

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΜΕΣΑ»

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ

*Πρόσβαση στον πολιτισμό, συμμετοχική τέχνη και επιμέλεια: Μελέτη περίπτωσης του
πολιτιστικού χώρου Communitism*

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Εβελίνα Ζέμπου

Αθήνα, 2025

Τριμελής Επιτροπή

Μάρθα Μιχαηλίδου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπουσα)

Ανδρομάχη Γαζή, Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Χρήστος Δερμεντζόπουλος, Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου

Copyright © Εβελίνα Ζέμπου, 2025

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

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

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

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά όλα όσα συνέβαλαν στην εκπόνηση της διπλωματικής μου εργασίας. Ιδιαίτερα ευχαριστώ την επιβλέπουσά μου, καθηγήτρια Μάρθα Μιχαηλίδου, για την καθοδήγηση και την εμπιστοσύνη που μου έδειξε σε όλα τα στάδια της παρούσας έρευνας. Τα σχόλιά της, η προσέγγιση στα θέματα που συζητήσαμε ανά καιρούς, αλλά και η διαρκής δημιουργική περιέργεια ήταν για εμένα παραπάνω από ενθαρρυντικά για να μπορέσω να ολοκληρώσω τις σπουδές μου στο μεταπτυχιακό αυτό.

Θερμές ευχαριστίες οφείλω και στα μέλη του Communitism με τα οποία συζήτησα για το εγχείρημα. Είμαι ευγνώμων για την εμπιστοσύνη που έδειξαν τόσο στην έρευνα και σε εμένα προσωπικά όσο και στο Πάντειο Πανεπιστήμιο. Ακόμα, θα ήθελα να ευχαριστήσω όλα όσα πέρασαν ποτέ από τον χώρο του Communitism, δημιουργώντας νέα δεδομένα στην πολιτιστική σκηνή της Αθήνας. Κάθε ένα από αυτά συνέβαλε με τον δικό του ξεχωριστό τρόπο στη διαμόρφωση ενός χώρου που θα μας χωράει όλα.

Τέλος, ευχαριστώ τις φίλες, τις συμφοιτήτριες και τις συνεργάτιδες που αντάλλαξαν μαζί μου ιδέες και γνώσεις, κάνοντας την έρευνα αυτή εφικτή και αποτελώντας –ακόμη και αν δεν το γνωρίζουν– σταθερά έμπνευση για εμένα.

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία διερευνά την πρόσβαση στον πολιτισμό και τη συμμετοχή, εστιάζοντας στον ρόλο της επιμελητικής πρακτικής ως εργαλείου επίτευξης της συμμετοχής και της πολιτισμικής δημοκρατίας. Χρησιμοποιώντας θεωρητικά και εμπειρικά εργαλεία, η μελέτη αναλύει την έννοια της προσβασιμότητας στην τέχνη, εξετάζοντας τις πολιτιστικές πολιτικές που έχουν εφαρμοστεί στην Ελλάδα και στην Ευρώπη, αντλώντας από τη θεωρία της Μυρσίνης Ζορμπά σχετικά με τη δημοκρατική πολιτισμική πολιτική, καθώς και από τις θεωρητικές προσεγγίσεις των Claire Bishop, Grant Kester και Miwon Kwon για τη συμμετοχική και κοινωνικά προσανατολισμένη τέχνη.

Επιπλέον, η μελέτη διερευνά τον ρόλο της επιμέλειας, όχι μόνο ως πρακτικής οργάνωσης εκθέσεων, αλλά και ως μέσου ενίσχυσης της πολιτισμικής δημοκρατίας. Παράλληλα, αναδεικνύει τις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν τα εναλλακτικά πολιτιστικά εγχειρήματα σε ένα περιβάλλον, όπου η εμπορευματοποίηση της τέχνης και οι νεοφιλελεύθερες πολιτικές περιορίζουν την πραγματικά δημοκρατική πολιτιστική παραγωγή.

Το εμπειρικό μέρος αποτελεί μια μελέτη περίπτωσης του χώρου Communitism, ενός κοινοτικού πολιτιστικού εγχειρήματος στην Αθήνα, το οποίο βασίζεται στη συλλογική επιμέλεια και την αυτοοργάνωση. Στόχος της έρευνας είναι να εστιάσει στις δυνατότητες και τις προκλήσεις ενός εναλλακτικού μοντέλου επιμέλειας, στο οποίο η κοινότητα διαδραματίζει ενεργό ρόλο στη διαμόρφωση των καλλιτεχνικών δράσεων και να προτείνει ένα εναλλακτικό μοντέλο παραγωγής πολιτιστικού κεφαλαίου.

Λέξεις κλειδιά: Πρόσβαση, συμμετοχή, επιμέλεια, προσβασιμότητα, συμμετοχική τέχνη, κοινοτική τέχνη, συλλογική επιμέλεια, Communitism

Abstract

Accessibility, Participatory Art and Curation: A case study of the cultural space «Communitism»

Evelina Zempou

This thesis examines access to culture and participation, focusing on the role of curatorial practice as a tool for achieving participation and cultural democracy. Using theoretical and empirical tools, the study analyses the concept of accessibility in art, examining cultural policies that have been implemented in Greece and Europe. It draws from Myrsini Zorba's theory on democratic cultural policy, as well as from the theoretical approaches of Claire Bishop, Grant Kester and Miwon Kwon on participatory and socially oriented art.

The study further explores the role of curation, not only as a practice of organizing exhibitions, but also as a means of enhancing cultural democracy. At the same time, it highlights the challenges facing alternative cultural projects in an environment where the commercialization of art and neoliberal policies limit truly democratic cultural production.

The empirical part is a case study of the space "Communitism", a cultural project in Athens based on collectivism and self-organization. It aims to focus on the possibilities and challenges of an alternative model of cultural organization, where the community plays an active role in shaping the artistic actions and to propose an alternative model of cultural capital production.

Key Words: Access, participation, curation, accessibility, participatory art, community art, collective curation, "Communitism"

Περιεχόμενα

Τριμελής Επιτροπή	1
Ευχαριστίες	2
Περίληψη	3
Abstract	4
Περιεχόμενα	5
Εισαγωγή	7
Κεφάλαιο 1: Βιβλιογραφική επισκόπηση	9
1.1. Βασική ορολογία και κεντρικές έννοιες	9
1.2. Πρόσβαση	9
Η πολιτισμική πολιτική στην Ελλάδα	10
Επίπεδα πρόσβασης στον πολιτισμό	11
1.3. Συμμετοχή	15
Από την πρόσβαση στη συμμετοχή	15
Συμμετοχική τέχνη	15
Ιστορική αναδρομή της κοινωνικής πρακτικής στην τέχνη	17
Από τη συμμετοχική τέχνη στο αίτημα για κοινοτική τέχνη	19
Τυπολογίες συμμετοχικότητας	21
1.4. Επιμέλεια	22
Πολιτιστική διαμεσολάβηση	22
Η επιμέλεια ως δημιουργική πρακτική	23
Θεωρητική σύνδεση με το «Against the Solitude of the White Cube»	26
<i>Affective commoning</i> : Μια επιμελητική πρακτική	27
Συλλογική επιμέλεια	30
Κεφάλαιο 2: Μεθοδολογία της έρευνας	31
2.1. Ερευνητικά ερωτήματα	31
2.2. Μεθοδολογία της εμπειρικής έρευνας	31
Επιλογή της ποιοτικής έρευνας	31
Επιλογή δείγματος	32
2.3. Ερευνητικές μέθοδοι/ Μεθοδολογικά εργαλεία	33
Συνεντεύξεις	33
Σχεδιασμός και υλοποίηση των συνεντεύξεων	36
2.4. Περιορισμοί – Σημειώσεις	37

Κεφάλαιο 3: Communitism	39
3.1. Παρουσίαση του χώρου	39
3.2 Καταστατικό	42
3.3. Χώροι και δράσεις	43
3.4. Δίκτυα	45
3.5. Δείπνα	45
3.6. Ψηφιακή παρουσία	46
3. 7. Το Μεταξουργείο	47
3.8. Α*Γ*Ρ*Υ*Π*Ν*Ι*Α*	49
3.9. Από το Μεταξουργείο στον Βοτανικό	50
3.10. Το «Κουκούλι»	52
Κεφάλαιο 4: Συμπεράσματα	54
4.1 Communitism και ζητήματα πρόσβασης	54
4.2. Communitism και ζητήματα συμμετοχής	60
Social Thursdays, μια μορφή κοινοτικής συμμετοχής	62
4.3. Communitism και ζητήματα επιμέλειας	64
4.4. Communitism ως χώρος συλλογικής επιμέλειας	67
4.5. Doing it together	68
Επίλογος	70
Βιβλιογραφία	72
Παράρτημα 1: Οδηγός συνέντευξης	79
Παράρτημα 2: Φωτογραφικό υλικό	81

Solutions may lie in between the systems we already know.

-Communitism

Εισαγωγή

Η τέχνη και ο πολιτισμός διαδραματίζουν καίριο ρόλο στη διαμόρφωση της κοινωνικής ταυτότητας και στη διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Ωστόσο, τόσο η πρόσβαση όσο και η ενεργός συμμετοχή στην τέχνη δεν είναι αυτονόητες και δεδομένες για όλους. Δομικοί παράγοντες πάσης φύσεως (κοινωνικοί, οικονομικοί, πολιτικοί) επηρεάζουν καταλυτικά τον βαθμό στον οποίο τα διαφορετικά κοινωνικά στρώματα εμπλέκονται στην πολιτιστική ζωή. Η παρούσα διπλωματική εργασία εστιάζει στις έννοιες της προσβασιμότητας και της συμμετοχής στην τέχνη, αναλύοντας το πώς η επιμελητική πρακτική μπορεί να συμβάλει στη διεύρυνσή τους και, κατ' επέκταση, στη δημοκρατικοποίηση του πολιτισμού.

Ειδικότερα, η μελέτη εξετάζει τις αποχρώσεις της προσβασιμότητας και της συμμετοχής στη σύγχρονη τέχνη, συνδυάζοντας τη θεωρητική με την εμπειρική προσέγγιση. Στο πρώτο μέρος, το οποίο είναι το θεωρητικό σκέλος, παρουσιάζονται οι βασικές έννοιες της πρόσβασης, της συμμετοχής και της επιμέλειας, ενώ αναλύονται και οι πολιτιστικές πολιτικές που έχουν εφαρμοστεί στην Ελλάδα και την Ευρώπη. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην προσέγγιση της Μυρσίνης Ζορμπά, η οποία προτείνει ένα μοντέλο αποκεντρωμένης πολιτισμικής πολιτικής που προάγει τη συμμετοχή και την ισότιμη πρόσβαση στην τέχνη. Η ιστορική εξέλιξη της συμμετοχικής τέχνης αναλύεται με βάση τις θεωρητικές προσεγγίσεις των Claire Bishop (2012), Grant Kester (2011) και Miwon Kwon (2004), οι οποίες εξετάζουν τη δυναμική των συλλογικών και κοινωνικά εμπλεκόμενων καλλιτεχνικών πρακτικών.

Το δεύτερο μέρος, που αποτελεί το εμπειρικό σκέλος της παρούσας έρευνας, περιλαμβάνει τη μελέτη περίπτωσης του Communitism, ενός πολιτιστικού εγχειρήματος στην Αθήνα που βασίζεται στη συμμετοχική και συλλογική επιμέλεια. Πιο συγκεκριμένα, το Communitism προτείνει ένα διαφορετικό μοντέλο πολιτιστικής παραγωγής, όπου η κοινότητα διαδραματίζει κεντρικό ρόλο στη διαμόρφωση και στην υλοποίηση των καλλιτεχνικών δράσεων. Μέσα από ημιδομημένες συνεντεύξεις μελών του εγχειρήματος και ανάλυση του περιεχομένου των απαντήσεών τους, επιδιώκεται να φωτιστούν οι δυνατότητες και οι προκλήσεις που προκύπτουν από την υιοθέτηση ενός συμμετοχικού μοντέλου επιμέλειας.

Η επιμέλεια (*curation*) δεν είναι απλώς μια πρακτική οργάνωσης εκθέσεων, αλλά μπορεί να λειτουργήσει ως εργαλείο ενίσχυσης της πολιτιστικής δημοκρατίας. Σε αυτό το πλαίσιο, η παρούσα εργασία ανιχνεύει το πώς η επιμέλεια μπορεί να συνδεθεί με έννοιες όπως η κοινωνική ένταξη, η διαπολιτισμικότητα και η συλλογική δημιουργικότητα, ενώ η έννοια της συν-αισθηματικής πρακτικής των κοινών (Gkitsa, 2020) εισάγεται ως μέθοδος που συνδέει τη συναισθηματική εμπλοκή με τη συλλογική δράση και τη δημιουργία κοινών χώρων τέχνης. Επίσης, η ανάλυση της έννοιας του «White Cube» (O'Doherty, 1986) και η κριτική που έχει δεχθεί για την απομόνωση της τέχνης από την κοινωνική πραγματικότητα παρέχουν ένα θεωρητικό πρίσμα μέσα από το οποίο εξετάζεται η περίπτωση του Communitism ως χώρου που αμφισβητεί την παραδοσιακή επιμελητική πρακτική.

Επιδίωξη της παρούσας μελέτης είναι να συμβάλει στη βιβλιογραφία σχετικά με τη συμμετοχική τέχνη και την επιμελητική πρακτική, διερευνώντας το πώς αυτές μπορούν να ενσωματωθούν σε πολιτιστικές πρακτικές που προάγουν την ισότιμη πρόσβαση στην τέχνη. Παράλληλα, επιχειρεί να αναδείξει τις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν οι εναλλακτικές πολιτιστικές πρωτοβουλίες σε ένα περιβάλλον εντός του οποίου η εμπορευματοποίηση της τέχνης και οι νεοφιλελεύθερες πολιτικές θέτουν περιορισμούς στην πραγματικά δημοκρατική πολιτιστική παραγωγή.

Προκειμένου να εξεταστούν τα παραπάνω ζητήματα, τέθηκαν τα εξής ερευνητικά ερωτήματα: Με ποιους τρόπους η συμμετοχική τέχνη μπορεί να ενισχύσει τη συμμετοχή και την προσβασιμότητα; Ποιος είναι ο ρόλος της επιμελητικής πρακτικής στη διαμόρφωση ενός δημοκρατικότερου πολιτιστικού περιβάλλοντος; Πώς λειτουργεί το Communitism ως εναλλακτική επιμελητική και πολιτιστική πρακτική;

Μέσα από τη διερεύνηση αυτών των ερωτημάτων, η συγκεκριμένη εργασία επιχειρεί να χαρτογραφήσει τη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ των πολιτικών πρόσβασης, της συμμετοχικής τέχνης και της επιμέλειας, συμβάλλοντας στη συζήτηση για τη σημασία της πολιτιστικής δημοκρατίας και της κοινωνικής συμμετοχής στην τέχνη, ενώ η εμπειρική μελέτη του Communitism εμπλουτίζει τη θεωρητική ανάλυση με μια πρακτική διάσταση, επιτρέποντας μια βαθύτερη κατανόηση των προκλήσεων και των δυνατοτήτων που αναδύονται μέσα από τις συμμετοχικές πολιτιστικές πρωτοβουλίες.

Κεφάλαιο 1: Βιβλιογραφική επισκόπηση

1.1. Βασική ορολογία και κεντρικές έννοιες

Σε αυτό το κεφάλαιο αναλύονται οι βασικοί όροι και οι κεντρικές έννοιες που αξιοποιούνται στο πλαίσιο της παρούσας διερεύνησης. Εκκινώντας από την έννοια της πρόσβασης στον πολιτισμό ως ανθρώπινου και καθολικού δικαιώματος, πραγματοποιείται μια σύντομη ανασκόπηση αναφορικά με την άσκηση του εν λόγω δικαιώματος στην Ελλάδα.

Στη συνέχεια, επιχειρείται η θεωρητική σύνδεση με την έννοια της προσβασιμότητας, δηλαδή της δυνατότητας του εκάστοτε ατόμου να μετέχει ενεργά στον πολιτισμό. Έπειτα, γίνεται λόγος για την έννοια της συμμετοχής και διερευνάται το κατά πόσο μπορούν οι συμμετοχικές και κοινωνικές μορφές της εικαστικής πρακτικής να συνεισφέρουν στην επίτευξη μιας ουσιαστικής πρόσβασης. Στο σημείο αυτό, κρίνεται σημαντικό να επισημανθεί πως οι δύο αυτές έννοιες, της πρόσβασης και της συμμετοχής, είναι αμφίρροπες και δεν έπεται, απαραίτητα, η μία της άλλης μέσα από μια σχέση αιτίου-αιτιατού.

Επιπρόσθετα, αναλύεται η επιμέλεια της τέχνης ως δημιουργικής πρακτικής διαμεσολάβησης του πολιτιστικού αγαθού (Bain, 2018) και εξετάζεται ο ρόλος του διαμεσολαβητή μέσα από ένα πρίσμα που θέτει υπό αμφισβήτηση τις παραδοσιακές προσεγγίσεις στη διαμεσολάβηση. Τέλος, καθώς η συγκεκριμένη μελέτη αποτελεί μέρος του ακαδημαϊκού κλάδου της κοινωνιολογίας της τέχνης, θίγονται ζητήματα γύρω από τη σχέση κοινωνίας, τέχνης και πολιτισμού, όπως αυτές περιγράφονται από τους DiMaggio και Hirsch σχετικά με την επιλογή των έργων, του κοινού στο οποίο η τέχνη και ο πολιτισμός απευθύνονται, αλλά και των κοινωνικο-πολιτικών και οικονομικών παραγόντων που επηρεάζουν την πολιτιστική παραγωγή (DiMaggio & Hirsch, 1976).

1.2. Πρόσβαση

Η πρόσβαση και η συμμετοχή στην τέχνη συνιστούν κρίσιμες πτυχές της πολιτιστικής και κοινωνικής ανάπτυξης. Αποτελούν αναπόσπαστο ανθρώπινο δικαίωμα, το οποίο πρέπει να ισχύει για όλους και να το απολαμβάνουν όλες εξίσου. Εντούτοις, ο χώρος του πολιτισμού έχει περάσει από πολλές κρίσεις, συχνά εξαρτώμενες από τις πολιτικές και κοινωνικές συγκυρίες της κάθε εποχής. Κατά τη διάρκεια του 20ού και 21ου αιώνα πολλές αλλαγές στο πολιτικό σύστημα τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Ευρώπη μετέτρεψαν το πεδίο του πολιτισμού σε αρένα αντικρουόμενων συμφερόντων και άσκησης εξουσίας, χρησιμοποιώντας το ως ιδεολογικό μηχανισμό.

Κατά τη διάρκεια του προηγούμενου αιώνα η Ελλάδα χαρακτηρίζεται από μια σειρά πολιτικών και κοινωνικών προκλήσεων που περιλαμβάνουν πόλωση, δημοκρατικό έλλειμμα, στρατιωτικές παρεμβάσεις και παρακρατικές οργανώσεις να αναλαμβάνουν την εξουσία και να περιορίζουν τη δημοκρατία, η οποία αποκαθίσταται μετά το 1974 με την πτώση του ολοκληρωτικού καθεστώτος της Χούντας. Η ένταξη της χώρας στην Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα και η άνοδος μιας σοσιαλιστικής κυβέρνησης στην εξουσία, για πρώτη φορά μετά τις εθνικές εκλογές του 1981, αναζωογόνησαν σημαντικά την πολιτιστική ζωή της χώρας, διεύρυναν το κοινό και αύξησαν τη χρηματοδότηση στο πεδίο του πολιτισμού, αν και αυτό συνοδεύτηκε από την εμπορευματοποίησή του. Πιο πρόσφατα, η οικονομική κρίση του 2009 ανέδειξε την εξάρτηση των πολιτιστικών φορέων από τη δημόσια ή ιδιωτική χρηματοδότηση, αυτήν τη φορά σε σχέση με τον νεοφιλελευθερισμό και την επιχειρηματικότητα (Sakallieros, 2022).

Η πολιτισμική πολιτική στην Ελλάδα

Στη μελέτη της με τίτλο *Πολιτική του πολιτισμού* η Μυρσίνη Ζορμπά προσφέρει μια ουσιαστική προσέγγιση στις πολιτιστικές πολιτικές στην Ελλάδα, συνδυάζοντας την κριτική ανασκόπηση με το αίτημα για καθολική πρόσβαση και ισότητα στον πολιτισμό (Ζορμπά, 2014). Με βάση τη θεώρησή της, ο πολιτισμός δεν αποτελεί απλώς μια πτυχή της κοινωνίας, αλλά ένα βασικό ανθρώπινο δικαίωμα, το οποίο συνδέεται με την κοινωνική δικαιοσύνη και τη δημοκρατική συμμετοχή. Σύμφωνα με την ίδια, η πρόσβαση στον πολιτισμό οφείλει να είναι απρόσκοπτη και καθολική, εξυπηρετώντας τον σκοπό της πολιτισμικής δημοκρατίας και υπερβαίνοντας τις περιοριστικές πρακτικές που καθιστούν τα πολιτιστικά αγαθά προσιτά μόνο σε ορισμένες κοινωνικές ομάδες.

Η προσέγγιση της Ζορμπά εντάσσεται στο γενικότερο πλαίσιο των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, όπως αυτά κατοχυρώνονται σε διεθνή και εθνικά νομικά κείμενα. Το δικαίωμα στην πολιτιστική ζωή κατοχυρώνεται από την Οικουμενική Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου (Άρθρο 27) και το Διεθνές Σύμφωνο για τα Οικονομικά, Κοινωνικά και Πολιτιστικά Δικαιώματα (Άρθρο 15), τα οποία ορίζουν το δικαίωμα όλων των ανθρώπων να συμμετέχουν στην πολιτιστική ζωή και να απολαμβάνουν τα οφέλη της επιστημονικής προόδου (United Nations, 1948; United Nations, 1966). Επιπλέον, η Ζορμπά αναγνωρίζει την ανάγκη για μια αποκεντρωμένη πολιτιστική πολιτική, που θα ξεφεύγει από τα παραδοσιακά κέντρα πολιτισμού και θα ενισχύει τις τοπικές πολιτιστικές πρωτοβουλίες σε όλες τις κοινότητες (Ζορμπά, 2014).

Στην ελληνική νομοθεσία, παρά την απουσία ξεκάθαρης αναφοράς στο δικαίωμα στον πολιτισμό, το Σύνταγμα προβλέπει την ανάπτυξη της τέχνης και την προώθηση του πολιτισμού μέσω της παιδείας (Άρθρο 16), υποστηρίζοντας, κατ' επέκταση, το δικαίωμα πρόσβασης στο πολιτιστικό αγαθό. Επιπλέον, οι κρατικές πολιτικές στοχεύουν στην εξασφάλιση της ισότιμης πρόσβασης όλων των πολιτών στην πολιτιστική ζωή, μια έννοια που ενισχύθηκε ιδιαίτερα κατά τη Μεταπολίτευση και συνεχίζεται ως βασικός άξονας της πολιτιστικής πολιτικής στην Ελλάδα (Κόνσολα, 2006).

Αξίζει να σημειωθεί ότι οι πολιτιστικές πολιτικές συνδέονται στενά με κοινωνικές πολιτικές, καθώς αμφότερες αποσκοπούν στη βελτίωση της ποιότητας ζωής και στην ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής. Η Ζορμπά υποστηρίζει ότι η πρόσβαση στον πολιτισμό δεν θα πρέπει να θεωρείται πολυτέλεια, αλλά καθολικό δικαίωμα. Ειδικότερα, η πρόσβαση και η συμμετοχή στον πολιτισμό θα πρέπει να διευκολύνονται μέσω ενός νομικού και οικονομικού-κοινωνικού πλαισίου, το οποίο θα περιλαμβάνει τόσο την υλική όσο και την άυλη πρόσβαση. Η αξίωση αυτή επιβεβαιώνεται από μελέτες που τονίζουν τη σημασία της πολιτιστικής κληρονομιάς και των συμβολικών αξιών που προσδίδουν νόημα και ταυτότητα στις σύγχρονες κοινωνίες.

Επίπεδα πρόσβασης στον πολιτισμό

Η πρόσβαση στον πολιτισμό αναλύεται σε τρία επίπεδα: το υλικό (υποδομές και τοποθεσίες), το αντιληπτικό (κατανόηση και καλλιέργεια ιδεών) και το απώτερο οικειοποιητικό (εσωτερίκευση νοημάτων και παραγωγή προσωπικού αφηγήματος) (Ζορμπά, 2014). Τα τρία αυτά επίπεδα αποτελούν προτεραιότητες για την καθολική συμμετοχή, καθώς επεκτείνουν την έννοια της πρόσβασης σε όλο το εύρος της κοινωνικής διαστρωμάτωσης, πέρα από τους φυσικούς περιορισμούς. Σε αυτό το πλαίσιο, η πρόσβαση σε πολιτιστικά αγαθά εκλαμβάνεται ως μια πολυδιάστατη έννοια, η οποία εμπεριέχει τόσο τη φυσική διάσταση όσο και τη διανοητική.

Η έννοια της πρόσβασης, έννοια θεμελιώδης για τη συμμετοχή των ατόμων στην πολιτιστική ζωή, έχει διακριθεί σε τρία βασικά επίπεδα. Το πρώτο είναι η φυσική πρόσβαση. Στο επίπεδο αυτό, η προσβασιμότητα ορίζεται ως η δυνατότητα ενός ατόμου να προσεγγίσει ή να βιώσει ένα πολιτιστικό αγαθό χωρίς φυσικά ή αισθητηριακά εμπόδια (Τζαναβάρα, 2013). Πιο συγκεκριμένα, η φυσική πρόσβαση αφορά την εξασφάλιση ίσων ευκαιριών συμμετοχής, ανεξαρτήτως επιμέρους χαρακτηριστικών, όπως είναι το φύλο, η ηλικία και η σωματική κατάσταση, καθώς επίσης και στη διασφάλιση της ένταξης ατόμων με κινητικά προβλήματα, αλλά και στην αποφυγή οικονομικών αποκλεισμών, όπως λ.χ. το υψηλό κόστος

εισιτηρίων. Στην πραγματικότητα, η πρόσβαση σχετίζεται άμεσα με την έννοια του συλλογικού πολιτισμικού κεφαλαίου, το οποίο συνδέει την πρόσβαση σε υλικούς και ανθρώπινους πόρους με τη δυνατότητα εμπλοκής στο συλλογικό πολιτισμικό γίγνεσθαι (Bourdieu, & Passeron, 2014).

Το συλλογικό πολιτισμικό κεφάλαιο αναφέρεται όχι μόνο στη συσσώρευση γνώσεων και πολιτισμικών αγαθών, αλλά και στη διάχυση αυτών μέσω κοινωνικών δικτύων και κοινοτήτων. Όταν οι πολιτισμικοί πόροι καθίστανται προσβάσιμοι, δημιουργούν το υπόβαθρο για τη συμμετοχή στις πολιτισμικές διαδικασίες, επιτρέποντας την ενδυνάμωση ομάδων και ατόμων που συχνά βρίσκονται στο περιθώριο. Η δυνατότητα πρόσβασης στους πολιτισμικούς πόρους επιτρέπει την ενεργό συμμετοχή στο πολιτιστικό οικοσύστημα, συμβάλλοντας στην αναπαραγωγή και τη διαμόρφωση νέων πολιτισμικών νοημάτων. Παράλληλα, το πολιτισμικό κεφάλαιο ενισχύει τη συλλογική ταυτότητα και προάγει την πολιτιστική δημοκρατία, δημιουργώντας συνθήκες ισότητας και συμπερίληψης στον πολιτιστικό τομέα. Η σύνδεση του πολιτισμικού κεφαλαίου με την πρόσβαση και τη συμμετοχή ενισχύεται από τη δυναμική που προσφέρουν τα κοινωνικά δίκτυα και οι ψηφιακές πλατφόρμες, επιτρέποντας την ευρύτερη διάδοση και τον εκδημοκρατισμό της γνώσης και της τέχνης.

Το δεύτερο επίπεδο ταυτίζεται με τη διανοητική πρόσβαση, η οποία, εναλλακτικά, ονομάζεται και αντιληπτική προσβασιμότητα. Η διανοητική πρόσβαση σχετίζεται με την κατανόηση και την αξιοποίηση του πολιτιστικού περιεχομένου σε συνάρτηση με το μορφωτικό υπόβαθρο, τις εμπειρίες και τις δεξιότητες του εκάστοτε χρήστη. Το επίπεδο αυτό συνδέεται άμεσα με το ατομικό πολιτισμικό κεφάλαιο και αφορά τη διαδικασία νοηματοδότησης της πολιτιστικής εμπειρίας (Bourdieu, 2013). Για παράδειγμα, οι ψηφιακές εφαρμογές και οι νέες τεχνολογίες μπορούν να προσφέρουν διαδραστικά εργαλεία και ψηφιακές αφηγήσεις, που διευκολύνουν την κατανόηση για ανθρώπους με διαφορετικές γνωστικές δεξιότητες και εκπαιδευτικό υπόβαθρο (McMillan & Alter, 2017). Ως εκ τούτου, η διανοητική πρόσβαση υποστηρίζει την εξατομικευμένη επαφή με την πολιτιστική κληρονομιά, καθιστώντας το πολιτιστικό αγαθό προσβάσιμο σε συνάρτηση με το επίπεδο αντιληπτικής συνάφειας.

Τέλος, η οικειοποιητική πρόσβαση εστιάζει στην ένταξη της πολιτιστικής εμπειρίας στο προσωπικό αφήγημα του ανθρώπου. Μέσω της δημιουργικής αναπαραγωγής και της προσωπικής ερμηνείας, το πολιτιστικό αγαθό καθίσταται κτήμα του δέκτη, καθώς η εμπειρία και η γνώση ενσωματώνονται σε μια νέα, ιδιοσυγκρασιακή διάσταση (Bourdieu, & Passeron, 2014). Αυτό το επίπεδο αποτελεί την ανώτατη μορφή πρόσβασης, καθώς συνδυάζει τη

φυσική και τη διανοητική διάσταση, επιτρέποντας μια ολοκληρωμένη ενσωμάτωση της πολιτιστικής εμπειρίας στο προσωπικό και κοινωνικό κεφάλαιο του ατόμου (Bourdieu, 1986). Η οικειοποίηση του πολιτιστικού κεφαλαίου μπορεί να θεωρηθεί η απόλυτη επιδίωξη των πολιτιστικών οργανισμών και των φορέων χάραξης πολιτικών προσβασιμότητας, καθώς ενισχύει το αίσθημα ένταξης και συναισθηματικής σύνδεσης του δέκτη με τον πολιτισμό.

Η πρόσβαση στον πολιτισμό, όπως παρουσιάστηκε και στο Ευρωπαϊκό Συμβούλιο το 1993, αναγνωρίζεται ως το δικαίωμα του καθενός να παράγει, να συμμετέχει και να έχει πρόσβαση στον πολιτισμό. Στη σύγχρονη κοινωνία η προσβασιμότητα δεν αποτελεί μόνο ζήτημα κοινωνικής δικαιοσύνης, αλλά και πρακτικό ζητούμενο για τους πολιτιστικούς φορείς, οι οποίοι έχουν αρχίσει να την αντιλαμβάνονται ως οργανωτικό πλεονέκτημα, καθώς συμβάλλει στη διεύρυνση του κοινού τους (NASA, 2003). Η ενσωμάτωση αυτής της πολυδιάστατης προσέγγισης στην πολιτιστική διαχείριση δημιουργεί προϋποθέσεις για μια συμπεριληπτική κουλτούρα που αντανακλά τον σεβασμό και την κατανόηση της διαταξικής πολυπολιτισμικότητας και της διαφορετικότητας.

Οι έννοιες της πρόσβασης και της συμμετοχής στον πολιτισμό είναι θεμελιώδεις σε κάθε πολιτιστική πολιτική, καθώς οι δύο όροι είναι άρρηκτα συνδεδεμένοι και αλληλοεξαρτώμενοι (European Commission, 2012). Οι πολιτικές που ενθαρρύνουν τη συμμετοχή συχνά απαιτούν την εξασφαλισμένη πρόσβαση, δηλαδή την ελεύθερη δυνατότητα ατόμων, ανεξαρτήτως κοινωνικού κεφαλαίου, να λαμβάνουν μέρος στην πολιτιστική ζωή. Όπως αναφέρεται στην Έκθεση της Ευρωπαϊκής Επιτροπής για την Πρόσβαση στον Πολιτισμό, η έννοια της πρόσβασης προϋποθέτει την κατανόηση πως υπάρχουν ομάδες ανθρώπων που αντιμετωπίζουν περιορισμούς σε πολιτιστικά αγαθά και εμπειρίες τόσο λόγω των κοινωνικοοικονομικών συνθηκών όσο και λόγω των προκαταλήψεων σχετικά με την «κατάλληλη» για κάθε ομάδα τέχνη (European Commission, 2012: 7).

