

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη

Μεταπτυχιακή διατριβή



**Μουσεία και Προσβασιμότητα.
Πολιτικές Συμπερίληψης (inclusiveness) Μεταναστών,
ΑΜΕΑ και μη Προνομιούχων Κοινωνικά Ομάδων
σε Δράσεις Ευρωπαϊκών Μουσείων Σύγχρονης Τέχνης.
Οι περιπτώσεις του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης στο
Βερολίνο (Berlinische Galerie) και του Εθνικού Μουσείου
Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ) στην Αθήνα.**

Βασιλική Κοκκίνου

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Χάρις Κανελλοπούλου

Μάιος 2021

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη**

Μεταπτυχιακή Διατριβή

**Μουσεία και Προσβασιμότητα.
Πολιτικές Συμπερίληψης (inclusiveness) Μεταναστών,
ΑΜΕΑ και μη Προνομιούχων Κοινωνικά Ομάδων
σε Δράσεις Ευρωπαϊκών Μουσείων Σύγχρονης Τέχνης.
Οι περιπτώσεις του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης στο
Βερολίνο (Berlinische Galerie) και του Εθνικού Μουσείου
Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ) στην Αθήνα.**

Βασιλική Κοκκίνου

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Χάρις Κανελλοπούλου**

Η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στο τμήμα Πολιτιστικής Πολιτικής και Ανάπτυξης από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Μάιος 2021

Ευχαριστίες

Αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω

την επιβλέπουσα καθηγήτρια της διπλωματικής μου, κα. Κανελλοπούλου Χάρι, Δρ. Ιστορίας της Τέχνης, για την ουσιαστική καθοδήγησή της, τις πολύτιμες συμβουλές και την εμπύχωσή της καθ' όλη την πορεία της παρούσας διπλωματικής.

Επίσης ευχαριστώ τις Επιμελήτριες Εκπαίδευσης του ΕΜΣΤ, κκ. Τσέκου Μαρίνα και Ιωαννίδα Ελισάβετ, για την καθοδήγηση καθώς και την ανταπόκρισή τους στα ερωτήματά μου σχετικά με τη δράση του ΕΜΣΤ. Αντίστοιχη ανταπόκριση και συμβολή στο έργο μου με την παροχή δεδομένων, έδειξαν οι κκ. Kartain Katrin-Marie, Σύμβουλος Εκπαίδευσης, και Wengerowski Luise, Επιστημονική εθελόντρια Επικοινωνίας και Εκπαίδευσης της ΒG.

Τέλος, ευχαριστώ την οικογένειά μου για τη στήριξη που μου έδειξε.

Αφιερώνω τη διπλωματική μου στη μητέρα μου, Έφη.

Περιεχόμενα

Κεφάλαιο 1	1
Εισαγωγή	1
Επισκόπηση της διατριβής	1
Σκοπός της διατριβής	2
Ερευνητικά ερωτήματα	3
Δομή της διατριβής	4
Περιορισμοί έρευνας	5
ΜΕΡΟΣ Α΄	6
Κεφάλαιο 2	
Ο σύγχρονος ρόλος του μουσείου ως φορέα κοινωνικής εκπαίδευσης: κοινωνική συμπερίληψη και άρση του αποκλεισμού για ευάλωτες κοινωνικές ομάδες	6
Κεφάλαιο 3	
Μουσειολογικά μέσα και εργαλεία για την οργάνωση προγραμμάτων για ευάλωτες κοινωνικές ομάδες	16
ΜΕΡΟΣ Β΄	23
Κεφάλαιο 4	
Το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης και το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στο Βερολίνο (Berlinische Galerie): Κτιριακή δομή και Συλλογές	23
4.1. Το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ) στην Αθήνα	23
4.2. Το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης (Berlinische Galerie) στο Βερολίνο	38
Κεφάλαιο 5	
Πολιτική προσβασιμότητας: Προγράμματα και δράσεις των δύο μουσείων	
5.1. Προγράμματα και δράσεις του ΕΜΣΤ	53
5.2. Το πρότζεκτ <i>Face Forward...into my Home</i>	56
5.3. Το Φωτογραφικό Εργαστήρι «18 Άνω» και η έκθεση <i>Interactions</i>	67
5.4. Προγράμματα και δράσεις της ΒG	74
5.5. Το πρότζεκτ <i>Standortwechsel</i>	77
Κεφάλαιο 6	
Συμπεράσματα	85
Βιβλιογραφία	87

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή

Το αντικείμενο που πραγματεύεται η παρούσα διατριβή αφορά πολιτικές και στρατηγικές προσβασιμότητας και συμπερίληψης διαφορετικών, μη προνομιούχων κοινωνικών ομάδων, όπως πρόσφυγες, μετανάστες, ΑΜΕΑ στο μουσείο. Η μελέτη της προσέγγισης των ομάδων αυτών πραγματοποιείται αρχικά σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, μέσα από την εξέταση του σύγχρονου ρόλου του μουσείου ως μέσου κοινωνικής εκπαίδευσης καθώς και μέσα από συγκεκριμένα εργαλεία και μέσα που υιοθετούν σήμερα τα μουσεία και οι εκπρόσωποί τους. Στη συνέχεια η προσβασιμότητα εξετάζεται μέσα από δύο συγκεκριμένες μελέτες περίπτωσης: του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης στο Βερολίνο και του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης στην Αθήνα, φορείς με συστηματικό επιμελητικό και εκπαιδευτικό πρόγραμμα.

Επισκόπηση της έρευνας

Στην παρούσα διατριβή μελετάται ο ρόλος του σύγχρονου μουσείου προς τις ευάλωτες κοινωνικές ομάδες καθώς και τα μέσα και οι πρακτικές που υιοθετούνται σε ανάλογα προγράμματα ώστε να δημιουργηθούν όροι προσέλκυσης και συμπερίληψης των μελών τους αρχικά στον μουσειακό χώρο και έπειτα στην κοινωνία.

Σχετικά με το θεωρητικό πλαίσιο της παρούσας διατριβής, έχουν υπάρξει μελέτες που αφορούν το ζήτημα του πολιτιστικού και κοινωνικού αποκλεισμού, της συμπερίληψης ευάλωτων κοινωνικών ομάδων και τις ενέργειες / πολιτικές μουσείων του ευρωπαϊκού χώρου προς αυτόν τον σκοπό (όπως ενδεικτικά των Sandell, “Museums as agents of social inclusion”, (Dodd and Sandell, *Including Museums: Perspectives on museums, galleries and social inclusion*, MLA, *ACCESS FOR ALL TOOLKIT: Enabling inclusion for museums, libraries and archives*). Ακόμα, σε αυτό το πλαίσιο, έχει μελετηθεί η πορεία εξέλιξης των μουσείων στον χρόνο και η στρόφη τους προς αυτές τις ομάδες κοινού, η υφιστάμενη νομοθεσία και οι τρέχουσες κοινωνικές συνθήκες σε συνδυασμό με τους ρόλους που επιτάσσεται να υιοθετεί το μουσείο (όπως των Οικονόμου, *Μουσείο: Αποθήκη ή Ζωντανός Οργανισμός*, Μούλιου και Μπούνια, “Μουσείο και Επικοινωνία”, Gibbs, Sani and Thompson, *Lifelong*

Learning in Museums. A European Handbook, Υπουργείο Μεταναστευτικής Πολιτικής, *Εθνική Στρατηγική για την Ένταξη*). Επίσης, μελέτες που αφορούν την προσέγγιση μέσα από συγκεκριμένα εργαλεία και δράσεις στοχευμένων ομάδων κοινού, όπως ατόμων ΑμεΑ, φυλακισμένων, ατόμων σε απεξάρτηση κ.ά. (Πανουργιά, “Προσβασιμότητα των ατόμων με πρόβλημα όρασης στα Μουσεία: Η περίπτωση Μουσείων της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης”, Angelini, Savoia, “Opening museums to offenders”, Vanegas, “Representing lesbians and gay men in British social history museums”, Γκότσης, “Εμείς και οι «άλλοι» στη μουσειακή εκπαίδευση: αναφορά σε εκδοχές της διαπολιτισμικότητας μέσα από παραδείγματα ελληνικών εφαρμογών”). Τέλος, ειδικότερα για τη δράση, τις πολιτικές και το πρόγραμμα των μουσείων που εξετάζονται στη διατριβή (ΕΜΣΤ, ΒΓ), ως προς την προσέγγιση και το προφίλ τους προς τις ευάλωτες ομάδες του κοινωνικού ιστού λήφθηκαν υπόψη και χρειάζεται να αναφερθούν σχετικές ανακοινώσεις και άρθρα όπως των Τσέκου, “Contemporary art without borders integration of socially excluded groups and equal access to art and culture for everyone” και Ioannides [Ιωαννίδη], “Art as a place of co-existence”.

Η παρούσα διατριβή επιχειρεί να καλύψει μέρος του κενού που υφίσταται ως προς την μη τακτική και σφαιρική καταγραφή δράσεων και πολιτικών των μουσείων για τις περιθωριοποιημένες ομάδες κοινού, καταγράφοντας ειδικότερα πτυχές της λειτουργίας και της δραστηριοποίησης δύο μουσείων σύγχρονης τέχνης της ευρωπαϊκής σκηνής. Μέσα από την παρούσα καταγραφή και έρευνα προβάλλεται η συμβολή της μέχρι τώρα εργασίας των δύο μουσείων προς αυτή την κατεύθυνση, με σκοπό να κινήσει το ενδιαφέρον και να αποτελέσει αφετηρία για περαιτέρω μελέτη από άλλους ειδικούς.

Σκοπός της διατριβής

Τα τελευταία χρόνια, κοινότητες σε ολόκληρο τον κόσμο έρχονται αντιμέτωπες με θέματα μετανάστευσης, θρησκευτικής έκφρασης, διακρίσεων, ταυτότητας φύλου και ίσης μεταχείρισης όλων των ανθρώπων. Σε αυτό το πλαίσιο, η δέσμευση των μουσείων για ποικιλομορφία, ισότητα, προσβασιμότητα και ένταξη εμφανίζεται εξαιρετικά σημαντική. Τόσο στη Γερμανία όσο και στην Ελλάδα, όπου βρίσκονται τα δύο εξεταζόμενα μουσεία, η συνύπαρξη ανθρώπων με διαφορετική εθνική/πολιτιστική ταυτότητα, διαφορετικές κοινωνικές καταβολές και πιστεύω, διαφορετική κουλτούρα αποτελεί μία πραγματικότητα με αυξανόμενη ροή και ένταση. Το μουσείο, με τον ρόλο

και τη σημασία που απέκτησε στον 20ό αιώνα, δηλαδή ενός «μουσείου για όλους», καλείται να επιτύχει την κοινωνική ώσμωση, την ευαισθητοποίηση, την προσφορά εμπειριών σε όλους ανεξαιρέτως. Για τις κοινωνικά ευαίσθητες ή περιθωριοποιημένες ομάδες, στοχεύει εξίσου μέσα από τον νέο του ρόλο, στην κοινωνική συμπερίληψη, στην ισότητα των ευκαιριών, στις γνώσεις, στην ψυχαγωγία.

Με γνώμονα τα παραπάνω, σκοπός της παρούσας διατριβής είναι η μελέτη πολιτικών συμπερίληψης μη προνομιούχων ή/και υποεκπροσωπούμενων κοινωνικά ομάδων (μετανάστες, ΑΜΕΑ κ.ά.), όπως υλοποιούνται μέσα από εκθέσεις, δράσεις και εκπαιδευτικά προγράμματα στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στο Βερολίνο και στο ΕΜΣΤ στην Αθήνα, με στόχο την αύξηση της προσβασιμότητας και την ένταξη νέων ομάδων κοινού στη μουσειακή εμπειρία και γνώση. Αρχικά, σκιαγραφείται το θεωρητικό πλαίσιο που αφορά τη σύγχρονη δυναμική των μουσείων ως πολιτιστικών φορέων ικανών να ενεργοποιούν διαδικασίες κοινωνικής ένταξης και να λειτουργούν ως όχημα δραστηριοτήτων κοινωνικής συμπερίληψης. Τα δύο μουσεία που αποτελούν τα παραδείγματα προς έρευνα μελετώνται ως προς τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και την κτιριακή υποδομή τους, τις συλλογές τους, καθώς και τις πολιτικές συμπερίληψης και δράσης προς τις ευάλωτες κοινωνικές ομάδες. Έπειτα, πραγματοποιείται περιγραφή του ιστορικού πλαισίου δημιουργίας και συγκρότησης των συλλογών της ΒG στο Βερολίνο και του ΕΜΣΤ Αθήνα, καθώς και περιγραφή των κτηριακών υποδομών τους σε σχέση με την πρόσβαση στην πόλη και την εσωτερική προσβασιμότητα που προσφέρουν σε διαφορετικές κοινωνικές ομάδες. Στη συνέχεια, επιδιώκεται ο εντοπισμός και η καταγραφή των επιμελητικών, επικοινωνιακών και εκπαιδευτικών δράσεων που εκπονήθηκαν και εκπονούνται στα παραπάνω μουσεία, κατά την τελευταία δεκαετία. Μελετώνται το ιδεολογικό υπόβαθρο αυτών των προγραμμάτων, τα προσδοκώμενα και τα καταγεγραμμένα αποτελέσματα, η επίτευξη του στόχου της συμπερίληψης ομάδων με μειωμένη δυνατότητα πρόσβασης σε εκδηλώσεις σύγχρονης τέχνης. Περαιτέρω, αξιολογείται η γλώσσα της μοντέρνας και της σύγχρονης τέχνης ως διάυλος επικοινωνίας για κοινωνικά μη προνομιούχες ομάδες, καθώς και πληρέστερης ενσωμάτωσής τους στον κοινωνικό ιστό των πόλεων που κατοικούν.

Ερευνητικά ερωτήματα

Τα ερευνητικά ερωτήματα της διατριβής είναι τα ακόλουθα:

- Για ποιους λόγους τα συγκεκριμένα μουσεία μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης επιλέγουν να εντάξουν στη δραστηριότητά τους δράσεις για τις μη προνομιούχες κοινωνικά ομάδες;
- Πώς αντιλαμβάνονται τα δύο μουσεία και πώς ενεργοποιούν στρατηγικές συμπερίληψης μη προνομιούχων κοινωνικών ομάδων σε σχέση με τη γενικότερη πολιτική επισκεψιμότητας κοινού; Πώς μπορούν τα μουσεία να δώσουν φωνή σε μειονεκτούσες ομάδες και να είναι χώροι δημιουργικής ανταλλαγής και ανοικτού διαλόγου;
- Ποια είδη προγραμμάτων και δράσεων προτιμώνται; Πώς οργανώνονται αυτά; Ανήκουν στον κύριο κορμό προγραμμάτων των δύο μουσείων; Πώς επιλέγονται οι ομάδες συμμετεχόντων κάθε φορά;
- Ποιοι είναι οι στόχοι τέτοιου είδους προγραμμάτων τόσο για το μουσείο όσο και για τους συμμετέχοντες; Θέτουν στο επίκεντρο ζητήματα που αφορούν μόνο τις κοινωνικές ομάδες που προσκαλούνται ανά περίπτωση;
- Πώς καταγράφονται και αξιολογούνται τα αποτελέσματα δράσεων για αυτές τις ομάδες; Κατά πόσο συναντώνται τα προσδοκώμενα με τα καταγεγραμμένα αποτελέσματα;
- Ποιος είναι ο απόηχος και ο αντίκτυπος των δράσεων, σε σχέση και με τον ρόλο των μουσείων σε κοινωνικό/εκπαιδευτικό/πολιτιστικό επίπεδο, και ειδικότερα στο μεταβαλλόμενο τοπίο των πολιτικών κοινωνικής ένταξης;

Για την παρούσα διατριβή αξιοποιήθηκαν ελληνικές και ξένες βιβλιογραφικές πηγές, έρευνα στο διαδίκτυο και μελέτη σχετικών πρακτικών συνεδρίων, άρθρων καθώς και ήδη υπάρχουσών διατριβών που προσεγγίζουν σχετιζόμενα θέματα. Ακόμα αξιοποιήθηκαν μελέτες, άρθρα και μουσειακοί κατάλογοι σχετικών προγραμμάτων/δράσεων από κάθε μουσείο.

Δομή της διατριβής

Η διατριβή οργανώνεται σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος περιλαμβάνει δύο κεφάλαια και είναι αφιερωμένο στη θεωρητική συζήτηση σχετικά με το ζήτημα της προσβασιμότητας (inclusiveness) στα μουσεία. Στο πρώτο κεφάλαιο συζητείται ο ρόλος του μουσείου ως μέσου κοινωνικής εκπαίδευσης, καθώς και η στροφή και στόχευση προσέγγισης ευάλωτων κοινωνικών ομάδων με σκοπό την κοινωνική συμπερίληψή τους και την άρση του αποκλεισμού. Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζονται τα εργαλεία και οι μέθοδοι που

χρησιμοποιεί το μουσείο σήμερα, προκειμένου να επιτύχει τους στόχους που θέτει, σχετικά με την κοινωνική ένταξη των περιθωριοποιημένων και ευάλωτων κοινωνικών ομάδων. Το δεύτερο μέρος της παρούσας διατριβής επικεντρώνεται στις δύο μελέτες περίπτωσης: το ΕΜΣΤ και την ΒG. Στο πρώτο κεφάλαιο εξετάζεται ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός και η κτιριακή υποδομή των δύο μουσείων και οι συλλογές τους. Στη συνέχεια, στο δεύτερο κεφάλαιο αναλύεται η πολιτική προσβασιμότητας του κάθε μουσείου. Ειδικότερα εξετάζεται το ιδιαίτερο ενδιαφέρον για συγκεκριμένες ευάλωτες ομάδες κοινού, καθώς και οι κοινοί άξονες μεταξύ των δύο μουσείων ως προς την τακτική προσέγγισης, συμμετοχής και δραστηριοποίησης των συμμετεχόντων. Περνώντας σε συγκεκριμένα πρότζεκτ και εκθέσεις, μελετώνται οι στόχοι, οι φάσεις διεξαγωγής και τα αποτελέσματά τους σε σύγκριση με τους στόχους και την επιδραστικότητα στους συμμετέχοντες και στο καθιερωμένο κοινό. Συνολικά, προσεγγίζεται η πορεία δράσης και το προφίλ των δύο μουσείων προς την κοινωνία και προς τον ρόλο τους σε σχέση με τις εξεταζόμενες ομάδες κοινού. Τέλος, παρουσιάζονται καταληκτικά συμπεράσματα και επιχειρούνται εισηγήσεις προτάσεων και περαιτέρω έρευνας επί των θεμάτων που συζητώνται.

Περιορισμοί έρευνας

Στο πλαίσιο του ορισμένου χρονοδιαγράμματος εκπόνησης της διατριβής, στη διεξαγωγή της έρευνας σχετικά με τα προγράμματα που οργανώνουν και υλοποιούν τα δύο Μουσεία στάθηκαν ως τροχοπέδη οι συνθήκες που διαμορφώθηκαν εξαιτίας της υγειονομικής κρίσης της πανδημίας του Covid-19. Κατά το διάστημα υλοποίησης της έρευνας της διατριβής, τόσο το ΕΜΣΤ όσο και η ΒG παρέμειναν κατά μεγάλα διαστήματα κλειστά, δίχως να υπάρχει και η αντίστοιχη πρόσβαση προς τους εργαζόμενους, άλλοτε για λόγους απομακρυσμένης εργασίας και άλλοτε για λόγους πλήρους αποχής από την εργασία στο Μουσείο. Ως εκ τούτου, συλλέχθηκε υλικό και δεδομένα με τη σημαντική συμβολή των Τσέκου Μαρίνα και Ιωαννίδη Ελισάβετ από το ΕΜΣΤ και Kaptain Katrin-Marie και Wengerowski Luise από τη ΒG, με ετερόκλητο ρυθμό, έως και τον Απρίλιο του 2021, μήνα κατά τον οποίο εκκίνησε εκ νέου η λειτουργία της ΒG. Η συλλογή αυτών των δεδομένων πραγματοποιήθηκε μέσω ψηφιακών μέσων και ηλεκτρονικού ταχυδρομείου.

ΜΕΡΟΣ Α΄

Κεφάλαιο 2

Ο σύγχρονος ρόλος του μουσείου ως φορέα κοινωνικής εκπαίδευσης: κοινωνική συμπερίληψη και άρση του αποκλεισμού για ευάλωτες κοινωνικές ομάδες

Η συγκρότηση και ο χαρακτήρας των μουσείων ποικίλλει και διαφέρει σημαντικά στο πέρασμα του χρόνου. Κατά την Αναγέννηση, υπήρχαν ιδιωτικά μουσεία, τα «μουσεία-θησαυροί», στα οποία είχε πρόσβαση περιορισμένος αριθμός πολιτών. Ο λόγος της συγκρότησής τους αφορούσε αποκλειστικά την αυτοπροβολή και την αύξηση του κύρους των συλλεκτών, ατόμων με σημαντική κοινωνική, πολιτική και οικονομική δύναμη. Ο ιδιωτικός χαρακτήρας των μουσείων αρχίζει να χάνεται στα τέλη του 17^{ου} αιώνα, με τη μετατροπή των ιδιωτικών μουσείων σε εθνικών, κυρίως μετά από τη Γαλλική Επανάσταση. Τα μουσεία προσλαμβάνουν κατά τον 19^ο αιώνα έναν ιερό χαρακτήρα, ιδωμένα ως προστάτες της εθνικής κληρονομιάς και γνώσης, ως καλλιεργητές της εθνικής μνήμης. Ο αυστηρός ακαδημαϊκός και επιστημονικός χαρακτήρας της συγκρότησης και ταξινόμησης των συλλογών είναι χαρακτηριστικός, ενώ η αλήθεια αναπαράγεται και προβάλλεται ως μία, αντικειμενική και αδιαμφισβήτητη. Υιοθετείται επομένως ο ρόλος του φύλακα και του διδασκάλου, τοποθετώντας τους επισκέπτες ως θεατές και αποδέκτες της εγκυκλοπαιδικής και αδιαμφισβήτητης χρονολογικής διαδρομής¹.

¹ Νάκου, 2001: 114-122.

Ο 20^{ός} αιώνας σήμανε για τα μουσεία μια μετατόπιση της εστίασης ενδιαφέροντος από τις συλλογές και τα αντικείμενα, στους ανθρώπους. Σήμερα, η εστίαση αυτή γίνεται ολοένα και πιο έντονη, με τον άνθρωπο και το πλαίσιο στο οποίο ζει, να βρίσκονται στην κορυφή των προτεραιοτήτων. Στα τέλη του 20^{ού} αιώνα, η απόφαση της Ένωσης Μουσείων της Αγγλίας (1998) επικαλείται αυτήν τη μετατόπιση του ενδιαφέροντος από τις συλλογές στους ανθρώπους, καθώς και την ταυτόχρονη επιδίωξη των μουσείων να ενισχύσουν τις επικοινωνιακές τους δεξιότητες και να επιτύχουν την προσέλκυση μιας διευρυμένης ομάδας επισκεπτών². Το άνοιγμα των μουσείων στο κοινό συνδέεται με μια ουσιαστική θέση που καλούνται να έχουν στην κοινωνία³.

Η ουσιαστική θέση των μουσείων στην κοινωνία μπορεί να ιδωθεί και να ερμηνευθεί μέσα από πολλές σκοπιές. Μία από αυτές είναι ο ρόλος που δύνανται να διαδραματίσουν ως θεσμοί θετικής κοινωνικής αλλαγής. Πράγματι τα μουσεία και οι άνθρωποι που τα εκπροσωπούν (μουσειολόγοι, επιμελητές, εκπαιδευτικοί, καλλιτέχνες, θεραπευτές κ.ά.) έχουν την ικανότητα μέσα από τη δράση τους να επιφέρουν ή έστω να συμβάλλουν σε μια κοινωνία που θα επικρατεί η κοινωνική ισότητα, η συνοχή, ο αμοιβαίος σεβασμός, ο εκδημοκρατισμός και αντίστοιχα σε μια κοινωνία στην οποία θα μάχονται οι προκαταλήψεις, το μίσος για το «άλλο», η απομόνωση και ο αποκλεισμός. Η κατεύθυνση των μουσείων προς την επικράτηση της ισότητας και την εξάλειψη αντίστοιχα του αποκλεισμού δεν σημαίνουν και τον μοναδικό στόχο ή ότι αποτελούν προτεραιότητα όλων των μουσείων⁴, ούτε ότι όλα τα μουσεία μάχονται εξίσου για την επικράτηση αυτών. Εκτός από την ικανότητα που έχουν για να πετύχουν αυτά τα αποτελέσματα, τα μουσεία έχουν και την κοινωνική ευθύνη⁵ να συμβάλλουν στην αποκατάσταση της ολότητας σε μια κοινότητα και ταυτόχρονα να επηρεάσουν και να επιφέρουν μακροπρόθεσμες αλλαγές στη σκέψη και τη νοοτροπία⁶. Για παράδειγμα, τα μέλη μιας κοινωνίας, μπορεί να αλλάξουν γνώμη, άποψη ή και στάση προς τα άτομα με ειδικές ανάγκες μετά την επίσκεψή τους σε ένα μουσείο, το οποίο περιλαμβάνει εκθέσεις με έργα καλλιτεχνών με ειδικές ανάγκες ή που θέτει τα άτομα αυτά στο επίκεντρο των δραστηριοτήτων του. Αυτό δύναται να συμβεί, αν ληφθεί υπόψιν ότι τα μουσεία σε πολλές περιπτώσεις αποτελούν χώρους, μέσα στους οποίους τα άτομα με ειδικές ανάγκες

² Μούλιου, Μπούνια, 1999: 42.

³ Οικονόμου, 2003: 49.

⁴ Sandell, 2002: 21.

⁵ Dodd, Sandell, 2001: 47, 93, Hooper-Greenhill, 1994: 100.

⁶ Sandell, 2002: 18, 19.

μπορούν να αποκτήσουν φωνή, μπορούν να διαμορφώσουν νέες προσλήψεις προς το πρόσωπό τους. Με το πέρας σχετικών εκθέσεων ή δράσεων σε μουσεία, η πλειοψηφία δείχνει να κατανοεί ότι τα άτομα με αναπηρία χρειάζονται ενθάρρυνση, υποστήριξη και όχι οίκτο, εχθρότητα ή αδιαφορία, ενώ ταυτόχρονα αντιλαμβάνεται τα άτομα αυτά ως αναπόσπαστο τμήμα της κοινωνίας, που θα πρέπει να έχει ισότιμη αντιμετώπιση με τα άτομα χωρίς αναπηρία⁷. Αν νέες ματιές και στάσεις διαμορφωθούν μέσα στο μουσείο, τόσο προς τα άτομα με ειδικές ανάγκες όσο και προς άλλες ομάδες ατόμων που έχουν υποστεί περιθωριοποίηση, αντίστοιχες αμοιβαίες και ισότιμες σχέσεις δύνανται να «οικοδομηθούν» και έξω από αυτό, στον κοινωνικό ιστό.

Ο σεβασμός και η θεμελίωση ισχυρών σχέσεων μεταξύ των μελών της κοινωνίας, καθώς και μεταξύ των μουσείων και του συνόλου της κοινωνίας, αποτελούν βασικό στόχο του μουσειακού θεσμού. Τα μουσεία ειδικότερα επιχειρούν να γίνουν «γκρίζες ζώνες» για το σύνολο του κόσμου, δηλαδή ένα κοινό έδαφος, όπου οι ιστορίες, η τέχνη, οι συνήθειες και οι παραδόσεις, θα μπορούν να ακούγονται και να βιώνονται από όλους ανεξαιρέτως⁸. Εκτός από «ουδέτερες ζώνες», που όλοι θα συμμετέχουν εξίσου, τα μουσεία δύνανται να λειτουργήσουν και ως «ζώνες επαφής». Ειδικότερα, μέσα σε αυτές τις ζώνες, άτομα και ομάδες διαφορετικών κοινωνικών υποβάθρων ή και πολιτισμών, έρχονται σε επαφή, αναπτύσσουν διάλογο, αλληλοεπιδρούν και συνδιαλέγονται, σε ένα πλαίσιο ανταλλαγής, ανάπτυξης κατανόησης και δημιουργίας αμοιβαίων σχέσεων⁹. Η γνωριμία με το «διαφορετικό», η επαφή και ο διάλογος είναι απαραίτητα προαπαιτούμενα, που χωρίς αυτά δεν μπορεί να επέλθει σε ένα μεταγενέστερο στάδιο η ισορροπία και η συλλειτουργία σε μία κοινωνία. Τα μουσεία επιχειρούν να φέρουν αυτόν τον πλουραλισμό, τη γόνιμη επαφή μεταξύ του καθιερωμένου κοινού και υποεκπροσωπούμενων ομάδων, υποσχόμενα αρχικά σχέσεις σεβασμού και αποδοχής και σε επόμενο στάδιο ισότητας.

Αυτοί οι στόχοι που θέτουν οι επαγγελματίες των μουσείων μέσα από εκθέσεις και ειδικά προγράμματα δεν μπορούν να επιτευχθούν χωρίς τη συμμετοχή των μελών της ίδιας της κοινωνίας. Έτσι τα μουσεία, προκειμένου να φέρουν την κοινωνική αναγέννηση που επιθυμούν, προκειμένου να δημιουργήσουν μια υγιή κοινότητα και να εξαλείψουν

⁷ Dodd, Sandell, Jolly, Jones, 2008: 62-65, 89, 98.

⁸ Hooper-Greenhill, 1994: 100, 101.

⁹ Gibbs, Siung, Bowe, 2009: 104, 105.

φαινόμενα αποκλεισμού και περιθωριοποίησης, επιδιώκουν να φέρουν αποκλεισμένα άτομα και ομάδες στο προσκήνιο. Ανάμεσα στους σκοπούς τους ανήκει ακόμα η επιδίωξη της όσο το δυνατόν περισσότερο ουσιαστικής ένταξης των ατόμων αυτών στην κοινωνία. Προς αυτή την κατεύθυνση, δράσεις και προγράμματα μουσείων ενισχύουν την αυτοεκτίμηση, την αυτοβελτίωση, την ανάπτυξη κλίσεων στο άτομο, ενισχύοντας τη δύναμη για θετικές αλλαγές στην προσωπική του ζωή¹⁰.

Τα μουσεία προκειμένου να πριμοδοτήσουν την ένταξη, θα πρέπει να καταπολεμήσουν τον αποκλεισμό. Το εγχείρημα αυτό δεν μοιάζει εύκολο, καθώς ο αποκλεισμός εμφανίζεται με διαστάσεις οι οποίες είναι συνδεδεμένες και αλληλοδιαπλεκόμενες μεταξύ τους (οικονομικό-κοινωνικό-πολιτικό-πολιτιστικός αποκλεισμός)¹¹. Οι εκπρόσωποι των μουσείων έρχονται επομένως αντιμέτωποι με μια «αλυσίδα» των πτυχών του αποκλεισμού, όπου η μία πτυχή επηρεάζει την άλλη. Για παράδειγμα, ένα άτομο που δεν έχει επαρκή προσόντα και δεξιότητες, πιθανόν στο μέλλον να είναι άνεργο ή να έχει πολύ περιορισμένο εισόδημα, να ζει σε συνθήκες φτώχειας, σε ένα περιβάλλον μη υγιές για το ίδιο, σε μια περιοχή με αυξημένη εγκληματικότητα, με δεσμούς «σπασμένους» με την οικογένεια του ή τον κοινωνικό περίγυρο¹². Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, προγράμματα, εκθέσεις και δράσεις που σχεδιάζονται ειδικά για τις υποεκπροσωπούμενες ομάδες, καλούνται να εντοπίσουν, να κατανοήσουν και να ερμηνεύσουν τους δεσμούς που έχουν σπάσει μεταξύ του ατόμου και των συστημάτων της κοινωνίας¹³ και στη συνέχεια να επανορθώσουν, χτίζοντας εκ νέου αυτήν την σχέση.

Πολλές φορές, οι δράσεις αυτές «επιτίθενται» έμμεσα στα ίδια τα φαινόμενα που φέρουν τον αποκλεισμό, όπως την ανεργία, την εγκληματικότητα, την κακή υγεία. Για να το πετύχουν αυτό, διοργανώνονται ειδικά προγράμματα, με ακριβείς στόχους και πορεία δράσης. Σε αυτά οι συμμετέχοντες επικοινωνούν μεταξύ τους και με τους επιμελητές των δράσεων, έρχονται σε επαφή με συλλογές του μουσείου, συχνά εμπνέονται από αυτές και τις αξιοποιούν δημιουργικά, ενώ ταυτόχρονα απομακρύνονται π.χ. από την εξάρτηση τους (αλκοόλ, ναρκωτικά). Ένα έργο τέχνης από μόνο του μπορεί να επιδράσει στο περιβάλλον και στη ζωή των ανθρώπων. Ενδεικτικά αναφέρεται το καλλιτεχνικό κοινοτικό έργο της Φιλανδής καλλιτέχνιδας Ritva Harle, το οποίο επηρέασε ανθρώπους από το Ελσίνκι, μία πόλη με αυξημένα ποσοστά αλκοολισμού. Το καλλιτεχνικό έργο και η

¹⁰ Dodd, Sandell, 2001: 36, 37, 86.

¹¹ Sandell, 1998: 407, Dodd, Sandell, 2001: 9, 10.

¹² Dodd, Sandell, 2001: 11, 12.

¹³ Sandell, 1998: 404.

συνεργασία με την καλλιτέχνη οδήγησε τους συμμετέχοντες να αναπτύξουν δεξιότητες, να αποκτήσουν εμπιστοσύνη στον εαυτό τους, να μειώσουν την κατανάλωση αναπτύσσοντας έναν πιο υγιεινό τρόπο ζωής, παρακολουθώντας ταυτόχρονα την υγεία τους σε κέντρο υγείας. Στην πορεία μερικοί από τους συμμετέχοντες βρήκαν θέσεις εργασίας και απέκτησαν μια νέα υγιή ζωή και άλλοι απομακρύνθηκαν πλήρως από την κατανάλωση¹⁴. Επιμελητές εκπαίδευσης και άλλοι επαγγελματίες των μουσείων, αν συνεργαστούν με ευάλωτες κοινωνικές ομάδες, εντάσσοντας στη διαδικασία συνεργασίας έργα τέχνης από τις συλλογές του μουσείου και εν γένει από την τέχνη, μπορούν να λειτουργήσουν σε αυτήν την περίπτωση ως χώροι θεραπευτικοί αλλά και ως χώροι επανένταξης¹⁵.

Η προσέλκυση του περιθωριοποιημένου κοινού δεν θα είναι γόνιμη, αν δεν έχουν αρθεί αρχικά βασικά εμπόδια. Συγκεκριμένα, αναγκαία τίθεται η έρευνα, ο εντοπισμός και η άρση των σημείων και των εμποδίων εκείνων, που κρατούν τις υποεκπροσωπούμενες ομάδες μακριά από τους μουσειακούς χώρους. Τα εμπόδια αυτά που αποτρέπουν την επίσκεψη στους μουσειακούς χώρους μπορεί να είναι:

- φυσικά/περιβαλλοντικά. Κατά πόσο το κτίριο, οι συλλογές και οι δράσεις του μουσείου είναι φυσικά προσβάσιμες σε όλους; Μπορούν π.χ. χρήστες αναπηρικών αμαξιδίων να το επισκεφθούν; Είναι το μουσείο κατασκευασμένο στη καλύτερη δυνατή γεωγραφική θέση;
- αισθητηριακά. Κατά πόσο μπορούν να συμμετέχουν στη μουσειακή εμπειρία άτομα με δυσκολίες στην όραση, στην ακοή ή σε άλλες αισθήσεις; Έχουν γίνει οι μέγιστες ενέργειες για τη συμμετοχή αυτή;
- διανοητικά. Κατά πόσο άτομα χωρίς πανεπιστημιακή μόρφωση ή με έλλειψη γνώσεων σχετικών π.χ. με τις συλλογές του εκάστοτε μουσείου ή με μαθησιακές δυσκολίες, νιώθουν άνετα κατά την επίσκεψή τους και μπορούν να απολαύσουν τη μουσειακή εμπειρία;
- πολιτιστικά. Κατά πόσο τα ενδιαφέροντα, οι εμπειρίες και τα θέματα που συνδέονται με τη ζωή και την καθημερινότητα των επισκεπτών, εκπροσωπούνται στο μουσείο και διακρίνονται στη μουσειακή τακτική;

¹⁴ Matarasso, 1997: 61.

