Η Αμερική με τις διεθνείς εμπορικές εκθέσεις που της προσδίδουν ένα καθοριστικό ρόλο στην πολιτιστική ανασυγκρότηση της μετά τον εμφύλιο πόλεμο.

Οι Διεθνείς Εκθέσεις αποτελούν τα γυαλιά του πολιτισμού και της προόδου, ενώ παράλληλα προσελκύουν πολύ κόσμο σε εκθέσεις, με εκθέματα τα αρχιτεκτονικά, τα βιομηχανικά, τα γεωργικά και τα ανθρωπολογικά. Ένα μεγάλο παράδειγμα αποτελεί η Διεθνής Έκθεση στο Παρίσι το 1900, η οποία συγκέντρωσε πάνω από 50 εκατομμύρια προσελεύσεις το πρώτο εξάμηνο του έτους. Τέτοιου είδους Διεθνείς Εκθέσεις αποτελούν ένα πολύπλοκο γεγονός το οποίο προσπαθεί να εξυπηρετήσει πολλαπλές λειτουργίες όπως αρχιτεκτονικά εργαστήρια, ανθρωπολογικούς ερευνητικούς σταθμούς, πρωτότυπα πάρκα, κινητήρες καταναλωτισμού, ασκήσεις στον εθνικισμό και τοποθεσίες για την κατασκευή φαινομενικά ουτοπικών και αυτοκρατορικών πόλεων του αύριο⁴³.

Την περίοδο έως τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο οι διεθνείς εκθέσεις είχαν τη μορφή και την ουσία του σύγχρονου κόσμου. Το ενδιαφέρον των ανθρώπων για τις Διεθνείς Εκθέσεις μειώθηκε μετά τον πόλεμο, λόγω της εμφάνισης των νέων ηλεκτρονικών μορφών ψυχαγωγίας και κυρίως των ταινιών. Οι κυβερνήσεις των χωρών όπως η Αγγλία, η Γαλλία και το Βέλγιο προκειμένου να αντιδράσουν σε αυτήν την μείωση, προέβησαν στην ανοικοδόμηση της δημόσια πίστης και στην στήριξη της νομιμότητας των αποικιακών τους επιχειρήσεων. Το αποτέλεσμα της αντίδρασης αυτής ήταν αρχικά να αυξηθούν οι συλλογές με τα εκθεσιακά υλικά που οργανώθηκαν για τις Διεθνείς Εκθέσεις και στην συνέχεια να αποστέλλονται σε μουσεία για να εξοικονομήσουν έξοδα αποστολής για την επιστροφή αντικειμένων στις χώρες καταγωγής τους. Τέτοιες περιπτώσεις αποτελούν το μουσείο Victoria and Albert του Λονδίνου, το Μουσείο Επιστημών του Λονδίνου, το Μουσείο Εθνικής Τέχνης Africaines

⁴³ Macdonald (2006)

et Océaniens του Παρισιού και το Μουσείο Επιστήμης και Βιομηχανίας του Σικάγου. Τα μουσεία αυτά οφείλουν την προσέλευση τους στην έκθεση Crystal Palace 1851, στην Εκκλησία Colonial του 1931 στο Παρίσι και στην έκθεση του Chicago Century of Progress Exposition του 1933⁴⁴.

3.4. Μουσεία και Εκθέσεις

Τα μουσεία χωρίς τις εκθέσεις δεν αποτελούν μουσεία. Οι Εκθέσεις είναι το πιο σημαντικό και κοινό από όσα έχουν να προσφέρουν τα μουσεία. Οι εκθέσεις είναι η ψυχή μιας μουσικής εμπειρίας για τους εκατομμύρια επισκέπτες, καθώς και για πολλούς από τους ανθρώπους που τις δημιουργούν. Οι εκθέσεις δείχνουν πράγματα, είτε πρόκειται για ένα έργο τέχνης είτε για μια μηχανή εργασίας ή ένα χρονοδιάγραμμα ιστορίας. Οι εκθέσεις είναι το κοινό χαρακτηριστικό όλων των μουσείων, από ιδρύματα που ασχολούνται με την επιστημονική έρευνα έως ένα μικρό επαγγελματικό ακροατήριο σε μεγάλες πολυεπιστημονικές οργανώσεις που παρέχουν υπηρεσίες για ένα μεγαλύτερο φάσμα ανθρώπων.

Η πράξη της έκθεσης αποτελεί μία διεξαγωγή συζήτηση μεταξύ των προθέσεων του παρουσιαστή και των εμπειριών του θεατή. Ακόμα και στα πρώτα μουσεία, κάποιος εκθέτει κάποιο αντικείμενο προκειμένου οι υπόλοιποι να βιώσουν μία εμπειρία. Τα αντικείμενα αυτά συνήθως ήταν τρόπαια κατάκτησης, περίεργα πράγματα από τον φυσικό κόσμο, αριστουργήματα ή κατασκευαστικά πράγματα, αλλά αυτό που ενσωματώνουν στην παρουσίασή τους αποτελεί ουσιαστική απόδειξη του τι πραγματικά είχαν πρόθεση να παρουσιάσουν και την αξία του παρουσιαστή⁴⁵.

Η αποκάλυψη αυτών των στοιχείων αποτελεί μια δραστηριότητα που είναι πόλος έλξης για πολλούς επαγγελματίες των μουσείων, τους κριτικούς και κοινωνικούς θεωρητικούς, κυρίως επειδή οι προθέσεις των δημιουργών των εκθεμάτων είναι πολλές φορές αδιαφανείς ή κρυμμένοι από την κοινή γνώμη και μερικές φορές και ασυνείδητες⁴⁶.

Καθώς τα μουσεία δίνουν μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση στην ποικιλία των ιδεών, των πολιτισμών και των αξιών στην κοινωνία μας, οι επαγγελματίες των μουσείων θα πρέπει να έχουν επίγνωση της ανάγκης να υπάρξει διαφοροποίηση στην ομάδα των επιμελητών, εκθετών, σχεδιαστών, προγραμματιστών οι οποίοι έχουν τον έλεγχο του εκθεσιακού περιεχομένου και του τρόπου παρουσίασης. Όσοι παραδοσιακά κάνουν

⁴⁴ Macdonald (2006)

⁴⁵ McLean (1999)

⁴⁶ McLean (1999)

αυτήν την παρουσίαση των εκθεμάτων στις εκθέσεις, θα πρέπει να δηλώνουν τον σκοπό των εκθέσεων και τα κίνητρά τους.

Από την άλλη μεριά υπάρχουν οι επισκέπτες των μουσείων. Οι επισκέπτες τα μουσεία τα γνωρίζουν καλύτερα κυρίως επειδή έχουν γίνει πιο ακουστικοί τύποι τα τελευταία χρόνια και ενδεχομένως πιο πρακτικοί και ευφυής. Οι επαγγελματίες του μουσείου τους θεωρούν λιγότερο ως παθητικούς θεατές και περισσότερο ως ενεργούς συμμετέχοντες. Οι επισκέπτες τελευταία συμμετέχουν σε επιτροπές ανάπτυξης εκθέσεων, σε προγράμματα έρευνας και αξιολόγησης και συμβάλλουν ακόμη και σε εκθέματα και στους τίτλους των εκθέσεων των εκθέσεων.

Τα μουσεία επιδιώκουν να προσελκύσουν ολοένα και περισσότερο αριθμό επισκεπτών, συναντώντας διαφορετική σύνθεση ακροατηρίου και κυρίως την πρώτη φορά. Οι άνθρωποι έχουν διαφορετικούς τρόπους ζωής και μορφές μάθησης, πολιτισμικό υπόβαθρο και κοινωνικές προοπτικές με αποτέλεσμα να προσελκύνονται σε μουσεία με βάση αυτά τα χαρακτηριστικά. Το αν θα επαναλάβουν την επίσκεψη τους εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από το αν μπορούν να κάνουν προσωπικές συνδέσεις και να δουν κάτι μέσα από αυτές. Επίσης εξαρτάται από το αν τα μουσεία μπορούν να συμβαδίσουν με τον ανταγωνισμό, την ποικιλομορφία των κοινωνικών, εκπαιδευτικών και πολιτιστικών δραστηριοτήτων που είναι διαφορετικές σε κάθε άνθρωπο⁴⁷.

Οι κοινωνικές αλλαγές έχουν ως αποτέλεσμα να επηρεάζουν τους επαγγελματίες των μουσείων με το, τι αξία έχει το μουσείο ως κοινωνικός θεσμός των πολιτών στην κοινωνία και με το ποια είναι η μοναδική τους θέση. Στην προσπάθειά τους να χαρακτηρίσουν και να διακρίνουν τις εκθέσεις, οι επαγγελματίες των μουσείων έχουν να κάνουν με βιβλία και αίθουσες διδασκαλίας που είναι συμβατές με το ακαδημαϊκό προφίλ.

Επίσης με επιλεκτικό τρόπο συγκρίνουν τις εκθέσεις με την τηλεόραση, τις κινηματογραφικές ταινίες και τα θεματικά πάρκα, έχοντας υπόψη τους οικογενειακούς δεσμούς με τον κόσμο της ψυχαγωγίας. Όπως συμβαίνει και με τα βιβλία και τις αίθουσες διδασκαλίας, οι εκθέσεις παρέχουν ένα πλαίσιο για την εκμάθηση και όπως οι καλές ταινίες, η τηλεόραση και τα βιβλία, έτσι και οι εκθέσεις μας οδηγούν στην ανακάλυψη νέων προορισμών και ενδιαφερόντων.

Τα βιβλία, οι ταινίες και η τηλεόραση είναι σχετικά ομοιόμορφα μέσα που προσφέρουν μια εμπειρία στο παθητικό κοινό. Πολύ περισσότερο όπως το θεματικό

⁴⁷ McLean (1999)

πάρκο, η πολυμορφία των εκθέσεων εξασφαλίζουν ότι οι επισκέπτες του μουσείου θα αλληλεπιδρούν με μια σχεδόν ατέλειωτη ποικιλία τρόπων με τα εκθέματα και μεταξύ τους. Σε μια σύγχρονη έκθεση των μουσείων δεν είναι ασυνήθιστο να βρούμε μια εισαγωγική ταινία, μια συλλογή αντικειμένων για προβολή, στοιχεία που σε κατευθύνουν και σε χειραγωγούν, ετικέτες στα εκθέματα και πίνακες κειμένου για ανάγνωση. Σε πολλές σύγχρονες εκθέσεις υπάρχουν και χώροι ανάγνωσης με βιβλία και αναπαικτικές καρέκλες, φωτογραφίες, χάρτες και άλλα γραφικά, ένα κέντρο εκμάθησης με σταθμούς ιντερνέτ και υπολογιστές, ταινίες και βίντεο. Γενικά επικρατεί στην έκθεση ένα περιβάλλον χαλαρωτικό και αναπαικτικό και πολλές φορές υπάρχουν και κατάστημα δώρων εντός του μουσείου. Αυτή η ίδια η έκθεση μπορεί να φιλοξενήσει μια ήσυχη περιοχή για σύνδεση απευθείας με μία περιοχή επίδειξης για δημόσια προγράμματα, ακόμη και μια περιοχή συνομιλίας για συζήτηση με άλλους επισκέπτες⁴⁸.

