ΤΕΤΡΑ ΔΙΑ ΠΟΛΙ ΤΙΣΜΟΥ

Ανάλεκτα: Λόγοι - Διάλογοι - Αντίλογοι

Τεύχος 7ο | Ιούνιος 2026

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
Ι. ΣΙΔΕΡΗΣ

Τετράδια Πολιτισμού

Ανάλεκτα: Λόγοι - Διάλογοι - Αντίλογοι

Τεύχος 7ο - Ιούνιος 2026

135
ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1891

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
Ι. ΣΙΔΕΡΗΣ

Αθήνα 2026
ISSN: 2945-1310

Περιεχόμενα

Περιεχόμενα

Ταυτότητα της έκδοσης 9

I. Θέσεις και Προβληματικές για τον Πολιτισμό

Περικλής Χριστοδούλου, Επιμελητής, Σπίτι της Ευρωπαϊκής Ιστορίας, Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, Βρυξέλλες / Επιστημονικός συνεργάτης, CReA, Université libre de Bruxelles
Ένα σπίτι για την ιστορία της Ευρώπης 13

Χριστίνα Κάλφογλου, Σύμβουλος Εκπαίδευσης Αγγλικών, Διδάσκουσα γραμματισμό στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Διδακτικής Μεθοδολογίας της Αγγλικής του Ε.Α.Π
Μεταφράζοντας ποίηση: Ο ρόλος της συντακτικής εικονικότητας 22

Μάριος Αϋφαντής, Φωτογράφος, Τελειόφοιτος του Τμήματος Φωτογραφίας & Οπτικοακουστικών Τεχνών. Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών & Πολιτισμού, Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής
Αναπαριστά η φωτογραφία την πραγματικότητα;
Does photography represent reality? 30

Ελένη Καραλή, ΕΡΤ Α.Ε., Υπ. Διδάκτωρ Πανεπιστημίου Ιωαννίνων με πεδίο έρευνας τα ομογενειακά μέσα μαζικής ενημέρωσης ως μέσο εκπαίδευσης της ελληνικής ομογένειας και ως εργαλείο επικοινωνίας, MBA-Total Quality Management, BSc, BA, Παιδαγωγός, Εκπαιδεύτρια Ενηλίκων
«Τα πιθανά πλεονεκτήματα της τεχνητής νοημοσύνης στην εκπαίδευση» 40

Ελένη Καραλή, ΕΡΤ Α.Ε., Υπ. Διδάκτωρ Πανεπιστημίου Ιωαννίνων με πεδίο έρευνας τα ομογενειακά μέσα μαζικής ενημέρωσης ως μέσο εκπαίδευσης της ελληνικής ομογένειας και ως εργαλείο επικοινωνίας, MBA-Total Quality Management, BSc, BA, Παιδαγωγός, Εκπαιδεύτρια Ενηλίκων
«Η συμβολή των ομογενειακών μέσων μαζικής ενημέρωσης στη διάδοση και διάσωση της ελληνικής γλώσσας σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία» 47

Μανώλης Βαρούχας, Ιδρυτής Video Games Museum
Το Video Games Museum ως φορέας σύγχρονης πολιτιστικής μνήμης: παιχνίδι, εμπειρία και μουσειολογία 52

II. Διάλογοι για τον Πολιτισμό

Ο Σπύρος Πολυμέρης συνομιλεί με την εικαστικό **Γεωργία Λαλέ**
«Σε μια πατριαρχική κοινωνία οποιοσδήποτε δεν αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως αρσενικό, είναι σε μειονεκτική θέση» 57

III. Αφιέρωμα – Η Αρχιτεκτονική του Δήμου Αθηναίων

Κτίσματα ιδιοκτησίας του Δήμου Αθηναίων

Μάρω Μπαντέκα, Διευθύντρια Γραφείου Δημάρχου Αθηναίων
Αίθουσα Φώτης Κόντογλου: Δουλεύοντας στο ωραιότερο «γραφείο» του Δημαρχιακού Μεγάρου Αθηνών 75

Δρ Μαρία Α. Δανιήλ, αρχιτέκτων, Προϊσταμένη Γενικής Διεύθυνσης Τεχνικών Υπηρεσιών & Έργων Δήμου Αθηναίων
Γνωριμία με τα ιστορικά κτήρια που οικοδόμησε ο Δήμος Αθηναίων, 1835-1940 77

Ζέττα Αντωνοπούλου, Δρ Ιστορίας της Τέχνης – MSc Προστασία Μνημείων Προϊσταμένη Τμήματος Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Δήμος Αθηναίων
Το «Μέγαρο της Πόλης»: Τέχνη και συμβολική συγκρότηση των Δημαρχείων της Αθήνας 86

IV. Πρακτικά Ημερίδας Δικτύου Μουσείων Ιονίων Νήσων: «Αναστοχασμοί για την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά και την Ένταξή της στις Συλλογές των Μουσείων του Μέλλοντος»

Με Αφορμή τη Διεθνή Ημέρα Μουσείων 2025

Κατερίνα Δεμέτη, Αρχαιολόγος Συντονίστρια Δι.Μ.Ι.Ν.
Χαιρετισμός 101

Άννα Σταθοπούλου, Αν. Συντονίστρια Δι.Μ.Ι.Ν. Σύμβουλος Διοίκησης 4dm Business Consultants Ltd
Εισαγωγικό Σημείωμα 103

Δρ Νίνα Κασσιανού, Επιμελήτρια, PhD στην Ιστορία και Θεωρία της Φωτογραφίας, Ιδρύτρια του πολιτιστικού προγράμματος Return2Ithaca Curating Art & Artists
«Η Φωτογραφία ως Τεκμήριο Καταγραφής και Μελέτης της Κοινωνικής και Συναισθηματικής Επικοινωνίας των Ανθρώπων μιας Εποχής.» 109

Δρ Καλλιόπη Κοντιζά, Λέκτορας Πληροφορικής και Συστημάτων Πληροφορικής, Μέλος του Ελληνικού Δικτύου Έρευνας Ψηφιακών Ανθρωπιστικών Επιστημών
«Η Καρσάνικη Βελονιά ως Περίπτωση Εργασίας: Καταγραφή και Τεκμηρίωση Στοιχείων Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς.» 122

Δρ Παρασκευάς Ποτηρόπουλος, Διευθυντής Ερευνών (Ερευνητής Α' βαθμίδας), Κέντρο Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών, Εθνικός Συντονιστής DARIAH GR / ΔΥΑΣ (Δίκτυο Υποδομών για την Έρευνα στις Ανθρωπιστικές Επιστήμες), Εθνικός Εκπρόσωπος DARIAH EU (Ευρωπαϊκό Δίκτυο Ψηφιακών Ανθρωπιστικών Επιστημών)

«Ψηφιακές Τεχνολογίες και Μουσειακές Συλλογές: Ζητήματα Καταγραφής, Τεκμηρίωσης και Προβολής της Πολιτισμικής Κληρονομιάς.» 131

Δρ Ξενοφών Ζαμπούλης, B.A., M.Sc. και Ph.D. στην Πληροφορική, Διευθυντής Ερευνών, Ινστιτούτο Πληροφορικής, Ίδρυμα Έρευνας και Τεχνολογίας
«Από τη Δεξιότητα στην Ψηφιακή Κατανόηση: Ο Ρόλος της Τεχνολογίας στη Διατήρηση της Χειροτεχνικής Κληρονομιάς.» 139

Πορίσματα Ημερίδας
Εκ μέρους της Συντονιστικής Επιτροπής του Δικτύου Μουσείων Ιονίων Νήσων 146

Επίλογος 154

V. Πρακτικά

Science Communication Workshop - Masterclass: Επικοινωνία της Επιστήμης

Αντωνία Μοροπούλου, Ομότιμη Καθηγήτρια ΕΜΠ, Επιστημονικά Υπεύθυνη του Έργου «Εύλογον», Α' Αντιπρόεδρος της Διοικούσας Επιτροπής ΤΕΕ, Μέλος Συμβουλίου Διοίκησης Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
Η επικοινωνία της επιστήμης ως διεπιστημονικός διάλογος: το πρόγραμμα «Εύλογον» και η ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς 157

Ανδρέας Γεωργόπουλος, Ομοτ. Καθηγητής, Σχολή Αγρονόμων & Τοπογράφων Μηχανικών & Μηχανικών Γεωπληροφορικής Ε.Μ.Π., Εργαστήριο Φωτογραμμετρίας, Μέλος του ΔΣ του Διεθνούς ICOMOS
Μαργαρίτα Σκαμαντζάρη, Ανώτερη Ερευνήτρια & Project Manager, Σχολή Αγρονόμων & Τοπογράφων Μηχανικών & Μηχανικών Γεωπληροφορικής Ε.Μ.Π., Εργαστήριο Φωτογραμμετρίας
Διαδραστικά παιχνίδια σοβαρού σκοπού ως μέσα επικοινωνίας της επιστήμης: η περίπτωση του έργου EDICULA 167

Μαρία Α. Δρακάκη, Επιμελήτρια Μουσείου Σχολικής Ζωής Δήμου Χανίων, Εκπαιδεύτρια Ενηλίκων, Παιδαγωγός
Το Μουσείο Σχολικής Ζωής Δήμου Χανίων ως «ανοιχτό ερώτημα» για την επικοινωνία των επιστημών «ΔΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ» 175

Γιώργος Καρυδάκης, Καθηγητής, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου
Μάρκος Κωνσταντάκης, Μεταδιδάκτορας, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου
Από την πληροφορία στη βιωματική γνώση: Διαμορφώνοντας την εμπειρία χρήστη στην επικοινωνία της επιστήμης 183

Δρ Εφη Τριτοπούλου, Ερευνήτρια ΕΜΠ, Πρόεδρος Nowaste21
Science Communication Workshop Masterclass: Επικοινωνία της Επιστήμης στους Μαθητές 190

Δρ. Ιωάννης Κάβουρας, Ερευνητής, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο Τομέας Φωτογραμμετρίας, Σχολή Αγρονόμων και Τοπογράφων Μηχανικών – Μηχανικών Γεωπληροφορικής
Καθ. Αναστάσιος Δουλάμης, Καθηγητής, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο

Τομέας Φωτογραμμετρίας, Σχολή Αγρονόμων και Τοπογράφων Μηχανικών – Μηχανικών Γεωπληροφορικής
Αστικός Συμμετοχικός Σχεδιασμός: Τεχνολογίες, Εργαλεία και Ψηφιακές Προσεγγίσεις για τη Συνδιαμόρφωση του Σύγχρονου Αστικού Χώρου 196

Δες το ερευνητικό σου έργο δημοσιευμένο στα Τετράδια Πολιτισμού Ανάλεκτα: Λόγοι - Διάλογοι - Αντίλογοι 206

Ταυτότητα της έκδοσης

Ταυτότητα της έκδοσης

Διεύθυνση – Επιμέλεια:
Κώστας Λασκαράτος

Ακαδημαϊκή/Επιστημονική Επιτροπή
Σπύρος Πολυμέρης, Διδάσκων Πάντειο Πανεπιστήμιο
Τρύφων Κωστόπουλος, τ. Πρόεδρος Τμήματος Κοινωνιολογίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο
Μιχάλης Χατζηκωνσταντίνου, Διδάσκων Πάντειο Πανεπιστήμιο
Ανδρέας Μπελεγρής, 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 καθημερινότητάς 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 Τετράδια μας εκκίνησαν το ταξίδι τους στον χώρο της επιστήμης και της γνώσης τον Ιούνιο του 2023 σε ψηφιακή μορφή. Από τότε 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 φιλοξενούνται 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 αναπτύσσονται 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, βρίσκουν 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 Τετραδίων.
2. Να συμβάλλουν στην αποτύπωση της εμπειρίας επαγγελματιών του πολιτισμού, με την φιλοξενία στο σώμα των Τετραδίων 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 φιλοξενούνται 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 εμπλεκομένους 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 κλπ), 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 7ο τεύχος, του Ιουνίου 2026, καλύπτει ένα ευρύ φάσμα θέσεων ανθρώπων από τον χώρο της διανόησης, πολύτιμες συμβολές νέων επιστημόνων και ενεργών πολιτών από την Ελλάδα και το εξωτερικό.

Στην τρέχουσα έκδοση, στους ΔΙΑΛΟΓΟΥΣ για τον πολιτισμό, φιλοξενούνται οι θέσεις της εικαστικού Γεωργίας Λαλέ.

Η έκδοση φιλοξενεί ένα μεγάλο αφιέρωμα στα ιστορικά κτίρια ιδιοκτησίας του δήμου Αθηναίων καθώς και στον διάκοσμό τους.

Για δεύτερη φορά, τα ΤΕΤΡΑΔΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ φιλοξενούν πρακτικά συνεδρίων και επιστημονικών συναντήσεων. Συγκεκριμένα με τιμή και χαρά δίνουμε χώρο σε δυο σημαντικές πρωτοβουλίες.

Συγκεκριμένα φιλοξενούμε:

- τα πρακτικά της ημερίδας Δικτύου Μουσείων Ιονίων νήσων: «αναστοχασμοί για την άυλη πολιτιστική κληρονομιά και την ένταξη της στις συλλογές των μουσείων του μέλλοντος».
- τα πρακτικά του Science Communication Workshop - Masterclass: Επικοινωνία της Επιστήμης, που διοργάνωσε η Αντωνία Μοροπούλου Ομότιμη Καθηγήτρια ΕΜΠ, Επιστημονικά Υπεύθυνη του Έργου «Εύλογον», Α' Αντιπρόεδρος της Διοικούσας Επιτροπής ΤΕΕ, Μέλος Συμβουλίου Διοίκησης Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, στο πλαίσιο του προγράμματος η Βραδιά του Ερευνητή.

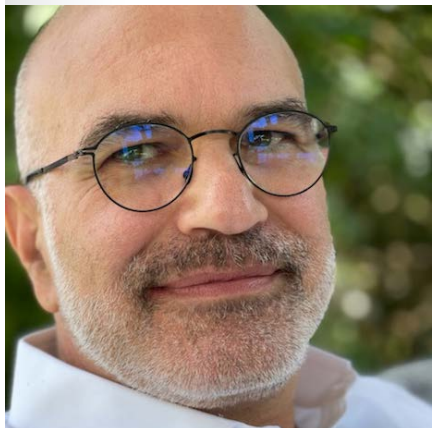
I.
Θέσεις και Προβληματικές για τον Πολιτισμό

Θέσεις
και
Προβληματικές
για τον
Πολιτισμό

Ένα σπίτι για την ιστορία της Ευρώπης

1

Περικλής Χριστοδούλου
Επιμελητής, Σπίτι της Ευρωπαϊκής Ιστορίας, Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, Βρυξέλλες
Επιστημονικός συνεργάτης, CReA, Université libre de Bruxelles
perikles.christodoulou@europarl.europa.eu



Περίληψη

Το *Σπίτι της Ευρωπαϊκής Ιστορίας*, μουσείο υπό την αιγίδα του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου, εγκαινιάστηκε τον Μάιο του 2017. Βασικό χαρακτηριστικό του είναι η υπερεθνική αφήγηση της ευρωπαϊκής ιστορίας. Η δημιουργία του ξεκίνησε το 2011 εκ του μηδενός, με τη συγκρότηση μιας πολυεθνικής ομάδας ιστορικών και μουσειολόγων που ανέλαβε να διαμορφώσει το αφήγημα και το περιεχόμενο της μόνιμης έκθεσης. Το κείμενο που ακολουθεί εξετάζει εν συντομία τη διαδικασία διαμόρφωσης του μουσείου και το θεωρητικό πλαίσιο στο οποίο βασίστηκε, αναλύει τα χαρακτηριστικά και τις επιδιώξεις του, και αποτιμά τα πρώτα εννέα χρόνια λειτουργίας του. Παρουσιάζει την απήχηση που είχε, κάποιες αντιδράσεις που προκάλεσε, τη διοργάνωση των περιοδικών εκθέσεών του, καθώς και τις προκλήσεις και τις προοπτικές για το μέλλον του.

Abstract

The *House of European History*, a museum operating under the auspices of the European Parliament, opened in May 2017. Its defining feature is a transnational approach to European history. Its creation began from scratch in 2011, with the establishment of a multinational team of historians and museologists tasked with shaping the narrative and content of the permanent exhibition. This paper briefly examines the process through which the museum was developed and the theoretical framework on which it was based, analyses its principal traits and objectives, and

assesses its first nine years of operation. It presents both the impact the museum has had and the reactions it has provoked, discusses its temporary exhibitions, and considers the challenges and prospects for its future.

Εισαγωγή

Παρά την πληθώρα μουσείων στην Ευρώπη –εθνικών, περιφερειακών ή τοπικών– το *Σπίτι της Ευρωπαϊκής Ιστορίας* τυχαίνει να είναι το πρώτο που επιχειρεί να αφηγηθεί *την ιστορία της Ευρώπης ως σύνολο*. Στην τελευταία φράση, και τα τρία ουσιαστικά, «ιστορία», «Ευρώπη» και «σύνολο», έχουν την ίδια βαρύτητα. Με άλλα λόγια, το *Σπίτι* δεν αντιμετωπίζει την ευρωπαϊκή ιστορία ως άθροισμα διακριτών εθνικών αφηγήσεων ούτε περιορίζεται στην ιστορία της ευρωπαϊκής ενοποίησης.

Το *Σπίτι της Ευρωπαϊκής Ιστορίας* λειτουργεί ως ακαδημαϊκά ανεξάρτητο ίδρυμα υπό την αιγίδα του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου. Αποστολή του είναι η συλλογή, η μελέτη και η παρουσίαση της μνήμης, των εμπειριών και των ποικίλων ερμηνειών της Ευρωπαϊκής ιστορίας. Στόχος του είναι να παρουσιάζει την ευρωπαϊκή ιστορία ως πεδίο διαλόγου και προβληματισμού και όχι ως κάτι στατικό ή αδιαμφισβήτητο.

Η πρόταση για τη δημιουργία του διατυπώθηκε το 2007 από τον τότε πρόεδρο του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου Hans Gert Pöttering. Το 2008 παραδόθηκε η έκθεση της επιτροπής εμπειρογνωμόνων με τίτλο *Βασικοί προσανατολισμοί για ένα Σπίτι της Ευρωπαϊκής Ιστορίας*, ένα κείμενο γενικών κατευθυντηρίων γραμμών για το μελλοντικό μουσείο. Το 2011 συγκροτήθηκε η πρώτη ομάδα από δεκαπέντε ιστορικούς με μουσειακή εμπειρία που, μαζί με έναν μικρό πυρήνα διοικητικού προσωπικού, ανέλαβε να υλοποιήσει το εγχείρημα. Ο συντάκτης αυτού του άρθρου είχε την εξαιρετική τύχη να συμμετάσχει σ' αυτή την ομάδα και να παρακολουθήσει τη διαδικασία της ίδρυσης του Μουσείου από την αρχή. Το κείμενο που ακολουθεί παρουσιάζει, λοιπόν, πολύ σύντομα, την πορεία του *Σπιτιού της Ευρωπαϊκής Ιστορίας* εκ των έσω – διατηρεί ωστόσο τη δέουσα κριτική απόσταση.

Η φάση της δημιουργίας

Το 2011, όταν η επιστημονική ομάδα άρχισε να εργάζεται για το *Σπίτι*, είχαν ήδη συγκροτηθεί το Διοικητικό Συμβούλιο και η Ακαδημαϊκή Επιτροπή (διάδοχος η τελευταία της επιτροπής εμπειρογνωμόνων), δηλαδή το εποπτικό και το συμβουλευτικό του όργανο. Είχε επίσης αποφασιστεί η μετατροπή της πρώην οδοντιατρικής κλινικής Eastman σε μουσειακό χώρο, και είχε προκηρυχθεί ο σχετικός αρχιτεκτονικός διαγωνισμός. Δεν υπήρχε όμως ακόμη ούτε εκθεσιακό πρόγραμμα ούτε συλλογή.

Ελλείψει συλλογής, η μόνιμη έκθεση του *Σπιτιού* σχεδιάστηκε αρχικά γύρω από την αφήγηση. Κατ' αρχάς τέθηκαν τα βασικά κριτήρια επιλογής των θεμάτων της έκθεσης. Το Μουσείο θα επικεντρωνόταν σε φαινόμενα, ιδέες και ιστορικές διαδικασίες που γεννήθηκαν στην Ευρώπη, εξαπλώθηκαν σε μεγάλο μέρος της ηπείρου, και εξακολουθούν να έχουν σημασία για τη σύγχρονη κοινωνία –για εμάς– σήμερα.

Σε δεύτερο στάδιο επιλέχθηκαν τα συγκεκριμένα εκθέματα. Τούτα δεν λειτούργησαν όμως απλώς ως εικονογράφηση της ήδη διαμορφωμένης αφήγησης, αλλά συχνά συνέβαλαν στον αναπροσδιορισμό και εμπλουτισμό της.

Η προετοιμασία του Μουσείου διήρκεσε έξι χρόνια, μέχρι το 2016, χρονικό διάστημα σχετικά σύντομο για ένα μουσείο του μεγέθους του. Τα *Σπίτι της Ευρωπαϊκής Ιστορίας* άνοιξε τις πύλες του για το κοινό στις 6 Μαΐου 2017.

Ευρωπαϊκή ιστορία, εν οίκω και εν δήμω

Η μόνιμη έκθεση καλύπτει περίπου 4.000 τετραγωνικά μέτρα. Αρχίζει από τον δεύτερο όροφο του κτηρίου, αναπτύσσεται συνολικά σε πέντε επίπεδα και διαρθρώνεται σε έξι ενότητες.

Η πρώτη ενότητα λειτουργεί ως γενική εισαγωγή και φέρει τον τίτλο *Η διαμόρφωση της Ευρώπης*. Εκεί παρουσιάζονται τα βασικά ερωτήματα που διατρέχουν ολόκληρη την έκθεση: Ποιος είναι ο συνδετικός ιστός της ευρωπαϊκής ηπείρου; Τι μπορεί να θεωρηθεί ευρωπαϊκή κληρονομιά; Η Ευρώπη είναι κάτι περισσότερο από το άθροισμα των επιμέρους εθνικών ιστοριών· μπορεί όμως να λογισθεί ως κοινός πολιτισμικός χώρος, διαμορφωμένος μέσα από συγκεκριμένες ιστορικές εμπειρίες, παραδόσεις και αξίες; Και, ίσως ακόμη σημαντικότερο, ποια στοιχεία αυτής της κληρονομιάς επιθυμούμε να διατηρήσουμε, ποια να επανεξετάσουμε και ποια να αμφισβητήσουμε;

Αν και οι περισσότεροι ευχαρίστως θα αναγνώριζαν ως μέρος της ευρωπαϊκής κληρονομιάς την ελληνική φιλοσοφία, το ρωμαϊκό δίκαιο, τον Χριστιανισμό, τον Ανθρωπισμό, τον Διαφωτισμό ή τις επαναστάσεις, άλλες, αρνητικές, όψεις του παρελθόντος – όπως η αποικιοκρατία, το δουλεμπόριο, η κρατική τρομοκρατία ή η γενοκτονία – δεν γίνονται εύκολα δεκτές ως τμήμα της ευρωπαϊκής παρακαταθήκης. Ωστόσο, η ομάδα του Μουσείου θεώρησε εξαρχής ότι η Ευρώπη δεν μπορεί να αποσιωπά τις σκοτεινές πτυχές της ιστορίας της. Αντίθετα, οφείλει να τις αντιμετωπίζει ως αναγκαίο πεδίο κριτικού στοχασμού για το τι σημαίνει να είναι κανείς Ευρωπαίος.

Η χρονολογική αφήγηση της έκθεσης αρχίζει στον τρίτο όροφο με τη Γαλλική Επανάσταση (1789). Ακολουθούν ο «μακρύς» 19ος αιώνας (1789-1914, όπως τον είδε ο Eric Hobsbawm), ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος, ο Μεσοπόλεμος και ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος. Στον τέταρτο όροφο παρουσιάζεται η μεταπολεμική περίοδος έως τη δεκαετία του 1970 και οι απαρχές της ευρωπαϊκής ενοποίησης, ενώ ο πέμπτος όροφος επικεντρώνεται στην περίοδο από τη δεκαετία του 1970 έως τις μέρες μας.

Στον έκτο όροφο βρίσκεται η ενότητα *Η Ευρώπη σήμερα*, αφιερωμένη στη σύγχρονη Ευρώπη και στην πρόσφατη ιστορία. Τα αντικείμενα που εκτίθενται αντανακλούν σύγχρονες προκλήσεις και συγκρούσεις, και επαναφέρουν στο προσκήνιο το ζήτημα των θεμελιωδών ευρωπαϊκών αξιών. Εκεί συνυπάρχουν θέματα όπως το Βραβείο Νόμπελ Ειρήνης της Ευρωπαϊκής Ένωσης, το Brexit, η πανδημία ή ο πόλεμος στην Ουκρανία.

Η δίνη της ιστορίας

Οι αρχιτέκτονες της ανακαίνισης του κτηρίου Eastman άφησαν στο κέντρο του ένα αίθριο που εκτείνεται σε όλο το ύψος του εξαώροφου οικοδομήματος. Μέσα στο αίθριο τοποθέτησαν ένα μνημειακό κεντρικό κλιμακοστάσιο. Στον κενό χώρο δίπλα του, ο αρχιτέκτονας της μόνιμης έκθεσης Boris Micka προσέθεσε ένα τεράστιο μεταλλικό γλυπτό, τη «δίνη της ιστορίας». Πρόκειται για έναν μεταλλικό

κορμό από γράμματα που διατρέχει επίσης κατακόρυφα το κτήριο. Σαν τα κλαδιά ενός δέντρου, αποφθέγματα απλώνονται από το κέντρο του και εισέρχονται στους χώρους της έκθεσης, λίγο κάτω από το ύψος της οροφής. Κάθε απόφθεγμα έχει επιλεγεί για να «συνομιλεί» με το θέμα της αντίστοιχης ενότητας. Έτσι, η εγκατάσταση λειτουργεί ως άξονας μνήμης και λόγου που συνδέει συμβολικά τις ενότητες της έκθεσης.

Διακρατική σκοπιά, ταυτότητα και μνήμη

Είδαμε ότι ο ιδιαίτερος χαρακτήρας του Μουσείου έγκειται στον ευρωπαϊκό του προσανατολισμό και στη διακρατική του οπτική. Πέρα από την επιλογή των θεμάτων, η προσέγγιση αυτή υλοποιείται μέσα στην έκθεση με συγκεκριμένα μουσειολογικά εργαλεία που καθιστούν δυνατή την ανάδειξη κοινών ιστορικών εμπειριών.

Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά είναι η παράθεση αντικειμένων διαφορετικής, αλλά θεματικά συναφούς προέλευσης, τα οποία τοποθετούνται σε άμεση γειτνίαση. Με αυτόν τον τρόπο, οι επισκέπτες αναγνωρίζουν οικεία στοιχεία της δικής τους εθνικής εμπειρίας, και ταυτόχρονα αντιλαμβάνονται ότι αυτά εντάσσονται σε ευρύτερα ευρωπαϊκά φαινόμενα. Έτσι, ό,τι συχνά εκλαμβάνεται ως αποκλειστικά εθνικό αποκαλύπτεται ως κοινό σε ευρωπαϊκή κλίμακα. Οι ενότητες για τους εθνικισμούς του 19ου αιώνα και τον καταναλωτισμό της δεκαετίας του 1960 αποτελούν ενδεικτικά παραδείγματα αυτής της προσέγγισης.

Η μετατόπιση του ενδιαφέροντος από την υποτιθέμενη μοναδικότητα των εθνικών ιστοριών προς τα πεδία αλληλεπίδρασής τους, θέτει αναπόφευκτα το ζήτημα της ταυτότητας, δηλαδή, εντέλει, με ποια ή με ποιες ομάδες ταυτίζεται το άτομο. Στον σημερινό δημόσιο και επιστημονικό λόγο, η έννοια της ταυτότητας έχει καταστεί ιδιαίτερα κεντρική και χρησιμοποιείται ευρέως, συχνά με έντονο πολιτικό ή συμβολικό φορτίο. Στο ευρωπαϊκό πλαίσιο όμως, όπου γίνεται πολλές φορές λόγος για «ευρωπαϊκή ταυτότητα», ο όρος δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί ως ενιαία και δεδομένη κατηγορία, καθώς καλείται να συμπεριλάβει και να συγκεράσει διαφορετικές ιστορικές εμπειρίες, μνήμες και αφηγήσεις.

Αντιμέτωπη με την έννοια της «ευρωπαϊκής ταυτότητας», η επιστημονική ομάδα θεώρησε ότι δεν αρμόζει να επιβάλει στο Μουσείο και στους επισκέπτες του μια αυθαίρετη ερμηνεία της ρευστής αυτής έννοιας. Προέκρινε αντ' αυτής την έννοια της μνήμης, με την πεποίθηση ότι δεν μπορεί να υπάρξει ταυτότητα χωρίς ιστορική συνείδηση και χωρίς κοινή μνήμη.

Στο πλαίσιο αυτό, το Μουσείο υιοθετεί τη σύγχρονη αντίληψη ότι η μνήμη δεν αποτελεί στατικό αποθετήριο του παρελθόντος, αλλά ενεργή διαδικασία επιλογής, ερμηνείας και ανασύνθεσης. Αναγνωρίζοντας ότι η ιστορική μνήμη δεν είναι ενιαία ούτε ομοιογενής και ότι διαμορφώνεται κοινωνικά μέσα από θεσμούς και εκπαιδευτικές διαδικασίες, η έκθεση δίνει τη δυνατότητα σε πολλαπλές και συχνά αντιφατικές αφηγήσεις να συνυπάρχουν. Έτσι, το ίδιο το Μουσείο λειτουργεί ως «τόπος μνήμης», όπου το παρελθόν αποκτά συμβολικό περιεχόμενο και το συλλογικό βίωμα μετατρέπεται σε αφήγηση.

Περιοδικές εκθέσεις

Το Μουσείο παρουσιάζει κατά κανόνα μία περιοδική έκθεση ετησίως, σε χώρο 800 τ.μ. στο ισόγειο και στον πρώτο όροφο του κτηρίου. Οι εκθέσεις αυτές λειτουργούν ως πεδία ερευνητικής και αφηγηματικής αναζήτησης: εμβαθύνουν σε ενότητες της μόνιμης έκθεσης, συχνά καλύπτουν ευρύτερες χρονικές περιόδους και χρησιμοποιούν εναλλακτικές αφηγηματικές μεθοδολογίες. Από το 2017 μέχρι σήμερα, έχουν παρουσιαστεί οκτώ θεματικές εκθέσεις που συνδέουν την ιστορία με σύγχρονους προβληματισμούς:

- *Διαδράσεις* (Interactions, 2017). Εγκαινιάστηκε ταυτόχρονα με το Μουσείο και εξερεύνησε τις πολλαπλές επαφές που σμίλεψαν την ευρωπαϊκή ιστορία ανάμεσα σε πολέμους και περιόδους ειρήνης: μετακινήσεις ανθρώπων και λαών, ανταλλαγές ιδεών και αγαθών.
- *Ανήσυχα νιάτα* (Restless Youth, 2019). Μια ματιά σε τέσσερις γενιές Ευρωπαίων από τη δεκαετία του 1940 έως τις αρχές του αιώνα μας και στον ρόλο τους στη διαμόρφωση της κοινωνικής και πολιτικής πραγματικότητας.
- *Ψεύτικο για αληθινό* (Fake for Real, 2020). Διαχρονική διαδρομή στην απάτη και στην παραπληροφόρηση που υπογραμμίζει τη σημασία της κριτικής σκέψης σε κάθε κοινωνία. Η έξαρση της πανδημίας επηρέασε σοβαρά την επισκεψιμότητα της έκθεσης. Προσαρμοσμένη όμως στη συνέχεια σε περιοδεύουσα (2024-2026), ταξίδεψε από τη Θεσσαλονίκη, τη Σόφια, τη Βουδαπέστη και το Γκντάνσκ, μέχρι τον τελικό της σταθμό, στο Κρίστιανσταντ της Σουηδίας.
- *Όταν οι τοίχοι μιλούν* (When Walls Talk, 2022). Μέσα από αφίσες, το εφήμερο αλλά και ισχυρό αυτό μέσο προπαγάνδας και διαμαρτυρίας, η έκθεση πρότεινε έναν στοχασμό πάνω στον δημόσιο χώρο και στις εναλλαγές της ευρωπαϊκής ιστορίας.
- *Τι πετάμε* (Throwaway, 2023). Πρωτότυπη προσέγγιση της ιστορίας των απορριμμάτων και του καταναλωτισμού, και πώς αυτά αντικατοπτρίζουν τους τρόπους ζωής μας.
- *Πόλεμος και τέχνες* (BELLUM & ARTES, 2024). Εστίασε στον αντίκτυπο του Τριακονταετούς Πολέμου στην ευρωπαϊκή πολιτιστική κληρονομιά και στη σημασία της Ειρήνης της Βεστφαλίας για τη διαμόρφωση του σύγχρονου Διεθνούς Δικαίου. Πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο συνεργασίας με δώδεκα ιδρύματα από επτά ευρωπαϊκές χώρες.
- *Το παρόν του παρελθόντος* (Presence of the Past, 2025). Μέσα από τον φακό είκοσι επτά ευρωπαίων φωτογράφων η έκθεση διερεύνησε το θέμα της προσωπικής σχέσης μας με τα μνημεία και την ιστορική μνήμη, πέρα από θεσμικά πλαίσια.
- *Μετά την αποικιοκρατία;* (Postcolonial?, 2026) Η τρέχουσα έκθεση εξετάζει τις συνέπειες της ευρωπαϊκής αποικιοκρατίας στον σύγχρονο κόσμο. Εστιάζει στις ανισότητες, τις εμπειρίες και τις σχέσεις εξουσίας που εξακολουθούν να διαμορφώνουν κοινωνίες και προσωπικές διαδρομές μετά το τέλος των αποικιακών αυτοκρατοριών.

Για τη δέκατη επέτειο του Μουσείου το 2027, το Σπίτι της Ευρωπαϊκής

Ιστορίας επιλέγει μια διαφορετική προσέγγιση. Αντί για μια παραδοσιακή έκθεση, ο χώρος θα φιλοξενήσει τα αποτελέσματα ενός συμμετοχικού προγράμματος, δίνοντας το βήμα σε υποεκπροσωπούμενες φωνές και ενισχύοντας τον ρόλο του Μουσείου ως ανοιχτού κοινωνικού φόρουμ.

Η πρόκληση της πολυγλωσσίας – Ευρωπαϊκή ιστορία χωρίς σύνορα;

Ειδοποιό χαρακτηριστικό του *Σπιτιού της Ευρωπαϊκής Ιστορίας* είναι η πολυγλωσσία. Σε συνάφεια με τη γλωσσική πολιτική του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου, η μόνιμη έκθεση είναι προσβάσιμη και στις 24 επίσημες γλώσσες της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Η επιλογή αυτή είναι πλούτος για το Μουσείο, ταυτόχρονα όμως δημιουργεί σύνθετες προκλήσεις.
Καθώς θα ήταν πρακτικά αδύνατο να χωρέσουν κείμενα σε τόσες γλώσσες στους χώρους της έκθεσης, η χρήση διαδραστικών οδηγών (τάμπλετ) αποτέλεσε μονόδρομο. Τα τάμπλετ αποτελούν το βασικό εργαλείο του επισκέπτη για την κατανόηση του περιεχομένου της έκθεσης, όμως η επιλογή αυτή δεν είναι άμοιρη προβλημάτων. Η τεχνολογία αλλάζει ταχύτατα και η χρήση τέτοιων συσκευών δεν είναι εξίσου εύκολη για όλους. Επίσης, πολλές πληροφορίες χάνονται για ένα μέρος του κοινού.
Δεν είναι, λοιπόν, παράδοξο που τα τάμπλετ αποτελούν μία από τις συνηθέστερες εστίες κριτικής. Παράλληλα, η πολυγλωσσία στην πράξη σημαίνει ότι κάθε κείμενο πρέπει να περάσει από γλωσσική επιμέλεια 24 φορές, διαδικασία εξαιρετικά επίπονη και χρονοβόρα. Η δυσκολία αυτή γίνεται εμφανής στον ιστότοπο του Μουσείου, ο οποίος μεταφράζεται αυτόματα, λόγω έλλειψης προσωπικού. Το αποτέλεσμα είναι συχνά φαιδρό ή και εξοργιστικό...
Όλες αυτές οι γνωστές εξαρχής δυσκολίες οδήγησαν στη λύση της χρήσης τεσσάρων μόνο γλωσσών στις περιοδικές εκθέσεις – των επισήμων γλωσσών του Βελγίου (Γαλλικά, Φλαμανδικά, Γερμανικά) και της Αγγλικής. Παρόλα αυτά, η πολυγλωσσία παραμένει σπουδαίο κεκτημένο. Το *Σπίτι της Ευρωπαϊκής Ιστορίας* είναι το μοναδικό μουσείο στον κόσμο όπου επισκέπτριες και επισκέπτες από τη Λιθουανία, την Πορτογαλία ή την Ελλάδα, για παράδειγμα, μπορούν να περιηγηθούν στη μόνιμη έκθεσή του στη μητρική τους γλώσσα. Αυτό είναι, εντέλει, ένα ακόμη στοιχείο που κάνει το *Σπίτι* πραγματικά ευρωπαϊκό.

Η συλλογή

Κατά τα εγκαίνια του *Σπιτιού της Ευρωπαϊκής Ιστορίας*, σχεδόν τα μισά αντικείμενα της μόνιμης έκθεσης ήταν δάνεια από άλλα ιδρύματα. Παρόλο που στρατηγικός στόχος παραμένει η σταδιακή ενίσχυση της αυτονομίας του Μουσείου, η παρουσία έργων και κειμηλίων από διάφορα ευρωπαϊκά ιδρύματα λειτουργεί ως άτυπη πρεσβεία των εθνικών και τοπικών μουσείων στο Σπίτι της Ευρωπαϊκής Ιστορίας.
Η συλλεκτική πολιτική υπηρετεί την κεντρική αποστολή του Σπιτιού, διασφαλίζοντας ότι τα αποκτήματά του συμβάλλουν:

- Στην εμβάθυνση της ευρωπαϊκής ιστορίας σε όλη της την πολυπλοκότητα.
- Στη συνειδητοποίηση του ότι υπάρχουν πολλές απόψεις και ερμηνείες του ιστορικού γίγνεσθαι.
- Στη διαφύλαξη της μνήμης, τόσο των κοινών όσο και των διχαστικών εμπειριών της ηπείρου.
- Στην τεκμηρίωση της πορείας προς την ευρωπαϊκή ενοποίηση.

Σήμερα, το Μουσείο διαθέτει περίπου 11.000 φυσικά αντικείμενα και ορισμένα ψηφιακά τεκμήρια. Η συλλεκτική δραστηριότητα επικεντρώνεται σε υλικό που συνδέεται με ιστορικές μορφές ή κομβικά γεγονότα, καθώς και σε αντικείμενα που υποστηρίζουν τη μόνιμη και τις περιοδικές εκθέσεις. Με τον τρόπο αυτό, η συλλογή αντικατοπτρίζει την κεντρική αφήγηση του Μουσείου, καθώς και τις ευρύτερες τάσεις της διακρατικής ευρωπαϊκής ιστορίας.

Αντιδράσεις, ελλείψεις και κριτική

Η πραγματική ζωή κάθε μουσείου ξεκινά μετά τα εγκαίνια. Μόνο τότε είναι έτοιμο να δεχθεί το κοινό, να αφουγκραστεί τις αντιδράσεις και να αναμετρηθεί με την κριτική. Στην περίπτωση του *Σπιτιού της Ευρωπαϊκής Ιστορίας*, βέβαια, η κριτική προηγήθηκε της λειτουργίας του, προερχόμενη κυρίως από τους κύκλους των Βρετανών ευρωσκεπτικιστών. Οι λόγοι ήταν πρωτίστως πολιτικοί, καθώς πολλοί αντιμετώπιζαν με καχυποψία ένα ίδρυμα που υπάγεται διοικητικά στο Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο.
Παρά τη δέσμευση του Μουσείου στην ακαδημαϊκή ανεξαρτησία και στην κριτική, αμερόληπτη και πολυφωνική παρουσίαση της ιστορίας, η καχυποψία παραμένει σε πολλούς κύκλους. Αξίζει ωστόσο να σημειώσουμε τι έγραψε η εφημερίδα Guardian σχετικά, ήδη το 2018: «το Σπίτι της Ευρωπαϊκής Ιστορίας διηγείται την ιστορία της ηπείρου, όμως όσοι αναζητούν έναν ναό προπαγάνδας της Ευρωπαϊκής Ένωσης θα απογοητευτούν».
Πολλές φορές το Μουσείο έρχεται αντιμέτωπο με τις αντικρουόμενες προσδοκίες των επισκεπτών του. Άλλοι βρίσκουν ότι η εξιστόρηση των δύο παγκοσμίων πολέμων είναι υπερβολική, άλλοι αναζητούν μεγαλύτερη έμφαση στις εθνικές ιστορίες, ή στον πολιτισμό, ή στον ρόλο του Χριστιανισμού ή άλλων θρησκειών, ενώ άλλοι θεωρούν αναγκαία μια πιο ξεκάθαρη καταδίκη του αποικιοκρατικού παρελθόντος. Το ερώτημα «γιατί δεν λέτε κι αυτή την ιστορία;» είναι συνηθισμένο. Ωστόσο, μια ιστορική έκθεση δεν είναι –ούτε μπορεί να είναι– ένα βιβλίο ιστορίας μεταφερμένο στον χώρο. Παρά τη δυσκολία ορισμένων επισκεπτών να αποδεχθούν αυτή την αυτονόητη διαπίστωση, το Μουσείο αξιοποιεί τον προβληματισμό τους. Έτσι προέκυψε και η τρέχουσα περιοδική έκθεση που προσεγγίζει με θάρρος το θέμα της κληρονομιάς της αποικιοκρατίας.

Ένα μουσείο σε κίνηση

Το Σπίτι της Ευρωπαϊκής Ιστορίας δεν φιλοδοξεί να αποτελέσει ένα στατικό θησαυροφυλάκιο του παρελθόντος, αλλά έναν ζωντανό χώρο διαλόγου. Μέσα από τη διακρατική οπτική, τη δυναμική πολιτική συλλογών και την ανάδειξη της πολυφωνίας, το Μουσείο προσφέρει στους Ευρωπαίους πολίτες τα εργαλεία για να κατανοήσουν όχι μόνο από πού προέρχονται, αλλά και πώς οι κοινές ή και οι αντικρουόμενες μνήμες τους είναι η βάση για ένα κοινό μέλλον.

Επιλογή βιβλιογραφίας

Christodoulou, P. 2021. Évocations de l'Antiquité dans la Maison de l'histoire européenne : sujets, objets, muséographie, muséologie. *Anabases* 33. 183-213. https://journals.openedition.org/anabases/11717

Christodoulou, P. 2025. Das revolutionäre 19. Jahrhundert im Haus der Europäischen Geschichte in Brüssel: Narrativ, Kontext, Objekte. Στο: A. Bartuschka, B. Bublies-Godau, E. Thalhofer, K. Wolff και D. Linnemann (επιμ.). *Die Modernität von 1848/49. Ambivalente Aufbrüche und neue Zugänge zur Revolution*. Vormärz-Studien XLVIII. Bielefeld: Aesthesis Verlag. 429-442.

Christodoulou, P., S. Bădică, R. Bem Neamu και J. Mlsová Chmelíková 2022. Tomorrow's History in the Museum. Collecting Testimonies of Current Events for the House of European History. *Culture. Society. Economy. Politics*, 2(2), 63-79. https://doi.org/10.2478/csep-2022-0011

Dupont, C. 2018. La maison de l'histoire européenne : un musée qui pose (des) question(s). *Témoigner. Entre histoire et mémoire* 126. 10-13. https://journals.openedition.org/temoigner/6885

Dupont, C. 2020. Between Authority and Dialogue: Challenges for the House of European History. Στο: P. Ashton, T. Evans και P. Hamilton *Making Histories*. Public History in International Perspective 1. Berlin, Boston: De Gruyter Oldenbourg. 23-35. https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/9783110636352-003/html

Επιτροπή εμπειρογνωμόνων. 2008. Βασικοί προσανατολισμοί για ένα Σπίτι της Ευρωπαϊκής Ιστορίας. Βρυξέλλες: Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο. https://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2004_2009/documents/dv/745/745721/745721_el.pdf

Itzel, C. 2023. Grenzüberschreitungen im Haus der Europäischen Geschichte. Στο: T. Serrier, K. Makhotina (επιμ.). *ZwischenWelten. Grenzüberschreitungen europäischer Geschichte*. Darmstadt: wbg Academic. 34-46.

Lendering, J. 2022. Het Huis van de Europese Geschiedenis. https://mainzerbeobachter.com/2022/06/28/het-huis-van-de-europese-geschiedenis/

Mork, A. 2020. Das Haus der Europäischen Geschichte. Konstruktion eines transnationalen Ausstellungsnarrativs. Στο: L. Radonic, H. Uhl (επιμ.). *Das umkämpfte Museum. Zeitgeschichte ausstellen zwischen Dekonstruktion und Sinnstiftung*. Bielefeld: transcript Verlag. 41-54. https://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-5111-9/das-umkaempfte-museum/?c=311000148

Mork, A. και P. Christodoulou (επιμ.) 2018. *Creating the House of European History*. Luxembourg: Publications Office of the European Union. https://op.europa.eu/s/AfLX

Rankin, J. 2018. Brexit through the gift shop: museum of European history divides critics. The Guardian, 12/8/2018. https://www.theguardian.com/world/2018/aug/12/museum-past-critics-divided-house-european-history

Simansons, R. 2018. *Europe's Journey to Modernity: Developing the House of European History in Brussels.* PhD University of Leicester. https://leicester.figshare.com/articles/thesis/Europe_s_Journey_to_Modernity_Developing_the_House_of_European_History_in_Brussels/10237526

Vovk-van Gaal, T. και C. Dupont 2012. The House of European History. Στο: B. Axelsson, C. Dupont και Chantal Kesteloot (επιμ.). *Entering the Minefields: the Creation of New History Museums in Europe*. EuNaMus Report No. 9. Linköping: Linköping University Electronic Press. 43-53. https://ep.liu.se/en/conference-article.aspx?series=ecp&issue=83&Article_No=8

Κατάλογοι περιοδικών εκθέσεων

2017. *Interactions: Centuries of commerce, combat and creation*. C. Dupont και C. Itzel (επιμ.). Luxembourg: Publications Office of the European Union. https://op.europa.eu/s/AfLU

2019. *Restless Youth: Growing up in Europe, 1945 to now*. C. Dupont και K. Burns (επιμ.). Luxembourg: Publications Office of the European Union. https://op.europa.eu/s/AfLV

2020. *Fake for Real: A history of forgery and falsification*. A. Mork, T. Ryan και J. Hale (επιμ.). Luxembourg: Publications Office of the European Union.

2022. *When Walls Talk! Posters – Promotion, Propaganda and Protest*. P. Christodoulou και A. G. Mitchell (επιμ.). Luxembourg: Publications Office of the European Union. https://op.europa.eu/s/AfLQ [βλ. και https://www.europeana.eu/en/exhibitions/when-walls-talk]

2023. *Throwaway: the history of a modern crisis*. C. Dupont, S. Gonçalves και E. Teworte (επιμ.). Luxembourg: Publications Office of the European Union. https://op.europa.eu/s/AfLW

2024. *BELLUM & ARTES: Europe and the Thirty Years' War*. A. Mork, J. Mlsová Chmelíková και P. Christodoulou (επιμ.). Luxembourg: Publications Office of the European Union. https://op.europa.eu/s/AfLT

2025. *Presence of the Past: A European Album*. S. Bădică και S. Gonçalves (επιμ.). Luxembourg: Publications Office of the European Union. https://op.europa.eu/s/AfLS

2026. *Postcolonial?* K. Burns, C. Dupont, A. Enríquez Àlvaro, S. Gonçalves και A. Mensah (επιμ.). Luxembourg: Publications Office of the European Union. https://op.europa.eu/s/AfLR

2 Μεταφράζοντας ποίηση: Ο ρόλος της συντακτικής εικονικότητας

Χριστίνα Κάλφογλου

*Σύμβουλος Εκπαίδευσης Αγγλικών, Διδάσκουσα γραμματισμό στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Διδακτικής Μεθοδολογίας της Αγγλικής του Ε.Α.Π**

Εισαγωγικά

Η συζήτηση που ακολουθεί υιοθετεί μια γλωσσολογική προσέγγιση στη μετάφραση της ποίησης. Η διερεύνηση της συνάφειας γλωσσολογίας και μετάφρασης της ποίησης αποτελεί μία έμμεση απάντηση στο ερώτημα περί της μεταφρασιμότητας του ποιητικού λόγου (πρβλ., μεταξύ άλλων, Βαγενάς 1989, Connolly 1997, 2002), εντάσσοντάς την σε ένα ευρύτερο πλαίσιο επιστημονικής εξέτασης, χωρίς όμως να παραβλέπει τις ιδιαιτερότητές της. Η συνάφεια αυτή αποτελεί ένα έντονα αμφισβητούμενο ζήτημα γιατί η ελευθερία του ποιητικού λόγου, μορφής και περιεχομένου, θεωρείται ότι αντιστέκεται στην εφαρμογή αυστηρών κανόνων όπως εκείνων που διέπουν τη γλωσσολογία. Αν όμως θεωρήσουμε ότι υπάρχει ένα ποιητικό-μη ποιητικό συνεχές, θα μπορούσαμε να ανιχνεύσουμε τη λειτουργία γλωσσολογικών κανόνων και στην ποίηση – τρανό παράδειγμα η ποιητική του Roman Jakobson. Σε σχέση με το ελληνικό ποιητικό παράδειγμα συγκεκριμένα, έχει υποστηριχθεί (βλ. Θεοφανοπούλου-Κοντού 2009) ότι οι αποκλίσεις που παρατηρούνται στον ποιητικό λόγο, και μάλιστα στον υπερρεαλιστικό, δεν παραβιάζουν ουσιαστικά τους δομικούς κανόνες της γλώσσας. Εστιάζοντας σε στοιχεία συντακτικής διαφοροποίησης της ποίησης, θα επικεντρωθούμε στην έννοια της εικονικότητας και, συγκεκριμένα, της διαγραμματικής και θα υποστηρίξουμε την ανάγκη αναπαραγωγής της εικονικότητας αυτής στη μετάφραση της ποίησης, παραθέτοντας παραδείγματα μετάβασης από τα Ελληνικά στα Αγγλικά στο επίπεδο της διάταξης των όρων.

Ποιητικός λόγος και εικονικότητα

Η ιδιαίτερα στενή σχέση μορφής-περιεχομένου στο έργο του Roman Jakobson ενεργοποιεί την έννοια της εικόνας (icon), βασισμένη στη σχέση ομοιότητας σημαίνοντος και σημαινόμενου (*signans* και *signatum*), σύμφωνα με τον Αμερικανό φιλόσοφο Charles Sanders Peirce (βλ., μεταξύ άλλων, Waugh και Monville-Burston 1990). Τονίζοντας την «εμπειρική» σχέση του σημείου με τον φυσικό κόσμο και ορίζοντας ταυτόχρονα το σημαινόμενο ως προϊόν ερμηνείας της αντίληψής μας για το περιβάλλον μας και της συνακόλουθης συμπεριφοράς μας, ο Peirce επικεντρώνεται στην έννοια της αναπαράστασης (representation), απαραίτητη για την προσέγγιση της σκέψης και τη γνώση: «Η γνώση (intelligence) είναι μια τριαδική, αναπαραστατική σχέση, στην οποία μία οντότητα (object) αναπαρίσταται σε μία δεύτερη μέσω μίας τρίτης, ενός σημείου (sign)» (Hoopes: 10). Αν, λοιπόν, «ψάξουμε τη λέξη *homme* στο λεξικό θα βρούμε δίπλα της τη λέξη *man*, η οποία, στη θέση αυτή αναπαριστά τη λέξη *homme* ως αναπαράσταση του ίδιου δίποδου που αναπαριστά η λέξη *man*» (Peirce 1867/1991: 28). Η ουσία ενός σημείου είναι, επομένως, η ερμηνεία του, η μετάφρασή του από κάποιο άλλο σημείο και η έννοια της ομοιότητας στην ερμηνευτική αυτή διαδικασία αναδεικνύεται ως κομβική.

Στην κατά τον Peirce τυπολογία του σημείου, ο βαθμός αμεσότητας της απτής, «υλικής σχέσης» (physical connection) ανάμεσα στα σημεία και τις οντότητες που αναπαριστούν ποικίλλει. Στην τυπολογία αυτή αναφέρεται και ο Jakobson, υπέρμαχος του μη αυθαίρετου του γλωσσικού σημείου.[1] Το σημείο ως εικόνα (icon), το οποίο μας απασχολεί κυρίως στην παρούσα συζήτηση, λειτουργεί με βάση την υπαρκτή ομοιότητα σημαίνοντος και σημαινόμενου – σε αντίθεση με το σημείο ως δείκτης (index), το οποίο λειτουργεί με βάση τη σχέση εγγύτητας, όπως ανάμεσα στον καπνό και τη φωτιά, για παράδειγμα, ή το σημείο ως σύμβολο, το οποίο λειτουργεί με βάση συμβατικούς κανόνες (Jakobson, 1965/1990: 409-410). Σε σχέση με την ποίηση, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι το ποίημα είναι μια εν δυνάμει εικόνα της βιωμένης πραγματικότητας του είναι (Freeman 2020).

Στη συνέχεια της συζήτησής μας θα επικεντρωθούμε στον διαγραμματικό τύπο εικονικότητας, ο οποίος, σύμφωνα με τον Peirce, αναφέρεται στην απεικόνιση των σχέσεων μεταξύ των γλωσσικών σημείων, αφορά δηλαδή

* Η Χριστίνα Κάλφογλου είναι Σύμβουλος Εκπαίδευσης Αγγλικών και διδάσκει γραμματισμό στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Διδακτικής Μεθοδολογίας της Αγγλικής του Ε.Α.Π. Είναι κάτοχος Διδακτορικού διπλώματος στην Εφαρμοσμένη Γλωσσολογία και Μεταπτυχιακού στη Μετάφραση και τη Μεταφρασεολογία. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα και οι δημοσιεύσεις της αφορούν, μεταξύ άλλων, στη σημειωτική της τέχνης, τον γραμματισμό, την πολυγλωσσία, τη μετάφραση, τη διδακτική της γραμματικής.

1. Στο έργο του «Η αναζήτηση της ουσίας της γλώσσας» (Quest for the essence of Language), ο Jakobson κάνει μια ενδιαφέρουσα ιστορική αναφορά στις ρίζες της αμφισβήτησης του αυθαίρετου του γλωσσικού σημείου.

στον συνταγματικό άξονα της γλώσσας. Η αποτύπωση της διάστασης αυτής της ποίησης στο χαρτί μπορεί μεταξύ άλλων να είναι καθαρά μορφική, με την έννοια της διάταξης των στίχων στη σελίδα ή να αφορά στη λιγότερο εμφανή έννοια της διάταξης των όρων. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για ένα είδος τοπογραφικού χάρτη, κατά την Fischer (1999), ενός αλγεβρικού τύπου (βλ. Jakobson 1965/1990: 413), όπου η μορφή μιμείται το περιεχόμενο, δηλαδή τα σημεία αντικατοπτρίζουν τη σχέση μεταξύ πράξεων ή αντικειμένων/οντοτήτων (Tabakowska 1999· πρβλ. De Cuypere 2026).

Η έννοια της γλωσσικής εικονικότητας είναι ενσωματωμένη και στη βασική αρχή της γνωσιακής γραμματικής, σύμφωνα με την οποία οι βασικές γραμματικές κατηγορίες (τα ουσιαστικά και τα ρήματα) εδράζονται στην άμεση αντιληπτική εμπειρία μας. Η οπτική αυτή, όπως υπογραμμίζει η Tabakowska (1997, 2003), υιοθετώντας την άποψη περί εναλλακτικής κωδικοποίησης, μέσω διαφορετικών νοητικών εικόνων, της εννοιακής δομής στις διάφορες γλώσσες, αναζητεί τη σκηνική ισοδυναμία ως κριτήριο για τη μεταφραστική. Αν, παραδείγματος χάριν (Κάλφογλου 2001· πρβλ. Chen 2003), η σειρά των όρων ερμηνεύεται ως προσδιοριστική της σχέσης ανάμεσα στο στοιχείο της πρότασης που πρωταγωνιστεί και σε εκείνο που επέχει δευτερεύοντα ρόλο, προϋπόθεση της σκηνικής ισοδυναμίας στο μεταφραστικό επίπεδο είναι η διατήρηση της σκηνικής σχέσης των δύο αυτών στοιχείων, εφόσον αυτό δεν προσκρούει στους κανόνες του γραμματικού συστήματος της γλώσσας-στόχου.

Η ανάλυση των συστατικών της πρότασης ως πρωταγωνιστικών ή μη, σε συνδυασμό με την ερμηνεία των οντοτήτων-ουσιαστικών ως χωρικά προσδιορισμένων και των ρημάτων ως καθοριστικών των σχέσεων των οντοτήτων-ουσιαστικών στο χρόνο, υπογραμμίζει τη σημασία της χωροχρονικής διάστασης της γλώσσας. Η διάσταση αυτή αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο πλαίσιο της γλωσσολογικής ανάλυσης της ποίησης, όπου θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι τα γλωσσικά στοιχεία κινούνται στον συνταγματικό άξονα με την αγωνία της εκδίπλωσης και της αποκάλυψης. Αν λοιπόν, όπως μας λέει ο υπερρεαλιστής Παπαδίτσας, το ποίημα «είναι μια προέκταση του βυθού στον ουρανό» (1997: 165) και η «εσωτερική βίωση του άπειρου χρόνου και του αιώνιου χώρου μας τρομάζει, μας εκμηδενίζει αλλά και μας συναποτελεί» (1989: 34), ο τρόπος με τον οποίο το ποίημα εκδιπλώνεται και σωματοποιείται χωροχρονικά αποκτά ιδιαίτερη λειτουργικότητα και η αποτύπωση της ανάπτυξης αυτής στη μετάφραση είναι σημαντική.

Στη διαφάνεια αυτή της γλώσσας, δηλαδή στην αμεσότητα με την οποία η μορφή εικονοποιεί το περιεχόμενο, έχουν αναφερθεί αρκετοί γλωσσολόγοι-ερευνητές. Σε αυτή τη διαφάνεια αναφέρεται τρόπον τινά και ο Enkvist (1981), όταν συμπυκνώνει στην έννοια της «εμπειρικής εικονικότητας» (experiential iconicism) την «ακατέργαστη» απεικόνιση της χρονικής σειράς με την οποία αντιλαμβανόμαστε το περιβάλλον μας στη γλώσσα, και, συγκεκριμένα, σε προτάσεις όπως στο παράδειγμα (1), όπου από την τοπική επιρρηματική φράση αναδύεται και αναπτύσσεται σταδιακά το υποκείμενο:

(1) Up from Petersburg advanced a man, who perhaps more than any other had contributed to Lee's present misfortune (σελ. 88).

Υποστηρικτική της θεώρησης αυτής είναι και η Λειτουργική Σχολή της Πράγας (βλ. Firbas 1992), η οποία προτάσσει τη διάταξη των όρων ως μία από τις σημαντικότερες παραμέτρους στην παρουσίαση της πληροφορίας και αναφέρεται στην ουδέτερη, μη χαρακτηρισμένη ακολουθία ως σταδιακά αυξανόμενο πληροφοριακό φορτίο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ακολουθία τοπικού προσδιορισμού > ρήματος > υποκειμένου, όπου το υποκείμενο που έπεται του ρήματος έχει αυξημένο πληροφοριακό βάρος, όπως στο παράδειγμα (1).

Σύμφωνα, λοιπόν, με τους υποστηρικτές της εικονικότητας, «ο βαθμός προβολής (salience) ενός μηνύματος στο επίπεδο της αντίληψης και ο επικοινωνιακός βαθμός προβολής του βρίσκονται σε σχέση ισομορφική» (Givon 1988: 117, Tabakowska 1999: 415· πρβλ. Muskat-Tabakowska 2026). Η ισομορφική αυτή σχέση έχει εξεταστεί στο επίπεδο της παραμέτρου της διαγραμματικής εικονικότητας, μεταξύ άλλων, ως προς την αντιστροφή υποκειμένου-ρήματος στον ποιητικό λόγο, όπως στο παράδειγμα (1) (βλ. Calfoglou, 2004, 2010), ως προς τη διάταξη ουσιαστικού-επιθέτου (Fischer 2001, 2006), τη διάταξη ουσιαστικού και προσδιορισμού σε γενική (Rosenbach, 2003). Ειδικότερα σε σχέση με τη θέση του επιθέτου και του ονόματος, η Fischer υποστηρίζει ότι όταν η θέση του επιθέτου μπορεί να αλλάζει, όπως παλαιότερα στην περίπτωση της Αγγλικής Γλώσσας (Old English) –και, σε κάποιο βαθμό, και στα Νέα Ελληνικά (πρβλ. Stavrou 1996, 1999)–,[2] οι αλλαγές αυτές συχνά υπακούουν στις επιταγές της εικονικότητας, αφού η γραμμική διάταξη ονόματος και επιθέτου, η μορφή εκδίπλωσης της επιθετικής φράσης, είναι καθοριστική για τη σημασία της φράσης γενικότερα. Σύμφωνα και πάλι με τη Fischer (2001), ενώ στη σύγχρονη αγγλική γλώσσα η διαγραμματική αυτή εικονικότητα έχει παραχωρήσει τη θέση της στον τονισμό, αφού το επίθετο προηγείται του ονόματος σταθερά, όταν σε κάποιες περιπτώσεις εμφανίζονται επίθετα μετά το ουσιαστικό στη σύγχρονη αγγλική ποίηση, η διαγραμματική εικονικότητα επανέρχεται στο προσκήνιο. Ως προς τη γενική κτητική που προηγείται του ονόματος, είναι γενικά χαρακτηρισμένη στα Ελληνικά, δηλωτική έμφασης, όπως στο παράδειγμα «*του παιδιού* το βιβλίο» (Alexiadou και Stavrou 1999: 38), σε αντίθεση με τα Αγγλικά, όπου και τα δύο είδη γενικής, πριν ή μετά το ουσιαστικό, είναι βιώσιμα και συχνά «ανταγωνιστικά» (Rosenbach 2003) και η επιλογή ανάμεσά τους συνεπάγεται διαφορετικό βαθμό εικονικότητας, εφόσον η γενική που ακολουθεί το ουσιαστικό χαρακτηρίζεται συχνά από αυξημένο πληροφοριακό φορτίο.

Φαίνεται λοιπόν πως η απεικόνιση των σχέσεων αυτών κατά τη μεταφορά από τη γλώσσα-1 στη γλώσσα-2 μετατρέπεται σε μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα εννοιολογικά και όχι απλώς μορφολογικά παράμετρο της μεταφραστικής διαδικασίας. Και αυτό ενισχύεται από τον χαρακτηρισμό της ποίησης ως εγγύτερης στη βρεφική γλώσσα (βλ., Παπαδίτσας 1989, Νικολαΐδης 1987) και, κατά συνέπεια, στις απαρχές της ανθρώπινης νόη-

2. Ας σημειωθεί ότι, στα Ελληνικά, η διάταξη ουσιαστικό-επίθετο είναι περισσότερο αποδεκτή όταν το ουσιαστικό είναι αόριστο. Όταν το ουσιαστικό είναι οριστικό, το επίθετο πρέπει να συνοδεύεται από το οριστικό άρθρο: «το άνθος *το* πικρό». Αυτό ενισχύει τον ισχυρισμό ότι κάποιες πιο χαρακτηρισμένες ή αποκλίνουσες σειρές μπορεί να αποτελούν στοιχείο εκδίπλωσης του ποιητικού λόγου.

σης, ενδεχόμενα σε ένα προ-συμβολικό, προ-αυθαίρετο ή προ-συμβατικό στάδιο έκφρασης (Fischer και Nanny 1999, Calfoglou 2010· πρβλ. Cohen και Metz 2026). Το γεγονός ότι η σταδιακή αυτή αποκάλυψη του περιεχομένου του ποιήματος συχνά υπερνικά άλλες παραμέτρους σύνταξης της πληροφορίας, όπως η οριστικότητα (definiteness), είναι εμφανές σε στίχους όπως αυτός που ακολουθεί, από την *Έρημη Χώρα* του T.S.Eliot. Στον στίχο αυτό το υποκείμενο έπεται του ρήματος, το οποίο έπεται ενός μακροσκελούς τοπικού επιρρηματικού προσδιορισμού, αντιστρέφοντας την «κανονική» σειρά των όρων της Αγγλικής και μάλιστα παρά τον οριστικό χαρακτήρα του υποκειμένου, ο οποίος «κανονικά» συνηγορεί υπέρ της πρόταξής του:

(2) ... lurked her strange synthetic perfumes (1922/1979: στίχος 87).

Υπέρ της άποψης αυτής φαίνεται να συνηγορεί και η τάση αποτύπωσης της εικονικότητας μέσω της αντιστροφής υποκειμένου-ρήματος που ανιχνεύεται σε κείμενα μυθοπλασίας (Prado-Alonso, 2008).

Μεταφράζοντας την εικονικότητα: Το ελληνικό ποιητικό παράδειγμα

Τα όσα προειπώθηκαν υπογραμμίζουν την εννοιολογική φόρτιση ποιητικών επιλογών με τη διάταξη ρήμα-υποκείμενο, ουσιαστικό-επίθετο, ουσιαστικό-γενική. Αν θεωρήσουμε ότι οι επιλογές αυτές δεν είναι τυχαίες, ο μεταφραστής πρέπει να τις λάβει σοβαρά υπόψη προκειμένου να επιτευχθεί η σκηνική ισοδυναμία. Στη βιβλιογραφία (Fonagy 1999: 15) επισημαίνεται η σημασία της εκφραστικότητας της σειράς των όρων στο στίχο, η «εκτίναξη» προς τα εμπρός ενός προτασιακού πυρήνα ως έκφραση ειλικρινούς ενθουσιασμού σε έναν στίχο από τα *Τελευταία Ποιήματα* (*Letzte Gedichte*) του Heine:

(3) ... für dich, für dich/Es hat mein Herz für dich geschlagen!

Και, συνεχίζει ο Fonagy, σε παρόμοιες περιπτώσεις «πρέπει να καταφύγουμε σε μεγεθυντικό φακό για να μετατρέψουμε εκ νέου μικρές γλωσσικές αποκλίσεις σε κινήσεις του σώματος ή στοιχεία στο χώρο» (*ό.π.*: 16).

Στην περίπτωση της μετάφρασης ελληνικής ποίησης, παραδείγματα ποιητικού λόγου με αυξημένο βαθμό εικονικότητας, όπως αυτά που ακολουθούν, θα μπορούσαν να αποδοθούν στη γλώσσα-στόχο διατηρώντας την εικονικότητά τους, ακόμη και αν η παραγόμενη γλωσσική ακολουθία αποκλίνει κάπως από την κανονικότητα της γλώσσας-στόχου, χωρίς βέβαια να παραβιάζεται η γραμματικότητα. Στην περίπτωση του παραδείγματος (4), όπου το υποκείμενο ακολουθεί το ρήμα,

(4) Όμως μεσ' στην καρδιά μας/καίει μια κατακόκκινη πληγή
(Σαχτούρης, *Με το Πρόσωπο στον Τοίχο*, 1988: 88),

η αγγλική μετάφραση θα μπορούσε να είναι:

(4α) yet inside our heart/burns an all-red wound

αντί της μη εικονικής

(4β) yet an all-red wound burns/inside our heart

ενώ, στην περίπτωση του παραδείγματος (5)

(5) και σέρνονται στα χείλη μας/οι σαύρες της αφής
(Νικολαΐδης, *Εις Ύστερον Έρωτα*, 1991: 229),

όπου η μεταφορά της διάταξης ρήμα-υποκείμενο δεν διευκολύνεται από την παρουσία επιρρηματικής φράσης στην αρχή του στίχου, η χρήση του ψευδο-υποκειμένου 'there' θα επέτρεπε την αναπαραγωγή της εικονικότητας:

(5α) and there creep on our lips/the lizards of touch.

Σημειώνουμε ότι στο (5α) έχουμε τη δυνατότητα να διατηρήσουμε και την εικονικότητα της γενικής. Ωστόσο, στην περίπτωση της χαρακτηρισμένης στην Ελληνική διάταξης της γενικής κτητικής πριν το ουσιαστικό,

(6) η των χρωμάτων/λυκοφωτική χρειά
(Νικολαΐδης, *Προσωπική Σημειολογία*, 1991: 187),

όπου ο βαθμός διαγραμματικής εικονικότητας είναι χαμηλός, σύμφωνα με όσα αναπτύξαμε παραπάνω, η επιλογή

(6α) colours' crepuscular hue

αναπαράγει τον χαμηλό βαθμό εικονικότητας ενώ η επιλογή

(6β) the crepuscular hue of colours

προσδίδει εικονικότητα στον στίχο, υπακούει στους κανόνες της γλώσσας-στόχου ως προς την γενική αλλά δεν είναι χαρακτηρισμένη, όπως το πρωτότυπο, οπότε η μεταφραστική λύση μοιάζει πιο σύνθετη. Στον στίχο του Παπαδίτσα

(5) τριήρεις αμνημόνευτων νήσων
(Παπαδίτσας, *Εναντιοδρομία*, 1997)

αντιθέτως, η εικονικότητα του πρωτότυπου θα μας οδηγούσε στην «ευτυχή» επιλογή της ακολουθίας ουσιαστικό-γενική και στο μετάφρασμα, εφόσον δεν παραβιάζεται η γραμματικότητα στη γλώσσα-στόχο:

(7α) triremes of immemorable islands.

Τέλος, στην περίπτωση της διάταξης ουσιαστικό-επίθετο, όπως

(6) άνθρωποι ταπεινοί
(Λειβαδίτης, *Ο Τυφλός με τον Λύχνο*, 1988: 111).

Η εικονικότητα του πρωτότυπου δε θα μπορούσε να αναπαραχθεί στο μετάφρασμα, εφόσον προσκρούει στην αντιγραμματικότητα της ακολουθίας στην αγγλική γλώσσα.

Με το ίδιο σκεπτικό, της ανάδειξης της διαγραμματικής εικονικότητας, μορφότυπα που βασίζονται στη συστηματική εναλλαγή της σειράς των όρων ή στην επανάληψη μιας συγκεκριμένης ακολουθίας, όπως ουσιαστικό-επίθετο ή ουσιαστικό-γενική κτητική, είναι σημαντικό να λαμβάνονται σοβαρά υπόψη στη μεταφραστική διαδικασία, αφού συνδιαμορφώνουν τον τοπογραφικό χάρτη του προς μετάφραση ποιήματος. Ωστόσο, επειδή ο βαθμός ικανοποίησης της διαγραμματικής εικονικότητας δεν είναι κοινός σε κάθε γλώσσα, η μεταφορά της από τη μία γλώσσα στην άλλη διαμεσολαβείται από την ανάγκη διατήρησης της ποιητικότητας του λόγου και αυτό μπορεί να συνεπάγεται τη μη μίμηση της ετερότητας του κειμένου-πηγή (Boase-Beier 2006). Γλώσσες με αυστηρά καθορισμένη σειρά όρων, όπως τα Αγγλικά, συχνά καταφεύγουν σε πιο εμπειρικά αδιαφανείς ακολουθίες, καθιστώντας την κατάδυση σε ένα πιο πρωτόγονο (ή πρωτογενές) επίπεδο εμπειρικής εικονικότητας αρκετά πολύπλοκη. Όμως αυτό κάνει την αναγωγή στο επίπεδο αυτό στο ποιητικό τους παράδειγμα ακόμη πιο ενδιαφέρουσα.

Επιμύθιο

Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι αυτό που ο Nida τη δεκαετία του 1960 αποκαλούσε «τυπική ισοδυναμία» (formal equivalence) στη μετάφραση, αποζητώντας κατά κάποιον τρόπο τη «δυ-

ναμική ισοδυναμία» (dynamic equivalence), μπορεί να αποτελεί στην περίπτωση της ποίησης το ποθούμενο: η τυπική ισοδυναμία μπορεί να είναι στην προκείμενη περίπτωση και δυναμική, με την έννοια της ισοδυναμίας σε ένα «προγλωσσικό» επίπεδο διαγραμματικής εικονικότητας. Με μία διεσταλμένη θεώρηση της τριαδικότητας της αναπαράστασης, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι, μέσω της εικονικότητας, το μετάφρασμα αναπαριστά το πρωτότυπο ποίημα ως αναπαράσταση της ίδιας χωροχρονικής εμπειρίας της εκδίπλωσης του στίχου που αναπαριστά το ίδιο το μεταφρασμένο ποίημα.

Βιβλιογραφία

Alexiadou, A. και M. Stavrou (1999). Reflecting on the genitive case in Greek. Στο *Ελληνική γλωσσολογία 1997: πρακτικά του Γ΄ διεθνούς γλωσσολογικού συνεδρίου για την ελληνική γλώσσα.* Ελληνικά Γράμματα, 32-42.

Βαγενάς, Ν. (1989). *Ποίηση και Μετάφραση.* Στιγμή.

Boase-Beier, J. (2006). *Stylistic approaches to translation.* St. Jerome Publishing.

Calfoglou, C. (2004). The 'peripheral' gains dominance: Verb-subject order in poetry. Στο Ch. Dokou και B. Mitsikopoulou (επιμ.) *The periphery viewing the world.* Selected papers from the fourth International Conference of the Hellenic Association for the Study of English. Parousia, 226-236.

Calfoglou, C. (2010). An Optimality Approach to the Translation of Poetry. Στο A. Fawcett, K.L. Guadarrama και R.H.Parker (επιμ.). *Translation: Theory and Practice in Dialogue.* Continuum, 85-106.

Chen, R. (2003). *English inversion: A ground -before-figure construction.* Mouton de Gruyter.

Cohen, I. και Metz, E. (2026). Translation of iconicity: iconicity of translation. Στο O. Fischer, K. Akita, και P. Perniss (επιμ.). *The Oxford Handbook of Iconicity in Language.* Oxford Handbooks, 847-862.

Connolly, D. (1997). *Μετα-Ποίηση. 6 (+1) μελέτες για τη μετάφραση της ποίησης.* Ύψιλον.

Connolly, D. (2002). Rewriting the poem. Stages in the translation process: Factors and Constraints. *Norwich Papers*, 10: 16-27.

De Cuypere, L. (2026). The explanatory power of iconicity in language. Στο O. Fischer, K. Akita, και P. Perniss (επιμ.). *The Oxford Handbook of Iconicity in Language.* Oxford Handbooks, 78-88.

Eliot, T.S. (1922/1979). The Waste Land. Στο R. Gottesman κ.ά. (επιμ.) *The Norton Anthology of American Literature-Vol.2.* Norton, 1242-1257.

Enkvist, N.E. (1981). Experiential iconicism in text strategy. *Text* 1 (1): 77-111.

Firbas, J. (1992). *Functional Sentence Perspective in Written and Spoken Communication.* Cambridge University Press.

Fischer, O. (1999). On the role played by iconicity in grammaticalization processes. Στο M. Nänny και O. Fischer (επιμ.) *Form miming meaning.* Benjamins, 345-374.

Fischer, O. (2001). The position of the adjective in (Old) English from an iconic perspective. Στο M. Nänny και O. Fischer (επιμ.) *The motivated sign.* Benjamins, 249-276.

Fischer, O. (2006). On the position of adjectives in Middle English. *English Language and Linguistics,* 10 (2), 253-288.

Fonagy, I. (1999). Why iconicity? Στο M. Nänny και O. Fischer (επιμ.) *Form miming meaning.* Benjamins, 3-36.

Freeman, M. H. (2020). *The Poem as Icon: A Study in Aesthetic Cognition.* Oxford Academic.

Givon, T. (1988). *Mind, code and context: Essays in pragmatics.* Lawrence Erlbaum.

Hoopes, J. (1991). Introduction. Στο J. Hoopes (επιμ.) *Peirce on signs.* The University of Carolina Press, 1-13.

Θεοφανοπούλου-Κοντού, Δ. (2009). Ποιητικός λόγος, δομικές αποκλίσεις και η θεωρία της Γραμματικής. Ανακοίνωση στο 19ο Διεθνές Συμπόσιο Θεωρητικής και Εφαρμοσμένης Γλωσσολογίας, 3-5 Απριλίου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Jakobson, R. (1965/1990). Quest for the essence of language. Στο L. Waugh και M. Monville-Burston (επιμ.) *ON LANGUAGE. Roman Jakobson.* Harvard University Press, 407-421.

Κάλφογλου, Χ. (2001). Γνωστική γραμματική και μετάφραση. Στο Φ. Μπατσαλιά (επιμ.) *Περί μεταφράσεως: Σύγχρονες προσεγγίσεις.* Κατάρτι, 136-149.

Λειβαδίτης, Τ. (1988). *Ποίηση-Τόμος Τρίτος.* Κέδρος.

Muskat-Tabakowska, E. (2026). Iconicity in cognitive and functional linguistics. Στο O. Fischer, K. Akita, και P. Perniss (επιμ.). *The Oxford Handbook of Iconicity in Language.* Oxford Handbooks, 123-137.

Νικολαΐδης, Α. (1987). *Ο Τρόπος της Γλώσσας και Άλλες Εγγραφές.* Εστία.

Νικολαΐδης, Α. (1991). *Συγκεντρωμένα Ποιήματα.* Πλέθρο.

Παπαδίτσας, Δ.Π. (1989). *Ως δι' Εσόπτρου.* Αστρολάβος, Ευθύνη.

Παπαδίτσας, Δ.Π. (1997). *Ποίηση.* Μέγας Αστρολάβος, Ευθύνη.

Peirce, Ch.S. (1867/1991). On a new list of categories. Στο J. Hoopes (επιμ.) *Peirce on signs.* The University of Carolina Press, 23-33.

Prado-Alonso, J.C. (2008). The iconic function of full inversion in English. Στο K. Willems και L. De Cuypere (επιμ.) *Naturalness and iconicity in language.* John Benjamins, 149-165.

Rosenbach, A. (2003). Aspects of iconicity and economy in the choice between the s-genitive and the of-genitive in English. Στο B. Mondorf και G. Rohdenburg (επιμ.) *Determinants of grammatical variation in English.* Mouton de Gruyter, 379-412.

Σαχτούρης, Μ. (1988). *Ποιήματα (1945-1971).* Κέδρος.

Stavrou, M. (1996). Adjectives in Modern Greek: an instance of predication, or an old issue revisited. *Journal of Linguistics,* 32: 79-112.

Stavrou, M. (1999). The position and serialization of Aps in the DP: Evidence from Greek. Στο A. Alexiadou G. Horrocks και M. Stavrou (επιμ.) *Studies in Greek Syntax.* Kluwer, 201-226.

Tabakowska, E. (1997). Translating a poem, from a linguistic perspective. *Target*, 9 (1): 25-41.

Tabakowska, E. (1999). Linguistic expression of perceptual relationships. Στο M. Nänny και O. Fischer (επιμ.) *Form miming meaning.* Benjamins, 409-422.

Tabakowska, E. (2003). Iconicity and Literary Translation. Στο W. Mülle και O. Fischer (επιμ.) *From sign to signing.* Benjamins, 361-378.

Waugh, L. και Monville-Burston, M. (1990). Introduction: The life, work and influence of Roman Jakobson. Στο L. Waugh και M. Monville-Burston (επιμ.) *ON LANGUAGE. Roman Jakobson.* Harvard University Press, 1-45.

3 Αναπαριστά η φωτογραφία την πραγματικότητα; Does photography represent reality?

Από τη στιγμή που ο Γάλλος ερευνητής Nicéphore Niépce κατάφερε το 1826 να σταθεροποιήσει μια εικόνα πάνω σε μια φωτοευαίσθητη επιφάνεια, η ανθρωπότητα πίστεψε πως βρήκε το απόλυτο εργαλείο καταγραφής της αλήθειας. Η φωτογραφία ταυτίστηκε με την αντικειμενικότητα και θεωρήθηκε ένας καθρέφτης του κόσμου, ο οποίος, σε αντίθεση με τη ζωγραφική, δεν επηρεάζεται από την υποκειμενική ματιά του καλλιτέχνη. Ωστόσο, δύο αιώνες μετά, το ερώτημα παραμένει επίκαιρο: Αναπαριστά η φωτογραφία την πραγματικότητα ή αποτελεί την πιο πειστική κατασκευή της;

Ever since the French researcher Nicéphore Niépce succeeded in 1926 in stabilizing an image onto a light-sensitive surface, humanity believed it had found the ultimate tool for recording truth. Photography became synonymous with objectivity and was perceived as a mirror of the world—one which, unlike painting, remains unaffected by the artist's subjective gaze. However, two centuries later, the question remains more relevant than ever: Does photography represent reality, or is it its most convincing construction?

Μάριος Αϋφαντής

Φωτογράφος
Τελειόφοιτος του Τμήματος Φωτογραφίας & Οπτικοακουστικών Τεχνών. Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών & Πολιτισμού, Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

Το παράδοξο του φωτογραφικού ειδώλου

Το παράδοξο έγκειται στην ίδια τη φύση του μέσου. Η φωτογραφία αποτελεί μια σύνθετη διαδικασία, όπου το φως συναντά την υποκειμενική επιλογή του κάδρου. Ετυμολογικά, η λέξη προέρχεται από το ουσιαστικό «φως» και το ρήμα «γράφω» –που εδώ σημαίνει «αποτυπώνω»– και αποδίδεται ως: *«Η τεχνική μέθοδος παραγωγής μιας μόνιμης εικόνας μέσω της επίδρασης του φωτός σε μια ευαισθητοποιημένη επιφάνεια.»*[1] Φαινομενικά, η ετυμολογία της προδίδει μια φύση που τείνει προς την αναπαράσταση της πραγματικότητας. Στην ουσία όμως, η φωτογραφία ερμηνεύει την πραγματικότητα αντί να την αντιγράφει. Όπως κάθε γραφή προϋποθέτει έναν συγγραφέα που επιλέγει ποιες λέξεις θα χρησιμοποιήσει και ποιες θα αποσιωπήσει, έτσι και ο φωτογράφος προβαίνει σε συνειδητές ή ασυνείδητες επιλογές. Ο Γάλλος σημειολόγος Roland Barthes στο έργο του *«Ο Φωτεινός Θάλαμος»* εισήγαγε την έννοια του *«Νοήματος» («Noeme»)* της φωτογραφίας: το *«αυτό-έχει-υπάρξει» («ça-a-été»)*. Για τον Barthes, η φωτογραφία δεν αναπαριστά την πραγματικότητα, αλλά πιστοποιεί την παρουσία ενός αντικειμένου μπροστά στον φακό σε μια δεδομένη στιγμή. Μια φωτογραφία δεν μας λέει «αυτό είναι αλήθεια», αλλά μας λέει «αυτό ήταν εκεί». Αυτή η λεπτή διαφορά είναι κρίσιμη για την κατανόηση του μέσου. Η φωτογραφία είναι μια μαρτυρία ύπαρξης, όχι απαραίτητα μαρτυρία νοήματος.

1. Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) / "View from the Window at Le Gras", Saint-Loup-de-Varennes, France. c. 1826

Η προαιώνια ανάγκη αποτύπωσης και η απελευθέρωση της ζωγραφικής

Η ανάγκη του ανθρώπου για αποτύπωση δεν ξεκίνησε τον 19ο αιώνα. Είναι μια οντολογική ανάγκη που πηγάζει από τον τρόμο της λήθης και την αγωνία του θανάτου. Ο Γάλλος θεωρητικός και κριτικός κινηματογράφου, André Bazin, στο δοκίμιό του *«Η οντολογία της φωτογραφικής εικόνας»*, μιλά για το *«σύμπλεγμα της μούμιας»*: την επιθυμία του ανθρώπου να διατηρήσει την εμφάνιση του όντος ενάντια στη φθορά του χρόνου. Από τις τοιχογραφίες στα σπήλαια μέχρι την Camera Obscura και τα «πορτρέτα τσέπης», ο άνθρωπος επεδίωκε πάντα να αποσπάσει ένα κομμάτι του ορατού κόσμου ή του εαυτού του και να το κρατήσει αιώνια αποτυπωμένο.

