



ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ (ΠΜΣ)
«ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ 2016-18»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Μουσείο & Προσφυγική Κρίση.

Η εθνογραφική προσέγγιση μιας μουσειακής έκθεσης.

Αθανασία Φόρτη

Αθήνα, 2018

Τριμελής Επιτροπή

Ελεάνα Γιαλούρη, Επίκουρη Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπουσα)

Ειρήνη Τουνταςάκη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Ανδρέας Νοταράς, Επίκουρος Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου



Copyright © Αθανασία Φόρτη, 2018

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

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

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνωμών της συγγραφέα.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω το προσωπικό του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, που με καλωσόρισε στον χώρο του μουσείου, και ιδιαίτερα τους ανθρώπους με τους οποίους είχα παραγωγικές συζητήσεις γύρω από τη διαδικασία της έκθεσης. Είμαι επίσης, ευγνώμων για τις συζητήσεις που είχα με αρκετούς από τους συμμετέχοντες (πρόσφυγες και αιτούντες άσυλο) στην έκθεση σε κάθε συνάντηση μαζί τους. Οφείλω να ευχαριστήσω την Αλίκη, η οποία με στήριξε στη διαδικασία συγγραφής της εργασίας και είχε το κουράγιο και τη διάθεση να διαβάσει κομμάτια αυτής, τις πιο περίεργες ώρες της μέρας και να μοιράζεται μαζί μου σκέψεις.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη	4
Abstract.....	6
Εισαγωγή	8
Μεθοδολογικά Ζητήματα & Ερευνητικά Ερωτήματα.....	13
Κυρίαρχες Αναπαραστάσεις του Προσφυγικού Ζητήματος.....	15
Ο κοινωνικός ρόλος του μουσείου	20
Το μουσείο ως «ζώνη επαφής».....	23
Η Έκθεση	26
α. Μια περιγραφή.....	26
β. Οι αφηγήσεις.....	29
γ. Συναντήσεις.....	31
δ. Συζήτηση.....	34
Το Ε.Μ.Σ.Τ.	39
Διεθνής Διάλογος.....	42
Ο Λόγος του Μουσείου	45
α. Το Ευρωπαϊκό πλαίσιο συνεργασίας	45
β. Η Επιμελήτρια.....	48
«Το κοινό»	51
Συμπεράσματα	54
Βιβλιογραφία – Πηγές	58

Περίληψη

Η προσφυγική κατάσταση είναι μια από τις πολλές ανθρωπιστικές «κρίσεις» που εμφανίστηκαν στο ευρωπαϊκό τοπίο τα τελευταία τρία χρόνια. Όλο και περισσότερα μουσεία σε όλη την Ευρώπη ασχολούνται με το προσφυγικό ζήτημα καθιστώντας το κεντρικό θέμα των περιοδικών τους εκθέσεων. Στην παρούσα εργασία επιχειρείται η εθνογραφική προσέγγιση μιας μουσειακής έκθεσης με τίτλο “face forward into my home”, που πραγματοποιήθηκε στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να εξετάσει τους λόγους που οδήγησαν ένα μουσείο να ασχοληθεί με τον «Άλλο», τον πρόσφυγα, στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία. Η έκθεση μάς εισάγει στη συζήτηση γύρω από τον κοινωνικό ρόλο των μουσείων και τη θέση τους στην κοινωνία. Τα μουσεία είναι θεσμοί των οποίων οι ρόλοι αλλάζουν συνεχώς καθ’ όλη την ιστορία της ύπαρξής τους. Σήμερα, ο κοινωνικός τους ρόλος αποκτά περισσότερη σημασία, καθώς τα μουσεία αναγνωρίζονται επισήμως ως θεσμοί στην υπηρεσία της κοινωνίας από το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM). Συνεπώς, τα μουσεία δεν μπορούν να παραμένουν αδιάφορα σε σύγχρονα κοινωνικά ζητήματα, όπως, στην περίπτωση που εξετάζουμε, εκείνο της προσφυγικής κρίσης.

Αντλώντας από θεωρητικές προσεγγίσεις για τα μουσεία ως «ζώνες επαφής» (Pratt, 1991; Clifford, 1997; Mason, 2006), θα διερευνηθούν οι τρόποι με τους οποίους το μουσείο μετατρέπεται σε χώρο διαπολιτισμικού διαλόγου και οι σχέσεις εξουσίας που αναδύονται στο πλαίσιο αυτό. Αφού γίνει η περιγραφή της έκθεσης, θα αναπτύξω μια σειρά ζητημάτων που σχετίζονται με τη «φωνή» που η έκθεση ισχυρίζεται ότι δίνει στους πρόσφυγες, την «ορατότητα» που αυτοί αποκτούν στο χώρο του μουσείου, αλλά και τη συνολική αντιμετώπιση του προσφυγικού ζητήματος από αυτό. Το μήνυμα που η έκθεση εν τέλει μετέφερε θα αναλυθεί σε συνάρτηση με παράγοντες που αφορούν στην χρηματοδότησή της, στην ιστορία του εν λόγω μουσείου και στους τωρινούς του στόχους. Στη συνέχεια, επιχειρείται η ένταξη της έκθεσης σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, προσφέροντας παραδείγματα παρόμοιων πρωτοβουλιών που έλαβαν χώρα στην Ευρώπη τα τελευταία χρόνια.

Τέλος, στην παρούσα εργασία εξετάζονται οι λόγοι (discourses) του μουσείου και του κοινού σχετικά με την έκθεση αυτή, και αποκαλύπτονται τρόποι με τους οποίους το μουσείο διαμεσολαβεί στην κατασκευή της εικόνας των προσφύγων, για να διερωτηθούμε κατά πόσο αυτή διαφοροποιείται από τις κυρίαρχες αναπαραστάσεις τους στα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Θα αναλύσω, επίσης, πώς το

μουσείο γίνεται το πεδίο εντός του οποίου αναπτύσσεται μια δυναμική σχέση γνώσης και εξουσίας.

Λέξεις κλειδιά: μουσείο, έκθεση, αναπαράσταση, προσφυγική κρίση, ζώνη επαφής.

Museum & The refugee crisis. An ethnographic approach of a museum exhibition.

Athanasia Forti

Abstract

The refugeeeness is one of the many humanitarian crises that have appeared in Europe over the last three years. More and more museums all over Europe have been using the refugee ‘crisis’ as a topic for temporary exhibitions. In this paper, I attempt an ethnographic approach to a museum exhibition entitled “face forward into my home”, which took place at the National Museum of Modern Art. The purpose of the present thesis is to examine the reasons that led the specific museum deal with the ‘other’, the refugee, in contemporary Greek society. This exhibition introduces a discussion around the social role of museums and their position in society. Museums are institutions the roles of which have been changing constantly throughout the history of their existence. Nowadays, their social role receives an increased importance, as museums are officially recognized as institutions of social service by the International Council of Museums (ICOM). If museums ought to be in the service of society, they cannot remain indifferent to current societal issues, such as a refugee ‘crisis’.

Drawing from theoretical approaches to museums as ‘contact zones’ (Pratt, 1991; Clifford, 1997; Mason,2006), I will explore the ways in which the museum is transformed into a space of multicultural dialogue and the power relations that arise in that context. After describing the exhibition, I will discuss a number of issues related to the “voice” the exhibition claims to give the refugees, the “visibility” they acquire in that context, and the ways in which the museum deals with the refugee issue in general. The exhibition’s ‘messages’ will be analyzed in light of factors related to the exhibition’s funding, the museum’s history and its current objectives. I will also try to place this exhibition into a wider context, by offering examples of similar projects which have taken place in Europe over the last years.

The thesis examines the museum and visitor discourses regarding the specific exhibition, and reveals ways in which the museum mediates in the construction of the image of the refugees. The thesis further explores the extent to which this image

differs from refugees' visual representations in the media, in order to highlight the dynamic relationship of knowledge and power that is developed in that context.

Keywords: museum, exhibition, representation, refugee crisis, contact zone.

Εισαγωγή

Τα τελευταία τρία χρόνια στην χώρα μας, γίναμε μάρτυρες μιας αυξανόμενης «ροής προσφύγων και μεταναστών», όπως είθισται να αποκαλείται, προς την Ευρώπη. Ολοένα και περισσότερες εκθέσεις φωτογραφικού περιεχομένου έκαναν την εμφάνισή τους, στην Ελλάδα και το εξωτερικό, με θέμα την προσφυγική κρίση, με σκοπό την ευαισθητοποίηση ή την αφύπνιση γύρω από το θέμα. Πολλές από αυτές τις εκθέσεις είχαν πρωτίστως καλλιτεχνικό περιεχόμενο και αξιοποιούσαν, κυρίως, φωτογραφικό υλικό μαζί με αντικείμενα – σύμβολα που είχαν μαζί τους στο ταξίδι τους οι πρόσφυγες (Χουρμουζιάδη, 2016).¹

Στην παρούσα μελέτη, θα μας απασχολήσει μια μουσειακή, και όχι φωτογραφική, έκθεση με θέμα το προσφυγικό ζήτημα. Πρόκειται για την έκθεση “face forward...into my home”, στην οποία είκοσι πρόσφυγες και αιτούντες άσυλο με σημείο αναφοράς ένα έργο τέχνης, διηγήθηκαν τις προσωπικές τους ιστορίες και φωτογραφήθηκαν, με στόχο τη δημιουργία ατομικών πορτρέτων. Τα πορτρέτα μαζί με τα ηχητικά κείμενα των προσωπικών τους ιστοριών εκτέθηκαν στον χώρο του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (στο εξής ΕΜΣΤ). Το ΕΜΣΤ διοργάνωσε, επίσης, συναντήσεις με τους συμμετέχοντες/χουσεσ και το κοινό. Η μουσειακή αυτή έκθεση και οι στόχοι της ανοίγουν τη συζήτηση για τον κοινωνικό ρόλο των μουσείων.

Ο κοινωνικός ρόλος των μουσείων βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος της παγκόσμιας μουσειακής κοινότητας τα τελευταία είκοσι περίπου χρόνια (Μπούνια, 2015). Ο ρόλος αυτός αναφέρεται στη δυνατότητα των μουσείων να συμβάλλουν στη δημιουργία της γνώσης, να επηρεάζουν στάσεις, αντιλήψεις και συμπεριφορές, να δημιουργούν και να ενισχύουν δεσμούς μεταξύ ανθρώπων, να ενεργοποιούν μηχανισμούς κοινωνικής δράσης και κοινωνικής αλλαγής (Silverman 2010: 13). Στο πλαίσιο της ταχύτατα μεταβαλλόμενης σύγχρονης κοινωνίας η οποία

¹ Χαρακτηριστικά αναφέρουμε τις εκθέσεις: «Ο άνθρωπος, παιδί μου, είναι σαν το νερό, δεν τον σταματάει τίποτε...» των φοιτητών του Πανεπιστημίου Αιγαίου, η οποία παρουσιάστηκε στην αυλή της Γ. Γ. Αιγαίου και Νησιωτικής Πολιτικής και στη συνέχεια στην Τεχνόπολη του Δήμου Αθηναίων, «Δρόμοι Επιβίωσης» στο Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, «Το ταξίδι. Μετακινούμενοι πληθυσμοί», ομαδική έκθεση φωτογραφίας στο Μουσείο Μπενάκη σε συνεργασία με το SolidarityNow, «Μια άλλη ζωή: ανθρώπινες ροές, άγνωστες Οδύσσειες» στο Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης και πολλές άλλες.

γίνεται ολοένα και πιο πολυπολιτισμική, τα μουσεία καλούνται να προσαρμοστούν και να επανεξετάσουν τον ρόλο τους σε αυτή.²

Μια ανασκόπηση της πρόσφατης μουσειολογικής βιβλιογραφίας γύρω από τον ρόλο του μουσείου στην υπηρεσία της κοινωνίας (σύμφωνα με τον ορισμό του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων, ICOM) αναδεικνύει τους διάφορους τρόπους με τους οποίους τα μουσεία, ανταποκρίθηκαν σε αυτόν τον προσανατολισμό των λειτουργιών και των σκοπών τους. Η παρούσα μελέτη προσθέτει στην υπάρχουσα βιβλιογραφία την ανάλυση ενός ακόμη παραδείγματος μουσειακής έκθεσης, αναδεικνύοντας τους τρόπους με τους οποίους το μουσείο τοποθετεί τον “Άλλο”, στη συγκεκριμένη περίπτωση τον πρόσφυγα, εντός του πλαισίου του.

Πολλά μουσεία έχουν δημιουργηθεί με άξονά τους το θέμα των πληθυσμιακών μετακινήσεων, αφοσιωμένα από τη μία στο πρόταγμα της προβολής της εθνικής ταυτότητας και από την άλλη, στην ανάγκη ανάδειξης του πολιτισμικού πλουραλισμού και αμοιβαίου σεβασμού. Σε κάθε περίπτωση τα μουσεία εμπλέκονται σε μια σειρά πολιτικών πολιτισμού και διαπραγματεύσεων εξουσίας, στο πλαίσιο των οποίων οι κοινότητες δεν εκπροσωπούνται τόσο όσο κατασκευάζονται (Bennett, 1995). Για το λόγο αυτό, η υπό συζήτηση έκθεση θα εξεταστεί με παράλληλες αναφορές στην ιστορία του ΕΜΣΤ και τις δράσεις που αυτό έχει ως τώρα πραγματοποιήσει σε μια προσπάθεια να κατανοήσουμε καλύτερα τις επιμελητικές επιλογές και του τρόπους που αυτές εμπλέκονται στις πολιτικές του πολιτισμού.

Οι περιοδικές εκθέσεις αποτελούν σημεία εκκίνησης για τάσεις και ευρύτερες διαδικασίες κοινωνικού αναστοχασμού. Η έκθεση αυτή εντάσσεται σε ένα ευρύ πεδίο πρωτοβουλιών (εκθεσιακών, καλλιτεχνικών κλπ.) οι οποίες έχουν κάνει την εμφάνισή τους τα τελευταία χρόνια σε μουσεία της Ευρώπης με τη συμμετοχή προσφύγων και αιτούντων άσυλο.³ Για αυτό τον λόγο, θα επιχειρηθεί η σύγκριση της συγκεκριμένης έκθεσης με αντίστοιχες δράσεις που έχουν πραγματοποιηθεί στην Ευρώπη.

Θα προβληματιστώ τους τρόπους με τους οποίους το μουσείο ασχολείται με τον πρόσφυγα και επιχειρεί να δημιουργήσει μια διαφορετική εικόνα από αυτές που αναπαράγουν τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, και θα θέσω το ερώτημα σχετικά με το εάν τελικά το καταφέρνει. Τα ΜΜΕ ως γνωστόν κατασκευάζουν και αναπαράγουν νοήματα μέσα από εικόνες αλλά και τον λόγο (Hall, 1997) περί «κρίσης». Μέσα από

² Όπως αναφέρει η επιμελήτρια κ. Τσέκου στο κείμενό της. Πηγή: <http://www.faceforward.gr/keimena-epimeliton/>. Ανακτήθηκε 24/05/2018.

³ Βλ. <https://museumsandmigration.wordpress.com>

την περιγραφή των κυρίαρχων αναπαραστάσεων των προσφύγων στα μέσα ενημέρωσης, οι οποίες εστιάζουν στη μαζικότητα και την ανωνυμία, όπως έχουν διεξοδικά αναλύσει πολλοί θεωρητικοί (Behrman, 2014; Cabot, 2016; Feldman, 1994; Lenette, 2016; Malkki, 1996; Rajaram, 2002; Wright, 2002) θέτω το ερώτημα του κατά πόσο η υπό μελέτη έκθεση αναδεικνύει, τελικά, τη διαφορετική προσέγγιση που ισχυρίζεται ότι επιδιώκει, η οποία φέρνει στο κέντρο το “πρόσωπο πίσω από τους ανώνυμους αριθμούς”.

Η συγκεκριμένη μελέτη περίπτωσης χρησιμοποιείται ως παράδειγμα μιας έκθεσης και του μουσείου ως «ζώνη επαφής» (Pratt, 1991; Clifford, 1997), που ανοίγει έναν διαπολιτισμικό διάλογο με την σύγχρονη ελληνική κοινωνία, καλώντας πρόσφυγες και αιτούντες άσυλο, οι οποίοι καλύπτουν ένα τεράστιο εύρος διαφορετικότητας, να μοιραστούν τις δικές τους εμπειρίες με τον κόσμο. Ένας ακόμα προβληματισμός είναι το κατά πόσο μπορεί το μουσείο να συμβάλει στην αποδοχή και την ένταξη της σκοπιάς του “άλλου”, της διαπολιτισμικής επικοινωνίας, της υβριδικότητας, της μείξης πολιτισμικών στοιχείων και να λειτουργήσει ως γέφυρα πολιτισμών. Ή, αντίστροφα κατά πόσο μπορεί, παρά τις προθέσεις του, να αναπαράγει τελικά και να ενισχύσει το λόγο περί ετερότητας.

Αφού γίνει διεξοδική περιγραφή του πλαισίου της έκθεσης, με σκοπό να αναδειχθούν οι τρόποι με τους οποίους επιχειρείται αυτή η προσπάθεια προσέγγισης από ένα Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, θα επανέλθω στο θεωρητικό πλαίσιο που αρχικά έθεσα για να εξετάσω τον ρόλο που διαδραματίζουν οι σχέσεις εξουσίας στην εν λόγω έκθεση και τις αναπαραστάσεις των νοημάτων που αυτή θέλει να επικοινωνήσει (Hall, 1997).

Στην ανθρωπολογική προσέγγιση της συγκεκριμένης έκθεσης, θα εστιάσω στον τρόπο οργάνωσης της οπτικής εμπειρίας και στους ιδεολογικούς μηχανισμούς διαμόρφωσης της άποψης που κατασκευάζεται για την ταυτότητα και την ετερότητα. Ανιχνεύοντας, δηλαδή, τις εξουσίες που εμπλέκονται στις αναπαραστάσεις των άλλων, το τι αναδεικνύεται και τι αποσιωπάται. Το θέμα της αναπαράστασης των “Άλλων” έχει παραδοσιακά απασχολήσει τον κλάδο της ανθρωπολογίας, η οποία ιδιαίτερα από το ρεύμα της πολιτισμικής κριτικής και μετά έχει προβληματοποιήσει τις διαδικασίες αντικειμενοποίησης των “Άλλων” και κατασκευής της ετερότητας (otherness) (βλ. Marcus & Fischer, 1986; Lidchi, 1997).⁴

⁴ Το ρεύμα πολιτισμικής κριτικής (Marcus & Fischer 1986), η βάση του οποίου - μια διαλογική σχέση με τον ‘άλλο’ πολιτισμό προϋποθέτει μια κριτική στάση απέναντι στον “δικό μας πολιτισμό” - προϋποθέτει έναν ήδη υπάρχοντα κόσμο πολλών διακριτών πολιτισμών, μεταξύ “της δικής μας

Εξάλλου, υπό το φως των θέσεων του Foucault, δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι η μουσειακή αναπαράσταση είναι άμεσα συνδεδεμένη με σχέσεις εξουσίας, οι οποίες φυσικοποιούνται και ιστορικοποιούνται (Foucault, 1980). Με αυτές τις θεωρητικές βάσεις θα προσπαθήσω να προσεγγίσω την υπό μελέτη έκθεση και να αναδείξω τους τρόπους με τους οποίους το μουσείο εμπλέκεται στην κατασκευή μιας συγκεκριμένης εικόνας των “Άλλων”, και τις σχέσεις εξουσίας που αυτή η διαδικασία εμπεριέχει.

Ερευνητικός άξονας της εργασίας είναι η εξέταση του πώς το υποκείμενο “πρόσφυγας” μετατρέπεται σε εκθεσιακό αντικείμενο και τίθεται «υπό το βλέμμα» του κοινού. Μια πρακτική, η οποία μας παραπέμπει στο πώς οι «άλλοι πολιτισμοί» συνήθιζαν να αποκτούν νόημα μέσα από τους λόγους και τις πρακτικές των εκθέσεων στα εθνογραφικά μουσεία της Δύσης (Lidchi, 1997).⁵

Ζητήματα εξουσίας και ορατότητας θα μας απασχολήσουν στην εν λόγω έκθεση. Μέσα από τον λόγο (discourse) της διοργάνωσης για την συγκεκριμένη πρωτοβουλία, θα προχωρήσω στην ανάλυση μιας σειράς ζητημάτων που φαίνεται να επηρεάζουν τον τρόπο αναπαράστασης και το μήνυμα που μετέφερε η έκθεση. Τα ζητήματα αυτά έχουν να κάνουν, αφενός, με τη στήριξη της συγκεκριμένης δράσης από συγκεκριμένους φορείς, θεσμούς κλπ., και αφετέρου με την «ορατότητα» των προσφύγων στο πλαίσιο του μουσείου και την «θεαματοποίηση» του προσφυγικού (Hall, 1997).

Τα τελευταία είκοσι πέντε χρόνια έχει υπάρξει μια ριζική αναθεώρηση των σχέσεων μουσείου – επισκεπτών με την πρωτοποριακή δουλειά του Stuart Hall και άλλων στον τομέα των μέσων μαζικής ενημέρωσης και των πολιτισμικών σπουδών. Το κοινό, παραδοσιακά γινόταν αντιληπτό ως παθητικός παραλήπτης των «επιδράσεων» των μέσων ενημέρωσης, ενώ τώρα νοείται ότι συμμετέχει στη διαδικασία παραγωγής, κατασκευάζοντας (και συμβάλλοντας στη διανομή) μηνυμάτων ως μέρος του επικοινωνιακού κυκλώματος (Hall, 1990).

κοινωνίας” και της “άλλης”. Οι ίδιοι τόνισαν ότι η πολιτισμική διαφορά είναι, εξίσου, παρούσα “εδώ” στη δυτική κοινωνία και ο “Άλλος” δεν είναι απαραίτητο να είναι “εξωτικός” ή κάπου “μακριά” (Gupta & Ferguson, 1992: 14).

⁵ Στο έργο της, η Henrietta Lidchi (1997) τόνισε ότι με το να δούμε πώς τα νοήματα, που απορρέουν από μια αναπαράσταση, κατασκευάζονται ή παράγονται, οδηγούμαστε στην κριτική των εκθέσεων, μια κριτική που ασχολείται, αφενός, με το πώς της αναπαράστασης (poetics), και αφετέρου, με την σχέση γνώσης και εξουσίας, δηλαδή με την αναπαράσταση υπό το φως της πολιτικής του εκθέτην (politics). Έδειξε, επίσης, τη σύνδεση που υπάρχει μεταξύ της ανάδυσης των εθνογραφικών μουσείων και της επέκτασης των δυτικών εθνών. Τα δύο μοντέλα κριτικής της αναπαράστασης (poetics και politics) έχουν μείνει δημοφιλή και η υιοθέτησή τους έχει αλλάξει τις πρακτικές του εκθέτην.

Ομοίως και στην περίπτωση που εξετάζουμε, το κοινό, το οποίο δεν θα πρέπει να το αντιλαμβανόμαστε ως ενιαίο αλλά ως ομάδες επισκεπτών, έχουν διαφορετικές «αναγνώσεις» για την έκθεση (Falk και Dierking, 2000) και δεν αντιμετωπίζονται ως παθητικοί δέκτες (McLean, 1999; Sandell, 2007). Η συμμετοχή τους στην κατασκευή της γνώσης, συμβάλλει στην ιδέα ενός «συμμετοχικού μουσείου» (“participatory museum”) (Simon, 2010). Μέσα από τις συναντήσεις συμμετεχόντων με τους επισκέπτες, το μουσείο δημιουργεί δυναμικά κανάλια διαλόγου διαφορετικών μεταξύ τους ανθρώπων (McLean, 1999).

Ένας ακόμη άξονας της συγκεκριμένης εργασίας αφορά την έκθεση ως μια διαπραγμάτευση σχέσεων μεταξύ: επιμελητών – συμμετεχόντων, συμμετεχόντων μεταξύ τους, επιμελητών – συμμετεχόντων – κοινού, συμμετεχόντων – κοινού, επιμελητών – κοινού. Ως εκ τούτου, θα προσπαθήσω να ανιχνεύσω και να αναδείξω τους λόγους που αναδύθηκαν καθώς και να συζητήσω κριτικά τη μεταξύ τους σχέση.

Η συγκεκριμένη έκθεση και τα θέματα που προέκυψαν επιτρέπει μια διεπιστημονική ανάλυση και επιχείρησα να διερευνήσω τα παραπάνω ζητήματα αντλώντας από τα πεδία έρευνας της μουσειολογίας, της ανθρωπολογίας και των μεταναστευτικών σπουδών.

Μεθοδολογικά Ζητήματα & Ερευνητικά Ερωτήματα

Η έκθεση “Face forward...into my home” έλαβε χώρα στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης το χρονικό διάστημα Νοέμβριος 2017 - Φεβρουάριος 2018.⁶ Αν και είχα επισκεφθεί την έκθεση στο τέλος Δεκέμβρη, η έρευνά μου ξεκίνησε πιο συστηματικά τους τελευταίους μήνες της έκθεσης, και πιο συγκεκριμένα με την έναρξη συναντήσεων με τους πρόσφυγες, τις οποίες διοργάνωσε το μουσείο.