¹⁵ Μπούνια, 2015: 144-146, Ιωαννίδη, 18.06.14.

- συμπεριφοράς. Κατά πόσο το μουσείο, οι υπηρεσίες του και το αρχαιολογικό υλικό του είναι φιλόξενο προς τους νέους επισκέπτες; Είναι το προσωπικό κατάλληλο για την υποδοχή και εμπλοκή του με ένα ποικίλο κοινό;
- οικονομικά. Κατά πόσο περιλαμβάνονται ειδικά πακέτα και μειωμένα εισιτήρια; Προνοεί το μουσείο για επισκέπτες με μειωμένο εισόδημα, άνεργους, συνταξιούχους κ.ά.;
- τεχνολογικά. Κατά πόσο οι νέες τεχνολογίες που διαθέτει το μουσείο παρέχουν ή διευκολύνουν τη πρόσβαση; Η ιστοσελίδα και άλλα διαδικτυακά εργαλεία του μουσείου παρέχουν πράγματι πρόσβαση σε όλους; ¹⁶

Με το πέρασμα στον 21^ο αιώνα, τα εμπόδια αυτά επιδιώκεται να αρθούν, χωρίς όμως να είναι πάντοτε βέβαιη η επίτευξη του αποτελέσματος. Ο νέος αιώνας σημαίνει και έναν ευρύτερο κοινωνικό ρόλο για το μουσείο, απεύθυνση σε ένα διευρυμένο κοινό, παράγοντες που δεν είναι ασύνδετοι με τα τρέχοντα δεδομένα. Κατ' αρχάς, οι σύγχρονες δυτικές ευρωπαϊκές κοινωνίες, δεν εμφανίζουν την ομοιογένεια που υφίστατο μέχρι και 40 έτη πριν, κατά τον προηγούμενο αιώνα, ενώ η παρουσία «άλλων» επικρατεί¹⁷. Ειδικότερα η Ευρώπη αποτελεί διαχρονικά έναν βασικό πόλο έλξης μεταναστών. Ενδεικτικά, με το πέρας του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, οι χώρες της Δύσης εισήγαγαν μεγάλο αριθμό οικονομικών μεταναστών προκειμένου να ανταπεξέλθουν στις νέες ανάγκες και να επιταχύνουν την ανάπτυξή τους. Η πετρελαϊκή όμως κρίση των ετών 1973-4, σήμανε μια περίοδο μεγάλης οικονομικής κρίσης, ανεργίας και επιβολής φρένου στην ανεξέλεγκτη ροή και είσοδο μεταναστών. Αυτό επέφερε την αύξηση μιας παράνομης ροής μεταναστών στα ευρωπαϊκά εδάφη, που τα επόμενα έτη κλόνησε τις συγκροτημένες ισχυρές εθνοκεντρικές κοινωνικές και εθνικές ταυτότητες, μετατρέποντάς τις σε πολυπολιτισμικές κοινωνίες. Οι μετανάστες άρχισαν συχνά να ερμηνεύονται ως λόγιοι μετάλλαξης των παραδοσιακών ευρωπαϊκών κοινωνιών. Στη Νότια και Δυτική Ευρώπη οι μεγάλες μεταναστευτικές εισροές, η παράνομη συνήθως είσοδος, οι «άπειρες» πολιτικές αρχές ως προς την επιβολή ελέγχου και αρμονίας οδήγησαν σε ένα σοβαρότατο κοινωνικό φαινόμενο, που ερμηνευόταν ως απειλή της ομοιογένειας των κοινωνιών αυτών, ως απειλή της εθνικής και κοινωνικής συνοχής¹⁸. Ενέργειες και ρυθμίσεις για τη νομιμοποίηση των μεταναστών, η είσοδος και η ανάμειξη

¹⁶ MLA, 2004: 5.

¹⁷ Καζαμιάκη, 2017: 9.

¹⁸ Μπάγκαβος, Παπαδοπούλου, 2002: 63-66.

με τους γηγενείς στην καθημερινή ζωή και στην εργασία, δημιούργησαν ευνοϊκότερες συνθήκες συνεννόησης και συνύπαρξης, και σταθεροποίησαν ένα νέο πλουραλιστικό προφίλ για τον ευρωπαϊκό χώρο. Αυτόν συναποτελούν διαφορετικές και ποικίλες εθνικότητες, ιδέες, συνήθειες, νοοτροπίες, θρησκευτικές και πολιτικές πεποιθήσεις, προσωπικές προτιμήσεις και ενδιαφέροντα.

Τα τελευταία χρόνια, το μεικτό αυτό περιβάλλον, εμπλουτίζεται ολοένα και εντονότερα, με τις αυξημένες ροές μεταναστών και τις μαζικές μετακινήσεις στην Ελλάδα. Η προσφυγική κρίση, η διετία 2015-16, οι μαζικές μετακινήσεις πληθυσμών, υπήρξαν καθοριστικής σημασίας για τη χώρα. Πιο αναλυτικά, τη συγκεκριμένη διετία (2015-16), μαζικά ρεύματα μεταναστών και προσφύγων ξεκίνησαν από τη Μέση Ανατολή, από περιοχές της Ασίας και της Αφρικής και μέσω της Τουρκίας έφθασαν στην Ελλάδα και στα ελληνικά νησιά. Το κλείσιμο των συνόρων των βαλκανικών και κεντροευρωπαϊκών χωρών και η απροθυμία μελών της Ευρωπαϊκής Ένωσης να προχωρήσουν τις δεσμεύσεις τους σύμφωνα με το Πρόγραμμα Μετεγκατάστασης, οδήγησε στην αναγκαστική παραμονή και φιλοξενία εντός της χώρας¹⁹. Η Ελλάδα και άλλες ευρωπαϊκές ακτές για πρώτη φορά έρχονται αντιμέτωπες με τόσο μεγάλα αριθμητικά μεγέθη εισροής και εγκατάστασης μεταναστών και προσφύγων²⁰. Συνοπτικά, οι λόγοι μετακίνησης των πληθυσμών αυτών προς την Ελλάδα είναι η αναζήτηση καλύτερων συνθηκών ζωής και οικονομικά άνετης ζωής, η οικογενειακή επανένωση, οι απειλητικές συνθήκες ζωής και η αναζήτηση ασφάλειας κυρίως όταν το άτομο ή η ομάδα φεύγει από εμπόλεμες περιοχές και αυταρχικά καθεστώτα που δεν σέβονται τα δικαιώματα και την ελευθερία τους²¹. Η έλευση μεταναστών και προσφύγων, έφερε στο προσκήνιο μια πληθώρα προβλημάτων που αφορούν την υποδοχή, τη φιλοξενία και την ένταξη στη χώρα, μία νέα κοινωνικοπολιτική και οικονομική πραγματικότητα και νέα δεδομένα για την καθημερινότητα.

Οι δυσκολίες υποδοχής και ενσωμάτωσης, οφείλονται εν μέρει στην οικονομία της Ελλάδας που βρίσκεται σε ύφεση και της χρηματοοικονομικής κρίσης που αντιμετωπίζει η χώρα από το 2008²². Προσωρινοί χώροι και δομές φιλοξενίας φτιάχνονται. Η ανομοιομορφία που επικρατεί στις δομές φιλοξενίας φέρνει εντάσεις και προβλήματα, με

¹⁹ Υπουργείο Μεταναστευτικής Πολιτικής, 2018: 15-16.

²⁰ Ευρωπαϊκή Επιτροπή, 25.01.17.

²¹ Υπουργείο Μεταναστευτικής Πολιτικής, 2018: 7.

²² Dixon, Hawkins, Torres, Kimaram: 2019: 6.

αποτέλεσμα συχνά να προκαλούνται αισθήματα ανησυχίας και αντιδράσεις στους γηγενείς κατοίκους. Ο χώρος της πολιτικής επίσης είναι κλονισμένος και η ενασχόληση με μία νέα τόσο μεγάλη μερίδα ανθρώπων προβληματική. Ορισμένα πολιτικά κόμματα καθώς και μέσα κοινωνικής δικτύωσης καλλιεργούν και προωθούν στο κοινό αισθήματα φόβου και ανασφάλειας, προωθούν την έννοια της εθνικής ταυτότητας μέσα από την στοχοποίηση και τον αποκλεισμό προσφύγων και μεταναστών²³. Από την άλλη έγιναν βήματα για την ομαλή ένταξη των ομάδων αυτών. Πληθώρα νόμων και ρυθμίσεων ορίζουν ζητήματα διαμονής, εργασίας, ίσης μεταχείρισης στην απασχόληση, κοινωνικής ασφάλειας, πρόσβασης σε αγαθά και υπηρεσίες κ.ά.²⁴. Επίσης ΜΚΟ, σύλλογοι, πολίτες και εθελοντές συμβάλλουν στην κάλυψη των βασικών αναγκών των νέων πληθυσμών²⁵. Ταυτόχρονα οργανώνονται ποικίλα προγράμματα και δράσεις που υπερβαίνουν την κάλυψη βασικών αναγκών και στοχεύουν στην κοινωνική ένταξη των νεοεισερχόμενων καθώς και στη μη διατάραξη της καθημερινότητας των ντόπιων. Σε αυτούς τους άξονες ενδεικτικά κινείται το πρόγραμμα «Φιλόξενες πόλεις για τους πρόσφυγες: προωθώντας την ένταξη και προστατεύοντας τα δικαιώματα», που συνδιοργάνωσαν το Ίδρυμα Μαριάννα Β. Βαρδινογιάννη», η UNESCO και η Ευρωπαϊκή Συμμαχία των Πόλεων κατά του Ρατσισμού (European Coalition of Cities against Racism – ECCAR)²⁶. Αξίζει να σημειωθεί ότι η πλειοψηφία των Ελλήνων πολιτών δραστηριοποιούνται ενεργά στον εθελοντισμό και στη στήριξη προσφύγων και οικονομικών μεταναστών, παρότι τους απασχολούν οικονομικά ζητήματα. Παράλληλα ενστερνίζονται τις αξίες της διαφορετικότητας. Υπάρχει όμως και μια ανησυχία για τη διατήρηση του ελληνικού πολιτιστικού στοιχείου και των ελληνικών παραδόσεων, για την επίπτωση του νέου πληθυσμού στους ήδη βεβαρημένους κρατικούς πόρους, ενώ μερικοί Έλληνες τους ταυτίζουν με κίνδυνο για τη δημόσια υγεία ή με την τρομοκρατία²⁷. Η κοινωνία και το μουσείο, έρχονται αντιμέτωπα και με μια σειρά προκλήσεων, όπως την αύξηση του ρατσισμού, των διακρίσεων, της μισαλλοδοξίας. Το μουσείο δεν μπορεί να αδιαφορήσει μπροστά σε αυτές τις νέες προκλήσεις ούτε να μείνει ανενεργό²⁸. Μέσα σε αυτή τη νέα πραγματικότητα, το μουσείο, ως ζωντανός οργανισμός που χρειάζεται συνεχώς να ανανεώνεται και ταυτόχρονα να αποτελεί αναπόσπαστο μέλος

²³ Dixon, Hawkins, Torres, Kimaram: 2019: 7.

²⁴ Υπουργείο Μεταναστευτικής Πολιτικής, 2018: 16-19, 36-37.

²⁵ Υπουργείο Μεταναστευτικής Πολιτικής, 2018: 82.

²⁶ Mnnfoundation.gr, βλ. “Φιλόξενες Πόλεις για τους Πρόσφυγες” πρόγραμμα για την καλύτερη υποδοχή και ένταξη προσφύγων στον κοινωνικό ιστό των πόλεων.

²⁷ Dixon, Hawkins, Torres, Kimaram: 2019: 103.

²⁸ Gibbs, Sani, Thompson, 2007: 82.

μιας εξελισσόμενης κοινωνίας²⁹, όφειλε να συμβαδίσει με τα νέα δεδομένα, αλλά και να συνδράμει επικουρικά δημιουργώντας όρους συζήτησης για την κοινωνικοποίηση και την ενσωμάτωση των ομάδων αυτών στην τοπική κοινωνία.

Σε αυτό το πλαίσιο, πληθώρα μουσείων σε διεθνές επίπεδο αναθεώρησαν τη ματιά τους, αναπροσάρμοσαν τις επικοινωνιακές και εκπαιδευτικές τους πολιτικές, καθώς και τις εκθέσεις τους και τα προγράμματά τους, αφηγούμενα τις ιστορίες των νέων, σε πολλές περιπτώσεις περιθωριοποιημένων προσώπων³⁰. Στην Ελλάδα, ένα από τα πρώτα εγχειρήματα ένταξης ομάδων πολιτισμικά διαφορετικών από τον κυρίαρχο, υπήρξε ένα πρόγραμμα (1994-1998) για παιδιά μουσουλμανικών οικογενειών. Έκτοτε, αντίστοιχα προγράμματα και δραστηριότητες έχουν αυξηθεί, ενώ ταυτόχρονα το μουσείο έχει ενισχύσει τον επικοινωνιακό του χαρακτήρα, ώστε να πετυχαίνει αποτελεσματική αλληλεπίδραση και να ικανοποιεί τις ανάγκες του πολύμορφου κοινού του³¹.

Ωστόσο, ο κοινωνικός ρόλος του μουσείου δεν προάγεται μόνο με τη διοργάνωση προγραμμάτων που αφορούν ομάδες μεταναστών που μετακινήθηκαν και ζουν πλέον στον ευρωπαϊκό χώρο. Το μουσείο απευθύνεται και προσεγγίζει ενεργά ένα εξίσου περιθωριοποιημένο κοινό, που συχνά βιώνει το αίσθημα του αποκλεισμού σε πολλαπλά επίπεδα από την κοινωνία (κοινωνικός, οικονομικός, πολιτιστικός αποκλεισμός) και την μη αρμονική συνύπαρξη με τους υπόλοιπους, όπως είναι οι χρήστες ναρκωτικών και οι φυλακισμένοι. Μορφές αποκλεισμού, σε μικρότερο συνήθως βαθμό από τις προαναφερθείσες ομάδες, αντιμετωπίζουν και τα άτομα με αναπηρίες. Τα ηλικιωμένα άτομα βρίσκονται στην χαμηλότερη βαθμίδα του αποκλεισμού, ως άτομα που συχνά δεν βρίσκονται στο επίκεντρο της προσοχής, δεν συναναστρέφονται στον επιθυμητό βαθμό και βιώνουν αισθήματα μοναξιάς. Επομένως, ο αποκλεισμός, οι μορφές και η ένταση του ποικίλλουν, όπως ποικίλλουν και διακρίνονται αντίστοιχα οι ομάδες που αποτελούν το περιθωριοποιημένο κοινό. Το αυξημένο ενδιαφέρον για αυτές τις ομάδες εκκινεί στις δεκαετίες του 1960 και '70, στα πλαίσια εμφάνισης κινημάτων (φυλετικών, αντιρατσιστικών, φεμινιστικών, πανεπιστημιακών κ.ά.) που αγωνίστηκαν κατά της ανισότητας και της καταπίεσης, με ευρύτερο στόχο την ισοτιμία για μια σειρά πολιτιστικών, εθνοτικών και οικονομικών ομάδων³².

²⁹ Ζενέτου, 2016: 131.

³⁰ Γκότσης, 2008: 44.

³¹ Γκότσης, 2011: 56, 57, Γκότσης: 1997: 3.

³² Cahan, Kocur, 2011: 5.

Τα κοινωνικά αυτά κινήματα επεδίωξαν την ισότητα παντού, μια ισότητα που αναζήτησαν και μέσα στον μουσειακό θεσμό. Στον μουσειακό χώρο, στις συλλογές, στις αναφορές και στις πρακτικές καθώς και στον ίδιο τον χαρακτήρα και τη στάση του μουσείου, τα νέα κοινωνικά κινήματα εντόπισαν την αποσιώπηση ολόκληρων κοινωνικών και πολιτισμικών ομάδων και ιδιαίτερα των περιθωριοποιημένων. Ως εκ τούτου, έφεραν την αμφισβήτηση του «κλασικού» μουσείου ως μίας και αδιαμφισβήτητης αρχής, με ένα εκλεκτό και περιορισμένο κοινό. Αντιτιθέμενα με το μονοδιάστατο «πρόσωπο» του θεσμού, συνέβαλλαν στο να δημιουργηθούν προγράμματα και τακτικές αποηγεμονοποίησης καθώς και εκδημοκρατισμού του μουσείου³³.

Μεταξύ κυβερνήσεων, η πιο κομβική που επηρέασε τους νέους κοινωνικούς ρόλους και σκοπούς του μουσείου, υπήρξε η εκλογή του Εργατικού Κόμματος (1997) στην Μ. Βρετανία. Αυτή η κυβέρνηση χρησιμοποίησε στη ρητορική της τον όρο του κοινωνικού αποκλεισμού, ενώ έθεσε στην πρώτη γραμμή της πολιτικής της ατζέντας, την καταπολέμηση του φαινομένου αυτού³⁴. Από τότε και στο εξής, αρκετά μουσεία λειτουργούν προς αυτόν τον σκοπό, ως φορείς κοινωνικής ένταξης. Κυβερνητικές πρωτοβουλίες, πληθώρα νομοθετικών πράξεων και νομοθετημάτων, προωθούν και στηρίζουν τα ανθρώπινα δικαιώματα καθώς και τις περιθωριοποιημένες ομάδες, δείχνοντας μια αυξημένη ευαισθητοποίηση.

Ενδεικτικά, ο νόμος κατά των διακρίσεων λόγω αναπηρίας (Disability Discrimination Act, 1995) δεν καταγγέλλει μόνο τις διακρίσεις σε βάρος των ατόμων με αναπηρία σε ένα ευρύ επίπεδο, αλλά ορίζει στους πολιτιστικούς χώρους, μεταξύ αυτών και τα μουσεία, να παρέχουν υπηρεσίες ίσης ποιότητας στα άτομα αυτά, με αυτές που παρέχονται στους υπόλοιπους επισκέπτες³⁵. Το μουσείο και οι εκπρόσωποι του, σε αυτές τις νέες συνθήκες, έχει ένα όραμα, να χωρά το σύνολο του κόσμου.

³³ Πασχαλίδης, 2016: 215-218.

³⁴ Μπότσιου, 2008: 9-17.

³⁵ Πανουργιά, 2016: 64.

Κεφάλαιο 3

Μουσειολογικά μέσα και εργαλεία για την οργάνωση προγραμμάτων για ευάλωτες κοινωνικές ομάδες

Προκειμένου να οργανώσουν προγράμματα που επιδιώκουν τη συμπερίληψη διαφορετικών κοινωνικών ομάδων, τα μουσεία υιοθετούν ορισμένες συμπεριφορές και πρακτικές. Βασική αρχή και προϋπόθεση για την προσέλκυση ευάλωτων ομάδων στο μουσείο αποτελεί η γνωριμία με αυτές, τόσο ως προς τα πρόσωπα όσο και ως προς την καθημερινότητα, τα ενδιαφέροντα και τις προτιμήσεις τους. Η αμφίδρομη γνωριμία και επικοινωνία ευάλωτων ομάδων και ανθρώπων των μουσείων επιτυγχάνεται μέσα από τακτικές συναντήσεις μεταξύ επιμελητών, εκπαιδευτικών και των στοχευόμενων συμμετεχόντων, έτσι ώστε να κτιστούν σταδιακά αμοιβαίες σχέσεις εμπιστοσύνης³⁶.

Ακόμη και όταν αυτές οι σχέσεις θεμελιωθούν, οι επαγγελματίες στα μουσεία οφείλουν να επανεξετάζουν τις ανάγκες και τις προσδοκίες των ανθρώπων αυτών. Τι αναζητούν; Τι χρειάζονται; Τι επιδιώκουν; Πώς ανταποκρινόμαστε θετικά σε αυτά τα ερωτήματα;³⁷

Στην Ελλάδα, εστιάζοντας στα αρχαιολογικά μουσεία³⁸, υπάρχουν περιπτώσεις που αποδεικνύουν ότι το μουσείο δεν εξετάζει τη σκοπιά των περιθωριοποιημένων ομάδων και δεν ανταποκρίνεται ούτε στις βασικές του ανάγκες, κάνοντας έτσι το κοινό αυτό να νιώθει μη αποδεκτό στον μουσειακό χώρο. Παράδειγμα αποτελούν οι παραδοσιακές, σε πολλές περιπτώσεις ξεπερασμένες εκθεσιακές πολιτικές, που αποκλείουν την πρόσβαση σε διάφορα σημεία του χώρου από τα άτομα με αναπηρία. Σημεία με λεζάντες και κείμενα κοντά στο έδαφος δεν επιτρέπουν σε άτομα με αναπηρικά αμαξίδια ή και σε άτομα με απλούστερα ζητήματα κινητικότητας να διαβάσουν το επεξηγηματικό κείμενο και άρα να κατανοήσουν το έκθεμα. Αντίστοιχα, προστατευτικά πλαίσια, καταλαμβάνουν χώρο και θέτουν τον επισκέπτη σε απόσταση. Άτομα με μειωμένη όραση αποκλείονται έτσι

³⁶ Salvi, 2009: 50, 59, Bodo, 2009: 24.

³⁷ Hooper-Greenhill, 1994: 87.

³⁸ Βλάχου, 2016: 62.

από την απόλαυση του εκθέματος και του κειμένου. Η επιστημονική ορολογία, τα εξειδικευμένα κείμενα, η χρήση καθαρεύουσας, δημιουργούν αμηχανία³⁹. Επισκέπτες με διαφορετικό γλωσσικό υπόβαθρο, όπως μετανάστες ή επισκέπτες με χαμηλό μορφωτικό επίπεδο, δεν μπορούν να συμβαδίσουν με την εκθεσιακή πολιτική και νιώθουν «ξένοι» και όχι κατάλληλοι για αυτόν τον χώρο. Ένα ακόμη παράδειγμα, αποτελεί η περιορισμένη χρήση καθισμάτων και σημείων για την ανάπαυση του κοινού. Χωρίς αυτά, οι εκθεσιακοί χώροι γίνονται λιγότερο φιλόξενοι για την προσέλκυση ηλικιωμένων ατόμων ή των ατόμων με ειδικές ανάγκες⁴⁰.

Από την άλλη πλευρά, υπάρχουν μουσειακοί χώροι που φροντίζουν για την καθολική πρόσβαση μέσω της διαφορετικής αρχιτεκτονικής σχεδιάσής τους. Θέτουν στο επίκεντρο του σχεδιασμού τους τον άνθρωπο προσφέροντας αυτονομία και επιλογή. Η πρόσβαση προς και μέσα στο κτίριο, η πρόσβαση στη γνώση και στην πληροφορία, η πρόσβαση στις υπηρεσίες του μουσείου είναι άξονες και αιτήματα στα οποία το μουσείο επιχειρεί να ανταποκριθεί θετικά και ισότιμα⁴¹. Αυτό σημαίνει ανεξάρτητη και ελεύθερη κίνηση στον χώρο για το σύνολο, απόλαυση των εκθεμάτων και των υπηρεσιών χωρίς εμπόδια και χωρίς τη στήριξη σε κάποιο άλλο άτομο, καθώς και πρόσβαση σε κάθε είδους πληροφορία.

Στη στόχευση για την ενσωμάτωση ευάλωτων κοινωνικά ομάδων στους επισκέπτες ενός μουσείου ιδιαίτερη σημασία αποκτά η επιδίωξη οι ομάδες αυτές να εμφανίζονται ενεργά συμμετέχουσες στα προγράμματα που σχεδιάζονται, έτσι ώστε να μη λαμβάνουν τον ρόλο του παθητικού παρατηρητή, αλλά του δραστήριου συμμετέχοντα ή του συνδημιουργού⁴². Ο από κοινού σχεδιασμός εκθέσεων και η αμοιβαία εκτέλεση προγραμμάτων με τη συμμετοχή επαγγελματιών του μουσείου και μελών των μειονοτικών κοινοτήτων είναι μια τάση που εξαπλώνεται, φέρνοντας άμεσα στο επίκεντρο της συζήτησης θέματα που αφορούν την εκάστοτε κοινότητα⁴³.

Σε πολλές περιπτώσεις, τα μουσεία διοργανώνουν εκπαιδευτικά προγράμματα, τα οποία εστιάζουν σε μία περιθωριοποιημένη ομάδα. Μέσα από αυτά, οι συμμετέχοντες αποκτούν γνώσεις, εξερευνούν τον εαυτό τους, εκφράζονται ελεύθερα και με το πέρασ

³⁹ Βλάχου, 2016: 62, 63.

⁴⁰ Whitemyer, 19.10.18.

⁴¹ Αργυρόπουλος, Κατσαντώνη, 2020: 150-152, Γεωργακά, Δούκα, 2008: 5.

⁴² Hein, 1998: 192, Simon, 2010: chapters 7, 8.

⁴³ Γκότσης, 2008: 47.

του προγράμματος μπορούν να γίνουν πρωταγωνιστές στο μουσείο, εκθέτοντας τα δικά τους έργα. Προς αυτήν την κατεύθυνση, χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της δράσης της φωτογραφικής ομάδας «18 Άνω», αποτελούμενη από πρώην τοξικομανείς, ομάδα με την οποία συνεργάζεται στενά το ΕΜΣΤ σε μια σειρά ετών⁴⁴. Τα μέλη των ευάλωτων κοινωνικά ομάδων, είτε συμμετέχοντας στον σχεδιασμό μιας έκθεσης, είτε αποτελώντας κύρια πρόσωπα υλοποίησής της, απολαμβάνουν μέσω του μουσείου την ενεργή δράση, τη δημιουργία, την ανάληψη πρωτοβουλιών και αποφάσεων και κυρίως την πολιτιστική τους ένταξη.

Στα πλαίσια των εκπαιδευτικών προγραμμάτων και δράσεων, οι επιμελητές χρησιμοποιούν ορισμένα μέσα για να καταστήσουν αυτά περισσότερο ελκυστικά και εύληπτα για το παραγκωνισμένο κοινό. Παραδείγματος χάριν, σε περίπτωση που το πρόγραμμα απευθύνεται και στοχεύει σε κοινότητες μεταναστών, προνοείται η επικοινωνία με τη συμμετοχή πολιτιστικών διαμεσολαβητών και μεταφραστών ώστε να μην περιοριστεί στην τοπική γλώσσα, αλλά να χρησιμοποιηθεί και η δική τους μητρική. Έτσι, οι συμμετέχοντες νιώθουν οικεία και μπορούν στο μεγαλύτερο δυνατό βαθμό να δηλώσουν τις εμπειρίες τους, να αφηγηθούν, να εκφραστούν⁴⁵. Ακόμα, η ενσωμάτωση και η αξιοποίηση οπτικοακουστικών μέσων, ταινιών και εικόνων, συμβάλλουν στην ενεργή συμμετοχή ποικίλων ανομοιομόρφων ομάδων, καθώς η εικόνα βοηθάει στην υπέρβαση των γλωσσικών εμποδίων και δυσκολιών⁴⁶. Ορισμένα μουσεία, όπως το Βρετανικό Μουσείο, παρέχουν προγράμματα σε φοιτητές μετανάστες, πρόσφυγες ή αιτούντες άσυλο, όπως εκμάθησης της γλώσσας στη χώρα διαμονής τους. Τα προγράμματα αυτά περιλαμβάνουν εργαστήρια ή και περιηγήσεις, δυνατότητα συσχετισμού με τις εμπειρίες και τις ιδέες των φοιτητών, αύξηση της εμπιστοσύνης στη νέα γλώσσα που μαθαίνουν, καθώς και σε νέους τρόπους έκφρασης⁴⁷.

Σημαντικό ρόλο στο θέμα της προσέγγισης και της ένταξης ομάδων στον τοπικό κοινωνικό ιστό διαδραματίζει και το ίδιο το προσωπικό του μουσείου. Χρειάζεται να υπάρχει προσωπικό φιλόξενο, καταλλήλως εκπαιδευμένο, ανοικτό στη διαφορετικότητα, καθώς και εξειδικευμένο στο να γνωρίζει πώς να διαχειριστεί

⁴⁴ Tsekou, 2012: 235.

⁴⁵ Salvi, 2009: 54.

⁴⁶ Simone, 2009: 38.

⁴⁷ Sunderland Bowe, 2009: 14-17.

κατάλληλα την εκάστοτε ομάδα ή κάποια μεμονωμένη περίπτωση⁴⁸. Ένα καταλλήλως εκπαιδευμένο προσωπικό, παραδείγματος χάριν, γνωρίζει πώς μπορεί να προσεγγίσει επισκέπτες με δυσκολίες ακοής ή όρασης, πώς να καταστήσει την επίσκεψή τους στον μουσειακό χώρο όσο το δυνατόν πιο παραγωγική ή δύναται να προσφέρει όπου χρειάζεται ξεναγήσεις προσαρμοσμένες στις ανάγκες του κοινού, όπως ξεναγήσεις στη νοηματική γλώσσα⁴⁹. Ένας ακόμη τρόπος καταπολέμησης του αισθήματος αποκλεισμού του κοινού και ιδιαίτερα των εθνοτικών μειονοτήτων μέσα στο μουσείο είναι η επιλογή πρόσληψης προσωπικού από την εθνοτική καταγωγή των μειονοτήτων-επισκεπτών⁵⁰. Το κοινό έτσι αισθάνεται αμεσότητα, οικειότητα και αποδοχή του ίδιου και της εθνικότητάς του, όπως τη βλέπουν και στο πρόσωπο ενός από τους εκπροσώπους του μουσείου.

Επιπλέον, το προσωπικό του μουσείου, προκειμένου να προσεγγίσει αποτελεσματικά τις περιθωριοποιημένες κοινωνικές ομάδες, οφείλει να είναι βαθιά ενήμερο για τη φύση του εκάστοτε αποκλεισμού και των διαστάσεών της, μία γνώση που προέρχεται έπειτα από συνεργασία με εκπροσώπους των αποκλεισμένων κοινωνικών ομάδων⁵¹. Υπάρχουν περιπτώσεις που το προσωπικό έχει καταφέρει να κτίσει μια πραγματική και βαθιά σχέση με το κοινό του. Χαρακτηριστικές είναι οι δηλώσεις τυφλών ατόμων που αναφέρουν ότι μέσα από τις επισκέψεις τους στο μουσείο, τη σχέση τους με το προσωπικό και την εξοικείωση με τον χώρο, κατάφεραν να βγουν «από το καβούκι τους», να βγουν στον δημόσιο χώρο και να μπορούν να τον χειρίζονται με άνεση⁵².

Το μουσείο επιχειρεί να φέρει το αποκλεισμένο κοινό στους χώρους του και να επιτρέψει την πρόσβαση στις συλλογές του και με πιο πρακτικά μέσα, καθιστώντας έτσι τα εκθέματα ευέλικτα και προσβάσιμα στο κοινό με ποικίλους τρόπους⁵³. Μουσεία που στοχεύουν στην ένταξη ατόμων με αναπηρία ή σχεδιάζουν ειδικές εκθέσεις και δράσεις κυρίως για άτομα τυφλά ή με μειωμένη όραση, ενσωματώνουν στη στρατηγική προσέγγισης αντίγραφα ή μοντέλα αφής για την πρόσβαση των επισκεπτών στα εκθέματα μέσω της αφής και της προσωπικής εξερεύνησης. Το άγγιγμα των εκθεμάτων

⁴⁸ Μπούνια, 2015: 130-133.

⁴⁹ Cochetti, 2012: 156.

⁵⁰ Shaikh, 2001: 93.

⁵¹ O'Neill, 2002: 39.

⁵² Hooper-Greenhill, Sandell, Moussouri, O'Riain, 2000: 25.

⁵³ Hooper-Greenhill, 1994: 86.

καθιστά αυτά προσβάσιμα στους επισκέπτες και αποτελεί μια μοναδική εμπειρία, όχι μόνο για τα άτομα με μειωμένη ή καθόλου όραση, αλλά και για το σύνολο των επισκεπτών. Όσο κι αν το άγγιγμα των εκθεμάτων είναι μια ξεχωριστή εμπειρία για όλους, για τα άτομα με δυσκολίες στην όραση, μοιάζει με αναγκαία λύση. Ειδικότερα, οι επισκέπτες με μειωμένη ή ολική απώλεια όρασης αποζητούν την αφή των εκθεμάτων, ώστε να αποθηκεύονται στη μνήμη τους, ενώ άλλοι θέτουν τον τρόπο αυτόν ως τον μόνο ικανό για την κατανόηση των εκθεμάτων. Όταν τα άτομα αυτά δεν έχουν τη δυνατότητα αφής, ορισμένα δηλώνουν προσβεβλημένα, αποσυνδεδεμένα από τις συλλογές και την πρόσβαση τους σε αυτές⁵⁴. Το μουσείο έτσι συχνά, θέλοντας να μειώσει ή και να εξαλείψει τον πολιτιστικό αποκλεισμό, επιστρατεύει την αφή. Αντίστοιχα και για τον ίδιο σκοπό πραγματοποιούνται εκθέσεις που προωθούν διά ζώσης είτε διαδικτυακά άλλες πρακτικές πρόσβασης για άτομα με αναπηρία, όπως πληροφορίες σε Braille, λεζάντες εκτυπωμένες σε μεγάλη γραμματοσειρά και ευανάγνωστες, ανάγλυφο χάρτη για το μουσείο (κάτοψη και εκθέματα), διαγράμματα αφής, ηχητικούς-περιγραφικούς οδηγούς, οσφρητικές διαδρομές, απτικές εικόνες, σελίδες teletext, ραδιόφωνο, κασέτες και εφημερίδες που «μιλούν»⁵⁵.

Η προσέλκυση του αποκλεισμένου κοινού, επιτυγχάνεται και μέσα από τη «θεματική» συμπερίληψη του στο μουσείο. Αυτό σημαίνει ότι το εκάστοτε κοινό, είτε είναι εθνοτική μειονότητα, είτε ομάδα ατόμων ΑΜΕΑ, είτε ζευγάρια ομοφυλόφιλων κ.ά., θα εντοπίσουν μέσα στο μουσείο συλλογές ή εκθέσεις που θεματικά και ως προς το περιεχόμενο θα αφορούν και θα συσχετίζονται με την ομάδα αυτή. Η προσέλκυση μπορεί να γίνει μέσα από συλλογές, ειδικές εκθέσεις, live events, προβολή ταινιών που να έχουν ως επίκεντρο διαφορετικές ομάδες, πχ. συζητώντας το θέμα της έμφυλης ταυτότητας⁵⁶ ή μελετώντας τη μαύρη κληρονομιά, τη δουλεία κι άλλες φυλετικές διακρίσεις⁵⁷.

Σε αυτό το πλαίσιο, τα μουσεία καλούνται να ερευνήσουν ξανά και να αναγνώσουν τις συλλογές τους σε αντιστοιχία με τις κοινότητες των ατόμων που εξυπηρετούν. Μουσεία και επιμελητές κινούνται προς αυτόν τον σκοπό, προσκαλώντας παραγκωνισμένες και άλλοτε πλήρως αποκλεισμένες ομάδες. Εξίσου σημαντική είναι και η διαπολιτισμική προσέγγιση των εκθεσιακών προγραμμάτων και δράσεων ενός μουσείου, έτσι ώστε να

⁵⁴ Argyropoulos, Kanari, 2015: 131-133, 136-139.

⁵⁵ Γερασίμου, 2009: 31-36, Samuels, 2006: 196.

⁵⁶ Vanegas, 2002: 106-108.

⁵⁷ Nightingale, 2006: 86.

εμπεριέχει πολλές φωνές και αφηγήσεις και να επιτρέπει ταυτόχρονα την προσέγγιση από ποικίλο κοινό⁵⁸, υπενθυμίζοντας ότι σε μια πολυφυλετική κοινότητα τίποτα δεν είναι μονόπλευρο και αμετάβλητο⁵⁹.

Ένας ακόμη τρόπος προσέλκυσης ευάλωτων ομάδων κοινού αφορά την επιλογή του μουσείου να οργανώσει προγράμματα και δραστηριότητες που λαμβάνουν χώρο εκτός αυτού. Η προσφορά δράσεων σε χώρους όπου βρίσκεται το κοινό που επιθυμεί να ενεργοποιηθεί αποτελεί τακτική που εντατικοποιείται όλο και περισσότερο⁶⁰. Με κατάλληλα πρότζεκτ, εκθέσεις, προγράμματα και δράσεις γίνονται επισκέψεις σε σχολεία, νοσοκομεία, φυλακές, οίκους ευγηρίας κ.ά. Σε αυτούς τους χώρους ζουν άνθρωποι που δυσκολεύονται ή δεν επιθυμούν να επισκεφτούν τα μουσεία, εξαιτίας οικονομικών, φυσικών ή κοινωνικών περιορισμών⁶¹. Από τις αρχές του τρέχοντος αιώνα, έχει δοθεί έμφαση στην εκπαίδευση των παραβατών και των φυλακισμένων, στη μείωση του χάσματος μεταξύ αυτών και των μουσείων, στην εκπαίδευση με στόχο την επανένταξη και την αποφυγή υποτροπής. Γι' αυτό, μουσειακές δράσεις πραγματοποιούνται στους χώρους των φυλακών, φέρνοντας σε πολλές περιπτώσεις έγκλειστους σε επαφή με την καλλιτεχνική έκφραση, χρησιμοποιώντας ως σημείο αφετηρίας αντικείμενα των συλλογών τους⁶².