Όταν η φωτογραφία γεννήθηκε, η σχέση της με τη ζωγραφική δεν υπήρξε μια στείρα ανταγωνιστική σύγκρουση, αλλά μια βαθιά λειτουργική ανακατάταξη που οδήγησε στην απελευθέρωση της προγενέστερης τέχνης. Άλλωστε, μέχρι και το 1888, η θεματολογία των δύο τεχνών παρέμενε κοινή, επικεντρωμένη στο φυσικό τοπίο, τα πορτρέτα και τη νεκρή φύση. Μέχρι την ανακάλυψη της φωτογραφίας, η ζωγραφική ήταν ο επίσημος «φύλακας» της πραγματικότητας, αποτελώντας παράλληλα μια προνομιακή παροχή για την υψηλή τάξη και τους ευγενείς. Τα πορτρέτα των τελευταίων, όπως και οι ιστορικές σκηνές, όφειλαν να είναι πιστές αναπαραστάσεις προκειμένου να έχουν αξία τεκμηρίου. Ωστόσο, η ανάγκη για την αποτύπωση του εαυ-

1. Κριαράς, Εμμ. (2007). *Νέο Ελληνικό Λεξικό*: Λεξικό της Σύγχρονης Ελληνικής Δημοτικής Γλώσσας. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, λήμμα: «φωτογραφία».

τού υπήρχε και στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, όπου εξυπηρετούνταν από τεχνίτες που φιλοτεχνούσαν μινιατούρες ή «πορτρέτα τσέπης» – μικρά, χειροποίητα έργα μεγέθους παλάμης, που αποτελούσαν τη μοναδική οπτική ανάμνηση ενός προσώπου.
Η φωτογραφία, εκείνη την περίοδο, ήρθε να αντικαταστήσει ακριβώς αυτή τη διαδικασία, καθιστώντας την οπτική καταγραφή της ύπαρξης προσβάσιμη σε όλους. Παράλληλα, η εμφάνιση του φωτογραφικού μέσου ώθησε τη ζωγραφική να εγκαταλείψει τον Ρεαλισμό και να στραφεί στον Ιμπρεσιονισμό· να αποτυπώσει το συναίσθημα του φωτός αντί για το ίδιο το φως, επιτρέποντας στη φαντασία του δημιουργού να πειραματιστεί. Τα επόμενα χρόνια, η εξέλιξη αυτή κινήθηκε από τις γρήγορες και αυθόρμητες πινελιές για την αποτύπωση της κίνησης και του plein air, προς τον Εξπρεσιονισμό και την εξερεύνηση του εσωτερικού κόσμου και της ψυχολογικής διάστασης των μορφών. Εντέλει, η φωτογραφία ήταν εκείνη που ανέλαβε το βάρος της ρεαλιστικής αποτύπωσης του κόσμου, κληρονομώντας ταυτόχρονα την ευθύνη της αλήθειας. Όμως, δεν άργησε να δείξει ότι μπορεί να ψεύδεται εξίσου έντεχνα με το πινέλο, απλώς το κάνει με τρόπο πιο πειστικό, καθώς βασίζεται σε ένα φυσικό ίχνος: το φως.

«Αποφασιστική Στιγμή»

Ένας από τους σημαντικότερους σταθμούς στην ιστορία της φωτογραφίας είναι η έννοια της *«Αποφασιστικής Στιγμής»* (*«Le Moment Décisif»*) του Henri Cartier-Bresson. Ο Μπρεσόν υποστήριξε ότι υπάρχει μια κλασματική στιγμή όπου όλα τα στοιχεία στο κάδρο –το φως, η κίνηση, η γεωμετρία– ευθυγραμμίζονται σε μια τέλεια ισορροπία.
Αναπαριστά όμως αυτή η στιγμή την πραγματικότητα; Η απάντηση είναι πως η πραγματικότητα συνιστά κάτι τελείως διαφορετικό από αυτό που τελικά αποτυπώνεται. Ο φωτογράφος επιλέγει συνειδητά να δημιουργήσει μια τομή στο χαοτικό χρόνο, απομονώνοντας το αυτό, όχι το εκείνο ούτε το άλλο, αλλά κάτι εξαιρετικά συγκεκριμένο. Σε αυτήν την πράξη της αφαίρεσης, ο θεατής παραμένει σε άγνοια, κανείς δεν γνωρίζει τι έχει παραλειφθεί, τι προηγήθηκε της λήψης και τι επακολούθησε. Τα πάντα υποκύπτουν στην υποκειμενική ερμηνεία του δημιουργού. Παρ' όλα αυτά, η στιγμή που ο ίδιος αισθάνεται την ανάγκη να ενεργοποιήσει το κλείστρο της μηχανής είναι όντως «αποφασιστική», ακριβώς γιατί κάτι μέσα στη σύνθεση του κάδρου τον έκανε να νιώσει μια εσωτερική δόνηση. Είτε αυτή η κίνηση γίνει σκόπιμα είτε από τύχη, το υποσυνείδητο έχει ήδη πάρει την απόφασή του. Ακόμα και η ελάχιστη μετατόπιση της μηχανής, μόλις δύο εκατοστά παραπέρα, μαρτυρά μια επιλογή. Είναι η στιγμή που το ένστικτο καθοδηγεί το χέρι, αποδεικνύοντας ότι η φωτογραφία δεν είναι η καταγραφή του κόσμου, αλλά η καταγραφή της σχέσης του φωτογράφου με τον κόσμο. Η αποφασιστική στιγμή είναι μια πράξη βίαιης αφαίρεσης: ο φωτογράφος αφαιρεί το πριν και το μετά, απομονώνει μια κίνηση από τη ροή της και την αναγάγει σε σύμβολο. Η φωτογραφική μηχανή είναι κάτι περισσότερο από ένα μέσο, είναι ένας κωδικοποιητής που μετατρέπει τις πληροφορίες σε σύμβολα για να παρουσιαστούν σε μια ολοκληρωμένη εικόνα, αποτελώντας τη μεταμόρφωση της άπιαστης νόησης σε ύλη.
Στη διάσημη φωτογραφία του ανθρώπου που πηδά πάνω από τα λιμνάζοντα νερά, ο Bresson δεν καταγράφει απλώς μια βροχερή σκηνή στο Παρίσι, αλλά την απόλυτη σύμπτωση ανάμεσα στην κίνηση και τη φόρμα. Η «αλήθεια» της εικόνας δεν βρίσκεται στο γεγονός του άλματος, αλλά στην απόφαση του φωτογράφου να απομονώσει εκείνο το δέκατο του δευτερολέπτου όπου η φιγούρα του ανθρώπου μοιάζει να αιωρείται αιώνια, μετατρέποντας μια τυχαία στιγμή σε μια προσεκτικά επιλεγμένη οπτική αρμονία. Η πραγματικότητα διορθώνεται από το μάτι του φωτογράφου για να γίνει τέχνη, και αυτή η διόρθωση είναι η πρώτη απόκλιση από την αντικειμενική αλήθεια.

2. Henri Cartier-Bresson (1908–2004) / "Behind the Gare Saint-Lazare", Paris, France. 1932

Το φωτογραφικό ντοκουμέντο: Μαρτυρία ή κατασκευή;

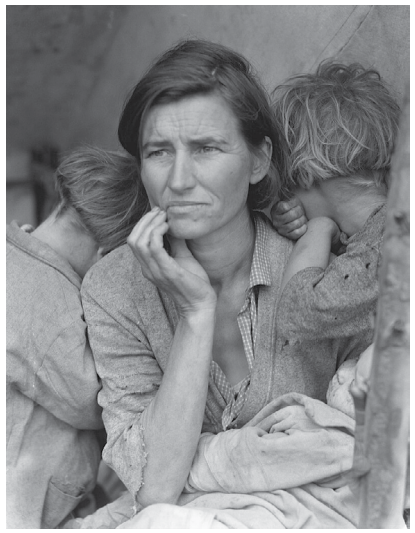
Η έννοια του φωτογραφικού ντοκουμέντου εμφανίστηκε τον 19ο αιώνα, φέροντας την υπόσχεση μιας αδιάψευστης ιστορικής μαρτυρίας. Η πεποίθηση αυτή βασιζόταν στο ότι η κάμερα λειτουργεί ως ένας παθητικός δέκτης, ικανός να καταγράψει την πραγματικότητα σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή, συνδυάζοντας την πληροφορία και την ιστορικότητα.
«Στην ιστορία της φωτογραφίας ο όρος ντοκουμέντο χρησιμοποιήθηκε αρχικά για να περιγράψει οποιοδήποτε είδος ή κατηγορία φωτογραφίας συνδέεται με κάποια μορφή πληροφορίας [...] Η ιστορία του φωτογραφικού ντοκουμέντου έχει καταδείξει επανειλημμένα ότι δεν στόχευε αποκλειστικά στη μετάδοση της πληροφορίας αλλά κυρίως στη διαμόρφωση της κοινής γνώμης.»[2] Βάσει της παραπάνω αναφοράς, το φωτογραφικό ντοκουμέντο ναι μεν καταγράφει την πραγματικότητα σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή, ωστόσο γίνεται αντιληπτό πως καθοριστικό ρόλο παίζει η πρόθεση του φωτογράφου και η ίδια του η άποψη σε σχέση με το φωτογραφιζόμενο θέμα ή ακόμα η πρόθεση του εκάστοτε οργανισμού ή μέσου μαζικής ενημέρωσης που έχει αναθέσει την εκάστοτε φωτογραφική δουλειά. Συνεπώς το στοιχείο της αντικειμενικότητας παραμένει στη θεωρητική ανάλυση του όρου και όχι τόσο στην πρακτική εφαρμογή του συγκεκριμένου είδους.
Ένα ιστορικό σημείο τομής για αυτήν την προσέγγιση αποτέλεσε η συστη-

2. Μαρκίδου Ν. (2020). *«ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ Κριτικές Αναγνώσεις»,* Κεφάλαιο 7: «Η ανασύνταξη του φωτογραφικού ντοκουμέντου», Η κατευθυνόμενη επιρροή, σελ. 216. Εκδόσεις ΠΑΠΑΖΗΣΗ

ματική καταγραφή των συνθηκών διαβίωσης στην αμερικανική ύπαιθρο, την περίοδο 1935-1939 κατά τη διάρκεια της Μεγάλης Ύφεσης. Το έργο αυτό ανατέθηκε από την αμερικανική κυβέρνηση, μέσω της Farm Security Administration (FSA), με τον στρατηγικό σκοπό να ευαισθητοποιήσει τον κόσμο απέναντι στην κρίση και να νομιμοποιήσει τις πολιτικές αρωγής του New Deal. Εδώ ακριβώς καταρρίπτεται ο μύθος της αντικειμενικότητας. Τα ιστορικά στοιχεία δείχνουν ότι οι φωτογράφοι της FSA δεν δρούσαν αυθόρμητα, αλλά βάσει κατευθυντήριων οδηγιών από τους επόπτες του προγράμματος. Πίσω από την υπόσχεση της «απλής πληροφορίας», κρυβόταν ένας αυστηρός μηχανισμός οπτικής ρητορικής. Ο Roy Stryker, ο επικεφαλής του προγράμματος, παρείχε στοχευμένες κατευθύνσεις στους φωτογράφους[3], ζητώντας τους να εστιάσουν σε συγκεκριμένα οπτικά σύμβολα: αξιοπρεπή αλλά ταλαιπωρημένα βλέμματα που θα προκαλούσαν συμπάθεια, και λεπτομέρειες όπως άδεια πιάτα, φθαρμένα παπούτσια ή ξερά χωράφια. Ο Stryker ασκούσε μάλιστα μια ιδιότυπη λογοκρισία στο αρχείο: αν μια λήψη δεν εξυπηρετούσε το κυβερνητικό αφήγημα, συχνά κατέστρεφε το αρνητικό τρυπώντας το με διακορευτή, τα γνωστά «killed negatives»,– μια πρακτική που αποδεικνύει ότι η «αλήθεια» της FSA ήταν μια προσεκτικά επιλεγμένη «αλήθεια».

Ακόμα και εμβληματικά έργα της περιόδου, όπως η «Μετανάστρια Μητέρα» της Dorothea Lange, που θεωρούνται το απόλυτο ντοκουμέντο, φέρουν τα ίχνη αυτής της παρέμβασης. Η Lange δεν κατέγραψε απλώς μια τυχαία στιγμή, σκηνοθέτησε τη στάση της γυναίκας, ενώ αργότερα στον σκοτεινό θάλαμο προχώρησε σε ρετουσάρισμα, αφαιρώντας το δάχτυλο της μορφής που φαινόταν στη γωνία του κάδρου, προκειμένου να μην διαταράσσεται η αισθητική αρτιότητα της σύνθεσης.

Εντέλει, όλα αυτά καταδεικνύουν ότι η φωτογραφία ντοκουμέντο δεν λειτούργησε ως παθητικός καθρέφτης, αλλά ως εργαλείο πειθούς. Η αντικειμενικότητα υποχώρησε μπροστά στην ανάγκη για κοινωνική επιρροή, αποκαλύπτοντας πως η εικόνα, ακόμα και όταν βασίζεται σε ένα φυσικό ίχνος, παραμένει μια σύνθετη κατασκευή που εξυπηρετεί την πρόθεση του δημιουργού ή του εντολέα της.



3. Dorothea Lange (1895-1965) / “Migrant Mother”, Mother of seven children. Age thirty-two. Nipomo, California. 1936

3. Μαρκίδου Ν. (2020). *«ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ Κριτικές Αναγνώσεις»,* Κεφάλαιο 7: «Η ανασύνταξη του φωτογραφικού ντοκουμέντου», Η κατευθυνόμενη επιρροή, σελ. 218. Εκδόσεις ΠΑΠΑΖΗΣΗ

Το φωτογραφικό ντοκουμέντο ως εργαλείο εθνικής και κοινωνικής στρατηγικής

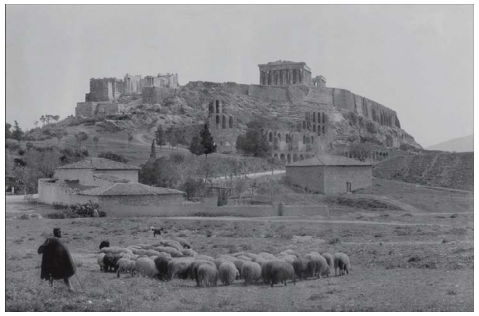
Αν η περίπτωση της FSA στην Αμερική και το έργο της Dorothea Lange ανέδειξαν τη φωτογραφία ως μέσο καταγραφής της κοινωνικής κρίσης, η ελληνική εμπειρία του μεσοπολέμου προσφέρει μια διαφορετική, εξίσου «κατασκευασμένη» διάσταση. Στην Ελλάδα, η φωτογραφία δεν χρησιμοποιήθηκε για να αναδείξει την ωμή πραγματικότητα της ανέχειας, αλλά για να διαμορφώσει μια ιδεατή εικόνα του εθνικού χώρου, εξυπηρετώντας πολιτικές και οικονομικές σκοπιμότητες.

Η επίσημη έναρξη της ελληνικής φωτογραφικής τοπιογραφίας σηματοδοτείται από την έλευση του Ελβετού φωτογράφου Frédéric Boissonnas, «ο οποίος ήδη από το 1905 υπέβαλλε υπομνήματα στην ελληνική κυβέρνηση ζητώντας χρηματοδότηση για να επεκτείνει τη φωτογραφική του δράση σε όλη την επικράτεια χρησιμοποιώντας μεταξύ άλλων, τη λέξη προπαγάνδα.»[4] Μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ο Ελευθέριος Βενιζέλος, διαβλέποντας τη δυναμική του μέσου στο ιδεολογικό και επικοινωνιακό πεδίο, ζήτησε τη φωτογραφική αναπαράσταση της χώρας. Οι φωτογραφίες του Boissonnas δεν ήταν μια απλή ρομαντική περιήγηση, αλλά μια στρατηγική οπτική πλαισίωση των ελληνικών διεκδικήσεων με πρόθεση την προβολή της χώρας και επίτευξη της τουριστικής ανάπτυξης. Το έργο αυτό συνέβαλε στη διαμόρφωση της ευρωπαϊκής κοινής γνώμης, παρουσιάζοντας το ελληνικό τοπίο ως ένα «κοίτασμα πνευματικού πλούτου» σε μια Ευρώπη που τότε έχανε τη σχέση της με τη φύση λόγω της βαθιάς διεισδυτικότητας του βιομηχανικού καπιταλισμού.

Στο ίδιο πνεύμα κινήθηκε αργότερα και η Nelly’s. Φανερά επηρεασμένη από τον Boissonnas, η Nelly’s προσέφερε μια απλουστευτική «εξιδανίκευση» της αγροτικής ζωής. Τα αισιόδοξα λαογραφικά της πορτρέτα παρέκαμπταν συνειδητά τον ανθρώπινο μόχθο και τις κοινωνικές ανισότητες της εποχής μεταξύ κέντρου και περιφέρειας. Παρατηρούμε εδώ μια επιλεκτική αποσιώπηση: η κάμερα εστιάζει στη «γραφικότητα» για να ικανοποιήσει το τουριστικό βλέμμα, αγνοώντας τις πραγματικές συνθήκες διαβίωσης[5].

Αυτή η συνειδητή απόκλιση από την κοινωνική πραγματικότητα προς όφελος μιας κατασκευασμένης εικόνας, αποδεικνύει ότι το φωτογραφικό ντοκουμέντο δεν λειτούργησε ποτέ ως ουδέτερος καθρέφτης, αλλά ως μια πράξη επιβολής μιας συγκεκριμένης ματιάς πάνω στον κόσμο.

4. Μπουντούρη, Ε. (2003). *Φωτογραφία και εξωτερική πολιτική 1904-1922: η συμβολή της οικογένειας Boissonnas.* Θεσσαλονίκη: Μουσείο Φωτογραφίας, σελ. 48, όπως παρατίθεται στο Παπαϊωάννου, Η. (2014). *Η φωτογραφία του ελληνικού τοπίου. Μεταξύ μύθου και ιδεολογίας*. Αθήνα: Άγρα, σελ. 159.
5. Παπαϊωάννου, Η. (2014). *Η φωτογραφία του ελληνικού τοπίου. Μεταξύ μύθου και ιδεολογίας*. Αθήνα: Άγρα, Κεφάλαιο Β’. *Η ανακάλυψη του τοπίου.*



4. Fred Boissonas (1858-1946) / Πρόβατα κάτω από την Ακρόπολη. 1903 (Αρχείο Fred Boissonnas, Οργανισμός Προβολής Ελληνικού Πολιτισμού / Θεματοφύλακας Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκη)

5. Nelly's (1899-1998) / Το ηφαίστειο. π. 1925-1930
(Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου Μπενάκη)

Φωτορεπορτάζ: Η υποκειμενικότητα της είδησης

Η μετάβαση από το φωτογραφικό ντοκουμέντο στο φωτορεπορτάζ αναδεικνύει μια κοινή ηθική αφετηρία: την υπόσχεση της αλήθειας. Ωστόσο, στην περίπτωση του φωτορεπορτάζ, η κύρια αποστολή είναι η μετάδοση της είδησης «ως έχει», χωρίς καμία παρεμβολή. Παρά την επιδιωκόμενη αντικειμενικότητα –που αποτελεί εξάλλου θεμελιώδη αρχή της δημοσιογραφίας– υπάρχει ένα κοινό γνώρισμα που συχνά παραγνωρίζεται: η πλήρης αποσιώπηση της ύπαρξης του φωτογράφου.

Ο φωτορεπόρτερ δεν είναι ένας ουδέτερος παρατηρητής, αλλά ένα κοινωνικό ον με άποψη, πεποιθήσεις και ερμηνευτική ματιά. Η επιλογή του τι θα απαθανατίσει δεν είναι ποτέ τυχαία, αλλά πηγάζει από την προσωπική του αντίληψη για τη στιγμή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η αποτύπωση πολιτικών προσώπων: η χρονική στιγμή της λήψης και η διαχείριση του φωτός μπορούν να μεταμορφώσουν πλήρως το μήνυμα μιας εικόνας. Ένα πρόσωπο μπορεί να φανεί αυστηρό, άγριο, απογοητευμένο ή χαρούμενο, ανάλογα με το ποιον μορφασμό θα επιλέξει φωτογράφος να αποτυπώσει από τη ροή του χρόνου.

Το φωτορεπορτάζ γεννιέται μέσα στην κοινωνία και εκπορεύεται από την πολιτική επικαιρότητα· είναι αδύνατον να μην φέρει άποψη. Μια ματιά στα πρακτορεία ειδήσεων αρκεί για να διαπιστώσει κανείς πώς διαφορετικοί φωτορεπόρτερ αποτυπώνουν το ίδιο ακριβώς γεγονός με εντελώς διαφορετικό τρόπο. Από τη στιγμή που ο δημιουργός σηκώνει τη μηχανή και κοιτάζει μέσα από το σκόπευτρό της, προβαίνει σε μια ξεκάθαρη επιλογή: τι θα συμπεριλάβει στο κάδρο, πότε θα ενεργοποιήσει το κλείστρο και, κυρίως, τι θα επιλέξει να δώσει στη δημοσιότητα.

Σε σκληρά γεγονότα, όπως οι πολεμικές συρράξεις ή το μεταναστευτικό, πολλοί φωτορεπόρτερ επιλέγουν συνειδητά να κρατήσουν ορισμένες λήψεις στο αρχείο τους, είτε γιατί τις θεωρούν υπερβολικά σκληρές είτε για προσωπικούς ηθικούς λόγους. Επομένως, αν και η ενημέρωση των πολιτών αποτελεί θεμελιώδες δημοκρατικό δικαίωμα και το επάγγελμα του φωτορεπόρτερ λειτούργημα για τη μετάδοση της είδησης, η ανθρώπινη ιδιότητα παραμένει παρούσα. Η άποψη του φωτογράφου μεταφέρεται αναπόφευκτα στο κάδρο. Το ζήτημα, τελικά, δεν είναι αν μια φωτογραφία λέει την αλήθεια, αλλά αν το ίδιο το γεγονός φτάνει στον θεατή-αναγνώστη ως έχει ή αν του παραδίδεται ένα επιλεκτικό και αποσπασματικό θραύσμα του.

Σκηνοθετημένη φωτογραφία και μόδα

Αν το φωτογραφικό ντοκουμέντο και το φωτορεπορτάζ παλεύουν με την ηθική της αλήθειας, η σκηνοθετημένη φωτογραφία την εγκαταλείπει συνειδητά, μετατρέποντας το κάδρο σε ένα ελεγχόμενο σκηνικό. Η προσέγγιση αυτή αντλεί και δανείζεται στοιχεία από την ακαδημαϊκή ζωγραφική, τη δραματουργία του θεάτρου και τη γοητεία του κινηματογράφου. Εδώ, ο φωτογράφος αναλαμβάνει τον ρόλο του σκηνοθέτη, χρησιμοποιώντας το φως και τη σύνθεση όχι για να αποτυπώσει μια στιγμή, αλλά για να αφηγηθεί μια κατασκευασμένη ιστορία. Η σκηνοθετημένη φωτογραφία επιτρέπει την ερμηνεία του πραγματικού χρόνου και του πώς αυτός βιώνεται εσωτερικά και εξωτερικά.

Στο έργο του Helmut Newton, αυτή η συνειδητή κατασκευή φτάνει στο απόγειό της. Ο Newton δεν προσπαθεί να «πιάσει» μια τυχαία στιγμή· αντίθετα, την οικοδομεί σχολαστικά. Στις φωτογραφίες του, τίποτα δεν αφήνεται στην τύχη. Το φως, τα ρούχα και η στάση του σώματος χρησιμοποιούνται ως αφηγηματικά εργαλεία για να υπηρετήσουν μια συγκεκριμένη ιδέα. Το ανθρώπινο σώμα μέσω του φωτισμού μεταμορφώνεται σε έναν ρόλο-σύμβολο. Η μόδα δεν προσπαθεί να πείσει πως αυτός είναι ο ενδεδειγμένος τρόπος για να ζεις ή να ντυθείς, δεν είναι ρεαλισμός αλλά μια σουρεαλιστική υπερβατική πρόταση.

Η εμβληματική του φωτογραφία *«Le Smoking» το 1975*, αποτελεί το ιδανικό παράδειγμα αυτής της διασταύρωσης. Μια γυναίκα ποζάρει σε ένα σκοτεινό σοκάκι του Παρισιού, καπνίζοντας και φορώντας ένα ανδρικό κοστούμι. Η εικόνα αυτή δεν αναπαριστά μια τυχαία, καθημερινή σκηνή της εποχής· είναι μια προσεκτικά δομημένη σκηνοθεσία που ανακαλεί τη θεατρικότητα και τον αισθησιασμό του κινηματογράφου. Ο Newton χρησιμοποιεί τη φωτογραφία για να κατασκευάσει ένα κοινωνικό όραμα, μια επιθυμία για χειραφέτηση. Η «αλήθεια» της φωτογραφίας του δεν βρίσκεται στην πιστότητα της απεικόνισης, αλλά στη δύναμη της επιρροής που ασκεί στον πολιτισμό και στις αντιλήψεις μας για το φύλο και την κοινωνική ιεραρχία.

6. Helmut Newton (1920-2004) / "Le Smoking", Yves Saint Laurent, French Vogue, Rue Aubriot, Paris, 1975

Η ψηφιακή εποχή και η κατάρρευση της εμπιστοσύνης

Στην εποχή του Photoshop και της Τεχνητής Νοημοσύνης, η συζήτηση για την πραγματικότητα στη φωτογραφία παίρνει μια ανησυχητική τροπή. Αν παλαιότερα ο φωτογράφος επέλεγε τη γωνία λήψης για να προβάλει τη δική του οπτική, τη σχέση του με το θέμα αλλά και τη σχέση του θεατή με το αυτό, σήμερα η τεχνολογία επιτρέπει την κατασκευή μιας εικόνας από το μηδέν, χωρίς να υπάρχει κανένα φυσικό αντικείμενο ως βάση. Η φωτογραφία αποκόπτεται από το γεγονός και παύει να λειτουργεί ως ίχνος, πόσο μάλλον ως απόδειξη της πραγματικότητας.

Η ψηφιακή επεξεργασία δεν είναι απλώς μια εξέλιξη του σκοτεινού θαλάμου, αλλά μια ριζική ανατροπή. Η ταχύτητα και η τελειότητα της παρέμβασης καθιστούν αδύνατο τον εντοπισμό της, με αποτέλεσμα η φωτογραφία να χάνει οριστικά την ιδιότητά της ως τεκμήριο. Από τη στιγμή που η εικόνα γίνεται μια οπτική σύνθεση που δεν μπορεί να επαληθευτεί, η ίδια η έννοια της «φωτογραφικής αλήθειας» καταρρέει.

Αυτή η εξέλιξη μας αναγκάζει να αντιμετωπίζουμε κάθε εικόνα με βαθιά καχυποψία. Ανέκαθεν η φωτογραφία μας έπειθε για μια συγκεκριμένη εκδοχή ή ερμηνεία του κόσμου, τώρα όμως το εργαλείο αυτό γίνεται ακόμα πιο επικίνδυνο: μας υπενθυμίζει ότι αυτό που βλέπουμε δεν είναι πια μια καταγραφή της οπτικής ερμηνείας του φωτογράφου, αλλά μια κατασκευή που μπορεί να μας παρουσιάζεται ως η αληθινή πραγματικότητα που δεν υπήρξε ποτέ.

Συμπέρασμα

Συμπερασματικά, η φωτογραφία δεν αναπαριστά την πραγματικότητα, αλλά την ερμηνεύει. Αν και πραγματεύεται το υπαρκτό, δεν αποδίδει κατ' ανάγκη το ρεαλιστικό. Όπως επεσήμανε ο Barthes, *«οι φωτογραφίες δεν αποτελούν αποσπάσματα της πραγματικότητας, αλλά πολιτιστικές αναπαραστάσεις.»* Επομένως, είναι άτοπο να αναζητούμε την απόλυτη αλήθεια σε μια φωτογραφική εικόνα· η φωτογραφία δεν είναι αυθεντική με την έννοια της αντικειμενικότητας, καθώς αποτελεί πάντα το προϊόν ενός ήδη ιδωμένου κόσμου. Παρότι η φωτογραφική μηχανή κατασκευάστηκε ως απομίμηση του ανθρώπινου ματιού –βλέποντας συχνά πιο αποτελεσματικά, αλλά με λιγότερη πνευματική ακρίβεια– παραμένει, από την Camera Obscura μέχρι την Τεχνητή Νοημοσύνη, μια πράξη επιλογής και μια συνεχής ιεράρχηση του ορατού κόσμου.

Η αξία της φωτογραφίας στον πολιτισμό μας δεν έγκειται στην ικανότητά της να αντιγράφει τον κόσμο, αλλά στο ότι μας διδάσκει πώς να τον ερμηνεύουμε. Λειτουργεί ως εργαλείο μνήμης, ως δήλωση ύπαρξης και, πάνω απ' όλα, ως μια μορφή τέχνης που ισορροπεί ανάμεσα στο ψέμα του κάδρου και την αλήθεια της πρόθεσης. Όπως και η ζωγραφική, η φωτογραφία αφαιρεί στοιχεία για να αναδείξει την ουσία. Η μόνη πραγματικότητα που μπορεί να αναπαραστήσει με απόλυτη ακρίβεια είναι η εσωτερική αλήθεια εκείνου που κρατά τη μηχανή. Η φωτογραφία δεν είναι ο κόσμος, αλλά ο τρόπος που εμείς επιλέγουμε να τον δούμε· και σε αυτή την επιλογή κρύβεται όλη η ομορφιά, η δύναμη και η επικινδυνότητα μιας τέχνης που ξέρει να ψεύδεται με τον πιο γοητευτικό τρόπο.

Ενδεικτική Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

Κριαράς, Εμμ. (2007). *Νέο Ελληνικό Λεξικό: Λεξικό της Σύγχρονης Ελληνικής Δημοτικής Γλώσσας.* Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Μαρκίδου, Ν. (2020). *Φωτογραφία: Κριτικές Αναγνώσεις.* Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Παπαϊωάννου, Η. (2014). *Η φωτογραφία του ελληνικού τοπίου: Μεταξύ μύθου και ιδεολογίας*. Αθήνα: Άγρα.

Ξενόγλωσση & Διαδικτυακές Πηγές

Barthes, R. (1980/1983). *Ο Φωτεινός Θάλαμος: Σημειώσεις για τη φωτογραφία* (μτφρ. Γ. Κρητικός). Αθήνα: Κέδρος.

Bazin, A. (1945/1988). «Η οντολογία της φωτογραφικής εικόνας», στο *«Τι Είναι Ο Κινηματογράφος»* (μτφρ. Κ. Σφήκας). Αθήνα: Αιγόκερως.

Dupêcher, N. (2018). Dorothea Lange. Museum of Modern Art (MoMA). Διαθέσιμο στο: https://www.moma.org/artists/3373

Library of Congress. Migrant Workers: Documenting America. Farm Security Administration/Office of War Information. Διαθέσιμο στο: https://www.loc.gov/collections/fsa-owi-black-and-white-negatives/articles-and-essays/documenting-america/migrant-workers/

Loc.gov. (2019). Research Guides: Dorothea Lange's 'Migrant Mother' Photographs. Διαθέσιμο στο: https://guides.loc.gov/migrant-mother

Ακαδημαϊκές Σημειώσεις

Πάσχου, Η. (2021). Σημειώσεις από τις παραδόσεις του μαθήματος *«Εισαγωγή στην Κριτική Ανάγνωση της Φωτογραφίας»*. Αθήνα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής, Τμήμα Φωτογραφίας & Οπτικοακουστικών Τεχνών.

Πάσχου, Η. (2022). Σημειώσεις από τις παραδόσεις του μαθήματος *«Φωτογραφία ως Αναπαράσταση»*. Αθήνα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής, Τμήμα Φωτογραφίας & Οπτικοακουστικών Τεχνών.

Κάντας, Β. (2023). Σημειώσεις από τις παραδόσεις του μαθήματος *«Αισθητικές Θεωρίες για τη Φωτογραφία»*. Αθήνα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής, Τμήμα Φωτογραφίας & Οπτικοακουστικών Τεχνών.

4 «Τα πιθανά πλεονεκτήματα της τεχνητής νοημοσύνης στην εκπαίδευση»

Περίληψη

Η τεχνητή νοημοσύνη επηρεάζει χωρίς αμφιβολία την εκπαίδευση. Η εκπαίδευση είναι ένας από τους τομείς όπου η τεχνητή νοημοσύνη έχει τεράστιο αντίκτυπο και αυτή η τάση αυξάνεται ραγδαία. Η εκπαίδευση τείνει να υιοθετεί διάφορες σύγχρονες πρακτικές προκειμένου να βελτιώσει τη συνολική εκπαιδευτική εμπειρία. Τα συστήματα διαχείρισης μάθησης, η μάθηση με τη βοήθεια βίντεο, η παιχνιδοποίηση κ.τ.λ. είναι μερικά μόνο παραδείγματα του τρόπου με τον οποίο η τεχνολογία μπορεί να βελτιώσει τη συμμετοχή των μαθητών και τον προγραμματισμό των μαθημάτων. Ήδη χρησιμοποιούνται πολλές υπηρεσίες και εργαλεία που βασίζονται στην τεχνητή νοημοσύνη στην εκπαιδευτική διαδικασία.

Ελένη Καραλή

ΕΡΤ Α.Ε., Παιδαγωγός,
Υπ. Διδάκτωρ με πεδίο έρευνας τα ομογενειακά μέσα μαζικής ενημέρωσης,
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων,
elenhkaralh@yahoo.gr

Μετά την έλευση του διαδικτύου συνέβησαν ραγδαίες και συνεχείς αλλαγές στην πορεία των ετών, μετασχηματίστηκαν διάφορα επαγγέλματα και η κοινωνία ολόκληρη. Οι ραγδαίες μεταβολές αυτής της περιόδου έχουν οδηγήσει στην 5η βιομηχανική επανάσταση, κύριο χαρακτηριστικό της οποίας είναι η τεχνητή νοημοσύνη που προκαλεί κύμα αλλαγών σε όλο τον κόσμο. (Τριανταφύλλου, 2025).

Η αλλαγή φοβίζει τον άνθρωπο. Καλείται, ένας, να προσαρμοστεί ειδικότερα με την ανάπτυξη των υπολογιστών. «Ο τρόπος σκέψης» ένας μοιάζει ολοένα και περισσότερο με τον ανθρώπινο. Αν θέλουμε να συμβαδίζουμε με ένας σημερινές τεχνολογίες, η χρήση ένας είναι αναπόφευκτη. Η τεχνητή νοημοσύνη εισέρχεται ολοένα και περισσότερο στη ζωή ένας, κρίνεται ως ένας σημαντικός παράγοντας προόδου και εξέλιξης στον κόσμο ένας εκπαίδευσης διαμορφώνοντας τον τρόπο διδασκαλίας και μάθησης.

Τι είναι η τεχνητή νοημοσύνη: Είναι ο κλάδος ένας πληροφορικής που προσομοιώνει την ανθρώπινη νοημοσύνη. Είναι η διαδικασία όπου οι υπολογιστές παίρνουν δεδομένα, δρουν βάσει αυτών και μαθαίνουν από την εμπειρία ένας, με σκοπό να εκτελούν αυτόματα διάφορες εντολές. Πρόκειται για μηχανική νοημοσύνη που προσομοιώνει την ανθρώπινη συμπεριφορά ή σκέψη και εκπαιδεύεται για να λύνει συγκεκριμένα προβλήματα. Είναι μια μίξη machine learning, deep learning και διάφορων άλλων τεχνικών μάθησης καθώς τα μοντέλα AI «τρέφονται» με δεδομένα και εκπαιδεύονται βάσει αυτών, ώστε να παίρνουν έξυπνες αποφάσεις. Ένας σύντομος ορισμός, που δόθηκε από τη Luckin Rose για τον όρο ΤΝ, αναφέρει ότι πρόκειται για ένα σύστημα υπολογιστών το οποίο έχει σχεδιαστεί για να αντιδρά με τον κόσμο, μέσω διάφορων ικανοτήτων, οι οποίες θεωρούνται εκ φύσεως ανθρώπινες. Σε κάθε περίπτωση η ΤΝ αποτελεί μια σημαντική τεχνολογική εξέλιξη που επηρεάζει σε σημαντικό βαθμό ποικίλα πεδία παγκοσμίως.

Πλεονεκτήματα: μείωση χρόνου, μείωση λαθών, πρόβλεψη

Ένα από τα βασικότερα πλεονεκτήματα της τεχνητής νοημοσύνης είναι η ελαχιστοποίηση του ανθρώπινου λάθους. Ο άνθρωπος κάνει πολλά λάθη αλλά οι υπολογιστές μπορούν να τα αποφύγουν με τον κατάλληλο προγραμματισμό. Η εξοικονόμηση χρόνου και πόρων για έναν φορέα είναι ανεκτίμητη και η τεχνητή νοημοσύνη συμβάλλει σε σημαντικό βαθμό. Η ΤΝ συνεργάζεται με διάφορες τεχνολογίες που βοηθούν τις μηχανές να λαμβάνουν ταχύτερα αποφάσεις από τους ανθρώπους με αποτέλεσμα να γίνονται πιο γρήγορα και οι ενέργειες. Ένα ακόμα θετικό είναι πως μπορεί να εντοπίζει μοτίβα από την ανάλυση των δεδομένων, με αποτέλεσμα να κάνει και προβλέψεις. Για παράδειγμα, αυτό μπορεί να φανεί ιδιαίτερα χρήσιμο στις αποφάσεις μάρκετιγνκ, καθώς μια εταιρεία θα δει τη μεγάλη εικόνα πιο γρήγορα και πιο ολοκληρωμένα μέσω της μηχανής, από ότι αν την έβλεπε ο άνθρωπος.

Μειονεκτήματα: αλλαγή εργασιακού σκηνικού, κόστος, έλλειψη συναισθήματος

Όσο και να μπορούν τα συστήματα να αντικαταστήσουν μια ανθρώπινη εργασία, αυτό που δεν μπορεί να αντικατασταθεί είναι ο παράγοντας του συναισθήματος. Τα συστήματα AI λειτουργούν καθαρά με τη λογική και λόγω αυτού δεν μπορούν να δημιουργήσουν μια σύνδεση με έναν χρήστη όπως θα έκανε ο άνθρωπος. Ένα πε-

* Η εισήγηση με τίτλο «Τα πιθανά πλεονεκτήματα της τεχνητής νοημοσύνης στην εκπαίδευση» παρουσιάστηκε στο πλαίσιο των εργασιών του 6ου «Μικρού Διεθνούς Θερινού Πανεπιστημίου», το οποίο πραγματοποιήθηκε στο Αργυρόκαστρο με θέμα «ΓλώσσαΑΙ και Τεχνητή Νοημοσύνη».

τυχημένο σύστημα AI δεν μπορεί να λειτουργήσει χωρίς τη σωστή χρήση των δεδομένων.
Μια συχνή ανησυχία που έχουν πολλοί βλέποντας την ανάπτυξη της τεχνητής νοημοσύνης, είναι η αντικατάσταση του ανθρώπινου δυναμικού από τις μηχανές. Η τεχνητή νοημοσύνη έρχεται να αλλάξει το εργασιακό σκηνικό καταργώντας κάποια πιο παραδοσιακά και «χειροκίνητα» επαγγέλματα.
Τα συστήματα τεχνητής νοημοσύνης δεν είναι φθηνά. Η αρχική τους εγκατάσταση απαιτεί υψηλό κόστος επένδυσης το οποίο δεν μπορούν να διαθέσουν όλες οι εταιρείες.
Τα οφέλη της τεχνητής νοημοσύνης στην εκπαίδευση μπορούν να συνοψιστούν στα παρακάτω.

Εξατομικευμένη μάθηση:

Η τεχνητή νοημοσύνη προσαρμόζει το περιεχόμενο στις ανάγκες του μαθητή (adaptive learning) αναγνωρίζοντας τις δυνάμεις και τις αδυναμίες κάθε μαθητή. Εφαρμογές όπως Khan Academy και Duolingo προσφέρουν στοχευμένη εξάσκηση. Το Khan Academy εστιάζει στην ακαδημαϊκή μάθηση με βίντεο και ασκήσεις. Διαθέτει τον «Khanmigo Tutor Agent» για καθοδήγηση. Το Duolingo εστιάζει στην εκμάθηση γλωσσών μέσω σύντομων, διαδραστικών μαθημάτων. Χρησιμοποιεί το «Max Tutor» για AI υποστήριξη. Και οι δύο πλατφόρμες προσφέρουν προσωποποιημένη εμπειρία, παρακολούθηση προόδου και mobile εφαρμογές. Το Duolingo ABC και το Khan Academy Kids είναι εξαιρετικές δωρεάν επιλογές για παιδιά. Συνεπώς, επιτρέπουν τη δημιουργία εξατομικευμένων σχεδίων μάθησης προσφέροντας μια πολύτιμη ευκαιρία για τη βελτίωση της διαδικασίας της μάθησης.

Στην προσφορά εξατομικευμένων μαθησιακών περιβαλλόντων συμβάλλει και η χρήση **διαδραστικών εκπαιδευτικών παιχνιδιών** και εφαρμογών **που προάγουν την καλύτερη κατανόηση των μαθημάτων και διευκολύνουν τη μελέτη**. Καθώς η τεχνητή νοημοσύνη εξελίσσεται, μπορεί να είναι δυνατό για ένα μηχάνημα να διαβάσει ακόμη και την έκφραση του προσώπου ενός μαθητή που δείχνει ότι δεν κατανοεί ένα θέμα και να τροποποιήσει το μάθημα κατά τέτοιον τρόπο, ώστε να ανταποκρίνεται στις ανάγκες του συγκεκριμένου μαθητή, εξατομικευμένα (personalization).

Παρέχει υποστήριξη σε μαθητές με μαθησιακές δυσκολίες και εκπαίδευση χωρίς αποκλεισμούς για όλους

Αξιοποιώντας την τεχνολογία τα σχολεία μπορούν να δημιουργήσουν ένα περιβάλλον χωρίς αποκλεισμούς, καταρρίπτοντας τα εμπόδια και δίνοντας τη δυνατότητα σε όλους τους μαθητές να συμμετέχουν πλήρως στην εκπαιδευτική διαδρομή. Συνεπώς υπόσχεται την προώθηση **της εκπαίδευσης χωρίς αποκλεισμούς**. Οι τεχνολογίες (assistive technology) που υποστηρίζονται από την τεχνητή νοημοσύνη μπορούν να δώσουν τη δυνατότητα στους μαθητές με ειδικές ανάγκες να ξεπεράσουν τα εμπόδια και να συμμετάσχουν ενεργά στη μαθησιακή διαδικασία. Π.χ. ένας μαθητής με προβλήματα όρασης, ο οποίος χρησιμοποιεί ένα εξειδικευμένο σύστημα τεχνητής νοημοσύνης που μετατρέπει το κείμενο σε ήχο, επιτρέποντάς του να έχει πρόσβαση σε εκπαιδευτικό περιεχόμενο χωρίς κόπο, π.χ. αναγνώστες κειμένου και φωνητική σύνθεση για δυσλεξία.

Βελτίωση της Διδασκαλίας – Υποστήριξη των εκπαιδευτικών

Οι εκπαιδευτικοί μπορούν να χρησιμοποιήσουν την τεχνητή νοημοσύνη για να κάνουν το μάθημα πιο ενδιαφέρον, να προσφέρουν **εμπειρική μάθηση χωρίς κόστος**, π.χ. προσομοιώσεις, εικονική πραγματικότητα, περιηγήσεις χωρίς κόστος, εργαστήρια χωρίς κόστος. Επίσης, τα συστήματα της τεχνητής νοημοσύνης συμβάλλουν στην καλύτερη παρακολούθηση της **αξιολόγησης της προόδου των μαθητών,** την πρόβλεψη των δυσκολιών που μπορεί να αντιμετωπίσει κάθε μαθητής και την προσαρμογή του περιεχομένου και των μεθόδων διδασκαλίας.
Παρέχουν άμεση ανατροφοδότηση (meaningful and immediate feedback to students), διορθώσεις και καθοδήγηση σε πραγματικό χρόνο. Επιταχύνουν τη μαθησιακή διαδικασία και βοηθούν στη βελτίωσή της. Τα συστήματα αυτά μπορούν να αναλύουν τεράστιες ποσότητες δεδομένων (data and learning analytics), να διορθώνουν αυτόματα (grading), να παρέχουν άμεση ανατροφοδότηση, καθιστώντας την αξιολόγηση πιο αποτελεσματική και επιτρέποντας στους εκπαιδευτικούς να παρακολουθούν αποτελεσματικά την πρόοδο των μαθητών, ενώ έτσι τους μένει περισσότερος χρόνος για ποιοτική διδασκαλία.

Πιο αναλυτικά:

Ο Bernard Marr εξηγεί ότι τα εργαλεία AI μπορούν να ενισχύσουν την ένταξη και την καθολική πρόσβαση στην εκπαίδευση με διάφορους τρόπους όπως:
Βοηθώντας να γίνουν οι παγκόσμιες τάξεις διαθέσιμες σε όλους, συμπεριλαμβανομένων εκείνων που μιλούν διαφορετικές γλώσσες ή που μπορεί να έχουν προβλήματα όρασης ή ακοής. Δημιουργώντας πρόσβαση για μαθητές που ενδέχεται να μην μπορέσουν να φοιτήσουν στο σχολείο λόγω ασθένειας. Προσφέροντας καλύτερη εξυπηρέτηση μαθητών που χρειάζονται μάθηση σε διαφορετικό επίπεδο ή σε ένα συγκεκριμένο θέμα που δεν είναι διαθέσιμο στο δικό τους σχολείο. Υπάρχουν παραγωγικά εργαλεία AI που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να κάνουν την εκπαίδευση πιο προσιτή, αποτελεσματική και οικονομικά προσιτή.
Το Generative AI είναι εξαιρετικό για τη δόμηση και την επικοινωνία πληροφοριών με τρόπους που διευκολύνουν την κατανόηση και την απορρόφηση, καθώς και για την παροχή απαντήσεων. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί για τη δημιουργία διαδραστικών μαθησιακών εμπειριών, όπως chatbots που μπορούν να ζωντανέψουν τη μάθηση ή ακόμα και το παιχνίδι ρόλων ως ιστορικοί χαρακτήρες. (Bernard Marr & Co, 2024).
Υπάρχει επίσης σημαντική αισιοδοξία γύρω από την ιδέα ότι καθώς η τεχνητή νοημοσύνη γίνεται πιο αναπόσπαστο μέρος της τάξης, οι δάσκαλοι θα είναι καλύτερα εξοπλισμένοι για να προσφέρουν μια εξατομικευμένη μαθησιακή εμπειρία για κάθε μαθητή.
Σύμφωνα με άρθρο στο The Atlantic η τεχνητή νοημοσύνη έχει τη δυνατότητα να ενισχύει τις ικανότητες των

δασκάλων να προσαρμόζουν τα μαθήματα σε κάθε μαθητή χωρίς να παραβιάζουν το πρόγραμμα της τάξης τους, εξαλείφοντας την ανάγκη για τους εκπαιδευτικούς «να διδάσκουν στη μέση», όπως συμβαίνει συχνά όταν οι μαθητές τους έχουν ένα εύρος επιπέδων δεξιοτήτων και μαθησιακών ικανοτήτων.
Η Rose Luckin, καθηγήτρια σχεδιασμού με επίκεντρο τη μάθηση στο University College του Λονδίνου, φέρεται να είπε ότι *«η πραγματική δύναμη της τεχνητής νοημοσύνης για την εκπαίδευση έγκειται στον τρόπο που μπορούμε να τη χρησιμοποιήσουμε για την επεξεργασία τεράστιων ποσοτήτων δεδομένων για μαθητές, για δασκάλους σχετικά με τις αλληλεπιδράσεις διδασκαλίας και μάθησης». Τελικά, η τεχνητή νοημοσύνη μπορεί να βοηθήσει τους δασκάλους να κατανοήσουν τους μαθητές τους με μεγαλύτερη ακρίβεια και αποτελεσματικότητα».* (Rose Luckin, February 2020).
Ο πρωθυπουργός, Κυριάκος Μητσοτάκης, σε ομιλία του στο Κολέγιο Αθηνών ανέφερε πως *«τα δημόσια σχολεία της Ελλάδας βρίσκονται σε μια σύμπραξη με μεγάλες εταιρείες τεχνητής νοημοσύνης έτσι ώστε να δούμε με ποιον τρόπο μπορούμε να αξιοποιούμε τα εργαλεία αυτά, για να απλοποιούμε το έργο των καθηγητών έτσι ώστε να αφιερώνουν περισσότερο χρόνο στην τάξη ή για να ενισχύουμε τους μαθητές με τέτοιο τρόπο ώστε να εξασφαλίζουμε ότι η εργασία και η δουλειά τους δεν θα γίνεται από τα εργαλεία τεχνητής νοημοσύνης».* (Μητσοτάκης, 2026).
Υπάρχουν τεχνολογίες που έχουν «εγχυθεί» με τεχνητή νοημοσύνη και χρησιμοποιούνται στην εκπαίδευση και ενδεικτικά αναφέρονται παρακάτω.

Thinkster Math: περιγράφεται από τους δημιουργούς του ως «πρόγραμμα διδασκαλίας μαθηματικών που αξιοποιεί την ανθρώπινη αλληλεπίδραση και την πρωτοποριακή τεχνητή νοημοσύνη για τη δημιουργία εξατομικευμένων προγραμμάτων μάθησης». Το Thinkster ενισχύει τις βαθμολογίες στα μαθηματικά κατά 90% σε 6 μήνες χρησιμοποιώντας πατενταρισμένο AI και ειδικούς καθηγητές. Εξατομικευμένη μάθηση, οικοδόμηση εμπιστοσύνης και εγγύηση επιστροφής χρημάτων.

Jill Watson: Ένας εικονικός βοηθός διδασκαλίας που εισήχθη από το Georgia Institute of Technology in 2016 (VTA) ο οποίος αξιοποιεί τις δυνατότητες του ChatGPT.

Brainly: Είναι ένας ιστότοπος κοινωνικής δικτύωσης για ερωτήσεις στην τάξη. Εξουσιοδοτεί τους μαθητές να ευδοκιμήσουν ακαδημαϊκά. Δημιουργεί ένα ανταποκρινόμενο περιβάλλον μάθησης για μαθητές και γονείς.

Nuance Dragon: Λογισμικό αναγνώρισης ομιλίας που χρησιμοποιείται από φοιτητές και καθηγητές. Έχει δυνατότητα μεταγραφής/transcribing έως και 160 λέξεων ανά λεπτό. Παρέχει εξειδικευμένο λογισμικό αναγνώρισης ομιλίας για εκπαίδευση, επιτρέποντας στους μαθητές και στο προσωπικό να δημιουργούν έγγραφα και να ελέγχουν υπολογιστές με τη φωνή. Έχει δυνατότητα μεταγραφής/transcribing έως και 160 λέξεων ανά λεπτό. Είναι ιδιαίτερα χρήσιμο για μαθητές που δυσκολεύονται να γράψουν ή έχουν ανάγκες προσβασιμότητας. Βελτιώνει τη μάθηση για άτομα με αναπηρίες (όπως η δυσλεξία).

Cognii: Είναι κορυφαίος πάροχος εκπαιδευτικών τεχνολογιών που βασίζονται στην Τεχνητή Νοημοσύνη. Προϊόντα που βασίζονται στην τεχνητή νοημοσύνη, συμπεριλαμβανομένου ενός εικονικού βοηθού μάθησης, για ιδρύματα K-12 και τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, καθώς και για εταιρικούς οργανισμούς κατάρτισης.

KidSense: Εκπαιδευτικές λύσεις τεχνητής νοημοσύνης σχεδιασμένες για παιδιά, συμπεριλαμβανομένου ενός εργαλείου φωνής σε κείμενο με αλγόριθμους που έχουν δημιουργηθεί για να αναγνωρίζουν την ενίοτε δυσκολότερη στη μετάφραση ομιλία των νεαρών μαθητών.

Προβληματισμοί και προκλήσεις

Παρά τα πλεονεκτήματα της Τεχνητής Νοημοσύνης στην εκπαίδευση, υπάρχουν και προκλήσεις που πρέπει να αντιμετωπιστούν. Μερικές από αυτές περιλαμβάνουν την ανάγκη για επαρκή προστασία των προσωπικών δεδομένων των μαθητών. Είναι σημαντικό να εξεταστούν και να αντιμετωπιστούν αυτά τα ηθικά ζητήματα για να εξασφαλιστεί **η δίκαιη και ηθική χρήση της στην εκπαίδευση.** Η εκτενής χρήση της ΤΝ ενέχει κινδύνους όσον αφορά στην προστασία προσωπικών δεδομένων. Μεγάλος όγκος δεδομένων κυκλοφορούν ανεξέλεγκτα στο διαδίκτυο.
Ο κίνδυνος εξάρτησης από την τεχνολογία είναι πολύ μεγάλος. Στην Ελλάδα απαγορεύτηκε η χρήση των κοινωνικών δικτύων σε παιδιά κάτω των 15 ετών από το 2027. Στο Νοσοκομείο Παίδων υπάρχει ειδική μονάδα απεξάρτησης των παιδιών από την εκτεταμένη χρήση της τεχνολογίας. Η ανάπτυξη των τεχνολογιών αυτών μπορεί να σταθεί **τροχοπέδη στην αυτονομία και τη σκέψη των μαθητών αφού παρέχει έτοιμες και προκαθορισμένες λύσεις**. Επομένως να μην μπορούν οι ίδιοι οι μαθητές να σκεφτούν και να τεκμηριώσουν τις απόψεις και τις γνώσεις τους. («Τεχνητή Νοημοσύνη στα σχολεία: Όταν η ευκολία απειλεί τη μάθηση», 2026).
Η αποτελεσματική ενσωμάτωση της τεχνητής νοημοσύνης **στην εκπαίδευση απαιτεί εκπαιδευτικούς που να είναι εκπαιδευμένοι και εξοικειωμένοι με την τεχνολογία και τις δυνατότητές της.** Αυτό απαιτεί περαιτέρω εκπαίδευση και ενημέρωση για τους εκπαιδευτικούς. Η ανάπτυξη προηγμένων τεχνολογιών απαιτεί σημαντικούς πόρους που χρειάζονται για να επιτευχθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα. **Το κόστος αγοράς εξοπλισμού είναι μεγάλο**. Σε περιοχές όπου οι κοινωνικοοικονομικές συνθήκες ή η έλλειψη υποδομών περιορίζουν την πρόσβαση σε συσκευές και το Διαδίκτυο, υπάρχει ο κίνδυνος να χαθούν τα οφέλη που προκύπτουν από την ενσωμάτωση της τεχνητής νοημοσύνης στην εκπαίδευση. Πρέπει να εξασφαλιστούν **ίσες δυνατότητες, ίσες ευκαιρίες.** (Γεωργία Βλαμάκη, 2026).
Η ανάγκη διατήρησης της ανθρώπινης επαφής στην εκπαίδευση οφείλει να παραμένει, αφού η ανθρώπινη επαφή παραμένει αναντικατάστατη. Ο ρόλος του δασκάλου παραμένει θεμελιώδης. Η Τεχνητή Νοημοσύνη δεν ήρθε να αντικαταστήσει το δάσκαλο αλλά να τον ενισχύσει. Αυτό που φαίνεται είναι ένα μέλλον στο οποίο ο ρόλος του δασκάλου συνεχίζει να εξελίσσεται και τελικά μετασχηματίζεται σε ένα ρόλο όπου ο χρόνος του χρησιμοποιείται αποτελεσματικότερα και αποδοτικότερα, και όπου η τεχνο-

γνωσία του αξιοποιείται καλύτερα και ενισχύεται. Η διδασκαλία περιλαμβάνει περισσότερα από την παροχή γνώσεων, είναι μια θεμελιωδώς κοινωνική διαδικασία. Η τεχνολογία χρειάζεται υπεύθυνη και συμπληρωματική χρήση, όχι αλόγιστη. Πρέπει να την αγκαλιάσουμε με κριτική σκέψη, ώστε να αξιοποιήσουμε τις δυνατότητές της με συνέπεια και υπευθυνότητα. Η τεχνητή νοημοσύνη μπορεί να ενισχύσει την εκπαιδευτική εμπειρία, ο ρόλος της είναι καθαρά υποστηρικτικός. Υπάρχει μια συναίνεση ότι το εξαιρετικό φάσμα των τρεχόντων και μελλοντικών οφελών θα έχει μέλλον.

Βιβλιογραφία

Τριανταφύλλου Σ. 2025. «Τα ΜΜΕ και η Δημοσιογραφία σε μετάβαση», οι μεταβαλλόμενες συνθήκες εργασίας των δημοσιογράφων στην εποχή της τεχνητής νοημοσύνης, εκδόσεις Δίσιγμα

Τσοκαλίδου Ρ. – Παπαρούση Μ. 2004. «Θέματα ταυτότητας στην ελληνική διασπορά. Γλώσσα και λογοτεχνία», εκδόσεις Μεταίχμιο

Γεωργία Βλαμάκη, «Η τεχνητή Νοημοσύνη στην Εκπαίδευση: Συνάντηση της Τεχνολογίας με τη Γνώση» https://welcome.etwinning.gr/archives/349

«Τεχνητή Νοημοσύνη στα σχολεία: Όταν η ευκολία απειλεί τη μάθηση», https://www.alfavita.gr/ekpaideysi/483552_i-tehniti-noimosyni-eisballei-sta-sholeia, Απρίλιος 2026

Lila Shroff, "Is Schoolwork Optional Now? Education is on the verge of becoming fully automated. https://www.theatlantic.com/technology/2026/04/ai-agents-school-education/686754/

Rose Luckin, "Hey Siri – why is AI important for education? https://school-education.ec.europa.eu/en/discover/news/hey-siri-why-ai-important-education, February 2020

Bernard Marr & Co, Education, https://bernardmarr.com/the-best-generative-ai-tools-transforming-education/, April 2024

Μητσοτάκης Κυριάκος, https://www.newsbomb.gr/politikh/story/1733344/live-i-omilia-tou-kyriakou-mitsotaki-sto-kollegio-athinon, Μάιος 2026

«Η συμβολή των ομογενειακών μέσων μαζικής ενημέρωσης στη διάδοση και διάσωση της ελληνικής γλώσσας σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία»*

5

Ελένη Καραλή

ΕΡΤ Α.Ε., Παιδαγωγός, Υπ. Διδάκτωρ με πεδίο έρευνας τα ομογενειακά μέσα μαζικής ενημέρωσης, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, elenhkaralh@yahoo.gr

Περίληψη

Τα ομογενειακά μέσα μαζικής ενημέρωσης συμβάλλουν στη διάδοση και διάσωση της ελληνικής γλώσσας σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία. Οι Έλληνες όπου γης ζουν σε κοινωνίες στις οποίες συνυπάρχουν ομάδες ανθρώπων αποτελούμενες από διαφορετικά εθνικά και πολιτισμικά στοιχεία. Χαρακτηριστικά αυτής της κοινωνίας είναι ο πλουραλισμός, η ανεκτικότητα και ο σεβασμός στα χαρακτηριστικά του εκάστοτε πολιτισμού. Είναι αδιαμφισβήτητη η προσφορά των ΜΜΕ στον σύγχρονο ελληνικό πολιτισμό καθώς και ο παιδευτικός τους ρόλος. Η διεθνής παρουσία των μέσων ενημέρωσης της διασποράς χαρακτηρίζεται από δυσκολίες, προσκλήσεις αλλά και σημαντικές επιτυχίες. Πως μπορεί η Ελλάδα να διευκολύνει την επιβίωσή τους αλλά και τη μακροημέρευσή τους; Θα μπορούσαν να γίνουν πιο ελκυστικά στη νεολαία; Πρόταση συνεργασίας και σύμπραξης των ομογενειακών μέσων μαζικής ενημέρωσης, των ελληνικών μέσων μαζικής ενημέρωσης και των εκπαιδευτικών φορέων.

* Η εισήγηση με τίτλο «Η συμβολή των ομογενειακών μέσων μαζικής ενημέρωσης στη διάδοση και διάσωση της ελληνικής γλώσσας σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία» παρουσιάστηκε στο πλαίσιο της 1ης Προσυνεδριακής Συνάντησης του 31ου Συνεδρίου Ελλήνων Εκπαιδευτικών Ευρώπης.

Η γλώσσα δεν αποτελεί απλώς ένα εργαλείο επικοινωνίας. Είναι φορέας μνήμης, πολιτισμού, επικοινωνίας, συλλογικής ταυτότητας. Για έθνη με ισχυρή διασπορά όπως η Ελλάδα, η διατήρηση της γλώσσας πέρα από τα γεωγραφικά σύνορα αποτελεί κρίσιμο ζήτημα πολιτισμικής συνέχειας. Υπάρχει συνάφεια ανάμεσα σε μια πολιτισμική κοινότητα και τη γλώσσα της. Η σημασία της γλώσσας φαίνεται και από το γεγονός πως καθορίζει ένα έθνος. Το έθνος αποτελείται από άτομα που μιλούν σήμερα ή μιλούσαν στο παρελθόν κοινή γλώσσα που επιτρέπει τη μεταξύ τους αλληλοκατανόηση και επικοινωνία. Από άτομα που έχουν διαμορφώσει κοινή πολιτισμική παράδοση που εκφράζεται μέσα από την κοινή τους γλώσσα και από άτομα που κατοικούν σήμερα ή κατοικούσαν στο παρελθόν στον ίδιο γεωγραφικό χώρο. (Βερνίκος, Ν. – Δασκαλοπούλου, Σ. 2002)

Η γλωσσική πολυμορφία είναι μέρος του DNA της Ευρώπης. Το μωσαϊκό των ευρωπαϊκών γλωσσών περιλαμβάνει όχι μόνο τις επίσημες κρατικές γλώσσες των χωρών, αλλά και τις περιφερειακές ή μειονοτικές γλώσσες που μιλούνται για αιώνες στην ευρωπαϊκή επικράτεια, για να μην αναφέρουμε τις γλώσσες που φέρνουν οι μετανάστες. Η υποστήριξη της γλωσσικής ποικιλομορφίας και η προώθηση της εκμάθησης γλωσσών ήταν μια σταθερή γραμμή πολιτικής της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Στόχος είναι η διεύρυνση των κοινωνικοπολιτισμικών και μαθησιακών προϋποθέσεων των Ελλήνων μαθητών. Στο Βέλγιο και τη Γαλλία ο μαθητικός πληθυσμός που φοιτούσε σε κάποια μορφή ελληνόγλωσσης εκπαίδευσης (Τμήματα Μητρικής Γλώσσας και Κεστεκίδειο Σχολείο) κατά το σχολικό έτος 1995-96, ανέρχεται στον αριθμό των 1350 παιδιών, εκ των οποίων τα 914 φοιτούσαν στην προτοβάθμια και τα 436 στη δευτεροβάθμια. Τα παιδιά αυτά παρουσιάζουν τα ακόλουθα χαρακτηριστικά ως προς τις γλωσσικές τους προϋποθέσεις: 67% έχουν δυσκολίες στην ελληνική ιδιαίτερα στο γραπτό λόγο, 55,2% θεωρούν και τις δυο γλώσσες σημαντικές, 72% θεωρούν την ελληνική ως μητρική γλώσσα και 66,5% τη γαλλική ως ξένη γλώσσα, 47,4% παρά τη θετική τους στάση έναντι των μαθημάτων μητρικής γλώσσας συχνά σκέφτονται να τα διακόψουν. Συμπερασματικά το Βέλγιο μπορεί να χαρακτηριστεί ως μια κοινωνία, όπου συνυπάρχουν η «κοινωνική και ατομική διγλωσσία», αν και αυτό το δικαίωμα δεν είναι συνταγματικά κατοχυρωμένο για τους μετανάστες, για τους οποίους όπως και στη Γαλλία υπάρχει ένα περιθωριακό καθεστώς. (Χουρδάκης Α. 2012)

Γλώσσα και πολιτισμός είναι δύο έννοιες άρρηκτα συνδεδεμένες. Η γλώσσα δεν άγει τον πολιτισμό, ούτε άγεται από αυτόν. Εξελίσσονται παράλληλα κατά τον ίδιο τρόπο με τον οποίο μέσα στη γλώσσα συνεξελίσσονται η σημασία και η έκφρασή της.

«Η ελληνική γλώσσα βρίσκεται σε μειονεκτική θέση. Δεν έχει την ίδια οικονομική και δημογραφική ισχύ στην αγορά εργασίας όπως τα ισπανικά ή τα κινέζικα. Τα νέα ελληνικά θεωρούνται επιπλέον μια «μειονοτική γλώσσα» η οποία δεν έχει πολιτισμικό κεφάλαιο όπως για παράδειγμα η περίπτωση των γαλλικών» ανέφερε χαρακτηριστικά ο καθηγητής της έδρας Νεοελληνικών Σπουδών και Πολιτισμού «Μιλτιάδης Μαρινάκης» στο Πολιτειακό Πανεπιστήμιο του Οχάιο στις ΗΠΑ, Γεώργιος Αναγνώστου σε συνέντευξή του στο BHMAgazino (Αναγνώστου, 2022).

Η διατήρηση της γλώσσας εξακολουθεί να κατατάσσεται ως ένα από τα πιο σημαντικά θέματα για τους Έλληνες της διασποράς. Για πολλούς ανθρώπους, η διατήρηση της ελληνικής γλώσσας βρίσκεται στο επίκεντρο της ταυτότητάς τους. Έχουν την ανάγκη να υπερασπιστούν τη διατήρησή της όμως υπάρχει απόκλιση ανάμεσα στην επιθυμία και στην πραγματικότητα. Δεν είναι ρεαλιστικό να περιμένουμε από ένα παιδί να μιλήσει άπταιστα μια γλώσσα, τη στιγμή που δεν υπάρχει συνήθης χρήση αυτής της γλώσσας. Η πρόκληση της ενθάρρυνσης του ενδιαφέροντος των παιδιών τρίτης ή ακόμη και τέταρτης γενιάς αποδήμων για την εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας και τη διατήρηση της ελληνικής τους ταυτότητας σε μια χώρα εκτός Ελλάδας είναι καίριας σημασίας.

Για να κατανοήσουμε τη χρήση μιας ξένης γλώσσας πρέπει πρώτα εμείς να έχουμε γνώση του κόσμου και της κοινωνικοπολιτισμικής κοινότητας. Οι μαθητές διδάσκονται πώς να χρησιμοποιούν μια λέξη. Ενσωματώνουν όσο περισσότερα λαογραφικά, γεωγραφικά, ιστορικά στοιχεία. Έτσι προκύπτει από την ένωση αυτών των δύο κόσμων μια τρίτη κουλτούρα η οποία δεν είναι στατική. Εξελίσσεται παράλληλα με την γλωσσική ικανότητα του μαθητή και παρέχει σημαντικές πληροφορίες σχετικά με το στάδιο που βρίσκεται η διαπολιτισμική του ικανότητα και η σχέση του με τον πολιτισμό της γλώσσας στόχου. (Βερνίκος, Ν. – Δασκαλοπούλου, Σ. 2002).

Οι παράγοντες που μπορούν να επηρεάσουν την εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας ανά ήπειρο διαφέρουν. Θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν χρηματοδοτούμενα έργα από την ΕΕ και πρωτοβουλίες για να υποστηρίξουν τη διδασκαλία περιφερειακών ή μειονοτικών γλωσσών στα σχολεία της Ευρώπης. Έχουν γίνει έρευνες σχετικά με τη μεγάλη σημασία της συμμετοχής των γονέων στην εκπαίδευση προσφύγων και μεταναστών. Η οδηγία 77/486/ΕΟΚ, που συχνά θεωρείται ο βασικός κοινοτικός μηχανισμός με αντικείμενο την εκπαίδευση των μεταναστών, ορίζει αρχικά τους δικαιούχους και στη συνέχεια τα δικαιώματα. Έτσι το άρθρο 1 ορίζει ότι κάθε παιδί το οποίο ανήκει στις ομάδες ηλικιών που υπόκεινται στην υποχρεωτική εκπαίδευση (σύμφωνα με τη νομοθεσία του κράτους υποδοχής), και του οποίου την επιμέλεια έχει ένας εργαζόμενος πολίτης κράτους μέλους ο οποίος κατοικεί στην επικράτεια ενός άλλου κράτους μέλους, έχει ένα υποκειμενικό δικαίωμα δωρεάν παιδείας στη χώρα υποδοχής. Επιβάλλει επίσης στα κράτη μέλη την υποχρέωση να προωθούν, σε συνεργασία με τα κράτη καταγωγής και σε συντονισμό με την κανονική εκπαίδευση, τη διδασκαλία της μητρικής γλώσσας και του πολιτισμού της χώρας καταγωγής (άρθρο 3) («Η γλωσσική εκπαίδευση των Ελλήνων μεταναστών στην Ευρώπη», 1997).

Όπως προαναφέρθηκε, η διατήρηση της γλώσσας πέρα από τα γεωγραφικά σύνορα αποτελεί κρίσιμο ζήτημα πολιτισμικής συνέχειας. Στο πλαίσιο αυτό, τα ομογενειακά μέσα μαζικής ενημέρωσης –έντυπα, ραδιοφωνικά, τηλεοπτικά και πλέον ψηφιακά– διαδραματίζουν έναν ρόλο πολύ ευρύτερο από την απλή ενημέρωση: αποτελούν θεσμούς πολιτισμικής διαμεσολάβησης, γλωσσικής διατήρησης και κοινωνικής συνοχής. Τα ομογενειακά μέσα μαζικής ενημέρωσης αποτελούν ζωτικό και αναπόσπαστο κομμάτι της ελληνικής διασποράς. Ο ρόλος που διαδραματίζουν στη διάδοση και διάσωση της ελληνικής γλώσσας αλλά και η προσφορά τους στη διατήρηση των ελληνικών ηθών, εθίμων και παραδόσεων είναι αδιαμφισβήτητος.

Από τα τέλη του 19ου αιώνα έως σήμερα, οι ελληνικές κοινότητες του εξωτε-

ρικού δημιούργησαν εφημερίδες, περιοδικά και ραδιοφωνικούς σταθμούς με βασικό στόχο την ενημέρωση των μεταναστών στη μητρική τους γλώσσα. Ωστόσο, η λειτουργία αυτών των μέσων υπήρξε εξαρχής και **παιδευτική**. Μέσα από άρθρα, λογοτεχνικά κείμενα, πολιτιστικές αναφορές και εκπαιδευτικές στήλες, τα ομογενειακά ΜΜΕ λειτουργούσαν ως άτυπα «σχολεία γλώσσας», ιδιαίτερα σε περιόδους όπου η οργανωμένη ελληνόγλωσση εκπαίδευση ήταν περιορισμένη.

Ένα σημαντικό ερώτημα είναι κατά πόσο οι νέοι θέλουν να διατηρήσουν τα ελληνικά ήθη και έθιμα, τις παραδόσεις, την ελληνική γλώσσα. Οι νέοι μεγαλώνουν σε ένα περιβάλλον όπου κυριαρχεί η γλώσσα της χώρας υποδοχής. Στο σπίτι δεν μιλούν ελληνικά καθώς οι πρώτες γενιές αποδημούν, και πληθαίνουν οι μικτοί γάμοι. Επίσης στην προσπάθεια να αφομοιωθούν καλύτερα στην κοινωνία στην οποία ζουν και να έχουν ίσες ευκαιρίες πρέπει να μιλούν συνεχώς σε άλλη γλώσσα. Συνεπώς, είναι μια πρόσκληση να βρεθούν τρόποι ώστε τα ομογενειακά ΜΜΕ να γίνουν πιο ελκυστικά στους νέους αφού οι νέοι είναι οι καλύτεροι πρεσβευτές.

Ενδεικτικές πρακτικές που θα μπορούσαν να συμβάλλουν:

- Η αξιοποίηση της τεχνολογίας θα μπορούσε να συμβάλλει ποικιλοτρόπως. Πλατφόρμες, podcasts, vidcasts, διαδικτυακές ραδιοφωνικές και τηλεοπτικές εκπομπές προσφέρουν συνεχή επαφή με το λόγο και τη σύγχρονη ορολογία.
- Θέματα πιο ελκυστικά στις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα της νέας γενιάς ώστε να δουν τη γλώσσα ως εργαλείο που σχετίζεται άμεσα με την καθημερινότητά τους. Η κοινωνική βάση της γλώσσας των νέων είναι η «παρέα», το δίκτυο των συνομηλίκων (Χρηστίδης, 2001).
- Συνεργασία με εκπαιδευτικούς φορείς π.χ. για τη δημιουργία εκπαιδευτικών εκπομπών, μαθητικών διαγωνισμών, διαγωνισμών τραγουδιού. Πρακτικές που εφάρμοσε η Ελληνική Δημόσια Ραδιοτηλεόραση κατά τη διάρκεια της πανδημίας με τεράστια απήχηση δρώντας επικουρικά με το σχολείο.
- Δίγλωσση έκδοση και συνεχής ανανέωση περιεχομένου.
- Η στοχευμένη διαφήμιση, επίσης, μπορεί να δημιουργήσει πιο ελκυστικό περιεχόμενο το οποίο θα τους δελεάσει να επισκεφθούν την Ελλάδα και να ενστερνιστούν ελληνικές συνήθειες, ήθη και έθιμα.
- Συνεργασία με τοπικά μέσα η οποία συμβάλλει στην γνωριμία άλλων κοινοτήτων με την ελληνική γλώσσα και τον πολιτισμό. Υπάρχουν αρκετές περιπτώσεις όπου διατίθενται ώρες για ελληνικό περιεχόμενο στα δημόσια τηλεοπτικά μέσα της χώρας υποδοχής.

Η εξέλιξη της τεχνολογίας και η εκτεταμένη χρήση των κοινωνικών μέσων δικτύωσης έχει ιδιαίτερη σημασία ειδικά για τις πιο μικρές κοινότητες. Είναι τρόπος ανέξοδης επικοινωνίας και για αυτό, αρκετές φορές, η σελίδα στο Facebook χρησιμοποιείται από τις Ελληνικές Κοινότητες για την ενημέρωση της κοινότητας, σε αντικατάσταση της ιστοσελίδας. Ένα ακόμα χαρακτηριστικό παράδειγμα του παιδευτικού ρόλου των νέων μέσων είναι, σύμφωνα με μαρτυρία δασκάλας σχολείου της Νέας Υόρκης, πως το Ertflix βοήθησε μαθήτριά της που δεν ήταν Ελληνίδα να μάθει ελληνικά ακούγοντας ελληνική μουσική και παρακολουθώντας υποτιτλισμένες ελληνικές σειρές.

Οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν τα ομογενειακά μέσα μαζικής ενημέρωσης είναι πολλές. Οι πόροι είναι περιορισμένοι, υπάρχει ανάγκη προσαρμογής στη δίγλωσση πραγματικότητα και ισχυρός ανταγωνισμός με μεγάλα διεθνή μέσα. Η ελληνική γλώσσα φθίνει, ενίοτε αλλοιώνεται.

Θα έλεγε κανείς πως η πιο σημαντική δυσκολία/πρόκληση είναι η εύρεση τρόπων ενίσχυσης των ομογενειακών ΜΜΕ για να βελτιωθεί όχι μόνο η επιβίωσή τους αλλά και να εξασφαλιστεί η μακροημέρευση τους. Υπάρχουν αξιόλογες προσπάθειες οι οποίες πορεύονται με δικούς τους πόρους και χρειάζονται ενίσχυση. Τα έξοδα εκτύπωσης είναι αυξημένα, υπάρχουν προβλήματα και στη διανομή του τύπου. Τα ομογενειακά ΜΜΕ δεν έχουν τη στήριξη που θα έπρεπε από την Πολιτεία, ενώ δεν έχει σχεδιαστεί ένα πλαίσιο νόμιμης λειτουργίας με αποτέλεσμα αρκετοί να εκμεταλλεύονται αυτό το κενό. Κάποια ομογενειακά ΜΜΕ μπορεί να ενισχύονται από τη χώρα που δραστηριοποιούνται και κάποια όχι. Τα έξοδα είναι πολλά, το κόστος εκπομπής στα FM των ραδιοφωνικών σταθμών είναι υπέρογκο. Τα έσοδα από τις διαφημίσεις και τις χορηγίες δεν αρκούν.

Συνήθως η διεκδίκηση πόρων απαιτεί συνέργειες και συνεργασίες. Η δικτύωση των ομογενειακών ΜΜΕ και των ΜΜΕ με έδρα την Ελλάδα, η καταγραφή των αναγκών τους, η δημιουργία ενός πλαισίου συνεργασίας και η έρευνα των πηγών χρηματοδότησης είναι αδήριτη ανάγκη. Το ότι μπορεί να μην είχε πραγματοποιηθεί μέχρι σήμερα, δεν σημαίνει πως δεν θα επιτευχθεί στο μέλλον. Με την κατάλληλη προετοιμασία, συνεργασία και σύμπραξη των αρμόδιων δημόσιων φορέων μπορεί να πάρει σάρκα και οστά η ανεύρεση χρηματοδότησης, επιχορήγησης, εξασφαλίζοντας την μακροημέρευση των ομογενειακών μέσων μαζικής ενημέρωσης.

Συνοψίζοντας, είναι αδιαμφισβήτητο πως τα ομογενειακά μέσα μαζικής ενημέρωσης αποτελούν κρίσιμο πυλώνα στη διάδοση και διάσωση του ελληνικού πολιτισμού, της ελληνικής γλώσσας, του ελληνικού στοιχείου σε πολυγλωσσικά και πολυπολιτισμικά περιβάλλοντα. Είναι αδήριτη και επιτακτική ανάγκη να βρεθούν τρόποι στήριξής τους. Οι Έλληνες ενωμένοι μεγαλουργούν. Οφείλουμε να συμβάλλουμε ο καθένας από το δικό του μετερίζι στο χτίσιμο γεφυρών, στη δημιουργία διαύλου επικοινωνίας, στην επιβράβευση της αριστείας, στην ενίσχυση του εθνικού φρονήματος.

Βιβλιογραφία

Βερνίκος, Ν. – Δασκαλοπούλου, Σ. 2002, «Πολυπολιτισμικότητα οι διαστάσεις της πολιτισμικής ταυτότητας», Εκδόσεις Κριτική

Αναγνώστου, Γ. 2022. «Εξερευνώντας την ταυτότητα της Ομογένειας», ΒΗΜAgazino.

https://www.tovima.gr/print/vimagazino/giorgos-anagnostoucreksereynontas-lftin-taytotita-lftis-omogeneias/

Χρηστίδης, Φ. 2001. «Εγκυκλοπαιδικός Οδηγός για τη γλώσσα», Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας

«Η γλωσσική εκπαίδευση των Ελλήνων μεταναστών στην Ευρώπη», Διεύθυνση Διεθνών Εκπαιδευτικών Σχέσεων, Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, Κέντρο ελληνικής γλώσσας, Αθήνα 1997

Χουρδάκης Α. 2012. «Ιστορική Εκπαίδευση στην ελληνική διασπορά», εκδόσεις Ίων

6 Το Video Games Museum ως φορέας σύγχρονης πολιτιστικής μνήμης: παιχνίδι, εμπειρία και μουσειολογία

Περίληψη

Το παρόν άρθρο εξετάζει τη δημιουργία και τη λειτουργία του Video Games Museum στο Ηράκλειο Κρήτης ως σύγχρονο πολιτιστικό εγχείρημα που εδράζεται στη μνήμη, τη βιωματική εμπειρία και τη συμμετοχική κουλτούρα. Αντιμετωπίζοντας τα video games όχι απλώς ως τεχνολογικά προϊόντα ή μέσα ψυχαγωγίας, αλλά ως φορείς αφήγησης, συναισθήματος και πολιτιστικής έκφρασης, το μουσείο αναδεικνύει τον ρόλο τους στην πολιτιστική ιστορία των τελευταίων πενήντα ετών. Μέσα από βιωματική μουσειολογική προσέγγιση, η συλλογή μετατρέπεται σε εργαλείο ενεργοποίησης προσωπικών και συλλογικών μνημών, ενώ ενισχύεται ο διαγενεακός διάλογος και η εκπαιδευτική διάσταση του παιχνιδιού. Η μελέτη προσεγγίζει το μουσείο ως μελέτη περίπτωσης, παρουσιάζοντας τις πρακτικές τεκμηρίωσης, διατήρησης και διαχείρισης της ψηφιακής πολιτιστικής κληρονομιάς. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη θεσμική αναγνώριση του μουσείου μέσω της ένταξής του στο International Council of Museums (ICOM), ως επιβεβαίωση της επιστημονικής, δεοντολογικής και εκπαιδευτικής του συγκρότησης. Υποστηρίζεται ότι τα video games αποτελούν ενεργό μορφή σύγχρονης πολιτιστικής μνήμης και ότι τα μουσεία ψηφιακού παιχνιδιού μπορούν να λειτουργήσουν ως κρίσιμοι χώροι πολιτιστικής κατανόησης στη σύγχρονη ψηφιακή εποχή.

Abstract

This article examines the creation and operation of the Video Games Museum in Heraklion, Crete, as a contemporary cultural institution grounded in memory, lived experience, and participatory culture. Rather than approaching video games merely as technological products or entertainment media, the museum frames them as carriers of narrative, emotion, and cultural expression, emphasizing their significance in the cultural history of the last fifty years. Through an experiential museological approach, the collection activates personal and collective memories while fostering intergenerational dialogue and educational engagement. The article presents the museum as a qualitative case study, highlighting documentation practices, collection management, and strategies for preserving digital cultural heritage. Particular emphasis is placed on the institutional recognition of the museum through its membership in the International Council of Museums (ICOM), confirming its scientific, ethical, and educational foundation. The article argues that video games constitute an active form of contemporary cultural memory and that museums dedicated to digital play can function as vital spaces for cultural continuity and reflection in a rapidly evolving digital society.

Μανώλης Βαρούχας

Ιδρυτής
Video Games Museum

Εισαγωγή

Η πολιτιστική κληρονομιά δεν αποτελεί στατική έννοια. Αντιθέτως, μεταβάλλεται και επαναπροσδιορίζεται καθώς οι κοινωνίες εξελίσσονται και νέες μορφές έκφρασης εντάσσονται στον πολιτισμικό τους ορίζοντα. Στη σύγχρονη εποχή, η ψηφιακή τεχνολογία έχει μετασχηματίσει ριζικά τον τρόπο με τον οποίο παράγεται, βιώνεται και διατηρείται ο πολιτισμός. Τα video games αποτελούν μία από τις πιο χαρακτηριστικές εκφάνσεις αυτής της μεταβολής.
Παρά τη μαζική τους διάδοση, τα video games για δεκαετίες αντιμετωπίστηκαν κυρίως ως προϊόντα ψυχαγωγίας. Ωστόσο, η διαδραστική τους φύση, η αφηγηματική τους πολυπλοκότητα και η συναισθηματική εμπλοκή που προκαλούν τα καθιστούν πολιτιστικά τεκμήρια της εποχής τους. Μέσα από αυτά αποτυπώνονται τεχνολογικές εξελίξεις, αισθητικές τάσεις, κοινωνικές αξίες και συλλογικές εμπειρίες.
Το Video Games Museum στο Ηράκλειο Κρήτης δημιουργήθηκε με στόχο να αναγνωρίσει και να αναδείξει αυτή τη διάσταση. Δεν πρόκειται για έναν χώρο απλής παρουσίασης τεχνολογικού εξοπλισμού, αλλά για έναν οργανισμό που επιχειρεί να διατηρήσει τη μνήμη του ψηφιακού παιχνιδιού ως ζωντανό πολιτιστικό φαινόμενο.
Το παρόν άρθρο διερευνά πώς ένα μουσείο αφιερωμένο στο ψηφιακό παιχνίδι μπορεί να λειτουργήσει ως φορέας σύγχρονης πολιτιστικής μνήμης, συνδυάζοντας βιωματική εμπειρία, τεκμηρίωση και θεσμική συγκρότηση.

