



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ: ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΩΝ ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ
ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΘΕΜΑ: ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΘΕΑΣΗΣ ΚΑΙ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ ΣΤΑ
ΜΟΥΣΕΙΑ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ. MOMus ΜΟΥΣΕΙΟ
ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ: ΜΙΑ ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ**

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΕΛΠΙΔΑ ΚΑΡΑΜΠΑ

ΟΝΟΜΑ: ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΜΟΥΓΚΡΑΚΗ

A.M.: 3819071

Εξάμηνο: Όγδοο (8)

ΒΟΛΟΣ

ΙΟΥΝΙΟΣ 2023

Περίληψη

Η παρούσα εργασία μελετά τα ζητήματα θέασης και πρόσληψης των μουσείων σύγχρονης τέχνης και τις αλλαγές που έχουν πραγματοποιηθεί τις τελευταίες δεκαετίες στα ζητήματα αυτά. Αναδεικνύει τους τρόπους με τους οποίους οι σύγχρονοι φορείς πολιτισμού διαχειρίζονται, οργανώνουν και προγραμματίζουν τις μελλοντικές εκθεσιακές πολιτικές τους. Γίνεται αναφορά στις πρακτικές θέασης και στον τρόπο που διευθετούνται τα διάφορα αντικείμενα μέσα στον μουσειακό χώρο προκειμένου να ιδωθούν και να επικοινωνήσουν με το κοινό. Επιπλέον εξετάζεται η σημασία των μελετών κοινού ως σημαντικού εργαλείου για τους φορείς ώστε να έχουν καλύτερη εικόνα για τους επισκέπτες. Με αυτόν τον τρόπο τους δίνεται η δυνατότητα να προσαρμόζουν και να εξελίσσουν τις μεθόδους τους προς βελτιστοποίηση της εμπειρίας του μουσείου.

Ταυτόχρονα η μελέτη περίπτωσης του MOMus Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης στη Θεσσαλονίκη τονίζει όλα τα παραπάνω ζητήματα στο εγχώριο παράδειγμα. Μελετά τις εκθεσιακές πολιτικές του φορέα, τις επιμελητικές πρακτικές που ακολουθούνται, τους στόχους και τον μελλοντικό προγραμματισμό του μουσείου.

Λέξεις - κλειδιά:

θέαση, πρόσληψη, μουσείο, σύγχρονη τέχνη, οπτικές πρακτικές, MOMus Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, κοινό, μουσειοπαιδαγωγική, έρευνα κοινού

Summary

This essay studies the issues of viewing and reception of contemporary art museums and the changes that have taken place in the last decades in these issues. It emphasizes the ways in which contemporary cultural institutions manage, organize and plan their future exhibition policies. Reference is made to viewing practices and the way in which the various objects are arranged within the museum space in order to be seen and communicated with the public. In addition, we examine the importance of the audience surveys as an important tool that enables institutions to enrich and optimize the audiences' experience of the museum.

At the same time, the case study of the MOMus Museum of Contemporary Art in Thessaloniki accentuate all the above issues in the domestic example. It studies the exhibition policies of the institution, the curatorial practices followed, the goals and the future planning of the museum.

Keywords:

sighting, intake, museum, contemporary art, visual practices, MOMus Museum of Contemporary Art, audience, museum pedagogy, audience research, visual practices

Ονοματεπώνυμα μελών Εξεταστικής Επιτροπής

Αναστασία Δούκα

Ελπίδα Καραμπά

Σωτήριος Μπαχτσετζής

Δήλωση Συγγραφέα Πτυχιακής Εργασίας

«Βεβαιώνω ότι είμαι η συγγραφέας αυτής της πτυχιακής εργασίας, η οποία εκπονήθηκε σύμφωνα με τον Κανονισμό Εκπόνησης Πτυχιακής Εργασίας του ΤΠΔΜΒ»

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	2
Εισαγωγή.....	7
Α΄ ΜΕΡΟΣ	
A.1 Μουσεία Σύγχρονης Τέχνης και ο τρόπος οργάνωσης τους.....	7
A.2 Ζητήματα Θέασης.....	10
A.3 Ζητήματα πρόσληψης.....	13
Β΄ ΜΕΡΟΣ	
B.1 MOMus Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.....	15
B.2 Επιμελητικές πρακτικές και ζητήματα οργάνωσης στο MOMus.....	18
Συμπεράσματα.....	21
Βιβλιογραφία.....	22
Παράρτημα.....	24

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία ερευνά τα ζητήματα θέασης και πρόσληψης στα μουσεία σύγχρονης τέχνης και πως ο λόγος και οι αναθεωρήσεις σχετικά με αυτά τα ζητήματα επιδρούν στις σύγχρονες μουσειακές πρακτικές. Πως επιδρά στον προγραμματισμό των μουσείων, στις επιμελητικές επιλογές, στα εκπαιδευτικά προγράμματα και γενικά στη φυσιογνωμία του ιδρύματος. Επίσης εντοπίζει τις σύγχρονες θεωρήσεις, τους στόχους των μουσείων σύγχρονης τέχνης και εξετάζει μία περίπτωση μελέτης, στο εγχώριο παράδειγμα και συγκεκριμένα στο MOMus Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Επιπλέον γίνεται αναφορά στον μελλοντικό προγραμματισμό του συγκεκριμένου ιδρύματος και πώς επηρεάζει την επίτευξη των στόχων και των προσδοκιών του, σε σχέση με το κοινό που επιδιώκει να προσεγγίσει και τις σύγχρονες θεωρήσεις σχετικά με ζητήματα πρόσληψης και θέασης.

Α΄ ΜΕΡΟΣ

A1. Μουσεία Σύγχρονης Τέχνης σήμερα.

Τα μουσεία σύγχρονης τέχνης είναι ιδρύματα που διαπραγματεύονται την σύγχρονη τέχνη, την τέχνη του παρόντος και την τρέχουσα καλλιτεχνική παραγωγή. Στοχεύουν περισσότερο στο παρόν και το μέλλον, προσφέρουν επικαιροποιημένες κατανοήσεις του παρελθόντος, και δημιουργούν αφηγήσεις για τη σύγχρονη μας συνθήκη. «Τα σύγχρονα μουσεία στρέφουν το ενδιαφέρον τους πέρα από τα εκθέματα και την τεκμηριωμένη παρουσίαση του παρελθόντος προς τους επισκέπτες και τις πολλαπλές ερμηνευτικές σχέσεις και δράσεις που μπορούν ελεύθερα να αναπτυχθούν σε σχέση με το παρόν» (Νάκου 2001, σ.137). Έχουν αποκτήσει έναν πιο παιδαγωγολογικό χαρακτήρα θα λέγαμε σε σχέση με το παρελθόν που κυριαρχούσε κυρίως μία πιο ορθολογική οπτική επιθεώρησης και μέσω της ανταλλαγής ιδεών επιτυγχάνεται η αλληλεπίδραση με τους επισκέπτες τους. Οι επισκέπτες δεν νοούνται ως παθητικοί δέκτες γνώσεων και πληροφοριών, αλλά ενθαρρύνονται να συμμετέχουν, να αμφισβητούν και να λαμβάνουν μέρος ως ίσοι και ενεργοί. (Black, 2009) Όπως όλα

τα μουσεία και τα μουσεία σύγχρονης τέχνης προσφέρουν ποικίλα εκπαιδευτικά προγράμματα που στη σύγχρονη θεώρηση δεν νοείται απλά ως ένας επικουρικός μηχανισμός αλλά αποτελεί βασική αποστολή και μέλημα των μουσείων. Εκτός από τις μόνιμες συλλογές τους ασχολούνται με την τέχνη που συμβαίνει σήμερα, οργανώνοντας περιοδικές εκθέσεις με τη συμμετοχή σύγχρονων καλλιτεχνών που βρίσκονται στη ζωή, παρέχοντας τη δυνατότητα ενός άμεσου διαλόγου μεταξύ του καλλιτέχνη και του επισκέπτη. (Σαλίνα, 2016)

Σύμφωνα με μελέτες τις τελευταίες δεκαετίες υπάρχει μία μεγάλη αύξηση σε μουσεία και χώρους μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης. Σε όλες τις μητροπόλεις υπάρχουν μουσεία σύγχρονης τέχνης που προσελκύουν μεγάλο αριθμό επισκεπτών. Για παράδειγμα η Tate Modern στο Λονδίνο είναι ένα από τα μεγαλύτερα μουσεία μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης στον κόσμο, το μουσείο Γκούγκενχάϊμ στο Μπιλμπάο της Ισπανίας του οποίου το κτίριο αποτελεί ένα από τα πιο αξιοθαύμαστα έργα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, επίσης το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης MOCA, με δύο ξεχωριστούς χώρους στο Λος Άντζελες. Το ερώτημα είναι γιατί τα μουσεία σύγχρονης τέχνης έχουν γίνει πλέον τόσο δημοφιλή; (Σαλίνα, 2016)

Είναι προφανές ότι οι πρωτεύουσες θα πρέπει να αντιπροσωπεύουν την ιστορία, την τέχνη και τον πολιτισμό ολόκληρης της χώρας και γι' αυτό πρέπει να έχουν μουσεία σύγχρονης τέχνης, καθώς και μουσεία κλασικής τέχνης ή εθνογραφικά μουσεία. Ωστόσο, οι μικρότερες πόλεις συνήθως τείνουν να έχουν μουσεία πιο εστιασμένου είδους, όπως να έχουν σαν κεντρικό θέμα τη ζωή διάσημων προσωπικοτήτων για παράδειγμα το Μουσείο Διονύσιου Σολωμού του εθνικού μας ποιητή στην Κέρκυρα, ιστορικού ενδιαφέροντος, όπως το Μουσείο Καπνού του Δήμου Καβάλας, πολεμικά μουσεία όπως το Στρατιωτικό Μουσείο Βαλκανικών Πολέμων στην πόλη του Κιλκίς, ή μουσεία φυσικής ιστορίας. Επομένως, το φαινόμενο αυτής της ραγδαίας εξάπλωσης των μουσείων σύγχρονης τέχνης μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η διαμόρφωση του χαρακτήρα αυτών των μουσείων εξαρτάται από το κοινό τους και το εν δυνάμει κοινό και εν τέλει πόσο γνωρίζουν αυτό το κοινό. (Σαλίνα, 2016) Πρόσφατες επιστημονικές αναλύσεις καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι τα μουσεία βρίσκονται εν μέσω μιας βασικής αλλαγής, από την εστίαση στα αντικείμενα που εκθέτουν, επικεντρώνονται περισσότερο στους ανθρώπους δίνοντας τους έναν συμμετοχικό ρόλο. (Smithsonian Institution, 2002)

Τα μουσεία σύγχρονης τέχνης έχουν γίνει κάτι περισσότερο από χώρους φύλαξης και παρουσίασης πολιτιστικών θησαυρών. Είναι μέρη για ανταλλαγή ιδεών, για επικοινωνία και ψυχική ευχαρίστηση. Σήμερα όλα αυτά εντάσσονται στη σύγχρονη αγορά και αυτό συνέβη εν μέρει για κοινωνικοοικονομικούς λόγους, αλλά κυρίως επειδή στη σύγχρονη εποχή για τα μουσεία κρίνεται απαραίτητο να μπορούν να ανταποκριθούν σε όλο αυτόν τον καταγίγισμό πληροφοριών και των νέων τρόπων επικοινωνίας. (Macdonald 2012: 85)

Σύμφωνα με έρευνες στα σύγχρονα μουσεία η επικοινωνία είναι μία από τις θεμελιώδεις λειτουργίες τους καθώς εκφράζουν τον σκοπό και τις σχέσεις τους με τα διαφορετικά κοινά που επιδιώκουν να υπηρετήσουν. Το μουσείο δεν μεταφέρει μόνο μηνύματα με τις εκθέσεις του, αλλά με το κτίριο του, με το έντυπο υλικό του, τις εκδηλώσεις που οργανώνει, τη διοικητική του υπόσταση, την συμπεριφορά του προσωπικού του προς τους επισκέπτες και ουσιαστικά με όλες του τις λειτουργίες. (Οικονόμου, 2003) Σήμερα όλο και περισσότερα μουσεία σχεδιάζουν επικοινωνιακή πολιτική η οποία συνήθως περιλαμβάνει τις δηλώσεις τους, σε ποιους απευθύνονται και με ποιο τρόπο θα τις επικοινωνήσουν. Οι πολιτικές αυτές είναι δημόσια έγγραφα στα οποία μπορεί κανείς να έχει πρόσβαση. Με αυτό τον τρόπο το μουσείο αναγνωρίζει και διακηρύσσει δημόσια και με διαφάνεια την κατεύθυνση που θέλει να έχει και προγραμματίζει τις βασικές αρχές που θα ρυθμίσουν τον τρόπο επικοινωνίας του. (Οικονόμου, 2003) Ωστόσο τα μουσεία με συλλογές τείνουν να επικεντρώνονται περισσότερο στην αναγνώριση, προβολή και ερμηνεία αυτών που συλλέγουν, διατηρούν και μελετούν. (Smithsonian Institution, 2002)

Η γέφυρα μεταξύ της αποστολής των μουσείων, δηλαδή της επιμελητικής φιλοσοφίας τους, και της πραγματοποίησης των εκθέσεων είναι γενικά το εκθεσιακό σχέδιο. Το αρχικό στάδιο είναι να μελετηθούν οι ιδέες από τον διευθυντή και τους επιμελητές με βάση των φιλοσοφιών και των αξιών που θέλουν να επικοινωνήσουν στο κοινό. Παρατηρείται ότι τα μουσεία δουλεύουν με μακροπρόθεσμα χρονοδιαγράμματα πέντε έως δέκα (5-10) ετών προκειμένου να επανεγκαταστήσουν μόνιμες εκθέσεις, λόγω του χρόνου που απαιτείται για την ανάπτυξη και τη χρηματοδότηση έργων. Ωστόσο, τα σχέδια μπορούν να είναι αρκετά ευέλικτα για να επιτρέψουν τη διαχείριση απρόβλεπτων γεγονότων. Επίσης καθορίζουν τον ετήσιο αριθμό των προσωρινών δάνειων εκθέσεων και τα γενικά κριτήρια επιλογής (π.χ. σε ένα μουσείο τέχνης, για να

εξασφαλιστούν τα διάφορα μέσα και οι ιστορικοί περίοδοι) που προσδιορίζουν τον αριθμό των προσωρινών εκθέσεων που θα αναπτύξει το μουσείο. Παράλληλα προγραμματίζουν εκθέσεις που αφορούν τη συνεργασία με διάφορες γκαλερί. (Smithsonian Institution, 2002) Επίσης οι εκθέσεις τύπου «Blockbusters» επιλέγονται προκειμένου να εξασφαλίσουν μεγάλη επισκεψιμότητα έχοντας περισσότερο εμπορική σημασία, αποφέροντας με αυτόν τον τρόπο έσοδα στους φορείς. (Smithsonian Institution, 2002)

A.2 Ζητήματα Θέασης

Η επίσκεψη σε ένα μουσείο είναι κυρίως οπτική εμπειρία παρά μία προσεκτική παρατήρηση, όπου όλες οι αισθήσεις υποτάσσονται. Ο Τόνι Μπέννεντ στο «Εκθεσιακό Σύμπλεγμα» αναφέρει για το μουσείο ότι ουσιαστικά πρόκειται για μία μετακίνηση και έκθεση σωμάτων από μία κλειστή-ιδιωτική προηγούμενως κατάσταση σε ένα πιο ανοιχτό ή δημόσιο χώρο όπου μέσω των αναπαραστάσεων αποτέλεσαν τα οχήματα για την εγγραφή και μετάδοση μηνυμάτων εξουσίας, όμως διαφορετικού τύπου, σε όλη την κοινωνία. (Bennett 1996: 356) Όλα τα αντικείμενα που περιλαμβάνονται στις συλλογές των μουσείων και προορίζονται προς θέαση είναι φορείς οπτικού πολιτισμού και οπτικών πρακτικών λόγω της ιδιότητας τους να μεταδίδουν κάποιο νόημα, επηρεάζοντας τον τρόπο που βλέπουμε τον κόσμο και αντιμετωπίζουμε την κοινωνία. (Κοκορότσκου 2012: 8)

Στα μουσεία όλα τα αντικείμενα είναι τοποθετημένα με τέτοιο τρόπο ώστε να προσκαλούν τον επισκέπτη να τα δει. Τα εκθέματα φέρουν τα μηνύματα του δημιουργού τους με τα οποία ο καλλιτέχνης επικοινωνεί με το κοινό. (Κοκορότσκου 2012: 9) Η «πολιτική θέασης» ήταν εν προκειμένω, ένα ταξινομημένο μάθημα βασισμένο στα αντικείμενα. Για παράδειγμα οι «αίθουσες με τα αξιοπερίεργα αντικείμενα» σύμφωνα με την Barbara Stafford (1994), γεννούσαν απορίες από την συνύπαρξη αντικειμένων που φαινομενικά δεν συνδέονταν μεταξύ τους. Παρολαυτά δεν απομάκρυναν το μάτι του θεατή, αλλά προκαλούσαν τον θεατή να μπει στο σύστημα του λοξού κοιτάγματος που χαρακτηρίζει το οπτικό καθεστώς της «αίθουσας με τα αξιοπερίεργα αντικείμενα». Συνεπώς η έκθεση διαφορετικών ειδών ήταν μία τεχνική μέθοδος που στόχος της ήταν να οδηγήσει το μάτι στην αντίληψη της αόρατης λογικής της ταξινόμησης η οποία μέσω των φαινομενικών διαφορών γίνεται κατανοητή