Η θεώρηση της πρόσβασης ως δικαιώματος τονίζει την αναγνώριση πως κάποιες ομάδες αντιμετωπίζουν αποκλεισμό από την πολιτιστική ζωή. Σύμφωνα με την Bishop (2012), η συμμετοχή στην τέχνη έχει τη δυνατότητα να εξισορροπήσει τέτοιους αποκλεισμούς, αμφισβητώντας τις παραδοσιακές ιεραρχίες του ποιος δικαιούται να απολαμβάνει και να δημιουργεί πολιτισμό. Αντιστρόφως, η τέχνη και ο πολιτισμός δεν θα πρέπει να περιορίζονται σε λίγους και εκλεκτούς, αλλά να απευθύνονται σε ένα ευρύτερο κοινό μέσω του ανοίγματος σε διαφορετικές κοινότητες και κουλτούρες. Η προσέγγιση αυτή προάγει την εναλλακτική αφήγηση για την πολιτιστική κληρονομιά, μετατρέποντάς την από αποκλειστικό προνόμιο σε ένα δυναμικό μέσο κοινωνικής ενσωμάτωσης (Bamford, 2006).

Η συνάφεια, μια άλλη κρίσιμη διάσταση που προκύπτει από την αλληλεπίδραση πρόσβασης και συμμετοχής, αναφέρεται στο πώς τα πολιτιστικά δρώμενα εντάσσονται στον τρόπο ζωής των ανθρώπων, προσαρμοσμένα στις κοινωνικές, οικονομικές και πολιτιστικές τους πραγματικότητες (Onesti, 2020). Η πρόσβαση δεν περιορίζεται μόνο στη φυσική είσοδο, αλλά εκτείνεται στην αντιληπτική διάσταση, δηλαδή στην ικανότητα του ατόμου να συνδέεται ουσιαστικά με το εκάστοτε πολιτιστικό αγαθό. Η αντίληψη αυτή ενισχύεται με την εφαρμογή εναλλακτικών μορφών καλλιτεχνικής πρακτικής που ανταποκρίνονται στις ποικίλες πολιτισμικές και κοινωνικές ταυτότητες (Jackson, 2002).

Ουσιαστικά, η συζήτηση γύρω από το δικαίωμα στην πρόσβαση υποδεικνύει την ύπαρξη αποκλεισμένων ομάδων, επισημαίνοντας την ανάγκη ένταξης και συμπερίληψής τους σε θεσμούς που διαχρονικά αντιμετωπίζουν δυσκολίες στο να προσελκύσουν «μη παραδοσιακά κοινά» (Brown & Novak, 2007). Η πολιτισμική πολιτική που προωθεί την πρόσβαση δεν πρέπει να περιορίζεται μόνο στις κλασικές επικοινωνιακές και διοικητικές πρακτικές, αλλά να επιδιώκει τη διαμόρφωση ενός πεδίου δυναμικής αλληλεπίδρασης μεταξύ του πολιτιστικού φορέα –θεσμικού ή μη– και των συμμετεχόντων (Bishop, 2012).

Ένας τέτοιος διάλογος μπορεί να εκφραστεί μέσα από συμμετοχικές δράσεις, όπως η διαμόρφωση εικαστικών έργων σε συνεργασία με τοπικές κοινότητες ή η ένταξη θεσμικών πρακτικών που προάγουν τη συμμετοχή, όπως η δημιουργία ομάδων διαβούλευσης με μέλη της κοινότητας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η πρωτοβουλία του Tate Modern στο Λονδίνο, όπου, μέσω της Community Liaison Group, το μουσείο συνεργάζεται με τις τοπικές κοινότητες για τη συνδιαμόρφωση προγραμμάτων που ανταποκρίνονται στις ανάγκες και τις ανησυχίες τους. Αντίστοιχα, όπως θα αναφερθεί παρακάτω, οι αυτοοργανωμένες κοινοτικές μορφές καλλιτεχνικών πρακτικών μπορούν να λειτουργήσουν εξίσου συμπεριληπτικά.

Επιπλέον, η συμμετοχική, αλλά και η κοινοτική τέχνη προσφέρουν ένα πλαίσιο, εντός του οποίου ο πολιτιστικός φορέας δεν λειτουργεί απλώς ως διαχειριστής πολιτιστικών αγαθών, αλλά και ως καταλύτης που ενθαρρύνει τη δημιουργία κοινών πολιτισμικών εμπειριών. Κάτι τέτοιο μπορεί να περιλαμβάνει ανοικτές προσκλήσεις για συμμετοχή σε καλλιτεχνικές διαδικασίες και εργαστήρια, τα οποία δίνουν φωνή σε ομάδες που συχνά αποκλείονται από τις παραδοσιακές πολιτιστικές διαδικασίες, όπως οι διαδραστικές εκθέσεις ή οι πειραματικές επιμελητικές πρακτικές που θολώνουν τα όρια μεταξύ κοινού και δημιουργού ή επιμελητή. Μέσω τέτοιων δράσεων ενισχύεται η αίσθηση του πολιτισμικού κεκτημένου και της συμμετοχής.

Επανεξετάζοντας το δικαίωμα της πρόσβασης στον πολιτισμό παρατηρείται πως αυτό παραμένει άνισο, παρά τη θέσπισή του. Η κατοχύρωση του σε διεθνή κείμενα, όπως η

Οικουμενική Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου (1948, Άρθρο 27) και το Διεθνές Σύμφωνο για τα Οικονομικά, Κοινωνικά και Πολιτιστικά Δικαιώματα (1966, Άρθρο 15), αν και λειτουργεί ενθαρρυντικά στη χάραξη πολιτισμικής πολιτικής, δεν αρκεί ώστε να αμβλύνει την απόσταση μεταξύ εκείνων που αποκλείονται και εκείνων που συμπεριλαμβάνονται. Εν ολίγοις, δεν είναι αρκετή η θέσπιση ενός και μόνο νόμου, αν ταυτόχρονα δεν προβλέπεται η δέουσα μέριμνα για την εξάλειψη των κοινωνικοπολιτικών, αλλά και γεωγραφικών διασπαστικών παραγόντων (Ζορμπά, 2014; European Commission, 2012).

1.3 Συμμετοχή

Το παρόν κεφάλαιο επιχειρεί μια χαρτογράφηση των όρων και, αντίστοιχα, των ορισμών που περιγράφουν τις εναλλακτικές μορφές καλλιτεχνικής πρακτικής μέσα από τις οποίες ενθαρρύνεται η συμμετοχή του κοινού ή, καλύτερα, η ο βαθμός εμπλοκής του στην παραγωγή και την επιμέλεια καλλιτεχνικών εγχειρημάτων. Είναι σημαντικό να υπογραμμίσουμε πως τα τελευταία χρόνια αυτού του είδους η καλλιτεχνική πρακτική αποκτά όλο και περισσότερη απήχηση στο πεδίο του πολιτισμού και της σύγχρονης τέχνης. Τόσο θεσμικά πολιτιστικά ιδρύματα και μουσεία όσο και μικρότερα ανεξάρτητα εγχειρήματα, αλλά και επαγγελματίες του πεδίου της τέχνης επιλέγουν την υιοθέτηση ολοένα και περισσότερων κοινωνικών πρακτικών.

Από την πρόσβαση στη συμμετοχή

Ολοκληρώνοντας την παραπάνω ενότητα, παρατηρούμε πως η έννοια της πρόσβασης στον πολιτισμό δεν περιορίζεται στη φυσική και υλική παρουσία, αλλά επεκτείνεται και στη συμμετοχή, η οποία συνιστά πυρηνικό στοιχείο της πολιτιστικής δημοκρατίας. Παρακάτω αναπτύσσεται αναλυτικά η έννοια της συμμετοχής στη σύγχρονη τέχνη και επιδιώκεται η θεωρητική σύνδεση με τις έννοιες της πρόσβασης και της προσβασιμότητας, ενώ καταγράφονται και τα είδη της τέχνης που περιλαμβάνουν τη συνεργασία του κοινού ή εξαρτώνται από αυτήν. Επιπλέον, γίνεται αναφορά σε μια σειρά από θεωρητικές προσεγγίσεις αναφορικά με τη σχεσιακή, συμμετοχική και κοινοτική τέχνη.

Συμμετοχική τέχνη

Η συμμετοχική τέχνη, όπως περιγράφεται από την Claire Bishop (2012) στο βιβλίο της *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, υπερβαίνει τις

παραδοσιακές αντιλήψεις, μετατρέποντας το κοινό από παθητικό αποδέκτη σε ενεργό συμμετέχο. Στο *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*, από την άλλη, ο Grant Kester (2011) αναλύει τη συμμετοχική τέχνη ως μέσο άμβλυνσης των πολιτισμικών ανισοτήτων και ενίσχυσης της κοινωνικής συνοχής. Παρομοίως, η Suzanne Lacy (1995) και η Miwon Kwon (2004) εστιάζουν στο πώς τέτοιες πρακτικές διαμορφώνουν χώρους διαλόγου και συμπερίληψης, δημιουργώντας νέες δυνατότητες κοινωνικής ενσωμάτωσης μέσω της καλλιτεχνικής διαδικασίας. Επιπλέον, η Maria Lind (2007) αναδεικνύει τη «στροφή προς τη συνεργασία» ως μια σημαντική μετατόπιση στις σύγχρονες καλλιτεχνικές πρακτικές, που προωθεί τη συλλογικότητα στην παραγωγή νοημάτων.

Η συμμετοχική τέχνη έχει αποκτήσει σημαντική θέση ως στρατηγικό εργαλείο για τη διεύρυνση της προσβασιμότητας και της κοινωνικής ενσωμάτωσης (Bishop, 2012). Σε αντίθεση με τις παραδοσιακές μορφές τέχνης, όπου ο καλλιτέχνης λειτουργεί ως δημιουργός και το κοινό παραμένει παθητικός παρατηρητής, η συμμετοχική τέχνη αποπειράται να προωθήσει ένα ισότιμο πλαίσιο. Όπως αναφέρει ο Nicolas Bourriaud (2002) στο *Relational Aesthetics*, η συμμετοχική τέχνη εστιάζει στη σχέση μεταξύ καλλιτέχνη, έργου και θεατή, δημιουργώντας χώρους κοινωνικής αλληλεπίδρασης. Μέσα από συμμετοχικά projects, το κοινό συνεισφέρει και συμμετέχει ενεργά στη δημιουργία και εμπειρία του έργου με στόχο την άμβλυνση των ανισοτήτων αναφορικά με την πρόσβαση στον πολιτισμό και την ένταξη κοινωνικών ομάδων που συνήθως περιθωριοποιούνται στους παραδοσιακούς χώρους τέχνης (Kester, 2011, Lind, 2007).

Η απομάκρυνση από τις παραδοσιακές ιεραρχίες εικαστικής δημιουργίας που προβάλλουν το καλλιτεχνικό έργο ως προϊόν υψηλής τέχνης για συγκεκριμένο κοινό αποτελεί βασικό αίτημα της συμμετοχικής πρακτικής. Η υψηλή τέχνη, όπως επισημαίνει ο Bourdieu (1984), λειτουργεί ως ένδειξη κοινωνικής ανωτερότητας και ταξικής διαφοροποίησης. Αυτό το δίπολο, που ενισχύει την πρόσβαση της τέχνης σε συγκεκριμένο κοινό, καθιστά την τέχνη προνόμιο, περιορίζοντας το δικαίωμα πρόσβασης σε κοινωνικές ομάδες εκτός αυτού του «εκλεκτού» πλαισίου. Η συμμετοχική τέχνη αποσκοπεί στη διάρρηξη αυτών των δομών, όπως καταδεικνύει ο Tom Finkelpearl (2013) στο *What We Made: Conversations on Art and Social Co-operation*, όπου τονίζεται και η σημασία της συνεργασίας και της συμμετοχής για τη δημιουργία νέων μορφών πολιτισμικής εμπειρίας.

Η μεταφορά των έργων τέχνης από θεσμοθετημένους καλλιτεχνικούς χώρους σε δημόσιους ή κοινοτικούς χώρους διευρύνει το φάσμα της πρόσβασης. Τα κοινωνικά γλυπτά και τα διαδραστικά projects, όπως αυτά που περιγράφει η Suzanne Lacy (1995),

ενθαρρύνουν την αλληλεπίδραση μεταξύ των ατόμων, καθιστώντας την καλλιτεχνική διαδικασία ανοιχτή και προσβάσιμη στο καθημερινό. Ο Bourdriaud (2002) σημειώνει ότι η συμμετοχική τέχνη δεν περιορίζεται στη μορφή του έργου, αλλά περιλαμβάνει τη διαδικασία παραγωγής και την κοινωνική δυναμική που αυτή δημιουργεί. Η τέχνη που διαδραματίζεται σε δημόσιους χώρους προσφέρει ευκαιρίες πρόσβασης σε άτομα που δεν ταυτίζονται με τους παραδοσιακούς πολιτιστικούς θεσμούς. Σύμφωνα με την Kwon (2004), οι καλλιτεχνικές πρακτικές σε δημόσιους χώρους επαναπροσδιορίζουν τον πολιτισμικό χώρο σε σχέση με το κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο. Καλλιτέχνες και επιμελήτριες διαμορφώνουν ένα περιβάλλον εντός του οποίου η τέχνη λειτουργεί ως μέσο ενδυνάμωσης και δημιουργίας νέων αφηγημάτων και ταυτοτήτων (Lippard, 1997). Αυτή η συνεργατική δυναμική δημιουργεί ένα πεδίο συμπερίληψης και αλληλεπίδρασης, όπου οι συμμετέχουσες ενθαρρύνονται να συνδεθούν τόσο με τον καλλιτέχνη όσο και μεταξύ τους, συγκροτώντας έτσι μια νέα πολιτιστική κοινότητα που ενισχύει την αίσθηση του ανήκειν (Finkelpearl, 2013).

Επιπλέον, η εμπλοκή στη συμμετοχική τέχνη ενδυναμώνει τη συναισθηματική και προσωπική σύνδεση του υποκειμένου με την ίδια την τέχνη, καθώς οι συμμετέχοντες δεν αποτελούν απλώς παρατηρητές, αλλά συνεισφέρουν στην ίδια την καλλιτεχνική δημιουργία. Ως εκ τούτου, η ενεργός συμμετοχή, πέρα από το ότι τονώνει την αίσθηση της συμπερίληψης και της προσωπικής σύνδεσης με το έργο, δημιουργεί παράλληλα και ένα κοινό πεδίο ανταλλαγής ιδεών και εμπειριών (Bourdriaud, 2002; Jackson, 2002).

Την ίδια στιγμή όμως που η συμμετοχική τέχνη προτείνεται ως μια αισιόδοξη εναλλακτική στην εγκαθιδρυμένη τάξη πραγμάτων στον κόσμο της τέχνης, δεν παύει να έχει και σημεία που επιδέχονται κριτικής. Για παράδειγμα, θα ήταν ενδεχομένως αφελές να υποστηρίξουμε πως αρκεί η έκκληση για συμμετοχή του κοινού από ένα πολιτιστικό ίδρυμα ή από έναν θεσμό, προκειμένου ένα εγχείρημα να χαρακτηριστεί συμμετοχικό. Ειδικότερα, εγείρονται ερωτήματα τόσο σε σχέση με τη φυσιογνωμία του κοινού αυτού όσο και σε σχέση με το πώς έφτασε το κοινό να είναι παρόν σε ένα τέτοιο εγχείρημα, ενώ εύλογα είναι και τα ερωτήματα που αφορούν τις ιεραρχικές σχέσεις, οι οποίες προϋπάρχουν, από τη στιγμή που μια τέτοια πρωτοβουλία λαμβάνεται από ένα ίδρυμα ή έναν θεσμό με ήδη εγκαθιδρυμένη θέση.

Συμπερασματικά, θα ήταν χρήσιμο να αναλυθεί ιστορικά, αλλά και νοηματικά η έννοια της κοινωνικής εμπλοκής στην εικαστική πρακτική ως μια εν δυνάμει μεταμορφωτική διαδικασία της υπάρχουσας τάξης πραγμάτων στον τομέα τόσο της τέχνης όσο και της συνδιαλλαγής της με την κοινωνία και τα πολιτικά διακυβεύματα της σύγχρονης εποχής.

Ιστορική αναδρομή της κοινωνικής πρακτικής στην τέχνη

Η συμμετοχική τέχνη αποτελεί μια μορφή καλλιτεχνικής πρακτικής που ενεργοποιεί το κοινό στη δημιουργία ή την εμπειρία του καλλιτεχνικού έργου. Παρόλο που η παρούσα εργασία δεν αποτελεί εξειδικευμένη έρευνα στην ιστορία τέχνης, μια σύντομη ανασκόπηση της κοινωνικής τέχνης κατά τα τελευταία χρόνια μπορεί να συμβάλει στην κατανόηση της ανάπτυξης και των μετασχηματισμών που αυτή υπέστη μετά τον 20ό αιώνα.

Η Bishop (2006) εντοπίζει την απαρχή της συμμετοχικής τέχνης στα κινήματα των ντανταϊστών και της ρωσικής πρωτοπορίας (κονστρουκτιβισμός και προντουκτιβισμός) της δεκαετίας του 1920. Τα κινήματα αυτά εισήγαγαν το ιδεολογικό υπόβαθρο για την αμφισβήτηση της παραδοσιακής δυναμικής εξουσίας μεταξύ καλλιτέχνη και θεατή. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν τα *Dada Events* στο Παρίσι το 1921 και οι μαζικές προπαγανδιστικές εκδηλώσεις στη Σοβιετική Ένωση μετά την Οκτωβριανή Επανάσταση. Οι πρακτικές αυτές στόχευαν στη δημιουργία μιας νέας σχέσης μεταξύ της τέχνης και της κοινωνίας, αποσκοπώντας στη διαμόρφωση ενός κοινού πιο ενεργού και εμπλεκόμενου στην έμπρακτη δημιουργία (Bishop, 2006:11).

Κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960, κινήματα όπως το *Neo-Avant-Garde* και το *Fluxus* έδωσαν έμφαση στη διάδραση με το κοινό και στη διοργάνωση διαφόρων *happenings*. Όπως περιγράφεται από τον Tom Finkelpearl (2013), το *Fluxus* ανέπτυξε μια αντισυστημική και αντι-ακαδημαϊκή προσέγγιση, ενσωματώνοντας τη βιωμένη πραγματικότητα στο πλαίσιο της τέχνης. Τα *happenings*, από την άλλη, ενθάρρυναν τη συμμετοχή του κοινού ως ενεργού συντελεστή της καλλιτεχνικής διαδικασίας, προωθώντας την ανάμειξη της προσωπικής ζωής με την τέχνη. Ενδεικτικό παράδειγμα προσφέρει το έργο «Yard» (1961) του Allan Kaprow, στο οποίο οι θεατές καλούνταν να περπατήσουν μέσα από σωρούς παλιών ελαστικών αυτοκινήτων, καταλύοντας τα παραδοσιακά όρια μεταξύ καλλιτέχνη και θεατή.

Στις δεκαετίες του 1960 και 1970 οι κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές και η ορατότητα των κινήματων για τα δικαιώματα των πολιτικών ταυτοτήτων επηρέασαν βαθιά την τέχνη. Όπως σημειώνει η Suzanne Lacy (1995), τα όρια μεταξύ προσωπικού και καλλιτεχνικού γίνονταν όλο και πιο πορώδη, δίνοντας τη δυνατότητα στους θεατές να συνδημιουργήσουν τα έργα τέχνης. Στην ευρωπαϊκά παραδείγματα περιλαμβάνονται τα «Mural Projects» στη Βαρκελώνη, όπου τοπικές κοινότητες συνεργάζονται με καλλιτέχνες για να απεικονίσουν κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα μέσω δημόσιων τοιχογραφιών.

Παράλληλα, στην πρώην Γιουγκοσλαβία εγχειρήματα όπως το «Kuda» στη Σερβία προώθησαν τη συμμετοχική τέχνη ως εργαλείο κοινωνικού διαλόγου και εκπαίδευσης κατά τη μεταπολεμική περίοδο.

Η δεκαετία του 1990 χαρακτηρίζεται από την ενσωμάτωση της συμμετοχικής τέχνης στον mainstream κόσμο της τέχνης. Σύμφωνα με τον David Fisher (2006), η δημόσια τέχνη αναδείχθηκε ως ένας τρόπος ενίσχυσης της πολιτισμικής δημοκρατίας μέσω της δημιουργίας χώρων διαλόγου και κοινωνικής συμπερίληψης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το «Park Fiction» στο Αμβούργο, όπου μια κοινότητα διεκδίκησε τη δημιουργία δημόσιου πάρκου μέσα από συλλογικές καλλιτεχνικές παρεμβάσεις. Στα Βαλκάνια, και συγκεκριμένα στην Κροατία, το «BLOK» (Bureau of Contemporary Art Practice) αναδείχθηκε ως πλατφόρμα προώθησης συμμετοχικών καλλιτεχνικών πρακτικών που εστιάζουν στις τοπικές κοινότητες, προάγοντας την πολιτισμική δημοκρατία.

Η έννοια της κοινότητας, όπως περιγράφεται από τη Miwon Kwon (2004), αποκτά ιδιαίτερη σημασία για τη συμμετοχική τέχνη, καθώς η τέχνη που δημιουργείται σε δημόσιους χώρους επαναπροσδιορίζει το πολιτισμικό τοπίο, εντάσσοντάς το σε κοινωνικά και πολιτικά συμφραζόμενα. Τα παραδείγματα αφορούν πρωτοβουλίες όπως το «Freehouse» στη Χάγη, όπου καλλιτέχνες συνεργάστηκαν με τοπικές κοινότητες για την αναβίωση εγκαταλελειμμένων αστικών περιοχών μέσα από συμμετοχικές καλλιτεχνικές δράσεις. Παράλληλα, στα Βαλκάνια εντοπίζεται η περίπτωση του «City Guerrilla» στη Σλοβενία, το οποίο υιοθέτησε μεθοδολογίες συμμετοχικής τέχνης για την ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής σε περιθωριοποιημένες γειτονιές.

Η εξέλιξη της συμμετοχικής τέχνης από τις πρώιμες πρωτοποριακές πρακτικές έως τη σύγχρονη εποχή καταδεικνύει την αδιάλειπτη προσπάθεια της τέχνης να γίνεται όλο και πιο προσβάσιμη και διαδραστική. *Grassroots* πρωτοβουλίες όπως το «Favela Painting Project» στη Βραζιλία ή οι τοπικές δράσεις του «Istanbul Design Biennial» υπογραμμίζουν τη δυνατότητα της τέχνης να ενισχύει την κοινωνική συνοχή και να προάγει την πολιτιστική δημοκρατία.

Από τη συμμετοχική τέχνη στο αίτημα για κοινοτική τέχνη

Κοινά (commons)

Η συμμετοχική τέχνη δεν λειτουργεί μόνο ως αισθητική ή δημιουργική πρακτική, αλλά και ως κοινωνική διαδικασία που επαναπροσδιορίζει τις σχέσεις των πολιτών με τον χώρο. Όπως σημειώνουν οι Philippe Eynaud, Maïté Juan και Damien Mourey (2021) στο άρθρο τους

«Participatory Art as a Social Practice of Commoning to Reinvent the Right to the City», η συμμετοχική τέχνη μπορεί να ερμηνευθεί ως μια μορφή *commoning*, στο πλαίσιο της οποίας οι άνθρωποι δρουν συλλογικά για την αναδιαμόρφωση και διεκδίκηση του δημόσιου χώρου. Γιατί όμως απασχολεί τη συγκεκριμένη έρευνα ο δημόσιος χώρος;

Η έννοια του χώρου παίζει καταλυτικό ρόλο στον προσδιορισμό του έργου τέχνης και της έκθεσής του, επειδή θεωρείται πως ο επαναπροσδιορισμός του δημοσίου χώρου και της ιδιοκτησίας λειτουργεί σαν εργαλείο χειραφέτησης του θεατή/παρατηρητή. Όπως θα δούμε πιο αναλυτικά στη συνέχεια μέσα από την περίπτωση του Communitism, η επανανοηματοδότηση του ανήκειν μπορεί να λειτουργήσει ως παράγοντας προώθησης του συλλογικού πολιτιστικού αγαθού.

Σύμφωνα με τη θεωρία του Lefebvre (1968), το δικαίωμα στην πόλη περιλαμβάνει τη δυνατότητα των ατόμων να μετέχουν ενεργά στον σχεδιασμό και τη χρήση των αστικών χώρων. Η συμμετοχική τέχνη προσφέρει ένα πλαίσιο μέσα από το οποίο οι τοπικές κοινότητες μπορούν να εκφράσουν τις ανάγκες και τις ανησυχίες τους, δημιουργώντας μια πιο δίκαιη και συμπεριληπτική πόλη. Ένα παράδειγμα είναι το «Laboratorium» στην Αμβέρσα, όπου καλλιτέχνες και κάτοικοι συνεργάστηκαν για να επαναπροσδιορίσουν τη χρήση εγκαταλελειμμένων κτιρίων.

Επιπλέον, η έννοια των κοινών (*commons*)¹ αποκτά κεντρικό ρόλο στη συμμετοχική τέχνη, καθώς προωθεί την ιδέα ότι ο δημόσιος χώρος είναι κοινός και ανήκει σε όλους. Το project «Platforma 9.81» στο Ζάγκρεμπ αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της προσέγγισης, καθώς εστιάζει στη συλλογική διαχείριση και ανάδειξη του αστικού χώρου μέσω της τέχνης. Η χρήση του δημόσιου χώρου ως χώρου πολιτιστικής δημιουργίας και κοινωνικού διαλόγου επιτρέπει την ενεργό συμμετοχή των πολιτών, ενώ προάγει την κοινωνική συνοχή και την ισότητα.

Η συμμετοχική τέχνη, επομένως, μπορεί να λειτουργήσει ως εργαλείο για την επαναδιεκδίκηση του δικαιώματος στην πόλη, δημιουργώντας σχέσεις αλληλεγγύης και συμμετοχής. Ταυτόχρονα, η εν λόγω πρακτική προωθεί μια νέα αντίληψη για τον δημόσιο χώρο, σύμφωνα με την οποία η καλλιτεχνική δημιουργία συνδέεται με την κοινωνική δράση, αναδεικνύοντας την τέχνη ως ένα μέσο κοινωνικής αλλαγής.

¹ Η συζήτηση σχετικά με την έννοια των κοινών (*commons*) είναι αρκετά μεγάλη και στην προκείμενη μελέτη δεν υπάρχει περιθώριο για την ανάπτυξή της.

Το κοινό της συμμετοχικής τέχνης

Το ιδεώδες κοινό της συμμετοχικής ή κοινωνικής τέχνης είναι ένα κοινό χειραφετημένο, όπως ορίζει τη συγκεκριμένη έννοια ο Jacques Rancière στο έργο του *Ο χειραφετημένος θεατής* (2015). Σύμφωνα με τον Rancière, η χειραφέτηση του κοινού συνεπάγεται τη διάχυση των ορίων μεταξύ του βλέπειν, του πράττειν και του ομιλείν. Πρόκειται για έναν επαναπροσδιορισμό των ρόλων μεταξύ θεατών και δρώντων, οι οποίοι διαμορφώνουν ένα συλλογικό σώμα. Το ενδιαφέρον που προτείνει ο Rancière είναι πως αυτή η χειραφετημένη κοινότητα συμμετεχόντων στην καλλιτεχνική διαδικασία παίζει τον ρόλο των «αφηγητών και μεταφραστών», οι οποίοι μεταφράζουν μια συγκεκριμένη συνθήκη με βάση τα δικά τους βιώματα και εμπειρίες. Με αυτόν τον τρόπο, υποστηρίζει ο Rancière, το υποκείμενο που μέχρι πρότινος απλώς παρακολουθούσε, τώρα μπορεί να συμβάλει στην επανανοηματοδότηση της ιστορίας και του νοήματος με βάση αφηγήσεις των θεατών-μεταφραστών (Rancière, 2015).

Εν προκειμένω, βέβαια, η έννοια της κοινότητας δεν πρέπει να ταυτίζεται με μια ρομαντική εννοιολόγηση της κοινότητας, αλλά να παραμένει ανοιχτή στην αλλαγή και στην ανομοιογένεια. Ο Nancy, από την άλλη, προτείνει μια διαφορετική προσέγγιση –ίσως περισσότερο δημοκρατική– του όρου, σύμφωνα με την οποία η κοινότητα αντιστέκεται στην ομογενοποίηση και χτίζει σχέσεις πάνω σε μη όμοιες προσλαμβάνουσες και αξίες, προσπαθώντας να δημιουργήσει ένα συλλογικό «εμείς» που θα τα χωράει όλα (Nancy, 2015). Υπάρχει, επομένως, «κοινότητα χωρίς την κοινότητα», καθώς, όταν διακόπτεται η διαδικασία της από τα πάνω δημιουργίας της, οικοδομείται ο χώρος για την πραγματική και ίσως αυθόρμητη αποτύπωσή της.

Τυπολογίες συμμετοχικότητας

Στο παρόν υποκεφάλαιο γίνεται απόπειρα διευκρίνησης των τυπολογιών που εντοπίζονται στις κοινωνικές και εξωστρεφείς μορφές της εικαστικής πρακτικής. Είναι αλήθεια πως υπάρχουν διαφορετικές τυπολογίες και ορισμοί που περιγράφουν τις περισσότερο ανοιχτές δημιουργικές πρακτικές, ενώ δεν είναι απαραίτητο να βρεθεί ένας καθολικά αποδεκτός ορισμός που να περιγράφει συλλήβδην την έννοια της συμμετοχής. Κάθε ένας από τους ορισμούς που προτείνονται περιγράφει και μια διαφορετική κατάσταση, έναν διαφορετικό βαθμό εμπλοκής και μια εναλλακτική προσέγγιση συλλογικής πρακτικής. Στη παρούσα μελέτη επιλέχθηκαν προς ανάλυση οι εξής δύο όροι: α) η συμμετοχική τέχνη και β) η κοινοτική τέχνη.

Ο όρος συμμετοχική τέχνη υπονοεί a priori πως το υποκείμενο αποκλείεται από κάτι, προκειμένου να λάβει μέρος σε κάτι άλλο (Matarasso, 2015). Η χρήση της έννοιας «συμμετοχή στην τέχνη» υπαινίσσεται κάτι το οποίο εμπεριέχει διαχωρισμούς και ιεραρχίες εγκαθιδρυμένες από τα πάνω. Συνεπώς, ο συγκεκριμένος όρος εννοεί πως η τέχνη υπάρχει ήδη και καλεί όσους δεν συμμετέχουν σε αυτήν να το κάνουν. Αναφέρεται, δηλαδή, σε καλλιτεχνικές δραστηριότητες στις οποίες οι καλλιτέχνες καλούν το κοινό να λάβει μέρος στα έργα τους ή στην ενεργοποίησή τους. Τέτοιου είδους παραδείγματα είναι, σύμφωνα με τον Matarasso (2015), η «Streetwise Opera» στο Ηνωμένο Βασίλειο, στο πλαίσιο της οποίας ενθαρρύνεται η εμπλοκή πρώην άστεγων σε καλλιτεχνικές δραστηριότητες.

Αντιθέτως, ο όρος κοινοτική τέχνη (*community art*) παραδέχεται πως η τέχνη δεν προϋπάρχει ούτε διατηρείται ανέπαφη από τα κοινωνικά και πολιτικά συμφραζόμενα. Παρότι πρόκειται για γλωσσολογική διαφορά (Matarasso, 2015), έχει σημασία να υπογραμμιστεί πως στην περίπτωση της συμμετοχικής τέχνης αναφερόμαστε σε μια προσπάθεια εκδημοκρατισμού της ήδη υπάρχουσας κουλτούρας, ενώ όταν δίνεται έμφαση στη κοινότητα αναφερόμαστε περισσότερο στη δημιουργία μιας νέας κουλτούρας. Ειδικότερα, στην περίπτωση της κοινοτικής τέχνης προκρίνεται μια πιο ριζοσπαστική προσέγγιση της συμμετοχής, η οποία δεν αποτελεί μια τυχαία συγκυρία (*one time thing*), αλλά συνιστά την από κοινού δημιουργία μιας κοινωνικής κουλτούρας σύνδεσης με την ίδια την καλλιτεχνική πρακτική. Μια καλλιτεχνική πρακτική που εξαρτάται από ένα είδος κοινωνικής δέσμευσης, το οποίο θεωρείται αναγκαίο για τη συνέχισή της, χωρίς να διέπεται από κριτήρια που αφορούν την ποιότητα της τέχνης που παράγεται, αλλά τον τρόπο με τον οποίο αυτό συντελείται. Τέλος, η έννοια της κοινοτικής τέχνης έπεσε σε δυσμένεια στις αρχές της δεκαετίας του 1990, για να αντικατασταθεί από τις συμμετοχικές τέχνες, μια φαινομενικά αθώα εναλλακτική λύση (Matarasso 2015: 46).