Σύντομη Μεθοδολογία

Η παρούσα μελέτη υιοθετεί ποιοτική προσέγγιση και αντιμετωπίζει το Video Games Museum ως μελέτη περίπτωσης. Η επιλογή αυτής της μεθοδολογίας επιτρέπει την εις βάθος κατανόηση του τρόπου με τον οποίο ένας σύγχρονος πολιτιστικός οργανισμός διαχειρίζεται και παρουσιάζει την ψηφιακή κληρονομιά.
Η ανάλυση βασίζεται:

- Στον σχεδιασμό και τη χωρική οργάνωση του μουσείου.
- Στις πρακτικές τεκμηρίωσης και διαχείρισης της συλλογής.
- Στην παρατήρηση της εμπειρίας των επισκεπτών.
- Στη θεσμική του συγκρότηση και λειτουργία.
- Στη διαδικασία ένταξής του στο διεθνές μουσειολογικό πλαίσιο.

Η μεθοδολογία είναι αναστοχαστική και περιγραφική, με στόχο τη σύνδεση πρακτικών και πολιτιστικής ερμηνείας.

Τα video games ως πολιτιστικό φαινόμενο

Τα video games αποτελούν σύνθετα πολιτιστικά συστήματα που συνδυάζουν τεχνολογία, αφήγηση, οπτικοακουστική αισθητική και διαδραστικότητα. Σε αντίθεση με άλλα πολιτιστικά μέσα, δεν περιορίζονται στην αναπαράσταση μιας ιστορίας, αλλά απαιτούν ενεργή συμμετοχή του χρήστη. Ο παίκτης δεν είναι παθητικός θεατής· η εμπειρία διαμορφώνεται μέσα από τις επιλογές, τις αποφάσεις και τη δράση του.
Η πολιτιστική τους σημασία δεν εντοπίζεται αποκλειστικά στο αφηγηματικό τους περιεχόμενο. Εκτείνεται στις κοινωνικές πρακτικές που παράγουν, στις κοινότητες που δημιουργούν, στις τεχνολογικές εξελίξεις που αποτυπώνουν και στις μνήμες που διαμορφώνουν. Τα παιχνίδια λειτουργούν ως χρονικοί δείκτες: κάθε κονσόλα, κάθε γενιά hardware, κάθε αισθητική περίοδος αντανακλά συγκεκριμένες τεχνολογικές και κοινωνικές συνθήκες. Έτσι, τα video games δεν αποτελούν απλώς προϊόντα της αγοράς, αλλά πολιτιστικά τεκμήρια της εποχής τους.

Από τη συλλογή στη δημόσια μνήμη

Η δημιουργία του μουσείου βασίστηκε σε εκτενή συλλογή κονσολών, παιχνιδιών και συναφών αντικειμένων. Ωστόσο, η μετάβαση από τη συλλογή στο μουσείο δεν ήταν απλώς οργανωτική διαδικασία. Συνιστούσε μετατροπή της ιδιωτικής εμπειρίας σε δημόσιο πολιτιστικό αφήγημα.
Η συλλογή οργανώθηκε με στόχο όχι μόνο τη διατήρηση, αλλά και την ερμηνεία. Κάθε αντικείμενο τεκμηριώνεται ως προς τη χρονολογία, τις τεχνικές προδιαγραφές και το πλαίσιο παραγωγής του, αλλά παράλληλα εντάσσεται σε ευρύτερη αφήγηση που αφορά την εξέλιξη της τεχνολογίας και της κουλτούρας του παιχνιδιού. Η τεκμηρίωση δεν περιορίζεται στην καταγραφή δεδομένων· επιδιώκει να αποδώσει νόημα.
Η μετατροπή της συλλογής σε δημόσια μνήμη σημαίνει ότι τα αντικείμενα παύουν να λειτουργούν ως ιδιωτικά κειμήλια και αποκτούν ρόλο πολιτιστικών φορέων. Το μουσείο λειτουργεί ως μηχανισμός μετάδοσης εμπειρίας.

Διατήρηση και τεχνολογική φθορά

Η διατήρηση ψηφιακών συστημάτων αποτελεί ιδιαίτερη πρόκληση, καθώς τα video games είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με τεχνολογικές υποδομές. Οι κονσόλες φθείρονται, τα υλικά υποβαθμίζονται, τα ηλεκτρονικά εξαρτήματα καθίστανται δυσλειτουργικά και τα ψηφιακά μέσα αποθήκευσης υπόκεινται σε φυσική και τεχνολογική απαξίωση.
Το μουσείο αντιμετωπίζει τη διατήρηση ως διαρκή διαδικασία και όχι ως στατική κατάσταση. Εφαρμόζονται πρακτικές πρόληψης φθοράς, τακτικής συντήρησης και εναλλακτικής τεχνικής υποστήριξης. Παράλληλα, καταγράφεται η κατάσταση κάθε αντικειμένου και παρακολουθείται η λειτουργικότητά του.
Η διατήρηση αφορά όχι μόνο το υλικό αντικείμενο, αλλά και τη δυνατότητα βιωματικής εμπειρίας. Η λειτουργικότητα αποτελεί ουσιώδες στοιχείο της πολιτιστικής αξίας, καθώς το παιχνίδι, ως διαδραστική διαδικασία, δεν μπορεί να αποκοπεί από τη χρήση του.

Βιωματική μουσειολογία

Το Video Games Museum υιοθετεί βιωματική μουσειολογική προσέγγιση. Ο επισκέπτης δεν καλείται απλώς να παρατηρήσει αντικείμενα πίσω από προθήκες, αλλά να αλληλεπιδράσει με αυτά. Η δυνατότητα παιχνιδιού μετατρέπει την επίσκεψη από πράξη παρατήρησης σε πράξη συμμετοχής.
Χώροι που αναπαριστούν οικιακά περιβάλλοντα προηγούμενων δεκαετιών ενισχύουν τη συναισθηματική επανασύνδεση με το παρελθόν. Η εμπειρία ενεργοποιεί τη μνήμη όχι μόνο ως πληροφορία, αλλά ως συναίσθημα. Η επίσκεψη μετατρέπεται σε προσωπική αφήγηση.
Η βιωματική διάσταση διαφοροποιεί το μουσείο από κλασικές μορφές παρουσίασης τεχνολογικών αντικειμένων. Το παιχνίδι παρουσιάζεται ως εμπειρία και όχι μόνο ως τεχνούργημα.

Διαγενεακή διάσταση

Ένα από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά του μουσείου είναι η δημιουργία χώρου συνάντησης διαφορετικών γενεών. Η κοινή εμπειρία ενός παιχνιδιού επιτρέπει την ανταλλαγή μνήμης και την κατανόηση της πολιτιστικής συνέχειας.
Το παιχνίδι λειτουργεί ως κοινός πολιτιστικός τόπος. Μέσα από αυτό δημιουργούνται γέφυρες επικοινωνίας και διαλόγου. Η εμπειρία δεν περιορίζεται στη νοσταλγία, αλλά μετατρέπεται σε μηχανισμό κατανόησης της τεχνολογικής και κοινωνικής εξέλιξης.

Εκπαιδευτική αποστολή

Η εκπαιδευτική λειτουργία του μουσείου δεν οργανώνεται αποκλειστικά μέσω διδακτικών παρεμβάσεων, αλλά ενσωματώνεται στη βιωματική εμπειρία. Οι επισκέπτες αντιλαμβάνονται την εξέλιξη της τεχνολογίας, την αισθητική μεταβολή των ψηφιακών μέσων και τη σχέση τους με την κοινωνία.
Το μουσείο λειτουργεί ως περιβάλλον άτυπης μάθησης. Η γνώση προκύπτει μέσα από τη συμμετοχή, την παρατήρηση και την αλληλεπίδραση.

Θεσμική συγκρότηση και ένταξη στο ICOM

Η ένταξη του Video Games Museum στο International Council of Museums (ICOM) σηματοδοτεί θεσμική ωρίμανση και αναγνώριση. Το μουσείο λειτουργεί ως μη κερδοσκοπικός οργανισμός με σαφή αποστολή τη διατήρηση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς των video games.
Η συμμόρφωση με τον Κώδικα Δεοντολογίας του ICOM προϋποθέτει τεκμηριωμένη διαχείριση συλλογών, ευθύνη απέναντι στο κοινό και διασφάλιση της ακεραιότητας των αντικειμένων. Στο πλαίσιο αυτό αναπτύχθηκαν οργανωμένες διαδικασίες καταγραφής, παρακολούθησης κατάστασης διατήρησης και διαχείρισης της συλλογής. Η ένταξη στο ICOM εντάσσει το μουσείο σε διεθνές δίκτυο πολιτιστικών οργανισμών και επιβεβαιώνει ότι ο ψηφιακός πολιτισμός μπορεί να αντιμετωπιστεί ως πολιτιστική κληρονομιά με θεσμική ευθύνη.

Συμπεράσματα

Το Video Games Museum αποτελεί παράδειγμα σύγχρονου πολιτιστικού οργανισμού που επαναπροσδιορίζει τη σχέση αντικειμένου και εμπειρίας στη μουσειολογία. Αναγνωρίζει τα video games όχι μόνο ως τεχνολογικά τεκμήρια, αλλά ως φορείς μνήμης και πολιτιστικής συνέχειας.
Μέσα από βιωματική παρουσίαση, συστηματική τεκμηρίωση και θεσμική αναγνώριση, συμβάλλει στη διεύρυνση της έννοιας της πολιτιστικής κληρονομιάς. Σε μια εποχή ταχείας ψηφιακής μεταβολής, η διατήρηση της εμπειρίας του παιχνιδιού συνιστά πράξη πολιτιστικής ευθύνης. Το μουσείο δεν εκθέτει απλώς αντικείμενα· διατηρεί εμπειρίες, ενεργοποιεί μνήμες και δημιουργεί χώρο για πολιτιστικό διάλογο γύρω από τον σύγχρονο ψηφιακό κόσμο.

II.
Διάλογοι για τον Πολιτισμό

Διάλογοι για τον Πολιτισμό

«Σε μια πατριαρχική κοινωνία οποιοσδήποτε δεν αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως αρσενικό, είναι σε μειονεκτική θέση»

1

Η εικαστικός Γεωργία Λαλέ συνομιλεί με τον Σπύρο Πολυμέρη

Γεωργία Λαλέ
Εικαστική καλλιτέχνις

Η Georgia Lale είναι μια ελληνικής καταγωγής Αμερικανίδα. Μέσα από την διεπιστημονική της πρακτική, η Lale εξερευνά το σχέδιο του ανθρώπινου σώματος στο κοινωνικό και πολιτικό πεδίο της σύγχρονης κοινωνίας και υποστηρίζει την προσβάσιμη υγειονομική περίθαλψη και την ισότητα των φύλων. Έλαβε το μεταπτυχιακό της (MFA) από τη Σχολή Εικαστικών Τεχνών της Νέας Υόρκης (2016) ως υπότροφος του Ιδρύματος Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή και το πτυχίο της (BFA) από την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας (2013).

Το έργο της έχει παρουσιαστεί σε μεγάλα φεστιβάλ τέχνης, όπως το WOW Athens στο Πολιτιστικό Κέντρο Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, Εθνική Βιβλιοθήκη (2025), το Art in Odd Places της Νέας Υόρκης (2022), την Εβδομάδα Διεθνούς Παραστατικής Τέχνης της Βενετίας (2020) και το Φεστιβάλ Nuit Blanche των Βρυξελλών (2016). Το έργο της Lale έχει εκτεθεί στο A.I.R. Μπιενάλε Γκαλερί (2023), Border Project Space (ατομική έκθεση 2022), Collar Works (2021), Smack Mellon (2018) και Shiva Gallery (2018), μεταξύ άλλων. Έχει συμμετάσχει σε ακαδημαϊκά συνέδρια που διοργανώθηκαν από τη Δημόσια Βιβλιοθήκη της Νέας Υόρκης, τα Αρχεία MoMA, το Φόρουμ Μοντερνιστών Ιστορίας της Τέχνης του

Γέιλ και τη Σχολή Διοίκησης του Γέιλ. Η παράστασή της #OrangeVest παρουσιάστηκε στο Ελληνικό Περίπτερο της 15ης Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής της Βενετίας (2016). Η ατομική της έκθεση «Ενοχή Γειτονιάς» στο Γενικό Προξενείο της Ελλάδας στη Νέα Υόρκη (2023), λογοκρίθηκε από τον Έλληνα Υπουργό Εξωτερικών.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Να ευχαριστήσουμε για την παρουσία της, την Γεωργία Λαλέ, μια καταξιωμένη καλλιτέχνη στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Με κέντρο τη Νέα Υόρκη δραστηριοποιείται και δημιουργεί στο χώρο της performance με εστίαση στον κοινωνικό ακτιβισμό. Οι σπουδές της ξεκίνησαν σε προπτυχιακό επίπεδο στην Ελλάδα, στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών και συνεχίστηκαν σε μεταπτυχιακό επίπεδο στη Νέα Υόρκη. Αυτή είναι και η αφετηρία της συζήτησής μας. Γεωργία, σ' ευχαριστώ που δέχτηκες την πρόσκλησή και θα ήθελα να μας δώσεις αρχικά μία πρώτη εικόνα, να μας πεις πώς αντιμετώπισες τις σπουδές στην Ελλάδα και πώς στην Αμερική. Ποιες οι χαρακτηριστικές διαφορές;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Ναι, εντόπισα πολλές διαφορές. Η βασική διαφορά που εντόπισα είναι ότι στις σπουδές στην Ελλάδα ο καθηγητής είναι το κέντρο, είναι ο πυρήνας της γνώσης. Όλοι οι μαθητές περιτριγυρίζουν τον καθηγητή «ευφυία». Αντίθετα, στο μεταπτυχιακό στη Νέα Υόρκη είναι ο μαθητής το κέντρο και τον περιτριγυρίζουν οι καθηγητές. Δηλαδή υπάρχει μια ενθάρρυνση ο μαθητής να πάρει διαφορετικές απόψεις και γνώμες για τη δουλειά του, για τις σπουδές του από πολλούς καθηγητές. Ενώ εδώ, στην Καλών Τεχνών, υπήρχε και μια αίσθηση ζήλιας των καθηγητών άμα έπαιρνες τη γνώμη και από άλλους δασκάλους.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Πάντως το ελληνικό σύστημα, έστω και παραδοσιακό, θυμίζει λίγο μεγάλους αναγεννησιακούς καλλιτέχνες που από πίσω έτρεχαν οι σπουδαστές τους.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Από τον οποίο περιμένουμε να μας μεταλαμπαδεύσει τη γνώση του για τη τέχνη. Και βέβαια δεν είναι πρακτικώς δυνατόν να υπάρχει ένας άνθρωπος να κατέχει όλη τη γνώση της τέχνης, γιατί αυτή είναι και η φύση της τέχνης, να είναι τόσο διαφορετική και να εκφράζεται με τόσο μοναδικό τρόπο από καλλιτέχνη σε καλλιτέχνη. Το άλλο που εντόπισα στην Αμερική είναι ότι πραγματικά οι καθηγητές δεν είχαν καθόλου το attitude της ιδιοφυίας, με διεθνή αναγνώριση, που είχαν δείξει τη δουλειά τους στην Μπιενάλε της Βενετίας και ήταν σεμνοί, μπαίναν μες στην τάξη και σε αντιμετωπίζανε σαν συνάδελφο, το οποίο δεν το βίωσα στην Ελλάδα με πολύ λίγες εξαιρέσεις όπως αυτή του Μάνθου Σαντοριναίου.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Μάλιστα. Ναι, αλλά αυτό είναι ένα γενικότερο ελληνικό φαινόμενο στον ακαδημαϊκό χώρο. Έχουμε αυθεντίες και δεν έχουμε ακριβώς εργάτες, δηλαδή θα το θέσω και λίγο διαφορετικά. Στην Ελλάδα παράγουμε πολλές απαντήσεις ως παντογνώστες και λιγότερα καλά ερωτήματα. Και στην τέχνη υποθέτω ότι ισχύει κάτι ανάλογο.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Και μάλιστα, ένας καλλιτέχνης φίλος, ο Δημήτρης Αληθεινός, σε κάποια φάση που συζητάγαμε -είχαμε μόλις αποφοιτήσει από την Καλών Τεχνών- και συζητάγαμε και προσπαθούσαμε να εντοπίσουμε το τι είναι τέχνη, είχαμε καταλήξει στο ότι η τέχνη είναι ένα καλό ερώτημα. Αν η τέχνη κάνει μια καλή ερώτηση, τότε έχει επιτύχει το κομμάτι της, δεν δίνει απαντήσεις. Κάνει ερωτήσεις.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Συμφωνούμε σ' αυτήν τη γενική αρχή που ισχύει και για την τέχνη και για την επιστήμη. Ίσως είναι και τα δύο οι διαφορετικές όψεις ενός νομίσματος. Αλλά είναι και τα μεγέθη στην Αμερική που σε ισοπεδώνουν, δεν αντέχεις να είσαι αυθεντία. Έχει ένα εύρος, έναν όγκο, ένα πλήθος μέσα στα οποία κανείς δεν μπορεί να είναι εύκολα μοναδικός. Φαντάζομαι είναι κάτι που το βίωσες στη Νέα Υόρκη.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Όχι, είσαι μοναδικός, δεν νομίζω ότι είναι αυτό, νομίζω είναι κάτι άλλο. Μάλιστα, τις συμπεριφορές αυτές της αυθεντίας δεν τις δέχεται η αγορά της Νέας Υόρκης. Δηλαδή, κάποιος καλλιτέχνης που θα μπει μέσα στην γκαλερί, θα προσπαθήσει να συνεργαστεί με επιμελητές, με συλλέκτες και έχει το ύφος αυτό της αυθεντίας, δεν τον απορροφάει η αγορά. Όχι, τον βγάζει απ' έξω.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Πώς ήταν η συνέχεια μετά τις σπουδές, στη μετάβαση στην αγορά; Έκανες προσπάθειες εδώ στην Ελλάδα να μπεις στον εμπορικό, ας πούμε, χώρο, το έργο σου να γίνει γνωστό, να συζητηθεί και να αγοραστεί;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Όχι πριν να φύγω από την Ελλάδα. Αυτό ταιριάζει με αυτό που συζητάμε, ότι όταν ήμουνα στην Καλών Τεχνών που ήταν πέντε χρόνια σπουδές, δεν είχαμε ποτέ ένα μάθημα ή μία συζήτηση για το πώς βιοποριζόμαστε μετά. Δηλαδή, θεωρητικά, η μοναδική συζήτηση γύρω από αυτό ήταν τα παιδαγωγικά που κάναμε, τα οποία είναι για να γίνεις δάσκαλος στο σχολείο, που δεν το υποτιμώ, αλλά αυτή ήταν η μόνη, ας πούμε, οδός, διέξοδος επαγγελματική που μας παρουσιαζόταν. Πέντε χρόνια σπουδών δεν μάθαμε πώς να γράφουμε ένα βιογραφικό. Δεν μάθαμε πώς να γράφουμε ένα résumé.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Ή να κάνετε προσπάθειες, ας πούμε, να μπείτε σε κάποιους χώρους, όπως οι γκαλερί, που λειτουργούν με τους δικούς τους κανόνες, έχουν τους δικούς τους κώδικες. Το βιογραφικό είναι ένα κομμάτι, αλλά είναι πιο σημαντικό να κατανοήσεις την αγορά τέχνης ώστε να προωθήσεις το έργο σου.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Δεν υπήρχε καθόλου αυτό. Δεν υπήρχε ένα μάθημα του πώς να φτιάξεις το δικό σου website. Και ακόμη δεν υπάρχει. Και στην Αμερική. Στην Αμερική ήταν τελείως διαφορετική αντιμετώπιση. Δηλαδή, είχαμε μάθημα το οποίο έλεγε πώς να αντιμετωπίζεις το εργαστήριο σου σαν καλλιτέχνης, σαν να είναι μία μικρή επιχείρηση.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Και ποια είναι τα κύρια σημεία αυτού του μαθήματος, δηλαδή, τι καινούριο σου έδειξε;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Πώς να προωθείς τη δουλειά σου στον ιντερνετικό χώρο, αλλά και στο διαπροσωπικό. Δηλαδή, κάναμε ένα μάθημα στο οποίο μαθαίναμε πώς να κάνουμε την κουβέντα του ασανσέρ. Δηλαδή, συναντάς κάποιον που είναι σημαντικός και έχεις δύο λεπτά να του πεις τι είναι αυτό που κάνεις και να του κεντρίσεις το ενδιαφέρον.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Ναι. Το έμαθες αυτό το πράγμα καλά; Αν θυμάσαι, ποιες ήταν οι κουβέντες που είπες σε μία τέτοια περίπτωση στο ασανσέρ;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Αν με ρωτήσει κάποιος στην Αμερική, αν είμαι καλλιτέχνης, τι κάνεις... θα πω ότι είμαι ένας καλλιτέχνης-ακτιβίστρια, ότι ασχολούμαι στη δουλειά μου, έχει η δουλειά μου κοινωνικό πρόσημο...

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Και για να τον προκαλέσεις, να σε καλέσει, ας πούμε, για μία συνεργασία, ποια θα ήταν η κουβέντα. Τι είναι αυτό που θα του δώσει η δουλειά σου για να την προωθήσει, ποιο είναι το όφελός του;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Νομίζω ότι όλα αυτά εξαρτώνται από το άτομο αλλά γενικώς αυτό που έχω εγώ παρατηρήσει είναι ότι οι χώροι τέχνης θέλουν οι εκθέσεις να έχουν μία διάδραση με το κοινό. Δηλαδή, αν ξέρουν ότι θα τους φέρεις μία κοινότητα μέσα στην έκθεση, αυτό είναι πολύ θετικό. Δηλαδή, αν κάνεις ένα εργαστήριο, μία performance, κάτι που να είναι engaging, να προκαλέσει την επαφή και τη διάδραση με τον κόσμο.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Ωραία. Και να έρθουμε τώρα λίγο στο πιο προσωπικό σου χώρο. Τα έργα σου χαρακτηρίζονται ως εγκαταστάσεις διαδραστικές με το κοινό, με κοινωνικό προβληματισμό και εστιάζουν, αν έχω καλά αντιληφθεί, στο φεμινισμό. Ή όχι; Είναι και άλλα έργα βέβαια, που ανοίγουν τη θεματική... είδα αυτά με τους πρόσφυγες, όπως το OrangeVest για παράδειγμα. Αλλά νομίζω ότι αυτοί είναι οι δύο κύριοι κοινωνικοί χώροι για τους οποίους δουλεύεις, είτε οι πρόσφυγες είτε τα ζητήματα της έμφυλης βίας.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Μπράβο. Τις έμφυλες διαφορές. Δεν θα το έλεγα φεμινισμό, γιατί στο φεμινισμό υπάρχει μια παρεξήγηση ότι είναι μόνο για γυναίκες και θέλω να αποφεύγω αυτό το δίπολο των φύλων άντρας-γυναίκας. Θεωρώ ότι το φύλο είναι ένα φάσμα και ότι σε μια πατριαρχική κοινωνία οποιοσδήποτε δεν αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως αρσενικό, είναι σε μειονεκτική θέση.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Παρένθεση, δεν θεωρείς ότι και οι άντρες μπορεί να είναι σε μειονεκτική θέση;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Σίγουρα. Σίγουρα οι άντρες και αυτοί είναι θύματα της πατριαρχίας και έχουν πολύ σοβαρά προβλήματα. Λόγω της πατριαρχίας που επηρεάζει και την ψυχική τους υγεία και την σωματική τους υγεία. Γιατί δεν έχουν μάθει να ζητάνε βοήθεια, δεν έχουν μάθει να είναι ανεξάρτητοι, δεν έχουν μάθει να κλείνουν ένα ραντεβού στον γιατρό. Δηλαδή στατιστικά λένε ότι οι άντρες πηγαίνουν στον γιατρό όταν πλέον είναι πάρα πολύ προχωρημένη, είναι χωρίς επιστροφή η κατάσταση της υγείας τους.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Και η προσέγγισή σου σε αυτή τη βία, ποια είναι; Στην έμφυλη βία. Θέλω να πω, το έργο σου επιχειρεί απλά να την αναδείξει και δείχνει και έναν τρόπο να την αντιμετωπίσει;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Νομίζω είναι και τα δύο. Γιατί όταν το αναδεικνύεις και γίνεται μέρος του δημόσιου λόγου, με αυτόν τον τρόπο το καταπολεμάς κιόλας. Γιατί ξεφεύγεις από το ταμπού, το οποίο λέει ότι δεν υπάρχει αυτό, δεν μιλάμε για αυτά τα θέματα. Όταν μιλάμε και αναπτύσσουμε λεξιλόγιο για τέτοια φαινόμενα, αλλά όχι μόνο τέτοια, τότε η γλώσσα είναι δύναμη. Και όταν έχουμε λεξιλόγιο για κάποια θέματα, μπορούμε να τα αντιμετωπίσουμε κιόλας.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Τι αντιδράσεις είχες στα έργα σου στο κομμάτι της έμφυλης βίας, αλλά και στα άλλα έργα;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Στο performance, πολλές φορές έχει έρθει κόσμος και έχει κλάψει την ώρα που κάνω performance. Στα πλαίσια των performance που κάνω από το 2021 και μετά, και των εκθέσεων, ζητάω από γυναίκες και θηλυκότητες να μου δώσουν τα σεντόνια τους, με την προϋπόθεση να τα έχουν χρησιμοποιήσει για να ξεκουραστούν πάνω σε αυτά και να ονειρευτούν έναν κόσμο ισότητας και δικαιοσύνης. Τα σεντόνια μπορούν να είναι οποιουδήποτε χρώματος, σχεδίου, μεγέθους. Τα παίρνω αυτά τα σεντόνια και φτιάχνω τα έργα. Τα κόβω, τα ράβω, ναι. Κοπτική, ραπτική. Και έχουν έρθει άνθρωποι κλαίγοντας, έχουν έρθει άνθρωποι και μου έχουν μοιραστεί την ιστορία τους μαζί μου. Μου έχουν αφήσει σημειώματα...

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Το πιο δραματικό σημείωμα, και δραματικό και απελευθερωτικό, αν υπάρχει κάτι τέτοιο;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Ναι, επικοινώνησε μαζί μου μια οικογένεια από τις Σέρρες και μου έδωσαν τα σεντόνια της θείας τους, η οποία είχε δολοφονηθεί από τον άντρα της το 2002. Και τα σεντόνια αυτά ήταν τα σεντόνια που εκείνη είχε φτιάξει για τα μικρά παιδιά της.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Πολύ σημαντικό και από Σέρρες, μια σχετικά συντηρητική περιοχή, που δεν περιμένεις μια τέτοια αντίδραση.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Και στην επαρχία είναι πιο έντονο το φαινόμενο. Βασικώς όσο δεν είναι νομικά αναγνωρισμένος ο όρος γυναικοκτονία, δεν μπορούμε να έχουμε καθαρή εικόνα του φαινομένου.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Και γιατί πρέπει να υπάρχει ειδικός όρος και όχι δολοφονία κτλ.; Γιατί πρέπει να αντιμετωπίσεις τη γυναικοκτονία ως ξεχωριστό ποινικό αδίκημα;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Γιατί είναι τέτοια η φύση της δολοφονίας. Αυτές οι γυναίκες δολοφονήθη-

καν, ακριβώς επειδή βρισκόντουσαν σε μειονεκτική θέση, ήτανε απροστάτευτες κοινωνικά, επειδή ήταν γυναίκες. Αυτό κάνει γυναικοκτόνο και τον γιατρό που αρνείται να κάνει έκτρωση σε μια γυναίκα η οποία έχει επιπλοκές με την υγεία της και πεθαίνει.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Ναι. Αυτό είναι μια ακραία...

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Δεν είναι ακραία, γιατί εδώ στην Αμερική υπάρχουν πάρα πολλές πολιτείες που σου απαγορεύουν την έκτρωση στις δύο εβδομάδες, που είναι λιγότερο από όσο χρειάζεται για να καταλάβεις ότι είσαι έγκυος.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Για πολιτείες μιλάμε, μάλιστα.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Για πολιτείες, ναι. Στην Αμερική έχουν πεθάνει πολλές γυναίκες με επιπλοκές στη γέννα τους, επειδή δεν τους προσφέρεται βοήθεια. Έχουν πεθάνει γυναίκες από σηψαιμία.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Η Αμερική σε τι κατάσταση είναι τώρα, σε σχέση με τις έμφυλες διαφορές, τουλάχιστον εκεί που ζεις;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Η Αμερική είναι πολιτείες. Κάθε πολιτεία είναι διαφορετική και έχει δικούς της νόμους. Έχουν μια ανεξαρτησία οι πολιτείες. Στη Νέα Υόρκη υπάρχει ένα πολύ καλό περιβάλλον σε σχέση με το έμφυλο φάσμα. Αυτό που εγώ εντόπισα στη Νέα Υόρκη είναι ότι υπάρχει αξιοκρατία. Άμα κάνεις καλά τη δουλειά σου, δεν έχει σημασία ούτε τι χρώμα είσαι, ούτε πόσο καλά μιλάς τη γλώσσα, ούτε αν είσαι γυναίκα, άντρας, γκέι, λεσβία, οτιδήποτε φάσμα του ουράνιου τόξου, δεν τους αφορά. Και αυτό το βλέπουμε και στον κόσμο. Ας πούμε, μπαίνεις στο μετρό και βλέπεις ανθρώπους από όλο το κοινωνικό και κοινωνικοοικονομικό φάσμα. Αλλά μέσα στο μετρό είμαστε όλοι ένα.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Να έρθουμε και σε ένα άλλο έργο σου, για να εστιάσουμε σε ένα-δύο, συγκεκριμένα το Vest...

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Ναι, το #OrangeVest.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Το οποίο, κοιτάζοντας τις φωτογραφίες και βλέποντας και τα συνοδευτικά κείμενα, τι ανταπόκριση είχε στον κόσμο, λαμβάνοντας υπόψη ότι έγινε σε μια μακρινή ήπειρο σε σχέση με αυτά τα τραγικά που συμβαίνουν στο Αιγαίο;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Η δράση έγινε στην Αμερική και στις Βρυξέλλες.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Ναι, οι Βρυξέλλες έχουν μια εικόνα για τους πρόσφυγες. Η Αμερική είχε τέτοια εικόνα;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Εγώ, όταν έγινε το μεγάλο μπαμ αυτό της προσφυγικής κρίσης στην Ελλάδα, ήταν το καλοκαίρι πριν να ξεκινήσω το δεύτερο έτος του μεταπτυχιακού μου, στη Νέα Υόρκη, στο School of Visual Arts. Και έβλεπα κρατική τηλεόραση, κρατικές ειδήσεις. Όπως η δικιά μας ERT. Τότε ήταν κρατικό κανάλι, τώρα είναι ανεξάρτητο γιατί του κόψανε όλα τα χρήματα. Από την Ουάσιγκτον. Τέλος πάντων. Και ξαφνικά είδα το ρεπορτάζ που είναι βίντεο και βγαίνουν οι πρόσφυγες από τις βάρκες με τα σωσίβια, στη Μυτιλήνη, στη Χίο. Και έπαθα σοκ. Γιατί προέρχομαι από μια προσφυγική οικογένεια. Τρίτη γενιά. Και οι δύο μου παππούδες ήταν πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία. Και μάλιστα ο παππούς μου ο Κώστας Λαλές ήταν πρόσφυγας της Μικρασιατικής Καταστροφής. Και έπαθα σοκ. Ήταν σαν να έβλεπα την ίδια μου την οικογένεια.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Είχες ακούσματα, διηγήσεις...

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Α, ναι. Πάρα πολλά, πάρα πολλά.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Αυτά δημιούργησαν ένα υπόβαθρο ψυχολογικό...

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Σίγουρα, σίγουρα. Πάρα πολλά ακούσματα. Η προγιαγιά μου, η Γεωργία Λαλέ, είχε 5-6 παιδιά με τα οποία περπατήσαν από τη Μαγνησία στη Σμύρνη, στην Κόρινθο, στην Αθήνα τότε με την υποχώρηση των στρατευμάτων. Γέννησε ένα παιδί της στην αποβάθρα. Ήταν ένα πολύ δύσκολο πράγμα. Και όταν είδα λοιπόν το προσφυγικό εδώ, το '15, ήταν σαν να βλέπω την ίδια μου την οικογένεια. Και αμέσως η απορία μου ήταν, ξέρουν οι Αμερικάνοι ότι συμβαίνει αυτό το πράγμα; Και η απάντηση ήταν ότι δεν το ξέρουν. Και είπα πρέπει κάπως να μιλήσω γι' αυτό. Και δεν μου έφτανε να κάνω ένα έργο το οποίο θα έμπαινε σε μια έκθεση πέντε-έξι μήνες μετά και θα το βλέπανε μόνο άλλοι καλλιτέχνες και μυημένοι της τέχνης. Και έτσι πήρα ένα πορτοκαλί σωσίβιο, μπήκα στο Μετροπολιτικό Μουσείο. Ήταν μια gorilla performance.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Το σχεδίασες κάπως αυθόρμητα δηλαδή;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Αυθόρμητα αλλά με σχεδιασμό, ναι. Μπήκα στο μουσείο και περπάτησα από τις αραβικές γκαλερί στις ελληνικές γκαλερί. Σκόπιμα για να αναπαραστήσω την πορεία των προσφύγων αλλά και να δημιουργήσω και ένα ερώτημα και μια συζήτηση απάνω στο προσφυγικό και μεταναστευτικό status των ίδιων των εκθεμάτων. Πώς φτάσανε αυτά τα εκθέματα σε αυτά τα μουσεία.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Η ανταπόκριση πώς ήτανε;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Ρωτούσε ο κόσμος. Μετά μεγάλωσε αυτή η performance. Έκανα μια performance το μήνα για έναν χρόνο από τον Οκτώβριο του 2015 μέχρι τον Οκτώβριο του 2016.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Αυτό παίρνοντας κάποια άδεια από το μουσείο;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Δεν πήρα καμία άδεια όσο έκανα αυτή την performance.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Έμπαινες δηλαδή στο μουσείο με το εισιτήριο.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Μπήκα στο μουσείο με το εισιτήριο όπως έμπαινε ο κόσμος. Είχα δύο φωτογράφους. Είχα ένα άτομο που έκανε την επικοινωνία με τον κόσμο αν ρωτούσε κανείς τι κάνετε.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Υπήρχε οικονομική κάλυψη από κάποιον γι' αυτήν την performance; Καλυπτόταν οικονομικά ή το κάλυψες προσωπικά;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Όλα τα έξοδα για το OrangeVest τα κάλυψα προσωπικά.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Και η συνέχεια πώς ήταν στο συγκεκριμένο;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Στη συνέχεια άρχισα να ζητάω από τον κύκλο μου αρχικώς να συμμετέχουν στην performance μέσα από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Μετά από τους συμφοιτητές μου στο μεταπτυχιακό. Το άνοιξα στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και άρχισαν να έρχονται άνθρωποι οι οποίοι δεν είχαν καμία σχέση με την performance. Δεν είχαν καμία σχέση με την τέχνη. Και μέσα από λίγες οδηγίες που τους έδινα καταλήγαμε να κάνουμε μια performance τριών-τεσσάρων ωρών.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Με κόσμο που απλά μέσα από το διαδίκτυο επικοινώνησε. Ας πούμε, τι έκανε ένας άγνωστος συμμετέχων σε αυτή την performance;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Η προϋπόθεση ήταν να φοράνε μαύρα για το πένθος, για τους ανθρώπους που πνίγονταν και ακόμη πνίγονται στο Αιγαίο και στη Μεσόγειο. Να περπατάμε αργά και σιωπηλά και να φοράμε το πορτοκαλί σωσίβιο το οποίο τους το έδινα εγώ.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Και το φινάλε κάθε φορά που τελείωνε η performance; Ποιο ήταν;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Τίποτα, τελείωνε.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Τελείωνε. Έφευγε ο κόσμος με ό,τι συναισθήματα και σκέψεις έκανε.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Όσοι συμμετείχαμε στην performance δεν κάναμε διάδραση με το κοινό, με τον κόσμο. Είχαμε έναν-δύο φωτογράφους και είχαμε ένα άτομο το οποίο ήταν αυτή η δουλειά του. Να ενημερώνει το κοινό, να δίνει μικρά φεϊγβολάν ενημερωτικά και να λέει τι είναι αυτό που κάνουμε.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Και το μουσείο δεν σας εμπόδισε;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Στο μουσείο μπήκα μόνο μια φορά, όταν ήμουν μόνη μου. Μετά οι performances συνέβαιναν στον δημόσιο χώρο, στη γέφυρα του Brooklyn, στην Times Square. Ήξερα και είχα μελετήσει τους κανόνες που υπάρχουν μέσα στην πόλη της Νέας Υόρκης. Δηλαδή, από τη στιγμή που δεν εμποδίζεις την κυκλοφορία, τη ροή και από τη στιγμή που δεν έχεις μεγάφωνο, ηχητικό σύστημα, μπορείς να κάνεις ό,τι θέλεις. Υπήρχε αστυνομική παρουσία κατά διαστήματα, αλλά μας αφήνανε να κάνουμε τη δράση μας. Αυτές είναι κάποιες από τις πολύ βασικές ελευθερίες που υπάρχουν στη Νέα Υόρκη.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Και είναι και σημαντικές, τελικά. Σου αφήνουν έναν χώρο να δράσεις...

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Έκφρασης, βέβαια. Και αντίδρασης.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Ναι, όλη η έκφραση. Νομίζω ότι, ενώ η Ελλάδα φαινομενικά είναι πιο ελεύθερη, τελικά είναι και πιο απαγορευτική ταυτόχρονα. Και δεν αποδέχεται, ίσως, και τόσο εύκολα.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Γνωρίζω καλλιτέχνη που είχε πάρει άδεια εκείνη την περίοδο για να κάνει performance μπροστά στη Βουλή, στην πλατεία. Είχε πάρει άδεια για να την κάνει και οι αστυνόμοι που είχαν φρουρά τη συγκεκριμένη ημέρα τη σταμάτησαν, ενώ είχε πάρει άδεια. Συνεχίζοντας, όμως, στο προηγούμενο θέμα, το OrangeVest... υπήρχαν πολλές και διαφορετικές αντιδράσεις. Αυτή που μου έμεινε, η πιο έντονη από όλες... Κάναμε, λοιπόν, την πορεία μας και ακούω εγώ, ήταν μια μαμά με ένα κοριτσάκι, 5-6 χρονών το κοριτσάκι, και ρωτάει: «Μαμά, γιατί φοράνε σωσίβια;». Και λέει η μαμά: «Α, είναι ένα έργο τέχνης, μια διαμαρτυρία για την προσφυγική κρίση στη Μεσόγειο». Και τότε λέει το κοριτσάκι: «Τι είναι πρόσφυγας;».

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Είναι σημαντικό ότι δημιούργησε όμως το ερώτημα.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Ακριβώς. Και ότι δόθηκε σε αυτή τη μητέρα η αφορμή για να κάνει αυτή την κουβέντα, που δεν θα την έκανε διαφορετικά.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Ναι, και η έννοια του πρόσφυγα, διότι τη γνωρίζουν στην Αμερική, παρόλο που είναι πρόσφυγες με έναν τρόπο όλοι οι Αμερικάνοι.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Τη γνωρίζουν, απλά πρέπει να τους δώσεις την αφορμή να τη συζητήσουν.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Και όχι σίγουρα με την ένταση των ανθρώπων που πνίγονται εδώ.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Ναι. Σχετικό είναι και αυτό, γιατί έρχονται άνθρωποι από τη Βενεζουέλα, από δύσκολες καταστάσεις, από την Αφρική...

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Κάνοντας μια παρένθεση, από τα έργα που βρήκα στο διαδίκτυο, μου προκάλεσε ένα κλικ, έτσι μια εντύπωση, το Family Portraits, που παραπέμπει σε κλασική ζωγραφική ακόμα κι αν πραγματεύεται θύματα σεισμών στη Συρία και στην Τουρκία. Και γιατί το λέω, γιατί τα άλλα είναι ξεκάθαρα τα δικά σου έργα όπως έχεις ταυτιστεί. Αλλά αυτό μου θύμισε και μου δημιούργησε και μια απορία. Στην εποχή μας καλλιτέχνης μπορεί να γίνει ο καθέ-

νας με την έννοια ότι δεν χρειάζεται η δεξιότητα. Ο ζωγράφος κάποτε με ένα πινέλο μπορούσε να ζωγραφίσει το σύμπαν. Τώρα ο καθένας ή με μια κάμερα ή με μια performance... τελικά το να κρύβεις μέσα σου μια κλασική παιδεία στη ζωγραφική, στα εικαστικά, σου δίνει ένα πλεονέκτημα;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Εγώ θεωρώ ότι είναι πολύ σημαντικό.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Δεν μπορείς να γίνεις καλλιτέχνης χωρίς αυτήν την παιδεία...

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Όχι, όχι, μπορείς και υποστηρίζω ότι ο κάθε άνθρωπος είναι δημιουργός.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Ναι, με τη γενική έννοια.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Με τη γενική έννοια βέβαια αυτό, όταν είσαι δημιουργός, έρχεται με μια ευθύνη. Δηλαδή, δημιουργείς. Τι δημιουργείς; Τραβάμε φωτογραφίες, ανεβάζουμε στο ίντερνετ. Τι ανεβάζουμε; Εκεί είναι που έρχεται η κοινωνική ευθύνη. Αλλά πιστεύω ότι μια κλασική, σε εισαγωγικά, παιδεία, η βασική ας πούμε γνώση σχεδίου είναι πολύ σημαντική. Έχω δει έργα εννοιολογικά, performances που τους έλειπε το σχέδιο και η έννοια του χρώματος. Και αυτό φαίνεται, ό,τι και να κάνεις. Και ένα τελάρο να το ζωγραφίσεις άσπρο, άμα δεν έχεις τις βάσεις από πίσω, φαίνεται.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Να περάσουμε τώρα σε κάτι άλλο. Όχι, δεν είναι διαφορετικό, επειδή τα έργα σου χαρακτηρίζονται από σύμβολα. Συμβολισμός για σένα, σε όλα τα έργα υπάρχει συμβολισμός, αλλά σε κάποια είναι υπόρρητος, πιο αδιόρατος. Πώς αντιμετωπίζεις τα σύμβολα; Παράδειγμα η σημαία για την οποία έγινε τόσος ντόρος;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Η ροζ σημαία που την ονόμασε ο κόσμος έτσι, γιατί εγώ δεν της είχα όνομα. Δεν είχα όνομα στο έργο, τώρα έχει όνομα «Ροζ Σημαία».

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Πώς αντιμετωπίζεις τα σύμβολα; Θέλεις να τα ανατρέψεις, να τα αμφισβητήσεις; Και γιατί μια σημαία; Επειδή είναι το ελληνικό προσφυγικό; Σε κάθε περίπτωση τα σύμβολα που χρησιμοποιείς αφήνουν ισχυρό αποτύπωμα.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Θέλω να τα οικειοποιηθώ. Είναι πολύ γνώριμα. Είναι κάτι που το βλέπεις και αμέσως το τοποθετείς. Η πρώτη φορά που έκανα σημαία ήταν τότε με το προσφυγικό. Έχω κάνει μια ευρωπαϊκή σημαία που είναι φτιαγμένη από μια χρυσή κουβέρτα. Είναι αυτό το υλικό που δίνουν στους πρόσφυγες να σκεπάζονται για να ζεσταθούν. Μόνο που τα αστέρια της Ευρωπαϊκής Ένωσης είναι τρύπες στη σημαία που δημιούργησα. Και με αυτό θέλω να δείξω πώς η Ευρωπαϊκή Ένωση απέτυχε να προστατέψει αυτούς τους ανθρώπους αλλά και τις χώρες υποδοχής. Μετά έχω κάνει μια αμερικάνικη σημαία που είναι φτιαγμένη από νοσοκομειακές ρόμπες την οποία την έφτιαξα κατά τη διάρκεια της πανδημίας. Βέβαια τώρα έχει ένα πρόσωπο πολύ έντονο στην υγεία της δημοκρατίας στην Αμερική.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Περνάς από το σύμβολο στο μετασύμβολο.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Μπράβο! Εξελίσσεται και το ίδιο το έργο μέσα από την ιστορία και πώς η αμερικάνικη δημοκρατία νοσεί αυτή τη στιγμή.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Η ευρωπαϊκή δεν νοσεί; Οι τρύπες που έλεγες...

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Βέβαια. Η δημοκρατία είναι κάτι το ζωντανό και κάτι το οποίο πρέπει να το φροντίζουμε. Άμα δεν το φροντίζουμε, άμα δεν την πάμε για check-up, νοσεί. Και μετά τετέλεσται. Τέλος πάντων. Να πάμε λίγο πίσω να δούμε πώς έφτιαξα τη σημαία, γιατί με ενδιαφέρουν τα σύμβολα. Γιατί μ' αρέσει πάρα πολύ η εννοιολογική τέχνη και τα σύμβολα, όπως η σημαία ή όπως τα νομίσματα, είναι εννοιολογική τέχνη κατά κάποιο τρόπο. Είναι εννοιολογικά αντικείμενα. Άμα από μια σημαία, την ελληνική σημαία, βγάλουμε την έννοια που της έχουμε φορέσει...

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Ποια είναι η έννοια της ελληνικής σημαίας που ήθελες να βγάλεις; Για τη συγκεκριμένη, επειδή έγινε το θέμα. Είναι, για παράδειγμα, η ιερότητα;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Για το συγκεκριμένο έργο και τη Ροζ Σημαία, αυτό που ήθελα να βγάλω είναι, να δείξω καθαρά, είναι η τοποθεσία. Δηλαδή, πού γίνεται αυτό το φαινόμενο. Για ποια γεωγραφική τοποθεσία μιλάει αυτό το έργο. Και ότι οι γυναίκες αυτές που είναι θύματα γυναικοκτονίας, είναι οι ηρωίδες του έθνους.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Οι σύγχρονες Μπουμπουλίνες, ας πούμε; Γιατί δεν έχουν επιλέξει να είναι ηρωίδες. Είναι θύματα βίας.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Κανείς δεν επιλέγει να γίνει ήρωας. Ας πούμε, ο Παύλος Φύσσας, που είναι ένας σύγχρονος ήρωας, έγινε ήρωας μέσω της τέχνης του, δεν επέλεξε να γίνει ήρωας. Πολλές φορές σε κάνει η κοινωνική συνθήκη.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Η έλλειψη άλλης επιλογής με έναν τρόπο. Δηλαδή, γίνεσαι ήρωας γιατί δεν μπορείς να είσαι κάτι άλλο. Ο Φύσσας δεν επέλεξε να πάει να σκοτωθεί.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Μπράβο. Ούτε κι αυτές οι γυναίκες επιλέξανε να σκοτωθούν. Και στατιστικά γνωρίζουμε ότι όταν μια γυναίκα δολοφονείται, δολοφονείται την εποχή που προσπαθεί να φύγει από την κακοποιητική σχέση. Οπότε, πάνω σε αυτόν τον αγώνα της, που είναι ηρωικός, γίνεται και ηρωίδα του έθνους. Γιατί αυτές οι γυναίκες παλεύουν για ίσα δικαιώματα στην ευτυχία.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Άρα, αν εγώ το μεταφράζω καλά, τα σύμβολα πάντα κρύβουν κάτι ηρωικό στο έργο σου. Το σωσίβιο κρύβει έναν άνθρωπο που προσπαθεί να σωθεί.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Μπράβο, προσπαθεί για κάτι καλύτερο στη ζωή του.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Άρα τα σύμβολα τα χρησιμοποιείς για να δείξεις τον ηρωισμό των ανθρώπων. Αυτό δεν είναι και η σημαία; Είναι αυτή η μάχη που δίνει η γυναίκα να απελευθερωθεί ή ο πρόσφυγας να βγει σε μια στεριά.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Όχι, δεν είχε αυτή την ακρότητα... μπορεί να είναι η μάχη που δίνει ο μικρομεσαίος επιχειρηματίας, όλοι μας. Γιατί σου λέω ότι θέλω να οικειοποιηθώ το σύμβολο; Και γιατί οικειοποιούμε σύμβολα όπως σημαίες; Υπάρχει μία εντύπωση ότι η ελληνική σημαία, ας πούμε, είναι κάτι το οποίο αντιπροσωπεύει το έθνος, τη δημοκρατία μας. Επίσης, οι ρίγες της σημαίας συμβολίζουν το «Ελευθερία ή θάνατος» που επίσης είναι το δίλημμα με το οποίο έρχονται αντιμέτωπες αυτές οι γυναίκες που καταλήγουν θύματα γυναικοκτονίας.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Έχει και μία παγκοσμιότητα, γιατί συμβολίζει και τους πέντε ωκεανούς, τις πέντε θάλασσες.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Μπράβο. Είναι ένα διεθνές φαινόμενο. Πολύ σωστό. Και, απ' την άλλη, εγώ ως Ελληνίδα νιώθω ότι η σημαία αυτή αντιπροσωπεύει και εμένα προσωπικά. Αντιπροσωπεύει το έθνος, αντιπροσωπεύει το κράτος, αλλά είμαι και εγώ κράτος. Σαν μονάδα. Οπότε αυτή η σημαία αντιπροσωπεύει και εμένα. Οπότε εγώ, ως πολίτης, ως ενεργός πολίτης, νιώθω ότι έχω ευθύνη και υποχρέωση να εκφραστώ μέσω της σημαίας μου, του συμβόλου του έθνους που είναι και σύμβολο δικό μου.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Διαβάζοντας κάποιες κριτικές, ακριβώς πάνω σ' αυτό, υπάρχει ένας ισχυρισμός, δεν θα το έλεγα αρνητική κριτική, ότι εστιάζεις πολύ στο πολιτικό μήνυμα και είναι περισσότερο πολιτικό μήνυμα και λιγότερο, ίσως, αισθητική προσέγγιση της τέχνης. Σε ενδιαφέρει αυτό, σε απασχολεί;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Όχι, δεν με απασχολεί καθόλου. Πρώτα απ' όλα, θεωρώ ότι αισθητικά είναι ένα πανέμορφο και πολύ τρυφερό έργο. Και όσοι το παρατηρήσουν, μπορούν να δουν και άλλα πράγματα μέσα. Και το δεύτερο, ότι είναι πολύ αισθητικό και πολύ όμορφο.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Είναι προς αυτό που λέγαμε, ότι αν έχεις το background του καλλιτέχνη, οποιοδήποτε σύμβολο το εντάσσεις σε ένα περιβάλλον που το κάνει αισθητικά ωραίο. Ωραίο, όχι όμορφο.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Λειτουργικά... Να σου πω, εγώ το βλέπω, αν ένα έργο είναι επιτυχημένο, από τις αντιδράσεις που λαμβάνω απ' τον κόσμο. Όταν την performance του #OrangeVest την κάνανε στις Βρυξέλλες ντόπιοι και μετανάστες, πρόσφυγες, μόλις είχαν φτάσει στις Βρυξέλλες και προσπαθούσαν να ενταχθούν, μου γράψανε μετά οι πρόσφυγες και μου είπαν ότι ήταν δύσκολο να ξαναφορέσουμε το σωσίβιο. Αλλά μας έδωσε ταυτοχρόνως και την ελπίδα ότι μπορούμε, μέσα από την ιστορία μας, την προσφυγική, να εκφραστούμε και να μοιραστούμε την ιστορία μας.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Παύω να ντρέπομαι, δηλαδή. Που είσαι ένας παρίας του παγκόσμιου συστήματος. Αυτό δεν είναι η ντροπή του πρόσφυγα; Ή αντίστοιχα της γυναίκας...

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Ή αντίστοιχα της γυναίκας που βιάζεται, που σου λέει μετά η κοινωνία «πήγαινες γυρεύοντας», «γιατί δεν έφευγες», η αστυνομία που σου λέει «δεν είναι ταξί» και όλα τα συναφή.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Άρα έχει έντονη η χρήση των συμβόλων, έχει έναν ρόλο απελευθερωτικό τελικά μέσα στο έργο σου.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Ναι. Ένα άλλο πράγμα να σου δώσω. Όταν κατέβηκε το έργο μου από το Ελληνικό Προξενείο της Νέας Υόρκης, κατέβηκε χωρίς να είμαι παρούσα. Ενώ είχα ζητήσει συγκεκριμένα, σε περίπτωση που κατέβει θέλω να είμαι παρούσα.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Είχες ήδη μηνύματα ότι κινδυνεύει να κατέβει;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Ναι. Και τους είπα όταν κατέβει θέλω να είμαι παρούσα. Δεν με ενημέρωσαν ότι κατέβηκε. Και εγώ το είδα τυχαία γιατί κάποιος άλλος έβαλε στο Instagram ένα post με έναν άσπρο τοίχο με τα καρφάκια. Όταν πήγα λοιπόν να παραλάβω το έργο, το παρέλαβα μέσα σε μια μαύρη πλαστική σακούλα. Διπλωμένη. Μια πλαστική σακούλα σκουπιδιών. Είχαν βάλει το έργο εκεί.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Ενδιαφέρον. Δημιουργεί νέα σύμβολα αυτό.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Νέα σύμβολα. Και μιλάμε και για το ποιος... πάλι για το σεβασμό γύρω από τη σημαία. Όταν το είπα αυτό σε μια ομιλία που έκανα σε συνεργασία με το «Γίνε Άνθρωπος», που είναι ο οργανισμός που έχουν δημιουργήσει οι οικογένειες των θυμάτων γυναικοκτονίας στην Ελλάδα, μου είπε μια μητέρα «και εγώ έτσι το παρέλαβα το παιδί μου». Μέσα σε μια μαύρη πλαστική σακούλα.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Εκπληκτικό. Με την πράξη να σου δώσουν το έργο σε μια μαύρη σακούλα, το πήγαν, άθελά τους, παραπέρα.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Εμένα με ενδιαφέρει πάρα πολύ το πώς το καλλιτεχνικό έργο, η καλλιτεχνική δημιουργία, θα φύγει μέσα από τον αποστειρωμένο χώρο της γκαλερί και θα μπει στο δημόσιο χώρο με έναν οργανικό τρόπο. Αυτό που συνέβη με τη Ροζ Σημαία είναι ότι έφυγε από έναν τοίχο που θα το βλέπανε 100 άτομα σε έναν μήνα και μπήκε στα τηλέφωνά μας, στις εφημερίδες μας, στην τηλεόραση και το είδε και το βίωσε όλος ο κόσμος.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Ναι, αλλά και το φινάλε του έργου ήταν, χωρίς να το περιμένεις, η δικαίωση του έργου κατά κάποιον τρόπο.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Ναι, το έργο τροφοδότησε μια performance. Είναι εξαιρετικό ότι μπορεί

να συμβεί αυτό το πράγμα. Και πολλές φορές ο καλλιτέχνης όταν φτιάχνει ένα έργο δεν έχει συναίσθηση της δύναμης του ίδιου του έργου. Εγώ όταν έφτιαξα αυτό το έργο ήμουν... Το έφτιαξα με αφορμή τη γυναικοκτονία της Καρολάιν, επειδή δολοφονήθηκε στο κρεβάτι της και αμέσως το συνέδεσα ότι αυτή η κοπέλα είχε στρώσει το κρεβάτι εκείνο το πρωί, εκείνη είχε πλύνει αυτά τα σεντόνια και στην ουσία φρόντιζε τον ίδιο της τον τάφο. Όταν το έφτιαξα αυτό το έργο ήμουν και εγώ σε μια κακοποιητική σχέση και δεν είχα συναίσθηση ότι βρίσκομαι και εγώ σε μια φυλακή. Το έργο ήταν εκεί, μπροστά στα μάτια μου...

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Θα πάμε σιγά-σιγά προς το τέλος με δύο ερωτήσεις. Η πρώτη είναι πότε αποφάσισες να στραφείς στο ύφασμα, στη χρήση του συγκεκριμένου υλικού;

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Προέρχομαι από μια καλλιτεχνική οικογένεια. Ο μπαμπάς μου είναι καλλιτέχνης, η αδερφή μου είναι καλλιτέχνης. Έχουμε γερές βάσεις ακαδημαϊκές στο σχέδιο, στο χρώμα. Από πολύ μικρές γυρνάγαμε στα μουσεία και όλα αυτά. Αλλά επίσης είμαστε από μια οικογένεια που είναι πολύ απελευθερωτική. Δηλαδή μπορώ να σου πω ότι από όλες τις σπουδές μου έχω καταλήξει ότι ο πραγματικός μου δάσκαλος και μέντορας ήταν ο πατέρας μου. Ο Χάρης Λαλέ. Στην Καλών Τεχνών ασχολήθηκα πιο πολύ με την περφόρμανς και με τη βίντεο-περφόρμανς. Περφόρμανς για την κάμερα. Όταν πήγα στη Νέα Υόρκη ασχολήθηκα με την περφόρμανς όπως το #OrangeVest. Με το ύφασμα άρχισα να δουλεύω κατά τη διάρκεια της πανδημίας. Ξεκίνησα να φτιάχνω μάσκες για το Covid επειδή δεν μπορούσα να δουλέψω με άλλους τρόπους από το σπίτι. Έπρεπε να δουλέψω με κάτι που να είναι μη τοξικό και να μη δημιουργεί σκόνη. Και μετά είχα ήδη αρχίσει να κάνω περφόρμανς χρησιμοποιώντας νοσοκομειακές ρόμπες. Οπότε έχοντας τη μηχανή λέω να φτιάξω ένα έργο με τη μηχανή και το πρώτο που σκέφτηκα ήταν μια αμερικάνικη σημαία φτιαγμένη από νοσοκομειακές ρόμπες. Εγώ και οι σημαίες πάμε χεράκι-χεράκι.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Και ποιο είναι το επόμενο έργο που ετοιμάζεις, που έχεις στο μυαλό σου ή απλά το σχεδιάζεις

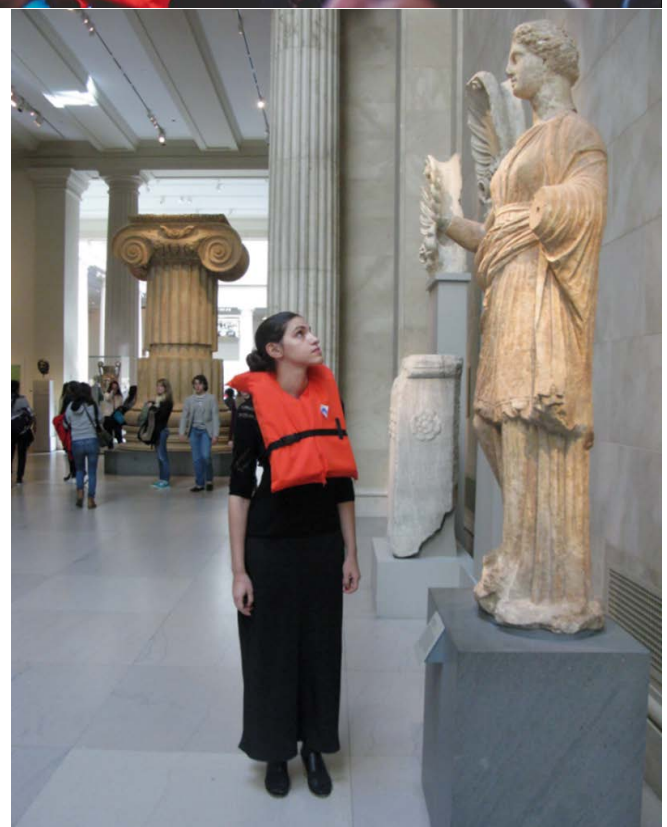
ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΛΕ

Έχω ένα έργο τώρα που θεωρώ ότι είναι πολύ σημαντικό στο Κέντρο Τεχνών, στο Πάρκο Ελευθερίας, το οποίο είναι ο χάρτης της Ελλάδας φτιαγμένος από σεντόνια. Θα τρέχει μέχρι το τέλος του μήνα, μέχρι τέλη Μαρτίου του 2026. Απ' την μπροστινή μεριά βλέπεις μια ρομαντική έκφραση του χάρτη με το μπλε και λέγεται και True Blue το έργο. Απ' την πίσω μεριά όμως βλέπεις όλη την επιφάνεια καλυμμένη με καρδούλες που δημιουργούν ένα κανβά και κάθε καρδούλα είναι ένα μνημόσυνο για μια γυναικοκτονία που έχει συμβεί στην Ελλάδα από το 2008 μέχρι και το 2025. Δεν είναι όλες οι γυναικοκτονίες γιατί γνωρίζουμε μόνο την κορυφή του παγόβουνου. Επίσης θα κάνω μια performance για δύο μέρες στις 28 και 29 Μαρτίου 2026 στο Νιάρχος στη Βιβλιοθήκη. Θα έχει σατυρικό χαρακτήρα και λέγεται Δάκρυα για Σένα και για Μένα. Θα παίζει το τραγούδι Τι όμορφη που είσαι όταν κλαις και εγώ για δύο ώρες θα καθαρίζω κρεμμύδια και θα κλαίω. Από τα κρεμμύδια θα γεμίζω μπολάκια σαν αυτά του delivery και θα τα δίνω στο κοινό με αυτοκόλλητο TEARS FOR GEORGIA και θα γράφω το όνομα του ανθρώπου που τα παίρνει. Μετά ο άλλος θα πρέπει να αποφασίσει τι κάνει με αυτό. Το τρώει, το πετάει, τι κάνει με ένα έργο τέχνης που φθείρεται.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ

Ανυπομονούμε λοιπόν Γεωργία και σε ευχαριστώ που με τόση προθυμία μας έδωσες τον χρόνο σου. Να προσθέσω μόνο ότι όντως υπάρχει μια βαθιά συνέπεια στον λόγο σου, ειδικά στο σημείο που ανέφερες ότι η τέχνη υπάρχει για να γεννάει ερωτήματα. Οι τελευταίες σκέψεις σου σχετικά με την performance «Δάκρυα για Σένα και για Μένα» το επιβεβαιώνουν. Ας την επαναλάβω... «Δηλαδή τι κάνω αν μου έδινε κάποιος ένα έργο τέχνης που φθείρεται, ακριβέστερα σαπίζει, όχι φθείρεται;»

NYPD
CHAMPS
at&t



III.
Αφιέρωμα

Η αρχιτεκτονική της Αθήνας – Κτίσματα ιδιοκτησίας του Δήμου Αθηναίων

Αφιέρωμα

Αίθουσα Φώτης Κόντογλου: Δουλεύοντας στο ωραιότερο «γραφείο» του Δημαρχιακού Μεγάρου Αθηνών

1

Μάρω Μπαντέκα

Διευθύντρια Γραφείου Δημάρχου Αθηναίων

Συνήθως κάθε ωραία ιστορία ή περιπέτεια αναζήτησης θησαυρού ξεκινά με μια κρύπτη.
Έτσι και στο Δημαρχείο της Αθήνας, τίποτα δεν μπορεί να σε προϊδεάσει ότι στο τέλος του σκοτεινού και στενού διαδρόμου, υπάρχει ένας θησαυρός, μια τοιχογραφία του Φώτη Κόντογλου, εκατό σχεδόν χρόνων, που αναπαριστά και μιλά ζωντανά για ό,τι πιο ωραίο έχουμε γράψει στην καρδιά, στο μυαλό και στην ιστορία μας, ως Έλληνες, ανά τους αιώνες.
Το Δημαρχιακό Μέγαρο της Αθήνας χτίστηκε πριν από 150 χρόνια και λειτούργησε από την αρχή ως Δημαρχείο, δηλαδή ένα κτίριο εργασίας, ανοιχτό και στην υπηρεσία των Αθηναίων. Και ως ένα ακόμα θαύμα ελληνικό, ο Φώτης Κόντογλου αναλαμβάνει να ζωγραφίσει ένα δωμάτιο του Δημαρχείου. Ένα δωμάτιο που ήταν και θα είναι το γραφείο τόσων πολλών πριν και μετά από μένα.
Είναι όλοι εκεί: οι Άγιοι, οι αγωνιστές, οι ήρωες, οι φιλόσοφοι, οι γλύπτες, οι ποιητές, ο Πάνας, ο Κένταυρος, το δόρυ, το καριοφύλι, η Γαλιλαία, η Ακρόπολη.
Την πρώτη μου φορά στο γραφείο ένιωσα δέος, χωρίς όμως φόβο, ακριβώς το αντίθετο μάλιστα- η τοιχογραφία του Κόντογλου μου στάθηκε και στέκεται πάντα παρηγορητικά και προστατευτικά σαν σε Εκκλησία.
Κάθε μέρα από τότε νιώθω το ίδιο δέος, κάθε πρωί και κάθε βράδυ που θα κλείσω το φως πίσω μου και θα τους αφουγκραστώ για λίγο, σαν μικρός αποχαιρετισμός. Σήμερα όμως μετά από δύο χρόνια και ατελείωτες ώρες στο γραφείο, νιώθω και βαθιά αγάπη και ευγνωμοσύνη, για τον καλλιτέχνη και το

έργο του, που μετέτρεψε την καθημερινότητά σε πολιτισμό και πραγματική τέχνη.
Ίσως το γραφείο αυτό να κρύβει τελικά το μυστικό για μια πιο ανεκτή και όμορφη καθημερινότητα, που θα βιώνεται η τέχνη και η αισθητική κάθε μέρα, αναπάντεχα, χωρίς πρόγραμμα, σε δημόσιους χώρους, κοντά μας, δίπλα μας και όχι μόνο σε κλειστές αίθουσες μουσείων και γκαλερί.

Γνωριμία με τα ιστορικά κτήρια που οικοδόμησε ο Δήμος Αθηναίων, 1835-1940

2

Δρ Μαρία Α. Δανιήλ
Αρχιτέκτων, Προϊσταμένη Γενικής Διεύθυνσης Τεχνικών Υπηρεσιών & Έργων Δήμου Αθηναίων

Περίληψη

Η παρουσίαση με τίτλο «Γνωριμία με τα ιστορικά κτήρια, που οικοδόμησε ο Δήμος Αθηναίων, 1835-1940», αφορά στη συμβολή του Δήμου Αθηναίων στη διαμόρφωση της εικόνας της νεότερης πόλης των Αθηνών, όταν ανασυγκροτείται ως πρωτεύουσα του Ελληνικού κράτους και ο δημοτικός ρόλος υπήρξε καθοριστικός στο *γίγνεσθαι* της πόλης.
Περιλαμβάνει με ευσύνοπτη παρουσίαση κτηριακά έργα ποικίλων λειτουργιών, που διατηρούνται μέχρι σήμερα και του ανήκουν ιδιοκτησιακά, τα οποία εκτελέστηκαν βάσει των αρμοδιοτήτων με τις οποίες είχε επιφορτιστεί νομοθετικά ο Δήμος στο πλαίσιο της οργάνωσης της πόλης. Τα ιστορικά αυτά κτήρια έχουν χαρακτηριστεί ως διατηρητέα μνημεία.
Η μελέτη στοχεύει στο να αναδείξει κτηριακές παρεμβάσεις που άφησαν ανεξίτηλα το σημάδι τους στην Αθήνα, να αποκαλύψει άγνωστες πτυχές της πόλης, και τέλος, να ενισχύσει τη θέση της στον παγκόσμιο πολιτιστικό χάρτη.

Summary

The presentation entitled "Introduction to the historical buildings built by the Municipality of Athens, 1835-1940", concerns the contribution of the Municipality of Athens to the shaping of the image of the modern city of Athens, when it was being reconstructed as the capital of the Greek state and the municipal role was decisive in the development of Athens.
It includes a concise presentation primarily of those

buildings that have been preserved to this day and remain municipal property, as well as building projects of various functions carried out within the responsibilities legally entrusted to the Municipality in the context of the city's organization. These historical buildings have been designated as protected monuments.
The study aims to highlight building interventions that have left an indelible mark on Athens, to reveal lesser-known aspects of the city, and ultimately to reinforce its position on the global cultural map as a leading destination.

Εισαγωγή/Μεθοδολογία

Πολλά και ποικίλα δημοτικά έργα πραγματοποιούνται στην Αθήνα την περίοδο 1835-1940, κυρίως υποδομών, που συνοδεύονται από την ανέγερση σημαντικών δημοτικών κτηρίων. Η Αθήνα που από επαρχιακή Οθωμανική πόλη, εξελίχθηκε σε ευρωπαϊκή και μάλιστα καθέδρα του Ελληνικού Βασιλείου, προσέβλεπε σε μια νέα εικόνα, που να εκφράζει νεωτερικό χαρακτήρα, ακολουθώντας τα παραδείγματα ευρωπαϊκών πόλεων.
Στο πλαίσιο αυτό, παραδοσιακές λειτουργίες της πόλης αλλάζουν τόπο και τρόπο άσκησης, ενώ νέες αναζητούν κατάλληλους χώρους στέγασης, ώστε να βελτιωθεί η λειτουργία της πόλης και η ποιότητα της ζωής των πολιτών.
Το αντικείμενο της παρουσίασης είναι ευρύ. Από την έναρξη της λειτουργίας του Δήμου Αθηναίων, πολλά τεχνικά έργα εκτελέστηκαν βάσει των αρμοδιοτήτων με τις οποίες είχε επιφορτιστεί νομοθετικά, όπως κτήρια εμπορικά (δημοτικές αγορές και σφαγεία), εκπαιδευτικά (δημοτικά σχολεία), λατρευτικά (ενοριακοί ναοί και δημοτικά νεκροταφεία), υγείας και πρόνοιας (δημοτικά νοσοκομεία και ευαγή ιδρύματα), διοικητικών λειτουργιών (Δημαρχείο), πολιτιστικά (δημοτικό θέατρο) και βιομηχανικά κτήρια (εργοστάσιο αεριόφωτος). Πρότυπα των δημοτικών κτηρίων, αποτέλεσαν ευρωπαϊκά παραδείγματα και οι αντίστοιχες προδιαγραφές.
Η έρευνα καλύπτει χρονικά την περίοδο από τη σύσταση του Δήμου Αθηναίων το 1835 μέχρι το 1940, περίοδο συνεκτικής λειτουργίας του Δήμου, καθώς μεταπολεμικά έρχονται ουσιώδεις μεταβολές που ανατρέπουν το σκηνικό όλης της χώρας.
Το κείμενο βασίζεται στη διδακτορική διατριβή της γράφουσας, με θέμα «Το έργο της Αρχιτεκτονικής Υπηρεσίας του Δήμου Αθηναίων κατά την περίοδο 1835-1912», που εκπονήθηκε στη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του ΕΜΠ και υποστηρίχθηκε το 2017. Βασική πηγή αποτέλεσε το πρωτογενές υλικό των Πρακτικών του Δημοτικού Συμβουλίου, ελληνική και ξενόγλωσση βιβλιογραφία, καθώς και δημοσιεύματα στον τύπο της εποχής. Η αναζήτηση επεκτάθηκε σε αρχεία διαφόρων φορέων, με επικέντρωση στα αρχεία των Υπηρεσιών του Δήμου Αθηναίων.
Από την παρουσίαση απουσιάζουν Δημοτικά σχολεία και ναοί που δεν αποτελούν πλέον δημοτική αρμοδιότητα, όπως επίσης το Δημοτικό Θέατρο και ορισμένες Δημοτικές Αγορές που έχουν κατεδαφιστεί. Τα Σφαγεία και το νέο δημοτικό νοσοκομείο ΕΛΠΙΣ, που δεν διαχειρίζονται πλέον από το Δήμο Αθηναίων, παρουσιάζονται συνοπτικά.

Κείμενο

Η δημοτική αρμοδιότητα για τη σύσταση Δημοτικών Αγορών καθορίστηκε νομοθετικά με σκοπό τη δημιουργία σύγχρονων και οργανωμένων εγκαταστάσεων, που θα ακολουθούσαν ευρωπαϊκά πρότυπα.
Για οικονομικούς όμως λόγους δεν δημιουργείται άμεσα η νέα Αγορά των τροφίμων, που παραμένει μέχρι τα τέλη του 1880, στο χώρο του παζαριού της Τουρκοκρατίας, ανατολικά της βιβλιοθήκης του Αδριανού. Την περίοδο 1880-1890, γίνεται επιτέλους εφικτή η στέγαση της **Κεντρικής Δημοτικής Αγοράς** (εικ.1) σε ιδιόκτητο κτήριο σύγχρονων προδιαγραφών στην πλατεία *Εμπορικής Αγοράς*, μεταξύ των οδών Αθηνάς και Αιόλου. Το αρχικό σχέδιο είχε εκπονηθεί ήδη το 1836 από τον καταξιωμένο αρχιτέκτονα Christian Hansen, προφανώς σε κλίμακα που ικανοποιούσε τις τότε ανάγκες της πόλης. Το σχέδιο αυτό επεκτάθηκε το 1879 από επιτροπή μηχανικών, με κύρια συμμετοχή του Ernst Ziller, και στη συνέχεια το 1880 από το μηχανικό του Δήμου Ιωάννη Κουμέλη, ο οποίος επέβλεπε και τις εργασίες ανέγερσης της Αγοράς. Υλοποιήθηκε ως ισόγειο κτίσμα με ορθογώνια επιμήκη περίκλειστη διάταξη και εσωτερικό αίθριο στεγασμένο σε υπερύψωση, με μεταλλική κατασκευή, πρωτοποριακή για την εποχή. Τα περισσότερα καταστήματα διατάσσονται περιμετρικά του κτηρίου με εξωτερική πρόσβαση, ενώ τα διπλά των μακριών πλευρών, από το εσωτερικό του. Το κτήριο ακολουθεί όψιμη νεοκλασική μορφολογία. Χαρακτηρίζεται από τα πολλαπλά εν σειρά τοξωτά θυρώματα και τον τονισμό του κεντρικού και των ακραίων τμημάτων της, που πραγματοποιείται με υπερύψωση και διαφορετική επεξεργασία των όψεων (κυφώσεις), στοιχεία του αστικού κλασικισμού, όπως και η τριπλή τοξοστοιχία της εισόδου. Συνεχίζει αδιάλειπτα τη λειτουργία της, η οποία και προσέδωσε σε όλη την οδό Αθηνάς, εμπορικό χαρακτήρα.
Παράλληλα, ο Δήμος Αθηναίων δρομολόγησε τη σύσταση τμηματικών αγορών για την εξυπηρέτηση των συνοικιών της πόλης. Ξεκίνησε με τη λειτουργία της προσωρινής Αγοράς της Νεάπολης το 1853 και της κτιστής του Ψυρρή το 1858 και συνεχίστηκε το 1890 με την Αγορά της οδού Αδριανού.
Η **Δημοτική Αγορά του Ψυρρή** δημιουργήθηκε το 1855 σε σχέδια του Γάλλου δημοτικού αρχιτέκτονα Florimond Boulanger. Υλοποιήθηκε διώροφη, κεραμοσκεπής, με λιτή μορφολογία, ενώ η κάτοψή της διαμορφώνεται από δύο πτέρυγες που ενώνονται με μικρή κλίση μεταξύ τους μέσω της εισόδου. Τμήμα της κατεδαφίστηκε το 1920 και στη θέση της οικοδομήθηκε αργότερα Λαϊκό Ιατρείο, ακολουθώντας όμως την ίδια διάταξη, περίγραμμα και ύψος. Σήμερα στεγάζει τα γραφεία του Α΄ Δημοτικού Διαμερίσματος (εικ.2).
Η Αγορά της οδού Αδριανού, ανεγέρθηκε σε σχέδια του νομομηχανικού Αναστάση Μεταξά και αποτελούσε χαρακτηριστικό δείγμα της επιρροής της γαλλικής σχολής Beaux-Arts. Καθώς η λειτουργία της δεν ευδοκίμησε, ο Δήμος την κατεδάφισε το 1936 και στη θέση της διαμόρφωσε μικρό κήπο, που διατηρείται μέχρι σήμερα.
Την εποχή του Μεσοπολέμου, ανακοινώθηκε το 1935 από το Δ. Αθηναίων, η πρόθεση σύστασης 11 συνοικιακών Δημοτικών Αγορών. Από αυτές υλοποιήθηκαν μόνο δύο, στην Κυψέλη και στα Πετράλωνα, σε σχέδια του δημοτικού αρχιτέκτονα Αλέξανδρου Μεταξά, ως ισόγεια κτίσματα με τμήμα υπογείου και υπερυψωμένο το κεντρικό τους τμήμα. Για την πλήρη εκμετάλλευση των οικοπέδων, η Αγορά της Κυψέλης κατασκευάστηκε σε παραλληλόγραμμο σχήμα, ενώ η Αγορά των Πετραλώνων ακολούθησε την ημικυκλική μορφή του οικοπέδου. Και

οι δύο αποτελούν αντιπροσωπευτικά δείγματα του μοντέρνου κινήματος, σχεδιασμένα ορθολογικά, όπου η μορφή υποτάσσεται στη λειτουργικότητα. Η μορφολογία τους είναι λιτή και διαμορφώνεται από απέριττους όγκους, και μεγάλα ανοίγματα που επιτρέπουν επαρκή αερισμό και φωτισμό. Επισημαίνεται η χρήση σύγχρονων για την εποχή τους υλικών, όπως οπλισμένο σκυρόδεμα, μεταλλικά κουφώματα με ρολά και μωσαϊκά δάπεδα.

Σήμερα διατηρείται η **Αγορά της Κυψέλης** (εικ.3). Λειτούργησε ικανοποιητικά μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1990, οπότε άρχισε η παρακμή της που κατέληξε σε οριστική διακοπή της λειτουργίας της το 2003. Για αρκετά χρόνια η Αγορά λειτούργησε σε αυτοδιαχειριστική βάση, ενώ αποκαταστάθηκε την τελευταία δεκαετία και λειτουργεί ως μικτός χώρος πολιτισμού και εμπορίου.

Η Αγορά των Πετραλώνων έπεσε σε μαρασμό στη δεκαετία του 1960 και κατεδαφίστηκε το 1971. Στη θέση της έχει διαμορφωθεί μικρός κήπος.

Η Λαχαναγορά της Αθήνας ανεγέρθηκε δίπλα από τις εγκαταστάσεις του αεριόφωτος, σε σχέδια του δημοτικού αρχιτέκτονα Ιωάννη Κολλινιάτη, την περίοδο 1901-1902. Κατεδαφίστηκε τη δεκαετία του 1950, όταν δεν εξυπηρετούσε τις ολοένα αυξανόμενες ανάγκες, και μετακόμισε σε νέες εγκαταστάσεις, στη συνοικία Ρουφ. Σήμερα στη θέση της έχει διαμορφωθεί κοινόχρηστος χώρος πρασίνου, ενώ υπόγεια περνά η γραμμή του Μετρό.

Ταυτόχρονα ο Δήμος επιδίωξε τη σύσταση **σφαγείων** με προδιαγραφές που να εξασφαλίζουν τη δημόσια υγιεινή. Τα πρώτα κτήρια σφαγείων κτίστηκαν το 1838 και το 1856 νότια του λόφου του Φιλοπάππου, κοντά στον Ιλισό, ενώ βρέθηκαν σχεδόν σε αχρηστία στα τέλη της δεκαετίας του 1880, λόγω αξεπέραστων υγειονομικών προβλημάτων. Τα νέα σφαγεία θα οικοδομηθούν την περίοδο μεταξύ των ετών 1916-1920, σε σχέδια του μηχανικού Κ. Ζάννα, βασισμένα *σε* γερμανικά πρότυπα. Το συγκρότημα που ήταν περιτειχισμένο με εντυπωσιακή πύλη, περιελάμβανε διάφορα επιμήκη κεραμοσκεπή κτίσματα. Όταν σταμάτησε η λειτουργία του το 1968, ο χώρος χρησίμευσε για τη στέγαση αποθηκών και διαφόρων υπηρεσιών του Δήμου Αθηναίων. Αποδόθηκε το 1982, ως προς τη χρήση, στο Δήμο Ταύρου.

Καθώς οι αρμοδιότητες της κοινωνικής πρόνοιας μεταφέρθηκαν στην τοπική διοίκηση, η διατήρηση δημοτικών ιατρείων, νοσοκομείων και εν γένει αγαθοεργών καταστημάτων, αποτέλεσαν σημαντική δραστηριότητα του Δήμου Αθηναίων.

Το **Δημοτικό Νοσοκομείο** (εικ.4) υπήρξε το πρώτο κτήριο που οικοδόμησε ο Δήμος Αθηναίων την περίοδο 1836-1842 σε χώρο που αποκτήθηκε για το σκοπό αυτό, και υποδηλώνει τη δημοτική προτεραιότητα για την αντιμετώπιση των θεμάτων της κοινωνικής πρόνοιας.

Τα σχέδια εκπονήθηκαν το 1836 από τον μηχανικό του Δήμου, Friedrich Stauffert, που τροποποιήθηκαν από τον Eduard Schaubert. Κατασκευάστηκε σταδιακά με το *σύστημα των πτερύγων* σε κάτοψη σχήματος «Η», σε λιτή νεοκλασική σύνθεση, απόλυτα συμμετρική κατά τον κατακόρυφο άξονα της εισόδου, με τονισμένη την οριζοντιότητα από τα γείσα και τις ζώνες που το διατρέχουν. Το αρχικό κτίσμα σχεδιάστηκε ως συμπαγής όγκος με ελαφριά προεξοχή του κεντρικού τμήματος της όψης, που φέρει στη στέψη του αέτωμα. Η επέκτασή του ολοκληρώθηκε με την κατασκευή δύο εγκάρσιων πτερύγων (1859-1877) και συνεχίστηκε σταδιακά μέχρι το 1929, με βοηθητικά προσκτίσματα και το ναό των Αγ. Αναργύρων.

Το Δημοτικό Νοσοκομείο *ΕΛΠΙΣ* υπολειτουργούσε από το 1940, όταν τα κυριότερα τμήματά του μεταφέρθηκαν στα ξενοδοχεία *Σεμίραμις* και *Πεντελικόν* της Κηφισιάς. Η ριζική ανακαίνιση της περιόδου 1946-1948, δεν το κατέστησε λειτουργικά ικανό και τελικά το 1971 αποχαρακτηρίστηκε από νοσοκομείο και μετατράπηκε σε πολιτιστικό χώρο του Δήμου Αθηναίων. Η αποκατάσταση του κτηρίου εκπονήθηκε το 1970 σε σχέδια του αρχιτέκτονα Κίμωνα Λάσκαρη. Μετά την κατεδάφιση των προσθηκών και τις απαραίτητες μετατροπές, στεγάζει μέχρι σήμερα το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων, με ταυτόχρονη μεταφορά του νοσοκομείου στο νέο νοσοκομειακό συγκρότημα *Ελπίς* στους Αμπελόκηπους (1971).

Το νέο **νοσοκομείο ΕΛΠΙΣ** στους Αμπελόκηπους, αντανακλούσε το όραμα του Σπ. Μερκούρη (1899-1914) για την προσφορά στην πόλη ενός σύγχρονου νοσηλευτικού συγκροτήματος. Σχεδιάστηκε την περίοδο 1901-1904 από τον δημοτικό αρχιτέκτονα Ιωάννη Κολλινιάτη, στο σύστημα των περιπτέρων και σύμφωνα με τις αρχές του ύστερου νεοκλασικισμού που κυριαρχούσε στην εποχή. Όταν ολοκληρώθηκε, χρησιμοποιήθηκε από τον Ελληνικό Ερυθρό Σταυρό για την περίθαλψη των τραυματιών των Βαλκανικών πολέμων και κατόπιν παραδόθηκε στο Υπουργείο Στρατιωτικών, για τη λειτουργία στρατιωτικού νοσοκομείου. Σήμερα λειτουργεί ως «Νομαρχιακό Γενικό Νοσοκομείο Αθηνών η Ελπίς», ενταγμένο στο Εθνικό Σύστημα Υγείας.