Η εμπειρία σε τέτοιου είδους προγράμματα έχει καταστήσει σαφές σε όσους εργάζονται σε μουσεία ότι το έργο τους με ευάλωτες κοινωνικές ομάδες γίνεται περισσότερο παραγωγικό και αποτελεσματικό όταν προκύπτουν συνεργασίες μεταξύ οργανισμών που στοχεύουν εξίσου στη μείωση του κοινωνικού αποκλεισμού⁶³. Παραδείγματος χάριν, σε δράσεις που εστιάζουν σε άτομα με ψυχιατρικά προβλήματα, η συνεργασία με υπηρεσίες ψυχικής υγείας και ειδικούς γνώστες και διαχειριστές των ιδιαιτεροτήτων αυτών των ατόμων, επιφέρει σημαντικότερα αποτελέσματα⁶⁴, μέσω της αμοιβαίας προσπάθειας, του κοινού σχεδιασμού και της λειτουργίας ενός προγράμματος.

⁵⁸ Bodo, 2009: 24.

⁵⁹ Nightingale, 2006: 88.

⁶⁰ Τσολάκη, 2016: 98.

⁶¹ Μούλιου, Μπούνια, 1999: 42.

⁶² Angelini, Savoia, 2012: 199.

⁶³ Gibbs, Sani, Thompson, 2007: 89.

⁶⁴ Silverman, 2002: 70, 71.

Το μουσείο προσκαλεί αποκλεισμένες ομάδες στους χώρους του και μέσω της διαδικτυακής του παρουσίας. Ειδικότερα, πληθώρα μουσείων κατέχει ιστοσελίδα στο διαδίκτυο, η οποία είναι ανοικτή για πλοήγηση, υπερβαίνοντας σε πολλές περιπτώσεις τα γεωγραφικά, κοινωνικά, οικονομικά κ.ά. εμπόδια. Το κοινό δύναται να πλοηγηθεί ηλεκτρονικά και να εξερευνήσει συλλογές, καταλόγους, έγγραφα, προγράμματα δραστηριότητες, αλλά και να συμμετέχει, μέσα από αλληλεπιδραστικά και δημιουργικά εργαλεία, ακόμη κι αν βρίσκεται σε μειονεκτική θέση. Ωστόσο αυτό δεν είναι απόλυτο, καθώς η τεχνολογία μπορεί να αποτελεί μέσο πρόσβασης για ένα ορισμένο κοινό, την ίδια στιγμή αποτελεί για κάποια άλλη ομάδα μέσο αποκλεισμού. Το μουσείο θα πρέπει να εξετάσει που απευθύνεται και αν η τεχνολογία θα αποβεί χρήσιμο εργαλείο ή εμπόδιο⁶⁵. Ευάλωτες κοινωνικά ομάδες, πχ. μετανάστες μπορεί να αδυνατούν για οικονομικούς και εκπαιδευτικούς λόγους να προχωρήσουν σε μια άνετη διαδικτυακή πλοήγηση. Παραμένει όμως ένα εργαλείο που επιτρέπει σε άλλες περιπτώσεις την αδιάκοπη πρόσβαση σε ευάλωτες κοινωνικά ομάδες, όπως σε άτομα με σοβαρότατη μορφή αναπηρίας, που αδυνατούν ή δυσκολεύονται να επισκεφθούν δια ζώσης το μουσείο.

Κλείνοντας, αξίζει να αναφερθεί ο εθελοντισμός από ανθρώπους υποεκπροσωπούμενων ομάδων ως εργαλείο κοινωνικοποίησής τους. Όπως και σε άλλους εργασιακούς χώρους, έτσι και στο μουσείο βρίσκουν μέσω της εθελοντικής εργασίας την αυτοπεποίθηση που τους λείπει, αναπτύσσουν δεξιότητες, συναναστρέφονται και κοινωνικοποιούνται, νιώθουν δυνατοί και παραγωγικοί, βελτιώνουν και διευρύνουν τις ικανότητές τους. Το όφελος είναι διπλό, και για τα αποκλεισμένα άτομα και για το μουσείο⁶⁶. Το μουσείο ενισχύεται στην παραγωγή εργασίας και οι περιθωριοποιημένες κοινωνικές ομάδες, ξαναέρχονται, μέσω του εθελοντισμού, στο προσκήνιο.

⁶⁵ Parry, 2001: 105, 106.

⁶⁶ Sandell, 2002: 6.

ΜΕΡΟΣ Β΄

Κεφάλαιο 4

Το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης και το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στο Βερολίνο (Berlinische Galerie): Κτιριακή δομή και Συλλογές

4.1. Το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ) στην Αθήνα

Η ιστορία του κτιρίου Φιξ όπου στεγάζεται το ΕΜΣΤ

Το εργοστάσιο ζυθοποιίας ΦΙΞ στη Λεωφόρο Συγγρού αποτελεί οικοδόμημα με διαρκείς αλλαγές και επεκτάσεις από το 1893. Το 1957, ανατίθεται στον Τάκη Ζενέτο να αναλάβει την τελευταία προσθήκη και την ανακαίνιση του εργοστασίου συνολικά. Η ανακαίνιση ολοκληρώνεται το 1961, ενώ το εργοστάσιο κλείνει οριστικά το 1982. Λίγα χρόνια αργότερα, το παλιό εργοστάσιο χαρακτηρίζεται ως εκθεσιακό -εμποβιομηχανικό-πολιτιστικό κέντρο⁶⁷. Στη συνέχεια, το 1994, το κτίριο περιέρχεται στην ιδιοκτησία της Αττικό Μετρό και αποφασίζεται η κατεδάφισή του για τη δημιουργία σταθμού. Φοιτητές της Αρχιτεκτονικής, αρχιτέκτονες από την Ελλάδα και από όλο τον κόσμο διαμαρτυρήθηκαν για την εξέλιξη αυτή και κατόρθωσαν με τον λόγο τους να σταματήσουν τις εργασίες κατεδάφισης. Το κτίριο κρίθηκε διατηρητέο κατά τις δύο όψεις⁶⁸ (Συγγρού, Φραντζή) που σχεδίασε ο Ζενέτος, ενώ η Αττικό Μετρό έλαβε άδεια

⁶⁷ Σύμφωνα με το ΦΕΚ 382 Δ/12.6.1989.

⁶⁸ Αργότερα χαρακτηρίστηκαν διατηρητέες με το ΦΕΚ 1030/27.9.2005.

κατεδάφισης του μισού κτιρίου, με υποχρέωση να ανακατασκευάσει την όψη επί της Συγγρού.

Το 2000, ο σταθμός του μετρό ολοκληρώνεται και την ίδια χρονιά ιδρύεται το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, χρησιμοποιώντας το εναπομένον ισόγειο του κτιρίου Φιξ ως χώρο έκθεσης. Τα γραφεία του μουσείου στεγάστηκαν προσωρινά σε διαμέρισμα επί της οδού Φραντζή. Λόγω εργασιών ανακατασκευής του κτιρίου, το επόμενο έτος το ΕΜΣΤ εγκαταλείπει την προσωρινή του στέγη και στεγάζεται στο μη ολοκληρωμένο υπόγειο και ισόγειο του κτιρίου του Ωδείου Αθηνών⁶⁹. Στο κτίριο Φιξ διενεργείται η β' φάση του διεθνούς αρχιτεκτονικού διαγωνισμού και απονέμεται το α' βραβείο στα γραφεία Ι.ΜΟΥΖΑΚΗΣ-ΜΕΤΕΡ-ΙΝΣΤΑ, με υπεύθυνη αρχιτέκτονα την Καλλιόπη Κοντόζογλου, στους οποίους και ανατίθεται το 2004 η εκπόνηση της μελέτης. Η εταιρεία ΒΙΟΤΕΡ αναλαμβάνει το 2007 την κατασκευή του έργου και δύο χρόνια αργότερα κηρύσσεται έκπτωτη. Το έργο συνεχίζει η εταιρεία ΑΚΤΩΡ, το οποίο και ολοκληρώνει το 2014 και το επόμενο έτος μεταφέρεται στο κτίριο το προσωπικό του ΕΜΣΤ⁷⁰. Το ΕΜΣΤ, από το 2016 έως το 2019, λειτουργεί τους χώρους των περιοδικών εκθέσεων και των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, την αίθουσα προβολών και το πωλητήριο, και δραστηριοποιείται σε πληθώρα δράσεων και εκθέσεων. Το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος προχωρά σε δωρεά του ποσού των 3.000.000 ευρώ στο μουσείο για την ολοκλήρωση της μουσειολογικής μελέτης και την εγκατάσταση της μόνιμης έκθεσης της Συλλογής στους χώρους του μουσείου. Τον Φεβρουάριο του 2020, το ΕΜΣΤ ανοίγει στο κοινό, σε μία νέα φάση λειτουργίας, πλέον στον χώρο του⁷¹.

Η αρχιτεκτονική ιδέα του κτιρίου

Το κτίριο του Φιξ αποτελεί πρότυπο διαχείρισης κελύφους βιομηχανικού οικοδομήματος και σημείο αναφοράς στον ιστό της πόλης. Στην όψη επί της οδού Συγγρού, προκειμένου να καλύψει την πολυπλοκότητα του εσωτερικού του κτιρίου της ζυθοποιίας Φιξ, ο Τάκης Ζενέτος δημιούργησε ένα ενοποιημένο κέλυφος με στιβαρή παρουσία, ενισχύοντας τη γραμμικότητα του άξονα της Αθήνας προς τη θάλασσα. Η αρχιτεκτονική του προβάλλει λιτή, δυνατή, καθόλου επιδεικτική. Ο τονισμός του οριζόντιου άξονα του κτιρίου μέσω

⁶⁹ Κτίριο του Ιωάννη Δεσποτόπουλου που είχε βραβευτεί το 1959, για τη δημιουργία πολιτιστικού κέντρου, μεταξύ των οδών Ριζάρη-Ρηγίλλης, στην περιοχή του Hilton.

⁷⁰ Κοντόζογλου, 2020: 18-20, 52-54, 156, 158, 159.

⁷¹ ΕΜΣΤ site history.

των κενών και πλήρων δίνει την αίσθηση της ταχύτητας και της συνέχειας θυμίζοντας πλοίο που κινείται και διαμορφώνουν μία δυναμική όψη, πρότυπο της σύγχρονης αρχιτεκτονικής (βλ. εικόνες 1, 2). Οι συνεχείς διάφανες επιφάνειες του ισογείου δίνουν την αίσθηση ότι ο εσωτερικός χώρος του κτιρίου εισχωρεί στην πόλη και παράλληλα αποκαλύπτεται ο χώρος παραγωγής του υπερσύγχρονου εργοστασίου κατά μήκος της Συγγρού⁷².



Εικόνα 1. Τ. Ζενέτος-Μαργαρίτης Χ. Αποστολίδης Εργοστάσιο Ζυθοποιίας FIX, δεκαετία 1960.

Πηγή: <https://www.lifo.gr/blogs/almanac/fixfix-120-hronia-ena-biblio-tis-arhitektonos-ntoras-theodoropoyloy>



Εικόνα 2. Ανακατασκευασμένη όψη της διατηρητέας όψης του Τ. Ζενέτου.

Πηγή: <https://www.emst.gr/to-emst>

Η βασική ιδέα της σύγχρονης ομάδας μελέτης για το ΕΜΣΤ επικεντρώνεται στην επανάχρηση και αξιοποίηση του υπάρχοντος κτιρίου, συνδυάζοντας διακριτικά στοιχεία του παρελθόντος με νέα. Ενοποιεί εσωτερικούς και εξωτερικούς χώρους και επιλέγει τα στοιχεία νερού και πέτρας ως στοιχεία μνήμης του ποταμού Ιλισού και της κοίτης

⁷² Κοντόζογλου, 2020: 50, 85.

αυτού⁷³. Οπότε η όψη επί της οδού Καλλιρόης επενδύεται με στοιχεία μαρμάρου ως σύμβολο των πετρωμάτων της κοίτης του Ιλισού, ενώ το χαμηλότερο σημείο της όψης επενδύεται με μία γράμμωση τύπου barcode που θυμίζει το τρεχούμενο νερό του ποταμού (βλ. εικόνα 3). Η κύρια είσοδος ξεχωρίζει από το σύνολο και τονίζεται με έντονο κόκκινο χρώμα «σαν βαμμένα γυναικεία χείλη» κατά τους δημιουργούς (βλ. εικόνες 4, 5)⁷⁴.



Εικόνα 3. Το ΕΜΣΤ και η συμβολική αναφορά στον Ιλισό ποταμό. Πηγή: Google Maps



Εικόνα 4. ΕΜΣΤ, η κύρια κόκκινη είσοδος επί της οδού Καλλιρόης.

Πηγή: <https://www.mononews.gr/agores/interviews/kalliopi-kontozoglou-i-architektonas-tou-ethnikou-mousiou-sigchronis-technis-apokalipti>

Εικόνα 5. ΕΜΣΤ, η κύρια κόκκινη είσοδος. Λεπτομέρεια όψης εισόδου επί της οδού Καλλιρόης.

Πηγή: <https://www.fortunegreece.com/interview/kalliopi-kontozoglou-project-fix-anavionontas-to-mellon/>

⁷³ Ζέγγελis, 2016, 8-10.

⁷⁴ Κοντόζογλου, 2020: 90, 124, Κοντόζογλου, όπως αναφέρεται στο Θερμού, 11.12.20.

Προσβασιμότητα

Το μουσείο βρίσκεται μεταξύ οδών με αυξημένη κίνηση οχημάτων. Το πεζοδρόμιο είναι στενό και ο χώρος του Σταθμού του Μετρό είναι ο περιβάλλοντας χώρος του Μουσείου. Το Μουσείο δεν έχει επομένως δημόσιο υπαίθριο χώρο για το κοινό. Για τον λόγο αυτό, ο εσωτερικός χώρος του ισογείου έχει διαμορφωθεί έτσι ώστε να είναι μεγάλος και διαμπερής, ενώνοντας νοητά την οδό Καλλιρόης με την οδό Συγγρού, ως ένας «εσωτερικός δημόσιος χώρος», μια «πλατεία». Η κύρια είσοδος βρίσκεται επί της οδού Καλλιρόης, πλησίον της οδού Φραντζή. Από την είσοδο της Συγγρού γίνεται η πρόσβαση σε άτομα ΑμεΑ, σε γκρουπ, σε άτομα που έρχονται από το Μετρό και στο προσωπικό του Μουσείου. Το κτίριο έχει δύο εισόδους για το κοινό, μία για τα έργα τέχνης, μία για το προσωπικό και μία για το εστιατόριο που βρίσκεται στον 4ο όροφο⁷⁵.

Το Μουσείο είναι προσβάσιμο από άτομα με αναπηρία/μειωμένη κινητικότητα σε όλους τους εκθεσιακούς του χώρους, τις εγκαταστάσεις του και τους χώρους υγιεινής του⁷⁶. Εξασφαλίζει ειδικές θέσεις σε κάθε όροφο, ανελκυστήρες, ράμπες, κυλιόμενες σκάλες και παρέχει δωρεάν αναπηρικά αμαξίδια. Σκύλοι-βοηθοί και σκύλοι-οδηγοί επιτρέπονται⁷⁷.

Αρχιτεκτονική λύση – λειτουργικότητα – κατόψεις – τομές – χώροι τέχνης

Το κτίριο του ΕΜΣΤ χωρίζεται στις εξής λειτουργικές ενότητες :

- Χώροι κυκλοφορίας του κοινού.
- Χώροι γραφείων, εργαστηρίων, αρχείων, όπου εργάζεται το προσωπικό.
- Χώροι εκθέσεων: μόνιμη συλλογή, περιοδικές εκθέσεις.

Η κατακόρυφη κυκλοφορία του κοινού μέσω των κυλιόμενων κλιμάκων ενοποιεί τα επίπεδα του κτιρίου από το υπόγειο μέχρι το δώμα. Η κατακόρυφη διαδρομή ύψους 30 μ. προσδίδει μια δυναμική στον χώρο. Η ανάβαση γίνεται σταδιακά και ο επισκέπτης ανακαλύπτει και επιλέγει τις οριζόντιες κινήσεις στα διάφορα επίπεδα. Παράλληλα παρατηρεί τη σκαλωσιά που στηρίζει την όψη του Ζενέτου και κυρίως τις προσωρινές εκθέσεις. Η τέχνη είναι ορατή σε κάθε επίπεδο, ακόμη και κατά την ανοδική διαδρομή.

⁷⁵Κοντόζογλου, 2020: 92, 124, 132.

⁷⁶ Με εξαίρεση την τουαλέτα στον όροφο μείον ένα.

⁷⁷ ΕΜΣΤ site visit.

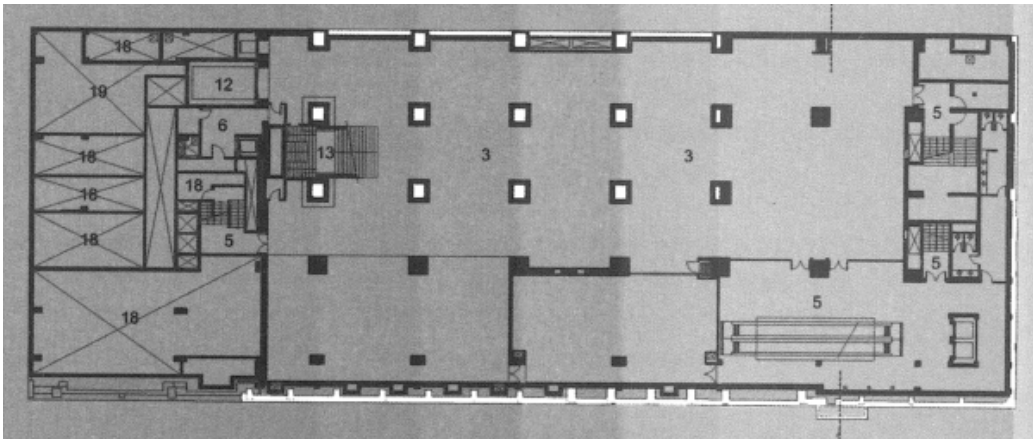
Επιλογές από τη μόνιμη συλλογή εκτίθενται στους τρεις ορόφους και στον τέταρτο όροφο βρίσκεται το εστιατόριο. Από εκεί, μέσω μιας υπαίθριας ράμπας, ο επισκέπτης μεταβαίνει στο πρώτο επίπεδο του δώματος στον χώρο της γλυπτοθήκης. Η αλληλουχία των κυλιόμενων κλιμάκων που ενώνει τα πέντε επίπεδα συνδέεται νοητά με την αλληλουχία στις κυλιόμενες κλίμακες του σταθμού που γειτνιάζει με το ΕΜΣΤ, με σκοπό να δίνεται η αίσθηση της συνεχούς ροής στην πόλη και στην τέχνη⁷⁸ (βλ. εικόνες 6-13). Η κατακόρυφη μετάβαση των ατόμων ΑμεΑ σε όλα τα επίπεδα γίνεται μέσω των ανελκυστήρων και όχι μέσω των κυλιόμενων κλιμάκων. Η διαδρομή κατά την ανάβαση με τον ανελκυστήρα δεν έχει τα πλεονεκτήματα της σταδιακής ανάβασης, όπως συμβαίνει με τον «συμβατικό» επισκέπτη. Όμως τα άτομα ΑμεΑ, σε κάθε επίπεδο έχουν εξίσου τη δυνατότητα ανακάλυψης και απόλαυσης της συνολικής εμπειρίας, εφόσον έρχονται σε επαφή με την αλληλουχία των κυλιόμενων κλιμάκων, του φωτεινού κενού που δημιουργείται στον χώρο, τις προσωρινές εκθέσεις, τη σκαλωσιά της όψης του Ζενέτου, όσο μετακινούνται στους άνετους περιμετρικούς διαδρόμους που πλαισιώνουν τις κλίμακες (βλ. εικόνα 14).

Άπλετο φως εισχωρεί στον χώρο από τις γυάλινες κατακόρυφες επιφάνειες αλλά και από τη γυάλινη οροφή⁷⁹. Οι εσωτερικοί χώροι είναι λιτοί, λευκοί, γυμνοί. Τα έργα σύγχρονης τέχνης δίνουν ζωή στις επιφάνειες και τους χώρους. Το λευκό κυριαρχεί σε όλα τα οριζόντια και κατακόρυφα επίπεδα. Το κέλυφος του κτιρίου θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα «φωτεινό κουτί»⁸⁰ (βλ. εικόνες 15, 16). Η απλότητα, η ουδετερότητα και το φως σε συνδυασμό με την «εσωτερική πλατεία», την οπτική επαφή όλων των επιπέδων και την ελευθερία της κίνησης, συνθέτουν ένα περιβάλλον φιλόξενο, φιλικό και προσβάσιμο προς όλες τις ομάδες ατόμων, ευάλωτων και μη.

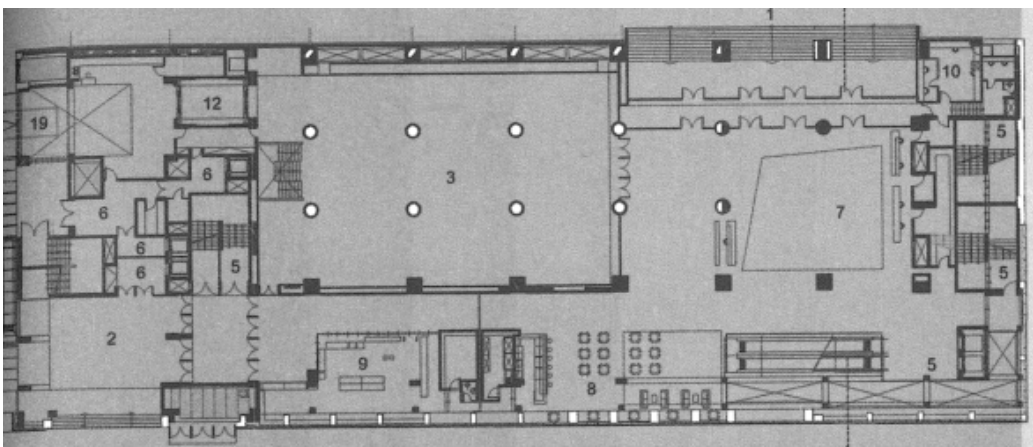
⁷⁸ Κοντόζογλου, 2020: 86, 100, 103, Ronalds, 2020: 176, 177, 180.

⁷⁹ Κοντόζογλου, όπως αναφέρεται στο Βατόπουλος, 02.11.20.

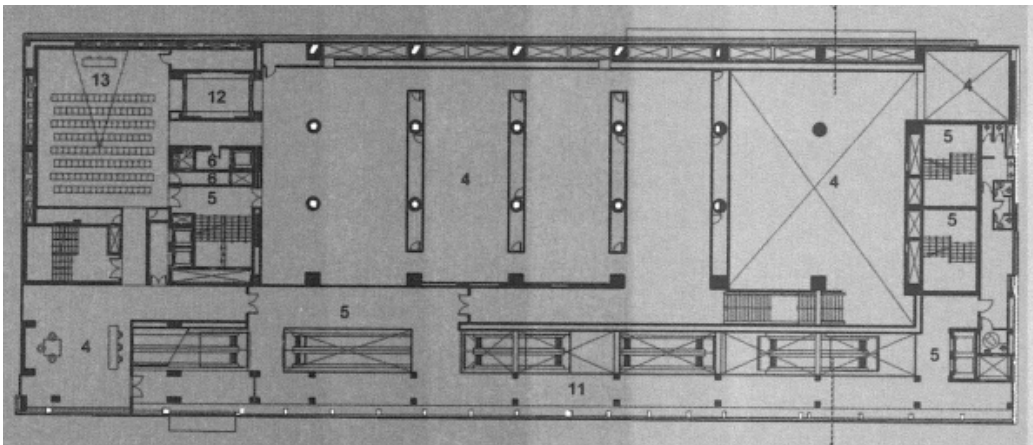
⁸⁰ Κοντόζογλου, 2020: 172, 173.



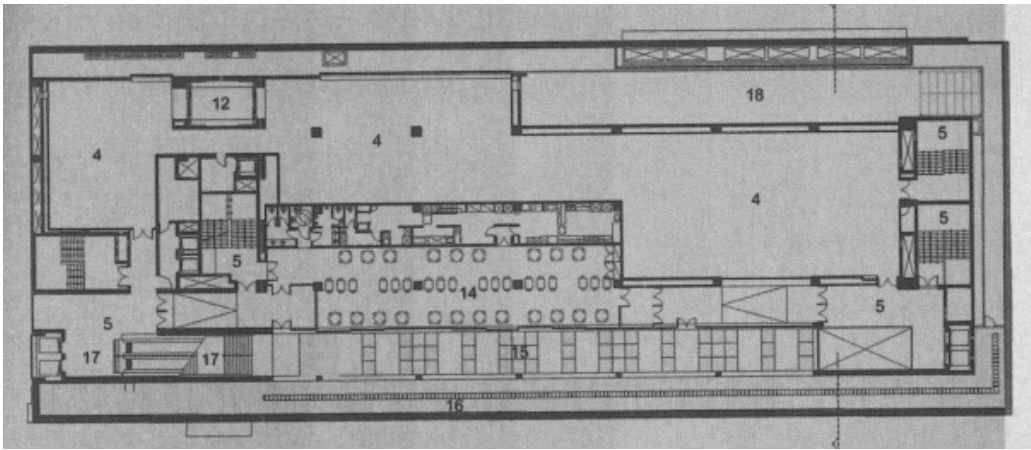
Α' Επίπεδο (Υπόγειο)



Β' Επίπεδο (Ισόγειο)



Γ' Επίπεδο

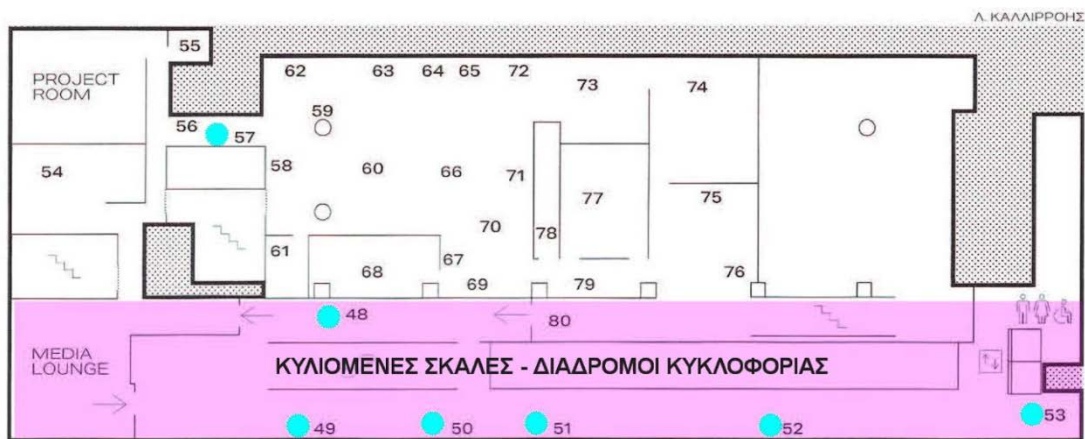


Δ' Επίπεδο

1. Κύρια είσοδος / Main Entrance	11. Σκαλωσιά όψης Ζενέτου / Zenetos Facade Scaffold
2. Είσοδος για γκρουπ / Group Entrance	12. Ανεγκυστήρας έργων τέχνης / Artwork Lift
3. Προσωρινές εκθέσεις / Temporary Exhibitions	13. Αίθουσα διαλέξεων / Lecture Room
4. Μόνιμη συλλογή / Permanent Collection	14. Εστιατόριο / Restaurant
5. Κυκλοφορία κοινού / Public Circulation	15. Βατοί φεγγίτες / Trafficable Skylights
6. Κυκλοφορία προσωπικού / Staff Circulation	16. Εξώστης / Terrace
7. Φουαζέ / Foyer	17. Φεγγίτες / Κλίμακα προς το δώμα / Γλυπτοθήκη / Skylights, Stairs to Roof Garden/ Glyptotheque
8. Καφέ / Café	18. Η/Μ Μηχανοστάσιο / M&E Plant Room
9. Κατάστημα / Artshop	19. Χώρος εκφόρτωσης έργων τέχνης / Artworks Loading Bay
10. Κατάστημα / Artshop	• Υπάρχων φέρων οργανισμός / Existing Structure

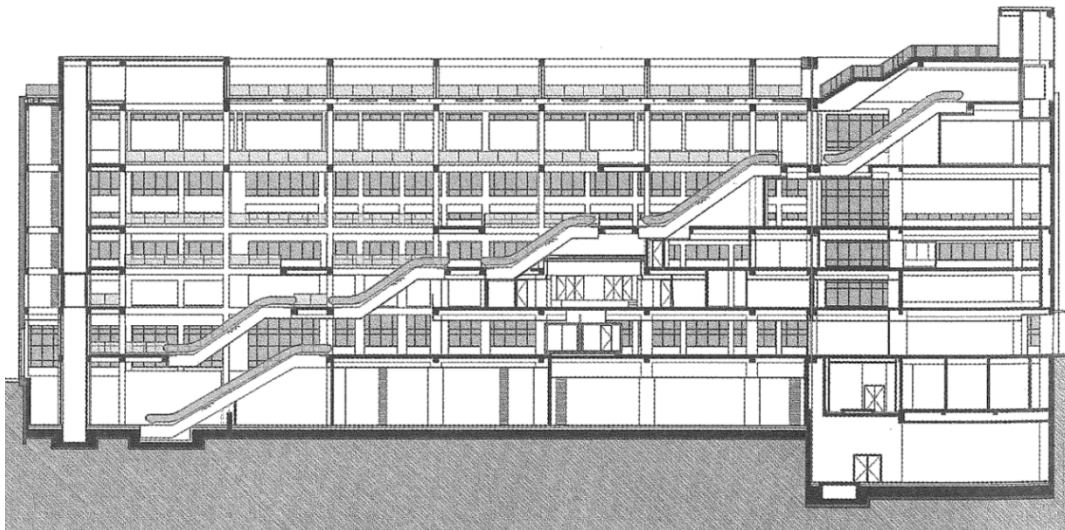
Εικόνες 6-9. Σχέδια Κατόψεων. Πηγή: Καλλιόπη Κοντόζογλου, Project Fix

Εικόνα 10. Υπόμνημα κατόψεων

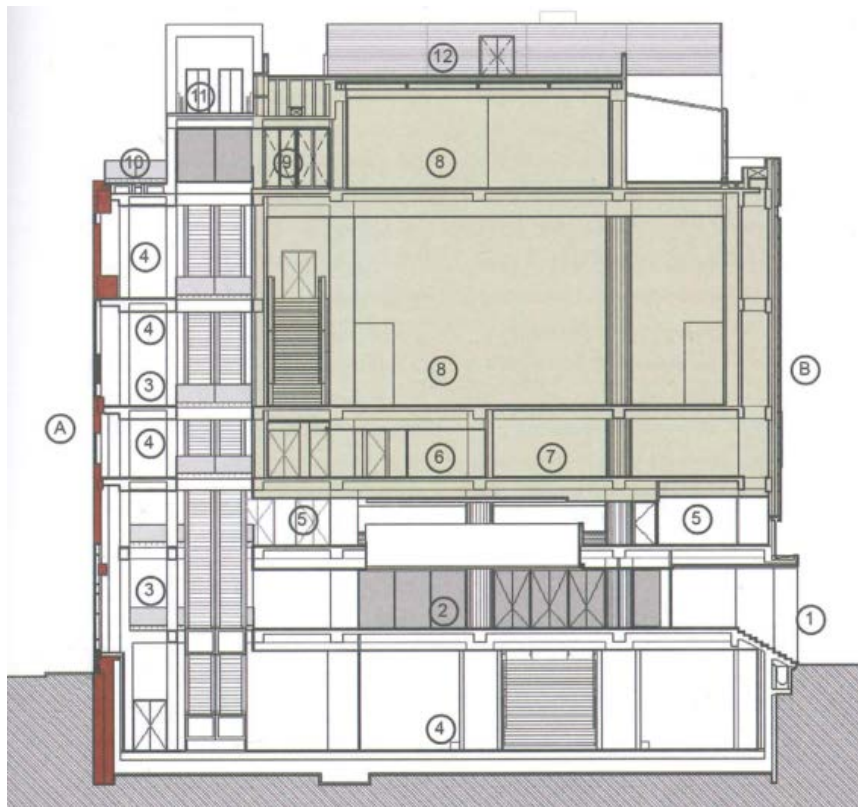


Εικόνα 11. Χώρος μόνιμης συλλογής-θέση εκθεμάτων-, 3ος όροφος.

Πηγή: Giorgos Triantafyllou, <http://triantafyllou.blogspot.com/2020/03/anolis-baboussis-2003-150x150-25-1995.html>



Εικόνα 12. Τομή κατά μήκος του κτιρίου. Η ανάβαση. Στο βάθος η εσωτερική όψη του Ζενέτου.
 Πηγή: Καλλιόπη Κοντόζογλου, Project Fix



- A. Διατηρητέα όψη Ζενέτου - Συγγρού / Zenetos listed facade - Syngrou.
 B. Νέα όψη - Καλλιρόης / New facade - Kallirois.
 1. Κύρια είσοδος / Main Entrance.
 2. Φουαγέ / Foyer.
 3. Η «σκαλωσιά» / Zenetos Facade Scaffold.
 4. Προσωρινές εκθέσεις / Temporary Exhibitions.
 5. Μπαλκόνι φουαγέ / Foyer Balcony - Χώρος παιδικών δραστηριοτήτων / Childrens Activities Space.

6. Βιβλιοθήκη / Library.
 7. Η/Μ εγκαταστάσεις / M&E Plant Room.
 8. Μόνιμες συλλογές / Permanent Collection.
 9. Εστιατόριο / Restaurant.
 10. Εξώστης / Terrace.
 11. Ανελκυστήρες-κλίμακες προς το δώμα / Lifts-Stairs to Roof Garden.
 12. Γλυπτοθήκη-Roof Garden / Glyptotheque Gallery-Roof Garden.

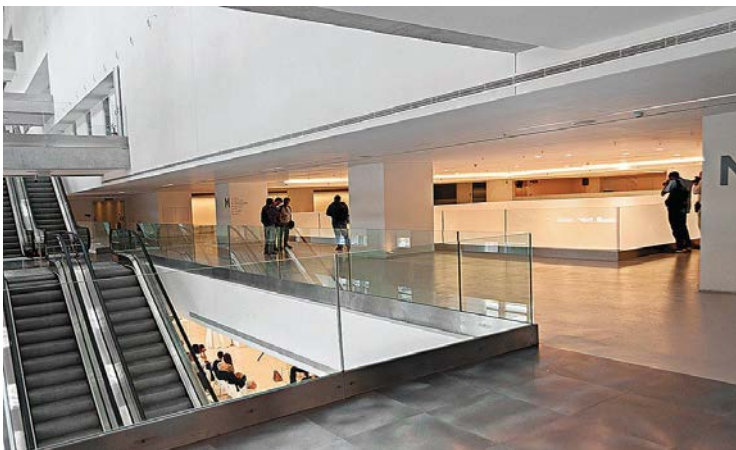
Εικόνα 13. Τομή εγκάρσια κτιρίου – υπόμνημα. Πηγή: Καλλιόπη Κοντόζογλου, Project Fix



Εικόνα 14. Συνολική εποπτεία του χώρου από κάθε επίπεδο.
Πηγή: Τίτα Μπονάτσου, Project Fix



Εικόνα 15. Φωτεινότητα και λευκότητα στο ΕΜΣΤ. Πηγή: <https://www.emst.gr/to-emst>



Εικόνα 16. Φωτεινότητα και λευκότητα στο ΕΜΣΤ.
Πηγή: <https://www.kathimerini.gr/culture/561138034/fix-emst-stoichima-gia-to-mellon/>

Η μόνιμη συλλογή έργων τέχνης του ΕΜΣΤ

Όσον αφορά τη συλλογή του ΕΜΣΤ, αποτελείται τόσο από Έλληνες όσο και από ξένους καλλιτέχνες, με έργα που εντάσσονται σε τρεις ευρύτερους τομείς: την αρχιτεκτονική και τον βιομηχανικό σχεδιασμό (μειοψηφία των έργων), τη φωτογραφία και τα νέα μέσα, και τη ζωγραφική και τα τρισδιάστατα έργα/γλυπτική⁸¹. Ο χαρακτήρας και η φύση των συλλογών του ΕΜΣΤ είναι παγκόσμιος και διαπολιτισμικός, όπως είναι και ο γενικότερος προσανατολισμός του Μουσείου⁸², με το ΕΜΣΤ ανοικτό σε κάθε κοινό, καθώς και σε κάθε μορφή έκφρασης και τέχνης⁸³. Κοινός άξονας μεταξύ των συλλογών είναι ο κοινωνικός ή ο κοινωνικοπολιτικός χαρακτήρας τους, η έκφραση σύγχρονων ζητημάτων, ανησυχιών, προβλημάτων ή εν γένει συνθηκών και δεδομένων του σήμερα⁸⁴. Το κοινό καλείται να αφυπνιστεί, να προβληματιστεί, να αναγνώσει και να ερμηνεύσει μέσα από τη δική του ματιά, να ανακαλέσει μνήμες ή και να συνδεθεί με το σήμερα, μέσα από έργα ζωγραφικής, εγκαταστάσεις, φωτογραφίες, σχέδια, βιντεοταινίες και βίντεο υψηλής ανάλυσης κ.ά.