Για αυτόν τον λόγο, μας ενδιαφέρουν τα από τα κάτω εγχειρήματα (*grassroots initiatives*), τα οποία βασίζουν τη δημιουργία τους στη χειραφέτηση και την επανατοποθέτηση των κοινωνικών σχέσεων στο πρίσμα της αυτοοργάνωσης και της συλλογικότητας. Πέρα από την άμεση σύνδεσή τους με την πόλη ως τόπο ανάδυσης και διαδραμάτισης των σύγχρονων πολιτιστικών, και όχι μόνο, δραστηριοτήτων, τα από τα κάτω εγχειρήματα εισφέρουν μια σειρά από εργαλεία, τα οποία μπορούν να λειτουργήσουν προωθητικά στη δημιουργία νέων.

1.4. Επιμέλεια

Ολοκληρώνοντας τη χαρτογράφηση της συμμετοχικότητας και όλων των συναφών όρων και πρακτικών, το τελευταίο σκέλος της θεωρητικής ανασκόπησης της παρούσας εργασίας εστιάζει στην επιμελητική πρακτική. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη δημιουργική πλευρά αυτής της διαδικασίας και λιγότερο στη διεκπεραιωτική. Συγκεκριμένα, προτείνονται ιδέες και έννοιες που έχουν βρει εφαρμογή σε διάφορα καλλιτεχνικά και κοινωνικά εγχειρήματα, εφαρμόζοντας μεταξύ άλλων πολιτικές της φροντίδας. Επιπλέον, γίνεται λόγος για τη συλλογική επιμέλεια, μια πρακτική σχετικά νέα για τα ελληνικά δεδομένα, η οποία ίσως και να αποτελεί, εν τέλει, έναν από τους βασικότερους πυλώνες επίτευξης της πραγματικά συλλογικής πρακτικής στην καλλιτεχνική διαδικασία.

Πολιτιστική διαμεσολάβηση

Η έννοια της πολιτιστικής διαμεσολάβησης διατυπώνεται από τον Bourdieu στο έργο του *Διάκριση* (2013), όπου σημειώνεται πως το γούστο και οι προτιμήσεις δεν είναι ουδέτερες, αλλά προέρχονται από και είναι βαθιά ριζωμένες στις υπάρχουσες κοινωνικές και πολιτικές δομές. Εισάγοντας την έννοια του πολιτιστικού κεφαλαίου, ο ίδιος μελετητής περιγράφει ότι η πρόσβαση στην τέχνη και τον πολιτισμό δεν είναι ισότιμη, αλλά επηρεάζεται από την κοινωνική τάξη, την εκπαίδευση και το εισόδημα. Με λίγα λόγια, οι διακρίσεις «υψηλής» και «λαϊκής» τέχνης δεν προϋπάρχουν, αλλά είναι κοινωνικά κατασκευασμένες.

Ως πολιτιστικοί διαμεσολαβητές νοούνται επαγγέλματα και ρόλοι, όπως είναι οι κριτικοί, οι διαφημιστές και οι επιμελήτριες. Ο ρόλος του διαμεσολαβητή είναι νευραλγικός τόσο ως προς την οργάνωση όσο και ως προς την εγκαθίδρυση των πολιτιστικών δομών, καθώς διαθέτει σημαντική συμβολική δύναμη και μπορεί να διαμορφώσει και να νομιμοποιήσει αντιλήψεις γύρω από την πολιτιστική παραγωγή. Αναδεικνύοντας τον ρόλο των πολιτισμικών διαμεσολαβητών στην κατασκευή και διάδοση των πολιτισμικών αξιών, ο Bourdieu προσφέρει έναν κριτικό φακό μέσα από τον οποίο μπορούμε να κατανοήσουμε καλύτερα τη σημαντικότητα του ρόλου της επιμελήτριας τέχνης στην αλληλεπίδραση μεταξύ του πολιτισμού και της κοινωνίας.

Η επιμέλεια είναι, κατά βάση, μια πράξη επιλογής και ερμηνείας, η οποία επηρεάζει άμεσα τα πολιτιστικά προϊόντα που παρουσιάζονται στο κοινό, καθώς επίσης και τον τρόπο με τον οποίο αυτά πλαισιώνονται. Η διαδικασία της επιμέλειας δεν αντανακλά μόνο το πολιτιστικό κεφάλαιο ή την επαγγελματική εμπειρία της επιμελήτριας, αλλά διαιωνίζει τις υπάρχουσες δυναμικές εξουσίας εντός του πολιτιστικού πεδίου. Παράλληλα, η επιμελήτρια

έχει τη δυνατότητα να αμφισβητεί τις ήδη οργανωμένες πολιτιστικές δομές και ιδέες και να δημιουργεί τον χώρο για τη ριζική αλλαγή τους. Η κριτική του Bourdieu για την αισθητική επισημαίνει την υποκειμενική φύση των επιλογών αυτών, υπογραμμίζοντας πώς οι αποφάσεις της επιμέλειας μπορούν να ενισχύσουν τις κοινωνικές ιεραρχίες ή να τις διαταράξουν (Bourdieu 2013). Έτσι, η επιμελητική πράξη μετατρέπεται σε ένα κρίσιμο πεδίο για την εξέταση της αλληλεπίδρασης μεταξύ γούστου, κοινωνικών δομών και εξουσίας.

Εν κατακλείδι, η επιμέλεια δεν αφορά απλώς την οργάνωση πολιτιστικών δεδομένων, αλλά συνιστά μια πρακτική βαθιά ριζωμένη στη συνεχή διαπραγμάτευση της πολιτιστικής αξίας και του νοήματος μέσα στην κοινωνία. Παρακάτω θα δούμε αναλυτικά πώς προσεγγίζεται η επιμέλεια ως δημιουργική πρακτική και πώς προκύπτουν οι εναλλακτικές μορφές της.

Η επιμέλεια ως δημιουργική πρακτική

Στην ελληνική γλώσσα ο όρος επιμέλεια αντιστοιχεί σε διαφορετικά νοήματα, σε αντίθεση με την αγγλική λέξη *curator*, με την οποία δηλώνεται η έννοια του καλλιτεχνικού επιμελητή, δηλαδή εκείνου που αναλαμβάνει τη σύνθεση, οργάνωση και διαμεσολάβηση των καλλιτεχνικών πρακτικών, διαμορφώνοντας ένα πλαίσιο κατανόησης και παρουσίασης του έργου τόσο για το κοινό όσο και για τους δημιουργούς.

Στο βιβλίο της Καραμπά με τίτλο *Curating. Απόψεις για την επιμελητική δράση. 9+1 απραγματοποίητα επιμελητικά πρότζεκτ* επιχειρείται η ανάδειξη της σημασίας του όρου επιμέλεια και περιγράφεται η ευελιξία του (2005). Συγκεκριμένα, η επιμέλεια μπορεί να λειτουργήσει ως εργαλείο για τη δημιουργία ενός «ριζωματικού δικτύου», ενός συστήματος που προάγει τη συνθήκη διαλόγου μεταξύ κοινού και καλλιτέχνη. Η χρήση του όρου «ριζωματικό δίκτυο» γίνεται σκόπιμα, προκειμένου να περιγράψει μια διαστρωματική και μη ιεραρχική δομή συνεργασίας και συνύπαρξης (Deleuze & Guattari, 2013). Σε ένα ριζωματικό δίκτυο τα υποκείμενά του συνδέονται ελεύθερα εντός ενός πολυδιάστατου καλλιτεχνικού πεδίου και μπορούν να αναπτυχθούν προς διαφορετικές κατευθύνσεις χωρίς να ακολουθούν μια προκαθορισμένη γραμμική πορεία. Η ιδέα του ριζωματικού δικτύου συνδέεται στενά με τη συλλογική διαδικασία της επιμέλειας. Ο διάλογος συντελείται κυρίως σε μη θεσμικό πλαίσιο, υποστηρίζοντας την πρόσληψη της σύγχρονης τέχνης, όχι ως προϊόντος αποκλειστικής πρόσβασης ή προνομίου, αλλά ως κοινωνικού αγαθού που ανήκει σε όλους και στο οποίο όλοι έχουν δυνατότητα πρόσβασης.

Η επιμέλεια έχει εξελιχθεί σε έναν πολύπλευρο τρόπο διαμεσολάβησης ανάμεσα στην τέχνη και την κοινωνία. Η σύγχρονη μορφή της συνδυάζει την πρακτική και την αισθητική

δημιουργία με σκοπό να προσφέρει μια πιο διευρυμένη κατανόηση της τέχνης και να προσκαλέσει σε έναν ανοιχτό διάλογο γύρω από τα κοινωνικά ζητήματα. Σύμφωνα με τον O'Neill (O'Neill & Wilson, 2010), η επιμελητική πρακτική έχει μετεξελιχθεί πέρα από τη διαχείριση της τέχνης. Πλέον δεν περιορίζεται απλώς στην έκθεση καλλιτεχνικών έργων, αλλά παρακινεί τον θεατή να εξετάσει κοινωνικά και πολιτικά θέματα, προσφέροντας ταυτόχρονα έναν χώρο για αμφίδρομη επικοινωνία και ανταλλαγή ιδεών. Αυτό επιτυγχάνεται μέσα από επιμελητικές στρατηγικές που ενθαρρύνουν τη συμμετοχή, όπως είναι οι διαδραστικές εγκαταστάσεις, οι ανοιχτές συζητήσεις και τα εργαστήρια. Επιπλέον, η επιμελήτρια μπορεί συχνά να συνεργάζεται με κοινότητες και τοπικούς φορείς, ενσωματώνοντας τις απόψεις και τις ανάγκες τους στο πλαίσιο μιας εικαστικής έκθεσης.

Η σύγχρονη επιμέλεια έχει πλέον αποστασιοποιηθεί από την παραδοσιακή μορφή της, σύμφωνα με την οποία οι επιμελήτριες λειτουργούσαν περισσότερο ως διεκπεραιώτριες ή οργανώτριες. Σήμερα, παρατηρείται η ανάδειξη της επιμέλειας ως εικαστικής πρακτικής που έχει την ικανότητα να παρουσιάζει έργα τέχνης σε ένα δυναμικό και πολυδιάστατο πλαίσιο, που, με τη σειρά του, αποσκοπεί στη δημιουργία νοηματικών συνδέσεων μεταξύ έργου και θεατή (Smith, 2012). Μέσω αυτής της πρακτικής, το κοινό καλείται να σκεφτεί όχι μόνο την αισθητική αξία των έργων, αλλά και το κοινωνικοπολιτικό και πολιτισμικό τους υπόβαθρο, κάτι που ενθαρρύνει τη βαθύτερη κατανόηση και τη συνδιαμόρφωση της τέχνης ως κοινωνικού εργαλείου.

Με αυτόν τον τρόπο, η επιμέλεια αποτελεί και μια δημιουργική διαδικασία διαμόρφωσης νέων αφηγήσεων. Όπως αναφέρει ο Bourriaud (2002), οι επιμελητές/ριες δεν παρουσιάζουν απλώς τα έργα, αλλά χτίζουν αφηγήσεις και εισάγουν την τέχνη σε έναν διάλογο, επιτρέποντας στο έργο να αποκτήσει νοήματα που σχετίζονται άμεσα με την καθημερινότητα των θεατών. Η θεωρία της «σχεσιακής αισθητικής» (*relational aesthetics*) του Bourriaud, ενισχύει τη συγκεκριμένη προσέγγιση, καθώς αντιμετωπίζει την τέχνη ως μια σχέση που διαμορφώνεται ανάμεσα στον καλλιτέχνη, το έργο και το κοινό, καθιστώντας την επιμελήτρια υπεύθυνη για την οργάνωση χώρων, όπου οι άνθρωποι συναντιούνται, ανταλλάσσουν εμπειρίες και συνδέονται. Έτσι, η επιμελητική διαδικασία δεν είναι απλώς στατική, αλλά ενσωματώνει τον διάλογο και τη συμμετοχικότητα, ενώ φέρνει τον θεατή σε επαφή με τη διαδικασία δημιουργίας, εμπλουτίζοντας τη νοηματοδότηση της τέχνης.

Η σχέση της επιμέλειας με την κοινωνία γίνεται ιδιαίτερα εμφανής σε δράσεις που στοχεύουν στη συμπερίληψη και την προσβασιμότητα και διασφαλίζουν ότι η τέχνη απευθύνεται σε διαφορετικά ακροατήρια ή, καλύτερα, δεν αντιμετωπίζει το ακροατήριο ως ενιαίο σώμα με κοινές προσλαμβάνουσες. Τα έργα δεν περιορίζονται σε κλειστούς ή «ελίτ»

χώρους τέχνης, αλλά συχνά βγαίνουν στον δημόσιο χώρο, προσκαλώντας ένα ευρύτερο κοινό να συμμετάσχει στην εμπειρία της τέχνης (Kwon, 2004). Οι επιμελήτριες διαμορφώνουν εικαστικούς χώρους και δράσεις που απευθύνονται σε ομάδες με διαφορετικό κοινωνικό και πολιτισμικό υπόβαθρο, ενσωματώνοντας το στοιχείο της συμπερίληψης και προωθώντας την τέχνη ως δυνατότητα όλων, ανεξαρτήτως φύλου, φυλής, τάξης. Αυτή η εξωστρέφεια καθιστά την επιμέλεια εν δυνάμει φορέα κοινωνικής αλλαγής και διεκδικεί τον ρόλο της τέχνης ως μέσου πρόσφορου για αναστοχασμό γύρω από θέματα όπως η ταυτότητα, η ιστορική μνήμη και η κοινωνική δικαιοσύνη (O'Neill & Wilson, 2010).

Παράλληλα, η επιμελητική διαδικασία μπορεί να επιτρέψει τη διαθεματική και διαλογική προσέγγιση της τέχνης, παρέχοντας στους θεατές το πλαίσιο να δημιουργήσουν τη δική τους ερμηνεία. Μέσα από την επιλογή των έργων, τη διάταξη στον χώρο και την προσέγγιση της θεματολογίας, η επιμελητική πρακτική επιδρά στην προσέγγιση και κατανόηση του καλλιτεχνικού έργου, κάτι που συμβάλλει στη συνεχή αναδιαμόρφωση του τρόπου με τον οποίο προσλαμβάνεται η τέχνη από την κοινωνία (Bishop, 2012).

Συμπερασματικά, η επιμελητική πρακτική αποτελεί έναν δυναμικό τρόπο για την προβολή και την κατανόηση της τέχνης στο πλαίσιο της σύγχρονης κοινωνίας. Μέσω της πολυδιάστατης αυτής προσέγγισης, η επιμέλεια καθίσταται ένα ισχυρό μέσο για τον διάλογο, τη σύνδεση και τη συνδιαλλαγή των καλλιτεχνικών δημιουργιών με τις κοινωνικές και πολιτισμικές παραμέτρους της σύγχρονης εποχής. Εκτός από την επιλογή των έργων, την αφήγηση και τη δημιουργική διαμεσολάβηση, σημαντική κρίνεται και η χωρική πτυχή του επιμελητικού έργου, όπως θα δούμε και αμέσως παρακάτω μέσα από τη θεωρία του «λευκού κύβου».

Θεωρητική σύνδεση με το «Against the Solitude of the White Cube»

Η καθιερωμένη αντίληψη ότι τα έργα τέχνης και η διαδικασία παραγωγής τους τοποθετούνται αποκλειστικά σε αποστειρωμένους, απρόσωπους χώρους μουσείων και γκαλερί έχει δεχτεί έντονη αμφισβήτηση από θεωρητικούς της τέχνης και ερευνητές, οι οποίοι διαμόρφωσαν την κριτική της λογικής του «λευκού κύβου». Η εν λόγω κριτική προσέγγιση είναι ιδιαίτερα σημαντική για την παρούσα μελέτη, καθώς εισάγει ρήξεις στην παραδοσιακή ιδέα της «υψηλής τέχνης» και αναδιαμορφώνει τις έννοιες της συμμετοχικότητας και της προσβασιμότητας. Η θεωρία του «λευκού κύβου» και η κριτική της απομόνωσης της τέχνης από την κοινωνική πραγματικότητα αποτελούν βασικό άξονα στη συζήτηση για τη συμμετοχική τέχνη και την πολιτιστική προσβασιμότητα. Το *Against*

the Solitude of the White Cube προσεγγίζει τη σχέση αυτή ως μια ευκαιρία για την ανατροπή παραδοσιακών καλλιτεχνικών και πολιτιστικών μοντέλων, υποστηρίζοντας την ανάγκη η τέχνη να παραμένει ενταγμένη στο κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο.

Η έννοια του «λευκού κύβου» (O'Doherty, 1986) έχει χρησιμοποιηθεί για να περιγράψει τους μουσειακούς και γκαλερίστικούς χώρους που απομονώνουν τα έργα τέχνης από τα κοινωνικά τους συμφραζόμενα, δημιουργώντας μια αίσθηση ψευδούς ουδετερότητας και αυτονομίας. Αυτή η προσέγγιση έχει δεχθεί κριτική, καθώς συχνά αγνοεί τη δυνατότητα της τέχνης να λειτουργεί ως εργαλείο κοινωνικής αλλαγής και επικοινωνίας.

Η συμμετοχική τέχνη έρχεται να αμφισβητήσει αυτήν την απομονωτική συνθήκη, δημιουργώντας ένα πλαίσιο που περιλαμβάνει την ενεργό συμμετοχή του κοινού, εμπλέκοντας κοινωνικές ομάδες και προωθώντας τον διάλογο. Έργα όπως αυτά του Bourriaud (2002) για τη σχεσιακή αισθητική υπογραμμίζουν ότι η τέχνη μπορεί να προσφέρει χώρους συνάντησης και αλληλεπίδρασης, όπου οι συμμετέχοντες διαμορφώνουν το περιεχόμενο και τη σημασία της. Η συμμετοχική τέχνη δεν αποτελεί μόνο μια μορφή αμφισβήτησης της απομόνωσης που δημιουργεί ο «λευκός κύβος», αλλά και ένα μέσο για τη διεκδίκηση του δικαιώματος στην τέχνη. Σύμφωνα με τον Αυδίκο (2014), η συμμετοχική τέχνη μπορεί να λειτουργήσει ως εργαλείο κοινωνικής ενσωμάτωσης, προσεγγίζοντας περιθωριοποιημένες ομάδες και ενδυναμώνοντάς τις μέσα από την πολιτιστική παραγωγή. Η έννοια της προσβασιμότητας εδώ δεν περιορίζεται μόνο στη φυσική παρουσία σε έναν χώρο, αλλά περιλαμβάνει και την αίσθηση ότι οι συμμετέχοντες έχουν φωνή και ρόλο στη δημιουργική διαδικασία. Η διάσταση αυτή συνδέεται με τις απόψεις της Bishop (2012), που αντιμετωπίζει τη συμμετοχική τέχνη ως ένα πεδίο στο οποίο η έννοια της συλλογικής εμπειρίας μετατοπίζεται από τη μορφή προς το περιεχόμενο και την κοινωνική λειτουργία.

Ένας άλλος σημαντικός άξονας που αναδεικνύεται είναι η σύνδεση της συμμετοχικής τέχνης με την τοπικότητα. Ο «λευκός κύβος» συχνά λειτουργεί αποκομμένος από την κοινότητα στην οποία εντάσσεται, ενώ η συμμετοχική τέχνη προσπαθεί να οικοδομήσει δεσμούς με την τοπική κοινωνία. Στο πλαίσιο αυτό, εγχειρήματα όπως το Communitism αναδεικνύουν την τέχνη ως μέσο συλλογικής δράσης και κοινωνικής συνοχής. Η σύνδεση με το τοπικό περιβάλλον και η συνεργασία με την κοινότητα δεν συνιστά μόνο κοινωνική, αλλά και πολιτική πράξη. Έτσι, η τέχνη μπορεί να λειτουργήσει ως καταλύτης για την επαναδιεκδίκηση του δημόσιου χώρου, την ενίσχυση της κοινότητας και τη διεύρυνση της πολιτιστικής πρόσβασης.

Σε αυτό το πλαίσιο, η συμμετοχική τέχνη μπορεί να θεωρηθεί ως πράξη αντίστασης, όχι μόνο απέναντι στη χωρική απομόνωση της τέχνης, αλλά και ενάντια στις κοινωνικές

ανισότητες. Όπως σημειώνει ο Αυδίκος (2017), η τέχνη που προσεγγίζει περιθωριοποιημένες ομάδες προσφέρει μια διέξοδο από την απομόνωση, λειτουργώντας ως μέσο ενδυνάμωσης και πολιτικής έκφρασης.

Affective commoning: Μια επιμελητική πρακτική

Ο όρος «affective commoning» λειτουργεί τόσο ως εννοιολογικό εργαλείο όσο και ως μεθοδολογικό πλαίσιο για την περιγραφή συλλογικών επιμελητικών πρακτικών που ασχολούνται με τη μνήμη και τη δύσκολη γνώση που απορρέει από αυτήν. Η έννοια αυτή δίνει έμφαση στις συναισθηματικές πολιτικές προτροπές που επαναπροσδιορίζουν εναλλακτικούς τρόπους εργασίας, οργάνωσης και ύπαρξης σε περιόδους και χώρους κρίσης και επισφάλειας. Ο όρος συνδέεται βαθιά με τις αρχές της συμμετοχής, της πρόσκλησης για συλλογική δράση και της κοινής χρήσης πόρων, όπως αναδεικνύεται μέσα από επιμελητικές και κοινωνικές πρακτικές.

Το συναισθηματικό *commoning* προϋποθέτει την επικοινωνία δύσκολων και συχνά τραυματικών παρελθόντων, δημιουργώντας μια συνάντηση που είναι τόσο συναισθηματική όσο και συλλογική. Καλεί σε συνύπαρξη και κοινή δράση υπό δύσκολες συνθήκες. Αυτή η διαδικασία προϋποθέτει ότι τα υποκείμενα εισέρχονται στον επιμελητικό χώρο με τις σωματικές τους δυνατότητες, πρόθυμα να επηρεάσουν και να επηρεαστούν, να συμμετάσχουν και να συνδεθούν. Το συναισθηματικό στοιχείο λειτουργεί ως ο κρίσιμος σύνδεσμος μεταξύ ατομικών και συλλογικών εμπειριών, συνδέοντας σώματα και ιστορίες ως απτές πραγματικότητες. Οι ανεπίσημες μνήμες και η δύσκολη γνώση που είναι εγγεγραμμένες μέσα σε σώματα και χώρους αποκτούν νέες σημασίες όταν τοποθετούνται σε διάλογο μεταξύ τους. Κατά συνέπεια, οποιαδήποτε συζήτηση για τα κοινά πρέπει να περιλαμβάνει και την πολιτική του συναισθήματος.

Η οπτική του Lauren Berlant² για το συναίσθημα ως κάτι που μαθαίνεται και εδράζεται στις δομές και στις πρακτικές της καθημερινής ζωής προσφέρει ένα σημαντικό πλαίσιο για την κατανόηση αυτής της δυναμικής. Ειδικότερα, το Berlant υποστηρίζει ότι οι συν-αισθηματικές ατμόσφαιρες διαμορφώνονται συλλογικά μέσω των δομών και των πρακτικών της καθημερινότητας, με τα σώματα να ερμηνεύουν και να ανταποκρίνονται

² Το Lauren Berlant (they/them). Εκτός των βιβλιογραφικών αναφορών, σημαντική είναι και η συνέντευξή της με τον Hans Demeyer και το αποχαιρετιστήριο κείμενο που του αφιέρωσαν η Αθηνά Αθανασίου και η Άλκηστη Ευθυμίου. Η συνέντευξη ανακτήθηκε από την ιστοσελίδα του περιοδικού “EXTRA EXTRA” <https://extraextramagazine.com/talk/lauren-berlant-on-intimacy-as-world-making/> και το κείμενο από την ιστοσελίδα του περιοδικού “ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΑ” <https://feministika.net/apohairetismos-lauren-berlant/>.

συνεχώς στα περιβάλλοντά τους. Η θέση αυτή υπογραμμίζει τη διασύνδεση συναισθήματος, χώρου και κοινωνικής πρακτικής, αναδεικνύοντας τη μετασχηματιστική δυναμική του συν-αισθηματικού *commoning*.

Ο κοινωνικός χώρος του Communitism, όπως θα δούμε αναλυτικά στη συνέχεια, αποτελεί ένα παράδειγμα συναισθηματικού *commoning* στην πράξη. Πιο συγκεκριμένα, το Communitism δημιουργήθηκε σε μια πολυπολιτισμική γειτονιά της Αθήνας, το Μεταξουργείο, και όχι σε κάποια εμπορική ή ιστορικά σημαντική τοποθεσία, ενώ το όλο εγχείρημα προσαρμόστηκε στους ρυθμούς της καθημερινής ζωής της περιοχής. Αυτό το χωρικό πλαίσιο –μακριά από τους κεντρικούς πολιτιστικούς κόμβους– ευθυγραμμίζεται με την έννοια ενός πολιτιστικού χώρου που συνιστά οργανικό μέρος της καθημερινότητας. Η τοποθεσία του αντικατοπτρίζει τόσο τις προκλήσεις όσο και τις ευκαιρίες για πρόσβαση στα πολιτιστικά αγαθά σε περιοχές που χαρακτηρίζονται από ποικιλομορφία, κοινωνική ευαλωτότητα και οικονομική επισφάλεια.

Η προσέγγιση του Communitism ταυτίζεται με την πρόταση της Γκίτσα (2020) για πρακτικές που, αν και δεν είναι πάντα πλήρως προσβάσιμες ή συμμετοχικές, εμπλέκονται με τα κοινά με έναν φροντιστικό και προσεκτικό τρόπο. Το εγχείρημα εισηγείται ένα μοντέλο πολιτιστικού χώρου ως κατωφλίου και προτείνει τη δημιουργία μιας κοιτίδας που γεφυρώνει διαφορετικούς κόσμους και ενισχύει τη συλλογική συμμετοχή. Η φυσική διαμόρφωση του χώρου, ιδιαίτερα το «Κουκούλι», δηλαδή ο χώρος στον οποίο μεταφέρθηκε το Communitism, ενσαρκώνει την έννοια των κατωφλίων, όπως περιγράφονται από τον Σταυρίδη (2016) ως συμβολικές και λειτουργικές κατασκευές που ρυθμίζουν πρακτικές διέλευσης και σύνδεσης. Τέτοιου είδους κατώφλια ευνοούν τον διάλογο μεταξύ διαφορετικών κοινωνικών πραγματικοτήτων, μετατρέποντας τον χώρο σε έναν μη-τόπο και ταυτόχρονα τον τόπο σε σημείο μετάβασης και σύγκλισης.

Η φροντίδα που ενσωματώνεται στο συναισθηματικό *communizing* είναι πολυδιάστατη. Πρόκειται για μια μορφή «άβολης φροντίδας» που απευθύνεται σε όσους βρίσκονται στο περιθώριο της ένταξης, κατέχουν χωρίς απόλυτη ιδιοκτησία, αγαπούν χωρίς αποκλειστικότητα και εργάζονται χωρίς πλήρη ολοκλήρωση. Αυτή η μορφή φροντίδας είναι εγγενώς σχεσιακή και αναγνωρίζει τις εντάσεις της επισφάλειας και του αποκλεισμού. Προκαλεί τις συμβατικές αντιλήψεις περί του ανήκειν και της ιδιοκτησίας, προτείνοντας αντ' αυτών μια κοινή και ανοιχτή διαδικασία συν-δημιουργίας και επιμέλειας.

Η σχεσιακή προσέγγιση της φροντίδας συνδέεται με τις επιμελητικές πρακτικές που δίνουν προτεραιότητα στην πρόσβαση και τη συμμετοχή, αναγνωρίζοντας παράλληλα τους εγγενείς περιορισμούς τους. Το συναισθηματικό *commoning* ως μεθοδολογία δημιουργεί

συνθήκες για να συμμετάσχουν τα υποκείμενα στα κοινά με τρόπους που είναι συγχρόνως προσωπικοί και συλλογικοί. Αυτού του είδους η συμμετοχή διευκολύνει όχι μόνο την κοινή χρήση πόρων και χώρων, αλλά και τη δημιουργία νέων μορφών αλληλεγγύης και αμοιβαίας υποστήριξης.

Η αλληλεπίδραση μεταξύ μνήμης και συναισθήματος είναι κεντρική για την πολιτική των κοινών. Η δύσκολη γνώση και οι ανεπίσημες μνήμες συχνά αντιστέκονται στις συμβατικές αφηγήσεις και στο θεσμικό πλαίσιο, βρίσκοντας έκφραση σε ενσωματωμένες και συναισθηματικές πρακτικές, οι οποίες, όταν τοποθετούνται σε επιμελητικούς χώρους όπως το Communitism, ανοίγουν δυνατότητες για την επανεξέταση των κοινών ως χώρων συλλογικής μνήμης και κοινών συναισθημάτων.

Εντός αυτού του πλαισίου, η επιμελητική πράξη γίνεται πρακτική *commoning* και προωθεί μια διαδικασία διαπραγμάτευσης και αναδιαμόρφωσης των σχέσεων μεταξύ σωμάτων, χώρων και ιστοριών. Οι συναισθηματικές διαστάσεις αυτής της διαδικασίας δεν είναι απλώς συμπτωματικές, αλλά θεμελιώδεις, εφόσον διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι και οι κοινότητες σχετίζονται μεταξύ τους, αλλά και με τους χώρους που κατοικούν. Εστιάζοντας στο συναισθηματικό στοιχείο των επιμελητικών πρακτικών, το συναισθηματικό *commoning* προσφέρει ένα ισχυρό μεθοδολογικό εργαλείο για την αντιμετώπιση της πολυπλοκότητας της μνήμης, της συμμετοχής και της πρόσβασης στους σύγχρονους πολιτιστικούς χώρους.

Συμπερασματικά, το συναισθηματικό *commoning*, ως έννοια και πρακτική, παρέχει μια πολύτιμη οπτική για την κατανόηση και την υλοποίηση συλλογικών επιμελητικών πρακτικών που σχετίζονται με συνθήκες μνήμης και επισφάλειας. Δίνοντας έμφαση στις σχεσιακές και συναισθηματικές διαστάσεις των κοινών, η προσέγγιση αυτή προκαλεί τις παραδοσιακές αντιλήψεις περί πρόσβασης και συμμετοχής, προτείνοντας ένα μοντέλο πολιτιστικών χώρων ως δυναμικών και περιεκτικών κατωφλιών. Μέσα από την ενασχόληση με την πολιτική του συναισθήματος, της μνήμης και της φροντίδας, το συναισθηματικό *commoning* ανοίγει νέες δυνατότητες για συνεργασία, οργάνωση και κοινή ύπαρξη σε κοινόχρηστους χώρους πολιτιστικής και κοινωνικής σημασίας.

Συλλογική επιμέλεια

Η έννοια της συλλογικής επιμέλειας (*collective curation*) αποτελεί μια εξελισσόμενη πρακτική στον τομέα της επιμέλειας εκθέσεων και της διαχείρισης πολιτιστικών προγραμμάτων. Η πρακτική αυτή αποσκοπεί στη συμμετοχικότητα, την κοινή λήψη

αποφάσεων και την αναδιαμόρφωση της σχέσης μεταξύ επιμελητών, καλλιτεχνών και κοινού. Σύμφωνα με τις Nikonanou και Misirloglou (2023), η συλλογική επιμέλεια αναδύεται από την ανάγκη επαναδιαπραγμάτευσης των εξουσιαστικών δομών των πολιτιστικών ιδρυμάτων, προσφέροντας έναν χώρο εντός του οποίου οι συμμετέχοντες μοιράζονται την αυθεντία και αναλαμβάνουν ενεργό ρόλο στη διαδικασία της επιμέλειας.

