

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Σπουδών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Ο Πολιτισμός ως μέσο επαναπροσέγγισης των κοινοτήτων στην Κύπρο. Μελέτη Περίπτωσης: Σπίτι της Συνεργασίας και Buffer Fringe Festival

Έλενα Βόλινα

Επιβλέπων Καθηγητής

Δρ. Ιωάννης Κυριακάκης

Μάϊος 2020

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Σπουδών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη

Μεταπτυχιακή Διατριβή

Ο Πολιτισμός ως μέσο επαναπροσέγγισης των κοινοτήτων στην Κύπρο. Μελέτη Περίπτωσης: Σπίτι της Συνεργασίας και Buffer Fringe Festival

Έλενα Βόλινα

Επιβλέπων Καθηγητής

Δρ. Ιωάννης Κυριακάκης

Η παρούσα πτυχιακή εργασία υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση πτυχιακού τίτλου σπουδών στην Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Σπουδών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου

Μάϊος 2020

Περίληψη

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή εξετάζει τη δράση του Buffer Fringe Performing Arts Festival (BFF) στην επαναπροσέγγιση των εθνοτικά διχασμένων κοινοτήτων της Κύπρου μέσω του πολιτισμού και τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει στην εφαρμογή του. Ως χαρακτηριστικό δείγμα πολιτιστικής πρακτικής έχει επιλεγεί το Σπίτι της Συνεργασίας (H4C) με μελέτη περίπτωσης το BFF στην Κύπρο.

Το H4C με ενεργή δράση στον διαπολιτισμικό διάλογο προσφέρει το κατάλληλο περιβάλλον για συνεργασίες και πολιτισμικές δραστηριότητες για τις δύο κοινότητες της Κύπρου. Για τη διεκπεραίωση ενός φεστιβάλ χρειάζεται να επιτευχθούν συνεργασίες, να τεθεί ένα κατάλληλο φεστιβαλικό πλαίσιο, να εξασφαλιστεί χρηματοδότηση, εργατικό δυναμικό και καλλιτέχνες. Το βασικό ερευνητικό ερώτημα που πραγματεύεται η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή αφορά τη σχέση του φεστιβάλ με την δικοινοτική ταυτότητα.

Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε είναι πρωτογενής έρευνα, ημι-δομημένης μορφής με συνεντεύξεις από την ομάδα του BFF: τη Διευθύντρια και τη Λειτουργό Επικοινωνίας του H4C και την Καλλιτεχνική Διευθύντρια του BFF 2019. Δευτερογενές υλικό από διεθνή βιβλιογραφία σε θέματα φεστιβαλικής διοργάνωσης, κοινωνιολογικής μελέτης με έμφαση στην Κύπρο, τη δημιουργία του Fringe και μία τοπική έρευνα στις 26 Οκτωβρίου 2019 στα πλαίσια του BFF. Μέσα από το θεωρητικό πλαίσιο και τις πρακτικές λειτουργίας του H4C και BFF εντοπίζεται ότι η επαναπροσέγγιση των δύο κοινοτήτων παραμένει ως αρχική επίτευξη αλλά το φεστιβάλ διαφοροποιείται από τον αρχικό τρόπο λειτουργίας.

Λέξεις κλειδιά: Ουδέτερη Ζώνη, Πολιτισμός, Fringe, Φεστιβάλ, Ταυτότητα, Buffer Fringe

Summary

The current dissertation examines the impact of Buffer Fringe Performing Arts Festival (BFF) on re-approaching of Greek-Cypriot and Turkish-Cypriot communities through the culture and the difficulties the organizers face in implementing it. The Home for Cooperation (H4C) has been chosen as an example of cultural practice with case study on the BFF.

The H4C by participating actively in the intercultural dialogue provides the right environment for cooperation and cultural activities between the two communities of Cyprus. So in order to run the BFF, the collaboration between the two communities, the plan of an appropriate festival framework, the raise of funding, workforce and participation of artists must be achieved. The research question is about the festival production with the bi-communal identity.

The methodology followed is primary with semi-structured interviews by the team of BFF: the Director, the Communications Officer of H4C and the Artistic Director of BFF 2019. Secondary material from international bibliography on festivals, sociology studies emphasis in Cyprus, the Fringe historical framework and local research on 26th of October 2019 during the BFF. Through the theoretical framework and practices of the festival we identify that re-approaching of the two communities remains an initial achievement but the festival differs from the original mode of operation.

Key words: Conflict zones, Culture, Fringe, Festival, Identity, Buffer Fringe

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να εκφράσω τις ειλικρινείς μου ευχαριστίες στον επιβλέποντα καθηγητή της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής, Δρ. Ιωάννη Κυριακάκη, για τη συνεργασία και τη στήριξη του καθ' όλη την διάρκεια του μεταπτυχιακού προγράμματος και ειδικότερα για τις επισημάνσεις και τις διορθώσεις του για τη διεκπεραίωση της διατριβής.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την κ. Λευκή Λάμπρου, την κ. Hayriye Rüzgar και την κ. Ελλάδα Ευαγγέλου για τον χρόνο που διέθεσαν στις συνεντεύξεις και για την αμέριστη επικοινωνία και συνεργασία.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου που αφουγκράστηκε τις ανησυχίες μου και με στήριξαν καθ' όλη τη διάρκεια του μεταπτυχιακού ταξιδιού, ειδικότερα όμως που αγαπούν τον πολιτισμό σε όλες στις εκφάνσεις του.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	1
Κεφάλαιο 1	2
1.1 Σχέση Χώρου και Ταυτότητας	5
1.1.1 Άνοιγμα των Οδοφραγμάτων	7
1.2 Σπίτι της Συνεργασίας	8
1.2.1 Λειτουργικότητα και Προκλήσεις	10
Κεφάλαιο 2	14
2.1 Έννοιες Φεστιβάλ	14
2.2 Ιστορική Εξέλιξη	15
2.3 Επιδράσεις με την Τοπική Κοινωνία	16
2.4 Τα Φεστιβάλ ως Διαμορφωτές	17
Κεφάλαιο 3	20
3.1 Η Δημιουργία του Fringe	20
3.2 Μεθοδολογία - Οδηγός Συνεντεύξεων	22
3.3 Buffer Fringe Performing Arts Festival	24
3.4 Χρονικό και Χαρακτηριστικά Buffer Fringe Festival	29
3.4.1. 2014	30
3.4.2. 2015	30
3.4.3. 2016	31
3.4.4. 2017	32
3.4.5. 2018	34
3.4.6. 2019	36
3.5 Αποτελέσματα	38
Επίλογος	40
Παραρτήματα	42
Βιβλιογραφία	58

Εισαγωγή

Αφετηρία της παρούσας εργασίας είναι η αναφορά στο βασικό ερώτημα: Είναι το Buffer Fringe Performing Arts Festival (BFF) ένα δικοινοτικό φεστιβάλ ή ένα απλό καλλιτεχνικό γεγονός;

Ο σύνδεσμος μεταξύ φεστιβάλ, πολιτιστικής ταυτότητας και εθνικής ταυτότητας έχει αναγνωριστεί εδώ και αρκετό καιρό. (Matheson, 2005 στο Quinn 2010: 268) Το σκηνικό στα φεστιβάλ τεχνών επέτρεψε στους γεωγράφους να διερευνήσουν τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι συνδέονται με τον τόπο και με άλλους ανθρώπους μέσω της τέχνης. (Waterman 1998a, 1998b; Willems-Braun 1994 στο Quinn 2005b: 239) Υπάρχει η διατύπωση ότι «τα φεστιβάλ είναι χώροι όπου συγκεκριμένα άτομα και ομάδες προωθούν συγκεκριμένο σύνολο αξιών, αποδίδουν συγκεκριμένες έννοιες του χώρου, και προσπαθούν, με διαφορετικό βαθμό επιτυχίας, να αναπαράγουν ηγεμονικές έννοιες.» (Jackson 1988; Marston 1989; Smith 1996 στο Quinn 2005b: 239).

Για να κατανοήσουμε εάν το φεστιβάλ έχει κάποια σχέση στην απόδοση συγκεκριμένων εννοιών θα πρέπει να ληφθεί υπόψη η τοποθεσία στην οποία διοργανώνεται. Μετέπειτα θα πρέπει να διευκρινιστεί σε ποιο κοινό βασίζεται και ποιους θέλει να προσελκύσει. Στην απόφαση διοργάνωσης του BFF τίθεται το ερώτημα εάν υπάρχει συνδεσιμότητα με το καλλιτεχνικό πλαίσιο του Edinburgh Fringe Festival, του διεθνούς αναγνωρισμένου φεστιβάλ Fringe.

Στο Κεφάλαιο 1 γίνεται παράθεση των θέσεων που αναπτύχθηκαν από τους βασικότερους θεωρητικούς εκπροσώπους, αναφορικά με τη συνδεσιμότητα του έθνους και της ταυτότητας, έτσι ώστε να κατανοήσουμε τις δύο εθνικές ταυτότητες της Κύπρου στην ελληνοκυπριακή και τουρκοκυπριακή κοινότητα. Κατά την βιβλιογραφική επισκόπηση αντλήθηκαν πηγές που αποσκοπούν στις δύο κοινότητες. Για να ληφθεί υπόψη η τοποθεσία του φεστιβάλ, γίνεται αναφορά στη Νεκρή Ζώνη και τη σημασία της ως γεωγραφικό πλαίσιο και την ίδρυση του H4C. Στο Κεφάλαιο 2, παρουσιάζονται εννοιολογικές προσεγγίσεις των φεστιβάλ και οι επιδράσεις που έχουν στην κοινωνία. Τέλος, στο Κεφάλαιο 3 παρουσιάζονται τα κυριότερα χαρακτηριστικά του Buffer Fringe Performing Arts Festival ως περίπτωση μελέτης της παρούσας εργασίας, και μία αναφορά στο πλαίσιο του Edinburgh Festival Fringe. Για τον σκοπό αυτό, παρουσιάζονται αποσπάσματα συνεντεύξεων από την Καλλιτεχνική Διευθύντρια BFF 2019 κ. Ελλάδα Ευαγγέλου, τη Διευθύντρια κ. Λευκή Λάμπρου και τη Λειτουργό Επικοινωνίας κ. Hayriye Rüzgar από το H4C.

Κεφάλαιο 1

Χώρος και Ταυτότητες στην Κύπρο

Η αναφορά στη σχέση του έθνους και της ταυτότητας αποτελεί βασικό στοιχείο στην κατανόηση των δύο βασικών κοινοτήτων της Κύπρου, τονίζοντας το χαρακτηριστικό της δικοινοτικότητας. Ο όρος της ταυτότητας διαδόθηκε για πρώτη φορά από τον Erik Erickson στα τέλη της δεκαετίας του 1950 σε σχέση με την ατομική αίσθηση του «εαυτού». (Gillis 1994: 3)

Κατά τον Μεσαίωνα οι άνθρωποι ήταν μέλη οικογενειών, πόλεων, γειτονιών, φέουδων, δυναστικών οίκων, βασιλείων και θρησκευτικών κοινοτήτων, και όχι εθνών. Οι ευρύτερες προοπτικές τους ήταν ουσιαστικά θρησκευτικές και δυναστικές, άποψη που υποστήριξε και ο ιστορικός Benedict Anderson. (Smith 2005: 404) Μέχρι τα μέσα του 18^{ου} αιώνα, με αυξανόμενη συχνότητα ο όρος «έθνος» χρησιμοποιείται με την εννοιολογική σημασία «η μεγάλη μάζα του πληθυσμού» ή «το πολιτικό σώμα». (Leerssen 2006: 86)

Το κίνημα του ρομαντισμού προετοίμασε την άνοδο του γερμανικού εθνικισμού μέσα από μια «αισθητική επανάσταση», προσφεύγοντας στην ποίηση. (Kohn 1950: 445) Οι Γερμανοί ρομαντικοί θεωρούσαν τη γλώσσα ως την ουσία του έθνους και σημαντικό μέρος της συλλογικής ταυτότητας. Πρότειναν τη μελέτη της εθνικής ιστορίας και του παρελθόντος, εντοπίζοντας πολιτιστικά στοιχεία για την συγκρότηση της έννοιας της εθνικής ταυτότητας. Πέρασαν την έννοια της ατομικότητας σε αυτήν της εθνικής κοινότητας. (Kohn 1950: 446) Με αυτό τον τρόπο οι γερμανοί ρομαντικοί δημιούργησαν ένα «αίσθημα του ανήκειν», όπου μπορούσαν να εντάξουν τα γεγονότα, τα έθιμα, τις πολιτιστικές εκφράσεις, τη θρησκεία, το σύνταγμα και τους νόμους. (Kohn 1950: 456)

Κατά τη γαλλική επανάσταση αντικαθίσταται η απόλυτη μοναρχία από την δημοκρατία των πολιτών. Μεταρρυθμίζεται το συνταγματικό σύστημα της Γαλλίας, διαχωρίζοντας όλα τα βασιλικά όργανα¹ σε εθνικά. Εμφανίζεται ο όρος «έθνος» και αναφέρεται «στη συλλογική ταυτότητα (corporate identity) όλων των πολιτικών υποκειμένων μιας δεδομένης χώρας». (Leerssen 2006: 89) Η συνειδητοποίηση ότι οι

¹ Βιβλιοθήκες, στρατός, θέατρα, μουσεία, εκπαίδευση κ.α. παύουν να είναι υπό τον έλεγχο του βασιλιά ή της εκκλησίας. Επέρχεται διαχωρισμός ανάμεσα στο κράτος της Γαλλίας και την Εκκλησία. (Leerssen 2006: 89)

πολίτες δεν αποτελούν ένα υποδεέστερο στρώμα στην κοινωνία, αλλά το γενικό σώμα, με δική του βούληση και εντολή, θα εισάγει τη χρήση της θεωρίας του έθνους. (Leerssen 2006: 89)

Με την οικοδόμηση των κρατών εθνών, «η ταυτότητα έγινε υπόθεση του κράτους». (Cuche 2001: 156) Η ταυτότητα είναι μία κατηγορία κοινωνικής και πολιτικής πρακτικής και οριοθέτησης. Ως κατηγορία πρακτικής χρησιμοποιείται από τους ανθρώπους σε μία προσπάθεια κατανόησης των ομοιοτήτων και των διαφορών τους με άλλους ανθρώπους και ομάδες. Στο πολιτικό παρασκήνιο, κάθε πολιτική εξουσία διαμορφώνει ανάλογα με τα ιδεολογήματα και τους στρατηγικούς της σχεδιασμούς την πρακτική και τη διαδικασία δόμησης της ταυτότητας που θα ακολουθήσει. Οι πολιτικές ηγεσίες τείνουν να εντατικοποιούν τις προσπάθειές τους, έτσι ώστε τα μέλη των εκάστοτε κοινοτήτων να διακρίνουν τις ομοιότητες και τις διαφορές τους από τα άτομα που βρίσκονται εκτός της εθνοτικής τους ομάδας. (Brubaker and Cooper 2000: 4-5)

Ο ανθρωπολόγος Anthony Smith μελέτησε την προέλευση των εθνών (nation) και της εθνικής ταυτότητας (national identity), και τις εντοπίζει σε μια εθνοτική ταυτότητα (ethnic identity), ως μια προ-σύγχρονη μορφή συλλογικής πολιτισμικής ταυτότητας. Η διάκριση ανάμεσα στην εθνότητα (ethnic group) και το έθνος (nation) οδηγεί στην κατανόηση των εθνών ως πολιτικοποιημένες εθνοτικές ομάδες, ενώ η προσοχή εστιάζεται στις διαδικασίες μέσα από τις οποίες η εθνότητα μεταμορφώνεται σε μία πολιτική δύναμη και ταυτότητα. (Μαυράτσας 1998: 39) Κάθε εθνότητα για τη μετεξέλιξή της σε έθνος κράτος κάνει χρήση ενός πολύμορφου στοιχείου, αυτού του πολιτισμικού παρελθόντος, για τη συντήρηση και την εμπέδωση της ιδεολογικής συνείδησης στη συλλογική ταυτότητα. (Anderson 2006: 24)

Κατά την άποψη του Smith (1991: 25) «η συλλογική πολιτισμική ταυτότητα δεν αναφέρεται στην ομοιομορφία στοιχείων επί γενεών αλλά σε μια αίσθηση συνέχειας εκ μέρους των διαδοχικών γενεών μιας δεδομένης πολιτισμικής ομάδας πληθυσμού με κοινές μνήμες προηγούμενων γεγονότων και περιόδων στην ιστορία της δεδομένης ομάδας, και τις έννοιες που διατηρεί κάθε γενιά για το συλλογικό προορισμό της εν λόγω ομάδας και της κουλτούρας της».

Ο ιστορικός Benedict Anderson στο βιβλίο του *Φαντασιακές Κοινότητες*² δίνει έμφαση στα πολιτισμικά αντικείμενα του εθνικισμού και στο «αίσθημα του ανήκειν» ως μέσο πολιτικής στρατηγικής και οικονομικών σχεδιασμών στην εδραίωση της εθνικής συνείδησης. Γίνεται ανάλυση στο πώς οι αποικιοκρατικές αυτοκρατορίες και μετέπειτα οι πολιτικές των νέων κρατών διαχειρίστηκαν την εθνική ενσωμάτωση για

² Ο Anderson για τον ορισμό του έθνους προτείνει: «είναι μια φαντασιακή πολιτική κοινότητα, εγγενώς οριοθετημένη και ταυτόχρονα κυρίαρχη. Είναι φαντασιακή, διότι τα μέλη ακόμα και του μικρότερου έθνους, δεν θα γνωρίσουν ποτέ τα περισσότερα μέλη, δεν θα τα συναντήσουν, ούτε καν θα ακούσουν γι' αυτά, όμως ο καθένας έχει την αίσθηση του συν-ανήκειν». Anderson 2006: 6

την οικοδόμηση του έθνους, μέσω του εκπαιδευτικού συστήματος, της γλώσσας, των διοικητικών κανονισμών και την ανάπτυξη των εντύπων. Στην περίπτωση της Κύπρου, κατά τη βρετανική αποικιοκρατία, οι πολίτες κατηγοριοποιήθηκαν με βάση το θρήσκευμα και το γλωσσικό τους υπόβαθρο. (Gülseve 2020: 24) Αναπόφευκτα η διαδικασία αυτή οδήγησε στην ενίσχυση και στη δημιουργία νέων ταυτοτικών αντιλήψεων μεταξύ των κοινοτήτων, με τα έθνη κράτη Ελλάδα-Τουρκία.

Για να κατανοήσουμε καλύτερα την έννοια της δικοινοτικής ταυτότητας και τη σημασία της Νεκρής Ζώνης ως γεωγραφικό πλαίσιο, στο οποίο διαδραματίζεται και το φεστιβάλ μελέτης, θα πρέπει να γίνει μία σύντομη ιστορική αναφορά. Η διάκριση ανάμεσα στις δύο κοινότητες, την ελληνοκυπριακή και την τουρκοκυπριακή, εντοπίζεται στις εθνοτικές ταυτότητες και στη σχέση με τα έθνη κράτη Ελλάδα-Τουρκία. Παρόλα αυτά, πρέπει να αναφερθεί ότι η απόκτηση της εθνικής συνείδησης στις δύο κοινότητες δεν έγινε ταυτόχρονα.

Η ταυτότητα στην ελληνοκυπριακή κοινότητα στη νεωτερικότητα συνοψίζεται στην ιδέα ότι η Κύπρος είναι μέρος του ευρύτερου ελληνικού έθνους. Στο πλαίσιο της ιστορικής συνέχειας του ελληνικού έθνους από την αρχαιότητα έως σήμερα, η Κύπρος αποτέλεσε μέρος στην ιδεολογία του Αλυτρωτισμού που ακολούθησε τη δημιουργία του ελληνικού κράτους. Η αίσθηση της εθνοτικής διάκρισης άρχισε να αναπτύσσεται στην ελληνοκυπριακή ελίτ κατά τις δύο πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα. Σταδιακά και σταθερά η αίσθηση της ελληνικής εθνικής συνείδησης των ελληνοκυπρίων αναπτύχθηκε τον 19^ο αιώνα και άρχισαν να θεωρούν τους εαυτούς τους μέρος της ευρύτερης κοινότητας του ελληνικού έθνους. (Μαυράτσας 1998: 42) Η διάκριση της τουρκοκυπριακής από την ελληνοκυπριακή κοινότητα εκφράστηκε μέσα από τον τουρκικό εθνικισμό, ο οποίος αντιστρατεύτηκε τον εθνικισμό των ελληνοκυπρίων και την ενδεχόμενη πολιτική ένωση της Κύπρου με την Ελλάδα στα μέσα της δεκαετίας του 1950. (Markides 1977: 23 στο Gülseve 2020: 25) Έκτοτε ο τουρκικός εθνικισμός κατείχε την κυρίαρχη αντίληψη της ταυτότητας των τουρκοκυπρίων. Ωστόσο, κατά τη δεκαετία του 1990 η κυπριακή ταυτότητα γίνεται ιδιαίτερα ισχυρή στην τουρκοκυπριακή κοινότητα και εμφανίζεται ως η κύρια απειλή του τουρκικού εθνικισμού. (Gülseve 2020: 21)

Παρόλα αυτά, συναντάμε μια βασική αντίθετη ιδεολογία ανάμεσα στις επικρατούσες ιδεολογίες, αυτή του κυπριωτισμού. Ο κυπριωτισμός αναφέρεται στην πολιτική ιδεολογία όπου στο επίκεντρο βρίσκεται η Κύπρος, ανεξάρτητη από τα έθνη κράτη Ελλάδα και Τουρκία. Τονίζει ότι η εθνοτική ταυτότητα και οι πολιτισμικές καταβολές των Κυπρίων διαφοροποιούνται από αυτές των Ελλήνων και των Τούρκων, δημιουργώντας κοινό έδαφος ανάμεσα στις δύο κοινότητες. (Μαυράτσας 2003: 66, 1998: 85) Στοιχεία του κυπριωτισμού εντοπίζονται στον χώρο της Αριστεράς από το 1920, ως μια περιθωριακή ιδεολογία. Μετά την ανεξαρτησία «ο κυπριωτισμός εμφανίζεται ως μια από εθνικοποιημένη η πολιτική ιδεολογία που τονίζει ότι η

Κύπρος αποτελεί ανεξάρτητη πολιτεία με συμφέροντα (κοινωνικά, πολιτικά και οικονομικά) διαφορετικά από αυτά του Ελληνικού και Τουρκικού κράτους.» (Μαυράτσας 1998: 86) Μετά το 1974, στην ελληνοκυπριακή κοινότητα ο κυπριωτισμός άρχισε να κερδίζει έδαφος και σε μεγάλο βαθμό επισημοποιήθηκε σε κρατική ιδεολογία. Στα μέσα του 1980, ανακτήθηκε η ιδεολογική κυριαρχία του ελληνικού εθνικισμού και ο κυπριωτισμός περιορίστηκε στην Αριστερά. (Μαυράτσας 2003: 68-69) Στην τουρκοκυπριακή κοινότητα, στα τέλη του 1970 άρχισε να διαφαίνεται η ιδέα του κυπριωτισμού στα νεότερα μέλη της κοινότητας, οι οποίοι πίστευαν ότι η «διεθνιστική» παράδοση της Αριστεράς θα μπορούσε να διευκολύνει την ειρηνική συνύπαρξη. Ωστόσο, ο κυπριωτισμός κατά το 1980 αναδείχθηκε ως μία εναλλακτική ταυτότητα έναντι του τουρκικού εθνικισμού μεταξύ ορισμένων τουρκοκυπρίων. (Gülseven 2020: 27)

Μέχρι την ίδρυση της Κυπριακής Δημοκρατίας το 1960 ο εθνοτικός διαχωρισμός εντός των κοινοτήτων είχε εδραιωθεί σε συλλογικό επίπεδο. (Μαυράτσας 1998: 32) Το οικοδόμημα της ανεξαρτησίας του 1960 βασίστηκε στη συνεργασία και στην ισότιμη συμμετοχή των δύο κοινοτήτων στις αποφάσεις. Ακολούθως, το 1963 ξεκίνησαν δικαιοδικές συγκρούσεις, οδηγώντας την αποχώρηση της τουρκοκυπριακής κοινότητας από το πολιτικό/κρατικό σώμα. Ένα χρόνο αργότερα το 1964 γίνεται άφιξη των Ηνωμένων Εθνών για να «διατηρήσουν την ειρήνη», φρουρώντας την Πράσινη Γραμμή η οποία διαχωρίζει την Λευκωσία. (Oktay 2007: 232)

Τον Ιούλιο του 1974, με την τουρκική εισβολή, το νησί επήλθε στον πλήρη διαχωρισμό των κοινοτήτων με τη Νεκρή Ζώνη να είναι το γεωγραφικό σημείο αναφοράς στον διαχωρισμό. (Oktay 2007: 232) Το 2004 γίνεται σημείο αναφοράς η ένταξη της Κυπριακής Δημοκρατίας στην Ευρωπαϊκή Ένωση. (Papadakis 2006: 63) Μεγάλο μέρος της πρόσφατης ιστορίας της Κύπρου διαμορφώνεται από τη Νεκρή Ζώνη που είχε και ως αποτέλεσμα την απουσία κοινού εδάφους μεταξύ των δύο κοινοτήτων. (Papadakis 2006: 24)

1.1 Σχέση Χώρου και Ταυτότητας

Συγκεκριμένοι χώροι ως αποτέλεσμα πολέμου, συγκρούσεων και των επακόλουθών τους σχετίζονται με τον τρόπο τον οποίο επηρεάζεται και αναπαράγεται η εθνική και πολιτισμική ταυτότητα. Τα μέλη μιας κοινωνίας είναι συνδεδεμένα με τέτοιους χώρους οι οποίοι χώροι στην ιστορική πορεία μπορεί να συμβολοποιηθούν και επανερμηνευτούν ως «τόποι ταυτότητας».

Οι Sørensen και Viejo-Rose στο βιβλίο *War and Cultural Heritage: Biographies of Place* προσπαθούν να εντοπίσουν τις διαδικασίες μέσω των οποίων «οι χώροι αποκτούν ή χάνουν νόημα, τον τρόπο με τον οποίο παράγονται συγκεκριμένες αντιλήψεις, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο μπορούν να χειριστούν ή να αλλάξουν.» (Sørensen and

Rose 2015: 3) Σύμφωνα με τους άνωθι αναφερόμενους, οι χώροι περιέχουν μία σειρά διαδικασιών μέσω των οποίων οι τοποθεσίες γίνονται εικονικές, κατέχουν στρώματα αξιών και συμβολισμούς. Ο κοινωνιολόγος και ιδρυτής των ειρηνευτικών σπουδών Johan Galtung, από την άποψη της ειρηνευτικής μελέτης, επισήμανε τη διχοτομημένη φύση συγκεκριμένων τόπων όπου διεξάγονται συγκρούσεις, που στηρίζεται στη βασική δυαδική αντίθεση του καλού και του κακού. (Galtung and Vincent, 1992) Οι παραλλαγές της διχοτόμησης που δομεί τις ταυτότητες τόσο του Εαυτού, όσο και του Εχθρού, είναι πολλαπλές: ορθολογικός/παράλογος, δίκαιος/άδικος, πολιτισμένη/βάρβαρη, αθώος/ένοχος, οργανωμένη/χαστική κ.ά. Σε ένα δεύτερο στρώμα διχοτομιών κατασκευάζονται οι σημασίες που αποδίδονται στις βίαιες πρακτικές: απαραίτητες/περιττές, νόμιμο/παράνομο, νομικό/εγκληματικό κ.α. (Carpentier 2015: 2) Στον κοινωνικό αντίκτυπο επικρατεί η εγκατάσταση της διαχωριστικής συλλογικής αντίληψης του «αυτοί» και «εμείς», όπου κατά την περίοδο παρατεταμένου διαχωρισμού, οι άκρες των φαντασιακών κοινοτήτων γίνονται αδιαπέραστα σύνορα μεταξύ του «εμείς» και «αυτοί», μεταξύ του «εαυτού» και του «εχθρού». (Till^a 2013: 52, Carpentier 2015: 2)

Η απουσία επαφής με την «άλλη» κοινότητα και η παρατεταμένη κατάσταση στο χρόνο είναι ένα μέρος της εξίσωσης και η κατηγοριοποίηση του «εγώ» και «αυτοί» προσδίδει μία ομοιογενή φαντασιακή κοινότητα. (Papadakis 2006: 11) Ο ερευνητής Nico Carpentier στο βιβλίο του *Culture, Trauma, and Conflict* αναφέρει ότι σε διχοτομημένες κοινωνίες η ταυτότητα του «εγώ» και η ταυτότητα του «άλλου» αποκτά πιο έντονη ερμηνεία σε αυτή του «εαυτού» και του «εχθρού». Ο Carpentier επισημαίνει ότι «η κατασκευή της ταυτότητας του “εχθρού” συνοδεύεται από την κατασκευή της ταυτότητας του “εαυτού”, ως σαφώς ανταγωνιστική της ταυτότητας του “εχθρού”. Σε αυτή τη διαδικασία, υπογραμμίζεται η διαφορετικότητα του “εχθρού”, αλλά παρουσιάζεται επίσης και ως απειλή για τη “δική μας” ταυτότητα.» (Carpentier 2015: 2) Με αυτό τον τρόπο η διατήρηση της ταυτότητας του «άλλου» καθιστά την ταυτότητα του απαραίτητη για την κατασκευή και τη συνέχιση της ταυτότητας του «εμείς».

