

# **Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**

**Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**  
**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Πολιτιστική Πολιτική**  
**και Ανάπτυξη**

## **Πτυχιακή Εργασία**



**Η Χρήση μη Συμβατικών Χώρων για Παραστάσεις και  
Δρώμενα από Πολιτιστικούς Οργανισμούς: Μελέτες  
Περίπτωσης και Κριτική Αποτίμηση**

**Δημήτριος Σινόπουλος**

**Επιβλέπων Καθηγητής  
Ιωάννης Κυριακάκης**

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

**Μάιος 2019**



## Περίληψη

Στην Αθήνα η χρήση μη συμβατικών χώρων για την παρουσίαση πολιτιστικών δράσεων και παραστάσεων παρουσιάζει ενδιαφέρον καθώς ολοένα πυκνώνει. Οι μη συμβατικοί χώροι είναι συχνότερα δημόσιοι κι εξωτερικοί, χαρακτηριστικά που τους καθιστούν πιο εύκολα προσβάσιμους από κοινωνικά περιθωριοποιημένους πολίτες, μετανάστες, τουρίστες και οικονομικά ασθενέστερους. Η συμπεριφορά του κοινού απέχει από εκείνη που ακολουθείται στους παραδοσιακούς χώρους επιτέλεσης. Στους μη συμβατικούς χώρους ενισχύονται οι διαπροσωπικές σχέσεις, επικρατεί η αταξική αντιμετώπιση του κοινού, διαπιστώνεται η ενίσχυση της σχέσης των θεατών με τον ιστό της πόλης τους, ελαττώνεται η παρακμή περιοχών και παρουσιάζεται αφύπνιση της κριτικής σκέψης του κοινού, δεδομένου ότι η τέχνη του δημόσιου χώρου προσφέρεται περισσότερο για διάδραση.

Με χρήση ελληνικής και ξένης βιβλιογραφίας, αξιοποίηση υλικού από επιτόπια παρατήρηση, εξαγωγή συμπερασμάτων από διαδικτυακές πηγές και οπτικοακουστικό περιεχόμενο, αλλά και διεξαγωγή 13 προσωπικών συνεντεύξεων από εργαζόμενους και κοινό, επιλέχθηκε ως μελέτη περίπτωσης η Εθνική Λυρική Σκηνή και οι δράσεις της σε μη συμβατικούς χώρους της Αθήνας για το χρονικό διάστημα 2010-2018.

Στην παρούσα εργασία διαπιστώθηκε ότι η Ε.Λ.Σ. προχώρησε σε αυτές τις ενότητες δράσεων εξαιτίας α) των συσσωρευμένων χρεών της, β) της γενικότερης οικονομικής κρίσης της χώρας που μόλις ξεκινούσε, γ) της προοπτικής μετεγκατάστασής της στο Κ.Π.Ι.Σ.Ν, και δ) της ανάγκης να απαλλαχθεί από τον στιγματισμό της ελιτίστικης μορφής τέχνης, έτσι ώστε να διευρυνθεί το κοινό της εν όψει των μελλοντικών εξελίξεων που αναμένονταν. Οι δράσεις επιδίωκαν άλλοτε τον αιφνιδιασμό του κοινού με απρόσμενες εμφανίσεις στην πόλη, άλλοτε αφορούσαν προγραμματισμένα δρώμενα σε μη συμβατικούς χώρους κι άλλοτε προγραμματισμένες παραστάσεις συμπυκνωμένης μορφής.

Η ανταπόκριση του κοινού υπήρξε ενθαρρυντική και οι χώροι με μεγάλη χωρητικότητα εξυπηρέτησαν τον σκοπό της προσέλκυσης εντυπωσιακού αριθμού θεατών. Επίσης, άξια λόγου είναι η προσέγγιση του οργανισμού σε κοινωνικές ομάδες, οι οποίες αποδεδειγμένα δεν θα παρακολουθούσαν ποτέ μία παραγωγή της Ε.Λ.Σ. στον συμβατικό χώρο της έδρας της. Ωστόσο, ορισμένες δυσκολίες, που πάντοτε προκύπτουν όταν οργανώνεται μία παραγωγή για πρώτη φορά σε έναν χώρο, ήταν αναπόφευκτες. Επιπλέον, η εναρμόνιση ορισμένων καθημερινών πρακτικών της Ε.Λ.Σ. με την γενική φιλοσοφία της εξωστρέφειας αποτέλεσε ένα στοίχημα, που αν όχι πάντα, τις περισσότερες φορές κερδήθηκε.

## Summary

In Athens, the use of non-conventional venues for cultural activities and performances is especially interesting as it is ever-increasing. Public and outdoor spaces being used as non-conventional venues has become a common phenomenon, providing easier access for socially marginalized citizens, immigrants, tourists and the economically weaker people. Audiences behave differently there than in more traditional venues. In non-conventional venues human relations strengthen, audience members get classless treatment, people bond to the city fabric, urban decay in specific areas decreases and critical thinking awakens, since art in public space encourages interaction.

Using Greek and international bibliography and material from field observation, drawing conclusions from online and audiovisual sources and conducting 13 personal interviews with employees and audience members, we finally selected the Greek National Opera and its activities in non-conventional venues in Athens between 2010 and 2018 as our case study.

As noted in the present essay, the GNO proceeded to these initiatives on account of a) its accumulated debts, b) the broader economic crisis in Greece, which only was at its early stages at the time, c) its impending relocation to the SNFCC, and d) the need to shed the elitist stigma, in purpose to expand its audience in light of the future developments. These activities were sometimes aiming to surprise the audience with unexpected city appearances, while other times consisted of planned events in non-conventional venues and performances in condensed form.

Public response was encouraging and large capacity venues succeeded in attracting impressively big audiences. It is worth noting the organization's reaching out to social groups that would definitely never attend a GNO production at conventional venues. It is true that some difficulties, which always occur when a production is organized in a venue for the first time, were unavoidable. However, getting to harmonize some everyday GNO's practices with the overall philosophy of openness was a bet which if not always, at least more often than not, paid off.

## **Ευχαριστίες**

Ευχαριστώ θερμά την πολιτιστική διαχειρίστρια κ. Τζόυς Κούφτη για τις προτάσεις, την ανταλλαγή απόψεων και την εμπύχωση που μου προσέφερε και την μεταφράστρια κ. Σοφία Σκουλικάρη για την έγκαιρη ανταπόκριση όταν χρειάστηκα την βοήθειά της.

# Περιεχόμενα

Εισαγωγή .....	1
<b>1 Πολιτιστικοί Οργανισμοί που Δραστηριοποιούνται και σε μη Συμβατικούς Χώρους .....</b>	<b>3</b>
1.1 Διαφορές στις Σχέσεις του Κοινού με Συμβατικούς και με μη Συμβατικούς Χώρους Επιτέλεσης .....	4
1.2 Πολιτιστικές Δράσεις που Παρουσιάζονται σε μη Συμβατικούς Χώρους .....	5
1.2.1 Μη Συμβατικοί Χώροι στους Οποίους Φιλοξενούνται Πολιτιστικές Δράσεις .....	6
1.2.2 Δημόσια Τέχνη στον Δημόσιο Χώρο .....	6
1.2.3 Το Κοινό στις Δράσεις, οι Οποίες Παρουσιάζονται σε μη Συμβατικούς Χώρους .....	7
<b>2 Μεθοδολογία .....</b>	<b>11</b>
<b>3 Μελέτη Περίπτωσης: Εθνική Λυρική Σκηνή (2010 – 2018). Οι Δράσεις στην Αθήνα .....</b>	<b>12</b>
3.1 Η Ιστορία της Εθνικής Λυρικής Σκηνης .....	12
3.2 Η Στρατηγική των Πολιτιστικών Δράσεων της Ε.Λ.Σ. σε μη Συμβατικούς Χώρους ...	14
3.2.1 Χρέη κι Ενδεχόμενο Αναστολής Λειτουργίας .....	14
3.2.2 Οικονομική Κρίση και Περιορισμός Κρατικής Επιχορήγησης .....	14
3.2.3 Εξορθολογισμός Δαπανών και Χρεών .....	14
3.2.4 Εξεύρεση Πόρων και «Αποστιγματισμός» .....	15
3.2.5 Εξωστρέφεια με Αφορμή το Κίνημα των Αγανακτισμένων .....	15
3.2.6 Με το Βλέμμα στο Κ.Π.Ι.Σ.Ν. ....	16
3.2.7 Στρατηγικός Σχεδιασμός με Στόχο Νέους και Οικονομικά Ασθενείς .....	16
3.2.8 Κύκλοι Δράσεων .....	17
3.2.9 Στόχος το Απρόσμενο και το Άμεσο .....	17
3.2.10 Ανάπτυξη Νέου Τύπου Κοινού .....	18
3.2.11 Μιντιακή Απήχηση .....	18
3.3 Μη Συμβατικοί Χώροι που Επιλέγει η Ε.Λ.Σ. ....	19
3.3.1 Λυρικό Λεωφορείο .....	19
3.3.2 Λιμάνι Πειραιά .....	23
3.3.3 Σκάλες Ηρωδείου .....	24
3.3.4 Πεζόδρομος Διονυσίου Αρεοπαγίτου .....	25
3.3.5 Βαρβάκειος Αγορά .....	27
3.3.6 Αεροδρόμιο «Ελευθέριος Βενιζέλος» .....	29
3.3.7 Ολυμπείο .....	30
3.3.8 Airbus 320 της Aegean Airlines .....	31
3.3.9 Προπύλαια Ακρόπολης Αθηνών .....	33
3.3.10 Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο .....	33
3.3.11 Σταθμός Ηλεκτρικού «Μοναστηράκι» και Ομώνυμη Πλατεία .....	34
3.3.12 Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος .....	35
3.3.13 Ρωμαϊκή Αγορά .....	36
3.3.14 Σταθμός Μετρό «Σύνταγμα» και Ομώνυμη Πλατεία .....	38
3.3.15 Κτίριο Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων .....	40
<b>4 Συμπεράσματα .....</b>	<b>41</b>
<b>Παράρτημα</b>	
<b>A Φωτογραφικό Υλικό .....</b>	<b>46</b>
<b>Βιβλιογραφία .....</b>	<b>71</b>
<b>Πίνακας Συνεντεύξεων .....</b>	<b>81</b>

# Εισαγωγή

Ξεκινώντας να χαρακτηρίσω τους χώρους στους οποίους παρουσιάζονται θεατρικές παραστάσεις πολιτιστικών οργανισμών, και οι οποίοι βρίσκονται εκτός της έδρας των οργανισμών αυτών, ήρθα αντιμέτωπος με το εξής πρόβλημα. Πως ορίζονται οι χώροι εκείνοι οι οποίοι δεν ήταν εξ αρχής προορισμένοι για αυτή την χρήση; Μεταξύ των επιλογών μου υπήρξαν τα: μη προβλεπόμενοι, εναλλακτικοί, εκτός έδρας, μη καθιερωμένοι, μη προορισμένοι αρχικά για αυτή την χρήση, αντισυμβατικοί, μη συμβατικοί και άλλα.

Υπήρξαν βέβαια και τα : εξωτερικοί, πρωτοποριακοί, προοδευτικοί, κοινόχρηστοι, καινοτόμοι, ριζοσπαστικοί, νεωτερικοί, προχωρημένοι, νεωτεριστικοί, μη συνηθισμένοι, αλλά ο κάθε ένας από τους παραπάνω έφερε κι από μία διαφορετική νοηματική αποσκευή, ή χαρακτήριζε περισσότερο την πολιτιστική δράση κι όχι τον ίδιο τον χώρο.

Σε πρώτη φάση έκρινα ότι ο όρος εκείνος που αποδίδει στον απόλυτο βαθμό την έννοια που αναζητούμε είναι οι «μη προορισμένοι αρχικά για αυτή την χρήση», καθώς είναι ο πιο σαφής και ο μόνος που δεν έχει φορτιστεί νοηματικά. Ωστόσο, δεν αποτελεί έναν εύχρηστο όρο, ειδικά όταν πρόκειται να χρησιμοποιηθεί συχνά σε μία μεγάλη έκταση κειμένου. Έτσι κατέληξα στην επιλογή του αμέσως επόμενου πιο ταιριαστού όρου, του «μη συμβατικοί» δηλαδή, με την λογική ότι δεν έχουν καθιερωθεί στην συνείδηση του μέσου πολίτη ως χώροι που χρησιμοποιούνται για πολιτιστικές δράσεις τέτοιου είδους. Χώροι δηλαδή που η χρήση τους αυτή δεν συνηθίζεται, αντιβαίνει στις συμβάσεις και αποτελεί σε μικρό ή μεγάλο βαθμό έκπληξη.

Ασφαλώς το «μη συμβατικός» είναι σχεδόν συνώνυμο του «αντισυμβατικός». Αλλά το τελευταίο κρίθηκε μάλλον ως προβληματικό, καθώς παραπέμπει συχνά στο «εναλλακτικό» ή στο «ποιοτικό» είδος θεάματος· ειδικά αν πρόκειται για πεδία πολιτισμού και τέχνης. Και ανεξαρτήτως του πως προσδιορίζουν οι ίδιοι οι συντελεστές, το κοινό και οι οργανισμοί τις πολιτιστικές δράσεις, στις οποίες θα αναφερθούμε παρακάτω, δεν αποτελεί αντικείμενο της παρούσας εργασίας να κριθούν με ποιοτικά κριτήρια οι δράσεις και κατ' επέκταση οι χώροι, στους οποίους φιλοξενούνται.

Επίσης θα ήθελα να αναφερθώ στην επιλογή του συγκεκριμένου οργανισμού ως μελέτη περίπτωσης. Αρχικά υπήρχε η σκέψη να μελετηθούν δύο οργανισμοί, με διαφορετική καλλιτεχνική και κοινωνική στόχευση. Αυτοί της Εθνικής Λυρικής Σκηνής και της Στέγης του Ιδρύματος Ωνάση. Στην πορεία όμως διαπίστωσα ότι ενώ στο διαδίκτυο υπάρχει πλήθος βίντεο από τις δράσεις της ΕΛΣ, υλικό εξαιρετικά διευκολυντικό ώστε να κατοχυρωθούν και οπτικά όσα θα γράφονταν (και θα υποστηρίζονταν από την επιτόπια παρατήρηση), το αντίστοιχο υλικό που αναζητούσα από την Στέγη ήταν σχεδόν ανύπαρκτο. Έτσι, αφού δεν ήταν εφικτό να μελετήσω και τους δύο οργανισμούς με τα ίδια μεθοδολογικά εργαλεία, προτίμησα να περιοριστώ στην ΕΛΣ, ενώ αυτή η ανατροπή δημιούργησε περισσότερο χώρο για πιο αναλυτική προσέγγιση της μίας μελέτης περίπτωσης.

# Κεφάλαιο 1

## Πολιτιστικοί Οργανισμοί που Δραστηριοποιούνται και σε μη Συμβατικούς Χώρους

Η χρήση μη συμβατικών χώρων για θεατρικές παραστάσεις, συναυλίες και καλλιτεχνικά δρώμενα έχει αυξηθεί την τελευταία δεκαετία στην Αθήνα. Δημόσιοι χώροι, κοινόχρηστοι και δημόσιας πρόσβασης χρησιμοποιούνται όλο και περισσότερο για να φιλοξενήσουν τέτοιες δράσεις, εμπλέκοντας την τέχνη με την ζωή της πόλης. Δεν πρόκειται όμως για μία νέα τακτική, ούτε για αθηναϊκό φαινόμενο, καθώς εδώ και δεκαετίες γίνεται συχνή χρήση μη συμβατικών χώρων και στην υπόλοιπη Ευρώπη. Έτσι, η εξωστρεφής δραστηριότητα στο αστικό τοπίο επιλέγεται από αρκετούς μεμονωμένους καλλιτέχνες, αλλά και από θεσμούς της πρωτεύουσας (Κρύου 2017). Καλλιτέχνες οργανώνουν εικαστικές βόλτες σε γειτονιές, θεατρικές παραστάσεις βγαίνουν εκτός των τειχών της συμβατικής κι εσωτερικής θεατρικής σκηνής, φεστιβάλ δίνουν ζωή σε στοές του αθηναϊκού κέντρου (Ζευκιλή 2017) και παλιοί βιομηχανικοί χώροι σε αδράνεια αξιοποιούνται κι επαναχρησιμοποιούνται εικαστικά ή θεατρικά.

Οι πολίτες καλούνται να ξεχυθούν στους δρόμους, να διαδράσουν με την τέχνη, να πειραματιστούν, να επικοινωνήσουν, να μοιραστούν τις εμπειρίες τους και να συμβάλλουν στην ανανέωση της ταυτότητας των χώρων. Ο σύγχρονος πολίτης, ο αναζητών την αισθητική περιπέτεια και την νοηματοδότηση της καθημερινότητας

μέσα από τις περιπλανήσεις του στο άστυ και τις ποικίλες προσλαμβάνουσες, ένας νέο-flaneur, μία τωρινή εκδοχή του όρου που επινόησε ο Μπωντλαίρ και μελετήθηκε από τον Μπένγιαμιν, έχει πεδίο δράσης και στην σύγχρονη Αθήνα (Δημάδη 2017).

## **1.1 Διαφορές στις Σχέσεις του Κοινού με Συμβατικούς και με μη Συμβατικούς Χώρους Επιτέλεσης**

Ο συμβατικός χώρος επιτέλεσης παραστατικών τεχνών αντιμετωπίζεται με βάση την συλλογική ή προσωπική μνήμη των θεατών, το συναίσθημά τους και την παράδοση που το εκάστοτε είδος τέχνης έχει διαμορφώσει. Ο χώρος συν τω χρόνω αποκτά βιωματική διάσταση και σε αυτό συντελεί η ύπαρξη και η δράση του κοινού. Η σκηνή του θεάτρου, ή γενικότερα ο επαγγελματικός χώρος επιτέλεσης, επικυρώνει συχνά την ίδια την λειτουργία της παρακολούθησης στην συνείδηση του κοινού. Προσδίδει κύρος κοινωνικό και λειτουργεί εκ παραλλήλου ως συμπληρωματικό brand name του ίδιου του οργανισμού. Ενίοτε από μόνος του ο χώρος, ο οποίος είναι συνυφασμένος με ένα ισχυρό brand name, καταλήγει να υποκαθιστά την ίδια την καλλιτεχνική επιτέλεση στην αντίληψη μέρους του κοινού. Επίσης ο συχνός θεατής νιώθει μέλος της άτυπης κοινότητας των θεατών του συγκεκριμένου οργανισμού κι ως εκ τούτου αποκτά ταυτότητα κι αποστολή (Μπαντιμαρούδης 2011: 89). Μάλιστα, η ύπαρξη και η λειτουργία ενός χώρου, ο οποίος είναι πάντοτε ο ίδιος και δεν εναλλάσσεται στην χρήση με άλλους, συμβάλλει στο σταδιακό συναισθηματικό δέσιμο του θεατή με το έμψυχο και άψυχο υλικό του οργανισμού, κάτι που δυσκολότερα μπορεί να συμβεί στις περιπτώσεις των πολλών εναλλαγών στα σημεία παρουσίασης και δράσης.

Αλλά και η εσωτερική και προσωπική σχέση που αναπτύσσει το κοινό με το καλλιτεχνικό δρώμενο διαφοροποιείται αναλόγως του χώρου. Στον εξωτερικό χώρο ο τρόπος επαφής του κοινού με την δράση ενέχει σε μικρότερο βαθμό την μελετημένη, απερίσπαστη και στοχαστική διαδικασία ενός θεατρικού χώρου (Lewisohn 2009: 127) και σε μεγαλύτερο βαθμό τον αυθορμητισμό, την ελευθερία κινήσεων και την διάδραση.

Συγχρόνως ο εγκλεισμός της τέχνης σε έναν εσωτερικό και συμβατικό χώρο διαχωρίζει με σαφήνεια το πεδίο δράσης της από αυτό της κοινωνίας. Καθίσταται σαφές ότι σε αυτή την πρώτη περίπτωση πρόκειται για μία καλλιτεχνική διαδικασία που προορίζεται για να καταναλωθεί σε καθορισμένο χωροταξικό πλαίσιο και ρυθμισμένη από σαφείς εθιμοτυπικούς κανόνες, όπως είναι η συγκεκριμένη κι υποδεικνυόμενη ταξιθέτηση, η απαγόρευση κατανάλωσης φαγητού, ποτού και χρήσης κινητού τηλεφώνου εντός της θεατρικής αίθουσας, η συνήθης συνθήκη του σκοταδιού, η κατά κανόνα ελάχιστη απόσταση μεταξύ των συνθεατών και πολύ μεγαλύτερη μεταξύ κοινού και καλλιτεχνών, η σκηνογραφία με στόχο να μεταφέρει τον θεατή στον χώρο και τον χρόνο του επιτελούμενου έργου, το διάλειμμα όταν αυτό προβλέπεται, η έμπρακτη αναγνώριση της αξίας του αποτελέσματος μέσω του χειροκροτήματος, η θεατρική ευχαριστήρια υπόκλιση των συντελεστών στο φινάλε, κ.ά. Έτσι, δημιουργείται μία παράλληλη περικλειστή ζωή, η θεατρική. Αυτό κάποτε ενδέχεται να έχει ως συνέπεια να διαχωρίζεται η τέχνη από την κοινωνική ζωή και να περιορίζεται η κοινωνική της αποστολή (Deutsche 1992: 46).

Βέβαια, ο συμβατικός, συχνά εσωτερικός, χώρος δεν λειτουργεί «αυτιστικά». Εξάλλου αυτός αποτελεί πλέον τον ναό λειτουργίας και ανάπτυξης της τέχνης. Ενίοτε όμως ενδέχεται να δημιουργεί ποιοτικές και ποσοτικές δεσμεύσεις. Ο περιορισμός του αριθμού των θεατών με βάση την χωρητικότητα μίας αίθουσας ή η απεύθυνση μόνο σε μερίδα κοινού που γνωρίζει την ύπαρξη του συγκεκριμένου είδους θεάματος και που έχει επιλέξει εκ των προτέρων να το παρακολουθήσει σε ορισμένη ώρα, τόπο και συνθήκες είναι ορισμένα από τα στοιχεία, που απέχουν αρκετά από τον επαναδιατυπωμένο τρόπο προσέγγισης της τέχνης που φιλοξενείται σε «διαφορετικούς» χώρους.

## **1.2 Πολιτιστικές Δράσεις που Παρουσιάζονται σε μη Συμβατικούς Χώρους**

Τι γίνεται όμως όταν ο χώρος που επιλέγεται να χρησιμοποιηθεί ως επιτελεστικός δεν αποτελεί σημείο που αναμένει ο μέσος πολίτης να παρακολουθήσει μία θεατρική

παράσταση, μία performance, ένα πολιτιστικό δρώμενο; Όλοι οι χώροι δεν είναι εξίσου αναμενόμενοι.