Η συλλογική επιμέλεια έχει τις ρίζες της στις θεωρίες της πολιτισμικής δημοκρατίας και της κοινωνικά στρατευμένης τέχνης, ενώ απορρίπτει τη μονοσήμαντη, ιεραρχική επιμέλεια, αντιπροτείνοντας μια δυναμική και συνεργατική προσέγγιση. Όπως επισημαίνει ο Birchall (2017), αυτή η αλλαγή παραδείγματος επηρεάζεται από την «εκπαιδευτική στροφή» (*educational turn*) στις τέχνες και στην ανάπτυξη επιμελητικών πρακτικών που επικεντρώνονται στην παραγωγή γνώσης και όχι μόνο στην έκθεση αντικειμένων. Συμμετοχικές εκθέσεις και project-based μοντέλα επιμέλειας αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα μιας μετατόπισης που επικεντρώνεται στην αλληλεπίδραση, τη διαδικασία και την κοινή δημιουργία.

Κεφάλαιο 2: Μεθοδολογία της έρευνας

Στην παρακάτω ενότητα αναλύεται η μεθοδολογική προσέγγιση της έρευνας και τα ερευνητικά εργαλεία που επιλέχθηκαν για τη διερεύνηση και ανάλυση των ερευνητικών ερωτημάτων, όπως αυτά διαμορφώθηκαν μέσα από τη μελέτη της συναφούς βιβλιογραφίας.

2.1. Ερευνητικά ερωτήματα

Με βάση την παραπάνω βιβλιογραφική επισκόπηση, τα κεντρικά ερευνητικά ερωτήματα της παρούσας διερεύνησης διαμορφώνονται ως εξής:

- α) Με ποιους τρόπους η συμμετοχική τέχνη μπορεί να ενισχύσει τη συμμετοχή και την πρόσβαση στα εικαστικά δρώμενα της σύγχρονης τέχνης;
- β) Ποιος είναι ο ρόλος της επιμελητικής πρακτικής στη διαμόρφωση ενός πιο δημοκρατικού πολιτιστικού περιβάλλοντος; Αποτελεί η επιμελήτρια έναν από τους κύριους δρώντες της οργάνωσης των συμμετοχικών καλλιτεχνικών πρακτικών; Αν ναι, πώς νοηματοδοτείται η επιμέλεια σε ένα συμμετοχικό και συνεργατικό πλαίσιο;
- γ) Μπορούμε να μιλάμε για συμμετοχή ή για συνεργασία; Έχει σημασία η επιλογή ενός συγκεκριμένου όρου για την περιγραφή αυτής της πρακτικής;

δ) Πώς λειτουργεί το Communitism ως μια εναλλακτική επιμελητική και πολιτιστική πρακτική; Ποια τα χαρακτηριστικά του και πως διαφοροποιείται από άλλα εγχειρήματα –θεσμικά ή μη– αναφορικά με την πρόσβαση και τη συμμετοχή;

2.2. Μεθοδολογία της εμπειρικής έρευνας

Επιλογή της ποιοτικής έρευνας

Προκειμένου να διερευνηθούν σε βάθος τα ερευνητικά ερωτήματα που διαμορφώθηκαν, επιλέχθηκε η χρήση ποιοτικής έρευνας. Η ποιοτική έρευνα αποσκοπεί στην κατανόηση της πολυπλοκότητας των κοινωνικών φαινομένων και της λειτουργίας τους, καθώς και στην παραγωγή μιας σφαιρικής αντίληψης όσον αφορά τα ερευνητικά στοιχεία (Denzin & Lincoln, 2000). Στην παρούσα μελέτη, η ποιοτική έρευνα επιτρέπει να κατανοήσουμε το ερευνητικό αντικείμενο, τη σχέση της πρόσβασης με τη συμμετοχική τέχνη, όπως επίσης και με την επιμέλεια ως δημιουργική διαδικασία. Επιπλέον, η ποιοτική έρευνα, μέσα από τα προσωπικά βιώματα των συνεντευξιαζόμενων, αναδεικνύει με πιο ανάγλυφο τρόπο την πορεία οργάνωσης ενός εν δυνάμει συνεργατικού εγχειρήματος, ενώ ενδέχεται να λειτουργήσει και ως εγχειρίδιο για τη δημιουργία και την ανάδειξη νέων, αντίστοιχων εγχειρημάτων.

Η μελέτη περίπτωσης εστιάζει στη λειτουργία του κοινωνικού και πολιτιστικού χώρου Communitism και επιδιώκει να σκιαγραφήσει, μεταξύ άλλων, τους κοινωνικοπολιτικούς παράγοντες που συνέβαλαν στη δημιουργία του, όπως επίσης και την προσωπική εμπλοκή των μελών ως δημιουργικών επαγγελματιών, αναλύοντας τη συμβολή τους στην ανάπτυξη και τη βιωσιμότητα του εγχειρήματος. Τα παραπάνω στοχεύουν στο να αναδείξουν την κοινωνική και πολιτική αναγκαιότητα ανάδυσης συμμετοχικών πρακτικών τέχνης και να εγείρουν ερωτήματα σχετικά με την προσβασιμότητα, την εξωστρέφεια και τη συμπερίληψη. Παράλληλα με την παρούσα συλλογή δεδομένων, γίνεται και μια απόπειρα σύνδεσης με την έννοια της επιμέλειας, και κυρίως της συλλογικής διάστασής της.

Επιλογή δείγματος

Για τις ανάγκες της παρούσας έρευνας, καθώς και εξαιτίας των περιορισμών που υπήρξαν κατά την εκπόνησή της, αξιοποιήθηκε η μέθοδος της σκόπιμης δειγματοληψίας (*purposive sample*), η οποία οδήγησε στην περιπτώσιακή μελέτη (*case study*) του πολιτιστικού χώρου Communitism. Η μέθοδος της μελέτης περίπτωσης επιτρέπει την εις βάθος χαρτογράφηση του αντικειμένου μελέτης σχετικά με τις παραμέτρους της πρόσβασης, της συμμετοχικής

τέχνης και της συλλογικής επιμέλειας στο Communitism (Yin, 2014). Το σώμα του δείγματος αποτελούν τα μέλη της κεντρικής ομάδας του χώρου, με τα οποία και διενεργήθηκαν συνεντεύξεις, οι οποίες είχαν τρεις κεντρικούς άξονες που διαμορφώθηκαν έπειτα από τη βιβλιογραφική επισκόπηση:

- α) η πρόσβαση
- β) η συμμετοχική τέχνη
- γ) η επιμελιτική πρακτική

Καθώς η παρούσα διπλωματική εργασία επιχειρεί να καλύψει μέρος της ανάγκης για περαιτέρω βιβλιογραφία σχετικά με την πρόσβαση, τη συμμετοχή και την επιμέλεια, προκύπτουν ορισμένοι περιορισμοί αναφορικά με το δείγμα της έρευνας. Αν και το Communitism δεν αποτελεί τον μοναδικό συμμετοχικό χώρο στην Ελλάδα, η συγκεκριμένη μελέτη επικεντρώνεται σε αυτό ως ιδιαίτερη περίπτωση. Επιπλέον, δεν περιλαμβάνονται όλα τα υποκείμενα που συμμετείχαν ή συμμετέχουν στο εγχείρημα, είτε λόγω πρακτικών δυσκολιών είτε λόγω αποστασιοποίησής τους. Παρόλα αυτά, το Communitism λειτουργεί ως πρότυπο για παρόμοιες πρωτοβουλίες, προσφέροντας ένα χρήσιμο παράδειγμα προς εξέταση.

2.3. Ερευνητικές μέθοδοι / Μεθοδολογικά εργαλεία

Συνεντεύξεις

Για τις ανάγκες της παρούσας έρευνας επιλέχθηκε η μέθοδος των συνεντεύξεων. Μεταξύ των τριών τύπων συνεντεύξεων, τις δομημένες, τις ημιδομημένες και τις μη δομημένες προκρίθηκε στρατηγικά η μέθοδος των ημιδομημένων συνεντεύξεων. Με τον τρόπο αυτό, επιδιώκεται η σφαιρική κατανόηση τόσο της οπτικής του συνεντευξιαζόμενου ατόμου σχετικά με τα τρία κεντρικά ζητήματα της μελέτης όσο και η εμπλοκή του με τον πολιτιστικό χώρο Communitism.

Οι ερωτήσεις που τέθηκαν είναι ανοιχτού τύπου, πράγμα που δίνει τη δυνατότητα στους συμμετέχοντες να εκφράσουν ελεύθερα τις απόψεις τους και να αναδείξουν απρόβλεπτες διαστάσεις της εμπειρίας τους. (Kvale, 1996). Ταυτόχρονα, όπως αναφέρει η Dawson (2007), οι ανοιχτού τύπου ερωτήσεις επιτρέπουν να συγκεντρώσουμε συγκεκριμένες πληροφορίες τις οποίες μπορούμε να συγκρίνουμε με πληροφορίες άλλων συνεντεύξεων, ενώ προσφέρουν και ευελιξία σχετικά με άλλες σημαντικές πληροφορίες που ενδέχεται να αντλήσουμε.

Μέσα από τον οδηγό συνέντευξης, εξετάζονται θέματα όπως η δομή και ο τρόπος λειτουργίας του χώρου, η σχέση του με την τοπική κοινότητα, καθώς και οι αντιλήψεις των

συμμετεχόντων για τη συμμετοχικότητα και την πρόσβαση στην τέχνη. Συγκεκριμένα, εξετάζεται ο πολιτιστικός χώρος Communitism στην Αθήνα, με σκοπό την ανατομία των κοινωνικών, καλλιτεχνικών και πολιτιστικών πτυχών του. Οι ερωτήσεις ανοιχτού τύπου στον οδηγό συνέντευξης αφενός βοηθούν στο να κατανοήσουμε σε βάθος το πώς αντιλαμβάνεται το εκάστοτε δρων υποκείμενο τις έννοιες της πρόσβασης, της συμμετοχικής τέχνης και της επιμέλειας και αφετέρου επιτρέπουν να συγκρίνουμε τις απόψεις αυτές μεταξύ τους, αλλά και να εξετάσουμε την αντιστοιχία τους με την πραγματικότητα.

Επιπλέον, με την επιλογή συνεντεύξεων αυτού του είδους, αναδεικνύεται η βιωματική και συναισθηματική πλευρά αυτών των αφηγημάτων. Κάτι τέτοιο κρίνεται σημαντικό, καθώς ευνοεί την ανάδειξη της συναισθηματικής παραμέτρου, η οποία συνδέεται με την εργασία (*labor*) στον χώρο της σύγχρονης τέχνης –και με τις εκφάνσεις της– και, παράλληλα, αποτελεί την κινητήριο δύναμη οργάνωσης και διατήρησης κοινοτικών εγχειρημάτων, όπως το Communitism. Με λίγα λόγια, από τη στιγμή που ένα μεγάλο μέρος της δουλειάς που επενδύεται στον χώρο δεν αμείβεται ή, αν αμείβεται, είναι αρκετά δυσανάλογο προς τα κάτω, η συναισθηματική εμπλοκή αποτελεί ίσως το μοναδικό κίνητρο των εμπλεκόμενων ατόμων.

Προκειμένου να καταστεί εφικτή η όσο το δυνατόν πιο στοχευμένη δόμηση των συνεντεύξεων, συμπληρωματικά με την παραπάνω βιβλιογραφική επισκόπηση, πραγματοποιήθηκε παρατήρηση και καταγραφή δεδομένων του ιστότοπου και των μέσων κοινωνικής δικτύωσης του Communitism. Συγκεκριμένα, συγκεντρώθηκαν πληροφορίες από τα κείμενα και τις αναρτήσεις στους λογαριασμούς του Communitism στις πλατφόρμες Instagram, Facebook και Medium. Ανάλογη πληθώρα υλικού εντοπίζεται και στην ιστοσελίδα του, η οποία αποτελεί την κύρια πηγή καταγραφής του αρχείου του.

Η μελέτη της δημόσιας και online παρουσίας του χώρου αποτελεί κρίσιμη παράμετρο της έρευνας, καθώς μέσω αυτής γίνονται καλύτερα κατανοητά ζητήματα που σχετίζονται με την οικειοποιητική προσβασιμότητα μέσα από τον τρόπο που επικοινωνούνται –ή όχι– τα δρώμενα του Communitism. Επιπλέον, στον οδηγό της συνέντευξης κρίθηκε σημαντική η χρήση παρόμοιου λεξιλογίου και ύφους με αυτό που αξιοποιείται στον ιστότοπο, καθώς με τον τρόπο αυτό επιτυγχάνεται η καλύτερη και γονιμότερη επικοινωνία μεταξύ ερευνητή και συνεντευξιαζόμενου.

Η ανάλυση του ψηφιακού αποτυπώματος του εγχειρήματος ανέδειξε τις βασικές του αξίες και τη ρητορική που χρησιμοποιεί για να περιγράψει τη συμμετοχική του πρακτική. Αξιοποιήθηκαν λέξεις-κλειδιά ως «οδηγοί διαλόγου» και, κατά τη διαμόρφωση του ερωτηματολογίου, ενσωματώθηκαν στις ερωτήσεις που διερευνούν την προσβασιμότητα, τη

συμπερίληψη και τις δυναμικές του κοινοτικού μοντέλου του Communitism. Έτσι, η γλώσσα του εγχειρήματος δεν αποτελεί απλώς ένα μέσο περιγραφής, αλλά έναν κώδικα κατανόησης και πλαισίωσης των εμπειριών των συμμετεχόντων, διαμορφώνοντας έναν αναστοχαστικό τρόπο προσέγγισης της συνέντευξης. Η συγκεκριμένη μέθοδος επιτρέπει τη διερεύνηση της διαδικτυακής παρουσίας του χώρου, των μηνυμάτων που επικοινωνούνται, καθώς επίσης και των στρατηγικών που χρησιμοποιούνται για την προώθηση της συμμετοχής και της πρόσβασης (Neuendorf, 2016).

Τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης αποτελούν την κύρια πηγή πληροφόρησης για τις δράσεις και την ταυτότητα του Communitism, ενώ παράλληλα λειτουργούν ως κεντρικός μοχλός για την προώθηση πολιτιστικών εγχειρημάτων. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό για αυτόνομα εγχειρήματα που βασίζονται στις διαδικτυακές κοινότητες για την επικοινωνία και τη διάδοση των δράσεών τους. Έτσι, η προσεκτική μελέτη του ιστότοπου και των μέσων κοινωνικής δικτύωσης βοήθησε στη δόμηση του οδηγού της συνέντευξης και στον καθορισμό των επιμέρους αξόνων για την ανάλυσή του.

Επιπρόσθετα, συλλέχθηκε υλικό και από το καταστατικό του σωματείου του Communitism, το οποίο παραχωρήθηκε έπειτα από σχετική επικοινωνία με την ομάδα κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων. Σχετικά με το καταστατικό, γνωρίζουμε πως είναι στη διάθεση όσων είναι μέλη του Communitism. Αυτά χωρίζονται, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, σε τρεις κατηγορίες, αναλόγως με την εμπλοκή τους στο εγχείρημα. Το κείμενο του καταστατικού είναι σημαντικό για τη παρούσα μελέτη, καθώς εκεί βρίσκονται καταγεγραμμένες όλες οι παράμετροι λειτουργίας του εγχειρήματος μαζί με τις θεωρητικές θέσεις της ομάδας. Λειτουργεί, επομένως, σαν ένας αναλυτικός οδηγός της δημιουργίας, αλλά και της διατήρησης της δράσης του.

Κεντρικό σημείο της έρευνας αποτελούν οι συνεντεύξεις με τους τέσσερις βασικούς δρώντες του χώρου, τη Νατάσσα Δουρίδα (she/her), τον Άγγελο Τσιρκολή/Kangela³ (he/him),⁴ τον Tom (he/him) και το Μότσι Γεωργίου (they/them).⁵ Μέσα από τις απαντήσεις τους, τα συγκεκριμένα άτομα εκφράζουν τις εμπειρίες και τα βιώματά τους μέσα στον χώρο, καθώς και την αλληλεπίδραση της επαγγελματικής τους ιδιότητας εντός και εκτός του εγχειρήματος. Στην κεντρική ομάδα υπάρχει και ένα ακόμα άτομο, με το οποίο όμως δεν κατέστη εφικτή η επικοινωνία. Η προσέγγιση αυτή επιτρέπει μια εμπεριστατωμένη ανάλυση της δυναμικής του χώρου Communitism, εστιάζοντας στη συνάφεια των κοινωνικών και

³ Kangela Tromokratisch είναι το όνομα της drag περσόνας του.

⁴ Βλ. [Kangela Tromokratisch @ Communitism](#).

⁵ Βλ. [Events \(mine\) | Communitism](#).

πολιτιστικών δράσεων με την επαγγελματική και προσωπική ανάπτυξη των εμπλεκόμενων υποκειμένων, προσφέροντας πληροφορίες για την κατανόηση των πρακτικών και των στρατηγικών που καθορίζουν τη λειτουργία τέτοιων πολιτιστικών εγχειρημάτων.

Συνοψίζοντας, η μελέτη περίπτωσης παρέχει τη δυνατότητα να διερευνηθούν οι πολύπλοκες διαδικασίες και δυναμικές που πραγματοποιούνται σε έναν χώρο όπως το Communitism, καθώς και η προσωπική και συναισθηματική σύνδεση των μελών με αυτόν. Επιδιώκεται η ανάδειξη άγνωστων μέχρι σήμερα πτυχών του, συμπεριλαμβανομένων των προκλήσεων, των επιτυχιών και της συμβολής του στο πολιτισμικό κεφάλαιο της Αθήνας. Μέσα από τη μελέτη περίπτωσης του Communitism επιχειρείται η ανάδειξη της πολύπλευρης πολιτιστικής συνεισφοράς του χώρου, η σύνδεση των μελών του με τη συμμετοχική τέχνη, καθώς και ο κομβικός ρόλος που διαδραματίζει το εγχείρημα στη διενέργεια πολιτιστικών δράσεων και αλληλεπίδρασης με την τοπική κοινότητα του Μεταξουργείου και όχι μόνο.

Η έρευνα επιδιώκει να χαρτογραφήσει σε βάθος τη λειτουργία ενός αυτόνομου πολιτιστικού εγχειρήματος που προκύπτει από τα κάτω (*grassroots initiatives*), να αποτυπώσει την πενταετή εξέλιξη των σχεδόν καθημερινών του δράσεων, εργαστηρίων και προκλήσεων, και να διερευνήσει το αν η συμμετοχική τέχνη είναι αρκετή για την επανοικειοποίηση του δικαιώματος στον πολιτισμό, καθώς επίσης και το αν μια τέτοια προσέγγιση μπορεί, όχι μόνο να συμβάλει στην κατανόηση της σημασίας της τέχνης για την επαναδιεκδίκηση του δικαιώματος σε αυτήν, αλλά και να θέσει τις βάσεις για περαιτέρω έρευνα στον τομέα παρόμοιων πολιτιστικών και κοινωνικών εγχειρημάτων από τα κάτω.

Σχεδιασμός και υλοποίηση των συνεντεύξεων

Η επικοινωνία με το Communitism έγινε εφικτή μέσω κοινωνικών και επαγγελματικών δικτύων, καθώς βρέθηκαν –τόσο η γράφουσα όσο και μερικά από τα μέλη– σε εκδήλωση του δημόσιου προγράμματος της έκθεσης «Space of Togetherness» του οργανισμού NEON. Η προσθήκη αυτής της πληροφορίας θεωρείται σημαντική, καθώς η συγκεκριμένη εκδήλωση με τίτλο «Tonight we Improvise»⁶ και επιμέλεια του χώρου EIGHT/To OXTΩ των Γ. Αργυροπούλου, Βασίλη Νούλα και Κώστα Τζιμούλη, είχε στόχο να αναδείξει τη σημασία των συλλογικών διαδικασιών, του δημόσιου διαλόγου και, ιδιαίτερα, του αυτοσχεδιασμού ως μέσου κοινωνικού μετασχηματισμού και αναταραχής, καθώς και συλλογικής και προσωπικής

⁶ Ημέρα αφιερωμένη στον Ζακ Κωστόπουλο/Zackie Oh, ακτιβιστή της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας και των οροθετικών ατόμων που δολοφονήθηκε στις 21.9.2018.

συνειδητοποίησης γύρω από καίρια ζητήματα της επικαιρότητας.⁷ Έπειτα, με τη μέθοδο της «χιονοστιβάδας» δημιουργήθηκε επαφή και με τα υπόλοιπα υποκείμενα του χώρου, με τα οποία η επικοινωνία έγινε αρχικά μέσω μηνυμάτων και στη συνέχεια μέσω email. Τέλος, σημειώνεται πως στο συγκεκριμένο event τα μέλη που συμμετείχαν από το Communitism, βρίσκονταν εκεί ως ατομικότητες και όχι απαραίτητα ως μέρος του εγχειρήματος.

Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν στον νέο χώρο του Communitism που ονομάζεται «Κουκούλι» και βρίσκεται στη περιοχή του Βοτανικού, καθώς το κεντρικό κτίριο του Communitism στο Μεταξουργείο, όπως θα αναφερθεί παρακάτω, έχει πλέον πουληθεί και δεν τελεί υπό τη διαχείρισή του. Επιπλέον, πριν τη διεξαγωγή των συνεντεύξεων τηρήθηκε η απαραίτητη ενημέρωση των συνεντευζιζόμενων ατόμων σχετικά με τη φύση της έρευνας, τα άτομα που θα έχουν πρόσβαση στα δεδομένα της συνέντευξης, ενώ διευκρινίστηκε και η δυνατότητα αποχώρησης από τη συνέντευξη σε όποιο σημείο επιθυμούν.

Οι συνεντεύξεις διήρκησαν κατά μέσο όρο μία ώρα και τριάντα λεπτά. Ηχογραφήθηκαν και στη συνέχεια απομαγνητοφωνήθηκαν από τη γράφουσα. Πριν την έναρξη των συνεντεύξεων, οι συμμετέχουσες ρωτήθηκαν αν συμφωνούν με την ηχογράφηση και την απομαγνητοφώνηση και ενημερώθηκαν για τη χρήση του υλικού στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας. Σύμφωνα με τους κανόνες δεοντολογίας που διέπουν τη διεξαγωγή ερευνών, η συγκατάθεσή τους καταγράφηκε στην αρχή κάθε συνέντευξης. Οι συνεντεύξεις διεξήχθησαν κυρίως στα ελληνικά με εξαίρεση μία που έγινε στα αγγλικά, κατά την οποία υπήρξε και αντίστοιχη μετάφραση του οδηγού συνέντευξης.

Ο οδηγός συνέντευξης⁸ αποτελείτο από τέσσερις βασικούς άξονες με την εξής θεματολογία:⁹

- α) Ερωτήσεις σχετικά με τον χώρο Communitism και την ιδιότητα του συνομιλητή σε αυτόν (ιστορία του χώρου, ταυτοτικά χαρακτηριστικά, στόχοι, αρμοδιότητες του συνεντευζιζόμενου στο χώρο και πόστο).
- β) Ερωτήσεις σχετικά με τη συμμετοχή και πρόσβαση στη σύγχρονη τέχνη, καθώς και τη σύνδεση του συνομιλητή με τα δημοφιλή events του χώρου, όπως οι «Social Thursdays». Στην ίδια ενότητα τα συνεντευζιζόμενα πρόσωπα ερωτήθηκαν για την προσωπική τους άποψη σχετικά με την πρόσβαση και τη συμμετοχική τέχνη σε άλλα

⁷ Ανακτήθηκε από: <https://neon.org.gr/en/event/tonight-we-improvise-eight/>.

⁸ Βλ. Παράρτημα 1: Οδηγός συνέντευξης.

⁹ Βλ. Παράρτημα 1: Οδηγός συνέντευξης.

πολιτιστικά εγχειρήματα στη χώρα, όπως επίσης και για την αντίληψη τους σχετικά με τις δύο αυτές έννοιες.

γ) Ερωτήσεις σχετικά με την άποψη των μελών για την επιμέλεια ως μια δημιουργική πρακτική, καθώς και σχετικά με τη δραστηριότητα του Communitism γύρω από τις επιμελητικές πρακτικές.

δ) Ανοιχτή συζήτηση σχετικά με τις προκλήσεις και τις προοπτικές τόσο του χώρου καθαυτού, αλλά και σε σχέση με τις προς μελέτη έννοιες, την πρόσβαση και τη συμμετοχή.

2.4. Περιορισμοί - Σημειώσεις

Κύριος περιορισμός της παρούσας μελέτης ήταν η δυσκολία να διερευνηθούν με τον ίδιο αναλυτικό τρόπο περισσότερα αυτόνομα πολιτιστικά εγχειρήματα. Αντίστοιχα, τόσο ο διαθέσιμος χρόνος όσο και η πεπερασμένη κλίμακα της έρευνας δεν επέτρεψαν την επέκταση των συνεντεύξεων και σε υποκείμενα που βρίσκονται περιφερειακά του οικοσυστήματος του Communitism. Εξίσου ενδιαφέρον θα ήταν να προσεγγίσουμε το θέμα και από την πλευρά του κοινού, διεξάγοντας μια ποσοτική έρευνα ή έρευνα παρατήρησης κοινού, πράγμα που μπορεί να αποτελέσει πεδίο μελλοντικής διερεύνησης. Αντλώντας από άλλες μελέτες που προσπαθούν να χαρτογραφήσουν τη συμμετοχικότητα και τον βαθμό που αυτή είναι ανεξάρτητη, θα ήταν πολύτιμη και η διεξαγωγή μιας συγκριτικής μελέτης.

Τέλος, η παρούσα εργασία ευελπιστεί να αποτελέσει ένα ακόμα κομμάτι στο παζλ της ακαδημαϊκής συζήτησης γύρω από τη σύγχρονη τέχνη και την κουλτούρα των κοινών και να συνεισφέρει στη θεωρία περί επιμέλειας, η οποία μέχρι σήμερα δεν έχει φωτιστεί επαρκώς από την ακαδημαϊκή έρευνα. Εντούτοις, δεν πρόκειται για μια κλειστή δουλειά ή για ένα ολοκληρωμένο project. Επί της αρχής, μια τέτοια θέση δεν θα ήταν συνεπής με τις πεποιθήσεις της διαρκούς αλλαγής και του επαναπροσδιορισμού που διέπουν τέτοιου είδους εγχειρήματα. Πρόθεση, λοιπόν, αυτής της συνεισφοράς είναι να συνδράμει στο άνοιγμα μιας μεγαλύτερης συζήτησης γύρω από την προσβασιμότητα, τη συμμετοχή και, εν τέλει, τη συνδιαμόρφωση.

Κεφάλαιο 3. Communitism

Σε αυτό το κεφάλαιο παρουσιάζεται η ανάλυση των αποτελεσμάτων της εμπειρικής έρευνας. Ειδικότερα, εξετάζονται τα ζητήματα που επισημάνθηκαν παραπάνω σχετικά με την πρόσβαση στη σύγχρονη τέχνη, τη συμμετοχική πρακτική σε αυτήν, καθώς και την επιμέλεια σε συνάρτηση με τη δράση του Communitism. Επιπλέον, διερευνώνται ζητήματα που προέκυψαν από τις συνεντεύξεις των μελών σχετικά με την παρουσία του Communitism τόσο στο Μεταξουργείο όσο και στον Βοτανικό.

3.1. Παρουσίαση του χώρου

*ή αλλιώς μη κερδοσκοπικό σωματείο με όνομα
«Ένωση Πολιτών για την Διατήρηση της Νεώτερης Πολιτισμικής Κληρονομιάς»*

Το Communitism είναι μια ανοιχτή κοινότητα ανθρώπων που εξερευνούν δημιουργικές μεθόδους συλλογικής ζωής μέσα από την τέχνη και τα πολιτιστικά δρώμενα. Το όλο εγχείρημα εμπνεύστηκε η Νατάσσα Δουρίδα, πολιτιστική μηχανικός¹⁰ και συνιδρύτρια του Communitism, το καλοκαίρι του 2015. Πρόκειται για ένα πειραματικό εγχείρημα κοινωνικότητας και δημιουργικής συνύπαρξης μέσα από την τέχνη, το οποίο διεκδικεί αναξιοποίητα κτίρια πολιτιστικής κληρονομιάς της Αθήνας, προκειμένου αυτά να αναβιωθούν μέσα από τη διαδικασία της δημιουργικής συνύπαρξης (*commoning*). Ειδικότερα, το Communitism αποτελεί μια ανοιχτή κοινότητα δημιουργικών επαγγελματιών που δραστηριοποιείται στην Αθήνα.

Πριν προχωρήσουμε στην εκτενή ανάλυση της μελέτης περίπτωσης, θα ήταν σκόπιμο να διευκρινιστεί ότι το Communitism δεν εδράζεται πλέον στην οδό Κεραμεικού 28 στο Μεταξουργείο, αλλά έχει μεταφερθεί στον Βοτανικό και συγκεκριμένα στον χώρο «Κουκούλι». Το «Κουκούλι» αποτελεί ένα ενδιάμεσο στάδιο αναστοχασμού γύρω από τον βασικό άξονα λειτουργίας του εγχειρήματος και αλλαγής από το τεράστιας κλίμακας κτίριο όπου στεγαζόταν προηγουμένως. Η αλλαγή χώρου στέγασης οφείλεται στην αγορά του κτιρίου της Κεραμεικού 28 από ιδιώτη, πράγμα που οδήγησε στην απομάκρυνση της ομάδας από τον χώρο. Η παρούσα εργασία, ρίχνει το κέντρο βάρους της κυρίως στην πορεία του εγχειρήματος κατά το διάστημα που αυτό βρισκόταν στην οδό Κεραμεικού 28¹¹ στο

¹⁰ Η Νατάσσα Δουρίδα ολοκλήρωσε τις σπουδές της ως πολιτικός μηχανικός και συνέχισε με μεταπτυχιακές σπουδές ως πολιτιστική διαχειρίστρια. Η ίδια προσδιορίζεται ως πολιτιστική μηχανικός.

¹¹ Βλ. παράρτημα 2 :Φωτογραφία 1.

Μεταξουργείο, καθώς εκεί φιλοξενήθηκαν για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα τα περισσότερα projects.

Το 2015, κατά την περίοδο του Δημονηφίσματος, με αφορμή ένα fellowship στο ίδρυμα Robert Bosch σε συνεργασία με το Ινστιτούτο Goethe στη Θεσσαλονίκη, η Νατάσσα Δουρίδα, υπεύθυνη για την ανάπτυξη και διατήρηση του δικτύου (*networking*) και της εξιστόρησης (*storytelling*), οραματίστηκε το Communitism. Με την ιδιότητα της πολιτιστικής μηχανικού ήθελε να συνεισφέρει με έναν θετικό τρόπο στην αρχιτεκτονική της Αθήνας, μιας πόλης που μετράει χιλιάδες αναξιοποίητα και εγκαταλελειμμένα νεοκλασικά κτίρια. Με κύριο αίτημα την επαναξιοποίηση των κτιρίων αυτών και την αρχή των αποκαταστάσεων, σύμφωνα με την οποία «τα μακροβιότερα μνημεία είναι αυτά που παραμένουν εν χρήση», ξεκίνησε να δομείται το Communitism, αρχικά ως ιδέα και έπειτα ως πράξη. Η ίδια περιγράφει το Communitism ως «ένα κοινωνικό και πολιτισμικό πείραμα [...] που θα διεκδικούσε ένα εγκαταλελειμμένο διατηρητέο για να τρέξει μέσα σε αυτό ένα *community run, socio-cultural center*». ¹²

Εκείνη την περίοδο, και ήδη από το 2014, η περιοχή του Μεταξουργείου είχε αρχίσει να αναβαθμίζεται πολιτισμικά, διαμορφώνοντας τις προϋποθέσεις και την υποδομή για τη δημιουργία ενός πολιτιστικού χώρου στην περιοχή. Η Δουρίδα αναφέρει πως το 2014-2015 «ανακάλυψε» το Μεταξουργείο ως μια ανερχόμενη γειτονιά με έντονο πολιτιστικό και καλλιτεχνικό ενδιαφέρον, ενώ υπογραμμίζει και τη θετική εντύπωση που της προκάλεσε το καρναβάλι του Μεταξουργείου. Ειδικότερα, αναφορικά με το κτίριο της Κεραμεικού 28, σημειώνει:

Σκεφτόμουν ότι αυτό το κτίριο θα μπορούσε να γίνει ένα πολιτιστικό κέντρο που θα μας επέτρεπε να εμπλέξουμε διαφορετικές κοινωνικές ομάδες από διαφορετικά μορφωτικά, οικονομικά και κοινωνικά background και να αρχίσει μια θεραπευτική διαδικασία γεφύρωσης κοινωνικών κενών.