Μέσα στις συλλογές του ΕΜΣΤ διακρίνεται κυριαρχία θεμάτων όπως η αναζήτηση ταυτότητας, τα σύνορα, ο τόπος, οι διαχωριστικές γραμμές, η μετακίνηση, το ταξίδι, το σπίτι. Παραδείγματος χάριν, η Αμερικανίδα Άντρεα Μπάουερς (1965) θίγει τέτοια ζητήματα, εστιάζοντας σε έναν κατάλογο νεκρών μεταναστών, θύματα που πέθαναν διασχίζοντας τα μεξικανοαμερικανικά σύνορα. Στα μεγάλων διαστάσεων σχέδιά της, αποτυπώνονται τα ονόματα των θυμάτων πίσω από συρματοπλέγμα, ενώ στο άνω τμήμα τους υπάρχει κονσερτίνα (βλ. εικόνα 1). Η καλλιτέχνης διατηρεί τη μνήμη και το δικαίωμα σε αυτήν και μέσα από το έργο της στοχεύει να αποκαλύψει την κατάχρηση του δικαιώματος της ιδιοκτησίας⁸⁵. Αντίστοιχα η Παλαιστίνια Έμιλι Ζασίρ (1970), ενεργή φωτογράφος και ακτιβίστρια, αποδίδει μέσα από το ποικίλο έργο της (φωτογραφία, βίντεο, εγκαταστάσεις) άγνωστες ιστορικές αφηγήσεις και θέτει στο επίκεντρο το Παλαιστινιακό Ζήτημα⁸⁶. Χαρακτηριστική είναι η εγκατάσταση που δημιουργείται από μία συμβολική σκηνή, υπέρ της μνήμης των «418 παλαιστινιακών χωριών τα οποία

⁸¹ ΕΜΣΤ site collection.

⁸² Κοντόζογλου, 2020: 73.

⁸³ Κοσκινά, όπως αναφέρεται στο Ανέστη, 06.09.16.

⁸⁴ Ζευκική, 18.12.14, ΕΜΣΤ site collection.

⁸⁵ Μυκονιάτη, 2020α, ΕΜΣΤ site exhibitions, 2011.

⁸⁶ Μυκονιάτη, 2020β.

καταστράφηκαν, ερημώθηκαν και κατακτήθηκαν από το Ισραήλ το 1948», αποτυπώνοντας τα ονόματα αυτών των χωριών (βλ. εικόνα 2). Στο έργο συμμετείχαν και εθελοντές, κυρίως από την Παλαιστίνη και το Ισραήλ, κεντώντας ονόματα πάνω στη σκηνή, ταξιδεύοντας στη μνήμη και στη γνώση⁸⁷. Ο Στέφανος Τσιβόπουλος (1973), με καταγωγή από την Ελλάδα και την Ολλανδία, μέσα από το έργο του στο χώρο του βίντεο/φιλμ⁸⁸, φέρνει στο προσκήνιο τις έννοιες του τόπου, των συνόρων και των μετακινήσεων και τις ορίζει εκ νέου. Στη βιντεοεγκατάσταση του *Land* [Γη], άντρες διαφορετικών εθνικοτήτων βρίσκονται στο ίδιο άγνωστο τοπίο, θέτοντας ερωτήματα και σκέψεις που δείχνουν την υποκειμενικότητα που αναδύεται στα ζητήματα τόπου, γεωγραφίας, εξουσίας⁸⁹ (βλ. εικόνα 3). Ο Αυστριακός Όλιβερ Ρέσλερ (1970), θεωρώντας τα έργα τέχνης εργαλεία αφύπνισης και θετικής αλλαγής ολόκληρου του κόσμου, έρχεται να ρωτήσει με το έργο του *What Is Democracy? [Τι είναι δημοκρατία;]*. Μέσα από συνεντεύξεις σε ακτιβιστές και πολιτικούς αναλυτές ανά τον κόσμο, ο Ρέσλερ οδηγείται και προβάλλει τη διαφορετικότητα των απόψεων και των προσεγγίσεων στην έννοια της δημοκρατίας. Η εγκατάσταση του καλλιτέχνη καλεί το κοινό να αμφισβητήσει το ισχύον δημοκρατικό μοντέλο, να σκεφτεί και ταυτόχρονα να κατανοήσει τη δημοκρατία ως το πολίτευμα του εφικτού⁹⁰. Η Νίκη Καναγκίνη (1933-2008), μέσα από μεικτές τεχνικές, δημιούργησε τρισδιάστατες κατασκευές, εστιάζοντας συχνά στην παράδοση και στους ρόλους της γυναίκας μέσα στην κοινωνία⁹¹. Ενδεικτικά, αναφέρεται η εγκατάσταση *En οίκω*, που παραπέμπει σε καθημερινές οικιακές εργασίες της γυναίκας, όπως αποτυπώνεται με την απλώστρα ρούχων και τις ημιδιάφανες μεταξοτυπίες⁹². Ένα σενάριο καθολικής περιβαλλοντικής καταστροφής στήνεται από το έργο του Νίκου Τρανού (1957) *Ένας παγετώνας στο τραπέζι μας*. Αφορμή για την εγκατάσταση στάθηκε η πυρηνική καταστροφή στη Φουκοσίμα, ενώ συμβολική είναι η επιλογή της απόχρωσης του γλυπτού. Ταυτόχρονα τονίζεται η διαρκής απειλή για την ισορροπία του περιβαλλοντικού συστήματος, οδηγώντας σε μια ολική καταστροφή⁹³. Τα εκθέματα σε πολλές περιπτώσεις καλούν το κοινό σε ενεργή συμμετοχή και διάδραση. Για παράδειγμα, η ηχητική εγκατάσταση του Μάκη Φάρου (1967) *Suspect device* καλεί τους επισκέπτες να πάρουν τα κρεμάμενα ακουστικά και να εξερευνήσουν επώδυνους ήχους,

⁸⁷ Ιωαννίδη, Καννάς, 2020, Μυκονιάτη, 2020γ.

⁸⁸ Onassis site people.

⁸⁹ Σχιζάκης, 2020α.

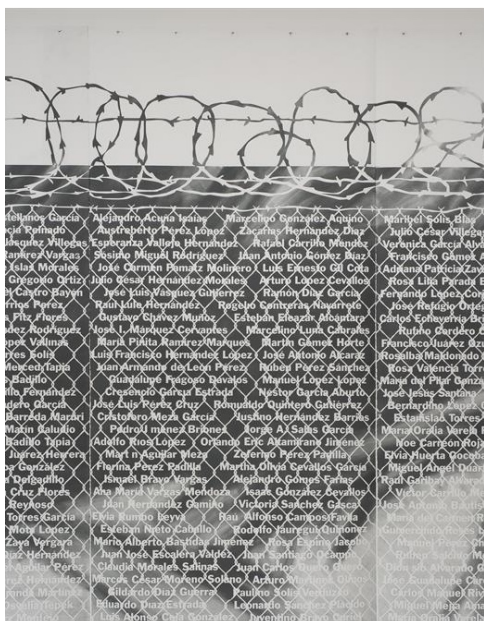
⁹⁰ Μυκονιάτη, 2020δ.

⁹¹ Iset site βιογραφικό.

⁹² Μυκονιάτη, 2020ε.

⁹³ Πανδή, 2020α.

κραυγές και λυγμούς, βιώνοντας μία διάσταση του τραυματικού παρόντος. Ο καλλιτέχνης εμπνέεται από τις τακτικές που ακολουθούνται στα σωφρονιστικά ιδρύματα επί των κρατουμένων και την επικράτηση φόβου και απόγνωσης⁹⁴.



Εικόνα 1. Αντρεα Μπάουερς, Μη λησμονημένοι, αρ. 7, 2010

Πηγή:<http://collection.emst.gr/projects/no-olvidado-not-forgotten-%ce%9c%ce%b7-%ce%bb%ce%b7%cf%83%ce%bc%ce%bf%ce%bd%ce%b7%ce%bc%ce%ad%ce%bd%ce%bf%ce%b9-%ce%b1%cf%81-7/>



Εικόνα 2. Έμιλι Ζασίρ, Εις Μνήμην των 418 Παλαιστινιακών Χωριών τα οποία Καταστράφηκαν, Ερημώθηκαν και Κατακτήθηκαν από το Ισραήλ το 1948, 2001.

⁹⁴ Σχιζάκης, 2020β.

Πηγή: <http://collection.emst.gr/projects/%ce%95%ce%b9%cf%82-%ce%9c%ce%bd%ce%ae%ce%bc%ce%b7%ce%bd-%cf%84%cf%89%ce%bd-418-%ce%a0%ce%b1%ce%bb%ce%b1%ce%b9%cf%83%cf%84%ce%b9%ce%bd%ce%b9%ce%b1%ce%ba%cf%8e%ce%bd-%ce%a7%cf%89%cf%81%ce%b9%cf%8e%ce%bd/>



Εικόνα 3. Στέφανος Τσιβόπουλος, Γη, 2006.

Πηγή: <http://collection.emst.gr/projects/%ce%93%ce%b7/>



Εικόνα 4. Μάκης Φάρος, Suspect device, 2007.

Πηγή: <http://collection.emst.gr/projects/suspect-device/>

Τα έργα αυτά μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως εργαλεία προσέγγισης για τις ευάλωτες ομάδες. Παραδείγματος χάριν, τα σχέδια της Άντρεα Μπάουερς ή και η προσφυγική σκηνή της Έμιλι Ζασίρ μπορούν να αποτελέσουν για μία ομάδα προσφύγων ή μεταναστών σημείο αφετηρίας για συζήτηση, ώστε να ανασύρουν μνήμες από τις δικές τους πατρίδες, από τις ανθρώπινες απώλειες, από τα χωριά που καταστράφηκαν και εν

γένει βιώματα από το πρόσφατο παρελθόν. Τα άτομα θα μπορέσουν στην πορεία να εκφραστούν με άνεση, να μοιραστούν τις δικές τους εμπειρίες καθώς και να βρουν κοινά σημεία και σημεία επαφής με τους άλλους συμμετέχοντες. Η βιντεοεγκατάσταση *Land* του Στέφανου Τσιβόπουλου, μπορεί να λειτουργήσει εξίσου για τις ομάδες προσφύγων ή μεταναστών, για τη διερεύνηση των εννοιών του τόπου και των συνόρων καθώς και για το πως ο καθένας αντιλαμβάνεται και ορίζει αυτές τις έννοιες, π.χ. μέσα από την πρόσφατη εγκατάσταση του στη νέα χώρα. Το έργο *What Is Democracy? [Τι είναι δημοκρατία;]* δύναται να προσεγγίσει ποικίλες ευάλωτες ομάδες, όπως κρατούμενους, άτομα που βρίσκονται στη διαδικασία απεξάρτησης, πρόσφυγες διαφορετικών εθνικοτήτων και ηλικιών κ.ά. Τα ερωτήματα που διαπραγματεύεται και γεννά το έργο του Όλιβερ Ρέσλερ, είναι χρήσιμα για όλες αυτές τις ομάδες, οι οποίες καλούνται να σκεφτούν τι είναι δημοκρατία, πώς τη βιώνουν και πώς την ορίζουν, αν πράγματι υφίσταται γι' αυτούς και το περιβάλλον τους τη δεδομένη χρονική στιγμή. Το έργο θα μπορούσε να φέρει στο προσκήνιο όλες εκείνες τις διαφορετικές θέσεις που θα ακουστούν και να γίνει ανταλλαγή απόψεων και ιδεών, να ενεργοποιήσει τις ευάλωτες ομάδες και να τις αφυπνίσει για ένα ζήτημα που τις αφορά στην καθημερινότητά τους, τη δημοκρατία.

Η εγκατάσταση της Νίκης Καναγκίνη αποτελεί έργο που, λόγω της θεματικής και των συμβολισμών του, δύναται να προσελκύσει γυναίκες διαφόρων ευάλωτων ομάδων. Γυναίκες κρατούμενες, γυναίκες μετανάστριες κ.ά., στεκόμενες μπροστά του, θα σκεφτούν τον δικό τους ρόλο μέσα στη κοινωνία ή ευρύτερα τον/τους ρόλο/ους των γυναικών, θα εκφράσουν τις δικές τους καθημερινές ασχολίες και οικιακές εργασίες με τις οποίες καταπιάνονται. Το έργο μπορεί να σταθεί αφορμή για συσχετισμούς με τη ζωή της εκάστοτε συμμετέχουσας, π.χ. η ζωή της κρατούμενης πριν τη φυλακή, η ζωή μιας γυναίκας από τη Συρία, και να προχωρήσει σε μία διεξοδική συζήτηση για τους ρόλους των γυναικών, ποιους ρόλους εντοπίζουν, ποιους θα ήθελαν να έχουν, ποιοι υποβαθμίζονται και γιατί. Η εγκατάσταση *Ένας παγετώνας στο τραπέζι μας* θα μπορούσε να προσελκύσει το σύνολο των ευάλωτων κοινωνικών ομάδων, καθώς πραγματεύεται και παραπέμπει στο θέμα του περιβάλλοντος, ένα θέμα που αφορά όλους. Αναλυτικότερα, μέσα από το έργο του Νίκου Τρανού, οι ευάλωτες ομάδες θα ενεργοποιηθούν θυμούμενες την πυρηνική καταστροφή στη Φουκοσίμα και θα προχωρήσουν σε σκέψεις και συζητήσεις γύρω από την απειλή του περιβάλλοντος, τη μόλυνση, την αξία διατήρησης και προστασίας του χώρου που μας περιβάλλει ή και σε

ενέργειες για την προστασία του. Τέλος, η εγκατάσταση *Suspect device* αποτελεί ένα μέσο προσέγγισης των κρατούμενων. Το έργο παραπέμπει στην καθημερινότητα πολλών εξ αυτών των ατόμων και η κοινωνική αυτή ομάδα μέσα από το παραπάνω έργο αντιλαμβάνεται ότι λαμβάνεται υπόψιν και συμπεριλαμβάνεται μέσα στο μουσείο, καθώς δεν αποκρύπτονται τα βιώματά της εντός των χώρων που εκτελούν την ποινή τους. Η ηχητική εγκατάσταση αποκαλύπτει, συνδέει και αναφέρεται στις ζωές των ομάδων αυτών, συμπεριλαμβάνοντας έτσι τους κρατούμενους συμβολικά και πρακτικά στους χώρους του μουσείου και άρα, καλώντας τους σε αυτό.

4.2. Το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης (Berlinische Galerie) στο Βερολίνο

Ιστορική πορεία και κτίριο της BG

Η Berlinische Galerie ιδρύθηκε το 1975, με ιδιωτική πρωτοβουλία, χωρίς να είναι προϊόν πολιτικής απόφασης. Συγκεκριμένα, τη BG ίδρυσαν αρχικά επτά μέλη, φιλότεχνοι πολίτες, ξεκινώντας χωρίς καμία συλλογή. Αυτοί, αν και λίγοι αριθμητικά, επεδίωξαν την υποστήριξη και την προβολή των έργων τέχνης και των καλλιτεχνών που γεννήθηκαν στο Βερολίνο. Η βασική τους ιδέα συνοψίζεται στα εξής λόγια: «Θα είμαστε εδώ για εσάς, για τους καλλιτέχνες του Βερολίνου, θα καλύψουμε την καλλιτεχνική παραγωγή στην πόλη» (βλ. εικόνα 1).



Εικόνα 1. Εσωτερική άποψη της BG το έτος ίδρυσής της, το 1975.

Πηγή: <https://lampoonmagazine.com/berlinische-galerie-berlin-museum-modern-art/>

Η πορεία του Μουσείου ήταν αβέβαιη και δύσκολη και γι' αυτό οι Kasper König και Wim Beeren πρότειναν την παύση της BG και τη μεταφορά της συλλογής στη Neue Nationalgalerie και στα τοπικά μουσεία, ιδέα που δεν υλοποιήθηκε. Όσον αφορά την θέση του Μουσείου, αυτή άλλαζε τακτικά. Από ένα γραφείο στο Charlottenburg, μετακινήθηκε στο Landwehr και το 1986 στο Martin-Gropius-Bau⁹⁵. Από το 1994, η BG αποτελεί Δημόσιο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Φωτογραφίας και Αρχιτεκτονικής, σύμφωνα με την ομοσπονδιακή κυβέρνηση του Βερολίνου. Το μουσείο παρέμεινε χωρίς μόνιμη στέγη μέχρι το 2004, όταν εδραιώθηκε στον χώρο που διατηρείται μέχρι σήμερα⁹⁶. Ο χώρος αυτός είναι μια γυάλινη αποθήκη στο Kreuzburg, κατασκευασμένη το 1965. Η γυάλινη αποθήκη μετατράπηκε σε Μουσείο, χάρη στις εργασίες του αρχιτέκτονα Jörg Fricke⁹⁷. Ο αρχιτέκτονας μετέτρεψε μια βιομηχανική δομή σε ένα ευρύχωρο, μοντέρνο Μουσείο. Μια από τις βασικές αρχές της αναδιάρθρωσης του χώρου είναι η διατήρηση της ιδέας της γυάλινης αποθήκης, ως στοιχείο μνήμης.

Η κατακόρυφη μετάβαση από το επίπεδο A (Ισόγειο) προς τους χώρους του επιπέδου B (Α' Όροφος) γίνεται μέσω δύο ευθύγραμμων κλιμάκων οι οποίες είναι τοποθετημένες κεντρικά και η διάταξή τους είναι ελεύθερη στον χώρο. Διατάσσονται διαγωνίως σε σχέση με τα υπόλοιπα δομικά στοιχεία του χώρου. Ο αρχιτέκτονας τοποθετεί τις κλίμακες στον χώρο υπό γωνία και παράλληλα τις πλαισιώνει με διάφανα γυάλινα πλευρικά προστατευτικά στηθαία που αφήνουν τη ματιά του επισκέπτη να συνεχίζει στον χώρο λόγω της διαφάνειας του υλικού. Επίσης οι βαθμίδες είναι ανάλαφρες, δημιουργώντας πτυχώσεις λευκής απόχρωσης. Παράλληλα, με την επιλογή αυτή της θέσης και με τη διαφάνειά τους προσδίδουν ακόμη περισσότερο στην έννοια της κίνησης και της ζωντανίας. Οι κλίμακες, εκτός από τη λειτουργικότητά τους, έχουν τοποθετηθεί με γλυπτική διάθεση. (βλ. εικόνα 2). Στους εσωτερικούς χώρους των αιθουσών του επιπέδου A, οι περισσότεροι τοίχοι δεν είναι σταθεροί, έτσι οι χώροι, ανάλογα με τις εκάστοτε απαιτήσεις, μεταβάλλονται και αναδιαμορφώνονται, ώστε να προσαρμόζονται στις ανάγκες κάθε περίπτωσης⁹⁸.

Στο επίπεδο A, κοντά στις κλίμακες προβάλλονται οι περιοδικές θεματικές εκθέσεις. Αν ακολουθήσουμε τις κλίμακες από το επίπεδο του εδάφους προς το ανώτερο επίπεδο, θα

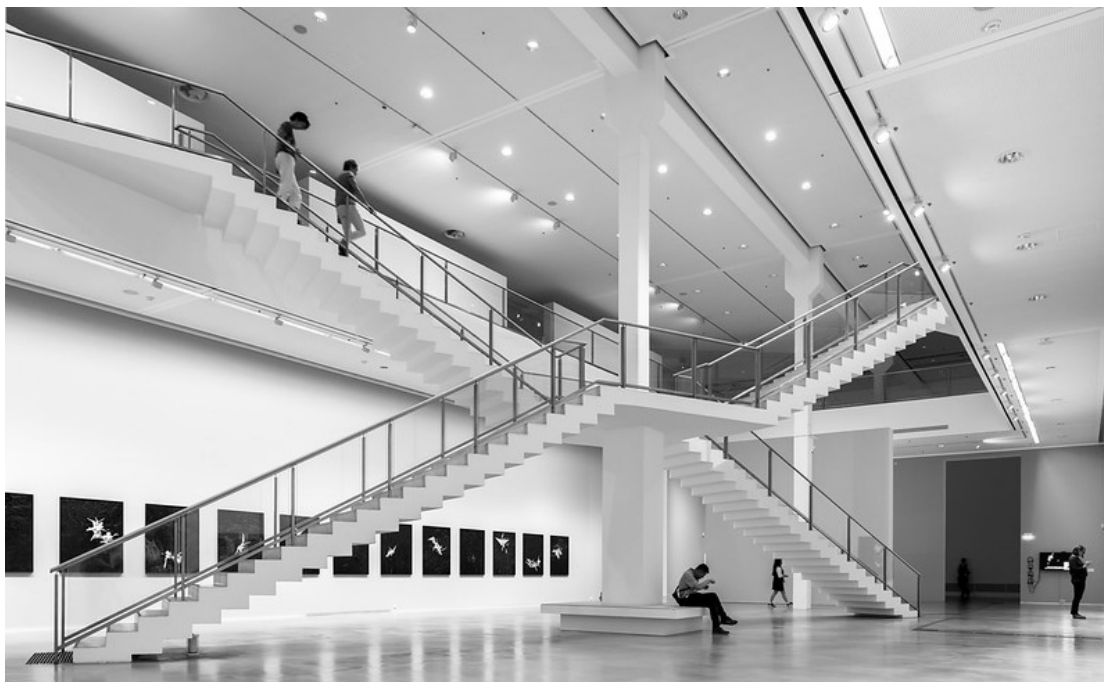
⁹⁵ Köhler, όπως αναφέρεται στο Williams, 2019.

⁹⁶ BG site the foundation.

⁹⁷ Köhler, όπως αναφέρεται στο Williams, 2019.

⁹⁸ BG site the museum.

δούμε την παρουσίαση των έργων από την μόνιμη συλλογή του Μουσείου⁹⁹. Κοντά στις κλίμακες βρίσκεται και ο ανελκυστήρας που συνδέει τα επίπεδα του κτιρίου.



Εικόνα 2. Οι κλίμακες στη ΒG. Σύγχρονη άποψη.

Πηγή: <https://www.flickr.com/photos/rainerralph/42915206955/in/photostream/>

Το Μουσείο έχει εμβαδόν περίπου 4000 m² εκθεσιακού χώρου. Οι χώροι που στεγάζονται στη ΒG και συγκεκριμένα στα δύο επίπεδα είναι:

Στο επίπεδο Α (Ισόγειο) υπάρχουν (βλ. εικόνα 3):

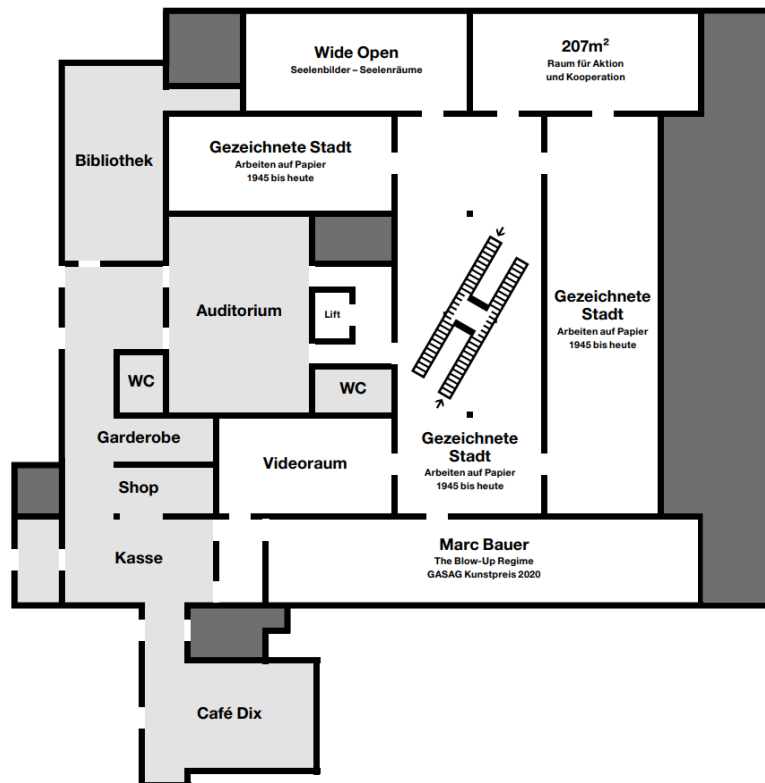
- Ανοιχτοί χώροι
- Βιβλιοθήκη
- Το δωμάτιο 207m² (χώρος δράσης και συνεργασίας)
- Χώροι που μιλούν για τη συγκεκριμένη πόλη (1945-μέχρι σήμερα)
- Αίθουσα Εκδηλώσεων
- Χώρος βίντεο-προβολών
- Γκαρνταρόμπα
- Ταμείο
- Πωλητήριο
- Χώρος για καφέ
- Ανελκυστήρας

⁹⁹ BG site the museum.

- Χώροι υγιεινής

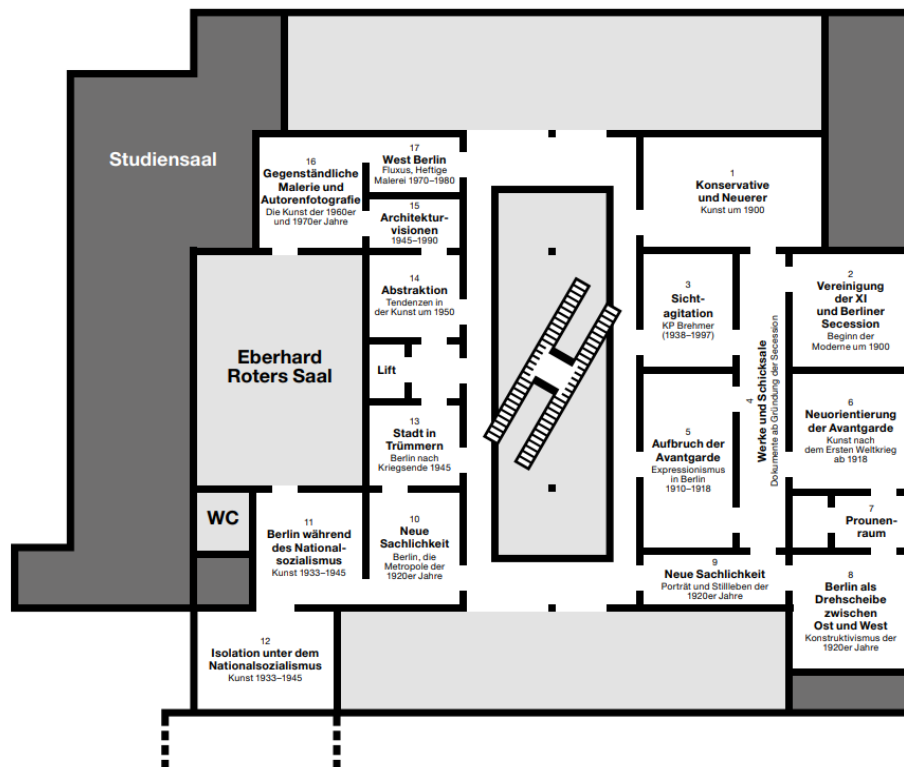
Στο επίπεδο Β (Α΄ Όροφος) υπάρχουν (βλ. εικόνα 4):

- Χώροι μόνιμων συλλογών
- Δωμάτιο μελέτης
- Ανελκυστήρας
- Χώρος υγιεινής



Εικόνα 3. Κάτοψη Ισογείου.

Πηγή: https://berlinischegalerie.de/assets/bilder/besuch/ihr_besuch/dokumente/BG_ORIENTIERUNG_PLAN_ab-08-9-20.pdf, 08.09.2020



Εικόνα 4. Κάτοψη Α' Ορόφου.

Πηγή: https://berlinischegalerie.de/assets/bilder/besuch/ihr_besuch/dokumente/BG_ORIENTIERUNGSPLAN_ab-08-9-20.pdf, 08. 09. 20

Υπαίθριοι χώροι και προσβασιμότητα

Στον υπαίθριο προαύλιο χώρο που συνδέει το Μουσείο με την οδό Alte Jakobstraße από όπου γίνεται και η πρόσβαση, έχει δημιουργηθεί μια ορθογώνια περιοχή κίτρινης απόχρωσης. Αυτήν κοσμούν έντονα μαύρα γράμματα, τα οποία σχηματίζουν τα 160 ονόματα των καλλιτεχνών της συλλογής της BG. Τα γράμματα διατάσσονται το ένα δίπλα στο άλλο στη σειρά, χωρίς κενά μεταξύ τους, και το όλο πεδίο τονίζει κατά μήκος τον άξονα μπροστά από το Μουσείο. Η ιδέα μελετήθηκε και σχεδιάστηκε από τους αρχιτέκτονες Kühn Malvezzi¹⁰⁰ (βλ. εικόνες 5, 6). Τον προαύλιο χώρο κοσμεί και το μεγάλο χαλύβδινο γλυπτό *Dreiheit*, δημιουργία του ζευγαριού καλλιτεχνών Brigitte και Martin Matschinsky-Denninghoff (βλ. εικόνα 7). Το πεδίο σε συνδυασμό με το γλυπτό στον εξωτερικό χώρο αποτελούν σημεία αναφοράς και ο χώρος αυτός έχει γίνει γνωστός και ταυτόχρονα αγαπημένο σημείο συνάντησης και συγκέντρωσης τόσο για τους επισκέπτες της BG όσο και για τη γειτονιά συνολικά¹⁰¹ (βλ. εικόνα 8). Σε αυτό συμβάλλει

¹⁰⁰ Double Standards, 20.04.2004.

¹⁰¹ BG site the museum.

η επιπεδότητα και η άνεση του προαύλιου χώρου, που διευκολύνει παράλληλα και στην πρόσβαση ατόμων ΑμεΑ (βλ. εικόνα 9). Ο εσωτερικός χώρος του ισογείου είναι συνεπίπεδος με τον προαύλιο χώρο, οπότε εξυπηρετείται χωρίς περιορισμούς η είσοδος τους στο κτίριο. Επίσης, άνετος χώρος στάθμευσης για τους επισκέπτες υπάρχει στον πίσω διαμορφωμένο υπαίθριο χώρο του μουσείου, στον οποίο προβλέπονται και θέσεις για άτομα ΑμεΑ¹⁰². Ο χώρος αυτός συνδέεται υπαίθρια με τον προαύλιο χώρο και είναι επίσης συνεπίπεδος με αυτόν, εξυπηρετώντας κάθε μετακίνηση των επισκεπτών. Αξίζει να αναφερθεί ότι το Café Dix, συνδέεται τόσο με τον εσωτερικό όσο και με τον προαύλιο χώρο, και επομένως δημιουργείται ένας χώρος υποδοχής και χαλάρωσης για το σύνολο του κοινού. Το Café Dix παράλληλα είναι ένας χώρος φιλόξενος-λειτουργικός για τα άτομα ΑμεΑ, χάρη στην ενιαία στάθμη των δαπέδων (βλ. εικόνα 10).

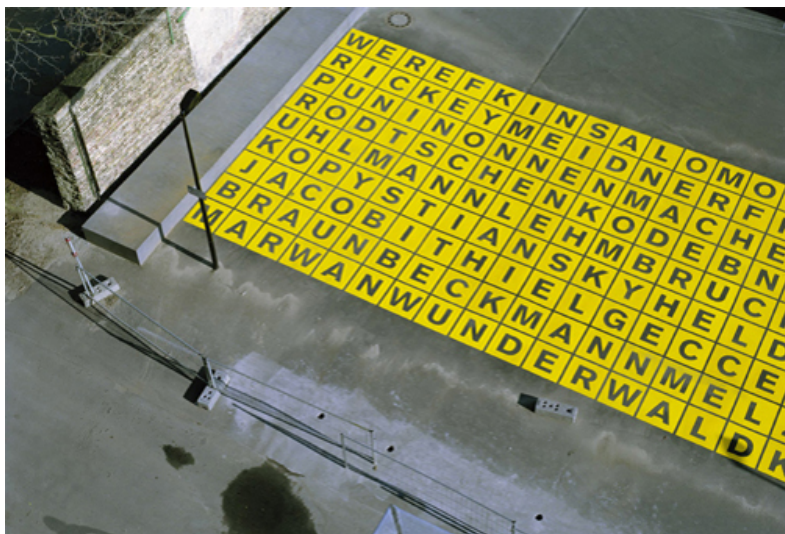
Η BG είναι προσβάσιμη από άτομα με αναπηρία/μειωμένη κινητικότητα σε όλους τους εκθεσιακούς της χώρους, τις εγκαταστάσεις και τους χώρους υγιεινής της. Επίσης εξασφαλίζεται η κατακόρυφη μετάβαση των ατόμων ΑμεΑ με τους ανελκυστήρες και στα δύο επίπεδα του κτιρίου που εξυπηρετούν το κοινό. Οι κεντρικές διαγώνια τοποθετημένες κλίμακες είναι ορατές και για τα άτομα ΑμεΑ, από τα δύο επίπεδα, διότι ο χώρος είναι ανοικτός. Έτσι και τα άτομα ΑμεΑ, έχουν εξίσου με τους συμβατικούς επισκέπτες τη δυνατότητα ανακάλυψης της συνολικής εμπειρίας στον χώρο, καθώς κινούνται περιμετρικά του κενού και στα δύο επίπεδα.

Σημαντική παρέμβαση για την εξυπηρέτηση και των ατόμων με μειωμένη ή και καθολική απώλεια όρασης είναι η κατάλληλη ανάγλυφη διαδρομή-απτικό δάπεδο, που μπορούν να ακολουθήσουν τα άτομα αυτά προκειμένου να περιηγηθούν ανεξάρτητα στους χώρους των εκθέσεων. Επίσης προσφέρεται μια ακουστική εφαρμογή/ηχητικός οδηγός που περιλαμβάνει πληροφορίες στην αγγλική ή στη γερμανική γλώσσα για έργα τέχνης της μόνιμης συλλογής *Art in Berlin 1880-1980* και ταυτόχρονα προχωράει σε ακριβή περιγραφή τους, ώστε άτομα τυφλά ή με μειωμένη όραση να διευκολυνθούν στην πληρέστερη κατανόηση και στην απόλαυση τους. Με τον οδηγό αυτόν τα άτομα με αναπηρία μπορούν να περιηγηθούν με ελευθερία και άνεση στην έκθεση¹⁰³. Παράλληλα δίδεται η δυνατότητα πρόσβασης μέσα από το άγγιγμα και την εξερεύνηση επτά έργων

¹⁰² BG site your visit.

¹⁰³ Kaptain, Katrin-Marie, δεδομένα που δόθηκαν στην ερευνήτρια μετά από ηλεκτρονική επικοινωνία, BG site audioguide-app.

