



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΑΙΓΑΙΟΥ**

Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Σχολή Κοινωνικών Επιστημών

Τμήμα Κοινωνιολογίας



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

Πανεπιστήμιο Δυτ. Μακεδονίας

Σχολή Καλών Τεχνών

Τμήμα Εικαστικών

& Εφαρμοσμένων Τεχνών

**Δι-ιδρυματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών  
Εφαρμοσμένη – Κλινική Κοινωνιολογία και Τέχνη**

**Διπλωματική Εργασία**

**Θέμα: «Ενδυνάμωση μέσω της επαφής με τη μνημειακή κληρονομιά: Η περίπτωση μιας  
διαπολιτισμικής ομάδας εφήβων σε εργαστήριο τέχνης».**

Εισηγητές: Ζιώγας Ιωάννης & Χτούρης Σωτήρης

Φοιτήτρια: Λαμπίρη Διώνη

Αθήνα, Σεπτέμβριος 2020

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	4
ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ.....	4
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	5
1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	6
2. ΥΠΟΘΕΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ.....	9
3. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ .....	10
4. ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ.....	11
4.1 ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ.....	11
4.2 ΗΑΒΙΤΟΥΣ .....	13
4.3 ΕΝΝΟΙΑ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ .....	14
4.3.1 Συλλογική Ταυτότητα.....	17
4.3.2 Αίσθηση και Ταυτότητα Τόπου.....	18
4.4. ΕΝΝΟΙΑ ΜΝΗΜΕΙΟΥ .....	19
4.4.1 ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ.....	22
4.4.2 Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΚΑΙ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ.....	24
4.4.3 ΕΝΕΙΚΟΝΙΣΗ .....	26
4.5. ΣΥΛΛΟΓΙΚΗ- ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΜΝΗΜΗ.....	27
4.6. ΑΝΤΙ- ΜΝΗΜΗ και ΑΝΤΙ- ΜΝΗΜΕΙΟ.....	29
5. ΙΑΣΗ ΤΡΑΥΜΑΤΟΣ.....	30
5.1 ΠΑΡΕΜΒΑΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ .....	32
5.2 ΠΕΡΙΠΑΤΗΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ .....	35
6. ΈΝΝΟΙΑ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑΣ - ΕΝΔΥΝΑΜΩΣΗΣ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑΣ .....	36
7. ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ ΔΡΑΣΗΣ .....	38
8. ΜΕΛΈΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ- ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΔΡΑΣΗΣ .....	39
8.2 ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ- ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ.....	41
8.3 ΘΕΜΑΤΙΚΟΣ ΟΔΗΓΟΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ .....	43
8.4 ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΜΙΚΡΟ- ΔΕΙΓΜΑΤΟΣ .....	44
8.5 ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΤΟΥ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ .....	45
8.6 ΕΥΡΗΜΑΤΑ .....	46
9. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΑΝΑΣΤΟΧΑΣΜΟΣ .....	63
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	68
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι.....	73
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ .....	74
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ .....	75

ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΕΙΣ.....	75
1. ΓΙΩΡΓΟΣ ΖΑΦΕΙΡΙΟΥ (Γ. Ζ.).....	75
2. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΙΧΑΛΟΣ (Κ. Μ.) .....	87
3. ΙΩΑΝΝΗΣ ΖΙΩΓΑΣ (Ι. Ζ.).....	95
4. ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΠΙΛΑΦΑ (Κ. Π.) .....	104
5. ΠΕΠΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ (Π. Π.) .....	107
6. ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΑΤΣΑΝΟΣ (Ι. Κ.) .....	117
7. ΑΛΙ ΜΟΥΣΑ (Α. Μ.) .....	129
8. ΗΕΒΑ ΑΛΑΙΕΣ (Η. Α.).....	133

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ



Στην παρούσα διπλωματική εργασία με τίτλο «Ενδυνάμωση μέσω της επαφής με τη μνημειακή κληρονομιά: η περίπτωση μιας διαπολιτισμικής ομάδας εφήβων σε εργαστήριο τέχνης» μελετάται το θέμα της δυνατότητας της μνημειακής και πολιτιστικής κληρονομιάς να ενισχύσουν ψυχοκοινωνικά μια διαπολιτισμική ομάδα εφήβων. Τίθενται ερωτήματα σχετικά με τον κοινωνικό ρόλο του πολιτισμού και πώς αυτός αποκτά μεγάλη σημασία στην διαμόρφωση του εαυτού, της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας. Επίσης διερευνάται η δυνατότητα που έχει η μνημειακή και πολιτιστική κληρονομιά να αποτελέσει μέθοδο ίασης ενός κοινωνικού και πολιτισμικού τραύματος. Τέλος, εξετάζει τον ρόλο και το βαθμό που μπορεί να ενισχύσει μια τέτοια διεργασία η περιπατητική τέχνη.

Εικόνα 1 Στιγμιότυπο από την δράση στην Αυλίδα, φωτογρ.: Γ. Ζαφειρίου

Για την οργάνωση της έρευνας χρησιμοποιούνται οι εξής θεματικές ενότητες: αρχικά περιγράφεται ο αρχικός προβληματισμός, τα ερωτήματα της έρευνας και η μεθοδολογία που θα χρησιμοποιηθεί. Στη συνέχεια παρατίθεται η θεωρητική προσέγγιση του θέματος βάσει βιβλιογραφικής έρευνας. Τέλος παρουσιάζεται η μελέτη περίπτωσης (case study) της δράσης του Εργαστηρίου Τέχνης Χαλκίδας «Μυθολογίες του Τόπου μου» όπου γίνεται χρήση της θεματικής ανάλυσης ημιδομημένων συνεντεύξεων. Τέλος, προκύπτουν συμπεράσματα τα οποία παρατίθενται, δίνονται απαντήσεις στα αρχικά ερωτήματα και τίθενται προβληματισμοί που προέκυψαν από την έρευνα.

## ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ

Ενδυνάμωση, διαπολιτισμική ομάδα, μνημειακή κληρονομιά, περιπατητική τέχνη, κοινωνική ταυτότητα, πολιτισμικό κεφάλαιο, συλλογική μνήμη

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Αρχικά, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους εισηγητή εκπαιδευτικό της διπλωματικής μου εργασίας, κ. Ζιώγα Ιωάννη για την καθοδήγηση, τη βοήθεια και την υποστήριξη του, τον δεύτερο αξιολογητή κ. Χτούρη, καθώς και όλους τους καθηγητές του μεταπτυχιακού προγράμματος «Εφαρμοσμένη- Κλινική Κοινωνιολογία και Τέχνη». Επίσης, ευχαριστώ τους κ. Ζαφειρίου, Μιχάλο, Πιλαφά, Παπαδημητρίου, Mousa, την Heba, για την παραχώρηση συνεντεύξεων, τον κ. Αποστόλου για την διερμηνεία και τη συνδρομή του στη συνέντευξη με τον κ. Mousa και όλους τους συμμετέχοντες και εμπλεκόμενους στο πρόγραμμα του Εργαστήριου Τέχνης Χαλκίδας για την υποστήριξη και την προθυμία τους. Ιδιαίτερα ευχαριστώ τον κ. Ζαφειρίου για την ευγενική διάθεση του οπτικοακουστικού υλικού από την διεξαγωγή του προγράμματος. Τέλος, ευχαριστώ την κ. Δημόπουλου- Λαγωνίκα Μαρία για την πολύτιμη βοήθειά της καθώς και τους φίλους, συναδέλφους, συμφοιτητές και την οικογένειά μου για την ηθική τους υποστήριξη.

## 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Όπως επισημαίνει ο Ελβετός ιστορικός τέχνης Heinrich Wölfflin (2006), τα όρια της ιστορίας και της τέχνης είναι συνδεδεμένα άρρηκτα, καθώς η τέχνη θεωρείται αφενός κύριο συστατικό της ιστορίας, αφετέρου μέσο αφήγησης και κριτικής της. Είναι αναμφισβήτητη η αξία της τέχνης σαν εργαλείο της ανθρώπινης έκφρασης που αναδεικνύει τη δημιουργική φύση του καλλιτέχνη αλλά και την εξέλιξη της ίδιας της τέχνης.

Επιπλέον, τα αντικείμενα της ανθρώπινης δημιουργικότητας, ως πολιτισμικά προϊόντα, που παρήχθησαν σε μια μακρά χρονική διάρκεια, από διαφορετικά πρόσωπα, σε διαφορετικούς τόπους και κουλτούρες, συγκροτούν μαρτυρίες της ιστορίας. Συνδέονται με την ατομική και τη συλλογική μνήμη και κατ' επέκταση την ταυτότητα και τον τρόπο που οικειοποιούμαστε το παρελθόν, ενώ αποτελούν το κύριο μέσο συγκρότησης και διατήρησης της συλλογικής ιστορικής μνήμης (Tilley, 2006).

Από τη στιγμή της γέννησής μας ερχόμαστε σε επαφή με έναν προκαθορισμένο κόσμο, με τον οποίο βρισκόμαστε σε συνεχή διάδραση διαμέσου όλων μας των αισθήσεων. Τα παράγωγα του πολιτισμού, με τις πολυδιάστατες ιδιότητες τους, συνδέονται με μια ζωντανή, αισθητηριακή και σωματική εμπειρία, επιτρέποντας στα αντικείμενα να ενεργούν με αλληλοεπιδρώντα τρόπο στην αντίληψη και την διαμόρφωση του εαυτού (Γιαλούρη, 2012).

Συνεπώς, η τέχνη και τα παράγωγα της, τα έργα τέχνης, τα μνημεία, ο γραπτός ή άυλος πολιτισμός, η παράδοση και όλα τα συνεπάγοντα τους, γίνονται φορείς μνήμης, ιστορικότητας, ταυτοποιητικής διεργασίας. Σε περιόδους και συνθήκες κρίσης αποκτούν έναν ιδιαίτερο ρόλο και αξία, θεωρώ ακόμα πιο μεγάλης σπουδαιότητας, από ότι σε ευημερούσες φάσεις.

Στην παρούσα διπλωματική εργασία, θα γίνει απόπειρα ερμηνείας του ρόλου των μνημείων στη σύσταση των ατομικών και συλλογικών ταυτοτήτων, της αξίας της ιστορικότητας ενός τόπου σε συνάρτηση με τα μνημεία του, στη συνείδηση του κόσμου, του βαθμού που τον επηρεάζει αλλά και τη συσχέτισή τους με θετικές ψυχολογικές διεργασίες όπως ενθάρρυνση, ενδυνάμωση, ανακούφιση, σύμπνοια, ένταξη. Τον πληθυσμό της έρευνας αποτελούν οι ανήλικοι πρόσφυγες, κυρίως από τη Συρία, που διέμεναν στο κέντρο φιλοξενίας προσφύγων της Ριτσώνας στην Εύβοια και συμμετείχαν στο πρόγραμμα του Εργαστήριου Τέχνης Χαλκίδας «Μυθολογίες του Τόπου μου», υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, από τον Νοέμβριο του 2019 μέχρι τον Μάρτιο του 2020<sup>1</sup>.

Τα τελευταία χρόνια, συμβαίνει μια πρωτοφανής μετακίνηση πληθυσμών σε παγκόσμιο επίπεδο, η λεγόμενη «προσφυγική κρίση», με εφιαλτήριο τον εμφύλιο πόλεμο στη Συρία και τη

---

<sup>1</sup> Η εμφάνιση κι εξάπλωση του νέου στελέχους κοροναϊού (2019- nCoV) στην Ελλάδα, και τα περιοριστικά μέτρα φυσικής και κοινωνικής απόστασης, αναστολής λειτουργίας των εκπαιδευτικών προγραμμάτων στο σύνολό τους, απαγόρευσης μετακίνησης αλλά και τα κρούσματα του ιού στην προσφυγική δομή της Ριτσώνας και ο «υγειονομικός αποκλεισμός» αποτέλεσαν εμπόδιο και αιτία αναπροσαρμογής του αρχικού σχεδίου της διεξαγωγής της έρευνας.

γενικότερη πολιτική αναταραχή στα αραβικά κράτη. Από τις αρχές του 2015, σχεδόν ένα εκατομμύριο άνθρωποι -ένας αριθμός που καθημερινά αυξάνεται- έχουν περάσει από τις ακτές της Τουρκίας σε κάποιο από τα ελληνικά νησιά ή στα βόρεια σύνορα της χώρας μας, με σκοπό να αιτηθούν άσυλο και στη συνέχεια να προσπαθήσουν να συνεχίσουν το ταξίδι τους, με ιδιαίτερα δύσκολες κι απάνθρωπες συνθήκες, ώστε να φτάσουν σε μια από τις χώρες της κεντρικής και βόρειας Ευρώπης. Μαζί με τους πρόσφυγες τις Συρίας, πλέον μετακινούνται και πολλοί μετανάστες από τις χώρες της Βόρειας Αφρικής και της Ασίας, με σκοπό την εύρεση καλύτερων συνθηκών διαβίωσης. Η ζωή τους στον ενδιάμεσο αυτό τόπο, σίγουρα δεν είναι εύκολη. Στοιβαγμένοι στις προσφυγικές δομές ανά την Ελλάδα, προσπαθούν να διαμορφώσουν μια καθημερινότητα κάτω από πολύ δύσκολες συνθήκες. Πάρα πολλοί εξ' αυτών, έχουν χάσει τη ζωή τους στην προσπάθειά τους να διασχίσουν την Ευρώπη.

Αυτό το συγκλονιστικό φαινόμενο, φέρει πολλές και σημαντικές παραμέτρους για όλα τα τμήματα του πληθυσμού, ενώ μπορούμε να πούμε με σιγουριά, πως έχει αλλάξει άρδην την κοινωνία και την καθημερινότητα όλων των εμπλεκόμενων σε μεγάλο βαθμό. Παράπλευρα αλλά πολύ σημαντικά προβλήματα είναι η αύξηση της ξενοφοβίας και του ρατσισμού, της εγκληματικότητας, της ανέχειας. Στον αντίποδα, έχει παρατηρηθεί μια μεγάλη εκδήλωση προσφοράς και ανθρωπιάς. Μεγάλος αριθμός ΜΚΟ, ανθρωπιστικών οργανώσεων αλλά και εθελοντών έχει σπεύσει στη χώρα μας προς τη συμπαράσταση και αρωγή των προσφύγων και μεταναστών. Η διεθνής κοινότητα έχει κινητοποιηθεί για την εξομάλυνση του προβλήματος, με αμφιλεγόμενα όμως αποτελέσματα<sup>2</sup>.

Σύμφωνα με τον ΟΗΕ ο πόλεμος στη Συρία και οι γεωπολιτικές εξελίξεις στις γύρω περιοχές αποτέλεσαν και αποτελούν τη χειρότερη προσφυγική κρίση μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Σε όλον τον κόσμο, 68,5 εκατομμύρια άνθρωποι, έχουν αναγκαστεί να εγκαταλείψουν τις εστίες τους.

Είναι γεγονός πως η πληθυσμιακή και πολιτισμική ανάμειξη οδηγεί στη γένεση και αναγέννηση των πολιτισμών ιστορικά. Η προσφυγιά και η τεράστια μετακίνηση πληθυσμού των τελευταίων ετών, με την δραστηριοποίηση μέσω μιας καλλιτεχνικής διαπολιτισμικής ομάδας, ενδεχομένως να μπορέσει να αποτελέσει εφελτήριο μιας βαθιάς ανταλλαγής πολιτιστικών στοιχείων και κουλτούρας, μέσω της γνωριμίας με την ιστορία, μεταξύ δύο χωρών που στην πραγματικότητα, όπως εν συντομία θα προσπαθήσω να εξηγήσω παρακάτω, φέρουν και οι δύο πολιτισμικά χαρακτηριστικά σημαίνουσας αξίας.

Ο πολιτισμός των αρχαίων Ελλήνων άσκησε σημαντική επίδραση σε ολόκληρο τον κόσμο όσον αφορά τη γλώσσα, την πολιτική, τη φιλοσοφία, την επιστήμη και τις τέχνες, ιδίως κατά την περίοδο της Αναγέννησης στη Δυτική Ευρώπη και κατά τις κλασικιστικές περιόδους το 18ο και 19ο αιώνα στην Ευρώπη και τις ΗΠΑ. Το παρελθόν της Ελλάδας με την αρχαία ιστορία της ήδη από τα

---

<sup>2</sup> Κατά την διάρκεια της διεξαγωγής της παρούσας διπλωματικής εργασίας, οι εξελίξεις στο προσφυγικό πρόβλημα ήταν ραγδαίες. Με αλληπάλληλα επεισόδια και εντάσεις στον Έβρο και στα νησιά που γειτνιάζουν με την Τουρκία, αύξηση της εισροής των προσφύγων, ανακατατάξεις στα camp, προκλητικές κινήσεις από την Τουρκία αλλά και με μια εκδήλωση απόγνωσης από τους κατοίκους των περιοχών που βάλλονται, θεμελιώθηκε ένα νέο κύμα στην ήδη υπάρχουσα μεγάλη ανθρωπιστική τραγωδία.

νεολιθικά χρόνια, την άνθηση του μινωικού και του μυκηναϊκού πολιτισμού, την ακμή των κλασικών χρόνων και με την αποτύπωσή της στη μνημειακή, γλυπτική και αγγειοπλαστική τέχνη, αποτελούν το πολιτισμικό κεφάλαιο της χώρας μας και μια παρακαταθήκη αισθημάτων περηφάνιας στην ταυτότητά μας.

Όσον αφορά την αρχαία ελληνική μυθολογία, αποτελείται από ένα ιδιαίτερα πλούσιο σύνολο μύθων και διδαχών με αναφορές κυρίως στους θεούς και θεές του Ολύμπου, σε ήρωες κι άλλα μυθολογικά πλάσματα, στην προέλευση και φύση του κόσμου καθώς και στις τελετουργικές πρακτικές της λατρείας. Οι μύθοι αυτοί έγιναν γνωστοί μέσω της προφορικής παράδοσης, διαδόθηκαν και εν τέλει καταγράφηκαν στα κείμενα της γραμματείας. Τα μυθολογικά πρόσωπα με την δράση και τη συμβολική τους δύναμη και αξία ενέπνευσαν την τέχνη με έργα ζωγραφικής, γλυπτικής και αγγειογραφίας.

Συγκεκριμένα η περιοχή της Βοιωτίας, στην οποία θα εστιαστεί η παρούσα έρευνα, αποτελεί κοιτίδα πολλών φημισμένων μυθικών αφηγήσεων, ως τόποι γέννησης θεών και ηρώων ή μυθικών συμβάντων, όπως ο μύθος της Σφίγγας, του Ηρακλή, της Θυσίας της Ιφιγένειας στην Αυλίδα και της νύμφης Αρέθουσας.

Από την άλλη μεριά, η Συρία που σήμερα βρίσκεται σε αυτή την κρίσιμη κατάσταση, με τους κατοίκους της να ζουν το δράμα του πολέμου και της προσφυγιάς, αποτελεί μια χώρα με πλούσια αρχαία ιστορία και τεράστια πολιτιστική παράδοση. Τα εδάφη της κατά την αρχαιότητα, συνιστούσαν για πολλές δεκαετίες τον πυρήνα της Αραβικής βασιλικής δυναστείας των Ομμεϊαδών αποτελώντας πηγή πλούτου, μεγαλοπρέπειας και ισχύος. Στην εδαφική της επικράτεια βρισκόταν μνημεία αξεπέραστης ομορφιάς και σπουδαιότητας. Η αρχαία Συρία βρισκόταν στο τμήμα της κοιλάδας της Μεσοποταμίας και στην εδαφική της επικράτεια υπήρξαν κάποιοι από τους αρχαιότερους νεολιθικούς πολιτισμούς. Κατά την διάρκεια της ιστορίας, η περιοχή αυτή έχει κατακτηθεί από πληθώρα διαφορετικών λαών, όπως τους αρχαίους Αιγύπτιους, Ισραηλίτες, Ασσύριους, Βαβυλώνιους, Ρωμαίους, Βυζαντινούς, Οθωμανούς, Άγγλους, Γάλλους, και πολλούς άλλους. Εκεί δημιουργήθηκε η αρχαιότερη αλφάβητος («Ugarit») το 1400 π.Χ., η οποία αποτέλεσε βάση της φοινικικής. Όπως και η ελληνική αρχαιότητα, έτσι και η συριακή έχει αφήσει πλούσια παρακαταθήκη μιας σπουδαίας πολιτιστικής και μνημειακής κληρονομιάς.

Εντούτοις, τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μια κατάσταση λεηλασίας και καταστροφής του πολιτιστικού πλούτου χωρών της Μέσης Ανατολής. Μια από τις συνέπειες αυτού, είναι να τίθεται σε κίνδυνο η αρχαιολογική έρευνα και η ανάδειξη των υλικών τεκμηρίων του παρελθόντος. Μια από τις επιπτώσεις του συνεχιζόμενου εμφυλίου πολέμου στη Συρία, είναι η πολιτιστική της καταστροφή. Σχεδόν τριακόσιοι ιστορικοί χώροι και μνημεία πολιτιστικής κληρονομιάς, τεράστιας αξίας έχουν λεηλατηθεί, καταστραφεί και υποστεί σοβαρές ζημιές. Σύμφωνα με το Ινστιτούτο των Ηνωμένων



Εθνών για την Εκπαίδευση και την Έρευνα (UNITAR), είκοσι τέσσερα (24) μνημεία στη Συρία έχουν καταστραφεί ολοσχερώς, εκατόν ογδόντα εννιά (189) έχουν υποστεί πολύ μεγάλες ζημιές και εβδομήντα επτά (77) έχουν πιθανώς υποστεί ζημιές (πηγή: [www.unitar.org/about/news-stories/news/cultural-treasures-ancient-city-palmyra-destroyed](http://www.unitar.org/about/news-stories/news/cultural-treasures-ancient-city-palmyra-destroyed)). Αυτή η πράξη έχει χαρακτηριστεί σαν προσπάθεια για πολιτιστικό καθαρισμό με σκοπό την καταστροφή της πολιτιστικής μνήμης, ταυτότητας και ποικιλομορφίας.

Η ββάνουση καταστροφή του αρχαιολογικού θησαυρού, η λεηλασία και η απροκάλυπτη κερδοσκοπία από μέλη της ISIS στη Μέση Ανατολή αποτελεί ένα παγκόσμιας κλίμακας κοινωνικό τραύμα. Μια τέτοιου είδους συμβολική κίνηση, πολιτικής σημασίας, νοηματοδοτεί την προσπάθεια καταρράκωσης της ίδιας της πολιτιστικής ταυτότητας ενός ολόκληρου λαού αλλά και της παγκόσμιας κοινότητας. Η πολιτισμική κληρονομιά αποτελεί δημόσιο κοινωνικό αγαθό και ανήκει σε όλους. Αποτελεί κομμάτι όλων των πολιτών του κόσμου, όπου κι αν αυτοί βρίσκονται. Η παγκόσμια πολιτιστική και κοινωνική ταυτότητα έχει υποστεί τεράστιο πλήγμα.

Όλη αυτή η συνεχιζόμενη τραυματική περίοδος, συγχρόνως με το ιδιαίτερο πλήγμα που δέχθηκαν οι Σύροι αλλά όπως είδαμε παραπάνω, ως επακόλουθο, κι ο υπόλοιπος κόσμος, από την απαρχή του εμφυλίου πολέμου μέχρι σήμερα όσον αφορά την πολιτιστική και κοινωνική τους ταυτότητα, εγείρει ερωτήματα σχετικά με τον τρόπο που ο πολιτισμός και τα παράγωγά του, αποκτούν τόση μεγάλη σημασία στην διαμόρφωση του εαυτού, την ιδιοσυγκρασία και τη συνειδητοποίηση της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας, της ετερότητας.

## 2. ΥΠΟΘΕΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η κύρια υπόθεση εργασίας της μελέτης στηρίχτηκε σε ζητήματα που αφορούν στην πολιτιστική και μνημειακή κληρονομιά, ως μοχλούς κοινωνικής ανάπτυξης και ψυχοκοινωνικής στήριξης ενός πληθυσμού που βρίσκεται σε κρίση. Η σύνδεση της ταυτότητας ενός λαού με την πολιτιστική κληρονομιά του τόπου του, είναι μια έννοια σημαντική για τη μελέτη της παρούσας διπλωματικής εργασίας. Τα παράγωγα της πολιτιστικής και καλλιτεχνικής δραστηριότητας ενός τόπου, τα οποία συνθέτουν την πολιτιστική του κληρονομιά, τοποθετούν τον άνθρωπο μέσα σε ένα συγκεκριμένο περιβάλλον και μια κοινότητα, παρέχουν προσανατολισμό και δημιουργούν ταυτότητες.

Σύμφωνα με τους Ζιώγα και Ξεπαπαδάκου (2015), σε ένα πολυπολιτισμικό περιβάλλον, η πολιτισμική ταυτότητα διαμορφώνεται αφενός μέσω μιας διαδικασίας συνειδητοποίησης του πολιτιστικού παρελθόντος και σύνδεσης με τον ζωντανό πολιτισμό του παρόντος και αφετέρου με την επαφή με αντιλήψεις, αξίες και θεσμούς άλλων πολιτισμών και διερεύνηση της ετερότητας. Με

τον τρόπο αυτό, μπορεί να επιτευχθεί η βιωματική εκτίμηση, η δημιουργική συμμετοχή, η συνειδητοποίηση της ταυτότητας και η αποδοχή της ετερότητας.

Ο υλικός πολιτισμός και τα πολιτιστικά παράγωγα θεωρώ πως έχουν την δύναμη να δημιουργήσουν αισθήματα σύνδεσης, ένταξης, συμπερίληψης και ενότητας, να δημιουργήσουν δηλαδή συναισθηματικούς παράγοντες εγγύτητας, εφάμιλλους με αυτούς μιας οικογένειας. Επιπροσθέτως, ο υλικός πολιτισμός συχνά αποτελεί έκφραση επίτευξης, ευημερίας και επιτυχίας, κάτι το οποίο αποτελεί ακόμα έναν παράγοντα συναισθηματικής ανάτασης και υπερηφάνειας.

### 3. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

Μια διαπολιτισμική ομάδα με εφήβους από τα ελληνικά σχολεία και το προσφυγικό camp της Ριτσώνας, έρχονται σε επαφή με μνημεία και ταυτόχρονα συνεργάζονται, συνομιλούν, παίζουν, τραγουδούν τραγούδια των χωρών τους, περπατούν, δημιουργούν έργα τέχνης, μαθαίνουν μύθους και παραδόσεις και από τους δύο τόπους. Τι αισθήματα μπορεί αυτό να δημιουργήσει στα πλαίσια μιας οργανωμένης και σχεδιασμένης δράσης ενός καλλιτεχνικού εργαστήριου;

Η παρούσα διπλωματική εργασία έχει ως στόχο την διερεύνηση της δυνατότητας που έχει η μνημειακή και πολιτιστική κληρονομιά να αποτελέσει εργαλείο ίασης του κοινωνικού και πολιτισμικού τραύματος και κατ' ακολουθίαν του πλήγματος στην ταυτότητα ενός λαού. Πιο συγκεκριμένα, διερευνά την δυνατότητα ενδυνάμωσης της κοινότητας των παιδιών προσφύγων της δομής φιλοξενίας της Ριτσώνας, μέσω της επαφής τους με μύθους και μνημεία και την ανταλλαγή πολιτιστικών στοιχείων με παιδιά από τα ελληνικά σχολεία της Χαλκίδας.

Ερευνά το βαθμό που δύναται να συμβεί μια ανταλλαγή πολιτιστικών στοιχείων μεταξύ δύο λαών που έρχονται σε επαφή στα πλαίσια μιας προσφυγικής κρίσης. Επιπροσθέτως, τη σημειολογική και εννοιολογική διάσταση των μνημείων ως βασικό συστατικό της ταυτότητας ενός λαού, την δυνατότητα του υποκείμενου πληθυσμού να αισθανθεί οικειότητα ερχόμενος σε επαφή μ' ένα μνημείο πολιτισμικής κληρονομιάς, το βαθμό που η ενδυνάμωση του πολιτισμικού κεφαλαίου δύναται να τον ενισχύσει αλλά και τον ρόλο της περιπατητικής τέχνης σ' ένα τέτοιο εγχείρημα.

Η μεθοδολογία της παρούσας έρευνας βασίστηκε σε τρεις άξονες: για το θεωρητικό κομμάτι έγινε διερεύνηση και καταγραφή θεωρητικών στοχασμών που αφορούν το θέμα του κοινωνικού ρόλου της πολιτιστικής και μνημειακής κληρονομιάς, καθώς και των εννοιών της ταυτότητας, συλλογικής μνήμης, ενδυνάμωσης κοινότητας και της λειτουργίας της τέχνης ως μέθοδος ίασης του τραύματος. Επίσης, έγινε χρήση της συμμετοχικής παρατήρησης, δηλαδή μελέτη της διάδρασης, της επικοινωνίας (λεκτικής ή μη) και της συμμετοχής των εφήβων. Ως ερευνήτρια είχα ρόλο παρατηρήτριας ως συμμετέχουσας (the observer as participant) (Gold, 1958, όπ. αναφ. στο Ίσαρη & Πουρκός, 2015), δηλαδή με φανερό τον ρόλο μου, χωρίς όμως συμμετοχή στις δραστηριότητες της

ομάδας. Επιπροσθέτως, διεξήχθη ποιοτική έρευνα με ημιδομημένες συνεντεύξεις με τους υπευθύνους της δράσης. Η ερευνητική διαδικασία προκύπτει με βάση τις διαδικασίες της περιπατητικής τέχνης και των παιδαγωγικών της δυνατοτήτων. Με αυτά τα μεθοδολογικά εργαλεία, προκύπτει μια αξιολογική αποτίμηση του προγράμματος και απαντώνται τα παραπάνω ερωτήματα.

## 4. ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

Προσπαθώντας να απαντήσω στα παραπάνω ερωτήματα, συγκροτείται η μεθοδολογία της έρευνας για την αξία του μνημείου σε κοινωνιολογικό επίπεδο, με μια διεπιστημονική προσέγγιση, σύμφωνα με τα αξιακά συστήματα και τις θεμελιώδεις αρχές των ακολούθων θεωρητικών. Ιδιαίτερα βασίζεται στη θεωρία των κεφαλαίων του Pierre Bourdieu και στη σύνθετη αλληλεπίδραση της κουλτούρας, εξουσίας και ταυτότητας στις σύγχρονες κοινωνίες, καθώς και στη θεωρία περί αξιών των μνημείων του Alois Riegl.

### 4.1 ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, αξιοποιώντας την κοινωνιολογική θεωρία του Pierre Bourdieu, επιδιώκεται η μελέτη και ερμηνεία της έννοιας της «πολιτισμικής εκπαίδευσης» σε μια συγκεκριμένη ομάδα, δύο διαφορετικών τύπων κοινωνικής δομής, αυτή της κοινωνίας, με τους γηγενείς μαθητές και τους μαθητές οικογένειες προσφύγων και μεταναστών και της μικρο-δομής της ομάδας του καλλιτεχνικού εργαστηρίου, όπου οι μαθητές δομούν νέα σχήματα σκέψης και αντίληψης. Η θεωρία αυτή κρίνεται η αρμόζουσα καθώς εξηγεί τη διαλεκτική σχέση μεταξύ του μακρο- και μικρο- κοινωνιολογικού, του αντικειμενικού και του υποκειμενικού, της δομής και του δρώντος υποκειμένου (Eichholz, Assche, Oberkircher & Hornidge, 2013; Μυλωνάς, 1998).

Ο Pierre Bourdieu ήταν Γάλλος κοινωνιολόγος, ανθρωπολόγος και φιλόσοφος, ο οποίος, με την ανάπτυξη της θεωρίας του «πολιτισμικού κεφαλαίου», συνέβαλε καθοριστικά στην ανάπτυξη της εκπαιδευτικής θεωρίας. Στο έργο του ο Pierre Bourdieu βασίστηκε στις έννοιες της «έξις» (habitus), του «κεφαλαίου» (capital) και του «πεδίου» (field) με επιδίωξη την υπέρβαση αντιθέσεων που χαρακτήριζαν τις κοινωνικές επιστήμες στην εποχή του (Jenkins, 2002).

Ο Bourdieu (2002), διακρίνει επιμέρους πεδία τα οποία συμπλέκονται μέσα στο ευρύτερο κοινωνικό πεδίο, με ιδιάζοντες κανόνες και τρόπους δράσης, στα οποία δημιουργούνται συσσωρεύσεις ισχύος, δηλαδή αυτά που ο ίδιος ορίζει ως «κεφάλαια». Σημαντική, για την έρευνα, είναι η παραδοχή του πως ορισμένα πεδία ενισχύουν τη μετατροπή του ενός κεφαλαίου σε ένα άλλο. Υπό αυτή την οπτική, στην έρευνά μας το πολιτισμικό κεφάλαιο δύναται, με την ενίσχυση της επαφής με τη μνημειακή κληρονομιά, να μετατραπεί σε κοινωνικό κεφάλαιο.

Σύμφωνα με τον ίδιο (Bourdieu, 1986, όπ. αναφ. στο Kanno & Varghese, 2010), το πολιτισμικό κεφάλαιο, αναφέρεται σε μη οικονομικά αγαθά και υπηρεσίες που διαμορφώνονται από την παιδική ηλικία και συμβάλουν στην ανάπτυξη και διαφοροποίηση του ατόμου όσον αφορά το κοινωνικό του προφίλ. Περιλαμβάνει τις γνώσεις, τις προδιαθέσεις, τα εκπαιδευτικά εφόδια και προσόντα, τα οποία εκτιμώνται ιδιαιτέρως σε συγκεκριμένα κοινωνικά περιβάλλοντα της κυρίαρχης τάξης.

Επιπροσθέτως, αφορά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, όπως δεξιότητες της γλώσσας, πολιτισμικές γνώσεις, τρόπους συμπεριφοράς, ευαισθησίες, αλλά και τρόπους σκέψης και έκφρασης που πηγάζουν από το οικογενειακό τους περιβάλλον, τα οποία διαφοροποιούνται ανάλογα με την κοινωνική προέλευση του κάθε ατόμου (Bourdieu, 1964, όπ. αναφ. στο Πατερέκα, 1986).

Άλλα επιμέρους χαρακτηριστικά αποτελούν η μουσική κουλτούρα, το ανεπτυγμένο αίσθημα της αισθητικής και του καλού γούστου, η προφορά, ο τόνος και το ύφος της φωνής, η χρήση και οι δεξιότητες της γλώσσας, το σωστό και πλούσιο λεξιλόγιο, η δεξιότητα της συζήτησης, η ενασχόληση με πολιτισμικές δραστηριότητες, η σχέση και η εξοικείωση με την τέχνη, η συχνότητα των επισκέψεων σε θέατρα και μουσεία, η ανάγνωση λογοτεχνίας, οι κόσμιοι τρόποι, οι κινήσεις κι η όλη συμπεριφορά (Πατερέκα, 1986).

Ουσιαστικά, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως η «καλλιέργεια» ή η «κουλτούρα» του ατόμου. Ένα βασικό χαρακτηριστικό του πολιτισμικού κεφαλαίου είναι ότι μπορεί να μεταβιβαστεί από τον γονέα στο παιδί στο πλαίσιο της ανατροφής του, κάτι που αναγάγει τον ρόλο της οικογένειας σε καθοριστικό στο πλαίσιο διατήρησης της κοινωνικής τάξης (Bourdieu, 2000). Διαμορφώνεται από την παιδική ηλικία, με τον κάθε διαφοροποιημένο τύπο κουλτούρας να αποκτάται στο πλαίσιο της οικογένειας και του περιβάλλοντος του, μέσα από τις διαδικασίες κοινωνικοποίησης (Πατερέκα, 1986).

Ωστόσο, τα παιδιά μη προνομιούχων κοινωνικών στρωμάτων, μπορούν να αποκτήσουν κάποια χαρακτηριστικά ανεπτυγμένου πολιτισμικού κεφαλαίου με μεγαλύτερη προσπάθεια και μόνο μέσω του σχολείου. Το σχολείο όμως, σύμφωνα με τον Bourdieu (1996), δημιουργώντας μια ψευδαίσθηση ανεξαρτησίας και ουδετερότητας συγκαλύπτει αυτή την υπεροχή των κοινωνικών προνομίων κι έτσι θεμελιώνεται η συμβολή του στην αναπαραγωγή της καθεστηκυίας τάξης. Έτσι, με τον τρόπο αυτό το σχολείο μπορεί να συμβάλει στην αναπαραγωγή των κοινωνικών σχέσεων εξουσίας.

Το πολιτισμικό κεφάλαιο, σύμφωνα με τον Bourdieu (1998, όπ. αναφ. στο Baker & Brown, 2009), διακρίνεται σε τρεις μορφές: «εγγενή» μορφή ή «Habitus», «εξωτερική» ή «αντικειμενοποιημένη» μορφή και «θεσμοποιημένη» μορφή. Η εγγενής αφορά τις προδιαθέσεις και τους εσωτερικευμένους τρόπους σκέψης, υπό τη μορφή διαθέσεων. Η εξωτερική εκφράζει την

πρόσβαση σε πολιτισμικά αγαθά, όπως έργα τέχνης, μουσική παιδεία και λογοτεχνία. Τέλος, η θεσμοποιημένη αφορά την κατοχή τίτλων και ακαδημαϊκών προσόντων.

Στη μικρο- δομή της εν λόγω ομάδας τα παιδιά δρουν δημιουργώντας νέα σχήματα σκέψης και αντίληψης, τα οποία προστίθενται στις «εγγενείς» κοινωνικές τους δομές, δηλαδή σε αυτό που ο Bourdieu χαρακτηρίζει ως «habitus». Στη συνέχεια θα επικεντρωθώ στην έννοια της εγγενούς μορφής πολιτισμικού κεφαλαίου ή habitus, καθώς αποκτά ξεχωριστό ενδιαφέρον στη θεωρητική προσέγγιση του ερευνητικού μας ερωτήματος.

## 4.2 HABITUS

Σύμφωνα με την αναστοχαστική θεωρία του Bourdieu, η κοινωνική πρακτική των ατόμων, ενώ δεν είναι προκαθορισμένη, ωστόσο εφαρμόζεται και επαναλαμβάνεται με αναμενόμενο τρόπο στην καθημερινή τους ζωή. Οι άνθρωποι ενεργούν μ' ένα συγκεκριμένο τρόπο στις κοινωνικές περιστάσεις, βάσει κάποιων προδιαθέσεων ή αλλιώς «habitus». Οι προδιαθέσεις αυτές εντυπώνονται στον κάθε άνθρωπο από την παιδική τους ηλικία, οι οποίοι ακούσια λειτουργούν βάσει αυτών. Έτσι παράγονται πρακτικές, σχετικά ομοιογενείς μεταξύ των ατόμων που ανήκουν στις ίδιες κοινωνικές τάξεις (Μοσχονάς, 2002).

Οι πρακτικές αυτές, παράγονται σε συγκεκριμένες συνθήκες αλληλεπίδρασης με το περιβάλλον, ή αλλιώς πεδία («fields/champs») στα οποία τα άτομα δρουν. Στα πεδία αυτά, οι ιεραρχικές σχέσεις ρυθμίζονται από τη χρήση των «κεφαλαίων», δηλαδή των ιδιαίτερων προσόντων του ατόμου (Μοσχονάς, ό.π.). Ο Bourdieu θεωρεί πως τα κεφάλαια σχετίζονται με τις αξίες της καλλιτεχνικής και δημιουργικής δραστηριότητας και της κατανόησης και εκτίμησης της τέχνης. Πρόκειται για μια «καλλιεργημένη διάθεση», που αποτελεί μέρος του «habitus», το οποίο επιτρέπει την πρόσβαση στον κόσμο του πολιτισμού. Η καλλιτεχνική εκπαίδευση ευνοεί εκείνους που το πολιτιστικό τους κεφάλαιο είναι ήδη ανεπτυγμένο από τα οικογενειακά τους περιβάλλοντα κι έχουν την προδιάθεση να αποδεχθούν την ανάγκη να κατανοήσουν αυτούς τους τομείς (Wilkes, 2010).

Κατά τον Bourdieu (2002), ο ρόλος του ατομικού στόχου υποβαθμίζεται καθώς ο ίδιος απορρίπτει τον συνειδητό σχεδιασμό των ατομικών πράξεων και αντίθετα πιστεύει στην δυναμική της σταθερής επανάληψης αυτών. Αποδέχεται την ύπαρξη συλλογικότητας στη ρουτίνα, όχι με την έννοια της συλλογικής ομοιομορφίας στην κοινωνική πρακτική αλλά με την έννοια της δυνατότητας επιλογών στα πλαίσια του κοινωνικού χώρου που χαρακτηρίζεται από συγκεκριμένους κανόνες λειτουργίας, του κοινωνικού πεδίου (social field). Οι πρακτικές αποδεικνύονται προϊόντα αλληλεπίδρασης των συνηθειών και των προδιαθέσεων με το συγκεκριμένο περιβάλλον, με τα πεδία (fields/champs) εντός των οποίων τα άτομα δρουν.

Ο ίδιος ο Bourdieu εστίασε το έργο του στο πεδίο της πολιτισμικής παραγωγής. Θεωρεί πως τα πεδία είναι σχετικά αυτόνομα μεταξύ τους. Η ποικιλία των κοινωνικών πεδίων επιτρέπει τις πολλαπλές διαστάσεις στην εκφορά της εξουσίας και του κοινωνικού status στην κοινωνία. Κάθε πεδίο έχει τους κανόνες του και η συνεχής αποδοχή τους από συγκεκριμένα άτομα προκαλεί συγκεκριμένες προδιαθέσεις.

Συνοψίζοντας, σύμφωνα με τα παραπάνω, η καλλιτεχνική και πολιτισμική παιδεία και η αισθητική καλλιέργεια αναπτύσσεται από μικρή ηλικία, κληροδοτείται από γενιά σε γενιά καθώς επίσης επηρεάζεται από άλλες μορφές κεφαλαίου όπως το οικονομικό και το κοινωνικό.

### 4.3 ENNOIA ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ

Τα παιδιά πρόσφυγες με την τραυματική τους μετακίνηση, μεταξύ άλλων δέχονται ένα μεγάλο πλήγμα στην ταυτότητά τους, η οποία, όπως θα περιγράψω παρακάτω, συνδέεται άρρηκτα με τον τόπο, την ιστορία του, τις παραδόσεις του, τον υλικό πολιτισμό, τα βιώματα και τις μνήμες του. Μπορεί η πληγείσα ταυτότητα αυτής της μειονοτικής ομάδας που ζει μια μεγάλη κρίση να αποκατασταθεί σε ένα βαθμό ερχόμενο σε επαφή με τις μνήμες ενός άλλου τόπου;

Η έννοια της ταυτότητας είναι πολυδιάστατη και οι εκφάνσεις της μπορούν να παραπέμπουν στο άτομο, την ομάδα ή την κοινωνία ενώ δεν είναι εντελώς ανεξάρτητες μεταξύ τους. Ο Erik Erikson (1968), που ασχολήθηκε με την έννοια της ταυτότητας, θεωρεί την ταυτοποιητική διεργασία ως ταυτόχρονη ενέργεια στην «καρδιά του ατόμου» και «στην καρδιά της κουλτούρας της κοινότητας όπου ανήκει».

Στις σύγχρονες κοινωνίες η ταυτότητα εκφράζει την ανάγκη αυτοπροσδιορισμού του ατόμου μέσω της αντίληψης του «ποιος είμαι;» σε ένα κοινωνικό περίγυρο που συχνά βιώνει μεγάλες κοινωνικές αλλαγές (Howard, 2000). Η έννοια της ταυτότητας βρίσκεται στο προσκήνιο σε περιόδους επαναπροσδιορισμών σε παγκόσμιο επίπεδο. Οι ραγδαίες πολιτικές, κοινωνικές, δημογραφικές και ιδεολογικές αλλαγές κλονίζουν βεβαιότητες οι οποίες άλλοτε διευκόλυναν τις απαντήσεις σε ταυτοποιητικά ζητήματα.

Η ταυτότητα αποτελείται από γνωρίσματα, κοινωνικούς ρόλους και σχέσεις μεταξύ μελών μιας ομάδας, που καθορίζει το ποιος είναι ο καθένας. Ως ατομική ταυτότητα καλείται η διαδικασία κατά την οποία ένα άτομο δίνει έναν ιδιαίτερο αυτοπροσδιορισμό, ενώ αποκτά αυτή τη συνείδηση σε σχέση με άλλα μέλη της κοινωνίας που το περιβάλλει. Συνήθως η ατομική ταυτότητα αποκτάται σε συνθήκες έντονης συλλογικής δραστηριοποίησης ή ιδεολογικής φόρτισης (Μαράτου- Αλιπράντη & Γαληνού, 2000).

Η αίσθηση της ταυτότητας και το αίσθημα του ανήκειν («belonging») ενός ατόμου σε μια συγκεκριμένη ομάδα είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα της ανθρώπινης οντότητας. Αυτό το

συναίσθημα τείνει να εκλείπει όταν δεν υπάρχουν σταθερές δομές, οικογενειακοί δεσμοί και υγιείς κοινωνικές σχέσεις, καθώς η αίσθηση του εαυτού και του ανήκειν είναι ενσωματωμένη στην κοινωνική τάξη πραγμάτων. Όταν οι παραδοσιακές δομές καταρρίπτονται, παύει να υφίσταται και η αίσθηση της ταυτότητας.

Σε περιπτώσεις κρίσεων, κοινωνικών, οικονομικών, πολιτικών, ηθικών, η έννοια της ταυτότητας αμφισβητείται και επαναπροσδιορίζεται. Η διαρκής μετακίνηση πληθυσμών, η οικονομική αστάθεια, οι αλλαγές σε παγκόσμιο επίπεδο, ο αναπροσανατολισμός της δομής της οικογένειας και της εργασίας, έχουν σαν επακόλουθο την αβεβαιότητα κι έτσι την επακόλουθη κρίση στην έννοια της ταυτότητας.

Η έννοια της ταυτότητας, αποτελεί αφετηρία κάθε σχετικής κοινωνιολογικής έρευνας, καθώς η αναζήτησή της συνοδεύει την πορεία της ανθρώπινης σκέψης. Σύμφωνα με τον Richard Jenkins (2007), ταυτότητα είναι η *«βάση των ταξινομήσεων και των διακρίσεων που κάνει ένα άτομο για τον εαυτό του και τους άλλους και κατ' επέκταση για τις ομάδες ή τις συλλογικότητες στις οποίες είτε ανήκει ο ίδιος είτε ανήκουν άλλοι άνθρωποι από το κοινωνικό του περιβάλλον»*. Η ταυτότητα, ως κοινωνική διαδικασία λειτουργεί ατομικά, αλληλοεπιδρώσα και θεσμικά.

Ο Βρετανός κοινωνιολόγος Antony Giddens (1984, όπ. αναφ. στο Μαυρίδης, 2010), μέσα από τη θεωρία της «δομοποίησης», περιγράφει την έννοια της ανθρωπότητας ως αυθύπαρκτης ολότητας, αναγνωρίζοντας τη δομή και τη δράση ως ισότιμες πλευρές των ίδιων διαδικασιών, έτσι ώστε δομή και δράση αλληλοεξαρτώνται και αλληλοεπηρεάζονται.

Ο Giddens, στο έργο του «Runaway World: How Globalization is Reshaping Our Lives» (1999), παραθέτει τον αναστοχασμό του για την «ύστερη» νεωτερικότητα και τις συνέπειες της ραγδαίας δομικής και θεσμικής αλλαγής στις μοντέρνες κοινωνίες υπό την απειλή της παγκοσμιοποίησης. Θεωρεί πως ο κύριος αντίκτυπος είναι στην αίσθηση της ταυτότητας, καθώς χάνεται η υπαρξιακή συνθήκη που ο ίδιος ονομάζει «οντολογική ασφάλεια», δηλαδή *«η αυτοκυριαρχία που πηγάζει από τη βεβαιότητα πως ο κόσμος μας διαθέτει ηθική και κοινωνική τάξη και η θέση μας σε αυτόν είναι διασφαλισμένη»*. Ακόμη, θεωρεί πως η σύγχρονη εποχή αποτελεί την ύστερη νεωτερικότητα, που πλέον χαρακτηρίζεται από αισθήματα αβεβαιότητας προερχόμενα από τις νέες συνθήκες, δυνάμεις και αναταραχές (Jones, Bradbury, Boutillier, 2017).

Ένα από τα χαρακτηριστικά αυτής της εποχής είναι η «διακινδύνευση». Ο Giddens, διακρίνει την διαφοροποίηση της έννοιας της διακινδύνευσης στις νεωτερικές κοινωνίες σε σχέση με τις παραδοσιακές, ως «εξωτερική» και «κατασκευασμένη». Στις παραδοσιακές κοινωνίες υπάρχει η εξωτερική που προέρχεται κυρίως από το φυσικό περιβάλλον, ως μια απειλή που έρχεται απ' έξω. Αντίθετα, στις σύγχρονες κοινωνίες η διακινδύνευση αφορά την προερχόμενη από τον άνθρωπο

δραστηριότητα, ως «αντίκτυπος της εξελισσόμενης γνώσης πάνω στον κόσμο», δηλαδή την κατασκευασμένη.

Επιπλέον, ο Giddens (1999), όπως αναφέρθηκε παραπάνω, θεωρεί τον ρυθμό αλλαγής που χαρακτηρίζει τη νεωτερικότητα, ραγδαίο και υπερβολικό, με συνέπεια την αίσθηση διάλυσης των σταθερών σημείων αναφοράς στις κοινωνικές σχέσεις. Εισάγει την έννοια της «αναστοχαστικότητας», όπου οι κοινωνικές πρακτικές εξετάζονται και αναδιαμορφώνονται συνεχώς με βάση την αυξανόμενη πληροφόρηση. Έτσι, ο κόσμος συγκροτείται μέσω της θεσμοποιημένης αμφισβήτησης του δεδομένου και της αναστοχαστικά εφαρμοσμένης γνώσης (ό. π.).

Για τον Giddens, η κατασκευή της ταυτότητας, στις νεωτερικές κοινωνίες είναι αποτέλεσμα του μεγαλύτερου εύρους των ατομικών επιλογών και της αναστοχαστικότητας πάνω στις συνέπειες των επιλογών τους. Η ταυτότητα κατασκευάζεται και ανακατασκευάζεται καθημερινά, όχι μέσω της παράδοσης, των συνηθειών και τις κεντρικές επιλογές ενός κοινωνικού περιβάλλοντος, αλλά από ασύνδετες και τυχαίες πράξεις και αιτίες. Τέλος, η θετική ιδιοποίηση των καταστάσεων της παγκοσμιοποίησης που επηρεάζουν την καθημερινή ζωή ερμηνεύονται από τον Giddens ως ένας νέος τρόπος διαμόρφωσης της προσωπικής ταυτότητας, αναπόφευκτος λόγω της φύσης της εποχής (ό.π.).

Η ζωή στις σύγχρονες κοινωνίες, σε αντίθεση με τις παραδοσιακές, απαιτεί τη συνεχή αναδημιουργία του εαυτού μας, προκειμένου να ανταπεξέλθουμε στις νέες συνθήκες. Η επικέντρωση στον εαυτό, φέρεται ως συνέπεια της κατάρρευσης της κοινότητας και της διαρκώς αυξανόμενης εξατομίκευσης (Μαυρίδης, 2010)

Αντίστοιχα, ο Zygmunt Bauman (2009), επισημαίνει τη γρήγορη και πλήρη διαγραφή από τη μνήμη των άχρηστων πληροφοριών και συνηθειών, ενώ περιγράφει τον σύγχρονο τρόπο ζωής ως μια κατάσταση διαρκούς κίνησης που διέπεται από μια ψυχαναγκαστική αλλαγή. Σύμφωνα με τον Bauman (ο. π.), «οι οδοί προς την ταυτότητα του εαυτού, προς μια θέση στην κοινωνία, προς μια ζωή που να έχει τέτοια μορφή ώστε να θεωρείται ζωή με νόημα, όλα αυτά απαιτούν καθημερινές επισκέψεις στην αγορά», συνδέοντας έτσι την έννοια της ταυτότητας με την έννοια της καταναλωτικής κουλτούρας.