Τα μουσεία προκειμένου να αναπτύξουν το έργο τους και να προσελκύσουν το κοινό να δει τις εκθέσεις τους ανακοινώνουν την αποστολή τους και δηλώνουν την διαδικασίας έκθεσης με δηλώσεις σκοπιμότητας. Οι δηλώσεις αυτές υπογραμμίζουν τη σημασία των εκθέσεων ως εκπαιδευτικό εργαλείο τόσο για τους εθελοντές επισκέπτες όσο και για τους σπουδαστές. Οι περισσότεροι αντιμετωπίζουν την ανάγκη εξυπηρέτησης κοινού. Για παράδειγμα τα Γενικά μουσεία δηλώνουν ότι η έκθεση τους είναι η κύρια οδός για την βελτίωση της μάθησης. Τα εκθέματα τους επεκτείνονται με προγράμματα με μεσολάβηση ανθρώπων και με προσωπικό που απευθύνεται σε επισκέπτες του μουσείου, το οποίο βοηθάει όλους τους επισκέπτες. Για παράδειγμα το διεθνές Μουσείο Καλών Τεχνών του Χιούστον ανακοινώνει την αποστολή του ως εξής: προσπαθεί να είναι μεταξύ των δυναμικών μουσείων τέχνης του έθνους, εκθέτοντας τη μόνιμη συλλογή του και τις ειδικές εκθέσεις σε ευρύτερα θέματα και τρόπους που συνδυάζουν τα υψηλότερα αισθητικά πρότυπα με συναρπαστικές και διανοητικά προσπελάσιμες παρουσιάσεις.

Ένα δεύτερο παράδειγμα αποτελεί το Μουσείο της Αυστραλίας το οποίο ανακοινώνει την πολιτική του για τις εκθέσεις του με το να ερμηνεύει τι σημαίνει να είναι κάποιος Αυστραλός. Αυτό το επιτυγχάνει μέσω του εκθεσιακού του προγράμματος με αποτέλεσμα να αναγνωρίζεται διεθνώς ο ρόλος του και η ανάγκη να πραγματοποιούνται εκθέσεις μέσω ενός δικτύου χώρων και με καινοτόμο χρήση νέων τεχνολογιών καθώς και

⁴⁸ McLean (1999)

με παραδοσιακές μεθόδους. Επίσης, δίνει σημασία στη συμμετοχή της κοινότητας στην ανάπτυξη και την παράδοση του εκθεσιακού προγράμματος του μουσείου⁴⁹.

⁴⁹Carole (2002)

Κεφάλαιο 4

4.1. Συγκλίσεις και αποκλίσεις μουσείων με εκθέσεις

Τα μουσεία έχουν ως αποστολή να εκφράσουν το σκοπό και τις σχέσεις τους με τα διάφορα κοινά που επιδιώκουν να υπηρετήσουν. Τα μουσεία με συλλογές τείνουν να επικεντρώνονται στην αναγνώριση, εμφάνιση και ερμηνεία αυτών που συλλέγουν, διατηρούν και μελετούν. Για παράδειγμα τα μουσεία που δίνουν έμφαση σε ένα πεδίο αποτελούν ένα εκπαιδευτικό ίδρυμα που ασχολείται με την ποικιλομορφία και τις σχέσεις στη φύση και μεταξύ των πολιτισμών παρέχοντας έρευνα και μάθηση βασισμένη στη συλλογή για μεγαλύτερη κατανόηση και εκτίμηση του κόσμου στον οποίο ζούμε. Οι συλλογές, τα προγράμματα δημόσιας μάθησης και η έρευνα προορίζονται να εξυπηρετούν ένα διαφορετικό κοινό ποικίλων ηλικιών, ιστορικού και γνώσεων⁵⁰.

Για παράδειγμα το μουσείο Τέχνης David and Alfred Smart του Πανεπιστημίου του Σικάγου έχει ως αποστολή την αντιπροσώπευση των μουσείων τέχνης. Το μουσείο αυτό παρέχει υποστήριξη της εκπαιδευτικής αποστολής του Πανεπιστημίου, ενώ ταυτόχρονα συλλέγει, συντηρεί, εκθέτει και ερμηνεύει έργα τέχνης προς όφελος της πανεπιστημιακής κοινότητας και των πολιτών του Σικάγου και άλλων γενικών ακροατηρίων, καθώς και του ακαδημαϊκού κόσμου γενικότερα. Η συλλογή και οι δανεισμένες εργασίες του μουσείου παρουσιάζουν εκθέσεις επιστημονικής και οπτικής αξίας με την πεποίθηση ότι η επαφή με τα πρωτότυπα έργα τέχνης σε ένα μουσείο αποτελεί ουσιαστικό στοιχείο της φιλελεύθερης εκπαίδευσης και βασικό παράγοντα στην κατανόηση της στον καθημερινό κόσμο στον οποίο ζουν οι άνθρωποι.

Τα μουσεία που αποτελούν επιστημονικά κέντρα και οι παιδικοί μουσειακοί οργανισμοί που έχουν μικρές ή καθόλου συλλογές εκθέσεων επικεντρώνονται στην εμπειρία που επιδιώκουν να παρέχουν και πώς θέλουν να επηρεάσουν τους επισκέπτες τους. Για παράδειγμα, το Τεχνικό Μουσείο Καινοτομίας είναι ένας εκπαιδευτικός πόρος που δημιουργήθηκε για να προσελκύει ανθρώπους όλων των ηλικιών και υποβάθρων στην εξερεύνηση και την εμπειρία τεχνολογιών που επηρεάζουν τη ζωή τους και να εμπνεύσει τους νέους να γίνουν πρωτοπόροι στις τεχνολογίες του μέλλοντος.

Συμπερασματικά, αν και τα μουσεία βρίσκονται στη μέση μιας βασικής μετατόπισης από την επικέντρωση σε αντικείμενα και από τα αντικείμενα σε μια επικέντρωση στο κοινό, οι αποστολές πολλών μουσείων δεν αντικατοπτρίζουν αυτή την

⁵⁰ Carole (2002)

αλλαγή⁵¹. Από την άλλη, ορισμένα μουσεία έχουν ως αποστολή την ενσωμάτωση μιας προσέγγισης εστιασμένης στην κοινότητα και την ευθυγράμμιση των εκθεσιακών τους προγραμμάτων με τις αποστολές τους⁵².

Οι εκθέσεις με τα μουσεία έχουν **απόκλιση** και στον **παράγοντα χρόνο**. Η γέφυρα μεταξύ μουσείων και εκθέσεων είναι γενικά ένα σχέδιο έκθεσης. Τα περισσότερα μουσεία έχουν πενταετή έκθεση. Ειδικά αυτά που έχουν σχέδια για σημαντική επανεγκατάσταση μόνιμων εκθέσεων έχουν δεκαετή έκθεση. Το χρονοδιάγραμμα των 5 έως 10 ετών οφείλεται εν μέρει στο χρονικό διάστημα που απαιτείται για την ανάπτυξη και χρηματοδότηση σχεδίων. Τα σχέδια, ωστόσο, είναι αρκετά ευέλικτα ώστε να επιτρέπουν την ανταπόκριση σε απρόβλεπτα γεγονότα.

Τα εκθεσιακά προγράμματα των μουσείων συλλογής έχουν ορισμένα **κοινά στοιχεία**. Διευκρινίζουν **τον ετήσιο αριθμό προσωρινών εκθέσεων** και τα **κριτήρια για την επιλογή τους** όπως για παράδειγμα σε ένα μουσείο τέχνης, για να εξασφαλιστεί μια ποικιλία μέσων και ιστορικών περιόδων. Ακόμη διευκρινίζουν τον **αριθμό των προσωρινών εκθέσεων** που πρόκειται να εκπονηθούν από το μουσείο. Σχεδιάζουν εκθέσεις που οδηγούν στην επανεγκατάσταση μόνιμων γκαλερί⁵³.

Ορισμένα εκθέματα σχεδιάζουν συνειδητά ειδικές εκθέσεις σε ξεχωριστά ακροατήρια και μερικοί ακολουθούν την προσέγγιση αυτή η οποία εκθέτει κάτι γενικό για όλο το κοινό. Τα τμήματα κοινού που εντοπίζονται συχνότερα είναι μέλη φυλετικών και εθνικών μειονοτικών ομάδων. Ορισμένα προγράμματα, ως μέρος της ανάγκης αύξησης του εισοδήματος των μουσείων, περιλαμβάνουν τακτικά εκθέσεις που θα προσελκύσουν μεγάλη συμμετοχή. Παρόλο που τα προγράμματα και τα υλικά που σχετίζονται με τις εκθέσεις απευθύνονται συχνά σε σχολικές ομάδες, είναι σπάνια έκθεση που απευθύνεται στα σχολεία.

Ένας χρήσιμος **τρόπος** κατηγοριοποίησης των εκθεσιακών σχεδίων είναι να τα βλέπει το κοινό σε μια συνέχεια. Στην μία μεριά βρίσκονται εκείνα που προέρχονται από τις συλλογές του μουσείου ή από την έρευνα μεμονωμένων επιμελητών και επικεντρώνονται στη δημόσια παρουσίαση τέτοιων αντικειμένων ή γνώσεων. Στην άλλη μεριά βρίσκονται τα σχέδια που προκύπτουν σε μεγάλο βαθμό από τις ερμηνείες του δηmosίου συμφέροντος των μουσείων, δηλαδή από τις αγορές που καθοδηγούνται από

⁵¹Carole (2002), Hudson (1998)

⁵²Morris (2002)

⁵³Carole (2002)

την αγορά. Καθώς τα μουσεία μετατοπίζουν την εστίασή τους από αντικείμενα και αντικείμενα σε ακροατήρια, βρίσκουν μια διαμονή μεταξύ αυτών των δύο θέσεων.

4.2. Συγκλίσεις και αποκλίσεις μουσείων με γκαλερί/αίθουσες τέχνης

Οι γκαλερί και τα μουσεία τέχνης **είναι και τα δύο μέρη** για να γνωρίσει κάποιος και να δει έργα τέχνης. Οι γκαλερί και τα μουσεία έχουν κάποια **κοινά** χαρακτηριστικά όπως **τα έργα τέχνης** εμφανίζονται τυπικά σε κενές θέσεις με ελάχιστη απόσπαση της προσοχής και ελεγχόμενο φωτισμό για να παρουσιαστεί η τέχνη. Αυτή η ελεγχόμενη ρύθμιση επιτρέπει στο κοινό να ασχολείται με την τέχνη σε ένα ειδικά δημιουργημένο αισθητικό περιβάλλον⁵⁴.

Τα μουσεία γενικά υποδηλώνουν τη συλλογή αντικειμένων κάθε είδους, όπως τα επιστημονικά δείγματα, το κερί, η τέχνη και άλλα, ενώ ο όρος γκαλερί αναφέρεται μόνο σε συλλογή έργων τέχνης.

