



ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΜΕΣΑ»
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ

*Σχεδιασμός, υλοποίηση και αξιολόγηση
συνεργατικών καλλιτεχνικών προγραμμάτων με τη συμμετοχή κοινού.*

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Κατερίνα Χατζή

Αθήνα, 2023

Τριμελής Επιτροπή

Μάρθα Μιχαλίδου, Επίκουρη Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπουσα)

Ανδρομάχη Γκαζή, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Γιάννης Σκαρπέλος, Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου

Copyright © Κατερίνα Χατζή, 2023

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διπλωματικής εργασίας εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της διπλωματικής εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα.

Ευχαριστίες

Θερμές ευχαριστίες στους παρακάτω φορείς και τους συντελεστές τους, για τον χρόνο και τη βοήθεια τους: Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Tavros Space, Victoria Square Project, καθώς και στην επόπτρια μου Μάρθα Μιχαηλίδου για την στήριξη που μου παρείχε.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	8
1. Βιβλιογραφική επισκόπηση.....	11
Το εκθεσιακό σύμπλεγμα και η πολιτιστική πολιτική.....	11
Η ανάπτυξη κοινού.....	17
Η εκπαιδευτική στροφή.....	20
Η συμμετοχή και η συνεργασία του κοινού στην πολιτιστική παραγωγή.....	23
2. Μεθοδολογία	27
Μεθοδολογία της έρευνας.....	27
Μεθοδολογία σχεδιασμού και παραδείγματα καλής πρακτικής.....	29
3. Κυρίως μέρος.....	36
Χαρτογράφηση πολιτιστικών φορέων και δράσεων.....	36
Πολιτιστικοί φορείς.....	40
Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ)	40
Tavros Space	43
Victoria Square Project (VSP).....	45
Συνεργατικά καλλιτεχνικά προγράμματα με τη συμμετοχή κοινού.....	48
<i>Improvisa – Life in motion</i> , Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.....	48
<i>Κέρασμα. Πού είμαστε τώρα;</i> , Tavros Space	53
<i>Ανοιχτή βιβλιοθήκη και Public design support</i> , Tavros Space	55
<i>(Συν)Εργαστήριο για την ιθαγένεια</i> , Victoria Square Project	58
<i>Ένα άλμπουμ από την πλατεία μας</i> , Victoria Square Project	60
4. Συμπεράσματα-Επίλογος	64
Πηγές – Βιβλιογραφία	71
Παράρτημα	83

Πίνακες

Πίνακας 3.1. Χαρτογράφηση συνεργατικών καλλιτεχνικών προγραμμάτων με τη συμμετοχή κοινού που αναλύονται στην παρούσα εργασία.....	36
--	----

Φωτογραφίες

Φωτογραφία 3.1. Stephan Goldrajch, <i>Το Δέντρο της Πλατείας</i> , 2021.....	41
Φωτογραφία 3.2. Ανοιχτή πρόσκληση κοινού για συμμετοχή σε εργαστήριο της <i>Improvisa</i> στο ΕΜΣΤ.	50
Φωτογραφία 3.3. Φωτογραφία από φυσική έκθεση της <i>Improvisa</i> στο ΕΜΣΤ.....	50
Φωτογραφία 3.4. Εργαστήριο της Ema Ferreira για την <i>Improvisa</i> στο ΕΜΣΤ.....	52
Φωτογραφίες 3.5. <i>Κέρασμα. Πού είμαστε τώρα;</i> , Εργαστήριο στο 4ο Δημοτικό Σχολείο Ταύρου και η έκθεση στο Tavros Space.....	54
Φωτογραφίες 3.6. Δημοτική Βιβλιοθήκη Ταύρου, δράση <i>Ανοιχτή βιβλιοθήκη</i>	55
Φωτογραφίες 3.7. 2ο Δημοτικό Σχολείο Ταύρου δράση <i>Public design support</i>	56
Φωτογραφία 3.8. Κατά τη διάρκεια συζήτησης με τους συντονιστές και τους καλλιτέχνες για τον σχεδιασμό της δράσης (<i>Συν</i>) <i>Εργαστήριο για την ιθαγένεια</i>	60

Περίληψη

Η διπλωματική εργασία έχει ως θέμα την παραγωγή συνεργατικών καλλιτεχνικών προγραμμάτων με τη συμμετοχή κοινού, τα οποία έχουν παρουσιαστεί σε θεσμικούς και ανεξάρτητους πολιτιστικούς φορείς της Αθήνας. Συγκεκριμένα εστιάζει στον σχεδιασμό, την υλοποίηση και την αξιολόγηση αυτών των προγραμμάτων. Η βιβλιογραφική επισκόπηση ξεκίνα παρουσιάζοντας την εξέλιξη του ρόλου των πολιτιστικών φορέων, των καλλιτεχνών και του κοινού, καθώς και την πολιτιστική πολιτική που έχει ακολουθηθεί από τα ευρωπαϊκά κράτη, από τον 17ο αιώνα έως σήμερα. Παράλληλα εξετάζει το φαινόμενο του «εκθεσιακού συμπλέγματος» και πως αυτό αμφισβητήθηκε λόγω των κοινωνικοπολιτικών εξελίξεων. Αναφέρεται επίσης στις διαφορές που εντοπίζονται στις πρακτικές συλλογικής συμμετοχικής τέχνης, μεταξύ των βορείων και των νότιων ευρωπαϊκών χωρών. Συνεχίζει με την προσέγγιση των εκπαιδευτικών προγραμμάτων από την σκοπιά της ανάπτυξης κοινού, αλλά και από αυτή της επιμελητικής πρακτικής, η οποία έχει διαγράψει τη λεγόμενη «εκπαιδευτική στροφή». Αφού εξηγεί τη διαφορά μεταξύ συμμετοχής και συνεργασίας του κοινού στα συλλογικά προγράμματα, καταλήγει στα ερωτήματα που αφορούν στο κατά πόσο οι πολιτιστικοί φορείς επιλέγουν συνεργατικά καλλιτεχνικά προγράμματα, ποιο είναι το εύρος, ο αντίκτυπος και τα χαρακτηριστικά αυτής της πρακτικής, και ποιος είναι ο ρόλος του κοινού σε αυτά. Για την ανάλυση επιλέχθηκαν πέντε δράσεις από τρεις πολιτιστικούς φορείς. Η έρευνα πραγματοποιήθηκε μέσω ημιδομημένων συνεντεύξεων από συντονιστές συνεργατικών προγραμμάτων, αναφορικά με τον σχεδιασμό, την υλοποίηση και την αξιολόγηση των συγκεκριμένων δράσεων. Επίσης, εξετάστηκαν οι στόχοι του κάθε φορέα, το οργανόγραμμα, οι τρόποι χρηματοδότησεως και τα δίκτυα συνεργασιών. Από τους ιστότοπους και τα ΜΚΔ των φορέων λήφθηκαν συμπληρωματικές πληροφορίες. Τα ευρήματα αξιολογήθηκαν βάσει θεωρητικών και μεθοδολογικών προτύπων, καθώς και διεθνών παραδειγμάτων καλής πρακτικής.

Λέξεις-κλειδιά: συμμετοχικά, συνεργατικά, κοινό, εκπαιδευτικά, ανάπτυξη κοινού

Design, implementation and evaluation of collaborative artistic projects with public's participation.

Abstract

This dissertation examines the production of collaborative artistic programs with the public's participation, focusing on institutional and independent cultural organizations in Athens. Specifically, it analyses the design, implementation, and evaluation of these programs. The literature review begins by presenting the evolving roles of the cultural institutions, artists, and the audience, as well as the cultural policies followed by European countries, from the 17th century to the present day. It also examines the phenomenon of the "exhibition complex" and how it has been challenged by socio-political developments. Additionally, it refers to the differences found between northern and southern European countries regarding practices of collective participatory art. It continues by approaching educational programs from the perspective of audience development, as well as from that of curatorial practice, which has accomplished the so-called "educational turn". After analyzing the distinction between participation and collaboration of the public in collective programs, questions are raised regarding the extent to which cultural organizations choose collaborative artistic programs, the scope, its impact and the characteristics of this practice, and also the role of the audience. For this study five projects from three cultural organizations have been selected. The research methodology involved semi-structured interviews with coordinators of collaborative programs, regarding their design, implementation, and evaluation methods. The objectives of each organization, their organizational structure, funding methods, and partnership networks have also been examined. Supplementary information about the projects and organizations was gathered from their websites and social media. The findings were evaluated based on theoretical and methodological frameworks, as well as international examples of good practice.

Keywords: participatory, collaborative, public, educational, audience development

Εισαγωγή

Με μία σύντομη ιστορική αναδρομή στην ιστορία των μουσείων των δυτικών πολιτισμών και του εκθεσιακού συμπλέγματος, γίνεται εμφανές ότι από τον 19^ο αιώνα και έπειτα, οι εκθέσεις που δημιουργούνταν υπό τη θεσμική εξουσία του κράτους είχαν επιφορτιστεί με την κανονικοποίηση και τη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας των πολιτών (Bennett, 2013). Ωστόσο, αυτή η εξουσία αμφισβητήθηκε έντονα τις δεκαετίες του 1960 και του 1970, όταν τα κινήματα των πολιτών, μεταξύ άλλων, διεκδίκησαν τη συμμετοχή, την εκπροσώπηση και τη συλλογική διαδικασία μάθησης (Birchall, 2017). Κομβική στιγμή υπήρξε, επίσης, η δεκαετία του 1990, όταν οι περικοπές των κρατικών παροχών στους πολιτιστικούς οργανισμούς είχαν ως συνέπεια τον επαναπροσδιορισμό του ρόλου των μουσείων, ενώ παράλληλα γύρω και έξω από τα θεσμικά ιδρύματα αναπτύχθηκαν ανεξάρτητοι εναλλακτικοί οργανισμοί, χωρίς σαφή διαχωρισμό μεταξύ μάθησης, ακτιβισμού και καλλιτεχνικής πρακτικής (Birchall, 2017). Οι μεταβολές αυτές, επίσης, συνετέλεσαν στην «κοινωνική στροφή» και «εκπαιδευτική στροφή» της επιμέλειας εκθέσεων, με αποτέλεσμα την αναθεώρηση των διαδικασιών διαμεσολάβησης, και αποτέλεσαν, εν μέρει, μια κριτική στον τρόπο με τον οποίο οι θεσμοί της τέχνης πλαισίωναν την αυτονομία της αισθητικής εμπειρίας (Bishop, 2012). Ως αποτέλεσμα, το «κοινό» πλέον έγινε αντιληπτό ως ένα σύνολο ποικίλων και διαφορετικών κοινών που έχουν ενεργό ρόλο στη διαμόρφωση σχεσιακών συλλογικών δραστηριοτήτων, με πολυφωνικές ανταλλαγές και διυποκειμενικές πρακτικές, οι οποίες χαρακτηρίστηκαν από τον όρο «σχεσιακή αισθητική» (Bourriaud, 2002). Το μουσείο δεν καλούνταν πλέον να λειτουργεί ως ο κεντρικός και συγκεντρωτικός χώρος για την άρθρωση εθνικών αφηγήσεων και τη διαμόρφωση του κανόνα (Sheikh, 2010).

Συνέπεια της πολιτιστικής πολιτικής που ξεκίνησε τη δεκαετία του 1990 ήταν να δημιουργηθεί ένα λεπτό όριο μεταξύ της εργαλειοποίησης της καλλιτεχνικής πρακτικής, η οποία επιφορτίστηκε από το κράτος με κοινωνικές λειτουργίες, και της «πραγματικής τέχνης» (όπως την όρισαν οι Αντρέ Μπρετόν, Λέων Τρότσκι και Ντιέγκο Ριβέρα στο μανιφέστο *Για μία ανεξάρτητη επαναστατική τέχνη*, το 1937), η οποία υποστηρίζει την ανάγκη έκφρασης του σύγχρονου ανθρώπου και εμπνέει τη ριζική αναδόμηση της κοινωνίας (Vidokle, 2010). Στις μέρες μας υπάρχει μία έντονη συζήτηση γύρω από την εργαλειοποίηση του πολιτισμού (Bishop, 2005), και ενδεικτικά θεσμικοί πολιτιστικοί φορείς, όπως το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ, 2023) ή ανεξάρτητοι, όπως το Victoria Square Project (Victoria Square Project, 2023),

που εστιάζουν στην κοινωνική ισότητα και περιλαμβάνουν στα προγράμματα τους την πολιτιστική παραγωγή με τη συμμετοχή κοινού, διατυπώνουν στους στόχους τους ότι δεν υποκαθιστούν φορείς που παρέχουν κοινωνικές υπηρεσίες. Εμφανώς, οι σύγχρονοι πολιτιστικοί φορείς, προσπαθούν, ενώ παραμένουν εκπαιδευτικοί, να υποστηρίζουν την «πραγματική τέχνη», δημιουργώντας παράλληλα τις κατάλληλες συνθήκες, προκειμένου οι χώροι να είναι δημοκρατικοί, προσβάσιμοι, συμπεριληπτικοί, να εκπροσωπούν τις διαφορετικές κοινότητες, και κυρίως να «μαθαίνουν» από αυτές (Hein, 2016). Αυτό επιδιώκεται μέσω του συνδυασμού ανάπτυξης κοινού, εκπαιδευτικών προγραμμάτων και επιμελητικών πρακτικών που συχνά ενσωματώνουν πτυχές της κοινωνικής ζωής, όπως οι συμμετοχικές συνεργατικές πρακτικές (Simon, 2010). Αυτό το είδος πρακτικών προωθούν την ενεργό συμμετοχή του κοινού και σχεδιάζονται για/ή με τις κοινωνικές ομάδες στις οποίες απευθύνονται.

Η συλλογική συμμετοχική τέχνη επιδιώκει την πολιτισμική δημοκρατία, την ενδυνάμωση των τοπικών κοινοτήτων και την ενεργοποίηση της δημόσιας σφαίρας μέσα από διαδραστικές εγκαταστάσεις, παραστάσεις, εργαστήρια ή ανοιχτές συζητήσεις, παρέχοντας έτσι ευκαιρίες στους συμμετέχοντες να γίνουν μέρος της δημιουργίας και να αναπτύξουν σχέσεις μεταξύ τους (O'Neill, 2010). Αυτές οι πρακτικές, έχουν αναπτυχθεί κατά την τελευταία δεκαετία στις χώρες του ευρωπαϊκού νότου (συμπεριλαμβανομένης της Ελλάδας), οι οποίες δεν συμμετείχαν σε τόσο μεγάλο βαθμό στις καινοτόμες καλλιτεχνικές πρακτικές των δεκαετιών 1960, 1970 και 1990 (Matarasso, 2019). Αποτελεί υπόθεση της εργασίας, ότι στην Αθήνα, αρκετοί θεσμικοί και ανεξάρτητοι φορείς υιοθετούν συμμετοχικές συνεργατικές πρακτικές, μέσω προγραμμάτων που αφορούν ζητήματα της τοπικής κοινότητας, ιστορικές αφηγήσεις ή κοινωνικές προκλήσεις και που δίνουν την ευκαιρία στο κοινό να συνεισφέρει στην καλλιτεχνική διαδικασία.

Στη βιβλιογραφική επισκόπηση που ακολουθεί, γίνεται μια κριτική ανάλυση της υπάρχουσας σχετικής βιβλιογραφίας, παρουσιάζονται οι έννοιες, οι ορισμοί και ο τρόπος που έχει διαμορφωθεί το πεδίο, και διατυπώνονται τα ερευνητικά ερωτήματα για το υπό μελέτη φαινόμενο, δηλαδή τα συμμετοχικά συνεργατικά προγράμματα των θεσμικών και ανεξάρτητων πολιτιστικών οργανισμών. Το κεφάλαιο της μεθοδολογίας παρουσιάζει αναλυτικά τη μέθοδο διεξαγωγής της έρευνας και εξηγεί τους λόγους για τους οποίους επιλέχθηκε η ποιοτική έρευνα μέσω ημιδομημένων συνεντεύξεων για τη μελέτη των ερευνητικών ερωτημάτων. Οι ερωτήσεις που έχουν επιλεγεί ως κορμός του οδηγού συνέντευξης συνοψίζονται σε τρεις κατηγορίες που αφορούν: α) στον

πολιτιστικό οργανισμού (ταυτότητα, χρηματοδότηση, οργανωσιακή δομή, στρατηγική ανάπτυξης κοινού, συνέργειες), β) στην ταυτότητα του συνεντευξιαζόμενου και τη σχέση του με τον οργανισμό και τέλος, γ) στις κοινές ερωτήσεις, οι οποίες έχουν να κάνουν με την περιγραφή της δράσης, τον σχεδιασμό, την υλοποίηση, την αξιολόγηση, τον κοινωνικό αντίκτυπο και το συμμετέχον κοινό. Επίσης, κρίθηκε σκόπιμο να τεθεί το θεωρητικό πλαίσιο για τον σχεδιασμό και την αξιολόγηση των συμμετοχικών συνεργατικών προγραμμάτων, καθώς και να γίνει αναφορά σε κάποια διεθνή παραδείγματα καλής πρακτικής, τα οποία αντλήθηκαν από δημοσιεύσεις του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων (ICOM).

Το επόμενο κεφάλαιο περιέχει αρχικά μία χαρτογράφηση των πολιτιστικών φορέων που φιλοξενούν συμμετοχικές συνεργατικές δράσεις στην Αθήνα, και μετά την περιγραφή των υπό μελέτη οργανισμών: Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ), Tavros Space, Victoria Square Project (VSP), παρουσιάζονται τα ευρήματα των δράσεων που εντοπίστηκαν: *Improvisa – Life in motion* (ΕΜΣΤ), *Κέρασμα. Πού είμαστε τώρα;* (Tavros Space), *Ανοιχτή βιβλιοθήκη και Public design support* (Tavros Space), *(Συν)Εργαστήριο για την ιθαγένεια* (VSP) και *Ένα άλμπουμ από την πλατεία μας* (VSP). Κατόπιν γίνεται η σύνδεση αυτών με τα δεδομένα από τη βιβλιογραφική έρευνα, ώστε να εντοπιστούν συνάφειες ή αντιφάσεις, και απαντώνται τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν εξ αρχής κατά το σχεδιασμό της έρευνας. Τέλος, καταγράφονται οι περιορισμοί στην υλοποίηση της εργασίας και γίνονται προτάσεις για μελλοντική έρευνα.

Βιβλιογραφική επισκόπηση

Το εκθεσιακό σύμπλεγμα και η πολιτιστική πολιτική

Στην Ευρώπη του 17^{ου} αιώνα, οι βασιλικές και εκκλησιαστικές συλλογές, οι οποίες αποτελούνταν από «περίεργα» αντικείμενα (curiosities), αρχαιότητες, έργα τέχνης, κ.α., άρχισαν να μετασχηματίζονται σε ένα είδος πρώιμου μουσείου, το οποίο ήταν ανοιχτό στο κοινό, φρόντιζε για τη διάσωση των συλλογών και παράλληλα συνέβαλε στην εξέλιξη της γνώσης μέσω της μελέτης των αντικειμένων, με πρώτα τα μουσεία: The Kunstmuseum (Βασιλεία), The Royal Armouries (Λονδίνο), Capitoline (Ρώμη) και το Ashmolean (Οξφόρδη) (Hein, 2006), σταδιακά όλο και περισσότερα μουσεία έγιναν προσβάσιμα από το γενικό κοινό, μέχρι που τον 19^ο αιώνα, στη βόρεια Ευρώπη, υπήρξε η κομβική στιγμή για τον «πολλαπλασιασμό της χρησιμότητας του πολιτισμού»: τα μουσεία μαζί με τις βιβλιοθήκες εντάχθηκαν στην υπηρεσία του κρατικού μηχανισμού, ο οποίος είχε βάλει στόχο να παρέχει «ορθολογική αναψυχή» (rational recreation) για τον «εκπολιτισμό» των φτωχών πολιτών (Milling, 2019). Ο Tony Bennett (2013) ανέλυσε εκτεταμένα τον θεσμικό ρόλο των πολιτιστικών φορέων και επινόησε τον όρο «εκθεσιακό σύμπλεγμα» για να περιγράψει τον τρόπο διαμόρφωσης των ιεραρχιών της γνώσης, οι οποίες είχαν αρχίσει να σχηματίζονται εντός των μουσείων ήδη από τον 19^ο αιώνα.

Επηρεασμένος από τη θεωρία του Michel Foucault, ότι η γνώση κατασκευάζεται με στόχο την κανονικοποίηση, ο Bennett (2013) διέκρινε στα μουσεία ένα σύνολο πειθαρχικών και θεσμικών δομών που σχηματίζουν μηχανισμούς διαμεσολάβησης και επικοινωνούν μονομερώς τη γνώση στο κοινό, το οποίο αντιμετωπίζεται ως μία μάζα χωρίς διακριτά χαρακτηριστικά. Υποστήριξε, ότι τα μουσεία χρησιμοποιήθηκαν ως ο θεμελιώδης θεσμός για τη διαμόρφωση του σύγχρονου κράτους, με τους εργαζόμενους τους να έχουν την εξουσιοδότηση να μιλούν για τις συλλογές και τα ίδια τα αντικείμενα να λειτουργούν ως ηγεμονικά εργαλεία που περιέχουν τη γνώση και τη διαιωνίζουν. Σε αυτό το μοντέλο, οι επισκέπτες γίνονται αντιληπτοί ως αντικείμενα μάθησης και ενθαρρύνονται να οικοδομήσουν μια αίσθηση μαζικής ενότητας για τη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας, αποδομώντας τον ατομικισμό τους. Επιπλέον, στην αρχιτεκτονική των αφιλόξενων μεγαλεπήβολων οικοδομημάτων των μουσείων, που χτίστηκαν ως μνημεία του πολιτισμού, αντικατοπτρίζεται η ιστορία ελιτισμού και επιβολής (Hein, 2006). Οι μεγάλες προσόψεις των κτιρίων εκφοβίζουν την είσοδο και οι φύλακες που

παρακολουθούν στενά τους επισκέπτες, επιτηρούν και ορίζουν τους κανόνες συμπεριφοράς (Hein, 2006).

Στο ίδιο πνεύμα, η Eilean Hooper-Greenhill (1999) υποστήριξε ότι το μουσείο αποτελεί έναν αποικιακό χώρο, διαμορφωμένο από τις πατριαρχικές και ιμπεριαλιστικές δομές, όπου οι θεσμικές πρακτικές αποκρύπτουν τα εναλλακτικά παραδείγματα και παρουσιάζουν την κυρίαρχη ιδεολογία ως αλήθεια και τη σχετική γνώση ως πραγματική ή αυθεντική. Για παράδειγμα, η καθιέρωση του μη δυτικού πολιτισμού ως «άλλου», ισχυρίζεται ο Edward W. Said (2013), πραγματοποιήθηκε μέσω της απεικόνισης του ως ένα κατώτερο σύστημα γνώσης. Τα μουσεία ανέλαβαν να επικοινωνήσουν την ηγεμονική αφήγηση στο κοινό, φιλοξενώντας στις προθήκες τους αντικείμενα άλλων πολιτισμών τα οποία παρουσιάζονταν ως «εξωτικά», «πρωτόγονα» κλπ. Με την κυριαρχία του κανονικοποιημένου παραδείγματος, αναπτύχθηκαν σχέσεις εξουσίας μεταξύ του αποίκου και του αποικισμένου, και στη συνέχεια το κατασκευασμένο «άλλο» χρησιμοποιήθηκε ως μέσο διατήρησης της ιεραρχίας (Said, 2013). Με όρους Bourdieu (1984), θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι η γνώση για το «άλλο» κατασκευάστηκε ιδεολογικά, παρουσιάστηκε ως αλήθεια και μέσω του *habitus* διαιωνίστηκε.

Κατά τις δεκαετίες των 1960 και 1970 που χαρακτηρίστηκαν από τις διεκδικήσεις των πολιτών για πολιτικά, κοινωνικά και πολιτισμικά δικαιώματα, αναπτύχθηκε η «κοινοτική τέχνη», η οποία είχε ριζοσπαστικά και κινηματικά χαρακτηριστικά και απέρριψε τις πεποιθήσεις για την καθολική, υπερβατική αξία της τέχνης και τον άνδρα «καλλιτέχνη-ιδιοφυΐα» (Matarasso, 2019). Η φεμινιστική τέχνη αναδύθηκε με εκπροσώπους όπως η Judy Chicago, της οποίας το έργο *The Dinner Party* (1974-79) έγινε σύμβολο του κινήματος (Bishop, 2012). Οι καλλιτέχνες απαίτησαν καλλιτεχνική ελευθερία και αισθητική αυτονομία με μερικούς από αυτούς, όπως η Marina Abramović και η Ana Mendieta να χρησιμοποιούν το σώμα τους ως μέσο έκφρασης (Bishop, 2012). Στοχεύοντας στην αποδόμηση του εκθεσιακού συμπλέγματος και της «νόμιμης» κουλτούρας, προχώρησαν σε καινοτόμες συλλογικές πρακτικές (σχεσιακή, διαλογική, συμμετοχική και συνεργατική τέχνη) και υποκίνησαν νέους τρόπους απεύθυνσης, παραγωγής, παρουσίας και συμμετοχής του κοινού στην καλλιτεχνική δημιουργία (Bishop, 2012). Σε αντίθεση με τη «λαϊκή τέχνη», η «υψηλή τέχνη» συχνά απεικονίζεται ως η «νόμιμη κουλτούρα», ευτυχώς όμως, η νομιμότητα μιας συγκεκριμένης μορφής πολιτισμού δεν είναι μια στατική οντολογική περιγραφή, αλλά

μια άρθρωση ενός συνόλου σχέσεων που εξυπηρετούν συγκεκριμένα συμφέροντα τα οποία αναδιαμορφώνονται (Milling, 2019).

Σε αντιστοιχία με τους καλλιτέχνες, οι επιμελητές κλήθηκαν να λειτουργήσουν ως διαμεσολαβητές της παραγόμενης τέχνης, η οποία πλέον είχε και κοινωνικοπολιτικά χαρακτηριστικά. Οι επιμελητές χρειάστηκε να ανατρέψουν τον τρόπο σχεδιασμού των εκθέσεων, να επεκτείνουν τον μηχανισμό διαμεσολάβησης και να προσεγγίσουν τη διαδικασία της παραγωγής τέχνης (O'Neill, 2010). Για παράδειγμα, τη δεκαετία του 1960 ο επιμελητής Harald Szeemann, ο οποίος υποστήριξε την ανάγκη αλλαγής της παραδοσιακής μουσειολογικής πρακτικής, στο The Factory, ένα στούντιο στο Ελβετικό χωριό Tegna, σηματοδότησε τη μετάβαση της επιμέλειας από την φροντίδα των έργων, στην ενεργή συμμετοχή μέσω της καλλιτεχνικής πρακτικής (Wai, 2019). Στην προσπάθεια διατύπωσης κριτικής στην παθητική εμπειρία της τέχνης και του εκθεσιακού χώρου, οι επιμελητές πρότειναν τη σωματική εμπλοκή μεμονωμένων θεατών ως μέρος μιας γενικής στροφής προς τη συμμετοχικότητα (O'Neill, 2010). Οι καινοτόμες πρακτικές συνέδεσαν καλλιτέχνες, επαγγελματίες και μη, σε ένα ποικιλόμορφο πεδίο που ορίζεται από την κοινή δημιουργική πράξη και εκτείνεται από την τέχνη μέχρι την κοινωνική δράση (Matarasso, 2019).

Παρά τον σταδιακό εκδημοκρατισμό, μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1980, δεν είχε επιτευχθεί ακόμα η πιο ουσιαστική διεκδίκηση της κοινοτικής τέχνης: η πολιτισμική δημοκρατία, δηλαδή το δικαίωμα και η δυνατότητα να συμμετέχει κάποιος πλήρως, ελεύθερα και ισότιμα στην πολιτιστική ζωή της κοινότητας, να απολαμβάνει, να δημιουργεί και να διανέμει τέχνη (Matarasso, 2019). Από τη δεκαετία του 1980 εδραιώθηκε στη Μεγάλη Βρετανία, τις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής και σταδιακά σε όλο τον κόσμο η νεοφιλελεύθερη ρητορική για τη δημόσια διοίκηση, η οποία χαρακτηριζόταν από περικοπές χρηματοδότησης, ιδιωτικοποιήσεις και μετρήσεις της αποτελεσματικότητας (Lindqvist, 2012). Κατά τη διάρκεια των δεκαετιών των 1980 και 1990, σταδιακά, οι πολιτιστικοί οργανισμοί αναγκάστηκαν να αναλάβουν την ευθύνη της λειτουργίας τους, και χωρίς να έχουν αναπτύξει συγκεκριμένη τεχνογνωσία, τους ανατέθηκε να ενεργούν ως φορείς κοινωνικής αλλαγής (Lindqvist, 2012). Οι κυβερνήσεις ενθάρρυναν τους οργανισμούς να είναι βιώσιμοι και συμπεριληπτικοί, χωρίς να τους υποστηρίζουν στην ανάπτυξη στρατηγικής για τη συγκέντρωση των αναγκαίων χρηματοδοτήσεων, και χωρίς να συμβάλλουν ουσιαστικά στη διαμόρφωση των μεθόδων, μέσω των οποίων οι πολιτιστικοί φορείς θα έκαναν πράξη την κοινωνική αλλαγή (Vivant, 2011).

Οι νεοφιλελεύθερες δημοσιονομικές πολιτικές συρρίκνωσης σε συνδυασμό με τις ήδη υπάρχουσες κοινωνικές ζυμώσεις, οδήγησαν τα μουσεία στον επαναπροσδιορισμό του ρόλου και του σκοπού τους, με επακόλουθο την εναντίωση τους στο εκθεσιακό σύμπλεγμα. Τα μουσεία ως θεσμικά, ανοιχτά και προσβάσιμα ιδρύματα, αναζήτησαν τρόπους ώστε να διατηρήσουν ενεργό ρόλο στους «κόσμους της τέχνης» και συγχρόνως να αφορούν τα κοινά τους (Hein, 2006). Σύντομα, αμφισβητήθηκαν μαζικά οι ηγεμονικές αφηγήσεις, ο ρόλος της θεσμικής διαμεσολάβησης και νομιμοποίησης, και έγινε αντιληπτό ότι το κοινό συγκροτείται από διαφορετικές κοινωνικές ομάδες με διαφορετικά χαρακτηριστικά (Hooper-Greenhill, 1999). Οι μεταστρουκτουραλιστικές θέσεις για τη φυλή και το φύλο άσκησαν κριτική στις δομές εξουσίας και τις κυρίαρχες θέσεις (Butler, 2011). Οι φωνές καλλιτεχνών και επιμελητών που άσκησαν κριτική στο μουσείο και διακήρυξαν ότι κάθε εκπροσώπηση είναι πολιτική (Mayrand, 2014), καθώς και η ανάγκη συνδυασμού δημόσιων και ιδιωτικών πηγών, λόγω της μειωμένης κρατικής οικονομικής υποστήριξης, συνετέλεσαν στη διαμόρφωση του «νέου μουσείου» (McCarthy & Jinnett, 2001).

Το 1985, το περιοδικό του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων (ICOM), εισήγαγε τον όρο «Νέα Μουσειολογία» για να προσδιορίσει το νέο κίνημα κριτικής και μεταρρύθμισης που είχε προκύψει, το οποίο ενσωμάτωνε νέες εξελίξεις στις κοινωνικές και ανθρωπιστικές επιστήμες και είχε στόχο την αλλαγή των παραδοσιακών σχέσεων μεταξύ των θεσμικών ιδρυμάτων και των διαφορετικών κοινών (Mayrand, 2014). Το νέο μουσείο οργανώθηκε με τρόπο που υποστηρίζει την ακαδημαϊκή έρευνα, φροντίζει τις συλλογές του, είναι προσβάσιμο, και τέλος παρέχει πολιτιστικά και εκπαιδευτικά προγράμματα, τα οποία στοχεύουν τόσο στο κοινό όσο και σε οικονομικούς πόρους (O'Neill, Dufresne-Tassé 2012). Ο λόγος (discourse) του μουσείου για τα πολιτιστικά και εκπαιδευτικά προγράμματα που πραγματοποιούνται εντός και εκτός αυτού, πρότεινε την εμπλοκή και ενδυνάμωση του κοινού, μέσω μοντέλων τα οποία αναγνωρίζουν τις ποικίλες απόψεις και υποστηρίζουν τη δημιουργία νοήματος με χρήση κονστрукτιβιστικών μεθόδων που στοχεύουν στην ανάπτυξη ή εμβάθυνση δεξιοτήτων, γνώσεων, κατανόησης, αξιών, ιδεών και συναισθημάτων (Hooper-Greenhill, 1999). Συνεπώς, το νέο μουσείο επικεντρώθηκε στη δημοκρατική ανταλλαγή γνώσεων, την κοινή μάθηση και τη συμμετοχικότητα, αναγνωρίζοντας την πολλαπλότητα του και απορρίπτοντας την άποψη ότι η γνώση και η αλήθεια είναι ουδέτερες και αντικειμενικές (O'Neill & Wilson, 2010).