Στόχος μου ήταν να παρατηρώ τόσο τις παρουσιάσεις των συμμετεχόντων, οι οποίες παρείχαν μια βαθιά ματιά στις εμπειρίες τους από το ταξίδι και στη δική τους αποτίμηση για τη συμμετοχή τους στην έκθεση, όσο και τις ανεπίσημες δραστηριότητες και τις συζητήσεις που γίνονταν μετά την παρουσίασή τους και τη διάδραση με το κοινό. Επίσης, μου δόθηκε η ευκαιρία να παρατηρώ τον τρόπο, με τον οποίο η επιμελήτρια και ο φωτογράφος παρουσίαζαν την πρωτοβουλία στο κοινό, αλλά και τις άμεσες αντιδράσεις συμμετεχόντων (προσφύγων και αιτούντων άσυλο) και κοινού.

Συνομίλησα με δεκαπέντε από τους είκοσι πρόσφυγες που συμμετείχαν στην έκθεση, οι οποίοι είτε ήταν ομιλητές στις συναντήσεις, είτε είχαν έρθει για να υποστηρίξουν τους άλλους συμμετέχοντες, που διηγούνταν τις ιστορίες τους μπροστά στον κόσμο. Στις συζητήσεις που είχα μαζί τους, μετά την παρουσίασή τους, προσπαθούσα να αντλήσω όσο το δυνατόν περισσότερα στοιχεία για τους λόγους που αποδέχθηκαν την πρόσκληση να συμμετάσχουν στη συγκεκριμένη πρωτοβουλία, τη ζωή τους στην Αθήνα σήμερα και αφήνοντάς τους να μου πουν ό,τι εκείνοι επιθυμούσαν. Επειδή δεν μιλούσαμε την ίδια γλώσσα, με ελάχιστους να μιλούν αγγλικά, οι ερωτήσεις μου, ελλείπει μάλιστα διαθέσιμου διερμηνέα, πολλές φορές δεν έβρισκαν επαρκείς απαντήσεις.

Τα αρχικά ερευνητικά ερωτήματα περιστρέφονταν γύρω από την σκοπιά των υποκειμένων για τη συμμετοχή τους στο πρόγραμμα, το πώς ορίζουν, προσλαμβάνουν και νοηματοδοτούν τη συμμετοχή τους, με ποιους τρόπους μιλούν για όσα βίωσαν, τι σημαίνει το πρόγραμμα για τους ίδιους και τι αποκόμισαν από αυτή τη μουσειακή έκθεση. Θα αναφερθώ στη συνέχεια σε αυτά τα ερωτήματα, μέσα

⁶ Πιο συγκεκριμένα, η δράση είχε αρχικά σχεδιαστεί να διαρκέσει από τις 22/11/2017 έως τις 31/1/2018, όμως, διαρκώς παρατεινόταν, με αποτέλεσμα να ολοκληρωθεί στις 25/2/2018.

από την ανάλυση περιεχομένου των αφηγήσεών τους και την παρουσία τους στις συναντήσεις.

Στην πορεία, ωστόσο, θεώρησα σημαντικό να στραφώ κυρίως προς το λόγο και τις πρακτικές του συγκεκριμένου μουσείου σύγχρονης τέχνης και τους λόγους που το οδήγησαν να ασχοληθεί με το προσφυγικό ζήτημα. Ορισμένα ερωτήματα που τίθενται είναι: Πώς οι επιμελητές της έκθεσης δημιούργησαν μια τέτοια δράση; Ποια τα κίνητρα και οι στόχοι τους και πώς ορίζουν τον δικό τους ρόλο; Πώς κατασκευάζεται ο κοινωνικός ρόλος του μουσείου; Σε τι διαφοροποιείται η συγκεκριμένη δράση από άλλες παρόμοιες; Πώς το μουσείο κατασκευάζει τα υποκείμενα και σε ποια ακριβώς σημεία ανιχνεύουμε τον ηγεμονικό του ρόλο; Ποιος ο ρόλος της τέχνης σε αυτό τον προβληματισμό; Ένα εξίσου σημαντικό θέμα αφορά το πώς το κοινό προσλαμβάνει την έκθεση. Ποια η σύνθεσή του; Ποιες αντιλήψεις, αναπαραστάσεις, σκέψεις διαμορφώνει το κοινό για το προσφυγικό ζήτημα έχοντας επισκεφθεί αυτή την έκθεση; Πώς λαμβάνει χώρα η διάδραση επιμελητών – συμμετεχόντων - κοινού;

Για τη διερεύνηση των απαντήσεων σε αυτά τα ερωτήματα, πέρα από την φυσική μου παρουσία και συμμετοχή στις συναντήσεις, πραγματοποίησα, επίσης, ημιδομημένες συνεντεύξεις με την επιμελήτρια της έκθεσης, μετά την ολοκλήρωση της πρωτοβουλίας. Οι συζητήσεις μας πέρα από την ανταλλαγή απόψεων γύρω από την έκθεση, τη συμμετοχή του κοινού και τη δική της αποτίμηση, ήρθαν να συμπληρώσουν τις πληροφορίες που είχα αντλήσει τόσο από τις συναντήσεις, όσο και μέσα από την διαδικτυακή πλατφόρμα στην οποία παρουσιαζόταν το πρόγραμμα και τα δημοσιεύματα στον (ηλεκτρονικό) Τύπο.

Καθ' όλη τη διάρκεια της εθνογραφικής απόπειρας προσπάθησα να ανιχνεύσω τους παράγοντες που οδήγησαν το ΕΜΣΤ να θέσει το προσφυγικό ζήτημα ως πυρήνα μιας έκθεσης, τη διαδικασία της ίδιας της έκθεσης και τον λόγο (discourse) της διοργάνωσης για την πρωτοβουλία. Παράλληλα, με ενδιέφερε η ετεροβαρής σχέση εξουσίας που επηρέαζε όλους τους εμπλεκόμενους: παρατηρητές και παρατηρούμενους.

Κυρίαρχες Αναπαραστάσεις του Προσφυγικού Ζητήματος

Ένα από τα πιο κρίσιμα ζητήματα που αντιμετωπίζει η Ευρώπη τα τελευταία χρόνια, από το 2015 περίπου, είναι το προσφυγικό. Σύμφωνα με αναφορές της Ευρωπαϊκής Επιτροπής, της Ύπατης Αρμοστείας και του Διεθνούς Οργανισμού Μετανάστευσης (2016), αλλά και των Μη Κυβερνητικών Οργανισμών (ΜΚΟ) (Action Aid Hellas, 2015) πρόκειται ίσως για τη μεγαλύτερη μετακίνηση ανθρώπων μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, καθώς περισσότεροι από τέσσερα εκατομμύρια πρόσφυγες μετακινήθηκαν σε άλλες χώρες, συμπεριλαμβανομένης της Ευρώπης, προσπαθώντας να ξεφύγουν από τον πόλεμο της Συρίας. Η κατάσταση αυτή αποτελεί, από τη μια «πολιτισμική δυναμική», λόγω των μετακινήσεων των πληθυσμών, από την άλλη, δημιουργεί πολλαπλά ζητήματα τόσο στα ίδια τα πρόσωπα που βιώνουν την αναγκαστική μετακίνηση όσο και στις χώρες υποδοχής των πληθυσμών αυτών, οι οποίες καλούνται να δημιουργήσουν κατάλληλες υποδομές και συνθήκες για την αξιοπρεπή διαβίωσή τους (Ευρωπαϊκή Επιτροπή, 2016).

Η Ελλάδα είναι ένα από τα κύρια σημεία άφιξης προσφύγων που καταφθάνουν από την Τουρκία σε μια προσπάθεια εισόδου στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Σύμφωνα με τις στατιστικές της Ύπατης Αρμοστείας των Ηνωμένων Εθνών για τους Πρόσφυγες (UNHCR), μέχρι στιγμής η χώρα μας έχει λάβει περισσότερους από 173.000 πρόσφυγες δια θαλάσσης το 2016, οι οποίοι προστέθηκαν στους 856.000 που έφτασαν το 2015.⁷

Ο λόγος (discourse) που αναδύεται μέσα από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης για το προσφυγικό ζήτημα κατασκευάζεται, από τη μία, μέσα από τη χρήση της γλώσσας (Hall, 1997), π.χ. με τη χρήση του όρου «κρίση» και συναφών εννοιών, συμβάλλοντας έτσι στην ιδέα μιας «κατάστασης έκτακτης ανάγκης» (Kirtsoglou & Tsimouris, 2016, σημ. 2). Από την άλλη, τόσο μέσα από εικόνες και χάρτες (Adams, 2018), στους οποίους απεικονίζεται η «ροή» ή το «κύμα», είναι αμφίβολο το κατά πόσο στρέφουν το κοινό προς την κατανόηση του ζητήματος ή προς την πλήρη αποστασιοποίησή του από το δράμα «αυτών των ανθρώπων».

Αρκετές μελέτες, όπως αυτή του πολιτικού επιστήμονα Simon Behrman (2014), χρησιμοποίησαν την έννοια του “Άλλου” για να μελετήσουν τον κυρίαρχο λόγο για τους πρόσφυγες. Ο ίδιος γράφει ότι οι πρόσφυγες συχνά παρουσιάζονται ως

⁷ Στοιχεία από: <http://data2.unhcr.org/en/situations/mediterranean/location/5179>, Ανακτήθηκε 24/05/2018.

«μια αδιαφοροποίητη μάζα», σαν να μην έχουν ενεργό δράση (agency). Ίδια νύξη κάνει και η κοινωνιολόγος Caroline Lenette (2016), η οποία τονίζει την εμμονή στην αναπαράσταση των προσφύγων ως ανώνυμες μάζες και την αποφυγή της ατομικής προβολής, κάνοντας λόγο για την προβολή του «φαντασιακού πρόσφυγα» ως ένα ‘απομακρυσμένο ον’, του οποίου αφαιρείται η ανθρώπινη υπόσταση ως υποκείμενο με τη δική του βιογραφία. Τέτοιες αναπαραστάσεις δημιουργούν μια διχοτόμηση μεταξύ «Εαυτού» και αιτούντων άσυλο ή προσφύγων. Δεν είναι μόνο λάθος να αντιμετωπίζεται μια ολόκληρη ομάδα ως απόλυτα ομοιογενής, αλλά είναι, επίσης, λάθος να απεικονίζονται οι πρόσφυγες ως παθητικοί (Behrman, 2014). Αυτή η στάση έχει να κάνει με μια διαδικασία με την οποία κατασκευάζουμε τους “Άλλους”. Η διαδικασία συμβολικής ετεροποίησης (symbolic othering) είναι ένας από τους τρόπους με τους οποίους η οπτικοποίηση (με τα στερεότυπα που εμπεριέχει) διαιώνίζει σχέσεις εξουσίας, τοποθετώντας τους ανθρώπους στερεοτυπικά ως ‘εκτός τύπου’ με σκοπό να υπονοήσει ότι οι άλλοι είναι ‘εντός’ (Van Houtum & Van Naerssen 2002, όπ. αναφ. στο Adams, 2018).

Η ανθρωπολόγος Lisa Malkki (1996)⁸ έχει, επίσης, προβληματοποιήσει την οπτική εικόνα των προσφύγων, η οποία γίνεται κατανοητή μέσα από μια επιτελεστική διάσταση, κατά την οποία οι πρόσφυγες πρέπει να δείχνουν και να κατασκευάζουν τους εαυτούς τους ως “πραγματικοί” πρόσφυγες. Η ίδια αναρωτιέται πώς η φιγούρα του πρόσφυγα γίνεται αναγνωρίσιμη. Οι πρόσφυγες, σύμφωνα με την ίδια, υποφέρουν από ένα περίεργο είδος αφωνίας (“speechlessness”) μπροστά στους εθνικούς και διεθνείς οργανισμούς, για τους οποίους αποτελούν αντικείμενο φροντίδας και ελέγχου. Αυτό δίνει το δικαίωμα στους τελευταίους να παράγουν εξουσιαστικές αφηγήσεις για τους πρόσφυγες. Οι εικόνες των προσφύγων λειτουργούν ως όχημα στην επεξεργασία της διεθνικής κοινωνικής φαντασίωσης της προσφυγιάς (“refugeeness”).

Μια κοινή φράση-κλειδί στις περισσότερες οπτικοποιήσεις των προσφύγων, που ενσωματώνεται σε διαφημίσεις, ιστοτόπους, καμπάνιες, έγγραφα πολιτικής, αποφάσεις δικαστηρίων κ.α. είναι οι «φωνές των προσφύγων» («refugee voices») (Cabot, 2016).⁹ Η χρήση του όρου «refugee voices» σε project που αφορούν

⁸ Στην επιτόπια έρευνά της αναφέρεται στους Hutu πρόσφυγες από το Burundi, οι οποίοι ζούσαν στην Tanzania (κυρίως σε τρία μεγάλα προσφυγικά camps) μετά την «επιλεκτική γενοκτονία» του 1972 στο Burundi, καταγράφοντας, επίσης, την γενοκτονία στη Rwanda, το 1994, και τις συνέπειες αυτής.

⁹ Στην έρευνά της αναφέρεται στην καμπάνια «Υπάρχουν γύρω μας φαντάσματα» που πραγματοποιήθηκε το 2008 στην Αθήνα, στην οποία προβάλλονταν σκιασμένα πρόσωπα προσφύγων

πρόσφυγες στην Ευρώπη, υποδηλώνει πως συχνά αυτές οι φωνές είναι ‘σιωπηρές’ και οι ίδιοι αντιμετωπίζονται σαν φαντάσματα, ως ευάλωτες τραγικές φιγούρες και όχι ως κριτικά και ενεργά υποκείμενα. Οι πρόσφυγες και αιτούντες άσυλο παρουσιάζονται τόσο παρόντες όσο και απόντες – με δράση αλλά σιωπηροί- με το ‘φάντασμα’ τους να στοιχειώνει τις αναπαραστάσεις (Cabot, 2016: 4). Ομοίως και οι πρόσφυγες, συνιστούν φιγούρες που πιστεύεται ότι “μιλούν” σε εμάς με έναν πολύ συγκεκριμένο τρόπο, δηλαδή «χωρίς λόγια» (“wordlessly”). Η φυσική τους παρουσία, δηλαδή, μας εξιστορεί την άμεση ιστορία βίας (Malkki, 1996). Ο «πρόσφυγας» συχνά απεικονίζεται «χωρίς φωνή» και αυτή η απεικόνιση αφαιρεί την ατομική εμπειρία εκτοπισμού από το πολιτικό, κοινωνικό και ιστορικό της πλαίσιο, ενώ παράλληλα θέτει στη θέση της μια α-πολιτικοποιημένη, ανιστορική και καθολική μορφή του πρόσφυγα ως ένα «βουβό θύμα» (“mute victim”) (Rajaram, 2002: 248).

Αυτή η ομογενοποιημένη εικόνα με τη θυματοποίηση που κατά κανόνα τη συνοδεύει αφαιρεί, επιπλέον, τα ατομικά χαρακτηριστικά των ανθρώπων αυτών, τους μετατρέπει σε οπτικά σύμβολα, χωρίς συγκεκριμένες και ποικίλες, προφανώς, συμπεριφορές, προθέσεις και επιδιώξεις (Χουρμουζιάδη, 2016), χωρίς εμπρόθετη δράση θα λέγαμε. Οι ιδεολογικές επιπτώσεις του να συμπεριφέρεται κανείς στους μετανάστες ως ένα σύνολο χωρίς πρόσωπα, ως μια «ροή» ή ένα «κύμα» και να απευθύνεται στο κοινό ως παθητικούς μάρτυρες αντί για ενεργούς μετόχους στη διαδικασία παραγωγής νοήματος, είναι, όπως τονίζουν οι Gamson και Modigliani (1989) ένα ηθικά αμφισβητούμενο σημείο εκκίνησης για να μιλήσουμε για την μετανάστευση. Αυτή η αναπαράσταση δεν προωθεί τον χωρίς αποκλεισμούς διάλογο, αλλά τον αποκλεισμό (Gamson & Modigliani, 1989, όπ.αναφ. στο Adams, 2018).

Επομένως, τέτοιου είδους αναπαραστάσεις λειτουργούν ως στρατηγικές εξουσίας και διατηρούν τις γεωπολιτικές ιεραρχήσεις μεταξύ Δύσης και Άλλων, χωρίς να προωθούν μια πιο ισότιμη εκπροσώπηση των τελευταίων (Chouliaraki, 2006). Η Chouliaraki (2006) στην έρευνά της αναφέρεται στη σχέση μεταξύ θεατών

και αιτούντων άσυλο οι οποίοι ζούσαν στην πόλη. Η ίδια προβληματοποίησε την χρήση του όρου «φαντάσματα» και εξέτασε την εμπειρία ενός πρόσφυγα που συμμετείχε στην καμπάνια αυτή και συνεργάστηκε με την UNHCR. Ο πρόσφυγας ήρθε αντιμέτωπος με τη ‘διπλή’ ιδιότητά του, δηλαδή τη δική του εικόνα ως πρόσφυγα, και την σιωπηλή αναπαράστασή του ως ένα “φάντασμα”, συνυφασμένο με μια αύρα τραγωδίας και θυματοποίησης στην καμπάνια, η οποία σκοπό είχε να τονίσει στο δημόσιο λόγο και στους πολίτες τα ζητήματα που αφορούν τους πρόσφυγες και την ενημέρωσή τους γύρω από αυτά (Cabot, 2016).

και «απομακρυσμένου πάσχοντα» (“distant sufferer”) που προβάλλουν τα μέσα ενημέρωσης στις χώρες της Δύσης, και τον ηθικό τους ρόλο στη δημόσια ζωή.¹⁰

Όλα αυτά είναι παραδείγματα της σχέσης μεταξύ ρητορικής και λειτουργίας της εξουσίας, κάνοντας εντονότερη την αντίστιξη του «παγκοσμιοποιημένου» υποκειμένου με το alter ego του, τον πρόσφυγα, και οδηγούν σε έναν ηγεμονικό νέο-Οριενταλισμό (Kirtsoglou & Tsimouris 2016).

Οι διάφορες αναπαραστάσεις των προσφύγων στα ΜΜΕ και τον Τύπο¹¹ καταφέρνουν να «στοιχειώσουν» τους θεατές μέσα από τη δύναμη της εικόνας (Sontag, 2003: 89), αλλά οι αμφιβολίες παραμένουν γύρω από το αν τελικά αφυπνίζουν τη συνείδηση του επισκέπτη και τον οδηγούν στην ανάπτυξη πολιτικής δράσης (Χουρμουζιάδη, 2016). Στο πλαίσιο αυτού του προβληματισμού, ορισμένοι υποστηρίζουν ότι ενδεχομένως η χρόνια εξοικείωσή μας με τις εικόνες φρίκης μας έχει καταστήσει επί της ουσίας αναισθητους, με το οπτικό σοκ να είναι πια οικείο (Sontag, 2003). Ο Feldman (1994), για παράδειγμα, κάνει λόγο για «πολιτισμική αναισθησία» (“cultural anesthesia”) που προκύπτει από την προβολή τη βίας στα μέσα μαζικής ενημέρωσης, τα οποία προβάλλουν μαζικές εικόνες σωμάτων (τραυματισμένων, νεκρών, πεινασμένων κλπ.), στις οποίες απεικονίζεται μια «ανώνυμη σωματικότητα» (“anonymous corporeality”) (Feldman, 1994: 405-407). Άλλοι μιλούν για «εικονογραφική κόπωση» τόσο μέσα από την αποτύπωση της βίας και της φρίκης γενικά, όσο και από την στερεοτυπική αναπαράσταση των προσφύγων (βλ. Bennett, 2016).

Αυτό που μένει να συμπεράνουμε από τη σύντομη αυτή παρουσίαση των κομβικών σημείων αναπαράστασης και παραγωγής νοήματος για τους πρόσφυγες είναι ότι η κυρίαρχη εικόνα κατασκευάζεται και επανακατασκευάζεται ανάλογα με τον φορέα που επιδιώκει να μεταφέρει ένα μήνυμα. Θα πρέπει να τονιστεί ότι, οι πρόσφυγες έχουν ενεργό δράση και αγωνίζονται για την επιβίωσή τους και για μια καλύτερη ζωή (Behrman, 2014) και ότι οι πρόσφυγες δεν είναι αριθμοί και ποσοστά, όπως συχνά γίνεται αναφορά σε αυτούς.

¹⁰ Παραθέτει μια σειρά παραδειγμάτων (πχ. το τσουνάμι του 2004) για να δείξει τη διαμεσολάβηση και τον τρόπο, με τον οποίο οι τεχνολογίες των μέσων ενημέρωσης τονίζουν τις διαφορές «μεταξύ της άνεσης των τηλεθεατών στα σαλόνια τους και της ευάλωτης θέσης των πασχόντων στις τηλεοπτικές τους οθόνες» (Chouliaraki, 2006:9).

¹¹ Για τον τρόπο αναπαράστασης των προσφύγων σε εξώφυλλα περιοδικών και εφημερίδων την διετία 2015-2017, βλ. van Schaik, 2016.

Στην ακόλουθη ενότητα, θα δείξω πώς ένας θεσμός, όπως το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, μέσα από την έκθεση “face forward...into my home”, επεδίωξε μια διαφορετική αναπαράσταση των προσφύγων. Μια τέτοια έκθεση με κέντρο τον “Άλλο” στη σημερινή κοινωνία, ανοίγει τη συζήτηση για τον κοινωνικό ρόλο του μουσείου. Πριν όμως περάσουμε στην περιγραφή της έκθεσης, θα ήταν χρήσιμο να εξετάσουμε τον κοινωνικό ρόλο του μουσείου στη διάρκεια ζωής του και τη σχέση του με την κοινωνία και τις διαφορετικές κοινότητες εντός της, καθώς θα αποτελέσει σημείο αφετηρίας της συζήτησής μας στην υπό μελέτη έρευνα.

Ο κοινωνικός ρόλος του μουσείου

Τα τελευταία είκοσι χρόνια, η παραδοσιακή κατανόηση των μουσείων και ο ρόλος τους στη σύγχρονη κοινωνία αμφισβητήθηκαν ριζικά τόσο στη θεωρία (μέσα από τα ρεύματα του μεταδομισμού και της πολιτισμικής κριτικής κ.α.) όσο και στην πράξη. Αφενός, έχουν προβληματοποιηθεί παλαιότερα δίπολα που κυριαρχούσαν σε εκθέσεις και αντιπαράθεταν τον 'Εαυτό' ως καταστατικά ανώτερο έναντι του 'εξωτικού άλλου' (Said, 1978). Αφετέρου, η ερμηνεία των μουσείων ως στατικά αποθετήρια ιστορικών και καλλιτεχνικών θησαυρών και τόπων λατρείας, ξεπεράστηκε σταδιακά, μέσα από μια νέα κατανόηση των μουσείων ως θεσμούς στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, από το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM).¹² Τα μουσεία πλέον όχι μόνο διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο διατήρησης αντικειμένων και συλλογών, αλλά και έναν σημαντικό εκπαιδευτικό, πολιτικό και κοινωνικό ρόλο στη σύγχρονη κοινωνία (βλ. Hooper-Greenhill 1992, Karp et al., 1992, Macdonald 2006; Macdonald and Fyfe 1998, Marstine 2006; Sandell 2002). Σήμερα, ζητείται όλο και περισσότερο από τα μουσεία να «συμβαδίζουν» με την ευρύτερη κοινωνία στην οποία βρίσκονται, να αντιμετωπίζουν σύγχρονα ζητήματα και να συμμετέχουν σε διάλογο με τις τοπικές κοινότητες.¹³

Η Χουρμουζιάδη (2016) αναρωτιέται κατά πόσο τα μουσεία, όπως θεσμικά και λειτουργικά τα ξέρουμε, μπορούν να συνεχίσουν να ανταποκρίνονται στις συνεχώς διευρυνόμενες (σε χρονική έκταση και όχι απαραίτητα σε αναλυτικό βάθος) ιστορικές μας ανάγκες. Η ίδια κάνει λόγο για «δύσκολες εκθέσεις»,¹⁴ μιλώντας για την μουσειακή πράξη που ωθεί τον επισκέπτη σε μια κριτική προσέγγιση του παρελθόντος και του παρόντος, μέσα από μια ανάγνωση που δε συμφωνεί με τις αναπαραστάσεις με τις οποίες είναι αυτός εξοικειωμένος, που τον προκαλεί να

¹² Σύμφωνα με τον επίσημο ορισμό της ICOM (International Council of Museums) το μουσείο είναι «ένα μόνιμο ίδρυμα, μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοικτό στο κοινό, που έχει ως έργο του τη συλλογή, τη μελέτη, τη διατήρηση, τη γνωστοποίηση και την έκθεση τεκμηρίων του ανθρώπινου πολιτισμού και περιβάλλοντος, με στόχο τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία». Ανακτήθηκε 24/05/2018 από: http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html.