Εκτός από τις ομοιότητες υπάρχουν και οι διαφορές. Στα **μουσεία** σε **αντίθεση** με τις γκαλερί τέχνης είναι ότι είναι **μη κερδοσκοπικοί οργανισμοί** που εφαρμόζουν την πολιτική που χαράζουν οι ιδρυτές τους. Τα περισσότερα μουσεία έχουν συγκεκριμένες αποστολές, δηλαδή επικεντρώνουν το ενδιαφέρον των επισκεπτών τους σε έργα συγκεκριμένης καλλιτεχνικής σχολής, επιλεγμένων μέσων ενημέρωσης, περιφερειακής τέχνης ή ακόμη και έργων ενός μόνο καλλιτέχνη.

Οι **γκαλερί/αίθουσες τέχνης** **δεν έχουν μόνιμη εκμετάλλευση** ενώ τα μουσεία έχουν συνήθως μόνιμες και προσωρινές συλλογές εκθεμάτων. Τα μουσεία **δεν** ασχολούνται με την **πώληση** έργων τέχνης ενώ στις γκαλερί το στοιχείο της **πώλησης** **είναι υπαρκτό**. Τα μουσεία έχουν έσοδα από επιχορηγήσεις, δώρα και επιδοτήσεις. Τα έσοδα τους αφορούν μόνο για την κάλυψη των λειτουργικών εξόδων. Σε περίπτωση πώλησης ενός έργου τέχνης ενός μουσείου τότε το έσοδο αυτό αποτελεί αποεπένδυση⁵⁵.

Η **διοίκηση** ενός μουσείου αποτελείται από το διοικητικό συμβούλιο και τους διαχειριστές που εποπτεύουν το μουσείο, ενώ ένας διοικητής διορίζεται διαχειριστής προσλαμβάνει επιμελητές, γραμματειακό προσωπικό, συντηρητές, χειριστές, διοικητικά στελέχη και άλλα επαγγέλματα τεχνών. Οι **χώροι έκθεσης** των συλλογών και των εκθεμάτων σε ένα μουσείο είναι σε δωμάτια που ονομάζονται γκαλερί και δεν ταυτίζονται με τις γκαλερί κερδοσκοπικού χαρακτήρα και τις αυτόνομες γκαλερί.

⁵⁴www.quora.com

⁵⁵Kendzulak (2018)

Μια γκαλερί είναι μια **μικρή επιχείρηση** που πουλάει την τέχνη που παρουσιάζει. Τα κέρδη από τα έσοδα της καλύπτουν τις λειτουργικές δαπάνες για τη λειτουργία της επιχείρησης και έχει απώτερο σκοπό την κερδοφορία όπως κάθε άλλη επιχείρηση. Μια γκαλερί έχει επίσης **σταθερούς καλλιτέχνες** ενοποιημένους με ορισμένα κριτήρια, όπως ο τόνος ή το συναίσθημα των έργων τέχνης, το κοινό υπόβαθρο των καλλιτεχνών, ένα κοινό στυλ, τεχνική και προοπτική. Οι **καλλιτέχνες** συνήθως **πληρώνονται** για την εργασία τους όταν αγοράζονται τα έργα τους, εκτός από ένα ποσοστό που παρακρατείτε από τις γκαλερί για την εκπροσώπηση του καλλιτέχνη και την προβολή του έργου του⁵⁶.

Οι περισσότερες γκαλερί έχουν μια ιδιαίτερη **καλλιτεχνική εστίαση**. Για παράδειγμα ορισμένες γκαλερί ειδικεύονται μόνο στη σύγχρονη τέχνη, ενώ άλλες παρουσιάζουν αποκλειστικά τοπία ζωγραφικής. Ορισμένα έργα είναι αφιερωμένα σε έναν καλλιτέχνη ή σε μια ομάδα μεμονωμένων καλλιτεχνών. Σε μία γκαλερί η έκθεση **κρατάει το πολύ ένα μήνα** στις περισσότερες περιπτώσεις και μέσω των έντυπων διαφημίσεων και μέσω του τύπου προσπαθεί να παρουσιάσει την τέχνη της. Οι γκαλερί μπορούν να καταλήξουν να είναι μία **επώνυμη μάρκα** η οποία αντιπροσωπεύει μια ορισμένη αισθητική άποψη. Οι γκαλερί σήμερα καταλήγουν να **αποτελούν μία επιχείρηση** για να προωθήσει τους καλλιτέχνες της και να πουλήσει τα έργα τέχνης τους⁵⁷.

⁵⁶Kendzulak (2018)

⁵⁷Quicksilver (2014)

4.3. Συγκλίσεις και αποκλίσεις μουσείων και διεθνών εκθέσεων

Τα μουσεία εκφράζουν το σκοπό και τις σχέσεις τους με τα διάφορα κοινά που επιδιώκουν να υπηρετήσουν. Τα μουσεία με τις εκθέσεις τους επικεντρώνονται στην αναγνώριση, εμφάνιση και ερμηνεία αυτών που συλλέγουν, διατηρούν και μελετούν. Τα μουσεία που φιλοξενούν διεθνείς εκθέσεις με πολλαπλές λειτουργίες και εξυπηρετούν διαφορετικές ομάδες που μοιράζονται διαφορετικούς πολιτισμούς, έχουν τον ρόλο των διεθνών μουσείων. Οι ομάδες αυτές θα πρέπει να αντιμετωπίζονται από το κράτος κατά τρόπο που να μην προωθεί την εξαφάνιση του Ινδιάνου, του Μαύρου και της ανάλογης πολιτιστικής κουλτούρας, αλλά αντίθετα θα πρέπει να αναγνωρίζει τα ιδιαίτερα δικαιώματά τους, την εκπαίδευση, την επικράτειά τους και την δική τους μορφή διακυβέρνησης⁵⁸.

Το κοινό στοιχείο που συνδέει μία διεθνής έκθεση με ένα μουσείο είναι η πολυπολιτισμικότητα. Τα μουσεία που διαθέτουν αυτή την πολυπολιτισμική εντολή συγκλίνουν στο πώς να εκθέτουν και να διηγούνται, με τρόπο που σέβεται τα δικαιώματα των διαφορετικών ομάδων και ταυτόχρονα να προβάλλουν την ενότητα του έθνους⁵⁹. Για παράδειγμα, εάν πρόκειται να έχουμε σε ένα κράτος μία διεθνής έκθεση σχετικά με την οικογένεια και ποια είναι η οικογενειακή εμπειρία στις διάφορες κοινότητες των χωρών, τα θέματα που καλύπτουν την έκθεση αυτήν αφορούν και το ίδιο το κράτος που γίνεται η έκθεση, αλλά με πολύ διαφορετικούς τρόπους που να δείχνουν τα θέματα, κοινωνικά και πολιτιστικά, για τα οποία συγκλίνουν οι οικογένειες στις διάφορες χώρες.

Η δημιουργία μίας διεθνής έκθεσης που εκθέτει κοινά θέματα όπου κάθε ομάδα συνεισφέρει στο σύνολο, δίνοντας έμφαση στα κοινά στοιχεία είναι μία προσέγγιση που υιοθετείται από πολλά μουσεία σε όλο τον κόσμο και δείχνει ότι υπάρχει μία σύγκλιση μεταξύ διεθνούς έκθεσης και ενός μουσείου. Υπάρχει όμως πάντα ο κίνδυνος να υπάρχει απόκλιση στο θέμα του διαπολιτισμικού διαλόγου, δηλαδή να προωθήσει τις απλοϊκές έννοιες του πολιτισμού, να υπάρξει δηλαδή ένα πολύ διαφορετικό είδος ενοποιητικής αφήγησης, η οποία να είναι μεγάλη σε έκταση, λόγω της ενοποίησης, αλλά με περιεκτικό, απλό περιεχόμενο⁶⁰.

⁵⁸Gros (2000)

⁵⁹Simon et all. (2007)

⁶⁰Ashworth (2007)

Κεφάλαιο 5

5.1. Ο 19^{ος} Αιώνας: Ο αιώνας του Ρεαλισμού

Ο 19^{ος} αιώνας στα χρονικά της ιστορίας της τέχνης είναι ένα ξεχωριστό κεφάλαιο. Σταδιακά, η τέχνη εκφράζει την ελεύθερη τάση, τις απόψεις και την προσωπικότητα των καλλιτεχνών. Το γεγονός που χαρακτήρισε την τέχνη αυτόν τον αιώνα είναι η εμφάνιση του ίδιου του καλλιτέχνη. Στην εποχή αυτή ο καλλιτέχνης είναι απελευθερωμένος και κρατάει απόσταση από τις πολιτισμικές αξίες και την κοινωνία της εποχής. Είναι επαναστάτης, άγνωστος και μέσα από τα έργα του εκφράζει τις εμπειρίες του, τις σκέψεις του και τα όνειρα του όπως τα βιώνει στην καθημερινότητα του. Τα έργα των καλλιτεχνών της εποχής αυτής παρουσίαζαν τη κοινωνική και φυσική πραγματικότητα του χώρου και του χρόνου⁶¹.

Οι Επαναστατικές ιδέες των καλλιτεχνών το 1848 προετοίμασαν το έδαφος για τον Ρεαλισμό στην τέχνη ο οποίος, μαζί με τον Ιμπρεσιονισμό, θα σηματοδοτούσε την καλλιτεχνική δραστηριότητα του 19^{ου} αιώνα. Ο αιώνας αυτός ήταν συνυφασμένος με την αποτυχία των επαναστατικών σοσιαλιστικών κινημάτων του 1848, την αστική ανάπτυξη, την εξέλιξη της βιομηχανίας και τη γέννηση των εθνικών κρατών.⁶² Ο αιώνας αυτός ήταν επηρεασμένος από την επιστημονική πρόοδο με αποτέλεσμα να έχει τις βάσεις του σε αυτήν, καθώς και στην δαρβινική αιτιοκρατία. Πρέσβευε ότι η τέχνη πρέπει να πηγάζει από την αλήθεια που κρύβεται σε μια ακριβή, επιστημονική τεκμηρίωση των δεδομένων της φύσης, μακριά από την τύχη και τα θαύματα⁶³. Ο Ρεαλισμός στράφηκε κατά του Ρομαντισμού που επικρατούσε μέχρι τότε. Η τέχνη πλέον δεν ενθουσιαζόταν από τους συναισθηματισμούς που υπήρχαν στον ρομαντισμό, ούτε από τα υψηλά ιδανικά και τις ηθικολογίες. Η ίδια η ιστορία έδειξε ότι όλα ήταν ουτοπικά. Ο στόχος του Ρεαλισμού ήταν να περιγράψει τα γεγονότα όπως ακριβώς αυτά συνέβαιναν στον χρόνο και στον χώρο χωρίς την εμπλοκή των συναισθημάτων αλλά με πλήρη αντικειμενικότητα⁶⁴.