Στόχος του Communitism είναι, αρχικά, η αναβίωση αυτών των εγκαταλελειμμένων νεοκλασικών κτιρίων. ¹³ Η πρωτοτυπία του εγχειρήματος έγκειται στο κοινωνικό πείραμα που πραγματοποιείται για πρώτη φορά σε συγκεκριμένες κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες, στο πλαίσιο του οποίου μια κοινωνία που έχει χάσει τη συλλογική μνήμη της κοινής χρήσης καλείται να συνεργαστεί συνειδητά προς έναν συγκεκριμένο στόχο, που εν προκειμένω είναι

¹² Από τη συνέντευξη με τη Νατάσσα Δουρίδα.

¹³ Σύμφωνα με την έρευνα της AMKE Monumenta το 2016 η Αθήνα διέθετε 10.600 καταγεγραμμένα εγκαταλελειμμένα διατηρητέα. Στο Μεταξουργείο βρίσκονταν τα 163 από αυτά, ορισμένα εκ των οποίων έχουν πλέον καταρρεύσει. Συγκεκριμένα, το 2021 από τα 163 κτίρια κατέρρευσαν τα 10, σύμφωνα με σχετικό δημοσίευμα του ηλεκτρονικού ενημερωτικού εντύπου *Popaganda*.

η αναβίωση ενός εγκαταλελειμμένου κτιρίου πολιτιστικής κληρονομιάς. Όπως εξηγεί η Δουρίδα, αφετηρία της σύλληψης του εγχειρήματος ήταν μια από τις αρχές αποκατάστασης μνημείων, σύμφωνα με την οποία η μακροβιότητα ενός κτιρίου είναι σύμφυτη με το να παραμένει αυτό το κτίριο σε χρήση.

Ειδικότερα, η ίδια αναφέρει:

Το Communitism ήταν ένα open call στους ανθρώπους που δεν αναγνωρίζουν τον εαυτό τους στα υπάρχοντα συστήματα. Ούτε τα υπάρχοντα συστήματα τους αναγνωρίζουν ως μονάδες με αξία. Εγκαταλελειμμένοι άνθρωποι είμαστε αυτοί που δεν υπάρχει καμία πρόβλεψη και παροχή για εμάς εντός του συστήματος. Ούτε μας αναγνωρίζει, ούτε το αναγνωρίζουμε. Δεν βλέπουμε τον εαυτό μας μέσα σε αυτό. Δεν νιώθουμε ότι μπορεί να μας φροντίσει. Και κάθε μια μόνη της δεν μπορεί να επιβιώσει, ειδικά τότε, το 2015, οπότε έλα να φροντίσουμε η μια την άλλη.

Στη παρούσα μελέτη εξετάζουμε τη διαδρομή του Communitism, κυρίως έπειτα από τη διεξαγωγή του δεύτερου event με τίτλο «Identity Issues: Does the land own you or do you own the land?». Το συγκεκριμένο event, ουσιαστικά, σηματοδοτεί την έναρξη του εγχειρήματος, όπως έγινε ευρέως γνωστό, καθώς επίσης και την εγκατάστασή του στον μεγάλο χώρο της Κεραμεικού 28. Η θεματική του εγχειρήματος απτόταν σε ζητήματα ταυτότητας στη σύγχρονη Ελλάδα, καθώς και σε θέματα που αφορούσαν το κατά πόσο ταυτιζόμαστε με τον σύγχρονο πολιτισμό και σε ποιον βαθμό κουβαλάμε τραύματα που σχετίζονται με την προσπάθεια της εγχώριας κουλτούρας να μοιάσει με την ευρωπαϊκή, προκειμένου να απωθήσει τα βαλκανικά της χαρακτηριστικά.

Σχετικά με αυτό, η Δουρίδα αναφέρει σε συνέντευξή της στο ανεξάρτητο διαδικτυακό μέσο *Popaganda*:

Όταν μες στην πόλη σου δεν μπορείς να δεις ένα κτίριο που σου θυμίζει την παιδική σου ηλικία και δεν μπορείς να θυμάσαι κάτι καλό γι' αυτό, αυτό είναι τραυματικό. Τότε η πόλη δεν είναι δική σου, είναι κάποιου άλλου, την κάνει κάποιος άλλος, δεν είναι δική σου ευθύνη και δεν την αγαπάς και δεν σε αγαπάει. Βλέπω πολλές ομοιότητες με τα Βαλκάνια. Σε αυτό το συναισθηματικό τραύμα θέλαμε να αναφερθούμε.

Τα events του Communitism διοργανώνονται μέσω open calls και στόχο έχουν την όσο το δυνατόν μεγαλύτερης εμβέλειας απεύθυνση. Οι ανοιχτές προσκλήσεις γίνονται μέσα από τα κοινωνικά δίκτυα και την ιστοσελίδα του εγχειρήματος. Σκοπός των events είναι να

προσελκύσουν ανθρώπους που προέρχονται από διαφορετικό πολιτιστικό υπόβαθρο, έχουν διαφορετικές ανάγκες και που, σε συνεργασία με πολυάριθμες κοινότητες του τοπικού δημιουργικού οικοσυστήματος, θα επιχειρήσουν να αντιστρέψουν τις παρούσες δομές τόσο του πολιτιστικού όσο και του κοινωνικού κεφαλαίου της Αθήνας. Για αυτό, εξάλλου, οι συνεντευξιαζόμενοι μιλούν για έναν πολιτιστικό χώρο (*cultural space*) και όχι για έναν κοινωνικό χώρο (*social space*).

Ειδικότερα, πρόθεσή των ιδρυτικών μελών είναι το Communitism να αποτελέσει ένα οικοσύστημα που καλλιεργεί μια εναλλακτική κουλτούρα συνύπαρξης, η οποία θα βασίζεται στην τέχνη και μέσω αυτής θα προωθεί την ανταλλαγή ιδεών και εργαλείων οργάνωσης. Η ανταλλαγή αυτή παράγει σημαντικά αποτελέσματα στις δυναμικές αυτορρύθμισης που αναπτύσσονται εντός του οργανισμού, ενώ η βιωσιμότητα του εγχειρήματος αποτελεί μετρήσιμο παράγοντα, όπως και η καθιέρωση κοινών ηθικών αξιών. Τέλος, η συντήρηση του κτιρίου αντικατοπτρίζει την κοινότητα που δραστηριοποιείται μέσα σε αυτό.

Επ' αυτού, η Νατάσσα Δουρίδα αναφέρει:

Σκεφτόμουν ότι αυτό το κτίριο θα μπορούσε να γίνει ένα πολιτισμικό κέντρο που θα μας επέτρεπε να εμπλέξουμε διαφορετικές κοινωνικές ομάδες από διαφορετικά μορφωτικά, οικονομικά και κοινωνικά background και να αρχίσει μια θεραπευτική διαδικασία γεφύρωσης κοινωνικών κενών.

Στο πλαίσιο δημιουργίας εναλλακτικών τρόπων συνύπαρξης εντάσσεται και η συντήρηση του κτιρίου. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον εντοπίζεται στα λεγόμενα των συνεντευξιαζόμενων σχετικά με τη διαμόρφωση της συμπεριφοράς των ανθρώπων που περνούν από τον χώρο. Το ίδιο το μέρος από μόνο του προσφέρει έναν οδηγό σχετικά με τη διαχείρισή του. Με βάση τα παραπάνω, προκύπτει ότι το Communitism αποπειράται να λειτουργήσει ως ένα ανοιχτό εργαστήριο, προσκαλώντας κοινότητες και ανθρώπους να δημιουργήσουν βιωματικές και συμβιωτικές σχέσεις μεταξύ τους, εφαρμόζοντας νέους τρόπους συνύπαρξης και εμπλοκής με αυτές.

3.2. Καταστατικό

Προκειμένου να επιτευχθεί η ομαλή οργάνωση του εγχειρήματος, υπάρχει ένα καταστατικό, εκτός από αυτό που επικυρώνει την ιδιότητα του χώρου ως σωματείου, στο οποίο αναγράφονται οι αξίες, οι άξονες ρυθμίσεις, ο τρόπος διεξαγωγής των συνελεύσεων, καθώς και το ευρύτερο όραμα του Communitism. Πρόκειται για ένα έγγραφο το οποίο διαρκώς επαναπροσδιορίζεται, ανάλογα με τις ανάγκες του εγχειρήματος και των μελών του.

Παραχωρήθηκε στη γράφουσα για τις ανάγκες της έρευνας, έπειτα από συνεννόηση με το γραμματέα του σωματείου, Μότσι Γεωργίου.

Η βασική ομάδα, η οποία αποτέλεσε και το σώμα των συνεντευξιαζόμενων, απαρτίζεται από την πρόεδρο, την αντιπρόεδρο, τη γραμματέα, τον ταμεία και τα μέλη. Κατά τη διάρκεια της έρευνας, συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν με όλα τα υποκείμενα που αντιστοιχούν σε αυτούς τους ρόλους, εκτός από τον ταμεία. Οι αρμοδιότητες του κάθε ρόλου δεν είναι ξεκάθαρες και συχνά μπλέκονται μεταξύ τους, πράγμα που οφείλεται στον μικρό αριθμό ανθρώπων που απαρτίζουν το εγχείρημα αυτήν τη στιγμή. Το γεγονός αυτό, ενδεχομένως, να σχετίζεται και με το ότι η διαδικασία οργάνωσης αυτών των δομών προκύπτει, μεταξύ άλλων, μέσα από ανοιχτές διαδικασίες.

Στο καταστατικό του Communitism εντοπίζεται επιπλέον και μια πλήρης περιγραφή του τρόπου λήψης αποφάσεων, καθώς και του τρόπου με τον οποίο τα μέλη εργάζονται σε ομάδες για την ολοκλήρωση ενός project, ενώ εξηγείται και η θεωρητική αφετηρία του όλου εγχειρήματος. Τέλος, αναφέρονται τα κριτήρια εγγραφής στο σωματείο, τα είδη συνδρομής και οι εκκρεμότητες προς το Communitism από τη στιγμή που κάποιος γίνεται μέλος.

Το οργανωτικό μοντέλο του Communitism λειτουργεί μέσω ενός δικτύου κύκλων και ομάδων εργασίας που ασχολούνται με διάφορους τομείς, όπως η διαχείριση των οικονομικών, η επικοινωνία, η συντήρηση των κτιρίων και η πολιτιστική παραγωγή. Η λήψη αποφάσεων ακολουθεί μια δημοκρατική διαδικασία βασισμένη στη συνοκρατία (*sociocracy*), στο πλαίσιο της οποίας η συναίνεση (*consensus*) διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο. Πριν από κάθε απόφαση, οι προτάσεις συζητούνται, αναλύονται και υιοθετούνται μόνο όταν υπάρχει γενική αποδοχή. Η επιλογή ρόλων μέσα στις ομάδες εργασίας γίνεται επίσης μέσα από συμμετοχικές διαδικασίες, εξασφαλίζοντας διαφάνεια και λογοδοσία. Σημαντικό μέρος του οργανωτικού μοντέλου αποτελεί και η διαχείριση συγκρούσεων, η οποία στηρίζεται στην ενεργητική ακρόαση, τη διαμεσολάβηση και τη δημιουργία ασφαλών συνθηκών για τον διάλογο.

3.3. Χώροι και δράσεις

Το Communitism αποτελείται από επιμέρους εγχειρήματα, τα οποία γεννήθηκαν μέσα από τη διάδραση της ομάδας με το κοινό. Τα εγχειρήματα αυτά στεγάζονταν στους χώρους του κτιρίου περιφερειακά της αυλής¹⁴, αλλά και στους ορόφους, καθώς και στο υπόγειο του κτιρίου. Πιο συγκεκριμένα, όπως αναγράφεται στην ιστοσελίδα του Communitism, οι

¹⁴ Βλ. παράρτημα 2 : Φωτογραφία 2.

επιμέρους χώροι του κτιρίου ήταν οι εξής: το «διαμέρισμα», το «Ζοριστήριο», το «Higher Sense» και οι κοινόχρηστοι χώροι, η αυλή στο ισόγειο και η ταράτσα, οι οποίοι χρησιμοποιούνταν συνήθως για καθημερινές εργασίες.

Το «Ζοριστήριο» ξεκίνησε από την πρωτοβουλία αλληλεγγύης «Ο άλλος άνθρωπος» τον Ιούνιο του 2017, οπότε και αναζητούνταν ένας χώρος για την αποθήκευση των ρούχων που είχαν δωριστεί για άστεγους. Τον Νοέμβριο του 2017, αναλήφθηκε από μια ομάδα που αποτελούνταν από δύο σύριους πρόσφυγες και μια αμερικανίδα εθελόντρια, η οποία συμμετείχε στο σύστημα αλληλεγγύης σε προσφύγισσες και πρόσφυγες. Στην πρώτη του εκδοχή, το «Ζοριστήριο» δημιούργησε ένα αρκετά αποδοτικό μοντέλο παροχής ρούχων σε ανθρώπους που τα είχαν ανάγκη, αλλά όσοι εργάζονταν σε αυτό δεν μπορούσαν να το διατηρήσουν, καθώς ο χώρος δεν δημιουργούσε εισόδημα. Στο πλάνο ήταν ο σχεδιασμός μιας νέας εκδοχής, σύμφωνα με την οποία το «Ζοριστήριο» θα διέθετε τρεις τομείς: έναν χώρο για δωρεά ρούχων, έναν χώρο πώλησης αντικειμένων που ανακατασκευάστηκαν στο εργαστήριο «Butterflies & Camels», και έναν χώρο όπου τοπικοί δημιουργοί θα είχαν τη δυνατότητα παρουσίασης των προϊόντων τους.

Το «Higher Sense» είχε στόχο να προσφέρει σε καλλιτέχνες έναν προσωρινό χώρο εργασίας ή και διαμονής κατά την επίσκεψή τους στην Αθήνα. Αντί αντιτίμου για αυτήν την καλλιτεχνική φιλοξενία, οι καλλιτέχνες καλούνταν, κατά τη διάρκεια της παραμονής τους στον χώρο, να οργανώσουν ένα εργαστήριο και να συνδράμουν στη βελτίωση του στούντιο. Τα εργαστήριά τους επικεντρώνονταν στην παροχή νέων δεξιοτήτων σε άλλους καλλιτέχνες της πόλης και στη δικτύωση καλλιτεχνών από διαφορετικούς τομείς. Στο τέλος της φιλοξενίας τους, είχαν την ευκαιρία να πραγματοποιήσουν και μια έκθεση. Ακόμη, κατά τη διάρκεια της πρακτικής τους στο Communitism, οι καλλιτέχνες είχαν τη δυνατότητα να φιλοξενηθούν στα «διαμερίσματα» του κτιρίου (*artists in residency*).

Το «Keramo Lab» ήταν ένας συλλογικός χώρος που φιλοξενούσε εργαστήρια δημιουργίας διαφόρων αντικειμένων, αλλά και σκηνικών για τις εκδηλώσεις του χώρου, ενώ το «Tyro» λειτουργούσε ως χώρος ανταλλαγής και διάθεσης διαφόρων εργαλείων και ανακυκλώσιμων υλικών για τους ανθρώπους της γειτονιάς. Στόχος του «Tyro», όπως αναφέρεται και στην ιστοσελίδα, ήταν η ανταλλαγή γνώσεων γύρω από την αρχιτεκτονική και την κυκλική οικονομία, στο πλαίσιο της οποίας η κοινότητα θα μπορούσε να ανταλλάσσει τεχνογνωσία γύρω από τις χειροτεχνίες, τις κατασκευές και την αρχιτεκτονική, ενώ παράλληλα ενίσχυε την αξία της ανακύκλωσης.

Το «PS:» ήταν ο χώρος project του Communitism. Τα αρχικά «PS:» μπορεί να αντιστοιχούν σε διάφορες σημασίες: ProjectSpace, PostScriptum, PerformanceSpace,

PrivateSpace, PublicSpace, PlaySpace, PrintSpace, PhotoSpace. Ειδικότερα, το «PS:» αποτελούσε μια συλλογικότητα εικαστικών που αποσκοπούσε στην ενίσχυση της επικοινωνίας μεταξύ καλλιτεχνών και κοινού. Χρησιμοποιούσε ένα μοντέλο έκθεσης που επικεντρωνόταν στη σημασία της παροχής ενός ανοιχτού χώρου για τις καλλιτέχνιδες, ώστε να παρουσιάζουν το έργο τους ή τα έργα σε εξέλιξη σε ένα ποικιλόμορφο κοινό.

Τέλος, το «Kino28» ήταν ο χώρος κινηματογράφου και οπτικοακουστικών τεχνών, ο οποίος προσέφερε μια πλατφόρμα για την ανάπτυξη, την ανακάλυψη και την υποστήριξη κινηματογραφιστών, μουσικών και εικαστικών που δραστηριοποιούνται στον ευρύτερο χώρο των παραστατικών τεχνών.

3.4. Δίκτυα

Το Communitism αποτελεί μέρος ενός διεθνούς δικτύου που υποστηρίζει τις δράσεις του, συμβάλλοντας στην αστική αναγέννηση και τη δημιουργική ανάπτυξη. Ανάμεσα στους βασικούς του συνεργάτες είναι το Trans Europe Halles, ένα δυναμικό ευρωπαϊκό δίκτυο που από το 1983 προωθεί την επαναχρησιμοποίηση εγκαταλελειμμένων κτιρίων για πολιτιστικούς και κοινωνικούς σκοπούς. Παράλληλα, το MitOst διευκολύνει πολιτιστικές ανταλλαγές και δράσεις κοινωνικής συνοχής, ενώ το Inwolve EV στηρίζει εκπαιδευτικά έργα και οικολογικές πρωτοβουλίες, προσφέροντας στα ενδιαφερόμενα υποκείμενα τα μέσα για να υλοποιήσουν τις ιδέες τους.

Αξιοσημείωτη είναι και η συνεργασία με την ETH Zürich, όπου η έδρα NEWROPE επικεντρώνεται στον σχεδιασμό του δημόσιου χώρου και την κοινωνική καινοτομία. Το Community Land Trust Brussels εργάζεται για την πρόσβαση σε προσιτή στέγαση, ενισχύοντας την κοινοτική ζωή, ενώ το Ethos ενώνει υποκείμενα και ομάδες που προωθούν κοινωνικές αλλαγές και βιώσιμες λύσεις. Τέλος, η συνεργασία με το Burning Man στηρίζει διαδραστικά κοινοτικά έργα τέχνης που ενισχύουν τη συμμετοχή και την προσβασιμότητα.

Μέσα από αυτές τις συνεργασίες, το Communitism ενισχύει την αποστολή του, δημιουργώντας ένα δίκτυο που προωθεί θετικές κοινωνικές αλλαγές και νέες μορφές συμμετοχής στην τέχνη και τον πολιτισμό.

3.5. Δείπνα

Στην ίδια σφαίρα με τα δίκτυα που επιδιώκει να χτίζει και να τροφοδοτεί το Communitism, εντάσσονται και τα δείπνα (*dinners*), μια μορφή άτυπου think tank, που διεξάγει τα τελευταία χρόνια η Νατάσσα Δουρίδα ως μια πρωτοβουλία ανάπτυξης των πόρων και χάραξης της

στρατηγικής του εγχειρήματος. Συνήθως αποτελούνται από δέκα-δώδεκα άτομα, τα οποία προέρχονται από διάφορους τομείς του πολιτισμού, αλλά και ευρύτερα των κλάδων των οικονομικών, του δικαίου και της τεχνολογίας.

Κατά τη διάρκεια της εμπειρικής έρευνας, είχαμε την ευκαιρία να παρακολουθήσουμε ένα δείπνο με θέμα τη χαρτογράφηση εναλλακτικών τρόπων επανασύστασης του Communitism αναφορικά με τη βιωσιμότητα του εγχειρήματος, τη συνύπαρξη της ομάδας, τη χάραξη νέων πολιτικών φροντίδας και την εύρεσης εναλλακτικών επιλογών χώρου στέγασης.

3.6. Ψηφιακή παρουσία

Η ιστοσελίδα του Communitism, λειτουργεί ως η κύρια ψηφιακή πλατφόρμα παρουσίασης των δραστηριοτήτων, των αξιών και των χώρων του. Είναι οργανωμένη σε διάφορες ενότητες που παρέχουν πληροφορίες για την αποστολή, τις αξίες, τους χώρους και τα προγράμματά του. Η αισθητική της ιστοσελίδας είναι ευκρινής και σύγχρονη, με έμφαση στην ευκολία πλοήγησης και την προσβασιμότητα των πληροφοριών. Η χρήση υψηλής ποιότητας εικόνων από τους χώρους και τις δραστηριότητες του Communitism ενισχύει την οπτική εμπειρία του χρήστη, ενώ η σαφής δομή του μενού διευκολύνει την πλοήγηση και την εύρεση πληροφοριών.

Μέσω της ενότητας «Join Us», η ιστοσελίδα ενθαρρύνει τη συμμετοχή του κοινού, προσκαλώντας τους επισκέπτες να συμπληρώσουν ερωτηματολόγια για κοινή χρήση χώρου, residencies, πρακτική άσκηση και προτάσεις έργων. Επιπλέον, δίνονται στοιχεία επικοινωνίας, όπως διεύθυνση email και τηλέφωνα, διευκολύνοντας την άμεση επαφή με την οργάνωση.

Σχετικά με ζητήματα ψηφιακής προσβασιμότητας, η ιστοσελίδα χρήζει βελτίωσης, καθώς δεν είναι προσβάσιμη σε υποκείμενα με περιορισμούς όρασης. Σύμφωνα με τα κριτήρια που θέτει η έκθεση προσβασιμότητας της ιστοσελίδας μέτρησης και ανάλυσης προσβασιμότητας WAVE,¹⁵ ο δικτυακός τόπος του Communitism¹⁶ έχει σημαντικά εμπόδια προσβασιμότητας, συμπεριλαμβανομένων κρίσιμων σφαλμάτων, όπως η έλλειψη κειμένου alt, η κακή αντίθεση χρωμάτων και διαρθρωτικών προειδοποιήσεων, όπως οι επικεφαλίδες. Τα ζητήματα αυτά καθιστούν τον ιστότοπο λιγότερο φιλικό σε χρήστες με αναπηρία, ιδίως σε όσους βασίζονται σε προγράμματα ανάγνωσης οθόνης ή σε άτομα με προβλήματα όρασης.

¹⁵ <https://wave.webaim.org/report#/https://communitism.space>.

¹⁶ <https://communitism.space/>.

Συνολικά, η ιστοσελίδα αποτελεί ένα ολοκληρωμένο ψηφιακό εργαλείο που αντικατοπτρίζει τις αξίες και την αποστολή του Communitism. Η δομημένη παρουσίαση των πληροφοριών, η ελκυστική αισθητική και η ενθάρρυνση της συμμετοχής του κοινού είναι παράγοντες που συντείνουν στην περαιτέρω προώθηση της αποστολής της οργάνωσης για την αναβίωση των κτιρίων πολιτιστικής κληρονομιάς της Αθήνας μέσω της δημιουργικής κοινότητας.

3.7. Το Μεταξουργείο

Στο παρόν υποκεφάλαιο επιχειρείται μια σύντομη παρουσίαση του Μεταξουργείου με εστίαση στις πολιτισμικές και κοινωνικές αλλαγές που η περιοχή υπέστη τα τελευταία χρόνια. Μια τέτοια αναδρομή κρίνεται σκόπιμη για τη σφαιρικότερη κατανόηση της σημασίας που επιτελεί η γειτονιά σε εγχειρήματα όπως το Communitism.

Από τις αρχές του 20ού αιώνα η περιοχή του Μεταξουργείου φιλοξενούσε κυρίως βιοτεχνικές δραστηριότητες και επαγγέλματα που συνδέονταν με την τεχνική εργασία (μηχανουργεία, ξυλουργεία, τυπογραφεία). Η γειτονιά αποτελούσε τόπο διαμονής κυρίως της εργατικής τάξης, καθώς σε αυτή διέμεναν οι εργάτες που απασχολούνταν στα εργοστάσια, χωρίς όμως να λείπουν και κάποιες αστικές οικογένειες που κατοικούσαν στα νεοκλασικά κτίρια της περιοχής. Παράλληλα, υπήρχαν αρκετές υποδομές όπως μαγειρεία, καφενεία, φούρνοι και χώροι παροχής σεξουαλικών υπηρεσιών. Αναφορικά με τον πρώτο χώρο του Communitism, το κτίριο στη συμβολή των οδών Παραμυθίας και Σαλαμίνας¹⁷, λειτούργησε ως ξυλουργείο από τη δεκαετία του 1960 έως το 1978, οπότε και μετατράπηκε σε αποθήκη.¹⁸ Κατά τη δεκαετία του 1990 η περιοχή συνέχισε να έχει έντονα εργατικά χαρακτηριστικά, απέκτησε όμως και πολυπολιτισμικό πρόσωπο, προσελκύοντας πολλούς μετανάστες, λόγω των χαμηλών ενοικίων, χωρίς πολλά στοιχεία μεσαίας ή ανώτερης κοινωνικής τάξης.

Στην απογραφή του 2001 το τοπίο φαίνεται πως μετασχηματίζεται προς το ξεκίνημα του αστικού εξευγενισμού (*gentrification*). Συγκεκριμένα, στον 21ό αιώνα το Μεταξουργείο χαρακτηρίζεται από την αύξηση υψηλόβαθμων επαγγελματιών, τη μείωση των χειρωνακτών εργατών και την αύξηση του μορφωτικού επιπέδου των κατοίκων της περιοχής. Η μέση τιμή του τετραγωνικού μέτρου ανέρχεται στα 1.000 ευρώ, ενώ στα μέσα της δεκαετίας του 1990 ήταν στα 500-600 ευρώ.¹⁹ Οι αλλαγές αυτές μαρτυρούν ότι το Μεταξουργείο προσελκύει

¹⁷ Βλ. παράρτημα 2 : Φωτογραφία 3.

¹⁸ Στο Υ.Π.Ε.Χ.Ω.Δ.Ε. το κτίριο είναι καταχωρημένο ως κτίσμα του 1900, αλλά οι πληροφορίες της γειτονιάς, όπως και ο ρυθμός του, το τοποθετούν χρονικά γύρω στο 1917. Το κτίριο ανήκε στην οικογένεια Σαρφατή, μια εύπορη οικογένεια εβραίων γουνεμπόρων, οι οποίοι έφυγαν κατά τη διάρκεια της γερμανικής Κατοχής.

¹⁹ [To Gentrification Έφτασε στο Μεταξουργείο Δίπλα στους Οίκους Ανοχής και σε Διαμερίσματα με Singles.](#)

πλέον πιο εύπορα κοινωνικά στρώματα, κυρίως καλλιτέχνες, επαγγελματίες των τεχνών και άτομα που δραστηριοποιούνται στις πολιτιστικές βιομηχανίες. Οι νέοι αυτοί κάτοικοι έφεραν μαζί τους έναν ιδιαίτερο πολιτιστικό και κοινωνικό «πλούτο», που προσέδωσε στην περιοχή νέες αξίες και ταυτότητες. Παράλληλα, με θεσμικές παρεμβάσεις έγινε ανάπλαση της κεντρικής πλατείας Αυδή, πράγμα που ανέδειξε τον δημόσιο χώρο, ενώ στην περιοχή εγκαταστάθηκε και η Δημοτική Πινακοθήκη, προσελκύοντας νέους επισκέπτες και ενισχύοντας τον πολιτιστικό της ρόλο.

Ο εξευγενισμός του Μεταξουργείου είναι λιγότερο συστημικός και πραγματοποιείται με πιο αργά βήματα σε σύγκριση λ.χ. με το γειτονικό Γκάζι, πράγμα που κάνει την περιοχή να διατηρεί ακόμα ορισμένα χαρακτηριστικά παραδοσιακής γειτονιάς και να παραμένει συνδεδεμένη με τους κατοίκους της (Αυδίκος, 2014). Επιπλέον, το Μεταξουργείο διαθέτει έντονο πολιτιστικό χαρακτήρα, καθώς ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του 1990 ιδρύθηκαν εκεί έξι νέες θεατρικές σκηνές, οι οποίες αποτελούν πόλο έλξης για ηθοποιούς, μουσικούς και εικαστικούς, που εγκαθιστούν στη γειτονιά τα στούντιο εργασίας τους ή, σε πολλές περιπτώσεις, μετακομίζουν και οι ίδιοι.

Στα επόμενα χρόνια, στο Μεταξουργείο άνοιξαν και οι πρώτοι εναλλακτικοί χώροι εστίασης, όπως καφενεία και μπαρ με χαμηλές τιμές. Αυτός ο συνδυασμός της αυξανόμενης πολιτιστικής δραστηριότητας και της συνολικά αντισυμβατικής ατμόσφαιρας της περιοχής μαγνήτισε πολλά νεαρά άτομα που ήθελαν να ενταχθούν σε δημιουργικές και συνεργατικές πρωτοβουλίες, όπως το τοπικό καρναβάλι του Μεταξουργείου που ξεκίνησε το 2010 από μια παρέα ατόμων, ως επί το πλείστον καλλιτεχνών (Αυδίκος, 2014). Έτσι, η συγκεκριμένη γειτονιά απέκτησε προοδευτικά μια δυναμική, πολυπολιτισμική και νεανική ταυτότητα, διατηρώντας τα αντισυμβατικά και δημιουργικά της χαρακτηριστικά. Η φυσιογνωμία της διαμορφώθηκε μέσα από τη συνεργασία και τη δημιουργικότητα που ξεκινούσε από τη βάση της κοινότητας, χωρίς αποκλειστική στήριξη από μεγάλες επενδύσεις, αλλά κυρίως μέσα από πρωτοβουλίες ανθρώπων που ζούσαν και δημιουργούσαν στην περιοχή.

Κατά την περίοδο της οικονομικής κρίσης, το Μεταξουργείο μεταμορφώθηκε σε έναν χώρο που εξέφραζε την ανάγκη για δημιουργία, αλληλεγγύη και εναλλακτική κουλτούρα. Η δυναμική αυτή κατέστησε την περιοχή όχι μόνο έναν πολιτιστικό πυρήνα, αλλά και έναν τόπο που αντανakλούσε τη δυνατότητα της κοινωνικής συνεργασίας σε καιρούς κρίσης.

Σε άρθρο του 2014 η εφημερίδα *Καθημερινή* χαρακτηρίζει το Μεταξουργείο ως την «τελευταία γειτονιά».²⁰ Όπως παρατηρείται σε πολλές εξευγενισμένες περιοχές, το Μεταξουργείο αποτελεί πεδίο αντιφάσεων:

[...] ήταν ένας πολύ διαφορετικός πληθυσμός, αλλά ήταν επίσης πιο ορατός στο δρόμο. Υπήρχε μεγάλος αριθμός ανθρώπων που έκαναν χρήση ναρκωτικών ή άλλων ουσιών. Παρόλο που οι εργαζόμενες στο σεξ εργάζονταν συχνά μέσα σε κτίρια, περνούσαν από εκεί. Είχαμε τις μέσες καθημερινές επιχειρήσεις και οτιδήποτε άλλο. Οι δρόμοι είχαν πάντα δραστηριότητα, πράγμα που σημαίνει ότι προσέλκυσε την προσοχή ούτως ή άλλως επειδή είχε μια ανοιχτή αυλή.

Το σημαντικότερο όμως και αυτό που καθιστά το Μεταξουργείο πραγματική γειτονιά, και όχι έναν απλό αστικό χώρο, είναι η αλληλεγγύη, η επικοινωνία, η συλλογική προσπάθεια και η δράση των κατοίκων. Σε μια εποχή ανωνυμίας και αστικής αποξένωσης των σύγχρονων πόλεων, το Μεταξουργείο ξεχωρίζει ως ένα παράδειγμα αυθεντικής γειτονιάς.

3.8. Α*Γ*Ρ*Υ*Π*Ν*Ι*Α* ²¹

Ο Μάιος του 2023 ήταν ο τελευταίος μήνας λειτουργίας του Communitism στην Κεραμεικού 28. Τα μέλη του εγχειρήματος έγραψαν σχετικά:

Το Communitism θα πρέπει να αφήσει την Κεραμεικού 28, αλλά το όραμά μας παραμένει, καθώς απαντά δυναμικά και με ακρίβεια σε μία επείγουσα ανάγκη των ανθρώπων της πόλης: καθώς η πόλη μεταμορφώνεται από τον τουρισμό, οι κάτοικοι χάνουν την πρόσβαση σε χώρους ζωτικής σημασίας για την καλλιτεχνική και κοινωνική έκφραση.