Σύμφωνα με πολιτικούς ψυχολόγους, σε περιοχές με εθνοτικές συγκρούσεις υπάρχει η τάση τα μέλη των εθνοτικών συγκρούσεων να αποδίδουν τις αιτίες εχθροπραξιών αποκλειστικά στους «άλλους». Με την απουσία επικοινωνίας και διαμόρφωσης εργαλείων για μείωση της ιδεαλιστικής άποψης, ο ψυχολογικός αντίκτυπος στα μέλη της κοινωνίας τείνει να διαιωνίζεται στην άρνηση επαφής, όχι λόγω διαχωρισμού, αλλά λόγω «δαιμονοποίησης» του «άλλου». (Hadjiravliou 2007: 352-363) Στην περίπτωση της Κύπρου η παραπάνω αναφορά εντοπίζεται στις κυπριακές κοινότητες με έντονους ψυχολογικούς δεσμούς που τείνουν να επιρρίπτουν ευθύνες στους «άλλους» για τη σημερινή πραγματικότητα «γιατί πάντα έτσι ήταν». (Hadjiravliou 2007: 350)

Τα τείχη ή οποιαδήποτε άλλη υλική μορφή είναι ένα κυρίαρχο αρχιτεκτονικό και συμβολικό εργαλείο διαχωρισμού σε χωρική και εδαφική επέκταση. Φαίνεται να εκφράζουν δύναμη που είναι υλική, ορατή, συγκεντρωτική και ασκούμενη μέσω της έκδηλης αστυνόμευσης. (Brown 2010: 81)

Για τον ελληνικό εθνικισμό στην Κύπρο, η κυριαρχία της ελληνικής ταυτότητας είναι καθολική και δεν αναγνωρίζει σύνορα, ούτε τη Νεκρή Ζώνη ως πραγματικό χώρο. Αναγνωρίζει κυρίως την τουρκική κατοχή. Από την άλλη, σύμφωνα με τον κυπριωτισμό, όλη η Κύπρος ανήκει σε κύπριους χωρίς ενδιάμεσους χώρους και αναγνωρίζει την ύπαρξη της διαχωριστικής γραμμής μεταξύ ελληνόφωνων και τουρκόφωνων κυπρίων. Για την ομάδα του κυπριωτισμού η διέλευση της Νεκρής Ζώνης προς το βόρειο τμήμα του νησιού είναι μία τυπική διαδικασία. Η βαρύτητα σε αυτή την περίπτωση εντοπίζεται στη δράση της μετάβασης και όχι στη διαδικασία. Τα μέλη της ελληνοκυπριακής κοινότητας με ελληνοκεντρική εθνικιστική ιδεολογία, απορρίπτουν την προσπάθεια διέλευσης και προσέλκυσης τους προς της Νεκρής Ζώνης. (Evangelou 2019: 196)

1.1.1 Άνοιγμα των Οδοφραγμάτων

Οι διαχωριστικές περιοχές τείνουν να έχουν αποδεκτές έννοιες όπως μείωση συγκρούσεων, εχθροπραξίες, μετανάστευση, ασφάλεια κλπ. Το Τείχος του Βερολίνου το 1961 περιείχε σημεία ελέγχου γύρω από τρεις ειδικούς τομείς μεταξύ του ανατολικού και δυτικού Βερολίνου, καταλήγοντας να χαρακτηρίζεται ως no man's land και να είναι το σύμβολο αποτροπής της κομμουνιστικής εξουσίας ως «κουβέρτα ασφαλείας». Το τοίχος στο Ισραήλ-Παλαιστίνη κατονομάζεται «φράχτης ασφαλείας», ενώ στις Η.Π.Α. ο φράχτης με το Μεξικό κατονομάζεται ως «συνοριακός φράχτης» για να δικαιολογήσει τη μείωση των υφιστάμενων πολιτικών δικαιωμάτων του νότου ως προς τις Η.Π.Α. Στα σύνορα Ουζμπεκιστάν-Κιργιστάν δημιουργήθηκε τείχος λόγω «συνοριακών συγκρούσεων». (Till^a 2013: 52, Brown 2010: 19)

Στην Κύπρο η Νεκρή Ζώνη χαρακτηρίζεται ως no man's land και αποσκοπεί στη «μείωση συγκρούσεων». Τα Ηνωμένα Έθνη προσήλθαν στην Κύπρο το 1964 (UNFICYP, 1964) για ειρηνευτικές αποστολές μεταξύ των δύο κοινοτήτων και από το 1974 η Ειρηνευτική Δύναμη Ηνωμένων Εθνών στην Κύπρο (UNFICYP) έχει την πλήρη ρυθμιστική αποστολή εντός της Νεκρής Ζώνης και εργάζεται για την επιστροφή σε κανονικές συνθήκες. (Paradakis 2006: 3) Για οποιαδήποτε δραστηριότητα εντός της Νεκρής Ζώνης απαιτείται ειδική εξουσιοδότηση από την UNFICYP. Η Νεκρή Ζώνη εκτείνεται περίπου 180 χλμ. σε όλο το μήκος του νησιού και στην εντός των τειχών Λευκωσία έχει πλάτος μόλις λίγα μέτρα, ενώ σε άλλα σημεία του νησιού έχει πλάτος λίγων χιλιομέτρων. Από το 1974 η επαφή μεταξύ των πολιτών του βόρειου και του νότιου τμήματος της Κύπρου ήταν ανέφικτη. Το 2003

με τη δημιουργία σημείων διέλευσης μέσω της Νεκρής Ζώνης καθίσταται δυνατή η επαναπροσέγγιση των πολιτών.

Το άνοιγμα των οδοφραγμάτων διαμέσου αποτέλεσε ένα νέο δείγμα κατανόησης των κοινοτικών ταυτοτήτων, πέραν της ελληνοκεντρικής, τουρκοκεντρικής και του κυπριωτισμού. Το δυαδικό της διχοτομημένης φύσης του «εγώ» και «αυτός» δεν είναι έγκυρο σε ενδιάμεσους χώρους, όπως π.χ. στη Νεκρή Ζώνη. Ακολούθως, οι ταυτότητες που πλαισιώνουν τις κοινότητες δεν έχουν ισχύ εντός της Νεκρής Ζώνης: «δεν υπάρχει διαδικασία ενσωμάτωσης “άλλων”, δεν υπάρχουν θέματα που σχετίζονται με τον έλεγχο και την κυριαρχία (εκτός της UNFICYP, η οποία είναι αδιαμφισβήτητη), και τέλος, ούτε ο ελληνικός εθνικισμός ούτε ο κυπριωτισμός αναγνωρίζονται καθώς εκεί δεν υπάρχουν μηχανισμοί δημιουργίας ταυτότητας.» (Evangelou 2019: 196)

Ο ποιητής και μεταπολεμικός συγγραφέας Benjamin Zephaniah αναφέρει ότι τοποθεσίες με σημεία ελέγχου ανάμεσα σε «σύνορα» είναι «ένα είδος αναρχίας», χωρίς κυβέρνηση και αστυνόμευση. Θέτοντας στους πολίτες της Κένυας στο συνοριακό σημείο ελέγχου το ερώτημα ποια ταυτότητα νιώθουν να τους αντιπροσωπεύει, αυτοί απαντούσαν «απλά είμαστε εδώ, περνάμε καθημερινώς από το σημείο ελέγχου». (Zephaniah, 2018) Με αυτόν τον τρόπο εγείρεται ερώτημα εάν οι εν λόγω ενδιάμεσοι/συνοριακοί εδαφικοί χώροι αντιπροσωπεύουν ένα ανύπαρκτο κοινωνικό-πολιτικό σύστημα ανάμεσα σε δύο διαχωριστικά εξουσιαστικά συστήματα. Όπως αναφέρεται στο Psaltis^d et al., (2013) με την εγκαινίαση του H4C στην Κύπρο το 2011 εντός της Νεκρής Ζώνης «ξεκίνησε ένας νέος πολιτικός τρίτος χώρος».

1.2 Σπίτι της Συνεργασίας

Οι δράσεις στη Νεκρή Ζώνη είχαν προσεγγιστεί και πριν το άνοιγμα των οδοφραγμάτων του 2003. Ακαδημαϊκοί και διπλωμάτες από τις δύο κοινότητες συνέχιζαν τις προσπάθειές τους για ειρηνευτικές πρωτοβουλίες εκτός Κύπρου ή στην Νεκρή Ζώνη και, συγκεκριμένα, στο Ledra Palace, στο Goethe Institute, είτε στο χωριό Πύλα, με ειδική άδεια από τα Ηνωμένα Έθνη. Η στήριξη της προσπάθειας αυτής έγινε με πρωτοβουλία πρεσβειών, ακαδημαϊκών ιδρυμάτων ή διεθνών οργανισμών.

Το 2003 ιδρύθηκε ο Όμιλος Ιστορικού Διαλόγου και Έρευνας (AHDR) από εκπαιδευτές, ιστορικούς, ερευνητές και κοινωνικούς ψυχολόγους από τις δύο κοινότητες. Τα μέλη της ομάδας ανέπτυξαν δικοινοτικά προγράμματα κατάρτισης διδασκαλίας της ιστορίας. Παρέχουν εναλλακτικό εκπαιδευτικό υλικό και δημιουργούν γνώσεις βασισμένες στο διάλογο που γίνεται μεταξύ των Ελλήνων,

Τούρκων, Αρμενίων, Μαρωνιτών και Λατίνων Κύπριων πολιτών³. Τα προγράμματα οργανώνονται με τη στήριξη του Συμβουλίου της Ευρώπης, EUROCLIOΤ και των συνδικαλιστικών εκπαιδευτικών οργανώσεων. (Psaltis^d et al., 2013: 59)

Η ομάδα του ΑΗDR διέκρινε τη δυνατότητα της ουδέτερης ζώνης να προσφέρει ένα περιβάλλον επαναπροσέγγισης στις κοινότητες. Μέσα από την ιδέα σύστασης ενός εκπαιδευτικού κέντρου θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν διάφορες εναλλακτικές λύσεις και μοντέλα στην εκπαίδευση, τις τέχνες, τον κοινοτικό προγραμματισμό και την επικοινωνία. Με αυτόν τον τρόπο το 2005 το ΑΗDR συστήνεται με την ιδέα της δημιουργίας ενός δικοινοτικού εκπαιδευτικού κέντρου εντός της Νεκρής Ζώνης. Για την υλοποίηση του νεοσύστατου προγράμματος Σπίτι της Συνεργασίας (Home for Cooperation - H4C), ως ερευνητικό και εκπαιδευτικό κέντρο, το ΑΗDR έλαβε χρηματική υποστήριξη από τον Ευρωπαϊκό Οικονομικό Χώρο (European Economic Area - EEA) και το Norway Grants⁴. (Psaltis^d et al., 2013: 59)

Η λειτουργός επικοινωνίας του H4C κ. Rüzgar αναφέρει ότι, «το H4C είναι εγγεγραμμένο στην Κυπριακή Δημοκρατία ως πρόγραμμα του ΑΗDR, το οποίο ΑΗDR στεγάζεται στο κτίριο του H4C.»

Το 2011 με την πρωτοβουλία της δικοινοτικής βάσης του ΑΗDR εγκαινιάστηκε το πρόγραμμα και η «υποδομή της ειρήνης» H4C. (Psaltis^d et al., 2013: 59) Το H4C έχει μία συμβολική και υλική υποδομή με ιδιαίτερη αξία, όπου οραματίζεται καινούργιες μορφές χάραξης κοινής πορείας.

Αναφορικά με την προοπτική προσέγγισης των αρχών το 2011 για την ιδέα της ίδρυσης του H4C, η κ. Rüzgar αναφέρει «Βασικά, απ' ότι γνωρίζουμε από τα μέλη της χρηματοδότησης είναι ότι ήταν πολύ δύσκολο, διότι ήταν μια εντελώς νέα προσέγγιση καθώς είναι υπό τον έλεγχο των Ηνωμένων Εθνών. Η εντολή των Ηνωμένων Εθνών στην Κύπρο είναι να αποτρέψει οποιαδήποτε εναλλαγή του status quo. Αυτό σημαίνει ότι, οτιδήποτε κάνεις στη Νεκρή Ζώνη, εννοώ η ιδέα (δραστηριότητες) πίσω από αυτό, είναι οτιδήποτε κάνεις μπορεί να προκαλέσει την άλλη κοινότητα και μπορεί να προκαλέσει και πάλι τη δημιουργία συγκρούσεων.»

Η περιοχή στέγασης του H4C βρίσκεται στο ένα εκ των δύο σημείων έλευσης πεζών στην εντός των τειχών Λευκωσία, με τους πολίτες να αντικρίζουν σύμβολα όπως αρχές, σημαίες, ερειπωμένα κτίρια και τα Ηνωμένα Έθνη. Το κτίριο ανήκε σε ιδιώτη και αγοράστηκε μέσω της χρηματοδότησης από τα EEA and Norway Grants. Το 2011 ξεκίνησε η λειτουργία του με διαχειριστική αρχή το ΑΗDR. (EEA and Norway, n.d.)

³ Οι υπόλοιπες κοινότητες όπως αρμένιοι, μαρωνίτες και λατίνοι, στην πλειοψηφία τους μετά το 1974 εντάχθηκαν στην ελληνοκυπριακή κοινότητα.

⁴ Τα EEA and Norway grants χωρίζονται ως εξής: α) Οι επιχορηγήσεις EEA grants χρηματοδοτούνται από κοινού από τις τρεις χώρες Ισλανδία, Λιχτενστάιν και Νορβηγία και διατίθενται σε 15 χώρες στην Ευρώπη. β) Οι επιχορηγήσεις Norway grants χρηματοδοτείται μόνο από την Νορβηγία και οι επιχορηγήσεις κατανέμονται στις 13 χώρες που εισχώρησαν στον Ευρωπαϊκό Οικονομικό Χώρο μετά το 2004. eeagrants.org/about-us

Στην τελετή έναρξης παρευρέθηκαν οι ηγέτες της ελληνοκυπριακής και τουρκοκυπριακής κοινότητας ενώπιον εκπροσώπων της κοινωνίας των πολιτών, προσωπικοτήτων από την Ευρώπη, συμπεριλαμβανομένου του Συμβουλίου της Ευρώπης, τη Νορβηγία, τη Σουηδία, την Ελβετία και την Ολλανδία. Το αρχικό όραμα του ΑΗΔΡ ήταν η λειτουργία του Η4C ως εκπαιδευτικού κέντρου που θα εξυπηρετούσε τις ανάγκες των δραστηριοτήτων του ΑΗΔΡ. Με το πέρας του χρόνου και σύμφωνα με τις ανάγκες της κοινωνίας το 2014, το Η4C λειτουργεί ως κοινωνικό-πολιτιστικό κέντρο, παρέχοντας χώρο στέγασης σε μη-κερδοσκοπικούς οργανισμούς, ερευνητές, δράσεις, καφέ και βιβλιοθήκη. (Psaltis^d et al., 2013: 58, Home for Cooperation^b)

Μέσα από την λειτουργία του χώρου τα μέλη του ΑΗΔΡ και του Η4C έθεσαν σε ισχύ τους στόχους και το όραμά τους. Μετέπειτα, πολίτες προσέγγισαν το χώρο για συναντήσεις, συνεργασίες, εκδηλώσεις και για ατομικό επαναπροσδιορισμό.

Στην πάροδο του χρόνου διαφάνηκε ότι το Η4C είναι ένας κατάλληλος χώρος έκφρασης και στήριξης, όπου πολίτες των κοινοτήτων υλοποιούσαν συνεργασίες σε διάφορους τομείς. Με αυτό τον τρόπο στις αρχές του 2014 εντοπίστηκε η ανάγκη στήριξης άλλων ενδιαφερόντων. Για αυτό, το Η4C εισάγει πολιτιστικά και καλλιτεχνικά δρώμενα ως μέσα επαναπροσέγγισης και ανάδειξης καλλιτεχνών από όλες τις κοινότητες.

1.2.1 Λειτουργικότητα και Προκλήσεις

Παρά τις εκδηλώσεις και τα προγράμματα συμπράξεως με το ΑΗΔΡ, το Η4C δεν έχει λάβει, ούτε λαμβάνει οικονομική στήριξη ή χρηματοδότηση από οποιοδήποτε πολιτιστικό φορέα του νησιού. Οι δραστηριότητες που πραγματοποιεί το Η4C, είτε στο νότιο είτε στο βόρειο τμήμα του νησιού, δεν αναγνωρίζονται από καμία αντίστοιχη εξουσιαστική αρχή της «άλλης» κοινότητας. Η βασικότερη οικονομική στήριξη όπως τόνισε η διευθύντρια του Η4C κ. Λάμπρου προερχόταν «από τα ΕΕΑ and Norway Grants μέχρι το 2015. Από τότε μέχρι σήμερα όμως δεν λαμβάνουμε κάποια χρηματοδότηση.» Αυτή τη στιγμή (2019) το Η4C βρίσκεται στη διαδικασία εγγραφής ως μη κυβερνητικός οργανισμός. Όπως αναφέρει η κ. Λάμπρου «Όταν αυτονομηθεί το Σπίτι, καθώς είμαστε ακόμη σε αυτή τη διαδικασία, θα μπορούμε να λαμβάνουμε διεθνή χρηματοδότηση. Ακριβώς επειδή είμαστε ακόμη εγγεγραμμένοι μέσα από τον Όμιλο Ιστορικού Διαλόγου και Έρευνας ως εκπαιδευτικό κέντρο, πρέπει να υπάρχει ένα project σύμπραξης μεταξύ των δύο μας.»

Τα ΕΕΑ and Norway Grants παρείχε στήριξη σε φορείς και οργανισμούς στην Κύπρο για την περίοδο 2004-2009 και 2009-2014. Για την περίοδο 2014-2021 θεσπίστηκε ένας νέος Χρηματοδοτικός Μηχανισμός του Ευρωπαϊκού Οικονομικού Χώρου (ΕΕΑ Financial Mechanism 2014-2021) μεταξύ της Ευρωπαϊκής Ένωσης και τα κράτη

δωρητές.⁵ (Official Journal, 2016) Το EEA Financial Mechanism 2014-2021 αποσκοπεί στη συμβολή μείωσης των οικονομικών και κοινωνικών ανισοτήτων των περιφερειών του Ευρωπαϊκού Οικονομικού Χώρου και στην ενίσχυση των διμερών σχέσεων μεταξύ των κρατών δωρητών και των δικαιούχων κρατών. Τα κράτη δωρητές διαθέτουν τα διαθέσιμα κεφάλαια για τη στήριξη επιλέξιμων προγραμμάτων που προτείνονται από την Κυπριακή Δημοκρατία και συμφωνούνται με την επιτροπή χρηματοδοτικού μηχανισμού βάσει τους τομείς προτεραιότητας και τους τομείς των προγραμμάτων. Ακολούθως, η Κυπριακή Δημοκρατία εξασφαλίζει την πλήρη συγχρηματοδότηση των προγραμμάτων που τυγχάνουν στήριξη από το EEA Financial Mechanism 2014-2021 και τις συμφωνίες του προγράμματος.⁶ (EEA and Norway Grants^a 2019: 3)

Κατά την επίτευξη συμφωνίας στη δεύτερη επιχορήγηση για την περίοδο 2017-2020, διακόπεται η επιχορήγηση προς τους υπεύθυνους φορείς με προγράμματα δικαιοδικής προσέγγισης, τα οποία συμφωνήθηκαν μεταξύ της Κυπριακής Δημοκρατίας και τα κράτη δωρητές, ως μέρος των EEA and Norway Grants. (Σωτηρίου, 2018) Όπως διευκρινίζει η κ. Λάμπρου «Υπήρχε παύση επιχορήγησης από το Norway Grants το 2016, το οποίο έπρεπε να περάσει μέσα από το Υπουργείο Οικονομικών⁷, τα οποία κονδύλια προορίζονταν για τις δικαιοδικές προσεγγίσεις. Η Κυπριακή Δημοκρατία και το Norway Grants υπέγραψαν συμφωνία τον περασμένο Μάρτιο και ενημερωθήκαμε πως θα προχωρήσουν οι διαδικασίες.» Η νέα συμφωνία συνεργασίας υπεγράφη τον Μάρτιο 2019 μεταξύ της Κυπριακής Δημοκρατίας και των EEA and Norway Grants, τονίζοντας τη συνεργασία μεταξύ των δύο κοινοτήτων και το βαθμό σημασίας που έχει η προσπάθεια για ένα διαπολιτισμικό διάλογο. Στα πλαίσια της συμφωνίας δημιουργείται ένα πρόγραμμα το οποίο θα διασφαλίσει τη συνέχιση λειτουργίας και χρηματοδότησης των εμβληματικών δικαιοδικών προγραμμάτων του H4C και του Κέντρου Εικαστικών Τεχνών και Έρευνας. (EEA and Norway Grants^b, 2019)

Η παύση χρηματοδότησης μπορεί να προκαλέσει ανασχεδιασμό και προβλήματα στη λειτουργικότητα και τους σχεδιασμούς ενός οργανισμού. Η κ. Rüzgar αναφέρει, «Αυτό που συνέβη είναι ότι υπήρξε μία καθυστέρηση εκ μέρους της Κυπριακής Δημοκρατίας και χρειάστηκε μεγάλο χρονικό διάστημα, καθώς αναμέναμε τη

⁵ Στην έκθεση για το υπόμνημα συμμετοχής σχετικά με την εφαρμογή του EEA Financial Mechanism τα κράτη Ισλανδία, Πριγκιπάτο του Λιχτενστάιν και Βασίλειο της Νορβηγίας, αναφέρονται ως 'Donors Parties' - 'κράτη δωρητές'.

⁶ Οι τομείς προτεραιότητας και προγράμματος απαριθμούνται στην έκθεση στο άρθρο 3.1 του πρωτοκόλλου 38c και στους τομείς προγράμματος απαριθμούνται στο παράρτημα του πρωτοκόλλου 38c. (EEA and Norway Grants^a 2019)

⁷ Αναφορικά με τους κανονισμούς και τις νομοθετικές διαδικασίες η Υπηρεσία Εσωτερικού Ελέγχου αναφέρει στην Επιτροπή Εσωτερικού Ελέγχου. Η Επιτροπή Εσωτερικού Ελέγχου λειτουργεί ως επαφή μεταξύ του Συμβουλίου Υπουργών της Κυπριακής Δημοκρατίας και της Υπηρεσίας Εσωτερικού Ελέγχου. Αποτελείται από πέντε άτομα μελών και προεδρεύετε από τον Υπουργό Οικονομικών. (EEA and Norway Grants^a 2019: 7)

χρηματοδότηση τον Οκτώβριο του 2017 και αυτή τη στιγμή (Ιούνιος 2019) ακόμη περιμένουμε.»

Η προσέλκυση ενδιαφέροντος από τον ιδιωτικό τομέα είναι ακόμη δυσκολότερη σε θέματα στήριξης ή συνεργασίας πολιτιστικών εκδηλώσεων με δικοινοτικό χαρακτήρα. Παρά το ότι η πολιτιστική δομή της Κυπριακής Δημοκρατίας χαρακτηρίζεται από το μοντέλο του Αρχιτέκτονα με βασικότερη οικονομική χρηματοδότηση από τις Πολιτιστικές Υπηρεσίες, υπάρχει ανάγκη για στήριξη και από τον ιδιωτικό τομέα. Η βασικότερη πρόκληση στους χορηγούς εντοπίζεται στα θέματα και στις καταστάσεις με τις οποίες καταπιάνεται το H4C, καθώς οι χορηγοί είναι δυνατόν να στοχοποιηθούν από πολιτικούς κύκλους που εναντιώνονται στην επαναπροσέγγιση. Η κ. Rüzgar αναφέρει ότι «Από τον ιδιωτικό τομέα είναι κάπως δύσκολο επειδή παρατηρούμε ότι υπάρχει ένας δισταγμός στην οικονομική στήριξη, επειδή φοβούνται ότι μπορεί να επηρεάσει την επιχείρησή τους καθώς είναι ένα ευαίσθητο θέμα και για ορισμένους ανθρώπους αυτό επίσης πηγαίνει και στη δημόσια στήριξη, είναι σημαντικό *πού* οργανώνεις μία εκδήλωση. Εάν η εκδήλωση είναι στο βόρειο τμήμα για παράδειγμα, η δημόσια χρηματοδότηση από την Κυπριακή Δημοκρατία δεν καλύπτει οποιαδήποτε δαπάνη και αντίστροφα, το ίδιο ισχύει και στον ιδιωτικό τομέα. Για αυτό συνήθως δεν έχουμε οικονομική στήριξη.»

Στα πλαίσια του Norway Grants το 2014 υπήρχαν μικρές χρηματοδοτήσεις για μικρά δικοινοτικά έργα αξίας 10.000€ μέσα από το πρόγραμμα Small Projects Programme για να υποστηρίξει την εφαρμογή νέων και ελκυστικών μικρών έργων. Όπως αναφέρει η καλλιτεχνική διευθύντρια του BFF 2019 κ. Ευαγγέλου, «τότε δεν υπήρχε specification, το culture ήταν ένα εξ αυτών.» Στα πλαίσια του προγράμματος Small Projects Programme το H4C δέχτηκε αιτήσεις από εκπαιδευτικούς, μουσικούς, χορογράφους, θεατρολόγους κ.α. Όπως αναφέρει η διευθύντρια του H4C «Είδαμε την ανάγκη παρουσίασης αυτών των έργων. Οπότε, θέσαμε την πρόταση για τη δημιουργία ενός φεστιβάλ.»

Μέσα από την ιδιότητα του χώρου στέγασης και τις δραστηριότητες του H4C, η απόφαση δημιουργίας ενός φεστιβάλ θα πρόσφερε μια εναλλακτική σκηνή στο φεστιβαλικό χώρο του νησιού. Το φεστιβάλ αναπτύχθηκε με την ιδέα να δημιουργηθεί μια πλατφόρμα για να αμφισβητήσει ευαίσθητα θέματα, εκφράζοντας ιδέες με νέους και δημιουργικούς τρόπους. Αυτό θα επέτρεπε στους ανθρώπους να αλληλεπιδράσουν μεταξύ τους, ανεξάρτητα από τις επικρατούσες κυρίαρχες ιστορικές αφηγήσεις, ιδεολογίες ή ταυτότητες που είναι πολιτικοποιημένες και συχνά διχαστικές στις κοινότητες της Κύπρου. (Home for Cooperation^a)

Το AHDR και το H4C θέτουν τα κατάλληλα μέσα μέσω των δράσεών τους για ένα διαπολιτισμικό διάλογο. Με αυτόν τον τρόπο, η Νεκρή Ζώνη, από μία στοχευμένη

περιοχή με τραυματική μνήμη για τις κοινότητες και σε συνάρτηση με την ταυτότητα των κοινοτήτων, γίνεται εργαλείο επαναπροσέγγισης των πολιτών.