Σημαντικές διοργανώσεις, όπως η Documenta X, 1997, με επιμελήτρια την Catherine David (η πρώτη γυναίκα που επιμελήθηκε έκθεση του θεσμού), η οποία πραγματοποιήθηκε σε διάφορες τοποθεσίες στο Kassel, είχε ως εκθεσιακούς χώρους μουσεία, βιτρίνες καταστημάτων και την ευρύτερη δημόσια σφαίρα (Hoffmann, 2014). Εμφανώς, τη δεκαετία του 1990 η καλλιτεχνική παραγωγή και η παρουσίαση των έργων τέχνης είχε μετατοπιστεί πια στον δημόσιο χώρο, έξω από το στούντιο, το μουσείο και την γκαλερί, και η έννοια της δημόσιας σφαίρας είχε επαναπροσδιοριστεί ως ένα σύνολο συμμετοχικών, βιωματικών και σχεσιακών σφαιρών (Bishop, 2012). Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι σχηματίστηκε ένας νέος χώρος δημιουργίας, ο οποίος με βάση τον ορισμό του Edward Soja (1998) θα μπορούσε να προσδιοριστεί ως ο «τρίτος» χώρος. Ο Soja (1998), άντλησε ιδέες από τις ετεροτοπίες του Foucault, τον τριλεκτικό εμπειρισμό του Henri Lefebvre και τις υβριδικές ταυτότητες του Homi Bhabha, για να ορίσει τον «τρίτο χώρο» ως μια πολλαπλότητα που επεκτείνει συνεχώς την παραγωγή γνώσης, εισάγει μια εναλλακτική στις δυαδικές δομές και τις αντικαθιστά με μια άλλη επιλογή ετερότητας (Soja, 1998).

Ο επιμελητής Nicolas Bourriaud χρησιμοποίησε τον όρο «σχεσιακή αισθητική», για να περιγράψει τη γενικευμένη στροφή προς τη συλλογική συμμετοχική τέχνη, τις πολυφωνικές ανταλλαγές και τις διυποκειμενικές πρακτικές (O'Neill, 2010). Όρισε ότι η σχεσιακή τέχνη αποσκοπεί στην υπέρβαση του αυτόνομου συμβολικού χώρου και στην ανάδειξη της γνώσης, η οποία δεν βρίσκεται εντός ενός έργου τέχνης, αλλά στις πολλαπλές σχέσεις που δημιουργεί έξω από αυτό (Bourriaud, 2002). Η προσέγγιση του Bourriaud επεκτάθηκε από τους Grant Kester και Claire Bishop. Στο *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art* (2004) και στο *The One and The Many* (2011), ο Kester diέκρινε τη σχεσιακή τέχνη σε διαλογική και συνεργατική. Η Bishop με το δοκίμιό της *The social turn: Collaboration and its discontents* (2005), εισήγαγε τον όρο «κοινωνική στροφή» για να περιγράψει τις καλλιτεχνικές πρακτικές που έχουν κοινωνικά και συνεργατικά χαρακτηριστικά και ενσωματώνουν το κοινό ως μέσο ή «υλικό» του έργου. Οι Kester και Bishop επισημαίνουν ότι οι σχεσιακές μορφές τέχνης αναπτύχθηκαν σε συνέχεια της κριτικής στην αυτονομία της αισθητικής εμπειρίας που έκαναν οι νέο-αβανγκάρντ καλλιτέχνες της δεκαετίας του 1960 και είχε ως συνέπεια τα μέλη του κοινού από θεατές να αποκτήσουν τον ρόλο των ενεργών συμμετεχόντων (O'Neill, 2010).

Επίσης, υποστηρίζαν ότι οι τρόποι παραγωγής τέχνης συνέβαλαν στον επαναπροσδιορισμό των συνθηκών παρουσίασης και διαμεσολάβησης, με συνέπεια την

αναδιαμόρφωση του θεσμικού πλέγματος στο οποίο η τέχνη και η πρόσληψη συνυπάρχουν (O'Neill, 2010). Αντίστοιχα, η Eilean Hooper-Greenhill (2020), υποστηρίζει ότι από το 2000 βρισκόμαστε στην περίοδο του «μεταμουσείου», όπου η ιδέα του μουσείου ως δομή έχει αντικατασταθεί από την ίδια την εμπειρία και τη διαδικασία. Αυτό είναι διακριτό και στον πιο πρόσφατο ορισμό του μουσείου από το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM, 2023) όπως διατυπώθηκε τον Αύγουστο του 2022 :

Το Μουσείο είναι ένα μη κερδοσκοπικό, μόνιμο ίδρυμα στην υπηρεσία της κοινωνίας που ερευνά, συλλέγει, συντηρεί, ερμηνεύει και εκθέτει την υλική και άυλη κληρονομιά. Ανοιχτά στο κοινό, προσβάσιμα και χωρίς αποκλεισμούς, τα μουσεία προάγουν την ποικιλομορφία και τη βιωσιμότητα. Λειτουργούν και επικοινωνούν ηθικά, επαγγελματικά και με τη συμμετοχή των κοινοτήτων, προσφέροντας ποικίλες εμπειρίες για εκπαίδευση, απόλαυση, προβληματισμό και ανταλλαγή γνώσεων.

Ωστόσο, υπάρχουν και άλλες φωνές όπως, του επιμελητή Okwui Enwezor (2007), ο οποίος υποστηρίζει ότι ενώ ο ρόλος του μουσείου επαναπροσδιορίστηκε από χώρο παρουσίασης σε χώρο επικοινωνίας και πολλαπλής νοηματοδότησης που φιλοξενεί αφηγήσεις εναλλακτικές της δεσποτικής, συγχρόνως περιορίστηκε στο επίπεδο του συμβολικού και έχει μία «απροθυμία» να λειτουργήσει πέρα των ηγεμονικών θεσμών του εκθεσιακού συμπλέγματος.

Αδιαμφισβήτητα, τη δεκαετία του 2010, ειδικά στη Βόρεια Ευρώπη, οι συλλογικές συμμετοχικές πρακτικές είχαν καθιερωθεί από τους θεσμικούς πολιτιστικούς φορείς και αυτό επισφραγίστηκε από την απονομή βραβείων τέχνης σε συνεργατικά έργα κοινωνικού χαρακτήρα (Turner Prize του 2015), καθώς και από χρηματοδοτήσεις αντίστοιχων δράσεων από πολιτιστικά ιδρύματα (La Caixa Foundation) και κρατικούς φορείς (Matarasso, 2019). Όμως, στις περισσότερες χώρες της νότιας Ευρώπης, συμπεριλαμβανομένης της Ελλάδας, η πολιτιστική πολιτική της περιόδου ήταν επικεντρωμένη στην πολιτιστική κληρονομιά και στις παραστατικές τέχνες, με αποτέλεσμα να μην αναπτυχθούν σημαντικά οι πρακτικές που αναφέρθηκαν νωρίτερα (Matarasso, 2019). Βέβαια, οι συνέπειες της οικονομικής κρίσης που ξεκίνησε το 2008 σε συνδυασμό με κοινωνικοπολιτικά φαινόμενα, όπως η προσφυγική κρίση του 2015, ήταν αρκετά έντονες στη Νότια Ευρώπη, με αποτέλεσμα να λειτουργήσουν ως μια

διαμορφωτική εμπειρία για τη γενιά των νέων καλλιτεχνών, όπως ακριβώς το 1968 είχε λειτουργήσει για τους avant-garde καλλιτέχνες (Matarasso, 2019). Οι σύγχρονοι καλλιτέχνες, λειτούργησαν σαν την τρίτη γενιά που ανανεώνει τη θεωρία, τη μορφή και την πρακτική της συλλογικής συμμετοχικής τέχνης, για να εξυπηρετήσει τις ανάγκες της κοινωνίας. Στην Ελλάδα τα παραδείγματα της συλλογικής συμμετοχικής τέχνης είναι ακόμα περιορισμένα και δεν αποτελούν μέρος της κυρίαρχης κουλτούρας (Matarasso, 2019).

Σε αυτό το σημείο πρέπει να αναφερθεί ότι οι συλλογικές πρακτικές που έχουν στο επίκεντρο τους τη συμμετοχικότητα και τη συνεργασία μεταξύ κοινού και επαγγελματιών του πολιτισμού, προσδιορίζονται από ένα μεγάλο εύρος όρων και συχνά έχουν λεπτή διαφοροποίηση στη σημασία τους (Matarasso, 2019). Για διευκόλυνση, στην παρούσα εργασία θα χρησιμοποιείται ο όρος «συλλογική συμμετοχική τέχνη» για να προσδιορίσει τις καλλιτεχνικές πρακτικές που είναι συνεργατικές και στις οποίες το κοινό έχει ενεργό ρόλο στην παραγωγή ή/και στον σχεδιασμό του έργου, το οποίο συνήθως έχει κοινωνικό χαρακτήρα.

Η ανάπτυξη κοινού

Η μετατόπιση από τα μουσεία του παρελθόντος, που είχαν στο επίκεντρο τους τα αντικείμενα, προς τα σύγχρονα μουσεία που χαρακτηρίζονται ως εκπαιδευτικά ιδρύματα με βασικό σημείο των δράσεων τους τα ποικίλα διαφορετικά κοινά, περιγράφεται συχνά ως «αλλαγή παραδείγματος» (Hein, 2012). Τα σύγχρονα μουσεία προωθούν μία κοινωνία περισσότερο ισότιμη και αναγνωρίζουν τις πολύπλοκες σχέσεις μεταξύ πολιτισμού, επικοινωνίας, μάθησης και ταυτοτήτων, με στόχο την ανάπτυξη κοινού (Hooper-Greenhill, 2020). Ο προσδιορισμός του κοινού έχει διαφοροποιηθεί με τα χρόνια: «το πλήθος» της δεκαετίας του 1910, μετατράπηκε στις «μάζες» της δεκαετίας του 1920, για να μετονομαστεί στους «ανθρώπους» των δεκαετιών 1960 και 1970. Έπειτα, τη δεκαετία του 1980 κάποιοι από αυτούς προσδιορίστηκαν ως «αποκλεισμένοι», για να φτάσουμε στη δεκαετία του 1990 οπότε αρχίσαμε να μιλάμε για «κοινότητες» (Bishop, 2012). Συγχρόνως, βέβαια, το ίδιο το κοινό έκανε διάφορες μετατοπίσεις ρόλων: από επικριτικοί πολέμιοι των avant-garde δημιουργών, μετατράπηκαν σε συνεργάτες των καλλιτεχνών, πρόθυμοι να δοκιμάσουν νέες εμπειρίες μέσω της τέχνης (Bishop, 2012).

Οι προσπάθειες των μουσείων και των πολιτιστικών οργανισμών εν γένει, να αυξήσουν τη συμμετοχή των διαφορετικών κοινών στις δράσεις τους προσδιορίζονται από τον όρο «ανάπτυξη κοινού» (Hooper-Greenhill, 2020). Ανάλογα με την προσέγγιση και τους στόχους της κάθε ανάλυσης, το κοινό χαρακτηρίζεται ή διαχωρίζεται με διάφορους τρόπους. Αυτή η κατηγοριοποίηση συμβάλλει στη διαμόρφωση στρατηγικής ανάπτυξης κοινού, αφού το κάθε κοινό-στόχος απαιτεί διαφορετική προσέγγιση. Για παράδειγμα ένας τρόπος διαχωρισμού γίνεται μέσω των δημογραφικών χαρακτηριστικών (McCarthy & Jinnett, 2001). Ένας άλλος τρόπος προσδιορισμού αφορά στον τρόπο εμπλοκής του κοινού με τους πολιτιστικούς φορείς. Δηλαδή, αφορά στους συμμετέχοντες που λαμβάνουν μέρος με φυσική παρουσία σε ένα χώρο (η πλειονότητα), αυτούς που παρακολουθούν από τα μέσα ενημέρωσης/επικοινωνίας (αρκετοί) και εκείνους που επιλεγούν κάποιον «πρακτικό» τρόπο εμπλοκής (ελάχιστοι) (McCarthy & Jinnett, 2001).

Όσον αφορά την αύξηση της συμμετοχής του κοινού, ένας πολιτιστικός φορέας μπορεί να την επιτύχει με τρεις βασικούς τρόπους: α) διευρύνοντας (για την προσέλκυση ατόμων που αποτελούν φυσικό κοινό για τις τέχνες, αλλά δεν συμμετέχουν επί του παρόντος), β) εμβαθύνοντας (για την αύξηση του επιπέδου συμμετοχής του υπάρχοντος κοινού) και γ) διαφοροποιώντας (για την προσέγγιση ατόμων που συνήθως δεν συμμετέχουν) (McCarthy & Jinnett, 2001). Φυσικά ένας φορέας μπορεί να εστιάζει συγχρόνως και τους τρεις στόχους, αλλά καθένας από αυτούς απαιτεί διαφορετική στρατηγική. Ενώ, είναι αμφίβολο ότι η πολιτιστική συμμετοχή οδηγεί απαραίτητα σε κοινωνική συνοχή, η πολιτιστική πολιτική οφείλει να έχει ως πρωταρχικό σκοπό τη διευκόλυνση της εμπλοκής μίας ποικιλίας συμμετεχόντων που αλληλοεπιδρούν (Milling, 2019).

Δεδομένου ότι τα πολιτιστικά ιδρύματα αντιμετωπίζουν πολύπλοκα ζητήματα στη διαμόρφωση στρατηγικής ανάπτυξης κοινού για τη συστηματική κατανόηση της συμπεριφοράς των συμμετεχόντων, απαιτείται η συνδρομή τόσο του προσωπικού που έχει υπόβαθρο στις τέχνες και στη διαχείριση τους, όσο και των επαγγελματιών του μάρκετινγκ και της επικοινωνίας (McCarthy & Jinnett, 2001). Επίσης, μία άλλη δυσκολία που αντιμετωπίζεται είναι ότι κάποιες φορές υποτιμάται η σημασία της ανάπτυξης κοινού, είτε επειδή κάποιιοι θεωρούν ότι είναι «σπατάλη», είτε επειδή χρησιμοποιείται ως μέσο βραχυπρόθεσμης τακτικής επικοινωνίας, αντί για μία μακροπρόθεσμη στρατηγική επίτευξης θεμελιωδών καλλιτεχνικών, οικονομικών ή κοινωνικών στόχων (Walmsley & Franks, 2011). Η ανάπτυξη κοινού για να είναι

αποτελεσματική οφείλει να αποτελεί μία ολοκληρωμένη προσέγγιση και να περιλαμβάνει: α) σύνδεση με τις βασικές αξίες και το σκοπό του φορέα, β) σαφή προσδιορισμό των ομάδων-στόχων, γ) διαδικασία αυτοαξιολόγησης και ε) δυνατότητα να ακουστεί η γνώμη των συμμετεχόντων (McCarthy & Jinnett, 2001). Είναι μάλλον απαραίτητο οι οργανισμοί να είναι «Ηγετικοί», δηλαδή να επιδεικνύουν ετοιμότητα στη δοκιμή νέων προσεγγίσεων και αμφισβήτησης του status quo για την ανάπτυξη των διαφορετικών κοινών (Glow, Kershaw & Reason, 2021).

Οι πολιτιστικοί φορείς καλούνται, επίσης, να αντιμετωπίσουν και να βρουν λύσεις έναντι του κοινωνικού αποκλεισμού. Ο κοινωνικός αποκλεισμός μπορεί να λάβει πολλές μορφές. Έχει τις ρίζες του στις οικονομικές ανισότητες της κοινωνικής τάξης, της φυλής και του φύλου, οι διαστάσεις του είναι φυσικές (αναπηρία και σωματική βλάβη) και γεωγραφικές (περιοχή, απόσταση και απομόνωση), μπορεί να είναι άμεσος ή έμμεσος και τέλος, μπορεί να αφορά ολόκληρες ομάδες ή συγκεκριμένα άτομα (Gibbs, Sani, & Thompson, 2007). Για την αντιμετώπιση του είναι σημαντικό: α) να εντοπίσουν και να άρουν τους φραγμούς (όπως κόστος εισιτηρίου, ωράριο λειτουργίας, μη αντιπροσωπευτικές εκθέσεις, απουσία κατάλληλων εγκαταστάσεων για άτομα με αναπηρίες και σωματικές βλάβες κ.α.), β) να εξασφαλίσουν μακροπρόθεσμους πόρους και βιωσιμότητα, γ) να προσαρμοστούν σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο περιβάλλον, δ) να συνεργαστούν με άλλες δημόσιες υπηρεσίες που έχουν τον ίδιο στόχο, και ε) να αποδείξουν ότι υπάρχουν οφέλη και αποτελέσματα (Gibbs κ.ά., 2007).

Για την προσπάθεια επαφής με κοινότητες που δεν επισκέπτονται συχνά τους πολιτιστικούς χώρους, λόγω οικονομικής κατάστασης, κοινωνικού αποκλεισμού ή εκπαιδευτικών και θεσμικών φραγμών, χρησιμοποιείται ο όρος «προσέγγιση» (outreach) (Gibbs κ.ά., 2007). Τα προγράμματα προσέγγισης συνήθως αφορούν στην σύνδεση με την τοπική κοινότητα και την ευαισθητοποίηση για τις υπάρχουσες υπηρεσίες και ευκαιρίες μάθησης (Gibbs κ.ά., 2007). Για την προσέγγιση του κοινού απαιτείται οργανωτική υποστήριξη και δέσμευση, επαρκείς πόροι για βραχυπρόθεσμες ή μακροπρόθεσμες δράσεις, και τέλος το κατάλληλο προσωπικό που έχει πρακτικές και διαπροσωπικές δεξιότητες και είναι ικανό για την δημιουργία δικτύου σχέσεων. Η προσέγγιση υλοποιείται α) με τη διεύρυνση της πρόσβασης αποκλεισμένων ομάδων, μέσω δραστηριοτήτων με ανεπίσημους και συμμετοχικούς τρόπους εκτός του πολιτιστικού φορέα, β) με τη διοργάνωση εκθέσεων και εκπαιδευτικών προγραμμάτων σε τοποθεσίες της κοινότητας, γ) με την ανάπτυξη νέων εκθέσεων και προγραμμάτων που ανταποκρίνονται στις διαπιστωθείσες ανάγκες, δ) με την υποστήριξη των

κοινοτήτων για την ανάπτυξη δικών τους εκθέσεων και τέλος, ε) με την εκπαίδευση των ντόπιων ως εθελοντών, οδηγών, διερμηνέων, υποστηρικτών του κοινού (Gibbs κ.ά., 2007).

Να επισημανθεί ότι τα τελευταία χρόνια η ανάπτυξη κοινού έχει εστιάσει στα νεότερα κοινά, ηλικίας μεταξύ 14 και 25, διότι συχνά οι νέοι νιώθουν ότι δεν ανήκουν σε αυτούς τους χώρους και με εξαίρεση την επισκεψιμότητα προγραμμάτων που απευθύνονται ειδικά στις ανάγκες τους, μάλλον είναι η λιγότερο εκπροσωπούμενη ηλικιακή ομάδα στο μουσείο (Gibbs κ.ά., 2007). Λαμβάνοντας υπόψη ότι η καλλιτεχνική εκπαίδευση και η επαφή με τις τέχνες στην παιδική ηλικία είναι δύο παράγοντες οι οποίοι αποδεδειγμένα συνδέονται στενά με την αυξημένη συμμετοχή των ενηλίκων, αντιλαμβάνεται κάποιος τη σημασία που έχει η προσέγγιση αυτής της ομάδας κοινού (McCarthy & Jinnett, 2001). Εξάλλου, οι οργανισμοί με επίκεντρο το κοινό (target-led) έναντι αυτών με επίκεντρο το προϊόν (product-led) συνήθως είναι πιο επιτυχημένοι (Glow κ.ά., 2021).

Η εκπαιδευτική στροφή

Οι διαδικασίες μάθησης συμβαίνουν συνεχώς καθώς χρησιμοποιούμε τις προηγούμενες γνώσεις μας για να αντιληφθούμε τον κόσμο. Με αυτόν τον τρόπο μαθαίνουμε νέα πράγματα και αμφισβητούμε, επιβεβαιώνουμε ή εμβαθύνουμε τις ήδη υπάρχουσες γνώσεις (Hooper-Greenhill, 1999). Ο John Dewey στο *Art as Experience* (1934) διερεύνησε τον συσχετισμό της τέχνης, της εμπειρίας και της εκπαίδευσης, και υποστήριξε ότι υπάρχει σύνδεση μεταξύ της εμπειρίας που προκαλούν τα έργα τέχνης, των καθημερινών δραστηριοτήτων και της γνώσης που αποκτιέται μέσω αυτών. Αργότερα, ο Jacques Rancière, υποστήριξε την ισότητα μέσω της χειραφέτησης και προέτρεψε στην παραδοχή ότι όλοι έχουν την ίδια ικανότητα ευφυούς ανταπόκρισης σε ένα έργο τέχνης (Bishop, 2012). Η φιλοσοφία του Rancière είναι κεντρική στον καλλιτεχνικό λόγο, καθώς απομυθοποίησε κάποια από τα δυαδικά στοιχεία στην τέχνη, υποστηρίζοντας ότι διαιρούν τον πληθυσμό σε αυτούς που έχουν ικανότητες και σε αυτούς που δεν έχουν: ατομικό/συλλογικό, ενεργητικό/παθητικό, πραγματική ζωή/τέχνη, δημιουργός/θεατής (Bishop, 2012). Στον απόηχο του έργου του Roland Barthes *Ο θάνατος του συγγραφέα* (1968), ο Rancière, με το έργο του *The Ignorant Schoolmaster* (1987), εισήγαγε την ιδέα της καθολικής διδασκαλίας και υποστήριξε ότι είμαστε όλοι ίσοι και ικανοί με διαφορετικούς τρόπους (Sheikh, 2010).

Η Carmen Mörsch (2011) στην έρευνα της για την εκπαίδευση στο σύγχρονο μουσείο, περιγράφει τέσσερις τρόπους προσέγγισης της μάθησης: την καταφατική (affirmative) και αναπαραγωγική (reproductive), που αποτελούν τους παραδοσιακούς τρόπους μάθησης, και την αποδομητική (deconstructive) και μετασχηματιστική (transformative), που είναι οι πιο σύγχρονες μέθοδοι. Με την καταφατική προσέγγιση το μουσείο διατηρεί τον ρόλο της αυθεντίας και η εμπλοκή του κοινού γίνεται μέσω διαλέξεων, περιηγήσεων, καταλόγων και ερμηνείας από εξουσιοδοτημένους ομιλητές. Η αναπαραγωγική προσέγγιση στοχεύει στην ανάπτυξη κοινού. Ο λόγος αυτής της προσέγγισης είναι κυριαρχικός και φροντίζει για την εκπαίδευση του μελλοντικού κοινού, καθώς και για την αναζήτηση τρόπων μύησης στην περίπτωση των ατόμων που δεν επισκέπτονται τα μουσεία. Ο αποδομητικός λόγος σχετίζεται με πρακτικές θεσμικής κριτικής, δηλαδή αναλύει κριτικά τη λειτουργία του μουσείου, της τέχνης και της εκπαίδευσης. Όσον αφορά τον μετασχηματιστικό λόγο, στοχεύει στη διεύρυνση του εκθεσιακού θεσμού και στην πολιτική συγκρότησή του ως φορέα κοινωνικής αλλαγής. Επιδιώκει να μετασχηματίσει τα πλαίσια αναφοράς, ώστε να δημιουργηθούν νέες πεποιθήσεις που θα απορρίπτουν τις προκαταλήψεις και θα ανανεώνουν τους κοινωνικούς δεσμούς.

Στη σύγχρονη εποχή τα μουσεία και οι πολιτιστικοί φορείς, γενικότερα, έχουν αναλάβει ένα μέρος της μάθησης που είναι συμπληρωματικό της τυπικής εκπαίδευσης, ενώ συχνά υπάρχουν συνεργασίες μεταξύ πολιτιστικών και τυπικών εκπαιδευτικών ιδρυμάτων (Phillips, 2010). Από τα παραπάνω προκύπτει ότι ο εκπαιδευτικός λόγος των πολιτιστικών φορέων για να θεωρείται σύγχρονος, οφείλει να είναι βασισμένος στον κονστρουκτιβισμό και στη χειραφέτηση της συμμετοχικής καλλιτεχνικής πρακτικής, δηλαδή να εμπλέκει και ενδυναμώνει τα κοινά με χρήση μοντέλων που αναγνωρίζουν τις πολλαπλές απόψεις και ενθαρρύνουν τη διαδικασία δημιουργίας νοήματος (Birchall, 2017). Συνέπεια της συζήτησης για την αναγκαιότητα της εκπαίδευσης του κοινού και του δικαιώματος ισότιμης συμμετοχής στην πολιτιστική δημοκρατία, ήταν η λεγόμενη «εκπαιδευτική στροφή», η οποία χαρακτηρίζεται από ευρεία ενσωμάτωση εκπαιδευτικών χαρακτηριστικών στην πολιτιστική παραγωγή και στις επιμελητικές πρακτικές (O'Neill & Wilson, 2010). Στο *Curating and the Educational Turn* (2010), οι Paul O' Neill και Mick Wilson, τονίζουν ότι η ίδια η επιμέλεια λειτουργεί όλο και περισσότερο ως μία διευρυμένη εκπαιδευτική πράξη. Μορφές, μέθοδοι, προγράμματα, μοντέλα, όροι και διαδικασίες εκπαίδευσης έχουν γίνει διάχυτες στις πρακτικές τόσο της παραγωγής σύγχρονης τέχνης όσο και της επιμέλειας.

Η εκπαιδευτική στροφή είχε αρχίσει ήδη να επιτελείται από τότε που οι συζητήσεις, τα συμπόσια, τα εκπαιδευτικά προγράμματα και οι διάφορες εκδοχές της σχεσιακής τέχνης είχαν υποστηρικτικό ρόλο στις εκθέσεις σύγχρονης τέχνης (O'Neill & Wilson, 2010). Τα τρέχοντα παιδαγωγικά και συμμετοχικά μοντέλα επιμέλειας υποστηρίζουν την κοινή μάθηση, τη δημοκρατική ανταλλαγή γνώσεων, και προσκαλούν το κοινό σε διαλογικές εμπειρίες (O'Neill & Wilson, 2010). Η επιμέλεια, τελικά, διαμορφώνει τις ίδιες τις κοινωνικές σχέσεις, καθώς προσπαθεί να δημιουργήσει και να διατηρήσει την επικοινωνία μεταξύ των εμπλεκόμενων, δηλαδή καλλιτεχνών, προσωπικού, κοινού κ.α., (Verwoert, 2010). Ως αποτέλεσμα οι καλλιτέχνες και οι επιμελητές γίνονται μέρος μίας κοινωνικής συμμετοχικής δραστηριότητας (Birchall, 2017). Σε αυτού του είδους δράσεις το πλαίσιο θεωρείται πιο σημαντικό από το έκθεμα ή το περιεχόμενο, και η γνώση θεωρείται ρευστή και επαναδιαπραγματεύσιμη. Οι πολιτιστικοί φορείς λειτουργούν ως δημόσιες σφαίρες συνάντησης, ανταλλαγής και διαπραγμάτευσης, όπου η μάθηση λειτουργεί ως μια κοινωνική διαδικασία και οι τρόποι με τους οποίους βιώνει και μαθαίνει το κοινό, έχει μεγαλύτερη σημασία από την απόκτηση της γνώσης (Gibbs κ.ά., 2007).

Η Suzanne Lacy επινόησε τον όρο «New Genre Public Art», για να ορίσει την τέχνη που δημιουργείται εκτός θεσμικών δομών από πρακτικές που λειτουργούν σε ένα σύστημα σύγκλισης μεταξύ κοινωνίας και τέχνης (Birchall, 2017). Η κοινωνική τέχνη υπάρχει πέρα από τα πρότυπα της καλλιτεχνικής παραγωγής, λειτουργεί εκτός των ιδρυμάτων τέχνης και ενσωματώνει την παροχή υπηρεσιών, τον ακτιβισμό, τις κοινοτικές οργανώσεις, τον αστικό σχεδιασμό και την οικολογία (Birchall, 2017). Η Bishop, στο βιβλίο της *Artificial Hells* (2012) χρησιμοποιεί τον όρο «συμμετοχική τέχνη» και σημειώνει ότι αυτό το είδος τέχνης συχνά προσπαθεί να δώσει έμφαση στη βιωματική εμπειρία και στη διαδικασία παρά σε μία οριστική εικόνα, έννοια ή αντικείμενο. Φυσικά, η εκπαιδευτική στροφή σε συνδυασμό με την κοινωνική στροφή υπενθυμίζουν το έργο του Joseph Beuys, ο οποίος ως πρόδρομος της κοινωνικής τέχνης με εκπαιδευτικά χαρακτηριστικά, διασταύρωσε καλλιτεχνικούς στόχους με κοινωνικούς, πολιτικούς και παιδαγωγικούς.

Ο Beuys το 1973 δημιούργησε το Ελεύθερο Διεθνές Πανεπιστήμιο για τη Δημιουργικότητα και τη Διεπιστημονική Έρευνα και αποτέλεσε σημαντικό σημείο αναφοράς για την ενασχόληση των καλλιτεχνών με την πειραματική παιδαγωγική. Το ίδρυμα του ήταν μία δωρεάν, μη ανταγωνιστική, ανοιχτή ακαδημία η οποία προσέφερε ένα διεπιστημονικό πρόγραμμα σπουδών στο οποίο ο πολιτισμός, η κοινωνιολογία και

τα οικονομικά ενσωματώθηκαν στα θεμέλια ενός ολοκληρωμένου δημιουργικού προγράμματος (Bishop, 2012). Ο Beuys, επίσης, διατύπωσε την ιδέα της «κοινωνικής γλυπτικής» (soziale skulptur), στην οποία η κοινωνία γίνεται αντιληπτή ως έργο τέχνης, όπου ο καθένας μπορεί να συνεισφέρει διότι ο κάθε άνθρωπος είναι καλλιτέχνης, όχι τόσο ως δημιουργός, όσο ως συνειδητό υποκείμενο κοινωνικής αλλαγής (Danko, 2018). Εδώ, το επίθετο «κοινωνικός» έχει διττή έννοια και αναφέρεται στην κοινωνική δραστηριότητα, αλλά και τους κοινωνικούς θεσμούς (Niziołek, 2018).

Η συμμετοχή και η συνεργασία του κοινού στην πολιτιστική παραγωγή

Η συλλογική συμμετοχική τέχνη, συνιστά μια καλλιτεχνική προσέγγιση που οικειοποιείται τη στιγμή της διαμεσολάβησης και την ενσωματώνει στη στιγμή της υλοποίησης (Kester, 2004). Έχει στον πυρήνα της την έρευνα και τον πειραματισμό και εστιάζει στην διαδικασία της δημιουργίας ενός έργου (process-based art), παρά στο τελικό αποτέλεσμα (object-based art), καθώς επικεντρώνεται περισσότερο στη μάθηση και την ανάπτυξη δεξιοτήτων των συμμετεχόντων (Rogoff, 2010). Το νόημα του έργου δεν παρουσιάζεται πλήρες σε έναν τελικό αποδέκτη και με ένα ολοκληρωμένο έργο, αλλά ενυπάρχει σε μία συνεχώς διαμορφούμενη κοινή εμπειρία μεταξύ των επαγγελματιών του πολιτισμού και του κοινού, σε έναν μη διαμεσολαβούμενο και άρα αυτόνομο χώρο (Kester, 2004). Για αυτόν τον λόγο δεν χαρακτηρίζεται από τον όρο «εργασία», αλλά από τον όρο «πρακτική». Η «πρακτική» είναι ριζικά διαφορετική από την «εργασία» ως προς την οργάνωση (χρονικά και χωρικά), τη λειτουργία και την αισθητική (Bishop, 2012). Για αυτόν τον λόγο η πρακτική είναι πιο ευέλικτη, περισσότερο εστιασμένη στις διαδικασίες και ανταποκρίνεται περισσότερο στην υλική και εννοιολογική μεταβλητότητα (Phillips, 2010).

Η συλλογική συμμετοχική τέχνη επιδιώκει τη συμπαραγωγή ερωτημάτων, τη συνδιάλεξη, την αμφισβήτηση, τη συμμετοχή, την αμφισβήτηση και γενικά την ενεργοποίηση του κοινού (Rogoff, 2010). Η συλλογική συμμετοχική τέχνη μπορεί να έχει τη μορφή εργαστηρίων, γευμάτων, ραδιοφωνικών εκπομπών, προκειμένου να αναδειχθούν οι ανθρώπινες σχέσεις και τα κοινωνικά δίκτυα, τα οποία είναι εγγενή σε έργα αυτού του είδους πρακτικές. Λόγω των εκπαιδευτικών τους πλεονεκτημάτων, τα συνεργατικά έργα συχνά ενσωματώνονται σε προγράμματα πρακτικής άσκησης, προγράμματα απασχόλησης εφήβων και προγράμματα μάθησης για κοινότητες που υποεκπροσωπούνται (Simon, 2010).