### **1.2.1 Μη Συμβατικοί Χώροι στους Οποίους Φιλοξενούνται Πολιτιστικές Δράσεις**

Εκείνοι οι χώροι που επιλέγονται συνήθως για καλλιτεχνικές δράσεις, σχετιζόμενες με τις «προηλεκτρονικές» εικαστικές και σκηνικές τέχνες (Μπιανκίνι 1994: 19), ανήκουν σε όλα τα είδη. Ορισμένοι χρησιμεύουν ως ιεροί (ναοί νεκρών θρησκειών και νυν τόποι αρχαιολογικού ενδιαφέροντος), οι περισσότεροι ως δημόσιοι, αλλά με περιορισμούς (εμπορικής, κοσμικής ή εκπαιδευτικής δραστηριότητας) και ορισμένοι ως ιδιωτικοί, που όμως για τις ανάγκες μίας δράσης γίνονται κοινόχρηστοι (Καυταντζόγλου 2001: 66). Επίσης αξιοποιούνται κι εκείνοι οι χώροι που είναι αμιγώς κοινόχρηστοι (όπως ένα εμπορικό κέντρο ή ένας σταθμός μέσου μαζικής μεταφοράς), όπου η είσοδος επιτρέπεται με συγκεκριμένα πρωτόκολλα χρήσης και συμμόρφωσης (Σταυρίδης 2010: 20). Πιο συχνά όμως είναι εξωτερικοί (π.χ. πεζόδρομοι, λιμάνια, προαύλιοι χώροι κτηρίων, κοιμητήρια). Ωστόσο δεν είναι αυτό που αποτελεί το κοινό χαρακτηριστικό τους. Ενδέχεται επίσης να είναι στεγασμένοι (π.χ. εσωτερικές αυλές, δημοτικές αγορές,), μπορεί ακόμα κι εσωτερικοί (λ.χ. εκθεσιακοί χώροι μουσείων, υπόγειοι χώροι στάθμευσης, χριστιανικές εκκλησίες, δωμάτια ξενοδοχείων). Πάντοτε όμως ο νυν και κατοχυρωμένος τους χαρακτήρας είναι εκείνο το χαρακτηριστικό τους που έχει σημασία ώστε να χαρακτηριστούν ως «μη συμβατικοί», καθώς δεν προΐδεάζει το κοινό για την όποια αλλότρια προς τον χαρακτήρα τους καλλιτεχνική χρήση. Το τελευταίο αποτελεί και τον κοινό παρονομαστή μεταξύ όλων των διαφορετικών μεταξύ τους μη συμβατικών χώρων.

Όπως όμως αναφέρθηκε και πιο πάνω η πλειονότητα των χώρων αφορούν στον δημόσιο χώρο της πόλης, καθώς εκείνος βρίσκεται στον αντίποδα του παραδοσιακού, συμβατικού και ελεγχόμενου θεατρικού χώρου, της πλέον συνηθισμένης κατηγορίας χώρου επιτέλεσης.

### **1.2.2 Δημόσια Τέχνη Στον Δημόσιο Χώρο**

Δημόσιος είναι ο χώρος που ανήκει στο σύνολο των κατοίκων μίας κοινωνίας. Ο χώρος αυτός δεν προορίζεται για κατοίκηση ή για εμπορική εκμετάλλευση, ούτε ανήκει στον

καθένα χωριστά, αλλά σε όλους, με τον όρο του σεβασμού και της διατήρησής του. Ο χώρος ως ξεχωριστή έννοια, διαχωρισμένη δηλαδή από τους ανθρώπους που τον βιώνουν, δεν υπάρχει. Οφείλουμε να τον μελετάμε και να τον ερμηνεύουμε σε συνάρτηση με την ιστορική και την γεωγραφική του διάσταση. Επίσης διαθέτει ισχυρή βιωματική υπόσταση, καθώς πρόκειται για ένα κομμάτι ζωντανού τόπου. Ενός τόπου με στοιχεία πολιτισμού, γλώσσα, αφηγήσεις, εμπειρίες, μνήμες, οι οποίες εν συνόλω τού προσδίδουν την ταυτότητά του, ενίοτε διαφορετική για τον κάθε πολίτη και συμμετέχοντα. Έτσι, καταγράφονται σε κάθε χώρο τα ίχνη της παρελθούσας κοινωνικής εμπειρίας των χρηστών του (Σταυρίδης 1990: 102, 103, 112).

Ως δημόσια τέχνη εκλαμβάνονται οι δράσεις όλων των μορφών τέχνης, οι οποίες συλλαμβάνονται και οργανώνονται με την προοπτική να παρουσιαστούν στον δημόσιο χώρο, με ελεύθερη πρόσβαση για όλους τους πολίτες, κατοίκους κι επισκέπτες (Knight 2008: ) Επειδή όμως ο όρος «δημόσια τέχνη», καίτοι σωστός, έχει ταυτιστεί με την εγκατάσταση γλυπτών στον δημόσιο χώρο και γενικά με πιο σταθερές εικαστικές κατασκευές, ο όρος «τέχνη στον δημόσιο χώρο» είναι πιο ευρύς και μπορεί να αποδώσει ακριβέστερα τις καλλιτεχνικές δράσεις σε ανοικτούς χώρους και τα συμμετοχικά δρώμενα (Μπαχτσετζής 2008).

### **1.2.3 Το Κοινό στις Δράσεις, οι Οποίες Παρουσιάζονται σε μη Συμβατικούς Δημόσιους Χώρους**

Η τέχνη που παρουσιάζεται σε ανοικτούς, και προσβάσιμους σε όλους, χώρους ενισχύει το αίσθημα της κοινότητας και πιο συγκεκριμένα την συνείδηση της τοπικής ταυτότητας. Οι θεατές αισθάνονται ότι εκείνη την στιγμή γίνονται κοινωνοί της ίδιας πολιτιστικής δράσης με άλλους συμπολίτες τους και το θέαμα καταχωρείται στην συνείδησή τους ως ένα επιπλέον ενοποιητικό στοιχείο με τους υπόλοιπους συνθεατές τους. Η συμβολή των άλλων μελών του κοινού σε παραστάσεις και δρώμενα είναι σημαντική, καθώς εκτός από συμμετοχοί εξελίσσονται και σε συνδιαμορφωτές του αποτελέσματος, ή, για να δανειστούμε έναν όρο του Μιχαήλ Γ. Μερακλή, σε «συμπαίκτες» (Μερακλής 2011: 42). Οι κοινές αυτές πολιτισμικές προσλαμβάνουσες, το κοινό παρελθόν και σε βάθος χρόνου η κοινή ιστορία συντελεί επίσης στην ανάπτυξη δικτύου διαπροσωπικών σχέσεων (Hall & Robertson 2001: 10).

Η συμμετοχή σε ένα επιτελεστικό γεγονός συνδράμει στην κοινωνική ένταξη ομάδων, οι οποίες υπό φυσιολογικές συνθήκες δεν θα είχαν πρόσβαση σε δράσεις τέτοιου τύπου. Πρόκειται για περιθωριοποιημένα, αδύναμα ή κοινωνικά ανένταχτα άτομα· κατηγορίες που αντιστοιχούν σε άνεργους νέους, μη ενσωματωμένους ακόμα μετανάστες, καινούριους κατοίκους της περιοχής, τουρίστες, (Μπιανκίνι 1994: 18) ντόπιους αθίγγανους που είθισται να σχετίζονται με την υπόλοιπη κοινωνία σε εμπορικές δραστηριότητες, αλλά όχι σε πολιτιστικές κ.ά. Οι μετανάστες μάλιστα, ειδικά εκείνοι της δεύτερης γενιάς, είναι μία μακροπρόθεσμη επένδυση του κάθε οργανισμού, δεδομένου ότι οι πολιτιστικές συνήθειες που τηρούνται στις μικρές ηλικίες διαμορφώνουν τις πολιτιστικές επιλογές των μετέπειτα ενηλίκων (Μπαντιμαρούδης 2011: 103,105). Έτσι στην ουσία υπηρετείται ο λεγόμενος «εκδημοκρατισμός της τέχνης», με αποτέλεσμα την επιδίωξη γεφύρωσης διαφόρων ανισοροπιών, αλλά και την δημιουργία κοινών προτύπων. Επίσης μία άλλη ομάδα που διατηρεί και καλλιεργεί μία ιδιότυπη σχέση με την πόλη και την τέχνη της είναι οι τουρίστες. Αυτοί μπορούν να αποτελέσουν ένα εν δυνάμει κοινό, καθώς μία, κατά βάση, εξωτερική δράση συνδυάζει εκείνα τα στοιχεία που αναζητούν συστηματικά οι τουρίστες: περιήγηση στην πόλη, μνημεία, τοπόσημα και πολιτιστικές δράσεις.

Το ευκαταίο είναι όλοι οι θεατές/συμμετέχοντες να μοιράζονται το ίδιο καλλιτεχνικό αγαθό επί ίσοις όροις. Η συχνά αταξική φύση της τέχνης στον δημόσιο χώρο έγκειται στην τακτική της τυχειότητας. Συνήθως δεν υπάρχουν θέσεις επισήμων ή επωνύμων στον τόπο που το κοινό θα παρακολουθήσει ένα δρώμενο. Εδώ βαραίνει η πιο έγκαιρη προσέλευση για την εξασφάλιση της καλύτερης θέσης, η εξοικείωση με τον συγκεκριμένο χώρο ώστε να διακρίνει εύκολα ο θεατής το σημείο με την καλύτερη ορατότητα ή το να βρεθείς συγκυριακά στο ευνοϊκότερο σημείο χωρίς να γνωρίζεις εκ των προτέρων την κινησιολογία και την διάταξη των συντελεστών. Όμως και η απόσταση μεταξύ κοινού και συντελεστών, η οποία τηρείται ευλαβικά στους συμβατικούς χώρους, εδώ όχι μόνο ελαττώνεται, αλλά ενδέχεται να γίνει δυσδιάκριτη και ασαφής (Σάββα 2015: 10).

Επίσης αυτή η αίσθηση συμπερίληψης που γεννάται, ενισχύει το αίσθημα οικειοποίησης του δημόσιου χώρου, και ενδυναμώνει την σχέση του πολίτη, κατοίκου ή επισκέπτη με την ίδια την πόλη (Sharp, Pollock & Paddison 2005: 1003). Άλλωστε η πραγματικά βιωμένη πόλη είναι προϊόν υποκειμενικότητας και πρόκειται για τον ενδιάμεσο χώρο

που διαμορφώνεται μεταξύ της προσωπικής βιογραφίας του υποκειμένου και του ρεαλιστικού κόσμου (Stevenson 2007: 178). Μέσω αυτής της διαδικασίας ο δημόσιος χώρος επανανοηματοδοτείται από τον συμμετέχοντα, ο οποίος παρίσταται μεν στον χώρο δράσης, αλλά αντιλαμβάνεται συγχρόνως τα μηνύματα και με την ιδιότητα του πολίτη (Καραγιάννη 2016: 14). Ως απαραίτητο τμήμα του αστικού ιστού, ακολουθεί τις αντιλήψεις, τις ανάγκες και την παράδοση της πόλης, τόσο με την χωροταξική έννοια, όσο και με την κοινωνική έννοια των πολιτών. Επομένως ο δημόσιος χώρος υφίσταται και λειτουργεί όχι μόνο για οπτική χρήση, αλλά και για βιωματική. Κι αυτό αντιβαίνει στην εσφαλμένη αντίληψη που επικρατεί στις μέρες μας ότι ο δημόσιος χώρος είναι για να τον διασχίζουμε κι όχι για να τον βιώνουμε (Σένετ 1999: 29).

Με βάση την επιθυμία των πολιτιστικών βιομηχανιών (οργανισμών, θεατρικών ομάδων, ακόμα και καλλιτεχνών δρόμου) για ανάπτυξη βιωματικής σχέσης του κοινού με την πόλη, αλλά και για στενότερη εμπλοκή με την τέχνη, οι πολιτιστικές δράσεις σε μη συμβατικούς χώρους πληρούν συχνά τα παραπάνω κριτήρια. Το κοινό μπορεί να παρεμβαίνει με ενεργητικό τρόπο κι όχι με παθητικό. Με την φαντασία του προσδίδει στον χώρο μία νέα διάσταση και νέες σημασίες, ακόμα και για σημεία της πόλης που δεν είχαν αποκτήσει ιδιαίτερο χαρακτήρα (Σάββα 2015: 14). Η συμβολή του κοινού έγκειται στην δημιουργία της αίσθησης ότι ο χώρος ανήκει στους θεατές κι ότι τον βιώνουν κατά το δοκούν (Mason 1996: 308). Εξάλλου ο ρόλος της τέχνης σε δημόσιο χώρο είναι να εκπλήσσει, να εγείρει πάθη, να ενεργοποιεί την κριτική σκέψη (Block 2007: 5), ακόμα και να ανοίγει την συζήτηση για το τι εστί τέχνη και τι όχι (Haedicke 2013: 8), συχνό ζήτημα που γεννάει η όποια αντισυμβατική πολιτιστική δράση. Επιπλέον η τέχνη του δημόσιου χώρου οφείλει να δρα ως μέσο διαπαιδαγώγησης κι ενεργοποίησης του αδρανούς πολίτη, να ασκεί τον ρόλο της σχεδόν με ακτιβιστική προσέγγιση (Κοσμόγλου 2009: 30).

Τα οφέλη που μπορούν να επισημανθούν από την ένταξη του δημόσιου χώρου στην βιωματική καλλιτεχνία είναι αρκετά, παρόλο που ενδέχεται να υπερτερούν τα συμβολικά παρά τα υλικά οφέλη. Αρχικά επιτυγχάνεται η ενίσχυση του αισθήματος ασφάλειας των πολιτών και η μείωση του φόβου στον δημόσιο χώρο (Hall & Smith 2005: 176). Επίσης αναδεικνύεται ο τοπικός χαρακτήρας του εκάστοτε χώρου δράσης, προσελκύνονται επενδύσεις, ανοίγονται νέοι οδοί στην ανάπτυξη του αστικού

πολιτιστικού τουρισμού κι ελαττώνονται τα περιστατικά βανδαλισμού και τα φαινόμενα παρακμής (Hall & Robertson 2001: 7).

# Κεφάλαιο 2

## Μεθοδολογία

Το Κεφάλαιο 1, που αποτελεί το θεωρητικό σκέλος αυτής της εργασίας, αποτυπώνει τον τρόπο που λειτουργεί το κοινό στους συμβατικούς χώρους επιτέλεσης και τις διαφορές που εντοπίζονται όταν το κοινό βρίσκεται σε μη συμβατικούς χώρους. Αφού γίνει μία αναφορά στην δημόσια τέχνη και στον δημόσιο χώρο, παρουσιάζονται οι πιο συνηθισμένες κατηγορίες μη συμβατικών χώρων και ακολουθεί μελέτη της συμπεριφοράς του κοινού σε σχέση με τα υπόλοιπα μέλη του κοινού, με την πόλη, με την τέχνη, με τον ίδιο τον πολιτιστικό οργανισμό και με την κοινότητα. Κατόπιν μελέτης στην ελληνική και διεθνή βιβλιογραφία έγινε μία πρώτη οργάνωση του υλικού που επρόκειτο να αξιοποιηθεί. Τέθηκαν τα ερευνητικά ερωτήματα, οργανώθηκαν οι θεματικές και ορίστηκε ο συνδυασμός των μεθοδολογικών εργαλείων που θα χρησιμοποιηθεί (Ιωσηφίδης 2008: 38 -47, Babbie 2011: 160 - 168).

Στην συνέχεια συγκεντρώθηκε το απαραίτητο οπτικοακουστικό υλικό που αφορούσε τις δράσεις της Ε.Λ.Σ, ο οποίος οργανισμός επιλέχτηκε ως μελέτη περίπτωσης. Επίσης έγινε αξιολόγηση και αξιοποίηση των στοιχείων που ανασύρθηκαν από την επιτόπια παρατήρηση σε αρκετές από τις επιλεγμένες δράσεις. Ακολούθησαν 13 προσωπικές, και σε βάθος, ποιοτικές συνεντεύξεις, από τις οποίες οι 10 ήταν με εργαζόμενους του οργανισμού και οι 3 με μέλη του κοινού (Ιωσηφίδης 2008: 111-123, Ιωσηφίδης 2003: 39-43, Cohen 1994: 382-384, Babbie 2011: 425-429 & 417-451). Περιορισμός της έρευνας αποτέλεσε η μη εξασφάλιση συνέντευξης από τον υπεύθυνο του τμήματος μάρκετινγκ του οργανισμού, καθώς και η αδυναμία εντόπισης περισσότερων θεατών, δεδομένου ότι επρόκειτο για δράσεις του παρελθόντος.

Μετά την συλλογή των δεδομένων, οργανώθηκε το υλικό, αναλύθηκε, τεκμηριώθηκε και ακολούθησε η εξαγωγή συμπερασμάτων (Ιωσηφίδης 2008: 68, Mason 2003: 305-387, Babbie 2011: 611-650). Στην έρευνα και στις συνεντεύξεις ακολουθήθηκαν όλοι οι δεοντολογικοί και ηθικοί κανόνες (Babbie 2011: 117 & 229 & 729-751, Cohen 1994: 471-520, Ιωσηφίδης 2008: 277-282, Ιωσηφίδης 2003: 133-135).

# Κεφάλαιο 3

## Μελέτη Περίπτωσης: Εθνική Λυρική Σκηνή (2010 -2018). Οι Δράσεις στην Αθήνα.

### 3.1 Η Ιστορία της Εθνικής Λυρικής Σκηνής

Το 1939 ο διευθυντής του τότε Βασιλικού Θεάτρου επιτυγχάνει να πείσει την μεταξική κυβέρνηση για την ανάγκη ίδρυσης ενός κρατικού θιάσου όπερας, ο οποίος και θα στεγαστεί αρχικά στο κτίριο της οδού Αγίου Κωνσταντίνου. Έτσι η Λυρική Σκηνή του Βασιλικού Θεάτρου δίνει την πρώτη της παράσταση στις 5 Μαρτίου του 1940. Στα πρώτα χρόνια της Κατοχής η ΕΛΣ ανεβάζει τα καλοκαίρια παραστάσεις στο Θέατρο Παρκ, στο Θέατρο της Πλατείας Κλαυθμώνος και στο Ωδείο Ηρώδου Αττικού, ώσπου το 1944 εγκαθίσταται μόνιμα πλέον στο παλαιό Θέατρο Ολύμπια και ο οργανισμός μετατρέπεται σε Νομικό Πρόσωπο Δημοσίου Δικαίου. Το 1950 ιδρύεται η Σχολή Μπαλέτου της ΕΛΣ , ενώ παύει να λειτουργεί ο θίασος οπερέτας που υπήρχε από το 1949. Κατόπιν, το 1953 ο οργανισμός κλείνει προσωρινά λόγω διακοπής της κρατικής επιχορήγησης από την κυβέρνηση Παπάγου.

Με στόχο να ανεγερθεί το τωρινό θέατρο Ολύμπια, το παλαιό κατεδαφίζεται και κατά συνέπεια για την τριετία 1954-57 οι παραστάσεις της ΕΛΣ ανεβαίνουν στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά, στο Ηρώδειο, αλλά και στο καλοκαιρινό θέατρο Παρκ. Το νέο θέατρο

Ολύμπια της οδού Ακαδημίας ολοκληρώνεται κι δίνεται εν τέλει σε χρήση το 1958. Μέσα στην περίοδο της επταετούς δικτατορίας προβλέπεται από την Πολιτεία, για πρώτη φορά με νόμο, κρατική επιχορήγηση για την Λυρική, ενώ στο ρεπερτόριο συμπεριλαμβάνονται δύο μιούζικαλ και πρωτοπαρουσιάζεται παράσταση όπερας εξ ολοκλήρου τραγουδισμένη στην πρωτότυπη γλώσσα του λιμπρέτου κι όχι στην ελληνική.

Από το 1974 όλο και περισσότερα έργα ανεβαίνουν στην πρωτότυπη γλώσσα, αρχίζουν οι μετακλήσεις διακεκριμένων ξένων καλλιτεχνών και το 1994 πλέον ο οργανισμός μετατρέπεται σε Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου. Από την καλλιτεχνική περίοδο 1995-96 τοποθετείται στην αίθουσα για πρώτη φορά σύστημα παρουσίασης υπέρτιτλων, ενώ αργότερα ξεκινούν συμπαραγωγές με λυρικά θέατρα του εξωτερικού, όπως και με το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Το διάστημα 2000 - 2013 η ΕΛΣ χρησιμοποιεί το γειτονικό της θέατρο Ακροπόλ για να ανεβάζει τις παραστάσεις της παιδικής σκηνής, καθώς και παραστάσεις ελληνικής οπερέτας. Εν συνεχεία, το 2007 υπογράφεται μνημόνιο συνεργασίας μεταξύ του ελληνικού δημοσίου και του Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος, ενώ από το 2010 την θέση του καλλιτεχνικού διευθυντή αναλαμβάνει ο διευθυντής ορχήστρας Μύρων Μιχαηλίδης, ο οποίος εξυγιαίνει οικονομικά τον οργανισμό, εντάσσοντας εκ παραλλήλου πολλές καλλιτεχνικές δράσεις εξωστρέφειας στον καλλιτεχνικό προγραμματισμό του οργανισμού. Τον Μάρτιο του 2017 η Εθνική Λυρική Σκηνή εγκαθίσταται οριστικά πια στο ΚΠΙΣΝ.

Μερικές από τις προσωπικότητες που έχουν περάσει από τον οργανισμό είναι σε διοικητικές θέσεις οι συνθέτες Μανώλης Καλομοίρης και Μάνος Χατζιδάκις, ο σκηνοθέτης Σπύρος Ευαγγελάτος, ο διεθνούς φήμης βαρύτονος Κώστας Πασχάλης, ενώ στον σχεδιασμό σκηνικών και κοστούμιών οι εικαστικοί Σπύρος Βασιλείου και Αλέκος Φασιανός (virtualmuseum, χ.χ.).

## **3.2 Η Στρατηγική των Πολιτιστικών Δράσεων της ΕΛΣ σε μη Συμβατικούς Χώρους**

### **3.2.1 Χρέη κι Ενδεχόμενο Αναστολής Λειτουργίας**

Τα τέλη της δεκαετίας του 2000 βρίσκουν την Εθνική Λυρική Σκηνή να έχει δημιουργήσει ένα δυσβάσταχτο συσσωρευμένο χρέος 17 εκατομμυρίων ευρώ και η δύσκολη οικονομική της κατάσταση να επιδεινώνεται ολοένα και περισσότερο με την συνεχή δημιουργία ελλείμματος. Ο τότε υπουργός Πολιτισμού και Τουρισμού, Παύλος Γερούλιανος, σε συνέντευξή του στην ισπανική εφημερίδα «La Vanguardia», αναφέρεται για πρώτη φορά δημοσίως στο ενδεχόμενο αναστολής εργασιών της μοναδικής σκηνής όπερας της χώρας (Θερμού 2010).

### **3.2.2 Οικονομική Κρίση και Περιορισμός Κρατικής Επιχορήγησης**

Συγχρόνως δε, αρχίζει η οικονομική κρίση να πλήττει και την Ελλάδα. Ευνόητο είναι ότι οι επιπτώσεις αυτής της κατάστασης αποτυπώνονται και στα οικονομικά της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, η οποία κατά παράδοση επιχορηγείται σταθερά και σε ετήσια βάση από το Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού. Αυτό μεταφράζεται σε αισθητά μειωμένη κρατική επιχορήγηση, η οποία περικοπή συν τω χρόνω φτάνει μέχρι και το 28%, με αποτέλεσμα ο οργανισμός πλέον να αδυνατεί να ανταποκριθεί στις διογκούμενες υποχρεώσεις του. Κατά συνέπεια, και δεδομένης της οικονομικής κατάστασης της χώρας, το Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού, που πάντοτε αποτελεί τον βασικό αρωγό στην λειτουργία της ΕΛΣ, δεν φαντάζει πλέον αρκετό από μόνο του να αναστρέψει την πορεία του οργανισμού προς τον όλεθρο. Άλλωστε δεν είναι λίγα τα θέατρα παγκοσμίως που σε αντίστοιχες περιπτώσεις αναγκάζονται να αναστείλουν την λειτουργία τους (Κωστιάνη 2016).