η έλλογη τάξη στην οποία υπακούει η φύση άρα και η ικανότητα του ανθρώπινου νου να την κατανοήσει. (Macdonald 2012: 378) Τα μουσεία επιδίωκαν πρακτικές θέασης που τοποθετούσαν τον θεατή σε μία συγκεκριμένη θέση η οποία θεωρούνταν η ιδανική οπτική γωνία προκειμένου να κατανοήσει τη λογική της εκθεσιακής αφήγησης. Ωστόσο διαφορετικοί θεατές βλέπουν με διαφορετικό τρόπο το έκθεμα. Το νόημα που αποδίδουν οι επισκέπτες στα εκθέματα καθορίζεται από τον τρόπο που ερμηνεύουν αυτό που προσλαμβάνουν δια μέσου της όρασης και εξαρτάται όχι μόνο από την κοινωνική τους θέση και την προσωπικότητά τους, αλλά και από τον τρόπο παρουσίασης του κάθε αντικειμένου. Οι επιμελητές των μουσείων για να μεταδώσουν στο κοινό όλες εκείνες τις πληροφορίες που θα συνδράμουν να ερμηνεύσει και να κατανοήσει αυτό που βλέπει, τοποθετούν τα εκθέματα μέσα σε ένα πλαίσιο συσχετισμών, ώστε ο θεατής να πραγματοποιεί συνδέσεις με άλλα αντικείμενα, εικόνες και κείμενα. «Η παρουσίαση των εκθεμάτων δεν είναι τυχαία, εκφράζει την σκέψη και τις προθέσεις του επιμελητή καθώς και την πολιτική του εκάστοτε μουσείου». (Κοκορότσκου, 2012, σ. 9) Συνεπώς οι διάφορες πρακτικές θέασης διαμορφώνουν όχι μόνο τον τρόπο που τα διάφορα αντικείμενα διευθετούνται προκειμένου να ιδωθούν, αλλά και το γενικότερο οπτικό περιβάλλον του μουσείου. (Macdonald 2012: 371)

Οι αλλαγές του 20^{ου} αιώνα, κυρίως τις τελευταίες δεκαετίες συνέβαλαν στη δημιουργία περισσότερων οπτικών πρακτικών, όπως η ανάπτυξη των διαδραστικών εκθέσεων που απελευθέρωσε τους θεατές από τη χειραγώγηση του παρελθόντος και τις κανονιστικές μορφές αυθεντίας του εφόρου, δίνοντας τους χώρο να χτίσουν τις δικές τους μορφές συσχέτισης με το σύγχρονο μουσείο. Το πολιτικώς οράν ήταν μία πρακτική την οποία όφειλε να εξασκεί κανείς αποκλειστικά και μόνο από την προκαθορισμένη για τον θεατή θέση την οποία τα μουσεία επιδίωκαν να καθιερώσουν ως την ιδεώδη οπτική γωνία προκειμένου να κατανοήσει κανείς τη λογική που κρυβόταν πίσω από τις εκθεσιακές διευθετήσεις. Σήμερα οι θεατές δεν περιηγούνται στις εκθέσεις σαν να τις επιθεωρούν, αλλά συμμετέχουν σε αυτές μέσω των αισθήσεων, όπου η όραση, η ακοή και η αφή αλληλοεπιδρούν δημιουργώντας μία πιο ενεργή και ενσώματη σχέση με το μουσείο. (Macdonald 2012: 388-389) Η διαδραστικότητα δεν είναι απλώς μία ορατή δραστηριότητα (πχ. το πάτημα κουμπιών) αλλά το σύνολο μη ορατών, νοητικών διασυνδέσεων ανάμεσα σε διαφορετικές πληροφορίες και ποικίλα αισθητηριακά ερεθίσματα. (Macdonald 2012: 433) Ο Lev Manovich θεωρεί τα διαδραστικά μέσα ως μέρος της «εξωτερίκευσής του νου» όπου ακολουθούμε μία

νοητική διαδρομή συνδέσεων μεταξύ των πληροφοριών, την οποία επινοούν οι ίδιοι οι σχεδιαστές των μέσων. (Manovich 2001: 65)

Η ουσιαστική αυτή αλλαγή, δηλαδή η μετατροπή του μουσείου από έναν χώρο φύλαξης θησαυρών του παρελθόντος σε έναν ζωντανό, διαδραστικό, ανοιχτό προς το κοινό χώρο πολιτισμού, σε συνδυασμό με τη τεχνολογική πρόοδο επηρέασε τη δομή, την οργάνωση και τον τρόπο παρουσίασης των εκθεμάτων, στα οποία βασικό ρόλο παίζει η ολιστική προσέγγιση και η διαδραστικότητα. Ο προηγούμενος αιώνας σηματοδοτεί την εξέλιξη του σύγχρονου μουσείου ως εκπαιδευτικού ιδρύματος ανοιχτού στο ευρύ κοινό. (Δαλακούρα, 2008) Στη σύγχρονη εποχή μπορεί να βρει κανείς πολλά καλά παραδείγματα αυτής της τακτικής, τα οποία σηματοδοτούν την μετατροπή της παθητικής θέασης των εκθεμάτων σε συμμετοχική - βιωματική διαδικασία με πλούσια μαθησιακά οφέλη, για παράδειγμα οι παρουσιάσεις με οπτικοακουστικό εξοπλισμό ή να κάνουν επίκεντρο των εκθέσεων αντικείμενα πιο προσιτά στους επισκέπτες, όπως στην περίπτωση της έκθεσης «Ιστορίες Ισχύος» που οργάνωσε το 2001 η Whitworth Art Gallery στο Μάντσεστερ με την συνεργασία μιας καλλιτέχνιδας από τη Νιγηρία στην οποία εκτέθηκαν και κάποια έργα που είχαν δημιουργήσει μαθητές σχολείων της γύρω περιοχής σε συνεργασία με Νιγηριανούς και Βρετανούς καλλιτέχνες. (Οικονόμου 2003: 89)

Τα τελευταία χρόνια παρατηρούμε μία ταχύτατη αύξηση της τεχνολογίας στο χώρο του πολιτισμού, το κοινό φαίνεται να ενδιαφέρεται για τη χρήση των δημιουργικών μέσων και η εικόνα των σύγχρονων μουσείων έχει συνδεθεί με τις τεχνολογικές και κοινωνικές εξελίξεις. Στα ζητήματα θέασης και πρόσληψης τα συστήματα πολυμέσων λόγω της ευελιξίας τους και της προσαρμοστικότητας τους στις διαφορετικές ανάγκες επισκεπτών θα μπορούσαν να αναδειχτούν ένα δυνατό εργαλείο παρουσίασης που θα προσφέρει επιπρόσθετες πληροφορίες για τα έργα μιας έκθεσης ώστε η εμπειρία τους στο μουσείο να είναι πιο ουσιαστική και ενδιαφέρουσα. Τα διαδραστικά πολυμέσα μπορούν να προσφέρουν σε πολύ μεγάλες εκθέσεις τη δυνατότητα συσχέτισης μεταξύ των διαφορετικών τμημάτων των συλλογών του μουσείου. Επίσης μπορούν με τον κατάλληλο σχεδιασμό να αποτελέσουν ένα χρήσιμο εκπαιδευτικό εργαλείο ενθαρρύνοντας την ενεργή συμμετοχή, αλλά και τη δυνατότητα ψηφιακής παρουσίασης έργων με ιδιαίτερες ευαισθησίες που είναι απαγορευτικό να εκτεθούν, θα έδινε λύση στα προβλήματα της συντήρησης και της ασφάλειας τους. Επιπλέον με τα προγράμματα εικονικής πραγματικότητας δίνεται η δυνατότητά τους

επιμελητές και σχεδιαστές μιας έκθεσης να τοποθετούν τα έργα σε ένα εικονικό περιβάλλον πριν από την πραγματοποίηση της έκθεσης ώστε να γίνεται καλύτερη επιλογή της τοποθέτησης τους στο φυσικό χώρο. (Οικονόμου, 2003)

A.3 Ζητήματα Πρόσληψης

Οι πολιτικές θέασης επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο οι επισκέπτες προσλαμβάνουν τα έργα τέχνης. Η μελέτη κοινού μουσείων ενδυνάμωσε την πεποίθηση που θέλει τους επισκέπτες να είναι ενεργοί ερμηνευτές και παραγωγοί σύνθετων νοημάτων. (Macdonald 2012:502) Ένα εκθεσιακό πρόγραμμα μπορεί να περιλαμβάνει τις μόνιμες συλλογές, εκπαιδευτικά προγράμματα, περιοδικές εκθέσεις, performances και διαδραστικότητα. Ο κύριος ρόλος των εκθέσεων και των σχετικών δραστηριοτήτων είναι να προκαλέσουν την ενεργή συμμετοχή του κοινού με τις συλλογές, να τραβήξουν την προσοχή του επισκέπτη, να τη διατηρήσουν και να ενθαρρύνουν τον αναστοχασμό. Δεν υπάρχει ένας μοναδικός τρόπος για την ιδανική έκθεση αντικειμένων και αυτό εξαρτάται πάντα από τις συνθήκες στις οποίες δημιουργείται η έκθεση. Το κοινωνικό πλαίσιο, η αλληλεπίδραση των ανθρώπων με τα έργα εξαρτάται από την προσωπική σημασία που δίνει στο έργο ο επισκέπτης, το περιβάλλον της έκθεσης, το κείμενο που συνοδεύει το αντικείμενο και την αξία που έχει δοθεί από το μουσείο στο κάθε αντικείμενο που εκτίθεται, διευκολύνουν στην πρόσληψη. (Black 2009:21)

Η Kathleen Mclean πιστεύει ότι ο σχεδιασμός μιας έκθεσης πρέπει να λαμβάνει υπόψη του τις ανησυχίες του κοινού. Η κοινωνική αλληλεπίδραση και η ψυχαγωγία καταλαμβάνουν ένα σημαντικό κομμάτι της μουσειακής εμπειρίας ενός ατόμου. Γι' αυτό και οι άνθρωποι που αποζητούν την επικοινωνία μπορεί να τους προσφερθεί μέσω των εκθέσεων των μουσείων. (Mclean 1993:93)

Πολύ σημαντικό στάδιο στο σημείο αυτό είναι η δημιουργία και η ανάπτυξη του σχεδιασμού (design). Το στάδιο αυτό περιλαμβάνει τρεις επιμέρους εργασίες, το σχεδιασμό του χώρου και των υποδομών του μουσείου (αρχιτεκτονικός σχεδιασμός), το σχεδιασμό των εκθεμάτων και το σχεδιασμό της «δυναμικής» της

διαδραστικότητας, του εικονικού περιβάλλοντος, δηλαδή της πλοήγησης του χρήστη και των δυνατοτήτων που θα έχει στο χώρο με τη χρήση των δημιουργικών μέσων.

Σύμφωνα με την Andrea Witcomb (2012), τα διαδραστικά εκθέματα επιδιώκουν στη προώθηση της δημιουργίας νοήματος από τον επισκέπτη, και συνεπώς οι μελέτες που βασίζονται στη θεωρία της ανακάλυψης, αντανακλώνται στο θεωρητικό υπόβαθρο που στηρίζει την ανάπτυξη τέτοιων εκθεμάτων στο μουσειακό χώρο. Ένα διαδραστικό έκθεμα, θα πρέπει να στοχεύει στην εμπειρία που προσφέρει στον χρήστη-επισκέπτη, να παραπέμπει στη βασική γνώση του και τις αναμνήσεις που αυτός φέρει κατά τη διάρκεια της επίσκεψης στο μουσείο. (McLean 1993:94) Το διαδραστικό έκθεμα επιτρέπει στους επισκέπτες να εφαρμόσουν μια ενεργή συμμετοχή, να συλλέξουν πληροφορίες, να επιλέξουν μεταξύ πολλών δυνατοτήτων ώστε να οδηγηθούν σε κάποια συμπεράσματα, να ελέγξουν τις ικανότητές τους και να παρατηρήσουν πώς αλλάζει μια κατάσταση σε μια άλλη αναλόγως της δικής τους συμμετοχής. Παρότι ήδη από τον 19ο αιώνα υπήρχε μια σκέψη για τη χρήση κάποιων πρώιμων οπτικοακουστικών μεθόδων εντούτοις στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα άρχισε να δίνεται έμφαση σε αυτή τη διάσταση αλλάζοντας το καθεστώς πρόσληψης. (Βασιλική 2022: 6)

Όπως μας αναφέρει ο Θεodorής Μάρκογλου επιμελητής εκθέσεων του MOMus ΜΣΤ, θα μπορούσε στο μέλλον να υπάρχουν δύο εκδοχές μιας έκθεσης, η μία να είναι πιο ψηφιακή και να απευθύνεται σε ηλικιακά νεότερο κοινό και η άλλη εκδοχή να απευθύνεται σε επισκέπτες μεγαλύτερης ηλικίας που δεν είναι τόσο εξοικειωμένοι με τα τεχνολογικά μέσα.

Ίσως όλο αυτό να οδηγήσει σε μία εμπειρία πιο εξατομικευμένη, όπως για παράδειγμα η εταιρία Corbis του Bill Gates, είχε μελετήσει τη χρήση έργων σε ψηφιακές εικόνες υψηλής ανάλυσης ενσωματωμένες σε επίπεδες οθόνες ώστε να μπορούν οι επισκέπτες να προσαρμόσουν την τέχνη στο προσωπικό τους γούστο. Εν τέλη αυτό περιορίστηκε μόνο στο να τοποθετούνται έργα τέχνης με τη μορφή screen savers, φόντων και ηλεκτρονικών μορφών. (Freeland 2005: 82)

Βλέποντας την τάση που επικρατεί στα μουσεία σύγχρονης τέχνης, η οποία αφορά τη διάδραση με το κοινό, τη δημιουργία μιας ευρύτερης παιδαγωγικής και εμπειρικής εμπειρίας, στην επόμενη ενότητα θα εξετάσουμε πως αυτά τα ζητήματα

διαμορφώνουν τον προσανατολισμό στο εγχώριο παράδειγμα παρουσιάζοντας ως παράδειγμα την περίπτωση του MOMus Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.

B' ΜΕΡΟΣ

B.1 MOMus - Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης

Προκειμένου να μελετήσω την περίπτωση του MOMus, πέρα από την παρακολούθηση των εκθέσεων, την παρατήρηση στον χώρο, την μελέτη του εποπτικού υλικού βασίστηκα σε συνεντεύξεις που διεξήγαγα με τη διευθύντρια του Μουσείου Θούλη Μισιρλόγλου, τους επιμελητές - ιστορικούς τέχνης Κατερίνα Σύρογλου και Θοδωρή Μάρκογλου και την Συντηρήτρια Έργων τέχνης και Επιστήμων Συντήρησης Όλγα Φώτα. Οι ερωτήσεις μου επικεντρώθηκαν στον τρόπο που οι σύγχρονες θεωρήσεις θέασης και πρόσληψης επιδρούν στον προγραμματισμό του μουσείου, τους στόχους του, την εκθεσιακή πολιτική, τους τρόπους παρουσίασης μουσειολογικής μελέτης, επιμέλειας καθώς και τα παιδαγωγικά και επικοινωνιακά προγράμματα.



Ο Μητροπολιτικός Οργανισμός Μουσείων Εικαστικών Τεχνών Θεσσαλονίκης –MOMus είναι η συνένωση τεσσάρων μουσείων/χώρων τέχνης της Θεσσαλονίκης, του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, του Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, του Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης, του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης και ενός στην Αθήνα, του Μουσείου ‘Αλεξ Μυλωνά . Το MOMus προάγει την σύγχρονη τέχνη στην Ελλάδα και το εξωτερικό μέσα από τις εκθέσεις εικαστικών. Στο μουσείο σύγχρονης τέχνης (ΜΣΤ) υπάρχουν τρεις μόνιμες συλλογές του Αλέξανδρου Ιόλα, του Αλέξανδρου Ξύδη και η συλλογή του Αχιλλέα Απέρρη.

Οι στόχοι του μουσείου είναι η δυναμική ανάπτυξη και η προβολή των εικαστικών τεχνών, της φωτογραφίας, του βιομηχανικού και αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, η ανάπτυξη της αισθητικής καλλιέργειας, της ιστορικής μελέτης και επιστημονικής έρευνας και η ενίσχυση των πειραματικών και εναλλακτικών προτάσεων για τις τέχνες. Ο Γιάννης Μπουτέας, Ο Κώστας Τσόκλης, η Ευγενία Αποστόλου είναι μερικοί από τους σύγχρονους καλλιτέχνες που τα έργα τους συμπεριλαμβάνονται στην μόνιμη συλλογή.