Οι σχέσεις του 19^{ου} αιώνα για τους καλλιτέχνες και το κοινό ήταν αβέβαιες και ανασφαλείς. Η τέχνη αποτελούσε ένα μέσο ικανοποίησης των προσδοκιών του καλλιτέχνη και της αντίληψης του. Η έλλειψη εμπιστοσύνης ανάμεσα στους καλλιτέχνες και το κοινό καθώς και στο χάσμα που υπάρχει μεταξύ τους απορρέει από τα ακόλουθα⁶⁵.

⁶¹www.lareverieart.wordpress.com

⁶²Γκότση Προβατά (1999)

⁶³Hauser (1998Δ)

⁶⁴Γκότση Προβατά (1999)

⁶⁵Gombrich (1994)

1. Η **χειρωνακτική εργασία**, στην οποία βασίζονταν οι εφαρμοσμένες τέχνες, είχε αρχίσει να εκλείπει λόγω της ραγδαίας εξάπλωσης της Βιομηχανικής Επανάστασης με αποτέλεσμα, μια διαδικασία τελείως βιομηχανοποιημένη που οδηγεί σε μαζική παραγωγή με χαμηλότερο κόστος και η οποία υποκαθιστά τη χειρωνακτική εργασία. Ωστόσο, η νέα αυτή «τέχνη» έχει ατέλειες και είναι πολύ υποδεέστερη σε σχέση με τη χειρωνακτική εργασία.
2. Η **ανάπτυξη της αστικής τάξης** άρχισε να είναι συνυφασμένη με τον εκχυδαϊσμό του γούστου. Ο αστός του 19^{ου} αιώνα δεν είχε την παράδοση, την κουλτούρα και τη νοοτροπία των πλούσιων τάξεων που στήριζαν την τέχνη των προηγούμενων αιώνων. Ο αστός του 19^{ου} αιώνα είχε μία προτίμηση σε μία τέχνη που τον ψυχαγωγούσε, τον κολάκευε και τον ευχαριστούσε. Το κοστολόγιο δεν αποτελούσε εμπόδιο ούτε τον ενδιέφερε η ποιότητα και εάν ήταν ένα γλυπτό από μάρμαρο ή από στόκο⁶⁶.
3. Η **επιλογή του θέματος** του καλλιτέχνη παλαιότερα από τον ίδιο είχε ως αποτέλεσμα να είναι πολύ δύσκολο να ανταποκριθεί στις προσδοκίες του και να ικανοποιήσει τα γούστα του. Όσο περισσότερες επιλογές υπήρχαν τόσο γινόταν δυσκολότερο να ταυτιστούν οι ιδέες του καλλιτέχνη με τους αγοραστές έργων τέχνης⁶⁷.
4. Οι εκθέσεις των ακαδημιών είναι αυτές που αποφασίζουν για το τι θεωρείται τέχνη και τι δεν θεωρείται. Οι απόψεις των ακαδημιών έχουν την υποστήριξη του κράτους με αποτέλεσμα να τυγχάνουν και της αποδοχής του κοινού.

Για τους καλλιτέχνες η αστική τάξη θεωρείται άξεστη και χωρίς γούστο. Οι καλλιτέχνες έχουν την αντίληψη ότι ήταν διαφορετικοί, ότι ήταν ανώτεροι και ότι είχαν ως καθήκον να ταράζουν το κοινό τους και να πάνε κόντρα στις καθιερωμένες ιδέες για το τι είναι τέχνη ή για το τι είναι σωστό και το τι πρέπει. Το κοινό σε αντίθεση θεωρεί τους καλλιτέχνες τεμπέληδες και απατεώνες που χωρίς κόπο ζητούσαν υπέρογκα ποσά για έργα άτεχνα και άσχημα⁶⁸.

Το Παρίσι τον 19^ο αιώνα αποτέλεσε κέντρο καλλιτεχνικών εξελίξεων με την τέχνη να χαρακτηρίζεται από τις απόψεις και τις εκθέσεις των ζωγράφων και όχι τους ίδιους τους ζωγράφους. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να δημιουργηθούν δύο διαφορετικά πιστεύω για το τι είναι πραγματική τέχνη. Το πρώτο ήταν ότι οι Ακαδημαϊκοί ζωγράφοι

⁶⁶ Hauser (1998Δ)

⁶⁷ Gombrich (1994)

⁶⁸ Gombrich (1994)

πίστευαν ότι η τέχνη πρέπει να καλλιεργεί το «Υψηλό Ύφος» με βάση την διδασκαλία των παλιών μεγάλων ζωγράφων στο οργανωμένο αυστηρό σχέδιο και στην σοβαρή θεματολογία. Ένα τέτοιο έργο με Υψηλό Ύφος ήταν το έργο «Λουόμενη» του Ingres, βασικού εκπροσώπου του Νεοκλασικισμού και της λεγόμενης ακαδημαϊκής τέχνης, που παρουσιάζεται στην παρακάτω εικόνα:

Εικόνα 1. A. Ingres, (1808), Λουόμενη, Λάδι σε μουσαμά, Μουσείο Λούβρου, Παρίσι



Πηγή: www.lareverieart.wordpress.com

Στο αντίπαλο δέος βρίσκονται οι καλλιτέχνες που έδωσαν έμφαση στο χρώμα, τη φαντασία, την ορμητικότητα, στην ακατάστατη και απρόσεκτη σύνθεση και στα θέματα που παριστάναν σκηνές από τη ζωή των «κωμικών», για την τέχνη, εργατών και των

χωρικών⁶⁹. Ένα τέτοιο έργο είναι «Οι Σταχομαζώτρες» που παρουσιάζεται στην παρακάτω εικόνα:

Εικόνα 2. J. F. Millet, (1857), Οι Σταχομαζώτρες, Μουσείο Ορσάι, Παρίσι.



Πηγή: www.lareverieart.wordpress.com

Το γεγονός αυτό είχε ως αποτέλεσμα να δημιουργηθεί κατά την εποχή της επανάστασης του 1848 στο Παρίσι μία ομάδα καλλιτεχνών που αποφάσισε να εφαρμόσει «επαναστατικές ιδέες» για το τι είναι τέχνη. Στα έργα τους, οι μέχρι τότε «κωμικοί» χωρικοί δεν ήταν πλάσματα της φαντασίας του καλλιτέχνη και δεν γλεντοκοπούσαν σε χαριτωμένα πανηγύρια, αλλά ήταν άνθρωποι πραγματικοί με αξιοπρέπεια, υπόσταση που δούλευαν με κόπο και ιδρώτα⁷⁰.

⁶⁹Gombrich (1994)

⁷⁰Gombrich (1994)

5.2. Ο ζωγράφος Gustave Courbet

Ο Γάλλος ζωγράφος Gustave Courbet ήταν ο πρώτος δάσκαλος του Ρεαλιστικού κινήματος και χαρακτηρίστηκε και πατέρας του ρεαλισμού. Ήταν ένας απλός άνθρωπος του λαού, με επαναστατικές ιδέες, σοσιαλιστής, κατά των αστικών φθηνών προτύπων των ακαδημιών. Ήταν ασυμβίβαστος άνθρωπος και δεν ήθελε να είναι σκλάβος και μαθητής κανενός⁷¹. Αποτελούσε έναν κλασικό μοέμ καλλιτέχνη, δεν επιδίωκε και δεν ήθελε τις τιμές και τις διακρίσεις. Διακήρυξε με πάθος ότι δεν ήθελε να ανήκει σε καμιά σχολή, σε καμιά θρησκεία, σε κανένα θεσμό, σε καμιά ακαδημία και προπάντων σε κανένα καθεστώς, παρά μόνο στο καθεστώς της ελευθερίας. Είχε πάντα αυτοπεποίθηση και παρουσίαζε στα έργα του το κοινωνικό και πολιτικό κατεστημένο της εποχής του με αμεσότητα και ωμότητα⁷². Ήταν γνώστης της εποχής που ζούσε, η οποία ήταν σκληρή και πονεμένη, γεμάτη φτώχεια και απελπισία. Η εποχή αυτή δεν είχε κάλλος, μυστήριο, φαντασία και οι ιδέες πλέον είχαν εξαφανιστεί με αποτέλεσμα να κάνει την εμφάνιση του το γυμνό και το χρήμα. Επίσης εμφανίζεται η κοινωνική ανισότητα, η μαζική παραγωγή και η παρακμή του ωραίου. Είναι χαρακτηριστικό ότι όταν κάποιος αναφερόταν στο Υψηλό ύφος, τότε αυτός ζωγράφιζε περιττώματα⁷³.

Ο μοναδικός δάσκαλος ο οποίος είχε ο Courbet ήταν η ίδια η φύση από την οποία αντλούσε τα θέματα των έργων του. Παρουσίαζε την άσχημη όψη των χωρικών, την παχυσαρκία και την χυδαιότητα της αστικής τάξης. Επιδίωκε να παρουσιάζει την αλήθεια παρά την ομορφιά⁷⁴. Είναι χαρακτηριστική η αναφορά του το 1851 σε ένα γράμμα που έλεγε ότι «Όχι μονάχα είμαι σοσιαλιστής, αλλά είμαι λαοκράτης και δημοκράτης επίσης, κοντολογίς υπέρμαχος της επανάστασης και προπάντων ρεαλιστής, δηλαδή ειλικρινής φίλος της πραγματικής αλήθειας»⁷⁵.

Στα έργα του υπήρχαν ζωγραφιές από εργάτες που σπάνε πέτρες, οι οποίες ήταν η πραγματική αλήθεια για τους ανθρώπους αυτούς. Η αστική τάξη αισθάνθηκε τη σοσιαλιστική του ομολογία, τη συμπόνια για την κακιά μοίρα των εργατών και το δριμύ κατηγορώ ενάντια σε κάθε είδους αυταρέσκεια⁷⁶. Στην παρακάτω εικόνα παρουσιάζεται το έργο *Εργάτες που σπάνε πέτρες*.

⁷¹Gombrich (1994), Honour (1998), Κάραλη (2008)

⁷²Hauser (1998Δ)

⁷³Φωρ (1993)

⁷⁴Gombrich (1994)

⁷⁵Hauser (1998Δ)

⁷⁶Πεγέ (1984)

Εικόνα 3. G. Courbet, (1849), Εργάτες που σπάνε πέτρες, Ιδιωτική συλλογή, Μιλάνο.



Πηγή: www.lareverieart.wordpress.com

Ο Courbet ήθελε να ξυπνήσει, να σοκάρει, να σπάσει τα δεσμά από τους συμβιβασμούς που πρόσταζε η εποχή του. Ζωγράφιζε τον εαυτό του σαν αλήτη, χωρίς στημένες πόζες, χωρίς λαμπερά χρώματα, χωρίς υπολογισμένα σχέδια, θέλοντας να προσβάλει και να ειρωνευτεί τους αξιοπρεπείς ζωγράφους⁷⁷. Στην παρακάτω εικόνα παρουσιάζεται το έργο «Καλημέρα, Κύριε Κουρμπέ».