Είναι ουσιαστικό να αναφερθεί ότι αυτό που λειτουργεί σε ένα συνεργατικό έργο είναι πιθανό να μην λειτουργεί σε κάποιο άλλο, διότι αυτές οι πρακτικές επηρεάζονται σε μεγάλο βαθμό από το εκάστοτε πολιτισμικό πλαίσιο. Ωστόσο, παραμένει ζητούμενο να ορίζεται κάθε φορά μία ενιαία μεθοδολογία για τον συντονισμό των εργασιών, σε συνάρτηση με τον σεβασμό και την κατανόηση των αναγκών και των ικανοτήτων των συμμετεχόντων (Simon, 2010). Είναι στοιχειώδες κατά την έναρξη ενός συνεργατικού έργου να τεθεί ένα σαφές ερώτημα που οδηγεί στην απόφαση του ποιοι θα είναι οι συμμετέχοντες, πως θα δομηθεί η ανάπτυξη του έργου και τι θα παραχθεί από την συνεργασία (Simon, 2010). Για παράδειγμα ένα ερώτημα αφετηρίας σχεδιασμού μιας συλλογικής συμμετοχικής δράσης θα μπορούσε να είναι: *«Πώς μπορούμε να αφηγηθούμε τις εμπειρίες των προσφύγων με αυθεντικό τρόπο που δείχνει σεβασμό και απευθύνεται τόσο στο μεταναστευτικό όσο και στο γενικό κοινό;»* (Simon, 2010, σ. 238).

Ο Dave Beech (2010) τονίζει τη διάκριση μεταξύ «συμμετοχής» και «συνεργασίας» που υπάρχει στα συλλογικά έργα: στην πρώτη περίπτωση το κοινό υπόκειται στις παραμέτρους του έργου όπως έχει οριστεί από τον καλλιτέχνη ή/και τον επιμελητή, ενώ στη δεύτερη λειτουργεί ως αμοιβαία ωφέλιμος συνδημιουργός που λαμβάνει αποφάσεις για βασικά δομικά χαρακτηριστικά του έργου. Η συνεργασία είναι ένας από τους ουσιαστικότερους τρόπους με τους οποίους ένα μέλος του κοινού μπορεί να αλληλοεπιδράσει με έναν οργανισμό. Ωστόσο, και οι δύο προσεγγίσεις απαιτούν την υποστήριξη του φορέα διοργάνωσης, την κατανόηση των κινήτρων του κοινού και τη δημιουργία ευκαιριών που θα επιτρέψουν στο κοινό την ουσιαστική εμπλοκή στην πολιτιστική εμπειρία (Walmsley & Franks, 2011). Οι συμμετοχικές και συνεργατικές πρακτικές συναντώνται συχνότερα σε ανεξάρτητους πολιτιστικούς χώρους παρά σε θεσμικούς φορείς, και λόγω του διαδικτύου, τα παραγόμενα έργα συχνά υπερβαίνουν τα γεωγραφικά σύνορα (O'Neill, 2010). Αξίζει να σημειωθεί ότι αυτές οι πρακτικές προκαλούν διχασμό ως προς την επιτελεσματικότητα και τα αποτελέσματα τους, και ενώ ο όγκος τέτοιων παραδειγμάτων είναι αυξανόμενος, η σχετική βιβλιογραφία είναι περιορισμένη (Mörsch, 2011).

Η Nina Simon στο *Participation* (2010), αναφέρει ότι τα συνεργατικά έργα χωρίζονται σε δύο μεγάλες κατηγορίες παραγωγής εκθέσεων, προγραμμάτων ή εκδόσεων: α) τα συμβουλευτικά, στα οποία τα ιδρύματα προσλαμβάνουν εκπροσώπους της κοινότητας για να παρέχουν συμβουλές και καθοδήγηση στα μέλη του προσωπικού και β) τα συνανάπτυξης, στα οποία τα μέλη του προσωπικού συνεργάζονται με τους συμμετέχοντες. Τα διαφορετικά επίπεδα συμμετοχής δημιουργούν μία ιεραρχία που

έχει επηρεάσει έντονα τη συζήτηση γύρω από αυτές τις πρακτικές. Τα συμβουλευτικά έργα είναι πιο χαμηλά στο φάσμα της ουσιαστικής συμμετοχής, ενώ η συνανάπτυξη απαιτεί να «παραιτηθεί» από την εξουσία του ο φορέας διοργάνωσης και να επιτρέψει τη συμβολή του κοινού στην παραγωγή έργου ή στην επιμέλεια της έκθεσης (Bunning, Kavanagh, McSweeney & Sandell, 2015). Επιπλέον, τα έργα συνανάπτυξης δημιουργούν σχέσεις μεταξύ της κοινότητας των μελών του προσωπικού, των επισκεπτών και ανοίγουν νέους δρόμους σε διαφορετικούς ανθρώπους να εκφραστούν, ενώ συχνά περιλαμβάνουν εβδομάδες ή μήνες δέσμευσης με τους συμμετέχοντες, και επίσης απαιτούν σημαντικό χρόνο, προγραμματισμό και συντονισμό (Simon, 2010).

Είναι σημαντικό να σημειωθεί, όμως, ότι στα συνεργατικά έργα υπάρχει ένα ρίσκο. Στα παραδοσιακά προγράμματα, οι επιμελητές μίας έκθεσης έχουν την πρόθεση να δημιουργήσουν ένα περιεχόμενο υψηλής ποιότητας, έτσι ώστε κάθε επισκέπτης, ανεξάρτητα από το υπόβαθρο ή τα ενδιαφέροντά του, να έχει μία καλή εμπειρία (Simon, 2010). Αντίθετα, στα συνεργατικά έργα, το ίδρυμα λειτουργεί ως μια «πλατφόρμα» διασύνδεσης διαφορετικών χρηστών που ενεργούν ως δημιουργοί περιεχομένου, διανομείς, καταναλωτές, κριτικοί και συνεργάτες, και παρέχει ευκαιρίες για διαφορετικές εμπειρίες που παράγονται με τη συνεργασία κοινού. Δηλαδή, το ίδρυμα παρέχει ευκαιρίες για συμπαραγωγή ποικίλων εμπειριών, αλλά δεν μπορεί να εγγυηθεί τη συνοχή των εμπειριών των επισκεπτών (Simon, 2010). Για αυτόν τον λόγο καλή συνεργασία δεν σημαίνει απαραίτητα καλό αποτέλεσμα (Barok, 2009).

Η συνεργατική πρακτική, ως πειραματική, παράγει αναπόφευκτα μη επιτυχημένα έργα, ακόμη και με τους δικούς της όρους, αλλά η αξιολόγηση της παραμένει ζητούμενο (Matarasso, 2019). Η αξιολόγηση μέσα από τον φακό των «καλών τεχνών» μπορεί να είναι άσκοπη, δεδομένου ότι η ουσιαστική αποτίμηση της ποιότητας της συνεργατικής τέχνης απαιτεί κατανόηση των προθέσεων και των διαδικασιών της. Παρατηρείται, ωστόσο ότι κάποιες φορές, λόγω της κοινωνικής της διάστασης, η συνεργατική τέχνη απαλλάσσεται σε μεγάλο βαθμό από την κριτική και το κάθε έργο αξιολογείται ως «μοντέλο» (Bishop, 2012). Βέβαια, μερικοί δεν αντιμετωπίζουν απαραίτητα ως πρόβλημα την απώλεια κριτικής, διότι θεωρούν ότι η αξιολόγηση και η αποτελεσματικότητα είναι δείκτες της ανταγωνιστικής και αυταρχικής οικονομίας του πολιτισμού (Phillips, 2010). Παρόλο που η συνεργατική προσέγγιση και τα εκπαιδευτικά έργα έχουν ολοένα και μεγαλύτερη επιρροή στον ευρωπαϊκό δημόσιο τομέα, στην αγορά της τέχνης, η οποία ασχολείται με την εμπορευματοποίηση και κεφαλοποίηση του πολιτισμού, εξακολουθούν να είναι περιθωριακά (Bishop, 2012). Σε

αντίθεση με τις διαδικασίες, τα προϊόντα μπορούν να πωληθούν, για αυτόν τον λόγο η αγορά της τέχνης εστιάζει στα τελευταία (Matarasso, 2019).

Η Bishop (2012) δίνει έμφαση στο γεγονός ότι μαζί με το ζήτημα της εργαλειοποίησης της τέχνης από τις νεοφιλελεύθερες πολιτιστικές πολιτικές, οι οποίες αναζητούν επίλυση σε συστημικά προβλήματα (κοινωνική ένταξη), όπως αναφέρθηκε παραπάνω, εντοπίζεται ένα ακόμα πρόβλημα. Η υψηλή κουλτούρα βρίσκεται στις γκαλερί τέχνης και παράγεται για λογαριασμό των κυρίαρχων τάξεων. Αντίθετα, για την προσέγγιση «των ανθρώπων» (οι περιθωριοποιημένοι, οι αποκλεισμένοι) επιστρατεύεται η παραγωγή ενός έργου με απώτερο σκοπό την άμεση ένταξη. Αυτή η προσέγγιση θεωρεί ότι οι φτωχοί μπορούν να ασχοληθούν μόνο σωματικά με την τέχνη, ενώ οι μεσαίες τάξεις έχουν τον ελεύθερο χρόνο να σκεφτούν και να στοχαστούν κριτικά. Αυτή η αυξημένη ενεργοποίηση και δράση του κοινού, υποστηρίζει η Bishop (2012), θα μπορούσε επίσης να θεωρηθεί ως μία συνεχώς αυξανόμενη εθελοντική υποταγή στη θέληση των επαγγελματιών του πολιτισμού και της εμπορευματοποίησης των ανθρώπινων σωμάτων, καθώς η εθελοντική συμμετοχή αποτελεί μη αμειβόμενη εργασία. Συνεχίζει λέγοντας, ότι μέσω του αφηγήματος της δημιουργικότητας, ο πολιτισμός εκδημοκρατίζεται, αλλά αυτό μπορεί να οδηγήσει στην επιχείρηση και όχι στον Beuys (Bishop, 2012).

Η παρούσα μελέτη, σε συνέχεια της βιβλιογραφικής επισκόπησης θα εξετάσει την παραγωγή συνεργατικών καλλιτεχνικών προγραμμάτων όπου το κοινό να έχει ενεργό ρόλο στη δημιουργία ή στον σχεδιασμό. Από τη βιβλιογραφία έχει προκύψει ότι την τελευταία δεκαετία στην Ελλάδα υφίστανται οι συλλογικές συμμετοχικές πρακτικές, αλλά σε περιορισμένο βαθμό. Αυτός ο ισχυρισμός θα ερευνηθεί σε βάθος και θα αναλυθούν το εύρος και τα χαρακτηριστικά αυτού του είδους πολιτιστικής παραγωγής θεσμικών και ανεξάρτητων πολιτιστικών φορέων της Αθήνας. Ποια είναι τα κίνητρα για την ανάπτυξη αυτών των πρακτικών, πως σχεδιάζονται, με ποιον τρόπο υλοποιούνται, και τελικά πως αξιολογούνται τα αποτελέσματα και ο αντίκτυπος τους; Η εργασία εστιάζει στις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν οι πολιτιστικοί φορείς που υιοθετούν συλλογικές συμμετοχικές πρακτικές και πως αυτές αντιμετωπίζονται. Θα εξεταστεί αν το κοινό γίνεται πραγματικά μέρος μιας ισότιμης συμμετοχικής ή συνεργατικής δημιουργικής διαδικασίας και ποιος είναι ο ρόλος των επαγγελματιών του πολιτισμού σε αυτές τις δράσεις ως προς τη δομή ιεραρχίας. Τα ευρήματα θα αξιολογηθούν βάσει των θεωρητικών και μεθοδολογικών προτύπων, καθώς και των διακεκριμένων μοντέλων καλής πρακτικής που θα παρατεθούν στη συνέχεια.

Μεθοδολογία

Μεθοδολογία της έρευνας

Όπως προκύπτει από το κεφάλαιο της βιβλιογραφικής επισκόπησης, η εξέλιξη της πολιτιστικής πολιτικής και η αμφισβήτηση του εκθεσιακού συμπλέγματος συνέβαλαν στη διαμόρφωση του σύγχρονου ρόλου των μουσείων. Η συμμετοχή του κοινού στην πολιτιστική παραγωγή, πλέον, αποτελεί μέρος των εκπαιδευτικών και των επιμελητικών πρακτικών, όπως επίσης και μέρος της στρατηγικής για την ανάπτυξη των ποικίλων και διαφορετικών κοινών. Σε συνέχεια της παράδοσης δεκαετιών συμμετοχικών πρακτικών στις βόρειο-ευρωπαϊκές χώρες, τα τελευταία χρόνια πολιτιστικοί φορείς σε χώρες του ευρωπαϊκού νότου έχουν αρχίσει να υιοθετούν αυτές τις πρακτικές. Για να ερευνηθεί η υπόθεση της εργασίας και να απαντηθούν τα ερευνητικά ερωτήματα σε σχέση με τις συμμετοχικές συνεργατικές δράσεις που υλοποιούνται στην Αθήνα, είναι σκόπιμο να επιλεγεί η κατάλληλη μεθοδολογική προσέγγιση. Σύμφωνα με τον Alford (1998) το ίδιο το ερευνητικό ερώτημα καθορίζει και υποδεικνύει όλο τον σχεδιασμό του ερευνητικού έργου, συμπεριλαμβανομένης της μεθοδολογικής προσέγγισης.

Για την απάντηση των μεθοδολογικών ερωτημάτων, επιλέχθηκε η ποιοτική μέθοδος έρευνας με ημιδομημένες συνεντεύξεις. Λόγω της περιορισμένης έκτασης της παρούσας εργασίας, για την ανάλυση της έρευνας έχουν επιλεγεί πέντε δράσεις που πραγματοποιήθηκαν σε φορείς της Αθήνας και οι οποίες περιλάμβαναν τη συμμετοχή του κοινού στην υλοποίηση τους. Οι δράσεις αυτές επιλέχθηκαν κατόπιν χαρτογράφησης εκπαιδευτικών προγραμμάτων σε μουσεία και ανεξάρτητους χώρους στην Αθήνα. Λόγω του συγκεκριμένου εύρους και χρονικού πλαισίου της παρούσας εργασίας και θεωρώντας ότι οι συνεντευξιζόμενοι θα δυσκολευτούν να ανακαλέσουν παλαιότερες αναμνήσεις, το διάστημα που ορίστηκε για τη χαρτογράφηση ήταν από τον Ιανουάριο του 2018 έως τον Ιανουάριο του 2023. Η χαρτογράφηση επίσης επιλέχθηκε για να γίνει σαφές σε ποιο βαθμό είναι διαδεδομένες αυτές οι πρακτικές, καθώς επίσης και για να επιλεγούν τα προγράμματα που φαίνεται να παρουσιάζουν το μεγαλύτερο ενδιαφέρον σε σχέση με τα ερευνητικά ερωτήματα. Είναι σημαντικό να ληφθούν υπόψη οι περιορισμοί που επέφεραν τα μέτρα της πανδημίας, καθώς είναι πιθανό να επηρέασαν την οργάνωση αυτού του είδους δράσεων που συνήθως εστιάζουν στη διεξαγωγή εργαστηρίων και στη φυσική παρουσία των συμμετεχόντων. Ιδανικά, οι συνεντεύξεις με το συμμετέχον κοινό θα βοηθούσαν σημαντικά τους σκοπούς αυτής της έρευνας,

αλλά δεδομένου ότι όλες οι δράσεις έχουν ολοκληρωθεί, δεν ήταν δυνατή η προσέγγιση συμμετεχόντων. Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν στους επιμελητές ή συντονιστές των δράσεων και σε εκπροσώπους των πολιτιστικών φορέων που τις φιλοξένησαν. Στις περισσότερες περιπτώσεις, οι επιμελητές και οι εκπρόσωποι των φορέων ταυτίζονται.

Η συγκεκριμένη μεθοδολογία επιλέχθηκε διότι οι συνεντεύξεις αποτελούν έναν αφηγηματικό διάυλο επικοινωνίας μεταξύ του ερευνητή και του ερωτώμενου, όπου καταγράφονται οι εμπειρίες και οι στάσεις των εμπλεκόμενων (Mason, 2002). Το πλεονέκτημα τις ποιοτικής ανάλυσης έναντι της ποσοτικής είναι ότι επιτρέπει στους συνεντευξιζόμενους να εκφράσουν προσωπικές απόψεις, ανάλογα με το θεσμικό και πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο βρίσκονται, χωρίς να περιορίζονται οι απαντήσεις τους με προκαθορισμένα ερωτηματολόγια (Yin, 2015). Οι ημιδομημένες συνεντεύξεις χαρακτηρίζονται από ευελιξία, καθώς πραγματοποιούνται βάσει ενός οδηγού με γενικό κατάλογο θεμάτων, αλλά όχι με αυστηρά προκαθορισμένες ερωτήσεις, με συνέπεια να αφήνουν το περιθώριο προσαρμογής των ερωτήσεων ανάλογα με την εξέλιξη της συνέντευξης (Robson, 2007). Επιπλέον, με μια συνέντευξη δύναται να αναδυθούν νέα ερευνητικά ερωτήματα που δεν είχαν εξεταστεί πριν από τη διεξαγωγή της έρευνας και δεν συμπεριλαμβάνονταν εκ των προτέρων στον οδηγό συνέντευξης (Wimmer & Dominick, 2014).

Στην συγκεκριμένη περίπτωση μέσω των ημιδομημένων συνεντεύξεων εξετάστηκαν οι λόγοι για τους οποίους οι ερωτώμενοι επέλεξαν να υλοποιήσουν συλλογικές συμμετοχικές δράσεις και πως προσέγγισαν τον σχεδιασμό, την υλοποίηση και την αξιολόγηση. Καλύφθηκαν επίσης συμπληρωματικά ερωτήματα αναφορικά με την ύπαρξη ιεραρχίας και τον ρόλο του κοινού σε αυτό το είδος δράσεων, καθώς και σε σχέση με τα χαρακτηριστικά των φορέων διοργάνωσης. Επιπλέον, για τη λήψη συμπληρωματικών στοιχείων αντλήθηκαν πληροφορίες από τις ιστοσελίδες των οργανισμών και από τα Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης (ΜΚΔ). Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν δια ζώσης και με εξαίρεση έναν συντεντευξιζόμενο, έγινε χρήση ηχητικού καταγραφέα, κατόπιν συναίνεσης. Ο οδηγός συνέντευξης, ο οποίος παρατίθεται στο παράρτημα, περιλαμβάνει ερωτήσεις σχετικά με την ταυτότητα του οργανισμού, το οργανόγραμμα, τα εκπαιδευτικά προγράμματα, τους στόχους της συγκεκριμένης δράσης, τον τρόπο σχεδιασμού, την υλοποίηση, την ύπαρξη αξιολόγησης, τις σχέσεις με την ευρύτερη κοινότητα, τη στρατηγική ανάπτυξης κοινού, την προσέγγιση των νεανικών κοινών, τις σχέσεις με τοπικούς και ευρωπαϊκούς θεσμούς και τις πηγές χρηματοδοτήσεων και εσόδων.

Για τον έλεγχο της εγκυρότητας, οι συνεντευξιαζόμενοι είχαν τη δυνατότητα να λάβουν την απομαγνητοφώνηση και να επέμβουν στις σημειώσεις, όπως προέβλεπε το «Έντυπο συγκατάθεσης κατόπιν ενημέρωσης» που τους δόθηκε, το οποίο επισυνάπτεται στο παράρτημα. Δεν έγιναν διορθώσεις και όλοι ζήτησαν να λάβουν την τελική μορφή της διπλωματικής εργασίας. Επιπλέον, σε όλους δόθηκε η επιλογή της ανωνυμίας και αναφέρονται μονό με την ιδιότητά τους (π.χ. Στέλεχος ΕΜΣΤ). Για την απομαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων χρησιμοποιήθηκε η εφαρμογή ExpressScribe και τα δεδομένα οργανώθηκαν με θεματική κωδικοποίηση. Για την αξιολόγηση των ευρημάτων κρίνεται απαραίτητο να αποσαφηνιστεί και να οριστεί η κατάλληλη μεθοδολογία σχεδιασμού, υλοποίησης και αξιολόγησης συνεργατικών δράσεων, καθώς και να ληφθούν υπόψη κάποια παραδείγματα καλών πρακτικών, τα οποία αναδεικνύουν κάποιους παράγοντες που διαφοροποιούνται μεταξύ θεωρίας και πράξης.

Μεθοδολογία σχεδιασμού και παραδείγματα καλής πρακτικής

Τα συμμετοχικά συνεργατικά προγράμματα σε μεγάλο βαθμό είναι πειραματικά και αρκετά από αυτά είναι καινοτόμα. Ωστόσο, είναι σημαντικό να ακολουθείται μία μεθοδολογία για τον σχεδιασμό τους. Συγκεκριμένα, ο τρόπος διαχείρισης ενός συνεργατικού προγράμματος οφείλει να είναι φιλικός και ανοικτός προς τους συμμετέχοντες, διότι η οργάνωση και η διοίκηση αποτελούν μέρος της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Η παρουσία των συμμετεχόντων σε όλες τις διαδικασίες, όπως σε συναντήσεις με εταίρους και χρηματοδότες, επικοινωνία και αξιολόγηση δυνατών και αδύναμων σημείων, συμβάλλει στην αίσθηση «συνιδιοκτησίας» ενός έργου (Gibbs κ.ά., 2007). Επιπλέον είναι απαραίτητο το προσωπικό να έχει διακριτό και σαφώς ορισμένο ρόλο, ειδικά όταν η θέση του φέρει στοιχεία εξουσίας, δηλαδή όταν πρόκειται για: α) διαχειριστές έργου (φροντίζουν για τη συνολική εποπτεία), β) υπεύθυνους κοινότητας (μεσολαβούν μεταξύ φορέα και συμμετεχόντων), γ) τους εκπαιδευτές και δ) τους εκπροσώπους άλλων θεσμικών φορέων (Simon, 2010). Επιπλέον, για να υπάρχει η αίσθηση της κοινής αποστολής του οργανισμού είναι χρήσιμο το προσωπικό διαφορετικών ειδικοτήτων να έχει πρόσβαση και λόγο στην οργάνωση και εκτέλεση της παραγωγικής διαδικασίας.

Είναι εξαιρετικά σημαντικό οι επαγγελματίες του φορέα να προσεγγίσουν τις κοινότητες με τον κατάλληλο τρόπο, ο οποίος περιλαμβάνει τα παρακάτω βήματα: α) διεξαγωγή τοπικής έρευνας και ανάλυση δεδομένων, β) προσδιορισμός των τοπικών

δικτύων και ατόμων, γ) ανάπτυξη συνεργασιών με τοπικούς φορείς και οργανισμούς, δ) προσέγγιση της ομάδας-στόχου σε σχέση με τα ενδιαφέροντα και τις προτεραιότητες της, ε) προσδιορισμός αναγκών και τρόπων ικανοποίησης, στ) παροχή καθοδήγησης για τις παρεχόμενες διαθέσιμες ευκαιρίες, ζ) προαιρετικά, η διεξαγωγή των εργαστηρίων μπορεί να γίνει σε ανεξάρτητους μη-θεσμικούς χώρους (Gibbs κ.ά., 2007). Επιπλέον, κατά το στάδιο της παρουσίασης της δράσης, πιθανώς το προσωπικό προσέγγισης να χρειαστεί να οργανώσει ένα ευρύτερο πρόγραμμα κοινού, να βρει πόρους για την προσβασιμότητα των συμμετεχόντων (πχ. έξοδα μεταφοράς, παιδική φροντίδα, υποστήριξη για άτομα με αναπηρίες), να αξιολογήσει την πρόοδο και τα αποτελέσματα, και τέλος να συντάξει μία έκθεση αξιολόγησης (Gibbs κ.ά., 2007).

Όσον αφορά τα νεανικά κοινά, είναι κρίσιμο να αντιμετωπιστούν οι φραγμοί που περιορίζουν την συμμετοχή τους. Αρχικά θα χρειαστεί να προβλεφθούν τα εμπόδια από το στάδιο του σχεδιασμού (τα οποία μπορεί να είναι εγγενή ακόμα και του ίδιου του οργανισμού), ώστε να επινοηθούν οι κατάλληλες στρατηγικές αντιμετώπισης (Gibbs κ.ά., 2007). Το προσωπικό χρειάζεται να έχει την κατάλληλη κατάρτιση σε σχέση με τις ανάγκες της συγκεκριμένης ομάδας κοινού, π.χ. να γίνει αντιληπτό το επίπεδο προηγούμενων γνώσεων των συμμετεχόντων (Gibbs κ.ά., 2007). Εξίσου σημαντικό είναι να έχει προβλεφθεί εκ των προτέρων η στρατηγική σχεδιασμού και επικοινωνίας που θα ακολουθηθεί για να έχουν αυτές οι εκπαιδευτικές δράσεις επαναληψιμότητα και διάρκεια. Η επικοινωνία με τους νέους μπορεί να διατηρηθεί μέσω ενημερωτικών δελτίων, ιστότοπου, περαιτέρω συνεργασιών, πρόσκλησης σε εκδηλώσεις / εγκαίνια μουσείων ή με ένα πρόγραμμα εθελοντισμού (Gibbs κ.ά., 2007).

Σε μία έρευνα που έκανε η Maria Xanthoudaki το 1998 σε μουσεία της Ευρώπης και της Βόρειας Αμερικής, με στόχο τον προσδιορισμό των εκπαιδευτικών μεθοδολογιών και την ανάλυση των τρόπων προσεγγίσεων νέων ηλικίας 14 με 25 ετών, όρισε τους τύπους των δράσεων σε: α) δραστηριότητες αρχικής πρόσβασης, β) εφάπαξ επισκέψεις, γ) βραχυπρόθεσμα εκπαιδευτικά έργα, δ) έργα προβολής και μακροχρόνια κατάρτισης (Xanthoudaki, 1998). Οι δραστηριότητες της αρχικής πρόσβασης αφορούν στην ανάπτυξη ευαισθητοποίησης των νέων για τα μουσεία και τις συλλογές τους, μέσω του μάρκετινγκ. Οι εφάπαξ επισκέψεις είναι μεμονωμένες δράσεις προσανατολισμένες σε νέους. Τα βραχυπρόθεσμα εκπαιδευτικά προγράμματα περιλαμβάνουν περιοδική συμμετοχή σε δράσεις του μουσείου. Τα έργα προβολής αφορούν στη συμμετοχή σε δράσεις και παραγωγή έργου εκτός μουσείου, ενώ η μακροχρόνια εκπαίδευση έχει στόχο να βελτιώσει τις προοπτικές απασχόλησης των νέων (Xanthoudaki, 1998). Η

Xanthoudaki (1998) τονίζει ότι δράσεις, όπως εκδηλώσεις, εργαστήρια και μακροπρόθεσμα προγράμματα, επεκτείνουν την κοινωνική και εκπαιδευτική αποστολή των μουσείων. Τα προγράμματα μπορεί να περιλαμβάνουν μουσικές συναυλίες, επιδείξεις μόδας ή εκδηλώσεις εκτός ωραρίου, και να σχεδιάζονται από νέους για νέους, ή να πρόκειται για ξεναγήσεις που έχουν οργανωθεί και υλοποιούνται από τους νέους. Τα εργαστήρια μικρής διάρκειας συνήθως αναπτύσσονται γύρω από ένα συγκεκριμένο θέμα και εμπλέκουν μια μικρή ομάδα συμμετεχόντων σε έργα συνεργασίας με σύγχρονους καλλιτέχνες. Τα μακροπρόθεσμα προγράμματα, μπορεί να έχουν τη μορφή φόρουμ νεολαίας ή μαθητείας, αναπτύσσονται για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα (από τρεις μήνες έως ένα χρόνο) και στοχεύουν στην πιο σταθερή ενασχόληση με μια επιλεγμένη ομάδα συμμετεχόντων (Xanthoudaki, 1998).

Φυσικά, εκτός από τον σχεδιασμό των συμμετοχικών προγραμμάτων, σημαντικό ρόλο παίζει η ύπαρξη αξιολόγησης και ο τρόπος που γίνεται. Η αξιολόγηση στα εκπαιδευτικά προγράμματα αφορά στη συλλογή αποδεικτικών στοιχείων για τη μέτρηση της αξίας και της ποιότητας της εργασίας που έχει πραγματοποιηθεί (Gibbs κ.ά., 2007). Είναι ωφέλιμο να γίνει γνωστό τι λειτούργησε και γιατί, ποια εμπόδια αντιμετωπίστηκαν, ποιος ήταν ο αντίκτυπος (στα άτομα, τις ομάδες, τον φορέα, την ευρύτερη κοινότητα), να ελεγχθεί αν έχει γίνει καλή χρήση των οικονομικών πόρων, και τέλος να ληφθεί υπόψη τι θα μπορούσε να γίνει διαφορετικά την επόμενη φορά (Gibbs κ.ά., 2007). Η αξιολόγηση δεν περιορίζεται στην απλή περιγραφή του τι συνέβη, αλλά είναι ένας συνολικός τρόπος συλλογής και ανάλυσής στοιχείων, τα οποία εξασφαλίζουν την ορθή λειτουργία και την μελλοντική συνέχεια μέσω νέων αιτήσεων χρηματοδότησης (Gibbs κ.ά., 2007). Για παράδειγμα για την αξιολόγηση των δράσεων του Μουσείου Μπενάκη, η Boston Consulting Group ανέπτυξε την προσέγγιση Balanced Scorecard, με την οποία προσδιόρισε ως διαστάσεις αξίας του συγκεκριμένου φορέα τη μάθηση και την ανάπτυξη, την καλλιτεχνική συνεισφορά, το δημόσιο όφελος, και τέλος τη χρηματοδότηση και τη διακυβέρνηση (Egloff, & Zorloni, 2012).

Η Simon (2010) επισημαίνει ότι υπάρχουν τέσσερις παράγοντες που καθιστούν ιδιαίτερη την αξιολόγηση των συμμετοχικών έργων: α) Καθώς τα συμμετοχικά έργα αφορούν στη διαδικασία και στο παραγόμενο έργο, η αξιολόγηση οφείλει να επικεντρώνεται στους συμμετέχοντες και στον αντίκτυπο των δράσεων. β) Για κάθε έργο θα πρέπει να διατυπώνονται οι στόχοι για το συμμετέχον κοινό, τα μέλη του προσωπικού και τους επισκέπτες. γ) Σε μακροπρόθεσμες δράσεις είναι χρήσιμες οι αξιολογήσεις κατά την διάρκεια του έργου, προκειμένου να μην απομακρυνθεί από τους

στόχους του. δ) Είναι χρήσιμη η εμπλοκή του κοινού στην ανάπτυξη και υλοποίηση της αξιολόγησης.

Μία επιτυχημένη αξιολόγηση απαιτεί να εκτελείται σε τακτά χρονικά διαστήματα κατά την διάρκεια του προγράμματος και στην λήξη του, να έχει ποσοτικά και ποιοτικά δεδομένα και τέλος, να περιέχει απτά στοιχεία (αριθμό συμμετεχόντων, ηλικία, φύλο, καταγωγή, περιστάσεις και ανάγκες) (Gibbs κ.ά., 2007). Τα ποσοτικά δεδομένα πρέπει να προέλθουν από σημαντικό ποσοστό των ερωτηθέντων, προκειμένου να διασφαλιστεί ότι το μέγεθος του δείγματος είναι επαρκές για την υποστήριξη των ευρημάτων (Gibbs κ.ά., 2007). Συνήθως προκύπτουν από ερωτηματολόγια κλειστού τύπου που έχουν απαντήσεις πολλαπλής επιλογής. Τα ποιοτικά δεδομένα αφορούν στην κατανόηση στάσεων και ιδεών. Τα ποιοτικά δεδομένα συλλέγονται με ανοιχτό τρόπο μέσω ημιδομημένων και ανοιχτών ερωτήσεων και μπορεί να περιλαμβάνουν μικρότερο αριθμό ερωτηθέντων από ό,τι απαιτείται για τα ποσοτικά δεδομένα, αν και όσο μεγαλύτερο είναι το μέγεθος του δείγματος τόσο πιο αντιπροσωπευτικό είναι (Gibbs κ.ά., 2007).

Σημαντική διαπίστωση είναι ότι συχνά αυτού του είδους τα εκπαιδευτικά προγράμματα απαιτούν αυτοαξιολόγηση, η οποία ενέχει κάποιες δυσκολίες. Για να ξεπεραστούν οι δυσκολίες, προτείνεται από τα αρχικά στάδια του έργου να έχει γίνει ο σχεδιασμός της στρατηγική αξιολόγησης με σαφείς και εφικτούς στόχους, να έχει οριστεί ο υπεύθυνος, στη συνέχεια να γίνει η συλλογή και ερμηνεία των δεδομένων με ακρίβεια, και τέλος η τελική έκθεση να κοινοποιηθεί (Gibbs κ.ά., 2007). Για την αξιολόγηση του αντίκτυπου των συμμετοχικών έργων απαιτούνται τρία βήματα: αρχικά να δηλωθούν οι στόχοι, στη συνέχεια να καθοριστεί ποιες είναι οι συμπεριφορές και τα αποτελέσματα που αντικατοπτρίζουν αυτούς τους στόχους και, τέλος να αξιολογηθεί ο αντίκτυπος των αποτελεσμάτων με μετρήσιμους δείκτες, όπως ο βαθμός στον οποίο επιτυγχάνεται η κοινοτική αποστολή, η συνεισφορά του προσωπικού, η προθυμία συμμετοχής του κοινού και το κατά πόσο επιστρέφουν για νέα προγράμματα (Simon, 2010). Στην περίπτωση των νεανικών κοινών είναι πιθανό οι ερωτηθέντες να αποθαρρύνονται από το να συμμετέχουν στην αξιολόγηση που γίνεται με φόρμες, συνεντεύξεις και ερωτηματολόγια. Για αυτόν τον λόγο, για τη συλλογή στοιχείων ενθαρρύνονται οι τρόποι που επιδιώκουν την αυτοέκφραση και είναι ευχάριστοι, όπως η χρήση βίντεο και φωτογραφίας, ημερολόγια, blogs, γκράφιτι, χρήση ή δημιουργία μουσικής, δημιουργική γραφή κλπ. (Gibbs κ.ά., 2007).