¹³ Ο McLean (1999) αντλώντας τις έννοιες από τον Duncan Cameron (1971) μίλησε για τον εκδημοκρατισμό των μουσείων μετατοπίζοντας την έμφαση από το μουσείο ως «ναό», ένα μέρος ενατένισης ή θαυμασμού, σε «φόρουμ», ως έναν τόπο διαπραγμάτευσης και πειραματισμού, τονίζοντας τη δυνατότητα των μουσείων να είναι και τα δύο (McLean, 1999: 105).

¹⁴ Στο πλαίσιο της συζήτησης για τη διαχείριση της λεγόμενης «δύσκολης» κληρονομιάς των στρατοπέδων συγκέντρωσης, των φυλακών, των δικτατοριών, των γενοκτονιών κτλ. και τη μουσειακή τους διαχείριση.

αναζητήσει τα κενά της ερμηνείας, που τον αναγκάζει να αναγνωρίσει τις αντιφάσεις και τις συγκρούσεις. Μια έκθεση, λοιπόν, μπορεί να γίνει «δύσκολη», επειδή ανατρέπονται αυτά που περιμένουμε να αντιμετωπίσουμε βιώνοντας μια μουσειακή επίσκεψη (Χουρμουζιάδη, 2016: 25-27).

Η μετανάστευση είναι ένα οριακό αντικείμενο (classical boundary object), ένα φαινόμενο, δηλαδή, με τεράστια σημασία για την κοινωνία, που βρίσκεται υπό συνεχή διαπραγμάτευση και συνεπάγεται τη συνεργασία ευρέος φάσματος συμφερόντων και ενδιαφερομένων (Poehls, 2011: 340). Οι πληθυσμιακές μετακινήσεις αποτελούν θέμα πολλών εκθέσεων στην ιστορία των μουσείων.¹⁵ Η προσέγγιση ζητημάτων μετανάστευσης και προσφυγικής κρίσης αντανακλούν τον τρόπο με τον οποίο το μουσείο βλέπει τον ρόλο του στην κοινωνία (Poehls, 2011: 350). Εκτός από τη γενική ευθύνη των μουσείων να συμμετέχουν στην κοινωνική δράση, αυτά μπορούν, επίσης, να βοηθήσουν στην δημιουργία “πολιτισμών φροντίδας” (cultures of caring), δίνοντας ιδιαίτερη προσοχή στις ομάδες εκείνες που αντιμετωπίζουν κινδύνους (πχ. θύματα βίας, διώξεων, εκτοπισμού κλπ.) (Silverman, 2010: 142).

Συνεπώς, δεδομένου ότι τα μουσεία είναι στην υπηρεσία της κοινωνίας, δεν μπορούν να παραμένουν αδιάφορα στα σημερινά κοινωνικά ζητήματα, όπως φαινόμενα μετανάστευσης ή στην περίπτωση μας, την προσφυγική κρίση. Πολλά μουσεία ασχολήθηκαν με το ζήτημα αυτό την τελευταία τριετία 2015-2017, θέτοντας ως θέμα εκθέσεών τους την πρόσφατη προσφυγική κρίση, με στόχο να προκαλέσουν το ενδιαφέρον όσων, μέχρι εκείνη τη στιγμή θεωρούσαν ότι το γεγονός δεν τους αφορούσε.¹⁶

Από την άλλη, για ορισμένους συγγραφείς, όπως ο μουσειολόγος Robert R. Janes (2016), τα μουσεία χάνουν όλο και περισσότερο την κοινωνική τους σημασία, εστιάζοντας στους αριθμούς επισκεπτών και έχουν πολύ ακόμα δρόμο να διανύσουν

¹⁵ Η όπως αναφέρει ο Ostow (2014) “migration boom” στο τοπίο του μουσείου (2014: 158). Οι εκθέσεις για την πληθυσμιακή μετακίνηση έκαναν, αρχικά, την εμφάνισή τους τη δεκαετία του 1980 στην Αυστραλία (Hutchison, 2009), και μετά το 1990 στην Αμερική και σε αρκετές χώρες της Ευρώπης. Παρά το κοινό θέμα, τα μουσεία αυτά παρουσιάζουν διαφοροποιήσεις, επειδή δεν είναι σε όλες τις χώρες αποδεκτός ο ρόλος των πληθυσμιακών μετακινήσεων στη σημερινή πολιτισμική, κοινωνική και οικονομική τους διαμόρφωση, ούτε είναι ίδιες οι πολιτικές που εφαρμόζουν όλες οι χώρες απέναντι σε νέα κύματα πληθυσμιακών εισροών ή εκροών (Χουρμουζιάδη, 2016).

¹⁶ Χαρακτηριστικά αναφέρω τα μουσεία: Museum of Liverpool (MoL), International Slavery Museum (ISM) και Merseyside Maritime Museum (MMM) στην Αγγλία, Museum of Rotterdam στην Ολλανδία (βλ. περισσότερα για τις πρωτοβουλίες και τις συνεντεύξεις των επιμελητών για τους στόχους αυτών στη Vlachou, 2017). Περισσότερα μουσεία εδώ: <https://museumsandmigration.wordpress.com>. Ανακτήθηκε 24/05/2018.

όσον αφορά την ρητή επίδειξη της δέσμευσής τους στην κοινωνία και την ανάπτυξη της (2016: 256). Ενώ, ο Γερμανός ιστορικός Joachim Baur (2009)¹⁷ επικρίνει τα μουσεία, μιλώντας για «μουσειοποίηση» της μετανάστευσης, υποστηρίζοντας ότι αυτά τα μουσεία τείνουν να εξιδανικεύουν και να απλοποιούν την εμπειρία της μετανάστευσης για ιδεολογικούς σκοπούς, απεικονίζοντας τις χώρες υποδοχής ως πολυπολιτισμικές και ανεκτικές, και κατασκευάζοντας ρομαντικές εθνικές αφηγήσεις, που βασίζονται σε ετερογενείς αλλά ισότιμους πληθυσμούς. Ο ίδιος καλεί τα μουσεία μετανάστευσης να λειτουργούν ως «ζώνες επαφής» μεταξύ διαφορετικών ομάδων, όπου ο από κοινού έλεγχος των εκθεμάτων και η σύνθετη «μετάφραση» ιστοριών και εμπειριών θα αποσταθεροποιούν, αντί να υποστηρίζουν τις εθνικές αφηγήσεις και τις πολυπολιτισμικές κατασκευές (Baur, 2009: 358-9, όπ. αναφ. στο Ostow, 2014). Η θεωρητική προσέγγιση των μουσείων ως «ζώνες επαφής» και οι σχέσεις εξουσίας που εμπεριέχει θα αποτελέσει κομβικό σημείο της ανάλυσής μας, το οποίο θα συζητηθεί διεξοδικά παρακάτω.

¹⁷ Στην εθνογραφική μελέτη του μουσείου μετανάστευσης ως είδος (*genre*) στο βιβλίο του *Die Musealisierung der Migration* είναι ιδιαίτερα επικριτικός απέναντι στα τρία σημαντικά μουσεία μετανάστευσης που βρίσκονται στο επίκεντρο της μελέτης του - το Μουσείο Μετανάστευσης του Ellis Island στη Νέα Υόρκη, το Pier 21 στο Χάλιφαξ (Καναδάς) και το Μουσείο Μετανάστευσης στη Μελβούρνη (Baur, 2009).

Το μουσείο ως «ζώνη επαφής»

Ο όρος «ζώνη επαφής» εμφανίστηκε πρώτη φορά στο άρθρο της Mary Louise Pratt (1991) *“The Arts of the Contact Zone”*, ως «ο κοινωνικός χώρος όπου διαφορετικοί πολιτισμοί συναντώνται, αντιπαρατίθενται, παλεύουν μεταξύ τους, συχνά στο πλαίσιο ιδιαίτερα ασύμμετρων σχέσεων εξουσίας, όπως η αποικιοκρατία, η δουλεία ή τις συνέπειές τους, όπως τις βίωσαν πολλές περιοχές του πλανήτη» (Pratt, 1991: 34). Αν και η Pratt αναφερόταν στο πώς οι αίθουσες διδασκαλίας μπορούν να χρησιμεύσουν ως «ζώνες επαφής» μέσα από την συνύπαρξη μαθητών που μιλούν διαφορετικές γλώσσες (Wolff, 2002), ο όρος χρησιμοποιήθηκε στην ανθρωπολογία, τη δεκαετία του 1990, για να αναφερθεί στη πολιτισμική διαμεσολάβηση και στις άνισες σχέσεις εξουσίας μεταξύ συμμετοχικού παρατηρητή και υπό μελέτη πολιτισμού, που βασίζονται σε παλαιότερες αποικιακές σχέσεις (Hastrup, 1996).

Ο James Clifford (1997) εφάρμοσε την ιδέα της Pratt, στα μουσεία, στο δοκίμιό του *“Museums as Contact Zones”* και υποστήριξε ότι οι αποικιοκρατικές σχέσεις εξουσίας είναι ενσωματωμένες στον τρόπο με τον οποίο ερμηνεύονται οι συλλογές αντικειμένων από όλο τον κόσμο στα δυτικά μουσεία (1997: 210). Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει, οι χώροι αυτοί «έχουν την ικανότητα να δρουν ως χώροι συνεργασίας, όπου συναντιούνται διαφορετικοί πολιτισμοί, ανταλλάσσουν απόψεις και επηρεάζουν την αφήγηση του μουσείου» (Clifford, 1997).

Η Mason (2006) επανέλαβε την ερμηνεία αυτή παρουσιάζοντας το μουσείο «Ως «ζώνη επαφής», όπου το μουσείο λειτουργεί περισσότερο ως διαπερατός χώρος για τη διαπολιτισμική συνάντηση παρά ως ένα στενά οριοθετημένο ίδρυμα που διανέμει γνώση στους επισκέπτες του» (2006: 25). Σε αυτή την ερμηνεία, ο όρος «μουσείο» νοείται ως ένας πολύ πιο ευέλικτος και επεκτατικός τρόπος περιγραφής μιας ολόκληρης σειράς σχέσεων και δραστηριοτήτων που περιβάλλουν την αξιολόγηση, τη συλλογή και την προβολή των πολιτισμών και των ιστοριών (Mason, 2006: 25).

Ο όρος «διαλογική» ως επέκταση της «ζώνης επαφής» εφαρμόστηκε στις εκθέσεις μέσα από τη χρήση διαδραστικών μέσων και στρατηγικών επικοινωνίας με την έμφαση να δίνεται στον διάλογο (Witcomb, 2003). Η «διαλογική ζώνη επαφής» σε εκθέσεις σχετικά με την πολυπολιτισμικότητα έχει πολλές φορές επισημανθεί ως το κεντρικό σημείο για τη δημιουργία σχέσεων μεταξύ επισκεπτών, συμμετεχόντων και επιμελητών, υπογραμμίζοντας τον διάλογο που δημιουργείται μεταξύ τους, ο οποίος «διαπερνά» τη διαφορά (Witcomb, 2003).

Πολλοί επιμελητές και θεωρητικοί,¹⁸ επίσης, έχουν κάνει χρήση του όρου «ζώνη επαφής» με διαφορετικούς τρόπους (πχ. για την περιγραφή project στα οποία συμμετέχουν κοινωνικά αποκλεισμένες ομάδες). Ο Schorch (2013) μας καλεί να αναρωτηθούμε τι σημαίνει αυτή η «επαφή», πώς δημιουργείται και αμφισβητείται, μέσα από την εστίαση της προσοχής μας στα νοήματα που δίνουν οι επισκέπτες των μουσείων.

Αυτό που χαρακτηρίζει όλα αυτά τα έργα είναι η γενική αισιοδοξία για μια νέα συνεργατική προσέγγιση που αφορά την αναπαράσταση στα μουσεία. Αυτό που είναι κοινό στις περιγραφές του μουσείου ως «ζώνης επαφής» είναι ο χαρακτήρας ενός χώρου διαλόγου, διαπολιτισμικής επικοινωνίας, αλλά, όπως τονίζει ο Boast (2011: 58) θα πρέπει να δούμε και τα προβλήματα σε αυτή τη προσέγγιση. Μπορεί να θεωρείται ότι ένα μουσείο παρουσιάζοντας διαφορετικούς πολιτισμούς μπορεί να λειτουργήσει ως «ζώνη επαφής» ανάμεσα στους ανθρώπους που εκπροσωπούν καθέναν από αυτούς, αλλά αυτή η «ζώνη επαφής» δεν είναι σε καμία περίπτωση ουδέτερη και μπορούμε να αναγνωρίσουμε σαφείς ιεραρχικές σχέσεις, μεταξύ των διαφορετικών ομάδων, αλλά, κυρίως, ανάμεσα σε αυτές και το θεσμό του μουσείου (Χουρμουζιάδη, 2016).

Άλλοι βλέπουν τη «ζώνη επαφής» ως έναν τόπο αμφισβήτησης παρά συνεργασίας (Alberti και Lynch 2010: 16). Για παράδειγμα, ο Bennett (1998: 213) είδε τη «ζώνη επαφής», ως *«χώρο διαπολιτισμικού διαλόγου, ο οποίος αποτελεί απλώς μια επέκταση του μουσείου ως εργαλείο κυβερνητικότητας, που εκφράζεται με όρους πολυπολιτισμικότητας»*, θίγοντας το ζήτημα του κατά πόσο τα μουσεία λειτουργούν ως εργαλεία εξουσίας, μέσα από την προώθηση μηνυμάτων πολιτισμικής ανοχής και σεβασμού στη διαφορετικότητα. Μ' αυτό τον τρόπο έδωσε μια διαφορετική οπτική στον θετικό ρόλο του μουσείου ως *«διαπολιτισμικού μεσολαβητή»* μεταξύ πολιτισμών (Bennett, 1998). Ενώ η Message (2009, όπ. αναφ. στο Purkis, 2013) έκανε λόγο για φетиχοποίηση της έννοιας από πολλούς θεωρητικούς. Παρατηρούμε, επομένως, ότι πρόκειται για μια ρευστή έννοια, που μπορεί να ερμηνευθεί εκ νέου και ορίζεται μέσα από την πράξη. Σε αυτές τις θεωρήσεις θα επανέλθω ύστερα από την περιγραφή του πλαισίου της υπό συζήτηση έκθεσης.

¹⁸ Για παράδειγμα, ο Bhabha (1994, όπ. αναφ. στο Schorch, 2013) περιγράφει τη ζώνη επαφής του Clifford ως έναν «Τρίτο Χώρο», που *«καθιστά τη δομή του νοήματος και αναφοράς μια αμφίρροπη διαδικασία»* (2013: 69).

Μέσα σε αυτό το θεωρητικό πλαίσιο, θα παρουσιάσω το παράδειγμα της έκθεσης, δηλαδή πώς μπορεί να λειτουργήσει το μουσείο ως μια «ζώνη επαφής», δημιουργώντας από τη μία γέφυρες ανάμεσα στους πολιτισμούς, και από την άλλη αποστάσεις ή αποστασιοποιήσεις. Στην ακόλουθη ενότητα θα δείξω πώς κατά τη διαδικασία της έκθεσης δημιουργήθηκαν «μίνι ζώνες διαλογικής επαφής» μεταξύ προσφύγων και αιτούντων άσυλο, επιμελητών και κοινού. Ύστερα από την περιγραφή του πλαισίου και του περιεχομένου της έκθεσης, θα γίνει μια κριτική επισκόπηση των εννοιών αυτών και των ασύμμετρων σχέσεων που εμπεριέχουν.

Η Έκθεση

α. Μια περιγραφή

Η έκθεση “Face forward...into my home” έλαβε χώρα στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ). Την έκθεση οργάνωσε η επιμελήτρια εκπαίδευσης του ΕΜΣΤ (κ. Μαρίνα Τσέκου¹⁹) και ο φωτογράφος (κ. Γιάννης Βασταρδής) που ανέλαβε την φωτογράφιση των συμμετεχόντων.

Σκοπός της έκθεσης ήταν να συστήσει στον κόσμο είκοσι πρόσφυγες και αιτούντες άσυλο, οι οποίοι αναγκάστηκαν να αφήσουν την πατρίδα τους και προσπαθούν να ξαναχτίσουν τη ζωή τους στην Ελλάδα.²⁰ Οι συμμετέχοντες/ουσες (πρόσφυγες και αιτούντες άσυλο) καλύπτουν ένα μεγάλο εύρος διαφορετικότητας ως προς την εθνική ή εθνοτική καταγωγή, τις θρησκευτικές πεποιθήσεις ή καταβολές, την οικογενειακή και κοινωνική κατάσταση, την ηλικία, την ταυτότητα φύλου, οι οποίοι «κοιτούν μπροστά και δείχνουν το πρόσωπο τους», όπως μαρτυρά και ο τίτλος του project.

Η πρόταση του μουσείου για την υλοποίηση της έκθεσης έγινε με την υποστήριξη της Ύπατης Αρμοστείας του ΟΗΕ για τους πρόσφυγες, κάποιων ΜΚΟ (ΑΡΣΙΣ, Praksis, Κάριτας Ελλάς κ.α.), και η χρηματοδότηση προήλθε από το Τμήμα Πολιτικής Προστασίας και Ανθρωπιστικής Βοήθειας της Ευρωπαϊκής Επιτροπής (ECHO) στο πλαίσιο του προγράμματος ESTIA.²¹ Η επιλογή των συγκεκριμένων προσφύγων έγινε ύστερα από ανοικτή πρόσκληση της Ύπατης Αρμοστείας. Οι επωφελούμενοι πρόσφυγες του προγράμματος ESTIA ενημερώθηκαν κυρίως μέσω των ΜΚΟ με τις οποίες έχουν επαφή για το περιεχόμενο και τους σκοπούς του

¹⁹ Με σπουδές στην εκπαίδευση και υποψήφια διδάκτωρ στον τομέα της Ιστορίας της Τέχνης.

²⁰ Πηγή: <http://www.faceforward.gr/face-forward-into-my-home/>, Ανακτήθηκε 24/05/2018.

²¹ Αξίζει να σημειωθεί ότι το τμήμα Πολιτικής Προστασίας και Ανθρωπιστικής Βοήθειας της Ευρωπαϊκής Επιτροπής (ECHO) που χρηματοδοτεί το πρόγραμμα ESTIA, έχει βρει στέγαση σε διαμερίσματα σε σχεδόν 20.000 πρόσφυγες και στηρίζει οικονομικά πάνω από 36.000 άτομα. Βέβαια, αυτός ο αριθμός είναι πολύ μικρός, αν αναλογιστεί κανείς τους αριθμούς προσφύγων που έφτασαν στη χώρα μας το 2016 και 2015, στους οποίους αναφέρθηκα σε προηγούμενη ενότητα. Πηγή: <http://www.liberal.gr/artnews/arthro/187274/politistika-dromena-trexonta-giati-den-prepei-na-chaseis-tis-duo-ektheseis-tou-ethnikou-mouseiou-sugchronis-technis.html>, Ανακτήθηκε 24/05/2018.

συγκεκριμένου προγράμματος και, όσοι επιθυμούσαν, εκδήλωσαν ενδιαφέρον να συμμετάσχουν.²²

Η έκθεση “*face forward...into my home*” ήταν ένα διαδραστικό πρόγραμμα, το οποίο αποτελείτο από τρεις φάσεις. Περιλάμβανε, αρχικά, βιωματικά εργαστήρια αφήγησης στα οποία πρόσφυγες, με έναυσμα την παρουσίαση έργων τέχνης από τη συλλογή του ΕΜΣΤ, αφηγούνταν αυτοβιογραφικές ιστορίες τους και αποκάλυπταν βιώματα του παρελθόντος, στιγμές της καθημερινότητας, σχέδια και όνειρα για το μέλλον.

Συνολικά δώδεκα έργα τέχνης²³ παρουσιάστηκαν στους συμμετέχοντες σε στατική εικόνα στην οθόνη της αίθουσας συναντήσεων του ΕΜΣΤ.²⁴ Η επιλογή των συγκεκριμένων έργων σύγχρονης τέχνης έγινε από την επιμελήτρια, με σκοπό να απεικονίζονται συγκεκριμένα θέματα, τα οποία θα αποτελούσαν το σημείο αναφοράς για συζήτηση. Για παράδειγμα, το έργο τέχνης «Η σχεδία» του Bill Viola, το οποίο απεικόνιζε ανθρώπους να δέχονται μια ξαφνική επίθεση με το νερό, ήταν μια εικόνα που σε όλους τους συμμετέχοντες έφερε στο μυαλό το δύσκολο ταξίδι τους προς την Ελλάδα. Ομοίως και το έργο «Ιστία» της Μπία Ντάβου, που απεικονίζει τριγωνικού σχήματος ιστία. Ή το έργο «Το κουτσό» του Βλάση Κανιάρη, στο οποίο απεικονίζονται έξι φιγούρες χωρίς κεφάλι δίπλα σε βαλίτσες μέσα σε ένα κλουβί, να στέκονται γύρω από το παιδικό παιχνίδι κουτσό, ζωγραφισμένο στο δάπεδο με κιμωλία.²⁵ Για πολλούς συμμετέχοντες, το έργο αυτό απεικόνιζε τα στάδια της ζωής

²² Σχετικά με την επιλογή των συγκεκριμένων προσφύγων, όπως ανέφερε ο Γ. Βασταρδής στην παρουσίαση του καταλόγου της έκθεσης, ανταποκρίθηκαν γύρω στα 100 άτομα και από αυτούς έμειναν 24, διότι πολλοί δε θα μπορούσαν να ήταν συνεπείς στις απαιτήσεις του προγράμματος (δηλαδή τις καθημερινές συναντήσεις και την περαιτέρω παρουσία τους στην έκθεση). Τόνισε, επίσης, πως η συμμετοχή τους ήταν εθελοντική.

²³ Όλα τα έργα τέχνης που παρουσιάστηκαν στους συμμετέχοντες είναι διαθέσιμα στον σύνδεσμο: <http://www.faceforward.gr/epilogi-ergon-apo-ti-sullogi-emst/>, Ανακτήθηκε 24/05/2018.

²⁴ Τα εργαστήρια αφήγησης, στο σύνολό τους 10, ξεκίνησαν τον Σεπτέμβρη του 2017. Οι συναντήσεις ήταν ομαδικές, γίνονταν πρωί και απόγευμα σε γκρουπ των δέκα ατόμων περίπου, όλοι μαζί αντάλλαζαν απόψεις και άκουγαν τις απόψεις των άλλων. Δεν υπήρχαν προσχεδιασμένες ερωτήσεις στις οποίες οι πρόσφυγες έπρεπε να απαντήσουν. Όπως αναφέρει η επιμελήτρια, στις πρώτες συναντήσεις τους εξήγησαν ένα-δύο πράγματα για τα έργα τέχνης αλλά έπειτα έπαιρναν τον λόγο και μιλούσαν από μόνοι τους.

²⁵ Η ιστορική εγκατάσταση «Κουτσό», που ο Βλάσης Κανιάρης δημιούργησε το 1974, αμέσως μετά την άφιξή του από το Βερολίνο, εκφράζει την παραξιακή αγωνία του ξεριζωμού και της μετανάστευσης. «*Η ιστορία υπαρξιακής μετανάστευσης του Κανιάρη, παρουσιάζει εκπληκτικές αναλογίες με την κατάσταση που επικρατεί στην Ελλάδα του σήμερα*», όπως ανέφερε ο Τύπος. Πηγή: <http://www.iefimerida.gr/news/211132/i-agonia-toy-xerizomoy-pente-syghronoi-eikastikoi-dimioyrgoy-n-me-odigo-ton-vlassi>, Ανακτήθηκε 24/05/2018.

τους: τα σύνορα, το πέρασμα, την αναμονή, την ένταξη στην χώρα υποδοχής και τη “νίκη” στο παιχνίδι ως μια νίκη κάποιου που τα κατάφερε.