Κεφάλαιο 2

Φεστιβάλ

2.1 Έννοιες Φεστιβάλ

Το φεστιβάλ είναι ένα κοινωνικό φαινόμενο που συναντάται σε όλη την ιστορική εξέλιξη των κοινωνιών. Η πολιτιστική και κοινωνική σημασία του έχει προσελκύσει το ενδιαφέρον της επιστήμης σε κλάδους όπως της ανθρωπολογίας, της κοινωνιολογίας και της λαογραφίας, που ασχολήθηκαν με την περιγραφή, την ανάλυση και πιο πρόσφατα την ερμηνεία του. (Falassi 1987 στο Quinn 2003: 330)

Σύμφωνα με τον Turner, σ' όλους τους πολιτισμούς οι άνθρωποι αναγνωρίζουν την ανάγκη να διαθέσουν ορισμένο χρόνο και χώρο για κοινοτική δημιουργικότητα και εορτασμό, και τα φεστιβάλ έχουν αποτελέσει το «όχημα» για την έκφραση της διασύνδεσης του τόπου με διάφορες ταυτότητες, κοινωνικές, παραγωγικές, επαγγελματικές, εμπορικές, καλλιτεχνικές κλπ. (1982: 11 στο Quinn 2005a: 5) Ενώ μελέτες, όπως αυτές των Hughes (1999) και De Bres and Davis (2001), τονίζουν τη σημασία των φεστιβάλ ως «οχήματα» για την ανακατασκευή της ταυτότητας του χώρου, τίθενται ελάχιστα ερωτήματα σχετικά με το ποιος καθορίζει τις δομές της ταυτότητας, πώς ο συμβολισμός που παράγεται στα φεστιβάλ σχετίζεται με την πραγματικότητα του χώρου και τον βαθμό στον οποίο οι τοπικές κοινότητες συμμετέχουν σε αυτή την διαδικασία. (Quinn 2003: 331) Η ακαδημαϊκός Bernadette Quinn τονίζει ότι στον χώρο του φεστιβάλ «οι επισκέπτες κυριαρχούν στη διαμόρφωση, την εμπειρία και την αποκάλυψη των ευκαιριών για κοινωνική αλληλεπίδραση και πολιτιστική δέσμευση που προσφέρει το φεστιβάλ.» (Quinn 2003: 345)

Ο Ekman (1999), γράφοντας σε ένα συνηθισμένο πλαίσιο, για παράδειγμα, περιέγραψε τα φεστιβάλ ως περιπτώσεις έκφρασης του συλλογικού ανήκειν σε μια ομάδα ή έναν τόπο. Δημιουργώντας ευκαιρίες για την άντληση κοινών ιστοριών, κοινών πολιτιστικών πρακτικών και ιδανικών, καθώς επίσης δημιουργώντας ρυθμίσεις για κοινωνικές αλληλεπιδράσεις, τα φεστιβάλ προκαλούν μία τοπική συνέχεια. Αποτελούν αρένες όπου η τοπική γνώση παράγεται και αναπαράγεται, όπου η ιστορία, η πολιτιστική κληρονομιά και οι κοινωνικές δομές, οι οποίες διακρίνουν το ένα μέρος από το άλλο, αναθεωρούνται, απορρίπτονται ή αναδημιουργούνται. (Quinn 2005b: 239)

Χαρακτηριστική προσέγγιση του ορισμού είναι «ένας δημόσιος θεματικός εορτασμός που λαμβάνει χώρα συνήθως μια φορά τον χρόνο σε ένα προκαθορισμένο χρονικό διάστημα». (D' Astous & Golbert, 2016: 14) Μια διαφορετική προσέγγιση ορίζει ότι «τα φεστιβάλ είναι συμπυκνωμένα πακέτα καλλιτεχνικών εκδηλώσεων, που επιδιώκουν να μεταδώσουν την αίσθηση του εξαιρετικού γεγονότος στη συνεχιζόμενη ροή της πολιτιστικής παραγωγής». (Klaic 2006: 54) Μια πιο απλή προσέγγιση είναι ότι «ένα φεστιβάλ είναι μια δημόσια εορτή με συγκεκριμένο θέμα». (Getz 2005: 21)

2.2 Ιστορική Εξέλιξη

Σύμφωνα με την Quinn, από την εποχή της πρώτης γιορτής στην αρχαιότητα μέχρι και τον 20^ο αιώνα, τα φεστιβάλ ως σημαντικές πολιτιστικές πρακτικές αποτέλεσαν εργαλεία ταύτισης των πολιτών με τις πόλεις. Σύμφωνα με την ίδια, αυτή η σχέση ξεκινάει από το 534 π.Χ. στα Μεγάλα Διονύσια ή «Εν Άστει Διονύσια», τη μεγάλη γιορτή που γινόταν για χάρη του θεού Διονύσιου. (Quinn 2005a: 6)

Οι εορτές ή οι τελετές που πραγματοποιούνταν ήταν προσαρμοσμένες στις τότε κοινωνίες και ήταν συνδεδεμένες με τις τοπικές παραδόσεις και θρησκείες με επίκεντρο τον τοπικό πληθυσμό και τον πολιτισμό. Από τον 12^ο έως τον 18^ο αιώνα οι τοπικές εορτές αποτέλεσαν βασικό συστατικό του πολιτισμού στην Ευρώπη. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της Βενετίας, η οποία εξανάγκαζε τον εορτασμό του Αγίου Μάρκου σε αρκετές πόλεις των αποικιών της.

Ο 19^{ος} αιώνας σηματοδοτεί την ανάπτυξη των πόλεων και οι εκδηλώσεις που διαδραματιζόνταν σε διάφορες πόλεις αποκτούν ορισμένα από τα κύρια χαρακτηριστικά που συνθέτουν τη μορφή και το περιεχόμενο των φεστιβάλ που υπάρχουν στην σημερινή εποχή. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν το Bayreuth Festival (1876) και το Salzburger Festspiele (1920), όπου προέβαλλαν έργα υψηλής τέχνης. (Quinn 2005a: 7, Klaic 2006: 54)

Μέχρι τον 20^ο αιώνα, ακολούθησε μία αλλαγή σε όλα τα πολιτικά, κοινωνικά, οικονομικά και γεωπολιτικά δεδομένα, διαμορφώνοντας τον παγκόσμιο χάρτη. Χαρακτηριστικά με τη λήξη του Β' Παγκόσμιου Πολέμου και του Ψυχρού Πολέμου το 1989, όπως υποστήριξαν οι Rofle (1992), οι Allen and Shaw (2000) και η Finkel (2009), τα έθνη κράτη αναγνώρισαν τη χρήση των φεστιβάλ ως μια ευκαιρία «να επιβεβαιώσουν εκ νέου τις κατάλληλες πολιτιστικές αξίες, να ενθαρρύνουν την κοινωνική σταθερότητα και να ενισχύσουν το ηθικό.» (Quinn 2009: 268, Hansen et al. 2004: 30)

Κατά την περίοδο 1945-1960, στο ευρύτερο πλαίσιο μιας μεταπολεμικής περιόδου, τέθηκαν στόχοι ως προς την ενθάρρυνση της συνεργασίας ανάμεσα στα ευρωπαϊκά

κράτη, ως προς την ανασυγκρότηση των κοινωνιών και ως προς τη σφυρηλάτηση των διεθνών σχέσεων. Κατά την περίοδο αυτή τα φεστιβάλ αποτέλεσαν «σημαντική συμβολή στην πολιτιστική υποδομή της Ευρώπης». Τα φεστιβάλ καθοδηγήθηκαν από την προσπάθεια επικράτησης της ειρήνης στον κόσμο, την ενθάρρυνση του κοινού για συμμετοχή στην πολιτιστική ζωή και στην προσπάθεια παραγωγής και κατανάλωσης πολιτιστικών αγαθών. (Bartie 2013: 4)

Κατά την δεκαετία του 1980 πλέον στους προαναφερθέντες στόχους είχε προστεθεί και η στήριξη των συντελεστών, καθώς η αύξηση των φεστιβάλ είχε χαρακτηριστεί ως «εκπληκτική» και «δραματική». Από τα τέλη της δεκαετίας του 1980 τα φεστιβάλ χρησιμοποιούνται όλο και περισσότερο ως «μια χρήσιμη στρατηγική για τη σύγχρονη πόλη στην προσπάθειά της να επανατοποθετηθεί και να διαφοροποιηθεί σε ένα ανταγωνιστικό περιβάλλον». (Bartie 2013: 5) Βασική αιτία αύξησης του αριθμού των φεστιβάλ κατά τον 20^ο αιώνα αναφέρεται η επιτάχυνση στις κοινωνικές, πολιτικές, οικονομικές και δημογραφικές αλλαγές που επέβαλε η παγκοσμιοποίηση. (Σκούλτσος 2014: 71)

2.3 Επιδράσεις με την Τοπική Κοινωνία

Ιστορικά τα φεστιβάλ ερμηνεύονται ως μηχανισμοί μέσω των οποίων οι τοπικές κοινότητες εκφράζουν ταυτότητες, γιορτάζουν τις κοινές αξίες και ενισχύουν τους κοινοτικούς δεσμούς. (Jackson 1988, Marston 1989, Smith 1996 στο Quinn 2005a: 19) Με τις κοινωνικές, πολιτικές, οικονομικές και δημογραφικές αλλαγές του 20^{ου} αιώνα δημιουργήθηκε η ανάγκη για επαναπροσδιορισμό της ταυτότητας των κοινωνιών στον παγκόσμιο κοινωνικό και πολιτιστικό χάρτη και τα φεστιβάλ αξιοποιήθηκαν ως μέσα προς αυτή την κατεύθυνση. (De Bres and Davis, 2001 στο Σκούλτσος 2014: 71)

Η αύξηση και η επίδραση που έχουν τα φεστιβάλ σε κοινωνικό επίπεδο είχαν ως αποτέλεσμα τη διεύρυνση της συμμετοχής του κοινού στις εκδηλώσεις και στην προώθηση της συμμετοχής πειραματικών ομάδων στις διοργανώσεις. Πέραν της συμμετοχής του κοινού, τα φεστιβάλ τέχνης προσφέρουν μία αισθητήρια εμπειρία ως μέρος ενός πακέτου στρατηγικών βιωματικών ενοτήτων, συμπεριλαμβανομένων εκείνων «της αίσθησης, του συναισθήματος, της σκέψης, της δράσης». (Schmitt 1999 στο Prentice and Andersen 2003: 8)

Ένα πολιτιστικό γεγονός όπως τα φεστιβάλ δημιουργεί και αναμορφώνει κοινωνικούς χώρους. (Picard & Robinson 2006: 11) Τα φεστιβάλ ενδέχεται να επηρεάσουν μία περιοχή και μία κοινωνία θετικά ή αρνητικά, επηρεάζοντας την ποιότητα ζωής των κατοίκων και της τοποθεσίας, δημιουργώντας τις προϋποθέσεις για απώλεια της κοινωνικής ταυτότητας και της αίσθησης του χώρου, ειδικότερα σε περιπτώσεις μεγάλων φεστιβαλικών διοργανώσεων. Για να μετριαστούν στο ελάχιστο οι όποιες αρνητικές κοινωνικές επιπτώσεις, χρειάζεται σωστός σχεδιασμός

και αποδοχή από την τοπική κοινότητα. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Donald Getz, το απόλυτο της κοινωνικής αποδοχής είναι όταν το φεστιβαλικό γεγονός αποτελεί μόνιμο σήμα κατατεθέν για την τοπική κοινότητα. Για να επιτευχθεί αυτό είναι απαραίτητη η εμπλοκή της κοινότητας στο φεστιβάλ, είτε με τη συμμετοχικότητα, είτε με την εθελοντική συμμετοχή, είτε αναλαμβάνοντας μικρό μερίδιο ευθύνης στη διοργάνωση. (2007b: 308 στο Σκούλτσος 2014: 28) Όταν τα φεστιβάλ διαδραματίζονται σε μια περιοχή με εθνοτικές κοινότητες, τότε παρουσιάζεται μία δημιουργική ευκαιρία στη προσέγγιση της διαπολιτισμικής διάστασης.

Ένα φεστιβάλ δίνει τη δυνατότητα στους κατοίκους να δημιουργήσουν έναν τρόπο να βλέπουν τον τόπο στον οποίο ζουν από μια άλλη οπτική γωνία. Μπορεί να βελτιώσει την ποιότητα της επικοινωνίας μεταξύ των κατοίκων και να ενισχύσει την αμοιβαία κατανόηση της κοινωνικής, εθνοτικής, ηλικιακής και πολιτιστικής ομάδας. Η διοργάνωση εκδηλώσεων σε μια «επικίνδυνη» περιοχή μπορεί να συμβάλει στο να γίνει η περιοχή πιο ελκυστική και ασφαλέστερη κατά τη διάρκεια, και πέραν του φεστιβάλ. (Hansen et al. 2004: 48)

2.4 Τα Φεστιβάλ ως Διαμορφωτές

Τα φεστιβάλ, εκτός από το να ξεχωρίζουν και να πλαισιώνουν πολιτιστικές παραστάσεις, είναι δραματουργίες όπου οι συμμετέχοντες μπορούν να σκεφτούν, να επικρίνουν, να κατανοήσουν και να διαμορφώσουν μία βιωμένη κατάσταση. (Guss 2000: 9) Χαρακτηριστική είναι η προσέγγιση ότι «τα φεστιβάλ προσφέρουν μια μικρής διάρκειας χρονική περίοδο, στην οποία οι επισκέπτες μπορούν να επαναστατήσουν, να προκαλέσουν ή και να φανταστούν εκ νέου την κοινωνία, πριν υποχρεωθούν να επιστρέψουν σε μια αλλοτριωμένη, αλλά και διατηρημένη, κοινωνική πραγματικότητα». (Bahktin 1984)

Ο ανθρωπολόγος David Guss επικέντρωσε την έρευνά του στα φεστιβάλ της Βενεζουέλας, εξερευνώντας την ερμηνεία που έχουν σε σχέση με το μεταβαλλόμενο κοινωνικό και οικονομικό τοπίο της χώρας. Υποστηρίζει ότι τα φεστιβάλ και το καλλιτεχνικό τους περιεχόμενο πρέπει να αναγνωρίζονται και ως «χώροι κοινωνικής δράσης όπου ταυτότητες και σχέσεις διαμορφώνονται μέσα στο πολιτιστικό τοπίο μιας κοινωνίας.» (2000: 12) Ομάδες χρησιμοποιούν τις φεστιβαλικές φόρμες «για να διαμορφώσουν τον τρόπο με τον οποίο λέγεται η ιστορία, να ξανασκεφτούν ζητήματα φυλής, εθνικότητας, θρησκείας, σεξουαλικότητας ή να ξανασκεφτούν τα όρια μιας κοινότητας. Στην περίπτωση της Βενεζουέλας, με έντονες φυλετικές συγκρούσεις, ο ιδιωτικός τομέας και το κράτος έχουν αναλάβει τον ρόλο του πολιτιστικού διαχειριστή, όπου τα φεστιβάλ είναι το «όχημα μέσω του οποίου οι

συμμετέχοντες θα μπορούσαν να δραματοποιήσουν τέτοιες ανησυχίες όπως η φυλή, η εθνότητα, η περιθωριοποίηση και η καταπίεση.» (Guss 2000: 91)

Παρόλα αυτά όμως, η Geneviève Fabre θεωρεί «παραπλανητική» την άποψη ότι οι εορταστικές εκδηλώσεις είναι μέσο κοινωνικής αποφόρτισης. Κρίνει σημαντικό να λαμβάνονται υπόψη τα κίνητρα των στρατηγικών, οι διαπραγματεύσεις, η χειραγώγηση και οι συμβιβασμοί μεταξύ της εξουσίας και των εμπλεκόμενων. (Fabre 2001: 107)

Η ύπαρξη «γραμμές της ειρήνης» ως διαχωριστική ζώνη στην Ιρλανδία παρέχει ένα πλαίσιο για φεστιβαλικές οργανώσεις στο δυτικό Μπέλφαστ. Παρόλο που οι διαχωριστικές γραμμές και τα τοιχώματα διαχωρίζουν τους πολίτες της πόλης, οργανωτές και καλλιτέχνες αναλαμβάνουν ρόλο διαχειριστή και διοργανώνουν ένα κοινοτικό φεστιβάλ. Το φεστιβάλ του Μπέλφαστ προσφέρει τρόπους έκφρασης στην κοινότητα και στους καλλιτέχνες, συνδέοντας τον διάλογο, τη δημιουργικότητα και τη τέχνη. (Dowler^e 2013: 60-61)

Χαρακτηριστικά παραδείγματα φεστιβαλικών διοργανώσεων που πρόσφεραν νέες αξίες και ενθάρρυναν την αλληλεπίδραση του κοινού με τον καλλιτέχνη σε μη συμβατικούς παραδοσιακούς χώρους υπήρξε το Edinburgh Festival Fringe από όπου ξεκίνησε και η έννοια του «fringe». Η μουσική, η χορογραφία, ο χορός και το θέατρο γίνονται μορφές βιωματικών μιγμάτων, χαρακτηριστικό παράδειγμα του φεστιβάλ. Μέσα από τις αλλαγές του 20^{ου} αιώνα και σε μία παράλληλη διαδικασία σχέσης ισχύος στην πολιτιστική πολιτική που ανέπτυξαν οι κρατικοί υπεύθυνοι πολιτιστικών δράσεων, το «fringe» σηματοδότησε την έναρξη της συζήτησης σχετικά με το τι ορίζει την κουλτούρα και την τέχνη σε μια κοινωνία. Επιπλέον έδωσε ώθηση στην έναρξη του πολιτικού και του πειραματικού θεάτρου σε διεθνές επίπεδο. (Bartie 2013: 5) Άλλα φεστιβάλ που αναπτύχθηκαν από φοιτητές όπως στη Νανσύ, στην Αβινιόν (Γαλλία), στο Γκάλγουεϊ (Ιρλανδία) και στο Ζάγκρεμπ (Κροατία), αποτελούν παράδειγμα επιτυχούς διαχείρισης των αλλαγών που συντελούνταν ανάμεσα στην κουλτούρα, την κοινωνία και την πολιτιστική διαχείριση. (Quinn 2005b: 241; Quinn 2005a: 8)

Στη διαδικασία εμπλοκής του κοινού με τον καλλιτέχνη έρχεται να προστεθεί μια νέα σχέση μεταξύ της παραστατικής τέχνης και του κοινού, μια νέα συγγραφή στα έργα τέχνης και μια νέα άποψη του θεάτρου βασισμένη σε μια νέα παράμετρο, αυτής της συμμετοχής. Η ακαδημαϊκός και ιστορικός τέχνης Claire Bishop στο βιβλίο της *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* αναφέρθηκε σε ένα νέο είδος ακροατηρίου, χρησιμοποιώντας το επιχειρήμα του ακαδημαϊκού Reinaldo Laddage, ο οποίος αναφέρθηκε στην δημιουργία μιας «προσωρινής κοινότητας». (Bishop 2012: 19 στο Evangelou 2019: 198) Η εν λόγω «προσωρινή κοινότητα» διαφοροποιείται από το καθιερωμένο κοινό το οποίο απολαμβάνει ένα αισθητικό

προϊόν, αλλά «μοιράζεται ένα κοινωνικό πρόβλημα το οποίο προσπαθεί να (ξανα)λύσει. Είναι μια κοινότητα η οποία συμμετέχει άμεσα στη διαδικασία επίλυσης ενός πραγματικού κοινωνικού προβλήματος.» (Evangelou 2019: 198) Αυτή η κοινότητα εμπλέκεται στη δημιουργική διαδικασία μιας αισθητικής εμπειρίας, ως φορέας ή ως δέκτης ή ακόμη και ως μη παθητικός παρατηρητής της αλλαγής που θα μπορούσε να γίνει μέσω της τέχνης. Έτσι, το έργο που πραγματοποιείται εντός της δημιουργικής ομάδας και της προσωρινής κοινότητας οδηγεί σε «συναινετική συνεργασία» στην οποία η Bishop αναφέρει ότι «συνεκτιμάται από την καλλιτεχνική πράξη, ανεξάρτητα από τις αρχικές προθέσεις του έργου» (Bishop 2012: 20 στο Evangelou 2019: 198)

Στην Κύπρο, από την καλλιτεχνική σκοπιά, έργα τα οποία συνιστούσαν μία θεματολογία κοινωνικού περιεχομένου, δεδομένου ότι στόχευαν στη συμφιλίωση μεταξύ των δύο κοινοτήτων, μπήκαν κάτω από την ονομασία της δικοινοτικής ομπρέλας. (Evangelou 2019: 200)

Κεφάλαιο 3

Fringe Festival

3.1 Η Δημιουργία του Fringe

Ο χώρος μπορεί να αποδώσει νέες μορφές έκφρασης και να αναθεωρηθεί η σχέση των πολιτισμικών εκδηλώσεων σε συμβατικούς καθιερωμένους χώρους. Αντίστοιχα, μία πόλη γίνεται εργαλείο χρήσης πολιτιστικής έκφρασης και κοινωνικής αλλαγής. Το Εδιμβούργο, ως σημείο αναφοράς στο φεστιβαλικό γεγονός Fringe, έχει προσφέρει νέες αξίες και έδαφος για την εννοιολογική ερμηνεία της τέχνης και του πολιτισμού στην μεταπολεμική περίοδο. (Bartie 2013: 5)

Η ιστορικός Angela Bartie στο βιβλίο της *The Edinburgh Festivals: Culture and Society in Post-war Britain* αναλύει την ιστορικότητα των μεταπολεμικών φεστιβάλ του Εδιμβούργου στο πλαίσιο της βρετανικής πολιτιστικής πολιτικής. Κατά την φεστιβαλική ανάλυση στο βιβλίο της Bartie, αναφέρεται η αντίληψη του Robert Hewison για τις τέχνες ως «ένα πεδίο μάχης για τις συγκρουόμενες δυνάμεις της κοινωνικής αλλαγής». (Bartie 2013: 7) Γίνεται ενδελεχώς συζήτηση για τον ρόλο του πολιτισμού στη μεταπολεμική Βρετανία, την πολιτιστική πολιτική και τη δημόσια χρηματοδότηση στις τέχνες, τη στρατηγική των πολιτιστικών διαχειριστών, τη σχέση του χώρου με το φεστιβάλ ως διαμορφωτές κοινωνίας και την ιστορία του θεάτρου μέσα από την ανάπτυξη των πειραματικών και κοινοτικών τεχνών και τη θεατρική λογοκρισία. (Bartie 2013: 3)

Το 1947 ξεκίνησε το Διεθνές Φεστιβάλ Μουσικής και Δράματος του Εδιμβούργου (Διεθνές Φεστιβάλ) σε μία περίοδο όπου οι συνθήκες της μεταπολεμικής περιόδου δεν είχαν σταθεροποιηθεί ακόμη. Το φεστιβάλ ενέπνευσε νέες αξίες μέσω του πολιτισμού σε μία περίοδο μεταπολεμικής ανάκαμψης ως «ένα μέσο πνευματικής ανανέωσης, ένας τρόπος επαναβεβαίωσης των ηθικών αξιών, ανασύστασης των σχέσεων μεταξύ εθνών, στήριξη του ευρωπαϊκού πολιτισμού και παροχή ευημερίας υπό την ευρύτερη έννοιά του.» (Bartie 2013: 2) Το Διεθνές Φεστιβάλ στήριξε έργα υψηλής τέχνης, αφήνοντας στο περιθώριο καλλιτέχνες και μορφές έκφρασης που δεν ανήκαν στην υψηλή κουλτούρα.

Την ίδια χρονιά ξεκίνησε το Edinburgh Festival Fringe, δίνοντας χώρο έκφρασης σε καλλιτέχνες που δεν ανήκαν παραδοσιακά στην υψηλή τέχνη, ξεκινώντας μία συζήτηση τι ορίζει την κουλτούρα και την τέχνη σε μία κοινωνία. Στα μέσα της

δεκαετίας του 1950 και ιδιαίτερα κατά τη δεκαετία του 1960, οι εντάσεις ως προς το νόημα και τον σκοπό της κουλτούρας και της τέχνης πολλαπλασιάζονταν και εντεινόταν στον δυτικό κόσμο. (Bartie 2013: 2) Στην πάροδο του χρόνου και της δράσης του, το Edinburgh Festival Fringe πρόσφερε σε διάφορες πόλεις παγκοσμίως ένα κατάλληλο φεστιβαλικό μοντέλο σε διοργανωτές και καλλιτέχνες, στο να αναδείξουν προβληματισμούς σε σχέση με τα καθιερωμένα φεστιβάλ. Το δεύτερο Fringe Festival διαδραματίστηκε στην Αδελαΐδα το 1970, επίσης ως αντίδραση στο Φεστιβάλ Τεχνών Αδελαΐδα. Εκ τότε, σε εκατοντάδες πόλεις οργανώνονται φεστιβάλ Fringe.

Στη σύγχρονη κοινωνία τα περιθώρια (fringes) είναι ένα καθιερωμένο χαρακτηριστικό των σύγχρονων φεστιβάλ τέχνης. Ο όρος fringe, αν και συνδέεται με το περιθώριο, τη σχέση αλληλεπίδρασης του θεατή στις εκδηλώσεις, τον ορισμό του πολιτισμού και της τέχνης, έδωσε ώθηση σε μια συζήτηση γύρω από το πολιτικό και πειραματικό θέατρο. (Bartie 2013: 5) Η επίδραση του Ψυχρού Πολέμου, σε συνδυασμό με τις οικονομικές δυσκολίες της Βρετανίας, τον συντηρητισμό στην πολιτική, τον πολιτισμό και τις κοινωνικές τάξεις, είχε ως αποτέλεσμα την απουσία καινοτόμων έργων.

Το 1952 αναγνωρίστηκε η συμβολή του Διεθνούς Φεστιβάλ στην οικονομική ανάπτυξη και στον τουριστικό τομέα ως ένα «παγκόσμιο τουριστικό φαινόμενο». Εντάσσοντας το Διεθνές Φεστιβάλ στον τουριστικό τομέα ως καλλιτεχνικό γεγονός, αναδεικνύεται η προσφορά του στην οικονομική ανάπτυξη, χρίζοντας μετέπειτα σταθερή χρηματοδότηση από την κεντρική Σκωτσέζικη Επιτροπή. Αυτό έγινε με βάση το γεγονός ότι το Διεθνές Φεστιβάλ ήταν «μια εποικοδομητική προσπάθεια εκ μέρους του ευρωπαϊκού πολιτισμού, διότι ήταν σαφές ότι εάν οι παραδοσιακές πολιτισμένες αξίες, που ήδη αποδυναμώθηκαν από τον πόλεμο, αφεθούν να αποτύχουν, η ελπίδα ειρήνης σίγουρα θα αποτύχει μαζί τους». Το Διεθνές Φεστιβάλ υποστήριξε ότι είχε «συμβάλει στην ειρήνη και την κατανόηση μέσω των τεχνών», ένα «καθήκον που δεν μπορούσε να παραμεριστεί με ελαφρότητα.» (Bartie 2013: 50)

Παρά τα βήματα που σημειώθηκαν στη στήριξη των φεστιβάλ, το θέατρο και τα έργα ήταν έντονα λογοκριμένα. Οτιδήποτε παρέπεμπε σε σεξουαλικότητα, ομοφυλοφιλία, γυμνό λογοκρινόταν άμεσα, ενώ σε άλλα έργα ήταν δυνατόν να ζητηθούν αλλαγές, περικοπές ή/και να στερηθεί η άδεια παρουσίασης.