Περιγράφει τη σύγχρονη κατάσταση ως μια «ρευστή νεωτερικότητα», ως έναν πολιτισμό απεμπλοκής, ασυνέχειας και λησμονιάς, σε αντίθεση με τον πολιτισμό γνώσης και συσσώρευσης του παρελθόντος. Οι κοινωνικές μορφές αποσυντίθενται και διαλύονται πιο γρήγορα από τον χρόνο που χρειάζεται για να διαμορφωθούν. Ο Bauman προσδιορίζει τη ρευστότητα, την αβεβαιότητα, την υποχώρηση της κοινωνικής αλληλεγγύης, την κατάρρευση της συστηματικής σχέσης, την ανάδειξη της ευελιξίας στην ατομική ζωή και την διαρκή κινητικότητα ως κύρια γνωρίσματα της μετανεωτερικότητας (Bauman, 2009). Αντίθετα με τον Giddens, ο Bauman δεν αναφέρεται σε



διακινδύνευση αλλά σε φόβο, ο οποίος δεν αποτελεί αφηρημένο στοιχείο της νεωτερικότητας αλλά προέρχεται από τον άνθρωπο, αξιοποιείται από τον άνθρωπο και διαιωνίζεται μέσα από τις αμυντικές αντιδράσεις της κοινωνίας απέναντί του (ό. π.)

#### 4.3.1 Συλλογική Ταυτότητα

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την παρούσα έρευνα έχει η έννοια της «συλλογικής ταυτότητας». Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, η ταυτότητα ενός ατόμου βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με το κοινωνικό του περιβάλλον και τις ομάδες στις οποίες ανήκει.

Στο έργο του με τίτλο «The Politics of Recognition» ο Charles Taylor (1994), μελετώντας ενδελεχώς το ζήτημα της προέλευσης και εξέλιξης της «νεωτερικής ταυτότητας», διατυπώνει ότι η ταυτότητα του ατόμου διαμορφώνεται μέσω της πραγμάτωσης του εαυτού του υπό το πρίσμα των δι-υποκειμενικών του σχέσεων. Επομένως, σύμφωνα με τον ίδιο, η ταυτότητά μας σχηματίζεται εν μέρει από την αναγνώριση, την έλλειψη της ή και από τη λανθασμένη αναγνώριση από κάποιο άτομο ή μια ομάδα ανθρώπων.

Αυτό συνιστά την ερμηνεία της «συλλογικής ταυτότητας». Όλο το πλέγμα των κοινωνικών σχέσεων ενός ατόμου παίζει σημαντικό ρόλο στην ταυτοποιητική διεργασία, ενώ οι σύγχρονες κοινωνίες χαρακτηρίζονται από αυξανόμενη πολλαπλότητα ομάδων υπαγωγής, πραγματικών ή συμβολικών, στις οποίες εντάσσονται τα άτομα (ό. π.).

Σύμφωνα με τη Μ. Βεργέτη (2000), η συλλογική ταυτότητα χαρακτηρίζεται από δυο διαστάσεις σε διαλεκτική σχέση, τη θετική ταύτιση των μελών της ομάδας και τις μορφές δράσης που πηγάζουν από την ένταξη στην ομάδα. Η ταυτότητα διαρκώς μεταβάλλεται, ανάλογα τη σχέση της ομάδας με το κοινωνικό σύνολο, τα πολιτιστικά στοιχεία και την αλλαγή στην κοινωνική οριοθέτηση.

Η ένταξη ενός ατόμου σε μια ομάδα προκύπτει από την ανάγκη του να ταυτιστεί με κάποιους. Η συλλογική ταυτότητα συνεπώς ορίζεται από την ομοιότητα με τους ανθρώπους που ανήκουν σε μια ομάδα ή συλλογικότητα και από την διαφοροποίηση με τους ανθρώπους διαφορετικών ομάδων. Χαρακτηριστικά που μπορεί να προκύψουν, σύμφωνα με τους Hogg et al (2004), συνδέονται με ομαδικές συμπεριφορές όπως ο εθνοκεντρισμός, οι προκαταλήψεις, οι διομαδικές διακρίσεις, η κανονιστική συμπεριφορά, η αφοσίωση και ο συλλογιστικός αυτοπροσδιορισμός. Αυτό που μετατρέπει μια ομάδα σε ένα ενεργό σύνολο, με εκφράσεις αλληλεγγύης και κοινωνικού δεσμού θεωρείται η συλλογική ταυτότητα και ο κοινωνικός έλεγχος (Τσαούσης, 1983).

Τέλος, άξια αναφοράς είναι η άποψη του Νορβηγού κοινωνιολόγου Fredrik Barth (1969), ο οποίος θεωρεί πως η διαφοροποίηση μιας εθνικής ομάδας, στηρίζεται στην διατήρηση του ορίου ανάμεσα στα μέλη και τα μη μέλη, παρόλο που το πολιτισμικό υλικό και τα όρια μπορεί να διαφοροποιούνται, αλλά και στη σημασία που δίνουν στα πολιτισμικά χαρακτηριστικά που θεωρούν σημαντικά αναφορικά με τις άλλες ομάδες.

«Μνήμη» και «ταυτότητα» λοιπόν, είναι δύο άρρηκτα συνδεδεμένες έννοιες, αφού η ταυτότητα του ατόμου καθορίζεται από μνήμες κι είναι αυτό που προσδιορίζει την ταυτότητά του. Ο Candau αναφέρει σχετικά: *«Δε μπορεί να υπάρξει ταυτότητα χωρίς μνήμη, εφόσον μόνο αυτή η ιδιότητα επιτρέπει τη συνείδηση του εαυτού μέσα στο χρόνο... χωρίς μνήμη το άτομο ζει μόνο μία στιγμή, χάνει τις εννοιολογικές και γνωστικές του ικανότητες. Η ταυτότητα καθορίζει το περιεχόμενο της μνήμης, το οποίο με τη σειρά του ορίζει την ταυτότητα».*

#### 4.3.2 Αίσθηση και Ταυτότητα Τόπου

Ο όρος «αίσθηση του τόπου» (sense of place), αναφέρεται στον τρόπο που κάποιος αντιλαμβάνεται και νοηματοδοτεί σύμφωνα με τα βιώματα του έναν τόπο αλλά ταυτόχρονα και στον τρόπο που αυτός ο τόπος εισέρχεται στην έννοια της συλλογικής και ατομικής ταυτότητας. Περιγράφει «τις νοοτροπίες και τα συναισθήματα των ατόμων και των ομάδων σε σχέση με τις γεωγραφικές περιοχές που ζουν», αλλά και τις «βαθιές, προσωπικές και συναισθηματικές σχέσεις μεταξύ εαυτού και τόπου» (Wylie, 2009). Αφορά στον εγγενή χαρακτήρα του τόπου που περιέχει νοήματα και αξίες, σε συνάρτηση με τα συναισθήματα που προέρχονται από προσωπικά βιώματα, μνήμες και προθέσεις. Ο Antrop (2004) αναφέρεται στο «πνεύμα του τόπου» (“genius loci”), λέγοντας πως όταν αυτό χάνεται, χάνεται η ιστορία και η μνήμη ενός τόπου κάτι το οποίο μεταφράζεται ως απώλεια τόπου.

Η σχέση που αποκτά ένα άτομο με τον τόπο, εμπεριέχει συναισθηματικούς δεσμούς, συγκινήσεις, συμβολισμούς και διαμορφώνει εν μέρει την ταυτότητα του (Humpton, 1990, όπ. αναφ. στο Ζήση, 2013). Οι σημασίες και τα νοήματα ενός τόπου καθώς και οι εμπειρίες και οι κρίσεις διαμορφώνουν τη συναισθηματική σχέση καθώς και την ένταση της ταύτισης με αυτόν. Τα συμβολικά νοήματα που προκύπτουν πλάθουν πτυχές του εαυτού που συγκροτούν την «υποκειμενική του αναπαράσταση» (Ζήση, 2013).

Οι υποκειμενικές αυτές διεργασίες μαζί με ορισμένες αντικειμενικές εξωτερικές διαμορφώνουν την ταυτότητα ενός τόπου. Οι υλιστικές και οι ψυχοκοινωνικές προσεγγίσεις των ανισοτήτων συνδέονται με αυτό που οι Poray et al (1998, όπ. αναφ. στο Ζήση, 2013), ονομάζουν «λαϊκή γνώση» και την ορίζουν ως μια διάσταση συλλογικών διαδικασιών που παράγει κοινές νοηματοδοτήσεις, οι οποίες διαμορφώνουν αξίες και πρότυπα. Η λαϊκή γνώση παίζει σημαντικό ρόλο στη μελέτη των ιδιοσυγκρασιών του τόπου, καθώς αυτή θεμελιώνεται σε σχέση με την ιστορία, τον πολιτισμό και την οικονομία του, κι έτσι αποκτά θεωρητική αξία. Συνεπώς η ταυτότητα ενός τόπου διαμορφώνεται από τη συνένωση της λαϊκής γνώσης, των δομών του τόπου, του υποκειμενικού βιώματος και της συλλογικής εμπειρίας (Poray et al, 1998, όπ. αναφ. στο Ζήση, 2013).

Επιπροσθέτως, ο Ζιώγας (2020), διακρίνει τρεις αλληλένδετους και συνδεδεμένους τρόπους προσέγγισης του περιβάλλοντος, που αφορούν τις έννοιες του Τοπίου, του Τόπου και του Χώρου. Αυτές οι τρεις έννοιες περιγράφουν το περιβάλλον από ένα γενικό και αντικειμενικό τρόπο σε πιο προσωπικό, υποκειμενικό βίωμα. Αποτελούν, λοιπόν, τρεις διαφορετικούς τρόπους ερμηνείας της ίδιας έννοιας.

Το Τοπίο αποτελεί μια αρχική ανάγνωση του περιβάλλοντος ως ένα αρχικό ερέθισμα ιδίως οπτικό, το οποίο μεταφέρεται και στις υπόλοιπες αισθήσεις. Η ανάγκη του ανθρώπου για μια όσο γίνεται πιο αντικειμενική καταγραφή του περιβάλλοντος οδήγησε στην δημιουργία κατάλληλων μηχανισμών, όπως η φωτογραφική μηχανή.

Η έννοια του Τόπου περιγράφει το Τοπίο μετά από μια ερμηνευτική διαδικασία. Το Τοπίο μετουσιώνεται από το αντικειμενικό περιβάλλον στο οποίο υπάρχει αυτούσιο για όλους τους θεατές, σε ένα προσωπικό, βιωματικό Τόπο, καθώς ο εκάστοτε θεατής το ερμηνεύει μέσα από την δική του οπτική αντίληψη. Αυτό συμβαίνει κατά κύριο λόγο όταν εκείνος περιπλανάται στο Τοπίο με αυτό σκοπό, μια διαδικασία που διενεργείται κατά την διαδικασία της περιπατητικής τέχνης, όπως θα εξηγήσω σε επόμενο κεφάλαιο της παρούσας διατριβής.

Τέλος, ο Χώρος αναφέρεται στις στοχαστικές διαδικασίες σχετικά με το Τοπίο και τον Τόπο, αφού προηγηθεί η αισθητηριακή εμπειρία και η ερμηνεία του περιβάλλοντος και προϋποθέτει τη φυσική απομάκρυνση από αυτό ώστε να επιτευχθεί η νοητική διεργασία και ο αναστοχασμός.

Στην παρούσα έρευνα, στην δράση του Εργαστηρίου Τέχνης Χαλκίδας, επιτυγχάνεται να μετουσιωθεί το περιβάλλον των αρχαιολογικών χώρων και του μουσείου που τα παιδιά επισκέπτονται, από ένα Τοπίο που όλοι μας μπορούμε να δούμε, σε μια προσωπική, βιωματική εμπειρία, και χρησιμοποιώντας τα καλλιτεχνικά εργαλεία που τους δίνονται, να μετατρέψουν το οπτικό τους ερέθισμα σε ένα δικό τους Χώρο.

#### 4.4. ENNOIA ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Η αμφίδρομη σχέση του μνημείου με τον τόπο καθώς και την τοπική κοινότητα η οποία το περιλαμβάνει χωρικά είναι σαφής. Το μνημείο έχει ιδιαίτερη σημασία για την ιστορική πορεία μιας κοινωνίας, σε κάθε άτομο ξεχωριστά και συγχρόνως ως μέλη μιας παγκόσμιας κοινότητας. Η πολιτιστική και φυσική κληρονομιά αποτελούν βασικά στοιχεία της ίδιας της ύπαρξής μας, μας καθορίζουν, λειτουργούν ως σημεία αναφοράς, διαμορφώνουν την ταυτότητά μας.

Στο σημείο αυτό, θα ήταν χρήσιμο να ορίσω την έννοια του μνημείου, ώστε να γίνει εφικτή η απόδοση της σημαίνουσας αξίας του. Η ερμηνεία της έννοιας «μνημείο», μπορεί να γίνει με διαφορετικές προσεγγίσεις, από ετυμολογική, εννοιολογική, φιλοσοφική, ιστορική αλλά και νομική σκοπιά.

Ετυμολογικά, προέρχεται από τις αρχαίες λέξεις «μνημήιος» / «μνημείος» που προέρχονται από τη λέξη «μνήμα», με την έννοια του αντικειμένου που προκαλεί την ανάμνηση ενός προσώπου ή γεγονότος. Ορίζεται ως η «κατασκευή, ιδίως αρχιτεκτονική ή γλυπτή, προορισμένη να τιμά ή να θυμίζει ορισμένο πρόσωπο ή γεγονός» (πηγή: [www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/triantafyllides](http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides)). Στη λατινική γλώσσα προέρχεται από το ρήμα «monere- monere», που σημαίνει «θυμάμαι κάτι, προειδοποιώ, αφήνω υποθήκες στους σύγχρονους και στους επιγενόμενους» (Μπαμπινιώτης, 2010).

Σύμφωνα με τον ορισμό που έδωσε το I.C.O.M.O.S. (International Council on Monuments and Sites), μνημείο αποτελεί το «κάθε ακίνητο, κτισμένο ή όχι το οποίο διακρίνεται για το αρχαιολογικό, το ιστορικό, το αισθητικό ή το εθνογραφικό του ενδιαφέρον. Στον ορισμό περιλαμβάνονται τα ακίνητα αγαθά τα οποία θεωρούνται διατηρητέα λόγω της φύσης ή του προορισμού τους, καθώς και τα κινητά που βρίσκονται μέσα στα μνημεία» (πηγή: [www.icomos.org/en](http://www.icomos.org/en)). Σύμφωνα με το Άρθρο 2 - Νόμος 3028/2002, «ως μνημεία νοούνται τα πολιτιστικά αγαθά που αποτελούν υλικές μαρτυρίες και ανήκουν στην πολιτιστική κληρονομιά της Χώρας και των οποίων επιβάλλεται η ειδικότερη προστασία».

Επίσης, αφορά το κάθε κτίριο που θεωρείται αξιόλογο από άποψη αρχαιολογική, ιστορική ή αισθητική αλλά και κάθε αξιόλογο ανθρώπινο δημιούργημα ή πράξη, που διακρίνεται ανάμεσα στα όμοια ή στα σύγχρονά του (πηγή: [www.greek-language.gr/certification/index.html](http://www.greek-language.gr/certification/index.html)).

Ως εκ τούτου, θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε το μνημείο, ως ένα «τοπόσημο» που κατασκευάστηκε ως αναφορά σε ένα παρελθοντικό γεγονός, ένα πρόσωπο ή ένα ιστορικό τραύμα. Η ουσία του μνημείου είναι η διπλή του ιστορική αξία: το ιστορικό γεγονός που αντιπροσωπεύεται και η σταθερή παρουσία του μνημείου στο χρόνο (Torisson, 2010).

Νομικά, για τον χαρακτηρισμό ενός πολιτιστικού αγαθού στη χώρα μας ως μνημείο και την υπαγωγή του στο άρθρο 46 για την προστασία του και τον περιορισμό στην πρόσβαση, αναπαραγωγή και διάθεση των αναπαραγωγών πολιτιστικών μνημείων, γίνεται βάσει κάποιων κριτηρίων. Σύμφωνα με το Άρθρο 2 - Νόμος 3028/2002, για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς «ως αρχαία μνημεία ή αρχαία νοούνται όλα τα πολιτιστικά αγαθά που ανάγονται στους προϊστορικούς, αρχαίους, βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς χρόνους και χρονολογούνται έως και το 1830<sup>3</sup>, με την επιφύλαξη των διατάξεων του άρθρου 20. Στα αρχαία μνημεία συμπεριλαμβάνονται σπήλαια και παλαιοντολογικά κατάλοιπα για τα οποία υπάρχουν ενδείξεις ότι συνδέονται με την ανθρώπινη ύπαρξη».

---

<sup>3</sup> Χρονολογία ορόσημο λόγω του πρωτόκολλου ανεξαρτησίας του ελληνικού κράτους που υπογράφηκε από την Αγγλία, Γαλλία και Ρωσία. Πρώτος κυβερνήτης του νεοσύστατου κράτους ήταν ο Ιωάννης Καποδίστριας.

Ως νεότερα μνημεία νοούνται τα πολιτιστικά αγαθά που είναι μεταγενέστερα του 1830 και των οποίων η προστασία επιβάλλεται λόγω της ιστορικής, καλλιτεχνικής ή επιστημονικής σημασίας τους, κατά τις διακρίσεις των άρθρων 6 και 20.

Ως ακίνητα μνημεία νοούνται τα μνημεία που υπήρξαν συνδεδεμένα με το έδαφος και παραμένουν σε αυτό ή στο βυθό της θάλασσας ή στον πυθμένα λιμνών ή ποταμών, καθώς και τα μνημεία που βρίσκονται στο έδαφος ή στο βυθό της θάλασσας ή στον πυθμένα λιμνών ή ποταμών και δεν είναι δυνατόν να μετακινηθούν χωρίς βλάβη της αξίας τους ως μαρτυριών. Στα ακίνητα μνημεία συμπεριλαμβάνονται οι εγκαταστάσεις, οι κατασκευές και τα διακοσμητικά και λοιπά στοιχεία που αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα τους, καθώς και το άμεσο περιβάλλον τους. Ως κινητά μνημεία νοούνται τα μνημεία που δε θεωρούνται ακίνητα.

Ο Αυστριακός ιστορικός τέχνης κι ένας από τους σημαντικότερους εκφραστές της «Σχολής της Βιέννης», Alois Riegl (1903), στο κείμενο του «η Σύγχρονη Λατρεία των Μνημείων: το περιεχόμενο και οι απαρχές της», κάνει μια πρώτη συστηματική αξιολογική θεώρηση των εννοιών του όρου «μνημείο» και της αξίας του σε σχέση με το θέμα της προστασίας του. Το μνημείο, για πρώτη φορά και μ' ένα μοντέρνο τρόπο θεώρησης, αποτελεί ένα ιστορικό τεκμήριο αποδεσμευμένο από κάθε εθνική φόρτιση, συνδέεται με την υπόσταση του χρόνου, της εξέλιξης και της ιστορικής μαρτυρίας.

Το μνημείο κατά τον Riegl αποτελεί ένα ανθρώπινο έργο, είτε γραπτό, είτε καλλιτεχνικό, του οποίου ο προορισμός είναι να διατηρεί στη συνείδηση των μεταγενέστερων γενεών τις πράξεις και την τέχνη. Ο Riegl στην έρευνά του γύρω από την προστασία των μνημείων, οδηγείται στην απόδοση ενός θεμελιώδους νόμου της αισθητικής στη μοντέρνα εποχή, από όπου αναδεικνύεται μια βασική ιδέα που διατρέχει όλο το έργο του, την «ιδέα της προόδου».

Επιπροσθέτως, διαμορφώνει τρεις τάξεις μνημείων, τα ηθελημένα μνημεία (Αρχαιότητας και Μεσαίωνας), τα αθέλητα (ιστορικά μνημεία της Αναγέννησης) και τα παλαιά μνημεία. Σε αυτές τις κατηγορίες μνημείων κατατάσσει διαφορετικά είδη αξιών. Όλες τις πτυχές των αξιών που εμπεριέχονται στα μνημεία, τις θεωρεί «**αξίες μνήμης**» ενώ εντοπίζει την «**αξία του παλαιού**», η οποία συνδέεται με την αίσθηση της χρονικής διαδρομής στις υλικές μαρτυρίες παλαιότερων εποχών. Οι αξίες του παρελθόντος περιλαμβάνουν την **ιστορική αξία**, την **ηθελημένη αναμνηστική αξία** και την αξία της **παλαιότητας**. Οι αξίες του **παρόντος** αφορούν τη χρήση, την καλλιτεχνική αξία, την αξία του νέου και της σχετικής καλλιτεχνικής αξίας (Μαλλούχου, 2016). Όσον αφορά το μέλλον, ο Riegl δεν έχει προτείνει αξίες.

Στις παρελθοντικές αξίες, οι οποίες εμπίπτουν στο επιστημονικό ενδιαφέρον της παρούσας μελέτης, η ιστορική αξία έχει οδηγήσει σε μία τάση «μνημειοποίησης» που αποσκοπεί στην παύση του χρόνου και συνεπώς στην παύση της εξέλιξης και της μεταβολής του αλλά εν τέλει και της έκφρασης της χρονικής συνέχειας μέσα στο ίδιο το έργο (Riegl, 1903).

Η αξία παλαιότητας εκφράζει την έννοια της διάρκειας ενός μνημείου στο χρόνο, αλλά συνδέεται και με το παρόν μέσω της «ταυτοχρονίας» που τη χαρακτηρίζει. Έτσι, πάνω στο έργο εντοπίζονται στοιχεία που υπονοούν την παρουσία του παρελθόντος στο παρόν. «*Η ύλη αποκτά το χαρακτήρα χρονικής διόδου προς το χθες*», και συνδέεται με «*καθορισμένες προσδοκίες για το παρόν και το μέλλον*» (Πάγκαλος, 2011).

Τέλος, η σύνδεση της ηθελημένης αναμνηστικής αξίας με τον παρόν και το μέλλον είναι σαφής. Το μνημείο δημιουργείται με σκοπό την ενθύμηση ενός παρελθοντικού ή παροντικού γεγονότος, και τη διατήρησή του στο μέλλον. Θεμελιώδης ανάγκη των ηθελημένων μνημείων είναι η αποκατάστασή τους. Εάν δεν υπάρχει μέριμνα για την αποκατάσταση, τα μνημεία θα σταματήσουν να είναι ηθελημένα, κι έτσι η αξία παλαιότητας θα αντιτιθόταν στην αναμνηστική αξία (Riegl, 1903).

#### 4.4.1 ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ

Από τον 19ο αιώνα άρχισε να διαφαίνεται η σύγχρονη αντίληψη για την προστασία, διάσωση, συντήρηση και διατήρηση των μνημείων ως πολιτιστικά αγαθά, ανεξάρτητα της χρηστικής τους αξίας. Η προστασία είναι μια έννοια συνυφασμένη με την έννοια του ίδιου του μνημείου. Αποτελεί μια διαδικασία που περιλαμβάνει τον εντοπισμό, την έρευνα, καταγραφή, τεκμηρίωση και μελέτη των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς, την διατήρηση και αποφυγή της καταστροφής, φθοράς ή υποβάθμισής τους, την προστασία τους από τη λαθρανασκαφή, την κλοπή και την παράνομη εξαγωγή, τη συντήρηση και αποκατάστασή τους, τη διευκόλυνση της πρόσβασης σε αυτά, τη διαχείριση και ανάδειξή τους και την ένταξή τους στη σύγχρονη κοινωνική ζωή (Βουδούρη & Στρατή, 1999). Οι έννοιες της συντήρησης, της αποκατάστασης και της προστασίας των μνημείων, εκτός των άλλων επιτυγχάνουν να διατηρήσουν ή να δημιουργήσουν εκ νέου μια ολοκληρωμένη, άρτια εικόνα του και ως εκ τούτου να προωθήσουν την διατήρηση της συλλογικής αλλά και της ατομικής μνήμης.

Η προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς είναι μια διαδικασία που συνοδεύει την έννοια και την αξία της. Οι εργασίες για την διεκπεραίωση της διαδικασίας αυτής διενεργείται από ειδικούς επιστήμονες, ανάλογα την περίπτωση της κάθε εργασίας, ενώ υπεύθυνο όργανο του κράτους αποτελεί το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. Στόχοι του ΥΠΠΟΑ είναι μεταξύ άλλων, η προστασία κι η ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσω αντίστοιχων νομοθετικών και θεσμικών παρεμβάσεων (πηγή: [www.culture.gr/el/ministry/SitePages/history.aspx](http://www.culture.gr/el/ministry/SitePages/history.aspx)).

Το κύριο νομικό εργαλείο προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς και το επίσημο νομοθετικό πλαίσιο για την προστασία των μνημείων της χώρας μας, αποτελεί ο επονομαζόμενος «αρχαιολογικός νόμος». Η θέσπιση του νόμου αυτού έγινε με γνώμονα το ιδιαίτερα πλούσιο πολιτιστικό απόθεμα της Ελλάδας και την αυθαιρεσία της διαδικασίας προστασίας του ως εκείνη τη

χρονική στιγμή (πηγή: [www.greeklaws.com/pubs/uploads/279.pdf](http://www.greeklaws.com/pubs/uploads/279.pdf)). Βασίστηκε στην ειδική διάταξη για την προστασία του περιβάλλοντος (φυσικού, πολιτιστικού, οικιστικού) του άρθρου 24 του Συντάγματος 1975/1986/2001/200824, το διεθνές νομικό πλαίσιο προστασίας των πολιτιστικών αγαθών και το συναφές ευρωπαϊκό δίκαιο, μέσω διεθνών συμβάσεων της UNESCO, του Συμβουλίου της Ευρώπης για την προστασία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς, του UNIDROIT για τα κλαπέντα ή παρανόμως εξαχθέντα πολιτιστικά αγαθά, κ. ά (Καζανάς, 2010).

Μεταξύ άλλων θεμελιωδών αρχών του νόμου, υπάρχει η σημαντική, για την παρούσα μελέτη, «αρχή της κοινωνικής διάστασης της πολιτιστικής κληρονομιάς». Αυτή αφορά αφενός «την διατήρηση της ιστορικής μνήμης, χάριν της παρούσας και της μελλοντικής γενιάς ώστε να εμπλουτίζεται η ζωή του ανθρώπου σε νοήματα και παραστάσεις», αφετέρου την «αναβάθμιση του πολιτιστικού περιβάλλοντος», που έχει ως αποτέλεσμα τη βελτίωση της ποιότητας της ζωής του ανθρώπου.

Μέσα από τον νόμο αυτό διαφαίνεται η αναγνώριση και προώθηση της κοινωνικής διάστασης της προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς. Σημαντικά σημεία αποτελούν η διατύπωση ότι ο αποδέκτης της προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς αποτελεί το κοινωνικό σύνολο και ο κάθε άνθρωπος ξεχωριστά, διαμέσου μιας διαλεκτικής σχέσης καθώς και ότι η διατήρηση της ιστορικής μνήμης αναδεικνύεται σε βασικό σκοπό της προστασίας.

Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται και το ζήτημα των συλλογικών ταυτοτήτων. Καθώς ο νόμος προστατεύει πολιτιστικά αγαθά που δημιουργήθηκαν ή έστω εντάχθηκαν στους κόλπους συγκεκριμένων ομάδων με κοινά πολιτιστικά χαρακτηριστικά, είναι σαφές ότι η προστασία συμβάλλει και στη διαμόρφωση και προαγωγή της συλλογικής ταυτότητας κάθε τέτοιας ομάδας.

Στο σημείο αυτό θα αναφερθώ στον Εκπαιδευτικό Επιστημονικό και Πολιτιστικό Οργανισμό των Ηνωμένων Εθνών (UNESCO -United Nations Educational Scientific and Cultural Organization), που δημιουργήθηκε από την ανάγκη ενός διακρατικού συντονισμού και συνεργασίας στη προστασία των μνημείων. Με τον «Χάρτη της Βενετίας» του 1964, θεσπίστηκε το Διεθνές Συμβούλιο Μνημείων και Τοποθεσιών που αναγνωρίστηκε από τον ΟΗΕ. Τα Μνημεία Παγκόσμιας Κληρονομιάς περιλαμβάνουν μνημεία πολιτιστικής κληρονομιάς, συμπλέγματα κτιρίων, χώρους και στοιχεία φυσικής κληρονομιάς, γεωλογικούς και φυσιογραφικούς σχηματισμούς, που είναι Εξαιρετικής Οικουμενικής Αξίας (EOA) (πηγή: [www.charta-von-venedig.de](http://www.charta-von-venedig.de)).

Η ιδέα της δημιουργίας της σύμβασης της UNESCO γεννήθηκε μετά το τέλος του πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, με σκοπό την δημιουργία ενός «Παγκοσμίου Καταπιστεύματος Κληρονομιάς». Αρμοδιότητα του οργανισμού ήταν η προστασία των σημαντικότερων από φυσική και πολιτιστική άποψη, περιοχών. Όπως διακηρύσσει η σύμβαση, μέσω της συσχέτισης πολιτιστικής και φυσικής

κληρονομιάς, άνθρωπος και φύση υφίστανται τα αποτελέσματα της αλληλεπίδρασής τους καθώς και τη θεμελιώδη ανάγκη της διατήρησης ισορροπίας μεταξύ τους (Κύρκος, 2008).

Σχετικά με το περιεχόμενο της, η Σύμβαση δίνει τον ορισμό του είδους των φυσικών και πολιτιστικών τοποθεσιών και μνημείων που θα μπορούσαν να συμπεριληφθούν στον Κατάλογο Παγκόσμιας Κληρονομιάς. Καθορίζει τις υποχρεώσεις των μελών για τον εντοπισμό και την καταγραφή πιθανών υποψηφίων τοποθεσιών και τον ρόλο τους ως προς την διατήρηση και προστασία τους (ό. π.).

Η κάθε χώρα υπογράφοντας τη Σύμβαση, αναλαμβάνει να συντηρεί και να προστατεύει τα μνημεία και τις τοποθεσίες που βρίσκονται στο έδαφός της και περιλαμβάνονται στον Κατάλογο Παγκόσμιας Κληρονομιάς, αλλά και το σύνολο της εθνικής της κληρονομιάς. Επίσης, θεωρείται απαραίτητη η χρήση περιφερειακών προγραμμάτων σχεδιασμού, η δημιουργία κατάλληλων υπηρεσιών, η προώθηση της επιστημονικής και τεχνολογικής έρευνας και η χρήση μέτρων που θα καταστήσουν την πολιτιστική κληρονομιά λειτουργική για τον άνθρωπο (ό. π.).

Επιπλέον, τα κράτη μέλη αναλαμβάνουν την υποχρέωση να κάνουν συχνά αναφορές στην Επιτροπή Παγκόσμιας Κληρονομιάς σχετικά με την κατάσταση προστασίας και συντήρησης των μνημείων και τοποθεσιών που βρίσκονται στον κατάλογο, η οποία με τον τρόπο αυτό θα αξιολογήσει την κατάσταση τους, θα αποφασίσει για ενδεχόμενες απαιτήσεις τους και θα επιλύσει τρέχοντα προβλήματα. Τέλος, προωθείται το ενδιαφέρον του κοινού για την Παγκόσμια Πολιτιστική Κληρονομιά, μέσω εκπαιδευτικών και ενημερωτικών προγραμμάτων (ό. π.).

Τα Μνημεία Παγκόσμιας Κληρονομιάς εγγράφονται στον Κατάλογο Παγκόσμιας Κληρονομιάς, που περιλαμβάνει τα πιο ξεχωριστά μνημεία πολιτιστικής και φυσικής κληρονομιάς σε όλο τον κόσμο και επί του παρόντος αριθμεί 1.031 εγγραφές. Η Ελλάδα έχει συνυπογράψει από το 1981 τη Συνθήκη της UNESCO για την προστασία των μνημείων και χώρων παγκόσμιας κληρονομιάς, με σκοπό την προστασία από κάθε είδους φθορά και καταστροφή, προκειμένου αυτά να κληροδοτηθούν στις γενιές του μέλλοντος. Σε αυτόν τον κατάλογο ανήκουν έως σήμερα 17 μνημεία στον Ελλαδικό χώρο, τα οποία κρίθηκαν ότι αποτελούν τόποι εξέχουσας σημασίας σε παγκόσμιο επίπεδο, από ιστορική, καλλιτεχνική, επιστημονική, αισθητική, εθνολογική ή ανθρωπολογική άποψη.

#### 4.4.2 Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΚΑΙ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ

Σπουδαίο ρόλο στην εννοιολογική διάσταση του μνημείου παίζει και η επιστήμη της συντήρησης και αναστήλωσης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Εκτός από την προσπάθεια προστασίας ενός μνημείου, είναι σαφές πως είναι σημαντική η επιστημονική μελέτη, σχεδιασμός και πραγματοποίηση εργασιών συντήρησης με σκοπό την πρόληψη αλλά και τη βελτίωση της



κατάστασης διατήρησης από τους διάφορους παράγοντες φθοράς που μπορεί να πλήξουν ένα μνημείο.

Στο κεφάλαιο αυτό θα αναφερθώ στις έννοιες της συντήρησης, της αποκατάστασης και της προληπτικής συντήρησης της πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς και στην κοινωνική τους διάσταση. Θα γίνει κατά αυτόν τον τρόπο σαφές πως με τη βοήθεια της επιστήμης, ενισχύεται η αποδοχή κι ερμηνεία των ιστορικής και καλλιτεχνικής αξίας αντικειμένων, μέσω, μεταξύ άλλων, της αποκατάστασης της αρτιότητας της εικόνας τους.

Η συντήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς περιλαμβάνει κάθε μορφή σωστικών επεμβάσεων πάνω σε ένα αντικείμενο ή μνημείο. Στόχος της συντήρησης είναι η αποκατάσταση της δυναμικής ενότητας του έργου τέχνης, αρκεί αυτή να είναι δυνατό να γίνει χωρίς να δημιουργηθεί ένα έργο πλαστό, καλλιτεχνικά ή ιστορικά, και χωρίς να σβηστούν τα ίχνη της πορείας του στο χρόνο (πηγή: [www.charta-von-venedig.de](http://www.charta-von-venedig.de)). Επίσης, η συντήρηση περιλαμβάνει όλες τις δράσεις που αναλαμβάνονται για τη μακροπρόθεσμη διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς, δηλαδή τη μελέτη, τεκμηρίωση, σωστικές εργασίες και την προληπτική συντήρηση, με την υποστήριξη της έρευνας και της επιστήμης (πηγή: [www.culturalheritage.org/about-conservation/what-is-conservation](http://www.culturalheritage.org/about-conservation/what-is-conservation)).

Όσον αφορά την έννοια της αποκατάστασης (restoration), σύμφωνα με τους διεθνείς χάρτες και τις αποφάσεις των διεθνών συνόδων για τη διατήρηση και τη συντήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς<sup>4</sup> αλλά και τη δεοντολογία του επαγγέλματος του συντηρητή, η διαδικασία αυτή είναι ξεχωριστή από τη συντήρηση. Η αποκατάσταση στην αρχική κατάσταση ενός αντικειμένου μπορεί να δημιουργήσει μια παραποίηση κι έτσι είτε να αλλοιώσει την ερμηνεία του αντικειμένου ή στοιχεία της δομής και των υλικών του. Επιπλέον, ακόμα και η επίδραση του χρόνου αποτελεί ιστορικό στοιχείο κι η εξάλειψή του δε συνίσταται (Ζερβός, 2015). Η αποκατάσταση συνηθίζεται πολύ ως όρος στη συντήρηση μνημειακών χώρων και ιστορικών κτηρίων, όπου αφορά στην δομική τους σταθερότητα, και κατ' επέκταση στη λειτουργικότητα, ασφάλεια και δυνατότητα επισκεψιμότητας του.

Τέλος, η Διατήρηση ή Προληπτική Συντήρηση (preservation) αφορά τις διαδικασίες που επηρεάζουν το υλικό ενός αντικειμένου ιστορικής ή καλλιτεχνικής αξίας, με στόχο την επιμήκυνση του χρήσιμου χρόνου ζωής του και την αποφυγή φθοράς από ατύχημα, φυσική ή ανθρωπογενή αιτία. Επίσης, οι ειδικοί παρεμβαίνουν στις περιβαλλοντικές συνθήκες που απειλούν τα μνημεία, ελέγχοντας και ρυθμίζοντας τις παραμέτρους, όπως θερμοκρασία, υγρασία, κ.ά., για να προλάβουν τη φθορά των υλικών τους.

---

<sup>4</sup> Χάρτης των Αθηνών (1931), Χάρτης της Βενετίας (1964) [http://www.international.icomos.org/charters/venice\\_e.pdf](http://www.international.icomos.org/charters/venice_e.pdf), Σύνοδος του Παρισιού (1954), Σύνοδος της Γρανάδας (1985) κ.λπ., πηγή: [www.englishheritage.org.uk/professional/advice/hpg/coventionstreatiesandcharters](http://www.englishheritage.org.uk/professional/advice/hpg/coventionstreatiesandcharters)

#### 4.4.3 ΕΝΕΙΚΟΝΙΣΗ

Εν γένει, θα μπορούσαμε να πούμε πως η συντήρηση και η αποκατάσταση των μνημείων αποσκοπούν στην διάσωσή τους τόσο ως έργα τέχνης όσο και ως ιστορικές μνήμες. Όλες οι επεμβάσεις τελικά έχουν ως βασικό στόχο το έργο τέχνης να ανακτήσει τη χαμένη μορφή του και ταυτόχρονα να διατηρήσει τις αξίες που φέρει μαζί του. Σκοπός επομένως της συντήρησης των αντικειμένων και των έργων τέχνης αλλά και η διαδικασία διατήρησής τους, είναι η αναζήτηση και διερεύνηση της πραγματικής ταυτότητας και λειτουργίας τους. Οι επεμβάσεις συντήρησης καταργούν τα περιττά και προβληματικά στοιχεία που συσσωρευτήκαν στο πέρασ του χρόνου, με στόχο να καταστήσουν το αντικείμενο ευκρινές στο θεατή και τους ερευνητές του.

Ως εκ τούτου, η επιστήμη της συντήρησης και αποκατάστασης των μνημείων, συμβάλλει εκτός από την έμπρακτη διαδικασία διατήρησής τους στον χρόνο και την πρόληψη μελλοντικών φθορών, στην δημιουργία μιας νέας εικονιστικής πραγματικότητας. Η οπτική διαδικασία του θεατή, είναι σημαίνουσας αξίας για την κατανόηση, την αφομοίωση και την αναγνώριση της αξίας ενός αντικειμένου ή μνημείου. Καθώς οι ειδικοί συντηρούν ένα κατεστραμμένο ή φθαρμένο αντικείμενο, σεβόμενοι πάντα τους κανόνες ηθικής δεοντολογίας για την κατάλληλη μέθοδο και το βαθμό της επέμβασης, επιτυγχάνουν μια «ανακατασκευή» της αρχικής του εικόνας. Έτσι αποκαθίσταται και η αντίληψη για το συγκεκριμένο αντικείμενο και επακολούθως η εκτίμηση, ο θαυμασμός, ο σεβασμός, και η αναγωγή του σε ένα παγκόσμιο πολιτισμικό αλλά και κοινωνικό προϊόν. Τέλος, η αποκατάσταση της λειτουργικότητας ενός αντικειμένου ή ενός χώρου, η δυνατότητα πρόσβασης και επισκεψιμότητας αλλά και το επακόλουθο οικονομικό όφελος, ενισχύουν ακόμα περισσότερο τους ίδιους σκοπούς.

Θα μπορούσαμε να πούμε πως για τον ίδιο σκοπό συμβάλλουν ενεργά η ψηφιοποίηση και η εικονική αποκατάσταση έργων τέχνης και μνημείων, η τρισδιάστατη απεικόνιση, τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, οι εφαρμογές, καθώς και όλα τα νέα τεχνολογικά μέσα που βοηθούν στην αποκατάσταση της αρτιότητας της εικόνας, την πρόσβαση και διάδοση των πολιτιστικών αγαθών και μάλιστα με μια εξαιρετικά μεγάλη δυναμική.

Ο Berger (1972), μιλώντας για τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε αυτό που βλέπουμε, αναφέρει πως *«η οπτική αντίληψη είναι εκείνη που καθορίζει τη θέση μας στον κόσμο που μας περιβάλλει, ερμηνεύουμε αυτόν τον κόσμο με λέξεις, αλλά οι λέξεις δε μπορούν ποτέ να αναιρέσουν το γεγονός ότι περιβαλλόμαστε από αυτόν. Η σχέση μεταξύ του τι βλέπουμε και του τι γνωρίζουμε δεν είναι ποτέ σαφώς προσδιορισμένη»*.

Με την ενεικόνιση, δηλαδή την διάδραση με την εικόνα, την αισθητική και τα νοήματα ενός έργου τέχνης, γίνεται μια ανάκληση εμπειριών και συναισθημάτων και μια ακούσια ή εκούσια ανασύνθεση βιωμάτων υπό το «φως ενός καλλιτεχνικού έργου» (Χτούρης, 2019).

Ο Hegel (2010) θεωρεί πως η τέχνη έχει πάντα έναν σημαντικό σκοπό να εξυπηρετήσει και εκφράζει την «αισθαντική παρουσίαση ιδεών». Η τέχνη δεν εισάγει νέες ιδέες αλλά κάνει χρήση των ιδεών για τις οποίες ήδη έχουμε γνώση και τις μετασχηματίζει μέσω της ενεικόνισης, η οποία αντλεί την υπόστασή της από τη μετουσίωση του άμεσου σε φαινομενικότητα δηλαδή του πραγματικού από την αισθητή του εκδήλωση.

Σύμφωνα με τον Χτούρη (2019), η ενεικόνιση αποτελεί μια κοινωνική και διαλεκτική διαδικασία, που συνδέει ένα έργο τέχνης με τον κοινωνικό κόσμο. Αυτό συμβαίνει με τη χρήση συμβόλων και αναπαραστάσεων. Με τον τρόπο αυτό γίνεται μια μετατόπιση της ψυχολογικής-εσωτερικής διεργασίας σε κοινωνική. Η ενεικόνιση αποτελεί έτσι μια πραγματικότητα που συγκροτείται εννοιολογικά και διαλεκτικά από γεγονότα, πρακτικές και διαδικασίες αισθητικής επιλογής και ονομάζει το αποτέλεσμα της ως «αισθητική - θεωρητική πραγματικότητα».

#### 4.5. ΣΥΛΛΟΓΙΚΗ- ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΜΝΗΜΗ

Τα μνημεία συσχετίζονται άμεσα και διακριτά με την έννοια της μνήμης σε όλες της τις εκφάνσεις της, κυρίως την κοινωνική μνήμη. Η σχολή των Annales (1929)<sup>5</sup> και ο Emile D. Durkheim (1995) έχουν επιχειρήσει να ορίσουν τα κοινωνικά πλαίσια της μνήμης προκειμένου να εντοπιστεί η χρονική τοποθέτησή της. Ο Maurice Halbwachs (2013) όμως ήταν αυτός που εμπνευσμένος από τον Emile Durkheim, εισήγαγε την έννοια της «κοινωνικής/ συλλογικής μνήμης» στο βιβλίο του «Η Συλλογική Μνήμη», βασιζόμενος στην κοινωνική διάστασή της.

Η έννοια της «κοινωνικής μνήμης» βρήκε πολλούς υποστηρικτές στον χώρο της κοινωνιολογίας, της ιστορίας, της κοινωνικής ανθρωπολογίας, της εθνολογίας και της ψυχολογίας. Στην κοινωνική ψυχολογία ο όρος έγινε αντικείμενο μελέτης για 25 χρόνια με μια δυναμική αποδοχή, που αναδεικνύεται μέσω της θεωρίας των κοινωνικών αναπαραστάσεων και της κοινωνικής ταυτότητας (Halbwachs, 2013).

Με τον όρο κοινωνική μνήμη περιγράφεται η διαδικασία της επαναφοράς γεγονότων του παρελθόντος στο παρόν, αλλάζοντας περιεχόμενο και νόημα. Σύμφωνα με τον Moscovici (2000), ο οποίος εισήγαγε τη θεωρία των κοινωνικών αναπαραστάσεων στη σύγχρονη κοινωνική ψυχολογία, από αυτή την αλλαγή προκύπτει μια παραγωγική εξέλιξη, την οποία ονομάζει «επικέντρωση» (ό.π.). Με αυτό τον όρο αποδίδει την επίδραση του παρελθόντος στο παρόν που θέλουμε να

---

<sup>5</sup> Η προσέγγιση τους καταγράφεται στο φιλολογικό περιοδικό «Annales d'histoire économique et sociale», με ιδρυτές τον Lucien Febvre και Marc Bloch από το 1929

οικειοποιηθούμε. Το αποτέλεσμα της σχέσης παρελθόντος και παρόντος είναι ένα νέο καινοτόμο προϊόν, μια νέα κοινωνική σκέψη που εμπεριέχει τις αξίες, συνθήκες και συμβάσεις του παρόντος. Σύμφωνα με τη Μαντόγλου (2010), «η χρήση του παρελθόντος καθορίζει το παρόν και υποθηκεύει το μέλλον».

Η κοινωνική μνήμη μεταβιβάζει από γενιά σε γενιά το παρελθόν, το οποίο μπορεί να έφερε ανατρεπτικές αλλαγές στη ζωή του ατόμου και της κοινωνίας. Το περιεχόμενό της προσαρμόζεται στην κοινωνική και ψυχολογική ταυτότητα του υποκειμένου ενώ υπάρχουν διαφοροποιήσεις ανάλογα την κοινωνική ομάδα. Η μνήμη συμμετέχει ενεργά στον ορισμό της ταυτότητας, μας φέρνει σε επαφή με τις ρίζες μας και δείχνει το μέλλον μας (ό.π.).

Για να μπορέσει να μετουσιωθεί ένα αντικείμενο σε μνήμη, μεσολαβεί μια διεργασία «συλλογικής μνήμης». Σύμφωνα με τον Halbwachs, η ατομική μνήμη δε μπορεί να υπάρξει εκτός κοινωνικού πλαισίου, καθώς τη θεωρεί παράγωγο των συλλογικών μνημών κάθε κοινωνικής ομάδας: *«η μνήμη δεν περιορίζεται στην ανάμνηση απλώς και ανάκληση του παρελθόντος, αλλά περιλαμβάνει ένα πλέγμα εξωτερικών προς το άτομο σχέσεων, μορφών και αντικειμένων που στηρίζουν, εξαντικειμενικεύουν και ενσαρκώνουν το παρελθόν»* (ό. π.).

Ως συλλογική μνήμη μπορεί να οριστεί το πλήθος των αναμνήσεων που κατέχει ένα κοινωνικό σύνολο σχετικά με παρελθοντικά γεγονότα που αφορούσαν ομάδες ή όλο το κοινωνικό σύνολο. Η μνήμη, δεν αποτελεί αποθήκευση του παρελθόντος αλλά αναπλάθεται καθημερινά με την επήρεια του παρόντος, ενώ η ατομική μνήμη αποτελεί τμήμα της θεώρησης της συλλογικής μνήμης, που αλληλοεπιδρά και αναδιαμορφώνεται στο παρόν. Ο χώρος αποτελεί ένα από τα κοινωνικά πλαίσια της μνήμης καθώς η συλλογική μνήμη αναφέρεται πάντα σε κοινωνικά χωρικά πλαίσια.

Επιπλέον, ο Halbwachs επιχείρησε να διαχωρίσει τη συλλογική από την ατομική μνήμη, καθώς συγγέεται συχνά με τον συναισθηματικό παράγοντα. Ενώ η συλλογική μνήμη αποτελεί το σύνολο όλων των ατομικών μνημών, αφορά εν τέλει μνήμες ιστορικών γεγονότων. Παρόλ' αυτά το άτομο διαμορφώνει τη μνήμη του μέσα από τις κοινωνικές του ομάδες, καθώς έτσι ανατροφοδοτείται, ανακατασκευάζεται και συνδημιουργείται. Θα μπορούσαμε να πούμε πως η συλλογική και η ατομική μνήμη είναι αλληλένδετες. Συνεπώς, το ανήκειν σε μια ομάδα επηρεάζει τη μνήμη και σε πολλές περιπτώσεις, οι διαφορετικές ομάδες δίνουν διαφορετικές αναμνήσεις (ό. π.).

Μέσω της συμμετοχής ενός ατόμου σε μια κοινωνική ομάδα, η μία μνήμη ανακαλεί την άλλη στις πρόσφατες, αλλά και στις μακρινές αναμνήσεις. Ο Halbwachs αναφέρει ότι *«οι αναμνήσεις μας τοποθετούνται μέσα στους πνευματικούς και υλικούς χώρους της ομάδας»*, καθώς η μνήμη του ατόμου δε δύναται να είναι αποκομμένη από την κοινωνική μνήμη. Τέλος, για τον διαχωρισμό της συλλογικής μνήμης από την επίσημη καταγεγραμμένη ιστορία, με την οποία πολλές φορές εσφαλμένα συγγέεται, ο Halbwachs εισήγαγε την έννοια της «παραδοσιακής ιστοριογραφίας».

Τέλος, η Αντζουλάτου- Ρετσίλα (2004) αναφέρει πως «...η μνήμη δε μπορεί να περιοριστεί σε μία εγκεφαλική ή υποκειμενική σφαίρα. Είναι μία πολιτισμικά (δια)μεσολαβημένη υλική πρακτική, που ενεργοποιείται από σωματικές πράξεις και συμπυκνωμένα από νόημα αντικείμενα». Με τον τρόπο αυτό καταδεικνύει πως η «ατομική μνήμη» δεν είναι αυτόνομη, είναι συνδεδεμένη με τις μνήμες των άλλων. Στην περίπτωση που μελετάμε, αυτό διαφαίνεται σαφώς, καθώς διερωτόμαστε αν η μνήμη μπορεί να διαμορφωθεί από τις υλικές και τις ηθικές σχέσεις μεταξύ των μελών της ομάδας που διαμορφώνεται.

#### 4.6. ANTI- ΜΝΗΜΗ και ANTI- ΜΝΗΜΕΙΟ

Μεγάλο ενδιαφέρον για την παρούσα έρευνα αποκτά η έννοια του αντι- μνημείου και το τέλος της μνήμης, καθώς διερευνάται η δυνατότητα του μνημείου να προωθήσει την «μνημονική» διαδικασία, τη συλλογική μνήμη αλλά και να βοηθήσει σε σύγχρονες κοινωνικές ανάγκες.

Πρώτος ο Γάλλος φιλόσοφος Michel Foucault το 1967 μίλησε για τη μανία αρχειακής συλλογής της Ιστορίας σε ένα τόπο στη σύγχρονη εποχή και χαρακτήρισε τα μουσεία και τις βιβλιοθήκες «ετεροτοπίες» που αρμόζουν στη δυτική κουλτούρα του 19ου αιώνα. Το 1986, ο Pierre Nora στο έργο του «τόποι της μνήμης» αναφέρθηκε στο πυκνό φαινόμενο παραγωγής κι ανάδειξης μνημονικών τόπων, συλλογικών αναπαραστάσεων του παρελθόντος, εορτασμών, επετείων, τελετουργιών. Θεωρεί ότι αυτό οφείλεται στην εξασθένιση της ζωντανής μνήμης από την οικογένεια και τις τοπικές συλλογικότητες που παραδοσιακά την διατηρούσαν και τη μετέδιδαν καθώς έχει αλλοιωθεί ο τρόπος μετάδοσης της κοινωνικής μνήμης. Αυτό το φαινόμενο δημιουργείται επίσης σαν αντίδραση στη λογική της αμνησίας και της αποσιώπησης μεγάλων ιστορικών, κοινωνικών και πολιτισμικών εμπειριών (Nora, 1986). Οι τόποι στους οποίους αναφέρεται ο Nora ευθύνονται για την παραγωγή ενός πολιτισμού που προκύπτει μέσα από αρχειακές αναφορές κι έτσι συντελείται «το τέλος της αυθεντικής μνήμης».

