

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΠΜΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ



TERRAPOLIS

Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΟ ΔΗΜΟΣΙΟ ΧΩΡΟ ΤΩΝ ΠΟΛΕΩΝ:
ΟΙ ΤΡΟΠΟΙ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ ΚΑΙ Η ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΗ ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ
ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ: Ο ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΝΕΟΝ & Η ΕΚΘΕΣΗ TERRAPOLIS
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΓΑΣΙΑ της ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ ΡΑΦΑΗΛΙΑΣ (Α.Μ. 4114004)
ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΜΠΕΤΤΥ ΤΣΑΚΑΡΕΣΤΟΥ
ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ: ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ ΓΚΑΖΗ, ΕΦΗ ΦΟΥΝΤΟΥΛΑΚΗ

ΑΘΗΝΑ, 2016

Σύνοψη

Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται ο επαναπροσδιορισμός των δυνατοτήτων του αστικού δημόσιου χώρου. Το πλήθος των καλλιτεχνικών δράσεων, με κύρια αναφορά στη σύγχρονη τέχνη, που πραγματοποιούνται σε αστικούς δημόσιους χώρους δημιουργούν νέες προοπτικές για τη σύγχρονη κοινωνία. Η σύγχρονη δημόσια τέχνη συνυπολογίζει ως αναπόσπαστο κομμάτι της τους ανθρώπους, οι οποίοι προσδίδουν μια δυναμική διάσταση στην πλεγματική σχέση τέχνης και χώρου. Στην Ελλάδα, ενώ οι περισσότερες δράσεις δεν διακρίνονται από ιδιαίτερη οργάνωση και συνοχή, παρατηρείται μια έντονη δραστηριοποίηση από τον πολιτιστικό οργανισμό NEON, ο οποίος έχει ως καμβά των δράσεων του την πόλη, ενεργοποιώντας ανενεργούς χώρους του αστικού περιβάλλοντος και μετατρέποντάς τους σε προσβάσιμους για το ευρύ κοινό. Η παρούσα μελέτη προσεγγίζει το ευρύ ζήτημα της σύγχρονης δημόσιας τέχνης και τους τρόπους πρόσληψης της από το κοινό, τους επισκέπτες, και ταυτόχρονα πολίτες. Για τη διερεύνηση του θέματος, πραγματοποιήθηκε μια έρευνα στην πρόσφατη έκθεση του οργανισμού NEON, Terrapolis, η οποία έλαβε χώρα στον κήπο της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής στην Αθήνα. Μέσα από την έρευνα μελετάται πως λειτουργεί η σύγχρονη τέχνη, ώστε να ευαισθητοποιήσει και να ενεργοποιήσει τους πολίτες να ξαναζωντανέψουν δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους στην πόλη, καθώς και πως ο NEON ως ένας ζωντανός και ενεργός συνομιλητής με την κοινωνία, επιτυγχάνει το διάλογο και την εξοικείωση του κοινού με τη σύγχρονη τέχνη στο δημόσιο χώρο.

Λέξεις-κλειδιά: δημόσιος χώρος, δημόσια τέχνη, σύγχρονη τέχνη, σύγχρονος άνθρωπος, επισκέπτης - πολίτης, προσβασιμότητα, ανοιχτότητα, NEON, Terrapolis

Ευχαριστίες

Από τη στιγμή που ξεκίνησα -μέσα στο άγχος- τη διαδικασία της έρευνας και της συγγραφής της διπλωματικής μου εργασίας άκουγα συνέχεια «Όλα θα γίνουν!». Κι εγώ το πίστευα -κατά βάθος- πως θα γίνονταν, αλλά δε θα γίνονταν το ίδιο χωρίς τη βοήθεια και τη στήριξη κάποιων ανθρώπων.

Αναστασία, σε ευχαριστώ για την παρέα στις απογευματινές βόλτες στον κήπο, για την ευχάριστη διάθεσή σου, για όλες τις συμβουλές, για τις απαντήσεις σε χαζές ερωτήσεις, και για όλες τις φορές που με έσωσες. Σε ευχαριστώ που είσαι τόσο υποστηρικτική και θετική. Είσαι η #πάρτνερ μου.

Ολίνα, είσαι ο πιο γλυκός, βοηθητικός και ανιδιοτελής άνθρωπος που ξέρω. Σε ευχαριστώ που είσαι αυτή που είσαι!

Σας ευχαριστώ μικρά μου ξωτικά, Ηλέκτρα, Θοδωρή και Παύλο για τη βοήθεια της τελευταίας στιγμής.

κ. Τσακαρέστου, σας ευχαριστώ για το μάθημά σας «Athens Co-Creation City Branding Project», που παρακίνησε το ενδιαφέρον μου για το δημόσιο χώρο και την πόλη, καθώς και για τα σχόλια και τις παρατηρήσεις σας, που συνέβαλλαν στην τελική μορφή της εργασίας.

κ. Φουντουλάκη, σας ευχαριστώ για την προσοχή με την οποία διαβάσατε την εργασία μου, για τις διορθώσεις και τις γλωσσικές και συντακτικές παρατηρήσεις.

Ευχαριστώ πολύ τον οργανισμό NEON για τη βοήθεια, τις πληροφορίες και το όραμα του, καθώς και όλους τους εθελοντές και τους συντονιστές των εθελοντών της έκθεσης Terrapolis, που με δέχτηκαν στο χώρο και συνεργάστηκαν μαζί μου.

Ευχαριστώ όλους τους φίλους μου, fans και μη της σύγχρονης τέχνης, που επισκέφτηκαν την έκθεση για χάρη της έρευνας.

Γιώργο, σ' ευχαριστώ που πιστεύεις σε μένα σχεδόν περισσότερο απ' ότι εγώ!

Μαμά μου & μπαμπά μου, σας ευχαριστώ για όλα, μα κυρίως για την εμπιστοσύνη που μου δείξατε και για την υποστήριξή σας για κάθε project/ιδέα/τρέλα μου, όσο μακριά κι αν είναι από τη δική σας σκέψη.

Εισαγωγή {8}

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Δημόσιος Χώρος - Δημόσια Τέχνη - Δημόσια Ζωή {11}

- 1.1 Δημόσιος χώρος: έννοια χωρική και κοινωνικοπολιτική {12}
- 1.2 Η Αθήνα, ο αστικός δημόσιος χώρος και η δημόσια τέχνη {13}
- 1.3 Από το ιδιωτικό στο δημόσιο, από την ατομική συνείδηση στη συλλογική, από τη δημόσια τέχνη στη δημοκρατία {16}
- 1.4 Η κοινωνική αξία των φυσικών χώρων στην πόλη {19}
- 1.5 Δημόσια τέχνη: διάδραση και συνδημιουργία {20}
- 1.6 Καλλιτεχνικές δράσεις σύγχρονης δημόσιας τέχνης {24}
- 1.7 Σύνοψη κεφαλαίου {32}

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο: ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ

NEON και TERRAPOLIS {33}

- 2.1 Η περίπτωση του NEON: η πόλη ως καμβάς δράσεων και οι απροσδόκητες συναντήσεις του πολίτη με τη σύγχρονη τέχνη {33}
- 2.2 TERRAPOLIS και Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή {37}
- 2.3 Η επιλογή του οργανισμού και της έκθεσης {41}

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο: ΕΡΕΥΝΑ ΚΟΙΝΟΥ

- 3.1 Παρουσίαση Έρευνας {46}
- 3.2 Μεθοδολογία έρευνας {49}

3.3 Έρευνα κοινού {52}

3.4 Παράρτημα {57}

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο: ΑΝΑΛΥΣΗ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ

4.1 Η διάθεση των επισκεπτών: σύνδεση με τα έργα και ο ανοιχτός δημόσιος χώρος {59}

4.2 Η σημασία του κήπου: ο φυσικός χώρος μέσα στον αστικό ιστό {65}

4.3 Γκαλερί-Μουσεία VS κήπος: δημόσιοι χώροι ως εκθεσιακοί χώροι {72}

4.4 Ο ρόλος των εθελοντών: διαμεσολαβητές και συνδημιουργοί της εμπειρίας {78}

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5ο: ΣΥΖΗΤΗΣΗ {85}

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6ο: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ {93}

Επίλογος {96}

Βιβλιογραφία {98}

Κατάλογος εικόνων {107}

Παράρτημα {ηλεκτρονικά}

Εισαγωγή

Ο δημόσιος αστικός χώρος είναι ταυτόχρονα χώρος και ιδέα. Ως χώρος αποτελείται είτε από φυσικά στοιχεία είτε από ανθρώπινες παρεμβάσεις συγκεκριμένων διαστάσεων. Ως ιδέα έχει ταυτιστεί με την ελευθερία στην έκφραση και τη συμμετοχή. Τα θεμελιώδη χαρακτηριστικά του είναι **αφενός** ότι ανήκει το ίδιο σε όλους τους σημερινούς και πιθανούς μελλοντικούς του χρήστες και **αφετέρου** ο δυναμικός του μετασχηματισμός. Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται ο **σταδιακός** επαναπροσδιορισμός του δημόσιου χώρου, ενώ το αυξανόμενο πλήθος των καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων, με κύρια αναφορά στη σύγχρονη τέχνη, που πραγματοποιούνται σε δημόσιους χώρους δημιουργούν νέες προοπτικές. Η σύγχρονη τέχνη παράγεται στο παρόν και αντανakλά το παρόν, την παρούσα κουλτούρα και κοινωνία. Η σύγχρονη δημόσια τέχνη χαρτογραφεί το μέλλον των σύγχρονων κοινωνιών, όπως αυτό **σχεδιάζεται** από τα μέλη τους, τους θεατές - πολίτες. Ο άνθρωπος, **ως θεατής**, έχει ενεργό ρόλο στη σύγχρονη τέχνη και στη διαδικασία της παραγωγής του νοήματος του έργου. Ο άνθρωπος, **ως πολίτης**, μέσα από την εμπειρία της σύγχρονης δημόσιας τέχνης επαναανοηματοδοτεί το δημόσιο χώρο. Βασικό στοιχείο τόσο του χώρου, όσο και της τέχνης, είναι η σύγχρονη διάσταση που έχουν, τα σύγχρονα χαρακτηριστικά που τους διακρίνουν και οι σύγχρονες εμπειρίες που δημιουργούν.

Με θέμα «*Η σύγχρονη τέχνη στο δημόσιο χώρο των πόλεων: οι τρόποι πρόσληψης και η συμμετοχική δυναμική του κοινού. Μελέτη Περίπτωσης: ο οργανισμός NEON & η έκθεση Terrapolis*», η σύνθεση αυτής της εργασίας και η αναζήτηση της αντίστοιχης στήριξης και έρευνας είχε ως γενικότερο κίνητρο το ενδιαφέρον για τη λειτουργία της σύγχρονης τέχνης στους αστικούς δημόσιους χώρους. Σε ένα δεύτερο **επίπεδο**, κίνητρο αποτέλεσε η έντονη δραστηριοποίηση του ελληνικού πολιτιστικού οργανισμού NEON. Ο βασικός σκοπός της παρούσας

εργασίας είναι η διερεύνηση της αλληλεπίδρασης της σύγχρονης τέχνης και του δημόσιου χώρου και **το πώς βιώνεται και προσλαμβάνεται από** το άτομο - πολίτη. Επελέγη γι' αυτό το σκοπό, η πραγμάτωση μιας έρευνας κοινού στην πρόσφατη έκθεση, Terrapolis του NEON σε συνεργασία με τη Whitechapel Gallery του Λονδίνου σε επιμέλεια της Iwona Blazwick. Η έρευνα εστιάζει στον επισκέπτη - πολίτη και διερευνά πως η σύγχρονη τέχνη λειτουργεί ως εργαλείο, ώστε να ευαισθητοποιήσει και να ενεργοποιήσει τους πολίτες να επισκεφθούν και (μέσα από την επίσκεψή τους) να ξαναζωντανέψουν δημόσιους και ιδιωτικούς κήπους και ανοιχτούς χώρους στην πόλη, καθώς και **το** πως ο NEON ως ένας ζωντανός και ενεργός συνομιλητής με την κοινωνία, επιτυγχάνει το διάλογο και την εξοικείωση του κοινού με τη σύγχρονη τέχνη στο δημόσιο χώρο. Η ιδιαιτερότητα στις δράσεις του NEON έγκειται στο «άνοιγμα» ιδιωτικών χώρων και στη μετατροπή τους σε δημόσιους χώρους, **με ελεύθερη πρόσβαση**.

Αναφορικά με τη διάρθρωση και τη δομή της εργασίας, στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται το θεωρητικό πλαίσιο σχετικά με το δημόσιο χώρο, τη δημόσια τέχνη και τη δημόσια ζωή. Γίνεται μια εισαγωγή στη χωρική και κοινωνικοπολιτική έννοια του δημόσιου χώρου, **ενώ σχολιάζεται και η ελαστικότητα των όρων** «ιδιωτικό» και «δημόσιο» συνδυαστικά με την τέχνη και τη δημοκρατία. Παρουσιάζεται ο σύγχρονος αστικός δημόσιος χώρος -στην εποχή της πολυκατοικίας- εστιάζοντας στο παράδειγμα της Αθήνας και στην κοινωνική αξία των φυσικών πράσινων χώρων στην πόλη. **Αναφέρονται** οι δυναμικές της δημόσιας τέχνης σε σχέση με τον άνθρωπο και γίνεται μια καταγραφή δράσεων σύγχρονης τέχνης στο δημόσιο χώρο διεθνώς, εστιάζοντας στα κίνητρα και στην επιλογή των χώρων. Στο δεύτερο κεφάλαιο, παρουσιάζεται η μελέτη περίπτωσης του οργανισμού NEON. Πιο συγκεκριμένα, περιγράφεται το μοντέλο του πολιτιστικού οργανισμού, οι στόχοι του **και οι δράσεις του**, εστιάζοντας στην έκθεση Terrapolis και στο χώρο υλοποίησής της, τον κήπο της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής. **Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με**

την αιτιολόγηση της επιλογής του συγκεκριμένου οργανισμού για την παρούσα έρευνα.

Τα επόμενα κεφάλαια αφορούν στην ερευνητική διαδικασία. Στο τρίτο κεφάλαιο, παρουσιάζεται ο σχεδιασμός, η δομή και η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε στην υλοποίηση της έρευνας και της συλλογής, ανάλυσης και επεξεργασίας των πληροφοριών. Στο επόμενο, τέταρτο κεφάλαιο, γίνεται η σύνταξη των αποτελεσμάτων της έρευνας και η καταγραφή αυτών με βάση την κατηγοριοποίηση που προέκυψε κατά την έρευνα, σχετικά με τη διάθεση και τις αντιδράσεις των επισκεπτών, τη σημασία του κήπου, τους δημόσιους χώρους ως εκθεσιακούς χώρους και τη διαμεσολάβηση της συνολικής εμπειρίας. Αναλύοντας με μια ερμηνευτική προσέγγιση τα αποτελέσματα συζητείται κριτικά, στο πέμπτο κεφάλαιο, η καταλληλότητα των μεθοδολογικών εργαλείων, οι περιορισμοί της έρευνας, τα ευρήματα και όσα αφήνονται να διαφανούν από τα αποτελέσματα.

Στο τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας παρουσιάζονται κάποια συμπεράσματα, όπως αναδεικνύονται από τα αποτελέσματα και διατυπώνονται προτάσεις για μελλοντική έρευνα με βάση τις προεκτάσεις και τα ευρήματα της παρούσας έρευνας. Ακολουθεί ο επίλογος, συνοψίζοντας τη συνολική διαδικασία, η βιβλιογραφία και το παράρτημα, με το συνοδευτικό υλικό που χρησιμοποιήθηκε στην ερευνητική διαδικασία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο: Δημόσιος Χώρος - Δημόσια Τέχνη - Δημόσια Ζωή

Στην παρούσα ενότητα παρουσιάζεται το θεωρητικό πλαίσιο, στο οποίο βασίστηκε η διπλωματική εργασία. Τα θέματα που προσεγγίζονται αφορούν ορισμούς και λειτουργίες του δημόσιου χώρου και δίδεται μια γενικότερη εικόνα της χρήσης των δημόσιων χώρων σήμερα στις πόλεις. Στη συνέχεια το ενδιαφέρον στρέφεται στην πόλη της Αθήνας και στον τρόπο που λειτουργούν οι δημόσιοι χώροι στον αστικό της ιστό, καθώς και στο ρόλο της τέχνης μέσα σε αυτόν. Σε μία ξεχωριστή ενότητα αναφέρεται η κοινωνική αξία των φυσικών χώρων στους δημόσιους χώρους της πόλης, ενώ στη συνέχεια η συζήτηση διευρύνεται με την εισαγωγή της έννοιας της δημόσιας τέχνης και τη διάδραση που δημιουργείται με την έκθεση έργων τέχνης σε δημόσιο χώρο μεταξύ των δίπτυχων πόλη-τέχνη και τέχνη-πολίτης. Στο τελικό μέρος της ενότητας, κρίνεται απαραίτητο να γίνει μια συνοπτική καταγραφή κάποιων δράσεων της σύγχρονης δημόσιας τέχνης, εστιάζοντας σε συγκεκριμένα παραδείγματα.

Το κεφάλαιο δανείζεται τον τίτλο του από μία σειρά ανοιχτών συζητήσεων (ΑΝΟΙΧΤΗ ΣΥΖΗΤΗΣΗ | Δημόσια Ζωή, Δημόσιος Χώρος, Δημόσια Τέχνη) που έχει διοργανώσει ο ΝΕΟΝ, στις οποίες συμμετείχαν πολιτικά και θεσμικά πρόσωπα, ακαδημαϊκοί, καλλιτέχνες, επιμελητές, εκπρόσωποι πολιτιστικών ιδρυμάτων. Οι συζητήσεις ήταν ανοιχτές προς το κοινό και ψηφιακό αρχείο τους υπάρχει στα social media (πλατφόρμα vimeo) του οργανισμού. Οι προβληματικές που αναλύονταν στις συζητήσεις αφορούσαν το δημόσιο χώρο και τον τρόπο που τον προσδιορίζουμε σήμερα, τη δημόσια τέχνη, την έκθεση έργων σύγχρονης τέχνης σε δημόσιους χώρους και τις προεκτάσεις αυτών στη δημόσια ζωή του πολίτη σήμερα.

1.1 Δημόσιος χώρος : έννοια χωρική και κοινωνικοπολιτική

Ο δημόσιος χώρος αποτελεί βασικό και αναπόσπαστο τμήμα κάθε πόλης και κοινωνίας και διαμορφώνεται σε αντιστοιχία με τις ανάγκες, τις αντιλήψεις και την ταυτότητα, τόσο της πόλης με μια χωρική έννοια, όσο και της κοινωνίας με την έννοια των πολιτών. Σύμφωνα με τον Lefort, είναι ένας κοινωνικός χώρος, όπου -χωρίς παρουσία κάποιου θεσμού- τίθενται υπό διαπραγμάτευση το νόημα και η ενότητα της κοινωνίας. Στο δημόσιο χώρο αναγνωρίζεται η ορθότητα του διαλόγου σχετικά με το νόμιμο και το παράνομο (Deutsche, 1996:273). Ο δημόσιος χώρος είναι πολιτικά φορτισμένος και αποτελεί ένα χώρο «κενό», που λειτουργεί καθαρά συμβολικά και δε μπορεί να διατεθεί σε κανέναν, είτε πρόκειται για μεμονωμένο άτομο είτε για ομάδα ατόμων (Lefort, 1988:17). Είναι ένας χώρος που συνεχώς αλλάζει, εξελίσσεται αλλά και μετασχηματίζεται από τις αντιλήψεις που επικρατούν σε μια δεδομένη κοινωνία σε σχέση με το χώρο και το χρόνο. Θεωρητικά, φαίνεται να αποτελεί ένα ευμετάβλητο και ευέλικτο κομμάτι της αστικής ζωής που προσαρμόζεται για την καλύτερη δυνατή αξιοποίησή του. Στις μέρες μας, που οι συνεχείς εξελίξεις σε κοινωνικό-πολιτικό και πολιτισμικό επίπεδο προχωρούν με ραγδαίους ρυθμούς, ο δημόσιος χώρος οφείλει να τις ακολουθεί και να συμβαδίζει με αυτές στοχεύοντας στην ευημερία των πολιτών.

Ο τρόπος με τον οποίο δομούνται, διαμορφώνονται και διακοσμούνται οι δημόσιοι χώροι συνθέτει το συλλογικό αποτύπωμα, που δημιουργεί δεσμούς για το κοινωνικό σύνολο (Lefebvre, 1992:27). Καθώς οι ανοικτοί χώροι της πόλης ενισχύουν και προάγουν την κοινωνική επαφή επιτρέπουν στο άτομο να συνειδητοποιήσει τελικά τη δική του θέση μέσα στο σύνολο. Μπορεί να είναι η πόλη στην οποία το άτομο διαμένει, φιλοξενείται, κινείται και πραγματοποιεί τις δραστηριότητές του. Η διάρθρωση και ο σχεδιασμός του δημόσιου χώρου καθορίζει το βαθμό στον οποίο το άτομο μπορεί να τον οικειοποιηθεί, να

διευκολύνει την καθημερινότητά του και να αισθανθεί την πόλη του, ώστε να την εκτιμήσει. Το σημαντικότερο χαρακτηριστικό που αποδίδεται στον δημόσιο χώρο είναι ότι είναι ζωντανός και σε συνεχή αλληλεπίδραση με την κοινωνία και τα άτομα που την αποτελούν.

Η έννοια του δημόσιου χώρου, ωστόσο, εξακολουθεί να μην είναι ξεκάθαρη στους πολίτες ακόμα και σήμερα. Αφενός, υπάρχει η καθαρά χωρική του διάσταση με την έννοια της τοπογεωγραφίας, αφετέρου, όμως, είναι άρρηκτα συνυφασμένος με τα κοινωνικοπολιτικά χαρακτηριστικά του περιβάλλοντός του. Εντός των ορίων του δημόσιου χώρου οι άνθρωποι αλληλεπιδρούν τόσο μεταξύ τους όσο και με το παρελθόν και το παρόν τους.

1.2 Η Αθήνα, ο αστικός δημόσιος χώρος και η δημόσια τέχνη

Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται ο σταδιακός επαναπροσδιορισμός των δυνατοτήτων του δημόσιου χώρου. Αναπόφευκτα, η τέχνη σε δημόσιο χώρο έχει έναν ισχυρό αντίκτυπο στο έμπυχο κομμάτι της κοινωνίας, τους επισκέπτες/θεατές, οι οποίοι είναι ταυτόχρονα πολίτες. Οι άνθρωποι έρχονται σε μια άμεση και πολλές φορές απροσδόκητη επαφή με την τέχνη, η οποία κατ' επέκταση έχει μια επίδραση στις κοινωνικές τους σχέσεις σε ένα πολιτιστικό συγκείμενο. Τα δημόσια έργα τέχνης συχνά προορίζονταν για την κάλυψη των λειτουργικών αναγκών των χρηστών του δημόσιου χώρου, τομέας που στο παρελθόν «ήταν κομμάτι της αρχιτεκτονικής τοπίου και του αστικού σχεδιασμού» (Senie σε Stevens και Lossau, 2015:4). Δημόσια τέχνη (public art), με βάση τον ιστορικό τέχνης Cher Krause Knight, θεωρείται οποιαδήποτε μορφή τέχνης, που έχει σχεδιαστεί και εκτελεστεί με την πρόθεση να εκτεθεί σε φυσικό δημόσιο χώρο, συνήθως σε εξωτερικό περιβάλλον και είναι ανοιχτή σε όλους. Η σχέση ανάμεσα στο καλλιτεχνικό περιεχόμενο και το κοινό, δηλαδή το ποια

είναι η τέχνη, τι λέει και σε ποιον, είναι ίσης σημασίας με τη θέση στην οποία τοποθετείται το έργο (Knigh, 2008).

«Ο δημόσιος χώρος της Αθήνας πλήττεται σήμερα από ένα διαρκώς εντεινόμενο κοινωνικό αίσθημα απαξίωσης» (Χαρβαλιάς, 2014). Πρακτικές και δράσεις ή ακόμα και η αυθαίρετη κατάληψη ή καταστροφή του δημόσιου χώρου αποτελούν μια ανασταλτική δύναμη σε κάθε απόπειρα λειτουργικής και αισθητικής αναμόρφωσης του δημόσιου αστικού χώρου (Χαρβαλιάς, 2014). Οι υποδομές δεν φαίνονται να μπορούν να αντισταθούν, καθώς οι προηγούμενες παρεμβάσεις είτε ήταν επιφανειακές είτε επικεντρώθηκαν, για παράδειγμα κατά την περίοδο των Ολυμπιακών Αγώνων, στο κέντρο και την παραλιακή ζώνη ή μεμονωμένα σε περιοχές αθλητικών δραστηριοτήτων. Η έλλειψη προγραμματικού στόχου διαφάνηκε και με τις μαζικές αναπλάσεις πλατειών, πάρκων, πεζοδρομίων και όψεων το 2004 πέρα από την ενοποίηση των αρχαιολογικών χώρων (Σταυρίδης σε Ντάφλα και Κάλμπαρη, 2005: 33).

Η υπεροχή του ιδιωτικού έναντι του δημόσιου έχει εμποτίσει τη συνείδηση του Αθηναίου, ο οποίος αδυνατεί να αντιληφθεί τη μητροπολιτική κατάσταση (Σταυρίδης σε Κάλμπαρη και Ντάφλα, 2005: 35). Η χρήση των λέξεων «δημόσιο» και «ιδιωτικό» διατηρείται περίπου η ίδια από το τέλος του 17ου αιώνα μέχρι σήμερα. Το δημόσιο, δηλαδή το ανοιχτό, και το ιδιωτικό, δηλαδή, το προφυλαγμένο, καλούνται να συμβιώσουν. Στον 19ο αιώνα προωθείται μία τάση των ανθρώπων για αυτο-εγκλεισμό αντί μιας προσπάθειας καθορισμού και αναδιαμόρφωσης της δημόσιας τάξης (Σένετ, 1999:36). Κληρονομείται, λοιπόν, στις μέρες μας ένας απονεκρωμένος δημόσιος χώρος, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Σένετ, που συνοδοιπορεί με μία ολοένα αυξανόμενη ροπή προς την αυτοπεριχαράκωση. Βέβαια, η παθογένεια του πολίτη με τον δημόσιο χώρο εδράζεται σε μια αμφίδρομη διαδικασία, καθώς δεν εδραιώθηκαν ποτέ οι όροι μιας κοινωνικής ενότητας, μιας συναίνεσης. Η σχέση ιδιωτικού και δημόσιου, όπως διαφαίνεται μέσα από ατομικές

συμπεριφορές, είναι προβληματική για τον Αθηναίο καθώς την αντιλαμβάνεται ως συνεχή διαπραγμάτευση και αποδοτική οικονομική συναλλαγή (Καζερός σε σε Κάλμπαρη και Ντάφλα, 2005: 100-101). Η νοοτροπία των σύγχρονων Αθηναίων στο δημόσιο χώρο φαίνεται να δείχνει απειθαρχία και ανυπακοή, ενώ η ιδιοτέλεια θέτει φρένο στη δημιουργία υποδομών.

Στην Αθήνα, «κράμα μιας ιδιότυπης αστικότητας» (Δραγώνας σε Κάλμπαρη και Ντάφλα, 2005:176), η τέχνη στο δημόσιο χώρο μοιάζει με μια άλλη φωνή που αρνείται να αποχωριστεί την αρχαία ελληνική πλευρά της. Η ιεροποίηση, στην οποία περιέρχονται τα αγάλματα της κλασικής αρχαιότητας δεν αφήνει χώρο για συνύπαρξη με τη σύγχρονη τέχνη. Η τυχαία παράθεση έργων αποτρέπει την άρθρωση ενός λογικού νοήματος και μάλλον θυμίζει περισσότερο κολλάζ, καθώς αδιαφορεί ή καταστρέφει το νόημα (Κοντιώνης 2006: 107). Η δημόσια τέχνη μοιάζει με μετέωρο εγχείρημα στην Αθήνα, καθώς οι καλλιτεχνικές παρεμβάσεις στο δημόσιο χώρο έχουν σκοπό να οικειοποιηθούν τον θεσμοθετημένο χώρο της πόλης. Οι συνέπειες της βαθιάς ύφεσης και της διαρθρωτικής κρίσης επιτείνουν τη γκετοποίηση, το αίσθημα ανέχειας και ένδειας, την πολιτική εγκατάλειψης και την κοινωνική κατάρρευση (Χαρβαλιάς 2014).