Μπορούμε να διακρίνουμε τις παραπάνω θεωρητικές προσεγγίσεις σε κάποια διεθνή παραδείγματα καλών πρακτικών που έχουν ξεχωρίσει σε σχέση με τον σχεδιασμό, την υλοποίηση και την αξιολόγηση εκπαιδευτικών συνεργατικών προγραμμάτων. Αρχικά, ένα επιτυχημένο πρόγραμμα που αφορά στον συν-σχεδιασμό και επιμέλεια μίας έκθεσης από εφήβους είναι το παρακάτω: Οι Jelena Ognjanović και Snežana Mišić (2021) στην ένατη αναφορά καλών πρακτικών του ICOM περιγράφουν το πεντάμηνο πρόγραμμα *The Young Choose* (2018-2019) στην Πινακοθήκη της Matica srpska στο Novi Sad (Σερβία) σε συνεργασία με τους φορείς OPENS – Youth Capital of Europe Novi Sad 2019, European Capital of Culture 2022 Foundation, Υπουργείο Πολιτισμού και Μέσων της Σερβίας, και την Vojvodjanska Bank – OTP Group, όπου 11 έφηβοι (από τους αρχικούς 25) πέντε σχολείων δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης που συμμετείχαν στη δράση έκαναν εξολοκλήρου την επιλογή των θεματικών ενοτήτων, των εκθεμάτων από την συλλογή της πινακοθήκης, καθώς και τη συνολική επιμέλεια και επικοινωνία μίας έκθεσης. Η αξιολόγηση του προγράμματος πραγματοποιήθηκε στους συμμετέχοντες, το προσωπικό και τους επισκέπτες. Από τα αποτελέσματα φαίνεται ότι οι αρχικοί στόχοι του προγράμματος επιτευχθήκαν: α) ευαισθητοποίηση του κοινού, β) ανάδειξη των νέων ως σημαντικών πολιτιστικών παραγόντων, γ) ανάδειξη του πολιτιστικού τομέα ως μελλοντική επαγγελματική επιλογή, δ) ανάπτυξη δημιουργικότητας και κριτικής στάσης συμμετεχόντων, ε) δημιουργία μελλοντικού κοινού, στ) η Matica srpska να λειτουργήσει ως πλατφόρμα όπου το κοινό συμμετέχει στη δημιουργία του προγράμματος. Το 40% των 2.500 επισκεπτών της έκθεσης ήταν οικείοι των συμμετεχόντων. Μετά την λήξη του προγράμματος η συνεργασία μεταξύ εκπαιδευτικών και πολιτιστικών ιδρυμάτων ανανεώθηκε και επίσης, δημοσιεύθηκε ένα σχετικό εγχειρίδιο και διοργανώθηκε το διεθνές συνέδριο *Μουσεία, Νεολαία, Ακτιβισμός* με στόχο την ανταλλαγή εμπειριών μεταξύ των μουσειοπαιδαγωγών (Ognjanović, & Mišić, 2021).

Το επόμενο παράδειγμα καλής πρακτικής παρουσιάστηκε στον 8^ο τόμο του ICOM και αφορά στις διαπολιτισμικές προοπτικές ενός μουσείου. Η Cristina Gazzola (2019) γράφει ότι το πρόγραμμα *"My" Correr* αναπτύχθηκε από το Fondazione Musei Civici di Venezia, σε συνεργασία με τις Υπηρεσίες Κοινωνικής Βοήθειας, Ένταξης και Διαμεσολάβησης της πόλης της Βενετίας, το εργαστήριο Art Clicks του MAXXI (Εθνικό Μουσείο Τεχνών του XXI αιώνα), το ECCOM (Ευρωπαϊκό Κέντρο για την Πολιτιστική Οργάνωση και Διαχείριση) και με την υποστήριξη του Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος. Βάσει των αρχών της συμμετοχικότητας, το *"My" Correr* είχε στόχο να

προωθήσει τον διάλογο μεταξύ ντόπιων και μεταναστών κατοίκων της Βενετίας, για να διευκολύνουν την αίσθηση του ανήκειν και την ευρύτερη κοινωνική συνοχή, μέσω του συνδυασμού της βιογραφικής και ψηφιακής αφήγησης, που συνδέει αφηγήσεις με αλληλουχίες εικόνων. Με την βοήθεια του Επαρχιακού Κέντρου Εκπαίδευσης Ενηλίκων της Marghera, του Mestre και της Βενετίας, το επισκοπικό Κέντρο Ιταλικής Γλώσσας και Πολιτισμού στο Mestre, του Πατριαρχείου της Βενετίας και της Φιλιππινέζικης Κοινότητας, επιλέχθηκαν να λάβουν μέρος 11 πολίτες διαφορετικών εθνικοτήτων και πολιτιστικών καταβολών. Οι στόχοι του προγράμματος ήταν α) οι νέες πολυπολιτισμικές ερμηνείες των συλλογών του μουσείου, β) η εκ νέου ανακάλυψη της πολιτιστικής πολυμορφίας της πόλης, γ) η ανάπτυξη ενός συμμετοχικού μοντέλου που μπορεί να συμπεριληφθεί στο μόνιμο πρόγραμμα του μουσείου και να αναπαραχθεί σε άλλες τοποθεσίες.

Η Gazzola (2019) υποδεικνύει ότι η ομάδα του έργου εφάρμοσε την αξιολόγηση των διαδικασιών κατά τη διάρκεια, αλλά και στο τέλος της εμπειρίας, χρησιμοποιώντας ως αναφορά το πλαίσιο Inspiring Learning for All, το οποίο χρησιμοποιείται ευρέως από τους πολιτιστικούς φορείς, λόγω της αποτελεσματικότητας του στην αποτύπωση και επίδειξη του αντίκτυπου και στον προσδιορισμό «γενικών μαθησιακών αποτελεσμάτων» (GLO) και «γενικών κοινωνικών αποτελεσμάτων» (GCO) τόσο σε ατομικό όσο και σε κοινοτικό επίπεδο. Τα GLO υποστηρίζονται από έναν ευρύτερο ορισμό της έννοιας της μάθησης που προσδιορίζει τα οφέλη που αποκομίζουν οι άνθρωποι από την αλληλεπίδραση με καλλιτεχνικούς και πολιτιστικούς οργανισμούς: Γνώση και Κατανόηση, Δεξιότητες, Στάσεις και Αξίες, Απόλαυση, Έμπνευση και Δημιουργικότητα, Συμπεριφορά και Πρόοδος. Τα GCO περιγράφουν τους τρόπους με τους οποίους τα μουσεία, οι βιβλιοθήκες και τα αρχεία επηρεάζουν κοινωνικά ζητήματα: Ισχυρότερες και Ασφαλέστερες Κοινότητες, Ενίσχυση της Δημόσιας Ζωής και Υγείας και Ευημερίας. Σε αυτό το πλαίσιο, αποδείχθηκε χρήσιμη η συλλογή των απόψεων των επισκεπτών, ως οι κύριοι «χρήστες» του μουσείου. Συμπερασματικά, τα ευρήματα δείχνουν ότι το έργο *"My" Correr* ήταν μία αποτελεσματική δράση.

Ένα άλλο πρόγραμμα που έχει ενδιαφέρον είναι το *Citizen Curators*, που αφορά σε ένα συνδυασμό συμπερίληψης του κοινού και κάλυψης θέσεων εθελοντικής εργασίας. Η υπεύθυνη της δράσης Tehmina Goskar (2022) περιγράφει ότι πρόκειται για ένα εξάμηνο πρόγραμμα εκδημοκρατισμού του μουσείου, με έδρα την Κουρνουάλη και λειτούργησε από το 2017 μέχρι το 2021, με 116 συμμετέχοντες συνολικά και με στόχο να προσφέρει κατάρτιση επιμελητικής πρακτικής στους κατοίκους, οι οποίοι σε

αντάλλαγμα προφέρουν εθελοντική εργασία στα μουσεία. Το πρόγραμμα υλοποιήθηκε με την συνεργασία των Cornwall Museums Partnership, Museums Association's Esmée Fairbairn Collections Fund και επτά ακόμη μουσείων (Wheal Martyn Clay Works, near St Austell, Bodmin Keep, Royal Cornwall Museum, Truro, Falmouth Art Gallery, Museum of Cornish Life, Helston, Penlee House Gallery and Museum, Penzance and PK Porthcurno: Museum of Global Communications). Η Goskar, παρατήρησε ότι τα άτομα που εργάζονται για να κερδίσουν τα προς το ζην, δεν αντέχουν οικονομικά να δώσουν τον χρόνο τους δωρεάν, και ως συνέπεια οι ωφελούμενοι του προγράμματος ήταν κυρίως εύποροι ή συνταξιούχοι. Το πρόγραμμα θεωρείται επιτυχές, καθώς οι συμμετέχοντες όντως έλαβαν μέρος στην επιμέλεια εκθέσεων και συλλογών. Από τους 80 που τελικά ολοκλήρωσαν το πρόγραμμα, το 21% βρήκε εργασία σε μουσεία και το 38% συνέχισε να προσφέρει εθελοντική βοήθεια. Επίσης, η εμπειρία βοήθησε τους εργαζόμενους των μουσείων να επαναπροσδιορίσουν τον τρόπο προσέγγισης των διαφορετικών κοινών.

Στο επόμενο κεφάλαιο της εργασίας παρουσιάζεται το ερευνητικό μέρος. Αρχικά και σε σχέση με την υπόθεση εργασίας παρουσιάζεται η χαρτογράφηση των συλλογικών συμμετοχικών δράσεων που έγιναν στην Αθήνα την περίοδο: Ιανουάριος 2018-Ιανουάριος 2023. Τα προγράμματα που θεωρήθηκαν περισσότερο σχετικά βάσει των στόχων τους και του τρόπου εμπλοκής του κοινού είναι: *Improvisa – Life in motion* (Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης), *Κέρασμα. Πού είμαστε τώρα;* (Tavros Space), *Ανοιχτή βιβλιοθήκη* και *Public design support* (Tavros Space), *(Συν)Εργαστήριο για την ιθαγένεια* (Victoria Square Project), *Ένα άλμπουμ από την πλατεία μας* (Victoria Square Project). Πριν την ανάλυση των δράσεων παρουσιάζονται οι φορείς που τις φιλοξένησαν ή τις διοργάνωσαν σε σχέση με την οργανωσιακή δομή, τον τρόπο λειτουργίας, την ανάπτυξη κοινού, τις συνέργειες, τους τρόπους χρηματοδότησης και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους. Μέσω των συνεντεύξεων με εκπροσώπους των φορέων και τους επιμελητές δράσεων (σε κάποιες περιπτώσεις οι ρόλοι ταυτίζονται), αποκαλύπτεται πως σχεδιάζονται, υλοποιούνται και αξιολογούνται τα παραπάνω συνεργατικά καλλιτεχνικά προγράμματα με τη συμμετοχή κοινού. Τέλος, αναλύεται η επίτευξη των αρχικών στόχων, ο αντίκτυπος, και τι λειτούργησε (περισσότερο ή λιγότερο) σε σχέση με τον σχεδιασμό, τον τρόπο λήψης αποφάσεων, την αξιολόγηση, το παραγόμενο αποτέλεσμα και τη δημιουργία δικτύων με την ευρύτερη κοινότητα.

Κυρίως μέρος

Χαρτογράφηση πολιτιστικών φορέων και δράσεων

Στα πλαίσια της παρούσας εργασίας πραγματοποιήθηκε χαρτογράφηση συμμετοχικών συνεργατικών εκθέσεων, δράσεων και εκπαιδευτικών προγραμμάτων σε μουσεία και ανεξάρτητους χώρους στην Αθήνα, για το διάστημα Ιανουάριος 2018 έως Ιανουάριος 2023, προκειμένου να ερευνηθεί ο βαθμός στον οποίο είναι διαδεδомένες αυτές οι πρακτικές, καθώς επίσης και για να επιλεγούν οι περιπτώσεις που είναι καταλληλότερες για ανάλυση. Στον παρακάτω πίνακα παρουσιάζονται τα συνεργατικά καλλιτεχνικά προγράμματα με τη συμμετοχή κοινού που αναλύονται στην παρούσα έρευνα.

Πίνακας 3.1. Χαρτογράφηση συνεργατικών καλλιτεχνικών προγραμμάτων με τη συμμετοχή κοινού που αναλύονται στην παρούσα εργασία

#	Φορέας / Τοποθεσία / Στοιχεία	Όνομα Δράσης / Διάρκεια / Επιμέλεια	Στόχος / Περιγραφή Δράσης	Σχόλια / Σύνδεσμοι
1	Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ) Αθήνα, Λ. Συγγρού, Πρώην Ζυθοποιία Φιξ Μουσείο μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου Εποπτευόμενο και επιχορηγούμενο από το Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού Ίδρυση: 1997 Καλλιτεχνική Διεύθυνση: Κατερίνα Γρέγου	IMPROVISA – Life in motion Συνολική διάρκεια: Οκτ. 2020 - Σεπτ. 2022 Εργαστήρια κοινού: Ιαν. - Μάιος 2022 Φυσική έκθεση ΕΜΣΤ: Ιούλ - Σεπτ. 2022 Συντονιστής ΕΜΣΤ: Ιωακείμ Θεοδωρίδης	Στόχος: χρήση ψηφιακής τεχνολογίας για αύξηση προσβασιμότητας στα μουσεία με έμφαση σε νεανικά κοινά & ευπαθείς κοινωνικές ομάδες Στάδια: -Ανάπτυξη διαδικτυακής εφαρμογής -Residencies 4 καλλιτεχνών σε Ελλάδα, Πολωνία, Σλοβενία -Εργαστήρια συν-δημιουργίας -Διαδικτυακή και φυσική έκθεση των έργων που δημιουργήθηκαν	<u>Συμμετοχικός σχεδιασμός δράσης από ευρωπαϊκούς φορείς και συν-δημιουργία έργων με κοινό</u> <u>Διαδικτυακό και αναλογικό</u> <u>ΕΜΣΤ</u> <u>Improvvisa</u> <u>Improvvisa app</u>
2	Tavros Space Αθήνα, Ταύρος Μη κερδοσκοπικός οργανισμός Συνέχεια των δράσεων και φυσικός χώρος της locus athens (η locus Athens ιδρύθηκε το 2004 ως ένας νομαδικός μη κερδοσκοπικός οργανισμός τέχνης που διερευνά τη σύνδεση μεταξύ του δημόσιου χώρου της Αθήνας και της σύγχρονης τέχνης) Ίδρυση: 2019 Διεύθυνση: Μαρία-Θάλεια Καρρά	Κέρασμα. Πού είμαστε τώρα; Εργαστήρια: Σεπτ. 2021- Ιαν. 2022 Φυσική έκθεση: 15 Μαΐου 2022 Συντονισμός: Κ. Δημόπουλος, Γ. Νουκάκης, Σ. Μπαγανά, Π. Κιούσης, Δ. Βρέντα, Ε. Καναράκη, Α. Κουζούπη, Α. Σερβετάς, Ε. Τζιρτζιλιάκη, Κ. Φωτιάδου	Στόχος: ανάγνωση μεθόδων συμμετοχικού σχεδιασμού στον δημόσιο χώρο των εργατικών πολυκατοικιών του Ταύρου με σκοπό την καταγραφή της μνήμης Στάδια: -Εργαστήριο συμμετοχικού σχεδιασμού με κατοίκους -Εκπαιδευτικό εργαστήριο παιδιών δημοτικού -Έκθεση – Ανοιχτή συζήτηση με κοινότητα	<u>Συμμετοχικός σχεδιασμός δημόσιου χώρου και συν-δημιουργία έργου με κοινό</u> <u>Αναλογικό</u> <u>Tavros Space</u>

3a	Tavros Space Αθήνα, Ταύρος Μη κερδοσκοπικός οργανισμός Συνέχεια των δράσεων και φυσικός χώρος της locus athens (η locus Athens ιδρύθηκε το 2004 ως ένας νομαδικός μη κερδοσκοπικός οργανισμός τέχνης που διερευνά τη σύνδεση μεταξύ του δημόσιου χώρου της Αθήνας και της σύγχρονης τέχνης) Ίδρυση: 2019 Διεύθυνση: Μαρία-Θάλεια Καρρά	Ανοιχτή βιβλιοθήκη Εαρινό εξάμηνο 2021 Επιμέλεια: Όλγα Χατζηδάκη και σχεδιασμός σε συνεργασία με Καθ. Βαλεντίνα Κάργα και οκτώ φοιτητές του τμήματος σχεδίου από το Hfbk University of Fine Arts Hamburg	Στόχος: μέσω του συμμετοχικού σχεδιασμού να αποκτήσει η κοινότητα ένα ανοιχτό και φιλόξενο περιβάλλον ανάγνωσης στη βιβλιοθήκη Ταύρου, στο οποίο προκύπτουν καθημερινές στιγμές κοινωνικής συναναστροφής ανάμεσα στους κατοίκους. Στάδια: -Εργαστήριο συμμετοχικού σχεδιασμού με φοιτητές σε συνεργασία με εκπρόσωπο κοινότητας -Υλοποίηση	<u>Συμμετοχικός σχεδιασμός σε συνεργασία με εκπρόσωπο κοινότητας</u> <u>Διαδικτυακό και αναλογικό</u> <u>Tavros Space</u>
3β	Tavros Space Αθήνα, Ταύρος Μη κερδοσκοπικός οργανισμός Συνέχεια των δράσεων και φυσικός χώρος της locus athens (η locus Athens ιδρύθηκε το 2004 ως ένας νομαδικός μη κερδοσκοπικός οργανισμός τέχνης που διερευνά τη σύνδεση μεταξύ του δημόσιου χώρου της Αθήνας και της σύγχρονης τέχνης) Ίδρυση: 2019 Διεύθυνση: Μαρία-Θάλεια Καρρά	Public design support Χειμερινό εξάμηνο 2021 Διάρκεια εργαστηρίου: Δύο εβδομάδες Επιμέλεια: Όλγα Χατζηδάκη και σχεδιασμός σε συνεργασία με Καθ. Βαλεντίνα Κάργα και Jesko Fezer, το Εργαστ. Πειραματικού Σχεδιασμού του Hfbk University of Fine Arts Hamburg	Στόχος: συμμετοχικός σχεδιασμός και υλοποίηση νέων υποδομών για το 2ο Δημοτικό Σχολείο Ταύρου, ως μία συλλογική διαδικασία αναβάθμισης της καθημερινότητας της σχολικής κοινότητας. Στάδια: -Εργαστήριο συμμετοχικού σχεδιασμού με φοιτητές σε συνεργασία με εκπροσώπους σχολείου -Υλοποίηση -Εργαστήριο Ινστ. Γκαίτε -Δίγλωσση έκδοση (φοιτητές)	<u>(Β' μέρος Ανοιχτής Βιβλιοθήκης)</u> <u>Συμμετοχικός σχεδιασμός σε συνεργασία με εκπροσώπους κοινότητας</u> <u>Αναλογικό</u> <u>Tavros Space</u>
4	Victoria Square Project (VSP) Αθήνα, πλατεία Βικτωρίας Ανεξάρτητος μη κερδοσκοπικός οργανισμός που λειτουργεί ως κοινωνικός και καλλιτεχνικός χώρος Ίδρυση: 2017 στο πλαίσιο documenta 14 από τους καλλιτέχνες Rick Lowe και Μαρία Παπαδημητρίου. Αυτοπροσδιορίζεται ως ένα «εν εξελίξει κοινωνικό γλυπτό» Διεύθυνση: - (Οργανωσιακά βρίσκεται σε μεταβατική περίοδο)	(Συν)Εργαστήριο για την ιθαγένεια Έκθεση: 20 Μαΐου- 22 Ιουνίου 2022 Συντονισμός: Πολύνα Κοσμάδακη Δάφνη Κρέμα Σοφία Χανδακά Νιόβη Ζαραμπούκα – Χατζημάνου Σε συνεργασία με ΚΟΛΛΕΚΤΙΒΑ και Generation 2.0 και Anasa Cultural Center	Στόχος: Διεκδίκηση ισονομίας και ισότητας μεταναστών μέσω εικαστικής έκθεσης και αντιμετώπιση ανισοτήτων μέσω καλλιτεχνικής δημιουργίας Στάδια: -Σχεδιασμός από φορείς -Συμμετοχικά εργαστήρια με κοινό από 6 καλλιτέχνες -Έκθεση με κάποια διαδραστικά έργα -Υλοποίηση	<u>Συμμετοχικός σχεδιασμός με πολιτιστικούς και κοινωνικούς φορείς, συν-δημιουργία έργου με κοινό, διάδραση με επισκέπτες</u> <u>Αναλογικό</u> <u>VSP</u>
5	Victoria Square Project (VSP) Αθήνα, πλατεία Βικτωρίας Ανεξάρτητος μη κερδοσκοπικός οργανισμός που λειτουργεί ως κοινωνικός και καλλιτεχνικός χώρος Ίδρυση: 2017 στο πλαίσιο documenta 14 από τους καλλιτέχνες Rick Lowe και Μαρία Παπαδημητρίου. Αυτοπροσδιορίζεται ως ένα «εν εξελίξει κοινωνικό γλυπτό» Διεύθυνση: - (Οργανωσιακά βρίσκεται σε μεταβατική περίοδο)	Ένα άλμπουμ από την πλατεία μας Συνολική Διάρκεια: Μάιος 2020- Ιανουάριος 2023 Παρουσίαση: 16 Μαΐου 2023 Συντονισμός: Νιόβη Ζαραμπούκα-Χατζημάνου Οδοωρής Προδρομίδης Με στήριξη από Πανεπιστήμιο Κολούμπια (SNFPHI)	Στόχος: Πειραματισμός με χρήση μεθοδολογίας προφορικής ιστορίας & χιπ-χοπ για δημιουργία διαδικασίας από κοινού μάθησης μέσω συμπαραγωγής έργου με νέους άνω των 16 ετών και ενήλικες Στάδια: -Σχεδιασμός από συντονιστές και εύρεση συνεργατών -Εργαστήρια προφορικής ιστορίας και χιπ-χοπ -Παραγωγή οπτικοακουστικών έργων με τη συμμετοχή κοινού -Παρουσίαση	<u>Συμπαραγωγή έργου με κοινό</u> <u>Διαδικτυακό και αναλογικό</u> <u>VSP</u> <u>SNFPHI</u>

Για την επιλογή των δράσεων που αναλύονται έγινε προσπάθεια να καλυφθεί ένα εύρος χαρακτηριστικών, ως προς το είδος του φορέα διοργάνωσης (θεσμικός ή ανεξάρτητος), το είδος συμμετοχής του κοινού και τη μορφή (αναλογική, διαδικτυακή), προκειμένου να ερευνηθεί πως τα οργανωσιακά χαρακτηριστικά των φορέων επηρέασαν τα πέντε προγράμματα. Συγκεκριμένα επιλέχτηκε η δράση *Improvisa* του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ), το οποίο είναι θεσμικός φορέας που ιδρύθηκε το 1997 και είναι εποπτευόμενος-επιχορηγούμενος από το Υπουργείο Πολιτισμού, οι δράσεις *Κέρασμα. Πού είμαστε τώρα;*, *Ανοιχτή Βιβλιοθήκη* και *Public Design Support* από τον ανεξάρτητο φορέα: το Tavros Space, καθώς επίσης και οι δράσεις *(Συν)εργαστήριο για την ιθαγένεια* και *Ένα άλμπουμ από την πλατεία μας* από το Victoria Square Project (VSP), που είναι επίσης ανεξάρτητος φορέας. Οι δύο τελευταίοι φορείς λειτουργούν στην παρούσα μορφή για λιγότερο από πέντε χρόνια και βασίζονται σε χρηματοδοτήσεις που λαμβάνουν από οργανισμούς, ευρωπαϊκά και εθνικά προγράμματα, επιχειρήσεις κλπ. Η δράση *Improvisa*, αφορά σε εργαστήρια συνδημιουργίας με επαγγελματίες του πολιτισμού και ομάδες κοινού, με σκοπό την επανερμηνεία πολιτιστικού αποθέματος με χρήση τεχνολογίας. Οι δράσεις του Tavros Space αφορούν σε συμμετοχικό σχεδιασμό με εμπλοκή κοινότητας (άμεσα ή με εκπροσώπους) και οι δράσεις του VSP είχαν στόχο τη συνδημιουργία έργου μαζί με το κοινό.

Πρόθεση ήταν να αναλυθούν και δύο δράσεις της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας Ελευσίνας 2023, που παρά την προσωρινή διάρκεια λειτουργίας, επίσης χαρακτηρίζεται ως θεσμικός φορέας, καθώς εποπτεύεται από το Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού, την Περιφέρεια Αττικής και τον Δήμο Ελευσίνας. Οι δράσεις αυτού του φορέα που φαίνονται ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες σε σχέση με τα ζητήματα που μελετώνται, είναι ένα φόρουμ νέων (*Cultterra*), το οποίο είναι ενεργό από το 2019 και μία περιπατητική παράσταση (*Μυστήριο_13 Ε_ΦΥΓΑ Μικρασία*, 2022), η οποία σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε σε συνεργασία με τους κατοίκους της Ελευσίνας. Ωστόσο, λόγω του τρέχοντος φεστιβάλ, οι εμπλεκόμενοι των δράσεων, δεν είχαν διαθέσιμο χρόνο για την πραγματοποίηση συνεντεύξεων, καθώς ήταν ιδιαιτέρως απασχολημένοι. Επιπλέον, οι διαδικτυακές διαθέσιμες πληροφορίες δεν ήταν επαρκείς για να γίνει ανάλυση των δράσεων (βλ. Παράρτημα).

Μία γενική εντύπωση που αποκτήθηκε κατά τη χαρτογράφηση είναι ότι ο όρος «συμμετοχική συνεργατική δράση» ή κάτι παρεμφερές που παραπέμπει στην εμπλοκή κοινού χρησιμοποιείται συχνά για επικοινωνιακούς λόγους, αλλά διαβάζοντας κανείς

μεταξύ των γραμμών γίνεται εμφανές ότι το κοινό τελικά δεν έχει ενεργό ρόλο συμμετέχοντος. Επιπλέον, οι συμμετοχικές συνεργατικές δράσεις είναι πιο πιθανό να σχεδιάζονται και να υλοποιούνται από κάποιον ανεξάρτητο φορέα, παρά από κάποιον θεσμικό.

Στη συνέχεια παρουσιάζονται αναλυτικά οι προαναφερθέντες πολιτιστικοί φορείς, καθώς και οι επιλεγμένες συμμετοχικές δράσεις, βάσει των συνεντεύξεων που πραγματοποιήθηκαν με κάποιους από τους συντονιστές ή επιμελητές των προγραμμάτων και των πληροφοριών που συλλέχθηκαν από τους επίσημους ιστότοπους του κάθε οργανισμού.

Πολιτιστικοί φορείς

Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ)

Το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ) βρίσκεται στην Αθήνα, συγκεκριμένα στη λεωφόρο Συγγρού, στο κτίριο της πρώην ζυθοποιίας Φιξ. Σύμφωνα με τον ιστότοπο του μουσείου, είναι μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου, εποπτευόμενο και επιχορηγούμενο από το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (ΕΜΣΤ, 2023). Στο χρονολόγιο του ιστότοπου, αναφέρεται ότι ως φορέας ιδρύθηκε το 1997, χρειάστηκε περισσότερο από 20 χρόνια για να εγκατασταθεί στις τρέχουσες κτηριακές εγκαταστάσεις που είναι οι μόνιμες, και τελικά να ανοίξει για το κοινό σε πλήρη λειτουργία τον Φεβρουάριο του 2020, έπειτα από μία δωρεά 3.000.000 ευρώ του Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος (ΙΣΝ), χάρη στην οποία έγινε εφικτή η ολοκλήρωση των απαιτούμενων τελικών διαδικασιών (ΕΜΣΤ, 2023).

Τον Ιούλιο του 2021, η διεθνώς αναγνωρισμένη επιμελήτρια και μουσειολόγος Κατερίνα Γρέγου, ανέλαβε ως Καλλιτεχνική Διευθύντρια του ΕΜΣΤ (ΕΜΣΤ, 2023). Η Γρέγου επαναπροσδιόρισε τον ρόλο και την αποστολή του μουσείου και σχεδίασε το νέο καλλιτεχνικό πρόγραμμα, το οποίο εγκαινιάστηκε τον Ιούνιο του 2022 (ΕΜΣΤ, 2023). Σύμφωνα με τη τρέχουσα προσέγγιση του ΕΜΣΤ, *«η τέχνη και ο οπτικός πολιτισμός αποτελούν σημαντικό παράγοντα μετασχηματισμού της εκπαίδευσης, της παραγωγής γνώσης, των εναλλακτικών αφηγήσεων, και κινητήρια δύναμη για τη διάδοση αξιών προόδου και χειραφέτησης στην κοινωνία»*, με την ειδοποιό διαφορά ότι το μουσείο δεν *«...προσπαθεί να υποκαταστήσει λειτουργίες θεσμών που παρέχουν κοινωνικές υπηρεσίες, επιδιώκει να δρα ως χώρος στον οποίο κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα προσεγγίζονται κυρίως μέσω της πραγμάτευσης της σύγχρονης τέχνης και της κουλτούρας»* (ΕΜΣΤ, 2023). Η Γρέγου, που έχει εμφανώς μία σύγχρονη προσέγγιση για τον ρόλο του μουσείου, διευκρινίζει ότι η συλλογή ενός μουσείου είναι ένας ζωντανός οργανισμός ο οποίος εναλλάσσεται και αναπτύσσει καινούργια αφηγήματα, και κατ' επέκταση υποστηρίζει ότι η μόνιμη έκθεση ενός μουσείου πρέπει να είναι εναλλασσόμενη, καθώς *«...παλαιότερα, θεωρούνταν πιο καίριες οι μόνιμες συλλογές. Σήμερα είναι πιο σημαντικές οι περιοδικές εκθέσεις, επειδή έχουν το προσόν να ανταποκρίνονται πιο άμεσα στο σύγχρονο γίγνεσθαι»* (Κωνσταντινίδης, 2022).

Μέρος του νέου προγράμματος ήταν το συμμετοχικό έργο *Το Δέντρο της Πλατείας*, 2021 του Stephan Goldrajch, στο φουαγιέ του ΕΜΣΤ (15.12.2021-20.11.2022) (ΕΜΣΤ, 2023). Το έργο αυτό είναι ένα δέντρο καλυμμένο με κομμάτια

πλεκτών, υφαντών και κεντημάτων, τα οποία έχουν δημιουργήσει άνθρωποι διαφορετικών ηλικιών και κοινωνικών ομάδων που ζουν ή εργάζονται στις γειτονιές γύρω από το μουσείο, ή είναι ένοικοι σε οίκους ευγηρίας ή πρόσφυγες σε παρακείμενες δομές (ΕΜΣΤ, 2023). Τα κομμάτια των υφασμάτων συλλέχθηκαν μετά από ανοιχτή πρόσκληση του καλλιτέχνη προς το κοινό, του οποίου η πρακτική στοχεύει κυρίως στην κοινωνική αλληλεπίδραση και στη δημιουργία σχέσεων (ΕΜΣΤ, 2023). Αυτό το έργο σηματοδοτεί τη νέα αρχή του ανοιχτού, συμπεριληπτικού και φιλόξενου μουσείου (ΕΜΣΤ, 2023). Ωστόσο, παρατηρείται ότι στον ιστότοπο του ΕΜΣΤ το έργο έχει καταχωρηθεί στην κατηγορία «Εκθέσεις», αλλά απουσιάζει από την κατηγορία «Συμμετοχικές Δράσεις» που βρίσκονται κάτω από την ομπρέλα της εκπαίδευσης.



Φωτογραφία 3.1. Stephan Goldrajch, *Το Δέντρο της Πλατείας* (λεπτομέρεια), 2021.