της μόνιμης συλλογής καθώς και μοντέλων αφής. Ειδικότερα, τα μοντέλα αφής μπορούν να εξερευνηθούν άτομα με και χωρίς αναπηρία. Είναι κατασκευασμένα από ποικίλα υλικά (ξύλο, τσόχα, ύφασμα κ.ά.), παραπέμποντας στην αίσθηση του τρισδιάστατου και στη σύνδεση με τα πρωτότυπα έργα¹⁰⁴. Τέλος η BG, προκειμένου να προσελκύσει ή και να διευκολύνει την επίσκεψη των ατόμων με ειδικές ανάγκες, παρέχει μειωμένο εισιτήριο σε επισκέπτες με σοβαρές μορφές αναπηρίας, ενώ όλοι οι κάτοχοι κάρτας αναπηρίας δικαιούνται να φέρουν μαζί τους και άλλο ένα άτομο στο Μουσείο δωρεάν¹⁰⁵.



Εικόνα 5. Κίτρινο πεδίο με γράμματα. Άποψη από ψηλά.

Πηγή: <http://kuehnmalvezzi.com/?context=project&oid=Project:1625>



Εικόνα 6. Κίτρινο πεδίο με γράμματα. Τονισμός του κατά μήκους άξονα.

Πηγή: <http://kuehnmalvezzi.com/?context=project&oid=Project:1625>

¹⁰⁴ Press Release Berlin, 14.11.19.

¹⁰⁵ BG site activities for people with disabilities.



Εικόνα 7. Γλυπτό προαύλιου χώρου.

Πηγή: <https://www.flickr.com/photos/54359823@N03/8409088846/in/photostream/>



Εικόνα 8. Πεδίο ως χώρος συνάντησης και συγκέντρωσης.

Πηγή: <https://www.lab-bode.de/volontaersprogramm/partnermuseen/berlinische-galerie/>



Εικόνα 9. Πεδίο και γλυπτό ως χώρος συνάντησης και συγκέντρωσης.

Πηγή: <https://www.tg-berlin.de/kulturpartner/museen/berlinische-galerie.html>



Εικόνα 10. Café Dix, προσβασιμότητα, συνένωση με προαύλιο χώρο.

Πηγή: Google Earth

Η συλλογή της BG

Η αρχική ιδέα για τις συλλογές της BG ήθελε αυτές να απαρτίζονται από το έργο καλλιτεχνών που παράχθηκε στην πόλη του Βερολίνου, ιδέα που διατηρείται μέχρι και σήμερα.

Η συλλογή της BG περιλαμβάνει έργα μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης, από ένα ευρύ φάσμα τεχνών. Ειδικότερα στον χώρο της συναντιούνται έργα της σύγχρονης τέχνης από τα πεδία της ζωγραφικής, γλυπτικής, του σχεδίου και των εκτυπώσεων, του κολάζ, της φωτογραφίας και της αρχιτεκτονικής, του βίντεο και του κινηματογράφου. Κανένα έργο

που φιλοξενεί η BG δεν είναι παλαιότερο του 1870, ενώ το Μουσείο συνεχώς συνεργάζεται και προωθεί το έργο σύγχρονων καλλιτεχνών. Οι συλλογές της BG έχουν μια θεματική ευελιξία και έναν ανοικτό χαρακτήρα, προσφέροντας την ευκαιρία για ανακάλυψη, επικοινωνία, διάλογο με την τέχνη και στην πορεία ερμηνεία, προβληματισμό, αφύπνιση σε ένα πλαίσιο βιωματικής εμπειρίας. Παράλληλα η BG, μέσα από τις συλλογές της, θέλει να επικοινωνήσει στο κοινό της τα κοινωνικοπολιτικά ζητήματα που απασχόλησαν τους κατοίκους της πόλης και ευρύτερα, από το 1870 μέχρι και σήμερα.

Η σύνδεση με τα βιώματα της πρόσφατης σχετικά ιστορίας της πόλης του Βερολίνου, πραγματοποιείται μέσα από τη θεματολογία της μόνιμης συλλογής της. Ενδεικτικά, μέσα από τη συλλογή *Art in Berlin 1880-1980* εκτυλίσσεται ένα ταξίδι στην ιστορία της πόλης μέσω των διαφόρων μορφών τέχνης, των ποικίλων καλλιτεχνικών ρευμάτων, της πληθώρας αλλαγών στην πολιτική, κοινωνική και καλλιτεχνική ζωή: από την συντηρητική καλλιτεχνική εποχή *Wilhelmine* των τελών του 19ου αιώνα, στην αρχή του Μοντερνισμού, από τη Δημοκρατία της Βαϊμάρης, στη ναζιστική δικτατορία, από τις νέες αρχές μετά το 1945, στον Ψυχρό Πόλεμο στη διχοτομημένη πόλη, με τη ζωή ανατολικά και δυτικά του Τείχους¹⁰⁶. Το ταξίδι είναι ευρύ και αντανακλά την επιρροή των αλλαγών της πολιτικής ζωής στην πόλη καθώς και στην έκφραση των καλλιτεχνών της.

Ένα άλλο ταξίδι στον χωροχρόνο της τέχνης προσφέρει η BG ανοίγοντας συμβολικά την γκαλερί του ιδρυτή της και καλλιτέχνη *Herwarth Walden*¹⁰⁷. Ο *Walden*, μέσω της *Der Sturm* έφερε την ευρωπαϊκή πρωτοπορία στο Βερολίνο, ενώ πληθώρα καλλιτεχνών (εξπρεσιονιστές, φουτουριστές και κυβιστές, κονστρουκτιβιστές κ.ά.) προώθησαν το έργο τους μέσω αυτής¹⁰⁸. Παραδείγματος χάριν, στα έργα της γκαλερί που έχουν διασωθεί, ανήκει και της Ολλανδής καλλιτέχνιδος *Jacoba van Heemskerck* (1876-1923), μιας ζωγράφου, σχεδιάστριας βιτρό και γραφίστριας που είχε παραχωρήσει στον *Walden* τα αποκλειστικά δικαιώματα για την πώληση των έργων της. Σε ένα από αυτά, με τίτλο *Design for a Glass Window No. 17. Dielenfenster, Haus Wulffraat, Wassenaar, Niederlande* (βλ. εικόνα1), διακρίνεται η αισθητική αρμονική συνύπαρξη χρωμάτων και σχημάτων¹⁰⁹.

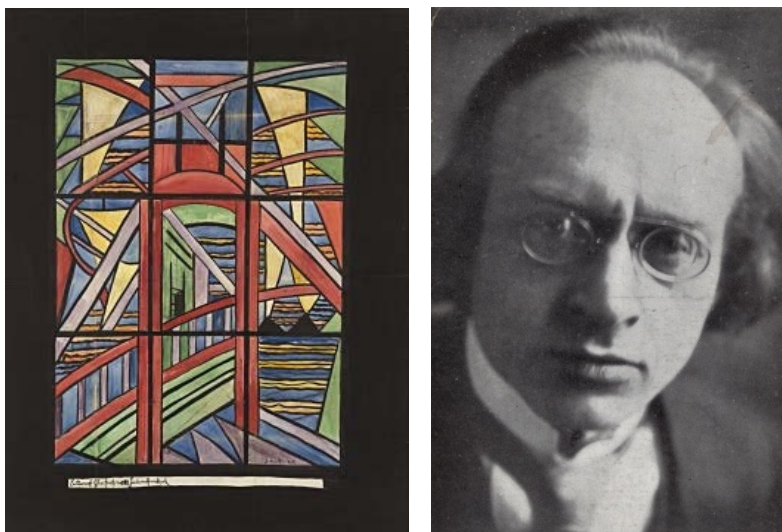
¹⁰⁶ Press Release Berlin, 14.10.20, BG site permanent exhibition Art in Berlin 1880-1980.

¹⁰⁷ Ο *Herwarth Walden* (*Georg Lewin*) γεννήθηκε το 1878 στη Γερμανία. Υπήρξε καλλιτέχνης του εξπρεσιονισμού και ιδρυτής της γκαλερί και του περιοδικού *Der Sturm*, όπως αναφέρεται στο *ENCYCLOPEDIA OF ART EDUCATION*.

¹⁰⁸ Press Release Berlin, 14.10.20, *Monoskop*, 05.09.20.

¹⁰⁹ BG site collection.

Στον ίδιο χώρο συνυπάρχει και το πορτραίτο του ιδρυτή, με τίτλο *Sturm postcard with portrait of Herwarth Walden*¹¹⁰ (βλ. εικόνα 2), συνεχίζοντας την καλλιτεχνική τους επαφή και 100 χρόνια μετά.



Εικόνα 1. *Design for a Glass Window No. 17.*

Πηγή:[https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inlin.e.list.t1.collection_list.\\$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sartist&sp=SelementList&sp=0&sp=0&sp=999&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=1176439](https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inlin.e.list.t1.collection_list.$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sartist&sp=SelementList&sp=0&sp=0&sp=999&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=1176439)

Εικόνα 2. *Sturm postcard with portrait of Herwarth Walden.*

Πηγή:[https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inlin.e.list.t1.collection_list.\\$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sroom&sp=SfieldValue&sp=0&sp=6&sp=3&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=1187785](https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inlin.e.list.t1.collection_list.$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sroom&sp=SfieldValue&sp=0&sp=6&sp=3&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=1187785)

Συνεχίζοντας με τα έργα των καλλιτεχνών του ριζοσπαστικού κινήματος Dada, διακρίνεται μέσα από αυτά η αντίδραση στον γερμανικό εθνικισμό και μιλιταρισμό¹¹¹, ο καυστικός, ειρωνικός και σε πολλές περιπτώσεις σοκαριστικός τόνος των έργων. Εκτός από αυτόν τον χαρακτήρα, σε έργα τέχνης της συλλογής αυτής χρησιμοποιείται σε μεγάλο βαθμό το κολάζ από αποκόμματα εφημερίδων¹¹². Δύο από αυτά αποδίδονται στον Αυστριακό Raoul Hausmann (1886-1971)¹¹³: το *Postcard from Raoul Hausmann to*

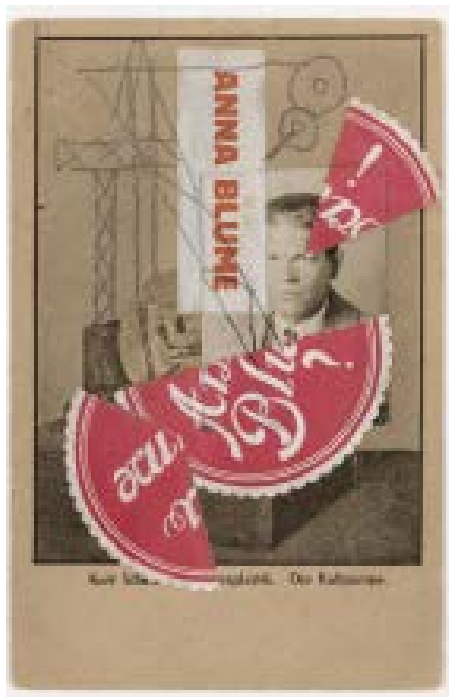
¹¹⁰ BG site collection.

¹¹¹ Press Release Berlin, 14.10.20.

¹¹² BG site permanent exhibition Dada in Berlin Radical Art from 1918.

¹¹³ Ο Raoul Hausmann γεννήθηκε το 1886 στην Βιέννη της Αυστρίας, όπως αναφέρεται στο Blumberg.

Hannah Höch¹¹⁴ (βλ. εικόνα 3) και το *Sturm-postcard from Raoul Hausmann addressed to Tristan Tzara, Picture of Adolf Knoblauch with calligraphic addition by Raoul Hausmann*¹¹⁵ (βλ. εικόνα 4). Στην οροφή της αίθουσας με αυτά τα εκθέματα έχει αναρτηθεί και μια τρισδιάστατη φιγούρα, σαν να έρχεται από τον ουρανό, με στολή αξιωματικού και πρόσωπο χοίρου δείχνοντας τη δύναμη και το προφίλ του στρατού ακόμη και μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Πρόκειται για έργο του Γερμανού John Heartfield (1891-1968) με τίτλο *Prussian Archangel*¹¹⁶ (βλ. εικόνα 5). Το σύνολο των έργων και κάθε ένα χωριστά ήταν πρόκληση για την εποχή. Ταξίδεψαν μακριά από τη στέγη τους με σκοπό να εισχωρήσουν σε μακρινές κοινωνίες για να προβληματιστεί και να σκεφτεί κάθε άτομο για τον εαυτό του.



Εικόνα 3. Postcard from Raoul Hausmann to Hannah Höch.

Πηγή:<https://sammlung->

[online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inlin e.list.t1.collection_list.\\$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sroom&sp=SfieldValue&sp=0&sp=7&sp=3 &sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollec tion&sp=1199831](https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inlin e.list.t1.collection_list.$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sroom&sp=SfieldValue&sp=0&sp=7&sp=3 &sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollec tion&sp=1199831)

¹¹⁴ BG site collection.

¹¹⁵ Deutsche digitale bibliothek.

¹¹⁶ BG site collection.

Εικόνα 4. Sturm-postcard from Raoul Hausmann addressed to Tristan Tzara, Picture of Adolf Knoblauch with calligraphic addition by Raoul Hausmann.

Πηγή:<https://sammlung->

[online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection_list.\\$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sroom&sp=SfieldValue&sp=0&sp=10&sp=3&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=187805](https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection_list.$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sroom&sp=SfieldValue&sp=0&sp=10&sp=3&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=187805)



Εικόνα 5. «Prussian Archangel».

Πηγή:<https://sammlung->

[online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection_list.\\$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sroom&sp=SfieldValue&sp=0&sp=8&sp=3&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=1141091](https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection_list.$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sroom&sp=SfieldValue&sp=0&sp=8&sp=3&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=1141091)

Ιδιαίτερη είναι και η φωτογραφική ματιά του νεαρού τότε ερασιτέχνη φωτογράφου Herbert Tobias (1924-1982), που με τον φακό του αποτύπωσε σε εικόνες την βαρβαρότητα του πολέμου, όπως τη βίωσε στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Φωτογραφίες, με κυρίως μεταφορικό και συμβολικό χαρακτήρα¹¹⁷, από τη θεματική *Berlin in the Nazi Era - Art between 1933 and 1945* αποδίδουν το πολεμικό κλίμα. Δύο σχετικά φωτογραφικά του έργα είναι τα *Dirt, lice, exhaustion, 1943* (βλ. εικόνα 6) και *Russia, 1943* (βλ. εικόνα 7).

¹¹⁷ Press Release Berlin, 14.10.20.



Εικόνα 6. «Dirt, lice, exhaustion, 1943».

Πηγή:<https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/443/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=17911&viewType=detailView>

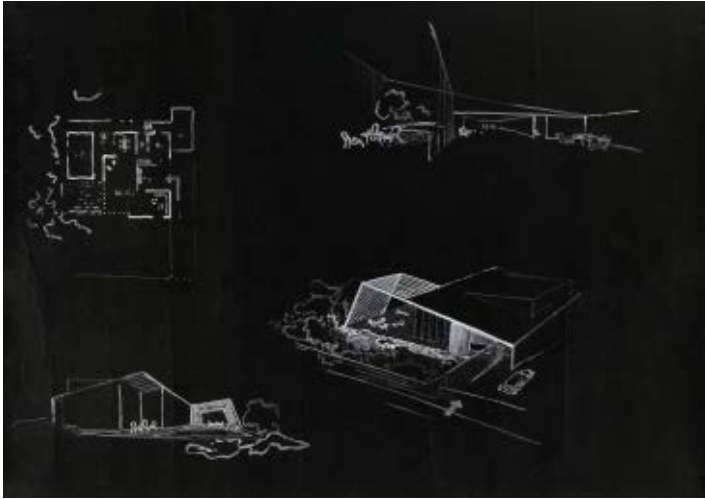


Εικόνα 7. «Russia, 1943».

Πηγή:<https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=20869&viewType=detailView>

Η τέχνη της αρχιτεκτονικής αναδεικνύεται μέσα από τη θεματική *Individual and functional – Detached houses in Berlin from 1950*. Η αρχιτεκτονική άποψη της δεκαετίας του 1950 αποδίδεται μέσα από μονοκατοικίες της πόλης, στις οποίες αντλούνται επιρροές από τις αρχές του Bauhaus¹¹⁸. Παράλληλα οι αρχιτέκτονες εστιάζουν στις ανάγκες των ιδιοκτητών-χρηστών τόσο για το εσωτερικό της κατοικίας, όσο και για τη διαμόρφωση του περιβάλλοντα χώρου, όπως φαίνεται και στα εκπληκτικά σκίτσα του Γερμανού αρχιτέκτονα Hermann Fehling (1909-1996) για τη μονοκατοικία με τίτλο *Detached House Krüger, Floor plan, views, perspective Kaiserswertherstraße 17, Berlin-Dahlem* (βλ. εικόνες 8, 9).

¹¹⁸ Press Release Berlin, 14.10.20.



Εικόνα 8. Detached House Krüger, Floor plan, views, perspective Kaiserswertherstraße 17, Berlin-Dahlem.

Πηγή:[https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection.list.\\$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sroom&sp=SfieldValue&sp=0&sp=4&sp=3&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=1186898](https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection.list.$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sroom&sp=SfieldValue&sp=0&sp=4&sp=3&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=1186898)



Εικόνα 9. Detached House Krüger, Floor plan, views, perspective Kaiserswertherstraße 17, Berlin-Dahlem.

Πηγή:[https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection.list.\\$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sroom&sp=SfieldValue&sp=0&sp=3&sp=3&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=1186899](https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection.list.$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sroom&sp=SfieldValue&sp=0&sp=3&sp=3&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=1186899)

Κεφάλαιο 5

Στρατηγική προσβασιμότητας: Προγράμματα και δράσεις των δύο μουσείων

5.1. Προγράμματα και δράσεις του ΕΜΣΤ

Το ΕΜΣΤ, και συγκεκριμένα το Τμήμα Εκπαίδευσης του Μουσείου, προσεγγίζει ενεργά ευάλωτες κοινωνικά ομάδες μέσα από ειδικά πρότζεκτ και δράσεις, με στόχο την πολιτιστική και κοινωνική ένταξη αυτών. Η πορεία και η στόχευση εργασίας με ευάλωτες ομάδες έχει ως αφετηρία το 2009, με την εκκίνηση του προγράμματος *ΕΜΣΤ ΧΩΡΙΣ ΣΥΝΟΡΑ*. Στα πλαίσια αυτού του προγράμματος, έκτοτε και μέχρι σήμερα, δραστηριοποιούνται διάφορες ομάδες, που ομαδοποιούνται και κατηγοριοποιούνται παρακάτω. Ειδικότερα το ΕΜΣΤ συνεργάζεται με πρώην τοξικομανείς και συγκεκριμένα με την Ομάδα Απεξάρτησης «18 Άνω», διατηρώντας τη μακροβιότερη σχέση συνεργασίας του μέχρι σήμερα, όπως αποδεικνύεται από μια σειρά πρότζεκτ στα οποία συμμετείχε η Ομάδα: *TV Eyes 1* (2009), *TV Eyes 2* (2010), *Realistic Realities* (2011), *Inflow* (2012), *Διαδράσεις* (2014), *Φτιάχνω το δικό μου σπιτικό* (2015-2016), *Διευρυμένοι Διάλογοι* (2017), *Προς Τρίπολη: Ακυρώθηκε* (2017), *What We Found After You Left* (2017), *Way out* (2018-2019).

Ακόμα ένα παράδειγμα που σχετίζεται με τη δραστηριότητα του ΕΜΣΤ, με στόχο την κοινωνική ένταξη (inclusiveness) υποεκπροσωπούμενων ομάδων, αποτελεί η συνεργασία με τις ομάδες μεταναστών, προσφύγων και αιτούντων άσυλο. Το ΕΜΣΤ δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις συγκεκριμένες ομάδες, καθώς σχεδιάζει τακτικά προγράμματα γι' αυτές, δημιουργεί ξεχωριστές δράσεις ποικίλης διάρκειας για όλες τις ηλικίες, απευθυνόμενο συχνά αποκλειστικά σε παιδιά, και μεταβαίνοντας ακόμη και σε Δομές Φιλοξενίας για να συνεργαστεί με τα παιδιά στον χώρο τους: εκπαιδευτική δράση στη Δομή Φιλοξενίας Προσφύγων Ελευσίνας (2017), εκπαιδευτικό πρόγραμμα *Ταξίδι*

στον κόσμο της σύγχρονης τέχνης (2017), *Zainab's School "Flowers of Paradise"* (2018 – 2019), *Εδώ κι εκεί Εγώ κι εσύ* (2012).

Το ΕΜΣΤ ενδιαφέρεται για την κοινωνική ένταξη των ατόμων αυτών και αυτό φαίνεται και από το γεγονός ότι δεν πλησιάζει μονόπλευρα μόνο το «νέο κοινό», αλλά και το καθιερωμένο για τον ίδιο σκοπό. Συγκεκριμένα, μέσα από τις δράσεις του, συχνά έχει διπλό στόχο και ενώ φαινομενικά απευθύνεται στην υποεκπροσωπούμενη ομάδα, στην πραγματικότητα απευθύνεται και στο καθιερωμένο κοινό και το προετοιμάζει να έρθει σε επαφή, να αγκαλιάσει και να αποδεχτεί το «νέο κοινό» (όπως στα πρότζεκτ *Face Forward... into my Home* (2017-18), *Forced Silence* (2019)).

Το ΕΜΣΤ, μέσα από τις δράσεις του, προσανατολίζεται και επιχειρεί να εντάξει στον κοινωνικό ιστό της πόλης και κρατούμενους. Ειδικότερα διαχωρίζει τις δράσεις του, απευθυνόμενο τόσο σε ανήλικους κρατούμενους (Συνεργασία με μαθητές Γυμνασίου και Λυκείου του Ειδικού Καταστήματος Κράτησης Νέων Αυλώνας, εκπαιδευτική δράση *Πέρα από τα όρια* (2013), όσο και σε ενήλικους (Συνεργασία με το Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας των Φυλακών Κορυδαλλού, εκπαιδευτικές δράσεις *Αποστολέας: 2ο ΣΔΕ Κορυδαλλού*, 2014 και *Facing Korydallos*, 2015). Αξίζει να σημειωθεί ότι το ΕΜΣΤ, προκειμένου να πετύχει τα επιθυμητά αποτελέσματα, συνδημιουργεί και συνδιαμορφώνει εκπαιδευτικά προγράμματα μαζί με οργανισμούς και κέντρα που αποσκοπούν εξίσου στην κοινωνική ένταξη ή στην επανένταξη. Για παράδειγμα, προκειμένου να διαπλάσει την εκπαιδευτική δράση *Φτιάχνω το δικό μου σπιτικό*, για τα μέλη της Θεραπευτικής Κοινότητας του ΚΕΘΕΑ ΕΝ ΔΡΑΣΕΙ στις γυναικείες φυλακές Κορυδαλλού, συνεργάζεται με την ΚΕΘΕΑ ΕΝ ΔΡΑΣΕΙ, ειδική σε ζητήματα επανένταξης κρατουμένων και αποφυλακισμένων χρηστών ναρκωτικών. Σημαντικό είναι να αναφερθεί ότι το ΕΜΣΤ πραγματοποιεί επίσης και προγράμματα σε σχολεία και σε ομάδες που δεν είναι κοινωνικά ευάλωτες, εντάσσοντας όμως σε αυτά θεματικές και έννοιες που σχετίζονται με τον σεβασμό στη διαφορετικότητα, τη φιλία, την επικοινωνία, το διαπολιτισμικό διάλογο (*Θέλω να ταξιδέψω* (2019), *Το ταξίδι των χρωμάτων* (2019)¹¹⁹.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να τονισθεί η λειτουργία των έργων σύγχρονης τέχνης για προγράμματα που αφορούν τις παραπάνω κοινωνικές ομάδες. Αν και δημιουργεί διαφορετικά προγράμματα για την κάθε ομάδα, το ΕΜΣΤ φαίνεται να χρησιμοποιεί κοινούς άξονες στρατηγικής. Το μουσείο και οι εκπρόσωποί του αξιοποιούν έργα

¹¹⁹ Η επιγραμματική αναφορά των δράσεων που σχετίζονται με ευάλωτες κοινωνικά ομάδες αντλείται από: Ιωαννίδη, Τσέκου, 2020: 6-45, Χρονολόγιο του ΕΜΣΤ 1995-2019, ΕΜΣΤ site.

σύγχρονης τέχνης από τις συλλογές τους, τα οποία συμβολίζουν και παραπέμπουν σε έννοιες, νοήματα και μνήμες, συνδεδεμένες με το ιστορικό, τα βιώματα ή τα ενδιαφέροντα των συμμετεχόντων του, επιδιώκοντας την επαφή και τον διάλογο με τη τέχνη, την αύξηση της εμπιστοσύνης στο άτομο, την προσωπική εξερεύνηση και δημιουργική έκφραση ως επόμενο του διαλόγου με την τέχνη. Άλλες τακτικές που αναδεικνύονται στα προγράμματα του ΕΜΣΤ προς τις ευάλωτες ομάδες είναι η διαμόρφωση μιας προσωπικής ματιάς στους συμμετέχοντες και η προσέγγιση πολλαπλών ιστοριών, ερμηνειών και σημασιών της τέχνης, η επικοινωνία, η συνεργασία, η πολιτιστική συμμετοχή, η αίσθηση του «σπιτιού» και η κοινωνική αποδοχή και συμπερίληψη. Το ΕΜΣΤ μέσα από τα πρότζεκτ του, τις δράσεις του και τις συνεργασίες του διαμορφώνει ένα προφίλ ενεργό προς τις υποεκπροσωπούμενες ομάδες, στέκεται ως αρωγός, ως χώρος δραστηριοποίησης, θεραπείας και ένταξης ή επανένταξης στην κοινωνία.

Για την παρούσα διατριβή, μεταξύ των προγραμμάτων του ΕΜΣΤ, επιλέχθηκαν να αναλυθούν εκτενέστερα το πρότζεκτ *Face Forward...into my Home* και η συνεργασία με το Φωτογραφικό Εργαστήριο «18 Άνω» μαζί με την έκθεση *Interactions*. Η επιλογή του πρότζεκτ *Face Forward...into my Home* έγινε καταρχάς λόγω του αντίκτυπου που είχε τόσο στους συμμετέχοντες όσο και στο κοινό. Οι φάσεις και η υλοποίηση του πρότζεκτ επηρέασαν σημαντικά τη ζωή των συμμετεχόντων, τις γνώσεις και τον τρόπο σκέψης τους, έκαναν αρκετούς να αισθανθούν μέλη μιας οικογένειας καθώς και πρωταγωνιστές. Αντίστοιχα το κοινό επηρεάστηκε από την έκθεση, μιλώντας με όρους αλληλεγγύης και ανάγκης υγιούς συνύπαρξης και ένταξης των συμμετεχόντων. Το συγκεκριμένο πρότζεκτ επιλέχθηκε επίσης για τον ευρύ χαρακτήρα του, γιατί μέσα από αυτό εξερευνάται η διπλή στόχευση (συμμετέχοντες και κοινό), η ταυτόχρονη απεύθυνση, η εμπλοκή και η συνεργασία σε πολλαπλές ομάδες.

Όσον αφορά το Φωτογραφικό Εργαστήριο «18 Άνω» και την έκθεση *Interactions*, η ενότητα αυτή επιλέχθηκε αρχικά λόγω της μακρούς και στενής συνεργασίας του μουσείου με τη δεδομένη Ομάδα. Η συνεργασία αυτή, επειδή είναι πολυετής, εξετάστηκε εν μέρει για μια σειρά ετών, καθώς και γιατί στα αποτελέσματά της προσφέρει ενδείξεις εξέλιξης στη διαμόρφωση των μελών της Ομάδας, με υγιή αποτελέσματα. Όπως θα αναφερθεί αναλυτικότερα παρακάτω, οι πρώην τοξικομανείς δεν είναι οι ίδιοι με εκείνους που ήταν όταν ξεκίνησε η συνεργασία τους με το ΕΜΣΤ.

5.2. Το πρότζεκτ *Face Forward...into my Home*

Το πρότζεκτ *Face Forward...into my Home* εντάσσεται στο ευρύτερο πρόγραμμα του ΕΜΣΤ *ΕΜΣΤ Χωρίς Σύνορα*, το οποίο απευθύνεται σε ευάλωτες κοινωνικές ομάδες, με σκοπό την εξάλειψη των προκαταλήψεων και την ταυτόχρονη κοινωνική και πολιτιστική συμπερίληψη και ισότητα. Την έκθεση και τις δράσεις επιμελήθηκαν η Μαρίνα Τσέκου, επιμελήτρια εκπαίδευσης του ΕΜΣΤ, και ο Γιάννης Βασταρδής, φωτογράφος και ειδικός θεραπευτής «18 Άνω». Για την υλοποίηση του πρότζεκτ, το ΕΜΣΤ συνεργάστηκε με την Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες και με τη χρηματοδότηση του τμήματος Πολιτικής Προστασίας και Ανθρωπιστικής Βοήθειας της Ευρωπαϊκής Επιτροπής (ECHO), στο πλαίσιο του προγράμματος ESTIA. Πρόκειται για ένα πρότζεκτ στο οποίο βασικοί πρωταγωνιστές είναι πρόσφυγες και αιτούντες άσυλο, που αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τη χώρα τους και επιδιώκουν να φτιάξουν μία νέα ζωή στην Ελλάδα, στην οποία εγκαταστάθηκαν πρόσφατα¹²⁰.

Η έκθεση πραγματοποιήθηκε στο ΕΜΣΤ, στον χώρο των περιοδικών εκθέσεων-ισόγειο (22.11.17-25.02.18)¹²¹. Είχε αυξημένη προσέλευση και αγκαλιάστηκε θερμά από το κοινό. Ταξίδεψε και στην Κρήτη (14.09-14.10.18), στο πλαίσιο του Φεστιβάλ του Δήμου Ηρακλείου *Κρήτη, μια ιστορία, πέντε συν ένας πολιτισμοί* προκειμένου να εμπλουτιστεί και με τη συμμετοχή κι άλλων προσφύγων από το νησί¹²². Η επιτυχής πορεία της έκθεσης στα δύο μέρη, έφερε την έκθεση στην πόλη της Θεσσαλονίκης (09.11.-09.12.18)¹²³. Στη συνέχεια η έκθεση ταξίδεψε στην *Tabačka Kulturfabrik Gallery*, του Košice της Σλοβακίας (23.01-22.02.19)¹²⁴.

Στην Ελλάδα, τα ΜΜΕ, πληθώρα μουσείων και εκθέσεων αναφέρονται στους πρόσφυγες μέσα από στατιστικά στοιχεία, αριθμητικούς δείκτες καθώς και μέσα από σκληρές και δυσάρεστες εικόνες, κινδύνους και βάσανα των ανθρώπων αυτών. Μέσω του πρότζεκτ *Face Forward...into my Home*, επιχειρήθηκε μία διαφορετική προσέγγιση των προσφύγων, απορρίπτοντας τις αρνητικές εικόνες ως ακατάλληλες για την καλλιέργεια

¹²⁰ Χρονολόγιο του ΕΜΣΤ 1995-2019, ΕΜΣΤ site ΕΜΣΤ Χωρίς Σύνορα.

¹²¹ Χρονολόγιο του ΕΜΣΤ 1995-2019.

¹²² Αλμπέρτη, 28.01.18, UNHCR, 07.09.18.

¹²³ Faceforward.gr.

¹²⁴ UNHCR, 17.01.2019.

σεβασμού και επικοινωνίας προς και με τους πρόσφυγες¹²⁵. Στο ΕΜΣΤ οι πρωταγωνιστές προσεγγίστηκαν διαφορετικά, ενώ οι επισκέπτες του κλήθηκαν να γνωρίσουν τους πρόσφυγες μέσα από μια ματιά περισσότερο αισιόδοξη, ανθρώπινη, περισσότερο κατάλληλη και δυνατή να δημιουργήσει βάσεις για υγιή επικοινωνία, σεβασμό, αποδοχή και τελικά, συνοχή.

Στο πρότζεκτ συμμετείχαν συνολικά 27 πρόσφυγες και αιτούντες άσυλο, που διαμένουν στην Αθήνα, την Κρήτη και τη Θεσσαλονίκη. Οι συμμετέχοντες ποικίλουν ως προς την ηλικία (13-59 ετών) και την εθνικότητα. Ειδικότερα οι συμμετέχοντες προέρχονται από τη Συρία, το Αφγανιστάν, το Καμερούν, την Τυνησία, τη Ζιμπάμπουε, το Ιράν, το Ιράκ, το Πακιστάν και το Κονγκό¹²⁶. Οι πρόσφυγες εκδήλωσαν το ενδιαφέρον τους και την επιθυμία συμμετοχής τους στη δράση εθελοντικά και δεν υπήρξε καμία επιλογή των συμμετεχόντων από τους οργανωτές¹²⁷.

Η διάρθρωση του πρότζεκτ «*Face Forward...into my Home*» έγινε σε τρεις φάσεις:

Στην πρώτη φάση πραγματοποιήθηκαν τα εργαστήρια αφήγησης, τα οποία ολοκληρώθηκαν σε τρεις εβδομάδες, με τις συναντήσεις να γίνονται τέσσερις φορές την εβδομάδα και με διάρκεια δύο ώρες εκάστη. Πιο αναλυτικά, σε κάθε συνάντηση, οι συμμετέχοντες έρχονταν σε επαφή με ένα έργο τέχνης από τη συλλογή του ΕΜΣΤ. Τα έργα που αξιοποιήθηκαν ήταν έντεκα στο σύνολο. Αναλυτικότερα αξιοποιήθηκε η εγκατάσταση *Slumber*, έργο της καλλιτέχνιδας από τις Μπαχάμες Τζανίν Αντονί (1964) που αποτελείται από έναν αργαλειό, ένα κρεβάτι, νήμα, νυχτικό, κουβέρτα, γράφημα και αποκωδικοποιητή REM¹²⁸. Επίσης στο πρότζεκτ συναντιούνται το *Σουηδικό ιπτάμενο χαλί* του Κωστή Βελώνη (1968), μία τρισδιάστατη κατασκευή φτιαγμένη από ξύλο και κρότσι που θυμίζει χαλί¹²⁹ και *Η σχεδία* του Αμερικανού Μπιλ Βιόλα (1951), μια βίντεο - ηχητική εγκατάσταση, που προβάλλει ανθρώπους διαφορετικών εθνικοτήτων, ηλικιών και χαρακτηριστικών, να στέκονται ψυχρά ο ένας δίπλα στον άλλο, μέχρι τη στιγμή που τους χτυπά ένας πίδακας νερού και αρχίζει ο αγώνας για την επιβίωση και η εναλλαγή συναισθημάτων¹³⁰. Στο πρότζεκτ συμπεριλήφθηκε και το έργο *Αθήνα, Παρθενώνας*, του Αλέξανδρου Γεωργίου (1972). Πρόκειται για μια μικτής τεχνικής επεξεργασμένη

¹²⁵ Tsekou, 2018α: 24-26.

¹²⁶ Faceforward.gr.

¹²⁷ Tsekou, 2018β: 50.

¹²⁸ Πανδή: 2020β, Documenta14.

¹²⁹ ΕΜΣΤ site collection.

¹³⁰ Μυκονιάτη: 2020ζ.