Ένα δεύτερο στάδιο της έκθεσης, αφορούσε τη δημιουργία ατομικών φωτογραφικών πορτρέτων των συμμετεχόντων, σε πλαίσιο που είχαν επιλέξει οι ίδιοι,²⁶ τονίζοντας τη μοναδικότητα του κάθε ατόμου. Τέλος, οι προσωπικές αφηγήσεις και τα φωτογραφικά πορτρέτα εκτέθηκαν σε ειδικά διαμορφωμένο χώρο του ΕΜΣΤ, ενώ παράλληλα, παρουσιάζονταν σε ηλεκτρονική μορφή τα έργα από τη συλλογή του ΕΜΣΤ, που αποτέλεσαν το ερέθισμα για τις αφηγήσεις, καθώς και ένα σύντομο βίντεο-καταγραφή όλου του προγράμματος.²⁷

Στόχος της έκθεσης ήταν να προσεγγίσει το προσφυγικό ζήτημα με τρόπο «ουσιαστικό τόσο για τους ίδιους τους πρόσφυγες όσο και για την κοινωνία», όπως αναφέρει η επιμελήτρια σε συνέντευξή της. Επιδιώχθηκε μια διαφορετική αναπαράσταση του ζητήματος αυτού από αυτόν που κυριαρχεί στα μέσα ενημέρωσης, «με την εικόνα που οι ίδιοι οι πρόσφυγες θα ήθελαν, αν τους δινόταν η ευκαιρία, να δείξουν για τον εαυτό τους», τονίζοντας ότι η έκθεση «*βασίστηκε στον σεβασμό και την ισότιμη συζήτηση*», σύμφωνα με την επιμελήτρια.²⁸

Το ΕΜΣΤ στο πλαίσιο της έκθεσης, διοργάνωσε συναντήσεις με τους πρωταγωνιστές της έκθεσης, δίνοντας την ευκαιρία να γνωρίσει το κοινό από κοντά τα πρόσωπα και να θέσει ερωτήματα τόσο στους ίδιους για τη συμμετοχή τους στην πρωτοβουλία, όσο και στους ανθρώπους που δημιούργησαν την έκθεση. Η ελεύθερη είσοδος στην έκθεση αποτέλεσε ένα «κάλεσμα» προς όλους. Το κάλεσμα αυτό ενισχύθηκε μέσα από την ελευθερία να θέσει ο κόσμος τα ερωτήματα ή τις εντάσεις του. Στις συναντήσεις αυτές, η επιμελήτρια και ο φωτογράφος της έκθεσης ήταν πάντα παρόντες κάνοντας μια εισαγωγή γύρω από τη διαδικασία του προγράμματος και έπειτα, ο λόγος δινόταν στους συμμετέχοντες, οι οποίοι δεν έκαναν μια απλή αναπαραγωγή των ηχογραφημένων αφηγήσεων, αλλά μιλούσαν για διάφορες στιγμές της ζωής τους.

²⁶ Για παράδειγμα, η Patricia από το Καμερούν, επέλεξε στο πορτρέτο της να καθίσει στο γραφείο της και να διαβάσει τη Βίβλο (Κατάλογος, σ. 119). Η ο μαθητής Mahdi από το Ιράν, ο οποίος επέλεξε να φορέσει στο πορτρέτο του την μπλούζα της αγαπημένης του ελληνικής ομάδας (Κατάλογος, σ. 107).

²⁷ Η κίνηση αυτή, θα λέγαμε ότι προσπαθεί να τοποθετήσει τον επισκέπτη ακόμα πιο ‘βαθιά’ στο σκεπτικό και την υλοποίηση του προγράμματος, δείχνοντας όχι μόνο το αποτέλεσμα αλλά και την διαδικασία του προγράμματος.

²⁸ Συνέντευξη της επιμελήτριας διαθέσιμη στο: <http://www.clickatlife.gr/culture/story/115302>. Ανακτήθηκε 24/05/2018.

Το μουσείο, μέσα από αυτή την έκθεση, ανέλαβε να διηγηθεί την ιστορία τους για να ενδυναμώσει την αίσθηση του κοινωνικού «συνανήκειν», με έμφαση στο συναίσθημα. Η προσέγγιση των προσφύγων έγινε με όρους «ισότητας» και «αμοιβαίου σεβασμού», όπως ισχυρίστηκαν οι επιμελητές, χωρίς να παρουσιάζονται ως «αυθεντίες» και να «μιλούν» για εκείνους ή εξ ονόματός τους, αλλά έδωσαν τον λόγο στους ίδιους να μιλήσουν να τον εαυτό τους. Αφού γίνει αναφορά και στις αφηγήσεις και στις συναντήσεις που είχαν με τον κόσμο, θα προχωρήσω σε μια κριτική προσέγγιση της διαδικασίας της έκθεσης και των όσων αναφέρθηκαν.

β. Οι αφηγήσεις

Στην παρούσα ενότητα, θα επιδιώξω μια σύντομη παρουσίαση του περιεχομένου των αφηγήσεων. Λέγοντας «αφηγήσεις», εννοώ τα ξεχωριστά για τον καθένα κείμενα, τα οποία δημιουργήθηκαν στο πρώτο στάδιο της έκθεσης, και μέσα από τα οποία γνωρίζουμε είκοσι διαφορετικούς ανθρώπους. Τα κείμενα αυτά κυκλοφόρησαν και σε έντυπη μορφή στον κατάλογο της έκθεσης, ο οποίος παρουσιάστηκε στο κοινό ύστερα από σχετική εκδήλωση στον χώρο του ΕΜΣΤ.²⁹

Οι συζητήσεις με τους πρόσφυγες έγιναν με συγκεκριμένη αφορμή (ένα έργο τέχνης) και στόχο να καταλήξουν σε ένα συγκεκριμένο κείμενο, δηλαδή τα όσα είχαν να πουν οι συμμετέχοντες μπορεί να ήταν πολύ περισσότερα, αλλά οι αφηγήσεις θα έπρεπε να είναι ισομερείς και να αναφέρονται συνοπτικά στα θέματα που έθιξαν οι συμμετέχοντες, όπως ανέφερε ο γλωσσολόγος Γιώργος Εξαδάκτυλος, ο οποίος ανέλαβε την επιμέλεια των ελληνικών κειμένων του Καταλόγου της έκθεσης, στην ομιλία του στην παρουσίαση Τύπου. Εξίσου σημαντικό σημείο που ανέφερε είναι το θέμα της “μετάφρασης” (Bhabha, 1994),³⁰ τονίζοντας ότι δεν πρέπει να ξεχνάμε όσα έχουν παραληφθεί στα κείμενα αυτά λόγω της μεταφοράς τους από τον προφορικό στον γραπτό λόγο, δηλαδή τις παύσεις οι οποίες είναι σημαντικές για τον προφορικό λόγο, αλλά δεν αποτυπώνονται στις καταγεγραμμένες αφηγήσεις.

Το ενδιαφέρον είναι ότι οι συμμετέχοντες δεν είχαν σχεδόν καμία σχέση με το πεδίο της τέχνης ή τα μουσεία πριν τη συμμετοχή τους στο πρόγραμμα, με πολλούς

²⁹ Ο Κατάλογος περιέχει τη γραπτή μορφή των αφηγήσεων των συμμετεχόντων και διανεμόταν δωρεάν στους επισκέπτες της έκθεσης σε δύο γλώσσες (αγγλικά-ελληνικά).

³⁰ Ο Bhabha (1994) αναφέρει ότι η στιγμή της μετάφρασης είναι η «μετακίνηση» του νοήματος.

να αναφέρουν ότι δεν είχαν ξαναπάει σε μουσείο ή σε κάποια έκθεση στη χώρα τους ή δεν είχαν επισκεφθεί ξανά Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.

Συνοπτικά, τα θέματα που κυριαρχούν στις αφηγήσεις, μέσα από μια σύντομη ανάλυση του περιεχομένου, πέρα από πληροφορίες για το κοινωνικό πλαίσιο από το οποίο προέρχονται οι πρόσφυγες και βιογραφικά τους στοιχεία, περιστρέφονται γύρω από τη θρησκεία και την εννοιολόγηση του ταξιδιού, το οποίο πολλοί έζησαν μόνοι τους (π.χ. ο μαθητής Hassan, Κατάλογος, σ. 88), ως δοκιμασία ή, με ανθρωπολογικούς όρους «μια μεταβατική οριακή (liminal) κατάσταση».³¹

Ακόμα ένα θέμα είναι εκείνο του «σπιτιού» και τι σημαίνει για τους ίδιους, καθώς η ίδια η έννοια του «σπιτιού» ως σταθερού χώρου αμφισβητείται. Οι χώροι του σπιτιού, μέσα από τις αναμνήσεις τους μετατρέπονται σε “ενθυμούμενοι χώροι” και χρησιμεύουν ως «συμβολικές άγκυρες» για τους ανθρώπους που έχουν εκτοπιστεί από την χώρα τους. Αυτό συμβαίνει συχνά τόσο για τους μετανάστες όσο και για τους πρόσφυγες, οι οποίοι χρησιμοποιούν την μνήμη του τόπου για να φτιάξουν με φαντασία τον νέο κόσμο τους (Gupta & Ferguson, 1992).

Άλλα θέματα που αναφέρονται είναι ο πόλεμος,³² το δίλημμα για το αν θα πρέπει να μείνουν στην πατρίδα τους ή να φύγουν, οι τοπικές και πολιτισμικές πρακτικές των χωρών τους, όπως για παράδειγμα το Nowruz, η γιορτή για τον ερχομό του Νέου Έτους στο Ιράν και τις συνήθειες εκείνης της περιόδου. Επίσης, αναφέρονται στη προσαρμογή τους στην Ελλάδα, την αίσθηση μοναξιάς και νοσταλγίας που νιώθουν, στα δίκτυα και τις σχέσεις της κοινωνικής τους ζωής³³ και στη γενικότερη θετική αποτίμηση της δικής τους συμμετοχής στο πρόγραμμα. Για παράδειγμα, για τον μεσήλικα Ghassan από τη Συρία οι συναντήσεις στο μουσείο ήταν θεραπευτικές και *"κάθε φορά έφευγε ένα βάρος από πάνω μας"*, βρίσκοντας εξαιρετικά ενδιαφέρονσα τη συγκέντρωση τόσο διαφορετικών ανθρώπων σε έναν

³¹ Αυτή η έννοια της “μετάβασης” έχει αναλυθεί διεξοδικά από την ανθρωπολογία. Το ταξίδι αποτελεί αυτή την «μεθοριακότητα» (liminality), όπως την ορίζει ο Turner, αντλώντας το έργο του Arnold Van Gennep για τις διαβατήριες τελετές, οι οποίες διακρίνονται από τρεις φάσεις: αυτή του αποχωρισμού, της μετάβασης και της ενσωμάτωσης. Η «οριακότητα» είναι μια κατάσταση που χαρακτηρίζεται από ασάφεια, επισφάλεια, προσωρινότητα, στην οποία το υποκείμενο είναι μόνο του χωρίς ταυτότητα. Σε αυτή την κατάσταση αναπτύσσεται το *communitas* (μέθεξη), μια κοινότητα ισότητας ανάμεσα στα μέλη και αμοιβαία συναισθήματα ανήκειν και αλληλεγγύης (Turner, 1987).

³² Στην πλειονότητά τους, οι συμμετέχοντες αναφέρονται στις καταστροφικές διαστάσεις του πολέμου τόσο σε προσωπικό όσο και σε κοινωνικο-πολιτισμικό επίπεδο.

³³ Δε θα πρέπει, επίσης να ξεχνάμε ότι οι εκτοπισμένοι λαοί δεν αποτελούν μια κυριολεκτική οντότητα με όρους τοπικότητας. Αντίθετα, οι άνθρωποι αυτοί έχουν δίκτυα, τα οποία ξεπερνούν τον χώρο, καθώς τα άτομα είναι μέλη πολλών ομάδων και σχέσεων με τα οποία επικοινωνούν.

χώρο (Κατάλογος, σ.86). Οι μαθητές του προγράμματος, βρήκαν την έκθεση ως ευκαιρία να μάθουν καινούρια πράγματα, και για δύο από αυτούς αποτελούσε τη μόνη ενασχόληση, μιας και δεν είχαν ξεκινήσει το σχολείο ακόμα. Όπως περιγράφει ο μαθητής John από την Ζιμπάμπουε, οι συναντήσεις στο μουσείο αποτελούσαν πηγή έμπνευσης του για τη δημιουργία ποιημάτων (Κατάλογος, σ.96).

Η εμπλοκή στην έκθεση εισήγαγε κάποιους σε μια διαδικασία αυτογνωσίας και ετερογνωσίας, όπως για παράδειγμα τη νεαρή Reem από τη Συρία, η οποία αναρωτιέται για τη θρησκευτική ταυτότητα και τη θέση της γυναίκας στην αφήγησή της (Κατάλογος, σ.126), καλώντας τους άλλους συμμετέχοντες να μοιραστούν τις απόψεις τους μαζί της, με πολλούς να παίρνουν θέση, και έτσι στις αφηγήσεις τους παρατηρούμε έναν εσωτερικό διάλογο γύρω από το θέμα αυτό. Εξίσου ενδιαφέρουσα είναι η επιθυμία της μαθήτριας Zainab από το Αφγανιστάν να βοηθήσει τα ασυνόδευτα παιδιά, ορφανά λόγω του πολέμου στη χώρα της (Κατάλογος, σ.138), ενώ η ίδια αποτελεί ένα εκτοπισμένο θύμα του πολέμου. Διακρίνουμε, επομένως, μια διάθεση αναστοχασμού, η οποία συνέβη μέσα από τη συμμετοχή στο πρόγραμμα και τη ζωή της στην Ελλάδα, και εκφράζεται μέσα από το βήμα που της δίνεται στο μουσείο.

γ. Συναντήσεις

Στο πλαίσιο των συναντήσεων, μου δόθηκε η ευκαιρία να σκιαγραφήσω τις σχέσεις μεταξύ των συμμετεχόντων (προσφύγων και αιτούντων άσυλο), οι οποίοι είτε ήταν συμμαθητές, είτε διέμεναν στον ίδιο ξενώνα, είτε γνωρίστηκαν για πρώτη φορά στο πλαίσιο της έκθεσης, και οι οποίοι έδειχναν φιλικό προς όλους, με κάποιους να έχουν αναπτύξει πιο δυνατές σχέσεις από άλλους. Οι φιλικές σχέσεις, επίσης, δεν περιορίζονταν μόνο μεταξύ τους αλλά ήταν εμφανείς και σε σχέση με τους διοργανωτές της έκθεσης. Στην παρούσα ενότητα θα σχολιάσουμε πώς έλαβε χώρα η παρουσίαση των συμμετεχόντων στο πλαίσιο των συναντήσεων που διοργάνωσε το μουσείο με το κοινό.

Στις συναντήσεις των συμμετεχόντων με τους επισκέπτες της έκθεσης, μπορούσε κανείς να διακρίνει την επιτελεσματικότητα της ταυτότητάς τους, με την έννοια ότι αυτοί οι άνθρωποι δεν είναι μόνο τα στατικά πορτρέτα και οι αφηγήσεις τους, αλλά διαθέτουν ένα εμπειρικό φορτίο γεμάτο δυσκολίες, το οποίο μοιράζονται, άλλοι με συγκινητικό, γλαφυρό ή ντροπαλό τρόπο. Η ταυτότητα, όπως γνωρίζουμε, είναι μια κοινωνική διαδικασία αυτοαναγνώρισης, ετεροαναγνώρισης και

καθορισμού. Είναι μια σύνθεση διαδοχικών ταυτοποιήσεων που πραγματοποιεί το άτομο κατά τη διάρκεια της ζωής του. Ο καθορισμός και προσδιορισμός ταυτότητας δεν είναι ατομικό μας θέμα μόνο, αλλά βρίσκεται σε διαπραγμάτευση με το κοινωνικό πλαίσιο (Mead, 1934). Επομένως, η ταυτότητα διαμεσολαβείται από το βλέμμα των άλλων.

Οι συμμετέχοντες είχαν διαφορετικά κίνητρα για να πάρουν μέρος στην έκθεση, που οδήγησαν σε συγκεκριμένες επιλογές αυτοβιογραφικών τους ιστοριών, τις οποίες μοιράστηκαν με τον κόσμο, τόσο στις αφηγήσεις όσο και στις συναντήσεις. Για παράδειγμα, για τον μαθητή Amin από το Ιράν, η συμμετοχή του στο πρόγραμμα ήταν ένας τρόπος να αναδείξει το ταλέντο του στο τραγούδι. Δύο από τους συμμετέχοντες φάνηκε να έχουν μια ιδιαίτερη σχέση με το πορτρέτο τους. Ο νεαρός Carlos από την Συρία και η Bibiche από το Κονγκό φάνηκε να έχουν μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα άποψη για το πορτρέτο και τους ίδιους, την οποία μοιράστηκαν με τον κόσμο στις συναντήσεις που διοργάνωσε το μουσείο. Ο μεν Carlos ανέφερε πως ο άνθρωπος που βλέπει στο πορτρέτο πέρασε πολλές δυσκολίες στη χώρα του, καθώς ως χριστιανός εκδιώχθηκε από το ισλάμ, και για να σώσει τη ζωή του έφυγε από τη χώρα του. Συνεχίζοντας, πρόσθεσε ότι αν χαρακτήριζε τον εαυτό του, θα του έδινε το όνομα “Βουνό”, γιατί πέρασε πολύ δύσκολα αλλά αντέχει να κουβαλά όλο το φορτίο και θέλει να κάνει τα όνειρά του πραγματικότητα. Από την άλλη, η Bibiche υποστήριξε ότι: *“Δεν είμαι εγώ αυτή [στο πορτρέτο]. Αυτή είναι η Bibiche, η γυναίκα που προσπάθησε τρεις φορές να κρεμαστεί.”* Για την ίδια το πορτρέτο και η ίδια είναι διαφορετικά πρόσωπα και αντλεί δύναμη από την διήγηση της ιστορίας της. Παρατηρούμε, επομένως, πως και οι δύο στο πορτρέτο τους βλέπουν παλαιότερα κομμάτια της ζωής τους και τις δυσκολίες που έχουν περάσει, και, από την άλλη, η εξιστόρηση κομματιών της ζωής τους αποτελεί για εκείνους μια πηγή δύναμης.

Μια ακόμη ιδιαίτερη παρουσίαση της ταυτότητας ανιχνεύουμε και στην αφήγηση του Yaser, κουρδικής καταγωγής από την Συρία, στην οποία μιλά για ένα στοιχείο της ταυτότητάς του, εκείνο του πρόσφυγα, προσπαθώντας να βρει τα χαρακτηριστικά που τον αποτελούν. Ο ίδιος έχει κάνει τατουάζ στο χέρι του που δηλώνει την ιδιότητά του ως πρόσφυγας και γράφει: *«Ένας πρόσφυγας χωρίς επιστροφή»*. Λίγο παρακάτω στην αφήγησή του αναφέρει *“Όμως, τώρα είμαι εδώ και είμαι έτοιμος «να σπάσω την ταυτότητά μου», να ζήσω και να συνεισφέρω σε μία χώρα που να μπορεί να μου προσφέρει ισότητα, ότι προσφέρει σε κάθε πολίτη και να εξασφαλίσει το μέλλον του παιδιού μου”* (Κατάλογος, σ.132-133).

Ίσως αυτό που συμβαίνει στη συγκεκριμένη έκθεση να έχει να κάνει, εν μέρει, με τη διαχείριση των κοινωνικών ρόλων των υποκειμένων. Προσωπικά, ως επισκέπτρια δε μου δόθηκε η εντύπωση ότι τα όσα έλεγαν ή ο τρόπος που μιλούσαν στις συναντήσεις ήταν στοχευμένα ή με συγκεκριμένο σκοπό (να συγκινήσουν για παράδειγμα). Αντίθετα, η στάση του καθενός ήταν διαφορετική και ξεχωριστή. Αυτό που φάνηκε από τα τρία παραδείγματα πιο έντονα, είναι ότι προσπαθούν να διαχειριστούν την ταυτότητά τους και όλα όσα κουβαλούν. Η έκθεση πιστεύω ότι τους βοήθησε να εισέλθουν σε μια διαδικασία αυτογνωσίας και αυτοπαρουσίασης. Ωστόσο, με αφορμή το έργο του Goffman (1959), στο οποίο παρομοίασε την παρουσίαση του εαυτού μπροστά σε άλλους με θέατρο, υποστηρίζοντας ότι τα άτομα δίνουν μια παράσταση μπροστά στους άλλους, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας το ζήτημα διαχείρισης της ταυτότητας των συμμετεχόντων στο συγκεκριμένο πλαίσιο ή «ζώνη επαφής» που διέπεται από άνισες μεταξύ τους δυνάμεις. Πιο συγκεκριμένα, ο Goffman (1959) υποστηρίζει ότι τα άτομα έχουν ορισμένες στρατηγικές, επιδιώκουν, δηλαδή, κάποιους στόχους, άρα η παρουσίαση του εαυτού είναι μια στρατηγική διαχείρισης εντυπώσεων. Αλλά οι άνθρωποι δεν επιδιώκουν πάντοτε συνειδητά να πέτυχουν στόχους και δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι κατά τη διάρκεια παρουσίασης του εαυτού τους, οι άνθρωποι διαπραγματεύονται την ίδια την ταυτότητά τους, στο πλαίσιο ενός εθνικού μουσείου σύγχρονης τέχνης και «υπό το βλέμμα» των επισκεπτών.

δ. Συζήτηση

Θεωρώ πως η έκθεση αποτελεί παράδειγμα μιας «ζώνης επαφής». Τόσο γιατί το project έφερε στο επίκεντρο τους πρωταγωνιστές της προσφυγικής κρίσης και τους δόθηκε η δυνατότητα να μιλήσουν για τον εαυτό τους, “χωρίς να μιλά κάποιος άλλος για εκείνους”,³⁴ όσο και γιατί ο χώρος του μουσείου, καλώντας τον κόσμο να έρθει σε άμεση και ουσιαστική σχέση μαζί τους και να θέσει ερωτήσεις, αποτέλεσε έναν χώρο διαπολιτισμικού διαλόγου. Όμως, θα πρέπει να επισημάνουμε τις εσωτερικές αντιθέσεις και ασυμμετρίες της «ζώνης» αυτής και το συγκρουσιακό πεδίο μέσα στο οποίο υλοποιείται το συγκεκριμένο εγχείρημα.

Ο Boast (2011), στη διεξοδικότατη ανάλυσή του για την «ζώνη επαφής» στον χώρο του μουσείου, σημειώνει ότι οι «ζώνες επαφής» δεν είναι πραγματικά τοποθεσίες αμοιβαιότητας και αναρωτιέται *«γιατί διαιωνίζουμε μόνο ένα μερικό και ρόδινο πορτρέτο της ζώνης επαφής;»* (2011: 57). Η «ζώνη επαφής» μπορεί να επιτρέπει και ακόμη και ενθαρρύνει τη συμμετοχή, να απαιτεί διάλογο, να προϋποθέτει (κάποιου είδους) συνεργασία, αλλά είναι σχεδόν αδύνατο να υλοποιηθεί χωρίς μια παραχώρηση ή ανταλλαγή. Ο Clifford (1997) εξάλλου υποδεικνύει και ορισμένες θεμελιώδεις ασυμμετρίες: *“Μια προοπτική επαφής αντιμετωπίζει όλες τις στρατηγικές συλλογής πολιτισμού ως απαντήσεις σε συγκεκριμένες ιστορίες κυριαρχίας, ιεραρχίας, αντίστασης και κινητοποίησης”* (1997: 213). Είναι, παρά τις καλύτερες προσπάθειες ανθρώπων, *«ασύμμετροι χώροι οικειοποίησης»* και ανεξάρτητα από το πόσο προσπαθούμε να κάνουμε τους χώρους φιλόξενους, παραμένουν χώροι όπου οι “Άλλοι” έρχονται να επιτελέσουν για εμάς, *όχι μαζί μας* (Boast, 2011: 63).

Η διαδικασία της επικοινωνίας και των καθημερινών συναντήσεων, στα εργαστήρια αφήγησης, διευκόλυνε τους συμμετέχοντες να μοιραστούν δύσκολες ιστορίες με τους επιμελητές. Οι συζητήσεις με αφορμή τα έργα τέχνης ενθάρρυναν τους συμμετέχοντες να πουν τις δικές τους ιστορίες.³⁵ Στα βιωματικά εργαστήρια οι συμμετέχοντες συνειδητοποίησαν ότι αποτελούσαν ενεργά υποκείμενα στη διαδικασία της έκθεσης, σχολιάζοντας ένα έργο τέχνης, χωρίς να υπάρχει κάποια σύμβαση λάθους ή σωστού. Αυτό που ξεκίνησε ως ένα project που θα φέρει σε επαφή τον κόσμο με τους ίδιους, δείχνοντάς τους ποιοι ήταν πραγματικά σε αντίθεση με τις εικόνες που αναπαράγουν τα μέσα ενημέρωσης, σύντομα έγινε μια διερεύνηση της

³⁴ Όπως ανέφεραν η επιμελήτρια και ο φωτογράφος στις συναντήσεις κοινού-προσφύγων.

³⁵ Όπως αναφέρει η επιμελήτρια οι αφηγήσεις ήταν άλλοτε δέκα πέντε σελίδες και άλλοτε μία.

ίδιας της ταυτότητάς τους. Η συνεργατική φύση της διαδικασίας της έκθεσης αναδεικνύεται επίσης, από την άποψη ότι ήταν σε θέση να επιλέξουν για τον εαυτό τους πτυχές της ζωής τους που επιθυμούσαν να μοιραστούν. Με αυτό τον τρόπο, «μίνι ζώνες διαλογικής επαφής» θα μπορούσαμε να πούμε ότι δημιουργήθηκαν κατά τη συλλογή υλικού.