Αναδημοσίευση φωτογραφίας από την ιστοσελίδα του ΕΜΣΤ

Εξετάζοντας τις «Συμμετοχικές Δράσεις» που αναφέρονται στον ιστότοπο γίνεται εμφανές ότι η προσέγγιση του κοινού από το μουσείο βασίζεται σε διαφορετικά μοντέλα. Συγκεκριμένα βάσει της θεωρίας (Gibbs κ.ά., 2007), τα μοντέλα που αξιοποιούνται είναι το «περιπατητικό» που παρέχει μουσειακές δραστηριότητες εκτός του χώρου του μουσείου, όπως σχολεία της Αττικής, το μοντέλο της «προσέγγισης κατοικίας» που υλοποιείται σε συνεργασία με το πρόγραμμα «Βοήθεια στο Σπίτι» του Δήμου Αθηναίων και κατά το οποίο πραγματοποιούνται επισκέψεις σε σπίτια μη αυτοεξυπηρετούμενων πολιτών, ηλικιωμένων και ατόμων με αναπηρίες για να τους φέρουν σε επαφή με την τέχνη, και τέλος η «εξ' αποστάσεως εκπαίδευση» η οποία

παρέχει διαδικτυακές υπηρεσίες. Ωστόσο δεν υπάρχουν περιπτώσεις του μοντέλου «μουσείο δορυφόρος» στο οποίο υπάρχουν εκθέσεις και μαθησιακές δραστηριότητες σε σταθερές τοποθεσίες κοινότητας ή του μοντέλου της «ανεξάρτητης προσέγγισης» που πραγματοποιείται μέσω της επικοινωνίας με άτομα εκτός οργανωτικών ρυθμίσεων π.χ. στον δημόσιο χώρο (Gibbs κ.ά., 2007).

Στην κατηγορία της εκπαίδευσης υπάρχει επίσης το πρόγραμμα «ΕΜΣΤ Χωρίς Σύνορα» το οποίο εγκαινιάστηκε το 2009 και περιλαμβάνει προγράμματα, που σχεδιάζονται και υλοποιούνται μέσα από συνεργασίες και συνέργειες με κοινωνικούς, πολιτιστικούς και εκπαιδευτικούς φορείς, «...με σκοπό την άρση του κοινωνικού αποκλεισμού, τη συμπερίληψη και την ίση πρόσβαση στην τέχνη και τον πολιτισμό για όλους.» (ΕΜΣΤ, 2023). Το συγκεκριμένο πρόγραμμα διακρίθηκε από το ICOM ως καλή πρακτική και δημοσιεύτηκε στον τόμο Best Practice I, A tool to improve museum education internationally, το 2012. Από την πλοήγηση στις δράσεις είναι εμφανής η σταθερή συνεργασία που υπάρχει ανά τα χρόνια μεταξύ του ΕΜΣΤ, του ΚΕΘΕΑ και του Πολυδύναμου Κέντρου Ερυθρού Σταυρού, αλλά και με φορείς ευπαθών ομάδων που προσφέρουν υπηρεσίες σε πρόσφυγες (ΕΜΣΤ, 2023).

Από το οργανόγραμμα του ΕΜΣΤ, απουσιάζει ξεχωριστό τμήμα ανάπτυξης κοινού, με αποτέλεσμα να ενσωματώνονται οι λειτουργίες αυτού του τμήματος στο τμήμα εκπαιδευτικών προγραμμάτων (έξι εργαζόμενοι) και στο τμήμα επικοινωνίας (μία εργαζόμενη) (ΕΜΣΤ, 2023). Επιπλέον, το τμήμα των εκπαιδευτικών προγραμμάτων (με την πλήρη ονομασία Τμήμα Εκπαίδευσης, Εκθέσεων, Εκδόσεων και Πολιτιστικών Δράσεων) είναι διαφοροποιημένο από τα τμήματα που επιμελούνται τις εκθέσεις του ΕΜΣΤ, τα οποία δεν έχουν άμεση εμπλοκή στα εκπαιδευτικά προγράμματα (ΕΜΣΤ, 2023). Όσον αφορά τις ανοιχτές προσκλήσεις, κοινοποιούνται μέσα από τον ιστότοπο του ΕΜΣΤ και τα ΜΚΔ. Επίσης, το ΕΜΣΤ έχει σταθερή συνεργασία με τη λέσχη φιλίας του Νέου Κόσμου και με το Δήμο της Αθήνας που διοργανώνει ξεναγήσεις και περιηγήσεις στο μουσείο (ΕΜΣΤ, 2023).

Κατόπιν εξέτασης όλων των συμμετοχικών δράσεων που αναφέρονται την ιστοσελίδα, αναλύεται το πρόγραμμα *Improvisa* στην επόμενη ενότητα, καθώς αξιολογήθηκε ως το σχετικότερο των ζητημάτων που εξετάζονται, διότι α) η ίδια η δράση σχεδιάστηκε συμμετοχικά από διαφορετικούς ευρωπαϊκούς φορείς, β) οι καλλιτέχνες που επιλέχτηκαν συμμετείχαν στον σχεδιασμό των εργαστηρίων, και τέλος, γ) τα έργα που παρουσιάστηκαν σε διαδικτυακή και φυσική έκθεση, ήταν αποτέλεσμα συν-δημιουργίας επαγγελματιών πολιτισμού και κοινού (ΕΜΣΤ, 2023).

Tavros Space

Ο Tavros Space, ο οποίος λειτουργεί από τον Οκτώβρη του 2019, προέκυψε ως συνέχεια των δράσεων της Locus Athens και αποτελεί τον φυσικό μόνιμο χώρο της. Ο Tavros Space σύμφωνα με τον επίσημο ιστότοπο «...είναι το όχημα μέσα από το οποίο η Locus Athens επιχειρεί να ακουμπήσει επίκαιρα κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα σχετικά με τη δημοκρατία, την ισότητα και την οικολογία.» (Tavros Space, 2023). Η Locus Athens ιδρύθηκε το 2004 από τη Μαρία-Θάλεια Καρρά και τη Σοφία Τουρνικιώτη, ως ένας νομαδικός μη κερδοσκοπικός οργανισμός τέχνης με στόχο να εξερευνήσει τη σύνδεση μεταξύ του δημόσιου χώρου της Αθήνας και της σύγχρονης τέχνης (Locus Athens, 2023). Ο Tavros Space αυτοπροσδιορίζεται ως ένας οργανισμός μη-κερδοσκοπικός, προσεγγίζει τον δημόσιο χώρο ως ένα σύνολο κοινοτήτων και είναι «...ανοιχτός και δημοκρατικός θεσμός, δημιουργώντας δεσμούς με ανάλογης υφής χώρους, με καλλιτέχνες διαφορετικών προσεγγίσεων και με την κοινωνία του Ταύρου.» (Tavros Space, 2023).

Σε αντίθεση με τους περισσότερους πολιτιστικούς φορείς που βρίσκονται σε κεντρικά σημεία της Αθήνας και συνήθως σε ισόγεια με βιτρίνες, ο Tavros Space προσπαθώντας να ενταχθεί οργανικά στην ομώνυμη συνοικία, είναι στον πρώτο όροφο μίας πρώην βιοτεχνίας παπουτσιών, ενώ στον δεύτερο όροφο λειτουργεί μια βιοτεχνία ρούχων. Το κτίριο αυτό βρίσκεται απέναντι από τις εργατικές πολυκατοικίες που οικοδομήθηκαν το 1950 από το Υπουργείο Πρόνοιας (Παρασίδη, 2021). Ζητούμενο είναι το κοινό να εξοικειωθεί με την ύπαρξη του Tavros Space και σταδιακά να αυξηθεί η επισκεψιμότητα από την τοπική κοινωνία (Παρασίδη, 2021). Ο Ταύρος θεωρείται σήμερα μία προαστιακή, υποβαθμισμένη περιοχή με υβριδικά χαρακτηριστικά, όπως μικρές και μεγάλες επιχειρήσεις, ανθρωπιστικούς και πολιτιστικούς οργανισμούς, σχολές και σχολεία, παλιές και νέες βιοτεχνίες (Παρασίδη, 2021).

Ο Tavros Space ιδρύθηκε από τη Μαρία-Θάλεια Καρρά και την Όλγα Χατζηδάκη, με την πρώτη να είναι η νυν διευθύντρια και την τελευταία να έχει πλέον αποχωρήσει από τον οργανισμό (Παρασίδη, 2021). Στο οργανόγραμμα αναγράφεται η θέση του «Project Manager» που ασχολείται περισσότερο με την παραγωγή των δράσεων και την διαχείριση του χώρου, του «Program & Audience Manager», που εστιάζει στο κοινό και των «Συμβούλων Γειτονιάς» που λειτουργούν ως σύνδεσμοι μεταξύ του οργανισμού και της τοπικής κοινότητας (Tavros Space, 2023). Ο Tavros Space είναι συμπεριληπτικός οργανισμός και ανάλογα με τη δράση και το κοινό στο οποίο

απευθύνεται, τα σχετικά κείμενα μεταφράζονται στις έξι γλώσσες που μιλάει η περιοχή: αλβανικά, αρμενικά, αραβικά, γαλλικά, παντζάμπι και ρωσικά (Tavros Space, 2023).

Ο προγραμματισμός του Tavros Space είναι ετήσιος και περιλαμβάνει εκθέσεις, αναθέσεις, εκπαιδευτικά προγράμματα, ομιλίες, προβολές και έρευνα (Tavros Space, 2023). Στον ιστότοπο του, οι δράσεις είναι διαχωρισμένες σε «Εκθέσεις», «Εκδηλώσεις», «Κοινότητες», «Ιστορίες» και «Ανοιχτό κάλεσμα» και κάθε περίπτωση μπορεί να ανήκει σε παραπάνω από μία κατηγορίες (Tavros Space, 2023). Τα ΜΚΔ του χώρου είναι ενεργά, με ενημερώσεις για τις εκάστοτε εκθέσεις και δράσεις, ανοιχτές προσκλήσεις κλπ., και ενημερώνουν ότι το τρέχον πρόγραμμα περιλαμβάνει κάθε Τετάρτη «συγκέντρωση κοινότητας» στις 19.00. Λόγω της μακροχρόνιας δράσης της Locus Athens, ο Tavros Space έχει ένα μεγάλο δίκτυο οικονομικής υποστήριξης από την Ελλάδα και το εξωτερικό, το οποίο περιλαμβάνει το Υπουργείο Πολιτισμού, δημόσια και ιδιωτικά ιδρύματα, μορφωτικά ινστιτούτα ξένων χωρών, Ευρωπαϊκά Προγράμματα, εταιρείες, πρεσβείες κλπ. Επίσης, μέσω του ιστότοπου παρέχεται η δυνατότητα για άμεση συνεισφορά όποιου το επιθυμεί (Tavros Space, 2023). Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι τον Μάρτιο του 2023 έλαβε το Impact Grant - Nurturing ideas with rippling effects (£25,000) του Outset Partners Grants, για το πρόγραμμα *Revolution is not a one time event* (Tavros Space, 2023).

Οι δράσεις του Tavros Space περιλαμβάνουν α) το «περιπατητικό» μοντέλο, το οποίο υλοποιείται σε συνεργασία με σχολεία και άλλους φορείς της περιοχής, β) την «εξ' αποστάσεως εκπαίδευση» η οποία αξιοποιήθηκε σημαντικά την περίοδο της πανδημίας του COVID19, γ) το μοντέλο «δορυφόρος» με δραστηριότητες σε σταθερές τοποθεσίες της κοινότητας, όπως η «βιβλιοθήκη Ταύρου», και δ) την «ανεξάρτητη προσέγγιση» που πραγματοποιείται με επικοινωνία με άτομα εκτός του οργανισμού π.χ. στον δημόσιο χώρο απέναντι από το κτίριο του Tavros Space. Από την ανάλυση δεν προέκυψε κάποια δράση με «προσέγγιση κατοικίας».

Από τις δράσεις που έχει φιλοξενήσει ο Tavros Space, στην παρούσα εργασία θα αναλυθούν οι δράσεις: *Κέρασμα. Που είμαστε τώρα.*, καθώς και άλλη μία δράση η οποία λόγω των περιορισμών της πανδημίας COVID19 πραγματοποιήθηκε σε δύο στάδια με πρώτο την *Ανοιχτή βιβλιοθήκη* και δεύτερο το *Public design support* (Tavros Space, 2023). Η πρώτη περίπτωση αφορά σε μία εξωτερική ομάδα αρχιτεκτόνων που έκανε μία έκθεση στον Tavros Space και παρουσίασε τα αποτελέσματα του προγράμματος τους, το οποίο σχεδιάστηκε για τους κατοίκους των εργατικών πολυκατοικιών και τη γύρω κοινότητα. Η δεύτερη περίπτωση αφορά σε ένα πρόγραμμα συμμετοχικού

σχεδιασμού φοιτητών της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Αμβούργου, με έμμεση την εμπλοκή της κοινότητας, το οποίο συν-σχεδιάστηκε από τον Tavros Space και το πανεπιστήμιο.

Victoria Square Project

Το Victoria Square Project (VSP) είναι ένας ανεξάρτητος μη κερδοσκοπικός οργανισμός που λειτουργεί ως κοινωνικός και καλλιτεχνικός χώρος στον οποίο διεξάγονται διάφορες δραστηριότητες, όπως εργαστήρια, μαθήματα χορού, προβολές ταινιών, ανοιχτά γεύματα, εκθέσεις τέχνης, φεστιβάλ και καλλιτεχνικά προγράμματα διαμονής (Victoria Square Project, 2023). Σύμφωνα με τον ιστότοπο του, το VSP ιδρύθηκε σε ένα ισόγειο κατάστημα τον Απρίλιο του 2017 στο πλαίσιο της Documenta14 ως ένα υπό εξέλιξη «κοινωνικό γλυπτό» από τον Αμερικανό καλλιτέχνη Rick Lowe σε συνεργασία με την Ελληνίδα εικαστικό Μαρία Παπαδημητρίου (Victoria Square Project, 2023). Σύμφωνα με τον επίσημο ιστότοπο του, το VSP υιοθετεί τον όρο «κοινωνικό γλυπτό» διότι «...προκύπτει από τους ανθρώπους και προϋποθέτει φροντίδα για την κοινωνία, όπως ένα συλλογικό έργο τέχνης». Αποστολή του VSP είναι η ανύψωση των πολιτιστικών και ιστορικών στοιχείων της πλατείας Βικτωρίας (μίας πολυπολιτισμικής και οικονομικά υποβαθμισμένης περιοχής) και της 6ης Κοινότητας του Δήμου Αθηναίων, μέσω συνεργασιών με διάφορες κοινοτικές πρωτοβουλίες, τοπικές επιχειρήσεις, ιδρύματα, τον Δήμο, καλλιτέχνες και άλλα άτομα ή ομάδες (Victoria Square Project, 2023).

Για τους σκοπούς της εργασίας, στις 5 Μάϊου 2023, πραγματοποιήθηκε συνέντευξη (η οποία ηχογραφήθηκε) με την Πρώην Διευθύντρια του VSP (για συντομία: Π.Δ.VSP), η οποία ξεκίνησε από το 2021 να επιμελείται το ερευνητικό πρόγραμμα «Ποιός είναι ο σύγχρονος Αθηναίος;». Το πρόγραμμα είχε διαρθρωθεί σε τέσσερις βασικούς άξονες οι οποίοι έδιναν έμφαση στις ηλικιακές ομάδες των παιδιών και των εφήβων: το Καθιστικό, το βικΤΩΡiΑ ΤΩΡΑ, το Station One AIR και το HOOD (Victoria Square Project, 2023). Συγκεκριμένα ο ιστότοπος αναφέρει ότι α) στόχος του Καθιστικού ήταν να λειτουργεί ως σημείο αναφοράς για πρωτοβουλίες τοπικών συλλόγων και συγχρόνως ως ένας ελεύθερος χώρος έκφρασης και δημιουργίας, β) στο επίκεντρο του βικΤΩΡiΑ ΤΩΡΑ βρίσκονταν οι νέοι και οι νέες της γειτονιάς ηλικίας 13-20 ετών από διαφορετικά πολιτιστικά και κοινωνικά υπόβαθρα, με σκοπό την αλληλεπίδραση και την ανάδειξη της πολιτιστικής ταυτότητας του ΤΩΡΑ, γ) το Station One AIR είναι ένα πρόγραμμα

φιλοξενίας καλλιτεχνών που εστιάζει σε πρακτικές σχεσιακής και συμμετοχικής τέχνης, δ) το HOOD επικεντρώνεται στην αναδόμηση των σχέσεων της κοινότητας με τον δημόσιο χώρο (Victoria Square Project, 2023). Σύμφωνα με την Π.Δ.VSP την παρούσα περίοδο το VSP είναι σε μία περίοδο αναδιαμόρφωσης, καθώς άλλαξε συνολικά η ομάδα των 6 εργαζομένων. Είναι άξιο απορίας το πώς θα διαφοροποιηθεί το VSP στο μέλλον, δεδομένου ότι το πρόγραμμα και οι δράσεις του φορέα είχαν διαμορφωθεί βάσει του ερευνητικού προγράμματος της Π.Δ.VSP.

Στα ΜΚΔ του VSP υπάρχουν ενημερώσεις για ανοιχτές προσκλήσεις, δράσεις, εκθέσεις, εργαστήρια, κλπ. (Victoria Square Project, Instagram, 2023 και Victoria Square Project, Facebook, 2023). Στον ιστότοπο του οργανισμού αναφέρεται ότι κατά το διάστημα 2019-2023 το VSP έλαβε χρηματοδοτήσεις από διάφορους ιδιωτικούς και δημόσιους φορείς όπως Outset Contemporary Art Fund, Allianz Kulturstiftung, Counterpoints Arts, Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος (Μέγας Δωρητής), Δήμος Αθηναίων, Υπουργείο Πολιτισμού, Αμερικανική Πρεσβεία (Victoria Square Project, 2023). Επίσης στο οργανόγραμμα αναφέρονται οι ρόλοι α) επικοινωνίας, β) υπεύθυνου εκπαιδευτικών προγραμμάτων, και γ) community engagement (Victoria Square Project, 2023). Στη συνέντευξη η Π.Δ.VSP αναφέρει ότι ειδικά το community engagement στην ουσία λειτουργούσε ως ανάπτυξη κοινού, και ότι η ομάδα πειραματίστηκε για τη διαμόρφωση αυτού του ρόλου, ώστε να ανταποκρίνεται στις εκάστοτε ανάγκες της κοινότητας.

Η Π.Δ.VSP αναφέρει ότι ήταν κρίσιμο να γίνει σαφής ο ρόλος του VSP, καθώς δεν είχαν στόχο να υποκαθιστούν τις κρατικές δομές στην παροχή κοινωνικών υπηρεσιών, αλλά να ενθαρρύνουν την καλλιτεχνική δημιουργία και την παροχή εκπαιδευτικών και προγραμμάτων ενδυνάμωσης στους κατοίκους. Ως διευκόλυνση για αυτούς που επισκέπτονταν το VSP ζητώντας κοινωνικές υπηρεσίες, είχε συνταχθεί μία λίστα με κοινωνικούς φορείς και δομές, όπου τους παρέπεμπαν. Οι πλειοψηφία του κοινού ήταν πρόσφυγες μεταξύ 4 και 18 ετών, με 15-20 από αυτούς να έχουν καθημερινή παρουσία στο VSP και σταθερή συμμετοχή σε στις εκπαιδευτικές δράσεις. Επιπλέον, υπήρχε σταθερή συνεργασία με το 2^ο Λύκειο Αθηνών και το σχολείο μεταναστών. Τέλος, ήταν ανοιχτοί σε συνεργασίες με κοινωνικές ομάδες και άλλους φορείς που ζητούσαν συνεργασία και κάποιες από τις δράσεις προέκυψαν από προτάσεις που δέχτηκαν.

Οι συμμετοχικές συνεργατικές δράσεις του VSP, που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον και θα αναλυθούν στην επόμενη ενότητα είναι: α) το *(Συν)Εργαστήριο για την ιθαγένεια*, που έγινε με τη συνεργασία κοινωνικών φορέων, σχεδιάστηκε μαζί με καλλιτέχνες και στα εργαστήρια που πραγματοποιήθηκαν για την

παραγωγή των έργων της έκθεσης συμμετείχε το κοινό, και β) Ένα άλμπουμ από την πλατεία μας, το οποίο εξίσου σχεδιάστηκε με τη συμμετοχή καλλιτεχνών και το κοινό είχε μεγάλη καλλιτεχνική ελευθερία κατά την υλοποίηση του.

Συνεργατικά καλλιτεχνικά προγράμματα με τη συμμετοχή κοινού

Improvisa – Life in motion, Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ)

Η συνέντευξη σχετικά με το πρόγραμμα *Improvisa- Life in motion*, (για συντομία: *Improvisa*) πραγματοποιήθηκε με Στέλεχος της Πολιτιστικής Διαχείρισης του Τμήματος Εκπαίδευσης, Εκθέσεων, Εκδόσεων και Πολιτιστικών Δράσεων του ΕΜΣΤ (για συντομία: Στέλεχος ΕΜΣΤ), που συμμετέχει στον σχεδιασμό, την υλοποίηση και την αξιολόγηση εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Σε αρχική επικοινωνία με email στις 15 Δεκεμβρίου 2022, το Στέλεχος ΕΜΣΤ πρότεινε κάποιες διαθέσιμες πηγές δεδομένων και στη συνέχεια, στις 3 Μάϊου 2023, πραγματοποιήθηκε συνάντηση στον χώρο εκπαιδευτικών προγραμμάτων του ΕΜΣΤ, κατά την οποία ζήτησε να γίνει η συνέντευξη σε μορφή συζήτησης, χωρίς ηχογράφιση. Στη διάρκεια της συζήτησης κρατήθηκαν χειρόγραφες σημειώσεις για αυτά που ειπώθηκαν.

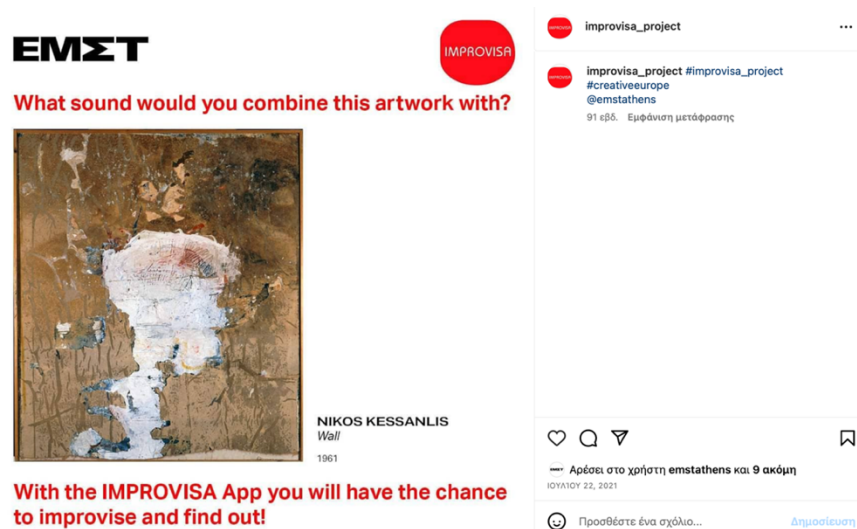
Το πρόγραμμα *Improvisa* υλοποιήθηκε με τη συνεργασία πέντε χωρών: Ισπανία, Ελλάδα, Ιταλία, Πολωνία, Σλοβενία και διήρκησε συνολικά από τον Οκτώβρη του 2020 μέχρι τον Σεπτέμβρη του 2022, ενώ τα εργαστήρια κοινού στο ΕΜΣΤ υλοποιήθηκαν από Ιανουάριο μέχρι τον Μάϊο του 2022 (ΕΜΣΤ, 2023). Με την ολοκλήρωση του προγράμματος πραγματοποιήθηκε σχετική ημερίδα στο ΕΜΣΤ στις 8 Σεπτεμβρίου 2022, κατά τη διάρκεια της οποίας παρουσιάστηκε η δράση και έγινε ο απολογισμός (ΕΜΣΤ, 2023). Η Documenta, Βαλένθια/Βαρκελώνη (Ισπανία) (ο πλήρης τίτλος της εταιρείας είναι Documenta Creaciones Multimedia) ανέπτυξε την διαδικτυακή εφαρμογή και είχε τον ρόλο του συντονιστή (*Improvisa*, 2023). Συμμετείχε, η εταιρεία ECCOM Ρώμη (Ιταλία) (εξειδικευμένη στην ανάπτυξη κοινού και στα πολιτιστικά επιχειρηματικά μοντέλα), ενώ οι φορείς φιλοξενίας των δράσεων ήταν: το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ), Αθήνα (Ελλάδα), η Galeria Labirynt, Λούμπλιν (Πολωνία) και το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Ιστορίας (MNZS), Λιουμπλιάνα (Σλοβενία) (*Improvisa*, 2023). Ο συνολικός προϋπολογισμός της δράσης ήταν 298.518 ευρώ και τα 194.911,00 ευρώ ήταν από το Ευρωπαϊκό πρόγραμμα Creative Europe (European Commission, Culture, *Improvisa*, 2023).

Ο σκοπός του προγράμματος ήταν να επιτραπεί η επανερμηνεία του πολιτισμού από το κοινό και να ενισχυθεί ο διαπολιτισμικός διάλογος, τόσο στο πλαίσιο της διασυννοριακής και διατομεακής κινητικότητας, όσο και στην ανταλλαγή γνώσεων μεταξύ καλλιτεχνών, επαγγελματιών μουσείων, ειδικών στη τεχνολογία πληροφορική και επικοινωνία και ειδικών ανάπτυξης κοινού (*Improvisa*, 2023). Το πρόγραμμα

στόχευσε σε ανάπτυξη δραστηριοτήτων συν-δημιουργίας οπτικοακουστικών έργων, με χρήση διαδραστικών εργαλείων, μεταξύ μουσείων και κοινού, τα οποία είναι βασισμένα σε έργα της συλλογής του κάθε φορέα, καθώς επίσης και στη διερεύνηση νέων επιχειρηματικών μοντέλων για τον πολιτισμό, τα οποία θα υποστηρίζουν τους καλλιτέχνες και τους επαγγελματίες να αντιμετωπίσουν τις μεταβαλλόμενες απαιτήσεις δεξιοτήτων (Improvvisa, 2023). Επιπλέον, στο επίκεντρο του είχε τη διερεύνηση καινοτόμων μοντέλων τα οποία στοχεύουν στην αύξηση της προσβασιμότητας στον πολιτισμό μέσω της χρήσης ψηφιακής τεχνολογίας, για νέους 13-25 ετών, ευπαθείς ομάδες (πρόσφυγες, μετανάστες, κρατούμενοι) και το γενικό κοινό (Improvvisa, 2023).

Για την επίτευξη αυτών των στόχων, το πρόγραμμα συν-σχεδιάστηκε από τους πέντε διακρατικούς φορείς και περιλάμβανε τα ακόλουθα στάδια: α) Ένα πρόγραμμα διαμονής τεσσάρων καλλιτεχνών στα τρία πολιτιστικά ιδρύματα (Αθήνα-ΕΜΣΤ, Λούμπλιν και Λουμπλιάνα), οι οποίοι επιλέχθηκαν έπειτα από ανοιχτή πρόσκληση τον Ιανουάριο του 2021: η Σμαράγδα Νιτσοπούλου, ο Paul Wiersbinski, ο Claudio Beorchia και η Ema Ferreira. β) Την ανάπτυξη μίας διαδικτυακής εφαρμογής που λειτουργεί ως κινητή εργαλειοθήκη εκπαιδευτικών προγραμμάτων, γ) Την υλοποίηση 72 εργαστήριων κοινού συνολικά (24 ανά φορέα) σε Αθήνα (ΕΜΣΤ), Λούμπλιν και Λουμπλιάνα, δ) Τη διαδικτυακή και φυσική έκθεση με τα έργα των συμμετεχόντων στον κάθε ένα από τους τρεις πολιτιστικούς φορείς (Improvvisa, 2023). Ο κάθε επιλεγμένος καλλιτέχνης κατά το πρόγραμμα διαμονής στον κάθε φορέα, σχεδίασε ένα εργαστήριο, που πραγματοποίησε πιλοτικά και στη συνέχεια το προσωπικό επανέλαβε περίπου 4-5 φορές, και μαζί με το συμμετέχον κοινό χρησιμοποίησαν την εφαρμογή Improvisa για τη δημιουργία οπτικοακουστικών συνθέσεων (Improvvisa, 2023).

Το Στέλεχος ΕΜΣΤ αναφέρει ότι το μουσείο ήρθε σε επαφή με τα άτομα των ευπαθών ομάδων που συμμετείχαν, μέσω των σταθερών συνεργασιών με διάφορους κοινωνικούς φορείς, χωρίς να τους προσδιορίζει. Για τις ανοιχτές προσκλήσεις κοινού και καλλιτεχνών, και για την επικοινωνία του προγράμματος χρησιμοποιήθηκαν οι ιστότοποι και τα ΜΚΔ των φορέων, και του *Improvvisa* (Improvvisa, Facebook, 2023 και Improvisa, Instagram, 2023).



Φωτογραφία 3.2. Ανοιχτή πρόσκληση κοινού για συμμετοχή σε εργαστήριο της Improvisa στο ΕΜΣΤ. Αναδημοσίευση από την ιστοσελίδα της *Improvisa* στο Instagram.

Το Στέλεχος ΕΜΣΤ αναφέρει ότι στα 24 εργαστήρια δώωρης διάρκειας, με εφάπαξ συμμετοχή, που πραγματοποιήθηκαν στο ΕΜΣΤ, συμμετείχαν συνολικά 209 άτομα από: πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση, φοιτητές, προσφυγόπουλα, ενήλικες και ηλικιωμένοι. Επίσης, εξηγεί ότι κατά την υλοποίηση των εργαστηρίων, οι ομάδες συμμετεχόντων ήταν διαχωρισμένες ανάλογα με την ηλικία τους, με εξαίρεση την ομάδα των προσφύγων οι οποίοι ανεξαρτήτου ηλικίας πραγματοποιήσαν το εργαστήριο μόνοι τους, καθώς θεωρήθηκε από την ομάδα εκπαίδευσης του μουσείου, ότι με την απουσία άλλων ομάδων κοινού, η συμμετοχή τους θα τους διευκολυνόταν. Τα εργαστήρια προσφύγων έγιναν στα αγγλικά, αν και σε άλλες περιπτώσεις εκπαιδευτικών προγραμμάτων προσφύγων, συχνά, υπάρχει διερμηνεία.



Φωτογραφία 3.3. Φωτογραφία από φυσική έκθεση της *Improvisa* στο ΕΜΣΤ. Αναδημοσίευση φωτογραφίας από την ιστοσελίδα του ΕΜΣΤ στο Facebook.

Η έκθεση των έργων των εργαστηρίων έγινε σε διαδικτυακή και φυσική μορφή. Η διαδικτυακή έκθεση παραμένει προσβάσιμη στον ιστότοπο του προγράμματος (Improvisa, 2023). Όσον αφορά τη φυσική έκθεση, στο Facebook του ΕΜΣΤ, στις 29 Ιουνίου, 2022 (ΕΜΣΤ, Facebook, 2023), υπάρχει σχετική ανακοίνωση, χωρίς ωστόσο να είναι σαφής η διάρκεια, η ακριβής τοποθεσία εντός του μουσείου, και χωρίς να υπάρχει η σχετική αναφορά στον ιστότοπο του ΕΜΣΤ στις κατηγορίες «Εκπαίδευση» ή «Συμμετοχικά προγράμματα» (ΕΜΣΤ, 2023). Το Στέλεχος ΕΜΣΤ διευκρίνισε ότι η έκθεση πραγματοποιήθηκε στον όροφο των εκπαιδευτικών προγραμμάτων και είχε διάρκεια τρεις μήνες, από τον Ιούλιο του 2022 μέχρι το Σεπτέμβριο του 2022.

Σύμφωνα με το Στέλεχος ΕΜΣΤ, οι χρηματοδοτικοί φορείς παρακολουθούσαν την εξέλιξη του προγράμματος σε όλη τη διάρκεια του και πραγματοποίησαν επιτόπιους ελέγχους στους συνδιοργανωτές του εξωτερικού. Για την αξιολόγηση της δράσης έγινε αυτοαξιολόγηση ή όποια έχει θετικά αποτελέσματα. Η Documenta, ως συντονιστής της δράσης, έκανε αξιολόγηση με ερωτηματολόγια κοινού, που επίσης έδειξε θετικά αποτελέσματα. Τα ερωτηματολόγια κοινού και η αξιολόγηση δεν ήταν προσβάσιμη για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας. Σύμφωνα με το Στέλεχος ΕΜΣΤ, οι ομάδες των εφήβων και των νέων, έδειξαν ενθουσιασμό λόγω της χρήσης τεχνολογίας, και επίσης τους άρεσε που μερικοί από αυτούς ήρθαν εκ νέου σε επαφή με τα έργα του μουσείου. Επίσης, το Στέλεχος ΕΜΣΤ αναφέρει ότι οι επαγγελματίες του πολιτισμού που συμμετείχαν στη δράση έμειναν ευχαριστημένοι που απέκτησαν νέα τεχνολογικά εργαλεία, και επιπλέον, ενώ είχαν ασχοληθεί ξανά με συμμετοχικές δράσεις, απέκτησαν περισσότερη εμπειρία. Θεωρεί ότι η συν-δημιουργία από κοινού μεταξύ καλλιτεχνών και φορέων ήταν κάτι νέο για το ΕΜΣΤ. Σημειώνει, ακόμα, ότι οι αποφάσεις μεταξύ των εταίρων που συμμετείχαν στον σχεδιασμό της δράσης λαμβάνονταν συλλογικά. Μια δυσκολία που αντιμετωπίστηκε κατά τη διάρκεια του προγράμματος ήταν ότι λόγω της πανδημίας καθυστέρησαν τα εργαστήρια του κοινού για τέσσερις μήνες.