### **3.2.3 Εξορθολογισμός Δαπανών και Χρεών**

Έτσι μέσα από το 2010 ξεκινάει σταδιακά μία διαδικασία εξορθολογισμού των χρεών και των εξόδων. Γίνεται λεπτομερή καταγραφή των δαπανών λειτουργίας κι εν συνεχεία περικοπές δαπανών, εφαρμόζεται αξιολόγηση και μείωση προσωπικού και

επιχειρούνται άμεσες διαπραγματεύσεις με τους ίδιους τους ανεξόφλητους προμηθευτές, με στόχο να μειώσουν οι τελευταίοι τις οικονομικές τους απαιτήσεις απέναντι στην ΕΛΣ. Αυτό θα έχει ως επακόλουθο τα πρώτα θετικά αποτελέσματα να γίνουν ορατά μόλις μέσα στους επόμενους μήνες (Κρητικού 2016, iefimerida.gr 2013α), την Λυρική να κερδίζει την αξιοπιστία της απέναντι στην πολιτεία και εν τέλει να μηδενίζει το χρέος της το 2014, την εποχή που η κρίση στην χώρα κορυφώνεται (Καράλη 2015).

#### **3.2.4 Εξεύρεση Πόρων και «Αποστιγματισμός»**

Παράλληλα όμως με τις κινήσεις εξορθολογισμού που αρχίζουν να εφαρμόζονται -και που κανείς δεν μπορεί τότε ακόμα να καθορίσει εκ των προτέρων την αίσια έκβασή τους- οι συνθήκες απαιτούν και εύρεση πόρων από τις ίδιες της δυνάμεις της Λυρικής, από τα ίδια δηλαδή τα προϊόντα της. Και καθώς ο προσδιορισμός του ελιτίστικου οργανισμού χαρακτηρίζει την ΕΛΣ για δεκαετίες, η διοίκησή της αρχίζει να επιδιώκει τον «αποστιγματισμό» της, προκειμένου η παρακολούθηση των παραστάσεών της να μην αποτελούν πλέον καύχημα μόνον μίας κοινωνικής ελίτ. Εξάλλου, αν ανατρέξουμε στο παρελθόν, η όπερα ξεκινάει στις πλατείες της Ιταλίας ως θέαμα λαϊκό (Παπαδάκη 2015, Κακουριώτης 2013). Θα λέγαμε δηλαδή ότι η στόχευση της ΕΛΣ είναι πλέον και ποσοτική, χωρίς όμως να γίνονται εκπτώσεις στην ποιότητα του καλλιτεχνικού της προϊόντος (Ρίζου 2017, Τσιφτσή 2014).

#### **3.2.5 Εξωστρέφεια με Αφορμή το Κίνημα των Αγανακτισμένων**

Το 2011 επομένως, που η Λυρική κλυδωνίζεται από πολλά και κατά βάση δυσοίωνα σενάρια, τα οποία δυσχεραίνουν την πορεία της, είναι επίσης η εποχή του κινήματος των Αγανακτισμένων και της «επιθετικής» εξωστρέφειας, που το κίνημα αυτό πρεσβεύει. Ο τότε καλλιτεχνικός διευθυντής της ΕΛΣ, Μύρων Μιχαηλίδης, συλλαμβάνει την ιδέα της συμπίεσης του οργανισμού με την γενική διάθεση της κοινωνίας. Σε μία συνέντευξή του δηλώνει πως η κατήφεια, που διακρίνει τότε στους ανθρώπους της πόλης λόγω της κρίσης, τον κάνει να σκεφτεί πως η τέχνη της Λυρικής πρέπει να βγει εκτός των τειχών και να μην απευθύνεται πλέον μόνον στο «κεκτημένο» κοινό της (Παπαδάκη 2015). Το ιδανικό θα ήταν, δηλαδή, να καταναλωθεί από όλους αυτούς τους ανθρώπους που βρίσκονται έξω στους δρόμους. Τούτη ακριβώς η σκέψη αποτελεί μία

από τις καθοριστικές αφορμές της κατοπινής εξωστρέφειας του οργανισμού (Χαρωνίτης 2014).

### **3.2.6 Με το Βλέμμα στο Κ.Π.Ι.Σ.Ν.**

Ωστόσο το μνημόνιο συνεργασίας μεταξύ του ελληνικού δημοσίου με το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος έχει ήδη υπογραφεί από το 2007 και προβλέπει την μετάβαση του οργανισμού σε λίγα χρόνια στις νέες του εγκαταστάσεις, μακριά από τον κεντρικό ιστό της πόλης. Έτσι δημιουργείται ένα καθεστώς αναμονής, προετοιμασίας, προσδοκιών, ενίοτε και ανασφάλειας για τις ενδεχόμενες επικείμενες αλλαγές. Με το βλέμμα επομένως στην μετεγκατάσταση στο ΚΠΙΣΝ κρίνεται επιβεβλημένο να αξιοποιηθεί επαρκώς το χρονικό αυτό διάστημα, των έξι περίπου χρόνων, ώστε ο οργανισμός να αναβαθμιστεί, να επανακτήσει το κύρος του και να διευρύνει το κοινό του. Έτσι, οι τέσσερις αφορμές της εξωστρέφειας θα λέγαμε ότι δείχνουν να είναι τα δυσχερή οικονομικά της ΕΛΣ, η γενική οικονομική κρίση της χώρας, η προοπτική της μετεγκατάστασή της και η επιθυμία διεύρυνσης του κοινού της (Lifoteam 2012, Αγγελιδάκη 2011).

### **3.2.7 Στρατηγικός Σχεδιασμός με Στόχο Νέους και Οικονομικά Ασθενείς**

Η «επίθεση πολιτισμού», όπως την ονομάζει ο καλλιτεχνικός διευθυντής της ΕΛΣ, (Αγγελιδάκη 2011) δηλαδή η διείδυση του οργανισμού στην κοινωνία, γίνεται το όραμα, το οποίο αρχίζει πλέον να διαποτίζει και τον στρατηγικό σχεδιασμό του εγχειρήματος. Ο Μύρων Μιχαηλίδης παραδέχεται ότι ανέκαθεν σε εποχές κοινωνικής και οικονομικής αστάθειας η τέχνη αναλαμβάνει να προβάλλει τα ιδανικά που ενισχύουν το συλλογικό καλό με βάση την επικρατούσα ενοποιητική ιδέα (Χαρωνίτης 2014, Καράλη 2015, docplayer.gr χ.χ.). Συγκεκριμένα στην τηλεοπτική του συνέντευξη στην Ρένα Παπαδάκη αποσαφηνίζει: «Η όπερα δεν είναι το απέναντι. Είναι το μαζί. Αυτό είναι και το νόημα της τέχνης. Αναπτύσσει εντονότατη κοινωνική συνοχή. Οι άνθρωποι αισθάνονται μαζί και ξεχνάνε τις διαφορές τους» (Παπαδάκη 2015) Με αυτά τα λόγια υπενθυμίζει εξάλλου και τον κρατικό χαρακτήρα του οργανισμού και την υποχρέωσή του να απευθύνεται σε όλους τους φορολογούμενους (docplayer.gr 2013, κ' Τζήμου 2014).

Επίσης σημειώνεται ότι ο μη ηλικιακός και κοινωνικός αποκλεισμός (Φούμης 2016) μεταφράζεται στην στόχευση δύο διαφορετικών ομάδων: στους νεότερους ηλικιακά θεατές και στους ασθενέστερους οικονομικά πολίτες (Lifoteam 2012). Σε κάθε περίπτωση, οι καλλιτεχνικές δράσεις εξωστρέφειας δεν γίνονται με την μορφή πυροτεχνήματος. Ο καλλιτεχνικός διευθυντής, δηλώνει ότι δίνεται βάρος στην σωστή ποσόστωση, στην κατάλληλη συγκυρία, στην πρέπουσα απόσταση, στην ενδεδειγμένη διάρκεια, στην σωστή χωροθεσία και στους κατάλληλους συμμετέχοντες των δράσεων (Τσιφτούνη 2014). Δίνεται όμως σημασία και στο μέτρο. Ευκαταίο είναι «να μην γίνεις βαρετός, να μην γίνεις λίγος, να μην γίνεις φανφαρόνος» (Φούμης 2016). Ο στρατηγικός σχεδιασμός που χαράσσει η ΕΛΣ γνωρίζει βέβαια εκ των προτέρων ότι ενέχει ρίσκο. Αλλά κρίνει ότι στην τέχνη αρμόζει το ρίσκο (Κακουριώτης 2013).

### **3.2.8 Κύκλοι Δράσεων**

Στην εφαρμογή τους οι καλλιτεχνικές δράσεις σε μη συμβατικούς χώρους εντάσσονται σε διάφορους κύκλους με διαφορετικές θεματικές μεταξύ τους. Έτσι αρχικά οργανώνονται α) δράσεις που επιδιώκουν να εκπλήξουν το ανυποψίαστο κοινό σε πολυσύχναστα μέρη της πόλης, β) προγραμματισμένες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, αλλά και γ) προγραμματισμένες παραστάσεις όπερας σε συμπυκνωμένη εκδοχή, η λεγόμενη «Όπερα της βαλίτσας». Η τελευταία σειρά εκδηλώσεων στοχεύει να φέρει σε επαφή το ανεξοικείωτο κοινό με την όπερα μέσα από συμπυκνωμένες και σύντομης διάρκειας παραστάσεις, με υποτυπώδη έως καθόλου σκηνικά και περιορισμένο αριθμό κοστουμιών· όλα όσα δηλαδή μπορούν θεωρητικά να χωρέσουν «μέσα σε μία βαλίτσα».

### **3.2.9 Στόχος το Απρόσμενο και το Άμεσο**

Βγαίνοντας η τέχνη εκτός των τειχών του Θεάτρου «Ολύμπια», την τότε βάση της ΕΛΣ, σε πρώτη φάση στοχεύει να εκπλήξει το κοινό, συγχρόνως όμως εκπαιδεύοντάς το. Το ζητούμενο είναι ο πολίτης ή ο τουρίστας να περπατάει στην πόλη και ξαφνικά «να δει την Λυρική μπροστά του» (Ρίζου 2017, Παπαδάκη 2015), μετατρέποντάς τον σε συνειδητό θεατή· να παρακολουθήσει αποσπάσματα από όπερες ή τις ανοικτές δοκιμές της ορχήστρας (docplayer.gr χ.χ.) και να βρεθεί σε πολύ μικρή απόσταση από τους καλλιτέχνες, ενίοτε να μπορεί να τους αγγίξει κιόλας (Παπαδάκη 2015).

### 3.2.10 Ανάπτυξη Νέου Τύπου Κοινού

Οι δράσεις αυτές είναι κατά κανόνα με ελεύθερη είσοδο, με συνέπεια να προσεγγίζονται νέοι θεατές, που κάτω από κανονικές συνθήκες δεν θα αποφάσιζαν να παρακολουθήσουν μία παράσταση όπερας, μπαλέτου ή συμφωνικής μουσικής. Ωστόσο αυτή η τακτική δημιουργεί ένα νέο κοινό, που σύμφωνα με την σημερινή άποψη της τότε υπεύθυνης Δημοσίων Σχέσεων κι Εθιμοτυπίας της ΕΛΣ, Μαρίας Καραναγνώστη, ενδέχεται να μην εξυπηρετεί πάντοτε σε βάθος χρόνου τον οργανισμό. Κρίνει ότι, παρά τα αναμφίβολα και ορατά άλλα οφέλη που αποκομίζει η Λυρική, οι δράσεις σε μη συμβατικούς χώρους πιθανώς να δημιουργούν εκ παραλλήλου και μία εσφαλμένη εντύπωση στο αμύητο κοινό για το τι εστί όπερα ή για τις συνθήκες παρακολούθησης μίας παράστασης, όπως επίσης πιθανώς να καλλιεργεί προσδοκίες για την συνεχή δωρεάν προσφορά του πολιτιστικού αγαθού. Η όπερα, επισημαίνει η κ. Καραναγνώστη, είναι πολυθέαμα, αλλά στις δράσεις σε μη συμβατικούς χώρους συνήθως απομονώνονται και παρουσιάζονται κάποιες μονάχα πλευρές της πολυπαραγοντικής αυτής τέχνης. Έτσι προσφέρεται στο κοινό ένα τμήμα, το οποίο όμως ενδέχεται να μην είναι πάντοτε αντιπροσωπευτικό του προϊόντος, που τελικώς προσφέρεται σε κανονικές και συμβατικές συνθήκες, δηλαδή στην έδρα του οργανισμού. Πιθανώς, και κρίνοντας τις δράσεις εκ των υστέρων, οι επιτυχημένες αυτές κινήσεις εξωστρέφειας να μπορούσαν να έχουν γίνει πιο επιλεκτικές και να μην αποτελούν κανονικό μέρος του καλλιτεχνικού προγραμματισμού (Καραναγνώστη 2019). Τις αμφιβολίες τους για το αποτέλεσμα, πριν ακόμα όμως ξεκινήσουν οι δράσεις, εκφράζουν και άλλα στελέχη της ΕΛΣ, κάνοντας λόγο για λαϊκισμό. Σύμφωνα όμως με την Λυδία Αγγελοπούλου, υπεύθυνη των δράσεων «Όπερα της Βαλίτσας», το αποτέλεσμα τελικά μάλλον δεν τους δικαιώνει (Αγγελοπούλου 2019).

### 3.2.11 Μιντιακή Απήχηση

Σε κάθε περίπτωση λίγο καιρό μετά την έναρξη της εξωστρεφούς στρατηγικής η Εθνική Λυρική Σκηνή γίνεται αντικείμενο πολλών αφιερωμάτων σε σημαντικά ειδησεογραφικά πρακτορεία και Μ.Μ.Ε., όπως είναι το BBC, το Associated Press, το Reuters, το EuroNews, το RAI3 (iefimerida.gr 2013β, tonima.gr 2013). Αυτό εκπλήσσει ευχάριστα τα στελέχη, γιατί τα ξένα μέσα δεν περιορίζονται σε απλές αναφορές, αλλά δημιουργούν εκτενή και διθυραμβικά αφιερώματα για τις δράσεις της ΕΛΣ, για την οικονομική της

εξέλιξη, αλλά κυρίως για τον τρόπο που εισχωρεί επιτυχώς στην κοινωνία (Χαρωνίτης 2014, Τσιφτσή 2014).

### **3.3 Μη Συμβατικοί Χώροι που Επιλέγει η Ε.Λ.Σ.**

Οι χώροι οι οποίοι χρησιμοποιούνται το χρονικό διάστημα 2010-2018 από την ΕΛΣ για να στηρίξουν το όραμα της εξωστρέφειας είναι πάρα πολλοί. Κατά κανόνα πρόκειται για δημόσιους χώρους, ενώ ορισμένοι είναι κοινόχρηστοι. Δημιουργούνται αρκετές σειρές καλλιτεχνικών δράσεων, αλλά όλοι αυτοί οι χώροι δεν έχουν χωροταξική ομοιογένεια. Η ίδια δηλαδή παραγωγή μπορεί να ανέβει σε μία σειρά χώρων, κάποιιοι από τους οποίους προβλέπονται από την κατασκευή τους για αυτή την χρήση, ενώ κάποιιοι άλλοι όχι. Στην παρούσα εργασία έχουν επιλεγεί δειγματοληπτικά διάφοροι χώροι, οι οποίοι καλύπτουν ένα εύρος παρελθοντικών χρήσεων και μία ποικιλία τωρινών χρήσεων, δημιουργημένοι επίσης σε διαφορετικές χρονικές περιόδους της ιστορίας. Το κριτήριο επιλογής τους επίσης σχετίζεται με το ενδιαφέρον που παρουσιάζει η μη συμβατική αυτή χρήση τους· αλλά και το κατά πόσο η νέα τους χρήση αποτελεί ασυνήθιστη εφαρμογή κι έκπληξη για τον μέσο Αθηναίο.

#### **3.3.1 Λυρικό Λεωφορείο**

Τα διώροφα λεωφορεία, που έχουν ταυτιστεί στην συνείδηση όλων με την βρετανική πρωτεύουσα, ξεκινούν πλέον την λειτουργία τους και στην Αθήνα το 2008. Χρησιμοποιούνται κατά κανόνα από τους τουρίστες για να απολαύσουν διαδρομές στην πόλη και να ξεναγηθούν στα αξιοθέατά της, με την βοήθεια ηχογραφημένων ξεναγήσεων σε πολλές γλώσσες. (Κολλιού 2013).

Δύο μόλις χρόνια μετά την έλευσή τους στην αθηναϊκή πρωτεύουσα, κι ενώ ακόμα αποτελούν ένα σχετικά νέο είδος τουριστικής ξενάγησης ακόμα και για τους ίδιους τους Αθηναίους, η Εθνική Λυρική Σκηνή παίρνει την απόφαση να αξιοποιήσει ένα από αυτά τα οχήματα για διαφημιστικούς, στην αρχή, σκοπούς. Είναι η εποχή που ο οργανισμός παραπαίει οικονομικά κι ακούγεται ως ενδεχόμενο σενάριο ακόμα και η αναστολή της λειτουργίας του. Η δράση του λυρικού λεωφορείου είναι η πρώτη από όλες τις κινήσεις εξωστρέφειας και συνδυάζεται επικοινωνιακά με την προώθηση της αναμενόμενης

μεγάλης παραγωγής «Αΐντα» στο Ηρώδειο. Κατά συνέπεια αποτελεί αρχικά ένα ευφάνταστο εργαλείο μάρκετινγκ, το οποίο όμως σε δεύτερη φάση αποδεσμεύεται από την επιδίωξη της διαφήμισης μίας οπερατικής παραγωγής κι εντάσσεται στην στρατηγική ανάδειξης ενός ολόκληρου οργανισμού (Καραναγνώστη 2019).

Μισθώνεται ένα διώροφο λεωφορείο, καλύπτεται με τους λογότυπους της ΕΛΣ και σε μη προκαθορισμένες μέρες και ώρες διασχίζει τους δρόμους της Αθήνας, κάνοντας στάσεις σε σημεία που δεν ανακοινώνονται εκ των προτέρων στο κοινό. Κατά την διάρκεια της διαδρομής ακούγεται το επικό μουσικό απόσπασμα «Marcia Trionfale» από την «Αΐντα», ενώ στις στάσεις που πραγματοποιεί το λεωφορείο παίζουν αποσπάσματα της όπερας οι μουσικοί μίας μπαντίνας, οι οποίοι βρίσκονται στον πρώτο όροφο του ασκεπούς οχήματος. Αυτή η παρθενική απόπειρα χρήσης του λυρικού λεωφορείου περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, και μία στάση μπροστά στο Προεδρικό Μέγαρο, με τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας να βγαίνει σε ένα παράθυρο να χαιρετάει και να του παραδίδεται επί τόπου συμβολικά η πρόσκλησή του για την πρεμιέρα της παράστασης στο Ηρώδειο (Καραναγνώστη 2019).

Η πρώτη αυτή κίνηση, η οποία στέφεται επικοινωνιακά με επιτυχία, συνεχίζεται με δράσεις που αφορούν πλέον πιο άμεσα το ευρύ κοινό. Στον πρώτο πλέον όροφο του λυρικού λεωφορείου εγκαθίστανται ορισμένοι από τους πρωταγωνιστές της ΕΛΣ, οι οποίοι με την συνοδεία μίας κλαβινόβας (ηλεκτρικού πιάνου) τραγουδούν στους ανυποψίαστους περαστικούς όταν το όχημα σταματά (miscinprince 2011, Τσακηρίδης 2019, Αγγελοπούλου 2019). Ο υπεύθυνος εικόνας και ειδικών προγραμμάτων στο Τμήμα Ήχου, Ενίσχυσης και Ηχοληψίας, κ. Χρήστος Τσακηρίδης θυμάται ότι το τεχνικό προσωπικό χρειάζεται να γίνει ιδιαιτέρως επινοητικό προκειμένου να λύσει πρακτικά ζητήματα που γεννούνται. Έτσι, αρχικά αναγκάζονται να αφαιρέσουν δύο από τα καθίσματα του λεωφορείου για να τοποθετηθεί το μουσικό όργανο, ενώ η πιανίστα υποχρεώνεται να παίζει καθισμένη σε ένα καφάσι, έτσι ώστε να την εξυπηρετεί το ύψος. Επίσης η ηλεκτροδότηση γίνεται με μία ευρεσιτεχνία της στιγμής, όπου τοποθετείται γεννήτρια και ειδική επαγωγή εκτόνωσης, η δε ενίσχυση των φωνών των λυρικών τραγουδιστών γίνεται επίσης με ειδική πατέντα (Τσακηρίδης 2019).

Άλλα πρακτικά ζητήματα που προκύπτουν είναι όταν το διώροφο λεωφορείο πρέπει να περάσει κάτω από μία γέφυρα, της οποίας όμως δεν έχει υπολογιστεί σωστά το ύψος. Άλλοτε πάλι, δημιουργούνται δυσκολίες όταν έχει προγραμματιστεί η είσοδος σε μία μαρίνα, όπου το πλάτος της διαθέσιμης εισόδου δεν επαρκεί για το όχημα ή όταν

χρειάζεται η συνδρομή της Δημοτικής Αστυνομίας για να εξασφαλιστεί μία θέση στάθμευσης (Τσακηρίδης 2019). Κάποτε προκύπτουν και δυσανασχετήσεις με άλλους επαγγελματίες όταν ο μοναδικός χώρος στάθμευσης, ο οποίος ενδείκνυται για την δράση στην Πλατεία Μοναστηρακίου, είναι χώρος πιάτσας ταξί (Καραγεώργου 2019, Δήμιανα 2019).

Όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω, οι αναπάντεχες δράσεις του Λυρικού Λεωφορείου στοχεύουν στον εντυπωσιασμό του κοινού. Το κοινό, από την μεριά του, αντιμετωπίζει τις δράσεις αυτές ως ευχάριστες εκπλήξεις, ως δρώμενα, κι όχι ως δομημένες, έστω και μέσω ενός δείγματος, παραστάσεις (Δήμιανα 2019, Μελά 2019, Αρμπηλιά 2019). Χαρακτηριστικό είναι ένα περιστατικό, όπου το λεωφορείο πηγαίνει σε μία πλατεία στα Σεπόλια, αλλά οι συντελεστές διατηρούν κάποιες επιφυλάξεις για την τελική αποδοχή του κοινού. Στο άκουσμα της άριας από τον «Κουρέα της Σεβίλλης» μία παρέα τσιγγανόπαιδων αρχίζουν να χτυπούν τα τουμπελέκια τους στον ρυθμό της μουσικής. Ο βαρύτονος, Χάρης Ανδριανός, πιάνει τον παλμό, κατεβαίνει από το λεωφορείο κι ενώνεται με το ιδιότυπο κι αυθόρμητο αυτό μουσικό σύνολο (Αγγελοπούλου 2019, Τσακηρίδης 2019). Επίσης το λυρικό λεωφορείο, στις διαδρομές του, όταν εντοπίζει απρόσμενα θετική ανταπόκριση τυχαίου κοινού εκτελεί έκτακτες στάσεις για να το ικανοποιήσει (Τσακηρίδης 2019). Εκρήξεις ενθουσιασμού εισπράττει και κάθε φορά που περνά με τις μελωδίες του από την Πλατεία Συντάγματος, όπου εκείνο τον καιρό είναι γεμάτη από τους Αγανακτισμένους. Αυτό αποτελεί μία μικρή έκπληξη για τους συντελεστές, καθώς η κατάσταση στην πλατεία είναι έκρυθμη και μη προβλέψιμη. (Αγγελοπούλου 2019).