Το Edinburgh Festival Fringe εξ αρχής ήταν ένα περιθωριοποιημένο καλλιτεχνικό γεγονός και αντιμετώπισε έναν κατακλυσμό παρεξηγήσεων, πληθώρα πολιτικών και πολιτιστικών_αρνητικών κριτικών, αμφισβήτηση ως προς την ποιότητα και το περιεχόμενο των έργων. (Bartie 2013: 51-70) Εμφανίστηκε μέσα από μία αίσθηση απουσίας του σκωτσέζικου δράματος από το επίσημο Διεθνές Φεστιβάλ. Την έναρξη του μη καθιερωμένου ακόμη θεσμού Fringe κάνουν οκτώ θεατρικά έργα σκωτσέζικου

δράματος. Αυτά τα έργα παρουσιάστηκαν σε χώρους εκδηλώσεων στις γύρω περιοχές. (Bartie 2013: 52) Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την άσκηση κριτικής και την παρουσίαση των παραστάσεων ως περιθωριοποιημένο γεγονός. Το 1947 οι παραστάσεις περιγράφονται σε άρθρα ως «μόνο στο περιθώριο του επίσημου προγράμματος», «η παράσταση ήταν ντροπή στον καθεδρικό ναό της Dunfermline, σχεδόν 20 μίλια από το Εδιμβούργο», επισημαίνοντας την απόσταση και την ουσία των όσων διαδραματιζόνταν ως «στο περιθώριο του Διεθνούς Φεστιβάλ Εδιμβούργου». (EEN, 9 September 1947; Moffat, *The Edinburgh Fringe*, 17 στο Bartie 2013: 53)

Νέα κίνητρα και ερμηνείες εμφανίζονται μέσα από το νεοσύστατο Edinburgh People's Festival, το οποίο διαδραμάτισε κεντρικό ρόλο σε αυτό που γνωρίζουμε ως «Fringe», με κεντρική ιδέα την αντιστάθμιση της αντίληψης της πολιτιστικής ελίτ. Ο στόχος και το όραμα του φεστιβάλ Edinburgh People's Festival ήταν να δοθεί έμφαση στη λαϊκή κουλτούρα μέσα από το παραδοσιακό τραγούδι, έτσι ώστε να αποδοθεί το αίσθημα δημιουργίας και ανάπτυξης από τον ίδιο τον λαό. (Bartie 2013: 58, 61) Το Edinburgh Festival Fringe γίνεται πιο οργανωμένο και δίνει έμφαση στους καλλιτέχνες που συμμετέχουν και το βιώνουν ως ένα κυρίαρχο μέσο εκφραστικότητας και ως χώρος πειραματισμού με νέο υλικό. (Bartie 2013: 68)

Η κοινωνική και πολιτισμική αλλαγή της δεκαετίας του 1960 και η αυξημένη έμφαση που δινόταν στις τέχνες και τον πολιτισμό που βασίζεται στην κοινότητα (community-based culture) είχαν αντίκτυπο και στον διαμοιρασμό της κρατικής παροχής. Ήταν κυρίως «τα θέματα που έθεσαν οι αριστερές ομάδες θεάτρου, το Εργατικό Κίνημα, οι σκωτσέζοι λαϊκοί τραγουδιστές και οι εθνικιστές που επηρέασαν την κατεύθυνση και την ουσία του Fringe, δημιουργώντας έναν χώρο πολιτιστικής σύγκρουσης που επρόκειτο να αναπτυχθεί με ανύψωση και σπουδαιότητα.» (Bartie 2013: 70)

3.2 Μεθοδολογία - Οδηγός Συνεντεύξεων

Για να κατανοήσουμε τελικά εάν το φεστιβάλ σχετίζεται με τη δικαιοδική ταυτότητα και ακολουθεί τις επαναπροσεγγίσεις που έθεσε το H4C από το 2014 μέχρι σήμερα, πάρθηκαν συνεντεύξεις από τους βασικότερους εμπλεκόμενους της διοργάνωσης. Να τονιστεί ότι η ομάδα του φεστιβάλ δεν μεγάλωσε και για αυτό το σκοπό η έρευνα περιορίστηκε σε 3 άτομα. Γι' αυτό οι συνεντεύξεις δόθηκαν από τη Διευθύντρια του H4C κ. Λευκή Λάμπρου, τη Λειτουργό Επικοινωνίας του H4C κ. Hayriye Rüzgar και την Καλλιτεχνική Διευθύντρια BFF 2019 κ. Ελλάδα Ευαγγέλου. Επιλέγει η ημιδομημένης μορφής συνέντευξη για την άντληση πληροφοριών.

Η ημι-δομημένη μορφή προσέφερε τον κατάλληλο χρόνο στους συμμετέχοντες και την ερευνήτρια να αναπτυχθεί ο διάλογος και η εκφραστικότητα σε σημεία στα οποία δεν είναι άμεσα συμφραζόμενες με τις ερωτήσεις. Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν στο Η4C και η καταγραφή τους έγινε με μαγνητοφώνηση. Ακολουθούν οι βασικότερες ερωτήσεις που τέθηκαν ως προς τους υπεύθυνους του Η4C και του BFF για τη διεκπεραίωση της παρούσας εργασίας.

- Το Σπίτι της Συνεργασίας είναι επίσημα εγγεγραμμένο στην Κυπριακή Δημοκρατία; Εάν ναι, προσπάθησε το Σπίτι της Συνεργασίας να λάβει στήριξη από τις Πολιτιστικές Υπηρεσίες ή από ιδιωτικό τομέα;
- Το «Fringe» ξεκίνησε στο Εδιμβούργο το 1947, όταν οκτώ ομάδες θεάτρων εμφανίστηκαν απρόσκλητοι, μη-επιθυμητοί στο Διεθνές Φεστιβάλ του Εδιμβούργου με αποτέλεσμα το 1958 να δημιουργηθεί το Edinburgh Festival Fringe. Στην πορεία ενέπνευσε με τον ίδιο τρόπο άλλες ομάδες να αντιδράσουν με τον ίδιο καλλιτεχνικό τρόπο. Στην περίπτωση του Buffer Fringe Festival παρατηρούμε ότι ξεκίνησε από μόνο του, χωρίς την ανάγκη να αντιδράσει σε ένα άλλο φεστιβάλ. Σε τι οφείλεται η δημιουργία μιας παραστατικής σκηνής και τέχνης, όταν διεθνώς στα Fringe Festival παρατηρείται η αντιδραστική πτυχή σε άλλες φεστιβαλικές διοργανώσεις;
- Η έννοια Fringe είναι μια πειραματική πλατφόρμα σε στυλ ή/και θεματικό περιεχόμενο και σηματοδότησε την έναρξη της συζήτησης σχετικά με το τι ορίζει την κουλτούρα και την τέχνη σε μια κοινωνία. Μέσα από το Buffer Fringe Festival πιστεύετε ότι ξεκίνησε να υπάρχει μία συζήτηση για την κουλτούρα και την τέχνη στην κυπριακή κοινωνία, είτε μέσω του κοινού είτε μέσω των καλλιτεχνών;
- Το Σπίτι της Συνεργασίας δεν έχει λάβει οικονομική στήριξη από το κράτος για τη διοργάνωση του Buffer Fringe Festival. Πώς έχει επιτευχθεί με το πέρασ των διοργανώσεων να είναι διεθνώς αναγνωρισμένο σε καλλιτεχνικό επίπεδο, με καλλιτεχνική και αισθητική αξία, να ανταπεξέλθει στις οικονομικές ανάγκες του;

Στο αμέσως επόμενο υποκεφάλαιο θα παρουσιάσω συνοπτικά τις απαντήσεις που έδωσαν στα παραπάνω ερωτήματα οι τρεις συμμετέχουσες στην έρευνα και διοργανώτριες του φεστιβάλ. Ακολουθώντας, για να διακρίνουμε την πορεία του φεστιβάλ και εάν εντάσσεται στα πλαίσια της δικοινοτικής φόρμας ερευνηθήκε το χρονικό και τα χαρακτηριστικά του από το 2014 μέχρι το 2019. Οι πληροφορίες αντλήθηκαν από το αρχειακό υλικό που παραχώρησε το Η4C και μέσα από διαδικτυακή έρευνα για εξακρίβωση μερικών στοιχείων. Παρόλα αυτά, κατά την

έρευνα η ερευνήτρια και η λειτουργός επικοινωνίας του H4C ήταν σε επαφή για την εξακρίβωση μερικών καλλιτεχνικών και διοργανωτικών στοιχείων.

3.3 Buffer Fringe Performing Arts Festival

Το BFF καταπιάνεται με θέματα καλλιτεχνικής, πολιτικής, κοινωνικής, πολιτιστικής, οικονομικής και γεωγραφικής άποψης.

Στην αρχική ερώτηση προς την κ. Ευαγγέλου «Πώς ξεκίνησε η ιδέα του Buffer Fringe Festival στην Κύπρο;», εκείνη τόνισε «Τότε, στα πλαίσια του EEA and Norway Grants υπήρχαν μικρά grants για μικρά projects, καθαρά δικοινοτικά. Τότε δεν υπήρχε specification, το culture ήταν ένα εξ αυτών. Μέσα από αυτό το call, βγήκαν πολλά θεατρικά project. Έτσι άρχισε μία συζήτηση ποιος θα ήταν ο καλύτερος τρόπος να επιτευχθούν τα πράγματα παρά να γίνουν σκόρπια. Έτσι πέφτει η ιδέα του Festival. Τότε, υπήρξε μια ιδέα του να γίνει Fringe Festival. Το Fringe Festival έχει τη συχνότητα δομής, έχει την ελευθερία λίγο-πολύ ανεξάρτησης από τους επίσημους θεατρικούς χώρους, έχει ένα οικονομικό μοντέλο το οποίο είναι λίγο πιο ευέλικτο και επίσης, είναι πιο ανοιχτό στους μη established καλλιτέχνες. Και αυτό ταιριάζει, κατά την άποψη μου ως θεατρικός καλλιτέχνης, με εκείνο που θεωρώ ότι πρέπει να γίνεται σε post conflict zone. Ότι πρέπει να υπάρχει ένα γενικό association, τι είναι αυτό που θέλουμε να κάνουμε λίγο πιο συνειδητά, και έτσι έγινε το Buffer Fringe Performing Arts Festival. Ήρθε μία ομπρέλα να δημιουργήσει τις συνθήκες για το πρώτο φεστιβάλ.»

Η κ. Rüzgar προσθέτει, «[...] είδαμε ότι οι περισσότερες αιτήσεις ήταν για θεατρικές παραστάσεις. Είπαν, “εντάξει εάν έχουν 10 αιτήσεις σε αυτό τον κλάδο, από το να παρέχουμε την χορηγία ατομικά, γιατί δεν διοργανώνουμε ένα φεστιβάλ;” Εάν θυμάμαι σωστά, καθώς δεν ήμουνα εδώ τότε. Με αυτόν τον τρόπο ξεκίνησε το πρώτο BFF. Ήθελαν να κάνουν το φεστιβάλ λόγω του πλαισίου, λόγω του ότι είναι στη Νεκρή Ζώνη και επειδή είναι υπό την αιγίδα του H4C. Πάντα στοχεύουμε στο να φέρνουμε κοντά ανθρώπους από τις δύο κοινότητες, έτσι ήταν ένας πολιτικός σκοπός και κοινωνικός φυσικά, και για αυτό δεν είναι ένα mainstream arts festival. Διέκριναν ότι υπήρχε λόγος να δημιουργήσουν ένα Fringe Festival και για αυτό διοργανώθηκε το 2014.»

Σε ερώτηση εάν το φεστιβάλ έχει λάβει οικονομική χρηματοδότηση από τους επίσημους φορείς έπρεπε να διευκρινιστεί η νομοθετική του οντότητα. «Το Σπίτι της Συνεργασίας είναι επίσημα εγγεγραμμένο στην Κυπριακή Δημοκρατία; Εάν ναι, προσπάθησε το Σπίτι της Συνεργασίας να λάβει στήριξη από τις Πολιτιστικές Υπηρεσίες ή από ιδιωτικό τομέα;»

Η κ. Λάμπρου αναφέρει «Το Σπίτι της Συνεργασίας είναι έργο του Ομίλου Ιστορικού Διαλόγου και Έρευνας, που είναι εγγεγραμμένος στην Κυπριακή Δημοκρατία. Έχει λάβει χρηματοδότηση από τα EEA and Norway Grants μέχρι το 2015. Από τότε μέχρι σήμερα όμως δεν λαμβάνουμε κάποια χρηματοδότηση. Καταθέσαμε προτάσεις στο παρελθόν στις Πολιτιστικές Υπηρεσίες για το Buffer Fringe Festival, αλλά δεν εγκρίθηκαν.» Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως,⁸ δεν παρέχεται στήριξη από ιδιωτικούς τομείς και οποιαδήποτε εκδήλωση στην «άλλη» πλευρά δεν αναγνωρίζεται από καμία εξουσιαστική αρχή. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τη δυσκολία άντλησης χρηματοδότησης και για πολιτιστικές διοργανώσεις. Η κ. Λάμπρου τονίζει ότι «πάντα προσπαθήσαμε να προσελκύσουμε τις Πολιτιστικές Υπηρεσίες.»

Η κ. Rüzgar αναφέρει επιπρόσθετα «Κάποιες φορές έχουμε στήριξη σε είδος. Για παράδειγμα, για το Buffer Fringe Festival έχουμε χορηγία από μέσα επικοινωνίας, οπότε δεν είναι χρηματική συνεισφορά, αλλά εξακολουθεί να είναι μια σημαντική υποστήριξη.»

Επίσημες πολιτιστικές εκδηλώσεις στην «άλλη» κοινότητα πραγματοποιούνται παρά μόνο μέσω της αιγίδας της Δικοινοτικής Τεχνικής Επιτροπής για τον Πολιτισμό⁹. Η θεματολογία και οι καλλιτέχνες που καταπιάνεται το BFF έχει ανοικτούς αποδέκτες. Η κ. Ευαγγέλου διευκρινίζει ότι «Πάρα πολλές από τις προτάσεις που είχαμε εμείς δεν θα περνούσαν σε ένα μέσο φεστιβάλ. Θα υπήρχε μια συζήτηση ότι θα γινόταν είτε βόρεια είτε νότια και θα γινόταν block. Too much political, too over.»

Το φεστιβάλ έρχεται να προστεθεί στην καλλιτεχνική σκηνή της Κύπρου και η ιδέα δημιουργίας του μοντέλου Fringe Festival κρίθηκε η καταλληλότερη. Καλλιτέχνες, κοινό και συνεργάτες ερχόμενοι στη Νεκρή Ζώνη για πρώτη φορά εστιάζουν την προσοχή τους στον χώρο ως οντότητα. Συμμετέχοντας ως καλλιτέχνης ή ως κοινό στο φεστιβάλ το οποίο διαδραματίζεται σε έναν χώρο με τραυματική μνήμη όπως αυτή με τις δικοινοτικές συγκρούσεις, θέτονται στο κάθε μέλος ξεχωριστά επιπρόσθετα μέσα αμφισβήτησης ή επαναδιατύπωσης των όσων βιώνει. Η κ. Λάμπρου διακρίνει ότι «Το φεστιβάλ παραστατικών τεχνών έχει αποδείξει ότι είναι το καλύτερο εργαλείο για να πυροδοτήσει συζητήσεις σχετικά με ατομικά ή συλλογικά τραύματα, τα οποία οι άνθρωποι της Κύπρου έχουν βιώσει στο παρελθόν και να προωθήσουν την κατανόηση, τον σεβασμό και τελικά την εμπιστοσύνη του ενός με τον άλλον. Το Buffer Fringe Festival, το οποίο δημιουργήθηκε σε μια μοναδική τοπική τοποθεσία, έχει καθιερωθεί ως ένα άκρως αναγνωρισμένο παγκόσμιο φεστιβάλ.»

Σε αντίθεση με το BFF, στη δήλωση συμμετοχής στο Edinburgh Festival Fringe οι καλλιτεχνικές ομάδες χρειάζεται να καταθέσουν έναν προϋπολογισμό που θα

⁸ βλ. 1.2.1. Λειτουργικότητα και Προκλήσεις

⁹ Η Δικοινοτική Τεχνική Επιτροπή για τον Πολιτισμό συστάθηκε το 2015. ΚΥΠΕ

καλύπτει τις ανάγκες της διοργάνωσης. (Fringe) Η διοργάνωση του BFF τα πρώτα χρόνια είχε δράσει διαφορετικά απ' ό,τι ο καθιερωμένος θεσμός Fringe Festival. Η κ. Λάμπρου εξηγεί τα σημαντικά σημεία διαφοράς: «Παρόλα αυτά όμως, ο θεσμός δεν είναι ακριβώς Fringe. Τον πρώτο χρόνο είχε είσοδο, αλλά οι συμμετέχοντες δεν πλήρωναν συμμετοχή στο φεστιβάλ, όπως είναι το παραδοσιακό Fringe. Ούτε καπέλα ούτε τίποτα. Εμείς στηρίξαμε τους καλλιτέχνες κάτι που ισχύει μέχρι σήμερα. Αργότερα, προσπαθώντας να προσφέρουμε την ευκαιρία σε όλους να συμμετάσχουν, το φεστιβάλ ήταν ανοιχτό στο κοινό με ελεύθερη είσοδο. Για την έκτη διοργάνωση θα έχουμε ένα συμβολικό ποσό εισόδου για τις παραστάσεις που θα γίνουν στο 1984 και στο Dancehouse.»

Στην ερώτηση «Σε τι οφείλεται η δημιουργία μιας παραστατικής σκηνής και τέχνης, όταν διεθνώς στα Fringe Festival παρατηρείται η αντιδραστική πτυχή σε άλλες φεστιβαλικές διοργανώσεις;», η κ. Λάμπρου διευκρίνισε ότι όταν το 2014 υπήρξαν τα Small Projects Programme: «για Είχαμε λάβει 110 προτάσεις όπου οι 55 ήταν για θέατρο. Εντοπίσαμε την ύπαρξη μιας ανάγκης γενικότερα για καλλιτεχνική συνεργασία διότι όλες οι αιτήσεις περιλάμβαναν συνεργασίες καλλιτεχνών κι από τις δύο κοινότητες [...] είδαμε την ανάγκη δημιουργίας τέτοιου εδάφους τους καλλιτέχνες και τη στήριξη για να έρθουν κοντά και να δημιουργήσουν έργα μαζί.»

Η κ. Rüzgar διακρίνει επίσης ότι «Στην πραγματικότητα είναι μια αντίδραση, απλώς δεν είναι με τον ίδιο τρόπο όπως τα άλλα φεστιβάλ. Είναι μια αντίδραση στην απουσία ύπαρξης της παραστατικής τέχνης που συνδυάζει θέατρο, μουσική, χορό, visual arts. Υπάρχουν φεστιβάλ χορού, φεστιβάλ μουσικής, αλλά δεν υπήρξε ένα φεστιβάλ που να συνδυάζε διάφορες πλατφόρμες. Επίσης, ως καλλιτέχνης δεν θα μπορούσες να βρεις χώρο, αν ήθελες να πειραματιστείς. Ήταν μία ανταπόκριση στους καλλιτέχνες να αποκτήσουν χώρο, έτσι ώστε να παρουσιάζουν τα πειραματικά τους έργα, οπότε αυτή ήταν μία ιδέα. Μια άλλη ιδέα είναι ότι δεν υπήρχαν δικοινοτικά φεστιβάλ. Εξαρχής το φεστιβάλ (BFF) έχει αυτή την ιδιότητα, η οποία αργότερα έγινε πιο διεθνές. Αρχικά, ως τουρκοκύπρια για παράδειγμα, δεν θα είχα την ευκαιρία να παρακολουθήσω μια παράσταση εάν δεν περνούσα (οδοφράγματα), το ίδιο και για έναν ελληνοκύπριο πολίτη. Σ' αυτό το φεστιβάλ μπορείς να δεις κάποιον από την άλλη κοινότητα να παρουσιάζει έργα σε έναν χώρο τον οποίο γνωρίζεις καθώς περνάς καθημερινά. Και μπορείς να το παρακολουθήσεις με ένα δικοινοτικό κοινό. Αυτή είναι μια από τις αντιδράσεις μέχρι σήμερα. Δεύτερον, είναι αυτή η ιδέα του buffer, η αξιοποίηση της Νεκρής Ζώνης ως no man's land, η οποία δεν ανήκει σε κανένα. Τώρα προσπαθούμε να διασχίσουμε αυτά τα εμπόδια, διεκδικούμε αυτόν τον χώρο, ως χώρο συναντήσεων, αντί ως τέτοιο που σε εμποδίζει να έρθεις. Το αντιστρέφουμε λέγοντας "όχι, είναι ένας χώρος που έρχεσαι" οπότε αυτή ήταν η διεκδίκηση της αντίδρασης του Buffer Fringe.»

Η κ. Ευαγγέλου προσθέτει «Σαν όρος το “fringe” σημαίνει στο περιθώριο. Τώρα, αν το Buffer Fringe Festival είναι μία αντίδραση σε mainstream festival βόρεια και νότια, νομίζω ότι δεν είναι γενικά, αλλά είναι ειδικά. Είναι λόγω χώρου. Θέλω να πω το γεγονός ότι γίνεται στη νεκρά ζώνη, είτε κοντά στη Νεκρή Ζώνη, είτε σε πολλά κοντινή σχέση με τη νεκρά ζώνη, αν το πάρεις εντελώς γεωγραφικά αναγνωρίζεις την ύπαρξη μιας άλλης γεωγραφικής οντότητας κατά κάποιον τρόπο. Από πλευράς χώρου, το Fringe είναι μία παράλληλη κατάσταση στα πράγματα που συμβαίνουν, ανοίγει μία καινούργια γεωγραφική δυνατότητα στις τέχνες. Αυτό από μόνο του είναι μία αντιδραστική κατάσταση, σε μία κατάσταση που δεν αναγνωρίζεται, δηλαδή, γενικά, κοινωνικά και πολιτικά, εκείνο που έχουμε είναι του μονοκοινοτισμού, καθαρά μονοκοινοτισμό. Είναι τουρκοκυπριακό, είναι ελληνοκυπριακό. Σπάνια περνά από αυτό το πράγμα.»

Η έννοια Fringe είναι μια πειραματική πλατφόρμα σε στολ ή και σε θεματικό περιεχόμενο, σηματοδοτώντας την έναρξη της συζήτησης σχετικά με το τι ορίζει την κουλτούρα και την τέχνη σε μια κοινωνία. Ακολούθως, τέθηκε η ερώτηση «Μέσα από το Buffer Fringe Festival πιστεύετε ότι ξεκίνησε να υπάρχει μία συζήτηση γύρω από την κουλτούρα και την τέχνη στην κυπριακή κοινωνία, είτε μέσω του κοινού είτε μέσω των καλλιτεχνών;»

Η κ. Λάμπρου απάντησε «Σε μικρό κοινό ναι, αλλά και επίσης με το να δίνεις το περιθώριο συζήτησης μετά την παράσταση. Είδαμε ότι θέλουν (το κοινό) καθοδήγηση στο να μπουν στη διαδικασία συζήτησης critical thinking και να επεξεργαστούν αυτό που είδαν και να μην το αφήσεις να μεταφερθεί σε προσωπικό επίπεδο. Το είδαμε μέσα από τις συζητήσεις, οι οποίες ήταν open to the public, με τους καλλιτέχνες και το κοινό. Θέλαμε να δούμε την επίδραση του φεστιβάλ μέσα στην Κύπρο αυξημένη και ενδυναμωμένη. Επιπλέον, στα επόμενα χρόνια το Buffer Fringe θα εστιάσει στην αυξανόμενη συμμετοχή τοπικών καλλιτεχνών, καθώς επίσης και στην παροχή νέων ευκαιριών για την ανάπτυξη νέων έργων και πλατφορμών για καλλιτεχνικές συνεργασίες σε όλη τη διαχωριστική γραμμή. Επιπλέον, στα επόμενα χρόνια το Buffer Fringe θα εστιάσει στην αυξανόμενη συμμετοχή τοπικών καλλιτεχνών, καθώς επίσης και στην παροχή νέων ευκαιριών για την ανάπτυξη νέων έργων και πλατφορμών για καλλιτεχνικές συνεργασίες σε όλη τη διαχωριστική γραμμή. Το Buffer Fringe 2019 θα είναι η έκτη εκδοχή του φεστιβάλ με μεγαλύτερη εστίαση στην τοπική καλλιτεχνική σκηνή, επενδύοντας στην ανάπτυξη τοπικών ταλέντων και προωθώντας τις τέχνες και τον πολιτισμό για αυξημένη διαπολιτισμική συνεργασία στην Κύπρο, ακολουθώντας το όραμα του Σπιτιού της Συνεργασίας.»

Η κ. Rüzgar αναφέρεται αρχικά στους καλλιτέχνες: «Το πιο σημαντικό στο BFF είναι ότι έχει διεθνείς παραστάσεις. [...] Οι καλλιτέχνες δεν βλέπουν όρια στα γεγονότα, σπάζουν τα εμπόδια... Θέλω να πω, δημιούργησε έναν νέο τρόπο να βλέπει έναν χώρο εντελώς διαφορετικά, που σημαίνει ότι δεν ορίζεται από την τοποθεσία του.

Δεν είναι σημαντικό πού βρίσκεσαι, είναι πιο σημαντικό από πού έρχεσαι. [...] Για τους διεθνείς καλλιτέχνες που επισκέπτονται την Κύπρο, είναι μια πολύ διαφορετική πραγματικότητα, καθώς σε άλλα φεστιβάλ δεν χρειάζεται να κάνεις διέλευση από σημείο ελέγχου. Κατά το BFF χρειαζόταν να κάνουν διέλευση συνεχώς. [...] Οπότε, όταν διασταυρώνεις, δεν είναι μόνο η εμπειρία του να δείχνεις την πολιτική ταυτότητα ως μία εμπειρία, και από την άλλη έρχονται σε επαφή με την τοπική κοινότητα. Επίσης διοργανώνουμε συναντήσεις με τους διεθνείς και ντόπιους καλλιτέχνες, δεν είναι “έρχονται, παρουσιάζουν και αποχωρούν”. [...] Για την κοινωνία, είναι μια διαφορετική εμπειρία γιατί δεν υπήρχε κάτι τέτοιο στο παρελθόν. Για παράδειγμα, από την πλευρά των γονέων μου, δεν θα μπορούσα να τους πείσω να πάνε και να δουν μια παράσταση με γυμνούς ανθρώπους. Γι’ αυτό πιστεύω ότι από την πλευρά του κοινού είναι πάρα πολύ δύσκολο να το δούμε, διότι χωρίς την ύπαρξη της αφήγησης μπορείς να συνδεθείς προσωπικά με ένα συγκεκριμένο θέμα. Δεν υπάρχει γλώσσα εκεί, [...] επίσης, θα πρέπει να διασχίσουν τον χώρο για πρώτη φορά.»

Στα πλαίσια αναφοράς της πιο πάνω ερώτησης αναπτύχθηκε μία συζήτηση με την κ. Ευαγγέλου έτσι ώστε να υπάρχει η ευελιξία ανάπτυξης διαλόγου και έκφρασης ανάμεσα στην ερευνήτρια και την καλλιτεχνική διευθύντρια. Μια πιο συνεκτική ερώτηση ήταν η εξής: «Υπάρχει ενδιαφέρον από την καλλιτεχνική σκηνή και την κοινωνία; Εντός και εκτός καλλιτεχνών του Fringe;» Η κ. Ευαγγέλου ανέφερε «Ναι, σε πολύ περιορισμένους κύκλους. Επίσης, υπάρχει μακροχρόνια θέση των δικαιοδικών στην Κύπρο η οποία στις αρχές του 2000, όταν ήταν το δημοψήφισμα, τον καιρό εκείνο ήταν πολύ ενεργό (active) στην επανένωση (recotiation). Το οποίο δημοψήφισμα ήταν αυτό το τεράστιο τέρας, το οποίο απορρόφησε πάρα πολύ από τη συζήτηση γύρω από την κυπριακή κοινωνία για το πώς θα μπορούσε να γίνει το peace building με αρνητικό τρόπο ή για δικαιοδικές σχέσεις γενικά. Αυτό που έγινε σε καλλιτέχνες οι οποίοι έκαναν peace building, απλά σε πολλές περιπτώσεις απέκτησαν κάποιου είδους στάμπα την οποία δεν μπορούσαν να ξεπετάξουν ποτέ ή ξέρεις υπήρχαν οι αριστεροί δικαιοδικιστές και άλλοι οι οποίοι δεν ασχολούνται. Αυτό γίνεται γενικά, έτσι ο καλλιτεχνικός κόσμος ακολούθησε τις διαδικασίες ολοκλήρης της κοινωνίας [...] Έτσι το να βγει το Buffer Fringe Festival και να γίνει ως ένα δικαιοδικό φεστιβάλ, το οποίο τα τελευταία χρόνια είναι διεθνές φεστιβάλ, και να γίνει established στις κοινότητες ως ένα legitimated πολιτιστικό γεγονός είναι κάτι το οποίο ακόμα βρίσκεται εν εξελίξει. Θα πρέπει να πείσει το Buffer Fringe μέσα από τον πειραματισμό τον οποίο θα θέσει και μέσα από την τομή που θα κάνει μέσα στην κοινωνία. Και αυτό είναι ένα πράγμα που κάνουμε και για φέτος.»