Το **Δημοτικό Βρεφοκομείο Αθηνών** (εικ.5), οικοδομήθηκε την περίοδο 1872-1874 σε σχέδια του μηχανικού Γεράσιμου Μεταξά, και επίβλεψη του επίσης στρατιωτικού μηχανικού Νικολάου Λύσιππου, σε χώρο της σημερινής πλατείας Ελευθερίας.

Πρόκειται για διώροφο κεραμοσκεπές κτίσμα με υπόγειο διαμορφωμένο σε κάτοψη «Η», σε λιτό και αυστηρό κλασικιστικό ρυθμό. Σε αντίθεση, η τοξωτή στοά της πρόσοψης δημιουργεί μια ρομαντική και συναισθηματική διάθεση, κατάλληλη για παιδικό ίδρυμα. Οι αρμονικές του αναλογίες, σε συνδυασμό με τη μνημειακότητα που αναδίδει, αποτελούν τα βασικά πλεονεκτήματα της σύνθεσης. Η λειτουργία του συμπληρώθηκε με την ανέγερση του ναού των Αγ. Αναργύρων το 1892, σε σχέδια του δημοτικού μηχανικού Σταμάτη Λάρδη. Λειτούργησε στην ίδια θέση μέχρι το 1976, όταν μεταφέρθηκε σε νεώτερες εγκαταστάσεις. Από το 1982 το κτήριο στεγάζει την Πινακοθήκη του Δήμου, αφού απελευθερώθηκε από αυθαίρετες κατασκευές και προσκτίσματα.

Η ανέγερση παράπλευρου **Θεραπευτηρίου** αποφασίστηκε το 1880, και χρησιμοποιήθηκε παράλληλα για τη διδασκαλία των φοιτητών του Πανεπιστημίου Αθηνών. Ο σχεδιασμός του έργου πραγματοποιήθηκε από το δημοτικό μηχανικό Ιωάννη Σουμαρίπα, ως τριώροφο κεραμοσκεπές κτήριο με υπόγειο, σχήματος «Γ». Σήμερα λειτουργεί ως παιδικός σταθμός του Δ. Αθηναίων.

Λόγω οικονομικής δυσχέρειας, ο Δήμος αντιμετώπισε αρχικά την ανάγκη στέγασης **Δημαρχείου** με ενοικίαση καταλυμάτων, ενώ μόλις στις αρχές της δεκαετίας του 1870, κατόρθωσε να αποκτήσει ιδιόκτητη στέγη, αντάξια των προσδοκιών του (εικ.6).

Η σύνταξη των σχεδίων ανατέθηκε στο νομομηχανικό Παναγή Βρεττό-Κάλκο, που σχεδίασε ένα επίμηκες παραλληλόγραμμο διώροφο κτήριο, που οργανώνεται γύρω από δύο αίθρια, με κεντρικό κλιμακοστάσιο. Το κτήριο ακολουθεί τον αυστηρό νεοκλασικό ρυθ-

μό, όπου επικρατεί η λιτότητα, ενώ διάφανη είναι η προσπάθεια ανάδειξης του κεντρικού τμήματος της πρόσοψης με τη δημιουργία ολομάρμαρου πρόπυλου δωρικού ρυθμού, αφήνοντας αδιάσπαστα τα επίπεδα των όψεων.
Το κτήριο κατασκευάστηκε αρχικά διώροφο και κεραμοσκεπές, με καταστήματα στο ισόγειο. Ανακαινίστηκε ριζικά το 1901, όταν το ισόγειο διαρρυθμίστηκε σε δημοτικά γραφεία και εξωτερικά προστέθηκε περιμετρικό στηθαίο με «ballustre». Το 1927 προστέθηκε τμήμα β΄ ορόφου και εξώστης στη δυτική πλευρά του κτηρίου, σε σχέδια του δημοτικού αρχιτέκτονα Εμμανουήλ Λαζαρίδη. Η τροποποίηση του κτηρίου ολοκληρώθηκε το 1936, σε σχέδια του δημοτικού μηχανικού Α. Πλουμιστού με την προσθήκη ολόκληρου του β΄ ορόφου, καταφυγίων, ημιωρόφου και την αφαίρεση των μορφολογικών του στοιχείων. Με τις επεμβάσεις αυτές αλλοιώθηκε η αυθεντικότητα του κτηρίου, ενώ η προσθήκη του ορόφου κατέστρεψε τις αρχικές αναλογίες του και την πρότερη αρμονία. Τα νεώτερα χρόνια το κτήριο αποκαταστάθηκε εξωτερικά από τη γράφουσα (1994-1995), και εκσυγχρονίστηκε εσωτερικά (2000-2004). Διατηρεί αδιάλειπτα την αρχική του χρήση και αποτελεί την ιστορική έδρα του Δήμου.
Το **εργοστάσιο του αεριόφωτος** στην Αθήνα δημιουργήθηκε στα μέσα του 19ου αιώνα, για να καλύψει τις ανάγκες του δημόσιου φωτισμού της πόλης, παροχή που επεκτάθηκε αργότερα για οικιακή και βιομηχανική χρήση. Λόγω της εξειδίκευσης του θέματος τόσο ο σχεδιασμός, όσο και τα κατασκευαστικά υλικά εισήχθηκαν από τη Γαλλία. Το εργοστάσιο αναπτύχθηκε σαν ένα οργανωμένο κλειστό σύνολο όπου η αρχιτεκτονική λύση και η μορφολογία των κτισμάτων ακολούθησαν την αντίστοιχη ευρωπαϊκή «ωφελιμιστική» τυπολογία, προσαρμόζοντας τους όγκους στις ανάγκες των μηχανολογικών εγκαταστάσεων και του κύκλου παραγωγής, σε συνδυασμό με μια λιτή αισθητική.
Το συγκρότημα σταμάτησε τη λειτουργία του το 1984, ενώ από το 1999 στις εγκαταστάσεις του φιλοξενούνται πολιτιστικές και καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, και καθιερώνεται ως ένας από τους πιο αναγνωρισμένους χώρους πολιτισμού της πόλης.

Συμπέρασμα

Ανάμεσα στα διοικητικά και εκτελεστικά καθήκοντα της Δημοτικής Αρχής των Αθηνών, τα έργα υποδομών καθώς και η ανέγερση των δημοτικών κτηρίων, υπήρξαν πολύ σημαντικά.
Τα δημοτικά κτήρια παρότι υστερούν ποσοτικά, κρίνονται επιτυχή, τόσο μορφολογικά, όσο και λειτουργικά. Συγκριτικά με ότι έχει υιοθετηθεί στη Δύση, μπορεί να υστερούν σε κλίμακα, όχι όμως και ως προς την αρχιτεκτονική σύνθεση. Αποτελούν τοπόσημα της Αθήνας και αναλογικά με τις οικονομικές δυνατότητες και τον πληθυσμό της, εφάμιλλα των ευρωπαϊκών προτύπων. Ευμεγέθη και εντυπωσιακά, επηρέασαν με τη μορφολογία τους την εικόνα της πόλης, ενώ πολλά λειτουργούν ακόμη και σήμερα με την ίδια χρήση, διαμορφώνοντας οριστικά το χαρακτήρα κάθε περιοχής, και σηματοδοτώντας την ισχυρή εικόνα του Δήμου.

Βιβλιογραφία

Δανιήλ Μαρία, *Όταν η πόλη είχε το λόγο,* Αθήνα 2025
Δανιήλ Μαρία, *Το έργο της Αρχιτεκτονικής Υπηρεσίας του Δήμου Αθηναίων, κατά την περίοδο 1835-1912,* Διδακτορική Διατριβή Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, 2017

εικ. 1. Κεντρική Δημοτική Αγορά Αθηνών. Φωτ. Βικτωρία Καίσαρη 2019

εικ. 2 Γραφεία Α΄ Δημοτικής Κοινότητας στη θέση της παλαιάς Αγοράς Ψυρρή. Φωτ. Βικτωρία Καίσαρη 2020

εικ. 3 Χώρος πολιτισμού, επανάχρηση Δημοτικής Αγοράς Κυψέλης. Φωτ. Βικτωρία Καίσαρη 2024

εικ. 4 Πνευματικό Κέντρο Δ. Αθηναίων, επανάχρηση Δημοτικού Νοσοκομείου ΕΛΠΙΣ. Φωτ. Βικτωρία Καίσαρη 2004

εικ. 5. Δημοτική Πινακοθήκη, επανάχρηση Δημοτικού Βρεφοκομείου. Φωτ. Βικτωρία Καίσαρη 2004

εικ. 6 Δημαρχείο Αθηνών. Φωτ. Βικτωρία Καίσαρη 2004

3 Το «Μέγαρο της Πόλης»: Τέχνη και συμβολική συγκρότηση των Δημαρχείων της Αθήνας

Περίληψη

Το παρόν άρθρο εξετάζει την καλλιτεχνική διαμόρφωση δύο χαρακτηριστικών δημοτικών κτιρίων της Αθήνας: του ιστορικού Δημαρχείου της οδού Αθηνάς και του μετέπειτα Δημαρχιακού Μεγάρου της οδού Λιοσίων 22. Μέσα από αρχειακές πηγές, τεκμήρια δημοτικών υπηρεσιών και βιβλιογραφική έρευνα, παρακολουθείται η εξέλιξη της σχέσης του Δήμου Αθηναίων με τις εικαστικές τέχνες από τα τέλη του 19ου αιώνα έως τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα.
Γίνεται λόγος για το πρόγραμμα μνημειακής διακόσμησης του Δημαρχείου Αθηνών κατά τον Μεσοπόλεμο, με τις αναθέσεις στους Γιώργο Γουναρόπουλο και Φώτη Κόντογλου, οι οποίες αποτυπώνουν τις κυρίαρχες ιδεολογικές και καλλιτεχνικές αναζητήσεις της εποχής γύρω από την ελληνικότητα, τη διαχρονία του ελληνισμού και τον συμβολικό χαρακτήρα του Δημαρχείου ως «μεγάρου της πόλης». Παράλληλα, εξετάζεται η μεταπολεμική μετατόπιση προς ένα περισσότερο λειτουργιστικό διοικητικό μοντέλο και η διαφορετική αντίληψη για τη δημόσια τέχνη που εκφράζεται στο Δημαρχιακό Μέγαρο της δεκαετίας του 1980 μέσα από την κεραμική τοιχογραφία «Αθήνα (φανταστικό τοπίο)» του Γιάννη Μόραλη, σε συνεργασία με την κεραμίστρια Ελένη Βερναδάκη.
Η μελέτη αναδεικνύει τις διαφορετικές μορφές με τις οποίες η τέχνη ενσωματώθηκε στα δημοτικά κτήρια: από τη διάχυτη παρουσία ζωγραφικών έργων στους χώρους του ιστορικού Δημαρχείου έως τις αρχιτεκτονικά ενταγμένες παρεμβάσεις μεγάλης κλίμακας. Παράλληλα, φωτίζει τις μεταβαλλόμενες αντιλήψεις της δημοτικής αρχής για τη δημόσια εικόνα της πόλης, τον συμβολικό ρόλο του Δημαρχείου και τη σχέση αρχιτεκτονικής, διοίκησης και πολιτισμού.

Ζέττα Αντωνοπούλου

Δρ Ιστορίας της Τέχνης – MSc Προστασία Μνημείων Προϊσταμένη Τμήματος Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Δήμος Αθηναίων

Abstract

This article examines the artistic formation of two emblematic municipal buildings in Athens: the historic City Hall on Athinas Street and the later Municipal Hall on 22 Liosion Street. Drawing on archival sources, municipal records, and bibliographical research, it traces the evolution of the relationship between the Municipality of Athens and the visual arts from the late nineteenth century to the final decades of the twentieth century.
Particular emphasis is placed on the monumental decoration program of Athens City Hall during the interwar period, especially the commissions assigned to Giorgos Gounaropoulos and Fotis Kontoglou, which reflect the dominant ideological and artistic concerns of the era regarding Greekness, the continuity of Hellenism, and the symbolic role of the City Hall as the "Mansion of the City." At the same time, the study examines the postwar shift toward a more functionalist administrative model and the different understanding of public art expressed in the Municipal Hall of the 1980s through Yannis Moralis' ceramic mural Athens (Imaginary Landscape), created in collaboration with ceramic artist Eleni Vernadaki.
The study highlights the different ways in which art was incorporated into municipal buildings: from the dispersed presence of paintings in the spaces of the historic City Hall to large-scale interventions integrated into the architecture itself. At the same time, it sheds light on the changing perceptions of the municipal authorities regarding the public image of the city, the symbolic role of the City Hall, and the relationship between architecture, administration, and culture.

Εισαγωγή

Η παρουσία της τέχνης στα δημόσια κτήρια δεν αποτελεί απλώς ζήτημα αισθητικής αναβάθμισης των διοικητικών χώρων, αλλά εντάσσεται σε μια ευρύτερη αντίληψη για τον ρόλο της ως δημόσιου αγαθού. Σε ό,τι αφορά την τοπική αυτοδιοίκηση, τα δημοτικά κτήρια συνιστούν κατεξοχήν πεδία συνάντησης διοίκησης και κοινωνίας, όπου η τέχνη δύναται να λειτουργήσει ως μέσο συμβολικής έκφρασης, παιδείας και συγκρότησης συλλογικής ταυτότητας. Ανάμεσα στο πλήθος των δημοτικών υποδομών, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το Δημαρχείο, ως έδρα της δημοτικής εξουσίας και κατεξοχήν φορέας της δημόσιας εικόνας της πόλης.
Στο πλαίσιο αυτό, το παρόν άρθρο εστιάζει στην καλλιτεχνική κόσμηση δύο χαρακτηριστικών παραδειγμάτων: του Δημαρχιακού Μεγάρου της οδού Αθηνάς, όπου ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα διαμορφώνονται οι πρώτες σχετικές πρακτικές και κατά τον Μεσοπόλεμο αποκτούν συστηματικότερο χαρακτήρα, και του Δημαρχιακού Μεγάρου της δεκαετίας του 1980 στην οδό Λιοσίων 22, μετέπειτα κτιρίου της Γενικής Γραμματείας Δήμου Αθηναίων. Μέσα από τις δύο αυτές περιπτώσεις επιχειρείται να αναδειχθούν τόσο οι συνέχειες όσο και οι μετατοπίσεις στη σχέση του Δήμου Αθηναίων με τις εικαστικές τέχνες: από τις πρώιμες και συχνά αποσπασματικές μορφές καλλιτεχνικής παρουσίας έως τη διαμόρφωση ολοκληρωμένων παρεμβάσεων μεγάλης κλίμακας, όπου η τέχνη εντάσσεται οργανικά στην αρχιτεκτονική, στη λειτουργία και στη συμβολική συγκρότηση του χώρου.

Μεθοδολογία

Η έρευνα βασίστηκε σε συνδυασμό αρχειακών πηγών, πρωτογενούς τεκμηρίωσης και βιβλιογραφικής επισκόπησης. Συγκεκριμένα, εξετάστηκαν αρχεία και τεκμήρια των δημοτικών υπηρεσιών, της Δημοτικής Πινακοθήκης Αθηνών καθώς και του ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ. Η προσέγγιση είναι διεπιστημονική, συνδυάζοντας εργαλεία της ιστορίας της τέχνης, της ιστορίας των θεσμών και της μελέτης της πολιτιστικής πολιτικής.

Δημαρχιακό Μέγαρο, Αθηνάς 63. Από τις πρώιμες μαρτυρίες στη συγκρότηση πολιτικής

Η σχέση του Δήμου Αθηναίων με τις εικαστικές τέχνες διαμορφώνεται ήδη από τον 19ο αιώνα, παράλληλα με τη συγκρότηση των πρώτων μόνιμων δημοτικών υποδομών. Το 1880 καταγράφεται στα Πρακτικά του Δημοτικού Συμβουλίου Αθηναίων αίτημα κοσμηματογράφων για τη διενέργεια δημοπρασίας σχετικά με τη διακόσμηση της αίθουσας του Δημοτικού Συμβουλίου, αντί της απευθείας ανάθεσης που είχε ήδη δρομολογηθεί, προκειμένου να καταστεί δυνατή και η δική τους συμμετοχή. Παρότι δεν διασώζονται περαιτέρω πληροφορίες για την εξέλιξη και το είδος της συγκεκριμένης ανάθεσης –η σχετική αίτηση απορρίφθηκε– η μαρτυρία αυτή αφενός επιβεβαιώνει την πρόθεση της δημοτικής αρχής για την καλλιτεχνική διαμόρφωση του νεόδμητου τότε Δημαρχείου επί της οδού Αθηνάς και, αφετέρου, σκιαγραφεί μια ήδη ενεργή σχέση με τον καλλιτεχνικό κόσμο της εποχής και τις σχετικές διαδικασίες.

Το Δημαρχείο Αθηνών, θεμελιωμένο το 1872 και ολοκληρωμένο το 1874 σε δημοτικό οικόπεδο επί της οδού Αθηνάς 63, ανεγέρθηκε σε σχέδια του Παναγή Βρεττού Κάλκου. Πρόκειται για κτήριο οριζόντιας ανάπτυξης, σε νεοκλασικό ρυθμό, με μορφολογική λιτότητα και αυστηρότητα που αντανακλούν το κύρος του θεσμού που στέγαζε. Η ανέγερσή του έδωσε οριστική λύση στο χρόνιο πρόβλημα στέγασης των δημοτικών υπηρεσιών, οι οποίες έως τότε φιλοξενούνταν σε διάσπαρτα ενοικιαζόμενα κτήρια. Ωστόσο, από τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του, η δημοτική αρχή αναγκάστηκε σε πρακτικού χαρακτήρα παραχωρήσεις, όπως η φιλοξενία κρατικών λειτουργιών και, αργότερα, η εγκατάσταση καταστημάτων στο ισόγειο, προκειμένου να εξυπηρετηθεί η αποπληρωμή του δανείου κατασκευής.[1]

Το Δημαρχείο λειτούργησε ως κατεξοχήν δημόσιος και εξωστρεφής χώρος, όπου συνυπήρχαν η άσκηση της διοίκησης, η εξυπηρέτηση των πολιτών και η κοινωνική ζωή, φιλοξενώντας εκδηλώσεις, χορούς και καλλιτεχνικές εκθέσεις. Στο πλαίσιο αυτό, η καλλιτεχνική του κόσμηση φαίνεται ότι περιλάμβανε κυρίως ζωγραφικά έργα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η μεγάλων διαστάσεων σύνθεση του Λουδοβίκου Θείρσιου «Ο Απόστολος Παύλος διδάσκων εις τας Αθήνας» (ελαιογραφία σε μουσαμά, 1867), η οποία για σειρά ετών κοσμούσε την αίθουσα του Δημοτικού Συμβουλίου. Ο Θείρσιος, σπουδαγμένος στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου, δίδαξε στο Σχολείο των Τεχνών της Αθήνας (1852-1855), συμβάλλοντας καθοριστικά στη διαμόρφωση της πρώιμης καλλιτεχνικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα.

Η παρουσία έργων τέχνης στο Δημαρχείο αποκτά συστηματικότερα χαρακτηριστικά κατά το πρώτο μισό του 20ού αιώνα, αφενός με τη φιλοτέχνηση πορτρέτων των διατελεσάντων Δημάρχων από καταξιωμένους Έλληνες ζωγράφους, αφετέρου με την αγορά έργων νέων καλλιτεχνών για τον εμπλουτισμό της συλλογής της Δημοτικής Πινακοθήκης. Η ανάρτησή τους δεν φαίνεται να περιοριζόταν στους επίσημους χώρους. Ενδείξεις από μεταγενέστερες περιόδους –όπως ο κατάλογος των απολεσθέντων έργων κατά τα Δεκεμβριανά– μαρτυρούν ότι ζωγραφικοί πίνακες βρίσκονταν και στα γραφεία των δημοτικών υπηρεσιών. Για παράδειγμα, ανάμεσα στα έργα που κοσμούσαν τη Δ/νση Τοπογραφικού συγκαταλεγόταν η «Παλιά Αθήνα» του Σταύρου Παπαναγιώτου, στα γραφεία του προσωπικού του Σχεδίου Πόλεως βρισκόταν το έργο «Το Πνεύμα του Ελαιώνος» της Σελέστ Πολυχρονιάδη, στο γραφείο του Προϊσταμένου των Τεχνικών Υπηρεσιών αναφέρονται τα «Καπέλα» του Γιάννη Μόραλη, κ.ο.κ. Πέρα από πρακτικούς λόγους, όπως η έλλειψη αποθηκευτικών χώρων, η πρακτική αυτή υποδηλώνει μια ευρύτερη αντίληψη της τέχνης ως δημόσιου αγαθού, ενταγμένου στην καθημερινότητα της διοίκησης και στη διαμόρφωση μιας συνεχούς αισθητικής εμπειρίας για εργαζομένους και πολίτες.

Η αντίληψη αυτή ενισχύεται περαιτέρω στα μέσα της δεκαετίας του 1930, όταν διαμορφώνεται πλέον σαφώς η πρόθεση η καλλιτεχνική διακόσμηση του Δημαρχείου να ανταποκρίνεται στον συμβολικό χαρακτήρα του ως «μεγάρου της πόλης» και να λειτουργεί ως φορέας προβολής της ιστορίας και του μεγαλείου της Αθήνας. Στο πλαίσιο αυτό δρομολογούνται οι αναθέσεις σε διακεκριμένους καλλιτέχνες, όπως ο Γιώργος Γουναρόπουλος και ο Φώτης Κόντογλου, σηματοδοτώντας τη μετάβαση από τη διάχυτη παρουσία ζωγραφικών έργων σε συγκροτημένες παρεμβάσεις μεγάλης κλίμακας και σε αρχιτεκτονικά ενταγμένα έργα τέχνης.

Η μνημειακή διακόσμηση του Δημαρχείου και η ιδεολογία της ελληνικότητας (1937-1940)

Το 1937 η δημοτική αρχή ανέθεσε στον Γιώργο Γουναρόπουλο τη διακόσμηση της αίθουσας του Δημοτικού Συμβουλίου και στον Φώτη Κόντογλου τη διακόσμηση των δύο υαλοσκεπών αιθουσών συναλλαγής του κοινού στο ισόγειο του Δημαρχείου. Δύο χρόνια αργότερα, το 1939, ο Κόντογλου ανέλαβε και την τοιχογράφηση της βορειοδυτικής αίθουσας του πρώτου ορόφου, του λεγόμενου «Αναγνωστηρίου». Οι αναθέσεις αυτές συγκροτούν το σημαντικότερο πρόγραμμα μνημειακής διακόσμησης που πραγματοποιήθηκε έως τότε στο Δημαρχείο Αθηνών και αποτυπώνουν τη συνειδητή επιλογή καλλιτεχνών που εξέφραζαν τις σύγχρονες πνευματικές και καλλιτεχνικές αναζητήσεις του Μεσοπολέμου γύρω από την ελληνικότητα, την ιστορική συνέχεια και την «επιστροφή στις ρίζες».

Η δημοτική αρχή φαίνεται να αναζητά μια δημόσια εικόνα της Αθήνας που να συνδέει την αρχαιότητα, το Βυζάντιο και τη νεότερη Ελλάδα μέσα από σύγχρονες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης.

Η τοιχογραφία του Γουναρόπουλου στην αίθουσα του Δημοτικού Συμβουλίου, έκτασης περίπου 113 τ.μ., αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα δείγματα δημόσιας μνημειακής ζωγραφικής στην Αθήνα του 20ού αιώνα. Η σύνθεση ανα-

1. Δανιήλ (2024), 301.

πτύσσει ένα πολυεπίπεδο εικονογραφικό πρόγραμμα με μυθολογικές, ιστορικές και πολιτισμικές αναφορές στην Αθήνα: από τον μυθολογικό κύκλο του Θησέα, τον Σωκράτη, τους περσικούς πολέμους έως τον λόρδο Βύρωνα με την Ωραία των Αθηνών, την Αγία Φιλοθέη και την αθηναϊκή τοπογραφία. Κεντρικό στοιχείο της σύνθεσης αποτελεί η αποθέωση του Περικλή και, έμμεσα, της δημοκρατίας, πίσω από τα έδρανα της δημοτικής αρχής (εικ. 1). Ο καλλιτέχνης διατηρεί το προσωπικό λυρικό και ατμοσφαιρικό του ιδίωμα, μετατρέποντας την ιστορική αφήγηση σε ποιητική εικαστική εμπειρία. Οι αναφορές στην αρχαιοελληνική τέχνη, η ρυθμική οργάνωση των μορφών, η επικράτηση του σχεδίου και η ατμοσφαιρική χρήση του φωτός εντάσσουν την ιστορική αφήγηση σε ένα σύγχρονο, προσωπικό εικαστικό λεξιλόγιο, όπου η μνημειακότητα συνυπάρχει με τη λυρικότητα.

Οι τέσσερις ζωγραφικές συνθέσεις του Κόντογλου (5x1 μ.) στις δύο αίθουσες συναλλαγής του κοινού οργανώνονται ως σύγχρονες ζωφόροι, άμεσα συνδεδεμένες με την αρχιτεκτονική μορφή των χώρων. Οι ορθομαρμαρώσεις, η φατνωματική οροφή, η συμμετρία και η περιμετρική διάταξη των έργων ενισχύουν την αίσθηση μνημειακότητας και παραπέμπουν σε ιδεατό εσωτερικό δημόσιου οικοδομήματος της κλασικής αρχαιότητας (Εικ. 2). Οι παραστάσεις –από την πάλη Εύμολπου και Ερεχθέα έως τους άθλους του Θησέα και τις προσωποποιήσεις των πόλεων της Ιωνικής Δωδεκαπόλεως έως πρωτότυπα θέματα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας– αποδίδονται μέσα από την πρωτότυπη σύλληψη και το εντελώς ιδιαίτερο εικαστικό λεξιλόγιο του Κόντογλου, όπου η αρχαία, η ελληνιστική και η βυζαντινή παράδοση συνυπάρχουν δημιουργικά. Οι ζωφόροι αποτυπώνουν τη διαχρονία του αθηναϊκού μεγαλείου και του ελληνισμού, συμπυκνώνοντας στο νεοκλασικό κέλυφος του Δημαρχείου τη διαδρομή της ελληνικής καλλιτεχνικής έκφρασης από την αρχαιότητα έως τη σύγχρονη εποχή.

Η τοιχογραφία του «Αναγνωστηρίου» (1939) οδηγεί ακόμη περισσότερο προς την ιδέα της ιστορικής και πνευματικής συνέχειας του ελληνισμού. Ο Κόντογλου οργανώνει την αίθουσα σαν έναν κοσμικό χώρο «αγιογράφησης», όπου οι σπουδαιότερες μορφές του ελληνισμού, από την αρχαιότητα έως τον 19ο αιώνα, αποδίδονται μετωπικά με βυζαντινότροπο ιδίωμα ως ενιαία ιστορική κοινότητα (άνω ζώνη). Παράλληλα, σκηνές από τη μυθολογία και την ελληνική ιστορία εντάσσονται στο ίδιο εικαστικό σύστημα (κάτω ζώνη), συγκροτώντας μια ενιαία αφήγηση για τη διαχρονία του ελληνισμού. Ήδη στην προσφορά του, ο καλλιτέχνης δήλωνε την πρόθεσή του να μην ακολουθήσει καθιερωμένους τύπους ή συμβατικό πνεύμα, αλλά να ερμηνεύσει δημιουργικά καθεμία από τις μορφές του, με πρωτότυπη έμπνευση και με ζωγραφική ελληνική όχι μόνο ως προς το πνεύμα, αλλά και ως προς την τεχνική εκτέλεση.

Μέσα από τις αναθέσεις αυτές, η τέχνη παύει να λειτουργεί ως συμπληρωματική διακόσμηση και εντάσσεται οργανικά στον δημόσιο και αρχιτεκτονικό χώρο του Δημαρχείου. Η μετάβαση από τους μεμονωμένους ζωγραφικούς πίνακες σε μνημειακές, ενταγμένες συνθέσεις μεγάλης κλίμακας αποτυπώνει μια ουσιαστική μεταβολή στον τρόπο με τον οποίο η δημοτική αρχή αντιλαμβάνεται τον ρόλο της τέχνης: όχι πλέον ως αισθητική επένδυση του κτιρίου, αλλά ως οργανικό στοιχείο της δημόσιας εικόνας και της ιστορικής αφήγησης της πόλης.

Η πολιτιστική αυτή κατεύθυνση συνδέεται στενά με τη δημαρχιακή περίοδο του Κώστα Κοτζιά (1934-1936) και τη μετέπειτα θητεία του στο Υπουργείο Πρωτευούσης του Μεταξικού καθεστώτος (1936-1941· διάδοχός του στο Δημαρχείο της Αθήνας ορίστηκε ο Αμβρόσιος Πλυτάς), η οποία υπήρξε καθοριστική για τη διαμόρφωση μιας πιο στοχευμένης πολιτικής γύρω από τις εικαστικές τέχνες. Παράλληλα με το πρόγραμμα μνημειακής διακόσμησης του Δημαρχείου, προωθήθηκε συστηματικά ο εμπλουτισμός της δημοτικής συλλογής έργων τέχνης, μέσω αγορών από καλλιτεχνικές εκθέσεις ή απευθείας από τους ίδιους τους δημιουργούς. Η πρακτική αυτή απέβλεπε όχι μόνο στη στήριξη της σύγχρονης καλλιτεχνικής παραγωγής, αλλά και στη συγκρότηση μιας αντιπροσωπευτικής δημοτικής συλλογής, ικανής να υποστηρίξει τον δημόσιο και συμβολικό ρόλο του Δημαρχείου.

Οι σχεδιασμοί της δημοτικής αρχής προέβλεπαν την επέκταση της μνημειακής διακόσμησης και σε άλλους χώρους του Δημαρχείου, με τη συμμετοχή σημαντικών καλλιτεχνών της εποχής, στο πλαίσιο μιας συνολικότερης επιδίωξης αισθητικής και ιδεολογικής ενοποίησης του «μεγάρου της πόλης». Ωστόσο, ο πόλεμος και οι ιστορικές συνθήκες της δεκαετίας του 1940 ανέκοψαν την εξέλιξη αυτού του προγράμματος, με αποτέλεσμα η ευρύτερη πρόθεση της προπολεμικής δημοτικής αρχής να παραμείνει ανολοκλήρωτη.

Από το «Μέγαρο της πόλης» στον μεταπολεμικό λειτουργισμό

Στις μεταπολεμικές δεκαετίες, το κτήριο της οδού Αθηνάς επιβαρύνθηκε από τη συγκέντρωση πλήθους δημοτικών υπηρεσιών και σταδιακά απομακρύνθηκε από τον αρχικό μνημειακό και αντιπροσωπευτικό του χαρακτήρα. Η μεταφορά της κεντρικής διοίκησης στο νέο Δημαρχιακό Μέγαρο της οδού Λιοσίων, το 1985, σηματοδότησε περαιτέρω αυτή τη μετατόπιση.

Ωστόσο, το ιστορικό Δημαρχείο δεν έπαψε να αποτελεί πεδίο καλλιτεχνικών παρεμβάσεων. Ήδη το 1987, δύο χρόνια μετά τη μεταφορά της δημοτικής έδρας, ο Τάκης Παρλαβάντζας φιλοτέχνησε τα μεγάλης κλίμακας βιτρώ που τοποθετήθηκαν εκατέρωθεν του κεντρικού κλιμακοστασίου (εικ.3). Οι έξι συνθέσεις αντλούν από την ιστορία και τη μυθολογία της Αθήνας –την έριδα Αθηνάς και Ποσειδώνα, τον Θησέα, τον Σόλωνα, τον Θεμιστοκλή, τη ναυμαχία της Σαλαμίνας, τον Περικλή και, τέλος, τη Φρύνη– επαναδιαπραγματευόμενες θεματικές που είχαν ήδη παρουσιαστεί στην τοιχογραφία του Γουναρόπουλου. Ωστόσο, ο Παρλαβάντζας εισάγει ένα διαφορετικό εκφραστικό μέσο, το βιτρώ, αξιοποιώντας τη διαφάνεια, το χρώμα και τη διάχυση του φωτός, ενώ συγχρόνως εμπλουτίζει το εικονογραφικό πρόγραμμα με νέες έννοιες, όπως η ευνομία (οι νόμοι του Σόλωνα) και το κάλλος (η Φρύνη στο δικαστήριο), ως στοιχεία της δημόσιας και πολιτισμικής ταυτότητας της πόλης. Το έργο του λειτουργεί έτσι ως μία πρώτη προσπάθεια επανενεργοποίησης του συμβολικού χαρακτήρα του ιστορικού Δημαρχείου μετά τον μεταπολεμικό του μαρασμό.

Η προσπάθεια επανασύνδεσης του ιστορικού Δημαρχείου με τον συμβολικό του ρόλο ενισχύθηκε περαιτέρω κατά τη δημαρχιακή θητεία του Δημήτρη Αβραμόπουλου, όταν πραγματοποιήθηκε εκτεταμένη ανακαίνιση του κτιρίου και επανήλθε εκεί η έδρα του Δημάρχου. Στο πλαίσιο αυτό ανατέθηκαν το 1999 στον ζωγράφο, αγιογράφο και ψηφιδογράφο Βλάση Τσοτσώνη

δύο μεγάλες ψηφιδωτές συνθέσεις, οι οποίες ολοκληρώθηκαν το 2002 και τοποθετήθηκαν στο μεγάλο χωλ του πρώτου ορόφου, κοντά στο Γραφείο Δημάρχου. Τα έργα πραγματεύονται τους δύο συμβολικούς προστάτες της πόλης: τη θεά Αθηνά και τον Άγιο Διονύσιο τον Αρεοπαγίτη. Αντλώντας από τη βυζαντινή παράδοση και την αισθητική της αγιογραφίας, ο Τσοτσώνης μεταπλάθει γνωστά αθηναϊκά σύμβολα σε ένα εικαστικό σύστημα που ισορροπεί ανάμεσα στην κοσμική ζωγραφική και τη μνημειακή θρησκευτική εικόνα.

Τα νεότερα έργα συνομιλούν άμεσα με το προγενέστερο πρόγραμμα διακόσμησης του Δημαρχείου, επαναφέροντας συνειδητά την ιδέα του ως «μεγάρου της πόλης». Τα νέα εκφραστικά μέσα (βιτρώ, ψηφιδωτά) λειτουργούν ανανεωτικά προς αυτήν την κατεύθυνση. Αναμφίβολα, η έδρα της δημοτικής διοίκησης, η μεταφορά ή η επαναφορά της, επηρεάζει καθοριστικά και το συμβολικό φορτίο των ίδιων των κτιρίων.

Η τέχνη στο νέο Δημαρχιακό Μέγαρο της οδού Λιοσίων 22: Η κεραμική τοιχογραφία του Γιάννη Μόραλη

Το νέο Δημαρχιακό Μέγαρο της οδού Λιοσίων 22 σχεδιάστηκε με όρους διοικητικής λειτουργικότητας και συγκέντρωσης υπηρεσιών στη θέση πρώην δημοτικού σταθμού αυτοκινήτων. Η επιλογή του συγκεκριμένου χώρου υπαγορεύτηκε και από ζητήματα προσβασιμότητας και εξυπηρέτησης του κοινού, καθώς το κτήριο διέθετε εκτεταμένους χώρους στάθμευσης και υποδομές ικανές να εξυπηρετήσουν μεγάλο αριθμό δημοτικών υπηρεσιών σε ένα ενιαίο διοικητικό κέντρο.

Το κτήριο εντάσσεται στις κυρίαρχες τάσεις της δημόσιας διοικητικής αρχιτεκτονικής των δεκαετιών 1970–1980 για λειτουργική οργάνωση και μορφολογική πειθαρχία. Πρόκειται για επταώροφο κτήριο, με επιμήκη γραμμικό όγκο, αυστηρή γεωμετρία και έμφαση στην οριζόντια ανάπτυξη. Η όψη οργανώνεται μέσα από επαναληπτικό κάνναβο, με κατακόρυφα στοιχεία και συνεχείς ζώνες υαλοστασίων που τονίζουν τη στρωμάτωση των ορόφων και παραπέμπουν σε τυποποιημένη διάταξη γραφειακών χώρων. Η αισθητική προκύπτει κυρίως από την ειλικρίνεια της δομής, την επανάληψη και τη σαφήνεια της οργάνωσης, ενώ απουσιάζουν μνημειακές χειρονομίες και διακοσμητικά στοιχεία (εικ. 5). Ιδιαίτερη σημασία αποκτά το υποχωρημένο ισόγειο, το οποίο λειτουργεί ως μεταβατική ζώνη εισόδου και δημόσιας πρόσβασης, ελαφραίνοντας οπτικά τον όγκο και οργανώνοντας την κίνηση προς τους χώρους υποδοχής του κοινού. Στο ισόγειο προβλεπόταν ακόμα η δημιουργία αίθουσας κινηματογράφου, γεγονός που αποκαλύπτει ότι το νέο Δημαρχιακό Μέγαρο, πέρα από απλό διοικητικό συγκρότημα, αντιμετωπιζόταν εξαρχής ως πολυλειτουργικός δημόσιος χώρος.

Το κτήριο ολοκληρώθηκε στο τέλος της δημαρχιακής θητείας του Δημήτρη Μπέη, ο οποίος υπήρξε και ο πρώτος Δήμαρχος που εγκαταστάθηκε σε αυτό. Ωστόσο, παρά τον συμβολικό χαρακτήρα της μετάβασης, δεν πραγματοποιήθηκαν ποτέ επίσημα εγκαίνια, καθώς λίγο αργότερα ακολούθησε η αλλαγή της δημοτικής αρχής με δήμαρχο τον Μιλτιάδη Έβερτ.

Η ολοκλήρωση του κτηρίου συμπίπτει επίσης με μια ιδιαίτερη πολιτιστική συγκυρία για την Αθήνα. Το 1984 εορτάζονται τα 150 χρόνια από την ανακήρυξή της ως πρωτεύουσας του ελληνικού κράτους ("150 χρόνια Αθήνα Πρωτεύουσα"), ενώ το 1985 η Αθήνα υπήρξε η πρώτη Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης.[2] Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ενισχύεται η ανάγκη διαμόρφωσης μιας σύγχρονης δημόσιας εικόνας της πόλης, ικανής να συνδέσει τη διοικητική λειτουργία με τον πολιτισμό και τη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία.

Στην κατεύθυνση αυτή, η κόσμηση του ισογείου του νέου Δημαρχιακού Μεγάρου απασχόλησε ιδιαίτερα τη δημοτική αρχή. Ο δήμαρχος Δημήτρης Μπέης απευθύνθηκε στον Γιάννη Μόραλη και, έπειτα από εισήγησή του, στις 17 Δεκεμβρίου 1984, το Δημοτικό Συμβούλιο αποφάσισε την ανάθεση στον καλλιτέχνη της φιλοτέχνησης μεγάλης κεραμικής τοιχογραφίας. Την επομένη, στο πλαίσιο ειδικής τελετής, ο Δήμος Αθηναίων του απένειμε το μετάλλιο των 150 χρόνων της Αθήνας Πρωτεύουσας και τιμητικό δίπλωμα για την προσφορά και συμβολή του στην επιτυχία του εορτασμού.

Η πρόταση του καλλιτέχνη, η οποία διαμορφώθηκε έπειτα από επιτόπια μελέτη του χώρου και αποτυπώθηκε σε επιστολή του τον Νοέμβριο του 1984, προέβλεπε τη δημιουργία τοιχογραφίας σε κεραμική επιφάνεια, σε συνεργασία με την κεραμίστρια Ελένη Βερναδάκη. Η τελική πρόταση, που κατατέθηκε τον Μάιο του 1985, όριζε τον τίτλο της σύνθεσης –«ΑΘΗΝΑ (φανταστικό τοπίο)»–, τις διαστάσεις της (13,50 × 3,65 μ.), καθώς και την κατασκευή της σε *χειροποίητες κεραμικές πλάκες διαστάσεων 25 × 25 εκ., ψημένες στους 1080 βαθμούς και ζωγραφισμένες πάνω στο γυάλωμα (με τεχνική μαγιόλικα)*.[3] Η υλοποίηση ολοκληρώθηκε το 1986 και το έργο υπογράφεται: «Ι. Μόραλης 1985-86. Κεραμεική εκτέλεση Ε. Βερναδάκη».

Η επιλογή του Μόραλη, ενός από τους πλέον καταξιωμένους εκπροσώπους της μεταπολεμικής ελληνικής τέχνης, δεν υπήρξε απλώς τιμητική, αλλά ουσιαστική: το έργο του, με τη γεωμετρική συγκρότηση, τη σαφή ρυθμικότητα και τις αναφορές στην κλασική παράδοση, προσφερόταν για ένταξη σε έναν αρχιτεκτονικό χώρο που χαρακτηρίζεται από αντίστοιχη δομική πειθαρχία. Η κεραμική επιφάνεια, μεγάλης κλίμακας, ενσωματώνεται οργανικά στο εσωτερικό του κτιρίου, λειτουργώντας ως συστατικό στοιχείο της συνολικής εμπειρίας του χώρου.

Η τοιχογραφία οργανώνεται μέσα από ένα αφαιρετικό σύστημα μορφών που αντλεί από τη γεωμετρία, την αρχιτεκτονική και τη μνήμη της αρχαιότητας, μεταγράφοντας την Αθήνα όχι ως πραγματική τοπογραφία αλλά ως εσωτερική και αρχετυπική εικόνα της πόλης (εικ. 5). Η κατακόρυφη άρθρωση των αρχιτεκτονικών μορφών –κίονες, επιστέψεις, οροφές–, οι σαφείς αναφορές στους μνημειακούς ρυθμούς της αρχαιότητας, οι θύρες ως περάσματα, τα αετώματα και οι αφαιρετικά οργανωμένες επιφάνειες συγκροτούν ένα πολυεπίπεδο σύστημα μορφών, σκιών και αλληλοδιεισδυόμενων χώρων. Η εικόνα αποδίδεται με τρόπο θραυσματικό και γεωμετρικό, μέσα από διαδοχικές μετατοπίσεις επιπέδων. Έτσι συγκροτείται ένα εικαστικό πεδίο όπου η αρχιτεκτονική λειτουργεί ως μνήμη και ρυθμός.

2. Η ιδέα του θεσμού διατυπώθηκε από τη Μελίνα Μερκούρη και τον Ζακ Λανγκ και εγκρίθηκε κατ' αρχήν στις 22 Νοεμβρίου 1984· επιβεβαιώθηκε με ψήφισμα των Υπουργών Πολιτισμού στις 13 Ιουνίου 1985, έτος κατά το οποίο η Αθήνα υπήρξε η πρώτη Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης.
3. Επιστολή των Γ. Μόραλη και Ελ. Βερναδάκη στον Δήμαρχο Αθηναίων Δ. Μπέη με ημερομηνία 27/5/1985 (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, Αρχείο Γιάννη Μόραλη).

Οι σκιές λειτουργούν και οι ίδιες ως δομικά στοιχεία της εικόνας, ενώ οι αθηναϊκές αποχρώσεις της ώχρας και του βαθυκόκκινου, μαζί με το δίτονο γαλάζιο του ουρανού και της θάλασσας, ενοποιούν το σύνολο σε μια συμβολική εκδοχή της Αθήνας, όπου το φυσικό και το δομημένο περιβάλλον συνυπάρχουν αδιάσπαστα (εικ. 6).

Ο πολίτης που εισέρχεται στο κτίριο δεν συναντά μια αφηγηματική αναπαράσταση της Αθήνας, αλλά μια χωρική και συμβολική εμπειρία της πόλης. Η τοιχογραφία λειτουργεί έτσι ως μεταβατικό πεδίο ανάμεσα στον δημόσιο και τον θεσμικό χώρο της αυτοδιοίκησης.

Το έργο διατηρεί υπαινικτικές αναφορές σε διαχρονικά σύμβολα της αθηναϊκής ταυτότητας. Η παρουσία της θάλασσας, της κρήνης με δελφίνι και τρίαινα, καθώς και των ελαιόδεντρων σε πρώτο επίπεδο μπορεί να ιδωθεί ενδεχομένως ως μακρινή ανάκληση του συμβολικού πεδίου σύγκρουσης ανάμεσα στην Αθηνά και τον Ποσειδώνα – μιας θεματικής που επανέρχεται διαχρονικά και στον καλλιτεχνικό διάκοσμο του ιστορικού Δημαρχείου της οδού Αθηνάς. Ωστόσο, στον Μόραλη τα σύμβολα αυτά απογυμνώνονται από την αφηγηματική τους διάσταση και μετασχηματίζονται σε στοιχεία μιας εσωτερικής, σχεδόν ποιητικής εικόνας της Αθήνας.

Η σύνθεση συνομιλεί άμεσα με παλαιότερες αρχιτεκτονικές εφαρμογές του Μόραλη και ιδίως με τη ζωγραφική παράσταση της «Κλασικής Αθήνας» στην οικία Δοξιάδη (1966–67), την πρώτη από τις πέντε διαδοχικές ενότητες που πραγματεύονται τη διαχρονία της πόλης. Όπως σημείωνε και ο ίδιος ο καλλιτέχνης, οι συνθέσεις αυτές σχετίζονταν με τις εικονογραφήσεις που είχε δημιουργήσει για τα Ποιήματα του Σεφέρη και το ημερολόγιο Καταστρώματος Α΄.[4] Ήδη εκεί εμφανίζονται βασικά μορφολογικά στοιχεία που επανέρχονται και στο έργο του Δημαρχείου. Ωστόσο, ενώ την παράσταση της οικίας Δοξιάδη πλαισιώνουν ανθρώπινες φιγούρες, στο «Φανταστικό τοπίο» η πόλη αποδίδεται χωρίς ανθρώπινη παρουσία, ως αυτόνομο πεδίο αρχιτεκτονικής μνήμης και ατμόσφαιρας.

Το έργο εντάσσεται οργανικά στη μακρά ενασχόληση του Μόραλη με την ενσωμάτωση της ζωγραφικής στην αρχιτεκτονική, από τις πρώτες εφαρμογές της δεκαετίας του 1950 έως τις μεταγενέστερες μνημειακές συνθέσεις του. Η συνεργασία του με την Ελένη Βερναδάκη, η οποία είχε ξεκινήσει ήδη από τη δεκαετία του 1960, έχει ιδιαίτερη σημασία, καθώς η μετάβαση από το ζωγραφικό σχέδιο στην κεραμική επιφάνεια δεν αποτελεί απλή τεχνική διαδικασία, αλλά σύνθετη μεταγραφή της εικόνας μέσα από την υλικότητα του πηλού και τη διαδικασία της όπτησης. Όπως σημείωνε η Μαρία Καραβία αναφερόμενη στο εργαστήριο της Βερναδάκη,[5] η κεραμική διατηρεί «όλη τη μαγεία της», καθώς το τελικό αποτέλεσμα προκύπτει από μια ιδιότυπη και συχνά απρόβλεπτη «πάλη θερμοκρασίας, πηλού και χρώματος» και συμπλήρωνε πως η κεραμίστρια «είναι η μόνη που γνωρίζει τα χούγια του υλικού». Η συμβολή της Βερναδάκη υπερβαίνει, επομένως, την εκτελεστική διάσταση και καθίσταται ουσιώδης για τη μεταφορά της ζωγραφικής πρόθεσης στο πεδίο της κεραμικής ύλης.

4. Για τις συνθέσεις της οικίας Δοξιάδη βλ. Μ.Φ. Τσιγκάκου (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης: Αρχιτεκτονικές Συνθέσεις*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2011, 138-157.
5. Καραβία, Μ. (1977).

Συμπεράσματα

Η εξέταση των δύο Δημαρχιακών Μεγάρων αναδεικνύει τις συνέχειες αλλά και τις μετατοπίσεις στη σχέση του Δήμου Αθηναίων με τις εικαστικές τέχνες. Από τις πρώιμες μορφές καλλιτεχνικής παρουσίας του 19ου αιώνα, έως τις μνημειακές παρεμβάσεις του Μεσοπολέμου στο Δημαρχείο της οδού Αθηνάς και την κεραμική σύνθεση του Γιάννη Μόραλη στο νέο Δημαρχιακό Μέγαρο της οδού Λιοσίων, η τέχνη μεταβαίνει σταδιακά από συμπληρωματικό στοιχείο σε οργανικό μέρος της αρχιτεκτονικής, της διοικητικής λειτουργίας και της εμπειρίας του δημόσιου χώρου.

Στο ιστορικό Δημαρχείο, η τέχνη λειτουργεί κυρίως μνημειακά και αφηγηματικά, συγκροτώντας ένα εικαστικό περιβάλλον ιστορικής μνήμης και συμβολικής εκπροσώπησης της Αθήνας. Στο νέο Δημαρχιακό Μέγαρο της δεκαετίας του 1980, αντίθετα, η σύνθεση του Μόραλη εισάγει μια περισσότερο αφαιρετική και βιωματική αντίληψη της δημόσιας τέχνης: δεν εξιστορούνται μύθοι και πρόσωπα, αλλά η ίδια η πόλη, που υποδηλώνεται μέσα από ρυθμούς, γεωμετρίες, σκιές και αρχιτεκτονικές μνήμες.

Παρά τις διαφοροποιήσεις τους, η ιστορία των δύο Δημαρχείων δείχνει ότι η τέχνη στον χώρο της τοπικής αυτοδιοίκησης δεν υπήρξε δευτερεύον στοιχείο διακόσμησης, αλλά οργανικό μέρος της συγκρότησης της δημόσιας εικόνας της Αθήνας και του τρόπου με τον οποίο η πόλη επέλεξε να αναπαραστήσει θεσμικά και συμβολικά τον εαυτό της.

Βιβλιογραφία

Αντωνοπούλου, Ζ. (2021). «Αναζητώντας την αρχαιότητα στις ζωγραφικές συνθέσεις (ζωφόρους) του Φώτη Κόντογλου στο Δημαρχείο της Αθήνας». Στο Α. Τούρτα & Τ. Αλμπάνη (επιμ.), *Εγκαρδίως. Αφιέρωμα στον Νίκο Ζία*.

Δανιήλ, Μ. (2024). *Όταν η πόλη είχε τον λόγο: Συμβολή του Δήμου Αθηναίων στη διαμόρφωση της πόλης των Αθηνών, 1833–1912*. Αθήνα: Κ. & Μ. Σταμούλη.

Γιακουμή, Δ. & Μαρκάτου, Δ. (2015). *Η τοιχογραφία του Γιώργου Γουναρόπουλου στο Δημαρχείο Αθηνών*. Αθήνα: Μουσείο Γ. Γουναρόπουλου.

Ζίας, Ν. (2015). *Φώτης Κόντογλου, ζωγράφος*. Αθήνα: Alpha Bank.

Καραβία, Μ. (1977). «Κεραμικές τοιχογραφίες Μόραλη για το κλειστό κολυμβητήριο του Αστέρος». 29 Ιανουαρίου 1977. Εφημερίδα *Η Καθημερινή*.

Κοτζιάς, Κ. (1934). «Η θέσις του Δημάρχου έναντι του τεχνικού προγράμματος του Δήμου». *Τεχνικά Χρονικά*, Γ΄/VI, 70-71.

Το Δημαρχείο της Αθήνας (2002). Αθήνα: Πολιτισμικός Οργανισμός Δήμου Αθηναίων.

Τσιγκάκου, Μ.-Φ. (επιμ.) (2011). *Γιάννης Μόραλης: Αρχιτεκτονικές Συνθέσεις*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.

Φωτόπουλος, Β. (επιμ.) (1988). *Γιάννης Μόραλης*. Αθήνα: Όμιλος Εταιρειών Εμπορικής Τραπέζης.

Αρχειακές πηγές

Πρακτικά Δημοτικού Συμβουλίου Αθηνών, Ιστορικό Αρχείο Δήμου Αθηναίων.

Διεύθυνση Δημοτικής Περιουσίας Δήμου Αθηναίων.

Διεύθυνση Κτιριακής Υποδομής Δήμου Αθηναίων.

Διεύθυνση Σχεδίου Πόλεως Δήμου Αθηναίων.

Δημοτική Πινακοθήκη Αθηνών.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, Αρχείο Γιάννη Μόραλη.

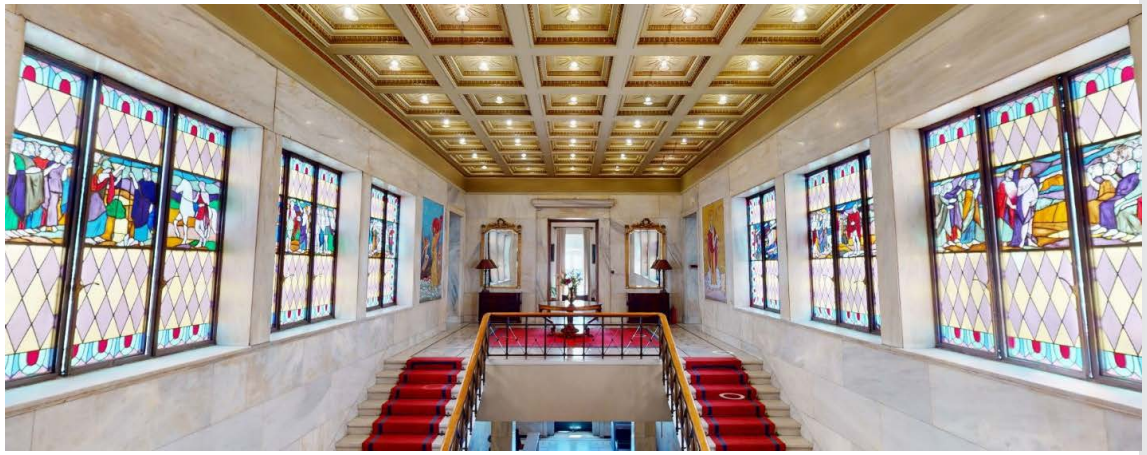
Διαδικτυακές πηγές

«150 χρόνια Δημαρχιακό Μέγαρο Αθηνών». Διαθέσιμο στο: Bit.ly 150 Years Athens City Hall

Καλλιτεχνικά αρχεία και ψηφιακές συλλογές Μ.Ι.Ε.Τ. Διαθέσιμο στο: https://www.searchculture.gr,

Εικ. 1: Η αποθέωση του Περικλή, τμήμα της τοιχογραφίας του Γιώργου Γουναρόπουλου στην αίθουσα Δημοτικού Συμβουλίου. Δημαρχιακό Μέγαρο, Αθηνάς 63.

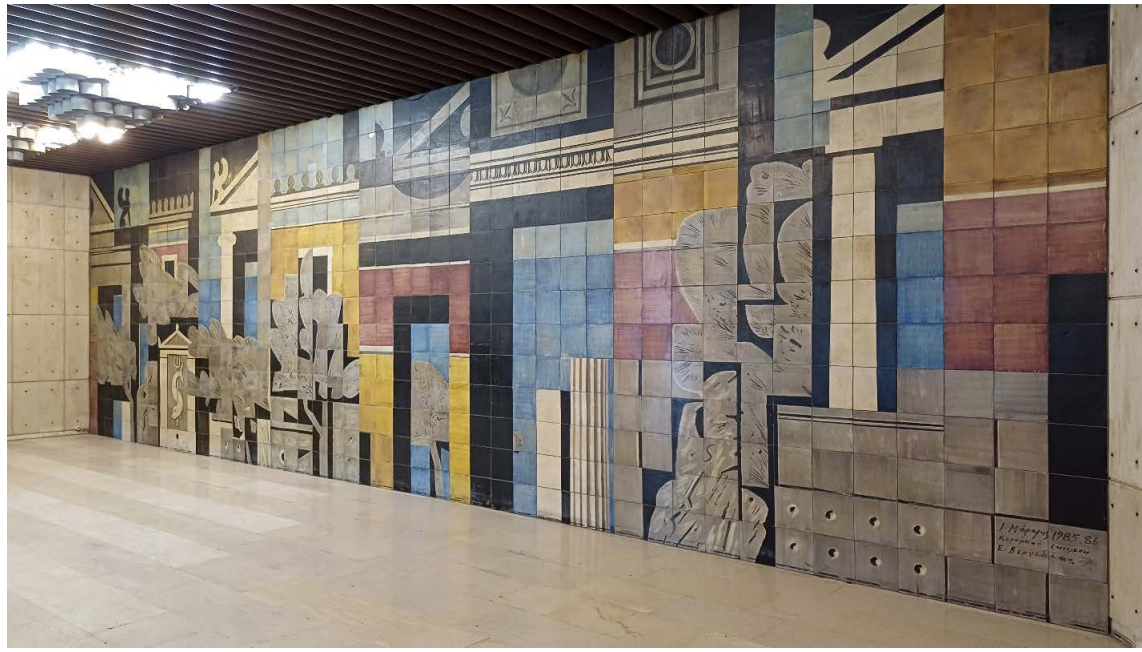
Εικ. 2: Άποψη της αίθουσας συναλλαγής κοινού στο ισόγειο με τις ζωφόρους του Φώτη Κόντογλου. Δημαρχιακό Μέγαρο, Αθηνάς 63.



Εικ. 3: Άποψη του κλιμακοστασίου με τα βιτρώ του Τάκη Παρλαβάντζα και τα ψηφιδωτά του Βλάση Τσοτσώνη. Δημαρχιακό Μέγαρο, Αθηνάς 63. Φωτ: Ηλίας Χατζηχριστοδούλου, 2024.

Εικ. 4: Το Δημαρχείο επί της οδού Λιοσίων 22, Αθήνα 1988. Δήμος Αθηναίων, Δ/νση Σχεδίου Πόλεως και Αστικού Περιβάλλοντος, Τμήμα Πολιτιστικής Κληρονομιάς.

Εικ. 5: Φωτογραφία της ενυπόγραφης μακέτας του Γιάννη Μόραλη με τίτλο «Ισόγειο Δημοτικού Μεγάρου», 23,5x68 εκ., Αθήνα 1985. Δημοτική Πινακοθήκη Δήμου Αθηναίων. Φωτ.: Ελευθερία Κουσιάκη, 2026.



Εικ. 6: Άποψη της κεραμικής τοιχογραφίας στο ισόγειο του Δημαρχείου επί της οδού Λιοσίων 22. Φωτ: Βικτωρία Καίσαρη, 2026.

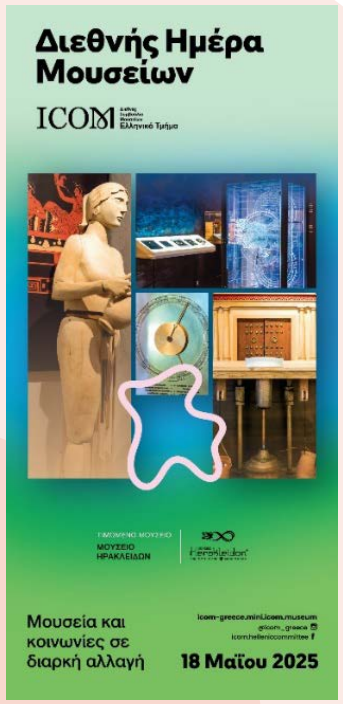
IV.

Πρακτικά Ημερίδας Δικτύου Μουσείων Ιονίων Νήσων:

«Αναστοχασμοί για την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά και την Ένταξή της στις Συλλογές των Μουσείων του Μέλλοντος»

Με Αφορμή τη Διεθνή Ήμερα Μουσείων 2025

Πρακτικά Ημερίδας Δικτύου Μουσείων Ιονίων Νήσων



Επιμέλεια:
ΣΥΝΤΟΝΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ Δι.Μ.Ι.Ν.
Έτος έκδοσης: 2026

«Αναστοχασμοί για την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά και την Ένταξή της στις Συλλογές των Μουσείων του Μέλλοντος»

Δίκτυο Μουσείων Ιονίων Νήσων

Κατερίνα Δεμέτη
Αρχαιολόγος
Συντονίστρια Δι.Μ.Ι.Ν.

Χαιρετισμός

Αγαπητοί Φίλοι των Μουσείων της Ιονίου Περιφέρειας,
Σας καλωσορίζω στη σημερινή Στρογγυλή Τράπεζα, που αποτελεί τη συμμετοχή του Δικτύου Μουσείων Ιονίων Νήσων στον εορτασμό της Διεθνούς Ημέρας Μουσείων και χαίρομαι πολύ που το φετινό θέμα: ***«Το μέλλον των Μουσείων σε κοινωνίες διαρκών αλλαγών»***, μας έδωσε το έναυσμα να προβληματιστούμε και ***«να αναστοχαστούμε για την άυλη πολιτιστική κληρονομιά και την ένταξή της στις συλλογές των μουσείων του μέλλοντος».***
Ζούμε σε μια κοινωνία που όλα αλλάζουν με καταιγιστικούς ρυθμούς.
Αλλά **είναι στο χέρι μας η αλλαγή αυτή να βοηθήσει** μέσα από τις εκλεκτές ανακοινώσεις, τις τοποθετήσεις και τη συζήτηση που θα ακολουθήσει στη σημερινή Στρογγυλή Τράπεζα, **στην καλύτερη κατανόηση του χαρακτήρα του Επτανησιακού πολιτισμού ως σύνολο**, περιλαμβάνοντας:

- την ιστορία και την αρχαιολογία του τόπου
- το λαό και τον τρόπο ζωής του
- την πολιτιστική εξέλιξη
- τις τέχνες: εικαστικές τέχνες της επιφάνειας (ζωγραφική, χαρακτική, ψηφιδωτό) και του χώρου (ανάγλυφο, γλυπτική, αρχιτεκτονική)
- το φαγητό, το κρασί και την τοπική παραγωγή
- την κοινωνική, οικονομική και πολιτική δομή
- τη μορφολογία της κάθε περιοχής
- τα διάφορα φεστιβάλ και τις εκδηλώσεις

και στην ανάπτυξη ποιοτικού τουρισμού, αφού τα ήθη και έθιμα, οι λαϊκές τέχνες, οι παραδόσεις, τα μοναδικά έργα τέχνης, τα παραδοσιακά στοιχεία τοπικής αρχιτεκτονικής, η λαϊκή μουσική, αποτελούν κομμάτια ενός σπουδαίου πολιτισμικού μωσαϊκού και κατ' επέκταση αποτελούν σπουδαία πηγή τουριστικής έλξης.

Χαίρομαι ιδιαίτατα που με την **ευγενική υποστήριξη του Ιονίου Πανεπιστημίου** η φωνή μας θα ακουστεί από την μία άκρη της Ιονίου Περιφέρειας ώς την άλλη. Η χαρά, δε, πολλαπλασιάζεται καθώς βλέπουμε να παρίστανται στα τηλε-παράθυρα και η εκπρόσωπος του **Υπουργείου Πολιτισμού** και τα μέλη της **Τοπικής Αυτοδιοίκησης** των Νησιών μας.

Με τη σκέψη ότι η σημερινή παν-Ιόνια Τράπεζα θα θέσει τις βάσεις για έναν ουσιαστικό διάλογο, σας καλωσορίζω και δίνω το λόγο στους εκλεκτούς ομιλητές.

Εισαγωγικό Σημείωμα

Άννα Σταθοπούλου
Αν. Συντονίστρια Δι.Μ.Ι.Ν.
Σύμβουλος Διοίκησης
4dm Business Consultants Ltd.

Εκ μέρους της Οργανωτικής Επιτροπής

Η παρούσα συλλογή περιλαμβάνει μέρος των πρακτικών της Υβριδικής Ημερίδας **«ΑΝΑΣΤΟΧΑΣΜΟΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΫΛΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΝΤΑΞΗ ΤΗΣ ΣΤΙΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΤΩΝ ΜΟΥΣΕΙΩΝ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ»**, η οποία υλοποιήθηκε στο πλαίσιο του εορτασμού της Διεθνούς Ημέρας Μουσείων από το Δίκτυο Μουσείων Ιονίων Νήσων στις 29 Μαΐου 2025, σε συνδιοργάνωση με το Ιόνιο Πανεπιστήμιο – Τμήμα Περιβάλλοντος.

Στόχος της Ημερίδας ήταν η ανταλλαγή απόψεων πάνω στα ζητήματα της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και η έναρξη ενός θεσμικού διαλόγου πάνω σε αυτό το ζήτημα, ανάμεσα στα Μουσεία και τους φορείς ή/και φυσικά πρόσωπα των Ιονίων Νήσων που έχουν ήδη υποβάλει ή ενδιαφέρονται να υποβάλλουν προτάσεις ένταξης στοιχείων άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς στο Εθνικό Ευρετήριο.

Δευτερευόντως, στόχος της δράσης ήταν να τοποθετήσει το Δίκτυο Μουσείων Ιονίων Νήσων στον συνεδριακό χάρτη της Περιφέρειας Ιονίων Νήσων, κατά τρόπο εξωστρεφή, επιστημονικό και χρήσιμο στη πράξη για τους ανθρώπους του Πολιτισμού σε πολλούς διαφορετικούς χώρους: τα Μουσεία και την Ακαδημαϊκή Κοινότητα, τις Δημιουργικές – Πολιτιστικές Βιομηχανίες, τους Πολιτιστικούς Συλλόγους και τα Σωματεία, την Αυτοδιοίκηση/Δημόσια Διοίκηση αλλά και τις Τοπικές Κοινότητες των Νησιών μας.

Μέσα από σημαντικότατες ομιλίες, τοποθετήσεις και

τον γόνιμο διάλογο που ακολούθησε αναδείχθηκε πολύπλευρα το ζήτημα του λαϊκού πολιτισμού των Ιόνιων Νησιών, διευκρινίστηκε η έννοια της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και προσδιορίστηκαν αρκετά από εκείνα τα πεδία που εκδηλώνεται, στα οποία τα μουσεία μας μπορούν να συμβάλλουν καθοριστικά με τον εντοπισμό, την καταγραφή, την τεκμηρίωση και την προβολή της μέσα από σύγχρονα ψηφιακά μέσα.

Χαιρετισμοί

Την Ημερίδα χαιρέτισαν:

- **Εκ μέρους του Υπουργείου Πολιτισμού:** η Διευθύντρια Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς κ. Σταυρούλα-Βίλλυ Φωτοπούλου.
- **Εκ μέρους της Τοπικής Αυτοδιοίκησης:** οι κκ. Στέφανος Πουλημένος - Δήμαρχος Κεντρικής Κέρκυρας και Διαποντίων Νήσων, Διονύσης Στανίτσας - Δήμαρχος Ιθάκης, Κωνσταντίνος Καποδίστριας – Χωρικός Αντιπεριφερειάρχης Περιφερειακής Ενότητας Ζακύνθου, Σωτήρης Κουρής – Χωρικός Αντιπεριφερειάρχης Περιφερειακής Ενότητας Κεφαλονιάς-Ιθάκης και Παναγιώτης Βρυώνης – Αντιδήμαρχος Πολιτισμού Δήμου Ζακύνθου.
- **Εκ μέρους της Συνδιοργάνωσης:** η Καθηγήτρια του Ιονίου Πανεπιστημίου και Κοσμήτορας της Σχολής Περιβάλλοντος κ. Αικατερίνη Καμπάση και ο Πρόεδρος του Τμήματος Περιβάλλοντος του Ιονίου Πανεπιστημίου, Αναπληρωτής Καθηγητής Προληπτικής Συντήρησης Πολιτισμικών Τεκμηρίων κ. Χρήστος Καρύδης.

Κεντρικοί ομιλητές

- **Βίλλυ Φωτοπούλου**, Διευθύντρια Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς -Διεύθυνση Αρχαιοτήτων & Πολιτιστικής Κληρονομιάς ΥΠΠΟ με θέμα *«Τα Μουσεία του Νεότερου Πολιτισμού ως Θεματοφύλακες της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς»*.
- **Δρ Καλλιόπη Κοντιζά**, Λέκτορας Πληροφορικής και Συστημάτων Πληροφορικής με θέμα *«Η Καρσάνικη Βελονιά ως Περίπτωση Εργασίας: Καταγράφοντας Στοιχεία της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς».*
- **Δρ Νίνα Κασσιανού**, Επιμελήτρια Εικαστικής Φωτογραφίας και ιδρύτρια του πολιτιστικού προγράμματος Return2Ithaca Curating Art & Artists με θέμα *«Η Φωτογραφία ως τεκμήριο καταγραφής και μελέτης της κοινωνικής και συναισθηματικής επικοινωνίας των ανθρώπων μιας Εποχής»*.
- **Παρασκευάς Ποτηρόπουλος,** Ιστορικός, Διευθυντής Ερευνών (Ερευνητής Α΄ βαθμίδας) στο Κέντρον Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών με θέμα *«Ψηφιακές Τεχνολογίες και Μουσειακές Συλλογές: Ζητήματα Καταγραφής, Τεκμηρίωσης και Προβολής της Πολιτισμικής Κληρονομιάς».*
- **Ξενοφών Ζαμπούλης**, Διευθυντής Ερευνών στο Ινστιτούτο Πληροφορικής του Ιδρύματος Τεχνολογίας και Έρευνας (ΙΤΕ) με θέμα *«Από τη Δεξιοτεχνία στην Ψηφιακή Κατανόηση: Ο Ρόλος της Τεχνολογίας στη Διατήρηση της Χειροτεχνικής Κληρονομιάς»*.

Τοποθετήσεις Εκπροσώπων Στοιχείων Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και Επαγγελματιών στο Χώρο του Πολιτισμού

ΤΟ ΠΟΡΣΑΝΙΚΟ ΜΑΧΑΙΡΙ (στοιχείο ενταγμένο στο Εθνικό Ευρετήριο ΑΠΚ): εκ μέρους των επαγγελματιών και ερασιτεχνών μαχαιροποιών της Λευκάδας μας μίλησε ο Μαχαιροποιός κ. Ανδρέας Μαλακάσης (Μπαλωμένος), μαθητής του Αριστοτέλη Βλάχου (Ζλούμη), ενός εκ των τελευταίων παλιών μαστόρων της τέχνης του λευκαδίτικου μαχαιριού. Πρόκειται για μια παράδοση με ιστορία τριών αιώνων που σχετίζεται με την περίοδο της Ενετικής κατοχής των Επτανήσων (1684 – 1789), κατά την οποία η κατασκευή των μαχαιριών γίνεται ακόμα με τον παραδοσιακό τρόπο, από ορείχαλκο και σφυρήλατο ατσάλι, με τη χρήση αυτοσχέδιων εργαλείων.

ΟΙ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΕΣ ΤΗΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ (στοιχείο ενταγμένο στο Εθνικό Ευρετήριο ΑΠΚ): εκ μέρους της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας (1840), της Φιλαρμονικής Εταιρείας «Μάντζαρος» και των υπολοίπων 14 ενεργών Φιλαρμονικών του Νησιού της Κέρκυρας μας μίλησε ο διεθνούς αναγνώρισης Αρχιμουσικός κ. Σπύρος Προσωπάρης μέσα από το Μουσείο Μουσικής της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας «ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΧΑΛΙΚΙΟΠΟΥΛΟΣ ΜΑΝΤΖΑΡΟΣ», τονίζοντας την κοινωνική και πολιτιστική διάσταση της λειτουργίας των Φιλαρμονικών των Ιόνιων Νησιών, που ακόμα και σήμερα συνεχίζουν να δημιουργούν ακροατές με υψηλό αισθητικό κριτήριο. Οι Φιλαρμονικές της Κέρκυρας, ειδικότερα, αποτελούν ίσως το πιο ζωντανό κομμάτι κληρονομιάς και λαϊκής παράδοσης του Νησιού της Κέρκυρας, σήμα κατατεθέν της Κερκυραϊκής πολιτισμικής πραγματικότητας.

Η ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΙ ΤΟ ΜΟΤΣΕΝΙΓΕΙΟ ΑΡΧΕΙΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ: για το βιβλίο-σταθμό στη θεμελίωση της μουσικής ταυτότητας των Επτανήσων «Νεοελληνική Μουσική: Συμβολή εις την ιστορίαν της» (1958) και τη συνέχιση-εξέλιξη της επτανησιακής μουσικής σχολής μέσα από τις φιλαρμονικές, τις χορωδίες, την ψαλτική, τις καντάδες, τις μαντολινάτες, τις λεμβωδίες, ακόμα και τα πετεγολέτσα ως ζωντανές μορφές άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς μας μίλησε ο κ. Σπύρος Παϊπέτης, συγγενής του μουσικολόγου Σπύρου Μοτσενίγου. Έθεσε μια σειρά από ερωτήματα και προτάσεις και κατέληξε ότι: «Ο πολιτισμός των Ιονίων Νήσων μας δείχνει καθημερινά ότι η μουσική παράδοση μπορεί να παραμείνει ζωντανή, αν της δώσουμε χώρο, φροντίδα και ορατότητα».

ΨΑΛΤΙΚΟ ΙΔΙΩΜΑ ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ: για την ανάγκη διαφύλαξης και συνέχισης της Ζακυνθινής Ψαλτικής μας μίλησε η Πρόεδρος Δ.Σ. του Μουσείου Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων κ. Ελένη Πυλαρινού, εκπαιδευτικός, καταθέτοντας επίσης δυο σημαντικές προτάσεις προς την κατεύθυνση της ενίσχυσης της ζώσης πολιτιστικής κληρονομιάς στη τοπική Κοινότητα της Ζακύνθου, ιδιαίτερα τις νεαρότερες ηλικίες, μέσω της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Η πρώτη πρόταση αφορά στην ενθάρρυνση της χρήσης της ζακυνθινής ντοπιολαλιάς στον προφορικό και γραπτό λόγο των μαθητών και των νέων και η δεύτερη πρόταση αφορά στην εισαγωγή του βιβλίου λαϊκών αφηγήσεων

του Διονυσίου Φλεμοτόμου «ΤΟΠΙΟ ΕΟΡΤΑΣΜΩΝ» στο παράλληλο πρόγραμμα του Σχολείου, έτσι ώστε πριν από κάθε σημαντική εορταστική ημέρα να γίνεται ολιγόλεπτη μνεία στο νόημα της γιορτής και τις ανάλογες κοινωνικές και γαστρονομικές συνήθειες που τη συνοδεύουν.

ΟΡΘΟΔΟΞΗ – ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ: ο Αν. Καθ. του Ιονίου Πανεπιστημίου κ. Χρήστος Καρύδης επεσήμανε την ανάγκη να δοθεί προσοχή στο ζήτημα της ιδιαιτερότητας της επτανησιακής αγιογραφίας ως μέρους της Άυλης Πολιτιστικής Παράδοσης και τη συνέχιση της παράδοσής της, επισημαίνοντας παράλληλα την «αστοχία» της κατάργησης της Σχολής Συντήρησης του Ιονίου Πανεπιστημίου και τις προσπάθειες που γίνονται ώστε να μην εκλείψει το ενδιαφέρον σε αυτή την Τέχνη.

ΤΟ ΖΑΚΥΝΘΙΝΟ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ («ΟΜΙΛΙΕΣ»): για το λαϊκό θέατρο της Ζακύνθου και τις Ομιλίες του 21ου αιώνα μας μίλησε ο Ζακύνθιος ηθοποιός, σκηνοθέτης και ερευνητής του λαϊκού θεάτρου κ. Κώστας Καποδίστριας, συντονιστής σε λαϊκούς θεατρικούς ομίλους της Ζακύνθου και συγγραφέας μέσα από ομαδική διαδικασία σύγχρονων κειμένων του είδους. Τελευταία δουλειά του πάνω σ' αυτό το αντικείμενο είναι η συγγραφή από κοινού με το λαϊκό ποιητή Διονύση Γιατρά του έργου «Ωραία και μόνη η Ζάκυνθος με κυριεύει», που αποτελεί καταγραφή της ιστορίας της Ζακύνθου από το 1480 έως το 1864 μέσα από το ποιητικό ύφος των «Ομιλιών».

Η ΝΤΟΠΙΟΛΑΛΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ ΤΗΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ ΣΤΑ ΠΕΖΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΘΕΟΤΟΚΗ: για τη δραστηριότητα της Εταιρείας Κερκυραϊκών Σπουδών – Μουσείο Σολωμού Κέρκυρας και την ανάδειξη του τρόπου χρήσης της ντοπιολαλιάς από τον σπουδαίο εκπρόσωπο της Επτανησιακής Σχολής Κωνσταντίνο Θεοτόκη μας μίλησε η κ. Στεφανία Μαυρωνά, αρχαιολόγος και επιστημονική διευθύντρια της Ιστορικής Λαογραφικής Εταιρείας Κερκύρας.

ΓΙΑ ΤΗ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ και την τεράστια σημασία της στην ανάδειξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και τη σύνδεσή της με τα μουσεία μας μίλησε η κ. Αλεξάνδρα Κατσαΐτου, εκπαιδευτικός, Πρόεδρος Δ.Σ. Συλλόγου Φίλων Ξενοπούλειου Παιδικής Βιβλιοθήκης και εκπρόσωπος του Μουσείου Ξενόπουλου στο Δίκτυο Μουσείων Ιονίων Νήσων. Η ίδια έχει βραβευτεί από το Κέντρο Έρευνας και Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών για την λαογραφική έρευνα **«ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΣ ΒΙΟΣ ΚΕΡΙΩΤΩΝ»** και έχει διακριθεί από το Υπουργείο Παιδείας από τον θεσμό «Αριστεία και καινοτομία στην εκπαίδευση» για σχέδια εργασίας που εφαρμόστηκαν στο Σχολείο.

ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ (ΕΚΤ): για τον εθνικό συσσωρευτή πολιτιστικού περιεχομένου, το SearchCulture.gr καθώς και τον ιστότοπο Parthenonfrieze.gr που αφορά στη ζωφόρο του Παρθενώνα μας μίλησε ο Φωτογράφος και στέλεχος του Τμήματος Ψηφιοποίησης και Δημοσιότητας & Επικοινωνίας του Εθνικού Κέντρου Τεκμηρίωσης κ. Γιάννης Βουλγαράκης, καταθέτοντας πρόταση δημιουργίας μιας «Φωτογραφικής Κιβωτού» αναμνηστικής και οικογενειακής φωτογραφίας με την εθελοντική εμπλοκή των τοπικών Κοινοτήτων.

ΤΑ «ΤΕΤΡΑΔΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ»: για την αυξανόμενη σημασία της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και τον ρόλο των Μουσείων του Μέλλοντος στην ανάδειξη και τη συνέχισή της μας μίλησε ο δημοσιογράφος, συγγραφέας και διευθυντής των Τετραδίων Πολιτισμού κ. Κώστας Λασκαράτος, ευγενώς προσκαλώντας το Δίκτυο Μουσείων Ιονίων Νήσων να καταθέσει εργασίες προς δημοσίευση με αντικείμενο την καταγραφή σχετικών εμπειριών και καλών πρακτικών, με στόχο στην ενίσχυση του πολιτιστικού διαλόγου στη συγκεκριμένη θεματική.

Στοιχεία Παρακολούθησης Ημερίδας

Η Ημερίδα διήρκησε 5 ώρες (5:00 μ.μ. - 10 μ.μ.), ο Μ.Ο. παραμονής ήταν 75 λεπτά και την παρακολούθησαν 110 άτομα (ομιλητές και επισκέπτες), εκ των οποίων 70% διαδικτυακά και 30% δια ζώσης στις αίθουσες που άνοιξαν ειδικά για αυτό το σκοπό στη Ζάκυνθο (Ιόνιο Πανεπιστήμιο – Τμήμα Περιβάλλοντος), τη Λευκάδα (Στέγη Ιστορίας και Πολιτισμού Καρυάς Λευκάδας) και τη Κέρκυρα (Ιόνιο Πανεπιστήμιο – Τμήμα Πληροφορικής).
Η σύνθεση του κοινού που συμμετείχε στην Ημερίδα ήταν η εξής:

Μουσεία, Δημιουργικές - Πολιτιστικές Επιχειρήσεις, Πολιτιστικοί Σύλλογοι και Σωματεία:	32%
Αυτοδιοίκηση – Δημόσια Διοίκηση – Θεσμικοί Εταίροι:	9%
Πανεπιστήμια – Ερευνητικά Κέντρα - Εκπαιδευτικοί:	18%
Κοινότητες, ομάδες, ή μεμονωμένα άτομα, που ασκούν, επιτελούν, αναδημιουργούν και μεταδίδουν από γενιά σε γενιά την άυλη πολιτιστική κληρονομιά:	8%
Γενικό κοινό:	33%

Η παρούσα συλλογή περιλαμβάνει τέσσερις κεντρικές ομιλίες διαφορετικού χαρακτήρα και τα πορίσματά μας από αυτή την πρώτη προσέγγιση ενός μεγάλου κοινού, σαν δείγματα γραφής της δουλειάς που γίνεται στο Δίκτυο.
Ευχαριστούμε όλους τους εισηγητές και συμμετέχοντες για τη συνεισφορά τους και είμαστε στη διάθεση κάθε ενδιαφερόμενου να διαθέσουμε περισσότερο ή/και πιο στοχευμένο υλικό από αυτή την Ημερίδα, κατόπιν σχετικής συνεννόησης.

Λίγα λόγια για το Δίκτυο Μουσείων Ιονίων Νήσων

https://dimin.museum.ionio.gr/

Το Δίκτυο Μουσείων Ιονίων Νήσων συστάθηκε τον Οκτώβριο του 2020, με αφορμή την πρωτοβουλία του Ιονίου Πανεπιστημίου και του Μουσείου του να ενισχυθεί η πολιτική των συνεργασιών στον τομέα των μουσείων και του πολιτισμού στα Ιόνια Νησιά.
Στο Δίκτυο σήμερα συμμετέχουν δεκαεπτά (17) Μουσειακοί Φορείς από πέντε (5) Ιόνια Νησιά, που έχουν ως στόχο να καταστούν τα Επτάνησα ένα πολιτιστικό κέντρο ευρείας εμβέλειας.
Οι σκοποί του Δικτύου Μουσείων Ιονίων Νήσων αφορούν τρεις βασικούς άξονες:

- τη βιωσιμότητα των μουσείων της Περιφέρειας Ιονίων Νήσων.
- τη δημιουργία μιας κοινής πολιτιστικής πολιτικής.
- την ανάδειξη της ιδιαίτερης επτανησιακής πολιτιστικής ταυτότητας.

Στους στόχους του Δικτύου συγκαταλέγονται:

- η δημιουργία μιας κοινής επικοι-

νωνιακής βάσης των φορέων-μελών.
- η αύξηση της επισκεψιμότητας των μουσείων του Δικτύου.
- η δημιουργική διάδραση των φορέων του Δικτύου με την τοπική κοινωνία και τους επισκέπτες των συλλογών.
- η ανάπτυξη καινοτόμων δράσεων με τη χρήση, μεταξύ άλλων, και των νέων τεχνολογιών με στόχο τη συμμετοχή και τη συμπερίληψη της τοπικής κοινότητας και των επισκεπτών.

ΔΙΚΤΥΟ ΜΟΥΣΕΙΩΝ ΙΟΝΙΩΝ ΝΗΣΩΝ
Ηλ. διεύθυνση:
ionianislandsmuseum@gmail.com
Τηλέφωνο: (+30) 2695048982
Facebook: https://www.facebook.com/ionianislandsmuseumnetwork
Instagram: https://www.instagram.com/ionianmuseumnetwork/
LinkedIn: https://www.linkedin.com/company/ionian-islands-museum-network/
You Tube: https://www.youtube.com/@ionianislandsmuseumnetwork

Η Φωτογραφία ως Τεκμήριο Καταγραφής και Μελέτης της Κοινωνικής και Συναισθηματικής Επικοινωνίας των Ανθρώπων μιας Εποχής

1

Δρ Νίνα Κασσιανού*
Επιμελήτρια, PhD στην Ιστορία και Θεωρία της Φωτογραφίας. Ιδρύτρια του πολιτιστικού προγράμματος Return2Ithaca Curating Art & Artists.

Σύνοψη

Η φωτογραφία, από τη γέννησή της έως σήμερα, αποτελεί ένα ανεκτίμητο εργαλείο τεκμηρίωσης, κατανόησης και αναπαράστασης της πολιτισμικής ταυτότητας. Στα μουσεία, ιδίως στα λαογραφικά και εθνολογικά, αλλά όχι αποκλειστικά σε αυτά, ο ρόλος και κυρίως η χρήση της έχει αναβαθμιστεί σημαντικά. Η φωτογραφία δεν αποτελεί πλέον μόνο ιστορικό τεκμήριο, αλλά και μέσο αφήγησης, ερμηνείας και διαλόγου ενός μουσείου με το κοινό.