Ωστόσο οι αντιδράσεις δεν είναι πάντοτε ενθουσιώδεις. Ενίοτε οι καλλιτέχνες αντιμετωπίζουν και αδιαφορία. Στην πλατεία Μοναστηρακίου, η επιτόπια παρατήρηση δείχνει ότι σε ένα μέρος με μεγάλη ποικιλία παρευρισκομένων, οι αντιδράσεις δεν είναι ομοιογενείς. Υπάρχουν νεαροί που συνεχίζουν να βρίσκονται εκεί που καθόντουσαν προτού αφιχθεί το λυρικό λεωφορείο και παραμένουν καθισμένοι κοιτώντας προς την αντίθετη κατεύθυνση του οχήματος τρώγοντας κάτι πρόχειρο, όπως επίσης υπάρχουν και οι άστεγοι της πλατείας, οι οποίοι παραμένουν ξαπλωμένοι στα γύρω πεζοδρόμια (Βίντεο 16). Η θεατής Ειρήνη Δήμιανα θεωρεί ελαφρώς παράταιρο με την φυσιογνωμία της πλατείας το απρόβλεπτο αυτό δρώμενο, δίνοντάς της την εντύπωση ότι οι καλλιτέχνες επαιτούν, και μάλιστα όχι πάντα επιτυχώς, για την προσοχή του κόσμου. Άλλωστε πρόκειται για δράση που παρεμβάλλεται απροσδόκητα στην ζωή των

Αθηναίων και κατά συνέπεια πάντοτε υπάρχει το ενδεχόμενο να μην «ταιριιάξει» στην στιγμή του κοινού (Δήμαινα 2019).

Σε μία από τις στάσεις του λυρικού λεωφορείου ο μονωδός Δημήτρης Πακσόγλου μάς περιγράφει ένα περιστατικό, που η απαξίωση από ορισμένα μέλη του κοινού στην πορεία μεταλλάσσεται σε εμπλοκή και διάδραση. Ο καλλιτέχνης ενώ τραγουδάει, διαπιστώνει ότι μία παρέα γυμνασιόπαιδων μιμούνται περιπαικτικά την οπερατική τοποθέτηση της φωνής του. Τότε εκείνος κινείται γρήγορα προς το μέρος τους και συνεχίζει να τραγουδάει δίπλα στον πιο «δραστήριο» από την παρέα των εφήβων. Αυτομάτως ο νεαρός μπαίνει στο επίκεντρο της προσοχής όλου του κοινού, νιώθει κάπως αμήχανα αρχικά, αλλά τελικώς δείχνει να το διασκεδάζει, αφού η διαδικασία αυτή ενέχει μερικώς και το στοιχείο της «πλάκας», στοιχείο δηλαδή που εξαρχής ο νεαρός με την παρέα του αναζητούσε (Πακσόγλου 2019).

Σε μία άλλη στάση του Λυρικού Λεωφορείου, στην Πλατεία Συντάγματος, έχει καταγραφεί και το εξής παράδοξο: την ώρα που οι σολίστ της Λυρικής βρίσκονται στον πρώτο όροφο του οχήματος και τραγουδούν, να έχουν στο ένα μέτρο δίπλα τους μία δημοσιογράφο, η οποία συνδέεται απευθείας με το δελτίο ειδήσεων του καναλιού της και κάνει ρεπορτάζ, αναλύοντας διεξοδικά τι συμβαίνει. Έτσι δημιουργείται ένα παράλληλο δρώμενο, που σε ένα βαθμό αποσυντονίζει το κοινό και συνεπώς δρα κάπως ανταγωνιστικά στην κυρίως λυρική δράση (gno 2011).

Ένα άλλο περιστατικό, στο οποίο αξίζει να αναφέρουμε, είναι σταχυολογημένο από μια συνέντευξη του καλλιτεχνικού διευθυντή, Μύρωνα Μιχαηλίδη, ο οποίος κάνει λόγο για ένα μήνυμα που λαμβάνει το 2017 από έναν άγνωστο. Ο αποστολέας αναφέρει πως το 2015, μία μέρα που πηγαίνει σπίτι του, σταματάει ξαφνικά μπροστά του το Λυρικό Λεωφορείο και ακούει τους σολίστ να τραγουδούν αποσπάσματα της όπερας «Τραβιάτα». Εντυπωσιάζεται και με αφορμή αυτό πηγαίνει στην ΕΛΣ για να παρακολουθήσει μία ολοκληρωμένη πλέον παράσταση, όπου κι εκεί ενθουσιάζεται. Έκτοτε, όπως δηλώνει χαρακτηριστικά ο ίδιος, «κόλλησε όπερα» (Ρίζου 2017).

### 3.3.2 Λιμάνι Πειραιά

Το λιμάνι του Πειραιά βρίσκεται σε αδιάλειπτη λειτουργία από την αρχαιότητα, καθώς έχει αποτελέσει σπουδαίο ναυτεμπορικό κέντρο σε διάφορες περιόδους της ιστορίας του. Σήμερα είναι το μεγαλύτερο λιμάνι της χώρας.

Σε αυτό τον χώρο και συγκεκριμένα στην Πύλη Ε9 αποφασίζεται να παρουσιαστεί τον Σεπτέμβριο του 2013 η γενική δοκιμή της ορχήστρας της ΕΛΣ. Περιλαμβάνει τα τρία πρώτα έργα της ερχόμενης καλλιτεχνικής περιόδου και διαφοροποιείται από την συνήθη πρακτική, όπου η γενική δοκιμή είναι κλειστή στο κοινό, ή έστω ανοικτή αλλά σε περιορισμένο ή επιλεγμένο κοινό. Σε αυτή την δράση δεν υπάρχει κάποιος ποιοτικός ή ποσοτικός περιορισμός αναφορικά με το κοινό, με αποτέλεσμα να συγκεντρωθούν περίπου 2000 θεατές (gno 2013). Οι τεχνικοί και οι ηχολήπτες προνοούν ότι θα υπάρχει εξωτερικός θόρυβος λόγω της δραστηριότητας του λιμανιού, αλλά και του αναμενόμενου θαλασσινού αέρα. Έτσι, για να μην δημιουργήσουν μεγάλη τοπική ένταση ήχου, αυξάνουν τον αριθμό των ηχείων και τα τοποθετούν σε μεγάλη ανάπτυξη στον χώρο (Τσακηρίδης 2019, Τσιφτσή 2014).

Στήνεται μία σκηνή με τρόπο που το, όρθιο κατά βάση, κοινό να παρακολουθεί την ορχήστρα, ενώ η θάλασσα, τα καράβια και κυρίως η κίνησή τους να λειτουργούν σε δεύτερο πλάνο ως φυσικό σκηνικό. Την ώρα του ηλιοβασιλέματος κορυφαία σκηνή της γενικής δοκιμής αποτελεί ένα καράβι πίσω από την ορχήστρα, το οποίο εκτελεί τις απαραίτητες μανούβρες για να δέσει στο λιμάνι, συνοδευόμενο από την μελωδία του «Βαλς των Λουλουδιών» από τον Καρυοθραύστη του Τσαϊκόφσκι. Επίσης κάποιες στιγμές οι κόρνες των караβιών συνδιαλέγονται με την ορχήστρα, σαν να υπακούουν στην μπαγκέτα του μαέστρου. Αυτά τα απρόσμενα στιγμιότυπα καταγράφονται σε βίντεο, το οποίο και διαχέεται στο διαδίκτυο ως «το βαλς των караβιών» (gno 2013).

Όμως τον μη συμβατικό χώρο της καλλιτεχνικής δράσης ακολουθεί κι ο μη συμβατικός τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζει ο διευθυντής ορχήστρας το κοινό. Μεταξύ των μουσικών μερών επεμβαίνει και δίνει πληροφορίες στους θεατές για τα μουσικά όργανα, για τις δυνατότητές τους και για το τι θα ακολουθήσει σε αυτή την γενική δοκιμή. Ουσιαστικά προσφέρει ένα είδος μουσικού σεμιναρίου, προχωρώντας όμως ένα βήμα παρακάτω: παίζει τις ίδιες μελωδίες με διαφορετικά όργανα (Aroni 2013, Τσιφτσή 2014).

### 3.3.3 Σκάλες Ηρωδείου

Ένας ιδιαίτερος μουσικός περίπατος διοργανώνεται εις μνήμην της Μαρίας Κάλλας, την Κυριακή, 15 Σεπτεμβρίου 2013, παραμονή της επετείου των 36 χρόνων από τον θάνατο της σπουδαίας σοπράνο. Η ΕΛΣ προσκαλεί τους Αθηναίους να περπατήσουν μετά μουσικής. Ο περίπατος περιλαμβάνει πέντε στάσεις: ξεκινώντας από το Μουσείο της Ακρόπολης, συνεχίζει στις Σκάλες του Ηρωδείου, κατόπιν στο Θησείο, μετά στην Πλατεία Κοτζιά και καταλήγει στο σημειολογικής βαρύτητας Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, λόγω της εγγύτητάς του στο διαμέρισμα που έζησε η Κάλλας (Βίντεο 1, Καραναγνώστη 2019). Αν και επισήμως οι στάσεις είναι πέντε, η ενδιαμέση διαδρομή με έναν τρόπο αποτελεί κι αυτή μέρος της εμπειρίας (gno2 2013). Η διαδρομή, που δεν διαθέτει κάποια καλλιτεχνική δράση, λειτουργεί μεταβατικά ώστε να κατακαθίσει στην συνείδηση του θεατή το προηγούμενο μήνυμα και να προετοιμαστεί για το επόμενο. Ο περίπατος επίσης αποτελεί ένα μικρό τεχνολογικό θαύμα. Δεδομένου ότι στόχος είναι η μείωση του κόστους, ο τεχνικός και τεχνολογικός εξοπλισμός που μόλις έχει χρησιμοποιηθεί στον πρώτο χώρο μεταφέρεται με φρενήρεις ρυθμούς στον τρίτο κατά σειρά χώρο δράσης, ενώ εκείνος του δεύτερου στον τέταρτο κατά σειρά. (Τσακηρίδης 2019). Έτσι μειώνεται σχεδόν στο μισό το κόστος.

Οι Σκάλες του Ηρωδείου είναι η δεύτερη στάση του περιπάτου. Πρόκειται για ένα σημείο του δημόσιου χώρου, που αποτελεί μέρος του ευρύτερου τοπίου γύρω από την Ακρόπολη, την διαμόρφωση του οποίου σχεδιάζει στις αρχές της δεκαετίας του 1950 ο αρχιτέκτονας Δημήτρης Πικιώνης. Έτσι κατασκευάζονται πλατιές κλίμακες από ανομοιογενή μάρμαρα και ακανόνιστα πλατύσκαλα, ενώ φυτεύονται θάμνοι και δέντρα της αττικής χλωρίδας. Οι Σκάλες του Ηρωδείου εντάσσονται στην διαδρομή που ενώνει το Ωδείο Ηρώδου Αττικού με την, προσφάτως διαμορφωμένη σε πεζόδρομο, οδό Διονυσίου Αρεοπαγίτου. (greekfestival.gr χ.χ., in.gr 2018)

Δεδομένων των συνθηκών μίας συναυλίας δρόμου και λόγω της αμφιθεατρικότητάς τους, οι σκάλες προσφέρονται για αυτό τον σκοπό. Όμως για πιο περιορισμένο κοινό. Ο κόσμος που συγκεντρώνεται είναι πάνω από τις προσδοκίες, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει επαρκής ορατότητα για τους πιο απομακρυσμένους θεατές προς το σημείο που τραγουδούν οι λυρικοί καλλιτέχνες. Έτσι για τους περισσότερους εξελίσσεται περισσότερο σε ακρόαμα και λιγότερο σε θέαμα (gno2 2013). Επίσης μία άλλη δυσλειτουργία που επισημαίνεται είναι η παρεμπόδιση της κυκλοφορίας πεζών και η έλλειψη διόδων ασφαλείας (AthensCaptain 2013).

Ωστόσο, για όσους καταφέρνουν και βρίσκονται στις σκάλες, η επαφή με τους σολίστ είναι εξαιρετικά άμεση. Το καθισμένο κοινό έχει κατακλύσει τις σκάλες και οι μονωδοί ανάμεσά τους, όρθιες, τραγουδούν σε απόσταση αναπνοής (AthensCaptain2 2013). Οι θεατές, κατά βάση νεαρής και μέσης ηλικίας, δείχνουν να είναι συνειδητοποιημένοι, συγκεντρωμένοι και απορροφημένοι από τις μελωδίες (AthensCaptain2 2013). Σε αυτό συμβάλλει κατά ένα περίεργο τρόπο και η κάλυψη του δρώμενου από φωτογράφους και εικονολήπτες.

Η επιτόπια παρατήρηση δείχνει ότι, από την μία η ύπαρξη τόσο πολλών επαγγελματιών της εικόνας και του ήχου δυσχεραίνει την παρακολούθηση της δράσης από το ίδιο το κοινό, καθώς ενίοτε παρεμβάλλονται μεταξύ των θεατών και των σολίστ. Από την άλλη, η αίσθηση ότι η συναυλία βιντεοσκοπείται και καλύπτεται φωτογραφικά κι ότι ενδεχομένως «αυτή την στιγμή με παίρνουν κι εμένα, καθώς κατά περίπτωση ενδέχεται να βρεθώ στο μισό μέτρο από τον καλλιτέχνη», ίσως λειτουργεί δεσμευτικά στο κοινό, καθώς νιώθει ως μέρος της δράσης και κατά συνέπεια αυξημένη την υποχρέωση να «παίξει τον ρόλο» του «συνειδητοποιημένου» κοινού (AthensCaptain2 2013, AthensCaptain 2013).

Όμως και οι ίδιοι οι θεατές βιντεοσκοπούν και φωτογραφίζουν, συνθήκη που δημιουργεί ένα είδος άτυπης διάδρασης. Εξάλλου κι ο ερασιτέχνης εικονολήπτης ή φωτογράφος βρίσκεται πάντα, αν και εν αγνοία του, στο οπτικό πεδίο των υπόλοιπων συνθεατών του. Εκείνος δεν το αντιλαμβάνεται, γιατί το οπτικό του πεδίο βρίσκεται μεταξύ του ιδίου και της δράσης. Ενώ, για τους πίσω του θεατές δρώμενο αποτελεί σε πρώτο πλάνο ο μπροστινός τους που βιντεοσκοπεί και στο βάθος ο εκάστοτε μονωδός που ερμηνεύει. Επίσης οι υπόλοιποι θεατές κάποιες στιγμές παρακολουθούν τα δρώμενα και μέσω της οθόνης του μπροστινού συνθεατή τους, φωτογράφου ή εικονολήπτη, ορμώμενοι από περιέργεια για την επιλογές του και για το καταγραφικό του κριτήριο.

#### **3.3.4 Πεζόδρομος Διονυσίου Αρεοπαγίτου**

Η ενοποίηση των αρχαιολογικών χώρων της Αθήνας αποτελεί την μεγαλύτερη πολεοδομική παρέμβαση που γνώρισε ποτέ η Αθήνα. Στα σχέδια εντάσσεται η πεζοδρόμηση των ιστορικών εκείνων αρτηριών, οι οποίες ενώνουν τους χώρους αρχαιολογικού ενδιαφέροντος. Ο πεζόδρομος νότια της Ακρόπολης, που στις μέρες μας

ξεκινάει από την Πύλη του Αδριανού, έχει μακράιωνη ιστορία, παρόλο που δεν ακολουθούσε ανέκαθεν την ίδια διαδρομή. Πρωτοεμφανίζεται στους αρχαίους χρόνους και διατηρείται μέχρι τον 5<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. Στους επόμενους αιώνες εγκαταλείπεται, σταδιακά εξαφανίζεται, για να εμφανιστεί πάλι τα τελευταία βυζαντινά χρόνια. Με την δημιουργία του Ελληνικού Κράτους στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, η οδός χαράσσεται στα χνάρια περίπου της αρχαίας διαδρομής και διευκολύνει την κίνηση τροχοφόρων. Το 1955 με αφορμή τα έργα διαμόρφωσης της περιβάλλουσας περιοχής γύρω από την Ακρόπολη, ο δρόμος χαράσσεται εκ νέου, αλλά χαμηλότερα και παράλληλα με την παλαιά χάραξη. Το 2003 πλακοστρώνεται και μετατρέπεται πλέον σε πεζόδρομο (Χαραλαμπίδου 2008, Αργυρίου 2008).

Το απόγευμα της Πέμπτης 18 Ιουλίου 2013 στον πεζόδρομο της Διονυσίου Αρεοπαγίτου συγκεντρώνονται περίπου 2000 θεατές παρά τις αντίξοες συνθήκες της ημέρας. Ενώ οι σταθμοί του μετρό είναι κλειστοί, οι δρόμοι του κέντρου αποκλεισμένοι και μία διαδήλωση σε εξέλιξη (fererphono 2013), η ανοικτή πρόβα της Ορχήστρας της ΕΛΣ, συνεπικουρούμενης από τους λυρικούς πρωταγωνιστές της, προσελκύει περίπου τον τριπλάσιο κόσμο από αυτόν που θα μπορούσε να συγκεντρώσει στην έδρα του οργανισμού, στο Θέατρο «Ολύμπια». Η επιτυχημένη αυτή δράση οργανώνεται ως προώθηση της παράστασης Μαντάμα Μπατερφλάι (Βίντεο 3), που παρουσιάζεται σε μία εβδομάδα λίγα μέτρα πιο πάνω, στο Ωδείο Ηρώδου Αττικού.

Όπως και στην ανοικτή πρόβα της Ορχήστρας στο Λιμάνι του Πειραιά, οι μουσικοί κι εδώ παίζουν αποσπάσματα της όπερας, ενώ με την καθοδήγηση του διευθυντή ορχήστρας παρουσιάζουν διαφορετικές ενορχηστρώσεις των ίδιων μουσικών θεμάτων. Όπου μάλιστα κρίνεται απαραίτητο επεμβαίνει ο μαέστρος, ο οποίος μέσω μικροφώνου δίνει μουσικές ή δραματουργικές διευκρινήσεις προς το κοινό (Karchilaki 2013, κ' gno 3 2013 ).Ο χώρος που λειτουργεί ως σκηνή είναι στρωμένος με χαλίκι. Το κοινό στην πλειονότητά του στέκεται όρθιο, ενώ ορισμένοι πιο τυχεροί έχουν καθίσει σε διάφορα πεζούλια. Στον πεζόδρομο όμως δεν έχει διακοπή η κυκλοφορία. Συνεχίζουν να περνούν πεζοί· άλλοι σταματούν για λίγο και προσπερνούν, ενώ άλλοι ενώνονται με το υπάρχον κοινό.

Επίσης, κατόπιν της επιτόπιας παρατήρησης διαπιστώνεται ότι ο δημόσιος αυτός χώρος χαρακτηρίζεται από μία ιδιοτυπία. Σε έναν συμβατικό χώρο όπως είναι ένα θέατρο, ή ακόμα και ένας άλλος μη συμβατικός χώρος, το κοινό παρακολουθεί κατά πρόσωπο την ορχήστρα και κατά συνέπεια την πλάτη του μαέστρου. Εδώ όμως, όποιος

θεατής επιθυμεί μπορεί να λάβει θέση οπουδήποτε στον χώρο, αφού το δρώμενο είναι οπτικά προσβάσιμο κατά 360 μοίρες. Ιδιαίτερη στιγμή πάντως αποτελεί η πρόσκληση του διευθυντή ορχήστρας στους θεατές να «εισβάλλουν» στην άτυπη αυτή σκηνή και να ενωθούν με τους μουσικούς και τα όργανα (Απειρανθίτη 2013), ενισχύοντας την πολυπόθητη διάδραση.

### **3.3.5 Βαρβάκειος Αγορά**

Στο ιστορικό κέντρο της Αθήνας και συγκεκριμένα στην μέση της οδού Αθηνάς αποπερατώνεται το 1886 από τον Δήμο Αθηναίων η Δημοτική Αγορά της Αθήνας. Η ονομασία της οφείλεται στον εθνικό ευεργέτη Ιωάννη Βαρβάκη και στεγάζει διάφορα καταστήματα κρεατικών, ψαρικών και μαναβικής. Χωρίζεται σε τρεις πτέρυγες, δημιουργώντας ένα σχήμα «ταυ» με τις αντίστοιχες τρεις εισόδους/εξόδους τους στις οδούς Αθηνάς, Σοφοκλέους και Ευριπίδου. (ie.gr x.x., Μανταδάκης 2019).

Η συναυλία που δίνεται στην Βαρβάκειο Αγορά αποτελεί μάλλον την κορωνίδα των δράσεων εξωστρέφειας της Λυρικής. Τόσο λόγω της επιλογής ενός απόλυτα μη συμβατικού χώρου, όσο και λόγω της πολύ εύκολης πρόσβασης που προσφέρει το σημείο, με αποτέλεσμα να συγκεντρωθεί πλήθος που αγγίζει τους 5000 θεατές (Παπαδάκη 2015). Σε αυτό συμβάλλει και το ότι η συναυλία δίνεται στις αρχές Νοεμβρίου και ο καιρός ακόμα ευνοεί τις δράσεις σε εξωτερικούς χώρους.

Και οι τρεις στεγασμένες στοές έχουν γεμίσει κόσμο, το ίδιο και τα γύρω πεζοδρόμια, καθώς και μέρος της απέναντι πλατείας Θεάτρου. Ο τύπος της εποχής, λόγω της κοσμοπλημμύρας, προσομοιάζει την ατμόσφαιρα αυτής της συναυλίας με εκείνη μίας συναυλίας ροκ. Ο βαρύτονος και πρωταγωνιστής της ΕΛΣ, Διονύσης Σούρμπης, θυμάται ότι ενόσω βρίσκεται στην σκηνή έχει την αίσθηση ότι θα μπορούσε να αποτελεί τον ομιλητή σε προεκλογική συγκέντρωση της δεκαετίας του 1980 (Σούρμπης 2019). Αίσθηση απόλυτα λογική καθώς η χωρητικότητα του θεάτρου Ολύμπια, στο οποίο κατά κανόνα εμφανίζεται όταν βρίσκεται στην Ελλάδα, δεν ξεπερνά τις 750 θέσεις. Τους πάρα πολύ απομακρυσμένους θεατές εξυπηρετούν οι εγκατεστημένες οθόνες τύπου plasma, αλλά κι αυτό εν μέρει, καθώς οι οθόνες μεταδίδουν εικόνα, αλλά όχι και ήχο (atenistas group 2012). Έτσι, ένα ομολογουμένως μικρό μέρος του κοινού αναγκάζεται να αποχωρήσει (gno4 2012). Εντούτοις η πλειονότητα παραμένει στον χώρο, καθώς όπως γράφει στην Καθημερινή ο Δημήτρης Ρηγόπουλος, «το ζητούμενο δεν ήταν τόσο η

ακρόαση των αξιοθαύμαστων σολίστ της Λυρικής, όσο η συμμετοχή σε ένα ανεπανάληπτο, λαϊκό γεγονός» (Ρηγόπουλος 2012).