Η συλλογική/ κοινωνική μνήμη, στην οποία αναφέρθηκα παραπάνω, τελείται με δύο τρόπους. Η μια αφορά την επίσημη, καταγεγραμμένη και προβεβλημένη συλλογική μνήμη, η οποία παράγει και τους αντίστοιχους τόπους και προϊόντα μνήμης, καθώς διαθέτει τα μέσα από το κράτος και τους επίσημους φορείς του. Η δεύτερη αφορά την ανεπίσημη συλλογική μνήμη μιας ομάδας ανθρώπων με κοινά βιώματα που όμως δε μπορούν να κατοχυρώσουν κι έτσι μένει στην αφάνεια.

Ο Michel Foucault (2002), στις διαλέξεις του με τίτλο «Για την Υπεράσπιση της Κοινωνίας» ονομάζει αυτή την ανεπίσημη συλλογική μνήμη «αντι-ιστορία» ή «αντι-μνήμη» και εκθέτει την «γέννηση του ιστορικού λόγου», ο οποίος εισάγει μια ρήξη στην διαδοχή της ιστορίας. Επιπροσθέτως, τη θεώρηση του Foucault και του Nora ενισχύει ο Jean Baudrillard στο έργο του «Ομοιώματα και Προσομοίωση» (2019), όπου αναφέρει πως «η ιστορία είναι ο μεγαλύτερος μύθος

μαζί με το μύθο του ασυνείδητου» καθώς «η εποχή της ιστορίας ήταν η εποχή μιας ψευδούς αντικειμενικότητας, μιας τελεολογικής ιστορίας, μιας αλυσίδας αντικειμενικών γεγονότων και σκοπών».

Ο φιλόσοφος Francis Fukuyama (1992), αναφέρεται στο «τέλος της Ιστορίας» καθώς διερωτάται αν η ιστορία και η εξελικτική πορεία της ανθρωπότητας έχουν κάποια κατεύθυνση και ποιο είναι το τέλος τους. Τέλος, ο ιστορικός Jacques LeGoff στο βιβλίο του «Ιστορία και Μνήμη» (1998), αναφέρει το παράδοξο της ταυτόχρονης ιστορικής λήθης και μιας μανίας μνημειοποίησης που ευδοκμεί στις καταναλωτικές κοινωνίες, με τη μόδα του ρετρό, της λαογραφίας, της εθνολογίας, της ιστορίας και της αρχαιολογίας. Ο LeGoff (1998), θεωρεί πως η αναγωγή της πολιτιστικής κουλτούρας και της Ιστορίας σε καταναλωτικό αγαθό, ενισχύει τη μεταστροφή του ιστορικού βλέμματος.

Τα αντι-μνημεία αποτελούν καλλιτεχνικές δράσεις στο δημόσιο χώρο που στόχο έχουν την έκφραση της αντίθεσής τους στα παραδοσιακά στατικά μνημεία, στην ιστορική αμνησία, στην αξία των μνημονειακών τόπων, διεκδικώντας την «αποϋλοποίηση» της μνήμης, ώστε να αποτελέσει ένα πιο βιωματικό κομμάτι της ανθρώπινης καθημερινότητας και να γεφυρώσει το κενό μεταξύ Ιστορίας και μνήμης.

Επίσης, θα μπορούσαμε να πούμε πως αποτελούν μια απτή αισθητηριακή εμπειρία, καθώς καταργείται η απόσταση μεταξύ του μνημείου και του θεατή, υπάρχει αλληλεπίδραση, βιωματική διεργασία, σύνδεση, ευαισθητοποίηση καθώς προκαλεί συναισθήματα και ερεθίσματα προς σκέψη και στοχασμό. Εν τέλει κατορθώνει να συνδέσει την υλική υπόσταση του έργου με προσωπικές μνήμες, μετασχηματίζει γεγονότα του παρελθόντος σε δυνάμεις διαμόρφωσης του παρόντος και επιτυγχάνει τη συνεχιζόμενη μελλοντική επανερμηνεία και μετάδοση του έργου και της συλλογικής μνήμης.

## 5. ΙΑΣΗ ΤΡΑΥΜΑΤΟΣ

Το πολλαπλό τραύμα που βιώνει ο υποκείμενος πληθυσμός, οι ανήλικοι πρόσφυγες, υποθέτουμε πως δύναται να βελτιωθεί μέσω ορισμένων διαδικασιών που περιλαμβάνουν τις έννοιες της προστασίας των μνημείων, αναστήλωσης, αποκατάστασης και συντήρησής τους, με σκοπό την διαφύλαξη της ταυτότητας και μνήμης ενός λαού αλλά και τις καλλιτεχνικές πρακτικές παρέμβασης με σκοπό την ψυχοκοινωνική στήριξη, την περηφάνια, την διατήρηση της αξιοπρέπειας αλλά και τα συναισθήματα οικειότητας, ενότητας και συμπερίληψης.

Στην παρούσα έρευνα εξετάζεται η περίπτωση της ενδυνάμωσης μέσω μιας καλλιτεχνικής πρακτικής με αντικείμενο την επαφή με μνημεία και μύθους. Στο σημείο αυτό, θα γίνει αναφορά στον τρόπο που η τέχνη είναι δυνατόν να ενισχύσει το ζήτημα της ίασης ενός κοινωνικού τραύματος.

Η δύναμη της τέχνης και ο κοινωνικός της ρόλος είναι αναμφισβήτητα τεράστιοι. Ανά τους αιώνες έχει αποδειχθεί πως η τέχνη μπορεί να βοηθήσει σε κοινωνικούς αγώνες, να δώσει φωνή σε αδικημένους, να ευαισθητοποιήσει, να προβάλλει ζητήματα και να αποτελέσει όπλο έκφρασης και διαμαρτυρίας.

Η τέχνη αποτελεί ένα επικοινωνιακό μέσο του καλλιτέχνη που εκφράζει την εποχή του και τις συνθήκες στις οποίες ζει. Η σχέση της κοινωνίας με την τέχνη πυροδοτείται και αναπτύσσεται πιο διακριτά σε συνθήκες οικονομικής, πολιτικής και κοινωνικής κρίσης. Σε τέτοιες συνθήκες γεννήθηκαν πρωτοποριακά κινήματα και μορφές τέχνης που με το ύφος και το περιεχόμενο τους προέβαλαν μηνύματα επανάστασης και αντίδρασης, όπως στη δημοκρατία της Βαϊμάρης, στη Γαλλία του 19ου αιώνα ή σε περιόδους ολοκληρωτικών καθεστώτων. Εκτός από την εισαγωγή ρευμάτων, τάσεων και μορφών τέχνης, σχεδόν σύσσωμος ο καλλιτεχνικός και πνευματικός κόσμος συμπορεύτηκε προς ένα συγκεκριμένο σκοπό, ώστε να εγείρει τον προβληματισμό, να εκθέσει την κατάσταση αλλά και να αντιδράσει.

Η τέχνη είναι μια έκφραση που λειτουργεί ως μέσο εκδήλωσης των συναισθημάτων, του πνευματικού κόσμου, των απόψεων, των πιστεύω, της αγανάκτησης ή της συμπόρευσης με καταστάσεις πολιτικές, κοινωνικές, συναισθηματικές, πνευματικές που ζει ο δημιουργός. Εκδηλώνει ακραία συναισθήματα σε ακραίες περιστάσεις. Δεν είναι τυχαίο που άκρατη καλλιτεχνική παραγωγή έχει ιστορικά παρουσιαστεί κατά τη διάρκεια κοινωνικών και πολιτικών κρίσεων ή αντίθετα περιόδων ανθηρής πνευματικότητας και πολιτιστικής ανάπτυξης.

Άλλες φορές πάλι, η τέχνη αποτέλεσε εργαλείο που χρησιμοποιήθηκε από τις δυνάμεις της εξουσίας για να προβάλλει συγκεκριμένα μηνύματα και με τον τρόπο αυτό να εξυπηρετήσει τις δικές τους σκοπιμότητες. Η τέχνη είναι ένα μέσο που απευθύνεται στη συνείδηση του κόσμου και έτσι μπορεί να τον επηρεάσει προς μια συγκεκριμένη κατεύθυνση. Με τον τρόπο αυτό λειτούργησε χρησιμοθηρικά προς όφελος συγκεκριμένων καθεστώτων, ηγετών και δυνάμεων της εξουσίας.

Σύμφωνα με τον Bourriaud (1998), η τέχνη ανέκαθεν αποτελούσε ένα θεμελιακό παράγοντα κοινωνικότητας και προώθησης του διαλόγου, εκφράζει έναν πολιτισμό εγγύτητας, ακόμα και μέσω της εικόνας, των συμβόλων και όλων εκείνων των λειτουργιών που προάγουν τη συναισθηματική ταύτιση και επικοινωνία. Η σημειακή αξία του έργου τέχνης, μπορεί να δημιουργήσει μια ρωγμή στο σώμα του κοινωνικού ιστού.

Επιπλέον, η διαδικασία μιας ομαδικής, καλλιτεχνικής δράσης με αντικείμενο τους μύθους και τα μνημεία, που διεξήχθη στα πλαίσια του προγράμματος του εργαστηρίου Τέχνης Χαλκίδας, δύναται να αποτελέσει μοχλό ίασης του πολλαπλού τραύματος που φέρει ο συγκεκριμένος πληθυσμός. Η ενασχόληση με την τέχνη έχει θεραπευτική επίδραση στον ψυχισμό ενός ατόμου. Η καλλιτεχνική δραστηριότητα αποτελεί συχνά μια λύτρωση στον ψυχικό πόνο και ενίσχυση του ηθικού

καθώς είναι μια μορφή έκφρασης, δίνει μορφή σε άυλες σκέψεις και συναισθήματα. Η τέχνη συμβολίζει μια γλώσσα που μεταβιβάζει τον ανέκφραστο εσωτερικό κόσμο και τις ατομικές εμπειρίες στον εξωτερικό κόσμο. Αρκετές ψυχιατρικές θεραπείες στηρίζονται πλέον στην καλλιτεχνική δημιουργία, την έκφραση και την τέχνη. Οι επονομαζόμενες «θεραπείες τέχνης», αποτελούν μια δημιουργική θεραπευτική προσέγγιση με βασική επιδίωξη την επικοινωνία της ψυχικής οδύνης, την έκθεσή της και τελικά την ίαση των ψυχικών τραυμάτων.

## 5.1 ΠΑΡΕΜΒΑΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Στο πλαίσιο του προαναφερθέντος κοινωνικού ρόλου της τέχνης, ως προς την ευαισθητοποίηση και παρέμβαση σε μείζονα κοινωνικά ζητήματα, ανήκει η έννοια της «παρεμβατικής» τέχνης. Η σχέση της τέχνης με την πολιτική και κατ' επέκταση τα κοινωνικά ζητήματα είναι ιστορικά καταγεγραμμένη και οφείλεται στην ιδιαίτερη φύση της.

Η Παρεμβατική Τέχνη υπάγεται στην ευρύτερη περιοχή της κοινωνικής πρακτικής (Social Practice) η οποία περιλαμβάνει την Δημόσια Πρακτική (Public Practice), την Κοινωνικά Αφοσιωμένη Τέχνη (Socially Engaged Art), την Κοινοτική Τέχνη (Community Art), τη Συνεργατική Τέχνη (Collaborative Art), τη Σχεσιακή Τέχνη (Relational Art), τη Συμμετοχική Τέχνη (Participatory Art) κ.α. (Ζιώγας, 2018).

Σύμφωνα με τις θεωρίες της αισθητικής, ο βασικός διαχωρισμός αναφορικά με τη λειτουργία και τη σχέση της με την κοινωνία, εμπεριέχεται στο δόγμα «τέχνη για την τέχνη» και στην «στρατευμένη τέχνη» που αποκτά σχέσεις με την κοινωνία. Το σύνθημα «τέχνη για την τέχνη» (“art for art’ s sake”) συμπυκνώνει το ιδεολογικό υπόβαθρο της φιλοσοφίας των αισθητιστών. Το φαινόμενο του «αισθητισμού» αναπτύχθηκε στη Μεγάλη Βρετανία στα τέλη του 19ου αιώνα, σύμφωνα με το οποίο η τέχνη και η λογοτεχνία δεν πρέπει να υπηρετεί κάποιο απώτερο σκοπό, αλλά να παραμένει ανεξάρτητη και ανεπηρέαστη από εξωτερικούς παράγοντες. Οφείλει να έχει μόνο αισθητικό ρόλο και να μη σχετίζεται και αλληλεπιδρά με την κοινωνία. Ακόμα και θεματικά, ο δημιουργός δεν εμπνέεται από την κοινωνία αλλά μόνο από τη φύση. Το εν λόγω κίνημα έχει ρίζες στο ρομαντισμό κι εμφανίστηκε στα τέλη της Βικτωριανής περιόδου (Πασχαλίδης & Χαμπούρη – Ιωαννίδου, 2004). Κύρια χαρακτηριστικά του αισθητισμού αποτελούν η φιληδονία, η χρήση συμβόλων, η συμμετρία, η εναρμόνιση μεταξύ λέξεων, χρωμάτων και μουσικής. Το έργο τέχνης δεν είναι αποτέλεσμα αλληλεπίδρασης του καλλιτέχνη με την εποχή του, την κοινωνία, τις συνθήκες αλλά αποτελεί προϊόν ύψιστου κάλλους και εμφάνισης. Ο μοναδικός σκοπός της τέχνης είναι να προκαλέσει την αισθητική τέρψη (Beardsley, 1989).

Αντίθετα, η «στρατευμένη τέχνη» εμπεριέχει τις μορφές της τέχνης που στρατεύονται προς την εξυπηρέτηση συγκεκριμένων σκοπών και επηρεάζεται από τις εκάστοτε κοινωνικές συνθήκες



αμφίδρομα. Εκεί διαφαίνεται έντονα η σχέση της τέχνης με την κοινωνία, καθώς δεν περιορίζεται στην αισθητική λειτουργία της. Πολλές φορές ο καλλιτέχνης με τον τρόπο αυτό, δείχνει την ευαισθητοποίηση του προς μια κατάσταση ενώ άλλες φορές προπαγανδίζει και προσηλυτίζει (ο. π.).

Την παρεμβατική τέχνη τη συναντάμε σε μια πιο ευρεία μορφή υπό τον όρο κοινωνική εμπλοκή από το 1990. Οι ρίζες της θεωρούνται ο Ρώσικος Κονστρουκτιβισμός και Προντουκτιβισμός το 1920, ο γαλλικός ντανταϊσμός το 1921, το Fluxus το 1950-1960 (Φραγκονικολόπουλος & Μπαλτζής, 2006).

Η παρεμβατική τέχνη είναι ένα ιδιαίτερο είδος καλλιτεχνικής δραστηριότητας, με εστιασμένο πολιτικό και κοινωνικό στόχο, ιστορική αναφορά, συλλογικό χαρακτήρα, άμεσο κάλεσμα και αναφορά στο ευρύ κοινό σε δημόσιο χώρο αλλά και σε αίθουσες τέχνης, που ενεργοποιείται για την ευαισθητοποίηση αλλά και την επίλυση κοινωνικών προβλημάτων. Πρόκειται για ένα είδος πολιτικής τέχνης που όμως δεν απευθύνεται αποκλειστικά στο ευρύ κοινό με σκοπό να κινητοποιήσει, όπως η στρατευμένη τέχνη αλλά προσπαθεί ουσιαστικά, εκτός από το να ενημερώσει, να ασκήσει πίεση και να παρέμβει στη διαδικασία λήψης αποφάσεων των υπευθύνων, φορέων, υπηρεσιών, κυβερνήσεων ώστε να αλλάξει η στάση και η πολιτική σε συγκεκριμένα καίρια ζητήματα (Ζιώγας, 2018).

Ο καλλιτέχνης - ακτιβιστής κάνει τον στόχο αυτό στάση ζωής του, αφιερώνεται ολοκληρωτικά κι όχι συγκυριακά, με σκοπό το κέρδος ή την προβολή. Σημαντικός παράγοντας για τον χαρακτηρισμό ενός έργου τέχνης ως παρεμβατικό είναι η χρήση του σε πορείες και πολιτικές δράσεις με σκοπό τη διαμαρτυρία (Ζιώγας, 2018 και Φραγκονικολόπουλος & Μπαλτζής, 2006). Δημιουργεί κινήματα, μανιφέστα, συλλογικές εκθέσεις, τόπους συνάντησης και παραγωγής ιδεών. Απευθύνεται στις κοινωνικές ομάδες, εξετάζει τα κοινωνικά ζητήματα, πυροδοτείται από αυτά, εμπνέεται, ανατροφοδοτείται. Συγχρόνως, αποπειράται την ενίσχυση τους με πολλαπλά μέσα, συνθήματα κι έννοιες που αναδύονται μέσα από τα έργα αλλά και διαμαρτυρίες, πορείες, διαμόρφωση και συμμετοχή σε ακτιβιστικές καλλιτεχνικές ομάδες.

Χρησιμοποιεί την τέχνη ως μέσο αντίδρασης και έκφρασης της εναντίωσης τους απέναντι στα πολιτικά καθεστώτα, στις άδικες κοινωνικές δομές, στις συνθήκες καταπίεσης των ηθών και του πνεύματος, σε ένα ευρύ πλαίσιο πολιτικών, κοινωνικών και ιδεολογικών και ηθικών προβλημάτων. Υπό αυτή τη συνθήκη, λειτουργεί ως *«καταλύτης που ενεργοποίησε το περιβάλλον με ένα τρόπο που σχηματίζεται το σύγχρονο αισθητικό αποτέλεσμα σε διάδραση με το ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο»*. Χρησιμοποιεί ως εκ τούτου, την αισθητική και καλλιτεχνική προσέγγιση που ο Bourriard (2002), ορίζει ως σχεσιακή.

Σύμφωνα με τους Μπαλτζή και Φραγκονικολόπουλο (2006), υπάρχουν τρία μοντέλα παρεμβατικής τέχνης, με κριτήριο τη σχέση της με τα μέσα μαζικής επικοινωνίας (ΜΜΕ) και τους κατεστημένους θεσμούς: το εναντιωματικό, το συνεργατικό και το υβριδικό. Το εναντιωματικό

μοντέλο παρεμβατικής τέχνης, ουσιαστικά αντιπαρατίθεται στη παρούσα κατεστημένη κυρίαρχη επιχειρηματική κουλτούρα, αποστασιοποιείται από τους συνήθεις θεσμούς όπως σε χώρους τέχνης, μουσεία, ή θέατρα, και προβάλλονται στον δημόσιο χώρο, δεν ενδιαφέρονται για την αγορά τέχνης και χρησιμοποιούν αντισυμβατικούς τρόπους επικοινωνίας και αλληλόδρασης με το κοινό.

Όσον αφορά το συνεργατικό μοντέλο παρεμβατικής τέχνης, αντίθετα με το εναντιωματικό, χρησιμοποιούν την κατεστημένη επιχειρηματική κουλτούρα για την προβολή ζητημάτων παγκόσμιας εμβέλειας. Στηρίζονται στα ΜΜΕ για την προβολή τους και την διαφήμιση, με στόχο την κινητοποίηση μεγάλου μέρους του πληθυσμού, τη συλλογή χρημάτων και την άσκηση πίεσης στα κέντρα λήψης αποφάσεων για την επίτευξη του στόχου κοινωνικού χαρακτήρα (ό. π).

Τέλος, το υβριδικό διαθέτει γνωρίσματα του εναντιωματικού και του συνεργατικού μοντέλου παρεμβατικής τέχνης. Βασικό χαρακτηριστικό είναι η χρήση μορφών λαϊκής τέχνης, η αξιοποίηση της αγοράς τέχνης, η παραγωγή πολιτιστικών προϊόντων, η συνεργασία με ορισμένους κατεστημένους φορείς, η προσπάθεια διάχυσης του μηνύματος για την δημιουργία συναισθηματικής αντίδρασης, θετικού κλίματος ή και κινήματος υπέρ του στόχου. Σε αυτή την περίπτωση τα ίδια τα προϊόντα αποτελούν το μέσο επικοινωνίας και προβολής του μηνύματος (ό. π).

Η παρεμβατική τέχνη συνεπώς, δεν αποτελεί ένα ενιαίο είδος τέχνης καθώς περιλαμβάνει πολλές διαφορετικές πρακτικές, τρόπους επικοινωνίας, μέσα προβολής, αντιφατικές συνθήκες λειτουργίας. Ωστόσο προϋποθέτει πάντα την ενεργή συμμετοχή των πολιτών, την αναφορά στην κοινότητα και την άσκηση πίεσης σε κέντρα λήψης αποφάσεων για την επίτευξη του κοινωνικού στόχου.

Σημαντική αναφορά για την ανάπτυξη της θεωρητικής βάσης της παρούσας έρευνας, είναι η έννοια της «δημιουργικής κοινότητας». Σε πολλές περιόδους, με ιδεολογική απαρχή και βάση την αλληλένδετη σχέση της κοινωνίας με τη τέχνη, ένας τόπος δύναται να μετατραπεί σε μια **δημιουργική κοινότητα**. Έχει δημιουργηθεί πλήθος ομάδων, καλλιτεχνών και θεωρητικών που φέρουν μια κοινή ιδεολογία, στόχευση, τρόπο σκέψης, εννοιολογικό πλαίσιο και συνήθως τα διατυπώνουν γραπτώς με μια διακήρυξη (ή μανιφέστο). Σε άλλες περιπτώσεις, καλλιτέχνες που έδρασαν ανεξάρτητα σε κάποια περίοδο, προσδιορίστηκαν αργότερα ως ομάδα από τους ιστορικούς. Οι ομάδες αυτές, διακατέχονται από κοινή αισθητική, θρησκευτική ή καλλιτεχνική άποψη και εκφράζουν μια αντίδραση στο κοινωνικό ή καλλιτεχνικό κατεστημένο. Στην καλλιτεχνική τους δραστηριότητα εντάσσεται η ενεργοποίηση της κοινωνικής συμμετοχικότητας. Ένα ερώτημα που είναι σημαντικό, είναι αν η δραστηριότητα τους αποτελεί μια αυτάρεσκη πράξη ή έχει ως «ανιδιοτελής» κίνητρο την κοινωνική ευαισθητοποίηση ή αλλαγή (Ζιώγας, 2019).

Μέσα από την δράση του Εργαστηρίου Τέχνης, διαμορφώνεται μια ομάδα ανθρώπων, από τους εμπλεκόμενους, τους συμμετέχοντες μέχρι τους γονείς και τους συνοδούς, που δύναται να χαρακτηριστεί ως μια δημιουργική κοινότητα.

## 5.2 ΠΕΡΙΠΑΤΗΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Στο κεφάλαιο αυτό θα δώσω μια σύντομη περιγραφή του όρου «περιπατητική τέχνη», καθώς είναι μια πρακτική που αποκτά οντότητα στην εξεταζόμενη δράση<sup>6</sup>.

Από τις αρχές της δεκαετίας του 2000 έχει αυξηθεί το ενδιαφέρον για το περπάτημα στην τέχνη, τόσο ως πρακτική όσο και ως θέμα, παρόλα αυτά δεν υπήρξε μια συνεχής εξέτασή του ως καλλιτεχνικό μέσο. Ωστόσο, ο πολλαπλασιασμός των καλλιτεχνών που ασχολούνται με το περπάτημα, αλλά και η ανάπτυξη δικτύων για την υποστήριξή τους, αποδεικνύει την ανάγκη για μια συγκεκριμένη κριτική γλώσσα επικεντρωμένη στον τρόπο με τον οποίο οι καλλιτέχνες πλαισιώνουν το περπάτημα ως μια αισθητική εμπειρία (πηγή: <https://walkingart.interartive.org/2018/12/walking-medium-specificity>).

Ο όρος «περιπατητική τέχνη» ('walking art') περιγράφει τον περίπατο ως μια ξεχωριστή μορφή σύγχρονης τέχνης. Ο συγκεκριμένος όρος «στο σύγχρονο πλαίσιο δε μπορεί να προσδιορίζεται μονοδιάστατα, ούτε να πραγματοποιείται με μια αυτοπροσδιοριζόμενη προσέγγιση» (πηγή: [www.culturenow.gr/giannis-zogas-h-peripatitiki-texni-den-xreiazetai-na-antikeimenopoiitheiarkei-na-energoroiei-to-soma](http://www.culturenow.gr/giannis-zogas-h-peripatitiki-texni-den-xreiazetai-na-antikeimenopoiitheiarkei-na-energoroiei-to-soma)). Η περιπατητική τέχνη διαθέτει δύο πτυχές, αφενός τον τρόπο που βιώνει ο καλλιτέχνης το περιβάλλον και το σώμα και την δημιουργία έργων τέχνης μέσα από αυτό και αφετέρου η τέχνη του περπατήματος ως ανεξάρτητο καλλιτεχνικό μέσο (πηγή: <https://walkingart.interartive.org/2018/12/walking-editorial>).

Επιπλέον, η Περιπατητική Τέχνη είναι άυλη διότι το αποτέλεσμά της αναφέρεται σε πρακτικές και προσδιορισμούς του σώματος. Ο κάθε καλλιτέχνης χρησιμοποιεί τα ευρήματα από τον περίπατό του με όποιο μέσο επιθυμεί, ενώ μπορεί το αποτέλεσμα να είναι μόνο η ενεργοποίηση του σώματός του σε σχέση με το περιβάλλον.

Ο περιπατητής γίνεται ερευνητής και στοχαστής, αποκτά νέα γνώση και συλλαμβάνει νέες ιδέες. Το έργο τέχνης είναι επακόλουθο του βιώματος και του στοχασμού (Ζιώγας, 2014). Η έξοδος προς το πεδίο μετατρέπει ένα σύνολο ιδεών, προκαταλήψεων, πληροφοριών σε μια οντολογική παρουσία και υπόσταση. Ο καλλιτέχνης δε βασίζεται μόνο στην προηγούμενη γνώση, αλλά διερευνά την πιθανότητα όσων οι συναντήσεις μπορούν να του προσφέρουν (ό. π.).

---

<sup>6</sup> Στην Ελλάδα η περιπατητική τέχνη έχει θεμελιωθεί μέσα από μια πολυετή καλλιτεχνική διαδρομή από το 2007, με την καλλιτεχνική πρακτική και θεωρητική έρευνα του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας με την δράση «Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες». Τον Ιούλιο του 2019 διεξήχθη το Διεθνές Συνέδριο με τίτλο «walking practices/walking art/walking bodies», στο οποίο συμμετείχαν 98 καλλιτέχνες και θεωρητικοί της τέχνης.

Το κύριο καλλιτεχνικό μέσο του περπατήματος είναι η ίδια η διαδρομή και η επιθυμία δημιουργίας συνδέσεων μεταξύ του σώματος που περπατά, των κοινωνικών και φυσικών τοπίων που διασχίζει και των άλλων ζωντανών όντων που κατοικούν σε αυτά τα τοπία (πηγή: <https://walkingart.interartive.org/2018/12/walking-medium-specificity>).

Η διαδικασία της καταγραφής είναι πολύ σημαντική για την περιπατητική τέχνη και μπορεί να περιλαμβάνει από τη ζωγραφική, το κείμενο, τη φωτογραφία, το βίντεο μέχρι την προφορική μαρτυρία, το ηχητικό ντοκουμέντο. Σύμφωνα με τον Ζιώγα, το ουσιαστικότερο μέσο είναι «η μνημονική, η άυλη καταγραφή της θύμησης της εμπειρίας από όσους/ες έχουν συμμετάσχει».

## 6. ΈΝΝΟΙΑ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑΣ - ΕΝΔΥΝΑΜΩΣΗΣ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑΣ

Στόχος της παρούσας έρευνας, όπως έχει αναφερθεί παραπάνω, είναι η διερεύνηση της δυνατότητας ενδυνάμωσης της κοινότητας των εφήβων του camp της Ριτσώνας, μέσω μιας καλλιτεχνικής δράσης που αφορά την επαφή τους με μύθους και μνημεία της χώρας που τους φιλοξενεί, καθώς και την ανταλλαγή πολιτισμικών στοιχείων με παιδιά από τα ελληνικά σχολεία της Χαλκίδας. Στο υποκεφάλαιο αυτό θα δοθεί μια σύντομη ερμηνεία της έννοιας της κοινότητας και της ενδυνάμωσης της.

Η «κοινότητα» συνίσταται από μία ομάδα που ζει σε ένα κοινό περιβάλλον και χαρακτηρίζεται από τη συνεχή αλληλεπίδραση μεταξύ των μελών της. Σύμφωνα με τον Toennies (1887), «η κοινότητα αποτελεί την έκφραση της επιθυμίας κάθε ανθρώπου να λειτουργήσει καθολικά μέσα σ' ένα χώρο που του προσφέρει δυνατότητες αυτό-πραγμάτωσης» και περιλαμβάνει τις σχέσεις οικογένειας, τη γειτονιά και τις φιλικές σχέσεις. Η κοινότητα δημιουργεί τη συνείδηση του ανήκειν, αισθήματα στοργής και αλληλεγγύης ενώ διαμορφώνει μια εσωτερική ιεραρχία.

Τα μέλη της κοινότητας με τους δεσμούς που διαμορφώνουν μεταξύ τους αναπτύσσουν το κοινωνικό κεφάλαιο, καθώς τα μέλη των κοινοτήτων συγκροτούν ένα κοινωνικό ιστό. Η έννοια του κοινωνικού κεφαλαίου έγκειται στις θεσμοποιημένες σχέσεις που αναπτύσσονται και αποτελεί ένα μέσο συγκρότησης κοινωνικών δεσμών ανάμεσα στην ατομική πρακτική και την κοινωνική οργάνωση (Ζήση, 2013).

Η κοινότητα θεωρείται πάντα μικρότερη της κοινωνίας, με ισχυρότερα δίκτυα σχέσεων, με την παράδοση και τις ηθικές αξίες να έχουν μεγάλη σημασία έναντι των οικονομικών παραγόντων. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε και σε μια ευρύτερη περιοχή επιστημονικών ερμηνειών (Hilary, 1995), με κοινά στοιχεία και την κοινωνική αλληλεπίδραση των μελών της κοινότητας, τη γεωγραφική περιοχή και τον κοινό σύνδεσμο (Willie, 2000). Σύμφωνα με τον Χτούρη (2017), η διαμόρφωση μιας κοινότητας εξαρτάται από μια διαλεκτική στον ιστορικό χρόνο. Αυτή συνίσταται στην παρουσία αντικειμενικών στοιχείων, δηλαδή κοινωνικούς, φυσικούς, υλικούς και ανθρώπινους πόρους,

οικονομικές και παραγωγικές δομές, τα επίπεδα ανεργίας και απασχόλησης, τη συγκέντρωση φτώχειας, τις διαρθρωτικές αλλαγές και τις συνακόλουθες μεταβολές προτύπων απασχόλησης. Επίσης, στις πρωταρχικές κοινές ιστορικές εμπειρίες που δημιούργησαν την κοινότητα και τη συλλογική της μνήμη και στον ετήσιο κύκλο της κοινότητας που βιώνεται ως συλλογικός χρόνος και τέλος στο πολιτισμικό πνεύμα της εποχής (Ζήση, 2018).

Η ενδυνάμωση είναι μια έννοια που συναντάται συχνά στη θεωρία της κοινοτικής ανάπτυξης και στην ψυχολογία. Σύμφωνα με τον Thomson (2000, όπ. αναφ. στο Δημοπούλου- Λαγωνίκα, 2011), αναφερόμενος στις «απελευθερωτικές αξίες» οι οποίες προκύπτουν από τις νέες κοινωνικές συνθήκες σε θέματα ισχύος, ανισοτήτων και κοινωνικής δικαιοσύνης, η ενδυνάμωση αποτελεί την διεργασία όπου το άτομο αποκτά έλεγχο του εαυτού του και συνδέει το προσωπικό του πρόβλημα με το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον και το πολιτικό σύστημα στο οποίο εντάσσεται. Ομοίως, ο Gutierrez (1990, όπ. αναφ. στο Δημοπούλου- Λαγωνίκα, 2011, ορίζει την ενδυνάμωση ως τη *«διαδικασία επαύξησης της ατομικής, διαπροσωπικής ή πολιτικής δύναμης, η οποία καθιστά τα άτομα ικανά για δράση με σκοπό τη βελτίωση της ζωής τους»*.

Ο Parsons (1991) θεωρεί πως η ενδυνάμωση συγκροτεί μια μέθοδο κατάλληλη ειδικά για μειονοτικές ομάδες και για ευάλωτους πληθυσμούς. Η ενδυνάμωση αποτελεί βασική αξία, μαζί με τη συνηγορία, στην προσέγγιση της εναντίωσης στην καταπίεση και την διάκριση. Σκοπός της ενδυνάμωσης είναι η βοήθεια ανάπτυξης ικανοτήτων λήψης αποφάσεων, τον περιορισμό της επίδρασης κοινωνικών και προσωπικών παραγόντων που περιορίζουν την άσκηση δύναμης και την ικανότητα χρησιμοποίησεως της προς όφελος του εαυτού τους (Payne, 2000:457, όπ. αναφ. στο Δημοπούλου- Λαγωνίκα, 2011).

Ο Rappaport (1987), ορίζει την ενδυνάμωση ως «το μηχανισμό με τον οποίο άνθρωποι, οργανώσεις και κοινότητες αποκτούν κυριότητα στη ζωή τους». Με τον τρόπο αυτό την απεικονίζει ως μια διαδικασία που λαμβάνει χώρα σε πολλαπλά κοινωνικά επίπεδα όπως το ατομικό, το ομαδικό και το κοινοτικό. Βασικό της συστατικό είναι η συλλογικότητα. Η ατομική ενδυνάμωση οδηγεί το άτομο στη βεβαιότητα της ικανότητας του να ασκεί έλεγχο στη ζωή του, αντιλαμβάνεται την κατάσταση στην οποία βρίσκεται και αρχίζει να δρα για τη βελτίωση της ζωής και του περιβάλλοντός του.

Η ενδυνάμωση σε κοινοτικό επίπεδο, μπορεί να συμβάλλει στη διαμόρφωση συνθηκών βελτίωσης της κοινότητας αυτής, καθώς η συμμετοχική διαδικασία και η κοινή δράση αποτελούν σημαντικές παραμέτρους για την επίτευξη αυτού του στόχου. Θα μπορούσαμε να πούμε πως η ατομική και η κοινοτική ενδυνάμωση συνδέονται με μια αμφίδρομη και ανατροφοδοτούμενη σχέση. Η ενδυνάμωση συγκροτεί μια κοινωνική διεργασία, καθώς το άτομο και η κοινότητα είναι θεμελιωδώς συνδεδεμένα και όχι μια απλή συνάθροιση πολλών ενδυναμωμένων ατόμων.

Επιπροσθέτως, οι αρχές της κριτικής ή χειραφετικής παιδαγωγικής του Paolo Freire (1976), παίζουν μείζονα ρόλο στη συγκεκριμένη διεργασία, καθώς ευνοεί την «ενδυνάμωση για τη δημιουργία της δυνατότητας μετασχηματισμού ευρύτερων κοινωνικών και πολιτικών δομών». Ο Freire εκφράζει μια ανθρωποκεντρική θεώρηση της εκπαιδευτικής διαδικασίας, σε ένα ευρύτερο πλαίσιο ριζοσπαστικής κοινωνικής αλλαγής, όπου το εκπαιδευμένο άτομο δε μπορεί να παραμένει αδρανές αλλά αντίθετα θα γίνει ενεργός συμμετοχος στο κοινωνικό του περιβάλλον. Στο σύνολο της προσέγγισής του Freire, η προσωπική ενδυνάμωση και ο κοινωνικός μετασχηματισμός είναι διαδικασίες αλληλένδετες.

Σύμφωνα με τη βεμπεριανή παράδοση για το ορθολογικό πράττειν, η δράση είναι το αποτέλεσμα ενός ορθολογικού σχεδίου που στηρίζεται σε μια υπόθεση εργασίας και στοχεύει σε συγκεκριμένα αποτελέσματα. Με τον τρόπο αυτό, αναδύεται μια νέα ποιότητα δράσης, η πράξη, η οποία χαρακτηρίζεται από μια βαθύτερη συνείδηση των κοινωνικών δυνάμεων, νέες μορφές συλλογικότητας και διάδρασης των συμμετεχόντων και την ικανότητα διατήρησης τους. Η πράξη είναι απαραίτητο να συγκροτηθεί και να είναι διατηρήσιμη, αναδύεται μέσα στην πραγματική ζωή και αναμένεται να οδηγήσει σε μια αλλαγή που θα δώσει στους συμμετέχοντες δυνατότητες δημιουργικής ελευθερίας .

Συνεπώς, η ενδυνάμωση συμβαίνει αρχικά σε ένα ατομικό και στη συνέχεια σε συλλογικό και κοινοτικό επίπεδο, ενώ ευνοείται από ανθρωποκεντρικές και χειραφετικές εκπαιδευτικές πρακτικές. Για να μπορέσει να συμβεί μια τέτοια διεργασία ενδυνάμωσης, θα διενεργηθεί Συμμετοχική Έρευνα Δράσης (ΣΕΔ) με ολοκληρωμένο σχεδιασμό δράσης, πράξης και διατήρησης. Οι αρχές, η ηθική διάσταση και η τεχνική της ΣΕΔ βασίζονται στις αρχές του παιδαγωγικού συστήματος του Freire, καθώς αποτελεί μια μεθοδολογία απελευθέρωσης που στηρίζεται στον συμμετοχικό, συνεργατικό και κριτικό χαρακτήρα της έρευνας δράσης. Το αξιακό της μοντέλο διέπεται από σχέσεις αμοιβαίας αποδοχής, δικαιοσύνης, ισότητας, ενδυνάμωσης και χειραφέτησης των ατόμων (πηγή: [www.actionresearch.gr](http://www.actionresearch.gr)).

## 7. ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ ΔΡΑΣΗΣ

Σύμφωνα με τους Χτούρη και Ζήση (2018), οι διαφορετικές προσεγγίσεις της **έρευνας δράσης** είναι οι εξής: η πρώτη προσέγγιση είναι η «έρευνα δράσης ως σχεδιασμένη παρέμβαση». Στην περίπτωση αυτή, ο ερευνητής μέσω μιας υπόθεσης εργασίας ή ενός θεωρητικού υποδείγματος σχεδιάζει και υλοποιεί ένα σχέδιο δράσης ή παρέμβασης με συγκεκριμένα αποτελέσματα.

Η δεύτερη προσέγγιση είναι η «έρευνα δράσης ως δημιουργία κατάστασης, γεγονότος, διάδρασης», όπου στη βάση μιας υπόθεσης εργασίας ή ενός θεωρητικού υποδείγματος,

δημιουργείται μια κατάσταση, ένα γεγονός ή μια διάδραση με παραγόμενα δεδομένα μέσω της έκφρασης των συμμετεχόντων, τα οποία καταγράφονται και ερμηνεύονται.

Τέλος, υπάρχει η «έρευνα δράσης ως συμμετοχική διαδικασία», στην οποία θα βασιστούν τα σενάρια που θα περιγραφούν στην παρούσα εργασία. Σε αυτή την προσέγγιση, μια υπάρχουσα δράση ή ένα γεγονός τροφοδοτείται, με στόχο την παραγωγή των ζητούμενων δεδομένων, μέσω ερωτημάτων και ειδικών παρεμβάσεων (Χτούρης & Ζήση, 2018).

Η Συμμετοχική Έρευνα Δράσης, αποτελεί ένα αξιακό μοντέλο κι ορίζεται ως μια μορφή κοινωνικής έρευνας, η οποία στοχεύει στην κοινωνική αλλαγή κι ενδυνάμωση και θεμελιώνεται στις αξίες της δικαιοσύνης, της ελευθερίας και της ισότητας. Χαρακτηριστικά της είναι η συμμετοχικότητα, η εισαγωγή καλλιτεχνικών δράσεων που εντάσσει άτομα και ομάδες και η παραγωγή ερευνητικού πρωτοκόλλου με πρόκληση αποτελέσματος, την δημιουργία μιας νέας πραγματικότητας κι επικοινωνία ενός νέου μηνύματος. Έχει ως βάση της τη βούληση για αλλαγή, την κατανόηση και τη χειραφέτηση. Προάγει το ήθος, την κοινωνική αλλαγή και την δικαιοσύνη. Η αφετηρία της για την ανάληψη δράσης είναι η καταστατική θέση των δρώντων υποκειμένων και η συνειδητοποίηση των αναγκών τους (Ζήση, 2019).

Έχει επηρεαστεί από τις θεωρητικές προσεγγίσεις των Freire, Fals- Borda, Martin- Baro, M. Fine κ. ά. Αποτελεί μια μέθοδο «από κάτω προς τα πάνω» (bottom up). Με τον τρόπο που λειτουργεί, επιχειρεί την κατάργηση της απόστασης και της ουδετερότητας μεταξύ ερευνητή και ερευνώμενης ομάδας (Κεσίσογλου, 2018). Υπάρχει συνεργασία και συμπόρευση, με στόχο τη βελτίωση κάποιου προβλήματος ή αλλαγή κάποιας συνθήκης της ζωής. Άλλες ονομασίες της ερευνητικής αυτής διαδικασίας είναι: κριτική συμμετοχική έρευνα δράσης, συνέρευνα, αγωνιστική έρευνα, κ.ά. Είναι μια προσέγγιση που μπορεί να εφαρμόσει διάφορες μεθόδους, όπως την εθνογραφία, τις συνεντεύξεις, το αρχειακό και οπτικό υλικό, τα ερωτηματολόγια, κ. ά (Χτούρης, 2019). Ζητούμενο της Συμμετοχικής Έρευνας Δράσης είναι να επιφέρει συγκεκριμένα απτά αποτελέσματα, για την ομάδα και την κοινωνία εν γένει (Χτούρης & Ζήση, 2018).

## 8. ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ- ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΔΡΑΣΗΣ

Στο σημείο αυτό θα γίνει η περιγραφή του προγράμματος που μελετάται. Αρχικά θα ήταν σημαντικό να γίνει μια σύντομη αναφορά στο Εργαστήρι Τέχνης Χαλκίδας, που πραγματοποίησε τη συγκεκριμένη δράση. Ιδρύθηκε το 1978 από τους εικαστικούς Δημήτρη και Χαρίκλεια Μυταρά, αρχικά σε άλλο κτήριο της πόλης, αλλά λόγω της μεγάλης και γρήγορης ανάπτυξής του, το 1985 παραχωρήθηκε από τον δήμο το νεοκλασικό κτίριο στην πλατεία του Αγίου Δημητρίου, στο οποίο στεγάζεται μέχρι σήμερα. Έχει βραβευθεί από την από την Ακαδημία Αθηνών το 1994 για το έργο του στο χώρο της εικαστικής παιδείας και συμμετάσχει σε πολλά διεθνή εικαστικά προγράμματα,

εργαστήρια, εκθέσεις και διαγωνισμούς με πολλές διακρίσεις. Το 1993 ο δήμος Χαλκίδας απένειμε στους ιδρυτές του το χρυσό μετάλλιο της πόλης (πηγή: <http://chalket.gr>).

Από την αρχή της ίδρυσής του θεωρήθηκε πρωτοποριακό εξαιτίας της πληθώρας δράσεων που περιελάμβανε από ετήσιες εκθέσεις των μαθητών, εκπαιδευτικές επισκέψεις σε αρχαιολογικούς χώρους, μουσεία, γκαλερί και θέατρα, φιλοξενία και διδασκαλία καθηγητών από το εξωτερικό, τμήματα ενηλίκων μέχρι και ανοικτά μαθήματα σε δημόσιο χώρο. Από το 1996 εντάχθηκε στα Εικαστικά Εργαστήρια του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού. Καθηγητές του εργαστήριου έχουν διατελέσει οι ίδιοι οι ιδρυτές του καθώς και πολλοί απόφοιτοι της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας και ακαδημίες του εξωτερικού. Το εργαστήριο προσφέρει τμήματα ζωγραφικής, σχεδίου, κόμιξ, αγιογραφίας, φωτογραφίας, κοσμήματος, ιστορία της τέχνης και ομάδες εικαστικής αναζήτησης (ό. π).

Η δράση του Εργαστηρίου Τέχνης Χαλκίδας, με τίτλο «Μυθολογίες του Τόπου μου» υλοποιήθηκε υπό την αιγίδα και την επιχορήγηση του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, στα πλαίσια των «πολιτιστικών δράσεων και προγραμμάτων για παιδιά και εφήβους έως 18 ετών». Πραγματοποιήθηκε κατά την περίοδο από τον Νοέμβριο του 2019 μέχρι τον Μάρτιο του 2020 και αφορούσε παιδιά κι εφήβους 9 έως 18 ετών από σχολεία της περιοχής του Δήμου Χαλκίδας και το προσφυγικό camp της Ριτσώνας (ό. π).

Η Δομή Φιλοξενίας της Ριτσώνας, με μέγιστη χωρητικότητα 900 ατόμων σε κοντέινερ, στεγάζεται σ' ένα παλιό στρατόπεδο στην Εύβοια, περίπου 20 χιλιόμετρα έξω από τη Χαλκίδα. Φιλοξενούνται σήμερα 2800 πρόσφυγες, εκ των οποίων το ποσοστό των Σύρων ανέρχεται στα δύο τρίτα του συνολικού πληθυσμού του κέντρου φιλοξενίας και το υπόλοιπο ένα τρίτο αποτελείται από Κούρδους, Ιρακινούς και Αφγανούς (πηγή: <http://immigration.gov.gr>). Η δομή της Ριτσώνας έγκειται στο πεδίο του Διεθνή Οργανισμού Μετανάστευσης (ΔΟΜ), διακυβερνητικού οργανισμού των Ηνωμένων Εθνών για τη μετανάστευση, που ενεργεί για την αντιμετώπιση και την διαχείριση των λειτουργικών αναγκών της (πηγή: <https://greece.iom.int>).

Ο επιστημονικός και καλλιτεχνικός υπεύθυνος του προγράμματος είναι ο Γιάννης Ζιώγας. Συμμετείχαν επίσης οι εξής καθηγητές του Εργαστηρίου: Κωνσταντίνος Μιχάλος, Ειρήνη Γρίβα, Μαλαματένια Μπουντρή, Γιώργος Ζαφειρίου, Παναγιώτης Καλογιάννης, Μαρία Τήρλα, Μίνα Κουζούνη, Μαρία Χρυσού, Ιωάννης Γκούμας και Γιώργος Καραχάλιος καθώς και τα μέλη του Συμβουλίου: Χαρίκλεια Μυταρά, Αδαμαντία Ζαρογκίκα, Αμαλία Καλαθέρη, Βάσω Λοβέρδου, Βίκυ Παπαμανώλη, Ελένη Σκαρίμπα και Βασίλης Ξενιάς.

Στον αρχαιολογικό χώρο της Αρέθουσας η ξενάγηση έγινε από την αρχαιολόγο Αμαλία Καραπασχαλίδου, ενώ στις πηγές έγινε συζήτηση με τον κ. Παναγιώτη Συκιώτη. Η ξενάγηση στην Αυλίδα έγινε από τον φιλόλογο Ιωάννη Κατσάνο και σημαντικό πληροφοριακό υλικό προσέφερε ο



ναυπηγός Νικόλαος Βλαβιανός. Στο μουσείο της Θήβας η ξενάγηση έγινε από τον Γιάννη Ζιώγα. Τέλος, συμμετείχαν οι υπεύθυνοι της προσφυγικής δομής της Ριτσώνας Πέπη Παπαδημητρίου και Κατερίνα Πιλαφά.

Η δράση του Εργαστηρίου Τέχνης χωρίστηκε σε τέσσερις φάσεις. Αρχικά έγινε περιήγηση και ξενάγηση σε αρχαιολογικούς χώρους και μουσεία της περιοχής, όπου δόθηκαν οι πραγματολογικές και ιστορικές πληροφορίες που τις συνδέουν με τη Μυθολογία της χώρας μας. Συγκεκριμένα, τα παιδιά επισκέφτηκαν την περιοχή του Ιερού της Αυλίδειας Αρτέμιδας, το μουσείο της Θήβας, την Πηγή της Αρέθουσας και το Ληλάντιο Πεδίο. Στη συνέχεια, έγινε εικαστική καταγραφή από τα παιδιά κατά την διάρκεια της επίσκεψης, στην ύπαιθρο, αλλά και στο εργαστήριο όπου και τα ολοκλήρωσαν, μέσω φωτογραφίας, σκίτσων, ζωγραφικής και βίντεο. Το πρόγραμμα αποτελείται από εικοσιτέσσερις ώρες διδασκαλίας στο εργαστήριο και τρεις τετράωρες επισκέψεις (πηγή: <http://chalket.gr>).

Από τις επισκέψεις που είχαν προγραμματιστεί δεν πραγματοποιήθηκε η επίσκεψη στον αρχαιολογικό χώρο των Δελφών, καθώς οι συγκυρίες με την υγειονομική κρίση λόγω της πανδημίας του νέου στελέχους του κορωνοϊού (Covid-19) την κατέστησε αδύνατη. Επίσης, η προγραμματισμένη τελική έκθεση των έργων των παιδιών με την επιμέλεια του Ζαφειρίου Γιώργου, φωτογράφου και καθηγητή της σχολής, στο Αρχαιολογικό Μουσείο Χαλκίδας ή στην Δημοτική Πινακοθήκη «Δημήτρης Μυταράς» στη Χαλκίδα εκκρεμεί για τους ίδιους λόγους.

## 8.2 ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ- ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ

Για την ανάλυση και την διεξαγωγή συμπερασμάτων υιοθετήθηκε ευέλικτο ερευνητικό σχέδιο ποιοτικής μεθοδολογίας με τη χρήση ημιδομημένων συνεντεύξεων και συμμετοχικής παρατήρησης.

Η συνέντευξη συγκροτεί ένα είδος προσανατολισμένης συνομιλίας σε έναν σκοπό. Η τεχνική των συνεντεύξεων αποτελεί ένα χρήσιμο εργαλείο καθώς παράγει πλούσια ποιοτικά δεδομένα, καθώς επιτρέπει στον ερευνητή να αντλήσει πληροφορίες σε βάθος. Αποτελεί ένα ιδιαίτερα χρήσιμο εργαλείο για την διερεύνηση πολύπλοκων κοινωνικών διαδικασιών, συμπεριφορών, στάσεων, αξιών και αντιλήψεων. Επίσης, με ένα χαρακτήρα επικεντρωμένης συζήτησης, η συνέντευξη προϋποθέτει την αμεσότητα της σχέσης μεταξύ του ερευνητή και του ερωτώμενου και με τον τρόπο αυτό κατορθώνει την διερεύνηση μη προκαθορισμένων εκ των προτέρων θεμάτων (Ισαρη & Πουρκός, 2015).

Τα είδη των συνεντεύξεων διαφοροποιούνται ως προς το βαθμό της προκαθορισμένης δομής και απαρτίζονται από την δομημένη συνέντευξη που χαρακτηρίζεται από μια σειρά προκαθορισμένων ερωτήσεων, την ημιδομημένη συνέντευξη που χαρακτηρίζεται από σχετική ευελιξία του ερευνητή στον χειρισμό του θεματικού οδηγού και τέλος η μη δομημένη συνέντευξη, η

οποία αποτελεί μια ανοιχτή, ελεύθερη συζήτηση, εστιασμένη σε ένα ορισμένο θέμα. Το ερευνητικό υλικό που συγκεντρώνεται από τις συνεντεύξεις δίνει πρόσβαση στον ερευνητή στις εμπειρίες, τις σκέψεις και τα συναισθήματα των ερευνώμενων (Χτούρης, 2019). Στην παρούσα έρευνα κρίθηκε ως η κατάλληλη μέθοδος η ημιδομημένη συνέντευξη, για λόγους ευελιξίας και ευχέρειας.