Photography, from its birth to the present day, has been an invaluable tool for documenting, understanding and representing cultural identity. In museums, especially folklore-ethnological museums but not only in them, the role and mainly the use of photography has been significantly upgraded. Photography is no longer just a historical document, but also a means of narration, interpretation and dialogue between a museum and the public.

Εισαγωγή

Η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά περιλαμβάνει παραδόσεις, προσωπικές αφηγήσεις, έθιμα, γνώσεις και δεξιότητες που μεταβιβάζονται από γενιά σε γενιά, καθώς και τις τέχνες, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγεται και η Φωτογραφία.
Τα μουσεία, ως θεσμοί διατήρησης, παρουσίασης και ανάδειξης της πολιτιστικής κληρονομιάς, τα τελευταία χρόνια αναγνωρίζουν ολοένα και περισσότερο τον

ρόλο τους τόσο στη διατήρηση όσο και στην προβολή της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς: πλέον δεν περιορίζονται στην έκθεση υλικών αντικειμένων, αλλά συνεργάζονται ενεργά με τοπικές κοινότητες, τεχνίτες και φορείς για την καταγραφή, ανάδειξη και μετάδοση άυλων πολιτισμικών στοιχείων.

Οπτική ανθρωπολογία: η ανάλυση της ανθρώπινης ετερότητας

Παραδοσιακά, η φωτογραφία λειτουργούσε κυρίως ως αρχειακό τεκμήριο. Κατέγραφε ενδυμασίες, έθιμα, αγροτικές και τεχνικές δραστηριότητες, χώρους και τόπους που σήμερα έχουν μετασχηματιστεί ή εκλείψει.
Σήμερα, ωστόσο, τα μουσεία αξιοποιούν τη φωτογραφία ως δυναμικό μέσο παρουσίασης και συμμετοχικότητας. Οι σύγχρονες εκθέσεις ενσωματώνουν ψηφιακές φωτογραφίες, αρχειακό υλικό αλλά και προσωπικά οικογενειακά άλμπουμ, για να κτίσουν διαδραστικές αφηγήσεις και να ενθαρρύνουν την ενεργή συμμετοχή του κοινού. Με τον τρόπο αυτό, το μουσείο μετατρέπεται σε χώρο διαλόγου και βιωματικής εμπειρίας.
Η φωτογραφία αποτελεί κατεξοχήν ένα λαϊκό μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης, καθώς η ευκολία χρήσης της — ακόμη και μέσω κινητού τηλεφώνου— επιτρέπει σε όλους να καταγράφουν και να εκφράζουν την εμπειρία τους. Η πρόκληση, ωστόσο, έγκειται στην ερμηνεία και αξιοποίησή της σε συλλογικό επίπεδο, εκεί όπου η φωτογραφία παύει να είναι ένα προσωπικό αποτύπωμα **και καλείται να επικοινωνήσει μνήμες, συναισθήματα και κοινωνικές εμπειρίες μιας ολόκληρης εποχής.** Σήμερα αποτελεί κοινή πρακτική τα μουσεία να δίνουν φωνή στο κοινό μέσα από προγράμματα συμμετοχικού χαρακτήρα, προσκαλώντας τα μέλη των κοινοτήτων τους να συνεισφέρουν με δικές του φωτογραφίες και ιστορίες, δίνοντας έτσι φωνή στις ίδιες τις κοινότητες, συμπεριλαμβανομένων των φορέων της τοπικής λαϊκής παράδοσης.
Έτσι, η οπτική ανθρωπολογία, ο κλάδος της πολιτισμικής ανθρωπολογίας που μελετά τον πολιτισμό μέσω οπτικών μέσων εξελίσσεται σε ιδιαίτερα σημαντικό πεδίο έρευνας, καθώς η φωτογραφία δεν αποτελεί πλέον μόνο τεκμήριο, αλλά και αντικείμενο ερμηνείας της ανθρώπινης ύπαρξης, αποκαλύπτοντας τον τρόπο με τον οποίο κάθε εποχή αναπαριστά τον εαυτό της και επηρεάζει το κοινωνικό της περιβάλλον.
Η τεχνολογική εξέλιξη έχει συμβάλει καθοριστικά προς αυτή την κατεύθυνση, επιτρέποντας τη δημιουργία ψηφιακών αρχείων, εικονικών περιηγήσεων και διαδραστικών εκθέσεων, όπου η φωτογραφία λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, αλλά και ως εργαλείο εκπαίδευσης και ευαισθητοποίησης σε ζητήματα ταυτότητας και πολιτιστικής κληρονομιάς.

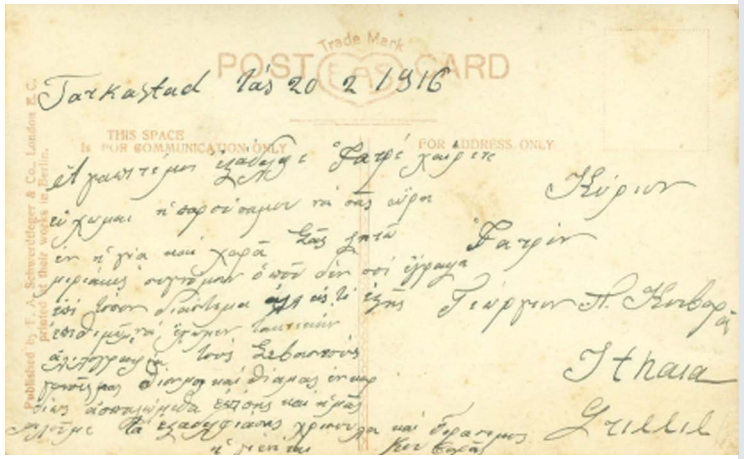
Φωτογραφία και Νέες Ψηφιακές Τεχνολογίες

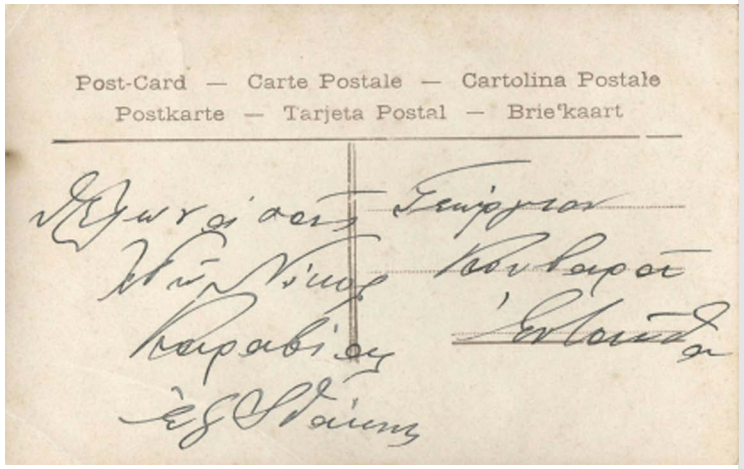
Μια από τις πιο χαρακτηριστικές και ευρέως διαδεδομένες μεθόδους είναι οι **ψηφιακές προβολές**: ψηφιακά πάνελ και οθόνες αφής, που επιτρέπουν στον επισκέπτη-θεατή να εξερευνήσει τα φωτογραφικά αρχεία, να μεγεθύνει τις εικόνες και να διαβάσει συνοδευτικό υλικό. Η συγκεκριμένη εφαρμογή επιλέγεται κυρίως σε περιπτώσεις που το μουσείο επιθυμεί να επιτύχει συνδυασμό διαδραστικότητας και ευελιξίας στην παρουσίαση μεγάλων αρχείων και συλλογών.

Οι διαδραστικές εγκαταστάσεις πάνε αυτή τη δυνατότητα ακόμα παραπέρα, ενσωματώνοντας φωτογραφίες σε διαδραστικά περιβάλλοντα με αισθητήρες κίνησης, ήχου, ή φωτός. Με αυτό τον τρόπο ο επισκέπτης γίνεται «συναφηγητής» ή συμμετοχικός αφηγητής, έχει δηλαδή την δυνατότητα να συμμετέχει ενεργά στην αφήγηση και να την κάνει πιο ελκυστική για εκείνον.
Η εικονική και η επαυξημένη πραγματικότητα, VR (Virtual Reality) και AR (Augmented Reality), προσθέτουν ακόμα περισσότερη ελκυστικότητα για το κοινό. Φορώντας τα VR γυαλιά ή μέσω πανοραμικών φωτογραφιών οι επισκέπτες ενός μουσείου έχουν τη δυνατότητα να επανατοποθετήσουν φωτογραφίες μέσα σε ένα πραγματικό περιβάλλον και να βιώσουν φωτογραφικές αφηγήσεις, ή να συμμετέχουν σε ένα ιστορικό γεγονός.
Αλλά και οι **εναλλακτικές μορφές εκτύπωσης και παρουσίασης** των φωτογραφιών μπορούν επίσης να δώσουν έναν άλλο χαρακτήρα σε μια έκθεση, όπως είναι για παράδειγμα η χρήση διάφανων υλικών, φωτεινών κουτιών (light boxes) ή εκτυπώσεων μεγάλου μεγέθους, μια πρακτική που στοχεύει στο να φέρει τον επισκέπτη αντιμέτωπο με το αντικείμενο που απεικονίζεται στη φωτογραφία.
Τέλος, οι **εφαρμογές κινητών (mobile guides)** προσφέρουν ηχητικές ξεναγήσεις, βίντεο και εμπλουτισμένες πληροφορίες, διευκολύνοντας την πρόσβαση στο μουσειακό περιεχόμενο.
Συμπερασματικά, οι Νέες Ψηφιακές Τεχνολογίες προσφέρουν στους επιμελητές νέες δυνατότητες αξιοποίησης των φωτογραφικών αρχείων, ενισχύοντας την ελκυστικότητα των εκθέσεων και προσελκύοντας διαφορετικά κοινά. Παράλληλα, επιτρέπουν τη **μετάβαση από την απλή παρουσίαση στην αφηγηματική σύνθεση γεγονότων, βιωμάτων και κοινωνικών μεταβολών,** συχνά σε συνδυασμό με προφορικές μαρτυρίες και προσωπικά αντικείμενα.

Αξιοποίηση των αρχειακών οικογενειακών φωτογραφιών: η περίπτωση του Ναυτικού και Λαογραφικού Μουσείου Ιθάκης

Έχοντας δημιουργήσει ένα βασικό γνωσιακό πλαίσιο αναφοράς, θα θέλαμε στη συνέχεια να αναφερθού-





με ιδιαίτερα στο Project με το οποίο ασχοληθήκαμε πρόσφατα στη συνεργασία μας με το Ναυτικό και Λαογραφικό Μουσείο Ιθάκης, ένα μικρό μουσείο, μεγάλο μέρος της μόνιμης συλλογής του οποίου αποτελείται από αρχειακό φωτογραφικό υλικό, οικογενειακό, ναυτικό και ιστορικό.

Επιδίωξή μας ήταν εξ αρχής **η προσέλκυση και η εμπλοκή όσο το δυνατόν περισσότερων φωτογράφων της τοπικής κοινότητας του νησιού,** γι' αυτό και το Project βασίστηκε στις αρχειακές οικογενειακές φωτογραφίες και τα φωτογραφικά άλμπουμ που έχει κάθε σπίτι και ανατρέχει στο παρελθόν του, πάνω σε θεματολογίες που έχουν σχέση με τη μόνιμη συλλογή του Μουσείου. Ξεκινήσαμε να ανοίγουμε οικογενειακά φωτογραφικά άλμπουμ και να τα κατανοούμε βαθύτερα με τη βοήθεια αφηγήσεων, μαρτυριών, αλλά και δευτερογενών στοιχείων που είχαμε στη διάθεσή μας, πριν αρχίσουμε να συνθέτουμε τις ιστορίες και τα νοήματά τους.

Απώτερος σκοπός μας να αναδείξουμε ότι **οι αρχειακές οικογενειακές φωτογραφίες της Ιθάκης μπορούν να αξιοποιηθούν με πολλούς τρόπους, να προσφέρουν πολύτιμες πληροφορίες για ιστορίες, παραδόσεις,**

κοινωνικές συνήθειες, μπορούν να εμπλουτίσουν τις εκθέσεις, αλλά και τις μουσειακές αφηγήσεις. Συνολικότερα μιλώντας, αναδείξαμε ότι η αξιοποίηση των αρχειακών οικογενειακών φωτογραφιών μπορεί να προσφέρει μια πιο ανθρώπινη και συναισθηματική διάσταση στην παρουσίαση του τοπικού πολιτισμού και της καθημερινής ζωής επί των προηγούμενων γενεών.

Με αφορμή αυτό το Project θα αναφέρω μερικούς τρόπους αξιοποίησης των οικογενειακών αρχειακών φωτογραφιών, όχι μόνον από το Ναυτικό και Λαογραφικό Μουσείο Ιθάκης, αλλά και από πολλά άλλα μουσεία, ιδιαιτέρως τα μικρότερα, που διαθέτουν ένα σοβαρό όγκο φωτογραφικού υλικού και θα μπορούσαν να τον αξιοποιήσουν.

Τρόποι αξιοποίησης οικογενειακών αρχειακών φωτογραφιών

Θεματικές εκθέσεις. Οι οικογενειακές φωτογραφίες μπορούν να αποτελέσουν εξαιρετική βάση για τη δημιουργία θεματικών εκθέσεων σε ένα μουσείο, καθώς επιτρέπουν την εστίαση σε διαφορετικές πτυχές της καθημερινής ζωής, για τις οποίες συχνά δεν υπάρχει ακόμη επαρκής τεκμηρίωση ή συγκροτημένος όγκος ερευνητικού υλικού. Ενδεικτικά, τέτοιες θεματικές μπορούν να αφορούν την αγροτική εργασία, τα τοπικά έθιμα, τις οικιακές γιορτές και τα πανηγύρια της κοινότητας.

Η μελετητική συμβολή αυτής της προσέγγισης είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς επιτρέπει την ανάδειξη πτυχών της κοινωνικής ιστορίας που παραμένουν συχνά στο περιθώριο των επίσημων αφηγήσεων. Στο πλαίσιο αυτό, η αξιοποίηση των αρχειακών οικογενειακών φωτογραφιών στο Ναυτικό και Λαογραφικό Μουσείο Ιθάκης παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς **τη ναυτική ιστορία του νησιού** κατά τον 20ο αιώνα.

Πολλοί ναυτικοί διαθέτουν πλούσια φωτογραφικά άλμπουμ που αποτυπώνουν τη ζωή τους στη θάλασσα, τα ταξίδια και την καθημερινότητά τους. Μέσα από το υλικό αυτό, μπορεί να οργανωθεί μια έκθεση που θα αναδεικνύει τη ζωή μιας οικογένειας τόσο στο παρελθόν όσο και στο πιο πρόσφατο παρόν, φωτίζοντας πολλαπλές διαστάσεις της εμπειρίας της ναυτικής ζωής. Με αυτόν τον τρόπο, προσδίδεται μια πιο προσωπική και βιωματική διάσταση στη Ναυτική Έκθεση του μουσείου, ενισχύοντας τη σχέση του κοινού με το εκθεσιακό αφήγημα.

Αφήγηση ιστοριών και προσωπικών μαρτυριών. Οι αρχειακές οικογενειακές φωτογραφίες μπορούν να πλαισιώνονται από ιστορίες και προσωπικές μαρτυρίες των μελών των οικογενειών που απεικονίζονται, συνήθως των απογόνων τους. Το υλικό αυτό μπορεί να περιλαμβάνει περιγραφές της ζωής των προγόνων, των επαγγελμάτων τους, των τοπικών παραδόσεων που διατηρούσαν, καθώς και των καθημερινών πρακτικών που ακολουθούσαν. Παράλληλα, δίνεται η δυνατότητα διερεύνησης του βαθμού στον οποίο τα στοιχεία αυτά έχουν ενσωματωθεί στη συλλογική μνήμη της οικογένειας, καθώς και του τρόπου με τον οποίο λειτούργησαν ως φορείς μνήμης στη διαγενεακή της πορεία. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης η ανάλυση του τρόπου με τον οποίο οι εμπειρίες αυτές επηρέασαν τον ίδιο τον αφηγητή σε προσωπικό επίπεδο.

Το συγκεκριμένο υλικό είναι ιδιαίτερα κατάλληλο για τη δημιουργία δι-

return ithaca
CURATING ART & ARTISTS

ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

ΑΡΧΕΙΟ ΜΑΤΙΝΑΣ ΣΑΡΑΝΤΗ

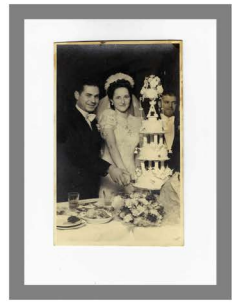
return ithaca
CURATING ART & ARTISTS

ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

ΑΡΧΕΙΟ ΤΟΜΗΣ ΔΕΝΔΡΙΝΟΥ

return ithaca
CURATING ART & ARTISTS

ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ



ΑΠΟ ΤΟ ΑΡΧΕΙΟ ΤΗΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ ΓΡΙΒΑ

αδραστικών εκθεσιακών εμπειριών, καθώς επιτρέπει στο κοινό να ακούει ή να διαβάζει αφηγήσεις που συνδέονται άμεσα με τις φωτογραφίες, ενώ παράλληλα δίνεται η δυνατότητα εμπλουτισμού τους μέσα από τη συμμετοχή των επισκεπτών.

Συλλογή και η αποκατάσταση των οικογενειακών φωτογραφιών. Στο πλαίσιο της αξιοποίησης οικογενειακού φωτογραφικού υλικού, ένα μουσείο μπορεί να αναλάβει την αποκατάσταση και συντήρηση οικογενειακών φωτογραφιών και άλλων αρχείων που κινδυνεύουν να χαθούν με την πάροδο του χρόνου. Μέσω δράσεων ψηφιοποίησης, το υλικό αυτό διασφαλίζεται και διατηρείται για τις μελλοντικές γενιές. Παράλληλα, ενθαρρύνονται οι οικογένειες να παραχωρήσουν τα αρχεία τους στο μουσείο για καταγραφή και ψηφιακή τεκμηρίωση. Σε δεύτερο χρόνο, η συγκεκριμένη δραστηριότητα, και ακόμη περισσότερο το παραγόμενο αποτέλεσμα, μπορεί να λειτουργήσει ως αφορμή για την ενεργό συμμετοχή των τοπικών κοινοτήτων στη σχέση τους με το μουσείο.

Δημιουργία διαδραστικών εργαλείων χρησιμοποιώντας τη σύγχρονη τεχνολογία. Το μουσείο μπορεί να αναπτύξει ψηφιακά αρχεία και διαδραστικές εφαρμογές παρουσίασης, μέσω των οποίων οι επισκέπτες θα έχουν τη δυνατότητα να προσεγγίσουν τα εκθέματα της μόνιμης συλλογής σε συνάρτηση με τοπικές ιστορίες και προφορικές μαρτυρίες. Με τον τρόπο

αυτό, επιτυγχάνεται μια πολυεπίπεδη ερμηνευτική προσέγγιση του υλικού πολιτισμού, η οποία υπερβαίνει την απλή αντικειμενοκεντρική παρουσίαση.
Ενδεικτικά, μπορεί να πραγματοποιηθεί η διασύνδεση φυσικών εκθεμάτων με οπτικοακουστικό και αρχειακό υλικό, όπως φωτογραφίες και τεκμήρια της εποχής. Για παράδειγμα, φωτογραφικό υλικό που απεικονίζει μια οικογένεια σε αγροτικές εργασίες μπορεί να συνδυαστεί με αντίστοιχα εργαλεία και αντικείμενα της περιόδου, τα οποία εκτίθενται στη μόνιμη συλλογή. Η διασύνδεση αυτή συμβάλλει στη δημιουργία ενός συνεκτικού ερμηνευτικού πλαισίου, προσφέροντας στο κοινό μια πιο ολοκληρωμένη και βιωματική κατανόηση της καθημερινής ζωής στην εκάστοτε τοπική κοινωνία. Η σύνδεση φωτογραφιών με αντικείμενα της συλλογής δημιουργεί πολυεπίπεδες αφηγήσεις που συνδέουν εικόνα και υλικό πολιτισμό.

Εκπαιδευτικά προγράμματα και εργαστήρια. Ένα μουσείο μπορεί να οργανώνει εκπαιδευτικά προγράμματα που ενσωματώνουν αρχειακό οικογενειακό φωτογραφικό υλικό, μέσω της οργάνωσης εργαστηρίων συμμετοχικού χαρακτήρα. Στο πλαίσιο αυτών των δράσεων, οι συμμετέχοντες έχουν τη δυνατότητα να δημιουργούν τα δικά τους φωτογραφικά άλμπουμ, αξιοποιώντας είτε υλικό από τις συλλογές του μουσείου είτε προσωπικές οικογενειακές φωτογραφίες.
Μέσα από τέτοιου τύπου βιωματικές πρακτικές ενισχύεται η ενεργός συμμετοχή του κοινού και καλλιεργείται μια ουσιαστική διασύνδεση των ατομικών και οικογενειακών ιστοριών με την ευρύτερη πολιτιστική κληρονομιά. Με αυτόν τον τρόπο, **η μουσειακή εμπειρία μετασχηματίζεται σε μια διαδικασία προσωπικής και συλλογικής μνήμης**, η οποία ενισχύει την ερμηνευτική και παιδευτική διάσταση του μουσείου.

Δίκτυα και πλατφόρμες κοινωνικής δικτύωσης. Το μουσείο μπορεί να αξιοποιεί τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης ως δυναμικά εργαλεία για τη **διάχυση φωτογραφικού υλικού**, καθώς και για την ενίσχυση της ενεργού συμμετοχής του κοινού στη συλλογή, τεκμηρίωση και ερμηνεία ιστοριών. Μέσω διαδραστικών πρακτικών, όπως η πρόσκληση για συνεισφορά υλικού ή η καταγραφή προσωπικών αφηγήσεων, **τα κοινωνικά δίκτυα μπορούν να λειτουργήσουν ως πλατφόρμες συμμετοχικής επιμέλειας και συλλογικής μνήμης**. Με τον τρόπο αυτό, ενδυναμώνεται η σχέση του μουσείου με την κοινότητα και διευρύνεται ο ρόλος του ως φορέα διατήρησης και ανάδειξης της άυλης και υλικής πολιτιστικής κληρονομιάς.
Η αξιοποίηση, λοιπόν, των αρχειακών οικογενειακών φωτογραφιών, στην προκείμενη περίπτωση των οικογενειακών άλμπουμ που δουλεύουμε αυτή τη στιγμή στην Ιθάκη, φάνηκε ότι **ενισχύει την τοπική πολιτιστική ταυτότητα και δημιουργεί συναισθηματική σύνδεση του Ναυτικού και Λαογραφικού Μουσείου με το κοινό,** προσφέροντας μια δυναμική, ζωντανή παρουσίαση της καθημερινότητας, των παραδόσεων και της κοινωνικής ζωής των προηγούμενων γενεών.
Επιπλέον, όλοι οι τρόποι αξιοποίησης των οικογενειακών αρχειακών φωτογραφιών που αναφέρονται πιο πάνω επιτρέπουν σε όλα τα μουσεία να προσεγγίσουν ένα ευρύτερο κοινό και στην πραγματικότητα να δώσουν νέα ζωή στις φωτογραφικές συλλογές τους.

Δημιουργώντας την πολιτιστική κληρονομιά του μέλλοντος: Η εικαστική φωτογραφία και το Διεθνές Πρόγραμμα Φιλοξενίας Καλλιτεχνών return2ithaca.

Το καλλιτεχνικό και πολιτιστικό έργο που αναπτύσσεται στο πλαίσιο του Διεθνούς Προγράμματος Φιλοξενίας Καλλιτεχνών *return2ithaca,* το οποίο υλοποιείται σε ετήσια βάση στην Ιθάκη, μπορεί να ιδωθεί ως μια δυναμική συμβολή στη συγκρότηση της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς των μελλοντικών γενεών. Η δυναμική αυτή εδράζεται αφενός στην ενεργό και πολυεπίπεδη συμμετοχή της τοπικής κοινότητας και αφετέρου στη συστηματική διερεύνηση της σχέσης μεταξύ μύθου και σύγχρονης καλλιτεχνικής πρακτικής, με επίκεντρο την ομηρική *Οδύσσεια*.
Στο πλαίσιο του προγράμματος, εικαστικοί φωτογράφοι από διαφορετικά πολιτισμικά συμφραζόμενα διαμένουν και δημιουργούν επί είκοσι ημέρες στο νησί, εντασσόμενοι στην καθημερινότητα της τοπικής κοινωνίας. Η βιωματική αυτή συνθήκη λειτουργεί ως μεθοδολογικό εργαλείο, επιτρέποντας την επαναπροσέγγιση και επανανοηματοδότηση του ομηρικού μύθου μέσω σύγχρονων οπτικών αφηγήσεων.
Οι συμμετέχοντες καλλιτέχνες συνεργάζονται με τοπικές ομάδες, καθώς και με επιμελητές μουσείων και συλλογών και διοργανωτές διεθνών φεστιβάλ. Η συνεργασία αυτή διαμορφώνει ένα διεπιστημονικό πεδίο έρευνας, στο οποίο εξετάζονται οι τρόποι οπτικοποίησης του μύθου και αναδεικνύεται η σχέση μεταξύ συλλογικής μνήμης, πολιτισμικής ταυτότητας και σύγχρονης εικαστικής πρακτικής.
Στο πλαίσιο αυτό τίθενται κρίσιμα ερευνητικά ερωτήματα:

- Με ποιους όρους ενσωματώνεται η σχέση μύθου και συλλογικής μνήμης στη σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή;
- Ποιες μορφές λαμβάνει η διασταύρωση τέχνης και μύθου στο σύγχρονο πολιτισμικό πεδίο;
- Με ποιους τρόπους ο μύθος επανενεργοποιείται, ώστε να ερμηνεύσει και να αναδείξει σύγχρονα κοινωνικά, πολιτικά και υπαρξιακά ζητήματα;
- Γιατί εξακολουθεί να αποτελεί

ένα ισχυρό εργαλείο οπτικής μεταφοράς;

- Πώς διατηρεί την απήχησή του σε νέα ακροατήρια και πώς επαναπλαισιώνεται σε σύγχρονα συμφραζόμενα;
- Σε ποιο βαθμό η σύγχρονη τέχνη και ο μύθος συγκροτούν μια κοινή σημειωτική γλώσσα;

Ο Μύθος ως παγκόσμια γλώσσα

Σε μια εποχή ραγδαίων αλλαγών και μεταβαλλόμενων αφηγήσεων, ο Μύθος σίγουρα παραμένει ένα ισχυρό εργαλείο οπτικής αφήγησης. Γιατί όμως ο Μύθος επιμένει στην σύγχρονη εποχή, στην σύγχρονη Τέχνη και πώς διατηρεί τη σημασία του;

Πρώτα από όλα, γιατί ο μύθος **είναι μια παγκόσμια γλώσσα**. Ουσιαστικά οι μύθοι περιέχουν αρχετυπικά θέματα και σύμβολα που ξεπερνούν τα πολιτισμικά και γεωγραφικά όρια και αυτό τους καθιστά πολύτιμους για τους καλλιτέχνες που επιθυμούν να επικοινωνήσουν σύγχρονες ιδέες με ένα καθολικά κατανοητό τρόπο.

Οι καλλιτέχνες που συμμετέχουν στο πρόγραμμα αξιοποιούν την *Οδύσσεια* ως εννοιολογικό και αφηγηματικό πλαίσιο για την προσέγγιση σύγχρονων θεματικών, όπως η μετανάστευση, οι έμφυλες ταυτότητες και ευρύτερα κοινωνικά ζητήματα. Οι μύθοι, ως φορείς αρχετυπικών μορφών και συμβολισμών, καθίστανται ιδιαίτερα πρόσφοροι για την άρθρωση σύγχρονου λόγου, προσφέροντας ένα κοινό, αναγνωρίσιμο πεδίο αναφοράς. Επιπλέον **ο μύθος δεν συνιστά ένα στατικό πολιτισμικό κατάλοιπο, αλλά ένα δυναμικό σύστημα νοηματοδότησης που εξελίσσεται σε συνάρτηση με τις κοινωνικές μεταβολές**. Η επανερμηνεία μυθολογικών μορφών και αφηγήσεων επιτρέπει στους καλλιτέχνες να αναπτύσσουν κριτικούς διαλόγους με το παρόν, αναδεικνύοντας σύγχρονες κοινωνικές, πολιτικές και περιβαλλοντικές ανησυχίες.

Έτσι, **ο μύθος γίνεται καθρέφτης του σύγχρονου κόσμου**. Για παράδειγμα, η ανασύσταση μυθολογικών μορφών όπως της Πηνελόπης, της Κίρκης, της Καλυψούς σε σύγχρονα καλλιτεχνικά έργα λειτουργεί ως μέσον ανάδειξης θεμάτων για τη γυναικεία ταυτότητα. Έχουμε δει, για παράδειγμα, φωτογραφίες όπου οι καλλιτέχνες εμπνεύστηκαν από τη δολοφονία των «άπιστων» υπηρετριών της Πηνελόπης από τον Τηλέμαχο κατ' εντολήν του Οδυσσέα μετά τη μνηστηροφονία, προκειμένου να μιλήσουν για το ζήτημα της γυναικοκτονίας. Διαχρονικό και κορυφαίο σύγχρονο θέμα, βεβαίως, είναι το μεταναστατευτικό ζήτημα, το σύγχρονο νόημα της επιστροφής και πού βρίσκεται το «σπίτι» για τον καθένα. Οι καλλιτέχνες επαναχρησιμοποιούν συχνά αυτά τα καλλιτεχνικά μοτίβα για να ασκήσουν κριτική σε παραδοσιακές μορφές εξουσίας, να αμφισβητήσουν τους ρόλους των φύλων ή να εξερευνήσουν μεταποικιακές ταυτότητες. Αυτή **η επανεφεύρεση διασφαλίζει τη συνεχή ελκυστικότητα του μύθου,** καθιστώντας τον ένα ζωντανό και πάντα επίκαιρο, ουσιαστικό συστατικό της σύγχρονης οπτικής κουλτούρας.

Η λειτουργία του μύθου ενισχύεται περαιτέρω από τη δύναμη του οπτικού συμβολισμού. Μέσω της χρήσης μεταφοράς, αλληγορίας και υπερρεαλιστικών στοιχείων, **η εικαστική φωτογραφία καθιστά το άυλο ορατό και προσλαμβανόμενο σε αισθητηριακό επίπεδο**. Κατ' αυτόν τον τρόπο, ο θεατής καλείται όχι μόνο να αναγνώσει, αλλά και να βιώσει το έργο, ενεργο-

ποιώντας μηχανισμούς ταύτισης και αναστοχασμού.
Ως εκ τούτου, **η φωτογραφία αναδεικνύεται σε κατεξοχήν μέσο αποτύπωσης του συλλογικού ψυχισμού και της ιστορικής συγκυρίας.** Ο μύθος, στο πλαίσιο αυτό, λειτουργεί ως διαμεσολαβητικός μηχανισμός μεταξύ συλλογικής μνήμης και σύγχρονης καλλιτεχνικής ευαισθησίας, διατηρώντας την επικαιρότητά του ως εργαλείο δημιουργίας και κριτικού στοχασμού.

Μικρές τοπικές κοινότητες και πολιτισμική παραγωγή

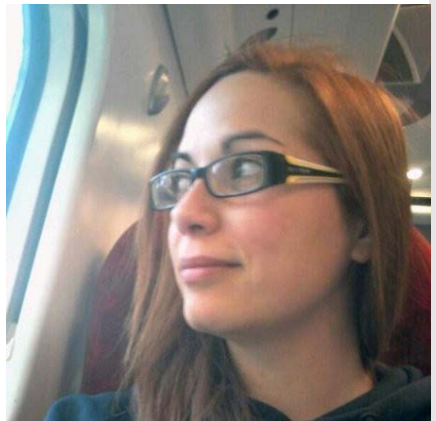
Η εμπειρία από την υλοποίηση δράσεων σε μια μικρής κλίμακας νησιωτική κοινότητα, όπως αυτή της Ιθάκης, αναδεικνύει τη σημασία της κοινωνικής συνοχής για την ανάπτυξη πολιτιστικών πρωτοβουλιών και τη διαμόρφωση πολιτισμικής ταυτότητας.
Η υλοποίηση του προγράμματος *return2ithaca*, καθώς και η συνεργασία με θεσμικούς φορείς όπως το Ναυτικό και Λαογραφικό Μουσείο Ιθάκης, κατέστησαν σαφές ότι **η ενεργός συμμετοχή της τοπικής κοινωνίας συνιστά καθοριστικό παράγοντα επιτυχίας**. Η συμβολή της τοπικής αυτοδιοίκησης, των επαγγελματιών, των πολιτιστικών φορέων και των κατοίκων συγκροτεί ένα πλέγμα συνεργασιών που καθιστά εφικτή την παραγωγή και διάχυση πολιτιστικού έργου.
Χαρακτηριστικό παράδειγμα, όπως έχει γίνει μνεία παραπάνω, αποτελεί το ερευνητικό εγχείρημα των οικογενειακών άλμπουμ, το οποίο υλοποιήθηκε με τη συμβολή των τοπικών οικογενειών. Η ανταπόκριση της κοινότητας υπήρξε καθοριστική, επιβεβαιώνοντας **ότι η συμμετοχικότητα αποτελεί βασική προϋπόθεση για την επιτυχία αντίστοιχων πρωτοβουλιών.**
Στο πλαίσιο αυτό, οι μικρές τοπικές κοινότητες εμφανίζουν ιδιαίτερα πλεονεκτήματα, όπως η ευελιξία, η ανθεκτικότητα και η ισχυρή κοινωνική συνοχή. Τα χαρακτηριστικά αυτά διευκολύνουν την ενεργή εμπλοκή των πολιτών σε πολιτιστικές δράσεις και ενισχύουν τη βιωσιμότητα των εγχειρημάτων, συμβάλλοντας ουσιαστικά στη διαμόρφωση σύγχρονων μορφών πολιτιστικής παραγωγής.

(*) Η Δρ. Νίνα Κασσιανού είναι κάτοχος διδακτορικού τίτλου (PhD) στην Ιστορία και Θεωρία της Φωτογραφίας από το Πάντειο Πανεπιστήμιο Αθηνών και έχει λάβει υποτροφία από το Πανεπιστήμιο Princeton στις ΗΠΑ, για να ερευνήσει φωτογραφικά αρχεία που σχετίζονται με τον Ελληνικό Εμφύλιο Πόλεμο και την Ελληνική Αντίσταση κατά των Ναζί.
Εργάστηκε για μία δεκαετία ως κριτικός φωτογραφικών βιβλίων για την κυριακάτικη έκδοση της έγκριτης ελληνικής εφημερίδας «Το Βήμα».
Έχει συμμετάσχει ως Portfolio Reviewer σε πολλά σημαντικά φεστιβάλ στην Ευρώπη.
Έχει επιμεληθεί περισσότερες από 100 εκθέσεις καταξιωμένων καλλιτεχνών στην Ελλάδα και το εξωτερικό και έχει επιμεληθεί (ως editor) σημαντικό αριθμό εκδόσεων φωτογραφικών βιβλίων.
Έχει συνεργαστεί με το Φωτογραφικό Κέντρο Σκοπέλου και το Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης (για περισσότερα από 10 χρόνια). Υπήρξε καλλιτεχνική διευθύντρια της γκαλερί M55projects στην Αθήνα, ενός χώρου που στόχευε να προσκαλεί φωτογράφους και επιμελητές από όλη την Ευρώπη για ανταλλαγή έργων και ιδεών με Έλληνες καλλιτέχνες.
Έχει συνεργαστεί με διάφορες γκαλερί με έδρα την Αθήνα. Έχει συγγράψει πολυάριθμα ακαδημαϊκά δοκίμια και άρθρα για την ιστορία της ελληνικής και ευρωπαϊκής φωτογραφίας, ενώ συνέβαλε στην εγκυκλοπαίδεια «The History of European Photography 1900-2000», γράφοντας την ελληνική ιστορία της φωτογραφίας από το 1900 έως το 1969.
Τα τελευταία δέκα χρόνια είναι Διευθύντρια Φωτογραφίας στην DL Gallery στον Πειραιά, όπου έχει επιμεληθεί διεθνείς ομαδικές και ατομικές εκθέσεις.
Είναι ιδρύτρια του πολιτιστικού προγράμματος Return2Ithaca Curating Art & Artists, το οποίο πραγματοποιείται κάθε καλοκαίρι στο νησί καταγωγής της, την Ιθάκη.

2 Η Καρσάνικη Βελονιά ως Περίπτωση Εργασίας: Καταγραφή και Τεκμηρίωση Στοιχείων Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς

Δρ Καλλιόπη Κοντιζά*

Λέκτορας Πληροφορικής και Συστημάτων Πληροφορικής. Μέλος του Ελληνικού Δικτύου Έρευνας Ψηφιακών Ανθρωπιστικών Επιστημών.



Σύνοψη

Η παρούσα μελέτη εξετάζει την Καρσάνικη βελονιά, μια ιδιαίτερη τεχνική κεντήματος που γεννήθηκε και αναπτύχθηκε στην Καρυά Λευκάδας και αποτελεί σήμερα αναγνωρισμένο στοιχείο της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς του νησιού, εγγεγραμμένο με υπουργική απόφαση στο Εθνικό Ευρετήριο του ΥΠΠΟ[1] (Τα εγγεγραμμένα στοιχεία άυλης με υπουργική απόφαση στο Εθνικό Ευρετήριο του ΥΠΠΟ από τα Ιόνια Νησιά είναι οκτώ επί συνόλου ενενήντα ενός, εκ των οποίων πέντε από την Λευκάδα (Καρσάνικο κέντημα, Πορσάνικο μαχαίρι, φακές Εγκλουβής, λαδόπιτα, αμπαλί). Η μελέτη εστιάζει στη διαδικασία συστηματικής καταγραφής και τεκμηρίωσης του στοιχείου, με βάση διεθνή πρότυπα όπως το CIDOC CRM και η επέκτασή του CRM-ICH, αναδεικνύοντας τη σημασία της ορθής ορολογίας, της σημασιολογικής διαλειτουργικότητας και της συμμετοχής των φορέων της παράδοσης αυτής (τοπική κοινότητα και Μουσικοφιλολογικός Όμιλος «Ο ΑΠΟΛΛΩΝ»[2]). Παρουσιάζονται η ταυτότητα του στοιχείου (τα βασικά υλικά, οι τεχνικές καθώς και το λεξιλόγιο των μοτίβων και των συμβολισμών τους), ενώ παράλληλα τεκμηριώνονται οι κοινωνικές, ιστορικές και πολιτισμικές συνδέσεις τους. Τα ευρήματα υπογραμμίζουν τον ρόλο της Καρσάνικης βελονιάς ως ζωντανής παράδοσης που εξελίσσεται μέσα από διαδικασίες μετάδοσης, μαθητείας και κοινοτικής πρακτικής. Τέλος, προτείνονται στρατηγικές για τη βιώσιμη διαφύλαξη της παράδοσης μέσω ψηφιοποίησης, αποθετηρίων πολιτιστικού περιεχομένου και εκπαιδευτικών δράσεων. Η μελέτη επιβεβαιώνει ότι η τεκμηρίωση της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς αποτελεί θεμελιώδες εργαλείο για την ενίσχυση της πολιτισμικής συνέχειας και την υποστήριξη της ζωντανής δημιουργικότητας των τοπικών κοινοτήτων.

This paper examines Karsaniki velonia, a distinctive embroidery technique originating from Karya, Lefkada, which constitutes a significant element of the island's intangible cultural heritage. It focuses on the systematic documentation and classification of the practice, following international standards such as CIDOC CRM and its extension CRM-ICH, highlighting the importance of controlled vocabularies, semantic interoperability, and active participation from the local community and the musical-literary group APOLLON3. The analysis documents the core materials, techniques (including kafasovelonia, plake, and stavrogazi), as well as the symbolic structure of motifs, illustrating their cultural, historical, and social significance. Findings demonstrate that Karsaniki embroidery represents a dynamic, living tradition that evolves through transmission, apprenticeship, and collective practice. The study proposes strategies for safeguarding the tradition through digitisation, structured cultural repositories, and educational initiatives. Overall, the research underscores the value of intangible heritage documentation as a key mechanism for supporting cultural continuity and sustaining the creative agency of local communities.

Εισαγωγή

Η άυλη πολιτιστική κληρονομιά (ΑΠΚ) αποτελεί το ζωντανό απόθεμα γνώσεων, πρακτικών, δεξιοτήτων, εκφράσεων και συμβολισμών που οι κοινότητες αναγνωρίζουν ως αναπόσπαστο μέρος της ταυτότητάς τους[4].

Στην ελληνική περίπτωση, ο πλούτος των λαϊκών τεχνών, των εθίμων και των τοπικών ιδιωμάτων συνθέτουν ένα πολύχρωμο μωσαϊκό πολιτισμικών μορφών που πέρασαν από γενιά σε γενιά, διαρκώς μετασχηματιζόμενες μέσα στον χρόνο. Στο επίκεντρο της παρούσας εργασίας βρίσκεται η Καρσάνικη βελονιά –το «καρσάνικο» κέντημα της Λευκάδας– μια ιδιαίτερη τεχνική κεντήματος που γεννήθηκε, καλλιεργήθηκε και ανδρώθηκε στην ορεινή Καρυά και, με το πέρασμα του χρόνου, αγκάλιασε ολόκληρο το νησί, καθιστώντας το διεθνώς γνωστό για την ιδιαιτερότητα και την αισθητική αρτιότητα της κεντητικής του.

Η Καρσάνικη βελονιά δεν είναι απλώς ένα σύνολο τεχνικών· είναι σώμα μνήμης, φορέας νοημάτων και δίκτυο κοινωνικών σχέσεων. Μιλώντας για τους φορείς, ας θυμηθούμε σύντομα την ιστορία της κεντητικής αυτής παράδοσης που λέει ότι πριν από περίπου έναν αιώνα, οι κεντήστρες της Καρυάς δέχθηκαν καθοριστική επιρροή από μια γυναίκα που επρόκειτο να αναδείξει και να επιβάλει μια νέα τεχνική κεντήματος. Μια γυναίκα που έχασε τα χέρια της λόγω διαδοχικών ατυχημάτων (η Μαρία Σταβράκα ή «Κουτσοχέρω» 1860/65-1948) και ένας άνδρας χωρίς πόδι, ανάπηρος από τον πόλεμο του 1912 (ο Αργύρης Σταβράκας), δημιούργησαν από ανάγκη, μέσα στην ήδη ανεπτυγμένη

1. https://ayla.culture.gr/wp-content/uploads/2019/12/K%CE%B1%CF%81%CF%83%CE%AC%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%BF_%CE%9A%CE%AD%CE%BD%CF%84%CE%B7%CE%BC%CE%B1_.pdf.
2. https://apollonkaryas.gr/syntomo-istoriko/
3. https://apollonkaryas.gr/brief-history/
4. https://ayla.culture.gr/unesco/vasikes-ennoies/

τέχνη του κεντήματος της Καρυάς, έναν πρωτότυπο και μοναδικό τρόπο κεντήματος. Η συμβολή τους υπήρξε καταλυτική στη διαμόρφωση μιας «σχολής» που εξέθρεψε μαθητείες, συνεργασίες και συνέχειες, έτσι ώστε η τεχνική να διαχυθεί πέρα από την Καρυά και να γίνει σημείο αναφοράς για τη Λευκάδα συνολικά.

Η εργασία αποσκοπεί να παρουσιάσει, με συστηματικό τρόπο, τα δύο πρώτα στάδια ενός ολοκληρωμένου κύκλου καταγραφής και τεκμηρίωσης ενός στοιχείου της ΑΠΚ: (α) την Καταγραφή και (β) την Ταξινόμηση–Κατηγοριοποίηση. Στις παρακάτω ενότητες περιγράφεται το θεωρητικό πλαίσιο που υποστηρίζει την τεκμηρίωση της ΑΠΚ, αναδεικνύεται η μεθοδολογική προσέγγιση που ακολουθείται, καταθέτονται τα βασικά αποτελέσματα της εφαρμογής της στην Καρσάνικη βελονιά και, τέλος, συζητούνται οι προκλήσεις και τις προοπτικές για τη βιώσιμη διαφύλαξη και την ψηφιακή δικτύωση της ζωντανής αυτής παράδοσης.

Θεωρητικό Πλαίσιο

Η ΑΠΚ ορίζεται ως οι πρακτικές, αναπαραστάσεις, εκφράσεις, γνώσεις και δεξιότητες –συμπεριλαμβανομένων των σχετιζόμενων εργαλείων, αντικειμένων και πολιτιστικών χώρων– που οι κοινότητες, ομάδες και άτομα αναγνωρίζουν ως μέρος της πολιτιστικής τους κληρονομιάς[5]. «*Πρόκειται για πρακτικές, συνήθειες, τεχνογνωσίες που έχουν έρθει από πολύ μακριά, αλλά συνεχίζουν να πλάθονται κάθε φορά που τις επιτελούμε. Και αυτό από μόνο του δείχνει πόσο ζωντανή είναι αυτή η κληρονομιά. Εκεί είναι και το πιο ενδιαφέρον για μένα – ότι η συνέχεια τεκμηριώνεται μέσα από την αλλαγή. Όταν μιλάμε για ζωντανές πολιτισμικές παραδόσεις και άυλη πολιτιστική κληρονομιά, μιλάμε για φαινόμενα που εξαρτώνται άμεσα από τις συνθήκες της εποχής. Και επειδή αυτές οι συνθήκες αλλάζουν διαρκώς, αλλάζουν και οι ίδιες οι παραδόσεις*», αναφέρει χαρακτηριστικά η διευθύντρια Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Γενικής Διεύθυνσης Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, Βίλλυ Φωτοπούλου[6].

Μεθοδολογία

Η τεκμηρίωση ενός στοιχείου ΑΠΚ δεν είναι μονοεπιστημονικό εγχείρημα. Οι επιστήμες της Λαογραφίας, Αρχειονομίας–Βιβλιοθηκονομίας, Μουσειολογίας και της Πληροφορίας συγκλίνουν γόνιμα για να δημιουργήσουν μοντέλα καταγραφής, λεξιλόγια ελέγχου, θησαυρούς όρων και οντολογίες που θα στηρίξουν τη διαλειτουργική και ανοικτή τεκμηρίωση. Η χρήση δομημένων πεδίων, τα οποία θα χρησιμοποιηθούν για την οργάνωση και αποθήκευση πληροφορίας σε εξειδικευμένες βάσεις δεδομένων ή αποθετήρια (για παράδειγμα ο Εθνικός Συσσωρευτή Πολιτιστικού Περιεχομένου[7]) για την τεκμηρίωση προφορικών παραδόσεων και υλικού, σε συνδυασμό με ελεγχόμενα λεξιλόγια και οντολογικά μοντέλα αναφοράς, επιτρέπουν να αποτυπωθεί όχι μόνο «τι είναι» το στοιχείο αλλά και «πώς συνδέεται» με ανθρώπους, τόπους, γεγονότα, τεχνικές και συλλογές. Η μεθοδολογική προσέγγιση της εργασίας αυτής ακολουθεί τα βήματα που προτείνει η σχετική βιβλιογραφία για μια πλήρη καταγραφή και τεκμηρίωση στοιχείου ΑΠΚ, με έμφαση στα δύο πρώτα στάδια που αποτελούν το αντικείμενο της παρούσας εργασίας. Οι πηγές άντλησης των δεδομένων είναι δευτερογενείς από συνεντεύξεις και εκπομπές σχετικές με την παράδοση αυτή, αλλά και από εκδόσεις σχετικές με την καρσάνικη βελονιά καθώς και την εργασία της κ Αραβανή για την ανάρτηση του στοιχείου στον Εθνικό Κατάλογο της ΑΠΚ. Πολύτιμη πηγή για τη μεθοδολογία αποτέλεσαν οι εκδόσεις του Εθνικού Κέντρου Τεκμηρίωσης και Ηλεκτρονικού Περιεχομένου[8].

1) **Καταγραφή και Τεκμηρίωση:** στο στάδιο αυτό στόχος ήταν η αναλυτική αποτύπωση του στοιχείου: προέλευση, χρονολόγηση, πρακτικές, τεχνικές, εμπλεκόμενοι φορείς, συνθήκες μεταβίβασης. Η συλλογή δεδομένων αντλήθηκε από καταγεγραμμένες προφορικές μαρτυρίες, συνεντεύξεις, ηχητικά/οπτικά τεκμήρια, και άλλες δευτερογενείς πηγές (εκδόσεις, εργασίες τεκμηρίωσης, τοπικά λεξικά/θησαυροί όρων). Σημαντική ήταν και η τεκμηρίωση συγκατάθεσης και συμμετοχής της κοινότητας (κεντήστρες), καθώς και οι περιορισμοί χρήσης της καταγραφής.

2) **Ταξινόμηση και Κατηγοριοποίηση:** στο στάδιο αυτό το υλικό οργανώθηκε με στόχο την ομοιομορφία της ορολογίας, τη διαλειτουργικότητα και την πολυγλωσσική υποστήριξη. Δημιουργήθηκε γλωσσάρι με ιεραρχική δομή, με ενσωμάτωση συνώνυμων και διαλεκτικών παραλλαγών, και κάθε όρος συνδέθηκε με ηχητικά/βίντεο/εικόνες. Για το Λευκαδίτικο γλωσσικό ιδίωμα βασική πηγή άντλησης υλικού υπήρξε το Ψηφιακό Λεξικό του Λευκαδίτικου Γλωσσικού Ιδιώματος[9], μία συλλογική προσπάθεια για τη διάσωση και τη διάδοση του ιδιώματος στο πλατύ κοινό. Παράλληλα, υλοποιήθηκε σύνδεση με το δίγλωσσο, ιεραρχικό λεξιλόγιο τύπων πολιτιστικών αντικειμένων που δημιούργησε το ΕΚΤ[10]. Οι όροι διατηρούν συνδέσμους στο Θησαυρό για τις Τέχνες και την Αρχιτεκτονική (Art & Architecture Thesaurus: θησαυρός όρων για τέχνη, αρχιτεκτονική, υλικά, τεχνικές κ.ά.) - AAT του Ιδρύματος Getty και στον σημασιολογικό θησαυρό DBpedia της Wikipedia. Το λεξιλόγιο αυτό χρησιμοποιείται για την ταξινόμηση και ομογενοποίηση του περιεχομένου που συσσωρεύεται στην Εθνική Υποδομή Συσσώρευσης Ψηφιακού Πολιτιστικού Περιεχομένου, SearchCulture.gr. Για τη σημασιολογική μοντελοποίηση αξιοποιήθηκε το CIDOC CRM και η εξειδίκευσή του για την ΑΠΚ (το CRM-ICH[11]). Το CIDOC CRM (Conceptual Reference Model) είναι ένα εννοιολογικό μοντέλο που έχει αναπτυχθεί από την Διεθνή Επιτροπή για την Τεκμηρίωση (CIDOC) του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων (ICOM). Σκοπός του είναι να παρέχει μια τυποποιημένη γλώσσα για την ανταλλαγή, ενοποίηση και κατανόηση πολιτισμικών πληροφοριών. Τα οντολογικά μοντέλα όπως το CIDOC CRM περιγράφουν τις οντότητες (όπως αντικείμενα, πρόσωπα, γεγονότα, τόποι) και τις σχέσεις μεταξύ τους, όπως αυτές σχετίζονται με την πολιτιστική κληρονομιά. Με την χρήση ενός οντο-

5. https://ayla.culture.gr/unesco/vasikes-ennoies/
6. https://a8inea.com/i-ayli-taftotita-mas-mnimi-ke-synechia/
7. https://www.searchculture.gr/aggregator/portal

8. https://www.ekt.gr/el/publications/5
9. https://lexikolefkadas.gr
10. https://www.semantics.gr/authorities/ekt-item-types/trisdiastata-antikeimena--ergatexnhs
11. https://cidoc-crm.org/Resources/capturing-intangible-cultural-heritage-ich-into-data-towards-a-standard-for-registering-living

λογικού μοντέλου πραγματοποιείται η περιγραφή της ιστορίας ενός αντικειμένου (π.χ. ποιός το δημιούργησε, πότε, πού βρέθηκε), η σύνδεση διαφορετικών βάσεων δεδομένων πολιτιστικού περιεχομένου καθώς και η ανάλυση και τεκμηρίωση πολιτιστικών γεγονότων και διαδικασιών.

Αποτελέσματα

I. Καταγραφή και Τεκμηρίωση

Η καταγραφή και τεκμηρίωση της Καρσάνικης βελονιάς ως στοιχείου ΑΠΚ παρήγαγε αποτελέσματα τόσο περιγραφικά όσο και σημασιολογικά. Συγκεκριμένα στο στάδιο της ταυτοποίησης οργανώθηκαν τα δεδομένα σχετικά με τα **υλικά, τα μοτίβα και τις τεχνικές**. Τα βασικά υλικά έχουν παραμείνει σταθερά: λινοβαμβακερά υφάσματα και μεταξωτές κλωστές, συχνά σε χρυσαφί αποχρώσεις. Στο λεξιλόγιο των μοτίβων συναντάμε όρους όπως Φελί, Μοτίφ, Κούπα, Ψαράγκαθο, Ρόδες, Σφραγίδα, Λύρα, Φιοράκια (βλέπε Πίνακα 1), όλα τους φορτισμένα με συμβολισμούς τάξης, αρμονίας, αφθονίας, φιλοξενίας, κίνησης, αιωνιότητας και καλλιτεχνικής έκφρασης, διαχρονικά, εμπνευσμένα και αντλημένα από τη ζωή των δημιουργών της και τα στοιχεία της λευκαδίτικης φύσης. Οι κύριες τεχνικές που συναπαρτίζουν το καρσάνικο «ιδίωμα» είναι η Καφασοβελονιά (γεωμετρικό πλέγμα), το Πλακέ (γέμισμα επιφανειών), και το Σταυρογάζι/Σταυρομάτι (σταυρωτές βελονιές) (βλέπε Πίνακα 2). Για κάθε τεχνική καταγράφηκαν βασικά βήματα, εργονομικές παρατηρήσεις και συχνά λάθη, ενισχύοντας τη μεταδοτικότητα της γνώσης.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η Καφασοβελονιά, που λέγεται ότι αντλεί το πρότυπό της από το καφασωτό του γυναικωνίτη των εκκλησιών: «*Χαρακτηρίζεται από τη δημιουργία πλέγματος με λεπτές γραμμές που διασταυρώνονται και είναι ένα από τα τρία βασικά δομικά στοιχεία στην συγκεκριμένη κεντητική τέχνη. Η καφασοβελονιά, έχει βαθιές ιστορικές-κοινωνικές ρίζες. Κατά τον εκκλησιασμό επιβάλλετο παλαιότερα ο σαφής διαχωρισμός των δύο φύλων. Οι άντρες στέκονταν στον κυρίως ναό στητοί, σίγουροι, ελεύθεροι. Στο πίσω μέρος του ναού, στον πρόναο, στο γυναικωνίτη, ήταν οι γυναίκες. Και γι' αυτές υπήρχε η πίσω πόρτα (είσοδος από τα δυτικά του ναού). Οι γυναίκες, φορώντας σκούρα ρούχα και τις μαντήλες, κουβαλούσαν ακόμα και στις χαρμόσυνες στιγμές, το συγκρατημένο, το σοβαρό τους ύφος εκεί μέσα στα ημισκότεινα ενδότερα του πρόναου, πίσω από τις τρυπίτσες του καφασωτού διαχωριστικού. Αυτό το καφασωτό, οι Καρσάνες μετέτρεψαν σε τέχνη σε μια προσπάθεια να αντιδράσουν σε αυτό το σύμβολο του διαχωρισμού*» (Δουβίτσας, 1995)[12]. Ο γυναικωνίτης από ένα στοιχείο εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής μετουσιώθηκε δημιουργικά σε γεωμετρική αρχή μιας ολόκληρης τεχνικής, με ορθογώνια πλέγματα και λοξές διατάξεις, αποτυπώνοντας μια πολιτισμική ανασημασιοδότηση: από σύμβολο ορίου έγινε μήτρα αισθητικού ρυθμού και δομής.

Πίνακας 1 - Βασικά Μοτίβα
του Καρσάνικου Κεντήματος.

Μοτίβο	Περιγραφή/Συμβολισμός
Φελί	Δομικό γεωμετρικό στοιχείο που οργανώνει τον ρυθμό του σχεδίου· συμβολίζει τάξη και αρμονία.
Μοτίφ	Γενικό πρότυπο σχεδίου που συμπυκνώνει την προσωπική έκφραση της κεντήστρας.
Κούπα	Κεντρικό στοιχείο σε γιορτινά εργόχειρα· αφθονία και φιλοξενία.
Ψαράγκαθο	Αναφορά στην αλιευτική παράδοση· ευημερία που φέρνει η θάλασσα.
Ρόδες	Κυκλικότητα, κίνηση, ροή και αιωνιότητα.
Σφραγίδα	Επανάληψη, σταθερότητα, αυθεντικότητα του μοτίβου.
Λύρα	Καλλιτεχνική έκφραση, μουσικότητα και πολιτισμική μνήμη.
Φιοράκια	Λεπτότητα, ομορφιά, χρωματική ζωντάνια.

II. Ταξινόμηση και Κατηγοριοποίηση

Στο στάδιο αυτό δημιουργήθηκε ιεραρχικό γλωσσάρι όρων με συνδέσεις σε ηχητικά/βίντεο και παραδείγματα χρήσης. Ιδιαίτερη μέριμνα δόθηκε στην αντιστοίχιση συνωνύμων και διαλεκτικών τύπων (π.χ. καφασοβελονιά/καφασωτό/καφάσι), καθώς η ντοπιολαλιά αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του πολιτισμού και της καθημερινότητας μιας περιοχής.

Για τη σημασιολογική μοντελοποίηση τα πιλοτικά σενάρια με CIDOC CRM/CRM-ICH επέτρεψαν ιχνηλάτηση «βιογραφίας» κεντημάτων, σύνδεση αντικειμένων με πρόσωπα/τόπους, και σύνθετες αναζητήσεις (π.χ. έργα με μεταξωτή κλωστή, έργα συνδεδεμένα με τη Μαρία Σταβράκα, όλα τα κεντήματα Καρυάς περί το 1920). Επιπλέον υποστηρίχθηκε η **διαλειτουργικότητα** μεταξύ διαφορετικών συστημάτων τεκμηρίωσης διευκολύνοντας την μελλοντική ένταξη του υλικού σε συσσωρευτές (π.χ. SearchCulture, Europeana).

Συζήτηση - Συμπεράσματα

Η Καρσάνικη βελονιά επιβεβαιώνει ότι η ΑΠΚ ζει στο μέτρο που επιτελείται και μεταδίδεται. **Η καταγραφή και η τεκμηρίωση δεν στοχεύουν σε «πάγωμα» μιας πρακτικής, αλλά σε δυναμική αποτύπωση που υπηρετεί τη συνέχεια μέσα από αλλαγές, που αντιμετωπίζει τις προκλήσεις και διασφαλίζει τις προοπτικές για τη βιώσιμη διαφύλαξη και την ψηφιακή δικτύωση της ζωντανής αυτής παράδοσης**. Τα συμπεράσματα μπορούν να συνοψιστούν στα εξής κρίσιμα σημεία:

- **Συνέχεια μέσω αλλαγής:** ισορ-

12. https://bit.ly/4v5GeWP

Πίνακας 2 - Γλωσσάρι με ιεραρχική δομή.

Ορολογία	Εναλλακτικός όρος	Αποτελεί μέρος	Είναι είδος (broader term)	Σημασία
κεντητική (η)			χειροτεχνία	
καρσάνικη βελονία (η)		κεντητική	μετρητό κέντημα (counted thread embroidery)	
χειροτεχνία (η)			εφαρμοσμένη τέχνη (η)	
κλωνάκι (το)	κλωνί	ύφασμα		η διασταύρωση στημονιού με υφάδι
μοτίφ (το)		κέντημα		το σχέδιο
τραχηλιά (η)		αντρικό πουκάμισο	κέντημα	το κέντημα στο πουκάμισο
κδέλα (η)		αντρικό πουκάμισο	μοτίφ	το μοτιφ κεντήματος για το αντρικό πουκάμισο της καρσάνικης φορεσιάς
πάντα (η)			κεντήμα	το κέντημα που μπαίνει στον τοίχο χωρίς κορνίζα
καλημέρα (η)			κεντήμα	
καρέ (το)			κεντήμα	

Πίνακας 3 - Παράδειγμα μοντελοποίησης με βάση το CIDOC CRM

Οντότητες	
E22 Man-Made Object →	Κέντημα.
E12 Production →	Πράξη δημιουργίας.
E21 Person →	Μαρία Κουτσωχέρο.
E57 Material →	Λινό ύφασμα, Μεταξωτή κλωστή.
E53 Place →	Καρυά, Ελλάδα.
E52 Time-Span →	1920.
E55 Type →	Παραδοσιακό κέντημα καρσάνικης βελονιάς.
Σχέσεις	
P108i was produced by →	Το κέντημα παράχθηκε από την πράξη παραγωγής.
P14 carried out by →	Η παραγωγή έγινε από τη Μαρία Κουτσωχέρο.
P4 has time-span →	Η παραγωγή έγινε το 1920.
P7 took place at →	Η παραγωγή έγινε στην Καρυά.
P45 consists of →	Το κέντημα αποτελείται από μεταξωτή κλωστή και λινό ύφασμα.
P2 has type →	Το αντικείμενο είναι τύπου παραδοσιακού κεντήματος.

ροπία μεταξύ πιστότητας τεχνικής και δημιουργικής ανανέωσης.

- **Γλωσσική ιδιαιτερότητα:** το τοπικό ιδίωμα είναι πλούτος· η λεξιλογική χαρτογράφηση επιτρέπει πρόσβαση χωρίς απώλεια ταυτότητας.
- **Σημασιολογική διαλειτουργικότητα:** επιλογή CIDOC CRM/CRM-ICH για κοινό υπόβαθρο «διαλόγου» δεδομένων και ένταξη σε συσσωρευτές.
- **Κοινότητα φορέων:** δασκάλες, σύλλογοι και μαθητευόμενοι ως καρδιά της μετάδοσης και ηθική της τεκμηρίωσης (αμοιβαιότητα, αναγνώριση, επιστροφή γνώσης).
- **Μέτρα προστασίας & μετάδοση:** η εθελοντική προσφορά δασκάλων και συλλόγων (π.χ. «Ο Απόλλων») με μαθήματα σε Καρυά και την πόλη της Λευκάδας λειτουργούν ως κόμβοι μετάδοσης και κοινότητες πρακτικής.
- **Ψηφιοποίηση και δικτύωση:** τεχνικά πρότυπα, μεταδεδομένα και ανοικτή διάθεση για εκπαίδευση, έρευνα και δημιουργική επαναχρησιμοποίηση.
- **Εκπαιδευτική διάσταση:** η Καρσάνικη βελονιά ως μοντέλο διδακτικής που συνδέει τέχνη–τεχνολογία–κοινωνία.

Στρατηγικά, για να διασφαλιστεί η **βιώσιμη διαφύλαξη** του στοιχείου αυτού, προτείνεται η θεσμοθέτηση εργαστηρίων μαθητείας με πιστοποιημένες ύλες, η δημιουργία αποθετηρίου με ελεγχόμενα λεξιλόγια και σημασιολογικό επίπεδο, οι διεπιστημονικές συνεργασίες με μουσεία/σχολές/τμήματα διαχείρισης της πολιτιστικής πληροφορίας, και συμμετοχή σε προγράμματα ψηφιοποίησης με σαφείς προδιαγραφές.

Έτσι, η Καρσάνικη βελονιά θα μπορεί να παραμένει πιστή στον εαυτό της και ανοιχτή στο μέλλον, μετατρέποντας ένα τοπικό κληροδότημα σε παγκόσμια αναφορά για τη βιώσιμη διαφύλαξη της ζωντανής παράδοσης.

Βιβλιογραφία

Βεκρής, Ε. (n.d.). Από την Κριτική Εθνογραφία στην Κριτική Έρευνα Δράσης: Ένα συνεχές στο σχεδιασμό της εκπαιδευτικής καινοτομίας.

Δουβίτσας, Ν.Π. (1995). Η Καρσάνικη Βελονιά - ιστορία, τεχνική, είδη κεντημάτων. Πνευματικό Κέντρο Κοινότητας Καρυάς. Καρυά, Λευκάδα

Θεοδοσίου, Κ. (n.d.). Η δυναμική των εκθέσεων ενδύματος στο μουσειακό περιβάλλον. Μελέτες περιπτώσεων των μεθόδων προβολής και επικοινωνίας του ενδύματος στο κοινό σε Λαογραφικά μουσεία στην Ελλάδα. [ΕΑΠ, Διοίκηση Πολιτισμικών Μονάδων]. Retrieved 15 March 2023, from https://apothesis.eap.gr/archive/item/156395

Κοντομίχη, Π. (1989). Η Λευκαδίτικη Λαϊκή Φορεσιά. Από τον 17ο αιώνα ώς τα μέσα του 20ου (1η έκδοση). ΕΟΜΜΕΧ.

Λεξικό Πανταζή Κοντομίχη - Πανταζής Κοντομίχης, Εκδόσεις Γρηγόρη ISBN: 960-333-226-7

Μαχά-Μπιζούμη, Ν (2017.). «Από τον "τόπο εκκίνησης" στο "μουσειακό τόπο": Θασιακά ενδύματα του 19ου αι. και των αρχών του 20ού αι. σε μουσειακές συλλογές των Αθηνών», Λαογραφία 43 (2013-2016), Αθήνα, σ. 45-69 [σε συνεργασία με τη Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου].

Μαχά-Μπιζούμη, Ν. (n.d.). Οι πολλαπλές όψεις της υλικότητας των παραδοσιακών υφαντών [Πρόγραμμα Υφαντικής Erasmus Crosswarp].

Παπαχριστοφόρου, Μ., «Η ανάπτυξη της εφαρμογής τεκμηρίωσης και διαχείρισης του ψηφοποιημένου υλικού», στο Πρακτικά ημερίδας «Ανάπτυξη Εθνικού Κέντρου Τεκμηρίωσης του Λαϊκού Πολιτισμού», Αθήνα, 3 Απριλίου 2009, Αθήνα 2009, διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: http://83.212.12.61/default.asp?V_DOC_ID=2456

Τσικρικά, Ε. (2018). Τεκμηρίωση και ερμηνεία των μουσειακών συλλογών. Μελέτη περίπτωσης: Η συλλογή ενδυμασίας του μουσείου ελληνικής λαϊκής τέχνης (ΜΕΛΤ) [ΤΕΙ Δυτικής Ελλάδας Σχολή Διοίκησης και Οικονομίας]. http://repository.library.teimes.gr/xmlui/handle/123456789/6510

** Η Δρ. Καλλιόπη Κοντιζά είναι Λέκτορας Πληροφορικής και Συστημάτων Πληροφορικής στο Τμήμα Σπουδών Πληροφορικής του UCL και έχει έντονο ενδιαφέρον για την Ψηφιακή Πολιτιστική Κληρονομιά. Εξειδικεύεται στη διδασκαλία τεχνικών μαθημάτων σε δύο προπτυχιακά προγράμματα (IMB και BSc Πληροφορία, Δεδομένα και Κοινωνία). Αποφοίτησε με διδακτορικό στην Επιστήμη της Πληροφορίας το 2023 από το UCL με θέμα την Αξιολόγηση Πλαισιών Οπτικοποίησης με Βάση τη Γνώση για την Εξερεύνηση Δομημένων Δεδομένων Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα περιλαμβάνουν τον τρόπο με τον οποίο τα υλικά και άυλα δεδομένα πολιτιστικής κληρονομιάς μπορούν να δομηθούν, να μοντελοποιηθούν και να καταστούν διαλειτουργικά. Εργάστηκε ως ερευνήτρια πλήρους απασχόλησης στην Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου (CrossCult Research Fellow) με κύριο έργο την ανάπτυξη του σημασιολογικού ορισμού της συλλογής πληροφοριών της Εθνικής Πινακοθήκης. Είναι μέλος του Ελληνικού Δικτύου Έρευνας Ψηφιακών Ανθρωπιστικών Επιστημών (https://dhgrnetwork.org/home/en_gb/) υπεύθυνη για τη δημιουργία μιας λίστας ελληνικών όρων που χρησιμοποιούνται στις Ψηφιακές Ανθρωπιστικές Επιστήμες με τη μορφή Θησαυρού. Είναι μέλος του Δικτύου Μουσείων Ιονίων Νήσων (https://dimin.museum.ionio.gr/) και εργάζεται πάνω στη συστηματική καταγραφή και ταξινόμηση μιας τεχνικής προφορικού κεντήματος, εφαρμόζοντας διεθνή πρότυπα όπως το CIDOC CRM και την επέκτασή του CRM-ICH, τονίζοντας τη σημασία του ελεγχόμενου λεξιλογίου, της σημασιολογικής διαλειτουργικότητας και της ενεργού συμμετοχής της τοπικής κοινότητας.*

Ψηφιακές τεχνολογίες και μουσειακές συλλογές: Ζητήματα καταγραφής, τεκμηρίωσης και προβολής της πολιτισμικής κληρονομιάς

3

Δρ Παρασκευάς Ποτηρόπουλος*

Διευθυντής Ερευνών (Ερευνητής Α΄ βαθμίδας), Κέντρο Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών.
Εθνικός Συντονιστής DARIAH GR / ΔΥΑΣ (Δίκτυο Υποδομών για την Έρευνα στις Ανθρωπιστικές Επιστήμες).
Εθνικός Εκπρόσωπος DARIAH EU (Ευρωπαϊκό Δίκτυο Ψηφιακών Ανθρωπιστικών Επιστημών).

Σύνοψη

Το άρθρο επιχειρεί να προσεγγίσει τους τρόπους με τους οποίους η ραγδαία ανάπτυξη της ψηφιακής τεχνολογίας μπορεί να συμβάλει στη μουσειακή ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς. Τον τρόπο δηλαδή με τον οποίο η ψηφιακή συνθήκη επιδρά στις πρακτικές καταγραφής, τεκμηρίωσης και ανάδειξης στοιχείων του παραδοσιακού πολιτισμού αλλά και στην ίδια τη μουσειακή αφήγηση, προσφέροντας ταυτόχρονα πολλαπλές δυνατότητες για νέους τρόπους προσέγγισης και ερμηνείας της πολιτισμικής κληρονομιάς.

Στο πλαίσιο του σύγχρονου ρόλου των μουσείων στη διάδοση του παραδοσιακού πολιτισμού, αναφέρεται στην προοπτική διατύπωσης μιας ολοκληρωμένης ψηφιακής στρατηγικής, η οποία μπορεί να συμβάλει στην καταγραφή και προβολή του παραδοσιακού πλούτου, με την αλληλεπίδραση και ενεργή συμμετοχή των ενδιαφερομένων, ενώ παράλληλα διευκολύνει την αξιοποίησή των συλλογών σε εκθεσιακές, εκπαιδευτικές και άλλες δράσεις που απευθύνονται στην εκπαιδευτική, την επιστημονική και την ευρύτερη κοινότητα.

Τέλος, αλλά ουσιαστικό στοιχείο της κριτικής προσέγγισης που πρέπει να χαρακτηρίζει το εγχείρημα, διερευνά μια σειρά από ερωτήματα και προβληματισμούς που προκύπτουν στο ίδιο το καθεστώς της ψηφιακής συνθήκης, τις χρήσεις της πολιτιστικής κληρονομιάς και τον ρόλο των μουσείων στη σύγχρονη εποχή και επομένως στη διαδικασία ψηφιακής διαχείρισης της πολιτισμικής κληρονομιάς.

Digital Technologies and Museum Collections: Recording, Documenting, and Showcasing Cultural Heritage

This article explores the ways in which the rapid advancement of digital technology can contribute to the museum promotion of cultural heritage. Specifically, it examines how the digital condition impacts the practices of recording, documenting, and showcasing elements of traditional culture, as well as the museum narrative itself, while simultaneously offering multiple possibilities for new approaches and interpretations of cultural heritage.
Within the context of the contemporary role of museums in disseminating traditional culture, the paper discusses the prospect of formulating a comprehensive digital strategy. Such a strategy can facilitate the recording and promotion of traditional heritage through interaction and the active participation of stakeholders, while also enabling the utilization of collections in exhibition, educational, and other initiatives aimed at the educational, scientific, and broader community.
Finally, as a fundamental element of the critical approach that should characterize this endeavor, the article investigates a series of questions and concerns arising within the digital condition itself, the uses of cultural heritage, and the role of museums in the modern era, and consequently, in the process of digital cultural heritage management.

Εισαγωγή

Είναι προφανές ότι ζούμε στην εποχή της ψηφιακότητας, κατά την οποία η ραγδαία ανάπτυξη της ψηφιακής τεχνολογίας επιδρά καθοριστικά σε όλους τους τομείς της καθημερινότητας. Η καθολικότητα που χαρακτηρίζει την ψηφιακή συνθήκη συμβάλλει, μεταξύ άλλων, στην ψηφιακή στροφή των ανθρωπιστικών επιστημών, αυτό εκφράζεται άλλωστε με την ανάπτυξη των Ψηφιακών Ανθρωπιστικών Σπουδών (Digital Humanities). Αν σε ένα πρώτο επίπεδο οι σύγχρονες τεχνολογίες λειτούργησαν ως μέσα και ως εργαλεία διαχείρισης της πολιτιστικής γνώσης, είναι προφανές ότι η σχέση των ανθρωπιστικών επιστημών με την ψηφιακότητα αφορά στην αλληλεπίδραση των ανθρωπιστικών επιστημών με τον «ψηφιακό πολιτισμό» ώστε να παράγει νέες μορφές πληροφορίας και γνώσης. Πολύ περισσότερο δηλαδή από την εργαλειακή τους χρήση, **η ψηφιακή συνθήκη τείνει να δημιουργήσει ένα νέο καθεστώς (Γαβρόγλου, 2026), το οποίο φαίνεται να επικαθορίζει όχι μόνο τη μεθοδολογία αλλά και το ίδιο το περιεχόμενο των επιστημών, καθιστώντας αναγκαία την κριτική προσέγγισή της (Ποτηρόπουλος, 2026).**
Σε αυτό το πλαίσιο, ο τομέας του πολιτισμού φαίνεται να αποτελεί έναν προνομιακό χώρο επίδρασης του ψηφιακού. Στην εποχή της νεωτερικότητας, άλλωστε, ο πολιτισμός αποκτά μια ιδιαίτερη αξία και θεωρείται ότι διαδραματίζει έναν ολοένα και αυξανόμενο ρόλο στη διαμόρφωση πολιτικών, ενώ παράλληλα επιδρά καταλυτικά στις κοινωνικές και οικονομικές σχέσεις (Νιτσιάκος, Ποτηρόπουλος και Δρίνης, 2022). Είτε με τη μορφή της παραγωγής πολιτισμού, είτε με την εργαλειακή χρήση της έννοιας της κληρονομιάς, και πιο συγκεκριμένα τη διαχείρισης της Πολιτισμικής Κληρονομιάς, ο πολιτισμός θεωρείται ως προνομιακό πεδίο το οποίο συμβάλει στην ανάπτυξη, με την καθοριστική σημασία που έχει ως πόρος και μέσο οικονομικής ανάπτυξης, και κυρίως ως καταναλωτικό προϊόν (Ποτηρόπουλος, 2022).
Η συσχέτιση του πολιτισμού με την καινοτομία αποτελεί έναν κεντρικό στόχο των σύγχρονων οικονομικών πολιτικών (Λαζαρέτου, 2014), όπως διατυπώνεται, ξεκάθαρα άλλωστε, στην *Πράσινη βίβλο - Απελευθέρωση του δυναμικού των κλάδων του πολιτισμού και της δημιουργικότητας της Ευρωπαϊκής Ένωσης,* ήδη από το 2010[1].
Σε αυτή την κατεύθυνση η ραγδαία ανάπτυξη της ψηφιακής τεχνολογίας, πολύ δε περισσότερο με την αυξητική επίδραση της Τεχνητής Νοημοσύνης, δρα καταλυτικά και ήδη μεταμορφώνει το πολιτικό, κοινωνικά και πολιτιστικό περιβάλλον. Επομένως είναι καθοριστική και η συμβολή της σε ότι έχει να κάνει με την καταγραφή, τεκμηρίωση και προβολή της πολιτισμικής κληρονομιάς, είτε αφορά αρχεία, μουσεία αλλά και κάθε είδους φορέα και οργανισμό που δραστηριοποιείται στον τομέα της πολιτισμικής κληρονομιάς.

Η προβολή της πολιτισμικής κληρονομιάς

Η χρήση των ψηφιακών μέσων για την προβολή της πολιτισμικής κληρονομιάς, αποτελεί τον πιο διαδεδομένο τρόπο διασύνδεσης των ψηφιακών τεχνολογιών με τον πολιτισμό. Με ολοένα και ταχύτερο ρυθμό αυξάνονται οι εφαρμογές που χρησιμοποιούν οι φορείς και έχουν στόχο να προβάλουν το πολιτιστικό τους περιεχόμενο, να υποστηρίξουν αλλά και να εμπλουτίσουν την εμπειρία του επισκέπτη ή του χρήστη των διαδικτυακών μέσων (Μπούνια και Καταπότη, 2021).
Όσον αφορά στις εφαρμογές του διαδικτύου, αυτές μεταξύ άλλων αφορούν τα κοινωνικά δίκτυα προβολής του έργου και του περιεχομένου των φορέων, την πρόσβαση σε αποθετήρια που περιέχουν ψηφιοποιημένα τεκμήρια, τις εικονικές περιηγήσεις (virtual tours) σε επιλεγμένο περιεχόμενο του ψηφιοποιημένου τους υλικού, τα εξ ολοκλήρου εικονικά μουσεία, αλλά και εξειδικευμένες εφαρμογές για συγκεκριμένες θεματικές ή τμήματα του ψηφιοποιημένου υλικού (Νικονάνου κ.ά., 2015).
Μια ωστόσο σημαντική κατηγορία αφορά τις εφαρμογές που έχουν σχεδιαστεί ώστε να συμβάλουν στην κατανόηση και την επαύξηση της εμπειρίας του επισκέπτη σε χώρους πολιτισμού, ή αλλιώς, στη βελτίωση της Πολιτισμικής Αλληλεπίδρασης, στη διαμόρφωση της **Πολιτισμικής Εμπειρίας Χρήστη**. Ως Πολιτισμική Εμπειρία Χρήστη εννοούνται: «*οι αντιλήψεις και οι αντιδράσεις του ατόμου που προκύπτουν από τη χρήση ή την αναμενόμενη χρήση ενός προϊόντος, συστήματος ή υπηρεσίας. Αναλυτικότερα, η έννοια περιλαμβάνει συναισθήματα, πεποιθήσεις, προτιμήσεις, αντιλήψεις, άνεση/αποδοχή, συμπεριφορά και επίτευξη στόχων του χρήστη που συμβαίνουν πριν, κατά τη διάρκεια και μετά τη χρήση συγκεκριμένων εφαρμογών*» (Καρυδάκης, 2021).
Υπολογιστικές τεχνολογίες και μέθοδοι που επαυξάνουν την Πολιτισμική Εμπειρία Χρήστη, μεταξύ άλλων, είναι:

- Η Μικτή ή Επαυξημένη Πραγματικότητα (Mixed / Augmented Reality)
- Ψηφιακή Αφήγηση (Digital Storytelling)
- Παιχνίδια Σοβαρού Σκοπού (Serious Games)

1. https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/TXT/PDF/?uri=CELEX:52010DC0183

- 3D μοντέλα και αναπαραστάσεις.

Οι παραπάνω τεχνολογίες συμβάλουν στην ανάδειξη και προβολή του λαϊκού πολιτισμού, της ιστορικής και πολιτιστικής κληρονομιάς, προκειμένου οι πολιτισμικοί φορείς (αρχεία, μουσεία κ.λπ.) να αποτελούν όχι μόνο κέντρα έρευνας, τεκμηρίωσης και προβολής της τοπικής ιστορίας και του λαϊκού πολιτισμού αλλά, και ευρύτερα, πυρήνες παιδείας και πολιτισμού στη σύγχρονη κοινωνία.
Επομένως, οι τρόποι και οι μορφές προβολής και ανάδειξης του περιεχομένου των φορέων του πολιτισμού, εκτός από στοιχείο της Επικοινωνιακής Στρατηγικής τους, εξυπηρετούν τη διάχυση της γνώσης, προάγουν τον πολιτισμό, ανταποκρίνονται στην εκπαιδευτική τους διάσταση, ενισχύουν την αλληλόδραση και τη διάδραση, τη συμμετοχή των επισκεπτών / χρηστών. Η παράθεση ενδεικτικών παραδειγμάτων θα ήταν, όπως είναι κατανοητό, εκ των πραγμάτων μερική. Άλλωστε η συνεχής ανάπτυξη νέων εφαρμογών, η μετάπτωση των παλαιοτέρων διαδικτυακών σελίδων και εφαρμογών σε νέες, σύμφωνα με τις εξελίξεις της τεχνολογίας, καθιστούν το εγχείρημα της παράθεσης παραδειγμάτων ανεδαφικό, καθώς οι εξελίξεις το ξεπερνούν. Από την άλλη, ωστόσο, αναδεικνύουν και μια άλλη διάσταση της διαρκούς εξέλιξης της τεχνολογίας, τη διαρκή προσπάθεια οι φορείς να ανταποκριθούν στις νέες εξελίξεις, μια πρόκληση αλλά ταυτόχρονα και ένας διαρκής αγώνας αναζήτησης μέσων και πόρων.
Η ρευστότητα και ο εφήμερος χαρακτήρας των ψηφιακών και των διαδικτυακών εφαρμογών, υπηρεσιών και λειτουργιών αποτελούν και μια από τις κριτικές προσεγγίσεις που συνοδεύουν την ψηφιακή προβολή της πολιτιστικής κληρονομιάς. Στην προσπάθεια κριτικής προσέγγισης, σε αυτό το σημείο έχει σημασία να αναφερθούν οι προβληματισμοί για τις ψηφιακές εφαρμογές που αφορούν στην ενίσχυση της εμπειρίας του επισκέπτη/χρήστη των χώρων πολιτισμού, και ειδικότερα αυτοί που σχετίζονται με τον κίνδυνο της επισκίασης ή της υποκατάστασης των εκθεμάτων (π.χ. ενός μουσείου), ως την αρνητική επίδραση στη φυσική παρουσία σε αυτούς τους χώρους.