Η μη συμβατικότητα του χώρου επιβεβαιώνεται από πολλά επιμέρους στοιχεία. Εν είδει σκηνης στήνεται μία εξέδρα στην διασταύρωση των τριών στοών, μπροστά από μία τεράστια και μόνιμα εγκατεστημένη επιγραφή που γράφει «Χοιρινά Χαλκίδος, Μοσχάρια Ντόπια, Άριστης Ποιότητας» (gtsekegal 2012). Οι πρωταγωνιστές ντυμένοι με βραδινά κοστούμια και οι πρωταγωνίστριες με εντυπωσιακές τουαλέτες (gno4 2012) έρχονται σε πλήρη αντίθεση με έναν χώρο που αναδίδει την αναμενόμενη έντονη οσμή μίας κρεαταγοράς (Αρμπηλιά 2019). Αυτή η αντίφαση όμως προσελκύει το νεανικό κοινό, το οποίο εξαρχής αποτελεί εξάλλου και έναν από τους στόχους των δράσεων εξωστρέφειας του οργανισμού (Παπαδάκη 2015).

Υπάρχουν όμως κι άλλα στοιχεία που θεωρούνται ενδεχομένως αποσυντονιστικά για το κοινό και που σε ένα θεατρικό χώρο δεν θα χρειάζονταν να τα αντιμετωπίσουν. Όπως ο θόρυβος από τα ψυγεία που βρίσκονται σε συνεχή λειτουργία, ένας συναγερμός αυτοκινήτου ή κάποιου καταστήματος εντός της αγοράς που αρχίζει έξαφνα να ηχεί την ώρα ενός ντουέτου (gno4 2012) ή η τεράστια απόσταση μεταξύ κοινού και μίας εμποδιζόμενης οπτικά σκηνης. Αυτές οι συνθήκες αναγκάζουν ορισμένους θεατές να αναρριχηθούν σε πάγκους της κρεαταγοράς, ώστε να έχουν στοιχειώδη ορατότητα και γονείς να ανεβάζουν τα μικρά παιδιά τους στους ώμους για να παρακολουθήσουν απρόσκοπτα την συναυλία (Atenistas group 2012).

Ένα στοιχείο που θα πρέπει να επισημάνουμε επίσης είναι ότι ο συγκεκριμένος χώρος χρησιμοποιείται χωρίς η δράση να παρεισφρέει στην καθημερινότητα των εργαζόμενων και των πελατών της Βαρβακείου, όπως συμβαίνει σε άλλες δράσεις (Κλιμάκη 2014). Αντιθέτως ο «πληθυσμός» του χώρου αλλάζει άρδην μέσα σε λίγες ώρες και αντικαθίσταται από ανθρώπους που καταφθάνουν εκεί για αυτόν ειδικά τον σκοπό. Επομένως αντιλαμβανόμαστε ότι σε αυτή την περίπτωση χρήσης χώρου το ζητούμενο δεν είναι η έκπληξη και η εμπλοκή του υπάρχοντος κοινού, αλλά η κατ' επιλογή παρακολούθηση της συναυλίας ως επί το πλείστον από άλλο κοινό. Επίσης διαπιστώνουμε ότι η προσέγγιση είναι περισσότερο εικαστική, παρά ταξική ή «θεατοκεντρική» κι ότι μέσω της συναυλίας εμπλέκεται καλλιτεχνικά ένας μη συμβατικός χώρος, αλλά όχι απαραίτητως κι ένα μη συμβατικό κοινό.

Ωστόσο, ακόμα κι αν καταλήξουμε σε αυτό το συμπέρασμα πάντοτε υπάρχουν και οι εξαιρέσεις. Συγκεκριμένα η θεατής, Ειρήνη Δήμαινα, μάς περιγράφει έκπληκτη ένα στιγμιότυπο με μία οικογένεια Τσιγγάνων. Μπροστά στην σκηνή ένα ζεύγος με τα τρία παιδιά τους παρακολουθούν προσηλωμένοι τα αποσπάσματα από τις διάφορες όπερες, παρά την πιθανολογούμενη από πολλούς διαφορετική αντίδρασή τους. Επίσης η θεατής διαπιστώνει την προσέλευση πολλών νέων ζευγαριών, που συνδυάζουν την δράση με έναν βραδινό περίπατο στην πόλη. Έχουν έρθει εκεί με τα παιδιά τους, κάποια από τα οποία βρίσκονται στα βρεφικά καροτσάκια. Κατά την κρίση της κ. Δήμαινα οι ίδιοι θεατές, λόγω των οικογενειακών τους «βαρών», δεν θα τολμούσαν να παρακολουθήσουν όπερα σε μία συμβατική θεατρική σκηνή, ενώ ένας χώρος σαν την Βαρβάκειο τούς δίνει την επιλογή της αποχώρησης ανά πάσα στιγμή (Δήμαινα 2019).

### **3.3.6 Αεροδρόμιο «Ελευθέριος Βενιζέλος»**

Το Διεθνές Αεροδρόμιο «Ελευθέριος Βενιζέλος» βρίσκεται στην πόλη των Σπάτων κι εγκαινιάζεται το 2000. Την περίοδο που μελετούμε, το ΔΑΑ διοργανώνει ούτως ή άλλως παρόμοιες εκδηλώσεις, οπότε κάποια στιγμή εκφράζει ενδιαφέρον να εντάξει και κάποια δράση της ΕΛΣ στους χώρους του. Είναι η περίοδος που η ΕΛΣ προωθεί ένα εξωστρεφές πρόσωπο κι έτσι οι ανάγκες των δύο οργανισμών ταυτίζονται (Καραναγνώστη 2019).

Ο χώρος των αναχωρήσεων είναι αυτός που επιλέγεται για να οργανωθούν αναπάντεχες δράσεις για τους ταξιδιώτες και τους επισκέπτες του αεροδρομίου. Λυρικοί καλλιτέχνες της ΕΛΣ, με συνοδεία πιάνου ερμηνεύουν πασίγνωστες άριες από το οπερατικό ρεπερτόριο. Οι μονωδοί αξιοποιούν σκηνογραφικά και κινησιολογικά τους εξώστες και τις κλίμακες του χώρου φορώντας σε ορισμένες περιπτώσεις καθημερινά ρούχα (ATHairport 2017) και σε κάποιες άλλες εντυπωσιακά θεατρικά κοστούμια (ATHairport2 2015).

Εντούτοις, η ανταπόκριση στις δράσεις ενός τέτοιου κοινόχρηστου χώρου δεν είναι ανάλογη με εκείνη που επιφυλάσσει το κοινό στις δράσεις σε άλλους μη συμβατικούς χώρους. Οι εξώστες, στους οποίους τραγουδούν οι σολίστ είναι πολύ ψηλά, η απόσταση από τους περισσότερους διερχόμενους είναι μεγάλη και ως εκ τούτου δεν κινεί εύκολα το ενδιαφέρον στο υποψήφιο κοινό (ATHairport2 2015, ATHairport 2017). Σύμφωνα με την υπεύθυνη της «Όπερας της Βαλίτσας» και μεταξύ των συντελεστών των δράσεων

εξωστρέφειας, Λυδία Αγγελοπούλου, σε αυτό συμβάλλει το γεγονός ότι οι επιβάτες βρίσκονται υπό το κράτος του άγχους της επικείμενης αναχώρησής τους, είναι συχνά φορτωμένοι με αποσκευές και συνεπώς δεν ευκαιρούν να αφιερώσουν χρόνο (Αγγελοπούλου 2019). Ασφαλώς υπάρχουν επιβάτες που κοντοστέκονται για να φωτογραφήσουν, κάποιοι που το απολαμβάνουν, αλλά μάλλον θα τους χαρακτηρίζαμε ως μεμονωμένους θεατές παρά ως μέλη ενός επί τόπου δημιουργούμενου και συγκροτημένου κοινού.

### 3.3.7 Ολυμπειόν

Τον ναό του Ολυπίου Διός αποπερατώνει το 125 μ.Χ. ο Ρωμαίος αυτοκράτορας Αδριανός πάνω σε αρχαιότερους ναούς αφιερωμένους στον Δία, οι οποίοι χρονολογούνταν από το 515 π.Χ. Είναι κτίσμα δωρικού ρυθμού, στο παρελθόν αποτελούνταν από 104 κίονες, αλλά σήμερα σώζονται μόνο οι 15, με τον 16<sup>ο</sup> να κείται στο έδαφος. Ανασκαφικές εργασίες στον αρχαιολογικό χώρο έχουν γίνει σε διάφορες φάσεις, από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα έως και πολύ πρόσφατα. (cityofathens.gr χ.χ., Κυριακού χ.χ.).

Σε αυτόν τον χώρο λατρείας αρχικά και αρχαιολογικού ενδιαφέροντος κατόπιν, στην Λεωφόρο Βασιλίσσης Όλγας, η Λυρική καλεί το κοινό τον Ιούλιο του 2014 να απολαύσει την λυρική βραδιά «Όπερα αλά Γκρέκα» με ελεύθερη είσοδο. Το τελευταίο αποτελεί και μία έμπρακτη εφαρμογή της διάθεσης για κοινωνική προσφορά του οργανισμού, καθώς το κοινό σπεύδει να γεμίσει τον αρχαιολογικό χώρο, φτάνοντας εν τέλει τους 2000 θεατές (MEGA ΓΕΓΟΝΟΤΑ 2014).

Με σκηνικό τον ίδιο τον φωτισμένο ναό και με τον βράχο της Ακρόπολης στο βάθος οι πρωταγωνιστές και η χορωδία της ΕΛΣ ερμηνεύουν στην ελληνική γλώσσα αποσπάσματα από διάσημες όπερες. Με αυτό τον τρόπο γίνεται μία νοσταλγική αναφορά στο παρελθόν της Λυρικής Σκηνής, δεδομένου ότι μέχρι την δεκαετία του 1970 οι όπερες ερμηνεύονταν πάντοτε στα ελληνικά.

Εντός του αρχαιολογικού χώρου, δεν τοποθετούνται καρέκλες, προκειμένου να αυξηθεί η χωρητικότητα. Οι θεατές δηλαδή προβλέπεται να παρακολουθούν όρθιοι. Από την επιτόπια παρατήρηση τεκμαίρουμε ότι η ορθοστασία και σε κάποια σημεία η περιορισμένη ορατότητα προς την σκηνή ωθούν ορισμένους να φέρουν τον χώρο στα

μέτρα τους. Έτσι επιχειρούν να χρησιμοποιήσουν τις αρχαιότητες ως ύψωμα ή ως κάθισμα, χρήση όμως που τελικά δεν τους επιτρέπεται, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται κάποιες στιγμιαίες δυσαρέσκειες (Μελά 2019, Μάργαρη 2019).

### **3.3.8 Airbus 320 της Aegean Airlines**

Το συγκεκριμένο αεροσκάφος έχει χωρητικότητα περίπου 170 θέσεων και εκτελεί κατά βάση πτήσεις εσωτερικού ή μέτριας διάρκειας ταξίδια εξωτερικού. Μία πτήση εσωτερικού, από Θεσσαλονίκη προς Αθήνα, επιλέγεται για να φιλοξενήσει αυτή την μίνι ιδιότυπη συναυλία. Η εταιρεία Aegean Airlines φιλοξενεί αυτό το δρώμενο με αφορμές την συμπλήρωση 15 ετών λειτουργίας της και την έναρξη της συνεργασίας της με την Εθνική Λυρική Σκηνή.

Κατά την διάρκεια της πτήσης ο τενόρος Δημήτρης Πακσόγλου βρίσκεται καθισμένος στην θέση του, όπως και οι υπόλοιποι επιβάτες. Την προκαθορισμένη ώρα σηκώνεται στον διάδρομο, ξεκινάει να ακούγεται η μουσική κι εκείνος αρχίζει να ερμηνεύει το δημοφιλές ντουέτο «Libiamo ne` lieti calici» από την Τραβιάτα του Βέρντι. Σε λίγο, η σοπράνο Έλενα Κελεσίδη κι ενώ είναι μέχρι τότε κι αυτή καθισμένη, αλλά σε εκ διαμέτρου αντίθετο σημείο της καμπίνας, σηκώνεται για να τραγουδήσει. Οι καλλιτέχνες συνηθισμένοι να ακούνε την μουσική όταν ερμηνεύουν, ώστε να πατούν πάνω στις νότες, αντιμετωπίζουν μία διαφορετική συνθήκη. Η μουσική ακούγεται μόνο από τους επιβάτες μέσω του συστήματος PA, το οποίο προορίζεται για τις αναγγελίες του πληρώματος στην καμπίνα των επιβατών (Παπαδάκης 2019). Το σύστημα όμως αυτό βρίσκεται πάνω ακριβώς από τις θέσεις των τελευταίων, με αποτέλεσμα η ένταση των ηχείων να μην είναι ικανή να φτάσει στον διάδρομο που τραγουδούν οι σολίστ. Σε συνδυασμό με τον μόνιμο βόμβο που επικρατεί μέσα στην καμπίνα εν ώρα πτήσης, οι δύο μονωδοί καταλήγουν να ερμηνεύουν κατά προσέγγιση το ντουέτο (Τσακηρίδης 2019, Πακσόγλου 2019).

Οι συνθήκες όμως, σε σύγκριση με μία παράσταση ή με μία συναυλία σε συμβατικό θεατρικό χώρο, διαφοροποιούνται και σε άλλους τομείς. Όπως η προτροπή του καλλιτέχνη προς τους επιβάτες να πλαισιώσουν το ντουέτο με ρυθμικά παλαμάκια (Aegean Airlines 2014) ή το ότι η δράση επιβάλλεται σε όλους τους παρευρισκόμενους χωρίς να δίνεται σε αυτούς δυνατότητα επιλογής. Διαπιστώνουμε ότι, έστω και για ένα σύντομο χρονικό διάστημα ένας πελάτης μίας υπηρεσίας, όπως είναι ένα αεροπορικό

ταξίδι, αναγκάζεται να καταναλώσει μία αλλότρια υπηρεσία, όπως είναι το εν λόγω δρώμενο, όχι κατόπιν επιλογής του και χωρίς δυνατότητα παύσης του δρώμενου ή δικής του αποχώρησης. Επίσης σε τηλεοπτική συνέντευξή του ο τενόρος, Δ. Πακσόγλου, αναφερόμενος στις αντιδράσεις των επιβατών/θεατών, χρησιμοποιεί ρήματα που δεν θα μπορούσαν να είναι αναμενόμενα για έναν συμβατικό χώρο στον οποίο θα ανέβαινε η «Τραβιάτα», όπως «ο κόσμος ξαφνιάστηκε, χάρηκε, χειροκρότησε, γέλασε...». Συμπεραίνουμε επομένως ότι σε δράσεις εκτός των συμβάσεων της θεατρικής βάσης οι θεατές τείνουν σχεδόν πάντα να είναι πιο χαλαροί, χαρούμενοι και δεκτικοί (MEGA ΓΕ.ΟΝΟΤΑ 2014, Μελά 2019).

Το βίντεο αυτού του πτητικού δρώμενου αναρτάται στο διαδίκτυο την επόμενη κιόλας ημέρα από την Aegean Airlines. Στα σχόλια των θεατών του βίντεο υπάρχει μία περιγραφή ενός φερόμενου ως επιβάτη της συγκεκριμένης πτήσης, ο οποίος διευκρινίζει: «Ήμουν σε αυτή την πτήση!!! Καθόμουν τέρμα πίσω δεξιά και κάποια στιγμή εμφανίζονται κάμερες στο διάδρομο. Ο κυβερνήτης ενημέρωσε το κοινό ότι, εάν ενοχλούν κάποιον επιβάτη οι κάμερες, μπορεί να μετακινηθεί στο πίσω μέρος της ατράκτου. Μπήκε η Τραβιάτα στα ηχεία και σηκώθηκαν οι καλλιτέχνες να αποδώσουν. Εξαιρετική ιδέα! Έδωσαν δώρο και δυο εισιτήρια σε κλήρωση (Aegean Airlines 2014). Βάσει των γραφομένων του πάντως, ενημερωνόμαστε ότι δίνεται η ευχέρεια σε όποιον επιθυμεί να μετακινηθεί σε κάποια θέση, όπου δεν θα καταγραφεί η παρουσία του. Εδώ θα πρέπει να επισημάνουμε την αντίφαση αυτής της τακτικής, που αν και πολύ σωστή, αφορά αποκλειστικά στους επαγγελματίες και όχι στους επιβάτες, οι οποίοι επίσης συχνά βιντεοσκοπούν ή φωτογραφίζουν.

Αναφορικά πάντως με την επιτυχία της δράσης αυτής, αξίζει να αναφέρουμε ότι σε τηλεοπτική συνέντευξη που δίνει ο καλλιτεχνικός διευθυντής της ΕΛΣ δύο μόλις μέρες μετά το δρώμενο, τονίζει την σημαντικότητα των 140.000 προβολών που έχει επιτύχει το βίντεο στο youtube μέσα σε δύο εικοσιτετράωρα. Έτσι τεκμαίρουμε ότι πέραν της εμπλοκής που επιδιώκει να έχει ο οργανισμός με το ομολογουμένως περιορισμένο κοινό μίας πτήσης, θεωρεί εξίσου σημαντική, αν όχι σημαντικότερη, την απήχηση αυτής της δράσης -και συνεπώς την διαδικτυακή καταξίωση της Λυρικής- στο ευρύτερο κοινό (MEGA ΓΕΓΟΝΟΤΑ 2014).

### **3.3.9 Προπύλαια Ακρόπολης Αθηνών**

Η Ακρόπολη αποδίδει με τον τελειότερο τρόπο την ισχύ και τον πλούτο της Αθήνας του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Η μεγαλοπρεπής είσοδος των Προπυλαίων, σε σχέδια του αρχιτέκτονα Μνησικλέους, κατασκευάζεται μεταξύ 437-432 π.Χ. και αποτελεί ένα από τα αρχιτεκτονικά καυχήματα της κλασικής αρχιτεκτονικής. Συνδυάζει ευφυώς τον δωρικό και τον ιωνικό ρυθμό και περιλαμβάνει έναν κεντρικό χώρο και δύο πτέρυγες. Στην αρχαιότητα η χρήση τους προβλέπεται για λατρευτικούς σκοπούς, ενώ στους Βυζαντινούς χρόνους χρησιμοποιείται ως κατοικία από τον Μητροπολίτη, Μιχαήλ Χωνιάτη. Στην Φραγκοκρατία τα Προπύλαια αποκτούν όροφο και μετατρέπονται σε ανάκτορο των Φράγκων ηγεμόνων (cityofathens.gr 2 χ.χ., Βενιέρη χ.χ.).

Η Εθνική Λυρική Σκηνή την 1<sup>η</sup> Απριλίου 2014 συμμετέχει με τρεις πολιτιστικές δράσεις στην προεμίρα του διευρυμένου ωραρίου αρχαιολογικών χώρων και μνημείων. Μεταξύ αυτών επιλέγεται και ο χώρος των Προπυλαίων, ώστε να επισημανθεί η αναγκαία συνύπαρξη της πολιτιστικής κληρονομιάς με τον σύγχρονο πολιτισμό. Η Παιδική Χορωδία της ΕΛΣ ερμηνεύει a capella συνθέσεις Ελλήνων και ξένων συνθετών του παρελθόντος και του παρόντος (gno5 2014).

Η δράση οργανώνεται στο σημείο εκείνο του μνημείου όπου υπάρχει η δίοδος των επισκεπτών κι επιπλέον είναι το πιο ολισθηρό κι επικλινές σημείο ολόκληρου του αρχαιολογικού χώρου. Συνεπώς δύσκολα μπορεί να θεωρηθεί ότι το σημείο προσφέρεται για κάποια δράση, εκτός κι αν αυτή είναι πολύ στατική και διαδραστικά συγκρατημένη. Ίσως γι αυτό κρατείται μία απόσταση ασφαλείας μεταξύ της χορωδίας, η οποία εγκαθίσταται στο ανώτερο σημείο των σκαλοπατιών, και του κοινού, που περιορίζεται στα πιο κάτω επίπεδα. Αυτή η απόσταση, που απαιτείται να κρατηθεί, και ο περιορισμός των κινήσεων του κοινού γύρω από την χορωδία, οφείλεται επίσης στην απευθείας μετάδοση της δράσης από κάποιο ηλεκτρονικό μέσο (Δήμainer 2019). Πάντως, σε σύγκριση με άλλες δράσεις, η συγκεκριμένη θα χαρακτηριζόταν ως μεν ευφυής σύλληψη, αλλά μάλλον ισχνής ανταπόκρισης από το κοινό.

### **3.3.10 Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο**

Το κτίριο του Μουσείου, που βρίσκεται στην τωρινή Λεωφόρο Βασιλίσσης Σοφίας, κατασκευάζεται στο χρονικό διάστημα 1840 - 1848 ως οικία της φιλελληνίδας,

Δούκισσας της Πλακεντίας από τον αρχιτέκτονα Κλεάνθη Ζάχο. Ονομάζεται από την πρώτη του ιδιοκτήτρια «Villa Ilissia», επειδή γειτονεύει με τον ποταμό Ιλισό. Αποτελεί ένα συγκρότημα τεσσάρων οικοδομημάτων, κτισμένων γύρω από μία αυλή με ένα σιντριβάνι στο κέντρο της. Το κυρίως κτίριο, που βρίσκεται στο βάθος της αυλής προορίζεται για την κατοικία της Δούκισσας, είναι διώροφο με τοξοστοιχίες, ασπίδες και πλαισιωμένο από δύο γωνιακούς πύργους. Εδώ ζει τα τελευταία έξι χρόνια της ζωής της η ιδιοκτήτριά του. Κατόπιν το κτιριακό συγκρότημα φιλοξενεί για 3 χρόνια την Σχολή Ευελπίδων και αργότερα άλλες στρατιωτικές υπηρεσίες. Από το 1930 έως και σήμερα στεγάζει το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (ΒΧΜ χ.χ.).

Η αυλή του μουσείου είναι ο δεύτερος από τους τρεις μη συμβατικούς χώρους που επιλέγεται για να φιλοξενήσει μία καλλιτεχνική δράση της Λυρικής τον Απρίλιο του 2014, στο πλαίσιο της προώθησης του νέου διευρυμένου ωραρίου μουσείων και αρχαιολογικών χώρων. Οι σπουδαστές της Ανώτερης Επαγγελματικής Σχολής Χορού της ΕΛΣ χορεύουν αυτοσχεδιαστικά στον χαλικοστρωμένο χώρο της αυλής και στον στεγασμένο εξώστη του πρώτου ορόφου του κυρίως κτίσματος. Τους σπουδαστές, που είναι ντυμένοι με ρούχα καθημερινής πρόβας συνοδεύει μουσική από πιάνο, ενώ οι θεατές έχουν διασκορπιστεί περιμετρικά της αυλής. Η διέλευση των επισκεπτών του μουσείου δεν παρεμποδίζεται, καθώς το κοινό είναι αριθμητικά περιορισμένο και ως εκ τούτου η κίνηση διευκολύνεται από τις εκατέρωθεν στοές της αυλής (gno5 2014).