Στα ΜΚΔ της *Improvisa* παρουσιάζονται κάποια από τα παραγόμενα έργα, καθώς και σχόλια των καλλιτεχνών που συμμετείχαν, σχετικά με τα εργαστήρια που σχεδίασαν και την εμπειρία συμμετοχής τους. Ο Wiersbinski, που σχεδίασε το εργαστήριο *Playing the Collection* με στόχο τη δημιουργία videoclip με φωτογραφίες της συλλογής του κάθε φορέα, υποστηρίζει ότι η εφαρμογή είναι ένα καλό εργαλείο για να δημιουργήσει κάποιος ένα έργο εύκολα και γρήγορα (Improvisa, Instagram, 2023). Η Νιτσοπούλου, με το εργαστήριο *Fragmented Travel*, όπου οι συμμετέχοντες ενθαρρύνονταν να προτείνουν τις δικές τους ερμηνείες έργων χρησιμοποιώντας την

εφαρμογή, βρήκε ενδιαφέρον ότι συνεργάστηκε με τρεις διαφορετικούς φορείς, με διαφορετικές ομάδες ανθρώπων, σε διαφορετικές γλώσσες και που τελικά ο ένας έμαθε από τον άλλον (Improvisa, Instagram, 2023). Ο Beorchia που σχεδίασε το εργαστήριο *This guide is for you* κατά το οποίο οι συμμετέχοντες σχεδίασαν ένα video-guide για κάποιον που αγαπούν, θεωρεί ότι το εργαστήριο είχε προκλήσεις εξαιτίας της διαφορετικής γλώσσας και πιστεύει ότι δόθηκε στο προσωπικό του μουσείου μία νέα προοπτική (Improvisa, Instagram, 2023). Τέλος, η Ferreira που είναι συνθέτρια, δημιούργησε μουσική μαζί με το κοινό στο εργαστήριο *Beautiful Noises* και συνολικά είχε καλή εμπειρία (θεωρεί ότι Improvisa είναι ένα καλό εργαλείο) (Improvisa, Instagram, 2023).



Φωτογραφία 3.4. Εργαστήριο της Ema Ferreira για την Improvisa στο ΕΜΣΤ. Αναδημοσίευση από την ιστοσελίδα της *Improvisa* στο Instagram.

Στον απολογισμό της δράσης Improvisa από το ΕΜΣΤ, το Στέλεχος ΕΜΣΤ σημειώνει ότι προσμετρώνται 15.000 επισκέπτες στη φυσική έκθεση, από τους 30.000 συνολικούς επισκέπτες του μουσείου εκείνων των μηνών. Ο απολογισμός της δράσης έδειξε περίπου 750 άτομα που συμμετείχαν συνολικά στα εργαστήρια των τριών μουσείων, με την πλειονότητα να είναι παιδιά έως 12 ετών. Η επόμενη μεγαλύτερη ομάδα ήταν νέοι, μετά οι ευπαθείς ομάδες, στη συνέχεια η ομάδα των ενηλίκων, και τέλος η μικρότερη ομάδα ήταν αυτή των ηλικιωμένων. Δεν υπάρχουν αναλυτικότερα προσβάσιμα στοιχεία με περισσότερες λεπτομέρειες, ανά ομάδα και ανά φορέα.

Κέρασμα. Πού είμαστε τώρα;, Tavros Space

Η έκθεση *Κέρασμα. Πού είμαστε τώρα;*, πραγματοποιήθηκε από την ομάδα «Μαζί για την πόλη» στις 15 Μάϊου 2022, στον χώρο του Tavros Space. Η ομάδα δημιουργήθηκε τον Σεπτέμβρη του 2021 και προς το τέλος του 2022 διαλύθηκε. Αποτελούνταν από 10 άτομα, τα οποία στην πλειονότητά τους είναι αρχιτέκτονες. Ως στόχο είχαν την οικειοποίηση του δημόσιου χώρου με τη συμμετοχή των κατοίκων του Ταύρου και με σκοπό την ανίχνευση μεθόδων συμμετοχικού σχεδιασμού, μέσω των οποίων θα ήταν εφικτή η ανάδυση της μνήμης που αφορά στα χαρακτηριστικά που συνθέτουν την περιοχή: οι εργατικές πολυκατοικίες, οι οποίες βρίσκονται στο σημείο που παλαιότερα υπήρχαν οι Φυλακές Συγγρού (1888-1945), το Βόρειο σκέλος των Μακρών Τειχών που διαπερνά υπογείως την περιοχή, και τέλος, ο Ιλισός ποταμός που τροφοδοτεί τον υδροφόρο ορίζοντα της περιοχής (Tavros Space, 2023).

Σε συνέντευξη (1 Μάϊου 2023) με μέλος της ομάδας (για συντομία Μέλος Ομάδας) η οποία ηχογραφήθηκε, αναφέρθηκε ότι η ομάδα σχεδίασε και υλοποίησε το πρόγραμμα μέσω τριών δράσεων. Αρχικά, τον Νοέμβριο του 2021, πραγματοποιήθηκε ένα εργαστήριο συμμετοχικού σχεδιασμού με κατοίκους της περιοχής, στον πεζόδρομο που βρίσκεται ανάμεσα στις εργατικές πολυκατοικίες. Έγινε ένας βασικός αρχικός σχεδιασμός της δράσης από την ομάδα, χωρίς να υπάρχουν συγκεκριμένοι ρόλοι και ιεραρχία. Αρχικός στόχος ήταν να αναδειχθεί η ιστορία της περιοχής και η μνήμη, με έμφαση στην παρελθούσα ύπαρξη των φυλακών Αβέρωφ. Η δράση περιλάμβανε ένα εργαστήριο προφορικής ιστορίας και τη συν-δημιουργία ενός βιωματικού χάρτη της περιοχής στον οποίο τοποθετήθηκαν καρτ ποστάλ με τοπόσημα του Ταύρου, βάσει των ιστοριών που αφηγήθηκαν οι κάτοικοι. Πριν το εργαστήριο, για μερικές βδομάδες, μέλη της ομάδας πήγαιναν εβδομαδιαίως στην περιοχή προσπαθώντας να έρθουν σε επαφή με τους κατοίκους της κοινότητας και να τους ενημερώσουν για τη δράση. Μέσω της «Πρωτοβουλίας Κατοίκων Ταύρου για την Αλληλεγγύη» ήρθαν σε επαφή με τους περισσότερους από τους συμμετέχοντες και μόνο δύο άτομα από τη γειτονιά τους προσέγγισαν αυτοβούλως. Το Μέλος Ομάδας αναφέρει ότι οι συμμετέχοντες ήταν κάπως «καχύποπτοι» και υπήρξε δυσκολία στο να αντιληφθούν τη σκοπιμότητα της δράσης. Οι συμμετέχοντες, χωρίς να έχουν σταθερή παρουσία, ήταν περίπου 10 ανά συνάντηση, Έλληνες, άντρες και γυναίκες, άνω των 50 ετών (με εξαίρεση έναν τραντάχρονο).

Η επόμενη δράση υλοποιήθηκε τον Ιανουάριο του 2022 στους μαθητές του 4^{ου} Δημοτικού Σχολείου Ταύρου σε συνεργασία με δύο δασκάλες. Ήταν ένα εργαστήριο

διάρκειας τριών ωρών και αφορούσε στα Μακρά Τείχη που περνούν υπογείως από τον προαύλιο χώρο του σχολείου. Τα παιδιά, συμμετείχαν σε καλλιτεχνικές δραστηριότητες και δημιουργικό παιχνίδι. Το τρίτο μέρος ήταν η έκθεση στον Tavros Space, που είχε διάρκεια μία μέρα και είχε σκοπό να παρουσιάσει τις δύο προηγούμενες δράσεις μέσω βίντεο, φωτογραφιών, του χάρτη που συν-δημιουργήθηκε και των εργαλείων που χρησιμοποιήθηκαν για το εκπαιδευτικό σχολικό πρόγραμμα. Επίσης, η κοινότητα είχε προσκληθεί για μία ανοιχτή συζήτηση σχετικά με τους τρόπους αξιοποίησης του δημόσιου χώρου των εργατικών κατοικιών. Αποφασίστηκε από κοινού να δημιουργηθεί ένας λαχανόκηπος στα παρτέρια των πολυκατοικιών, αλλά στο μεταξύ η ομάδα «Μαζί για την πόλη» διαλύθηκε και αυτή η δράση δεν υλοποιήθηκε ποτέ.

Στο συνολικό πρόγραμμα δεν υπήρξε αξιολόγηση, αλλά η γενική αίσθηση της ομάδας ήταν ότι το κοινό έδειξε θετική στάση απέναντι σε αυτή την πρωτοβουλία. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι στην έκθεση που έγινε στον Tavros Space, δεν υπήρξαν επισκέπτες, πλέον του κοινού που συμμετείχε στις δράσεις. Σύμφωνα με εκτίμηση της ομάδας, η εμπλοκή του κοινού δεν ήταν εύκολη, διότι το πρόγραμμα δεν ήταν αρκετά καλά δομημένο. Αυτό που θα έκαναν διαφορετικά την επόμενη φορά είναι ο καλύτερος σχεδιασμός του προγράμματος και επίσης εκτιμάται ότι η ύπαρξη χρηματοδότησης θα έχει καλύτερα αποτελέσματα στη συνέπεια των συντονιστών και στην υλοποίηση των δράσεων.



Φωτογραφίες 3.5. *Κέρασμα. Πού είμαστε τώρα;*, Εργαστήριο στο 4ο Δημοτικό Σχολείο Ταύρου & έκθεση στο Tavros Space. Αναδημοσίευση από τον ιστότοπο του Tavros Space.

Ανοιχτή βιβλιοθήκη και Public design support, Tavros Space

Σε συνέντευξη που πραγματοποιήθηκε και ηχογραφήθηκε στις 4 Μαΐου, 2023 με μία από τις ιδρύτριες του Tavros space (για συντομία: I. Tavros space), διευκρινίζεται ότι ο αρχικός σχεδιασμός του προγράμματος προέκυψε από τη συνεργασία της επιμελήτριας Όλγας Χατζηδάκη με τους καθηγητές Βαλεντίνα Κάργα και Jesko Fezer του Τμήματος Σχεδίου της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου του Αμβούργου, και προέβλεπε τη δια ζώσης επίσκεψη δύο ομάδων φοιτητών διαφορετικών εξαμήνων στην περιοχή του Ταύρου. Λόγω της πανδημίας COVID19, το πρόγραμμα χωρίστηκε σε δύο μέρη: την *Ανοιχτή βιβλιοθήκη*, η οποία οργανώθηκε και υλοποιήθηκε κατά τη διάρκεια του εαρινού εξαμήνου του 2021 με την εξ' αποστάσεως συμμετοχή της τάξης της Κάργα και την παρουσία των ντόπιων συντελεστών στη Δημοτική Βιβλιοθήκη, και όταν το επέτρεψαν οι περιορισμοί της πανδημίας πραγματοποιήθηκε δια ζώσης το *Public design support* με την τάξη του Fezer και το Studio Experimentelles Design, στο 2^ο Δημοτικό Σχολείο Ταύρου, το χειμερινό εξάμηνο του 2021, σε μία διβδόμαδη επίσκεψη στον Ταύρο και σε συνεργασία με τους κατοίκους της περιοχής (Tavros Space, 2023).



Φωτογραφίες 3.6. Δημοτική Βιβλιοθήκη Ταύρου, δράση *Ανοιχτή βιβλιοθήκη*. Αναδημοσίευση από τον ιστότοπο του Tavros Space.

Πιο αναλυτικά η *Ανοιχτή βιβλιοθήκη*, σύμφωνα με τον ιστότοπο του Tavros Space (2023) είναι ένα κοινοτικό πρόγραμμα με συμμετοχή οκτώ φοιτητών που είχε ως στόχο να ενθαρρύνει την πολυεθνική, πολυπολιτισμική τοπική κοινωνία και να αναπτύξει κοινωνικές σχέσεις και συνήθειες μέσω του σχεδιασμού, με τελικό στόχο να προσφέρει στην κοινότητα του Ταύρου ένα ανοιχτό και φιλόξενο περιβάλλον ανάγνωσης, στο οποίο προκύπτουν καθημερινές στιγμές κοινωνικής συναναστροφής.

Αφού εντοπίστηκαν οι ελλείψεις και ανάγκες της βιβλιοθήκης, ένα ευρύ φάσμα δημιουργικών ανθρώπων με προσήλωση στις μικρές κοινότητες, και σε συνεργασία με τη βιβλιοθηκονόμο (που λειτούργησε ως εκπρόσωπος της κοινότητας), αποφασίστηκε να σχεδιαστούν έπιπλα για ενήλικες και παιδιά, εσωτερικά και εξωτερικά στο χώρο, να ενισχυθεί η πολυφωνία της βιβλιοθήκης διευρύνοντας τη συλλογή βιβλίων και να επικοινωνηθεί παρουσία της (Tavros Space, 2023). Οι φοιτητές σε συνεργασία με το Γεωπονικό Πανεπιστήμιο Αθηνών φύτεψαν και ανανέωσαν πλήρως τον εξωτερικό χώρο και την πρόσοψη της βιβλιοθήκης, έκαναν μία επιλογή σημαντικών έργων στις πιο πολυ-ομιλούμενες γλώσσες της περιοχής, όπως αλβανικά, πακιστανικά, παντζάμπι και σχεδίασαν μία πολύγλωσση καμπάνια από αφίσες, με στόχο να αναδειχθεί η παρουσία της δημοτικής βιβλιοθήκης στην περιοχή (Tavros Space, 2023).

Το Public design support είναι επίσης ένα κοινοτικό έργο όπου συμμετείχαν 28 φοιτητές οι οποίοι με στόχο την αναβάθμιση της καθημερινότητας της σχολικής κοινότητας, σχεδίασαν και υλοποίησαν νέες υποδομές για το 2ο Δημοτικό Σχολείο Ταύρου. Το πρόγραμμα συμπληρώθηκε από ένα κλειστού τύπου εργαστήριο που πραγματοποιήθηκε στο Ινστιτούτο Γκαίτε και μία δίγλωσση έκδοση που περιγράφει την εμπειρία στον Ταύρο (Tavros Space, 2023). Η επέμβαση είχε ως αποτέλεσμα να αξιοποιηθεί ένα δωμάτιο που χρησιμοποιούνταν για αποθήκη, ως το «Τμήμα ένταξης» στο οποίο υπάρχουν βιβλία και παιχνίδια που βοηθούν στη μάθηση, να διαμορφωθεί ο «Σταθμός πρώτων βοηθειών», η «Καντίνα», να δημιουργηθεί στον προαύλιο χώρο το «Νησί με το Ποτάμι» για να είναι πιο ευχάριστες οι δραστηριότητες των παιδιών και να κατασκευαστεί ένα γλυπτό - «Ξενοδοχείο Εντόμων» (Tavros Space, 2023).



Φωτογραφίες 3.7. 2ο Δημοτικό Σχολείο Ταύρου, δράση *Public design support*. Αναδημοσίευση από τον ιστότοπο του Tavros Space.

Οι δύο δράσεις έγιναν σε συνεργασία με το Πνευματικό Κέντρο Ταύρου και τον Δήμο Μοσχάτου-Ταύρου. Σημαντική ήταν η συνεισφορά της τεχνικής υπηρεσίας του Δήμου που ανέλαβε την υλοποίηση των έργων ανάπλασης και ανακαίνισης, επίσης το πρόγραμμα έλαβε οικονομική υποστήριξη από το Ινστιτούτο Γκαίτε. Στην περίπτωση του *Public design support* τα έξοδα μετακίνησης των φοιτητών καλύφθηκαν από το πανεπιστήμιο (Tavros Space, 2023).

Η I. Tavros Space διευκρινίζει στη συνέντευξη, ότι η συνδιοργάνωση με το συγκεκριμένο πανεπιστήμιο και ο σχεδιασμός των δράσεων προέκυψε οργανικά λόγω μίας προγενέστερης συνεργασίας με την Κάργα. Κατόπιν συζητήσεων με τους καθηγητές, προέκυψε το συγκεκριμένο πρόγραμμα και στη συνέχεια οι φοιτητές που συμμετείχαν εργάστηκαν αυτόνομα για την ανάπτυξη των επιμέρους τμημάτων των δράσεων. Κατά τη διάρκεια της υλοποίησης οι καθηγητές παρέμβαιναν μόνο όταν το έκριναν απαραίτητο και ειδικά στην περίπτωση του *Public design support*, οι φοιτητές που ήταν μεγαλύτεροι σε ηλικία είχαν ακόμα μεγαλύτερη ευκολία κινήσεων.

Σύμφωνα με τη συνέντευξη που πραγματοποιήθηκε στην I. Tavros Space, δεν υπήρχε επίσημη αξιολόγηση από τους χρηματοδοτικούς φορείς, αλλά το Ινστιτούτο Γκαίτε έκανε μια άτυπη επιβράβευση, λέγοντας ότι έγινε κατάλληλη αξιοποίηση των πόρων και χαρακτήρισε το πρόγραμμα ως το καλύτερο της χρονιάς. Οι καθηγητές και οι φοιτητές έκαναν μια εσωτερική αυτοαξιολόγηση ως προς τον τρόπο που εργάστηκαν και για την έκβαση των δράσεων, η οποία είχε θετικά αποτελέσματα. Οι εμπλεκόμενοι θεσμικοί φορείς ήταν ικανοποιημένοι από τα αποτελέσματα των δράσεων. Στην περίπτωση της βιβλιοθήκης επιλύθηκαν τα βασικά προβλήματα, αφού ως φορέας έγινε πιο ορατός και εντάχθηκε καλύτερα στη γειτονιά, η επισκεψιμότητα αυξήθηκε, και επίσης, οι κάτοικοι που δεν μιλούν ελληνικά απέκτησαν ένα εύρος επιλογών βιβλίων σε γλώσσες που γνωρίζουν. Αντίστοιχα, στην περίπτωση του 2^{ου} Δημοτικού Σχολείου η προϋπάρχουσα συνεργασία ενδυναμώθηκε και οι συμμετέχοντες ήταν ικανοποιημένοι. Υπήρξε εξαιρετική συνεργασία με όλους τους εμπλεκόμενους και αυτό που θεωρεί εξαιρετικά σημαντικό η I. Tavros Space (παρόλο που δύσκολα αποτυπώνεται στις αξιολογήσεις) είναι οι ουσιαστικές προσωπικές σχέσεις που αναπτύχθηκαν με ορισμένους από τους συνεργάτες.

(Συν)Εργαστήριο για την ιθαγένεια, Victoria Square Project (VSP)

Το Victoria Square Project, έπειτα από αίτημα που έκανε η ΚΟΛΛΕΚΤΙΒΑ (ένας μη κερδοσκοπικός οργανισμός που δραστηριοποιείται στο σημείο τομής της κοινωνικής καινοτομίας, του πολιτισμού και της βιώσιμης ανάπτυξης), σχεδίασαν και υλοποίησαν από κοινού το συνεργατικό συμμετοχικό πρόγραμμα *(Συν)Εργαστήριο για την ιθαγένεια στον χώρο του VSP* (Victoria Square Project, 2023). Η έκθεση πραγματοποιήθηκε μεταξύ 20 Μαΐου και 22 Ιουνίου 2022. Στο πρόγραμμα συμμετείχαν δύο φορείς ακόμα: το Generation 2.0 που αγωνίζεται για την εξάλειψη της ανισότητας μεταξύ των πολιτών και το Anasa Cultural Center, ένα κέντρο αφρικανικής τέχνης και πολιτισμών. Οι έξι καλλιτέχνες που επέλεξαν οι φορείς συνδιοργάνωσης: Ειρήνη Ευσταθίου, Σεβαστιάνα Κωνστάκη, Μαλβίνα Παναγιωτίδη, Θοδωρής Προδρομίδης, Γιώργος Σαλαμέ, Ωρόκ Σαρχάν, παρήγαγαν έργα με αφορμή τον ισχύοντα νόμο περί ιθαγένειας στην Ελλάδα και προσπάθησαν να «ενσωματώσουν» τη βιωμένη εμπειρία μεταναστών με τη βοήθεια επιμελητών, ανθρωπολόγων και ακτιβιστών (Victoria Square Project, 2023).

Τα βασικά ερωτήματα που διερευνήθηκαν ήταν: α) *«Με ποιόν τρόπο μπορεί μια εικαστική έκθεση να λειτουργήσει ως ενισχυτής των διεκδικήσεων ανθρώπων μεταναστευτικής προέλευσης για ισονομία και ισότητα;»* και β) *«Μπορεί η σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία να προ(σ)καλέσει την κοινωνική λειτουργία της και να ενδυναμώσει τη συμμετοχή της στην αντιμετώπιση κρίσεων, ανισοτήτων και στερεοτύπων;»* (Victoria Square Project, 2023). Ακολουθώντας ένα ανοιχτό σχήμα εργαστηρίων που πραγματεύονταν την ταυτότητα, την ελληνικότητα, την ισότητα, τη διαφορετικότητα, τη δημοκρατία και την ένταξη, οι καλλιτέχνες (κάποιοι από αυτούς με τη συμμετοχή κοινού) ασχολήθηκαν με τις θεσμικές και νομοθετικές αλλαγές που καθορίζουν τη ζωή και το μέλλον των Ελλήνων δεύτερης γενιάς, σε μια κοινή προσπάθεια να αναδειχθεί πως το ζήτημα της ιθαγένειας αποτελεί απαραίτητη συνθήκη για τη συνύπαρξη με τους συμπολίτες τους (Victoria Square Project, 2023).

Συγκεκριμένα το έργο *Σε περιμένουμε*, 2022, υλοποιήθηκε σε συνεργασία του Προδρομίδα με τον Faisal Khodsuz, έναν νεαρό ζωγράφο ιρανικής καταγωγής, και για τη δημιουργία πορτρέτων προσκάλεσαν από κοινού δύο ομάδες ανθρώπων που συμμετείχαν στις εξετάσεις ελληνικής ιθαγένειας, και είχαν προετοιμαστεί μέσω μαθημάτων στο Ανοιχτό Σχολείο Μεταναστών Πειραιά και στο Generation 2.0 (Victoria Square Project, 2023). Στόχος ήταν να αποτυπωθεί μέσω της καλλιτεχνικής πρακτικής η αναμονή και η εργαλειοποίηση του χρόνου από το κράτος, κατά τη διαδικασία απόδοσης ή απόκλισης από την ιθαγένεια. Αντίστοιχα, σε συνέχεια του

προγράμματος διαμονής που έκανε στο VSP ο Σαλαμέ για την υλοποίηση του έργου του *Ιθαγένεια*, 2022, συνεργάστηκε με έξι μαθητές του 2^{ου} Γενικού Λυκείου Αθηνών «Θεόδωρος Αγγελόπουλος» και από κοινού προσπάθησαν να προσεγγίσουν ποιητικά το ερώτημα «*Τί σημαίνει το να ανήκεις σε έναν τόπο, μια πόλη ή μια εθνικότητα;*» (Victoria Square Project, 2023). Ομοίως, η Σαρχάν στο έργο *Αφίσες που λένε αυτό που θέλετε να πουν και όχι αφίσες που λένε αυτό που θέλει το κράτος*, 2022, κάλεσε τους επισκέπτες της έκθεσης να γράψουν τις σκέψεις τους γύρω από το ερώτημα «*Σκέφτεσαι να επιστρέψεις σπίτι;*» (Victoria Square Project, 2023). Η Σαρχάν έκανε το συγκεκριμένο ερώτημα, το οποίο αρχικά ήταν διατυπωμένο σε πολλές διαφορετικές γλώσσες, στις μπλε αφίσες της λεγόμενης εκστρατείας «υποβοηθούμενης εθελοντικής επιστροφής» από τον Διεθνή Οργανισμό Μετανάστευσης στην Ελλάδα (Οργανισμός Μετανάστευσης του ΟΗΕ), οι οποίες εμφανίστηκαν σε όλη την Αθήνα την άνοιξη του 2022 (Victoria Square Project, 2023).

Στα άλλα δύο έργα δεν υπήρχε άμεση εμπλοκή του κοινού. Η Ευσταθίου στο *Document Anomaly*, 2022, προσπάθησε να αναδείξει τι κρύβουν τα έγγραφα μετανάστευσης μέσα από αφηγήσεις του ανήκειν, τους τρόπους που το κράτος αντιμετωπίζει τη διαφορετικότητα και πώς εντέλει οι αναφορές σε χαρτιά, έγγραφα και άλλα τεκμήρια γίνονται προσωπικές λεπτομέρειες της ζωής μας (Victoria Square Project, 2023). Τέλος, η Κωνστάκη και η Παναγιωτίδη δημιούργησαν από κοινού το έργο *The Fountain Collection*, 2022, επιδιώκοντας να κάνουν ένα «ρευστό» σχόλιο στο εξεταστικό σύστημα απόκτησης Ελληνικής ιθαγένειας και στο περιεχόμενο της τράπεζας ερωτήσεων στον τομέα του πολιτισμού, θέτοντας το ερώτημα «*Τί συγκροτεί τον ελληνικό πολιτισμό το 2022;*» (Victoria Square Project, 2023).

Το πρόγραμμα έλαβε υποστήριξη από τον οργανισμό NEON και από το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. Δεν υπήρξε αξιολόγηση από κάποιον φορέα. Η Π.Δ.VSP αναφέρει ότι οι συμμετέχοντες (συντονιστές, καλλιτέχνες, κοινωνικοί φορείς και κοινό) ήταν ευχαριστημένοι από τα αποτελέσματα της δράσης, αλλά η επισκεψιμότητα στην έκθεση ήταν περιορισμένη. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι κατά τη διάρκεια της έκθεσης, υπήρχε η δυνατότητα διαμεσολάβησης πέντε φορές τη βδομάδα, δύο ώρες το πρωί και δύο ώρες το απόγευμα (Victoria Square Project, 2023).

Όπως υποστήριξε στη συνέντευξη η Π.Δ.VSP, η τέχνη από μόνη της και χωρίς την ύπαρξη πολιτικών και κοινωνικών διαδικασιών διεκδίκησης, δεν μπορεί να αλλάξει μια κοινωνία, αλλά μπορεί να μετατραπεί σε μία διαδικασία ενεργοποίησης, συζήτησης και συμβολής στη συλλογική ενδυνάμωση, χωρίς όμως να αντιμετωπίζεται εργαλειακά.

Οι καλλιτέχνες βέβαια έχουν τη δυνατότητα μέσα από το έργο τους αλλά και ως πολίτες να αμφισβητούν, να θέτουν ερωτήματα, και μέσα από τη σχεσιακή καλλιτεχνική πρακτική, να φέρνουν κοντά ανθρώπους από διαφορετικές πραγματικότητες. Επίσης, υπογραμμίζει ότι η συμβολή της δικηγόρου Σωτηρίας Χήρα από το Generation 2.0, ήταν ιδιαίτερα σημαντική, καθώς συνέβαλε στη διαμόρφωση ενός πλαισίου που θίγει τα πρακτικά ζητήματα που αντιμετωπίζουν οι αιτούντες λόγω του υπάρχοντος Κώδικα Ελληνικής Ιθαγένειας και ανέδειξε την ανάγκη για ένα «...νομικό πλαίσιο δικαιότερο, που δεν θα παραγνωρίζει την οικονομική και κοινωνική ελληνική πραγματικότητα και θα σταματήσει να έχει παράλογες απαιτήσεις που δεν συνάδουν με την ουσία της απόκτησης της ιδιότητας του πολίτη.» (Victoria Square Project, 2023).



Φωτογραφία 3.8. Κατά τη διάρκεια συζήτησης με τους συντονιστές και τους καλλιτέχνες για τον σχεδιασμό της δράσης *(Συν)Εργαστήριο για την ιθαγένεια*. Αναδημοσίευση από τον ιστότοπο του VSP.

Ένα άλμπουμ από την πλατεία μας, Victoria Square Project (VSP)

Το πρόγραμμα *Ένα άλμπουμ από την πλατεία μας* σχεδιάστηκε από την επιμελήτρια Νιόβη Ζαραμπούκα-Χατζημάνου και τον εικαστικό Θοδωρή Προδρομίδη, με την υποστήριξη και τη συνεργασία της Πρωτοβουλίας για τις Δημόσιες Ανθρωπιστικές Επιστήμες Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος στο Πανεπιστήμιο Κολούμπια, (SNFPHI), υπό την αιγίδα και την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, στο πλαίσιο της δράσης του VSP co-Living Room Community και του ερευνητικού επιμελητικού ερωτήματος «Ποιος είναι ο σύγχρονος αθηναίος;» (Victoria Square Project, 2023). Ο στόχος ήταν η δημιουργία ενός χιπ-χοπ άλμπουμ βασισμένου στην προφορική ιστορία

της Πλατείας Βικτωρίας και σε συνεργασία με νέους της πόλης άνω των 16 ετών, την ερευνήτρια προφορικής ιστορίας Μαριλένα Κουκούλη, τον μουσικό Μανώλη Αφολαγιάν (MC Yinka) και τον μουσικό παραγωγό Κώστα Ekelon (Victoria Square Project, 2023). Το πρόγραμμα ξεκίνησε το 2020 και τον Μάιο του 2021 είχε αναρτηθεί στον ιστότοπο και στα ΜΚΔ του VSP ανοιχτή πρόσκληση για συμμετέχοντες, με αρχικό χρονοδιάγραμμα να παρουσιαστούν τα τελικά αποτελέσματα της δράσης το Φθινόπωρο του ίδιου έτους, αλλά λόγω καθυστερήσεων που προέκυψαν από τους περιορισμούς του COVID19 και από τις οργανωσιακές αλλαγές του VSP, τελικά θα παρουσιαστεί στις 16 Μαΐου 2023 στο Ινστιτούτο Γκαίτε. Οι συμμετέχοντες πήραν συνεντεύξεις από κατοίκους, συνέγραψαν στίχους και ηχογράφησαν τα χιπ-χοπ κομμάτια: *Χαρακτήρες*, *Καφενές* και *Τόπος* (Victoria Square Project, 2023).

Το ερευνητικό πλαίσιο της εργασίας βασίστηκε στον τρόπο ερμηνείας του προφορικού λόγου και της καταγραφής των καθημερινών ιστοριών μέσα από τη μεθοδολογία της προφορικής ιστορίας, αλλά και μέσα από το χιπ-χοπ (Victoria Square Project, 2023). Βασικός σκοπός του προγράμματος ήταν ο πειραματισμός και η σύγκλιση των δύο διαφορετικών τρόπων έκφρασης της ιστορίας του παρόντος και του παρελθόντος, με απώτερο στόχο τη δημιουργία μίας διαδικασίας από κοινού μάθησης και δημιουργίας (Victoria Square Project, 2023). Ο βασικός άξονας που υποστήριξε το εγχείρημα ήταν «Γιατί έχει σημασία να ακουστεί η ιστορία μας;» και σύμφωνα με την Π.Δ.VSP, διατυπώθηκε αρκετές φορές κατά τη διάρκεια των εργαστηρίων. Επίσης, διευκρινίζει ότι στόχος του εργαστηρίου ήταν να συνειδητοποιήσουν οι συμμετέχοντες ότι οι βιωμένες ιστορίες είναι μέρος της ιστορίας, της συλλογικής μνήμης και της ταυτότητας και για αυτόν τον λόγο αξίζουν να καταγραφούν.

Σύμφωνα με τη μεθοδολογία του σχεδιασμού της δράσης η οποία, αναρτήθηκε στον ιστότοπο του SNFPHI, στο στάδιο του σχεδιασμού τέθηκαν οι βασικοί άξονες υλοποίησης, επιλέχθηκαν οι συνεργάτες και σχηματίστηκε η μεθοδολογία των εκπαιδευτικών εργαστηρίων (SNFPHI, 2023). Ο σεβασμός και η διασφάλιση της δημοκρατικής διαδικασίας ήταν ζητούμενο σε όλα τα στάδια. Επίσης, από νωρίς λήφθηκε η απόφαση, ότι το πλαίσιο των εργαστηρίων θα είναι όσο πιο επαγγελματικό γίνεται, με χρήση κατάλληλου τεχνικού εξοπλισμού και επαγγελματιών, για να αποφευχθούν οι πρόχειρες «Κάν' το μόνος σου» λύσεις, με τη λογική ότι το «καλύτερο δυνατό» πλαίσιο θα ενδυνάμωνε τους συμμετέχοντες και θα τους ενέπνεε τη διάθεση για διεκδίκηση καλύτερων επιλογών, αντί να συμβιβάζονται με λύσεις ανάγκης

(SNFPHI, 2023). Η Π.Δ.VSP ανέφερε ότι μέσα στο στούντιο ηχογράφησης «*Είδαμε τους εφήβους ειδικά να μεταλλάσσονται, να ορθώνουν το ανάστημά τους.*».