⁷⁷Gombrich (1994)

Εικόνα 4. G. Courbet, (1854), Καλημέρα, Κύριε Κουρμπέ, Μουσείο Φαμπρ, Μονπελλιέ



Πηγή: www.lareverieart.wordpress.com

Η πλειονότητα των πρώιμων έργων του Courbet αφορούσε την «ελεύθερη χώρα», συμπεριλαμβανομένης της πρώτης του επιτυχίας το 1849 στο Salon, μετά το δείπνο στο Ornans. Στο ίδιο το Salon, ο Courbet παρουσίασε 7 τοπία με τίτλους που αναφέρουν συγκεκριμένες τοποθεσίες κοντά στην Ornans, την πόλη όπου μεγάλωσε. Η «ελεύθερη χώρα» χαρακτηρίζεται από την εντυπωσιακή τοπογραφία της αρχαίας βραχώδους οροσειράς Jurassicή γνωστή ως «Jura». Ως νεαρός ο Courbet ανέβηκε, αλίευσε και κυνηγήθηκε στην κοιλάδα των Ornans και μίλησε με πάθος για την άγρια ομορφιά του τοπίου. Η απεικόνιση της πατρίδας του ήταν τόσο φυσική για τον καλλιτέχνη όσο και στρατηγικά χρήσιμη για την κατασκευή του «ανθρώπου από το Παρίσι».

Ο Courbet ήθελε να δείξει ότι η τέχνη δεν ήταν απόγονος της σωστής τεχνοτροπίας, αλλά της καλλιτεχνικής ειλκρίνειας⁷⁸. Πολλές φορές όταν ζωγράφιζε αλληγορίες συσχέτιζε την προσωπική του αντίληψη με την πραγματικότητα. Σε μια φανταστική σκηνή τοποθέτησε μορφές αληθινές, πραγματικές, που ζούσαν και είχαν σημαδέψει την μέχρι τότε πορεία του όπως τον ποιητή Μπωντλαίρ και τον πεζογράφο Σανφλέρυ⁷⁹. Ένα τέτοιο αλληγορικό έργο είναι το «Εργαστήρι του ζωγράφου» που παρουσιάζεται στην παρακάτω εικόνα.

Εικόνα 5. G. Courbet, (1855), Το Εργαστήρι του ζωγράφου, Μουσείο Ορσαί, Παρίσι.



Πηγή: www.lareverieart.wordpress.com

Το έργο «Εργαστήρι του ζωγράφου» είναι ένας μεγάλος καμβάς μήκους 6 μέτρων. Το έργο αυτό είναι μια πραγματική αλληγορία που συνοψίζει επτά χρόνια της καλλιτεχνικής και ηθικής ζωής του και έχει διδακτικό περιεχόμενο. Στην πραγματικότητα δεν υπάρχει πραγματική αλληγορία αλλά αποτελεί μία αντίφαση. Η αλληγορία είναι απλώς μία ιστορία ή μια εικόνα με κρυμμένες έννοιες, το έργο στην πραγματικότητα αποτελεί μία λεπτή λέξη και μία αλληγορία της ζωής του ζωγράφου από την προσωπική φιλοσοφία του ρεαλισμού. Αποτελεί το πιο διάσημο έργο της ιστορίας ενώ αμφισβητήθηκε από πολλούς κριτικούς.

⁷⁸Gombrich (1994)

⁷⁹Πεγέ (1984)

Το έργο δείχνει τον ίδιο τον ζωγράφο καθισμένο στο καβαλέτο του στο χώρο εργασίας του σε μια ζωγραφική τοπίου ο οποίος έχει δίπλα του ένα γυμνό μοντέλο, ένα παιδί και μια άσπρη γάτα, που όλοι κοιτάνε το κέντρο του πίνακα. Το τοπίο είναι μια άποψη της κοιλάδας του ποταμού Λίγηρα, κοντά στους Ornans, το οποίο είναι σύμβολο της επαρχιακής καταγωγής του ζωγράφου. Το γυναικείο γυμνό προέρχεται από μια φωτογραφία του Γάλλου φωτογράφου Julien Vallou de Villeneuve και θεωρείται ότι αντιπροσωπεύει τον παραδοσιακό χαρακτήρα της Γαλλικής Ακαδημίας ή εναλλακτικά τη γυμνή έμπνευση του καλλιτέχνη η οποία συμβολίζει την αλήθεια. Η λευκή γάτα είναι το αντίθετο χρώμα με τη συμβατική τυχερή μαύρη γάτα και συμβολίζει την αντιπαραδοσιακή θέση του ζωγράφου. Η κεντρική θέση του καλλιτέχνη είναι μια σύγχρονη επικαιροποίηση της Αποθέωσης του Ομήρου μια ζωγραφική του Ingres ο οποίος είναι ο απόστολος της νεοκλασικής ζωγραφικής και απεικονίζει τον Όμηρο που δέχεται το φόρο τιμής των μεγάλων μορφών της εποχής του. Το μικρό αγόρι που κοιτάζει επάνω στον καλλιτέχνη καθώς ζωγραφίζει συμβολίζει το αθώο μάτι. Ο ζωγράφος εκτιμά τη γνώμη του περισσότερο από οποιονδήποτε από τους συλλέκτες τέχνης, τους διανοούμενους ή τους καλλιτέχνες στην εικόνα.

Εάν εξαιρέσουμε μία με δύο μορφές του έργου, οι υπόλοιπες μορφές ζωγραφικής χωρίζονται σε δύο ομάδες. Την δεξιά και την αριστερή, που είναι αλληγορικές αντιλήψεις διαφόρων επιρροών της ζωής και της τέχνης του ζωγράφου.

Στο δεξιό τμήμα πίσω από τον ζωγράφο υπάρχουν αρκετοί φίλοι του, μερικοί από τους οποίους ήταν σημαντικές επιρροές στη σκέψη και την εργασία του. Αυτοί ήταν ο ποιητής και κριτικός τέχνης Charles Baudelaire, ο οποίος είναι σκαρφαλωμένος σε ένα τραπέζι, δεξιά. Ο ρεαλιστής μυθιστοριογράφος Jules Champfleury ο οποίος κάθεται σε ένα σκαμπό πίσω του. Στο βάθος είναι ορατό το γενειοφόρο προφίλ του Alfred Bruyas προστάτη του ζωγράφου. Ο Bruyas αγόρασε επίσης εικόνες από ρεαλιστές καλλιτέχνες όπως ο Millet, ο Theodore Rousseau και ο Corot, καθώς και έργα του ρομαντικού ζωγράφου Eugene Delacroix, αλλά πάνω απ' όλα θαύμαζε το έργο του Courbet. Πίσω του είναι ο ριζοσπαστικός πολιτικός φιλόσοφος Pierre-Joseph Joseph Proudhon που είναι πρόδρομος του Karl Marx. Το ζευγάρι στο προσκήνιο στα αριστερά του Baudelaire αντιπροσωπεύει τους συλλέκτες τέχνης, ενώ το ζευγάρι των εραστών από το παράθυρο, αντιπροσωπεύει την ελεύθερη αγάπη.

Στο αριστερό τμήμα έχουν τοποθετηθεί άνθρωποι της καθημερινότητας του ζωγράφου. Είναι απλοί άνθρωποι από όλα τα επίπεδα της γαλλικής κοινωνίας. Είναι ένας

Εβραίος, ένας ιερέας, ένας έμπορος, ένας ρεπουμπλικανός βετεράνος του 1793, ένας κλωστοϋφαντουργός, ένας εργάτης, ένα παιδί που θηλάζει, ένας άνεργος, ένας εργαζόμενος και ένα κοριτσάκι. Ο ζωγράφος αποδεικνύει επίσης την εξοικειώσή του με την παραδοσιακή ζωγραφική. Το γυμνό αρσενικό που απεικονίζεται σε στάση που μοιάζει με σταύρωση ενδέχεται να συμβολίζει τον θάνατο της ακαδημαϊκής τέχνης, το παλιομοδίτικο στυλ ζωγραφικής που προωθείται από τη Γαλλική Ακαδημία. Ο θάνατός του στυλ αυτού αναφέρεται επίσης στο κρανίο που στηρίζεται σε ένα αντίγραφο του *Journal des Debats*. Το κρανίο είναι επίσης μια αναφορά στη ζωγραφική του *Vanitas*. Ο κορυφαίος κύριος που κάθεται με τα χέρια στα γόνατά του είναι μια αναφορά στο διάσημο νεοκλασικό πορτρέτο του *Ingres Bertin*. Επίσης στα αριστερά φαίνεται ένα μαχαίρι, το καπέλο με καρφιά και το παπούτσι. Αυτά συμβολίζουν είτε τον θάνατο του γαλλικού ρομαντισμού, ο οποίος οφείλεται στην αυξανόμενη δημοτικότητα του ρεαλισμού, είτε το τέλος του ρομαντισμού στους πίνακες του ζωγράφου.

Λόγω έλλειψης χρόνου, ο ζωγράφος αναγκάστηκε να τροποποιήσει μερικά από τα σχέδιά του για τη ζωγραφική. Δηλαδή στο πίσω τοίχωμα του εργαστηρίου σχεδίαζε να ζωγραφίζει αντίγραφα των προηγούμενων φωτογραφιών του. Αλλά επειδή έμεινε έξω από το χρόνο στο μέσο της διαδρομής, απλώς τούς κάλυψε με ένα κοκκινωπό-καφέ βασικό χρώμα, αφήνοντας έτσι τις μισοτελειωμένες εικόνες ακόμα ορατές.

Το έργο αυτό του ζωγράφου βρίσκεται στο κατώφλι της σύγχρονης τέχνης, λόγω του ότι είχε επίδραση σε πολλούς προοδευτικούς ζωγράφους της εποχής. Παρόλο που δημιουργήθηκε με τη μορφή κλασσικού πίνακα, ασχολείται με εξ ολοκλήρου σύγχρονα ζητήματα, όπως η μεταβαλλόμενη σχέση μεταξύ πόλης και χώρας, την ανάγκη για μια νέα κατανόηση μεταξύ του ζωγράφου και του εργασιακού περιβάλλοντος των απλών ανδρών και γυναικών, το ρόλο και την αξία της τέχνης στο ευρύ πεδίο των σύγχρονων πολιτικών, κοινωνικών και πολιτιστικών ιδεών. Ακόμη αποτελεί μία βαθιά προσωπική δουλειά και εκφράζει μια κοινωνική φιλοσοφία στην οποία ο ζωγράφος παρέμεινε πιστός όλη τη ζωή του.