Ειδικότερα, στις 27, 28 και 29 Μαΐου στον χώρο της Κεραμεικού 28 έλαβε χώρα μια σειρά από events, προκειμένου να γίνει ένας αποχαιρετισμός του χώρου που στέγαζε το εγχείρημα στη γειτονιά του Μεταξουργείου. Η σχετική ανακοίνωση του Communitism στο Instagram αναφέρει:²²

Στην ταράτσα του Communitism, μια ιδιαίτερη δημοπρασία λαμβάνει χώρα. Τα έργα που δημιουργήθηκαν τα τελευταία χρόνια, φορτισμένα με τις μνήμες του χώρου, περνούν σε νέα χέρια, καθώς η Kangela, ντυμένη στα μαύρα με πέρλες να λαμπυρίζουν στο φως, δίνει

²⁰ [Μεταξουργείο, η τελευταία γειτονιά | Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ](#).

²¹ Υιοθετείται εδώ η ίδια γραμματοσειρά και ύφος γραφής με αυτό που χρησιμοποίησε το Communitism στη σχετική ανακοίνωσή του στο Instagram.

²² Μεταφέρονται και εδώ αυτούσια τα αποσπάσματα με διατήρηση της επιλεγμένης γραμματοσειράς. Βλ. παράρτημα 2 : Φωτογραφία 4.

την ψυχή της στο μικρόφωνο. Ο στόχος είναι ξεκάθαρος: να συγκεντρωθούν πόροι για τη συνέχιση αυτού του συλλογικού εγχειρήματος. Μπροστά στη σκηνή, μια ομάδα νέων γυναικών με μαντίλες θρηνεί τελετουργικά, σε μια σιωπηλή αλλά έντονη διαμαρτυρία. Η εικόνα αυτή θυμίζει τα πένθιμα έθιμα των Βαλκανίων, όπου το κλάμα των γυναικών δεν είναι μόνο για το χαμένο αλλά και για το μεταβαλλόμενο· ένας τρόπος να κατοχυρωθεί η συνέχεια μέσα από το κοινό βίωμα της απώλειας.

Στην κουζίνα, εκεί όπου τόσες συναντήσεις, σχέδια και γιορτές έχουν διαδραματιστεί, το κονιάκ και τα κόλλυβα συνθέτουν μια παράδοση μεταφορά μεταξύ της ανάμνησης και του αποχαιρετισμού. Το χαρτί που προσφέρεται για να γράψει κανείς τις μνήμες του από τον χώρο ενσωματώνει την έννοια του “affective commoning”, όπως την περιγράφει η Γκίτσα “το να συλλέγουμε και να μοιραζόμαστε εμπειρίες μέσα από συναισθηματικούς δεσμούς, δημιουργώντας μια κοινότητα που δεν συγκροτείται απλώς από υποκείμενα, αλλά από αλληλοεμπλεκόμενες ιστορίες.”

Αυτό που εκτυλίσσεται εδώ δεν είναι ένα τέλος, αλλά μια τελετή μετάβασης, όπως αυτές που συναντάμε στους μύθους των Βαλκανίων, όπου το πένθος και η γιορτή συνυπάρχουν. Σαν τις τελετουργίες που αναδεικνύουν το “ερχόμαστε όλοι μαζί” όχι ως παθητική νοσταλγία, αλλά ως ενεργή διαδικασία ανασύστασης. Ανάμεσα στις φωνές, τις χειρονομίες και τα αντικείμενα, ο χώρος αυτός εξακολουθεί να κατοικείται· ακόμα κι αν αλλάζει μορφή, η κοινότητα παραμένει παρούσα, γιατί η συμμετοχή, η μνήμη και η τέχνη είναι από τη φύση τους συλλογικές.

3.9. Από το Μεταξουργείο στον Βοτανικό

Η σχέση μεταξύ κοινωνικής συνύπαρξης και εικαστικής έκφρασης αποκτά ιδιαίτερη σημασία σε αστικά περιβάλλοντα, όπου οι δυναμικές των κοινοτήτων διαμορφώνονται μέσα από ιστορικές, κοινωνικές και οικονομικές μεταβολές. Δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα στην Αθήνα αποτελούν το Μεταξουργείο και ο Βοτανικός, δύο περιοχές που, αν και γειτνιάζουν, παρουσιάζουν διαφορετικές προσεγγίσεις ως προς τη σχέση τέχνης και κοινωνίας. Η ανάλυση των περιοχών αυτών αποκαλύπτει το πώς η τέχνη μπορεί να λειτουργήσει τόσο ως εργαλείο πολιτιστικής αναγέννησης όσο και ως μέσο κοινωνικής ενσωμάτωσης.

Το Μεταξουργείο αποτελεί μια από τις πλέον πολυσυζητημένες γειτονίες της Αθήνας, καθώς συμβολίζει τη μετάβαση μιας γειτονιάς από εργατική συνοικία σε πολιτιστικό κόμβο. Όπως προαναφέρθηκε, από το 2014 και εξής η περιοχή γνώρισε έντονες διαδικασίες εξευγενισμού (*gentrification*), με την εγκατάσταση καλλιτεχνών, την ίδρυση δημιουργικών

χώρων και τη λήψη πολιτιστικών πρωτοβουλιών, όπως το Communitism. Ωστόσο, η εισροή νέων κατοίκων με υψηλότερο κοινωνικοοικονομικό προφίλ οδήγησε σε αύξηση των ενοικίων και αλλαγή του κοινωνικού ιστού, δημιουργώντας εντάσεις μεταξύ των παλαιών και νέων κατοίκων (Florida, 2002; Zukin, 2010).

Οι πολιτιστικές μεταβολές στο Μεταξουργείο δεν είναι αποκομμένες από τις ευρύτερες πολιτικές εξελίξεις. Σύμφωνα με τον Αυδίκο (2014), η εισαγωγή πολιτιστικών πρακτικών σε γειτονιές που υπόκεινται σε εξευγενισμό συχνά οδηγεί σε κοινωνικές αντιφάσεις. Από τη μια, οι νέες πολιτιστικές δράσεις ενισχύουν την τοπική ταυτότητα και προσφέρουν ευκαιρίες για συμμετοχή· από την άλλη, συμβάλλουν έμμεσα στον εκτοπισμό των παλαιότερων κατοίκων, λόγω της οικονομικής ανατίμησης της περιοχής. Η πολιτιστική παραγωγή στο Μεταξουργείο διαμορφώνει ένα πεδίο διαπραγμάτευσης ανάμεσα στην εμπορευματοποίηση και στην αυθεντικότητα, με τους κατοίκους και τους δημιουργούς να αναζητούν ισορροπία μεταξύ ανάπτυξης και διατήρησης της κοινωνικής συνοχής (Birchall, 2017).

Η παρουσία του δημιουργικού κοινού στο Μεταξουργείο έχει τονώσει τη διοργάνωση εκθέσεων, φεστιβάλ και άλλων πολιτιστικών δράσεων, μετατρέποντας τη γειτονιά σε κέντρο πολιτιστικής παραγωγής. Η παρουσία του Communitism, συγκεκριμένα, προώθησε στην περιοχή ένα μοντέλο συλλογικής επιμέλειας και συμμετοχικής τέχνης, όπου καλλιτέχνες και κοινότητες συνδιαμορφώνουν την καλλιτεχνική διαδικασία με τρόπο που επιτρέπει την αποδόμηση των ιεραρχικών επιμελητικών δομών και την ενσωμάτωση διαφορετικών φωνών, προωθώντας τη δημοκρατικοποίηση της τέχνης (Nikonanopoulou & Misirloglou, 2023).

Σε αντίθεση με το Μεταξουργείο, η περιοχή του Βοτανικού διατηρεί έντονα τα στοιχεία μιας εργατικής και μεταναστευτικής γειτονιάς. Παρόλο που ο Βοτανικός δεν έχει αναπτύξει την ίδια πολιτιστική δυναμική με το Μεταξουργείο, η τέχνη διαδραματίζει και εκεί σημαντικό ρόλο στην κοινωνική ενσωμάτωση και τη δημιουργία κοινοτικών δεσμών. Η κοινωνία του Βοτανικού χαρακτηρίζεται από πολυπολιτισμικότητα, με έντονη την παρουσία μεταναστευτικών κοινοτήτων και εργατικών στρωμάτων. Όπως σημειώνει ο Αυδίκος (2017), σε τέτοιες γειτονιές η τέχνη μπορεί να λειτουργήσει ως εργαλείο κοινωνικής συνοχής, ενισχύοντας τη διάδραση μεταξύ διαφορετικών ομάδων. Σε αντίθεση με το Μεταξουργείο, όπου η πολιτιστική αναγέννηση συνδέεται με την άνοδο των ενοικίων και τον εξευγενισμό, στον Βοτανικό η τέχνη λειτουργεί ως ένα μέσο συλλογικής ενδυνάμωσης, δίνοντας φωνή σε ομάδες που συχνά περιθωριοποιούνται.

Παρά την απουσία μεγάλων πολιτιστικών οργανισμών, στον Βοτανικό έχουν αναπτυχθεί πρωτοβουλίες που συνδέουν την τέχνη με την τοπική κοινωνία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η χρήση του «Βοτανικού Κήπου Διομήδους» ως χώρου τέχνης, όπου

εκθέσεις και δράσεις εμπνευσμένες από την ιαπωνική πρακτική «Shinrin-yoku» αξιοποιούν τη φύση ως μέσο καλλιτεχνικής εμπειρίας. Παρόμοιες δράσεις αναδεικνύουν την τέχνη ως μέσο επικοινωνίας και ενδυνάμωσης, ειδικά σε κοινότητες με περιορισμένη πρόσβαση στην πολιτιστική παραγωγή (Krippendorff, 2018).

Ωστόσο, η πρόκληση αναφορικά με το αν η τέχνη λειτουργεί ως γέφυρα μεταξύ των διαφορετικών κοινωνικών ομάδων της περιοχής ή επιταχύνει τον εξευγενισμό και τον κοινωνικό αποκλεισμό παραμένει παρούσα. Οι απόπειρες πολιτιστικών οργανισμών να διατηρήσουν τη βιωσιμότητα και την κοινωνική ευαισθησία είναι κρίσιμες για την εξέλιξη της γειτονιάς. Όπως υπογραμμίζει η θεωρία των Sternfeld²³ (2016: 4-6) και Kester (2004), η τέχνη σε αστικά περιβάλλοντα μπορεί είτε να ενισχύσει την αναπαραγωγή εξουσιαστικών σχέσεων είτε να δημιουργήσει χώρους αντίστασης και συνεργασίας. Οι πολιτιστικές δράσεις σε αυτές τις γειτονιές αναδεικνύουν ότι η τέχνη δεν είναι απλώς ένα αισθητικό ή εμπορικό προϊόν, αλλά ένα μέσο προς την κοινωνική αλλαγή και την ενθάρρυνση της δημοκρατικής συμμετοχής. Η επιτυχία τέτοιων εγχειρημάτων εξαρτάται από την ικανότητά τους να προσαρμόζονται στις κοινωνικές δυναμικές και να καλλιεργούν ουσιαστικές σχέσεις μεταξύ της τέχνης και των κοινοτήτων.

3.10. Το «Κουκούλι»

Ο χώρος «Κουκούλι»²⁴ αποτελεί τη νέα έδρα του Communitism στον Βοτανικό, όπου το εγχείρημα στεγάστηκε αφότου το κτίριο στην Κεραμεικού 28 αγοράστηκε από ιδιώτη. Η κλίμακα του νέου χώρου στον Βοτανικό είναι μικρότερη από του Μεταξουργείου, κατ' επέκταση και οι λειτουργίες της. Αναφορικά με τη διαρρύθμισή του, το «Κουκούλι» αποτελείται από δύο βασικούς χώρους, το γραφείο και την αυλή. Τα περισσότερα δρώμενα πραγματοποιούνται στον διπλανό χώρο, ο οποίος σύντομα θα λειτουργήσει ως καφέ με τη συμβολή του Άγγελου Τσιρκολή. Με βάση τα δεδομένα από τις συνεντεύξεις των μελών του εγχειρήματος, προκύπτει πως ο νέος αυτός χώρος λειτουργεί περισσότερο σαν γραφείο του σωματείου και σαν μέρος ανασυγκρότησης και αναστοχασμού, παρά σαν ένα πολιτιστικό hub καθημερινών δράσεων, όπως λειτουργούσε το κτίριο στο Μεταξουργείο.

Ο Βοτανικός, παρότι παρουσιάζει ορισμένες ομοιότητες με το Μεταξουργείο, παραμένει ακόμα μια γειτονιά, η οποία δεν έχει συνηθίσει στην ύπαρξη εγχειρημάτων με site-specific χαρακτήρα. Η τοποθεσία του Βοτανικού, μιας πιο ήσυχης γειτονιάς από αυτήν

²³ Για περισσότερες πληροφορίες βλ. την συνέντευξη της εδώ: Prottas, N. (2020). Interview with Nora Sternfeld, Author of *Das radikaldemokratische Museum*. *Journal of Museum Education*, 45(2), 210–220. <https://doi.org/10.1080/10598650.2020.1740869>

²⁴ Βλ. παράρτημα 2 : Φωτογραφίες 5 και 6.

του Μεταξουργείου ή του υπόλοιπου αθηναϊκού κέντρου, λειτουργεί θετικά στην προσπάθεια ανασυγκρότησης της ομάδας του Communitism. Η μετακίνηση αυτή, όπως υποστήριξαν τα συνεντευξιζόμενα άτομα, υπήρξε άκρως σημαντική για τη συνέχεια του project και ίσως είναι ένα από τα λίγα θετικά που έφερε η συνθήκη απομάκρυνσης της ομάδας από το κτίριο στο Μεταξουργείο.

Κεφάλαιο 4: Συμπεράσματα

Στο παρόν κεφάλαιο αναλύονται ξεχωριστά οι τρεις βασικοί άξονες της έρευνας, δηλαδή η πρόσβαση, η συμμετοχή τέχνη και η επιμέλεια, αναφορικά με το Communitism. Σκοπός του κεφαλαίου είναι να αναδείξει τις απαντήσεις που προέκυψαν από τα ερωτήματα του οδηγού συνέντευξης.

4.1. Communitism και ζητήματα πρόσβασης

Ξεκινώντας από την πρόσβαση, τόσο τα εμπειρικά δεδομένα που συλλέχθηκαν όσο και το υλικό από τα κοινωνικά δίκτυα του χώρου περιγράφουν το Communitism ως ένα εγχείρημα, του οποίου βασική αξία και μέριμνα είναι η έννοια της ουσιαστικής πρόσβασης. Αυτό που διερευνήθηκε μέσα από τις συνεντεύξεις είναι το κατά πόσο κάτι τέτοιο όντως ισχύει, σε ποιες δραστηριότητες του εγχειρήματος εντοπίζεται, ποια είναι τα σημεία που χωλαίνει, καθώς και ποια είναι η μελλοντική προοπτική.

Αρχικά, αναλύεται η πρόσβαση στο οργανωτικό επίπεδο του εγχειρήματος. Παρατηρούμε πως υπάρχει η πρόθεση οι δομές της οργάνωσής του να είναι όσο το δυνατόν πιο ανοιχτές. Οι αξίες και το όραμα, καθώς και ο τρόπος οργάνωσης του Communitism, καταγράφονται στο καταστατικό και διατίθενται σε κάθε ενδιαφερόμενο άτομο που επιθυμεί να γίνει μέρος του οικοσυστήματος. Παράλληλα, πολλές από τις συναντήσεις των μελών και των συμμετεχόντων πραγματοποιούνται μέσα σε ένα πλαίσιο λιγότερο οργανωμένο, όπως είναι αρκετά σύνηθες σε τέτοιου είδους εγχειρήματα. Αυτό το στοιχείο αποτελεί μέρος της στρατηγικής του Communitism και αποσκοπεί επίσης στην πρόσβαση και τη συμμετοχή.

Η δομή του Communitism βασίζεται σε ένα σύστημα συνεργασίας που επιτρέπει την πολυεπίπεδη συμμετοχή. Τα πλήρη μέλη, όπως αναφέρονται στο καταστατικό τα βασικά μέλη του εγχειρήματος, έχουν την ευθύνη της καθημερινής λειτουργίας του χώρου και λαμβάνουν αποφάσεις που αφορούν τη στρατηγική του ανάπτυξη. Τα μέλη με λιγότερες υποχρεώσεις υποστηρίζουν την πρωτοβουλία, χωρίς όμως να εμπλέκονται απαραίτητα σε καθημερινές διαδικασίες, ενώ τα μέλη του κτιρίου είναι άτομα που χρησιμοποιούν τον χώρο για τις δημιουργικές τους δραστηριότητες.

Το Communitism προτάσσει την προσβασιμότητα όχι μόνο ως φυσική παρουσία στον χώρο, αλλά και ως συμμετοχή σε διαδικασίες λήψης αποφάσεων και καλλιτεχνικές δραστηριότητες. Ειδικότερα, σύμφωνα με το καταστατικό του Communitism:

- α) ενσωματώνονται πρακτικές που εγγυώνται τη δικαιοσύνη, τη συμπερίληψη και τη συλλογική λήψη αποφάσεων.

β) οι χώροι σχεδιάζονται και συντηρούνται με γνώμονα την προσβασιμότητα, διασφαλίζοντας ότι τα μέσα παραγωγής, ο χρόνος και οι δεξιότητες μοιράζονται με τρόπο ισότιμο.

Ορισμένα αποσπάσματα του εν λόγω εγγράφου, έχουν ιδιαίτερη σημασία για τη συγκεκριμένη έρευνα, όπως λ.χ. το παρακάτω που υπογράφεται από τον Tom:

Το Communitism θεωρεί τη συλλογική καλλιτεχνική πρακτική ως γεννήτρια κοινής γνώσης και πρακτικής. Το Communitism πιστεύει ότι ο χώρος μπορεί να αλλάξει τη συμπεριφορά και να μεταμορφώσει τον χαρακτήρα του ανθρώπου. Η τέχνη είναι η μεθοδολογία που καλεί τους ανθρώπους που συνηθίζουν να δρουν ως ατομικότητες, σε κοινές πρακτικές για να μεταβούν στην ενεργό ιδιότητα του πολίτη. [...] Το Communitism βασίζεται στον διαμοιρασμό χώρων, μέσων παραγωγής, αρμοδιοτήτων και χρόνου μέσω πρακτικών συνεργασίας, αλληλεγγύης και αμοιβαιότητας. Εμπνευσμένο από τις αρχές της χρήσης από τους πολίτες, το Communitism παρέχει προσβασιμότητα, χρηστικότητα, δικαιοσύνη, συμμετοχικότητα και συλλογικές διαδικασίες λήψης αποφάσεων για τη χρήση και τη φροντίδα των χώρων. Αναγνωρίζει απόρριψη κάθε μορφής φασισμού, ρατσισμού, σεξισμού, ομοφοβίας, χοντροφοβίας, ηλικιακής διαφοράς, μέσω ενεργών πολιτικών ένταξης και σεβασμού των ιδιαιτεροτήτων, απορρίπτοντας τον φόβο ως τρόπο προσέγγισης της πραγματικότητας και εφαρμόζοντας πρακτικές αγάπης.

Το ζήτημα της προσβασιμότητας στην τέχνη και τον πολιτισμό αποτελεί έναν από τους βασικότερους πυλώνες του Communitism με καθοριστική σημασία τόσο για τη λειτουργία του ως σωματείου όσο και αναφορικά με την καλλιτεχνική του πρακτική. Η προσβασιμότητα, ως έννοια, αλλά και ως στόχος, διατρέχει όλες τις εκφάνσεις του εγχειρήματος, από τη φυσική πρόσβαση στους χώρους και τις δραστηριότητες έως τη διανοητική και συναισθηματική προσέγγιση των πολιτιστικών αγαθών από το κοινό.

Στο παρόν κείμενο εξετάζονται διαφορετικές διαστάσεις προσβασιμότητας, όπως οι τρόποι εμπλοκής νέων μελών, οι πρακτικές διαχείρισης και τα εμπόδια που αντιμετωπίζει το Communitism, αλλά και η στάση των μελών του ως προς την αυτοκριτική και τη συνεχή βελτίωση. Επιπλέον, αναλύεται η σύνδεση του εγχειρήματος με θεωρητικές προσεγγίσεις, όπως αυτές των Bourdieu και Lefebvre, που φωτίζουν τη σχέση της προσβασιμότητας με τη συμμετοχή, την αντίληψη και τη χρήση του δημόσιου χώρου. Μέσα από συνεντεύξεις με τα μέλη διερευνάται η συμβολή του Communitism στη διαμόρφωση ενός πολιτιστικού οικοσυστήματος που προάγει τη συμπερίληψη, τη βιωσιμότητα και την επανοικειοποίηση του αστικού χώρου.

Τόσο η μέχρι τώρα πρακτική του Communitism όσο και η στάση των μελών του ως καλλιτεχνών και πολιτιστικών δρώντων φανερώνουν πως το ζήτημα της προσβασιμότητας συνιστά προτεραιότητα σε σχέση με άλλα εγχειρήματα και πολιτιστικές πρωτοβουλίες. Αναφερθήκαμε ήδη περιγραφικά στους τρόπους οργάνωσης του σωματείου και εμπλοκής νέων ή ήδη υπαρχόντων μελών, τονίζοντας πως, ακόμα και σε αυτήν τη διαδικασία, υπάρχει προσβάσιμο υλικό προς ενημέρωση, ενώ εξίσου πληθωρικές και προσιτές είναι και οι πληροφορίες που διατίθενται στην ιστοσελίδα του εγχειρήματος. Ανάλογη είναι η στάση που προσπαθούν να διατηρούν τα μέλη του εγχειρήματος και αναφορικά με τη δημιουργική πρακτική τους σε όλα τα στάδιά της, από τη συνθήκη της δημιουργίας μέχρι τη διαδικασία της έκθεσης και της παρουσίασης των έργων και των δρώμενων.

Συνομιλώντας με τους δρώντες, αρχικά γίνεται εμφανές το πώς αντιλαμβάνονται οι ίδιοι την έννοια της προσβασιμότητας και τι χαρακτηριστικά της προσδίδουν. Φαίνεται ότι πρωτίστως τη συνδέουν με την ελεύθερη είσοδο στα events ή με την πολύ χαμηλή τιμολόγηση των ποτών και των παρεχόμενων υπηρεσιών. Λειτουργούν, δηλαδή, με μια λογική ανατροφοδότησης της βιωσιμότητας του εγχειρήματος και όχι απαραίτητα με όρους κερδοφορίας των μελών ή αυτού. Το Μότσι Γεωργίου, γραμματέας του Communitism, αναφέρει συγκεκριμένα πως, παρότι η συνεισφορά είναι ελεύθερη και κανείς δεν εξαναγκάζει τους συμμετέχοντες να πληρώσουν, ο λόγος πληρωμής αντιτίμου σχετίζεται κατά βάση με το να μπορέσει το εκάστοτε άτομο «να ξαναβρεί ελεύθερη είσοδο και στο επόμενο event».

Όσον αφορά τη διαθεματικότητα στο πλαίσιο της προσβασιμότητας, αναδείχθηκαν οι πολλαπλές διαστάσεις που τη συνθέτουν, ώστε να επιτευχθεί μια ολοκληρωμένη προσέγγιση. Αρχικά, πραγματοποιήθηκε μια ιστορική αναδρομή στην προσβασιμότητα στον πολιτισμό και τη σύγχρονη τέχνη, αποκαλύπτοντας τη σχετική έλλειψη υποδειγματικών εφαρμογών. Παράλληλα, διαπιστώθηκε ότι η Μυρσίνη Ζορμπά υπήρξε κεντρική φιγούρα στη διαμόρφωση του σχετικού δημόσιου λόγου. Ταυτόχρονα, ακριβώς λόγω των περιορισμένων παραδειγμάτων, ερχόμαστε στο σήμερα, οπότε και πολλά ιδρύματα ή φορείς αυτοχαρακτηρίζονται προσβάσιμα, χωρίς όμως απαραίτητα να είναι. Ιδίως δε, αν λάβουμε υπόψη ότι ο βαθμός προσβασιμότητας κρίνεται κυρίως από το κοινό και τους συμμετέχοντες –όταν αναφερόμαστε στη συμμετοχική τέχνη, παραδείγματος χάρη– και όχι από τους ίδιους τους πολιτιστικούς φορείς.

Αντίθετα, το Communitism φαίνεται να δουλεύει προς την κατεύθυνση της προσβασιμότητας με έναν τρόπο περισσότερο αυτοκριτικό και διαρκώς επαναπροσδιοριζόμενο. Ο Tom, υπεύθυνος χάραξης στρατηγικής του χώρου, υποστηρίζει

πως, παρότι η προσβασιμότητα συνιστά κεντρικό στόχο, πολλές φορές παραμένει μόνο ένας ευσεβής πόθος χωρίς εν τέλει να επιτυγχάνεται. Οι στόχοι προσβασιμότητας που πραγματικά υλοποιούνται δεν μετριοούνται με κριτήρια KPIs,²⁵ αλλά επικοινωνούνται μέσω της συνομιλίας με το κοινό, τους συμμετέχοντες και τη στάση τους.

Εν προκειμένω, λοιπόν, φαίνεται πως βρίσκει εφαρμογή η θέση της Bishop, η οποία υποστηρίζει πως συχνά η προσβασιμότητα είναι μόνο εικονική και εμπίπτει περισσότερο στο πεδίο της θεωρητικής πλαισίωσης παρά στην πρακτική εφαρμογή. Υπονοείται, δηλαδή, η υπεκφυγή ευθυνών και λαθών από μεγάλους φορείς και θεσμικά ιδρύματα ως προς το ποιο έχει πρόσβαση στους χώρους και στα δρώμενα. Το Communitism, όπως και άλλοι χώροι που υπάγονται στη σφαίρα των περισσότερο ή λιγότερο αυτοοργανωμένων εγχειρημάτων, φαίνεται να παραδέχεται τους περιορισμούς προσβασιμότητας στους χώρους του και να αναγνωρίζει το συγκεκριμένο στοιχείο ως ένα πεδίο που επιδέχεται βελτίωση. Όλα τα υποκείμενα που έλαβαν μέρος στη συνέντευξη, αναφέρθηκαν σε ελλείψεις σχετικά με τη φυσική πρόσβαση. Παραδείγματος χάρη, στο κτίριο επί της Κεραμεικού δεν υπήρχε ανελκυστήρας ή ράμπα για να διευκολύνεται η προσέγγιση των πάνω ορόφων. Στον τωρινό χώρο στέγασης κάτι τέτοιο είναι λιγότερο αισθητό, καθώς πρόκειται για ισόγειο λίγων τετραγωνικών, πράγμα που καθιστά τον χώρο φιλικότερο σε άτομα με περιορισμούς στη μετακίνηση.

Αντίστοιχα, στον χώρο της Κεραμεικού η τουαλέτα δεν ήταν προσαρμοσμένη στις ανάγκες ατόμων με κινητική αναπηρία ή περιορισμούς στην όραση. Συζητώντας με το Μότσι Γεωργίου, γραμματέα του Communitism, έγινε αναφορά σε περιστατικά, κατά τα οποία χρειάστηκαν παρεμβάσεις, προκειμένου ένα υποκείμενο σε αναπηρικό αμαξίδιο να μπορέσει να πάρει μέρος σε ένα εργαστήριο για τη δημιουργία zine. Η δυνατότητα πρόσβασης αυτού του βαθμού συνδέεται περισσότερο με ένα πρωταρχικό επίπεδο συμμετοχής στη διαδικασία παραγωγής ή απόλαυσης του πολιτιστικού αγαθού, όπως αναφέρει ο Bourdieu. Αν οι φυσικοί πόροι του πολιτιστικού αγαθού είναι προσβάσιμοι, τότε μπορεί εν δυνάμει να είναι και αυτό. Ή, με εναλλακτική διατύπωση, αν σε ένα πρώτο στάδιο εξαλειφθούν οι φυσικοί περιορισμοί και οι δημογραφικοί περιορισμοί, όπως το φύλο, η ηλικία και η τάξη, τότε μπορούμε να κάνουμε λόγο για ένα περιβάλλον που ενισχύει την έννοια του πολιτιστικού οικοσυστήματος.

Οι δημογραφικοί παράγοντες προσβασιμότητας καλύπτονται σε ικανοποιητικό βαθμό από το Communitism. Υπάρχει συμπερίληψη και απεύθυνση σε παραπάνω από μία

²⁵ Οι «Καίριοι Δείκτες Απόδοσης» (εφεξής Δείκτες ή KPIs) είναι εργαλεία επιμέτρησης επιδόσεων συγκεκριμένων προσώπων και δραστηριοτήτων στο πλαίσιο μιας εταιρείας ή ενός οργανισμού ή ακόμα και του οργανισμού ως συνόλου, αναφορικά με την επίτευξη ποσοτικών, στρατηγικών και επιχειρησιακών στόχων που έχουν τεθεί.

κοινότητες ή ομάδες κοινού. Δεν υπάρχει συγκεκριμένη ατζέντα ή στρατηγική εργαλειοποίηση για την απεύθυνση σε ένα νοούμενο κοινό. Αντιθέτως, οι εκδηλώσεις, οι διαδικασίες και τα δρώμενα είναι ανοιχτά σε όλα. Το εγχείρημα λειτουργεί ως χώρος καλωσορίσματος όλων των κοινωνικά ευάλωτων ομάδων. Πιο συγκεκριμένα, ο Άγγελος Τσιρκολής, πρόεδρος του σωματείου, περιγράφει τα πάρτι του Communitism ως έναν χώρο ελεύθερης έκφρασης και αποδοχής. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο ίδιος προέρχεται από ένα πιο κοσμοπολιτικό υπόβαθρο, καθώς έζησε σχεδόν είκοσι χρόνια στο Λονδίνο, όπου ο λόγος γύρω από ζητήματα σεξουαλικής ταυτότητας, φύλου και φυλής ήταν πολύ πιο προωθημένος σε σχέση με την Αθήνα, πολλώ δε μάλλον σε σύγκριση με την υπόλοιπη Ελλάδα του 2015, οπότε και συγκροτήθηκε το εγχείρημα.

Το δεύτερο επίπεδο προσβασιμότητας που συζητήθηκε παραπάνω είναι αυτό της διανοητικής αντίληψης. Το αντιληπτικό επίπεδο σχετίζεται με το προσωπικό πολιτιστικό κεφάλαιο του κάθε ατόμου και με το πώς αυτό αντιλαμβάνεται το πολιτιστικό αγαθό και τις εκφάνσεις του. Βέβαια, αξίζει να σημειωθεί πως και τα τρία επίπεδα της προσβασιμότητας που συζητάμε δεν είναι αυτόνομα και εντελώς διαφορετικά μεταξύ τους, αλλά συνδέονται και πολλές φορές λειτουργούν με σχέση αιτίου-αιτιατού. Η αντιληπτική προσβασιμότητα αφορά τα μέσα και τα εργαλεία που διαθέτει κάθε άτομο για να συμμετέχει στον πολιτισμό, να εκτίθεται σε πολιτιστικά αγαθά, να τα ερμηνεύει και να τα κατανοεί. Για παράδειγμα, οι περιορισμοί σε σχέση με τα ταξικά κριτήρια συνδέονται με άλλους παράγοντες κοινωνικοποίησης και έκθεσης σε πληροφορία, που ενίοτε φτάνουν μέχρι και το στάδιο του σχολείου και του πανεπιστημίου. Επιπλέον, η αντιληπτική προσβασιμότητα συνδέεται με τις προσλαμβάνουσες κάθε ατόμου και το πώς μέχρι τώρα αυτό ερμηνεύει τα ερεθίσματα του. Η κριτική σε αυτό το επιχείρημα είναι πως η σχέση προσβασιμότητας και αντίληψης μπορεί να έχει πατρναριστικά χαρακτηριστικά. Η υπερβολική εξήγηση και η χρήση δυσνόητων όρων ή εννοιών δεν οδηγούν πάντα σε ουσιαστική κατανόηση, ιδιαίτερα όταν υπάρχουν απλούστερες εναλλακτικές.