φωτογραφία, συναποτελούμενη από αποτσίγαρα, σκουπίδια και τον Παρθενώνα¹³¹. Άλλα έργα είναι το *Heart in Heart* της Αμερικανίδας Γιάελ Καναρέκ (1967), μια εγκατάσταση με κορδέλα από αραχνούφαντη οργάντζα, δύο μεταλλικούς γάντζους και συρματόσκοινο¹³², και η εγκατάσταση του Βλάση Κανιάρη (1928-2011) *Το κουτσό*, η οποία διαμορφώνεται από έξι ακέφαλες μορφές με βαλίτσες στο πλάι τους, ένα κλουβί, μια βάση από πισσόχαρτο και ένα σχέδιο του παιχνιδιού του κουτσού ζωγραφισμένο με κιμωλία. Στη θέση των πλαισίων του σχεδίου υπάρχουν λέξεις που αναφέρονται στη μεταναστευτική πολιτική, με το έργο να παραπέμπει στην εγκατάσταση στη νέα χώρα και τον ξεριζωμό από την πατρίδα¹³³. Η εγκατάσταση *in situ Μποτάρι* της καλλιτέχνιδας από τη Νότια Κορέα Κιμσούτζα (1957) αποτελείται από μποτάρι, δηλαδή παραδοσιακούς κορεάτικους μπόγους, οι οποίοι κατασκευάστηκαν από παραδοσιακά κορεάτικα κλινοσκεπάσματα και το εσωτερικό τους γεμίζει με μεταχειρισμένα ρούχα από την Αθήνα και το Κάσελ. Το έργο συνδέεται, μεταξύ άλλων, με τη μεταφορά αντικειμένων, την έννοια της μετακίνησης και της νομαδικότητας¹³⁴. Πηγή έμπνευσης, στο πλαίσιο του πρότζεκτ, υπήρξε και το σύνολο *Ιστιά*, της Μπίας Ντάβου (1932-1996). Τα ιστία είναι φτιαγμένα από κεντημένα υφάσματα και μελάνι, είναι τριγωνικά και στέκουν ελεύθερα στον χώρο, βρισκόμενα σε μια μαθηματική αρμονία μεταξύ τους, συνδεδεμένα με τα ταξίδια και το νόστο του Οδυσσέα¹³⁵. Ταυτόχρονα αξιοποιήθηκε και η εγκατάσταση *Σκάλα II* του Νοτιοκορεάτη Ντο-Χο Σου (1952), μια σκάλα φτιαγμένη από διαφανές νάιλον¹³⁶. Στο πρότζεκτ προσεγγίστηκαν και τα έργα *Πορτρέτα* και *Το καμακωμένο ψάρι* του Κώστα Τσόκλη (1930). Τα *Πορτρέτα* είναι έγχρωμες βιντεοπροβολές πάνω σε 5 πίνακες με ακρυλικό σε ύφασμα διαστάσεων 300 x 220 εκ. έκαστος, και *Το καμακωμένο ψάρι* μια βιντεοεγκατάσταση χωρίς ήχο. Πιο συγκεκριμένα, μέσα σε ένα σκοτεινό χώρο, πέντε ολόσωμες ανθρώπινες φιγούρες στέκονται παρατακτικά η μία δίπλα στην άλλη και ανάμεσα τους το καμακωμένο, πληγωμένο ψάρι, το οποίο οι σχεδόν ακούνητες μορφές γυρίζουν και κοιτάζουν¹³⁷. Το ενδέκατο έργο που αξιοποιήθηκε ήταν το *Fix It* [Φτιάξτο], της Παλαιστίνιας Μόνα Χατούμ (1962). Πρόκειται για εγκατάσταση συναποτελούμενη από εργοστασιακά αντικείμενα και έπιπλα, λάμπες φωτισμού, προγραμματισμένο φωτισμό, ηλεκτρικό καλώδιο, ενισχυτή, μείκτη και ηχεία. Πολλά από τα παλιά

¹³¹ Βαλκανά, Τσέκου, 2012: 20, 21, Faceforward.gr.

¹³² Faceforward.gr.

¹³³ Πανδή, 2020γ, Σπίνου, 11.06.15.

¹³⁴ Γανίτη, 2020.

¹³⁵ Πανδή, 2020δ, Documenta14.

¹³⁶ ΕΜΣΤ site collection.

¹³⁷ Documenta14, Faceforward.gr.

αντικείμενα της εγκατάστασης συγκέντρωσε η ίδια η καλλιτέχνης από τον παλιό χώρο του εργοστασίου Φιξ, προτού ξεκινήσει η ανακατασκευή για τη μόνιμη στέγη του ΕΜΣΤ. Ο χώρος έχει μεταλλική περίφραξη και εσωτερικά εμφανίζονται αντικείμενα να φωτίζονται από λαμπτήρες που αναβοσβήνουν, παράγοντας θόρυβο. Στην εγκατάσταση και στην ατμόσφαιρά της επικρατούν δραματικές αλλαγές και αντιθέσεις μεταξύ φωτός, σκότους, κίνησης και στασιμότητας¹³⁸.

Τα έργα αυτά αποτέλεσαν την αφετηρία και τη βάση για το κτίσιμο των ιστοριών και αφηγήσεων των προσφύγων.

Σε αυτό βοήθησε η φύση της σύγχρονης τέχνης, η οποία δεν προαπαιτεί πρότερη γνώση σχετικά με αυτήν, ώστε το κοινό να μπορέσει να έρθει σε επαφή μαζί της και να κάνει συσχετισμούς. Ταυτόχρονα, βοήθησαν και οι συγκεκριμένες επιλογές των έργων τέχνης, η θεματολογία ή και οι συμβολισμοί τους. Τα έργα πυροδότησαν συζητήσεις και σκέψεις γύρω από τα κοινωνικοπολιτικά θέματα της μετανάστευσης, της αναγκαστικής μετακίνησης, της αλληλεπίδρασης, της ένταξης, της ταυτότητας, της ανταλλαγής πολιτιστικών στοιχείων καθώς και γύρω από θέματα που αφορούν στιγμές της καθημερινότητας, συνήθειες, έθιμα και τρόπους ζωής. Οι συμμετέχοντες με αφετηρία τα παραπάνω έργα, όχι μόνο συζήτησαν, αλλά σταδιακά έκαναν συσχετισμούς με τις δικές τους ζωές, «ανοίχτηκαν» και μίλησαν για τα συναισθήματά τους, αρνητικά και θετικά, τις σκέψεις τους, τα όνειρα τους για το μέλλον και τους στόχους τους. Κατέληξαν να αφηγηθούν τις δικές τους προσωπικές ιστορίες, μοιραζόμενοι στιγμές από το παρελθόν και το παρόν τους ή και για τις βλέψεις τους για το μέλλον τους¹³⁹. Ενδεικτικά, ο συμμετέχων μαθητής Amin ονειρεύεται το μέλλον του μόνο στο χώρο της μουσικής, μιλάει για την πατρίδα του, το Ιράν κάνοντας συσχετισμούς με τον τωρινό τόπο διαμονής του και νιώθει ικανοποιημένος με τη νέα του ζωή, αναγνωρίζοντας την ανθρωπιά και την αποδοχή που βρήκε στη νέα του πατρίδα¹⁴⁰.

Οι συζητήσεις και οι αφηγήσεις γίνονται στη μητρική γλώσσα των συμμετεχόντων, με παρουσία διερμηνέων και ταυτόχρονα η διαδικασία ηχογραφούνται, με σκοπό στην

¹³⁸ Μποζώνη, 23.05.19, ΕΜΣΤ site collection.

¹³⁹ Ioannides, 2019: 25-27, Tsekou, 2018α: 26, 27.

¹⁴⁰ «Η μουσική είναι η ζωή μου, μου δίνει δύναμη. Όπως φορτίζουμε τις μπαταρίες με το ηλεκτρικό ρεύμα, έτσι και εγώ παίρνω ενέργεια από τη μουσική. Το όνειρό μου για το μέλλον μου είναι να γίνω τραγουδιστής. Για τα παιδικά μου χρόνια, πριν έρθω στην Ελλάδα, προτιμώ να μην σας μιλήσω. Η χώρα μου, το Ιράν, όπως και η Ελλάδα, έχει έναν αρχαίο πολιτισμό, με πολλούς μύθους και ήρωες. Επίσης, οι άνθρωποι και το κλίμα στο Ιράν, σαν αύρα και σαν αίσθηση, μοιάζουν πολύ με τους ανθρώπους και το κλίμα στην Ελλάδα. Γι' αυτό θέλω να μείνω σ' αυτή τη χώρα, νιώθω όμορφα εδώ και έχω γνωρίσει ανθρώπους που με έχουν βοηθήσει πάρα πολύ. Στο Ιράν δεν το είχα νιώσει αυτό», όπως αναφέρεται στο ΕΜΣΤ, 2018α: 20.

πορεία να πάρουν οι αφηγήσεις των συμμετεχόντων και τη μορφή κειμένων. Στις ιστορίες των αφηγητών παρατηρείται ποικιλία. Άτομα διαφορετικών ηλικιών, με διαφορετικές καταγωγές, με διαφορετικά πιστεύω, απόψεις, σεξουαλικές προτιμήσεις, θρησκευτικό και οικογενειακό υπόβαθρο, με άλλο τρόπο σκέψης, με συναισθήματα που ποικίλλουν, με εστίαση σε διαφορετικές πτυχές, με μια τελικά μοναδική ματιά και προσωπικότητα, εμφανίζουν μέσα από τις ιστορίες τους κάτι κοινό: την ανάγκη τους για επικοινωνία και τα όνειρα τους για το μέλλον¹⁴¹.

Στη δεύτερη φάση του πρότζεκτ συμπεριλαμβάνεται η υλοποίηση των φωτογραφικών πορτρέτων που εντάχθηκαν στην έκθεση. Φωτογραφίζονται τα πρόσωπα, οι ίδιοι οι αφηγητές σε έναν τόπο της επιλογής τους όπου νιώθουν άνετα και οικεία. Ο τρόπος και η διαδικασία που έγινε η φωτογράφιση ενίσχυσε κατά τη δεύτερη φάση την αυτοπεποίθηση των συμμετεχόντων¹⁴². Τα φωτογραφικά πορτρέτα συμπλήρωσαν και συνέχισαν τις ιστορίες που ειπώθηκαν στην πρώτη φάση. Όπως η ιστορία του καθενός είναι μοναδική, έτσι μοναδικό είναι και το ίδιο το πρόσωπο που τη συνοδεύει.

Ο φωτογράφος Γιάννης Βασταρδής στόχευσε, καλλιεργώντας κλίμα απαραίτητης οικειότητας, να αποδώσει τη μοναδικότητα του κάθε προσώπου, επιχειρώντας την ψυχογραφική απόδοση του καθενός¹⁴³. Ο Βασταρδής αναφέρεται στα διαφορετικά βλέμματα και συναισθήματα που βίωσε κατά την φωτογραφική διαδικασία, αποσκοπώντας στην αποτύπωση του «ήρωα της στιγμής» και όχι στον εντυπωσιασμό¹⁴⁴ (βλ. εικόνες 1 – 7).

¹⁴¹ Tsekou, 2018α: 26, 27.

¹⁴² Ioannides, 2019: 27, Tsekou, 2018α: 27.

¹⁴³ Τσέκου, 2018β: 51, 52.

¹⁴⁴ Βασταρδής, 2017: 22.



Εικόνα 1. Στιγμή συνεργασίας, δεύτερη φάση. Πηγή: Έ. Δέλλιου



Εικόνα 2. Στιγμή συνεργασίας, δεύτερη φάση. Πηγή: Κ. Σταθόπουλος, Θ. Μαλάμου



Εικόνα 3. Zacharia, 46 ετών, Συρία, πορτρέτο. Πηγή: Γ. Βασταρδής

Εικόνα 4. Zainab, 16 ετών, Αφγανιστάν, πορτρέτο. Πηγή: Γ. Βασταρδής



Εικόνα 5. Reem, 23 ετών, Συρία, πορτρέτο. Πηγή: Γ. Βασταρδής

Εικόνα 6. Carlos, 25 ετών, Συρία, πορτρέτο. Πηγή: Γ. Βασταρδής



Εικόνα 7. Ghassan, 59 ετών, Συρία, πορτρέτο. Πηγή: Γ. Βασταρδής

Στην τρίτη και τελική φάση του πρότζεκτ, έγινε η συνένωση των προσωπικών αφηγήσεων με τα πορτρέτα σε μία έκθεση. Δίπλα σε κάθε πορτρέτο η ιστορία κάθε απεικονιζόμενου ήταν προσβάσιμη σε αρχείο mp3 (βλ. εικόνα 8), δημιουργώντας μία αλληλοσυμπληρωματική εμπειρία, ακουστική και οπτική, για τον επισκέπτη (βλ. εικόνες 9, 10). Όλες οι προσωπικές ιστορίες μεταφράστηκαν, με σκοπό την ευρύτερη πρόσβαση, στις γλώσσες των ελληνικών, αγγλικών, αραβικών και φαρσί. Την έκθεση ολοκλήρωσε σχετικός κατάλογος καθώς και ψηφιακές προβολές, με στιγμιότυπα από τις φάσεις και τη διαδικασία του πρότζεκτ και με προβολή των έργων τέχνης του ΕΜΣΤ, εκείνων που αποτέλεσαν σημείο αφετηρίας και έμπνευσης για τις αφηγήσεις. Κατά τη διάρκεια της έκθεσης διοργανώθηκαν εκδηλώσεις και εκπαιδευτικά προγράμματα, για διάφορες

ηλικιακές και κοινωνικές ομάδες, εστιάζοντας και προωθώντας τις έννοιες της ανοχής και της συμπερίληψης. Στα πλαίσια του πρότζεκτ, το κοινό μπόρεσε να έρθει σε επαφή με τους αφηγητές-πρωταγωνιστές. Πιο συγκεκριμένα, οι πρωταγωνιστές στέκονταν μπροστά από τα πορτρέτα και τις ιστορίες τους, συζητώντας και μοιραζόμενοι με το κοινό, την ιστορία τους, καθώς και την συνολική τους εμπειρία από το πρότζεκτ¹⁴⁵ (βλ. εικόνες 11-14). Ο Amin δεν δίστασε να δώσει στην ιστορία του μορφή, στεκόμενος μπροστά από το πορτρέτο του με την κιθάρα του και παίζοντας μουσική (βλ. εικόνα 15).



Εικόνα 8. Συνολική άποψη, έκθεση-Κρήτη. Πηγή: G. Anastasakis, Fly magazine



Εικόνα 9. Κοινό και έργα: αλληλεπίδραση, έκθεση-Κρήτη. Πηγή: Cretapost.gr, 17.09.18

¹⁴⁵ Ioannides, 2019: 27, Tsekou, 2018α: 28, 29.



Εικόνα 10. Κοινό και έργα: αλληλεπίδραση, έκθεση-Αθήνα. Πηγή: K. Maroussi, 14.2.18



Εικόνα 11. Ο Idris, 17 ετών, από το Αφγανιστάν, μπροστά από το πορτρέτο του. Πηγή: Cretapost.gr, 17.09.18

Εικόνα 12. Ο Ghassan, μπροστά από το πορτρέτο του. Πηγή: Anemosananeosis.gr, 29.11.17



Εικόνα 13. Ο Mo-sabeeh, 19 ετών, από το Ιράκ, μπροστά από το πορτρέτο του. Πηγή: Cretapost.gr, 17.09.18



Εικόνα 14. Η Reem, 26 ετών, από τη Συρία, μπροστά από το πορτρέτο της.

Πηγή: Culture Lovers, 28.01.18.

Εικόνα 15. Ο Amin, μπροστά από το πορτρέτο του, παίζοντας μουσική.

Πηγή: Newsbriefing Winter, 2019

Το πρότζεκτ και η ομότιτλη έκθεση στοχεύουν διπλά, τόσο στους συμμετέχοντες όσο και στο ελληνικό κοινό. Συγκεκριμένα για τους πρόσφυγες στόχος είναι η κοινωνική ένταξη τους μέσα από τον πολιτισμό. Το πρότζεκτ επιδιώκει να ενεργοποιήσει τη συμμετοχή τους σε έναν διάλογο για θέματα που αφορούν κάθε σύγχρονο άνθρωπο, με αφετηρία την επαφή τους με τη σύγχρονη τέχνη της συλλογής του ΕΜΣΤ. Η σύγχρονη τέχνη πραγματεύεται συμβολικά διάφορα διαχρονικά ζητήματα, όπως η βία, οι διακρίσεις, ο πόλεμος, οι πολλοί και διαφορετικοί πολιτισμοί και η συνύπαρξη τους, η φτώχεια, οι πρόσφυγες κ.ά.¹⁴⁶ και δίνει τη δυνατότητα να συζητήσουν για τα ζητήματα αυτά οι συμμετέχοντες. Παράλληλα, η ομότιτλη έκθεση, στοχεύει να θέσει τους συμμετέχοντες στο επίκεντρο, δίνοντας έναν εξέχοντα ρόλο σε αυτούς, μέσα σε μια κοινωνία που μέχρι τώρα δεν τους δέχεται ισότιμα¹⁴⁷.

Ο δεύτερος άξονας του πρότζεκτ αποσκοπεί στην ευαισθητοποίηση του κοινού, στο κοίταγμα των προσφύγων μέσα από μια ανθρώπινη ματιά, στο άκουσμα των φωνών τους, στον εντοπισμό των διαφορών μεταξύ των πολιτισμών τους και στην κατανόηση ότι αυτές οι διαφορές στην πραγματικότητα δεν φέρνουν διαίρεση, αλλά εμπλουτισμό. Οι επισκέπτες καλούνται να κατανοήσουν ότι, παρά τις διαφορές, υπάρχουν και τόσες ομοιότητες. Ομοιότητες βαθύτερες, που εντοπίζονται σε όλους, όπως ομοιότητες στους

¹⁴⁶ Τσέκου, 2017: 20.

¹⁴⁷ Tsekou, 2018α: 28.

φόβους και στις αγωνίες, στην ελπίδα, στις σκέψεις και στα όνειρα για το μέλλον¹⁴⁸. Τελικά είμαστε περισσότερο όμοιοι και ενωμένοι, παρά διαφορετικοί, όπως αναφέρει στην δική του αφήγηση ο συμμετέχων John, νεαρός μαθητής από τη Ζιμπάμπουε¹⁴⁹.

Η αποτίμηση του πρότζεκτ και της ομότιτλης έκθεσης *Face Forward...into my Home* φαίνεται να έχει θετικό πρόσημο. Εστιάζοντας στους πρωταγωνιστές, το πρότζεκτ πέτυχε μερικούς από τους βασικούς του στόχους, και συγκεκριμένα την ενεργή συμμετοχή και τον διάλογο με τη σύγχρονη τέχνη, και την επαφή και την κοινωνικοποίηση μεταξύ των συμμετεχόντων. Μέσω της σύγχρονης τέχνης, ο Σύριος Aboud μπόρεσε να εκφραστεί παρά τον κλειστό του χαρακτήρα, και να ενταχθεί στην ομάδα του πρότζεκτ, νιώθοντας μέλος μιας οικογένειας¹⁵⁰. Ανάλογα, ο Σύριος Ali, παρότι αρχικά ήταν διστακτικός προς το πρότζεκτ, απέκτησε μια θετική εμπειρία, χάρη στην επαφή με άλλους ανθρώπους, στις συζητήσεις, στην εκμάθηση καινούργιων και διαφορετικών πραγμάτων, γεγονός που τον οδηγούσε να σκεφτεί πολύπλευρα και διαφορετικά¹⁵¹. Σημαντικό είναι να αναφερθεί ότι οι περισσότεροι συμμετέχοντες, ενέταξαν μέσα στις προσωπικές τους αφηγήσεις την ικανοποίηση που τους έδωσε το παρόν πρότζεκτ λόγω της επικοινωνίας με άλλα άτομα και λόγω της επαφής με την τέχνη και της εκμάθησης νέων πραγμάτων. Συμμετέχοντες που είτε είχαν προηγούμενη επαφή με τη σύγχρονη τέχνη και με τα μουσεία είτε όχι, ένιωσαν ότι κέρδισαν εμπειρίες, γνώσεις, μνήμες ανεξίτηλες¹⁵².

Όσον αφορά την αποτίμηση του πρότζεκτ, σχετικά με την άλλη πλευρά, αυτή του κοινού, κρίνεται και αυτή θετική, καθώς η έκθεση αγκαλιάστηκε από το κοινό, είχε αυξημένη

¹⁴⁸ Τσέκου, 2017: 21, Τσέκου, 2018β: 52.

¹⁴⁹ «Το έργο που με ενέπνευσε περισσότερο απ' όλα είναι το *Ιστία* της Μπίας Ντάβου. Τα ιστία στο έργο αυτό είναι όπως οι άνθρωποι που έχουν διαφορετικές απόψεις για τη ζωή, διαφορετική καταγωγή, θρησκεία κτλ. και κοιτούν προς διαφορετικές κατευθύνσεις, ίσως επειδή έχουν διαφορετικούς στόχους. Όλα όμως τα ιστία πατούν πάνω στην ίδια βάση, όπως και όλοι οι άνθρωποι στο βάθος μοιραζόμαστε πολλά κοινά στοιχεία», όπως αναφέρεται στο ΕΜΣΤ, 2017α: 32.

¹⁵⁰ «Μέσα στις λίγες μέρες που συναντιόμασταν, ένιωσα ότι γίναμε μια οικογένεια. Αν και σαν χαρακτήρας δεν ανοίγομαι εύκολα, με αφορμή τα έργα της σύγχρονης τέχνης, που δεν είχα την ευκαιρία να δω παλιότερα, μπόρεσα να μιλήσω για αυτά που αισθάνομαι, για τις εμπειρίες μου από το παρελθόν αλλά και για τα όνειρα που κάνω για το μέλλον μου», όπως αναφέρεται στο ΕΜΣΤ, 2018β: 12.

¹⁵¹ ΕΜΣΤ, 2017β: 32.

¹⁵² Ενδεικτικά, ο Beshr, 26 ετών από τη Συρία, αφηγείται: «Όλα τα έργα που είδαμε στο Μουσείο έχουν χαρακτήριστη στη μνήμη μου και δεν θα τα ξεχάσω ποτέ. Κάθε φορά που έμπαινα στην αίθουσα όπου συναντιόμασταν περίμενα με πολύ μεγάλο ενδιαφέρον να δω ποιο θα ήταν αυτό που θα συζητούσαμε. Όλα είχαν πολλά κρυμμένα νοήματα και, για να τα ανακαλύπτουμε, έπρεπε να συγκεντρωθούμε πολύ καλά στην εικόνα. Εγώ δεν μπορούσα να πάρω τα μάτια μου από τα έργα, δεν έβλεπα τίποτε άλλο γύρω μου. Όλα μιλούσαν για τη ζωή, για τα συναισθήματα, για τα πάντα, με έναν τρόπο συμβολικό», όπως αναφέρεται στο ΕΜΣΤ, 2017: 52.

επισκεψιμότητα και γι' αυτό ταξίδεψε και σε άλλους προορισμούς. Στόχος της έκθεσης ήταν και η ευαισθητοποίηση του κοινού, η καλλιέργεια σεβασμού, αποδοχής, αντιμετώπισης των προσφύγων μέσα από ένα πανανθρώπινο βλέμμα. Μέσα από τα σχόλια του κοινού στα βιβλία των επισκεπτών, η έκθεση φαίνεται να καλλιέργησε αυτά τα αισθήματα. Στην πλειοψηφία των σχολίων εντοπίζονται οι όροι της συγκίνησης που προκάλεσε το πρότζεκτ, της εξαιρετικής εμπειρίας και δουλειάς, του προβληματισμού και των έντονων συναισθημάτων. Ορισμένοι επισκέπτες προχωρούν και ένα βήμα παραπέρα, αποδεικνύοντας ότι η έκθεση πέτυχε τον στόχο της, καθώς αναφέρονται στην ανάγκη αμοιβαίας συνύπαρξης, αποδοχής. Συγκεκριμένα, αρκετοί προσπέρασαν τη φαινομενική διαφορετικότητα, εστιάζοντας στις ουσιαστικές βαθύτερες ομοιότητες¹⁵³. Η έκθεση αποτελεί για αρκετούς ένα κίνητρο και μια καλή ευκαιρία για δημιουργία σχέσεων σεβασμού, μια αρχή για την συνένωση των ανθρώπων και για την καλύτερη κατανόηση μεταξύ τους. Άλλοι επισκέπτες βλέπουν την ελπίδα για ένα καλύτερο αύριο, μέσα από τη συνοχή, ξεφεύγουν από μια στάση παθητική και η έκθεση τους ενεργοποιεί¹⁵⁴. Το πρότζεκτ επεδίωκε να μεταβιβάσει και μια θετική νότα, μια αισιόδοξη ματιά για τους πρόσφυγες, την οποία μερικοί εντόπισαν μέσα από τις αφηγήσεις ή και τα γεμάτα ελπίδα βλέμματα των φωτογραφικών πορτρέτων. Τα σχόλια που έδιναν αρνητική ψήφο στην έκθεση ήταν λιγοστά. Μεταξύ αυτών, τέθηκε η αμφισβήτηση της καλλιτεχνικής αξίας της παρούσας έκθεσης, καθώς και η παρουσίαση της ως μιας εξιδανικευμένης εικόνας, μη ανταποκρινόμενης στη σκληρή πραγματικότητα των συνθηκών διαβίωσης των προσφύγων¹⁵⁵.

5.3. Το Φωτογραφικό Εργαστήρι «18 Άνω» και η έκθεση *Interactions*

Το ΕΜΣΤ, στα πλαίσια του προγράμματος *ΕΜΣΤ Χωρίς Σύνορα*, απευθύνεται και συμπεριλαμβάνει στις δράσεις του ομάδες πρώην τοξικομανών με σκοπό την κοινωνική ένταξή τους, χρησιμοποιώντας το εργαλείο της τέχνης. Η συνεργασία του ΕΜΣΤ με την αποκλεισμένη αυτή ομάδα, και συγκεκριμένα με το Φωτογραφικό Εργαστήρι της Κοινωνικής Επανένταξης της Μονάδας Απεξάρτησης «18 Άνω», ξεκίνησε το 2009, εγκαινιάζοντας το προαναφερόμενο πρόγραμμα. Έκτοτε η συνεργασία των δύο φορέων

¹⁵³ «Πόσο όμοιοι είμαστε μέσα από τη διαφορετικότητά μας», αναφέρει η Εύα στο βιβλίο επισκεπτών.

¹⁵⁴ «Συγκινητικές ιστορίες και όμως δεν θα αλλάξει η κατάσταση αν δεν κάνουμε όλοι μαζί κάτι», αναφέρει ο/η Β. στο βιβλίο επισκεπτών.

¹⁵⁵ Face Forward Βιβλίο επισκεπτών-Αθήνα, Face Forward Βιβλίο επισκεπτών-Κρήτη.

γίνεται σε ετήσιο επίπεδο, δημιουργώντας μια σταθερή σχέση και τη μακροβιότερη μέχρι σήμερα συνεργασία του ΕΜΣΤ¹⁵⁶.

Η συνεργασία του ΕΜΣΤ με τη Φωτογραφική Ομάδα πρώην τοξικομανών δεν είναι μια τυχαία επιλογή. Ειδικότερα το ΕΜΣΤ, λόγω της θέσης του κοντά στο κέντρο της Αθήνας, αναγνωρίζει τις διαστάσεις που έχει λάβει το πρόβλημα των ναρκωτικών στο κέντρο της πόλης (κατάχρηση, διακίνηση) και επιδιώκει να υποστηρίξει τα κέντρα αποκατάστασης μέσα από κατάλληλες δράσεις για την άρση του αυξανόμενου κοινωνικού αυτού προβλήματος, παρέχοντας βοήθεια, ενδυνάμωση των μελών της και οδηγώντας στην κοινωνική επανένταξη¹⁵⁷. Οι επιμελητές εκπαίδευσης του μουσείου σχεδίασαν ειδικά προγράμματα κινούμενα μέσα στο θεραπευτικό πρόγραμμα της ομάδας, τα οποία δίνουν έμφαση στην τέχνη και την ψυχοθεραπεία. Η συνεργασία του ΕΜΣΤ με το Φωτογραφικό Εργαστήρι «18 Άνω» γίνεται κάθε χρόνο, σε ένα πρότζεκτ που ξεκινά από τον Σεπτέμβριο και ολοκληρώνεται τον Ιούνιο, με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα κατά των Ναρκωτικών (26 Ιουνίου). Το πρότζεκτ ολοκληρώνεται με την έκθεση των έργων (φωτογραφικά ή βίντεο πρότζεκτ), που η Φωτογραφική Ομάδα «18 Άνω» δουλεύει όλο το έτος¹⁵⁸. Οι δράσεις έχουν ως σκοπό την αύξηση της εμπιστοσύνης των μελών στον εαυτό τους, της αυτοπεποίθησής τους. Ταυτόχρονα απευθύνονται στο κοινό με στόχο να ενημερωθεί και να ευαισθητοποιηθεί προς το κοινωνικό πρόβλημα των ναρκωτικών ουσιών, αμβλύνοντας ή και εξαλείφοντας προκαταλήψεις και ιδέες που έχουν σχηματιστεί για τα άτομα που βρίσκονται στον κύκλο των πρώην τοξικομανών, έως την αποδοχή και την ισότιμη αναγνώριση των ατόμων αυτών στον κοινωνικό ιστό¹⁵⁹.

Εκτός της δουλειάς της Φωτογραφικής Ομάδας, την ημέρα αυτή διοργανώνονται και συζητήσεις (πχ. οι φωτογράφοι-θεραπευτές και οι φωτογράφοι της Ομάδας «18 Άνω» με το κοινό), διαλέξεις, εκπαιδευτικά προγράμματα, εκδηλώσεις καθώς και δωρεάν ξεναγήσεις στις εκθέσεις σε ομάδες από άλλες μονάδες απεξάρτησης¹⁶⁰. Σκοπός είναι η

¹⁵⁶ Χρονολόγιο του ΕΜΣΤ 1995-2019, Σταμοπούλου, 17.01.17, Τσέκου, 2013: 2,4.

¹⁵⁷ Tsekou, 2012: 235.

¹⁵⁸ Στο πρότζεκτ ανά έτος συμμετέχουν μεταξύ άλλων οι εξής συντελεστές: Δημήτρης Ρ., Χρήστος Τ., Γιώργος Π., Κέλλυ Α., Μιχάλης Π., Θωμάς Π., Βασίλης Η., Δημήτρης Κ., Γιάννης Ε., Γιώργος Π., Παναγιώτης Μ., Ανδρέας Π., Χρύσα Π., Justin K., Βαγγέλης Τ. κ.ά.

¹⁵⁹ Tsekou, 2012: 235-237, Τσέκου, 2019: 79-81.

¹⁶⁰ Skai.gr, 23.06.11, ΕΜΣΤ site ΕΜΣΤ Χωρίς Σύνορα.

ευρύτερη συμμετοχή και συμπερίληψη, εξίσου σημαντική και στο διαδικτυακό χώρο, με έκφραση απόψεων και σχολίων για την έκθεση από το κοινό¹⁶¹.

Προτού γίνει η έκθεση, δηλαδή η τελική φάση του πρότζεκτ, προηγούνται δύο φάσεις, οι οποίες υλοποιούνται σχεδόν ταυτόχρονα. Κατά την πρώτη φάση, η Φωτογραφική Ομάδα διαλέγει το θέμα με το οποίο πρόκειται να ασχοληθεί και εξασκείται στην τέχνη και στις πρακτικές της φωτογραφίας. Σκοπός της φάσης αυτής και του πρότζεκτ συνολικά είναι τα μέλη να γίνουν δημιουργοί τέχνης, κατανοώντας και εμβαθύνοντας μέσα από την καλλιτεχνική έκφραση στον εαυτό τους, δημιουργώντας ματιές για το περιβάλλον γύρω τους, ασκώντας συχνά και κοινωνική κριτική. Κατά τη δεύτερη φάση, η Ομάδα ξεφεύγει από τα όρια του φωτογραφικού-θεραπευτικού studio και επισκέπτεται συχνά το ΕΜΣΤ, παρακολουθώντας μουσειακές εκθέσεις, ξεναγήσεις, ερχόμενη σε επαφή με καλλιτέχνες, έργα τέχνης, ενώ ταυτόχρονα κοινωνικοποιείται. Η επαφή με τα έργα τέχνης του Μουσείου και η συνεργασία με τους επιμελητές εκπαίδευσης, θεραπευτές και καλλιτέχνες, ενθαρρύνει συνδέσεις με τη ζωή, τις εμπειρίες, τις σκέψεις και τις γνώσεις των συμμετεχόντων με σκοπό την ενδυνάμωση της αυτοπεποίθησης και την καλλιέργεια γνώσεων και δεξιοτήτων¹⁶².

Στο πλαίσιο αυτό και επεκτείνοντας τους ορίζοντες του προγράμματος, το 2014 (06.02.03) οι επιμελητές του ΕΜΣΤ Σταμάτης Σχιζάκης και Μαρίνα Τσέκου οργάνωσαν την έκθεση *Interactions*, με πέντε επιλεγμένα φωτογραφικά έργα και βίντεο της Ομάδας της πενταετίας 2009-2013 έργα των πέντε προηγούμενων ετών/πρότζεκτ¹⁶³. Τα εκθέματα στο σύνολό τους σχετίζονται με ζητήματα «της ταυτότητας και της αναπαράστασης του εαυτού σε διαφορετικά κοινωνικά και περιβαλλοντικά περιβάλλοντα, όπως της οικογένειας, του προσωπικού χώρου και της πόλης»¹⁶⁴. Έτσι, η έκθεση *Interactions* δείχνει συγκεντρωμένα το σύνολο της δουλειάς και της συνεργασίας του Μουσείου με την συγκεκριμένη ομάδα, μετά από μια σειρά ετών, αλλά και την εξέλιξη στην επίτευξη των στόχων των συμμετεχόντων.

Συγκεκριμένα, στην έκθεση προβλήθηκαν τα έργα-πρότζεκτ: *4" Portraits* (2009), *True Story* (2010), *Realistic Realities* (2011), *In Flow* (2012), *Wall* (2013). Ενδεικτικά, το πρότζεκτ *Realistic Realities* (2011) αποτελεί έναν συνδυασμό βίντεο και φωτογραφίας,

¹⁶¹ Tsekou, 2013: 4.

¹⁶² Tsekou, 2013: 3, 4, Tsekou, 2012: 239, 240.

¹⁶³ Ioannides, 2014: 1,2.

¹⁶⁴ Tsekou, 2015: 3.

θυμίζοντας ταυτόχρονα και τα δύο. Κάθε βίντεο σχετίζεται με την πραγματικότητα, με τη ζωή του κάθε δημιουργού (εξ ου και ο τίτλος του πρότζεκτ), συνδέοντας τα προσωπικά βιώματα, τα συναισθήματα και τους τρόπους, που οι δημιουργοί επιλέγουν να αναπαραστήσουν τον εαυτό τους. Έτσι, σε κάθε βίντεο οι δημιουργοί επιλέγουν και προβάλλουν ένα συγκεκριμένο background, υιοθετούν μια συγκεκριμένη στάση σώματος, ενώ βασικό είναι και το βλέμμα που υιοθετούν. Σημειώνεται ότι στην πλειοψηφία των βίντεο, οι δημιουργοί μένουν αρκετή ώρα να κοιτάζουν ευθέως προς τον θεατή, σαν να παγώνει ο χρόνος, χωρίς να στρέφουν το βλέμμα τους αλλού, όσο το γύρω περιβάλλον συνεχίζει να κινείται, σε ένα παιχνίδι κίνησης-ακίνησιας (βλ. εικόνες 1, 2). Αυτές οι κινούμενες εικόνες προσκαλούν τον θεατή στην πραγματικότητα των δημιουργών. Τα βίντεο κάνουν ταυτόχρονα και κριτική, σχολιάζοντας διάφορα κοινωνικά θέματα (βλ. εικόνα 3). Ο τρόπος που έχουν υλοποιηθεί, η διάρκεια και η παράταση στον χρόνο, δίνουν τη δυνατότητα στους δημιουργούς να αυτο-παρουσιαστούν και στους θεατές να αποκωδικοποιήσουν τις ιστορίες, να σκεφτούν, να κάνουν συσχετισμούς, όπως με τη δική τους ζωή, σε μια διαδικασία εσωτερικής ανασκόπησης¹⁶⁵.



¹⁶⁵ Ioannides, 2014: 1, 2, Tsekou, 2012: 240, 241.



Εικόνες 1,2. Οι δημιουργοί κοιτάζουν ευθέως προς τον θεατή, σαν να παγώνει ο χρόνος. Πρότζεκτ *Realistic Realities*. Πηγή: <https://vimeo.com/43031250>



Εικόνα 3. Σχολιασμός-κριτική κοινωνικών θεμάτων. Πρότζεκτ *Realistic Realities*. Πηγή: <https://vimeo.com/43031250>

Στην έκθεση *Interactions*, παρουσιάστηκε και το πρότζεκτ *In Flow* (2012). Το συγκεκριμένο πρότζεκτ διαφέρει από αυτό του προηγούμενου έτους, ως προς την θεματολογία του, υιοθετώντας μια περισσότερο εξωστρεφή ματιά. Κεντρικό θέμα εδώ είναι η αστική ζωή, η πόλη και οι κάτοικοί της. Οι δημιουργοί βγαίνουν έξω στην πόλη, παρατηρούν και αποδίδουν τον παλμό της. Σημεία της πόλης, περαστικοί, κίνηση, λεπτομέρειες ή γενικότερες εικόνες της καθημερινότητας, ματιές που διαδέχονται η μία την άλλη¹⁶⁶ (βλ. εικόνες 4-9).

¹⁶⁶ Tsekou, 2015: 4, Tsekou, 2019: 83.