5.3. Η Διεθνής Έκθεση του Παρισιού το 1855: Χαρακτηριστικά

Το 1855 η Γαλλία ήταν ακόμη σε πόλεμο με την Ρωσία και το Λονδίνο είχε φιλοξενήσει την πρώτη Διεθνής Έκθεση το 1851. Η Διεθνής Έκθεση του Παρισιού το 1855 ήταν η πρώτη γαλλική διεθνής έκθεση που πραγματοποιήθηκε μετά την ακύρωση της καθιερωμένης εθνικής έκθεσης. Ο σκοπός της ήταν να μπορεί να ανταγωνιστεί την πρώτη Διεθνής Έκθεση του 1851 του Λονδίνου. Περιελάμβανε συμμετοχή από 27 χώρες και είχε 5.162.330 επισκέπτες σε έκταση 15.200 τ.μ.⁸⁰. Το κύριο κτήριο της Έκθεσης ήταν το Palais de l'Industrie, στα Ηλύσια Πεδία. Η κατασκευή του **κτιρίου** είχε προγραμματιστεί λίγα χρόνια πριν από την έκθεση. Ο Ναπολέων ο Γ' το ανέθεσε στις 27/03/1852 την κατασκευή σε εταιρεία χαρτοφυλακίου του κτιρίου, η οποία θα έχει τον τίτλο μέχρι το 1999 και έπειτα θα επέλθει στην κυβέρνηση. Η χρήση του κτιρίου προοριζόταν ως αίθουσα εκθέσεων για μελλοντικά εκθέματα της εθνικής βιομηχανίας. Το μέγεθός του ήταν είχε μήκος 850 πόδια και πλάτος 350 πόδια, χτισμένο σε πέτρα και η οροφή ήταν από ενισχυμένο γυαλί. Το μέγεθος και ο όγκος του κτιρίου συχνά επικρίθηκαν την εποχή εκείνη. Το κτίριο φιλοξένησε το μεγαλύτερο μέρος του βιομηχανικού εκθέματος της παγκόσμιας έκθεσης του 1855, αλλά αποδείχθηκε πολύ μικρό για το σύνολο των βιομηχανικών προϊόντων, οπότε αποφασίστηκε να δημιουργηθούν δύο άλλες προσωρινές δομές η Gallery des Machines και το Palais des Beaux για τις Καλές Τέχνες⁸¹.

Σε **διπλωματικό επίπεδο** η έκθεση αυτή χαρακτηρίστηκε πολύ σημαντική λόγω της επίσκεψης της Βασίλισσας Βικτωρίας της Αγγλίας η οποία αναγνώρισε την άνοδο του Ναπολέοντα Γ' στην εξουσία, δείχνοντας αλληλεγγύη μεταξύ των μοναρχών και καθιέρωσε μια πολύ στενή σχέση με αυτόν που κράτησε μέχρι το θάνατο του αυτοκράτορα Ναπολέοντα Γ'⁸². Η γαλλική διεθνής έκθεση πραγματοποιήθηκε υπό την ηγεσία του αυτοκράτορα με βάση το διάταγμα της 08/03/1853, ο οποίος επιθυμούσε να αποδείξει τη νομιμότητα του καθεστώτος του και των υποστηρικτών του Αγίου Σιμωνίου, οι οποίοι εξέτασαν την κοινωνία από επιστημονικές και θετικές προοπτικές⁸³. Ο αυτοκράτορας με την έκθεση αυτήν ήθελε να εδραιώσει την πρόσφατη πολιτική του θέση και να διεκδικήσει το ρόλο της Γαλλίας στον κόσμο.

⁸⁰ www.ndl.go.jp

⁸¹ www.library.brown.edu

⁸² www.bie-paris.org

⁸³ www.ndl.go.jp

Η Έκθεση του 1855 ήταν ένα **ορόσημο** στην ιστορία της **ψυχαγωγίας** στη Γαλλία. Οι προγενέστερες εθνικές εκθέσεις της βιομηχανίας ήταν πάντα ελεύθερες και ανοιχτές στο κοινό. Η Διεθνής Έκθεση του 1855, αντίθετα, είχε ένα τέλος εισόδου που οι επισκέπτες έπρεπε να πληρώσουν για να μουν. Αυτό δημιούργησε πολλές αντιπαραθέσεις και καταγγελίες⁸⁴. Το τέλος κυμαινόταν 1 φράγκα από Δευτέρα έως Πέμπτη, 5 φράγκα την Παρασκευή, 50 σεντς το Σάββατο και 20 σεντς τις Κυριακές. Η τιμολογιακή πολιτική αυτή είχε ως αποτέλεσμα να επισκέπτονται την Παρασκευή η ανώτερη τάξη και τις Κυριακές οι εργαζόμενοι με τις οικογένειες τους. Ο αυτοκράτορας διέθετε 105.000 δωρεάν εισιτήρια στους εργάτες, από τα οποία κατά περίεργο τρόπο είχαν χρησιμοποιηθεί μόνο 10.000 από αυτά τα εισιτήρια. Για να υπάρχει προσέλευση και από αυτούς που λείπουν, δημιουργήθηκαν κάρτες έκπτωσης για αυτούς και για τους επιστάτες που ήθελαν να έρθουν αρκετές φορές για να επισκεφθούν την έκθεση. Το κόστος τους ήταν μόνο 20 σεντς όλη την εβδομάδα, εκτός από την Παρασκευή που έμεινε στα 5 φράγκα.

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό της Έκθεσης ήταν η **επίδειξη των εφευρέσεων**. Οι επισκέπτες ήταν σε θέση να παρακολουθήσουν πραγματικές λειτουργίες μεγάλων μηχανημάτων, όπως ατμομηχανές ατμού και ατμόπλοια και να παρατηρήσουν εκθέματα μεγάλης κλίμακας από αποικίες του εξωτερικού⁸⁵. Κατά τη διάρκεια της έκθεσης, ένας σημαντικός αριθμός μηχανών έκανε την πρώτη τους εμφάνιση ενώπιον ενός μεγάλου ακροατηρίου. Οι επισκέπτες ανακάλυψαν για πρώτη φορά τη μηχανή γκαζόν, το πλυντήριο ρούχων του Moore, την ραπτομηχανή του Singer, την κούκλα ομιλίας, τον έξι-σκοπευτή και ένα από τα πρώτα οχήματα με λάδι. Το εργοστάσιο Saint-Gobain εξέθεσε τον μεγαλύτερο κάτοπτρο στον κόσμο με επιφάνεια 18,4 τ.μ⁸⁶.

Το χαρακτηριστικό των εκθεμάτων ήταν μοναδικό για την εποχή, αφού ήταν η πρώτη φορά που δημιουργήθηκε μια έκθεση σχετικά με τη βιομηχανία, τα γεωργικά προϊόντα και τις Καλές Τέχνες σε ένα κτίριο που προστέθηκε αργότερα⁸⁷.

Η έκθεση του Παρισιού είχε λιγότερους επισκέπτες από τη Διεθνή Έκθεση του Λονδίνου. Η Διεθνής Έκθεση του Παρισιού αποτέλεσε μία έκθεση του πολιτικού πνεύματος, αλλά αυτό που την χαρακτήρισε ήταν ότι μετά από αυτήν αναγνωριστικό το Παρίσι ως πρωτεύουσα της Γαλλίας στην Ευρώπη και αναγνωρίστηκε η Δεύτερη

⁸⁴ www.library.brown.edu

⁸⁵ www.ndl.go.jp

⁸⁶ www.bie-paris.org

⁸⁷ www.bie-paris.org

Γαλλική Αυτοκρατορία. Τα χαρακτηριστικά της Διεθνούς Έκθεσης αποτέλεσαν βάση έτσι ώστε να τεθεί μία νέα κατεύθυνση για τις επόμενες γαλλικές εκθέσεις⁸⁸.

5.4. Η παρουσία του Gustave Courbet στη Διεθνή έκθεση του 1855

Το 1855 η σύγχρονη τέχνη στην Γαλλία γνωρίζει τάση ανεξαρτησίας και κυριαρχεί ένα επαναστατικό κλίμα. Στα πλαίσια αυτά ο Γάλλος ζωγράφος Gustave Courbet διοργανώνει μία ιδιωτική έκθεση κατά τη διάρκεια της Παγκόσμιας Έκθεσης στο Παρίσι. Θέλοντας να δείξει τη δυσαρέσκειά του για την επιλογή έργων του Salon και με την ελπίδα να επωφεληθεί από χιλιάδες τουρίστες που θα παρευρισκόταν στο Παρίσι για την Παγκόσμια Έκθεση, εξέθεσε 40 έργα ζωγραφικής του στο Περίπτερο του «Ρεαλισμού» (όπως ο ίδιος το ονόμασε), στα Ηλύσια Πεδία, ως αναδρομική έκθεση του έργου του μέχρι τότε. Στο κέντρο κρέμασε ένα νεοφιλελεύθερο αριστούργημα μεγαλύτερο από 10 πόδια ύψος και 20 πλάτος, με τίτλο «*Το Εργαστήρι του Ζωγράφου*»⁸⁹, μια πραγματική αλληγορία των επτά χρόνων της καλλιτεχνικής ζωής μου». Στην παρακάτω εικόνα παρουσιάζεται το έργο «Εργαστήρι του ζωγράφου».

Εικόνα 6. G. Courbet, (1855), Το Εργαστήρι του ζωγράφου, Μουσείο Ορσάι, Παρίσι.



Πηγή: www.lareverieart.wordpress.com

⁸⁸ www.ndl.go.jp

⁸⁹ www.visual-arts-cork.com

Ο πίνακας απεικόνιζε ένα μεγάλο Εργαστήρι γεμάτο με ανθρώπους που σχετίζονται με τη σταδιοδρομία του με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, στο κέντρο του οποίου ο ίδιος ο ζωγράφος κάθεται προσεκτικά ζωγραφίζοντας ένα τοπίο του ντόπιου Franche-Comté, ενώ παράλληλα ένα μικρό αγόρι και ένα γυμνό μοντέλο παρατηρούν με προσοχή. Σε αυτόν τον πίνακα, μεταξύ άλλων, παρουσιάζεται και ένα γυμνό που, γενικά, δεν ήταν αποδεκτό, χωρίς το πρόσχημα της ιστορίας ή της μυθολογίας. Η ζωγραφιά αυτή ήταν ένα έργο που σηματοδοτούσε το απόγειο της επαγγελματικής σταδιοδρομίας του ζωγράφου, ήταν μία επίσημη κλιμακωτή δήλωση του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος ως καλλιτέχνη και τέλος απεικόνιζε τον ίδιο τον Courbet ως ζωγράφο τοπίων γεγονότα που για την εποχή εκείνη ήταν επαναστατικά και αξιοσημείωτα⁹⁰.

Η έκθεση του Courbet το 1855 στο Παρίσι χαρακτηρίστηκε από τις πιο εντυπωσιακές και του έδωσε την μεγαλύτερη διασημότητα ως καλλιτέχνη της δεκαετίας του. Η ιδέα του, όταν πήγε στο Παρίσι ως φιλόδοξος φοιτητής, ήταν να κάνει μία απότομη και μεγάλη εκτόξευση γρήγορα και ταυτόχρονα άρχισε να χρησιμοποιεί την τέχνη της αυτοπροβολής μέσα από τα έργα του.