Ωστόσο, ανακαλώντας τους Boast (2011) και Clifford (1997) δε θα μπορούσαμε να μην αναφερθούμε στη διαμεσολάβηση του μουσείου, την οποία εντοπίζουμε στις θεματικές που επέλεξε η επιμελήτρια να σχολιαστούν από τους συμμετέχοντες, μέσω συγκεκριμένων έργων τέχνης, και η οποία επηρέασε σε ένα βαθμό και την ανταπόκριση τους. Η διαμεσολάβηση, επίσης, ανιχνεύεται και στην τελική επιλογή των θεμάτων που θα συμπεριληφθούν στις αφηγήσεις, καθώς και στο περιεχόμενό τους, το οποίο είναι κυρίως θετικό και αισιόδοξο. Όπως τονίζει η Χουρμουζιάδη (2016) η αγωνία να ανταποκριθούν στα πιεστικά κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα που δημιουργούνται, σήμερα, από τις πληθυσμιακές μετακινήσεις ωθεί τα μουσεία να παρουσιάζουν μια, μάλλον, ρόδινη εικόνα, εστιάζοντας στις ευτυχείς καταλήξεις και στις ιστορίες επιτυχίας (2016: 36). Ωστόσο, δεν θα πρέπει να ξεχνάμε την ζωή των προσφύγων μέχρι να φτάσουν στην Ελλάδα και όλες τις δυσκολίες που αντιμετώπισαν (και αντιμετωπίζουν) στη χώρα μας. Αυτό αποτελεί ένα σημαντικό κομμάτι το οποίο λείπει από τις αφηγήσεις. Τόσο στις αφηγήσεις και στις συναντήσεις με τους ίδιους, έδειχναν να μην αντιμετωπίζουν κάποια δυσκολία στην Ελλάδα, πράγμα δύσκολο να το πιστέψει κανείς, δεδομένης της κατάστασης που βιώνει η ελληνική κοινωνία και τη δυσκολία του να είναι κανείς πρόσφυγας σε αυτή.

Επομένως, ίσως θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι είναι μια στρατηγική που υπαγορεύεται από το μουσείο, και ωθεί τους συμμετέχοντες να μιλούν κυρίως για τις θετικές όψεις της ζωής τους εδώ, αποσιωπώντας τις δυσκολίες που μπορεί να αντιμετωπίζουν. Ενδέχεται, βεβαίως, να μην ήθελαν να μοιραστούν κάποια δυσάρεστη ιστορία, γιατί από τη δική τους οπτική, αισθάνονται νικητές που τα κατάφεραν έως εδώ και βρίσκονται μπροστά μας για να μας μεταδώσουν ένα αισιόδοξο μήνυμα.

Τα μουσεία θεωρείται ότι παρέχουν “πραγματικές” ιστορίες στις εκθέσεις και ότι περιγράφουν τα ιστορικά γεγονότα και τις ζωές των ατόμων με σιγουριά, ακρίβεια κλπ. (Davis, 2009). Όμως, κατασκευάζουν μια εκδοχή της αλήθειας προς κατανάλωση από το κοινό του μουσείου. Άλλωστε, αυτό που διαβάζει κανείς σε μια

έκθεση είναι μια μερική και διαμεσολαβημένη αλήθεια (Hall, 1997). Εδώ το “σενάριο” είναι κυρίως θετικό, δεν αντιμετωπίζουν κάποια δυσκολία στη χώρα μας, πράγμα το οποίο αποτελεί μια μερική αλήθεια.

Σε κάθε περίπτωση, η επιλογή των ιστοριών και η αναπαράσταση των προσφύγων εν γένει στη συγκεκριμένη έκθεση συνδιαμορφώνονται μέσα από τον διαμεσολαβητικό λόγο του μουσείου, αλλά και της Ύπατης Αρμοστείας, ως υπεύθυνη για την επιλογή των συγκεκριμένων συμμετεχόντων. Η επιμελήτρια μέσα από αυτές τις «ιστορίες επιτυχίας» των προσφύγων που βρίσκονται μπροστά στο κοινό τη δεδομένη στιγμή και εξιστορούν όσα έχουν βιώσει, κατασκευάζει μια διαφορετική εικόνα από αυτή που παράγουν τα ΜΜΕ, δηλαδή δεν εστιάζει στη μαζικότητα, στην ανωνυμία των «προσφυγικών ροών» και στην «αφωνία» τους.

Η συγκεκριμένη μουσειακή έκθεση ισχυρίζεται πως “δίνει φωνή” στους πρόσφυγες σε αντίθεση με την εικόνα και τον λόγο (discourse) που κυριαρχεί γύρω μας για το προσφυγικό ζήτημα. Αν και αναφερθήκαμε στο θέμα αυτό παραπάνω, σχετικά με το κατά πόσο αυτές οι «φωνές» είναι “σιωπηρές” (Cabot, 2016) και στη συχνότητα εμφάνισης της φράσης «φωνές των προσφύγων» («refugee voices») στις οπτικοποιήσεις τους, αξίζει εδώ να αναφέρουμε τις σχέσεις ανισότητας που μια τέτοια φράση εμπεριέχει.

Η φράση “δίνουμε φωνή στους άφωνους” (“giving voice to the voiceless”) εμπεριέχει σχέσεις εξουσίας, με την έννοια του «ποιος “δίνει” φωνή σε ποιον;», όπως αναφέρει η Spivak (1988) στο βιβλίο της “*Can the subaltern speak?*” (βλ. Yalouri, υπό έκδοση). Η Alcoff (1991) μας υπενθυμίζει ότι ο λόγος για τους άλλους μπορεί να είναι ένα είδος διαλογικού ιμπεριαλισμού: «*Η πρακτική των προνομιούχων που μιλάνε για λογαριασμό των λιγότερο προνομιούχων (σε πολλές περιπτώσεις) είχε ως αποτέλεσμα την αύξηση ή την ενίσχυση της καταπίεσης της ομιλούμενης ομάδας*» (1991: 7). Αντλώντας από τις θεωρητικές αυτές προσεγγίσεις και σε συνδυασμό με τις παρατηρήσεις στο πεδίο της έρευνας, καλούμαστε να επανεξετάσουμε την προσέγγιση με όρους «ισότιμης σχέσης και συνεργασίας» για την οποία έκαναν λόγο οι επιμελητές της έκθεσης στις συναντήσεις.

Στην προσπάθεια του μουσείου να «δώσει φωνή» στον “Άλλο”, επανακαθορίζει τους πρόσφυγες με όρους «ορατότητας», μετατρέποντας την εικόνα της μάζας και τους ανώνυμους αριθμούς σε μια ατομική παρουσία. Οι πρόσφυγες και αιτούντες άσυλο στη συγκεκριμένη έκθεση μας συστήνουν το πρόσωπό τους (το όνομά τους, τον τόπο καταγωγής τους και τη δική τους αυτοβιογραφική ιστορία) και

μ' αυτό τον τρόπο το μουσείο δημιουργεί μια προσωποκεντρική αφήγηση, άρα, υπό μία έννοια αποκτούν "ορατότητα" μέσα από τον θεσμό του μουσείου.

Η θεωρία της γνώσης και εξουσίας ενσωματώνει και τη θεωρία της ορατότητας, εξετάζοντας του πώς τα αντικείμενα και υποκείμενα εκτίθενται. Ο Foucault είπε ότι το φαινόμενο του «εκθέτειν» και «εκτίθεσθαι» δεν είναι ούτε αυτόματη ούτε φυσική διαδικασία αλλά συνδέεται με τη γνώση και την εξουσία που οδηγεί κάποιον να δει – δηλαδή να δοθεί σε κάποιον το δικαίωμα να ιδωθεί. Άρα το να γίνει κάποιος ορατός είναι μια αμφιλεγόμενη απόλαυση που συνδέεται με την λειτουργία της εξουσίας (Rajchman, 1988 όπ.αναφ. στο Hall, 1997). Η κυρίαρχη αίσθηση είναι η όραση, με σκοπό την άσκηση ελέγχου και κυριαρχίας, καθώς θέτει «υπό το βλέμμα» και αντικειμενοποιεί και χειραγωγεί, διατηρώντας την απόστασή του από το αντικείμενο. Επομένως, η όραση είναι αυτή που παράγει σχέσεις εξουσίας. Τα μουσειακά αντικείμενα εκτίθενται «υπό το βλέμμα», διαμορφώνουν και συντηρούν τις σχέσεις εξουσίας μεταξύ παρατηρητή και παρατηρούμενου.

Στη συγκεκριμένη περίπτωση θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι το υποκείμενο "πρόσφυγας" μετατρέπεται σε εκθεσιακό αντικείμενο στο πλαίσιο του μουσείου.³⁶ Δηλαδή, το μουσείο εκθέτει, παρουσιάζει και κάνει γνωστούς είκοσι συμμετέχοντες, από την άλλη, οι άνθρωποι αυτοί «εκτίθενται», δηλαδή έρχονται μπροστά στα μάτια των άλλων και αυτό τους θέτει σε ευάλωτη θέση ("as objects of gaze", Lidchi, 1997).

Αυτή η αντικειμενοποίηση των πολιτισμικά «Άλλων», μας κάνει εξίσου να αναρωτιόμαστε αν τους μετατρέπει σε "θέαμα". Με άλλα λόγια, θα μπορούσαμε να διερωτηθούμε αν «θεαματοποιείται» το προσφυγικό ζήτημα στο πλαίσιο αυτό. Δημιουργείται ένα σενάριο, στο οποίο οι συμμετέχοντες είναι πρωταγωνιστές και μας παρουσιάζουν διαφορετικά κομμάτια της ιστορίας τους με μια ευτυχή κατάληξη (ένα χαρούμενο τέλος), επιτυγχάνοντας μια «κάθαρση» στο τέλος κάθε ιστορίας. Το

³⁶ Αυτή η πρακτική μας παραπέμπει στα "Living Exhibits" (Ζωντανά Εκθέματα), όταν άνθρωποι από τον μη δυτικό κόσμο μεταφέρονταν από τις αποικίες σε εθνικές και διεθνείς εκθέσεις στην Ευρώπη και την Αμερική τον 19ο και 20ο αιώνα. Ο τύπος θεάματος αφορούσε την επίδειξη των ανθρώπων αυτών «υπό το βλέμμα» των δυτικών ("as objects of gaze"), ως «αυθεντικές» φιγούρες «πρωτόγονου» πολιτισμού, ως η «φυσική απόδειξη αυθεντικών πρωτόγονων ανθρώπων», υπό την επιρροή του θεωρητικού ρεύματος του εξελικτισμού. Η μαζική προσέλευση κόσμου σε αυτές τις εκθέσεις βοήθησε στην υποστήριξη του δημοφιλούς λόγου ότι οι "Άλλοι" πολιτισμοί ήταν «επιζώντες» ή «βάρβαροι», με σκοπό την διατήρηση της ιμπεριαλιστικής ανωτερότητας και τη νομομοποίηση του λόγου της Δύσης (Lidchi, 1997: 195-197). Όπως μπορούμε να αντιληφθούμε η μουσειακή αναπαράσταση άλλων λαών με αυτό τον τρόπο ήταν εξαιρετικά προβληματική και η προσοχή μας θα πρέπει να στρέφεται και στο σήμερα. Μια έκθεση με θέμα την πολυπολιτισμικότητα, για παράδειγμα, κινδυνεύει, αρκετές φορές, να αναπαράγει την διαφορά και τις πολιτισμικές ιεραρχήσεις, αντί να προωθεί τον σεβασμό στον "Άλλο" (Χουρμουζιάδη, 2016).

δράμα και ο πόνος για όσα έχουν βιώσει, σε αυτή την περίπτωση θα μπορούσε κάποιος να υποστηρίξει ότι «θεαματοποιούνται» προς κατανάλωση από το κοινό. Με αυτό τον τρόπο, η ενσυναίσθηση γύρω από το πρόσωπο των προσφύγων, μέσα από την μετατροπή τους σε θέαμα, καθιστά το κοινό ως παθητικό θεατή αντί για ενεργό υποκείμενο. Αυτή η ασυμμετρία θέασης αποτελεί μια σύγχρονη μετάλλαξη του χάσματος μεταξύ της Δύσης και των υπολοίπων (“The West and the Rest”, Hall, 1992).

Για την Chouliaraki (2006), το «θέαμα» του πόνου αποδίδει μια συγκεκριμένη αφήγηση που διαμορφώνει τις αξίες των θεατών - και το ηθικό τους δίλημμα για το πώς να ενεργήσουν πάνω σ’ αυτό - με συγκεκριμένους τρόπους. Ο θεατής συμμετέχει στο θέαμα και γίνεται σε ένα βαθμό συνδημιουργός της αφήγησης, ο οποίος «τοποθετείται σε μια θέση ηδονοβλεψίας γύρω από τον πόνο του “Άλλου”, δημιουργώντας σχέσεις εγγύτητας και συνεργασίας και κατασκευάζοντας μια αφήγηση ότι πρόκειται για έναν άνθρωπο σχεδόν σαν «εμάς»» (2006: 16).

Μια έκθεση με θέμα την πολυπολιτισμικότητα ενέχει πολλές φορές τον κίνδυνο να γίνει ένα θέαμα της ετερότητας, η οποία ενισχύει τη διαφορά αντί να επιτρέπει την αλλαγή θέσεων μεταξύ εαυτού και “Άλλου” (Hutchison, 2008: 72).³⁷ Ενώ οι προθέσεις προωθούν τον σεβασμό στο διαφορετικό, παρά τις προβληματικές ιεραρχήσεις που μπορεί να συγκαλύπτουν, παρατηρούμε μια «οριενταλιστικού» τύπου αντιμετώπιση του «Άλλου» (Said, 1978), μέσα από την τοποθέτηση του “Άλλου” «υπό το βλέμμα» και την συνεπακόλουθη αντίθεση με τον «Εαυτό» ως καταστατικά ανώτερο. Με αυτόν τον τρόπο, μας επιστρέφει στο θέαμα της διαφορετικότητας, αντί να μας εμπλέκει σε αυτό.

Ωστόσο, ο βαθμός εμπλοκής του κοινού σε έναν ποιο αναστοχαστικό διάλογο εξαρτάται από την «ανάγνωση» που έκανε κάθε επισκέπτης στην έκθεση. Δηλαδή, τι είδε το κοινό και πώς αντιλήφθηκε αυτή την αλληλεπίδραση με τον “Άλλο”, ο οποίος βρίσκεται στην ίδια πόλη με τον «Εαυτό» και όχι κάπου μακριά. Βρήκε κοινά σημεία ή διαφορές; Έμαθε κάτι καινούριο για τον εαυτό του; Τέτοια ζητήματα θα προσεγγίσω σε επόμενη ενότητα, δίνοντας παραδείγματα από τις συναντήσεις με τους συμμετέχοντες στον χώρο του μουσείου. Πριν από αυτό θα γίνει μια σύντομη αναφορά στον χώρο που φιλοξένησε την έκθεση, το ΕΜΣΤ, το οποίο από την έναρξη λειτουργίας του πραγματοποιεί δράσεις, που φέρνουν κοινωνικά περιθωριοποιημένες

³⁷ Η Hutchison (2008) παραθέτει τον ορισμό της κατάστασης αυτής ως «predicament of difference» από τους Ang και Louis, 2005.

ομάδες πολιτών στο επίκεντρο, επιθυμώντας να αναδείξει με αυτό τον τρόπο τον κοινωνικό του ρόλο.

Το Ε.Μ.Σ.Τ.

Ο Clifford (1997) διακρίνει μεταξύ της συμβολικής δύναμης μιας έκθεσης και της θεσμικής δύναμης μουσείου, δηλαδή τον ρόλο του μουσείου στην κοινωνία. Προσεγγίζοντας τη συγκεκριμένη έκθεση δε θα μπορούσαμε να μην αναφερθούμε στον χώρο όπου διεξάγεται, ένα μουσείο, το οποίο έχει μια συμβολική αξία ως κτίριο και η έκθεση αυτή γίνεται κομμάτι της ιστορίας που διηγείται.

Στην περίπτωση που εξετάζουμε, το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ) που είχε αρχικά, φιλοξενηθεί στο Μέγαρο Μουσικής (2003-2008) και σε τμήμα του κτηρίου του Ωδείο Αθηνών (2008-2014), ξεκίνησε τη λειτουργία του το 2000 στη μόνιμη πια στέγη του, στο πρώην εργοστάσιο ζυθοποιίας Φιξ.³⁸ Όπως τονίζουν οι αρχιτέκτονες που ανέλαβαν την ανακατασκευή του, το συγκεκριμένο μουσείο σαν κτίριο «δεν είναι μια *tabula rasa*». Αντίθετα, υποστηρίζουν ότι είναι σημαντικό στοιχείο της φύλαξης της συλλογικής μνήμης της πόλης. «*Το παρελθόν, όπως διασώζεται στο κτίριο του FIX δεν μπορεί να κρατηθεί φυσικά ατόφιο [...] Αλλά το γεγονός ότι το κτίριο κατασκευάστηκε για κάτι άλλο και τώρα μεταμορφώνεται σε Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης σημαίνει ότι ο χώρος κουβαλάει τις μνήμες της εποχής που το δημιούργησε και αυτό τον κάνει πλουσιότερο*».³⁹ Η υλικότητα του κτιρίου παραπέμπει σε μια άμεση, ορατή, σύνδεση με παρελθοντικές χρονικότητες και ενίοτε λειτουργούν ως μνημονικοί δείκτες, διαμέσου των οποίων ένα κοινωνικό σύνολο έρχεται σε επαφή με την ιστορία του.

Από τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του, θεωρώ πως έχει κάνει επιλογές που φέρνουν τον “Άλλο” στο επίκεντρο και προσπαθεί να δημιουργήσει μια εικόνα και μια άποψη για το ότι η τέχνη δεν πρέπει να απευθύνεται σε λίγους, αλλά σε όλο τον κόσμο, παίρνοντας σοβαρά τον κοινωνικό του ρόλο. Στο πλαίσιο του προγράμματος

³⁸ Έργο του αρχιτέκτονα Τάκη Ζενέτου, στη Λεωφ. Συγγρού, η ανακατασκευή του οποίου ολοκληρώθηκε τον Φεβρουάριο του 2014. Περισσότερα για την ανακατασκευή του κτιρίου εδώ: <http://www.emst.gr/museum/the-fix-building>, Ανακτήθηκε 24/05/2018.

³⁹ Πηγή: <http://www.emst.gr/museum/the-fix-building>, Ανακτήθηκε 24/05/2018.

του μουσείου «ΕΜΣΤ Χωρίς Σύνορα», το μουσείο είχε συνεργαστεί πολλές φορές για τον σχεδιασμό και την υλοποίηση προγραμμάτων που αξιοποιούν τη σύγχρονη τέχνη και απευθύνονταν σε ευάλωτες κοινωνικές ομάδες.⁴⁰ Ο στόχος μέσα από αυτές τις δράσεις είναι η πρόσβαση στην τέχνη και τον πολιτισμό ενός όσο το δυνατόν ευρύτερου κοινού, η «ευαισθητοποίηση του κοινωνικού συνόλου σε καίρια κοινωνικά ζητήματα και η επανατοποθέτηση απέναντι σε στερεοτυπικές αντιλήψεις», όπως υποστηρίζει η επιμελήτρια της έκθεσης και εκπαίδευσης του ΕΜΣΤ Μ.Τσέκου.⁴¹

Αξίζει να αναφέρουμε πως αντίστοιχες δράσεις (με την ίδια επιμελήτρια) είχαν πραγματοποιηθεί στο σχολείο των φυλακών Κορυδαλλού το 2014,⁴² με τίτλο «Αποστολέας: 2ο ΣΔΕ Κορυδαλλού», και το 2015 σε συνεργασία με το ΚΕΘΕΑ ΕΝ ΔΡΑΣΕΙ, με τίτλο «Φτιάχνω το δικό μου σπιτικό», απευθυνόμενο στα μέλη της θεραπευτικής κοινότητας του ΚΕΘΕΑ, στις γυναικείς φυλακές Κορυδαλλού.⁴³ Και

⁴⁰ Το πρόγραμμα ΕΜΣΤ Χωρίς Σύνορα ξεκίνησε το 2009 και περιλαμβάνει συνέργειες με κοινωνικούς φορείς και ομάδες, όπως Μονάδες Απεξάρτησης, Κέντρα για άτομα τρίτης ηλικίας, τη Μονάδα Ακαδημαϊκής Στήριξης και Προσβασιμότητας Φοιτητών με Αναπηρία της ΑΣΚΤ, σχολεία διαπολιτισμικής εκπαίδευσης και το Γυμνάσιο –Λύκειο του Ειδικού Καταστήματος Κράτησης Νέων Αυλών. Στόχος του είναι η άρση του κοινωνικού αποκλεισμού, η ενσωμάτωση και η ίση πρόσβαση στην τέχνη. Το 2012 διακρίθηκε από το CECA (Committee for Education and Cultural Action του ICOM International) στις 10 Καλύτερες Πρακτικές Μουσείων στον ετήσιο διεθνή διαγωνισμό που οργανώνει, ενώ παρουσιάζεται και στον ειδικό τόμο με τίτλο *Best Practice I, A tool to improve museum education internationally*. Πηγή: <http://www.emst.gr/exhibitions/past-exhibitions/emst-choris-synora-diadrasis>, Ανακτήθηκε 24/05/2018.

⁴¹ Πηγή: <http://www.clickatlife.gr/culture/story/115302>, Ανακτήθηκε 24/05/2018.

⁴² Συμμετείχαν περίπου 30 κρατούμενοι μαθητές, οι οποίοι μέσω της σύγχρονης τέχνης και με τη συμμετοχή των καλλιτεχνών Αλέξανδρου Γεωργίου και Τζένιφερ Νέλσον, προσέγγισαν κοινωνικοπολιτικά φαινόμενα όπως η μετανάστευση, η βία, ο εγκλεισμός, οι διακρίσεις αλλά και έντονα υπαρξιακές αναζητήσεις όπως η αλληλεγγύη, η συνύπαρξη, η θρησκεία, η ελευθερία. Οι μαθητές έστειλαν με τη μορφή καρτ-ποστάλ τις δημιουργίες τους, ώστε να μεταφερθεί στην εκτός φυλακής κοινωνία η δική τους «φωνή». Πηγή: <https://www.archaiologia.gr/blog/2014/06/06/εθνικό-μουσείο-σύγχρονης-τέχνης-χωρίς-σύνορα/>, Ανακτήθηκε 24/05/2018.

⁴³ Η δράση πραγματοποιήθηκε σε δύο φάσεις. Στην πρώτη τα μέλη της Θεραπευτικής Κοινότητας προσέγγισαν μέσω της σύγχρονης τέχνης το θέμα του σπιτιού, και στη δεύτερη φάση του προγράμματος πραγματοποιήθηκε εικαστικό εργαστήριο, με τη συνεργασία της εικαστικού Αϊλίν Μπότσοφοντ, στο οποίο δημιούργησαν η κάθε μία χωριστά το δικό της σπιτικό και όλες μαζί μια κοινότητα. Αφού ολοκληρώθηκε το εικαστικό μέρος του προγράμματος, η κάθε συμμετέχουσα παρουσίασε το σκεπτικό και το συμβολικό περιεχόμενο του «σπιτικού» της και επέλεξαν από κοινού τον τρόπο με τον οποίο η «κοινότητα», αποτελούμενη από όλα τα σπιτικά, θα αναπτυσσόταν στον χώρο. Στόχος του προγράμματος είναι οι θεραπευόμενες να δεχθούν στο στερητικό περιβάλλον της καθημερινότητάς τους διαφορετικά ερεθίσματα, τα οποία μπορούν να αξιοποιηθούν θεραπευτικά από τους θεραπευτές τους, να εξωτερικεύσουν τις δικές τους αγωνίες και συναισθήματα, να αναπτύξουν τη μεταξύ τους επικοινωνία και να εκφραστούν καλλιτεχνικά. Μέσα από τη συνεργασία με το ΕΜΣΤ, δόθηκε η ευκαιρία στην ομάδα των θεραπευόμενων να επεξεργαστούν με καλλιτεχνικό τρόπο και να απεικονίσουν τις έννοιες του σπιτιού, της οικειότητας και της προσωπικής τους ιστορίας. Περισσότερες πληροφορίες για την πρωτοβουλία: <http://festival.culture.gr/εμστ-χωρίς-σύνορα-φτιάχνω-το-δικό-μου/>, Ανακτήθηκε 24/05/2018.

οι δύο αυτές δράσεις αποτελούν μέρος του εκπαιδευτικού προγράμματος *ΕΜΣΤ Χωρίς σύνορα* εκτός των «τειχών» του.