Η παρατήρηση (ή εθνογραφία), ως μέθοδος συλλογής και παραγωγής ποιοτικών δεδομένων, αποτελεί τη συστηματική και οργανωμένη παρατήρηση ατομικών συμπεριφορών ή κοινωνικών διαδράσεων. Αποτελεί την κύρια μέθοδο παραγωγής δεδομένων στην έρευνα πεδίου λόγω του βιωματικού χαρακτήρα της. Μπορεί να έχει ποσοτικό ή ποιοτικό χαρακτήρα κι έτσι διακρίνεται στη συμμετοχική και μη συμμετοχική ή δομημένη (Patton, 1990). Το ερευνητικό υλικό που συλλέγεται από την παρατήρηση δίνει πρόσβαση στον ερευνητή στη μελέτη πρακτικών, διαδράσεων και στοιχείων της κοινωνικής και της πολιτισμικής οργάνωσης (Ισαρη & Πουρκός, 2015). Απαιτεί την παρατήρηση και ενεργή συμμετοχή στην καθημερινότητα του πληθυσμού που ερευνά, την καταγραφή σημειώσεων και διεξαγωγή ερωτήσεων.

Η μέθοδος της παρατήρησης στην ποιοτική έρευνα φέρει πολύ καλά αποτελέσματα σε περιβάλλοντα με διαπολιτισμικά χαρακτηριστικά, καθώς φαίνεται να αποτελεί μια αποτελεσματική διαδικασία προσέγγισης της διαφορετικότητας και εργαλείο πολιτισμικής επικοινωνίας με αμοιβαία άσκηση επιρροής. Χαρακτηρίζεται από έντονες κοινωνικές διαδράσεις στο πεδίο έρευνας, με τον ερευνητή να συμμετέχει ενεργά, να συζητά, να ακούει, να παρατηρεί και να συλλέγει πληροφορίες (Πανταζή & Πανταζή- Φρυσίρα, 2011).

Οι συνεντεύξεις για την παρούσα έρευνα ξεκίνησαν δια ζώσης, σε κεντρικό σημείο των πόλεων της Αθήνας και της Χαλκίδας, αλλά στην πορεία συνεχίσθηκαν λόγω των ειδικών συνθηκών εξαιτίας της εξάπλωσης του κοροναϊού και των μέτρων απαγόρευσης της κυκλοφορίας, μέσω τηλεδιάσκεψης (skype). Οι δια ζώσης συνεντεύξεις έλαβαν χώρα σε καφέ, όπου διασφαλίστηκε η ησυχία, η άνεση και η ασφάλεια των συνομιλητών. Όλες οι συνεντεύξεις διήρκησαν από 25 μέχρι 50 λεπτά.

Επίσης, θεωρώ πολύ σημαντική την αναφορά της αλλαγής στο αρχικό πλάνο, δηλαδή της διεξαγωγής ομάδας εστιασμένης συζήτησης με τα παιδιά που συμμετείχαν στην δράση, κάτι το οποίο κατέστη απαγορευτικό, λόγω των έκτακτων υγειονομικών και πολιτικών συνθηκών. Όσον αφορά τη συμμετοχική παρατήρηση, περιορίστηκε στην διάρκεια των επισκέψεων στους αρχαιολογικούς χώρους και το μουσείο της Θήβας για τους ίδιους λόγους. Η συλλογή δεδομένων έγινε με καταγραφή σημειώσεων και βιντεοσκόπηση, μαγνητοφώνηση και φωτογραφική τεκμηρίωση.

### 8.3 ΘΕΜΑΤΙΚΟΣ ΟΔΗΓΟΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ

Για την διεξαγωγή της συνέντευξης χρησιμοποιήθηκαν ερωτήσεις ανοιχτού τύπου, μη κατευθυντικές, ώστε να υπάρξει αυθορμητισμός και ελεύθερη αφήγηση των ερωτώμενων κατά τη συζήτηση. Τα θέματα θα παρουσιαστούν ακολούθως με δομημένη και ιεραρχημένη μορφή. Παρόλα αυτά οι συνεντεύξεις είχαν ημιδομημένο χαρακτήρα, επομένως κάποια από αυτά τυχόν δεν πραγματοποιήθηκαν, καθώς καλυφθήκαν από άλλες απαντήσεις ή ζητήθηκαν διευκρινήσεις. Επίσης, η σειρά των ερωτήσεων έγινε σύμφωνα με την εκτίμηση για τη σπουδαιότητα και την δυσκολία που μπορεί να έχει ο κάθε ερωτώμενος ξεχωριστά στις απαντήσεις του (Robson, 2010).

Τα θέματα που αφορούν την παρούσα έρευνα χωρίστηκαν σε κατηγορίες, διαμορφώνοντας τους παρακάτω θεματικούς άξονες:

- Προσωπική εμπλοκή του ερωτώμενου στην δράση
- Επαφή των παιδιών με τη μνημειακή/ πολιτιστική κληρονομιά
- Ανταλλαγή πολιτισμικών στοιχείων
- Εμπόδια και δυσκολίες
- Ρόλος περιπατητικής τέχνης
- Αξιολόγηση και περαιτέρω εξέλιξη της δράσης

Η εναρκτήρια ερώτηση ήταν η εξής: «θα μπορούσατε να μιλήσετε λίγο για τον εαυτό σας και την εμπλοκή σας στην δράση;».

- Θα μπορούσατε να μου κάνετε μια σύντομη περιγραφή της δράσης, όπως τη βιώσατε εσείς;
- Ποιο ήταν το όραμά σας σχετικά με το πρόγραμμα αυτό;
- Πόσο πιστεύετε πως μπορεί να βοήθησε τα παιδιά από την δομή φιλοξενίας της Ριτσώνας η επαφή τους με τη μνημειακή μας κληρονομιά και τους μύθους;
- Τι αισθήματα πιστεύετε πως αναπτύχθηκαν από τα παιδιά κατά την διάρκεια των επισκέψεων;
- Θεωρείτε πως η πολιτισμική και καλλιτεχνική αγωγή μπορεί να ενισχύσει την κοινωνική υπόσταση των παιδιών;
- Τι ρόλο θεωρείτε ότι έπαιξε ο παράγοντας «περπάτημα» στις συγκεκριμένες εξορμήσεις;
- Εντοπίσατε διαφορές στη συμπεριφορά των παιδιών από τις δύο ομάδες;
- Θεωρείτε πως ο εκάστοτε τόπος επίσκεψης, μέσω των διεργασιών καλλιτεχνικής προσέγγισης και επαφής με τα μνημεία και τους μύθους, μπόρεσε να μετουσιωθεί σε προσωπικό πεδίο σκέψεων για τον κάθε συμμετέχοντα;

- Την ανταπόκριση των παιδιών πώς την κρίνετε; Πιστεύετε ότι το πρόγραμμα κατάφερε να κινήσει το ενδιαφέρον και να κινητοποιήσει τη φαντασία των παιδιών;
- Πιστεύετε ότι η επαφή με τα μνημεία, το μουσείο και τους μύθους τους έδωσε ένα ακόμα δημιουργικό ερέθισμα;
- Τι δυσκολίες και εμπόδια αντιμετωπίσατε;
- Η γλώσσα δημιούργησε πρόβλημα στην διαδικασία;
- Είδατε κάποια σημαντική διαφοροποίηση μεταξύ των έργων των παιδιών από την δομή και των παιδιών από τα ελληνικά σχολεία;
- Πώς είδατε να διαμορφώνονται οι σχέσεις και η επικοινωνία μεταξύ των παιδιών στα πλαίσια των επισκέψεων; Υπήρξε αλληλεπίδραση κατά τη γνώμη σας;
- Θεωρείτε πως υπήρξε διαφορά πριν και μετά την δράση στις σχέσεις μεταξύ των παιδιών;
- Πώς κρίνετε το τελικό αποτέλεσμα σε σχέση με την αρχική σας πρόθεση στην αφετηρία της δράσης;
- Τι εξέλιξη πιστεύετε πως μπορεί να έχει αυτή η δράση στο μέλλον;

#### 8.4 ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΜΙΚΡΟ- ΔΕΙΓΜΑΤΟΣ

Το δείγμα που επιλέχθηκε είναι η ομάδα των υπευθύνων διοργανωτών και εμπλεκόμενων της δράσης, καθηγητές από το Εργαστήρι Τέχνης Χαλκίδας και από την δομή φιλοξενίας της Ριτσώνας. Η καταγραφή έγινε με χρήση γραπτών σημειώσεων και 2 μαγνητοφώνων. Η ηχογράφηση έγινε μέσω ψηφιακής συσκευής καταγραφής ήχου (Olympus WS-852) και εφαρμογής κινητού τηλεφώνου. Οι ερωτώμενοι ήταν οχτώ.

Ο Γιώργος Ζαφειρίου είναι δάσκαλος φωτογραφίας στο Εργαστήρι από το 1993, αρχικά σε παιδιά και στη συνέχεια σε ενήλικους από το 1996. Έχει συμμετάσχει σε αρκετά εργαστήρια οπτικοακουστικής έκφρασης και πολιτισμικής αγωγής, εκθέσεις, ομάδες φωτογραφίας καθώς και θεάτρου και χορού (πηγή: <http://anmag.gr>).

Ο Κώστας Μίχαλος είναι δάσκαλος ζωγραφικής στο Εργαστήρι Τέχνης Χαλκίδας στα παιδικά τμήματα από το 1992. Είναι απόφοιτος της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών (ΑΣΚΤ), από το 1992. Υπήρξε μαθητής στο Εργαστήρι με δασκάλους τη Χαρίκλεια Μυταρά και τον Γιάννη Αδαμάκο (πηγή: <https://www.chalket.gr>).

Ο Γιάννης Ζιώγας είναι ο επιστημονικός και καλλιτεχνικός υπεύθυνος του προγράμματος. Σπούδασε μαθηματικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, καλές τέχνες στις Ηνωμένες Πολιτείες στο School of Visual Arts (1991, Νέα Υόρκη) και είναι διδάκτορας του Πανεπιστημίου Αιγαίου (2013). Έχει διοργανώσει διεθνή Συνέδρια με έμφαση τη διαδικασία της Περιπατητικής Τέχνης. Διδάσκει στο

Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας και στο Δι-ιδρυματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών «Εφαρμοσμένη – Κλινική Κοινωνιολογία και Τέχνη» του Πανεπιστημίου Αιγαίου και Δυτικής Μακεδονίας.

Η Πέπη Παπαδημητρίου είναι καθηγήτρια Αγγλικών και συντονίστρια εκπαίδευσης του Κέντρου Υποδοχής της Ριτσώνας και μια από τους συνοδούς εκ μέρους της δομής στο πρόγραμμα.

Η Κατερίνα Πιλαφά είναι μαθηματικός, Σ. Ε. Π. πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης στην δομή φιλοξενίας της Ριτσώνας και συνόδευε τα παιδιά από την δομή στο πρόγραμμα.

Η Heba Alaïes είναι 11 χρονών πρόσφυγας από τη Συρία, που διέμενε μέχρι πρόσφατα στην δομή φιλοξενίας της Ριτσώνας και συμμετείχε στο πρόγραμμα του Εργαστηρίου Τέχνης. Μετακινήθηκε πλέον στην Ολλανδία μαζί με τη μητέρα της και τον αδερφό της.

Ο Ali Mousa, συνόδευε επίσης τα παιδιά στο πρόγραμμα, καθώς βοηθούσε στην διαδικασία της διερμηνείας. Είναι Σύρος πρόσφυγας, με καταγωγή από την Παλαιστίνη.

Ο Ιωάννης Κατσάνος είναι φιλόλογος, υπεύθυνος Σχολικών Δραστηριοτήτων Δευτεροβάθμιας Ν. Εύβοιας και διευθυντής του 5ου Γυμνασίου Χαλκίδας. Έχει ασχοληθεί με το θέατρο και τον κινηματογράφο, σπούδασε στη σχολή Κινηματογράφου και Τηλεόρασης Σταυράκου, έχει οργανώσει και σκηνοθετήσει θεατρικές παραστάσεις με μαθητές, ενώ παράλληλα υπήρξε μέλος της καλλιτεχνικής επιτροπής του ΔΗΠΕΘΕ, καλλιτεχνικός διευθυντής επί δύο θητείες στο θέατρο Χαλκίδας, ενώ συμμετέχει ενεργά στην πολιτιστική ζωή της πόλης της Χαλκίδας.

## 8.5 ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΤΟΥ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

Για την επεξεργασία του εμπειρικού υλικού των συμμετεχόντων, εφαρμόστηκε η θεματική ανάλυση με χρήση κωδικών. Η ανάλυση έγινε με συνδυασμό παραγωγικής κι επαγωγικής μεθόδου (Χτούρης & Ζήση, 2015). Αναμένεται κατ' αρχήν μέσω της θεματικής ανάλυσης, να εντοπιστούν οι βασικοί άξονες, διαδικασίες, περιβάλλον και συνθήκες που συγκροτούν την ενδεχομένη κοινωνική ενδυνάμωση των εφήβων μέσω της επαφής τους με τη μνημειακή κληρονομιά και τους μύθους, στα πλαίσια του προγράμματος του Εργαστηρίου Τέχνης Χαλκίδας «Μυθολογίες του Τόπου μου».

Η ανάλυση του εμπειρικού υλικού, έγινε σε δύο επίπεδα: στο πρώτο, εξετάστηκε το σύνολο της αφήγησης του κάθε συνομιλητή ως προς τη δομή, το ύφος και τη μορφή της, και στο δεύτερο επίπεδο εξετάστηκαν τα επιμέρους θεματικά πεδία της συνέντευξης μεμονωμένα αλλά και σε σύγκριση με τις άλλες συνεντεύξεις.

Μετά την απομαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων, έγινε προσεκτική ανάγνωση γραμμή προς γραμμή των απαντήσεων, ενεργητική αναζήτηση νοημάτων, θεμάτων και μοτίβων που έχουν σημασία για το εξεταζόμενο φαινόμενο και δόθηκαν ορισμένοι κωδικοί νοήματος που αφορούσαν στο περιεχόμενο τους.

Στη συνέχεια, έγινε συνδυασμός των διαφορετικών κωδικών νοήματος και διαμορφώθηκαν οι θεματικοί κόμβοι. Σε αυτή τη μεθοδολογική βάση, καταρτίστηκαν 4 θεματικοί κόμβοι. Η δημιουργία των θεματικών κόμβων έγινε μετά την ταξινόμηση και κωδικοποίηση των κειμένων σε θεματικές ενότητες και τη σύνδεση μεταξύ τους, ώστε να επιτευχθεί η κατανόσή τους (Ισαρη & Πουρκός, 2015).

Συγκροτήθηκαν οι εξής θεματικοί κόμβοι νοήματος:

ΘΚ1: Όραμα/ στόχοι

ΘΚ2: Οφέλη

ΘΚ3: Εμπόδια

ΘΚ4: Διαδικασία οικειοποίησης

ΘΚ5: Αξία καθοδήγησης

ΘΚ6: Αξία περπατήματος

ΘΚ7: Αξία βιωματικότητας

ΘΚ8: Περιθώρια εξέλιξης

## 8.6 ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Παρακάτω θα αναφερθούν τα ευρήματα που προκύπτουν από την διαδικασία θεματικής ανάλυσης των ημιδομημένων συνεντεύξεων. Η συζήτηση με τον πρώτο ερωτώμενο, **Γιώργο Ζαφειρίου**, καλλιτέχνη οπτικοακουστικών μέσων, έδωσε το στίγμα της αξίας της βιωματικότητας της εξεταζόμενης δράσης του Εργαστηρίου Τέχνης, δίνοντας από την αρχή έμφαση στις αξίες που αναγνωρίζει ότι καλλιεργήθηκαν εντός της ομάδας και στον θετικό αντίκτυπο που παρήχθη για όλους τους συμμετέχοντες αλλά και για την ίδια την Τέχνη.

Αρχικά, αναφέρθηκε στο προσωπικό του ενδιαφέρον για την εμπλοκή του αλλά και την παράλληλη έρευνά του πάνω στο συγκεκριμένο θέμα (ΘΚ1). Συγκεκριμένα, η συμμετοχή των παιδιών από την δομή της Ριτσώνας του προκάλεσε ένα σημαντικό δημιουργικό ερέθισμα. Επίσης, το ενδιαφέρον του κινήθηκε με το στοιχείο της χρήσης απλών καθημερινών μέσων με στοχευμένο τρόπο, που έτσι μετατρέπονται σε μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης: *«... ένα καθημερινό εργαλείο, το οποίο το χρησιμοποιούνε τα παιδιά και το βρίσκουν, έχουν εύκολη πρόσβαση σε αυτό, που είναι το τηλέφωνο, που λίγο πολύ όλα έχουν ή μπορούνε να βρουνε, πώς μπορεί πέρα από την καθιερωμένη του χρήση, να γίνει και εργαλείο έκφρασης, μέσο έκφρασης»*.

Επιπλέον, αναφέρθηκε στην προσωπική του προσέγγιση σε μια τέτοια περίπτωση διαχείρισης μιας διαπολιτισμικής ομάδας. Κυρίως, εξέθεσε την ανάγκη καθοδήγησης (ΘΚ5), μέσω εισαγωγής πληροφοριών στα παιδιά, επεξήγησης εννοιών *«ασχολήθηκα ... με το να*

συνειδητοποιήσουν λιγάκι την έννοια της κλίμακας του κάδρου, που είναι ο βασικός άξονας, το βασικό ξεκίνημα, ώστε να χρησιμοποιήσουν λίγο πιο δημιουργικά τα κινητά τους τηλέφωνα». Σημαντικό στοιχείο καθοδήγησης αποτελεί και η ύπαρξη συγκεκριμένης στόχευσης «το θέμα είναι όχι ότι δε θα το αφήσεις να τρέξει, αλλά πως αυτό το τρέξιμο θα συνδυαστεί και με ένα δημιουργικό αποτύπωμα». Επίσης, είναι σημαντική η ύπαρξη πλαισίου «πρέπει να υπάρχει ένα μικρό πλαίσιο σε κάποιες τέτοιες δράσεις... (αλλιώς) μπορεί να δημιουργηθεί αυτό το χάος που δε μπορείς να το ελέγξεις, ...».

Η επιτακτική ανάγκη ύπαρξης στην εκπαιδευτική διαδικασία του «οπτικού γραμματισμού», της εκμάθησης δηλαδή αναγνώρισης και αξιολόγησης των οπτικών ερεθισμάτων για λόγους επεξεργασίας των πληροφοριών που δέχονται, είναι μια έννοια που απασχολεί ιδιαίτερα τον ερωτώμενο, όπως φαίνεται από την εμφατική επαναληπτικότητα και την παραστατικότητα με την οποία την παρουσιάζει. Ο ΓΖ, εκτός των άλλων αξιών που του αποδίδει, θεωρεί πως η απουσία της δεξιάτητας του οπτικού γραμματισμού, αποτελεί έναν λόγο που χάνεται ο ενθουσιασμός γρήγορα, μετά την αρχική πρόκληση ενδιαφέροντος «οπτικά λέμε ότι είμαστε αναλφάβητοι, γιατί δε μας έχει απασχολήσει ποτέ να μπει η έννοια του οπτικού αλφαβήτου σαν μάθημα όπως και η γλώσσα στο σχολείο, γιατί είναι ένας χώρος που αντλούμε τα πρώτα μας ερεθίσματα, συμπεράσματα αλλά δεν ξέρουμε να το διαχειριστούμε».

Όσον αφορά τον ΘΚ3, που αφορά τα εμπόδια που παρουσιάστηκαν ή θα μπορούσαν να παρουσιαστούν δυνητικά σε μια τέτοιου είδους δράση, μπορούμε να εντάξουμε τον τρόπο χρήσης της γλώσσας από τους ομιλητές<sup>7</sup>, («έχει πολύ μεγάλη σημασία να προσέχουμε τη χρήση του λόγου και πόσο γρήγορα πρέπει να μπει σε μία βιωματική κατάσταση με το περιβάλλον»), την ανασφάλεια και την πρόκληση πανικού από τους συνοδούς εξαιτίας του στοιχείου του εξωτερικού περιβάλλοντος («υπάρχει βέβαια και το δύσκολο κομμάτι, ..., που όμως αυτό έχει να κάνει με την ψευδαίσθηση της ασφάλειας του δασκάλου του εσωτερικού χώρου. Στον εξωτερικό μπαίνουν αστάθμητοι παράγοντες, γιατί το παιδί, έχει την τάση να τρέξει, να φύγει»), η μη πλήρης συγκέντρωση του οπτικοακουστικού υλικού που κατέγραψαν τα παιδιά («δεν έχει υπάρξει η συλλογή όλο του υλικού και μάλλον δε θα υπάρξει»), η ανομοιομορφία στα μέσα που διέθεταν τα παιδιά (κάποια παιδιά είχαν DSLR κάμερες) καθώς και η έλλειψη εξοικείωσης με την διαπολιτισμικότητα, στοιχείο που δημιουργεί απόσταση, αμηχανία και δυσκολία στην επικοινωνία και την αλληλεπίδραση.

Η επαφή με τα μνημεία και τους μύθους σαν διαδικασία (ΘΚ4), αναφέρθηκε αρκετά στη συζήτηση. Ο ΓΖ ανέδειξε την αξία της συγκριτικής αναφοράς σε μνημεία, μύθους και άλλα στοιχεία της παράδοσης που μπορεί να φέρουν κοινά χαρακτηριστικά: «από ένα σημείο και μετά, άρχισε να υπάρχει αυτή η σύγκλιση του τύπου 'θυμήσου και εσύ ίσως ιστορίες που μπορεί να έχεις ακούσει

---

<sup>7</sup> η επικοινωνία έγινε στην ελληνική γλώσσα

από ανάλογους μύθους από τον τόπο σου'». Με τον τρόπο αυτό επιτεύχθηκε μια επίκληση στη μνήμη των παιδιών, στο δικό τους αρχαιολογικό και ιστορικό πλούτο: «τα περισσότερα παιδιά που ήταν από τη Συρία ... που έχουνε πολύ σημαντική ιστορία, σημαντικά αρχαιολογικά μνημεία».

Η σύγκλιση αυτή που προέκυψε αφορούσε όλες τις πλευρές, κι όχι μόνο τα παιδιά από την δομή της Ριτσώνας. Κατά τον ΓΖ, οι ενήλικες συνοδοί, μπόρεσαν να αντιληφθούν την διαδικασία της διαχείρισης της διαπολιτισμικότητας. Έτσι, προκύπτει και ο επόμενος θεματικός κόμβος (ΘΚ2), τα πολλαπλά οφέλη στους συμμετέχοντες. Τα παιδιά από την δομή έζησαν μια πρωτόγνωρη εμπειρία, «το ευχαριστήθηκαν». Τα ψυχοκοινωνικά οφέλη που προέκυψαν ήταν σύμφωνα με τον ΓΖ η ίαση τραύματος μέσω της έκφρασης («αν μπορεί ένα μέσο να σε βοηθήσει να μιλήσεις για σένα, νομίζω ότι περιέχει ένα είδος λύτρωσης. Βοηθάει να επουλωθούν δηλαδή τραύματα, κατά κάποιο τρόπο...»). Όφελος λαμβάνει επίσης και ο ίδιος, καθώς έχει προσωπικό ενδιαφέρον από μια τέτοιου τύπου καλλιτεχνική κίνηση, σε επίπεδο έρευνας, κάτι το οποίο αναφέρει emphatically, γλαφυρά και παραστατικά υποδεικνύοντας την καθοριστική του σημασία («ναι, ναι και για μένα (υπάρχει όφελος), βέβαια, βέβαια. Δεν ξέρω αν θα ακούσε για μία τέτοια διαδικασία το ότι κάτι καλό θα κάνεις γι' αυτά τα παιδιά. Νομίζω ότι κάτι καλό θα κάνει και σε μένα, κάτι καλό θα κάνει και σε μένα»). Τέλος, θεωρεί πως η ίδια η τέχνη, με την «διαθεσιμποίησή» της, την διάχυση της στο ευρύ κοινό και την επαφή της με τον άνθρωπο, επωφελείται: «εννοείται ότι κερδίζει και ο άνθρωπος αλλά πιο πολύ κερδίζει η τέχνη».

Σημαντική είναι επίσης η επισήμανση της δημιουργίας ερεθισμάτων μέσω διαδικασιών οικειοποίησης των πληροφοριών που δέχονται τα παιδιά. Ο θεματικός κόμβος (ΘΚ7), που αναδύεται κατά το αφήγημά του είναι οι τρόποι προσέγγισης των παιδιών με σκοπό την προσέλκυση του ενδιαφέροντός τους καθώς και η αξία της βιωματικότητας της δράσης, όπου αναφέρθηκε επαναλαμβανόμενα. Οι τρόποι που ανέδειξε είναι πολλοί: το κάλεσμα για δημιουργία ενός οικείου υλικού (video clip), η ενεργή συμμετοχή των δασκάλων, η αλληλεπίδραση, η δημιουργία ερεθισμάτων, η δημιουργική διερεύνηση των στοιχείων που τα περιβάλλουν, η πρόκληση περιέργειας κι ενθουσιασμού. Σε αυτό το πλαίσιο, εντάσσεται και η έννοια του περπατήματος και της περιήγησης σε εξωτερικό περιβάλλον (ΘΚ6) («όταν ανοίγει ο καιρός προσπαθείς να αλλάξεις αυτή τη ρουτίνα και να βγεις ακόμα και με τους ενήλικες μαθητές, να βγεις έξω βόλτα και να ψάξεις να βρεις ένα μάθημα, δηλαδή να το προσαρμόσεις, να βρει σημεία, γραμμές, επιφάνειες ας πούμε στον εξωτερικό χώρο, για τα παιδιά είναι κυρίαρχο, είναι κυρίαρχο!»)

Τέλος, αναφέρθηκε στα περιθώρια εξέλιξης και ανάπτυξης ενός τέτοιου είδους προγράμματος (ΘΚ8), εξηγώντας το προσωπικό του όραμα σε μελλοντικό χρόνο και τα οφέλη που μπορεί να δημιουργήσει στους συμμετέχοντες.



Ο **Κώστας Μιχάλος**, εστίασε στην κουβέντα μας στην ψυχοθεραπευτική λειτουργία της έκφρασης, στην εκπαίδευσή της καθώς και στις ευκαιρίες που μπορούν να αλλάξουν τη ζωή ενός ανθρώπου ανακαλύπτοντας δυνητικά τα ταλέντα του.

Ξεκινάει το αφήγημα του με την αναφορά του στους προσωπικούς του στόχους και όραμα, σε σχέση με το πρόγραμμα (ΘΚ1). Αυτό αφορά την επιθυμία του για την αλλαγή στη συνηθισμένη, στερεοτυπική διαδικασία έκφρασης και καλλιτεχνικής αγωγής. Ο ΚΜ επιθυμεί να διαφοροποιήσει τον τρόπο που μαθαίνει ο κόσμος να εκφράζεται: *«πιστεύω τα παιδιά όπως και οι ενήλικες, δυσκολεύονται να εκφραστούν... όλες αυτές οι πληροφορίες που φτάνουν στα παιδιά ακατέργαστες τα καθιστούν ανελεύθερα να εκφράσουν τελικά το δικό τους (...) προσωπικό κομμάτι. Περισσότερο βλέπουμε και στο εργαστήριο, ... ότι κινούνται στερεοτυπικά, δηλαδή έχουν κάποια στερεότυπα που έχουνε μάθει είτε από το σχολείο,(...), και δουλεύουν με αυτά. Οπότε ... πρώτο μου μέλημα είναι να το σπάσω λίγο αυτό το στερεοτυπικό»*. Υπάρχει εδώ, το επαναλαμβανόμενο μοτίβο της λέξης «στερεοτυπικό», που μαρτυρά την έμφαση που δίνει στην έννοια αυτή.

Ένα άλλο στοιχείο που κατά τον ΚΜ αποτέλεσε στόχο του για την εμπλοκή του στο συγκεκριμένο πρόγραμμα, είναι η εκμάθηση της έκφρασης, που αποτελεί μια δύσκολη επίσης διαδικασία, καθώς *«οι κοινωνίες μας είναι έτσι φτιαγμένες που ... αυτά τα σταματούν...»*.

Στο σημείο αυτό αναφέρεται στα οφέλη που αποκόμισαν τα μέλη της ομάδας (ΘΚ2), όπου εμπίπτει και η έννοια της ψυχοθεραπευτικής δράσης της τέχνης, γενικά αλλά και στο συγκεκριμένο πρόγραμμα πιο ειδικά, μέσω της έκφρασης του εαυτού: *«να μπορέσουν να έρθουν και λίγο πιο κοντά στο προσωπικό τους κομμάτι, ..., ψυχοθεραπευτικά με το δικό τους ψυχολογικό εγώ κατά μία έννοια»*. Αυτή η λειτουργία της τέχνης, έγκειται κατά τον ΚΜ, στην διαδικασία επαφής με τα πιο βαθιά συναισθήματα και τη μετατροπή τους σε εικόνες, καθώς θεωρεί ότι μέσω της εικονοποίησης των συναισθημάτων, μπορούν αυτά να θεραπευθούν: *«να μπορούν να εκφράζονται όσο μπορούνε πιο ελεύθερα γιατί (...) είναι πάρα πολύ σημαντικό όταν υπάρχει μία σκέψη, ένα συναίσθημα, ένα οποιοδήποτε βίωμα όταν αυτό μεταφράζεται σε εικόνα, εικονοποιείται. Δηλαδή, αυτόματα έχει και ένα ψυχοθεραπευτικό χαρακτήρα ή ας αφήσουμε τη λέξη ψυ... έχει ένα θεραπευτικό χαρακτήρα» ... «είναι ένα μεγάλο στοίχημα με την τέχνη ... πόσο μπορούμε να πλησιάσουμε πράγματα πολύ πολύ βαθιά και να τα κάνουμε εικόνες, να τα εικονοποιήσουμε. Το ίδιο συμβαίνει και με τα παιδιά ... και αυτά πασχίζουν να φτιάξουν τις δικές τους εικόνες και αυτά πασχίζουν να εκφραστούν»*.

Μέσα από την αφήγηση του ΚΜ αναδύεται η επαφή με τα μνημεία που με ένα βιωματικό τρόπο (ΘΚ7) κατορθώνει να συνδεθεί με το κάθε παιδί. Αρχικά, επιτυγχάνεται η σύνδεση με τα εσωτερικά του συναισθήματα και έπειτα με τον τόπο στον οποίο βρίσκεται. Κάνει χρήση του παραδείγματος της επίσκεψης στην πηγή της Αρέθουσας, όπου θεωρεί πως η βιωματική επαφή τους με τον τόπο: *«τα συνδέει πρώτα από όλα και με τον εαυτό τους, με δικά τους εσωτερικά κομμάτια*

και φυσικά τα συνδέει και με την ιστορία του τόπου τους για την ευρύτερη Ελληνική ιστορία γενικότερα».

Η αξία της βιωματικής επαφής με τα μνημεία είναι κυρίαρχο στοιχείο στην διήγηση του ΚΜ: «πιστεύουμε ότι είναι ένα εξαιρετικό κομμάτι και εκπαιδευτικό ..., είναι σημαντικό ότι έρχονται μέσα από το βίωμα σε επαφή με ένα γεγονός ιστορικό ή μυθολογικό». Σε άλλο σημείο της κουβέντας ο ΚΜ αναφέρθηκε στην διαδικασία συλλογής πηλού που συνέβη σε μια από τις επισκέψεις του προγράμματος: «στο Ληλάντιο Πεδίο, ... υπάρχει πάρα πολύ καλός πηλός ... τα παιδιά μάζεψαν πηλό από τις όχθες του ποταμού, είδαν δηλαδή ο πηλός πώς είναι, από πού βγαίνει, πως μπορούμε να τον πάρουμε». Εξηγεί τη σπουδαιότητα του καθώς «είναι πολύ διαφορετικό το να τους πάρεις ένα τσουβάλι πηλό στο εργαστήριο ... κι άλλο να μπορούν τα παιδιά να δουν ότι ο πηλός είναι στη φύση και μπορούν να τον μαζέψουν με τα χέρια τους. Αυτό είναι βιωματικό, είναι πάρα πολύ ωραίο».

Στη συνέχεια, αναφέρθηκε στην αξία της βιωματικής επαφής με τη φύση (ΘΚ6) και στην διαδικασία επεξεργασίας των υλικών που μάζεψαν στις περιηγήσεις τους στο εργαστήριο, κάτι το οποίο είχε αυξημένο ενδιαφέρον καθώς ήδη είχαν δημιουργηθεί οι εικόνες τους μέσα από τη φύση: «... δημιούργησαν μετά στο εργαστήριο, καθένας τις δικές του εικόνες ... Τα παιδιά όταν έρθουν σε επαφή βιωματικά με έναν χώρο, τους δημιουργούνται ήδη εικόνες από εκεί ... Η ίδια η φύση, όταν βρίσκεται το παιδί εκεί, του προετοιμάζει την εικόνα του. Ή προετοιμάζει το παιδί την εικόνα του πλάι πλάι με τη φύση. Αυτό είναι εξαιρετικό, δίνει μία τέτοια ελευθερία του μέσα στα εργαστήρια όσο εξοπλισμένα καλά και να είναι η φύση δεν παύει να είναι φύση». Μια τέτοια διαδικασία εγείρει το ενδιαφέρον των παιδιών και δημιουργεί ένα σημαντικό δημιουργικό ερέθισμα, ακόμα και ενθουσιασμό.

Όσον αφορά τον ΘΚ3, τις δυσκολίες και τα εμπόδια που παρουσιάστηκαν, ο ΚΜ δεν εντόπισε κάτι αξιοσημείωτο καθώς γι' αυτόν η τέχνη είναι μια παγκόσμια γλώσσα που αγγίζει εύκολα όλους: «κάποια παιδιά από τη Συρία δε μιλούσαν καθόλου ελληνικά ... αλλά νομίζω δεν υπήρχε πρόβλημα. ... η τέχνη δε χρειάζεται λόγια... και το ένα με το άλλο βλέποντας μπαίνουν στη διαδικασία...»

Σημαντικό στοιχείο του αφηγήματος του αποτελεί η αξία του περπατήματος σε εξωτερικό περιβάλλον κατά το εξεταζόμενο πρόγραμμα (ΘΚ7), κάτι το οποίο ενίσχυσε την όλη διεργασία αλληλεπίδρασης και ψυχοκοινωνικής ενδυνάμωσης, για το οποίο αναφέρει: «σίγουρα ήρθαν και το είδαν σαν εκδρομή, εννοείται και το ευχαριστήθηκαν πάρα πολύ» και αργότερα: «με την έννοια της διασκέδασης... φύγανε από το Campus, πήρανε ένα λεωφορείο, μπήκαν σε ένα καινούργιο χώρο, σε ένα μουσείο, είδαν πράγματα. Σίγουρα και με την έννοια της διασκέδασης μία χαρά ήτανε, κάτι θα τους έμεινε. Δηλαδή κάποια εικόνα θα τους έμεινε σίγουρα».

Για τον ΘΚ4, την διαδικασία ώσμωσης μέσω της επαφής με μνημεία και μύθους της χώρας μας καθώς και την αλληλεπίδραση με τα άλλα παιδιά, ο ΚΜ θεωρεί πως αυτό συνέβη, καθώς

επετεύχθη μια διαδικασία αναγωγής στη μνήμη, αναφοράς και σύγκρισης: *«τους συνδέει με ένα παρελθόν που έτσι κι αλλιώς περνάει μέσα μας, αν πιστεύουμε σε αυτή την αλυσίδα του DNA και πώς περνάνε οι μνήμες μέσα μας, αυτό τα φέρνει μπροστά σ' ένα γεγονός που συνέβη πριν χιλιάδες χρόνια και είναι σαν να γίνονται μέτοχοι αυτού του γεγονότος»*. Επίσης, περιέγραψε ένα γεγονός στο μουσείο της Θήβας, όπου όταν τα παιδιά είδαν ένα μεγάλο χάρτη που παρουσίαζε και τη Συρία, προκλήθηκαν αισθήματα ενθουσιασμού *«που είδαν σε ένα ελληνικό μουσείο τη Συρία, τη χώρα τους δηλαδή, και τη σχέση που είχε με τη γλώσσα πριν χιλιάδες χιλιάδες χρόνια»*. Η διεργασία αυτή ο ΚΜ θεωρεί πως ενισχύθηκε από τη βιωματική φύση του προγράμματος και τη βιωματική επαφή με ιστορικά ή μυθολογικά γεγονότα. Είναι κάτι που τους ενδυνάμωσε ψυχολογικά, δίνοντας τους αισθήματα περηφάνιας και παράλληλα αποτέλεσε σημείο συνάντησης με τα υπόλοιπα παιδιά.

Τέλος, αναφέρει το γεγονός πως αυτή υπήρξε μια πρωτόγνωρη εμπειρία για αυτά τα παιδιά, κάτι το οποίο επίσης ενίσχυσε την ενδυνάμωσή τους και τη συγχώνευση τους σε μια κοινότητα με τα παιδιά από την Ελλάδα: *«ευρισκόμενα μέσα σε ένα τέτοιο χώρο, μουσειακό, να βλέπουν και κάτι δικό τους, είναι πάρα πολύ σημαντικό, ενδυναμώνει δηλαδή ποικιλοτρόπως. Συν ότι αισθάνθηκαν ότι είναι παρέα με Έλληνες και πάνε και βλέπουν κάτι αξιόλογο. Δηλαδή, αν θέλετε, ακόμα αμβλύνει πιο συγχωνευτικά και τη σχέση με τα παιδιά από την Ελλάδα»*.

Επίσης, ανέφερε το κάλεσμα για κατασκευή από μέρους των παιδιών αινιγμάτων, μέσα στο πούλμαν της επιστροφής από το μουσείο της Θήβας, όπου είχαν έρθει σε επαφή με τον μύθο της Σφίγγας. Εκεί τα παιδιά από τη Συρία *«είπαν τρομερά πράγματα, δηλαδή σκαρφίστηκαν απίστευτες ιστοριούλες, αινίγματα, που σημαίνει ότι σίγουρα ... το αίνιγμα της Σφίγγας τους άγγιξε με ένα τρόπο το καταλάβανε και το διασκεδάσανε»*.

Τέλος, ο ΚΜ, αναδεικνύει τα περιθώρια εξέλιξης ενός τέτοιου είδους προγράμματος (ΘΚ8), τονίζοντας μεταξύ άλλων το στοιχείο των ευκαιριών εξέλιξης κάποιων παιδιών με ιδιαίτερες δεξιότητες και ταλέντα, που μέσα από αυτό μπορούν να τις καλλιεργήσουν και να τις εξελίσουν, κάτι το οποίο δυνητικά μπορεί να αλλάξει τη ζωή τους: *«... υπήρχαν παιδιά που εγώ τα έβλεπα για πρώτη φορά και διέκρινα στη δουλειά τους κάτι ιδιαίτερο... αυτό το παιδάκι εάν δε βοηθηθεί με κάποιο τρόπο, ... πιθανόν να είναι ένα ταλέντο χαμένο. Όπως υπάρχουν πολλά χαμένα ταλέντα»*. Επιπροσθέτως, ανέφερε την δυνατότητα του προγράμματος να *«οργανωθεί σαν ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα και να μοιράζεται, μέσω του Υπουργείου Πολιτισμού βέβαια, στα σχολεία, σε εκπαιδευτικά εργαστήρια κτλ... Το πρόγραμμα πραγματικά πρέπει να ταξιδέψει παντού»*.

Κυρίο μέλημα (ΘΚ1), για τον 3<sup>ο</sup> ερωτώμενο, **Ιωάννη Ζιώγα**, όσον αφορά το συγκεκριμένο πρόγραμμα, ήταν η ενεργοποίηση μιας διάδρασης με την κοινότητα και τον τόπο μέσω μιας καλλιτεχνικής δραστηριοποίησης, η οποία θα αφορούσε έναν τόπο «πολυεπίπεδο», με μακρά και

πλούσια ιστορία και μυθολογία. Η ιστορική γνώση επίσης, κατά τον ΙΖ, αποτελεί στοιχείο αναγκαίο και απαραίτητο για τη σωστή αξιολόγηση και εν τέλει διατήρηση και διάσωση της.

Βασικό χαρακτηριστικό που αναδύθηκε από την κουβέντα με τον ΙΖ είναι η έννοια της πάταξης της ξενοφοβίας και του εθνικισμού μέσω μιας δράσης τέτοιου περιεχομένου. Αυτό οφείλεται στη βιωματικότητα και στην διαδικασία διάδρασης των μελών μιας διαπολιτισμικής ομάδας (ΘΚ7): *«όταν μπαίνει κάτι και γίνεται τόσο προσωπικό, βγάζει τα οποιαδήποτε εθνικιστικά στερεότυπα. Γιατί παύει να είναι κάτι διαφορετικό και γίνεται κάτι βιωματικό, είναι κάτι το οποίο το βλέπεις μπροστά σου».*

Σε αυτό οφείλεται και μια διαδικασία «ώσμωσης», αλληλεπίδρασης και αλληλοεπηροής μεταξύ των πολιτισμών, (ΘΚ4) που επετεύχθη κατά το συγκεκριμένο πρόγραμμα, με την τέχνη να λειτουργεί σ' ένα προκαθορισμένο σημείο συνάντησης. Με τον τρόπο αυτό δημιουργούνται συγχρόνως και οριζόντιες σχέσεις: *«να είναι μαζί οι διάφορες ομάδες από διάφορα σχολεία, τα σχολεία ήταν από διάφορες περιοχές, από διαφορετικές πραγματικότητες και με αυτό τον τρόπο (να συμβαίνει) μία ώσμωση που ήταν πολύ σημαντική».*

Ένα σημαντικό επαναλαμβανόμενο μοτίβο των ομιλητών, είναι η παραδοχή μια γενικευμένης ψευδαίσθησης κίνδυνου στον εξωτερικό χώρο (ΘΚ6). Ο ΙΖ θεωρεί πως αυτό καθιστά συχνά απαγορευτική την έξοδο μιας ομάδας παιδιών και με τον τρόπο αυτό χάνονται όλα τα οφέλη μιας τέτοιας διαδικασίας: *«δυστυχώς πάρα πολλές φορές μας καθηλώνει μία προκατάληψη κάποιου πιθανού κινδύνου, ενώ τις περισσότερες φορές ο κίνδυνος δεν υπάρχει ή είναι πολύ πιο μικρός από αυτόν που φανταζόμαστε, σε ένα άλλο μέρος που φαίνεται πιο ασφαλές».* Επιπροσθέτως, τονίζει την διαμόρφωση ενός συστήματος στην Ελλάδα, που ευνοεί το φαινόμενο της υπερπροστατευτικότητας και με τον τρόπο αυτό την απώλεια αξιών και ωφελειών για τα παιδιά μεγάλης σημασίας: *«ειδικά η πρωτοβάθμια εκπαίδευση έχει γίνει ένα απίστευτα προστατευτικό σύστημα, το οποίο προκειμένου να προφυλαχθεί ... δεν εκθέτει (τα παιδιά), περισσότερο γιατί δεν ... μπορούν να λειτουργήσουν ομαδικά στο να διαχειριστούν κάποια κατάσταση απλή».*

Η έννοια του περπατήματος, όταν ξεπεραστούν αυτές οι ανησυχίες, κατά τον ΙΖ, δημιουργεί συνθήκες κοινωνικοποίησης, σύνδεσης και συγκεράσματος των μελών της ομάδας, διαμόρφωσης σχέσεων, κοινών αναγκών, επίγνωσης και συναίσθησης του χώρου. Τονίζει πως *«κάποια στιγμή οι ομάδες των παιδιών διαφορετικών προελεύσεων παύουν να είναι συντεταγμένες και αρχίζουν να ανακατεύονται με διάφορους τρόπους, ... και νομίζω ότι αυτό αναδεικνύει για ακόμα μία φορά το τι σημαίνει το περπάτημα».* Παράλληλα, αναφέρεται στην ειδική κατάρτιση των υπευθύνων συνοδών πάνω στον χώρο αυτό της πεζοπορίας και του εξωτερικού χώρου, στοιχείο που μαζί με τους κανόνες ασφάλειας που διατηρήθηκαν, κατέστησε το πρόγραμμα ασφαλές. Στο ίδιο θέμα, αργότερα, ο ΙΖ

προσδίδει μια ακόμα παράμετρο. Αυτή του σημείου επιστροφής, όπου τα παιδιά απέκτησαν μια μοναδική μνήμη για έναν τόπο και που ίσως μελλοντικά επιστρέψουν υπό άλλες συνθήκες.

Σημαντική είναι επίσης η επισήμανση του ΙΖ για την διαμόρφωση ενός είδους κοινότητας μεταξύ όλων των συμμετεχόντων, σε διαφορετικές ισοδύναμες όμως, βαθμίδες. Αυτή η κοινότητα απαρτίζεται αρχικά από τα παιδιά τα οποία διαμορφώνουν πολλές υποομάδες, έπειτα από τους δασκάλους του εργαστήριου, τους εθελοντές- μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου του Εργαστήριου, τους διδάσκοντες των σχολείων, τους αφηγητές, τους υπευθύνους της δομής φιλοξενίας, τους γονείς, το τουριστικό γραφείο, ακόμα και τους τυχαίους ανθρώπους που προσχωρούν στην ομάδα, καθώς ξεκινούν το δικό τους αφήγημα για τον τόπο που γνωρίζουν καλά και έτσι γίνονται συμμετοχοί στην διαδικασία. Εν τέλει, συμπεριλαμβάνει την (υποφαινόμενη) ερευνήτρια που καταγράφει και μελετά το κοινωνιολογικό της πλαίσιο, καθώς και τους μελλοντικούς ερευνητές που ίσως να ασχοληθούν με αυτό. Όλη αυτή η κοινότητα αποκτά ποικιλοτρόπως πολλαπλά οφέλη (ΘΚ2) από τη συγκεκριμένη διαδικασία: *«όλο αυτό ενεργοποιεί και μία δυναμική... μία ουσιαστική κοινωνικοποίηση. Δηλαδή ότι όλα λειτουργούν, δημιουργούν και θέσεις εργασίας...»*.

Για λόγους επίτευξης μιας αυξημένης έννοιας βιωματικότητας (ΘΚ7) αλλά και την αποκοπή από κάθε είδους διασύνδεση με την παραδοσιακή έννοια του κλειστού χώρου του μουσείου, και σύνδεσης του με την τέχνη, την αρχαιότητα και τον πολιτισμό, αρχικά δεν ήταν προγραμματισμένη μια τέτοια επίσκεψη. Παρόλα αυτά, για λόγους καιρικών συνθηκών, αυτό δεν αποφεύχθηκε: *«ήθελα να πάμε σε μέρη που ήταν κάπως πιο τραχιά... το να δεις το Λήλαντα και να πας να τον σκάψεις για παράδειγμα, παρά να πας σε μουσείο μέσα, όπου θα είχε μία μακέτα του Λήλαντα με ένα πάρα πολύ επεξηγηματικό τρόπο να δείχνει πως οι άνθρωποι σκάβανε για να πάρουν το χώμα για τα κεραμικά»*.

Στο σημείο αυτό αλλά και σε άμεση συνάρτηση με την έννοια και τη σπουδαιότητα της βιωματικότητας και του περπατήματος, επανέρχεται emphaticά στην ψευδαίσθηση της ανασφάλειας ενός ανοιχτού χώρου και της επαφής των παιδιών με τα φυσικά στοιχεία: *«όλοι οι καιροί είναι καλοί, δεύτερον, ότι αν κάτι είναι τόσο άσχημο θα μπορέσεις κάπως να το αντιμετωπίσεις, με την έννοια ότι κάποια εναλλακτική μπορείς να βρεις και ... ένα ψιλόβροχο που έπεσε κάποια στιγμή λειτούργησε (παιδαγωγικά)»*.

Ο ΙΖ περιγράφει εκτεταμένα τους λόγους που θεωρεί πως η έννοια της βιωματικότητας (ΘΚ7) της εξεταζόμενης δράσης ενισχύθηκε με την επίσκεψη στο μουσείο της Θήβας, παρότι στον αρχικό σχεδιασμό δεν προβλεπόταν. Αρχικά περιγράφει τους λόγους που δεν ήταν αρχικά σκόπιμη μια τέτοια επίσκεψη. Οι στόχοι του προγράμματος είχαν να κάνουν με μια διαδικασία περπατήματος, αλληλεπίδρασης, κοινωνικοποίησης, επαφής με το εξωτερικό περιβάλλον, με τη συνεπαγόμενη αμεσότητα και τα όλα υπόλοιπα οφέλη.

Παρόλα αυτά και λόγω ορισμένων συγκυριών, το μουσείο της Θήβας, ως εναλλακτική λύση στο Σφίγγειο Όρος, αποδείχθηκε μια άρτια βιωματική διαδικασία. Ο ΙΖ εξηγεί την αξία μια διαφορετικής, πιο σύγχρονης οπτικής στο στήσιμο των μουσείων, όπου με τον τρόπο αυτό κατορθώνουν να αναδεικνύουν το έργο τέχνης μέσα από την ολότητα τους, κι όχι αυθυπόστατα: «δείχνει τη σχέση, κι όχι το αντικείμενο σαν έργο τέχνης. Είναι σαν μέρη μιας κοινοτικής διαδικασίας». Επίσης επισημαίνει πως διενεργήθηκε μια σημαντική διαδικασία αλληλεπίδρασης και θεμελίωσης ενός κοινού τόπου: *«τα παιδιά άλλαξαν το μουσείο και το μουσείο άλλαξε αυτά και μαζί έγιναν ένας τόπος»*.

Στην ερώτηση αν θεωρεί πως συνέβη εν τέλει μια διεργασία ώσμωσης και οικειοποίησης μέσω της βιωματικής αυτής κατάστασης, απάντησε εμφατικά και επαναλαμβανόμενα: *«σίγουρα, σίγουρα. Σίγουρα. Σε τεράστιο βαθμό. Σε τεράστιο βαθμό»*. Σε αυτό συνέβαλε σε μεγάλο επίπεδο το περιστατικό που συνέβη όταν τα παιδιά ήρθαν σε επαφή με τον χάρτη του μουσείου, που καταδείκνυε την παρουσία της αρχαίας γραφής Γραμμικής Β' στις Συρία και την Παλαιστίνη. Όπως εξηγεί ο ΙΖ, τα παιδιά που συμμετείχαν, ήταν απόγονοι Παλαιστινίων προσφύγων στη Συρία. Οι μνήμες τους είναι αδύναμες ή και ανύπαρκτες από τις χώρες που προήλθαν οι ίδιοι και οι πρόγονοί τους, όμως από τις πιθανές περιγραφές τους, δημιουργήθηκε αυτό το έκδηλο αίσθημα περηφάνιας, αναγνώρισης, ενθουσιασμού και εν τέλει αναγωγής και πολιτισμικής σύγκλισης.

Στη συνέχεια ο ΙΖ, επισημαίνει πως ανέκαθεν η Μεσόγειος υπήρξε μια λίμνη *«εμπορικών, ταξιδιωτικών, θρησκευτικών»* επικοινωνιών, ενώ τα τελευταία μόνο χρόνια έχει σημειωθεί αυτός ο διαμελισμός της: *«τώρα όχι μόνο τα κράτη και η ίδια η θάλασσα πλέον διαμερισματοποιείται»*. Σημαντική για την παρούσα έρευνα είναι η παραδοχή του, πως τα παιδιά *«κινήθηκαν πέρα από αυτό, πέρα από αυτές τις αιτίες που τους έφεραν εκεί που τους έφεραν»*. Με άλλα λόγια, ανεξαρτητοποιήθηκαν από το πλαίσιο που τους διαφοροποιεί και έτσι μπόρεσαν ευχερώς να συγκλίνουν με τα υπόλοιπα παιδιά της ομάδας.