Η Π.Δ.VSP εξηγεί ότι αρχικά η πρόθεση ήταν να συνεργαστούν μόνο μέσα στο σχολείο, με εφήβους, αλλά στην πορεία αποφασίστηκε να διαμορφωθούν δύο ομάδες – μία ενηλίκων και μία ανηλίκων. Οι ανήλικοι είναι κατά βάση συνδεδεμένοι με την πλατεία, μεταναστευτικής και προσφυγικής καταγωγής, μαθητές του 2^{ου} Λυκείου «Θεόδωρος Αγγελόπουλος». Οι ενήλικοι που ανταποκρίθηκαν στο ανοιχτό κάλεσμα προέρχονται από διαφορετικά σημεία της πόλης και είχαν διαφορετικά υπόβαθρα. Στις πρώτες φάσεις υπήρξε ρευστότητα στον αριθμό των συμμετεχόντων, αλλά τελικά οριστικοποιήθηκαν επτά ανήλικοι στην μία ομάδα και πέντε ενήλικες στην άλλη. Στην ομάδα των ανηλίκων, μία συμμετέχουσα, διέκοψε πριν την ολοκλήρωση του προγράμματος, αλλά επειδή η συμβολή της ήταν σημαντική παρέμεινε ως μία από τις συμμετέχουσες. Τα εργαστήρια της ομάδας των ανηλίκων ήταν στην αγγλική γλώσσα και για να εξασφαλιστεί η μεγαλύτερη εμπλοκή, καθώς και για λόγους έλλειψης υπολογιστή ή σύνδεσης στο διαδίκτυο, οι συναντήσεις έγιναν κυρίως διά ζώσης. Το τμήμα των ενηλίκων ήταν στα ελληνικά και πραγματοποιήθηκε διαδικτυακά, αλλά και με φυσική παρουσία.

Το κάθε τμήμα μπορούσε να συμμετέχει σε ένα ή και στα δύο είδη εκπαιδευτικών εργαστηρίων που σχεδιάστηκαν. Το εργαστήριο *Συλλέγοντας ιστορίες της πλατείας*, με συντονίστρια τη Μαριλένα Κουκούλη, είχε στόχο να εισάγει τους συμμετέχοντες σε βασικές έννοιες και εργαλεία της προφορικής ιστορίας και να τα εφαρμόσουν στην πράξη συλλέγοντας προφορικές μαρτυρίες από την πλατεία της Βικτώριας (SNFPHI, 2023). Το περιεχόμενο των συναντήσεων ήταν χωρισμένο στα εξής στάδια: Γνωριμία, Εισαγωγή στην προφορική ιστορία, Η λειτουργία της μνήμης, Η υποκειμενικότητα της προφορικής ιστορίας, Η Σχέση συνεντευκτή-συνεντευξιαζόμενου, Η επιλογή θέματος και πληροφορητών, Ο Οδηγός συνέντευξης, Η Τεχνική της συνέντευξης, Δεοντολογικά ζητήματα και Αρχαιοθέτηση της συνέντευξης (SNFPHI, 2023). Για την επικοινωνία της ομάδας, δημιουργήθηκε ομάδα σε ΜΚΔ, όπου αποστέλλονταν, υλικό, σημειώσεις κλπ. Το δεύτερο εργαστήριο: *Χιπ Χοπ* με συντονιστή τον Mc Yinka είχε στόχο να φέρει τους συμμετέχοντες σε επαφή με κάθε μορφή ρυθμικού, παραστατικού και εκφραστικού λόγου και να τους βάλει σε μια παραγωγική - δημιουργική διαδικασία με σκοπό να βρουν έναν προσωπικό τρόπο ερμηνείας των κειμένων τους, και τέλος να ηχογραφήσουν τα κείμενα αυτά σε στούντιο για να γίνουν μέρους της παραγωγής ενός μουσικού άλμπουμ (SNFPHI, 2023). Για το

τελικό στάδιο της παραγωγής του άλμπουμ, έγιναν αρκετές συναντήσεις μεταξύ των συμμετεχόντων, χωρίς όμως να υπάρχει συγκεκριμένη μεθοδολογία, αλλά περισσότερο, πειραματισμός και καλλιτεχνική δημιουργία (SNFPHI, 2023).

Η Π.Δ.VSP αναφέρει ότι με την ολοκλήρωση της ηχογράφησης έγινε αξιολόγηση από τους φορείς χρηματοδότησης οι οποίοι ήταν πολύ ικανοποιημένοι από τα αποτελέσματα. Από την αυτοαξιολόγηση, προκύπτει ότι ήταν πετυχημένη η εισαγωγή των συμμετεχόντων στη μεθοδολογία της προφορικής ιστορίας και είχε ως αποτέλεσμα την ανάδυση των «αόρατων» ιστοριών. Επιπλέον, καλλιεργήθηκαν οι δεξιότητες της συνεργασίας, επικοινωνίας, ενεργητικής ακρόασης, κριτικής και ιστορικής σκέψης (SNFPHI, 2023). Αν και το αποτέλεσμα κρίθηκε αρκετά συμπεριληπτικό και συμμετοχικό, σε περίπτωση που επαναληφθεί το πρόγραμμα, στο εργαστήριο του Mc Yinka υπάρχουν περιθώρια βελτίωσης στους τρόπους εμπλοκής των συμμετεχόντων (SNFPHI, 2023). Κάτι που δυσκόλεψε τη διαδικασία ήταν η διατήρηση της ισορροπίας μεταξύ του πρώτου εργαστηρίου που ήταν πιο «ακαδημαϊκό» και το δεύτερου που ήταν πιο «καλλιτεχνικό». Μία δυσκολία που αντιμετωπίστηκε ήταν οι περιορισμοί λόγω COVID19, με αποτέλεσμα μέρος των εργαστηρίων να γίνει διαδικτυακά, να χρειαστεί μεγαλύτερος χρόνος υλοποίησης και να επανασχεδιαστεί αρκετές φορές το πρόγραμμα (SNFPHI, 2023). Επίσης, λόγω των συνεπειών της πανδημίας, υπήρξε δυσκολία εύρεσης συνεντευξιαζόμενων.

Επιπροσθέτως των παραπάνω, η Π.Δ.VSP τονίζει ότι δεν χρειάζεται ένα έργο να έχει τη συμμετοχή κοινού για να είναι συμμετοχικό, καθώς μπορεί μέσω της διαμεσολάβησης και του εκπροσώπου της κοινότητας να παράξει αποτελέσματα που αφορούν τη συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα. Ένα σημαντικό ζήτημα που αντιμετωπίζεται στην περίπτωση των συμμετοχικών έργων όπου εμπλέκονται τα μέλη της κοινότητας, είναι τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας, καθώς πρέπει να είναι σαφές ποια είναι τα όρια ιδιοκτησίας μεταξύ καλλιτεχνών και συμμετεχόντων.

Συμπεράσματα

Στον απόηχο της κοινωνικής και εκπαιδευτικής στροφής, οι οποίες αξιοποίησαν καινοτόμες συνεργατικές συμμετοχικές πρακτικές από την καλλιτεχνική παράδοση των δεκαετιών 1960 και 1970, και σε συνέχεια των εξελίξεων της δεκαετίας του 1990 που υπήρξε έντονη θεσμική κριτική από καλλιτέχνες, θεωρητικούς και επιμελητές σε σχέση με τον κοινωνικό ρόλο των πολιτιστικών φορέων, καθώς και τις ιεραρχίες γνώσεων που διαμορφώνουν, κατά τη δεκαετία του 2010 άρχισαν να δημιουργούνται οι συνθήκες που λειτούργησαν ως καταλύτες πειραματισμού και οδήγησαν στην υιοθέτηση συνεργατικών καλλιτεχνικών προγραμμάτων με τη συμμετοχή κοινού και από τις χώρες του ευρωπαϊκού νότου, οι οποίες δεν συμμετείχαν εκτεταμένα στις προηγούμενες μεταρρυθμίσεις. Στην παρούσα εργασία ερευνήθηκαν τα επιμελητικά και εκπαιδευτικά προγράμματα θεσμικών και ανεξάρτητων πολιτιστικών φορέων της Αθήνας (Ιανουάριος 2018-Ιανουάριος 2023) με χαρακτηριστικά συμμετοχικών συνεργατικών πρακτικών. Διερευνήθηκε το εύρος διάδοσης αυτών των πρακτικών, και λαμβάνοντας υπόψη τη βιβλιογραφία, τη μεθοδολογία και κάποια παραδείγματα καλής πρακτικής, εξετάστηκαν πέντε δράσεις από τρεις φορείς, βάσει συνεντεύξεων, με σκοπό να διεξαχθούν συμπεράσματα σε σχέση με τον σχεδιασμό, την υλοποίηση και την αξιολόγηση τους. Βέβαια, είναι σημαντικό να ληφθεί υπόψη η πολυπλοκότητα της μελέτης και της αξιολόγησης δράσεων αυτού του είδους, καθώς σε αυτές τις πρακτικές δίνεται μεγαλύτερη έμφαση σε δύο παράγοντες που είναι δύσκολα προσδιορίσιμοι και μετρήσιμοι: η ίδια η διαδικασία και η εμπειρία που αποκτούν οι συμμετέχοντες. Σε κάποιες περιπτώσεις τα αποτελέσματα μπορεί να είναι πιο χειροπιαστά, όπως στην περίπτωση της *Ανοιχτής βιβλιοθήκης*, όπου με τη συμμετοχή φοιτητών στο πρόγραμμα σχεδιασμού ενεργοποιήθηκε η βιβλιοθήκη Ταύρου, αλλά ακόμα και σε αυτή τη δράση είναι δύσκολο να αξιολογηθούν οι προσωπικές σχέσεις που αναπτύχθηκαν μεταξύ των ανθρώπων, οι οποίες αποτέλεσαν σημαντικό αντίκτυπο για τους συμμετέχοντες.

Από τη μελέτη των ΕΜΣΤ, Tavros Space και VSP γίνεται αντιληπτό πως σε γενικές γραμμές το είδος του φορέα, οι στόχοι, το οργανόγραμμα, ακόμα και το δεδομένο προσωπικό, επηρεάζουν τη στρατηγική που θα ακολουθηθεί όσον αφορά την ύπαρξη συμμετοχικών συνεργατικών προγραμμάτων και τον τρόπο διεξαγωγής τους. Είναι εμφανές ότι οι φορείς που έχουν πιο σταθερή δομή, όπως το ΕΜΣΤ, είναι λιγότερο πιθανό να ρισκάρουν εντάσσοντας στο πρόγραμμα κοινοτικές και καλλιτεχνικές δράσεις, των οποίων το αποτέλεσμα δεν μπορούν να εγγυηθούν. Ενδεικτικά, η έκθεση του συμμετοχικού συνεργατικού προγράμματος *Improvisa*, που

πραγματοποιήθηκε στον χώρο του μουσείου, δεν υποστηρίχτηκε επικοινωνιακά από τον ιστότοπο και τα ΜΚΔ του φορέα. Το πρόγραμμα αντιμετωπίστηκε απλώς ως ένα εκπαιδευτικό εργαστήριο και δεν εντάχθηκε στην κατηγορία των «Εκθέσεων» του μουσείου, με αποτέλεσμα η προσπάθεια επανερμηνείας από διαφορετικές φωνές, να φτάσει με δυσκολία στους επισκέπτες, οι οποίοι μάλλον τυχαία μάθαιναν ότι υπάρχει η έκθεση *Improvisa* στον ημιώροφο, αφού είχαν πάει στο μουσείο για κάποιον άλλον λόγο. Επιπλέον, παρά τη σύγχρονη προσέγγιση της καλλιτεχνικής διευθύντριας ως προς τον ρόλο του μουσείου, είναι πιθανό ένας θεσμικός φορέας με μεγάλο αριθμό εργαζομένων να έχει πιο «αργά» αντανακλαστικά ανταπόκρισης και συνεργασίας, ή ίσως η σύνθετη ελληνική γραφειοκρατία να λειτουργεί ως τροχοπέδη στις αλλαγές.

Η έλλειψη του τμήματος ανάπτυξης κοινού στο ΕΜΣΤ δημιουργεί προβληματισμό, καθώς όπως προκύπτει από τη βιβλιογραφία, είναι εξαιρετικά σημαντικό για ένα σύγχρονο μουσείο. Οι ανεξάρτητοι οργανισμοί VSP και Tavros Space, ενώ έχουν λιγότερο προσωπικό, έχουν εντάξει στο οργανόγραμμά τους ξεχωριστή θέση για την κάλυψη των αναγκών της ανάπτυξης κοινού. Ωστόσο, φαίνεται ότι πειραματίζονται για να εντοπίσουν τον κατάλληλο τρόπο λειτουργίας του τμήματος, καθώς η μεγαλύτερη πρόκληση που έχουν να αντιμετωπίσουν, είναι να γίνουν πραγματικά συμπεριληπτικοί και να προσεγγίσουν κοινά που δεν εμπίπτουν στην κυρίαρχη κανονιστική κουλτούρα. Είναι εμφανές από τα οργανωσιακά χαρακτηριστικά και τις δράσεις των VSP και Tavros Space, ότι η ανάπτυξη κοινού είναι μία απαιτητική και σύνθετη εργασία η οποία επικαλύπτει τους καλλιτεχνικούς, κοινωνικούς και εκπαιδευτικούς παράγοντες, καθώς αποτελεί ένα πλέγμα προγραμματισμού, εκπαίδευσης και μάρκετινγκ, με στόχο τη διεύρυνση, την εμβάθυνση και τη διαφοροποίηση των πολλαπλών κοινών ενός φορέα, και παράλληλα την εισροή εσοδών. Θα μπορούσαμε να τους χαρακτηρίσουμε ως ηγετικούς οργανισμούς που δείχνουν ετοιμότητα και δοκιμάζουν νέες προσεγγίσεις για την ανάπτυξη διαφορετικών κοινών που αντιμετωπίζουν κοινωνικό αποκλεισμό ή ομάδες νέων που είναι δύσκολα προσεγγίσιμες.

Από την άλλη πλευρά, η ευέλικτη δομή ενός ανεξάρτητου φορέα του επιτρέπει να πάρει ρίσκα και να πειραματίζεται, αλλά συνοδεύεται από μία ευαλωτότητα στις αλλαγές και στη βιωσιμότητα. Για παράδειγμα το VSP βρίσκεται σε μια περίοδο ανάπαυλας, με πλήρη αλλαγή των εργαζομένων και έχοντας διακόψει όλες τις επιμέρους δραστηριότητες. Επίσης, η αποχώρηση της διευθύντριας, η οποία είχε διαμορφώσει όλη τη δομή και το πρόγραμμα του VSP ως μέρος του ερευνητικού της έργου, πιθανώς να επηρεάσει τον τρόπο λειτουργίας του φορέα και μπορεί να

διαφοροποιήσει τους στόχους του. Οι τέσσερις άξονες του προγράμματος «Ποιος είναι ο σύγχρονος Αθηναίος;» συνετέλεσαν στην ανάπτυξη μίας δημιουργικής πλατφόρμας με διαφορετικούς τρόπους εμπλοκής (φυσική παρουσία ή πρακτική), που καλλιέργησε τις πολυπολιτισμικές σχέσεις και ενδυνάμωσε τις πολιτιστικές ανταλλαγές μέσα από τη σύγχρονη τέχνη και τις πρακτικές της. Γίνεται αντιληπτό ότι το όραμα ενός ανθρώπου που έχει την καλλιτεχνική διεύθυνση ενός φορέα και προσπαθεί να δημιουργήσει αντίκτυπο, επηρεάζει και διαμορφώνει άμεσα τους στόχους ενός οργανισμού, παρά την ύπαρξη και τη λειτουργία των επιμέρους τμημάτων.

Εξαιρετικά σημαντικό για τη βιωσιμότητα και την καλή λειτουργία ενός οργανισμού που επιδιώκει μέσω της καλλιτεχνικής δημιουργίας τη διεκδίκηση της κοινωνικής ισότητας, είναι η δικτύωση και οι συνέργειες. Η δικτύωση λειτουργεί ως καταλύτης συνεργασιών και χρηματοδοτήσεων, και επηρεάζει τη βιωσιμότητα των ανεξάρτητων φορέων. Για παράδειγμα, τόσο το VSP όσο και ο Tavros Space, είχαν ήδη ένα δίκτυο που μπορούσε να υποστηρίξει τη λειτουργία τους. Το VSP ως οργανισμός που συνδέθηκε με τη Documenta14 και με δύο σημαντικούς καλλιτέχνες, και ο Tavros Space, ως συνέχεια ενός ήδη επιτυχημένου και δικτυωμένου φορέα που είχε συμπληρώσει αρκετά χρόνια λειτουργίας. Επιπλέον, για την προσέγγιση ευπαθών ομάδων, οι ανεξάρτητοι οργανισμοί επέλεξαν να εγκατασταθούν σε περιοχές που θεωρούνται υποβαθμισμένες και όπου υπάρχουν κοινότητες οι οποίες όντως βιώνουν κοινωνική ανισότητα και δεν έχουν πρόσβαση σε γνώση, κατάρτιση, χώρο και πόρους για να συμμετέχουν, με αποτέλεσμα να έχουν μειωμένη πρόσβαση στο δικαίωμα της πολιτισμικής δημοκρατίας. Σε αυτό το σημείο πρέπει να επισημανθεί ότι το πρόγραμμα *Κέρασμα. Πού είμαστε τώρα;* δεν έγινε σε συνεργασία με τον Tavros Space, αλλά απλώς φιλοξενήθηκε η έκθεση στον χώρο του, χωρίς η ομάδα σχεδιασμού να αξιοποιήσει την εμπειρία ή μεθοδολογία που έχει αναπτύξει ο οργανισμός και τις ήδη υπάρχουσες συνεργασίες για την προσέγγιση ομάδων κοινού ή για την απόκτηση χρηματοδοτήσεων. Από την ανάλυση προέκυψε ότι και οι τρεις οργανισμοί έχουν σταθερές συνέργειες με κοινωνικούς φορείς και σε κάποιες περιπτώσεις σχεδιάζουν από κοινού προγράμματα. Αυτό είναι εξαιρετικά σημαντικό για την προσέγγιση των νεανικών κοινών, των ευπαθών ομάδων ή της τοπικής κοινότητας.

Από την ανάλυση των πέντε δράσεων γίνονται αντιληπτά τα εξής: Αρχικά καμία από τις δράσεις δεν σχεδιάστηκε εξ αρχής με το κοινό στον ρόλο του αμοιβαία ωφέλιμου συνδημιουργού που λαμβάνει αποφάσεις για βασικά δομικά χαρακτηριστικά του έργου και κατ' επέκταση κανένα πρόγραμμα δεν ήταν συμβουλευτικό ή

συνανάπτυξης. Αντιθέτως, σε κάθε πρόγραμμα, σε μικρότερο η μεγαλύτερο βαθμό οι συμμετέχοντες ακολούθησαν τις παραμέτρους όπως είχαν οριστεί από τους επιμελητές/συντονιστές. Όσον αφορά τον σχεδιασμό, τα περισσότερα προγράμματα δεν ξεκίνησαν με ένα σαφές ερώτημα ή έναν καθαρά διατυπωμένο στόχο. Κατά κύριο λόγο, αφετηρία υπήρξε μία ομάδα συνεργατών που ήθελαν να οργανώσουν μία δράση με κοινωνικό αντίκτυπο και συμμετοχικές συνεργατικές πρακτικές, που μάλλον κάπως διερευνητικά διαμόρφωσαν τον τρόπο δράσης στην πορεία, χωρίς να είναι πάντα σαφώς ορισμένο το κοινό στο οποίο απευθύνονται, ενώ το τελικό ζητούμενο δεν ήταν πάντα διατυπωμένο. Εξάιρεση αποτελεί το *Ένα άλμπουμ από την πλατεία μας*, στο οποίο είχε τεθεί εξ αρχής ένα σαφές ερώτημα σχεδιασμού, δηλαδή ποιοι θα είναι οι συμμετέχοντες, πώς θα δομηθεί η ανάπτυξη του έργου και τί θα παραχθεί από την συνεργασία. Σε αυτή τη δράση, οι συμμετέχοντες, αν και αρκετά περιορισμένοι στον αριθμό, είχαν ενεργό ρόλο στην καλλιτεχνική δημιουργία, έμαθαν κάτι νέο, ενδυναμώθηκαν από τη διαδικασία και αναδείχθηκαν οι μικρές ιστορίες της τοπικής κοινότητας. Επίσης, ήταν το μόνο πρόγραμμα που δημοσίευσε την μεθοδολογία σχεδιασμού, υλοποίησης και αξιολόγησης, η οποία είναι προσβάσιμη από όλους στον ιστότοπο του SNFPHI. Θα ήταν εξαιρετικά χρήσιμο, τόσο για τους σκοπούς αυτής της έρευνας, αλλά και για τους επαγγελματίες του πολιτισμού γενικότερα, να υπάρχει πρόσβαση στην έκδοση που έκανα οι φοιτητές που συμμετείχαν στο *Public design support* σχετικά με την εμπειρία που απέκτησαν στο πρόγραμμα σχεδιασμού στον Ταύρο.

Στην περίπτωση της *Ανοιχτή βιβλιοθήκης* και του *Public design support*, ζητούμενο ήταν να υλοποιηθούν δράσεις, που θα λειτουργούσαν ως παρακαταθήκη στην κοινότητα του Ταύρου, χωρίς την άμεση εμπλοκή των ωφελουμένων, ενώ στην περίπτωση *Κέρασμα. Πού είμαστε τώρα;* δεν αναπτύχθηκε συγκεκριμένη μεθοδολογία της δράσης, αλλά α) ο αρχικός σχεδιασμός ήταν πολύ περιορισμένος, β) το κοινό δεν ήταν σαφώς προσδιορισμένο, ούτε ο τρόπος προσέγγισης του και γ) ζητούμενο ήταν η προσέγγιση της μνήμης και της ιστορίας του τόπου, μέσα από μία ασαφή προσέγγιση συμμετοχικού σχεδιασμού, με αποτέλεσμα το κοινό να δυσκολευτεί να εμπλακεί και να αντιληφθεί το πρόγραμμα. Ίσως, η απουσία ύπαρξης ρόλων μέσα στην συντονιστική ομάδα, να δυσκόλεψε τον σχεδιασμό και την υλοποίηση του προγράμματος. Αυτοί είναι πιθανώς οι λόγοι που οι συμμετέχοντες ήταν «καχύποπτοι», σύμφωνα με την ομάδα συντονισμού. Βέβαια, δημιουργείται έτσι μια σημαντική προβληματική, γιατί εφόσον υπήρχε ενδιαφέρον και προθυμία από την τοπική κοινότητα να συμμετέχει στο

πρόγραμμα, η δυσκολία εμπλοκής και τελικά η απότομη διακοπή λειτουργίας της ομάδας είναι πιθανό να προκάλεσε μια κακή εμπειρία που θα αποτρέψει τους συμμετέχοντες από κάποιο μελλοντικό συμμετοχικό συνεργατικό πρόγραμμα. Επίσης, προκαλεί έκπληξη ότι στην έκθεση που έκανε η ομάδα στον Tavros space, δεν υπήρχε κανένας επισκέπτης, πέρα των συμμετεχόντων.

Αυτό που είναι κοινό χαρακτηριστικό στις δράσεις -με εξαίρεση το πρόγραμμα *Ένα άλμπουμ από την πλατεία μας*- είναι ότι οι αξιολογήσεις συχνά ήταν περιορισμένες, ανεπίσημες, χωρίς συγκεκριμένους δείκτες αναφοράς, δεν έγιναν κατά τη διάρκεια των δράσεων, και ακόμα και στις περιπτώσεις που υπήρξαν κάποια διατυπωμένα αποτελέσματα, οι οργανισμοί δεν ήταν πρόθυμοι να τα μοιραστούν. Ωστόσο, όλοι οι φορείς δήλωσαν ότι ήταν ευχαριστημένοι με τις διαδικασίες, χωρίς να είναι ξεκάθαρο αν ήταν ευχαριστημένοι από το τελικό αποτέλεσμα. Οι χρηματοδοτικοί φορείς υποστήριξαν τα αποτελέσματα των δράσεων *Ένα άλμπουμ από την πλατεία μας*, *Ανοιχτή βιβλιοθήκη* και *Public design support*. Επίσης, οι καλλιτέχνες και οι επαγγελματίες του πολιτισμού υποστήριξαν ότι απέκτησαν παραπάνω γνώσεις και ικανότητες από τη διαδικασία και το κοινό εκφράστηκε θετικά, χωρίς όμως να παρουσιάζεται η αντικειμενική τους γνώμη. Κοινή δυσκολία που αντιμετώπισαν όλοι και στην οποία προσαρμόστηκαν, ήταν οι περιορισμοί λόγω της πανδημίας COVID19. Κατά τον απολογισμό της δράσης, η ομάδα «Μαζί για την πόλη», υποστήριξε ότι αυτό που θα έκαναν διαφορετικά είναι ο σχεδιασμός, ο τρόπος προσέγγισης της κοινότητας, και η εξασφάλιση χρηματοδότησης η οποία θα επέτρεπε την ολοκλήρωση του προγράμματος και τη δέσμευση των συντονιστών.

Σε σχέση με το κοινό όλοι οι οργανισμοί είχαν την πρόθεση να είναι συμπεριληπτικοί, να προσεγγίσουν ευπαθείς ομάδες. Με εξαίρεση το *Κέρασμα. Πού είμαστε τώρα;* και την *Improvisa*, τα υπόλοιπα προγράμματα προσπάθησαν να δώσουν λύσεις σε πραγματικές δυσκολίες που αντιμετωπίζει η εκάστοτε κοινότητα, χωρίς όμως να παρέχουν κοινωνικές υπηρεσίες και χωρίς να εργαλειοποιούνται. Ειδικά το VSP, στην πλειοψηφία των δράσεων του, είχε το κοινό στο επίκεντρο με το «Καθιστικό» να λειτουργεί ως μια δημόσια σφαίρα ανοιχτή για όποιον επιθυμεί (χωρίς τη μεσολάβηση κάποιου κοινωνικού φορέα που φροντίζει ευπαθείς ομάδες) να εμπλακεί με τον τρόπο και τον βαθμό που χρειάζεται. Οι συνεργατικές δράσεις και η συνολική προσέγγιση, ενεργοποίησαν την κοινότητα και δημιούργησαν έναν τρίτο χώρο, όπου διασταυρώθηκαν καλλιτεχνικοί, κοινωνικοί, πολιτικοί και εκπαιδευτικοί στόχοι, με αποτέλεσμα να προσεγγίζουν την παράδοση του Beuys και όντως να λειτουργούν ως

καταλύτες δημιουργίας του «κοινωνικού γλυπτού». Όσον αφορά την παραγωγή έργων που έκαναν οι καλλιτέχνες μαζί με το συμμετέχον κοινό, και τελικά εκτέθηκαν στο (Συν)Εργαστήριο για την ιθαγένεια ή στα χιπ-χοπ τραγούδια που συν-δημιουργήθηκαν από κοινού, δεν υπήρξε αμοιβή για τη συμμετοχή τους και δεν είναι σαφές αν υπάρχουν και ποια είναι τα πνευματικά δικαιώματα τους στα τελικά έργα.

Στην περίπτωση της *Improvisa* και *Ένα άλμπουμ από την πλατεία μας*, θα μπορούσαμε να πούμε ότι δημιουργήθηκε ένας χώρος εναλλακτικής μάθησης για τα νεανικά κοινά, προσαρμοσμένος στις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα τους, συμπεριλαμβάνοντας δημιουργικότητα, καινοτομία και τεχνολογία. Αυτό που θα ωφελούσε, είναι να μην γίνουν αντιληπτές αυτές οι δράσεις ως μοντέλα, αλλά δεδομένων των θετικών αποτελεσμάτων να συνεχιστούν αξιοποιώντας τη μεθοδολογία που ανέπτυξαν, με στόχο την περαιτέρω βελτίωση. Για παράδειγμα, στην *Improvisa* κάποιοι από τους καλλιτέχνες που σχεδίασαν τα εργαστήρια, ανέφεραν ότι υπήρχαν ζητήματα επικοινωνίας λόγω γλώσσας. Ένας καταλληλότερος σχεδιασμός, μάλλον θα είχε λάβει υπόψη αυτό τον παράγοντα, ειδικά όταν πρόκειται για διακρατικά εργαστήρια συν-δημιουργίας που βασίζονται στην επικοινωνία. Το παράδειγμα του «ΕΜΣΤ Χωρίς Σύνορα» το οποίο εγκαινιάστηκε το 2009, βραβεύτηκε το 2012 και έχει σταθερή δράση μέχρι και σήμερα, είναι ένα πρότυπο που μπορεί να ακολουθηθεί και να αναπτυχθεί περαιτέρω, προσεγγίζοντας μέσω αυτού ή με παρεμφερείς δράσεις τους ανθρώπους των κοινοτήτων της Αττικής, με έμφαση στους νέους. Ακόμη, θα ήταν προτιμότερο στα συμμετοχικά συνεργατικά προγράμματα του ΕΜΣΤ, οι ομάδες των μεταναστών να μην είναι απομονωμένες, αλλά να υπάρξει ένα άλλο είδος οργάνωσης που λαμβάνει υπόψη τα χαρακτηριστικά αυτής της ομάδας κοινού και συγχρόνως συμβάλει στη σύνδεση της με την ευρύτερη κοινότητα και στη δημιουργία διαλόγου.

Εν κατακλείδι, τα συμμετοχικά συνεργατικά προγράμματα είναι μία σύνθετη πρακτική, αποτέλεσμα ζυμώσεων κοινωνικοπολιτικών μεταβολών αρκετών δεκαετιών, που διαμόρφωσαν και συνεχίζουν να διαμορφώνουν νέους κανόνες. Στα πλαίσια αυτής της μελέτης είναι εμφανές ότι τα τελευταία χρόνια στην Αθήνα, αρκετοί επαγγελματίες του πολιτισμού -και όχι μόνο- οικειοποιούνται σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό τους ρόλους των εκπαιδευτικών, διαμεσολαβητών, πολεοδόμων ή κοινωνικών λειτουργών για να αμφισβητήσουν και να ασκήσουν κριτική, να συμβάλλουν στη δημιουργία μίας καλύτερης καθημερινότητας και για να προσεγγίσουν κυρίως τα νεανικά κοινά και εκείνους που δεν εκπροσωπούνται. Οι συντονιστές αυτών των προγραμμάτων λειτουργούν ως επιμελητές διασυνδέσεων μεταξύ των τεχνών και της κοινωνίας, αλλά

και των ίδιων των ανθρώπων που αλληλοεπιδρούν. Ένας πολιτιστικός φορέας απευθυνόμενος σε διαφορετικά κοινά μπορεί να προσφέρει διαφορετικά σημεία και ποικίλους βαθμούς δέσμευσης, από την παθητική δέσμευση έως τη συν-δημιουργία του ίδιου του έργου, χωρίς να είναι κάποιο από αυτά λιγότερο πολύτιμο από το άλλο. Εμφανώς, τα συλλογικά συμμετοχικά προγράμματα οφείλουν να μην είναι αποτέλεσμα αυτοσχεδιασμού, και ελεύθερης δημιουργίας. Αντιθέτως, για να είναι λειτουργικό ένα πρόγραμμα αυτού του είδους και για να δημιουργήσει αντίκτυπο πρέπει να είναι καλά σχεδιασμένο, επαρκώς χρηματοδοτούμενο, να ακολουθεί συγκεκριμένη μεθοδολογία και να αξιολογηθεί διατυπώνοντας σαφή συμπεράσματα ή ακολουθώντας συγκεκριμένους δείκτες (όπως GLO και GCO). Δεδομένου ότι σε χώρες του εξωτερικού υπάρχει η παράδοση των συμμετοχικών συνεργατικών προγραμμάτων αρκετές δεκαετίες, θα ήταν χρήσιμο να προχωρήσουμε από τον πειραματισμό σε ένα πιο εξελιγμένο στάδιο, αξιοποιώντας την εμπειρία που αποκτήθηκε, τη βιβλιογραφία και τις καλές πρακτικές.

Για τη συνέχεια της παρούσας έρευνας θα είχε πολύ ενδιαφέρον να αναλυθούν οι δράσεις της Ελευσίνας Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης 2023, η οποία σύμφωνα με το πρόγραμμα της θα έχει πολλές δράσεις οι οποίες είναι σε συνεργασία με τοπικές κοινότητες και διαφορετικά κοινά. Μέχρι στιγμής δεν υπάρχει κάποιος θεσμικός φορέας ο οποίος έχει αναπτύξει αντίστοιχο πρόγραμμα κοινού με τόσο εύρος, με μεγάλη ποικιλία μέσων και με τόσους διαφορετικούς βαθμούς εμπλοκής. Εφόσον η συμμετοχική τέχνη δημιουργεί ένα χώρο όπου όλοι μπορούν να ακουστούν, να συνεργαστούν και να δημιουργήσουν, είναι εξαιρετικά χρήσιμο να μάθουμε τους τρόπους που μπορεί να αξιοποιηθεί αυτό το πολύτιμο εργαλείο για την οικοδόμηση ενός καλύτερου, δημοκρατικού και ισότιμου μέλλοντος.