Όταν μιλάμε για τη δημόσια τέχνη υπάρχουν τέσσερα (4) θέματα που υπεισέρχονται, όπως τα αναφέρει η διευθύντρια της Whitechapel Gallery του Λονδίνου, Iwona Blazwick: α) η αίσθηση της κυριότητας. Ο δημόσιος χώρος, όπως υφίσταται σήμερα, δεν είναι καθόλου δημόσιος, καθώς υπάρχουν πάρα πολλά συμφέροντα, ιδιωτικά και δημόσια, β) η δημόσια συμπεριφορά, γ) τα περιβαλλοντικά φαινόμενα, δ) κάτι το αόρατο που υπάρχει. Σημαντικό ρόλο στη δημόσια τέχνη παίζουν οι φορείς χωρίς τοίχους, χωρίς μουσειακούς χώρους. Η Iwona Blazwick τονίζει τη σημασία που έχει η επένδυση στον πολιτισμό για την ανάπτυξη των κοινωνιών και των πόλεων. Μέσα από τη

δημόσια τέχνη οι πόλεις αναδημιουργούνται, γίνονται κοσμοπολίτικες, προσελκύουν επισκέπτες και αναπτύσσονται ποικιλοτρόπως (Blazwick, 2014).

1.3 Από το ιδιωτικό στο δημόσιο, από την ατομική συνείδηση στη συλλογική, από τη δημόσια τέχνη στη δημοκρατία

Το ιδιωτικό και το δημόσιο αποτελούν συγκρουσιακά πεδία και ανοιχτά προς συζήτηση και παρέμβαση. Κατά μία έννοια, το δημόσιο αναφέρεται σε ζητήματα πολιτικής, όπως υποστηρίζει και ο Jürgen Habermas το 1962 στο βιβλίο του *The Structural Transformation of the Public Sphere*, αναλύοντας την ουσία της έννοιας του δημόσιου και τους τρόπους αναγνώρισης και κατανόησης των μορφών και των προθέσεων του. Άρρηκτη σύνδεση με τα παραπάνω έχει, φυσικά, το ζήτημα της ιδιοκτησίας: ποιός είναι ο κάτοχος αυτού και ποιός αποφασίζει πώς θα διατεθεί.

Ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον αποτελούν τα τελευταία χρόνια, **χώροι - όπως ανοιχτές πλατείες, κήποι και πάρκα-** οι οποίοι ορίζονται κάπου μεταξύ του ιδιωτικού και του δημόσιου. Το Department of City Planning, το Municipal Art Society και ο καθηγητής του Harvard, Jerold S. Kayden (2000) **συνεργάστηκαν σε μια προσπάθεια να** αποτυπώσουν τους συνεχώς αυξανόμενους ιδιωτικής διαχείρισης/ιδιοκτησίας δημόσιους χώρους της Νέας Υόρκης, τους επανομαζόμενους ως POPS: privately owned public spaces. Μέρος του προβλήματος με τους ιδιωτικής διαχείρισης/ιδιοκτησίας δημόσιους χώρους (pops) είναι πως το δικαίωμα των κατοίκων για να τους χρησιμοποιούν είναι περιορισμένο. Ο επίσημος διαδικτυακός χώρος των συνηγόρων των pops (apops) δίνει τον ορισμό τους, όπως αυτοί καταγράφονται και στην αντίστοιχη έντυπη έκδοση. Οι ιδιωτικής διαχείρισης/ιδιοκτησίας δημόσιοι χώροι μπορεί να είναι:

1. μια πλατεία, στοά ή οποιοσδήποτε άλλος εξωτερικός ή εσωτερικός χώρος που προβλέπεται για κοινόχρηστη χρήση από ένα ιδιωτικό γραφείο ή ιδιοκτήτη κτιρίου με αντάλλαγμα ένα χωρικό προνόμιο
2. τύπος δημόσιου χώρου που χαρακτηρίζεται από το συνδυασμό ιδιωτικής ιδιοκτησίας και περιορισμένο κοινόχρηστο χώρο
3. πλατείες, αστικές πλατείες, πλατείες σε κατοικήσιμες περιοχές, δημόσιες πλατείες, υπερυψωμένες πλατείες, στοές, στοές μεταξύ κτιρίων, σκεπαστές στοές, συνδέσεις μεταξύ κτιρίων, καλυμμένοι πεζόδρομοι, πλατιά πεζοδρόμια, ανοιχτές αίθουσες είτε άλλοι ιδιωτικής διαχείρισης/ιδιοκτησίας δημόσιους χώρους (όπως ορίζονται από το Zoning Resolution της Νέας Υόρκης και τα λοιπά νομικά όργανα)
4. μια οξύμωρη εφεύρεση του Νόμου

Κάνοντας μια αναγωγή στην κατάσταση στην Ελλάδα και συγκεκριμένα στην Αθήνα θα συνειδητοποιούσαμε την ύπαρξη πολλών τέτοιων χώρων. Σε μία μεγαλύτερη εικόνα που συμπεριλαμβάνει την τέχνη στους δημόσιους χώρους, η αρχή **για την** ενσωμάτωση της δημόσια τέχνης θα μπορούσε να γίνει από τέτοιου τύπου χώρους. Πιο συγκεκριμένα, υπάρχει ένας οργανισμός που δραστηριοποιείται τα τελευταία τρία χρόνια σε ελληνικές περιοχές, αλλά κυρίως στην Αθήνα, «ανοίγοντας» ιδιωτικούς χώρους και κάνοντας τους δημόσιους, ενεργοποιώντας ανενεργούς χώρους της πόλης, όπως οι προαναφερθέντες porps. Ο οργανισμός NEON στοχεύει και υλοποιεί το «άνοιγμα» ιδιωτικών χώρων, όπως τη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη, τον κήπο της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής στο ευρύ κοινό, μέσα από εμπειρίες σύγχρονης τέχνης.

Η ελευθερία του να φτιάχνουμε και να ξαναφτιάχνουμε τις πόλεις και εμάς τους ίδιους είναι ένα από τα πολυτιμότερα κι όμως από τα πιο παραμελημένα ανθρώπινα δικαιώματα, όπως έχει πει ο γεωγράφος David Harvey. Ο δημόσιος χώρος είναι ο χώρος του εμείς. **Η τέχνη στο δημόσιο χώρο**

επιτυγχάνει τη μετατόπιση του ενδιαφέροντος από το έργο καθαυτό, στους όρους που αυτό συμβαίνει, στο ρόλο που αποδίδει στη σχέση του με το θεατή. Αναδεικνύεται, επομένως, ο ρόλος της τέχνης μέσα στην κοινωνία. Συχνά, οι καλλιτεχνικές παρεμβάσεις στον κοινό - δημόσιο χώρο έχουν σκοπό να οικειοποιηθούν το θεσμοθετημένο χώρο της πόλης, να τον ανακτήσουν, και μέσα από την διάνοιξη ενός διαλόγου με τον πολίτη, να τον κατοικήσουν αυθαίρετα ή με κοινή συναίνεση ως δικό τους χώρο - ένα χώρο των πολιτών, του «εμείς» - και να εντάξουν μορφές επικοινωνίας, δημιουργικότητας, ή ακόμα καλύτερα τέχνης στην καθημερινή εμπειρία. Η πρόκληση για το εγχείρημα αυτό, σήμερα, είναι μεγάλη σε χαρακτηριστικές περιοχές των αστικών κέντρων που αποκάλυπτα και με οξύτητα εγγράφουν όλες τις τραγικές όψεις της βαθειάς όσο και ταχείας υποβάθμισης που έχει συντελεστεί (Χαρβαλιάς, 2014).

Η δημοκρατία και η δημόσια τέχνη συνυφαίνονται. Όροι όπως συμμετοχή, ισότητα, ελευθερία, άνθρωποι-πολίτες χαρακτηρίζουν και τις δύο έννοιες. Δημόσια τέχνη, άλλωστε, είναι αυτή που αρθρώνει πολιτικό λόγο και δημιουργεί νέα αστικά περιβάλλοντα. Όπως επισημαίνει και ο ιδρυτής του NEON, Δημήτρης Δασκαλόπουλος «η τέχνη αποκτά το νόημά της ως δικαίωμα πολλών και όχι ως προνόμιο λίγων» (Open Discussion| Public Life, Public Space, Public Art, 2014). Η δημοκρατία οικοδομεί από μόνη της έναν δημόσιο χώρο ανοιχτό σε ποικίλες ανταγωνιστικές χρήσεις και κρίσεις (Deutsche 1992:36). Η συζήτηση γύρω από το δημόσιο χώρο και το αίτημα διεκδίκησης του είναι ένα θέμα πάντα επίκαιρο, κυρίως για τις μητροπόλεις του δυτικού κόσμου που αλλάζουν συνεχώς με γρήγορους ρυθμούς. Μέσα σε αυτή τη συνεχή ροή των πόλεων, ο δημόσιος χώρος κάθε άλλο παρά ουδέτερος είναι (Irvine, 2012: 8). Αποτελεί ένα πεδίο σύγκρουσης παρά αρμονίας (Deutsche, 1992: 39). Ο Miles (1997:205) εξηγεί ότι ακόμη και ο βανδαλισμός πολλών έργων δημόσιας τέχνης, που στόχευαν στον αστικό εξευγενισμό, δεν θεωρείται πάντα μια αντικοινωνική συμπεριφορά, αλλά μια «φωνή διαφωνία» (Miles σε Stevens και Lossau, 2015:8).

Η ανάκτηση του δημόσιου χώρου, η κατοίκηση του από τον πολίτη με όρους συλλογικότητας, αλληλοκατανόησης, ευθύνης και δημόσιου αισθήματος, αποτελεί ένα εξαιρετικά δύσκολο εγχείρημα. Πρόκληση για τη δημόσια τέχνη είναι η επικράτηση μιας συμβολικής τάξης, εξασφαλίζοντας κοινωνική συνοχή. Το συλλογικό υποκείμενο (πολίτες) χρειάζεται τόνωση σε ό,τι αφορά στη μνήμη και στο συναίσθημα προς μια ροπή για δράση έναντι της παθητικότητας (Χαρβαλιάς 2014).

1.4 Η κοινωνική αξία των φυσικών χώρων στην πόλη

Η δημόσια τέχνη έχει συσχετιστεί μεταξύ άλλων και με ανοιχτούς φυσικούς, πράσινους χώρους, όπως κήπους, πάρκα, πλατείες. Η κοινωνική αξία των χώρων αυτών είναι αδιαμφισβήτητη και ανέκαθεν εδραιωμένη. Οι χώροι πράσινου στον αστικό ιστό έχουν έναν εξέχοντα κοινωνικό ρόλο, λειτουργώντας κατά βάση ως χώροι αναψυχής. Στην πόλη σήμερα και κατ' επέκταση στην κοινωνία, όπου ο ελεύθερος χρόνος των κατοίκων των πόλεων είναι ελάχιστος και η ύπαιθρος είναι δυσπρόσιτη, οι χώροι πρασίνου είναι οι μόνοι άμεσα προσιτοί χώροι που μπορούν να λειτουργήσουν ως χώροι για ξεκούραση, χαλάρωση, αλλά ακόμα και για άθληση. Η ιστορία και η θεωρία έχουν αποδείξει πως λειτουργούν και ως χώροι κοινωνικής συναναστροφής, όπου οι πολίτες μπορούν να έρθουν σε επαφή μεταξύ τους, να αναπτύξουν γνωριμίες, να ανταλλάξουν απόψεις. Λίγοι είναι εκείνοι οι χώροι που προσφέρουν ψυχαγωγικές δραστηριότητες, όπως πολιτιστικά γεγονότα, ενώ συχνά καλύπτονται και οι ανάγκες της πόλης σε υπαίθριες εκδηλώσεις. Μεγάλο όφελος της παρουσίας του πρασίνου στην πόλη είναι και η μείωση της ηχορύπανσης, ένα μεγάλο πρόβλημα για τους κατοίκους των πόλεων. Ακόμη,

αποτελούν ένα μέρος, όπου τα άτομα μπορούν και να «απομονώνονται» με την έννοια του να απέχουν για λίγο από την ένταση και το άγχος της καθημερινότητας και της πόλης αποζητώντας την ηρεμία, το στοχασμό και πνευματική αναζήτηση. Ακόμη, το πράσινο αποτελεί το συνδετικό κρίκο ανθρωπογενούς και φυσικού περιβάλλοντος. Δίνει τη δυνατότητα της επαφής του ανθρώπου και ειδικά του κατοίκου της πόλης με τη φύση (Μπελαβίλας, Βαταβάλη: 2009, 16-19).

Η εγγύς απόσταση και η προσβασιμότητα στους πράσινους χώρους κινητοποιεί τους κατοίκους μια πόλης για όποιου τύπου δραστηριότητες (περπάτημα, άσκηση, βόλτα, διάβασμα) στους χώρους αυτούς (Lee & Maheswaran, 2010: 217). Μια ενδιαφέρουσα έρευνα σχετικά με τη σημασία των πράσινων ανοιχτών χώρων για τα άτομα παιδικής ηλικίας, απέδειξε πως μόνο εάν επισκέπτονται από παιδιά τέτοιους χώρους, υπάρχει η πιθανότητα να τους επισκέπτονται και όταν μεγαλώσουν. Η επαφή των παιδιών από μικρή ηλικία είναι σημαντική, ώστε να εκτιμήσουν την ξεχωριστή ηρεμία που προσφέρουν τέτοια μέρη (Thompson, 2007:29) καθώς και τα οφέλη στη φυσική και ψυχική υγεία του ατόμου (Bird σε Thompson, 2007: 29). Με βάση τα παραπάνω αιτιολογείται η συχνή επιλογή των πράσινων δημόσιων χώρων για εκθέσεις σύγχρονης δημόσιας τέχνης.

1.5 Δημόσια τέχνη: διάδραση και συνδημιουργία

Η επιτυχία ενός έργου δημόσιας τέχνης είναι κατά ένα μεγάλο μέρος ζήτημα της έμπνευσης που προκαλεί το ίδιο για συμμετοχή, δράση και διάδραση, έννοιες που σαφώς συγκρούονται με εκείνη της παθητικότητας. Η τέχνη στο δημόσιο χώρο είναι μία αντανάκλαση της πόλης, η τέχνη γίνεται μέρος της πόλης, η τέχνη λειτουργεί στην «κατασκευή» της πόλης ,

υποστηρίζουν οι Spirit of Space (spiritofspace.com), μία ομάδα που κινηματογραφεί έργα τέχνης που εκτίθενται σε δημόσιους χώρους. Σε ένα βίντεο τους ([ART IN THE CITY, 2013](#)) αναδεικνύουν ένα μεγάλο πάρκο στο Chicago που φιλοξενεί -ανά διαστήματα- έργα τέχνης διάσημων καλλιτεχνών, όπως ο Anish Kapoor και ο James Plensa, που εκτίθενται δημόσια. Ο καλλιτέχνης James Plensa υποστηρίζει πως πλέον ο θεατής εντάσσεται σε μία διαδραστική σχέση με την τέχνη, καθώς η τέχνη μπορεί να ανοίξει τις ψυχές των κατοίκων της πόλης. Επισημαίνει πως οι πόλεις χρειάζονται χώρους, όπου οι άνθρωποι να κάνουν οτιδήποτε τους αρέσει. Η διάδραση είναι, στις μέρες μας, ένα αμφιλεγόμενο ζήτημα στην τέχνη. Στο αστικό πλαίσιο, η διαδραστικότητα στη δημόσια τέχνη λειτουργεί ταυτόχρονα μεταξύ δύο δίπτυχων, πόλη-τέχνη και τέχνη-πολίτης. Η τέχνη στο δημόσιο χώρο γίνεται ο οδηγός για την διάδραση μεταξύ της πόλης και του πολίτη. Σύμφωνα με τον Gehl (2013:14) η κουλτούρα του δημόσιου χώρου δεν είναι έμφυτη στον άνθρωπο αλλά καλλιεργείται σε μακρά διάρκεια και έχει πάντα σχέση με το ρόλο που του αποδίδεται στο δημόσιο χώρο. Ωστόσο, φαίνεται πως δεν έχουν πραγματοποιηθεί πολλές αναλύσεις και έρευνες σχετικά με το κοινό και την δημόσια τέχνη, και όσες έχουν γίνει ως σήμερα, προσεγγίζουν το θέμα από την προοπτική αυτών που παράγουν το έργο τέχνης ή αυτών που διοργανώνουν μια δράση για τη δημόσια τέχνη (Zebracki, 2013).

Με το πέρασμα των χρόνων, οι ανάγκες του κοινού αλλά και των καλλιτεχνών οδήγησαν στην αμφισβήτηση των τυπικών εκθεσιακών χώρων, όπως τα μουσεία και τις γκαλερί, ως τους μοναδικούς κατάλληλους χώρους εκθέσεων έργων τέχνης (Greenberg et al., 1996:350). Σύμφωνα με τη Bishop, οι γκαλερί, πέραν του ότι προωθούν ένα παθητικό τρόπο πρόσληψης, ενισχύουν κάποιες κοινωνικές ιεραρχικές δομές. Η τέχνη στη γκαλερί παράγεται για να καταναλώνεται από ένα κοινό των γκαλερί και από ευκατάστατους συλλέκτες. Αυτή η ιδέα υποστηρίζεται και από το επιχείρημα ότι η υψηλή κουλτούρα, όπως υπάρχει στις γκαλερί, παράγεται από και για τις τάξεις εξουσίας. Πιθανόν, γι'

αυτό το λόγο τείνει να θεωρείται απροσέγγιστη και δυσνόητη η τέχνη. Αντίθετα, οι υπόλοιποι, κατά την Bishop, μπορούν να έχουν συμμετοχή μόνο από την άμεση ένταξή τους στην παραγωγή του έργου (Bishop, 2012:39). Οι κορυφαίες κριτικές απέναντι στην τέχνη στο δημόσιο χώρο σχετίζονται κυρίως με τη χρήση του όρου δημόσιο, τονίζοντας την από-πολιτικοποιημένη στάση των πολιτών ως καταναλωτών (Phillips σε Stevens και Lossau, 2015:2). Ένα «πολιτικώς ορθό» επιχείρημα αυτών των κριτικών είναι ότι η σπουδαία δημόσια τέχνη εμπλέκει το κοινό στα νοήματα και την κατανόησή τους (Bishop και Sharp et al σε Stevens και Lossau, 2015:2).

Οι Hall & Robertson (2001:10) υποστηρίζουν πως κοινωνικά, η δημόσια τέχνη αναπτύσσει «ένα αίσθημα της κοινότητας» καθώς και μια συνείδηση τοπικής ταυτότητας, προωθεί την ανάπτυξη του κοινωνικού δικτύου και την αίσθηση του τόπου, εκπαιδεύει και προκαλεί κοινωνική αλλαγή. Ο χώρος είναι αυτό που δεν το κοιτά κάποιος μόνο από την κλειδαρότρυπα, ούτε από μια ανοιχτή πόρτα. Ο χώρος δεν υπάρχει μόνο για να τον κοιτάς: δεν είναι μια φωτογραφία· είναι για να τον ζεις (El Lissitzky, Proun Space, 1923). Ο Lissitzky στην προσέγγιση του έργου του φάνηκε να προβληματίζεται το θεατή αναφορικά με την ενεργό συμμετοχή του σε σχέση με την παθητική παρατήρησή του, χωρίς το ίδιο το έργο να είναι διαδραστικό (Barry σε Greenberg et al., 1996:307).

Σύμφωνα με τον Dean, οι περισσότεροι άνθρωποι προτιμούν την ενεργή συμμετοχή, την αλληλεπίδραση παρά την παθητική παρατήρηση. Παρά τη φύση των ανθρώπων να αποζητούν οπτικά ερεθίσματα, οι υπόλοιπες αισθήσεις τους ενισχύουν ό,τι κερδίζει το υποκείμενο με την αφή. Για παράδειγμα, η όψη ενός γλυπτού αμέσως εγείρει την επιθυμία να το αγγίξουμε. Αυτός είναι ο λόγος που τα μουσεία, έχοντας αφενός την υποχρέωση του να εκθέτουν συλλογές προς άμεση παρατήρηση από το κοινό και αφετέρου έχοντας την ευθύνη να φροντίζουν τα αντικείμενα τους, αποτελούν συχνά ένα αντιφατικό εκπαιδευτικό περιβάλλον. Οι σημάνσεις «Μην αγγίζετε» είναι ψυχολογικά προσβλητικές, καθώς αποτρέπουν τη βασική ανθρώπινη εκπαιδευτική συμπεριφορά. Οι

άνθρωποι έχουν τρεις βασικούς τρόπους για να συγκρατούν πληροφορίες. Μέσω :

- λέξεων- μέσω της γλώσσας, είτε ομιλία είτε γραπτά, απαιτείται μεγάλη προσπάθεια και πνευματική διαδικασία, ώστε να το άτομο να αποσπάσει το νόημα
- αισθήσεων- γεύση, αφή, όσφρηση, ακοή είναι πιο άμεσα και συνειρμικά
- εικόνων- τα οπτικά ερεθίσματα είναι η πιο ισχυρή και αξιομνημόνευτη μέθοδος (Dean, 1994:26) .

Αποκύημα των δυναμικών αλληλεπιδράσεων είναι ο προσδοκώμενος διάλογος που θα προκύψει από τις διαφορετικές ερμηνείες και προσεγγίσεις του κοινού, των πολιτών. Οι πολλές απροσδόκητες χρήσεις της τέχνης από το κοινό έμμεσα πυροδοτούν τις αντιλήψεις αναφορικά με την πρόσληψη της τέχνης, με το είδος του κοινού που απευθύνεται και τους τρόπους που οι άνθρωποι θα πρέπει να ανταποκριθούν σε αυτή (Stevens και Lossau, 2015:5).

Η μελέτη του Zebracki για την πρόσληψη της δημόσιας τέχνης από το κοινό αναδεικνύει πως ενώ δεν υπάρχει σημαντική σύνδεση ανάμεσα στο εκπαιδευτικό υπόβαθρο του επισκέπτη και στο πόσο ελκυστική βρίσκει τη δημόσια τέχνη, υπάρχει μια ισχυρή δυναμική στη χρήση του χώρου από το κοινό, όπως αυτή αντανakλάται στη συχνότητα επίσκεψης του χώρου και στην εξοικειώσή του με το έργο (Zebracki, 2013). Οι άνθρωποι που είναι περισσότερο εξοικειωμένοι με τη δημόσια τέχνη τείνουν να έχουν μια θετική πρόσληψη των έργων τέχνης κυρίως σε επίπεδο νοήματος, καθώς είναι σε θέση να κατανοήσουν το νόημα ή το μήνυμα που το έργο στοχεύει να περάσει σε διάλογο με το χώρο.

Όπως επισημαίνει σε ένα TEDxTalk ο Yazmany Arboleda απαριθμώντας 10,000 reasons to believe in the power of art in public space (2014), τα έργα σε δημόσιους χώρους επιτυγχάνουν να προσεγγίζουν κοινότητες και φέρνοντας σε επαφή με την τέχνη άτομα που δεν θα σύχναζαν σε μία γκαλερί. Ο δημόσιος χώρος αντανakλά τους πολίτες και δημιουργεί μια πλατφόρμα για

εναλλακτικούς τρόπους σκέψης. Εντείνεται η σημασία της υπευθυνότητας που έχουμε ο ένας για τον άλλον στην ίδια πόλη. Η δύναμη της τέχνης στο δημόσιο χώρο οδηγεί τους ανθρώπους να επεξεργάζονται περισσότερο τις σκέψεις τους για την κοινωνία και κατ' επέκταση να πιστεύουν στη δύναμη των ίδιων και των κοινοτήτων τους.

Επομένως, η δημόσια τέχνη είναι εκείνη η μορφή τέχνης που έχει ως στόχο να συνεργαστεί με το κοινό της και να δημιουργήσει χώρους- είτε υλικούς, είτε εικονικούς είτε φανταστικούς- μέσα από τους οποίους οι άνθρωποι θα μπορούν να αναγνωρίζουν τους εαυτούς τους, πιθανώς δημιουργώντας μια ανανεωμένη αντανάκλαση στην κοινωνία, στη χρήση των δημόσιων χώρων ή στη συμπεριφορά μας εντός αυτών (Sharp et al., 2005:1003-4).

1.6 Καλλιτεχνικές δράσεις σύγχρονης δημόσιας τέχνης

Ο John Dewey ήταν βέβαιος «πως η τέχνη μπορεί να γκρεμίσει τα σύνορα των πολιτισμών και πίστευε πως η τέχνη είναι το καλύτερο δυνατό παράθυρο σε έναν άλλο πολιτισμό», πως λειτουργεί σαν «παγκόσμια γλώσσα» (Freeland, 2001:55). Η καλλιτεχνική δραστηριότητα είναι ένα παιχνίδι του οποίου οι μορφές, τα μοτίβα και οι λειτουργίες αναπτύσσονται και εξελίσσονται ανάλογα με τις περιόδους και το κοινωνικό συγκείμενο, δεν πρόκειται για κάτι το αμετάβλητο (Bourriaud, 1998:11). Αντίστοιχα η σύγχρονη τέχνη, η τέχνη που υπάρχει και παράγεται από σύγχρονους καλλιτέχνες που ζουν σήμερα, αντλεί τα θέματα της από σύγχρονες καταστάσεις, γεγονότα και σχέσεις, από το σήμερα, το εδώ και το τώρα (Blazwick, 2014). Για τη σύγχρονη τέχνη, ισάξια σημασία με τη δυναμική της φύση έχει και το περιεχόμενο. Από το 1980 ως και σήμερα, οι καλλιτέχνες δείχνουν μεγάλη δέσμευση προς το ουσιαστικό

περιεχόμενο. Κινητοποιούνται από ένα εύρος σκοπών και ιδεών πέρα από την επιθυμία τους να εκφράσουν προσωπικά συναισθήματα και οράματα ή να εκθέσουν τη δεξιοτεχνία των μέσων και των τεχνικών τους. Πολιτικά γεγονότα, κοινωνικά θέματα και σχέσεις, επιστήμη, τεχνολογία, μέσα, ποπ κουλτούρα, λογοτεχνία, το δομημένο περιβάλλον, η ροή του κεφαλαίου, η ροή των ιδεών, καθώς και άλλες δυναμικές και εξελίξεις κινούν τους καλλιτέχνες και νοηματοδοτούν τα έργα τους (Robertson & McDaniel, 2012:8).

Το εμβληματικό κείμενο του Bourriaud 'Relational aesthetics (1998)' φέρει στο προσκήνιο τις ανθρώπινες σχέσεις που παράγει το έργο τέχνης, πέραν της σχέση έργου-θεατή, **μία** βασική δυναμική της σύγχρονης τέχνης. Αναφέρεται στις αισθητηριακές εμπειρίες μεταξύ των θεατών και του καλλιτέχνη, σε μία κοινωνική κατάσταση την οποία μοιράζονται. Η ικανότητα των έργων σύγχρονης τέχνης να προωθούν μια κοινωνική κατάσταση είναι πολύ σημαντικότερη από οποιαδήποτε απτική επαφή ή εικόνα μπορεί ένας καλλιτέχνης να δημιουργήσει και να μεταχειριστεί (Robertson & McDaniel, 2012:8). Το έργο τέχνης όντας εκτεθειμένο σε εξωτερικό χώρο έρμαιο της εκούσιας ή ακούσιας διάθεσης του καλλιτέχνη σε μια διαδικασία φθοράς - μεταμόρφωσης από τον θεατή, και των διαθέσεων του αστού θεατή μετατρέπεται σε ένα πιο δημοκρατικό μέσο επικοινωνίας μέσα από την εφήμερη ύπαρξή του (Κενανίδου, 2008).

Οι δράσεις σε δημόσιο χώρο άρχισαν να γίνονται πιο δημοφιλείς με τον τρόπο που τις γνωρίζουμε σήμερα κατά τα τέλη της δεκαετίας του '60, καθώς οι πολίτες άρχισαν να επαναπροσδιορίζουν τα δικαιώματά τους στο δημόσιο χώρο, να έχουν βλέψεις για αστική αναδιαμόρφωση και να πραγματοποιούν εικαστικές παρεμβάσεις στις πόλεις. Η «νέα δημόσια τέχνη» (new genre public art), όπως ορίζεται από τη Lacy, αναζητά ένα δημοκρατικό μοντέλο επικοινωνίας, το οποίο βασίζεται στη συμμετοχή και στη συνεργασία του κοινού (Kwon, 2002:5).

Σε μια προσπάθεια σκιαγράφησης του πεδίου της δημόσιας τέχνης ανά τον κόσμο φαίνεται πως έχουν πραγματοποιηθεί **αναρίθμητες** δράσεις/παρεμβάσεις προερχόμενες από δημόσιους φορείς, ιδιωτικούς φορείς, αυτόνομες ομάδες/κολεκτίβες, αλλά και grassroots. Στις μέρες μας, παρατηρείται ακόμη και στα μουσεία μια τάση για **εξωστρέφεια** και δραστηριοποίηση στο δημόσιο χώρο. Ωστόσο, η μέχρι στιγμής έρευνα δείχνει πως συχνότερα **η δημόσια τέχνη έχει συσχετιστεί** με τα γλυπτά σε δημόσιους χώρους. Τα έργα έχουν είτε μόνιμο, είτε εφήμερο χαρακτήρα, ενώ **μπορεί να** πραγματοποιούνται στα πλαίσια εκθέσεων ή εναλλακτικών, μη θεσμοθετημένων ενεργειών παρεμβατικού χαρακτήρα. Η τέχνη στο δημόσιο χώρο συμπεριλαμβάνει έργα διαφορετικών μέσων, όπως αντικείμενα, εγκαταστάσεις τέχνης, βίντεο- και ηχητικές εγκαταστάσεις, έντυπο υλικό ή ψηφιακή τεχνολογία, καθώς και αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις, δράσεις, performance, **προσιδιάζοντας** στον εκάστοτε τόπο ή στις αντίστοιχες περιστάσεις έργα (site-specific, context-specific), συμμετοχικές ή σε συσχέτιση με το κοινό δράσεις (Μπαχτσετζής, 2008). Οι δράσεις της σύγχρονης δημόσιας τέχνης θα μπορούσαν να διαχωριστούν σε τρεις ευρείες κατηγορίες, σύμφωνα με τον Kwon (2002).