Τέλος, όσον αφορά τον ΘΚ8, τα περιθώρια εξέλιξης της συγκεκριμένης δράσης, ο ΙΖ αναφέρει τα συνεπαγόμενα οφέλη που αποκόμισαν οι ιθύνοντες, τα οποία αποτελούν εφόδια για την περαιτέρω εξέλιξη κι ανάπτυξή της. Αρχικά, η αποκτηθείσα τεχνογνωσία, η οποία εξασφαλίζει αυτοσυγκέντρωση στο σκοπό και ασφάλεια. Στη συνέχεια, η επαφή, γνωριμία και οικειοποίηση με τον τόπο, η οποία τους προσέδωσε αυτοπεποίθηση. Αυτά, θα έχουν δυνητικά ως αποτέλεσμα την δημιουργία ενός πολιτιστικού χάρτη της Χαλκίδας, με εναλλακτικές, βιωματικές διαδρομές, με έμμεσο αποτέλεσμα την ανάπτυξη του πολιτιστικού τουρισμού στην περιοχή. Στη συνέχεια, η διενέργεια ημερίδας, έκδοση έντυπου υλικού που θα παρέχει έναν οδηγό για δράσεις τέτοιου είδους, η επέκταση σε γειτονικές περιοχές, με σκοπό την δημιουργία ενός μακροχρόνιου προγράμματος για το εργαστήριο και εν τέλει μια γενικότερη αλλαγή στη φιλοσοφία της προσέγγισης

του μνημειακής κληρονομιάς, με πιο εξωστρεφείς, κοινωνικά συμπεριληπτικές αλλά και βιωματικές και διαδραστικές μεθόδους: *«το βασικότερο από όλα είναι να γίνει ένας οδηγός του πως χρησιμοποιείς την κοινωνική, την πολιτιστική και την διοικητική δομή μιας περιοχής προς όφελος του ευ ζην τελικά και ειδικά των ανθρώπων που δεν έχουν τη δυνατότητα να το έχουν αυτό».*

Η αφήγηση της 4<sup>ης</sup> ερωτώμενης, **Κατερίνα Πιλαφά**, επικεντρώνεται στην αξία της έννοιας του περιπάτου και της εξόδου (ΘΚ6) για τα παιδιά από την δομή, ως κύριο κίνητρο αλλά και ερέθισμα κινητοποίησής τους. Τονίζει πως η δράση απέκτησε μεγάλη σημασία για τα παιδιά καθώς *«θα έφευγαν από τη δομή και ότι θα ήταν κάπου αλλού... δηλαδή η εκδρομή».*

Επιπροσθέτως, τους έδωσε την ευκαιρία να γνωρίσουν τον τόπο που διαμένουν κι έτσι ίσως να ξεκινήσουν μια διαδικασία αφομοίωσης με αυτόν. Μέχρι τότε η πόλη της Χαλκίδας ήταν απλά *«η γέφυρα, η λαϊκή (αγορά) που κατεβαίνουν με τους γονείς τους και τα σχολεία»*, ένας τόπος απρόσωπος δηλαδή. Με τον τρόπο αυτό πιθανά, θα δημιουργήσουν τις προδιαγραφές για να νοημαδοτήσουν τον τόπο που βρίσκονται και να τον μετατρέψουν σε ένα δικό τους προσωπικό χώρο, κι έτσι να ενισχύσουν συγχρόνως την ατομική και τη συλλογική τους ταυτότητα.

Αυτό θεωρεί η ΚΠ πως έδωσε στα παιδιά αισθήματα περηφάνιας, χαράς, ενθουσιασμού ανυπομονησίας καθώς και δημιουργικά ερεθίσματα: *«θυμάμαι ότι γυρνούσαν πίσω και ζωγράφιζαν κιόλας πράγματα».*

Σε όλο αυτό έπαιξε μεγάλο ρόλο η έννοια της δημιουργικότητας, η οποία διαμέσου της ψυχοθεραπευτικής λειτουργίας της τέχνης, έδωσε στα παιδιά ώθηση και κινητοποίηση, καθώς και αισθήματα υπερηφάνειας: *«η δημιουργία ... τους βοήθησε πάρα πολύ να δείξουν και στους άλλους τι μπορεί να κάνουν, στο οποίο δεν δίνει μεγάλη δυνατότητα το τυπικό εκπαιδευτικό σύστημα στα σχολεία».*

Η θετική ανταπόκριση και η ψυχολογική ανάταση κι ενίσχυση των παιδιών, ήταν έκδηλη σε αρκετές στιγμές της δράσης, με παράδειγμα κατά την διάρκεια της μετακίνησης με το πούλμαν: *«ήταν η πρώτη φορά που είδα τα παιδιά να μην είναι στο κινητό για να περάσει η ώρα μέχρι την επόμενη στάση».* Όλα αυτά τα παραπάνω στοιχεία απαρτίζουν και τον ΘΚ2, δηλαδή τα οφέλη που επέφερε εν τέλει το πρόγραμμα.

Ένα σημαντικό σημείο της κουβέντας με την ΚΠ, ήταν η παραδοχή της για το ενδιαφέρον των παιδιών για το πρόγραμμα καθαρά για το δημιουργικό κομμάτι του κι όχι για κάποιου είδους μακροπρόθεσμο όφελος, όπως η συμμετοχή τους σε μια ομαδική έκθεση που θα προσέδιδε την προσμονή για ένα απτό αποτέλεσμα της προσπάθειάς τους: *«τα παιδιά αυτά επειδή ακριβώς έχουν αλλάξει πάρα πολλά στις ζωές τους από τότε που φύγανε, από τότε που ξεκίνησαν, δε βλέπουν μακροπρόθεσμα».*

Όσον αφορά τα στοιχεία που δυσχέρησαν την διαδικασία (ΘΚ3), η ΚΠ εντοπίζει ιδιαιτέρως το γλωσσικό χάσμα. Αν και τα παιδιά μιλούσαν αρκετά καλά την ελληνική γλώσσα, παρόλα' αυτά σε κάποιες στιγμές που οι αφηγήσεις γίνονταν με τη χρήση μιας εν μέρει πιο επίσημης γλώσσας, δυσκολεύονταν να παρακολουθήσουν ή να εστιάσουν την προσοχή τους. Ένα άλλο εμπόδιο αποτέλεσε η νεαρή ηλικία των συμμετεχόντων, καθώς αν και το πρόγραμμα απευθυνόταν σε παιδιά γυμνασίου, κατέληξαν να συμμετέχουν παιδιά δημοτικού κι αυτό δημιούργησε ακόμα ένα αντίστοιχο χάσμα στην κατανόηση των όσων άκουγαν. Τέλος, μια ακόμα δυσκολία που η ΚΠ εντόπισε, ήταν η συνεχής μετακίνηση που χαρακτηρίζει τις ζωές των προσφύγων, το οποίο είχε σαν αποτέλεσμα την διακοπή κάποιων παιδιών από το πρόγραμμα, πριν το τέλος του.

Για μια πιθανή συνέχιση του προγράμματος (ΘΚ8), η ΚΠ φάνηκε πολύ θετική καθώς απάντησε με έμφαση πως αυτή θα ήταν μια πολύ ευχάριστη εξέλιξη για τα παιδιά.

Τέλος, σχετικά με τον ΘΚ4, η ΚΠ παραδέχεται πως λόγω των δυσκολιών που αναφέρθηκαν παραπάνω, της γλώσσας και της νεαρής ηλικίας των παιδιών, εκείνα πιθανά δεν κατανοήσαν πλήρως την ιστορία των μνημείων που επισκέφτηκαν, εντούτοις θεωρεί πως συνέβη μια διαδικασία ώσμωσης, οικειοποίησης και αναγωγής στο δικό τους αρχαιολογικό παρελθόν: *«με πλησίασαν και μου είπαν “κυρία κι εμείς στη Συρία έχουμε τέτοια”. Δε μπορούσαν να το εκφράσουν αλλά ήξεραν ότι είχαν αρχαιολογικούς χώρους στα δικά τους μέρη».*

Η 5<sup>η</sup> ερωτώμενη, **Πέπη Παπαδημητρίου**, ξεκινάει το αφήγημά της, θέτοντας τον πρώτο ΘΚ, το προσωπικό της όραμα και στόχους για το συγκεκριμένο πρόγραμμα. Ο κυριότερος και πιο ουσιαστικός στόχος για την ερωτώμενη, ήταν η διαδικασία εξόδου των παιδιών από το κλειστό και περιορισμένο περιβάλλον του camp και η επαφή τους με κάτι διαφορετικό, που θα ερέθιζε παράλληλα την δημιουργική τους φαντασία: *“Αισθάνθηκα πολύ μεγάλη ευκαιρία για τα παιδιά... οτιδήποτε μπορεί να τους βγάλει από τη δομή σαββατοκύριακα, σε μέρες που δεν έχουν σχολείο, νομίζω ότι λειτουργεί πάρα πολύ ελκυστικά για αυτούς».* Θεώρησε πως *«στις εκδρομές που πήγαμε τα σαββατοκύριακα που πραγματικά ήτανε το μεγαλύτερο κίνητρο γι' αυτά, το να βγουν από τη δομή και να πάνε με πούλμαν μία εκδρομή, ήτανε πολύ μεγάλη υπόθεση».*

Η ΠΠ τόνισε αρκετές φορές τη θετική επίπτωση (ΘΚ2) στην ψυχολογία των παιδιών, όταν τους δίνεται μια δημιουργική ευκαιρία να βγουν έξω, καθώς οι δυσκολίες ήταν πολλές και πλέον με τις νέες συνθήκες λόγω του κοροναϊού και των περιοριστικών μέτρων, είναι ακόμα περισσότερες. Αυτό είναι ένα πολύ σημαντικό ζήτημα που προέκυψε και θα αναλύσω περαιτέρω στη συνέχεια.

Η ψυχοθεραπευτική αξία της εξόδου είναι έντονη κι εμφανική μέσα από τα λεγόμενα της ερωτώμενης. Η έξοδος με την έννοια της εκδρομής, κατά την ΠΠ, προσέδωσε στα παιδιά αισθήματα ενθουσιασμού και ψυχικής ανάτασης: *«τα παιδιά είχαν μεγάλη ζέση και λαχτάρα να συμμετάσχουν σε αυτό το πρόγραμμα.... Η γενική αποτίμηση είναι πολύ θετική και το χάρηκαν, το ευχαριστήθηκαν».*



πολύ. Πολύ». Έτσι, διαφαίνεται η αξία που εμπεριέχεται στην έννοια της εξόδου σε εξωτερικό περιβάλλον, του περπατήματος (ΘΚ6) και της βιωματικότητας (ΘΚ7) του εξεταζόμενου προγράμματος. Χαρακτηριστικό της επίδρασης στον ψυχολογικό και συναισθηματικό τομέα των παιδιών, είναι το ότι τα παιδιά που θα έφευγαν από την Ελλάδα κατά την διάρκεια διεξαγωγής του, «ζήτησαν να μπου στο πρόγραμμα έστω και μέχρι να φύγουν γιατί ήθελαν να μοιραστούν τις στιγμές αυτές με τους φίλους τους, με τα παιδιά τα άλλα. Γιατί δε θα ξαναβρισκόντουσαν».

Ένα άλλο όφελος (ΘΚ2) του προγράμματος, όπως προβάλλεται από τις απαντήσεις της ΠΠ, είναι η δημιουργική έκφραση μέσα από τα καλλιτεχνικά μαθήματα του Εργαστηρίου Τέχνης. Περιγράφει ζωντανά τον ζήλο αλλά και την αποκτηθείσα αυτοπεποίθηση και πίστη στις δεξιότητες των παιδιών στα μαθήματα. Η ΠΠ περιγράφει την «λαχτάρα κάθε φορά που ανέβαινα πάνω να μου δείξουν τι κάνουν... Τα αγόρια στη ζωγραφική μπορώ να καταλάβω ότι το ευχαριστήθηκαν πάρα πολύ. Δηλαδή, μου έδειχναν αυτά που κάνανε και ήταν όντως καταπληκτικά... Φαίνεται ότι το ευχαριστήθηκαν πάρα πολύ και στη ζωγραφική και στην κεραμική». Επίσης, κατά την άποψη της ερωτώμενης οι άξονες τέχνη και εκδρομή απέκτησαν ισότιμη βαρύτητα για τα παιδιά.

Όσον αφορά τα περιθώρια εξέλιξης του προγράμματος (ΘΚ8), θεωρεί πως το κυριότερο πρακτικό πρόβλημα για τα παιδιά από την δομή είναι η μετακίνησή τους, καθώς είναι μακριά από τη Χαλκίδα και δεν υπάρχει συγκοινωνία. Αν λυθεί αυτό το πρόβλημα ή μπορέσουν να συνεχιστούν τα μαθήματα εντός της δομής θα ήταν πάρα πολύ χρήσιμο, ευχάριστο και θα τύγχανε μεγάλης αποδοχής από τα παιδιά: «πάντα η τέχνη εννοείται πως είναι κάτι το οποίο δίνει διεξόδους, για να απασχολήσουν και το μυαλό δημιουργικά και να κάνουν κάτι διαφορετικό από αυτά που κάνουν συνήθως».

Οι δυσκολίες και τα εμπόδια (ΘΚ3) που παρουσιάστηκαν κατά τη συγκεκριμένη δράση, κατά την ΠΠ, είχε να κάνει κυρίως με τη γλώσσα και την ηλικία των παιδιών, η οποία ήταν πιο μικρή από την προβλεπόμενη. Στις περιπτώσεις που οι απαιτήσεις του προγράμματος ήταν πιο βιωματικές, δεν υπήρχαν προβλήματα. Εντούτοις, υπήρξαν κάποιες στιγμές που η γλώσσα των εισηγητών αποκτούσε μια πιο επίσημη και δυσνόητη μορφή κι αυτό ήταν κάτι που αποθάρρυνε τα παιδιά. Σε αυτές τις περιπτώσεις «αισθάνθηκαν ίσως πως δε μπορούσαν να ανταπεξέλθουν στις απαιτήσεις του εγχειρήματος αυτού».

Στην ερώτηση αν το γεγονός ότι κάποια παιδιά έφυγαν κατά την διάρκεια του προγράμματος, δεν κατάφεραν να το ολοκληρώσουν και παράλληλα πήραν τη θέση τους άλλα που δεν το είχαν ξεκινήσει από την αρχή, αποτέλεσε μια επιπλέον δυσκολία, η ερωτώμενη απάντησε αρνητικά. Σύμφωνα με εκείνη, αυτό δημιούργησε αντίθετα μια ευκαιρία για παραπάνω παιδιά να επωφεληθούν από την διαδικασία.

Στο ερώτημα εάν συνέβη μια διεργασία οικειοποίησης (ΘΚ4) μέσω της επαφής τους με τη μνημειακή κληρονομιά, το μουσείο και τους μύθους, κατά την ερωτώμενη, αυτό έγινε για τα παιδιά εν μέρει. Η επαφή τους με τα μνημεία αποτέλεσε ένα ακόμα δημιουργικό ερέθισμα, καθώς αποτέλεσε πηγή ενδιαφέροντος, παρόλο που τα παιδιά αυτά λόγω της νεαρής τους ηλικίας, δεν είχαν ιδιαίτερες μνήμες και γνώσεις από την δική τους χώρα και τον αρχαιολογικό της πλούτο: *«δεν ξέρω σε αυτή την ηλικία αν μπορούν να γνωρίζουν το πόσο μεγάλη ιστορία έχει η Συρία.... αυτά που είναι στο Γυμνάσιο και στο Λύκειο, αυτά το ξέρουν, το έχουμε συζητήσει».*

Με σιγουριά όμως τονίστηκε πως αυτό συνέβη με την επαφή τους με τη λαϊκή παράδοση κι αυτό γιατί τη γνωρίζουν καλά: *«ξέρουν την παράδοση τη λαϊκή, δηλαδή ... έλεγαν στην καθηγήτρια που τους έκανε κεραμική, πόσες φορές, ότι 'αυτό το φτιάχνουμε στη Συρία με αυτό τον τρόπο, ότι και εμείς έχουμε αυτό το έθιμο'. Δηλαδή, είναι γνώστες της λαϊκής παράδοσης (...) Με τη μυθολογία και την παράδοση τα πάνε πάρα πολύ καλά».* Έτσι, αυτή η αναγωγή και η οικειοποίηση των όσων είδαν κι έμαθαν, μπορούμε να πούμε πως πράγματι συνέβη με τους μύθους: *«έλεγαν ότι 'έχουμε κι εμείς ένα τέτοιο ανάλογο μύθο'... από αυτά που έδειχναν που είχαν σχέση και με μύθους και με αγάλματα... έλεγαν ότι κι εμείς έχουμε αυτά στην παράδοση μας».*

Στην πορεία της κουβέντας, δόθηκε μεγάλη έμφαση στην εξέλιξη που υπήρξε μετά από το πέρας του εξεταζόμενου προγράμματος και στο ζήτημα του περιορισμού των παιδιών μέσα στο camp, την δυσκολία μετακίνησης τους, επαφής τους με τον υπόλοιπο κόσμο, διάδρασης και δημιουργικής απασχόλησης, κάτι το οποίο εντάθηκε σημαντικά μετά τα μέτρα περιορισμού λόγω της ανίχνευσης κρουσμάτων κοροναϊού τον Μάρτιο του 2020. Με γραπτή εντολή, στα παιδιά της δομής δεν επιτράπη να συνεχίσουν το σχολείο για την τρέχουσα σχολική χρονιά, ακόμα και τα δημοτικά σχολεία που βρίσκονται εντός της δομής. Επιπλέον, οι ΜΚΟ που δραστηριοποιούνταν, για να μπορέσουν να συνεχίσουν θα πρέπει να περάσουν από μια αξιολόγηση με πολύ δύσκολα, κατά την ΠΠ, κριτήρια: *«δυστυχώς σχεδόν όλες οι ΜΚΟ που είναι στη δομή δε θα περάσουν στην αξιολόγηση, έχει τέτοιο πλαίσιο, τόσο δύσκολο, που μας πιάνει απελπισία σκεπτόμενοι ότι θα φύγουμε και τι θα κάνουμε».* Με τον τρόπο αυτό αποκλείονται από κάθε δημιουργική απασχόληση και διαφυγή από το κλειστό χώρο της δομής φιλοξενίας.

Ο 6<sup>ος</sup> ερωτώμενος, **Ιωάννης Κατσάνος**, ενεπλάκη στην δράση ως διευθυντής του 5<sup>ου</sup> γυμνασίου Χαλκίδας, σχολείο υποδοχής για παιδιά πρόσφυγες, καθώς και ως ομιλητής στην επίσκεψή τους στην Αυλίδα. Στο αφήγημά του, κάνοντας χρήση επαναλαμβανόμενου μοτίβου, επικεντρώνεται emphaticά στην έννοια της, όπως την αποκαλεί ο ίδιος, *«ανοικτότητας»*, μιας διάθεσης δηλαδή υποδοχής κι ενσωμάτωσης του ξένου και του διαφορετικού, στη συγκεκριμένη περίπτωση των ανήλικων προσφύγων, που για εκείνον αποτέλεσε εξ' αρχής τη βασική του επιδίωξη

και όραμά (ΘΚ1) για το πρόγραμμα: «είχε ... αυτή την ανοικτότητα για τα παιδιά και για την κοινωνία».

Προσθέτει πως ένας επιπλέον στόχος του ήταν η έξοδος από το κλειστό περιβάλλον του σχολείου, σε ένα ανοιχτό περιβάλλον που ταυτόχρονα εμπλέκεται με τη μνήμη της πόλης: «... να κάνει τις δυο πληθυσμιακές ομάδες του σχολείου, τους ελληνικής καταγωγής μαθητές και τους συριακής καταγωγής μαθητές, της Ριτσώνας, να βγουν έξω από το σχολείο, να κινηθούν και μάλιστα με έναν τρόπο που θα προσεγγίζει την ιστορία της πόλης. Τη μνήμη της δηλαδή».

Η εξωστρέφεια που για τον ΙΚ είναι σημαίνουσας αξίας, ήταν το μεγαλύτερο όφελος (ΘΚ2) της δράσης που όμως όπως διαπιστώνει στη συνέχεια, μετά από τις ειδικές συνθήκες του παρόντος λόγω της εξάπλωσης του κορωνοϊού, αυτό αναιρείται καθώς οδηγούμαστε σε μια κοινωνία πιο εσωστρεφή και κλειστή: «Υπάρχει μια διαδικασία, τώρα πια, αργή, ενδοσκόπησης, ενδο- αναζήτησης, μακάρι να ήταν αναζήτησης... Κλεισίματος. Κλεισίματος. Κλείνουμε. Κλείνουμε και δεν ξέρω τι είναι αυτό τι προοπτική θα δώσει. Στη γενιά εννοώ που μεγαλώνει μέσα από αυτές τις συνθήκες. Ελπίζω να μη σημαίνει μια γενιά πιο τυφλή από την προηγούμενη».

Ο ΙΚ θεωρεί πως η δράση υπήρξε επωφελής (ΘΚ2) και για τις δυο πολιτισμικές ομάδες παιδιών. Η δράση επέφερε εκτός των άλλων την αλληλεπίδραση, γνωριμία αλλά και αποδοχή των παιδιών προσφύγων από τα παιδιά από την Ελλάδα: (η δράση) «είναι αμοιβαία επωφελής... Δηλαδή και τα παιδιά τα οποία κατοικούν εδώ και μεγαλώνουν φυσιολογικά εδώ είναι πολύ σημαντικό να βλέπουν τον άλλον με ένα μάτι δεκτικό κι όχι αρνητικό και τα παιδιά που έρχονται εξ' ανάγκης πρόσφυγες στην Ελλάδα». Σε ένα περιβάλλον που οδηγείται καθημερινά σε «μια παγκόσμια κοινοτικότητα», μια τέτοια επαφή και συνάφεια από τα παιδικά χρόνια, αποτελεί σημαντικό παράγοντα πολιτισμικής σύγκλισης, εξοικείωσης και ενσωμάτωσης.

Ένα επιπλέον όφελος (ΘΚ2) από την δράση αφορά την δήλωση μιας πολιτιστικής παρουσίας στον αρχαιολογικό χώρο της Αυλίδας, που έχει ήδη καταστραφεί σε μεγάλο βαθμό από την υπερεξόρυξη του υπεδάφους από το τσιμεντάδικο αλλά και την απειλή της περαιτέρω καταστροφής από τον σχεδιασμό για δημιουργία λιμανιού. Αυτό επιχειρείται και από την διεξαγωγή του biomechanical festival στην ίδια περιοχή.

Επιπλέον, αναδεικνύει τη σπουδαιότητα της καθοδήγησης (ΘΚ5) από το Εργαστήρι Τέχνης, μια δομή ανοιχτού χαρακτήρα, που με την δράση του εισάγει μια νέα προοπτική για την πόλη και τη νοοτροπία των κατοίκων της: «...βάζει και βγάζει ανθρώπους που βλέπουν πέρα από το από τη μύτη τους... γύρω στα 45 χρόνια, γιατί τόσο υπάρχει το εργαστήρι εδώ, άλλαξε κυριολεκτικά το βλέμμα της πόλης». Η στόχευση, η οργάνωση, η καθοδήγηση, το πρόγραμμα, θεωρείται από τον ΙΚ ζωτικής σημασίας: «το να βγουν τα παιδιά μαζί έξω από το σχολείο, στον ιστό της πόλης, είναι σημαντικό πράγμα και να βγουν οργανωμένα εννοώ, με ένα πρόγραμμα, με ένα σκοπό».

Ως ακολούθως, αναφέρεται και στο πρόβλημα που δημιουργείται λόγω της απουσίας «ανοικτότητας» στην πόλη της Χαλκίδας, με αποτέλεσμα ένα κλειστό και ενδογενές σύστημα που δεν αποδέχεται εύκολα το διαφορετικό: *«γενικά, η Χαλκίδα δεν έχει τέτοιους οργανισμούς... Η Χαλκίδα δεν είναι μία πόλη ανοιχτή. Δεν είναι μία πόλη ανοιχτή. Δηλαδή είναι λίγες οι δομές οι εκπαιδευτικές που στοχεύουν στην ανοικτότητα».*

Ο ΙΚ ανέδειξε ένα παράπλευρο ζήτημα που προκύπτει μέσα από τις νέες συνθήκες, κι αυτό αφορά ένα αυξημένο αίσθημα ξеноφοβίας στο πρόσωπο των προσφύγων. Η εξάπλωση του νέου κορωνοϊού, τα κρούσματα που εντοπίστηκαν στην δομή της Ριτσώνας και τα περιοριστικά μέτρα, έχουν ως επακόλουθο την ψυχολογική καταπόνηση των φιλοξενουμένων, που πλέον στερούνται τις καθημερινές διεξόδους και την «κανονικότητα» που είχαν εξασφαλίσει, όπως το σχολείο. Επιπρόσθετα, σε ορισμένους ανθρώπους, δόθηκε η αφορμή για ένα νέο κύμα ρατσισμού και ξеноφοβίας προς το πρόσωπό τους. Αυτή η νέα κατάσταση επέφερε μια νέα κλειστότητα για τα παιδιά που δυστυχώς αναιρεί τα οφέλη της εξεταζόμενης δράσης του Εργαστήριου Τέχνης αλλά και όλες τις προσπάθειες ενδυνάμωσης και ένταξης: *«κι εδώ στην κοινωνία θα υπάρχουν αισθήματα ξеноφοβίας και τα ρατσιστικά θα αναπτύσσονται κι από την άλλη και στη Ριτσώνα αισθήματα κλειστότητας και επαναφοράς στη συντήρηση αν μπορούμε να πούμε ενός άλλου πολιτισμού».*

Για τον ΙΚ, η τακτική επαφή και αλληλεπίδραση των παιδιών, ακόμα και με τα ζητήματα που προκύπτουν, την επίλυσή τους και τη συζήτηση που επακολουθεί, προωθούν μια διαδικασία ένταξης και συμπερίληψης: *«είναι τα καθημερινά προβλήματα αυτά που δημιουργούσαν σχέσεις».* Η εσωτερική ένταση της εφηβείας, που μπορεί να εξωτερικευτεί με έναν τσακωμό μεταξύ των αλλοεθνών εφήβων, αποτελεί κατά τον ΙΚ μια υγιή έκφραση χωρίς άλλες προεκτάσεις: *«είναι μία κατάσταση διαρκούς διαπραγμάτευσης... όπου η διαπραγμάτευση έχει στόχο τη συμπερίληψη όλων των παιδιών ανεξαρτήτως καταγωγής. Σε ιδιαίτερες καταστάσεις είναι ένα σύνολο το οποίο διαρκώς κινείται, ανανεώνεται, συγκρούεται, τα ξαναβρίσκει».*

Πολύ σημαντική για την διεξαγωγή συμπερασμάτων για την παρούσα έρευνα αποτελεί η αναφορά του ΙΚ στο ζήτημα της επαφής με τη μνημειακή κληρονομιά και τα μουσεία. Αναφέρεται σε αυτή ως μια διαδικασία δυναμική, που σχετίζεται με τη μνήμη που προσφέρεται στον θεατή ώστε να μπορέσει να την οικειοποιηθεί. Σε κάθε άλλη περίπτωση μια τέτοια επαφή έχει απλά και μόνο την αξία μιας επίσκεψης σε ένα τουριστικό αξιοθέατο. Με άλλα λόγια, η ανάκληση της μνήμης, μέσα από βιώματα, εικόνες ή περιγραφές μπορεί να διασφαλίσει μια ουσιαστική εσωτερική διεργασία στην επαφή του θεατή με το μνημείο (ΘΚ4). Με τον τρόπο αυτό, δημιουργείται μια σχέση και μια αλληλεπίδραση με το αντικείμενο ή το μνημείο: *«το μουσείο και το μνημείο είναι, επιβιώσεις στατικές μιας μνήμης που δίνουμε στον άλλον να την αποκτήσει ως μνήμη δική του, αλλά δεν την έχει ο ίδιος αναγνωρίσει, δεν την έχει αναζητήσει».*

Όλα τα θετικά συναισθήματα ασφάλειας, ένταξης, ενδυνάμωσης κι ενθάρρυνσης που υποθέσαμε πως μπορούν να δημιουργηθούν στους εφήβους, κατά τον ΙΚ μπορούν να επιτευχθούν μέσω της προσέγγισης της δικής τους μνήμης: *«Όταν πάει και βλέπει κάτι επειδή αναγνωρίζει κάτι που του είναι οικείο, εκεί το μουσείο έχει λειτουργήσει»*. Ένα παράδειγμα που δίνει ο ΙΚ αφορά την επαφή των παιδιών με ένα αρχαίο παιχνίδι: *«ένα παιδί όταν δει ένα παιχνίδι της εποχής παραδείγματος χάρη του πέμπτου αιώνα, που έπαιζαν τα παιδιά και θα το σχολιάσει,... αυτό τον πηγαίνει στο μουσείο»*. Έτσι, για τον ΙΚ το σημαντικό σε αυτή την περίπτωση είναι το *«να αφήσεις το βλέμμα πιο ελεύθερο»*, να βρει αυτό που το είναι πιο οικείο και με τον τρόπο αυτό θα επιτευχθεί η επιθυμητή οικειοποίηση.

Παρόλα αυτά, τα συγκεκριμένα παιδιά δεν έχουν ένα επαρκές σημείο αναφοράς, καθώς ξεκίνησαν μια ειδική μετακίνηση, κάτω από δύσκολες συνθήκες, σε μια πολύ νεαρή ηλικία. Οι μνήμες τους και οι αναφορές τους σε σχέση με τον δικό τους πολιτισμό είναι λίγες και κυρίως από περιγραφές: *«σ' ένα χώρο που δεν ήταν η αναφορά τους, δεν είχαν αναφορές, δεν είχαν αναφορές»*.

Στη συνέχεια, τονίζει την αξία της εμπλοκής της προσωπικής, «χειρωνακτικής» εργασίας των παιδιών στη συγκεκριμένη δράση. Η τέχνη για τον ΙΚ αποκτά αξία όταν *«εμπεριέχει επένδυση χρόνου και εργασίας»*. Το όνομα του «Εργαστήριου» Τέχνης παραπέμπει σε αυτού του είδους την εργασία, σε αντίθεση με την πλέον επικρατούσα στη σύγχρονη εποχή ψηφιακή εργασία μέσω μιας οθόνης υπολογιστή ή κινητού τηλεφώνου: *«ο άλλος πρέπει να πάρει τα πινέλα του, πρέπει να πάρει την πλαστελίνη του και να το δουλέψει με το σώμα του και με τα χέρια του, να το δει, να το βάλει σε ένα σημείο, να το ξαναδεί, να το ξανακάνει. Είναι μία διεργασία που έχει μία προοπτική χρόνου και δουλειά»*. Τονίζει την αξία της ύπαρξης καλλιτεχνικών και μουσικών μαθημάτων στην εκπαίδευση, που εκτός των άλλων γνωρισμάτων, έχουν να κάνουν με το σώμα, την προσωπική εμπλοκή και τη χειρωνακτική εργασία.

Αυτή η διεργασία μπορεί να ενισχύσει την επιθυμητή πολιτιστική σύγκλιση, καθώς τα παιδιά βιωματικά πλέον ανακαλούν μνήμες με παρόμοιες πρακτικές που εφάρμοζαν στον τόπο τους: *«πήραν το χώμα και κάποια στιγμή άρχισαν να λένε τα παιδιά «Α! Το κάνουμε κι εμείς αυτό στην πατρίδα μας. Είχαμε το χωμάτινα σπίτια και φτιάχναμε...»*. Με τον τρόπο αυτό ενισχύεται η εύρεση κοινών σημείων μεταξύ των παιδιών που συμμετέχουν στην ίδια δράση.

Τέλος για τον ΙΚ, η δυσκολία του εξεταζόμενου προγράμματος (ΘΚ3), ήταν η έλλειψη σαφήνειας και σαφούς στόχευσης με βαθιά γνώση του προφίλ της ομάδας. Παρόλα αυτά, το θεωρεί εξαιρετικό και άξιο συνέχισης και εξέλιξης.

Η συζήτηση με τον έβδομο ερωτώμενο, **Ali Hussein Mussa**, επικεντρώθηκε στις συνθήκες και τα προβλήματα που αντιμετωπίζει αυτός και η οικογένειά του, με τη μετάβασή του από την εμπόλεμη

Συρία στην Ελλάδα. Όπως είναι εμφανές, το ζήτημα της βαθιάς και προσωπικής επισφάλειας που βιώνει ως γονιός αποτελεί ένα σημαντικό επαναλαμβανόμενο μοτίβο στην κουβέντα μας.

Είναι επίσης σημαντική, για την διεξαγωγή συμπερασμάτων για την παρούσα έρευνα η αναφορά του στην αμέριστη αγάπη εκείνου και της οικογένειάς του για την Ελλάδα καθώς και η εξοικείωση των παιδιών του με τη χώρα και τη γλώσσα μας, σε σημείο που την αναγνωρίζουν ως δική τους πατρίδα: *«Η κόρη μου η Τζούλια, τώρα εδώ και τρία χρόνια μαθαίνει ελληνικά. Μου είπε μια μέρα: 'μπαμπά, γιατί μου μαθαίνεις αραβικά; Η γλώσσα μου είναι η ελληνική'».*

Παράλληλα καταδεικνύει την άγνοια των μικρότερων παιδιών του για τη ζωή τους πριν έρθουν στην Ελλάδα, καθώς οι μνήμες τους φτάνουν μέχρι την περίοδο που ξεκίνησαν το ταξίδι τους για τη χώρα μας. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της κόρης του, η οποία όταν έφυγε από το camp και έμεινε σε σπίτι δε μπορούσε να κατανοήσει πως τα σπίτια είναι διαφορετικά μεταξύ τους κι όχι πανομοιότυπα όπως τα κοντέινερ. Αναρωτήθηκε *«γιατί τα caravan γύρω μας είναι τόσο διαφορετικά; Δεν καταλάβαινε πως υπάρχουν σπίτια διαφορετικά για κάθε οικογένεια».*

Σχετικά με το πρόγραμμα του Εργαστηρίου Τέχνης, μεταφέρει την αληθινή αφοσίωση που επέδειξαν τα παιδιά του που συμμετείχαν καθώς και την αγάπη της κόρης του για τη ζωγραφική, κάτι που κινητοποίησε το ενδιαφέρον της ακόμα περισσότερο: *«Στην αρχή έφερα μόνο τον γιο μου, ήθελα να φέρω και την κόρη μου αλλά δεν υπήρχε χώρος, και εκείνη έκλαιγε γιατί ήθελε τόσο πολύ να έρθει. Αυτή η κόρη μου έχει πολύ ταλέντο, είναι τέλεια στη ζωγραφική. Χτες ζωγράφησε τη θεία της, την αδερφή μου. Είναι πολύ καλή και της αρέσει πολύ. Ήθελε πάρα πολύ να έρθει. Και της αρέσουν τα μουσεία, τα μνημεία».*

Τέλος, απαριθμεί τα μνημεία της γύρω περιοχής που έχει επισκεφτεί με την οικογένεια του, *«Όσιο Λουκά, σε παλιές εκκλησίες εκεί γύρω, στην Αυλίδα, στον αρχαιολογικό χώρο του Ορχομενού και στην εκκλησία Παναγία η Σκριπού, στο Λιοντάρι της Χαιρώνειας, σε μέρη της Τίρυνθας και σε άλλα»*, καθώς αγαπάνε και θαυμάζουν την τέχνη και τους ενδιαφέρει να έρθουν σε επαφή και να γνωρίσουν τα μνημεία της Ελλάδας: *«μας αρέσει υπερβολικά».*

Συνοψίζοντας, ο ΑΜ θεωρεί πως η Ελλάδα είναι μια χώρα με πολλά κοινά χαρακτηριστικά με τις δύο χώρες καταγωγής του, τη Συρία και την Παλαιστίνη. Βρίσκει σημαντικές ομοιότητες στις συνήθειες και στη νοοτροπία των κατοίκων, κάτι που τον κάνει να αισθάνεται πολύ άνετα. Επίσης, συγκρίνει το μακρύ παρελθόν της Ελλάδας με αυτό της Συρίας και της Παλαιστίνης αλλά και τη λαϊκή παράδοση, την κουλτούρα και την καθημερινότητα: *«ήμουν μικρός και ο παππούς μου ήθελε να με διώξει, μου έλεγε: 'όξω'! Εγώ μέχρι να έρθω εγώ δεν ήξερα ακριβώς τι σημαίνει αυτό. Όταν το παιδί μου πήγε σχολείο, ήρθε μια μέρα και μου είπε: '... Είναι ελληνικό και σημαίνει βγες έξω.' ... Ακόμα και η παραδοσιακή φορεσιά, των Κρητών και των Παλαιστίνιων μοιάζει πολύ. Τα ίδια χρώματα, το ίδιο σχέδιο. Υπάρχουν πολλά κοινά στοιχεία».*

Η όγδοη ερωτώμενη **Heba Alaies**, είναι 11 χρονών από τη Συρία. Διέμενε στην δομή της Ριτσώνας κατά το μεγαλύτερο μέρος του προγράμματος του Εργαστηρίου Τέχνης Χαλκίδας, στο οποίο συμμετείχε ενεργά και στη συνέχεια μεταφέρθηκε στην Ολλανδία, όπου ζει τώρα με τη μητέρα της.

Στο σύντομο, λόγω του περιορισμού της γλώσσας, αλλά συγκινητικό, κατά την άποψή μου, αφήγημά της αναφέρει χαρακτηριστικά, γλαφυρά κι επαναλαμβανόμενα την αμέριστη αγάπη της για την Ελλάδα. Αναφέρει πως θεωρεί την Ελλάδα πατρίδα της και την αγαπά πιο πολύ από τη Συρία: *«είναι πολύ ωραία η Ελλάδα. Είναι σαν ότι εγώ είμαι από την Ελλάδα. Την αγαπάω πάρα πολύ»*, *«δεν ξέρω (αν θα πάω πίσω στη Συρία), επειδή δεν αγαπάω τη Συρία αλλά τι να κάνω μήπως θα πάμε... Αγαπάω την Ελλάδα πιο πολύ από τη Συρία»*. Σε άλλο σημείο ανέφερε πως έμαθε ελληνικά πολύ γρήγορα εξαιτίας της αγάπης της για τη χώρα: *«μιλάω πολύ επειδή στην Ελλάδα ήτανε πολύ ωραία, γι' αυτό έμαθα γρήγορα»*.

Η σχέση της με την κληρονομιά της Συρίας είναι περιορισμένη καθώς φέρεται να μη γνωρίζει παρά ελάχιστα πράγματα για τη χώρα καταγωγής της. Στην ερώτηση αν έχει επισκεφθεί μουσεία στη χώρα της, απάντησε χαρακτηριστικά: *«... δεν έχει μουσεία στη Συρία... Δεν ξέρω τίποτα από τη Συρία, μόνο όταν πήγαινα σχολείο ένα χρόνο. Δεν ξέρω να διαβάζω και να γράφω πολύ αραβικά»*. Αυτό, όπως λέει η ίδια, συμβαίνει εν μέρει γιατί έφυγε από εκεί σε πολύ μικρή ηλικία.

Σε σχέση με το πρόγραμμα, η ΗΑ ανέφερε πως της έδωσε αισθήματα χαράς κι ενθουσιασμού, κυρίως εξαιτίας της αγάπης της για τη ζωγραφική: *«ήταν πολύ ωραία κι εγώ αγαπάω τη ζωγραφική γι' αυτό τα αγάπησα πολύ»*. Επίσης, η επαφή της με τα μνημεία, της άφησε όμορφες εντυπώσεις: *«ήτανε πολύ ωραία και όταν πηγαίναμε στην Αυλίδα ήταν πολύ ωραία, τα αγάπησα πολύ»*.

## 9. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΑΝΑΣΤΟΧΑΣΜΟΣ

Μέσω της διαδικασίας της βιβλιογραφικής έρευνας, της συμμετοχικής παρατήρησης στο πεδίο και της ανάλυσης των ημιδομημένων συνεντεύξεων με ένα δείγμα από τους υπευθύνους και συμμετέχοντες της δράσης του Εργαστηρίου Τέχνης Χαλκίδας «Μυθολογίες του Τόπου μου», διεξάχθηκαν χρήσιμα συμπεράσματα που απαντούν στα αρχικά ερωτήματα της παρούσας έρευνας.

Τα ευρήματα, σε σχέση με τα θέματα που αντλήθηκαν από τη βιβλιογραφική επισκόπηση, δύνανται να επιβεβαιώσουν στοιχεία της πρότερης γνώσης. Μέσω της ανάλυσης, πιστοποιείται η ψυχοθεραπευτική λειτουργία της τέχνης, η ψυχοκοινωνική ενδυνάμωση μέσω της διαδικασίας εξόδου και του περπατήματος και η δυνατότητα ανάκλησης θετικών συναισθημάτων και ψυχικής ανάτασης μέσω της μνήμης.

Από την επεξεργασία του εμπειρικού υλικού που συλλέξαμε, προκύπτει ότι το εξεταζόμενο πρόγραμμα επέφερε πολλαπλά οφέλη, όχι μόνο στην διαπολιτισμική ομάδα των ανήλικων

συμμετεχόντων, αλλά σε όσους είχαν έμμεση ή άμεση εμπλοκή. Κέρδος μπορούμε να πούμε πως από την διαδικασία είχε και η ίδια η έννοια της τέχνης.

Μέσω της παρατήρησης και της κουβέντας με τα παιδιά και τους υπευθύνους, κατά τη γνώμη μου, διαφαίνεται έντονα η σπουδαιότητα της αλληλεπίδρασης των παιδιών μεταξύ τους, με εργαλεία απλές, προσιτές, άμεσες και παγκόσμιες αξίες και συνήθειες παιδιών κι εφήβων. Η τέχνη, η δημιουργικότητα, η χρησιμοποίηση καθημερινών υλικών, η εκδρομή, τα παιχνίδια, τα τραγούδια, οι μύθοι και τα αινίγματα, αποτελούν ένα κοινό κώδικα που μιλάει εύκολα και άμεσα στην ψυχή όλων των παιδιών, χωρίς διαπολιτισμικές διακρίσεις. Επίσης, η καθοδήγησή τους με μια προσέγγιση δημιουργική, ανοιχτή, μη στερεοτυπική, διαλλακτική, συναινετική και με σεβασμό προς όλους τους συμμετέχοντες, έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο στην επιτυχή διεξαγωγή του προγράμματος.

Για τα παιδιά τα ψυχοκοινωνικά οφέλη που προέκυψαν ήταν πολυάριθμα, κάτι το οποίο ενισχύθηκε από την ψυχοθεραπευτική λειτουργία της τέχνης και διαδικασία έκφρασης και εικονοποίησης των συναισθημάτων τους. Επίσης, σημαντικό παράγοντα αποτέλεσε η χρήση μιας πιο ελεύθερης μεθόδου εκμάθησης της έκφρασης των συναισθημάτων μέσω της τέχνης, πέρα από τους καθιερωμένους στερεοτυπικούς τρόπους καλλιτεχνικής εκπαίδευσης.

Όλοι οι ερωτηθέντες συμφώνησαν για το βαθμό σπουδαιότητας για τους ανήλικους πρόσφυγες της διαδικασίας εξόδου από το κλειστό περιβάλλον της δομής αλλά και του περιπάτου, σε συνδυασμό με μια καθορισμένη δημιουργική στόχευση και καθοδήγηση με μια διάθεση εξωστρέφειας, κάτι που επιβεβαιώνει την πρότερη θεώρηση μας για το θέμα αυτό. Η συγκεκριμένη διεργασία απέφερε τη σύνδεση των μελών της ομάδας, την αλληλεπίδραση, την δημιουργία ερεθισμάτων, τη δημιουργική διερεύνηση των στοιχείων που τα περιβάλλουν, την πρόκληση αισθημάτων περιέργειας κι ενθουσιασμού αλλά και τελικά την αποδέσμευση από τα στερεότυπα μιας «κλειστής» εκπαιδευτικής προσέγγισης.

Όλοι οι συμμετέχοντες συμφώνησαν για τα σημαντικά οφέλη που παρέχει η ψυχοθεραπευτική λειτουργία της τέχνης σε μια ευάλωτη κοινωνική ομάδα, όπως η εξεταζόμενη. Ο κ. Μίχαλος θεωρεί πως τα μέλη της κατάφεραν *«να έρθουν και λίγο πιο κοντά στο προσωπικό τους κομμάτι, ..., ψυχοθεραπευτικά με το δικό τους ψυχολογικό εγώ»*.

Όπως ανέφερα και σε πρότερη ενότητα της παρούσας διπλωματικής εργασίας, η ενασχόληση με την τέχνη δύναται να αποκτήσει θεραπευτικό χαρακτήρα και να αποτελέσει παράγοντα λύτρωσης στον ψυχικό πόνο. Τα τελευταία χρόνια έχουν αναπτυχθεί οι επονομαζόμενες «θεραπείες τέχνης», που στηρίζονται στην εξωτερίκευση μέσω της τέχνης της ψυχικής οδύνης, και εν τέλει την ίαση της. Μέσω της καλλιτεχνικής έκφρασης το άτομο αναβιώνει, επαναδιαδραματίζει, διερευνά και επανεξετάζει παλαιά συναισθήματα.



Επιπροσθέτως, η διαδικασία της εικονοποίησης έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ενδυνάμωση της ομάδας. Σύμφωνα με τον κ. Μιχάλο, τα συναισθήματα και τα βιώματα των παιδιών μπόρεσαν να μεταφραστούν σε εικόνα κι έτσι διενεργήθηκε μια ψυχοθεραπευτική διαδικασία. Η κ. Πιλαφά, θεωρεί αντίστοιχα πως η δημιουργικότητα των μαθημάτων στο Εργαστήρι, πρόσφερε στα παιδιά θετικά αισθήματα ενθουσιασμού και υπερηφάνειας: *«η δημιουργία ... τους βοήθησε πάρα πολύ να δείξουν και στους άλλους τι μπορεί να κάνουν, στο οποίο δεν δίνει μεγάλη δυνατότητα το τυπικό εκπαιδευτικό σύστημα στα σχολεία»..*

Αυτή η έννοια σχετίζεται με την έννοια της ενεικόνισης, στην οποία αναφέρθηκα σύντομα στο θεωρητικό κομμάτι, της διαδικασίας δηλαδή σχηματισμού μιας ενιαίας, συμπαγούς και ολοκληρωμένης εικόνας με σκοπό την αξιολόγησή της. Σύμφωνα με τον Χτούρη (2019), η ενεικόνιση, αναφέρεται στην διάδραση με την εικόνα, την αισθητική και τα νοήματα ενός έργου τέχνης, με την οποία γίνεται μια ανάκληση εμπειριών και συναισθημάτων με τη χρήση συμβόλων και αναπαραστάσεων. Σε αυτή την περίπτωση αυτό αφορά τα βιώματα και τα συναισθήματα των παιδιών και την αποτύπωσή τους μέσω της τέχνης.

Η διαδικασία αυτή και το πώς μπορεί να λειτουργήσει θετικά στην ψυχοκοινωνική ενδυνάμωση μιας κοινωνικά ευάλωτης ομάδας, θεωρώ πως αποτελεί ένα σημαντικό πεδίο περεταίρω έρευνας.

Αυτή η δράση, αποτέλεσε επιπλέον εφιαλτήριο για την προώθηση της καλλιτεχνικής διαδικασίας γενικότερα, μέσω της επαφής αυτών των παιδιών με την τέχνη. Τα έργα τους, όπως τόνισαν οι εκπαιδευτές του Εργαστηρίου, αποτύπωσαν την προσωπική τους ματιά, εκφρασμένη μέσα από την δική τους εμπειρία και βίωμα. Χαρακτηριστική στα έργα τους είναι η χρήση πιο σκούρων χρωμάτων, πιο ώριμων εικόνων, με έντονη προσωπική ματιά, καθώς και η ανάγκη τους για την παρουσία του εαυτού τους μέσα στις εικόνες τους.

Η τέχνη όπως αναφέρθηκε και στο θεωρητικό κομμάτι, σε περιόδους και συνθήκες κρίσης, έχει τη δύναμη να παρηγορήσει, να ευαισθητοποιήσει, να προβληματίσει και να κινητοποιήσει, καθώς δίνει ερεθίσματα στο συναίσθημα του κοινού, το οποίο λόγω των συνθηκών είναι ήδη προσανατολισμένο προς το κεντρικό πρόβλημα που αφορά την κοινωνία του. Η ευαισθητοποίηση είναι μια εσωτερική υπόθεση του κάθε ανθρώπου, που όταν αποτυπώνεται μέσω της τέχνης αποκτά πιο άμεσο περιεχόμενο. Μέσα από τις δύσκολες συνθήκες της ζωής των ανήλικων προσφύγων, θεωρώ πως δύναται να προκύψει ένα σημαντικό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα με έντονο εννοιολογικό περιεχόμενο.

Ένα σημαντικό ζήτημα που αναδύθηκε από την ανάλυση των δεδομένων που συλλέχθηκαν, είναι η αξία της τριβής των παιδιών από τα μαθητικά χρόνια τους, με την τέχνη ως μια μορφή οπτικού γραμματισμού, δηλαδή της ικανότητας ανάγνωσης και ερμηνείας οπτικών μορφών που αφορούν την

οπτική επικοινωνία και κριτική αποτίμηση. Το ζήτημα αυτό το ανέδειξε emphaticά ο κ. Ζαφειρίου, όμως όλοι οι ερωτηθέντες τόνισαν τη σπουδαιότητα της επαφής και ενασχόλησης των παιδιών με την τέχνη. Κατά τον κ. Κατσάνο, αυτή η ενασχόληση είναι ζωτικής σημασίας καθώς ενέχει και την έννοια της χειρωνακτικής εργασίας, που πλέον σπανίζει από την εκπαίδευση και τις συνήθειες των παιδιών και προωθεί την επιθυμητή πολιτιστική σύγκλιση, καθώς τα παιδιά κατορθώνουν βιωματικά να ανακαλούν μνήμες.

Επιπροσθέτως, όπως διαφαίνεται από την ανάλυση των δεδομένων, η επαφή με τη μνημειακή κληρονομιά και τη μυθολογία του τόπου, μέσω της βιωματικής διαδικασίας, της διάδρασης, του περιπάτου και της καλλιτεχνικής υφής της δράσης, μπόρεσε και έδωσε το στίγμα της διαπολιτισμικής επικοινωνίας και της ψυχοκοινωνικής ενδυνάμωσης της ομάδας. Επιπλέον, αρχίσαν να διαμορφώνονται νέες συλλογικές μνήμες που θα συγκροτήσουν με τη σειρά τους νέες συλλογικές ταυτότητες.

Ένα σαφές επαναλαμβανόμενο μοτίβο, συγκροτείται από την αναφορά της πλειονότητας των αφηγητών, σε μια περίπτωση εμφανούς διαδικασίας πολιτιστικής σύγκλισης και ώσμωσης (ΘΚ4), με άμεσα αποτελέσματα στην ψυχολογία και την κοινωνική υπόσταση των παιδιών. Αυτή αφορά το περιστατικό με τον χάρτη στο μουσείο της Θήβας, που αναπαριστά τη χώρα της Συρίας ως έναν από τους σταθμούς της διάδοσης της αρχαίας γραφής «Γραμμική Β». Όπως περιέγραψαν οι ερωτηθέντες, αυτό προκάλεσε έντονα συναισθήματα χαράς, ενθουσιασμού και υπερηφάνειας στους ανήλικους πρόσφυγες.

Αυτό συνέβη και σε άλλες στιγμές του προγράμματος, αφενός όταν ήρθαν σε επαφή με ευρήματα από τη Συρία και την Παλαιστίνη στο Μουσείο της Θήβας, αφετέρου σε στιγμές που οι υπεύθυνοι του προγράμματος καλούσαν τα παιδιά σε μια βιωματική διαδικασία αλληλεπίδρασης, όπως τα τραγούδια που τραγούδησαν από τη χώρα τους, τα κοινά παιχνίδια που έπαιξαν, τα αινίγματα που σκαρφίστηκαν και οι ιστορίες που διηγήθηκαν.