### **3.3.11 Σταθμός Ηλεκτρικού «Μοναστηράκι» και Ομώνυμη Πλατεία**

Ο σταθμός του ατμοκίνητου αρχικά και κατόπιν ηλεκτροκίνητου σιδηροδρόμου ανεγείρεται με χρηματοδότηση του επιχειρηματία Στέφανου Ψύχα και δίνεται στην κυκλοφορία το 1895. Με αφορμή την επέκταση του δικτύου του «Αττικό Μετρό» ο Σταθμός του Μοναστηρακίου δέχεται μία γενναία ανακαίνιση στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Όσο δε για την ομώνυμη πλατεία, η οποία βρίσκεται μπροστά από τον σταθμό, κάνει την εμφάνισή της για πρώτη φορά σε σχέδιο της πόλης των Αθηνών το 1860 (eie.gr 2 χ.χ.).

Στον χώρο αυτό κι εντός του σταθμού διοργανώνεται μία χορευτική κι οπερατική δράση με στόχο να πιαστούν εξαπίνης οι επιβάτες. Στις 28 Σεπτεμβρίου 2012, στις 12.00 το μεσημέρι τρεις σολίστ της Λυρικής, με την συνοδεία ενός πιανίστα και μίας Α' χορεύτριας παρουσιάζουν αποσπάσματα από όπερες της ερχόμενης καλλιτεχνικής

περιόδου. Αφού η βασική ιδέα είναι οι μονωδοί να εκπλήξουν τους διερχόμενους επιβάτες, επιλέγεται οι πρώτοι να φορέσουν καθημερινά ρούχα, ώστε μέχρι την στιγμή που θα αρχίσουν να ερμηνεύουν να μην έχουν κινήσει τις υποψίες των διερχομένων . Μάλιστα η μέτζο σοπράνο Μαρισία Παπαλεξίου, δευτερόλεπτα προτού ξεκινήσει να ερμηνεύει μία άρια από την «Κάρμεν», βρίσκεται δίπλα στα ακυρωτικά μηχανήματα του σταθμού και προσποιείται ότι ασχολείται με το κινητό τηλέφωνό της. Στο τέλος όμως της δράσης οι καλλιτέχνες, καίτοι βρίσκονται σε έναν μη συμβατικό χώρο, υποκλίνονται προς το κοινό ταυτόχρονα κι οργανωμένα με όρους θεατρικής σκηνης (gno 6 2012).

Οι διερχόμενοι επιβάτες δεν αργούν να σχηματίσουν ενστικτωδώς έναν νοητό κύκλο γύρω από τους καλλιτέχνες και να προσηλωθούν στο θέαμα και στο ακρόαμα. Η συμπεριφορά τους δεν είναι η συμπεριφορά κοινού σε κάποιο συμβατικό θέατρο. Συνδυάζουν συμπεριφορές και των δύο ομάδων κοινού. Ενώ παραμένουν σιωπηλοί κι απορροφημένοι, δεν διστάζουν να καταγράψουν στιγμιότυπα του δρώμενου με φωτογραφικές μηχανές και κινητά.

### **3.3.12 Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος**

Με δεδομένη την ανοικοδόμηση πρώτα του κτιρίου του Πανεπιστημίου Αθηνών, στην σημερινή οδό Πανεπιστημίου, δημιουργείται η πρόβλεψη ήδη από το 1842 για ανέγερση και του κτιρίου της Εθνικής Βιβλιοθήκης στον γειτονικό χώρο. Εν τέλει οι εργασίες κατασκευής ολοκληρώνονται το 1902. Πρόκειται για ένα κτίριο που οικοδομείται με δωρεές των αδελφών Βαλλιάνου, σε σχέδια του Θεόφιλου Χάνσεν και με επίβλεψη του Ερνέστου Τσίλλερ. Είναι δωρικού ρυθμού με αναγεννησιακού ύφους κλίμακες -οι οποίες στο παρελθόν έχουν προκαλέσει πολλές συζητήσεις-, ενώ το αναγνωστήριο χαρακτηρίζει η γυάλινη οροφή, οι πολυώροφοι σιδερένιοι βιβλιοστάτες και τα ξύλινα μεγάλα γραφεία, σχεδιασμένα από τον ίδιο τον Τσίλλερ. Το κτίριο θα φιλοξενήσει την Εθνική Βιβλιοθήκη μέχρι το 2017, οπότε και θα μετεγκατασταθεί στο ΚΠΙΣΝ (eie.gr 3 χ.χ., Φαρμακόρη 2017).

Στον χώρο του αναγνωστηρίου της Βιβλιοθήκης θα παρουσιαστεί η όπερα Ντον Τζιοβάννι σε συμπυγμένη μορφή και στο πλαίσιο της σειράς δράσεων «Όπερα της βαλίτσας». Τα αποσπάσματα της διάσημης όπερας του Μότσαρτ θα ερμηνευτούν από τους σολίστ της ΕΛΣ συνοδεία ενός μόνο πιάνου και με υποτυπώδη σκηνικά κοστουμια. Χρέη σκηνογραφικού ντεκόρ όμως αναλαμβάνουν οι ίδιοι οι χώροι και τα

προαναφερθέντα αντικείμενα του αναγνωστηρίου. Ορισμένα από αυτά, όπως τα ξύλινα γραφεία, παραμερίζονται για τις ανάγκες της κινησιολογίας. Αλλά ο τόσο ιδιαίτερος, ψηλοτάβανος, αλλά και ζεστός χώρος δρα εν τέλει και δραματουργικά, καθώς οι σιδερένιοι βιβλιοστάτες εντάσσονται αρμονικά στην σκηνική δράση (Ιωαννίδου 2013).

Παρά το αισθητικά μοναδικό αποτέλεσμα όμως, η χωρητικότητα του αναγνωστηρίου είναι πολύ περιορισμένη. Και η είσοδος, όπως σε όλες τις δράσεις της «Όπερας της Βαλίτσας» γίνεται με δελτία εισόδου μηδενικού αντιτίμου, τα οποία και διανέμονται στο κοινό με σειρά προτεραιότητας, μία ώρα πριν την έναρξη της παράστασης (Τραϊφόρου 2019). Ωστόσο οι πολύ περιορισμένες θέσεις γίνονται ακόμα λιγότερες, καθώς αρκετές από αυτές δεσμεύονται εκ των προτέρων είτε για επισήμους είτε για στελέχη του οργανισμού. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα οι αρχικά 100 προς διάθεση θέσεις να καταλήγουν σε μόνο 60 (τα νούμερα είναι κατά προσέγγιση) και στην αναμονή της εισόδου να δημιουργούνται έντονες δυσαρέσκεις και φραστικές αντιπαραθέσεις (Μελά 2019, Μάργαρη 2019, Καραγεώργου 2019). Το αντιφατικό στοιχείο επομένως στοιχείο που προκύπτει εδώ είναι ότι αυτού του είδους οι δράσεις εξωστρέφειας, που έχουν εξαρχής δημιουργηθεί για το «απλό» κοινό, λειτουργούν συχνά με φιλοσοφία εσωστρέφειας.

Θα πρέπει βεβαίως να διευκρινίσουμε ότι η δέσμευση θέσεων για στελέχη και για επισήμους ισχύει σε όλες τις παραγωγές της ΕΛΣ και είναι ευνόητο για έναν επιχορηγούμενο οργανισμό. Ωστόσο στους συνήθεις χώρους αυτό δεν έχει επιπτώσεις, αφού οι συγκεκριμένες θέσεις απορροφούνται αρμονικά σε ένα θέατρο χωρητικότητας 750 θεατών ή ακόμα περισσότερο στις 4.700 θέσεις του Ηρωδείου (Αρμπηλιά 2019, Μάργαρη 2019, Καραγεώργου 2019).

### **3.3.13 Ρωμαϊκή Αγορά**

Η Αγορά κτίζεται στο διάστημα 19 –11π.Χ. από δωρεές του Αυγούστου και του Ιουλίου Καίσαρα. Επί Αδριανού πλακοστρώνεται η αυλή. Με την επιδρομή των Ερούλων το 267μ.Χ. οι δραστηριότητες της πόλης περιορίζονται εντός του υστερορωμαϊκού τείχους και κατά συνέπεια η Ρωμαϊκή Αγορά γίνεται το εμπορικό και διοικητικό κέντρο. Στην Βυζαντινή εποχή κι επί Οθωμανικής Αυτοκρατορίας ο χώρος αξιοποιείται με την κατασκευή οικιών, εργαστηρίων, εκκλησιών, ενώ ανεγείρεται και το Φετιχέ Τζαμί, το οποίο διατηρείται εντός του χώρου μέχρι τις μέρες μας. Από την ίδρυση του ελληνικού

κράτους και στο εξής γίνονται πολλές ανασκαφικές εργασίες, έχοντας ήδη προβεί η πολιτεία σε κατεδαφίσεις και απαλλοτριώσεις των εναπομεινάντων οικιών και άλλων οικημάτων (odysseus.culture.gr χ.χ.).

Στις 30 Ιουνίου και 1 Ιουλίου 2012 οι χορευτές του μπαλέτου της Εθνικής Λυρικής Σκηνής ερμηνεύουν στην Ρωμαϊκή Αγορά τις δύο χορογραφίες του Ρενάτο Τζανέλλα, οι οποίες έχουν παρουσιαστεί με μεγάλη επιτυχία μεταξύ άλλων και στην Κρατική Όπερα της Βιέννης. Στον αρχαιολογικό αυτό υπαίθριο χώρο της Πλάκας, δεν φιλοξενούνται συχνά θεάματα, οπότε αποτελεί μία σπάνια ευκαιρία για τους λάτρεις του μπαλέτου.

Η σκηνή εγκαθίσταται στο βάθος του αρχαιολογικού χώρου, έτσι ώστε οι αρχαιότητες να αποτελούν το σκηνικό φόντο της παράστασης και τοποθετούνται καθίσματα για το κοινό με μέτωπο στην σκηνή. Οι δύο παραστάσεις παρουσιάζονται σε δύο διαδοχικές μέρες, αλλά αυτή την φορά με αντίτιμο κι όχι με ελεύθερη είσοδο όπως σε αρκετές άλλες δράσεις ή παραστάσεις. Σε τούτο λογικά συμβάλλει και το ότι η είσοδος των επισκεπτών στον αρχαιολογικό χώρο ούτως ή άλλως δεν είναι δωρεάν.

Ορισμένες συγκυρίες όμως δημιουργούν προβλήματα οργανωτικά. Η άδεια που χορηγεί η Αρχαιολογική Υπηρεσία θέτει ορισμένες δεσμεύσεις στην χρήση του χώρου, οι οποίες όμως λίγο πριν την παράσταση διαπιστώνεται ότι δεν τηρούνται στον απόλυτο βαθμό. Αυτό θα συμβεί λόγω του ότι η αρκετά ψηλή σκηνή σε συνδυασμό με την ελαφρά κατωφέρεια του εδάφους, αλλά προς την κατεύθυνση που δεν διευκολύνει, καθιστά πολύ δύσκολη, και για κάποιους θεατές αδύνατη, την παρακολούθηση της παράστασης. Αυτό έχει ως συνέπεια, και ειδικά υπό το κράτος του άγχους της τελευταίας στιγμής, να δοθεί από τους διοργανωτές η άδεια στους δυσαρεστημένους θεατές να μετακινήσουν κατά το δοκούν τα καθίσματά τους, προκειμένου να αποκτήσουν ορατότητα προς την σκηνή. Η επί τόπου παρατήρηση στον χώρο καταγράφει τους εργαζόμενους της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας να σπεύδουν να αναχαιτίσουν το κοινό, καθώς όλα τα σημεία του χώρου δεν είναι προς χρήση, αφού υπάρχουν διάσπαρτες αρχαιότητες. Δεδομένης όμως της έλλειψης επιπλέον προσωπικού φύλαξης, που πιθανώς θα χρειάζονταν λόγω της περίπτωσης, αυτές οι ενέργειες γίνονται αποσπασματικά κι ανεπαρκώς. Συν τοις άλλοις είναι μεταξύ τους ασυμβίβαστες οι συνθήκες, κατά τις οποίες όσοι πληρώνουν εισιτήριο για να εισέλθουν στον αρχαιολογικό χώρο και να παρακολουθήσουν την παράσταση δεν έχουν τόσο καλή ορατότητα συγκριτικά με εκείνους που προτιμούν να παραμείνουν εκτός χώρου και να την παρακολουθήσουν από τα υπερυψωμένα περιμετρικά πεζούλια, ή ακόμα καλύτερα από τις παρακείμενες ταβέρνες με την

συνοδεία φαγητού και ποτού (Καραναγνώστη 2019, Μάργαρη 2019, Αρμπηλιά 2019, Δήμαινα 2019).

### **3.3.14 Σταθμός Μετρό «Σύνταγμα» και Ομώνυμη Πλατεία**

Στο πρώτο πολεοδομικό σχέδιο της μετεπαναστατικής πρωτεύουσας ο συγκεκριμένος χώρος παρουσιάζεται ως πλατεία Μουσών. Κατόπιν μετονομάστηκε σε πλατεία Πλάτωνος και αργότερα σε Ανακτόρων. Το 1843 λόγω της εξέγερσης της 3<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου με αίτημα την δημιουργία συντάγματος, η πλατεία παίρνει την οριστική της ονομασία. Στην πολύχρονη ιστορία της έχει γνωρίσει πολλές διαμορφώσεις του χώρου της. (Χαραλαμπίδου 2008) Η καθοριστική ωστόσο αλλαγή στην ζωή της ιστορικής πλατείας γίνεται όταν εκεί κατασκευάζεται και παραδίδεται στην κυκλοφορία ο νέος σταθμός του μετρό το 2000. Λόγω των εργασιών έρχονται στο φως αρχαιολογικά ευρήματα, ορισμένα από τα οποία διατηρούνται σε προθήκες είτε ως είχαν, είτε έχοντας αποσπασθεί από το σημείο εύρεσής τους.

Ο σταθμός «Σύνταγμα» του μετρό είναι ένας από τους πρώτους και πιο ευρύχωρους σταθμούς όλου του δικτύου. Στο σημείο μπροστά από τα ακυρωτικά μηχανήματα στήνεται στις 21 Ιουνίου του 2012 ένα δρώμενο επί τη ευκαιρία της Ευρωπαϊκής Ημέρας της Μουσικής. Ένας κάθε φορά σολίστ εμφανίζεται μέσα από τον κόσμο και ξεκινώντας να ερμηνεύει οικίες άριες του διεθνούς ρεπερτορίου αφιρνιδιάζει ευχάριστα τους διερχόμενους επιβάτες.

Τα ρούχα που επιλέγεται να φορούν οι καλλιτέχνες επιβάλλεται να είναι καθημερινά, έτσι ώστε να μην χαθεί το στοιχείο της έκπληξης (Αγγελοπούλου 2019). Η επιζητούμενη όμως έκπληξη δυσχεραίνει κάπως την προετοιμασία του δρώμενου, καθώς δεν δύναται να γίνουν πρόβες του ήχου σε κανονικές συνθήκες. Αυτό δημιουργεί ορισμένα προβλήματα καθώς ο χώρος είναι αχανής κι έχει μεγάλη αντήχηση. Έτσι οι ηχολήπτες αναγκάζονται να ελέγχουν τα του ήχου, της μουσικής και των φωνών μέσα στις τουαλέτες του σταθμού (Τσακηρίδης 2019). Οι σολίστ εδώ, αντιθέτως με ότι συνηθίζεται στην όπερα, φορούν μικρόφωνα κεφαλής, γνωστότερα ως χειλόφωνα. Ο τενόρος Διονύσης Σούρμπης που συμμετέχει στο δρώμενο λέει πως υπάρχει μία γενική προκατάληψη των λυρικών τραγουδιστών για τα μικρόφωνα, καθώς αρκετοί θεωρούν πως αυτά υποτιμούν την εκπαιδευμένα δυνατή φωνή τους. Μολοντούτο, ο ίδιος πιστεύει ότι για τους περισσότερους καλλιτέχνες η χρήση μέσων ενίσχυσης της φωνής

δεν είναι στην ουσία πρωτόγνωρη, γιατί πέραν των αμιγώς οπερατικών παραστάσεων τυχαίνει σε κάποιες άλλες περιπτώσεις (δράσεις, συναυλίες κ.τ.λ.) να επιλέγεται συχνά η χρήση μέσων ενίσχυσης της φωνής τους (Σούρμπης 2019).

Παρακολουθώντας τα βίντεο των συγκεκριμένων δράσεων διαπιστώνει κανείς ότι η διάδραση που τόσο επιδιώκεται βρίσκει εφαρμογή με ιδιαίτερος επιτυχή τρόπο. Το κοινό δείχνει χαλαρό και με διάθεση ευχάριστη όταν διαπιστώνει ότι οι καλλιτέχνες δεν λειτουργούν στα στενά όρια της ερμηνείας ενός ρόλου, αλλά αυτοσχεδιάζουν μεταξύ τους, διαδρούν με τους διερχόμενους επιβάτες, ρυθμίζουν επί τόπου τεχνικά ζητήματα ή αξιοποιούν συγκυρίες της στιγμής (miskinprince 2012). Ο Διονύσης Σούρμπης κι ενώ ερμηνεύει, προσεγγίζει δύο μικρά παιδάκια χαμηλώνοντας το ύψος του και αγκαλιάζοντάς τα (gno7 2012), προτρέπει σε παλαμάκια το κοινό όταν ο ρυθμός της μουσικής προσφέρεται, πλησιάζει και πιάνει φιλικά από τους ώμους ένα ζευγάρι μεσήλικων ή προσποιείται ότι εντυπωσιάζεται από διερχόμενη όμορφη νεαρά, την ακολουθεί ενθουσιασμένος τραγουδώντας, και εξαιτίας αυτής της τροπής το κοινό ξεσπά σε χειροκροτήματα εν μέσω της άριάς του (miskinprince 2012).

Στην δε σοπράνο Τσέλια Κοστέα «προκύπτει» ένα άλλο περιστατικό. Την στιγμή της ερμηνείας της κι ενώ κινείται ανάμεσα στον κόσμο και κατεβαίνει από τις σκάλες, την πλησιάζει η, το πολύ ενάμιση έτους, κόρη της, η οποία ζητάει παραπονεμένη να την πάρει αγκαλιά. Η καλλιτέχνιδα πιάνει το μικρό κοριτσάκι από τις μασχάλες και το σηκώνει ψηλά κάνοντάς το δυο στροφές στον αέρα. Κατόπιν έχοντας αγκαλιά την μικρή συνεχίζει να τραγουδάει και το κοινό ξεσπάει σε ενθουσιώδη χειροκροτήματα (gno8 2012).

Για άλλη μία φορά στον χώρο του Μετρό Συντάγματος οι φωτογράφοι και οι εικονολήπτες ακολουθούν κατά πόδας τους καλλιτέχνες, έχοντας πρωταγωνιστικό ρόλο στο οπτικό πεδίο του κοινού. Ίσως το μνημένο κοινό να αντιλαμβάνεται την φύση του δρώμενου, αλλά για τους βιαστικούς ή τους αμήτους θεατές μπορούμε να κάνουμε μόνο κάποιες υποθέσεις. Πιθανότατα δηλαδή η επικρατούσα εικόνα που εισπράττουν να είναι αυτή του «γυρίσματος», ή έστω μίας δράσης που συμβαίνει με σκοπό να γυριστεί κι όχι εκείνης που συμβαίνει και παρεμπιπτόντως καταγράφεται (gno7 2012, gno8 2012).

### 3.3.15 Κτίριο Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων

Πίσω από τον σταθμό του Θησείου, στον πεζόδρομο των οδών Ερμού και Ευβούλου βρίσκεται ένα εντυπωσιακό λιθόκτιστο, διώροφο οικοδόμημα με εσωτερική αυλή. Χτίζεται στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα για χρήση οικίας της οικογένειας Βεντούρη στον πρώτο όροφο. Το ισόγειο αρχικά χρησιμοποιείται ως υπόστεγο για τις άμαξες, περνάει από διαφορετικές λειτουργίες, ενώ κάποτε λειτουργεί κι ως βενζινάδικο. Απαλλοτριώνεται το 1980 από το κράτος και παραχωρείται στον Σύλλογο Ελλήνων Αρχαιολόγων. Σήμερα στεγάζονται τα γραφεία και ο ξενώνας του Συλλόγου (Στεργίου 2015).

Στο κτίριο του Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων πραγματοποιείται μία από τις πέντε στάσεις του λυρικού περιπάτου, αφιερωμένου στην μνήμη της Μαρίας Κάλλας. Αυτή η συναυλία «τσέπης» αξιοποιεί ευφυώς δύο στοιχεία του χώρου: το μπαλκόνι του πρώτου ορόφου και τον πεζόδρομο μπροστά από το οίκημα. Στο μπαλκόνι εμφανίζεται μία υψίφωνος για να τραγουδήσει, με το πιάνο που την συνοδεύει να παραμένει αόρατο στο εσωτερικό του κτιρίου. Η μεγάλη υψομετρική διαφορά μεταξύ του κοινού δημιουργεί μία άριστη συνθήκη για απρόσκοπτη θέαση και η ηχοενίσχυση εξασφαλίζει ποιότητα και ένταση στον ήχο (AthensCaptain2 2013). Το μπαλκόνι μάλιστα δίνει την αίσθηση της υπερυψωμένης θεατρικής σκηνής, ο χώρος οριοθετείται με σαφήνεια και το κοινό προσηλώνεται χωρίς ιδιαίτερες δυσχέρειες ή περισπάσεις (gno2 2013).

# Κεφάλαιο 4

## Συμπεράσματα

Η χρήση μη συμβατικών χώρων για πολιτιστικές δράσεις κι εκδηλώσεις έχουν αυξηθεί τα τελευταία χρόνια στην Αθήνα. Έχοντας ως στόχο να μελετηθεί η χρήση των χώρων αυτών, στο 1<sup>ο</sup> Κεφάλαιο έγινε αποτύπωση των διαφορών μεταξύ των συμπεριφορών του κοινού στους συμβατικούς και σε εκείνες στους μη συμβατικούς χώρους. Διαπιστώθηκε ότι η συμβατική αίθουσα μίας επιτελεστικής τέχνης και η ταύτισή της με έναν ολόκληρο οργανισμό ευνοεί α) το ευκολότερο συναισθηματικό δέσιμο του κοινού με το έμπυχο και άψυχο υλικό του οργανισμού, β) την κοινωνική επικύρωση μέσω της χρήσης των υπηρεσιών ενός ισχυρού brand name και γ) την διατήρηση σαφών εθιμοτυπικών κανόνων που αφορούν την συμπεριφορά του κοινού, των συντελεστών και γενικότερα της πρόσληψης της τέχνης. Από την άλλη, στους χώρους που ξεφεύγουν από τις συμβάσεις εντοπίζεται μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων τόσο των συντελεστών όσο και των θεατών, ενώ αυξάνονται οι πιθανότητες για συμμετοχική δράση του κοινού.

Επιχειρώντας να σκιαγραφήσουμε αυτούς τους χώρους που συνήθως επιλέγονται για τέτοια χρήση, εύκολα διαπιστώσαμε ότι υπάρχει μεγάλο εύρος στα είδη. Ενδέχεται να είναι εσωτερικοί, εξωτερικοί ή στεγασμένοι, πιθανώς να είναι δημόσιοι, ιδιωτικοί ή κοινόχρηστοι, αλλά ο συνηθέστερος συνδυασμός είναι ο δημόσιος και συγχρόνως εξωτερικός χώρος. Σε κάθε περίπτωση το στοιχείο εκείνο που τους ενώνει είναι ότι πρόκειται για χώρους, που η τωρινή τους χρήση είναι ασύμβατη με την φιλοξενία πολιτιστικών δράσεων και κατά συνέπεια ο χαρακτήρας αυτών των χώρων δεν προΐδεάζει το κοινό για αλλότρια χρήση από την προβλεπόμενη τους.