(1) τέχνη στο δημόσιο χώρο: τυπικά ένα μοντέρνο αφηρημένο γλυπτό τοποθετημένο σε εξωτερικό χώρο, για να διακοσμήσει ή να εμπλουτίσει το αστικό περιβάλλον, όπως πλατείες ή προσόψεις ομοσπονδιακών κτιρίων ή επιχειρήσεων

Ο Kwon αναφέρει ως πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα το La Grande Vitesse, ένα δημόσιο γλυπτό **που φιλοτέχνησε** ο Αμερικανός καλλιτέχνης Alexander Calder. Το γλυπτό κατασκευάστηκε το 1967 και βρίσκεται στη μεγάλη τσιμεντένια πλατεία γύρω από το Δημαρχείο και το κτίριο Kent County στο Grand Rapids, στο Michigan των Ηνωμένων **Πολιτειών**. Πρόκειται για το πρώτο έργο τέχνης στο δημόσιο χώρο, **το οποίο** χρηματοδοτήθηκε από το

πρόγραμμα Art in Public Places του National Endowment for the Arts, έναν ανεξάρτητο φορέα της Ομοσπονδιακής κυβέρνησης των Η.Π.Α. που υποστηρίζει και χρηματοδοτεί δράσεις καλλιτεχνικής αρτιότητας ([arts.gov](https://www.arts.gov)).



Εικ.1 La grande vitesse/Alexander Calder. Πηγή: city-data.com

(2) τέχνη ως δημόσιος χώρος: τέχνη που δεν εστιάζει στα αντικείμενα, αλλά περισσότερο στη σημασία της εκάστοτε τοποθεσίας. Πρόκειται για έργα που συνδυάζουν την τέχνη, την αρχιτεκτονική και το τοπίο και παράγονται από τη συνεργασία καλλιτεχνών με μέλη των φορέων αστικής διαχείρισης (όπως αρχιτέκτονες, πολιτικούς μηχανικούς και το διοικητικό προσωπικό των φορέων της πόλης για το σχεδιασμό μόνιμων έργων αστική αναμόρφωσης, όπως πάρκα, πλατείες, κτίρια, δρόμους, γειτονιές κ.α.)

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το έργο του Ινδο-Βρετανού Anish Kapoor, Cloud Gate, το οποίο βρίσκεται στο Σικάγο. Το Millennium Park του Σικάγο εγκαινιάστηκε το 2004 και καλύπτει μια έκταση 99 τετρ. χλμ. Το 1999,

οι Υπηρεσίες της πόλης του Σικάγο και το Millennium Park επιλέγουν κάποιους καλλιτέχνες, ώστε να προτείνουν έργα για τον ανοιχτό χώρο του πάρκου. Επιλέγεται, επομένως, ο Anish Kapoor με το Cloud Gate. Κατασκευασμένο από 168 ατσάλινα ανοξείδωτα κομμάτια, το Cloud Gate λειτουργεί σαν ένας μεγάλος παραμορφωτικός καθρέπτης, όπου προβάλλονται πάνω του οι ουρανοξύστες, τα σύννεφα και το πλήθος των επισκεπτών που το περιεργάζονται και απαθανατίζονται μπροστά του. Ο θεατής μπαίνει φυσικά στον ομφαλό του τεχνουργήματος και με τις αντανakλάσεις του δημιουργεί εν δυνάμει μεταμορφώσεις του. (cityofchicago.org)



Εικ.2 Cloud Gate/Anish Kapoor. Πηγή: dnainfo.com

(3) τέχνη για το δημόσιο ενδιαφέρον (νέα δημόσια τέχνη, «new genre public art»): συχνά πρόκειται για παροδικά αστικά προγράμματα και δράσεις που εστιάζουν σε κοινωνικά θέματα και δημιουργούν κάποιο περιβάλλον **το οποίο** σχετίζεται με περιθωριοποιημένες κοινωνικές ομάδες, όπως οι άστεγοι, οι νέοι, οι φυλακισμένοι το οποίο οδηγεί στην ανάπτυξη μιας πολιτικής συνείδησης της κοινότητας μέσα από διάφορα προγράμματα (Kwon, 2002). Τις τελευταίες πέντε δεκαετίες περίπου εικαστικοί καλλιτέχνες έχουν αναπτύξει ξεχωριστά μοντέλα

τέχνης, των οποίων οι δημόσιες στρατηγικές δέσμευσης με το κοινό τους αποτελούν βασικό μέρος της αισθητικής τους γλώσσας. Η πηγή της δομής αυτών των έργων τέχνης δεν είναι απαραίτητα **μια** οπτική ή πολιτική πληροφορία, αλλά περισσότερο μια εσωτερική αναγκαιότητα που προσλαμβάνεται από τον καλλιτέχνη σε συνεργασία με το κοινό του (Lacy, 1994:19)

Η Lacy (1994) φαίνεται να «ξεπερνά» τον όρο δημόσια τέχνη με την έννοια των γλυπτών και των εγκαταστάσεων που έχουμε **συνηθίσει**. Εμπλουτίζοντας **το ζήτημα των καλλιτεχνικών παρεμβάσεων** με την εισαγωγή **του όρου** της «νέας δημόσιας τέχνης» αναφέρεται στις σύγχρονες πρακτικές. Άλλωστε, **και στην παρούσα έρευνα μελετάται αντίστοιχα η** σύγχρονη δημόσια τέχνη που λειτουργεί με βασικό παράγοντα την ενεργή συμμετοχή του επισκέπτη - πολίτη σε επίπεδο νοηματοδότησης των έργων. Χαρτογραφώντας το ευρύ πεδίο της δημόσιας τέχνης, **το ενδιαφέρον εστιάζεται** σε έργα, δράσεις και παρεμβάσεις που αποτελούν αντιπροσωπευτικά παραδείγματα της σύγχρονης δημόσιας τέχνης. Ακολουθούν κάποια παραδείγματα, όπως παρουσιάστηκαν σε ομιλία της διευθυντριάς της Whitechapel Gallery, Iwona Blazwick (2013), **της πιο σημαντικής γυναίκας** για τη βρετανική τέχνη, όπως τη χαρακτηρίζουν, η οποία ήταν και η επιμελήτρια της έκθεσης Terrapolis, όπου πραγματοποιήθηκε **η έρευνα πεδίου**. **Στα παραδείγματα διαφαίνονται** δράσεις που αναδεικνύουν τις πολλαπλές λειτουργίες και **χρήσεις** της σύγχρονης δημόσιας τέχνης.

Η δημόσια τέχνη δημιουργεί πολιτιστικές οικολογίες: dOCUMENTA (13)

Η dOCUMENTA, είναι από τις μεγαλύτερες εκθέσεις σύγχρονης τέχνης παγκοσμίως. Μέσα από μεγάλης κλίμακας παροδικά καλλιτεχνικά events, biennales, εκθέσεις σε εξωτερικούς χώρους, αναθέσεις για δημόσια τέχνη αναδύεται η δίψα για μία αισθητηριακή εμπειρία και ένα πνευματικό ταξίδι που προσφέρουν τα έργα τέχνης. **(Art in public space: Iwona Blazwick, 2013)**

Janet Cardiff & George Bures Miller/The forest

Το έργο αυτό παρουσιάστηκε στη dOCUMENTA (13), το 2013. Οι καλλιτέχνες κάλεσαν τους επισκέπτες να περπατήσουν σε ένα δάσος, στην πόλη Kassel της Γερμανίας. Εκεί ακούγονται οι ήχοι από τις εκρήξεις των βομβών του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, που έπεσαν εκεί το 1942. Εκρήξεις και ηχοτοπία, δημιουργούν ένα ταξίδι στο χρόνο, αναβιώνοντας μέσα από ένα σύγχρονο βίωμα μια ιστορική στιγμή. (Art in public space: Iwona Blazwick, 2013)



Εικ.3 The forest / Janet Cardiff & George Bures Miller. Πηγή:
culture360.asef.org

Η δημόσια τέχνη ως μορφή επικοινωνίας: Juan Muñoz/ Conversation piece

Ο καλλιτέχνης ενσωματώνει αυτά τα αλλόκοτα πλάσματα μέσα στον κοινωνικό μας χώρο, ώστε να δημιουργήσει ένα παράλληλο κόσμο τη γλώσσα του οποίου μπορούμε μόνο να υποθέτουμε. Αποτελεί ένα σχόλιο για τη σιωπηλή επικοινωνία. Ο Ισπανός καλλιτέχνης έχει δημιουργήσει σειρές έργων με τον τίτλο Conversation piece, τα οποία έχουν παρουσιαστεί σε πολλές εκθέσεις ανά τον κόσμο. (Art in public space: Iwona Blazwick, 2013)



Εικ.4 Juan Muñoz/ Conversation piece. Πηγή: inetours.com

1.7 Σύνοψη κεφαλαίου

Η Αθήνα, μια πόλη αντιφάσεων, βρίσκεται εν μέσω μιας κοινωνικής αλλαγής, η οποία αναπόφευκτα επηρεάζει τους χώρους της και τις διαστάσεις αυτών, φυσικές και άυλες. Εξετάζοντας τους όρους «ιδιωτικό» και «δημόσιο», αναδεικνύεται μια σχέση αλληλεπίδρασης με διαβαθμίσεις ιδιωτικότητας και δημοσιότητας αλλά και ορίων. Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, μεταβαίνοντας από το ιδιωτικό στο δημόσιο και από την ατομική συνείδηση στη συλλογική, βασικό ρόλο διαδραματίζει η τέχνη και πως αυτή κυριαρχεί στους δημόσιους χώρους. Από την εδραίωση της δημόσιας τέχνης κάποιες δεκαετίες νωρίτερα, οι θεωρητικοί έχουν πραγματοποιήσει κριτικές αναλύσεις σε δημιουργικές πρακτικές, λαμβάνοντας υπόψη τις αντιλήψεις των δημιουργών ή των σχεδιαστών. Ωστόσο, ο θεμελιώδης σκοπός της τέχνης στο δημόσιο χώρο διαμορφώνεται από το κοινό της, αναμφίβολα, ένα πολύπλευρο κοινό.

Η σύγχρονη δημόσια τέχνη επαναπροσδιορίζει όλες τις σχέσεις που δημιουργούνται μέσα στην κοινωνία. Η ιστορία της δημόσιας τέχνης μελετάται μερικές φορές ως ιστορία των τάσεων της τέχνης ανάλογα με την εποχή. Ωστόσο, θεωρείται πως πρέπει να μελετάται περισσότερο ως ιστορία προθέσεων (Miles σε Knigh, 2008:22). Στη σύνθεσή της οφείλουν να αξιολογούνται το σημείο εκκίνησης της κάθε δράσης, οι προβληματισμοί και οι στόχοι πίσω από αυτό. Το επίκεντρο της παρούσας έρευνας αποτελεί η «new genre public art», όπως ορίζεται από τη Lacy. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της και οι στόχοι που θέτει για εκδημοκρατισμό των δημόσιων χώρων και για επικοινωνία μεταξύ των σύγχρονων πολιτών εξετάζονται σε ένα επίπεδο ανοιχτότητας και προσβασιμότητας των δημόσιων χώρων της Αθήνας σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, ενώ πιο συγκεκριμένα, εξετάζονται μέσα από το παράδειγμα της έκθεσης του NEON, Terrapolis.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο: NEON και TERRAPOLIS

Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζεται ο οργανισμός που επιλέχθηκε για την **πραγματοποίηση** της έρευνας. Πιο συγκεκριμένα, περιγράφεται το μοντέλο του πολιτιστικού οργανισμού, οι στόχοι του, **καθώς επίσης** γίνεται μια συνοπτική αναφορά στις παρελθοντικές δράσεις του οργανισμού, εστιάζοντας στην έκθεση Terrapolis και στο χώρο υλοποίησής της, τον κήπο της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής. **Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την** αιτιολόγηση της επιλογής του συγκεκριμένου οργανισμού για την παρούσα έρευνα.

2.1 Η περίπτωση του NEON : η πόλη ως καμβάς δράσεων και οι απροσδόκητες συναντήσεις του πολίτη με τη σύγχρονη τέχνη

Ο NEON αποτελεί έναν Πολιτιστικό και Αναπτυξιακό Οργανισμό κοινής ωφέλειας και έχει ως κεντρικό άξονα τη σύγχρονη τέχνη. Δημιουργήθηκε με πρωτοβουλία του συλλέκτη σύγχρονης τέχνης Δημήτρη Δασκαλόπουλου το 2013 και χρηματοδοτείται από τον ίδιο. Ο οργανισμός υποστηρίζει πως φιλοδοξεί να φέρει τον σύγχρονο πολιτισμό κοντά στον σύγχρονο πολίτη μέσα από εμπειρίες καλλιτεχνικής δημιουργίας να αφυπνίσει, να συγκινήσει, να παρακινήσει. Να δημιουργήσει μια νέα σχέση ανάμεσα στον πολίτη, την πόλη και τα δρώμενα αυτής.

Η κατεύθυνση που ακολουθεί ο NEON είναι ανθρωποκεντρική και προσανατολίζεται στην ολική αναβάθμιση του ρόλου του πολίτη, στη δημιουργία συλλογικών συνειδήσεων μεταξύ των ανθρώπων της πόλης. Μέσα από εκθέσεις που έχει ήδη πραγματοποιήσει επιτυγχάνει την απροσδόκητη συνάντηση του πολίτη με τη σύγχρονη τέχνη, μετατρέποντας σε προσβάσιμους κάποιους χώρους, οι οποίοι ήταν κλειστοί προς το ευρύ κοινό. Δημιουργεί μία

σύνδεση με τη σύγχρονη τέχνη και το άτομο, επαναπροσδιορίζοντας την έννοια του δημόσιου χώρου και του αστικού ιστού.

Ο NEON εισάγει μία καινοτομία «ανοίγοντας» δημόσιους χώρους στην Αθήνα για το ευρύ κοινό. Με τις δράσεις του ο οργανισμός γεφυρώνει το χάσμα του σύγχρονου Έλληνα με τις σύγχρονες μορφές τέχνης, ενσωματώνοντάς τες μέσα στο χώρο που αυτός κινείται καθημερινά. Όλες οι δράσεις του οργανισμού σε δημόσιο χώρο έχουν ελεύθερη είσοδο, ακόμη ένα στοιχείο με το οποίο επιτυγχάνεται η προσβασιμότητα στο ευρύ κοινό. Η τέχνη και δη η σύγχρονη τέχνη παύει να θεωρείται ή να είναι ένα προϊόν για λίγους, αντιθέτως αναφέρεται και κυρίως προσφέρεται σε όλους. Τα εκθέματα βρίσκονται ανάμεσά μας και όχι σε πολυτελή κτίρια, ιδρύματα, πίσω από γυάλινες βιτρίνες που τα προστατεύουν. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο οι δράσεις του οργανισμού ανάγονται σε εκδημοκρατικές πράξεις.

Ανήσυχος από την ίδρυση του, ο NEON έχει ξεκινήσει από το 2014 να ενεργοποιεί δημόσιους χώρους στην πόλη μέσα από τις διαφορετικές δράσεις - εκθέσεις που έχει υλοποιήσει. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ένας από τους βασικούς άξονες δράσεων του οργανισμού, οι Διαδρομές. Πρόκειται για ανοιχτές πρωτοβουλίες, όπου αναδεικνύεται η σχέση μεταξύ της τέχνης και του αστικού τοπίου, πρωτοβουλίες που δημιουργούν παρεμβάσεις στους δημόσιους χώρους (Αθήνα και ευρύτερα στην Ελλάδα) και φέρνουν σε αναπάντευχη συνάντηση τον πολίτη με τη σύγχρονη τέχνη. Ωστόσο, οι προτάσεις του οργανισμού για κοινωνική καινοτομία έχουν κριθεί αυστηρά κατά καιρούς. Στην προσπάθειά για δημιουργίας μιας συλλογικότητας, μιας κοινότητας με ανοιχτή φωνή ο NEON πρότεινε μια δράση του προγράμματος διαδρομές να πραγματοποιηθεί στον Εθνικό Κήπο το καλοκαίρι του 2014, με κοινή συνεργασία του δημόσιου και του ιδιωτικού τομέα. Παρόλο που η πρωτοβουλία του NEON «Ανακαλύπτοντας τον Εθνικό Κήπο» εγκρίθηκε από το Δημοτικό Συμβούλιο του Δήμου της Αθήνας στις 26 Σεπτεμβρίου 2013, ύστερα από θετική

εισήγηση της Διαπαραταξιακής Επιτροπής για τον Εθνικό Κήπο, όπως ενημερωνόμαστε από τον επίσημο [ιστότοπο του οργανισμού \(neonpaths.gr\)](http://neonpaths.gr), η προβλεπόμενη έκθεση δεν έχει πραγματοποιηθεί μέχρι και σήμερα. Τα κωλύματα, όπως η προσφυγή της Εταιρείας Φίλων του Εθνικού Κήπου και 10 δημοτών του Δήμου Αθηναίων στο Συμβούλιο της Επικρατείας, με αίτημα ν' ακυρωθεί η απόφαση της πλειοψηφίας του δημοτικού συμβουλίου, προέκυψαν για λόγους διατάραξης του οικοσυστήματος του Εθνικού Κήπου και πεποιθήσεων πως ο Δήμος Αθηναίων πρέπει να έχει την πρωτοβουλία για την πολιτιστική πολιτική που ασκεί, μέσα από τους θεσμούς που διαθέτει.

Παρακάτω παρουσιάζονται συνοπτικά «οι Διαδρομές» του NEON ως και σήμερα, ώστε να σχηματιστεί μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα για τον οργανισμό, με πληροφορίες από την επίσημη ιστοσελίδα του.

- 25/09/2014 - 28/10/2014 : TINO SEHGAL, Ρωμαϊκή Αγορά

Πρόκειται για την έκθεση του βερολινέζου καλλιτέχνη Tino Sehgal, σε παραγωγή και σκηνοθεσία του Asad Raza, που αποτέλεσε την πρώτη παρουσίαση έργων του Sehgal σε εξωτερικό χώρο. Η έκθεση αναπτύχθηκε εντός της Ρωμαϊκής Αγοράς, στο κέντρο της Αθήνας, τα έργα συνθέτονταν αποκλειστικά από περιπατητική φιλοσοφική συζήτηση, χορογραφία και ήχους.



Εικ.5 Ο χώρος της Ρωμαϊκής Αγοράς. Πηγή: Ιστοσελίδα NEON

- 04/05/2014 - 30/06/2014 : A THOUSAND DOORS, Γεννάδειος Βιβλιοθήκη
Πρόκειται για την πρώτη συνεργασία του NEON με τη Whitechapel Gallery του Λονδίνου. Η έκθεση παρουσιάστηκε στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη, ένα χώρο πολιτισμού προσβάσιμο σε όλους και περιελάμβανε 30 έργα καλλιτεχνών από 15 διαφορετικές χώρες, υπό την επιμέλεια της Iwona Blazwick, OBE, Διευθύντριας της Whitechapel Gallery. Η έκθεση εκτεινόταν σε όλους τους χώρους της Γενναδείου, από τη βιβλιοθήκη μέχρι και τους κήπους της. Το σύνολο των έργων κάλυπτε ποικίλα εκφραστικά μέσα, όπως βιντεοεγκαταστάσεις, ηχητικά έργα, γλυπτικές εγκαταστάσεις κλπ. Μεταξύ των έργων περιλαμβάνονταν μια εγκατάσταση μικτής τεχνικής της Παλαιστίνιας Shuruf Harb, γλυπτό του Αργεντινίου Adrián Villar Rojas, η ξεχωριστή ‘Βιβλιοθήκη’ του Γιάννη Κουνέλλη, η αναβίωση της περιπατητικής σχολής από τη Βαλεντίνα Κάργα.



Εικ.6 Το γλυπτό στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη, κατά την έκθεση «A thousand doors». Πηγή: Ιστοσελίδα NEON

- 27/05/2015 - 26/07/2015 : TERRAPOLIS, Γαλλική Σχολή Αθηνών



Εικ.7 Το έργο Pumpkin της Yayoi Kusama στην έκθεση Terrapolis

2.2 TERRAPOLIS και Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή

Terrapolis

Στις 27 Μαΐου 2015 ανοίγουν οι πόρτες της έκθεσης σύγχρονης τέχνης Terrapolis. Ο NEON συνεργάζεται για δεύτερη φορά με τη Whitechapel Gallery του Λονδίνου, και μαζί ανοίγουν για πρώτη φορά τον κήπο της Γαλλικής Σχολής Αθηνών σε έναν διάλογο της σύγχρονης τέχνης με το ευρύ κοινό. Με κοινή επιμέλεια της Iwona Blazwick, της Ελίνας Κουντούρη και του Πολιτιστικού και

Αναπτυξιακού Οργανισμού κοινής ωφέλειας NEON, αυτή η έκθεση είναι η δεύτερη μιας τριλογίας καλλιτεχνικών προγραμμάτων σε εξωτερικούς χώρους, που εισάγουν σημαντικούς καλλιτέχνες από την Ελλάδα κι όλο τον κόσμο στη δημόσια σφαίρα. Το Δελτίο Τύπου (26/05/2015) που εξέδωσε ο οργανισμός αναφέρει χαρακτηριστικά πως το αντικείμενο της έκθεσης αποτελεί μια «βιοηθική» του 21ου αιώνα που συνδέει το ανθρώπινο με το ζώδες, θέτοντας ερωτήματα για τη σχέση της τέχνης με διεργασίες της φύσης, την απήχηση μυθικών αφηγήσεων στη σύγχρονη κοινωνία, τη σχέση του ανθρώπου με τα ζώα. Αυτό απηχεί και ο όρος Terrapolis -που εισήγαγε η Donna Haraway- και προέρχεται από τη λατινική λέξη «terra» που σημαίνει γη, και την ελληνική λέξη «πόλις». Για δεύτερη χρονιά, ο NEON και η Whitechapel Gallery ενεργοποιούν ακόμη έναν ιστορικό χώρο στο κέντρο της Αθήνας, τον κήπο της Γαλλικής Σχολής και παρουσιάζουν έργα σύγχρονων καλλιτεχνών σε άμεσο διάλογο με τη δημόσια σφαίρα και το ευρύ κοινό.

«Ένας απομονωμένος κήπος με οργιώδη βλάστηση στην Αθήνα παρέχει το σκηνικό για έργα τέχνης που επανασυνδέουν το ανθρώπινο με το ζώδες», αναγράφεται στον οδηγό της έκθεσης. Τα εκθέματα - γλυπτά -πλάσματα του ζωικού βασιλείου περνούν από φυσικές διαδικασίες, όπως η μεταμόρφωση, αντηχούν μυθικές αφηγήσεις ενώ συνδέονται με ένα ειδυλλιακό σκηνικό. Με το Terrapolis τίγονται πολλά σύγχρονα ζητήματα σχετικά με τη σύγχρονη αστική ζωή, την πίεση που ο σύγχρονος άνθρωπος λαμβάνει συνειδητά ή ασυνείδητα από τον περιβάλλοντα χώρο του, τις σχέσεις μεταξύ της φύσης με την πόλη, του ζώου με τον άνθρωπο, της τέχνης με την επιστήμη. Είναι μία μελέτη του ανθρώπου, «αυτού του πολιτικού ζώου», όπως αναφέρει ο διευθυντής της Γαλλικής Σχολής (Δελτίο Τύπου Terrapolis, 26/05/2015, βλ. Παράρτημα). Η έκθεση αρθρώνει ένα σχόλιο απέναντι στην εποχή μας, που ονομάστηκε «Ανθρωπόκαινος», ως μια ιστορική περίοδος κατά την οποία οι ανθρώπινες δραστηριότητες κυριαρχούν και απειλούν τα οικοσυστήματα της γης, εξαλείφοντας άλλα είδη. Οι περισσότεροι καλλιτέχνες μιλούν για τον αργό

χρόνο του φυσικού κόσμου σε αντιδιαστολή με την ταχύτητα της σύγχρονης κοινωνίας. Σύμφωνα με την Iwona Blazwick, «*Η συνεργασία της Whitechapel Gallery και του NEON φέρνει την ελληνική τέχνη στο επίκεντρο του διεθνούς ενδιαφέροντος και παράλληλα τη διεθνή τέχνη κοντά στο ελληνικό κοινό*» (Δελτίο Τύπου Terrapolis, 26/05/2015, βλ. Παράρτημα).

Περιγραφή της έκθεσης

Καλωσόρισμα αποτελεί το ιδιαίτερο χαμόγελο του Ιουλίου που σε προσκαλεί να αναζητήσεις τα κρυμμένα ανάμεσα στα δέντρα τοτέμ του Karstieß. Εκεί υπάρχουν μέδουσες που βγαίνουν στην επιφάνεια, την ώρα που μια φανταχτερή φουσκωτή ντίβα της pop, ύψους έξι μέτρων, ξεπροβάλλει κάτω από τον αττικό ουρανό κι ένας φανατικός αναγνώστης εφημερίδων διαβάζει ήσυχα τα νέα ξαπλωμένος πάνω στην πλάτη ενός χωμάτινου ιπποπόταμου. Μέχρι τη στιγμή που θα τaráξει την ησυχία του κήπου με τη σφυρίχτρα του - κι αυτό συμβαίνει συχνά -, κάθε φορά που διαβάζει κάτι σχετικό με την κοινωνική αδικία. Οι κεραμικές μάσκες της Caroline Achaintre ανακαλούν πρωταρχικές φόρμες και ορμές, ενώ ο Angus Fairhurst κάνει alter ego του έναν γορίλλα - εν μέρει ένας χαρακτήρας βασιζόμενος στην παντομίμα, εν μέρει ένας υπαρξιακός μοναχικός χαρακτήρας.

Κοράλλια, μύδια και καπέλα μετατρέπονται σε μουσικά όργανα για μια ιδιαίτερη ορχήστρα, το κοινό. Τα απομεινάρια ενός γιγαντιαίου αγάλματος παραμορφωμένα θυμίζουν την παρακμή των πολιτισμών, ενώ πήλινα χέρια ξεφυτρώνουν από μια πήλινη σφαίρα την οποία ταυτοχρόνως πλάθουν, ώστε να αναδημιουργήσουν. Ο Richard Long καταγράφει ίχνη της αγροτικής δραστηριότητας πάνω στο τοπίο, η Marlie Mul κάνει μια θεώρηση του λιπαρού ανθρακικού αποτυπώματός μας, της λάσπης μας, ενώ η Katja Novitskova αντιμετωπίζει το διαδίκτυο ως ένα οικοσύστημα που συμβολίζεται από εξωτικά πουλιά. Εκμαγεία της κοιλιάς από άνδρες, γυναίκες και παιδιά φτιαγμένα από

φυσικά υλικά όπως πηλό, ρητίνη και κερί, για να θυμίσουν τη ζωτική σημασία της αναπνοής που περνά από την κοιλιακή χώρα. Ένα σμήνος από βαλσαμωμένα ψαρόνια, κρεμασμένα, αντικείμενα περισυλλεγμένα από όλο τον κόσμο και τοποθετημένα πίσω από βιτρίνες, ένα πλεγμένο καλσόν που αναδεικνύει τη σημασία μια ερωτικής σχέσης και ο Joseph Beuys σε ένα κλουβί κλεισμένος με ένα κογιότ είναι κάποια από τα έργα με το παλαιότερο της δεκαετίας του 1950 και τα πιο σύγχρονα δημιουργίες που έγιναν επί τούτου για την έκθεση από καλλιτέχνες, μουσεία και συλλογές για να στήσουν την «Terrapolis».

Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή

Πρόκειται για την παλαιότερη ξένη Αρχαιολογική Σχολή στην Ελλάδα (tegeamuseum.gr), η οποία αποτελεί μεγάλο εργαστήριο διεθνούς έρευνας και έχει έναν τριπλό στόχο : την έρευνα, την κατάρτιση στην έρευνα και τη διάδοση των γνώσεων (ambafrance-gr.org). Η Γαλλική Σχολή έχει μακρά ιστορία στη δημόσια ζωή της Αθήνας από το 1846, αλλά είναι η πρώτη φορά που μέρος αυτής, ο κήπος της ανοίγει με ελεύθερη πρόσβαση στους κατοίκους και τους επισκέπτες της πόλης, μέσω της σύγχρονης τέχνης. Ο κήπος, ως ο ιδιωτικός - μέχρι πρότινος- και πλέον ανοιχτός δημόσιος χώρος δημιουργεί την πλατφόρμα για έναν διάλογο που χάρη στη δημοκρατικότητά του μπορεί να επεκταθεί από ένα σημείο της πόλης σε όλη την πόλη και τους πολίτες της. Ο ΝΕΟΝ έχοντας δώσει ήδη κάποια παραδείγματα τα προηγούμενα χρόνια προτείνει μια βιωματική εμπειρία σε δημόσιους αρχαιολογικούς χώρους μέσα από τη σύγχρονη τέχνη. Στην τελευταία έκθεση Terrapolis, μπορούμε να διακρίνουμε στη θεματολογία την επιρροή που ασκεί η μυθολογία, το δράμα, με άλλα λόγια η «παράδοση». Η τελευταία, ερμηνεύεται μέσα από τη σύγχρονη σκοπιά καλλιτεχνών σε όρους του σήμερα, σε όρους του μεταμοντέρνου και σύγχρονου

ανθρώπου, που υποχρεούται να δημιουργήσει τα δικά του κολλάζ από τα διάφορα ψήγματα πολιτιστικών επιρροών **του**.

Αξιοσημείωτο είναι να αναφερθεί πως υπάρχει μια έντονη σύνδεση, σχεδόν σύμπραξη τους σύγχρονου στοιχείου με το αρχαίο. Η έκθεση λαμβάνει χώρα στον κήπο μιας αρχαιολογικής σχολής, της πρώτης στην Αθηνά, και ενώ τα αρχιτεκτονήματα **της** χρονολογούνται δύο αιώνες πίσω δε φαίνονται παράταιρα **σε σχέση** με τα έργα σύγχρονης τέχνης. **Εκεί, σχεδόν κρυμμένη στον κήπο,** υπάρχει μια αίθουσα, **όπου** η δραστηριότητα της σχολής έχει αφήσει πιο έντονα τα κατάλοιπά της. Μαζί με video, installations και γλυπτά βρίσκονται, αν ανασηκώσει κανείς το βλέμμα του για να τα παρατηρήσει, μερικά αντίγραφα αρχαιολογικών ανασκαφών. Για έναν Έλληνα ίσως να μοιάζουν αδιάφορα, ίσως πάλι να μοιάζουν πιο ελκυστικά κι από τα έργα της σύγχρονης τέχνης που **εκτίθενται** από κάτω τους.

Όπως αναφέρει ο Alexandre Farnoux, Διευθυντής της Γαλλικής Σχολής Αθηνών, «Με την έκθεση που διοργανώνει ο NEON, μας δίνεται η ευκαιρία να ανοίξουμε τον κήπο της Σχολής στο αθηναϊκό κοινό, εκφράζοντας έτσι τους δεσμούς μας και την ευγνωμοσύνη μας στην Αθήνα» **(Δελτίο Τύπου Terrapolis, 26/05/2015, βλ. Παράρτημα).**

2.3 Η επιλογή του οργανισμού και της έκθεσης

Ο NEON είναι **ένας** σύγχρονος οργανισμός που δεν έχει φυσικό χώρο. **Ο χώρος του είναι η πόλη (<http://neon.org.gr/>).** Οι δραστηριότητές του εκτείνονται και αναπτύσσονται σε μέρη όπου μπορεί να ενθαρρυνθεί η προσβασιμότητα του κοινού. Στόχος του οργανισμού είναι να δέσει τη σύγχρονη τέχνη με την καθημερινότητα του ατόμου στην πόλη, με την καθημερινότητα

του καθενός μας. Επιδιώκει να εντάξει τη σύγχρονη τέχνη στη συλλογικότητά μας και να την κάνει μέσο αναβάθμισης της ζωής μας. Όπως αναφέρει ο ιδρυτής του οργανισμού, Δημήτρης Δασκαλόπουλος σε ομιλία του «στις πόλεις μας υπάρχουν χώροι ανοιχτοί, που δεν τους φορτίζει τίποτε και δεν έχουν ούτε προορισμό ούτε ζωή», για τους οποίους δεν υπάρχει ιδιωτική αλλά ούτε και δημόσια πρόβλεψη (Open Discussion| Public Life, Public Space, Public Art, 2014). Ουσιαστικά, ο NEON εισάγει ένα νέο μοντέλο πολιτιστικού οργανισμού δηλώνοντας ως χώρο του την πόλη και κάνοντας μας να επαναπροσδιορίσουμε τους δημόσιους χώρους και τους όρους με τους οποίους τους γνωρίζουμε. Στο μοντέλο αυτό λαμβάνει υπόψη τη ζωντανή συνομιλία με τον πολίτη εισάγοντας στις δράσεις/εκθέσεις του άτομα που διαμεσολαβούν την εμπειρία. Μέσω τέτοιων δράσεων, η συνομιλία μεταξύ του χώρου και της τέχνης αποκτά ευρύτερες διαστάσεις, καθώς μέσα από την αναπάντεχη επαφή του πολίτη με έργα σύγχρονης τέχνης ξεκινά κι ένας διάλογος μεταξύ του ιστορικού, του αστικού και του κοινωνικού περιβάλλοντος, προκαλώντας μας να ξανασκεφτούμε την ουσία της δημόσιας τέχνης ως εν δυνάμει πολιτική πράξη (Κενανίδου, 2008).

Ο NEON είναι ένας οργανισμός που αναδεικνύει τη σύγχρονη δημόσια τέχνη, ώστε να προσεγγίσει το σύγχρονο άνθρωπο. Δημιουργεί μια πλατφόρμα σύγχρονης τέχνης για τους νέους καλλιτέχνες που λειτουργεί σα γέφυρα μεταξύ αυτών και των πολιτών, αναπτύσσοντας μια (εκ)παίδευση του ελληνικού κοινού. Ακόμη, αναγνωρίζει την επικοινωνιακή αξία των έργων σύγχρονης τέχνης για την κοινωνία των πολιτών και την εν δυνάμει πολιτιστική αναδιαμόρφωση του φυσικού δημόσιου χώρου. Οι καλλιτέχνες επικοινωνούν μια ανοιχτότητα στην κριτική σκέψη, μια δέσμευση απέναντι στη φαντασία και τη δημιουργικότητα, μια δύναμη για το μέλλον, μια πόλη που εκτός από την τέχνη του παρελθόντος, μπορεί να αναδείξει την τέχνη του παρόντος.

Ο δημόσιος χώρος αποτελεί ένα ενδιαφέρον περιβάλλον, γεμάτο προκλήσεις. Η σύγχρονη τέχνη στο δημόσιο χώρο επιτυγχάνει να αναμειχθεί με τους πολίτες και όποιο ρόλο αυτοί έχουν μέσα στην κοινωνία καθώς και να αλλάζει τη ροή μιας καθημερινής τους διαδρομής με έναν απροσδόκητο τρόπο. Με έναν τρόπο από το οποίο απορρέουν πολλά ενδεχόμενα. Ένα απ' αυτά είναι η λειτουργία της σύγχρονης τέχνης ως επικοινωνιακή παρέμβαση στην πόλη ή/και μεταξύ των πολιτών, αναβιώνοντας την μεταξύ τους επαφή.

Με τέτοιες δράσεις εισάγεται η μεταβλητή της συνομιλίας στη συνάρτηση που περιλαμβάνει την τέχνη, το δημόσιο χώρο και το άτομο, στοιχείο που δεν έχει ληφθεί στην αξιοποίηση των παρόντων δημοσίων χώρων (πάρκα, πλατείες), οι οποίοι κατακλύζονται από έργα αναχρονιστικά. Η συνομιλία κρίνεται απαραίτητη καθώς προάγει τη βασική αξία της δημοκρατίας για την οποία οφείλει να διακρίνεται κάθε δημόσιο περιβάλλον δημιουργώντας ένα θετικό κλίμα για τη συμβίωση των πολιτών και των σχέσεων μεταξύ τους. Αναδεικνύεται πως οι χωρικές σχέσεις είναι η συνθήκη, από τη μία μεριά, και το σύμβολο, από την άλλη, των ανθρώπινων σχέσεων (Χαστάογλου, 1981).

Ο,τιδήποτε διαδραματίζεται στο δημόσιο χώρο δε μπορεί να μένει ανέπαφο ή ανεπηρέαστο από την επικαιρότητα. Αντίστοιχα, κρίνεται αναγκαίο να αναφερθεί πως η έκθεση Terrapolis συνέπεσε με μια τεταμένη περίοδο για τη χώρα και τις κοινωνικοπολιτικές της εξελίξεις. Μετά τις εκλογές του Ιανουαρίου 2015, ακολούθησε ένα τεταμένο διάστημα με αποκορύφωμα την απόφαση της νέας κυβέρνησης για διεξαγωγή ενός δημοψηφίσματος. Αφορμή της πρότασης διεξαγωγής του αποτέλεσε η αποτυχία επίτευξης συμφωνίας στις διαπραγματεύσεις ανάμεσα στην ελληνική κυβέρνηση και τους δανειστές της έως τα τέλη Ιουνίου του 2015. Το αντικείμενο της διαφωνίας υπήρξε το είδος των οικονομικών μέτρων, τα οποία έπρεπε να πάρει η Ελλάδα για την ολοκλήρωση του προηγούμενου προγράμματος οικονομικής διάσωσης έναντι του ελληνικού χρέους και ένα νέο πακέτο διάσωσης. Το Ελληνικό δημοψήφισμα

του 2015 προκηρύχθηκε στις 28 Ιουνίου του 2015 και διεξήχθη στις 5 Ιουλίου του ίδιου έτους. Όπως είναι κατανοητό, ο ελληνικός λαός βίωνε μια συνεχή ένταση και ήδη λόγω της προϋπάρχουσας ελληνικής κρίσης, η δημόσια κατάσταση δεν ήταν ευχάριστη.

Ο ΝΕΟΝ γνωρίζοντας και υποστηρίζοντας πως οι δράσεις σε δημόσιο χώρο αποτελούν **μορφή πολιτικής πράξης** δε δίστασε να ολοκληρώσει την έκθεση Terrapolis, ούτε να την περιορίσει χρονικά. Ωστόσο, όπως ήταν αναμενόμενο -και κατά έναν τρόπο επιθυμητό- το «βάρος» των Ελλήνων πολιτών ήταν εμφανές κατά τις επισκέψεις τους στην έκθεση και κυρίως διακρίνονταν στα σχόλια τους αναφορικά με τα έργα και την απόκτηση ενός κήπου του οποίου την ύπαρξη δε γνώριζαν. Η συγκεκριμένη έκθεση σύγχρονης τέχνης και η επιλογή του κήπου αποδείχθηκαν πιο επίκαιρα από ποτέ και αυτό επιβεβαιώθηκε μεταξύ άλλων και από ένα βραβείο κοινού που κέρδισε η έκθεση. Το **δημοφιλέστερο αθηναϊκό** free press, η *Athens Voice*, διοργάνωσε ένα διαγωνισμό με τίτλο '2015 A.V. Choice' καλώντας τους αναγνώστες της να ψηφίσουν τα αγαπημένα τους δρώμενα για τη χρονιά που πέρασε. Η έκθεση Terrapolis εκλέχθηκε από το κοινό ανάμεσα σε πέντε άλλες εκθέσεις, ως η καλύτερη έκθεση του 2015 (**athensvoice.gr**).

Η Ελίνα Κουντούρη, Διευθύντρια του Οργανισμού ΝΕΟΝ, σημειώνει πως *«λειτουργώντας σε ένα ευμετάβλητο περιβάλλον, ο ΝΕΟΝ επικεντρώνει την εκθεσιακή του στρατηγική σε τρεις άξονες: την ενίσχυση ελλήνων καλλιτεχνών με νέες παραγωγές, τη σύνδεση της ελληνικής δημιουργίας με τη διεθνή εικαστική σκηνή και την ελεύθερη πρόσβαση και εκπαίδευση των πολιτών απέναντι στη σύγχρονη τέχνη. Η στρατηγική αυτή του ΝΕΟΝ υλοποιείται ενεργοποιώντας δημόσιους χώρους, όπως οι εκθέσεις στην Ρωμαϊκή και Αρχαία Αγορά το 2014, αλλά και ιδιωτικούς χώρους με ιστορική πορεία στην Αθήνα, που δεν*

είναι πάντα προσβάσιμοι στο κοινό» (Δελτίο Τύπου Terrapolis, 26/05/2015, βλ. Παράρτημα).

Ξεκινώντας με όσα προαναφέρθηκαν ως προβληματικές, αλλά και ενδιαφέροντα, η επιλογή του ΝΕΟΝ θεωρήθηκε ως η καταλληλότερη και πιο καίρια, εφόσον θέτει στην «τακτική» των δράσεων του ως πυρήνα τον άνθρωπο - πολίτη και την ανάγκη, επιθυμία, δικαίωμα του στο δημόσιο χώρο. Το γεγονός ότι συνέπεσε χρονικά με τις συγκεκριμένες κοινωνικοπολιτικές αναταραχές αποτέλεσε έναυσμα για εμπλουτισμό της έρευνας. Επιλέχθηκε ο συγκεκριμένος οργανισμός να εξεταστεί ως μελέτη περίπτωσης, καθώς είναι ο μοναδικός, όπως φαίνεται από τη μέχρι τώρα έρευνά μας, που πραγματοποιεί συνεκτικές ενέργειες για τη σύγχρονη τέχνη στον αστικό δημόσιο χώρο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο: Έρευνα Κοινού

Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζεται ο σχεδιασμός, η δομή και η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε για την υλοποίηση της έρευνας και της συλλογής, ανάλυσης και επεξεργασίας των πληροφοριών. Αρχικά, γίνεται η παρουσίαση του θέματος της έρευνας και εν συνεχεία τίθενται τα ερευνητικά ερωτήματα. Ακολουθεί η ανάλυση της μεθοδολογικής προσέγγισης των ερωτημάτων και η καταγραφή των ερευνητικών εργαλείων που χρησιμοποιήθηκαν για τη βέλτιστη και εγκυρότερη συλλογή αποτελεσμάτων.

3.1 Παρουσίαση Έρευνας

Το έναυσμα για την παρούσα εργασία αποτέλεσε η προβληματική για το πως λειτουργεί η σύγχρονη τέχνη στον δημόσιο χώρο και ο τρόπος που προσλαμβάνεται από τους πολίτες - κοινό. Στην Ελλάδα οι οργανωμένες παρεμβάσεις σύγχρονης τέχνης στο δημόσιο χώρο είναι περιορισμένες, με βασικότερο και πιο δραστήριο οργανισμό το NEON. Ο συγκεκριμένος οργανισμός κρίθηκε ως ο καταλληλότερος, όπως έχει προαναφερθεί, ώστε να αποτελέσει το πεδίο έρευνας για το παρόν έργο. Ειδικότερα, η έρευνα κοινού υλοποιήθηκε στο πλαίσιο μίας συγκεκριμένης έκθεσης του οργανισμού, η οποία πραγματοποιούνταν κατά την περίοδο εκπόνησης της διπλωματικής εργασίας, την έκθεση Terrapolis. Καθώς το ενδιαφέρον επικεντρώθηκε σε έναν οργανισμό και μια έκθεση του πρόκειται για μελέτη περίπτωσης.

Σύμφωνα με τον Yin (1994:6-9), η ερευνητική στρατηγική της μελέτης περίπτωσης χρησιμοποιείται σε περιπτώσεις διερεύνησης σύγχρονων

φαινομένων, με ερευνητικά ερωτήματα που επιδιώκουν να δώσουν απαντήσεις στα «πώς» ή τα «γιατί» συμβαίνει ένα (κοινωνικό) φαινόμενο. Επιπλέον, η ουσία της ερευνητικής μεθόδου αυτής υπερβαίνει το διαχωρισμό μεταξύ ποιοτικών και ποσοτικών μεθόδων, αφού μια μελέτη περίπτωσης μπορεί να βασίζεται σε οποιονδήποτε συνδυασμό ποσοτικών και ποιοτικών δεδομένων και δεν είναι απαραίτητο να περιλαμβάνει άμεση λεπτομερή παρατήρηση ως πηγή δεδομένων. Σε σχέση με τον σχεδιασμό της μελέτης περίπτωσης ο Yin (1994:38-40) αναφέρει ότι η επιλογή της μοναδικής περίπτωσης προς ανάλυση γίνεται όταν αυτή αναπαριστά κρίσιμη περίπτωση διερεύνησης ενός θεωρητικού μοντέλου (επιβεβαίωση, επέκταση ή αμφισβήτηση), είτε όταν πρόκειται για ακραία ή μοναδική (ιδιαίτερη) περίπτωση, ή τέλος όταν συνιστά «αποκαλυπτική» περίπτωση που μελετά για πρώτη φορά ένα φαινόμενο προηγουμένως μη προσβάσιμο στην επιστημονική έρευνα. Η έρευνα σε μία μελέτη περίπτωσης δεν αποσκοπεί στη γενίκευση ή σε μια γενικευμένη αλήθεια, αλλά επιδιώκει να προσθέσει μία νέα γνώση από μια άλλη διάσταση του θέματος.

Ξεκινώντας από τη γενικότερη προβληματική σχετικά με τον τρόπο που λειτουργεί η σύγχρονη τέχνη στο δημόσιο χώρο, μέσα από την έρευνα κοινού προσεγγίστηκαν συγκεκριμένα ερωτήματα. Τα ερωτήματα αυτά συντάχθηκαν αφενός με γνώμονα τους θεματικούς στόχους που έχει θέσει ο NEON και αφετέρου με βάση τα προσωπικά **ερευνητικά** ενδιαφέροντα και τις προσλαμβάνουσες αναφορικά με τη σχέση σύγχρονης τέχνης και κοινού.

Όπως έχει **αναλυθεί θεωρητικά**, η τέχνη σε δημόσιο χώρο έχει έναν ισχυρό αντίκτυπο στο έμφυχο κομμάτι της κοινωνίας, του επισκέπτες-πολίτες. Οι άνθρωποι έρχονται σε μια άμεση και πολλές φορές απροσδόκητη επαφή με την τέχνη, η οποία κατ' επέκταση έχει μια επίδραση στις κοινωνικές τους σχέσεις σε ένα πολιτιστικό συγκείμενο. Ο δημόσιος χώρος ως έννοια ορίζεται είτε ως ένας χώρος που μέχρι μια δεδομένη χρονική στιγμή το κοινό δεν είχε

πρόσβαση, είτε ως χώρος της πόλης που είναι εντελώς ανοιχτός στο κοινό, αλλά έχει μια συμβατική χρήση.

Η έκθεση έργων σύγχρονης τέχνης σε δημόσιο χώρο συμπεριλαμβάνει ως πολύ βασικό και αναπόσπαστο κομμάτι της τους ανθρώπους, οι οποίοι προσδίδουν μια δυναμική διάσταση στην πλεγματική σχέση τέχνης και χώρου. Το βασικό όραμα του NEON είναι, όπως υποστηρίζει και φιλοδοξεί, να φέρει τον σύγχρονο πολιτισμό κοντά στον σύγχρονο πολίτη, αναδεικνύοντας τη δυνατότητα της καλλιτεχνικής δημιουργίας να αφυπνίσει, να συγκινήσει, να παρακινήσει. Να συμβάλει στην αποκατάσταση της σχέσης του πολίτη με τη λειτουργία και τα δρώμενα της πόλης του. Μέσω της τέχνης και των σύγχρονων ιδεών, ο NEON θέλει να κεντρίσει τις ατομικές συνειδήσεις και ταυτόχρονα να χρησιμεύσει ως ένα όχημα συλλογικής συνείδησης (neon.gr).

Σκοπός με βάση όσα προαναφέρθηκαν, είναι μια έρευνα που εστιάζει στον τρόπο επιρροής του δημόσιου χώρου στην πρόσληψη της τέχνης και στις διαφορετικές συμπεριφορές και αντιδράσεις που υιοθετούνται από τους επισκέπτες. Βασική προτεραιότητα είναι η έρευνα να προσεγγίσει το κοινό και τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους αυτό διαδρά με το χώρο και την έκθεση. Ακόμη, σ' ένα ευρύτερο πλαίσιο ανάπλασης του δημόσιου χώρου, ερευνητικό ερώτημα αποτελεί αν η σύγχρονη τέχνη λειτουργεί ως μια μορφή επικοινωνιακής παρέμβασης και συμμετοχής των πολιτών στις προκλήσεις της σύγχρονης πόλης. Τα ερευνητικά ερωτήματα διαμορφώθηκαν ως εξής:

1. Πως η σύγχρονη τέχνη λειτουργεί ως εργαλείο ώστε να ευαισθητοποιήσει και να ενεργοποιήσει τους πολίτες να επισκεφθούν και (μέσα από την επίσκεψή τους) να ξαναζωντανέψουν δημόσιους και ιδιωτικούς κήπους και ανοιχτούς χώρους στην πόλη.

Στα υποερωτήματα ερευνώνται ζητήματα σχετικά με τη λειτουργία του χώρου στη συνολική εμπειρία, τα έργα τέχνης σε διάλογο με το χώρο, τις προκλήσεις που αντιμετωπίζει ο σύγχρονος Αθηναίος στον αστικό χώρο

και τις αντιδράσεις των ατόμων απέναντι στην τέχνη, όταν αυτή εντάσσεται στην καθημερινή ζωή στην πόλη)

2. Πως ο ΝΕΟΝ ως ένας ζωντανός και ενεργός συνομιλητής με την κοινωνία, επιτυγχάνει το διάλογο και την εξοικείωση του κοινού με τη σύγχρονη τέχνη σε δημόσιο χώρο.

Στα υποερωτήματα ερευνώνται ζητήματα όπως ο ρόλος των εθελοντών που τοποθετεί ο ΝΕΟΝ στις δράσεις του, οι διαφορές του δημόσιου με τους κλειστούς εκθεσιακούς χώρους, οι κοινωνικές συμπεριφορές του ατόμου μέσα από την έκθεση της σύγχρονης τέχνης)

3.2 Μεθοδολογία έρευνας

«Η κοινωνιολογική μέθοδος συνίσταται στην επαλήθευση υποθέσεων μέσα από την εμπειρία· κάθε επιστημονική έρευνα πρέπει να φαίνεται ότι απορρέει μέσα από μια ελέγξιμη παρατήρηση» (Λυδάκη, 2001:31). Η παρούσα εργασία αποτελεί μια ποιοτική έρευνα κοινού στο πλαίσιο της διερεύνησης της λειτουργίας των εκθέσεων σύγχρονης τέχνης στο δημόσιο χώρο. Ειδικότερα αποτελεί μια συμμετοχική έρευνα δράσης. Τα ερευνητικά ερωτήματα προσεγγίζουν την κοινωνιολογική διάσταση των θεματικών στόχων του ΝΕΟΝ, καθώς και τους τρόπους πρόσληψης μιας έκθεσης σύγχρονης τέχνης στο δημόσιο χώρο από τους επισκέπτες της έκθεσης. Επιλέχθηκε να πραγματοποιηθεί μια έρευνα πεδίου, μια ποιοτική έρευνα, καθώς, διακρίνεται για το πλεονέκτημα ότι έχει πιο ευέλικτη δομή, ενώ βοηθά στη διαμόρφωση μιας συνολικής εικόνας για κάθε ζήτημα (Κυριαζή, 1999:47,51-52). Επιδίωξη της ποιοτικής έρευνας είναι «να ανακαλύψει τις απόψεις του ερευνώμενου πληθυσμού, εστιάζοντας στις οπτικές γωνίες υπό τις οποίες τα άτομα βιώνουν

και αισθάνονται τα γεγονότα» (Bird et al., 1999:320). Ακόμη, στοχεύει στην περιγραφή, ανάλυση, ερμηνεία και κατανόηση κοινωνικών φαινομένων, καταστάσεων και ομάδων απαντώντας κυρίως στα ερωτήματα «πώς» και «γιατί» (Ιωσηφίδης σε Ιωσηφίδη, 2003).

Τονίζοντας ότι κατά το σχεδιασμό της έρευνας επιλέγονται πολλαπλές μέθοδοι (χρήση θεωρητικών μοντέλων, πληροφοριών και αναλύσεων) που οδηγούν προοδευτικά σε έναν τριγωνισμό, την ανάδειξη δηλαδή της πραγματικότητας με βάση τα στοιχεία που συλλέγονται και αναλύονται, ο Ν. Κ. Denzin υποδεικνύει τις διαδικασίες που πρέπει να ακολουθήσει ο ερευνητής ο οποίος έχει αποφασίσει να κάνει μια μελέτη *in situ* (Λυδάκη, 2001:150-152). Αναφορικά με τα στάδια της προετοιμασίας, αρχικά, ορίστηκε η προβληματική για το δημόσιο χώρο και τη σύγχρονη τέχνη, ώστε να μελετηθεί η σχετική βιβλιογραφία και να διατυπωθούν οι ερευνητικοί στόχοι. Έπειτα, εφόσον επιλέχθηκε η έκθεση του NEON Terrapolis, ως έρευνα πεδίου, προσεγγίσαμε το διοικητικό προσωπικό του Οργανισμού κι έπειτα τους αρμόδιους συντονιστές της έκθεσης. Κατά την ερευνητική διαδικασία, έγινε χρήση πολλαπλών μεθόδων (θα αναλυθούν παρακάτω), οι οποίες οδήγησαν στην ανάπτυξη θεματικών κατηγοριών, καθώς συνεχώς επαναπροσδιορίζονταν οι υποθέσεις.

Η τριγωνοποίηση πετυχαίνεται μέσω της εφαρμογής και του συνδυασμού διαφορετικών ερευνητικών μεθοδολογιών στη διερεύνηση του ίδιου φαινομένου (Denzin σε Πασχαλιώρη και Μιλέση, 2005). Συγκεκριμένα, στην έρευνα αυτή επιχειρήθηκε τριγωνοποίηση τόσο μεθόδων όσο και δεδομένων· πολλαπλές μέθοδοι συλλογής δεδομένων, όπως επίσης πολλαπλές πηγές δεδομένων και τεκμηρίων, επιστρατεύτηκαν με σκοπό την επιβεβαίωση των αποτελεσμάτων που προέκυπταν κατά τη διάρκεια της συλλογής των δεδομένων. Με τον τρόπο αυτό, στα πλαίσια της έρευνας αυτής δεδομένα από διαφορετικές πηγές διασταυρώνονταν, για να επιβεβαιώσουν ή να ενισχύουν το ένα το άλλο.

Ακολουθώντας τον παραπάνω τρόπο επετεύχθη η αμεσότερη διείσδυση του ίδιου του ερευνητή στον χώρο και στον κόσμο των υποκειμένων της έρευνας μέσα από συνομιλίες με τους συντονιστές και τους εθελοντές, με ποιοτική ανάλυση των φαινομένων, ώστε να έχουν πληρότητα τα αποτελέσματα (Λυδάκη, 2001:128). Αναλυτικότερα, ως ερευνητικά εργαλεία επιλέχθηκαν η παρατήρηση, η συμμετοχική παρατήρηση και οι ημιδομημένες συνεντεύξεις σε βάθος. Επίσης, λήφθηκαν υπόψη τα σχόλια των επισκεπτών, όπως αυτά καταγράφηκαν από τους ίδιους στο βιβλίο επισκεπτών.

Η παρατήρηση είναι ίσως η «απλούστερη» μέθοδος συλλογής δεδομένων ποιοτικού χαρακτήρα. Συνίσταται στην οργανωμένη και συστηματική παρατήρηση κοινωνικών συμπεριφορών, κοινωνικής αλληλεπίδρασης και διάδρασης, κοινωνικής επικοινωνίας (λεκτικής και μη), κοινωνικών διαδικασιών και κοινωνικών πλαισίων. Η συμμετοχική παρατήρηση είναι από τις πιο διαδεδομένες μεθόδους άντλησης ποιοτικού υλικού στις κοινωνικές επιστήμες, με πρωτοπόρα στην εφαρμογή της την επιστήμη της κοινωνικής και πολιτισμικής ανθρωπολογίας. Η συμμετοχική παρατήρηση επιτρέπει την συστηματική παρατήρηση κοινωνικών συμπεριφορών, φαινομένων και διαδικασιών στο πραγματικό, «φυσικό» κοινωνικό περιβάλλον με συμμετοχή του ερευνητή στις κοινωνικές διαδικασίες και διεργασίες που ερευνά και με συνεχή αλληλεπίδραση ερευνητή και ερευνώμενων. Στην συμμετοχική παρατήρηση βασικό ρόλο παίζει ο βαθμός συμμετοχής του ερευνητή στην υπό έρευνα κοινωνική ομάδα ή διαδικασία. Στη συγκεκριμένη έρευνα ο βαθμός συμμετοχής για την ερευνήτρια ήταν ως: συμμετέχων ως παρατηρητής, παρατηρητής ως συμμετέχων και πλήρως παρατηρητής. Η παρατήρηση εφαρμόζεται μέσω πλούσιας σε ποιοτικά δεδομένα περιγραφής των κοινωνικών καταστάσεων, η οποία ορίζεται ως «πυκνή περιγραφή». Ακόμη, αξίζει να σημειωθεί ότι η μέθοδος της συμμετοχικής παρατήρησης, όπως άλλωστε και αυτή της παρατήρησης χρησιμοποιείται και σε συνδυασμό με άλλες μεθόδους (Ιωσηφίδης, 2003), όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση οι συνεντεύξεις.