Ζητήματα καταγραφής και τεκμηρίωσης της πολιτισμικής κληρονομιάς

Προϋπόθεση για να υλοποιηθεί η ψηφιακή προβολή των κάθε είδους ψηφιακών συλλογών, τόσο διαδικτυακά όσο και στον φυσικό χώρο, είναι η σωστή καταγραφή και τεκμηρίωση των τεκμηρίων της πολιτιστικής κληρονομιάς.
Καθώς η προβολή του πολιτιστικού περιεχομένου αποτελεί το front office, το ψηφιακό περιβάλλον με το οποίο αλληλοεπιδρά ο τελικός χρήστης, καθοριστικός παράγοντας για την υλοποίησή της είναι το back office, η δημιουργία δηλαδή ενός ολοκληρωμένου συστήματος καταγραφής, τεκμηρίωσης, διαχείρισης και προβολής του πολιτιστικού υλικού, της πληροφορίας των συλλογών.
Ένα τέτοιο σύστημα θα πρέπει να στηρίζεται σε λογισμικά με πολλαπλές δυνατότητες παραμετροποίησης, ικανά να καλύψουν πλήρως τις απαιτήσεις μουσειακών και αρχειακών συλλογών ανεξαρτήτως μεγέθους και είδους τεκμηρίων και ταυτόχρονα, να παρέχουν τη δυνατότητα μακροπρόθεσμης αξιοποίησης των τεχνολογικών εργαλείων. Δηλαδή να επιλεγεί λογισμικό το οποίο, μεταξύ άλλων, θα είναι εύχρηστο, θα υποστηρίζει πλήρως τη λεπτομερή, δομημένη και πολυγλωσσική τεκμηρίωση κάθε είδους πολιτιστικού υλικού, θα ακολουθεί και υποστηρίζει διεθνώς καθιερωμένα πρότυπα τεκμηρίωσης μουσειακών και αρχειακών συλλογών, θα υποστηρίζει τις διαδικασίες διαχείρισης των συλλογών. Επίσης, θα πρέπει τα ληφθεί υπόψη στον σχεδιασμό, στο πλαίσιο του ελεύθερου διαμοιρασμού της γνώσης, η δυνατότητα διάθεσης του ψηφιακού υλικού με άδειες Creative Commons[2] προς διαμοιρασμό με τρίτες πλατφόρμες (π.χ. Ε.Κ.Τ., Europeana)[3]. Τέλος, σε ότι αφορά την διαδικτυακή προβολή, το σύστημα θα πρέπει να είναι προσβάσιμο από όλους τους διαθέσιμους πλοηγητές (browsers) και από διαφορετικού τύπου συσκευών.
Ωστόσο, προϋπόθεση για την επιλογή του κατάλληλου συστήματος καταγραφής, τεκμηρίωσης, διαχείρισης και προβολής είναι η πλήρης επίγνωση των τρεχουσών αλλά και μελλοντικών αναγκών του φορέα, ώστε η επιλογή του όποιου συστήματος να ανταποκρίνεται στους στόχους, τη στρατηγική, του ρόλου του φορέα. Προς αυτή την κατεύθυνση, εκτός από τις καταστατικές αρχές που διέπουν τη λειτουργία του, μπορούν να χρησιμοποιηθούν και τα κατάλληλα μεθοδολογικά εργαλεία, όπως οι S.W.O.T. και P.E.S.T.E.L. αναλύσεις, τα οποία θα συνεισφέρουν σημαντικά στοιχεία στην αποσαφήνιση των όρων και των προϋποθέσεων του εγχειρήματος.
Γιατί, η επιλογή του κατάλληλου προγράμματος θα προκύψει από τις απαντήσεις που θα δοθούν, σε συνάρτηση πάντα με τον ρόλο του φορέα, σε καίρια ερωτήματα που αφορούν στη φύση και στο είδος του υλικού που συλλέγεται (τί συλλέγεται και γιατί), τους τρόπους συλλογής, καταγραφής και τεκμηρίωσής του, τους τρόπους οργάνωσης, αποθήκευσης και διατήρησης του, τα κριτήρια προβολής του. Και, ειδικότερα, σε ότι αφορά στον ψηφιακό μετασχηματισμό, στις ανάγκες σε πόρους, υποδομές, τεχνογνωσία, στις δυνατότητες ψηφιοποίησης, τεκμηρίωσης, διατήρησης, επεξεργασίας και διαχείρισης του υλικού, στους στόχους της διάχυσης, άρα και στις αρχές επιλογής των τεκμηρίων που θα ψηφιοποιηθούν και θα προβληθούν, σε συνάρτηση με τις δυνατότητες ή τους περιορισμούς πρόσβασης στο υλικό.
Επιπλέον των παραπάνω, θα πρέπει να ληφθούν υπόψη και μια σειρά από ζητήματα, όπως οι μορφές κυριότητας του υλικού και τα συναφή ζητήματα της πνευματικής ιδιοκτησίας και της προστασίας των προσωπικών δεδομένων, ή σε συγκεκριμένες περιπτώσεις τοπικών ή συλλογικών φορέων, θέματα συμμετοχής και εκπροσώπησης της κοινότητας. Απαραίτητη προϋπόθεση αποτελεί η συνεργασία του φορέα σε κάθε στάδιο του εγχειρήματος με τους κατεξοχήν ειδικούς, όπως και η συνεργασία με την τοπική κοινότητα, όπου απαιτείται, αλλά και οι συνέργειες με ομοειδής ή συγγενείς οργανισμούς.

Ψηφιοποίηση και τεκμηρίωση

Το ζήτημα της ψηφιακής διατήρησης και διάχυσης των ψηφιακών αντιγράφων συσχετίζεται με τους λόγους που καθιστούν αναγκαία την ψηφιοποίηση. Η προληπτική συντήρηση, η διασφάλιση του υλικού, η δημιουργία

2. https://creativecommons.org/cc-licenses/
3. https://www.searchculture.gr/, https://www.europeana.eu/el

αντιγράφων ασφαλείας, η οποία συνδέεται με τη μελλοντική πρόσβαση στο περιεχόμενο της αναλογικής μορφής, αποτελούν βασικές αιτίες που οδηγούν στη ψηφιοποίηση. Ωστόσο, σε αυτές έρχονται να προστεθούν και οι δυνατότητες διάχυσης αυτού του υλικού, η διάδοση και η εξωστρέφεια του φορέα, και με βάση τις τελευταίες εξελίξεις και η δυνατότητα εμπλουτισμού του υπάρχοντος υλικού μέσα από τις πρακτικές του πληθοπορισμού (crowdsourcing)[4].

Η διαδικασία ψηφιοποίησης και στη συνέχεια η τεκμηρίωση και η διαχείριση των τεκμηρίων, προφανώς ανταποκρίνεται στις ειδικές ανάγκες και τις απαιτήσεις του κάθε φορέα, ωστόσο στην προοπτική της διασυνδεσιμότητας των ψηφιακών δεδομένων προβάλει αδήριτη η ανάγκη υιοθέτησης κοινά αποδεκτών, και βασισμένων σε καλές διεθνείς πρακτικές, προτύπων σε όλα τα στάδια του εγχειρήματος, στην ψηφιοποίηση και την τεκμηρίωση, στα σχήματα μεταδεδομένων και στη χρήση καθορισμένων οντολογιών[5]. Προς αυτή την κατεύθυνση άλλωστε υπάρχουν και οι **Προδιαγραφές Ψηφιοποίησης και Ψηφιακών Αρχείων**[6] και οι **Προδιαγραφές Διαλειτουργικότητας για ανοικτό ψηφιακό περιεχόμενο**[7], μεταξύ άλλων σχετικών προτύπων από το Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωση (Ε.Κ.Τ.), ενώ ιδιαίτερη αναφορά θα πρέπει να γίνει στο CIDOC CRM, το διεθνές πρότυπο πολιτισμικής τεκμηρίωσης, μια διεθνώς αναγνωρισμένη λύση για τη σημασιολογική διασύνδεση των διαφόρων μορφών πολιτισμικής πληροφορίας[8].

Συζήτηση – Συμπεράσματα

Η συνεχόμενη εξέλιξη των σύγχρονων τεχνολογιών και ο αυξανόμενος όγκος των κάθε είδους τεκμηρίων δημιουργούν τεράστιες προκλήσεις για τους φορείς διατήρησής τους και καθιστούν επιτακτική μια σειρά πολιτικών σχετικά με την αρχειοθέτηση, διατήρηση, αξιοποίηση και πρόσβαση στις συλλογές, με δεδομένο και τη μετάβαση από αναλογικές σε ψηφιακές μορφές.

Ωστόσο η στρατηγική που θα ακολουθήσει κάθε φορέας, θα πρέπει να βασίζεται στην καταγραφή και συνειδητοποίηση των αναγκών, των δυνατοτήτων, των αδυναμιών και των προοπτικών που ο κάθε φορέας και οι άνθρωποί του, η κοινότητα που είναι γύρω από αυτόν, διαθέτει.

Να οργανώσει δηλαδή σωστά και σε με γερά θεμέλια την υποδομή του, την οργάνωσή του, τη συντήρηση, την επικαιροποίηση και αναβάθμιση των συλλογών, με ένα σύστημα που θα εξυπηρετεί όλα αυτά αλλά και επιπλέον θα συμβάλει στην ανανέωση των εκθέσεων και του υλικού, ψηφιακού και φυσικού, αναλογικού.

Με αυτόν τον τρόπο θα μπορέσει να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις να αποτελεί έναν ζωντανό πυρήνα πολιτισμού.

Οι ψηφιακές τεχνολογίες μπορούν να συμβάλουν σημαντικά στην καταγραφή, κατανόηση, ερμηνεία και έκφραση της πολιτισμικής κληρονομιάς σε έναν ταχέως μεταβαλλόμενο κόσμο.

4. https://nema.dyas-net.gr/dh-trip-85/
5. http://ariadne.ekt.gr/ariadne/handle/20.500.12776/15446
6. https://ariadne.ekt.gr/ariadne/handle/20.500.12776/15313 και https://humanitiesthesaurus.academyofathens.gr/dyas-resource/
7. https://ariadne.ekt.gr/ariadne/handle/20.500.12776/15314
8. https://cidoc-crm.org/

Ωστόσο, ακόμη και στην «εποχή των δεδομένων», δεν θα πρέπει να μας διαφεύγει ότι τελικά είναι καθοριστικός ο ρόλος των επιστημόνων με την κριτική και ερμηνευτική τους προσέγγιση.

Βιβλιογραφία

Γαβρόγλου, Κ. (2026). *Ψηφιακότητα και Πανεπιστήμια. Όψεις ενός νέου καθεστώτος*. Αθήνα: εκδόσεις Ασίνη.

Καρυδάκης, Γ. (2021). Επαύξηση Πολιτισμικής Εμπειρίας Χρήστη. Στο Ν. Μπουμπάρης, Δ. Καταπότη, Α. Μπούνια & Χ. Καλλονιάτης (Επιμ.), *Πολιτισμική Τεχνολογία και Επικοινωνία. 41 Όροι και Ορισμοί* (σσ. 44-47). Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας. Σχολή Κοινωνικών Επιστημών. Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Εκτύπωση: Εθνικό Τυπογραφείο. https://www.ct.aegean.gr/data/tpte20tomos.pdf

Λαζαρέτου, Σ. (2014). *Η έξυπνη οικονομία: «Πολιτιστικές» και «δημιουργικές» βιομηχανίες στην Ελλάδα. Μπορούν να αποτελέσουν προοπτική εξόδου από την κρίση;*. Αθήνα: Τράπεζα της Ελλάδος, Διεύθυνση Οικονομικών Μελετών – Τμήμα Ειδικών Μελετών. http://www.bankofgreece.gr/BogEkdoseis/Paper2014175.pdf

Μπούνια, Α. και Καταπότη, Δ. (2021). Εισαγωγή: Αναδυόμενες τεχνολογίες και πολιτισμική κληρονομιά. Στο Α. Μπούνια και Δ. Καταπότη (Επιμ.). *Αναδυόμενες τεχνολογίες και πολιτισμική κληρονομιά* (σσ. 9-24). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Νικονάνου, Ν., Μπούνια, Α., Φιλιππουπολίτη, Α., Χουρμουζιάδη, Α. και Γιαννούτσου, Ν. (2015). *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα*. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-918

Νιτσιάκος, Β., Ποτηρόπουλος, Π. και Δρίνης Γ. (2022). Αντί Εισαγωγής: Πολιτιστικές Κληρονομιές. Νέες αναγνώσεις-Κριτικές προσεγγίσεις. Στο Γ. Δρίνης, Β. Νιτσιάκος και Π. Ποτηρόπουλος (επιμ.). *Πολιτιστικές Κληρονομιές, Νέες Αναγνώσεις - Κριτικές Προσεγγίσεις* (σσ. 11-16). Αθήνα: Ars Nova.

Ποτηρόπουλος, Π. (2018). Πεδία προσανατολισμού μιας Κριτικής Λαογραφίας. Στο Β. Νιτσιάκος και Π. Ποτηρόπουλος (Επιμ.). *Λαογραφία και Ανθρωπολογία* (σσ. 29-73). Αθήνα: εκδόσεις Ι. Σιδέρης.

Ποτηρόπουλος, Π. (2026). Λαογραφία και Ψηφιακές Ανθρωπιστικές Σπουδές. Η μελέτη του λαϊκού πολιτισμού και της παράδοσης στην Ψηφιακή Εποχή. Στο Μ. Γ. Βαρβούνης, Ν. Μαχά-Μπιζούμη και Μ. Ευσταθιάδου (Επιμ.). *Σύγχρονη Ελληνική Λαογραφία: έρευνα και εκπαίδευση, Πρακτικά Δ΄ Πανελλήνιου Συνεδρίου Πανεπιστημιακών Λαογράφων και Ερευνητών, Κομοτηνή, 1-3 Νοεμβρίου 2024* (σσ. 125-1520). Κομοτηνή: Εργαστήριο Λαογραφίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας ΔΠΘ.

** Ο Ποτηρόπουλος Παρασκευάς είναι Διευθυντής Ερευνών (Ερευνητής Α΄ βαθμίδας) στο Κέντρον Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών όπου υπηρετεί από το 2009. Απέκτησε το πτυχίο της Ραλλείου Παιδαγωγικής Ακαδημίας Πειραιά (1987) και στη συνέχεια αποφοίτησε από το Τμήμα Φιλοσοφίας - Παιδαγωγικής - Ψυχολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (1991). Απέκτησε το Μεταπτυχιακό Δίπλωμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Λαογραφίας, στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (1998). Το 2007 ανακηρύχθηκε διδάκτορας Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρ-*

χαιολογίας, υπότροφος του Ιδρύματος Κρατικών Υποτροφιών (Ι.Κ.Υ.). Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα αφορούν στην τοπική ταυτότητα, τον υλικό πολιτισμό, τον ρόλο των αρχείων, τη μεθοδολογία και επιστημολογία της εθνογραφικής έρευνας και τις ψηφιακές ανθρωπιστικές σπουδές.
Από το 2020 είναι Εθνικός Συντονιστής του Δικτύου Υποδομών για την Έρευνα στις Ανθρωπιστικές Επιστήμες DARIAH-GR/ΔΥΑΣ και Εθνικός Εκπρόσωπος της Ελλάδος στη Γενική Συνέλευση της Ευρωπαϊκής Ερευνητικής Υποδομής DARIAH-ERIC και μέλος του Συμβουλίου Εθνικών Συντονιστών της Ευρωπαϊκής Ερευνητικής Υποδομής DARIAH-ERIC.

Από τη Δεξιότητα στην Ψηφιακή Κατανόηση: Ο Ρόλος της Τεχνολογίας στη Διατήρηση της Χειροτεχνικής Κληρονομιάς

4

Δρ Ξενοφώντας Ζαμπούλης*
Β.Α., Μ.Sc. και Ph.D. στην Πληροφορική. Διευθυντής Ερευνών, Ινστιτούτο Πληροφορικής, Ίδρυμα Έρευνας και Τεχνολογίας.

Σύνοψη

Το πρόγραμμα Mingei δημιούργησε τη δυνατότητα αναπαράστασης των άυλων και υλικών πτυχών της χειροτεχνίας ως πολιτιστικής κληρονομιάς, περιλαμβάνοντας τα χειροτεχνήματα, τα υλικά, τα εργαλεία, την επιδεξιότητα, την τεχνογνωσία, καθώς και την παράδοση και την ταυτότητα των κοινοτήτων όπου αυτές οι πρακτικές αναπτύσσονται ή αναπτύχθηκαν. Οι χειρωνακτικές τέχνες αποτελούν μέρος της ιστορίας μας και επηρεάζουν την οικονομία των περιοχών όπου άνθισαν ή συνεχίζουν να ανθίζουν. Συχνά συνδέονται με τεχνολογικά μυστικά και επωνυμίες που προστατεύονται από διεθνείς νόμους και εμπορικές συμφωνίες. Επαγγέλματα που χάνονται μας συνδέουν με τις κοινωνίες στις οποίες μεγαλώσαμε και μας βοηθούν να τις κατανοήσουμε καθώς εξελίσσονται, καθώς κοινωνία, τεχνολογία και δημιουργικότητα αποτελούν συγκοινωνούντα δοχεία. Στο πρόγραμμα Craeft η τεχνολογία λειτουργεί ως στυλοβάτης στην κατανόηση των δημιουργικών δραστηριοτήτων, ώστε να αναδείξει την πολύπλευρη έκφραση των χειροτεχνιών - ως ζωντανό πολιτισμό, ως βιώσιμη πηγή εισοδήματος και ως έκφραση του ανθρώπινου νου μέσα από εικόνες, τεχνολογικά εργαλεία και αποκτηθείσα γνώση. Μπορεί να αναδιαμορφώσει την εκπαίδευση και την κατάρτιση στη χειροτεχνία, αξιοποιώντας υπολογιστικές τεχνολογίες και ψηφιακά μέσα, διευρύνοντας την πρόσβαση, μειώνοντας το κόστος στη μαθησιακή διαδικασία και χαλαρώνοντας τους γεωγραφικούς περιορισμούς στην εκμάθηση χειρωνακτικών και δημιουργικών δεξιοτήτων.

The Mingei project created the possibility of representing the intangible and material aspects of craftsmanship as cultural heritage, encompassing the handicrafts, materials, tools, skill, know-how, as well as the tradition and identity of the communities where these practices are developed or were developed. Crafts are part of our history and influence the economy of the regions where they flourished or continue to flourish. They are often associated with technological secrets and brands that are protected by international laws and trade agreements. Lost professions connect us to the societies we grew up in and help us understand them as they evolve, as society, technology and creativity are communicating vessels. In the Craeft program, technology acts as a pillar in understanding creative activities, in order to highlight the multifaceted expression of crafts - as a living culture, as a sustainable source of income and as an expression of the human mind through images, technological tools and acquired knowledge. It can reshape education and training in crafts, leveraging computing technologies and digital media, widening access, reducing the cost of the learning process and relaxing geographical restrictions on learning manual and creative skills.

1. Εισαγωγή

Η χειροτεχνία συχνά συζητείται ως αντικείμενο νοσταλγίας: κάτι πολύτιμο επειδή είναι παλιό, τοπικό και «χειροποίητο». Αυτή η οπτική είναι ελλιπής. Η χειροτεχνία είναι επίσης ένα ζωντανό σύστημα γνώσης: ένας τρόπος σκέψης μέσα από υλικά, περιορισμούς, χειρονομίες, χρονισμό και κρίση.

Ο ορισμός της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς (ΑΠΚ) της UNESCO καθιστά αυτή τη δυαδικότητα σαφή: η ΑΠΚ περιλαμβάνει πρακτικές, αναπαραστάσεις, εκφράσεις, γνώσεις, δεξιότητες, καθώς και τα συναφή εργαλεία, αντικείμενα, τεχνουργήματα και πολιτιστικούς χώρους που αναγνωρίζονται από τις κοινότητες ως μέρος της κληρονομιάς τους. Η χειροτεχνική γνώση είναι, επομένως, ταυτόχρονα ενσώματη και εντοπισμένη (situated). **Η διατήρηση της χειροτεχνικής κληρονομιάς δεν είναι απλώς ζήτημα φωτογράφισης ολοκληρωμένων τεχνουργημάτων. Απαιτεί τη σύλληψη και μετάδοση της «λογικής της κατασκευής».**

Οι χειροτεχνίες αποτελούν μέρος της ιστορίας μας· διαμορφώνουν τις οικονομίες των περιοχών όπου ακμάζουν και συχνά συνδέονται με προστατευμένη εμπορική τεχνογνωσία, επωνυμίες και εμπορικές συμφωνίες. Η συνέπεια είναι ότι βρισκόμαστε στο σημείο τομής πολιτισμού, οικονομίας και δικαίου. Σε αυτό το πλαίσιο, η τεχνολογία δεν είναι ένα προαιρετικό συμπλήρωμα· ολοένα και περισσότερο αποτελεί την υποδομή μέσω της οποίας η χειροτεχνία μπορεί να τεκμηριώνεται, να διδάσκεται και να επικυρώνεται.

Το **CRAEFT (Craft Understanding, Education, Training, and Preservation)** ανταποκρίνεται σε αυτή την ανάγκη ως χρηματοδοτούμενο από την ΕΕ έργο του «Ορίζοντα Ευρώπη» (101094349), με συντονιστή το Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας - Hellas (ITE). Η κεντρική του υπόθεση είναι ότι οι ψηφιακές μέθοδοι μπορούν να καταλύσουν την εκπαίδευση και κατάρτιση στη χειροτεχνία, μέσω διαισθητικών βοηθημάτων, τηλεπικοινωνίας, εξειδικευμένων προσομοιωτών, εμβυθιστικών τεχνολογιών και υψηλής ποιότητας ψηφιοποίησης, διευρύνοντας την πρόσβαση, μειώνοντας το κόστος μάθησης και χαλαρώνοντας τους γεωγραφικούς περιορισμούς. Δεν πρόκειται για ψηφιοποίηση ως αρχειοθέτηση· πρόκειται για **ψηφιοποίηση ως ενδυνάμωση δυνατοτήτων** (capacity building).

2. Από το Mingei στο CRAEFT: συνέχεια και ποιοτικό άλμα

Το CRAEFT δεν ξεκινά από το μηδέν. Αποτελεί συνέχεια και επέκταση της προηγούμενης προσπάθειας Mingei: το Mingei, επίσης με συντονισμό από το ITE, δημιούργησε τη δυνατότητα αναπαράστασης τόσο των άυλων όσο και των υλικών πτυχών της χειροτεχνίας ως πολιτιστικής κληρονομιάς: τεχνουργήματα, υλικά, εργαλεία, δεξιοτεχνία, τεχνογνωσία, παράδοση και ταυτότητα κοινότητας. Αυτή η οπτική συμφωνεί με τη δημόσια περιγραφή του Mingei, που δίνει έμφαση στις υλικές και άυλες διαστάσεις της χειροτεχνίας καθιστώντας τες «ψηφιακά αναπαραστάσιμες».

Το ποιοτικό άλμα στο CRAEFT δεν είναι απλώς «περισσότερη ψηφιοποίηση». Είναι η μετάβαση από την αναπαράσταση στη χρήση: από την καταγραφή της χειροτεχνίας για λόγους μνήμης, στην δυνατότητα η χειροτεχνία να μαθαίνεται, να ασκείται, να αξιολογείται και να προσαρμόζεται μέσω ψηφιακών περιβαλλόντων. Η δεξιότητα είναι ενσώματη· η κατανόηση είναι διαμοιράσιμη. Το CRAEFT επιδιώκει να δημιουργήσει τη γέφυρα που λείπει: μοντέλα, διεπαφές και εκπαιδευτικές διαδρομές που επιτρέπουν την επικοινωνία της χειροτεχνικής ικανότητας χωρίς να απαιτείται κάθε εκπαιδευόμενος να συνυπάρχει για μεγάλα χρονικά διαστήματα στον ίδιο χώρο με έναν δάσκαλο.

Το CRAEFT υιοθετεί και μια ευρύτερη αντίληψη για το ποιοι είναι οι εκπαιδευόμενοι. Η κατάρτιση δεν αφορά μόνο μαθητευόμενους. Αφορά επίσης επαγγελματίες της πολιτιστικής κληρονομιάς, εκπαιδευτικούς, προσωπικό μουσείων και κοινότητες που θέλουν να διατηρήσουν και να ερμηνεύσουν τις χειροτεχνικές πρακτικές με υπευθυνότητα. Η κοινοτική πλατφόρμα του CRAEFT έχει σχεδιαστεί ρητά για ποικίλους εμπλεκόμενους, προσκαλώντας συνεισφορές που χαρτογραφούν εμπόδια και τροφοδοτούν λύσεις για την αναζωογόνηση. Τα εργαλεία και τα δεδομένα πρέπει να ευθυγραμμιστούν με ανάγκες, κίνητρα και περιορισμούς πολλών ομάδων.

3. Η τεχνολογία ως «στύλος» κατανόησης

Μια κρίσιμη πρόταση στην περίληψη είναι ότι, στο CRAEFT, η τεχνολογία λειτουργεί ως «στυλοβάτης» για την κατανόηση της δημιουργικής δραστηριότητας, αποκαλύπτοντας την πολύπλευρη έκφραση της χειροτεχνίας: (i) ζωντανός πολιτισμός, (ii) βιώσιμο εισόδημα και (iii) έκφραση του ανθρώπινου νου μέσω εικόνων, εργαλείων και αποκτημένης γνώσης. Αυτή η πρόταση περιέχει μια μεθοδολογική δέσμευση: **ο στόχος δεν είναι να «εργαλειοποιηθεί» η χειροτεχνία, αλλά να φωτιστεί η δομή και το νόημά της, ενισχύοντας παράλληλα τη βιωσιμότητά της.**

Αυτή η δέσμευση έχει σημασία, διότι η ψηφιοποίηση της χειροτεχνίας μπορεί να αποτύχει με προβλέψιμους τρόπους:

- Αναγωγή σε τεχνουργήματα: καταγράφονται «όμορφα αντικεί-

μενα», ενώ χάνεται η ενσώματη διαδικασία που τα παρήγαγε.
- Αναγωγή σε οδηγίες: παράγονται λίστες βημάτων που παραλείπουν κρίση, προσαρμογή και αισθητηριακή ανατροφοδότηση.
- Αναγωγή σε θέαμα: προτεραιοποιούνται εμβυθιστικές εμπειρίες που δεν υποστηρίζουν πραγματικά μαθησιακά αποτελέσματα.

Το CRAEFT υποστηρίζει ότι τα ψηφιακά εργαλεία μπορούν να στηρίξουν μια πλουσιότερη κατανόηση: όχι μόνο «τι συμβαίνει», αλλά «γιατί συμβαίνει», «τι πρέπει να παρατηρήσουμε» και «πώς διορθώνουμε όταν κάτι πάει στραβά». Πρακτικά, αυτό σημαίνει μετάβαση πέρα από τη στατική τεκμηρίωση προς διαδραστικούς μαθησιακούς πόρους, δομημένες περιγραφές χειροτεχνικών πρακτικών και περιβάλλοντα εξάσκησης όπου οι εκπαιδευόμενοι μπορούν να επαναλαμβάνουν, να συγκρίνουν και να αναστοχάζονται.

4. Μια τεχνική οπτική: τι πρέπει να ψηφιοποιηθεί για να ψηφιοποιηθεί η χειροτεχνία;

Για να ψηφιοποιηθεί η χειροτεχνία με χρήσιμο τρόπο, πρέπει να αντιμετωπιστούν μαζί τρία επίπεδα.
(1) **Το υλικό επίπεδο.** Η χειροτεχνία είναι ένας ελεγχόμενος μετασχηματισμός υλικών. Ακόμη και όταν το υλικό είναι παραδοσιακό, οι παράμετροι είναι συχνά σύνθετες: υγρασία, θερμοκρασία, ιξώδες, προσανατολισμός ινών/νερών, οξύτητα εργαλείου και χρόνος ωρίμανσης/σκλήρυνσης. Η υψηλής ποιότητας ψηφιοποίηση μπορεί να αποτυπώσει γεωμετρία και εμφάνιση, αλλά η εκπαίδευση απαιτεί επίσης την αποτύπωση των περιορισμών που διέπουν τους μετασχηματισμούς. Η έμφαση του CRAEFT στην υψηλής ποιότητας ψηφιοποίηση και στους προσομοιωτές διαβάζεται καλύτερα ως προσπάθεια προσέγγισης αυτού του υλικού επιπέδου με τρόπους που είναι διδακτικοί και επαναλήψιμοι.
(2) **Το επίπεδο δράσης.** Η χειροτεχνική γνώση ζει σε ακολουθίες δράσεων: κοπή, τόρνευση, τέντωμα, κρούση, σύνδεση, στίλβωση, όπτηση, τελικό φινίρισμα. Το Mingei ήδη τόνιζε την αναπαράσταση δράσεων και εξειδικευμένης χρήσης εργαλείων ως συστατικών της ΑΠΚ. Το CRAEFT το επεκτείνει σε εκπαιδευτικά πλαίσια, όπου οι δράσεις πρέπει να αποσυντίθενται σε διδακτικές ενότητες χωρίς να αφαιρείται η υπό συνθήκη λογική της πρακτικής (π.χ. «αν η επιφάνεια φαίνεται θαμπή, ρύθμισε την πίεση»· «αν η ένωση ακούγεται “κούφια”, επανατοποθέτησέ την»). Υπολογιστικά, αυτό το επίπεδο συχνά γίνεται συνδυασμός δομημένων μοντέλων διαδικασιών, σχολιασμένων επιδείξεων και κριτηρίων ανατροφοδότησης.
(3) **Το επίπεδο νοήματος.** Η χειροτεχνία δεν είναι μόνο λειτουργική. Φέρει παράδοση, ταυτότητα και κοινοτοπικά (community-specific) πρότυπα ποιότητας και αυθεντικότητας. Η περίληψη υπογραμμίζει ότι οι χειροτεχνίες μας συνδέουν με τις κοινωνίες μέσα στις οποίες μεγαλώσαμε και μας βοηθούν να κατανοήσουμε την εξέλιξή τους. Μια ψηφιοποίηση που αγνοεί το νόημα κινδυνεύει να παράγει γενικόλογο περιεχόμενο που οι κοινότητες δεν αναγνωρίζουν ως δικό τους. Η κοινοτική πλατφόρμα του CRAEFT, επομένως, δεν είναι περιφερειακή· είναι μέρος του τρόπου με τον οποίο διατηρούνται η νομιμοποίηση και η συνάφεια.
Άρα, η «ψηφιακή κατανόηση» δεν είναι ένα μοναδικό σύνολο δεδομένων. Είναι ένα οικοσύστημα: δομημένες εμπειρίες, επικύρωση από την κοινότητα και μηχανισμοί επαναχρησιμοποίησης και προσαρμογής.

5. Εκπαίδευση και κατάρτιση: πρόσβαση, κόστος και γεωγραφία

Το CRAEFT μπορεί να αναδιαμορφώσει την εκπαίδευση και κατάρτιση στη χειροτεχνία αξιοποιώντας υπολογιστικές τεχνολογίες και ψηφιακά μέσα για να διευρύνει την πρόσβαση, να μειώσει το κόστος μάθησης και να αποδυναμώσει τους γεωγραφικούς περιορισμούς. Αυτό ευθυγραμμίζεται στενά με τη δημόσια τοποθέτηση του CRAEFT: η τηλεπικοινωνία μαζί με εξειδικευμένους προσομοιωτές και εμβυθιστικά εργαλεία στοχεύουν ρητά στη διεύρυνση της πρόσβασης και στη χαλάρωση των περιορισμών απομακρυσμένης συμμετοχής στη χειροτεχνική μάθηση.
Μια αξιόπιστη, προσανατολισμένη στην εκπαίδευση στρατηγική ψηφιοποίησης συνήθως βασίζεται σε τέσσερις μηχανισμούς:
1. **Επίδειξη σε κλίμακα:** καταγραφή υψηλής ποιότητας επιδείξεων (βίντεο, 3D, σχολιασμοί), ώστε οι εκπαιδευόμενοι να μπορούν να επανέρχονται σε λεπτομέρειες που είναι δύσκολο να παρατηρηθούν σε ένα εργαστήριο.
2. **Καθοδηγούμενη εξάσκηση:** διαδραστικές εργασίες που εστιάζουν την προσοχή σε κρίσιμες μεταβλητές (πίεση, γωνία, χρονισμός), συχνά με ψηφιακές υποδείξεις ή περιορισμούς.
3. **Ανατροφοδότηση και αυτο-αξιολόγηση:** κριτήρια που βοηθούν τους εκπαιδευόμενους να συγκρίνουν αποτελέσματα με πρότυπα και να διαγνώσουν σφάλματα.
4. **Εξ αποστάσεως καθοδήγηση (mentoring):** δίαυλοι επικοινωνίας που επιτρέπουν σε δασκάλους και ομότιμους να αξιολογούν έργα χωρίς συνεχή φυσική συνύπαρξη.

Η έμφαση του CRAEFT σε διαισθητικά ψηφιακά βοηθήματα και προηγμένη εμβύθιση κατανοείται καλύτερα ως σχεδιαστικός χώρος για αυτούς τους μηχανισμούς. Ο στόχος δεν είναι να αντικατασταθεί η μαθητεία, αλλά να γίνει πιο κλιμακώσιμη: περισσότερες επαναλήψεις, πιο συγκρίσιμα πρότυπα και περισσότερες ευκαιρίες για καθοδηγούμενο αναστοχασμό.

6. Κοινότητα, εμπλεκόμενοι και η χειροτεχνική οικονομία

Είναι ουσιώδες να συνδέεται η χειροτεχνική κληρονομιά με τις περιφερειακές οικονομίες και με την προστασία της τεχνογνωσίας. Η αναζωογόνηση της χειροτεχνίας αποτυγχάνει όταν αντιμετωπίζει τη χειροτεχνία ως πολιτισμό χωρίς βιοπορισμό, ή ως βιοπορισμό χωρίς πολιτιστική νομιμοποίηση.
Η κοινοτική πύλη του CRAEFT οριοθετεί ρητά το τοπίο των εμπλεκομένων και προσκαλεί συνεισφορές που χαρτογραφούν εμπόδια και προτείνουν λύσεις. Αυτό έχει σημασία επειδή η χειροτεχνική οικονομία διαθέτει δομικά εμπόδια: κατακερματισμένες αγορές, περιορισμένη ορατότητα, άνιση πρόσβαση στην εκπαίδευση, αδύναμη διαγενεακή μεταβίβαση και ανταγωνισμό από απομιμήσεις.

Πρακτικά, αυτό σχετίζεται και με τη διακυβέρνηση: ποιος κατέχει τις καταγραφές της χειροτεχνικής πρακτικής, ποιος μπορεί να τις επαναχρησιμοποιήσει, τι πρέπει να παραμείνει εμπιστευτικό και τι μπορεί να μοιραστεί ανοικτά για εκπαίδευση και πολιτιστική κληρονομιά. Το γεγονός ότι οι χειροτεχνίες μπορεί να εμπλέκουν νομικά προστατευόμενες ονομασίες και γνώση υποδηλώνει έντονα ότι τα αποτελέσματα του CRAEFT πρέπει να υποστηρίζουν πολλαπλά καθεστώτα πρόσβασης.

7. Διασυνδέσεις με τη ευρύτερη ατζέντα ψηφιακών δεξιοτήτων

Η σύνδεση του σκεπτικού του CRAEFT με μια ευρύτερη ανάγκη: τη στήριξη του δημιουργικού τομέα σε ένα δραματικά επηρεασμένο βιολογικό και οικονομικό περιβάλλον, καθώς και την ενίσχυση ψηφιακών δεξιοτήτων σε μικρά και μεσαία μουσεία και ιδρύματα πολιτιστικής κληρονομιάς. Διότι η ψηφιοποίηση της χειροτεχνίας δεν είναι μόνο «πρόβλημα χειροτεχνίας»· είναι και πρόβλημα ικανότητας μέσα στα ιδρύματα κληρονομιάς που πρέπει να διαχειρίζονται ψηφιακό περιεχόμενο υπεύθυνα, μακροπρόθεσμα.
Σε επίπεδο ΕΕ, ο «Ορίζοντας Ευρώπη» τοποθετείται ρητά ως το βασικό πρόγραμμα χρηματοδότησης της έρευνας και καινοτομίας, με στόχους την ανταγωνιστικότητα, την ανάπτυξη και την πρόοδο απέναντι σε κοινωνικές προκλήσεις. Η μορφή του CRAEFT ως Δράση Έρευνας και Καινοτομίας αντανακλά την προσδοκία ότι το έργο παράγει νέα γνώση και διερευνά βελτιωμένες λύσεις με υψηλή δημόσια αξία.

8. Συζήτηση

Ένα έργο όπως το CRAEFT πρέπει να αξιολογείται ως προς αποτελέσματα που αντανακλούν τη θέση του για «ψηφιακή κατανόηση»:

- **Πιστότητα:** Αποτυπώνονται οι χειροτεχνικές διαδικασίες με αρκετή λεπτομέρεια ώστε οι τεχνίτες να τις αναγνωρίζουν;
- **Διδακτικότητα:** Βελτιώνονται οι εκπαιδευόμενοι γρηγορότερα ή πιο αξιόπιστα όταν χρησιμοποιούν τα εργαλεία και τους πόρους;
- **Μεταφερσιμότητα:** Μπορούν οι μέθοδοι να γενικευθούν σε διαφορετικές χειροτεχνίες χωρίς να επιβάλλουν ομοιομορφία;
- **Βιωσιμότητα:** Μπορούν τα ιδρύματα κληρονομιάς και οι κοινότητες να διατηρήσουν το περιεχόμενο μετά το τέλος του έργου;
- **Νομιμοποίηση:** Νιώθουν οι κοινότητες άνετα με τον τρόπο που η γνώση τους αναπαρίσταται και διαμοιράζεται;

Οι κίνδυνοι είναι εξίσου προβλέψιμοι:

- **Υπερ-τυποποίηση** (over-formalisation): αποτύπωση της χειροτεχνίας σε άκαμπτα σχήματα που δεν αναπαριστούν κρίση και αυτοσχεδιασμό.
- **Υπο-τυποποίηση** (under-formalisation): παραγωγή πλούσιων μέσων που δεν μπορούν να αναζητηθούν, να συγκριθούν ή να επαναχρησιμοποιηθούν μεταξύ πλαισίων.
- **Τεχνολογικός εγκλωβισμός** (lock-in): εργαλεία εντυπωσιακά αλλά εύθραυστα, που απαιτούν τεχνογνωσία την οποία οι κοινότητες δεν μπορούν να συντηρήσουν.
- **Ασύμβατα κίνητρα**: αποτελέσματα που εκτιμώνται από τους ερευνητές αλλά όχι από τους τεχνίτες, ή το αντίστροφο.

Η πολυκαναλική στρατηγική του CRAEFT μπορεί να ιδωθεί ως αντιστάθμισμα σε αυτούς τους κινδύνους. Όσο πιο ποικίλα είναι τα κανάλια, τόσο πιθανότερο είναι το έργο να προσεγγίσει τους εκπαιδευόμενους «εκεί που βρίσκονται», ενώ ταυτόχρονα να παράγει δομημένη γνώση που αντέχει στον χρόνο.

9. Συμπέρασμα

Η τεχνολογία μπορεί να λειτουργήσει ως στυλοβάτης για την κατανόηση της δημιουργικής δραστηριότητας, επιτρέποντας στις χειροτεχνίες να εκτιμώνται και να υποστηρίζονται ταυτόχρονα ως ζωντανός πολιτισμός, ως βιοπορισμός και ως ανθρώπινη έκφραση. Το CRAEFT κάνει αυτή τη θέση λειτουργική μεταβαίνοντας πέρα από την τεκμηρίωση προς την εκπαίδευση και κατάρτιση.
Το εννοιολογικό τόξο από το Mingei προς το CRAEFT είναι, επομένως, συνεκτικό: το Mingei εστίασε στην αναπαράσταση της χειροτεχνίας ως πολιτιστικής κληρονομιάς· το CRAEFT εστιάζει στην ενεργοποίηση (mobilising) αυτής της αναπαράστασης για μάθηση, μετάδοση και αναζωογόνηση. Αν πετύχει, το CRAEFT δεν θα διατηρήσει απλώς μνήμες χειροτεχνίας. Θα διατηρήσει μέλλοντα χειροτεχνίας: καθιστώντας τη γνώση μεταφέρσιμη, υποστηρίζοντας εκπαιδευτικούς και ιδρύματα κληρονομιάς και δίνοντας στις κοινότητες ψηφιακά μέσα για να στηρίξουν ό,τι εκτιμούν.

** Ο Ξενοφών Ζαμπούλης είναι Ερευνητής στο Ινστιτούτο Πληροφορικής - Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας, με πτυχία B.A., M.Sc. και Ph.D. στην Πληροφορική από το Πανεπιστήμιο Κρήτης.*
Εργάστηκε ως Μεταδιδακτορικός Ερευνητής στο Τμήμα Πληροφορικής και Επιστήμης Πληροφοριών στο διεπιστημονικό εργαστήριο «ΓΕΝΙΚΗΣ ΡΟΜΠΟΤΙΚΗΣ, ΑΥΤΟΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗΣ, ΑΙΣΘΗΤΗΡΩΝ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΗΨΗΣ» και στο «ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΣΤΗ ΓΝΩΣΤΙΚΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ» στο Πανεπιστήμιο της Πενσυλβάνια, Η.Π.Α. και ως Ερευνητικός Συνεργάτης του Ινστιτούτου Πληροφορικής και Τηλεματικής, στο «ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ», στην Ελλάδα.
Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα εμπίπτουν στους τομείς της στερεοσκοπικής και πολυ-οπτικής υπολογιστικής όρασης, της 3D ανακατασκευής, της εκτίμησης ανθρώπινης κίνησης, της επεξεργασίας ιατρικών εικόνων, της ανθρώπινης όρασης και των εφαρμογών της υπολογιστικής όρασης για την αλληλεπίδραση ανθρώπου-υπολογιστή και έξυπνα περιβάλλοντα.

ΠΟΡΙΣΜΑΤΑ ΗΜΕΡΙΔΑΣ
Εκ μέρους της Συντονιστικής Επιτροπής του Δικτύου Μουσείων Ιονίων Νήσων

Η Υβριδική Ημερίδα «ΑΝΑΣΤΟΧΑΣΜΟΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΫΛΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΝΤΑΞΗ ΤΗΣ ΣΤΙΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΤΩΝ ΜΟΥΣΕΙΩΝ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ» του Δικτύου Μουσείων Ιονίων Νήσων στις 29.05.2025 έτυχε υψηλής ανταπόκρισης από τους θεσμικούς και κοινωνικούς εταίρους του, αλλά και το ευρύ κοινό.

Ολοκληρώνοντας την πρώτη πενταετία της λειτουργίας του, το Δίκτυο αποφάσισε να δοκιμαστεί στο πεδίο των μεγάλων διοργανώσεων: συνολικά θα λέγαμε ότι το Δίκτυο βγήκε ενισχυμένο από αυτή την εμπειρία. Η Ημερίδα απέδωσε ένα **στιβαρό γνωστικό πλούτο και πολλές καλές πρακτικές πάνω σε ζητήματα αναγνώρισης και διαχείρισης της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς των Ιονίων Νήσων**, ενώ συγχρόνως ανέδειξε και μια σειρά από καλές πρακτικές στη λειτουργία του ίδιου του ΔιΜΙΝ, ανοίγοντας νέους ορίζοντες δράσης και ενδυνάμωσης της σχέσης του με τις τοπικές Κοινότητες των Νησιών μας.

1. Περιφερειακότητα – γεωγραφική διασπορά

Ένα από τα θέματα που απασχόλησε έντονα το Δίκτυο κατά την πρώτη πενταετία της λειτουργίας του είναι η γεωγραφική διασπορά των Φορέων του, η οποία, σε συνδυασμό με την έλλειψη συνδεσιμότητας των Ιονίων Νήσων μεταξύ τους, καθιστά αδύνατη την άμεση και δια ζώσης καθημερινή συνεργασία και αποδυναμώνει την προσέλευση - συμμετοχή στις μεμονωμένες δράσεις των Μουσείων μας.

Με αυτό κατά νου, **η μέθοδος διεξαγωγής της Ημερίδας σχεδιάστηκε ειδικά για να ελέγξει μια υπόθεση εργασίας περί αθροιστικά ωφέλιμου αποτελέσματος**, της δυνατότητας δηλαδή να επιτύχουμε απήχηση που υπερβαίνει το απλό άθροισμα μεμονωμένων εκδηλώσεων, μετατρέποντας στρατηγικά το συγκεκριμένο μειονέκτημα (handicap) της γεωγραφικής διασποράς σε ευκαιρία.

Διαπιστώσαμε ότι: **το πρωτόκολλο του συνδυασμού μιας κεντρικής υβριδικής εκδήλωσης με παράλληλες τοπικές εκδηλώσεις μάς εξασφαλίζει μεγαλύτερη επικοινωνιακή απήχηση (visibility - brand awareness) και ενισχυμένη δικτύωση (networking), ειδικά στον τομέα νέων συνεργασιών.**

Το πόρισμα αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό για τη λειτουργία του Δικτύου, καθώς δημιουργεί τεχνογνωσία πάνω στο πώς μπορούμε να μετατρέψουμε ανεξάρτητες εκδηλώσεις σε ένα ενιαίο, ισχυρό γεγονός, ειδικά σε περιπτώσεις που απαιτείται **οικονομία κλίμακας** και βέλτιστη αξιοποίηση χρόνου.

2. Το νόημα και τα γνωρίσματα της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς

Μέσα από την ομιλία της κ. Βίλλυς Φωτοπούλου, Διευθύντριας Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς του Υπουργείου Πολιτισμού και τη συζήτηση που ακολούθησε μπορέσαμε να αντιληφθούμε όλοι καλύτερα το νόημα της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς σε θεσμικό, κοινωνικό και πολιτιστικό επίπεδο.

Κάτι που αναδείχθηκε έντονα, αλλά και τονίστηκε ιδιαίτερα από την κ. Φωτοπούλου είναι η ανάγκη να μελετήσουμε και να ασχοληθούμε εις βάθος με το αντικείμενο και το χαρακτήρα της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, πριν ξεκινήσουμε να εργαζόμαστε προς την κατεύθυνση της συμπερίληψης κάποιου στοιχείου της στο Εθνικό Ευρετήριο.

Συνοψίζοντας τα σημαντικότερα σημεία της ομιλίας της, παραθέτουμε τα εξής:

Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά είναι η ζωντανή πολιτιστική κληρονομιά, αυτό που μέχρι πρότινος ονομάζαμε λαϊκό πολιτισμό. Η διεύρυνση της έννοιας της Πολιτιστικής Κληρονομιάς ώστε να περιλαμβάνει τον Λαϊκό Πολιτισμό έφερε και καινούργιες προσεγγίσεις διαχείρισης των μουσείων, αλλά το γεγονός παραμένει ότι «Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά» είναι ένας όρος να αναφερθούμε στον Λαϊκό Πολιτισμό.

Τα κυριότερα **γνωρίσματα** της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς είναι τα εξής:

ΟΜΑΔΙΚΟΤΗΤΑ: η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά αφορά σε ομάδες και δημιουργεί ομάδες, δεν είναι κάτι που το κάνει κάποιος μόνος του.

ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΤΗΤΑ: η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά μεταδίδεται από τόπο σε τόπο και από γενιά σε γενικά προφορικά.

ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΟ ΜΕΛΛΟΝ: σε αντίθεση με την Υλική Πολιτιστική Κληρονομιά (μνημεία, αρχαιολογικοί χώροι, μουσεία, κινητά αντικείμενα τέχνης κλπ), η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά δεν αφορά στο παρελθόν και τα κατάλοιπά του στο παρόν, αλλά ξεκάθαρα στο μέλλον. Αυτό συμβαίνει γιατί η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά δεν είναι πεπερασμένη, **αναπαράγεται από τον εαυτό της** και ανανεώνεται μέσω των ανθρώπων, όχι μέσω των ειδικών. Γι' αυτό και δεν μπορούμε να μιλάμε για «προστασία», αλλά για «διαφύλαξη».

ΔΙΑΦΥΛΑΞΗ: η έννοια της «προστασίας» της πολιτιστικής κληρονομιάς αποτελεί αμυντική πολιτική, καθώς συνδέεται με πεπερασμένους υλικούς πόρους (τα υπάρχοντα ακίνητα

και κινητά στοιχεία), το έργο των ειδικών (αρχαιολόγων, συντηρητών κλπ) και την Κεντρική Δημόσια Διοίκηση (κοινός σχεδιασμός πολιτικών διαχείρισης). Η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά, όμως, είναι **ανανεώσιμος πόρος,** χρειάζεται τους ανθρώπους όχι τους ειδικούς και πολιτικές που την βλέπουν σαν ένα σύνολο πραγμάτων (και μάλιστα πολλών και διαφόρων), σαν **ένα σύνολο δράσεων που κάνουν όσοι είναι μέτοχοι και αισθάνονται ότι αυτό που κάνουν είναι κομμάτι της ταυτότητάς τους**.

Επιπλέον, η διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς απαιτεί **συμμετοχική προσέγγιση** (ένα βήμα πίσω οι ειδικοί και να ενδυναμωθούν οι Κοινότητες) και **δια-τομεακή προσέγγιση** (ευρύτερες συνεργασίες μεταξύ ιδιωτικού, κρατικού και κοινωνικού τομέα). **ΤΡΟΠΟΣ ΝΑ ΥΠΑΡΧΕΙΣ ΚΑΙ ΝΑ ΣΥΝΥΠΑΡΧΕΙΣ:** μέσα από αυτό το πρίσμα, όπως ανέφερε η κ. Βίλλυ Φωτοπούλου, η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά είναι ένας τρόπος να συνυπάρχεις. **Εάν έχει σχέση μια πολιτιστική πρακτική με σένα, την συνεχίζεις.** Πολλές πρακτικές φέρουν σοφία ανθρώπων και δείχνουν με ποιόν τρόπο άνθρωποι πριν από μας αντιμετωπίζουν παρόμοιες προκλήσεις. **Η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά μας προσκαλεί και μας προκαλεί να αξιοποιήσουμε τη σοφία του παρελθόντος με τη σοφία του μέλλοντος.**

3. Το ζήτημα της διάκρισης και της οριοθέτησης της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (τί είναι και τί δεν είναι)

Ένα από τα πολύ σημαντικά πορίσματα αυτής της Ημερίδας είναι η διαπίστωση ότι για ένα μεγάλο τμήμα των εμπλεκομένων, συμπεριλαμβανομένων και των μουσείων, **τα όρια της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς είναι δυσδιάκριτα**. Αυτό ήταν κάτι που καταδείχθηκε κυρίως μέσα από τις τοποθετήσεις, τις ερωτήσεις και τη συζήτηση που ακολούθησε τις ομιλίες και συνοψίζεται στο εξής συμπέρασμα: **δεν αρκεί να ορίσουμε την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομικά αναλύοντας την ουσία της, αλλά πρέπει να καθορίσουμε και τα όριά της, απορρίπτοντας τα στοιχεία που δεν ανήκουν σε αυτήν.**

Παραθέτουμε δυο κύρια ευρήματα που ανέκυψαν μέσα σε αυτό το πλαίσιο.

3.1. Περί Γλωσσικών Ιδιωμάτων («Ντοπιολαλιές»)

Μπορεί να κατοχυρωθεί η ντοπιολαλιά σαν στοιχείο ΑΠΚ στο Εθνικό Ευρετήριο;

Η απάντηση είναι πως όχι. Μπορούμε να συζητήσουμε τη ντοπιολαλιά μέσα από παραδόσεις, προφορικές διηγήσεις, θρύλους, τραγούδια κλπ. τα οποία αναδεικνύουν την ιδιαίτερη γλώσσα στη Ζάκυνθο ή την Κέρκυρα ή όποιο νησί των Επτανήσων, όμως σαν ντοπιολαλιά δεν μπορεί να ενταχθεί στο Εθνικό Ευρετήριο. Σύμφωνα με τη τοποθέτηση της κ. Φωτοπούλου, το ΥΠΠΟ έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να φαίνεται η ταυτότητα κάθε Νησιού των Επτανήσων ή άλλων περιοχών της Ελλάδας και με βάση το γλωσσικό τους ιδίωμα, αλλά όχι με αυτό πρώτο, ούτε με αυτό per se: **οι τοπικές διάλεκτοι, οι ντοπιολαλιές αυτές καθ' αυτές, δεν περιλαμβάνονται στα στοιχεία της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς.**

Η γλώσσα σαν σύστημα επικοινωνίας όπως και οι θρησκείες σαν συστήματα πεποιθήσεων εξ ορισμού αποκλείονται από τη **«Σύμβαση για τη Διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς» (UNESCO 2003)**, γιατί γύρω από αυτά τα συστήματα πλάθονται ισχυρές πεποιθήσεις.

Σύμφωνα με αυτή την σύμβαση, την οποία η Ελλάδα κύρωσε το 2006 (Ν. 3521/2006) και η οποία εστιάζει στη διαφύλαξη, τον σεβασμό, την ευαισθητοποίηση και τη διεθνή συνεργασία, ορίζεται ρητά ότι η γλώσσα μεν περιλαμβάνεται, αλλά **«ως φορέας άλλων στοιχείων»**, όχι από μόνη της.

3.2. Περί Κατοχύρωσης Πνευματικών Δικαιωμάτων

Μπορούν ο φορέας ενός στοιχείου της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, π.χ., ενός μοτίβου Καρσάνικης βελονιάς, να κατοχυρώσει πνευματικά δικαιώματα ώστε να μην αναπαράγεται το συγκεκριμένο μοτίβο για εμπορικούς σκοπούς στην ελεύθερη αγορά;

Η απάντηση είναι πως όχι. Η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά είναι ΟΜΑΔΙΚΗ κληρονομιά. **Εάν ένα της στοιχείο κατοχυρώσει πνευματικά δικαιώματα, παύει αυτόματα να θεωρείται στοιχείο του Λαϊκού Πολιτισμού**, γιατί η «κατοχύρωση» το θέτει εκτός πλαισίου Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Υπάρχουν, για παράδειγμα, τραγούδια που έχουν κατοχυρώσει οικογένειες μουσικών που έχουν φύγει από το πεδίο της λαϊκής παράδοσης και του λαϊκού πολιτισμού.

Γίνεται εύκολα αντιληπτό γιατί το Υπουργείο Πολιτισμού εκφράζει **ισχυρή σύσταση προς όλους όσους επιθυμούν να ασχοληθούν με το ζήτημα της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς να μελετήσουν τη Σύμβαση** και να κάνουν τις κινήσεις τους πολύ προσεκτικά.

Παράλληλα, η κ. Φωτοπούλου μας ενημέρωσε ότι γίνεται προσπάθεια από το ΥΠΠΟ για **«ονομασία προέλευσης» αντί «κατοχύρωση»**, ώστε ένα εμπορεύσιμο στοιχείο της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς που σχεδόν αναπόδραστα θα συνδεθεί με οικονομική δραστηριότητα να μπαίνει στην αγορά με τις σωστές προδιαγραφές, τα σωστά υλικά, κατασκευασμένο από πιστοποιημένους παραδοσιακούς τεχνίτες κλπ, αν και αυτός ο τομέας συνολικά παρουσιάζει πολλές δυσκολίες στην εφαρμογή του.

4. Η σημασία της διαφύλαξης της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και ο ρόλος των Μουσείων

Παρά την αντίθεση στη φύση ενός μουσείου (αντικειμενοκεντρικός θεσμός) και της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (πολιτισμικές πρακτικές του παρόντος που μπορεί να δίνουν ένα αποτέλεσμα υλικό, αλλά δεν αφορούν σε αντικείμενα), η σχέση μεταξύ τους είναι πάρα πολύ στενή και θα γίνει μελλοντικά ακόμα στενότερη.

Η διεθνής τάση σήμερα αφορά σε μουσεία που είναι ελκυστικά, συμπεριληπτικά και βιώσιμα. Για να το επιτύχουν αυτό τα μουσεία πρέπει να δώσουν έμφαση στις **διαδικασίες παραγωγής νοήματος**, δηλαδή στον τρόπο που οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται τη διαδικασία του πολιτισμού και βρίσκουν νόημα σε μια σειρά από πολιτιστικές πρακτικές που κάνουν οι ίδιοι, το οποίο έχει οδηγήσει σε νέα συστήματα διαχείρισης των μουσείων, όπως είναι για παράδειγμα το πολυφωνικό μουσείο.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, **το μουσείο πλέον μπορεί να λειτουργεί σαν ένα γόνιμο πεδίο των ανθρώπων που ζουν σε έναν τόπο, να δημιουργεί**

αναστοχασμό και να εκπαιδεύει πώς, με βάση αυτόν τον αναστοχασμό, οι άνθρωποι μιας Κοινότητας μπορούν να σχεδιάσουν το μέλλον τους. Πολλά σύγχρονα μουσεία έχουν υιοθετήσει αυτή την κατεύθυνση στην λειτουργία τους, μετατοπιζόμενα ή συμπληρώνοντας τον παραδοσιακό τους ρόλο με δραστηριότητες που αφορούν στην Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά, σταδιακά γενόμενα **ζωντανοί πολιτιστικοί κόμβοι διαφύλαξης της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς** του τόπου τους. **Ο τρόπος που αυτό επιτυγχάνεται είναι μέσω καταγραφής-τεκμηρίωσης και αρχειοθέτησης των στοιχείων της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς σε στενή συνεργασία με τις τοπικές Κοινότητες,** ώστε να διασφαλίζεται ότι, η παρουσίαση αυτών των στοιχείων είναι ακριβής και σεβαστή από τους μετόχους της.

Μέσα από τις κεντρικές ομιλίες αυτής της Ημερίδας καταδείχθηκε πλήρως ότι η ενεργός παρουσίαση των στοιχείων της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς ενός τόπου μέσα από **διαδραστικά εργαστήρια** και **εκπαιδευτικά προγράμματα** και η **σύνδεση του Υλικού με το Άυλο μέσα στις συλλογές των μουσείων με τη χρήση των Νέων Ψηφιακών Τεχνολογιών** συμβάλλουν επίσης προς την επίτευξη του στόχου της διαφύλαξης, αλλά και της δυναμικής συμμετοχής στην προώθηση της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς στις επόμενες γενιές μέσα από τα μουσεία.

5. Ψηφιακές τεχνολογίες, επαύξηση της εμπειρίας του επισκέπτη

Ο ρόλος των Νέων Ψηφιακών Τεχνολογιών αναδείχθηκε και συζητήθηκε ευρέως από όλους τους κεντρικούς ομιλητές της Ημερίδας, καθώς αποτελεί ένα νευραλγικό τομέα στην λειτουργία των μουσείων.

Γενικά θα λέγαμε ότι **οι Νέες Ψηφιακές Τεχνολογίες συμβάλλουν σε πολύ μεγάλο βαθμό στην δυνατότητα ενός μουσείου να διασφαλίσει τη συνέχιση της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς** τόσο μέσα από την επαύξηση της εμπειρίας του επισκέπτη (ήχος, κίνηση, συμμετοχή) όσο και μέσα από **δράσεις προώθησης και ευαισθητοποίησης** που ενθαρρύνουν το σεβασμό για τις ζωντανές παραδόσεις. Η ομιλία της κ. Κασσιανού κατέδειξε σε μεγάλη λεπτομέρεια αυτή την πλευρά της χρήσης τους σε σχέση με την **αρχειακή οικογενειακή φωτογραφία** και τους διαφόρους τρόπους που μπορεί να αξιοποιηθεί προς αυτή την κατεύθυνση μέσα σε ένα μουσείο.

Εστιάζοντας στο ζήτημα των Νέων Ψηφιακών Τεχνολογιών, όμως, διαπιστώνουμε ότι **υπάρχει ένα μεγάλο πεδίο που τα μουσεία θα πρέπει να προσέξουν ιδιαίτερα στην εφαρμογή τους, ξεκινώντας από το θεμελιώδες, να μην επισκιάζεται το έκθεμα της συλλογής από την τεχνολογία**. Αλλά και σε πρακτικό επίπεδο, καταδείχθηκε ότι ένα μουσείο θα πρέπει να μελετήσει και να σχεδιάσει πολύ σωστά τις κινήσεις και τις αποφάσεις του και σε μια σειρά από άλλα πεδία εφαρμογής των Νέων Ψηφιακών Τεχνολογιών ώστε να μη βρεθεί αργότερα προ εκπλήξεων.

Συγκεκριμένα, **ένα μουσείο θα πρέπει να δίνει ιδιαίτερο βάρος στην επιλογή εύχρηστων λογισμικών διαχείρισης – τεκμηρίωσης, τα οποία ανταποκρίνονται σε διεθνή πρότυπα και διαθέτουν τα απαιτούμενα λειτουργικά χαρακτηριστικά ώστε να συνδέονται με διάφορα αποθετήρια (ΕΚΤ / Europeana).** Εάν πρέπει να απομονώσουμε τα δυο σημαντικότερα κριτήρια επιλογής, σύμφωνα με την ομιλία του κ. Ποτηρόπουλου το μουσείο θα πρέπει να διασφαλίσει ότι τα συστήματα που θα αγοράσει είναι **ΕΥΧΡΗΣΤΑ** και ότι μπορούν να **ΑΝΑΝΕΩΝΟΝΤΑΙ** (κόστος συντήρησης, ειδικοί κλπ). Σε κάθε περίπτωση, όλα αυτά τα ζητήματα θα πρέπει να εξεταστούν πολύ προσεκτικά ΠΡΙΝ από την δημιουργία συλλογών για να είναι αποτελεσματικά και να μην δημιουργήσουν άχθη και προβλήματα στο μουσείο μεταγενέστερα.

Ο κ. Ζαμπούλης πήγε αυτή την συζήτηση ένα βήμα παραπέρα, παρουσιάζοντας το **πρόγραμμα Craeft** και καταδεικνύοντας πώς η τεχνολογία λειτουργεί ως **στυλοβάτης στην κατανόηση των δημιουργικών δραστηριοτήτων**, αναδεικνύοντας την πολύπλευρη έκφραση των χειροτεχνιών ως ζωντανό πολιτισμό, ως βιώσιμη πηγή εισοδήματος και ως έκφραση του ανθρώπινου νου μέσα από εικόνες, τεχνολογικά εργαλεία και αποκτηθείσα γνώση.

Συμπερασματικά, καθώς η κοινωνία, η τεχνολογία και η δημιουργικότητα αποτελούν συγκοινωνούντα δοχεία, η χρήση των Νέων Ψηφιακών Τεχνολογιών μπορεί να συμβάλλει τα μέγιστα στην σύνδεση ενός μουσείου με την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά, να αναδιαμορφώσει την εκπαίδευση και να στοχεύσει στην κατάρτιση μιας τοπικής Κοινότητας στη χειροτεχνία.

6. Οι χειρωνακτικές τέχνες αποτελούν μέρος της ιστορίας μας και επηρεάζουν την οικονομία των περιοχών όπου άνθισαν ή συνεχίζουν να ανθίζουν

Όπως αναδείχθηκε ιδιαίτερα στην ομιλία της κ. Κοντιζά, σε πολλές περιπτώσεις ένα στοιχείο της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, εν προκειμένω το Καρσάνικο κέντημα, έχει λειτουργήσει πολύ ουσιαστικά και συνεχίζει να λειτουργεί ως μέρος της τοπικής οικονομίας. Το ίδιο είδαμε να συμβαίνει με την παραδοσιακή λευκαδίτικη μαχαιροποιία, τα πορσάνικα μαχαίρια, ενώ και προϊόντα παραδοσιακής καλλιέργειας, όπως η φακή Εγκλουβής, έχουν ήδη εγγραφεί στο Εθνικό Ευρετήριο.

Γενικότερα μιλώντας, **η διατήρηση παραδοσιακών τεχνικών παραγωγής σε πολλούς τομείς της οικονομίας, όπως είναι για παράδειγμα η υφαντική και η κεραμική, δημιουργεί εξειδικευμένα προϊόντα με υψηλή προστιθέμενη αξία**, που πωλούνται ως αυθεντικά τοπικά προϊόντα, δώρα και αναμνηστικά. Τα λαϊκά παραδοσιακά πανηγύρια και η ανάδειξη τεχνικών καλλιέργειας και παραγωγής τοπικών προϊόντων με τη συμμετοχή κοινού είναι ακόμα δυο τομείς που συνδέονται έντονα με την τοπική αγορά και την οικονομική δραστηριότητα μιας Κοινότητας.

Βλέπουμε ότι η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά, μέσα από τις παραδόσεις, τα έθιμα και τις γνώσεις, δημιουργεί ένα πολύ ισχυρό ανταγωνιστικό πλεονέκτημα, δημιουργεί θέσεις εργασίας, τονώνει την τοπική αγορά και ενισχύει τη βιώσιμη ανάπτυξη, με κύριους διαμεσολαβητές του τοπικούς Συλλόγους και τα Πολιτιστικά Σωματεία. Οι τοποθετήσεις των ίδιων των εκπροσώπων τους κατά τη διάρκεια της Ημερίδας κατέστησαν σαφές ότι **σε όλα τα Ιόνια Νησιά η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά αποτελεί τεράστιο κεφάλαιο στην βιώσιμη οικονομική ανάπτυξη,** με κυρίαρχα στοιχεία τη μουσική, τις παραστατικές τέχνες, αλλά και την παραδοσιακή χειροτεχνία.

Πέραν του προφανούς οφέλους αυτής της κατάστασης στον **Πολιτιστικό**

Τουρισμό και τον ιδιαίτερα ανταγωνιστικό ρόλο που μπορούν τα Ιόνια Νησιά να έχουν στην ανάπτυξή του, **τα επαγγέλματα που χάνονται μας συνδέουν με τις κοινωνίες στις οποίες μεγαλώσαμε και μας βοηθούν να τις κατανοήσουμε καθώς εξελίσσονται.**
Αυτό έχει επίσης τρία πολύ σημαντικά οφέλη: πρώτον, **καθιστά τις τοπικές Κοινωνίες ανθεκτικότερες**, δεύτερον, **χαλαρώνει τους γεωγραφικούς περιορισμούς** στην εκμάθηση χειρωνακτικών και δημιουργικών δεξιοτήτων και τρίτον, **μειώνει το κόστος της μαθησιακής διαδικασίας** μέσα από την αξιοποίηση των ψηφιακών μέσων.

7. Η Τέχνη ως στοιχείο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς

Η Ημερίδα κατέδειξε ότι **οι τέχνες αποτελούν ζωντανό πυρήνα της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς**. Η περίπτωση της Καρσάνικης βελονιάς και των Φιλαρμονικών της Κέρκυρας αποτελούν κορυφαία παραδείγματα.
Πέραν όμως αυτού του συμπεράσματος, λίγο ως πολύ γνωστού σήμερα, η Ημερίδα έδωσε την ευκαιρία να συζητηθούν και νέοι προβληματισμοί πάνω στη σχέση της τέχνης με την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά, συγκεκριμένα:
Πώς γίνεται η καταγραφή, η τεκμηρίωση και η ταυτοποίηση ενός άυλου στοιχείου στη τέχνη, μέσα από το μεθοδολογικό πρωτόκολλο που μας παρουσίασε η κ. Κοντιζά.
Ποιες είναι οι προκλήσεις και οι διαφοροποιήσεις που φαίνεται να δημιουργούνται στον Άυλο Πολιτισμό ενός τόπου τη σύγχρονη εποχή, μέσα από όχι και τόσο παλιές συλλογικές κοινωνικές δραστηριότητες με έντονα τα γνωρίσματα της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Με αυτό ασχολήθηκε ιδιαίτερα στην ομιλία της η κ. Κασσιανού, καταδεικνύοντας πώς μια ολόκληρη τοπική Κοινότητα εμπλέκεται συστηματικά, σχεδόν μια δεκαετία τώρα, στην ανατροφοδότηση της σχέσης της τέχνης με το μύθο μέσα από ένα πρόγραμμα καλλιτεχνικής έκφρασης με βάση την Οδύσσεια.
Μια άλλη πρόταση ευθείας σύνδεσης της τέχνης, ως μοχλού διασφάλισης της συνέχισής της, με την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά των Ιονίων Νήσων προήλθε από την διαπίστωση ότι **τα Ιόνια Νησιά, ως ένας χώρος που δεν γνώρισε τουρκοκρατία, λειτούργησαν ως κιβωτός διάσωσης μια παράδοσης αιώνων που μας ήρθε από το Βυζάντιο**. Συγκεκριμένες αναφορές έγιναν στην τέχνη της εικονογραφίας και την ανάγκη περαιτέρω διερεύνησης τραγουδιών, μελωδιών και χορών που αναδεικνύουν πτυχές του λαϊκού πολιτισμού του Νησιού της Κέρκυρας που συνδέονται με το πνευματικό κέντρο του Βυζαντινού Ελληνισμού (Κωνσταντινούπολη και Μικρά Ασία).

8. Ο ρόλος του Ιονίου Πανεπιστημίου στο ζήτημα της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς

Ολοκληρώνοντας τα πορίσματα αυτής της Ημερίδας δεν μπορούμε παρά να κάνουμε ειδική μνεία σε ένα ακόμα: το πόσο **σημαντική είναι η παρουσία και η στήριξη του Ιονίου Πανεπιστημίου σε όλη αυτή την προσπάθεια που γίνεται όχι μόνον από τα μουσεία αλλά και από τις ίδιες τις τοπικές Κοινότητες για την διασφάλιση της συνέχισης της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς τους.**
Τόσο οι ομιλητές όσο και όσοι τοποθετήθηκαν και συζήτησαν τα πολλά και διάφορα θέματα που ανέδειξε αυτή η Ημερίδα έκαναν, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, αναφορά στη σημασία που έχει η σύνδεση ενός Πανεπιστημιακού - Ερευνητικού Κέντρου, εν προκειμένω του Ιονίου Πανεπιστημίου, στην υπόθεση της Άυλης Πολιτιστικές Κληρονομιάς, με κυρίαρχη την **πρόκληση να συνδυάσουμε αυτές τις πτυχές της παράδοσης με την τεχνολογία στο να διασωθεί αυτή η μνήμη**.
Μέσα στο ίδιο πλαίσιο συζητήθηκε ως μείζον θέμα η ανάγκη **να διατηρηθούν τα Τμήματα του Ιονίου Πανεπιστημίου στα Ιόνια Νησιά** και να γίνει αγώνας ώστε νευραλγικής σημασίας τομείς για την Πολιτιστική Κληρονομιά να συνεχίσουν να υποστηρίζονται από την Πολιτεία και το Ιόνιο Πανεπιστήμιο για να παραγάγουν επιστημονική γνώση, σε συνεργασία με τα μουσεία και τις τοπικές Κοινότητες των Νησιών μας.

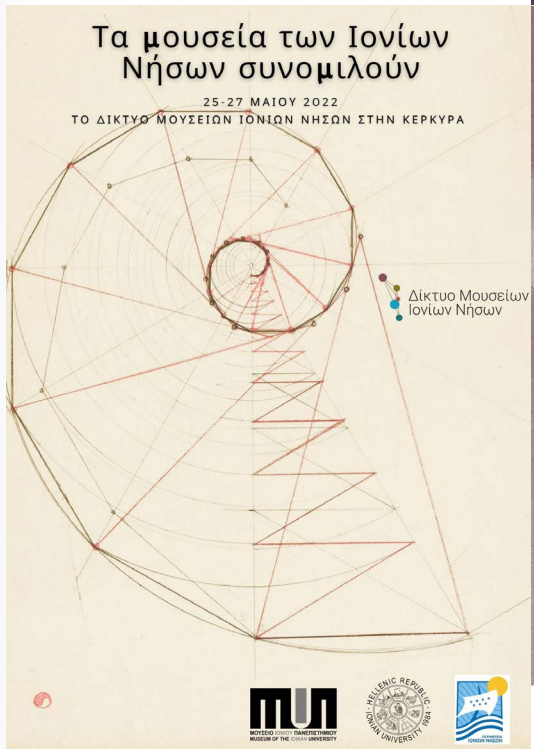
Επίλογος

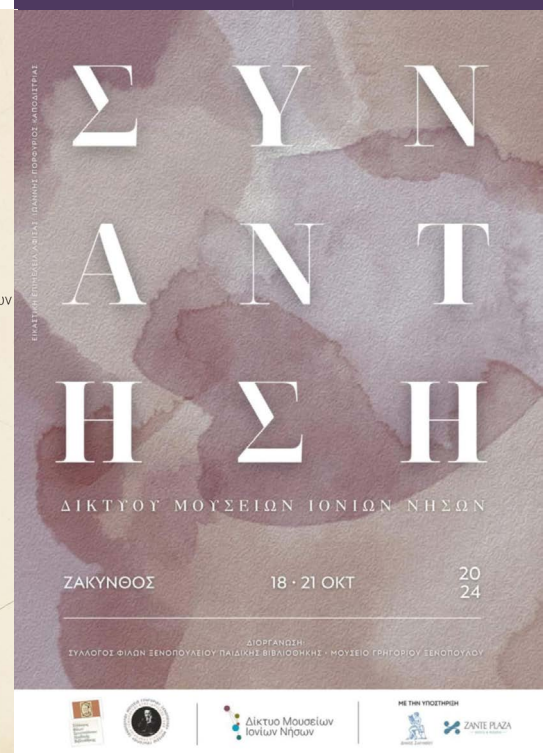
Ολοκληρώνοντας τη σημερινή μας συνάντηση νομίζω ότι φεύγουμε πιο ώριμοι, καθώς από τη μια αναδείξαμε τη σημασία της προστασίας της ΑΠΚ και από την άλλη προσδιορίσαμε αρκετά από εκείνα τα πεδία που εκδηλώνεται και στα οποία τα μουσεία μας μπορούν να συμβάλλουν καθοριστικά με τον εντοπισμό, την καταγραφή, την τεκμηρίωση και την προβολή τους μέσα από σύγχρονα ψηφιακά μέσα.
Και μιλάμε για:

- τις προφορικές παραδόσεις και εκφράσεις, συμπεριλαμβανομένης της γλώσσας ως φορέα της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς (παραμύθια, μύθοι και διηγήσεις, αφηγηματικά τραγούδια).
- τις επιτελεστικές τέχνες όπως τον χορό τη μουσική το λαϊκό θέατρο.
- τις κοινωνικές πρακτικές, τις τελετουργίες και τις εορταστικές εκδηλώσεις (λαϊκά δρώμενα, έθιμα ευετηρίας, έθιμα στον κύκλο του χρόνου, σημαντικοί σταθμοί στη ζωή του ανθρώπου).
- τις γνώσεις και τις πρακτικές που αφορούν τη φύση και το σύμπαν (παραδοσιακές καλλιέργειες, εθνοβοτανική γνώση, λαϊκές αντιλήψεις για τη μετεωρολογία κ.ά.) και
- την τεχνογνωσία που συνδέεται με την παραδοσιακή χειροτεχνία (υφαντική, αγγειοπλαστική, εκκλησιαστική ξυλογλυπτική, ξυλοναυπηγική κ.ά).

Το βασικό και πιο έντονο πεδίο δράσης μας είναι εκείνο της καταγραφής και τεκμηρίωσης του πολιτισμικού πλούτου που διαθέτουμε.

Με την ευχή τα Μουσεία του ΔιΜΙΝ, τα μουσεία της χώρας μας να βοηθήσουν στον εμπλουτισμό του Εθνικού Ευρετηρίου Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, σας ευχαριστώ που μείνατε μέχρι το τέλος κοντά μας και ανανεώνουμε την δικτύωσή μας δια ζώσης στην επόμενη ετήσια συνάντηση των Μουσείων του ΔιΜΙΝ.





V.
Πρακτικά

Science Communication Workshop - Masterclass:
Επικοινωνία της Επιστήμης

Πρακτικά

1

Η επικοινωνία της επιστήμης ως διεπιστημονικός διάλογος: το πρόγραμμα «Εύλογον» και η ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς*

Αντωνία Μοροπούλου

Ομότιμη Καθηγήτρια ΕΜΠ, Επιστημονικά Υπεύθυνη του Έργου «Εύλογον», Α΄ Αντιπρόεδρος της Διοικούσας Επιτροπής ΤΕΕ, Μέλος Συμβουλίου Διοίκησης Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Περίληψη

Η επικοινωνία της επιστήμης αναδεικνύεται σήμερα ως κρίσιμο εργαλείο σύνδεσης της έρευνας με την κοινωνία, ιδιαίτερα σε συνθήκες αυξημένης πολυπλοκότητας και πολλαπλών κρίσεων. Το παρόν άρθρο προσεγγίζει την επικοινωνία της επιστήμης όχι μόνο ως διαδικασία διάχυσης γνώσης, αλλά ως διεπιστημονική πρακτική που ενσωματώνει τη συμμετοχή, τον διάλογο και τη μεταφορά τεχνογνωσίας. Αρχικά παρουσιάζονται δράσεις της ερευνητικής ομάδας που συγκροτούν ένα συνεκτικό πλαίσιο επικοινωνίας της επιστήμης, όπως εκπαιδευτικά προγράμματα (EDICULA – Erasmus+), διεθνή σεμινάρια και βιωματικά εργαστήρια (hands-on workshops), καθώς και πρωτοβουλίες διάχυσης της έρευνας σε ευρύτερα κοινά. Οι δράσεις αυτές βασίζονται σε μεθοδολογίες όπως η μάθηση βασισμένη σε προβλήματα, η διεπιστημονική συνεργασία και η αξιοποίηση ψηφιακών τεχνολογιών, διαμορφώνοντας ένα δυναμικό περιβάλλον εκπαίδευσης και συμμετοχής. Στο πλαίσιο αυτό, το πρόγραμμα «Εύλογον» αποτελεί τον κεντρικό άξονα της ανάλυσης, προτείνοντας ένα πρότυπο ολιστικής προσέγγισης για την αποκατάσταση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς. Μέσα από τη μελέτη περίπτωσης του Ιερού Κουβουκλίου του Παναγίου

* Το Masterclass διοργανώθηκε από το Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ) σε συνεργασία με το Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδας (ΤΕΕ), στο πλαίσιο της Βραδιάς του Ερευνητή και του ευρωπαϊκού προγράμματος "Science Odyssey: Research Missions under Starry Skies", υπό τον εθνικό συντονισμό του Εθνικού Κέντρου Έρευνας και Τεχνολογικής Ανάπτυξης (ΕΚΕΤΑ).

Τάφου, αναδεικνύεται η σημασία της διεπιστημονικής τεκμηρίωσης, των καινοτόμων διαγνωστικών τεχνικών και του διεθνούς επιστημονικού και κοινωνικού διαλόγου. Το άρθρο καταδεικνύει ότι η επικοινωνία της επιστήμης, όταν ενσωματώνεται σε ερευνητικές πρακτικές και δράσεις πεδίου, μπορεί να λειτουργήσει ως καταλύτης για την αειφόρο ανάπτυξη, την πολιτιστική κατανόηση και τη διαμόρφωση ενεργών και ενημερωμένων κοινωνιών.

Abstract

Science communication has emerged as a critical tool for connecting research with society, particularly in the context of increasing complexity and multiple global challenges. This paper approaches science communication not merely as a process of disseminating knowledge, but as an interdisciplinary practice that integrates participation, dialogue, and knowledge transfer. Initially, the paper presents a set of actions developed by the research team that form a coherent science communication framework, including educational initiatives such as the EDICULA (Erasmus+) project, international seminars, and hands-on workshops, as well as broader dissemination activities addressed to diverse audiences. These actions are grounded in methodologies such as problem-based learning, interdisciplinary collaboration, and the use of digital technologies, fostering an interactive environment of learning and engagement. Within this context, the "Eulogon" project constitutes the central focus of the study, proposing a model of holistic interdisciplinary cooperation for the restoration and promotion of cultural heritage. Through the case study of the Holy Aedicule of the Holy Sepulchre, the paper highlights the importance of scientific documentation, innovative diagnostic techniques, and international scientific and social dialogue. The paper concludes that science communication, when embedded in research practices and field actions, can act as a catalyst for sustainable development, cultural awareness, and the formation of active and informed societies.

Εισαγωγή

Η επικοινωνία της επιστήμης αποτελεί ένα διαρκώς αναπτυσσόμενο πεδίο, το οποίο τα τελευταία χρόνια αποκτά ιδιαίτερη σημασία στο πλαίσιο των σύγχρονων κοινωνικών, περιβαλλοντικών και οικονομικών προκλήσεων. Παραδοσιακά, η επιστημονική γνώση παρέμενε σε μεγάλο βαθμό περιορισμένη εντός της ακαδημαϊκής κοινότητας, με αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός χάσματος μεταξύ της έρευνας και της κοινωνίας. Σήμερα, ωστόσο, η ανάγκη γεφύρωσης αυτού του χάσματος καθίσταται επιτακτική, καθώς η επιστήμη καλείται να συμβάλει ενεργά στη λήψη αποφάσεων και στη διαμόρφωση βιώσιμων προοπτικών ανάπτυξης.

Η επικοινωνία της επιστήμης δεν περιορίζεται πλέον στη μονοδιάστατη διάχυση πληροφοριών, αλλά μετασχηματίζεται σε μια δυναμική διαδικασία διαλόγου, συμμετοχής και συνδιαμόρφωσης. Στο πλαίσιο αυτό, η έννοια της επιστημονικής επικοινωνίας διευρύνεται ώστε να περιλαμβάνει ποικίλες πρακτικές, όπως εκπαιδευτικά προγράμματα, βιωματικά εργαστήρια, δράσεις διάχυσης, καθώς και τη χρήση ψηφιακών τεχνολογιών που ενισχύουν την προσβασιμότητα και την κατανόηση της επιστημονικής γνώσης από διαφορετικά κοινά. Ιδιαίτερη σημασία αποκτά η διεπιστημονική προσέγγιση, η οποία επιτρέπει τη σύνθεση γνώσεων και μεθόδων από διαφορετικά επιστημονικά πεδία, δημιουργώντας ένα ολοκληρωμένο πλαίσιο κατανόησης και αντιμετώπισης σύνθετων προβλημάτων. Στο πλαίσιο αυτό, η επικοινωνία της επιστήμης λειτουργεί όχι μόνο ως εργαλείο μετάδοσης γνώσης, αλλά και ως μηχανισμός μεταφοράς τεχνογνωσίας, ενίσχυσης της συνεργασίας και ενεργοποίησης της κοινωνίας.

Η παρούσα μελέτη εξετάζει την επικοινωνία της επιστήμης μέσα από το πρίσμα των δράσεων μιας ερευνητικής ομάδας, οι οποίες συγκροτούν ένα συνεκτικό και πολυεπίπεδο μοντέλο διάχυσης και αλληλεπίδρασης με την κοινωνία. Στο πλαίσιο αυτό, αναλύονται εκπαιδευτικές και ερευνητικές πρωτοβουλίες, όπως διεθνή προγράμματα, σεμινάρια και βιωματικά εργαστήρια, που προάγουν τη συμμετοχική μάθηση και τη διεπιστημονική συνεργασία. Κεντρικό άξονα της ανάλυσης αποτελεί το πρόγραμμα «Εύλογον», το οποίο αναδεικνύεται ως ένα πρότυπο παράδειγμα ολιστικής προσέγγισης στην επικοινωνία της επιστήμης. Μέσα από τη σύνδεση της επιστημονικής έρευνας με την πολιτιστική κληρονομιά και την κοινωνία, το πρόγραμμα αυτό προτείνει ένα νέο μοντέλο, στο οποίο η επιστήμη δεν μεταδίδεται απλώς, αλλά διαμορφώνεται μέσα από τον διάλογο, τη συνεργασία και τη συμμετοχή.

Μεθοδολογία και Προσέγγιση: Η επικοινωνία της επιστήμης ως διεπιστημονική πρακτική

Η επικοινωνία της επιστήμης, στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης, προσεγγίζεται ως μια σύνθετη και πολυεπίπεδη διαδικασία, η οποία υπερβαίνει τη μονοδιάστατη διάχυση της γνώσης και ενσωματώνει τη συμμετοχή, την εμπειρία και τη διεπιστημονική συνεργασία. Οι δράσεις της ερευνητικής ομάδας συγκροτούν ένα συνεκτικό μεθοδολογικό πλαίσιο, στο οποίο η επιστημονική γνώση παράγεται, μεταδίδεται και επανανοηματοδοτείται μέσα από την αλληλεπίδραση με διαφορετικά κοινά.

Κεντρικό στοιχείο της προσέγγισης αποτελεί η μάθηση βασισμένη σε προβλήματα (problem-based learning), η οποία επιτρέπει την κατανόηση σύνθετων ζητημάτων μέσα από πραγματικά σενάρια εφαρμογής. Η μεθοδολογία αυτή ενισχύεται από βιωματικές πρακτικές (hands-on experiences), όπου οι συμμετέχοντες εμπλέκονται ενεργά σε διαδικασίες παρατήρησης, ανάλυσης και λήψης αποφάσεων σε πραγματικό χρόνο και κλίμακα. Μέσα από τέτοιες πρακτικές, η επιστημονική γνώση καθίσταται απτή και κατανοητή, ενώ παράλληλα καλλιεργούνται δεξιότητες επίλυσης προβλημάτων και διεπιστημονικής σκέψης. Σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η ανάπτυξη εκπαιδευτικών εργαλείων (educational toolkits) και η υλοποίηση σεμιναρίων και εργαστηρίων, τα οποία λειτουργούν ως μέσα μετάδοσης τεχνογνωσίας και ενίσχυσης της επιστημονικής παιδείας. Οι δράσεις αυτές δεν απευθύνονται αποκλειστικά σε εξειδικευμένο κοινό, αλλά επεκτείνονται σε φοιτητές, επαγγελματίες και το ευρύ κοινό, ενισχύοντας τη διάχυση της επιστήμης σε πολλαπλά επίπεδα.