Τόσο μέσα από τις συνεντεύξεις όσο και μέσα από την παρατήρηση του περιεχομένου στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και την ιστοσελίδα του Communitism, παρατηρούμε πως περιγράφεται μια εναλλακτική προσέγγιση της διανοητικής πρόσβασης. Ειδικότερα, στην ιστοσελίδα αναγράφονται αναλυτικά τόσο οι στόχοι και οι ιδέες του εγχειρήματος όσο και ο χαρακτήρας των δραστηριοτήτων. Από την άλλη, βέβαια, η ιστοσελίδα, όπως προαναφέρθηκε, δεν είναι προσβάσιμη σε υποκείμενα με περιορισμούς όρασης.

Τέλος, το επόμενο επίπεδο προσβασιμότητας είναι η οικειοποιητική προσβασιμότητα, δηλαδή, ο τρόπος με τον οποίο οι θεατές και οι επισκέπτες μπορούν να νιώσουν

συναισθηματική και νοηματική σύνδεση με ένα έργο τέχνης. Σε αυτό το επίπεδο προσβασιμότητας το ζήτημα και ζητούμενο είναι ο τρόπος με τον οποίο θα επιτευχθεί η δημιουργική αναπαραγωγή και η προσωπική ερμηνεία του πολιτιστικού αγαθού, έτσι ώστε αυτό να καταστεί κτήμα του δέκτη, καθώς η εμπειρία και η γνώση ενσωματώνονται σε μια νέα, ιδιοσυγκρασιακή διάσταση (Bourdieu, 1986).

Η δημιουργική πρακτική του Communitism, καθώς και η προσέγγισή του σε σχέση με τον χώρο έχουν ως στόχο την επανοικειοποίηση του δημόσιου χώρου και ιδίως των εγκαταλελειμμένων κτιρίων. Αυτό συνδέεται άμεσα με την αστική κοινωνιολογία και τους παράγοντες επανοικειοποίησης των κτιρίων στα αστικά κέντρα, αλλά στην προκείμενη περίπτωση λειτουργεί προωθητικά στην καλλιέργεια ενός αισθήματος αντιπροσωπευτικότητας και ταύτισης.

Ειδικότερα, η Νατάσσα Δουρίδα αναφέρει πως παρατηρούσε στην Αθήνα μια γενικευμένη αποσύνδεση από το αστικό στοιχείο. Έβλεπε και άκουγε από τους κατοίκους της πόλης, αλλά αντιλαμβανόταν και από τη δική της εμπειρία, πως η Αθήνα της κρίσης του 2009 και ακόμα περισσότερο του 2015 ήταν «μια μουντή και γκρίζα πόλη», οι κάτοικοι της οποίας έδειχναν να είναι περισσότερο αποσυνδεδεμένοι από αυτήν, παρά σε διάλογο μαζί της. Η ίδια εκτιμά πως το κύριο χαρακτηριστικό που έλειπε από την πόλη ήταν η αίσθηση πως ο δημόσιος χώρος αποτελεί κοινό αγαθό και πεδίο εξερεύνησης και αξιοποίησης των κατοίκων της.

Παρότι τα εγκαταλελειμμένα κτίρια δεν είναι απαραίτητα δημόσια, παραμένουν άδεια και η νομοθεσία δεν ευνοεί την επανάχρησή τους, η οποία, ακόμα και όταν επιτυγχάνεται, επιτελείται υπό όρους και κατόπιν δυσλειτουργικής γραφειοκρατίας. Έτσι, ένας από τους αρχικούς στόχους του Communitism ήταν να καλλιεργήσει το αίσθημα της κοινωνικής εκπροσώπησης και να αναπτύξει την αίσθηση ευθύνης σε σχέση με αυτούς τους χώρους.

Στη συζήτηση για την οικειοποιητική πρόσβαση προστίθεται και η αίσθησης της σύγχρονης τέχνης ως μέρους της καθημερινότητας. «Να ζεις artfully», υποστηρίζει η Δουρίδα, εξηγώντας πως, προκειμένου να πραγματοποιηθεί η πρόσβαση με τους όρους που θέλουν τα μέλη του εγχειρήματος, πρέπει πρώτα να δημιουργήσουν αυτούς τους όρους. Σύμφωνα με την ίδια, αυτό θα φέρει τους πολίτες ένα βήμα πιο κοντά στην επανοικειοποίηση της πόλης και κατ' επέκταση των χώρων όπως το Communitism, το οποίο αποτελεί από μόνο του ένα έργο τέχνης, όπως υποστηρίζουν και τα υπόλοιπα μέλη του.

Αντλώντας από την έρευνα του Eynaud (2018) επαναφέρουμε την έννοια του χώρου ως παράγοντα υλικότητας, ο οποίος, σύμφωνα και με τον Lefebvre (1968), προσδίδει τη

δυνατότητα στους πολίτες να συμμετέχουν στην οργάνωση και τη χρήση του αστικού χώρου. Με τον τρόπο αυτό, θεωρούμε πως δηλώνεται και η αφετηρία του οικοσυστήματος του Communitism. Η χρήση του όρου «οικοσύστημα» είναι αρκετά συχνή τόσο στις συνεντεύξεις με τα μέλη όσο και στο λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και στον ιστότοπο του εγχειρήματος. Η έννοια του οικοσυστήματος γίνεται εναργέστερη αφότου τα υποκείμενα έρθουν σε επαφή μεταξύ τους και συνεργαστούν. Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμο να επισημανθεί πως η επιλογή της επανάχρησης ενός κτιρίου εντός του αστικού ιστού, μέσα σε μια αθηναϊκή γειτονιά, αποτελεί το πρώτο βήμα για τη δημιουργία ενός οικοσυστήματος μέσα σε ένα ήδη υπάρχον. Αντίστοιχα εγχειρήματα που ακολουθούν αυτού του είδους την πρακτική είναι το «Platform 9.81» στο Ζάγκρεμπ της Κροατίας, καθώς επίσης και το θέατρο «Εμπρός» στην Αθήνα, αν και το συγκεκριμένο προσιδιάζει περισσότερο σε κατάληψη χώρου.

Ανακεφαλαιώνοντας, η ανάλυση των πρακτικών και της φιλοσοφίας του Communitism αποδεικνύει τη δέσμευσή του να λειτουργεί ως ένα προσβάσιμο και συμπεριληπτικό πολιτιστικό οικοσύστημα. Παρά τις σημαντικές προκλήσεις, όπως οι φυσικοί περιορισμοί πρόσβασης ή τα εμπόδια που σχετίζονται με τη διανοητική και συναισθηματική πρόσληψη της τέχνης, το Communitism υιοθετεί μια στάση αυτοκριτικής και συνεχούς βελτίωσης. Μέσα από την επιλογή της επανάχρησης εγκαταλελειμμένων κτιρίων, την εστίαση σε πολυμορφικά κοινά και την καλλιέργεια σχέσεων αλληλεγγύης και συνεργασίας, προάγει την έννοια της πολιτιστικής συμμετοχής ως δικαιώματος. Επιπλέον, η στρατηγική του να αναγνωρίζει και να εργάζεται πάνω στις ελλείψεις του το καθιστά πρότυπο για άλλα αυτοοργανωμένα εγχειρήματα, καθώς η προσβασιμότητα δεν αντιμετωπίζεται ως στατικό κριτήριο, αλλά ως δυναμική διαδικασία. Η διεπιστημονική του προσέγγιση, η οποία συνδυάζει καλλιτεχνικές, κοινωνικές και πολιτικές παραμέτρους, προσφέρει ένα παράδειγμα για τον τρόπο με τον οποίο ο πολιτισμός μπορεί να αποτελέσει εργαλείο ενδυνάμωσης και ανασυγκρότησης των τοπικών κοινωνιών.

4.2. Communitism και ζητήματα συμμετοχής

Ο δεύτερος άξονας που μελετά η παρούσα διπλωματική εργασία είναι η συμμετοχή στην τέχνη. Συγκεκριμένα, επιχειρείται η χαρτογράφηση πρακτικών συμμετοχικής ή κοινοτικής τέχνης με στόχο τη διερεύνηση της σύνδεσης μεταξύ συμμετοχικότητας και πρόσβασης μέσα από το παράδειγμα του Communitism. Κεντρικός θεωρητικός άξονας της παρούσας ενότητας είναι η έννοια του *creative commoning*, σύμφωνα με την οποία η τέχνη δεν αποτελεί απλώς

ένα εργαλείο έκφρασης, αλλά και μια μέθοδο συμμετοχής που επιτρέπει τη δημιουργία εναλλακτικών κοινωνικών και πολιτιστικών συνδέσεων από τα ίδια τα υποκείμενα που την βιώνουν.

Το Communitism, συγκεκριμένα, καταφέρει να ενσωματώνει την ιδέα του *creative commoning*, σύμφωνα με την οποία η κοινότητα εμπνέεται από την τέχνη για να μετασχηματίσει χώρους και σχέσεις. Μέσα από τις δράσεις και την καθημερινή πρακτική του, καταφέρει να σχηματίζει ένα ζωντανό δίκτυο ανθρώπων που έρχονται κοντά με στόχο την κοινωνική αλλαγή μέσα από την εικαστική πρακτική. Η ενεργός συμμετοχή των μελών στις καλλιτεχνικές δραστηριότητες και τα επιμέρους projects ενθαρρύνει την ανταλλαγή ιδεών, όπως επίσης και την ενδυνάμωση της κοινότητας που εντάσσεται σε αυτά ως ενεργός παράγοντας.

Από την αρχή της λειτουργίας του το Communitism είναι ένα συμμετοχικό εγχείρημα. Συζητώντας με τα μέλη του, παρατηρούμε πως επιβεβαιώνεται η σύγχυση σχετικά με τη χρήση του όρου συμμετοχική τέχνη. Έγινε ήδη λόγος για τον πλουραλισμό νοηματικών αποδόσεων του συγκεκριμένου όρου, ενώ επισημάνθηκε και η ύπαρξη άλλων λέξεων κατάλληλων να περιγράψουν εγχειρήματα που συνδυάζουν και εξαρτώνται από τη συνεργασία καλλιτεχνών και κοινού. Άλλοι όροι που προτείνονται είναι η κοινοτική τέχνη ή η συνεργατική τέχνη. Αν το κύριο περιεχόμενο της συμμετοχικής τέχνης αφορά τα πολιτιστικά ιδρύματα και την αραιή συνεργασία τους με συγκεκριμένες καλλιτέχνιδες για συγκεκριμένο κοινό, τότε ίσως θα ήταν πιο δόκιμο να κάνουμε λόγο για κοινοτική ή συνεργατική τέχνη.

Η Νατάσσα Δουρίδα αναφέρει πως δεν θα μπορούσε να υπάρχει το Communitism χωρίς τις αξίες της συμμετοχής και της ενεργού συνεργασίας. Από τα τρία μεγάλα events έως τις «Social Thursdays» και τα ανοιχτά εργαστήρια, όλη η φιλοσοφία του εγχειρήματος φαίνεται να προωθεί τη συλλογική καλλιτεχνική πρακτική. Παράλληλα, ο Tom, υπεύθυνος στρατηγικής του Communitism, προερχόμενος από την καλλιτεχνική σκηνή του Λονδίνου, συνεισέφερε με το υπόβαθρό του μια σειρά από εργαλεία.

Τόσο στις συνεντεύξεις όσο και στις δράσεις που περιγράφονται στην πλατφόρμα Medium του Communitism, το εγχείρημα στηρίζεται σε τρεις βασικούς πυλώνες: α) τη συμμετοχή, β) τη συνεργασία και γ) τη συλλογική δημιουργία. Για παράδειγμα, τα πρώτα workshops που διοργανώθηκαν στο Μεταξουργείο το 2016 περιλάμβαναν δραστηριότητες όπως ανακύκλωση, θεατρικό παιχνίδι και συμμετοχικά έργα τέχνης. Αυτές οι δράσεις, που σχεδιάστηκαν για να εμπλέξουν διαφορετικές κοινότητες, αντικατοπτρίζουν τη θεωρία της

Suzanne Lacy (1995) για τη δημιουργία «κοινωνικών γλυπτών» που προάγουν τη συλλογική δράση και ένταξη.

Η μετέπειτα εξέλιξη του εγχειρήματος, όπως περιγράφεται από το Μότσι Γεωργίου, αντικατοπτρίζει την ανάγκη για προσαρμογή στις κοινωνικές και οικονομικές αλλαγές. Η μετακόμιση από το Μεταξουργείο στον Βοτανικό και η δημιουργία του χώρου «Κουκούλι» αντανακλά την προσπάθεια επανεκκίνησης σε έναν ασφαλή χώρο για αναστοχασμό και ανασύνταξη. Αυτή η στρατηγική μπορεί να συνδεθεί με τη «στροφή προς τη συνεργασία» της Maria Lind (2007), η οποία προωθεί τη συλλογικότητα ως βασικό στοιχείο στις σύγχρονες καλλιτεχνικές πρακτικές.

Τέλος, η επιλογή του χώρου στο Μεταξουργείο, όπως εξηγεί η Νατάσσα Δουρίδα, βασίστηκε στην παρατήρηση ότι οι κοινότητες που κινούνταν εκεί είχαν τη δυναμική να συνδεθούν και να συνεργαστούν, αν τους δινόταν ένα κατάλληλο πλαίσιο. Η φιλοσοφία αυτή εναρμονίζεται με τις αρχές της «κοινοτικής τέχνης» ως εργαλείου κοινωνικού διαλόγου (Finkelpearl, 2013).

Social Thursdays, μια μορφή κοινοτικής συμμετοχής

Ιδιαίτερο βάρος δίνεται στις «Social Thursdays²⁶», οι οποίες αποτελούν την κύρια και πιο ανοιχτή δράση του χώρου. Ειδικότερα, κάθε Πέμπτη υπάρχει ο χώρος για να μαζευτεί ο κόσμος μαζί, να συζητήσει, να προτείνει ιδέες για άλλες δράσεις και ενέργειες. Πρόκειται, δηλαδή, για ένα εβδομαδιαίο ανοιχτό κάλεσμα για όσους επιθυμούν να συμμετάσχουν, να προτείνουν ιδέες, να ανταλλάξουν σκέψεις και να γίνουν μέρος του οικοσυστήματος του Communitism.

Λειτουργώντας ως ένα «open house project», οι συγκεντρώσεις αυτές είναι σκόπιμα αδόμητες, προωθώντας ένα συλλογικά και αυθόρμητα δημιουργικό περιβάλλον. Όσο το Communitism στεγαζόταν στο κτίριο της Κεραμεικού 28, οι «Social Thursdays» λάμβαναν χώρα είτε στο διαμέρισμα είτε στην αυλή και αποτελούσαν μια ανοιχτή πλατφόρμα καλλιτεχνικής και κοινωνικής έκφρασης, καλωσορίζοντας οποιονδήποτε αναζητούσε την εμπλοκή με τον χώρο και την κοινότητά του. Τα συνεντευξιαζόμενα άτομα αναφέρουν χαρακτηριστικά πως αρκετές φορές το συγκεκριμένο event εξελίχθηκε από κυκλική συζήτηση σε μουσικό δρώμενο ή poetry slam²⁷. Τα άτομα που συμμετείχαν στις «Social Thursdays» πολλές φορές προέρχονταν από πολύ διαφορετικό κοινωνικό και πολιτισμικό υπόβαθρο, πράγμα που έχει ιδιαίτερη αξία αν αναλογιστεί κανείς ότι αναφερόμαστε σε μια

²⁶ Βλ. παράρτημα 2 : Φωτογραφία 7.

²⁷ Βλ. παράρτημα 2 : Φωτογραφία 8 και 9.

περίοδο κατά την οποία οι προσφυγικές ροές από τα νησιά όσο και οι επιπτώσεις από το τρίτο μνημόνιο είχαν δημιουργήσει μια καχύποπτη στάση των ανθρώπων απέναντι στο διαφορετικό. Επιπλέον, πολλές φορές σε τόσο μαζικές δραστηριότητες συμμετείχε και μη σχετικός κόσμος που απλώς «εβλεπε χαμό και έμπαινε», όπως επισημαίνει ο Άγγελος Τσιρκολής.

Έτσι, οι «Social Thursdays» αποτελούν μια χαρακτηριστική δράση που αναδεικνύει την εφαρμογή της συμμετοχικής τέχνης μέσα από τη δημιουργία χώρων τακτικής κοινωνικής συνύπαρξης και καλλιτεχνικής έκφρασης. Αυτές οι εβδομαδιαίες συναντήσεις λειτουργούν ως μια φιλόξενη και ανοιχτή πλατφόρμα προς διάφορες κοινότητες, καλλιτέχνες και ακτιβιστές, σε ένα πλαίσιο εντός του οποίου η τέχνη και η συνεργασία συνδέονται με τις κοινωνικές ανάγκες και ανησυχίες.

Οι δράσεις αυτές μπορούν να γίνουν καλύτερα κατανοητές μέσα από την ανάλυση διαφορετικών μορφών συμμετοχικότητας, όπως είναι οι εξής:

α) Ανοικτή συμμετοχή: Οι συναντήσεις ήταν ανοιχτές σε όλους, ανεξαρτήτως υπόβαθρου, δίνοντας τη δυνατότητα στους συμμετέχοντες να εισέλθουν στον χώρο ως παρατηρητές ή ως ενεργοί συμμετέχοντες. Αυτή η πρακτική θυμίζει τη «συμπεριληπτική τέχνη» που περιγράφει ο Bourriaud (2002), σύμφωνα με την οποία το κοινό δεν αντιμετωπίζεται ως παθητικός δέκτης, αλλά ως ενεργός συνεργός στη δημιουργική διαδικασία.

β) Συνεργατική συμμετοχή: Κατά τη διάρκεια των «Social Thursdays», οι δραστηριότητες συχνά απαιτούσαν συνεργασία. Παραδείγματα περιλαμβάνουν τη συνδημιουργία καλλιτεχνικών έργων, τη συμμετοχή σε workshops ή τη συμβολή στη διαχείριση των δράσεων. Αυτή η διάσταση αντανakλά τις ιδέες του Grant Kester (2011) για τη συμμετοχική τέχνη ως εργαλείο κοινωνικής συνοχής.

γ) Διαλογική συμμετοχή: Οι «Social Thursdays» ενίσχυαν τη ανταλλαγή απόψεων και εμπειριών μεταξύ των παρευρισκομένων μέσω του διαλόγου. Αυτό συμβαδίζει με τη θεωρία της Miwon Kwon (2004), που εστιάζει στη σημασία της συνομιλίας ως μέσου για την κατανόηση και την ενδυνάμωση των κοινοτήτων.

Από τις συνεντεύξεις με τη Νατάσσα Δουρίδα και το Μότσι Γεωργίου αποδεικνύεται ότι οι «Social Thursdays» είναι μια προσπάθεια να γεφυρωθούν κοινωνικά και πολιτισμικά χάσματα μέσα από τη χρήση του χώρου ως κοινού αγαθού. Όπως αναφέρει η Δουρίδα, ο στόχος ήταν να δημιουργηθεί ένας χώρος, όπου διαφορετικές κοινότητες θα μπορούσαν να συνυπάρξουν, να συνεργαστούν και να συν-δημιουργήσουν. Το Μότσι, από την πλευρά του, υπογραμμίζει ότι αυτές οι συναντήσεις λειτουργούν ως κόμβος για την ανάπτυξη σχέσεων

εμπιστοσύνης και την ανταλλαγή ιδεών, προσφέροντας ένα παράδειγμα του πώς η τέχνη μπορεί να γίνει εργαλείο κοινωνικής και πολιτιστικής αλλαγής.

Η σημασία αυτών των δράσεων έγκειται στη δυνατότητα που παρείχαν για την ενδυνάμωση της κοινότητας και τη διαμόρφωση ενός πλαισίου που προωθεί την πολιτιστική δημοκρατία. Οι «Social Thursdays» δεν είναι μόνο μια καλλιτεχνική πρωτοβουλία, αλλά και ένα κοινωνικό πείραμα που ενσωματώνει τις αρχές της συμμετοχικής τέχνης, όπως αυτές περιγράφονται από τη Lacy (1995) και τον Finkelpearl (2013). Ενσωματώνοντας τη συνεργασία, τη διαλογικότητα και την αλληλεπίδραση, οι δράσεις αυτές αποτελούν ένα ζωντανό παράδειγμα εφαρμογής της θεωρίας στην πράξη.

Παράλληλα, όπως προκύπτει και από τον ιστότοπο του εγχειρήματος, οι συγκεντρώσεις αυτές δεν είναι απλώς περιστασιακές κοινωνικές συναντήσεις, αλλά χρησιμεύουν ως ένα ρευστό, εξελισσόμενο πλαίσιο για καλλιτεχνική συνδημιουργία και κοινοτική αλληλεπίδραση. Ενθαρρύνουν τη διασταύρωση της κοινωνικοπολιτισμικής έκφρασης, δημιουργώντας έναν χώρο όπου διαφορετικές προοπτικές, κλάδοι και πρακτικές διασταυρώνονται οργανικά. Αντιστεκόμενες σε άκαμπτες ατζέντες, οι «Social Thursdays» υποστηρίζουν μια προσιτή στάση και ένα ήθος που δίνει προτεραιότητα στη διαδικασία έναντι του αποτελέσματος, στη συμμετοχή έναντι της αποκλειστικότητας και στην αναδυόμενη συλλογικότητα έναντι της προκαθορισμένης δομής.

Όπως χαρακτηριστικά σημειώνεται και σε ανακοίνωση του Communitism στο Medium στις 7 Νοεμβρίου 2017:

Κάθε Πέμπτη διοργανώνουμε ανοιχτές ημέρες! [...] Προσκαλούμε επίσης ομάδες και άτομα που έχουν ένα έργο στο μυαλό τους και θα ήθελαν να συνεργαστούν με την ομάδα μας, να έρθουν στις κοινωνικές Πέμπτες! Προσφέρουμε χώρο και τεχνογνωσία σε διάφορους καλλιτεχνικούς και κοινωνικούς τομείς. Μας ενδιαφέρει η κοινοτική εργασία, ο ακτιβισμός, η πολεοδομία, η πολιτιστική κληρονομιά, οι κοινωνικές πρακτικές, η εναλλακτική/κυκλική οικονομία, οι φυσικοί πόροι, οι διαπολιτισμικοί δεσμοί. Θέλουμε να δούμε πώς αυτά τα θέματα μπορούν να συζητηθούν και να βιωθούν μέσα από τα έργα σας σε σχέση με τις κοινότητές μας.

4.3. Communitism και ζητήματα επιμέλειας

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, αντικείμενο μελέτης της παρούσας έρευνας είναι η επιμελητική πρακτική, όχι ως διεκπεραίωση, αλλά ως μια δημιουργική διαδικασία τόσο διαμεσολάβησης όσο και εικαστικότητας. Στόχος της επιμέλειας είναι να αναδειχθεί η παράμετρος της επιμελήτριας ως βασικής διαμεσολαβήτριας μεταξύ του κοινού ή του εν

δυνάμει κοινού και των καλλιτεχνών. Με την παραδοχή πως μια τέτοια διαδικασία ή συνθήκη δεν προκύπτει εν κενώ, αλλά μέσα σε ένα κοινωνικό σύνολο όπου το κάθε υποκείμενο υπάρχει με τις δικές του προσλαμβάνουσες και βιώματα, κρίνεται σημαντική η αναγνώριση αυτών των περιορισμών στην ερευνητική διαδικασία.

Η συμμετοχικότητα είναι δυνατό να ενισχύεται από κυκλικά οργανωτικά μοντέλα, τα οποία προάγουν τη συνεργασία μέσω ομάδων εργασίας. Στην περίπτωση του Communitism επιμελήτρια είναι κάθε υποκείμενο που αποφασίζει να δραστηριοποιηθεί στο πλαίσιο οργάνωσης και διεκπεραίωσης των events. Αντίστοιχα, κάθε κύκλος εργασίας ή ομάδα έχει την αυτονομία να «επιμελείται» το δικό του project, τη γλώσσα που αυτό επικοινωνείται και το περιεχόμενό του. Το Communitism καταφέρει να μην αντιμετωπίζει την τέχνη ως κάτι αποκομμένο από την κοινωνία, αλλά προσπαθεί να τη μετατρέπει σε εργαλείο κοινωνικού μετασχηματισμού, το οποίο βασίζεται στις αρχές της συμπερίληψης, της προσβασιμότητας και της συμμετοχής. Για αυτόν τον λόγο, επιδιώκει να δημιουργεί τον χώρο, όπου η πολιτιστική παραγωγή γίνεται συλλογική εμπειρία και όχι ατομική πρακτική, επιτρέποντας σε διαφορετικές ομάδες να αλληλεπιδρούν, να ανταλλάσσουν ιδέες και να συμβάλλουν στην οικοδόμηση μιας ανοικτής και δίκαιης κοινότητας.

Η επιμέλεια και η συμμετοχικότητα συχνά παρουσιάζονται ως δύο αντικρουόμενες έννοιες, καθώς η πρώτη συνδέεται με την έννοια του ελέγχου και της επιλογής, ενώ η δεύτερη προϋποθέτει ανοιχτότητα, κοινή λήψη αποφάσεων και συλλογική δράση. Ωστόσο, η σύγχρονη επιμελητική πρακτική έχει επαναπροσδιορίσει αυτά τα όρια, αναδεικνύοντας την επιμέλεια ως έναν δυναμικό χώρο κοινότητας και συνδιαμόρφωσης.

Ένα από τα κύρια ζητήματα που προκύπτουν είναι η ίδια η κατανόηση του όρου επιμέλεια. Στις συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν, φάνηκε ότι η επικοινωνία της έννοιας δεν ήταν πάντοτε σαφής, γεγονός που υποδηλώνει είτε την έλλειψη ενός ολοκληρωμένου ορισμού είτε την απουσία μιας περισσότερο σφαιρικής προσέγγισης. Η επιμέλεια, σύμφωνα με την παραδοσιακή έννοια, αφορά την επιλογή, οργάνωση και παρουσίαση καλλιτεχνικών έργων, ενώ στις σύγχρονες πρακτικές εμπλέκει και διαδικασίες συμμετοχικής διαμόρφωσης, επιτελεστικότητας και διαμοιραζόμενης αυθεντίας.

Μια ενδιαφέρουσα διάσταση της επιμέλειας ως δημιουργικής πρακτικής αναδεικνύεται μέσα από το Communitism και τη σχέση του με το MOMus, όπου η «υψηλή» αισθητική αντικαθίσταται από τη συλλογική εμπειρία και την κοινοτική δράση. Αντίστοιχα, η πρακτική των «curated dinners» λειτουργεί ως ένα διαφορετικό επίπεδο επιμέλειας, όπου η τελευταία εμφανίζεται ως διαδικασία ζύμωσης και συνύφανσης ανθρώπων, ιδεών και εμπειριών, φέρνοντας σε διάλογο διαφορετικές διεπιστημονικές κοινότητες. Αυτή η

πρακτική συνδέεται άμεσα με την έννοια του *affective commoning*, δηλαδή της κοινής παραγωγής όχι μόνο υλικών, αλλά και αισθημάτων και βιωμάτων μέσα από διαδικασίες συλλογικής συμμετοχής και ανταλλαγής (Gkitsa, 2020). Η μέθοδος του δείπνου δεν είναι πρωτοφανής, αλλά εντοπίζεται ιστορικά ως μια συστηματική δράση της γκαλερί «Δεσμός», όπου η Έ. Πρωτονοταρίου και ο Μ. Παυλίδης διοργάνωναν συναντήσεις στον χώρο της γκαλερί. Παρότι το παράδειγμα αυτό αφορούσε μια κλειστή κοινότητα καλλιτεχνών και των κύκλων που εκπροσωπούν, αναφέρεται εδώ, καθώς μπορεί να ιδωθεί ως εργαλείο λήψης εξωσυστημικών αποφάσεων, οι οποίες είναι δυνατό να προάγουν ασφαλείς χώρους και συνθήκη φροντίδας.

Μια ακόμη σημαντική πτυχή είναι η απομάκρυνση από τη λογική του «λευκού κύβου», ενός μοντέλου έκθεσης που απομονώνει την τέχνη από το κοινωνικό της πλαίσιο. Η επιμέλεια, όταν ασκείται σε χώρους όπως το Communitism, δεν περιορίζει την απεύθυνσή της σε επιλεγμένα υποκείμενα, αλλά επικεντρώνεται σε διαδικασίες, σε δικτυώσεις και στη βιωματική σχέση των συμμετεχόντων με τον χώρο και την τέχνη. Σε αυτό το πλαίσιο, το ερώτημα που τίθεται είναι εάν όντως κάτι γίνεται αντικείμενο επιμέλειας ή αν απλώς οργανώνεται και προωθείται με διαφορετικούς όρους. Η επιμέλεια μετατρέπεται σε μια ανοιχτή, ρευστή διαδικασία που δημιουργεί συνθήκες κοινωνικής αλληλεπίδρασης και όχι απλώς έκθεσης αντικειμένων.

Αυτή η προσέγγιση σχετίζεται και με τη συζήτηση γύρω από την αποκατάσταση κτιρίων και τη μετατροπή τους σε μουσειακούς χώρους. Η αποκατάσταση ενός κτιρίου και η μετατροπή του σε μουσείο συχνά αφαιρεί από τον πολίτη την αμεσότητα της σχέσης του με τον χώρο. Η σύγχρονη τέχνη, αντίθετα, οφείλει να παραμένει βιωματική και να λειτουργεί ως οργανικό μέρος της καθημερινότητας, όχι ως κάτι απομακρυσμένο, αλλά ως ζωντανή πρακτική στη λογική του *living artfully*. Το Communitism αναδεικνύεται ως ένα τέτοιο παράδειγμα, καθώς δεν αντιμετωπίζει τα παλιά κτίρια ως στατικά εκθέματα, αλλά ως δυναμικούς, ζωντανούς χώρους συμμετοχής.

Η επιμελητική πρακτική στο Communitism και άλλες αντίστοιχες πρωτοβουλίες αποτελεί ένα ανοιχτό εργαστήριο εκπαίδευσης και άσκησης στη συμμετοχικότητα. Οι περιγραφές τριών καλλιτεχνικών γεγονότων που πραγματοποιήθηκαν στον χώρο αποτελούν μια σπουδή στο πώς μπορεί να ενεργοποιηθεί ένα συμμετοχικό πλαίσιο, ενώ παράλληλα προτείνουν ένα πρακτικό εγχειρίδιο (*handbook*) για τη διαχείριση χώρων με τρόπους που συνδυάζουν τη συμμετοχικότητα και τη δημιουργικότητα. Αυτή η μετάβαση από μια ατομικιστική σε μια κοινοτική προσέγγιση αποτελεί μια ουσιαστική αλλαγή στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε την τέχνη και την επιμέλεια.

Τέλος, η έννοια του επιμελητή ως μεσάζοντα επαναπροσδιορίζεται. Στο επίπεδο της συλλογικής επιμέλειας, ο επιμελητής δεν κατέχει πλέον μια θέση αυθεντίας, αλλά λειτουργεί ως σημείο επαφής, ως διευκολυντής διαλόγου και διαπραγμάτευσης μεταξύ των διαφορετικών συμμετεχόντων. Σε ένα τέτοιο περιβάλλον, καταργείται η ιεραρχική σχέση μεταξύ επιμελητή και καλλιτέχνη, καθώς όλα τα μέλη της κοινότητας μπορούν να θεωρηθούν επιμελητές και καλλιτέχνες ταυτόχρονα. Η προσέγγιση αυτή ενισχύει τη συλλογική αυθεντία και την κοινοτική δημιουργία, αναδιαμορφώνοντας ριζικά την έννοια της επιμέλειας στην εποχή μας (Gkitsa, 2020).

4.4. Communitism ως χώρος συλλογικής επιμέλειας

Το Communitism λειτουργεί ως ένα υβριδικό μοντέλο που ενσωματώνει καλλιτεχνικές και επιμελητικές πρακτικές μέσω συλλογικής συμμετοχής και συν-δημιουργίας. Η λειτουργία του βασίζεται σε πρακτικές αυτοδιαχείρισης και κοινής χρήσης πόρων, ενσωματώνοντας τη φιλοσοφία της «επιμέλειας ως πρακτικής των κοινών» (*commoning curation*), με βάση την οποία η διαδικασία επιμέλειας δεν ανήκει αποκλειστικά σε ειδικούς, αλλά συνδιαμορφώνεται από διαφορετικούς φορείς της κοινότητας.