Αναφορικά με τα βήματα της ερευνητικής διαδικασίας, στην περίπτωση της παρούσας έρευνας επιλέχθηκε να ανακοινωθεί από την πρώτη στιγμή η ιδιότητα του ερευνητή καθώς και η πρόθεσή του να γνωρίσει το χώρο και τα άτομα και να συμμετέχει στις δραστηριότητές του και να καταγράψει τις παρατηρήσεις τους, διατηρώντας ωστόσο μια απόσταση από τα υποκείμενα της έρευνας, χωρίς να τους γνωστοποιεί τους σκοπούς αυτής. Ο ερευνητής στην παρούσα έρευνα ζήτησε από τους επισκέπτες της έκθεσης να του επιτρέψουν να **ακολουθεί** τη διαδρομή τους κατά την επίσκεψή τους.

Για την ενίσχυση της έρευνας πραγματοποιήθηκαν συνεντεύξεις σε βάθος. Η συνέντευξη εις βάθος επιλέχθηκε, διότι εστιάζει στην βαθιά ατομική εμπειρία όπως αυτή εκφράζεται από τα λόγια του ερωτώμενου (Marshall & Rossman, 1999:61). Επίσης, βοηθάει στην συλλογή μεγάλου όγκου δεδομένων γρήγορα, ενώ οι πληροφορίες είναι άμεσα κατανοητές. Ο ερωτώμενος αναπτύσσει τις σκέψεις του ελεύθερα και σε βάθος (Ιωσηφίδης, 2003). Οι ερωτήσεις που τέθηκαν ήταν γενικές, ανοικτού τύπου, δίνοντας στον ερωτώμενο την δυνατότητα να αναπτύξει την απάντηση του αυτοβούλως. Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν προς τις εξής ομάδες ομάδες: τους επισκέπτες, τους εθελοντές και τους εργαζόμενους στον Οργανισμό.

3.3 Έρευνα κοινού

Η έρευνα κοινού στην έκθεση σύγχρονης τέχνης Terrapolis πραγματοποιήθηκε το χρονικό διάστημα μεταξύ 14-26 Ιουλίου σε ωράρια που η έκθεση ήταν ανοιχτή στο κοινό στο χώρο της έκθεσης -στον κήπο της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής- στον «φυσικό» χώρο που συμβαίνουν και διαδραματίζονται οι κοινωνικές συμπεριφορές και διαδικασίες (Ιωσηφίδης, 2003). Με σκοπό την εγκυρότερη και πιο αξιόπιστη καταγραφή των δεδομένων η έρευνα σχεδιάστηκε λεπτομερώς. Με βάση τα ερευνητικά ερωτήματα, που

προέκυπταν από την γενικότερη και μεγαλύτερη προβληματική, είχαν επιλεγεί εξ αρχής οι πτυχές, όπου θα εστίαζε η έρευνα. Πιο συγκεκριμένα, στο πλαίσιο της παρατήρησης και της συμμετοχικής παρατήρησης λήφθηκαν υπόψη οι παρακάτω παράμετροι:

- εξωτερικός/δημόσιος χώρος
- σύγχρονη τέχνη ως μέσο επικοινωνίας και οι προθέσεις του NEON
- συμπεριφορές των ατόμων στο χώρο/στην έκθεση
- διάδραση μεταξύ των επισκεπτών, του χώρου και της τέχνης

Στο προαναφερθέν χρονικό διάστημα χρησιμοποιήθηκαν συγκεκριμένα ερευνητικά εργαλεία, όπως παρατήρηση και συμμετοχική παρατήρηση. Στο πλαίσιο της παρατήρησης, καθημερινά καταγράφονταν συμβάντα που θεωρούνταν ότι συνάδουν με τα ερευνητικά ερωτήματα που είχαν τεθεί εξ' αρχής. Κατά τη διαδικασία αυτή, υπήρχε συνεχής και καθημερινή καταγραφή των καταστάσεων, ενεργειών και γεγονότων που συνέβαιναν στον εκθεσιακό χώρο με έμφαση **σε** αυτά που συμπεριλάμβαναν το κοινό. Οι σημειώσεις είτε υπάγονταν σε κάποιες από τις παραπάνω παραμέτρους είτε είχαν πρόσθετο ερευνητικό ενδιαφέρον και σημειώθηκαν με σκοπό να εμπλουτίσουν τις αρχικές θεματικές κατηγορίες. Ακόμη, κατά την είσοδο ατόμων στην έκθεση η ερευνήτρια ρωτούσε προφορικά, εάν θα μπορούσε να ακολουθήσει τη διαδρομή τους στην έκθεση με σκοπό την παρατήρηση και την καταγραφή στοιχείων που αφορούσαν την έρευνα κατά τη διάρκεια **μιας** επίσκεψης. Οι επισκέπτες ενημερώνονταν πως η συγκεκριμένη έρευνα πραγματοποιείται σε ακαδημαϊκό πλαίσιο και δε θα δημοσιεύονταν. Ύστερα από συναίνεσή τους, ακολουθώντας τη διαδρομή κάποιων επισκεπτών στο χώρο πραγματοποιήθηκε συμμετοχική παρατήρηση κατά τη διάρκεια δέκα (10) διαδρομών/επισκέψεων (συνολικά ατομικών και ομαδικών).

Ακόμη, συνδυαστικά με την παρατήρηση, πραγματοποιήθηκαν κάποιες ημιδομημένες συνεντεύξεις σε βάθος. Αναφορικά με τις ομάδες εστίασης, πραγματοποιήθηκαν έξι (6) συνεντεύξεις με επισκέπτες (συνολικά ατομικές και ομαδικές), εννέα (9) συνεντεύξεις με εθελοντές του NEON για την έκθεση καθώς και δύο συνεντεύξεις με εργαζόμενους του οργανισμού, τη συντονίστρια των εθελοντών της έκθεσης και την projects coordinator του NEON. Οι συνεντεύξεις με τους επισκέπτες πραγματοποιήθηκαν στο χώρο της έκθεσης αμέσως μετά την ολοκλήρωση της επίσκεψής τους, εφόσον το περιβάλλον κρίθηκε κατάλληλο. Για όσους είχαν έρθει ως παρέα (2+ άτομα, δηλαδή) προτιμήθηκε να μην χωριστούν κατά τη συνέντευξη, αφού συμμετείχαν από κοινού στην εμπειρία. Όσον αφορά στις συνεντεύξεις με τους εθελοντές και τους συντονιστές, οι ερωτήσεις τέθηκαν με το πέρας της βάρδιας τους στο χώρο. Η συνέντευξη με την projects coordinator του NEON πραγματοποιήθηκε τηλεφωνικά. Λόγω του βεβαρυμμένου προγράμματος της, της είχαν αποσταλεί ηλεκτρονικά οι ερωτήσεις κι έπειτα έγινε η τηλεφωνική συζήτηση. Είναι σημαντικό να αναφερθεί πως οι συνομιλίες είχαν περισσότερο τη μορφή μιας πιο ανοιχτής συζήτησης παρά μιας τυπικής συνέντευξης, καθώς δίνονταν ο χώρος στον συνεντευξιαζόμενο να απαντήσει συνειρμικά. Οι ερωτήσεις ήταν ανοικτού τύπου και ερωτήσεις γνώμης, ώστε να διερευνηθεί η στάση του κοινού απέναντι στην έκθεση. Η δειγματοληψία αναφορικά με τους επισκέπτες και τους εθελοντές πραγματοποιήθηκε τυχαία. Για τη συνέντευξη με τη συντονίστρια των εθελοντών, ο οργανισμός πρότεινε συγκεκριμένο άτομο από τους τέσσερις συντονιστές, όπως πρότεινε και την projects coordinator, ως εκπρόσωπο του NEON για την έρευνα. Για την επεξεργασία των αποτελεσμάτων πραγματοποιήθηκαν οι απομαγνητοφωνήσεις των συνεντεύξεων. Κατά την τηλεφωνική συνέντευξη κρατούνταν σημειώσεις, που στη συνέχεια καταγράφηκαν. Κάποιες ενδεικτικές ερωτήσεις των συνεντεύξεων ακολουθούν παρακάτω:

Προς τους επισκέπτες:

- Πως σας φάνηκε η έκθεση;
- Πως σας φάνηκαν τα εκθέματα και αν ξεχωρίσατε κάποιο;
- Πως σας φαίνεται που τα εκθέματα είναι τοποθετημένα σε εξωτερικό χώρο;
- Γνωρίζατε την ύπαρξη του κήπου;
- Ποιες οι σκέψεις σας για τον τίτλο της έκθεσης;
- Παρακολουθείτε τα πολιτιστικά δρώμενα της πόλης;
- Έχετε ξαναβρεθεί σε έκθεση σύγχρονης τέχνης;
- Μένετε στο κέντρο της Αθήνας;

Προς τους εθελοντές/τη συντονίστρια:

- Ποιες είναι οι αντιδράσεις των ανθρώπων;
- Τι σχόλια κάνουν για τον κήπο;
- Είναι εξοικειωμένοι με τις τέχνες και πιο συγκεκριμένα με τη σύγχρονη τέχνη;
- Τι ηλικιακές διαφορές παρατηρείτε;
- Υπάρχουν επισκέπτες που περνούν τυχαία και μπαίνουν στην έκθεση;
- Ποιες είναι οι γενικές παρατηρήσεις σας για τους επισκέπτες της έκθεσης;
- Υπήρχε διάθεση να συζητήσουν για την έκθεση;

Προς την projects coordinator του NEON:

- Με ποιο στόχο υλοποιήθηκε η συγκεκριμένη δράση του Οργανισμού;
- Πως επιλέχθηκε ο συγκεκριμένος χώρος;
- Ποιες οι αντιδράσεις που περιμένατε από τους επισκέπτες της έκθεσης;

- Με ποιο τρόπο ο NEON και πιο συγκεκριμένα η έκθεση λειτούργησαν ως όχημα, ώστε να αναπτύξουν συλλογικές συνειδήσεις;
- Πως αξιολογεί ο NEON την επιτυχία της έκθεσης;

Θεωρητικά, θέματα αυτού του είδους απαιτούν τη μελέτη σε βάθος για να κατανοηθεί ένας τρόπος ζωής, αντιλήψεις για τον κόσμο, νοοτροπίες, σχέσεις ανθρώπων, αξίες, σημασίες και νοήματα. Σύμφωνα με τη Λυδάκη, η επιτόπια έρευνα, ο άμεσος συγχρωτισμός του ερευνητή με τα υποκείμενα της έρευνας του, η εγγύτητα και η προσωπική του εμπειρία στη συνάφεια μαζί τους, η οικειότητα που θα τον καταστήσει οικείο, θα του επιτρέψει να έχει μια εποπτεία της κοινωνικής τους πραγματικότητας και να κατανοήσει με ποιο τρόπο δίνουν την απάντησή τους στα αιτήματα της καθημερινότητας. Για τον λόγο αυτό οι επισκέψεις πραγματοποιούνταν σε καθημερινή βάση. Η προσωπική εμπειρία του ερευνητή καθώς και το άμεσο και συγκεκριμένο που βιώνει στη σχέση του μαζί τους, τα δεδομένα που συλλέγει άμεσα θα αποτελέσουν τη βάση, και εν συνεχεία αυτά θα υπαχθούν σε κατηγορίες για τη διατύπωση της θεωρίας (Λυδάκη, 2001:128-129).

Με την ολοκλήρωση της έκθεσης ζητήθηκε από τον οργανισμό, ως τεκμήριο, το βιβλίο επισκεπτών, ώστε να μελετηθεί. Ο οργανισμός επέτρεψε μόνο τη λήψη φωτογραφιών από κάποιες σελίδες αυτού. Επιλέχθηκαν σελίδες με σχόλια, τα οποία ενέπιπταν στις αρχικές θεματικές κατηγορίες. Ακόμη, στη συνολική διαδικασία λήφθηκαν υπόψη και κάποια ποσοστιαία στοιχεία, επίσης ως τεκμήρια, που ζητήθηκαν από τον οργανισμό. Επρόκειτο για αριθμούς σχετικούς με την επισκεψιμότητα της έκθεσης και τις ομάδες επισκεπτών. Για τον εμπλουτισμό της έρευνας και τη διασταύρωση στοιχείων λήφθηκαν υπόψη και σχόλια επισκεπτών όπως αυτά αναρτήθηκαν κατά την περίοδο της έκθεσης στα social media του οργανισμού. Τέλος, ως τεκμήριο λήφθηκε και ο οδηγός-χάρτης που διατίθενται στους επισκέπτες κατά την είσοδό τους στην έκθεση.

Εν συνεχεία της ερευνητικής διαδικασίας, το ενδιαφέρον στράφηκε στην ανάλυση, επεξεργασία αξιολόγηση των αποτελεσμάτων. Έχοντας συγκεντρώσει ένα μεγάλο όγκο δεδομένων, πραγματοποιήθηκε μια κατηγοριοποίηση συνδυαστικά με τις αρχικές θεματικές κατευθύνσεις και με τα αποτελέσματα που προέκυψαν. Όπως ήταν επόμενο, οι αρχικές παράμετροι που είχαν ληφθεί υπόψη για την παρατήρηση και για το σχεδιασμό των ερευνητικών ερωτημάτων εμπλουτίστηκαν λόγω του πλήθους των αποτελεσμάτων και διαχειρίστηκαν αναλόγως. Πιο συγκεκριμένα, τα αποτελέσματα υπάγονται στις παρακάτω κατηγορίες:

- Η διάθεση των επισκεπτών: σύνδεση με τα έργα και ο ανοιχτός δημόσιος χώρος
- Η σημασία του κήπου: ο φυσικός χώρος μέσα στον αστικό ιστό
- Γκαλερί-Μουσεία VS κήπος : οι δημόσιοι χώροι ως εκθεσιακοί χώροι
- Ο ρόλος των εθελοντών: διαμεσολαβητές και συνδημιουργοί της εμπειρίας

Τη μεγαλύτερη βαρύτητα στην προσέγγιση των ερωτημάτων είχαν τα λεγόμενα των υποκειμένων, όπως φαίνονται στις συνεντεύξεις ή στην παρατήρηση. Μέσα από τα λόγια των ανθρώπων, μέσα από τα αποτελέσματα που διαφαίνονται, αναδεικνύεται η αλήθεια, αλλά δεν πρόκειται για κάτι αντικειμενικό ή υποκειμενικό, αλλά διυποκειμενικό (Λυδάκη, 2001:74).

3.4 Παράρτημα

Στο παράρτημα παρατίθεται συνοδευτικό υλικό που χρησιμοποιήθηκε κατά την ερευνητική διαδικασία. Στην παρούσα εργασία, το παράρτημα συμπεριλαμβάνει υλικό της έκθεσης Terrapolis, όπως το Δελτίο Τύπου, τον

Οδηγό, το Χάρτη και **κάποια ποσοστιαία στοιχεία** επισκεψιμότητας. Ακόμη, φωτογραφίες από τα έργα της έκθεσης, φωτογραφίες από τα social media, γενικές φωτογραφίες του χώρου και της έκθεσης και φωτογραφίες από το βιβλίο επισκεπτών. Τέλος, παρατίθενται σημειώσεις από την παρατήρηση/συμμετοχική παρατήρηση και οι απομαγνητοφωνήσεις από τις συνεντεύξεις επισκεπτών, εθελοντών, της συντονίστριας και της projects coordinator. Όλα τα παραπάνω κρίνονται ως απαραίτητα για την πληρέστερη πληροφόρηση των αναγνωστών της εργασίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο: ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

Στο κεφάλαιο αυτό γίνεται μία παρουσίαση των αποτελεσμάτων, όπως αυτά αναδείχθηκαν από τη διεξαγωγή της έρευνας κοινού στην έκθεση Terrapolis. Πρόκειται για μια καταγραφή όσων προέκυψαν μέσα από παρατήρηση, συμμετοχική παρατήρηση, συνεντεύξεις, ανάγνωση του βιβλίου επισκεπτών και των σχολίων, όπως αυτά αναρτήθηκαν κατά την περίοδο της έκθεσης στα social media του οργανισμού και σχετίζονται με τα ερευνητικά ερωτήματα. Έπειτα από την ολοκλήρωση της έρευνας, πραγματοποιήθηκε η απογραφή των σημειώσεων, η απομαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων και στη συνέχεια δημιουργήθηκαν θεματικές κατηγορίες, οι οποίες προέκυψαν από αυτά τα αποτελέσματα. Οι κατηγορίες αυτές αποτελούν θεματικές ενότητες που διαχωρίζουν τα αποτελέσματα σχετικά με τα ερευνητικά ερωτήματα.

4.1 Η διάθεση των επισκεπτών: σύνδεση με τα έργα και ο ανοιχτός δημόσιος χώρος

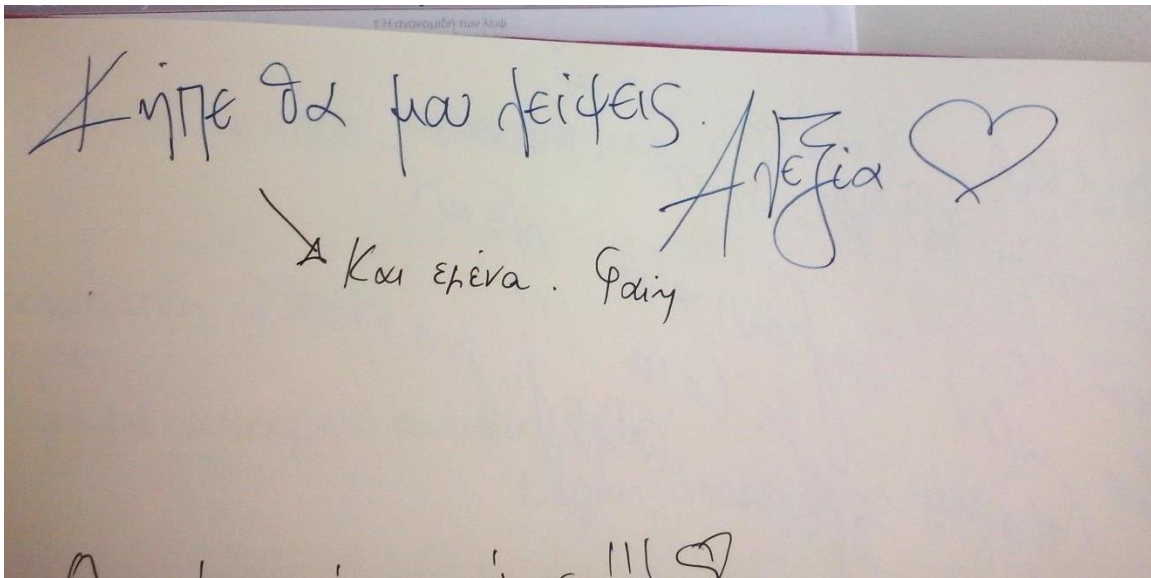
Όπως μας ενημερώνει η projects coordinator του NEON, «η δράση (της Terrapolis) εντάσσεται στο γενικότερο πλαίσιο της στρατηγικής του οργανισμού να κάνει εκθέσεις σύγχρονης τέχνης, προκειμένου να φέρει τη σύγχρονη τέχνη στο ευρύ κοινό». Το ενδιαφέρον κατ' επέκταση επικεντρώνεται στην πρόσληψη αυτών από το κοινό, στη συμπεριφορά και τις κοινωνικές αντιδράσεις των ανθρώπων σε έναν χώρο τον οποίο βλέπουν και περπατούν για πρώτη φορά έπειτα από **περισσότερα** από εκατό χρόνια λειτουργίας του.

Η πλειοψηφία των εθελοντών διέκρινε δύο βασικές ομάδες επισκεπτών, αυτούς που γνώριζαν πως πρόκειται για μια έκθεση σύγχρονης τέχνης και την

επισκέπτονται με σκοπό να δουν σύγχρονη τέχνη και αυτούς που επιλέγουν να έρθουν απλά για να πραγματοποιήσουν μία βόλτα στον κήπο. «*Νομίζω ότι περισσότερο τους εξιτάρει το γεγονός ότι βρίσκονται σε ένα κήπο που δεν ήξεραν ότι υπάρχει και έπειτα έρχεται το κομμάτι της τέχνης*» (3^η *συνέντευξη/εθελοντές*). Το σημαντικό είναι, σύμφωνα, με όσα υποστηρίζουν οι εθελοντές, πως οι επισκέπτες της πρώτης ομάδας δείχνουν έναν πρωτοφανή ενθουσιασμό, όσον αφορά στον τρόπο που έκθεση πλαισιώνεται από τον κήπο, ενώ οι επισκέπτες της δεύτερης ομάδας εκδηλώνουν ενδιαφέρον για τα έργα τέχνης που συναντούν απροσδόκητα, χωρίς να έχουν ιδιαίτερες γνώσεις ή προηγούμενη τριβή με τη σύγχρονη τέχνη.

Επιπρόσθετα, μέσω της έρευνας διακρίθηκε μια διάθεση από τους επισκέπτες για επικοινωνία και επιθυμία να γνωρίσουν περισσότερο περί τίνος πρόκειται ρωτώντας συνέχεια «*θέλω να μου πείτε αυτό*» ή «*τι σημαίνει αυτό*». Ακριβώς επειδή όλα τα έργα έχουν πολλές ερμηνείες, και στην Ελλάδα δεν υπάρχει ιδιαίτερα μακροχρόνια εξοικείωση με τη σύγχρονη τέχνη, οι εθελοντές προσέγγιζαν το κοινό αρκετά διακριτικά αφήνοντας περιθώριο να τεθούν διάφορες ερωτήσεις. Αμέσως μόλις ξεκινούσε ο εθελοντής να περιγράφει το έργο και τα κίνητρα του εκάστοτε καλλιτέχνη, όπως μαρτυρείται και όπως παρατηρήθηκε, οι επισκέπτες δε δίσταζαν να δώσουν και δικές τους ερμηνείες στο έργο καθώς επίσης και να συνεχίσουν τη συζήτηση μιλώντας για δικούς τους προσωπικούς συνειρμούς ή απόψεις. Τέτοιο παράδειγμα αποτελεί μια κυρία, η οποία, ακούγοντας για το έργο του Angus Fairhurst 'The Birth of Consistency' και την μετέπειτα αυτοκτονία του καλλιτέχνη, συζήτησε με τον εθελοντή για ένα προσωπικό της παρόμοιο περιστατικό όσο λυπηρό κι αν της ήταν. «*Το να το συνδέσει κάποιος με ένα βίωμα είναι για εμένα το πιο σημαντικό, έφυγες με κάτι παραπάνω απ' ότι ήρθες*» (9^η *συνέντευξη/εθελοντές*), επισημαίνει μια εθελόντρια. Οι εθελοντές επιβεβαίωσαν την ανταπόκριση και τη διάθεση για επικοινωνία από πλευράς του κοινού στο οποίο απευθύνονταν ανεξάρτητα από προηγούμενες εμπειρίες του για τη

σύγχρονη τέχνη, γεγονός που λειτούργησε λόγω των ερωτήσεων που έθεταν «ξεκλειδώνοντάς» τους κατ' αυτόν τον τρόπο. Η επαφή των ανθρώπων με την τέχνη δεν περιορίζεται στην παθητική κατανόησή της. Η εκφραστικότητα του κοινού διαφαινόταν και μέσα από τα σχόλια στο βιβλίο επισκεπτών, όπου δε δίσταζαν να γράψουν γεμάτοι ενθουσιασμό, χρησιμοποιώντας θαυμαστικά για δώσουν ένταση στο λόγο τους και εκφράζοντας περιγραφικά τα συναισθήματά τους. «Μια πανδαισία όλων των αισθήσεων!», σχεδιάκια από τα εκθέματα και μικρές καρδούλες δίπλα από ένα «κήπε θα μου λείψεις» είμαι μάλλον κάποια από τα πιο αληθινά και αντιπροσωπευτικά σχόλια.



Εικ.8 Σχόλιο από το βιβλίο επισκεπτών

Αντίστοιχα και στα social media, με την αναζήτηση του #terrapolis, παρατηρούμε πως οι επισκέπτες έχουν αναρτήσει φωτογραφίες με τα έργα που ξεχώρισαν συνοδεύοντας τις δημοσιεύσεις τους με σχόλια θαυμασμού και προτροπές προς τους διαδικτυακούς φίλους τους να σπεύσουν να επισκεφτούν την έκθεση.



Εικ.9 Ανάρτηση επισκέπτριας στο facebook, η οποία προτείνει στους φίλους της να επισκεφτούν την έκθεση.

Ενδιαφέρουσες και απροσδόκητες ήταν οι παρατηρήσεις σχετικά με τους επισκέπτες μικρότερης ηλικίας, τα παιδιά. Κατά γενική ομολογία, ήταν αρκετά δραστήρια, σχεδόν υπερκινητικά μέσα στον κήπο με συνεχή διάθεση να αγγίζουν τα εκθέματα. Οι εθελοντές τόνισαν πως κάποιες φορές δεν τους προλάβαιναν, ώστε να αποφύγουν την απτική επαφή. Ακόμη, όπως ήταν αναμενόμενο, υπήρχαν ενδιαφέρουσες διαφορές σε σχέση με τους ενήλικους όσον αφορά στη προσέγγιση τους στα έργα. Οι εθελοντές τόνισαν πως τα καλύτερα σχόλια τα άκουσαν από παιδιά, τα οποία ξεκινούν να μιλούν, χωρίς να ενημερώσουν οι ίδιοι πρώτα για το έργο. Τα σχόλια τους έχουν μια

αυθεντικότητα, όπως και οι αντιδράσεις τους. Συγκεκριμένα, ένας εθελοντής αναφέρει πως προτού ξεκινήσει να μιλάει για το έργο 'Pumpkin' της Kusama, το γλυπτό της κολοκύθας, το παιδάκι της παρέας που είχε έρθει για επίσκεψη ρώτησε «Ντομάτα ε;» (8^η συνέντευξη/εθελοντές), περιμένοντας να το έχει βρει. Οι απόψεις τους, όπως περιγράφεται, ήταν αυθόρμητες και αποστομωτικές.

Όσον αφορά στη σύνδεση των έργων με τον κήπο, κάτω από τη θεματική Terrapolis, σχολιάστηκε πως «η έκθεση και τα εκθέματα ήταν πολύ αληθινά και μέσα στην πραγματικότητα, γίνεται σύνδεση με τη θεματική του ζωώδους και της φύσης», κάνοντας ένα συσχετισμό με τη φθορά, «μια πετυχημένη μεταφορά, που περιγράφει την εποχή μας», όπως δηλώνει η καλλιτέχνης Allora (JENNIFER ALLORA about 'Hope Hippo', 2015). Ωστόσο, λόγω μιας προκατάληψης σχετικά με τη σύγχρονη τέχνη και την αδυναμία επεξήγησης των έργων της, οι επισκέπτες ανέφεραν πως η έκθεση έχει και μια πολυπλοκότητα στο νόημα, οπότε χρειάζεται κάποιος χρόνος εξοικείωσης. «Μου φαίνεται πολύ περίεργο που δεν ερχόμαστε συχνά επαφή με τη μοντέρνα τέχνη, κυρίως στην Ελλάδα. Δεν έχουμε και ιδιαίτερη παιδεία πάνω σ' αυτό. Πρέπει να έχουμε πολλά ερεθίσματα για να καταλαβαίνουμε τα εκθέματα», αναφέρει ένας επισκέπτης. Βάσει αυτού, άτομο της ίδιας παρέας συμπλήρωσε πως «αυτός είναι κι ένας λόγος που εγώ αποφεύγω τις εκθέσεις, φοβάμαι ότι δεν θα καταλάβω» (6^η συνέντευξη/επισκέπτες). Ως αντίβαρο, αυτής της δυσκολίας λειτούργησε ο κήπος, όπου οι επισκέπτες ένωθαν πιο άνετα και ευχάριστα που είναι σε εξωτερικό χώρο, και χαρακτηριστικά το άτομο που αποφεύγει τέτοιες εκθέσεις ανέφερε «εδώ το νιώθω σαν παιχνίδι και αυτό ήταν βοηθητικό», σε συσχετισμό με τον κήπο.