Εικόνες 4, 5. Ματιές στην αστική ζωή. Πρότζεκτ In Flow. Πηγή: <https://vimeo.com/45572888>





Εικόνες 6-9. Ματιές στην αστική ζωή. Πρότζεκτ In Flow. Πηγή: <https://vimeo.com/45572888>

Ως προς την αποτίμηση της έκθεσης *Interactions*, αυτή δείχνει να συνοψίζει την επίτευξη σημαντικών στόχων που είχαν τεθεί τόσο στα πλαίσια του *ΕΜΣΤ Χωρίς Σύνορα*, όσο και

κατά τη διάρκεια των ετήσιων πρότζεκτ για την Φωτογραφική Ομάδα «18 Άνω». Στην πορεία των πέντε ετών συνεργασίας, το βλέμμα των φωτογράφων-δημιουργών αλλάζει, κινούμενο από μια αρχική εσωστρέφεια, εστίαση και κλείσιμο στον εαυτό, προς μια εξωστρέφεια. Το «άνοιγμά» τους δηλώνεται στην πορεία του χρόνου, μέσα και από την θεματολογία και την προσέγγιση των πρότζεκτ, με τους δημιουργούς να επιλέγουν τελικά θεματικές και να συναναστρέφονται με αυτές με μεγαλύτερη άνεση, δίνοντας έμφαση στο περιβάλλον γύρω τους, στη σχέση και στην αλληλεπίδρασή τους με αυτό, βγαίνοντας «έξω» από το δικό τους πλαίσιο και τον εαυτό τους. Από άποψη θεματικής λοιπόν, επιλογών, φωτογραφικής ματιάς, οι δημιουργοί νιώθουν άνετα, αναπτύσσουν σχέσεις με την πόλη στην οποία ζουν, νιώθοντας περισσότερο έτοιμοι να ενταχθούν σε αυτήν. Οι φωτογράφοι-δημιουργοί, πριν την έκθεση, ένιωθαν ανασφάλεια να εκτεθούν στο κοινό. Στο τέλος ωστόσο της έκθεσης στάθηκαν με ικανοποίηση και εμπιστοσύνη στον εαυτό τους, πετυχαίνοντας την επιθυμητή επικοινωνία με το κοινό που αγκάλιασε θερμά την έκθεση, όπως αποδεικνύεται από την επισκεψιμότητα. Η ενεργή στάση, ο ενθουσιασμός και η παρατηρητικότητα με τον οποία οι επισκέπτες προσέγγισαν τα πρότζεκτ δείχνουν την επιτυχία ακόμα ενός στόχου της έκθεσης. Οι επισκέπτες υποστήριξαν τα πρότζεκτ διαβλέποντας έναν χαρακτήρα βαθιά αληθινό και αποκαλυπτικό. Έτσι μπόρεσαν να κάνουν συσχετισμούς, να σκεφτούν βαθύτερα και πιθανόν να άρουν τις τυπικές προκαταλήψεις γύρω από το πρόσωπο των φωτογράφων-δημιουργών¹⁶⁷.

5.4. Προγράμματα και δράσεις της BG

Η BG έχει οικοδομήσει ένα προφίλ ενεργό σε σχέση με τις ευάλωτες κοινωνικές ομάδες, επιχειρώντας την καθολική πρόσβαση και την ισότιμη συμμετοχή στην πολιτιστική εμπειρία. Ήδη, μέσα από τη διαμόρφωση του κτιρίου της και τις παροχές που προσφέρει, όπως έχουν ήδη συζητηθεί (εφαρμογή/ ηχητικός οδηγός, ειδικό δάπεδο καθοδήγησης, μοντέλα αφής, χώροι καθολικά προσβάσιμοι σε ΑμεΑ, ευρύχωροι και άνετοι κ.ά.), διακρίνεται το ενδιαφέρον για τα άτομα με ειδικές ανάγκες. Για την αποτελεσματικότερη πολιτική της σε σχέση με τα άτομα αυτά, η BG συνεργάστηκε με φορείς και οργανισμούς κατάλληλους, όπως τη Γερμανική Ομοσπονδία Τυφλής και Μερικής Όρασης-DBSV, τον

¹⁶⁷ Tsekou, 2015: 5, 6, Tsekou, 2019: 86.

Σύλλογο υπεράσπισης της Γερμανίας¹⁶⁸, το Τεχνικό Πανεπιστήμιο του Βερολίνου κ.ά. Μέσα από τις συνεργασίες, τη κτιριακή υποδομή της, τις υπηρεσίες και τις παροχές της, η BG επομένως προσκαλεί τα άτομα αυτά στους χώρους της και πράγματι προσφέρει ένα παραπάνω από φιλόξενο περιβάλλον, χωρίς εμπόδια και με δυνατότητα ανεξάρτητης περιήγησης.

Η BG δεν απομονώνει τα άτομα με ειδικές ανάγκες μέσα στο Μουσείο, ούτε τα διαχωρίζει από το υπόλοιπο κοινό του, εκτονώνοντας έτσι ένα χάσμα, τον τονισμό της διαφορετικότητας ή και έντασης της περιθωριοποίησης, που αρκετά από αυτά τα άτομα ήδη βιώνουν. Αντιθέτως, επιχειρεί την ένταξη των ατόμων αυτών τόσο μέσα στο μουσείο όσο και στην κοινωνία. Αυτός είναι και ο λόγος που δημιουργεί διάφορες ξεναγήσεις και εργαστήρια, στα οποία άνθρωποι με και χωρίς ειδικές ανάγκες συμμετέχουν από κοινού σε αυτά¹⁶⁹. Αντίστοιχα, τα μοντέλα αφής, που συζητήθηκαν ήδη, δεν χρησιμοποιούνται μόνο από τα άτομα με μερική ή καθόλου όραση, αλλά από όλους. Ένα άλλο παράδειγμα ώσμωσης μπορεί να ιδωθεί μέσα από τον χώρο της μόνιμης έκθεσης, με την ύπαρξη του δαπέδου καθοδήγησης. Άτομα με και χωρίς αναπηρία απολαμβάνουν τη μουσειακή εμπειρία, στον ίδιο χώρο, συνδιαλέγονται, συζητούν και συμμετέχουν μέσα στο ίδιο πλαίσιο.

Η συγχώνευση ευάλωτων και μη ομάδων σε μια δράση αποτελεί τακτική πολιτική για το Μουσείο, όπως συμβαίνει με το πρόσφατο διήμερο φεστιβάλ *Markings* (Οκτώβριος, 2020), το οποίο αφορά και σχεδιάστηκε για όλους. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η BG συχνά εντάσσει άτομα με αναπηρία να δημιουργούν έργα τέχνης ή και να δρουν τα ίδια ως επικεφαλής μιας δραστηριότητας. Ενδεικτικά στο φεστιβάλ *Markings* μία από τις δραστηριότητες προς όλους πραγματοποιήθηκε από καλλιτέχνη με προβλήματα στην όραση, ενώ στην ειδική ξεναγήση *Art for All* δύο καλλιτέχνες, ο ένας με και ο άλλος χωρίς αναπηρία, προσέγγισαν την έκθεση και τα έργα τέχνης, τα εξήγησαν στους συμμετέχοντες μέσα από τη δική τους ματιά και μέσα από διάλογο.

Ανάλογο και παρόμοιο με το *Art for All* υπήρξε και το ετήσιο πρότζεκτ *Standortwechsel*, στο οποίο καλλιτέχνες με αναπηρία ανάγνωσαν με το δικό τους τρόπο τα έργα τέχνης της

¹⁶⁸ Press Release Berlin, 14.11.19.

¹⁶⁹ Αυτό δεν αναιρεί την ύπαρξη ξεναγήσεων και τα ειδικά εργαστήρια που απευθύνονται αποκλειστικά σε άτομα με αναπηρίες.

BG, εμπνεύστηκαν και προχώρησαν στην προσωπική έκφραση και δημιουργία, δημιουργώντας και τα δικά τους έργα τέχνης. Λαμβάνοντας ως αφετηρία για τις δράσεις της, τις συλλογές και τις εκθέσεις της, η BG προσφέρει στους συμμετέχοντες τη μέγιστη δυνατότητα αξιοποίησή τους. Ενδεικτικά, στο εργαστήριο *Blick in die Stadt* (2019), που υλοποιήθηκε στη γερμανική νοηματική γλώσσα, άτομα κωφά ήρθαν σε επαφή με την έκθεση του Γερμανού φωτογράφου André Kirchner (1958) και τράβηξαν φωτογραφίες επισκεπτόμενοι τα μέρη που ο καλλιτέχνης είχε φωτογράφισει τον εαυτό του.

Η BG στρέφεται μέσα από την πολιτική της και σε ομάδες προσφύγων, δείχνοντας ενδιαφέρον για οικογένειες και κυρίως για τα παιδιά προσφύγων. Ενδεικτικά, κατά τη διάρκεια του φεστιβάλ *Markings*, το Μουσείο συνεργάστηκε με μια ομάδα προσφύγων από ένα κοντινό καταφύγιο προσφύγων. Στο πρότζεκτ *Museum im Sucher* συνεργάστηκε με σχολικές τάξεις, στις οποίες συμπεριλαμβάνεται και η συμμετοχή μαθητών-προσφύγων. Οργανώνοντας την επίσκεψή τους ανά εβδομάδα στη BG και σε συνεργασία με εκπαιδευτικούς, καλλιτέχνες και τον δάσκαλό τους, επιχειρείται η κοινωνική ένταξη των προσφύγων που διαμένουν στη γειτονιά του Μουσείου στη νέα κοινότητά τους. Παράλληλα, το Μουσείο προσελκύει το κοινό αυτό στις εκθέσεις του με ειδικές προσφορές για τα παιδιά ή και τις μητέρες τους, τα οδηγεί στην εμπλοκή με την τέχνη, στη βελτίωση των γερμανικών τους, σε επισκέψεις στους χώρους του Μουσείου καθώς και σε περιηγήσεις στην πόλη.

Συνολικά η BG, εμφανίζεται να επιδιώκει όχι μόνο την προσέλκυση των ευάλωτων κοινωνικών ομάδων αλλά και την ένταξή τους, καθώς τις εμπλέκει σε όρους συνεργασίας με το καθιερωμένο κοινό. Εκτός από τον από κοινό σχεδιασμό προγραμμάτων για όλους, αυτό φαίνεται και από τον ανοικτό χαρακτήρα των πρότζεκτ του Μουσείου (*Art for All*), που συνήθως έχουν τη μορφή πρόσκλησης προς όλους. Παραδείγματος χάριν, στο πρότζεκτ *Standortwechsel*, εκτός από τους καλλιτέχνες με αναπηρία, το πρόγραμμα καλούσε και το κοινό σε συμμετοχή και εμπλοκή με την ομάδα. Η αίθουσα 207m² του εκθεσιακού χώρου του Μουσείου – κατά τη διάρκεια δράσεων και συνεργασιών– είναι πάντοτε ανοικτή για το κοινό, για τη συμμετοχή και εμπλοκή με τις ευάλωτες (και μη) ομάδες. Το δεδομένο αυτό επιβεβαιώνει την πολιτική της BG με στόχο την πραγματική συμπερίληψη και συνεργασία μεταξύ ευάλωτων και μη ομάδων. Η BG εμφανίζεται αρκετά δραστήρια προς τις μη προνομιούχες κοινωνικές ομάδες, σε μια πορεία συνεργασίας που έγινε πιο στενή και τακτική, ιδιαίτερα για τα άτομα με ειδικές ανάγκες

από το 2017 και εξής. Το έργο της επομένως είναι πρόσφατο και οδεύει δυναμικά προς την συμπερίληψη (inclusiveness)¹⁷⁰.

Μεταξύ των προγραμμάτων της BG, επιλέχθηκε να μελετηθεί αναλυτικά για την παρούσα διατριβή το πρότζεκτ *Standortwechsel*. Η επιλογή σχετίζεται με την ιδιαίτερη έμφαση που παρέχει το συγκεκριμένο πρόγραμμα στα άτομα με ειδικές ανάγκες και τη μακρά διάρκεια του πρότζεκτ. Επίσης, το γεγονός της μετακίνησης των καλλιτεχνών από ένα άλλο εργαστήριο στον χώρο της BG αποδεικνύεται κομβικό για την εξέταση της δυνατότητας συνεργασίας και της πορείας της ομάδας στο πλαίσιο του πρότζεκτ. Σημαντικό λόγο επιλογής αποτελούν, τέλος, τα δυνατά αισθήματα που οι συμμετέχοντες καλλιέργησαν κατά τη διάρκεια του πρότζεκτ και η ταύτιση της BG γι' αυτούς με έναν χώρο ζεστό, δικό τους, όπως του σπιτιού τους.

5.5. Το πρότζεκτ *Standortwechsel*

Το πρότζεκτ *Standortwechsel*, όπως μαρτυρά και ο τίτλος του (*Αλλαγή Τοποθεσίας*), είναι ένα πρόγραμμα «παραμονής» και αλλαγής τοποθεσίας στον χώρο του Μουσείου με βασικούς πρωταγωνιστές καλλιτέχνες με αναπηρίες¹⁷¹. Το πρότζεκτ υλοποιήθηκε από την BG σε συνεργασία με το Jugend im Museum e.V.¹⁷² και το εργαστήριο τέχνης Kreuzberg του Lebenshilfe gGmbH¹⁷³, ενώ χρηματοδοτήθηκε από το ίδρυμα Schering¹⁷⁴. Το πρότζεκτ *Standortwechsel* στοχεύει να συμπεριλάβει νέες φωνές στο Μουσείο, φωνές που μέχρι τώρα αντιμετωπίζονται ως «μικρές» και «χαμηλόφωνες». Επιχειρεί να προτρέψει τους συμμετέχοντες να εκφραστούν, προασπίζοντας την κοινωνική ένταξη

¹⁷⁰ Η σχετικά πρόσφατη εμπλοκή της BG με ευάλωτες κοινωνικές ομάδες, δεν έχει επιτρέψει ακόμη την καταγραφή ή την παροχή περισσότερων στοιχείων για ορισμένες δράσεις (πχ. *Markings*, ορισμένες δράσεις για πρόσφυγες). Στη παροχή δεδομένων για αυτές συνέδραμαν με αποστολή υλικού τα μέλη της ομάδας του Μουσείου Katrin-Marie Kaptain και Luise Wengerowski, τις οποίες και ευχαριστώ θερμά.

¹⁷¹ Οι συμμετέχοντες έχουν διαφόρων μορφών αναπηρίες. Οι περισσότεροι από αυτούς έχουν νοητικής μορφής αναπηρία.

¹⁷² Πρόκειται για ΜΚΟ με έδρα στο Βερολίνο. Εστιάζει κυρίως σε παιδιά και νέους, προωθώντας την ανοχή στην ποικιλομορφία, την παγκόσμια μάθηση και τον παγκόσμιο πολιτισμό, μέσα από ποικίλα δημιουργικά και καλλιτεχνικά μαθήματα και εργαστήρια, όπως αναφέρεται στο Jugend im Museum e.V. site.

¹⁷³ Πρόκειται για οργάνωση με έδρα στο Βερολίνο που στοχεύει στους ίσους όρους ζωής, συμμετοχής και ένταξης των ατόμων με αναπηρία, όπως αναφέρεται στο Lebenshilfe BERLIN site.

¹⁷⁴ Στη σύλληψη της ιδέας και στη διοργάνωση του πρότζεκτ συνέβαλλαν οι David Permantier, επικεφαλής του εργαστηρίου τέχνης Kreuzberg, Christine van Haren, επικεφαλής εκπαίδευσης και προσέγγισης της BG, Beate Gorges, καλλιτεχνικός διευθυντής του Bunter Jakob studio-BG. Υπεύθυνοι για το πρόγραμμα ήταν οι: Beate Gorges, David Permantier, Hannes Tahir, Sandra Merseburger, καλλιτέχνης του εργαστηρίου τέχνης Kreuzberg του Lebenshilfe gGmbH και Barbara Antal, καλλιτέχνης του Bunter Jakob studio-BG.

μέσα στους χώρους του, καθώς και να αλλάξει την καθιερωμένη αντίληψη για τα άτομα με αναπηρίες.

Οι συναντήσεις είχαν ανοιχτό χαρακτήρα και ελεύθερη συμμετοχή (στους άνω των 14 ετών), με στόχο τον πειραματισμό με τη σύγχρονη τέχνη¹⁷⁵. Το πρόγραμμα είχε διάρκεια σχεδόν ενός έτους, και συγκεκριμένα από τον Ιανουάριο μέχρι τον Δεκέμβριο του 2019, και κατέληξε στη δημιουργία μίας έκθεσης με τα έργα των συμμετεχόντων. Τα βασικά πρόσωπα του πρότζεκτ ήταν οι καλλιτέχνες του εργαστηρίου τέχνης του Lebenshilfe και συγκεκριμένα οι: Angelika Bartel, Sarah al Darwich, Heidi Fassott, Wolfgang Fassott, Mario Herschel, Christina Heske, Renate Karler, Dieter Körner, Harald Krainer, Lutz Marx, Herbert Meyer, Veronika Patzuda, Benjamin Titze, Ralph Westerberg, Hilde Wittur.

Με την έναρξη του πρότζεκτ, διοργανώθηκαν συναντήσεις στην BG με σκοπό οι συμμετέχοντες καλλιτέχνες να γνωριστούν με το προσωπικό του Μουσείου, όπως επίσης να εξοικειωθούν με τον χώρο και τα έργα τέχνης της συλλογής, να νιώσουν άνεση και ασφάλεια εκεί όπου θα δραστηριοποιούνταν. Σαν εθιμοτυπική συνήθεια οργανώθηκε η συγκέντρωση των συμμετεχόντων, λίγο πριν τις επισκέψεις, στο καφέ του Μουσείου (Café Dix) για λιχουδιές και καφέ. Στα πλαίσια του πρότζεκτ, οι καλλιτέχνες μετακινούνταν από το Lebenshilfe και την καθημερινότητά τους (σπίτι, δουλειά κ.ά.) στους χώρους της BG κάθε Πέμπτη απόγευμα και εκεί¹⁷⁶ πειραματίζονταν με καλλιτεχνικά μέσα και ιδέες και κυρίως δημιουργούσαν καλλιτεχνικά έργα σε συνεργασία μεταξύ τους¹⁷⁷ (βλ. εικόνα 1). Ως πηγή έμπνευσής τους για τα έργα τους είχαν τη μόνιμη συλλογή και τις περιοδικές εκθέσεις του Μουσείου (βλ. εικόνα 2). Αξίζει να αναφερθεί ότι δεν υπήρχε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο έργων τέχνης, με τα οποία θα έπρεπε να αλληλεπιδράσουν. Αντιθέτως, οι συμμετέχοντες ήταν ελεύθεροι να περιηγηθούν και να διαλέξουν όποιο έργο τέχνης εκείνοι επιθυμούσαν. Βασιζόμενοι σε αυτά, ήταν στη συνέχεια ελεύθεροι να δουλέψουν και να δημιουργήσουν, στα πεδία της ζωγραφικής, του σχεδίου, του φιλμ και της performance¹⁷⁸.

Ενδεικτικά, ο συμμετέχων Lutz Marx επαναπροσέγγισε μέσα από το δικό του ζωγραφικό ύφος έργα της μόνιμης συλλογής του Μουσείου. Τελικά, πέτυχε να ξαναζωγραφίσει

¹⁷⁵ BG site Standortwechsel, Evensi, 27.12.19, Schering stiftung.

¹⁷⁶ Σύνηθες σημείο συγκέντρωσης και εργασίας ήταν το Bunter Jakob Studio της BG.

¹⁷⁷ Haaren, Gorges, Permantier, 2019: 7, 11, 17.

¹⁷⁸ Kaptain, Katrin-Marie, δεδομένα που δόθηκαν στην ερευνήτρια μετά από ηλεκτρονική επικοινωνία.

σχεδόν όλες τις φωτογραφίες της μόνιμης συλλογής. Άλλος συμμετέχων, ο Ralph Westerberg, προχώρησε στη σύνθεση έργων κολάζ, αφού πρώτα αναζήτησε και εμπνεύστηκε από λεπτομέρειες σε παλαιότερους καταλόγους συλλογών του Μουσείου. Βασικό στοιχείο του πρότζεκτ ήταν ο αυθορμητισμός. Αυθόρμητες στιγμές, όπως του συμμετέχοντα Herbert Meyer, ο οποίος κινούμενος και πειραματιζόμενος μπροστά από τη βιντεοεγκατάσταση του Γαλλοελβετού καλλιτέχνη Julian Charrière (1987), κατέληξε να εκτελεί μία δική του performance (βλ. εικόνα 3). Ο Herbert παρουσίασε και μία δεύτερη performance μπροστά από τη βιντεοεγκατάσταση και το κοινό, κατά το άνοιγμα της έκθεσης του πρότζεκτ (βλ. εικόνες 4-6). Άλλη στιγμή που αποδεικνύει αυτή την αυθόρμητη φύση του πρότζεκτ, είναι όταν το καλλιτεχνικό εργαστήριο συγκεντρώθηκε στον υπαίθριο χώρο με το πεδίο γραμμάτων και το γλυπτό *Dreiheit* που κοσμεί τον εξωτερικό χώρο της BG. Ξαφνικά, ο Herbert και στην πορεία και άλλοι συμμετέχοντες, πλησίασαν το γλυπτό και άρχισαν να το παρατηρούν, ενώ άλλοι πήραν τις κάμερες τους και άρχισαν τη λήψη φωτογραφιών¹⁷⁹. Η χειρονομία αυτή, αν και μοιάζει τετριμμένη στην πραγματικότητα, συμβάλλει και δηλώνει τον ελεύθερο και ανοικτό χαρακτήρα του πρότζεκτ. Τέτοιες στιγμές αυθορμητισμού και διασκέδασης υπήρχαν τακτικά στο πρότζεκτ, το οποίο δεν οριζόταν από ένα αυστηρά προκαθορισμένο πλαίσιο πρόγραμμα, αλλά χωρούσε και αναζητούσε ανάλογες στιγμές που βοηθούσαν τους συμμετέχοντες να νιώθουν άνετα στον χώρο παραμονής τους.



Εικόνα 1. Το εργαστήριο τέχνης του Lebenshilfe. Στιγμή εργασίας στη BG κατά τη διάρκεια του πρότζεκτ.

Πηγή:<https://berlinischegalerie.de/berlinische-galerie/bildung/kooperationsprojekte/standortwechsel/>

¹⁷⁹ Haaren, Gorges, Permantier, 2019: 20, 22.



*Εικόνα 2. Η ομάδα σχεδιάζει και εμπνέεται στην ΒG.
Πηγή: B. Antal, S. Merseburger, D. Permantier*



*Εικόνα 3. Ο συμμετέχων Herbert Meyer μπροστά από τη βιντεοεγκατάσταση.
Πηγή: B. Antal, S. Merseburger, D. Permantier*





Εικόνες 4, 5. Ο συμμετέχων Herbert Meyer εκτελεί performance στο άνοιγμα της έκθεσης.
Πηγή: B. Antal, S. Merseburger, D. Permantier



Εικόνα 6. Ο συμμετέχων Herbert Meyer εκτελεί performance στο άνοιγμα της έκθεσης.
Πηγή: <https://www.jugend-im-museum.de/aktuelles/projekte/details/news/standortwechsel-offene-kunstwerkstatt/>

Το πρότζεκτ έκλεισε με την έκθεση (6.09-25.11.19) που υλοποιήθηκε στον χώρο 207m² της BG¹⁸⁰ και εκεί προβλήθηκε το σύνολο των έργων των καλλιτεχνών του Lebenshilfe¹⁸¹ (βλ. εικόνες 7-9). Πολλά νέα έργα τέχνης, διαφορετικές ιδέες, ματιές, καλλιτεχνικές μέθοδοι, εμπλούτισαν τον χώρο της BG και έδειξαν ότι τίποτα δεν είναι σταθερό και μονοδιάστατο. Πολλές διαφορετικές φωνές παρουσιάστηκαν, δείχνοντας τις πολλαπλές δυνατές αναγνώσεις της σύγχρονης τέχνης καθώς και το πώς αυτή μπορεί

¹⁸⁰ Ο χώρος αυτός θεωρείται στη BG κατάλληλος για δράση, συνεργασία και επικοινωνία μεταξύ του κοινού και των συμμετεχόντων γιατί είναι φιλόξενος, προσφέρει πολλά σημεία και καθίσματα για τους επισκέπτες. Η διαμόρφωση του χώρου ενθαρρύνει τη συζήτηση και τη συνεργασία και σε αυτόν επιλέγεται να γίνονται αρκετά συνεργατικά πρότζεκτ, καλλιτεχνικές δραστηριότητες και εκδηλώσεις.

¹⁸¹ Press Release Berlin, 26.11.19.

να αποτελέσει πηγή έμπνευσης και έκφρασης, να ξεπεράσει τα «εμπόδια» και οποιαδήποτε μορφή αναπηρίας. Μέσα από την έκθεση αλλά και συνολικά από το πρότζεκτ γίνεται αντιληπτό ότι οι συμμετέχοντες δεν βίωσαν την BG ως έναν απλό χώρο εβδομαδιαίας επίσκεψης, αλλά περισσότερο σαν ένα «σπίτι», έναν χώρο διαμονής στον οποίο εκφράζονταν δημιουργικά, συνεργάζονταν, επικοινωνούσαν ελεύθερα και διασκέδαζαν¹⁸². Οι δεσμοί που αναπτύχθηκαν κατά τη διάρκεια του έτους μεταξύ των συμμετεχόντων και του προσωπικού ήταν πολύ στενοί¹⁸³, τόσο που το πέρας του αντιμετωπίστηκε με απογοήτευση από τους συμμετέχοντες, οι οποίοι θα ήθελαν η παραμονή τους να διαρκέσει πιο πολύ. Χαρακτηριστικά, η συμμετέχουσα Hilde Wittur ανέφερε σχετικά ότι αν δεν μπορεί πια να ζωγραφίζει στο μουσείο, τότε προτιμά να μην ζωγραφίζει καθόλου¹⁸⁴.

Το αίτημα της ομάδας εισακούστηκε και έτσι οι συμμετέχοντες συνέχισαν και το επόμενο έτος να επισκέπτονται την BG μία φορά την εβδομάδα. Η ομάδα χρησιμοποίησε το δωμάτιο 207m² και ζωγράφιζε εκεί¹⁸⁵. Όσον αφορά τους υπεύθυνους του πρότζεκτ, έδειξαν ικανοποιημένοι για την πορεία και τα αποτελέσματά του. Συγκεκριμένα, χάρη στη συνεργασία τους με την ομάδα και τα ποικίλα νέα έργα που δημιουργήθηκαν, κοίταξαν τις γνωστές σε αυτούς συλλογές του Μουσείου με διαφορετική οπτική. Αναγνώρισαν την πληθώρα νέων ιδεών που προέκυψαν και την άμεση κριτική κατά τη διάρκεια του πρότζεκτ. Ταυτόχρονα αναγνώρισαν και τη στενή σχέση που αναπτύχθηκε μεταξύ των συμμετεχόντων, τις αυθόρμητες στιγμές, τα συναισθήματα και την οικειότητα, ως αίσθηση «σπιτιού» που τελικά επιτεύχθηκε¹⁸⁶.

Από την άλλη, ο ανοιχτός χαρακτήρας των συναντήσεων, που ήταν μια πρόσκληση για όλους, δεν βρήκε ανταπόκριση. Σε μερικές περιπτώσεις ορισμένοι συμμετείχαν, αλλά τις περισσότερες φορές κανένας από το κοινό δεν εμφανιζόταν και δεν συμμετείχε στην ομάδα¹⁸⁷. Η στάση αυτή του κοινού οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το τελευταίο δεν επιδίωξε και δεν αγκάλιασε την προσπάθεια των συμμετεχόντων να ακουστούν οι φωνές τους. Προκειμένου να υπάρξει ένταξη και αποδοχή της ομάδας θα πρέπει και το κοινό να

¹⁸² Haaren, Gorges, Permantier, 2019: 9, 16, 22, 26, 28.

¹⁸³ BG site Standortwechsel.

¹⁸⁴ Haaren, Gorges, Permantier, 2019: 26.

¹⁸⁵ Kaptain, Katrin-Marie, δεδομένα που δόθηκαν στην ερευνήτρια μετά από ηλεκτρονική επικοινωνία.

¹⁸⁶ Haaren, Gorges, Permantier, 2019: 16, 28.

¹⁸⁷ Kaptain, Katrin-Marie, δεδομένα που δόθηκαν στην ερευνήτρια μετά από ηλεκτρονική επικοινωνία.

κινηθεί προς αυτήν την κατεύθυνση, ενέργεια που δεν έγινε. Ωστόσο το πρότζεκτ λειτούργησε θετικά για τους ίδιους τους συμμετέχοντες, καθώς ενίσχυσε πραγματικά τη δημιουργική έκφρασή τους, την ισχυροποίηση δεσμών και την ένταξή τους μέσα στην ΒG. Στο νέο αυτό «σπίτι», οι συμμετέχοντες απελευθερώθηκαν και λειτούργησαν αποτελεσματικά, γεγονός που μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το μουσείο συμπεριέλαβε τις φωνές της ομάδας, ακόμα κι αν οι φωνές αυτές στη συνέχεια δεν εισακούστηκαν από το κοινωνικό σύνολο στον επιθυμητό βαθμό.



*Εικόνα 7. Τα έργα της ομάδας προτού κρεμαστούν στην έκθεση.
Πηγή: B. Antal, S. Merseburger, D. Permantier*





Εικόνες 8, 9. Στιγμές από την έκθεση. Πηγή: B. Antal, S. Merseburger, D. Permantier

Κεφάλαιο 6

Συμπεράσματα

Τόσο το ΕΜΣΤ όσο και η ΒG κινούνται προς την ένταξη ευάλωτων ομάδων στους χώρους τους, αξιοποιώντας μουσειολογικά εργαλεία, μέσα και τακτικές. Αρχικά τα δύο μουσεία παρουσιάζουν αντιστοιχίες ως προς την αρχιτεκτονική τους δομή, καθιστώντας τους χώρους τους φιλόξενους προς τις ευάλωτες κοινωνικές ομάδες. Ειδικότερα και στα δύο μουσεία παρατηρούνται ευρύχωροι χώροι και άνετοι προς περιήγηση, οι οποίοι καθιστούν εφικτή τη μετακίνηση γύρω από τον χώρο των κλιμάκων και τη συνολική εποπτεία του χώρου, προσφέρουν εμπειρία θέασης κατά την ανάβαση, και είναι ενοποιημένοι, φωτεινοί και ευχάριστοι. Στην ΒG, επιπλέον, προσφέρονται εργαλεία για την πληρέστερη απόλαυση των έργων από άτομα με προβλήματα στην όραση, όπως πρόσβαση μέσω μοντέλων αφής, χρήση ηχητικού οδηγού, ειδικά διαμορφωμένου δαπέδου. Ένα ακόμη μέσο προσέγγισης που χρησιμοποιεί η ΒG είναι το εξειδικευμένο προσωπικό της, που πραγματοποιεί δράσεις και ξεναγήσεις σύμφωνα με τις ανάγκες των ατόμων με αναπηρία, όπως στη γερμανική νοηματική γλώσσα. Το προσωπικό και των δύο μουσείων παρουσιάζεται καταλλήλως εκπαιδευμένο, γνωρίζει πώς να διαχειριστεί κατάλληλα την εκάστοτε ομάδα και καταφέρνει όχι μόνο την ορθή συνεργασία, αλλά τη θεμελίωση γερών σχέσεων (Φωτογραφικό Εργαστήριο «18 Άνω», *Face Forward...into my Home, Standortwechsel*). Οι συμμετέχοντες, σε πολλές περιπτώσεις, βιώνουν τα δύο Μουσεία σαν «σπίτι» τους και τη σχέση τους με το προσωπικό σαν «οικογένεια».

Κοινή πρακτική και διαπίστωση είναι ότι το έργο των Μουσείων αυτών με ευάλωτες κοινωνικές ομάδες αποβαίνει περισσότερο παραγωγικό όταν προχωράει σε συνεργασίες με ειδικούς οργανισμούς και φορείς. Ενδεικτικά, το ΕΜΣΤ συνεργάζεται για τις στοχευμένες προς φυλακισμένα άτομα δράσεις του με την ΚΕΘΕΑ ΕΝ ΔΡΑΣΕΙ, ειδική σε ζητήματα επανένταξης κρατουμένων και αποφυλακισμένων χρηστών ναρκωτικών, και η ΒG με την Γερμανική Ομοσπονδία Τυφλής και Μερικής Όρασης-DBSV.

Και τα δύο μουσεία χρησιμοποιούν τις συλλογές τους ως αφετηρία, ώστε οι ευάλωτες ομάδες να αποκτήσουν γνώσεις, να εξερευνήσουν τον εαυτό τους και να αυξήσουν την εμπιστοσύνη τους σε αυτόν, να εκφραστούν και να γίνουν πρωταγωνιστές. Στο ΕΜΣΤ και

στην BG οι συμμετέχοντες στέκουν ενεργοί. Δεν είναι παθητικοί θεατές, αλλά μεταβαίνουν σε δημιουργούς τέχνης, εκθέτοντας με το πέρας των πρότζεκτ τα δικά τους έργα. Κοινή στρατηγική και των δύο μουσείων για την προσέλκυση των ομάδων αυτών, αποτελεί ότι φέρνουν στο επίκεντρο των προγραμμάτων τους θέματα προς εμπλοκή και συζήτηση ή συλλογές που ενδιαφέρουν και αφορούν τα βιώματα της ομάδας και με τα οποία αυτή δύναται να συσχετιστεί αποτελεσματικά. Παραδείγματος χάριν, μερικά από τα έργα τέχνης που αξιοποιήθηκαν στο πρότζεκτ *Face Forward..into my Home* παρέπεμπαν σε θέματα μετανάστευσης, φυγής, ταξιδιού, ταυτότητας, και ήταν ικανά να κεντρίσουν το ενδιαφέρον των συμμετεχόντων, να ξεδιπλώσουν τις αναμνήσεις και τις αφηγήσεις τους. Ένα άλλο εργαλείο που αξιοποιήθηκε από το ΕΜΣΤ για τη δημιουργία μιας οικείας αίσθησης για τους συμμετέχοντες, είναι η αξιοποίηση πολιτιστικών διαμεσολαβητών και μεταφραστών, ώστε οι πρόσφυγες και αιτούντες άσυλο να αφηγούνται στη δική τους μητρική γλώσσα. Η BG χρησιμοποιεί και αυτή μέσα προκειμένου να συμβάλλει στην ένταξη των προσφύγων, καθώς προσφέρει την δυνατότητα εκμάθησης της γερμανικής γλώσσας, περιηγήσεις για την εκάστοτε κοινότητα στην πόλη, καθώς και εκμάθηση νέων τρόπων έκφρασης.

Κλείνοντας, το ΕΜΣΤ και η BG φαίνεται να έχουν συνειδητοποιήσει την ευθύνη που φέρουν ως χώροι θετικής κοινωνικής αλλαγής και βελτίωσης των κοινωνικών δομών, προωθώντας εκτός από την πολιτιστική συμπερίληψη των μη προνομιούχων ομάδων και την κοινωνική. Το ΕΜΣΤ προσπαθεί να μειώσει την κατάχρηση των ναρκωτικών στο κέντρο της Αθήνας, διοργανώνει σχετικά προγράμματα και δράσεις (Παγκόσμια Ημέρα κατά των Ναρκωτικών), και ταυτόχρονα καλεί το κοινό για ισότιμη αναγνώριση των πρώην τοξικομανών, για αποδοχή του και ρήξη των στερεοτύπων προς το πρόσωπό τους. Αντίστοιχα η BG μάχεται για μια ίση αντιμετώπιση και συμμετοχή των ατόμων με αναπηρία μέσα και έξω από το μουσείο.

Βιβλιογραφία

Έντυπες Πηγές

Ανέστη, Κ. (2016, Σεπτέμβριος 6). Το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης υποδέχεται το κοινό, *Blue magazine*, 64-69.

Angelini, C., Savoia, T. (2012). Opening museums to offenders, στο Nardi, E. (επιμ.), *Best Practice 1. A tool to Improve Museum Education Internationally*, Ρώμη: Nuova Cultura.