Σε αντίθεση με την αστική εξειδίκευση του σύγχρονου Παρισιού, ο Courbet παρουσίασε τον εαυτό του ως ορεινό άνθρωπο, φυσικά ισχυρό, δυναμικό και προπαντός ανεξάρτητο. Είχε αποβάλει την επαρχιακή προφορά και τα χαρακτηριστικά της συμπεριφοράς του και διαμορφώθηκε σε έναν μποέμ καλλιτέχνη. Το σύνθημα που κληρονόμησε από την «ελεύθερη χώρα» ήταν «Να φωνάξεις δυνατά και να πορεύεσαι ευθεία» που ήταν ένα σύνθημα της «Δημοκρατίας του 1793»⁹¹.

Ταυτόχρονα με τα γραφικά έργα του, ο Courbet παρουσίασε τα τοπία της «ελεύθερης χώρας» στο Salon. Μια παρουσίαση, που έγινε αποδεκτή στο επίσημο τμήμα καλών τεχνών στη Διεθνή έκθεση του 1855, ήταν το έργο «Το ρεύμα», μια μεγάλη ζωγραφική μιας γραφικής στροφής στο ποτάμι Brême λίγο έξω από την γενέτειρα του Courbet⁹². Ο πίνακας αυτός ήταν η πρώτη δημόσια επιτυχία του Courbet ως ζωγράφου τοπίου. Ανακάλυψε μια ευαίσθητη αγορά για τοπία και αναγνώρισε ως στρατηγική τη σχέση μεταξύ της δημόσιας πρόκλησης των μεγάλων έργων τέχνης και της αυξημένης δυνατότητας πώλησης των τοπίων του.

⁹⁰Morton (2007)

⁹¹Morton (2007)

⁹²Morton (2007)

Η δημόσια παρουσίαση των έργων του Courbet, καθώς και η αποδοχή που αυτά είχαν στη Διεθνή Έκθεση του 1855 και όχι μόνο τον έκαναν καριερίστα σε μία ταχέως αναπτυσσόμενη αγορά τέχνης. Η Διεθνής Έκθεση του 1855 συνετέλεσε στην αύξηση της δημοτικότητάς του και στην παγίωση της καλλιτεχνικής του δεξιότητας ως αρκούντως σημαίνουσας από κοινό και κριτικούς. Άλλωστε, μια τέτοια διοργάνωση, ένα «πανηγύρι τέχνης και πολιτισμού» που διαρκεί πολλούς μήνες και δέχεται επισκέπτες από όλο σχεδόν τον κόσμο, ήταν η ιδανική ευκαιρία για αναγνώριση και πραγματική αποδοχή. Η τακτική που γενικά ακολουθούσε ήταν να επαινεί επιθετικά τους κριτικούς, να προσκαλεί στις εκθέσεις του συγγραφείς, συντάκτες περιοδικών και εφημερίδων προκειμένου να δουν το έργο του. Παράλληλα προωθούσε στο τύπο και στους πίνακες του αυτοπροσωπογραφίες έτσι ώστε να κάνει το πρόσωπο του γνωστό και ταυτόχρονα και το όνομα του. Ο Τύπος όμως πολλές φορές τον κατέκρινε αλλά ο Courbet δεν δίστασε και σε ένα σχόλιο του το 1852 είπε «Όταν δεν θα είμαι πλέον αμφιλεγόμενος, δεν θα είμαι πλέον και σημαντικός»⁹³.

Για την εποχή που έζησε ο Courbet η προσέγγιση των έργων του ήταν αρκετά προοδευτική. Ο Courbet χρησιμοποίησε την αυξανόμενη αγορά της τέχνης για να απελευθερωθεί από την αναγκαιότητα να ζωγραφίζει και να εκθέτει τα έργα του υποτασσόμενος σε επίσημους κριτές καλλιτεχνών όπως η κυβέρνηση, η Γαλλική Ακαδημία και η École des Beaux-Arts. Ειδικά μετά το πέρας της έκθεσης του 1855, ο Courbet είδε την αγορά της τέχνης ως το πιο άμεσο κανάλι παρουσίασης της τέχνης σε περισσότερους ανθρώπους από ότι τις επίσημες επιτροπές και εκθέσεις. Η αγορά της τέχνης ενθάρρυνε ορισμένες πτυχές της ζωγραφικής παραγωγής του Courbet, η επίδραση της αγοράς στα έργα του Courbet κινήθηκε προς δύο κατευθύνσεις: Πρώτον είδε την εμπορική του επιτυχία και δεύτερον χαρακτηρίστηκε ως «άνθρωπος της εποχής του» ως επιβεβαίωση της άποψής του για τον εαυτό του.

⁹³Morton (2007)

Συμπεράσματα-Συζήτηση

Η λέξη μουσείο έχει την βάση της στην αρχαιότητα και παραπέμπει στον χώρο. Σήμερα ο χώρος αυτός μπορεί να είναι και ένα κέντρο επιστήμης, αστρονομίας, ένας βιότοπος ακόμη και ένας οργανισμός που συντηρεί, ερευνά και γενικά έχει μουσειακό χαρακτήρα.

Αντίθετα η επίσημη ονομασία του μουσείου παραπέμπει πιο πολύ στην κοινωνία ως ένα μη κερδοσκοπικό ίδρυμα που έχει εκπαιδευτικό, κοινωνικό και ψυχαγωγικό ρόλο απέναντι στο κοινό του.

Σήμερα τα μουσεία έχουν αποκτήσει έντονο ενδιαφέρον με αποτέλεσμα να προκαλέσουν την επιστήμη να ασχοληθεί μαζί τους και να δημιουργηθεί μία επιστήμη που ασχολείται μόνο με τα μουσεία και ονομάζεται μουσειολογία. Ο όρος της πολλές φορές ταυτίζεται με τον παιδαγωγικό χαρακτήρα του μουσείου ενώ περιλαμβάνει και την διοίκηση και οργάνωση τους καθώς και την μελέτη της ιστορίας τους και την συνδρομή τους στην κοινωνία και στην καθημερινή ζωή. Συνήθως ένα κοινό άνω των 15 ετών επισκέπτεται μία γκαλερί σε ποσοστό 25,9%, ενώ το 25,5% ένα μουσείο και το 36,8% ζωολογικά πάρκα και ενυδρεία.

Ακόμη η επιστήμη της μουσειολογίας και οι μουσειολόγοι είναι αυτοί που παίζουν καθοριστικό ρόλο στην οργάνωση των συλλογών, την διαφύλαξη τους και την ερμηνεία τους απέναντι στο κοινό.

Εκτός από την επιστήμη της μουσειολογίας υπάρχει και η επιστήμη του μουσειακού μάρκετινγκ η οποία δημιουργήθηκε λόγω της επεκτατικής ανάγκης των μουσείων να εντάξουν όσο το δυνατόν μεγαλύτερο κοινό.

Τα μουσεία ανάλογα με τον τύπο, το μέγεθος, την ηλικία, το ιστορικό, την παράδοση και την διακυβέρνηση τους αποκτούν την οργανωτική δομή τους. Συνήθως ο Διευθυντής βρίσκεται στην αρχή του οργανογράμματος ενός μουσείου και στην συνέχεια είναι οι επιμελητές και οι συντηρητές.

Λόγω της άνθισης των μουσείων ο πολιτιστικός τομέας έχει δεχτεί πολλές αλλαγές με αποτέλεσμα να δημιουργηθούν διαφορετικοί τύποι μουσείων ανάλογα με το είδος των εκθεμάτων, των υπηρεσιών τους που παρέχουν και της επικοινωνιακής στρατηγικής.

Ο χώρος, η παράθεση των αντικειμένων και η τρόποι παρουσίασης παίζουν καθοριστικό ρόλο στην εμφάνιση των εκθέσεων. Η μέθοδος εμφάνισης είναι αυτή που περνάει το μήνυμα στους επισκέπτες. Η θέση του πλαισίου του τοίχου παίζει βασικό ρόλο

στον χώρο που εκτίθενται τα έργα ενώ οι κινήσεις και οι αντιθέσεις μεταξύ του σύγχρονου και του παραδοσιακού παίζει βασικό ρόλο στον σχεδιασμό της έκθεσης. Οι εκθέσεις των μουσείων περιέχουν το εμπορικό στοιχείο και για αυτό πολλές φορές ο σχεδιασμός τους είναι αυτός που δείχνει τα κοινωνικά συμφέροντα και προσδοκίες.

Τα μουσεία μέσω των εκθέσεων τους εκφράζουν τον σκοπό και τις σχέσεις τους με το κοινό που επιδιώκουν. Τα μουσεία με τις συλλογές τους τείνουν να επικεντρώνονται στην αναγνώριση, εμφάνιση και ερμηνεία αυτών που συλλέγουν, διατηρούν και μελετούν. Η βασική σύγκλιση των μουσείων με τις εκθέσεις είναι ότι αποτελούν έναν συνδυαστικό κρίκο του παρελθόντος με το παρόν. Τα μουσεία και οι γκαλερί συγκλίνουν στον χώρο, δηλαδή αποτελούν μέρη για να δει κάποιος έργα τέχνης. Αποκλίνουν στο γεγονός ότι οι εκθέσεις των μουσείων αναφέρονται σε συλλογές αντικειμένων κάθε είδους ενώ οι γκαλερί μόνο σε συλλογές έργων τέχνης. Επίσης αποκλίνουν στην μορφή τους, δηλαδή τα μουσεία είναι μη κερδοσκοπικοί οργανισμοί ενώ οι γκαλερί έχουν μόνιμη εκμετάλλευση με αποτέλεσμα στα μουσεία να μην υπερτερεί το στοιχείο της πώλησης όπως στις γκαλερί. Τέλος αποκλίνουν στα έσοδα, τα οποία για τα μουσεία αποτελούν στοιχείο κάλυψης των εξόδων τους ενώ οι γκαλερί έχει τον στοιχείο της πώλησης. Η γκαλερί είναι μία μικρή επιχείρηση με σταθερούς καλλιτέχνες οι οποίοι πληρώνονται όταν πωλούνται τα έργα ζωγραφικής τους. Γενικά οι γκαλερί έχουν μία καλλιτεχνική εστίαση σε σχέση με τα μουσεία. Μία βασική απόκλιση των εκθέσεων των μουσείων σε σχέση με τις γκαλερί είναι και η διάρκεια. Μία έκθεση σε μία γκαλερί μπορεί να κρατήσει το πολύ μέχρι ένα μήνα. Μία έκθεση σε ένα μουσείο μπορεί να κρατήσει μέχρι και 5 έως 10 χρόνια, όσος χρόνος απαιτείται για την ανάπτυξη και χρηματοδότηση των σχεδίων.

Τα μουσεία φιλοξενούν εκθέσεις οι οποίες έχουν πολλαπλές λειτουργίες και απευθύνονται σε διαφορετικές ομάδες οι οποίες έχουν διαφορετικούς πολιτισμούς και θα πρέπει να τους αναγνωρίζονται τα ιδιαίτερα δικαιώματά τους. Το κοινό στοιχείο των μουσείων και των διεθνών εκθέσεων είναι να εκθέτουν κατά τρόπο που να σέβονται τα δικαιώματα των διαφορετικών ομάδων των επισκεπτών και να προβάλλουν την ενότητα του έθνους. Η δημιουργία μιας διεθνούς έκθεσης με κοινά θέματα επιφυλάσσει πάντα τον κίνδυνο να επιφέρει μία ενοποιητική αφήγηση στο κοινό η οποία μπορεί να είναι μεγάλη σε έκταση αλλά αρκετά απλοϊκή και περιεκτική.