Μια παρέα επισκεπτών στη συζήτηση γύρω από τη σύνδεση του τίτλου, των εκθεμάτων και της θεματικής παρατήρησε πως η αμορφία των έργων συνδέεται άμεσα με τις έννοιες γη, πόλις και την επέμβαση των ανθρώπων σε αυτά. Για παράδειγμα, ένα άτομο της παρέας αναφέρει πως ξεχώρισε το έργο

Remake Remodel του Cobbing, με τη συνεχή ανάπλαση και αναδιαμόρφωση της σφαίρας που τη συνέδεσε με «τη μάχη του ανθρώπου να αναδημιουργήσει, να αναγεννηθεί, να βελτιώσει το περιβάλλον του. Η αιώρηση έμοιαζε με την αιώρηση του ανθρώπου μέσα στη ζωή, ακόμη και με τη γη μέσα στο σύμπαν» (Γενικές παρατηρήσεις). Αναφορικά με τον τίτλο, κάποιοι από τους επισκέπτες παραδέχτηκαν πως η πρώτη τους σκέψη για το Terrapolis ήταν ότι πρόκειται για τέρατα, στοιχείο που το συνδύαζαν μέσα από τις ερμηνείες τους με τις ιδιόμορφες και κάποιες φορές «ακαλαίσθητες», όπως τις χαρακτήρισαν φιγούρες. Αναφορικά με την επιλογή της επιμελήτριας για τον τρόπο με τον οποίο είχαν τοποθετηθεί τα εκθέματα μέσα στο κήπο ανέφεραν πως ήταν σαν να τα ψάχνεις, για να τα ανακαλύψεις, γεγονός που τους χαροποίησε και προκάλεσε ιδιαίτερη έκπληξη. Ακόμη, διακρίθηκε ένα συναίσθημα της ευγνωμοσύνης από την πλευρά του κοινού και της εκτίμησης για τη δράση του οργανισμού. «Σας ευχαριστούμε που υπάρχουν. Ανοίγετε τους κήπους και τις καρδιές μας», γράφει κάποιος επισκέπτης στο βιβλίο εντυπώσεων.

Αξίζει να σημειωθεί πως ρωτώντας τους εργαζόμενους και εθελοντές της έκθεσης για τυχόν αρνητικές αντιδράσεις, οι περισσότεροι αναφέρθηκαν σε εικαστικούς ή άτομα που ασχολούνταν ενεργά με τις τέχνες, οι οποίοι -πέραν του γεγονότος ότι επιδείκνυαν το όνομά τους κατά τη διάρκεια της επίσκεψής του- δε δίσταζαν να απευθύνουν στους εθελοντές ερωτήσεις όπως «Είναι τώρα αυτό τέχνη;» ή «Και τι έχει να μου πει αυτό;». Από την έρευνα διαφαίνεται πως οι γνώστες έμεναν σε πιο τεχνικά ζητήματα και με πολύ εκφραστικούς τρόπους έδειχναν πως δεν ενδιαφέρονται ή δεν τους αρέσει κάποιο έκθεμα, αποφεύγοντας το με το βλέμμα τους ή έχοντας προβεί σε ειρωνικά σχόλια. Φυσικά, καθώς δεν τείνουμε προς κάποια γενίκευση, οι συνεντευξιαζόμενοι ανέφεραν πως οι κατηγοριοποιήσεις του κοινού είναι προσεγγιστικές και όχι απόλυτες.

Έντονες αρνητικές αντιδράσεις αναφορικά με τα εκθέματα δεν υπήρχαν συχνά, απ' όσο επιβεβαιώνουν οι εθελοντές. Ένα, ωστόσο, ακραίο, ίσως, παράδειγμα, όπως καταγράφηκε στη συνέντευξη με μια εθελόντρια ήταν μια κοπέλα στο έργο του Αργιανά. Η εθελόντρια ενημέρωσε την επισκέπτρια πως πρόκειται για ένα διαδραστικό έργο και την προσκάλεσε να «παίξει» χτυπώντας τα μικροαντικείμενα μεταξύ τους. Τότε, η κοπέλα άρχισε να χτυπά κάποια κοχύλια όλο και πιο δυνατά σε σημείο που παραλίγο να σπάσει κάποια. Η εθελόντρια δεν επενέβη λεκτικά, παρά μόνο κοιτούσε, όταν η κοπέλα αντέδρασε και της είπε *«Τι θα έλεγε τώρα ο καλλιτέχνης αν εγώ το σπάσω; Με εκνευρίζει να μου λέτε ότι είναι διαδραστικό και μετά να με περιορίζετε»*. Η εθελόντρια, η οποία πραγματοποίησε τις περισσότερες βάρδιες της στο συγκεκριμένο έργο, είπε πως ήταν το προαναφερθέν παράδειγμα της είχε τύχει μόνο εκείνη τη μία φορά και επιβεβαίωσε πως συγκεκριμένα για το διαδραστικό έβλεπε μεγάλη χαρά από πλευράς των επισκεπτών να παίξουν με το έργο. Ακόμη, χαρακτηριστική ήταν και η αντίδραση μιας εξοργισμένης κυρίας, όπως την εξέφρασε στους συντονιστές των εθελοντών, οι οποίοι βρίσκονταν στην είσοδο της έκθεσης, όση ώρα ήταν ανοιχτή η έκθεση. Συγκεκριμένα, η κυρία θεώρησε πως τα έργα της έκθεσης ήταν αποκρουστικά και άκρως δυσάρεστα. Έκρινε πως τα εκθέματα απαιτούσαν ιδιαίτερη επεξήγηση και πληροφορία, *«ενώ κανονικά η τέχνη μιλάει από μόνη της»*, όπως είπε.

4.2 Η σημασία του κήπου: ο φυσικός χώρος μέσα στον αστικό ιστό

Αδιαμφισβήτητα, πολύ σημαντικό ρόλο στην πρόσληψη της συνολικής εμπειρίας μιας έκθεσης διαδραματίζει ο χώρος και στη συγκεκριμένη περίπτωση ο κήπος, ως φυσικός χώρος. Ένας κήπος που παρά το γεγονός ότι κρατούσε τις πόρτες του κλειστές στους κατοίκους αυτής της πόλη, ήταν περιποιημένος και πολυτελής, σαν να είχε συνηθίσει την καθημερινή κίνηση. Φυσικά, σε αυτό το

σημείο τίθεται το ζήτημα του αν θα μπορούσε να παραμείνει σε αυτή την κατάσταση ένας παρόμοιος κήπος, όσον αφορά στην προσοχή και τη μεταχείριση από τους πολίτες, εάν οι τελευταίοι έρχονταν σε καθημερινή επαφή μαζί του. Η ιστορία για τα δημόσια πάρκα της Αθήνας αποδεικνύουν πως σταδιακά οι πολίτες σταματούν να ενδιαφέρονται και να δίνουν σημασία στη διατήρηση και τη συντήρηση των χώρων αυτών. Όλα τα παραπάνω αποτελούν ζητήματα που θίχτηκαν κατά τις επισκέψεις στην έκθεση από το κοινό και τους εθελοντές. Η μεγάλη έλλειψη ανοιχτών, προσβάσιμων, όμορφων και κυρίως πράσινων χώρων υπογραμμίστηκε από κάθε εθελοντή, επισκέπτη και τους συντονιστές του ΝΕΟΝ. Η έλλειψη που δημιουργεί ταυτόχρονα ανάγκη αναδεικνύεται μέσα από τα εξαιρετικά σχόλια για τον κήπο, αλλά και την εξέχουσα σημασία του περίπατου, της βόλτας στον κήπο. Χαρακτηριστικά, μία επισκέπτης, ανάμεσα σε πολλούς, αναφέρει πως ο κήπος είναι «*ένα φως μέσα στις περίεργες μέρες*», κάνοντας μια έμμεση αναφορά στις τότε τρέχουσες πολιτικές εξελίξεις.



Εικ.10 Οι επισκέπτες ξεκουράζονται στον ηλιόλουστο κήπο.

Η ζωή στη σύγχρονη Αθήνα επιτάσσει ρυθμούς δύσκολους να τους ακολουθήσει ο καθένας. Το άτομο καλείται να αντεπεξέλθει σε καθημερινές αδικίες, δυσκολίες, καθυστερήσεις, νευρικές καταστάσεις σ' ένα κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο που συνεχώς υφίσταται περικοπές και αλλαγές. Πολύ συχνά οι πολίτες αντιμετωπίζουν την έκρυθμη κατάσταση της χώρας. Μέσα από την έρευνα και κυρίως μέσα από τις συνεντεύξεις αναδείχθηκε πως η βόλτα στον κήπο, η βόλτα στην έκθεση σύγχρονης τέχνης λειτούργησε ως *«η απόλυτη όαση στο μακρύ καυτό καλοκαίρι που πέρασε»*. Πολύ συχνά γίνονταν αναφορές για τις δυσκολίες του σύγχρονου Έλληνα και δη του Αθηναίου. Οι επισκέπτες φάνινονταν να νιώθουν μια ευγνωμοσύνη, όπως συμπλήρωσε η projects coordinator και αυτό αποδεικνύεται και από τα διθυραμβικά σχόλια που έχουν σημειώσει στο βιβλίο εντυπώσεων αποκαλώντας τον κήπο μαγικό, εξαιρετικό, πανέμορφο και την εμπειρία τους αξέχαστη και εξαιρετική.

Ακόμη, αρκετοί αναφέρονταν στο αστικό περιβάλλον γύρω από τον κήπο λέγοντας πως ενώ «το συγκεκριμένο σημείο της πόλης είναι πολύ άναρχα οικοδομημένο με άσχημες και ψηλές πολυκατοικίες της Αθήνας» υπήρχε έντονος διάλογος εδώ, του κήπου με την πόλη, της έκθεσης με το χώρο. Σχεδόν η συντριπτική πλειοψηφία των επισκεπτών, όπως τόνισαν οι συνεντευξιαζόμενοι, δεν γνώριζαν την ύπαρξη του κήπου έως ότου να μάθουν για την έκθεση. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα που αναφέρει η projects coordinator του NEON, με τον κύριο, ο οποίος μένει στην πολυκατοικία απέναντι ακριβώς από την είσοδο της σχολής. Όπως αναφέρεται, μόλις ο κύριος επισκέφτηκε την έκθεση μοιράστηκε με τους παρευρισκόμενους πως βλέπει αυτόν τον κήπο εδώ και 38 χρόνια και πρώτη φορά μπαίνει μέσα. Πολλοί αναφέρουν πως διαμένουν ή εργάζονται κοντά στη Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή, οπότε είτε περνώντας είτε από τα μπαλκόνια τους έβλεπαν τον κήπο. «Μπορεί να είχα περάσει από έξω και να μην είχα ιδέα τι υπήρχε μέσα. Θα μου φαινόταν εξαιρετικό να ήταν ανοιχτός, να περπατάς στην πόλη και να υπάρχει μια πόρτα όπου μέσα θα υπάρχει κάτι τέτοιο» (Γενικές Παρατηρήσεις). Μια επισκέπτης αναφερόμενη στον κήπο, είπε «Νιώθω ότι έχω ένα τεράστιο πλούτο που θα μου τον κλέψουν» (3^η συνέντευξη/επισκέπτες), ενώ πολλοί ήταν εκείνοι που αναρωτιόντουσαν για τη συνέχεια του κήπου και για το εάν θα μείνει ανοιχτός στο κοινό και με το πέρα της έκθεσης ή τι θα γίνει με το site-specific έργο Hope Hippo των Allora και Calzadilla και εάν θα καταστρέφονταν. Συγκεκριμένα, μια κυρία είπε πως θέλει «η Γαλλική Σχολή που δεν της είναι τίποτα, να αγοράσει αυτό το έργο και να το αφήσει μέσα» (3^η συνέντευξη/επισκέπτες).



Εικ.11 Hope Hippo των Allora & Cazadilla

Τα παιδιά, επίσης, φάνηκε πως απέκτησαν μία ιδιαίτερη σχέση με τον κήπο, σαν χώρο. Ένα μικρό κοριτσάκι έτρεχε συνέχεια στον κήπο κυνηγώντας μια μικρή χελώνα, η οποία τριγυρνούσε στη Σχολή εκείνες τις μέρες. Άτομα μεγαλύτερα σε ηλικία σήμερα, πιθανώς να έχουν μεγαλώσει ενθυμούμενοι τα παιδικά τους χρόνια να βρίσκονται κοντά σε κάποια πράσινα πάρκα, παιδικές χαρές, πλατείες, χώρους που τους εξοικείωσαν με το φυσικό περιβάλλον εντός της πόλης. Τα σημερινά παιδιά μεγαλώνουν μεταξύ μεγάλων λεωφόρων και απόμερων γειτονιών που συναγωνίζονται για το ποια έχει το περισσότερο τσιμέντο. Επομένως, η επαφή των σύγχρονων ανηλίκων με χώρους πράσινου, με όμορφους και περιποιημένους κήπους προκαλεί μια αίσθηση για τα παιδιά που ζουν «στην πέτρινη εποχή της πολυκατοικίας», όπως δηλώνει μια επισκέπτης κατά τη βόλτα της στο κήπο.

Ένα στοιχείο που πρέπει να λαμβάνεται υπόψη στη συζήτηση για την τέχνη στο δημόσιο χώρο, στο φυσικό ανοιχτό χώρο είναι οι συνθήκες κλίματος που επικρατούν στην εκάστοτε χώρα και πιο συγκεκριμένα στην πόλη, όπου πρόκειται να πραγματοποιηθεί η έκθεση. Η Αθήνα ενδείκνυται για τις ευνοϊκές καιρικές της συνθήκες. Συγκεκριμένα, το καλοκαίρι διακρίνεται για τις υψηλές θερμοκρασίες, που τις πρωινές και μεσημεριανές ώρες -τις ώρες που έκθεση ήταν ανοιχτή δηλαδή- οι κάτοικοι της πόλης δεν κινητοποιούνται για δραστηριότητες πέραν των απαραίτητων. Για παράδειγμα, το διαδραστικό έργο του Αργιανά, που αποτελούνταν από μικρά και μεγάλα χάλκινα αντικείμενα έκαιγαν κατά τις μεσημεριανές ώρες, τόσο που κάποιος δε μπορούσε να τα αγγίξει. Επιπρόσθετα, αναφερόμενοι στις καιρικές συνθήκες, δεν πρέπει να παραλείψουμε τις πιθανότητες βροχόπτωσης και των συνεπειών που θα είχε στα εκθέματα. Αναζητώντας πληροφορίες για την έκθεση, οι καλλιτέχνες είχαν δηλώσει σε συνεντεύξεις τους πως λάμβαναν υπόψη τους το ζήτημα της επίδρασης της δυνατής ηλιοφάνειας και της βροχής. Πρόκειται για στοιχεία για τα οποία αναρωτήθηκαν και οι επισκέπτες, («*Βέβαια, άμα έβρεχε κι άρχιζε να χαλάει ο ιπποπόταμος;*» (4^η συνέντευξη/επισκέπτες) χωρίς όμως να επηρεάζονται ή να ενοχλούνται ιδιαίτερας. Κατά κοινή ομολογία, τις μεσημεριανές ώρες η κίνηση του κόσμου ήταν μικρότερη, αλλά προς τις τελευταίες ημέρες η κίνηση ήταν αυξημένη καθόλη τη διάρκεια της ημέρας με τους επισκέπτες να αψηφούν τη ζέστη.

Ακόμη, οι φυσικές «φθορές» που θα μπορούσε να υποστεί το εκάστοτε έργο παρατηρήθηκαν από τους επισκέπτες. Κάποιος αναφέρει χαρακτηριστικά πως του άρεσε «*καταρχάς ο χώρος και ο τρόπος που επηρέασε τα εκθέματα. Ο χώρος έχει επενδύσει στα εκθέματα. Παραδείγματος χάριν, το ότι οξειδώθηκε το τελευταίο έκθεμα, ο τρόπος που η φύση έχει επέμβει στο γλυπτό με τα χέρια, ο τρόπος που φυσικές αναπαραστάσεις γίνονται κομμάτι αυτού του χώρου από μακριά δεν ξέρεις αν βλέπεις κομμάτι του χώρου ή γλυπτό, ακόμα και οι ιστοί αράχνης ή το χώμα, καρποί που έχουν πέσει...*» (1^η συνέντευξη/επισκέπτες).

Παρόλο που υπήρχαν στιγμές κούρασης, λόγω της ζέστης, οι επισκέπτες κατέφευγαν στα παγκάκια και στις σκιές που δημιουργούσαν οι μεγάλοι φοίνικες και τα ψηλά δέντρα, δεν επέλεγαν να φύγουν ή έστω να επιστρέψουν, αλλά αξιοποιούσαν ό,τι πρόσφερε ο κήπος.



Εικ.12 Απογευματινή ώρα, μια κυρία καθισμένη σε ένα παγκάκι του κήπου και πίσω της δύο επισκέπτες «παίζουν» με το έργο του Αργιανά. Πηγή: NEON FB page

Αρκετοί παραδέχτηκαν πως ίσως να ήταν επικίνδυνο να μένει μονίμως ανοιχτός ο κήπος, αλλά αναμφίβολα τα πλεονεκτήματα είναι πολλά περισσότερα και με συχνότερη την απορία όλων για το εάν θα παραμείνει ανοιχτός ο κήπος με το πέρας της έκθεσης και στο γόνιμο διάλογο που θα

ξεκινούσε. Πολλοί επισκέπτες της έκθεσης αναφέρονται σε άλλους χώρους ή/και κήπους της Αθήνας, που είτε είναι ανοιχτοί, αλλά όχι περιποιημένοι, είτε δεν είναι ανοιχτοί στο κοινό. Αυτό που παρατηρήθηκε εν γένει ήταν η απορία των περισσότερων ότι αν υπάρχει αυτός ο κήπος, ο οποίος ανήκει στη Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή, μήπως υπάρχουν κι άλλοι παρόμοιοι κήποι/χώροι, οι οποίοι να ανήκουν σε ιδιώτες. Η απορία αυτή οδηγούσε σε μια πιο διευρυμένη συζήτηση σχετικά με το πως ένας ιδιωτικός χώρος ανάγεται σε έναν δημόσιο και οι επισκέπτες δεν ξechνούσαν να αναφέρουν τον NEON και προηγούμενες δράσεις του, όπως η έκθεση «A thousand doors» στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη. Ακριβώς, όπως και στην περίπτωση της Γαλλικής Σχολής, η Γεννάδειος δεν ήταν προσβάσιμη στο ευρύ.

4.3 Γκαλερί-Μουσεία VS κήπος: δημόσιοι χώροι ως εκθεσιακοί χώροι

Η έκθεση της τέχνης στο δημόσιο χώρο καταρρίπτει πολλές συμπεριφορές και καθεστώτα που υιοθετούνται εντός των μουσειακών χώρων ενεργοποιώντας όλες τις αισθήσεις του εκάστοτε υποκειμένου - θεατή. Αναμφισβήτητα, όταν αναφερόμαστε σε εκθέσεις αυτόματα η σκέψη μας ανατρέχει σε χώρους κλειστούς, βιτρίνες, συχνά χώρους με άσπρους τοίχους, όπως υποδεικνύει η αισθητική ενός white cube, εν ολίγοις σε μουσεία και γκαλερί. Στο πλαίσιο της έρευνας κοινού στην έκθεση Terrapolis, που έλαβε χώρα στον κήπο της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής, αναδείχθηκαν στάσεις και συμπεριφορές του κοινού που διαφοροποιούνται από αυτές που συναντούμε σε έναν κλειστό εκθεσιακό χώρο. Φαίνεται πως η στάση του σύγχρονου ανθρώπου απέναντι στον αντισυμβατικό αυτό τρόπο έκθεσης δημιουργεί ανάμεικτα συναισθήματα, αφενός με την επιθυμία να αποταχθούν τη μουσειακή συμπεριφορά, όπως παραδείγματος χάριν να αγγίξουν τα εκθέματα, να τα

προσεγγίσουν από πολύ μικρή απόσταση, να συνομιλούν δυνατά αλλά και με ένα κράτημα, ένα αίσθημα δισταγμού ακριβώς λόγω της μακρόχρονης συνήθειας τους να επισκέπτονται κυρίως μουσειακούς εκθεσιακούς χώρους. Παράδειγμα αποτελεί ένα παιδάκι, το οποίο βρίσκεται στο έργο του Αργιανά και πιάνοντας τα κοχύλι αρχίζει να κάνει ήχους. Η κυρία που το συνοδεύει φωνάζει «δεν πειράζουμε κάτι από όλα αυτά», Βασισμένη στο τι έχει συνηθίσει. Η εθελόντρια επεμβαίνει και τους λέει ότι το έργο είναι διαδραστικό, οπότε το παιδάκι χαίρεται που το του επιτρέπεται και παίζει και αναφωνεί «χα! Ένα καπέλο που βγαίνει». Η τάση των επισκεπτών να αγγίζουν και να παίζουν με τα κομμάτια που συναποτελούσαν το διαδραστικό έργο ήταν πολύ έντονη, ιδιαιτέρως στα παιδιά.



Εικ.13 Μικροί και μεγάλοι «παίζουν» και διαδρούν με το έργο του Αργιανά

Χαρακτηριστικά, μέσα από τις συνεντεύξεις, αλλά και την παρατήρηση σημειώθηκε η χαρά του κοινού λόγω της κατάρριψης αρκετών «κανόνων». Η κατεύθυνση που είχαν λάβει οι εθελοντές- που λειτουργούσαν ως ξεναγοί- από

οι οποίες μπορούσαν να εξασφαλιστούν σε έναν κλειστό χώρο. «Στο δωμάτιο είναι λίγο αμήχανες οι πρώτες στιγμές, τα κοιτάνε από πολύ κοντά» (9^η συνέντευξη/εθελοντές), όπως αναφέρει μία εθελόντρια, ενώ κάποιοι επισκέπτες δηλώνουν πως «είχε μία ενέργεια πολύ συγκεκριμένη και όταν έμπαινες σε αυτό το δωμάτιο που είχε και air-condition πολύ, ένιωθες άλλο πράγμα ξαφνικά» (2^η συνέντευξη/επισκέπτες), και συνεχίζοντας αναφέρθηκαν στην ύπαρξη κλειστού κυκλώματος παρακολούθησης και ενός ατόμου security. Ακόμη, αναφορικά με το δωμάτιο κάποιος εθελοντής επισήμανε πως στις αρχές της έκθεσης προτού τοποθετηθούν τα επιμελητικά καρτελάκια υπήρχαν αντιδράσεις από το κοινό και το απέδωσε στον κλειστό μουσειακό χώρο που θύμιζε το δωμάτιο. Επιπρόσθετα, στο δωμάτιο αυτό, υπήρχαν τοποθετημένα στους τοίχους πάνω από τα εκθέματα κάποια εκμαγεία της Σχολής αρχαιολογικού ενδιαφέροντος, στοιχείο που σχολίασαν αρκετοί επισκέπτες. Παρατηρήθηκε, επομένως, ένα ενδιαφέρον από το κοινό να μάθει περαιτέρω πληροφορίες για την Αρχαιολογική Σχολή στην οποία βρίσκονταν, χωρίς να κάνει ιδιαίτερες συνδέσεις των εκμαγείων με την τρέχουσα έκθεση.

Αναφορικά με τις συνδέσεις με γκαλερί και μουσεία, κάποιοι σχολίασαν τη γλώσσα στα περιγραφικά κείμενα, ως «πολύ επιτηδευμένη», με χρήση δύσκολων λέξεων και επιτηδευμένου λόγου, στοιχείο που θυμίζει μουσειακή προσέγγιση. Ωστόσο, γενικά σχολιάστηκε πως η έκθεση ήταν για όλους, εφόσον υπήρχαν και οι εθελοντές να επεξηγούν. Ακόμη, η ελευθερία του κήπου αφήνοντας να επιλέξει ο καθένας τη διαδρομή του, στοιχείο που λειτούργησε και περιπαικτικά για τους επισκέπτες. Οι γονείς, για παράδειγμα, κρατώντας στα χέρια τους τον οδηγό της έκθεσης προέτρεπαν τα παιδιά τους να ψάξουν για τον αριθμό 10, κι εκείνα έτρεχαν και ρωτούσαν που είναι το 10. Ακόμη, σε συνέντευξη αναφέρθηκε ότι είναι ενδιαφέρον το γεγονός πως τα εκθέματα είναι μπλεγμένα με τα λουλούδια, τα ψηλά δέντρα και το φυσικό χώρο εν γένει και αυτό προσέδιδε μια διάθεση στον επισκέπτη να ανακαλύψει ο ίδιος τα έργα.

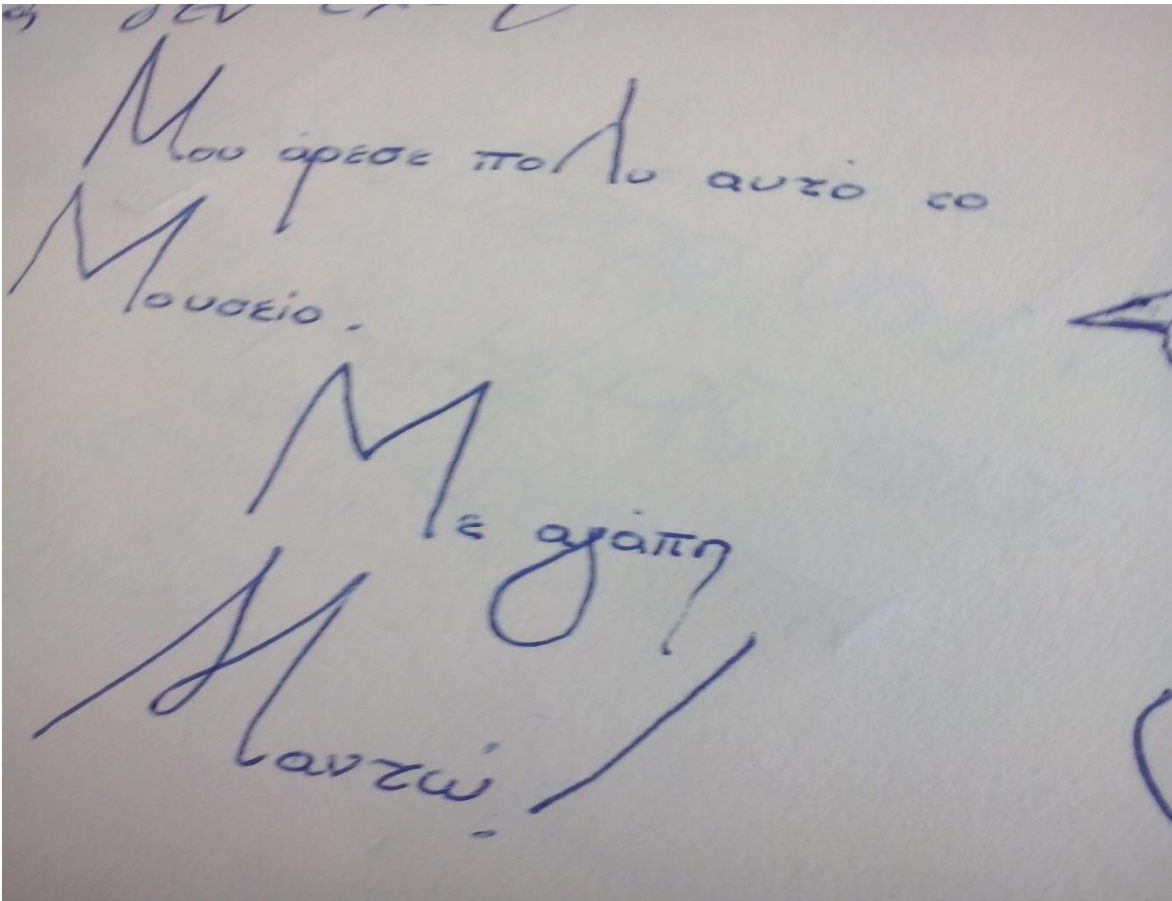
«Ενθουσιάζεσαι βλέποντας πράγματα στη μέση του πουθενά, έξυπνος ο χώρος, βοηθάει το περιβάλλον». Επιπρόσθετα, οι επισκέπτες μπορούσαν να περιηγηθούν σε όλο το κήπο από όποια διαδρομή διάλεγαν, ακόμη και πατώντας στο γρασίδι, κάτι που είθισται να απαγορεύεται. «Εγώ ήθελα να πατήσω στο γρασίδι! και πάτησα!», αναφέρει μία επισκέπτης. Η ελευθερία να διαχειριστεί κάποιος το χώρο, να κινηθεί με τον τρόπο που αισθάνεται, φυσικά έχοντας όρια και σεβόμενος, τον τόπο και τη δράση στην οποία συμμετέχει ήταν εμφανής στους επισκέπτες. Αντίστοιχα, αυτό έπαιξε ρόλο και στο χρόνο που καθόντουσαν στα εκθέματα αλλά και συνολικά στην επίσκεψή του, καθώς το περιβάλλον εξέπεμπε μία χαλαρότητα. Πολλοί, παρατηρήθηκε πως, δε δίσταζαν να κάτσουν στο γρασίδι, συζητώντας για τα έργα και το χώρο. Πέρα από τα παγκάκια, υπήρχε ο χώρος, ο οποίος προδιέθετε τον επισκέπτη να αποσυμπιεστεί και να ξεκουραστεί.



Εικ.15 Οι επισκέπτες στο γρασίδι μπροστά από το έκθεμα.

«Μα μπορείς να έρθεις εδώ και να παίξεις. Η τέχνη δεν είναι κάτι που δεν αγγίζεται, είναι εμπειρία, είναι ενέργεια, φαντασία, ανθρώπινη ύπαρξη» (3^η συνέντευξη/εθελοντές), αναφέρει μία εθελόντρια. Την άποψη αυτή

συμπληρώνει και η αντίδραση μιας επισκέπτριας που είχε επισκεφθεί πολλές φορές την έκθεση και κατά τη διάρκεια της βόλτας της είπε πως «Είναι μουσείο χωρίς μουσείο. Ε μα πια!, καταργείται το 'don't touch!'». Ακόμη, ένα - πιθανότατα- μικρό κοριτσάκι γράφει στο βιβλίο εντυπώσεων «Μου άρεσε πολύ αυτό το Μουσείο!» έχοντας ακόμη συγκεχυμένο στο μυαλό του το που ακριβώς σταματά το μουσείο στον κήπο.



Εικ.16 Σχόλιο από το βιβλίο επισκεπτών

4.4 Ο ρόλος των εθελοντών: διαμεσολαβητές και συνδημιουργοί της εμπειρίας

Ο ΝΕΟΝ στην προσπάθεια του να εξοικειώσει τους επισκέπτες των εκθέσεων και των δράσεών του με τη σύγχρονη τέχνη έχει επιλέξει να χρησιμοποιεί κάποιους «ενδιάμεσους» ανθρώπους ως «μεσολαβητές». Ουσιαστικά, προσλαμβάνει εθελοντές που μεταφέρουν στους επισκέπτες προφορικά κάποιες πληροφορίες για το εκάστοτε έργο και είναι διαθέσιμοι να συζητήσουν με το κοινό. Τα συγκεκριμένα άτομα λειτουργούν ως κάτι περισσότερο από ξεναγοί, λειτουργούν συμβάλλοντας και συνδημιουργώντας στην εμπειρία της έκθεσης. Εμπλουτίζοντας κατ' αυτόν τον τρόπο τα εκθεσιακά κείμενα και καρτελάκια, δημιουργείται μία προσωπική σχέση του εθελοντή με το έργο που μεταφέρεται στον επισκέπτη. Είναι ένα πολύ βασικό στοιχείο που εντείνει τη διάδραση μεταξύ έκθεσης και κοινού. *«Είναι σαν η έκθεση να είναι ζωντανή»* δημιουργώντας το *«βίωμα της μοντέρνας τέχνης»*, αφού *«δεν είναι απλοί ξεναγοί»* (3^η συνέντευξη/επισκέπτες). *«Οι εθελοντές λένε κάτι τόσο απλό που μπορεί να το κουβαλήσει ο καθένας και να το διευρύνει έπειτα»* υποστηρίζει μια επισκέπτρια και αυτό αποδεικνύει πως *«ο ΝΕΟΝ μπορεί να λειτουργεί ως το έναυσμα για περαιτέρω δράσεις- δεν είναι μόνο για σκεπτόμενους και εξοικειωμένους ανθρώπους η έκθεση»* (3^η συνέντευξη/επισκέπτες). Μία επισκέπτρια γράφει για *«όαση πολιτισμού που αποκτά νόημα από την αφήγηση και την ομορφιά των νέων ανθρώπων που τα υποστηρίζουν»*. Μεγάλο μέρος του κοινού έμεινε στην υποδειγματική συμπεριφορά των εθελοντών και την πολύτιμη βοήθεια τους που γέμισε την εμπειρία των επισκεπτών. Χαρακτηριστικά, μια κυρία κάνοντας τη βόλτα της στο κήπο αναφέρει στη φίλη της *«που να τα σκεφτείς όλα αυτά μόνος σου εάν δεν σου τα πουν οι εθελοντές;»*.



Εικ.17 Μια εθελόντρια συζητά με τους επισκέπτες τη βραδιά των εγκαινίων.
Πηγή: NEON FB page

Η θέση των εθελοντών αποτελεί μια δυναμική τακτική του οργανισμού, η οποία, όπως φαίνεται από την έρευνα λειτουργεί θετικά, ώστε να αισθανθεί περισσότερα ο επισκέπτης. Να αισθανθεί άνετα, να μπορέσει να εκφραστεί χωρίς να νιώσει ότι περιορίζεται, να συνομιλήσει με ένα άλλο άτομο, να κοινωνικοποιηθεί. Οι περισσότεροι εθελοντές προσεγγίζοντας τους επισκέπτες προτιμούσαν να τους απευθύνουν ερωτήσεις ανοικτού τύπου, όπως «Τι βλέπετε εσείς εδώ;», ώστε να αρχίζουν να μιλούν για το πως νιώθουν απέναντι σε αυτό που βλέπουν, που αυτό δείχνει και τη διάθεση που έχουν έρθει, αναφέρει ένας εθελοντής (9^η συνέντευξη/εθελοντές). Σε κάθε περίπτωση αποφεύχθηκε η όποια αίσθηση εξέτασης για τη γνώση του επισκέπτη σε ζητήματα σύγχρονης τέχνης και ταυτόχρονα καταρρίπτονταν η αυθεντία του ξεναγού. Πρόκειται

περισσότερο για μία μορφή συζήτησης βάσει κάποιων πληροφοριών και γεγονότων που παραθέτει αρχικά ο εθελοντής. Όλες οι ερμηνείες για τα εκθέματα είναι έγκυρες. Το γεγονός πως οι εθελοντές έδιναν μία κατεύθυνση, της επίσημης ερμηνείας, αυτής του καλλιτέχνη δηλαδή, ενθαρρύνοντας το κοινό να αναπτύξει τις δικές του ερμηνείες οδήγησε στο να κατανοήσουν οι επισκέπτες καλύτερα τα έργα. Αναφωνώντας συχνά ένα «Α, ναι, σωστά» ή «όντως, αυτό συνδέεται με αυτό», φαινόταν να είναι πιο κοντά στο έκθεμα, οπότε επιτυγχάνεται μία ευχάριστη καλλιτεχνική εμπειρία. Το να κατανοήσει κάποιος ένα έκθεμα συνεπάγεται στο να είναι πιο δεκτικός προσεγγίζοντας το επόμενο.

Ο εθελοντικός ρόλος στα συγκεκριμένα πόστα ανοίγει και μία ακόμη συζήτηση, εμπνεόμενη και από τη φύση και τα χαρακτηριστικά του δημόσιου χώρου. Ένας επισκέπτης γράφει στο βιβλίο εντυπώσεων σχετικά με τη σημασία της προσφοράς και του εθελοντισμού, σε σχέση με την τρέχουσα κοινωνικοπολιτική κατάσταση, η οποία διακρίνονταν από αστάθεια, αβεβαιότητα, σύγχυση και ένταση. Ο εθελοντισμός είναι ακόμη ένας τρόπος με τον οποίο επιτυγχάνεται η συμμετοχή του πολίτη στη δράση. Οι συνδέσεις με τις τότε τρέχουσες εξελίξεις ήταν πολλές, όπως επιβεβαιώνουν τα αποτελέσματα, και η σημασία της ανθρώπινης επαφής απαραίτητη, στοιχείο το οποίο αναφέρει ένας επισκέπτης συχαίροντας τους εθελοντές που «ενθαρρύνουν και εξυπηρετούν την ανθρώπινη επαφή», όπως αναφέρεται στο βιβλίο επισκεπτών. Πηγαίνοντας σε μουσεία και γκαλερί, το κοινό είναι ήδη προδιατεθειμένο ότι θα δει έργα τέχνης, τα άτομα βρίσκονται εκεί ώστε να απολαύσουν την τέχνη, ενώ στη συγκεκριμένη περίπτωση μπορεί απλά να περνούν από το δρόμο και ρίχνοντας μια ματιά στην ανοιχτή πόρτα, αντικρίζουν ξαφνικά έργα σύγχρονης τέχνης σε ένα δημόσιο χώρο. Το κοινό προκαλείται και προσκαλείται εκεί να σταματήσει και να παρατηρήσει τα έργα, ανεξάρτητα με το πολιτιστικό background και καλλιτεχνικές γνώσεις του κοινού.

Επιπρόσθετα, ο ρόλος των ανθρώπων του οργανισμού φάνηκε και στα παιδικά εργαστήρια (κάποια σαββατοκύριακα) υπό τον τίτλο «Είναι αυτό τέχνη;» σε συνεργασία με το Ελληνικό Παιδικό Μουσείο, για μαθητές Γυμνασίου, Λυκείου αλλά και για ενήλικες. Στα εργαστήρια αυτά συμμετείχαν κυρίως έφηβοι και στόχος των εκπαιδευτών ήταν να γίνει μια εισαγωγή στη σύγχρονη τέχνη και σε βασικούς εκπροσώπους της. Η παρατήρηση έδειξε πως τα παιδιά έλεγαν τη γνώμη τους απαντώντας στις ερωτήσεις των εκπαιδευτών και ήταν πρόθυμα να συμμετέχουν σε παιχνίδια, ενώ την περισσότερη ώρα ήταν χαμογελαστά. Ωστόσο, παρατηρήθηκε μια σχετική κατεύθυνση από πλευράς των εκπαιδευτών, ως προς τη διευκόλυνση των παιδιών για τις απαντήσεις τους.



Εικ18 Μια μικρούλα παρατηρεί το εκπαιδευτικό εργαστήριο.

Τα εκπαιδευτικά εργαστήρια αποτελούν κομμάτι των δράσεων του οργανισμού με σκοπό οι νεότεροι «να ευαισθητοποιηθούν στην έννοια της σύγχρονης τέχνης με βιωματικό τρόπο» (Δελτίο Τύπου Terrapolis, 26/05/2015, [Βλ. Παράρτημα](#)), όπως αναφέρονταν στον οδηγό της έκθεσης. Η βόλτα στον κήπο και στη συγκεκριμένη έκθεση φαίνεται πως έχει ένα υψηλό ψυχαγωγικό επίπεδο ενώ, παράλληλα, και με τη βοήθεια των εργαστηρίων διευρύνει τις γνώσεις των παιδιών φέρνοντας τα σε επαφή με μορφές τέχνης που δεν αναλύονται στις σημερινές σχολικές δομές. Η συντονίστρια των εθελοντών αναφέρει χαρακτηριστικά πως όποτε ο κύριος Δασκαλόπουλος επισκέπτονταν την Terrapolis η πρώτη του ερώτηση ήταν πάντα [σχετικά με το](#) εάν υπάρχει προσέλευση των παιδιών.

Πολλοί γονείς αξιολογώντας την ποιότητα των εργαστηρίων, αναφέρεται, πως είχαν φέρει παραπάνω από μία φορές τα αναφέρονταν πως αρκετοί επισκέπτες ήρθαν παραπάνω από μία φορά τα παιδιά τους, αλλά και στην έκθεση. Οι επισκέπτες της έκθεσης, οι κάτοικοι της περιοχής φαίνεται πως είχαν πλέον έναν νέο χώρο για τις απογευματινές τους βόλτες, για την αποφόρτιση από τη δουλειά τους, για την ηρεμία μακριά από την πολύβουη και γεμάτη καυσαέριο Αθήνα, για τη συζήτηση με τους εθελοντές για καλλιτεχνικά ζητήματα. Η φύση, το έντονο πράσινο των δέντρων και τα ζωηρά χρώματα των λουλουδιών παρακινούσαν τους ανθρώπους να έρχονται και να ξαναέρχονται στον κήπο. Αν και υπήρχε προσέλευση από όλες τις περιοχές της Αθήνας, ειδικά οι κάτοικοι των κοντινών περιοχών (Εξάρχεια, Κολωνάκι, Λυκαβηττός) είχαν πια εντάξει στο -σχεδόν- καθημερινό τους πρόγραμμα μια βόλτα στον κήπο. Η projects coordinator αναφέρει χαρακτηριστικά πως ο κήπος λειτούργησε «*λυτρωτικά*» κατά τη δίμηνη δράση του οργανισμού. Ιδιαίτερα, εκείνες τις δύσκολες ημέρες, λόγω των δυσχερών καταστάσεων που βίωνε η χώρα, κάτι στο οποίο αναφέρονταν πολλοί επισκέπτες. Μια κυρία, η οποία επισκέπτονταν συχνά την έκθεση, είχε πάρει τη θέση της «ξεναγού» για τη φίλη της, καθώς

όπως αναφέρει οργανώνει τις συναντήσεις με τις φίλες της εδώ, ώστε να επωφελείται και τη βόλτα.



Εικ.19 Μια κυρία που έχει έρθει πολλές φορές στην έκθεση, «ξεναγεί» τη φίλη της.

Οι συντονιστές των εθελοντών, βρίσκονταν καθόλη τη διάρκεια της έκθεσης στην είσοδο καλωσορίζοντας το κοινό, συζητώντας με τους επισκέπτες για το πως ενημερώθηκαν για την έκθεση, αναλύοντας τις εντυπώσεις τους από τον κήπο και την έκθεση, κατατοπίζοντας όσους βρέθηκαν τυχαία σε μία

ανοιχτή πόρτα και δελεάστηκαν από τα ψηλά, καταπράσινα δέντρα που είδαν μέσα στη Σχολή. Οι συντονιστές, επομένως, ήταν οι πρώτοι και οι τελευταίοι άνθρωποι που συναντούσαν οι επισκέπτες, οπότε ήταν και αυτοί που επιβεβαίωσαν πως πολλά άτομα έρχονταν και ξαναέρχονταν, έφερναν φίλους τους και τις οικογένειες του ή ήθελαν να κάνουν μια απογευματινή βόλτα στον κήπο με τα παιδιά τους, ακόμη και με καροτσάκια μωρού. Οι περισσότεροι εθελοντές επιβεβαίωναν συχνές επισκέψεις από ίδιους ανθρώπου που μοιραζόντουσαν μαζί τους πόσο ήρεμα νιώθουν στον κήπο.



Εικ.20 Ένας κύριος απολαμβάνει τη μεσημεριανή ησυχία του κήπου διαβάζοντας. Πηγή: [NEON FB page](#)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5ο: ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Ερμηνεύοντας τα αποτελέσματα που προηγήθηκαν, αφήνεται να διαφανεί πως οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται την τέχνη στους δημόσιους χώρους με τους δικούς τους όρους, με τον χώρο να λειτουργεί συνειδητά ή ασυνείδητα στην ευκολότερη προσαρμοστικότητα και δεκτικότητα στην πρόσληψη των εκθεμάτων από τους επισκέπτες - πολίτες. **Οι ποικίλες χρήσεις της τέχνης, όπως έχει επισημανθεί και από τους Stevens και Lossau (2015) στο θεωρητικό πλαίσιο**, καθώς και κυρίως οι επιλογές που προσφέρει ένας ανοιχτός χώρος - επιλογή διαδρομής, επιλογή ερώτησης, επιλογή κίνησης- αντανakλούν τα ανόμοια, συχνά απρόβλεπτα ακροατήρια, που η σύγχρονη τέχνη απευθύνεται και την ελευθερία του συναισθήματος και των διαδράσεων που προκύπτουν στο αστικό περιβάλλον. Όπως καταγράφηκε κατά την παρατήρηση, οι επισκέπτες φαινόταναν πιο ελεύθεροι στον τρόπο έκφρασης και κίνησής τους στην έκθεση. Ο κήπος, στον οποίο -ξαφνικά- απέκτησαν πρόσβαση αποτέλεσε το μέσο να αναρωτηθούν για την ύπαρξη παρόμοιων ανοιχτών χώρων στην πόλη και, το βασικότερο, να εκφράσουν την επιθυμία - ανάγκη τους να παραμείνει ανοιχτός ο κήπος.

Επομένως, σχετικά με το αρχικό ερώτημα για το πως η σύγχρονη τέχνη λειτουργεί ως εργαλείο, ώστε να ξαναζωντανέψουν **δημόσιοι και ιδιωτικοί κήποι** και **ανοιχτοί χώροι** στην πόλη, φάνηκε πως συμπληρωματικό ρόλο στην ευαισθητοποίηση και ενεργοποίηση των επισκεπτών/πολιτών έπαιξε ο χώρος, ο κήπος. Με άλλα λόγια, στην έκθεση Terrapolis, συντελέστηκε μια αλληλεπίδραση μεταξύ της σύγχρονης τέχνης και του κήπου, του δημόσιου χώρου, στον οποίο είχαν πλέον πρόσβαση οι πολίτες. Η σύγχρονη τέχνη λειτούργησε ως μια μεταβλητή, ώστε να αναπτυχθεί στους πολίτες το αίσθημα του επαναπροσδιορισμού ενός ανοιχτού χώρου. Ο επισκέπτης αντιλαμβάνεται την έννοια του τεχνουργήματος που έχει κατασκευαστεί από φυσικές πρώτες

ύλες όχι σαν εικαστική παρέμβαση στο τοπίο αλλά περισσότερο σαν μια φυσική προέκταση, επακόλουθο μιας αρμονικής συμπόρευσης, μιας αλληλένδετης σχέσης. Η περιπατητική διαδρομή σε έναν «ζωντανό» χώρο όπως ο κήπος ενεργοποιεί τον αναστοχασμό για το έργο και τη σχέση του με το άστυ και τη φύση αβίαστα. Φαίνεται πως η δυναμική συνθήκη που δημιουργήθηκε, λόγω του δημόσιου χώρου, έδωσε πρόσθετη αξία στην επίσκεψη στην έκθεση σύγχρονης τέχνης. Μέσω της εκτίμησης της καλαίσθητης εμφάνισής του χώρου και της ηρεμίας που προσέφερε, φάνηκε πως το κοινό είχε τη διάθεση ενεργοποίησης.

Όπως έχει προαναφερθεί, ο κήπος είναι ιδιοκτησία της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής και παραμένει κλειστός από την ημέρα της δημιουργίας του. Η πρωτοβουλία του NEON να «ανοίξει» τον κήπο αυτό και να παραδώσει στο κοινό -έστω και προσωρινά- ένα ακόμη δημόσιο χώρο στην πόλη, φαίνεται πως δημιουργεί μια νέα συνθήκη μεταξύ ανοιχτότητας και ιδιωτικότητας. Οι επισκέπτες φάνηκε πως προβληματίστηκαν σχετικά με τα δικαιώματα και τους περιορισμούς τους στους δημόσιους χώρους της πόλης. Από την ενεργοποίηση ενός ανενεργού χώρου μέσα από την εμπειρία της σύγχρονης τέχνης φαίνεται πως προκύπτει μια διάθεση ενεργοποίησης από πλευράς των πολιτών. Σημαντικό κρίνεται να αναφερθεί στο σημείο αυτό πως στους πολίτες συμπεριλαμβάνονται και οι εθελοντές και οι καλλιτέχνες, οι οποίοι διατίθενται να ενεργοποιηθούν για περαιτέρω δραστηριοποίηση, όπως αναδύεται από τις συνεντεύξεις.

Προς απάντηση του πρώτου ερευνητικού ερωτήματος, τα μεθοδολογικά εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν θεωρείται πως κάλυψαν κατά ένα μεγάλο μέρος το πεδίο, καθώς υπάρχει μια πολύπλευρη προσέγγιση της δράσης. Εφόσον πρόκειται για μια έρευνα κοινού, κρίνεται επαρκές το γεγονός πως συλλέχθηκαν πληροφορίες από πλευράς των εθελοντών και των συντονιστών της έκθεσης, δηλαδή των ομάδων ανθρώπων που ήταν παρόντες καθόλη τη

διάρκεια της έκθεσης και είχαν καθημερινή επαφή με το κοινό. Φυσικά, ανεκτίμητες ήταν οι πληροφορίες που συλλέχθηκαν από τους επισκέπτες, **οι οποίοι** δέχθηκαν να βοηθήσουν στη διεξαγωγή τη έρευνας. Αξιολογώντας τις συνεντεύξεις, θεωρούμε πως η σημαντικότερη συνεισφορά ήταν από μέρους των εθελοντών, **καθώς είχαν μια ολοκληρωμένη εικόνα των διαθέσεων του κοινού και μέσα από τα σχόλια τους αναδείχθηκαν οι συμπεριφορές και οι τάσεις αυτού, όπως υποδείκνυαν οι έρευνες του Zebracki (2013) αναφορικά με το κοινό.** Είναι αξιοσημείωτο πως κατά τη διάρκεια της έρευνας όλοι (κοινό, εθελοντές, συντονιστές) όσοι ερωτήθηκαν, αναφέρονταν στη σημασία και τη δύναμη του κήπου, ως έναν αισθητικά υψηλό, φυσικό χώρο μέσα στην πόλη. Ίσως, οδηγούμαστε σε ένα εύρημα αναλογιζόμενοι πως ήταν πολλοί επισκέπτες, όπως αποδείχθηκε, που έρχονταν στην Terrapolis παρακινούμενοι από την περιέργειά τους να ανακαλύψουν τον κήπο. Παρατηρώντας τη μεγαλύτερη εικόνα, αντιλαμβανόμαστε πως πέραν της αισθητική αξίας, οι επισκέπτες έρχονταν στην έκθεση για τον κήπο, επειδή πλέον είχαν τη δυνατότητα να ανακαλύψουν έναν νέο χώρο, να ξαναγνωρίσουν την πόλη τους. Είχαν πρόσβαση σε ένα νέο χώρο στην πόλη τους, **που λειτούργησε ως σημείο ενεργοποίησής τους μέσω της δυναμικής συσχέτισης του με τη σύγχρονη τέχνη, επιτυγχάνοντας και έναν από τους στόχους που θέτει ο NEON και έχει διατυπώσει πολλάκις ο ιδρυτής του Δ. Δασκαλόπουλος.**

Στο πλαίσιο διερεύνησης για το πως ο NEON ως ένας ζωντανός και ενεργός συνομιλητής με την κοινωνία, επιτυγχάνει το διάλογο και την εξοικείωση του κοινού με τη σύγχρονη τέχνη στο δημόσιο χώρο, αναδείχθηκαν από τα αποτελέσματα οι ιδιαίτερες και ασυνήθιστες πρακτικές που χρησιμοποιεί ο οργανισμός. Ο NEON έχει εφαρμόσει ένα μοντέλο πολιτιστικού οργανισμού και, όπως διαφαίνεται, μέσα από τις δράσεις του εξετάζει τον τρόπο λειτουργίας του. Μία από αυτές τις πρακτικές που εισάγει και ίσως εκείνη που ορίζει την καινοτομία και την ιδιαιτερότητά του, είναι το άνοιγμα ιδιωτικών χώρων και την -έστω προσωρινή- μετατροπή τους σε δημόσιους. Πρόκειται για

ένα δυναμικό στοιχείο που πυροδοτεί την εκκίνηση ενός διαλόγου για το που είθισται να εκτίθενται έργα τέχνης. Από τα αποτελέσματα αφήνεται να διαφανεί ένας παραλληλισμός της έκθεσης με εκθέσεις σε κλειστούς χώρους και τους αντίστοιχους περιορισμούς. Η έκθεση ήταν ανοιχτή σε όλους, η είσοδος ήταν ελεύθερη, στοιχείο που δεν απέκλειε κανέναν, όπως προτείνει και η Bishop (2012). Συγκεκριμένα, ερμηνεύοντας τα αποτελέσματα φάνηκε η έντονη διάθεση των επισκεπτών να ξεφύγουν από τη μουσειακή συμπεριφορά, στοιχείο που διευκολυνόταν λόγω του δημόσιου χώρου. Το γεγονός ότι η Terrapolis βρισκόταν σε έναν κήπο ανοιχτό στο κοινό και με ελεύθερη είσοδο προσέλκυσε πολλά άτομα (εσκεμμένα και τυχαία), τα οποία είναι πολύ πιθανόν να μη γνώριζαν ή να μην επέλεγαν την έκθεση, αν θα γινόταν σε μια γκαλερί. Σε αυτό καταλήγουμε, λαμβάνοντας υπόψη, και την σχεδόν αδιαφορία από πλευράς του κοινού για τον κλειστό χώρο του δωματίου, για την περίεργη ενέργεια που δήλωναν πως ένιωθαν οι επισκέπτες σε σύγκριση με το περιβάλλον της έκθεσης και τη διάθεση του κοινού να γνωρίσει και να μάθει για τα έργα του κήπου. Παρόλο που ο χώρος του δωματίου ήταν σχετικά μικρός αναλογικά με την έκταση του κήπου, ήταν φανερό η προτίμηση του κοινού να βρίσκεται στον εξωτερικό χώρο. Η τάση των επισκεπτών να πατούν στο γρασίδι, να αγγίζουν τα εκθέματα, να μιλούν δυνατά εντός του κήπου δείχνει τη μη παθητικότητα του επισκέπτη, που όπως διατυπώνει και η Greenberg (1996) είναι μια επιθυμητή στάση, καθώς μόνο κατ' αυτόν τον τρόπο βιώνει την εμπειρία.

Μια ακόμη πρακτική, ένα βασικό εργαλείο του οργανισμού, ώστε να μειωθεί η απόσταση που το κοινό νιώθει ότι έχει από τη σύγχρονη τέχνη, είναι οι εθελοντές, οι οποίοι λειτουργούν ως κάτι περισσότερο και από ξεναγοί, ως συνδημιουργοί στην εμπειρία της έκθεσης. Τα αποτελέσματα επιβεβαιώνουν πως οι επισκέπτες στα σχόλιά τους για την έκθεση, ιεραρχικά μετά τη σημασία του ανοιχτού χώρου, έθεταν την αξία των εθελοντών. Για τους επισκέπτες λειτούργησαν ως διαμεσολαβητές της σύγχρονης τέχνης με την οποία φάνηκε πως δεν ένιωθαν κάποια άνεση εξ' αρχής. Όπως αναδύεται από τα

αποτελέσματα, τα υποκείμενα δε δίσταζαν να ρωτήσουν για τα εκθέματα και τις πολλαπλές ερμηνείες τους και να συζητήσουν με τους εθελοντές και λαμβάνοντας υπόψη τις έως σήμερα θεωρίες κατ' αυτόν τον τρόπο αναδεικνύεται μια διάθεση για επικοινωνία και κοινωνικοποίηση. Το γεγονός πως υπήρχαν άτομα διαθέσιμα προς συζήτηση για τη σύγχρονη τέχνη και τα έργα που εκτίθονταν λειτούργησε θετικά για την πρόσληψη της εμπειρίας. Η μελέτη των ποικίλων αυτών νοημάτων και αντιδράσεων γύρω από την τέχνη στη δημόσια σφαίρα, μπορεί να συνθέσει μια νέα εικόνα για τους σκοπούς, τα οφέλη και την αποδοχή της τέχνης. Άλλωστε, οι διαφορετικές, βιωματικές ιδιότητες της τέχνης και οι χρήσεις που προκύπτουν από αυτές μπορούν δυναμικά να συμβάλουν στο σχεδιασμό, τη χρήση και τη σημασία του δημόσιου χώρου. Κάτι τέτοιο αφήνεται να διαφανεί από τη θεωρία των Stevens και Lossau (2015), αλλά και από την παρατήρηση/συμμετοχική παρατήρησή. Σ' έναν αναστοχασμό των αποτελεσμάτων, αντιλαμβανόμαστε συνεχώς την αξία της ανοιχτότητας του χώρου, που στη συγκεκριμένη περίπτωση αναδεικνύει την ανοιχτότητα του οργανισμού για την εξοικείωση και ευαισθητοποίηση του επισκέπτη/πολίτη. Συνεπώς, διακρίνεται πως ο NEON επιτυγχάνει να (εκ)παιδεύσει το κοινό του και να το εξοικειώσει με τη σύγχρονη τέχνη. Η θέση των εθελοντών και η προδιάθεσή τους για συζήτηση, αποτελεί κατά κάποιο τρόπο, συνδυαστικά με τη θεωρία της Lacy (1994) για τους στόχους της «new genre public art», ένα δημοκρατικό τρόπο επικοινωνίας που καταρρίπτει την αυθεντία. Αντίστοιχα, ο συγκεκριμένος τρόπος επικοινωνίας, σύμφωνα και με τη θεωρία, δείχνει το δημοκρατικό χαρακτήρα του δημόσιου χώρου. Εφόσον, βρισκόμαστε σε έναν τέτοιο, όλοι οι παρευρισκόμενοι έχουν το δικαίωμα στη γνώμη. Ο ρόλος του έμπυχου μέρους της έκθεσης, θεωρείται πιο σημαντικός από αυτό των εκπαιδευτικών εργαστηρίων, αναφορικά με την εκπαίδευση και εξοικείωση του κοινού. Αφενός επειδή απευθύνεται σε όλους και αφετέρου επειδή τα εκπαιδευτικά εργαστήρια έχουν πλέον μια προφανή αξία, ενώ στη συγκεκριμένη περίπτωση δημιουργείται πρόσθετη αξία.