Έχει διευκρινιστεί ότι το H4C είναι στη διαδικασία αυτονόμησης και εγγραφής ως οργανισμός στην Κυπριακή Δημοκρατία. Μέσα από αυτή την διαδικασία δεν έχει λάβει στήριξη από τον πολιτιστικό φορέα. Έτσι, τέθηκε το ερώτημα «Πώς έχει

επιτευχθεί με το πέρας των διοργανώσεων, να είναι διεθνώς αναγνωρισμένο σε καλλιτεχνικό επίπεδο, με καλλιτεχνική και αισθητική αξία, να ανταπεξέλθει στις οικονομικές ανάγκες του;»

Η κ. Λάμπρου διακρίνει «Μέσα από του ίδιους τους καλλιτέχνες που αγκάλιασαν τον θεσμό, αλλά και το κοινό. Γενικότερα, πάντα τα θέματα έχουν να κάνουν με ευαίσθητα θέματα, οι καλλιτέχνες έχουν πολύ ενδιαφέρον, καθώς οι αιτήσεις αυξάνονται ιδιαίτερα κατά 50% ετησίως.»

Η κ. Rüzgar, παρόλα αυτά, τονίζει ότι το φεστιβάλ έχει ιδιαίτερη στήριξη, «έχουμε τη στήριξη από το Norwegian grant, πρεσβείες και πολιτιστικούς οργανισμούς, κυρίως από ξένους αντιπροσώπους. Τοπικά, δεν έχουμε κάποια χρηματοδότηση πέραν του χρηματικού βραβείου από το Stelios Foundation και μερικών προγραμμάτων από τον ΟΝΕΚ. [...] Για παράδειγμα, οι πρεσβείες δεν παρέχουν απευθείας χρηματική στήριξη. Τους ζητάμε να στηρίξουν τους καλλιτέχνες από τις αντιστοιχούσες χώρες. [...] Διαθέτουμε κάποιο προϋπολογισμό από τη Νορβηγική χρηματοδότηση, επειδή αυτό είναι ένα άλλο πρόγραμμα στο οποίο υποβάλαμε αίτηση, αλλά καλύπτει το κόστος διοίκησης του φεστιβάλ, το προσωπικό, τον καλλιτεχνικό διευθυντή και φυσικά άλλα σημεία όπως προώθηση.»

Η ανάπτυξη και η προσπάθεια διατήρησης της στρατηγικής στήριξης των καλλιτεχνικών ομάδων διακρίνονται επίσης από τη χρηματική αμοιβή που παρέχεται σε καλλιτέχνες. Οι διοργανωτές συνεργάζονται με την UNFICYR, με τις πρεσβείες και τις δημοτικές αρχές. Η UNFICYR παρέχει την αδειοδότηση για χρήση του χώρου στη Νεκρή Ζώνη, οι πρεσβείες στηρίζουν τους καλλιτέχνες από τις αντίστοιχες εκπροσωπούσες χώρες και οι δημοτικές αρχές συνεργάζονται με τον οργανισμό για την εξεύρεση και παραχώρηση χώρων στην εντός των τειχών Λευκωσία.

3.4 Χρονικό και Χαρακτηριστικά Buffer Fringe Festival

Η αρχική επιθυμία της διοργάνωσης ήταν να ανοίξει ένα νέο χώρο που θα ενισχύσει τους τοπικούς καλλιτέχνες και θα επωφεληθεί από τη μετασχηματιστική επιρροή της σύγχρονης τέχνης στην οικοδόμηση νέων κοινωνικών ταυτοτήτων μεταξύ των κυπριακών κοινοτήτων. Η θεματολογία του φεστιβάλ καταπιάνεται με όλες τις μορφές πειραματικής τέχνης, Political and Visual Theatre και θεατρικά σχήματα επινόησης (devised theater), τα οποία περιέχουν δραματουργία, μουσική, χορό, ακροβατική, εικαστικά/εγκαταστάσεις, installation και άλλα διακλαδικά (crossdisciplinary) στοιχεία.

3.4.1. 2014

Η ιδέα του φεστιβάλ παραστατικής τέχνης Buffer Fringe I φιλοξενεί την ελεύθερη σκέψη και τις τέχνες, ως μέσο συνεργασίας και για να έρθουν κοντά μέλη από όλες τις κοινότητες. Καθώς η πρώτη διοργάνωση προέκυψε μέσα από το Small Projects Programme, στο πρόγραμμα αυτό το H4C δέχτηκε 110 αιτήσεις από τις οποίες οι 55 ήταν για θεατρικές παραστάσεις και εργαστήρια. Το φεστιβάλ πραγματοποιήθηκε στις 18 και 19 Οκτωβρίου και η καλλιτεχνική κριτική επιτροπή υποδέχθηκε 12 κυπριακές παραστάσεις: ένα θέατρο σκιών, ένα κουκλοθέατρο, ένα θέατρο με ζωντανή άρια, ένα θέατρο επινόησης (devised theater) με μουσική εκτέλεση, ένα θέατρο επινόησης (devised theater) με 6 μικρές παραστάσεις, χορό κιναισθητικής, μια παράσταση που περιλαμβάνει θέατρο κινησιολογίας, εικονικό και καταπιεσμένων (physical, visual theatre and theatre of the oppressed), τρεις χορογραφίες και δύο παραστάσεις. Η διοργάνωση στόχευσε στη δημιουργία προτάσεων και έργων σε συνεργασία καλλιτεχνών από όλες τις κοινότητες. Με την επιλογή των προτάσεων συμμετείχαν περισσότερο από 60 καλλιτέχνες. Η μεσαιωνική τάφος έναντι του Λήδρα Πάλας, χώρος εντός της νεκρής ζώνης, μετατράπηκε σε ανοιχτό θεατρικό χώρο με μία κεντρική σκηνή. Όπως αναφέρει η διοργάνωση, «διαφέροντας από τη γενική αντίληψη, η Νεκρή Ζώνη ήταν το περιθώριο (fringe) στην καρδιά της πόλης, κάνοντας έτσι τη Λευκωσία μια πόλη που περιέχει αμφίρροπα την ταυτότητα του "άλλου" μέσα στο "εγώ".» (Home for Cooperation, 2015)

3.4.2. 2015

Η δεύτερη διοργάνωση αλλάζει χώρο και διοργανώνεται στην εντός των τειχών Λευκωσία. Συστήνεται η πρώτη θεματολογία για το φεστιβάλ με θέμα «Performing Urban Memory», παραθέτοντας «The city is redundant: it repeats itself so that something will stick in the mind. Memory is redundant: it repeats signs so that the city can begin to exist».¹⁰ Η εισαγωγή θεματολογίας αποσκοπεί στην αποκατάσταση ή/και την κατασκευή του κοινωνικού, χωρικού και συμβολικού σχηματισμού της παλιάς πόλης της Λευκωσίας, στην ανακάλυψη της σημασίας, τα σημάδια και τους μύθους της πόλης στα περιθώρια της μνήμης, στην επίτευξη αποδοχής της διαφορετικότητας, της περιθωριοποίησης και του απροσδόκητου χαρακτήρα και τέλος, στη θόλωση της διάκρισης μεταξύ του καλλιτέχνη και του κοινού. (Home for Cooperation, 2015)

Η διατύπωση ότι «Το Fringe από μόνο του είναι ήδη μια αμφισβητούμενη και αμφιλεγόμενη ιδέα, στις καθιερωμένες πρακτικές τέχνης σε ένα δεδομένο πλαίσιο,

¹⁰ Italo Calvino, *Invisible Cities*. 1972. Η πόλη είναι περιττή: επαναλαμβάνεται έτσι ώστε αυτό το κάτι να κολλήσει στο μυαλό. Η μνήμη είναι περιττή: επαναλαμβάνει τα σημάδια έτσι ώστε η πόλη να μπορεί να αρχίσει να υπάρχει.

αλλά αυτό που είναι πιο δύσκολο και αμφιλεγόμενο είναι να ανακαλυφθούν τα “περιθώρια” και η περιθωριοποίηση της ζωής μιας πόλης που έχει “απομονωθεί” στα μυαλά των κατοίκων, όχι μόνο σωματικά αλλά και συμβολικά. Όχι μόνο ορατά, αλλά και αόρατα. Από αυτή την έννοια, ένα φεστιβάλ που ονομάζεται Buffer Fringe μπορεί να αποτελέσει ένα άλλο παράδοξο που μπορούν να απολαύσουν οι συμμετέχοντες.» (Home for Cooperation, 2015)

Το Buffer Fringe II έλαβε χώρα στις 10 Οκτωβρίου, συνδέοντας και μετατρέποντας 9 σημεία της πόλης σε χώρους παραστατικής τέχνης. Τα σημεία Derviş Paşa Sokak Arabahmet, Arabahmet Culture Centre, Victoria Street/Şht. Salahi Şevket Street, Şht. Mehmet Hüseyin Street & Ali H. Mulla Street Junction, Αλατου, Haratsi Kafeneion, πλατεία Φανερωμένης, Καστελιώτισσα και Η4C είναι τοποθεσίες όπως πλατείες, κρυφά κατώφλια, αδιέξοδα, πλευρικά δρομάκια, αχρησιμοποίητα κτίρια και διάδρομοι, ιστορικά και με αφηγηματική χροιά. Ανάλογα της τοποθεσίας οι καλλιτέχνες δημιουργούν μια νέα απόδοση ή/και αναθεωρούν/προσαρμόζουν ανάλογα οποιαδήποτε προηγούμενη απόδοση στον χώρο. Οι διοργανωτές προσέγγισαν ιστορικά σημεία της πόλης για τη δημιουργία καλλιτεχνικής έκφρασης και αναδεικνύουν την ιστορικότητα τους μέσα από τον συνδυασμό της παράστασης και της προσέλευσης κοινού από όλες τις κοινότητες της Κύπρου. Σε αντίθεση με την πρώτη διοργάνωση, το κοινό, οι καλλιτέχνες, οι υποστηρικτές, οι διοργανωτές και το εργατικό δυναμικό του φεστιβάλ χρησιμοποιούν τα σημεία διέλευσης.

Υποβλήθηκαν 12 καλλιτεχνικές προτάσεις με την καλλιτεχνική κριτική επιτροπή να επιλέγει 9 προτάσεις. Παρουσιάστηκαν 8 παραστάσεις από τοπικούς και διεθνείς καλλιτέχνες. Οι παραστάσεις κυμαίνονταν σε δύο θεατρικές παραστάσεις, δύο οπτικοακουστικές εγκαταστάσεις, μια οπτικοακουστική εγκατάσταση μοτίβων, μια χορευτική παράσταση δέκα επεισοδίων και μία ηχητική εγκατάσταση με ρυθμική παράσταση. Με τη λήξη του φεστιβάλ φιλοξενήθηκε μια μουσική καλλιτεχνική σκηνή ανοικτή στο κοινό.

3.4.3. 2016

Μέσα από τον πειραματισμό που έθεσε το Η4C σε θέματα καλλιτεχνικής συνεργασίας, η τρίτη διοργάνωση υποδέχτηκε 10 καλλιτεχνικά σχήματα. Υποβλήθηκαν 20 προτάσεις και την επιλογή των προτάσεων ανέλαβε η καλλιτεχνική κριτική επιτροπή και «τα κριτήρια επιλογής ήταν το πόσο πειραματική ήταν η πρόταση, πόσο καινοτόμα ήταν η ιδέα και η συμβατότητα της με τους στόχους του φεστιβάλ.» (Μωυσεύς, 2016)

Η τρίτη ανοικτή πρόσκληση δεν περιείχε θεματολογία, αλλά αναζήτησε έργα που πειραματίζονται είτε στη θεματική ή καλλιτεχνική τους φόρμα, είτε στη σχέση με το κοινό. Υπογραμμίστηκε η ευρύτητα των πολιτισμικών αναφορών, η οποία

αμφισβητεί και υπερβαίνει τα όποια φυσικά και γεωγραφικά όρια. Το φεστιβάλ παρέμεινε στην εντός των τειχών Λευκωσία με τη διοργάνωση να αναφέρει για την τοποθεσία, το κοινό και το έργο τους ότι «κάθε φεστιβάλ παραστατικών τεχνών δύναται να μεταμορφώσει φυσικούς και συμβολικούς χώρους. Είτε πρακτικά αλλάζοντας έναν χώρο διαφορετικής καθημερινής χρήσης, είτε συμβολικά αμφισβητώντας τα όρια, πολιτικά, θρησκευτικά, γεωγραφικά, προσωπικά, καλλιτεχνικά που έχουν καθιερωθεί για τον χώρο. Η προσέγγιση αυτή έχει, όπως είναι αναμενόμενο, δεχτεί κριτική. Το πιο δύσκολο για εμάς όμως είναι η αρνητική στάση που συναντάμε από άτομα, αλλά και θεσμούς, που πηγάζει από την απροθυμία να γνωρίσουν και να επεξεργαστούν κάτι διαφορετικό και πρωτοποριακό.» (Μωυσέως, 2016) Μεταξύ άλλων, το φεστιβάλ υπόκειται σε οικονομικούς περιορισμούς καθώς η πλειοψηφία πιθανών χορηγών θεωρεί το φεστιβάλ ως «πρόκληση».

Ιστορικά κτίρια της πόλης παραχωρήθηκαν για τις ανάγκες του φεστιβάλ όπως το Goethe Institute, Bedestan, Κοσμικό Κέντρο Αντωνάκης, Bandabuliya και η αίθουσα Καστελιώτισσα. Το Buffer Fringe III διοργανώθηκε στις 10-12 Νοεμβρίου και παρουσιάστηκαν 10 έργα από τέσσερις κυπριακές και πέντε διεθνείς παραγωγές από τη Γαλλία, τη Γερμανία, την Πολωνία, την Ισπανία και το Ισραήλ. Τα έργα αποτελούνταν από μια σύμπραξη καλλιτεχνών ή σχημάτων από τον χώρο των παραστατικών τεχνών. Συνολικά, περιλαμβάνονταν μια αφηγηματική παράσταση οπτικοακουστικής εγκατάστασης (multimedia και multivocal), μια σόλο παράσταση χορού, μια παράσταση σύγχρονου χορού, μία παράσταση πολυμέσων, ένα θέατρο σκιών, ένα θεατρικό έργο παραστατικής τέχνης, μία διαδραστική παράσταση κίνησης και ήχου, ένα πειραματικό μουσικό θέατρο, ένα σύγχρονο θέατρο με μάσκες βασισμένο στη Commedia dell' Arte και μια διαδραστική εγκατάσταση με φώτα. Ωστόσο, η έναρξη και η λήξη του φεστιβάλ προηγήθηκε με συναυλία από τοπικούς μουσικούς και από τη Νορβηγία σε ρυθμούς τζαζ μουσικής.

3.4.4. 2017

Στην ανοιχτή πρόσκληση του Buffer Fringe IV η διοργάνωση προσκαλεί τους καλλιτέχνες και το κοινό να συμμετάσχει στο φεστιβάλ «ξεπερνώντας τα φυσικά και πνευματικά εμπόδια». (Home for Cooperation, 2017) Εισάγεται η πλατφόρμα Buffer Fringe Short για παραστάσεις «με πρωτοποριακά και προκλητικά όρια στην τέχνη και την κοινωνία, αλλά δεν είναι πλήρως έτοιμα», με την ιδέα να μην υλοποιείται στο Buffer Fringe IV. Η συνεχής εξέλιξη του φεστιβάλ συνεχίζεται με τη νέα συνεργασία του BFF με το Stockholm Fringe Festival και το Nordic Fringe Network. Η συνεργασία έχει ως στόχο την προώθηση και δικτύωση Κύπριων καλλιτεχνών στο εξωτερικό, για τη δημιουργία νέων συνεργασιών και την ανταλλαγή γνώσεων ανάμεσα στους καλλιτέχνες. Το Buffer Fringe IV προσθέτει μια σημαντική ιδιότητα

στη διοργάνωσή του, αυτή της καλλιτεχνικής διευθύντριας, η οποία σε συνεργασία με την καλλιτεχνική κριτική επιτροπή, αξιολόγησε τις καλλιτεχνικές προτάσεις. Οι τοπικές και διεθνείς αιτήσεις ανήλθαν στις 72, από 14 καλλιτεχνικά σχήματα.

Το Buffer Fringe IV φιλοξένησε 14 παραστάσεις στις 8-11 Νοεμβρίου σε πλατείες, ιστορικά κτίρια και χώρους τεχνών. Οι παραστάσεις φιλοξενούνται στην πλατεία Αράστα, Selimiye, πλατεία Φανερωμένης, στο H4C, στο Γκαράζ, στο Bedestan και στο Bandabulya. Η έναρξη του φεστιβάλ πραγματοποιήθηκε από μία ομάδα ως μορφή παράστασης χειροκροτήματος και ολοκληρώθηκε με συναυλία στο H4C. Στο σύνολο των 14 παραστάσεων, συμμετείχαν έξι τοπικές παραγωγές, μια παράσταση αποτέλεσμα συνεργασίας ενός Κύπριου και ενός Ιάπωνα καλλιτέχνη ειδικά για το φεστιβάλ, και επτά διεθνείς παραγωγές από την Ισπανία, την Ελλάδα, την Ιαπωνία, την Ιρλανδία, τη Σουηδία, τη Γερμανία και το Ηνωμένο Βασίλειο. Παρουσιάστηκαν δύο θεατρικά, μια παράσταση με βάση την κινησιολογία, μια εγκατάσταση/αθλητική παράσταση που περιλάμβανε χορό, αθλητισμό, νευροεπιστήμη, μουσική και κείμενο, μια σύνθεση κίνησης και μουσικής, μια παράσταση, μια μουσική και ζωγραφική αλληλεπίδραση, μια χορογραφία σε εξέλιξη, δύο χορογραφίες και μια προβολή μίνι ντοκιμαντέρ. Την ημέρα λήξης παράλληλες εκδηλώσεις έλαβαν χώρα όπως σεμινάριο Butoh, ποδηλασία στην παλιά πόλη για τους καλλιτέχνες από το εξωτερικό και ανοιχτή συζήτηση με τον καλλιτεχνικό διευθυντή του Stockholm Fringe Festival, Adam Potrykus.

Το 2016 το κτίριο Bedestan¹¹ χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά ως χώρος για το φεστιβάλ BFF. Το 2017 η διοργάνωση χρησιμοποίησε το Bedestan ως μία από τις κεντρικές σκηνές της τέταρτης διοργάνωσης του BFF. Το 2017 το τμήμα Αρχαιοτήτων της Κυπριακής Δημοκρατίας αντίδρασε στην ονομασία του ιστορικού χώρου ως «Bedestan», αντί αυτή του «Αγίου Νικολάου». Με τον εντοπισμό της τοπωνυμίας ως «Bedestan» το τμήμα Αρχαιοτήτων απευθύνθηκε στο H4C ότι προκύπτει «αλλοίωση τοπωνυμίας»¹² και στις πρεσβείες οι οποίες στήριζαν το φεστιβάλ, ζητήθηκε να μην στηρίζουν το Buffer Fringe IV. Ως αποτέλεσμα, όπως αναφέρει η κ. Λάμπρου, «Οι χορηγοί/πρεσβείες μας ζήτησαν να αφαιρέσουμε τα λογότυπά τους δύο μέρες πριν την έναρξη του φεστιβάλ. Όσο για την οικονομική στήριξη είχαν ήδη δοθεί τα ποσά για τους καλλιτέχνες από τις αντιπροσωπευτικές χώρες των πρεσβειών. Αλλά ήταν μεγάλο άγχος, διότι δύο μέρες πριν την έναρξη δημιουργήθηκε πρόβλημα στις

¹¹ Το κτίριο Bedestan αποκαταστήθηκε για επαναχρησιμοποίηση με χρηματοδότηση από την Ε.Ε. και το ΕΒΚΑ.

¹² «Αλλοίωση γεωγραφικών ονομάτων και τοπωνυμίων. 6.(1) Πρόσωπο το οποίο εκδίδει, εισάγει, κυκλοφορεί, προσφέρει, διανέμει ή εμπορεύεται στη Δημοκρατία χάρτες, βιβλία ή άλλα έγγραφα, συμβατικά ή ψηφιακά αποτυπωμένα, στα οποία περιέχονται γεωγραφικά ονόματα και τοπωνύμια περιοχών της Δημοκρατίας αποτυπωμένα διαφορετικά από αυτά που ορίζονται σύμφωνα με τις διαδικασίες που προβλέπονται στον παρόντα Νόμο ή από αυτά που περιλαμβάνονται στο Τοπωνυμικό Λεξικό διαπράττει αδίκημα και, σε περίπτωση καταδίκης του, υπόκειται σε ποινή φυλάκισης που δεν υπερβαίνει τα τρία έτη ή σε χρηματική ποινή που δεν υπερβαίνει τα πενήντα χιλιάδες ευρώ (€50.000) ή και στις δύο αυτές ποινές και όλα τα έγγραφα του αδικήματος υπόκεινται σε κατάσχεση και καταστροφή. Ν. 71(Ι)/2013.

σχέσεις μας, στους υποστηρικτές μας, στα μέλη μας, το φεστιβάλ ουσιαστικά είναι και των καλλιτεχνών. [...] Έχουμε λάβει στήριξη από τις δύο Δημοτικές Αρχές Λευκωσίας που είναι σημαντικό να γνωρίζει ο κόσμος ότι παρέχεται στήριξη από την τοπική αρχή έτσι ώστε να επηρεάσει το κοινό και να στηρίξει αυτούς τους θεσμούς.»

Το 2017 η ομάδα του H4C λαμβάνει το βραβείο “Stelios Bi-communal Awards 2017-2018” από το Φιλανθρωπικό Ίδρυμα Στέλιος Χατζηιωάννου στην Κύπρο με την πρόταση “Buffer Fringe on Tour”. Επίσης, το φεστιβάλ διακρίθηκε με το “EFFE label” ως Remarkable Festival 2017-2018. (Mundy, 2017)

3.4.5. 2018

Η διοργάνωση ανακοινώνει τη συνεργασία της με τον νέο καλλιτεχνικό διευθυντή Achim Wieland για το Buffer Fringe V και εισάγεται η θεματολογία του «Breaking Point». Ο καλλιτεχνικός διευθυντής κ. Wieland αναφέρει «Ταυτίζομαι με το Buffer Fringe Festival όχι μόνο ως σκηνοθέτης και καλλιτέχνης, αλλά επίσης επειδή μου δίνει την ευκαιρία να εξυπηρετήσω όλο και περισσότερους καλλιτέχνες, συγγραφείς, εικαστικούς, και όλους τους άλλους που αμφισβητούν τις καθιερωμένες μορφές και χρειάζονται μια πλατφόρμα για την ανάπτυξη και τη σκηνοθεσία των παραστάσεων με μια περιεκτικότερη και δια-καλλιτεχνική διαδρομή. Πιστεύω ότι οι καλλιτέχνες αναδεικνύουν και λύνουν προβλήματα, είναι προκάτοχοι και οικοδόμοι ειρήνης. Αυτό που κάνει το φεστιβάλ Buffer Fringe ιδιαίτερα ενδιαφέρον για μένα είναι η άμεση τοποθέτησή του και η δυνατότητα του να δημιουργήσει μια πλατφόρμα αλλαγής με διάρκεια, με θεματική προσέγγιση γύρω από τις κοινωνικοπολιτικές αφηγήσεις.» (Politis, 2018)

Η διοργάνωση καλωσορίζει παραστάσεις και καλλιτέχνες «που ασχολούνται με την έννοια του Breaking Point, εξερευνώντας το θέμα σε ένα ευρύτερο κοινωνικό, παγκόσμιο ή πολύ οικείο και προσωπικό επίπεδο.» Όπως αναφέρει η κ. Rüzgar, για το θέμα Breaking Point «έχει διαφορετικές ερμηνείες, σε διαφορετικές υπηρεσίες, όπως για παράδειγμα στην αρχιτεκτονική αφορά τη δομή, στην ψυχολογία είναι σαν να φτάνεις στον πάτο, στην πολιτική επιστήμη μπορεί να είναι ένα τέλος ή μια αρχή». Διευκρινίζει επίσης ότι «Θέσαμε ως θεματολογία το Breaking Point επειδή ήταν η στιγμή όπου οι συνομιλίες είχαν σταματήσει, λόγω της οικονομικής κρίσης ... Σκεφτόμασταν ότι ο περισσότερος κόσμος το νιώθει και αυτό είναι ένα σημείο αιχμής με διάφορες πτυχές. Μερικοί το αντιμετώπιζαν “εντάξει τώρα είναι το τέρμα, πρέπει να επανέλθουμε”, άλλος κόσμος το προσέγγιζε “εντάξει μας επηρεάζει, χρειάζεται να ξεκινήσουμε απ’την αρχή πάλι”.»

Οι περισσότερες προτάσεις που κατατέθηκαν ήταν προσωπικές ερμηνείες, διερευνώντας την κοινωνική εξέλιξη, όπως το φύλο, την τεχνολογία, τα

συναισθήματα και τον τρόπο που επηρεάζεται κανείς σε προσωπικό επίπεδο. Η επιλογή των προτάσεων γίνεται μέσω της καλλιτεχνικής κριτικής επιτροπής και του καλλιτεχνικού διευθυντή, όπου υποβλήθηκαν 310 προτάσεις, εκ των οποίων οι 30 ήταν τοπικές.

Στις 1-9 Νοεμβρίου το Buffer Fringe V υποδέχτηκε και παρουσίασε παραστάσεις από κύπριους και διεθνείς καλλιτέχνες, χωρίζοντας σε δύο σκέλη το φεστιβάλ με την εισαγωγή των Main Stage και Micro Formats.

Στο Main Stage εμφανίστηκαν παραστάσεις μεγάλης χρονικής διάρκειας με τη διοργάνωση να αναζητά «καλλιτέχνες και καλλιτεχνικές ομάδες που όχι μόνο ασχολούνται με έναν αυστηρό κριτικό-αισθητικό λόγο για να διερευνήσουν τα όρια των μορφών τέχνης τους, αλλά για παραστάσεις που διερευνούν μια κοινωνικοπολιτική αφήγηση και εκφράζοντας τα επείγοντα θέματα της εποχής μας.» (Home for Cooperation, 2018)

Το Micro Formats είναι μια νέα πλατφόρμα μέσα από την οποία προσφέρονται νέες μορφές όπως το Duet, Satellite και Critical Mass. Στη μορφή Duet, ως μέρος της πλατφόρμας Micro Formats, εμφανίστηκαν καλλιτεχνικά ντουέτα (Artist-Duets), όπου ένας καλλιτέχνης εξερευνούσε ένα θέμα με έναν άλλο καλλιτέχνη διαφορετικού πεδίου ή/και διαφορετικό εθνικό υπόβαθρο. Τα πεδία στα οποία καταπιάνεται το Duet είναι των κλασικών τεχνών όπως χορός, θέατρο, μουσική, stand-up comedy, οι εικαστικές τέχνες όπως σχέδιο, τέχνη, αρχιτεκτονική, εγκατάσταση, η λογοτεχνία και η νέα τεχνολογία όπως ψηφιακά, διαδραστικά, κοινωνικά μέσα. Οι αιτήσεις υποβλήθηκαν ξεχωριστά από κάθε καλλιτέχνη και ακολούθως η διοργάνωση πρότεινε την συνεργασία δυο καλλιτεχνών. Τον Οκτώβριο, έναν μήνα πριν την έναρξη του φεστιβάλ, παραχωρείται σε κάθε καλλιτεχνικό ντουέτο χώρος για μια εβδομαδιαία καλλιτεχνική συνάντηση για τη διεξαγωγή της έρευνας και της πρόβας, με τελική παρουσίαση του έργου την τελευταία ημέρα της παραμονής τους. Με τη συμβολή ξεχωριστής καλλιτεχνικής κριτικής επιτροπής ένα επιλεγμένο ντουέτο ξαναπαρουσιάζεται στην κύρια σκηνή του Buffer Fringe V στα πλαίσια του φεστιβάλ τον Νοέμβριο.