Ο 19^{ος} αιώνας για την Γαλλία ξεχωρίζει, αρχίζει με την τέχνη να αποκτάει ελεύθερη τάση, να εκφράζονται οι απόψεις και η προσωπικότητα των καλλιτεχνών, ενώ

προς το τέλος της εμφανίζεται η θρησκεία και η μυθολογία των ηγεμόνων που σηματοδοτούν και το τέλος του Ρεαλισμού.

Οι σχέσεις του κοινού με τους καλλιτέχνες ήταν αβέβαιες και ανασφαλείς λόγω του ότι υπάρχει έλλειψη εμπιστοσύνης στους καλλιτέχνες από το κοινό, με αποτέλεσμα να μεγαλώνει το χάσμα μεταξύ τους. Ο καλλιτέχνης την εποχή αυτή είναι επαναστάτης, απελευθερωμένος και μέσα από τα έργα του εκφράζει τις εμπειρίες, τις σκέψεις του και τα όνειρα του, χωρίς να ξεχνάει την απλή καθημερινότητα του. Η εποχή αυτή χαρακτηρίστηκε από τα έργα τα οποία παρουσίαζαν την κοινωνική και φυσική πραγματικότητα του χώρου και του χρόνου.

Ο πρώτος δάσκαλος και πατέρας του Ρεαλισμού ήταν ο Gustave Courbet. Σαν άνθρωπος ήταν απλός, επαναστάτης, σοσιαλιστής και κατά των προτύπων. Οι τιμές και οι διακρίσεις ήταν κάτι το οποίο δεν αναζήτησε ποτέ και για αυτό χαρακτηρίστηκε μποέμ καλλιτέχνης.

Το 1855 στο Παρίσι κατά την διάρκεια της Παγκόσμιας έκθεσης ο Γάλλος ζωγράφος Gustave Courbet διοργανώνει μία ατομική προσπάθοντας να δείξει την δυσαρέσκεια του για τα έργα του salon και με την ευκαιρία να επωφεληθεί από τους πολλούς επισκέπτες εξέθεσε 40 έργα ζωγραφικής, κρεμώντας στο κέντρο ένα έργο ζωγραφικής με τίτλο το «Το Εργαστήρι του Ζωγράφου» που παρουσίαζε μια αλληγορία των 7 ετών ζωγραφικής του. Ο πίνακας αυτός απεικόνιζε ένα μεγάλο Εργαστήρι με ανθρώπους, οι οποίοι σχετίζονταν με την σταδιοδρομία του και στο κέντρο κάθεται ο ίδιος ο οποίος ζωγραφίζει ένα τοπίο, ενώ ένα μικρό αγόρι και ένα γυμνό μοντέλο των βλέπουν με προσοχή. Ο πίνακας είχε ερμηνευτεί ως «προβληματικός» λόγω του γυμνού και την παρουσία του ίδιου του ζωγράφου ο οποίος ζωγράφιζε ένα τοπίο.

Σε περαιτέρω συνέχιση της εργασίας αυτής θα μπορούσαν να αναλυθούν και να παρουσιαστούν και άλλοι καλλιτέχνες της εποχής του ρεαλισμού οι οποίοι δραστηριοποιήθηκαν παράλληλα με τον Gustave Courbet, καθώς και ο απόηχος μιας τόσο σημαντικής έκθεσης (όπως είναι αυτή του 1855 στο Παρίσι) στην καλλιτεχνική δραστηριότητα της εποχής.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- [1]. Anna C. Cline, (2012). *The Evolving Role of the Exhibition and its Impact on Art and Culture*, Trinity College, Hartford.
- [2]. Ashworth, G. J., Graham, B. and Tunbridge, J. E. (2007), *Pluralising Pasts: Heritage, Identity and Place in Multicultural Societies*, London and Ann Arbor, MI: Pluto Press.
- [3]. Carey, S., Davidson, L., & Sahli, M. (2013). Capital city museums and tourism flows: an empirical study of the museum of New Zealand Te Papa Tongarewa. *International Journal of Tourism Research*, Vol. 15(6), pp 554–569.
- [4]. Carole M. P. Neves, (2002). *The making of exhibitions: purpose, structure, roles and process*, Smithsonian Institution, Washington DC.
- [5]. Courbet G. (1986). *Επιστολή προς τον υπουργό καλών τεχνών, Παρίσι 23/07/1870*, Άγρα, Αθήνα.
- [6]. Forest Reagen, (2014). *Design Factors in the Museum Visitor Experience*, University of Queensland.
- [7]. Geoffrey D. Lewis, (1998). Types of museum, *Encyclopaedia Britannica*.
- [8]. Gombrich E. H., (1994). *Το Χρονικό της Τέχνης, μετάφραση Κασδάγλη Λ., εκδ. MIET, Αθήνα*.
- [9]. Greenberg, Reesa, Bruce W. Ferguson, and Sandy Nairne, (1996). *Thinking about Exhibitions*, London Routledge.
- [10]. Gros, C. (2000), *National Museum and the Canadian Museum of Civilization, Museum and Society*, Vol 3(1), pp 35-50.
- [11]. Hauser A., (1998Δ). *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης, μετάφραση Κονδύλης Τ, Εκδόσεις Κάλβος, Αθήνα*.
- [12]. Honour H. & Fleming J., (1998). *Ιστορία της Τέχνης, μετάφραση Πάππας Α., Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα*.
- [13]. Hsieh Yi-Chih, Sheng You-Peng, (2017). An efficient encoding scheme for a new multiple type museum visitor routing problem with must see and select-see exhibition rooms, *International Journal of Computational Intelligence Systems*, Vol. 10, pp. 677–689
- [14]. Hudson, Kenneth, (1998). The museum refuses to stand still. *Museum International*, UNESCO Paris, Vol. 197, pp. 43-50.

- [15]. Joseph-Mathews, S., Bonn, M. A., & Snepenger, D. (2009). Atmospheric and consumers symbolic interpretations of hedonic services. *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research*, Vol. 3(3), pp 193–210.
- [16]. Kendzulak Susan, (2018). What Is the Difference Between an Art Gallery and an Art Museum, www.thebalancecareers.com
- [17]. Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998). *Destination culture: Tourism, museums, and heritage*. University of California Press.
- [18]. Knell J. Simon, Aronsson Peter, Amundsen Bugge Arne, Barnes Jane Amy, Burch Stuart, Carter Jennifer, Gosselin Viviane, Hughes A. Sarah. and Kirwan Alan. (2011),
- [19]. Lord, G. D. (2007). Museums, lifelong learning and civil society. In B. Lord (Ed.), *The manual of museum learning* Alta Mira Press, pp. 5–12.
- [20]. Lykourantzou I., Claude X., Naudet Y., Tobias E., Antoniou A., Lepouras G. and Vasilakis C. (2013), Improving museum visitors' quality of experience through intelligent recommendations: a visiting style-based approach *Workshop Proc. of the 9th Int. Conf. Intelligent Environments*, pp. 507-518.
- [21]. Macdonald Sharon. (2006), *A Companion to Museum Studies*, Published Blackwell, Australia.
- [22]. McLean Kathleen, (1999). Museum Exhibitions and the Dynamics of Dialogue, *American Academy of Arts & Sciences*, Vol. 128 (3), pp. 83-107.
- [23]. Morris Martha, (2002). Recent trends in exhibition development. *Exhibitionist*, Vol 21(1), pp 8-12.
- [24]. Morton Mary, Eyerman Charlotte, (2007). *Gustave Courbet and the art of self-promotion*, Paul J. Getty Museum.
- [25]. Packer, J., & Ballantyne, R. (2004). Is educational leisure a contradiction in terms, Exploring the synergy of education and entertainment. *Annals of Leisure Research*, Vol. 7(1), pp 54–71.
- [26]. Peponis, J., Dalton, R., Wineman, J., & Dalton, N. (2004). Measuring the effects of layout upon Visitors spatial behaviors in open plan exhibition settings. *Environment and Planning B: Planning and Design*, Vol. 31(3), pp 453–473.
- [27]. Quicksilver Heidi, (2014). *What is the difference between an art gallery and museum*, Jewish Museum, New York.

- [28]. Roppola, T. (2012). *Designing for the museum visitor experience*. London Routledge.
- [29]. Scott, C. A. (2009). Exploring the evidence base for museum value. *Museum Management and Curatorship*, Vol. 24(3), pp 195–212.
- [30]. Wineman, J., & Peponis, J. (2009). Constructing spatial meaning: Spatial affordances in museum design. *Environment and Behavior*, Vol. 42(1), pp. 86–109.
- [31]. Γκότση Γ, Προβατά Δ., (1999). *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας: Από τις αρχές του 18ου αιώνα έως τον 20ο αιώνα*, ΕΑΠ, Πάτρα.
- [32]. Δαλακούρα Νάγια, (2008). *Εισαγωγή στον κόσμο των μουσείων*, ΥΕΠΘ, ΓΓΕΕ-ΙΝΔΕΕ, Αθήνα.
- [33]. Δέφνερ, Α. Μεταξάς, Θ. (2012). *Από το marketing των πόλεων στο marketing των μουσείων και αντίστροφα. Η σημασία του Πολιτισμού και του Τουρισμού. Place Branding*. Βόλος.
- [34]. Κάραλη Μ. & Τουρνικιώτης Π., (2008B). *Ιστορία των Τεχνών στην Ευρώπη. Εικαστικές Τέχνες στην Ευρώπη από τον 18ο ως τον 20ο αιώνα*, Εκδόσεις ΕΑΠ, Πάτρα.
- [35]. Νάκου Ειρήνη. (2001), *Μουσεία: Εμείς, τα Πράγματα και ο Πολιτισμός*, Νήσος, Αθήνα.
- [36]. Πεγέ Ζ., (1984). *Η ζωγραφική στο 19ο αιώνα, μετάφραση Χαραλαμπίδης Α.*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα.
- [37]. Φωρ Ελι, (1993Δ), *Ιστορία της Τέχνης, Η τέχνη των Νεώτερων χρόνων Ι*, μετάφραση Τομανάς Β., εκδόσεις. Εξάντας, Αθήνα.

Πηγές

Art Encyclopedia	www.visual-arts-cork.com
Brown University Library	www.library.brown.edu
Bureau International des Expositions	www.bie-paris.org
Encyclopedia Britannica	www.britannica.com
Expositions	www.ndl.go.jp
International Council of Museums	www.icom.museum
Job Career	www.thebalancecareers.com
Knowledge Library	www.quora.com
Museum	www.getty.edu
SA Museum	www.samuseum.sa.gov.au
Thelareverieartwordpress	www.lareverieart.wordpress.com
Word Press	www.lareverieart.wordpress.com