Επίσης η συμμετοχή του μουσείου στην διοργάνωση της Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης αποτελεί μία συνεργασία που στοχεύει στην προβολή της εγχώριας σύγχρονης παραγωγής με συμμετοχές από το εξωτερικό και τη διασύνδεση του μουσείου με τη διεθνή σκηνή. Ταυτόχρονα επιδιώκει και τη δημιουργία νέων έργων για την προώθηση εγχώριων καλλιτεχνών, μέσα από ένα πρόγραμμα ανοιχτού καλέσματος, του προγράμματος INSPIRE PROJECT που είναι ένα εργαστήριο όπου νέοι καλλιτέχνες υπό την επίβλεψη και την καθοδήγηση ενός αναγνωρισμένου και καταξιωμένου καλλιτέχνη, δημιουργούν μία έκθεση των έργων που θα παραχθούν στο εργαστήριο με ταυτόχρονη έκθεση των έργων του διεθνώς αναγνωρισμένου καλλιτέχνη. Στο τέλος ακολουθεί η επιβράβευση της πρωτότυπης καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Τα εκπαιδευτικά προγράμματα έχουν πολύ σημαντικό ρόλο στο πλαίσιο της πολιτικής του μουσείου. Τα οποία στην περίπτωση του MOMus ΜΣΤ έχουν μαθητοκεντρικό χαρακτήρα ενώ δίνεται μεγάλη σημασία στη συμπερίληψη, τη συμμετοχικότητα, του βιώματος και της προσωπικής εμπειρίας. Λαμβάνοντας υπόψη τις σύγχρονες θεωρίες μάθησης και γνώσης και τις ιδιαιτερότητες των διαφορετικών ομάδων κοινού, όπως ομάδες τυπικής εκπαίδευσης, οικογενειακές ομάδες, ευπαθείς ομάδες, δράσεις για παιδιά στο πλαίσιο του ελεύθερου χρόνου, ενήλικες ομάδες κοινού, καθώς και ομάδες φοιτητών της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών της Θεσσαλονίκης, ενισχύουν τον κοινωνικό ρόλο του μουσείου.

Τα παραπάνω γίνονται σαφή μέσα από τις τοποθετήσεις της διευθύντριας του μουσείου. Η έμφαση σε μια ενεργητική σχέση με τη σύγχρονη εγχώρια παραγωγή αλλά και η σημασία σε μια διευρυμένη μουσειοπαιδαγωγική στοχεύει σύμφωνα με την Θούλη Μισιρλόγλου Διευθύντρια του MOMus στην ευημερία και στη κοινωνική αλλαγή που είναι και η μεγάλη αποστολή του μουσείου. Επιτυγχάνεται μέσα από τρεις βασικούς άξονες την μνήμη, την ισότητα και την επαναμάγευση. Την δημιουργία νέας μνήμης μέσα από την τέχνη, τα έργα, τους καλλιτέχνες και τις εκθέσεις. Η ισότητα έχει να κάνει με το κοινό αλλά και με μία πιο διευρυμένη αντίληψη για τη συμπεριληπτικότητα του μουσείου προκειμένου να δοθεί χώρος σε περιπτώσεις που έχουν παραβλεφεί. Όπως λέει χαρακτηριστικά η διευθύντρια του μουσείου η φαντασία είναι ένα πάρα πολύ σημαντικό υλικό και όλες οι ψυχικές και συναισθηματικές διεργασίες καθορίζουν σε πάρα πολύ μεγάλο βαθμό, όχι μόνο την παραγωγή των έργων τέχνης αλλά και την πρόσληψή τους και η επαναμάγευση είναι η αξία που δίνει ψυχή στο όλο εγχείρημα.

B.2 Επιμελητικές πρακτικές και Ζητήματα οργάνωσης στο MOMus – Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης

Σύμφωνα με την κα Φώτα, στο μουσείο οι επιμελητές-ιστορικοί τέχνης συνήθως εμπνέονται από καταστάσεις, προβλήματα και προβληματισμούς της σημερινής εποχής. Η κα Μισιρλόγλου μας αναλύει πως καταρτίζονται το σκεπτικό της έκθεσης, το νοηματικό της περιεχόμενο, οι στόχοι της έκθεσης και στη συνέχεια ακολουθεί η διαδικασία της επιλογής των καλλιτεχνών και τα έργα με τα οποία εκπροσωπούνται. Ακολουθεί ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός του χώρου και έπειτα εξετάζονται όλες οι παράμετροι και οι πρακτικές θέσής για τον τρόπο που θα συνδιαλλαγεί η εκάστοτε έκθεση με το κοινό προκειμένου να πάρει την τελική της μορφή στον χώρο. Όταν καταρτίζεται αυτό το γενικό σκεπτικό, αυτά είναι παράγοντες που εξετάζονται κάθε φορά και πώς θέλει το μουσείο να απευθυνθεί στο κοινό, πώς θέλει να διαμεσολαβήσει για να γίνει πιο αντιληπτό το νόημα. Επομένως έχει πολλή σημασία, όχι μόνο η διάταξη και η αρχιτεκτονική της έκθεσης, αλλά και τα επίπεδα ανάγνωσης που έχει και πώς αυτά υλοποιούνται και πώς επικοινωνούνται και εκτός του χώρου της έκθεσης. Γιατί και όλη η επικοινωνία μιας έκθεσης είναι μέρος της με κάποιο τρόπο. Η κα Σύρογλου, επιμελήτρια εκθέσεων του φορέα μας πληροφορεί ότι σχετικά με την επιλογή των έργων που εκτίθενται στόχος τους είναι να απευθύνονται σε όλους και σε όλες τις ηλικιακές ομάδες ακόμα και για επισκέπτες που μπορεί να έχουν κάποια δυσκολία πρόσβασης στο κέντρο της πόλης ή σε ένα μουσείο. Η κα Φώτα υποστηρίζει ότι η τέχνη θα πρέπει να είναι ανοιχτή σε όλους, ότι αποτελεί τρόπο ζωής, δεν απευθύνεται σε συγκεκριμένους ανθρώπους και δεν χρειάζεται κάποιος να είναι ιδιαίτερης ευφυΐας ή μόρφωσης για να ασχολείται με την τέχνη.

Σύμφωνα με τους συνεντευξιζόμενους ο τρόπος επικοινωνίας των εκθέσεων, εκδηλώσεων, δράσεων του μουσείου δεν είναι ένας συγκεκριμένος. Δηλαδή υπάρχουν εκθέσεις που μπορεί να επιδιώκεται να είναι πιο κρυπτικές, άρα να αναγκάζουν έναν θεατή να ανασύρει πιο πολύ δικές του ερμηνείες ακόμα κι αν δεν έχει πολύ μεγάλη βοήθεια, άρα υπάρχουν εκθέσεις που μπορεί ο στόχος να είναι να μην επεξηγηθούν. Γενικά στη σύγχρονη τέχνη ο επισκέπτης παρακινείται να αναρωτηθεί τι μπορεί να κάνει ο ίδιος ή τι εργαλεία έχει ο ίδιος για να ανασύρει νοήματα συναισθηματικά,

ψυχικά ή νοητικά, αλλά μπορεί να είναι και αυτός ένας στόχος να μην εξηγούνται όλα ή να εξηγείται μόνο ένα πράγμα.

Όπως μας αναφέρει η κα Μισιρλόγλου μπορεί σε άλλου τύπου μουσεία, για παράδειγμα σε ένα αρχαιολογικό μουσείο τα πράγματα είναι αρκετά πιο συγκεκριμένα αν και πάλι μπορεί να υπάρχουν καινούργια νοήματα, καινούργιες προσεγγίσεις όπως και στη σύγχρονη τέχνη. Όμως όταν βλέπει κανείς ένα έργο ζωγραφικής, ένα γλυπτό ή μια εγκατάσταση δεν μας διαβεβαιώνει κανείς ότι η πρόθεση του καλλιτέχνη είναι αυτό που εντέλει μιλάει σε κάποιον. Μπορεί ο στόχος να είναι να μην μοιράζεται αυτή η πρόθεση με το κοινό, να κριθεί ότι δεν χρειάζεται και να επιχειρηθεί μια καινούργια προσέγγιση. Επομένως όλα έχουν να κάνουν με τις στοχεύσεις.

Από την έρευνα που διεξήγαγα στο μουσείο και από τις εκθέσεις που έχω παρακολουθήσει αυτό που κυριαρχεί στα έργα που εκτίθενται είναι η ποικιλία των μέσων και η ποικιλομορφία. Τα έργα που περιλαμβάνονται είναι πίνακες, χαρακτηριστικά, βίντεο εγκαταστάσεις, έργα εγκαταστάσεις από βιομηχανικά υλικά, φωτογραφίες και διάφορα οπτικοακουστικά έργα, που ο επισκέπτης με τη χρήση ακουστικών μπορεί να ακούσει κάποιους ήχους που παράγονται από το έργο. Τα διαδραστικά έργα ήταν ελάχιστα. Η επιλογή των έργων εξαρτάται από το θέμα που διαπραγματεύονται και το μήνυμα που επιθυμούν να επικοινωνήσουν στο κοινό κάθε φορά.

Σύμφωνα με την διευθύντρια του μουσείου ο μελλοντικός εκθεσιακός προγραμματισμός του MOMus θα σχεδιαστεί με βάση τους άξονες που αναφέρθηκαν παραπάνω. Όπως επισημαίνει υπάρχουν ακόμη δεσμεύσεις από την προηγούμενη διεύθυνση αλλά από το 2024 και μετά αυτοί οι άξονες είναι που θα καθορίσουν τον προγραμματισμό, ο οποίος σε μεγάλο βαθμό θα προέλθει μέσα από διαφορετικούς συνομιλητές, με πρώτους τους συνεργάτες του ίδιου του μουσείου, όλους όχι μόνο τους επιμελητές, αλλά και το υπόλοιπο προσωπικό που εμπλέκεται στην οργάνωση των εκθέσεων, για παράδειγμα οι άνθρωποι από τον τεχνικό τομέα και οι συνεργάτες των εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Όπως δηλώνει η κα Μισιρλόγλου ενδιαφέρεται για μία πιο πολυφωνική συζήτηση γύρω από αυτά τα ζητήματα.

Η συνεκτική εικόνα ενός προγραμματισμού, χρειάζεται βάθος χρόνου, να εμπεριέχει ένα συνολικό σκεπτικό και από την αρχή προσδιορισμένους στόχους. Επομένως στόχος του μουσείου είναι να αποφασιστεί ο αριθμός των εκθέσεων που θα επιλεγούν και πώς θα εξυπηρετούνται περισσότερο στο επίπεδο των ζητημάτων της

θέασης και της πρόσληψης σε σχέση με τη βασική αποστολή. Και όλα αυτά σε συνάρτηση με το οικονομικό και διοικητικό κομμάτι που σχετίζεται με τις χρηματοδοτήσεις, με τις δυνατότητες του φορέα και σε επίπεδο πόρων, υποδομών και ανθρώπινου δυναμικού.

Επίσης ένας από τους βασικούς στόχους για το MOMus είναι η αύξηση της επισκεψιμότητας και της ανάπτυξης του εγχώριου κοινού, όχι μόνο σε ποσοτικό επίπεδο. Επιδίωξη δεν είναι μόνο να αυξηθούν τα νούμερα των επισκεπτών αλλά σύμφωνα με την διευθύντρια όπως χαρακτηριστικά αναφέρει: «Να ξέρουμε με κάποιο τρόπο ότι αυτοί οι άνθρωποι από εδώ και πέρα είναι κοντά σου και με κάθε τρόπο, σε παρακολουθούν και δυνητικά μπορούν να βρουν ενδιαφέρον σε αυτά που σχεδιάζονται». Η κα Σύρογλου θεωρεί ότι ο επισκέπτης που έχει έρθει στο μουσείο πριν ένα μήνα και επανέρχεται μετά από δύο, τρεις μήνες, είναι ένας καινούργιος επισκέπτης, προφανώς το επιλέγει επειδή θέλει να προσεγγίσει κάτι καινούργιο. Επιπλέον τις ημέρες που το μουσείο είναι ανοιχτό χωρίς οικονομική επιβάρυνση η προσέλευση του κοινού είναι μεγαλύτερη. Ωστόσο η εικόνα που διαθέτει αυτή τη στιγμή το μουσείο στο επίπεδο του κοινού δεν είναι αντιπροσωπευτική δεδομένου ότι η Θεσσαλονίκη είναι ένας μεγάλος πληθυσμός, έχει μία συγκεκριμένη συνθήκη, πολιτισμική, οικονομική και γεωπολιτική. Συνεπώς είναι πολλοί οι παράγοντες που επηρεάζουν την επισκεψιμότητα του μουσείου. Ακόμη και η θέση του μέσα στη Δ.Ε.Θ (Διεθνής Έκθεση Θεσσαλονίκης) όπως επισημαίνει η διευθύντρια του μουσείου, είναι προβληματική σε κάποιο βαθμό, ενώ βρίσκεται στο κέντρο της πόλης, οι εκδηλώσεις της Δ.Ε.Θ (δεδομένου ότι το συγκεκριμένο μουσείο φιλοξενείται στο χώρο) περιορίζουν και τη φυσική πρόσβαση στον ίδιο τον χώρο.

Οι παραπάνω διαπιστώσεις αλλά και τα λεγόμενα της διευθύντριας και των επιμελητών (όπως φαίνονται και αναλυτικά στο σχετικό παράρτημα της εργασίας με τις συνεντεύξεις) επιβεβαιώνουν ότι καθίσταται απολύτως απαραίτητο για την ανάπτυξη του μουσείου και τον περαιτέρω προγραμματισμό του η στόχευση στις έρευνες κοινού. Συνεπώς θα πρέπει να διεξαχθούν έρευνες και μελέτες κοινού για να αξιολογηθούν καλύτερα οι επισκέπτες του μουσείου αλλά και οι μη επισκέπτες, ώστε να βελτιστοποιεί όχι μόνο η πρόσβαση σε αυτό, αλλά οι δράσεις του και γενικά η ανάπτυξη των μελλοντικών του σχεδίων πάντα σε συνάρτηση με το κοινό που επιδιώκει να κερδίσει.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Όπως φαίνεται και από τη μελέτη της σχετικής βιβλιογραφίας αλλά και από την περίπτωση μελέτης, η βαρύτητα σε μια εμπειρική και βιωματική εμπειρία έχει επίδραση στον χαρακτήρα των μουσείων σύγχρονης τέχνης. Μαζί με την παρουσίαση των αντικειμένων, η μουσειοπαιδαγωγική, η συμμετοχική πλαισίωση τους καθίσταται πρωταρχική. Πλέον δίνεται βαρύτητα σε διαφορετικά ζητήματα ως προς τη δομή, την οργάνωση και τον τρόπο παρουσίασης των εκθεμάτων. Οι σύγχρονες πρακτικές θέασης και πρόσληψης στρέφουν το ενδιαφέρον τους προς το κοινό προσεγγίζοντας το με πολλαπλές διαδικασίες, προγράμματα και δράσεις. Δίνεται έμφαση σε μια παιδευτική και βιωματική εμπειρία εμπερίεξης, διεύρυνση γνώσεων αλλά και συναισθήματος, ενθαρρύνοντας τον αναστοχασμό και την ενεργή συμμετοχή.

Επίσης η ανάπτυξη της τεχνολογίας οδήγησε στη δημιουργία νέων οπτικών πρακτικών, όπως η εφαρμογή διαδραστικών εκθέσεων μέσω της χρήσης σύγχρονων οπτικοακουστικών μέσων και τα εικονικά περιβάλλοντα ανοίγοντας ένα νέο κεφάλαιο στα ζητήματα της θέασης και της πρόσληψης της τέχνης γενικότερα, παρέχοντας μία εμπειρία ακόμα πιο διαδραστική, ενεργητική αλλά και διασκεδαστική. Όσο για το εγχώριο παράδειγμα καθίσταται σαφές ότι εν μέρει ακολουθεί τις σύγχρονες θεωρήσεις ως προς τα ζητήματα θέασης και πρόσληψης των σύγχρονων μουσείων. Είναι σαφές ότι επιδιώκει την ενεργή συμμετοχή των επισκεπτών δίνοντας τους τροφή για σκέψη και προβληματισμούς επιλέγοντας εκθέσεις σύγχρονων αλλά και παλαιότερων καλλιτεχνών, σε επικαιροποιημένες θεωρήσεις, προσβλέποντας και στη διασύνδεση του με τις διεθνείς εξελίξεις. Επιπλέον τα εκπαιδευτικά του προγράμματα αποτελούν τα βασικά εργαλεία πρόσληψης και διάδρασης με το κοινό. Υπάρχουν όμως, όπως έδειξε η έρευνα μεγάλες ανάγκες για πιο συγκεκριμένη εστίαση σε έρευνα κοινού και ενίσχυση των υποδομών προκειμένου να μπορέσει το μουσείο να στηρίξει ένα πρόγραμμα ανοιχτότητας, εμπερίεξης και δυναμικού του ρόλου εντός της κοινότητας και της κοινωνίας.