Ιδιαίτερη σημασία έχει η συμμετοχή της ερευνητικής ομάδας σε δράσεις ευρείας απήχησης, όπως η «Βραδιά του Ερευνητή», η οποία αποτελεί μια από τις σημαντικότερες ευρωπαϊκές πρωτοβουλίες για την εξοικείωση του

κοινού με την επιστημονική έρευνα[1]. Μέσα από ανοιχτά εργαστήρια, επιδείξεις και διαδραστικές δραστηριότητες, η επιστήμη παρουσιάζεται με τρόπο προσιτό και ελκυστικό, ενισχύοντας την κατανόηση και την εμπιστοσύνη της κοινωνίας προς αυτήν. Παράλληλα, η προσέγγιση της ερευνητικής ομάδας επεκτείνεται στο πεδίο, με την ανάδειξη των νησιών ως «ανοιχτών εργαστηρίων» αειφόρου ανάπτυξης, όπου η επιστημονική γνώση εφαρμόζεται σε πραγματικά περιβάλλοντα. Η πρακτική αυτή επιτρέπει τη σύνδεση της έρευνας με τις τοπικές κοινωνίες και τις ιδιαίτερες ανάγκες τους, ενισχύοντας τη συμμετοχή και τη συνδιαμόρφωση αναπτυξιακών προτάσεων. Στο ίδιο πλαίσιο εντάσσεται το ερευνητικό πρόγραμμα ΑΕΙ[2], το οποίο εστιάζει στην αειφόρο ανάπτυξη λιγότερο ανεπτυγμένων περιοχών μέσω της ανάδειξης του πολιτιστικού και περιβαλλοντικού αποθέματος. Το πρόγραμμα αξιοποιεί διεπιστημονικές μεθοδολογίες, ψηφιακά εργαλεία και διαδικασίες συμμετοχικού σχεδιασμού, αναδεικνύοντας τη σημασία της επικοινωνίας της επιστήμης στη διαμόρφωση ολοκληρωμένων αναπτυξιακών στρατηγικών. Οι παραπάνω δράσεις συμπληρώνονται από διεθνή εκπαιδευτικά και ερευνητικά προγράμματα, όπως το EDICULA (Erasmus+)[3], καθώς και από διεθνή σεμινάρια και βιωματικά εργαστήρια, τα οποία ενισχύουν την ανταλλαγή γνώσης και εμπειριών σε διεθνές επίπεδο. Μέσα από αυτές τις πρωτοβουλίες, η επικοινωνία της επιστήμης αποκτά διασυνοριακό χαρακτήρα, προάγοντας τον διεπιστημονικό και διαπολιτισμικό διάλογο.

Στο πλαίσιο αυτού του συνολικού μεθοδολογικού σχήματος, το πρόγραμμα «Εύλογον» αναδεικνύεται ως το πλέον ολοκληρωμένο παράδειγμα εφαρμογής των αρχών της επικοινωνίας της επιστήμης. Συνδυάζοντας τη διεπιστημονική έρευνα, την τεχνολογική καινοτομία, την εκπαίδευση και τη διάχυση, το «Εύλογον»[4] λειτουργεί ως σημείο σύγκλισης των επιμέρους δράσεων, προτείνοντας ένα ολιστικό μοντέλο σύνδεσης της επιστήμης με την κοινωνία και την πολιτιστική κληρονομιά.

Εφαρμογές της επικοινωνίας της επιστήμης

Η επικοινωνία της επιστήμης, όπως αναπτύσσεται στο πλαίσιο των δράσεων της ερευνητικής ομάδας, δεν περιορίζεται σε θεωρητικά σχήματα, αλλά υλοποιείται μέσα από ένα ευρύ φάσμα εφαρμογών που συνδέουν την έρευνα με την εκπαίδευση, την κοινωνία και τον χώρο της πολιτιστικής κληρονομιάς. Οι εφαρμογές αυτές συγκροτούν ένα δυναμικό οικοσύστημα πρακτικών, στο οποίο η επιστημονική γνώση μεταφέρεται, δοκιμάζεται και επαναπροσδιορίζεται σε πραγματικά περιβάλλοντα.

Η «Βραδιά του Ερευνητή» ως πλατφόρμα διάδρασης επιστήμης και κοινωνίας

Μία από τις πλέον εμβληματικές δράσεις αποτελεί η «Βραδιά του Ερευνητή», η οποία εντάσσεται σε μια ευρωπαϊκή πρωτοβουλία με στόχο την εξοικείωση του κοινού με την επιστημονική έρευνα και την οποία είχα την τιμή να συντονίζω από το 2014 ως το 2026 στο ΕΜΠ στο πλαίσιο Εθνικού Consortium με συντονιστή το ΕΚΕΤΑ. Η συστηματική διοργάνωσή της στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο τα τελευταία χρόνια έχει συμβάλει καθοριστικά στη διαμόρφωση ενός ανοιχτού διαλόγου μεταξύ επιστημόνων και κοινωνίας. Μέσα από ανοιχτά εργαστήρια, επιδείξεις και διαδραστικές δραστηριότητες, οι συμμετέχοντες έχουν τη δυνατότητα να προσεγγίσουν τον κόσμο της έρευνας με βιωματικό τρόπο. Η άμεση εμπλοκή του κοινού, και ιδιαίτερα των νέων, ενισχύει την κατανόηση της επιστήμης και καλλιεργεί μια σχέση εμπιστοσύνης και ενδιαφέροντος, μετατρέποντας την επιστημονική γνώση σε εμπειρία.

Εκπαιδευτικές δράσεις και μεταφορά τεχνογνωσίας

Η εκπαιδευτική διάσταση της επικοινωνίας της επιστήμης αποτυπώνεται μέσα από μια σειρά δράσεων που περιλαμβάνουν εκπαιδευτικά προγράμματα, σεμινάρια και βιωματικά εργαστήρια. Το ευρωπαϊκό πρόγραμμα EDICULA (Erasmus+) αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα, καθώς συνδυάζει την εκπαίδευση με την έρευνα και την εφαρμογή, ενισχύοντας τη διεπιστημονική προσέγγιση στην προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς. Παράλληλα, η ανάπτυξη educational toolkits και η υλοποίηση εξειδικευμένων σεμιναρίων επιτρέπουν τη συστηματική μετάδοση γνώσης και δεξιοτήτων σε διαφορετικές ομάδες-στόχους. Τα hands-on workshops, τα οποία πραγματοποιούνται σε διεθνές επίπεδο, ενισχύουν τη βιωματική μάθηση, επιτρέποντας στους συμμετέχοντες να εργαστούν σε πραγματικές συνθήκες και να κατανοήσουν σε βάθος τις διαδικασίες τεκμηρίωσης, διάγνωσης και αποκατάστασης.

Τα νησιά ως «ανοιχτά εργαστήρια» αειφόρου ανάπτυξης

Ιδιαίτερη καινοτομία της προσέγγισης αποτελεί η ανάδειξη των νησιών και των απομονωμένων περιοχών ως «ανοιχτών εργαστηρίων» αειφόρου ανάπτυξης. Στο πλαίσιο αυτό, η επιστημονική γνώση εφαρμόζεται σε πραγματικά περιβάλλοντα, όπου συνυπάρχουν πολιτιστικοί, περιβαλλοντικοί και κοινωνικοοικονομικοί παράγοντες. Η πρακτική αυτή επιτρέπει τη σύνδεση της έρευνας με τις ανάγκες των τοπικών κοινωνιών, ενισχύοντας τη συμμετοχή τους στη διαμόρφωση αναπτυξιακών προτάσεων. Παράλληλα, προάγει τη βιωματική μάθηση και τη διεπιστημονική συνεργασία, καθώς διαφορετικά επιστημονικά πεδία συνδυάζονται για την αντιμετώπιση σύνθετων προβλημάτων σε πραγματικό χρόνο και κλίμακα.

Το ερευνητικό πρόγραμμα ΑΕΙ ως εφαρμογή ολοκληρωμένης προσέγγισης

Το ερευνητικό πρόγραμμα ΑΕΙ αποτελεί μια ολοκληρωμένη εφαρμογή των αρχών της επικοινωνίας της επιστήμης στον τομέα της αειφόρου ανάπτυξης. Στόχος του προγράμματος είναι η ανάδειξη και αξιοποίηση

1. https://researchersnight.gr/
2. http://aei-project.ntua.gr/
3. http://edicula.eu/
4. https://toevlogon.ntua.gr/

του πολιτιστικού και περιβαλλοντικού αποθέματος λιγότερο ανεπτυγμένων περιοχών, μέσω της ανάπτυξης νέων τουριστικών πόρων και προϊόντων. Η μεθοδολογία του προγράμματος βασίζεται στη διεπιστημονική ανάλυση, την τεκμηρίωση και τη μοντελοποίηση των δεδομένων, καθώς και στη χρήση ψηφιακών εργαλείων, όπως γεωπληροφοριακά συστήματα (GIS). Παράλληλα, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στη συμμετοχή των τοπικών κοινωνιών και των θεσμικών φορέων, μέσα από διαδικασίες διαλόγου και συνδιαμόρφωσης. Η επικοινωνία της επιστήμης στο πλαίσιο του ΑΕΙ δεν περιορίζεται στην παρουσίαση των αποτελεσμάτων, αλλά ενσωματώνεται σε όλα τα στάδια του έργου, από την τεκμηρίωση έως τον σχεδιασμό και την υλοποίηση, συμβάλλοντας στη δημιουργία βιώσιμων αναπτυξιακών προοπτικών.
Συνολικά, οι παραπάνω εφαρμογές αναδεικνύουν την επικοινωνία της επιστήμης ως μια ενεργή και πολυδιάστατη διαδικασία, η οποία συνδέει την έρευνα με την εκπαίδευση, την κοινωνία και την ανάπτυξη. Μέσα από αυτές τις πρακτικές, δημιουργείται το κατάλληλο υπόβαθρο για την κατανόηση και την αξιολόγηση πιο σύνθετων και ολοκληρωμένων προσεγγίσεων, όπως αυτή που προτείνεται στο πρόγραμμα «Εύλογον», το οποίο εξετάζεται στη συνέχεια.

Το πρόγραμμα «Εύλογον» ως πρότυπο επικοινωνίας της επιστήμης

Το πρόγραμμα «Εύλογον» αποτελεί συλλογική και διεπιστημονική πρωτοβουλία του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου (ΕΜΠ), ενταγμένη στο πλαίσιο συνεργατικών δράσεων που συνδέουν την επιστήμη, τον πολιτισμό και την κοινωνία, στοχεύοντας στην επικοινωνία της επιστήμης. Υλοποιείται με τη συνεργασία της Ορθόδοξης Ακαδημίας Κρήτης, των Πανεπιστημίων Ιωαννίνων και Πελοποννήσου, του Εθνικού Κέντρου Ερευνών και του Τεχνικού Επιμελητηρίου Ελλάδος. Αντικείμενό του είναι η αξιοποίηση δεδομένων από μεγάλης κλίμακας έργα αποκατάστασης εμβληματικών μνημείων του Χριστιανισμού, όπως το Ιερό Κουβούκλιο του Παναγίου Τάφου στα Ιεροσόλυμα, η Αγία Σοφία στην Κωνσταντινούπολη και η Ιερά Μονή της Παναγίας Βαρνάκοβας στην Ορεινή Ναυπακτία. Μέσα από αυτά, επιδιώκει τη σύνθεση μιας ολιστικής σχέσης μεταξύ κοινωνίας, τεχνολογικής καινοτομίας και πνευματικών αξιών. Η εφαρμοζόμενη μεθοδολογία συνδυάζει την τεχνογνωσία του ΕΜΠ με σύγχρονες πρακτικές διατήρησης, διασφαλίζοντας τη δομική ακεραιότητα, την αειφορία και την ανάδειξη των άυλων αξιών των μνημείων. Στο πλαίσιο αυτό, προβλέπεται η δημιουργία εθνικού δικτύου βασισμένου σε αποθετήριο δεδομένων και Κέντρο Ικανοτήτων (Competence Center), που θα λειτουργεί ως κόμβος συλλογής, τεκμηρίωσης και επεξεργασίας πληροφοριών, ενισχύοντας τη γνώση και τη μεταφορά τεχνογνωσίας σε μελλοντικά έργα συντήρησης.
Παράλληλα, μέσα από ανοιχτά εργαστήρια επίδειξης και εκπαίδευσης, προωθείται η προτυποποίηση των διεργασιών της διεπιστημονικής μεθοδολογίας και η εφαρμογή της σε νέα έργα, όπως η συντήρηση του Υπόγειου Μουσείου του Πατριαρχείου Αλεξανδρείας. Το «Εύλογον» φιλοδοξεί να μεταβεί από τη διεπιστημονικότητα στον υπερεπιστημονικό διάλογο, όπου η αρχιτεκτονική, η μηχανική, η αρχαιολογία, η ιστορία και η θεολογία συνενώνονται σε ένα ενιαίο πλαίσιο κατανόησης και διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Οι δράσεις του περιλαμβάνουν διεθνή συνέδρια, όπως το 4ο TMM_CH στην Αθήνα, θεματικές ημερίδες και εκδηλώσεις στα Πατριαρχεία Ιεροσολύμων και Αλεξανδρείας, προωθώντας τον οικουμενικό χαρακτήρα του προγράμματος. Οκτώ χρόνια μετά την αποκατάσταση του Παναγίου Τάφου, το «Εύλογον» ενσωματώνει στην πράξη την αρμονική συνύπαρξη καινοτομίας και αξιών, προτείνοντας ένα πρότυπο μοντέλο πολιτιστικής διακυβέρνησης με διεθνή απήχηση.

Η αποκατάσταση του Παναγίου Τάφου ως εμβληματική εφαρμογή

Η αποκατάσταση του Ιερού Κουβουκλίου του Παναγίου Τάφου στα Ιεροσόλυμα αποτελεί την πιο χαρακτηριστική εφαρμογή της διεπιστημονικής αυτής προσέγγισης[5]. Το έργο, υψηλής τεχνικής και συμβολικής σημασίας, υλοποιήθηκε μέσα από τη συνεργασία επιστημόνων διαφορετικών ειδικοτήτων και υπό ιδιαίτερες θεσμικές και λειτουργικές συνθήκες. Η εφαρμογή προηγμένων τεχνολογιών, όπως η τρισδιάστατη μοντελοποίηση και οι μη καταστροφικές διαγνωστικές μέθοδοι, επέτρεψε την πλήρη τεκμηρίωση της εσωτερικής δομής του μνημείου και την αποκάλυψη κρίσιμων στοιχείων της ιστορικής του εξέλιξης. Παράλληλα, η διαρκής επιστημονική παρακολούθηση και η προσαρμογή των επεμβάσεων σε πραγματικό χρόνο συνέβαλαν στη διασφάλιση της δομικής ακεραιότητας και της αυθεντικότητας του μνημείου.
Πέρα από την τεχνική του διάσταση, το έργο αποτέλεσε πεδίο διεθνούς συνεργασίας και διαλόγου, καθώς εμπλέκονται θρησκευτικοί, επιστημονικοί και θεσμικοί φορείς. Με τον τρόπο αυτό, η επιστημονική γνώση συνδέθηκε άμεσα με την κοινωνία και τις αξίες που το μνημείο ενσαρκώνει.

Διάχυση, εκπαίδευση και κοινωνικός διάλογος

Κεντρικό στοιχείο του «Εύλογον» αποτελεί η στρατηγική επικοινωνίας και διάχυσης των αποτελεσμάτων του. Μέσα από διεθνή συνέδρια, εκθέσεις και συνεργασίες με ακαδημαϊκά ιδρύματα, το πρόγραμμα προάγει έναν ευρύ διάλογο μεταξύ επιστήμης, πολιτισμού και κοινωνίας. Η αξιοποίηση ψηφιακών τεχνολογιών και εμβυθιστικών εφαρμογών επιτρέπει την πρόσβαση του κοινού στα μνημεία και τα αποτελέσματα της έρευνας, μετατρέποντας την πολιτιστική κληρονομιά σε εμπειρία. Παράλληλα, τα ανοιχτά εργαστήρια και οι εκπαιδευτικές δράσεις ενισχύουν τη συμμετοχή και τη διάχυση της γνώσης σε διαφορετικές ομάδες κοινού. Η προσέγγιση αυτή αναδεικνύει την επικοινωνία της επιστήμης ως ενεργό διαδικασία, όπου η γνώση δεν μεταδίδεται απλώς, αλλά διαμορφώνεται μέσα από τη συμμετοχή, τον διάλογο και τη συλλογική εμπειρία.

Συμπεράσματα

Το άρθρο αναδεικνύει την επικοινωνία της επιστήμης ως θεμελιώδη παράγοντα για τη σύνδεση της έρευνας με την κοινωνία, ιδιαίτερα σε ένα περιβάλλον αυξημένης πολυπλοκότητας και συνεχών μεταβολών. Μέσα από την ανάλυση των δράσεων της ερευ-

5. http://holysepulchreproject.ntua.gr/

νητικής ομάδας, διαπιστώθηκε ότι η επιστημονική γνώση αποκτά ουσιαστικό νόημα όταν μετασχηματίζεται σε εμπειρία, συμμετοχή και διάλογο.

Οι εφαρμογές που εξετάστηκαν, από εκπαιδευτικά προγράμματα και δράσεις ευρείας απήχησης έως σύνθετα ερευνητικά έργα, καταδεικνύουν ότι η επικοινωνία της επιστήμης μπορεί να λειτουργήσει ως γέφυρα μεταξύ διαφορετικών επιστημονικών πεδίων, αλλά και μεταξύ επιστήμης και κοινωνίας. Η διεπιστημονική προσέγγιση αναδεικνύεται ως βασική προϋπόθεση για την κατανόηση και την αντιμετώπιση σύνθετων προβλημάτων, ενώ η συμμετοχή της κοινωνίας ενισχύει τη βιωσιμότητα και την αποδοχή των προτεινόμενων λύσεων.

Το πρόγραμμα «Εύλογον» αποτελεί ένα πρότυπο παράδειγμα ολιστικής εφαρμογής των αρχών της επικοινωνίας της επιστήμης. Μέσα από τη σύνδεση της επιστημονικής έρευνας με την πολιτιστική κληρονομιά και τις κοινωνικές αξίες, προτείνει ένα νέο μοντέλο, στο οποίο η γνώση δεν περιορίζεται στην τεχνική της διάσταση, αλλά ενσωματώνει την ιστορική, πολιτιστική και πνευματική της σημασία.

Καταληκτικά, η επικοινωνία της επιστήμης αναδεικνύεται όχι μόνο ως εργαλείο διάχυσης, αλλά ως διαδικασία διαμόρφωσης συλλογικής γνώσης και συνείδησης. Η ενίσχυση τέτοιων προσεγγίσεων μπορεί να συμβάλει καθοριστικά στη διαμόρφωση βιώσιμων αναπτυξιακών μοντέλων και στην ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς ως ενεργού στοιχείου του σύγχρονου κόσμου.

Βιβλιογραφία

Alexakis, A., Delegou, E.T., Mavrepis, P., Rifios, A., Kyriazis, D. & Moropoulou, A. (2024). A novel application of deep learning approach over IRT images for the automated detection of rising damp on historical masonries. Case Studies in Construction Materials, 20, e02889. https://doi.org/10.1016/j.cscm.2024.e02889.

Apostolopoulou, M., Delegou, E.T., Lampropoulos, K.C., Alexakis, E. & Moropoulou, A. (2017). NDT assessment of the rehabilitation of the Holy Aedicule of the Holy Sepulchre concerning the implementation of compatible and performing restoration mortars. In: Proceedings of the Second International RILEM/COST Conference on Early Age Cracking and Serviceability in Cement-based Materials and Structures (EAC2), Brussels, Belgium, RILEM Publications S.A.R.L., Paris, Vol. 1, 131–136.

Bakolas, A., Biscontin, G., Moropoulou, A. & Zendri, E. (1998). Characterization of structural Byzantine mortars by thermogravimetric analysis. Thermochimica Acta, 321, 151–160.

Çakmak, A.S., Moropoulou, A. & Mullen, C.L. (1995). Interdisciplinary study of dynamic behaviour and earthquake response of Hagia Sophia. Soil Dynamics and Earthquake Engineering, 14(9), 125–133.

Delegou, E.T., Apostolopoulou, M., Ntoutsi, I., Thoma, M., Keramidas, V., Papatrechas, C., Economou, G. & Moropoulou, A. (2019). The effect of fire on building materials: The case study of the Varnakova Monastery Cells in Central Greece. Heritage, 2(2), 1233–1259. https://doi.org/10.3390/heritage2020080.

Keramidas, V., Lampropoulos, K., Bletsas-Yfantis, G., Tsilimantou, E., Mouzakis, Ch. & Moropoulou, A. (2022). Non-destructive evaluation of the pathology of the Katholikon of the Monastery of Panagia Varnakova with ground penetrating radar. In: Osman, A. & Moropoulou, A. (Eds.), Advanced Non Destructive and Structural Techniques for Diagnosis, Redesign and Health Monitoring for the Preservation of Cultural Heritage, Springer Proceedings in Materials, 16, 83–95.

Lampropoulos, K.C., Apostolopoulou, M., Tsilimantou, E. & Moropoulou, A. (2022). The grouting process as an innovative tool for the assessment of the state of preservation and internal features of the Holy Aedicule of the Holy Sepulchre. Heritage, 5(1), 61–87. https://doi.org/10.3390/heritage5010004.

Lampropoulos, K.C., Korres, M. & Moropoulou, A. (2019). A transdisciplinary approach to reveal the structural evolution of the Holy Aedicule in the Church of the Holy Sepulchre. In: Osman, A. & Moropoulou, A. (Eds.), Nondestructive Evaluation and Monitoring Technologies, Documentation, Diagnosis and Preservation of Cultural Heritage, Springer, 107–120. https://doi.org/10.1007/978-3-030-25763-7_8.

Moropoulou, A., Avdelidis, N.P., Aggelakopoulou, E., Griniezakis, S., Koui, M., Aggelopoulos, A., Karmis, P. & Uzunoglou, N.K. (2001). Examination of plastered mosaic surfaces using NDT techniques. Insight: Journal of the British Institute of Non-Destructive Testing, 43(4), 241–243.

Moropoulou, A., Avdelidis, N.P., Karoglou, M., Delegou, E.T., Alexakis, E. & Keramidas, V. (2018). Multispectral applications of infrared thermography in the diagnosis and protection of built cultural heritage. Applied Sciences, 8(2), 284. https://doi.org/10.3390/app8020284.

Moropoulou, A., Bakolas, A., Moundoulas, P., Aggelakopoulou, E. & Anagnostopoulou, S. (2000). Compatible restoration mortars for the earthquake protection of Hagia Sophia. PACT, Revue du groupe européen d'études pour les techniques physiques, chimiques, biologiques et mathématiques appliquées à l'archéologie – Conseil de l'Europe, Athens, 59, 29–51.

Moropoulou, A., Bakolas, A., Moundoulas, P., Aggelakopoulou, E. & Anagnostopoulou, S. (2013). Optimization of compatible restoration mortars for the earthquake protection of Hagia Sophia. Journal of Cultural Heritage, 14(3), 147–152. https://doi.org/10.1016/j.culher.2013.01.008.

Moropoulou, A., Çakmak, A.S., Biscontin, G., Bakolas, A. & Zendri, E. (2002). Advanced Byzantine cement-based composites resisting earthquake stresses: The crushed brick/lime of Justinian's Hagia Sophia. Construction and Building Materials, 16, 543–552.

Moropoulou, A., Farmakidi, C.M., Lampropoulos, K. & Apostolopoulou, M. (2018). Interdisciplinary planning and scientific support to rehabilitate and preserve the values of the Holy Aedicule of the Holy Sepulchre in interrelation with social accessibility. Sociology and Anthropology, 6, 534–546. http://dx.doi.org/10.13189/sa.2018.060603.

Moropoulou, A., Georgopoulos, A., Korres, M., Bakolas, A., Labropoulos, K., Agrafiotis, P., Delegou, E.T., Moundoulas, P., Apostolopoulou, M., Lambrou, E., Pantazis, G., Kotoula, L., Papadaki, A. & Alexakis, Em. (2017). Five-dimensional (5D)

modelling of the Holy Aedicule of the Church of the Holy Sepulchre through an innovative and interdisciplinary approach. In: Ioannides, M., Magnenat-Thalmann, N. & Papagiannakis, G. (Eds.), Mixed Reality and Gamification for Cultural Heritage, Springer International Publishing, 247–270. https://doi.org/10.1007/978-3-319-49607-8_9.

Moropoulou, A., Korres, E., Georgopoulos, A. & Spyrakos, C. (2016). Integrated diagnostic research project and strategic planning for materials, interventions, conservation and rehabilitation of the Holy Edicule of the Holy Sepulchre in the Holy Church of the Resurrection in Jerusalem. 109 p. ISBN 978-618-82612-0-4.

Moropoulou, A., Korres, E., Georgopoulos, A., Spyrakos, C., Mouzakis, Ch., Lambrou, E., Pantazis, G., Kavvadas, M., Marinos, P., Moropoulos, N., Zafeiris, V., Lampropoulos, K., Apostolopoulou, M., Maniatakis, Ch., Agapakis, M., Agapakis, J. & Fragkiadoulakis, A. (2017). Faithful rehabilitation. Civil Engineering – The American Society of Civil Engineers, 87(10), 54–61, 78. https://doi.org/10.1061/ciegag.0001244.

Moropoulou, A., Lampropoulos, K., Apostolopoulou, M. & Tsilimantou, E. (2019). Novel, sustainable preservation of modern and historic buildings and infrastructure: The paradigm of the Holy Aedicule's rehabilitation. International Journal of Architectural Heritage. https://doi.org/10.1080/15583058.2019.1690076.

Psalti, A., Tsakoumaki, M., Andriotakis, G., Vobiri, J., Mouzakis, C., Moropoulos, N., Keramidas, V., Apostolopoulou, M., Delegou, E. & Moropoulou, A. (2022). Interdisciplinary project for the Catholicon rehabilitation of the Varnakova Monastery. Scientific Culture, 8(2), 109–134. https://doi.org/10.5281/zenodo.5772569.

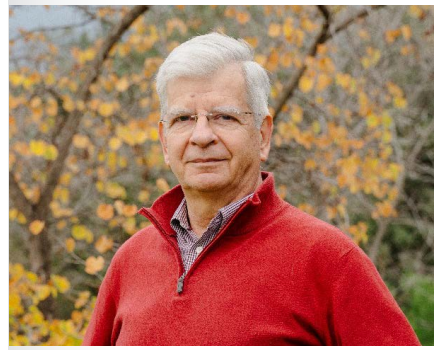
Roumeliotis, S., Lampropoulos, K., Delegou, E., Tsilimantou, E., Keramidas, V., Bakolas, A. & Moropoulou, A. (2024). Enhanced documentation and evaluation of grouting process through the fusion of non-destructive testing and evaluation information – The case study of the Katholikon of the Monastery of Panagia Varnakova. Buildings, 14(3), 814. https://doi.org/10.3390/buildings14030814.

Διαδραστικά παιχνίδια σοβαρού σκοπού ως μέσα επικοινωνίας της επιστήμης: η περίπτωση του έργου EDICULA

2

Ανδρέας Γεωργόπουλος

Ομοτ. Καθηγητής, Σχολή Αγρονόμων & Τοπογράφων Μηχανικών & Μηχανικών Γεωπληροφορικής Ε.Μ.Π., Εργαστήριο Φωτογραμμετρίας, Μέλος του ΔΣ του Διεθνούς ICOMOS



Μαργαρίτα Σκαμαντζάρη

Ανώτερη Ερευνήτρια & Project Manager, Σχολή Αγρονόμων & Τοπογράφων Μηχανικών & Μηχανικών Γεωπληροφορικής Ε.Μ.Π., Εργαστήριο Φωτογραμμετρίας

Περίληψη

Η επικοινωνία της επιστήμης προς το ευρύ κοινό αποτελεί σήμερα κρίσιμο ζητούμενο για την ερευνητική κοινότητα. Η παραγωγή νέας γνώσης, όσο σημαντική και αν είναι, δεν επαρκεί από μόνη της, εάν δεν συνοδεύεται από αντίστοιχους τρόπους μετάδοσης, ερμηνείας και πρόσβασης. Ιδίως σε τομείς με έντονη τεχνική και διεπιστημονική διάσταση, όπως η πολιτιστική κληρονομιά, η ανάγκη για εργαλεία που μετατρέπουν την επιστημονική πληροφορία σε εμπειρία κατανόησης είναι περισσότερο επίκαιρη από ποτέ. Στο πλαίσιο αυτό, οι εμβυθιστικές τεχνολογίες και τα διαδραστικά παιχνίδια σοβαρού σκοπού προσφέρουν νέες δυνατότητες προσέγγισης της γνώσης, της μνήμης και του πολιτισμού. Όπως επισημάνθηκε και στην παρουσίαση του Science Communication Workshop[1], οι τεχνολογίες αυτές ενισχύουν την πρόσβαση του κοινού στην επιστήμη, στην πληροφορία και στον πολιτισμό, προσφέροντας πιο άμεσους, βιωματικούς και ελκυστικούς τρόπους αλληλεπίδρασης. Το παρόν άρθρο εξετάζει τον ρόλο των serious games ως εργαλείων επικοινωνίας της επιστήμης, με ιδιαίτερη έμφαση στην πολιτιστική κληρονομιά. Ως βασικό παράδειγμα παρουσιάζεται το έργο EDICULA (ευρωπαϊκό έργο υπό τον συντονισμό του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, με Επιστημονικά Υπεύθυνη την Ομότιμη Καθηγήτρια Αντωνία Μοροπούλου) και ειδικότερα το EDICULA Digital Game, μια εφαρμογή που μετασχη-

1. https://www.ntua.gr/el/news/events/item/5192-science-communication-workshop

ματίζει υψηλής πιστότητας τρισδιάστατη τεκμηρίωση, ερευνητικά αποτελέσματα και ιστορική πληροφορία σε ένα εμβυθιστικό, εκπαιδευτικό και διαδραστικό περιβάλλον. Υποστηρίζεται ότι η ουσιαστική αξία τέτοιων εφαρμογών δεν εξαντλείται στον τεχνολογικό εντυπωσιασμό, αλλά στη δυνατότητά τους να λειτουργούν ως γέφυρες ανάμεσα στην επιστήμη, την εκπαίδευση, την πολιτιστική εμπειρία και την κοινωνία.

Abstract

Science communication to wider audiences is currently one of the most pressing challenges for the research community. Producing new knowledge is not enough unless it is accompanied by appropriate ways of transmission, interpretation and access. This is particularly important in highly technical and interdisciplinary fields such as cultural heritage, where scientific information often remains inaccessible to non-specialist audiences. In this context, immersive technologies and serious games offer new possibilities for transforming knowledge into meaningful and engaging experiences. As highlighted in the Science Communication Workshop presentation, such technologies can broaden public access to science, information and culture through more direct, experiential and attractive forms of interaction.
This article explores the role of serious games as tools for science communication, with a particular focus on cultural heritage. The main case study is the EDICULA project (a European project coordinated by the National Technical University of Athens (NTUA), with Professor Emerita Antonia Moropoulou as the Scientific Coordinator) and, more specifically, the EDICULA Digital Game, an application that transforms high-fidelity 3D documentation, research outputs and historical content into an immersive educational environment. The paper argues that the true value of such applications lies not merely in technological spectacle, but in their capacity to serve as bridges between science, education, cultural experience and society.

1. Εισαγωγή

Η επιστήμη, για να είναι πραγματικά ζωντανή και κοινωνικά χρήσιμη, δεν αρκεί να παράγει αποτελέσματα· οφείλει και να επικοινωνεί. Οφείλει να βρίσκει γλώσσες, μορφές και εργαλεία που να επιτρέπουν στο ευρύτερο κοινό να κατανοήσει όχι μόνο τα συμπεράσματά της, αλλά και τη σημασία τους. Η ανάγκη αυτή καθίσταται ιδιαίτερα έντονη σε μια εποχή υπερπληροφόρησης, όπου η πρόσβαση σε δεδομένα είναι μεν θεωρητικά ευκολότερη από ποτέ, αλλά η ουσιαστική κατανόηση παραμένει συχνά αποσπασματική, επιφανειακή ή περιορισμένη σε εξειδικευμένα ακροατήρια.
Στον χώρο της πολιτιστικής κληρονομιάς, η πρόκληση αυτή αποκτά ιδιαίτερο βάρος. Η τεκμηρίωση ενός μνημείου, η μελέτη της ιστορίας του, η διερεύνηση της δομικής του κατάστασης, η αποκατάσταση και η ερμηνεία του παράγουν γνώση υψηλής εξειδίκευσης. Ωστόσο, η γνώση αυτή έχει ουσιαστικό νόημα μόνο όταν μπορεί να μεταφερθεί και πέρα από την αυστηρά επιστημονική κοινότητα: σε μαθητές, φοιτητές, εκπαιδευτικούς, επισκέπτες, πολίτες. Η πολιτιστική κληρονομιά δεν είναι μόνο αντικείμενο έρευνας· είναι κοινό αγαθό, φορέας μνήμης και πεδίο συλλογικής ταυτότητας.
Στο πλαίσιο αυτό, οι εμβυθιστικές τεχνολογίες και τα διαδραστικά παιχνίδια σοβαρού σκοπού ανοίγουν νέους δρόμους (Banfi et al., 2025). Στο πλαίσιο του Science Communication Workshop τονίστηκε ότι σήμερα διαθέτουμε ολοένα περισσότερα τεχνολογικά εργαλεία που μας επιτρέπουν μεγαλύτερη πρόσβαση στην επιστήμη, στην τεχνολογία και στον πολιτισμό, ενώ η εικονική, επαυξημένη, μικτή και εκτεταμένη πραγματικότητα μάς δίνουν τη δυνατότητα να επισκεφθούμε εικονικά κόσμους, να αλληλεπιδράσουμε με δεδομένα και να προσεγγίσουμε τη γνώση ακόμη και μέσα από καθημερινές συσκευές όπως το κινητό τηλέφωνο (Skamantzari et al., 2020).
Μέσα σε αυτό το νέο περιβάλλον, τα serious games αποκτούν έναν ιδιαίτερα γόνιμο ρόλο (Kontogianni et al., 2017). Δεν είναι απλώς ψηφιακά παιχνίδια με εκπαιδευτικό περιεχόμενο, αλλά δομημένα περιβάλλοντα αλληλεπίδρασης, πλοήγησης, αφήγησης και μάθησης. Όταν σχεδιάζονται σωστά, επιτρέπουν στον χρήστη να κατανοεί μέσα από την εμπειρία, να ανακαλύπτει μέσα από τη δράση και να οικοδομεί σχέση με τη γνώση όχι ως παθητικός δέκτης, αλλά ως ενεργός συμμετέχων.

2. Διαδραστικά παιχνίδια σοβαρού σκοπού και μετάδοση της επιστημονικής γνώσης

Τα serious games έχουν καθιερωθεί τα τελευταία χρόνια ως μια κατηγορία εφαρμογών όπου η ψυχαγωγική διάσταση δεν αναιρεί, αλλά υπηρετεί έναν ευρύτερο σκοπό: την εκπαίδευση, την καλλιέργεια δεξιοτήτων, την ενίσχυση της κατανόησης ή την ευαισθητοποίηση γύρω από ένα ζήτημα. Στην περίπτωση της επικοινωνίας της επιστήμης, το πλεονέκτημά τους έγκειται ακριβώς στο ότι μετατρέπουν τη γνώση από στατικό αντικείμενο σε δυναμική εμπειρία (Skamantzari et al., 2017).
Αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία, καθώς οι παραδοσιακές μορφές μετάδοσης της επιστημονικής γνώσης, όπως μια διάλεξη, ένα ακαδημαϊκό άρθρο, μια πινακίδα σε ένα μουσείο, παραμένουν βεβαίως αναντικατάστατες. Ωστόσο, συχνά προϋποθέτουν ήδη ένα ελάχιστο γνωστικό ή ερμηνευτικό υπόβαθρο από την πλευρά του κοινού. Αντίθετα, ένα διαδραστικό ψηφιακό περιβάλλον μπορεί να λειτουργήσει ως ενδιάμεσος τόπος: να οδηγήσει σταδιακά τον χρήστη μέσα σε μια πληροφορία, να τον παρακινήσει να εξερευνήσει, να κάνει επιλογές, να συσχετίσει εικόνα και περιεχόμενο, να δοκιμάσει και να επιβεβαιώσει όσα μαθαίνει (Buragohain et al., 2024).
Οι σύγχρονες τεχνολογίες μας επιτρέπουν να κάνουμε πειράματα χωρίς κόστος ή ρίσκο, να αλληλεπιδρούμε με δισδιάστατα και τρισδιάστατα δεδομένα, να βλέπουμε διαδραστικές εφαρμογές σε μουσεία, αρχαιολογικούς χώρους, αλλά ακόμη και στο σπίτι μας μέσω μιας απλής συσκευής. Ωστόσο το πιο ουσιαστικό στοιχείο της σύγχρονης επικοινωνίας της επιστήμης είναι η διεύρυνση της πρόσβασης. Η γνώση δεν περιορίζεται πια στον φυσικό χώρο του εργαστηρίου, της αίθουσας ή του συνεδρίου, αλλά μπορεί να φτάσει στον χρήστη σε πολλαπλά περιβάλλοντα, με μεγαλύτερη αμεσότητα και οικειότητα.
Ειδικά όταν ο αποδέκτης είναι νεότερες ηλικίες, οι μορφές αυτές αποκτούν ακόμη μεγαλύτερη σημασία. Η εξοικείωση των νέων με το ψηφιακό περιβάλλον δεν σημαίνει αυτομάτως και ουσιαστική πρόσβαση στη γνώση.

Σημαίνει όμως ότι η επιστήμη καλείται να συναντήσει τους νεότερους μέσα σε μορφές επικοινωνίας που τους είναι περισσότερο οικείες, χωρίς να χάνει την αξιοπιστία και τη σοβαρότητά της. Τα serious games είναι ακριβώς μια τέτοια μορφή: ένας τόπος όπου το παιγνιώδες δεν αναιρεί το επιστημονικό, αλλά το καθιστά πιο προσιτό (Chen, 2024).

3. Εμβυθιστικές τεχνολογίες και πολιτιστική κληρονομιά

Η πολιτιστική κληρονομιά αποτελεί ένα πεδίο όπου οι εμβυθιστικές τεχνολογίες βρήκαν από νωρίς ιδιαίτερα γόνιμη εφαρμογή. Και αυτό δεν είναι τυχαίο. Τα μνημεία, οι ιστορικοί τόποι, τα τεκμήρια και οι πολιτιστικές διαδρομές δεν είναι μόνο αντικείμενα πληροφόρησης· είναι χώροι εμπειρίας. Φέρουν υλικότητα, ιστορικό βάθος, συμβολικό φορτίο και συχνά πολύπλοκες αφηγήσεις που δύσκολα αποδίδονται με στατικά μέσα.

Η εικονική και επαυξημένη πραγματικότητα στον τομέα της πολιτιστικής κληρονομιάς προσφέρει σημαντικές δυνατότητες: προσβασιμότητα για όλους, ενίσχυση της εμπλοκής του κοινού, υποστήριξη της τεκμηρίωσης, της μελέτης και της έρευνας, καινοτόμες μεθόδους συντήρησης, διεπιστημονική συνεργασία και τουριστική ανάδειξη. Πρόκειται για ένα σύνολο λειτουργιών που υπερβαίνει κατά πολύ τον εντυπωσιασμό της εικόνας. Οι τεχνολογίες αυτές δεν λειτουργούν μόνο ως βιτρίνα του πολιτισμού, αλλά ως μέσο ανανέωσης της σχέσης του κοινού με αυτόν.

Ιδιαίτερα σημαντική είναι η διάσταση της πρόσβασης, μιας και οι μέθοδοι αυτές δίνουν στο ευρύτερο κοινό τη δυνατότητα να αποκτήσει πρόσβαση στον πολιτισμό και στην πληροφορία και να φέρουν ακόμη και νεότερες γενιές σε επαφή με την πολιτιστική κληρονομιά με έναν τρόπο πιο ελκυστικό. Η ουσία του εγχειρήματος λοιπόν είναι πως δεν πρόκειται απλώς για τεχνολογική καινοτομία, αλλά για διεύρυνση του πολιτισμικού ορίζοντα. Μέσα από την εμβύθιση, ο χρήστης δεν ενημερώνεται μόνο για ένα μνημείο. Το προσεγγίζει χωρικά, αφηγηματικά και συναισθηματικά. Μπορεί να αντιληφθεί αλλαγές στον χρόνο, να παρατηρήσει λεπτομέρειες που σε άλλες συνθήκες θα του διέφευγαν, να συνδέσει την ιστορική πληροφορία με τη μορφή, το υλικό και τη χρήση. Με αυτόν τον τρόπο, η πολιτιστική κληρονομιά μετατρέπεται από στατικό αντικείμενο θέασης σε δυναμικό πεδίο μάθησης (Liu et al., 2024).

4. Η περίπτωση του έργου EDICULA

Το έργο EDICULA αποτελεί ένα εξειδικευμένο και ακριβές παράδειγμα αυτής της προσέγγισης. Στοχεύει στην προώθηση της προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς ως κινητήριας δύναμης για τη βιώσιμη ανάπτυξη, εστιάζοντας στην ολιστική συντήρηση και αποκατάσταση, στη διεπιστημονική εκπαίδευση και στη μετάβαση από εμπειρικές σε πιο επιστημονικά θεμελιωμένες προσεγγίσεις. Επιπλέον, προωθεί την κοινωνική εμπλοκή και την εκπαίδευση των νέων.

Ένας από τους σκοπούς του έργου ήταν να προσφέρει σε όσο το δυνατόν περισσότερο κόσμο πρόσβαση στα αποτελέσματα και στα τρισδιάστατα μοντέλα που προέκυψαν από το έργο αποκατάστασης του Ιερού Κουβουκλίου. Η μεταφορά αυτής της γνώσης σε πιο ανοιχτές, ορατές και βιωματικές μορφές αποτέλεσε βασικό ζητούμενο. Το EDICULA Digital Game αναπτύχθηκε ακριβώς για να υπηρετήσει αυτόν τον σκοπό. Πρόκειται για ένα serious game που λειτουργεί ως εκπαιδευτικό εργαλείο και μέσο διάχυσης, με στόχο να διατηρήσει, να ερμηνεύσει και να επικοινωνήσει τη γνώση που αποκτήθηκε από το εμβληματικό έργο αποκατάστασης του Ιερού Κουβουκλίου στον Ναό της Αναστάσεως στα Ιεροσόλυμα. Η εφαρμογή ενσωματώνει υψηλής ανάλυσης τρισδιάστατα μοντέλα, επιστημονικά αποτελέσματα και στοιχεία εμβυθιστικής αφήγησης σε ένα περιβάλλον edutainment (education & entertainment).

Ακόμη πιο ουσιαστικό είναι το πώς δομήθηκε και τελικά διαμορφώθηκε το περιβάλλον αυτό. Η τεκμηρίωση περιλάμβανε πυκνά νέφη σημείων, τρισδιάστατα textured meshes, σχέδια τεκμηρίωσης, μελέτες, αναλύσεις και δεδομένα δομικής παρακολούθησης. Έτσι, η πρωτογενής επιστημονική πληροφορία δεν παρέμεινε κλεισμένη σε ένα ειδικό τεχνικό αρχείο, αλλά απέκτησε δεύτερη ζωή μέσα από ένα περιβάλλον αλληλεπίδρασης και μάθησης.

Η ίδια η λογική του παιχνιδιού είναι ενδεικτική αυτής της μετασχηματιστικής λειτουργίας. Το EDICULA Digital Game περιλαμβάνει πέντε εικονικές περιηγήσεις, μια ψηφιακή τάξη και ένα quiz γνώσεων. Οι περιηγήσεις καλύπτουν διαφορετικές φάσεις τεκμηρίωσης και αποκατάστασης του μνημείου, ενώ η ψηφιακή τάξη οργανώνει το περιεχόμενο παιδαγωγικά και το quiz ενισχύει την ανατροφοδότηση και την εμπέδωση. Το αποτέλεσμα είναι ένα συνεκτικό περιβάλλον όπου η παρατήρηση, η πληροφόρηση και η αλληλεπίδραση συνδέονται οργανικά.

5. Από τον εντυπωσιασμό στην ουσιαστική γνώση

Το πιο κρίσιμο ίσως σημείο σε αυτού του είδους τα serious games και τις εμβυθιστικές εφαρμογές στόχος δεν είναι «μόνο ο εντυπωσιασμός του χρήστη και θεατή», αλλά η πρόσβαση στην πληροφορία και η μετάδοση της γνώσης με έναν πιο ελκυστικό και άμεσο τρόπο. Αυτή η θέση είναι καίρια, γιατί θέτει το ουσιαστικό κριτήριο αξιολόγησης τέτοιων εφαρμογών.

Συχνά οι immersive τεχνολογίες προσελκύουν το ενδιαφέρον λόγω της τεχνικής τους διάστασης: του ρεαλισμού, της αίσθησης παρουσίας, της καινοτόμου διεπαφής. Όλα αυτά είναι ασφαλώς σημαντικά. Ωστόσο, εάν η τεχνολογία καταλήξει να λειτουργεί ως αυτοσκοπός, το αποτέλεσμα παραμένει ρηχό. Η ουσία δεν βρίσκεται στο να θαυμάσει ο χρήστης ένα τεχνικά άρτιο περιβάλλον, αλλά στο να μπορέσει να μάθει, να κατανοήσει, να συνδέσει, να θυμηθεί.

Από αυτή την άποψη, το EDICULA Digital Game δείχνει έναν ώριμο δρόμο. Το παιχνίδι δεν έχει σχεδιαστεί ως απλό ψηφιακό θέαμα, αλλά ως περιβάλλον γνώσης. Επιπλέον, ο σχεδιασμός και η αρχιτεκτονική του EDICULA Digital Game ακολουθεί θεμελιώδεις αρχές των serious games, δίνοντας προτεραιότητα στη μεταφορά γνώσης, στην αλληλεπίδραση και στην προσβασιμότητα. Επιπλέον, μια προκαταρκτική αξιολόγηση που διενεργήθηκε σε μια μικρή αλλά ενδεικτική ομάδα ατόμων με διαφορετικό υπόβαθρο έδειξε υψηλό βαθμό εμπλοκής και ικανοποίησης, ενώ ταυτόχρονα ανέδειξε και τεχνικές προκλήσεις, οι οποίες μπορούν φυσικά να ξεπεραστούν. Το εύρημα αυτό είναι

πολύτιμο, διότι αποτυπώνει μια ρεαλιστική εικόνα: τα οφέλη είναι σημαντικά, αλλά η επιτυχία εξαρτάται και από τη χρηστικότητα, τη βελτιστοποίηση και την ευρύτερη συμβατότητα.

Η πιο ουσιαστική συμβολή τέτοιων εφαρμογών είναι ότι καθιστούν ορατό αυτό που συχνά παραμένει αθέατο: τη διαδικασία της επιστήμης πίσω από το αποτέλεσμα. Στην περίπτωση της πολιτιστικής κληρονομιάς, αυτό σημαίνει ότι ο χρήστης δεν βλέπει απλώς ένα μνημείο, αλλά αποκτά επαφή με τη γνώση που παρήχθη γύρω από αυτό, την τεκμηρίωση, τη συντήρηση, την ιστορική ερμηνεία, την τεχνολογική επεξεργασία, τη διεπιστημονική συνεργασία. Με άλλα λόγια, η επιστήμη παύει να είναι ένα αόρατο υπόστρωμα και γίνεται αναπόσπαστο μέρος της εμπειρίας.

6. Συμπεράσματα

Η επικοινωνία της επιστήμης δεν είναι δευτερεύον ή συμπληρωματικό έργο της ερευνητικής διαδικασίας. Είναι μέρος της ίδιας της κοινωνικής της ευθύνης. Όταν η επιστημονική γνώση μένει εγκλωβισμένη σε κλειστά σχήματα έκφρασης, η απόσταση ανάμεσα στην έρευνα και στην κοινωνία διευρύνεται. Αντίθετα, όταν μετασχηματίζεται σε μορφές ανοιχτές, κατανοητές και βιωματικές, δημιουργούνται νέες δυνατότητες συμμετοχής, εκπαίδευσης και πολιτισμικής σύνδεσης.

Τα διαδραστικά παιχνίδια σοβαρού σκοπού και οι εμβυθιστικές τεχνολογίες αποδεικνύονται ιδιαίτερα ισχυρά εργαλεία προς αυτή την κατεύθυνση. Δεν υποκαθιστούν τις παραδοσιακές μορφές μάθησης και μετάδοσης της γνώσης, αλλά τις εμπλουτίζουν, δημιουργώντας χώρους όπου η πληροφορία γίνεται εμπειρία και η επιστήμη γίνεται πιο ορατή και προσιτή.

Η περίπτωση του EDICULA αναδεικνύει με σαφήνεια αυτή τη δυναμική. Ένα σύνθετο ερευνητικό και τεχνικό έργο, βασισμένο σε αυστηρή επιστημονική τεκμηρίωση, μετατρέπεται σε ένα περιβάλλον μάθησης και αλληλεπίδρασης που μπορεί να απευθυνθεί σε ευρύτερα κοινά χωρίς να χάνει την εγκυρότητά του. Αυτό ακριβώς είναι και το μεγάλο στοίχημα της σύγχρονης επικοινωνίας της επιστήμης: όχι να απλοποιήσει πρόχειρα τη γνώση, αλλά να τη μεταφράσει δημιουργικά, υπεύθυνα και ουσιαστικά.

Τελικά, η αξία τέτοιων εφαρμογών βρίσκεται στο ότι φέρνουν την επιστήμη πιο κοντά στον άνθρωπο. Κάνουν τον πολιτισμό πιο προσιτό, την έρευνα πιο κατανοητή και τη γνώση πιο βιωματική. Και ίσως ακριβώς εκεί να βρίσκεται η βαθύτερη συμβολή τους, στη δημιουργία μιας πιο ανοιχτής σχέσης ανάμεσα στην επιστημονική παραγωγή, στην πολιτιστική εμπειρία και στο κοινωνικό σύνολο.

7. Βιβλιογραφία

Banfi, F., & Oreni, D. (2025). Unlocking the interactive potential of digital models with game engines and visual programming for inclusive VR and web-based museums. *Virtual Archaeology Review*, *16*(32), 44–70. https://doi.org/10.4995/var.2024.22628

Buragohain, D., Meng, Y., Deng, C., Li, Q., & Chaudhary, S. (2024). Digitalizing cultural heritage through metaverse applications: challenges, opportunities, and strategies. Heritage Science, 12(1). https://doi.org/10.1186/s40494-024-01403-1

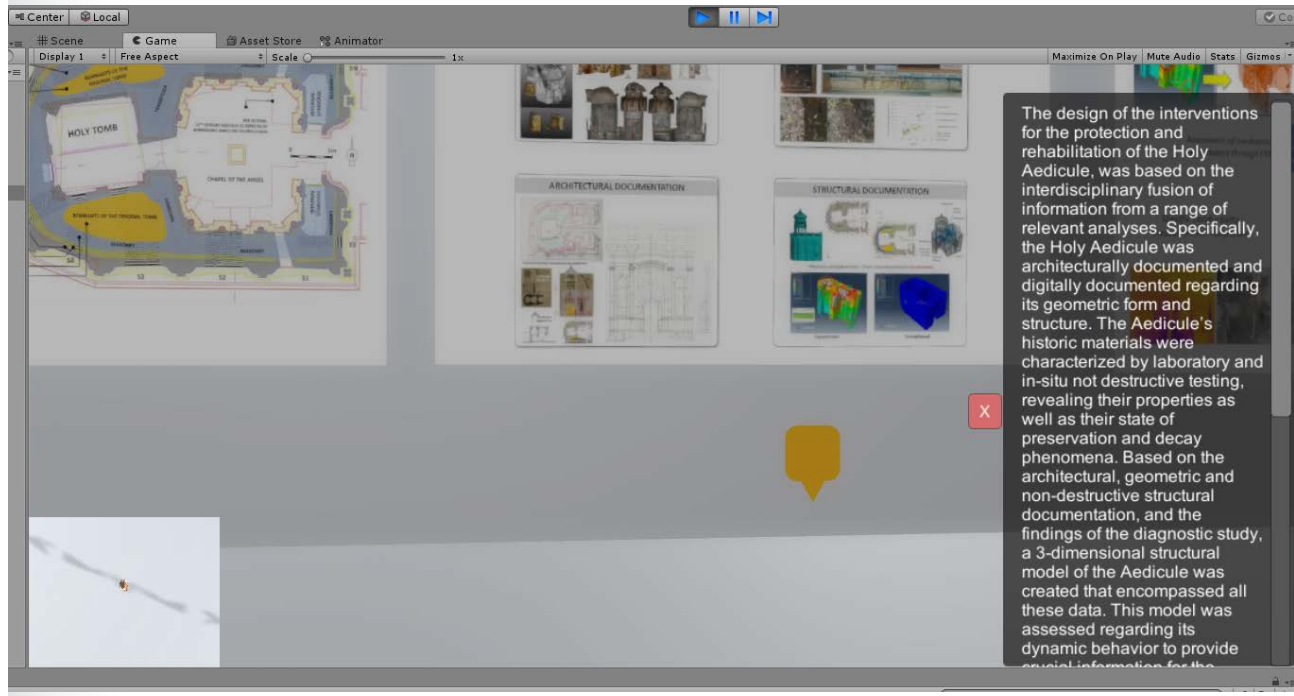
Chen, H. (2024). Comparative Analysis of Storytelling in Virtual Reality Games vs. Traditional Games. Journal of Education Humanities and Social Sciences, 30, 163–172. https://doi.org/10.54097/g1q95e20

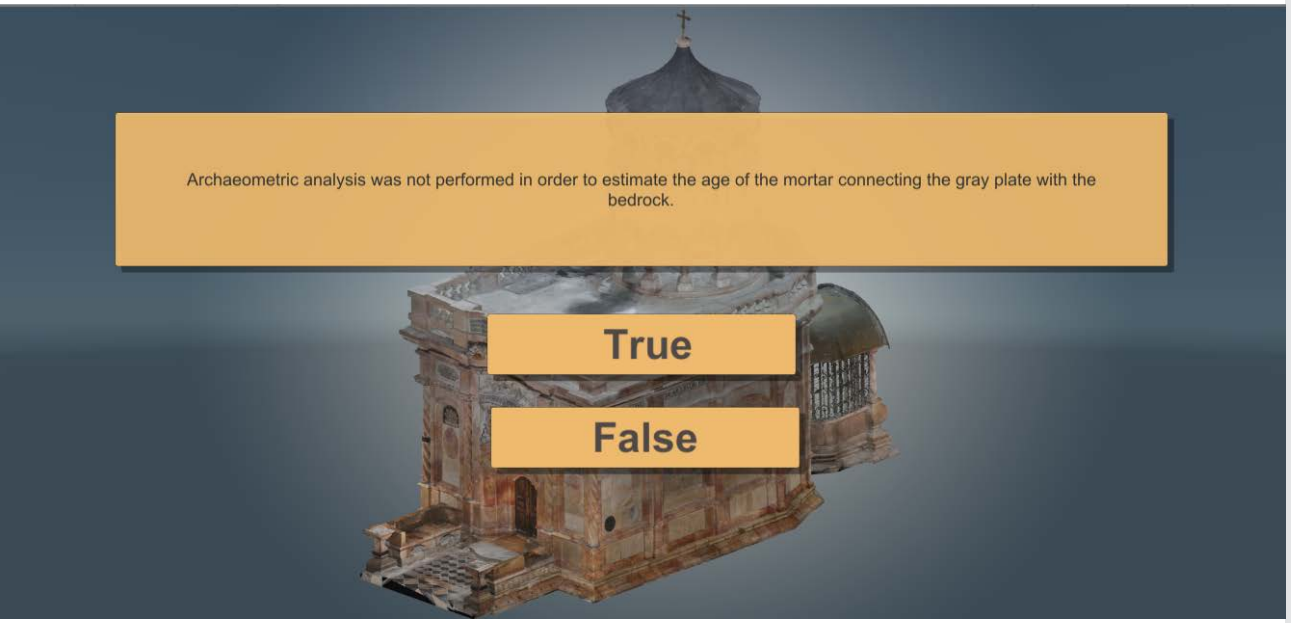
Kontogianni, G., Koutsaftis, C., Skamantzari, M., Chrysanthopoulou, C., & Georgopoulos, A. (2017). Utilising 3D Realistic Models in Serious Games for Cultural Heritage. *International Journal of Computational Methods in Heritage Science (IJCMHS), 1*(2), 21-46. https://doi.org/10.4018/IJCMHS.2017070102

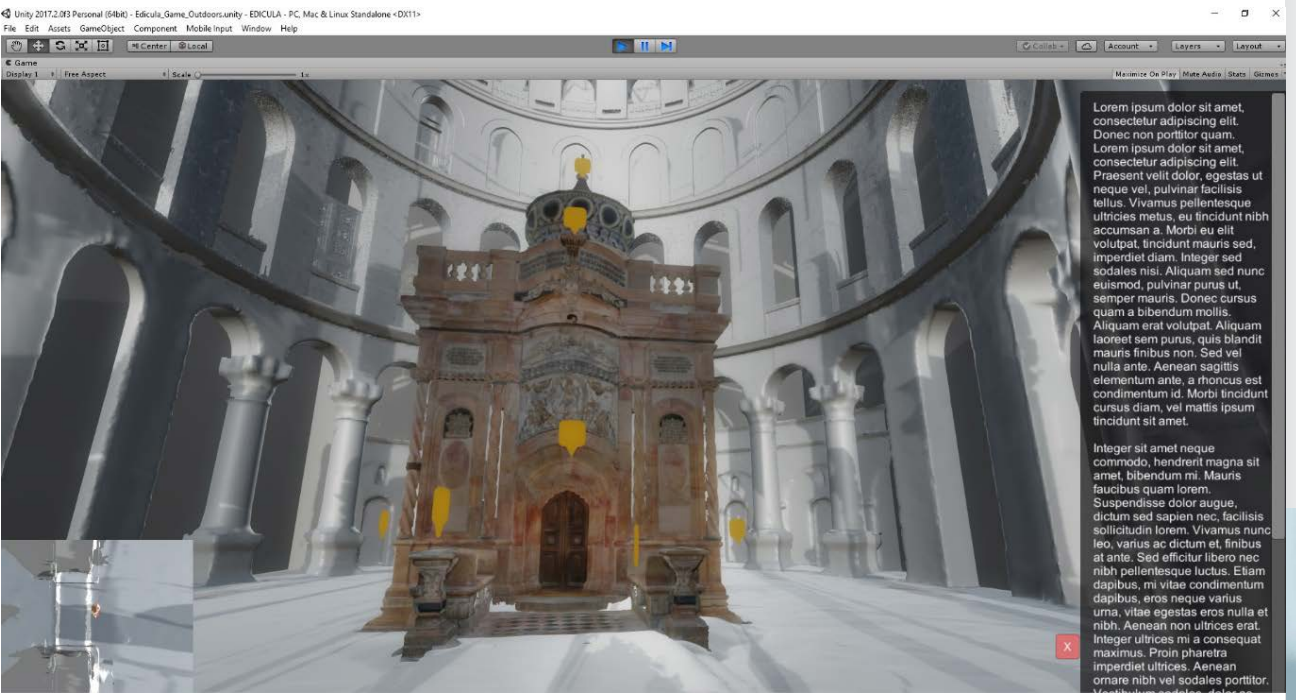
Liu, J., Sun, G., Shidujaman, M. (2024). Integrating Virtual and Real: A Holistic Framework for Mixed Reality Interactive Design in Museum Exhibitions. In: Kurosu, M., Hashizume, A. (eds) Human-Computer Interaction. HCII 2024. Lecture Notes in Computer Science, vol 14688. Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-031-60449-2_25

Skamantzari, M., Georgopoulos, A., and Palyvou, C.: *SUNKEN ROMAN VILLA OF ANCIENT EPIDAURUS: DOCUMENTATION AND ENHANCEMENT USING VIRTUAL REALITY*, ISPRS Ann. Photogramm. Remote Sens. Spatial Inf. Sci., V-2-2020, 981–988, https://doi.org/10.5194/isprs-annals-V-2-2020-981-2020, 2020.

Skamantzari M., Kontogianni G., Georgopoulos A. and Kazanis S., *"Developing a virtual museum for the Stoa of Attalos",* 2017 9th International Conference on Virtual Worlds and Games for Serious Applications (VS-Games), Athens, Greece, 2017, pp. 260-263, doi: 10.1109/VS-GAMES.2017.8056611.







Το Μουσείο Σχολικής Ζωής Δήμου Χανίων ως «ανοιχτό ερώτημα» για την επικοινωνία των επιστημών «ΔΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»

3

Μαρία Α. Δρακάκη
Επιμελήτρια Μουσείου Σχολικής Ζωής Δήμου Χανίων, Εκπαιδεύτρια Ενηλίκων, Παιδαγωγός

Περίληψη

Το παρόν άρθρο αναλύει τον μετασχηματισμό του Μουσείου Σχολικής Ζωής Δήμου Χανίων από έναν παραδοσιακό εκθεσιακό χώρο, σε ένα δυναμικό, πολυτροπικό περιβάλλον μάθησης, όπου η εκπαιδευτική κληρονομιά επαναπροσδιορίζεται ως ένα «Ανοιχτό Ερώτημα». Μέσα από τη σύζευξη της μουσειολογικής αφήγησης με τις αρχές του Bauhaus και τη θεωρία του Johannes Itten, διερευνάται πώς η «διά της τέχνης» επικοινωνία των επιστημών (Φυσική, Μαθηματικά, Ιστορία) ενεργοποιεί τη νευροαισθητική απόκριση του επισκέπτη.
Η ανάλυση αποτελεί καρπό της συμμετοχής της γράφουσας-επιμελήτριας στη «Βραδιά του Ερευνητή», κατόπιν πρόσκλησης της **Αντωνίας Μοροπούλου, Ομότιμης Καθηγήτριας της Σχολής Χημικών Μηχανικών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου**, στο πλαίσιο της θεματικής για την επικοινωνία της επιστήμης.»

Abstract

“This article explores the transformation of the School Life Museum of the Municipality of Chania from a conventional exhibition space into a dynamic, multimodal learning environment, where educational heritage is reimagined as an ‘Open Question.’ By intertwining museological narrative with Bauhaus principles and Johannes Itten’s theory, the study investigates how the communication of sciences (Physics, Mathematics, History) ‘through art’ triggers

the visitor's neuroaesthetic response. This work was conceived following the author-curator's invitation to 'Researcher's Night,' organized by **Antonia Moropoulou, Professor Emerita at the School of Chemical Engineering of the National Technical University of Athens**, focusing on science communication."

Εισαγωγή

Στο σύγχρονο τοπίο της μουσειολογίας, ο σχεδιασμός υπερβαίνει την παραδοσιακή οργάνωση του χώρου, μετασχηματιζόμενος σε μια σύνθετη **ποιητική της μουσειακής αναπαράστασης**. Η παρούσα προσέγγιση αντιμετωπίζει το **χρώμα ως καταλύτη πλαστικότητας**, ο οποίος, σύμφωνα με τη θεωρία της **Heller** (**2009**), δρα ως ενεργός βιολογικός μοχλός που προετοιμάζει το νευρωνικό υπόστρωμα του επισκέπτη για τη νοητική επεξεργασία. Μέσω της εμβυθιστικής χρήσης του χρώματος, επιτυγχάνεται η δημιουργία ενός **«νευρωνικού αποτυπώματος»**: ενός δυναμικού ίχνους που υπερβαίνει τη στατική αποθήκευση πληροφοριών και ενισχύει τη συναπτική ευελιξία, επιτρέποντας στον εγκέφαλο να παραμένει ανοιχτός σε νέες προσλήψεις (**Sotudeh-Basari et al., 2023**).

Σε αυτό το πλαίσιο, η **σύνδεση χρώματος και γνώσης** στον μουσειογραφικό σχεδιασμό αποτελεί το θεμέλιο για την αξιοποίηση της **πολιτισμικής σημειωτικής**. Τα τεκμήρια και τα έργα τέχνης δεν παρουσιάζονται ως απομονωμένα αντικείμενα, αλλά ως «σημεία» εντός μιας ευρύτερης επικοινωνιακής στρατηγικής (Eco, 1976). Η διάταξη αυτή, βασισμένη στο «Contextual Model of Learning» (Falk & Dierking, 2013), στοχεύει στην **ενεργοποίηση πολλαπλών αναγνώσεων, νοηματοδοτήσεων και συσχετίσεων**, μετατρέποντας το Μουσείο Σχολικής Ζωής Δήμου Χανίων (**Δρακάκη, 2024**) σε μια «σημειόσφαιρα» (**Lotman, 1990**) όπου η επιστήμη και η τέχνη ερμηνεύονται διαδραστικά.

Μεθοδολογικό Πλαίσιο και Θεωρητική Τεκμηρίωση

Η μεθοδολογική και θεωρητική προσέγγιση του έργου του μουσειογραφικού και μουσειολογικού σχεδιασμού στο νέο εκθεσιακό αφήγημα του Μουσείου Σχολικής Ζωής, εδράζεται στις αρχές της **Πολιτισμικής Σημειωτικής**, η οποία αντιμετωπίζει τον μουσειακό χώρο ως μια πολυεπίπεδη σημειόσφαιρα. Εδώ, η αναπαράσταση της εκπαιδευτικής κληρονομιάς λειτουργεί ως φορέας δυναμικών κοινωνικών κωδίκων και όχι ως στατική απεικόνιση του παρελθόντος (**Morais & Aranha, 2025).** Η καινοτομία της μουσειακής αναπαράστασης αναδεικνύεται στον βιωματικό κύκλο των συμμετεχόντων όπου τα τεκμήρια λειτουργούν ως φορείς πολλαπλών νοημάτων μέσα από εξατομικευμένα ερμηνευτικά μονοπάτια (**Δρακάκη, 2021**). Η νευροεπιστημονική τεκμηρίωση αναδεικνύει τη σύνδεση χρώματος και γνώσης, καθώς ο εγκέφαλος αξιοποιεί κοινά πρότυπα αναπαράστασης (Bannert & Bartels, 2025), με τα καθαρά χρώματα να ενισχύουν τους «πλαστικούς» μνημονικούς δεσμούς (**Morita & Kambara, 2021**). Μέσω του «αισθητικού τριπτύχου», η μουσειακή εμπειρία προάγει τη λειτουργική αναδιοργάνωση του εγκεφάλου (**Mastandrea et al., 2019/2025**), μετατρέποντας την επικοινωνία των επιστημών σε βιωματική γέφυρα.

Η προσέγγιση αυτή υπηρετεί άμεσα την **Παιδαγωγική του Οπτικού Πολιτισμού**, μετατοπίζοντας την έμφαση από την απλή παρατήρηση στην κριτική αποκωδικοποίηση των οπτικών σημείων και των αισθητικών τους προεκτάσεων (**Aparici & García-Marín, 2023**).

Η επιμελητική πρόταση εδράζεται στη θεωρία της **ενσώματης γνώσης** (embodied cognition), όπου η μάθηση προκύπτει από τη δυναμική αλληλεπίδραση του σώματος με το υλικό περιβάλλον (**Skulmowski & Rey, 2018**). Ο μουσειογραφικός σχεδιασμός αξιοποιεί ευρήματα της **Νευροαισθητικής** (**Chatterjee & Vartanian, 2014**), στοχεύοντας στην ενεργοποίηση του συστήματος των **κατοπτρικών νευρώνων,** οι οποίοι επιτρέπουν στον επισκέπτη να βιώνει τις μορφές και τα αντικείμενα μέσω μιας εσωτερικής κινητικής προσομοίωσης (**Gallese & Freedberg, 2007**). Μέσω των αυστηρών γραμμών του Bauhaus και των αντικειμένων της σχολικής καθημερινότητας, προκαλείται μια **ενσώματη προσομοίωση.** όπου ο επισκέπτης «κατοικεί» το αφήγημα ως ενεργός συμμετέχων και όχι ως απλός θεατής. Η διαδικασία αυτή τεκμηριώνεται σημασιολογικά μέσα από τη λειτουργία της **νευρωνικής πλαστικότητας**. Σύμφωνα με τους **Ansermet & Magistretti (2016)**, η εμπειρία εγγράφεται στον νευρωνικό ιστό ως ένα δυναμικό «ίχνος» που ανασυντίθεται συνεχώς και εγκαθιδρύεται στο ασυνείδητο. Αυτή η διαρκής αναδιάταξη των ιχνών δημιουργεί μια ατομική εσωτερική πραγματικότητα, η οποία απελευθερώνει το υποκείμενο από τον βιολογικό καθορισμό. Έτσι, ο επισκέπτης στο **Μουσείο Σχολικής Ζωής Δήμου Χανίων**, μέσα από τον οπτικό εγγραμματισμό και την ενσώματη εμπειρία, καθίσταται βιολογικά και υπαρξιακά ελεύθερος να επαναδιαπραγματευτεί το νόημα της εκπαιδευτικής κληρονομιάς **(Νικονάνου, 2019; Μπότσου, 2022; Smith, 2019)**.

Η φιλοσοφία του Ken Robinson , το Πρόγραμμα «Μελίνα-Εκπαίδευση και Πολιτισμός» και η προσέγγιση «δια της τέχνης»

Το νέο μουσειολογικό αφήγημα του Μουσείου Σχολικής Ζωής Δήμου Χανίων εδράζεται στις αρχές του **Sir Ken Robinson** και στην παρακαταθήκη του προγράμματος «Μελίνα», προτάσσοντας τη δημιουργικότητα και τη βιωματική μάθηση μέσω των τεχνών. Κεντρικό στοιχείο αποτελεί ο «πολιτισμικός νευρώνας», η δυναμική μονάδα όπου το υλικό τεκμήριο συναντά την προσωπική βιογραφία του επισκέπτη, ενεργοποιώντας τη «συλλογική σύναψη» μεταξύ εκπαιδευτικού παρελθόντος και αισθητηριακής αντίληψης. Σε αυτό το πλαίσιο, η χρωματική σημειολογία προετοιμάζει τη συναισθηματική πρόσληψη **(Morita & Kambara, 2021),** ενώ η προσέγγιση «διά της τέχνης» λειτουργεί ως «νευροδιαβιβαστής» που μετατρέπει τη γνώση σε μια ζωντανή, νευροβιολογική διαδικασία, αναδεικνύοντας το αφήγημα **«Σαν ερώτημα ανοιχτό»**.

Η αφήγηση, εκκινώντας από τον κύκλο του Itten και τις ενότητες «Άσπρο-Μαύρο» και «Μπλε-Λευκό», κορυφώνεται στο MELINA LAB, όπου ο τοίχος του Mondrian ταυτίζει την καλλιτεχνική με την επιστημονική έρευνα, τεκμηριώνοντας νευροαισθητικά το αφήγημα «Σαν ερώτημα ανοιχτό» (**Δρακάκη, 2024**). Παρακάτω η επικοινωνία των επιστημών ανά θεματική ενότητα της ποιητικής της μουσειακής αναπαράστασης:

Η ενότητα του χρωματικού κύκλου του ITTEN

Στην Πολιτισμική Σημειωτική, ο χρωματικός κύκλος του Itten δεν αντιμετωπίζεται απλώς ως ένα εργαλείο ζωγραφικής, αλλά ως ένα **πολυτροπικό σημείο** που επικοινωνεί τις θεμελιώδεις δομές της οπτικής γλώσσας. Η παρουσία του στην αφετηρία της έκθεσης συμβολίζει την ολότητα της γνώσης και την επιστημονική ταξινόμηση του αισθητού κόσμου.

Ο επισκέπτης, αντικρίζοντας τις καθαρές χρωματικές αντιθέσεις, λαμβάνει ένα άμεσο σήμα ότι εισέρχεται σε έναν χώρο όπου η οργάνωση της πληροφορίας είναι ταυτόχρονα καλλιτεχνική και μαθηματική. Από την πλευρά της Νευροαισθητικής, ο χρωματικός κύκλος ενεργοποιεί την **πλαστικότητα του βλέμματος**. Ο εγκέφαλος καλείται να επεξεργαστεί τις σχέσεις μεταξύ θερμών και ψυχρών χρωμάτων, συμπληρωματικών και αντιθέσεων. Αυτή η διαδικασία δεν είναι παθητική· είναι μια ενεργός νευρολογική διέγερση που ενισχύει την προσοχή και ασκεί την οπτική αντίληψη. Σύμφωνα με τις αρχές του Bauhaus, η κατανόηση του χρώματος είναι προϋπόθεση για την ελευθερία της έκφρασης

Η ενότητα αυτή αποτελεί ένα εξαιρετικό παράδειγμα **διά της τέχνης επικοινωνίας των επιστημών**. Μέσα από τον κύκλο του Itten, το Μουσείο επικοινωνεί:

- **Τη Φυσική:** Την ανάλυση του φωτός και το φάσμα των χρωμάτων.
- **Την Ψυχολογία:** Τη συναισθηματική επίδραση των χρωματικών συχνοτήτων στον ψυχισμό

Με αυτόν τον τρόπο, ο χώρος του δωδεκαμερούς κύκλου μετατρέπεται σε ένα **«νοητικό εργαστήριο»**, όπου ο επισκέπτης συνειδητοποιεί ότι η όραση δεν είναι απλώς μια βιολογική λειτουργία, αλλά μια πολιτισμική και επιστημονική κατάκτηση.

Η ενότητα «Άσπρο-Μαύρο

Η ενότητα **«Άσπρο-Μαύρο»** λειτουργεί ως χώρος γνωστικής αποφόρτισης, μειώνοντας το γνωστικό φορτίο μέσω της μονοχρωματικής παλέτας και διευκολύνοντας τη νοητική ανάκληση **(Bannert & Bartels, 2025· Morita & Kambara, 2021)**. Η αφαίρεση του χρώματος επιτρέπει στον εγκέφαλο να εστιάσει στη φόρμα και την υφή, διευκολύνοντας τη **νοητική ανάκληση** (recall) και τη σύνδεση με το συλλογικό ασυνείδητο της σχολικής ζωής (**Morita & Kambara, 2021**).

Το υψηλό κοντράστ στις μορφές των Αλεξίου, Πλάτωνα, Αριστοτέλη και Δελμούζου ενεργοποιεί τον οπτικό φλοιό, ενισχύοντας τη μνημονική εδραίωση των ιδεών τους (**Chatterjee & Vartanian, 2014/2016)**. Παράλληλα, τα **αιωρούμενα λευκά πανιά** προσδίδουν «μη-βαρύτητα» στις έννοιες, μετατρέποντας την ιστορική πληροφορία σε **ενσώματη εμπειρία** κίνησης (**Mastandrea et al., 2019/2025**). Σε αυτό το περιβάλλον, η φυσική της σκιάς και η οπτική συνύπαρξη της «μικρής Μελίνας» με τους στοχαστές δημιουργούν ένα **νευρωνικό αποτύπωμα** που συνδέει την αισθητηριακή ηρεμία με την πνευματική ένταση, προάγοντας τη βαθύτερη μάθηση **(Sotudeh-Basari et al., 2023)**.

Η ενότητα «Μπλε Διάσταση»

Η εκθεσιακή αφήγηση στην ενότητα αυτή ενισχύει τη συγκέντρωση και τη μνημονική εδραίωση (**Llinares et al., 2021**). Παράλληλα, η αισθητηριακή εμπειρία του χρώματος αυξάνει τη συναπτική ισχύ (**Pan, 2012/2020**), ενώ τα ψυχρά χρώματα μειώνουν τη νευρική υπερδιέγερση, δημιουργώντας το υπόστρωμα για ευέλικτα νευρωνικά μονοπάτια (**Sotudeh-Basari et al., 2023**). Αντί για στατική εγγραφή, το **«νευρωνικό αποτύπωμα»** μέσω ελάχιστων ερεθισμάτων επιστρατεύει ανώτερες γνωστικές λειτουργίες (**Journal of Neuroscience, 2024**), ενώ η εμπειρία στην «Μπλε Διάσταση» λειτουργεί ως **μηχανισμός προετοιμασίας.** Το αποτύπωμα αυτό δεν αφορά την εικόνα του χρώματος, αλλά την αυξημένη ικανότητα των νευρώνων να συνδέουν την αισθητηριακή ηρεμία με την πρόσληψη νέων δεδομένων. «Αυτή η διαδικασία εδραιώνεται μέσα από το **Πλαισιοκεντρικό Μοντέλο Μάθησης (Falk & Dierking, 2000)**, όπου η αισθητηριακή ηρεμία του **φυσικού πλαισίου** (physical context) αλληλεπιδρά με το **προσωπικό** και **κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο** του χρήστη. Έτσι, το νευρωνικό αποτύπωμα δεν αφορά μόνο την εικόνα του χρώματος, αλλά την ικανότητα των νευρώνων να συνδέουν το περιβάλλον με την πρόσληψη νέων δεδομένων, μετατρέποντας τη μουσειακή επίσκεψη σε μια ολιστική γνωστική εμπειρία. Ο συνδυασμός αυτός προετοιμάζει το έδαφος για τη μεγάλη «έκρηξη» δημιουργικότητας που ακολουθεί στο **MELINA LAB**, μετατρέποντας την παθητική θέαση σε μια ενεργή διαδικασία **νευρολογικής ανάτασης**.

Η ενότητα βασικών χρωμάτων (MELINA LAB)

Το MELINA LAB μετατρέπει τη θεωρία της γνώσης σε μια δυναμική οπτική εμπειρία, χρησιμοποιώντας τα **βασικά χρώματα** της ταυτότητας του προγράμματος «Μελίνα - Εκπαίδευση και Πολιτισμός» ως νευροαισθητικά ερεθίσματα.

- **Φωτεινά Κάδρα και Πρωτογενείς Πηγές:** Οι ιστορικές πηγές και το πολυτροπικό υλικό εκτίθενται μέσα σε αυτόφωτα κάδρα, τα οποία λειτουργούν ως πηγές καθαρού φωτός. Σύμφωνα με τη Νευρολογία της Όρασης, η παρουσίαση πληροφορίας σε περιβάλλον υψηλής φωτεινότητας ενισχύει την προσοχή και τη συναπτική ισχύ στις περιοχές επεξεργασίας της γνώσης (**Pan, 2012/2020**). Τα φωτεινά αυτά «παράθυρα» δρουν ως **σήματα** που κατευθύνουν το βλέμμα, μειώνοντας τον οπτικό θόρυβο και διευκολύνοντας τη μνημονική εδραίωση (**Llinares et al., 2021**).

Η χρήση των **βασικών χρωμάτων (Itten & Mondrian**) στο MELINA LAB αναγάγει τη γνώση στα θεμελιώδη της στοιχεία, επιτυγχάνοντας «καθαρή πραγματικότητα» μέσω της ισορροπίας. Νευροαισθητικά, η ταυτόχρονη παρουσία τους διεγείρει τους εξειδικευμένους κώνους του αμφιβληστροειδούς, προκαλώντας μέγιστη **οπτική εγρήγορση**.

Μουσειογραφικά, ο κάνναβος συμβολίζει τη δομή της μάθησης, πυροδοτώντας την **άπειρη σημείωση** (**Peirce, 1931-1958**). Κάθε ερέθισμα λειτουργεί ως «σημείο» που παράγει συνεχή ερμηνεύματα, μετατρέποντας τη μάθηση σε αέναη αλυσίδα νοήματος. Μέσω της σύνθεσης των τεχνών και του σχεδίου, ο χρήστης εισάγει νέα σημειωτικά μέσα και από παθητικός δέκτης ενδυναμώνεται σε **ενεργό συν-δημιουργό** του πολιτισμικού νοήματος. Έτσι, ο μουσειολογικός σχε-

διασμός μετουσιώνεται σε βιωματική επικοινωνία της επιστήμης, όπου η αισθητηριακή εμπειρία γίνεται αφετηρία για νέες πολιτισμικές ερμηνείες.

Συμπεράσματα

Μέσα από τις τέσσερις θεματικές ενότητες, η **επικοινωνία των επιστημών δια της τέχνης** επιτυγχάνεται οργανικά: **από τη γνωστική παύση του «Άσπρο-Μαύρο» και τη νευροφυσιολογική ηρεμία της «Μπλε Διάστασης», έως την «άπειρη σημείωση» του «Melina Lab».**

Η πολυτροπική αυτή προσέγγιση λειτουργεί ως ένας **«πολιτισμικός νευρώνας»**, που δεν μεταφέρει απλώς πληροφορίες, αλλά αναδιαμορφώνει τη νευροπλαστικότητα του επισκέπτη. Τελικά, η σύγκλιση νευροαισθητικής, σημειωτικής και βιωματικής μάθησης μετατρέπει το Μουσείο σε ένα δυναμικό πεδίο, όπου η ιστορική μνήμη και η επιστημονική γνώση γίνονται ενσώματη εμπειρία και ενεργός πολιτισμικός γραμματισμός.

Η μετάβαση από τον **οπτικοακουστικό γραμματισμό** του προγράμματος «ΜΕΛΙΝΑ» (**Buckingham, 2003**) στον **πολιτισμικό γραμματισμό** σηματοδοτεί το πέρασμα από την απλή ανάλυση εικόνων στην ενεργό συμμετοχική νοηματοδότηση (**Cope & Kalantzis, 2015**). Η διαδικασία αυτή επιτυγχάνεται μέσω της αναδόμησης των γνωστικών σχημάτων (**Rumelhart, 1980**) και της χρήσης νέων σημειωτικών μέσων (**Kress, 2010**), που μετατρέπουν το έκθεμα σε «πολιτισμικό νευρώνα» ο οποίος μετουσιώνει την ιστορική μνήμη σε ενσώματη γνώση και κοινωνική δεξιότητα.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Aparici, R., & García-Marín, D. (2023). *Aesthetics and semiotics in 21st century visual communications*. Advanced Humanities

Axelrod, R. (1973). Schema theory: An information processing model of perception and cognition. *The American Political Science Review, 67*(4), 1248–1266.

Bannert, M. M., & Bartels, A. (2025). *Decoding the neural representation of color and memory in the human brain*. Society for Neuroscience.

Buckingham, D. (2003). *Media education: Literacy, learning and contemporary culture*. Polity Press.

Chatterjee, A., & Vartanian, O. (2014). Neuroaesthetics. *Trends in Cognitive Sciences, 18*(7), 370–375.

Cope, B., & Kalantzis, M. (2015). *The pedagogy of multiliteracies: Learning by design*. Palgrave Macmillan.

Damasio, A. (1999). *The feeling of what happens: Body and emotion in the making of consciousness*. Harcourt Brace.

Eco, U. (1976). *A theory of semiotics*. Indiana University Press.

Elliot, A. J., & Maier, M. A. (2014). Color psychology: Effects of perceiving color on psychological functioning in humans. *Annual Review of Psychology, 65*, 95-120.

Falk, J. H., & Dierking, L. D. (2013). *The museum experience revisited*. Left Coast Press.

Freedberg, D., & Gallese, V. (2007). Motion, emotion and empathy in esthetic experience. *Trends in Cognitive Sciences, 11*(5), 197–203.

Heller, E. (2009). *Psychology of color: Effects and symbolics*. Prestel.

Hirsch, E. D. (1987). *Cultural literacy: What every American needs to know*. Houghton Mifflin.

Itten, J. (1973). *The art of color: The subjective experience and objective rationale of color*. Van Nostrand Reinhold.

Kress, G. (2010). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. Routledge.

Latto, R. (1995). The psychology of art. In R. Gregory, et al. (Eds.), *The artful eye* (pp. 66-94). Oxford University Press.