Το προηγούμενο έτος (2017) στους χώρους του ΕΜΣΤ, διοργανώθηκε η καλλιτεχνική έκθεση Documenta 14,⁴⁴ ένα καλλιτεχνικό γεγονός που επίσης έφερε στον επίκεντρο τον “Άλλο”, προσπαθώντας να δει τον κόσμο μέσα από τα μάτια του και τονίζοντας ότι η τέχνη δεν πρέπει να είναι απλώς διακοσμητική και ευχάριστη, αλλά οφείλει να παρεμβαίνει και να αποτελεί αφορμή περισυλλογής για τα μεγάλα ζητήματα της ζωής και του κόσμου.⁴⁵

Εντούτοις, οι επιλογές του μουσείου θα πρέπει να ιδωθούν και υπό το φως της γενικότερης ιστορίας του και των δυσκολιών που έχει αντιμετωπίσει, τόσο σε ό,τι αφορά οικονομικά όσο και διοικητικά ζητήματα που εμπλέκονται γενικότερα και με τις πολιτικές του πολιτισμού στην Ελλάδα.⁴⁶ Πιο συγκεκριμένα, η υπό μελέτη έκθεση φαίνεται να λειτούργησε θετικά για το ίδιο το μουσείο, εντάσσοντάς το σε ένα διεθνή διάλογο με άλλους θεσμούς που ασχολούνται με το προσφυγικό ζήτημα, ένα κοινωνικό φαινόμενο με εκρηκτικές διαστάσεις. Δεν θα μπορούσαμε να μην αναφέρουμε την πρόθεση του ΕΜΣΤ να πάρει θέση, επίσης, για σκοπούς κατασκευής της δημόσιας εικόνας του, αναγνώρισης και προσέλκυσης του κοινού. Στην επόμενη ενότητα, θα γίνει μια προσπάθεια σύγκρισης της εν λόγω έκθεσης με αντίστοιχες δράσεις που έχουν διεξαχθεί σε ευρωπαϊκό επίπεδο τα τελευταία χρόνια.

⁴⁴ Από τον Απρίλιο έως τον Ιούλιο του 2017 στο ΕΜΣΤ παρουσιάστηκε σημαντικό τμήμα της 14ης διοργάνωσης της ιστορικής καλλιτεχνικής έκθεσης documenta που για πρώτη φορά παρουσιάστηκε και εκτός Κάσελ, προσελκύοντας διεθνές και εντόπιο κοινό και δημιουργώντας επαφές και συνεργασίες με διεθνή ιδρύματα τέχνης. Πηγή: <http://www.emst.gr/exhibitions/past-exhibitions/current-exhibitions-documenta-14-sto-emst> Ανακτήθηκε 24/05/2018.

⁴⁵ Πηγή: <http://www.kathimerini.gr/904316/opinion/epikairothta/politikh/ma8hmata-gia-thn-ee-apo-thn-documenta-14>, Ανακτήθηκε 24/05/2018.

⁴⁶ Τα προβλήματα αφορούν την υπηρεσιακή έγκριση της μουσειολογικής και μουσειογραφικής μελέτης, τον εσωτερικό κανονισμό και την επανεξέταση της πρότασης για τη δωρεά του Ιδρύματος «Σταύρος Νιάρχος» για να καλυφθούν τα έξοδα για τον απαραίτητο εξοπλισμό του μουσείου, διοικητικά ζητήματα γύρω από την θέση της Διευθύντριας του Μουσείου κλπ. Όλα αυτά έχουν ως αποτέλεσμα να μην είναι δυνατή ακόμη η πλήρης λειτουργία του. Πηγή: <http://www.kathimerini.gr/932185/article/politismos/polh/sto-idryma-niarxoy-ta-kleidia-toy-emst>, Ανακτήθηκε 24/05/2018.

Διεθνής Διάλογος

Καθώς πολλά μουσεία, μέσα από εκθεσιακές πρακτικές και καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες την τελευταία τριετία, ασχολήθηκαν με το προσφυγικό ζήτημα, στόχος αυτής της ενότητας είναι να ανιχνεύσουμε τα κοινά τους σημεία και να εντάξουμε την εν λόγω έκθεση σε έναν διεθνή διάλογο με μουσεία του εξωτερικού.

Μια σειρά πρωτοβουλιών, που αφορούσε κυρίως την εμπλοκή των προσφύγων σε πρωτοβουλίες, με στόχο την ένταξή τους στην κοινωνία υποδοχής, έκαναν την εμφάνισή τους σε διάφορες ευρωπαϊκές πόλεις. Για παράδειγμα, η έκθεση *Multaqa: museum as a meeting point* στη Γερμανία,⁴⁷ το project *A Mile in My Shoes*⁴⁸ και η Εβδομάδα Προσφύγων (Refugee Week)⁴⁹ στην Αγγλία, το RefugiActo στην Πορτογαλία,⁵⁰ η Εγκυκλοπαίδεια Μεταναστών σε συνεργασία τριών χωρών (Γαλλία, Ισπανία, Πορτογαλία)⁵¹ κλπ. (αναλυτικότερα βλ. Vlachou, 2017).

Κοινό στοιχείο στα project που αναφέραμε, είναι η αξιοποίηση της τέχνης (ή μορφών τέχνης) με στόχο την ευαισθητοποίηση σε ανθρωπιστικά θέματα, όπως αυτό της προσφυγικής “κρίσης”. Η τέχνη διαδραματίζει έναν σημαντικό ρόλο σε πολλές πρωτοβουλίες, φέρνοντας σε επαφή τους πρόσφυγες με τον πολιτισμό της χώρας υποδοχής. Επίσης, πολλές τρέχουσες συζητήσεις για την τέχνη επικεντρώνονται σε μεγάλο βαθμό στο ζήτημα του καλλιτεχνικού ακτιβισμού, δηλαδή στην ικανότητα της τέχνης να λειτουργεί ως αρένα και μέσο για πολιτική διαμαρτυρία και κοινωνικό

⁴⁷ Πιο συγκεκριμένα στο μουσείο Staatliche του Βερολίνου. Περισσότερα: http://citiesofmigration.ca/good_idea/multaqa-museums-welcome-refugees/. Ανακτήθηκε 24/05/2018.

⁴⁸ Το project κάλεσε ανθρώπους να περπατήσουν ένα μίλι στα παπούτσια κάποιου άλλου, ακούγοντας τις ιστορίες τους. Συγκεντρώθηκαν είκοσι ιστορίες προσφύγων και μεταναστών οι οποίοι ζουν στο Λονδίνο, σε μία έκδοσή της πρωτοβουλίας (βλ. περισσότερα στο <http://www.run-riot.com/articles/blogs/mile-my-shoes-artist-clare-patey>). Ανακτήθηκε 24/05/2018.

⁴⁹ Σε συνεργασία με 14 εθνικούς και διεθνείς οργανισμούς, η εβδομάδα προσφύγων έχει γίνει το μεγαλύτερο φεστιβάλ τέχνης και πολιτισμού που συγκεντρώνει διαφορετικές κοινότητες στο Ηνωμένο Βασίλειο. Περισσότερα: <http://refugeeweek.org.uk>, Ανακτήθηκε 24/05/2018.

⁵⁰ Δημιουργήθηκε το 2004 ως αποτέλεσμα των μαθημάτων πορτογαλικής γλώσσας που διεξάγονταν στο Πορτογαλικό Συμβούλιο Προσφύγων, στην πορεία μετατράπηκε σε μια ερασιτεχνική ομάδα θεάτρου όπου οι άνθρωποι μοιράζονται συναισθήματα, γνώσεις και εμπειρίες. Πρόσφυγες και αιτούντες άσυλο συμμετείχαν στη δράση και η πρωτοβουλία έδειξε πώς το θέατρο θα μπορούσε στην πραγματικότητα να ευαισθητοποιήσει γύρω από το προσφυγικό ζήτημα και να γίνει μια «ενεργή, παρεμβατική και μεταμορφωτική φωνή» (Vlachou, 2017: 43).

⁵¹ Το project *Encyclopedia of Migrants* είναι ένα έργο καλλιτεχνικού πειραματισμού και σκοπό έχει να δημιουργήσει μια εγκυκλοπαίδεια που περιέχει 400 μαρτυρίες από τις αφηγήσεις ζωής των μεταναστών. Περισσότερα: <http://www.encyclopedia-of-migrants.eu/en/>, Ανακτήθηκε 24/05/2018.

ακτιβισμό (Groys, 2014). Αρκετά καλλιτεχνικά εγχειρήματα αφορούν το ζήτημα του προσφυγικού και επιχειρούν να ευαισθητοποιήσουν την κοινή γνώμη σχετικά με την προσφυγική συνθήκη.⁵² Η δύναμη της τέχνης προσανατολίζεται στο να «δρα» (Gell, 1998) και να επηρεάζει την κοινή γνώμη. Ωστόσο, οι καλλιτεχνικές επεμβάσεις μπορεί να ενισχύσουν ή να αμβλύνουν την ευαισθησία μας προς τον πρόσφυγα, προκαλώντας δυσπιστία ή αδιαφορία στους θεατές (Yalougi, υπό έκδοση).

Στην έκθεση “face forward...into my home”, η τέχνη αποτέλεσε το έναυσμα για να αφηγηθούν τις ιστορίες τους οι συμμετέχοντες και τα έργα της συλλογής του μουσείου αποτέλεσαν «*μια δίοδο, ένα δίαυλο επικοινωνίας των προσφύγων με τον χώρο της τέχνης και μια αφορμή για να πατήσουν κάπου και να ζετυλίζουν το δικό τους κουβάρι αναμνήσεων*», όπως ανέφερε σε συνέντευξή της η διευθύντρια του μουσείου κ. Κοσκινά.⁵³ Τα έργα τέχνης λειτούργησαν επικουρικά στον διάλογο και στη δημιουργία δεσμών μεταξύ συμμετεχόντων και κοινού, αφού καλούνταν να διατυπώσουν και τις δικές τους σκέψεις γύρω από αυτά. Παρατηρούμε, επομένως πως η τέχνη μπορεί να προσεγγιστεί με «σχεσιακούς» όρους (Bourriaud et al., 2002), με τη σημασία να δίνεται στη σχέση που συνάπτεται ανάμεσα στο έργο και στον θεατή.⁵⁴

Αν και η συγκεκριμένη έκθεση δεν μπορεί να συγκριθεί με τις διεθνείς εκθέσεις⁵⁵ που άφησαν το σημάδι τους στην ιστορία των μουσείων, μέσα από την έντονη δημοσιότητα που δημιουργήθηκε γύρω από αυτά, ή ακόμα και την κριτική

⁵² Τέτοια παραδείγματα είναι η documenta 14 στο πλαίσιο της οποίας υπήρχαν πολλές τέτοιες καλλιτεχνικές προσπάθειες, αλλά και οι καλλιτεχνικές εγκαταστάσεις που κατά καιρούς επιχειρεί ο διεθνούς φήμης Κινέζος καλλιτέχνης και ακτιβιστής Ai Weiwei, με πολλά έργα του να στοχεύουν στην ευαισθητοποίηση γύρω από τα ανθρωπιστικά θέματα μέσω της τέχνης.

⁵³ Ολόκληρη η συνέντευξη διαθέσιμη στο: http://www.huffingtonpost.gr/2017/11/22/culture-ekthesi-prosfiges-martyries-emst-athina_n_18622328.html, Ανακτήθηκε 24/05/2018.

⁵⁴ Ο θεωρητικός τέχνης Nicolas Bourriaud υπογραμμίζει ότι ένα έργο τέχνης δημιουργεί ένα κοινωνικό περιβάλλον όπου οι άνθρωποι (καλλιτέχνες και κοινό) συναντώνται για να συμμετάσχουν σε μια διαδικασία, παράγοντας δι-υποκειμενικές σχέσεις από αυτές τις συναντήσεις. Ονομάζει αυτή την μορφή της τέχνης «σχεσιακή», με τη σημασία να δίνεται στη δράση ως μια κοινωνική και συλλογική υπόθεση (Bourriaud et al., 2002).

⁵⁵ Χαρακτηριστικά αναφέρω την έκθεση του Ai Weiwei που πραγματοποιήθηκε το 2016, στο Μουσείο Belvedere της Βιέννης. Το έργο τέχνης ήταν μια εγκατάσταση που αποτελούνταν από περισσότερα από 1000 σωσίβια προσφύγων που επέπλεαν στη λίμνη, στην είσοδο του Μουσείου. Πηγή: <https://www.newsbeast.gr/world/arthro/2319288/ta-1-005-sosivia-prosfigon-se-parko-tis-viennis>, Ανακτήθηκε 24/05/2018.

Ένα παρόμοιο έργο, από τον ίδιο καλλιτέχνη, είχε πραγματοποιηθεί στο Konzerthaus του Βερολίνου, στο οποίο τυλίχτηκαν 14.000 σωσίβια γύρω από τις στήλες εισόδου του κτιρίου. Πηγές: <http://edition.cnn.com/style/article/ai-weiwei-berlin-life-jackets/index.html> και <http://www.naftemporiki.gr/story/1066459/sosibia-apo-ti-mutilini-sto-konzerthaus-tou-berolinou>, Ανακτήθηκαν 24/05/2018.

που τους ασκήθηκε, δεν θα διαφωνούσαμε, όμως, στο ότι αποτέλεσε μια σημαντική προσπάθεια στη συγκεκριμένη ιστορική συγκυρία. Στις ενότητες που ακολουθούν, η έκθεση προσεγγίζεται σε συνάρτηση με μια σειρά ζητημάτων σχετικών με το μήνυμα που εν τέλει αυτή μετέφερε. Θα συζητήσουμε διεξοδικότερα τους διαφορετικούς λόγους (discourses) του μουσείου (διοργάνωση, επιμελήτρια) και του κοινού και τους τρόπους με τους οποίους ερμηνεύουν την έκθεση.

Ο Λόγος του Μουσείου

Στόχος της παρούσας ενότητας είναι να δούμε τους τρόπους με τους οποίους η διοργάνωση (διευθύντρια, εκπρόσωποι των συνεργασιών κλπ.) και η επιμελήτρια μιλούν για την έκθεση και την συνεργασία με τους είκοσι αυτούς ανθρώπους.

α. Το Ευρωπαϊκό πλαίσιο συνεργασίας

Στην παρουσίαση του καταλόγου της έκθεσης,⁵⁶ την οποία παρακολούθησα από κοντά, μου δόθηκε η ευκαιρία να καταγράψω τους τρόπους με τους οποίους η διοργάνωση της έκθεσης και οι εκπρόσωποι των συνεργασιών (Διευθύντρια μουσείου, αντιπρόσωπος της Ύπατης Αρμοστείας του ΟΗΕ, Γλωσσολόγος (του καταλόγου), Αντιπρόεδρος του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου) μιλούν για την πρωτοβουλία και τους πρωταγωνιστές της, πώς οι ίδιοι αντιλαμβάνονται τον ρόλο τους και πώς εκφράζονται για την έκθεση και τους συμμετέχοντες.⁵⁷

Η διευθύντρια του μουσείου, κ. Κατερίνα Κοσκινά, μίλησε με όρους “ευχάριστης εισβολής” και εξήγησε τους στόχους του project. Πιο συγκεκριμένα ανέφερε ότι προσπάθησε να αφυπνίσει και να ευαισθητοποιήσει το κοινό, τονίζοντας ότι πρόκειται για *«Ένα project που δεν είναι αμιγώς καλλιτεχνικό, αλλά πάνω απ’ όλα ανθρώπινο»* και *«ένας τρόπος να δείξουν οι οργανισμοί το κοινωνικό τους πρόσωπο»*. Μίλησε, επίσης, για μια «σχέση» η οποία ξεκίνησε αλλά δε θα τελειώσει με την ολοκλήρωση της έκθεσης. Αν και “ευχάριστη”, εξακολουθεί να γίνεται αντιληπτή ως “εισβολή”, ένας προβληματικός όρος για να μιλήσει κανείς για ανθρώπους, οι οποίοι βιώνουν τον βίαιο ξεριζωμό από τις πατρίδες τους και ψάχνουν καταφύγιο σε άλλες χώρες με κίνδυνο τη ζωή τους. Μια τέτοια χρήση της έννοιας «εισβολής» αναπαράγει στερεοτυπικές αντιλήψεις που ορίζουν τον “Άλλο” ως ξένο και ενισχύει την απόσταση μεταξύ εκείνων που αναπαρίστανται και εκείνων που κατασκευάζουν την

⁵⁶ Η παρουσίαση του καταλόγου της έκθεσης πραγματοποιήθηκε στις 26 Ιανουαρίου 2018, στην αίθουσα προβολών του ΕΜΣΤ.

⁵⁷ Αξίζει να σημειωθεί στο σημείο αυτό ότι στην συνέντευξη τύπου παρευρέθησαν πολλοί από τους συμμετέχοντες και η γλώσσα ομιλίας ήταν η ελληνική (με εξαίρεση τον κ.Λεκκέρκ, ο οποίος είχε διερμηνέα για να μεταφράζει από την αγγλική γλώσσα στην οποία μίλησε), χωρίς να υπάρχει ταυτόχρονη μετάφραση στις γλώσσες των συμμετεχόντων.

αναπαράσταση, ενθαρρύνοντας τη διαδικασία ετεροποίησης (othering).

Με τη σειρά του ο κ. Φιλίπ Λεκλέρκ, αντιπρόσωπος της Ύπατης Αρμοστείας του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες στην Ελλάδα, είπε πως:

η έκθεση συστήνει στο κοινό τα πρόσωπα που βρίσκονται πίσω από τους ανώνυμους αριθμούς προσφύγων και του δίνει την δυνατότητα να ταυτιστεί με τα όνειρα και τις ελπίδες, με τα πράγματα που απολαμβάνουν [...] Ακόμα, δείχνει ότι μετά τον ξεριζωμό, την άφιξη σε νησιά, οι πρόσφυγες βρίσκονται εδώ σε αξιοπρεπείς συνθήκες, έχοντας την ευκαιρία να αναπολήσουν το παρελθόν και να σκεφτούν το μέλλον. Επίσης, δείχνει ότι η Ελλάδα και με την υποστήριξη της Ύπατης Αρμοστείας του ΟΗΕ, είναι σε θέση να προσφέρει αλληλεγγύη και ότι οι πρόσφυγες μπορούν να ζήσουν μια ζωή με αξιοπρέπεια στην Ελλάδα.⁵⁸

Για τον ίδιο, οι συγκεκριμένοι πρόσφυγες φαίνεται να αντιπροσωπεύουν το σύνολο των προσφύγων που έφτασαν στη χώρα μας τα τελευταία χρόνια. Υπερτονίζεται η βοήθεια της ΕΕ προς την Ελλάδα και η αισιοδοξία ότι με αυτή τη βοήθεια μπόρεσαν όλοι οι πρόσφυγες να βρουν μια καλύτερη ζωή εδώ. Η έκθεση προβάλλει αυτό που η ΕΕ θέλει να ακούσει και να δει, δηλαδή το αισιόδοξο σενάριο (best case scenario) για τους πρόσφυγες που φτάνουν στη χώρα μας, ξεχνώντας όσους πέθαναν στο ταξίδι ή ζουν ακόμα σε camps ή βρίσκονται ακόμα στα σύνορα. Στους πρόσφυγες και αιτούντες άσυλο που συμμετέχουν στη δράση, ο κ. Λεκλέρκ βλέπει «το πρόσωπο» της Ελλάδας ή της Ευρώπης που θέλει, μια Ευρώπη «της ανθρωπιάς και της αλληλεγγύης». Όσο η «αλληλεγγύη στους πρόσφυγες» ένωσε κάποιες δυνάμεις πέρα από ιστορικές ιδεολογικές διαιρέσεις, άλλο τόσο παρήγαγε επώδυνες διασπάσεις και κατακερματισμούς, στοιχεία που συνιστούν το σύνολο της εικόνας. Το «πρόσωπο της αλληλεγγύης» μας λείπει, λοιπόν τη μισή αλήθεια. Στην πραγματικότητα, η «αλληλεγγύη στους πρόσφυγες» αποτελεί αμφισβητούμενο τόπο (Παπαταξιάρχης, 2016).

Ο Αντιπρόεδρος του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου, κ. Δημήτρης Παπαδημούλης, αναφέρθηκε στο πολιτικό κομμάτι και στις δύσκολες στιγμές που περνά η χώρα μας:

παρά την πρωτόγνωρη κρίση και κοινωνική οδύνη που [οι Έλληνες] έχουν υποφέρει -μαζεμένη μέσα σε λίγο χρόνο- υποδέχτηκαν, στην πλειοψηφία τους, με μια μεγάλη αγκαλιά, εκατοντάδες χιλιάδες πρόσφυγες, χωρίς να «μολυνθεί» η ελληνική κοινωνία από το μικρόβιο του ρατσισμού, όπως συμβαίνει σε άλλες χώρες της Ευρώπης, στις οποίες ο ρατσισμός και η ακροδεξιά έχει εκτοξευτεί από τον φόβο των προσφύγων αν και δεν έχουν δεχτεί ούτε έναν πρόσφυγα.

Τα λεγόμενα αυτά φαίνεται, ωστόσο, να παραβλέπουν το γεγονός ότι η

⁵⁸ Αποσπάσματα των ομιλιών κατέγραψε και ο Τύπος, διαθέσιμα εδώ: <https://www.newsbeast.gr/entertainment/arthro/3242546/dinontas-foni-ke-ikona-stous-prosfiges> και <http://cultureloversgr.blogspot.gr/2018/01/face-forward.html>, Ανακτήθηκαν 24/05/2018.

κοινωνία μας δεν είναι τόσο μακριά σε σχέση με τον ρατσισμό προς τους μετανάστες και πρόσφυγες, με παραδείγματα από την πολιτική σκηνή και τις εκδηλώσεις βίας από ακροδεξιές ομάδες σε όλη την Αθήνα αλλά και σε άλλες περιοχές της χώρας μας. Τη στιγμή που γράφονται αυτές οι προτάσεις, ακόμη μια επίθεση ακροδεξιών στους πρόσφυγες λαμβάνει χώρα στη Μυτιλήνη.⁵⁹

Ένα άλλο ζήτημα που τόνισε η κ. Κίρκη Κεφαλές, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Συγκριτικής Λογοτεχνίας Πανεπιστημίου Αθηνών, ήταν ότι στην συγκεκριμένη έκθεση *«οι πρόσφυγες δεν εμπορευματοποιούνται μέσα από εικόνες, αποτελούν υποκείμενα και όχι αντικείμενα εμπορευματοποίησης και οίκτου»* και *«το διαδραστικό πρόγραμμα βοηθά τους πρόσφυγες να ενταχθούν και τους Έλληνες να δείξουν ανθρωπιά, αλληλεγγύη»*, και αποτελεί μια διαφορετική οπτική γωνία με στόχο να διαφωτιστεί καλύτερα το ζήτημα και τον ρόλο της τέχνης στην ανάδειξη των πτυχών του σημαντικού αυτού θέματος.

Αν θα μπορούσαμε να κρατήσουμε κάτι από τον λόγο της διοργάνωσης και των ομιλητών θα ήταν ότι η συγκεκριμένη έκθεση προσεγγίζει το προσφυγικό ζήτημα με όρους «αλληλεγγύης» και «ανθρωπιάς», όροι που έχουν προβληματοποιηθεί αρκετά (Kirtsoglou & Tsimouris, 2016; Παπαταξιάρχης, 2016; Papataxiarchis, 2016). Σε ό, τι αφορά το «κοινωνικό πρόσωπο» των οργανισμών οι οποίοι «δείχνουν έμπρακτα την «ευαισθησία» τους», στο οποίο αναφέρθηκε η κ. Κοσκινά, είναι ενδιαφέρον να σκεφτούμε ότι θα μπορούσε να ιδωθεί ως αλληλένδετο με μια στρατηγική, η οποία υιοθετείται από πολλούς οργανισμούς και θεσμούς και δεν είναι πάντα ασύνδετη με οικονομικά οφέλη. Όπως γνωρίζουμε από τον Bourdieu ([1969] 1997), το συμβολικό κεφάλαιο που εν προκειμένω προκύπτει από το κοινωνικό πρόσωπο ενός οργανισμού, είναι ανταλλάξιμο με οικονομικό κεφάλαιο. Οι συνεργασίες με διεθνείς οργανισμούς, η προσέλκυση κόσμου και η διαφήμιση του μουσείου αποτελούν στρατηγικούς σκοπούς κάθε οργανισμού, που αποφέρουν όχι μόνο συμβολικό κεφάλαιο, αλλά και οικονομικά οφέλη. Για το ΕΜΣΤ οι στρατηγικές αυτές φέρνουν το ίδιο πιο κοντά στον τελικό του στόχο: το άνοιγμα των χώρων των μόνιμων συλλογών του και την οικονομική του ανάπτυξη.

⁵⁹ Πηγή: <https://atexnos.gr/σκηνές-που-δεν-έχει-ξαναζήσει-η-πόλη-τα/>, Ανακτήθηκε 23/04/2018.

β. Η Επιμελήτρια

Σε συνέντευξή μου με την επιμελήτρια για την έκθεση και στην ερώτησή μου πώς αντιλαμβάνεται τον δικό της ρόλο σε αυτό το εγχείρημα, θέλησε να επικεντρωθεί στην εκπαιδευτική διάσταση της έκθεσης και σε έναν ρόλο που, όπως είπε, το μουσείο δεν έχασε ποτέ.