Η ιδέα του Buffer Fringe on Tour 2017 πραγματοποιήθηκε μέσω της μορφής Satellite και παρουσιάστηκε πέραν των γεωγραφικών συνόρων της Λευκωσίας σε μια προσπάθεια προσέγγισης περιοχών, όπου οι καλλιτεχνικές και οι πολιτιστικές ευκαιρίες είναι περιορισμένες. Στα πλαίσια του φεστιβάλ η μορφή Satellite παρουσίασε και φιλοξένησε 3 παραστάσεις σε συνεργασία με το Θέατρο Ριάλτο και το NeMe Arts Centre στη Λεμεσό, το PERA (GAU Performing Arts) στην Κερύνεια και το Τεχνόπολις 20 στην Πάφο. Δύο παραστάσεις παρουσιάστηκαν σε Λεμεσό και Κερύνεια, ενώ συμμετείχαν και στο Main Stage του Buffer Fringe V. Η τρίτη παράσταση Home Visits εμφανίστηκε μόνο σε ιδιωτικές κατοικίες, στα πλαίσια του

Satellite, με άγνωστο μεταξύ τους κοινό σε Λεμεσό και Πάφο, όπου το θέμα που καταπιάνεται, αντιπαραβάλλει την αφηρημένη ιδέα της Ευρώπης με την ατομικότητα ενός ιδιωτικού διαμερίσματος. Το έργο ξεκίνησε και υποστηρίχθηκε από το Goethe Institute Cyprus και διοργανώθηκε από το H4C στα πλαίσια του BFF.

Το Critical Mass προσφέρει συζητήσεις σε μορφή πάνελ ή στρογγυλής τραπέζης, διαλέξεις, εργαστήρια και σεμινάρια. Ο στόχος του Critical Mass είναι η εμπλοκή καλλιτεχνών, κοινού και επαγγελματιών από τον χώρο των τεχνών σε ένα θεωρητικό διάλογο γύρω από την καλλιτεχνική πρακτική. Παρουσιάστηκε η φόρμα Performance on Film όπου προβλήθηκαν 18 βραβευμένες ταινίες τέχνης/χορού, επιμελημένες από το Fringe Cinema Marathon (STOFF) και το Screen Dance Stockholm. Το Artists Speed-Dating εμπλέκει τοπικούς και συμμετέχοντες καλλιτέχνες σε μια συνάντηση για την ανάπτυξη καλλιτεχνικών συνεργασιών, την ανταλλαγή γνώσεων και εμπειριών. Επίσης, παρουσιάστηκαν εργαστήρι γραφής, συνάντηση και συζήτηση με τους καλλιτεχνικούς διευθυντές του Fringe Network, συζήτηση σε μορφή πάνελ και στρογγυλής τραπέζης αναφορικά με το θέμα «Gender, Identity, Diversity» και τέλος, παρουσίαση και διάλεξη του βραβευμένου διευθυντή και καλλιτέχνη Donal O'Kelly.

Στο Buffer Fringe V συμμετείχαν 5 διεθνείς παραγωγές από τη Βουλγαρία, Γερμανία, Ιταλία, Ισπανία και Γαλλία. Συνολικά, στο Main Stage εμφανίστηκαν 8 παραστάσεις εντός εννέα ημερών στην Παλιά Αγορά και στο Bandabulya. Οι παραστάσεις αποτελούνται από μια χορογραφία, μια θεατρική παράσταση χωρίς ηθοποιούς και σκηνοθέτη, μια σύγχρονη παράσταση, μια παράσταση με ροή κίνησης, μια παράσταση σύγχρονης χορογραφίας, μια παράσταση με χρήση της ρομποτικής, κινησιολογία και sound art, και μια παράσταση σύγχρονου χορού και θεάτρου.

3.4.6. 2019

Η έκτη διοργάνωση του φεστιβάλ παραστατικής τέχνης Buffer Fringe VI συστήνεται με νέα θεματολογία και νέα καλλιτεχνική διεύθυντρια την κ. Ελλάδα Ευαγγέλου. Το Buffer Fringe VI εστίασε στη Νεκρή Ζώνη και η θεματολογία του φεστιβάλ αφορά την τοποθεσία και την εννοιολογική ερμηνεία της Νεκρής Ζώνης. «Φέτος επιστρέφουμε με νέα θεματολογία, στη Νεκρή Ζώνη και θέλαμε να δούμε τι σημαίνει για τους ανθρώπους. Η Νεκρή Ζώνη προορίζεται για να διαχωρίζει τους ανθρώπους, για μας είναι ένας χώρος συνάντησης. Οπότε, υπάρχει διαφορετική ερμηνεία για διαφορετικούς ανθρώπους και καλλιτεχνικά είπαμε να εξερευνήσουμε αυτή την ιδέα της Νεκρής Ζώνης, εντός της Νεκρής Ζώνης, καλλιτεχνικά, κοινωνικά», σημειώνει μεταξύ άλλων η κ. Rüzgar. Οι καλλιτεχνικές ομάδες καλούνται να συμμετάσχουν στην έκτη διοργάνωση με θέμα «Defining the/a Buffer Zone, the In-Between Space», θέτοντας ερωτήματα «Τι σημαίνει η/μία Νεκρά Ζώνη για εσάς (καλλιτεχνικά και προσωπικά); Πώς την αντιλαμβάνεστε ως μια ενδιάμεση τοποθεσία, μεταξύ

πραγματικοτήτων; Πώς την κατανοείται ως μια διαδικασία, μια μεταβαλλόμενη διαδικασία που εκτείνεται μέσα στο χρόνο, τη μνήμη και την αισθητική;» (Home for Cooperation, 2019)

Η διοργάνωση του Buffer Fringe VI δέχθηκε 182 προτάσεις, εκ των οποίων οι 16 ήταν τοπικές. Το φεστιβάλ έλαβε χώρα στις 25-27 Οκτωβρίου, παρουσιάζοντας συνολικά 24 καλλιτεχνικά δρώμενα. Στις 25 και στις 27 οι παραστάσεις εμφανίζονται στη Λευκωσία, στον χώρο 1984 και στη Στέγη Χορού Λευκωσίας. Την ενδιάμεση ημέρα το φεστιβάλ επιστρέφει στη μεσαιωνική τάφρο εντός της Νεκρής Ζώνης, η οποία μετατρέπεται σε ανοιχτό χώρο διάδρασης και δημιουργίας, γύρω από την ιδέα του καθορισμού του μεταξύ χώρου. Παράλληλα, το φεστιβάλ φιλοξένησε μια συζήτηση στρογγυλής τραπέζης σχετικά με τις «Τέχνες στην Κοινότητα», μια Open Mic σκηνή, κατασκευές, προβολές και διαδραστικά installations από φοιτητές, αρχιτέκτονες και ομάδες απόμων, παρουσιάσεις οι οποίες σχετίζονται με την πράσινη γραμμή και την Κύπρο.

Στους χώρους 1984 και Στέγη Χορού Λευκωσίας παρουσιάζονται 6 παραστάσεις οι οποίες καταπίνουν με μία αφηγηματική παράσταση, παράσταση work-in-progress σε συνδυασμό το χορό, θέατρο, μουσική και πολυμέσα, ένα θεατρικό κομμάτι, μία παράσταση εικόνας, ήχου και κίνησης, παράσταση τεχνών και χορού, και μια χορευτική παράσταση. Τρεις παραστάσεις είναι από το Λίβανο, την Ισπανία και το Πουέρτο Ρίκο, δύο κυπριακές παραγωγές και μία μεταξύ Κύπρος/Ελβετία.

Στις 26 Οκτωβρίου έλαβαν χώρα διαδραστικές δράσεις και φόρμες γύρω από την μορφή μιας προβολής σύντομης ταινίας, μια διαδραστική παράσταση, μια διαδραστική «ένας-προς-ένα» παράσταση με το χτύπημα της καρδιάς του κοινού, μια ψηφιακή αφηγηματική ιστορία - Live Audio / Visual Remix, μια θεατρική παράσταση, μια βίντεο κατασκευή, μια συμμετοχική εγκατάσταση με το κοινό, μια εγκατάσταση βίντεο σε συνδυασμό λήψης εικόνων, κινούμενα σχέδια και θέατρο σκιών, μια ακουστική-θεατρική περιδιάβαση, μια ποδηλατική κρίσιμη χωρική πρακτική, μια εκτελεστική διαδραστική εγκατάσταση, μια εικονική εγκατάσταση 360 μοιρών, μια θεατρική παράσταση με εγκαταστάσεις πολλαπλών μέσων, μια διαδραστική παράσταση εκτελεστικής ιστορίας, μια ομαδική έκθεση / εγκατάσταση και διαδραστικής τρισδιάστατης σάρωσης, μια διαδραστική εγκατάσταση και παρουσιάσεις, Οι καλλιτεχνικές ομάδες απαρτίζονται από την Κύπρο αλλά και το εξωτερικό όπως το Ισραήλ, η Τουρκία, η Πολωνία, η Αμερική, η Αυστραλία κ.α. Το φεστιβάλ διακρίθηκε με το "EFFE label" ως Remarkable Festival 2019-2020.

3.5 Αποτελέσματα

Το BFF πειραματίζεται και καθιερώνεται μέσα από την ύπαρξη του, χάριν στους καλλιτέχνες και το κοινό που αγκάλιασαν τον θεσμό. Μέσα από τη χρονική καλλιτεχνική εξέλιξη του φεστιβάλ (2014-2019) διακρίνεται ότι η θεματολογία και η καλλιτεχνική φόρμα στην οποία οραματίστηκε ο θεσμός παρέμεινε στο αρχικό του όραμα. Προσφέρει στο κοινό δρώμενα παραστατικής τέχνης μέσα από μία επιλογή διαφορετικών καλλιτεχνών ετησίως με την πειραματική και την εναλλακτική φόρμα να εναλλάσσεται συνεχώς. Η πρώτη προσπάθεια εισαγωγής θεματικής ενότητας στο φεστιβάλ εντοπίζεται στην 2^η του διοργάνωση και καθιερώθηκε από την 4^η διοργάνωση μέχρι σήμερα. Οι θεματικές ενότητες του φεστιβάλ φαίνεται να αλλάζουν με βάση τα κοινωνικό-πολιτικά δεδομένα που επικρατούν την αντίστοιχη περίοδο στο νησί και αφουγκράζονται τις ανησυχίες των πολιτών.

Το καλλιτεχνικό ενδιαφέρον ως προς το φεστιβάλ αυξάνεται ετησίως. Οι υποβολές προτάσεων το 2014 με 110 καλλιτεχνικές αιτήσεις έως το αποκορύφωμα το 2018 των 310 αιτήσεων δηλώνει την ελκυστικότητα του φεστιβάλ για τους τοπικούς και ιδίως τους διεθνείς καλλιτέχνες. Στην πρώτη εκδοχή η διοργάνωση στόχευσε στη στήριξη καλλιτεχνικών προτάσεων οι οποίες ήταν αποτέλεσμα σύμπραξης καλλιτεχνών από τις δύο κοινότητες της Κύπρου. Ακολούθως, την δεύτερη χρονιά με 8 παραστάσεις στηρίζονται έργα με σύμπραξη καλλιτεχνών από όλες τις κοινότητες και εμφανίζονται μερικοί διεθνείς καλλιτέχνες. Από την τρίτη διοργάνωση και έπειτα, παρά την θετική αύξηση καλλιτεχνικών παραστάσεων, σημειώνεται αύξηση συμμετοχής διεθνών καλλιτεχνών. Σημείο αναφοράς στην επαναπροσέγγιση των καλλιτεχνών αποτελεί το 2018 όπου με τη θεματική ενότητα “Breaking Point” και την καθοδήγηση του καλλιτεχνικού διευθυντή Achim Wieland συναντούμε καλλιτεχνικά έργα που στοχεύουν στη δημιουργία σύμπραξης καλλιτεχνών από τις κοινότητες της Κύπρου.

Το θέμα του φεστιβάλ BFF χρησιμοποιείται για τη σύνδεση μιας χαρακτηριστικής τοποθεσίας. Η Νεκρή Ζώνη ως οντότητα με έντονο συμβολισμό στην πρώτη διοργάνωση του φεστιβάλ ήταν το σημείο κατατεθέν. Τη δεύτερη χρονιά, το φεστιβάλ απομακρύνεται από τη Νεκρή Ζώνη και παίρνει την μορφή ενός «περιπατητικού φεστιβάλ» στην εντός των τειχών Λευκωσία μέχρι και την τέταρτη του διοργάνωση. Οι παραστάσεις πραγματοποιήθηκαν σε ιστορικά σημεία της εντός των τειχών Λευκωσία, προσκαλώντας το κοινό να ανακαλύψει τη διαιρεμένη γεωγραφικά πόλη. Το κοινό από όλες τις κοινότητες καλείται να υπερβεί τους περιορισμούς μιας de facto κατάστασης και να επεξεργαστεί τα χαρακτηριστικά που περιβάλλουν την ταυτότητα του «εγώ» και του «άλλου», και να ανακαλύψει την «άλλη» κοινότητα, την «άλλη» διαιρεμένη γεωγραφικά πόλη. Κατά τον «περιπατητικό φεστιβάλ» ανασυγκροτείται ή/και αναδιαμορφώνεται η αντίληψη

της ταυτότητας του «εγώ» και του «άλλου» σε μια παράλληλη προσπάθεια να σπρώξουν τα όποια φυσικά και γεωγραφικά όρια.

Μέσα από τις συνεντεύξεις διαπιστώνεται ότι οι διοργανωτές τα πρώτα χρόνια της διοργάνωσης του φεστιβάλ είχαν δικοινοτικές προσεγγίσεις. Το H4C και το BFF εστιάζει και αναγνωρίζει τα ευαίσθητα θέματα στα οποία καταπάνεται και προσκαλεί το κοινό και τους καλλιτέχνες σε ένα διαπολιτισμικό διάλογο. Με αυτόν τον τρόπο θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε την αναφορά της Bishop για το νέο είδος ακροατηρίου ως «προσωρινές κοινότητες». Όπως αναφέρεται στο Evangelou (2019: 196), εντός της Νεκρής Ζώνης δεν υπάρχει διαδικασία ενσωμάτωσης «άλλων» καθώς δεν υπάρχουν θέματα που να σχετίζονται με τον έλεγχο και την κυριαρχία. Και τέλος, δεν αναγνωρίζονται ταυτότητες καθώς εκεί δεν υπάρχουν μηχανισμοί δημιουργίας ταυτότητας.

Από την τοπική έρευνα που πραγματοποιήθηκε στις 26 Οκτωβρίου 2019 παρατηρήθηκε ότι η προσοχή των εμπλεκόμενων/ενδιαφερόμενων μελών εστιάζεται στη Νεκρή Ζώνη, βιώνοντας και διακρίνοντας τον διαχωρισμό. Παράλληλα, από την πειραματική διάθεση του φεστιβάλ οι καλλιτέχνες φέρνουν, μέσα από την καλλιτεχνική τους φόρμα, το κοινό σε μια επαφή μεταξύ τους. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την αλληλεπίδραση με το αντίστοιχο κοινό της «άλλης» κοινότητας. Η δράση του φεστιβάλ μπορεί να καταστεί ως ερευνητικό πεδίο για την προσέλκυση και τη βιωματική εμπειρία του κοινού.

Το BFF εξελίσσεται και στοχεύει τόσο σε θεματική, όσο και σε καλλιτεχνική δημιουργία. Αρχικά είχε δικοινοτικό ταυτοτικό χαρακτήρα, στοχεύοντας στις δικοινοτικές καλλιτεχνικές συνεργασίες. Στην πορεία όμως διαφοροποιείται από τη δικοινοτική καλλιτεχνική δημιουργία και εξελίσσεται σε ένα διεθνές καλλιτεχνικό φεστιβάλ με επίκεντρο την επαναπροσέγγιση των δύο κοινοτήτων.

Ωστόσο, με την ολοκλήρωση της διαδικασίας αυτονόμησης του H4C θα υπάρξει η δυνατότητα της αυτόνομης διαχείρισης των προγραμμάτων του χωρίς την νομική οντότητα της διαχειριστικής αρχής AHDR. Με την εγγραφή του H4C στην Κυπριακή Δημοκρατία το BFF θα πάρει επίσημη μορφή και το διαχειριστικό μοντέλο της διοργάνωσης θα προσφέρει την ευκαιρία ανάπτυξης ενός δικοινοτικού πολιτιστικού στρατηγικού σχεδιασμού. Με αυτό τον τρόπο θα επιτευχθεί μια ολοκληρωμένη στρατηγική και αξιολόγηση του φεστιβάλ από το H4C έτσι ώστε να έρθει σε διάλογο με επίσημους φορείς, τοπικούς ή διεθνείς. Ωστόσο, ο στρατηγικός σχεδιασμός του οργανισμού και η επίτευξη του φεστιβαλικού γεγονότος στις δύο κοινότητες της Κύπρου διαφοροποιείται από τον επίσημο στρατηγικό σχεδιασμό του πολιτισμού της Κυπριακής Δημοκρατίας. Όσον αφορά τον τομέα της χρηματοδότησης το H4C θα είναι σε θέση να αποταθεί σε νέες πηγές χρηματοδότησης. Τέλος, θα επιτευχθούν νέες συνεργασίες σε τοπικό και διεθνές επίπεδο.

Επίλογος

Τα φεστιβάλ δεν είναι ποτέ «αυτοσχέδιες εκδηλώσεις, και ειδικά τα φεστιβάλ τέχνης, δεν είναι ποτέ αυθόρμητα». (Waterman1998a: 59 στο Quinnb 2005: 239). Οι καλλιτεχνικοί διευθυντές παρέχουν έμπνευση για το ύφος της φεστιβαλικής παραγωγής, είναι υπεύθυνοι για τη συμμετοχή των καλλιτεχνών και την ανάπτυξη του κοινού. Ωστόσο, η ελευθερία της όλης διοργάνωσης στην παραγωγή περιορίζεται και ελέγχεται από τις επικρατούσες κοινωνικές δομές και τον ανταγωνισμό. Πέραν της διοργάνωσης και της τοποθεσίας, η εμπλοκή και η αποδοχή από τους θεσμικούς φορείς είναι σημαντική στην αποδοχή συγκεκριμένων καλλιτεχνικών ιδεών και πρωτοβουλιών. (Quinnb 2005: 239)

Το να έρχεται το κοινό σε έναν άγνωστο προηγουμένως ασυνήθιστο χώρο τονίζει τον εορταστικό χαρακτήρα του φεστιβάλ και τη δημιουργία μιας ειδικής κοινότητας φεστιβάλ, όσο βραχύβια θα ήταν. Αυτή η προσπάθεια επιτρέπει στο φεστιβάλ να πειραματιστεί στα χωρικά σχήματα και τις σχέσεις των ζωνών παραστάσεων και παρατήρησης, στα πρότυπα επικοινωνίας μεταξύ των ερμηνευτών και των θεατών. (Hansen et al. 2004: 306)

Αναπόφευκτα οι κοινωνικές και οι πολιτισμικές δομές είναι ευάλωτες και διαταράσσονται από μορφές σύγκρουσης και πολέμου. Η όποια προσπάθεια επαναφοράς ή επαναπροσδιορισμού μιας επικρατούσας κατάστασης είναι δύσκολη ακόμη και μετά τη λήξη της σύγκρουσης, ιδίως όταν διατηρείται η διαχωριστική δομή. Είναι «ένα χτύπημα στους βασικούς ιστούς της κοινωνικής ζωής που βλάπτει τους δεσμούς που συνδέουν τους ανθρώπους και εμποδίζει την επικρατούσα αίσθηση της κοινότητας». (Erikson 1976: 153 στο Carpentier 2015: 9) Με την κινητικότητα και την επαναπροσέγγιση που δραστηριοποιείται στη Νεκρή Ζώνη, η ταυτότητα του «εμείς» σε αντιστοιχία με την ταυτότητα του «άλλου» προσδιορίζεται εκ νέου.

Η Νεκρή Ζώνη περιέχει αντιθέσεις στο εντός και γύρω περιβάλλον της. Κτίρια, μνημεία, πλατείες, σημαίες και γλωσσική ιδιότητα είναι απ' τα άμεσα στοιχεία που θέτει σε διάκριση την αντιστοιχούσα κοινότητα. Η προσέγγιση κοινού στη Νεκρή Ζώνη δεν είναι από όλους αποδεκτή και η αντίληψη που υπάρχει για τους «άλλους», βιωμένη μέσα από τη διαχωριστική γραμμή, έχει πολλαπλές ερμηνείες. Οι χώροι, όπως και η θέση της νεκράς ζώνης, είναι μια ισχυρή εστίαση διότι είναι ταυτόχρονα το μέσο ανασυγκρότησης και ανάκαμψης. Επιπλέον, υπάρχουν ενδείξεις ότι τοποθεσίες με έντονο συμβολισμό και αφήγηση έχουν συχνά στοχευθεί για σκόπιμη καταστροφή κατά τη διάρκεια συγκρούσεων. Με αυτόν τον τρόπο δίνονται πρόσθετα στρώματα σημασίας στους χώρους με συγκρουσιακό χαρακτήρα, όπως το ότι γίνονται εστίες προσοχής κατά την ανασυγκρότηση. (Sørensen and Rose 2015: 2)

Ο Guss υποστηρίζει ότι «οι πολιτιστικές εκδηλώσεις αναγνωρίζονται ως χώροι κοινωνικής δράσης, όπου ταυτότητες και σχέσεις ανακατασκευάζονται συνεχώς» (Guss 2000: 12) και ότι τα φεστιβάλ ξεχωρίζουν και πλαισιώνουν πολιτιστικές παραστάσεις. Διακρίνεται ότι υπάρχει μια σταδιακή αλλαγή του καθιερωμένου προτύπου «εμείς εδώ – αυτοί εκεί» και μία «bottom-up» κοινωνική δράση προς την εξουσία για τις επικρατούσες συνθήκες των ευρύτερων μηχανισμών της.

Όπως αναφέρθηκε, ο Zerphaniah τονίζει την απουσία αίσθησης του «ανήκειν» σε χώρους με σημεία ελέγχου ανάμεσα σε «σύνορα». Το Η4C ξεφεύγει από τα καθιερωμένα πολιτισμικά ιδρύματα και εδρεύει σε μία οριοθετημένη περιοχή. Οι συναντήσεις με άτομα της «άλλης» κοινότητας στη Νεκρή Ζώνη ξεπερνούν το «εμπόδιο» της αποτροπής.

Σε σχέση με την περιθωριοποίηση που τείνει να έχει η διοργάνωση στην άντληση χρηματοδότησης από το δημόσιο και τον ιδιωτικό τομέα, λόγω του θέματος και της περιοχής που καταπιάνεται, υπάρχει μια ετήσια προσπάθεια ανάδειξης και πραγματοποίησης του φεστιβάλ. Αν και το «fringe» αφορά το περιθώριο το Buffer Fringe αναδύεται μέσα από την «περιθωριοποίησή» του. Θα μπορούσε να γίνει μία έρευνα κοινού για να εξακριβωθεί η όποια επίδραση του φεστιβάλ σε κοινοτικό επίπεδο. Επίσης, θα μπορούσε το φεστιβάλ να αποτελέσει βιώσιμο εργαλείο αστικής αναβίωσης.

Το BFF ως πολιτιστικό γεγονός χωρίς τη στήριξη κρατικών φορέων κατάφερε να αναγνωριστεί ως ένα διακρινόμενο φεστιβάλ σε διεθνές επίπεδο. Ξεκίνησε ως ένα δικοινοτικό φεστιβάλ με έμφαση στην επαναπροσέγγιση των δύο κοινοτήτων εμπνευσμένο από το καλλιτεχνικό πλαίσιο του Fringe Festival και μετεξελίχθη σε διεθνές φεστιβάλ. Η τοποθεσία που διοργανώνεται το BFF, είτε είναι εντός της Νεκρής Ζώνης είτε σε κοντινή απόσταση από τη Νεκρή Ζώνη, είναι συμβολικά ισχυρή και συνδέει το φεστιβάλ όχι απλά με τον συμβολισμό της δικοινοτικής προσέγγισης, αλλά και με τον παγκόσμιο και πανανθρώπινο χαρακτήρα της πολιτιστικής δημιουργίας.

Παράρτημα Α

Συνεντεύξεις

Α.1 Λευκή Λάμπρου, Διευθύντρια Η4C

Ερ.: Το Σπίτι της Συνεργασίας είναι επίσημα εγγεγραμμένο στην Κυπριακή Δημοκρατία; Εάν ναι, προσπάθησε το Σπίτι της Συνεργασίας να λάβει στήριξη από τις Πολιτιστικές Υπηρεσίες ή από ιδιωτικό τομέα;

Απ.: Το Σπίτι της Συνεργασίας είναι έργο του Ομίλου Ιστορικού Διαλόγου και Έρευνας, που είναι εγγεγραμμένος στην Κυπριακή Δημοκρατία. Έχει λάβει χρηματοδότηση από τα ΕΕΑ and Norway Grants μέχρι το 2015. Από τότε μέχρι σήμερα όμως δεν λαμβάνουμε κάποια χρηματοδότηση. Καταθέσαμε προτάσεις στο παρελθόν στις Πολιτιστικές Υπηρεσίες για το Buffer Fringe Festival, αλλά δεν εγκρίθηκαν. Στα πλαίσια του φεστιβάλ λαμβάνουμε στήριξη από πρεσβείες και την UNFICYP. Παρ' όλα αυτά, στο παρελθόν, έτυχε να έχουμε κάποιες δυσκολίες στη συνεργασία μας με τις πρεσβείες λόγω της ονομασίας των ιστορικών και πολιτιστικών μνημείων που ανακοινώσαμε. Στην προσπάθειά μας να πραγματοποιηθεί το φεστιβάλ σε διάφορα σημεία της πόλης περάν της Νεκρής Ζώνης, αλλά και να αναδείξουμε πολιτιστικά μνημεία, επιλέξαμε το Bedestan ως μία από τις κεντρικές σκηνές. Λίγες μέρες πριν την έναρξη του φεστιβάλ, πρεσβείες που μας στήριζαν, μας ζήτησαν ή να αλλάξουμε το χώρο ή να αφαιρέσουμε τα λογότυπα τους από τις αφίσες του φεστιβάλ διότι, ο καθορισμός του χώρου με το συγκεκριμένο όνομα ήταν ενάντια σε σχετική νομοθεσία της Κυπριακής Δημοκρατίας.

Ερ.: Ως όνομα στη νότια πλευρά;

Απ.: Όχι, είχαμε κλείσει το Bedestan ως ένα από τους χώρους για το φεστιβάλ. Επειδή ανακοινώσαμε τον χώρο αυτό με την ονομασία Bedestan, και όχι με αυτό που καθορίζεται από την Κυπριακή Δημοκρατία, δημιουργήθηκε πρόβλημα προς τις πρεσβείες που μας στήριζαν, ότι δεν επιτρέπεται να χρησιμοποιηθεί η συγκεκριμένη ονομασία.