Στην συνέχεια δόθηκε έμφαση στα στοιχεία εκείνα που αφορούν το κοινό των δράσεων σε μη συμβατικούς χώρους. Επισημάνθηκε ότι σε αυτές τις περιπτώσεις οι θεατές αναπτύσσουν ευκολότερα μεταξύ τους δίκτυο διαπροσωπικών σχέσεων, ενισχύεται η συνείδηση της τοπικής ταυτότητας, ενώ γίνεται ευκολότερη η παρείσφρηση της τέχνης

σε περιθωριοποιημένους, οικονομικά ασθενέστερους, κοινωνικά ανένταχτους, νέους ανέργους, μη ενσωματωμένους μετανάστες ή μετανάστες δεύτερης γενιάς, αλλά και σε τουρίστες. Ο εκδημοκρατισμός της τέχνης εφαρμόζεται επίσης με την αταξική φύση της τέχνης στον δημόσιο χώρο, όπου εκείνο που μετράει στην απόκτηση της καλής θέσης είναι η έγκαιρη προσέλευση κι όχι το κοινωνικό στάτους ή η οικονομική επιφάνεια. Επίσης η σχέση του θεατή/συμμετέχοντα με τον δημόσιο χώρο επανανοηματοδοτείται και ενισχύεται, καθώς το κοινό βιώνει τον χώρο και δεν τον διασχίζει απλώς. Διατυπώθηκε επίσης η άποψη ότι ο ρόλος της τέχνης σε μη συμβατικούς, κατά βάση δημόσιους κι εξωτερικούς χώρους, αφυπνίζει, ενεργοποιεί την κριτική σκέψη, λειτουργεί διαπαιδαγωγικά κι έχει σχεδόν ακτιβιστική αφετηρία και στόχευση. Επιπλέον συμβάλλει στην ανάπτυξη του πολιτιστικού τουρισμού, ενισχύει το αίσθημα ασφάλειας των πολιτών και περιορίζει την εικόνα εγκατάλειψης σημείων της πόλης.

Στο 3<sup>ο</sup> Κεφάλαιο μελετήθηκε η περίπτωση της Εθνικής Λυρικής Σκηνής για το χρονικό διάστημα 2010 -2018. Παρουσιάστηκαν οι λόγοι και οι αφορμές που ο ιστορικός αυτός οργανισμός αποφασίζει να θέσει σε λειτουργία μία στρατηγική εξωστρέφειας. Η δυσχερής οικονομική κατάσταση του οργανισμού λόγω των συσσωρευμένων χρεών του, η γενική οικονομική κρίση της χώρας, η προοπτική μετεγκατάστασης της Ε.Λ.Σ. στο Κ.Π.Ι.Σ.Ν., και η ανάγκη, που αυτή η προοπτική γέννησε, για διεύρυνση του κοινού, αποτελούν τους βασικούς λόγους, εξαιτίας των οποίων οργανώνονται και πραγματοποιούνται πολλές σειρές δράσεων. Οι σειρές δράσεων είτε στοχεύουν στον αιφνιδιασμό του κοινού με απρόσμενες εμφανίσεις στην πόλη, είτε πρόκειται για προγραμματισμένα δρώμενα σε μη συμβατικούς χώρους, είτε για προγραμματισμένες παραστάσεις συμπυκνωμένης μορφής· πάντοτε όμως εκτός της έδρας της Λυρικής, που τότε ακόμα αποτελούσε το Θέατρο «Ολύμπια» της οδού Ακαδημίας. Εκφράστηκαν ωστόσο και κάποιες επιφυλάξεις σχετικά με το κατά πόσο το καλλιτεχνικό αντισυμβατικό «προϊόν», που εκείνο το διάστημα προσφερόταν στο κοινό, ήταν αντιπροσωπευτικό του προϊόντος που προσφερόταν στην έδρα του οργανισμού, ή μήπως επρόκειτο για εκλαϊκευτική προσέγγιση κι εν τέλει αποπροσανατολισμό του κοινού για το τι εστί όπερα και για τις συνθήκες στις οποίες αυτή καθιερωμένα παρουσιάζεται.

Επιλέχτηκαν δειγματοληπτικά 15 διαφορετικοί χώροι για να παρουσιαστούν με βασικό κριτήριο τόσο την αντισυμβατική χρήση τους, όσο και το εύρος διαφορετικών ειδών που έπρεπε να καλυφθεί. Πιο συγκεκριμένα, στην χρήση του Λυρικού Λεωφορείου

εντοπίστηκαν διάφορα πρακτικά ζητήματα που κλήθηκαν οι τεχνικοί να λύσουν και διάφορες ευρεσιτεχνίες να εφαρμοστούν, καθώς επρόκειτο για μίνι συναυλίες πάνω σε όχημα. Η υποδοχή του κοινού ήταν ενθαρρυντική και δόθηκε με ιδιαίτερος έμπρακτο τρόπο η ευκαιρία να παρακολουθήσουν αποσπάσματα όπερας αρκετοί από τους κοινωνικά και πολιτιστικά αποκλεισμένους ανθρώπους της πρωτεύουσας. Επίσης διαπιστώθηκε ότι, πάντα κατά περίπτωση, η όπερα μπορεί να είναι διασκεδαστική και να έχει ακόμα και πλάκα.

Στο Λιμάνι του Πειραιά αποτυπώθηκε στις μνήμες και στις κάμερες μία ιδιαίτερη δράση, η οποία συγκυριακά ενσωμάτωσε στο σκηνικό τις κινήσεις των καραβιών, την ώρα που κινούνταν με αρμονία στο λιμάνι υπό τους ήχους του Τσαϊκόφσκι. Συγχρόνως ο διευθυντής ορχήστρας παρέδωσε ένα είδος μουσικού σεμιναρίου στο πολυπληθές κοινό.

Στις Σκάλες του Ωδείου Ηρώδου Αττικού αποτυπώθηκε μία από τις πιο στενές προσεγγίσεις κοινού και καλλιτεχνών, ενώ δόθηκε η ευκαιρία να αναφερθούμε στις τέχνες της εικονοληψίας και της φωτογραφίας, οι οποίες εξασκούνται τόσο από επαγγελματίες, όσο και από τους ίδιους τους θεατές και εξελίσσονται σε δραστήριες συμμετέχουσες και διαμορφώτριες της ατμόσφαιρας στην εκάστοτε δράση.

Στον Πεζόδρομο της Διονυσίου Αρεοπαγίτου και στην Βαρβάκειο δόθηκε η ευκαιρία στην Ε.Λ.Σ. να προσεγγίσει κοινό με ποσοτικά κριτήρια, δεδομένης της ανέλπιστα μεγάλης προσέλευσης κόσμου. Στην περίπτωση της Βαρβακείου, μάλιστα, εκφράστηκε η άποψη ότι ενεπλάκη δημιουργικά ένας απόλυτα μη συμβατικός χώρος, αλλά όχι απαραίτητως και ο καθημερινός «πληθυσμός» του χώρου αυτού, κάτι το οποίο ενδεχομένως θα είχε περισσότερο ενδιαφέρον. Στο δε Αεροδρόμιο οι δράσεις λειτούργησαν περισσότερο επικοινωνιακά και πολύ λιγότερο προσεγγιστικά στο πραγματικό και παρευρισκόμενο κοινό, αφού η αναμονή μίας αναχώρησης με αεροπλάνο λειτουργεί ως ανασταλτικός παράγοντας στους επιβάτες για να αφιερώσουν λίγα λεπτά στην παρακολούθηση κάποιου δρώμενου.

Ο αρχαιολογικός χώρος του Ολυμπίου είχε διαφορετικά προβλήματα: αφενός μεγάλη προσέλευση κοινού, αφετέρου λόγω της πολυκοσμίας και της ορθοστασίας οι θεατές επιχειρούσαν να προσαρμόσουν τον χώρο στις ανάγκες τους, επιδιώκοντας να χρησιμοποιήσουν τις αρχαιότητες είτε ως ύψωμα για να αναρριχηθούν είτε ως κάθισμα για να ξεκουραστούν. Στη δε δράση εντός του αεροσκάφους της Aegean διαπιστώθηκε

μία μοναδική συνθήκη: το απροσδόκητο δρώμενο ουσιαστικά επιβλήθηκε στους παρευρισκόμενους επιβάτες/συμμετέχοντες, χωρίς να τους δοθεί δυνατότητα παύσης της δράσης, δικής τους αποχώρησης ή εκ των προτέρων επιλογή άλλης πτήσης. Ουσιαστικά αυτή ήταν και η μοναδική περίπτωση που μία πολιτιστική υπηρεσία «επιβλήθηκε» σε καταναλωτές εντελώς διαφορετικού είδους υπηρεσίας, όπως αυτή ενός αεροπορικού ταξιδιού.

Τα Προπύλαια της Ακρόπολης, το Βυζαντινό Μουσείο και το Κτίριο Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων είχαν ένα κοινό στοιχείο. Και τα τρία όχι μόνο φιλοξένησαν δράσεις ξένες στην τωρινή χρήση του χώρου, αλλά και η τωρινή χρήση του χώρου είναι με την σειρά της ξένη στην εντελώς αρχική πρόβλεψη χρησιμοποίησης του χώρου. Και οι τρεις χώροι έχουν γνωρίσει στην ιστορία τους πάνω από τρεις διαφορετικές, κι αλλότριες μεταξύ τους, χρήσεις.

Στο Σταθμό του Μετρό «Μοναστηράκι» αποτυπώθηκε η απόπειρα αιφνιδιασμού των διερχομένων, καθώς οι καλλιτέχνες ήταν σε εμφάνιση και συμπεριφορά ίδιοι με τους άλλους επιβάτες. Στη συνέχεια, ένα άλλο χαρακτηριστικό των δράσεων σε περιορισμένο χώρο εντοπίστηκε στην Εθνική Βιβλιοθήκη. Εδώ, η δέσμευση θέσεων για επισήμους και στελέχη του οργανισμού δημιούργησε δυσαρέσκεια σε μέρος του κοινού, στο οποίο δεν επιτράπηκε τελικώς η είσοδος. Τακτική που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η επιθυμούμενη εξωστρέφεια είναι δύσκολο να εφαρμοστεί σε μικρής χωρητικότητας χώρους, μην ακολουθώντας συγχρόνως την αντίστοιχη εξωστρεφή φιλοσοφία.

Η παράσταση στην Ρωμαϊκή Αγορά έφερε στην επιφάνεια προβλήματα που ενδέχεται να προκύψουν όταν ένας χώρος έχει ορισμένους περιορισμούς στην χρήση του. Η προβληματική διάταξη της σκηνής και η έλλειψη, λόγω της ημέρας, επιπλέον προσωπικού φύλαξης, επιδείνωσε την κατάσταση, καθώς δύσκολα ελέγχονταν οι κινήσεις του κοινού πλησίον των αρχαιοτήτων.

Τέλος στο Σταθμό Μετρό του Συντάγματος εντοπίστηκε και υπογραμμίστηκε το φαινόμενο, όπου οι εικονολήπτες και οι φωτογράφοι με την έντονη παρουσία τους έχουν την ισχύ να αντιστρέψουν την εικόνα που θα πρέπει να εισπράξει το κοινό για την φύση της πολιτιστικής δράσης· η εντύπωση που τελικά δίνεται είναι ότι αυτοσκοπός του δρώμενου είναι το γύρισμα και όχι ότι το τελευταίο αποτελεί απλώς μία συμπληρωματική λειτουργία του κυρίως πολιτιστικού δρώμενου.

Οι πολιτιστικές δράσεις της Ε.Λ.Σ. που παρουσιάστηκαν στο διάστημα 2010 -2018 σε μη συμβατικούς χώρους λειτούργησαν εν τέλει υποστηρικτικά στην προσπάθεια εξυγίανσης και εξορθολογισμού των χρεών του οργανισμού. Άλλωστε ο μηδενισμός του χρέους επιτεύχθηκε μέσα σε λίγα χρόνια και προτού μετεγκατασταθεί στο Κ.Π.Ι.Σ.Ν. Αυτή η «επίθεση πολιτισμού» μέσω της εξωστρέφειας δεν θα μπορούσε να επιτευχθεί αν περιοριζόταν ο οργανισμός στην βάση του. Οι μη συμβατικοί χώροι χρησίμευσαν τόσο ως χώροι μεγάλης χωρητικότητας και συνεπώς αντίστοιχης προσέλευσης, όσο και ως χώροι που ήταν γνωστοί και ως εκ τούτου αφορούσαν περισσότερους πολίτες. Έτσι, μέσω της επιλογής και μη συμβατικών χώρων, το όνομα της Λυρικής συζητήθηκε σε κοινό, τύπο, κυβέρνηση και κοινωνία, επιτεύγματα που στην πορεία των επόμενων ετών θα της αποδεικνύονταν χρήσιμα.

# Παράρτημα Α

## Φωτογραφικό Υλικό

(Πηγή: Διαδίκτυο)

### Α.1 Λυρικό Λεωφορείο





## Α.2 Λιμάνι Πειραιά



### A.3 Σκάλες Ηρωδείου





#### Α.4 Πεζόδρομος Διονυσίου Αρεοπαγίτου



## Α.5 Βαρβάκειος Δημοτική Αγορά







## A.6 Διεθνές Αεροδρόμιο «Ελευθέριος Βενιζέλος»







## A.7 Ολυμπειό







## A.8 Airbus 320 της Aegean Airlines



ΔΦΔΦΔΦ



## Α.9 Προπύλαια Ακρόπολης Αθηνών





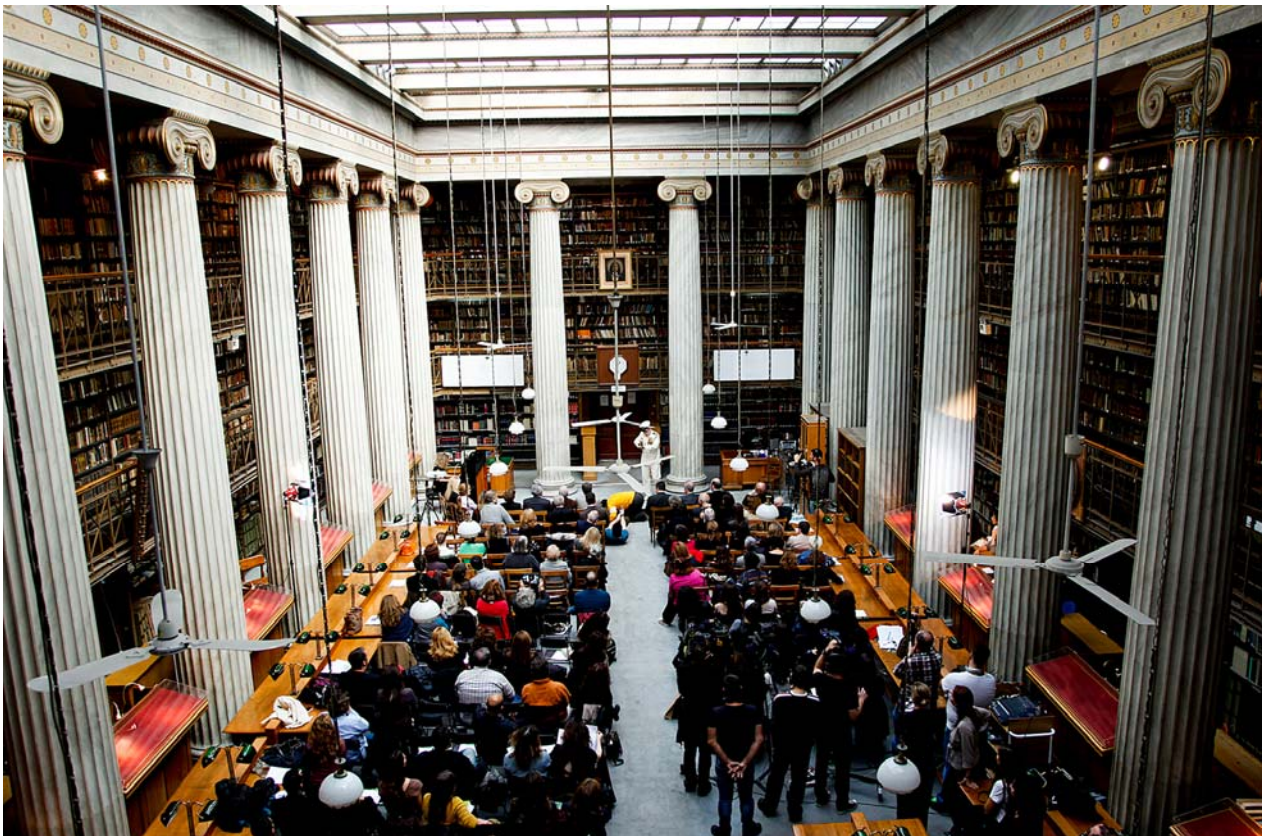
## A.10 Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο



## A.11 Σταθμός Ηλεκτρικού & Μετρό «Μοναστηράκι»

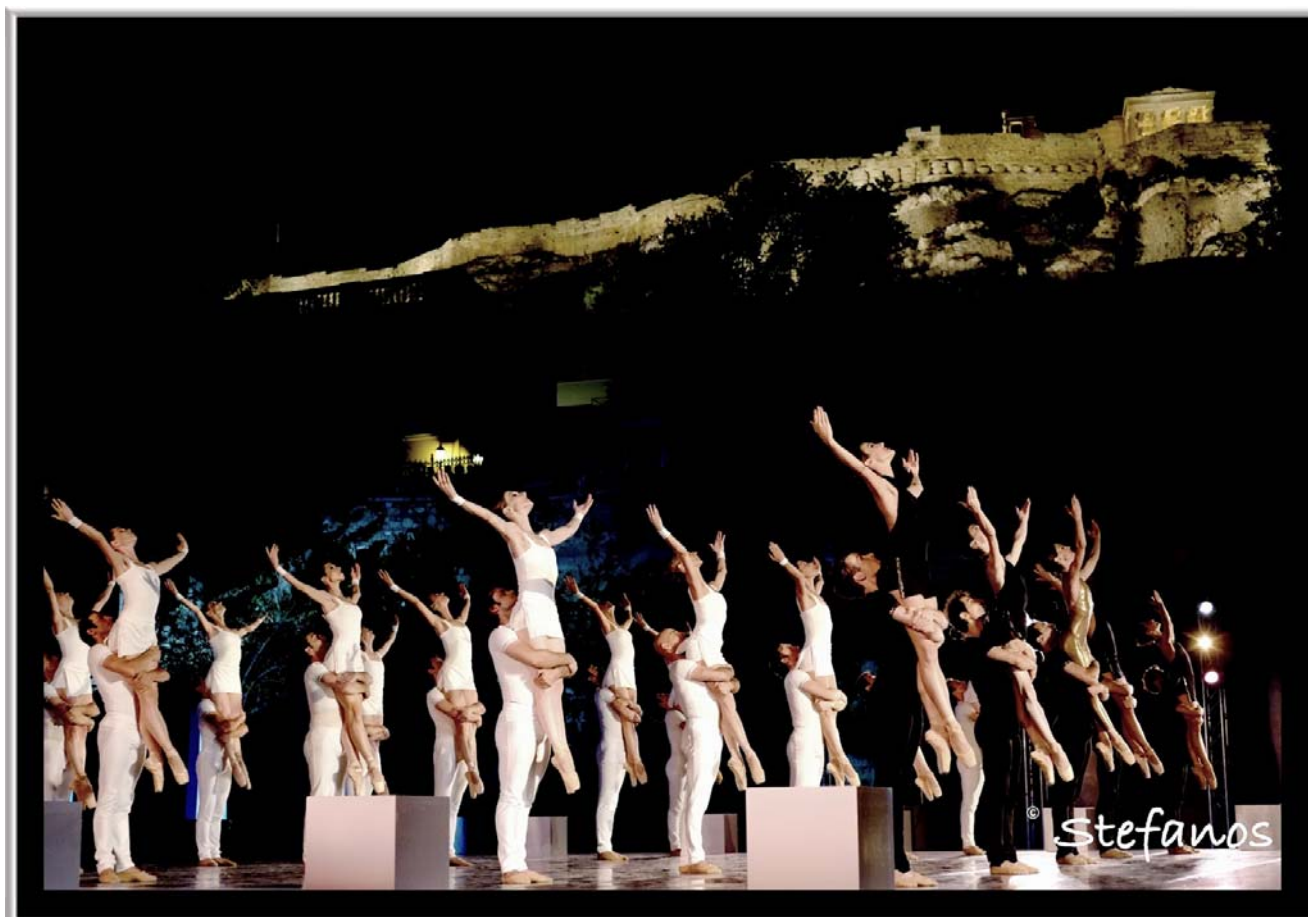


## A.12 Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος





## A. 13 Ρωμαϊκή Αγορά



## Α.14 Σταθμός Μετρό «Σύνταγμα»



## A.15 Κτίριο Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων





# Βιβλιογραφία

## Ελληνόγλωσση

Ιωσηφίδης, Θ., (2008) *Ποιοτικές Μέθοδοι Έρευνας στις Κοινωνικές Επιστήμες*. Αθήνα: Κριτική.

Ιωσηφίδης, Θ., (2003) *Ανάλυση Ποιοτικών Δεδομένων στις Κοινωνικές Επιστήμες*. Αθήνα: Κριτική.

Καραγιάννη, Ρ., (2016) *Η Σύγχρονη Τέχνη Στο Δημόσιο Χώρο Των Πόλεων: Τρόποι Πρόσληψης Και Η Συμμετοχική Δυναμική Του Κοινού. Μελέτη Περίπτωσης: Ο Οργανισμός ΝΕΟΝ Και Η Έκθεση TERRAPOLIS*. Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία. Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών Και Πολιτικών Επιστημών, Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων Και Πολιτισμού ΠΜΣ Πολιτιστικής Διαχείρισης.

Καυταντζόγλου, Λ.Ρ., (2001) *Στην Σκιά Του Ιερού Βράχου: Τόπος Και Μνήμη Στα Αναφιώτικα*. Αθήνα: Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα.

Κοσμόγλου, Χ., (2009) *Παρεμβαίνοντας Στο Δημόσιο Οπτικό Πολιτισμό: Προβολές Βιντεοτέχνης Και Διαδραστικά Εικαστικά Έργα Στις Δημόσιες Εικόνες*. Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία. Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών Και Πολιτικών Επιστημών, Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων Και Πολιτισμού ΠΜΣ Πολιτιστικής Διαχείρισης.

Μερακλής, Μ.Γ., (2011) *Ελληνική Λαογραφία, Κοινωνική Συγκρότηση, Ήθη Και Έθιμα, Λαϊκή Τέχνη*. Αθήνα: Ινστιτούτο Του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.

Μπαντιμαρούδης, Φ., (2011) *Πολιτιστική Επικοινωνία. Οργανισμοί, Θεωρίες, Μέσα*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική Α.Ε.

Μπιανκίνι, Φ. & Πάρκινσον, Μ. (1994) (επιμ.) *Πολιτιστική Πολιτική Και Αναζωογόνηση Των Πόλεων*. Αθήνα: Ελληνική Εταιρία Τοπικής Ανάπτυξης Και Αυτοδιοίκησης.