Αν και οργανώθηκαν αρκετές εκπαιδευτικές ξεναγήσεις στον χώρο της έκθεσης,⁶⁰ η ίδια ανέλαβε τις εκπαιδευτικές δράσεις σε τάξεις γυμνασίου και λυκείου. Στη συνέντευξη αναφέρθηκε στις εύστοχες ερωτήσεις, παρατηρήσεις και σχόλια από τα παιδιά, πολλά από τα οποία δεν ήθελαν να φύγουν από την έκθεση. Ιδιαίτερη ευχαρίστηση ήταν για την ίδια η προσπάθεια προσέγγισης του ζητήματος από παιδιά σε σχολεία, που αποτελούν πρόσφορο και ευάλωτο έδαφος για την ανάπτυξη εθνικιστικών και ρατσιστικών ιδεολογιών. Όπως τόνισε η ίδια *«Είτε μέσα από τα ΜΜΕ, είτε μέσα από την οικογένεια είναι πολύ εύκολο να δημιουργηθούν κάποια σπέρματα/ ψήγματα ρατσισμού. Είναι ιδιαίτερα σημαντικό ότι, σε αυτή την ηλικία και με τη συγκυρία της έκθεσης, προσπαθήσαμε να δείξουμε μια άλλη οπτική γύρω από το θέμα»*.

Οι πρόσφατες πολιτικές εξελίξεις τόσο στην Ευρώπη, με την έξαρση του εθνικισμού, όσο και στις ΗΠΑ, με τις προεδρικές εκλογές, έρχονται να μας υπενθυμίσουν πόσο γρήγορα ο εθνικισμός μπορεί να γίνει μια κυρίαρχη ιδεολογία, επιφέροντας μια ριζικά αρνητική μεταμόρφωση της κοινωνίας (Vlachou, 2017). Η εκστρατεία γίνεται σχεδόν πάντοτε με την εκμετάλλευση του φόβου και της άγνοιας και κατηγορώντας τον “Άλλο”. Η Ελλάδα δεν είναι μακριά από αυτές τις εξελίξεις, με ακροδεξιά κόμματα να βρίσκονται εντός της Βουλής των Ελλήνων, αλλά και τα μέσα ενημέρωσης να αναπαράγουν τη μισαλλοδοξία, τη ξеноφοβία, τον ρατσισμό. Το ζήτημα ρατσισμού που έθεσε η κ.Τσέκου ανοίγει τη συζήτηση γύρω από το πώς τα μουσεία ή οι εκθέσεις μπορούν να επηρεάσουν τον τρόπο σκέψης των ανθρώπων, βοηθώντας στην ανατροπή των αρνητικών αφηγήσεων των μέσων μαζικής ενημέρωσης σχετικά με τις περιθωριοποιημένες ομάδες, συμπεριλαμβανομένων των προσφύγων.

⁶⁰ Την έκθεση επισκέφθηκαν επτά τάξεις δημοτικών σχολείων, τέσσερις τάξεις Λυκείων, τρεις σχολές πανεπιστημίων και ΙΕΚ, δύο ομάδες προσφύγων Μη Κυβερνητικών Οργανώσεων (του Φιλανθρωπικού Σωματείου Caritas Hellas και της ΜΚΟ ΕΛΙΞ), αλλά και μια ομάδα εφήβων από τη Δομή Φιλοξενίας Προσφύγων Ριτσώνας. Πηγή: <http://www.faceforward.gr/ekpaideutikes-drasesis/>, Ανακτήθηκε 24/05/2018.

Σχετικά με τη χρηματοδότηση της έκθεσης η επιμελήτρια ανέφερε πως «*Η Ύπατη Αρμοστέα χρηματοδοτεί πολλά προγράμματα, αντίστοιχα με αυτό, αλλά πολύ σπάνια [οι εκπρόσωποι] τα επισκέπτονται*». Χαρακτηριστικά να αναφέρουμε ότι η UNCHR και το Ευρωπαϊκό Ταμείο (ECHO) έχουν χρηματοδοτήσει αρκετές πρωτοβουλίες με καλλιτεχνικό περιεχόμενο και θέμα το προσφυγικό ζήτημα.⁶¹ Η επίσκεψη του Επιτρόπου κ. Pierre Moscovici,⁶² στην έκθεση αποτελεί για εκείνη μια «*ηθική ικανοποίηση*», με τη βαρύτητα να δίνεται στην προβολή των φορέων και για λόγους κατασκευής της δημόσιας εικόνας (και γοήτρου) του μουσείου.

Ωστόσο, δε θα μπορούσαμε να μην αναρωτηθούμε κατά πόσο η επιλογή σπόνσορα και οι ηθικές παράμετροι που αυτοί επιφέρουν μπορούν να επηρέασαν την εν λόγω αναπαράσταση των προσφύγων και το μήνυμα που τελικά μετέδωσε η έκθεση. Το πρόγραμμα, πραγματοποιήθηκε υπό την αιγίδα της Ύπατης Αρμοστείας και την χρηματοδότηση του Ευρωπαϊκού Ταμείου, αλλά δεν θα πρέπει να ξεχνάμε, επίσης, την ευθύνη της Ευρώπης σε θέματα που αφορούν το προσφυγικό ζήτημα. Ο ρόλος της Ευρωπαϊκής Ένωσης τόσο στο επίπεδο των αιτιών που προκαλούν τα ρεύματα των πληθυσμιακών μετακινήσεων, όσο και στο επίπεδο της διαχείρισης της κρίσης, της υποδοχής των προσφύγων κτλ., μπορεί να μην μπορεί φυσικά να παρουσιαστεί με ένα «έκθεμα», αλλά από την άλλη πλευρά, δεν μπορεί να αγνοηθεί εντελώς (Χουρμουζιάδη, 2016: 81).

Από την άλλη, αυτό μπορεί να σχετίζεται με την χρηματοδότηση και το γεγονός ότι εκείνοι που χρηματοδοτούν κάποιο πρόγραμμα πολύ σπάνια δέχονται κριτική. Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι η έκθεση αυτή είναι ακόμη μια προσέγγιση του προσφυγικού ζητήματος με όρους «από τα πάνω», ενώ θα έπρεπε κάθε προσπάθεια προσέγγισης να αρθρώνεται με έναν πιο κριτικό τρόπο, που θα αναφερόταν τόσο στις πολιτικές παραμέτρους, όσο και στις συνέπειες της προσφυγικής συνθήκης. Τα μουσεία, όμως, συχνά παρουσιάζουν τον κόσμο με έναν υποτιθέμενα «αντικειμενικό» τρόπο, αποστασιοποιημένα από πολιτικές συζητήσεις, κρατώντας μια απόμακρη στάση (Poehls, 2011). Έτσι και στη συγκεκριμένη περίπτωση, το πολιτικό κομμάτι είτε παρέμεινε στην αφάνεια, είτε (συνειδητά και μη) παραλείφθηκε. Επίσης, παραμένει ερώτημα το αν μπορεί ένα μουσείο όπως το ΕΜΣΤ

⁶¹ Βλ. ενδεικτικά πρωτοβουλίες χρηματοδοτούμενες από την UNHCR: <http://www.unhcr.org/innovation/7-art-initiatives-that-are-transforming-the-lives-of-refugees/>, Ανακτήθηκε 24/05/2018.

⁶² Πηγή: <http://www.faceforward.gr/Επίσκεψη-του-Επιτρόπου-κ-pierre-moscovici/>, Ανακτήθηκε 24/05/2018.

να εισέλθει σε “διάλογο” με τους πρόσφυγες με όρους ισοτιμίας. Θα περάσουμε τώρα στο πώς το κοινό είδε την έκθεση αυτή και ποιες συγκρούσεις ανέχνευσα μέσα από την εθνογραφική απόπειρα.

«Το κοινό»

Μια μουσειακή έκθεση είναι ένα σύστημα σύνθετης επικοινωνίας, αλλά και δράσης, ανάμεσα σε διαφορετικούς παράγοντες. Τους επιμελητές, με τις επιστημονικές αντιλήψεις και τις θεωρητικές μεταφορές του επιστημονικού χώρου απ' όπου προέρχονται· το έκθεμα, με τις ιδέες, αξίες, αρχές του πολιτισμού απ' τον οποίο προέρχονται οι πρωταγωνιστές (στη συγκεκριμένη έκθεση)· τον επισκέπτη (το κοινό), τους καταναλωτές του εκθέματος, με τις με τις δικές τους σκέψεις και το ιδεολογικό φορτίο, οι οποίοι «διαβάζουν» και «βιώνουν» την έκθεση διαφορετικά, και σε αυτό το σημείο έγκειται η πολυσημία των εκθεμάτων (Falk και Dierking, 2000). Η εμπειρία που αποκτούν οι επισκέπτες είναι προσωπική και συνεχίζει να διαμορφώνεται και να αναπτύσσεται αναδρομικά, ακόμα και μετά το τέλος της επίσκεψης. Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι δεν υπάρχει ενιαίο κοινό αλλά ομάδες επισκεπτών (καλλιτέχνες, εκπαιδευτικοί κλπ.), οι οποίοι κατασκευάζουν τα δικά τους νοήματα. Με αυτό τον τρόπο, το μουσείο γίνεται το πεδίο εντός του οποίου αναπτύσσεται μια δυναμική σχέση γνώσης και εξουσίας.

Στις συναντήσεις με το κοινό και στην παρότρυνση από τους επιμελητές για ερωτήσεις, επικρατούσε μάλλον αμηχανία. Ίσως αυτή να έγκειται στο γεγονός ότι συχνά τα μουσεία μιλούν για ανθρώπους που είναι οριστικά απόντες και μας δυσκολεύει να μιλήσουμε για αυτούς που είναι εδώ ακόμη και μπορούν να έχουν άποψη για αυτά που έζησαν και πόσο μάλλον να έρθουμε σε επαφή μαζί τους. Με ποιους τρόπους, όμως, επιδιώκεται αυτή η επαφή;

Το πρόσωπο θεωρείται ζωτικής σημασίας κατά την επικοινωνία με βάση το συναίσθημα (Sontag, 2003). Η δημιουργία συναισθηματικής και προσωπικής επαφής μεταξύ συμμετεχόντων και επισκεπτών, ήταν ιδιαίτερα εμφανής στις περιπτώσεις που το κοινό προερχόταν από τις χώρες των συμμετεχόντων (ή ήταν και οι ίδιοι πρόσφυγες), στους οποίους διέκρινε κανείς έντονη συγκίνηση στο άκουσμα των ιστοριών των ομιλητών. Η ενεργοποίηση των αισθήσεων και η διέγερση των συναισθημάτων μπορούν να εμπλουτίσουν την ερμηνεία του επισκέπτη (Black, 2012). Η εστίαση σε ένα άτομο επιτρέπει στους θεατές να συνδεθούν σε ένα διαπροσωπικό επίπεδο (Lenette & Miskovic, 2016),⁶³ δηλαδή ο επισκέπτης έρχεται

⁶³ Αυτή η πτυχή είναι αναμφισβήτητα ο βασικός λόγος για τον οποίο η φωτογραφία του τρίχρονου νεκρού σώματος του Alan Kurdi στα παράλια της Τουρκίας, είχε σημαντικό αντίκτυπο, σε αντίθεση με την αναπαράσταση των προσφύγων ως «απρόσωπη μάζα», μια εικόνα που δεν επιτρέπει στον θεατή να συνδεθεί με τον ίδιο τρόπο (Durham, 2018; Lenette & Miskovic, 2016).

σε επαφή με εκθεσιακά ερεθίσματα που μπορούν να συσχετισθούν με κάποιον τρόπο με τα δικά του βιώματα και τις ευαισθησίες, και να διεγείρουν ακούσια μνήμες ή/και ενσυναίσθηση (Yalouri, υπό έκδοση).

Ωστόσο, όπως παρατηρούν οι Kirtsoglou και Tsimouris (2016), τα συναισθήματα ενσυναίσθησης για ένα άλλο ανθρώπινο ον που έχει ανάγκη δεν πρέπει να συγχέονται με συναισθήματα συμπόνιας, λύπης ή συμπάθειας, τα οποία μπορεί να παρεμποδίσουν την αναγνώριση των κοινωνικών και πολιτικών δικαιωμάτων (2016: 9-10, επικαλούμενοι τους Fassin 2005 και Rozakou 2012).

Μέσα από τις αναπαραστάσεις που προβάλλουν τα μέσα ενημέρωσης, οι επισκέπτες είναι εξοικειωμένοι με μια συγκεκριμένη εικόνα των προσφύγων. Όπως αναφέρει η Chouliaraki (2006) τα συναισθήματα που απορρέουν για τον Άλλο, έχουν διαμορφωθεί μέσα από ειδησεογραφικές αφηγήσεις, σχετικά με το ποιοι είναι οι “Άλλοι” και πώς πρέπει να συσχετιστούν μαζί τους. Αυτά, όμως, δεν είναι πηγαία συναισθήματα αγάπης και φροντίδας, αλλά μια κοινωνικά κατασκευασμένη διάθεση που αποσκοπεί στο να παράγει «μια γενική ανησυχία για τον “Άλλο”» (Chouliaraki, 2006: 16, επικαλούμενη τον Boltanski, 1999).

Το κοινό στη συγκεκριμένη έκθεση παροτρύνεται να κατασκευάσει πληθώρα εναλλακτικών σεναρίων και εκδοχών, από εκείνα που παρουσιάζει το μουσείο. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι μια έντονη συζήτηση που έγινε ανάμεσα σε έναν συμμετέχοντα από τη Συρία με μία κοπέλα από το κοινό. Στην συνάντηση και παρουσίαση της αφήγησης του Beshr από τη Συρία στο κοινό βρίσκονταν κάποιες κοπέλες από τη Συρία, οι οποίες φάνηκαν να μην συμφωνούν με όσα λέει. Ο ίδιος έκανε αναφορά στο εκπαιδευτικό σύστημα της Συρίας και στο πως πολλοί αντιγράφουν για να γράψουν καλά στις εξετάσεις, κάτι το οποίο δεν βρήκε σύμφωνη την κοπέλα. Είπε, επίσης, πως ήθελε να γίνει ζωγράφος/καλλιτέχνης και πως έχει αλλάξει πολλές θρησκείες. Αυτό πρέπει να αποτέλεσε ‘κόκκινο πανί’ για την κοπέλα, η οποία πήρε τον λόγο και του είπε πως αν θέλει να γίνει καλλιτέχνης μεγάλος, όπως προανέφερε, θα πρέπει «να αποκτήσει ταυτότητα». Η ίδια ήταν μουσουλμάνα (φορούσε hijab), είπε πως είναι περήφανη για τη χώρα της, είναι μια σπουδαία χώρα, και ήταν φανερό να αμφισβητεί τα όσα έλεγε ο νεαρός από τη Συρία, μη διστάζοντας να εκφέρει ελεύθερα την άποψή της πριν ολοκληρώσει την ιστορία του ο ίδιος. Στο τέλος, ο ίδιος τόνισε πως δεν είχε πρόθεση να πει κάτι κακό για τη χώρα του και δεν κατάλαβε πώς το εξέλαβε η κοπέλα.

Μέσα από αυτό το παράδειγμα αντιλαμβανόμαστε ότι κάθε άλλο παρά

ομοιογενής είναι η κατηγορία “Άλλοι”. Δε θα πρέπει να ξεχνάμε πως, ακόμα και αν δεν καταλάβαμε τι πραγματικά ειπώθηκε, ποιο ήταν ακριβώς το σημείο εκκίνησης της διαφωνίας τους και τι εννοούσαν με όσα έλεγαν μεταξύ τους, οι διαφοροποιήσεις και οι αντιδράσεις μεταξύ τους είναι λογικό να υπάρχουν. Αγκαλιάζοντας τις εντάσεις που είναι εγγενείς σε ένα διάλογο, θα κατανοήσουμε καλύτερα τον τρόπο με τον οποίο η έκθεση βρίσκεται υπό διαρκή διαμόρφωση (becoming), καθώς διαφορετικοί μεταξύ τους άνθρωποι αλληλεπιδρούν στο πλαίσιο της συγκυρίας της επίσκεψης (Waterton & Dittmer, 2014).

Αυτό που μπορεί να υποστηριχθεί εδώ είναι ότι στη συγκεκριμένη έκθεση δημιουργείται μια διαλογική σχέση με το κοινό και δίνεται η δυνατότητα συζήτησης. Με αυτό τον τρόπο, το κοινό συμμετέχει στη διαδικασία συγκρότησης της γνώσης και δεν αντιμετωπίζεται ως παθητικός δέκτης (McLean, 1999). Η προσπάθεια ήταν εδώ να δημιουργηθεί μια πλατφόρμα διαλόγου, η οποία από τη μία, επέτρεψε την ακρόαση πολλών διαφορετικών «φωνών», και από την άλλη, αντιμετώπισε τους επισκέπτες ως ενεργούς συμμετέχοντες σε αυτό τον διάλογο. Δημιουργήθηκε, έτσι, όπως περιγράφει η αμερικανική μουσειολόγος Nina Simon (2010), η ιδέα ενός «συμμετοχικού μουσείου» (“*participatory museum*”), στο οποίο οι μουσειολόγοι επαγγελματίες, οι συμμετέχοντες και το κοινό συμμετέχουν σε μια πλαισιωμένη μορφή ανταλλαγής.

Εντούτοις, ο επισκέπτης εμπλέκεται σε μια γεωμετρία εξουσίας και δύναμης (βλ. Lidchi, 1997). Τέτοιου είδους εκθέσεις είναι χώροι ασύμμετρης εξουσίας, και μπορούν εξίσου να θεωρηθούν ως απότοκα ενός «συμβολικού ευσεβούς πόθου» («*symbolic wishful thinking*»), ο οποίος κατασκευάζει μια ενότητα όπου όλοι φαίνονται ως ένα.⁶⁴ Στη συγκεκριμένη έκθεση το μήνυμα που ήθελαν να μεταφέρουν οι επιμελητές στον κόσμο είχε να κάνει με το ότι το εγχείρημα στηρίχθηκε στο να άρει τις διαφορές και όσα μας διαχωρίζουν και να μιλήσει για όσα μας ενώνουν (όνειρα, αναμνήσεις, ελπίδες κλπ.) ανεξάρτητα από τον τόπο γέννησης, το κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο που μας περιβάλλει, την οικονομική ή κοινωνική μας κατάσταση, ή οποιοδήποτε άλλο διαφοροποιητικό παράγοντα. Τέτοιου είδους αντιλήψεις, όμως, ενέχουν τον κίνδυνο της ομογενοποίησης, ένα ζήτημα προβληματισμού κεντρικό στον κλάδο της ανθρωπολογίας.

⁶⁴ Αναφέρεται σε μια ενότητα (έναν κόσμο σε εξελικτικούς όρους) στην οποία αποικιοκράτες και αποικιοκρατούμενοι μπορούν να φαίνονται ως ένα (Lidchi, 1997: 197, επικαλούμενη τον Benedict et.al, 1983: 52).

Συμπεράσματα

Σύμφωνα με το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM) τα μουσεία είναι στην υπηρεσία της κοινωνίας, και άρα δεν θα πρέπει να παραμένουν αδιάφορα στα σημερινά κοινωνικά ζητήματα, αλλά να αναλάβουν κοινωνική δράση, είτε μέσα από την ευαισθητοποίηση, είτε μέσα από την εύρεση άλλων τρόπων να διαχειριστούν την πολιτισμική ετερότητα στην κοινωνία υποδοχής, βοηθώντας με τη σειρά τους στην πολιτισμική ένταξη των ομάδων αυτών. Στην παρούσα εργασία, προσπάθησα να δείξω τους τρόπους με τους οποίους επιχειρήθηκε η διεξαγωγή μιας έκθεσης που πραγματοποιήθηκε στο ΕΜΣΤ και έφερε στο επίκεντρο τον “Άλλο” και να αναλύσω το πώς και κατά πόσο πραγματοποιήθηκαν οι αρχικοί αυτοί στόχοι. Γενικότερα επιχείρησα να αναδείξω ζητήματα που ανακύπτουν όταν τα μουσεία αναλαμβάνουν να παίξουν τον κοινωνικό αυτό ρόλο.

Ο κοινωνικός ρόλος των μουσείων δικαιολογεί τη συμμετοχή και παρέμβασή τους σε κοινωνικά ζητήματα, συμπεριλαμβανομένης της ανθρωπιστικής προσφυγικής κρίσης. Ακολουθώντας αυτή την αρχή, η παρούσα εργασία κατέδειξε πώς μια πρωτοβουλία από ένα μουσείο που φέρνει στο κέντρο τους “Άλλους” και “συνομιλεί” με την εποχή και την κοινωνία στην οποία αυτοί προσπαθούν να ενταχθούν, μπορεί να βοηθήσει παρέχοντας μια διαφορετική οπτική γύρω από το θέμα. Οι κυρίαρχες αναπαραστάσεις για τους πρόσφυγες στα μέσα ενημέρωσης, όπως ανέλυσα σε ξεχωριστή ενότητα της εργασίας, είναι αμφίβολο κατά πόσο ανοίγουν τη συζήτηση με τον “Άλλο”, δείχνοντας, αρχικά, σεβασμό και έπειτα αποδοχή. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, έχουμε να κάνουμε, λοιπόν, με μια «δύσκολη» έκθεση, με το «δύσκολο» να είναι η μετάβαση από την αναπαραγωγή των στερεοτύπων με τα οποία είναι εξοικειωμένος ο επισκέπτης, σε μια εικόνα διαφορετική από αυτή που έχει συνηθίσει (Χουρμουζιάδη, 2016: 25-27).

Σκιαγραφώντας τις σχέσεις που δημιουργήθηκαν μεταξύ επιμελητών – συμμετεχόντων – κοινού, έδειξα πως η έκθεση αποτελεί μια δυναμική διαδικασία. Όπως ήδη συζητήσαμε, η διάδραση μεταξύ τους μετέτρεψε το μουσείο σε μια «ζώνη επαφής» και διαλόγου, μέσα από τη δυνατότητα που έδωσε στους επισκέπτες να αντιληφθούν τη συνθετότητα, πολυπλοκότητα και πολυφωνία των ανθρώπων που ζουν στην ίδια πόλη με εκείνους, δημιουργώντας, έτσι γέφυρες ανάμεσα σε

πολιτισμούς. Ωστόσο, μέσα από την κριτική της έννοιας αυτής, ανέδειξα τις ασύμμετρες σχέσεις εξουσίας που υπάρχουν και στην υπό μελέτη περίπτωση.

Αυτό που έγινε σαφές είναι ότι «οι πρόσφυγες» δεν αποτελούν μια ομοιογενή κατηγορία, πράγμα το οποίο φάνηκε τόσο μέσα από την επιλογή των συμμετεχόντων (από οκτώ χώρες και δύο ηπείρους), οι οποίοι εκπροσωπούν μεγάλο εύρος διαφορετικότητας, όσο και μέσα από τις αντιδράσεις του κοινού που προέρχονταν από τις ίδιες χώρες με εκείνους (ή ήταν και οι ίδιοι πρόσφυγες).

Αν και παραδοσιακά, οι εκθέσεις αποτελούν μια μονόδρομη συζήτηση “σχεδιασμένη γύρω από τα μυαλά των επιμελητών” (McLean, 1999), οι οποίες ενσωματώνουν συνήθως το όραμά τους και προϋποθέτουν ότι ο επισκέπτης του μουσείου βλέπει παθητικά και «μαθαίνει» όσα αυτοί έχουν να του πουν, τα τελευταία χρόνια μετακινούμαστε σε εκθέσεις που δίνουν έμφαση στις εμπειρίες, που σχετίζεται με την επιτελεστική διαμόρφωση της γνώσης. Εκτός από το να περπατά, να κοιτά και να διαβάζει, στη συγκεκριμένη έκθεση ο επισκέπτης ακούει ιστορίες στο πρώτο πρόσωπο, ενδεχομένως συμπληρωματικές ή εναλλακτικές. Αντί της μιας γενικευμένης αφήγησης με μια μόνη οπτική, έχουμε μια πιο πλουραλιστική παρουσίαση. Οι επισκέπτες της έκθεσης, επίσης, κλήθηκαν να θέσουν ερωτήματα και να συμμετάσχουν στην παραγωγή της γνώσης. Στην επαφή αυτή σημαντικό ρόλο έπαιξε το «πρόσωπο» σε αντίθεση με την «απρόσωπη μάζα» (Lenette & Miskovic, 2016). Το πώς αυτή η συναισθηματική και προσωπική επαφή σε επίπεδο πρόσωπο-με-πρόσωπο μπορεί να δημιουργήσει την επιθυμία για «δράση» εκτός του μουσείου θα μπορούσε να αποτελέσει αφορμή για μια νέα ερευνητική πρόταση.