Argyropoulos, V., Kanari, C. (2015). Re-imagining the museum through “touch”: Reflections of individuals with visual disability on their experience of museum-visiting in Greece, *European Journal of Disability, Research* 9, σ. 130-143

Αργυρόπουλος, Β., Κατσαντώνη, Στ. (2020). Μουσεία, καθολικός σχεδιασμός και άτομα με αναπηρία όρασης: μια οικολογική προσέγγιση, *Επιστήμες Αγωγής*, τ.1, σ. 149-170

Βαλκανά, Κ., Τσέκου, Μ. (2012). *Αλέξανδρος Γεωργίου Χωρίς δικό μου όχημα I-V. Για τον εκπαιδευτικό της πρωτοβάθμιας και της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης*. Αθήνα: ΕΜΣΤ

Βασταρδής, Γ. Πορτρέτο, στο ΕΜΣΤ (2017). *Face forward...into my home*. Κατάλογος.

Βλάχου, Ε. (2016). «Επικοινωνώντας με τους επισκέπτες: Δύσκολη δουλειά, αλλά κάποιος πρέπει να την κάνει (και στην Ελλάδα!)», στο Σκαλτσά Ματούλα (επιμ.), *Η ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑ ΣΤΟΝ 21ο ΑΙΩΝΑ-Θεωρία και πράξη*. Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου, 1997, Θεσσαλονίκη: ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟ.

Bodo, S. The challenge of creating “third spaces”: guidelines for MAP for ID pilot projects, στο Bodo S., Gibbs K., Sani M. (επιμ.) (2009). *Museums as places for intercultural dialogue: selected practices from Europe*. MAP for ID Group.

Γανίτη, Ε. (2020). Μποτάρι, στο *Συλλογή & Ιστορία, Ένας σύντομος οδηγός*. Διαθέσιμο και στο:

<http://collection.emst.gr/projects/%CE%9C%CF%80%CE%BF%CF%84%CE%AC%CF%81%CE%B9/>

Γερασίμου, Στ. (2009). Μουσειακή Πρόσβαση και Άτομα με Προβλήματα Όρασης, Πτυχιακή Εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Παιδαγωγικό Τμήμα Ειδικής Αγωγής, Βόλος.

Γεωργακά, Μ., Δούκα, Ά. (2008). Προσβασιμότητα εμποδιζόμενων ατόμων σε χώρους πολιτιστικού και τουριστικού ενδιαφέροντος, Διπλωματική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Τομέας Συνθέσεων Τεχνολογικής Αιχμής Περιοχή Οικοδομικής, Αθήνα.

Γκότσης, Στ. (επιμ.). (1997). *Ο πολιτισμός ως μέσον κοινωνικής ένταξης – μια διαπολιτισμική προσέγγιση*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού.

Γκότσης, Στ. (2008). Το μουσείο στη δίνη της «παγκοσμιοποίησης» και της πολυπολιτισμικότητας», *ILISSIA*, τ. 3, σ. 40-51.

Γκότσης, Στ. (2011). Εμείς και οι “άλλοι” στη μουσειακή εκπαίδευση: αναφορά σε εκδοχές της διαπολιτισμικότητας μέσα από παραδείγματα ελληνικών εφαρμογών» στο Γαβριλάκη Ειρήνη (επιμ.), *Η άνοιξη των μουσείων. Συνάντηση για τα εκπαιδευτικά προγράμματα και τη μουσειακή αγωγή*. Πρακτικά Συνεδρίου, Ρέθυμνο: ΚΕ’ Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων.

Cahan, E. & Kocur, Z. (2011). Contemporary Art and Multicultural Education, στο Joo, E., Keehn II, J., Ham-Roberts, J. (επιμ.), *Rethinking Contemporary Art and Multicultural Education*. Νέα Υόρκη: New Museum & Routledge.

Cochetti, F., (2012). Growing with culture, στο Nardi, E. (επιμ.), *Best Practice 1. A tool to Improve Museum Education Internationally*, Ρώμη: Nuova Cultura.

Dixon, T., Hawkins, S., Torres, M., Kimaram, A. (2019, Μάιος). *Αντιλήψεις περί εθνικής ταυτότητας, μετανάστευσης και προσφύγων στην Ελλάδα*. More in Common

Dodd, J., Sandell, R. (επιμ.) (2001). *Including Museums: Perspectives on museums, galleries and social inclusion*. Leicester: Research Centre for Museums & Galleries.

Dodd, J., Sandell, R., Jolly, D. & Jones, C. (επιμ.) (2008). *Rethinking Disability Representation in Museums and Galleries*. Leicester: Research Centre for Museums & Galleries.

ΕΜΣΤ. (2018α). *Face forward...into my home*. Booklet Κρήτη.

ΕΜΣΤ. (2018β). *Face forward...into my home*. Booklet Θεσσαλονίκη.

ΕΜΣΤ. (2017α). *Face forward...into my home*. Booklet Αθήνα.

ΕΜΣΤ. (2017β). *Face forward...into my home*. Κατάλογος Έκθεσης.

Ευρωπαϊκή Επιτροπή. (2017, Ιανουάριος 25). Κοινή ανακοίνωση προς το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, το Ευρωπαϊκό Συμβούλιο και το Συμβούλιο: Μετανάστευση στη διαδρομή της Κεντρικής Μεσογείου. Διαχείριση των ροών, διάσωση ανθρώπινων ζωών. Βρυξέλλες

Face Forward Βιβλίο επισκεπτών-Αθήνα, Face Forward Βιβλίο επισκεπτών-Κρήτη. Διαθέσιμα και στο: <https://www.faceforward.gr/vivlio-episkepton/>

Ζέγγελης, Η. (2016, Ιούνιος). Πρόλογος, στο Κοντόζογλου, Κ. (2020). *Project Fix. Αναβιώνοντας το μέλλον*. Αθήνα: Ποταμός.

Ζενέτου, Α. (2016). Μουσεία, προβλήματα, προκλήσεις και προοπτικές: Η αμερικανική εμπειρία στη μουσειολογία, στο Σκαλτσά, Μ. (επιμ.). *Η ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑ ΣΤΟΝ 21ο ΑΙΩΝΑ-Θεωρία και πράξη*. Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου, Θεσσαλονίκη: ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟ.

Gibbs, K., Sani, M., Thompson, J. (επιμ.) (2007). *Lifelong Learning in Museums. A European Handbook*. Ferrara (Italy): EDISAI srl

Gibbs, K., Siung, J., Bowe, J. Good practice from MAP for ID: guidelines and discussion points στο Bodo, S., Gibbs, K., Sani, M. (επιμ.) (2009). *Museums as places for intercultural dialogue: selected practices from Europe*. MAP for ID Group.

Haaren, C., Gorges, B., Permantier, D. (2019). STANDORTWECHSEL 2019.

Hein, G. (1998). *Learning in the Museum*. London: Routledge Press.

Hooper-Greenhill, E. (1994). *Museums and their visitors*. London: Routledge.

Hooper-Greenhill, E., Sandell, R., Moussouri, T., O'Riain, H. (2000). *Museums and Social Inclusion. The GLLAM Report*.

Ioannides, E. (2019). Art as a place of co-existence, *Newsbriefing Winter*, 25-27.

Ioannides, E. (2014 Ιούνιος). New forms of Interactions., *BAAT newsbriefing*.

Ιωαννίδη, Ε, Καννάς, Δ. (2020). *ΑΠΟΤΥΠΩΜΑΤΑ Εκπαιδευτικό Έντυπο για την Δ-Ε-ΣΤ Δημοτικού*. Αθήνα: ΕΜΣΤ.

Ιωαννίδη, Ε., Τσέκου, Μ. (2020). *ΕΜΣΤ ΓΙΑ ΟΛΟΥΣ*. Αθήνα: ΕΜΣΤ.

Καζαμιάκη Ε. (2017). Μουσείο και Διαπολιτισμικότητα. Μουσειακές Εκπαιδευτικές Δράσεις για Πολιτισμικά Διαφοροποιημένες Ομάδες, Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων - Πολυτεχνική Σχολή, Διαπανεπιστημιακό Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών "Μουσειολογία-Διαχείριση Πολιτισμού", Θεσσαλονίκη.

Κοντόζογλου, Κ. (2020). *Project Fix. Αναβιώνοντας το μέλλον*. Αθήνα: Ποταμός.

Matarasso, F. (1997). *Use or Ornament? The social impact of participation in the arts*. Stroud: Comedia.

Μούλιου, Μ., Μπούνια, Α. (1999). ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ, *Αρχαιολογία & Τέχνες*, τ.72

Μπάγκαβος, Χ., Παπαδοπούλου, Δ. (2002). *Μεταναστευτικές τάσεις και ευρωπαϊκή μεταναστευτική πολιτική*. Αθήνα: Ινστιτούτο Εργασίας ΓΣΕΕ-ΑΔΕΔΥ.

Μπότσιου, Κ. (2008). Μουσεία και άρση του κοινωνικού αποκλεισμού: πραγματικότητα, προκλήσεις και προοπτικές μέσα από σταχυολόγηση και παρουσίαση διεθνών πηγών στο διαδίκτυο Η περίπτωση των μουσείων της Αγγλίας, Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Επιστήμες της Αγωγής» Κατεύθυνση: Εκπαίδευση και Κοινωνικός Αποκλεισμός, Θεσσαλονίκη.

Μπούνια, Α. (2015). Προσεγγίζοντας διαφορετικές κοινότητες: Δράσεις κοινωνικής ένταξης, διαπολιτισμικής αγωγής και διεύρυνσης της προσβασιμότητας για εμποδιζόμενα άτομα [Κεφάλαιο Συγγράμματος], στο Νικονάνου, Ν., Μπούνια, Α., Φιλιππουπολίτη, Α., Χουρμουζιάδη, Α., Γιαννούτσου, Ν. *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα*. [ηλεκτρ. βιβλ.], Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.

Μυκονιάτη, Α. (2020α). No Olvidado (Not Forgotten) [Μη λησμονημένοι], αρ. 7. *ENTER ΕΜΣΤ, στο Συλλογή & Ιστορία, Ένας σύντομος οδηγός*. Διαθέσιμο και στο: <https://collection.emst.gr/projects/no-olvidado-not-forgotten-%ce%9c%ce%b7-%ce%bb%ce%b7%cf%83%ce%bc%ce%bf%ce%bd%ce%b7%ce%bc%ce%ad%ce%bd%ce%bf%ce%b9-%ce%b1%cf%81-7/>

Μυκονιάτη, Α. (2020β). Μια Σχολική αίθουσα, στο *Συλλογή & Ιστορία, Ένας σύντομος οδηγός*. Διαθέσιμο και στο:

<http://collection.emst.gr/projects/%CE%9C%CE%B9%CE%B1-%CE%A3%CF%87%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%B1%CE%AF%CE%B8%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B1/>

Μυκονιάτη, Α. (2020γ). Εις Μνήμην των 418 Παλαιστινιακών Χωριών τα οποία Καταστράφηκαν, Ερημώθηκαν και Κατακτήθηκαν από το Ισραήλ το 1948, στο *ENTER ΕΜΣΤ: Συλλογή & Ιστορία, Ένας σύντομος οδηγός*. Διαθέσιμο και στο: <https://collection.emst.gr/projects/%ce%95%ce%b9%cf%82-%ce%9c%ce%bd%ce%ae%ce%bc%ce%b7%ce%bd-%cf%84%cf%89%ce%bd-418-%ce%a0%ce%b1%ce%bb%ce%b1%ce%b9%cf%83%cf%84%ce%b9%ce%bd%ce%b9>

[%ce%b1%ce%ba%cf%8e%ce%bd-](#)

[%ce%a7%cf%89%cf%81%ce%b9%cf%8e%ce%bd/](#)

Μυκονιάτη, Α. (2020δ). What Is Democracy? [Τι είναι δημοκρατία;], στο *ENTER EMST: Συλλογή & Ιστορία, Ένας σύντομος οδηγός*. Διαθέσιμο και στο:

<https://collection.emst.gr/projects/what-is-democracy-%ce%a4%ce%b9->

[%ce%b5%ce%af%ce%bd%ce%b1%ce%b9-](#)

[%ce%b4%ce%b7%ce%bc%ce%bf%ce%ba%cf%81%ce%b1%cf%84%ce%af%ce%b1/](#)

Μυκονιάτη, Α. (2020ε). Εν οίκω, στο *ENTER EMST: Συλλογή & Ιστορία, Ένας σύντομος οδηγός*. Διαθέσιμο και στο:

<https://collection.emst.gr/projects/%ce%95%ce%bd-%ce%bf%ce%af%ce%ba%cf%89/>

Μυκονιάτη, Α. (2020ζ). Η σχεδιά, στο *ENTER EMST: Συλλογή & Ιστορία, Ένας σύντομος οδηγός*. Διαθέσιμο και στο:

<http://collection.emst.gr/projects/%CE%97-%CF%83%CF%87%CE%B5%CE%B4%CE%AF%CE%B1/>

Museums Libraries Archives / MLA. (2004, Φεβρουάριος). 'ACCESS FOR ALL' TOOLKIT: Enabling inclusion for museums, libraries and archives.

Νάκου, Ε. (2001). *Μουσεία: Εμείς τα πράγματα και ο πολιτισμός*. Αθήνα: Νήσος.

Nightingale, E. Dancing Around the Collections: Developing Individuals and Audiences, στο Lang, C., Reeve, J., Woolard, V. (2006). *The Responsive Museum. Working with Audiences in the Twenty-First Century*.

Οικονόμου, Μ. (2003). *Μουσείο: Αποθήκη ή Ζωντανός Οργανισμός*. Αθήνα: Κριτική.

O'Neill, M. The good enough visitor, στο Sandell, R. (επιμ.) (2002). *Museums, Society, Inequality*. London: Routledge.

Πανδή, Τ. (2020α). Ένας παγετώνας στο τραπέζι μας, στο *ENTER EMST: Συλλογή & Ιστορία, Ένας σύντομος οδηγός*. Διαθέσιμο και στο:

<https://collection.emst.gr/projects/%ce%88%ce%bd%ce%b1%cf%82->

[%cf%80%ce%b1%ce%b3%ce%b5%cf%84%cf%8e%ce%bd%ce%b1%cf%82-](#)

[%cf%83%cf%84%ce%bf-%cf%84%cf%81%ce%b1%cf%80%ce%ad%ce%b6%ce%b9-%ce%bc%ce%b1%cf%82/](http://collection.emst.gr/projects/%cf%83%cf%84%ce%bf-%cf%84%cf%81%ce%b1%cf%80%ce%ad%ce%b6%ce%b9-%ce%bc%ce%b1%cf%82/)

Πανδή, Τ. (2020β). Βαθύς ύπνος, στο *ENTER EMST: Συλλογή & Ιστορία, Ένας σύντομος οδηγός*. Διαθέσιμο και στο:

<http://collection.emst.gr/projects/%ce%92%ce%b1%ce%b8%cf%8d%cf%82-%cf%8d%cf%80%ce%bd%ce%bf%cf%82/>

Πανδή, Τ. (2020γ). Το κουτσό, στο *ENTER EMST: Συλλογή & Ιστορία, Ένας σύντομος οδηγός*. Διαθέσιμο και στο:

<http://collection.emst.gr/projects/%CE%A4%CE%BF-%CE%BA%CE%BF%CF%85%CF%84%CF%83%CF%8C/>

Πανδή, Τ. (2020δ). Ιστία, στο *ENTER EMST: Συλλογή & Ιστορία, Ένας σύντομος οδηγός*. Διαθέσιμο και στο:

<http://collection.emst.gr/projects/%CE%99%CF%83%CF%84%CE%AF%CE%B1-%CE%A0%CE%B5%CF%81%CE%B9%CE%B2%CE%AC%CE%BB%CE%BB%CE%BF%CE%BD/>

Πανουργιά, Δ. (2016). Προσβασιμότητα των ατόμων με πρόβλημα όρασης στα Μουσεία: Η περίπτωση Μουσείων της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης, Μεταπτυχιακή εργασία, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Εκπαίδευση και Πολιτισμός» Κατεύθυνση «Αγωγή και Πολιτισμός», Αθήνα.

Πασχαλίδης, Γ. (2016). Από το μουσείο του πολιτισμού στον πολιτισμό του μουσείου, στο Σκαλτσά, Μ. (επιμ.). *Η ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑ ΣΤΟΝ 21ο ΑΙΩΝΑ-Θεωρία και πράξη*. Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου, Θεσσαλονίκη: ENTEYKTHPIO.

Parry, R. Including Technology, στο Dodd, J., Sandell, R. (επιμ.) (2001). *Including Museums: Perspectives on museums, galleries and social inclusion*. Leicester: Research Centre for Museums & Galleries.

Press Release Berlin. (2019, Νοέμβριος 14). Accessible Museum. Options for visually-impaired in our permanent collection “Art in Berlin 1880–1980.

Press Release Berlin. (2019, Νοέμβριος 26). 207 m² Space for action and collaboration.

Press Release Berlin. (2020, Οκτώβριος 14). Art in Berlin 1880 – 1980. Rediscovering the Collection at the Berlinische Galerie.

Ronalds, T. Επίλογος, στο Κοντόζογλου, Κ. (2020). *Project Fix. Αναβιώνοντας το μέλλον*. Αθήνα: Ποταμός.

Σκαλτσά, Μ. (επιμ.). *Η ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑ ΣΤΟΝ 21ο ΑΙΩΝΑ-Θεωρία και πράξη*. Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου, Θεσσαλονίκη: ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟ.

Σχιζάκης, Στ. (2020α). Γη, στο *ENTER ΕΜΣΤ: Συλλογή & Ιστορία, Ένας σύντομος οδηγός*. Διαθέσιμο και στο: <https://collection.emst.gr/projects/%ce%93%ce%b7/>

Σχιζάκης, Στ. (2020β). Suspect device, στο *ENTER ΕΜΣΤ: Συλλογή & Ιστορία, Ένας σύντομος οδηγός*. Διαθέσιμο και στο: <https://collection.emst.gr/projects/suspect-device/>

Salvi, A. Introduction to pilot projects in Emilia-Romagna, στο Bodo S., Gibbs K., Sani M. (επιμ.) (2009). *Museums as places for intercultural dialogue: selected practices from Europe*. MAP for ID Group.

Samuels, J. A Collective Responsibility: Making Museums Accessible for Deaf and Disabled people, στο Lang, C., Reeve, J., Woolard, V. (2006). *The Responsive Museum. Working with Audiences in the Twenty-First Century*.

Sandell, R. (1998). Museums as agents of social inclusion στο *Museum Management and Curatorship*, τ. 17, No. 4, σ. 401–418.

Sandell, R. (επιμ.) (2002). *Museums, Society, Inequality*. London: Routledge.

Shaikh, H. Exploring Cultural Diversity What are museums' and galleries' responsibilities in multi-ethnic Britain?, στο Dodd, J., Sandell, R. (επιμ.) (2001). *Including Museums:*

Perspectives on museums, galleries and social inclusion. Leicester: Research Centre for Museums & Galleries.

Silverman, L. The therapeutic potential of museums as pathways to inclusion, στο Sandell, R. (επιμ.) (2002). *Museums, Society, Inequality*. London: Routledge.

Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. Διαθέσιμο online στο <http://www.participatorymuseum.org>

Simone, V. Turin's museums as places for intercultural dialogue, στο Bodo S., Gibbs K., Sani M. (επιμ.) (2009). *Museums as places for intercultural dialogue: selected practices from Europe*. MAP for ID Group.

Sunderland Bowe, J. Intercultural dialogue and the British Museum: "a museum for the world", στο Bodo S., Gibbs K., Sani M. (επιμ.) (2009). *Museums as places for intercultural dialogue: selected practices from Europe*. MAP for ID Group.

Τσέκου, Μ. (2013). Contemporary art without borders integration of socially excluded groups and equal access to art and culture for everyone, εισήγηση στο ICOM Rio 23rd General Conference, *Museums (memory + creativity) = social change*, Ρίο ντε Τζανέιρο, Βραζιλία, 10-17/8/2013.

Τσέκου, Μ. Εισαγωγή, στο ΕΜΣΤ (2017). *Face forward...into my home*. Κατάλογος.

Τσέκου, Μ. (2019). Museos como mediadores entre diferentes colectivos y la Sociedad, *Reflexiones*, σ. 76-91.

Tsekou, M., (2012). National Museum of Contemporary Art (EMST) Without Borders, στο Nardi, E. (επιμ.), *Best Practice 1. A tool to Improve Museum Education Internationally*, Ρώμη: Nuova Cultura.

Tsekou, M. (2018α). Building new connections between museums and society, στο *Museums out of the box! The crossover impact of museums*. Nemo 26th Annual Conference.

Tsekou, M. (2015). Interactions between Museum and Other Institution Aiming at Meaningful Engagement, εισήγηση στο Συνέδριο *Contemporary Museum and Gallery Education Practices: Local Communities meet Global Narratives*, Point Centre for Contemporary Art in collaboration with the Fine Arts Programme, University of Nicosia, Λευκωσία, Κύπρος, 22-23/5/2015.

Tsekou, M. (2018β). Face forward...into my home, *Τετράδια Μουσειολογίας*, τ. 2, σ. 49-52.

Τσολάκη, Δ. (2016). Δέκα χρόνια πίσω από τις κουίντες του μεγαλύτερου μουσείου της χώρα, στο

Υπουργείο Μεταναστευτικής Πολιτικής. (2018, Ιούνιος). *Εθνική Στρατηγική για την Ένταξη*.

Vanegas, A. Representing lesbians and gay men in British social history museums, στο Sandell, R. (επιμ.) (2002). *Museums, Society, Inequality*. London: Routledge.

Williams, G. (2019). Berlinische Galerie, Berlin. A glass warehouse turned museum in Kreuzburg, *Lampoon*.

Διαδικτυακές Πηγές (Τελευταία πρόσβαση: 25 Απριλίου 2021)

Academic. Hermann Fehling (Architekt). De-academic.com. Προσβάσιμο στο: <https://de-academic.com/dic.nsf/dewiki/607389>

Αλιμπέρτη, Μ. (2018, Ιανουάριος 28). Face forward...στην Ελλάδα, τη νέα τους πατρίδα. Cultureloversgr.blogspot.com. Διαθέσιμο στο: <http://cultureloversgr.blogspot.com/2018/01/face-forward.html>

Artmap Foundation. Herbert Tobias. Artmap.com. Προσβάσιμο στο: <https://artmap.com/deichtorhallen/exhibition/herbert-tobias-2009>

Βατόπουλος, Ν. (2020, Νοέμβριος 2). Φιξ – ΕΜΣΤ, στοίχημα για το μέλλον.

Kathimerini.gr. Προσβάσιμο στο: <https://www.kathimerini.gr/culture/561138034/fix-emst-stoichima-gia-to-mellon/>

BG site the foundation. Berlinischegalerie.de. Προσβάσιμο στο:

<https://berlinischegalerie.de/en/berlinische-galerie/the-museum/foundation/>

BG site the museum. Berlinischegalerie.de. Προσβάσιμο στο:

<https://berlinischegalerie.de/en/berlinische-galerie/the-museum/#c2498>

BG site your visit. Berlinischegalerie.de. Προσβάσιμο στο:

<https://berlinischegalerie.de/en/visit/your-visit/>

BG site audioguide-app. Berlinischegalerie.de. Προσβάσιμο στο:

<https://berlinischegalerie.de/en/berlinische-galerie/education/audioguide-app/>

BG site activities for people with disabilities. Berlinischegalerie.de. Προσβάσιμο στο:

<https://berlinischegalerie.de/en/visit/activities/people-with-disabilities/>

BG site permanent exhibition Art in Berlin 1880-1980. Sammlung-

online.berlinischegalerie.de. Προσβάσιμο στο:

<https://sammlung->

[online.berlinischegalerie.de/?service=ExternalInterface&module=room&moduleFunction=highlight&viewType=simpleList](https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/?service=ExternalInterface&module=room&moduleFunction=highlight&viewType=simpleList)

BG site permanent exhibition Dada in Berlin Radical Art from 1918. Sammlung-

online.berlinischegalerie.de. Προσβάσιμο στο: <https://sammlung->

[online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalSearch&module=room&fieldValue=\[Dro Number S\]06\]&viewType=detailView](https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalSearch&module=room&fieldValue=[Dro Number S]06]&viewType=detailView)

BG site collection. Jacoba van Heemskerck (1876 - 1923). Sammlung-

online.berlinischegalerie.de. Προσβάσιμο στο:

<https://sammlung->

[online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/re](https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/re)

[sult.inline.list.t1.collection list.\\$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sartist&sp=SelementList&sp=0&sp=0&sp=999&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=1176439](https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection.list.$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sartist&sp=SelementList&sp=0&sp=0&sp=999&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=1176439)

BG site collection. Herwarth Walden (1878-1941). Sammlung-online.berlinischegalerie.de. Προσβάσιμο στο:

[https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection list.\\$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sroom&sp=SfieldValue&sp=0&sp=6&sp=3&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=1187785](https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection.list.$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sroom&sp=SfieldValue&sp=0&sp=6&sp=3&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=1187785)

BG site collection. Raoul Hausmann (1886 - 1971). Sammlung-online.berlinischegalerie.de. Προσβάσιμο στο:

[https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection list.\\$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sroom&sp=SfieldValue&sp=0&sp=7&sp=3&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=1199831](https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection.list.$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sroom&sp=SfieldValue&sp=0&sp=7&sp=3&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=1199831)

BG site collection. John Heartfield (1891 - 1968). Sammlung-online.berlinischegalerie.de. Προσβάσιμο στο:

[https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection list.\\$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sroom&sp=SfieldValue&sp=0&sp=8&sp=3&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=1141091](https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection.list.$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sroom&sp=SfieldValue&sp=0&sp=8&sp=3&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=1141091)

BG site Standortwechsel. Berlinischegalerie.de. Προσβάσιμο στο:

<https://berlinischegalerie.de/berlinischegalerie/bildung/kooperationsprojekte/standortwechsel/>

Blumberg, N. Raoul Hausmann. Britannica.com.

Προσβάσιμο στο: <https://www.britannica.com/biography/Raoul-Hausmann>

Deutsche digitale bibliothek. Sturm-Postkarte von Raoul Hausmann an Tristan Tzara. Berlin.

Deutsche-digitale-bibliothek.de. Προσβάσιμο στο: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/SFVAEZLH7EKEUHRUNMUQQ3YZRXWAJ063>

Documenta14. Janine Antoni. Documenta14.de.

Προσβάσιμο στο: <https://www.documenta14.de/gr/artists/22238/janine-antoni>

Documenta14. Μπία Ντάβου. Documenta14.de.

Προσβάσιμο στο: <https://www.documenta14.de/gr/artists/22253/bia-davou>

Documenta14. Κώστας Τσόκλης. Documenta14.de.

Προσβάσιμο στο: <https://www.documenta14.de/gr/artists/22306/costas-tsoclis>

Double Standards. (2004, Απρίλιος 20). Doublestandards.net. Προσβάσιμο στο: <https://doublestandards.net/work/landmarking-the-berlinische-galerie>

EMST site history. Emst.gr. Προσβάσιμο στο: <https://www.emst.gr/to-emst/history>

EMST site visit. Emst.gr. Προσβάσιμο στο: <https://www.emst.gr/visit>

EMST site collection. Collection.emst.gr. Προσβάσιμο στο: <https://collection.emst.gr/>

EMST site collection. Σουηδικό ιπτάμενο χαλί. Collection.emst.gr. Προσβάσιμο στο: <http://collection.emst.gr/projects/%CE%A3%CE%BF%CF%85%CE%B7%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CE%B9%CF%80%CF%84%CE%AC%CE%BC%CE%B5%CE%BD%CE%BF-%CF%87%CE%B1%CE%BB%CE%AF/>

EMST site EMST Χωρίς Σύνορα. Emst.gr. Προσβάσιμο στο:

<https://www.emst.gr/category/emst-xoris-synora>

EMST site EMST Χωρίς Σύνορα. Συμμετοχή του EMST στον εορτασμό της Παγκόσμιας ημέρας κατά των ναρκωτικών. Emst.gr. Προσβάσιμο στο: <https://www.emst.gr/emst->

[xoris-synora/symmetochi-tou-emst-ston-eortasmo-tis-pagkosmias-imeras-kata-ton-narkotikon](https://www.emst.gr/exhibitions/past-exhibitions/antrea-baouers-emst-nees-paragoges-2011)

EMST site exhibitions. (2011). Άντρεα Μπάουερς - ΕΜΣΤ Νέες Παραγωγές 2011. Ωδείο Αθηνών. Emst.gr. Προσβάσιμο στο: <https://www.emst.gr/exhibitions/past-exhibitions/antrea-baouers-emst-nees-paragoges-2011>

ENCYCLOPEDIA OF ART EDUCATION. Herwarth Walden (Georg Lewin). Visual-arts-cork.com. Προσβάσιμο στο: <http://www.visual-arts-cork.com/critics/herwarth-walden.htm>

Evensi. (2019, Δεκέμβριος 27). Standortwechsel - Offene Kunstwerkstatt. Evensi.de. Προσβάσιμο στο: <https://www.evensi.de/standortwechsel-offene-kunstwerkstatt-alte-jakobstras-124-128/325898830>

Faceforward.gr. Προσβάσιμο στο: <https://www.faceforward.gr/>

Ζευκιλή, Δ. (2014, Δεκέμβριος 18). ΕΜΣΤ: Έχουμε το μουσείο που μας αξίζει;. Athinorama.gr. Προσβάσιμο στο: <https://www.athinorama.gr/cityvibe/article/emst-exoume-to-mouseio-pou-mas-aksizei-2503705.html>

The history of painting revisited site βιογραφικό. JACOBA VAN HEEMSKERCK. Thehistoryofpaintingrevisited.weebly.com. Προσβάσιμο στο: <https://thehistoryofpaintingrevisited.weebly.com/jacoba-van-heemskerck.html>

Θερμού, Μ. (2020, Δεκέμβριος 11). Καλλιόπη Κοντόζογλου: Η αρχιτέκτονας του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης αποκαλύπτει. Συνεντεύξεις. Mononews.gr. Προσβάσιμο στο: <https://www.mononews.gr/agores/interviews/kalliopi-kontozoglou-i-architektonas-tou-ethnikou-mousiou-sigchronis-technis-apokalipti>

Ίδρυμα Μαριάννα Β. Βαρδινογιάννη. “Φιλόξενες Πόλεις για τους Πρόσφυγες” πρόγραμμα για την καλύτερη υποδοχή και ένταξη προσφύγων στον κοινωνικό ιστό των

πόλεων. Mvvnfoundation.gr. Προσβάσιμο στο:

<https://www.mvvnfoundation.gr/el/%CF%86%CE%B9%CE%BB%CF%8C%CE%BE%CE%B5%CE%BD%CE%B5%CF%82-%CF%80%CF%8C%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CF%82-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%82-%CF%80%CF%81%CF%8C%CF%83%CF%86%CF%85%CE%B3%CE%B5%CF%82-2/>

Ιωαννίδη, Ε. (2014, Ιούνιος 18). Ο εικαστικός θεραπευτής βοηθά το άτομο να επιτύχει την αλλαγή. Culturenow.gr. Προσβάσιμο στο:

<https://www.culturenow.gr/elisavet-iwannidh-o-eikastikos-therapeyths-vohtha-to-atomo-na-epityxei-thn-allagh/>

Iset site βιογραφικό. Καναγκίνη Νίκη. Dp.iset.gr. Προσβάσιμο στο:

<http://dp.iset.gr/artist/view.html?id=1286&tab=main>.

Jugend im Museum e.V. site. Jugend-im-museum.de. Προσβάσιμο στο:

<https://www.jugend-im-museum.de/ueber-jim/>

Lebenshilfe BERLIN site. Lebenshilfe-berlin.de. Προσβάσιμο στο:

<https://www.lebenshilfe-berlin.de/de/ueber-uns/organisation/lebenshilfe-ggmbh.php>

Μικρό Πολυτεχνείο site βιογραφικό. Μάκης Φάρος. Mikropolytexneio.gr. Προσβάσιμο στο: <https://www.mikropolytexneio.gr/makis-faros/>

Monoskop. (2020, Σεπτέμβριος, 5). Der Sturm. Monoskop.org. Προσβάσιμο στο:

[https://monoskop.org/Der Sturm](https://monoskop.org/Der_Sturm)

Μποζώνη, Α. (2019, Μάιος 23). Μπήκαμε στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στο στήσιμο της μόνιμης συλλογής του. Elculture.gr. Προσβάσιμο στο:

<https://www.elculture.gr/blog/article/ethniko-mouseio-sigxronis-texnis-mona-xatoum/>

Onassis site people. Στέφανος Τσιβόπουλος. Onassis.org. Προσβάσιμο στο:

<https://www.onassis.org/el/people/stefanos-tsivopoulos>

Redflecteur. (2014, Ιανουάριος, 29). John Heartfield. Redflecteur.wordpress.com.

Προσβάσιμο στο: <https://redflecteur.wordpress.com/2014/01/29/john-heartfield/>

Σπίνου, Π. (2015, Ιούνιος 11). Με αφορμή το «Κουτσό» του Κανιάρη. Efsyn.gr.

Προσβάσιμο στο: https://www.efsyn.gr/tehnas/art-nea/29739_me-aformi-koytso-toy-kaniari

Σταμοπούλου, Ε. (2017, Ιανουάριος 17). Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης: Στα δέκα καλύτερα μουσεία του κόσμου. In.gr. Προσβάσιμο στο:

<https://www.in.gr/2017/01/17/culture/texni/ethniko-moyseio-sygxronis-texnis-sta-deka-kalytera-moyseia-toy-kosmoy-2/>

Schering stiftung. Standortwechsel 2019 Offene Kunstwerkstatt. Scheringstiftung.de.

Προσβάσιμο στο: <https://scheringstiftung.de/de/programm/bildung/kulturelle-bildung/standortwechsel-berlinische-galerie/standortwechsel-berlinische-galerie/>

Skai. (2011, Ιούνιος 23). ΕΜΣΤ Χωρίς Σύνορα...μια σειρά εκδηλώσεων. Skai.gr.

Προσβάσιμο στο: <https://www.skai.gr/emst-xoris-synoramia-seira-ekdiloseon/amp>

UNHCR. (2018, Σεπτέμβριος 7). Το Face Forward ...into my home ταξιδεύει στο

Ηράκλειο Κρήτης. Unhcr.org. Διαθέσιμο στο: [https://www.unhcr.org/gr/10551-](https://www.unhcr.org/gr/10551-%CF%84%CE%BF-face-forward-into-my-home-%CF%84%CE%B1%CE%BE%CE%B9%CE%B4%CE%B5%CF%8D%CE%B5%CE%B9-%CF%83%CF%84%CE%BF-%CE%B7%CF%81%CE%AC%CE%BA%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CE%BF-%CE%BA%CF%81%CE%AE%CF%84%CE%B7%CF%82.html)

[%](https://www.unhcr.org/gr/10551-%CF%84%CE%BF-face-forward-into-my-home-%CF%84%CE%B1%CE%BE%CE%B9%CE%B4%CE%B5%CF%8D%CE%B5%CE%B9-%CF%83%CF%84%CE%BF-%CE%B7%CF%81%CE%AC%CE%BA%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CE%BF-%CE%BA%CF%81%CE%AE%CF%84%CE%B7%CF%82.html)

[%](https://www.unhcr.org/gr/10551-%CF%84%CE%BF-face-forward-into-my-home-%CF%84%CE%B1%CE%BE%CE%B9%CE%B4%CE%B5%CF%8D%CE%B5%CE%B9-%CF%83%CF%84%CE%BF-%CE%B7%CF%81%CE%AC%CE%BA%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CE%BF-%CE%BA%CF%81%CE%AE%CF%84%CE%B7%CF%82.html)

[%](https://www.unhcr.org/gr/10551-%CF%84%CE%BF-face-forward-into-my-home-%CF%84%CE%B1%CE%BE%CE%B9%CE%B4%CE%B5%CF%8D%CE%B5%CE%B9-%CF%83%CF%84%CE%BF-%CE%B7%CF%81%CE%AC%CE%BA%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CE%BF-%CE%BA%CF%81%CE%AE%CF%84%CE%B7%CF%82.html)

UNHCR. (2019, Ιανουάριος 17). Εγκαίνια έκθεσης Face Forward ...into my home στο

Košice της Σλοβακίας. Unhcr.org. Διαθέσιμο στο: [https://www.unhcr.org/gr/10943-](https://www.unhcr.org/gr/10943-egainia-ekthesis-face-forward-into-my-home-kosice.html)

[egainia-ekthesis-face-forward-into-my-home-kosice.html](https://www.unhcr.org/gr/10943-egainia-ekthesis-face-forward-into-my-home-kosice.html)

Whitemyer, D. (2018, Οκτώβριος 19). Where the Seats Have No Name: In Defense of

Museum Benches. Aam-us.org. Προσβάσιμο στο:

<https://www.aam-us.org/2018/10/19/where-the-seats-have-no-name-in-defense-of-museum-benches/>