Το κυρίαρχο πρόβλημα που προέκυψε κατά την διαδικασία και εμπόδιζε εν μέρει την ομαλή διεξαγωγή της, όπως η πλειονότητα των ερωτηθέντων ανέφερε, ήταν η δυσκολία στην κατανόηση κάποιων εννοιών, λόγω της ελλιπούς γνώσης της ελληνικής γλώσσας και της νεαρής ηλικίας των συμμετεχόντων. Για τον λόγο αυτό, σε αντίστοιχες περιπτώσεις ή πιθανή συνέχιση του προγράμματος μελλοντικά, θα ήταν ζωτικής σημασίας η παρουσία και συνδρομή ενός διερμηνέα.

Οι μνήμες των παιδιών από τη χώρα καταγωγής τους είναι αδύναμες. Η αναγωγή στο δικό τους αρχαιολογικό παρελθόν, που θα μπορούσε να συμβεί με την επαφή με τα μνημεία της χώρας μας, γίνεται όπως φαίνεται κυρίως μέσω των εξιστορήσεων και αναφορών από το οικογενειακό τους περιβάλλον ή το σχολείο. Ο κ. Mussa, περιέγραψε την παρανόηση της κόρης του ότι τα σπίτια θα έπρεπε να είναι όλα πανομοιότυπα, όπως τα κοντέινερ στα οποία ζούσαν στην δομή της Ριτσώνας,

που καταδεικνύει πως οι μνήμες του κοριτσιού αυτού έφταναν μέχρι τα χρόνια που έζησε στην δομή. Η μικρή Heba, στη συζήτηση μας, τόνισε πολλές φορές την αγάπη της για τη χώρα μας σε αντίθεση με τη Συρία, την οποία δε θυμάται ιδιαιτέρως. Η κ. Παπαδημητρίου δήλωσε πως τα παιδιά αυτής της ηλικίας δεν είναι σε θέση να εκτιμήσουν και να αναγνωρίσουν την ιστορία της χώρας τους: *«δεν ξέρω σε αυτή την ηλικία αν μπορούν να γνωρίζουν το πόσο μεγάλη ιστορία έχει η Συρία.... αυτά που είναι στο Γυμνάσιο και στο Λύκειο, αυτά το ξέρουν, το έχουμε συζητήσει».*

Αυτό συμβαίνει εξαιτίας της πολύ νεαρής ηλικίας τους, καθώς κάποια από αυτά τα παιδιά έχουν περισσότερες μνήμες από την Ελλάδα παρά από τη χώρα τους. Παρόλα αυτά, αυτό δεν ισχύει για τη λαϊκή τους παράδοση, η οποία αποτελεί ένα στοιχείο πιο ζωντανό και άμεσο για την ηλικία των παιδιών.

Τέλος, θεωρώ άξιο αναφοράς το γεγονός της μετέπειτα εξέλιξης αυτής της ομάδας παιδιών, που λόγω της εξάπλωσης της πανδημίας του κορωνοϊού, των κρουσμάτων που εντοπίστηκαν στην δομή της Ριτσώνας και των μέτρων που ακολούθησαν, περιορίστηκαν για μεγάλο χρονικό διάστημα στο κλειστό περιβάλλον της δομής, χωρίς άλλες διεξόδους. Τα νέα αυτά δεδομένα που ακολούθησαν μετά το πέρας της διεξαγωγής του προγράμματος, φαίνεται να έχουν σαν αποτέλεσμα μια νέα τραυματική συνθήκη για τα παιδιά της δομής, με τη στέρηση των ελευθεριών και της καθημερινότητάς τους.

Συμπερασματικά, θεωρώ πως η προσδοκώμενη διαδικασία πολιτιστικής ανταλλαγής, μέσω του εξεταζόμενου προγράμματος, συνέβη εν μέρει. Ο κυριότερος λόγος ήταν η νεαρή ηλικία των συμμετεχόντων και ως εκ τούτου η έλλειψη μιας εις βάθος γνώσης του αρχαιολογικού πλούτου της χώρας καταγωγής τους. Παρόλα αυτά, η καλλιτεχνική χροιά του προγράμματος, με την Τέχνη να λειτουργεί σαν μια κοινή, διεθνής γλώσσα επικοινωνίας για όλα τα παιδιά, μπόρεσε, θεωρώ, να δημιουργήσει ένα μέσο οικειοποίησης και αλληλοκατανόησης.

Με αφετηρία τον προβληματισμό για την δυνατότητα μιας επιδιωκόμενης πολιτιστικής ώσμωσης μεταξύ των παιδιών μιας διαπολιτισμικής ομάδας, εκτιμώ πως το εξεταζόμενο πρόγραμμα, με ένα συνταίριασμα διαφορετικών εστιασμένων μεθόδων, της καλλιτεχνικής έκφρασης, της επαφής με τα μνημεία και τους μύθους, του περπατήματος και της εξόδου από το περιορισμένο περιβάλλον της δομής, της αλληλεπίδρασης και της καθοδήγησης, κατόρθωσε να επιφέρει πολύ σημαντικά οφέλη ψυχικής ανάτασης και κοινωνικής ενδυνάμωσης για όλους τους εμπλεκόμενους.

Οι τόποι μνήμης, ενισχύουν μια ειρηνική διαδικασία όπου τα μέλη των ομάδων μπορούν να συνυπάρχουν, διαπραγματευόμενοι το παρελθόν και ορίζοντας το μέλλον. Στις περίπλοκες περιόδους παγκόσμιων αλλαγών που ζούμε, οι μνήμες και οι ταυτότητες των ομάδων, μπορούν να δημιουργήσουν ένα περιβάλλον αλληλογνωριμίας και αλληλοσεβασμού, κατανόησης και αποδοχής της διαφορετικότητας.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Baudrillard, J. (2019) *Ομοιώματα και Προσομοίωση*, μτφρ. Ρέγκας Σ., Αθήνα: Πλέθρον.
- Berger, J. (1972) *Η Εικόνα και το βλέμμα*, Αθήνα: Οδυσσεύς.
- Bourdieu, P. (2002) *Η διάκριση. Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης*, μτφρ.: Κ. Καψαμπέλη, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Bourriaud, N. (2014) *Σχεσιακή αισθητική*, μτφρ.: Δημήτρης Γκινουσάτης, Αθήνα: ΑΣΚΤ.
- Foucault, M. (1967) *Ετεροτοπίες (Des espaces autre), Dits et écrits*, Διάλεξη στον Κύκλο Αρχιτεκτονικών Ερευνών.
- Foucault, M. (2002) *Για την υπεράσπιση της κοινωνίας*, μτφρ.: Δημητρούλια Τ., Αθήνα: Ψυχογιός.
- Fukuyama, F. (1993) *Το τέλος της ιστορίας και ο τελευταίος άνθρωπος*. Αθήνα: Εκδόσεις «Νέα Σύνορα».
- Giddens, A. (2001) *Οι Συνέπειες της Νεωτερικότητας*, μτφρ. Γ. Μερτίκας, Αθήνα: εκδ. Κριτική.
- Halbwachs, M. (2013) *Η συλλογική μνήμη*, μτφρ.: Τ. Πλυτά, Αθήνα: ΠΑΠΑΖΗΣΗΣ.
- Hegel, GWF. (2010) *Φιλοσοφία του Δικαίου*. Αθήνα: ΝΟΜΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ.
- Jenkins R. (2007) *Κοινωνική Ταυτότητα*, μτφρ. Γεωργοπούλου Κ. Αθήνα: Σαββάλας.
- Jones, P., Bradbury, L. and Boutillier, S.L. (2017) *Εισαγωγή στην κοινωνική θεωρία*. μτφρ. Β. Ντζούνης. Πλέθρον.
- Le Goff, J. (1998) *Ιστορία και Μνήμη*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Riegl, A. (1903) *Ουσία και γένεση της μοντέρνας λατρείας των μνημείων*, στο *Έννοιες της Τέχνης τον 20ο Αιώνα*, (2006) συντ. Πούλος, Π., Αθήνα: Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών.
- Robson, C., (2007) *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου: ένα μέσον για κοινωνικούς επιστήμονες και επαγγελματίες ερευνητές*, μτφρ, Νταλάκου Β., Βασιλικού, Αθήνα: Gutenberg.
- Tönnies, F. (1985). *Κοινότητα και κοινωνία*. μτφρ.: Μαρκάκης, Μ. - Αθήνα : Αναγνωστίδης.
- Wölfflin, H. (2006). *Βασικές έννοιες της ιστορίας της τέχνης*. Το πρόβλημα της εξέλιξης του στυλ στη νεότερη τέχνη. Θεσσαλονίκη: ΕΠΙΚΕΝΤΡΟ.
- Αντζουλάτου- Ρεσίλα Ευρ., (2004) *Μνήμης Τεκμήρια*, Παπαζήσης, Αθήνα.
- Βεργέτη, Μαρία Κ. (2000) *Από τον Πόντο στην Ελλάδα, διαδικασίες διαμόρφωσης μιας εθνοτοπικής ταυτότητας*. Θεσσαλονίκη: ΚΥΡΙΑΚΙΔΗ ΑΦΟΙ.

- Βουδούρη, Δ. & Στρατή, Α., (1999). *Η Προστασία της Πολιτιστικής Κληρονομιάς σε Διεθνές και Ευρωπαϊκό επίπεδο: Κείμενα Δημοσίου Δικαίου*, Αθήνα: Σάκκουλας, XII.
- Γιαλούρη, Ε. (επιμ.), (2012), *Υλικός Πολιτισμός -Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Δεμερτζής Ν., Περεζούς Κ., (2010) *Ο Ζίγκμουντ Μπάουμαν και η Διφορούμενη Νεωτερικότητα*, Αθήνα: εκδ. Gutenberg.
- Δημόπουλου- Λαγωνίκα Μ. (2011) *Μεθοδολογία της Κοινωνικής Εργασίας, Μοντέλα Παρέμβασης, Από την ατομική στη γενική-ολιστική προσέγγιση*, Αθήνα: εκδ. Τόπος
- Ζερβός, Σ. (2015). *Συντήρηση και Διατήρηση Χαρτιού, Βιβλίων και Αρχαιακού Υλικού*.
- Ζήση, Α. & Μαυροπούλου Σ. (2013). *Ποιότητα ζωής και ψυχική υγεία των μητέρων με παιδιά στο φάσμα του αυτισμού: Επισκόπηση ευρημάτων*. *Ψυχολογία*, 20 (4).
- Ζήση, Α. (2013) *Κοινωνία, Κοινότητα και Ψυχική Υγεία*, Αθήνα: GUTENBERG.
- Ζήση, Α., (2018- 19) *Θεωρία και Μεθοδολογία της Έρευνας Ι*, σημειώσεις μαθήματος ΔΜΠΣ «Εφαρμοσμένη Κλινική Κοινωνιολογία και Τέχνη».
- Ζιώγας, Γ. et al. (2015) *Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες 2007-2014. Μια διαδικασία βίωσης του τοπίου*. Διεθνές Συνέδριο για την Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες. Πανεπιστήμιο Δ. Μακεδονίας & ΚΜΣΤ.
- Ζιώγας, Γ. (2018) *Παρεμβατική – Ακτιβιστική τέχνη*», σημειώσεις μαθήματος «Παρεμβατική και Βιοματική Τέχνη στο Σύγχρονο Κοινωνικό Περιβάλλον».
- Ζιώγας, Γ. (2019) *Τέχνη και Δημιουργικές Κοινότητες*. Σημειώσεις μαθήματος ΔΜΠΣ «Εφαρμοσμένη Κλινική Κοινωνιολογία και Τέχνη».
- Ζιώγας, Γ. (2020) *Τοπίο, Τόπος, Χώρος μια τριπλή σχέση διάδρασης /και πέρα από αυτά: το πεδίο*, σημειώσεις μαθήματος.
- Ζιώγας, Γ., Ξεπαπαδάκου, Α. (2012) *Γραμματισμός: πολιτισμική και αισθητική αγωγή, οδηγός σπουδών – καλές πρακτικές – εκπαιδευτικό υλικό*, Σχολεία Δεύτερης Ευκαιρίας.
- Ίσαρη, Φ., Πουρκός, Μ. (2015) *Ποιοτική μεθοδολογία έρευνας. Εφαρμογές στην ψυχολογία και την εκπαίδευση* [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/5826>.
- Καζανάς, Α. (2010). *Η ποινική προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς, το προστατευόμενο έννομο αγαθό και η επίδρασή του στο αξιόποινο των εγκλημάτων του ν. 3028/2002*, Θεσσαλονίκη.
- Κεσίσογλου, Γ. (2018) *Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας στην Ψυχολογία 7: Εθνογραφικές προσεγγίσεις & Συμμετοχική Έρευνα Δράσης*
- Λαγού, Μ.Α. (n.d.). *Η Σχολή των Αννάλς/ The Annales School of History*.

- Μαλλούχου Τυφάνο, Φ. (2016) *Προστασία των μνημείων στον Ελλαδικό και στον Ευρωπαϊκό χώρο τον 19ο αιώνα και τον 20ο έως τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/6466>.
- Μαντόγλου, Α. (2013). *Μνήμες ατομικές-συλλογικές-ιστορικές* Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα
- Μαράτου- Αλιπράντη, Λ., Γαληνού, Π. (2000). «*«Εμείς» και οι «άλλοι» αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα*», Αθήνα: Τυπωθήτω/ Δαρδάνος.
- Μαυρίδης, Η. (2010) *Αναστοχαστικότητα, Διακινδύνευση, Ταυτότητα: Για την Κοινωνιολογία της Νεωτερικότητας του Άντονι Γκίντενς*, Αθήνα: εκδ. Gutenberg.
- Μοσχονάς, Σ. (2002) *Η κοινωνική πρακτική και ο Πιερ Μπουρντιέ*, πηγή: [www.kathimerini.gr](http://www.kathimerini.gr)
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2010) *Ετυμολογικό Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Ιστορία των Λέξεων*, Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε.
- Μπάουμαν, Ζ. (2009) *Ρευστοί Καιροί: Η ζωή στην εποχή της αβεβαιότητας*, μτφρ. Κ. Γεωργιάδης, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Πάγκαλος, Π. (2011) *Η σημασία του χρόνου στη σύγχρονη αρχιτεκτονική: τεχνικός και ποιητικός χρόνος: η περίπτωση του Aldo Rossi* Αθήνα: Gutenberg.
- Πατερέκα, Χ. (1986) *Βασικές έννοιες των Pierre Bourdieu και Jean-Claude Passeron*. Αθήνα: Αφοί Κυριακίδη.
- Σπηλιοπούλου, Γ. (2014). *Πολιτισμικό κεφάλαιο και εκπαιδευτικές προσδοκίες γηγενών μαθητών δημοτικού σχολείου και μαθητών προερχόμενων από οικογένειες μεταναστών*. Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών
- Τσαούσης, Δ.Γ. (2004). *Η Κοινωνία του Ανθρώπου. Εισαγωγή στην κοινωνιολογία*. Αθήνα: Gutenberg.
- Φραγκονικολόπουλος, Χ., Μπαλτζής, Α. (2006) *Παρεμβατική τέχνη, κοινωνικά κινήματα και μέσα μαζικής επικοινωνίας*, Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ.
- Χτούρης Σ., (2019) *Πατέρας αφέντης, κυρίαρχος, εραστής, δάσκαλος, φίλος, επιβήτορας, εργάτης, δούλος νοσταλγικός εαυτός. Διαλεκτικές (Γυναικείες) εν-εικονισεις του Άνδρα, Συμμετοχική Έρευνα Δράσης Μέσω της Τέχνης και της Κοινωνικής – φιλοσοφικής σκέψης*.
- Χτούρης, Σ. (2019) *Η Συμμετοχική Έρευνα Δράσης (Σ.Ε.Δ.) ως μια δημιουργική και συμμετοχική πρακτική της έρευνας*, Εργαστήριο Κοινωνικής και Πολιτισμικής Ψηφιακής Τεκμηρίωσης, Παρουσίαση ΔΠΜΣΔ Κλινική Κοινωνιολογία και Τέχνη.

## ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Barth, F. (1969) *Ethnic groups and boundaries: the social organization of culture difference*. Boston: Little, Brown and Company.
- Baudrillard, J. (1994) *Simulacra & Simulation*, The University of Michigan Press.
- Bourdieu, P. (2002). *Habitus*. In J. Hiller and Rooksby E. (Eds) *Habitus: A Sense of Place*. Aldershot: Ashgate.
- Candau, J. (1998). *Mémoire et identité*. Paris: Presses Universitaires de France (Sociologie d'aujourd'hui).
- Durkheim, É. (1995). *The elementary forms of religious life*. Translated by Karen E. Fields. New York: Free Press.
- Erikson, E. (1968) *Identity: Youth and Crisis*, Norton.
- Hogg et al. (2004) *The Social Identity Perspective: Intergroup Relations, Self-Conception, and Small Groups*. SAGE Journals
- Howard, J. A. (2000) *Social Psychology of Identities, Annual Review of Sociology*. Department of Sociology, University of Washington, Seattle, Washington.
- Jenkins, R. (2002). *Pierre Bourdieu*. London New York: Routledge.
- Nora, P., (1989). *Between Memory and History: Les. Lieux de Mémoire*, Representations.
- Rappaport, J. (1987) *Terms of Empowerment/ Exemplars of Prevention: Toward a Theory for Community Psychology*. American Journal of Community Psychology.
- Taylor, C. (1994). *The politics of recognition*. In A. Gutmann (Ed) *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*. Princeton: Princeton University Press.
- Tilley, C. (2006). *Introduction: Identity, Place, Landscape and Heritage*. London: SAGE Publications.
- Tilley, C. (1999). *Metaphor and material culture*. Oxford, Uk ; Malden, Mass.: Blackwell.
- Torisson, F. (2010). *Berlin-matter of memory*, London: Ratatosk Publishing Ltd.
- Wylie, J. (2009). *Sense of place*. Στο Gregory D., Johnston R., Pratt G., Watts M., Whatmore S. eds. *Dictionary of Human Geography (5th ed)*, London: Wylie-Blackwell.

## ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

- <http://anmag.gr>
- <http://chalket.gr>
- <https://greece.iom.int>

- <https://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/bitstream/10889/8017/1/Spiliopoulou%20Georgia.pdf>
- <https://walkingart.interartive.org>
- [www.actionresearch.gr](http://www.actionresearch.gr)
- [www.avgi.gr/ArticleActionshow.action?articleID=693800](http://www.avgi.gr/ArticleActionshow.action?articleID=693800)
- [www.charta-von-venedig.de](http://www.charta-von-venedig.de)
- [www.culturalheritage.org/about-conservation/what-is-conservation](http://www.culturalheritage.org/about-conservation/what-is-conservation)
- [www.culture.gr/el/ministry/SitePages/history.aspx](http://www.culture.gr/el/ministry/SitePages/history.aspx)
- [www.culturenow.gr/giannis-ziogas-h-peripatitiki-texni-den-xreiazetai-na-antikeimenopoiithei-arkei-na-energopoiei-to-soma/](http://www.culturenow.gr/giannis-ziogas-h-peripatitiki-texni-den-xreiazetai-na-antikeimenopoiithei-arkei-na-energopoiei-to-soma/)
- [www.englishheritage.org.uk/professional/advice/hpg/coventionstreatiesandcharters](http://www.englishheritage.org.uk/professional/advice/hpg/coventionstreatiesandcharters)
- [www.greek-language.gr/certification/index.html](http://www.greek-language.gr/certification/index.html)
- [www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/triantafyllides](http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides)
- [www.greeklaws.com/pubs/uploads/279.pdf](http://www.greeklaws.com/pubs/uploads/279.pdf)
- [www.iccrom.org/section/preventive-conservation](http://www.iccrom.org/section/preventive-conservation)
- [www.icomos.org/en](http://www.icomos.org/en)
- [www.international.icomos.org/charters/venice\\_e.pdf](http://www.international.icomos.org/charters/venice_e.pdf)
- [www.unitar.org/about/news-stories/news/cultural-treasures-ancient-city-palmyra-destroyed](http://www.unitar.org/about/news-stories/news/cultural-treasures-ancient-city-palmyra-destroyed)



## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΑΙΓΑΙΟΥ

Πανεπιστήμιο Αιγαίου  
Σχολή Κοινωνικών Επιστημών  
Τμήμα Κοινωνιολογίας



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Πανεπιστήμιο Δυτ. Μακεδονίας  
Σχολή Καλών Τεχνών  
Τμήμα Εικαστικών  
& Εφαρμοσμένων Τεχνών

### Δι-ιδρυματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Εφαρμοσμένη – Κλινική Κοινωνιολογία και Τέχνη

#### Έντυπο ενημέρωσης

Στα πλαίσια της διπλωματικής εργασίας του δι-ιδρυματικού Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών: *ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΗ-ΚΛΙΝΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ* του Πανεπιστημίου Αιγαίου & του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας οργανώνεται η παρούσα ατομική συνέντευξη.

#### Περιγραφή

Η ατομική συνέντευξη έχει σκοπό να μελετήσει τα πολλαπλά οφέλη μιας καλλιτεχνικής πρακτικής με αντικείμενο την γνωριμία και επαφή με το μνημείο και την αλληλεπίδραση συμμετεχόντων διαφορετικών πολιτιστικών παραδόσεων. Επιπροσθέτως, τον βαθμό που είναι εφικτή η ανταλλαγή πολιτιστικών στοιχείων μεταξύ δύο (ή περισσότερων) λαών που έρχονται σε επαφή στα πλαίσια μιας προσφυγικής κρίσης. Τέλος, κατά πόσο η τέχνη μπορεί να αποτελέσει εργαλείο ίασης σε κοινωνικές κρίσεις.

#### Δεοντολογική εγγύηση

Η συμμετοχή στην συνέντευξη βασίζεται στην αρχή της συνειδητής συναίνεσης και την εθελοντική συμμετοχή. Εάν κάποιος θελήσει να αποχωρήσει, είναι ελεύθερος οποιαδήποτε στιγμή να διακόψει την συμμετοχή του. Επιπλέον, διαφυλάσσεται η εχεμύθεια των λεγομένων των συμμετεχόντων/ουσών και εξασφαλίζεται η ανωνυμία τους. Η συνέντευξη θα καταγραφεί με την χρήση μαγνητοφώνου ώστε να μελετηθεί και να αναλυθεί χωρίς διαστρεβλώσεις ή παρερμηνείες ο λόγος των συμμετεχόντων/ουσών. Οι συμμετέχοντες/ουσες με την ολοκλήρωση της συνέντευξης και έπειτα από την καταγραφή και μελέτη του υλικού δύνανται να έχουν πρόσβαση στο εμπειρικό υλικό και σε κάθε δημοσιοποίηση του.

Η μεταπτυχιακή φοιτήτρια,  
Διώνη Λαμπίρη

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ

Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Σχολή Κοινωνικών Επιστημών

Τμήμα Κοινωνιολογίας

Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας

Σχολή Καλών Τεχνών

Τμήμα Εικαστικών & Εφαρμοσμένων Τεχνών



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΑΙΓΑΙΟΥ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ: ΛΑΜΠΙΡΗ ΔΙΩΝΗ

ΑΘΗΝΑ

ΤΗΛ. ΕΠΙΚ.: 6945392653 dioni\_labiri@hotmail.com

### Έντυπο συγκατάθεσης

Δηλώνω τη συγκατάθεσή μου για τη συμμετοχή μου στην διπλωματική εργασία του δι-ιδρυματικού Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών: *ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΗ- ΚΛΙΝΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ* του Πανεπιστημίου Αιγαίου & του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας που υλοποιείται από τη Λαμπίρη Διώνη, μεταπτυχιακή φοιτήτρια του προγράμματος, με επιστημονικό υπεύθυνο τον κ. Ζιώγα.

Έχω λάβει το έντυπο ενημέρωσης, στο οποίο περιγράφονται ο σκοπός της μελέτης, η διαδικασία της συνέντευξης και οι δεοντολογικές εγγυήσεις που δίνει η ερευνήτρια. Έχω κατανοήσει τι είναι η μελέτη, τι ζητείται από μένα και πώς θα χρησιμοποιηθεί η συνέντευξη που θα δώσω. Κατανοώ ότι η ερευνήτρια έχει υποχρέωση να λάβει όλα τα απαραίτητα μέτρα ώστε να διασφαλιστεί η εχεμύθεια όσων θα πω στη συνέντευξη και η ανωνυμία μου. Κατανοώ επίσης ότι μπορώ να διακόψω τη συνέντευξη οποιαδήποτε στιγμή, να αποσύρω τη συμμετοχή μου, και να έχω πρόσβαση στο κείμενο της αφήγησής μου και σε ό,τι κείμενα δημοσιοποιηθούν μετά την ανάλυση των συνεντεύξεων.

Με βάση τα παραπάνω συναινώ να συμμετέχω στην έρευνα, παραχωρώντας μια συνέντευξη.

Ο συμμετέχων/ Η συμμετέχουσα

Όνοματεπώνυμο ή αρχικά.....

Υπογραφή.....

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ

### ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΕΙΣ

#### 1. ΓΙΩΡΓΟΣ ΖΑΦΕΙΡΙΟΥ (Γ. Ζ.)

Δ. Λ.: Καλησπέρα κι ευχαριστώ πολύ για τη βοήθειά σας. Θα ήθελα να μου πείτε αρχικά δυο λόγια για την δράση του Εργαστήριου Τέχνης Χαλκίδας.

Γ. Ζ.: Ναι, ας πούμε τις γενικές πληροφορίες για τη συγκεκριμένη δράση από τον Γιάννη (Ζιώγα) τις έχεις ολοκληρωμένες, σωστά;

Δ. Λ.: Ναι, ναι!

Γ. Ζ.: Εγώ τώρα, σε αυτό που εμπλέκομαι σε αυτή την δράση, πέρα από το ότι είμαι δάσκαλος του Εργαστήριου Τέχνης, ειδικότητα μου είναι οπτικοακουστικές τέχνες...

Δ. Λ.: Ναι αν θέλετε, θα ήθελα να μου πείτε μερικά πράγματα για εσάς επαγγελματικά.

Γ. Ζ.: Ναι, εγώ σαν μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης, χρησιμοποιώ την εικόνα, είτε ακίνητη, είτε κινούμενη. Οπότε οπτικοακουστική έκφραση στην ουσία είναι ο χώρος μου. Διδάσκω στο εργαστήριο τέχνης (Χαλκίδας) και σε άλλους φορείς ανά περιόδους, από το 1996 περίπου, πάνω στο αντικείμενο της λειτουργίας της εικόνας σαν μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης, είτε έχει να κάνει με αναλογική χρήση του μέσου, είτε με ψηφιακή, με οποιονδήποτε τρόπο σήμερα κάποιος μπορεί να χρησιμοποιήσει το μέσο.

Από εκεί και πέρα στο ατομικό μου, καθαρά τον χώρο τον δικό μου, δουλεύω αρκετά με ομάδες που ασχολούνται με performing art, παραστασιακές τέχνες, όπου είτε δημιουργώ οπτικοακουστικό υλικό σαν κύριο μέρος όμως του άξονα έρευνας, όχι απλά σαν στοιχείο σκηνογραφικό του χώρου, δηλαδή συνήθως δουλεύουμε μαζί πάνω στην ιδέα. Η ομάδα αυτή που είμαι καλλιτεχνικός συνεργάτης μόνιμα είναι η ομάδα «επτά», έτσι λέγεται, είναι μια αστική μη κερδοσκοπική ... κολεκτίβα στην ουσία, γιατί δουλεύει με αυτόν τον τρόπο, δηλαδή έχουμε μια θεματική, δουλεύουμε πάνω σε αυτή για μια περίοδο όλοι οι συντελεστές και αυτό, παρόλο που μπορεί να παρουσιαστεί και σε διάφορα τμηματικά ως το πούμε έτσι, μέχρι να φτάσει στην ολοκλήρωσή του, στο τέλος δημιουργείται ένα παραστασιακό γεγονός, το οποίο μπορεί να είναι σε εξωτερικό χώρο, μπορεί να είναι σε εσωτερικό χώρο, σε θέατρο, οπουδήποτε...

Δ. Λ.: Είστε χρόνια σε αυτή την ομάδα;

Γ. Ζ.: Είμαι από το (19)13 σε αυτή την ομάδα. Επίσης κάνω σχεδιασμό φωτισμού, ότι έχει να κάνει με το πώς θα λειτουργήσει τελικά η εικόνα, είτε ως καταγραφή, είτε σαν άμεση επαφή με τον θεατή, σε κάποιο γεγονός...

Δ. Λ.: Ωραία...

Γ. Ζ.: Τώρα στο... με αυτό το αντικείμενο δηλαδή το δικό μου, η σκέψη όσο αφορούσε το project αυτό της Χαλκίδας, στο Εργαστήρι Τέχνης, και μια που είχαμε να κάνουμε με εφήβους, ένα κομμάτι, σημαντικό... Επίσης για μένα ήταν πάρα πολύ σημαντικό, αλλά καθαρά από προσωπικό ενδιαφέρον, ότι θα ήταν παιδιά από το camp της Ριτσώνας, προσφυγόπουλα... Αυτό που με απασχολεί ιδιαίτερα είναι πώς μπορεί ένα καθημερινό εργαλείο, το οποίο το χρησιμοποιούν τα παιδιά και το βρίσκουν, έχουν εύκολη πρόσβαση σε αυτό, που είναι το τηλέφωνο, που λίγο πολύ όλα έχουν ή μπορούν να βρουν, πως μπορεί πέρα από την καθιερωμένη του χρήση, να γίνει και εργαλείο έκφρασης, μέσο έκφρασης. Οπότε το σκεπτικό το δικό μου ήταν τα παιδιά αυτά να χρησιμοποιήσουν το τηλέφωνο, είτε σαν μέσο καταγραφής ηχητικών ερεθισμάτων, άρα «ηχογραφώ», είτε καθαρά οπτικών ερεθισμάτων με στατική εικόνα, φωτογραφία, είτε σαν κινούμενη εικόνα, βίντεο. Πράγματα τα οποία το ξέρουν ότι τα έχει το κινητό τους, τα χρησιμοποιούν ήδη, αλλά όχι ίσως με μια στοχευμένη θεματική, οπότε μπορεί να γίνει ένα εργαλείο αφήγησης πλέον για κάτι. Οπότε, η πρόθεση που προσεγγίζεις τις ομάδες ήταν μικρή εισαγωγή σε βασικές έννοιες, βασικές παραμέτρους, όταν μιλάμε για εικόνα, που είναι η έννοια του κάδρου, που δεν έχει να κάνει με το αν χρειάζομαι ειδική τεχνική γνώση ή ειδική μηχανή. Η έννοια του κάδρου είναι το άλφα και το ωμέγα έτσι κι αλλιώς, από εκεί ξεκινάνε όλα. Αυτό που έχει να πει μια εικόνα είναι ότι έχει επιλέξει να καδράρεις μέσα στην εικόνα.

Δ. Λ.: Το οποίο αφορά τον κάθε άνθρωπο, το μάτι του, την αντίληψή του, την οπτική του γωνία;

Γ. Ζ.: Την οπτική γωνία, οπότε μια πληροφορία επάνω στην έννοια του κάδρου και στον τρόπο χρήσης του... Παράδειγμα ότι έχουμε κοντινό, μεσαίο, μακρινό, τι σημαίνουν αυτές οι έννοιες; Για ποιο λόγο τις χρησιμοποιεί κάποιος καλλιτέχνης αυτές; Θέλει να πει κάτι πολύ συγκεκριμένο και να καταλάβει κατευθείαν ο άλλος τι θέλει. Θα πρέπει το θέμα του να κυριαρχεί στο κάδρο, όχι να είναι κάπου χαμένο μέσα. Απλά παραδείγματα που σαν πληροφορία αν δεν υπάρχουν, μας οδηγούν πολύ συχνά... Επειδή όταν εμείς βλέπουμε κάτι, ο εγκέφαλος μας δημιουργεί κάποιες εντυπώσεις. Είμαστε παρόντες, σκεφτόμαστε πάνω σε αυτό, αυτό όταν πάμε να το μεταφέρουμε στην εικόνα πολλές φορές, και το βλέπουμε συχνά σε φωτογραφίες που βγάζουμε, ότι αυτό δεν ήθελα να είναι μέσα, δεν υπάρχει, θα προτιμούσα να μην υπάρχει, δεν το είχα δει εκείνη τη στιγμή, υπήρχε βέβαια το κάδρο μου, ή το θέμα μου είναι αυτός ο άνθρωπος που βρίσκεται εκεί εκείνη τη στιγμή, αλλά εγώ έχω κάνει ένα γενικό κάδρο όπου αυτός ο άνθρωπος για να τον δει κάποιος και να του δώσει σημασία πρέπει να τον μεγεθύνω, να κάνω cropping μετά στην εικόνα να μείνει μόνο αυτό το στοιχείο. Οπότε

κυρίως ασχολήθηκα στον χρόνο που υπήρχε η δυνατότητα με το να συνειδητοποιήσουν λιγάκι την έννοια της κλίμακας του κάδρου, που είναι ο βασικός άξονας, το βασικό ξεκίνημα, ώστε να χρησιμοποιήσουν λίγο πιο δημιουργικά τα κινητά τους τηλέφωνα. Και πώς μπορώ μέσα από την εικόνα, από τον ήχο, να προσθέσω κάτι ή και να δημιουργήσω μια ολοκληρωμένη αφήγηση, σε τελική μορφή, έτσι αν βάλω σε σειρά κάποιες εικόνες και προσθέσω κάποιους ήχους. Αυτό θα φανεί βέβαια στην παρουσίαση του project...

Δ. Λ: Αυτό ήθελα να ρωτήσω τώρα, η συνέχεια αυτών των επισκέψεων ήταν μετά στο εργαστήριο όπου τα παιδιά έδειχναν το υλικό τους; Ή ακόμα δεν έχει γίνει αυτό;

Γ. Ζ: Το κομμάτι της επίσκεψης ολοκλήρωνε για την κάθε ομάδα και την οποιαδήποτε καταγραφή θα υπήρχε μέσω του κινητού τηλεφώνου ή της μικρής οθόνης της ψηφιακής μηχανής. Δεν υπήρχε εργαστήριο μετά φωτογραφίας. Υπήρχαν τα εργαστήρια εικαστικών, γλυπτικής, κεραμικής, όπου εκεί από τα ερεθίσματα που είχαν πάρει από τον χώρο, ίσως και από τις φωτογραφίες τους, όσα ήθελαν, αλλά δεν έμπαινε σαν βασική παράμετρος αυτό, για να μην πεις, να μην οδηγήσεις σε μια πιστή αναπαραγωγή σε κάτι, να λειτουργήσει η φαντασία του και ... οπότε στα εργαστήρια τα υπόλοιπα ολοκληρώθηκαν αυτή την περίοδο μέχρι και τον Μάρτη τα έργα των παιδιών που αφορούσαν την δική τους εμπειρία και το υλικό το φωτογραφικό όπου υπήρχε, που είναι το σημαντικό που θεώρησε το κάθε παιδί γι' αυτό τον χώρο που βρισκόταν...

Α, επίσης προσπάθησα να ανοίξω λιγάκι την οπτική γωνία σε σχέση με το ότι αναφέρεστε σε ένα μύθο, πολλές φορές δεν υπάρχουν καν στοιχεία του μύθου εδώ, τι μπορεί να είναι ζωντανό όμως πάντα σε ένα μύθο και να αποτελέσει ένα σημαντικό στοιχείο για εμάς; Μπορεί να είναι μία λεπτομέρεια, ένα φυσικό στοιχείο που υπάρχει στο χώρο ας πούμε. Οπότε να, οπότε προσπάθησα να το οδηγήσω να δούνε ίσως και την έννοια της ματιέρας στον χώρο, εικαστικά, αφαιρετικά μπορεί να έχει διαχρονικό ενδιαφέρον, ή πως το παλιό εργοστάσιο του τσιμεντάδικου που τώρα ήταν κλειστό στο χώρο εκεί της Αυλιδείας Αρτέμιδας, πώς μπορεί να είναι ένα καινούργιο μυθολογικό τοπίο αυτό από μόνο του. Άρα έδωσα μία έμφαση στην έννοια του τόπου και του χώρου ανεξάρτητα από την εποχή και ...

Τώρα αυτές οι εικόνες και ότι υλικό υπήρξε, το έχουμε συλλέξει με τα ονόματα του κάθε παιδιού και εγώ το επεξεργάζομαι, δηλαδή η έννοια της παρουσίασης θα είναι η δική μου μάτια πλέον πάνω σε αυτό, γιατί για να γινόταν διαφορετικά θα έπρεπε να μπορέσουν αυτές οι ομάδες παιδιών να δουλέψουν πάρα πολλές ώρες σε ένα εργαστήριο για να καταλήξει. Οπότε τους δώσαμε τα αρχικά ερεθίσματα και θα γίνει μία παρουσίαση, είμαι σε σκέψη ακόμα, μάλλον καταλήγω σε ένα τεράστιο κολλάζ φωτογραφιών που θα έχει έναν άξονα γραμμικό, που θα είναι από ποιο σημείο ξεκινήσαμε

και πού καταλήξαμε, στο μουσείο της Θήβας δηλαδή αλλά αυτό ως ένας κάναβος, ως ένα κολλάζ που θα λειτουργήσει στο χώρο κι εκεί θα ενώνονται όλες οι ματιές των παιδιών με κάποιο τρόπο.

Δ. Λ.: Θα είναι μόνο από τα έργα των παιδιών, δε θα είναι από δικές σας φωτογραφίες;

Γ. Ζ: Όχι, όχι, αυτό ήταν μία παράλληλη δουλειά. Η ανάγκη καταγραφής αυτού που συνέβαινε παράλληλα και από μένα. Αλλά αυτό που μας ενδιαφέρει να δούμε είναι τα παιδιά τι στοιχεία επέλεξαν από το χώρο.

Δ. Λ.: Οπότε από τη ματιά των παιδιών θα δημιουργηθεί ένα έργο τέχνης ουσιαστικά

Γ. Ζ: Θα δημιουργηθεί ένα έργο τέχνης στην ουσία. Απλά την επιμέλεια.... Δηλαδή δε θα το ολοκληρώσουν τα παιδιά γιατί για να μπορέσουν να το ολοκληρώσουν.....

Δ. Λ.: Πού θα γίνει η παρουσίαση;

Γ. Ζ: έχουμε κλείσει σαν χώρο το καινούργιο μουσείο που έχει γίνει στη Χαλκίδα που το ονομάσανε Δημήτρης Μυταράς, που είναι στο λιμάνι της Χαλκίδας, στην Παλιά Πόλη. Το πρόγραμμα κανονικά ήτανε για να παρουσιαστεί μία εβδομάδα μετά το Πάσχα, τέλη Απριλίου νομίζω πως είναι και δουλεύουμε εμείς με αυτό το στόχο, δεν ξέρουμε σίγουρα τι θα γίνει.

Δ. Λ.: Λόγω της επικαιρότητας;

Γ. Ζ.: Ναι, αλλά δουλεύουμε ήδη με αυτό το στόχο. Παράλληλα τώρα θα ετοιμαστεί ένα... που κι εκεί δουλεύω εγώ τώρα, ένα οπτικοακουστικό καθαρά υλικό, όπου εδώ θα είναι βίντεο που κατέγραφα εγώ και διάφορα στοιχεία που μπορεί να είναι ήχοι, που έχουν παράγει ή που έχουν καταγραφεί από τα παιδιά ή μπορεί να έχουν και εικόνες μέσα ακόμα δουλεύεται... που θα προσπαθήσει να δώσει μία υποκειμενική αίσθηση του όλου, σε κινούμενη εικόνα πλέον, οπότε θα είναι ένα βίντεο project αυτό, που θα προβάλλεται σε μία οθόνη λούπα και θα μπλέκει μέσα και στοιχεία των αφηγήσεων. Ο στόχος δε θα είναι να παρακολουθήσει κάποιος όλες τις αφηγήσεις που υπήρχαν, θα είναι ένα κολλάζ στην ουσία κι αυτό ηχητικό και αφηγήσεων και ....

Δ. Λ.: Αυτό θα παρουσιαστεί μαζί με το άλλο έργο;

Γ. Δ.: Αυτό θα παρουσιαστεί, σε αυτή την έκθεση θα παρουσιασθούν όλα τα έργα που δημιουργήθηκαν από αυτό το project και τα ζωγραφικά καθαρά και τα γλυπτικά, της κεραμικής και τι άλλο, αυτά νομίζω δουλέψανε...

Δ. Λ.: Ναι

Γ. Δ.: Μέταλλο δεν δούλεψαν παρότι ήταν στο πρόγραμμα να δουλέψουν και μέταλλο. Οπότε όλα αυτά θα παρουσιαστούν σε μία έκθεση.

Δ. Λ.: Οπότε θα είναι δύο διαφορετικές ματιές για το ίδιο θέμα;

Γ. Δ.: Με κάποιο τρόπο, ναι, θα μπορούσαμε να το πούμε κι έτσι.

Δ. Λ.: Πολύ ωραία. Εσείς την ανταπόκριση που είδατε από τα παιδιά, πώς την κρίνετε; Πιστεύετε ότι τους ενδιέφερε; Κινητοποίησε τη φαντασία; Ήταν μία δημιουργική απασχόληση;

Γ. Δ.: Υπήρχε πάλι αυτό το ενδιαφέρον που το οποίο συναντάμε πάρα πολλές φορές μπροστά μας, που κάθε φορά είναι σαν να ξεκινάει από την αρχή μία έρευνα πάνω σε αυτό που είναι ποιο; Ποιο είναι το σημείο, αναλόγως την ηλικία βέβαια, το σημείο που το παιδί χρειάζεται μία συγκεκριμένη πληροφορία, που αρχίζει το παιδί πλέον αυτή την πληροφορία τυπικά να την παρακολουθεί να μην εκεί, να βαριέται και βαριέται πολύ εύκολα το παιδί και αυτό έχει πολύ μεγάλη σημασία για να προσέχουμε στη χρήση του λόγου, κυρίως, και πόσο γρήγορα πρέπει να μπει σε μία βιωματική κατάσταση με το περιβάλλον. Εγώ έτσι κι αλλιώς η αρχή μου, αυτό που είναι πιο κοντά και στο δικό μου τρόπο έκφρασης, είναι το πιο γρήγορο στο βιωματικό, όχι χωρίς να υπάρχει όμως εισαγωγή πληροφορίας γιατί είναι σημαντικό γιατί επίσης τα παιδιά εύκολα μπορούν να χαθούν τελείως, είναι τόσα πολλά τα ερεθίσματα που υπάρχουν.

Οπότε πάλι υπήρχε αυτό το ενδιαφέρον που παρακολουθούσες αυτές τις ρουτίνες που υπάρχουν κάποια στιγμή, ειδικά όταν ο λόγος ήτανε πάρα πολύ ακαδημαϊκός σε εισαγωγικά, που κι ένας ενήλικας κουράζεται ακόμη κι αν ασχολείται με αυτό το θέμα, πάλι μας κάνει να σκεφτούμε σε σχέση με το πλησίασμα των παιδιών, στο θεωρητικό κομμάτι, πάλι η χρήση του λόγου πέρα από την ποσότητα και το είδος του λόγου που πρέπει να χρησιμοποιείται. Οπότε υπήρχαν στιγμές όπου πράγματι τα παιδιά έβλεπες αυτό, το να φεύγουν, να βαριέται, να αρχίσει να μιλάει, να θέλει να φύγει, το δείχνει το σώμα του, το δείχνουν όλα και πόσο αυτό κάποια στιγμή γινόταν κατευθείαν αχ να μη θέλω να φύγω από αυτό τον τόπο, να θέλω να κυλιστώ στο χώμα κάτω, να παίξω μέσα από την διαδικασία αυτή του εκπαιδευτικού προγράμματος και όχι κάτι αφηρημένου. Οπότε σαν τελική ανάγνωση εμένα προσωπικά με ξεσήκωσε πάλι, δηλαδή είδα ότι πέρα από το κομμάτι αυτό των κλειστών μαθημάτων που κάποια στιγμή γίνεται και μία ρουτίνα και σε αυτά πρέπει να θυμόμαστε να σκέφτεσαι ότι ok είναι αυτός ο χρόνος που θα έρθουν τα παιδιά στο χώρο και θα κάνουμε το μάθημα... Εντάξει θεωρείται δημιουργικό αλλά δεν αρκεί αυτό. Πρέπει πάντα να υπάρχει και μία καινούργια παραμέτρος που μπαίνει τον αισθανόμαστε εμείς οι ίδιοι πιο δημιουργικοί, είναι αυτό το σημείο. Γιατί ένα καλλιτεχνικό μάθημα όταν γίνεται ρουτίνα για το δάσκαλο είναι καταστροφή, είναι καταστροφή, πολύ περισσότερο από ένα άλλο μάθημα οποιοδήποτε γιατί το καλλιτεχνικό μάθημα δε μπορεί να έχει να κάνει με ρουτίνα. Είναι αντίθετοι πόλοι αυτοί. Βέβαια, αυτό είναι κάτι που έτσι κι αλλιώς για όσους δημιουργούν και μιλούν και για αυτό σε άλλους ανθρώπους, διδάσκουν, κανονικά τους απασχολεί πάντα για τους ίδιους, δηλαδή που σταματάνε οι ίδιοι, παύουν να γίνονται δημιουργοί σε εισαγωγικά. Με την έννοια αυτή η περιέργεια και ο ενθουσιασμός που σε πιάνει όταν κάτι καινούργιο συμβαίνει και αυτό είναι για μένα και ένα λεπτό σημείο ισορροπίας που πάντα

πρέπει να γυρίζουμε μέσα μας όσο περνάνε τα χρόνια και συνηθίζουμε και σε μία διαδικασία, ότι συνεχίζω και είμαι ενεργός εγώ ο ίδιος ας πούμε. Εγώ ο ίδιος να θέλω, όχι να μιλήσω για αυτό μόνο, που αυτό είναι και μία βολική θέση πολλές φορές. Το να θέλω να δημιουργήσω, να θέλω να... και πώς αυτή τη φρεσκάδα τη δικιά μου θα τη φέρω στο μάθημα. Εκεί είναι το ζητούμενο για μένα, που εδώ τώρα σε αυτή τη δράση με τα παιδιά θεωρώ ότι υπήρξε αυτό.

Δηλαδή ήτανε μία αφορμή έτσι και για όλους μας, με αυτό το έξω, όταν ξεπεράσαμε λίγο τα τυπικά προβλήματα που πάντα υπάρχουν και δημιουργούνται σε αυτές τις δράσεις και άγχος γιατί, ωχ να μη συμβεί τίποτα σε ένα παιδί. Από ένα σημείο και μετά νομίζω ότι απελευθερώθηκε σε ένα πολύ καλό σημείο και ήτανε και για μας τους ίδιους έτσι αναζωογόνηση αυτό. Το υλικό που έχουν τα παιδιά για μένα είναι καταπληκτικό είναι εξαιρετικό, δηλαδή όπως λέμε πάντα σε μαγεύει η μάτια του παιδιού ας πούμε ... Έχουνε βγάλει εξαιρετικές φωτογραφίες, εξαιρετικές με την έννοια του..... Οπού βέβαια δε μπόρεσε να υπάρξει, αλλά αυτό είναι πρακτικό έτσι κι αλλιώς πρόβλημα, το φοβόμουν από την αρχή, η συλλογή, δεν έχει υπάρξει η συλλογή όλο του υλικού και μάλλον δε θα υπάρξει. Όταν έχουμε να κάνουμε με κάποιες διαδικασίες όπου ... γιατί πρακτικά δεν έβγαινε ο χρόνος την ίδια... στο τέλος της ίδιας εξόρμησης να μαζέψουμε το υλικό. Αυτό θέλει τουλάχιστον πρακτικό χρόνο μιας ώρας, δηλαδή ένα ένα τα παιδάκια με τα τηλέφωνα να μαζέψουμε σε έναν υπολογιστή όλο το υλικό.

Δ. Λ.: Αυτό δεν έγινε μετέπειτα όμως ;

Γ. Δ.: Αυτός ο προγραμματισμός και η κατεύθυνση είναι ότι τα παιδιά θα ερχόντουσαν στο εργαστήριο λέγανε είτε είχαν βοηθηθεί από το σπίτι είτε κάποια το ξέρουνε τα ίδια να το κάνουνε, να φέρουν το υλικό τους σε ένα στικάκι και να το δίνουνε στη γραμματεία να το περάσουν σ' ένα σκληρό δίσκο που είχαμε για αυτό το λόγο αλλά πολλά παιδιά δεν έγινε αυτό. Ενδιάμεσα στην πορεία αυτό το αντιληφθήκαμε μας έλεγε κι η Μαρία στη γραμματεία ότι δεν έχουνε φέρει πολύ υλικό και ξανακάναμε μερικούς κύκλους υπενθύμισης με τηλέφωνα γιατί σε κάποια παιδιά είχαν τελειώσει τα εργαστήρια τους.

Δ. Λ.: Αυτό γιατί γινόταν; Ξεχνιόντουσαν;

Γ. Δ.: Ναι, κι αυτό συμβαίνει συχνά όταν ένα υλικό δεν είναι ... και στη φωτογραφία αυτό είναι εκ των πραγμάτων, δεν είναι που το δημιουργείς εκείνη τη στιγμή και μένει στον χώρο, η συνέχεια μερικές φορές... και σε τμήματα ενηλίκων ακόμα υπάρχει ακόμα όχι μόνο στα παιδιά γιατί τελειώνει πολύ γρήγορα αυτή η έννοια του ενθουσιασμού που έχω, έτσι κι αλλιώς με την εικόνα ειδικά την ψηφιακή, που τα παιδιά είναι σε επαφή μόνο με αυτή με την εικόνα ψηφιακή η έννοια του ενθουσιασμού είναι κύρια. Πολύ εύκολα θα εντυπωσιαστούν με νέα οπτικό ερέθισμα, πολύ εύκολα θα το ξεχάσουν και θα πάνε στο επόμενο. Η ενδιάμεση διαδικασία θέλει δουλειά εκπαίδευσης στο πως θα το ελέγξω



αυτό πράγμα, που δεν υπάρχει ούτε στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση δηλαδή δεν υπάρχει κομμάτι του οπτικού αλφαριθμητισμού όπως λέμε. Οπτικά λέμε ότι είμαστε αναλφάβητοι γιατί δε μας έχει απασχολήσει ποτέ να μπει η έννοια του οπτικού αλφαριθμητικού σαν μάθημα όπως και η γλώσσα στο σχολείο γιατί είναι ένας χώρος αντλούμε τα πρώτα μας ερεθίσματα, συμπεράσματα αλλά δεν ξέρουμε να το διαχειριστούμε. Οπότε σε αυτό θεωρώ ότι κυρίως οφείλεται. Αλλά πάλι αυτό ήταν μέσα στις απώλειες που περιμέναμε να υπήρχαν σε τέτοιου είδους προγράμματα...

Δ. Λ.: Όμως είναι ένα υλικό που μένει στα κινητά, δεν είναι ότι θα το σβήσουν οπότε έστω και μετέπειτα μπορείτε να το αντλήσετε...

Γ. Ζ.: Έτσι κι αλλιώς το πιο σημαντικό ζητούμενο το τι δημιουργήθηκε μεταξύ του παιδιού και του περιβάλλοντος, όταν βρισκόταν σε εκείνο το χώρο που είναι ο πρώτος στόχος ο κύριος για μένα, αυτό έγινε, με τον έναν ή με τον άλλον τρόπο. Αυτό έχει την πρώτη σημασία, το τι χαρακτήριζε μέσα στο παιδί κτλ. Τώρα το υπόλοιπο κομμάτι που έχει να κάνει με την παρουσίαση του project με την έκθεση. Για μένα δε χάθηκε ο κόσμος κι ένα υλικό από αυτό να μην υπάρχει ή να μη μπορέσει να βρεθεί. Σημασία έχει αν μέσα στο παιδί έχει κάτι κάνει αυτό, αν έχει αφήσει κάποιο αποτύπωμα, δηλαδή κάποιο ίχνος...