Σάββα, Θ., (2015) *Το Site-Specific Θέατρο Και Η Επανα-οικειοποίηση Του Δημόσιου Αστικού Χώρου: Η Περίπτωση Της Παράστασης “Yarí, A Very Nice Place”*. Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία. Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών Και Πολιτικών

Επιστημών, Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων Και Πολιτισμού ΠΜΣ Πολιτιστικής Διαχείρισης.

Σένετ, Ρ., (1999) *Η Τυραννία Της Οικειότητας*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.

Σταυρίδης, Σ., (2010) *Μετέωροι Χώροι Της Ετερότητας*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Σταυρίδης, Σ., (1990) *Η συμβολική σχέση με τον χώρο*. Αθήνα: Εκδόσεις Κάλβος.

Babbie, E., (2011) *Εισαγωγή στην Κοινωνική Έρευνα*. Αθήνα: Κριτική.

Cohen, L., (1994) *Μεθοδολογία Εκπαιδευτικής Έρευνας*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Mason, J., (2003) *Η διεξαγωγή της Ποιοτικής Έρευνας*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Stevenson, D., (2007) *Πόλεις και Αστικοί Πολιτισμοί*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική Α.Ε.

## **Ξενόγλωσση**

Haedicke, S.C., (2013) *Contemporary Street Arts In Europe: Aesthetics And Politics*.  
Palgrave Macmillan

Hall, T. & Smith, S., (2005) *Public Art In The City: Meanings, Values, Attitudes And Roles, Interventions: Advances In Art And Urban Futures*, 4, 175-179.

Lewisohn, C., (2009) *Street Art: The Graffiti Revolution*. London: Tate Publishing

Mason, J. D., (1996) *Street Fairs: Social Space, Social Performance*. *Theatre Journal*, 301-319.

# Ηλεκτρονικές Πηγές

## Διαδικτυογραφία

Αγγελιδάκη, Κ., (2011) Μύρων Μιχαηλίδης: «Η Λυρική Σκηνή Εφορμά Στην Κοινωνία». <http://www.topontiki.gr/article/21949/myron-mihailidis-i-lyriki-skini-eforma-stin-koinonia> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Απειρανθίτη, Ε., (2013) Η Μαντάμα Μπατερφλάι Στην Αρεοπαγίτου. [http://www.karchilaki.com/madama\\_butterfly\\_lyriki/](http://www.karchilaki.com/madama_butterfly_lyriki/) (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Αργυρίου, Ε. (2008) Καθ' Οδόν: Στη Διονυσίου Αρεοπαγίτου. <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=4475771> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Βενιέρη, Ι., (χ. χ.) Προπούλεια. [http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj\\_id=974](http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=974) (Πρόσβαση: 22.04.2019)

BXM (χ. χ.) Ιστορία <http://www.byzantinemuseum.gr/el/museum/history/> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Δημάδη, Ι., (2017) Άσε Την Υψηλή Τέχνη Κι Έλα Να Γίνουμε Flaneur! [https://www.athinorama.gr/theatre/article/ase\\_tin\\_ypsili\\_texni\\_ki\\_ela\\_na\\_ginoume\\_flaneur!\\_-2520849.html](https://www.athinorama.gr/theatre/article/ase_tin_ypsili_texni_ki_ela_na_ginoume_flaneur!_-2520849.html) (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Ζευκική, Δ., (2017) Ο Δημόσιος Χώρος Είναι Το Νέο Καλλιτεχνικό Φετίχ. [https://www.athinorama.gr/theatre/article/o\\_dimosios\\_xoros\\_einai\\_to\\_neo\\_kallitexnik\\_o\\_fetix\\_-2521557.html](https://www.athinorama.gr/theatre/article/o_dimosios_xoros_einai_to_neo_kallitexnik_o_fetix_-2521557.html) Πρόσβαση: 22.04.2019)

Θερμού, Μ., (2010), Παύλος Γερούλανος: «Θα Δούμε Αν Θα Κρατήσουμε Την Λυρική». <https://www.tovima.gr/2010/04/13/culture/paylos-geroylanos-tha-doyme-an-tha-kratisoyme-ti-lyriki/> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Ιωαννίδου, Φ., (2013) Ο Don Giovanni Στην Εθνική Βιβλιοθήκη. <https://propaganda.gr/citylife/o-don-giovanni-stin-ethniki-vivliothiki/> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Κακουριώτης, Σ., (2013) Μύρων Μιχαηλίδης: «Αυτό Που Θα Μας Σώσει Είναι Το Όραμα Για Το Μέλλον. <http://www.avgi.gr/article/10973/1161225/myron-michaelides-auto-pou-tha-mas-sosei-einai-to-orama-gia-to-mellon-> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Καράλη, Α., (2015) Ο Μύρων Μιχαηλίδης «Καταδύεται» Στην Επικίνδυνη Γοητεία Του Τριστάνου. <https://www.fractalart.gr/myron-michailidis/> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Κολλιού, Ε., (2013) Πλημμυρίζει Τουρίστες Η Ελλάδα. <https://www.inewsgr.com/257/plimmyrizei-touristes-i-ellada.htm> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Κρητικού, Η., ( 2016) Εθνική Λυρική Σκηνή: Μία Ιστορία Πραγματικής Επιτυχίας. <http://www.postmodern.gr/ethniki-lyriki-skini-mia-istoria-pragmatikis-epitychias/> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Κρύου, Μ., (2017) Η Νέα Μας Σκηνή; Ο Δημόσιος Χώρος!. [https://www.athinorama.gr/theatre/article/i\\_nea\\_mas\\_skini\\_o\\_dimosios\\_xoros!-2521710.html](https://www.athinorama.gr/theatre/article/i_nea_mas_skini_o_dimosios_xoros!-2521710.html) (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Κυριακού, Θ., (χ. χ.) Ολυμπείο [http://odysseus.culture.gr/h/3/gh351.jsp?obj\\_id=2488](http://odysseus.culture.gr/h/3/gh351.jsp?obj_id=2488) (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Κωστιάνη, Ν., (2016) Η Εθνική Λυρική Σκηνή Παρουσίασε Το Νέο Της Πρόγραμμα Σε Μία Από Τις Πιο Σημαντικές Περιόδους Της Ιστορίας Της. [https://www.huffingtonpost.gr/2016/09/28/culture-els-programma-2016-2017\\_n\\_12215948.html](https://www.huffingtonpost.gr/2016/09/28/culture-els-programma-2016-2017_n_12215948.html) (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Μανταδάκης, Α., (2019) Βαρβάκειος Αγορά: Ένα Πολυπολιτισμικό Καμάρι Στην Αθήνα. <http://www.avgi.gr/article/10812/9600221/barbakeios-agera-ena-polypolitismiko-kamari-sten-athina> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Μπαχτσετζής, Σ., (2008) Τέχνη στο Δημόσιο Χώρο. <http://ars-historia.blogspot.com/2008/05/blog-post.html> (Πρόσβαση: 26.04.2019)

Ρίζου, Α., (2017) Μύρων Μιχαηλίδης: Η Λυρική Πρέπει Να Έχει Παλέτα Συνολικής Προσφοράς Στην Κοινωνία. <https://www.culturenow.gr/myrwn-mixahlidhs-h-lyrikh-prepei-na-exei-paleta-synolikhs-prosforas-sthn-koinwnia/> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Στεργίου, Έ., (2015) Είναι Αυτό Το Πιο Όμορφο Νεοκλασικό Της Αθήνας;. <https://ropaganda.gr/citylife/ine-afto-pio-omorfo-neoklasiko-tis-athinas/> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Τζήμου, Κ., (2014) Ο Μύρων Μιχαηλίδης: Από την Κ.Ο.Θ Στο Τιμόνι Της Λυρικής Σκηνής.  
<https://parallaximag.gr/thessaloniki/reportaz/miron-michailidis-apo-tin-k-o-th-sto-timo> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Φαρμακόρη, Κ., (2017) Μέσα Στην Παλιά Βιβλιοθήκη  
[https://www.lifo.gr/articles/book\\_articles/141952](https://www.lifo.gr/articles/book_articles/141952) (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Χαραλαμπίδου. Β., (1998) Έτσι Θα Είναι Η Αθήνα Μετά Το 2000.  
<https://www.tovima.gr/2008/11/24/archive/etsi-tha-einai-i-athina-meta-to-2000/>  
(Πρόσβαση: 22.04.2019)

Χαρωνίτης Γιώργος (2014) Ο Μύρων Μιχαηλίδης Και Η Λυρική Του Μέλλοντος.  
[https://www.athinorama.gr/music/article/o\\_muron\\_mixailidis\\_kai\\_i\\_luriki\\_tou\\_mellontos-1002079.html](https://www.athinorama.gr/music/article/o_muron_mixailidis_kai_i_luriki_tou_mellontos-1002079.html) (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Block, H., (2007) Sanctioned And Unsanctioned Art In Public Space  
[http://blockh.net/Block\\_H\\_publicspace.pdf](http://blockh.net/Block_H_publicspace.pdf) (Πρόσβαση: 22.04.2019)

cityofathens.gr, (χ. χ.) Καλλιμάρμαρο, Ολυμπιείο, Πύλη του Αδριανού  
<https://www.cityofathens.gr/episkeptes/aksiotheata/arxaiologikoi-xoroi/kallimarmaro-olympieio-pyli-toy-adrianoy> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

cityofathens.gr 2 (χ. χ.) Ακρόπολη  
<https://www.cityofathens.gr/episkeptes/aksiotheata/arxaiologikoi-xoroi/akropoli>  
(Πρόσβαση: 22.04.2019)

Deutsche, R., (1992) Art And Public Space: Questions Of Democracy  
<https://akvstjoostmfa.files.wordpress.com/2011/03/deutsche-art-and-public-space-questions-of-democracy.pdf> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

docplayer.gr, (17.12.2013) [1] Ομιλία Καλλιτεχνικού Διευθυντή ΕΛΣ Συνέντευξη τύπου 17 Δεκεμβρίου 2013. <https://docplayer.gr/5542423-1-omilia-kallitehnikoy-dieythyn-tis-els-synenteyxi-tyrou-17-dekemvrioy-2013.html> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

eie.gr, (x.x.) Βαρβάκειος Αγορά  
[http://www.eie.gr/archaeologia/gr/arxeio\\_more.aspx?id=62](http://www.eie.gr/archaeologia/gr/arxeio_more.aspx?id=62) (Πρόσβαση: 22.04.2019)

eie.gr 2, (χ. χ.) Σιδηροδρομικός Σταθμός Μοναστηρακίου

[http://www.eie.gr/archaeologia/gr/arxeio\\_more.aspx?id=94](http://www.eie.gr/archaeologia/gr/arxeio_more.aspx?id=94) (Πρόσβαση: 22.04.2019)

eie.gr 3, (χ. χ.) Εθνική Βιβλιοθήκη

[http://www.eie.gr/archaeologia/gr/arxeio\\_more.aspx?id=190](http://www.eie.gr/archaeologia/gr/arxeio_more.aspx?id=190) (Πρόσβαση: 22.04.2019)

ferephono, (2013) Χιλιάδες Αθηναίοι για την Μαντάμα Μπαττερφλάι στην Διονυσίου Αρεοπαγίτου <https://blog.athensweekly.gr/χιλιάδες-αθηναίοι-για-την-μαντάμα-μπα/> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

greekfestival.gr, (x.x.) Ωδείο Ηρώδου Αττικού Ιστορία

<http://greekfestival.gr/choroi/odeio-irodou-attikou/> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Hall, T., Robertson, I., (2001) Public Art And Urban Regeneration: Advocacy, Claims And Critical Debates.

<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download;jsessionid=500447660FCAD017EF664E93772C2C4C?doi=10.1.1.473.3472&rep=rep1&type=pdf> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

iefimerida, (2013α) Ιδού το Αληθινό Ελληνικό Success Story: Πώς η Λυρική από το Λουκέτο και το Γιγαντιαίο Χρέος Ακούμπησε την Εξυγίανση.

<https://www.iefimerida.gr/news/122704/ιδού-το-αληθινό-success-story-της-ελλάδας-πώς-η-λυρική-από-το-λουκέτο-και-το-γιγαντιαίο-> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

iefimerida (14.10.2013β) Ελλάδα Το Κράτος Σταχτοπούτα Της Ευρώπης: Το BBC Μιλάει Για Την Κρίση Αποθεώνοντας Την Εθνική Λυρική Σκηνή.

<https://www.iefimerida.gr/news/125970/%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1-%CF%84%CE%BF-%CE%BA%CF%81%CE%AC%CF%84%CE%BF%CF%82-%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%87%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%BF%CF%8D%CF%84%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B5%CF%85%CF%81%CF%8E%CF%80%CE%B7%CF%82-%CF%84%CE%BF-%CE%B2bc-%CE%BC%CE%B9%CE%BB%CE%AC-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%BA%CF%81%CE%AF%CF%83%CE%B7-%CE%B1%CF%80%CE%BF%CE%B8%CE%B5%CF%8E%CE%BD%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B5%CE%B8%CE%BD%CE%B9> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

in.gr, (2018) Δημήτρης Πικιώνης: Ο αρχιτέκτονας που άλλαξε την περιοχή της Ακρόπολης. <https://www.in.gr/2018/08/28/plus/features/dimitris-pikionis-50-xronia-xoris-ton-arxitektona-pou-allakse-tin-perioxi-tis-akropolis/> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Lifoteam, (2012) ΣΥΝΝΕΤΕΥΞΗ Μύρων Μιχαηλίδης: Η Μεγάλη Επιτυχία σε Έναν Οργανισμό είναι να Οραματίζεσαι με Ιδεαλισμό <https://www.lifo.gr/mag/features/3464> (Πρόσβαση: 23.04.2019)

naftemporiki.gr (14.10.2013) Εκτενές Ρεπορτάζ Του BBC Για Την Εθνική Λυρική Σκηνή «ΕΛΣ: Από Την Τραγωδία Στον Θρίαμβο», Ο Τίτλος Του Ρεπορτάζ. <https://www.naftemporiki.gr/story/715344/ektenes-reportaz-tou-bbc-gia-tin-ethniki-lyriki-skini> (Πρόσβαση: 23.04.2019)

odysseus.culture.gr, (χ. χ.) Ρωμαϊκή Αγορά Αθηνών [http://odysseus.culture.gr/h/3/gh351.jsp?obj\\_id=2402](http://odysseus.culture.gr/h/3/gh351.jsp?obj_id=2402) (Πρόσβαση: 23.04.2019)

Sharp, J., Pollock, V., Paddison, R. (2005) Just Art For A Just City: Public Art And Social Inclusion In Urban Regeneration. <http://usj.sagepub.com/content/42/5-6/1001> (Πρόσβαση: 29.03.2019)

tonima.gr (2013) Εκτενές Ρεπορτάζ Του BBC4 Για Την Εθνική Λυρική Σκηνή. <https://www.tovima.gr/2013/10/14/culture/ektenes-reportaz-toy-bbc4-gia-tin-ethniki-lyriki-skini> (Πρόσβαση: 29.03.2019)

virtualmuseum. (χ.χ.) Χρονολόγιο Στιγμών. [virtualmuseum.nationalopera.gr/el/mesa-sto-hrono/](http://virtualmuseum.nationalopera.gr/el/mesa-sto-hrono/) (Πρόσβαση: 29.03.2019)

### **Οπτικοακουστικό Υλικό**

Stin Praxi (2014) Εθνική Λυρική Σκηνή, Στην Πράξη – 23/03/2014. <https://www.youtube.com/watch?v=AV523SauYQ8> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ CRETA (2015) Ο Μύρων Μιχαηλίδης Στις «Στάσεις Ζωής» Με Την Ρένα Παπαδάκη. <https://www.youtube.com/watch?v=VyIZuWdJ6S8> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Hellenic Parliament TV, (2014) Συνάντηση: Μύρων Μιχαηλίδης (05/04/2014)  
<https://www.youtube.com/watch?v=xDEfTBkBZZM> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Iraklio Blog, (2016) Μύρων Μιχαηλίδης Στον ΣΚΑΙ Κρήτης 92,1: Η Κρήτη Στην Εθνική  
Λυρική Σκηνή. <https://www.youtube.com/watch?v=rOwGmar4goE> (Πρόσβαση:  
22.04.2019)

Aegean Airlines, (2014) AEGEAN AIRLINES - Τραβιάτα Εν Πτήσει  
<https://www.youtube.com/watch?v=Jdq8zPXY7gI> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Aroni, A., (2013) ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ ΓΕΝΙΚΗ ΠΡΟΒΑ ΣΤΟ ΛΙΜΑΝΙ ΤΟΥ ΠΕΙΡΑΙΑ ...  
26/9/2013 <https://www.youtube.com/watch?v=j5eK1AdPT-c> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

atenistas group, (2012) Λυρική στη Βαρβάκειο (ΦΙΝΑΛΕ)hd  
<https://www.youtube.com/watch?v=SD1rcCMEMKM> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

ATHairport2, (2015) Η Εθνική Λυρική Σκηνή για 3η χρονιά στο αεροδρόμιο της Αθήνας!  
<https://www.youtube.com/watch?v=X3MdVqCkqXI> (Πρόσβαση: 22.04.2019) !!!!!!!!!!!!!  
Μάλλον δεν ισχύει. Ακριβώς ίδιο με ATHairport 2017

ATHairport (2017) Η Εθνική Λυρική Σκηνή για 3η χρονιά στο αεροδρόμιο της Αθήνας!  
<https://www.youtube.com/watch?v=X3MdVqCkqXI> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

AthensCaptain, (2013) ΕΛΣ Σκάλες Ηρωδείου "Αντωνία Καλογήρου"  
<https://www.youtube.com/watch?v=WTPU6AcGGEw> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

AthensCaptain 2, (2013) Η Υψίφωνος της ΕΛΣ Βασιλική Καραγιάννη  
<https://www.youtube.com/watch?v=LnS6fwN1rGM> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

AthensCaptain2, (2013) ΕΛΣ Σκάλες Ηρωδείου "Τζούλια Σουγλάκου"  
[https://www.youtube.com/watch?v=4ssmAYD0X\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=4ssmAYD0X_c) (Πρόσβαση: 22.04.2019)

gno, (2011) Λυρικό Λεωφορείο, Εθνική Λυρική Σκηνή  
<https://www.youtube.com/watch?v=fnDyUMM4pm0> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

gno, (2013) Το Βαλς των καραβιών /Waltz of the Boats /Greek National Opera Piraeus  
Port event / ΕΛΣ Λιμάνι <https://www.youtube.com/watch?v=g-A498yBZkl> (Πρόσβαση:  
22.04.2019)

gno 3, (2013) Ανοιχτή πρόβα Μαντάμα Μπαττερφλάι στη Διονυσίου Αρεοπαγίτου  
(18072013) - Εθνική Λυρική Σκηνή <https://www.youtube.com/watch?v=voYdikAtvuE>  
(Πρόσβαση: 22.04.2019)

gno 4, (2012) Η Λυρική στη Βαρβάκειο - Opera Event @ Athens Meat Market [OFFICIAL  
VIDEO] <https://www.youtube.com/watch?v=B7gxhiK8HDE> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

gno 5, (2014) Η Λυρική σε Ακρόπολη και Μουσεία - GNO Events in Acropolis and Athens  
Museums - April 1, 2014 [https://www.youtube.com/watch?v=vKlF264o\\_EE](https://www.youtube.com/watch?v=vKlF264o_EE) (Πρόσβαση:  
22.04.2019)

gno 6, (2012) MANON ΛΕΣΚΟ – ΚΑΡΜΕΝ ΣΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΑΚΙ / OPERA EVENT @  
ATHENS METRO <https://www.youtube.com/watch?v=cFvu6uy8960> (Πρόσβαση:  
22.04.2019)

gno7, (2012) Η ΛΥΡΙΚΗ ΣΤΟ ΜΕΤΡΟ 1 / GREEK NATIONAL OPERA EVENT @ ATHENS  
METRO 1. <https://www.youtube.com/watch?v=9ezbxur7NgI> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

gno8, (2012) Η ΛΥΡΙΚΗ ΣΤΟ ΜΕΤΡΟ 2 / GREEK NATIONAL OPERA EVENT @ ATHENS  
METRO 2. <https://www.youtube.com/watch?v=m7Stj2C0Bdg> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

gtsekegal, (2012) Λυρική σκηνή - Βαρβάκειος 04.11.2012  
<https://www.youtube.com/watch?v=wCRyXR7d9R8> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

Karchilaki, M., (2013) Η Μαντάμα Μπατερφλάι πάει ...βόλτα  
[https://www.youtube.com/watch?v=N3ULF2B\\_d4c](https://www.youtube.com/watch?v=N3ULF2B_d4c) (Πρόσβαση: 22.04.2019)

MEGA ΓΕΓΟΝΟΤΑ, (2014) "Τραβιάτα" εν πτήσει - MEGA ΓΕΓΟΝΟΤΑ  
<https://www.youtube.com/watch?v=kdeP1FAVo3w> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

MEGA ΓΕΓΟΝΟΤΑ, (2014) Βραδιά όπερας στο Ολυμπείο - MEGA ΓΕΓΟΝΟΤΑ  
<https://www.youtube.com/watch?v=VRy63lLKVZk> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

miscinprince, (2011) ΛΥΡΙΚΟ ΛΕΩΦΟΡΕΙΟ 1 9 2011 ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ  
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΔΡΑΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ  
<https://www.youtube.com/watch?v=RVF2Z9LIZUs> (Πρόσβαση: 22.04.2019)

miskinprince, (2012) ΗΜΕΡΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ 2012 ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ ΣΤΟ ΜΕΤΡΟ  
ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ <https://www.youtube.com/watch?v=lCO29MnH8Nc> (Πρόσβαση:  
22.04.2019)

## Πίνακας Συνεντεύξεων

Επώνυμο	Όνομα	Ημερομηνία Συνέντευξης	Ιδιότητα
Αγγελοπούλου	Λυδία	08.04.2019	Υπεύθυνη δράσεων «Όπερα της Βαλίτσας»
Αρμπηλιά	Κλέλια	20.03.2019	Ταξιθέτρια ΕΛΣ
Δήμαινα	Ειρήνη	25.03.2019	Θεατής
Δρουκόπουλος	Συμεών	27.03.2019	Θεατής
Καραγεώργου	Πέπη	20.03.2019	Ταξιθέτρια ΕΛΣ
Καραναγνώστη	Μαρία	04.04.2019	Υπεύθυνη Δημοσίων Σχέσεων κι Εθιμοτυπίας ΕΛΣ
Μάργαρη	Βάλια	20.03.2019	Ταξιθέτρια ΕΛΣ
Μελά	Μαρία	22.03.2019	Θεατής
Πακσόγλου	Δημήτρης	14.04.2019	Μονωδός ΕΛΣ
Παπαδάκης	Μανώλης	22.02.2019	Ιπτάμενος φροντιστής Ολυμπιακής Αεροπορίας
Σούρμπης	Διονύσης	10.04.2019	Μονωδός ΕΛΣ
Τραιφόρου	Νάντια	23.02.2019	Ταξιθέτρια ΕΛΣ
Τσακηρίδης	Χρήστος	08.04.2019	Υπεύθυνος Εικόνας και Ειδικών Προγραμμάτων στο Τμήμα Ήχου, Ενίσχυσης και Ηχοληψίας της ΕΛΣ