Βιβλιογραφία

- Bennett, T. (1988(Άνοιξη)). *The exhibitionary complex* (4 εκδ.).
- Black, G. (2009). *Το Ελκυστικό Μουσείο, Μουσεία και Επισκέπτες*.
Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Freeland, C. (2010). *Μα είναι αυτό Τέχνη; Εισαγωγή στη Θεωρία της Τέχνης, Μετάφραση Αλμπάνη Μάντυ*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Institution, S. (2002, Οκτώβριος). *Organizational Models for Exhibitions* Ανάκτηση από si.edu:
<https://www.si.edu/content/opanda/docs/rpts2002/02.10.makingexhibitions.final.pdf>
- Macdonald, S. (2012). *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές ένας Πλήρης Οδηγός*.
Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- McLean, K. (1993). *Planning for People in Museum Exhibitions*. Washington DC: Association of Science-Technology Centers.
- MOMUS. (2023, Μάιος). *momus.gr*. Ανάκτηση από <https://www.momus.gr/>.
- Stafford, B. (1994). *Artful Science: Enlightenment Entertainment and the Eclipse of Visual Education*. Κέιμπριτζ Μασαχουσέτης: MIT Press.
- Witcomb, A. (2006, Ιανουάριος). *Google Scholar*. Ανάκτηση από
https://scholar.google.com.au/citations?view_op=view_citation&hl=en&user=gGTN0ycAAAAJ&citation_for_view=gGTN0ycAAAAJ:d1gkVwhDpl0C:
https://scholar.google.com.au/citations?view_op=view_citation&hl=en&user=gGTN0ycAAAAJ&citation_for_view=gGTN0ycAAAAJ:d1gkVwhDpl0C
- Βασιλική, Ζ. (2022, Απρίλιος). *dione.lib.unipi.gr*. Ανάκτηση από
<https://dione.lib.unipi.gr/xmlui/bitstream/handle/unipi/14397/%CE%A8%CE%B7%CF%86%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CF%8C%CF%82%20%CE%A0%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82%2C%20%CE%A0%CE%A4%CE%A5%CE%A7%CE%99%CE%91%CE%9A%CE%97%20%CE%95%CE%A1%CE%93%CE%91%>.
- Δαλακούρα, Κ. (2008). *Η εκπαίδευση των γυναικών στις ελληνικές κοινότητες του οθωμανικού χώρου (19ος αι. - 1922) : Κοινωνικοποίηση στα πρότυπα της πατριαρχίας και του εθνικισμού*. Αθήνα: Gutenberg.
- Κοκορότσκου, Μ. (2012). *ikee.lib.auth.gr*. Ανάκτηση από
<http://ikee.lib.auth.gr/record/129646/files/%CE%9C%CE%91%CE%A1%CE%99%CE%91%20%CE%9A%CE%9F%CE%9A%CE%9F%CE%A1%CE%9F%CE%A4%CE%A3%CE%9A%CE%9F%CE%A5.pdf>.

- Νάκου, Ε. (2001). *Μουσεία: Εμείς τα Πράγματα και ο Πολιτισμός, Από τη Σκοπιά της Θεωρίας του Υλικού Πολιτισμού, της Μουσειολογίας και της Μουσειοπαιδαγωγικής*. Αθήνα: Νήσος.
- Οικονόμου, Μ. (2003). *Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός; Μουσειολογικοί προβληματισμοί και ζητήματα*. Αθήνα: Κριτική ΑΕ.
- Σαλίνα, Ν. (2015, Ιανουάριος). *Ορίζοντας τα μουσεία σύγχρονης τέχνης: το φαινόμενο της δημοτικότητας τους τις τελευταίες δεκαετίες*. Ανάκτηση από ResearchGate: https://www.researchgate.net/publication/288019680_Defining_Museums_of_Contemporary_Art_the_Phenomenon_of_Their_Popularity_in_Recent_Decades

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΕΙΣ

ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΗ ΟΛΓΑΣ ΦΩΤΑ

Δρ Αρχαιολόγος- Συντηρήτρια έργων τέχνης - Επιστήμων συντήρησης

Υπεύθυνη Συντήρησης Συλλογών στο MOMus Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης και Στο
MOMus Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης - Συλλογή Κωστάκη.

Ομιλήτρια 1 ορίζεται η κα Όλγα Φώτα

Ομιλήτρια 2 ορίζεται η Ιφιγένεια Μουγκράκη

Χαιρετώ την συνεντευξιαζόμενη με χαιρετά και εκείνη.

Ομιλήτρια 2: Ως συντηρήτρια έργων τέχνης τι λαμβάνεται υπόψη πριν στηθεί μία έκθεση;

Ομιλήτρια 1: Συνήθως και κατά κανόνα η ιδέα μιας έκθεσης άπτεται των επιμελητών ιστορικών τέχνης. Θα σκεφτούν μία, δύο, τρεις ιδέες για εκθέσεις με ανάλογο περιεχόμενο ώστε να καταλήξουν στην ιδέα μιας έκθεσης. Συνήθως εμπνέονται από καταστάσεις, προβλήματα και προβληματισμούς της εποχής μας εφόσον μιλάμε για την σύγχρονη τέχνη συνεπώς και τη σύγχρονη εποχή. Υπάρχουν περιπτώσεις που μία έκθεση μπορεί να είναι θεματική ή αναδρομική, να αναφέρεται στην δουλειά ενός καλλιτέχνη την αναδρομική ή και περισσότερων.

Ομιλήτρια 2: Ποιος είναι ο ρόλος του Συντηρητή έργων τέχνης στην εγκατάσταση ενός έργου;

Ομιλήτρια 1: Από τη στιγμή που οι επιμελητές θα καταλήξουν σε μία συγκεκριμένη έκθεση στην ιδέα και στο θέμα της έκθεσης στη συνέχεια γίνεται η επιλογή των έργων. Μιλάμε για τα έργα των συλλογών της δικής μας συλλογής. Εφόσον ολοκληρωθεί ο κατάλογος με τα έργα, δίνεται η λίστα σε εμένα και εγώ ελέγχω εάν μπορούν να εκτεθούν-να παρουσιαστούν. Αν κάποια από αυτά είναι σε καλή κατάσταση ωραία. Κάποια άλλα μπορεί να χρειάζονται μικρές επεμβάσεις πριν παρουσιαστούν. Οπότε και σε αυτή την περίπτωση με τον ανάλογο προγραμματισμό γίνεται και αυτό. Εφόσον βέβαια μιλάμε πάντα για αρκετό χρόνο πριν την έκθεση για να μπορώ και εγώ να

αντιδράσω. Υπάρχουν και κάποια έργα βέβαια - σε εμάς δεν έχει συμβεί αυτό - ωστόσο θα μπορούσε, τα οποία είναι πάρα πολύ ευαίσθητα και είναι σε τέτοια κατάσταση που δεν μπορούν να εκτεθούν λόγω της ευαισθησίας τους κυρίως σε οποιαδήποτε χρονική στιγμή. Οπότε σε αυτή την περίπτωση δεν παρουσιάζονται και προτείνω να τα αντικαταστήσουν με κάποια άλλα, τα οποία βρίσκονται σε καλύτερη κατάσταση και φυσικά άπτονται του θέματος και της ιδέας της έκθεσης.

Ομιλήτρια 2: Έχει συμβεί να εκτεθεί κάποιο έργο το οποίο να έχει βαθμό επικινδυνότητας για τους θεατές;

Ομιλήτρια 1: Έχει γίνει μια δυο φορές στο πολύ παρελθόν, θυμάμαι, ένα συγκεκριμένο έργο πριν πολλά χρόνια, στην αρχή της πορείας μου. Ήταν μια μεγάλη κατασκευή με καθρέφτες, εξαιρετική, ωστόσο πολύ επικίνδυνη για το κοινό γιατί πολύ απλά οι καθρέφτες δεν ήθελαν και πολύ να κάνεις έτσι, τζάμια καθρέφτες, κάποιος θεατής, επισκέπτης να περάσει να χτυπήσει και να σφαχτεί ο άνθρωπος. Είχαμε λάβει τα απαραίτητα μέτρα και θυμάμαι είχαμε πάντοτε την αγωνία. Ωστόσο ήταν μόνη της η συγκεκριμένη εγκατάσταση με αυστηρή προστασία. Και κάποια άλλα κατά καιρούς, αλλά όχι τόσο επικίνδυνα όσο εκείνο. Δεν θα το ξεχάσω ποτέ. Το συγκεκριμένο ήταν απολύτως διαδραστικό συγκεκριμένα ο καλλιτέχνης έμπαινε μέσα σε αυτό το σπιτάκι από καθρέφτες και καταλαβαίνεις πόσο επικίνδυνο ήτανε. Και το πάτωμα ήταν με καθρέφτες. Πολύ δύσκολο έργο. Ωστόσο είχαμε καταφέρει, αλλά με πολύ μεγάλη, πολύ, πολύ προστασία, αυστηρή φύλαξη, αυστηρή εποπτεία, με πολύ ελεγχόμενο αριθμό επισκεπτών, πάνω από δύο δεν έμπαιναν τη φορά. Θυμάμαι φορούσαν στα ποδαράκια τους ποδονάρια για να μην ακουμπάει το παπούτσι στον καθρέφτη....Δηλαδή αν ήταν στο δικό μου χέρι δεν θα το επέλεγα να το παρουσιάσω, όσο εντυπωσιακό κι αν ήταν, γιατί θα λάμβανα πρώτα απ' όλα υπόψη μου κυρίως την ασφάλεια του επισκέπτη. Και γενικά αυτό για εμένα πρέπει να είναι η πρώτη προτεραιότητα. Σαφώς εξαιρετική και η τέχνη αλλά η ανθρώπινη ζωή είναι πολύ σημαντική. Δυστυχώς δεν λαμβάνουν υπόψη τους την ασφάλεια του επισκέπτη.

Ομιλήτρια 2: Πως θα θέλατε την ιδανική σχέση του θεατή με το έργο; Σαν άνθρωπος με την ειδικότητα του συντηρητή έργων τέχνης που βρίσκεται πίσω από τα παρασκήνια.

Ομιλήτρια 1: Θα ήθελα να μπορεί ο θεατής, ο επισκέπτης, βλέποντας , απολαμβάνοντας θα έλεγα ένα έργο τέχνης να μη μένει στην επιφάνεια, δηλαδή μόνο σε αυτό που βλέπει. Γιατί ένα έργο τέχνης είναι ένας ολόκληρος μηχανισμός, ο οποίος δεν αντικατοπτρίζεται μόνο στην επιφάνεια του έργου, δεν φαίνεται ολόκληρος. Δηλαδή θέλω να πω ότι ας πούμε ότι ένας επισκέπτης στέκεται μπροστά σε ένα ζωγραφικό έργο τέχνης, σε έναν πίνακα και βλέπει φυσικά την επιφάνεια του, βλέπει πιο είναι το θέμα, το αντικείμενο, λαμβάνει τα δικά του μηνύματα, συμπεράσματα, του αρέσει κάτι δεν του αρέσει, προβληματίζεται από κάτι, κάτι άλλο τον αφήνει εντελώς αδιάφορο κτλ. ή του αρέσει γιατί ταιριάζει στην δική του αισθητική, το θεωρεί καλαίσθητο, το θεωρεί κακό, άσχημο, ανάλογο, αλλά αυτά όπως και να το κάνουμε είναι τα επιφανειακά συμπεράσματα με την καλή έννοια...και η επιφανειακή σχέση που έχει ο επισκέπτης. Εγώ θα ήθελα παράλληλα να παρουσιάζεται με κάποιο τρόπο, έχω σκεφτεί διάφορους τρόπους, εγώ τουλάχιστον, να δίνονται και κάποιες πληροφορίες σχετικά να το πω με την σύσταση, με την σύνθεση του έργου, με τη

δημιουργία του, με τα στάδια δημιουργίας του, με την ιστορία του, οπότε να υπάρχει ένας συνδυασμός αυτού που βλέπει ο θεατής με όλα τα στάδια της προεργασίας του έργου, από τη γέννηση του. Γιατί το έργο είναι ένας ανθρώπινος οργανισμός, γεννιέται, ζει, βέβαια δεν πεθαίνει, ελπίζουμε να μην πεθάνει, μεγαλώνει, οπότε τη φθορά την υφίσταται ούτως ή άλλως. Θα ήθελα, ο θεατής να τον βοηθάμε να μην μένει στην επιφάνεια, στη ζωγραφική ή οποιαδήποτε άλλη τέχνη, να έχει πληροφορίες και πως δημιουργήθηκε αυτό το έργο, αλλά όχι μόνο ότι ο καλλιτέχνης το φιλοτέχνησε τότε και κάτω από αυτές τις συνθήκες, τι χρησιμοποίησε και επίσης να υπάρχουνε παράλληλα, να πλαισιώνονται κάποια έργα με φωτογραφίες από την αντίστοιχη επιστημονική του ανάλυση παραδείγματος χάριν, από το αρχικό του προσχέδιο αν υπήρχε. Οπότε έχουμε τα αποτελέσματα ή τις εκτυπώσεις των ακτινογραφιών, γιατί κάνουμε διάφορες εξετάσεις, όπου προκύπτουν κάποια συμπεράσματα τα οποία μας βοηθούν στη συνέχεια να συντηρήσουμε το έργο σωστά και τα σωστά προϊόντα. Θα ήθελα ο επισκέπτης να έχει μια εικόνα και από αυτό γιατί όλο αυτό είναι η ζωή του έργου. Δηλαδή θα με ενδιέφερε να ανοίξουμε την οπτική του θεατή και προς αυτή την κατεύθυνση.

Ομιλήτρια 2: Παίζει ρόλο η μόρφωση του επισκέπτη, αν είναι γνώστης της τέχνης;

Ομιλήτρια 1: Νομίζω πως όχι, δεν εξαρτάται από αυτό νομίζω πως όχι, ίσα-ίσα μπορώ να πω πως πολλές φορές κάποιος που δεν έχει καμία σχέση με τον χώρο, τον αγαπά περισσότερο, εντυπωσιάζεται πιο πολύ και τον βλέπει πολύ πιο συναρπαστικό και δείχνει πολύ περισσότερο ενδιαφέρον, το έχω δει πολλές φορές αυτό. Βλέπω πραγματικά διάθεση να μάθουν πολλά πράγματα πολύ περισσότερο από κάποιον που είναι ειδήμονα. Ναι το έχω δει και είναι συναρπαστικό, προσωπικά με χαροποιεί ιδιαίτερα και πολύ περισσότερο από το αν έβλεπα έναν ειδήμονα, στην τελική ανάλυση, θα έλεγα είναι ειδήμονας. Γιατί το θέμα μας είναι αυτό. Η τέχνη θα πρέπει να είναι ανοιχτή σε όλους, η τέχνη είναι τρόπος ζωής, είναι η ζωή μας, η τέχνη δεν είναι για συγκεκριμένους ανθρώπους, η τέχνη δεν είναι ελιτίστικο πράγμα, δεν απευθύνεται σε συγκεκριμένους ανθρώπους και δεν χρειάζεται να είσαι ιδιαίτερης ευφυΐας για να ασχολείσαι με την τέχνη ή μόρφωσης. Είναι τρόπος για να βλέπεις διαφορετικά τη ζωή, πιο όμορφα.

ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΗ ΘΟΥΛΗΣ ΜΙΣΙΡΛΟΓΛΟΥ

Διευθύντριας του MOMus Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης

Ομιλήτρια 1 ορίζεται η κα Θούλη Μισιρλόγλου

Ομιλήτρια 2 ορίζεται η Ιφιγένεια Μουγκράκη

Ομιλήτρια 2: Καλησπέρα

Ομιλήτρια 1: Καλησπέρα

Ομιλήτρια 2: Θέλετε να μου συστηθείτε;

Ομιλήτρια 1: Θούλη Μισιρλόγλου Διευθύντρια του MOMus Μουσείο σύγχρονης τέχνης.

Ομιλήτρια 2: Ποια είναι η φιλοσοφία της επιμελητικής σας παύλα καλλιτεχνικής σας πρακτικής και πώς επηρεάζει την επιλογή των έργων;

Ομιλήτρια 1: Αυτό που υποστήριξα για την, τώρα στη θητεία δηλαδή της Διεύθυνσής μου, είναι ότι η μεγάλη αποστολή του συγκεκριμένου μουσείου είναι η κοινωνική αλλαγή και η ευημερία. Αυτό το φαντάστηκα να συμβαίνει με κάποιους επιμέρους άξονες αξίες στην πραγματικότητα που θεωρώ θεμελιώδεις σε σχέση με την φιλοσοφία αυτή και είναι η μνήμη, η ισότητα και η επαναμαγευση. Η μνήμη δεν έχει να κάνει μόνο με την ιστορία, αλλά έχει να κάνει και με τη δημιουργία μιας νέας μνήμης μέσα από την τέχνη, και τα έργα, τους καλλιτέχνες, τις εκθέσεις. Η ισότητα έχει να κάνει τόσο με το κομμάτι του κοινού, αλλά και μιας πιο διευρυμένης αντίληψης για την συμπεριληπτικότητα του Μουσείου επίσης, ώστε να ακουστούν όλες αυτές οι δευτερεύουσες και σίγουρα πολύ υποβαθμισμένες φωνές που σε μεγάλο βαθμό αποκλείονται από τα μουσεία. Και η επαναμάγευση είναι ο η αξία που δίνει λίγο ψυχή με κάποιο τρόπο στο όλο εγχείρημα. Με την έννοια ότι ακριβώς επειδή είμαστε στο χώρο της τέχνης, όπου η φαντασία είναι ένα πάρα πολύ σημαντικό υλικό και όλες οι ψυχικές και συναισθηματικές και νοητικές, αλλά τώρα δεν αναφέρομαι τόσο στις νοητικές διεργασίες, καθορίζουν σε πάρα πολύ μεγάλο βαθμό, όχι μόνο την παραγωγή των έργων τέχνης αλλά και την πρόσληψή τους και αυτό νομίζω ότι οφείλει το μουσείο να το επιδιώξει. Άρα πολύ χοντρικά, αυτά θα έλεγα ότι καθορίζουν τα κριτήρια και τους άξονες μέσα στους οποίους θα κινηθούμε.