Δ. Λ.: Πιστεύετε το ότι αυτή η δράση περιλάμβανε εξωτερικό χώρο, περπάτημα, ότι φεύγανε από μέσα από την αίθουσα και πηγαίνανε κάπου αλλού, τους κινητοποιούσε ακόμα περισσότερο; Το ότι ήταν και σε επαφή με τη φύση επίσης...

Γ. Ζ.: Ναι, ναι, σίγουρα αυτό οπωσδήποτε, γι' αυτό και κάποια μαθήματα επίτηδες, που είναι η βάση τους ο εσωτερικός χώρος, πολλές φορές, όταν ανοίγει ο καιρός προσπαθείς να αλλάξεις αυτή τη ρουτίνα και να βγεις ακόμα και με τους ενήλικες μαθητές, να βγεις έξω βόλτα και να ψάξεις να βρεις ένα μάθημα, δηλαδή να το προσαρμόσεις, να βρει σημεία, γραμμές, επιφάνειες ας πούμε στον εξωτερικό χώρο, για τα παιδιά είναι κυρίαρχο, είναι κυρίαρχο!

Δ. Λ.: Τους δημιουργεί ερεθίσματα, όρεξη;

Γ. Ζ.: Ναι, ναι. Υπάρχει βέβαια και το δύσκολο κομμάτι, υπάρχει λίγο παραπάνω δουλίτσα, που όμως αυτό έχει να κάνει με την ψευδαίσθηση της ασφάλειας του δασκάλου του εσωτερικού χώρου. Ο δάσκαλος στον εσωτερικό χώρο είναι κυρίαρχος. Στον εξωτερικό μπαίνουν αστάθμητοι παράγοντες, γιατί το παιδί, όπως είναι πάρα πολύ λογικό, έχει την τάση να τρέξει, να φύγει. Το θέμα είναι όχι ότι δε θα το αφήσεις να τρέξει, αλλά πως αυτό το τρέξιμο θα συνδυαστεί και με ένα δημιουργικό αποτύπωμα, να μην είναι το τρέξιμο που θα έκανε έτσι κι αλλιώς με την παρέα του για να παίξει, ένα αποτύπωμα άλλου είδους. Οπότε για τον οποιοδήποτε που έχει επαφή με αυτό είναι πολύ πιο δύσκολο, γιατί δίνεις, είναι σημεία που ο δάσκαλος πρέπει να είναι σε μία διαδικασία να προσέξει περισσότερο, για πρακτικά θέματα, για κάποιο ατύχημα που μπορεί να συμβεί αλλά και πώς θα

τσιγκλάει, κεντρίζει το ενδιαφέρον με το παιχνιδιάρικο τρόπο, ότι «για ελάτε να δείτε εδώ τώρα αυτό, από αυτή τη γωνία, για απομονώστε το τώρα αυτό»...

Δηλαδή η υπενθύμιση, γιατί μένανε, ακούγανε τον άλλον και πήγαινα και τους έλεγα γιατί καταλάβαινα ότι βαριόντουσαν: «Α, για προσπάθησε αυτό, μπορείς να βγάλεις μία φωτογραφία; Δεν είναι απαραίτητο να κάθεται να ακούς ενώ έχεις κουραστεί, ας πούμε ή να προσπαθήσεις να το δεις αυτό βάζοντας τη μηχανή τελείως παράλληλα με το έδαφος, τι αίσθηση μπορεί να έχει αυτό αν το φωτογραφίσεις έτσι ή το κινηματογραφήσεις;» Οπότε μπαίνανε σε μία εγρήγορση, σε μία.... αυτά τα ερεθίσματα τα χρειάζονται τα παιδιά, τα χρειάζονται γιατί έχουν την ανάγκη λίγο από την.... σε εισαγωγικά θα το πω τη λέξη καθοδήγηση, την δημιουργική καθοδήγηση πάνω σε αυτό, διαφορετικά εντάξει μπορεί να είναι απλά μία βόλτα.

Δ. Λ.: Ουσιαστικά να διοχετεύσουν την ενέργειά τους, που είναι ακόμα πιο αυξημένη λόγω της βόλτας και του περιπάτου, λίγο πιο στοχευμένα;

Γ. Ζ.: Πιο στοχευμένα, πιο δημιουργικά. Οπότε κάτι να τους μένει και από αυτή την επίσκεψη... Αλλά σίγουρα αυτό το project περιείχε την επίσκεψη αυτήν σε εξωτερικό χώρο, θεωρώ ότι ήταν απαραίτητο στοιχείο, πρέπει οπωσδήποτε να είναι έτσι και να μην είναι σε κλειστά εργαστήρια μόνο.

Δ. Λ.: Και όσο αφορά τα την επαφή με τα μνημεία και το μουσείο και τους μύθους, πιστεύετε ότι τους έδωσε και αυτό ακόμα ένα ερέθισμα δημιουργικό και τους προσέλκυσε το ενδιαφέρον;

Γ. Ζ.: Ναι, η έννοια του μύθου έτσι κι αλλιώς περιέχει το στοιχείο του παραμυθιού και της ιστορίας ακόμα και στους εφήβους αλλά και στους ενήλικες το συναντούμε αυτό το πράγμα επειδή ξυπνάει μέσα έντονα στοιχεία της παιδικής ηλικίας. Έχεις μεγάλη ανάγκη από το παραμύθια και τις ιστορίες στην αφήγηση, βοηθάει στο να έχεις μία γρήγορη θεματική ίσως, να το πω έτσι, που θα βοηθήσει να αναπτυχθεί η φαντασία πάνω σε κάτι. Τώρα κατά πόσο δε θα μείνεις απλώς την έννοια του μύθου, κάτι το οποίο είναι κάτι ρευστό, έχει στοιχεία μέσα που έχουν προστεθεί αλλά ίσως έχουν αφαιρεθεί. Κανείς δεν ξέρει αν πράγματι υπήρξε ή δεν υπήρξε για να το αφήσεις ανοιχτό αυτό δημιουργικά. Αυτό ίσως προϋποθέτει περισσότερη δουλειά βέβαια έτσι, αλλά σαν αφορμή νομίζω ότι είναι καλή η σκέψη γιατί υπάρχει ένα πλαίσιο. Το πλαίσιο είναι επίσης κάτι πολύ σημαντικό, πρέπει να υπάρχει ένα μικρό πλαίσιο σε κάποιες τέτοιες δράσεις, δεν είναι εύκολο. Μπορεί να δημιουργηθεί αυτό το χάος που δε μπορείς να το ελέγξεις, δε μπορείς να το ελέγξεις εσύ, μετά για τα παιδιά είναι ακόμα πιο δύσκολο.

Δ. Λ.: Πιστεύετε ότι τα παιδιά μέσω της επαφής με τα μνημεία και το μουσείο μπόρεσαν να νιώσουν λίγο πιο οικεία; Δηλαδή έκαναν κάποιες αναφορές σε σχέση με τη δική τους τη χώρα όπου και εκεί υπάρχουν ιστορικά και αρχαιολογικά πολύ σημαντικά στοιχεία;

Γ. Ζ.: Ευτυχώς κάποια στιγμή, γιατί αυτό μερικές φορές για όλους μας γίνεται κάποια στιγμή πρωτόγνωρη εμπειρία... Δηλαδή τι εννοώ; Μπορεί θεωρητικά να λέμε διάφορα τα πράγματα σε σχέση με έναν άλλον άνθρωπο που προέρχεται από έναν άλλο τόπο, αλλά μόνο αν έρθουμε σε επαφή μαζί του, μπορούμε πραγματικά να καταλάβουμε πως μπορεί να υπάρξει συνδιαλλαγή. Στην αρχή ήταν λίγο αμήχανο το πρόγραμμα γιατί δεν συνέβαινε σε όλους μας να έχουμε έρθει σε επαφή, κάποιιο είχαμε έρθει σε επαφή με ομάδες προσφύγων... ήταν λίγο πιο εύκολος ο διάλογος γιατί ήδη ξεκινάς με μία απόσταση, γιατί κάποια παιδιά δεν καταλαβαίνει και πολύ καλά τη γλώσσα και είναι φυσιολογικό. Δε μπορείς να έχεις απαίτηση να παρακολουθήσουν ένα λόγο βγάζεις. Κάποια στιγμή που ευτυχώς και γρήγορα πιστεύω το είδαμε, προσπαθήσαμε να γίνονται αναφορές συγκριτικές. Τα περισσότερα παιδιά που ήταν από τη Συρία σε σχέση με την πατρίδα τους που έχουνε πολύ σημαντική ιστορία, σημαντικά αρχαιολογικά μνημεία. Επίσης εντοπίστηκαν, επισημάνθηκαν πιο έντονα κάποια τμήματα από γραφές ή από πλάκες που υπήρχαν εδώ που ήτανε συριακά και στο μουσείο της Θήβας επίσης. Οπότε από ένα σημείο και μετά άρχισε να υπάρχει αυτή η σύγκλιση του τύπου θυμήσου και εσύ ίσως ιστορίες που μπορεί να έχεις ακούσει από ανάλογους μύθους από τον τόπο σου. Εγώ, η αίσθηση που έχω είναι ότι τα παιδιά από την δομή το ευχαριστήθηκαν και το ευχαριστήθηκαν περισσότερο γιατί το είχαν περισσότερο ανάγκη από τα παιδιά των σχολείων των υπολοίπων της Χαλκίδας γιατί τα περισσότερα από αυτά είχαν ίσως την ευκαιρία να έχουν πάει είτε με τους γονείς τους σε αυτά τα μέρη, είτε από κάποιο πρόγραμμα του σχολείου ενώ αυτά τα παιδιά είχαν πραγματικά μία πρωτόγνωρη εμπειρία.

Δ. Λ.: Πιστεύετε δηλαδή ότι έγινε μέσα τους αυτή η σύγκλιση και η αναγωγή στο δικό τους παρελθόν;  
Γ. Ζ.: Θέλω να πιστεύω ότι αυτό μέχρι κάποιο σημείο συνέβη. Το θέλω δεν είναι ευχή. Δηλαδή εγώ το αισθανόμουν κάποια στιγμή ότι συμβαίνει από αυτά που μου έλεγαν τα ίδια. Οπότε συνέβη και ευρύτερα αυτό το πράγμα όχι μόνο στα παιδιά αυτά αλλά και στους υπόλοιπους, σε εμάς, δηλαδή που συμμετείχαμε σε αυτό, είδαμε πράγματα δηλαδή πως μπορούμε να είμαστε πιο βοηθητικοί, πιο ειλικρινείς εγώ θα έλεγα στην πραγματικότητα, σε σχέση με τον απέναντί μας που διαφέρει σε κάτι, σε σχέση με οποιαδήποτε διαφορετικότητα γιατί εδώ μπαίνουν θέματα γενικά προσέγγισης ομάδων οι οποίες δεν έχουν πρόσβαση σε κάποια πράγματα όπως κάποια τέτοια προγράμματα πρέπει να μας απασχολεί ευρύτερα ώστε να μπορούν να έχουν.

Δ. Λ.: Όταν είχατε πάει στην Αυλίδα, στο τέλος της επίσκεψης είχαν κάνει κάποια παιχνιδάκια, που τραγουδούσαν τραγούδια από τις χώρες τους και διάφορα άλλα παιχνίδια.

Γ. Ζ.: Αυτό είχε πολύ μεγάλο ενδιαφέρον και ήτανε μία αποκάλυψη. Στην πρώτη επίσκεψη που ήταν και η πιο δύσκολη γιατί στον αρχαιολογικό χώρο που πήγαμε και ειδικά στο χώρο της ανασκαφής εκεί επικράτησε πάρα πολύ έντονα το άγχος των συνοδών και ο πανικός και αυτός ο λόγος που λέγαμε ότι τα παιδιά είναι πάρα πολύ φυσιολογικό να βαρεθούν...

Δ. Λ.: Αυτό έγινε για λόγους ασφαλείας;

Γ. Ζ.: Αυτό γίνεται λόγω πανικού, πανικού, αν είσαι και λίγο μεγάλος σε ηλικία χωρίς να είναι απαραίτητο αυτό, επικρατεί μέσα σου η ανασφάλεια, την οποία πολλές φορές δε μπορείς να ελέγξεις και βγαίνει. Όταν πήγαμε στους δύο πύργους τα παιδιά έβλεπα ότι έμεναν σε μία απομόνωση όπως συνήθως, το ίδιο που γίνεται με τις παρείτσες που δημιουργούνται και στο δικό μας σχολείο. Οπότε ήταν λίγο μόνα τους, εγώ πήγαίνα πολύ κοντά τους και προσπαθούσα να τους δώσω κάποια ερεθίσματα. Κάποια στιγμή αντιλαμβάνομαι, εκεί που είχαν μαζευτεί τα κοριτσάκια να λένε ένα τραγούδι τους. Τους λέω: «τι είναι αυτό που λέτε;» Ντρεπόντουσαν. Λέω «άμα σας δώσω τη βιντεοκάμερα να το κάνουμε ένα video clip;» Έτσι το κάνω πιο δικό τους, πιο κοντινό τους. «Χαχα, χαρά, ναι ναι, video clip» και παίρνει το ένα το κοριτσάκι την κάμερα και τα άλλα κάθονται απέναντι και αρχίζουν και λένε αυτό το τραγούδι. Οπότε αυτή ήταν η πρώτη στιγμή που πραγματικά υπήρχε παράλληλη δράση ουσιαστική δηλαδή, με τα παιδιά αυτά. Αυτό άρχισε σιγά σιγά να εκδηλώνεται και να μπαίνει όλο και περισσότερο.

Δ. Λ.: Οπότε αυτός ήταν ένας τρόπος να αισθανθούν πιο άνετα;

Γ. Ζ.: Ναι, ναι.

Δ. Λ.: Τέλος θέλω να ρωτήσω, αν παρατηρήσατε εκ του αποτελέσματος από τα έργα των παιδιών σημαντικές διαφορές στα έργα τους. Εγώ από ότι παρατήρησα κάποια παιδιά από την Ελλάδα είχαν για παράδειγμα καλές φωτογραφικές μηχανές...

Γ. Ζ.: Ναι, ναι, ένα-δύο, τα οποία από αυτά που είχανε φωτογραφική μηχανή δεν έχουμε φωτογραφικό υλικό. Απλά εγώ δε μπορούσα να πω κάτι, η απαγόρευση υπάρχει ένα λεπτό σημείο που μπορεί να λειτουργήσει σωστά ή όχι. Το αρχικό σκεπτικό ήταν να έχουν απλές φωτογραφικές μηχανές και τηλέφωνα. Αυτό πάντα συμβαίνει. Αν εξαρτιόταν από εμένα, δηλαδή αν ήταν ένα τμήμα παρακολούθησης φωτογραφίας εφήβων κι ένα παιδί είχε τέτοια μηχανή θα επέμενα ότι όλα πρέπει να έχουνε απλό μέσο, γιατί αυτά που θα μάθουμε δεν αφορούν ένα τέτοιο μέσο. Αυτό δημιουργεί και διάφορα προβλήματα και οπτικά εκείνη τη στιγμή, ψυχολογικά στον άλλον που δεν έχει μηχανή. Επίσης τα περισσότερα παιδιά που έχουν μία τέτοια μηχανή, τις DSLR μόνο εγκλωβισμό μπορεί να σου δημιουργήσει σε αυτή την ηλικία. Έχουν τόσες πολλές λειτουργίες, μόνο το βάρος που έχει και ο φόβος μην πάθει και κάτι και η χρήση, γιατί αυτές οι μηχανές πρέπει να έχεις μία τεχνική πληροφόρηση παραπάνω. Οπότε δεν αποκλείεται και τα αποτελέσματα που υπήρξαν από αυτή τη μηχανή να μην ήταν και καλά

Δ. Λ.: Είδατε κάποια σημαντική διαφοροποίηση μεταξύ των έργων των παιδιών από το Camp και των παιδιών από τα ελληνικά σχολεία;

Γ. Ζ.: Κάτι που υπήρχε πιο έντονα σαν ανάγκη από τα παιδιά από το Camp σε όλη τους την οπτική καταγραφή ήταν η παρουσία η δικιά τους στην εικόνα, η selfie που λέμε, που έχει περάσει πάρα πολύ έντονα. Και στα παιδιά από τα ελληνικά σχολεία. Όμως οι φωτογραφίες που βγάζανε κάποια από αυτά τα παιδιά ήταν πιο ώριμες; Ίσως θα ήταν μία λέξη που δεν ξέρω αν μπορεί να το περιγράψει πλήρως αυτό γιατί είχε να κάνει με είδος ματιάς, χωρίς αυτό το παιδί να έχει περάσει κάποιου είδους εκπαίδευση, χωρίς να έχει προετοιμάσει κάτι τέτοιο. «Που δεν είχε τόση σημασία με το πώς θα βγάλω τώρα κάτι που να μοιάζει με την πραγματικότητα;» που είναι μία παγίδα μεγάλη. Είχαν πιο πολύ προσωπικό ύφος δηλαδή, ας πούμε, να κάνει ένα κάδρο λοξό που ο κορμός του δέντρου να γίνεται διαγώνιος. Δηλαδή, αυτό είναι εντυπωσιακό και θες να το ενισχύσεις κιόλας, η απελευθέρωση στους άξονες. Υπήρξε ένα παιδάκι... καλά, αυτό πρέπει οπωσδήποτε... εγώ έχω μία επικοινωνία μαζί τους, κάποια στιγμή να δουλέψουμε με τους εφήβους που έχουνε, σε οπτικοακουστική έκφραση με απλά μέσα καθαρά στο Campus και μου λένε πως θα το θέλανε πάρα πολύ τα παιδιά. Είχαν καταπληκτικές ματιές...

Δ. Λ.: Είδατε δηλαδή άτομα που μπορούν να το συνεχίσουν;

Γ. Ζ.: Ναι, ναι

Δ. Λ.: Και θα τους έκανε και πολύ καλό ψυχολογικά...

Γ. Ζ.: Αν μπορεί ένα μέσο να σε βοηθήσει να μιλήσεις για σένα, νομίζω ότι περιέχει ένα είδος λύτρωσης. Βοηθάει να επουλωθούν δηλαδή τραύματα, κατά κάποιο τρόπο... και η οπτικοακουστική έκφραση έχει πιο εύκολους τρόπους γι' αυτό γιατί μπορεί, πέρα από την αξία του φωτογραφικού έργου ευρύτερα, μπορεί να πει μία ιστορία πολύ πιο εύκολα, πολύ πιο απλά. Μπορεί όσο μπλέκεις τεχνικά να γίνεται όλο και πιο πολύπλοκη η φωτογραφία αλλά στην απλή της μορφή είναι πολύ πιο απλό μέσο έκφρασης για κάποιον αν λιγάκι μπει στη διαδικασία του οπτικού αλφάβητου.

Δ. Λ.: Αυτό πώς πιστεύετε ότι μπορεί να γίνει; Με μαθήματα μέσα στο camp;

Γ. Ζ.: Ναι, ναι, με κάποια ομάδα... το οποίο αυτό κατά κάποιο τρόπο είναι κάτι το οποίο εγώ θέλω να κάνω θέλω, να δουλέψω με αυτά τα παιδιά. Έχουμε συζητήσει λιγάκι και πιστεύω ότι θα βρεθεί κάποια στιγμή ο τρόπος να μπορέσει να γίνει.

Δ. Λ.: Με επιλεγμένα παιδιά που ενδιαφέρονται;

Γ. Ζ.: Σίγουρα πρέπει να ενδιαφέρονται και να είναι ένας ηλικιακός άξονας που να μπορεί να το κάνει. Και ειδικά τα ασυνόδευτα που έχουνε, που έχουν αρκετούς εφήβους ασυνόδευτους, η κυρία Πέπη Παπαδημητρίου που είναι υπεύθυνη του camp, πιστεύει ότι τους ενδιαφέρει πάρα πολύ, πάρα πολύ. Γιατί εντάξει είχαμε την ευκαιρία να μιλήσουμε αρκετά και της άρεσε και αυτό που γινόταν και τις ίδιας και πιστεύει ότι μπορεί να έχει ενδιαφέρον αυτό πάρα πολύ.

Δ. Λ.: Θα δημιουργήσουν και πάλι κάποια έργα, ίσως και σαν απτό αποτέλεσμα και να μπορούν να εκτεθούν κάπου;

Γ. Ζ.: Το σκεπτικό το δικό μου θα ήτανε μπαίνοντας από μία διαδικασία γνωριμίας, εφόσον υπάρχει ένας χρόνος διαδικασίας μαθημάτων μιας σειράς, να οδηγηθεί σε προσωπικά project. Δηλαδή το κάθε παιδί να δημιουργήσει ένα προσωπικό project που να έχει να κάνει με στοιχεία που φέρει έτσι κι αλλιώς, από το πώς μπορεί να λειτουργήσει η εικόνα που μπορεί να κουβαλάει μαζί του από τον τόπο του και να δημιουργηθούν οπτικές αφηγήσεις από αυτά τα παιδιά, που σε κάποια μπορεί να λειτουργήσει και η κινούμενη εικόνα, αλλά σαν ένα ολοκληρωμένο οπτικοακουστικό project και όχι μόνο «πάμε να βγάλουμε κάποιες φωτογραφίες». Μπορεί να ξεκινήσει από ασκήσεις τύπου: «την επόμενη φορά θέλω μία περιγραφή πώς πέρασε η μέρα σας σήμερα στο camp με 10 φωτογραφίες». Πού μπορεί να οδηγήσει αυτό; Ας πούμε 10 στιγμές που μπορεί να ήταν σημαντικές για την ημέρα σας, μετά μπορεί να προχωρήσει από το να πάρει κάποιος συνεντεύξεις από τον χώρο μέσα από τους ίδιους και να δημιουργηθούν ιστορίες μέσα από αυτά. Πιστεύω θα έχει πάρα πολύ ενδιαφέρον αυτό.

Δ. Λ.: Αυτό εσάς σας ενδιαφέρει, εκτός από το ότι αυτό θα βοηθήσει και τα ίδια τα παιδιά, σας ενδιαφέρει και κάπως ερευνητικά;

Γ. Ζ.: Ναι, ναι και για μένα, βέβαια, βέβαια. Δεν ξέρω αν θα αρκούσε για μία τέτοια διαδικασία το ότι κάτι καλό θα κάνεις γι' αυτά τα παιδιά. Νομίζω ότι κάτι καλό θα κάνει και σε μένα, κάτι καλό θα κάνει και σε μένα.

Δ. Λ.: Μπορούμε να πούμε ότι είναι πολλαπλό το όφελος, όχι μόνο για τα παιδιά, όχι μόνο για σας γενικά είναι μία διαδικασία που βοηθάει πολύ κόσμο.

Γ. Ζ.: Γενικά για την διαθεσιμοποίηση της τέχνης, έξω από τα θεσμικά της πλαίσια και το συνηθισμένο τρόπο παρουσίασης ίσως μιας γκαλερί, που απευθύνεται σε ένα ειδικό κοινό, για μένα η τέχνη όσο έρχεται με ένα πολύ απλό τρόπο σε επαφή με τον άνθρωπο και όσο γίνεται περισσότερο στον χώρο του που του είναι οικείος, όσο πιο πολύ έρχεται η τέχνη στον άνθρωπο, κερδίζει τέχνη αυτή τη συνομιλία. Εννοείται ότι κερδίζει και ο άνθρωπος αλλά πιο πολύ κερδίζει η τέχνη.

Δ. Λ.: Οπότε και το κοινό ωφελείται και η τέχνη προωθείται; Μέσα από τέτοιες διαδικασίες και μέσα από μία κατάσταση που κατά τα άλλα είναι πολύ άσχημη για τα παιδιά καθώς και η όλη η προσφυγική κρίση μπορούμε να πούμε ότι μπορεί μέσα από αυτό να υπάρξει ένα ερέθισμα για την τέχνη;

Γ. Ζ.: Ναι γιατί η τέχνη από μόνη της τι είναι; Οι άνθρωποι είναι. Την τέχνη δεν την αφορά ο χώρος και οι τοίχοι που βρίσκεται ένα έργο.

Δ. Λ.: Ευχαριστώ πάρα πολύ, ήταν πάρα πολύ σημαντικά αυτά που μου είπατε.

Γ. Ζ.: Ελπίζω να έχει ενδιαφέρον η συζήτηση.

Δ. Λ.: Πάρα πολύ!

## 2. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΙΧΑΛΟΣ (Κ. Μ.)

Δ. Λ.: Καλησπέρα κι ευχαριστώ πολύ για το χρόνο σας και τη βοήθεια. Θα ήθελα να σας κάνω μερικές ερωτήσεις για το πρόγραμμα στο εργαστήρι τέχνης της Χαλκίδας και την εμπλοκή σας σε αυτό. Ποιος ήταν ο δικός σας ρόλος και πώς το βιώσατε όλο αυτό εσείς;

Κ. Μ.: Ναι, καταρχήν θα μπορούσατε να μιλήσετε και με τον κύριο Ζαφειρίου, δεν ξέρω αν και ο κύριος Ζιώγας σας έχει δώσει πληροφορίες;

Δ. Λ.: Έχω, ναι αλλά αν θέλετε μπορείτε να μου μιλήσετε και εσείς γι' αυτό

Κ. Μ.: Κοιτάζτε, εγώ στο εργαστήρι είμαι πλέον πολλά χρόνια, ξεκίνησα ως μαθητής στο εργαστήρι και επέστρεψα ως δάσκαλος, οπότε έχω κλείσει ένα μεγάλο κύκλο ζωής στο εργαστήρι. Το πώς ενεπλάκη, σε ένα πολύ προσωπικό επίπεδο, το δικό μου σκεπτικό όσον αφορά τη διδασκαλία μου στο εργαστήρι, φυσικά σχετίζεται άμεσα και με το πρόγραμμα τώρα είναι ότι πιστεύω τα παιδιά όπως και οι ενήλικες, δυσκολεύονται να εκφραστούν, δηλαδή είναι λάθος να θεωρούμε ότι επειδή είναι παιδιά εκφράζονται ελεύθερα, γιατί έχω δει πιθανώς και εσείς το αντιλαμβάνεστε ότι, όλες αυτές οι πληροφορίες που φτάνουν στα παιδιά ακατέργαστες τα καθιστούν ανελεύθερα να εκφράσουν τελικά το δικό τους, δικό τους προσωπικό κομμάτι. Περισσότερο βλέπουμε και στο εργαστήρι, ειδικά παιδιά που έρχονται τις πρώτες φορές ότι κινούνται στερεοτυπικά, δηλαδή έχουν κάποια στερεότυπα που έχουνε μάθει είτε από το σχολείο,... ξέρετε πως λειτουργούν, αυτά τα στερεοτυπικά κομμάτια και δουλεύουν με αυτά. Οπότε πρώτο μας μέλημα, κι εμένα κυρίως, πρώτο μου μέλημα είναι να το σπάσω λίγο αυτό το στερεοτυπικό. Να μπορέσουν να έρθουν και λίγο πιο κοντά στο προσωπικό τους κομμάτι να το πω έτσι, ψυχοθεραπευτικά με το δικό τους ψυχολογικό εγώ κατά μία έννοια. Οπότε μέσα σε αυτό το πλαίσιο θεωρώ ότι και τα παιδιά έχουν ανάγκη να μάθουν να εκφραστούν, γιατί και η έκφραση εμπεριέχει μία παιδεία, δηλαδή μαθαίνουμε να εκφραζόμαστε δε σημαίνει ότι μπορούμε να εκφραστούμε δε σημαίνει ότι μπορούμε να εκφράσουμε δικά μας κομμάτια γιατί οι κοινωνίες μας είναι έτσι φτιαγμένες που δυστυχώς αυτά τα σταματούν μέχρι κάποιο σημείο οπότε χρειάζεται και μία εκπαίδευση επάνω στην έκφραση.

Αυτό είναι ένα πολύ βασικό δικό μου κομμάτι και όχι μόνο δικό μου και των δασκάλων γενικά στο Εργαστήρι να μπορούμε να πλαισιώσουμε έτσι τα παιδιά, ούτως ώστε να μπορούν να εκφράζονται όσο μπορούνε πιο ελεύθερα, γιατί θεωρούμε ότι είναι πάρα πολύ σημαντικό όταν υπάρχει μία σκέψη, ένα συναίσθημα, ένα οποιοδήποτε βίωμα όταν αυτό μεταφράζεται σε εικόνα, εικονοποιείται.

Δηλαδή, αυτόματα έχει και ένα ψυχοθεραπευτικό χαρακτήρα ή ας αφήσουμε τη λέξη ψυ... έχει ένα θεραπευτικό χαρακτήρα. Η οποιαδήποτε εικόνα δηλαδή βγαίνει από μέσα μας λειτουργεί θεραπευτικά κι αυτό, καλλιτέχνης είσαι νομίζω το καταλαβαίνεις, είναι ένα μεγάλο στοίχημα με την τέχνη που έχουμε όλοι μας πόσο μπορούμε να πλησιάσουμε πράγματα πολύ πολύ βαθιά και να τα κάνουμε εικόνες, να τα ικανοποιήσουμε το ίδιο συμβαίνει και με τα παιδιά μη νομίζετε ότι συμβαίνει κάτι άλλο δηλαδή και αυτά πασχίζουν να φτιάξουν τις δικές τους εικόνες και αυτά πασχίζουν να εκφραστούν, το ίδιο πράγμα είναι ίσως, εντάξει τα παιδιά να είναι λίγο καλύτερα από εμάς, με την έννοια ότι είναι λίγο πιο αυθόρμητα, δεν έχουν δηλαδή εγκλωβιστεί μέσα σ' αυτά τα σταθερά που εγκλωβιζόμαστε ως συνήθως εμείς οι ενήλικες περνώντας τα χρόνια, αλλά μόνο αυτό τίποτε άλλο. Λοιπόν, τώρα όσο αφορά το ερώτημα που μου κάνεις..., στον ενικό έτσι;

Δ. Λ.: Ναι, ναι

Κ. Μ.: Ωραία, σχετικά με την εμπλοκή του εργαστηρίου τέχνης... αυτό το πρόγραμμα ήταν καταρχήν ένα πρόγραμμα του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, όπου στείλαμε συμμετοχή και μετά στείλαμε εμείς το σκεπτικό μας το αφορούσε τη μυθολογία του τόπου μας στην ευρύτερη περιοχή, δηλαδή της Χαλκίδας και της Εύβοιας γενικότερα, της Βοιωτίας καλύτερα. Αυτό τι σημαίνει; Σημαίνει ότι όπως και σε όλη την Ελλάδα, υπάρχουν, είναι γεμάτη από αρχαίες μνήμες ακόμα και δίπλα μας, δίπλα στο σπίτι μας μπορεί στην παρακάτω γειτονιά να υπάρχουν αρχαία ή μπορεί να περνάμε κάθε μέρα από εκεί και να μην τους δίνουμε σημασία. Έτσι συμβαίνει και εδώ στην ευρύτερη περιοχή της Χαλκίδας, είναι γεμάτη από αρχαία και αρχαίες μνήμες, γιατί η Χαλκίδα είναι από τις αρχαιότερες πόλεις στην Ελλάδα μαζί με την Ερέτρια, τη Θήβα, τη Σπάρτη και τα λοιπά. Οπότε έχει πάρα πολλά πράγματα και δυστυχώς, εντάξει όπως συμβαίνει σε όλη την Ελλάδα, πολλά από αυτά είναι απλώς παρατημένα. Θεωρούμε λοιπόν ότι είναι πάρα πολύ βασικό για τα παιδιά της περιοχής που μπορεί να περνάνε κάθε μέρα από ένα τέτοιο σημείο και να μην ξέρουν καν τι είναι ή ακόμα να έχουν ακούσει για την Πηγή της Αρέθουσας, είναι σχεδόν στο κέντρο της Χαλκίδας, λίγο πιο έξω, όταν το παιδί λοιπόν έρθει σε επαφή με αυτό το μέρος ας πάρουμε συγκεκριμένα τώρα την Πηγή της Αρέθουσας που έχει έναν πολύ ωραίο μύθο, αν θέλεις διάβασέ το, είναι πάρα πολύ όμορφος, πάρα πολύ όμορφος, αν επισκεφτούν τα παιδιά την περιοχή αυτή, μιλήσουνε για τον μισθό, πουν τις δικές τους απόψεις, κοιτάξουν τον χώρο, να βάλουν τα πόδια τους και τα χέρια τους μέσα στο νερό της πηγής της Αρέθουσας που τρέχει και αναλογιζόμενοι και τον μύθο αυτό, βιωματικά είναι εξαιρετικό για τα παιδιά. Πέρα από το ότι τους συνδέει με ένα παρελθόν που έτσι κι αλλιώς περνάει μέσα μας, αν πιστεύουμε σε αυτή την αλυσίδα του DNA και πώς περνάνε οι μνήμες μέσα μας, αυτό τα φέρνει μπροστά σ' ένα γεγονός που συνέβη πριν χιλιάδες χρόνια και είναι σαν να γίνονται μέτοχοι αυτού του γεγονότος.



Αυτό γενικότερα πιστεύουμε ότι είναι, και το δικό μου το πιστεύω και το γενικότερο πλαίσιο είναι αυτό του Εργαστηρίου, πιστεύουμε ότι είναι ένα εξαιρετικό κομμάτι και εκπαιδευτικό και όχι μόνο εκπαιδευτικό με την έννοια να κάνουν τα παιδιά καλές ζωγραφιές ή αισθητικά ας πούμε ωραία πράγματα, είναι σημαντικό ότι έρχονται μέσα από το βίωμα σε επαφή με ένα γεγονός ιστορικό ή μυθολογικό, εν πάση περιπτώσει, αν και η πηγή της Αρέθουσας που σας είπα πριν, δεν είναι μύθος, υπάρχει, τρέχει το νερό δηλαδή τα συνδέει πρώτα από όλα και με τον εαυτό τους, με δικά τους εσωτερικά κομμάτια και φυσικά τα συνδέει και με την ιστορία του τόπου τους για την ευρύτερη Ελληνική ιστορία γενικότερα. Τώρα τα μέρη που επιλέξαμε είναι η Αρέθουσα που σας είπα, η πηγή της Αρέθουσας, που είναι εδώ στη Χαλκίδα, είναι το Ληλάντιο πεδίο, που είναι ενδιάμεσα από τα σύνορα Ερέτριας με Χαλκίδα. Ήταν το μήλο της Έριδος αυτό το σημείο, ήταν πάρα πολύ εύφορο, το μήλο της Έριδος ανάμεσά τους Ερετριείς και στους Χαλκιδαίους. Έγιναν πάρα πολλές πολεμικές συρράξεις για το συγκεκριμένο κομμάτι. Μετά πήγαμε στη Θήβα που έχουμε το μύθο της σφίγγας και του Οιδίποδα και φυσικά στην Αυλίδα που ξέρουμε ότι ξεκίνησε μία πολύ πολύ μεγάλη ιστορία. Παρόλα αυτά, ήταν πάρα πολύ κοντινά, δηλαδή η Θήβα ήταν σε απόσταση μισής ώρας από εδώ. Δεν ξέρω αν θες να με ρωτήσεις κάτι άλλο...

Δ. Λ.: Ναι, στο μεταξύ ήθελα να σας ρωτήσω. Μιλήσατε για την επαφή με την ιστορία του τόπου τους. Αυτό αφορά την ομάδα των παιδιών που ήταν από τη Χαλκίδα, από τα σχολεία της Χαλκίδας. Όσον αφορά τα παιδιά από το camp της Ριτσώνας, που συμμετείχαν στο πρόγραμμα, πώς πιστεύετε ότι το βίωσαν αυτή την επαφή με τα μνημεία και τους μύθους;

Κ. Μ.: Λοιπόν, θα σας πω κάτι εξαιρετικά ωραίο. Πήγαμε στη Θήβα, στο μουσείο της Θήβας, που είναι ένα πάρα πολύ ωραίο μουσείο, μπορείτε να περιηγηθείτε και ηλεκτρονικά. Πραγματικά, ντρέπομαι που το λέω, πρώτη φορά πήγα. Άκουγα για αυτό το μουσείο, αλλά δεν είχα πάει. Είναι πάρα πολύ ωραίο μουσείο, πολύ εύκολα το περπατάς, είναι πληροφόρημένο με πληροφορίες παντού και τα λοιπά και τα λοιπά. Φτάσαμε σε κάποιο σημείο και με τα παιδάκια, όλοι μαζί με το γκρουπ που ήταν και τα παιδάκια της Ριτσώνας, τα περισσότερα από Συρία ήτανε. Έχει στην ουσία ένα χαρτί που έδειχνε στη γραμμική Α ή Β, δε θυμάμαι τώρα και έλεγε ότι η γραφή αυτή έχει σχέση ή μπορεί και να προήλθε από τη Συρία ή να έχει σχέση με τη Συρία. Είχε πάνω σε ένα μεγάλο χάρτη τη Συρία, την Ελλάδα και κάποια βέλη, τόξα που έλεγαν κάποιες λέξεις κτλ και τα παιδάκια της Συρίας ενθουσιάστηκαν πάρα πολύ που είδαν σε ένα ελληνικό μουσείο τη Συρία, τη χώρα τους δηλαδή, και τη σχέση που είχε με τη γλώσσα πριν χιλιάδες χιλιάδες χρόνια. Νομίζω αυτό τα λέει όλα.

Δ. Λ.: Αυτό τους έδωσε και αισθήματα περηφάνιας, τους ενδυνάμωσε ψυχολογικά;

Κ. Μ.: Βεβαίως, βεβαίως, έτσι, έτσι.

Δ. Λ.: Γιατί είδαν και την αξία της δικής τους ιστορίας και σε σχέση με τη χώρα μας αλλά και γενικότερα...

Κ. Μ.: Σωστά, έτσι. Γιατί παρόλο που προσπαθήσαμε να είμαστε πολύ πιο κοντά σε αυτά τα παιδιά παρότι στην ομάδα από τα παιδιά από την Ελλάδα, με τα Ελληνάκια, αλλά εντάξει ήταν συνεσταλμένα παιδιά, μπορεί να αισθανόσουν και αμήχανα, εντάξει τώρα, γιατί τα παιδάκια τώρα αυτά δεν ήξερα κι αν ποτέ είχαν επισκεφτεί μουσείο, μπορεί και να μην είχαν επισκεφτεί, το πιο πιθανό αυτό είναι. Οπότε, ευρισκόμενα μέσα σε ένα τέτοιο χώρο, μουσειακό, να βλέπουν και κάτι δικό τους, είναι πάρα πολύ σημαντικό, ενδυναμώνει δηλαδή ποικιλοτρόπως. Συν ότι αισθάνθηκαν ότι είναι παρέα με Έλληνες και πάνε και βλέπουν κάτι αξιόλογο. Δηλαδή, αν θέλετε, ακόμα αμβλύνει πιο συγχωνευτικά και τη σχέση με τα παιδιά από την Ελλάδα.

Δ. Λ.: Πιστεύετε δηλαδή ότι ήρθαν πιο κοντά με αυτές τις επισκέψεις, έγιναν πιο πολύ ομάδα με τα άλλα παιδιά;

Κ. Μ.: Εγώ πιστεύω πως ναι. Εγώ πιστεύω πως ναι. Ναι, ναι. Ακόμα και να σου πω κάτι, ακόμα και να μην το δούμε πως πέρασε εντελώς ψυχολογικά μέσα τους, θα το δούμε και με την έννοια της διασκέδασης, δηλαδή φύγανε από το Campus, πήρανε ένα λεωφορείο, μπήκαν σε ένα καινούργιο χώρο, σε ένα μουσείο, είδαν πράγματα. Σίγουρα και με την έννοια της διασκέδασης μία χαρά ήτανε, κάτι θα τους έμεινε. Δηλαδή κάποια εικόνα θα τους έμεινε σίγουρα.

Δ. Λ.: Πιστεύετε ότι σε αυτό βοήθησε ότι βρέθηκαν σε ένα εξωτερικό χώρο, έξω από το Camp, έξω από τις κλειστές αίθουσες ενός εργαστηρίου, βγήκαν έξω στη φύση και στο μουσείο και περιπλανήθηκαν, περπάτησαν και το ότι ήταν κάπως σαν εκδρομή όλο αυτό, τους βοήθησε σε αυτό;

Κ. Μ.: Ναι, σίγουρα ήρθαν και το είδαν σαν εκδρομή, εννοείται και το ευχαριστήθηκαν πάρα πολύ και μας έκανε εντύπωση και του Γιάννη και εμένα, το κύριο Ζιόγκα δηλαδή και εμένα, ότι στον γυρισμό από τη Θήβα ο Γιάννης είχε την καταπληκτική ιδέα να σκαρώσουν τα παιδιά κάποια αινίγματα, δικά τους, όχι τα κλασικά που πάνω κάτω γνωρίζουμε όλοι. Κι εμείς οι υπόλοιποι μέσα στο λεωφορείο προσπαθήσαμε να βρούμε το αίνιγμα. Σας πληροφορώ, ότι τα παιδάκια από τη Συρία είπαν τρομερά πράγματα, δηλαδή σκαρφίστηκαν απίστευτες ιστοριούλες, αινίγματα που σημαίνει ότι σίγουρα αυτό το πράγμα τους άγγιξε. Σίγουρα δηλαδή το αίνιγμα της σφίγγας τους άγγιξε με ένα τρόπο το καταλάβανε και το διασκέδασανε.

Δ. Λ.: Τους ενδιέφερε και έτσι τους έδωσε τροφή για να φτιάξουν τις δικές τους ιστορίες;

Κ. Μ.: Ναι, για αυτό τα παιδάκια ... ας μην ξεχνάμε ότι, όλα αυτά είναι καινούργια πράγματα, ίσως για κάποια μπορεί να μη να έχουν ξαναπάει, είναι κάτι καινούργιο σίγουρα. Από ότι μας έλεγε και η υπεύθυνη του κέντρου πολλά παιδάκια στο Campus ήρθαν σχεδόν μωρά και μεγάλωσαν εκεί και

τώρα πάνε δημοτικό. Οπότε η εικόνα που έχουν από τον κόσμο, τι είναι; ένα Campus είναι, ένα κλειστό περιβάλλον και δεν έχουν και εικόνες από την πατρίδα τους καθόλου γιατί φύγανε μικρά. Σε μία προσπάθειά μου να ανακινήσω κάπως στη μνήμη τους στην αρχή όταν ξεκινούσαμε να κάνουμε τα πρώτα εργαστήρια, τους είπα να ζωγραφίσουν κάτι από την πόλη τους, στην πατρίδα τους οτιδήποτε θυμούνται. Δυστυχώς δε θυμόντουσαν τίποτα γιατί είχαν φύγει πολύ μικρά από εκεί.

Δ. Λ.: Οπότε τώρα θα τους δημιουργούνται ουσιαστικά εικόνες;

Κ. Μ.: Τώρα τους δημιουργούνται οι εικόνες.

Δ. Λ.: Στη συνέχεια βρεθήκατε στο εργαστήριο και έφτιαξαν κάποια έργα τα παιδιά, πάνω σε αυτά που είδαν. Πώς είδατε τα έργα των παιδιών από τη Συρία και των παιδιών από την Ελλάδα; Είδατε κάποιες σημαντικές διαφορές, κάτι αξιοσημείωτο;

Κ. Μ.: Θέλετε να πείτε δεξιότητες καλύτερες;

Δ. Λ.: Όχι, θέλω να πω αν η μάτια τους ήταν εντελώς διαφορετική ή όχι, αν είχαν κοινά σημεία;

Κ. Μ.: Όχι ... όχι, η μάτια είναι μάτια παιδιών. Όχι, απλά αυτό που μπορώ να πω είναι ότι τα παιδάκια από τη Συρία ίσως βάζανε πιο σκούρα χρώματα, δεν είχαν την εσωτερική ανάγκη να βάλουν φωτεινά χρώματα, δηλαδή τα χρώματά τους ήταν περισσότερο πεσμένα. Εντάξει τώρα και οι εικόνες τους σε κάποια παιδάκια ήταν ευφάνταστες, σε κάποια ήταν λίγο πιο περιορισμένες, αν το δούμε έτσι, εικαστικά καθαρά.

Δ. Λ.: Ναι, ναι...

Κ. Μ.: Γιατί πολλά παιδάκια από αυτά μπορεί να μην είχαν να ξαναπιάσει πινέλο. Γιατί κάποια Δεν ξέρανε Πως να ανακατεύουν τα χρώματα, Πώς βγαίνει το πράσινο, ας πούμε, οπότε έπρεπε να τους δείξω πώς βγαίνει το πράσινο. Οπότε εφόσον κάποια από αυτά δεν είχαν έρθει σε επαφή, εντάξει κι αυτό ακόμα είναι μία δυσκολία. Δυσκολεύει λίγο την έκφραση. Όσο έρχεσαι σε επαφή με τη ζωγραφική και τα υλικά εννοείται Πιο εύκολα μπορείς να εκφραστείς.

Τώρα, πρέπει να σου πω λίγο κάτι πολύ σημαντικό, το πώς τα παιδιά βιώνουν τις εκδρομές σε κάθε σημείο, από αυτά τα τέσσερα σημεία. Πηγαίναμε, μιλάγαμε, εξηγούσαμε, τρώγαμε εκεί, τα παιδιά μάζευαν υλικό από τη φύση. Στο Ληλάντιο Πεδίο, εκεί, υπάρχει πάρα πολύ καλός πηλός. Υπήρχαν πολλά κεραμουργεία, πάρα πολλά κεραμουργικά εργοστάσια. Τώρα, έχουν μείνει δύο τρία που φαίνεται. Έχει πάρα πολύ καλό πηλό, που σημαίνει πως τα παιδιά μάζεψαν πηλό από τις όχθες του ποταμού, είδαν δηλαδή ο πηλός πώς είναι, από πού βγαίνει, πως μπορούμε να τον πάρουμε. Αυτό επίσης είναι κάτι πάρα πολύ σημαντικό για τα παιδιά. Γιατί είναι πολύ διαφορετικό το να τους πάρεις ένα τσουβάλι πηλό στο εργαστήρι και να του πεις «παιδιά ο πηλός είναι χώμα και νερό» κι άλλο να μπορούν τα παιδιά να δουν ότι ο πηλός είναι στη φύση και μπορούν να τον μαζέψουν με τα χέρια

τους. Αυτό είναι βιωματικό, είναι πάρα πολύ ωραίο. Οπότε τα παιδιά μαζέψανε πηλό στη συγκεκριμένη περιοχή και φτιάξανε φυσικά διάφορα πράγματα στο εργαστήρι μετά με τον πηλό που τα ίδια είχαν μαζέψει. Επίσης μαζεύανε διάφορα, διάφορα, διάφορα υλικά που τους προξενούσαν τη μάτια και την εντύπωση, όπως κλαριά, κερήθρες... βρήκαν και κερήθρες που ένας μελισσοκόμος είχε αφήσει, οτιδήποτε μπορείτε να φανταστείς...

Δ. Λ.: Και δημιούργησαν μετά έργα από αυτά τα υλικά;

Κ. Μ.: Και δημιούργησαν μετά στο εργαστήρι, καθένας τις δικές του εικόνες. Αρκεί να σου πω, ότι τα παιδιά όταν έρθουν σε επαφή βιωματικά με έναν χώρο, τους δημιουργούνται ήδη εικόνες από εκεί. Είναι πολύ διαφορετικό το παιδί να βρίσκεται σε ένα εργαστήρι και να του πας κλαριά, χώμα, πέτρες και να του πεις «φτιάξε κάτι». Η ίδια η φύση, όταν βρίσκεται το παιδί εκεί του προετοιμάζει την εικόνα του. Ή προετοιμάζει το παιδί την εικόνα του πλάι πλάι με τη φύση. Αυτό είναι εξαιρετικό, δίνει μία τέτοια ελευθερία του μέσα στα εργαστήρια όσο εξοπλισμένα καλά και να είναι η φύση δεν παύει να είναι φύση.

Δ. Λ.: Οπότε αυτό πιστεύετε ότι προκάλεσε ακόμα περισσότερο το ενδιαφέρον τους, τους έδωσε πιο πολλά ερεθίσματα;

Κ. Μ.: Ναι, βέβαια, βέβαια. Και ήτανε ξετρελαμένα, δηλαδή κάποια παιδιά έλεγαν «επιτέλους αυτές είναι πολύ ωραίες εκδρομές που μας πάνε, που πάμε τα σχολεία και βαριόμαστε και πάμε στα goody's και πάμε από δω κι από κει...». Θέλω να σου πω ότι τα ίδια τα παιδιά το εξέφρασαν αυτό. Ήταν πραγματικά μία πολύ πολύ διαφορετική εκδρομή, μάλλον πολλές διαφορετικές εκδρομές.

Δ. Λ.: Σχετικά με τις δυσκολίες που μπορεί να αντιμετωπίσετε... Ίσως η γλώσσα να αποτέλεσε ένα εμπόδιο;

Κ. Μ.: Εντάξει η γλώσσα, όχι και τόσο. Βέβαια κάποια παιδιά από τη Συρία δε μιλούσαν καθόλου ελληνικά αλλά ευτυχώς υπήρχαν δύο τρία παιδιά, στην αρχή είχε έρθει και ένας διερμηνέας όταν ξεκίνησε το πρόγραμμα αλλά νομίζω δεν υπήρχε πρόβλημα. Δηλαδή η τέχνη δε χρειάζεται λόγια. Αυτό θέλω να πω δηλαδή και το ένα με το άλλο βλέποντας μπαίνουν στη διαδικασία... Εντάξει, μπορεί κάποιες λέξεις να τους ξέφευγαν, να μην τις καταλάβαιναν, εμείς μπορεί να λέγαμε δύσκολες λέξεις καμιά φορά, αλλά σίγουρα η τέχνη είναι πέρα από λέξεις.

Δ. Λ.: Κάποιο άλλο εμπόδιο που μπορεί να συναντήσετε;

Κ. Μ.: Εγώ δεν αντιλήφθηκα κάποιο εμπόδιο στην όλη διαδικασία. Πραγματικά. Και μάλιστα και τα παιδιά το αισθάνθηκαν αυτό και οι δάσκαλοι που συμμετείχαν στο πρόγραμμα, ότι το πρόγραμμα τελικά ήτανε λίγο, θα μπορούσε δηλαδή να γίνει περισσότερες φορές.

Δ. Λ.: Αυτό θα ήθελα να σας ρωτήσω. Πιστεύετε ότι θα μπορούσε να υπάρξει εξέλιξη σε ένα τέτοιου είδους πρόγραμμα, να εξελιχθεί κάπως διαφορετικά ή ακόμα και... ίσως είναι μία ξεχωριστή ερώτηση αυτή, αν είδατε δυνατότητες που μπορεί να αξιοποιηθούν στο μέλλον, δηλαδή ίσως κάποια ιδιαίτερα ταλέντα, ιδιαίτερες δεξιότητες που είχαν παιδιά;

Κ. Μ.: Σίγουρα αυτό συνέβη, υπήρχαν παιδιά που εγώ τα έβλεπα για πρώτη φορά και διέκρινα στη δουλειά τους κάτι ιδιαίτερο. Τώρα αυτό το παιδάκι εάν δε βοηθηθεί με κάποιο τρόπο, εννοώ και από τους γονείς του και γενικότερα, δεν ξέρω τι σκέψεις μπορεί να έχει το παιδάκι για η ζωή του, πιθανόν να είναι ένα ταλέντο χαμένο. Όπως υπάρχουν πολλά χαμένα ταλέντα. Ένα θα σου πω πάνω σε αυτό, ότι θεωρώ τον εαυτό μου ευτυχή, γιατί πέρα από τη Χαλκίδα είχα κι ένα εργαστήρι στην Κάρυστο. Η Κάρυστος είναι Νότια Εύβοια, εκεί πήγαινα περίπου πέντε χρόνια, ανεβοκατέβαινα. Και πραγματικά συνάντησα παιδιά τα οποία είχαν πολύ μεγάλο ταλέντο. Μίλησα με τους γονείς τους, τουλάχιστον τρία τέσσερα παιδιά, και παρότι οι γονείς τους ήταν ο ένας ξυλουργός, ο άλλος ψαράς, δηλαδή οι άνθρωποι λέγανε «τι μας λέει αυτός, ποια τέχνη». Δηλαδή, καταλαβαίνετε τι θέλω να πω τώρα... «πρέπει να κοιτάξω το παιδί μου, πώς θα επιβιώσει οικονομικά». Κι όμως αυτοί οι γονείς φάνηκαν παρότι ήταν από την επαρχία και θα περίμενε κάνεις μία άλλη αντίδραση, φάνηκαν δεκτικοί σε αυτά που τους είπα και όντως έμαθα, γιατί έφυγα μετά από εκεί ότι δύο παιδιά συγκεκριμένα πέρασαν στη σχολή Καλών Τεχνών και κάποιο άλλο παιδί πέρασε σε μία άλλη ανάλογη σχολή. Θέλω να πω ότι πιθανόν εάν δεν ήμουν εγώ εκεί κάποια παιδιά θα να είχαν πάρει το ξυλουργείο του πατέρα τους και θα ήταν πια ξυλουργοί, μπορεί να έβρισκαν το καλλιτεχνικό τους κομμάτι αλλά πιθανόν πολλά χρόνια αργότερα.