Αναφορικά με τη μεθοδολογική προσέγγιση του δεύτερου ερευνητικού ερωτήματος, ιδιαίτερη σημασία δόθηκε στην παρατήρηση των επισκεπτών ενώ παράλληλα, εστιάσαμε στις προθέσεις του οργανισμού, που πάντα πρέπει να λαμβάνονται υπόψη όταν πρόκειται για τη δημόσια τέχνη σύμφωνα με τον Miles (σε Knigh, 2008), για την εξοικείωση του ευρέως κοινού με τη σύγχρονη τέχνη. Κρίνεται πως θα υπήρχαν συμπληρωματικά ευρήματα στην περίπτωση που η συζήτηση ενέπλεκε και την πλευρά των καλλιτεχνών. Γενικότερος περιορισμός θα μπορούσε να θεωρηθεί και το σχετικά μικρό δείγμα από τις συνεντεύξεις των επισκεπτών. Ωστόσο, πρέπει να διευκρινιστεί πως πρόκειται για μια έρευνα μικρής κλίμακας, η οποία ενδεχομένως θα μπορούσε να προοδεύσει μέσα από μετά-συνεντεύξεις με το κοινό της έκθεσης, εφόσον έχει περάσει ένα εύλογο χρονικό διάστημα από την έκθεση, ώστε να ερευνηθεί τι απέκομισαν συνολικά ή αν επηρεάστηκε η σκέψη τους ή η καθημερινότητά τους έπειτα από την εμπειρία τους.

Ένας περιορισμός που υπήρχε στην έρευνα αφορά περισσότερο στη στρατηγική του NEON. Κατά τη συλλογή τεκμηρίων, ζητήθηκαν από τον οργανισμό κάποια στοιχεία σχετικά με την αποτίμηση της έκθεσης. Ωστόσο, ενώ μας παραδόθηκαν κάποια ποσοστιαία στοιχεία σχετικά με την επισκεψιμότητα, δεν υπήρχαν καθόλου ποιοτικά στοιχεία, πέραν του βιβλίου επισκεπτών. Ακόμη, κατά τη συνέντευξη με την projects coordinator έγινε μια αναφορά σχετικά με αυτό το ζήτημα στην ερώτηση για το πώς κρίνεται η επιτυχία της έκθεσης. Συγκεκριμένα, αναφέρθηκε στην μετέπειτα εξωστρέφεια των φορέων με τους οποίους έχουν συνεργαστεί, όπως η Γεννάδειος και η Γαλλική Σχολή, οι οποίοι τείνουν να «ανοίγουν» πλέον τις πόρτες τους πιο συχνά απ' ότι πριν. Εφόσον, πρόκειται για έναν πολιτιστικό οργανισμό, ο οποίος ενδιαφέρεται για τον αντίκτυπο των δράσεών του στον πολίτη και στην πόλη, στο άτομο αλλά και στη συλλογικότητα, θεωρήθηκε πως θα μπορούσε να προβλεφθεί κάτι αντίστοιχο από πλευράς του NEON, αφενός για τη διερεύνηση εάν

επαληθεύονται οι στόχοι του και αφετέρου με μια έγγραφη ίσως κατάσταση των επακόλουθων των δράσεών του.

Ακόμη, ενισχύεται η δυνατότητα συμμετοχής των πολιτών στο πλαίσιο επαναδιαπραγμάτευσης της πόλης **με σκοπό την ενοποίηση της κοινότητας και τη θεμελίωση της σχέσης της με το δημόσιο χώρο**. Κατά την Κενανίδου, η τέχνη από τον ίδιο τον καθορισμό της είναι ένα προϊόν της ανθρώπινης προσπάθειας, μια παραγωγή και πως απαιτεί μια ενεργό δέσμευση στην παραγωγή των επιλογών, που δεν γίνονται αντιληπτές από τον απαίδευτο νεοέλληνα θεατή, αλλά μόνο από ένα μικρό επίλεκτο κοινό που έχει εξοικειωθεί με τον κόσμο της τέχνης. Ωστόσο, έχει σημασία πως στο συγκεκριμένο πλαίσιο, ο σύγχρονος πολίτης **προσεγγίζει τη** σύγχρονη τέχνη περισσότερο λόγω της ενσωμάτωσης της μέσα στην καθημερινότητά του και λιγότερο στη συχνότητα με την οποία εκτίθεται σε αυτή. Όπως χαρακτηριστικά έχει αναφέρει σε ομιλία του ο ιδρυτής του NEON, Δ. Δασκαλόπουλος **(Open Discussion| Public Life, Public Space, Public Art, 2014)**, «ο οργανισμός απευθύνεται σε κάθε ρόλο που έχει το άτομο στην πόλη», και μέσω των απρόσμενων συναντήσεων του με την τέχνη γίνεται ενεργός μέτοχος στα πολιτιστικά δρώμενα.

Επομένως, κατανοούμε πως είμαστε αντιμέτωποι με μια νέα συνθήκη προσδιορισμού του δημόσιου χώρου, αλλά και της εκθεσιακής εμπειρίας. Το συγκεκριμένο αποκτά πρόσθετη αξία μέσα από το περιεχόμενο του. Ο κήπος, ως ένας χώρος που δόθηκε στο κοινό λειτούργησε θετικά για την αίσθηση και την αντίληψη του κοινού, αλλά κυρίως στην ενεργοποίηση και στον προβληματισμό του. Ο χώρος, όπως υποστηρίζουν και οι θεωρητικοί, προδιαθέτει τον ενδεχόμενο επισκέπτη. Το γεγονός ότι πρόκειται για έναν εξωτερικό χώρο κέντρισε το ενδιαφέρον του ελληνικού κοινού, ως κάτι το διαφορετικό και το πρωτότυπο από τα τετριμμένα, σίγουρα κάτι πρωτόγνωρο. Το μοντέλο που προτείνει ο NEON φαίνεται να αναδεικνύει μια αθέατη πλευρά της τέχνης, της πόλης και της δημοκρατίας στην Ελλάδα και να ανταποκρίνεται στο σύγχρονο,

συνεχώς μεταβαλλόμενο αστικό τοπίο και να προσεγγίζει με σταθερά και δυναμικά βήματα το ενδεχομένως αυξανόμενο κοινό του, τους πολίτες που αποζητούν να συνομιλούν με τον περιβάλλοντα χώρο τους. Η δυναμική σχέση της έκθεσης σύγχρονης τέχνης στο δημόσιο χώρο κρίνεται πως οφείλεται να ερευνηθεί περαιτέρω λαμβάνοντας υπόψη μια πόλη σαν την Αθήνα, η οποία βρίσκεται εν μέσω αλλαγών.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6ο: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Έπειτα από την ολοκλήρωση αυτής της **ερευνητικής** διαδικασίας, είμαστε σε θέση να συμπεράνουμε την αξία ενός δημόσιου ανοιχτού χώρου στην πόλη και τα πολλαπλά σημεία ενεργοποίησης που προσφέρει στους πολίτες. Μέσα από την έρευνα μας στην έκθεση Terrapolis του οργανισμού NEON, αναδείχθηκε πως η πρόσβαση σε ένα χώρο, όπως ο κήπος της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής, ο οποίος παρέμενε κλειστός από την ημέρα της ίδρυσης της Σχολής, παρακίνησε τους επισκέπτες της έκθεσης να αναρωτηθούν για την ύπαρξη παρόμοιων χώρων στην πόλη, τους οποίους ίσως να μη γνώριζαν, όπως συνέβη και στην περίπτωση αυτή. Η πρωτοβουλία του οργανισμού διαφαίνεται πως κατόρθωσε να αφυπνίσει τον επισκέπτη/πολίτη για τη διεκδίκηση της πόλης του και των ιδιαίτερων χώρων της και να ευαισθητοποιήσει και να προβληματίσει το σύγχρονο πολίτη για θέματα ιδιοκτησίας του δημόσιου χώρου μέσα από τη σύγχρονη τέχνη. Τα σύγχρονα έργα τέχνης έπαιξαν καταλυτικό ρόλο και ξαναζωντάνεψαν έναν ερμητικά κλειστό χώρο, ενθαρρύνοντας τη διάνοιξη διαλόγου ή την αντιπαράθεση καθιστώντας την έμφυτη -στο δημόσιο χώρο- ελευθερία σε ελευθερία έκφρασης. Κατά τη διάρκεια της έκθεσης, ο οργανισμός κατάφερε να δημιουργήσει μια ανάγκη στο κοινό/το έμψυχο κομμάτι της κοινωνίας: να παραμείνει ανοιχτός ο κήπος με το πέρας της έκθεσης. Επεκτείνοντας αυτό το συλλογισμό, αντιλαμβανόμαστε τη μεγαλύτερη και βαθύτερη διάθεσή των πολιτών για έναν περιποιημένο, ασφαλή, καλαίσθητο, ελεύθερο χώρο μέσα στην πόλη.

Συλλογίζόμενοι τα λεγόμενα του ιδρυτή του NEON, Δ. Δασκαλόπουλου, πως «η ποιότητά του δημόσιου χώρου αντανakλά και την ποιότητα της δημοκρατίας μας, η οποία σήμερα υποφέρει από έλλειψη συμμετοχής και δημιουργικότητας» (**Open Discussion| Public Life, Public Space, Public Art, 2014**) αντιλαμβανόμαστε πως η πρωτοβουλία του οργανισμού δημιουργεί μια

νέα, δυναμική συνθήκη της σύνδεσης της σύγχρονης τέχνης με τη δημόσια σφαίρα, η οποία διαταράσσει τα δεδομένα κάνοντας μας να αναρωτηθούμε για την προσβασιμότητα και την ανοιχτότητα των ιδιωτικών και των δημόσιων χώρων. Πιο συγκεκριμένα, προσεγγίζοντας κριτικά και συνδυαστικά την παρούσα έρευνα και το εγχείρημα του NEON «Ανακαλύπτοντας τον Εθνικό Κήπο», συνειδητοποιούμε πως υπάρχει μια σύγχυση γύρω από την ουσία της έννοιας, της ιδέας «δημόσιος». Σε έναν φαινομενικά δημόσιο, ανοιχτό χώρο όπως ο Εθνικός Κήπος, η πρόσβαση και η δυνατότητα ανάπτυξης δράσεων κρίνεται δυσκολότερη σε σχέση με το «άνοιγμα» και τη δημιουργία πρόσβασης σε έναν κλειστό, ιδιωτικό χώρο, όπως ο κήπος της Γαλλικής Σχολής, η Γεννάδειος Βιβλιοθήκη και η Αρχαία Ρωμαϊκή Αγορά, που έχουν χρησιμοποιηθεί για παρελθοντικές δράσεις του οργανισμού. Βρισκόμαστε, επομένως, στο σημείο να αναρωτιόμαστε, πόσο ανοιχτός είναι τελικά ένας ανοιχτός δημόσιος χώρος και πόσο ελεύθεροι είμαστε εμείς μέσα σε αυτόν; Μήπως ένας ιδιωτικός χώρος είναι δυνητικά περισσότερο προσβάσιμος από έναν ήδη καθιερωμένο δημόσιο χώρο, και αν ναι, ποιες οι προεκτάσεις αυτού αναφορικά με τη δημοκρατικότητα των χώρων της πόλης και των δυνατοτήτων των πολιτών για συμμετοχή και δημιουργία σε αυτούς; Ποιες οι δυναμικές προεκτάσεις της δημόσιας σύγχρονης τέχνης στους χώρους της πόλης, ως στοιχείο της καθημερινότητας του πολίτη και ως στοιχείο αναβάθμισης του αστικού περιβάλλοντος;

Καθώς προέκυψαν τα παραπάνω ερωτήματα κατά την ανασκόπηση των αποτελεσμάτων της έρευνας, θεωρούμε πως ενέχει ερευνητικό ενδιαφέρον η περαιτέρω διερεύνησή τους και προσπάθεια απάντησής τους. Κρίνεται πως η αποσαφήνιση του όρου και της έννοιας «δημόσιος», μέσω του παραδείγματος του NEON, ως ένα νέο μοντέλο πολιτιστικού οργανισμού και της συγκριτικής μελέτης μεταξύ του προγράμματος «Ανακαλύπτοντας τον Εθνικό Κήπο» και των παρελθοντικών προγραμμάτων του σε ιδιωτικούς -ως τότε- χώρους, αποτελεί

μια μελλοντική ερευνητική πρόταση καθώς θα προσδώσει νέα ποιοτικά στοιχεία εμπλουτίζοντας τη συζήτηση για τους δημόσιους χώρους της Αθήνας.

Επίλογος

Η διερεύνηση της έννοιας του δημόσιου χώρου και της σημασίας του για τους ανθρώπους - πολίτες ανέδειξε τις λειτουργίες της σύγχρονης δημόσιας τέχνης και το παράδειγμα του NEON. Ο δημόσιος χώρος συμβάλλει στην εξοικείωση του κοινού με τη σύγχρονη τέχνη, ώστε να φανταστεί διαφορετικά την πόλη του, άρα και τη ζωή του. Η σύγχρονη τέχνη στους δημόσιους χώρους, εάν προσεγγιστεί με θετική διάθεση, θέτει σύγχρονα ζητήματα που έχουν σημαντικό αντίκτυπο στη σκέψη του σύγχρονου ανθρώπου. Παραλληλίζοντας τη σύγχρονη τέχνη με το δημόσιο χώρο, η σύγχρονη τέχνη επίσης διαμορφώνεται από τις καταστάσεις, τα γεγονότα και τα βιώματα της σύγχρονης ζωής. Στη σύγχρονη τέχνη αφουγκραζόμαστε τη σύγχρονη κοινωνία και το λόγο που αρθρώνει. Οι δημόσιοι αστικοί χώροι από το σχεδιασμό τους μέχρι την κατασκευή τους έχουν και οφείλουν να έχουν επίκεντρο τον άνθρωπο και την αναβάθμιση της καθημερινής του εμπειρίας μέσα στην πόλη. Οι δημόσιοι χώροι οφείλουν να αναδιαμορφώνονται ανάλογα με τις ανάγκες, τις δυσκολίες και τις προκλήσεις της καθημερινότητας του σύγχρονου ανθρώπου.

Ο πολιτισμός και η τέχνη μπορούν να λειτουργήσουν ως ένα μέσο για να την ανατροπή των δημόσιων χώρων με τους όρους που τους γνωρίζουμε σήμερα. Ένα νέο μοντέλο πολιτιστικού οργανισμού, ένα πολιτιστικό μοντέλο αειφορίας, που συνθέτει στις δράσεις του εκπαιδευτικές, επικοινωνιακές και διαμορφωτικές αξίες φαίνεται πως αναδύεται στη σύγχρονη κοινωνία, ώστε να δημιουργηθούν νέες αφηγήσεις και διαδρομές στην πόλη. Η πόλη ανήκει σε αυτούς που τη ζουν, επομένως είναι αυτοί, η ψυχή της πόλης, που θα πρέπει να έχουν λόγο και συμμετοχή στη διαμόρφωσή της νέας εικόνας της.

“When the image is new, the world is new.”

— Gaston Bachelard, The Poetics of Space

Βιβλιογραφία

Βιβλία

Ελληνόγλωσσα

Bird, M., Hammersley M., Gomm, R. & Woods, P. (1999) Εκπαιδευτική έρευνα στην πράξη, Εγχειρίδιο μελέτης, Πάτρα: Ε.Α.Π.

Freeland, C. (2001) Μα είναι αυτό τέχνη;, Εκδόσεις Πλέθρον

Gehl, J. (2013) Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια, χρησιμοποιώντας τον δημόσιο χώρο, Βόλος, Εκδόσεις: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας

Δραγώνας, Π. (2005) Η ανάγκη ανακαίνισης της αθηναϊκής αστικής ταυτότητας, σε Χρ. Κάλμπαρη & Κ. Ντάφλος (επιμ.) (2005), Η μετάβαση της Αθήνας, Αθήνα: Futura

Καζέρος, Ν. (2005) Το γεγονός του «κατεπείγοντος»- η πόλη του «κατεπείγοντος», σε Χρ. Κάλμπαρη & Κ. Ντάφλος (επιμ.) (2005), Η μετάβαση της Αθήνας, Αθήνα: Futura

Κοντιώνης, Ζ. (2006) Πες πού είναι η Αθήνα , Αθήνα, Εκδόσεις Άγρα

Λυδάκη, Α. (2001) Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας, Εκδόσεις Καστανιώτη

Νότα, Κ. (1999) Η κοινωνιολογική έρευνα, Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών, Ελληνικά Γράμματα

Σένετ, Ρ. (1999) Η τυραννία της οικειότητας. Ο δημόσιος και ο ιδιωτικός χώρος στον δυτικό πολιτισμό, μτφ. Γ. Ν. Μέρτικας, επιμ. Γερ. Λυκιαρδόπουλος, Αθήνα: Νεφέλη

Σταυρίδης, Στ. (2005) Προσφυγικών όψεις, Χρ. Κάλμπαρη & Κ.Ντάφλος (επιμ.) (2005), Η μετάβαση της Αθήνας, Αθήνα: Futura

Χαστάογλου, Βίλμα: Κοινωνικές θεωρίες για τον αστικό χώρο: κριτική ανάλυση, Θεσσαλονίκη 1981, Εκδόσεις παρατηρητής

Ξενόγλωσση

Bachelard, G. (1994) The poetics of space, Translated from the French by Maria Jolas, with a new foreword by John R. Stilgoe, Beacon Press Boston

Barry, J. (1996) Dissenting Spaces σε Greenberg, R., Ferguson, B., Nairne, S. (1996) Thinking About Exhibitions, Routledge

Bishop, C. (2012) Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship, Verso

Bourriaud, N. (1998) Relational Aesthetics, Les Presse Du Reel, France

Dean, D. (1994) Museum Exhibition: Theory and Practice, Routledge

Deutsche, R. (1996) Evictions - art and spatial politics, The Graham Foundation/MIT Press Series in Contemporary Architectural Discourse

Greenberg, R., Ferguson, B., Nairne, S. (1996) Thinking About Exhibitions, Routledge

- Irvine, M. (2012) *The Work on the Street: Street Art and Visual Culture*, in *The Handbook of Visual Culture*, ed. Barry Sandywell and Ian Heywood, London & New York: Berg
- Kayden, J.S., *The New York City Department of City Planning, The Municipal Art Society of New York* (2000) *Privately Owned Public Space: The New York City Experience*, Wiley
- Knight, C. K. (2008) *Public Art: theory, practice and populism*, Oxford: Blackwell Publishing
- Kwon, M. (2002) *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*, Cambridge: MIT Press
- Lefebvre, H. (1992) *The Production of Space*, Wiley-Blackwell
- Lefort, C. (1988) *Democracy and Political Theory*, Minneapolis: Minnesota University Press
- Lossau, J., Stevens Q. (2015) *The Uses of Art in Public Space* (Routledge Advances in Art and Visual Studies), Routledge
- Marshall, C. & Rossman, G.B. (1989) *Designing Qualitative Research*, Newbury Park: Sage
- Miles, M. (1997) *Art, Space and the City*, New York, Routledge
- Robertson, J. & McDaniel, C. (2012) *Themes of Contemporary Art: Visual Art after 1980*, Oxford University Press
- Thompson, C.W (2007) *Open Space People Space*, Routledge
- Yin, R. K. (1994) *Case study research: Design and methods* (2nd ed.), Newbury Park, CA: Sage Publications

Άρθρα

Deutsche, R. (1992) Art and Public Space: Questions of Democracy, Social Text

No. 33, 34-53, Duke University Press

Lee, A.C.K., Maheswaran, R. (2010) The health benefits of urban green spaces: a review of the evidence, Section of Public Health, School of Health and Related Research, The University of Sheffield, Journal of Public Health, Vol. 33, No.2, 212 -222

Sharp, J., Pollock, V, and Paddison, R. (2005) Just Art for a Just City: Public Art and Social Inclusion in Urban Regeneration, Urban Studies, Vol. 42, Nos 5/6, 1001-1023

Ηλεκτρονικές πηγές

Άρθρα

Dezin, N. K. σε Πασχαλιώρη, Β. και Μιλέση, Χ. (2005) Η ποιοτική μέθοδος της «συμμετοχικής παρατήρησης»: Επισημάνσεις και προβληματισμοί, Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών θεμάτων, Τεύχος 10, Σεπτέμβριος 2005
διαθέσιμο στο: <http://www.pi-schools.gr/download/publications/epitheorisi/teyxos10/020-033.pdf>

Hall, T. & Robertson, I. (2001) Public Art and Urban Regeneration: advocacy,

- claims and critical debates, *Landscape Research*, Vol. 26, No. 1, 5-26, διαθέσιμο:
http://www.nettuno.unimib.it/DATA/hot/469/Materiali%20laboratori%20on-line%202010_2011/TORNAGHI/hall%20and%20robertson.pdf
 [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]
- Kwon, M. (2002) *Public Art and Urban Identities*, διαθέσιμο στο:
<http://eipcr.net/transversal/0102/kwon/en> [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]
- Lacy, S. (1994) *Mapping The Terrain: New Genre Public Art*, Bay Press, Seattle, Washington, διαθέσιμο στο: <http://www.transart.org/wp-content/uploads/group-documents/65/1363991009-Lacy.pdf> [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]
- Zebracki, M. (2013) Beyond public artopia: public art as perceived by its publics, *GeoJournal*, April 2013, Volume 78, Issue 2, pp 303-317, διαθέσιμο στο: <http://link.springer.com/article/10.1007/s10708-011-9440-8> [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]
- Ιωσηφίδης, Θ. (2003) *Εισαγωγή στην Ανάλυση Δεδομένων Ποιοτικής Κοινωνικής Έρευνας, Σημειώσεις, Μυτιλήνη 2013* διαθέσιμο στο:
www.cultural-representation.com/files/SIMEIOSEISiosifidis.doc
 [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]
- Κεσανίδου, Μ. (2008) Σύγχρονη Τέχνη και Δημόσιος Χώρος, *Περιοδικό Intellectum*, τεύχος 04, 35-40, διαθέσιμο στο:
<http://www.intellectum.org/> [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]
- Μπελαβίλας, Ν., Βαταβάλη, Φ. (2009) *Οδηγός για το περιβάλλον, Πράσινοι και ελεύθεροι χώροι στην πόλη*, WWF Hellas, Αθήνα, διαθέσιμο στο:

http://www.wwf.gr/images/pdfs/Odigos_AstikoPrasino.pdf [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]

Χαρβαλιάς, Γ. (2014) Συμπόσιο: Ποια Ελλάδα;, Θέμα ομιλίας: «Τέχνη-Δημόσιος Χώρος-Κοινωνία», Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 12.2.2014-15.2.2014, διαθέσιμη στο <http://symposio-poiaellada.auth.gr/sites/default/files/sections/%CE%A7%CE%B1%CF%81%CE%B2%CE%B1%CE%BB%CE%B9%CE%AC%CF%82,%20%CE%A0%CF%81%CF%8D%CF%84%CE%B1%CE%BD%CE%B7%20%CE%91%CE%A3%CE%9A%CE%A4-%CE%95%CE%B9%CF%83%CE%AE%CE%B3%CE%B7%CF%83%CE%B7.pdf> [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]

Ιστότοποι

2015 A.V. Choice: Τα Oscar του κοινού, διαθέσιμο στο : <http://www.athensvoice.gr/> [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]

Advocates for privately owned public space: <http://apops.mas.org/> [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]

Cloud Gate, Millennium Park - Art & Architecture, διαθέσιμο στο: http://www.cityofchicago.org/city/en/depts/dca/supp_info/millennium_park_artarchitecture.html [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]

DOCUMENTA (13) / Kassel / Forest / Karlsruhe / Janet Cardiff & George Bures Miller [1080p/stereo], διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=pNXRjGniFjY> [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]

European Prize for Urban Public Space: <http://www.publicspace.org/>
[τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]

La Grande Vitesse, Initial Public Art Project Becomes a Landmark, διαθέσιμο
στο: <https://www.arts.gov/article/initial-public-art-project-becomes-landmark> [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]

NEON Organisation: <http://neon.org.gr/gr/> [τελευταία προσπέλαση στις
18/05/2016]

Project for Public Spaces (PPS): <http://www.pps.org/> [τελευταία προσπέλαση
στις 18/05/2016]

Spirit of Space (creative agency): <http://spiritofspace.com/> [τελευταία
προσπέλαση στις 18/05/2016]

The privatisation of cities' public spaces is escalating. It is time to take a
stand, του Bradley L. Garrett (August 2015), άρθρο ηλεκτρονικής
έκδοσης The Guardian: <http://www.theguardian.com/cities> [τελευταία
προσπέλαση στις 18/05/2016]

Αρχαιολογικό Μουσείο Τεγέας, διαθέσιμο στο : <http://www.tegeamuseum.gr/>
[τελευταία προσπέλαση στις 08/07/2016]

Δημοψήφισμα για τη συμφωνία στις 5 Ιουλίου, του Δημήτρη Αλεξόπουλου
(Ιούνιος 2015), άρθρο ηλεκτρονικής έκδοσης ERT.GR:
<http://www.ert.gr/dimopsifisma-gia-ti-simfonia-stis-5-iouliou/>
[τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]

Η Γαλλία στην Ελλάδα, Η Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή, διαθέσιμο στο :
<http://www.ambafrance-gr.org/> [τελευταία προσπέλαση στις
8/07/2016]

Τέχνη στο δημόσιο χώρο, του Ιστορικού και Θεωρητικού Τέχνης Μπαχτσετζή Σωτήριου (Μάιος 2008), άρθρο ιστολογίου, διαθέσιμο στο: <http://ars-historia.blogspot.gr/2008/05/blog-post.html> [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]

Οπτικοακουστικό υλικό

10,000 reasons to believe in the power of art in public space: Yazmany Arboleda at TEDxUNC: https://www.youtube.com/watch?v=rkSvSkV_KCM [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]

Art in public space: Iwona Blazwick at TEDxAthens 2013: <https://www.youtube.com/watch?v=60ETgVrHUR0> [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]

Behind the Exhibition TERRAPOLIS | Presented by NEON and the Whitechapel Gallery: <https://vimeo.com/139575942> [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]

Iwona Blazwick, OBE | Director, Whitechapel Gallery | On NEON PATHS 2014 Project | National Garden | Athens: <https://vimeo.com/78404210> [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]

JENNIFER ALLORA about 'Hope Hippo' | TERRAPOLIS exhibition: <https://vimeo.com/131526401> [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]

Markus Karstieß at TERRAPOLIS exhibition: <https://vimeo.com/131527254> [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]

NEON: <https://vimeo.com/69945185> [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]

OPEN DISCUSSION | Public Life, Public Space, Public Art by NEON:
<https://vimeo.com/92603737> [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]

WILLIAM COBBING 'Remake Remodel 4' | TERRAPOLIS exhibition:
<https://vimeo.com/131525432> [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]

NEON ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ | ΑΝΑΚΑΛΥΠΤΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΕΘΝΙΚΟ ΚΗΠΟ:
<https://vimeo.com/78623729> [τελευταία προσπέλαση στις 18/05/2016]

Κατάλογος εικόνων

Εικ. Εξωφύλλου Πηγή: Ιστοσελίδα NEON

Εικ.1 La grande vitesse/Alexander Calder. Πηγή: city-data.com

Εικ.2 Cloud Gate/Anish Kapoor. Πηγή: dnainfo.com

Εικ.3 Janet Cardiff & George Bures Miller/The forest.

Πηγή: culture360.asef.org

Εικ.4 Juan Muñoz/ Conversation piece. Πηγή: inetours.com

Εικ.5 Ο χώρος της Ρωμαϊκής Αγοράς. Πηγή: Ιστοσελίδα NEON

Εικ.6 Το γλυπτό στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη, κατά την έκθεση «A thousand doors». Πηγή: Ιστοσελίδα NEON

Εικ.7 Το έργο Pumpkin της Yaoy Kusama στην έκθεση Terrapolis

Εικ.8 Σχόλιο από το βιβλίο επισκεπτών.

Εικ.9 Ανάρτηση επισκέπτριας στο facebook, η οποία προτείνει στους φίλους της να επισκεφτούν την έκθεση.

Εικ.10 Οι επισκέπτες ξεκουράζονται στον ηλιόλουστο κήπο.

Εικ.11 Hope Hippo των Allora & Cazadilla

Εικ.12 Απογευματινή ώρα, μια κυρία καθισμένη σε ένα παγκάκι του κήπου και πίσω της δύο επισκέπτες «παίζουν» με το έργο του Αργιανά. Πηγή: NEON FB page

Εικ.13 Μικροί και μεγάλοι «παίζουν» και διαδρούν με το έργο του Αργιανά.

Εικ.14 Μια κυρία δε διστάζει να ακουμπήσει το έκθεμα του William Cobbing.
Πηγή: Instagram

Εικ.15 Οι επισκέπτες κάθονται στο γρασίδι μπροστά από το έκθεμα.

Εικ.16 Σχόλιο από το βιβλίο επισκεπτών.

Εικ.17 Μια εθελόντρια συζητά με τους επισκέπτες τη βραδιά των εγκαινίων.
Πηγή: NEON FB page

Εικ.18 Κοριτσάκι παρατηρεί το εκπαιδευτικό εργαστήριο.

Εικ.19 Μια κυρία που έχει έρθει πολλές φορές στην έκθεση, «ξεναγεί» τη φίλη της.

Εικ.20 Ένας κύριος απολαμβάνει τη μεσημεριανή ησυχία του κήπου διαβάζοντας. Πηγή: NEON FB page