Ερ.: Θα διακόπτονταν και η οικονομική στήριξη;

Απ.: Οι χορηγοί/πρεσβείες μας ζήτησαν να αφαιρέσουμε τα λογότυπά τους δύο μέρες πριν την έναρξη του φεστιβάλ. Όσο για την οικονομική στήριξη είχαν ήδη δοθεί τα ποσά για τους καλλιτέχνες από τις αντιπροσωπευτικές χώρες των πρεσβειών. Αλλά ήταν μεγάλο άγχος, διότι δύο μέρες πριν την έναρξη

δημιουργήθηκε πρόβλημα στις σχέσεις μας, στους υποστηρικτές μας, στα μέλη μας, το φεστιβάλ ουσιαστικά είναι και των καλλιτεχνών. Μετά από αυτό το γεγονός επιλέγουμε κι άλλους χώρους, κάτι που είναι δύσκολο, διότι θέλουμε να αναδείξουμε και σημεία της πόλης. Έχουμε λάβει στήριξη από τις δύο Δημοτικές Αρχές Λευκωσίας που είναι σημαντικό να γνωρίζει ο κόσμος ότι παρέχεται στήριξη από την τοπική αρχή έτσι ώστε να επηρεάσει το κοινό και να στηρίξει αυτούς τους θεσμούς

Ερ.: Γνωρίζουμε ότι δεν λαμβάνετε οικονομική στήριξη από τις επίσημες αρχές. Υπάρχει όμως κάποια ανακοίνωση από τις επίσημες αρχές ή από τις Πολιτιστικές Υπηρεσίες;

Απ.: Δεν υπάρχουν κονδύλια για δικοινοτικές προσπάθειες. Φέτος θα έχουμε συνεργασία με τον ONEK.

Ερ.: Υπάρχουν κάποιοι όροι ή παραχωρήσεις εκ μέρους σε αυτή την νέα συνεργασία με τον ONEK;

Απ.: Όχι, υπάρχει μία κοινή προσπάθεια συνεργασίας, καθώς και ο ONEK έχει θέσει νέες γραμμές πιο ανοιχτές για στήριξη. Αναγνωρίζουν την ανάγκη προσέλκυσης νέων καλλιτεχνών. Όταν αυτονομηθεί το Σπίτι, καθώς είμαστε ακόμη σε αυτή τη διαδικασία, θα μπορούμε να λαμβάνουμε διεθνή χρηματοδότηση. Ακριβώς επειδή είμαστε ακόμη εγγεγραμμένοι μέσα από τον Όμιλο Ιστορικού Διαλόγου και Έρευνας ως εκπαιδευτικό κέντρο, πρέπει να υπάρχει ένα project σύμπραξης μεταξύ των δύο μας. Πάντα προσπαθούσαμε να προσελκύσουμε τις Πολιτιστικές Υπηρεσίες. Υπήρχε πάυση επιχορήγησης από το Norway Grants το 2016, το οποίο έπρεπε να περάσει μέσα από το Υπουργείο Οικονομικών, τα οποία κονδύλια προορίζονταν για τις δικοινοτικές προσεγγίσεις. Η Κυπριακή Δημοκρατία και το Norway Grants υπέγραψαν συμφωνία τον περασμένο Μάρτιο και ενημερωθήκαμε πως θα προχωρήσουν οι διαδικασίες.

Ερ.: Το «Fringe» ξεκίνησε στο Εδιμβούργο το 1947, όταν οκτώ ομάδες θεάτρων εμφανίστηκαν απρόσκλητοι, μη-επιθυμητοί στο Διεθνές Φεστιβάλ του Εδιμβούργου με αποτέλεσμα το 1958 να δημιουργηθεί το Edinburgh Festival Fringe. Στην πορεία ενέπνευσε με τον ίδιο τρόπο άλλες ομάδες να αντιδράσουν με τον ίδιο καλλιτεχνικό τρόπο. Στην περίπτωση του Buffer Fringe Festival παρατηρούμε ότι ξεκίνησε από μόνο του, χωρίς την ανάγκη να αντιδράσει σε ένα άλλο φεστιβάλ. Σε τι οφείλεται η δημιουργία μιας παραστατικής σκηνής και τέχνης, όταν διεθνώς στα Fringe Festival παρατηρείται η αντιδραστική πτυχή σε άλλες φεστιβαλικές διοργανώσεις;

Απ.: Η ιδέα ξεκίνησε το 2014 όταν το Σπίτι δεχόταν μικρές προτάσεις, τα λεγόμενα 'Small Projects Programme' για να επιχορηγήσει μικρά project μέχρι 10.000€. Είχαμε λάβει 110 προτάσεις, όπου οι 55 ήταν για θέατρο. Εντοπίσαμε την ύπαρξη μιας ανάγκης γενικότερα για καλλιτεχνική συνεργασία διότι όλες οι αιτήσεις

περιλάμβαναν συνεργασίες καλλιτεχνών κι από τις δύο κοινότητες ή ακόμη και από εκπαιδευτές για την σύμπραξη θεατρικών εργαστηρίων. Οπότε είδαμε την ανάγκη δημιουργίας τέτοιου εδάφους και τη στήριξη για τους καλλιτέχνες να έρθουν κοντά και να δημιουργήσουν έργα μαζί. Είδαμε και την ανάγκη παρουσίασης αυτών των έργων. Οπότε, θέσαμε πρόταση για τη δημιουργία ενός φεστιβάλ.

Παρόλα αυτά όμως, ο θεσμός δεν είναι ακριβώς Fringe. Τον πρώτο χρόνο είχε είσοδο, αλλά οι συμμετέχοντες δεν πλήρωναν συμμετοχή στο φεστιβάλ, όπως είναι το παραδοσιακό Fringe. Ούτε καπέλα ούτε τίποτα. Εμείς στηρίξαμε τους καλλιτέχνες κάτι που ισχύει μέχρι σήμερα. Αργότερα, προσπαθώντας να προσφέρουμε την ευκαιρία σε όλους να συμμετάσχουν, το φεστιβάλ ήταν ανοιχτό στο κοινό με ελεύθερη είσοδο. Για την έκτη διοργάνωση θα έχουμε ένα συμβολικό ποσό εισόδου για τις παραστάσεις που θα γίνουν στο 1984 και στο Dancehouse. Μέσα από τα εργαστήρια της πρώτης χρονιάς γνωριστήκαν καλλιτέχνες και από τις δύο πλευρές, οι οποίοι έλαβαν μέρος και σε έργα του ΘΟΚ, όπως τον «Οθέλλο», οπότε είδαμε ότι δούλεψε και σε θέμα συνεργασίας καλλιτεχνών. Το φεστιβάλ παραστατικών τεχνών έχει αποδείξει ότι είναι το καλύτερο εργαλείο για να πυροδοτήσει συζητήσεις σχετικά με ατομικά ή συλλογικά τραύματα, τα οποία οι άνθρωποι της Κύπρου έχουν βιώσει στο παρελθόν και να προωθήσουν την κατανόηση, τον σεβασμό και τελικά την εμπιστοσύνη του ενός με τον άλλον. Το Buffer Fringe Festival, το οποίο δημιουργήθηκε σε μια μοναδική τοπική τοποθεσία, έχει καθιερωθεί ως ένα άκρως αναγνωρισμένο παγκόσμιο φεστιβάλ.

Ερ.: Η έννοια Fringe είναι μια πειραματική πλατφόρμα σε στυλ ή/και θεματικό περιεχόμενο και σηματοδότησε την έναρξη της συζήτησης σχετικά με το τι ορίζει την κουλτούρα και την τέχνη σε μια κοινωνία. Μέσα από το Buffer Fringe Festival πιστεύετε ότι ξεκίνησε να υπάρχει μία συζήτηση για την κουλτούρα και την τέχνη στην κυπριακή κοινωνία, είτε μέσω του κοινού είτε μέσω των καλλιτεχνών;

Απ.: Σε μικρό κοινό ναι, αλλά και επίσης με το να δίνεις το περιθώριο συζήτησης μετά την παράσταση. Είδαμε ότι θέλουν (το κοινό) καθοδήγηση στο να μπουκ στην διαδικασία συζήτησης critical thinking και να επεξεργαστούν αυτό που είδαν και να μην το αφήσεις να μεταφερθεί σε προσωπικό επίπεδο. Το είδαμε μέσα από τις συζητήσεις, οι οποίες ήταν open to the public, με τους καλλιτέχνες και το κοινό. Θέλαμε να δούμε την επίδραση του φεστιβάλ μέσα στην Κύπρο αυξημένη και ενδυναμωμένη. Επιπλέον, στα επόμενα χρόνια το Buffer Fringe θα εστιάσει στην αυξανόμενη συμμετοχή τοπικών καλλιτεχνών, καθώς επίσης και στην παροχή νέων ευκαιριών για την ανάπτυξη νέων έργων και πλατφορμών για καλλιτεχνικές συνεργασίες σε όλη τη διαχωριστική γραμμή. Επιπλέον, στα επόμενα χρόνια το Buffer Fringe θα εστιάσει στην αυξανόμενη συμμετοχή τοπικών καλλιτεχνών, καθώς επίσης και στην παροχή νέων ευκαιριών για την ανάπτυξη νέων έργων και πλατφορμών για καλλιτεχνικές συνεργασίες σε όλη τη διαχωριστική γραμμή. Το

Buffer Fringe 2019 θα είναι η έκτη εκδοχή του φεστιβάλ με μεγαλύτερη εστίαση στην τοπική καλλιτεχνική σκηνή, επενδύοντας στην ανάπτυξη τοπικών ταλέντων και προωθώντας τις τέχνες και τον πολιτισμό για αυξημένη διαπολιτισμική συνεργασία στην Κύπρο, ακολουθώντας το όραμα του Σπιτιού της Συνεργασίας

Ερ.: Ποιοί ήταν οι αρχικοί στόχοι του οργανισμού όταν άρχισε να υλοποιείται το φεστιβάλ όσον αφορά το στρατηγικό σχεδιασμό; Μετά από 6 διοργανώσεις Buffer Fringe Festival διαφοροποιήθηκε κάτι σε σχέση με τους στόχους;

Απ.: Το φεστιβάλ οργανώθηκε από την ομάδα του Σπιτιού της Συνεργασίας το 2014 με την ιδέα να προσφέρει μια πλατφόρμα για να αμφισβητήσει ευαίσθητα θέματα, εκφράζοντας ιδέες με νέους και δημιουργικούς τρόπους. Αυτό θα επιτρέψει στους ανθρώπους να ασχοληθεί ο ένας με τον άλλον, ασχέτως από τις επικρατούσες ιστορικές αφηγήσεις, ιδεολογίες ή ταυτότητες που είναι πολύ πολιτικοποιημένες και συχνά διαιρετικές για τους ανθρώπους της Κύπρου. Όπως έχω αναφέρει, το φεστιβάλ παραστατικών τεχνών έχει αποδείξει ότι είναι το καλύτερο εργαλείο για να πυροδοτήσει συζητήσεις σχετικά με ατομικά ή συλλογικά τραύματα, τα οποία οι άνθρωποι της Κύπρου έχουν βιώσει στο παρελθόν και να προωθήσουν την κατανόηση, τον σεβασμό και τελικά την εμπιστοσύνη του ενός με τον άλλον. Το Σπίτι της Συνεργασίας είχε ξεκινήσει ως εκπαιδευτικό κέντρο για να εξυπηρετήσει τις δραστηριότητες του Ομίλου Ιστορικού Διαλόγου και Εκπαίδευσης, στην πορεία όμως εντοπίσαμε την ανάγκη κι άλλων θεματικών που χρειάζονταν χώρο και ένα ασφαλές χώρο. Έτσι, για να διευρύνουμε τον σκοπό μας κάναμε μία μετατροπή σε community center από εκπαιδευτικό κέντρο. Ο σκοπός ήταν να δώσει χώρο και ευκαιρίες σε τοπικούς καλλιτέχνες.

Ερ.: Άρα ήταν μία ακόμη προσπάθεια να προωθηθεί το Σπίτι της Συνεργασίας;

Απ.: Η συνεργασία, όχι το Σπίτι. Το να φέρουμε κοντά τον κόσμο γιατί αυτός είναι ο σκοπός μας, να έρθει κοντά ο κόσμος, να έχει μία πρώτη εμπειρία μέσα από τα κοινά, τις τέχνες και τον πολιτισμό. Εμείς προσπαθούμε να διαμορφώσουμε το σωστό έδαφος, και από κει και πέρα, μόνος του να μπορέσει να αποφασίσει εάν θέλει να ξαναέρθει σε επαφή. Άρα, εκτός από τα εκπαιδευτικά που γίνονταν, είπαμε να προσπαθήσουμε σε καλλιτεχνικό επίπεδο, όπου μέσω άλλων καλλιτεχνικών project είδαμε ότι προσελκύεται περισσότερος κόσμος, και στο Σπίτι, αλλά και μεταξύ μας.

Όσο για τους στόχους, θεωρούμε ακόμη δεν ολοκληρώσαμε τη διαδικασία ωριμότητας, είμαστε ακόμη σε εξελικτικό στάδιο. Επίσης, το Σπίτι δεν είναι ακόμη οργανισμός είμαστε στη διαδικασία αυτονομησης, Ο σκοπός της αυτονομησης είναι για να υπάρξει social and financial sustainability και για να κάνουμε αυτόνομα αιτήσεις για χορηγίες πολιτιστικών εκδηλώσεων.

Ερ.: Το Σπίτι της Συνεργασίας δεν έχει λάβει οικονομική στήριξη από το κράτος για τη διοργάνωση του Buffer Fringe Festival. Πώς έχει επιτευχθεί με το πέρας των διοργανώσεων να είναι διεθνώς αναγνωρισμένο σε καλλιτεχνικό επίπεδο, με καλλιτεχνική και αισθητική αξία, να ανταπεξέλθει στις οικονομικές ανάγκες του;

Απ.: Μέσα από του ίδιους τους καλλιτέχνες που αγκάλιασαν τον θεσμό, αλλά και το κοινό. Γενικότερα, πάντα τα θέματα έχουν να κάνουν με ευαίσθητα θέματα, οι καλλιτέχνες έχουν πολύ ενδιαφέρον, καθώς οι αιτήσεις αυξάνονται ιδιαίτερα κατά 50% ετησίως

Ερ.: Στη διοργάνωση όμως πρέπει να αντεπεξέλθετε σε πιο δύσκολες καταστάσεις;

Απ.: Το φεστιβάλ μεγαλώνει, η ομάδα όμως καθόλου, οπότε είναι πολύ δύσκολο χωρίς τη δυνατότητα να έχουμε κι άλλα άτομα στην ομάδα της διοργάνωσης. Η ομάδα είναι οι εργαζόμενοι στο Σπίτι της Συνεργασίας. Director, administrator, communications. Τα τελευταία χρόνια έχουμε Artistic Director όπου είναι μεγάλη βοήθεια, οι εθελοντές και οι interns.

A.2 Hayriye Rüzgar, Λειτουργός Επικοινωνίας

H4C

Q.: How the Home for Cooperation has been established?

Ans.: The idea of H4C came from the ADHR in 2005. The ADHR was established in 2003 mostly by educators, historians, researchers who were thinking of having a space of meeting. So, they found this place which belonged to an Armenian-Cypriot family. They made a proposal and convinced the authorities; they finally got the building and renovated it as educational centre. Although the idea came up in 2005, the H4C opened in 2011. It started as a research and educational centre, mostly bringing together academics and historians, but later, they realised that there is a need to appeal to a wider community so, they introduced a project with these elements and, that's how the H4C came to be established in 2011. We started to organise mostly cultural and artistic programs to involve more people. So that's how the approach changed a little bit.

Q.: When the idea came and they started applying for the registration of AHDR, were there any reactions by the state or any other board body in Cyprus, like excitement or any worries about this idea?

Ans.: Actually, what we heard from the funding members it was that this was very difficult because it was a completely new approach, as well as, it's under the UN control. The mandate of the UN in Cyprus is to prevent any alternation of the status quo. This means that, anything you do in the buffer zone, I mean the idea (of activities) behind this, can provoke the other community and can trigger the creation of conflict again.

Q.: By the state or by the funding bodies?

Ans.: No, by the UN; their responsibility is to prevent any change in the status quo. And also, from the authorities, because it was something new, there was nothing similar in the buffer zone. You didn't have a space to meet. It was just a crossing space till 2011, so there was no way to spend time in the buffer zone. That's why it was a bit confusing for them to have an institution in the buffer zone.

Q.: Through the years how the cultural projects were born and why especially cultural?

Ans.: As I said, it was mostly a meeting place for educators and academics coming for seminars and conferences. But, there was a larger group not interested in this field, but who were interested in dancing or cooking, for example. That's when H4C started to focus on different interests, to try to bring people together through their

hobbies. So, they opened a call for people who were interested to share their knowledge about theatre, dance, etc. There was a demand, as well, from people wanting to learn each other's language, and that's how, the approach was mostly social and cultural project stylish. It's also important that, you don't need to speak each other's language. You just can listen to music if you want; to dance, so it was a new way of communicating, and also for us, a new way of bringing people together based on common interests. If you have a band coming from one part of Cyprus that means, your audience will come there as well. You can sing the same song together, so, this was the focus at the beginning: people sharing a moment that they enjoy, coming from another community without knowing that, they are from another community. That was the idea.

Q.: Is the Home for Cooperation officially registered in the Republic of Cyprus?

Ans.: The H4C is registered in the Republic of Cyprus as a project of the AHDR, which is based in the H4C building. At the current moment, we are in the process of registering it as a non-governmental organization.

Q.: If so, did the Home for Cooperation get any support by the Cultural Services or from the private sector?

Ans.: We haven't received any financial support from the authorities in either part of the island. I mean it is possible, of course, we have tried sometimes but it has been rejected. It just didn't happen. As concerning the private sector, it's a bit difficult as, we see that there is a hesitation to support us financially because they are scared it might affect their business as it's a sensitive topic, as well as, it's sensitive for some people; this, also goes for public funding; it's also important where you are organising an event.

If the event is in Northern Cyprus, for example, the public funding from the Republic of Cyprus doesn't cover any expenses and vice versa; the same is for the private sector. That's why we usually don't have financial support. But sometimes, we have support in kind. For the Buffer Fringe Festival, for example, we have media sponsorship from media institutions across the island, so, it's not a financial contribution but is still a great support.

Q.: Through the Home for Cooperation or any agencies housed in the building of H4C, has there ever been a distortion of your work towards the citizens of the two communities or a barrier to action, by public bodies, the media or other means?

Ans.: Sometimes yes, but I wouldn't say that... Mostly is ignoring the H4C.

Q.: In which way, you mean?

Ans.: I mean, we never received a direct reaction or interference from public bodies or others. They usually choose not to take part or talk about it. That's what I mean by ignoring. In the past, it has happened that there were some reactions about the

location of our events; for example, for Buffer Fringe Festival in 2017. We chose a renovated historical building, called Bedestan or St Nicholas Church in Nicosia and because both authorities claim the building to be under their effective control, there was a confusion in the end.

Q.: H4C is supposed to receive grants on 2016/2017 by the EEA and Norway grants but a termination appeared by the Republic of Cyprus?

Ans.: The Norway grant is given to the Republic of Cyprus as member state of EU, which then gives it to different projects. H4C was one of the applicants who submitted for this project and, CVAR was another one applicant in the same project. What happened is that, there was a delay from the part of the Republic of Cyprus as and it took a long time; we expected to receive our funding in October 2017 and, right now (June 2019), we are still waiting. The agreement was signed in March 2019, so they reached to an agreement, and we're hoping to receive the funding by the end of this year. So, the news you read is about this issue because it was on the news that the Republic of Cyprus is trying to stop the funding of bicomunal projects. It was like that, because they wanted to use the funding for other projects.

Q.: Other bicomunal projects?

Ans.: No, other projects. The only bi communal projects submitted were the CVAR and H4C.

Q.: How did the idea of Buffer Fringe Festival started?

Ans.: How it started: first, the H4C had a program called «small grants» and opened a call in 2014 for bicomunal projects. A lot of people applied and we saw that most of the projects were theatre performances. They said, «Ok, if we have ten applications in this topic, instead of giving the fund individually doing separately projects, why don't we organise a festival? ». If I remember correctly, because I wasn't here at that time. And that's how the first BFF started. They wanted to do the festival because of the context, that is in the buffer zone and because is under the H4C. We always have this aim of bringing people together from both sides of divide, so it was a political aim and social of course and, that's why it's not a mainstream arts festival. They saw that there is a reason to install the Fringe Festival and, that's how they organised it in 2014.

Q.: The «Fringe» started in Edinburgh in 1947 when eight theatre groups turned up in uninvited wanting to perform at the Edinburg International Festival, resulting in 1958 the Edinburgh Festival Fringe. In the process, the Festival has been inspired in the same way other groups to react in the same artistic way. In the case of the Buffer Fringe Festival we see that it started on its own, without the need to react to other festivals. What is the cause of the creation of a contemporary scene and performing arts when international Fringe Festivals observes the reactionary aspect in other festivals?

Ans.: Actually is still a reaction, is just not the same path like the other festivals. It is a reaction of not having performing arts festival that combines theatre, music, dance, visual arts. There are festivals for dance; festivals for music, but one that combines everything in different platforms, did not exist. And also, as artist, you couldn't find a space if you wanted to do an experimental. It was a respond to artists to gather, to have a space to show their experimental work, so, that was one idea.

Another one idea is that there were no bicomunal festivals. Since the beginning, the festival had this character, which became more international later on. In the beginning, as a turkishcypriot, for example, I wouldn't have the chance to see a performing if I didn't cross; the same for a greekcypriot. At this festival you could see someone from another community performing in a space that, you know as a space you pass every day. And you can watch it with a bicomunal audience as well. That was one of the reactions by the date.

Secondly, it's this buffer idea, the reclaiming of buffer zone like «no man's land», that it doesn't belong to anyone. Now, we try to cross these barriers, we claim this space as a space where you can meet instead of preventing you to come. We reverse it by saying «no, it's a space where we come» so, that was the claim of reaction of Buffer Fringe.

BFF is different from other international festivals. Also, what is happening in fringe festivals around the world, it's that most of them are not free, is more like "you make an application, you have a performance, we give you a spot, you go, there is no technical support, you have to cover for everything" and mostly you see the administration including you in the program. This is what most of the festivals abroad are doing. Until this year at BFF the entrance is free, there is a selection committee of performances, and is a smaller scale festival. We are supporting accommodation requests, give technical support so, this is cloud different from other Fringe festivals. But also we invest in the artist, we support them as well. And what we told them to do is to perform, without thinking about the audience, if it will show up or not because the whole festival audience can see all the shows. That was the idea.

Q.: The term «fringe» is an experimental platform in style or subject matter, which marked the beginning of the debate on what, defines culture and art in a society. Through the Buffer Fringe Festival, has begun, through the public or the artists, a debate on culture and art in the Cypriot society?

Ans.: I think yes, it started a little bit actually. For the artists most important in BFF is that, it has performances from around the world. Since the third edition it has become international, is not only Cypriot. And also, as in Cyprus performing arts is not a field that is very developed, mostly it's theatre and dance festivals, but, when it

comes to fringe performances, there is no demand for that; on the contrary, they have a space to show their work and, what happens is that, they start getting a contact to experience with artists from all over the world. The artist see no limits in facts, they break the barriers... I mean, it created a new way to see a space completely different, meaning not defined by its location. It's not important where you are, is more important where you come from. I saw even on Facebook when we were checking some updates or photos, there were very nice photos and comments from artists, who were glad for the opportunity of meeting with the artists, collaborating in performances and having some other experience.

For the artists coming to Cyprus is a very different reality because in other festivals they don't need to cross the checkpoint. During the BFF, they had to cross all the time. If they wanted to see the performances, they had to cross and they had to come in contact with different societies. So, when crossing, it's not only the experience of showing the ID, on one hand, but also, they come in contact with local people.

We also organise meet ups for the artists so, they come in contact with others (artists) as well; it is not like «they come, they perform and they leave». We wanted them to live through the festival, to see other aspects and also, to meet with the local community. That's why we have a very nice impact from the coming artists as well, and is different to see that kind of experience, so, this is also very interesting for us to see as well.

For the society, this is a different experience because there wasn't something like this before. For example, from the part of my parents, I wouldn't be able to convince them to go and see a performance with naked people so, that's why I think, from the audience side, it is always very challenging to see it because without saying a single word you can also be associated personally with a specific topic. There is no language, is just someone trying to be expressed. They have to cross as well; if they didn't cross the checkpoint before and wanted to see a performance, they should cross for the first time. They could perform together with someone they didn't know. That's why we wanted to keep it for free, so, everyone could come.

Q.: For the out coming participants you organised some meets up or workshops with local community?

Ans.: For the local community we didn't organize workshops; what we did last year, we organised a meeting session with artists open to public. So local artists or people who were interested to meet, they came and everyone had one minute to talk with an artist and they get to learn more. So, this was a way for people to come and meet artists. The last two years we organised workshops with the out coming artists open to public, so everyone interested in participating in a workshop could come.

And the other we did, is that, we organised lunch or dinner in both sides of the divide. So, when they crossed the checkpoint, that's the first contact they had with the locals, and then they went to the restaurant, they had to make their own order, for example, or they saw how are the houses around, the streets. Afterwards, when they saw similarities or differences they started questioning «I saw the same thing in the southern part or in the northern part»; they get to know the feeling of the city as well, through the graffiti, similar architecture so, this is a way for them to see the city a little bit. We organised a cyclist tour/walking tour with the artists so they get to know the history of the city as well, or, the places where they are performing so they get to know the stories behind this place.

Q.: Is it bothering them that they come in contact with the United Nation?

Ans.: I'm not really sure actually I know some of them are surprised, especially, here in the café, UN are coming to have their coffee but, I don't remember anyone asking about the UN. I guess they probably found it interesting seeing a UN soldier coming in a cafe. The UN joins as an audience during the festival, especially civil affairs UN come as audience and because the festival is held in the buffer zone, they also cross the checkpoint to see the performances.

Q.: Every year there is a different theme for the festival. What is the procedure of submitting (if any) for a theme and what are the criteria of choosing a theme? Last but not least, what are the criteria of selecting the participants?

Ans.: We did not set a theme until 2018; we said that we accept all forms of performances; that is challenging in terms of topic, in terms of artistic, so we were looking for something that was completely outside the mainstream. That's how things continued to be until 2017. In 2018, we decided that it would be better to come up with a theme so that it would be easier to structure the applications and also to have more relevant applications. In this way, we can have a festival with same topics, thus people know what to expect as well.

Last year we came with the theme of «Breaking Point» because it was at this point that the negotiations have stopped, because of the economic crisis..., we were thinking that most of the people feel it, and that's a breaking point with different aspects. Some people were saying «ok, now this is the bottom, we need to come back»; other people «ok, it is affecting us, we need to start all over again».

There were different applications, and from a research, we saw that it had different interpretations in different services, for example, in architecture is about structure, in Psychology is like you reached bottom, in political science it can be an ending or a beginning. So, we realised that we had a various range of expectations on a global, social, psychological, personal level and interpretations on this topic. So we said, «we

go with the Breaking Point» and, though the submitted applications of performances were mostly personal stories, they were exploring important social developments, such as gender, technology, bonding of emotions, information we receive every day and how it affects us personally, we even had a performance that was without a performer. This year we're coming back with a new theme «Defining the/a Buffer Zone, the In-Between Space» and we wanted to see what it means to people. Buffer zone is meant to keep people apart, for us, is a meeting place. There is a different meaning for different people and we decided to explore this idea of buffer in the buffer zone, artistically and socially.

For the submission of applications, we have an application form that the participants fill in and we require submitting a video documentation of their performance in order to see its context, the elements to the theme; but, if there are not performances, they just send a description what they are planning to do. Then, we have a selection committee formed by the artistic director, H4C representatives and artist experts from across the divide. We have a big number of international applications as, the buffer zone area is a very interesting place from its own to perform. Locally, the number of submitted applications increased a lot but we don't have big visibility; also we have a small population which means we don't have a big range of artists.

Q.: How the H4C has achieved by the end of the events, to be internationally recognized on artistic level with artistic and aesthetic values, to cope with the economic its needs?

Ans.: For BFF we have the Norwegian grant support, the support of the embassies and cultural institutions, mostly foreign Representatives. Locally, we don't have any funding, apart from Stelios Foundation and some programs with funds from ONEK.