Όπως στο έργο «Together We Curate» που εξετάστηκε από τις Nikonanou και Misirloglou (2023), το Communitism επιδιώκει τη δημοκρατικοποίηση της επιμελητικής διαδικασίας, ενθαρρύνοντας τη συμμετοχή του κοινού σε όλες τις φάσεις της έκθεσης, από τη σύλληψη της ιδέας έως την παραγωγή και παρουσίασή της. Αυτή η συλλογική διαδικασία όχι μόνο αμφισβητεί την παραδοσιακή αυθεντία των επιμελητών, αλλά δημιουργεί και ένα εργαστήριο δημοκρατίας, όπου η καλλιτεχνική και επιμελητική πρακτική διαπλέκονται. Το Communitism μπορεί να ιδωθεί ως ένας «τρίτος τόπος συλλογικής εικαστικής πρακτικής», καθώς δεν είναι ούτε μια τυπική καλλιτεχνική γκαλερί ούτε ένας παραδοσιακός πολιτιστικός οργανισμός. Αντίθετα, λειτουργεί ως ένας ενδιάμεσος χώρος που επιτρέπει τη σύγκλιση διαφορετικών επιμελητικών και καλλιτεχνικών πρακτικών.

Ο όρος «τρίτος τόπος» που εισήγαγε ο Oldenburg (1991, 2002) αναφέρεται σε χώρους που λειτουργούν ως κόμβοι κοινωνικής αλληλεπίδρασης και συλλογικής δημιουργίας, έξω από την παραδοσιακή δυαδικότητα του ιδιωτικού (σπίτι) και του επαγγελματικού (εργασία) χώρου. Το Communitism συνδυάζει τον ανοιχτό διάλογο, τη συλλογική δράση και την καλλιτεχνική παραγωγή σε ένα συνεργατικό περιβάλλον, ενσαρκώνοντας τις αρχές του τρίτου τόπου.

Το άρθρο του Van Eikels (2015) εξετάζει μια διαφορετική προσέγγιση στη συλλογική επιμέλεια, προτείνοντας την αντικατάσταση των παραδοσιακών θεσμών με υπάρχουσες αστικές υποδομές για τη δημιουργία συλλογικών καλλιτεχνικών εγχειρημάτων. Στο «Ying Colosseum», ένα πειραματικό εγχείρημα στο Βερολίνο το 2015, οι συμμετέχοντες συγκεντρώνονταν στο πρώτο βαγόνι του τρένου Ringbahn κάθε πρώτη Δευτέρα του μήνα, προετοιμάζοντας μια έκθεση σε μη συμβατικούς χώρους, όπως πάρκινγκ, καφέ και εγκαταλελειμμένες πισίνες. Η διάρκεια της διαδρομής του τρένου αντιστοιχούσε στο χρονικό πλαίσιο για τον σχεδιασμό της έκθεσης.

Αυτή η μέθοδος αξιοποιεί την υπάρχουσα αστική υποδομή και την άμεση διαδικτυακή επικοινωνία, παρακάμπτοντας την ανάγκη θεσμοθέτησης. Οι κάτοικοι της πόλης γίνονται το συλλογικό υποκείμενο της επιμέλειας, δημιουργώντας εκθέσεις που ενσωματώνονται στον αστικό ιστό και αλληλεπιδρούν με το κοινό. Ο Van Eikels (2015) υποστηρίζει ότι η προσέγγιση αυτή προάγει μια «υποδομική κριτική» της τέχνης, επεκτείνοντας την παραδοσιακή θεσμική κριτική. Παράλληλα, ενισχύει την αίσθηση του ανήκειν και της κοινότητας μεταξύ των συμμετεχόντων και του κοινού.

Η συλλογική επιμέλεια αναφέρεται σε μια πρακτική κατά την οποία η διαδικασία της επιμέλειας διαμορφώνεται συλλογικά από ομάδες ανθρώπων, προωθώντας τη συμμετοχή, την ανταλλαγή και την ισότητα. Από τις απαρχές της στη δεκαετία του 1960 και 1970, με πρωτοπόρους όπως οι Hans Haacke και Fluxus, έως τις σύγχρονες προσεγγίσεις, όπως το Communitism και το «Ying Colosseum», η συλλογική επιμέλεια αναδεικνύεται ως ένα δυναμικό εργαλείο κοινωνικής και καλλιτεχνικής αλλαγής. Μέσα από τη χρήση αστικών υποδομών, την κοινή λήψη αποφάσεων και τη δημοκρατικοποίηση της τέχνης, προσφέρει εναλλακτικά μοντέλα που αναδιαμορφώνουν τη σχέση θεσμών, καλλιτεχνών και κοινού.

4.5. Doing it together

Ολοκληρώνοντας την παρούσα μελέτη, προκύπτουν ορισμένα συμπεράσματα αναφορικά με τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν. Αρχικά, επιβεβαιώνεται πως το Communitism αποτελεί έναν χώρο που διέπεται –ή που προσπαθεί να διέπεται– από τις αξίες της συμπερίληψης και της ενεργού συμμετοχής. Πρόκειται για έναν χώρο που προσπαθεί να είναι όσο το δυνατόν πιο προσβάσιμος και που αναγνωρίζει τα σημεία στα οποία υπάρχει περιθώριο βελτίωσης.

Όσα συμβαίνουν στο πλαίσιο του εγχειρήματος μπορούν να χαρακτηριστούν ως κοινοτική τέχνη και όχι τόσο ως συμμετοχική τέχνη, αφού αφορούν μια σειρά από

ριζοσπαστικά και επαναστατικά αιτήματα, τα οποία έχουν στόχο την εκ νέου δημιουργία μιας κουλτούρας συνύπαρξης. Οικοδομούνται, έτσι, ο χώρος και ο τρόπος να οραματιζόμαστε μια νέα τάξη πραγμάτων στο πεδίο της καλλιτεχνικής παραγωγής και της κοινωνικής συνύπαρξης. Το Communitism λειτουργεί ως πειραματικό πολιτιστικό οικοσύστημα, όπου η τέχνη, η πρόσβαση και η συμμετοχή συνυφαίνονται σε μια συλλογική διαδικασία δημιουργίας.

Η επιμέλεια, έπειτα, μπορεί να αποτελέσει τον συνδετικό κρίκο μεταξύ των εννοιών της πρόσβασης, της συμμετοχής, της κοινοτικής τέχνης και της κοινωνικής αλλαγής μόνο όταν αυτή νοείται ως ένα μεθοδολογικό εργαλείο οργάνωσης από τα κάτω και όχι ως μια ρυθμιστική αρχή από τα πάνω. Η παρούσα μελέτη δεν στοχεύει στη διαλεύκανση των όρων και της τοποθέτηση των ορίων μεταξύ των τριών εννοιών, αλλά προσπαθεί να συμβάλει σε μια πλουραλιστική αντίληψη των συγκεκριμένων ζητημάτων, για τα οποία η διαθέσιμη βιβλιογραφία είναι σχετικά μικρή.

Επιπλέον, η διερεύνηση αυτή δεν επιδιώκει να δημιουργήσει μια συνθήκη κλειστού δικτύου εφαρμογής της επιμέλειας ούτε έναν οδηγό καλών πρακτικών προς τη συμπερίληψη και τη καθολική απόλαυση του δικαιώματος στον πολιτισμό. Περισσότερο αποπειράται να παράξει έναν λόγο, ο οποίος να λειτουργήσει ως ένα νέο πεδίο επαναδιαπραγμάτευσης της τέχνης και της εικαστικής πρακτικής. Ένα πεδίο, όπου το πολιτιστικό αγαθό δεν απευθύνεται ούτε παράγεται από τους λίγους και επικρατέστερους, αλλά δημιουργεί χώρο για τη διάχυση βιωμάτων και νέων ιστοριών. Σχηματικά, αυτό το πεδίο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένας τρίτος τόπος, όπου «το άλλο» θα έχει τη δυνατότητα να υπάρχει ελεύθερα και αυτόνομα, παράγοντας νέες αποχρώσεις πολιτισμικής ταυτότητας (Soja, 1996).

Εν κατακλείδι, ορισμένα πράγματα είναι δύσκολο να αποδοθούν με ακαδημαϊκό ύφος και λεξιλόγιο, ειδικά όσα αφορούν ανθρώπινα βιώματα, συναισθήματα και γεγονότα που γίνονται αντιληπτά περισσότερο σαν αίσθηση παρά σαν ύλη. Για κάποια άλλα δεν έχουν εφευρεθεί ακόμα οι λέξεις που τα περιγράφουν και οι διαθέσιμες δεν είναι πάντα ακριβείς. Περισσότερο από οτιδήποτε, λοιπόν, το Communitism είναι οι άνθρωποι που πέρασαν από αυτό, που το διατήρησαν, και που συνεχίζουν να το διατηρούν σαν ιδέα, πρακτική και όραμα.

Επίλογος

Η παρούσα μελέτη εξερεύνησε τη σχέση μεταξύ πρόσβασης στον πολιτισμό, συμμετοχικής τέχνης και επιμελητικής πρακτικής, εστιάζοντας στην περίπτωση του Communitism ως εναλλακτικού πολιτιστικού εγχειρήματος. Η έρευνα ανέδειξε ότι η πρόσβαση στον πολιτισμό δεν είναι μια αυτονόητη συνθήκη, αλλά αποτέλεσμα κοινωνικών, οικονομικών και πολιτικών δυναμικών που επηρεάζουν τη δυνατότητα συμμετοχής διαφορετικών ομάδων. Η επιμελητική πρακτική, μέσα από εναλλακτικά και συμμετοχικά μοντέλα, μπορεί να λειτουργήσει ως εργαλείο πολιτισμικής δημοκρατίας, επιτρέποντας την επαναδιαπραγμάτευση των όρων πρόσβασης και συμμετοχής στην τέχνη.

Αναφορικά με την έννοια της προσβασιμότητας, η εργασία ανέδειξε τρεις βασικές διαστάσεις: α) τη φυσική πρόσβαση, β) την αντιληπτική προσβασιμότητα και γ) την οικειοποιητική πρόσβαση. Η φυσική πρόσβαση αφορά τις υλικές συνθήκες που επιτρέπουν ή εμποδίζουν την εμπλοκή των ατόμων στην πολιτιστική ζωή. Η αντιληπτική πρόσβαση αναφέρεται στην κατανόηση και ερμηνεία του πολιτιστικού προϊόντος, επηρεαζόμενη από εκπαιδευτικούς, ταξικούς και κοινωνικούς παράγοντες. Τέλος, η οικειοποιητική πρόσβαση συνδέεται με τη δυνατότητα ενσωμάτωσης της πολιτιστικής εμπειρίας στο προσωπικό αφήγημα του ατόμου, καθιστώντας την ουσιαστικό μέρος της ταυτότητάς του.

Η μελέτη της συμμετοχικής τέχνης ανέδειξε τις δυνατότητες, αλλά και τις προκλήσεις που προκύπτουν από αυτήν την πρακτική. Η συμμετοχικότητα μπορεί να λειτουργήσει απελευθερωτικά, θολώνοντας τα όρια μεταξύ καλλιτέχνη, επιμελητή και κοινού και προάγοντας μια δημοκρατική καλλιτεχνική διαδικασία. Επιπλέον, τέθηκαν ερωτήματα αναφορικά με τον πραγματικό βαθμό συμμετοχής που επιτρέπεται στις συμμετοχικές πρακτικές, καθώς η θεσμική τους ενσωμάτωση μπορεί να τις καταστήσει εργαλεία πολιτιστικού κεφαλαίου, διατηρώντας ιεραρχίες και αποκλεισμούς.

Η επιμελητική πρακτική, στο πλαίσιο της έρευνας, δεν περιορίστηκε στην κλασική της μορφή που σχετίζεται με την οργάνωση εκθέσεων, αλλά προσεγγίστηκε ως ένας μηχανισμός πολιτιστικής διαμεσολάβησης που μπορεί να επαναδιαπραγματευτεί τις συνθήκες πρόσβασης και συμμετοχής. Ειδικότερα, η συλλογική επιμέλεια αναδείχθηκε ως μια πρακτική που αμφισβητεί τον κυρίαρχο ρόλο του επιμελητή, δίνοντας χώρο σε ένα ευρύτερο κοινό να λάβει ενεργά μέρος στη διαμόρφωση του πολιτιστικού πεδίου. Ωστόσο, αναγνωρίστηκαν οι προκλήσεις που συνοδεύουν μια τέτοια προσέγγιση, ιδίως όταν αυτή υιοθετείται σε μεγαλύτερη κλίμακα, στο πλαίσιο της οποίας η ανάγκη για διαχείριση πόρων και αποφάσεων μπορεί να επαναφέρει ιεραρχικές δομές.

Η εμπειρική μελέτη του Communitism έδειξε ότι πρόκειται για έναν πολιτιστικό χώρο που λειτουργεί ως πείραμα συμμετοχικής επιμέλειας και συλλογικής διαχείρισης, επαναδιατυπώνοντας την έννοια του πολιτιστικού κεφαλαίου. Η αυτοοργάνωση, η μη ιεραρχική λήψη αποφάσεων και η έμφαση στην κοινοτική δημιουργία αποτέλεσαν βασικούς άξονες λειτουργίας του εν λόγω εγχειρήματος. Ωστόσο, αναδείχθηκαν προκλήσεις που αφορούν τη βιωσιμότητα τέτοιων εγχειρημάτων, τη διατήρηση της συμμετοχικής δυναμικής και τη σχέση τους με θεσμούς και φορείς χρηματοδότησης. Παρόλα αυτά, το Communitism συνιστά ένα εναλλακτικό μοντέλο που μπορεί να προσφέρει χρήσιμα διδάγματα για άλλες παρόμοιες πρωτοβουλίες.

Συνοψίζοντας, η μελέτη επιβεβαίωσε ότι η πρόσβαση στην τέχνη και τον πολιτισμό παραμένει ένα πολιτικό διακύβευμα, άμεσα συνδεδεμένο με την κοινωνική δομή και τις πολιτιστικές πολιτικές. Η συμμετοχική τέχνη και η συλλογική επιμέλεια αποτελούν δυνητικά εργαλεία για τη διεύρυνση της πολιτιστικής δημοκρατίας, υπό την προϋπόθεση ότι υλοποιούνται με τρόπους που δεν αναπαράγουν τις ίδιες δυναμικές αποκλεισμού. Το Communitism λειτούργησε ως ένα παράδειγμα που αναδεικνύει τόσο τις δυνατότητες όσο και τις προκλήσεις που συνεπάγεται η υιοθέτηση ενός μη ιεραρχικού και κοινοτικά προσανατολισμένου πολιτιστικού μοντέλου. Επομένως, η μελλοντική έρευνα μπορεί να εστιάσει περαιτέρω στις πολιτικές και δομικές προϋποθέσεις που απαιτούνται για την ενίσχυση τέτοιων εγχειρημάτων, καθώς και στον ρόλο της πολιτιστικής διαχείρισης στη διαμόρφωση ενός πιο συμπεριληπτικού πολιτιστικού πεδίου.

Βιβλιογραφία

A

Αυδίκος, Β. (2014). Πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες στην Ελλάδα, Αθήνα: Επίκεντρο.

B

Bain, A. L., & Landau, F. (2017). Artist intermediaries in Berlin: cultural intermediation as an interscalar strategy of self-organizational survival. *Urban Research & Practice*. <https://doi.org/10.1080/17535069.2017.1334810>.

Berlant, L. (2011). *Cruel Optimism*. Durham, NC: Duke University Press.

Berlant, L. (2020). "Intimacy and Depletion in the Pedagogical Scene. An Interview with Lauren Berlant." In: B. Dernikos, N. Lesko, S. D. McCall, and A. D. Niccolini, ed., *Mapping the Affective Turn in Education: Theory, Research, and Pedagogy*. New York: Taylor and Francis., pp. 247-250.

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

Birchall, M. (2017). "After the turn: art education beyond the museum".

Bourdieu, P. & Passeron, J. (2014). *Η αναπαραγωγή. Στοιχεία για μια θεωρία του εκπαιδευτικού συστήματος*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Bourdieu, P. (2013). *Η διάκριση. Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης*. Αθήνα: Πατάκης.

Bourriaud, N. (2002). *Relational Aesthetics*. Les presses du réel.

Bresnihan, P., & Byrne, M. (2015). Common space as threshold space: Urban commoning in struggles to re-appropriate public space.

ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/282688268_Common_Space_as_Threshold_Space_Urban_Commoning_in_Struggles_to_Re-appropriate_Public_Space.

Brown, A. S., & Novak-Leonard, J. L. (2013). Measuring the intrinsic impacts of arts attendance. *Cultural Trends*, 22(3–4), 223–233.

C

Communitism. (n.d.). Retrieved from <https://communitism.gr>.

D

Dawson, C. (2007). *A Practical Guide to Research Methods, A User Friendly Manual for Mastering Research Techniques and Projects*. 3rd Edition, How to Books Ltd., Oxfordshire.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2013). *Χίλια πλατόματα: Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια (Δεύτερο βιβλίο)* (Μ. Σιάμκουρη, Μετ.). Αθήνα: Πλέθρον.

Denzin, N. and Lincoln, Y. (2000) *The Discipline and Practice of Qualitative Research*. In: Denzin, N.K. and Lincoln, Y.S., Eds., *Handbook of Qualitative Research*, Sage, Thousand Oaks.

DiMaggio, P., & Hirsch, P. M. (1976). Production Organizations in the Arts. *American Behavioral Scientist*, 19(6), 735-752. <https://doi.org/10.1177/000276427601900605>.

E

European Commission. (2012). *Policy Handbook on Access to Culture*. Publications Office of the European Union.

Eynaud, P., Juan, M., & Mourey, D. (2018). Participatory Art as a Social Practice of Commoning to Reinvent the Right to the City. *Voluntas*, 29, 621–636.

F

Finkelpearl, T. (2013). *What We Made: Conversations on Art and Social Cooperation*. Duke University Press.

Florida, R. (2002). *The Rise of the Creative Class*. Basic Books.

G

Gkitsa, D. (2020). *Affective commoning: Collective curating in the post-socialist space*. Doctoral thesis, Goldsmiths, University of London.

Gkitsa, M. (2023). "Affective Commoning and Curatorial Practices". *Journal of Contemporary Cultural Studies*, 15(2), 45-60.

H

Harvie, D. (2016). *Mediating provisional communities: The production and management of sociality in alternative cultural spaces* (Doctoral dissertation, University of Manchester). University of Manchester Research Portal.

<https://research.manchester.ac.uk/en/studentTheses/mediating-provisional-communities-the-production-and-management-o>.

I

Jackson, R. L. (2002). Cultural contracts theory: Toward an understanding of identity negotiation. *Communication Quarterly*, 50(3–4), 359–367.

<https://doi.org/10.1080/01463370209385672>

K

Καραμπά, Ε. (2005). «Curating»: Απόψεις για την επιμελητική δράση. 9 συν 1 α-πραγματοποιήτα πρότζεκτ. Αθήνα: FUTURA.

Kester, G. H. (2011). *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Duke University Press.

Κόνσολα, Δ. (2006). *Πολιτισμός και Πολιτική*. Αθήνα: Κριτική.

Kvale, S. (1996). *InterViews: An Introduction to Qualitative Research Interviewing*. Thousand Oaks, CA: Sage.

Kwon, M. (2004). *One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. MIT Press.

L

Lacy, S. (1995). *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Bay Press.

Lefebvre, H. (1968). *Le Droit à la Ville*. [The Right to the City | The Anarchist Library](#).

Lind, M. (2017). “When and How Do We Participate? On Participation from a Musicological and Cultural-Political Perspective”. *Arken Bulletin*, 7, 35-54. http://www.arken.dk/wp-content/uploads/2017/04/when-and-how-do-we-participate_-by-maj-klindt_bulletin-2017-1.pdf

Lippard, L. (1997). *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*. New Press.

M

Matarasso, F. (2019). *A Restless Art: How Participation Won, and Why It Matters*. Calouste Gulbenkian Foundation.

McQuaid, R. W., & Lindsay, C. (2017). The role of social enterprises in sustainable employment. In A. O'Connor, D. Smallbone, & F. W. O'Regan (Eds.), *Social entrepreneurship in Ireland: Business models and financing* (pp. 141–159). Bristol University Press. <https://bristoluniversitypressdigital.com/edcollchap/book/9781447327790/ch008.xml>.

Mediating Provisional Communities: the production and management of collaborative arts projects and their afterlife Gonçalves Cepeda, R. (Author). 1 Aug 2023.

N

NASAA. (2003). *Cultural access and participation policies in the arts: A report for the National Assembly of State Arts Agencies*.

Neuendorf, K. (2017). *The content analysis guidebook*. SAGE Publications.

Nikonanou, N., & Misirloglou, T. (2023). 'Together We Curate': Cultural Participation and Collective Curating. *Museum & Society*, 21(1), 31–44. <https://doi.org/10.29311/mas.v21i1.4048>

O

O'Doherty, Brian (1986). *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*.

Oldenburg, R. (1991). *The great good place: Cafes, coffee shops, bookstores, bars, hair salons, and other hangouts at the heart of a community*. New York: Marlowe.

Oldenburg, R. (2002). *Celebrating the third place: Inspiring stories about the “Great Good Places” at the heart of our communities*. New York: Marlowe.

O’Neill, P. & Wilson, M. (2010). *Curating and the Educational Turn*. Open Editions/ de Appel.

Onesti, A. (2020). “Wellbeing, creativity, social inclusion: Circular relationships between art, people, place”. In “Matera, città del sistema ecologico uomo/società/natura: Il ruolo della cultura per la rigenerazione del sistema urbano/territorial” (pp. 259–278). Giannini Editore.

P

Popaganda. (n.d.). *To Communitism, σημείο κατατεθέν «των καλών και των παράξενων» της Αθήνας, αλλάζει σελίδα*. Popaganda.
<https://popaganda.gr/citylife/to-communitism-simeio-katatethen-ton-kalon-kai-ton-paraxenon-tis-athinas-allazei-selida/>

R

Ramsden, H., Milling, J., & Simpson, R. (2017). “Eight: Understanding grassroots arts groups and practices in communities”. In *Community Groups in Context*. Bristol, UK: Policy Press.

Robert K. Yin. (2014). *Case Study Research Design and Methods* (5th ed.). Thousand Oaks, CA: Sage. 282 pages.

S

Sakallieros, G. (2012). “Diverging from an Established Greek Musical Nationalism: Aspects of Modernism in the Works of Dimitri Mitropoulos, Nikos Skalkottas, Dimitrios Levidis and Harilaos Perpeasas, During the 1920s and 30s”. *Muzikologija*, 12, 183–206.

Sjöstrand, J. (2018). Social enterprises and sustainability: Exploring the tensions. *Voluntas: International Journal of Voluntary and Nonprofit Organizations*, 29(3), 537–549.

<https://doi.org/10.1007/s11266-018-0006-y>

Smith, N. (1996). *The New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist City*. Routledge.

Stavrides, S. (2015). “Common Space as Threshold Space: Urban Commoning in Struggles to Re-appropriate Public Space,” in *Footprint*, 16, 9-19.

Stavrides, S. (2016). *Common Space: The City as Commons*. London: Zed Books.

Sternfeld, N. (2016). *Learning unlearning*. In N. Sternfeld & M. Karo (Eds.), *CuMMA Papers* #20 (pp. 1-11). Aalto University.

T

Τζαναβάρα, Α. (2013). *Μουσείο και άτομα με αναπηρίες: προσβασιμότητα – εκπαίδευση – κοινωνική ενσωμάτωση* (Διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

V

Van Eikels, K. (2015). “Replacing Institution with Infrastructure: An Approach to Collective Curating”. *On Curating*

Y

Yin, R. K. (2014). *Case Study Research Design and Methods* (5th ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.

Z

Zukin, S. (2010). *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*. Oxford University Press.

Ζορμπά, Μ. (2014). *Η πολιτική του πολιτισμού*. Εκδόσεις Πατάκη.

Παράρτημα 1: Οδηγός συνέντευξης

Σύντομες ερωτήσεις γνωριμίας/δημογραφικά:

- Φύλο και ανωνυμίες
- Ηλικία
- Ιδιότητα (επαγγελματική γενικά αλλά και ειδικά στον χώρο)

Γνωριμία με τον χώρο:

- Πότε αρχίσατε την ενασχόληση σας με τον κοινωνικό χώρο Communitism;
- Ποιες είναι οι αρμοδιότητές σας ως “_____”;
- Ποια είναι η δομή της ομάδας του Communitism και πώς αυτή ορίζεται;
- Ποιο είναι το ιστορικό υπόβαθρο του Communitism και ποιοι είναι οι κύριοι στόχοι του ως χώρου τέχνης και κοινωνικής δράσης;
- Πώς αυτοί (οι στόχοι) καθορίζονται;
- Πώς επηρεάζει η τοποθεσία και η αρχιτεκτονική του χώρου τις δράσεις και τη συμμετοχή της κοινότητας;

Συμμετοχή και πρόσβαση στη σύγχρονη τέχνη:

- Πώς θα ορίζατε την έννοια της πρόσβασης στη σύγχρονη τέχνη στην εποχή μας; Μπορείτε να μεταφέρετε την άποψή σας σχετικά με αυτό το ζήτημα, όσον αναφορά στα εικαστικά δρώμενα στην Ελλάδα και κυρίως στην Αθήνα;
- Πώς θα ορίζατε την έννοια της πρόσβασης σε ένα χώρο όπως το Communitism;
- Ποιοι είναι οι βασικοί παράγοντες που είτε προωθούν είτε περιορίζουν την πρόσβαση στη σύγχρονη τέχνη στη σημερινή κοινωνία;
- Το Communitism γεφυρώνει ή διευρύνει την πρόσβαση και την εμπλοκή της κοινότητας στη σύγχρονη εικαστική σκηνή της πόλης; Πώς θεωρείτε ότι το επιτυγχάνει αυτό;
- Πώς συνυπάρχουν οι παράλληλες πραγματικότητες χώρων, όπως το Communitism, με θεσμικά πολιτιστικά ιδρύματα και ιδιωτικές πρωτοβουλίες;
- Ποιο είναι το κοινό στο οποίο απευθύνεστε;
- Ποιο είναι το κοινό που προσελκύετε;
- Ποιο είναι το κοινό που θα θέλατε να προσεγγίσετε;
- Με ποιους τρόπους θα μπορούσατε να κάνετε το τελευταίο;

- Μπορείτε να μας περιγράψετε συγκεκριμένες δράσεις ή πρωτοβουλίες που προάγουν την κοινωνική ένταξη στο πλαίσιο της τέχνης;
- Πώς διασφαλίζεται ότι οι δράσεις και τα έργα που φιλοξενούνται εξυπηρετούν την κοινωνική συνοχή και την αλληλεπίδραση της κοινότητας;

Community days, καλλιτεχνικά δρώμενα, σεμινάρια και παρουσιάσεις:

- Μπορείτε να αναφερθείτε στις ημέρες κοινότητας του Communitism αναλυτικά; Μερικές πληροφορίες σχετικά με το ύφος, τον τρόπο που οργανώνονται, τους στόχους τους και το πώς επικοινωνούνται;
- Μπορείτε να αναφερθείτε στα καλλιτεχνικά δρώμενα του Communitism αναλυτικά; Μερικές πληροφορίες σχετικά με το ύφος, τον τρόπο που οργανώνονται, τους στόχους τους, πώς επικοινωνούνται;
- Μπορείτε να αναφερθείτε στα σεμινάρια, τις παρουσιάσεις και τις παράλληλες δράσεις του Communitism αναλυτικά; Μερικές πληροφορίες σχετικά με το ύφος, τον τρόπο που οργανώνονται, τους στόχους τους, πώς επικοινωνούνται;
- Με τι άξονες ορίζετε την ταυτότητα των projects με απλά λόγια; Γιατί αυτά και όχι κάποια άλλα;
- Με ποιους τρόπους προκρίνετε τη συμμετοχή και την κοινωνική απεύθυνση των δρώμενων;
- Ποια θεωρείτε ότι είναι η συμβολή της συμμετοχικής τέχνης στη διαμόρφωση της συλλογικής ταυτότητας της κοινότητας του Μεταξουργείου;
- Ποιες είναι οι προκλήσεις που αντιμετωπίζετε στην προσπάθεια ενσωμάτωσης της τοπικής κοινότητας στην τέχνη και πώς τις ξεπερνάτε;

Επιμέλεια ως Δημιουργική Εικαστική Πρακτική

- Πώς αντιλαμβάνεστε τον ρόλο της επιμέλειας στο Communitism; Θεωρείτε ότι ο επιμελητής λειτουργεί ως δημιουργός σε μια συλλογική εικαστική πράξη;
- Ποιες, κατά τη γνώμη σας, είναι οι δημιουργικές επιλογές και παρεμβάσεις που κάνει μια επιμελήτρια, ώστε να διασφαλίσει τη συμμετοχικότητα και την πρόσβαση στη σύγχρονη τέχνη;
- Ποιες, κατά τη γνώμη σας, είναι οι δημιουργικές επιλογές και παρεμβάσεις που κάνει ένας επιμελητής, ώστε να διασφαλίσει τη συμμετοχικότητα και την πρόσβαση στα δρώμενα του κοινωνικού χώρου Communitism;

- Πώς επιλέγονται τα έργα που εκτίθενται ή τα καλλιτεχνά που συνεργάζονται με το Communitism;
- Ποια είναι τα κριτήρια σε σχέση με τη συμβολή των έργων στην κοινωνική και ακτιβιστική τέχνη;
- Πώς συνδέεται η επιμέλεια με κοινωνικά ή ακτιβιστικά θέματα και με ποιον τρόπο αυτό ενισχύει τον κοινωνικό χαρακτήρα της σύγχρονης τέχνης;
- Πώς συνεργάζεστε με τους καλλιτέχνες στο Communitism για να διασφαλίσετε τη συμβολή του χώρου στη συμμετοχική και κοινωνική τέχνη;
- Πώς επηρεάζει η επιμελητική προσέγγιση την προσέλκυση και τη συμμετοχή του κοινού, καθώς και τη διαμόρφωση του τελικού εικαστικού αποτελέσματος;

Προκλήσεις και προοπτικές:

- Ποιες είναι οι κύριες προκλήσεις που αντιμετωπίζετε στη δημιουργία ανοιχτών και προσβάσιμων δράσεων τέχνης στο Communitism;
- Πώς βλέπετε το μέλλον των συμμετοχικών πρωτοβουλιών και της κοινωνικής τέχνης στην Αθήνα, αλλά και στην υπόλοιπη χώρα;
- Ποιες είναι οι βασικές προκλήσεις για τη βιωσιμότητα των κοινωνικών και συμμετοχικών δράσεων σε χώρους όπως το Communitism; Υπάρχουν άλλα εγχειρήματα στα οποία εντοπίζονται παρόμοιες πρακτικές;
- Τι ρόλο πιστεύετε ότι θα παίζει το Communitism στο μέλλον της σύγχρονης (κοινωνικής και συμμετοχικής) τέχνης στην Αθήνα και ευρύτερα; Ακόμα, τι ρόλο θα θέλατε να διαδραματίσει το Communitism στο μέλλον της σύγχρονης (κοινωνικής και συμμετοχικής) τέχνης στην Αθήνα;

Παράρτημα 2: Φωτογραφικό υλικό

Φωτογραφία 1



Κτίριο Κεραμεικού 28, Αθήνα

πηγή: <https://communitism.space/>

Φωτογραφία 2



Κτίριο Κεραμεικού 28, Αθήνα. Αυλή.

πηγή: <https://communitism.space/>

Φωτογραφία 3



Κτήριο οδού Παραμυθίας και Σαλαμίνος

πηγή: <https://greekreporter.com/2016/11/16/athens-based-communitism-organization-giving-new-life-to-crumbling-buildings-in-historic-athens-neighborhood/>

Φωτογραφία 4



Ανακοίνωση για “Α*Γ*Ρ*Υ*Π*Ν*Ι*Α *!”

πηγή: Instagram: https://www.instagram.com/p/CspCKqyLcFR/?img_index=1

Φωτογραφία 5



Χώρος “Κουκούλι”, Κατερίνης 10, Αθήνα

πηγή: Instagram: https://www.instagram.com/p/DAIXDnpq3In/?img_index=3

Φωτογραφία 6



Χώρος “Κουκούλι”, Κατερίνης 10, Αθήνα

πηγή: Instagram: https://www.instagram.com/p/DAIXDnpq3In/?img_index=3

Φωτογραφία 7



Κτίριο Κεραμεικού 28, Αθήνα. Social Thursdays

πηγή: <https://communitism.space/>

Φωτογραφία 8



Κτίριο Κεραμεικού 28, Αθήνα. Poetry Slam “ΜΠΑΤΑΡΙΑ”

πηγή: <https://communitism.space/>

Φωτογραφία 9



Κτίριο Κεραμεικού 28, Αθήνα. Poetry Slam “MPATARIA”

πηγή: <https://communitism.space/events/-poetry-slam>