Πηγές-Βιβλιογραφία

Πηγές

Ιστοσελίδες

ΕΜΣΤ. (n.d.). Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από: <https://www.emst.gr>

Assemble. (n.d.). Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από: <https://assemblestudio.co.uk>

EMST Facebook (n.d.). Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από:
https://www.facebook.com/EMST.NationalMuseumofContemporaryArt.Athens/?ref=page_internal&locale=el_GR

EMST Instagram (n.d.). Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από:
<https://www.instagram.com/emstathens/>

EMST Tik tok (n.d.). Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από:
<https://www.tiktok.com/@emstathens>

EMST Twitter (n.d.). Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από:
<https://twitter.com/EMSTathens>

European Commission, Culture, Improvisa (n.d.). Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από:
<https://culture.ec.europa.eu/creative-europe/projects/search/details/616801-CREA-1-2020-1-ES-CULT-COOP1>

ICOM. (n.d.). Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από:
<https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>

Improvisa (n.d.). Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από: <https://www.improvisa.es>

Improvisa, Facebook. (n.d.). Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από:
<https://www.facebook.com/Improvisaproject>

Improvisa, Instagram. Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από:

https://www.instagram.com/improvisa_project/

Locus Athens (n.d.). Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από: <https://locusathens.com/el/>

SNFPHI (n.d.). Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από:

<https://snfphi.columbia.edu/el/projects/victoria-square-project/>

Tate Exchange. (n.d.). Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από:

<https://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/tate-exchange>

Tavros Space (n.d.). Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από: <https://Tavros>

[Space.space/el/about/](https://TavrosSpace.space/el/about/)

Tavros Space Facebook. (n.d.). Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από:

<https://www.facebook.com/TavrosSpace.space/>

Tavros Space Instagram. (n.d.). Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από:

<https://www.instagram.com/locusathens/?hl=el>

Victoria Square Project (n.d.). Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από:

<https://www.victoriasquareproject.gr/>

Victoria Square Project, Instagram. (n.d.). Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από:

<https://www.instagram.com/victoriasquareproject/?hl=el>

Victoria Square Project, Facebook. (n.d.). Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από:

https://www.facebook.com/VictoriaSquareProject/?locale=el_GR

Ελληνόγλωσση

Ζορμπά, Μ. (2014). *Πολιτική του πολιτισμού: Ευρώπη και Ελλάδα στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα*. Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη.

Κωνσταντινίδης, Γ. (2022, Απρίλιος, 21). Κατερίνα Γρέγου-Το ΕΜΣΤ δεν είναι MoMA ούτε Tate – και δεν θέλει να γίνει σαν κι αυτά. *LIFO*. Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από: <https://www.lifo.gr/culture/eikastika/katerina-gregoy-emst-den-einai-moma-oyte-tate-kai-den-thelei-na-ginei-san-ki-ayta>

Παρασίδη, Ζ. (2021, Οκτώβρης, 20). Tavros Space: Ένας ανεξάρτητος χώρος τέχνης που ανοίγει επίκαιρες συζητήσεις. *LIFO*. Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από: [https://www.lifo.gr/culture/eikastika/Tavros Space-enas-anexartitos-horos-tehnis-poy-anoigei-epikaires-syzitiseis](https://www.lifo.gr/culture/eikastika/Tavros-Space-enas-anexartitos-horos-tehnis-poy-anoigei-epikaires-syzitiseis)

Ξενόγλωσση

Alexander, V. D. (2018). Enterprise culture and the arts: neoliberal values and British art institutions. In *Art and the Challenge of Markets Volume 1* (pp. 67-93). Palgrave Macmillan, Cham.

Alford, R. R. (1998). *The Craft of Inquiry: Theories, Methods, Evidence*. New York: Oxford University Press.

Barok, D. (2009, July). On participatory art: interview with Claire Bishop. *In interview following 'Monument to Transformation' workshop*. Prague: Tranzit Initiative.

Beech, D. (2010). Weberian lessons: art, pedagogy and managerialism. In O'Neil P. & Wilson M. (Eds.), *Curating and the Educational Turn* (47-60). Amsterdam: De Appel/Open Editions.

Belfiore, E., & Gibson, L. (Eds.). (2019). *Histories of cultural participation, values and governance*. London, UK: Palgrave Macmillan.

Bennett, T., Savage, M., Silva, E. B., Warde, A., Gayo-Cal, M., & Wright, D. (2009). *Culture, class, distinction*. Routledge.

Bennett, T. (2013). *The birth of the museum: History, theory, politics*. Routledge.

- Birchall, M. (2017). Situating participatory art between process and practice. *Arken Bulletin*, 7, 56-74.
- Bishop, C. (2005). The social turn: Collaboration and its discontents. *Artforum*, 44(6), 178.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso Books.
- Boehm, C. (2016). Academia in Culture 3.0: a Crime story of Death and Rebirth (but also of Curation, Innovation and Sector Mashups). *REPERTÓRIO: Teatro & Dança*, 19(2), 37-48.
- Bollo, A., Da Milano, C., Gariboldi, A., & Torch, C. (2017). *Guide Part I – Tools of Audience Development: a practical guide for cultural operators. Study on Audience Development: How to place audiences at the centre of cultural organisations*. Luxembourg: Publication Office of the European Union. Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από: <http://engageaudiences.eu/materials/guide-part-i-nc-04-17-031-en-n/>
- Bollo, A., Da Milano, C., Gariboldi, A., & Torch, C. (2017). *Guide Part II – Rules for Audience Development: Key recommendations. Study on Audience Development - How to place audiences at the centre of cultural organisations*. Luxembourg: Publication Office of the European Union. Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από: <http://engageaudiences.eu/materials/guide-part-ii-nc-04-17-031-en-n/>
- Bollo, A., Da Milano, C., Gariboldi, A., & Torch, C. (2017). *Final Report - Study on Audience Development: How to place audiences at the centre of cultural organisations*. Luxembourg: Publication Office of the European Union. Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από: http://engageaudiences.eu/files/2017/04/NC0116644ENN_002.pdf
- Bourdieu, P. (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Bourriaud, N. (2002). *Relational aesthetics*. Les presses du réel.
- Bunning, K., Kavanagh, J., McSweeney, K., & Sandell, R. (2015). Embedding plurality: Exploring participatory. *Science Museum Group Journal*, 3(03).
- Butler, J. (2011). *Bodies that matter: On the discursive limits of sex*. Routledge.
- Chan, T. W., & Goldthorpe, J. H. (2017). Social stratification and cultural consumption: Music in England. In *Music and Identity Politics* (pp. 309-327). Routledge.
- Charman, H., & Ross, M. (2006). Contemporary art and the role of interpretation: Reflections from Tate Modern's summer institute for teachers. *International Journal of Art & Design Education*, 25(1), 28-41.
- Cogman, L. (2013). *Audience Development: strategies, campaigns and tactics*. (n.d.). Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από: https://www.culturehive.co.uk/wp-content/uploads/2013/04/Arts-Derby-audience_development_toolkit.pdf
- Crook, P., Silva C., & Victorino, S. (2016). Youth Forum: Duchamp & Sons. In Nardi, E. (Eds.). *Best Practice 2011-2016: A tool to improve museum education internationally* (132). Edizioni Nuova Cultura.
- Danko, D. (2018). Artivism and the spirit of avant-garde art. In *Art and the Challenge of Markets Volume 2* (pp. 235-261). Palgrave Macmillan, Cham.
- Dawson, C. (2002). *Practical Research Methods: A User-friendly Guide to Mastering Research Techniques and Projects*. How To Books. Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από: https://books.google.gr/books/about/Practical_Research_Methods.html?id=fwg0Ki5ImIwC&redir_esc=y
- Dewey, J. (1934). *Art as Experience*, New York, A Wideview/Perigee Book.

- Egloff, C., & Zorloni, A. (2012). Art & Business: Measuring a Museum's Performance. *Boston Consulting Group Perspectives*. Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από:
https://www.bcg.com/publications/2012/public_sector_arts_culture_art_and_business_measuring_museums_performance
- Enwezor, O. (2007). History Lessons. *Artforum International*, 46.
- Fiaccarini, G., Gariboldi, A., & Righolt, N. (Eds.). (2016). Steps towards a good audience practice. Following the learnings of the ADESTE project. Audience Developer: Skills and Training in Europe (ADESTE) project. Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από:
http://www.adesteproject.eu/sites/default/files/ADESTE_Step_Towards_FINAL.pdf
- Freire, P. (2020). Pedagogy of the oppressed. In *Toward a Sociology of Education* (pp. 374-386). Routledge.
- Fuks, H., Moura, H., Cardador, D., Vega, K., Ugulino, W., & Barbato, M. (2012, February). Collaborative museums: an approach to co-design. In *Proceedings of the ACM 2012 conference on Computer Supported Cooperative Work* (pp. 681-684).
- Gazzola, C. (2019). "My" Correr: Intercultural Perspectives at the Museum. (Eds.). *Best Practice 8: A tool to improve museum education internationally* (30-40). Edizioni Nuova Cultura.
- Gibbs, K., Sani, M., & Thompson, J. (2007). *Lifelong learning in museums: a European handbook*. Edisai.
- Glow, H., Kershaw, A., & Reason, M. (2021). *Leading or avoiding change: the problem of audience diversification for arts organisations*. *International Journal of Cultural Policy*, 27(1), 130–148.
<https://doi.org/10.1080/10286632.2019.1709060>

- Goskar, T. (2022). Citizen Curators: Cultural Democracy in Action?. *Museum Worlds*, 10(1), 78-92.
- Graham, J. (2010). Between a Pedagogical Turn and a Hard Place: Thinking with Conditions. In O'Neil P. & Wilson M. (Eds.), *Curating and the Educational Turn* (124-139). Amsterdam: De Appel/Open Editions.
- Hadley, S. (2021). *Audience Development and Cultural Policy*. Cham: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-62970-0>
- Hall, S., & Du Gay, P. (Eds.). (1996). *Questions of cultural identity: SAGE Publications*. Sage.
- Hein, H. (2006). *Public art: Thinking museums differently*. Rowman Altamira.
- Hein, G. E. (2016). *Progressive museum practice: John Dewey and democracy*. Routledge.
- Heinich, N. (2015). From sociology of culture to sociology of artistic producers: How to become a contemporary artist. In *Routledge international handbook of the sociology of art and culture* (pp. 219-266). Routledge.
- Hoffmann, J. (2014). *Show Time: The 50 Most Influential Exhibitions of Contemporary Art*. Thames & Hudson Ltd.
- Hooper-Greenhill, E. (1999). *The Educational Role of the Museum*. London: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (2020). *Museums and the interpretation of visual culture*. London: Routledge.
- Jensen, K.B. (Ed.). (2020). *A Handbook of Media and Communication Research: Qualitative and Quantitative Methodologies (3rd ed.)*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781138492905>

- Jupp V. (Ed.). (2006). *The SAGE Dictionary of Social Research Methods*. SAGE Publications Ltd.
- Kawashima, N. (2000). *Beyond the Division of Attenders vs Non-attenders: a study into audience development in policy and practice*. Centre for Cultural Policy Studies University of Warwick Research Papers No 6. Coventry. Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από:
http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/theatre_s/cp/publications/centrepubs
- Kawashima, N. (2006). Audience development and social inclusion in Britain: Tensions, contradictions and paradoxes in policy and their implications for cultural management. *International Journal of Cultural Policy*, 12(1), 55–72.
<https://doi.org/10.1080/10286630600613309>
- Kester, G. H. (2004). *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. Berkeley: University of California.
- Kester, G. H. (2011). *The one and the many: Contemporary collaborative art in a global context*. Duke University Press.
- Lindelof, A. M. (2015). Audience development and its blind spot: a quest for pleasure and play in the discussion of performing arts institutions. *International Journal of Cultural Policy*, 21(2), 200–218.
<https://doi.org/10.1080/10286632.2014.891585>
- Lindqvist, K. (2012). Museum Finances: Challenges beyond Economic Crises. *Museum Management and Curatorship*, 27 1–15.
- McCarthy, K. F., & Jinnett, K. J. (2001). *A new framework for building participation in the arts*. Rand Corporation.
- Mayrand, P. (2014). The new museology proclaimed. *Museum International*, 66(1-4), 115-118.

- Mason, J. (2002). *Qualitative Researching*. (2nd Edition). London: Sage Publications.
- Matarasso, F. (2019). *A restless art. How participation won, and why it matters*. London: Calouste Gulbenkian Foundation.
- Milling, J. (2019). Valuing Cultural Participation: The Usefulness of the Eighteenth-Century Stage. In Belfiore, E., & Gibson, L. (Eds.). *Histories of cultural participation, values and governance*. (17-42) London, UK: Palgrave Macmillan.
- Mörsch, C. (2011). Alliances for Unlearning: On the possibility of future collaborations between Gallery Education and Institutions of Critique. *Afterall: A journal of art, context and enquiry*, (26), 5-13.
- Nardi, E.(Eds.). (2016). *Best Practice 2011-2016: A tool to improve museum education internationally*. Edizioni Nuova Cultura.
- Niziołek, K. (2018). Art as a means to produce social benefits and social innovations. In *Art and the Challenge of Markets Volume 2* (pp. 117-143). Palgrave Macmillan, Cham.
- Ognjanović, J., & Mišić, S. (2021). The Young Choose. *Best Practice 9: tool to improve museum education internationally*, 88. Nuova Cultura.
- O'Brien, J. (2016). *The Production of Reality. Essays and Readings on Social Interaction*. 6th Edition. USA: Sage Publications. Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από: https://www.sagepub.com/sites/default/files/upm-binaries/6030_Chapter_3,_O%27Brien_I_Proof_4.pdf
- O'Neill, P. (2010). Three stages in the art of public participation. *Eurozine dérive*, 39.
- O'Neill, P., & Wilson, M. (Eds) (2010). *Curating and the educational turn*. Amsterdam: De Appel/Open Editions.

- O'Neill, M. C., & Dufresne-Tassé, C. (2012). Best practices in museum education and cultural programmes. Planning, developing and evaluating a programme. *International Council of Museums*.
- Ognjanović, J. & Mišić, S. (2021). The young choose. In Angelini, C. (Eds.). *Best Practice 9: A tool to improve museum education internationally* (88-96). Edizioni Nuova Cultura.
- Phillips, A. (2010). Education Aesthetics. In O'Neil P. & Wilson M. (Eds.), *Curating and the Educational Turn* (83-96). Amsterdam: De Appel/Open Editions.
- Pitts, S., & Gross, J. (2017). Audience exchange: cultivating peer-to-peer dialogue at unfamiliar arts events. *Arts and the Market*, 7(1), 65–79.
<https://doi.org/10.1108/aam-04-2016-0002>
- Rancière, J. (1991). *The ignorant schoolmaster* (Vol. 1). Stanford: Stanford university press.
- Riccioni, I. (2018). Art, Capitalist Markets, and Society: Insights and Reflections on Contemporary Art. In *Art and the Challenge of Markets Volume 2* (pp. 99-116). Palgrave Macmillan, Cham.
- Ride, P. (2021). Participation in the Art Museum: Defining New Models for Public Engagement at Tate Exchange. *Tate Papers*, 34.
- Robson, C. (2007). *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου*. Αθήνα: Gutenberg.
- Rogoff, Ir. (2010). Turning. In O'Neil P. & Wilson M. (Eds.), *Curating and the Educational Turn* (32-46). Amsterdam: De Appel/Open Editions.
- Said, E. W. (2013). Orientalism reconsidered. In *Literature Politics & Theory* (pp. 230-249). Routledge.

- Screven, C. G. (1990). Uses of evaluation before, during and after exhibit design. *ILVS review*, 1(2), 36-66.
- Seymour, L. (2018). *An Analysis of Roland Barthes's The Death of the Author*. Macat Library.
- Sheikh, S. (2010). Letter to Jane (Investigation of a Function). In O'Neil P. & Wilson M. (Eds.), *Curating and the Educational Turn* (61-75). Amsterdam: De Appel/Open Editions.
- Simon, N. (2010). *The participatory museum*. Museum 2.0.
- Soja, E. W. (1998). Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places. *Capital & Class*, 22(1), 137-139.
- Stuedahl, D., Lefkadiou, A., Ellefsen, G. S., & SkAatun, T. (2021). Design anthropological approaches in collaborative museum curation. *Design Studies*, 75, 101021.
- Tallant, S. (2010). Experiments in Integrated Programming. In O'Neil P. & Wilson M. (Eds.), *Curating and the Educational Turn* (186–194). Amsterdam: De Appel/Open Editions.
- Taylor, J. K. (2019). *The art museum redefined: Power, opportunity, and community engagement*. Springer Nature.
- Verwoert, J. (2010). Control I'm Here: A Call For the Free Use of the Means of Producing Communication, in Curating and in General. In O'Neil P. & Wilson M. (Eds.), *Curating and the Educational Turn* (23-31). Amsterdam: De Appel/Open Editions.
- Vidokle, A. (2010). Exhibition to School: unitednationsplaza. In O'Neil P. & Wilson M. (Eds.), *Curating and the Educational Turn* (148–156). Amsterdam: De Appel/Open Editions.

- Vinson, J. & Urmitapa, D. (2020). Participatory Curation: Who Has the Power to Exhibit in a Collaborative Community-Based Project?. Special Issue of *Journal of Multimodal Rhetorics*. 4 (1). Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από: <http://journalofmultimodalrhetorics.com/4-1-issue-vinson-dutta>
- Vivant, E., (2011). Who Brands Whom?: The Role of Local Authorities in the Branching of Art Museums, *TPR: Town Planning Review*, 82, 99–115.
- Vogt, P. W., Vogt, R. E., Gardner, C. D., Faeffele, M. L. (2014). *Selecting the Right Analyses for Your Data. Quantitative, Qualitative, and Mixed Methods*. E-book. The Guildford Press. Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από: <https://www.guilford.com/books/Selecting-the-Right-Analyses-for-Your-Data/Vogt-Vogt-Gardner-Haeffele/9781462515769>
- Wai, W. Y. C. (2019). Curator as Collaborator: A Study of Collective Curatorial Practices in Contemporary Art. *Journal of Urban Culture Research*, 18, 79-93.
- Walmsley, B. & Franks, A. (2011). The audience experience: changing roles and relationships. In: Walmsley, B, (ed.) *Key Issues in the Arts and Entertainment Industry*. Goodfellow . ISBN 978-1-906884-20-8
- Wimmer, R. D. & Dominick, J. R., (2014). *Mass Media Research: An Introduction* (10th edition). Boston, Mass.: Wadsworth, Cengage Learning.
- Xanthoudaki, M. (1998). Educational provision for young people as independent visitors to art museums and galleries: issues of learning and training. *Museum Management and Curatorship*, 17(2), 159-172.
- Yin, K. R. (2015). *Qualitative Research from Start to Finish. Second Edition*. e-book. The Guildford Press. Ανάκτηση 5 Ιανουαρίου 2023 από: <https://www.guilford.com/books/Qualitative-Research-from-Start-to-Finish/Robert-Yin/9781462517978>
- Yin, K. R. (2018). *Case Study Research and Applications*. SAGE Publications, Inc.

Παράρτημα

Συνεργατικά καλλιτεχνικά προγράμματα με συμμετοχή κοινού που δεν αναλύονται στην παρούσα εργασία για λόγους που περιγράφονται στη στήλη με τα σχόλια.

#	Φορέας / Τοποθεσία / Στοιχεία	Όνομα Δράσης / Διάρκεια / Επιμέλεια	Στόχος / Περιγραφή Δράσης	Σχόλια / Σύνδεσμοι
	2023 Eleusis European Capital of Culture (Πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης για το 2023) Δημοτική Μονοπρόσωπη Ανώνυμη Εταιρεία Εποπτευόμενο από: α) Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού β) Περιφέρεια Αττικής γ) Δήμος Ελευσίνας Καλλιτεχνική Διεύθυνση: Μιχαήλ Μαρμαρινός	Cultterra Συγκροτήθηκε το 2019 ως Youth Labs Συντονιστής: Γιάννης Κουκμάς	Στόχος: Μέσα από δράσεις και εκδηλώσεις τέχνης και πολιτισμού, να αναδειχθεί το ταλέντο των δημιουργικών νέων της Ελευσίνας, οι οποίοι συνεργάζονται για τη δημιουργία ενός καλλιτεχνικού δικτύου ελεύθερης έκφρασης και δημιουργίας.	<u>Φόρουμ νέων</u> <u>Λόγω φόρτου εργασίας, καθώς το φεστιβάλ είναι σε εξέλιξη, δεν ήταν εφικτή η επαφή με κάποιον συντελεστή για να γίνει περαιτέρω έρευνα.</u> <u>Διαδικτυακό και αναλογικό</u> <u>Eleusis Cultterra</u>
	2023 Eleusis European Capital of Culture (Πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης για το 2023) Δημοτική Μονοπρόσωπη Ανώνυμη Εταιρεία Εποπτευόμενο από: α) Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού β) Περιφέρεια Αττικής γ) Δήμος Ελευσίνας Καλλιτεχνική Διεύθυνση: Μιχαήλ Μαρμαρινός	Μυστήριο_13 E_ΦΥΓΑ Μικρασία 11-12 Νοεμβρίου 2022 Σκηνοθεσία: Γιολάντα Μαρκοπούλου	Στόχος: Συμπαράγωγή με πρωταγωνιστές τους κατοίκους της Άνω Ελευσίνας, απογόνους των Μικρασιατών του ιστορικού προσφυγικού συννοικισμού για δημιουργία έργου	<u>Συν-δημιουργία περιπατητικής παράστασης</u> <u>Λόγω φόρτου εργασίας, καθώς το φεστιβάλ είναι σε εξέλιξη, δεν ήταν εφικτή η επαφή με κάποιον συντελεστή για να γίνει περαιτέρω έρευνα.</u> <u>Αναλογικό</u> <u>Eleusis</u>

Οδηγός ατομικής συνέντευξης εκπροσώπου οργανισμού

1) Εισαγωγή

- Καλωσόρισμα, ευχαριστίες
- Εξοπλισμός ηχογράφησης και δεοντολογία

Χρησιμοποιώ την δυνατότητα μαγνητοφώνησης που παρέχει το κινητό. Όπως αναφέρεται και στο φύλλο συγκατάθεσης και πληροφοριών, θα τηρηθεί η ερευνητική δεοντολογία και το υλικό θα χρησιμοποιηθεί μόνο από εμένα και αποκλειστικά για λόγους έρευνας.

2) Συστάσεις

Συστάσεις, περιγραφή έρευνας & προσδιορισμός της συμμετοχικής συλλογικής δράσης.

3) Ταυτότητα οργανισμού

- Θα ήθελα να μου πείτε λίγα λόγια για τον οργανισμό και την ιστορία του.
(Ταυτότητα, νομική μορφή, είδος οργανισμού, εξειδίκευση, αποστολή και όραμα.)
- Γιατί επιλέχθηκε το συγκεκριμένο σημείο της πόλης για τη λειτουργία του;

4) Οργανόγραμμα - Προσωπικό

- Ποιά είναι η οργανωσιακή του δομή (οργανόγραμμα); Αριθμός υπαλλήλων.
- Από πού προέρχονται τα έσοδά σας; Λαμβάνετε χρηματοδότηση από κάποιον δημόσιο/ευρωπαϊκό/ιδιωτικό θεσμό; Λαμβάνετε feedback;
- Υπάρχουν τακτικές επιμόρφωσης/εκπαίδευσης των εργαζομένων;

5) Κοινό

- Έχετε στρατηγική επικοινωνίας, ανάπτυξης κοινού και εκπαιδευτικών προγραμμάτων; Προγράμματα προσέγγισης; Συμπεριληπτικότητα; Προσέγγιση νεανικών κοινών;
- Τί υπηρεσίες προσφέρετε: α) στους επισκέπτες β) στην κοινότητα γ) άλλου είδους συνεργασίες;
- Οι δράσεις είναι target-led (επίκεντρο το κοινό) ή product-led (επίκεντρο το προϊόν);
- Επιλέγετε συλλογικές συμμετοχικές πρακτικές για την ανάπτυξη κοινού;
- Παρακολουθείτε την επισκεψιμότητα των δράσεων; Υπάρχουν διαθέσιμα στοιχεία;

6) Συνέργειες

- Ανήκετε σε κάποιο δίκτυο συνεργασίας; Σταθερές συνεργασίες;
- Ποιά είναι η σχέση σας με τους δημοσίους θεσμούς (υπουργείο, περιφέρεια, δήμος); Είναι σταθερές ή περιστασιακές; Παραδείγματα.
- Έχετε σχέση με θεσμούς της Ευρωπαϊκής Ένωσης; Παραδείγματα.
- Έχετε σχέση με άλλους ιδιωτικούς θεσμούς/πρωτοβουλίες; Παραδείγματα.
- Έχετε σχέση με κοινότητες, όπως η γειτονιά; Παραδείγματα.
- Σας έχει προσεγγίσει κάποια κοινωνική ομάδα ζητώντας εκείνη συνεργασία;

Οδηγός ατομικής συνέντευξης συντελεστών δράσης

1) Εισαγωγή

- Καλωσόρισμα, ευχαριστίες
- Εξοπλισμός ηχογράφησης και δεοντολογία

Χρησιμοποιώ την δυνατότητα μαγνητοφώνησης που παρέχει το κινητό. Όπως αναφέρεται και στο φύλλο συγκατάθεσης και πληροφοριών, θα τηρηθεί η ερευνητική δεοντολογία και το υλικό θα χρησιμοποιηθεί μόνο από εμένα και αποκλειστικά για λόγους έρευνας.

2) Συστάσεις

Συστάσεις, περιγραφή έρευνας & προσδιορισμός της συμμετοχικής συλλογικής δράσης.

3) Ταυτότητα εργαζομένου

- Θα ήθελα να μου πείτε λίγα λόγια για εσάς. Ενδεικτικά: Σπουδές και ειδικότητα.
- Έχετε εμπειρία στον σχεδιασμό, υλοποίηση ή αξιολόγηση συλλογικών συμμετοχικών προγραμμάτων;
- Τρόπος συνεργασίας με οργανισμό; Θέση; Υπάρχει αμοιβή;
- Συμμετέχετε στη διαδικασία λήψης αποφάσεων για το σχεδιασμό των δράσεων;

Κοινές ερωτήσεις σχετικά με τη δράση

1) Δράση

- Περιγραφή δράσης (συμμετοχική/συνεργατική), σχεδιασμός, υλοποίηση, διάρκεια;
- Υπήρξε ευρύτερο πρόγραμμα κοινού;
- Ποιό ήταν το ερώτημα αφετηρίας σχεδιασμού της συλλογικής συμμετοχικής δράσης;
- Ποιοί ήταν οι στόχοι; Καλύφθηκαν; Πότε είναι επιτυχημένο; Επισκεψιμότητα;
- Πώς προσδιορίσατε και προσεγγίσατε το κοινό της δράσης;
- Τρόπος συνεργασίας κατά την διάρκεια του εργαστηρίου. Πώς λαμβάνονταν οι αποφάσεις; Ποιός είχε την τελική εξουσία λήψης αποφάσεων όταν υπήρχαν διαφωνίες μεταξύ των μελών του προσωπικού ή του προσωπικού και των συμμετεχόντων;
- Ποιός ήταν ο δικός σας ρόλος γενικά; Τί φέρατε στην ομάδα;
- Προβλήματα που προέκυψαν κατά τη διάρκεια του εργαστηρίου και λύσεις.
- Απροσδόκητα αποτελέσματα: θετικά πράγματα που συνέβησαν και δεν τα περιμένατε.
- Ποιά ήταν τα οφέλη; Τί λειτούργησε καλά; Έγινε καλή διάθεση των πόρων;
- Υπήρξε αξιολόγηση από φορείς και/ ή από εταίρους; Ποιά ήταν τα αποτελέσματα;
- Υπήρξε αξιολόγηση για τους επισκέπτες της δράσης; Ποιοτική; Ποσοτική; Εξέφρασαν σχόλια για τον συμμετοχικό χαρακτήρα ή δήλωσαν συμμετοχή σε μελλοντικές δράσεις;
- Τί θα κάνατε διαφορετικά την επόμενη φορά;

2) Συμμετέχοντες

- Πώς επιλέξατε τους συμμετέχοντες της δράσης;
- Αριθμός συμμετεχόντων. Εγκατέλειψαν κάποιοι από αυτούς τις δράσεις;
- Εάν η συμμετοχή είναι εθελοντική, ποιό είναι το προφίλ των επισκεπτών που επιλέγουν να συμμετέχουν ενεργά;
- Η συνεργασία και η σχέση που αναπτύχθηκε με τους συμμετέχοντες είχε διάρκεια;

3) Τελικές ερωτήσεις

- Κάτι που θέλετε να συμπληρώσετε;
- Ποιές είναι οι προσδοκίες σας για το μέλλον;

Σας ευχαριστώ πολύ για τη συμμετοχή σας!

Έντυπο συγκατάθεσης κατόπιν ενημέρωσης

Παρακαλώ συμπληρώστε αυτό το έντυπο αφού,
ακούσετε επεξηγήσεις σχετικά με την έρευνα.

Τίτλος έρευνας: *Σχεδιασμός, υλοποίηση και αξιολόγηση συνεργατικών καλλιτεχνικών προγραμμάτων με τη συμμετοχή κοινού*

Κατερίνα Χατζή

**Πάντειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Επικοινωνίας, Μεσών και Πολιτισμού
ΠΜΣ Πολιτιστικής Διαχείρισης, στα πλαίσια έρευνας διπλωματικής εργασίας**

Ευχαριστώ που αποφασίσατε να συμμετάσχετε σε αυτή την έρευνα. Θα πρέπει να σας εξηγήσω τους στόχους της έρευνας, τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις σας πριν συμφωνήσετε να λάβετε μέρος. Εάν έχετε ερωτήσεις μετά από τις επεξηγήσεις παρακαλώ ρωτήστε με πριν αποφασίσετε να εμπλακείτε περαιτέρω. Θα σας δοθεί ένα αντίγραφο του Εντύπου Συγκατάθεσης, στο οποίο μπορείτε να ανατρέξετε ανά πασά στιγμή.

- Καταλαβαίνω ότι αν αποφασίσω οποιαδήποτε στιγμή κατά τη διάρκεια της έρευνας ότι δεν θέλω πια να λαβώ μέρος, μπορώ να ενημερώσω τον ερευνητή και να αποσυρθώ άμεσα.
- Δίνω την συγκατάθεσή μου για την επεξεργασία προσωπικών μου πληροφοριών για τις ανάγκες της έρευνας. Καταλαβαίνω ότι αυτές οι πληροφορίες θα μείνουν αυστηρά εμπιστευτικές και ανώνυμες και θα χρησιμοποιηθούν σύμφωνα με τα όσα προβλέπει η Αρχή Προστασίας Προσωπικών Δεδομένων.
- Τα δεδομένα θα αποθηκευτούν μετά την ολοκλήρωση της έρευνας. Σε περίπτωση ηχογράφησης, θα ζητηθεί η συγκατάθεσή μου, την οποία μπορώ να αρνηθώ. Η ερευνήτρια θα μεταγράψει τις ηχογραφήσεις και θα παρέχει ένα αντίγραφο του απομαγνητοφωνημένου κειμένου κατόπιν αιτήσεως μου. Έχω το δικαίωμα να ελέγξω την απομαγνητοφώνηση και να ζητήσω να παραληφθούν κάποια μέρη από όλα τα

αντίστοιχα αρχεία, έως πέντε (5) ημέρες μετά την αποστολή του μεταγραμμένου κειμένου.

• Σε περίπτωση που τα αποτελέσματα της έρευνας δημοσιευτούν ή παρουσιαστούν σε συνέδρια δεν θα συμπεριληφθούν πληροφορίες που θα αποκαλύπτουν την ταυτότητά μου, η οποία θα αντικατασταθεί με ψευδώνυμο ή περιγραφικά ως εξής π.χ. ΕΡΓΑΖΟΜΕΝΟΣ/ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΤΗΣ/ [ΨΕΥΔΩΝΥΜΟ] ΣΤΟ [ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ] 123 Σε περίπτωση που φωτογραφίες, βίντεο ή ακουστικές ηχογραφήσεις χρησιμοποιηθούν για εκπαιδευτικούς σκοπούς, η ταυτότητά μου θα προστατεύεται ή θα συγκαλύπτεται με την αντικατάσταση του ονόματος από ακολουθίες γράμματων (π.χ. ΑΒ) ή αριθμών (π.χ. 123).

Δήλωση του/της/@ συμμετέχοντα/ουσας/@:

Εγώ ο/η/@ _____ συμφωνώ ότι μου έχει εξηγηθεί επαρκώς η εν λόγω έρευνα και συμφωνώ να λαβώ μέρος σε αυτή. Έχω διαβάσει τα παραπάνω και έχω ενημερωθεί και καταλαβαίνω τι περιλαμβάνεται στην έρευνα.

Υπογραφή:

Ημερομηνία:

Δήλωση της ερευνήτριας:

Εγώ η _____, επιβεβαιώνω ότι έχω εξηγήσει προσεκτικά την φύση και τις απαιτήσεις της έρευνας στον/στην συνεντευξιζόμενο/η.

Υπογραφή:

Ημερομηνία: