

**ΤΕΤΡΑ
ΔΙΑ**

**ΠΟΛΙ
ΤΙΣΜΟΥ**

Ανάλεκτα: Λόγοι - Διάλογοι - Αντίλογοι

Τεύχος 1^ο | Ιούνιος 2023

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
Ι. ΣΙΔΕΡΗΣ

Τετράδια Πολιτισμού

Ανάλεκτα: Λόγοι - Διάλογοι - Αντίλογοι

Τεύχος 1^ο - Ιούνιος 2023

Περιεχόμενα

Περιεχόμενα

Ταυτότητα της έκδοσης [7](#)

I. Θέσεις και Προβληματικές για τον Πολιτισμό

Χριστίνα Κουλούρη
Το Πάντειον Πανεπιστήμιο και ο πανεπιστημιακός πολιτισμός [11](#)

Δημήτρης Παπαδημητρίου
Οι Διασημαντότητες [25](#)

Δρ Σπύρος Πολυμέρης, Δρ Χριστίνα Κάλφογλου
Σκέψεις για τη σχέση εικόνας και λέξης στην εννοιολογική τέχνη [29](#)

Άρης Ραβανός
Τα οικονομικά του πολιτισμού και ο δείκτης ευτυχίας [32](#)

Τασούλα Τσιλιμένη
Το πρώτο μουσείο παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα [37](#)

Θεόδωρος Μαριόλης
Σουπρεματισμός Εκατό Δέκα Χρόνια: Το Όριο όλων των Καλλιτεχνικών
Καινοτομιών του Παρελθόντος [42](#)

II. Διάλογοι για τον Πολιτισμό

Το νέο τοπίο των αθηναϊκών μουσείων τέχνης

Συζήτηση με την διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης,
Συραγώ Τσιάρα [49](#)

Συζήτηση με τον διευθυντή του ιδρύματος Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή,
Κυριάκο Κουτσομάλλη [57](#)

Συζήτηση με την διευθύντρια του μουσείου «Αλέκος Φασιανός»,
Βικτώρια Φασιανού [64](#)

III. Λόγος – Αντίλογος

Δύο απόψεις πάνω στο Νομοσχέδιο για την μετατροπή πέντε μουσείων σε Ν.Π.Δ.Δ.

Δρ Ελένη Δουνδουλάκη
Εκσυγχρονισμός της μουσειακής πολιτικής της Ελλάδας [73](#)

Σία Αναγνωστοπούλου
Ένας «θαυμαστός δυστοπικός κόσμος» για τα ελληνικά Μουσεία [77](#)

IV. Δεύτερη ανάγνωση

Αναλύσεις νέων κυκλοφοριών

Δημήτρης Παυλόπουλος
Ο Χαλεπός της Μελίτας Εμμανουήλ [83](#)

Τζένη Αλμπάνη
Γιαννούλης Χαλεπός. Μία διαφορετική οπτική [88](#)

Αγγελική Γιαννικοπούλου
Graphic novel και Ολοκαύτωμα: Διδακτικές προτάσεις και εφαρμογές
για την πρωτοβάθμια και τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση [93](#)

Σταύρος Παναγιωτίδης
«Μύθοι, παρεξηγήσεις και άβολες αλήθειες»: Τα fake news της ιστορίας
ως ζήτημα δημοκρατίας [97](#)

Δες το ερευνητικό σου έργο δημοσιευμένο στα Τετράδια Πολιτισμού
Ανάλεκτα: Λόγος - Διάλογοι - Αντίλογοι [102](#)

Ταυτότητα της έκδοσης

Ταυτότητα της έκδοσης

Διεύθυνση - Επιμέλεια:

Κώστας Λασκαράτος

Ακαδημαϊκή/Επιστημονική Επιτροπή

Σπύρος Πολυμέρης, Διδάσκων Πάντειο Πανεπιστήμιο

Τρύφων Κωστόπουλος, Πρόεδρος Τμήματος Κοινωνιολογίας,
Πάντειο Πανεπιστήμιο

Μιχάλης Χατζηκωνσταντίνου, Διδάσκων ΕΚΠΑ

Ανδρέας Μπελεγής, υπ. Διδάκτωρ Διεθνών Σχέσεων ΠΑ.ΠΕΙ.

** Οι συντελεστές της έκδοσης δεν φέρουν ουδεμία ευθύνη για το περιεχόμενο των υπογεγραμμένων κειμένων, την ορθότητα των πληροφοριών, καθώς και για τη σωστή ή ελλιπή αναφορά των πηγών.*



Κώστας Λασκαράτος

*Δημοσιογράφος,
Διδάκτωρ Κοινωνιολογίας Παντείου Πανεπιστημίου,
Διδάσκων e-learning ΕΚΠΑ*

Ο Πολιτισμός ως αναπόσπαστο μέρος της καθημερινότητας και της εξέλιξης του ατόμου, ως εργαλείο εκπαίδευσης αλλά και ως πεδίο επικοινωνίας των ανθρώπων, της ίδιας κοινότητας ή άλλων γεωγραφικών ορίων, αποτελεί το επίκεντρο του ενδιαφέροντος των Τετραδίων Πολιτισμού.

Τα Τετράδιά μας εκκινούν το ταξίδι τους στον χώρο της επιστήμης και της γνώσης τον Ιούνιο του 2023 σε ψηφιακή μορφή. Θα αποτελούν μια τακτική, εξαμηνιαία ηλεκτρονική έκδοση, με ελεύθερη πρόσβαση για το κοινό, κάθε Ιούνιο και Δεκέμβριο.

Στόχος των Τετραδίων είναι να αποτελέσουν ένα βήμα έκφρασης, ανάπτυξης ιδεών και κατάθεσης εμπειρίας - προσωπικών βιωμάτων, χωρίς αποκλεισμούς, περιορισμούς, αγκυλώσεις και τεχνητούς ακαδημαϊκούς ελιτισμούς. Ως εκ τούτου, πολλά από τα κείμενα που θα φιλοξενοούνται στην παρούσα έκδοση δεν θα υπακούουν υποχρεωτικά ή εμμονικά σε στενά μορφολογικά όρια, καθώς πρωταρχική μας βούληση αποτελεί η όσο το δυνατόν ειλικρινέστερη και πιο μεστή αποτύπωση των σκέψεων των γραφόντων.

Σταδιακά, τα Τετράδια θα αναπτυχθούν θεματολογικά ώστε να καλύπτουν, σε κάθε τεύχος, όσο το δυνατόν σφαιρικότερα, το πεδίο της ζωής και της καθημερινότητάς μας που έχουμε μάθει μονολεκτικά να χαρακτηρίζουμε ως πολιτισμό. Τα μουσεία, η αρχαιολογία, η εκπαίδευση, η γλώσσα μας, το βιβλίο, η μουσική, οι εικαστικές και οι παραστατικές τέχνες στο σύνολό τους, θα βρουν τη θέση τους στα Τετράδια Πολιτισμού χωρίς καμία διδακτική πρόθεση ή εξιδανικευτική διάθεση.

Ζητούμενο είναι η αποτύπωση της στιγμής, η απαθανάτιση ενός κόσμου σε χρόνο ενεστώτα που μοιραία θα χαθεί για να δώσει τη θέση του σε κάτι καινούργιο τα επόμενα χρόνια. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, ο σύγχρονος μελετητής θα αντιμετωπίσει κατάματα την πραγματικότητα μέσα από την πένα και τον λόγο προσώπων που υπηρετούν σε επιτελικές θέσεις, ενώ ο αναγνώστης του μέλλοντος θα έχει -ανατρέχοντας στα Τετράδια- πρόσβαση σε γνήσιες προσεγγίσεις που θα τον βοηθήσουν, ως πολύτιμα τεκμήρια, να κατανοήσει την οπτική μιας προηγούμενης εποχής.

Σκοπός είναι τα Τετράδια Πολιτισμού να εξυπηρετήσουν ένα αλληλοτροφοδοτούμενο τετράπτυχο:

1. Να αποτελέσουν χώρο κατάθεσης νέας επιστημονικής γνώσης, μέσω της δημοσίευσης πρωτότυπων ακαδημαϊκών κειμένων και προτάσεων. Πρυτάνεις πανεπιστημίων, Ακαδημαϊκοί επιστήμονες και ερευνητές εγνωσμένου κύρους και επιδραστικότητας, θα έχουν κεντρική θέση στην ανάπτυξη της ύλης των Τετράδιων.

2. Να συμβάλλουν στην αποτύπωση της εμπειρίας επαγγελματιών του πολιτισμού, με την φιλοξενία στο σώμα των Τετράδιων σημαντικών συνεντεύξεων-συζητήσεων. Πρόεδροι και διευθυντές μουσείων και άλλων πολιτιστικών φορέων, καλλιτεχνικοί διευθυντές θεατρικών σκηνών και πολιτιστικών Φεστιβάλ, διακεκριμένοι συνθέτες και μουσουργοί, εκδότες εμβληματικών Οίκων θα φιλοξενοούνται συστηματικά μέσα από την επιλογή μιας θεματικής, που θα διαφοροποιείται σε κάθε τεύχος.

3. Να καθιερωθούν ως Βήμα ενός ζωηρού διαλόγου, πάνω σε κρίσιμα ζητήματα που απασχολούν τους εμπλεκόμενους με τον πολιτισμό, μέσα από την αντιπαράθεση απόψεων στην τακτική στήλη «Λόγος - Αντίλογος». Παράλληλα, τα Τετράδια φιλοδοξούν να δώσουν χώρο σε ανθρώπους του πολιτισμού (από τον χώρο του βιβλίου, του θεάτρου, των εικαστικών κ.λπ.), καθώς και σε νέους διανοούμενους ή επιστήμονες, που επιθυμούν με την ορμή των νιάτων και την ακαδημαϊκή κατάρτιση, να χαράξουν το δρόμο για το μέλλον.

4. Να συμπεριλάβουν τα νέα, τους προβληματισμούς και τις εξελίξεις από την επιστημονική κίνηση, καθώς και βιβλιοπαρουσιάσεις έργων συναφούς περιεχομένου αλλά και προδημοσιεύσεις συγγραμμάτων / άρθρων / βιβλίων.

Το παρόν 1^ο τεύχος, του Ιουνίου 2023, με το οποίο τα Τετράδια συστήνονται στο αναγνωστικό κοινό, καλύπτει ένα ευρύ φάσμα θέσεων ανθρώπων από τον χώρο των Πανεπιστημίων, της μουσικής, της πολιτικής, της δημοσιογραφίας και των ΜΜΕ.

Πυρήνας του πρώτου φύλλου, είναι ωστόσο τα μουσεία και συγκεκριμένα ο κεντρικός ρόλος που καλούνται να διαδραματίσουν τα μουσεία τέχνης, στον νέο μουσειακό χάρτη της ελληνικής πρωτεύουσας. Στα μουσεία αφιερώνεται επιπρόσθετος χώρος, καθώς κρίθηκε χρήσιμο να ανοίξουν τα Τετράδια τον διάλογο, αναζητώντας τον λόγο και τον αντίλογο πάνω στο ΝΟΜΟ ΥΠ' ΑΡΙΘΜ. 5021/2023 ΦΕΚ 31/Α/15-2-2023, που αφορά στο καθεστώς πέντε μεγάλων μουσείων της χώρας (του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού στη Θεσσαλονίκη και του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου), τα οποία μετετράπησαν σε Νομικά Πρόσωπα Δημοσίου Δικαίου.

I. Θέσεις και Προβληματικές για τον Πολιτισμό

Θέσεις
και
Προβληματικές
για τον
Πολιτισμό

Το Πάντειον Πανεπιστήμιο
και ο πανεπιστημιακός πολιτισμός

1

Χριστίνα Κουλούρη

*Καθηγήτρια Ιστορίας,
Πρύτανις Παντείου
Πανεπιστημίου Κοινωνικών
& Πολιτικών Επιστημών*



Η «τρίτη αποστολή»

Υπάρχει η (λανθασμένη) εντύπωση ότι τα πανεπιστήμια, με εξαίρεση ίσως τη Σχολή Καλών Τεχνών και τα καλλιτεχνικά ακαδημαϊκά τμήματα, είναι κυρίως χώροι παραγωγής και μετάδοσης γνώσεων, τεχνολογικής και εν γένει ερευνητικής πρωτοπορίας και προετοιμασίας των φοιτητών/φοιτητριών τους για την αγορά εργασίας. Ωστόσο, τα πανεπιστήμια μπορούν -και είναι- πολύ περισσότερα πράγματα, συμβάλλοντας ουσιαστικά στην κοινωνική και πολιτιστική ζωή της πόλης ή της περιφέρειάς τους και προσφέροντας χώρο (πραγματικά και μεταφορικά) για ωσμώσεις ανάμεσα στην τοπική και την πανεπιστημιακή κουλτούρα. Όπως έχει επισημανθεί, τα πανεπιστήμια υπηρετούν και τη λεγόμενη «τρίτη αποστολή» -εκτός από τη διδασκαλία και την έρευνα- δηλαδή τη σύζευξη με τις τοπικές κοινότητες.¹ Ο όρος «τρίτη αποστολή», που εμφανίστηκε στη δεκαετία του 1980, αρχικά νοούνταν ότι παρέπεμπε αφενός στη διάχυση της επιστημονικής γνώσης και αφετέρου στον ρόλο της εφαρμοσμένης έρευνας και της μεταφοράς τεχνολογίας. Στο μεταξύ ωστόσο εξελίχθηκε σε όρο-μπρέλα, που περιλαμβάνει σειρά δημόσιων δράσεων και λειτουργιών των πανεπιστημίων: μεταφορά τεχνολογίας και καινοτομία· συνεχιζόμενη εκπαίδευ-

1. Sofia Talas et al., «Introduction: Why should universities care about their heritage?» in Marlen Mouliou, Sébastien Soubiran, Sofia Talas, Roland Wittje (eds.), *Turning Inside Out European University Heritage: Collections, Audiences, Stakeholders*, Athens: National and Kapodistrian University of Athens Press, 2018, p. 17.

ση και διά βίου μάθηση· κοινωνική δέσμευση.² Τα πανεπιστήμια, εξάλλου, στη σύζευξή τους με τις τοπικές κοινότητες, χάρη στη διεθνοποίησή τους, ανοίγουν για τον τοπικό πολιτισμό ένα παράθυρο στην παγκόσμια κοινότητα. Από την άλλη πλευρά, τα πανεπιστημιακά οικοσυστήματα μπορούν να εμπλουτιστούν μέσω της ελεύθερης πρόσβασης στην πολιτιστική κληρονομία, φιλοξενώντας καινοτόμες καλλιτεχνικές εκφράσεις και μένοντας ανοιχτά στη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία. Η Τέχνη στο Πανεπιστήμιο –σε συνδυασμό και συνύπαρξη με την Επιστήμη– έχει τη δυνατότητα να συμβάλει στη δημιουργικότητα, τη συμπερίληψη και την κριτική εγρήγορση.³ Υπό την έννοια αυτή, η πολιτιστική δραστηριότητα του Πανεπιστημίου είναι μέρος της ταυτότητάς του, όχημα για τη βελτίωση της ίδιας της εκπαιδευτικής διαδικασίας αλλά και αποτελεσματικό μέσο κοινωνικής και πολιτικής παρέμβασης.

Το Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών έχει μακρά παράδοση στη δημιουργία πολιτιστικών θεσμών αλλά και στη συμμετοχή σε αυτούς, καθώς και στην ενθάρρυνση της καλλιτεχνικής δημιουργικότητας και καινοτομίας. Τα στοιχεία αυτά ανιχνεύονται ήδη μέσα στα προγράμματα σπουδών αλλά και σε πρωτοβουλίες φοιτητών και καθηγητών του. Ας προσθέσουμε εδώ ότι, μάλλον όχι τυχαία, σημαντικοί καλλιτέχνες πέρασαν από τα αμφιθέατρα του ως φοιτητές, άλλοτε ολοκληρώνοντας και άλλοτε όχι τις σπουδές τους. Ενδεικτικά αναφέρω τον Σταμά-

τη Κραουνάκη, τη Λίνα Νικολακοπούλου, τον Δημήτρη Ινδaré, τον Γιάννη Μαρκόπουλο. Οι σκηνοθέτες Γιάννης Σμαραγδής και Δήμος Αβδελιώτης εξάλλου πέρασαν κι αυτοί από το Πάντειο ως διδάσκοντες.

Προγράμματα σπουδών

Αναμφίβολα, τα προγράμματα σπουδών περιλάμβαναν, από πολύ παλιά, καινοτόμα αντικείμενα που συνέδεαν την καλλιτεχνική δημιουργία με τον ακαδημαϊκό χώρο. Δεν είναι εύκολο να γίνει εδώ μια ιστορική αναδρομή στις ποικίλες διδασκαλίες που ξεχωριστές προσωπικότητες πρόσφεραν στο φοιτητικό κοινό του Παντείου – παλαιότερα, της Παντείου Σχολής. Μπορούμε όμως να επικεντρωθούμε στο παρόν και στα σύγχρονα προγράμματα σπουδών που περιλαμβάνουν αντικείμενα όπως πολιτισμική ανθρωπολογία, ανθρωπολογία της τέχνης, κινηματογραφικές σπουδές, θεατρικές σπουδές, θεωρία και ιστορία της λογοτεχνίας, πολιτισμικές σπουδές, σπουδές οπτικού πολιτισμού, πολιτισμική πληροφορική/τεχνολογία, λαϊκός πολιτισμός κ.ά. Τα αντικείμενα αυτά καλλιεργούνται κατεξοχήν στο Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού (ΕΜΠΟ), όπου η πολιτιστική διαχείριση συγκροτεί έναν από τα επιστημονικά πεδία του προγράμματος. Στο πλαίσιο αυτό, οι φοιτητές/τριες όχι μόνο διδάσκονται πολιτιστική διαχείριση αλλά και εκπονούν ως project τη διοργάνωση ποικίλων εκθέσεων εντός και εκτός Παντείου.

Το Μουσείο, η Βιβλιοθήκη και η πανεπιστημιακή κληρονομιά

Το Μουσείο του Παντείου ιδρύθηκε το 2014 και του παραχωρήθηκε ξεχωριστός χώρος στο κτήριο διοίκησης. Ωστόσο μόλις το 2021 υπήρξε πρόβλεψη για διακριτή δομή μέσα στο οργανόγραμμα του Πανεπιστημίου, με την ψήφιση του Εσωτερικού Κανονισμού από τη Σύγκλητο. Το μουσείο ιδρύθηκε προς τιμήν του πραγματικού ιδρυτή του Παντείου Πανεπιστημίου, του Κύπριου Γεώργιου Φραγκούδη και, για τον λόγο αυτό, το Μουσείο φέρει το όνομά του. Ο Φραγκούδης ήταν πολυχιλής προσωπικότητα, βενιζελικός βουλευτής και υπέρμαχος της δημοτικής γλώσσας, με έντονη δημοσιογραφική, συγγραφική και εκπαιδευτική δραστηριότητα. Το 1924 ίδρυσε το σωματείο «Εκπαιδευτική Αναγέννησις» που λειτούργησε ως Σχολή Πολιτικών Επιστημών το 1930, πριν συγχωνευτεί με το κληροδότημα Πάντου και ονομαστεί Πάντειος το 1931.⁴ Η μόνιμη έκθεση περιλαμβάνει πρωτότυπο υλικό που ήρθε στο φως μέσα από πρωτογενή έρευνα στα αρχεία του Πανεπιστημίου ως αποτέλεσμα της αρχικής έρευνας που είχε διεξαχθεί το 2013 για τις ανάγκες της περιοδικής έκθεσης «Συγγρού 136» (Ιούλιος 2013). Η έκθεση εκείνη, που ήταν η πρώτη για την ιστορία του Παντείου, έφερε στο φως σπάνιο υλικό από την εποχή της ίδρυσης της Σχολής το 1930 έως το παρόν, μέσα από τα μάτια των ίδιων των φοιτητών/τριών του. Αξιοποιώντας και συνθέτοντας ιστορικά τεκμήρια, προσωπικές μαρτυρίες,

αντικείμενα, βίντεο, ηχογραφήσεις και αφήγηση μέσω comics, η έκθεση επιχειρούσε να αναδείξει τις διαφορετικές πτυχές της μακρόχρονης ιστορίας του Παντείου, δίνοντας, παράλληλα, στους επισκέπτες την ευκαιρία να ανακαλύψουν άγνωστα στοιχεία για τους δύο ιδρυτές (Γεώργιο Φραγκούδη και Αλέξανδρο Πάντο), την Αθήνα της δεκαετίας του 1920 και του 1930, τον ρόλο του Ελευθερίου Βενιζέλου στην ίδρυση της Παντείου Σχολής και πολλά άλλα.

Στο Μουσείο «Γεώργιος Φραγκούδης» εκτίθενται, μεταξύ άλλων, προσωπικά αντικείμενα των Αλέξανδρου Πάντου και Γεωργίου Φραγκούδη, φάκελοι φοιτητών από τη δεκαετία του 1930 έως τη δεκαετία του 1980, βιβλία καθηγητών της Σχολής, πορτρέτα κ.λπ. Στην παρούσα φάση, το Μουσείο δεν είναι επισκέψιμο γιατί εξελίσσεται ερευνητικό πρόγραμμα με αντικείμενο την ψηφιοποίηση του ιστορικού αρχείου και τη δημιουργία ψηφιακού μουσείου, έργο που θα επιτρέψει τη μέγιστη επισκεψιμότητα της αρχαικής συλλογής και την προβολή της πανεπιστημιακής κληρονομιάς σε ένα κοινό που υπερβαίνει τους τοπικούς περιορισμούς.

Τα πανεπιστημιακά μουσεία είναι μοναδικοί τόποι όπου μπορούν να παρουσιαστούν οι διδακτικές πρακτικές και η ακαδημαϊκή έρευνα τόσο σε ιστορική προοπτική όσο και στο παρόν. Εκθέτοντας εξάλλου τις συλλογές τους στο ευρύ κοινό, δημιουργούν διασυνδέσεις ανάμεσα στην πανεπιστημιακή κοινότητα και τις τοπικές κοινότητες, υπηρετώντας κατεξοχήν την «τρίτη αποστολή» τους.⁵

2. G. Donadelli, C. Gallanti, L. Rocca, M. Varotto, "University heritage, museums and Third Mission: a geographical viewpoint on social engagement" in Marlen Mouliou et al., *op.cit.*, σ. 28.

3. A New European Agenda for Culture. Available at https://www.cultureinexternalrelations.eu/cier-data/uploads/2018/06/commission_communication_-_a_new_european_agenda_for_culture_2018.pdf

4. Αικατερίνη Καντιώτου, «Ίδρυση και λειτουργία της Παντείου Σχολής κατά την περίοδο 1930-1950», διπλωματική εργασία, ΠΜΣ Νεότερη Ιστορία, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο, 2019.

5. Sofia Talas et al., *op.cit.*, σ. 22.

Το Μουσείο του Παντείου φιλοδοξεί, μέσα στα επόμενα χρόνια, να αναδειχτεί σε έναν από τους «τόπους» του πανεπιστημιακού πολιτισμού.

Σημαντικό ρόλο στη διατήρηση της πανεπιστημιακής κληρονομιάς παίζει εξάλλου η Βιβλιοθήκη του Παντείου, η οποία σταθερά για πάρα πολλά χρόνια λειτουργούσε ως κόμβος παραγωγής πολιτισμού και συσπείρωσης της πανεπιστημιακής κοινότητας. Με την έλλειψη εξάλλου ενός οργανωμένου ιστορικού αρχείου –το οποίο πρόκειται τώρα να λειτουργήσει σε συνδυασμό με το μουσείο– φιλοξενούσε όλο το αρχειακό υλικό, κυρίως έντυπο αλλά και φωτογραφικό, που αφορούσε την ιστορία του Παντείου. Η ψηφιακή βιβλιοθήκη «Πάνδημος» φιλοξένησε –και φιλοξενεί– τις επιστημονικές δημοσιεύσεις της παντειακής κοινότητας και των κοινωνικών επιστημών γενικότερα, ενώ μέσα από τις συλλογές της προβάλλεται η παντειακή κληρονομιά.

Οργάνωση εκθέσεων

Η ιστορική μνήμη και ο πολιτισμικός πλούτος του Παντείου έχουν κατά καιρούς προβληθεί μέσα από εκθέσεις που οργανώνονται από φοιτητές/τριες στους χώρους του Πανεπιστημίου. Ξεχωριστή αναφορά πρέπει να γίνει στην περιοδική έκθεση «Παρακαλώ να ονομασθή Πάντειος. Φοιτητικές μέρες του '30», η οποία οργανώθηκε υπό την επίβλεψη της καθηγήτριας Ανδρομάχης Γκαζή στο ισόγειο του κτηρίου διοίκησης και τον κήπο του Παντείου. Η έκθεση επιχειρούσε να απαντήσει στο ερώτημα «Τι σήμαινε να είσαι φοιτητής/φοιτήτρια το '30 στην Πάντειο Σχολή» κι επομένως να εστιάσει στην ίδια τη φοιτητική εμπει-

ρία και το βίωμα στην πρώτη δεκαετία λειτουργίας της Σχολής. Ως αντιπροσωπευτικές αυτού του βιώματος επιλέχθηκαν οι ιστορίες οκτώ χαρακτήρων φοιτητών και φοιτητριών της εποχής, τόσο υπαρκτών όσο και επινοημένων. Ο Γεράσιμος Μοντεσάντος (ο πρώτος εγγεγραμμένος φοιτητής της Σχολής) και η Δομνίτσα Λανίτου (η πρώτη ελληνίδα αθλήτρια που πήρε μέρος σε Ολυμπιακούς Αγώνες/Βερολίνο 1936) ήταν υπαρκτά πρόσωπα. Οι υπόλοιποι ήταν προϊόν τεκμηριωμένης μυθοπλασίας βασισμένης σε έρευνα στο Αρχείο του Παντείου.

Οι χαρακτήρες «μιλούσαν» για τα μαθήματα που παρακολουθούσαν, τα σκονάκια, τις πολιτικές τους πεποιθήσεις, τις μουσικές που άκουγαν, τα στέκια τους εκτός Σχολής και πολλά άλλα. Νοερά τους «παρακολουθούσαν» οι δύο ιδρυτές, ο Γεώργιος Φραγκούδης και ο Αλέξανδρος Πάντος, δύο άνθρωποι με κοινό όραμα τη δημιουργία και ίδρυση μιας Σχολής κοινωνικών και πολιτικών επιστημών, που όμως δεν συναντήθηκαν ποτέ. Παράλληλα, μέσα από τις ιστορίες των χαρακτήρων, οι επισκέπτες της έκθεσης ανακάλυπταν πτυχές της πολιτικής, κοινωνικής και πολιτιστικής ζωής στην Αθήνα κατά τη δεκαετία του 1930.⁶

«Η διοργάνωση εκθέσεων από φοιτητές αποτελεί συχνή πρακτική, ενταγμένη στη διδακτική εμπειρία ως οργανικό τμήμα του προγράμματος σπουδών αρκετών πανεπιστημίων, κυρίως σε χώρες με μεγάλη παράδοση μουσειακών σπουδών, όπως είναι η Βρετανία, οι Ηνωμένες Πολιτείες και ο Καναδάς. Οι εκθέσεις αυτές διοργανώνονται συνήθως σε συνεργασία με ένα τοπικό μουσείο ή πινακοθήκη που παρέχει πραγματογνωμοσύνη και

σημαντική υλικοτεχνική υποστήριξη, ενώ η χρηματοδότησή τους εντάσσεται στον προϋπολογισμό του εκάστοτε προγράμματος σπουδών.

Αρκετά συνήθης είναι, επίσης, η διοργάνωση φοιτητικών εκθέσεων σε πανεπιστημιακά μουσεία, τα οποία αποτελούν θεσμοθετημένο χώρο άσκησης των φοιτητών, αλλά και χώρο ώσμωσης μεταξύ θεωρίας και πράξης. Στις περιπτώσεις αυτές η διοργάνωση φοιτητικών εκθέσεων εντάσσεται σε μια ευρύτερη θεώρηση του πανεπιστημιακού μουσείου ως «τρίτου χώρου»: σε αντίθεση με τα περισσότερα μουσεία που διστάζουν μπροστά σε εναλλακτικές αφηγήσεις και προτιμούν να κινούνται εντός ελεγχόμενων πλαισίων, αλλά και με τους εναλλακτικούς χώρους που επενδύουν στο ρίσκο της διαφορετικής ματιάς, αλλά έχουν εφήμερο χαρακτήρα, ο «τρίτος χώρος» του πανεπιστημιακού μουσείου, προστατευμένος από την ακαδημαϊκή ελευθερία, μπορεί να υποστηρίξει εκθέσεις που θέτουν σε αμφισβήτηση και συχνά ανατρέπουν παραδοσιακές ερμηνείες ή αφηγήσεις.⁷

Οι φοιτητές/τριες του Τμήματος ΕΜΠΟ, με επιμέλεια της καθηγήτριας Ανδρομάχης Γκαζή, οργάνωσαν από το 2008 έως το 2022 συνολικά 13 εκθέσεις εντός και εκτός Παντείου. Ανέ-

φερα παραπάνω τις εκθέσεις που οργανώθηκαν εντός Παντείου και αφορούσαν την ιστορία του ιδρύματος. Από εκείνες εκτός Παντείου, αλλά με τη σφραγίδα του, θα αναφέρω ενδεικτικά τις παρεμβάσεις στο Βυζαντινό Μουσείο με τις Βυζαντινές (Επί) Σκέψεις (7-22 Ιουλίου 2008)⁸, στο Νομισματικό Μουσείο με την έκθεση «Ο κύριος Σλήμαν δεν είναι εδώ» (8 Ιουλίου-3 Αυγούστου 2009)⁹, καθώς και στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο με την έκθεση «... ιστορίες πίσω από την Ιστορία» (Ιούλιος 2018).¹⁰ Ιδιαίτερα πρωτότυπη ήταν η έκθεση «Γκάζι, ακούς;» στο Βιομηχανικό Μουσείο Φωταερίου στην Τεχνόπολι του Δήμου Αθηναίων (2016), η οποία έδωσε θέση αυτόνομου εκθέματος στις προφορικές μαρτυρίες των κατοίκων της γειτονιάς και στους παλιούς εργαζομένους του εργοστασίου φωταερίου.¹¹ Τον Ιούνιο 2010, στον πολυχώρο πολιτισμού «Αθηναίς», οργανώθηκε η έκθεση «Στη σκηνή σε καλώ. Μεταμορφώσεις του αρχαίου θεάτρου: 6^{ος} αι. π.Χ. – 21^{ος} αι. μ.Χ.», στο πλαίσιο Διεθνούς Συνεδρίου υπό την αιγίδα της UNESCO «Θεατρική Μεσόγειος: χώροι, έργα, παραστάσεις». Αφίσες, προγράμματα παραστάσεων, μακέτες, σχέδια κουστουμιών, θεατρικές μάσκες, ψηφιακές εφαρμογές, βί-

7. Ανδρομάχη Γκαζή, Φοιτητές σε ρόλους επαγγελματιών των μουσείων, *archaeology & arts*, 14/7/2014, <http://www.archaiologia.gr/blog/2014/07/14/%CF%84%CE%B1->

8. Ανδρομάχη Γκαζή, «Βυζαντινές (Επί)Σκέψεις. 21 φοιτητές παρεμβαίνουν στο Βυζαντινό Μουσείο», Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (7-22 Ιουλίου 2008), <https://www.tovima.gr/2009/07/08/culture/b-meres-twn-sliman-b/>

9. Ανδρομάχη Γκαζή, «Ο κύριος Σλήμαν δεν είναι εδώ» Μια νεανική ματιά στο Ιλίου Μέλαθρον, *Μουσειολογία*, 6 (2011), On-line περιοδικό του Τμήματος Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας του Παν/μίου Αιγαίου: https://www.academia.edu/4641626/%CE%9F_%CE%BA%CF%8D%CF%81%CE%B9%CE%BF%CF%82_%CE%A3%CE%BB%CE%AE%CE%BC%CE%B1%CE%BD_%CE%B4%CE%B5%CE%BD_%CE%B5%CE%AF%CE%BD%CE%B1%CE%B9_%CE%B5%CE%B4%CF%8E

10. A. Gazi, "... stories behind History. A public history exhibition at the National Historical Museum in Athens", *The Public Historian*, 2022, 44, 1, 27-50.

11. <https://www.kathimerini.gr/life/city/864842/gkazi-katoikoi-kai-proin-ergazomenoi-toy-ergostasioy-fotaeriov-thymoyntai/>

6. <https://www.kathimerini.gr/society/561944434/panteios-o-foititis-no-1-akoyge-attik/>

ντεο και comics προσκαλούσαν τους επισκέπτες σε ένα ταξίδι όπου συναντούσαν θέατρα, έργα, παραστάσεις, ηθοποιούς, σκηνοθέτες, σκηνογράφους, ενδυματολόγους και θεατές από την αρχαϊκή εποχή έως σήμερα. Η θεματική της συγκεκριμένης έκθεσης υπενθυμίζει τη μακρά παράδοση του Παντείου στη μελέτη και τις παραστάσεις αρχαίου δράματος μέσα από τη λειτουργία του Κέντρου Κλασικού Δράματος και Θεάματος.

Το Κέντρο Κλασικού Δράματος και Θεάματος

Το Κέντρο Κλασικού Δράματος και Θεάματος (ΚΕΔΡΑ) ιδρύθηκε στο Πάντειο Πανεπιστήμιο το 1992 με διευθυντή τον ομότιμο καθηγητή Γιάγκο Ανδρεάδη. Πρώτη εκδήλωση του Κέντρου ήταν το αναλόγιο Κάιν του Μπαίρον, σε σκηνοθεσία Μίνωα Βολανάκη, με τη Μάγια Λυμπεροπούλου, τον Στέφανο Κυριακίδη, τον Νίκο Κωνσταντόπουλο κ.ά., στο θέατρο Ρεξ. Στόχος του ΚΕΔΡΑ ήταν να ερευνήσει τις ρίζες της θεατρικής δημιουργίας και να παρουσιάσει είτε κλασικά είτε ανέκδοτα έργα αξιοποιώντας παραδοσιακούς και εναλλακτικούς κώδικες ερμηνείας.¹² Για τον λόγο αυτό διοργάνωσε επανειλημμένα διαπολιτισμικές θεατρικές συναντήσεις και παραγωγές με κορυφαίους Ινδικούς και Κουβανέζικους θιάσους (μικτά εργαστήρια για το ελληνικό και το ινδικό κλασικό δράμα και εργαστήρια αφιερωμένα στο Κάλαρι -ινδική εκδοχή του σαολίν- και στην κουβανική λειτουργία Γιουρούμπα) και προώθησε έρευνες που κατέληξαν σε μεταπτυχι-

ακές διπλωματικές εργασίες και διδακτορικές διατριβές.¹³ Το ΚΕΔΡΑ οργάνωσε εξάλλου διεθνή συνέδρια, ανάμεσα στα οποία το αφιερωμένο στον Σοφοκλή το 1991 στους Δελφούς και το «Ελλάδα Ισπανία/Ισπανία Ελλάδα» το 1996, καθώς και τα διεθνή Συνέδρια δράματος της Θήβας (2005 και 2006). Εξέδωσε μια σειρά από τεύχη του περιοδικού *Τόπος Επίκοινος*, CD-ROM και βιβλία όπως η δίγλωσση έκδοση *Στα ίχνη του Διονύσου*, 670 σελίδων, αφιερωμένη στις παραστάσεις αρχαίου δράματος στην Ελλάδα (2005).¹⁴

Η βασική ενασχόληση του ΚΕΔΡΑ με το αρχαίο δράμα ήταν πρακτική και δημιουργική. Από το 1994 και εξής παρουσιάστηκαν στην Ελλάδα, την Κύπρο, την Γαλλία, την Ισπανία και την Πορτογαλία οι παραγωγές «Βάκχες», «Το Ταξίδι του Διονύσου» και «Κύκλωπας» του Ευριπίδη. Επίσης πραγματοποιήθηκαν εργαστήρια για την Αντιγόνη, που συνδυάστηκαν με μετάφραση του έργου και την παραγωγή ενός CD. Το Κέντρο επίσης μετέτρεψε δύο φορές (1996 και 1998) ένα οχηματογωγό του Πολεμικού Ναυτικού σε πλωτό θέατρο που πραγματοποίησε, παίζοντας αρχαίο δράμα, τον γύρο της Μεσογείου μέχρι τη Λισαβώνα. Τα τελευταία χρόνια της λειτουργίας του το Κέντρο πειραματίστηκε με τη διασκευή αρχαίων δραμάτων σε μιούζικαλ που κατέληξε στις παραγωγές «Αχ, δολοφόνο μου!» (2007) και «(Λ)Όλα Κάφτα» (2008) σε διάλογο με τον Οιδίποδα Τύραννο και τον Αγαμέμνονα του Αισχύλου. Το τελευταίο αυτό έργο αποτέλεσε και καταγγελία εναντίον των εμπρησμών που τραυμάτισαν τη χώρα

το καλοκαίρι του 2007. Συχνά το ΚΕΔΡΑ ανέβαζε παραστάσεις που αποτελούσαν ταυτόχρονα και πολιτική παρέμβαση. Τον Απρίλιο 2011, ενώ είχε ξεσπάσει η οικονομική κρίση, το ΚΕΔΡΑ ανέβασε τη σάτιρα «I love Μνημόνιο»¹⁵ και δυο χρόνια αργότερα, στο Μικρό Θέατρο της Επιδαύρου, στο πλαίσιο του διεθνούς προγράμματος World Crisis Theatre, την παράσταση Cyclops Survival, «μια μπρεχτικού τύπου διασκευή του σατυρικού δράματος του Ευριπίδη Κύκλωψ με θέμα την ανθρωποφαγία-κυριολεκτική, προπαντός όμως κοινωνική και πολιτική».¹⁶ «Το να πετάς ατάκες για την κρίση και τους υπαίτιους γι' αυτήν, έχει γίνει ένας κοινός τόπος για πολλές παραστάσεις και δηλώσεις ανθρώπων του θεάτρου στον Τύπο» δήλωνε τότε σε ανακοίνωσή του, το Κέντρο Κλασικού Δράματος και Θεάματος. «Το να προσεγγίσεις όμως θεατρικά την κρίση, πέρα από τον αφορισμό και το σύνθημα, είναι τόσο σημαντικό όσο και δύσκολο».¹⁷ Τα χρόνια 2017-2018, το ΚΕΔΡΑ οργάνωσε το πιλοτικό Φεστιβάλ Αρχαίου Δράματος με τους Πέρσες του Αισχύλου σε σκηνοθεσία Γιάγκο Ανδρεάδη στο θέατρο Κνωσός και με την παράσταση Οιδίπους Τύραννος του Σοφοκλή στη Θήβα.

Η δράση του ΚΕΔΡΑ συνδέθηκε άρρηκτα με τον εμβληματικό χώρο του Στούντιο Λήδρα στην Πλάκα.¹⁸ Το

Στούντιο Λήδρα ξεκίνησε στα χρόνια της Δικτατορίας ως χώρος εναλλακτικής καλλιτεχνικής έκφρασης και πνευματικής αντίστασης στην δικτατορία. Με διευθυντή τον Κώστα Μανιουδάκη, παρουσίασε στο αθηναϊκό κοινό τους Νίκο Ξυλούρη, Θάνο Μικρούτσικο, Μαρία Δημητριάδη, Γιάννη Μαρκόπουλο και άλλους. Από το 1994, το Στούντιο Λήδρα ενοικιάστηκε από το Πάντειο Πανεπιστήμιο και χρησιμοποιήθηκε για θεατρικές παραστάσεις, αναλόγια, μουσικά ρεσιτάλ και συναυλίες, πρόβες θεατρικών και μουσικών σχημάτων, βιβλιοπαρουσιάσεις και καλλιτεχνικά εργαστήρια του προπτυχιακού και μεταπτυχιακού προγράμματος του Παντείου. Ο χώρος διαμορφώθηκε με την συμβολή του τότε συνεργάτη σκηνοθέτη και διδάσκοντος του Τμήματος Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού Δήμου Αβδελιώτη. Επί χρόνια φιλοξένησε επίσης για παραστάσεις και πρόβες τον θίασο του Πανεπιστημιακού Θεάτρου του Παντείου με σκηνοθέτιδα την Κίτυ Αρσένη που παρουσίασε ξεχωριστές παραστάσεις ανάμεσα στις οποίες την «Τιμή του Σούδερμαν» του Γ. Ησαΐα, τη «Λυσιστράτη» του Αριστοφάνη, την «Ιφιγένεια εν Ληξουρίω» του Κατσαΐτη, τον «Κύκλο με την Κιμωλία» του Μπρεχτ, τις «Περιπέτειες Συριανού συζύγου» του Ροΐδη κ.ά. Δυστυχώς, λόγω του μεγάλου κόστους

15. Μια καταχρεωμένη οικογένεια δέχεται την φιλανθρωπική βοήθεια της οργάνωσης DNT με ένα μόνον όρο: Να κάνει ομαδικό στριπτιζ και να μεταβληθεί σε υπηρετικό προσωπικό των ευεργετών της, η εξέγερση διαδέχεται τον εξευτελισμό. Ένας καθαριστής αναδεικνύεται ο ιδανικός Έλληνας διότι χαρίζει τον μισθό του στο «παιδί με το ποδήλατο», αλλά ανακαλύπτουμε ότι είναι Αλβανός που βαρέθηκε να τον κλέβουν στην παλιά αλλά και στην νέα του πατρίδα. Ένας υπουργός γιορτάζει την επιστροφή των Ελγίνειων μαρμάρων που όμως πραγματοποιείται στο Λονδίνο για να ξεπληρώσουμε το Μνημόνιο. www.theatroland.com (8/4/2011).

16. Νάντια Βαλαβάνη, «Εν τέλει: Επιβιώνοντας με τους Κύκλωπες», *Δρόμος της Αριστεράς* 1/9/2013. Λεάνδρος Πολενάκης, «Ανήκουμε στην Ευρώπη του πολιτισμού και όχι σε εκείνη των τραπεζών», *Η Αυγή* 1/9/2013.

17. «Το θεατρικό πρόσωπο της κρίσης στη Μικρή Επίδαυρο», *Το Βήμα* 14/8/2013.

18. <https://studiolidra.wordpress.com/%CE%B8%CE%B5%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF/>

12. <https://dramacenter.wordpress.com/>

13. <http://pandemos.panteion.gr/index.php?&op=record&lang=el&q=&pid=cid:16>

14. Ευχαριστώ τον καθηγητή Γιάννη Σκαρπέλο, κοσμήτορα της Σχολής Διεθνών Σπουδών, Επικοινωνίας & Πολιτισμού, για τις πληροφορίες που μου έδωσε σχετικά με το ΚΕΔΡΑ.

της ενοικίασης και συντήρησης του χώρου, σε συνδυασμό με τη μείωση του τακτικού του προϋπολογισμού στα χρόνια της οικονομικής κρίσης, το Πάντειον υποχρεώθηκε να εγκαταλείψει το Στούντιο Λήδρα πριν από μια δεκαετία περίπου. Ωστόσο, η θεατρική δραστηριότητα δεν ανακόπηκε, είτε μέσα από τις παραστάσεις του ΚΕΔΡΑ που αναφέραμε παραπάνω είτε μέσα από την πάντα ανανεούμενη θεατρική ομάδα των φοιτητών/τριών του Πανεπιστημίου.

Η θεατρική ομάδα «Προσοχή Έργα» και τα κινηματογραφικά φεστιβάλ

Η θεατρική ομάδα Παντείου Πανεπιστημίου «Προσοχή Έργα» λειτουργεί σταθερά από το 2010. Κάθε χρόνο υποδέχεται καινούργια μέλη, με μόνο κριτήριο τη διάθεση γνώριμιας με το φοιτητικό θέατρο. Η ομάδα λειτουργεί με εβδομαδιαία εργαστήρια, έτσι ώστε πριν το καλοκαίρι να είναι έτοιμη να ανεβάσει τις παραστάσεις της. Με εξαιρετική επιτυχία η ομάδα παρουσίασε στο θέατρο Ροές τον Μάιο 2022 την παράσταση «ΣΑΛΕΜ». Μία ιστορία βασισμένη στο ομότιτλο έργο του Άρθουρ Μίλλερ («Η Δοκιμασία/ Οι Μάγισσες του Σάλεμ») και τον Ιούνιο 2023 την παράσταση «Παρά το νεαρό της ηλικίας σας» βασισμένη στο έργο «Juvie» του J. McDonough.¹⁹

Σημαντική είναι εξάλλου η παντειακή δραστηριότητα που σχετίζεται με τον κινηματογράφο, μέσω της προβολής ταινιών και της οργάνωσης σχετικών

φεστιβάλ. Πυρήνας αυτής της δραστηριότητας είναι τα μαθήματα που διδάσκονται στο πρόγραμμα σπουδών του Τμήματος ΕΜΠΟ. Επί πολλά χρόνια, μέχρι την αφυπηρέτησή της, υπεύθυνη ήταν η αν. καθηγήτρια Μαρία Παραδείση. Στο πλαίσιο του μαθήματος Πολιτιστικό Εργαστήριο II, κατά τη δεκαετία 2010-2021, οι φοιτήτριες και οι φοιτητές που συμμετείχαν όφειλαν, εκτός από την παρουσίαση και κατάθεση μιας επιστημονικής εργασίας για ταινία της αρεσκείας τους, να οργανώσουν κατά ομάδες ένα κινηματογραφικό φεστιβάλ. Στα καθήκοντά τους συμπεριλαμβάνονταν η εύρεση του χώρου (αρκετά έγιναν εκτός Παντείου), η δημιουργία σχετικής αφίσας και πρόσκλησης και η διάχυσή τους, η προβολή και η συζήτηση που ακολουθούσε. Η φαντασία, το χιούμορ και η εφευρετικότητα που καθόριζαν όλα τα στάδια δημιουργίας του φεστιβάλ ήταν συχνά εντυπωσιακή.

Πλέον τη διδασκαλία του μαθήματος έχει αναλάβει ο καθηγητής Χρήστος Δερμεντζόπουλος, με τη συνδρομή της επιστημονικής συνεργάτιδας Αφροδίτης Καϊράκη. Ήδη τον Νοέμβριο 2022, το Πάντειον φιλοξένησε τις ταινίες που βραβεύτηκαν και διακρίθηκαν στο 45^ο Φεστιβάλ Ελληνικών Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας. Στις 11 και 12 Μαΐου 2023, οργάνωθηκε το Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους «Αθήνα: Πόλεις κάτω από την πόλη» με δέκα ταινίες που πρόβαλλαν μερικά από αυτά που υπάρχουν εκτός των κυρίαρχων αφηγήσεων της πόλης, ιστορίες «κάτω από την Αθήνα»,

19. <https://www.facebook.com/people/%CE%A0%CF%81%CE%BF%CF%83%CE%BF%CF%87%CE%AE-%CE%88%CF%81%CE%B3%CE%B1-%CE%98%CE%B5%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%9F%CE%BC%CE%AC%CE%B4%CE%B1-%CE%A0%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B5%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%A0%CE%B1%CE%BD%CE%B5%CF%80%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BC%CE%AF%CE%BF%CF%85/100051506446191/>

στο περιθώριό της, που αποδομούν την όποια εξευγενισμένη εικόνα της. Άλλες μονάδες του Παντείου, είτε με πρωτοβουλία φοιτητών είτε με πρωτοβουλία διδασκόντων, επίσης κάνουν θεματικές προβολές ταινιών. Το πλέον πρόσφατο παράδειγμα ήταν οι «Προβολές Βαλκανικού Κινηματογράφου: διακοινοτικές σχέσεις στην πρώην Γιουγκοσλαβία» (9/6/2023), από το Κέντρο Έρευνας Νεότερης Ιστορίας (ΚΕΝΙ) του Τμήματος Πολιτικής Επιστήμης & Ιστορίας.

Ανάμεσα στις πολλές παρόμοιες δράσεις αξίζει να αναφερθεί η συμμετοχή φοιτητών/τριών του Παντείου στην παραγωγή φοιτητικών ντοκιμαντέρ της σειράς «Φοιτητιβίσματα», που παράγονται στο πλαίσιο του διαπανεπιστημιακού προγράμματος ΔΙΑΠΛΑΣΙΣ με πρωτοβουλία του τηλεοπτικού σταθμού της Βουλής των Ελλήνων (από το 2018). Οι φοιτητές/τριες από πολλά πανεπιστήμια συνεργάζονται μεταξύ τους συγκροτώντας ομάδες και, υπό την καθοδήγηση των υπεύθυνων καθηγητών και υπό την εποπτεία του καναλιού, ερευνούν, κινηματογραφούν, επεξεργάζονται και εν τέλει υπογράφουν τα «Φοιτητιβίσματα».

Τέλος, στις 24 Φεβρουαρίου 2022, το Πάντειον υπέγραψε μνημόνιο συνεργασίας με το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Ολυμπίας για παιδιά και νέους²⁰. Στόχος της συνεργασίας είναι, μεταξύ άλλων, η έρευνα, ο σχεδιασμός και η εφαρμογή νέων μεθόδων για την κινηματογραφική εκπαίδευση καθώς και η διαμεσολάβηση ανάμεσα στην ακαδημαϊκή γνώση και την οπτικοακουστική βιομηχανία, όπως αυτή εκφράζεται από τον κόσμο των κινηματογραφικών φεστιβάλ. Επιπλέον, επιδιώκεται η ενεργοποίηση φορέων και επαγγελματιών της πανεπιστη-

μιακής και κινηματογραφικής εκπαίδευσης και της οπτικοακουστικής βιομηχανίας, για την εκπαίδευση νέων επαγγελματιών προκειμένου να εξοικειωθούν πάνω στο ιδιαίτερο είδος του «Κινηματογράφου για Παιδιά και Νέους».

Η Χορωδία του Παντείου Πανεπιστημίου

Στον χώρο της μουσικής, εξαιρετικά επιτυχημένη είναι η λειτουργία της Χορωδίας του Παντείου Πανεπιστημίου, η οποία δημιουργήθηκε τον Οκτώβριο του 2014, αρχικά ως ένα project του Τμήματος Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού, από την Επίκ. Καθηγήτρια Χαρίκλεια Τσοκανή και τον μαέστρο και καθηγητή μονωδίας Γιάννη Βρυζάκη. Σκοπός ήταν η δημιουργία μιας πολυφωνικής μουσικής ομάδας εντός του πανεπιστημίου, απαρτιζόμενης από φοιτητές που δεν είχαν πρότερη μουσική παιδεία. Η δυναμική των φοιτητών-χορωδών και ο μεθοδικός τρόπος εργασίας, πολύ γρήγορα έκαναν το σύνολο μια σύγχρονη Μικτή Χορωδία που πλέον εκπροσωπεί το Πάντειον Πανεπιστήμιο, πραγματοποιώντας αυτόνομα συναυλίες, μουσικά αφιέρωματα, αλλά και συνεργασίες με άλλους καλλιτεχνικούς ή επιστημονικούς φορείς εντός και εκτός του πλαισίου του Πανεπιστημίου.

Από τις πολλές και διακεκριμένες εμφανίσεις της Χορωδίας, αναφέρουμε ενδεικτικά τη συμμετοχή της στην παραγωγή του πρωτότυπου μουσικοθεατρικού έργου Το Αλογίσιο Όνομα, δασκευή διηγήματος του Α. Τσέκωφ, σε σκηνοθεσία Ν. Διαμαντή, μουσική Μ. Ζαχειλά και χορογραφία Αγγελικής Σιγούρου (Χριστούγεννα 2016,

20. <https://olympiafestival.gr/>

Ρωσικό Πολιτιστικό και Επιστημονικό Κέντρο), την παρουσίαση του έργου του Γ. Μηνά *Ηρωες Χρόνοι* σε ποίηση Καρυωτάκη (*Ηρωική Τριλογία*) για χορωδία και κρουστά (Μάρτιος 2018), και την ερμηνεία του Requiem του G. Fauré σε συνεργασία με διακεκριμένους σολίστ και συνεργάτες (Μαριλένα Στριφτόμπολα-σοπράνο, Δημοσθένης Σταυριανός-βαρύτονος, ορχηστρικό σύνολο Musica Raeda/Δ. Δημητριάδης) στην Αγγλικανική Εκκλησία Αθηνών και στο Συνεδριακό Κέντρο Μεταμόρφωσης (Πάσχα 2019). Στη διάρκεια του 2017, παρουσίασε εκτενές αφιέρωμα στη μουσική της Οκτωβριανής Επανάστασης με αφορμή την επέτειο των 100 ετών. Κατόπιν πρόσκλησης από πολιτικούς και πολιτιστικούς φορείς, συμμετείχε στο Διεθνές Συνέδριο του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου για την Οκτωβριανή Επανάσταση στις 23 Οκτωβρίου 2017, καθώς και στην έκθεση “Μνήμη και Επανάσταση - Σύγχρονοι Έλληνες Εικαστικοί” της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών, στις 12 Φεβρουαρίου του 2018.

Εξάλλου, η Χορωδία του Παντείου έχει συμπράξει με άλλες χορωδίες της Ελλάδας και του εξωτερικού. Τον Οκτώβριο του 2018 προσκάλεσε την Ελληνογερμανική Χορωδία Polyphonia του Βερολίνου, η οποία ερμηνεύει αποκλειστικά ελληνικό ρεπερτόριο, και πραγματοποίησε αφιέρωμα στην ελληνική μουσική με συναυλίες στην Αθήνα και στην επαρχία, από κοινού με την προσκεκλημένη χορωδία. Τον Ιούλιο του 2019 πραγματοποίησε κοινή συναυλία με την Πανεπιστημιακή Χορωδία Charite Berlin στην αίθουσα “Αριστοτέλης” του Παντείου Πανεπιστημίου, ενώ τα Χριστούγεννα του ίδιου έτους, συνεργμήνευσε το Ορατόριο Messiah (Christmas portion) του G. F. Handel

με σολίστες τους Σοφία Παπαδημητροπούλου (Σοπράνο), Κασσάνδρα Δημοπούλου (Μέτζο-Σοπράνο), Φίλιππος Μοδινός (Τενόρος), Δημοσθένης Σταυριανός (Βαρύτονος), και με την ορχήστρα Sinfonietta Hellenica/Γ. Γαλάνης, στην Αγγλικανική Εκκλησία Αθηνών και στο Συνεδριακό κέντρο Μεταμόρφωσης. Η Χορωδία του Παντείου συνέπραξε επίσης με την Ορχήστρα Σύγχρονης Μουσικής της ΕΡΤ σε ραδιοφωνική παραγωγή και ηχογράφηση με κάλαντα νέων συνθετών, που παρουσιάστηκαν από το Δεύτερο Πρόγραμμα και τη Φωνή της Ελλάδας τα Χριστούγεννα του 2020.

Μια γέφυρα μουσικής πάνω από τη Συγγρού

Το Πάντειο έχει υπογράψει μνημόνια συνεργασίας με ένα μεγάλο εύρος φορέων του δημόσιου και ιδιωτικού φορέα και της τοπικής αυτοδιοίκησης, με κριτήριο τη συνάφεια στόχων και δράσεων και τη γεωγραφική εγγύτητα. Στο πεδίο του πολιτισμού, αξίζει να αναφερθεί το μνημόνιο συνεργασίας με το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ), το οποίο πρόκειται να ενεργοποιηθεί εντός του 2023, και ποικίλες συνέργειες με το Ίδρυμα Πολιτισμού Σταύρος Νιάρχος. Η επιλογή για συνέργειες με ιδρύματα πάνω στον άξονα της Συγγρού έχει επισημασθεί από το 2016 μέσω της συνεργασίας με τη Στέγη του Ιδρύματος Ωνάση, η οποία βρίσκεται ακριβώς απέναντι από το Πάντειο, με τα δύο ιδρύματα να «συνομιλούν» ως εμβληματικά κτήρια αλλά και μέσα από τις δραστηριότητές τους. Πρόκειται για το εξαιρετικά επιτυχημένο πρόγραμμα «Μια γέφυρα μουσικής πάνω από τη Συγγρού», που συνίστατο στην οργάνωση τεσσάρων κύκλων συναυλι-

ών σύγχρονης μουσικής από το 2016 έως το 2022. Όπως σημειώνεται στο πρόγραμμα συναυλιών του 2016, «δύο γείτονες, η Στέγη και το Πάντειο Πανεπιστήμιο [...] μηδενίζουν τη μεταξύ τους χωροταξική απόσταση και μοιράζονται το κοινό ενδιαφέρον τους για τον πολιτισμό, με επίκεντρο τη σύγχρονη μουσική».²¹

Συγκεκριμένα, έπειτα από πρόσκληση της Στέγης του Ιδρύματος Ωνάση προς την κατεύθυνση «Πολιτισμός και πολιτιστική διαχείριση» του Τμήματος Επικοινωνίας, Μέσων & Πολιτισμού του Παντείου, οργανώθηκε (υπό την επίβλεψη της καθηγήτριας Ανδρομάχης Γκαζή) ο κύκλος τεσσάρων συναυλιών σύγχρονης μουσικής οι οποίες έγιναν στην Αίθουσα Τελετών του Παντείου Πανεπιστημίου. Την οργάνωση και προώθηση των συναυλιών ανέλαβαν φοιτήτριες/τές της κατεύθυνσης, ενώ η Στέγη παρείχε τεχνολογική και υλικο-τεχνική υποστήριξη.

Η καινοτομία του εγχειρήματος αποτυπώνεται ενδεικτικά στο πρόγραμμα του 2017: «Νέοι και ανερχόμενοι – ως επί το πλείστον – ερμηνευτές παρουσιάζουν έργα που συνδέονται μέσα από ένα κοινό μουσικό περιβάλλον ή έργα που δημιουργούν μία (ακόμη) γέφυρα πάνω από τους αιώνες που τα χωρίζουν. Ένας ιδιαίτερος φόρος τιμής αποδίδεται στον György Kurtág με αφορμή τα ενενηκοστά του γενέθλια (γενν. 1926). Το έργο του Ούγγρου συνθέτη χαρακτηρίζεται σε μεγάλο βαθμό από το διάλογο που ανοίγει

με όλες τις εποχές της μουσικής φιλολογίας. Μερικοί από τους σημαντικότερους «συνομιλητές» του είναι οι György Ligeti, Anton Webern, και J. S. Bach, έργα των οποίων θα ακουστούν μαζί με τα δικά του. Άλλες εκλεκτικές συγγένειες του φετινού προγράμματος είναι αυτές του Νίκου Σκαλκώτα με τον σύγχρονό του Erwin Schulhoff, των Hans Werner Henze και Rodney Sharman με τον Richard Wagner, καθώς και η πολύ ιδιαίτερη σύζευξη λογοτεχνίας και μουσικής, μεσαιωνικής και σύγχρονης, στη συναυλία με τίτλο Laborinthus».²²

Το Ράδιο Πάντειο

Η παραγωγή πολιτισμού στο Πάντειο είναι υπόθεση, όπως έχει ήδη γίνει αντιληπτό από τα όσα ανέφερα μέχρι στιγμής, τόσο των καθηγητών/τριών όσο και των φοιτητών/τριών του. Ένα ξεχωριστό εγχείρημα που αξίζει ιδιαίτερης αναφοράς είναι η λειτουργία του φοιτητικού ραδιοφωνικού σταθμού «Ράδιο Πάντειο» από τον Απρίλιο 2022. Ραδιοφωνικός σταθμός υπήρχε και παλαιότερα με το όνομα «Spam Radio», ο οποίος υπαγόταν στο Εργαστήριο Δημοσιογραφίας του Τμήματος Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού και ήταν εγκατεστημένος στο κτήριο της οδού Χιλλ, στην Πλάκα. Έκλεισε το 2019, λόγω και της ανακαίνισης του κτηρίου. Με την επέλευση της Covid-19 και την αναστολή μεγάλου μέρους της πανεπιστημιακής ζωής, το ραδιόφωνο σίγησε.

- https://issuu.com/stegi.onassis.cultural.centre/docs/issuu_panteion_mia_gefura_mousikis_/8?e=4521962/33641273
- <https://www.onassis.org/el/whats-on/music-connects-onassis-stegi-and-panteion-university-vol-2>
https://issuu.com/stegi.onassis.cultural.centre/docs/issuu_panteion_mia_gefura_mousikis_/8?e=4521962/33641273
<https://www.onassis.org/el/whats-on/music-connects-onassis-stegi-and-panteion-university-vol-2>

Η ανάγκη όμως των φοιτητών για επικοινωνία, ενημέρωση και ψυχαγωγία μέσα στις ζοφερές συνθήκες της πανδημίας γέννησε την ανάγκη για την επανεκκίνηση του ραδιοφώνου. Η αρχή έγινε, με τη σπρίξη της πρυτανείας, μέσα στην πανδημία, όταν και συστηματικά έγιναν τα πρώτα βήματα για το στούντιο, εντός πλέον του κεντρικού campus, τον εξοπλισμό και τη συγκρότηση της ομάδας των παραγωγών.²³ Το Ράδιο Πάντειον λειτουργεί με υπεύθυνους Καθηγητές την Επίκ. Καθηγήτρια Αγγελική Γαζή και τον Επίκ. Καθηγητή Σταύρο Καπερώνη, ενώ οι αποφάσεις λαμβάνονται από τη Γενική Συνέλευση της Ομάδας των Παραγωγών. Μόλις συμπλήρωσε ένα χρόνο λειτουργίας, με πάνω από 120.000 μοναδικούς ακροατές. Περισσότερες/οι από 90 φοιτήτριες/τές έχουν κάνει εκπομπές ενώ πάνω από 80 διαφορετικές εκπομπές έχουν ακουστεί στην διαδικτυακή συχνότητά του. Επιπλέον έχουν γίνει πάνω από 50 μεταδόσεις αγώνων ποδοσφαίρου, Formula 1 και Πόλο. Μετά μάλιστα από την υπογραφή μνημονίου συνεργασίας μεταξύ του Παντείου και της ΠΑΕ Ολυμπιακός (28/3/2023), το Ράδιο Πάντειον ανέλαβε τη μετάδοση, με ακουστική περιγραφή για τα άτομα με οπτική αναπηρία, των εντός έδρας αγώνων της ομάδας. Μια δράση πραγματικά μοναδική για το ελληνικό αθλητικό περιβάλλον, που αφήνει ισχυρό κοινωνικό αποτύπωμα και προωθεί την ισότιμη αντιμετώπιση των ευάλωτων ομάδων. Το Ράδιο Πάντειον συνεχίζει δυναμικά λειτουργώντας ως κόμβος συσπείρωσης της φοιτητικής κοινότητας ακόμη και σε πανελλαδικό επίπεδο, με

δεδομένο ότι ηγείται, μαζί με άλλους πανεπιστημιακούς ραδιοφωνικούς σταθμούς, της πρωτοβουλίας για την ίδρυση ενός Δικτύου Πανεπιστημιακής Ραδιοφωνίας. Δείγμα εξωστρέφειας εξάλλου είναι η επί δύο συνεχών χρόνια συμμετοχή του Ράδιο Πάντειον στο SNF Nostos Festival, εκπέμποντας ηχογραφημένο και ζωντανό πρόγραμμα με συνεντεύξεις, μουσικά διαλείμματα και ρεπορτάζ.

Έρευνα για τον πολιτισμό και πολιτιστική επιχειρηματικότητα

Τα πανεπιστήμια, όπως αναφέρθηκε στην εισαγωγή του άρθρου, ορίζουν ως έναν από τους κύριους στόχους τους την έρευνα. Η παραγωγή καινοτόμου γνώσης και η επιστημονική πρωτοπορία συνιστούν κρίσιμα στοιχεία της «αποστολής» ενός πανεπιστημιακού ιδρύματος. Στο Πάντειο Πανεπιστήμιο εκπονείται σημαντικός αριθμός ερευνητικών έργων στις θεματικές περιοχές του πολιτισμού, που συνδέονται οργανικά με τα προγράμματα σπουδών και εν γένει τα επιστημονικά πεδία που καλλιεργούνται στις τέσσερις σχολές και τα εννέα τμήματά του. Η ερευνητική αυτή δραστηριότητα εμπλέκει τόσο μέλη ΔΕΠ του Πανεπιστημίου όσο και υποψήφιους διδάκτορες και μεταδιδάκτορες, λειτουργώντας πολλαπλασιαστικά για την παραγωγή και τη διάχυση της γνώσης. Ταυτόχρονα, σειρά διδακτορικών διατριβών μελετούν συναφή θέματα, με πρωτότυπα ερευνητικά ερωτήματα και ευρήματα.

23. Βαγγέλης Βαλαβάνης, «Ράδιο Πάντειον: Ξεκινάει και επίσημα η Φωνή του Παντείου Πανεπιστημίου», Φοιτητικός Κόσμος, 4/4/2022. <https://www.foititikoskosmos.gr/%cf%81%ce%ac%ce%b4%ce%b9%ce%bf-%cf%80%ce%ac%ce%bd%cf%84%ce%b5%ce%b9%ce%bf%ce%bd-%ce%be%ce%b5%ce%ba%ce%b9%ce%bd%ce%ac%ce%b5%ce%b9-%ce%ba%ce%b1%ce%b9-%ce%b5%cf%80%ce%af%cf%83%ce%b7%ce%bc%ce%b1/>



Πέρυσι ξεκίνησε τη λειτουργία της στο Πάντειο, με επιστημονικά υπεύθυνη την Αν. Καθηγήτρια Μπέττυ Τσακαρέστου, η νέα δομή επιχειρηματικότητας CREATIVE+ η οποία καλύπτει όλα τα πεδία διδακτικού-ερευνητικού ενδιαφέροντος του Παντείου Πανεπιστημίου, μεταξύ των οποίων και η επιχειρηματικότητα στον Πολιτισμό και τις Δημιουργικές Βιομηχανίες.²⁴ Στους τομείς αυτούς το Πάντειο διαιθέτει αναμφίβολα ένα συγκριτικό πλεονέκτημα, στοιχείο που ευνοεί την ανάπτυξη επιχειρηματικών ιδεών και την ωρίμανση τους. Η επιστημονική έρευνα και γνώση από το ευρύτερο πεδίο του πολιτισμού που παράγεται στο Πάντειο τροφοδοτεί την καινοτομία και συνδυάζεται με την ανάπτυξη επιχειρηματικών και ψηφιακών δεξι-

οτήτων. Στόχος της CREATIVE+ είναι πράγματι η σύνδεση με οργανικό τρόπο της έρευνας με την καινοτόμο επιχειρηματικότητα. Στα Bootcamps καινοτομίας και επιχειρηματικότητας που έχει ήδη πραγματοποιήσει η CREATIVE+ σε συνεργασία με το NBG Business Seeds της Εθνικής Τράπεζας και τη Στέγη του Ιδρύματος Ωνάση (φορείς που συνεργάζονται μεταξύ τους στο Culture Seeds) περιλήφθηκαν θεματικές προκλήσεις στο πεδίο της ψηφιακής καινοτομίας στον Πολιτισμό, αξιοποιώντας τα πεδία της υφιστάμενης χρηματοδοτούμενης ερευνητικής δραστηριότητας του Παντείου σε συνδυασμό με τις τεχνολογίες αιχμής web3. Κλείνοντας, θα ήθελα να επισημάνω ότι το Πάντειο Πανεπιστήμιο έχει

24. <https://creativeplus.panteion.gr/>

λειτουργήσει επί πολλές δεκαετίες ως χώρος επιστημονικής καινοτομίας και πρωτοπορίας στον πολιτισμό, παρεμβαίνοντας ταυτόχρονα δημιουργικά στην κοινωνία που το περιβάλλει. Οι φοιτητές και οι φοιτήτριές του είναι συνδημιουργοί και όχι μόνο επωφελούμενοι των πολιτιστικών δράσεων ενώ οικειοποιούνται τον χώρο με τις δικές τους συναυλίες και θεατρικά δρώμενα. Η Συγγρού 136 αποτελεί ένα αναγνωρίσιμο τοπόσημο πανεπιστημιακού πολιτισμού.

Δημήτρης Παπαδημητρίου

Συνθέτης

*Φωτογραφία: Νικόλας Μάστορας.
Από το προσωπικό αρχείο του
Δημήτρη Παπαδημητρίου*



Η εποχή μας, χάρις στις νέες ανακαλύψεις της επιστήμης, μας επιφυλάσσει συνεπακόλουθες σπουδαίες εφαρμογές των. Έτσι ίσως και να επιλύσουν εν μέρει τα προβλήματα που δημιούργησαν οι προηγούμενες σπουδαίες ανακαλύψεις με τις εφαρμογές τους. Δεν είναι θαυμάσιο;

Όμως η συγκλονιστική εποχή μας δεν αρκείται σε αυτά τα θεαματικά άτοπα αλλά καινοτομεί και στο χώρο της σκέψης και των ιδεών με εφάμιλλη φαντασία και φινέτσα.

Μοιράζομαι μαζί σας αγαπητά Τετράδια, τον θαυμασμό μου για αυτήν την καινοτόμο διάθεση του νέου κόσμου τόσο στην πράξη όσο και στην θεωρία.

Έτσι λοιπόν, σε αμέσως προηγούμενο στάδιο της εξέλιξης σημαντικότερη ανακάλυψη υπήρξε η ερμαφρόδιτη δυνατότητα αυτοαναπαραγωγής των ΜΜΕ. Χάρις σε αυτή την εξέλιξη το κάθε ΜΜΕ μπορεί σήμερα να παράγει το ίδιο την είδηση του: τώρα έχει την δυνατότητα να δημιουργεί μόνο του και εκ του μηδενός το virtual αιώνιο προϊόν του- την είδηση.

Μια νέα κοινωνική ομάδα δημιουργείται: στα ασήμαντα μέλη της απονέμονται πλασματικοί χαρακτήρες και ρόλοι από τα ίδια τα Μαζικά μέσα. Έτσι νέοι πρωταγωνιστές των ΜΜΕ αναφύονται συνεχώς για να πρωταγωνιστούν σε αυτά ως ειδήσεις, κριτές άλλων, καρικατούρες καλοί η κακοί, ψώνια κ.λπ. Ο θίασος πλουταίνει διαρκώς άκοπα και ανέξοδα σε οιονδήποτε διαθέσιμο (ψώνιο) η και μη, σε οιονδήποτε ευάλωτο σε αυτή την εξ απονομής αναίτιας «διασημοποίησης». Καλωσορίσαμε λοιπόν εδώ και χρόνια τις νέες Διασημαντότητες.

Τα υποχρεωτικά χαρακτηριστικά τους –για να επιλεγούν– είναι τα ακόλουθα: **Η πλήρης και αληθής ασημαντότητα του υποψηφίου** (Γιατί αυτό α) δίνει άλλοθι στον κανιβαλισμό των τηλεθεατών β) δημιουργεί και την αυτόματη ζήλεια για αυτή την διασημότητα: γιατί αυτός και όχι εγώ; Και, αφού αναρωτιούνται, έχουν δίκιο!)

Η έλλειψη σοβαρότητας και έργου του υποψηφίου (Εδώ μόνο εάν γίνει πρόταση γιατί ο σοβαρός δεν γίνεται ποτέ θύμα σε ένα τέτοιο παιχνίδι, γνωρίζει τα φυσικά όρια του. Αλλά τελικά και ενεργητικά ο σοβαρός αποκλείεται γιατί από αυτόν η διασημότητα δεν παίρνεται πίσω- προϋπόθεση του παιχνιδιού είναι και η ανανέωση της κάβας.)

Η διαθεσιμότητα του υποψηφίου για οτιδήποτε (Δηλ. το «ψώνιο» του να υπερβαίνει την ηθική και την προσωπικότητα. Αυτό το χαρακτηριστικό από μόνο του δεν αρκεί αφού το έχουν δυστυχώς και πολλοί όχι ασήμαντοι άνθρωποι.)

Η έλλειψη παιδείας, αισθητικής και πολιτικής σκέψης (που, έστω και σε μικρές δόσεις, είναι δυνάμει εμπόδια στην ολική, ψυχρή τε και σώματι, εμπορευματοποίηση του υποψηφίου).

Με αυτά τα «προσόντα» θα βρεθούν ωστόσο σήμερα ντροπιαστικά υψηλά ποσοστά υποψηφίων καθώς από τους μνητιοφάγους πληθυσμούς πολύ λίγα άτομα θα αντιστέκονταν. *(Πόσο χαίρομαι μια σεβαστή μειοψηφία νέων που έχει πλήρη επίγνωση της γελοιότητας αυτής και αποφεύγει τις κάμερες και τα μέσα σαν ο διάβολος το λιβάνι.)*

Μέσα σε αυτήν την γλοιώδη και σιχαμερή μίξα ανακατεύονται πλέον υποχρεωτικά και διάσημοι με κάποιο προς πώληση έργο και με εύλογη αιτία στην άγρα συνεχούς διασημότητας αφού χωρίς αυτήν δεν λειτουργεί

καν το επάγγελμά τους: σοβαροί καλλιτέχνες- όσοι υπάρχουν, δημιουργοί, πολιτικοί αρχηγοί. Κυλιούνται στο ίδιο βαρέλι λάσπης με το κάθε ψώνιο της Διασημαντότητας.

“ΔΙΑΣΗΜΑΝΤΟΤΗΤΕΣ” λοιπόν! Δεν ξέρουμε *γιατί* τους γνωρίζουμε (και τί πειράζει;) δεν αφορά καν εάν μας αρέσουν η όχι (ποιόν θα πειράξει;) εάν κάτι σημαίνουν σε κάποιον ή όχι (ε και;). Δεν τίθεται εκεί το θέμα. Έχουμε πάει σε νέα πίστα. Το αντίθετο θα πείραζε.

Εδώ να πώ – αν και ίσως είναι πλέον σαφές) πόσο πολύ σέβομαι τους φερόμενους (από το σύγχρονο μνητιακό κόλπο) ως ασήμαντους συνανθρώπους μας απλά και μόνο επειδή δεν έχουν φήμη. Θαρρείς και η μόνη αξία στη ζωή είναι να σε ξέρουν οι άλλοι. Αυτοί λοιπόν, οι από πολιτική θέση παραμένοντες άγνωστοι στο ευρύ κοινό άνθρωποι, είναι η μόνη ελπίδα μας. Αυτοί de facto είναι οι μόνοι σοβαροί εν τέλει. Και από τους εξ επαγγέλματος υποχρεωτικά διασήμους, αυτοί των οποίων το έργο είναι αυτοδικαίως διάσημο και αυτοί γίνονται διάσημοι εξ αντανάκλασής από αυτό.

Η παγκοσμιοποίηση έχει μεταβάλει σε απόμακρες επαρχίες τα περισσότερα κράτη του πλανήτη. Στην πραγματικότητα δεν έχουμε την δυνατότητα να παράγουμε εμείς, οι απόμακροι κάτοικοι μιας ασήμαντης εκτός κέντρου επαρχίας, πραγματικές ειδήσεις. Ο πρωθυπουργός μας είναι στην πραγματικότητα ένας κοινοτάρχης και οι υπόλοιποι πάμε αναλογικά προς τα κάτω... Μπορούμε μόνο να παρακολουθούμε από πολύ πολύ μακριά τα τεκταινόμενα στα κεντρικά κράτη-πρωτεύουσες αναπαράγοντας –το πολύ– έτοιμα δελτία των παγκοσμίων ειδήσεων. Άρα σήμερα πλέον πρέπει τα media μας να ονομάσουν είδηση κάτι άλλο. Ακούω τον καναλάρχη να

διδάσκει: “Αν δεν έχουμε ειδήσεις, ας φτιάξουμε”. “Να φτιάξουμε! αλλά πώς;” «Χρειαζόμαστε πρώτα υποκείμενα των virtual-ειδήσεων, virtual διασήμους είπε ο marketing director». Συνήθως αυτοί πωλούν το κυδαίο με trendy ορολογίες στα αγγλικά συνοδευόμενες από καθαρεύουσα.

Η θεαματική αυτή αντιμετάθεση των εννοιών «Διάσημος» και του «Ασήμαντος» έχει φοβερές κοινωνικές και ψυχολογικές προεκτάσεις.

Στην πραγματικότητα μας, αυτή των χιλιάδων και άναρχα αναφυόμενων νέων «αξιακών» κριτηρίων, πάντα με βάση την διαστρέβλωση των εννοιών και της γλώσσας που τις φέρει, η σύγχρονη δημοκρατία επιτέλους ολοκληρώνεται **και** στον πολυζήλευτο χώρο της λεγόμενης «δόξας» που, όπως όλοι γνωρίζουμε, είναι σήμερα το υπέρτατο αγαθόν. Για ένα σύγχρονο νέο άνθρωπο ο κακόφημος, ο διαβόητος είναι απλά ένας διάσημος και άρα σπουδαίος ενώ ο ίδιος ως άσημος είναι απλά ανάξιος λόγου. Η δόξα και η φήμη ταυτίζονται αφού δεν υπάρχει ηθικό κριτήριο στον διαχωρισμό τους. Παρακολουθούμε διαρκώς το υπαρκτικό των πλουσίων του κόσμου: Με την ανάδειξη της δόξας ως υπέρτατο αγαθόν, τι νόημα είχε πλέον να είσαι τρισεκατομμυριούχος, βασιλικός γόνος, μέγας καλλιτέχνης εάν δεν ήσουν και ως φάτσα διάσημος; Να κάνεις σεξ με την μέγιστη των καλλονών εάν δεν το μάθουν οι πάντες; Βλέπουμε να γίνονται πολιτικοί η να κάνουν τρέλες για να γίνουν και γνωστοί. Τώρα όμως ας πάμε ένα λογικό βήμα εμπρός με την πολύ εύχρηστη ψευδο-μεταθετική ιδιότητα: Αν είσαι “διάσημος” δεν εξισούται με το να είσαι τρισεκατομμυριούχος, βασιλικός γόνος, μέγιστος καλλιτέχνης και σαν να έχεις στο κρεβάτι σου τον ή την υπέρτατο-τη καλονή-νό; Και μάλιστα

ως διάσημος μην είναι και σαν να τα έχεις όλα αυτά μαζί;

Στην σημαντική αυτή κοινωνική επανάσταση των Διασημάντων γίνεται η υπέρβαση: ο ασήμαντος, και αυτός- και μάλιστα απείρως ευκολότερα από τον σημαντικό- θα γίνει και θα παραμείνει διάσημος για όσο το καταφέρει να χρησιμεύει στα ΜΜΕ. Ως θύμα τους, ναι, αλλά διάσημο.

Έξι μήνες μετά από επιτυχημένες αναρτήσεις γελοιότητας ο Διασημάντος γίνεται υποψήφιος ευρωβουλευτής και το κυριότερο, υπερψηφίζεται, ενόσω κάποιος σοβαρός νέος πολιτικός με όραμα και κατάλληλες σπουδές καταποντίζεται ή δεν περιλαμβάνεται καν στις λίστες των κομμάτων.

Την ίδια στιγμή: Δεκάδες ερευνητές θυσιάζονται σε τομείς της επιστήμης όπου παίζεται το αληθινό θέμα ζωής και θανάτου της ανθρωπότητας και δεν το μαθαίνει κανείς μας. Δεκάδες καλλιτέχνες πασχίζουν και ίσως δημιουργούν τα αληθινά αριστουργήματα του αιώνα (που κάποτε θα τα ανακαλύψει μόνον ένας εξωγήινος πολιτισμός).

Παγκοσμίως οι (δικαιολογημένα) φιλόδοξοι πολιτικοί γίνονται τώρα οι απόλυτοι δούλοι των Μαζικών Μέσων. Έχουν ο καθείς τους και έναν –τουλάχιστον– «δημοσιοσχεσά», ειδικό και με πείρα. Και αυτός, σοφός και καλοπληρωμένος, το μόνο που ξέρει να τους πει είναι αυτό που λένε όλοι τους αυτοί σε όλους τους πελάτες τους διαιρητικά: Να ξεπουλήσουν την σοβαρότητα τους. Παντού! Όπου υπάρχουν αγοραστές της ακόμης. Και πρώτα στις εκπομπές αυτές ακριβώς που διαπραγματεύονται και αναπαράγουν το ασήμαντο για να συναντηθούν με τους πολλούς. Και βέβαια οι πολλοί είναι πάντα οι τηλεθεατές της Διασημαντότητας.

Τους χαρίζω και το σλόγκαν τους: «**H**

κατηφόρα δίνει φόρα». Αυτός είναι ο χρυσός κανών που προσφέρουν στην ανθρωπότητα οι επιτυχείς άνθρωποι του νέου μάρκετιγκ. Άρα όσοι σοβαροί θέλουν να επιβιώσουν θα πρέπει και αυτοί να μετέρχονται της νέας φιλοσοφίας και πρακτικής, αυτής του χρυσού νέου δόγματος της Διασημαντότητας.

Εκεί -τους είπαν- εδρεύει πλέον η μεγάλη ακροαματικότητα. Και η υψηλή ακροαματικότητα (ένα γκάλοπ είναι και αυτή) εξισούται με την πολυπόθητη πλειοψηφία, άρα βγάζει κυβερνήσεις και επιπλέον δια της πλειοψηφίας ορίζεται σαφώς το Ορθόν και το Ωραίον.

Το αμέσως επόμενο είναι - και ανάποδα- να γίνουν πρωθυπουργοί αυτοί που πάνε στα υψηλής ακροαματικότητας shows συχνότερα. Κάποιοι πάνε εκεί κάθε μέρα. Άρα τους αξίζει η κυβέρνηση! Τι πιο εύκολο; Προτείνω στις επόμενες εκλογές να πάνε στο Survivor οι πολιτικοί μας αρχηγοί και όποιον το κοινό (δημοκρατικότερα) ψηφίσει νικητή να τον κάνουμε αυτόματα και πρωθυπουργό. Αν δεν το κάνουν αυτοί πρώτοι, θα γίνουν αύριο μεθαύριο πρωθυπουργοί στη θέση τους οι εφετινοί νικητές του Survivor. Έχουν συμβεί ανάλογα φαινόμενα ήδη και σε άλλες (δημοκρατικά «εμβληματικές») χώρες. Και μύτη δεν άνοιξε.

Διασημαντότητες απανταχού της επαρχίας. Μαριονέτες σε ρόλο ηγέτη και αρχηγού, αγράμματοι και έτοιμοι για το ξεπούλημα, ανάξιοι καρβαλάρηδες της φήμης και της εξουσίας, το παρόν και το μέλλον σας ανήκει. Σας χαρίζουμε τα πάντα ακριβώς γιατί δεν μπορείτε τίποτε από αυτά να συγκρατήσετε.

Επιτυχημένα αφεντικά του παιχνιδιού, επιτυχία εντός της αποτυχίας είναι απλά η μεγαλύτερη αποτυχία. Επιτυ-

χία εντός της παρακμής είναι η μέγιστη παρακμή. Ο Νέρων για σας θα επέτυχε στη ζωή του. Και ο Καλιγούλας βέβαια. Γίναν αυτοκράτορες! Άξιοι δημιουργοί, ακέραιοι, σκεπτόμενοι και λαμπεροί άνθρωποι που θέλετε να εκσυγχρονισθείτε, εξισωθείτε προς τα κάτω, ενδυθείτε το τίποτε εάν θέλετε να επιτύχετε στον σύγχρονο κόσμο. Αλλιώς κρυφτείτε σιωπηρά στην ένδοξη και ταπεινή σκιά, στα υπόγεια του ανθρωποφάγου αυτού καρναβαλιού της Διασημαντότητας ως «illustres inconnues» (λαμπροί και άγνωστοι).

Σκέψεις για τη σχέση εικόνας και λέξης στην εννοιολογική τέχνη



Δρ Σπύρος Πολυμέρης

*Διδάσκων Πάντειο
Πανεπιστήμιο*

Δρ Χριστίνα Κάλφογλου

Σύμβουλος Εκπαίδευσης



Ποια είναι η σχέση του εννοιολογικού έργου τέχνης ως εικόνας με το κείμενο που το συνοδεύει, είτε με τη μορφή σχολίου του καλλιτέχνη είτε ως επεξηγηματικό σχόλιο του επιμελητή στο πλαίσιο μιας έκθεσης; Στη συζήτησή μας αυτή, θα εξετάσουμε το ρόλο των δύο αυτών συνιστωσών, της εικόνας και της λέξης, στην ερμηνεία του εννοιολογικού έργου τέχνης. Ας πάρουμε ως παράδειγμα την εγκατάσταση του Αμερικανού καλλιτέχνη Kosuth με τίτλο «Μία και τρεις καρέκλες» (*One and three chairs*), το οποίο εκτίθεται στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Νέας Υόρκης (MoMA) και αποτελεί μια αναπαράσταση καρέκλας σε τρεις μορφές: ως ξύλινη κατασκευή, ως φωτογραφία και ως φωτογραφική μεγέθυνση του ορισμού της λέξης-έννοιας καρέκλα. Σύμφωνα με τη σελίδα του MoMA, «η εγκατάσταση αποτελείται από ένα αντικείμενο, μια εικόνα και λέξεις» (MoMA | Joseph Kosuth. *One and Three Chairs*. 1965).

Θα έλεγε κανείς πως το κείμενο είναι περιττό, εφόσον το αντικείμενο που απεικονίζεται γίνεται άμεσα αντιληπτό ως καρέκλα. Φαίνεται, ωστόσο, ότι, ακόμη και στην πιο στοιχειώδη συμβολικά μορφή του, το αντικείμενο στερείται αυτοπροσδιορισμού και ταυτοποιείται μέσω του λεκτικού προσδιορισμού του. Βρισκόμαστε ίσως αντιμέτωποι με την περίπτωση της «αποποίησης της ιδιότητας (του έργου τέχνης) ως αντικειμένου» και της λειτουργίας του κειμένου ως προσδιοριστικού του «πνεύματος» του έργου (Adorno, 1984, σ. 39). Ή, εναλλακτικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το κείμενο «υπενθυμίζει στο έργο τέχνης την οντότητά του ως αντικειμένου» (Emig,

2018, σ. 32) Σε κάθε περίπτωση, η σχέση των δύο μοιάζει αρκετά σύνθετη. Θα λέγαμε ότι τα στοιχεία που συναποτελούν το έργο είναι εκεί αλλά η σύνθεση-σύνταξή τους δεν έχει διευθετηθεί και ότι η συμβολή του γλωσσικού στοιχείου στη σύνταξη αυτή είναι προς διερεύνηση.

Πολλά έχουν ειπωθεί για το ρόλο του κειμένου σε σχέση με την εικόνα. Θα μπορούσε να εκφράζει σαφέστερα την πρόθεση του καλλιτέχνη, να επέχει ρόλο λεζάντας, προσδιορίζοντας το νόημα της εικόνας (Barthes, 1964), να είναι η απάντηση στην απειλή της ηγεμονίας της λέξης από εκείνη της εικόνας (Kress & van Leeuwen, 1996), να «προσδίδει φωνή στην κατά κάποιον τρόπο σιωπηλή εικόνα» (Wagner, 1996, σ. 13), να είναι η σίγαση της πολυφωνίας της εικόνας (Dusi, 2015). Όμως, στην περίπτωση του έργου του Kosuth, παραδείγματος χάριν, η πολυφωνία μοιάζει να προκύπτει από αυτήν ακριβώς τη συνύπαρξη διαφορετικών σημειωτικών συστημάτων: της εγκατάστασης, της φωτογραφίας και του ορισμού. Πού οδηγούμαστε λοιπόν;

Το ερώτημα που ανακύπτει είναι αν το εννοιολογικό έργο τέχνης μπορεί να υπάρξει χωρίς το κείμενο που το συνοδεύει και το προσδιορίζει. Ο ίδιος ο τίτλος του έργου (*One and three chairs*) κάνει σαφή αναφορά στη συνέργεια του αντικειμένου, της εικόνας και του κειμένου. Αποκαλυπτική αυτής της συνέργειας είναι η ρήση του Μπαχτίν (Todorov, 1984, σ. 96) «ανακαλύπτω τον εαυτό μου στον άλλον, ανακαλύπτοντας τον άλλον σε μένα», που σηματοδοτεί την έλλειψη αυθυπαρξίας της εικόνας ή του κειμένου στην περίπτωση μας. Αν μάλιστα η εννοιολογική τέχνη ορίζεται ως «υπό αναδόμηση» (Lawrence Weiner), έχουμε μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα σχέση,

έναν ιδιαίτερα ενδιαφέροντα διάλογο μεταξύ του υπό δόμηση έργου τέχνης και του λόγου, ενός επίσης «υπό αναδόμηση» αφηρημένου συμβολικού συστήματος.

Ένα ενδιαφέρον πλαίσιο ανάλυσης της σχέσης των δύο αυτών σημειωτικών συστημάτων μας παρέχει η διακειμενική τυπολογία του Genette (Genette, 1997). Αν θεωρήσουμε ότι και η εικόνα και ο λόγος αποτελούν ένα είδος «κειμένων», τότε, σύμφωνα με την τυπολογία αυτή, η εικόνα θα μπορούσε να είναι το «υπο-κείμενο» και ο λόγος το «υπερ-κείμενο», το οποίο εγγράφεται τρόπον τινά στην εικόνα, αντλώντας από αυτήν. Όμως ο Genette δεν προσδίδει στο υπερκείμενο ιδιότητες σχολιασμού, και αυτό ενδεχόμενα αντιβαίνει σε κάποια από τα χαρακτηριστικά του λόγου, γιατί, δεν επέχει το γλωσσικό κείμενο και ρόλο σχολιασμού; Αυτή η *a posteriori* λειτουργία του προσδίδει ενδεχόμενα ρόλο «μετα-κειμένου», κατεξοχήν ερμηνευτικού, αλλά αγνοεί τον προσδιοριστικό ρόλο του λόγου, ο οποίος υπογραμμίζεται από την επιτελεστική του δράση. Θα μπορούσε άραγε να προηγείται της εικόνας, ως «υποκείμενο», καθορίζοντας την ύπαρξή της ή ακόμη και να λειτουργεί ως «παρακείμενο», όπως στην περίπτωση ενός τίτλου, υπότιτλου, μιας λεζάντας; Την απάντηση φαίνεται να δίνει το σχόλιο κριτικών τέχνης σχετικά με το έργο του Γερμανού εννοιολογικού καλλιτέχνη Bernd Lohaus: «Ο καλλιτέχνης αίρει το τεχνητό φράγμα μεταξύ της γλώσσας της εικόνας και του λόγου στη σύγχρονη κουλτούρα». Θα λέγαμε, επομένως, ότι η σχέση μεταξύ των δύο σημειωτικών συστημάτων είναι διαλογική.

Η επιτελεστικότητα του λόγου στην οποία αναφερθήκαμε παραπάνω συνηγείται υπέρ του δυναμικού ρόλου

του στην πρόσληψη και ερμηνεία του εννοιολογικού έργου τέχνης και, επομένως, στη σχέση του με την εικόνα. Η έννοια της επιτελεστικότητας πηγάζει από το έργο του Austin (Austin, 1962), όπου υποστηρίζεται η αντίληψη ότι η γλώσσα επιτελεί έργο και δεν το περιγράφει απλώς. Η δυναμική αυτή της γλώσσας αναδύεται στα κείμενα που συνοδεύουν ή, μάλλον, συναποτελούν το έργο τέχνης μέσω της χρήσης ενεστωτικών χρόνων, οι οποίοι επιτάσσουν το παρόν – ‘είναι’, ‘υπάρχει’, ‘μεταμορφώνεται’ --, καθώς και επιθέτων ή επιρρημάτων, όπως ‘ξεκάθαρος’, ‘ξεκάθαρα’, που επιτείνουν την βεβαιότητα· αλλά επίσης μέσω του περιορισμένου βαθμού αναφορικότητας και του αυξημένου βαθμού καταφορικότητας των κειμένων αυτών, δηλαδή την περιορισμένη αναφορά στο –προϋπάρχον– έργο τέχνης και το βάρος της νέας πληροφορίας που φαίνεται ότι φέρουν (Calfoglou & Polymeris, 2019). Υπάρχει επομένως μίας μορφής πολυφωνία, με τη φωνή της εικόνας να σμίγει με τη φωνή του λόγου σε μια ενδιαφέρουσα, πολυσήμαντη σχέση, σε συνδυασμό με τη φωνή του θεατή-ερμηνευτή, με τις πολλαπλές αναγνώσεις του έργου τέχνης. Η πολυφωνία αυτή ενισχύεται από την «υπό αναδόμηση» κατάσταση του εννοιολογικού έργου τέχνης, το οποίο παραπαίει μεταξύ της υλικής και της απούλοποιημένης πραγματικότητάς του.

Ποια είναι η θέση του θεατή-κειμένου (Lotman, 1981) στην διαδικασία που περιγράψαμε; Θα λέγαμε ότι είναι εκείνη του διαμεσολαβητή στη σχέση λόγου και εικόνας, εκείνου που διασφαλίζει την ύπαρξη του εννοιολογικού έργου τέχνης, σε μια αέναη διαδικασία αναγνώσεων και ερμηνειών, θέση αποφασιστική για την επιβίωση του εννοιολογικού σημείου, όπως και

οι αλληπάλληλες μεταφράσεις για την επιβίωση ενός κειμένου (Benjamin). Και είναι ενδεχόμενα αποφασιστική επίσης για την εκάστοτε σίγαση της πολυφωνίας.

Αναφορές

- Adorno, T. W., 1984. *Aesthetic Theory*. In: London: Routledge and Kegan Paul.
- Austin, J. L., 1962. *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press.
- Barthes, R., 1964. *Rhétorique de l'image*. In: *Communications 4*. s.l.:s.n., pp. 40-51.
- Calfoglou, C. & Polymeris, S., 2019. Conceptual Art: The Visual and Verbal Semiosis. *Adaptation*, 12(3), pp. 284-297.
- Dusi, N., 2015. Intersemiotic Translation: Theories, Problems, Analysis. *Semiotica* 206, p. 181-205.
- Emig, R., 2018. Adaptation and the Concept of the Original. In: K. K. a. E. V. Dennis Cutchins, ed. *The Routledge Companion to Adaptation*. NY, Oxon: Routledge, pp. 28-39.
- Genette, G., 1997. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Kress, G. & van Leeuwen, T., 1996. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- Lotman, J. M., 1981. The text within the text. *PMLA*, 109(3), pp. 377-384.
- Todorov, T., 1984. *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*. Manchester: Manchester UP.
- Wagner, P., 1996. *Icons-Text-Iconotexts: Essays on Ekphrasis and Intermediary*. New York: de Gruyter.

Τα οικονομικά του πολιτισμού και ο δείκτης ευτυχίας

Η εικόνα είναι από το Κολοσσαίο της Ρώμης, το τρίημερο του Αγίου Πνεύματος. Πλήθος τουριστών κατακλύζει κάθε σπιθαμή γης έξω από το μέγα σύμβολο της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας που ακόμα και σήμερα χιλιάδες χρόνια μετά αποτελεί σημείο αναφοράς της σύγχρονης Ρώμης και βέβαια είναι μια από τις ατμομηχανές της Ιταλικής Οικονομίας. Η ίδια εικόνα έξω από το Βατικανό, με τουρίστες από όλες τις γωνιές του πλανήτη, αλλά και σε άλλα κεντρικά τουριστικά σημεία της Ρώμης, όπως η Φοντάνα Ντι Τρέβι με το συντριβάνι της, κ.α. Για την Ιταλία των G8 τα οικονομικά του πολιτισμού είναι στον πυρήνα του στρατηγικού τους σχεδιασμού για την ενίσχυση του ΑΕΠ. Εξάλλου η εξίσωση είναι: οικονομία + πολιτισμός = αυξημένο Ακαθάριστο Εθνικό Προϊόν. Και αυτή η εξίσωση επειδή είναι πολυπαραγοντική έχει και πολλές απαντήσεις για σημαντικούς κλάδους της οικονομίας. Δεν είναι μια τυπική διαδικασία μαθηματικού υπολογισμού, αλλά συνδέεται απόλυτα με αυτό που ονομάζουμε τουριστική ανάπτυξη και οικονομική μεγέθυνση.

Ας μεταφερθούμε όμως στην Ελλάδα που δεν είναι στους G8, αλλά είναι μια οικονομία με πολλά προβλήματα, αλλά και πολλές δυνατότητες και ευκαιρίες να αναπτυχθεί πολύ περισσότερο στο πεδίο του πολιτισμού. Η πλούσια ιστορία της το εγγυάται αυτό, αρκεί να υπάρχει στρατηγική αντίληψη επί της ενίσχυσης του πολιτιστικού προϊόντος, το οποίο δύναται να αποτελέσει την κινητήρια δύναμη ανάπτυξης σε πολλά επίπεδα.

Η οικονομία του Πολιτισμού μπορεί υπό προϋποθέσεις να είναι καταλύτης ανάπτυξης ειδικά για χώρες

Άρης Ραβανός

*Διδάκτωρ Πανεπιστημίου
Πειραιώς στην επιστήμη της
Οργάνωσης και Διοίκησης
Επιχειρήσεων, Δημοσιογράφος,
Δικηγόρος Αθηνών*



όπως η Ελλάδα που πορεύτηκε σε μια Μνημονιακή Οδύσσεια και άλλαξαν σταθερές, δεδομένα και προτεραιότητες. Παρά τα προβλήματα όμως, ο πλούτος του πολιτισμού υπάρχει σε πάρα πολλά σημεία της Ελλάδας που μπορεί να οδηγήσει σε μια νέα οικονομία.

Στην παρούσα φάση της παγκοσμιοποίησης, αναδεικνύεται έντονα ο όρος «νέα οικονομία», ο οποίος κατά τον Cohen (2010: 314), υποδηλώνει «μια ριζική μεταβολή του συνηθισμένου παραδείγματος της οικονομίας όπως αναλύθηκε από τον Adam Smith ή τον Karl Marx».

Τα τελευταία χρόνια, με βάση τα στοιχεία της Τράπεζας της Ελλάδος και της Εθνικής Στατιστικής Υπηρεσίας, αλλά και την μελέτη των προϋπολογισμών, έχουν επενδυθεί πολλά σε αυτό που ονομάζουμε πολιτιστικό προϊόν, αν και θα μπορούσαν να δοθούν και περισσότερα. Διότι η Ελλάδα, έχει το συγκριτικό πλεονέκτημα έναντι άλλων οικονομικών να επενδύσει ουσιαστικά στον τομέα του πολιτισμού και να ξεπεράσει και χώρες, όπως την Ιταλία με την οποία ξεκίνησε το παρόν σημείωμα.

Είμαστε στην εποχή που υπάρχει αλληλεξάρτηση εννοιών, όπως πολιτισμός, αγορά, οικονομία και τουρισμός και αυτό αποτυπώνεται ξεκάθαρα και στους οικονομικούς δείκτες της επισκεψιμότητας των αρχαιολογικών χώρων και των μουσείων και στην σημαντική αύξηση των εσόδων. Δεν είναι υπερβολή να σημειωθεί ότι όλη η Ελλάδα είναι Πολιτισμός. Και Οικονομία είναι κατά βάση για την Ελλάδα ο Πολιτισμός.

«Ενώ το θέμα της παγκοσμιοποίησης και της κουλτούρας βρίσκεται στο επίκεντρο της δημόσιας ενασχόλησης και το ζήτημα της πολιτιστικής ιδιαιτερότητας είναι πάντα παρόν στις πολυ-

μερείς εμπορικές διαπραγματεύσεις, οι οικονομολόγοι ελάχιστα το έχουν συζητήσει έως τώρα. Ένας λόγος συνίσταται πιθανόν στο γεγονός ότι τα οικονομικά μοντέλα ξεκινώντας από την υπόθεση των σταθερών και ατομικών προτιμήσεων του “homo economicus” δυσκολεύονται να κατανοήσουν τα ακανθώδη ζητήματα της πολιτιστικής αλλαγής ή αλλαγής ταυτότητας που σχετίζονται με τους κοινωνιολόγους και τους ανθρωπολόγους» (Askenazy & Cohen, 2009:366)

Άρα, διαπιστώνεται μια μεγάλη υστέρηση στην αξιοποίηση του πολιτιστικού προϊόντος σε μια εποχή που η παγκοσμιοποίηση και η κουλτούρα βρίσκεται στο κέντρο των συζητήσεων για αυτό που ονομάζουμε ευτυχία και δεν αφορά μόνο την αύξηση του ΑΕΠ. «Μια πολιτική οικονομία που ενδιαφέρεται μόνο για το μέγεθος και την κατανομή του ΑΕΠ υπονομεύει την αξιοπρέπεια της εργασίας και υποβαθμίζει τη ζωή των πολιτών» κατά τον Sandel (2022: 355) που υπενθυμίζει τη φράση του Ρόμπερτ Φ. Κένεντι που το είχε συλλάβει πολύ έγκαιρα: «Η συντροφικότητα, η κοινότητα, ο κοινός πατριωτισμός, αυτές οι ουσιαστικές αξίες του πολιτισμού μας δεν απορρέουν μόνο από τη συλλογική αγορά και κατανάλωση προϊόντων» (Sandel, 2022: 356).

Δεν είναι μόνο θέμα οικονομικών δεικτών που αναμφίβολα είναι το κεντρικό θέμα συζήτησης, αλλά η αλλαγή φιλοσοφικής στάσης πολλών κατά την σημερινή εποχή, ανοίγει μια μεγάλη δημόσια ανταλλαγή απόψεων για το πως θα υπάρξει η υπεραξία του πολιτιστικού προϊόντος σε συνδυασμό με την ενίσχυση των οικονομικών δεικτών, ενώ πλέον θα έχετε στην εξίσωση και το άυλο στοιχείο, της ικανοποίησης μέσω της ευτυχίας.

Ο Κορνήλιος Καστοριάδης (2000) το

ανέφερε πολύ ξεκάθαρα, με την επισήμανση ότι «απαιτείται μια νέα φαντασιακή δημιουργία σπουδαιότερη σε σχέση με οποιαδήποτε έχει λάβει χώρα στο παρελθόν, μια δημιουργία που θα έθετε στο επίκεντρο της ανθρώπινης ζωής άλλες σημασίες από αυτή της αύξησης της παραγωγής και της κατανάλωσης, που θα έθετε διαφορετικούς στόχους ζωής για τους οποίους οι άνθρωποι θα μπορούσαν να σκεφτούν ότι αξίζουν τον κόπο».

Ο πολιτισμός είναι συνυφασμένος σε πολύ μεγάλο βαθμό και με την ευτυχία, πέρα από το προφανές, όπως είναι το ΑΕΠ, που είναι και ένας αντικειμενικός δείκτης. Η ευτυχία, ως άυλο προϊόν δεν είναι μετρήσιμη, αλλά αποτελεί καθοριστικό παράγοντα για την καλύτερη ψυχολογία των πολιτών που εάν όντως αισθάνονται καλύτερα με το προσφερόμενο πολιτιστικό προϊόν θα καταβάλλουν το αντίστοιχο οικονομικό τίμημα για να ικανοποιηθούν αυτή την ανάγκη που ξεφεύγει αρκετά από την πυραμίδα των αναγκών του Maslow.

Ο μεγάλος οικονομολόγος του 21^{ου} αιώνα ο Κέινς το είχε πει πολλές δεκαετίες πριν όταν είχε αναφέρει προφητικά ότι όλο και περισσότεροι άνθρωποι θα έχουν απαλλαγεί από τα βιοποριστικά θέματα, τα προβλήματα της άμεσης ανάγκης και ουσιαστικά θα ανοίγονται δρόμοι για να στραφούν στις τέχνες της ζωής και σε στοχευμένες δραστηριότητες.

Αυτό ουσιαστικά που ονομάζουμε σήμερα πολιτιστικό προϊόν και το οποίο συνδέεται με την ευτυχία. Και αυτό στο πλαίσιο μιας ιδέας μετά-υλιστικής κοινωνίας βρίσκεται σε απόσταση με πολύ μεγάλο ποσοστό της ανθρωπότητας.

Ο Μπερνάρ Κασέν (2013:37) θα παραπέμψει στον Johan Galtung σε μια κριτική των εργασιών του Roy Preiswerk,

καθηγητή στο Πανεπιστήμιο της Γενεύης: «Σύμφωνα με τον Preiswerk, ο πολιτιστικός ιμπεριαλισμός έχει τη δική του φύση. Το να απογυμνώνεις ένα λαό από τον πολιτισμό του, ισοδυναμεί με το να τον απογυμνώσεις από τις πρώτες του ύλες ή την αυτονομία του: αυτός ο τύπος ενέργειας από μόνος του είναι ένα είδος ιμπεριαλισμού και όχι μόνο επειδή αργότερα μπορεί να οδηγήσει σ' αυτόν τον τελευταίο, όπως συχνά έχει λεχθεί στο παρελθόν».

Η πρώτη ύλη για μια χώρα όπως η Ελλάδα με τόσο πλούσια ιστορία είναι ο πολιτισμός της, το πολιτιστικό της προϊόν και ο λαός της είναι συνυφασμένος με αυτό. Η όποια αυτονομία οικονομική, για να προχωρήσουμε πολλά βήματα μπροστά, ακόμα και σε συνθήκες πολιτιστικής παγκοσμιοποίησης ή πολιτιστικού ιμπεριαλισμού, όπως βλέπουμε και με την βιομηχανία του θεάματος με επίκεντρο τις ΗΠΑ, μπορεί να επέλθει. Μόνο εάν υπάρξει και στην Ελλάδα μια στρατηγική ενδογενούς τοπικής ανάπτυξης με βάση το πολιτιστικό προϊόν που θα εγκολπώνει όμως και άλλα στοιχεία, από τον πρωτογενή τομέα, τον τουρισμό, κ.α. με πολύ προσοχή όμως στην διαχείρισή του για να μην κυριαρχήσουν οι κανόνες της αγοράς.

Ο μεγάλος οικονομολόγος Galbraith στο βιβλίο του «τα οικονομικά της αθώας απάτης» (2006: 36) θα σημειώσει ότι «στον πραγματικό κόσμο, η επιχείρηση αλλά και ο κλάδος συνολικά φθάνουν μέχρι το σημείο να καθορίζουν τις τιμές και τη ζήτηση, χρησιμοποιώντας για αυτό το σκοπό το μονοπώλιο, το ολιγοπώλιο, το σχεδιασμό και τη διαφοροποίηση του προϊόντος, τη διαφήμιση και άλλες μορφές εμπορικής προώθησης των πωλήσεων». Σε άλλο σημείο θα σημειώσει (2006: 37), ότι «δεν μπορούμε να θεωρήσου-

με τη Βενετία το υπέρτατο παράδειγμα εμπορικού καπιταλισμού σαν να εφήρμοζε το σύστημα της αγοράς». Ας το αναλογιστούμε και στην περίπτωση του πολιτιστικού προϊόντος στην Ελλάδα με τόσα σημεία παγκόσμιας αναφοράς.

Εδώ όμως χρειάζεται η βοήθεια του Κράτους που σε πολλές περιπτώσεις με υγιείς δυνάμεις του ιδιωτικού τομέα στο πλαίσιο συμπράξεων μπορούν να δημιουργήσουν συνθήκες άνθησης του πολιτιστικού προϊόντος που θα συνδυάσει επιτυχώς και την αύξηση των οικονομικών δεικτών και την εδραίωση του αισθήματος της ευτυχίας.

Σύμφωνα με τον Κοέν (2013: 214-215), που μας δίνει και απαντήσεις στο πως στέκονται και πολλοί άνθρωποι έναντι του πολιτιστικού προϊόντος, «ο κόσμος δεν πηγαίνει πια στην όπερα, γεγονός που οι λάτρεις του είδους θεωρούν, φυσικά, απώλεια. Το ερώτημα όμως που τίθεται είναι: Πρόκειται άραγε για επιλογή, η όπερα δεν ενδιαφέρει πράγματι πολύ κόσμο την εποχή του διαδικτύου, ή ο λόγος είναι πως δεν υπάρχουν πια μηχανισμοί εκμάθησης που θα τον οδηγήσουν εκεί; Η ανάλυση της φτώχειας από τους Banerjee και Duflo δείχνει ότι η υποτιθέμενη ελευθερία επιλογής μετατρέπεται σε δουλειά, αν δεν υποστηρίζεται διαρκώς από θεσμούς που δεν βοηθούν τους ανθρώπους να ασχοληθούν με πράγματα πέρα από τις άμεσες ανάγκες τους».

Και ο πολιτισμός ξεφεύγει από τις άμεσες ανάγκες τους και άρα υπάρχει πεδίο δόξης λαμπρόν καθώς το πολιτιστικό προϊόν δύναται να παράξει πλούτο. Και αυτός ο πλούτος στο πλαίσιο της διανεμητικής δικαιοσύνης μπορεί να δώσει την κατάλληλη στήριξη σε τμήματα της κοινωνίας που δεν θα βλέπουν τον πολιτισμό ως πο-

λυτέλεια, καθώς θα έχουν καλύψει ήδη της βασικές και άμεσες ανάγκες τους.

Και μπορεί οι Banerjee και Duflo (2021: 405) να έχουν πει ότι τα οικονομικά είναι πολύ σημαντικά για να τα αφήσουμε στους οικονομολόγους -εδώ θα σημειώναμε ότι λόγω του πολιτιστικού προϊόντος πρέπει να εμπλακούν και άλλοι, δηλ. οι άνθρωποι του πολιτισμού, ο Τζον Μείνερντ Κέινς (2021: 404), «οι πρακτικοί άνθρωποι, που πιστεύουν ότι είναι απαλλαγμένοι από οποιεσδήποτε πνευματικές επιρροές είναι συνήθως οι δούλοι κάποιου μακαρίτη οικονομολόγου. Κάποιοι τρελοί στην εξουσία, οι οποίοι ακούν φωνές, φιλτράρουν την τρέλα τους μέσα από κάποιον άσημο ακαδημαϊκό συγγραφέα του παρελθόντος».

Ο Κέινς κατάφερε να δείξει τον συνολικό ρόλο των δημοσίων δαπανών στη δημιουργία ενός φαινομένου πολλαπλασιαστή που μπορεί να οδηγήσει σε υψηλότερη ανάπτυξη (Mazzucato, 2021: 347). Εδώ τίθεται από την συγγραφέα η έννοια της αξίας που θα πρέπει και πάλι να βρει τη θέση που δικαιούται στο επίκεντρο της οικονομικής σκέψης. Και μια σημαντική αξία είναι ο πολιτισμός και το πολιτιστικό προϊόν. Η ίδια θα σημειώσει ότι «το ζήτημα της ανάπτυξης θα πρέπει επομένως να εστιάζει λιγότερο στον ρυθμό ανάπτυξης και περισσότερο στην κατεύθυνσή της». Και αυτό μας δίνει το πλαίσιο που πρέπει να κινηθεί και η Ελλάδα καθώς το ζητούμενο είναι η κατεύθυνση, δηλ. η στοχοπροσήλωση στα οικονομικά του πολιτισμού, καθώς ο πολιτισμός όπως ειπώθηκε εξ αρχής είναι η κινητήρια δύναμη για την ελληνική οικονομία.

Η Mazzucato μας το λέει με διαφορετικό τρόπο στο βιβλίο της περί της δημιουργίας αξίας στην παγκόσμια οικονομία (2021: 361) και στο κεφάλαιο

περί των οικονομικών της ελπίδας, ότι δηλ. απαιτείται «μια νέα αντίληψη για την πολιτική, σύμφωνα με την οποία ενεργά διαμορφώνει και δημιουργεί αγορές που επιτυγχάνουν δημόσια αξία, ωφελώντας ευρύτερα την κοινωνία.

Και το πολιτιστικό προϊόν στην Ελλάδα δύναται να δημιουργήσει όχι απλά αξία, αλλά υπεραξία που θα ενισχύσει την ελπίδα και θα ωφελήσει ευρύτερα την κοινωνία, καθώς αναπόφευκτα -δανειζόμενοι και θεωρίες του Κέινς- οι δημόσιες δαπάνες που θα υπάρξουν αλλά και οι ιδιωτικές θα οδηγήσουν σε υψηλότερη ανάπτυξη.

Αυτός ο συνδυασμός θα μας φέρει ενώπιον μιας εξίσωσης: Πολιτισμός + Οικονομία = Αυξημένο ΑΕΠ και ενισχυμένη ευτυχία διά μέσου της ανάπτυξης και της ευημερίας. Η Ελλάδα έχει πεδίο δόξης λαμπρό αρκεί να το κατανοήσουν και οι πολιτικοί της ταγοί και να θυμηθούν τον Ρωμαίο ποιητή Οράτιο που έλεγε προφητικά, μια φράση που αν σήμερα την αναλύαμε θα είχαμε τον πολιτισμό στην κορυφή κάθε αναπτυξιακού είτε κεντρικού, είτε περιφερειακού είτε τοπικού σχεδίου και να θυμηθούμε την αρχή του παρόντος σημειώματος περί Ρώμης: «Η κατακτημένη Ελλάδα κατέκτησε τον απολίτιστο κατακτητή της και έφερε τις τέχνες στο αγροικό Λάτιο».

Βιβλιογραφία

- Λουκάς Αξελός, Scripta Manent. Εγχειρίδιον Πολιτικής Παιδείας, Εκδόσεις Στοχαστής, Αθήνα, 2013.
- Κορνήλιος Καστοριάδης, Η άνοδος της σημαντότητας, μτφ. Κώστας Κουρεμένος, Εκδόσεις Ψιλος, Αθήνα, 2000.
- Ντανιέλ Κοέν, Homo Economicus, μτφ. Μιχάλης Μητσός, Εκδόσεις ΠΟΛΙΣ, Αθήνα, 2013.

Philippe Askenazy & Daniel Cohen, Υπό τη διεύθυνσή τους το βιβλίο, Η Οικονομία σήμερα, μτφ. Τάσος Γιαννίτσης, Παραπομπή από το κεφάλαιο Κουλτούρα και Παγκοσμιοποίηση [Thierry Verdier], Εκδόσεις ΠΟΛΙΣ, Αθήνα, 2009.

Abhijit V. Banerjee & Esther Duflo, Καλά Οικονομικά για Δύσκολους Καιρούς, Εκδόσεις Επίκεντρο, Αθήνα, 2021.

Daniel Cohen, Η ευημερία του κακού - Μια (ανήσυχη) εισαγωγή στην οικονομία, μτφ. Τάσος Γιαννίτσης, Εκδόσεις ΠΟΛΙΣ, Αθήνα, 2010.

John Keneth Galbraith, Τα οικονομικά της αθώας απάτης, μτφ. Γιάννης Μελάς, Εκδόσεις Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα, 2006

Mazzucato Mariana, Η αξία των πάντων. Δημιουργία και εξόρυξη Αξίας στην Παγκόσμια Οικονομία, μτφ. Ελένη Κοτσιφού, Επιμέλεια - Πρόλογος Κώστας Π. Αναγνωστόπουλος, Εκδόσεις Επίκεντρο, Αθήνα, 2021.

Michael J. Sandel, Η τυραννία της αξίας. Τι έχει απογίνει το κοινό καλό. μτφ. Μιχάλης Μητσός, Εκδόσεις ΠΟΛΙΣ, Αθήνα, 2022.

Το πρώτο μουσείο παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα

5

Η Ελληνική Παιδική και Εφηβική Λογοτεχνία(ΠΕΛ), ειδικά από τη δεκαετία του 1980 και μετά, έχει μια σημαντική πορεία μέχρι σήμερα. Δημιουργοί(συγγραφείς και εικονογράφοι) ενεργοποιούνται δυναμικά στο χώρο και έτσι σήμερα υπάρχει ένα πολύ αξιόλογο σε ποσότητα και ποιότητα έργο, καθώς και μελέτες και έρευνες για την πορεία της παράλληλα με την Ευρωπαϊκή αντίστοιχη λογοτεχνία. Το αντικείμενο της ΠΕΛ διδάσκεται στα πανεπιστημιακά ιδρύματα της χώρας, κυρίως στα Παιδαγωγικά Τμήματα.

Τασούλα Τσιλιμένη

*Καθηγήτρια Πανεπιστημίου
Θεσσαλίας
Διευθύντρια μουσείου
παιδικής και νεανικής
λογοτεχνίας*



Το Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας θέλοντας να προωθήσει όχι μόνο την μελέτη και την έρευνα γύρω από την ΠΕΛ αλλά και να δημιουργήσει ένα χώρο όπου μπορεί να αναδειχθεί η πορεία της, οι δημιουργοί και το έργο τους και έχοντας ενεργή δράση σε θέματα εξωστρέφειας προς την κοινωνία και καλλιέργειας του πολιτισμού, προχώρησε στην ίδρυση του Μουσείου Παιδικής & Εφηβικής Λογοτεχνίας τον Ιούνιο του 2022.

Η πρόταση κατατέθηκε με πρωτοβουλία μου, τότε ως Προέδρου του Παιδαγωγικού τμήματος Προσχολικής Εκπαίδευσης, στην Κοσμητεία της Σχολής Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών και μέσω Κοσμητείας έφτασε στην Σύγκλητο του Πανεπιστημίου η οποία και ομόφωνα ενέκρινε την ίδρυση του Μουσείου.

Ανάμεσα στους στόχους του ΜΠΕΛ είναι η συγκέντρωση σχετικού αρχειακού υλικού, η καταγραφή αρχειακού υλικού (περιοδικά, βιβλία, προσωπικά αντικείμενα, χειρόγραφα, φωτογραφίες, προσωπικά

αρχεία δημιουργών, αλληλογραφία δημιουργών, αφισών, πρώτες εκδόσεις βιβλίων, CD, video κ.ά.), η ταξινόμηση και καταλογογράφηση του αρχειακού υλικού δημιουργών (συγγραφέων, εικονογράφων, εκδοτών κ.ά.) η προβολή και έκθεση προσωπικών αντικειμένων των δημιουργών, η ανάπτυξη συλλογών, εκθεμάτων, η παραγωγή οπτικοακουστικών έργων για την προβολή του υλικού, η ενημέρωση και ευαισθητοποίηση του κοινού για το παιδικό βιβλίο, τη σημασία του, η προαγωγή της αισθητικής και καλλιτεχνικής καλλιέργειας του κοινού, η αρωγή της επιστημονικής έρευνας για την παιδική και εφηβική λογοτεχνία.

Παράλληλα το ΜΠΕΛ στοχεύει στην διοργάνωση δράσεων και εκδηλώσεων προς ανάδειξη της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας, στην ανάπτυξη εκπαιδευτικών Προγραμμάτων, στην επαφή, ανταλλαγή ιδεών και συνεργασίες με μουσεία, εκπαιδευτικούς και διεθνείς οργανισμούς και φορείς. Ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί σε δραστηριότητες ώστε να καλλιεργηθεί η σχέση των παιδιών με μουσειακούς χώρους, βιβλιοθήκες και γενικά η ανάπτυξη της φιλαναγνωσίας.

Για τις ανάγκες στέγασης του Μουσείου παραχωρήθηκαν αίθουσες σε κτήριο του Πανεπιστημίου στην πόλη του Βόλου. Ομάδα μελών ΔΕΠ, μέλη ΕΔΙΠ, εκπαιδευτικοί που συνεργάζονται με το ΠΤΠΕ, με την επίβλεψη της Διεύθυνσης του Μουσείου, εργάζεται εντατικά ώστε να μπορέσει να ανοίξει τις πύλες του στο κοινό πανελλαδικά το φθινόπωρο του 2023. Η ομάδα του Μουσείου συνεργάζεται με φορείς που στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός τους έχουν το παιδικό βιβλίο και τους δημιουργούς, όπως τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου(ΚΕΠΒ) και τη Γυναικεία Λογο-

τεχνική Συντροφιά(ΓΛΣ),η δράση των οποίων θα αναδειχθεί στο Μουσείο. Την προσπάθεια συγκέντρωσης αρχειακού υλικού στηρίζουν και γνωστοί εκδότες της χώρας που είναι ενεργοί από τον 20^ο αιώνα και διαθέτουν αρχεία. Παράλληλα γίνεται προσπάθεια συγκέντρωσης υλικού μέσα από επαφές με τους ίδιους τους δημιουργούς, οι οποίοι την χαιρετίζουν ένθερμα. Το Μουσείο είναι το μοναδικό στη χώρα μας και θέτει υψηλούς στόχους, γιατί και αιτείται της ανταπόκρισης σε συνεργασίες με δημόσιους και ιδιωτικούς φορείς για χορηγίες.

Για την ενίσχυση της λειτουργίας του έχει ιδρυθεί και ο Σύλλογος Φίλων του ΜΠΕΛ που εδρεύει στο Βόλο.

Πώς προέκυψε το ΜΟΥΣΕΙΟ:

Χρόνια τώρα με τον μέντορά μου, ομότιμο καθηγητή σήμερα του Παν. Θεσσαλίας, μελετητή από τους πρώτους της Παιδικής Λογοτεχνίας κ. Β.Δ. Αναγνωστόπουλο, συζητούσαμε την αναγκαιότητα ενός τέτοιου Μουσείου που θα αναδείξει την Π.Λ. της χώρας μας, αλλά και που θα δώσει στα παιδιά και στους εφήβους ευκαιρίες να γνωρίσουν σημαντικούς δημιουργούς που σφράγισαν με το έργο τους την πορεία και εξέλιξη του παιδικού βιβλίου στη χώρα μας. Είχαμε ξεκινήσει μια προσπάθεια συγκέντρωσης υλικού πριν πολλά χρόνια και προσωπικά με την αποχώρησή του από τον ακαδημαϊκό χώρο, έστρεψα την προσοχή μου στην υλοποίηση αυτής της αρχικής ιδέας. Απευθύνθηκα σε φορείς, Δήμους, Πολιτιστικούς οργανισμούς κ.ά της ευρύτερης περιοχής της Θεσσαλίας, και μολονότι υπήρχε μια θετική πρώτη εικόνα στη συνέχεια όταν η συζήτηση έφτανε στα κόστη και στην

υλοποίηση, το όλο θέμα κατέληγε σε αναβολές ή και αδιέξοδα. Στα δε ακαδημαϊκά ιδρύματα μέχρι σήμερα δεν ήταν συνηθισμένο φαινόμενο η ίδρυση Μουσείων.

Το «νέο» νομοσχέδιο για τα ΑΕΙ έδωσε την δυνατότητα να προχωρήσουν στις ιδρύσεις Μουσείων, όπως δηλαδή μπορούσαν να ιδρύσουν και Εργαστήρια. Στο Πανεπιστήμιο και συγκεκριμένα στο ΠΤΠΕ με πρωτοβουλία του Β.Δ. Αναγνωστόπουλου είχε από την δεκαετία του '90 ιδρυθεί το Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού, την διεύθυνση του οποίου και ανέλαβα τα τελευταία χρόνια.

Οι σκοποί όμως του εργαστηρίου δεν μπορούσαν να ικανοποιήσουν την αναγκαιότητα ενός Μουσείου. Το Εργαστήριο διαθέτει πλούσιο υλικό με επιστημονικά βιβλία, μελέτες, περιοδικά για παιδιά και εφήβους του 20^{ού} αιώνα, διατριβές, βίντεο με συζητήσεις συγγραφέων, αφηγήσεις προφορικές, μαρτυρίες, εκδόσεις βιβλίων, μεγάλο αριθμό λογοτεχνικών βιβλίων για παιδιά και εφήβους, επιστημονικό περιοδικό (*keimena*) κ.λπ., υλικό πολύ χρήσιμο για τη μελέτη και έρευνα της Π.Λ. Το Εργαστήριο μπορεί να στηρίξει επιστημονικά το Μουσείο. Ένα μουσείο έχει άλλη στόχευση. Γι' αυτό και προχώρησα σε συζητήσεις με τις πρυτανικές αρχές για την ίδρυση ενός Μουσείου. Το πρόβλημα ήταν ο χώρος. Η ιδέα είχε ωριμάσει τόσο που αποφασίσαμε να προχωρήσουμε στην ίδρυση και την φιλοξενία του Μουσείου αρχικά σε χώρο εντός του πανεπιστημίου στην πόλη του Βόλου που υπάρχει και η Διοίκηση του πανεπιστημίου. Η πρόθεση είναι μελλοντικά και καθώς το αρχειακό υλικό θα αυξάνεται, να βρεθεί μια μόνιμη λύση κτηρίου που θα πληροί όλες τις απαραίτητες προδιαγραφές ενός μουσείου, ώστε να αναδειχθεί όλο το υλικό

και να έχει τη δυνατότητα θεματικών ενοτήτων, εκθέσεων κ.ά.

Ανάλογοι χώροι υπάρχουν στην Ευρώπη αλλά και στην Αμερική. Η μορφή ποικίλει. Άλλα λειτουργούν σε εθνικό επίπεδο άλλα ως ιδιωτικά κέντρα. Όλα έχουν βασική πρόθεση να προβάλουν το βιβλίο και τους δημιουργούς του με δράσεις, αφηγήσεις για παιδιά, γονείς, κ.λπ. Κάποια από αυτά είναι: Το National centre for children's books, το The Miffy Museum, το Scottish storytelling museum, το House of Illustration, The Roald Dahl Museum and Story Center, American Writers Museum, Museum of Literature/Children's books museum, το University of Findlay's Mazza Museum, το Estonian Children's Literature center, το Rabbit Hole στο Kansas, κ.ά. Κάθε ένα έχει την ιδιαιτερότητά του και τους στόχους του.

Ήταν καιρός πια κάτι ανάλογο να ξεκινήσει και στην Ελλάδα. Έχουμε την ελπίδα ότι το ΜΠΕΛ θα βρει τον δρόμο και την προσοχή που του αξίζει.

Πως γίνεται η συλλογή, ταξινόμηση των συλλογών

Το αρχειακό υλικό φτάνει στο Μουσείο με διάφορους τρόπους: είτε μέσω δωρεάς των ίδιων των δημιουργών, είτε των κληρονόμων τους, είτε μέσω εκδοτών, ακόμη και οποιοδήποτε έχει στην κατοχή του σχετικό υλικό που μπορεί να βρει χώρο στο μουσείο. Επίσης γίνεται διερεύνηση στην αγορά και σε άλλους χώρους για τον εντοπισμό και δυνατότητα να έρθει στην κατοχή μας υλικό που σχετίζεται με τους σκοπούς του ΜΠΕΛ. Σε ό,τι αφορά την ταξινόμηση του είναι φυσικά θέμα ειδικών. Αναπτύσσονται συνεργασίες και με άλλα τμήματα του

ΠΘ, όπως η Αρχιτεκτονική, το τμήμα πολιτισμού. Απευθύνουμε αιτήματα συνεργασίας και με άλλα ακαδημαϊκά ιδρύματα με σχετικά προγράμματα σπουδών. Φυσικά η θέση των μουσειολόγων και συναφών ειδικοτήτων είναι απαραίτητη.

Το παιδικό/εφηβικό βιβλίο έχει ίσως το μεγαλύτερο μερίδιο αγοράς στο χώρο του βιβλίου. Αξιοποιείται τόσο σε τυπικά περιβάλλοντα μάθησης(εκπαίδευση όλων των βαθμίδων, βιβλιοθήκες, κέντρα δραστηριοτήτων...)όσο και σε άτυπα περιβάλλοντα όπως το σπίτι. Γι' αυτό και οι μελετητές και ερευνητές τόσο από την πλευρά της λογοτεχνίας, όσο και της παιδαγωγικής, της κοινωνιολογίας, γλωσσολογίας, της ψυχολογίας κ.λ.π., εστιάζουν στο παιδικό βιβλίο και στην αξιοποίησή του όχι μόνο ως σπουδαίο μέσο ψυχαγωγίας, αλλά και ως εργαλείο μάθησης, αφού αφορά την ολόπλευρη ανάπτυξη του παιδιού αλλά και την καλλιέργεια της αισθητικής. Υπάρχουν κατηγορίες βιβλίων που απευθύνονται παράλληλα σε παιδιά/εφήβους και ενήλικες, όπως το comic , graphic novel, τα wordless book, το εικονογραφημένο βιβλίο. Παράλληλα με την καλλιέργεια της βιβλιοφιλίας και όσα αυτή αφορά, την απόκτηση διευρυμένης γνώσης, επιτυγχάνεται μια σειρά από άλλους στόχους, όπως η ενσυναίσθηση, η αυτοεκτίμηση, η ψυχική ισορροπία. Γι' αυτό και η θέση του βιβλίου στη ζωή παιδιών και εφήβων είναι επιτακτική ανάγκη και όλα τα προηγμένα κράτη δημιουργούν τις προϋποθέσεις ώστε να δίνεται έμφαση στη δημιουργία χώρων και φορέων όπου παιδιά, γονείς, διάφορες ειδικότητες ενηλίκων μπορούν να ενημερωθούν, να έρθουν σε επαφή με υλικό, να γνωρίσουν δημιουργούς και να συμμετέχουν σε δράσεις με βιβλία. Σε έναν τέτοιο χώρο συνάντησης παι-

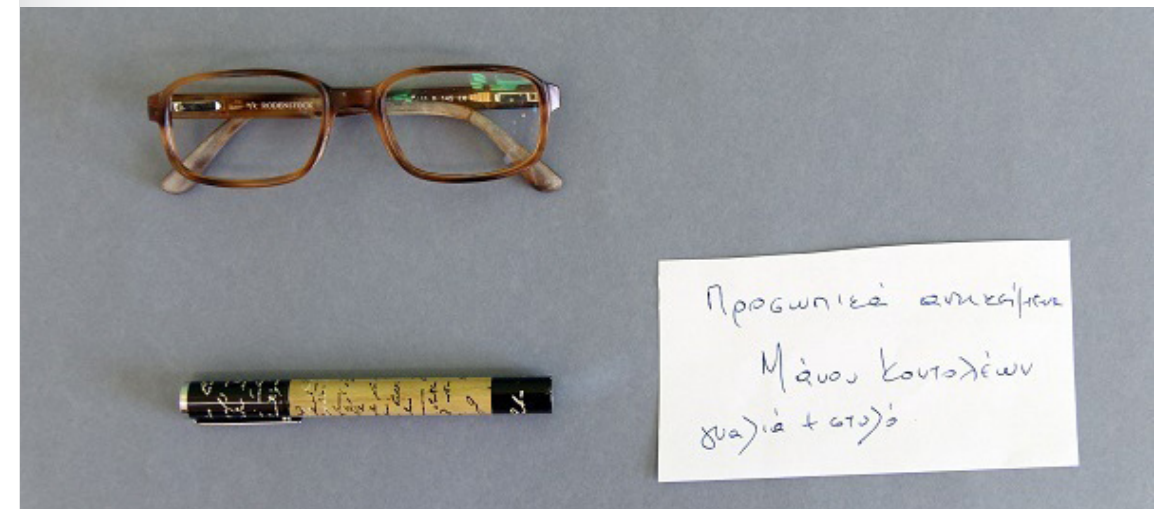
διών/εφήβων και δημιουργών ονειρευόμαστε όλοι / όλες εθελοντές και μη να εξελιχθεί το Μουσείο Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας. Και ελπίζουμε και το επίσημο κράτος να σταθεί δίπλα μας και να ενισχύσει αυτή την προσπάθεια που εστιάζει σε τόσο υψηλούς στόχους που αφορούν τα παιδιά και τους έφηβους.

Στην ιστοσελίδα του μπορεί κανείς να βρει επιπλέον πληροφορίες, καθώς και δυνατότητα επικοινωνίας και διευκρινίσεων.

<http://mouseiopl.uth.gr/>



Η γραφομηχανή της Ζωρζ Σαρή, αποτελεί έκθεμα του μουσείου



Τα γυαλιά και το στυλό του Μάνου Κοντολέων, αποτελούν έκθεμα του μουσείου

Σουπρεματισμός Εκατό Δέκα Χρόνια: Το Όριο όλων των Καλλιτεχνικών Καινοτομιών του Παρελθόντος*

I.

Σε ένα από τα ελάχιστα πρωτοποριακά κείμενα που έχουν συνταχθεί στη νέα ελληνική γλώσσα, ο ποιητής Νίκος Φωκάς (1981) πραγματεύτηκε το ακόλουθο ζήτημα: «[Γ]λώσσα χωρίς αναφορές δεν υπάρχει. Επομένως, κι η Ποίηση, εφόσον κάνει χρήση της γλώσσας, δεν μπορεί παρά να είναι αναφορική. [...] Είναι δυνατό να υπάρξει ποίηση χωρίς εξωτερικές αναφορές; Είναι δυνατό να έχουμε ποιήματα ή κείμενα που δε παραπέμπουν σε τίποτε έξω από τον εαυτό τους, σε κανένα μέρος του «όλου», σε κανένα συμβολισμό του κόσμου από τα μέρη του; - ποιήματα που συνιστούν τα ίδια απόλυτη και στεγανή πραγματικότητα; κείμενα στα οποία όλα τους τα στοιχεία λειτουργούν ως σημαίνοντα και σημαινόμενα ταυτόχρονα;».

Έπειτα από την εξέταση του Ντανταϊσμού, Υπερ-ρεαλισμού, Λεττρισμού, Υπερ-λεξισμού, Ηχοφθογγισμού και της «Οπτικής Ποίησης», ο Φωκάς κατέληξε: «[Κ] ανένα από τα μέχρι σήμερα ποιητικά συστήματα και επινοήματα δε θα μπορούσε, από την ίδια του τη φύση, να άρει την αντινομία που περιέχεται στον όρο μη-αναφορική ποίηση, κι εκτός αν θεωρήσουμε ότι η μόνη δυνατή τέτοια ποίηση είναι η μουσική -αν κι

* Στη μνήμη της Λένας Παπαμαθεάκη, στον Αλέκο Ταγαρούλια, στον Πέτρο και στην Σταμάτα Μαριόλη - σε εκείνο το ταξίδι στο χρονοχώρο «1975-Βενετία», το οποίο δεν τελειώσε ακόμα.

Θεόδωρος Μαριόλης

Καθηγητής Πολιτικής Οικονομίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Study Group on Sraffian Economics, και Ινστιτούτο Κοινωνικών Ερευνών Δημήτρης Μπάτσης



αυτή- δε μένει παρά να εμπιστευτούμε σε κάποιο αόριστο μέλλον το οξύμωρο αυτό που ονομάσαμε μη-αναφορική ποίηση να βρει εκεί την πραγμαμάτωσή του. Διότι τίποτα δεν αποκλείει θεωρητικά μία μελλοντική εύφλεκτη συσσώρευση νέων δεδομένων που θα κατέληγε στην έκρηξη της μη-αναφορικής ποίησης- έκρηξη που εξωτερικά τουλάχιστο θα μπορούσε να πάρει τη μορφή της απόλυτης σιωπής. [...] Όπως [ο τετραγωνισμός του κύκλου και τα άλλα αυτοαναιρετικά αιτήματα του μαθηματικού νου] έτσι και η αυτοαναφορική ποίηση [...] θα παραμείνει, όπως φαίνεται, ένα παντοτινό ακατόρθωτο, μία εωσφορική αεροβασία, μία θεωρητική μονάχα δυνατότητα σφετερισμού του κόσμου από τον ποιητή. Τι απελπισία! Δε βλέπω όμως το λόγο που θα πρέπει οι ποιητές να είναι πάντα θιασώτες μίας κατορθώσιμης και όχι κάποτε και μίας χιμαιρικής σχολής [...]. Άραγε, δεν αρκούν αυτά για να είναι κάποιος οπαδός μίας τέτοιας δυναμικής επανάστασης; Ο πάντα πληγμένος ποιητικός εωσφορισμός μας, ο ηρωικός ωστόσο και ακατάβλητος, απαντά με πείσμα: Ναι!»¹

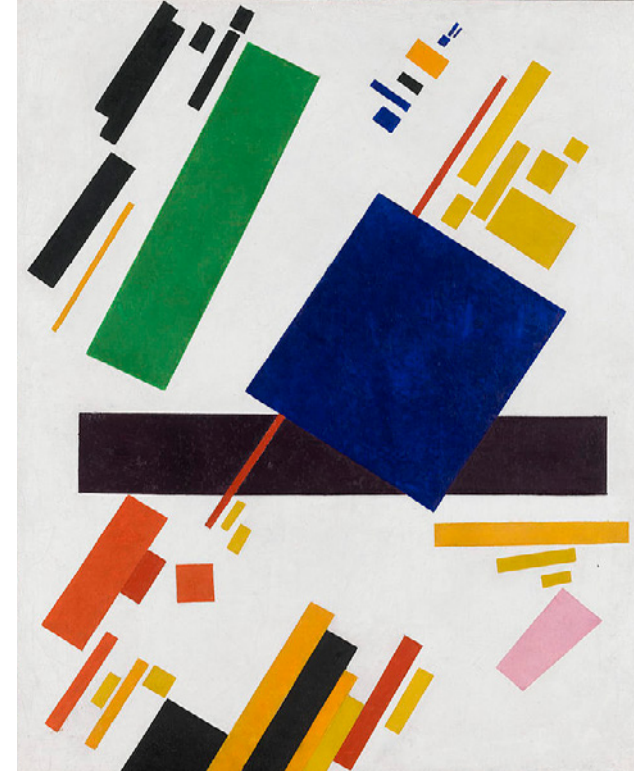
II.

Το μαύρο τετράγωνο καθόρισε την οικονομία, που εισήγαγα ως πέμπτη διάσταση στην τέχνη [...].

Το κόκκινο τετράγωνο είναι το έμβλημα της επανάστασης, και το λευκό τετράγωνο συμβολίζει την καθαρή δράση.

Καζιμίρ Μάλεβιτς

Η «Τελευταία Φουτουριστική Έκθεση Πινάκων: 0.10» διαρκεί από τις 19 Δεκεμβρίου του 1915 έως τις 17



Σύντροφοι εγερθείτε, ελευθερώστε τους εαυτούς σας από την τυραννία των αντικειμένων.

Καζιμίρ Μάλεβιτς

Ιανουαρίου του 1916, στην Πετρούπολη. Περιλαμβάνει έργα δεκαεσσάρων ζωγράφων, με επικεφαλής τον Καζιμίρ Μάλεβιτς (1878-1935), τα οποία συνοδεύονται από το φυλλάδιο: «Από τον Κυβισμό και τον Φουτουρισμό στον Σουπρεματισμό. Ο Νέος Εικαστικός Ρεαλισμός» (στη λογοτεχνική σύνταξη του οποίου συμμετέχει ο Βλαντίμιρ Μαγιακόφσκι). Το «σημείο μηδέν» του σουπρεματισμού εντοπίζεται, ωστόσο, δύομιση χρόνια πριν, δηλαδή το καλοκαίρι του 1913, όταν ο Μάλεβιτς εργάζεται για τα σκηνικά της κυβο-φουτουριστικής όπερας «Νίκη επί του Ήλιου» (όπου η λέξη «ήλιος» δηλώνει την ξεπερασμένη αισθητική και αντίληψη της πραγματικότητας - γενικά, τον «παλιό κόσμο»), την οποία «ανέβασε», με τους Βελι-

1. «Για μια μη-αναφορική ποίηση ή ο σφετερισμός του κόσμου από τον ποιητή (Μια αεροβασία)», στο Ν. Φωκάς (1982). *Επιχειρήματα (για τη γλώσσα - για τη λογοτεχνία)*. Αθήνα: Εστία.

μίρ Χλέμπνικωφ (1885-1922), Αλεξέι Κρουτσένυχ (1886-1968) και Μιχαήλ Ματιούσιν (1861-1934), τον Δεκέμβριο του ίδιου έτους.

«Όταν η συνείδηση χάσει τη συνήθεια να βλέπει σε έναν πίνακα την αναπαράσταση από τοπία της φύσης, Παναγίες και αδιάντροπες Αφροδίτες, τότε θα δούμε το καθαρά ζωγραφικό έργο. Μεταμορφώθηκα σε μηδέν των μορφών και ανέσυρα τον εαυτό μου από τη βρωμερή δίνη της ακαδημαϊκής Τέχνης. [...] Αν θέλουν να είναι γνήσιοι ζωγράφοι, οι καλλιτέχνες πρέπει να αγνοήσουν τις έννοιες του θέματος και των αντικειμένων. [...] Εκστασιάζεστε μπροστά στη σύνθεση ενός πίνακα τη στιγμή που η σύνθεση είναι η καταδίκη της φιγούρας σε αιώνια πόζα. Ο θαυμασμός σας δικαιώνει αυτήν την καταδίκη. Η ομάδα των σουπρεματιστών [...] μάχ[εται] για να απελευθερώσ[ει] τα πράγματα από τις υποχρεώσεις της τέχνης. Καλεί τις ακαδημίες να πάψουν να είναι οι ιεροεξεταστές της φύσης.² Με τον όρο σουπρεματισμός εννοώ την υπεροχή (*suprem/supremacy*) της καθαρής αίσθησης στις εικαστικές τέχνες. [...] Για τον σουπρεματιστή [...] άξιο λόγου θα είναι πάντα το εκφραστικό μέσο που επιτρέπει μία έκφραση όσο το δυνατόν πιο γεμάτη από καθαρή αίσθηση, πράγμα που είναι ξένο προς τη συνηθισμένη αντικειμενικότητα. [...] Όταν το 1913, στην πορεία των απεγνωσμένων μου προσπαθειών να απελευθερώσω τη τέχνη από την σαβούρα της αντικειμενικότητας, κατέφυγα στη φόρμα του τετραγώνου και εξέθεσα ένα ζωγραφικό πίνακα που δεν παρίστανε τίποτα άλλο από ένα μαύρο τετράγωνο σ' ένα άσπρο φόντο, οι κριτικοί και το κοινό

θρηνούσαν: «Χάθηκε ό,τι αγαπήσαμε. Είμαστε σε μία έρημο. Έχουμε μπροστά μας μόνο ένα μαύρο τετράγωνο σ' ένα άσπρο φόντο!». Και έψαχναν λόγια «συντριπτικά» για να απομακρύνουν το σύμβολο της ερήμου και για να ξαναβρούν στο «νεκρό τετράγωνο» την αγαπημένη εικόνα της «πραγματικότητας», «την πραγματική αντικειμενικότητα» και την «ηθική ευαισθησία». Η κριτική και το κοινό θεώρησαν αυτό το τετράγωνο ακατανόητο και επικίνδυνο... Αλλά δεν περιμέναμε κάτι διανοητικό. Η άνοδος στο ύψος της μη αντικειμενικής τέχνης είναι κοπιαστική και γεμάτη από βάσανα κι όμως χαρίζει ευτυχία. [...] Δεν υπάρχουν πια «εικόνες της πραγματικότητας», δεν υπάρχουν πια ιδανικές παρουσιάσεις, δεν υπάρχει τίποτε άλλο από μια έρημος! Αυτή όμως η έρημος είναι γεμάτη από το πνεύμα της μη αντικειμενικής αίσθησης που τη διαπερνά ολόκληρη. [...] Η φιάλη με το γάλα είναι σύμβολο του γάλακτος; Ο σουπρεματισμός είναι η καθαρή τέχνη που ξαναβρέθηκε, εκείνη η τέχνη που με το πέρασμα των χρόνων έγινε αόρατη, κρυμμένη από το πύκνωμα των «αντικειμένων». [...] Αν ήταν δυνατόν να αποσπασθεί από τα έργα των μεγάλων δασκάλων της ζωγραφικής η αίσθηση που έχει εκφρασθεί σε αυτά –δηλαδή η ουσιαστική τους αξία– και να κρυφθεί, οι κριτικοί, το κοινό και οι μελετητές της τέχνης δε θα αντιλαμβάνονταν το παραιτήριο. Δεν είναι λοιπόν περιεργό αν το δικό μου τετράγωνο μοιάζει χωρίς περιεχόμενο. [...] Οι συγκινησιακές εντυπώσεις της ανθρώπινης ύπαρξης είναι πιο δυνατές από τον ίδιο τον άνθρωπο, πρέπει να απελευθερωθούν οπωσδήποτε, με κάθε τμήμα, πρέπει

2. «Από τον κυβισμό και τον φουτουρισμό στον σουπρεματισμό. Ο νέος εικαστικός ρεαλισμός» (1915), στο: Κ. Μάλεβιτς (1992). *Γραπτά*. Μετάφραση: Δημήτρης Χορόσκελης. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

να αποκτήσουν φόρμα, πρέπει να γίνουν επικοινωνήσιμες και να κωδικοποιηθούν. [...] Ο σουπρεματισμός [...] ανοίγει καινούργιες δυνατότητες για την τέχνη, εφόσον, ύστερα από την εγκατάλειψη της λεγόμενης «φροντίδας για την αντιστοιχία στον σκοπό», γίνεται δυνατή η μεταφορά στον χώρο μιας πλαστικής αντίληψης αναπαράστασης στο επίπεδο της ζωγραφικής. Ο καλλιτέχνης, δηλαδή ο ζωγράφος, δεν είναι πια δεμένος με τον ζωγραφικό πίνακα, αλλά είναι σε θέση να μεταφέρει τις συνθέσεις του από το τελάρο στον χώρο.³ Τρύπησα το μπλε αμπαζούρ του περιορισμού των χρωμάτων και κατέληξα στο λευκό [1918 – Θ. Μ.]. Σύντροφοι αεροπόροι, πετάξτε ακολουθώντας με στην άβυσσο, γιατί ύψωσα τους σηματοδότες του σουπρεματισμού. [...] Πετάξτε! Μπροστά μας απλώνεται η λευκή και ελεύθερη άβυσσος.⁴ Φέρνουμε νέες πόλεις. Φέρνουμε νέα πράγματα στον κόσμο. Θα τους δώσουμε άλλα ονόματα. [...] Οι νεωτεριστές πρέπει γρήγορα να ενωθούν κάτω από τη σημαία της νέας τέχνης και να χτίσουν τον κόσμο. [...] [Κ]άθε σουπρεματιστικό σκάφος που κατασκευάζεται θα ενσωματώνεται σε έναν φυσικό οργανισμό και θα λειτουργεί ως νέος δορυφόρος. Το μόνο που χρειάζεται είναι να βρει κανείς τη σχέση μεταξύ δύο σωμάτων που κι-

νούνται στο διάστημα: η γη και η σεληνή· ίσως ένας νέος Σουπρεματιστικός δορυφόρος μπορεί να τοποθετηθεί μεταξύ τους, πλήρως εξοπλισμένος, που θα μπει σε τροχιά, διαγράφοντας τη δική του πορεία. [...] Οι Σουπρεματιστικές φόρμες, ως αφηρημένες μορφές, έχουν πετύχει λειτουργική τελειότητα. Δεν είναι πια σε επαφή με τη γη και μπορούν να μελετηθούν και εξεταστούν όπως κάθε πλανήτη ή ολόκληρο σύστημα. [...] Είμαστε στο υψηλότερο σημείο της σύγχρονης ζωής, στο βασίλειο των μηχανών και των αυτόματων και της λειτουργίας τους στη γη και στο διάστημα. [...] Τα ψηλά καμπαριό και τα ιπτάμενα σπία ας ετοιμαστούν για πτήση.⁵»

III.

Για όσους έχουν τάλαντο, η καλλιτεχνική ενέργεια, ως μια ενεργειακή ζωική, είναι κάτι πολύ διαφορετικό από τα θεωρητικά από τα πριν δόγματα, που είναι μοναχά λέξεις, χωρίς περιεχόμενο.
Κώστας Βάρναλης, *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική* (1925)

Στις αρχές του 1919 οργανώνεται η 10^η Κρατική Έκθεση με τίτλο «Μη-Αντικειμενική Δημιουργία και Σουπρεματισμός», αλλά και εκκινούν, από

3. Μάλεβιτς, Κ. (1920). Ο σουπρεματισμός ή ο κόσμος της μη αναπαράστασης. Στο Μ. ντε Μικέλι (1983). *Οι πρωτοπορίες της τέχνης του εικοστού αιώνα*. Μετάφραση: Λένα Παπαματθεάκη. Αθήνα: Οδυσσέας.

4. Μάλεβιτς, Κ. (1919). Ο σουπρεματισμός. Στο Κ. Μάλεβιτς (1992). *Γραπτά*.

5. Αποσπάσματα κειμένων του Μάλεβιτς και της ομάδας *Unovis* («Επιβεβαιωτές της Νέας Τέχνης»), την οποία ίδρυσε το 1919, από την περίοδο των πειραματισμών εφαρμογής των αρχών του σουπρεματισμού στην –γήινη και διαστημική– αρχιτεκτονική και πολεοδομία, υπό την έμπνευση-ώθηση της πρώτης νικηφόρας σοσιαλιστικής επανάστασης, του Οκτωβρίου 1917. Τα αποσπάσματα αντλούνται από το άρθρο της Αγγελικής Χαριστού: «Ο νέος σουπρεματιστικός κόσμος», στο *Πέντε εποχές της ρωσικής πρωτοπορίας, 14.05-20.10.2008*. Αθήνα: Ίδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή-Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης. Για ένα εγχείρημα έκθεσης της Ιστορίας της Πολιτικής Οικονομίας, το οποίο εμπνέεται –και– από τον σουπρεματισμό, βλέπε Μαριόλης, Θ. (2010). *Δοκίμια στη λογική ιστορία της πολιτικής οικονομίας*. Αθήνα: Matura.

ό,τι φαίνεται, πολύπλευρες επιθέσεις στον Σουπρεματισμό. Κλιμακώνονται από τον αφορισμό του Βλαντίμιρ Τατλίν (1885-1953) (του άλλου πόλου της «Ρωσικής Πρωτοπορίας», του λεγομένου «Κονστρουκτιβισμού», ο οποίος βρίσκεται σε διαμάχες με τον Μάλεβιτς ήδη από το 1913-1914): «Ο Σουπρεματισμός είναι απλά το σύνολο των σφαλμάτων του παρελθόντος» (1919), έως σε θέσεις όπως αυτές που διατυπώθηκαν από τον Όσιπ Μπέσκιν (1933): «Σουπρεματιστές, μη-αντικειμενιστές, ιππότες των μαύρων τετραγώνων και των γεωμετρικών συνδυασμών, των ενιαία χρωματισμένων επιφανειών, που αρνούνται ξεκάθαρα κάθε είδους ιδεολογικό περιεχόμενο της τέχνης, συντρίμια της τρικυμίας των χρόνων εκείνων (των χρόνων του στρατιωτικού κομμουνισμού), όταν με τη βοήθεια του Λαϊκού Κομμισαριάτου Διαφώτισης [έως το 1929, Κομισάριος ήταν ο Ανατόλι Λουνατσάρσκι - Θ. Μ.] «κολυμπούσαν ένδοξα» ο φουτουρισμός και ο φορμαλισμός και επιχειρούσαν αυθαίρετα να καταλάβουν «την κενή θέση» της προλεταριακής τέχνης έως ότου τελικά οργανώθηκε η αντίδραση από την πλατιά προλεταριακή κοινή γνώμη. [...] Αυτοί που ηγούνται τα απομεινάρια της κατεύθυνσης αυτής είναι ο Μάλεβιτς, ο Κλιούν, ο Σουέτιν. [...] Όχι, είμαστε αντιμέτωποι με έναν πολύ ρεαλιστικό κίνδυνο αποπροσανατολισμού του προλετάρου θεατή [*sic!* - Θ. Μ.] από τα πραγματικά προβλήματα των ημερών μας και διαστροφής των συναισθημάτων και της ιδεολογίας του μέσω της φορμαλιστικής ζωγραφικής.»⁶

Από τα 1928-1929 και μετά, ο σουπρε-

ματισμός σπρώχνεται στο περιθώριο, ο Μάλεβιτς συναντάει όλο και περισσότερα εμπόδια στην υλοποίηση της δουλειάς του, ενώ οπισθοβατεί σε μία -περικλείουσα, ωστόσο, σουπρεματιστικά στοιχεία- απεικόνιση ανθρωπίνων μορφών και τοπίων, την οποία ορίζει ως «Υπερ-Νατουραλισμό». Στις 15 Μαΐου 1935 πεθαίνει, βαρειά άρρωστος, στο Λένινγκραντ. «Οι φίλοι και οι μαθητές του ετοιμάζουν μια συγκινητική κηδεία: το φέρετρό του είναι ζωγραφισμένο με σουπρεματιστικό τρόπο από τον πιο πιστό μαθητή του, τον Νικολάι Σουέτιν. Στο καμιόνι που μεταφέρει το φέρετρο υπάρχει ένα μεγάλο μαύρο τετράγωνο και με αυτόν τον τρόπο το νεκρικό λείψανο του ζωγράφου περιφέρεται στους δρόμους του Λένινγκραντ.»⁷ Έως το 1962, κανένα έργο του δεν εκτέθηκε στην Ε.Σ.Σ.Δ.⁸

IV.

Φωνή 1: Δεν έχω τίποτε, περισσότερο, να σου πω.

Φωνή 2: Για άλλη μία φορά, μετά από όλες τις πρόωρες απαντήσεις και τη γήρανση της νιότης, η νύχτα πέφτει από ψηλά.

ΣΙΩΠΗ 3 ΛΕΠΤΩΝ.
Η ΟΘΟΝΗ ΜΕΝΕΙ ΣΚΟΤΕΙΝΗ

Φωνή 2: Σαν χαμένα παιδιά, ζούμε τις ανολοκλήρωτες περιπέτειές μας.

ΣΙΩΠΗ 24 ΛΕΠΤΩΝ.
Η ΟΘΟΝΗ ΜΕΝΕΙ ΣΚΟΤΕΙΝΗ⁹

6. Μπέσκιν, Ο. (1933). *Ο φορμαλισμός στη ζωγραφική*. Μόσχα. Αποσπάσματα περιέχονται στο *Πέντε εποχές της ρωσικής πρωτοπορίας, 14.05-20.10.2008*.

7. Μάλεβιτς, Κ. (1992) *Γραπτά*, σελ. 28.

8. Néret, G. (2003) *Kazimir Malevich and suprematism*. Köln: Taschen.

9. Από το τέλος της πρώτης κινηματογραφικής ταινίας του Guy Debord, *Hurléments en faveur*

V.

[Τα πεντάχρονα σχέδια] αποτελούν στην ιστορία το πρώτο μεγάλο πρεπο παράδειγμα που η ανθρώπινη κοινωνία όχι μόνο καθόρισε ολοκληρωμένα και συνειδητά τους σκοπούς και τα μέσα της δράσης του κοινωνικού συνόλου και του κάθε μέλους της, αλλά και πραγματοποίησε με επιστημονική ακρίβεια τους σκοπούς αυτούς.

Δημήτρης Μπάτσας, *Η βαρειά βιομηχανία στην Ελλάδα* (1947)

Στις 3 Νοεμβρίου του 1957, η *National Canine Defence League* του Ηνωμένου Βασιλείου καλεί τους ιδιοκτήτες σκυλιών να τηρήσουν ενός λεπτού σιγή στη μνήμη της Λάικα, ενώ άλλοι φορείς και ομάδες, ανά τη «Δύση», οργανώνουν συγκεντρώσεις διαμαρτυρίας σε πρεσβείες της Ε.Σ.Σ.Δ. και στο κτίριο των Ηνωμένων Εθνών στη Νέα Υόρκη.

Στις 12 Απριλίου του 1961 ο Σοβιετικός Άνθρωπος ταξιδεύει στο διάστημα.

de Sade, Παρίσι, Ιούνιος 1952, η οποία παραδειγματίζεται - και - από το «Λευκό τετράγωνο σε λευκό φόντο» του Μάλεβιτς, σηματοδοτώντας εγχείρημα ρήξης με τον Λεττρισμό, στην κατεύθυνση υπέρβασης-ξεπεράσματος της Τέχνης μέσω της Τέχνης. Αφού μεσολάβησαν η ίδρυση της «Λεττριστικής Διεθνούς (*Internationale Lettriste*)» (Νοέμβριος 1952) και, εν συνεχεία, της «Καταστασιακής Διεθνούς (*Internationale Situationniste*)» (Ιούλιος 1957), οι οποίες επιχείρησαν την ασυμπτωτική προώθησή του, αυτό το εγχείρημα αναιρείται με τις λεγόμενες «Θέσεις του Αμβούργου (*Thèses de Hambourg*)», Σεπτέμβριος του 1961, οι οποίες συνοψίστηκαν, χωρίς να γραφούν (όπως αποκαλύφθηκε από τον Debord, τον Νοέμβριο του 1989), ως εξής: «Η Καταστασιακή Διεθνής οφείλει τώρα να πραγματώσει τη Φιλοσοφία». Πρόκειται για διατύπωση βασισμένη σε εκείνη του Karl Marx: «[Δ]εν μπορείτε να ξεπεράσετε τη φιλοσοφία χωρίς να την πραγματώσετε. [...] Η φιλοσοφία βρίσκεται στο προλεταριάτο τα υλικά της όπλα, όπως το προλεταριάτο βρίσκει στη φιλοσοφία τα πνευματικά του όπλα [...]. Η κεφαλή της χειραφέτησης [...] είναι η φιλοσοφία, καρδιά της το προλεταριάτο. Η φιλοσοφία δεν μπορεί να πραγματωθεί χωρίς να εξαλείψει το προλεταριάτο, το προλεταριάτο δεν μπορεί να εξαλειφθεί χωρίς να πραγματώσει τη φιλοσοφία.» (*Εισαγωγή* στο «Για την κριτική της χειρκελιανής φιλοσοφίας του δικαίου», η οποία δημοσιεύτηκε στο πρώτο, και τελευταίο, τεύχος του περιοδικού *Γερμανο-Γαλλικά Χρονικά (Deutsch-Französische Jahrbücher)*, Εκδότες Arnold Ruge και Karl Marx, Παρίσι, Φεβρουάριος 1844. Ελληνική έκδοση στο K. Marx (1978). *Κριτική της εγγελιανής φιλοσοφίας του κράτους και του δικαίου*. Μετάφραση: Μπάμπης Λυκούδης. Αθήνα: Παπαζήσης).

II. Διάλογοι για τον Πολιτισμό Το νέο τοπίο των αθηναϊκών μουσείων τέχνης

Διάλογοι
για τον
Πολιτισμό

Συζήτηση με την διευθύντρια
της Εθνικής Πινακοθήκης,
Συραγώ Τσιάρα

1

«Η Πινακοθήκη δεν είναι ένας στεγανός χώρος»

Επιμέλεια: Κώστας Λασκαράτος

Συμπληρώσατε έναν χρόνο στο τιμόνι της Εθνικής Πινακοθήκης. Θα ήθελα να μου πείτε, με την εμπειρία αυτού του διαστήματος στη διεύθυνση ενός τόσο σημαντικού πολιτιστικού φορέα, ποιόν ρόλο επιτελεί η Πινακοθήκη σήμερα; Ποιο είναι το αποτύπωμά της στην κοινωνία;

Θεωρώ ότι ο ρόλος της είναι πολυδιάστατος. Έχει τον χαρακτήρα του εθνικού, όπως αναφέρεται και στον τίτλο της. Δεν είναι απλώς μια παρακαταθήκη και αποθησαύρισμα έργων τέχνης πέντε αιώνων νεοελληνικής τέχνης αλλά συνδέεται και με την ανάπτυξη της καλλιέργειας, της αισθητικής και της κριτικής σκέψης των πολιτών. Ο ρόλος της είναι πολύ σημαντικός στη διαμόρφωση του πολίτη του έθνους-κράτους, όπως λέμε στη νεωτερικότητα. Ακόμη και η γεωγραφία και η διασπορά, το αποδεικνύει αυτό.

Η Εθνική Πινακοθήκη είναι, κατά κύριο λόγο, αυτό που ζούμε όλοι μας στην Αθήνα: το ανακαινισμένο και σε μεγαλύτερη έκταση αναπτυγμένο -εδώ και δυο χρόνια- κτίριο, που παρουσιάζει επιλεκτικά από τις συλλογές της, μια εξέλιξη της νεοελληνικής τέχνης από τη μεταβυζαντινή περίοδο μέχρι σήμερα. Μάλιστα, αυτό το «μέχρι σήμερα», ιστορικά μιλώντας, δεν τελειώνει σήμερα. Η Πινακοθήκη έχει έναν ρόλο εμπλουτισμού των συλλογών καθώς μετά από κάποια



χρόνια, δεκαετίες, ίσως και έναν αιώνα, θα έχει σημασία τι γινόταν στον 21^ο αιώνα στην ελληνική τέχνη. Από την άλλη μεριά, η Πινακοθήκη έχει ήδη έξι παραρτήματα αυτή τη στιγμή: την Γλυπτοθήκη, το Ινστιτούτο Σύγχρονης Τέχνης, καθώς και παραρτήματα στο Ναύπλιο, στην Σπάρτη, στην Αίγινα και στην Κέρκυρα. Αυτά αποτελούν κέντρα πολιτισμού. Επιτελούν όμως και έναν ρόλο πολλαπλασιαστικό, με την έννοια ότι υπάρχει σχεδόν σε όλα τα παραρτήματα ένα τμήμα της συλλογής, μια μικρογραφία της εξέλιξης της νεοελληνικής τέχνης, ενώ φιλοξενούν και περιοδικές εκθέσεις. Σήμερα, στην εποχή του διαδικτύου και των μέσων επικοινωνίας, αυτός ο ρόλος γίνεται ακόμη πιο σημαντικός μέσα από τα κοινωνικά δίκτυα και τις καθημερινές αναρτήσεις για τα έργα των συλλογών και για δραστηριότητες που έχουν και μορφωτικό χαρακτήρα και χαρακτήρα εξοικείωσης για το τι σημαίνει πολιτιστικό προϊόν.

Επειδή όμως οι εποχές αλλάζουν, πιστεύω πως η Εθνική Πινακοθήκη παίζει και έναν ρόλο ενίσχυσης της κοινωνικής συνοχής και ανάπτυξης του κριτικού βλέμματος. Η δυνατότητά να βλέπουμε τέχνη, να την ερμηνεύουμε, να την αισθανόμαστε και να τη βιώνουμε, ενισχύει την συναισθηματική μας νοημοσύνη. Η βιωματική προσέγγιση, επιτρέπει να ανοίγουμε το βλέμμα μας και τη σκέψη μας σε διαφορετικές οπτικές της πραγματικότητας. Γιατί η τέχνη είναι μια ερμηνεία του κόσμου, μέσα από το βλέμμα, τη σκέψη, την τεχνική, την έρευνα των ίδιων των καλλιτεχνών. Όταν λοιπόν βλέπουμε έργα τέχνης και «συνομιλούμε» με αυτά, διευρύνεται το πνεύμα μας και αυτό είναι πολύ σημαντικό στοιχείο για τη συγκρότηση του δημοκρατικού πολίτη.

Σας συναντώ ενώ ετοιμάζεστε για τα εγκαίνια της έκθεσης «Αστυγραφία / Urbanography». Ποια είναι τα κριτήρια επιλογής ενός θέματος; Ποια είναι τα ζητούμενα που θέλετε να πετύχετε κάθε φορά;

Η Πινακοθήκη δεν είναι ένας στεγανός χώρος. Η διαπερατότητα είναι μια από τις αρχές που θέλουμε να διέπουν τη λειτουργία της. Ζητούμενο είναι να επικοινωνεί με το τι γίνεται έξω. Η πρώτη έκθεση που εγκαινιάζουμε στον χώρο των περιοδικών εκθέσεων έχει ως θέμα το αστικό βίωμα τις δεκαετίες 1950, 1960 και 1970. Μελετά τις αλλαγές στην πόλη –όχι μόνο στην Αθήνα–, τη διαδικασία της αστικοποίησης, της ανοικοδόμησης, τη μεταπολεμική συγκρότηση της αστικής κουλτούρας και της αστικής ταυτότητας. Αυτά είναι ζητήματα που τόσο από την κοινωνική ανθρωπολογία όσο και από την ιστορία αλλά και από τη ζωή την ίδια, μπαίνουν μέσα στην τέχνη και θέλουμε να τα αναδείξουμε. Με ενδιαφέρει η σύνδεση της τέχνης με τη ζωή γιατί είναι υπαρκτή, δεν την επινοούμε. Τα έργα τέχνης μας μιλάνε για την οικογένεια, για την ταυτότητα, για την ιστορία, για τις σχέσεις, για την πολιτική. Δε με ενδιαφέρει μόνο η ιστορία της αισθητικής και της εξέλιξης των μορφών στον χρόνο. Δε με ενδιαφέρει αυτό το αποστειωμένο ακαδημαϊκό σύστημα, που μελετά μόνο την εξέλιξη των μορφών και τα ρεύματα. Είναι και αυτός ένας σημαντικός τρόπος προσέγγισης, αλλά η εποχή μας καλεί για άλλες οπτικές που έχουν ως επίκεντρο την βιωματική προσέγγιση και όχι μόνο την ιστορικο-τεχνική προσέγγιση.

Τι άλλο έχετε στο μυαλό σας, όταν δημιουργείτε μian έκθεση;

Νομίζω ότι, κατά βάθος, στο μυαλό μας έχουμε και λίγο τον εαυτό μας,

ακόμη κι αν δεν το συνειδητοποιούμε. Προσωπικά, έκανα μια μετάβαση από τη Θεσσαλονίκη, στην οποία δούλεψα 23 χρόνια, στην Αθήνα. Σε μια μέση ηλικία, έκανα ένα καινούργιο επαγγελματικό ξεκίνημα σε έναν χώρο που τον αγάπησα αμέσως. Ανέλαβα τέλη Ιουνίου και ήδη από τον περασμένο Αύγουστο άρχισα να σκέφτομαι αυτή την έκθεση, σε μια προσπάθεια να κατανοήσω, η ίδια, το περιβάλλον. Και επειδή εγώ για να κατανοήσω, κατανοώ μόνον ιστορικά, θέλησα να ανιχνεύσω τη σχέση μου με την πόλη και την μετάβαση. Πιστεύω ότι την πόλη την φτιάχνουν και αυτοί που έρχονται και αυτοί που φεύγουν. Η μετανάστευση –εσωτερική και εξωτερική– η αστυφιλία, είναι βασικός παράγοντας διαμόρφωσης του αστικού βιώματος. Συνεπώς, έχει να κάνει με τη δική μου κατάσταση αυτή η έκθεση, αλλά έχει να κάνει και με τα έργα που ανασυνθέτουν κάθε φορά μια διαφορετική ερμηνεία του αστικού βιώματος. Η έκθεση καταγράφει και ερμηνεύει μέσα από το βλέμμα εικαστικών δημιουργών και κινηματογραφιστών τις αλλαγές στη ζωή της πόλης μετά τον πόλεμο και μέχρι τα τέλη του 70. Τα βλέμματα προφανώς δεν ταυτίζονται. Διαφοροποιούνται, εξελίσσονται, διασταυρώνονται, αντιπαράτιθενται. Δίπλα στο πολύβουο κέντρο με τις πλατείες, τα εμπορικά καταστήματα και τις μεγάλες λεωφόρους, προσφυγικοί συνοικισμοί και παραγκουπόλεις ξεφυτρώνουν για να καλύψουν τις ολοένα αυξανόμενες οικιστικές ανάγκες οι οποίες εξυπηρετούνται με διαφορετικό τρόπο από διαφορετικά κοινωνικά στρώματα. Η μετακίνηση γίνεται λοιπόν βασικός μοχλός της αστικής ανάπτυξης.

Οι τίτλοι των ενοτήτων μιλάνε για την πολυπλοκότητα του βιώματος: Σκηνογραφία, Θέαμα, Το Γιατί, Όνει-

ρα και Συγκρούσεις, Κοντινό Πλάνο, Νοσταλγία, Υλικότητες είναι οι τίτλοι τους. Δεν σχεδιάστηκαν ως αυστηρά οριοθετημένες περιοχές, αλλά περισσότερο ως προτάσεις ανάγνωσης, λέξεις - κλειδιά που τα παίρνεις μαζί σου στη διαδρομή από το ένα έργο στο άλλο. Οι λέξεις αποδίδουν βέβαια μια πυκνωση αισθήματος ή βιώματος, αλλά τα όρια είναι διαπερατά, η νοσταλγία μπαίνει μέσα στο μικρόκοσμο της καθημερινότητας, η σκληρότητα, οι απολαύσεις και οι αντιθέσεις της σύγχρονης ζωής εμπνέουν το κριτικό βλέμμα των δημιουργών.

Πως εργάζεστε;

Βλέπω. Είδα τη μόνιμη συλλογή πολύ. Είδα μέσα από την ψηφιακή συλλογή το σύνολο των 7000 αναρτημένων έργων. Πήγα στη Μαγούλα -στην αποθήκη της Πινακοθήκης- και είδα τα έργα από κοντά. Προσπαθούσα να δω πως μπορούν να μου μιλήσουν με έναν τρόπο που δεν έχουμε δει μέχρι στιγμής. Εντόπισα κάποιες «περιοχές» που ήταν κατά την γνώμη μου υποεκπροσωπημένες στη μόνιμη συλλογή. Σκέφτηκα πως στην πρώτη έκθεση έπρεπε να πιάσω αυτό τον πυρήνα του 1950, 1960 και 1970, που ένιωθα πιο κοντά. Ήθελα να δω τι υπάρχει και τι δεν υπάρχει την Εθνική Πινακοθήκη. Εκθέσεις για τον Γιώργο Βακιρτζή και τον Διαμαντή Παπαδόπουλο, είχε κάνει ο Δημήτρης Παπαστάμος στο παρελθόν. Τι δεν έχει η Πινακοθήκη όμως; Δεν έχει Κανιάρη ή Τσαρούχη. Τουλάχιστον όχι τόσο, όσο θα περίμενες. Έτσι στήθηκε η πρώτη έκθεση. Μισή - μισή. Κατά το ήμισυ βασίστηκε στη συλλογή, ενώ η υπόλοιπη στηρίχθηκε σε έργα που απουσιάζουν από αυτήν και μας παραχωρήθηκαν ως δάνεια από δημόσιες και ιδιωτικές συλλογές.

Έχετε συμπεριλάβει στην Εθνική Πινακοθήκη διάφορα δρώμενα. Από συναυλίες με τη χορωδία της ΕΡΤ, μέχρι και θεατρικές παραστάσεις, περφόρμανς, στην έκθεση για τον Κωνσταντίνο Παρθένη. Μου εξηγήστε τη λογική πίσω από αυτές τις επιλογές εξωστρέφειας;

Πιστεύω πως οι μορφές τέχνης δε διαχωρίζονται απόλυτα. Δεν έχουν στεγανά. Αυτό είναι κάτι που το έζησα και στη θητεία μου στη Σύγχρονη Τέχνη. Θέλω να εμπυκώσουμε τη σχέση των ιστορικών συλλογών με το κοινό μέσα από καινούργιους δημιουργικούς δρόμους. Αυτό κάναμε στην έκθεση του Παρθένη. Καλέσαμε έναν εξαιρετικό νέο σκηνοθέτη, τον Γιώργο Κουτλή, να δραματοποιήσει μια «φανταστική απολογία» που είχε γράψει ο Νικόλαος Γιοκαρίνης για τον Κωνσταντίνο Παρθένη και να σκηνοθετήσει μια θεατρική περφόρμανς με υλικά τα έργα τέχνης, τα κείμενα και τους ηθοποιούς. Θελήσαμε να δούμε τον καλλιτέχνη ως κομμάτι της εποχής του, ως κομμάτι των ιστορικών συγκρούσεων. Δεν ήταν η καθαγιασμένη μορφή που έχουμε εμείς στο μυαλό μας, αλλά ήταν ένας ενεργός πολίτης που ήρθε σε σύγκρουση με το κατεστημένο της εποχής του. Οι συντελεστές της παράστασης –με κεντρικό τον Γιάννη Τσορτέκη που υποδύθηκε τον Παρθένη– αντέδρασαν στην ιστορική μορφή, την επαφή με το έργο τέχνης, τα ντοκουμέντα για τη ζωή του και δημιούργησαν ένα νέο καλλιτεχνικό έργο που μιλάει για την αντιφατική και ανατρεπτική σχέση που έχει κάθε σπουδαίος καλλιτέχνης με την εποχή του.

Προσπαθώ να ανοίξω τα πράγματα με διάφορους τρόπους. Ένας τρόπος, για παράδειγμα, είναι να ξαναδούμε τι σημαίνει «κατάλογος έκθεσης». Με-

λετώντας τις ανάγκες της Πινακοθήκης, σκέφτηκα πως δεν πρέπει να τα ετοιμάζει όλα ο επιμελητής και να τα παρουσιάζει ως έτοιμο προϊόν στον αποδέκτη. Ετοιμάζοντας την «Αστυγραφία», που περιλαμβάνει περίπου 200 έργα τέχνης (φωτογραφίες, ζωγραφική, γλυπτική, σχέδια, εγκαταστάσεις, κολάζ και αποσπάσματα από 22 ταινίες), κατάλαβα ότι δεν ήθελα να γράψω το κείμενο του καταλόγου πριν δω και εγώ η ίδια την έκθεση ολοκληρωμένη. Ήθελα να την ζήσω, να καλέσω ανθρώπους να την δούμε μαζί και να καταθέσουν το βλέμμα τους στην έκθεση. Θέλω ο κατάλογος να εμπεριέχει σε έναν βαθμό την υποδοχή, την πρόσληψη μιας έκθεσης και να ανοίγει τον διάλογο σε διαφορετικές προσεγγίσεις. Προσπαθώ να μην είναι «κλειστό σύστημα» η Πινακοθήκη. Εκτός από την προσέγγιση του ιστορικού της τέχνης και του επιμελητή, με αφορούν ακόμη η οπτική του κοινωνιολόγου, του ιστορικού της πολεοδομίας και της αρχιτεκτονικής, του ιστορικού που μελετάει την έμφυλη προσέγγιση στο αστικό βίωμα, ακόμη και του ιστορικού του κινηματογράφου.

Τι δεν επιτρέπεται να υπάρχει στην Εθνική Πινακοθήκη; Υπάρχουν «απαγορευμένα» έργα;

Δεν επιτρέπεται να υπάρχουν έργα κακής ποιότητας...

Ένα σύγχρονο έργο τέχνης χωράει ή έχει θέση μόνο στα μουσεία μοντέρνας τέχνης;

Χωράει. Όταν ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου, το 1919, αγόραζε την πλαγιά του Παρθένη –έργο του 1908– έδωσε το ¼ του τότε προϋπολογισμού, για να αγοράσει αυτό το έργο και επιχειρηματολόγησε σθεναρά για να το απο-

κτήσει η Πινακοθήκη. Τώρα αυτός ο πίνακας είναι ιστορία, είναι η art nouveau στα καθ' ημάς, είναι η μετάβαση στη νεωτερικότητα... Μια ζωγραφική σύνθεση που δομείται από την πλαστικότητα των όγκων των δενδροστοιχιών, καθώς οι ανθρώπινες μορφές θέτουν στην ουσία το πλαίσιο για την ανάπτυξη του κυρίως θέματος με τη χαλαρή υπόμνηση μυθολογικών και συμβολιστικών αναφορών, ένα έργο τολμηρό, γοητευτικό και ρηξικέλευθο, ένα καινοτόμο παιχνίδι χρωματικών αντιθέσεων και υφών που παραπέμπει μέσω μιας ηπιότερης οδού στις μεταϊμπρεσιονιστικές και τις φωβιστικές απόπειρες της ίδιας περιόδου στην ευρωπαϊκή τέχνη. Τότε ήταν αιρετικό.

Η Πινακοθήκη πρέπει να παίζει δηλαδή και τον ρόλο «κυνηγού ταλέντων»;

Εννοείται. Δε θα σας πω όμως ότι είναι η προτεραιότητά μου αυτή τη στιγμή, καθώς θεωρώ ότι υπάρχουν περιοχές στον 20^{ού} αιώνα οι οποίες δεν έχουν τη θέση που θα έπρεπε να έχουν στην Πινακοθήκη. Επίσης έχουμε «δουλειά» να κάνουμε με τις γυναίκες. Ο τρόπος που τις βλέπουμε μέσα στη μόνιμη συλλογή, είναι μέσα από το βλέμμα του πατριαρχικού λόγου. Θα πρέπει να ξαναδούμε τις γυναίκες δημιουργούς που δεν έχουμε συμπεριλάβει, όσο τις αξίζει. Διαθέτουμε εξαιρετικά έργα της Σοφία Λασκαρίδου, για παράδειγμα, όμως χρειάζεται μια πιο ολοκληρωμένη παρουσία της.

Μιλάτε για την υποεκπροσώπηση των γυναικών. Υπάρχουν ομάδες του κοινού που μπορεί να μη νιώθουν άνετα, φιλόξενα στην Πινακοθήκη;

Η Πινακοθήκη θεωρώ πως είναι πολύ δημοφιλής στον κόσμο λόγω της πολιτικής που άσκησε η προκάτοχός

μου, που είχε μια γενναιοδωρία και μια αγάπη για το κοινό και την επαφή του με την τέχνη.

Το κοινό ασφαλώς πάντοτε μπορεί να αυξηθεί. Εγώ ωστόσο στοχεύω στην εμπάθυση και στην διεύρυνση της μουσειακής εμπειρίας. Θα ήθελα να έρθουν πιο πολλοί νέοι και ακόμη περισσότεροι άνθρωποι λαϊκών τάξεων. Στο ζήτημα της προσβασιμότητας, η Πινακοθήκη είναι άρτια οργανωμένη για ανθρώπους με κινητικά προβλήματα. Θέλω να παραδεχτώ όμως ότι ο φυσικός χώρος δεν έχει απτικές αναπαραγωγές – ανάλογες με αυτές που έχουμε στη Θεσσαλονίκη στο MOMus ή στη Λάρισα στη συλλογή Κατσιγρά- οι οποίες είναι απαραίτητες σε πολίτες με προβλήματα όρασης.

Να δούμε λίγο τον ρόλο του κοινού; Πριν από 20-25 χρόνια, η σχέση των ανθρώπων με τα μουσεία διασφαλιζόταν μόνο από τη φυσική επίσκεψη, ίσως και από κάποια βιβλία και καταλόγους. Πλέον, τα πάντα έχουν ψηφιοποιηθεί. Ωστόσο, ολοένα και δημιουργούνται νέα μουσεία. Σε ολόκληρο τον κόσμο. Που το αποδίδετε αυτό;

Είναι πολύ απλό. Ακριβώς επειδή είναι κυρίαρχη η ψηφιακή επικοινωνία, υπάρχει αίσθηση κορεσμού και ανάγκη για «υλική σχέση». Η «αύρα το αυθεντικού» έχει ενισχυθεί. Δημιουργούνται κοινότητες χειροτεχνοκτιβιστών. Κοινότητες, γυναικών και ανδρών, που ασχολούνται με την χειροτεχνία, το κέντημα, το πλέξιμο, με τεχνικές που σχετίζονται με το χέρι και με την προσήλωση. Όλες αυτές οι κοινωνικές πρακτικές εμπνέουν και εμπλουτίζουν την καλλιτεχνική γλώσσα και τη μουσειακή εμπειρία.

Είναι στους συνειδητούς στόχους ενός μουσείου, να επηρεάσει την κοινωνία; Μεσούσης την ενεργειακή κρίσης η Πινακοθήκη μείωσε κατά 60% την κατανάλωση ρεύματος, δίνοντας το παράδειγμα..

Δεν πιστεύω στον διδακτισμό. Πιστεύω ότι το μουσείο οφείλει να παίρνει θέση, να ανοίγει δρόμους και να προτείνει, χωρίς ωστόσο να υποδεικνύει ή να καθοδηγεί την ερμηνεία και την πρόσληψη του έργου τέχνης. Βεβαίως οφείλει να αναλογιστεί το ενεργειακό κόστος της λειτουργίας του και το αποτύπωμά του στο περιβάλλον και σ' αυτό τον τομέα πάμε αρκετά καλά. Όταν λέω το μουσείο οφείλει να παίρνει θέση εννοώ να τοποθετείται συγκροτημένα, με έρευνα, σεβασμό και με άποψη απέναντι στα μεγάλα κοινωνικά ζητήματα. Να σας πω ένα παράδειγμα: Το 2024 συμπληρώνονται 50 χρόνια από τη μεταπολίτευση. Την ίδια χρονιά έπεσε η δικτατορία, με την επανάσταση των γαρυφάλλων, στην Πορτογαλία και το 1975 άρχισε ο εκδημοκρατισμός στην Ισπανία. Τί πιο σημαντικό από το να κάνουμε μια έκθεση με θέμα τη δημοκρατία; Όχι όμως για να μιλήσουμε πάλι μόνο για την Ελλάδα που γέννησε τη δημοκρατία. Να μιλήσουμε κυρίως για την εμπειρία στη Μεσόγειο και κατ' επέκταση και στη Λατινική Αμερική. Να πούμε πώς αντιστάθηκαν οι καλλιτέχνες στις χώρες του ευρωπαϊκού Νότου απέναντι στις δικτατορίες τους και πώς αυτή η στάση ανανέωσε τους εκφραστικούς δρόμους. Η Εθνική Πινακοθήκη, το Ξαναλέω, έχει σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση του δημοκρατικού πολίτη. Η καλλιέργεια της συναισθηματικής νοημοσύνης και του κριτικού βλέμματος, είναι σημαντικό έργο της Πινακοθήκης.

Υπάρχει μια ενιαία εθνική πολιτιστική πολιτική;

Όταν άρχισα να δουλεύω, το 2000, στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης αισθανόμουν ότι δεν υπήρχε καμία εθνική πολιτιστική πολιτική για τον σύγχρονο πολιτισμό. Τα τελευταία 10-15 χρόνια, αισθάνομαι ότι γίνονται προσπάθειες χάραξης πολιτιστικής πολιτικής. Δεν είμαι σίγουρη για το επίθετο «ενιαία», ούτε είμαι βέβαιη ότι υπάρχει λόγος να είναι ενιαία. Θεωρώ ότι πρέπει να υπάρχει μια πολυδιάστατη εθνική πολιτική και για τον σύγχρονο πολιτισμό και να ενισχυθεί η ισορροπία μεταξύ σύγχρονου και αρχαίου πολιτισμού, που παλαιότερα κυριαρχούσε. Πρέπει να επενδύσουμε στην εξαγωγιμότητα και την ορατότητα της σύγχρονης ελληνικής τέχνης.

Ποια έκθεση και ποιο μουσείο σας έχει διαμορφώσει;

Πολλά κατά καιρούς. Τον τελευταίο χρόνο παρακολουθώ το Reina Sofia στη Μαδρίτη, όπου ο Manuel Borja-Villel, επικαιροποίησε το βλέμμα στην ιστορική συλλογή, με αξεπέραστο –σε ευρωπαϊκό επίπεδο– τρόπο. Το Van Abbemuseum στο Αϊντχόβεν με ενδιαφέρει πολύ, γιατί μίλησε με πολύ τολμηρό τρόπο για τη σχέση της Ολλανδίας με την αποικιοκρατία και ξαναπαρουσίασε τη συλλογή του στο κοινό διυλισμένα από την εμπειρία της αποικιοκρατίας και της αποαποικιοποίησης. Τώρα, έχω στο μυαλό μου μουσεία της Κροατίας και της Σλοβενίας, που ξαναείδαν το παρελθόν τους μετά την κομμουνιστική περίοδο, όπως και μουσεία της Λατινικής Αμερικής λόγω της έκθεσης για τη Δημοκρατία.



Πηγή εικόνας:
nationalgallery.gr

Ακόμη ένας όροφος ή ο διπλάσιος προϋπολογισμός; Χώρο ή χρήμα χρειάζεται η τέχνη;

Το χρήμα είναι το πρώτο. Επειδή είναι δημόσιο το μουσείο, η άποψη μου είναι πως πρέπει να στηρίζεται, κατά κύριο λόγο, στο δημόσιο προϋπολογισμό και στον κόσμο, στους επισκέπτες. Το Υπουργείο Πολιτισμού, όταν μου ανέθεσε τη θέση, διπλασίασε με το παραπάνω τον προϋπολογισμό και αυτό είναι πολύ σημαντική προϋπόθεση για να αντιμετωπίσουμε τις αυξημένες λειτουργικές δαπάνες του νέου κτηρίου και να κάνουμε σοβαρό προγραμματισμό. Δημόσια χρηματοδότηση θεωρούμε και το πωλητήριο αλλά και τα εισιτήρια που καλύπτουν το 1/4, περίπου, των συνολικών μας αναγκών αυτή τη στιγμή. Σε δεύτερη μοίρα έρχονται οι –σημαντικές ασφαλώς–, ιδιωτικές χορηγίες. Είναι ευπρόσδεκτες

και συναρτώνται με την κοινωνική και πολιτισμική επιδραστικότητα της Εθνικής Πινακοθήκης. Όσο για τον χώρο, η διαρκής επεκτασιμότητα δεν είναι το ζητούμενο σε μια εποχή που πρέπει να σκεφτόμαστε συνολικά τους πόρους με ορίζοντα βιωσιμότητας. Κανένα μεγάλο μουσείο στον κόσμο δεν μπορεί να παρουσιάσει το σύνολο των συλλογών του, γι' αυτό θα πρέπει να εναλλάσσεται η μόνιμη συλλογή. Ο τρίτος όροφος έχει σχεδιαστεί και θα λειτουργήσει ως ένα εργαστήριο της συλλογής όπου θα δοκιμάζουμε σε τακτά χρονικά διαστήματα διαφορετικές προσεγγίσεις στην έρευνα και την παρουσίαση επιλογών από τη συλλογή μας, έτσι ώστε να ανανεώνεται και το ενδιαφέρον των επισκεπτών.

Συζήτηση με τον διευθυντή του ιδρύματος Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή, Κυριάκο Κουτσομάλλη

«Ένα μουσείο πρέπει να είναι ένας
χώρος με πρόσημο την κοινωνική
ανεξιθρησκεία»

Επιμέλεια: Κώστας Λασκαράτος

Το κοινό πάντα διερωτάται: «Τι είναι τέχνη; Τι αξίζει να μπει σε ένα μουσείο; Ποιος κρίνει με ασφάλεια τι πρέπει να εκτεθεί; Έχετε χρόνια εμπειρίας. Υπάρχει πιστεύετε μια ασφαλής, μια σίγουρη απάντηση και ποια είναι αυτή;

Ο άνθρωπος ανέκαθεν, από την εποχή των σπηλαίων, αισθανόταν την ανάγκη να εκφραστεί, να λαξεύσει, να ζωγραφίσει, να συνθέσει φθόγγους, να τραγουδήσει. Η τέχνη έχει, συνεπώς, την ηλικία του ανθρώπου. Ο Αριστοτέλης θεωρούσε την τέχνη ως μια «ψυχοφυσική διαδικασία». Αιώνες αργότερα, ο Braque θα κάνει λόγο για «κανόνα και συγκίνηση». Η αριστοτελική έννοια της τέχνης θα επιβιώσει περίπου δύο χιλιάδες χρόνια προτού αποκτήσει την στενότερη έννοια της «καλής τέχνης».

Στην προσπάθεια να προσεγγίσει κανείς έννοιες συναφείς, θα έλεγε ότι η τέχνη είναι ένα διαρκώς κινούμενο, παλλόμενο και μεταβαλλόμενο πολυφωνικό, πολυσήμαντο και πολυδιάστατο αγαθό, που συντελεί στην ψυχική και πνευματική ανάταση, στον εξωραϊσμό και εξευγενισμό του ανθρώπου, δημιουργώντας συνθήκες κατευνασμού, προβληματισμού, αλλά και αισθητικής απόλαυσης. Είναι το μέσο που προσφέ-

©Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου,
Φωτογραφικό εργαστήριο Εθνικής Πινακοθήκης Φωτογράφιση Σταύρος Ψηρούκης.



©Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου,
Φωτογραφικό εργαστήριο Εθνικής Πινακοθήκης Φωτογράφιση Σταύρος Ψηρούκης.



ρει στον άνθρωπο την δυνατότητα να διατηρεί την διαχρονική πνευματική, καλλιτεχνική, ιστορική, φιλοσοφική ενότητα, να βάλει τάξη σε διλήμματα ριζωμένα στην ψυχή του, και τα οποία σε κάποια στιγμή, πηγαία, να αναδύονται για να εκφράσουν συγκίνηση, αγωνία, έρωτες, πάθη, φοβίες, χαρές, λύπες...

Στους νεότερους καιρούς ο όρος «τέχνη» παραπέμπει προς τις καθιερωμένες καλές τέχνες: ζωγραφική, γλυπτική, χαρακτική, φωτογραφία, αρχιτεκτονική, κ.ο.κ. Ένα σύνολο τάσεων που διέπονται από κανόνες αισθητικής πληρότητας και αρτιότητας. Ένα σύνολο τάσεων, κινημάτων, σχολών, μανιφέστων, που προσδίδουν οντότητα σε φαινόμενα του ορατού, ή και του μη ορατού, και εννοιολογικού κόσμου.

Πώς επιλέγετε στο μουσείο ένα νέο έργο, για να ενταχθεί σε μια συλλογή; Είναι υπόθεση ενός ανθρώπου ή μιας ομάδας ειδικών; Και σε αυτή τη διαδικασία επιλογής, η γνώση και η εμπειρία πρέπει πάντοτε να «νικούν» τις προσωπικές προτιμήσεις, το γούστο και την ατομική αισθητική;

Ένα έργο τέχνης αφ' εαυτού μπορεί να διεκδικήσει μια θέση σε μια μουσειακή συλλογή, όταν έχει την δύναμη να διεγείρει αισθητήρια, που θα προκαλέσουν στον αποδέκτη του ορόμενου την προϋποτιθέμενη συγκίνηση-όταν διαδραματίζονται συννεργούν, δηλαδή, η τεχνολογική αρτιότητα, με την ψυχοσυναισθηματική ευεξία. Η τέχνη δεν αναπτύσσεται σε στεγανά. Η αισθητική συγκίνηση προκαλείται από μίξεις στοιχείων, τα οποία με συγκλίσεις ή αποκλίσεις δημιουργούν εφελκυστήρια για νέες σχολές σκέψης και νέα καλλιτεχνικά ρεύματα.

Διευθύνετε έναν μεγάλο πολιτιστικό φορέα, ένα σημαντικό ίδρυμα. Υπάρχουν επιλογές που κάποτε θεωρούσατε άσκοπες ή ακόμη και περιττές, αλλά τις οποίες σήμερα θεωρείτε τελικά επιβεβλημένες; Το μουσείο σήμερα εξυπηρετεί τις ίδιες ανάγκες και με τον ίδιο τρόπο σε σχέση με τη δεκαετία του 1980 ή με το 2000;

Ένα μουσείο νεότερης και σύγχρονης τέχνης είναι επόμενο να υπόκειται σε κανόνες φθοράς και επιλεκτικές αστοχίες, εφόσον το ίδιο δομεί και συγκροτεί τις συλλογές του· όταν αίρεται ο λογικός ειρμός στην διαρθρωτική δομή της σύνθεσης, και ο χώρος βρίσκεται σε ανοικτή σχέση με τον χρόνο. Σε μια εποχή που αμβλύνονται στερεοτυπικά σχήματα και ανοίκει-ερχονται αρχές ανοίγουν τον δρόμο προς τους δαιδαλώδεις μηχανισμούς του ασυνείδητου, προς ένα άναρχο κόσμο των κοιτασμάτων της ψυχής, μοιραία οι αστοχίες εισέρχονται ως ενδεχόμενα στο πλαίσιο των πιθανοτήτων. Ένα μουσείο, ως ζωντανός οργανισμός που είναι αναπόφευκτα, υποπίπτει σε φθαρτές συνέπειες.

Πώς θα περιγράφατε τον ιδανικό επισκέπτη; Είναι εκείνος που έρχεται στο πλαίσιο ενός ταξιδιού να «καταναλώσει πολιτισμό»; Είναι εκείνος που έρχεται στο πλαίσιο των σπουδών του, προκειμένου να αντλήσει γνώσεις και εμπειρίες; Είναι εκείνος που έρχεται και ξαναέρχεται μέσα στα χρόνια; Είναι αυτός που μελετά με προσοχή καθένα από τα έργα ή μπορεί να είναι εκείνος που ίσως προσπερνά ορισμένα από τα εκθέματα; Είναι ο νέος γονέας που φέρνει τα παιδιά του για να τους προσφέρει ερεθίσματα ή μήπως ο ηλικιωμένος, που επιλέγει το μουσείο για έναν περίπατο;

Ο ιδανικός, όπως τον ονομάζετε, επισκέπτης, κατά τη γνώμη μου είναι αυτός που, όταν περάσει το κατώφλι του μουσείου, καταφέρνει να απεκδυθεί στερεοτυπικές αγκυλώσεις, που τον κρατούν περικλειστο και δήθεν προστατευμένο από εικόνες αινιγματικής παραδοξότητας ή παραισθησιακής αλλοίωσης, και «αφήνει το μάτι του να ακούσει» το νόημα του εκθέματος, χωρίς προκαταλήψεις και φραγμούς, ώστε η οπτική πρόσληψη της εικόνας να δεχθεί την πέρα του αμφιβληστροειδούς εγκεφαλική επεξεργασία.

Αστός, μεσοαστός, ελίτ; Υπάρχει «ταμπέλα» στον μέσο επισκέπτη; Το ανοικτό μουσείο έχει καταφέρει τελικά να απευθύνεται οριζόντια στην κοινωνία ή υπάρχουν άνθρωποι που ενδεχομένως αισθάνονται -δικαιολογημένα- αποκλεισμένοι;

Ένα μουσείο, ως φορέας πολιτισμού, για να είναι ένας ζωντανός πυρήνας, πρέπει να είναι ένα εργαστήριο γόνιμων προβληματισμών, ζύμωσης ιδεών, ανοικτό στην διαφορετικότητα, φιλόξενο σε κοινωνικά και πολιτισμικά διαφοροποιημένες ομάδες, ένας χώρος με πρόσημο την κοινωνική ανεξιθρησκεία. Κοινωνικοί διαχωρισμοί, ηλικιακοί διαχωρισμοί ή εκπαιδευτικές κατατάξεις δεν έχουν θέση και επ' ουδενί δεν πρέπει να κατηγοριοποιούν τον επισκέπτη. Τα περί της δήθεν ελίτ θρυλούμενα είναι έννοιες που ασταθούν και δεν έχουν θέση σε ένα μουσείο. Η τέχνη είναι πνευματικό αγαθό και ανήκει στον καθένα αδιακρίτως.

Ζούμε σε μια εποχή μεγάλης ταχύτητας και σε ορισμένα πράγματα περιορισμένης εμπάθουσας. Ιδίως η νέα γενιά έχει εκπαιδευτεί να διαβάζει γρήγορα ακόμη και τις ειδήσεις, μέσα

από τα Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης. Πώς μπορεί ο «βιαστικός πολίτης» να μην είναι «βιαστικός θεατής»; Πώς μπορεί να πεισθεί ότι πρέπει να αφιερώσει χρόνο μπροστά από ένα έκθεμα;

Και στα πνευματικά πράγματα το καθετί χρειάζεται το χρόνο του. Η εξοικείωση, η εμπέδωση λόγων και εννοιών, η πρόσληψη εικονογραφικών αξιών και εικονικών διατυπώσεων δεν είναι αυτονόητες, ούτε δεδομένες. Η ανάγνωση μιας εικόνας προϋποθέτει τη γνώση των κωδικών εικαστικής γραφής και τον απαραίτητο χρόνο για την εξοικείωση. Η σύγχρονη, όμως, τεχνολογία προσφέρει πολλές δυνατότητες που διευκολύνουν την προσβασιμότητα. Μέσω ψηφιακών εφαρμογών, διαδικτυακών δυνατοτήτων, πανοραμικών φωτογραφίσεων, ανοίγει το εύρος των δραστηριοτήτων, βοηθώντας το μουσείο να υπεκφύγει από μονοδιάστατες αντιλήψεις, που προβάλλουν το έργο τέχνης μόνο ως εικόνα θεάματος, και όχι ως φορέα αναζήτησης των αιτιών δημιουργίας, που ανοίγουν νέες, διαυγείς, φωτεινές ρωγμές προσέγγισης και εξοικείωσης με την τέχνη.

Το μουσείο είναι ένας στιβαρός οργανισμός, υψηλού κύρους, στη συνείδηση του κοινού. Ωστόσο, η λέξη έχει μέχρι σήμερα μια περίεργη φόρτιση. Ίσως δεν παραπέμπει σε «μιασωλείο», όπως παλαιότερα, όμως στη γλώσσα έχει καθιερωθεί να χρησιμοποιείται ο όρος με ένα αρνητικό πρόσημο. Λέμε πως «η Ευρώπη έχει γίνει το μουσείο του κόσμου» ή πως ένας γηραιός άνθρωπος «είναι μουσείο», δείχνοντας έναν ηλικιακό ρατσισμό. Την ίδια ώρα, σε όλο τον κόσμο, όλο ένα και ανοίγουν νέοι πολιτιστικοί φορείς και συχνά γίνονται γρήγορα

αναπόσπαστο κομμάτι των πόλεων όπου εδρεύουν. Πού οφείλεται αυτή η αντίφαση και γιατί, κατά την κρίση σας, δεν έχουν κατορθώσει τα μουσεία να εξαλείψουν τα στερεότυπα γύρω από την φύση τους;

Ένα μουσείο, ως φορέας πολιτισμού, πρέπει όντως να είναι ένας στιβαρός οργανισμός υψηλού οργανωτικού και επιστημονικού κύρους, ώστε να είναι σε θέση να διασφαλίζει την χρονική ενότητα. Ένα μουσείο, για να έχει προοπτική μέλλοντος, πρέπει να είναι ανοιχτό σε καινοτόμες ιδέες, που πιάνουν τον παλμό της εποχής και τον καταγράφουν. Μέσα σ' ένα κλίμα ασταθών πολιτιστικών μεταλλάξεων, ένα μουσείο νεότερης και σύγχρονης τέχνης μόνο με συγκλίσεις και συνέργειες καλείται να βάλει στόχους, να καταρτίζει εύστοχο προγραμματισμό και, με τις επιλογές του, να γράφει την δική του ιστορία, να βιώνει και να κωδικοποιεί τον χρόνο του.

Έχει άλλες ευθύνες ένα δημόσιο από ένα ιδιωτικό μουσείο; Έχουν άλλες υποχρεώσεις, άλλες προτεραιότητες, διαφορετικές ελευθερίες ή δυσκολίες;

Ένα μουσείο δημόσιο ή ιδιωτικό έχει ως κυρίαρχο μέλημά του να συντηρεί και να προάγει την πολιτιστική μας συνείδηση, τις ιστορικές μας καταβολές, παραμένοντας ανοιχτό, ωστόσο, στη διαφορετικότητα, να είναι φιλόξενο σε κοινωνικά και πολιτισμικά διαφοροποιημένες ομάδες. Ένα ιδιωτικό μουσείο δεν γίνεται για να ικανοποιεί φιλόδοξες επιθυμίες, αλλά για να είναι χρήσιμο, να έχει επίγνωση της ευθύνης, την οποία από τη φύση της αποστολής του αναλαμβάνει, να παρέχει γνώση στο πνεύμα του εγκυκλοπαιδισμού και της ευρύτερης διάδοσης της Ευρώπης των Φώτων, που

ήθελε το μουσείο ως ένα κέντρο δι-απολιτισμικό, ένα εργαστήριο γόνιμων προβληματισμών, ζύμωσης ιδεών, θεσμών και αντιθέσεων.

Πώς θα περιγράφατε τη σχέση κράτους-μουσείου; Υπάρχει συνεργασία; Υπάρχουν διευκολύνσεις, αλλά και αγκυλώσεις στη μεταξύ σας σχέση;

Σε ό,τι μας αφορά, οι σχέσεις μας με το κράτος, με τον φορέα ιδιαίτερα που μας εποπτεύει, δηλαδή το Υπουργείο Πολιτισμού, είναι αγαστές. Τους ίδιους σκοπούς υπηρετούμε, άλλωστε, τον Πολιτισμό. Αγκυλώσεις υπήρξαν κατά την επταετή περίοδο, που διήρκεσε η κατασκευή του έργου, άσκοπες εν πολλοίς, που στοίχισαν σε κόστος, αλλά και χρονικές καθυστερήσεις.

Σε ό,τι αφορά αυτό που λέμε εθνική πολιτιστική πολιτική, υπάρχει ένα όραμα που πρέπει να ασπάζονται από κοινού οι δυο πλευρές, μουσείο και κράτος; Στο τέλος της ημέρας, πρέπει τα μουσεία να χαράσσουν το δρόμο ή να ακολουθούν το μονοπάτι που δείχνει κεντρικά η πολιτεία;

Το όραμα, που αμφότεροι -πολιτεία και ιδιώτες- πρέπει να μοιράζονται, είναι τα έργα πολιτισμού να χαίρουν της απαραίτητης, νεομισμένης, ενιαίας ελευθερίας, ώστε απρόσκοπτα να επιτελούν τον σκοπό τους. Εμείς, ως νεότευκτος, ιδιωτικός, αυτοχρηματοδοτούμενος, μη κερδοσκοπικός πολιτιστικός φορέας, από την πρώτη στιγμή διατρανώσαμε την αλληλέγγυα, συμπρακτική μας πρόθεση να καταβάλλουμε κάθε δυνατή προσπάθεια, ώστε με όλους τους δραστηριοποιούμενους πολιτιστικούς φορείς από κοινού να συμβάλλουμε στην πολιτιστική ανάπτυξη του τόπου μας.

Πώς επικαιροποιείτε τις γνώσεις σας; Πώς διασφαλίζετε, προς όφελος του μουσείου, πως είστε «μέσα στα πράγματα»; Μελετώντας επιστημονικά περιοδικά, συμμετέχοντας σε συνέδρια, φροντίζοντας να κάνετε τακτικά επισκέψεις σε μουσεία του κόσμου; Αρκούν αυτά; Ποιες είναι οι προσωπικές σας εγγυήσεις, ώστε το μουσείο να είναι ένα βήμα μπροστά;

Αυτό που φροντίζω και διακαώς επιθυμώ είναι οι σχέσεις και εμπειρίες που απέκτησα κατά την μακρά, υπερτριakonταετή διαμονή μου σε μια πόλη μεγάλης πολιτιστικής εμβέλειας, όπως είναι η γαλλική πρωτεύουσα, όχι απλώς να διατηρούνται, αλλά και να προάγονται και να επαυξάνουν. Αμετάκλητή μου αρχή και πιστεύω είναι η τέχνη, σε όλες της τις εκφάνσεις, να μην λειτουργεί ανταγωνιστικά, αλλά με αλληλέγγυες συμπράξεις και συγκλίσεις. Στην περίπτωση μου, οι σχέσεις αυτές όχι μόνο δεν αδρανούν, αλλά συντηρούνται και επικαιροποιούνται με συχνές επισκέψεις σε εκθέσεις, μουσεία, δι-εθνείς συναντήσεις, φόρα και σεμινάρια, και γενικότερα όσα διεθνώς τεκταίνονται στον χώρο του πολιτισμού. Χρόνια τώρα, αυτό που αρχικά νόμιζα ότι είναι μια μικρή ίωση, εξελίχθηκε σε λοιμώδη νόσο.

Ποιο θα λέγατε ότι είναι το χρέος ενός μουσείου στην κοινωνία; Ποιον σκοπό, κατά τη γνώμη σας, επιτελεί;

Χρέος ενός μουσείου στην κοινωνία είναι να παραμένει ένα ζωντανό κύταρο πολιτισμού, να προάγει την πολιτιστική αγωγή, να μην μένει περικλειστο σε αγκυλώσεις, να επικαιροποιεί τα κεκτημένα, να εξοικειώνει το κοινό με την τέχνη, με τα μεγάλα εικαστικά ρεύματα, που άλλαξαν τον ρου της ιστορίας.

Μπαίνετε ποτέ στον πειρασμό να μπλεχτείτε με το κοινό, χωρίς να δηλώσετε την ταυτότητά σας; Να περπατήσετε ανάμεσά του, σε μια γεμάτη αίθουσα, για να ακούσετε τι λένε και πώς σχολιάζουν το μουσείο;

Συχνά το κάνω και οφείλω να το κάνω, ώστε να παίρνω τον παλμό του επισκέπτη, να επικοινωνώ με τον κόσμο, να διαπιστώνω ότι από την πλευρά μας όλα καλώς τηρούνται. Είναι μια ικανοποίηση να εισπράττει κανείς τις θετικές σκέψεις, τα καλά αισθήματα, την θετική, αλλά και αρνητική ακόμη κριτική. Παρότι το μουσείο είναι ένας νεότευκτος αθηναϊκός φορέας, που μετά από μια μακρά πορεία στην Άνδρο, ήλθε να ζητήσει στέγη και στην Αθήνα, στο απαιτητικό αθηναϊκό κοινό, αγκαλιάστηκε από τον κόσμο, με αυτό να αποτελεί μια ικανοποίηση. Αν τα υψηλά νούμερα της επισκεψιμότητας αποτελούν κριτήριο επιτυχίας, αυτό νομίζω ότι το έχουμε πετύχει.

Αν εξαιρέσουμε το μουσείο που είστε επικεφαλής, ποιο μουσείο του κόσμου, ποια έκθεση σας σημάδεψε και γιατί;

Πολλά είναι τα μουσεία που θαυμάζω και αγαπώ, παντού στην Ευρώπη, και την Αμερική. Αν όμως θέλετε να ανταποκριθώ στο δίλημμα, θα έλεγα ανεπιφύλακτα ότι ιδιαίτερα θαυμάζω ένα μεγάλο μουσείο ενός μικρού κρατιδίου, που είναι το Βατικανό. Είναι ένα από τα σημαντικότερα μουσεία του κόσμου. Ατενίζοντας τις νωπογραφίες της Καπέλα Σιστίνα, ο επισκέπτης διακατέχεται από δέος, από τα μεγαλειώδη αριστουργήματα, που οι αναγεννησιακοί καλλιτέχνες φιλοτέχνησαν. Ως προς τις εκθέσεις, δεν θα μπω στον πειρασμό του διλήμματος, γιατί είναι μεγάλος ο αριθμός των σημαντικών εκθέσεων, που έχω

δει κατά τα πενήντα χρόνια της εκ του σύνεγγυς ενασχόλησής μου με την τέχνη.

Ποιο είναι το όραμά σας;

Όραμα και φιλόδοξη προσμονή μου είναι το μουσείο αυτό που γενναϊόδωρα δημιούργησαν, εξόπλισαν και προικοδότησαν με σημαντικά έργα, τόσο αισθητικής, όσο και ιστορικής σπουδαιότητας, ο Βασίλης και η Ελίζα Γουλανδρή, να έχει ούριους ανέμους, ώστε απρόσκοπτα να επιτελεί τον σκοπό του.



Τις φωτογραφίες έχει τραβήξει ο φωτογράφος και συνεργάτης του Ιδρύματος Χριστόφορος Δουλγέρης.



Συζήτηση με την διευθύντρια του μουσείου «Αλέκος Φασιανός», Βικτώρια Φασιανού

«Τα Μουσεία είναι εκ φύσεως κοινωνικές οντότητες»

Επιμέλεια: Κώστας Λασκαράτος

Ένα νέο μουσείο στην πόλη. Ένα ακόμη μουσείο στην πόλη; Τι έρχεται να προσθέσει το μουσείο του Αλέκου Φασιανού

Η Αθήνα είναι μια πόλη με πλούσιο πολιτιστικό περιεχόμενο. Πιστεύω ότι τα μουσεία στην πόλη δεν είναι ανταγωνιστικά μεταξύ τους, αλλά αντίθετα λειτουργούν συμπληρωματικά ενισχύοντας τον ευρύτερο πολιτιστικό ιστό. Ο Αλέκος Φασιανός ήταν μια πολυσιχιδής προσωπικότητα που ασχολήθηκε με τη ζωγραφική, τη σκηνογραφία, το design, με τη συγγραφή και τις εικονογραφήσεις βιβλίων και ποιημάτων κάποιων από των σημαντικότερων συγγραφέων και ποιητών, και πολλά ακόμα. Μέσω του Μουσείου, θέλουμε να συστήσουμε εκ νέου τον Φασιανό στον κόσμο για όλο το εύρος της δουλειάς του. Για αυτό το λόγο στο Μουσείο, πέρα από τα ζωγραφικά έργα, θα βρείτε σκηνικά από θεατρικές παραστάσεις, εικονογραφήσεις, χειροποίητα έπιπλα και μια πληθώρα από αρχαιακό υλικό. Το Μουσείο του Αλέκου Φασιανού αποτελεί ένα φωτεινό παράδειγμα συνεργασίας μεταξύ αρχιτεκτονικής και εικαστικής τέχνης και είναι ένα από τα λίγα Μουσεία όπου η συνέργεια καλλιτέχνη και αρχιτέκτονα στηρίζεται στον διάλογο μεταξύ



των έργων και του χώρου που τα στεγάζει. Επιπλέον, ο χώρος έχει διατηρήσει την ιστορία του καθώς το κτίριο έχει περάσει από τρεις αρχιτεκτονικές φάσεις οι οποίες είναι όλες εμφανείς. Το μουσείο καλεί τους επισκέπτες να ταξιδέψουν στον κόσμο του Φασιανού, μέσα από το προσωπικό και οικείο, αίσθηση που αποπνέεται και από τον ίδιο τον χώρο, που ήταν το πατρικό του σπίτι. Ο Αλέκος Φασιανός δημιούργησε μέσα από την τέχνη του μια νέα γλώσσα, έναν κώδικα, τον οποίο ο επισκέπτης καλείται να αποκωδικοποιήσει, συνομιλώντας με αυτό τον τρόπο νοητά μαζί του.

Τα εκπαιδευτικά προγράμματα αποτελούν μια από τις παραδοσιακότερες μορφές εξωστρέφειας των μουσείων. Εσείς επενδύετε σε αυτά. Πως διαμορφώνετε η σχέση μουσείου-σχολείου, σε ένα νέο πολιτιστικό φορέα το 2023;

Ο Αλέκος Φασιανός ήταν αιώνιο παιδί και έλεγε αλίμονο σε όσους χάσουν την παιδικότητά τους. Έτσι, πρωταρχικό μέλημα, πολύ πριν το επίσημο άνοιγμα του Μουσείου για το κοινό, ήταν να ανοίξουμε τον κόσμο του ζωγράφου στα παιδιά που αποτελούν και το μέλλον, με την εκκίνηση εκπαιδευτικών προγραμμάτων που γέμισαν τον χώρο με παιδικά χαμόγελα και φωνές, κάτι για το οποίο ο Φασιανός θα ήταν πολύ ευτυχής. Είναι γεγονός ότι οι πολιτιστικοί φορείς στην Ελλάδα ολοένα και περισσότερο τείνουν να ενσωματώνουν εκπαιδευτικές δράσεις στο πρόγραμμά τους. Η σχέση του μουσείου με το σχολείο είναι συμπληρωματική καθώς στοχεύουμε να προσφέρουμε στους μαθητές μια διαδραστική εμπειρία. Ήδη λαμβάνουμε πολύ θετικά σχόλια από γονείς και εκπαιδευτικούς για τα προγράμ-

ματα γιατί είναι πρωτοποριακά, με χειροποίητα και τα παιδιά καλούνται να χρησιμοποιήσουν τα χέρια και την φαντασία τους. Να αναφέρω σε αυτό το σημείο ότι όραμα μας είναι τα εκπαιδευτικά προγράμματα του μουσείου να ταξιδεύουν και έξω από τα πλαίσια του Μουσείου. Για αυτό το λόγο, ξεκινήσαμε την μουσειοβαλίτσα, ώστε να μεταδώσουμε τον μύθο της γειτονιάς σε πολλά μέρη. Αφού μπορεί να είναι ένα μουσείο μέσα σε ένα σπίτι, τότε μπορεί και ένα σπίτι να μεταφερθεί μέσα σε ένα κουτί. ...

Πρόκειται για ένα ολοκληρωμένο αυτόνομο εκπαιδευτικό kit που θα ταξιδέψει σε σχολεία όλης της χώρας με σκοπό να παρουσιάσει την ιστορία και τη συλλογή του Μουσείου Αλέκος Φασιανός με πρωτότυπο και διαδραστικό τρόπο.

Θα ήθελα να μου μιλήσετε ειδικότερα για τα δυο προγράμματα «Homo imaginarius» για την «πόλη σαν θέατρο»...

Τα δυο αυτά εκπαιδευτικά προγράμματα, αντλούν την έμπνευσή τους από την προσωπική αγάπη του καλλιτέχνη για την γειτονιά και το θέατρο σκιών. Μάλιστα, όλο το εκπαιδευτικό πρόγραμμα προσαρμόστηκε στο θέατρο σκιών που είχε φιλοτεχνήσει καθώς και τις χειροποίητες του φιγούρες. Συγκεκριμένα, το πρόγραμμα «πόλη σαν θέατρο», αντλεί έμπνευση από τις επιζωγραφισμένες φωτογραφίες του Φασιανού αλλά και την ιδιαίτερη σχέση του ζωγράφου με το θέατρο ήδη από την παιδική του ηλικία, όταν κατασκεύαζε αυτοσχέδιους ήρωες από χαρτί και πειραματιζόταν με τη μαγεία του θεάτρου σκιών. Οι μαθητές δηλαδή χρησιμοποιούν φιγούρες που «ξέφυγαν» από τους πίνακες του Φασιανού και εικόνες της σύγχρονης

πόλης, και ανεβάζουν μια πρωτότυπη παράσταση θεάτρο σκιών που διαρκώς αλλάζει. Το δεύτερο πρόγραμμα «homo imaginarius», καλεί τους μαθητές να δουν τον κόσμο μέσα από τα μάτια του ζωγράφου, να αναζητήσουν συνδέσεις μεταξύ ζωγραφικής και αρχιτεκτονικής, και να εξερευνήσουν τον φυσικό χώρο του μουσείου με το σώμα και τις αισθήσεις τους. Στη συνέχεια, για τις ανάγκες του εκπαιδευτικού προγράμματος, έχει διαμορφωθεί μια ξύλινη μακέτα και καλούνται να επιμεληθούν την έκθεση διαμορφώνοντας μια δικιά τους προσωπική ιστορία. Με μικροσκοπική κάμερα προβαλλουν σε ζωντανό χρόνο τη διαδρομή του φανταστικού επισκέπτη ανάμεσα στα υπό κλίμακα εκθέματα. Στη διάρκεια του προγράμματος, τα παιδιά ανακαλύπτουν χειροποίητα αντικείμενα του ζωγράφου ενώ ξεναγούνται στον χώρο μέσω ακουστικής αφήγησης. Στο τέλος μάλιστα, λαμβάνουν και δίπλωμα επιμελητού έκθεσης υπογεγραμμένο από το Μουσείο Αλέκος Φασιανός. Επιπλέον να αναφέρω ότι στο τέλος του εκπαιδευτικού προγράμματος αποστέλλεται στο σχολείο το βιντεοσκοπημένο υλικό που έχουν παράξει οι μαθητές ως αναμνηστικό της επίσκεψής τους.

Μουσείο και γειτονιά. Μουσείο και τοπική κοινωνία. Μουσείο και πόλη. Ποια είναι η θέση του μουσείου στον αθηναϊκό χάρτη; Ποια σύνδεση με τους ανθρώπους επιθυμεί να δημιουργήσει;

Το άνοιγμα το Μουσείου έχει δώσει μεγάλη χαρά στους κατοίκους. Καθημερινά περνάνε κάτοικοι τη γειτονιά του Αγίου Παύλου και συγκινημένοι μας λένε πόσο καιρό το περίμεναν. Όραμα μας είναι το Μουσείο Αλέκος Φασιανός που βρίσκεται σε αυτή την

τόσο ζωντανή γειτονιά, να λειτουργεί ως ένας τόπος κοινωνικοποίησης και συνδιαλλαγής απόψεων. Το Μουσείο έχει μια μακρά ιστορία με την γειτονιά διότι ο Αλέκος Φασιανός μεγαλώνοντας εκεί την αγάπησε και την πίστεψε πολύ. Η γειτονιά του Αγίου Παύλου ήταν μια γειτονιά με έντονη πολιτιστική δραστηριότητα, είχε το θέατρο Πετροκέ, τον κινηματογράφο Βικτώρια, την Φίνος Φιλμ και απέχει μόλις 10 λεπτά με τα πόδια από το Αρχαιολογικό μουσείο. Δημιούργησε έναν μύθο γύρω από αυτήν τον οποίο ανέπτυξε πολύ στο έργο του. Αυτόν τον μύθο επιθυμούμε να μεταδώσουμε μέσω του Μουσείου και των εκπαιδευτικών μας προγραμμάτων. Το Μουσείο είναι ένα προσωπικό μουσείο που χτίζει σχέσεις με τα άτομα της γειτονιάς. Στόχος μας είναι να τις καλλιεργήσουμε περαιτέρω και να εντάξουμε το Μουσείο σαν σταθμό στις καθημερινές διαδρομές τους. Σε αυτό το πλαίσιο διοργανώσαμε μια δράση περιπάτου με ορισμένους σταθμούς-κόμβους, για την ζωή του Φασιανού στη γειτονιά, όπως είναι για παράδειγμα η Φίνος φιλμ, το Δημοτικό του Φασιανού Λιοσίων και Μιχαήλ Βόδα που είναι και σημαντικό αρχιτεκτόνημα, το μετρό του Μεταξουργείου κ.α., δράση που επιθυμούμε να εντάξουμε στις μόνιμες ενέργειες του Μουσείου.

Ο κόσμος έχει ανάγκη από χώρους τέχνης; Σε μια εποχή όπου σχεδόν καθετί μπορείς να το εντοπίσεις ψηφιοποιημένο στον παγκόσμιο ιστό, σε ολόκληρο τον κόσμο -συμπεριλαμβανομένης της χώρας μας- νέα μουσεία ολοένα και ανοίγουν. Που το αποδίδετε; Ποιος είναι ο ρόλος τους στη σύγχρονη κοινωνία;

Πράγματι πλέον τα περισσότερα έργα τέχνης μπορείς να τα βρεις σε

κάποιον ψηφιοποιημένο κατάλογο. Ωστόσο όμως, ένα μουσείο δεν είναι μόνο το να δεις το έργο τέχνης αλλά η όλη εμπειρία γύρω από αυτό. Η συζήτηση που θα κάνεις, το ότι θα σταθείς ενώπιον του αυθεντικού έργου, το ότι θα κληθείς να εμπλακείς σε μια πιο διαδραστική δράση εμπλέκοντας τις αισθήσεις σου. Ειδικότερα, στο Μουσείο Αλέκος Φασιανός, λόγω της φύσης του, δηλαδή της δημιουργίας του κατόπιν συνεργασίας καλλιτέχνη και αρχιτέκτονα μέσω ενός δημιουργικού διαλόγου, θα ήταν αδύνατο για κάποιον να εισπράξει καθολικά την εμπειρία της επίσκεψης απομακρυσμένα. Επιπλέον, είναι η γειτονιά, εμείς θέλουμε οι άνθρωποι να επισκέπτονται το Μουσείο, να ζυμώνονται με τους κατοίκους της γειτονιάς και να υπάρχει γύρω από το μουσείο έντονη κοινωνική ζωή.

Άνθρωπος. Φύση. Περιβάλλον. Ζητήματα που απασχόλησαν τον Φασιανό ήδη από τη δεκαετία του 1960. Επίκαιρα μέχρι σήμερα. Το έργο ενός «ξαναδιαβάζεται», επικαιροποιείται μέσα από ένα μουσείο; Μπορεί να γίνει αφορμή ένας νέος χώρος πολιτισμού για έναν ευρύτερο διάλογο, μια διαρκή συνομιλία, πάνω στις κεντρικές αγωνίες του καλλιτέχνη;

Το έργο του Φασιανού είναι τεράστιο αλλά αν κανείς το μελετήσει, το εξερευνήσει και το ερμηνεύσει, θα δει ότι πρέσβευε πάντα έναν κόσμο. Είχε δημιουργήσει έναν κώδικα με σύμβολα και λέξεις που επανέφερε διαρκώς στο έργο του αναλλοίωτο. Το λεξιλόγιο αυτό περιστρέφεται κατά βάση γύρω από τον Άνθρωπο τη Φύση και το Περιβάλλον. Είτε μέσα από τα ζωγραφικά του έργα, είτε από την ενασχόλησή του με το design και την αρχιτεκτονική, παρατηρεί κανείς

μια βαθύτερη σκέψη αλλά και 'κριτική' στον σύγχρονο τρόπο ζωής. Η τέχνη του εκφράζει την ανάγκη να ακολουθήσουμε μια πιο λυτή διαβίωση μέσα από την ανακύκλωση και την επανάχρηση υλικών. Θέματα επίκαιρα σήμερα. Η στάση του και ο τρόπος με τον οποίον προσέγγιζε τη πέτρα, τον πηλό, το τσιμέντο, το μπρούτζο και το ξύλο, φανέρωνε μία αίσθηση ιερότητας, δεν σπαταλούσε την ύλη. Θεωρούσε πως ό,τι μπορεί να αγοραστεί, μπορούσε να το φτιάξει και ο ίδιος και έτσι έδινε δεύτερη ζωή σε πολλά υλικά. Παραδείγματος χάριν, από την επανάχρηση ενός κουτιού για να ζωγραφίσει, μέχρι τα επιζωγραφισμένα έπιπλα, τα πόμολα κ.λπ. Η επανάχρηση στον κόσμο του Φασιανού είναι πολύ σημαντική. Ήταν ο ίδιος ένας άνθρωπος που δούλευε συνέχεια με χέρι και μυαλό, το χειρωνακτικό ήταν στη βάση της φιλοσοφίας του. Αυτό το καταλαβαίνει κανείς από τα πρώτα κιόλας λεπτά της επίσκεψής του στον χώρο, όλα είναι χειροποίητα, όλα είναι δουλεμένα με φυσικά υλικά.

Ο Αλέκος Φασιανός υπήρξε ένας εικαστικός του οποίου η φήμη ξεπέρασε πολύ νωρίς και κατά πολύ τα σύνορα της χώρας. Είναι κεντρικός σκοπός να πετύχει το ίδιο και το μουσείο; Το μουσείο του Pablo Picasso στο Παρίσι, για παράδειγμα, αποτελεί σημείο αναφοράς στο Μαρρέ, με εντυπωσιακό αριθμό εισιτηρίων κάθε χρόνο.

Ο Αλέκος Φασιανός είναι ένας διεθνής καλλιτέχνης ο οποίος έχει εκπροσωπηθεί από dealers έργων τέχνης όπως ο Αλέξανδρος Ιόλας και ο Paul Facchetti και τα έργα του έχουν ταξιδέψει από το Μάλμο, το Τόκιο, την Ζυρίχη, το Βερολίνο, το Μιλάνο, την Νέα Υόρκη και το Παρίσι. Ο Φασιανός

αγάπησε πολύ την Γαλλία και δεν είναι τυχαίο ότι είχε μοιράσει την ζωή του ανάμεσα στο Παρίσι, την Αθήνα και την Κέα. Ένα μεγάλο μέρος του κοινού μας προέρχεται από την Γαλλία και ευελπιστούμε μέσα από δράσεις εξωστρέφειας και στρατηγικές συνεργασίες να μεγιστοποιήσουμε ακόμα περισσότερο τον διεθνή αντίκτυπο του έργου του Αλέκου Φασιανού. Το Alekos Fassianos Estate μετράει ήδη συνεργασίες με διεθνείς γκαλερί στοχεύοντας στην διάδοση του υπάρχοντος έργου αλλά και μιας σύγχρονης - ολιστικής ματιάς στο έργο του καλλιτέχνη. Ωστόσο, δεν ξέρω αν η Αθήνα μπορεί να συγκριθεί με το Παρίσι που είναι η πιο τουριστική πόλη στον κόσμο και είναι αρκετά νωρίς να συγκριθούμε με ένα Μουσείο τέτοιου βεληνεκούς, όπως του Pablo Picasso που αναφέρετε. Το Μουσείο μας, όπως και το μουσείο Pablo Picasso λειτουργεί ως δορυφόρος καθώς με κέντρο την Αθήνα, ανοίγει φέτος και το ατελιέ του καλλιτέχνη στην Κέα. Σε κάθε περίπτωση όμως, το Μουσείο Αλέκου Φασιανού είναι ένα οικογενειακό μουσείο - boutique ταυτότητα την οποία επιθυμεί να διαφυλάξει.

Χρειάζονται συνέργειες; Η Εθνική Πινακοθήκη διαθέτει ένα νέο κτίριο, το ΕΜΣΤ έχει εδώ και μερικά χρόνια βρει μια μόνιμη στέγη στο Φιξ, το Ίδρυμα Γουλανδρή έχει ήδη αφήσει το στίγμα του στο Παγκράτι. Πιστεύετε πως τα μουσεία πρέπει με κάποιο τρόπο να επικοινωνούν τις αγωνίες τους, τα διλήμματα, τις αναζητήσεις τους ή πρέπει να είναι μοναχικός ο δρόμος του κάθε ιδρύματος;

Τα Μουσεία είναι εκ φύσεως κοινωνικές οντότητες και κατά αυτό τον τρόπο θα ήταν ενδιαφέρον και για εμάς μελλοντικά να εξετάσουμε κάποιο εν-

δεχόμενο συνεργασίας και ανοικτού διαλόγου με άλλον ή και άλλους πολιτιστικούς φορείς. Ήδη τρέχει το πρόγραμμα της μουσειοβαλίτσας όπως είπαμε προηγουμένως που εξασφαλίζει την εξωστρέφεια και διάχυση των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, πράγμα πολύ βασικό για τον χαρακτήρα του Μουσείου και την επιθυμία του καλλιτέχνη.

Ποιο είναι το όραμά σας για το μέλλον; Ποιος είναι ο βασικός στόχος που έχετε θέσει για την επόμενη δεκαετία;

Μέσα από αυτό το Μουσείο θέλουμε να κρατήσουμε ζωντανό το εικαστικό έργο του Αλέκου Φασιανού, να τον συστήσουμε στις νεότερες γενιές και να εμπνεύσουμε ανθρώπους όλων των ηλικιών. Όπως ανέφερα και προηγουμένως, θέλουμε να δείξουμε στον κόσμο όλο το εύρος της δουλειάς του. Για αυτό το λόγο στο Μουσείο, πέρα από τα ζωγραφικά έργα, θα βρείτε σκηνικά από θεατρικές παραστάσεις, εικονογραφήσεις, χειροποίητα έπιπλα και μια πληθώρα από αρχαιακό υλικό. Βασικά μέσα επίτευξης είναι η προβολή και η διάδοση του συνολικού έργου του Αλέκου Φασιανού, η αξιοποίηση των χώρων στους οποίους δραστηριοποιούνταν ο καλλιτέχνης, η διοργάνωση εκθέσεων και συνεργασίες με άλλους φορείς. Επιπλέον, βασικό μέλημα είναι να εξασφαλιστεί η βιωσιμότητα των εκπαιδευτικών και κοινωνικών προγραμμάτων και να επεκταθούν όσο το δυνατό περισσότερο.





III.

Λόγος – Αντίλογος

Δύο απόψεις πάνω στο Νομοσχέδιο
για την μετατροπή πέντε μουσείων
σε Ν.Π.Δ.Δ.

Λόγος –
Αντίλογος

Εκσυγχρονισμός της μουσειακής
πολιτικής της Ελλάδας

1

Δρ Ελένη Δουνδουλάκη

*Γενική Γραμματέας
Σύγχρονου Πολιτισμού*



Συνδεδεμένα άρρηκτα με την πορεία του ανθρώπου στον χώρο και τον χρόνο, θεματοφύλακες της ιστορίας και της κληρονομιάς μας, τα μουσεία αποτελούν ζωντανούς οργανισμούς σε άμεση σχέση με την εξέλιξη της κοινωνίας και σε αμοιβαία αλληλεπίδραση μαζί της.

Σύμφωνα με τον ορισμό του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων (ICOM: International Council of Museums), το μουσείο «είναι ένας μόνιμος, μη κερδοσκοπικός οργανισμός, στην υπηρεσία της κοινωνίας, ο οποίος ερευνά, συλλέγει, συντηρεί, ερμηνεύει και εκθέτει τεκμήρια υλικής και άυλης κληρονομιάς. Ανοικτά και προσβάσιμα στο κοινό, χωρίς αποκλεισμούς, τα μουσεία προάγουν την ποικιλομορφία και την αειφορία. Λειτουργούν και επικοινωνούν με επαγγελματική δεοντολογία και με τη συμμετοχή των κοινοτήτων, προσφέροντας ποικίλες εμπειρίες με σκοπό την εκπαίδευση, την ψυχαγωγία, τον αναστοχασμό και τη διάδοση της γνώσης».

Από τον παραπάνω ορισμό καθίσταται σαφές, ότι τα μουσεία αποτελούν όχι απλά ζωντανούς, αλλά πολυδύναμους οργανισμούς, οι οποίοι πρέπει να ανταποκριθούν σε μια πολυεπίπεδη αποστολή. Έκτος από την ερευνητική, επιστημονική και εκπαιδευτική διάστασή τους, καλούνται να επιτελέσουν έναν ρόλο πρωτίστως κοινωνικό. Θησαυροφυλάκια πολιτισμού, τα μουσεία διαφυλάσσουν τη συλλογική μας μνήμη, παρέχουν συμπυκνωμένη ιστορική και πολιτιστική εμπειρία και συμβάλλουν στην κοινωνική συνοχή.

Σήμερα, αγγίζοντας το πρώτο τέταρτο του 21^{ου} αιώνα, σε έναν κόσμο που αλλάζει με ταχείς ρυθμούς, τα

μουσεία οφείλουν να παρακολουθούν και να προσαρμόζονται στις κοινωνικές εξελίξεις, να μετασχηματίζονται και να αναπτύσσονται, να βρίσκονται σε συνεχή διάλογο με το κοινό τους, να συμπορεύονται με την εποχή τους, να είναι ευέλικτα και ανθεκτικά, να εφαρμόζουν καινοτόμα προγράμματα, να αναζητούν νέους τρόπους αλληλεπίδρασης με τα εκθέματα και τους επισκέπτες τους.

Και η Πολιτεία από την πλευρά της έχει χρέος, όχι μόνο να υποστηρίξει και να συνδράμει τα μουσεία στις προκλήσεις της νέας εποχής, στις στοχεύσεις και την αποστολή τους, αλλά να δημιουργήσει και να διασφαλίσει το πλαίσιο λειτουργίας εκείνο που θα τους επιτρέψει να κάνουν πράξη την αποστολή αυτή. Και να μεριμνά για μια μουσειακή πολιτική που αφουγκράζεται τις ανάγκες και τα μηνύματα των καιρών. Ιδιαίτερα σε μια χώρα όπως η Ελλάδα, που έχει την ευλογία να διαθέτει ένα τεράστιο και ιδιαίτερα πλούσιο πολιτιστικό απόθεμα.

Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, είναι εξαιρετικά σημαντικό ότι τον Φεβρουάριο του 2023, η Κυβέρνηση της Νέας Δημοκρατίας, διά της Υπουργού Πολιτισμού και Αθλητισμού Λίνας Μενδώνη, προχώρησε σε μια ουσιαστική μεταρρύθμιση στο πεδίο αυτό. Έτσι, κατέθεσε ένα συγκροτημένο και λεπτομερώς επεξεργασμένο σχέδιο νόμου που ψηφίστηκε από τη Βουλή των Ελλήνων. Πλέον, ο νόμος 5021/2023 αποτυπώνει τον εκσυγχρονισμό της μουσειακής πολιτικής της χώρας μας, λαμβάνοντας υπ' όψιν τόσο τη διεθνή όσο και την ευρωπαϊκή πραγματικότητα.

Συγκεκριμένα, με τον νόμο αυτό πέντε από τα μεγάλα και εμβληματικά Μουσεία μας, το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο στην Αθήνα, το Αρχαιολογικό Μουσείο και το Μουσείο

Βυζαντινού Πολιτισμού στη Θεσσαλονίκη και το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, πέρασαν σε μια νέα εποχή, καθώς από ειδικές περιφερειακές υπηρεσίες του Υπουργείου Πολιτισμού μετατράπηκαν σε νομικά πρόσωπα δημοσίου δικαίου.

Τα νεοϊδρυθέντα αυτά νομικά πρόσωπα, ανήκουν στο Ελληνικό Δημόσιο, στοιχείο αυτονόητο αφού πρόκειται για οργανισμούς δημοσίου δικαίου. Εφαρμόζουν υποχρεωτικά τις διατάξεις περί του δημόσιου λογιστικού, των δημοσίων συμβάσεων, των προσλήψεων του Δημοσίου και ασφαλώς της ήδη ισχύουσας αρχαιολογικής νομοθεσίας, και επιχορηγούνται, ελέγχονται και εποπτεύονται από το Κράτος. Επιπλέον, όλοι οι υπάλληλοι των Μουσείων αυτών, παραμένουν υπάλληλοι του Υπουργείου Πολιτισμού, χωρίς να μεταβάλλεται το σημερινό εργασιακό, μισθολογικό και ασφαλιστικό τους καθεστώς, συνεχίζουν δε να υπηρετούν στα Μουσεία αυτά μόνο εφόσον δηλώσουν ότι το επιθυμούν, αλλιώς απασχολούνται σε άλλες θέσεις του Υπουργείου.

Η κεντρική ιδέα του νόμου έγκειται στο ότι τα πέντε αυτά Μουσεία, ως Ν.Π.Δ.Δ. πλέον, διατηρούν τα συγκριτικά πλεονεκτήματα του Δημοσίου, αλλά έχουν απαλλαγεί από την γραφειοκρατία της κεντροβαρικής διοίκησης, που χαρακτηρίζει τις διοικητικές δομές ενός Υπουργείου. Με τον τρόπο αυτό, απολαμβάνουν διοικητικής και οικονομικής αυτονομίας, λειτουργώντας, ασφαλώς, υπό τον έλεγχο του Κράτους.

Ο ως άνω νόμος δεν τροποποίησε απολύτως τίποτα σε σχέση με τις συλλογές των Μουσείων αυτών, οι οποίες ρητά και αυστηρά υπόκεινται στις διατάξεις του ισχύοντος αρχαιολογικού νόμου. Οι αρχαιότητες εξακολουθούν

να ανήκουν κατά κυριότητα, νομή και κατοχή στο Ελληνικό Δημόσιο και όλα τα ζητήματα γύρω από αυτές (π.χ. δανεισμός) εξακολουθούν να αποφασίζονται από τις αρμόδιες υπηρεσίες και τα συμβούλια του Υπουργείου Πολιτισμού.

Συγκεκριμένα, επειδή το νέο νομικό πλαίσιο παρέχει τη δυνατότητα νομικής προσωπικότητας στα πέντε μεγάλα Μουσεία, αυτά μπορούν με άμεσες ενέργειες:

α) να υλοποιούν δράσεις και πρωτοβουλίες που θα αναδεικνύουν τη φυσιογνωμία και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των συλλογών τους και θα αξιοποιούν στο μέγιστο το πολιτιστικό τους απόθεμα,

β) να αναπτύσσουν στρατηγικές βιωσιμότητας κοιτάζοντας στο μέλλον,

γ) να σχεδιάζουν στρατηγικές επικοινωνίας προσαρμοσμένες στις διαφορετικές και αυξημένες απαιτήσεις του κοινού τους και να εφαρμόζουν τις πλέον σύγχρονες πρακτικές μετάδοσης του μηνύματός τους,

δ) να αναζητούν επιπλέον πόρους και να αξιοποιούν χρηματοδοτικά εργαλεία (μόνιμες ή περιοδικές χορηγίες, συνδρομές, δωρεές) με τον πλέον ευέλικτο και αποτελεσματικό τρόπο,

ε) να εξυπηρετούν με αμεσότητα τις καθημερινές ανάγκες λειτουργίας τους, αναβαθμίζοντας και βελτιώνοντας έτσι τις παρεχόμενες υπηρεσίες τους,

στ) να εξελίσσουν την επιστημονική έρευνα και τη μελέτη των συλλογών τους μέσω σύγχρονων τεχνολογικών μεθόδων και πρακτικών,

ζ) να αναδεικνύουν τις τοπικές ιδιαιτερότητες και να συνεισφέρουν στην τουριστική και οικονομική ανάπτυξη της περιοχής τους και να συνδεθούν ακόμη περισσότερο με το κοινωνικό και το πολιτιστικό περιβάλλον μέσα στο οποίο λειτουργούν,

η) να ενθαρρύνουν και να υποστηρίζουν τη δικτύωση και τις συνέργειες με άλλα μουσεία και πολιτιστικούς φορείς της Ελλάδας και του εξωτερικού, πετυχαίνοντας μεγαλύτερη εξωστρέφεια και συμβάλλοντας, έτι περαιτέρω, στην προβολή της χώρας μας διεθνώς.

Και στο ερώτημα «Γιατί μια τέτοια μεταρρύθμιση ήταν αναγκαία;», η απάντηση βρίσκεται στο ότι τα μεγάλα αυτά Μουσεία διατηρώντας την κρατική υπόστασή τους, αλλά με ξεχωριστή δική τους νομική προσωπικότητα πλέον, εξασφαλίζουν τη διοικητική και την οικονομική αυτονομία που αποτελεί σημείο εξαιρετικά σημαντικό και καθοριστικό για την εξυπηρέτηση της ίδιας της πολυεπίπεδης και σύνθετης αποστολής τους.

Πώς είναι δυνατόν ένα Μουσείο να επιτελέσει αποτελεσματικά και έγκαιρα το ρόλο του όταν δεν μπορεί να αναπτύξει καμία διοικητική και διαχειριστική πρωτοβουλία; Όταν ακόμη και για την απλούστερη διοικητική πράξη, ακόμη και για την αντιμετώπιση καθημερινών αναγκών, το σχετικό αίτημα έπρεπε να διέρχεται υποχρεωτικά από όλη την κλίμακα της ιεραρχίας του Υπουργείου Πολιτισμού; Πώς μπορεί να αναπτύξει νέες δράσεις και πρωτοβουλίες μέσα στο σφικτό γραφειοκρατικό πλαίσιο που χαρακτηρίζει μια υπηρεσία ενός Υπουργείου;

Και όταν ένα Μουσείο δεν γνωρίζει κανένα οικονομικό στοιχείο για τα έσοδα από τα εισιτήρια και τα πωλητήριά του (τα οποία μέχρι τώρα εισέπραττε και διαχειριζόταν ο Ο.Δ.Α.Π.), πώς μπορεί να παρακολουθήσει την επισκεψιμότητά του, η οποία αποτελεί βασικό δείκτη σύνδεσής του με το κοινό; Πώς μπορεί να έχει εικόνα της πραγματικής ανταπόκρισης που έχουν οι δράσεις του; Να διορθώσει τυχόν αστοχίες, να προχωρήσει στο

σχεδιασμό νέων δράσεων, να βελτιώσει τη μουσειακή εμπειρία, να χαράξει νέα στρατηγική;

Ας μην ξεχνάμε ότι η μουσειακή λειτουργία διαφέρει ριζικά από τη λειτουργία μιας διοικητικής υπηρεσίας. Και αυτό, γιατί ένα μουσείο απευθύνεται σε ένα ευρύτερο κοινό, το οποίο μάλιστα αποτελείται από επιμέρους ομάδες με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και προτιμήσεις η καθεμία. Ένα κοινό, το οποίο το μουσείο οφείλει να διατηρήσει στο παρόν αλλά και να αναπτύξει στο μέλλον.

Και αν η λειτουργία ενός μουσείου ως Ν.Π.Δ.Δ. ξαφνιάζει, προβληματίζει ή ακόμη και ανησυχεί κάποιους, ας θυμηθούμε ότι στη χώρα μας ως Ν.Π.Δ.Δ. λειτουργούν τα Πανεπιστήμια, τα δημόσια νοσοκομεία, αλλά και τα ασφαλιστικά ταμεία. Στο δε χώρο των μουσείων, ως Ν.Π.Δ.Δ. λειτουργεί εξ αρχής και εξαιρετικά επιτυχημένα το Μουσείο Ακρόπολης αλλά και η Εθνική Πινακοθήκη, που αποτελεί το παλαιότερο εμβληματικό μουσείο σύγχρονου πολιτισμού της χώρας μας.

Άλλωστε, η συζήτηση για το ζήτημα αυτό δεν είναι καινούργια. Έχει ξεκινήσει ήδη από τη δεκαετία του 1980 και κυρίως του 1990, όταν μεγάλα κρατικά μουσεία της Ευρώπης, μετεξελίχθηκαν θεσμικά και μετετράπηκαν σε Ν.Π.Δ.Δ. Τα πέντε μεγάλα ελληνικά Μουσεία, που άλλαξαν με τον νέο νόμο, ακολουθούν πλέον το μοντέλο μεγάλων Ευρωπαϊκών μουσείων, τα οποία είναι οργανωμένα στον τύπο του Ν.Π.Δ.Δ. (Λούβρο, Βρετανικό Μουσείο, Μουσείο Πράδο, Κρατικά Μουσεία Γερμανίας).

Στην Ελλάδα, ήδη πάνω από 20 χρόνια πριν, ο αείμνηστος Διευθυντής του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, Δημήτρης Κωνσταντίος, είχε επισημάνει τα σοβαρά προβλήματα που

αντιμετώπιζαν τα μεγάλα Μουσεία μας δομημένα ως ειδικές περιφερειακές υπηρεσίες του Υπουργείου Πολιτισμού, αλλά και την ανάγκη μελέτης της μετατροπής τους σε οργανισμούς δημοσίου δικαίου.

Θέτοντας, λοιπόν, ως βασική προτεραιότητα την ευρύτερη συμμετοχή των πολιτών στον πολιτισμό, την αύξηση του ενδιαφέροντος των επισκεπτών για τα Μουσεία μας, την αναβάθμιση και βελτίωση των παρεχόμενων υπηρεσιών και ταυτόχρονα τη βιώσιμη ανάπτυξη και λειτουργία τους, η Κυβέρνηση ανταποκρίθηκε σε ένα καίριο πολιτιστικό ζητούμενο. Προχώρησε μπροστά, νομοθέτησε με το βλέμμα στραμμένο στο μέλλον και με στόχο τον εκσυγχρονισμό.

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο ίδιος ο νόμος φέρει στον τίτλο του τη λέξη αυτή και ότι η Υπουργός Λίνα Μενδώνη, στην ομιλία της κατά τη σχετική συζήτηση στη Βουλή ανέφερε: «Ο εκσυγχρονισμός δεν είναι μια φάση ή ένα στάδιο ανάπτυξης. Είναι μια διαρκής κοινωνική διεργασία. Προϋποθέτει ότι οι υπάρχουσες μορφές κοινωνικής οργάνωσης είναι και παραμένουν ανοιχτές, επιτρέπουν μεταβολές, προσαρμογές και διεύρυνση των ρυθμιστικών δυνατοτήτων σε όλους τους τομείς και ιδιαίτερα στον πολιτισμό».

Αναμφίβολα, λοιπόν, πρόκειται για μια κίνηση-σταθμό καθώς αποτελεί την πρώτη ουσιαστική μεταρρύθμιση στον χώρο των μουσείων στη χώρα μας, η οποία άλλωστε είχε συμπεριληφθεί στις προγραμματικές δηλώσεις της Κυβέρνησης του Κυριάκου Μητσοτάκη το 2019. Η εφαρμογή και η υλοποίησή της εκφράζει και στην πράξη την ανταπόκριση της Ελληνικής Πολιτείας σε μια ουσιαστική ανάγκη εκσυγχρονισμού στον χώρο του πολιτισμού.

Ένας «θαυμαστός δυστοπικός κόσμος» για τα ελληνικά Μουσεία

2

Τις περίφημες διακηρύξεις της ΝΔ, ότι ο πολιτισμός και η ανάπτυξη θα αποτελούσαν κεντρικό πυρήνα στην διακυβέρνηση Μητσοτάκη, τα «οράματα» του ίδιου για «ένα φιλόδοξο σχέδιο», που δεν θα ήταν «τίποτα λιγότερο από μια επανάσταση(!)», διέψευσαν τελικά οι νεοφιλελεύθερες αντιμεταρρυθμίσεις που εφάρμοσαν ως κυβέρνηση.

Με μια σειρά καταστροφικών νομοσχεδίων και παρεμβάσεων σε όλη την διάρκεια αυτής της τετραετίας, αλλά και με μια αγοραία προσέγγιση της πολιτικής διαχείρισης, παρέκαμψαν θεσμικές διαδικασίες και λειτουργίες του κράτους, κυρίως όμως έβγαλαν από το πλάνο τους τις ανάγκες της κοινωνίας και του ίδιου του πολιτισμού.

Ατελείωτος ο κατάλογος της βαρβαρότητας, τεράστιο το εύρος της κρίσης. Πήραν μέτρα αποσπασματικά και με αδιαφανή κριτήρια για τους εργαζόμενους στις τέχνες και τον πολιτισμό, την περίοδο της πανδημίας. Δημιούργησαν αδιαφάνεια και αναξιοκρατία σε εποπτευόμενους φορείς του Υπουργείου, προσπάθησαν να συγκαλύψουν το σκάνδαλο Λιγνάδη. Παραμέλησαν τα μνημεία. Τσιμεντώσαν την Ακρόπολη, ακρωτηρίασαν τις αρχαιότητες στο μετρό της Βενιζέλου, πλημμύρισαν την Αμφίπολη, λεηλάτησαν το Τατόι. Εκχώρησαν στο «Ινστιτούτο Ντέλαγουερ» την περιβόητη συλλογή Στερν με τις 161 κυκλαδικές αρχαιότητες, προϊόντα παράνομου εμπορίου αρχαίων έργων τέχνης. Υποβάθμισαν τα πτυχία και τα επαγγελματικά προσόντα των καλλιτεχνών με το περίφημο ΠΔ 85/2022. Και μέχρι την τελευταία στιγμή, στην εκπνοή της κυβερνητικής τους θητείας,

Σία Αναγνωστοπούλου

*Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Ιστορίας στο Τμήμα
Πολιτικής Επιστήμης και
Ιστορίας του Παντείου
Πανεπιστημίου - βουλευτής
ΣΥΡΙΖΑ Π.Σ.*



νομοθέτησαν για την μετατροπή των πέντε εμβληματικών Μουσείων της χώρας σε Νομικά Πρόσωπα Δημοσίου Δικαίου, ΝΠΔΔ. Απέδειξαν πως ο πολιτισμός που απευθύνεται στα κλειστά κλαμπ των επιχειρηματικών ομίλων και των εκλεκτών της κυβέρνησης, εκλαμβάνεται ως «πολιτισμική πολιτική».

Ειδικά με την μετατροπή των πέντε Μουσείων (Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης και του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου) σε ΝΠΔΔ, μπήκαν ακόμα πιο βαθιά στα σκοτάδια του α-πολιτισμικού τους σχεδίου.

Αντέγραψαν πρόχειρα και επιπόλαια, μια ευρωπαϊκή εμπειρία που όπου και εάν εφαρμόσθηκε (όχι πάντα χωρίς προβλήματα), η μετάβαση και η νομοθέτηση από το ένα καθεστώς στο άλλο, διήρκεσε τουλάχιστον μια πενταετία και χρειάστηκε να εκπονηθούν πολλές χρηματοοικονομικές μελέτες σχετικά με τον έλεγχο αποτελεσματικότητας και βιωσιμότητας του σχεδίου. Εδώ, με συνοπτικές διαδικασίες ακυρώθηκε η μουσειακή πολιτική της χώρας και αποκόπηκε από το σώμα της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας, τον κατεξοχήν θεσμικό φορέα που για 198 χρόνια προφύλαξε και συντήρησε με σοβαρότητα και συνέπεια τους ιστορικούς τόπους, τα άπειρα αριστουργήματα της πολιτιστικής μας κληρονομιάς, τους θησαυρούς του παρελθόντος.

Με πρόσχημα την ανάγκη για ευέλικτα, ανταποδοτικά Μουσεία και την στόχευση για μείωση της δημόσιας χρηματοδότησης, προχώρησαν στην βίαιη νομοθέτηση ενός από τα πιο επικίνδυνα σχέδια που εμπνεύστηκε ποτέ η πολιτική ηγεσία του Υπουρ-

γείου. Ωστόσο, τα εύχρα επιχειρήματα περί «οικονομικής αυτοτέλειας», «ανάταξης», «ευελιξίας» και «εκσυγχρονισμού», ήρθαν δυστυχώς σε κντραπούντο με τον πυρήνα της διαχρονικής, μουσειακής μας πολιτικής. Μια σοβαρή πολιτική δύο αιώνων, που ήθελε τα ιδρύματα να είναι οχήματα καθολικών, αντικειμενικών αξιών, συστήματα επικοινωνίας στην υπηρεσία της επιστήμης και της γνώσης και όχι μονοδιάστατοι παράγοντες «οικονομικής ανάπτυξης», με την άκριτη οπτική κόστους οφέλους της ΝΔ.

Είναι ενδεικτικό ότι στο άρθρο του ο Άγγελος Χανιώτης, καθηγητής Αρχαίας Ιστορίας και Κλασικών Σπουδών στο Institute for Advanced Study στο Πρίνστον, με τίτλο *«Μουσεία δύο ταχυτήτων. Οι διόλου αμελητέες συνέπειες του σχεδίου του ΥΠ.ΠΟ. να μετατρέψει πέντε μεγάλα μουσεία σε νομικά πρόσωπα δημοσίου δικαίου.»* αποδομεί τα επιχειρήματα και επισημαίνει χαρακτηριστικά πως *«...Ο διεθνής ανταγωνισμός πολιτιστικών ιδρυμάτων για δωρεές είναι αμείλικτος δεν αρκεί ένα Δ.Σ. για να ανοίξουν οι κρουνοί των τραπεζικών καταθέσεων και να αρχίσει να βρέχει δολάρια. Χρειάζεται επαγγελματικό κυνήγι χορηγιών (fundraising). Οι αμοιβές όσων το κάνουν κυμαίνονται από εκατό ως πεντακόσιες χιλιάδες δολάρια τον χρόνο... Το Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης, με υψηλό εισιτήριο, μεγάλη επισκεψιμότητα και πρόσβαση στους πλουσιότερους χορηγούς στον κόσμο, έχει έλλειμμα 150 εκατ. δολάρια και σχεδιάζει την πώληση μέρους των συλλογών του...»*

Φωνή βοώντος οι επισημάνσεις της κ. Καραμανώφ, προέδρου του Επιμελητηρίου Περιβάλλοντος και Βιωσιμότητας και πρώην αντιπροέδρου του ΣΤΕ για τον σκοπό που πρέπει να επιτελούν τα αρχαιολογικά Μουσεία της χώρας

και που «σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να θεωρηθεί ειδικός, αυτοτελής και αυτόνομος, σε σχέση με τη δημόσια πολιτική διοίκησης και διαχείρισης της αρχαιολογικής μας κληρονομιάς, ώστε να μπορεί να αποσπαστεί από το υπουργείο Πολιτισμού και να ανατεθεί σε αυτοτελές, ανεξάρτητο και αυτοδιοικητο νομικό πρόσωπο», ή ότι «η νομοθετική αυτή πρωτοβουλία δεν τεκμηριώνει την ανάγκη της» και ότι «σε κάθε περίπτωση, η επιχειρούμενη ρήξη δημιουργεί σοβαρά συνταγματικά προβλήματα». Αν το Σύνταγμα λοιπόν ρητά επιφυλάσσει όπως λέει και η κ. Καραμανώφ «...τρεις δημόσιους σκοπούς, τη στοιχειώδη και μέση παιδεία (άρθ. 16), τη χωροταξία και την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς (άρθ. 24), αποκλειστικά και μόνο στο νομικό πρόσωπο του ίδιου του Κράτους, δηλαδή στα καθ' ύλην αρμόδια υπουργεία... και όχι σε ιδιώτες, φυσικά ή νομικά πρόσωπα, αλλά ούτε σε νομικά πρόσωπα δημοσίου δικαίου», τότε δυστυχώς στην κρυφή ατζέντα της Ν.Δ., που διέρρευσε προεκλογικά για αναθεώρηση του Συντάγματος, δεν εντάσσεται μόνο το άρθρο 16, αλλά προτεραιότητα παίρνει και το άρθρο 24, με ό, τι μπορεί να σημαίνει αυτό.

Φωνή βοώντος και οι εκκλήσεις ακαδημαϊκών, επιστημόνων, ερευνητών και νομικών, από τα σημαντικότερα πανεπιστήμια και μουσεία όλου του κόσμου, για να μην αλλάξει το νομικό καθεστώς των πέντε Μουσείων, να μην διασπαστεί η ενότητα προστασίας των αρχαιοτήτων όπως επιτάσσει το Σύνταγμα μας και να μην υπάρξει η δυνατότητα ίδρυσης παραρτημάτων που θα ευνοεί την μεταφορά εθνικών συλλογών σε χώρες του εξωτερικού, στις οποίες ισχύει διαφορετική νομοθεσία προστασίας των πολιτιστικών αγαθών. Συνθήκη που δυνητικά

θέτει σε κίνδυνο τις αρχαιότητες και δημιουργεί ζήτημα απώλειας εθνικών πόρων, αφού η απόσπαση συλλογών και εκθεμάτων για πολλές δεκαετίες εκτός συνόρων, επηρεάζει αρνητικά την επισκεψιμότητα των εγχώριων Μουσείων.

Για το τι πραγματικά συνεπάγεται η αλλαγή στο νομικό καθεστώς των μουσείων, πρέπει να λάβουμε επίσης υπόψη, ότι το μεγαλύτερο μέρος των μουσειακών πόρων, πρέπει να προέρχεται από χορηγούς (από αυτή την εύρωστη κοινωνική ομάδα της σύγχρονης πραγματιστικής φιλανθρωπίας, των φοροαπαλλαγών και της ευνοϊκής μεταχείρισης), με κίνδυνο τελικά να εκτίθεται σε μεγαλύτερο ρίσκο - και όχι να εξυγιαίνεται - ο οικονομικός προϋπολογισμός των ιδρυμάτων. Και αυτό γιατί ο ρόλος των καινούργιων διοικητικών συμβουλίων των μουσείων που απαρτίζονται από προσωπικότητες κύρους της επιλογής του εκάστοτε υπουργού(!), μπορεί να οδηγήσει σε σύγκρουση συμφερόντων, όταν μάλιστα υπάρχει το ενδεχόμενο οι συμμετέχοντες να είναι ταυτόχρονα χορηγοί και μέλη του διοικητικού συμβουλίου ή ο πρόεδρος του ΔΣ να είναι και συλλέκτης... Πόσο θα μπορούν να τηρήσουν εκ του ρόλου τους αυτά τα διοικητικά συμβούλια, τον εκδημοκρατισμό της πρόσβασης των πολιτών στα πολιτιστικά αγαθά, την προσβασιμότητα για όλους, την ηθική λειτουργία, την προώθηση της ποικιλομορφίας-αυτά που είναι εκ των πραγμάτων ο στόχος μιας σοβαρής μουσειακής πολιτικής-όταν οι αποφάσεις και οι σχεδιασμοί τους θα φιλτράρονται αυστηρά μέσα από κριτήρια ποσοτικών αξιολογήσεων (επισκεψιμότητα, πωλητήρια, πόροι από την έκδοση εισιτηρίων κ.λπ.). Για να μην επεκταθούμε και στο μείζον ιδεολογικό ζήτημα της διαχείρισης των Μουσείων με μεθό-

δους διοίκησης μιας εταιρείας, στο Μουσείο-επιχείρηση.

Τελικά ο νομοσχέδιο ψηφίστηκε, μόνο από τους βουλευτές της κυβερνητικής πλειοψηφίας και έγινε νόμος του κράτους, ο ν.5021/23, στις 13 Φεβρουαρίου του 2023. Μεγάλο στρατηγικό χτύπημα που ήρθε να συμπληρώσει όλα τα προηγούμενα κυβερνητικά χτυπήματα της τετραετίας. Αυτό που αποδεικνύεται τελικά, είναι πως το υπουργείο «θεματοφύλακας» του πολιτισμού, αυτό το «αναπτυξιακό» υπουργείο, όπως το αποκαλούσε η κ. Μενδώνη, που θα πρόβαλλε «ένα νέο πρόσωπο της Ελλάδας στο εξωτερικό» και που θα «δημιουργούσε ανταγωνιστικό προϊόν σε σχέση με τις άλλες γειτονικές χώρες», ενορχήστρωσε με τον χειρότερο τρόπο την αποδόμηση του Πολιτισμού σε όλες του τις εκφάνσεις και την συστηματική υποβάθμιση και απαξίωση όλων των πολιτιστικών φορέων.. Οι δε πολιτικές που ακολούθησε υπονομεύουν το μέλλον και τις επόμενες γενιές. Μπορεί να συνεχίζει να είναι ανεκτό αυτό από τους πολίτες της χώρας;



IV. Δεύτερη ανάγνωση Αναλύσεις νέων κυκλοφοριών

Δεύτερη
ανάγνωση

Δημήτρης Παυλόπουλος

Καθηγητής Ιστορίας
της Τέχνης
Τμήμα Ιστορίας και
Αρχαιολογίας ΕΚΠΑ



1
Ο Χαλεπάς
της Μελίτας Εμμανουήλ

Ο εντοπισμός λογοτεχνικών κειμένων και εικαστικών έργων, στα οποία βασίστηκε ο μορφολογικός προβληματισμός του Χαλεπά, συνιστά καίριο προτέρημα του βιβλίου της συναδέλφου, ομότιμης καθηγήτριας Ιστορίας της Τέχνης στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο Μελίτας Εμμανουήλ που παρουσιάζουμε. Έχουν προηγηθεί ανάλογες εργασίες το αείμνηστου διευθυντή της Εθνικής Πινακοθήκης Μαρίνου Καλλιγά, της ομότιμης καθηγήτριας της Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Αλεξάνδρας Γουλάκη-Βουτυρά και του μελετητή της τνιιακής ιστορίας και μαρμαρογλυπτικής Κώστα Δανούση.

Στίχοι από την *Μήδεια* του Ευριπίδη, σε συνδυασμό με ομόθεμα ζωγραφικά έργα του Eugène Delacroix το 1838, και του Νικηφόρου Λύτρα πριν από το 1872, ερμηνεύουν το έργο του Χαλεπά *Η Μήδεια φονεύουσα τα τέκνα της*, που το δούλεψε σε γύψο στο μικρό εργαστήριό του, στην οδό Μητροπόλεως, στο δεύτερο κτήριο από την πλευρά της οδού Φιλελλήνων, το 1876, το κατέστρεψε το 1878, ενώ το ξαναδούλεψε σε γύψο πριν από το 1922, το 1931 και το 1933. Εξάλλου το γοργόνειο στο στήθος της Μήδειας του 1931 και στο αριστερό πόδι της *Μήδειας* του 1933 αντιμετωπίζεται ως ποιοτική και πρωτότυπη σφραγίδα του Χαλεπά, όπως χρησιμοποιούσαν τη βαυαρική ασπίδα σε εργαστήρια πορσελάνης, όπως εκείνο που λειτούργησε από το 1747 στο ανάκτορο του Νύμφενμπουργκ του Μονάχου και το οποίο το είχε μάλλον επισκεφθεί ο Χαλεπάς, όσο συνέχιζε τις σπουδές του στη Βαυαρική Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών τα χρόνια 1873-76.

Το γύψινο αγαλματίδιο της *Ηρωδιάδος*, έργο του Χαλεπά χρονολογημένο πριν από το 1922, αντλεί τόσο από το κατά Ματθαίον ευαγγέλιο όσο και από νουβέλα του Gustave Flaubert το 1877, που έδωσε και το λιμπρέτο της ομότιπλης όπερας του Jules Massenet, η οποία ανεβάστηκε στις Βρυξέλλες το 1881. Ο Χαλεπάς ξαναθυμάται το θέμα του γλυπτού του σε σχέδιό του με μολύβι το 1930.

Το *Παραμύθι της Πεντάμορφης* το επεξεργάστηκε ο Χαλεπάς σε τέσσερα έργα του: το 1874 (πρώτο βραβείο με χρυσό μετάλλιο στους διαγωνισμούς της Ακαδημίας Καλών Τεχνών Μονάχου, στη Γλυπτοθήκη της οποίας έμεινε, ενώ λανθάνει), το 1918 σε γύψο, το 1918-24 σε πηλό, το 1932 σε γύψο, και μετά από το 1930 σε σχέδιό

του με μολύβι. Στηρίζεται σε γερμανικό παραμύθι, την *Τριανταφυλλένια* ή *Ωραία Κοιμωμένη του Δάσους* ή *Κοιμισμένη Πεντάμορφη*, που το περιέλαβαν σε συλλογή παραμυθιών τους οι αδελφοί Grimm, ο Jacob Ludwig Carl και ο Wilhelm Carl, αλλά και στο παραμύθι *Το Μαρούλι*, από την ίδια συλλογή, και σε επεισόδιο από τον θρύλο Το δαχτυλίδι των Νιμπελούγγκεν, που τον μετέφερε το 1876 στην τετραλογία της ομότιπλης όπεράς του ο Richard Wagner, έχοντας γράψει τα λιμπρέτα της ήδη το 1853 και επενδύοντάς τα μουσικά το 1874. Ορθά επισημαίνει η Εμμανουήλ ότι η κόμμωση της Πεντάμορφης παραπέμπει σε νομίσματα της θεάς Άρτεμης, από τα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ., καθώς ο Χαλεπάς κατείχε γύψινο εκμαγείο γυναικείας κεφαλής



με τον ίδιο τύπο μαλλιών, από το τέλος του 4^{ου} αι. π.Χ.

Η *Μεγάλη Αναπαυομένη*, από το 1931, σε γύψο, το μοναδικό έργο της τελευταίας περιόδου του Χαλεπά (1930-38) σε φυσικό μέγεθος, ανακαλεί τη στάση του κοιμισμένου Άρη στο έργο του Sandro Botticelli *Αφροδίτη και Άρης*, από το 1476-85.

Στο σύμπλεγμα *Ερμής, Πήγασος και Αφροδίτη*, από το 1933, σε γύψο, υπόκεινται η *Οδύσσεια*, το ζωγραφικό έργο του Nicolas Poussin *Θρίαμβος Ποσειδώνα και Αμφιτρίτης*, από το 1635-36, και ομόθεμο πορσελάνινο έργο του Dominikus Auliczek, ο οποίος δούλεψε από το 1764 στο εργαστήριο του Νύμφενμπουργκ.

Η σύνθεση του *Σατύρου και του Έρωτα* είχε στοιχειώσει τον Χαλεπά. Τη φιλοτέχνησε δώδεκα φορές από το 1877 (χρυσό μετάλλιο στην καλλιτεχνική έκθεση του Μονάχου) έως το 1936, σε μάρμαρο και σε γύψο, και σε πληθώρα σχεδίων. Το πρώτο μαρμάρινο έργο του Χαλεπά το ολοκλήρωσε ο Αλεξάνδρης Λάβδας και εκτέθηκε το 1878 στην Παγκόσμια Έκθεση Παρισιού.

Απεικονίσεις του Σατύρου απαντούν συχνά στην ελληνιστική περίοδο, ενώ μαζί με τον Έρωτα εμφανίζεται στη ρωμαϊκή εποχή. Ο Χαλεπάς είχε δει τον γηραιό Σιλννό, ρωμαϊκό αντίγραφο λυσιίπειου έργου, θα γνώριζε όμως και τον ελληνιστικό Φάυνο Barberini, αφού και τα δύο έργα βρίσκονται στη Γλυπτοθήκη του Μονάχου. Το σώμα του Σατύρου υπενθυμίζει τον *Νικηφόρο Έρωτα* του Caravaggio, από το 1601-2. Εμφατικότερη όμως είναι η σχέση του με το μικρών διαστάσεων πορσελάνινο έργο *Βάκχος και Δήμητρα* του Auliczek, από το 1770, στο Νύμφενμπουργκ, που έχει αναπαραχθεί σε πολλά αντίγραφα.

Το *Μυστικό* και η *Γοργόνα* είναι δύο έργα του Χαλεπά σε γύψο, χρονολο-

γημένα πριν από το 1927 και το 1933 αντιστοίχως. Κύρια μορφή τους είναι άνδρας που τον συνοδεύουν ερωτιδέες στο πρώτο έργο και γοργόνα στο δεύτερο. Η συνύπαρξη δύο διαφορετικών κλιμάκων μορφών, του πνευματικού δημιουργού και της Μούσας που τον κινεί, παρατηρείται στην ελληνιστική αρχαιότητα, όπως αποκάλυπτει η τοιχογραφία με θέμα της *Μουσικής* το 50-40 π.Χ., από την έπαυλη του Φαννίου Συνίστορος στο Μποσκορέαλε, ενός από τους ιδιοκτήτες της κατά το πρώτο μισό του 1^{ου} αι. π.Χ., και στη βυζαντινή τέχνη από τον 11^ο αιώνα, με τον Άγιο Ιωάννη τον Χρυσόστομο ως προσωποποίηση της *Σοφίας*. Στη Γοργόνα μπορεί να αντιπαραβληθεί ελληνιστική σύνθεση με τον *Σάτυρο που κρατάει στον ώμο του τον Διόνυσο* και μερικές ακόμα ομόθεμες παραστάσεις.

Στη σύνθεση του *Ευαγγελισμού*, χρονολογημένη το 1918-24, που την επανέλαβε ο Χαλεπάς και σε σχέδιο το 1931, ο γλύπτης θυμάται ομόθεμη χαλκογραφία του πατριώτη του, ζωγράφου-χαρακτήρα Φραγκίσκου Δεσίρη. Ο εικονογραφικός τύπος της γονατιστής Παναγίας ανακαλεί την *Παναγία της Ταπεινότητας* από τοιχογραφία του Giotto, από το 1303-06, στο παρεκκλήσιο της Αρένας στην Πάδοβα, έργα της βορειοευρωπαϊκής Αναγέννησης και φλαμανδικές χαλκογραφίες.

Αμφιπρόσωπα έργα είναι εκείνα που σε καθεμία όψη τους φέρουν άλλη ανθρώπινη μορφή. Τέτοια έργα του είναι τα *Άγιος Χαράλαμπος* [ως προστάτης των μαρμαράδων] και *Μαρμαράς, Αγία Βαρβάρα και Μέγας Αλέξανδρος, Αγία Βαρβάρα και Ερμής και Μέγας Αλέξανδρος ζων και νεκρός*, σε πηλό, χρονολογημένα πριν από το 1925. Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των ανδρικών μορφών

προσεγγίζουν τον θεωρούμενο *Δημήτριο Πολιορκητή*, γύψινο αντίγραφο του οποίου ο Χαλεπάς είχε κάνει το 1870 ως σπουδαστής στο Μόναχο.

Στις γύψινες προτομές του, όπως στην αδελφή του *Αικατερίνη* το 1876-77, στην *Μερόπη Τούμπα* και στον *Νίκο Βέλμο*, από το ανάγλυφο του οποίου δουλεύτηκε η μαρμάρινη προτομή του για τον τάφο του στο Α΄ Κοιμητήριο Αθηνών), έργα και τα δύο του 1931, ο Χαλεπάς μετακινείται από την ψυχογραφική στη συμβολική αποτύπωση. Η αδελφή του είχε αρραβωνιαστεί το 1878 τον Λάβδα, με τον οποίο χώρισε το 1879 και πέθανε ψυχικά ασθενής. Τη γύψινη *Όρθια κόρη*, από το 1875-76, δωρεά του Κωνσταντίνου Γ. Καπαριά, την επανέλαβε ο Χαλεπάς το 1887 για το μαρμάρινο ταφικό μνημείο του εγκατεστημένου στον Πειραιά εμπόρου Λεωνίδα Οικονόμου, ο οποίος τότε έφυγε από τη ζωή. Στο μνημείο, το οποίο ανιδρύθηκε στο Κοιμητήριο Λεωνιδίου το 1891, ενδεχομένως δούλεψε, εκτός από τον Χαλεπά, και ο Αλεξάκης Λάβδας. Ο εικονογραφικός τύπος της κόρης ακολουθεί εκείνον της *Μικρής* και της *Μεγάλης Ηρακλειώτισσας*, δύο ελληνιστικών αγαλμάτων που ήρθαν στο φως το 1709 στο Ηράκλειο της Ιταλίας. Τον τύπο τον έχουμε και στην *Παναγία της Σταύρωσης*, όπως προκύπτει από αμφίγραπτη εικόνα του 14^{ου} αι., ενώ ο χιασμός των σκελών της μας φέρνει κοντά στη μιχαηλαγγελική σιγμοειδή μορφή και σε μανιεριστικές αποδόσεις.

Εκατόν πενήντα χρόνια συμπληρώνονται φέτος από το 1873, έτος κατά το οποίο έφυγε από τη ζωή η Σοφία (Σοφή) Κων. Αφεντάκη. Το ταφικό μνημείο της το 1878 από τον Χαλεπά στο Α΄ Κοιμητήριο Αθηνών παραμένει το γνωστότερο έργο της νεότερης ελληνικής γλυπτικής. Η Εμμανουήλ αξιολο-

γεί το ρομάντζο του δημοσιογράφου Σπύρου Σ. Δενδρινού, το οποίο δημοσιεύεται σε συνέχειες το 1950 στην αθηναϊκή εφημερίδα *Προοδευτικός Φιλελεύθερος* και αναδημοσιεύθηκε το 1953 σε βιβλίο. Σύμφωνα με το κείμενό του, η Σοφία ερωτεύτηκε τρελά Ιταλό οξύφωνο, τον Μάριο Τζοβάνι, και, επειδή ο πατέρας της απαγόρευσε τη σχέση, εκείνη έπεσε βαριά αρρωστη από φθίση, ενώ αποπειράθηκε να αυτοκτονήσει. Η Εμμανουήλ ορθά αναγνωρίζει ότι ο Δενδρινός επηρεάζεται από την *Κυρία με τας Καμελίας* (1848) του Αλέξανδρου Δουμά υιού, τη συγκλονιστικότερη ιστορία αγάπης στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία του 19^{ου} αιώνα που πρόβαλλε τη φυματίωση ως ασθένεια του Ρομαντισμού. Ο πεισιθάνατος Δημήτριος Κων. Παπαρρηγόπουλος ήθελε φθισική την ερωμένη του, αερικό σχεδόν· το ποίημά του *Ο φανός του Κοιμητηρίου Αθηνών* το 1867 ήταν στο στόμα της γενιάς του 1870. Το θέμα του απελπισμένου έρωτα της ηρωίδας του Δουμά Μαργαρίτας Γκωτιέ, ο χωρισμός των δύο εραστών από τον πατέρα της και ο θάνατος από τη θλίψη είναι κοινά σημεία στον Δουμά και στον Δενδρινό. Εύστοχη η επισήμανση της Εμμανουήλ ότι ο Δενδρινός γράφει για καμέλιες που είχαν φτάσει από το Παρίσι στα χέρια της Σοφής! Το μυθιστόρημα του Δουμά ενέπνευσε το λιμπρέτο ο Φραντσέσκο Μαρία Πιάβε για τη μελοδραματική όπερα του Τζουζέπε Βέρντι *La Traviata (Η Έκλυτη)*. Η όπερα ανεβίστηκε στη Βενετία το 1853. Στην τελευταία πράξη της η μισοξαπλωμένη σε ανάκλιτρο, σαν άλλη *Κοιμωμένη*, εταίρα Βιολέτα πεθαίνει τραγουδώντας. Η Εμμανουήλ παρεμβάλλει εικόνα της όπερας από το μουσικό θέατρο του Holland Park (2018) και παρατηρεί ότι μόνον έτσι μπορεί η υψίφωνός της να τραγουδήσει έως το τέλος της...

Συνεχίζοντας μάλιστα τον προβληματισμό της, αναρωτιέται αν ο λάτρης της όπερας Χαλεπάς είχε δει την όπερα και μας πληροφορεί ότι έρευνά της στα αρχεία του Θεατρικού Μουσείου του Μονάχου κατά το διάστημα 1872-76, οπότε ο Χαλεπάς σπουδαζε στη Βασιλική Βαυαρική Ακαδημία Καλών Τεχνών, δεν απέδωσε κάποια παράσταση του έργου· όμως στα χρόνια 1876-77, οπότε ο γλύπτης επέστρεψε στην Αθήνα, σημειώθηκαν 64 παραστάσεις της όπερας - συγκεκριμένα, γνωρίζουμε ότι από το 1870 έως το 1900 ανεβάστηκε 12 φορές σε αθηναϊκά θέατρα. Η Εμμανουήλ αναφέρει επίσης τα ήδη εντοπισμένα από την έρευνα εικονογραφικά πρότυπα της *Κοιμωμένης*, με τα οποία παρουσιάζει μόνον εκλεκτικές συγγένειες: την *Κοιμωμένη Αριάδνη*, ρωμαϊκό αντίγραφο ελληνιστικού πρωτοτύπου από τον 2^ο αι. π.Χ., την *Lodovica Albertoni* του Gianlorenzo Bernini από το 1671-75, την *Penelope Boothby* του Thomas Banks από το 1793, την *Λιπόθυμη Μαγδαληνή* του Antonio Canova από το 1794-96, και τη σαρκοφάγο του Christian Daniel Rauch για την βασίλισσα Λουίζα της Πρωσίας από το 1818-27. Η Εμμανουήλ παρατηρεί ότι το ανάκλιτρο της *Κοιμωμένης* ανακαλεί τον ζωγραφικό πίνακα του Πολυχρόνη Λεμπέση με την προσωπογραφία της Μαρίας Δραγούμη από το 1880-90. Το γύψινο πρόπλασμα της *Κοιμωμένης* το μετέφεραν στο μάρμαρο δύο συνομήλικοι και γνωστοί του Χαλεπά γλύπτες, οι Αλεξάκης Λάβδας και Γιώργης Χαμηλός. Από τα ταφικά μνημεία της τελευταίας περιόδου της καλλιτεχνικής δημιουργίας του Χαλεπά ο Άγγελος, πενθούν πνεύμα με κλεψύδρα στα χέρια του, στο ταφικό μνημείο του Αντώνιου Γ. Παπαδάκη, έργο του 1932, παραπέμπει, εξακόσια χρόνια κατόπιν, στην

Εγκράτεια από την *Αλληγορία της αγαθής διακυβέρνησης*, νωπογραφία του Ambrogio Lorenzetti το 1338-39. Ο Χαλεπάς ταλαιπωρήθηκε πολύ! Και η «αρρώστια» που του έτυχε δεν ήταν αιτία - περισσότερο πρόβλημα στάθηκε η εκμετάλλευση της περίπτωσης του από το οικογενειακό περιβάλλον του στα ύστερα χρόνια του τη δεκαετία του 1930. Έπρεπε μάλλον να ανακτηθεί για λόγους πρωτίστως εμπορικούς η χαμένη φήμη του, κάτι που του το επέβαλλαν μεθοδευμένα και πιεστικά!...

Γιαννούλης Χαλεπάς. Μία διαφορετική οπτική

Το βιβλίο της Μελίτας Εμμανουήλ για τον Γιαννούλη Χαλεπά (1869-1938) μάς προσφέρει, μέσα σε δέκα κεφάλαια, μια διεξοδική παρουσίαση της ζωής και του έργου του, καθώς και της επίδρασης που ασκεί σε σύγχρονους έλληνες εικαστικούς. Μέσα από την αναλυτική πραγμάτευση πέντε ομάδων με επιλεγμένα γλυπτά, τα οποία προσφέρονται, από εικονογραφική και τυπολογική άποψη, για τη διερεύνηση της πορείας της σκέψης του δημιουργού τους, η συγγραφέας συμπληρώνει κενά της έρευνας για έναν ιδιοφυή και αινιγματικό καλλιτέχνη, για τον οποίο, όπως επισημαίνει, πάντα κάτι «ξεφεύγει».

Το πρώτο κεφάλαιο επιχειρεί μια σύντομη επισκόπηση της γλυπτικής στην Ελλάδα, από το β΄ μισό του 19^{ου} αιώνα μέχρι και τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου}, τονίζοντας την αξιοσημείωτη δραστηριότητα των Τήνιων μαρμαρογλυπτών τόσο στην Αθήνα όσο και στο εξωτερικό. Σε αυτούς ανήκε και ο Ιωάννης Χαλεπάς, ο πατέρας του Γιαννούλη, με εργαστήρια στην Τήνο, τον Πειραιά, το Βουκουρέστι και τη Σμύρνη.

Στη συνέχεια, η συγγραφέας εκθέτει τη βιογραφία του μεγάλου γλύπτη, αναφέροντας: την επιμονή του πατέρα του να τον στρέψει προς το εμπόριο· τις σπουδές του στο Σχολείο των Τεχνών της Αθήνας και στη Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου· τις διακρίσεις και βραβεύσεις των νεανικών έργων του· την εμφάνιση και επιδείνωση της ψυχικής πάθησής του τον επί 14 έτη εγκλεισμό του στο ψυχιατρείο της Κέρκυρας· την αποθεραπεία του και επιστροφή του στην Τήνο· τη δύσκολη συμβίωσή του με τη μητέρα του, η οποία πιθανώς θεωρούσε τη γλυπτική ως

Τζένν Αλμπάνν

Αρχιτέκτων,
Δρ. Ιστορικός Τέχνης



αίτιο της ψυχασθένειάς του και κατέστρεφε τα έργα του· την απρόσκοπτη αφιέρωσή του στην τέχνη του μετά τον θάνατο της μητέρας του μέσα σε συνθήκες ανέχειας· τη σταδιακή αφύπνιση του ενδιαφέροντος του πνευματικού και καλλιτεχνικού κόσμου για το έργο του· και, τέλος, τη φιλοξενία του στην Αθήνα από τα ανίψια του Βασίλη και Ειρήνη και την εργασία του, κοντά τους, μέσα σε περιβάλλον αγάπης, θαλπωρής και αναγνώρισης έως τον θάνατό του.

Ακολούθως, το βιβλίο μάς εισάγει στο έργο του Χαλεπά, στο οποίο οι μελετητές διακρίνουν δύο περιόδους: τα νεανικά χρόνια του πριν από την εμφάνιση της νόσου (1870-78), οπότε ο γλύπτης καλλιέργησε έναν κλασικισμό με στοιχεία ρεαλισμού, και τη λεγόμενη μεταλογική περίοδο (1918-38), από την επάνοδό του στην Τήνο έως τον θάνατό του, οπότε φιλοτέχνησε μόνο προπλάσματα από πηλό, σε ένα ιδιότυπο εξπρεσιονιστικό ιδίωμα. Η συγγραφέας σημειώνει το συνεχές ενδιαφέρον του καλλιτέχνη για δύο περιόδους, και τον εμπλουτισμό του έργου του, κατά τη μεταλογική περίοδο, με θέματα από τη μυθολογία, την καθημερινότητα και τη θρησκεία.

Την πρώτη ομάδα συγκροτούν γλυπτά με θέματα από την αρχαία ελληνική γραμματεία καθώς και συναφή με αυτά. Μελετώνται, κατά κύριο λόγο, δύο εμβληματικές γλυπτές συνθέσεις, εμπνευσμένες από τις τραγωδίες «Οΐδίπους ἐπὶ Κολωνῶν» και «Μήδεια». Πρόκειται για δύο μη σωζόμενα έργα της νεότητας του Γιαννούλη, φιλοτεχνημένα μέσα στο κλίμα του έντονου ενδιαφέροντος της εποχής για τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό, τόσο στην Αθήνα όσο και στο Μόναχο. Στα θέματα αυτά επανήλθε ο καλλιτέχνης, κατά τη μεταλογική περίοδο, εκφρά-

ζοντας, ενδεχομένως, μέσα από τις νέες συνθέσεις, στοιχεία του ψυχισμού του. Με τα δύο ως άνω νεανικά έργα, συνδυάζει η συγγραφέας και το εξαιρετικό ανάγλυφο της «Φίλοστοργίας» (ή «Ευσπλαχνίας» ή «Ελεημοσύνης»), του 1875, στο οποίο διακρίνει μορφολογικές συγγένειες με έργα της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας. Η απεικονιζόμενη μητέρα, που περιβάλλει τα παιδιά της με αγάπη και στοργή, ανακαλεί τα τρυφερά λόγια της Μήδειας προς τα δικά της παιδιά, στην τραγωδία, λίγο πριν από την αποτρόπαια πράξη της. Το υπερμέγεθες πρόπλασμα της παιδοκτόνου σμιλεύεται ένα χρόνο αργότερα. Παρότι η σύνθεση προκαλεί τον γενικό θαυμασμό, δεν ικανοποιεί τον τελειομανή γλύπτη. Την καταστρέφει το 1878, εκδηλώνοντας, ίσως, κάποια παθογενή συμπτώματα. Η μεταλογική «Μήδεια Ι» του 1918, ενδεχομένως, αναπαράγει εκείνο το νεανικό έργο.

Το πέμπτο κεφάλαιο εξετάζει μια ομάδα γλυπτών με ερωτική θεματολογία, με αφετηρία το «Παραμύθι της Πεντάμορφης», θέμα που απασχόλησε τον καλλιτέχνη και πριν και μετά τη νόσο. Η συγγραφέας υποστηρίζει, πειστικά, ότι ο Χαλεπάς πραγματεύεται τον έρωτα σαν δύναμη ζωής, που ξυπνά τις κοιμισμένες αισθήσεις της Ωραίας Κοιμωμένης. Σαν ήρεμη απόλαυση μέσα από την ολοκλήρωση μιας σχέσης στο σύμπλεγμα «Ειδύλλιο». Και σαν αγωνιώδη προσμονή και φαντασίωση της μοναχικής γυναίκας σε τέσσερα γυναικεία γυμνά, ίσως τα πιο αισθησιακά του έργου του: τα «Μεγάλη αναπαυομένη», «Μικρή αναπαυομένη», «Κόρη με το τριαντάφυλλο» και «Άνοιξη». Με την ομάδα αυτή συνδέονται και άλλα γλυπτά της μεταλογικής περιόδου, όπως τα «Γυναίκα που μαδάει κότα» και «Κυνηγός», με καπέλο όμοιο με του πρίγκιπα, περαστικού

από τον τόπο της Ωραίας Κοιμωμένης ενώ πήγαινε για κυνήγι. Εξάλλου, το καπέλο αυτό μοιάζει με τον πέτασο του Ερμή και έτσι η σύνθεση του Ερμή και της Αφροδίτης, θεάς του έρωτα, συσχετίζεται επίσης με την ομάδα έργων του ερωτικού Παραμυθιού. Ακόμη, με τη μορφή της «Γυναίκας που μαδάει κότα», την οποία η συγγραφέας συσχετίζει με την μαγείρισσα του παραμυθιού της Πεντάμορφης. Κοιμήθηκε ομοίως για εκατό χρόνια «κρατώντας ακόμα στα χέρια της μια μαύρη κότα, έτοιμη να τη μαδήσει». Τέλος, και το σύμπλεγμα της ημίγυμνης Αμφιτρίτης με το άλογο και τον μικρούλη Έρωτα συγκαταλέγεται στα ερωτικά γλυπτά του καλλιτέχνη. Στην πλουσιότερη ζωγραφική σύνθεση «Ο Θρίαμβος του Ποσειδώνα και της Αμφιτρίτης» (1635-36), του Nicolas Poussin, η Αμφιτρίτη αποδίδεται καθισμένη επίσης, με σταυρωμένα πόδια, δίπλα σε άλογα.

«Ο Σάτυρος που παίζει με τον Έρωτα», που εξετάζεται αρχικά στο επόμενο κεφάλαιο είναι, ίσως, ένα από τα πιο αγαπημένα θέματα του Χαλεπά, καθώς εμφανίζεται σε δώδεκα παραλλαγές. Μόνο η παλαιότερη ανάγεται στην κλασικιστική του περίοδο. Η συγγραφέας αναζητεί τα πρότυπα της εξαιρετικής αυτής σύνθεσης στην αρχαιοελληνική τέχνη, αλλά και σε έργα του Μανιερισμού, του Μπαρόκ, του Ροκοκό και του Νεομπαρόκ, τα οποία, πιθανώς, είχε δει ο Γιαννούλης στο εξωτερικό. Οι ένδεκα μεταγενέστερες εκδοχές αποκτούν σταδιακά έναν πιο ενοποιημένο όγκο. Παράλληλα, οι δύο μορφές εξελίσσονται ηλικιακά και η σχέση τους μεταλλάσσεται επίσης. Ο Σάτυρος αποκτά χαρακτηριστικά ώριμου άνδρα, ο Έρωτας δεν είναι πια βρέφος αλλά παιδί και η επιβολή του πρεσβυτέρου στον νεότερο, μέσα από το παιγνίδι, γίνεται μια σχέση πιο

τροφερή και ισότιμη. Εύστοχα παραλληλίζεται αυτή η σειρά των γλυπτών με τις séquences μιας κινηματογραφικής ταινίας. Η μελέτη των συνθέσεων με τον Σάτυρο και τον Έρωτα ολοκληρώνεται με αναφορές σε δημοσιευμένες ψυχαναλυτικές ερμηνείες της επίμονης ενασχόλησης του καλλιτέχνη με το θέμα.

Στην ίδια ενότητα εντάσσονται και άλλες συνθέσεις με δύο μορφές, ορισμένες από τις οποίες απεικονίζουν αγίους, και διερευνώνται τα πιθανά πρότυπά τους. Ανάγονται όλες στη μεταλογική περίοδο και χαρακτηρίζονται από τη διαφορά κλίμακας των δύο μορφών της σύνθεσης ή/και από την πλάτη με πλάτη σμίλευσή τους, ώστε τα έργα να έχουν δύο όψεις, θυμίζοντας, τηρουμένων των αναλογιών, τις αμφιπρόσωπες βυζαντινές εικόνες.

Στο έβδομο κεφάλαιο, αφιερωμένο σε έργα που παριστάνουν μεμονωμένες μορφές, τη συγγραφέα απασχολούν κυρίως δύο προτομές των νεανικών χρόνων του Χαλεπά, στις οποίες διαφαίνεται η ικανότητά του να αποδίδει την ψυχοσύνθεση των απεικονιζομένων. Πρόκειται για το θλιμμένο πορτραίτο της Κατερίνας, αδελφής του καλλιτέχνη, η οποία πέθανε νέας ως μανιακή, και για κεφαλή Σατύρου. Η ειρωνική έκφρασή του αλλάζει όταν το γλυπτό ιδωθεί από το πλάι, και η μορφή αποκτά πιο λαϊκό χαρακτήρα. Πρόσωπα με ανάλογες εκφράσεις εντοπίζει η συγγραφέας στον πίνακα «Ο Θρίαμβος του Βάκχου» (1628-29), έργο του Diego Velasquez, το οποίο επίσης συνδέεται με το κρασί και τη μυθολογία του.

Τα ταφικά γλυπτά, με τα οποία ο νεαρός Χαλεπάς, ακολουθώντας το ρεύμα της εποχής του, ασχολήθηκε ιδιαίτερα, αποτελούν μια σημαντική ομάδα έργων του. Το γύψινο πρόπλασμα της

όρθιας κόρης και το αντίγραφό του σε μάρμαρο, φιλοτεχνημένο για το μνημείο του Λεωνίδα Οικονόμου, στο νεκροταφείο του Λεωνιδίου, συγκρίνονται με τους ελληνοιστικούς αγαλματικούς τύπους της Μικρής και της Μεγάλης Ηρακλειώτισσας. Το ανάγλυφο της «Προσευχομένης», που ανάγεται επίσης στα νεανικά χρόνια του καλλιτέχνη και εντυπωσιάζει με την πλαστικότητα και το ήθος της μορφής, συνδέεται από τη συγγραφέα με σημαίνοντα έργα της Ιταλικής Αναγέννησης και του Μπαρόκ. Μεγάλο μέρος του κεφαλαίου αυτού είναι αφιερωμένο στην «Κοιμωμένη», το μαρμάρινο μνημείο της Σοφίας Αφεντάκη, η οποία έφυγε από τη ζωή μόλις στα 17 της χρόνια, από φυματίωση. Το έργο, στο Πρώτο Νεκροταφείο της Αθήνας, θεωρείται το διασημότερο και κομψότερο γλυπτό της νεώτερης Ελλάδας και έχει απασχολήσει πλειάδα μελετητών. Η συγγραφέας, διευρύνει τον κύκλο των πιθανών προτύπων της κοιμωμένης κόρης πάνω σε ανάκλιτρο με ριπδοειδή ράχη, προσεγγίζοντας έργα του λυρικού θεάτρου, και δη την όπερα «La Traviata» του Giuseppe Verdi, της γερμανικής ποίησης του 19^{ου} αιώνα και της ζωγραφικής. Συσχετίζει εξάλλου τη στάση της γλυπτής μορφής με σημαντικά έργα της Ιταλικής Αναγέννησης.

Το προ-τελευταίο κεφάλαιο επικεντρώνεται σε τρία σύγχρονα ζωγραφικά πορτραίτα του καλλιτέχνη: δύο εξπρεσιονιστικά, του Χρόνη Μπότσογλου, και ένα ρεαλιστικό, του Βασίλη Πέρρου. Και τα τρία, πάντως, εκφράζουν το ανήσυχο πνεύμα του μεγάλου γλύπτη και την πρόσδεσή του στην τέχνη του. Γίνεται επίσης αναφορά σε έκθεση του 2005 στην Τήνο, με έργα σύγχρονων δημιουργών που εμπεριέχουν εικαστικές μνείες στην αξία και την καλλιτεχνική προσφορά του Χαλε-

πά. Τέλος, η συγγραφέας αναφέρεται σε έργα των ημερών μας, υπαινικτικά της αίσθησης ή της ατμόσφαιρας που αποπνέει η τέχνη του Γιαννούλη, με πιο χαρακτηριστικό την ψηφιακά επεξεργασμένη φωτογραφία της Ελένης Λύρα, με τίτλο «Το κορίτσι που κοιμάται», η οποία κοσμεί το εξώφυλλο του βιβλίου.

Η μελέτη κλείνει με μια επιτομή των απόψεων της συγγραφέως για το έργο του Χαλεπά. Στην πρώτη περίοδο, τα γλυπτά του συνδύασαν θέματα και φόρμες από την ελληνική αρχαιότητα με την Ιταλική Αναγέννηση και το Μπαρόκ, συνομιλώντας με σημαίνουσες δημιουργίες του Ευρωπαϊκού πολιτισμού. Οι υψηλές εκφραστικές ποιότητες των έργων του ξεπερνούν τις δυνατότητες του γλύπτη, ο οποίος κατά κανόνα χειρίζεται ένα σκληρό υλικό, και πλησιάζουν τις ιδιότητες ενός ζωγραφικού έργου. Τα γλυπτά της μεταλογικής περιόδου, που χαρακτηρίζονται από συμπαγείς όγκους, χωρίς κενά, και ελάχιστες λεπτομέρειες, εγγράφονται στο εξελικτικό στάδιο ενός δημιουργού με κλασική παιδεία, ο οποίος, πολύ αργότερα, και κάτω από ιδιαίτερες προσωπικές συνθήκες, απελευθερώνεται από τους κανόνες του κλασικισμού, επιλέγοντας μια προσωπική ψυχοσωματική εκφραστικότητα.

Στην περίοδο του δικού μας κατ' οίκον εγκλεισμού, λόγω της πανδημίας του κορωνοϊού, η Μελίτα Εμμανουήλ μου μιλούσε συχνά για το βιβλίο που ετοίμαζε σχετικά με τον Γιαννούλη Χαλεπά. Ήταν το βιβλίο της καρδιάς της, μου εμπιστεύθηκε. Τώρα, διαβάζοντάς το, κατάλαβα το γιατί. Μέσα στο πολυεπίπεδο έργο του μεγάλου γλύπτη, με την ευρύτατη καλλιέργεια και την εξαιρετική οπτική μνήμη, η Μελίτα κατάφερε να διακρίνει πολλαπλές αναγνώσεις και επιδράσεις της

αρχαιοελληνικής τέχνης καθώς και της δυτικής, που τόσο καλά γνωρίζει και αγαπά. Αυτή είναι, κατά την άποψή μου, και η προσφορά του βιβλίου της: η ένταξη ενός νεοέλληνα δημιουργού σε ένα ευρύ καλλιτεχνικό πλαίσιο, διαχρονικό και διεθνές, και η παρουσίαση του διαλόγου του, «ως ίσου προς ίσους», με σημαντικούς Ευρωπαίους καλλιτέχνες.

Graphic novel και Ολοκαύτωμα: Διδακτικές προτάσεις και εφαρμογές για την πρωτοβάθμια και τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση

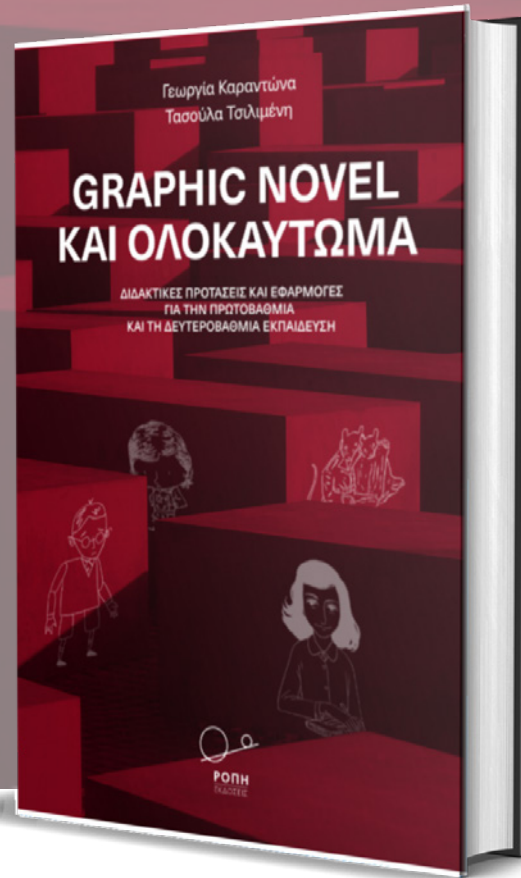
3

Αγγελική Γιαννικοπούλου

Καθηγήτρια Παιδικής
Λογοτεχνίας
Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθήνας



Η graphic novel αποτελεί ένα σχετικά πρόσφατο λογοτεχνικό είδος που κατακτά ολοένα και περισσότερο το αναγνωστικό κοινό αλλά και την επίσημη κριτική -φέτος (2023) για πρώτη φορά στην Ελλάδα θεσμοθετήθηκε βραβείο graphic novel από το λογοτεχνικό περιοδικό *Αναγνώστης*. Οι graphic novels, που απευθύνονται άλλοτε σε παιδιά άλλοτε σε ενήλικους κι άλλοτε και στους δύο, συνδυάζουν τη γνωστή φόρμα των κόμικς, που στη συνείδηση αρκετών έχει συνδεθεί με τα ευτελή, υπερηρωικά περιοδικά, με μια 'σοβαρή' και συχνά επώδυνη θεματολογία, ένα απαιτητικό οπτικό και λεκτικό κείμενο, καθώς και την προσεγμένη έκδοση ενός καλαίσθητου βιβλίου. Διεθνώς, αλλά και στην Ελλάδα, η graphic novel δείχνει σαφή προτίμηση σε θέματα από την ιστορία. Άλλωστε η εξέλιξή της έχει σηματοδοτηθεί από την έκδοση του βιβλίου ο Βλάντεκ, ο Πολωνός επιζών των στρατοπέδων συγκέντρωσης, πατέρα του δημιουργού. Με εκπληκτικά σχέδια, στα οποία οι Εβραίοι απεικονίζονται σαν ποντίκια, και οι Γερμανοί σαν γάτες, το *Maus*, που είναι μεταφρασμένο και στα ελληνικά, ακροβατεί ανάμεσα στην οικογενειακή τραγωδία και την παγκόσμια ιστορία, και αποτελεί την προσπάθεια του Νεοϋορκέζου καρτούνιστα να συμφιλιωθεί με το τραύμα, προσωπικό και συλλογικό. Το *Maus* έδειξε ότι η φόρμα των κόμικς μπορεί να παρουσιάσει ακόμη και τα δυσκολότερα των θεμάτων χωρίς να στερείται ευαισθησίας και οξυδέρκειας. Το εξαιρετικό *Maus* δεν είναι η μοναδική graphic novel που έχει ως θέμα της το Ολοκαύτωμα. Μια



ολόκληρη υποκατηγορία ιστορικών graphic novels, γνωστές ως Holocaust graphic novels, παρουσιάζουν με ευαισθησία τα ιδιαίτερα σκληρά γεγονότα της ναζιστικής θηριωδίας. Πολλές υπήρξαν καρπός ενδελεχούς έρευνας βασισμένες πάνω σε πραγματικές μαρτυρίες, όπως το *Auschwitz* του Pascal Croci ή το *A family secret* του Eric Heuvel, το οποίο διαχειρίζεται την ενοχή των επόμενων γενεών για την καθόλου άμεμπτη στάση που κράτησαν οι πρόγονοί τους στο εβραϊκό ζήτημα. Από την άλλη το *Yosel, April 19 1943* του Joe Kubert εστιάζει σε μια άλλη ενοχή, το λεγόμενο 'σύνδρομο του επιζώντος', που κατατρώει, αναμειγμένο με μεγάλες δόσεις ανακούφισης, όλους εκείνους που διέφυγαν από την κόλαση της Ευρώπης, τη

στιγμή που κάποιοι άλλοι αναγκάζονταν να ζήσουν τον παραλογισμό της 'τελικής λύσης' στα στρατόπεδα της φρίκης. Κάποιες Holocaust graphic novels κυκλοφορούν μεταφρασμένες και στα ελληνικά, όπως ο *Μποξέρ* του Reinhard Kleist, που αφηγείται την ιστορία του Πολωνοεβραίου Χέρτζκο Χαφτ, ο οποίος επιβίωσε στα στρατόπεδα συγκέντρωσης προσφέροντας θέαμα ως παλαιστής στους άνδρες των SS.

Φαίνεται ότι εγγενή στοιχεία της graphic novel εξυπηρετούν την αποτύπωση τραυματικών εμπειριών. Ο διακεκομμένος, στακάτος ρυθμός της εικονιστικής αφήγησης που δημιουργείται από τη διαδοχή καρέ που συλλαμβάνουν ασύνδετες στιγμές, προσιδιάζει στη φύση του τραύματος, το

οποίο επιζητά μια διεσπαρμένη ή κατακερματισμένη αφηγηματική φωνή. Επιπλέον, επειδή οι τραυματικές μνήμες δε διαθέτουν λεκτική αφήγηση και πλαίσιο, και κωδικοποιούνται με τη μορφή ζωηρών αισθήσεων και εικόνων, ο κυρίαρχος ρόλος της εικόνας στη graphic novel την αναδεικνύει στο κατάλληλο μέσον προκειμένου να ειπωθεί το «ανείπωτο».

Στις graphic novels για το Ολοκαύτωμα επικεντρώνεται το βιβλίο των Καραντώνη και Τσιλιμένη *Graphic novel και Ολοκαύτωμα: Διδακτικές προτάσεις και εφαρμογές για την πρωτοβάθμια και τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση*, που αποτελείται από δύο ευδιάκριτα μέρη: Στο πρώτο εξετάζεται το λογοτεχνικό είδος της graphic novel, ο προσδιορισμός της και τα στοιχεία της, καθώς επίσης και οι graphic novels που κυκλοφορούν διεθνώς με θέμα το Ολοκαύτωμα. Στο δεύτερο μέρος του βιβλίου παρουσιάζονται διδακτικές εφαρμογές, όπου συγκεκριμένες graphic novels παρουσιάζονται σε πραγματικές τάξεις σχολείων. Παράλληλα διατυπώνεται πλήθος αναγνωστικών προτάσεων για κάθε βαθμίδα της εκπαίδευσης.

Το βιβλίο επιχειρεί μια ευρεία και εις βάθος ανάλυση της graphic novel και ιδιαίτερα αυτής που έχει ως θέμα το Ολοκαύτωμα, και υποστηρίζει την εισαγωγή της στην εκπαιδευτική διαδικασία. Συγχρόνως προσφέρει στον/στην εκπαιδευτικό όλο το θεωρητικό εξοπλισμό αλλά και συγκεκριμένες διδακτικές προτάσεις προκειμένου να τον/την βοηθήσει ώστε να επιχειρήσει την εισαγωγή της στο δικό του/της σχολείο. Πρωτίστως όμως απαντά στο εύλογο ερώτημα: Γιατί να χρησιμοποιηθεί η graphic novel στην κατανόηση της ιστορίας;

Το βιβλίο των Καραντώνη και Τσιλιμένη υποστηρίζει με θέρμη τη θετι-

κή συμβολή των graphic novels στη γνώση της ιστορίας και ειδικότερα στη συζήτηση για το Ολοκαύτωμα. Επειδή οι graphic novels επιτυγχάνουν τη σύμφυση του ιδιωτικού, της προσωπικής δηλαδή ιστορίας, με το δημόσιο φωτίζουν μέσα από ατομικές ιστορίες την Ιστορία. Στο καίριο πάντα ερώτημα «Ποιος λέει την ιστορία;», η graphic novel, ως μέσον που δεν ακολουθεί τον παραδοσιακό τρόπο ιστοριογραφίας, δίνει φωνή στους μη προνομιούχους, παραχωρώντας βήμα σε υποκειμενικότες που συνήθως παραμένουν σιωπηλές και δεν συμπεριλαμβάνονται στην επίσημη ιστορία. Στις ιστορικές graphic novels, και κυρίως σε αυτές που αναφέρονται στο Ολοκαύτωμα, η ιστορική αφήγηση συχνότατα εγκαταλείπει τη συνήθη τριτοπρόσωπη εκφορά και υιοθετεί πρωτοπρόσωπη, τεχνική που δίνει τη δυνατότητα στους αναγνώστες να κατανοήσουν την ιστορική υποκειμενικότητα φιλοξενώντας τους συνήθεις «αόρατους» της ιστορίας.

Αυτό διευκολύνεται και από καθαρώς τεχνικά χαρακτηριστικά των εικόνων με κυριότερο την πολλαπλή παρουσίαση, σε πολλά καρέ, του ίδιου θέματος ιδωμένου από διαφορετικές γωνίες λήψης - π.χ. ανφάς, προφίλ, λήψη από επάνω, ή από κάτω χαμηλά από την θέση του σκουληκιού. Η υιοθέτηση πολλαπλών οπτικών στις εικόνες σε επίπεδο φόρμας δημιουργεί ανάλογες προσδοκίες και σε επίπεδο περιεχομένου. Άλλωστε οι graphic novels βασίζονται κατά κύριο λόγο σε εικόνες, ένα μέσον εγγενώς περισσότερο πολύσημο σε σχέση με τις λέξεις, άρα πιο ανοικτό σε πολλαπλές ερμηνείες. Αυτή τους η ιδιότητα δίνει νέες απαντήσεις στην προβληματική της παρουσίασης των ιστορικών γεγονότων, αφού η επιλογή ενός μέσου που επιδέχεται πλουραλισμό αναγνώ-

σεων, αποτελεί έμμεση τοποθέτηση και για το πώς νοείται η ιστοριογραφική έρευνα, αλλά και για το τι εκτιμάται περισσότερο στην ανάγνωση της ιστορίας.

Από την άλλη τα διαδοχικά καρέ επιτυγχάνουν το στιγμιαίο και αποσπασματικό φωτισμό των γεγονότων. Και καθώς αιωρούνται μέσα στη λευκή σελίδα, η οποία θα μπορούσε να παραπέμπει στα κενά της άγνοιας που περιβάλλει τις ιστορικές πληροφορίες, συλλαμβάνουν την ουσία της μνήμης: αυτή, συμπεριλαμβανομένης και της ιστορικής, δεν νοείται ως ένα ενιαίο τοπίο, αλλά ως μια σειρά από νησίδες ανακλήσεων, χαμένες μέσα σε μια απροσδιόριστη θάλασσα λήθης.

Το *Graphic novel και Ολοκαύτωμα: Διδακτικές προτάσεις και εφαρμογές για την πρωτοβάθμια και τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση* αποτελεί το πρώτο βιβλίο που κυκλοφορεί στην Ελλάδα και αναλύει διεξοδικά την Holocaust graphic novel και συγχρόνως καταδεικνύει τη σημασία της στην εκμάθηση της ιστορίας. Στα πλαίσια του βιβλίου των Καραντώνη Τσιλιμένη η graphic novel, ως ένα είδος δημόσιας ιστορίας, δηλαδή ως ένας ακόμη τρόπος με τον οποίο το παρελθόν ανασυγκροτείται, διαχέεται και αναπαράγεται στη δημόσια σφαίρα, μελετάται επιστημονικά και καταξιώνεται διδακτικά. Μάλιστα η παράθεση ενός τεράστιου σε όγκο και διαφορετικού σε είδος υποστηρικτικού υλικού, που περιλαμβάνει από εικονοβιβλία και ταινίες μέχρι μουσεία και τόπους μνήμης, λειτουργεί ως ένα πολύτιμο αρχείο εμπλουτισμού οποιασδήποτε διδακτικής παρέμβασης για το Ολοκαύτωμα σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης. Το βιβλίο των Καραντώνη και Τσιλιμένη *Graphic novel και Ολοκαύτωμα* απευθύνεται σε ερευνητές της ιστορίας και της λογοτεχνίας, σε εκπαιδευ-

τικούς και γονείς, αλλά και σε κάθε πολίτη που θα ήθελε να γνωρίσει τη graphic novel, αλλά και να αναζητήσει τρόπους για να ειπωθεί το «ανείπωτο» σε παιδιά και εφήβους.

«Μύθοι, παρεξηγήσεις και άβολες αλήθειες»: Τα fake news της ιστορίας ως ζήτημα δημοκρατίας

4

Γιατί έχουν επιτυχία τα fake news; Για τρεις λόγους. Ανταποκρίνονται στην εικόνα που έχουμε για τον κόσμο. Μας κάνουν χαρούμενους. Και έχουν μέσα τους έναν κόκκο αλήθειας. Από αυτή την άποψη δεν φαίνονται να συνιστούν κάποιο ριζικά νέο φαινόμενο. Θα έλεγε κανείς πως αποτελούν την τελευταία μορφή των θεωριών συνωμοσίας. Και πράγματι, έχουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά, όπως η μανιαϊστική ματιά επί του κόσμου και η στόχευση στη συναισθηματικής διέγερσης του δέκτη. Στην κρίση του covid 19 γίναμε μάρτυρες του πως τα fake news μπορούν να αιμοδοτούν διαρκώς τις νέες θεωρίες συνωμοσίας. Και του πως αυτές πείθουν πολύ πιο εύκολα όσους έχουν ήδη έναν τρόπο αντίληψης δεκτικό σε αυτές. Το συντριπτικά μεγαλύτερο μέρος του κοινού που αποδεχόταν άκριτα την αμφισβήτηση των επιστημονικών πορισμάτων και έβλεπε πίσω από την ίδια την ύπαρξη του covid ένα οργανωμένο σκοτεινό σχέδιο εξυπηρέτησης βιοπολιτικών και οικονομικών συμφερόντων, ήταν άνθρωποι που ήταν εκ των προτέρων εξοικειωμένοι με το να ερμηνεύουν υπεραπλουστευτικά την λειτουργία του κόσμου ως ένα αποτέλεσμα των σχεδίων λίγων προσώπων που κρατάνε στα χέρια τους την παγκόσμια εξουσία. Στην Ελλάδα, επιπλέον, πάντα πυρηνικό ρόλο στις θεωρίες συνωμοσίας είχε το εθνικό και το θρησκευτικό στοιχείο. Για αυτό και η μεγάλη πλειονότητα όσων ανήκαν στους θιασώτες των θεωριών συνωμοσίας σε σχέση με τον covid, ανήκαν στον πυρήνα του συντηρητικού πολιτικού χώρου. Και είχαν ήδη εκπαιδευτεί στο να αντιλαμβάνονται τον κόσμο με όρους αφαιρετικών αφη-

Σταύρος Παναγιωτίδης

Δρ. Ιστορίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο



γήσεων και όχι θεωρητικών προσεγγίσεων. Ασφαλώς, δεν ήταν οι μόνοι. Οι ιστορικοί μύθοι θα μπορούσαν, περισσότερο ίσως με μια διάθεση χαριτολογίας, να περιγραφούν ως ιστορικά fake news. Δεν αναφερόμαστε στους καθαυτό μύθους, που έχουν καταγραφεί ως τέτοιοι. Αλλά σε μια σειρά από γεγονότα που είναι καταγεγραμμένα στην συλλογική μνήμη ως πραγματικά, ενώ είτε είναι διαστρεβλωμένα είτε δεν συνέβησαν ποτέ. Αυτοί οι μύθοι δημιουργήθηκαν πατώντας πάνω σε κάποια στοιχεία αλήθειας. Αλλά έχουν πάρει μέσα μας μια θέση στο θρόνο των εθνικών μας αφηγήσεων, τόσο ισχυρή που και μόνο η αναφορά στον ψευδή χαρακτήρα τους αρκεί συχνά για να προκαλέσει μεγάλες αντιδράσεις και να στιγματίσει, κατά ειρωνικό τρόπο, αυτόν που την κάνει ως αρνητή της ιστορικής αλήθειας. Απέναντι σε αυτή τη συνθήκη η επιστημονική κοινότητα έχει μια ευθύνη. Αυτήν του δημόσιου λόγου και της ανάδειξης της ιστορικής αλήθειας,

μέχρι του σημείου της σύγκρουσης. Γιατί η ανάδειξη της ιστορικής αλήθειας είναι ζήτημα δημοκρατίας. Όχι μόνο ως προς την θωράκιση του δικαίωματος της ελεύθερης έκφρασης. Αλλά και επειδή η ιστορική αλήθεια, όταν γίνεται κατανοητή στην πληρότητα και στη συνθετότητά της, επιτρέπει στους ανθρώπους να διαμορφώσουν τα αντιληπτικά εργαλεία με τα οποία θα μπορούν να κατανοούν καλύτερα και την δική τους πραγματικότητα, να έχουν οξύτερη κρίση και να μην γίνονται αντικείμενα χειριστικής εκμετάλλευσης όσων εκμεταλλεύονται την διαστρεβλωμένη ιστορία προς όφελος τους, οικονομικό και πολιτικό. Αυτή η ανάγκη της δημόσιας συζήτησης για τα θέματα της ιστορικής αλήθειας και των μύθων που παρασιτούν επί αυτής, ήταν που με έστρεψε και στην εκπόνηση του έργου με τον τίτλο *Μύθοι, παρεξηγήσεις και άβολες αλήθειες της ελληνικής ιστορίας. Μικρές αφηγήσεις για γεγονότα που όλοι γνωρίζουμε, αλλά ποτέ δεν συ-*

νέβησαν. Η αφορμή ήταν ένα μεταπτυχιακό σεμινάριο το οποίο παρακολούθησα στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας. Ο υπεύθυνος πανεπιστημιακός καθηγητής -και διδάκτορας Ιστορίας, παρακαλώ!- επεδείκνυε κατά τη διάρκεια των εισηγήσεών του μια φοβερή ετοιμότητα και μια χαρακτηριστική ευκολία να παρουσιάζει στους φοιτητές και στις φοιτήτριές του πρόχειρες, βαθιά αντιεπιστημονικές και ατεκμηρίωτες απόψεις για ιστορικά ζητήματα, υιοθετώντας ταυτόχρονα έναν σωρό γνωστούς ιστορικούς μύθους. Με περίσσια αυτοπεποίθηση και με το -επικίνδυνο στην προκειμένη περίπτωση- κύρος του καθηγητή υποστήριζε ότι «οι Έλληνες έχουμε μέσα μας τη δικιόνοια πιο πολύ από κάθε άλλον λαό για αυτό και κάνουμε εμφυλίους» -χωρίς να πτοείται όταν του επισημαίνονταν πως στην πλειονότητα των χωρών στις οποίες ξέσπασε επανάσταση ακολούθησε εμφύλιος-, ότι «όλοι οι μελετητές συμφωνούν πως, αν δεν είχε δολοφονηθεί ο Καποδίστριας, η χώρα μας θα ήταν εντελώς διαφορετική» -χωρίς, ασφαλώς, να αναφερθεί ποτέ το όνομα κάποιου από αυτούς τους μελετητές, οι οποίοι λογικά προέβλεπαν το μέλλον μελετώντας κάποια γυάλινη σφαίρα!-, αλλά και πράγματα αντικειμενικά ψευδή, όπως ότι «η ελληνική είναι η μόνη σημειολογική γλώσσα στον κόσμο», πως «ο στρατηγός Ντε Γκολ είχε θέσει βέτο για την είσοδο της Μεγάλης Βρετανίας στην Ενωμένη Ευρώπη για να μη δημιουργηθεί ζήτημα με τη γαλλική περιοχή της Βρετανίας», ότι ο Ουίνστον Τσόρτσιλ είχε δηλώσει πως «η Γερμανία πρέπει να βομβαρδίζεται μία φορά κάθε πενήντα χρόνια», ακόμη και ότι «το Σινικό Τείχος είναι ορατό από τη Σελήνη», μαζί με άλλα τέτοια χαριτωμένα - ή, μάλλον, θλιβερά. Διότι όλες αυτές οι απιθανότητες

παρουσιάζονταν ενδεδυμένες το θεσμικό περίβλημα του πανεπιστημίου. Ποιος μπορεί να φανταστεί πως ένας καθηγητής είναι τόσο ανεύθυνος, ώστε να λέει μέσα στο αμφιθέατρο, ό,τι του έρχεται, ό,τι άκουσε κάπου, κάποτε, από κάποιον, χωρίς ο ίδιος να το έχει διασταυρώσει; Έτσι σκέφτηκα ότι θα ήταν σκόπιμο να παρουσιαστεί σε έναν μικρό, ευανάγνωστο τόμο βιβλίο η αποδόμηση όλων αυτών των μικρών και των μεγάλων ιστορικών μύθων που περιπληρούν στην Ελλάδα. Στην πορεία αποφάσισα να προσθέσω και κάποιες ψευδείς εντυπώσεις για ιστορικά γεγονότα, οι οποίες δεν αποτελούν ακριβώς μύθους, αλλά περισσότερες ιστορικές παρεξηγήσεις, καθώς και ορισμένες *άβολες αλήθειες*. Ο προφανής στόχος του έργου είναι η συμβολή στην προσπάθεια να αναδειχθεί η ιστορική αλήθεια, αλλά και να καταρριφθούν ορισμένα στρεβλά ερμηνευτικά σχήματα της Ιστορίας. Να πέσει ξανά φως στα «θολά» γεγονότα και τα λανθασμένα σχήματα που πολλοί επικαλούνται, προκειμένου να δώσουν μια επίφαση κύρους στις πολιτικές και στις πολιτισμικές αντιλήψεις τους. Ξεκινώντας από την αρχαία Ελλάδα και τους σχετικά πιο ανώδυνους μύθους περί της απόρριψης στον Καιάδα των ανάπηρων παιδιών και του κοψίματος του Γόρδιου Δεσμού από τον Μέγα Αλέξανδρο, συνεχίζοντας στην Ανατολική Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία και εξηγώντας πως έτσι ονομαζόταν και όχι *Βυζάντιο*, δείχνοντας πως τα βασανιστήρια για θρησκευτικούς λόγους δεν ήταν αποκλειστικότητα της Καθολικής Δύσης και πως ο Κωνσταντίνος Παλαιολόγος είχε καταλήξει να μισείται θανάσιμα από ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού της Πόλης, περνάμε στους μύθους, τις παρεξηγήσεις και



τις άβολες αλήθειες που σχετίζονται με την Οθωμανοκρατία στον ελλαδικό χώρο και την επανάσταση του 1821. Ο τρόπος που η περίοδος αυτή έχει καταγραφεί στη συλλογική μας μνήμη, χαρακτηρίζεται από όλα τα παραπάνω. Και επειδή πρόκειται για την περίοδο που στην κοινή αντίληψη ταυτίζεται με την *ανάσταση* του έθνους –και όχι με την *εθνογένεση*, όπως επιμένει η ιστορική επιστήμη– η συζήτηση καθίσταται πολύ δύσκολη από την πρώτη στιγμή. Διότι είναι ακόμη και σήμερα δύσκολο να εξηγήσεις σε ένα σημαντικό μέρος της κοινωνίας, αυτά που για την επιστημονική κοινότητα αποτελούν δεδομένα δεκαετιών. Όπως ότι το Κρυφό Σχολειό δεν υπήρξε ποτέ, διότι, απλούστατα, δεν είχε λόγο να υπάρξει. Ότι η θυσία στο Ζάλογγο είναι ιστορικό γεγονός, αλλά ο περίφημος χορός όχι και πως αυτό που οδήγησε στην ανάγκη της θυσίας ήταν και η «ηρωική» πράξη του Σαμουήλ στο Κούγκι, γιατί η ιστορία είναι η ζωή του παρελθόντος και στη ζωή οι καλές προθέσεις και οι ηρωισμοί δεν διασφαλίζουν το θετικό αποτέλεσμα. Ότι ο αφορισμός της επανάστασης από το Πατριαρχείο ήταν αναμενόμενος και λογικός και κάθε άλλο παρά πρωτοφανές γεγονός, εξηγούμενο από τον πολιτικό και θεσμικό ρόλο του Πατριαρχείου. Ότι δεν μιλούσαν όλοι οι αγωνιστές ελληνικά, ότι ελληνόφωνοι και μη οικοδομούσαν την εθνική συνείδηση τους μέσα στον ίδιο τον αγώνα, κατά τη διάρκεια του οποίου πολλές φορές πιασγύριζαν και προσκυνούσαν τους Οθωμανούς, διότι οι ίδιοι τους αποτελούσαν κομμάτι του παλιού κόσμου των αυτοκρατοριών και ταυτόχρονα έφτιαχναν με τον αγώνα τους τον καινούριο, των κόσμων των εθνών, πατώντας την ίδια στιγμή και στους δύο. Όπως είναι δύσκολο και να εξηγήσεις πως οι Εμφύ-

λιοι και γεγονότα όπως η δολοφονία του Καποδίστρια δεν αναδεικνύουν κάποια ιδιαίτερη τάση των Ελλήνων προς την *δικόνοια*, αλλά είναι ο κανόνας σε σχέση με το πως εξελίσσονται τα ένοπλα επαναστατικά γεγονότα σε μια κοινωνία στην οποία δεν έχουν παγιωθεί οι θεσμοί και ο συσχετισμός εξουσίας.

Στο βιβλίο, πεδίο αναφοράς και αποκατάστασης της ιστορικής αλήθειας είναι και ο 20^{ος} αιώνας. Εδώ, λόγω της χρονικής εγγύτητας μας με τα γεγονότα και του ότι οι δυνατότητες καταγραφής τους ήταν πια πολύ μεγαλύτερες, δεν έχουμε να κάνουμε ακριβώς με μύθους, αλλά περισσότερο με ιστορικές παρεξηγήσεις. Οι οποίες, όμως, δεν είναι λιγότερο ριζωμένες στην συλλογική μνήμη από τους προαναφερθέντες μύθους. Η *φιλεργατική πολιτική* του Ιωάννη Μεταξά με την ίδρυση του ΙΚΑ και την θέσπιση του θωρου, η περίφημη *δήλωση* του Τσώρτσιλ για τους «ήρωες που πολεμούν σαν Έλληνες», ο αφορισμός του Νίκου Καζαντζάκη, οι *στίχοι* του Γιάννη Ρίτσου για τα τανκς που «χορεύουν στους δρόμους της Πράγας», το *χαστούκι* της Μπέτυς Αμπατιέλου στην βασίλισσα Φρειδερίκη, το σαμποτάζ του μετέπειτα δικτάτορα Παπαδόπουλου στον Έβρο με την *ζάχαρη στα ρεζερβουάρ των τανκς*, τα περίφημα «γαργάλα τα» του Γεώργιου Αθανασιάδη-Νόβα, η *αποδοχή* του Κωνσταντίνου Καραθοδωρή ως *δασκάλου* του από τον Άλμπερτ Άινστάιν και η αδιανόητη *ρήση* του Κίσιγκερ για τους Έλληνες.

Όλες αυτές οι αφηγήσεις πείθουν πολλούς, πάρα πολλούς. Γιατί αναφέρονται στον τρόπο που μάθαμε να βλέπουμε τον εθνικό εαυτό μας και τον επιβεβαιώνουν. Τον τρόπο που μάθαμε να βλέπουμε την ιστορία μας. Ως ένα απόθεμα χαμένης δόξας. Ως

μία σειρά αδικιών. Ως μια τεκμηρίωση του ότι πάντα η ιστορία κάτι θα μας χρωστάει. Κι όποιος χειρίζεται με επιδεξιότητα αυτήν την εικόνα για το παρελθόν μας, θα μπορεί να διαμορφώνει και τη στάση μας για το παρόν μας. Θα επιμείνουμε λοιπόν. Η αναίρεση των ιστορικών μύθων είναι για τις κοινωνίες ό,τι και η αποκάλυψη των fake news – πρωτίστως ζήτημα δημοκρατίας. Διότι η πρόσβαση στην αλήθεια είναι πάντα ζήτημα δημοκρατίας.

Δες το ερευνητικό σου έργο ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΕΝΟ

στα ΤΕΤΡΑΔΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
Ανάλεκτα: Λόγοι - Διάλογοι - Αντίλογοι

Θέλετε να γράψετε στα τετράδια;

Ο κύριος κορμός των Τετραδίων Πολιτισμού, αποτελείται από επιστημονικά κείμενα, άρθρα γνώμης ή συνεντεύξεις που οι επιμελητές της έκδοσης αιτούμεθα στοχευμένα από τους συγγραφείς τους, με βάση τη θεματική του κάθε τεύχους.

Ωστόσο, όπως αναφέρεται και στην ταυτότητα της έκδοσης, τα Τετράδια φιλοδοξούν να δώσουν ελεύθερα χώρο σε ανθρώπους του πολιτισμού (από τον χώρο του βιβλίου, του θεάτρου, των εικαστικών κ.λπ.) αλλά και να αποτελέσουν βήμα νέων διανοουμένων, επιστημόνων και υποψηφίων διδασκόντων στο πεδίο του πολιτισμού. Για τον σκοπό αυτό με χαρά επιθυμούμε να δημοσιεύσουμε κείμενα που κατά την εκτίμησή μας δύναται να αφορούν το αναγνωστικό κοινό.

Αίτηση συμμετοχής:

Στείλτε **περίληψη άρθρου** έκτασης 150-250 λέξεων, συνοδευόμενη από προτεινόμενο τίτλο, το ονοματεπώνυμο και την ιδιότητά σας στο contact@isideris.gr, υπόψιν: «Τετράδια Πολιτισμού. Ανάλεκτα: Λόγοι - Διάλογοι - Αντίλογοι»

Προδιαγραφές τελικού κειμένου

Εφόσον λάβετε θετικό απαντητικό email, το τελικό άρθρο που θα αποστείλετε προς έκδοση θα πρέπει να πληροί τα ακόλουθα χαρακτηριστικά:

- Να είναι μεταξύ 2000-2500 λέξεις
- Γραμματοσειρά Τίτλου, Calibri 14
- Γραμματοσειρά υπολοίπου κειμένου, Calibri 12
- Διάστιχο 1,5
- Η δομή του άρθρου να περιλαμβάνει
α) **περίληψη** στα ελληνικά και στα αγγλικά (έκτασης 150-200 λέξεις),
β) **εισαγωγή**,
γ) σύντομη **μεθοδολογία**,
δ) **κυρίως κείμενο**, το οποίο μπορεί να έχει περισσότερες από μια υποενότητες,
ε) **συμπεράσματα**,
στ) **βιβλιογραφία**
- Οι υποσημειώσεις θα πρέπει, εφόσον είναι απαραίτητες, να γίνονται με φειδώ.

ISSN 2945-1310



9 772945 131002 >