Ομιλήτρια 2: Ποιες είναι οι διαδικασίες που ακολουθούνται για την επιλογή των έργων που εκτίθενται στο μουσείο σύγχρονης τέχνης;

Ομιλήτρια 1: Στο κομμάτι της της μόνιμης συλλογής εννοούμε εδώ ή γενικώς;

Ομιλήτρια 2: Γενικά. Γιατί έχω και ερώτηση για τη μόνιμη συλλογή.

Ομιλήτρια 1: Τα κριτήρια για τα έργα;

Ομιλήτρια 2: Ίσως να το κάνουμε πιο συγκεκριμένο. Παραδείγματος χάρη ποια είναι η σημασία της επιμέλειας μιας έκθεσης και πώς διαφέρει από την επιμέλεια μιας συλλογής;

Ομιλήτρια 1: Εντάξει, μια έκθεση έχει πάντα κάποιους στόχους. Και η έκθεση της μόνιμης συλλογής επίσης, απλώς στη μόνιμη συλλογή που ξέρει κανείς τι έχει βεβαίως επιλέγει, άρα βάζει καινούργια κριτήρια που μπορεί να μην διαφέρει. Πάντως θέλω να πω ότι ακολουθείται ένας στόχος κάθε φορά. Οι περισσότεροι, άρα βάση του σκεπτικού αυτού επιλέγονται και τα έργα και αυτό περιέχει ένα κομμάτι ερμηνείας, το οποίο μπορεί, να αλλάζει... έτσι δηλαδή δεν είναι μονοσήμαντα τα έργα με αυτή την έννοια,

είτε είναι μόνιμης συλλογής, επομένως τα επαναπροσεγγίζουμε, είτε είναι για μια περιοδική έκθεση που επιλέγει κανείς βάση ενός κεντρικού σκεπτικού, ενός κεντρικού αφηγήματος. Ποια έργα κάνουν πιο γλαφυρό και πιο παραστατικό αυτό το νόημα, νομίζω ότι αυτό επιλέγεται κιόλας.

Ομιλήτρια 2: Άρα ποιες οι μετέπειτα, ποιες είναι οι διαδικασίες, τα στάδια που ακολουθούνται;

Ομιλήτρια 1: Στο κομμάτι του σχεδιασμού; του προγραμματισμού;

Ομιλήτρια 2: Ναι, ναι στο κομμάτι του σχεδιασμού της. Και στο κομμάτι του προγραμματισμού.

Ομιλήτρια 1: Πρώτα καταρτίζονται με κάποιο τρόπο το σκεπτικό της έκθεσης, το νοηματικό της περιεχόμενο. Οι στόχοι της έκθεσης και στη συνέχεια γίνεται όλη αυτή η διαδικασία του να επιλεγούν οι καλλιτέχνες τα έργα με τα οποία εκπροσωπούνται. Στη φάση του σχεδιασμού αρχίζει ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός μέσα στο χώρο πια και ο διάλογος που υπάρχει εκεί είναι όλα τα δεδομένα του, προκειμένου να πάρει μια μορφή η έκθεση μέσα στο χώρο. Και βεβαίως μετά, δεν είναι μόνο το αρχιτεκτονικό, είναι και το θέμα, το επικοινωνιακό. Δηλαδή τι επικοινωνείται σε αυτή την έκθεση ακριβώς. Και εκεί βέβαια είναι συνήθως μέσα στον αρχικό σχήμα, θέλω να πω όταν καταρτίζεται αυτό το γενικό σκεπτικό, αυτά είναι παράγοντες που τους εξετάζουμε κάθε φορά πώς θέλουμε να απευθυνθούμε στο κοινό, πώς θέλουμε να διαμεσολαβήσουμε κατά κάποιο τρόπο για να γίνει πιο αντιληπτό το νόημα, επομένως έχει πολλή σημασία, όχι μόνο η διάταξη και η αρχιτεκτονική της έκθεσης, αλλά και τα επίπεδα ανάγνωσης που έχει και πώς αυτά υλοποιούνται και πώς επικοινωνούνται και εκτός του χώρου της έκθεσης. Γιατί και η όλη επικοινωνία μιας έκθεσης είναι μέρος της με κάποιο τρόπο. Εκεί είναι βέβαια και κομμάτι του Γραφείου Τύπου των δημοσίων Σχέσεων, της επικοινωνίας γενικώς.

Ομιλήτρια 2: Πώς αυτές οι επιλογές επηρεάζουν μετά τα ζητήματα θέασης και πρόσληψης όσον αφορά το κοινό; Δηλαδή διαφοροποιείται κάθε φορά ανάλογα με το επικοινωνιακό με την αφήγηση που θέλει να επικοινωνήσει;

Ομιλήτρια 1: Αυτό την καθορίζει, τι είδους αφήγηση παράγεται και τι είδους πληροφορία και περιεχόμενο αποφασίζουμε ότι θέλουμε να μοιραστούμε ήδη με τα κείμενα, με τις λεζάντες, με όλα τα εποπτικά μέσα, που μπορεί να υποστηρίξουν μια έκθεση.

Ομιλήτρια 2: Πώς θεωρείτε ότι οι επιμελητικές σας πρακτικές επηρεάζουν την εμπειρία των επισκεπτών στο μουσείο σύγχρονης τέχνης;

Ομιλήτρια 1: Σε πάρα πολύ μεγάλο βαθμό, απλώς αυτό που διαπιστώνουμε αρκετά συχνά σε εκθέσεις και ειδικά σύγχρονης τέχνης είναι ένα αρκετά μεγάλο κοινό ανάμεσα στις επιμελητικές λογικές και στους θεατές, τουλάχιστον αυτό διαπιστώνω εγώ, δεν λέω ότι ο τρόπος επικοινωνίας είναι ένας. Υπάρχουν εκθέσεις που μπορεί να επιδιώκεται να είναι πιο κρυπτικές, άρα να αναγκάζουν έναν θεατή να ανασύρει πιο πολύ δικές του ερμηνείες ακόμα κι αν δεν έχει πολύ μεγάλη βοήθεια, άρα υπάρχουν εκθέσεις που μπορεί ο στόχος να είναι να μην επεξηγηθούν ακριβώς και αυτό είναι ένα

μεγάλο θέμα, νομίζω, γενικά στη σύγχρονη τέχνη και στην πρόσληψή της από τη μια μπορεί να θεωρήσει κανείς ότι δεν είναι αρκετά εύληπτες,

Χωρίς να αναρωτηθεί τι μπορεί να κάνει ο ίδιος τη εργαλεία έχει ο ίδιος να ανασύρει και συναισθηματικά και ψυχικά και νοητικά βεβαίως, αλλά μπορεί να είναι και αυτός ένας στόχος του να μην τα λέμε όλα και

Ίσως να μη λέμε ένα πράγμα.

Μπορεί σε άλλου τύπου μουσεία να είναι πιο εύκολο, ας πούμε σε ένα αρχαιολογικό μουσείο τα πράγματα είναι αρκετά πιο συγκεκριμένα που πάλι μπορεί να υπάρχουν καινούργια νοήματα, καινούργιες προσεγγίσεις όπως και στη σύγχρονη τέχνη. Όμως όταν βλέπει κανείς ένα έργο ζωγραφικής, ένα γλυπτό, μια εγκατάσταση δεν μας διαβεβαιώνει κανείς ότι η πρόθεση του καλλιτέχνη είναι αυτό που εντέλει μιλάει σε κάποιον. Μπορεί να θέλουμε να την μοιραστούμε αυτή την πρόθεση μπορεί να μη χρειάζεται, να κρίνουμε ότι δεν χρειάζεται να την μοιραστούμε και να επιχειρούμε μια καινούργια προσέγγιση. Νομίζω ότι είναι αρκετά διαφορετικοί οι τρόποι και έχουν να κάνουν όμως όλα με τις στοχεύσεις.

Ομιλήτρια 2: Τώρα η συνεργασία σας με την Μπιενάλε πώς επηρεάζει τα ζητήματα θέασης και πρόσληψης του Μουσείου σύγχρονης τέχνης; Όπως γνωρίζουμε η Μπιενάλε ένας θεσμός. Φαντάζομαι είναι χρόνια η συνεργασία σας.

Ομιλήτρια 1: Ναι, είναι χρόνια, αλλά δεν ήταν ως διοργανωτής. Η πρώτη φορά που έκανα οργανωτικά τη Μπιενάλε και είχα την ευθύνη ήταν η τελευταία Μπιενάλε, η οποία όμως δεν ήταν καθόλου ενδεικτική του τι θα ήθελα να κάνω δεδομένου δεν την είχα ξεκινήσει εγώ, επομένως σαν εμπειρία δεν μπορώ να την μεταφέρω. Δεν έχει νόημα γιατί δεν ήταν επιλογή μου ακριβώς, αλλά ήταν και μια δέσμευση που είχε γίνει συνολικά εξ αρχής. Επομένως εκεί δεν μπορούσαν να αναιρεθούν πολλά πράγματα που εγώ θεώρησα λανθασμένα. Και αυτό βεβαίως είναι μια άποψη. Πάντως δεν την τροποποίησα, δεν γινόταν να τροποποιηθεί σε αυτό το βαθμό. Επομένως δεν μπορώ πολύ εύκολα να μεταφέρω την εμπειρία μου σε σχέση με την πρόληψη του κοινού.

Μπορώ να σχολιάσω βέβαια αυτό που αντιλήφθηκα ακόμη και με αυτή τη λογική που είχε γίνει ακόμα και για την κεντρική της έκθεση που ήταν διασπαρμένη σε 10 σημεία.

Δεν θεωρώ ότι αυτό διευκολύνει την πρόσληψη και ήταν ένα από τα προβληματικά στοιχεία της διοργάνωσης, συνολικότερα. Βέβαια η Μπιενάλε έχει μια αναγνωρισιμότητα δηλαδή.....

Είναι εν μέρει φεστιβαλικού τύπου δράση για τα εικαστικά και μέσα στα χρόνια έχει αποκτήσει και όχι μόνο από το μουσείο το ίδιο και ως όρος όσο μία έννοια που εν τέλει παίρνει μορφή και εφαρμόζεται σε πάρα πολλές χώρες, σε πάρα πολλές πόλεις, διαφορετικών μεγεθών.

Εδώ αυτή ήταν η τελευταία διοργάνωση και αρκετά δύσκολη, αλλά στις επόμενες αν υπάρξουν θεωρώ ότι πρέπει να γίνει πολύ σοβαρά αυτή η κουβέντα της πρόσληψης σε σχέση με το κοινό και σε σχέση με το τι κάνουμε για αυτό.

Ομιλήτρια 2: Ποιος είναι ο κεντρικός σας προγραμματισμός; Ο εκθεσιακός και πώς γίνεται; Ποιες διαδικασίες δηλαδή ακολουθούνται και σίγουρα πώς επηρεάζει το μελλοντικό σας σχεδιασμό και πώς σχεδιάζετε να πορευθείτε προς το μέλλον;

Ομιλήτρια 1: Με τον άξονα αυτό για το οποίο μιλήσαμε στην αρχή, της μεγάλης αποστολής και των αξιών που θέλουμε να πριμοδοτήσουμε μέσα από τον επόμενο προγραμματισμό. Αυτό εν μέρει έχει ξεκινήσει και με το INSPIRE, ήταν πάρα πολύ στη λογική αυτή, αλλά νομίζω είναι ένα πολύ πρώτο δείγμα για αυτή τη χρονιά. Δεν θα μπορούσε να υλοποιείται ένα πρόγραμμα βάσει του σκεπτικού αυτού δεδομένου ότι όλα αυτά ήταν εν μέρει προγραμματισμένα και έχουμε ακόμα τέτοιες δεσμεύσεις.

Από το 24 και μετά αυτοί οι άξονες είναι που θα καθορίσουν τον προγραμματισμό, ο οποίος όμως θα έχει και ένα ακόμα στοιχείο και γι αυτό δεν τον θεωρώ ακριβώς ατομική μου, ευθύνη μπορεί να είναι, αλλά όχι απόφαση γιατί η όλη λογική μέσα από την οποία θα ανακαινισθούν οι συλλογές, ακόμα και ο προγραμματισμός ο ίδιος θέλω σε μεγάλο βαθμό να προέλθει μέσα από τη ζύμωση με διαφορετικούς συνομιλητές, με πρώτους τους συνομιλητές, τους συνεργάτες του ίδιου του μουσείου, όλους όχι μόνο τους επιμελητές, αλλά και πολλούς ακόμα.

Όχι για να...Αποφασίσουν, αλλά για να αρχίσουμε να χαρτογραφούμε περισσότερο του τι μπορεί και πόσο διαφορετικά μπορεί να είναι τα πράγματα. Δηλαδή ακόμα και οι εκθέσεις, ακόμα και οι προσεγγίσεις των έργων.

Άρα με ενδιαφέρει μια πιο πολυφωνική συζήτηση γύρω από αυτά και βάσει αυτών των αξόνων και αρκετές διαβουλεύσεις εσωτερικές, θα καταρτιστεί πολύ συγκεκριμένα το πρόγραμμα, αλλά στην πραγματικότητα το ερώτημα δεν είναι αν θα κάνουμε τον Αληθινό ή τον Χανδρή αυτό θα προκύψει μέσα ακριβώς από το σκεπτικό αυτό και σε ποιους συνδυασμούς. Ποιοι δηλαδή τελικά συνολικά φτιάχνουν καλύτερα την εικόνα που θέλουμε να έχει τη συνεκτική εικόνα ενός προγραμματισμού πραγματικού, που έχει ένα βάθος χρόνου, που έχει ένα συνολικό σκεπτικό και από την αρχή προσδιορισμένους στόχους. Επομένως θα δούμε ποιες εκθέσεις και πώς εξυπηρετούνται περισσότερο στο επίπεδο των νοηματικών και της αποστολής, της μεγάλης αποστολής, αυτό βεβαίως σε συνάρτηση με όλο το τεχνικό κατά κάποιο τρόπο κομμάτι που έχει να κάνει με τις χρηματοδοτήσεις, με τις δυνατότητες, τις πραγματικές του φορέα και σε επίπεδο διοικητικό και σε επίπεδο ανθρώπινων πόρων, δηλαδή.

Που είναι μεγάλο κομμάτι και είναι δύο μεγάλα ζητήματα που πολλές φορές μπορεί να περιορίζουν ή να μας αναγκάσουν να τροποποιούμε τον προγραμματισμό.

Όχι, δεν τον αλλάζουν. Θέλω να πω όσο το συζητάμε, γιατί μπορεί να υπάρχουν στόχοι οι οποίοι είναι πολύ φιλόδοξοι αν δεν, μπορούν να εξυπηρετηθούν όντως εκεί γίνεται ένα εναλλακτικό σενάριο βάσει πραγματικών δυνατοτήτων.

Ομιλήτρια 2: Και κάτι τελευταίο. Ποιες ιδιαιτερότητες αντιμετωπίζετε με το εγχώριο κοινό και πώς αυτές συνδέονται με το μελλοντικό σας προγραμματισμό;

Ομιλήτρια 1: Αυτό είναι ένα πολύ ακανθώδες ζήτημα και αρκετά δύσκολο κατά τη γνώμη μου, γιατί στο βαθμό που Παρακολουθώ αυτό το κοινό, πρώτον, θεωρώ ότι δεν το ξέρουμε ακριβώς, βασιζόμαστε σε μια εικόνα που είναι αποσπασματική και δεν ξέρω αν αντιπροσωπεύει την κρίσιμη μάζα που θέλουμε να... στην οποία θέλουμε να στοχεύσουμε, την ίδια στιγμή η Θεσσαλονίκη έχει μια συγκεκριμένη συνθήκη, πολιτισμική, οικονομική, γεωπολιτική με κάποιο τρόπο.

Επομένως δεν μπορεί να μην το λάβει κανείς υπόψη του αυτό.

Ο Ντόπιος δεν ξέρω τι εννοούμε ο ντόπιος αν θεωρούμε τους θεσσαλονικείς για παράδειγμα, οι οποίοι σε έναν βαθμό παρακολουθούν το μουσείο αλλά σε ένα πολύ μεγάλο βαθμό

Θέλω να πω στο βαθμό που οι Θεσσαλονικείς είναι ένας μεγάλος πληθυσμός δεν νομίζω ότι αντιπροσωπεύεται στο κοινό μας, ακριβώς. Στην πραγματικότητα δεν φαίνεται να ξέρουν σχεδόν το MOMus συνολικά, κατά τη γνώμη μου, δηλαδή είναι πολύ μικρό το κομμάτι που το ξέρει μπροστά σε κείνο που δεν το ξέρει και το εννοώ και με ποσοτικά μεγέθη.

Άρα ο στόχος που είναι και πάρα πολύ βασικός για το MOMus είναι της αύξησης της επισκεψιμότητας και της ανάπτυξης ενός κοινού, γιατί δεν είναι μόνο το να αλλάξουν τα νούμερα, να αυξηθούν μεμονωμένα, αλλά να ξέρουμε κάποιο τρόπο αυτοί οι άνθρωποι από εδώ και πέρα είναι κοντά σου και με κάθε τρόπο σε παρακολουθούν και δυνητικά μπορούν να βρουν ενδιαφέρον σε αυτά που σχεδιάζονται. Είναι ένας πάρα πολύ μεγάλος στόχος.