Livingstone, M. (2002). *Vision and art: The biology of seeing*. Harry N. Abrams.

Lotman, Y. M. (1990). *Universe of the mind: A semiotic theory of culture*. I.B. Tauris.

Malafouris, L. (2013). *How things shape the mind: A theory of material engagement*. MIT Press.

Mastandrea, S., Fagioli, S., & Biasi, V. (2019). Art and psychological well-being: Linking aesthetic experience to happiness. *Frontiers in Psychology, 10*, 739.

Mondrian, P. (1945). *Plastic art and pure plastic art, 1937, and other essays, 1941-1943*. Wittenborn and Co. (Για τη φιλοσοφία της αφαίρεσης και των βασικών χρωμάτων).

Morais, R., & Aranha, G. (2025). *Cultural Semiotics in Education: The Meaning of the Text*.

Morita, T., & Kambara, T. (2021). Neural correlates of color-memory interaction: An fMRI study. *Journal of Sensory Neuroscience, 15*(2), 45-58.

Pan, V. (2020). *Architecture of the periphery in Chinese: Cartography and licensing* (Original work published 2012). Routledge.

Peirce, C. S. (1931–1958). *Collected papers of Charles Sanders Peirce* (C. Hartshorne, P. Weiss, & A. W. Burks, Eds.; Vols. 1–8). Harvard University Press.

Rumelhart, D. E. (1980). Schemata: The building blocks of cognition. In R. J. Spiro, et al. (Eds.), *Theoretical issues in reading comprehension* (pp. 33–58). Erlbaum.

Skulmowski, A., & Rey, G. D. (2018). Embodied learning: Introducing a taxonomy based on bodily engagement and task relevance. *Educational Psychology Review, 30*, 767–784.

Smith, K. (2019). *Semiotics and the Art Curriculum*. ResearchGate.

Sotudeh-Basari, M., et al. (2023). The impact of immersive color environments on cognitive neuroplasticity. *Frontiers in Human Neuroscience, 17*, 1102-1115.

Zeki, S. (1999). *Inner vision: An exploration of art and the brain*. Oxford University Press.

Ξενόγλωσσες Δημοσιεύσεις & Ανακοινώσεις Συνεδρίων

Επιστημονική τεκμηρίωση της μουσειακής πρακτικής σε διεθνές επίπεδο:

Drakaki, M. (2024, October). *Creating links in education: Teachers and their associations*. Paper presented at the International Symposium of School Museums and Collections of Educational History, Ljubljana, Slovenia. Πρόσβαση στο κείμενο.

Drakaki, M. (2018). *School Life Museum: Oral testimonies and documentation*. Paper presented at the ICOM-CIDOC International Conference "The Strategic Role of Information in Museums", Heraklion, Greece. (Εστίαση στις προφορικές μαρτυρίες ως δομικό στοιχείο του αφηγήματος).

Drakaki, M., & Drakaki, A. (2018). *Connections with the Cultural Heritage in Formal and Informal Learning*. Proceedings of the International Conference TMM-CH (Transdisciplinary Multispectral Modelling and Cooperation for the Preservation of Cultural Heritage), Athens, Greece. (Χρήση διαδραστικών εργαλείων και παιχνιδιού στη μουσειακή εκπαίδευση).

Drakaki, M. (2016). *The School Life Museum of the Municipality of Chania: A bridge between the past and the future of education*. Presentation at the European Association of Museums of the History of Education conference.

Από την πληροφορία στη βιωματική γνώση: Διαμορφώνοντας την εμπειρία χρήστη στην επικοινωνία της επιστήμης

4

Γιώργος Καρυδάκης
Καθηγητής,
Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας,
Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Μάρκος Κωνσταντάκης
Μεταδιδάκτορας,
Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας,
Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Περίληψη

Η επικοινωνία της επιστήμης σε μη εξειδικευμένο κοινό αξιοποιεί όλο και περισσότερο ψηφιακά μέσα, σημασιολογικές τεχνολογίες, μεγάλα γλωσσικά μοντέλα, τρισδιάστατη καταγραφή και μικτή πραγματικότητα. Παρά την αφθονία περιεχομένου και τεχνολογικών εργαλείων, η διάσταση του χρήστη και της εμπειρίας του παραμένει όχι και σε τόσο υψηλό επίπεδο στις επικοινωνιακές πρακτικές της έρευνας. Το παρόν άρθρο αναδεικνύει την έννοια της εμπειρίας χρήστη (user experience) και της αλληλεπίδρασης ανθρώπου-υπολογιστή ως κρίσιμη παράμετρο για τη μετάβαση από την παρουσίαση πληροφορίας στη βιωματική γνώση. Παρουσιάζονται μεθοδολογικές προσεγγίσεις διαμόρφωσης της εμπειρίας χρήστη: η διάχυτη αλληλεπίδραση, η συμμετοχικότητα και η συν-αφήγηση, η εμβύθιση μέσω αφηγηματικών πλαισίων, η επαυξημένη και συναισθηματικά προσαρμοστική εμπειρία, καθώς και ο καθολικός σχεδιασμός και η προσβασιμότητα. Συζητείται κριτικά η περίπτωση καθιερωμένων δράσεων διάχυσης, όπως η Βραδιά του Ερευνητή, και προτείνεται ο εμπλουτισμός τους με εμβυθιστικά πλαίσια αλληλεπίδρασης. Τα συμπεράσματα στηρίζονται και σε πρόσφατη συστηματική ανασκόπηση περιπτωσιολογικών μελετών της ομάδας μας στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Τέλος, εξετάζεται ο ρόλος της παραγωγικής τεχνητής νοημοσύνης στη δυναμική προσαρμογή της εμπειρίας, με αντίστοιχες ηθικές επιφυλάξεις.

Abstract

Science communication for non-specialist audiences increasingly leverages digital media, semantic technologies, large language models, 3D capture and mixed reality. Despite the abundance of content and technological tools, the dimension of the user and the user experience remains under-represented in the communication practices of research. This article highlights user experience and human-computer interaction as critical parameters for the transition from information presentation to experiential knowledge. We present methodological approaches to shaping user experience: ubiquitous computing, participation and co-narration, immersion through narrative frameworks, augmented and emotionally adaptive experience, as well as universal design and accessibility. We critically discuss established science-diffusion actions, such as the Researchers' Night, and propose enriching them with immersive interaction frameworks. Finally, we examine the role of generative artificial intelligence in the dynamic adaptation of experience, with corresponding ethical reservations.

1. Εισαγωγή

Η επικοινωνία της επιστήμης σε ευρύ κοινό αποτελεί διαχρονικά πρόκληση τόσο για τους ίδιους τους ερευνητές όσο και για τους θεσμούς που υποστηρίζουν την έρευνα και την καινοτομία. Στη σύγχρονη συνθήκη, το επιστημονικό περιεχόμενο παράγεται με αυξανόμενους ρυθμούς, ενώ ταυτόχρονα διευρύνεται το φάσμα των διαθέσιμων τεχνολογιών αναπαράστασης και διάχυσης του. Σημασιολογικά δίκτυα οργανώνουν τη γνώση, τεχνικές επεξεργασίας φυσικής γλώσσας και μεγάλα γλωσσικά μοντέλα (LLM) επιτρέπουν νέες μορφές ανάλυσης και σύνθεσης, ενώ τεχνολογίες τρισδιάστατης καταγραφής, εικονικής και επαυξημένης πραγματικότητας προσφέρουν πολύπλευρες δυνατότητες ανάδειξης.

Ωστόσο, η εμπειρία της επικοινωνίας της επιστήμης δεν εξαντλείται στην ποιότητα του περιεχομένου ή στην εξέλιξη των τεχνολογικών μέσων. Η κρίσιμη παράμετρος που συχνά υποτιμάται είναι ο ίδιος ο χρήστης: ο επισκέπτης, ο μαθητής, ο πολίτης που καλείται να προσεγγίσει, να κατανοήσει και να οικειοποιηθεί τα ερευνητικά αποτελέσματα. Όπως έχει επισημανθεί στο πεδίο της αλληλεπίδρασης ανθρώπου-υπολογιστή (Human-Computer Interaction), η μοντελοποίηση του χρήστη και ο σχεδιασμός εμπειριών εμβύθισης (immersion) αποτελούν κομβικές διαστάσεις που πρέπει να ενσωματωθούν στη σχεδίαση κάθε επικοινωνιακής δράσης (Norman, 2013; Hassenzahl, 2010). Στον ιδιαίτερο χώρο της πολιτιστικής κληρονομιάς και της επιστημονικής επικοινωνίας, η έννοια της Πολιτισμικής Εμπειρίας Χρήστη (Cultural User Experience – CUX) έχει αναδειχθεί ως ολιστικό πλαίσιο που ενσωματώνει τόσο πραγματιστικές όσο και ηδονικές διαστάσεις της αλληλεπίδρασης (Konstantakis & Caridakis, 2020).

Στο παρόν άρθρο επιχειρείται η ανάδειξη του χρήστη ως κεντρικού άξονα της επικοινωνίας της επιστήμης. Ξεπερνώντας το παράδειγμα της παρουσίασης περιεχομένου και πληροφορίας, εστιάζουμε στην αλληλεπίδραση και στη διαμόρφωση της εμπειρίας χρήστη με στόχο τη μετάβαση από την πρόσβαση στην πληροφορία στη βιωματική γνώση. Η συμβολή αυτή εγγράφεται σε ένα ευρύτερο ερευνητικό πρόγραμμα που πραγματοποιείται στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου σε συνεργασία με ερευνητικά κέντρα και ιδρύματα στην Ελλάδα και το εξωτερικό, και αξιοποιεί την εμπειρία μας από συμμετοχή σε ευρωπαϊκά έργα που σχετίζονται με την πολιτιστική κληρονομιά, τα data spaces και την επικοινωνία της έρευνας.

Η δομή του άρθρου ακολουθεί την εξής διαδρομή: αρχικά συζητείται η μετάβαση σε διάχυτες μορφές αλληλεπίδρασης. Έπειτα παρουσιάζονται προσεγγίσεις συμμετοχικότητας και συν-αφήγησης, ακολούθως αναλύεται η αφηγηματική διαμόρφωση και η εμβύθιση. Στη συνέχεια εξετάζονται η επαυξημένη και προσαρμοστική εμπειρία, ο καθολικός σχεδιασμός, η αναστοχαστική παρατήρηση επί καθιερωμένων δράσεων διάχυσης, καθώς και ο ρόλος της παραγωγικής τεχνητής νοημοσύνης. Το άρθρο ολοκληρώνεται με συμπεράσματα και προοπτικές περαιτέρω έρευνας.

2. Μεθοδολογία

Η προσέγγιση που αναπτύσσεται είναι θεωρητικού και αναστοχαστικού χαρακτήρα. Στηρίζεται, αφενός, στη διεθνή βιβλιογραφία της αλληλεπίδρασης ανθρώπου-υπολογιστή και της εμπειρίας χρήστη και, αφετέρου, στην ερευνητική και εκπαιδευτική εμπειρία της ομάδας Αλληλεπίδρασης και Εμπειρίας Χρήστη του Πανεπιστημίου Αιγαίου, καθώς και σε συμμετοχή σε εθνικά και ευρωπαϊκά έργα διαχείρισης πολιτιστικής κληρονομιάς και επικοινωνίας της επιστήμης. Επιπλέον, το άρθρο αξιοποιεί παρατηρήσεις από καθιερωμένες δράσεις διάχυσης της έρευνας, όπως η Βραδιά του Ερευνητή, στις οποίες οι συγγραφείς έχουν συμμετάσχει. Στόχος δεν είναι η εμπειρική επαλήθευση συγκεκριμένων υποθέσεων, αλλά η συστηματική διατύπωση ενός πλαισίου μεθόδων διαμόρφωσης της εμπειρίας χρήστη, εφαρμόσιμου σε διαφορετικά πεδία επικοινωνίας της επιστήμης.

3. Διάχυτη αλληλεπίδραση – Ubiquitous computing

Η αλληλεπίδραση του χρήστη με την επιστήμη ξεπερνά τον διαμορφωμένο χώρο. Το κινητό τηλέφωνο, οι φορητές συσκευές και τα αισθητήρια συστήματα έχουν καταστήσει την εμπειρία διάχυτη (pervasive), δίνοντας τη δυνατότητα η επιστήμη να «συναντά» τον χρήστη στην καθημερινότητά του. Πέρα από την εικονική και απομακρυσμένη παρουσίαση, αναπτύσσονται υβριδικές, περιπατητικές και τοπο-ευαίσθητες εμπειρίες, οι οποίες κατεξοχήν είναι διάχυτες. Παράλληλα, οι ίδιες οι διεπαφές τείνουν να γίνονται όλο και πιο διάχυτες (Weiser, 1991), επιτρέποντας στον χρήστη να εστιάζει στο περιεχόμενο και όχι στο μέσο. Η μετάβαση αυτή απαιτεί μεθοδολογικά επανασχεδιασμό των επικοινωνιακών δράσεων, ώστε να αξιοποιούν συστηματικά το χωρικό, χρονικό και κοινωνικό συγκείμενο του χρήστη.

Στην πράξη, η διάχυτη αλληλεπίδραση μετατρέπει τον φυσικό χώρο σε σκηνικό μάθησης και ανακάλυψης. Ένα ιστορικό κέντρο μιας πόλης μπορεί να μετατραπεί σε ένα ανοιχτό μουσείο, όπου ο επισκέπτης συναντά επιστημονικό και πολιτισμικό περιεχόμενο μέσω γεωαναφερόμενων εφαρμογών. Ένα φυσικό περιβάλλον μπορεί να γίνει πεδίο επιστημονικής παρατήρησης μέσω εφαρμογών citizen science. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις, ο σχεδιασμός της εμπειρίας χρήστη απαιτεί προσεκτική εξισορρόπηση: αρκετή

πληροφορία ώστε να ενημερώνεται ο χρήστης, αλλά όχι τόσο πολλή ώστε να αλλοτριώνεται από το ίδιο το περιβάλλον.

4. Συμμετοχικότητα και συν-αφήγηση

Η κλασική αντίληψη του χρήστη ως καταναλωτή περιεχομένου παρακάμπτεται από το μοντέλο της συμμετοχικής εμπειρίας. Ο χρήστης συμμετέχει στη διαμόρφωση και την παρουσίαση της γνώσης μέσω σχολιασμού, εμπλουτισμού, εικονογράφησης και συν-δημιουργίας. Στη σύγχρονη επικοινωνία της επιστήμης η αφήγηση δεν αποτελεί προνόμιο μόνο του ερευνητή· διαμορφώνεται δυναμικά μέσω της συν-αφήγησης (co-narration) και της αλληλεπίδρασης με κοινότητες πρακτικής.
Η διαμόρφωση κοινοτήτων γύρω από ερευνητικά θέματα — από ομάδες πολιτών-επιστημόνων (citizen science) έως και ερευνητικές κοινότητες παραγωγής γνώσης — ενισχύει τη βιωσιμότητα της επικοινωνιακής εμπειρίας. Η συμμετοχικότητα δεν είναι μόνο μεθοδολογική επιλογή· είναι και αξιακή τοποθέτηση που αναγνωρίζει τον πολίτη ως ισότιμο συνομιλητή της επιστήμης. Η εξατομίκευση αυτής της σχέσης μπορεί επιπλέον να στηριχθεί σε ταξινομίες προφίλ επισκεπτών, όπως η ACUX Typology (Konstantakis et al., 2022), η οποία εναρμονίζει υφιστάμενες τυπολογίες πολιτισμικών επισκεπτών σε οκτώ διακριτά προφίλ και επιτρέπει κατηγοριοποίηση με βάση τις προτιμήσεις επίσκεψης.

5. Αφηγηματικότητα και εμβύθηση

Η αφηγηματική προσέγγιση (storytelling) μετατρέπει το περιεχόμενο σε κομμάτι μιας ευρύτερης ιστορίας, τοποθετώντας στο επίκεντρο τον τρόπο με τον οποίο αυτή η ιστορία βιώνεται από τον χρήστη. Η αφήγηση ενισχύει την εμπλοκή (engagement) και την εμβύθιση (immersion), δημιουργώντας συνθήκες ταύτισης του χρήστη με το περιεχόμενο. Αυτό είναι ιδιαίτερα αποτελεσματικό όταν το κοινό είναι μη εξειδικευμένο, όπως κατεξοχήν συμβαίνει στη διάχυση της επιστημονικής έρευνας.
Η εμβύθιση δεν προκύπτει μόνο από τα τεχνολογικά μέσα –εικονική πραγματικότητα, στερεοσκοπικές αναπαραστάσεις, χωρικός ήχος– αλλά και από τη δραματουργική σύνθεση του υλικού. Η σωστή κλιμάκωση της πληροφορίας, η ανάδειξη χαρακτήρων και διλημμάτων στο εσωτερικό της ερευνητικής διαδικασίας, καθώς και η σύνδεση με την προσωπική εμπειρία του χρήστη συνιστούν εργαλεία που μπορούν να μετασχηματίσουν την επικοινωνιακή πράξη. Η θεωρία του flow (Csikszentmihalyi, 1990) προσφέρει χρήσιμο εννοιολογικό πλαίσιο: όταν ο χρήστης βρίσκεται σε κατάσταση πλήρους εμπλοκής, οι γνωστικές και συναισθηματικές διαστάσεις της εμπειρίας ενοποιούνται.
Στο πεδίο της επιστημονικής επικοινωνίας, η αφηγηματικότητα μπορεί να αξιοποιήσει αρχέτυπες δομές: το ταξίδι της ανακάλυψης, το αίνιγμα και η λύση του, η σύγκρουση ιδεών, η μεταμόρφωση της κατανόησης. Τέτοια σχήματα δεν αποτελούν απλώς ρητορικά εργαλεία αλλά γνωστικά πλαίσια που υποστηρίζουν την εμπέδωση της γνώσης. Όταν ο επισκέπτης μιας έκθεσης ή ο χρήστης μιας ψηφιακής εφαρμογής ταυτίζεται με τη διαδρομή ενός ερευνητή, μπορεί να ζήσει την επιστήμη ως διαδικασία και όχι μόνο ως αποτέλεσμα.

6. Επαυξημένη και προσαρμοστική εμπειρία

Η έννοια της επαύξησης (augmentation) επεκτείνεται πέρα από την οπτική επαυξημένη πραγματικότητα. Σε ένα προσαρμοστικό σύστημα, η εμπειρία προσαρμόζεται δυναμικά στο προφίλ, στις ανάγκες και στις συναισθηματικές καταστάσεις του χρήστη. Η εξατομίκευση μπορεί να αξιοποιεί δεδομένα αλληλεπίδρασης, ή και την ανατροφοδότηση του ίδιου του χρήστη, προσφέροντας εμπειρίες που εμβαθύνουν στο επίπεδο της γνωστικής και συναισθηματικής προσαρμογής.
Η προοπτική αυτή εγείρει σημαντικά ηθικά ερωτήματα. Η συλλογή και αξιοποίηση δεδομένων χρήστη απαιτεί διαφάνεια, συγκατάθεση και προστασία της ιδιωτικότητας. Επιπλέον, η συναισθηματική εξατομίκευση πρέπει να σέβεται όρια αυτονομίας του χρήστη και να αποφεύγει χειριστικές πρακτικές. Η ισορροπία μεταξύ εμβύθισης και ηθικής υπευθυνότητας αποτελεί κρίσιμη παράμετρο σχεδιασμού.

7. Καθολικός σχεδιασμός και προσβασιμότητα

Η επικοινωνία της επιστήμης οφείλει να είναι ανοιχτή και προσβάσιμη σε όλους. Όπως η φυσική πρόσβαση στα ανώτατα ιδρύματα ή στους χώρους πολιτισμού δεν πρέπει να αποκλείει κανέναν, έτσι και ο σχεδιασμός της εμπειρίας χρήστη δεν πρέπει να δημιουργεί νέους αποκλεισμούς. Η αρχή του καθολικού σχεδιασμού (Universal Design) επιτάσσει η εμπειρία να είναι αξιοποιήσιμη από ανθρώπους με διαφορετικές ικανότητες, ηλικίες, υπόβαθρα και πολιτισμικές αναφορές (Story, Mueller & Mace, 1998). Στην πράξη, αυτό σημαίνει υποστήριξη πολλαπλών τρόπων αλληλεπίδρασης (πολυτροπικότητα), ποικίλων επιπέδων εμβάθυνσης, καθώς και σαφή κριτήρια προσβασιμότητας στις ψηφιακές διεπαφές.
Στο πλαίσιο της επικοινωνίας της επιστήμης, ο καθολικός σχεδιασμός σημαίνει επιπλέον προσβασιμότητα στο περιεχόμενο: εναλλακτικές γλωσσικές αναπαραστάσεις, υποτίτλους και περιγραφές για άτομα με αναπηρία ακοής ή όρασης, υποστήριξη εναλλακτικών συσκευών αλληλεπίδρασης, καθώς και ευαισθησία απέναντι στις πολιτισμικές διαφορές των χρηστών. Η αρχή που διαπερνά αυτές τις πρακτικές είναι ότι η πρόσβαση στη γνώση αποτελεί δικαίωμα και όχι προνόμιο.

8. Από την παρουσίαση στη βιωματική γνώση: μια αναστοχαστική παρατήρηση

Παρότι το περιεχόμενο και οι τεχνολογίες υπάρχουν, η διαδραστική εμπειρία στις δράσεις διάχυσης της έρευνας συχνά υποβαθμίζεται. Η Βραδιά του Ερευνητή, μια εξαιρετικά σημαντική πρωτοβουλία, βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στην προσωπική παρουσία και αφήγηση κάθε ερευνητή. Είναι θεμιτό να αναρωτηθούμε εάν η εμπειρία αυτή θα μπορούσε να εμπλουτιστεί με πιο εμβυθιστικά πλαίσια αλληλεπίδρασης ή με συστηματικότερη διαμόρφωση της αντίστοιχης εμπειρίας γνώσης.
Στο πλαίσιο της διδακτορικής έρευνας του δεύτερου συγγραφέα, υπό την επίβλεψη του πρώτου, διεξάγεται συστηματική μελέτη του πεδίου. Σε πρόσφατη ανασκόπηση 95 περιπτωσιολογικών μελετών (Ordoumpozanis

et al., 2025) –εκ των οποίων 64 σε εκπαίδευση, 14 σε τέχνες και δημιουργικές τεχνολογίες, και 17 σε πολιτιστική κληρονομιά– αναδείχθηκαν εννέα αρχέτυπα διεπαφών (συνομιλιακές, γραφικές, πολυτροπικές, παιγνιώδεις, φωνητικές, εικονικής πραγματικότητας, προσαρμοστικές, αφής και χειρονομίας), οκτώ μοτίβα αλληλεπίδρασης (συνομιλία, συνεργασία, χειρισμός, παρατήρηση, προσαρμογή, πλοήγηση, εξερεύνηση, ενεργοποίηση) και οκτώ διαστάσεις εμπειρίας χρήστη (εμπλοκή, χρηστικότητα, συναισθηματική επίδραση, χρησιμότητα, προσβασιμότητα, εμπιστοσύνη, αποδοτικότητα, αξιοπιστία). Παράλληλα, εντοπίστηκαν τέσσερις τύποι ολοκληρωμένων ροών εργασίας (knowledge retrieval & Q&A, generative creation & iteration, simulation & role-play, immersive & embodied).

Η βιωματική γνώση δεν αναιρεί την επιστημονική αυστηρότητα· τη συμπληρώνει. Όταν ο χρήστης βιώνει την έρευνα –όταν τη «διανύει» αντί να την παρακολουθεί παθητικά– τότε ο μετασχηματισμός σε γνώση που μένει είναι σαφώς πιθανότερος.

9. Ο ρόλος της παραγωγικής τεχνητής νοημοσύνης

Η παραγωγική τεχνητή νοημοσύνη (Generative AI) εισάγει νέες δυνατότητες αλλά και προκλήσεις στη διαμόρφωση της εμπειρίας χρήστη. Σε επίπεδο αλληλεπίδρασης, η AI μπορεί να συμβάλλει στη δυναμική παραγωγή προσαρμοστικών αφηγήσεων, στην εξατομίκευση πολυτροπικού υλικού και στην υποστήριξη του χρήστη σε πραγματικό χρόνο. Παράλληλα, αναδεικνύονται ζητήματα αξιοπιστίας, διαφάνειας και ευθύνης (Floridi & Cowls, 2019). Η ενσωμάτωση της AI στη σχεδίαση της επικοινωνίας της επιστήμης πρέπει να συνοδεύεται από πλαίσιο τεκμηρίωσης των πηγών, σαφή διαχωρισμό ανθρώπινου και αυτοματοποιημένου περιεχομένου, καθώς και κριτική στάση απέναντι στους περιορισμούς των μοντέλων.

Παρά τις υπάρχουσες αδυναμίες σε επίπεδο αλληλεπίδρασης –όπως η ψευδής εκτίμηση γνωστικού πλαισίου ή η μηχανικά παραγόμενη ομογενοποίηση του ύφους– η παραγωγική τεχνητή νοημοσύνη μπορεί να διαδραματίσει ρόλο εμπλουτισμού. Μπορεί να υποστηρίξει τους ερευνητές στη μεταγλώττιση εξειδικευμένων κειμένων σε προσιτές μορφές, να προτείνει εναλλακτικές αφηγηματικές διαδρομές, ή να παράγει συμπληρωματικό οπτικό υλικό. Σε κάθε περίπτωση, η ευθύνη για το επιστημονικό περιεχόμενο παραμένει στον ερευνητή, ενώ η AI λειτουργεί ως εργαλείο υποβοήθησης και όχι ως αυτόνομη πηγή γνώσης.

Αξίζει να σημειωθεί ότι, στην προαναφερθείσα ανασκόπηση 95 μελετών, μόλις δύο εξ αυτών αρθρώνουν σαφείς οδηγίες σχεδιαστικής φάσης για την ενσωμάτωση της Gen-AI σε διεπαφές χρήστη. Οι περιορισμοί που εντοπίστηκαν συστηματικά συγκεντρώνονται γύρω από την ποιότητα και συνέπεια της εξόδου, ηθικούς κινδύνους (μεροληψία, ιδιωτικότητα), έλλειψη επεξηγησιμότητας, καθώς και απουσία διαχρονικών αξιολογήσεων σε πραγματικές συνθήκες. Τα ευρήματα αυτά υπογραμμίζουν την ανάγκη για συμμετοχικό σχεδιασμό και τη συστηματική τεκμηρίωση πλαισίων ενσωμάτωσης (Ordoumpozanis et al., 2025).

10. Συμπεράσματα

Η επικοινωνία της επιστήμης βρίσκεται σε ένα κρίσιμο σταυροδρόμι. Διαθέτει πλούσιο περιεχόμενο, ώριμες τεχνολογίες και ισχυρούς θεσμικούς μηχανισμούς διάχυσης. Αυτό που εκκρεμεί να ενσωματωθεί συστηματικά είναι η διάσταση του χρήστη: η μοντελοποίηση του, η ενσωμάτωση μεθόδων εμβύθισης και η μετακίνηση από την παρουσίαση πληροφορίας στη βιωματική γνώση. Οι μέθοδοι που παρουσιάστηκαν –διάχυτη αλληλεπίδραση, συμμετοχικότητα και συν-αφήγηση, αφηγηματική εμβύθιση, επαυξημένη και προσαρμοστική εμπειρία, καθολικός σχεδιασμός– δεν αποτελούν αυτόνομες επιλογές αλλά συμπληρωματικά εργαλεία που μπορούν να συνθέσουν ένα ολιστικό πλαίσιο σχεδιασμού.

Η σύζευξη με την παραγωγική τεχνητή νοημοσύνη ανοίγει νέους ορίζοντες αλλά και νέες ευθύνες. Σε κάθε περίπτωση, η εμπειρία χρήστη οφείλει να τοποθετείται στο επίκεντρο: η γνώση είναι τόσο σημαντική όσο και χρήσιμη για τον άνθρωπο που την οικειοποιείται. Η συνέχιση της έρευνας στο πεδίο της εμπειρίας χρήστη για την επικοινωνία της επιστήμης κρίνεται απαραίτητη για τη διασφάλιση της ουσιαστικής σύνδεσης ανάμεσα στην ερευνητική κοινότητα και την κοινωνία.

Βιβλιογραφία

Csikszentmihalyi, M. (1990). Flow: The Psychology of Optimal Experience. New York: Harper & Row.

Floridi, L., & Cowls, J. (2019). A unified framework of five principles for AI in society. Harvard Data Science Review, 1(1).

Hassenzahl, M. (2010). Experience design: Technology for all the right reasons. Synthesis Lectures on Human-Centered Informatics, 3(1), 1–95.

Hassenzahl, M., & Tractinsky, N. (2006). User experience – a research agenda. Behaviour & Information Technology, 25(2), 91–97.

Konstantakis, M., & Caridakis, G. (2020). Adding Culture to UX: UX Research Methodologies and Applications in Cultural Heritage. ACM Journal on Computing and Cultural Heritage, 13(1), Article 4. https://doi.org/10.1145/3354002

Konstantakis, M., Christodoulou, Y., Alexandridis, G., Teneketzis, A., & Caridakis, G. (2022). ACUX Typology: A Harmonisation of Cultural-Visitor Typologies for Multi-Profile Classification. Digital, 2(3), 365–378. https://doi.org/10.3390/digital2030020

Murray, J. H. (1997). Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace. New York: Free Press.

Norman, D. A. (2013). The Design of Everyday Things (Revised and Expanded Edition). New York: Basic Books.

Ordoumpozanis, K., Konstantakis, M., Zoi, S., & Caridakis, G. (2025). Generative AI: A Systematic Review of Related Interfaces and Interactions. In CHIGreece 2025: 3rd International Conference of the ACM Greek SIGCHI Chapter, Hermoupolis, Syros, Greece, ACM. https://doi.org/10.1145/3749012.3749052

Story, M. F., Mueller, J. L., & Mace, R. L. (1998). The Universal Design File: Designing for People of All Ages and Abilities. The Center for Universal Design, NC State University.

Weiser, M. (1991). The computer for the 21st century. Scientific American, 265(3), 94–104.

Μωροπούλου, Α. (επιμ., 2024). Πρακτικά εκδήλωσης «Βραδιά του Ερευνητή», ΤΕΕ, Αθήνα.

5 Science Communication Workshop Masterclass: Επικοινωνία της Επιστήμης στους Μαθητές

Περίληψη

Η Πρόεδρος του περιβαλλοντικού φορέα **NoWaste21** και Ερευνήτρια του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου Δρ. Έφη Τριτοπούλου, παρουσίασε το εκπαιδευτικό πρόγραμμα **«Κυκλική Οικονομία & Μέλλον χωρίς Απόβλητα»**, στην εκδήλωση, «*Science Communication Workshop – Masterclass: Επικοινωνία της Επιστήμης στους Μαθητές*», που υλοποιήθηκε στο πλαίσιο της **Βραδιάς Ερευνητή του ΕΜΠ. Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα είναι** εγκεκριμένο από το Υπουργείο Παιδείας και υλοποιείται από το 2019 σε σχολεία Δήμων της Αττικής αλλά και στην υπόλοιπη Ελλάδα, σε συνεργασία με Συστήματα Εναλλακτικής Διαχείρισης Αποβλήτων, ιδιωτικούς και δημόσιους φορείς. Όλες οι εκπαιδευτικές δράσεις του φορέα έχουν τεθεί υπό την αιγίδα του Ελληνικού Οργανισμού Ανακύκλωσης.

Το πρόγραμμα μέσα από εργαλεία: προσαρμοσμένες παρουσιάσεις, οπτικοακουστικό υλικό, παιχνίδια ερωτήσεων, συμμετοχή σε Ευρωπαϊκές καμπάνιες ενεργοποιούν τους μαθητές να υιοθετούν υπεύθυνες συμπεριφορές και να λειτουργούν ως πολλαπλασιαστές περιβαλλοντικών μηνυμάτων. Ο συνδυασμός με γωνιές ανακύκλωσης στα σχολεία, επιτρέπει η εκπαίδευση να γίνεται πράξη με την διαλογή στην πηγή.

Summary

The President of the environmental organization NoWaste21 and Researcher at the National Technical University of Athens, Dr. Efi Tritopoulou, presented the educational program “Circular Economy & Future without Waste” at the event “Science Communication Workshop – Masterclass: Communicating Science to Students,” held in the framework of the NTUA Researcher’s Night.

The Educational Program, approved by the Ministry of Education, has been implemented since 2019 in schools across municipalities in Attica as well as in other regions of Greece, in collaboration with Producer Responsibility Organisations and both public and private stakeholders. All educational activities of the organization are conducted under the auspices of the Hellenic Recycling Organization.

Through tools such as tailored presentations, audiovisual material, quiz-based activities, and participation in European campaigns, the program actively engages students, encouraging them to adopt responsible behaviors and act as multipliers of environmental messages. The integration of recycling corners in schools further enables learning to be put into practice through source separation.

Δρ. Έφη Τριτοπούλου

Ερευνήτρια ΕΜΠ,
Πρόεδρος Nowaste21
efitrito@gmail.com

Εισαγωγή

Η Κυκλική Οικονομία είναι η Ευρωπαϊκή Στρατηγική για τη βιώσιμη διαχείριση πόρων, την πρόληψη αποβλήτων, τη μετάβαση σε πιο βιώσιμα μοντέλα παραγωγής και κατανάλωσης, την ανακύκλωση και την αποτροπή απόρριψης αποβλήτων για ταφή. Ωστόσο, έννοιες σαν και αυτή είναι συχνά αφηρημένες ή πολύ τεχνικές για τη σχολική κοινότητα, κυρίως για τους μαθητές της Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, καθιστώντας την δύσκολο να την κατανοήσουν σε βάθος. Η επικοινωνία της επιστήμης μέσα από το περιβαλλοντικό πρόγραμμα που υλοποιεί η NoWaste21, λειτουργεί ως «γέφυρα» μεταξύ της επιστημονικής γνώσης και της εκπαίδευσης, μεταφέροντας αυτές τις έννοιες στους μαθητές με τρόπο απλό, βιωματικό και κατανοητό.

Το βραβευμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα **«Κυκλική Οικονομία & Μέλλον χωρίς Απόβλητα»** της **NoWaste21** (Greek Green Awards 2024) αποτελεί μια ολοκληρωμένη πρωτοβουλία περιβαλλοντικής εκπαίδευσης. Σχεδιάστηκε για να εισάγει και εδραιώσει τις αρχές της βιωσιμότητας στην καθημερινότητα των μαθητών και είναι βασισμένο σε συνεργατικές δράσεις με τα Συλλογικά Συστήματα Εναλλακτικής Διαχείρισης (ΣΣΕΔ) & φορείς, υπεύθυνα για την διαχείριση των ρευμάτων αποβλήτων. Το πρόγραμμα συνδυάζει και επικοινωνεί την επιστημονική γνώση με βιωματική μάθηση και πρακτικές εφαρμογές.

Το περιβαλλοντικό πρόγραμμα υλοποιείται με επιτυχία για πέντε (5) συνεχόμενα έτη σε πάνω από 1000 σχολεία, σε περισσότερους από 30 Δήμους της Αττικής, καθώς και σε δήμους εκτός της Αττικής, αποδεικνύοντας την ευρεία αποδοχή και αναγνωρισιμότητά του. Η υλοποίηση σε Δήμους όλης της Ελλάδας ενισχύουν την σύνδεση της τοπικής αυτοδιοίκησης με την περιβαλλοντική εκπαίδευση και την βιώσιμη ανάπτυξη. Το πρόγραμμα εφαρμόζεται πλέον σε πανελλαδικό επίπεδο, σε σχολικές μονάδες όλων των βαθμίδων. Οι συνέργειες του προγράμματος, οδηγούν στην δημιουργία τοπικών κοινωνιών με μεγαλύτερη περιβαλλοντική ευαισθητοποίηση. Μέχρι σήμερα, έχουν ωφεληθεί πάνω από 150.000 μαθητές Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και περίπου 8.000 εκπαιδευτικοί, μέσα από δράσεις βιω-

ματικής μάθησης και περιβαλλοντικής ευαισθητοποίησης.
Στο πλαίσιο του εκπαιδευτικού προγράμματος η επικοινωνία της επιστήμης γίνεται μέσα από εκπαιδευτικές δράσεις που περιλαμβάνουν: διαδικτυακές και δια ζώσης παρουσιάσεις στις σχολικές μονάδες, εκπαιδευτικό υλικό που αναφέρεται σε τομείς όπως τα αστικά απόβλητα, τα ρεύματα αποβλήτων (χαρτί, πλαστικό, σύνθετες συσκευασίες, μεταλλικές συσκευασίες, μπαταρίες, συσσωρευτές, ρούχα), τα επικίνδυνα και τα λεγόμενα αθέατα απόβλητα, την σπατάλη φαγητού και νερού, την βιώσιμη μόδα, κα. Επίσης περιλαμβάνονται εκπαιδευτικά παιχνίδια, έντυπος και ψηφιακός εκπαιδευτικός οδηγός, συμμετοχή σε ευρωπαϊκές καμπάνιες περιβάλλοντος και θεματικές ημερομηνίες αφιερωμένες στο περιβάλλον, χωριστή διαλογή έως και 6 ρευμάτων Ανακύκλωσης, καταγραφή, παρακολούθηση και αξιολόγηση αποτελεσμάτων. Οι μαθητές με αυτόν τον τρόπο αξιολογούν πληροφορίες, μαθαίνουν για την αξία της πρόληψης δημιουργίας αποβλήτων, της ανακύκλωσης, και της επαναχρησιμοποίησης και κατανοούν πώς λειτουργεί η επιστημονική μεθοδολογία. Στόχος φυσικά δεν είναι μόνο η ενημέρωση, αλλά η ανάπτυξη δεξιοτήτων και στάσεων που οδηγούν σε υπεύθυνες επιλογές και ενεργή συμμετοχή.
Το πρόγραμμα το οποίο υποστηρίζεται από τα Συλλογικά Συστήματα Εναλλακτικής Διαχείρισης (Ελληνική Εταιρεία Αξιοποίησης Ανακύκλωσης, Ανακύκλωση Συσκευών, ΑΦΗΣ – Ανακύκλωση μπαταριών, COMBATT – Ολοκληρωμένη Συλλογική Εναλλακτική Διαχείριση Συσσωρευτών Πανελλαδικής Εμβέλειας) και τον φορέα Recycom – Ανακύκλωση ενδυμάτων & υποδημάτων, είναι ευθυγραμμισμένο με τις ευρωπαϊκές πολιτικές για την κυκλική οικονομία και την κλιματική ουδετερότητα, δημιουργώντας μια νέα γενιά πολιτών που σκέφτεται και δρα με γνώμονα ένα μέλλον χωρίς απόβλητα, καθώς και τις εθνικές στρατηγικές και τα τοπικά σχέδια των Δήμων για την κυκλική οικονομία.

Μεθοδολογία υλοποίησης του προγράμματος - αποτελέσματα

Η μεθοδολογία του προγράμματος «Κυκλική Οικονομία & Μέλλον χωρίς Απόβλητα» της NoWaste21 βασίζεται στη βιωματική μάθηση, τη διαθεματική προσέγγιση και τη συνεργασία Δήμων και Συστημάτων Εναλλακτικής Διαχείρισης. Αξιοποιώντας την εμπειρία από τα σχολικά προγράμματα που έχουν ήδη υλοποιηθεί σε δεκάδες δήμους Πανελλαδικά το πρόγραμμα οργανώνεται στα παρακάτω βασικά στάδια.
Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Κυκλική Οικονομία & Μέλλον χωρίς Απόβλητα» του περιβαλλοντικού φορέα NoWaste21 μεταφέρει την επιστημονική γνώση με τρόπο κατανοητό και κατάλληλα προσαρμοσμένο ξεκινώντας από τις πολύ μικρές ηλικίες, αυτές του νηπίου μέχρι και στους μαθητές στις τελευταίες τάξεις του Λυκείου (Γενικού & Επαγγελματικού). Στόχος είναι η επικοινωνία της επιστήμης της Κυκλικής Οικονομίας να εφαρμοστεί σε όσα περισσότερα σχολεία στην Ελλάδα είναι εφικτό και να μετατρέψει τους μαθητές σε ενεργούς πολίτες της Κυκλικής Οικονομίας συνδέοντας την επιστήμη με την καθημερινότητα.
Στην αρχή της εκάστοτε σχολικής χρονιάς γίνεται ενημέρωση των Δήμων και των αντίστοιχων σχολικών μονάδων για την συνεργασία και συμμετοχή τους στο πρόγραμμα.

Κατά την διάρκεια του προγράμματος πραγματοποιούνται ενημερωτικές παρουσιάσεις με έμφαση στις έννοιες της Κυκλικής Οικονομίας. Για να γίνει πιο κατανοητό το επιστημονικό περιεχόμενο επιστρατεύονται τεχνικές όπως, quizzes, προβολή οπτικοακουστικού υλικού, δράσεις σε ημερομηνίες αφιερωμένες στο περιβάλλον και συμμετοχή σε ευρωπαϊκές καμπάνιες (Ευρωπαϊκή Εβδομάδα Μείωσης Αποβλήτων), διανομή εκπαιδευτικού οδηγού με σκίτσα και εικονογραφημένες πληροφορίες για τις έννοιες της Κυκλικής Οικονομίας δομημένες με ελκυστικό τρόπο ώστε να αποτελέσουν εργαλείο για μαθητές και εκπαιδευτικούς και να το αξιοποιήσουν κατάλληλα. Ο οδηγός είναι διαθέσιμος και σε ηλεκτρονική μορφή για εύκολη αναζήτηση πληροφοριών σχετικά με τα οφέλη της ανακύκλωσης, τα ρεύματα αποβλήτων, τα επικίνδυνα απόβλητα και με μηνύματα για την σημασία της Κυκλική Οικονομίας.
Το πρόγραμμα έχει άμεση σύνδεση με Δήμους και ειδικότερα με τα τμήματα Ανακύκλωσης, Πρασίνου, Παιδείας και τους υπευθύνους αυτών των τμημάτων για την υποστήριξη του προγράμματος και την προτροπή για την συμμετοχή των σχολείων.
Ένα από τα βασικά στοιχεία του εκπαιδευτικού προγράμματος με τον τίτλο «Κυκλική Οικονομία και Μέλλον χωρίς Απόβλητα» είναι ότι γίνεται καταγραφή, αξιολόγηση & διάχυση των αποτελεσμάτων της συλλογής των ανακυκλώσιμων υλικών από τα σχολεία που διαθέτουν κάδους. Τα αποτελέσματα αυτά γνωστοποιούνται σε μεγάλη εκδήλωση στο τέλος κάθε σχολικής χρονιάς, τα τελευταία έτη με την υποστήριξη του ΤΕΕ, στην οποία συμμετέχουν αντιπροσωπείες σχολείων με την συνοδεία εκπαιδευτικών αλλά και με την παρουσία εκπροσώπων των Δήμων, των συστημάτων εναλλακτικής διαχείρισης που υποστηρίζουν το πρόγραμμα και άλλων ενδιαφερόμενων φορέων. Στην τελική εκδήλωση γίνεται η βράβευση των σχολείων που συμμετείχαν στο πρόγραμμα. Με τους παραπάνω βιωματικούς τρόπους, οι μαθητές δεν μαθαίνουν μόνο την επιστήμη της Κυκλικής Οικονομίας ως θεωρία, αλλά αποκτούν εμπειρία, δεξιότητες συνεργασίας, ανάπτυξη κριτικής σκέψης και ουσιαστική περιβαλλοντική συνείδηση.
Στόχος είναι η επικοινωνία της επιστήμης μέσω του εκπαιδευτικού προγράμματος Κυκλικής Οικονομίας που υλοποιεί στα σχολεία να δημιουργήσει μια νέα γενιά πολιτών που κατανοεί την αξία των πόρων, υιοθετεί βιώσιμες συνήθειες και συμβάλλει ενεργά σε ένα μέλλον χωρίς απόβλητα.
Το πρόγραμμα παρουσιάζει σημαντικά ποσοτικά και ποιοτικά αποτελέσματα, συμβάλλοντας ουσιαστικά στην ενίσχυση της περιβαλλοντικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα. Κατά την πενταετή εφαρμογή του, έχει υλοποιηθεί σε περισσότερες από 1.000 σχολικές μονάδες πανελλαδικά, με τη συμμετοχή άνω των 150.000 μαθητών και περίπου 8.000 εκπαιδευτικών, καλύπτοντας όλες τις βαθμίδες εκπαίδευσης.
Πέραν των δεικτών συμμετοχής, καταγράφεται βελτίωση της περιβαλλοντικής ευαισθητοποίησης και μεταβολή συμπεριφορών των μαθητών, ιδίως σε θέματα πρόληψης αποβλήτων, ανακύκλωσης και ορθολογικής χρήσης πόρων. Η ενσωμάτωση γωνιών ανακύκλωσης στο σχολικό περιβάλλον υποστηρίζει την πρακτική εφαρμογή της διαλογής στην πηγή, ενισχύοντας τη βιωματική μάθηση.
Οι συνεργασίες με φορείς της τοπικής αυτοδιοίκησης συμβάλλουν στη διασύνδεση της εκπαίδευσης με το-

πικές πρακτικές κυκλικής οικονομίας. Επιπλέον, παρατηρείται πολλαπλασιαστική επίδραση, καθώς οι μαθητές μεταφέρουν τις αποκτηθείσες γνώσεις στο οικογενειακό και κοινωνικό τους περιβάλλον.

Σε περιβαλλοντικό επίπεδο, οι δράσεις διαλογής στην πηγή οδήγησαν στη συλλογή άνω των 186 τόνων ανακυκλώσιμων υλικών, αποτρέποντας την εκπομπή περισσότερων από 546 τόνων CO_2 στην ατμόσφαιρα. Τα ευρήματα αναδεικνύουν τον ρόλο της οργανωμένης περιβαλλοντικής εκπαίδευσης ως καταλύτη για την προώθηση βιώσιμων συμπεριφορών και τη μετάβαση σε ένα πιο βιώσιμο μοντέλο ανάπτυξης.

Πέραν αυτού όταν οι μαθητές έρχονται σε επαφή με την επιστήμη με διαδραστικό και δημιουργικό τρόπο όπως γίνεται στο πλαίσιο του εκπαιδευτικού προγράμματος αυξάνεται το ενδιαφέρον τους για STEM (Science, Technology, Engineering, Mathematics) επαγγέλματα, περιβαλλοντικές επιστήμες, καθώς και για τομείς όπως η τεχνολογία και καινοτομία.

Συμπεράσματα

Η υλοποίηση του εκπαιδευτικού προγράμματος **«Κυκλική Οικονομία & Μέλλον χωρίς Απόβλητα»** του περιβαλλοντικού φορέα **NoWaste21** απέδειξε ότι η μεταφορά της επιστημονικής γνώσης μπορεί να γίνει ουσιαστική, κατανοητή και αποτελεσματική όταν προσφέρεται με τρόπο δημιουργικό, εύληπτο και ευχάριστο. Μέσα από τις παρουσιάσεις σε σχολεία Πρωτοβάθμιας & Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και σε συνέργεια με τα ΣΣΕΔ καθώς και με επιχειρήσεις στο πλαίσιο της εταιρικής κοινωνικής ευθύνης, το πρόγραμμα της Κυκλικής Οικονομίας παρέχει το εκπαιδευτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο η επιστημονική γνώση μετατρέπεται σε περιβαλλοντική συνείδηση, υπεύθυνες συμπεριφορές και ενεργή συμμετοχή των μαθητών στη μετάβαση προς μια κοινωνία χωρίς απόβλητα.

Το πρόγραμμα έδειξε ότι η επικοινωνία της επιστήμης μέσα από την εκπαίδευση λειτουργεί πολλαπλασιαστικά καθώς οι μαθητές μπορούν να λειτουργήσουν ως φορείς γνώσης, και περιβαλλοντικών μηνυμάτων στις κοινότητες τους. Παράλληλα, η συνεργασία σχολείων, δήμων και επιχειρήσεων δημιουργεί ένα ολοκληρωμένο οικοσύστημα εκπαίδευσης και δράσης. Όλα τα παραπάνω επιβεβαιώνουν ότι η συστηματική, διαδραστική και μακροχρόνια εκπαίδευση δεν περιορίζεται στην παροχή πληροφοριών αλλά μπορεί να καλλιεργήσει μια νέα γενιά πολιτών που σκέφτεται κυκλικά, μειώνει τα απόβλητα και συμβάλλει ενεργά στην διαμόρφωση στάσεων, για ένα πιο βιώσιμο μέλλον. Όταν οι νέοι κατανοούν έννοιες όπως η Κυκλική Οικονομία και η βιωσιμότητα, μπορούν να αποτελέσουν φορείς αλλαγής, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση μιας κοινωνίας που σκέφτεται και λειτουργεί με όραμα ένα περιβάλλον χωρίς απόβλητα. Επόμενος στόχος του προγράμματος είναι η διεύρυνσή του σε περισσότερα σχολεία Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και η ενίσχυση συνεργασιών, ώστε η γνώση να μετατραπεί σε συλλογική αλλαγή.

Η ενίσχυση της επικοινωνίας της επιστήμης στο σχολικό περιβάλλον, και κατ' επέκταση προς τη νέα γενιά, αποτελεί κρίσιμη προϋπόθεση για τη διαμόρφωση μιας κοινωνίας με υψηλότερο επίπεδο επιστημονικής γνώσης, κατανόησης και υπεύθυνης στάσης απέναντι στα σύνθετα ζητήματα της εποχής μας. Μια κοινωνία που κατανοεί την αξία της επιστήμης μπορεί να ανταποκρίνεται αποτελεσματικότερα σε μεγάλες προκλήσεις, όπως η κλιματική αλλαγή, η προστασία του περιβάλλοντος, η ορθολογική διαχείριση των φυσικών πόρων και η μετάβαση σε ένα βιώσιμο μοντέλο ανάπτυξης. Πρωτοβουλίες όπως τα εργαστήρια, οι παρουσιάσεις και οι επιστημονικές δράσεις που υλοποιούνται στο πλαίσιο της Βραδιάς του Ερευνητή από το ΕΜΠ συμβάλλουν ουσιαστικά στη δημιουργία σύνδεσης ανάμεσα στην επιστημονική και εκπαιδευτική κοινότητα όπως και την κοινωνία. Παράλληλα, εμπνέουν τους μαθητές, καλλιεργούν δεξιότητες, ενισχύουν το ενδιαφέρον για την έρευνα και συμβάλλουν στη διαμόρφωση των αυριανών επιστημόνων και ενεργών πολιτών που διαθέτουν περιβαλλοντική ευαισθησία και κοινωνική υπευθυνότητα.

Βιβλιογραφία

Τα στοιχεία βασίζονται σε *πρωτογενή δεδομένα και εκπαιδευτικό υλικό από την υλοποίηση του προγράμματος «Κυκλική Οικονομία & Μέλλον χωρίς Απόβλητα» του περιβαλλοντικού φορέα NoWaste21*.

6

Αστικός Συμμετοχικός Σχεδιασμός: Τεχνολογίες, Εργαλεία και Ψηφιακές Προσεγγίσεις για τη Συνδιαμόρφωση του Σύγχρονου Αστικού Χώρου

Δρ. Ιωάννης Κάβουρας
Ερευνητής, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
Τομέας Φωτογραμμετρίας
Σχολή Αγρονόμων και Τοπογράφων Μηχανικών – Μηχανικών Γεωπληροφορικής
Email: ikavouras@mail.ntua.gr

Καθ. Αναστάσιος Δουλάμης
Καθηγητής, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
Τομέας Φωτογραμμετρίας
Σχολή Αγρονόμων και Τοπογράφων Μηχανικών – Μηχανικών Γεωπληροφορικής
Email: adoulam@cs.ntua.gr

Περίληψη

Ο αστικός συμμετοχικός σχεδιασμός αποτελεί μία σύγχρονη προσέγγιση στη διαχείριση και αναδιαμόρφωση του αστικού χώρου, η οποία στηρίζεται στην ενεργή εμπλοκή πολιτών, αρμοδίων φορέων, ειδικού τεχνικού προσωπικού και γενικών χρηστών της πόλης. Σε αντίθεση με παραδοσιακές μορφές σχεδιασμού, όπου οι αποφάσεις λαμβάνονται κυρίως από τεχνικούς ή διοικητικούς μηχανισμούς, ο συμμετοχικός σχεδιασμός επιδιώκει στη διαμόρφωση λύσεων που ανταποκρίνονται στις πραγματικές ανάγκες και προσδοκίες της κοινωνίας. Το παρόν άρθρο εξετάζει την έννοια του αστικού συμμετοχικού σχεδιασμού, τα βασικά στάδια εφαρμογής του και τις τεχνολογίες που μπορούν να υποστηρίξουν τη διαδικασία. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται σε εργαλεία συλλογής δεδομένων, οπτικοποίησης, ψηφιακών διδύμων, προσομοιώσεων, σοβαρών ρεαλιστικών παιχνιδιών και μεθόδων αξιολόγησης. Επιπλέον, η παρουσίαση του «The euPOLIS Game» ως παράδειγμα διαδραστικού εργαλείου συμμετοχικού σχεδιασμού και αξιολόγησης αστικών παρεμβάσεων αναδεικνύει τη σημαντικότητα τέτοιων τεχνολογιών. Συμπερασματικά, οι ψηφιακές τεχνολογίες δύναται να ενισχύσουν τη διαφάνεια, την κατανόηση, τη συνεργασία, την αποκέντρωση και τη δημοκρατικότητα στις διαδικασίες λήψεων αποφάσεων που σχετίζονται με την ανάπλαση του αστικού χώρου.

Abstract

Urban participatory planning is a contemporary approach to the management and transformation of urban space, based on the active involvement of citizens, stakeholders, experts and everyday users of the city. Unlike traditional planning processes, in which decisions are mainly made by technical or administrative authorities, participatory planning aims to develop solutions that reflect the real needs, expectations and perceptions of society. This article examines the concept of urban participatory planning, its main implementation stages and the technologies that can support the process. Particular emphasis is placed on data collection tools, visualization methods, digital twins, simulations, serious games and evaluation techniques. The article also presents the use of "*The euPOLIS Game*" as an example of an interactive tool for participatory urban design and the assessment of proposed interventions. It is argued that digital technologies can significantly strengthen transparency, public understanding, collaboration and democratic decision-making in urban planning. Ultimately, participatory planning supported by digital tools can contribute to safer, more inclusive and socially accepted urban solutions.

1. Εισαγωγή

Η σύγχρονη πόλη αποτελεί ένα σύνθετο κοινωνικό, οικονομικό, περιβαλλοντικό και τεχνικό σύστημα [1], [2]. Οι δημόσιοι χώροι, οι γειτονιές, οι πλατείες, τα πάρκα και οι αστικές υποδομές δεν αποτελούν απλώς φυσικές κατασκευές, αλλά χώρους εξυπηρέτησης των καθημερινών αναγκών, κοινωνικής αλληλεπίδρασης, μετακίνησης, αναψυχής και συλλογικής ταυτότητας [3], [2]. Για τον λόγο τούτο, ο σχεδιασμός του αστικού χώρου δε μπορεί να αντιμετωπίζεται αποκλειστικά ως τεχνική διαδικασία. Αντιθέτως, απαιτεί τη συμμετοχή όλων των εμπλεκόμενων ομάδων που επηρεάζονται έμμεσα ή άμεσα από τις διαδικασίες λήψεων των αποφάσεων.

Συνεπώς, ο αστικός συμμετοχικός σχεδιασμός εμφανίζεται ως η λύση στη σύγχρονη ανάγκη για πιο δημοκρατικές, συμπεριληπτικές και κοινωνικά αποδεκτές μορφές αστικής ανάπτυξης και κοινωνικοποίησης. Σύμφωνα με ερευνητικές μελέτες [4], [5], [6], ο αστικός συμμετοχικός σχεδιασμός ορίζεται ως μία συνεργατική διαδικασία επίλυσης αστικών προβλημάτων, στην οποία συμμετέχουν ενδιαφερόμενοι φορείς (δημόσιοι ή/και ιδιωτικοί), χρήστες, κοινοτικά μέλη, δημότες και ειδικοί (πολεοδόμοι, αρχιτέκτονες, περιβαλλοντολόγοι, μηχανικοί αστικού σχεδιασμού, κλπ.). Κύριος στόχος της διαδικασίας είναι η εξεύρεση λύσεων που αντιπροσωπεύουν το κοινό αίσθημα και είναι αποδεκτές από το μεγαλύτερο μέρος του τοπικού πληθυσμού, αλλά ταυτόχρονα είναι ασφαλείς και πληρούν τα απαραίτητα τεχνικά και πολεοδομικά κριτήρια.

Στο σύγχρονο περιβάλλον, η συμμετοχή των πολιτών ενισχύεται σημαντικά από την αξιοποίηση ψηφιακών τεχνολογιών. Εργαλεία όπως τα ερωτηματολόγια, οι διαδικτυακές ψηφοφορίες, τα ψηφιακά δίδυμα, οι εικονικές και επαυξημένες πραγματικότητες, οι προσομοιωτές και τα σοβαρά ρεαλιστικά παιχνίδια μπορούν να διευκολύνουν την κατανόηση των προτεινόμενων παρεμβάσεων και να ενισχύσουν την ενεργή εμπλοκή των πολιτών [7], [8], [9]. Το παρόν άρθρο αναλύει τη σημασία αυτών των εργαλείων και εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο μπορούν να ενσωματωθούν σε μία ολοκληρωμένη διαδικασία αστικού συμμετοχικού σχεδιασμού.

2. Μεθοδολογία

Η μεθοδολογία του παρόντος άρθρου βασίζεται σε συνδυαστική βιβλιογραφική, ερευνητική και εφαρμοσμένη προσέγγιση. Αξιοποιούνται επιστημονικές μελέτες από διεθνή περιοδικά και συνέδρια σχετικά με τον αστικό συμμετοχικό σχεδιασμό, τις ψηφιακές τεχνολογίες, τα ψηφιακά δίδυμα και την τεχνητή νοημοσύνη, ενώ παράλληλα λαμβάνεται υπόψη η ενεργή συμμετοχή σε ευρωπαϊκά ερευνητικά έργα, όπως τα euPOLIS και HEART [10], [11]. Ο συνδυασμός βιβλιογραφικής τεκμηρίωσης και εμπειρικής εμπλοκής σε πραγματικά πιλοτικά περιβάλλοντα επιτρέπει την ολοκληρωμένη αξιολόγηση των δυνατοτήτων και περιορισμών των ψηφιακών εργαλείων στην αστική ανάπλαση. Στη συνέχεια, εξετάζονται ερευνητικές μελέτες που αφορούν την αξιοποίηση ψηφιακών τεχνολογιών στον αστικό σχεδιασμό. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται σε εργαλεία οπτικοποίησης και προσομοίωσης, όπως τρισδιάστατα μοντέλα, μοντέλα BIM, ψηφιακά δίδυμα, εικονική και επαυξημένη πραγματικότητα, καθώς και σε διαδραστικά περιβάλλοντα που επιτρέπουν στους χρήστες να κατανοούν, να συγκρίνουν και να αξιολογούν εναλλακτικά σενάρια αστικής ανάπλασης [12], [13]. Μέσα από αυτή τη διαδικασία διερευνάται ο τρόπος με τον οποίο οι τεχνολογίες αυτές μπορούν να μειώσουν το χάσμα μεταξύ τεχνικής γνώσης και καθημερινής εμπειρίας των πολιτών.

Παράλληλα, η μεθοδολογία περιλαμβάνει τη διερεύνηση εργαλείων γενετικής ή γενετήσιας τεχνητής νοημοσύνης, τα οποία μπορούν να υποστηρίξουν τη δημιουργία εναλλακτικών σχεδιαστικών προτάσεων, την παραγωγή οπτικών αναπαραστάσεων, την επεξεργασία σχολίων πολιτών και τη σύνθεση ιδεών στο πλαίσιο συμμετοχικών διαδικασιών [14], [15], [16]. Η χρήση της γενετικής τεχνητής νοημοσύνης προσεγγίζεται ως αναδυόμενη και διερευνητική πρακτική, καθώς μπορεί να ενισχύσει τη φαντασία, την ταχύτητα παραγωγής σεναρίων και τη δυνατότητα πολλαπλής αξιολόγησης, αλλά ταυτόχρονα εγείρει ζητήματα αξιοπιστίας, διαφάνειας, προκαταλήψεων και ανθρώπινης εποπτείας.

Επιπλέον, εξετάζονται συστήματα ψηφοφορίας και αξιολόγησης, τα οποία μπορούν να αξιοποιηθούν για την καταγραφή προτιμήσεων, την ιεράρχηση αναγκών και τη σύγκριση εναλλακτικών λύσεων [17]. Τα συστήματα αυτά αντιμετωπίζονται ως μηχανισμοί συλλογικής ανατροφοδότησης, οι οποίοι μπορούν να ενισχύσουν τη συμμετοχή των πολιτών και να προσφέρουν στους σχεδιαστές χρήσιμα δεδομένα για την αποδοχή ή απόρριψη συγκεκριμένων παρεμβάσεων. Ωστόσο, η χρήση τους εξετάζεται κριτικά, καθώς η ψηφοφορία από μόνη της δεν επαρκεί για την πλήρη κατανόηση των κοινωνικών αναγκών και πρέπει να συνδυάζεται με ποιοτικές μεθόδους, όπως συνεντεύξεις, εργαστήρια συνδιαμόρφωσης και ανοιχτές διαβουλεύσεις.

Τέλος, το «The euPOLIS Game» εντάσσεται στη μεθοδολογία ως διερευνητικό εργαλείο αξιολόγησης των ψηφιακών τεχνολογιών στην αστική ανάπλαση [10], [11]. Η χρήση του επιτρέπει τη μελέτη του τρόπου με τον οποίο οι πολίτες αλληλεπιδρούν με ένα ψηφιακό περιβάλλον αστικού σχεδιασμού, δημιουργούν ή αξιολογούν εναλλακτικές παρεμβάσεις και παρέχουν ανατροφοδότηση σε πραγματικό χρόνο. Μέσα από τη χρήση τέτοιων διαδραστικών εργαλείων μπορεί να διερευνηθεί κατά πόσο οι ψηφιακές τεχνολογίες ενισχύουν την κατανόηση των προτεινόμενων λύσεων, τη συμμετοχή των χρηστών, την αίσθηση συνδημιουργίας και την κοινωνική αποδοχή των τελικών προτάσεων αστικής ανάπλασης.

Συνολικά, η μεθοδολογική προσέγγιση συνδυάζει βιβλιογραφική τεκμηρίωση και διερευνητική αξιολόγηση ψηφιακών εργαλείων. Με τον τρόπο αυτό, το άρθρο δεν περιορίζεται στην περιγραφή διαθέσιμων τεχνολογιών, αλλά επιδιώκει να αναδείξει τον ρόλο τους ως μέσων υποστήριξης της συμμετοχής, της συνδιαμόρφωσης και της τεκμηριωμένης λήψης αποφάσεων στον σύγχρονο αστικό σχεδιασμό.

3. Κύριο Κείμενο

Ο αστικός συμμετοχικός σχεδιασμός αποτελεί μία σύγχρονη προσέγγιση αστικής ανάπλασης, στην οποία οι πολίτες, οι ειδικοί, οι αρμόδιοι φορείς και οι χρήστες του αστικού χώρου συμμετέχουν ενεργά στη διαμόρφωση, αξιολόγηση και βελτίωση προτεινόμενων παρεμβάσεων [4], [6]. Η αξιοποίηση ψηφιακών τεχνολογιών, όπως τα ψηφιακά δίδυμα, οι μηχανές παιχνιδιών, η γενετική τεχνητή νοημοσύνη, τα συστήματα ψηφοφορίας και οι μέθοδοι μηχανικής μάθησης, δημιουργεί νέες δυνατότητες για πιο διαδραστικές, κατανοητές και δημοκρατικές διαδικασίες σχεδιασμού [7], [10], [11]. Σε αυτό το σημείο, πρέπει να σημειωθεί πως οι τεχνολογίες αυτές δεν αντικαθιστούν τον ρόλο των ειδικών (π.χ., αρχιτεκτόνων, πολεοδόμων, μηχανικών αστικού σχεδιασμού), αλλά λειτουργούν υποστηρικτικά, προσφέροντας εναλλακτικές οπτικοποιήσεις, εργαλεία ανατροφοδότησης και μέσα ενίσχυσης της συμμετοχής.

Ψηφιακές τεχνολογίες και μετασχηματισμός του αστικού σχεδιασμού

Η σύγχρονη πόλη αντιμετωπίζει σύνθετες προκλήσεις, όπως η κλιματική αλλαγή, η έλλειψη πράσινων χώρων, η ατμοσφαιρική ρύπανση, η θερμική καταπόνηση και οι αυξημένες απαιτήσεις για βιώσιμη κινητικότητα και ποιότητα ζωής [18], [3]. Οι αστικές παρεμβάσεις δεν μπορούν πλέον να περιορίζονται σε αισθητικές ή λειτουργικές βελτιώσεις, αλλά οφείλουν να λαμβάνουν υπόψη κοινωνικούς, περιβαλλοντικούς και τεχνικούς παράγοντες. Η σχετική έρευνα επισημαίνει ότι η τεχνητή νοημοσύνη και οι δημιουργικοί αλγόριθμοι μπορούν να υποστηρίξουν αρχιτέκτονες και πολεοδόμους, ιδίως στα πρώιμα στάδια σχεδιασμού, παράγοντας εναλλακτικές λύσεις σε σύντομο χρονικό διάστημα [7], [14], [17].

Οι ψηφιακές τεχνολογίες διευκολύνουν τη μετάβαση από τον στατικό σχεδιασμό σε ένα πιο δυναμικό και διαδραστικό μοντέλο. Μέσω τρισδιάστατων αναπαραστάσεων, προσομοιώσεων και ψηφιακών περιβαλλόντων, οι προτεινόμενες παρεμβάσεις γίνονται πιο κατανοητές σε μη ειδικούς [8], [9]. Έτσι, μειώνεται το χάσμα ανάμεσα στην τεχνική γλώσσα των ειδικών και στη βιωματική εμπειρία των πολιτών.

Συμμετοχικός σχεδιασμός, συνδημιουργία και κοινωνική αποδοχή

Ο συμμετοχικός σχεδιασμός βασίζεται στην ιδέα ότι ο αστικός χώρος δεν πρέπει να σχεδιάζεται μόνο από ειδικούς, αλλά σε συνεργασία με όσους τον χρησιμοποιούν καθημερινά [5], [4]. Οι πολίτες γνωρίζουν τις πραγματικές ανάγκες μιας περιοχής, τα σημεία δυσλειτουργίας, τις ελλείψεις σε πράσινο, σκίαση, ασφάλεια ή προσβασιμότητα. Η συμμετοχή τους μπορεί να οδηγήσει σε πιο ρεαλιστικές

και κοινωνικά αποδεκτές λύσεις [6].
Η συνδημιουργία ενισχύει τη διαφάνεια και τη δημοκρατικότητα της διαδικασίας. Όταν οι πολίτες δεν καλούνται απλώς να εγκρίνουν ή να απορρίψουν μια έτοιμη πρόταση, αλλά να αξιολογήσουν, να σχολιάσουν ή ακόμη και να διαμορφώσουν εναλλακτικές λύσεις, η τελική παρέμβαση αποκτά μεγαλύτερη κοινωνική νομιμοποίηση. Έρευνες σχετικές με τεχνολογίες παιχνιδοποίησης του αστικού σχεδιασμού δείχνουν ότι η αλληλεπίδραση μέσω μηχανών παιχνιδιών μπορεί να εμπνεύσει τη συμμετοχή μη ειδικών και να ενισχύσει διαδικασίες συνδημιουργίας και συναξιολόγησης, δημιουργώντας λύσεις αποκεντρωμένες και πιο δημοκρατικές [19], [10], [20].

Ψηφιακά δίδυμα, τρισδιάστατα μοντέλα και οπτικοποίηση παρεμβάσεων

Τα ψηφιακά δίδυμα αποτελούν βασικό εργαλείο για την οπτικοποίηση και διερεύνηση αστικών παρεμβάσεων. Πρόκειται για ψηφιακές αναπαραστάσεις πραγματικών περιοχών, οι οποίες μπορούν να χρησιμοποιηθούν για περιήγηση, ανάλυση, προσομοίωση και αξιολόγηση εναλλακτικών λύσεων [12], [8]. Σε αντίθεση με ένα απλό σχέδιο ή μια κάτοψη, το ψηφιακό δίδυμο παρέχει στον χρήστη μια πιο άμεση εμπειρία του χώρου.
Η βιβλιογραφία αναφέρει ότι τα ψηφιακά δίδυμα μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε διαφορετικές κλίμακες σχεδιασμού, από την ανακαίνιση ενός χώρου έως την οπτικοποίηση μετασχηματισμών σε πλατείες και ευρύτερα αστικά περιβάλλοντα [9], [12]. Παράλληλα, η αξιοποίηση ανοικτών γεωχωρικών δεδομένων και εργαλείων όπως το Blender-OSM και η Unreal Engine επιτρέπει τη γρήγορη και χαμηλού κόστους δημιουργία τρισδιάστατων μοντέλων, κατάλληλων για αρχικά στάδια διαβούλευσης και συμμετοχικού σχεδιασμού [13], [10].

Γενετική τεχνητή νοημοσύνη και παραγωγή εναλλακτικών λύσεων

Η γενετική τεχνητή νοημοσύνη εισάγει νέες δυνατότητες στην παραγωγή εναλλακτικών σχεδιαστικών προτάσεων. Μέθοδοι όπως το image-to-image και το image-inpainting μπορούν να αξιοποιηθούν για την οπτική διερεύνηση διαφορετικών σεναρίων αστικής ανάπλασης, ιδιαίτερα σε παρεμβάσεις που σχετίζονται με πράσινες υποδομές και λύσεις βασισμένες στη φύση [15], [21], [17]. Η βασική αξία αυτών των εργαλείων βρίσκεται στην ταχύτητα παραγωγής πολλών εναλλακτικών εικόνων, οι οποίες μπορούν να λειτουργήσουν ως ερεθίσματα για συζήτηση, σύγκριση και περαιτέρω σχεδιαστική επεξεργασία [16].
Ωστόσο, η παραγωγή πολλών προτάσεων δημιουργεί την ανάγκη για συστηματική αξιολόγηση. Για τον σκοπό αυτό μπορούν να αξιοποιηθούν συστήματα ψηφοφορίας, στα οποία ειδικοί και μη ειδικοί συγκρίνουν εναλλακτικές λύσεις και εκφράζουν προτιμήσεις. Σχετική εργασία προτείνει ένα voting-based πλαίσιο, το οποίο εντάσσει τη συμμετοχική αξιολόγηση σε λύσεις AI-generated και συμβάλλει επιπρόσθετα στην αποκέντρωση και δημοκρατικοποίηση του σχεδιασμού από τα πρώιμα στάδια [17].
Παράλληλα, η μηχανική μάθηση μπορεί να υποστηρίξει την κατάταξη σχεδιαστικών προτάσεων. Προσεγγίσεις learning-to-rank χρησιμοποιούν συγκρίσεις ανά ζεύγη και προτιμήσεις χρηστών, ώστε να ιεραρχήσουν μεγάλο αριθμό παραγόμενων εικόνων και να αναδείξουν τις περισσότερο αποδεκτές ή ενδιαφέρουσες λύσεις [23], [24], [22]. Με τον τρόπο αυτό, η τεχνητή νοημοσύνη δεν λειτουργεί μόνο ως εργαλείο παραγωγής, αλλά και ως μηχανισμός υποστήριξης της αξιολόγησης.

Το «The euPOLIS Game» ως εργαλείο διερεύνησης και συνδημιουργίας

Το «The euPOLIS Game» αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα παιχνιδοποιημένης προσέγγισης στον αστικό συμμετοχικό σχεδιασμό. Αναπτύχθηκε με χρήση ανοικτών GIS δεδομένων, Blender, Unreal Engine 5 και προγραμματισμού, με στόχο τη δημιουργία ενός χαμηλού κόστους διαδραστικού περιβάλλοντος για ειδικούς και μη ειδικούς [10].
Το εργαλείο επιτρέπει στους χρήστες να περιηγούνται σε ψηφιακά αστικά περιβάλλοντα, να αξιολογούν προτεινόμενες λύσεις και να συμμετέχουν στη συνδιαμόρφωση παρεμβάσεων. Η λειτουργία ανατροφοδότησης υποστηρίζει την επικοινωνία μεταξύ ειδικών και κοινού, ενώ η λειτουργία δόμησης δίνει τη δυνατότητα στους χρήστες να προτείνουν δικές τους λύσεις. Σύμφωνα με την αξιολόγηση του εργαλείου, οι συμμετέχοντες το αντιλήφθηκαν ως έναν ευχάριστο και διαδραστικό τρόπο συμμετοχής, ιδιαίτερα όταν μπορούσαν να προτείνουν δικές τους παρεμβάσεις [10], [11].

Πλεονεκτήματα και περιορισμοί των ψηφιακών εργαλείων

Τα ψηφιακά εργαλεία προσφέρουν σημαντικά πλεονεκτήματα στον αστικό συμμετοχικό σχεδιασμό. Επιταχύνουν την παραγωγή εναλλακτικών λύσεων, βελτιώνουν την οπτικοποίηση, ενισχύουν τη συμμετοχή των πολιτών και διευκολύνουν τη συλλογή ανατροφοδότησης [7], [17]. Ο συνδυασμός γενετικής τεχνητής νοημοσύνης, συστημάτων ψηφοφορίας, learning-to-rank μεθόδων, ψηφιακών διδύμων και παιχνιδοποιημένων εφαρμογών μπορεί να δημιουργήσει μια ολοκληρωμένη διαδικασία παραγωγής, παρουσίασης, αξιολόγησης και βελτίωσης αστικών παρεμβάσεων [10], [22], [17].
Παρόλα αυτά, υπάρχουν περιορισμοί. Οι εικόνες που παράγονται από γενετική τεχνητή νοημοσύνη δεν αποτελούν έτοιμες τεχνικές λύσεις και απαιτούν έλεγχο από ειδικούς [15], [17]. Τα ψηφιακά δίδυμα που βασίζονται σε ανοικτά δεδομένα μπορεί να έχουν χαμηλή γεωμετρική ακρίβεια, ενώ τα παιχνιδοποιημένα εργαλεία ενδέχεται να δυσκολεύουν χρήστες χωρίς ψηφιακή εμπειρία [10], [25]. Επομένως, οι ψηφιακές τεχνολογίες πρέπει να αξιοποιούνται συμπληρωματικά με παραδοσιακές μεθόδους συμμετοχής, όπως εργαστήρια, συνεντεύξεις και δημόσιες διαβουλεύσεις. Με σωστό συνδυασμό, μπορούν να λειτουργήσουν ως διερευνητικά εργαλεία αξιολόγησης και ως μέσα ενίσχυσης μιας πιο συμμετοχικής, τεκμηριωμένης και κοινωνικά αποδεκτής αστικής ανάπλασης.

4. Συμπεράσματα

Ο αστικός συμμετοχικός σχεδιασμός αναδεικνύεται ως κρίσιμη προσέγγιση για τη διαμόρφωση βιώσιμων, λειτουργικών και κοινωνικά αποδεκτών αστικών παρεμβάσεων. Η συμμετοχή των πολιτών, των τοπικών φορέων, των ειδικών και των καθημερινών χρηστών του χώρου επιτρέπει την καλύτερη κατανόηση των πραγματικών αναγκών μιας περιοχής και συμβάλλει στη δημιουργία λύσεων που δεν

βασίζονται μόνο σε τεχνικά κριτήρια, αλλά και στη βιωματική εμπειρία της κοινότητας [4], [6].

Η αξιοποίηση ψηφιακών τεχνολογιών μπορεί να ενισχύσει ουσιαστικά αυτή τη διαδικασία. Τα ψηφιακά δίδυμα, τα τρισδιάστατα μοντέλα και τα διαδραστικά περιβάλλοντα διευκολύνουν την οπτικοποίηση των προτεινόμενων παρεμβάσεων, καθιστώντας τον σχεδιασμό πιο κατανοητό σε μη ειδικούς [12], [13]. Παράλληλα, η γενετική τεχνητή νοημοσύνη προσφέρει νέες δυνατότητες για την ταχεία παραγωγή εναλλακτικών λύσεων, ενώ τα συστήματα ψηφοφορίας και οι μέθοδοι μηχανικής μάθησης μπορούν να υποστηρίξουν την αξιολόγηση, την κατάταξη και την επιλογή των επικρατέστερων προτάσεων [22], [17].

Το «The euPOLIS Game» αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο οι παιχνιδοποιημένες εφαρμογές μπορούν να λειτουργήσουν ως εργαλεία διερεύνησης, συνδημιουργίας και ανατροφοδότησης [10], [11]. Μέσα από τέτοιες πλατφόρμες, οι πολίτες δεν περιορίζονται στον ρόλο του παρατηρητή, αλλά μπορούν να συμμετέχουν ενεργά στη διαμόρφωση και αξιολόγηση αστικών σεναρίων. Αυτό ενισχύει τη διαφάνεια, τη δημοκρατικότητα και την κοινωνική αποδοχή της διαδικασίας σχεδιασμού.

Ωστόσο, οι ψηφιακές τεχνολογίες δεν πρέπει να αντιμετωπίζονται ως αυτόνομες ή πλήρως αυτοματοποιημένες λύσεις. Οι εικόνες και οι προτάσεις που παράγονται από εργαλεία τεχνητής νοημοσύνης απαιτούν τεχνικό έλεγχο, επιστημονική αξιολόγηση και προσαρμογή στο πραγματικό πολεοδομικό, κοινωνικό και περιβαλλοντικό πλαίσιο. Αντίστοιχα, τα ψηφιακά δίδυμα και οι παιχνιδοποιημένες εφαρμογές πρέπει να σχεδιάζονται με τρόπο προσβάσιμο, ώστε να μην αποκλείονται ομάδες πολιτών με περιορισμένη ψηφιακή εμπειρία.

Συμπερασματικά, ο συνδυασμός συμμετοχικών διαδικασιών και ψηφιακών εργαλείων μπορεί να συμβάλει στη μετάβαση προς έναν πιο ανοιχτό, τεκμηριωμένο και συνεργατικό αστικό σχεδιασμό. Η γενετική τεχνητή νοημοσύνη, τα συστήματα ψηφοφορίας, οι μέθοδοι κατάταξης, τα ψηφιακά δίδυμα μπορούν να λειτουργήσουν ως διερευνητικά εργαλεία αξιολόγησης των ψηφιακών τεχνολογιών στην αστική ανάπλαση [10], [22], [17], [11]. Η ουσιαστική τους αξία βρίσκεται όχι στην αντικατάσταση των ειδικών, αλλά στην ενίσχυση της επικοινωνίας, της συμμετοχής και της συλλογικής λήψης αποφάσεων για τον αστικό χώρο.

5. Βιβλιογραφία

[1] Krefis, A. C., Augustin, M., Schlünzen, K. H., Oßenbrügge, J., & Augustin, J. (2018). How does the urban environment affect health and well-being? A systematic review. Urban Science.

[2] Mueller, N., Rojas-Rueda, D., Khreis, H., Cirach, M., Andrés, D., Ballester, J., Bartoll, X., Daher, C., Deluca, A., Echave, C., et al. (2020). Changing the urban design of cities for health: The superblock model. Environment International.

[3] Kabisch, N., Strohbach, M., Haase, D., & Kronenberg, J. (2016). Urban green space availability in European cities. Ecological Indicators.

[4] Ampatzidou, C., Gugerell, K., Constantinescu, T., Devisch, O., Jauschneg, M., & Berger, M. (2018). All Work and No Play? Facilitating Serious Games and Gamified Applications in Participatory Urban Planning and Governance. Urban Planning.

[5] Daher, E., Maktabifard, M., Kubicki, S., Decorme, R., Pak, B., & Desmaris, R. (2021). Tools for Citizen Engagement in Urban Planning. Future City.

[6] Li, X., Zhang, F., Hui, E. C.-M., & Lang, W. (2020). Collaborative workshop and community participation: A new approach to urban regeneration in China. Cities.

[7] Yigitcanlar, T., Kankanamge, N., Regona, M., Ruiz Maldonado, A., Rowan, B., Ryu, A., Desouza, K. C., Corchado, J. M., Mehmood, R., & Li, R. Y. M. (2020). Artificial intelligence technologies and related urban planning and development concepts: How are they perceived and utilized in Australia? Journal of Open Innovation: Technology, Market, and Complexity.

[8] Nochta, T., Wan, L., Schooling, J. M., & Parlikad, A. K. (2021). A Socio-Technical Perspective on Urban Analytics: The Case of City-Scale Digital Twins. Journal of Urban Technology.

[9] Abdeen, F. N., & Sepasgozar, S. M. E. (2022). City Digital Twin Concepts: A Vision for Community Participation. Environmental Sciences Proceedings.

[10] Kavouras, I., Sardis, E., Protopapadakis, E., Rallis, I., Doulamis, A., & Doulamis, N. (2023). A low-cost gamified urban planning methodology enhanced with co-creation and participatory approaches. Sustainability.

[11] Kavouras, I., Rallis, I., Sardis, E., Protopapadakis, E., Doulamis, A., & Doulamis, N. (2025b). Empowering Communities Through Gamified Urban Design Solutions. Smart Cities.

[12] Schrotter, G., & Hürzeler, C. (2020). The Digital Twin of the City of Zurich for Urban Planning. PFG – Journal of Photogrammetry, Remote Sensing and Geoinformation Science.

[13] Rantanen, T., Julin, A., Virtanen, J.-P., Hyyppä, H., & Vaaja, M. T. (2023). Open Geospatial Data Integration in Game Engine for Urban Digital Twin Applications. ISPRS International Journal of Geo-Information.

[14] Jiang, F., Ma, J., Webster, C. J., Chiaradia, A. J. F., Zhou, Y., Zhao, Z., & Zhang, X. (2024). Generative urban design: A systematic review on problem formulation, design generation, and decision-making. Progress in Planning.

[15] Phillips, C., Jiao, J., & Clubb, E. (2024). Testing the Capability of AI Art Tools for Urban Design. IEEE Computer Graphics and Applications.

[16] Wang, X., He, Z., & Peng, X. (2024). Artificial-Intelligence-Generated Content with Diffusion Models: A Literature Review. Mathematics.

[17] Kavouras, I., Rallis, I., Sardis, E., Doulamis, A., & Doulamis, N. (2025a). Voting-Based Intervention Planning Using AI-Generated Images. IEEE Computer Graphics and Applications.

[18] Santamouris, M. (2020). Recent progress on urban overheating and heat island research. Energy and Buildings.

[19] Aguilar, J., Díaz, F., Altamiranda, J., Cordero, J., Chavez, D., & Gutierrez, J. (2021). Metropolis: Emergence in a Serious Game to Enhance the Participation in Smart City Urban Planning. Journal of the Knowledge Economy.

[20] Ng, P., Zhu, S., Li, Y., & van Ameijde, J. (2024). Digitally gamified co-creation: enhancing community engagement in urban design through a participant-centric framework. Design Science.

[21] Kavouras, I., Rallis, I., Sardis, E., Protopapadakis, E., Doulamis, A., & Doulamis, N. (2024b). Multi-scale Intervention Planning Based on Generative Design. Generative Intelligence and Intelligent Tutoring Systems.

[22] Kavouras, I., Rallis, I., Zouli, D., Sardis, E., Protopapadakis, E., Doulamis, A., & Doulamis, N. (2024a). A

Dilemma-Based Learning-to-Rank Approach for Generative Design in Urban Architectural Regeneration. Algorithms.
[23] Cohen, W. W., Schapire, R. E., & Singer, Y. (1999). Learning to Order Things. Journal of Artificial Intelligence Research.
[24] Freund, Y., & Schapire, R. E. (1997). A Decision-Theoretic Generalization of On-Line Learning and an Application to Boosting. Journal of Computer and System Sciences.
[25] Shao, D., & Lee, I.-J. (2020). Acceptance and Influencing Factors of Social Virtual Reality in the Urban Elderly. Sustainability.

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 διδακτόρων 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.