Η έκθεση, κατά τη γνώμη μου, ήταν χαρακτηριστική με τους ακόλουθους τρόπους. Ήταν μία από τις πολύ λίγες εκθέσεις σχετικά με την πολυπολιτισμικότητα της ελληνικής κοινωνίας σήμερα, θίγοντας το προσφυγικό ζήτημα που λαμβάνει χώρα τώρα, και δεν αφορά το προσφυγικό του 1922, θέμα με το οποίο είθισται να ασχολούνται τα ελληνικά μουσεία. Επίσης, είχε διαφορετικό ύφος και περιεχόμενο από προηγούμενες εκθέσεις, οι οποίες έκαναν συνήθως χρήση αντικειμένων - συμβόλων της προσφυγικής κατάστασης (για παράδειγμα, τα σωσίβια κλπ.) ή εικόνων/ φωτογραφιών τόσο στην στιγμή άφιξής τους όσο και κατά τη διάρκεια μετεγκατάστασης.⁶⁵ Οι “εκθεσιακές” αφηγήσεις που παρουσιάστηκαν, αφορούσαν

⁶⁵ Για παράδειγμα οι εκθέσεις: «Δρόμοι Επιβίωσης» στο Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, «Το ταξίδι. Μετακινούμενοι πληθυσμοί», ομαδική έκθεση φωτογραφίας στο Μουσείο Μπενάκη, σε συνεργασία με το SolidarityNow, «Μια άλλη ζωή: ανθρώπινες ροές, άγνωστες Οδύσσειες» στο Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης και πολλές άλλες.

μεμονωμένες προσωπικές εμπειρίες, όχι ως εμπειρίες συγκεκριμένων εθνοτικών ομάδων συνολικά. Η συγκεκριμένη έκθεση, τέλος, τοποθέτησε στο επίκεντρό της τον ζωντανό αυτόπτη μάρτυρα, κάτι που δεν δοκίμασαν αντίστοιχες προσπάθειες στον ελληνικό χώρο.

Μέσα από την ανάλυση και παρουσίαση της έκθεσης, προσπάθησα να αναδείξω τους τρόπους με τους οποίους η έκθεση των προσφύγων και αιτούντων άσυλο έφερε στην επιφάνεια μια σειρά ζητημάτων που συνδέονται με τον ηγεμονικό ρόλο του μουσείου. Ζητήματα προβληματισμού αποτέλεσαν η παρουσία των προσφύγων με όρους «ορατότητας» στο πλαίσιο του μουσείου, αλλά και «φωνής», προβληματοποιώντας τόσο τις φράσεις-κλειδιά που χρησιμοποιήθηκαν όσο και τις σχέσεις εξουσίας σε αυτό το πλαίσιο. Αναλύοντας τον «από τα πάνω» λόγο του μουσείου, έγινε κατανοητό ότι το μήνυμα που εν τέλει μετέφερε η έκθεση δεν μπορεί να ιδωθεί έξω από το πλαίσιο χρηματοδότησης και κατασκευής της δημόσιας εικόνας του μουσείου. Μέσα από την διεξοδική ανάλυση της έκθεσης τόνισα, επίσης, τον διαμεσολαβητικό ρόλο του μουσείου και των επιμελητών και την ανάμειξή τους στην κατασκευή της αναπαράστασης του “Άλλου”.

Σίγουρα η προσέγγιση του προσφυγικού ζητήματος δεν είναι μια εύκολη υπόθεση, ειδικά όταν ένα μουσείο καλεί τους ίδιους τους πρωταγωνιστές να μιλήσουν για τα όσα βίωσαν. Σχολιάζοντας το περιεχόμενο των αφηγήσεων των συμμετεχόντων και την φυσική παρουσία τους στις συναντήσεις με το κοινό, έγινε κατανοητό ότι η διαδικασία της συμμετοχής τους στην έκθεση, τους εισήγαγε σε μια διαλεκτική ανακάλυψη και διαχείρισης της ταυτότητάς τους. Παράλληλα, η ανάπτυξη δυναμικών και ενεργών διαύλων επικοινωνίας με τον κόσμο δημιούργησε ένα περιβάλλον ανταλλαγής ιδεών και αποτέλεσε σημείο αναφοράς τόσο για τους ίδιους όσο και για το μουσείο. Επίσης, η επιλογή ενός Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, να ασχοληθεί με ένα κοινωνικό φαινόμενο και ένα πολιτικά ευαίσθητο θέμα, όπως το προσφυγικό, και όχι με μια ακόμα έκθεση έργων τέχνης, πέρα από τους στρατηγικούς σκοπούς του που αναλύσαμε πιο πάνω, δείχνει μια διάθεση ανατροπής του ελιτίστικου τρόπου με τον οποίο γίνεται αντιληπτό από τον κόσμο, μέσα από το «άνοιγμά» του στην κοινωνία και όχι μόνο σε μια περιορισμένη κατηγορία «εκλεκτών» επισκεπτών. Το ερώτημα, βέβαια, είναι αν αυτή η διάθεση αρκεί για να ανατραπεί ο ελιτίστικος χαρακτήρας.

Τις τελευταίες τρεις δεκαετίες ασκείται έντονη κριτική στα μουσεία (συνεχής ανάπτυξη νέων τύπων μουσείων, αλλαγή της φιλοσοφίας του μουσείου, χρήση των

νέων τεχνολογιών, ανάπτυξη ενός ευρέος φάσματος δραστηριοτήτων με επικοινωνιακή και εκπαιδευτική πρόθεση κλπ.) - αλλά και αυτοκριτική από τα ίδια - στον πυρήνα της οποίας βρίσκεται η ιδέα του επαναπροσδιορισμού του ρόλου τους, ώστε να έχουν μια ουσιαστική θέση μέσα στην κοινωνία. Τα μουσεία οφείλουν να λειτουργούν ως σύνδεσμοι μεταξύ των μελών μιας κοινωνίας, συμπεριλαμβάνοντας μειονότητες και περιθωριοποιημένες ομάδες πολιτών. Οφείλουν να αγκαλιάζουν τη διαφορετικότητα και να προσφέρουν πεδίο ανάπτυξης ενός ουσιαστικού διαλόγου (Μπούνια, 2015). Ο ρόλος της τέχνης στο πλαίσιο αυτό αναδείχθηκε εξαιρετικά σημαντική παράμετρος, η οποία, όπως είδαμε, αποτελεί κοινή βάση για αντίστοιχες δράσεις που πραγματοποιούνται σε ευρωπαϊκό επίπεδο. Όπως συζητήσαμε, μέσα από παραδείγματα, η τέχνη μπορεί να λειτουργήσει ως χώρος συνάντησης προσφύγων και ευρύτερου κοινού, ανοίγοντας έτσι δυνατότητες δράσης. Ωστόσο, δε θα πρέπει να ξεχνάμε ότι η τέχνη δεν αποτελεί πανάκεια και είναι και η ίδια πολιτική (Yalouri, υπό έκδοση).

Τα μουσεία μπορεί να μην είναι σε θέση να επιλύσουν κρίσιμα κοινωνικά ζητήματα ή ανθρωπιστικές κρίσεις, μπορούν όμως, να προωθήσουν την κοινωνική κατανόηση, με το να δώσουν χώρο στους ανθρώπους που έχουν αποξενωθεί από την κοινωνία, όπως οι πρόσφυγες, να μοιραστούν τις ιστορίες τους, αναδεικνύοντας την πολιτισμική πολυπλοκότητα και υβριδικότητα της ελληνικής κοινωνίας. Όπως ήδη αναφέρθηκε, στην προσπάθεια να μιλήσουμε για τον “Άλλο” συμβάλλουμε πολλές φορές στην αποσιώπησή του (Spivak, 1988), ενώ η Alcoff (1991) τονίζει ότι «πρέπει να προσπαθούμε να δημιουργούμε όποτε είναι δυνατόν τις συνθήκες για διάλογο και την πρακτική της ομιλίας μιλώντας με και όχι για τους άλλους» (1991: 23). Τα μουσεία μπορούν να επαναπροσδιορίσουν το χαρακτήρα τους και την ουσία αυτής της συνομιλίας, προάγοντας τον σεβασμό στη διαφορετικότητα, μακριά από προκαταλήψεις και διακρίσεις, ανοίγοντας ευκαιρίες για αμοιβαία κατανόηση και σεβασμό (Sandell, 2007).⁶⁶

⁶⁶ Στην μελέτη του έδειξε πως τα μουσεία (με case studies – μεταξύ άλλων - το St. Mungo Museum of Religious Life and Art, στη Γλασκώβη και το Anna Frank House στο Άμστερνταμ) μπορούν να λειτουργήσουν ως παράγοντες διαπολιτισμικής κατανόησης, συμβάλλοντας σε μια λιγότερο προκατειλημμένη και πιο ισότιμη κοινωνία (Sandell, 2007).

Βιβλιογραφία – Πηγές

Ελληνόγλωσση

- Κατάλογος Έκθεσης. (επιμ.) (2017). Ιωαννίδη, Ε., Αθήνα: Φωτόλιο Α.Ε.
- Μπούνια, Α. (2015). Μουσεία για μια βιώσιμη κοινωνία, μια κοινωνία με προοπτικές. Στο Α. Κόκκου (επιμ.) *Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων*, 12, Δεκεμβρίου 2015 (σσ. 1-60). Αθήνα: ICOM – Ελληνικό Τμήμα.
- Παπαταξιάρχης, Ε. (2016). Μια μεγάλη ανατροπή: η «Ευρωπαϊκή προσφυγική κρίση» και ο νέος πατριωτισμός της «αλληλεγγύης». *Σύγχρονα Θέματα*, 132-133, σσ 7–28.
- Χουρμουζιάδη, Ν. (2016). Εκθέτοντας την προσφυγική κρίση. Εργαστήριο Μουσειολογίας του Τμήματος Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου. Ανακτήθηκε από:
<http://museologylab.ct.aegean.gr/epub.php>

Ξενόγλωσση

- Adams, P. C. (2018). Migration Maps with the News: Guidelines for ethical visualization of mobile populations. *Journalism Studies*, 19(4), σσ. 527-547.
- Alcoff, L. (1991). The problem of speaking for others. *Cultural Critique*, 20, σσ. 5–32.4
- Baur, J. (2009). Die Musealisierung der Migration: Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation. Bielefeld: transcript Verlag.
- Behrman, S. (2014). Accidents, Agency and Asylum: Constructing the Refugee Subject. *Law and Critique*, 25, no. 3, σσ. 249–270.
- Bennet, T. (1995). The birth of the museum. *History, theory, politics*. London: Routledge.
- Bennett, T. (1998). Culture: A reformer's science. London: Sage.
- Bennett, C. (2016). *The Visual Culture of Human Rights: the Syrian Refugee Crisis*. Senior Projects Spring 2016. Ανακτήθηκε από:
http://digitalcommons.bard.edu/senproj_s2016/146
- Bhabha, H. K. (1994). The location of culture, London & New York, Routledge.
- Black, G. (2012). The engaging museum: Developing museums for visitor involvement. London: Routledge.

- Boast, R. (2011). Neocolonial Collaboration: Museums as Contact Zone Revisited. *Museum Anthropology*, 34(1), σσ. 56-70.
- Bourdieu, P., Darbel, A., & Schnapper, D. ([1969] 1997). The love of art: European art museums and their public. Cambridge: Polity Press.
- Bourriaud, N., Pleasance, S., Woods, F., & Copeland, M. (2002). Relational aesthetics. Dijon: Les presses du réel.
- Cabot, H. (2016). «Refugee Voices»: Tragedy, Ghosts, and the Anthropology of Not Knowing. *Journal of Contemporary Ethnography*, σσ. 1–28.
- Chouliaraki, L. (2006). The spectatorship of suffering. London: Sage Publications.
- Clifford, J. (1997). Museums as Contact Zones. In J. Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (σσ. 188-219). Cambridge, London: Harvard University Press.
- Davis, P. (2009). Ecomuseums and the representation of place. *Rivista Geografica Italiana*, 116(4), σσ. 483-503.
- Durham, M. G. (2018). Resignifying Alan Kurdi: news photographs, memes, and the ethics of embodied vulnerability. *Critical Studies in Media Communication*, σσ. 1-19.
- Falk, J. H. & Dierking, L. D. (2000). Learning from museums: Visitor experiences and the making of meaning. Altamira Press.
- Feldman, A. (1994). On cultural anesthesia: From desert storm to Rodney King. *American ethnologist*, 21(2), σσ. 404-418.
- Foucault, M. (1980). Power/knowledge. New York: Pantheon.
- Gell, A. (1998). Art and agency: an anthropological theory. Clarendon Press.
- Groys, B. (2014). On Art Activism. *Journal #56*. Ανακτήθηκε από: <http://www.e-flux.com/journal/56/60343/on-art-activism/>.
- Gupta, A., & Ferguson, J. (1992). Beyond “culture”: Space, identity, and the politics of difference. *Cultural anthropology*, 7(1), σσ. 6-23.
- Hall, S. (1990). *Culture, Media, Language*, London: Unwin Hyman.
- Hall, S. (1992). The West and the Rest: Discourse and power. The indigenous experience: Global perspectives, σσ. 165-173.
- Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: Sage Publications.
- Hastrup, K. (1996). *A Passage to Anthropology*. London: Routledge.

- Hooper-Greenhill, E. (1992). *Museums and the Shaping of Knowledge*, London: Routledge.
- Hutchison, M. (2008). Dimensions for a folding exhibition: Exhibiting diversity in theory and practice in the Migration Memories exhibitions. *Humanities Research*, XV(2), σσ 67–92.
- Janes, R. R. (2016). *Museums Without Borders*. London: Routledge.
- Karp, I. & Lavine, S. D. (eds) (1992) *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, Washington: Smithsonian Institution.
- Kirtsoglou, E. & Tsimouris, G. (2016). “Il était un petit navire”: The refugee crisis, neo-orientalism, and the production of radical alterity. *Journal of Modern Greek Studies*, 9, σσ. 1-14.
- Lenette C. (2016). Writing with light: An iconographic-iconologic approach to refugee photography. *Forum: Qualitative Social Research* 17(2), article 8, np. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs160287>
- Lenette, C., & Miskovic, N. (2016). ‘Some viewers may find the following images disturbing’: Visual representations of refugee deaths at border crossings. *Crime, Media, Culture*, Vol. 14(1) σσ. 111–120. DOI: 10.1177/1741659016672716.
- Lidchi, H. (1997). *Captivating Cultures: The Politics of Exhibiting*. Στο *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: Sage Publications, σσ. 184-199.
- Alberti, S. J., & Lynch, B. T. (2010). Legacies of prejudice: racism, co-production and radical trust in the museum. *Museum Management and Curatorship*, 25(1), σσ. 13-35.
- Macdonald, S. (2006). *A Companion to Museum Studies*, Oxford: Blackwell.
- Macdonald, S., & Fyfe, G. (eds) (1998). *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*, Oxford: Blackwell.
- Malkki, L. H. (1996). Speechless emissaries: Refugees, humanitarianism, and dehistoricization. *Cultural anthropology*, 11(3), σσ. 377-404.
- Marcus, G., & Fisher, M. (1986). *Anthropology as cultural critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago: University of Chicago Press.
- Marstine, J. (ed) (2006). *New Museum Theory and Practice: An Introduction*, Oxford: Blackwell.
- Mason, R. (2006). Cultural theory and museum studies. *A companion to museum studies*, σσ. 17-32.

- McLean, K. (1999). Museum exhibitions and the dynamics of dialogue. *Daedalus*, 128(3), σσ. 83-107.
- Mead, G. H. (1934). *Mind, Self, and Society*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Ostow, R. (2014). Exhibiting Migration Stories in Germany: Histories, Heritage, Contact Zones and Immigration Country. Στο *Territoriality and Migration in the EU Neighborhood* (σσ. 145-160). Springer, Dordrecht.
- Papataxiarchis, E. (2016). Unwrapping solidarity? Society reborn in austerity. *Social Anthropology*, 24(2), σσ. 205-210.
- Poehls, K. (2011). Europe, Blurred: Migration, Margins and the Museum. *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research*, 3, σσ. 337–353.
- Pratt, M.L. (1991). Arts of Contact Zone. *Profession*, σσ. 33–40.
- Purkis, H. (2013). Making Contact in an exhibition zone: Displaying contemporary cultural diversity in Donegal, Ireland, through an installation of visual and material portraits. *Museum And Society*, 11(1), σσ. 50-67.
- Rajaram, P. K. (2002). Humanitarianism and Representations of the Refugee. *Journal of Refugee Studies*, 15(3), σσ. 247-264.
- Said, E. (1978). *Orientalism*. New York: Vintage.
- Sandell, R. (ed.) (2002). *Museums, Society, Inequality*, London: Routledge.
- Sandell, R. (2007). *Museums, prejudice and the reframing of difference*. London: Routledge.
- Schorch, P. (2013). Contact zones, third spaces, and the act of interpretation. *Museum and society*, 11(1), σσ. 68-81.
- Silverman, L. H. (2010). *The social work of museums*. London: Routledge.
- Simon, N. (2010). The participatory museum. *Museum 2.0*.
- Sontag, S. (2003). *Regarding the Pain of Others*. New York: Picador.
- Spivak, G. C. (1988). Can the subaltern speak? Reflections on the history of an idea, σσ. 21-78.
- Turner, V. (1987). Betwixt and between: The liminal period in rites of passage. *Betwixt and between: Patterns of masculine and feminine initiation*, σσ. 3-19.
- van Schaik, R. (2016). *Visual representations of (Syrian) refugees in European newspapers* (Master thesis). Malmö University, Sweden.

- Vlachou, M. (2017). *The Inclusion of Migrants and Refugees: The Role of Cultural Organisations*. Lisbon: Acesso Cultura. Ανακτήθηκε 27 Απριλίου, 2018 από: <https://accesscultureportugal.wordpress.com>
- Waterton, E. & Dittmer, J. (2014). The museum as assemblage: bringing forth affect at the Australian War Memorial. *Museum Management and Curatorship*, 29(2), σσ. 122-139.
- Witcomb, A. (2003). *Re-imagining the museum: Beyond the mausoleum*. London: Psychology Press.
- Wolff, J. M. (2002). *Professing in the Contact Zone: Bringing Theory and Practice Together*. National Council of Teachers of English, Urbana, IL.
- Wright, T. (2002). Moving images: The media representation of refugees. *Visual Studies*, 17(1), σσ. 53-66.
- Yalouri, E. (υπό έκδοση). 'Difficult' Representations. Visual Art engaging with the Refugee Crisis. *Visual Studies*.

Ηλεκτρονικές Πηγές

- «Face forward...into my home»: Η έκθεση στο ΕΜΣΤ που καταγράφει τις προσωπικές ιστορίες 20 προσφύγων στην Αθήνα. (2017).: http://www.huffingtonpost.gr/2017/11/22/culture-ekthesi-prosfyges-martyries-emst-athina_n_18622328.html (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- «Γιατί δεν πρέπει να χάσεις τις δύο εκθέσεις του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης» | liberal.gr.: <http://www.liberal.gr/artnews/arthro/187274/politistika-dromena/trexonta/giati-den-prepei-na-chaseis-tis-duo-ektheseis-tou-ethnikou-mouseiou-sugchronis-technis.html> (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- «Η αγωνία του ξεριζωμού: Πέντε σύγχρονοι εικαστικοί δημιουργούν με οδηγό τον Βλάσση Κανιάρη» | iefimerida.gr. : <http://www.iefimerida.gr/news/211132/i-agonia-toy-xerizomoy-pente-syghronoi-eikastikoi-dimioyrgoyn-me-odigo-ton-vlassi> (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- ActionAid Hellas. (2015). Η χειρότερη προσφυγική κρίση μετά τον 2ο Παγκόσμιο Πόλεμο: Οι Σύριοι πρόσφυγες έφτασαν τα 4εκ.: <http://www.actionaid.gr/enhmerwsou/nea/i-heirotteri-prosfugiki-krisi-meta-ton-2o-pagkosmio-epolemo-oi-syrioi-prosfuges-eftasan-ta-4ek/> (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- Documenta 14. (2017). «Μαθήματα για την ΕΕ από την documenta 14» | [kathimerini.gr](http://www.kathimerini.gr) : <http://www.kathimerini.gr/904316/opinion/epikairothta/politikh/ma8hmata-gia-thn-ee-apo-thn-documenta-14> (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- International Council of Museums (ICOM) : http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- Museums and Migration: δικτυακός τόπος που καταγράφει εμπειρίες, ιδέες και πρακτικές σχετικά με τη μετανάστευση και την προσφυγική κρίση : <https://museumsandmigration.wordpress.com> (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- Project A Mile in My Shoes. (2017) : <http://www.run-riot.com/articles/blogs/mile-my-shoes-artist-clare-patey> (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- Project Encyclopedia of Migrants. (2017). UK. : <http://www.encyclopedia-of-migrants.eu/en/> (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- Ανακατασκευή του κτιρίου του ΕΜΣΤ : <http://www.emst.gr/museum/the-fix-building> (πρόσβαση στις 24/05/2018).

- Έκθεση “Multaka: Museums as Meeting Point”. (2017). Staatliche Museen zu Berlin.:
http://citiesofmigration.ca/good_idea/multaqa-museums-welcome-refugees/
(πρόσβαση στις 24/05/2018).
- Έκθεση «Δρόμοι της επιβίωσης», Ίδρυμα Βουλής των Ελλήνων. (2016). :
http://foundation.parliament.gr/central.aspx?sId=106I340I952I646I434896&olID=582&neID=589&neTa=1_550&ncID=0&neHC=0&tbid=0&lrID=2&oldUIID=aI582I0I106I340I952I0I2&actionID=load (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- Έκθεση «Μια άλλη ζωή: ανθρωπίνες ροές, άγνωστες Οδύσσειες». (2016). Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης. : <http://www.thmphoto.gr/?p=6349> (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- Έκθεση «Ο άνθρωπος, παιδί μου, είναι σαν το νερό, δεν τον σταματάει τίποτε...». (2016). Γ. Γ. Αιγαίου και Νησιωτικής Πολιτικής, Μυτιλήνη & Τεχνόπολη του Δήμου Αθηναίων : <http://www.lesvosnews.net/articles/news-categories/politismos/o-anthropos-paidi-moy-einai-san-nero-den-ton-stamataei-tipote> (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- Έκθεση «Το ταξίδι. Μετακινούμενοι πληθυσμοί». (2016). Μουσείο Μπενάκη.:
https://www.huffingtonpost.gr/dora-komninou/-_5481_b_9900480.html
(πρόσβαση στις 24/05/2018).
- Έκθεση face-forward...into my home. (2017). Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.:
<http://www.faceforward.gr> (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- Έκθεση του Ai Weiwei στο Belvedere της Βιέννης. (2016).:
<https://www.newsbeast.gr/world/arthro/2319288/ta-1-005-sosivia-prosfigon-se-parko-tis-viennis> (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- Έκθεση του Ai Weiwei στο Konzerthaus του Βερολίνου. (2016).:
<http://edition.cnn.com/style/article/ai-weiwei-berlin-life-jackets/index.html> και
<http://www.naftemporiki.gr/story/1066459/sosibia-apo-ti-mutilini-sto-konzerthaus-tou-berolinou> (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- Εκπαιδευτική Δράση «Αποστολέας: 2ο ΣΔΕ Κορυδαλλού». (2014).:
<https://www.archaiologia.gr/blog/2014/06/06/εθνικό-μουσείο-σύγχρονης-τέχνης-χωρίς-χωρίς-σύννορα-φτιάχνω-το-δικό-μου/> (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- Εκπαιδευτική Δράση «Φτιάχνω το δικό μου σπιτικό». (2015).:
<http://festival.culture.gr/εμστ-χωρίς-σύννορα-φτιάχνω-το-δικό-μου/> (πρόσβαση στις 24/05/2018).

- ΕΜΣΤ Χωρίς Σύνορα. (2009).: <http://www.emst.gr/exhibitions/past-exhibitions/emst-choris-synora-diadrasis> (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- Ευρωπαϊκή Επιτροπή. (2016). Η ΕΕ και η Προσφυγική Κρίση : <http://publications.europa.eu/webpub/com/factsheets/refugee-crisis/el/> (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- Παρουσίαση Καταλόγου της έκθεσης. (2018) : <https://www.newsbeast.gr/entertainment/arthro/3242546/dinontas-foni-ke-ikonastous-prosfyges> και <http://cultureloversgr.blogspot.gr/2018/01/face-forward.html> (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- Πρωτοβουλίες υπό την αιγίδα της Ύπατης Αρμοστείας. (2015) : <http://www.unhcr.org/innovation/7-art-initiatives-that-are-transforming-the-lives-of-refugees/> (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- Συνέντευξη της επιμελήτριας. «20 πρόσφυγες αφηγούνται τις ιστορίες τους σε μια διαδραστική έκθεση στο ισόγειο του ΕΜΣΤ» | [clickatlife.gr](http://www.clickatlife.gr/culture/story/115302).: <http://www.clickatlife.gr/culture/story/115302> (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- Συνέντευξη της κ.Κοσκινά. (2017). «Face forward...into my home»: Η έκθεση στο ΕΜΣΤ που καταγράφει τις προσωπικές ιστορίες 20 προσφύγων στην Αθήνα. | [huffingtonpost.gr](http://www.huffingtonpost.gr) |: http://www.huffingtonpost.gr/2017/11/22/culture-ekthesi-prosfyges-martyries-emst-athina_n_18622328.html (πρόσβαση στις 24/05/2018).
- Φεστιβάλ “A Refugee Week”. (2017). UK. : <http://refugeeweek.org.uk> (πρόσβαση στις 24/05/2018).