Είναι εντελώς ο πολυπαραγοντικός για το συγκεκριμένο μουσείο, ακόμα και η θέση του μέσα στη ΔΕΘ ενώ είναι στο κέντρο αυτό είναι προβληματικό κάποιο βαθμό, δεδομένου ότι δεν είναι ανοιχτό πάρκο, αλλά εδώ γίνονται εκδηλώσεις κάθε λίγο και λιγάκι. Το μουσείο κλείνει, κλείνει απ' έξω Θέλω να πω.

Περιορίζεται η φυσική, η πρόσβαση δηλαδή στο στον ίδιο χώρο το φυσικό.

Επομένως, όλα αυτά οι δημόσιες σχέσεις, το μάρκετινγκ και όλα αυτά είναι κομμάτια που θα έπρεπε να συμβάλλουν σε αυτό και νομίζω θα συμβάλλουν στο μέλλον. Αλλά αυτή τη στιγμή νομίζω πρέπει να γίνουν κάποιες μεγάλες κινήσεις σε επίπεδο ακόμα και έρευνας κοινού δηλαδή, να γνωρίσουμε με κάποιο τρόπο το κοινό αυτό που υπάρχει, το οποίο αρχίζει και γίνεται περισσότερο, που είναι σε μεγάλο βαθμό ξένοι.

Ο τουρισμός της πόλης ήδη αντανάκλαται στην επισκεψιμότητα μας. Άρα όλα αυτά όμως τα σκεφτόμαστε, δηλαδή για κάθε έκθεση και ειδικά για της επόμενες του 2024 που πια νομίζω θα καταρτιστεί ένα σχέδιο που είναι πολύ πιο συνεκτικό και πολύ πιο έγκαιρα φτιαγμένο.

Με ένα βλέμμα σε μεγαλύτερο βάθος χρόνου. Νομίζω ότι εκεί θα κληθούμε όλα αυτά, να τα λάβουμε με κάποιο τρόπο υπόψη και κάπως να τα μετρήσουμε, ας πούμε περισσότερο.

Ομιλήτρια 2: Θεωρείτε ότι οι θεσσαλονικείς είναι ένα δύσκολο κοινό;

Ομιλήτρια 1: Ναι, πολύ και νομίζω ότι είναι αντιφατικό λίγο το πρόσωπο ή τα πρόσωπα αυτού του κοινού. Από τη μια έχεις μια πολύ μεγάλη μερίδα φοιτητών. Είναι μια πανεπιστημιούπολη σε μεγάλο βαθμό.

Που όμως δεν τη βλέπω να έχει τόσο παρουσία εδώ, ούτε καν τους φοιτητές της Σχολής Καλών Τεχνών.

Νομίζω ότι αν το μετρούσαμε θα ήταν πολύ χαμηλό το ποσοστό συμμετοχής.

Ακόμα και αν έρχονται για μια έκθεση, δεν τους βλέπουμε να είναι οι πρώτοι επισκέπτες των εκθέσεων.

Και από την άλλη δεν θεωρώ ότι υπάρχει και η μάζα που έχει μια επαφή με τη σύγχρονη τέχνη.

Ενώ νομίζω ότι αν βρεθεί στο εξωτερικό θα αναζητήσει, φαντάζομαι σε κάποιο βαθμό επίσης μουσεία σύγχρονης τέχνης. Εδώ νομίζω ότι υπάρχει ένα μεγάλο χάσμα.

Ομιλήτρια 2: Το διαπίστωσα και εγώ κατά κάποιο τρόπο.

Άρα το κοινό αυτό της Θεσσαλονίκης.

Ξέρεις, αυτές είναι κουβέντες που ενώ προσπαθούμε να τις αγγίξουμε και θέλει και εργαλεία για αυτό. Δηλαδή δεν είναι μόνο η έρευνα κοινού, μπορεί να είναι ειδική ή γενική πολύ ειδική με πολλούς διαφορετικούς τρόπους

Και είναι και κάτι που αλλάζει και όπως και να 'χει, δεν μπορείς να αναγκάσεις εντέλει κάποιον να έρθει. Το θέμα είναι να θελήσει να βρεθεί εδώ.

Ή ακόμα και αν βρεθεί με όποιο τρόπο κάτι να τον παρακινήσει να έρθει, κάτι να μείνει από αυτό ως εμπειρία. Αν καταγραφεί νομίζω μια πρώτη επαφή ως εμπειρία, μπαίνεις με κάποιο τρόπο στην εμβέλεια του, αλλά και αυτό ακόμα το πώς γίνεται κάτι τέτοιο είναι επίσης μεγάλη κουβέντα.

Θεματολογίες, μάρκετινγκ, διαφήμιση, αρκεί; να ενδίδουμε πάντα. Το ξέρουμε ότι ο χώρος του πολιτισμού έχει και ένα πολύ ανταγωνιστικό κομμάτι που είναι το κομμάτι της βιομηχανίας του θεάματος απέναντι εκεί λοιπόν, δεν είναι εύκολη απάντηση του αν πρέπει να πάω με τον συρμό κατά κάποιο τρόπο για να ικανοποιήσω αυτή τη μερίδα κοινού που έτσι είναι εκπαιδευμένοι και εκεί θα διαθέσει το χρόνο και το ενδιαφέρον της ή αν πρέπει να αποτελέσεις και ένα σημείο αντίστασης στην ευκολία αυτή που έχει όλη αυτή η βιομηχανία, το βιομηχανία το λέω σε εισαγωγικά έτσι αυτή που είναι πιο θεαματική. Είναι άλλο να πας σινεμά; Άλλο να πας σε ένα Mall και πολύ διαφορετικό να πας σε ένα μουσείο.

Δεν σημαίνει ότι πρέπει να κάνουμε τα μουσεία Malls

Απο την άλλη δεν μπορεί να είμαστε και πάρα πολύ ήσυχοι όταν ένα πάρα πολύ μικρό κοινό μας πραγματικά ενδιαφέρεται.

Δεν μπορεί να μας καθησυχάζει αυτό πάντα, παρόλο που πιστεύω ότι και έναν άνθρωπο να κερδίσεις έχει σημασία, αλλά είναι πολύ μεγάλη δαπάνη και δεν αρκεί να το κάνουμε για έναν άνθρωπο. Προφανώς προσπαθούμε να εκπαιδεύσουμε περισσότερους, διαφορετικές γενιές, εξ ου και όλο του όλη προσπάθεια και για το

εκπαιδευτικό κομμάτι, του Μουσείου, με κάποιο τρόπο όλο είναι εκπαιδευτικό δηλαδή. Ο θεωρώ ότι οι συνεργάτες των εκπαιδευτικών οφείλουν να είναι από την αρχή μέσα στην συζήτηση των εκθέσεων και των τρόπων με τους οποίους θα γίνει πιο εύληπτο το μήνυμα.

Ομιλήτρια 2: Σας ευχαριστώ πολύ

Ομιλήτρια 1: Εγώ ευχαριστώ.

Ομιλήτρια 2: Εύχομαι καλή θητεία και καλή δύναμη. Και να υλοποιηθούν όλοι οι στόχοι σας.

Ομιλήτρια 1: Όλοι δεν θα υλοποιηθούν. Το κατά δύναμιν, αλλά μακάρι να αφήσει ένα μικρό αποτύπωμα. Ευχαριστώ πολύ και εγώ. Καλή συνέχεια!

ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΗ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΣΥΡΟΓΛΟΥ

Ιστορικού Τέχνης-Επιμελήτριας MOMus Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης

Ομιλήτρια 1 ορίζεται η κα Κατερίνα Σύρογλου

Ομιλήτρια 2 ορίζεται η Ιφιγένεια Μουγκράκη

Ομιλήτρια 1: Γεια σου Ιφιγένεια Χαίρομαι που θα μιλήσουμε για την έρευνα σου.

Ομιλήτρια 2: Θέλετε να μου συστηθείτε; Πώς ονομάζεστε και ποια είναι η ιδιότητά σας στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης;

Ομιλήτρια 1: Γνωρίζομαστε στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης του MOMus, είμαι η Κατερίνα Σύρογλου, Επιμελήτρια του φορέα.

Ομιλήτρια 2: Θα ξεκινήσω με το εξής ερώτημα, σίγουρα έχετε αναλάβει την επιμέλεια πολλών εκθέσεων της μόνιμης συλλογής του Μουσείου και περιοδικών εκθέσεων. Πώς επηρεάζει η επιλογή της της καλλιτεχνικής σας πρακτικής στον τρόπο που θα στηθεί μια έκθεση και πώς θα μεταδοθεί αυτό στους θεατές;

Ομιλήτρια 1: Η αλήθεια είναι ότι. Επειδή βρίσκομαι πολλά χρόνια σε αυτό το χώρο, η διαδικασία αυτή έχει γίνει με διάφορους τρόπους.

Για καλή μας τύχη τα τελευταία χρόνια οι επιμελητές λειτουργούμε και συνεργαζόμαστε συνήθως με ομάδες που γνωρίζουν τον μουσειολογικό σχεδιασμό είτε την αρχιτεκτονική, είτε τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό μιας έκθεσης και μας διευκολύνει πάρα πολύ, να ξεφύγουμε από το απλό θα έλεγα και χειροπιαστό σε μια πιο οργανωμένη συνθήκη. Παραδείγματος χάρη, στα παλαιότερα χρόνια, οι επιλογή για να

τοποθετήσουμε τα έργα μιας έκθεσης στο χώρο γινότανε απλά από τη δική μας παρέμβαση. Ίσως την εμπειρία του χώρου ή την γνώση των έργων.

Και απλά με τη βοήθεια ενός τεχνικού που θα ήταν υπεύθυνος για τις αναρτήσεις.

Και η αλήθεια είναι ότι πολλές φορές μπορεί να κλείναμε μια καλή παρουσίαση ή τέλος πάντων να είχαμε ένα πολύ θετικό αποτέλεσμα, αλλά πάντα είχαμε στο πίσω μέρος του μυαλού μας πως θα μπορούσε αυτό να γίνει διαφορετικά. Η αλήθεια είναι ότι δεν είχαμε το χρόνο ή τις γνώσεις για να εξετάσουμε αν τελικά αυτή η επιλογή ήταν η καλύτερη.

Ομιλήτρια 2: Και τώρα ποια είναι η σημασία της επιμέλειας μιας έκθεσης και πώς διαφέρει από την επιμέλεια μιας συλλογής;

Ομιλήτρια 1: Ναι, η επιμέλεια συλλογής, συγκεντρώνει περισσότερο διαδικασίες έρευνας, καταγραφής. Έρευνας που μπορεί να ξεκινάει από το αρχείο ενός καλλιτέχνη ή μιας βιβλιογραφικής έρευνας ή να είναι κάποια έρευνα που μπορεί να γίνει στο διαδίκτυο ή σε ένα ίδρυμα ή σε κάποια άλλη συλλογή επίσης, ενώ η έκθεση, η επιμέλεια μιας έκθεσης, μπορεί να έχει το θέμα της έρευνας για τον καλλιτέχνη και τα έργα ή το κόνσεπτ και τι ακριβώς θα χρησιμοποιηθεί, αλλά μπορεί να έχει και νέες παραγωγές και σε συνεργασία με νέους δημιουργούς και ουσιαστικά να παραχθεί και να εκτεθεί ένα νέο έργο, μια νέα παραγωγή. Ωστόσο, είναι, ίσως θα έλεγα ότι είναι πιο βαθιά, σε θέμα χρόνου, ενώ η επιμέλεια μιας συλλογής μπορεί να έχεις πάρα πολύ χρόνο για να το κάνεις αυτό και σε βάθος χρόνου εργασίας αλλά και επίσης δεν έχεις το χρονοδιάγραμμα να ολοκληρώσεις κάτι, ενώ σε μια έκθεση όλα αυτά όσο και πιο νωρίς να ξεκινήσεις τον προγραμματισμό σου έχεις ένα συγκεκριμένο χρονοδιάγραμμα.

Ομιλήτρια 2: Και πώς πιστεύετε ότι οι επιλογές και της μόνιμης συλλογής αλλά και μιας έκθεσης που θα γίνει στο μουσείο, επηρεάζουν την εμπειρία των επισκεπτών στο μουσείο; Αν το μουσείο έχει εντός εισαγωγικών μόνιμους επισκέπτες, ανθρώπους δηλαδή που έρχονται και παρακολουθούν τις δράσεις του, τις εκθέσεις και όλες τις δραστηριότητες του και εάν επιδιώκει το μουσείο σύγχρονης τέχνης να κερδίσει καινούριο κοινό;

Ομιλήτρια 1: Να σου πω κάτι, εγώ θεωρώ ότι και ο επισκέπτης που έχει ξανάρθει στο μουσείο πριν ένα μήνα ή επανέρχεται μετά από 2, 3 μήνες, για μένα πια ένας καινούργιος επισκέπτης. Νομίζω ότι η επιλογή του είναι ότι θέλει να προσεγγίσει κάτι άλλο.

Επίσης πέρα από αυτό, ακόμη και να επισκεφθεί κάποιος μια έκθεση στα εγκαίνια. Θεωρώ ότι πολύ πιθανόν να το ΞΑΝΑ επαναλάβει είτε με κάποιους φίλους ή γνωστούς που θέλει να μοιραστεί αυτή την εμπειρία, είτε μετά από κάποια άλλη συνθήκη μέσα από ένα ειδικό ενδιαφέρον. Αν αυτός είναι καλλιτέχνης, εκπαιδευτικός, μαθητής, φοιτητής ή οτιδήποτε άλλο.

Η έκθεση θέλω να σκέφτομαι (γιατί εγώ τουλάχιστον το κάνω) δεν είναι άπαξ μια επίσκεψη, όπως μπορούμε να δούμε σε μια θεατρική παραγωγή, μια παράσταση και μια και δυο φορές ή να επιδιώξουμε να δούμε ότι την ίδια θεατρική παραγωγή με κάποια άλλη ομάδα ή σε κάποιον άλλο χώρο, νομίζω ότι η εμπειρία που έχει σήμερα το πρωτογενές υλικό, το πρωτότυπο υλικό είναι πάντα για σένα μια άλλη εμπειρία.

Ομιλήτρια 2: Πώς αξιολογείτε εσείς την ανταπόκριση του κοινού;

Και ποια είναι τα κριτήρια που μετράτε το βαθμό επιτυχίας μιας έκθεσης, δηλαδή αν η έκθεση τελικά εκπλήρωσε το στόχο της.

Ομιλήτρια 1: Προσωπικά γνωρίζω ότι ο φορέας μας δεν έχει κάποιο πρόγραμμα αξιολόγησης.

Ενδεχομένως μπορεί οι άλλοι φορείς να έχουν κάτι τέτοιο για κάθε έκθεση, για κάθε δράση, για κάθε εκπαιδευτικό πρόγραμμα.

Προσωπικά επειδή συμμετέχουμε στις ξεναγήσεις των εκθέσεων μετά από την επιμέλεια ή απλά στην πληροφόρηση του οποιουδήποτε επισκέπτη, είμαστε πάντα έξω στον εκθεσιακό χώρο.

Για μένα είναι θετικό, ακόμα και το ότι θα δω έναν επισκέπτη να σχολιάζει αν είναι 2 ή 3 φίλοι. Μια παρέα θεωρώ θετικό και αξιολογώ με 10 το γεγονός ότι αυτοί οι επισκέπτες θα πιάσουν μια συζήτηση και θα έχουν κάτι να πούνε για ένα έργο τέχνης, το οποίο μπορεί να μην είναι απαραίτητα για τις αισθητικές αξίες του έργου τέχνης μπορεί να είναι απαραίτητα για μια δική τους εμπειρία ή να είναι για μια άλλη εικόνα ή για ένα άλλο θεατρικό έργο οτιδήποτε. Στις ξεναγήσεις που κάνουμε, επειδή ουσιαστικά η σχέση μας είναι ότι είμαστε ο φορέας της γνώσης ή της εμπειρίας και ουσιαστικά προσπαθούμε και εμείς να γίνουμε, να είμαστε σε μια διαβούλευση με το έργο τέχνης τον καλλιτέχνη και τον επισκέπτη.

Η αλήθεια είναι ότι στις περισσότερες ξεναγήσεις που έχω κάνει εγώ ήταν λίγες οι φορές που υπήρχε ένας διάλογος για να μπορέσω να καταλάβω εάν τελικά έχουν προσεγγίσει κάτι άλλο.

Το θέμα ουσίας είναι ότι η εμπειρία της ξεναγής είναι έτσι κι αλλιώς θετική, γιατί όλοι οι αποκοτούν μια αυτοπεποίθηση και μια ενθάρρυνση και ένα κίνητρο για να δουν την έκθεση μόνοι τους ή να επαναλάβουν αυτήν την εμπειρία.

Επίσης δεν δουλεύω με εκπαιδευτικές ομάδες για να προσπαθήσω να καταλάβω εάν από τα 20 παιδιά η έκθεση μπορεί να τους προσέφερε πολλά κίνητρα και πολλά ερεθίσματα, ενώ 2 ή 3 άτομα ίσως να μην κατάφεραν να προσεγγίσουν το θέμα.