We try to make the festival as big as the budget allows, and we try to raise funding as much as possible. As to the embassies, for example, there is no direct financial support. We ask them to support artists coming from their respective countries. So, if you have an artist coming from Spain, we ask the embassy of Spain to support us with the accommodation, flights etc. We also allocate some budget from the Norwegian funding as well because this is another program we submitted to; but, that covers the cost of the administration of the festival, of the staff, the artistic director and, of course, other budget lines like promotion. There are many elements and views to take into consideration, so, for this we have a support in kind, for example, graphic design. Rather than asking for direct financial support, we ask for support in kind, that's how it mostly works for the festival. That's why every year the format of the festival changes according to the budget.

A.3 Ελλάδα Ευαγγέλου, Καλλιτεχνική Διευθύντρια BFF 2019

Ερ.: Πώς ξεκίνησε η ιδέα του Buffer Fringe Festival στην Κύπρο;

Απ.: Εννοείς συνειδητά; Αν είναι μία συνειδητή προσπάθεια; Σου έχουν αναφέρει καθόλου τι είχε γίνει την πρώτη χρονιά;

Ερ.: Ναι, την πρώτη χρονιά ήταν πιο τοπικό.

Απ.: Ήμουν στο συμβούλιο του Ομίλου Ιστορικού Διαλόγου και Έρευνας, τότε το Σπίτι της Συνεργασίας δεν είχε την σχετική ανεξαρτησία που έχει τώρα, ήταν λίγο πιο μαζί στο θέμα συνεργασίας, γιατί ακόμα το Σπίτι της Συνεργασίας δεν είναι οργανισμός υπό την νομική υπόσταση. Τότε, στα πλαίσια του EEA and Norway Grants υπήρχαν μικρά grants για μικρά projects, καθαρά δικοινοτικά. Τότε δεν υπήρχε specification, το culture ήταν ένα εξ αυτών. Μέσα από αυτό το call, βγήκαν πολλά θεατρικά project. Έτσι άρχισε μία συζήτηση ποιος θα ήταν ο καλύτερος τρόπος να επιτευχθούν τα πράγματα παρά να γίνουν σκόρπια. Έτσι πέφτει η ιδέα του Festival. Τότε, υπήρξε μία ιδέα του να γίνει Fringe Festival. Το Fringe Festival έχει τη συχνότητα δομής, έχει την ελευθερία λίγο-πολύ απεξάρτησης από τους επισήμους θεατρικούς χώρους, έχει ένα οικονομικό μοντέλο το οποίο είναι λίγο πιο ευέλικτο και επίσης είναι πιο ανοιχτό στους μη establish καλλιτέχνες. Και αυτό ταιριάζει, κατά την άποψή μου ως θεατρικός καλλιτέχνης, με εκείνο που θεωρώ ότι πρέπει να γίνεται σε post zone. Ότι πρέπει να υπάρχει ένα γενικό association, τι είναι αυτό που θέλουμε να κάνουμε λίγο πιο συνειδητά, και έτσι έγινε το Buffer Fringe Performing Arts Festival. Ήρθε μία ομπρέλα να δημιουργήσει τις συνθήκες για το πρώτο φεστιβάλ. Το οποίο ουσιαστικά έγινε εδώ στο Buffer, συμμετείχαμε και εμείς ως Rooftop Theatre σε συνεργασία με την Gülgün Kayim, μία Κύπρια η οποία ζει και εργάζεται στη Μινεάπολις, η οποία είναι σκηνοθέτης, και δημιουργήσαμε το κομμάτι Shift όπου δούλεψα καθαρά ως δραματουργός του κομματιού. Αλλά είμαστε οι producers του κομματιού που συμμετείχαν τότε το οποίο ήταν πάρα πολύ όμορφο φεστιβάλ, ήταν δύο μέρες, πολλά ωραία στο κλίμα. Αυτό το πράγμα που μου αρέσει να λέω σε σχέση με το φεστιβάλ, είναι ότι έγινε λίγο shift η κατανόησή μας για το buffer zone. Μετατοπίστηκε λίγο. Άλλαξε ο τρόπος που αντιλαμβανόμαστε.

Ερ.: Ποιος ο ρόλος του συμβουλίου και των μελών του Ομίλου σε τέτοιες αποφάσεις σε σχέση με το Σπίτι όπου λαμβάνονται οι αποφάσεις στις επιτροπές;

Απ.: Τη νομική υπόσταση την έχει ο Όμιλος, το Σπίτι της Συνεργασίας έχει το governing board. Καλλιτεχνικά κανένα από τα δύο δεν έχει λέγειν, αυτό που έχει λέγειν είναι του γενικού policy, εγώ τότε απλά ήμουν μέλος λόγω ειδικότητας, ως θεατρολόγος. Νομίζω η γενική ομπρέλα σε decision-making, και του συμβουλίου και του governing board, χαράσσει γενική πολιτική χωρίς να μπαίνουν και να λαμβάνονται αποφάσεις καλλιτεχνικού χαρακτήρα.

Ερ.: Το «Fringe» ξεκίνησε στο Εδιμβούργο το 1947, όταν οκτώ ομάδες θεάτρων εμφανίστηκαν απρόσκλητοι, μη-επιθυμητοί στο Διεθνές Φεστιβάλ του Εδιμβούργου με αποτέλεσμα το 1958 να δημιουργηθεί το Edinburgh Festival Fringe. Στην πορεία ενέπνευσε με τον ίδιο τρόπο άλλες ομάδες να αντιδράσουν με τον ίδιο καλλιτεχνικό τρόπο. Στην περίπτωση του Buffer Fringe Festival παρατηρούμε ότι ξεκίνησε από μόνο του, χωρίς την ανάγκη να αντιδράσει σε ένα άλλο φεστιβάλ. Σε τι οφείλεται η δημιουργία μιας παραστατικής σκηνής και τέχνης, όταν διεθνώς στα Fringe Festival παρατηρείται η αντιδραστική πτυχή σε άλλες φεστιβαλικές διοργανώσεις;

Απ.: Σαν όρος το fringe σημαίνει στο περιθώριο. Τώρα, αν το Buffer Fringe Festival είναι μία αντίδραση σε mainstream festival βόρεια και νότια, νομίζω ότι δεν είναι γενικά, αλλά είναι ειδικά. Είναι λόγω χώρου. Θέλω να πω το γεγονός ότι γίνεται στη νεκρά ζώνη, είτε κοντά στη Νεκρή Ζώνη, είτε σε πολλά κοντινή σχέση με τη νεκρά ζώνη, αν το πάρεις εντελώς γεωγραφικά αναγνωρίζεις την ύπαρξη μιας άλλης γεωγραφικής οντότητας κατά κάποιον τρόπο. Από πλευράς χώρου, το Fringe είναι μία παράλληλη κατάσταση στα πράγματα που συμβαίνουν, ανοίγει μία καινούργια γεωγραφική δυνατότητα στις τέχνες. Αυτό από μόνο του είναι μία αντιδραστική κατάσταση, σε μία κατάσταση που δεν αναγνωρίζεται, δηλαδή, γενικά, κοινωνικά και πολιτικά, εκείνο που έχουμε είναι του μονοκοινοτισμού, καθαρά μονοκοινοτισμό. Είναι τουρκοκυπριακό, είναι ελληνοκυπριακό. Σπάνια περνά από αυτό το πράγμα. Υπάρχουν παραδείγματα όπως το Σατιρικό θέατρο, το Yuka Blend Festival, το Ξαρκής, που κάνουν λίγο παραπάνω mix αλλά δεν γίνεται ως πρακτική, και σίγουρα δεν γίνεται στην νεκρά ζώνη.

Ερ.: Γιατί Fringe Festival και όχι ένα άλλο φεστιβάλ με άλλη ονομασία;

Απ.: Λόγω της μορφής του fringe. Το fringe ως θεσμός επιτρέπει τον παρεμβατισμό... Θέλω να πω είναι κάτι το οποίο επιτρέπει σε έναν ηθοποιό ο οποίος μόλις έχει ολοκληρώσει σπουδές να μπει και να κάνει κάτι το οποίο δεν έχει δοκιμάσει, αλλά θέλει να δοκιμάσει. Όχι μόνο από καλλιτεχνικής άποψης αλλά και με βάση λογικής, να θέλει να δοκιμάσει κάποια πιο τολμηρά πράγματα. Διότι σε ένα μέσο φεστιβάλ στην Κύπρο, δεν εννοώ σε όλα, είναι δύσκολο κάποιο άτομο να πάει και να πειραματιστεί.

Ερ.: Λόγω κάποιας άλλης πολιτικής/καλλιτεχνικής πολιτικής;

Απ.: Ναι, είτε ιδεολογικά. Πάρα πολλές από τις προτάσεις που είχαμε εμείς δεν θα περνούσαν σε ένα μέσο φεστιβάλ. Θα υπήρχε μια συζήτηση ότι θα γίνονταν είτε βόρεια, είτε νότια, και θα γίνονταν block. Too much political, too over.

Ερ.: Μόνο το Fringe Festival έχει αυτήν την ιδιότητα να μπορεί κάποιος να πειραματιστεί μέσα από το φεστιβάλ του, ενώ άλλα φεστιβάλ, παραμένουν σε πιο κλειστά πλαίσια και πολιτικής γραμμής, όπως πολύ mainstream ή extreme;

Απ.: Διεθνώς ο τίτλος fringe σημαίνει κάτι πολύ συγκεκριμένο και δίνει την ευκαιρία στις πόλεις κυρίως να αναδείξουν κάτι πιο extreme, οπότε αυτήν τη φόρμα πλέον διεθνώς έχει αυτήν την αύρα, let's push the limits. Εντάξει στην Κύπρο τα φεστιβάλ είναι μεγάλη ιστορία. Αρχίζεις από funding, οι πολιτιστικές αρχές θέλουν τα φεστιβάλ τους... Θα πρέπει να σε εγκρίνουν, θέλουν να δουν κάποιου είδους εξουσία, θέλουν να δουν κάτι καθιερωμένο, αλλά εκεί θα έλεγα ότι υπάρχει απευθείας η σχέση μεταξύ του policy body και του καλλιτέχνη ή του οργανωτή.

Η πολιτιστική πολιτική είναι κάπου γραμμένη σε ένα συρτάρι, αν δεις τις γραμμές χρηματοδότησης είναι πάρα πολλά συγκεκριμένες. Σκέψου ότι όλη η ιστοσελίδα είναι γραμμένη στα ελληνικά εκτός από έναν budget line το οποίο είναι μεταφρασμένο στα αγγλικά. Τι σημαίνει; Αν ήμουν τουρκόφωνος ή αγγλόφωνος δεν θα μπορούσα να καταλάβω τίποτα εκτός από μία φράση. Άρα θέλω να καταλήξω έχουμε monolingual και ως extension bicomunal. Αυτό σημαίνει ότι όταν θα κάνεις τον προγραμματισμό σου και θα σκεφτείς ότι έχεις ένα ελληνοχριστιανικό ελληνόφωνο κοινό, το οποίο με κάποιον τρόπο πρέπει να ικανοποιηθεί, και ότι θα έρθουν καλλιτέχνες από Ελλάδα, δεν υπάρχει περίπτωση να μη φέρεις καλλιτέχνες από την Ελλάδα. Και μετά έχεις όλη την παράδοση του παρελθόντος, έχεις όλη την κριτική η οποία γίνεται, οπότε λίγο-πολύ ξέρεις τι αρέσει. Obviously, is, unfortunately, ουσιαστικά στις τέχνες is to be pushing boundaries... αλλά επειδή είμαστε πολύ συντηρητική κοινωνία, βόρεια και νότια, δεν θα σπρώξουμε τα όρια. Τουλάχιστον για τα φεστιβάλ που είναι καθιερωμένα. Υπάρχουν πιο μικρά που το κάνουν όπως Yuka Blend, Xarkis, Windcraft.

Ερ.: Μέσα από το Buffer Fringe Festival πιστεύετε ότι ξεκίνησε να υπάρχει μια συζήτηση γύρω από την κουλτούρα και την τέχνη στην κυπριακή κοινωνία, είτε μέσω του κοινού είτε μέσω των καλλιτεχνών; Η τέχνη ως τέχνη από μόνη της, η οποία μετέπειτα έχει αντίκτυπο και στην κοινωνία.

Απ.: Μπορεί να έχει, μπορεί να μην έχει, μπορεί να είναι ενδογαμική μέσα στην καλλιτεχνική κοινότητα. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν έχει αντίκτυπο.

Ερ.: Στην περίπτωση του Buffer Fringe Festival είδαμε ότι έχει κάποιο αντίκτυπο στην κοινωνία, είτε στους καλλιτέχνες, είτε στους περαστικούς οι οποίοι απλώς κατά της διέλευσης τους θα δουν απόσπασμα μιας παράστασης. Δηλαδή στην τελευταία περίπτωση με τους περαστικούς είναι ένας οπτικός αντίκτυπος, το πιο απλό πράγμα το οποίο δεν χρειάζεται να είναι εντός, το γεγονός ότι θα δει αυτό το απόσπασμα είναι κάτι διαφορετικό.

Απ.: Ναι και εγώ αυτό είναι που σκέφτομαι ότι σε ένα χώρο η εκθετικότητα του μέσου θεατή, δεν μιλάμε τώρα για οπαδούς του ΑΠΟΕΛ ξέχνα τους είναι σε άλλον κόσμο, αλλά για τον μέσο θεατή το αντίκτυπο που θα έχει στο οπτικό τους πεδίο το να δει το θέατρο στο δρόμο, το να δει πειραματικό θέατρο, να δει durational κομμάτια δηλαδή έργα που πάνε παιδιά, αυτά τα πράγματα δεν θα υπήρχαν στο θέατρο, νομίζω αυτό είναι που δημιούργησαν μεγάλη συζήτηση. Νομίζω δεν υπήρχε μεγάλη συζήτηση για τη φόρμα, αλλά έγινε συζήτηση σε σχέση με τον χώρο και έγινε μία πολύ περιορισμένη συζήτηση ανάμεσα σε καλλιτέχνες σε θέματα συνεργασιών. Αν μπορώ να συνεργαστώ με τους τουρκοκύπριους - ελληνοκύπριους και τι γίνεται

σε τέτοιες περιπτώσεις. Αυτό το πράγμα είναι για να γίνει *critical thinking* για μας τους καλλιτέχνες το οποίο ήταν πολύ περιορισμένο. Άρα, νομίζω η συζήτηση περιορίζεται σε αυτά τα δύο πράγματα, μία μικρή ομάδα καλλιτεχνών οι οποίοι θεωρούν ότι υπάρχει κάτι το οποίο πρέπει να δούμε εδώ στο θέατρο, να σκεφτούμε μία δικοινοτική συνεργασία, και λίγο μία ανοιχτά κοινωνικά συζητούμε λοιπόν το θέμα του χώρου, το θέατρο, κοινωνική έκφραση, το σώμα κλπ.

Ερ.: Υπάρχει ενδιαφέρον από την καλλιτεχνική σκηνή και την κοινωνία; Εντός και εκτός καλλιτεχνών του Fringe.

Απ.: Ναι, σε πολύ περιορισμένους κύκλους. Επίσης, υπάρχει μακροχρόνια θέση των δικοινοτικών στην Κύπρο η οποία στις αρχές του 2000, όταν ήταν το δημοψήφισμα, τον καιρό εκείνο ήταν πολύ ενεργό (*active*) στην επανένωση (*recotiation*). Το οποίο δημοψήφισμα ήταν αυτό το τεράστιο τέρας, το οποίο απορρόφησε πάρα πολύ από τη συζήτηση γύρω από την κυπριακή κοινωνία για το πώς θα μπορούσε να γίνει το *peace building* με αρνητικό τρόπο ή για δικοινοτικές σχέσεις γενικά. Αυτό που έγινε σε καλλιτέχνες οι οποίοι έκαναν *peace building*, απλά σε πολλές περιπτώσεις απέκτησαν κάποιου είδους στάμπα την οποία δεν μπορούσαν να ξεπετάξουν ποτέ ή ξέρες υπήρχαν οι αριστεροί δικοινοτιστές και άλλοι οι οποίοι δεν ασχολούνται. Αυτό γίνεται γενικά, έτσι ο καλλιτεχνικός κόσμος ακολούθησε τις διαδικασίες ολοκλήρης της κοινωνίας και έτσι απέκτησε η κοινωνία κάποιους οι οποίοι κάνουν δικοινοτικά και κάποιους, σε πλειοψηφία, οι οποίοι δεν κάνουν. Έτσι το να βγει το Buffer Fringe Festival και να γίνει ως ένα δικοινοτικό φεστιβάλ, το οποίο τα τελευταία χρόνια είναι διεθνές φεστιβάλ, και να γίνει *established* στις κοινότητες ως ένα *legitimated* πολιτιστικό γεγονός είναι κάτι το οποίο ακόμα βρίσκεται εν εξελίξη. Θα πρέπει να πείσει το Buffer Fringe μέσα από τον πειραματισμό τον οποίο θα θέσει και μέσα από την τομή που θα κάνει μέσα στην κοινωνία. Και αυτό είναι ένα πράγμα που κάνουμε και για φέτος.

Ερ.: Κάθε χρόνο υπάρχει διαφορετικό θέμα για το φεστιβάλ. Με ποια διαδικασία επιλέγεται η θεματολογία προτάσεων;

Απ.: Για φέτος τη θεματολογία την έχω καταθέσει εγώ για τη θέση του καλλιτεχνικού διευθυντή.

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσση

Carpentier, N., 2015. *Culture, Trauma, and Conflict: Cultural Studies Perspectives on War*. Cambridge Scholars Publishing.

Cuche, D., 2001. *Η έννοια της κουλτούρας στις κοινωνικές επιστήμες* Αθήνα: Τυπωθήτω, σσ. 17-29, 145-167.

EEA and Norway., n.d. *Revitalising the Buffer Zone - An Educational Centre and Home for Cooperation*. [online] Available at: <http://www.eeagrants.gov.cy/dgepcd/eeagrantscy.nsf/All/6C24C559D25E9177C2257D0900416D06?OpenDocument>

EEA and Norway^a., 2019. *Cyprus - Memorandum of Understanding on the EEA Grants 2014-2021*. [pdf] EEA and Norway Grants. Available at: <https://eeagrants.org/resources/cyprus-memorandum-understanding-eea-grants-2014-2021> [Accessed 04 November 2019]

EEA and Norway Grants^b., 2019. *New cooperation agreements with Cyprus*. Available at: <https://eeagrants.org/news/new-cooperation-agreements-with-cyprus>

Evangelou, E., 2019. Theatre Beyond Nationalism: Participatory Art in the Cyprus Buffer Zone. Vol. 31 No. 1 (2019): *The Cyprus Review*

Fabre, G., 2001. *Celebrating Ethnicity and Nation: American Festive Culture from the Revolution to the Early 20th Century*. Heideking, J., Fabre, G., and Dreisbach, K., ed. 1. Berghahn Books

Fringe. *Budgeting and Financial* [online] Available at: <https://www.edfringe.com/take-part/putting-on-a-show/budgeting-and-finance>

Galtung, J., and Vincent, R.C., 1992. *Global glasnost: Toward a new world information and communication order?* Cresskill NJ: Hampton Press.

Getz, D., 2005. *Event Management & Event Tourism*. 2nd ed., Cognizant Communication Corporation, New York

Gillis J. (ed.) 1994. *Commemorations: The Politics of National Identity*. Princeton: Princeton University Press, pp. 3-24, 41-57.

Gülseve, E., 2020. Identity Contestations in the Turkish Cypriot Community and the Peace Process in Cyprus. *Athens Journal of Mediterranean Studies*. Volume 6, Issue 1, January 2020 p. 21-38 [online] doi=10.30958/ajms.6-1-2

Guss, D., 2000. *The Festive State. Race, Ethnicity and Nationalism as Cultural Performance* California: University of California

Hadjipavlou, M., 2007. 'The Cyprus Conflict: Root Causes and Implications for Peacebuilding'. *Journal of Peace Research*, Vol. 44, No. 3 (May, 2007), pp. 349-365 Sage Publications [online] <https://www.jstor.org/stable/27640515> [Accessed: 11 March 2019]

Hansen, K., Di Stefano, E., Klaic, D., Bollo, A., and Bacchella, U., 2004. *Festivals: Challenges of Growth, Distinction, Support Base and Internationalization*. Department of Culture, Tartu City Government, Estonia [online] Available at: <https://www.digar.ee/arhiiv/en/books/59371>

Home for Cooperation^a. Buffer Fringe Festival Performing Arts. [online] Available at: <http://www.home4cooperation.info/node/8806>

Home for Cooperation^b. History. [online] Available at: <http://www.home4cooperation.info/el/history-of-the-h4c>

Home for Cooperation, 2015. *The Buffer Fringe 2015 *Open Call* [online] (10 July 2015) [online] Available at: <http://www.home4cooperation.info/blog/buffer-fringe-2015-open-call>

Home for Cooperation, 2017. *Buffer Fringe Performing Arts Festival 2017 is open for applications* [online] (14 March 2017) Available at: <http://www.home4cooperation.info/blog/buffer-fringe-performing-arts-festival-2017-open-applications>

Home for Cooperation, 2018. *Ανοικτό Κάλεσμα Υποβολής Προτάσεων: Buffer Fringe Performing Arts Festival V (2018)* [online] (4 April 2018) Available at: <http://www.home4cooperation.info/el/blog/%CE%B1%CE%BD%CE%BF%CE%B9%CE%BA%CF%84%CF%8C-%CE%BA%CE%AC%CE%BB%CE%B5%CF%83%CE%BC%CE%B1-%CF%85%CF%80%CE%BF%CE%B2%CE%BF%CE%BB%CE%AE%CF%82-%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%84%CE%AC%CF%83%CE%B5%CF%89%CE%BD-buffer-fringe-performing-arts-festival-v-2018>

Home for Cooperation, 2019. *Buffer Fringe VI (2019)* [online] Available at: <http://www.home4cooperation.info/node/8795>

Klaic, D., 2006. *Festival*. in *Lexicon, Performance Research*, 4, 11, pp. 54-55

Kohn, H., 1950. Romanticism and the Rise of German Nationalism, *The Review of Politics*, vol. 12, no 4, pp. 443-472 Cambridge University Press [online] <http://www.jstor.org/stable/1404884> . [Accessed: 10 January 2020]

Leerssen, J., 2006. *National Thought in Europe A cultural History*. Amsterdam: Amsterdam University Press

Mundy, S., 2017. EFFE Laureate – Buffer Fringe Festival. *Festivalfinder.eu*. [online] (10 August 2017) Available at: <https://www.festivalfinder.eu/news/effe-laureate---buffer-fringe-festival>

Official Journal, 2016. Agreement between the European Union, Iceland, the Principality of Liechtenstein and the Kingdom of Norway on an EEA Financial Mechanism 2014-2021. *Official Journal of the European Union* [online] L 141, 28.5.2016, p. 3-10. Available at: [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/en/TXT/?uri=CELEX:22016A0528\(01\)](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/en/TXT/?uri=CELEX:22016A0528(01))

Oktay, D., 2007. An analysis and Review of the Divided City of Nicosia, Cyprus, and New Perspectives. *Geographical Association*, Vol. 92, No. 3 (Autumn 2007), pp. 231-247 [online] Available at: <https://www.jstor.org/stable/40574337>

Papadakis, Y., Peristianis, N., & Welz, G., 2006. *Divided Cyprus. Modernity, History and an Island in Conflict*. Bloomington: Indiana University Press. New Anthropologies of Europe

Picard, D., and Robinson, M., 2006. *Festivals, Tourism and Social Change: Remaking Worlds*. Channel View Publications, Clevedon.

Politis Parathyro, 2018. *Achim Wieland στο τιμόνι του 5ου φεστιβάλ Buffer Fringe*. [online] (22 March 2018) Available at: <http://parathyro.politis.com.cy/2018/03/achim-wieland-stin-kallitechniki-diefthynsi-tou-5ou-festival-buffer-fringe-performing-arts/>

Prentice, R., and Andersen, V., 2003. Festival as creative destination. *Annals of tourism research*, 30(1), 7-30.

Quinn, B., 2003. Symbols, practices and myth-making: cultural perspectives on the Wexford Festival Opera. *Tourism Geographies* 5(3), 2003, pp. 329-349. [online] DOI: 10.1080/14616680309710

Quinn, B., 2005a. Arts Festivals and the City. *Urban Studies*, Vol. 42, No. 5-6, pp. 927-943

Quinn, B., 2005b. Changing festival places: insights from Galway. *Social & Cultural Geography*, Vol. 6, No. 2

Quinn, B., 2010. *Arts festivals, urban tourism and cultural policy*. *Journal of Policy Research in Tourism, Leisure & Events*, 2:3, pp. 264-279 [online] DOI: 10.1080/19407963.2010.512207

Sørensen, M. L., and Rose, D., 2015. *War and Cultural Heritage: Biographies of Place*. New York. Cambridge University Press

Smith, A. D., 1991. *National Identity*. Harmondsworth: Penguin

Smith, A. D., 2005. *Nationalism in Early Modern Europe*. *History and Theory*, Vol. 44, no. 3 (Oct., 2005), pp. 404-415. [online] <https://www.jstor.org/stable/3590824>

Till^a, K. E., Sundberg^b, J., Pullan^c, W., Psaltis^d, C., Makriyianni^d, C., Celal^d, R.Z., Onurkan^d, M. S., Dowler^e, L., 2013. 'Interventions in the political geographies of walls'. *Elsevier, Political Geography* 33 (2013), pp. 52-62. [online] www.elsevier.com/locate/polgeo [Accessed 19 August 2019]

UNFICYP. 1964. *The Commander*. [online] <https://unficyp.unmissions.org/blue-beret-27-april-1964>

Zephaniah, B., 2018. *Interview on Channel 4 News*. Interviewed by Krishnan Guru-Murthy. [Video. Series 1, Episode 7] 2 May 2018 [online] <https://www.channel4.com/news/by/krishnan-guru-murthy/blogs/ways-to-change-the-world-a-new-channel-4-news-podcast-benjamin-zephaniah> [Accessed 19 Sept. 2019]

Ελληνόγλωσση

ΚΥΠΙΕ, 2015. Στον Πύργο του Οθέλλο η πρώτη μουσική εκδήλωση της Τεχνικής Επιτροπής για τον Πολιτισμό. *Κυπριακό Πρακτορείο Ειδήσεων*. 22 Ιουλίου 2015 [online] <http://www.cna.org.cy/webnews.aspx?a=8c510256948843f2a9048ad1db561a3d>

Μαυράτσας, Κ., 1998. *Όψεις του ελληνικού εθνικισμού στην Κύπρο*. Αθήνα: Κατάρτι

Μαυράτσας, Κ., 2003. *Εθνική Ομοφυχία και Πολιτική Ομοφωνία*. Αθήνα: Κατάρτι

Μουσεώς, Μ., 2016. 3ο Buffer Fringe | Φεστιβάλ με προκλητική/πειραματική διάθεση. *Politis Parathyro*. [online] Available at:

<http://parathyro.politis.com.cy/2016/10/3ο-buffer-fringe%CF%86%CE%B5%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%B2%CE%AC%CE%BB-%CE%BC%CE%B5-%CF%80%CF%81%CE%BF%CE%BA%CE%BB%CE%B7%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%80%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%B1%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA/>

N. 71(I)/2013. Ο περί της Διαδικασίας Τυποποίησης των Γεωγραφικών Ονομάτων της Κυπριακής Δημοκρατίας (Τροποποιητικός) Νόμος του 2013 (N. 71(I)/2013) *E.E. Παρ. I(I), Αρ. 4401, 19.7.2013*. Παγκύπριος Δικηγορικός Σύλλογος. [online] Available at: http://www.cylaw.org/nomoi/arith/2013_1_071.pdf

Σκοβλτσος, Σ., 2014. Η δυναμική των φεστιβάλ και η συμβολή τους στον πολιτισμό και τον τουρισμό. *Academia.edu* [online] Available at: https://www.researchgate.net/publication/316276743_E_dynamike_ton_phestibal_kai_e_symbole_tous_ston_politismo_kai_ton_tourismo

Σωτηρίου, Σ., 2018. Μπλοκάρουν τις δικινοτικές δράσεις. *Dialogos*. [online] Available at: <https://dialogos.com.cy/blokaroun-tis-dikinotikes-drasis/> [Accessed 04 November 2019]