Ομιλήτρια 2: Βέβαια, αναφέρομαι και γενικά στο κοινό που επισκέπτεται το μουσείο, δηλαδή ο σκοπός του, ο στόχος μιας έκθεσης και στον τρόπο που θέλει να τον μεταδώσει στο κοινό-θεατή.

Ομιλήτρια 1: Στο δικό μας χώρο και με τα έργα που εκθέτουμε εμείς, η αλήθεια είναι ότι προσπαθούμε ή τουλάχιστον θέλουμε να έχουμε την πρόθεση να είναι ανοιχτά για όλες τις ομάδες και έχουν γίνει πολλές προσπάθειες να είναι ανοιχτά το μουσείο και για διάφορα ηλικιακά γκρουπ και για επισκέπτες που μερικές φορές μπορεί να έχουν και μια δυσκολία πρόσβασης στο κέντρο της πόλης ή σε ένα μουσείο.

Θεωρώ ότι οι τουρίστες της πόλης για κάποιο λόγο επιλέγουν να μας επισκεφτούν και γενικά ακόμη και σε δύσκολες συνθήκες που για μας οι καιρικές συνθήκες μπορεί να είναι μια έντονη βροχή ή βροχόπτωση. Μπορεί να είναι κάτι αποτρεπτικό, αλλά βλέπεις ότι ο ξένος επισκέπτης δεν θα δυσκολευτεί να σε προσεγγίσει και να δει το μουσείο και τις συλλογές.

Αυτή τη στιγμή φιλοξενούμε στον χώρο του Μουσείου και μια έκθεση με πάρα πολύ νέους καλλιτέχνες και η διαφοροποίηση των υλικών και των έργων τους που θα μπορούσε ίσως να είναι αποτρεπτικό για κάποιον που μπορεί να θέλει να δει μία μονογραφική έκθεση να καταλάβει ένα υλικό όπως λειτουργεί π.χ. η ζωγραφική, ή η φωτογραφία παρ' όλα αυτά, επειδή είναι έργα από νέους καλλιτέχνες και τα περισσότερα από αυτά είναι διαδραστικά επιλέγουν να έρθουν στο μουσείο.

Όπως επίσης τα παιδιά, οι καλλιτέχνες αυτοί έχουν χρησιμοποιήσει νέα μέσα τεχνολογίες και ο τρόπος που εκτίθενται είναι, θα έλεγα ανοιχτά έργα για το κοινό με πολυαισθητηριακές εμπειρίες, δηλαδή βλέπω τον επισκέπτη που βλέπει ένα έργο πάει στο παρακάτω έργο και επιστρέφει κάποιες φορές στο προηγούμενο, αντιλαμβάνεται δηλαδή κάποια στοιχεία και έρχεται να ξαναπροσεγγίσει το έργο, γιατί βλέπει κάποιες διαφορές ενδεχομένως ή κάποιες άλλες ή κάποιες άλλες εμπειρίες.

Για το δεύτερο μέρος της ερώτησης;

Ομιλήτρια 2: Πως μετράτε την επιτυχία μιας έκθεσης;

Ομιλήτρια 1: Σε σχέση με το πως την προσλαμβάνει το κοινό;

Ομιλήτρια 2: Ναι

Ομιλήτρια 1: Ειδικά τις μέρες που το μουσείο μπορεί να είναι ανοιχτό χωρίς οικονομική επιβάρυνση τις επιλέγουν όλοι, δηλαδή ότι ο επισκέπτης αντιλαμβάνεται ότι θα μπορέσει να έχει μια εμπειρία που είναι δωρεάν είτε αυτό είναι εκδήλωση είτε είναι ξενάγηση, είτε είναι εγκαίνια, είτε είναι μια άλλου τύπου εκδήλωση, είναι μεγάλη η ανταπόκριση τους. Αυτό σημαίνει για εμένα αρχικά ότι ενδιαφέρονται και επιλέγουν το χώρο, εννοώ το θεσμικό χώρο το μουσείο.

Τα σχολεία που κάνουν όλες αυτές τις επισκέψεις και με μεγάλη χαρά βλέπω ότι μας βάζουν στο τριήμερο ή πενθήμερο πρόγραμμά τους που αντιλαμβανόμαστε ότι μπορεί να είναι ένα ψυχαγωγικό πρόγραμμα ουσιαστικά.

Θα έπρεπε να είναι όλα αυτά τα νέα παιδιά, Οι νέοι άνθρωποι να έχουν μια τέτοια εμπειρία, αλλά ωστόσο μας επιλέγουν και έρχονται και στο μουσείο και υπήρξαν πολλές φορές περιπτώσεις που μας είπαν ή τουλάχιστον οι καθηγητές που συνοδεύουν τα γκρουπ ότι είχαμε έρθει και πέρσι και για αυτό το λόγο ήρθαμε και φέτος και είναι νομίζω ότι είναι μία μια πράξη ανταπόδοσης και για τους δύο.

Οι επισκέπτες αισθάνονται την χαρά ότι θα επαναλάβουν κάτι, προφανώς κάτι που τους ενδιέφερε ήταν μία επιτυχημένη για αυτούς εμπειρία και για μας που βλέπουμε να ξαναεπιστρέφουν κάτω από αυτές τις συνθήκες.

Και από την καλλιτεχνική κοινότητα έχουμε τους φοιτητές της Σχολής Καλών Τεχνών που έρχονται και επανέρχονται γιατί υπάρχουν και πρότζεκτ που τους επιτρέπουν να έχουν πρόσβαση στο μουσείο είτε να δημιουργήσουν και να λειτουργήσουν σαν νέοι δημιουργοί.

Βλέπω ότι μιλάω όλη την ώρα για τους νέους ανθρώπους, αλλά δεν ξέρω νομίζω ότι, ίσως οι περισσότεροι είμαστε έτσι.

Ομιλήτρια 2: Ναι, προφανώς και σαν μουσείο σύγχρονης τέχνης, επειδή διαπραγματεύεται κάτι σύγχρονο;

Ομιλήτρια 1: Ναι εγώ το βλέπω αλλιώς. Εγώ νομίζω ότι ίσως αυτό που κάνουμε είναι προτιμότερο. Θα θέλαμε, εγώ δηλαδή προσωπικά θα ήθελα να γοητεύει τους νέους ανθρώπους, γιατί αυτοί θα συνεχίσουν. Αν τους ενδιαφέρει να έχουν αυτή την εμπειρία σε οποιαδήποτε καλλιτεχνική δραστηριότητα.

Ομιλήτρια 2: Ναι και φυσικά πιστεύω ότι παίζει πολύ σημαντικό ρόλο και αυτή η διάδραση που υπάρχει στις περισσότερες εκθέσεις. Με προσοχή φυσικά.

Ομιλήτρια 1: Είναι λογικό αυτό, είναι μια συνθήκη έτσι κι αλλιώς, ακόμη και ένα έργο που μπορεί να έχει κάποια λειτουργία, πρέπει κάποιος να σε ενημερώσει τι είναι αυτό και τι κάνει.

Ομιλήτρια 2: Έχει συμβεί κάποιο έργο ενός καλλιτέχνη να είχε βαθμό επικινδυνότητας για το κοινό και να μην επιλέχθηκε ή να επιλέχθηκε να στηθεί κάτω από ιδιαίτερες συνθήκες;

Ομιλήτρια 1: Ναι, υπήρξαν 2, 3 περιπτώσεις και αυτά ήταν για τα τεχνολογικά έργα, αλλά παρόλα αυτά ακόμη και αν γίνεται μια προβολή ενός έργου βίντεο που θεωρητικά μπορεί να έχει κάποιες αρνητικές επιπτώσεις σε ένα θεατή που μπορεί να αντιμετωπίζει κάποια θέματα όρασης ή αντίληψης, σε αυτές τις περιπτώσεις και τα άτομα γνωρίζουν προφανώς αλλά χρησιμοποιούμε μια επισήμανση ότι καλό θα ήταν να προσέξουν.

Στο βαθμό επικινδυνότητας που αναγκαστικά θα πάρουμε κάποια μέτρα προφύλαξης, είτε θα δημιουργηθεί κάποια βάση, θα τοποθετηθεί μια επιφάνεια αποκλεισμού του επισκέπτη. Ναι, θα γίνουν διάφορες τέτοιες συνθήκες θεωρητικά πρέπει να σχεδιάζονται αυτά για να αποτρέψουμε το θέμα, δεν πρέπει να μας συμβεί. Το θέμα αυτό είναι το θέμα της πρόληψης ουσιαστικά.

Ομιλήτρια 2: Κάτι που θα θέλατε να επισημάνετε για τον σχεδιασμό των εκθέσεων των μουσείων σύγχρονης τέχνης για τους νέους επιμελητές. Αν θέλετε κάτι να αλλάξετε; Αν πιστεύετε ότι στα θέματα αυτά θέασης και πρόσληψης θα έπρεπε κάτι να αλλάξει;

Ομιλήτρια 1: Κάτι πρέπει να αλλάζει πάντα. Αλλάζουν τα πράγματα και όλοι προσπαθούμε να ενημερωνόμαστε για αυτές τις συνθήκες, οι οποίες οι αλλαγές αυτές ξέρουμε ότι προκύπτουν και από μια μεγάλη έρευνα που γίνεται είτε από το δίκτυο μουσείων το περίφημο ICOM, είτε από άλλους χώρους και άλλα μουσεία στο θέμα της πρακτικής στην επιμέλεια των εκθέσεων, είναι ίσως ο σκοπός τους, γιατί μπορεί να τους ενδιαφέρει αυτό και μόνο. Προσπαθούμε να παρακολουθούμε αυτές τις εξελίξεις και να ενημερωνόμαστε γιατί βέβαια νομίζω ότι τα τελευταία χρόνια όλη αυτή η συνθήκη έχει προκύψει περισσότερο μέσα από την τεχνολογία και από το ίντερνετ και προσπαθούμε να χρησιμοποιήσουμε και εμείς αυτά τα μέσα, αλλά η αλήθεια είναι ότι τα μαθαίνουμε και τουλάχιστον εγώ είμαι από τους επιμελητές που είχα, έχω μάθει να λειτουργώ στο αντικείμενο αυτό και σε αυτή τη διαδικασία με πολύ παλαιότερες πρακτικές θα έλεγα, ενώ τώρα όλα αυτά αλλάζουν και η εμπειρία αλλάζει και νομίζω ότι για το μέλλον εγώ δηλαδή, είμαι από αυτούς που θα ήθελα να πιστέψω ότι η εμπειρία αυτή θα είναι περισσότερο εξατομικευμένη.

Και θα ήθελα να είμαι από αυτούς τους ανθρώπους που θα έχω μια εμπειρία σε ένα μουσείο ή σε μια έκθεση με έργα θα έλεγα ίσως και περιορισμένου αριθμού επισκεπτών.

Θεωρώ σημαντικό το να έχεις και χρόνο και ο επισκέπτης να έχει χρόνο, αλλά και ο χώρος να σου δίνει αυτή τη δυνατότητα.

Και προσπαθώ να έχω στο μυαλό μου. Δηλαδή όταν το λέω αυτό, όλες αυτές τις αίθουσες των μεγάλων Μουσείων που μπορεί να έχουνε ένα έργο τέχνης «σταρ» θα έλεγα οι οποίες κατακλύζονται από μερικές ίσως και εκατοντάδες επισκέπτες, αν τους το επιτρέπει και η χωροταξία του χώρου που ουσιαστικά η εμπειρία δεν είναι να δεις το έργο, αλλά είναι να βρεθείς μαζί με όλους τους υπόλοιπους ανθρώπους. Μου έρχονται αυτές οι εικόνες που είναι ξέρω γω η Τζοκόντα του Λεονάρντο ντα Βίντσι στον τοίχο ψηλά Και κάτω από τα 2 μέτρα που είναι το έργο βρίσκεται, ένα μεγάλο πλήθος ανθρώπων οι οποίοι αυτοφωτογραφίζονται, οπότε δεν μπορώ να καταλάβω ποια είναι η εμπειρία σε σχέση με το έργο.

Περισσότερο είναι η δυνατότητα να συνυπάρχουν.

Γι αυτό θέλω να υπάρχει χρόνος και για τον επισκέπτη και για τον χώρο.

Θα ήθελα να σκεφτώ ότι θα υπάρχει. Αριθμός προτεραιότητας να μπαίνουν στο χώρο που είναι ένα έργο τέχνης ή και 10 έργα τέχνης, 20 άνθρωποι και να έχουν την εμπειρία και στη συνέχεια να ακολουθήσει κάτι άλλο ή να θέλουν να καθίσουν, να το συζητήσουν. Είναι άλλη συνθήκη.

Ομιλήτρια 2: Πιστεύετε ότι η τέχνη είναι για όλους, απευθύνεται σε όλους και είναι για όλους;

Ομιλήτρια 1: Με ότι συμβαίνει τα τελευταία χρόνια....Και διάφορα κινήματα που αυτό έκαναν, αυτό που λέμε αυτή τη στιγμή έγινε το σύνθημά τους, την ανατροπή των ορίων και όλα αυτά. Εν τέλει μπορεί και να συμβαίνει.

Ομιλήτρια 2: Αν είναι για όλους ή για λίγους; Γιατί παλιά, πολύ παλιά εννοώ πίστευαν ότι η τέχνη είναι πιο ελιτίστικη.

Ομιλήτρια 1: Μπορεί και να συμβαίνει. Τι μπορεί να είναι τέχνη για τον καθένα; Αν αυτό θα είναι ντιζάιν ή κάτι άλλο ή καθημερινής χρήσης ή μπορεί να είναι μουσική, θέατρο ή κάτι άλλο. Μπορεί και να συμβαίνει ναι.

Ομιλήτρια 2: Στην τέχνη παίζει ρόλο το αν ο θεατής έχει ένα επίπεδο μόρφωσης ή δεν παίζει καθόλου ρόλο; Δηλαδή αν κάποιος είναι φοιτητής, αν απόφοιτος κάποιας σχολής αν είναι σχολής καλών τεχνών;

Ομιλήτρια 1: Δεν νομίζω, δεν νομίζω ότι υπάρχει τέτοιου είδους περιορισμός τη στιγμή που ξέρω εγώ τα τελευταία 5 - 6 χρόνια μπορεί να κάναμε εκθέσεις σύγχρονης τέχνης που ο καλλιτέχνης είχε μελετήσει θέματα της λαογραφίας, της εθνογραφίας, αναφερόταν σε συγκεκριμένες εμπειρίες, έθιμα οι πρακτικές και αναβίωνε ουσιαστικά κάτι που για τους παππούδες μας μπορεί να ήταν μια καθημερινότητα, αλλά το μοτίβο ή το χρώμα ή το δημιουργικό, η δημιουργία και η αισθητική αξία της πρακτικής που είχανε τελικά αποτελεί και μέρος σαν μιας σύγχρονης παρουσίασης.

Ομιλήτρια 2: Τι θα θέλατε να πείτε κάτι για το οτιδήποτε κάτι για

Για την τέχνη, για την επιμέλεια, για τη σύγχρονη τέχνη;

Εσείς που θα κλίνετε περισσότερο στη σύγχρονη τέχνη;

Ή σε έργα που έχουν μια διαχρονική αξία βέβαια.

Ομιλήτρια 1: Είδες αυτό που συζητάμε αυτή τη στιγμή έχει και σχέση τυχαίνει να έχει σχέση γιατί να μην έχει; Με μια έκθεση που προσπαθούμε να οργανώσουμε και όσο και αν η έκθεση αυτή έχει θέμα τον μέλλον που ξέρουμε ότι είναι μια επινόηση είναι κάτι που δεν γνωρίζουμε ότι και να λέμε όσο και να θέλουμε να το καταλάβουμε. Πως να καταλάβεις κάτι που δεν έχει συμβεί; Και χρησιμοποιούμε έργα των συλλογών και έργα τέχνης που έχουν γίνει πριν το μέλλον, οπότε είναι ένα παιχνίδι που όμως δείχνει τελικά μια συνθήκη που μου δείχνει ότι όταν ένας καλλιτέχνης δημιούργησε ένα έργο το 1960, το 1950 ή το 1970 ως ένας άνθρωπος της σύγχρονης εποχής.

Η αλήθεια είναι ότι αυτό που προσπαθούσε να κάνει είναι να βρίσκεται ένα χρόνο μετά.

Και το αστείο είναι ότι τώρα εμείς έχουμε κάνει μια ολόκληρη τεχνολογική συνθήκη για να ζούμε στο μετά. Και όλα αυτά τα άλματα στο χρόνο!

Είναι η Συνθήκη ότι το να είμαστε ταξιδιώτες στο χρόνο τελικά δεν παύει ποτέ για τον καθέναν από μας ναί.

Και ναι, αυτό θα μπορούσα να πω για την τέχνη και τους δημιουργούς.

Ομιλήτρια 2: Ένα ταξίδι στο χρόνο συνεχόμενο.

Ομιλήτρια 1: Ναι, ναι, το οποίο μπορεί να είναι πριν ή μετά και όλα αυτά τα άλματα που μπορούν να συμβούν.

Ομιλήτρια 2: Ευχαριστώ πολύ.

Ομιλήτρια 1: Και εγώ ευχαριστώ.

ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΗ ΘΟΔΩΡΗ ΜΑΡΚΟΓΛΟΥ

Ιστορικός Τέχνης-Επιμελητής του MOMus Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης

Ομιλητής 1 ορίζεται ο κος ΘΟΔΩΡΗΣ ΜΑΡΚΟΓΛΟΥ

Ομιλήτρια 2 ορίζεται η ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΜΟΥΤΚΡΑΚΗ

Ομιλήτρια 2: Ποια είναι η φιλοσοφία της καλλιτεχνικής πρακτικής και πώς επηρεάζει τον τρόπο που επιλέγετε τα έργα τέχνης;

Ομιλητής 1: Δεν υπάρχει ένας τρόπος για να στήσεις, να επιλέξεις έργα ή να κάνεις μια έκθεση.

Έχω πάντα στο μυαλό μου ότι.

Με κάποιο τρόπο προσπαθώ να δω τι συμβαίνει αυτή τη στιγμή στην τέχνη αλλά και στην κοινωνία. Ποιο είναι ας πούμε κάποιο θέμα που ίσως είναι επίκαιρο και κάπως να το συνδυάσουμε με ένα τέτοιο τρόπο, με κάποια αν υπάρχουν και έργα τέχνης τα οποία να συνομιλούν.... γιατί σύγχρονη τέχνη τα τελευταία πάρα πολλά χρόνια, τις τελευταίες δεκαετίες δημιουργούν έργα τα οποία έχουν μία κοινωνική ας πούμε απεύθυνση έτσι προς το κοινό και μια φιλοσοφία η οποία είναι σε σχέση με το τι συμβαίνει στην καθημερινότητα, ή στην κοινωνική ζωή, οπότε αυτό είναι κάτι που με ενδιαφέρει, αλλά νομίζω ότι ο κάθε επιμελητής έχει το δικό του, τη δική του πρακτική. Και επίσης και για μένα είναι ενδιαφέρον να μην μένεις σε ένα στυλ, ας πούμε επιμέλειας ή κάπως να το ψάχνεις να ενημερώνεσαι, να προσπαθείς να κάνεις και άλλα πράγματα, δεν σημαίνει δηλαδή ότι θα πρέπει να γίνονται εκθέσεις μόνο με κοινωνικό χαρακτήρα, ας πούμε π.χ. επειδή εμένα αυτό μπορεί να με ενδιαφέρει γιατί το θέμα είναι να ενδιαφέρει και τους επισκέπτες κάπως.

Ομιλήτρια 2: Πόσο επηρεάζει η επικαιρότητα στο επιμελητικό έργο και στην στη σύγχρονη τέχνη;

Ομιλητής 1: Επηρεάζει πολύ γιατί επηρεάζει τους καλλιτέχνες, οπότε δεν μπορεί να μην επηρεάζει και την επιμέλεια.

Ομιλήτρια 2: Είναι εφήμερη η σύγχρονη τέχνη; Επειδή μπορεί να ασχολείται με το τώρα.

Ομιλητής 1: Μάλλον όχι, μπορεί να είναι και ένα έργο σύγχρονο που ασχολείται με ένα θέμα το οποίο είναι παλιό, με ένα ιστορικό θέμα το οποίο μπορεί να είναι του παρελθόντος, οπότε μπορεί και με το μέλλον, επίσης να ασχολείται, δεν έχει να κάνει.

Ομιλήτρια 2: Έχει διαφορά και μάλιστα ποια είναι η σημασία της επιμέλειας μιας έκθεσης από την επιμέλεια μιας συλλογής;

Ομιλητής 1: Ναι, φυσικά έχει διαφορά κυρίως στο γεγονός ότι στην επιμέλεια μιας ας πούμε ομαδικής ή ατομικής έκθεσης μιας νέας παραγωγής δηλαδή με έργα που δεν είναι το συλλόγων. Εκεί είσαι πιο ελεύθερος να επιλέξεις ότι έργο θες. Στα υπόλοιπα θα πρέπει να δουλέψεις με βάση τη συλλογή, οπότε έχεις τον περιορισμό αυτό, υπάρχουν συγκεκριμένα έργα που είναι στη συλλογή και με αυτά πρέπει να πορευτείς.

Από εκεί και πέρα, εντάξει.

Και πάλι λόγω του περιορισμού αυτού των συγκεκριμένων έργων σε μία συλλογή μπορείς να μιλήσεις φαντάζομαι για συγκεκριμένα θέματα ενώ με μία άλλη έκθεση η

οποία επιλέγεις εσύ τα έργα είναι πολύ πιο ανοιχτά, είσαι πιο ελεύθερος, κάπως να πεις το οτιδήποτε, αλλά μια συλλογή πχ. που θα κληθείς να επιμεληθείς είναι πολύ συγκεκριμένη κατηγορία έργων, είναι μιας εποχής παλαιότερης ή με έργα τα οποία έχουν περισσότερο αισθητική, ας πούμε διάθεση παρά κοινωνική ή οτιδήποτε τέτοιο θεωρώ ότι θα αναγκαστείς να δουλέψεις με αυτό, δηλαδή έτσι δουλεύουν ούτως ή άλλως όλοι, νομίζω ότι όλος ο κόσμος δουλεύει με βάση τους περιορισμούς που έχει.

Ομιλήτρια 2: Πώς πιστεύετε ότι οι επιλογές στο επιμελητικό κομμάτι επηρεάζουν τους επισκέπτες και αν τους προσφέρουν μια συμμετοχική εμπειρία θα έλεγα μέσα από τις εκθέσεις;

Ομιλητής 1: Εντάξει, αυτό είναι πάντα ένα ζητούμενο.

Έχει διαφορά βέβαια που δουλεύει κάποιος σε τι πλαίσιο δουλεύει, δηλαδή είναι διαφορετικά για έναν επιμελητή σε δημόσιο φορέα όπου μια συλλογή δημόσια κτλ. πρέπει να την επικοινωνήσεις, έχεις πάντα στο μυαλό σου τον επισκέπτη παραπάνω από ότι ας πούμε ένας επιμελητής σε μία γκαλερί ιδιωτική. Άρα τα πράγματα πρέπει να τα εξηγήσεις λίγο καλύτερα, πιο απλά, αυτό βλέπω εγώ με την εμπειρία μου.

Τώρα το κομμάτι της διάδρασης εξαρτάται πάλι, καλό θα ήτανε, αλλά δεν υπάρχουν πάρα πολλά στην ελληνική τέχνη δηλαδή διαδραστικά έργα, δεν είναι πάρα πολλά, εννοώ δηλαδή σε επίπεδο τεχνολογικό. Αν τώρα μιλάμε για επίπεδο επισκεπτών, κατανόησης και διαμόρφωσης εμπειρίας, ε.,, σας λέω έχει να κάνει πάντα με την έκθεση, με το θέμα, με το περιεχόμενο.

Εγώ προσπαθώ με κάθε τρόπο πέρα από την κατανόηση δηλαδή που είπατε και εσείς, να βάλω κάποια ερωτήματα ρε παιδί μου κάπως με έναν τρόπο, να ξεκινήσει μια συζήτηση και αυτό νομίζω ότι γίνεται πολύ πιο εύκολα με τις ξεναγήσεις που κάνουμε, δηλαδή εκεί που έχεις επαφή πιο άμεσα με τον κόσμο. Γιατί καλώς ή κακώς ένας επιμελητής όταν στήνει την έκθεση και τελειώνει, μετά μόνο εκεί κάπως έχει επαφή με τον επισκέπτη, γιατί δεν είναι μέσα στον χώρο, είναι στα γραφεία, ετοιμάζει την επόμενη... αλλά νομίζω ότι καλό θα είναι να έρθει σε επαφή με τον κόσμο μέσω ξεναγήσεων ή μέσω προγραμμάτων τα οποία θα φέρουν τους καλλιτέχνες σε επαφή με το κοινό ή θα κάνουν εσύ τον μεσάζοντα ανάμεσα στον καλλιτέχνη και το κοινό σε διάφορες ομιλίες ίσως, νομίζω ότι αυτά που μπορεί να πλαισιώνουν μία έκθεση είναι σημαντικά γι' αυτόν τον λόγο. Δηλαδή ότι κάτι που ίσως δεν μπορεί να γίνει πολύ κατανοητό από την έκθεση ίσως με άλλους τρόπους, παράλληλα δρώμενα και παράλληλες δράσεις, να είναι ακόμη πιο επεξηγηματικό.

Ομιλήτρια 2: Τι πιστεύετε ότι λείπει από το μουσείο σύγχρονης τέχνης; Γενικά τι θέλατε να αλλάξετε;

Ομιλητής 1: Πολλά θα άλλαζα, ναι κατάλαβα.

Γενικά νομίζω ότι στον πολιτισμό πρέπει να υπάρχει. Παραπάνω προϋπολογισμός παραπάνω χρήματα να δίνονται. Είτε από δημόσιο είτε από ιδιωτικό κεφάλαιο.

Γιατί μόνο έτσι μπορούν να γίνουν σωστές παραγωγές οι οποίες ταυτόχρονα θα βοηθήσουν και τους επισκέπτες και τους καλλιτέχνες και όλους και τους επαγγελματίες

της τέχνης, δηλαδή να μπορούν να είναι άνετοι για να δουλέψουν. Το θέμα είναι να υπάρχουνε χρήματα, είναι πολύ βασικό.

Συνήθως ο κόσμος νομίζει ότι για κάποιο λόγο αν κάποιος είναι καλλιτέχνης, ασχολείται με τις τέχνες, ότι κάπως δεν ξέρω ότι είναι χόμπι στην πραγματικότητα είναι μια δουλειά, είναι μια εργασία που πρέπει να αμείβεται, αυτό ισχύει και για όλους αυτούς που πλαισιώνουν μια έκθεση τους επαγγελματίες που δουλεύουν τους γραφίστες δηλαδή μιλάω για το σύνολο. Όταν έχεις λεφτά, μπορείς να φτιάχνεις το χώρο κάθε φορά, να τον αλλάζεις ανάλογα με την έκθεση. Ίσως περισσότερες τεχνολογικές δυνατότητες ή και μέσα. Νομίζω ότι είναι και η εποχή μας τέτοια, που ίσως πιο εύκολα βλέπουμε σε ένα βίντεο τον επιμελητή να εξηγεί για την έκθεση, παρά να διαβάσει ένα αυτοκόλλητο στον τοίχο.

Γιατί πλέον είναι και η εποχή τέτοια που η διάσπαση προσοχής είναι τρελή. Δεν μπορείς να συγκεντρωθείς παραπάνω από 5 λεπτά σε κάτι, οπότε αυτό δυσκολεύει τον επισκέπτη.

Μόνο τα μεγάλα κείμενα, τα κεντρικά δηλαδή και αυτά προσπαθούμε να τα μειώσουμε ως έκταση γιατί πάλι τα διαβάζουν πολύ επιφανειακά και μετά δεν μπαίνουν στο νόημα ή δεν προσέχουν όταν το διαβάζουν και δεν μπορούν να καταλάβουν το νόημα.

Γενικά αυτό λείπουν κάποια τεχνολογικά, μέσα, αλλά ταυτόχρονα να μας είναι λίγο πιο εύκολα διαχειρίσιμα.

Πάντα σκέφτομαι, ας πούμε τι μπορεί να αλλάξει γενικά στον τρόπο, γιατί αν σκεφτείτε, ας πούμε ότι παρουσιάζουμε τις εκθέσεις με τον τρόπο που τις παρουσιάζανε και τον 18^ο αιώνα, έτσι κάδρα στον τοίχο. Ε, αυτό δεν μπορεί κάποια στιγμή. Μπορεί να υπάρχει και άλλος τρόπος μπορεί.

Να γίνεται τελείως ψηφιακό. Ή να είναι κάπου να μην είναι καν στο χώρο εδώ, να είναι ψηφιακές εκθέσεις κτλ. Βέβαια δεν έχουν τον ίδιο βαθμό εμπειρίας με το να είσαι στον χώρο επί τόπου και το είδαμε αυτό μέσα από διάφορα πρότζεκτ στην πρώτη καραντίνα. Ωστόσο, γενικά νομίζω ότι όσο περισσότερο μπορούμε να έχουμε, για αυτό και για αυτό πάλι και εκεί χρειάζονται χρήματα, μπορούμε να έχουμε στη διάθεσή μας τεχνολογικά μέσα, έτσι ίσως και τα πιο σύγχρονα, όσο πιο σύγχρονα είναι τόσο καλύτερα βοηθάνε πολύ στην εμπειρία και ταυτόχρονα νομίζω ότι κάπως το κάνεις και πιο ελκυστικό και για ένα κοινό λίγο πιο νεανικό.

Ναι, βέβαια, από την άλλη δεν ξέρω, ίσως θα ήταν καλό να υπάρχουν όλα μέσα σε μια έκθεση δηλαδή

Να είναι, ας πούμε σχεδόν να έχεις μέσα 2 βερσιόν της έκθεσης η μία να είναι η πιο ψηφιακή, αλλά και για ένα κοινό μεγαλύτερο σε ηλικία, το οποίο δεν είναι συνηθισμένο τόσο πολύ σε ψηφιακά δεν ξέρουν αν θα μπορούσε να έχει και κείμενα και QR κωδικούς και βίντεο.

Ομιλήτρια 2: Σαν κατακλείδα, τι θα θέλατε να πείτε;

Ομιλητής 1: Υπάρχει αυτή η πεποίθηση ότι η τέχνη είναι κάτι που πρέπει να σου δίνει μία διέξοδο, να είναι χαρούμενη, να σε κάνει να αισθάνεσαι πάρα πολύ όμορφα το οποίο δεν ισχύει πιά. Όχι μόνο στα εικαστικά αλλά και γενικότερα. Υπάρχει βέβαια και

τέχνη για να σε καθησυχάσει, να σε ηρεμίσει κτλ. Αλλά δυστυχώς ή ευτυχώς υπάρχει και η τέχνη που θα σε προβληματίσει. Ναι τώρα που το συζητάμε το σκέφτομαι....νομίζω αρκετοί επισκέπτες και δεν ξέρω αν είναι ελληνικό φαινόμενο αυτό ή παγκόσμιο, εγώ την εμπειρία μου μπορώ να πω, ότι αυτό που εμείς τελοσπάντων μπορεί να βλέπουμε στη σύγχρονη τέχνη οι επαγγελματίες του χώρου, σίγουρα δεν το βλέπουν οι επισκέπτες ή όλοι τελοσπάντων γι' αυτό πρέπει κάπως να τους δώσεις ένα πλαίσιο, για να τους βοηθήσεις όχι με την έννοια ότι εμείς είμαστε οι Θεοί ή ειδήμονες αλλά ναι κάπως αυτά που εμείς θεωρούμε ότι έχουν ένα ενδιαφέρον καλό είναι να προσπαθούμε να τα φέρουμε σε ένα επίπεδο κάπως να τα εξηγήσουμε και στον πιο απλό πολίτη που μπορεί να μην έχει κάποια σχέση αλλά ταυτόχρονα μπορεί να γίνονται εκθέσεις που μπορεί να έχουν ίσως πιο mainstream ας πούμε ή ψυχαγωγική διάθεση, ναι θα μπορούσε, θα μπορούσε να είναι συνδυασμός . Ξέρετε αυτό το κάνουν στην Αμερική από όσο ξέρω, όπου ας πούμε κάνουν μία έκθεση η οποία είναι μόνο με λουλούδια που ίσως είναι κάτι ανάλαφρο, το οποίο ενδεχομένως να απευθύνεται σε ένα ευρύ κοινό να έχει μεγαλύτερη επισκεψιμότητα, άρα παραπάνω έσοδα και με αυτά τα έσοδα να μπορείς να κάνεις μία έκθεση η οποία μπορεί να απευθύνεται σε ένα μικρότερο κοινό. Και δεν μπορείς πάντα να κάνεις πράγματα τα οποία, δηλαδή αν κάναμε ας πούμε μία έκθεση όλη την ώρα τι να σου πω για το «Ολοκαύτωμα» ή για τους πολέμους, για την πείνα, για την φτώχεια...ε κάποια στιγμή θα κουραζόταν ο κόσμος. Θέλει μια ισορροπία λίγο και κάποιων πραγμάτων που έχουν ένα νόημα στην εποχή μας πως να το πω, πανανθρώπινων και πανιστορικών αξιών ή γεγονότων ή αισθητικών κατηγοριών, αλλά και εκθέσεις απλά και μόνο για μια όμορφη περιήγηση στο χώρο.

Ομιλήτρια 2: Μπαίνει σε κατηγορία το κοινό;

Ομιλητής 1: Ναι εντάξει, υπάρχει κοινό που είναι ενημερωμένο πιο πολύ από ότι ένα άλλο, αλλά....μετά είναι δουλειά του επιμελητή να το δώσει στον κόσμο με όσο πιο απλό τρόπο γίνεται....Από την άλλη θα πρέπει να αφήνουμε και τον κόσμο ελεύθερο να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα. Γιατί όσο περισσότερο του το εξηγείς τόσο τον περιορίζεις ή τον καθοδηγείς και αυτό θέλει μια ισορροπία μέχρι που εξηγείς και μέχρι που αφήνεις και λίγο τη δική του φαντασία να στη θέση όλου αυτού.

Ομιλήτρια 2: Σας ευχαριστώ πολύ

Ομιλητής 1: Νά'σαι καλά!