Δ. Λ.: Μία καθοδήγηση πιθανώς βοηθάει σε αυτό το τομέα;

Κ. Μ.: Ναι, παίζει ρόλο. Ξέρεις καμιά φορά, δεν ξέρω αν τελικά είναι θέμα τύχης ή όχι, καμιά φορά, μπορεί να βρεθεί στο δρόμο σου ένας άνθρωπος, να σου πει δυο-τρία πράγματα και κάτι να σου ανακινήσει. Κάτι ανάλογο έγινε βέβαια και με μένα, γι' αυτό το τονίζω. Οι προηγούμενες μου σπουδές ... εγώ είχα τελειώσει ηλεκτρολόγος μηχανολόγος, καμία σχέση με την τέχνη και πήγα στο Εργαστήρι Τέχνης ως ενήλικας επειδή μου άρεσε να ζωγραφίζω και είχα τότε δασκάλα την κυρία Μυταρά και τον Γιάννη τον Αδαμάκο, επίσης εξαιρετικός ζωγράφος, όπου κάτι διέκριναν σε μένα και μου είπε η κυρία Μυταρά τότε, «γιατί δεν δίνεις στη σχολή Καλών Τεχνών, το χεις». Πράγμα το οποίο το έκανα αρκετά μετά, 25 χρόνων δηλαδή μπήκα στη σχολή και άλλαξε ουσιαστικά όλη η ζωή μου. Θέλω να πω ότι ήταν ευτύχημα το ότι ήρθαν στο δρόμο μου αυτοί οι δύο άνθρωποι, οπότε είμαι ευαίσθητος σε αυτό και όποτε το συναντώ και διακρίνω παιδάκια που έχουν κάτι το ιδιαίτερο, δε χάνω την ευκαιρία να ενημερώνω τους γονείς.

Δ. Λ.: Οπότε πιστεύετε πως θα μπορούσε να υπάρξει μία εξέλιξη στο πρόγραμμα;

Κ. Μ.: Θα μπορούσε ναί, αυτό το πρόγραμμα είναι τρομερό. Έτυχε βέβαια και όλη αυτή η ιστορία με τον κοροναϊό και δυστυχώς πάγωσαν όλα. Το έχουμε συζητήσει και με τον κύριο Ζιώγα αυτό. Το πρόγραμμα να ανοίξει και σε επίπεδο εκπαιδευτικό, να οργανωθεί σαν ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα και να μοιράζεται, μέσω του Υπουργείου Πολιτισμού βέβαια, στα σχολεία, σε εκπαιδευτικά εργαστήρια κτλ. Δηλαδή, εννοείται πως μπορεί να πάρει τρομερές διαστάσεις. Είναι ένα πρόγραμμα που είναι κρίμα να μείνει στα μικρά πλαίσια της πόλης της Χαλκίδας επειδή είναι το εργαστήριο εκεί και γιατί το οργανώσαμε εμείς. Δηλαδή, δε μας ανήκει κάτι, η τέχνη είναι για όλους και για όλα τα παιδιά. Το πρόγραμμα πραγματικά πρέπει να ταξιδέψει παντού. Ελπίζω με τον κύριο Ζιώγα κάποια στιγμή να τα βάλουμε κάτω και να το φτιάξουμε.

Δ. Λ.: Κι επειδή κι όλη η Ελλάδα έχει μέρη με ιστορία, μύθους, μνημεία, σε οποιοδήποτε κομμάτι της Ελλάδας θα ήταν πολύ ενδιαφέρον να γίνει.

Κ. Μ.: Παντού μπορεί να γίνει.

Δ. Λ.: Ήθελα να ρωτήσω αν πιστεύετε ότι η καλλιτεχνική αγωγή και η επαφή με τα μνημεία και τον πολιτισμό εν γένει, αν πιστεύετε ότι μπορεί να λειτουργήσει ψυχοθεραπευτικά, το οποίο μου το αναφέρατε ήδη και να επιδράσει και σε κοινωνικό επίπεδο, όπως για παράδειγμα μιας ομάδας παιδιών που ζει μία ιδιαίτερη κατάσταση στο Camp της Ριτσώνας, αν μπορεί να τους δημιουργήσει καινούργιες μνήμες, συλλογικές μνήμες, κοινωνικά να τους βοηθήσει και να τους ενδυναμώσει;

Κ. Μ.: Σίγουρα όταν κάτι επηρεάζει το μυαλό ενός παιδιού ή μιας μικρής ομάδας παιδιών σίγουρα αυτό θα μεταφερθεί με ένα τρόπο και παραπέρα. Δηλαδή θα ανοίξει ο κύκλος, θα γίνει πιο ευρύς. Δηλαδή, σκεφτείτε όλα αυτά τα παιδάκια που συμμετείχαν, τα έχουν πει στους φίλους τους, σε άλλα τόσα παιδάκια τι κάνανε. Αυτόματα, ενεργοποιείται μία συλλογική, και σε ευρύτερο επίπεδο, κατάσταση. Ακόμα και μέσα από αφηγήσεις δηλαδή. Αυτό είναι πάρα πολύ σημαντικό. Οπότε κάπως έτσι πιστεύουμε ότι και η τέχνη, όχι μόνο σώνει και καλά των καλλιτεχνικών δημιουργιών, η τέχνη με μία πιο εσωτερική κατάσταση.

Δηλαδή η τέχνη αυτό που κάνει είναι να μας φέρνει πιο κοντά με τον εαυτό μας και να μας κάνει πιο ευαίσθητους σε διάφορες καταστάσεις. Ότι συμβαίνει σε μας, γιατί θεωρούμαστε λίγο πιο ευαίσθητοι εμείς οι καλλιτέχνες, χωρίς να περιαυτολογούμε, δηλαδή ότι λαμβάνουμε κάποια μηνύματα λίγο διαφορετικά από ότι λαμβάνουν οι υπόλοιποι άνθρωποι. Έτσι λοιπόν και τα παιδάκια λειτουργούν με τον ίδιο τρόπο. Και αυτά τα παιδάκια που πήραν μέρος σε αυτό το πρόγραμμα, εύχομαι και φαντάζομαι ότι κάπως έτσι λειτουργεί σε αυτό το πρόγραμμα. Δηλαδή άνοιξε λίγο τις κεραιούλες τους και ένιωσαν κάποια πραγματάκια τα οποία τα μετέφεραν στους φίλους τους και πάει λέγοντας. Κι αν είμαστε και του χρόνου καλά και ξανακάνουμε το πρόγραμμα με τον κ. Ζιώγα έχουμε ένα πάρα πολύ ωραίο υλικό στα χέρια μας. Κάπως έτσι....

Δ. Λ.: Ωραία, ωραία. Σας ευχαριστώ πάρα πολύ, με καλύψατε με αυτά που είπατε. Με βοηθήσατε πάρα πολύ. Σας ευχαριστώ πάρα πολύ και για το χρόνο και τη βοήθεια. Σας εύχομαι καλή συνέχεια!

Κ. Μ.: Επίσης!

### 3. ΙΩΑΝΝΗΣ ΖΙΩΓΑΣ (Ι. Ζ.)

Δ. Λ.: Καλησπέρα και ευχαριστώ πολύ για τη συνέντευξη. Θα μπορούσατε να μου πείτε μερικά πράγματα για την εμπλοκή σας στην δράση του Εργαστηρίου Τέχνης Χαλκίδας, όσον αφορά το όραμα και τους στόχους σας;

Ι. Ζ.: Καταρχήν, το βασικό κομμάτι αυτής της προσπάθειας, στόχος μου ήταν, όταν βρίσκεσαι σε ένα χώρο να μπορείς να ενεργοποιήσεις μία διάδραση με τον τόπο, το μέρος το συγκεκριμένο δηλαδή, και με την κοινότητα. Οπότε προσπαθώ οποιαδήποτε πρόταση και χρηματοδότηση και δυνατότητα και οτιδήποτε γενικά μπορεί να γίνει, να χρησιμοποιώ αυτή την παράμετρο. Οπότε με αυτή τη λογική, όταν υπήρξε αυτή η δυνατότητα από το Υπουργείο Πολιτισμού να κάνουμε κάτι, αυτό που σκέφτηκα ήταν ακριβώς αυτό που σου λέω. Δηλαδή, να δημιουργηθεί μία δράση η οποία θα συνδύαζε την κοινότητα με τον τόπο. Και επειδή ο τόπος αυτός, έχει αυτό το χαρακτηριστικό γνώρισμα, σκέφτηκα ότι αυτό πραγματικά θα ήταν ότι καλύτερο σαν δυνατότητα. Οπότε, ο τόπος αυτός, έχει πάρα πολλά, όπως ο κάθε τόπος βέβαια, είναι πολυεπίπεδος. Μπορείς να διαλέξεις κάθε φορά οτιδήποτε. Εγώ σε αυτή την περίπτωση διάλεξα, με ενδιέφερε πάρα πολύ, γιατί μου ζητήθηκε να ενεργοποιήσω την πρόταση, με ενδιέφερε πάρα πολύ η έννοια της μυθολογίας εκεί στην περιοχή για πολλούς λόγους. Πρώτος ήταν γιατί η μυθολογία χρησιμοποιείται πολύ συχνά, ταυτίζεται με το μέρος που ζούμε, δηλαδή άλλο να λέμε μυθολογία κι άλλο να μένεις εκεί που ξεκίνησε η ελληνική Εκστρατεία για την Τροία. Επίσης, ένα άλλο πολύ σημαντικό, όταν μπαίνει κάτι και γίνεται τόσο προσωπικό βγάζει τα οποιαδήποτε εθνικιστικά στερεότυπα. Γιατί παύει να είναι κάτι διαφορετικό και γίνεται κάτι βιωματικό, είναι κάτι το οποίο το βλέπεις μπροστά σου και τελικά ειδικά στη δική μας την περίπτωση, ήτανε ακόμα περισσότερο, γιατί οι ομάδες ήταν πολυεθνικές. Κάτι το οποίο δεν ήταν προγραμματισμένο αλλά τελικά έγινε και αυτό επίσης δείχνει τη δυναμική. Ένα τρίτο πολύ βασικό κομμάτι είναι ότι γενικά σημασία έχει ότι σαν πολίτες, σαν άνθρωποι το πού βρισκόμαστε, εκεί που είμαστε δηλαδή ποιες είναι οι ιστορικές αναφορές, όλα έχουνε σημασία, αλλά να ξέρουμε γιατί έχουνε σημασία. Για παράδειγμα, έχει σημασία να σωθεί αυτός ο βαλτότοπος για οικολογικούς λόγους, εκεί που έλεγε η μία άποψη ότι ήταν τα πλοία, αλλά είναι και η κοιλάδα αυτή της Αυλίδας, η οποία είναι πανέμορφη, όταν δε βλέπεις την εθνική οδό από πάνω, είναι αλλιώς όμως να το βλέπεις αυτό όταν σε αυτό προστίθεται η έννοια πλέον του μνημείου, όχι του φυσικού αλλά η έννοια του μνημείου του συγκεκριμένου που έχει αναφορά στην αρχαιότητα.

Το τρίτο σενάριο το οποίο ήταν πολύ βασικό, εκεί είναι πια που η τέχνη λειτουργεί σε αυτό που λέμε σημείο συνάντησης. Δηλαδή, ξαφνικά το χρησιμοποιείς όχι τόσο για να πας, πολλοί διαφορετικοί για να δούνε κάτι, να το γνωρίσουν, αλλά ξαφνικά να δημιουργηθούν και οριζόντιες σχέσεις, δηλαδή να είναι μαζί οι διάφορες ομάδες από διάφορα σχολεία, τα σχολεία ήταν από διάφορες περιοχές, από διαφορετικές πραγματικότητες και με αυτό τον τρόπο οι διάφορες πραγματικότητες, όταν έχεις νέα παιδιά να παίζουν μαζί και να κυκλοφορούν μαζί, το είδαμε κι αυτό.... Γι' αυτό υπήρξε μία ώσμωση που ήταν πολύ σημαντική.

Άλλο επίσης πολύ σημαντικό το οποίο εμένα με ενδιαφέρει αρκετά είναι ότι ένας πολιτιστικός θεσμός όπως είναι το Εργαστήρι Τέχνης Χαλκίδας, να το στηρίξω με τις όποιες δυνάμεις μου, όπως κάθε άλλος που δουλεύει εκεί, είτε σαν εθελοντής, είτε σαν δάσκαλος που είμαστε σε αυτή τη συνθήκη..... Αλλά αυτό για να γίνει πρώτα από όλα, χρειάζεται ένα κέφι και μία δυνατότητα να το λειτουργούμε ανανεωτικά. Γιατί αν το καλοσκεφτεί κανείς, θα μπορούσε να πει «γιατί τώρα εμείς να πηγαίνουμε να τρέχουμε σε τέσσερα- πέντε διαφορετικά μέρη, να παίρνουμε τα παιδιά από δύο-τρία διαφορετικά μέρη;». Δυστυχώς πάρα πολλές φορές μας καθηλώνει μία προκατάληψη κάποιου πιθανού κινδύνου, ενώ τις περισσότερες φορές ο κίνδυνος δεν υπάρχει ή είναι πολύ πιο μικρός από αυτόν που φανταζόμαστε, σε ένα άλλο μέρος που φαίνεται πιο ασφαλές.

Επομένως, δεν υπήρξε τέτοιο θέμα, πήραμε όλα τα μέτρα ασφαλείας, το πώς θα βγούμε από τα λεωφορεία, πώς θα μπούμε στα λεωφορεία, που θα σταματήσουν τα λεωφορεία, πώς θα περάσουμε απέναντι κι όλα αυτά, αλλά άμα τα λύσεις αυτά από κει και πέρα έχεις τη δυνατότητα να κινηθείς.... Θα μπορούσαμε να πάμε στην παλιά πόλη της Χαλκίδας, αυτό που έχει μείνει εν πάση περιπτώσει, να βρεθούμε εκεί πέρα και να κάνουμε τα αντίστοιχα. Αφού δεν έφτανε όμως. Αυτό ήταν όλο το παραμετρικό φαινόμενο που με εκκίνησε στο να μπω σε αυτή διαδικασία.

Δ. Λ.: Πιστεύετε το ότι τα παιδιά βγήκαν στο εξωτερικό χώρο, ότι περπάτησαν, βγήκαν στη φύση, τους βοήθησε για να τους προσελκύσει περισσότερο την προσοχή και το ενδιαφέρον από το ήταν σε ένα κλειστό χώρο;

Ι. Ζ.: Εδώ μπαίνει η έννοια του περπατήματος, το οποίο είναι κάτι που με ενδιαφέρει πάρα πολύ. Το περπάτημα βοηθάει την ομάδα να κοινωνικοποιηθεί, βοηθάει να χρειαστεί να κάνεις κοινά πράγματα μαζί, όπως για παράδειγμα περνάμε ένα φανάρι ή περπατάω μαζί για κάποια μέτρα, για κάποια 200 μέτρα, ή 300 μέτρα... Δε μιλάμε για πεζοπορία, μιλάμε για ένα απλό περπάτημα, αλλά το πρόγραμμα αυτό βοηθάει γιατί πρωτίστως τα παιδιά συναισθάνονται το χώρο που είναι γύρω τους και όχι μόνο τα παιδιά. Αναγκαστικά κάποια στιγμή οι ομάδες των παιδιών διαφορετικών προελεύσεων παύουν να είναι συντεταγμένες και αρχίζουν να ανακατεύονται με διάφορους τρόπους, όπως κάποια μένουν πίσω, κάποια μένουν μπροστά, οι δάσκαλοι ανακατεύονται επίσης



και νομίζω ότι αυτό αναδεικνύει για ακόμα μία φορά το τι σημαίνει το περπάτημα. Πρέπει να πω και μιλώντας τώρα για αυτό το κίνδυνο, πολλές φορές αυτό το φαινόμενο της προστατευτικότητας ειδικά στην Ελλάδα, ειδικά η πρωτοβάθμια εκπαίδευση έχει γίνει ένα απίστευτα προστατευτικό σύστημα, το οποίο προκειμένου να προφυλαχθεί το σύστημα δεν τα εκθέτει περισσότερο γιατί δεν τα κάνει να μπορούν να λειτουργήσουν ομαδικά στο να διαχειριστούν κάποια κατάσταση απλή. Αναφέρομαι δηλαδή στο γεγονός ότι χρειάζονται απίστευτες άδειες για να γίνει μία εκδρομή, μία κίνηση και λοιπά. οι καθηγητές για να έχουν εντός εισαγωγικών, ήσυχο το κεφάλι τους διαλέγουν το πιο χαμηλό προφίλ σαν διαδικασία, που είναι να πάνε στο διπλανό πάρκο για παράδειγμα. Το καταλαβαίνετε αυτό τι προβλήματα δημιουργεί. Εμείς το αντίθετο κάναμε. Εντάξει, δεν κάναμε κάτι επικίνδυνο, αλλά κάναμε αυτά τα οποία έπρεπε να γίνουν. Επίσης, πρέπει να πω ότι όλοι οι διδάσκοντες, τουλάχιστον οι περισσότεροι από αυτούς και ειδικά ο Κώστας (Μιχάλης) κι εγώ κι ο Γιώργος Ζαφειρίου, έχουμε μεγάλη γνώση και από τη φύση. Ο Κώστας ήταν και είναι ορειβάτης και είχε πάει στις Άλπεις και τα λοιπά. ο Γιώργος σε μικρότερη κλίμακα. Και εγώ τόσα χρόνια στη Φλώρινα είμαι ενταγμένος σε αυτό το κλίμα. Οπότε η έννοια του χειρίζομαι μία ομάδα και δεν πανικοβάλλομαι όταν τύχει κάτι... Το θέμα δεν είναι αν υπάρξει κάποια δυσκολία. Το θέμα είναι να σκεφτείς ποια μπορεί να είναι η δυσκολία και πολύ απλά να μη χρειαστεί να την αντιμετωπίσεις. Οπότε κάνοντας έτσι μία σύνοψη, σε αυτό βοήθησαν πάρα πολύ και πρέπει να το πούμε αυτό, ότι ο χώρος αυτός που επιβιώνει και κάθε χώρος τέτοιος που επιβιώνει, επιβιώνει επειδή υπάρχει πάντα αυτός ο όμιλος φίλων, σύλλογος, σωματείο που το υποστηρίζει, εθελοντές, κάποιοι άνθρωποι οι οποίοι τέλος πάντων ενώ θα μπορούσαν να κάνουν άλλα πράγματα, συμβάλλουν χωρίς να έχουν και κάποια ανταπόδοση.

Εμείς οι δάσκαλοι έχουμε, εντός εισαγωγικών, και κάποια ιδιοτέλεια, είμαστε δάσκαλοι, είμαστε επαγγελματίες, έχουμε κάποια επαγγελματική δουλειά. Βέβαια δεν το βλέπουμε έτσι, αλλά τώρα του λέω έτσι. Αυτοί οι άνθρωποι έρχονται να προσφέρουν, να συμμετέχουν σε κάποια κοινότητα. Ακόμα και τα παιδιά είναι μέλη μιας διαδικασίας εκπαιδευτικής που θα τους βοηθήσει. Αυτοί οι άνθρωποι όμως το κάνουν καθαρά για να μπορέσουν στον τόπο τους να υπάρχουν αυτές οι δομές και χωρίς αυτούς αυτές οι δομές δε μπορούν να υπάρξουν. Ακόμα και στα πιο μεγάλα μουσεία του κόσμου, δεν κρίνονται μόνο από τους πόσους υπάλληλους διαθέτουν, οι υπάλληλοι όσοι και να ναι αν δεν υπάρχει ένας πυρήνας φίλων του μουσείου, το μουσείο δεν πρόκειται να επιβιώσει. Οπότε, αυτό που είδαμε επίσης είναι ότι κινήθηκε μία ομάδα, που είναι η ομάδα των φίλων του εργαστηρίου, που είναι το Διοικητικό Συμβούλιο. Μία ομάδα ήμασταν εμείς οι δάσκαλοι, μία άλλη ομάδα με πολλές άλλες υποομάδες ήταν τα παιδιά, μία άλλη ομάδα ήταν οι διδάσκοντες, μία άλλη ομάδα οι αφηγητές, αυτοί που μίλησαν στο πεδίο, η άλλη ομάδα ήταν οι δάσκαλοι των παιδιών, υπεύθυνοι των παιδιών μια πέμπτη ομάδα, μία έκτη πάρα πολύ σημαντική ομάδα - όλες αυτές είναι ισοδύναμες για μένα-

ήταν οι γονείς. Δηλαδή ο γονιός που θα έρθει, θα πάρει το παιδί, θα έρθει Κυριακή πρωί να το αφήσει, θα ξαναέρθει μετά από τρεις ώρες να το πάρει, έχει την έννοια και άγχος καμιά φορά, να δει τι γίνεται, οπότε βλέπουμε ότι υπήρξαν τουλάχιστον έξι ομάδες. Αν βάλεις τώρα ότι ενεπλάκησαν πάνω από 100 άτομα, ίσως και 150 να φτάνουν, λειτούργησαν με ένα συντονισμό και έπαιξε πάρα πολύ ρόλο βεβαίως ο πυρήνας αυτών που στελεχώνουν το εργαστήριο. Επίσης, μία άλλη ομάδα είναι το τουριστικό γραφείο, γιατί και αυτός παίζει τεράστιο ρόλο, γιατί αν αργήσεις ή αν το λεωφορείο δεν είναι καθαρό αν, αν, αν, αν ξεχαστεί κάπου... Οπότε, τίποτα δε μπορεί να γίνει αν υπάρχει όλο αυτό. Ταυτόχρονα, όλο αυτό ενεργοποιεί και μία δυναμική. Αυτό ενεργοποιεί μία ουσιαστική κοινωνικοποίηση. Δηλαδή ότι όλα λειτουργούν, δημιουργούν και θέσεις εργασίας, δηλαδή ο οδηγός εξαιτίας αυτού του πράγματος έβγαλε ένα μεροκάματο, δε θα το έβγαζε αν δεν ήμασταν εμείς. Εμείς βρήκαμε μία έξτρα απασχόληση. Αυτό πάλι δε θα γινότανε. Ο καθένας αποκομίζει και κάτι. Εσύ παράλληλα, βρίσκεται μία κατάσταση η οποία είναι σε ενεργεία, ως μεταπτυχιακή φοιτήτρια μπορείς να πεις ότι είσαι μία έβδομη ..., δεν είσαι κατηγορία αλλά μία κατάσταση που μπορεί να κάνει μία επιστημονική πλέον καταγραφή και τώρα είσαι εσύ, μετά μπορεί να είναι και κάποιοι άλλοι που μπορούν να βρουν, να το πάρουν και να δημιουργήσουν κάτι.

Δ. Λ.: Πιστεύετε δηλαδή ότι είχε πολλαπλά οφέλη για πολύ κόσμο αυτή η δράση; Βοήθησε με πολλούς τρόπους, πολύ κόσμο και έτσι δημιουργήθηκε κάτι σαν μία μικρή κοινότητα αυτές οι ομάδες των ανθρώπων;

Ι. Ζ.: Βεβαίως, βεβαίως, γιατί αυτοί οι άνθρωποι θα ξανασυναντηθούμε, σίγουρα, θα ξανασυναντηθούμε σε διάφορα επίπεδα και με διάφορους τρόπους. Εγώ και με τους συναδέλφους μπορεί για κάποιες φορές να μην έχουμε βρεθεί για κάποιο καιρό μέσα στην ένταση που υπάρχει, γιατί δεν είμαστε και full time. Κάποιες φορές θα έρθουμε, κάποιες άλλες όχι. Είχαμε μία ευκαιρία να συναντηθούμε με τους ανθρώπους του εργαστηρίου, με την ομάδα αυτή. Είναι αλλιώς να συνεργάζεσαι με αυτό τον τρόπο. Αντίστοιχα, γνωρίσαμε ενδιαφέροντες ανθρώπους μέσα από την ίδια τη Χαλκίδα και αυτοί είχαν μία λαχτάρα να μεταδώσουν κάτι. Μία άλλη ομάδα, μία όγδοη για να το βάζουμε έτσι, οι οποίες είναι στάνταρ σε μία τέτοια διαδικασία, είναι αυτοί που θα συναντήσεις, τους τυχαίους, οι οποίοι ξαφνικά έρχονται και ή ενώνονται με την ομάδα, σχολιάζουν μεταδίδουν σχολιάζουν σε κάποιους άλλους, είναι αυτό που έγινε σε κάποιες περιπτώσεις επειδή ξέρουν αυτό τον τόπο αρχίζουν και σου αφηγούνται, γίνονται οι ίδιοι αφηγητές οπότε αφομοιώνονται μέσα στη διαδικασία.

Δ. Λ.: Πιστεύετε ο κάθε τόπος επίσκεψης, ότι μετά από τη διαδικασία της ξενάγησης και του περπατήματος μπόρεσε για τα παιδιά να γίνει ένας προσωπικός χώρος;

I. Z.: Ναι, αν όχι για όλα, πιστεύω για κάποια. Είναι αυτό που έχω πει πολλές φορές, το σημείο επιστροφής. Δηλαδή, το παιδί που ξέρει ότι υπάρχει αυτό το ωραίο παρκάκι, το οποίο είναι κρυμμένο εκεί που είναι η πηγή της Αρέθουσας, τώρα που είναι 12 χρονών να το είδε σαν παρκάκι, μπορεί αυτό το παιδί σε λίγα χρόνια να πάει εκεί με την κοπέλα του, δηλαδή είναι ένα ωραίο μέρος για βόλτα και τέτοια. Μετά, δημιουργείται μία μνήμη της πόλης γιατί το σημείο εκεί που γινόταν μία σωστική ανασκαφή, αργότερα ακόμα και αν αυτό σωθεί δε θα είναι ακριβώς το ίδιο. Οπότε έζησαν και ένα μοναδικό γεγονός της ιστορίας της πόλης τους πάνω από τα ΚΤΕΛ και τώρα που μιλάμε δεν ξέρω σε τι κατάσταση είναι. Οπότε ναι, βεβαίως.

Δ. Λ.: Όσον αφορά τα μνημεία και το μουσείο, πιστεύετε ότι βοήθησε τα παιδιά να τους δώσει ακόμα ένα ερέθισμα, να τους προσελκύσουν το ενδιαφέρον, ή οι μύθοι που ήταν σαν παραμύθι ίσως;

I. Z.: Έγινε το εξής, εγώ ήθελα στον αρχικό σχεδιασμό, να μην πάμε στο μουσείο και να κινηθούμε καθαρά στον ανοιχτό χώρο.

Δ. Λ.: Για να μην είστε σε εσωτερικό χώρο;

I. Z.: Καθόλου, ειδικά σε μουσείο. Δηλαδή να φύγουμε τελείως, τα παιδιά να κάνουνε και να θυμούνται ότι κάνανε μία σειρά από πολιτιστικές διαδρομές και δεν πάτησαν το πόδι τους σε μουσείο. Με την έννοια να αποδεσμεύσουμε από την έννοια του Μουσείου την τέχνη και το καλλιτεχνικό έργο και την αρχαιότητα και τη μνήμη και όλα. Γιατί στην Ελλάδα το έχουμε αυτό. Και ήθελα να πάμε σε μέρη που ήταν κάπως πιο τραχιά, δηλαδή όπως το μέρος πάνω από τα ΚΤΕΛ στην ανασκαφή για παράδειγμα ή το να δεις το Λήλαντα και να πας να τον σκάψεις για παράδειγμα, παρά να πας σε μουσείο μέσα, όπου θα είχε μία μακέτα του Λήλαντα με ένα πάρα πολύ επεξηγηματικό τρόπο πως οι άνθρωποι σκάβανε για να πάρουν το χώμα για τα κεραμικά. Ακόμα και να πάνε δε θα έχουν αυτή τη βιωματική σχέση. Ωστόσο όμως υπήρξαν κάποιοι παράμετροι οι οποίοι μας οδήγησαν τελικά στο μουσείο της Θήβας.... Δημιουργήθηκε πρώτα από όλα αυτή η ανάγκη από το μουσείο, δημιουργήθηκε η ανάγκη από τον καιρό, γιατί ένα βασικό κομμάτι σε αυτές τις δράσεις του χώρου είναι ότι πάντα υπάρχει ο παράγων καιρός. Δηλαδή δεν ξέρεις ο καιρός πως θα είναι. Πρέπει να πω βέβαια, που έχω κάνει και στη Δυτική Μακεδονία όπου ο καιρός εκεί είναι πολύ τραχύς με χιόνια, οι πιο εξωστρεφείς δράσεις στην Ελλάδα με άπειρες ώρες έξω και με βαθμό κινδύνου 0, έχουνε γίνει στην Ελλάδα στη Δυτική Μακεδονία με μένα με την εικαστική πορεία. Θέλω να πω δηλαδή πρώτα από όλα ότι όλοι οι καιροί είναι καλοί, δεύτερον, ότι αν κάτι είναι τόσο άσχημο θα μπορέσεις κάπως να το αντιμετωπίσεις, με την έννοια ότι κάποια εναλλακτική μπορείς να βρεις και το τρίτο είναι και ένα ψιλόβροχο που έπεσε κάποια στιγμή λειτούργησε... Αν έβλεπες την πρόγνωση έδινε βροχή. Ήταν η δεύτερη ομάδα που πήγε στην Αυλίδα. Λέμε όχι θα πάμε γιατί έδειχνε κάτι μεσοβέζικο. Πήγαμε και όντως προς το τέλος λίγο έβρεξε, τα παιδάκια βράχηκαν για 10 λεπτά. Αυτή η βροχή των 10

λεπτών, από παιδαγωγική άποψη είχε μεγάλη ουσία, γιατί τα παιδιά εκτέθηκαν λίγο. Άλλοι σε βόρειες χώρες, στη Νορβηγία και τα λουπά, που είναι τελείως έξω στη φύση, θεωρείται κομμάτι της εκπαίδευσής τους να πάνε εκεί στη φύση και σε δύσκολες συνθήκες, δε μπορεί εδώ να θέλουμε τα παιδιά ακόμα και να μη μπουνε λίγο σε μία λάσπη ας πούμε, ή να πέσει κάποια βροχή. Αλλά επειδή θέλαμε να πάμε στο Σφίγγιο όρος, αυτή ήταν η τρίτη διαδρομή, το Σφίγγιο όρος είναι το μέρος που κατά πάσα πιθανότητα ακόμα κι αν δεν ήταν εκεί πέρα που ήταν ο Οιδίποδας σίγουρα, έπαιζε ένα πάρα πολύ σημαντικό ρόλο στο οδικό δίκτυο που συνέδεε τη Θήβα με τη βόρειο Ελλάδα, με οτιδήποτε είναι βόρεια της Θήβας, γιατί όπως το βλέπει κανείς είναι ένας ορεινός όγκος, μία πυραμίδα πακτωμένος στην Κωπαΐδα, που αναγκαστικά κάπου θα περάσει από αυτήν από κει, πριν έρθει στη Θήβα, δεν τυχαίο πού τοποθετείται εκεί η Σφίγγα. Δηλαδή, ξέρουμε ότι μέχρι και στην οθωμανική αυτοκρατορία και μετά, όλοι οι βασικοί δρόμοι από κει περνούσαν. Ακόμη και η Εθνική οδός Αθηνών Θεσσαλονίκης από εκεί περνάει, από τους Πρόποδες του Σφίγγιου όρους. Οπότε είναι λογικό εκεί να θεωρείται ένα μέρος πιθανά υπήρχαν ληστές είχε, κι ενός είδους τελωνείο επίσημο ή ανεπίσημο, εκεί θέλαμε να πάμε.

Παρόλο που το είχαμε προγραμματίσει, για λόγους γραφειοκρατικούς μετατέθηκε για ένα μήνα και τελικά εκεί πέρα χιόνισε. Αν ήταν άλλη ομάδα και άλλη λογική θα είχαμε πάει αλλά δεν το κάναμε. Οπότε είχαμε τη Θήβα σαν εναλλακτική λύση, η οποία Θήβα και το μουσείο της ήταν μία εξαιρετική ευκαιρία. Το μουσείο όμως αυτό το είδαμε πάλι σαν ένα σημείο που λειτούργησε πολύ όμορφα γιατί ήταν η τρίτη δράση. Θεωρώ ότι αν τα παιδιά τα πηγαίναμε στα τρία μουσεία της περιοχής, το Μουσείο της Θήβας, του Μουσείου της Χαλκίδας και το Μουσείο του Ωρωπού, θα το είχαμε χάσει το παιχνίδι. Ενώ έτσι, ο συνδυασμός αυτός λειτούργησε θετικά. Είναι αυτό που λέμε ότι το ενσωματώσαμε και τη δυσκολία την κάναμε κάτι ουσιαστικό. Γιατί το μουσείο της Θήβας είναι ίσως ένα από τα καλύτερα, σίγουρα μέσα στα πέντε καλύτερα μουσεία που υπάρχουν στην Ελλάδα αυτή τη στιγμή. Και από άποψη περιεχομένου, δηλαδή ίσως από άποψη παρουσίασης είναι το νούμερο ένα. Σύγχρονο τρόπο παρουσίασης, δείχνει τη σχέση, κι όχι το αντικείμενο σαν έργο τέχνης. Είναι σαν μέρη μιας κοινοτικής διαδικασίας, κάτι το οποίο στα μεγάλα μουσεία, στις Ακρόπολης και της Αθήνας και βεβαίως των Δελφών και της Ολυμπίας δεν υπάρχει λόγω της παράδοσης που υπάρχει σε αυτούς τους τόπους. Αν κι εκεί, λίγο λίγο σε κάποιες γωνιές έχουν αρχίσει να βάζουν.... Ουσιαστικά υπάρχουν δύο ειδών μουσεία. Μουσεία που είναι σαν της Θήβας και έτσι είναι και της Πέλλας και το Βυζαντινό μουσείο της Θεσσαλονίκης, τα οποία είναι μουσεία τα οποία θεωρούν ότι ο πολιτισμός είναι ένα σύνολο και μέσα από αυτό αναδεικνύονται και τα έργα τέχνης. Αν και τα πιο παλιά μουσεία με την παλιά λογική, τα οποία ανανεώνονται βέβαια αλλά μόνο στις περιοδικές εκθέσεις, έχουν αυτή την ελευθερία να παρουσιάσουν κάτι. Όταν μιλάμε για την έννοια του Ωραίου για παράδειγμα, που είχε την έκθεση στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, είχε και ένα σημείο που εκεί μπορούσες να

μυρίσεις μία κολόνα αρχαία ελληνική. Αυτό δε θα γινόταν σε ένα μουσείο με τον παλιό τον τρόπο. Να υπάρχει μία κολόνα δίπλα σε ένα σημαντικό αρχαίο άγαλμα. Οπότε παιδιά άλλαξαν και το μουσείο και το μουσείο άλλαξε αυτά και μαζί έγιναν ένας τόπος.

Δ. Λ.: Θεωρείτε λοιπόν ότι ο τρόπος στησίματος που είχε το συγκεκριμένο μουσείο, βοήθησε στη βιωματική διαδικασία; Επειδή ήταν το συγκεκριμένο μουσείο έτσι φτιαγμένο και όχι ένα οποιοδήποτε;

Ι. Ζ.: Βέβαια, γιατί τα παιδιά αν το καλοσκεφτείτε είδανε όλη την ιστορία. Δεν ήταν απλά ένα ωραίο αγγείο. Το σύνδεσαν με όλη τη μυθολογία που υπάρχει στον τόπο. Δεν ήταν μόνο ένα ωραίο αντικείμενο. Και βεβαίως είχε αυτούς τους καταπληκτικούς χάρτες. Αυτό πρέπει να το πούμε και να επισημάνουμε. Το πόσο αυτοί οι χάρτες ξαφνικά τα παιδιά από τη Συρία, δεν ήταν ακριβώς Σύριοι, τα περισσότερα ήταν από την Παλαιστίνη, πρόσφυγες στη Συρία, δεύτερη γενιά δηλαδή. Οι γονείς τους, οι παππούδες τους είχαν φύγει από την Παλαιστίνη το '70 ή από το τέλος του '60 είχαν πάει σε συριακά στρατόπεδα, αυτοί προφανώς προχώρησαν τη ζωή τους και τα παιδιά τους έκαναν παιδιά και αυτά τα παιδιά είδαμε εμείς. Είδαμε τα εγγόνια αυτών που είχαν εκδιωχθεί από την Παλαιστίνη τέλη του '60. Όπου αυτά τα παιδιά, είδανε αντικείμενα τα οποία είχαν έρθει από την Παλαιστίνη κι ήταν και συγκινητικό ότι παρότι είχε αντικείμενα που είχαν έρθει από τη Συρία, ταυτίστηκαν με αντικείμενα που είχαν έρθει από την Παλαιστίνη.

Δ. Λ.: Οπότε πιστεύετε ότι συνέβη κάποια αναγωγή στο παρελθόν το οποίο γνωρίζανε από τις οικογένειές τους, από αφηγήσεις, γιατί τα ίδια τα παιδιά δεν το είχαν ζήσει σίγουρα, έγιναν κάποιες αναφορές στο μυαλό τους βλέποντας τους χάρτες;

Ι. Ζ.: Σίγουρα, σίγουρα. Σίγουρα. Σε τεράστιο βαθμό. Σε τεράστιο βαθμό. Και αυτό ήταν και σκοπός. Ήταν δηλαδή λίγο απρόσμενο, δεν το περιμέναμε δηλαδή, δεν το περιμέναμε ότι θα λέγαμε μία ιστορία στην οποία η λέξη Συρία υπήρχε χαραγμένη σε κάποιο... ότι είναι η αρχαιότερη επιγραφή στην Ελλάδα που αναφέρει τη λέξη Συρία... Υπάρχει στη Χαλκίδα, δεν την είδαμε εμείς αλλά την αφηγηθήκαμε. Όπως υπάρχει κι ένας τάφος ταυτοποιημένος, νομίζω τον έχουσε καταχώσει, που είναι τάφος ενός Σύριου που έζησε και πέθανε στη Χαλκίδα στα ρωμαϊκά χρόνια σαν έμπορος ευκατάστατος. Ο οποίος, καταλαβαίνετε τώρα, είναι σαν εμείς να βρεθούμε ξαφνικά, ένας Έλληνας μετανάστης στη Νορβηγία για παράδειγμα και να δει ένα ίχνος κάποιων Ελλήνων που να συνεργαζόταν με τη Βίκινγκς για παράδειγμα και ξαφνικά να δει ένα τάφο του εκεί. Δηλαδή είναι συγκλονιστικό.

Και δημιουργεί και μία μεσογειακή λογική αυτό. Δηλαδή ότι η Μεσόγειος ήτανε μία λίμνη κοινή, δηλαδή ουσιαστικά τα τελευταία εκατό χρόνια έχει γίνει αυτός ο διαχωρισμός. Η Μεσόγειος ήταν πάντα λίμνη επικοινωνίας, πάντα! Και επί οθωμανικής και Ρωμαϊκής και επί Βυζαντινής

αυτοκρατορίας, εντάξει, υπήρξαν κάποια στιγμή πειρατές που έβγαιναν, αλλά στην ουσία υπήρξε ένας απίστευτος οργανισμός επικοινωνιών, εμπορικών, ταξιδιωτικών, θρησκευτικών τουλάχιστον από το 2000 π.Χ., 4.000 χρόνια. Αυτά τα 4000 χρόνια αν σκεφτεί κανείς τώρα, με τα εθνικά σύνορα, τα τελευταία 100 χρόνια, έχει διακοπεί αυτή η δυνατότητα. Και αυτό που γίνεται με τις ΑΟΖ τώρα, που πέφτουν οι φέτες και τα κομμάτια και το κόβει ακόμα περισσότερο, τώρα όχι μόνο τα κράτη και η ίδια η θάλασσα πλέον διαμερισματοποιείται. Οπότε, τα παιδιά κινήθηκαν πέρα από αυτό, πέρα από αυτές τις αιτίες που τους έφεραν εκεί που τους έφεραν.

Δ. Λ.: Πιστεύετε ότι αυτή η διαδικασία βοήθησε στην ενδυνάμωση των παιδιών, ειδικά από τη δομή φιλοξενίας, η επαφή και στα πλαίσια του καλλιτεχνικού εργαστηρίου με την τέχνη αλλά και η επαφή τους με το παρελθόν, κάνοντας τις δικές τους αναγωγές στο δικό τους παρελθόν;

Ι. Ζ.: Βέβαια, απόλυτα. Να σου πω για παράδειγμα ότι... πέρα από τη χαρά έβλεπες να έρχονται, δηλαδή ποτέ δεν είχαμε πρόβλημα, η ομάδα αυτή ήταν και η πιο τακτική. Δηλαδή θέλω να πω ότι... από τα παιδιά που παίρναμε ήταν από τη Χαλκίδα, από το σχολείο της Αυλίδας και τα παιδιά που ερχόντουσαν από το camp της Ριτσώνας. Τα παιδιά της Ριτσώνας ήταν σε ένα ποσοστό 90 με 100% που ερχόντουσαν από αυτά που δηλώνανε, δηλαδή σχεδόν όλα ερχόντουσαν. Και ανάλογα, δεν ξέρω ακριβώς τα ποσοστά, αλλά αυτά τα παιδιά ερχόντουσαν πάντοτε. Και όχι μόνο ερχόντουσαν. Σε πολλές περιπτώσεις ερχόντουσαν και οι γονείς τους. Δεν ξέρω αν μίλησες με αυτόν που είναι ένας εξαιρετικός κύριος, είχε δύο παιδιά κι ερχόταν με τα παιδιά του, και φαινόταν κι ένας άνθρωπος μορφωμένος...

Δ. Λ.: Τι εξέλιξη πιστεύετε ότι μπορεί να έχει αυτό το πρόγραμμα;

Ι. Ζ.: Καταρχάς, έχει δημιουργηθεί ένα τεράστιο απόθεμα γνώσεων. Ξέρουμε πια τι μπορούμε να κάνουμε και μπορούμε να το κάνουμε και πραγματολογικά και σαν τεχνογνωσία. Δίνω σημασία πρώτα στην τεχνογνωσία, δηλαδή να το κάνεις αυτό καλά. Αυτό όποιος ξέρει από διοίκηση, ξέρει ότι αυτό είναι ίσως το πρώτο. Δηλαδή, αν αυτό που θέλεις να κάνεις είναι εφικτό, με απόλυτη ασφάλεια και απόλυτη αυτοσυγκέντρωση στο σκοπό. Αυτό μπορούμε να το κάνουμε. Το δεύτερο, και ανάλογα με την ηλικιακή ομάδα που έχεις να κάνεις, άλλες ανάγκες αν για παράδειγμα είχαμε να κάνουμε με ΑΜΕΑ, άλλες ανάγκες θα είχαν αν ήταν μεγάλοι, ηλικιωμένοι άνθρωποι, άλλες ανάγκες έχουν τα παιδιά που είχαμε τώρα. Λοιπόν, αυτή η ομάδα με αυτή την προσέγγιση... Το πρώτο από όλα είναι ότι εμάς μας γνώρισε με τον τόπο, μας έδωσε μία αυτοπεποίθηση σαν εργαστήριο, το καλοκαίρι και ειδικά αν δεν είχε μεσολαβήσει αυτό το τσουνάμι, είχα σκοπό στα κενά που έχω μεταξύ των διδασκαλείων να πηγαίνω να ξαναβλέπω αυτά τα μέρη και να ανακαλύπτω και κάποια άλλα μέρη που μας έχουν επισημάνει αλλά δεν είχαμε καιρό να πάμε και να δημιουργηθεί τρόπος τινά ένας πολιτιστικός χάρτης της Χαλκίδας, ο οποίος πολιτιστικός χάρτης μπορεί να χρησιμεύσει και σε αυτό

που λέμε πολιτιστικό τουρισμό. Δηλαδή, να υπάρχουν άνθρωποι που πραγματικά να μπορούν να περιηγηθούν, να μπορείς να ξέρεις πού να μπορείς να περιηγηθείς με άλλους ανθρώπους σε αυτό τον τόπο που λέγεται Χαλκίδα. Το ένα είναι αυτό. Το δεύτερο, είναι η εξέλιξη που θα υπάρξει, είναι με την ημερίδα που θα κάνουμε, που θα υπάρξει μία επιστημονική ανατροφοδότηση, στην οποία φαντάζομαι και εσύ θα μιλήσεις, και θα οδηγήσει αυτό στο critical thinking πάνω στην ιστορία αυτή. Το άλλο πολύ βασικό είναι ότι πλέον σε τακτούς χρόνους να επεκταθούμε σε άλλες περιοχές που δεν πήγαμε, που είναι πολύ κοντά στη Χαλκίδα, όπως τα Βασιλικά που είναι πάρα πολύ κοντά κι έχει πάρα πολλές θέσεις. Με αυτό τον τρόπο, το εργαστήρι να δημιουργήσει ένα διετές τριετές project πάνω σε αυτό το κομμάτι, κι αυτό να γίνει ένα βασικό κομμάτι της λογικής του εργαστήριου. «Γνωρίστε την ιστορία του τόπου σας» μέσα από αυτό που υπάρχει. Αυτά και είναι πάρα πολλά ήδη... Και να εκδοθεί και κάτι σαν βιβλίο, μία έκδοση, κάτι σαν πρακτικά, το οποίο να δημιουργεί ένα μοντέλο, ένα πρωτόκολλο όπως το λέμε και στο μεταπτυχιακό, αλλά δε θα το πούμε πρωτόκολλο προς τα έξω γιατί είναι λίγο σκληρό σαν ορός, ένας μπούσουλας, ένας οδηγός. Και πώς θα μπορούν και σε άλλα μέρη, ποια είναι τα στάδια για να μπορείς στη Θήβα, στην Άμφισσα, στα Γρεβενά... να δημιουργήσεις ακριβώς αυτό το κομμάτι. Έχει μεγάλη σημασία νομίζω να κινηθείς πέρα από τα στερεότυπα. Να μην πας στην Αθήνα στην Ακρόπολη, να μην πας στο Αρχαιολογικό Μουσείο, έχει κι άλλα, άλλους αρχαιολογικούς χώρους που δεν έχουν δει τα παιδιά, όχι πως δεν πρέπει να τα δουν κι αυτά, αλλά έχει σημασία να αποδεσμευτείς από τα στερεότυπα. Δεύτερον, να αποδεσμευτείς από τα στερεότυπα της καθαρά μουσειακής κλειστής προσέγγισης, ακριβώς με τις βόλτες που κάνουμε, τους περιπάτους και τρίτον βεβαίως, τα στερεότυπα τα ταξικά, τα εθνικά και τα λοιπά, μέσα από μία ώσμωση... να μην πηγαίνει μία ομάδα να πηγαίνει τρεις τέσσερις ομάδες. Να γίνει αυτό που έγινε τυχαία, τώρα να είναι αυτοσκοπός. Δηλαδή, να λες θέλω να το κάνω, δε θα πάμε με μία ομάδα, θα πάω, θα βρω τρεις τέσσερις διαφορετικές ομάδες. Δεν έχει σημασία ποιοι θα είναι, να έχουν μία διαφορετικότητα μεταξύ τους. Και με αυτό τον τρόπο να συμβάλεις κοινωνικά... Συνήθως σε αυτά τα εργαστήρια πάνε παιδιά της μεσοαστικής τάξεως και πιο πάνω, σχετικά ευκατάστατοι και λοιπά. Μπορούν λοιπόν αυτοί να πηγαίνουν με παιδιά που δεν έχουν τη δυνατότητα, και μέσα από αυτά, τα εμβόλιμα, τα οποία είναι και δωρεάν, αυτά τα παιδιά να παίρνουν μία έμμεση πολιτιστική εκπαίδευση και να δούνε και κάτι άλλο. Γιατί πολλές φορές ίσως και οι γονείς δε γνωρίζουν ότι υπάρχουν τέτοιες δομές, λόγω διαφόρων συνθηκών. Οπότε γνωρίζοντας το αυτό το πράγμα, αλλάζει ο τρόπος που βλέπουν, αυτό που θεωρούμε εμείς τουλάχιστον, αυτό που είναι καλύτερο για τα παιδιά. Όχι δηλαδή όσο να γνωρίσουν την τέχνη να γνωρίσουν και το εργαστήριο, όσο να ανοίξει το μάτι τους, βασικός στόχος. Το βασικότερο από όλα είναι να γίνει ένας οδηγός του πως χρησιμοποιείς την κοινωνική, την πολιτιστική και την διοικητική δομή μιας περιοχής προς όφελος του ευ ζην τελικά και ειδικά των ανθρώπων που δεν έχουν τη δυνατότητα να το έχουν αυτό.

Δ. Λ.: Ωραία, νομίζω με καλύψατε σε αυτά που ήθελα να ρωτήσω. Ευχαριστώ πάρα πολύ.

Ι. Ζ.: Πάντα είμαστε στην διάθεση σου.

#### 4. ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΠΙΛΑΦΑ (Κ. Π.)

Δ. Λ.: Καλησπέρα σας.

Κ. Π.: Καλησπέρα!

Δ. Λ.: Ευχαριστώ πάρα πολύ για τη βοήθεια και για το χρόνο σας.

Κ. Π.: Τίποτα! Κι ελπίζω να μπορώ να βοηθήσω, γιατί εγώ δε συμμετείχα πάρα πολύ, ήμουν στις πρώτες δύο εκδρομές που κάνανε και μετά στο ένα μάθημα στο εργαστήριο.

Δ. Λ.: Δεν πειράζει, απλά ήθελα να δω και την δική σας σκοπιά στο πώς είδατε όλη αυτή τη δράση. Έχω επικοινωνήσει και με την κ. Παπαδημητρίου. Ωραία... Πώς το βιώσατε, όσο το βιώσατε, εσείς αυτό το πρόγραμμα, αυτές τις επισκέψεις που έγιναν, πώς σας φάνηκε η όλη διαδικασία και κυρίως από τη μεριά των παιδιών από την προσφυγική δομή, πώς πιστεύετε πως ανταποκρίθηκαν σε όλο αυτό;

Κ. Π.: Για μένα προσωπικά, ήτανε όλο αυτό μία καλή ευκαιρία να βγουν τα παιδιά από τη δομή. Το ότι συμμετείχαν μαζί με γηγενής μαθητές, εντός εισαγωγικών, αυτό το είχαν και στο σχολείο, γιατί τα παιδιά αυτά που συμμετείχαν στο πρόγραμμα πήγαιναν και στο σχολείο. Δε θεώρησα και τόσο σημαντικό το ότι τα παιδιά θα είχαν την δυνατότητα να έρθουν σε επαφή με γηγενείς. Ήταν περισσότερο το ότι θα έφευγαν από τη δομή και ότι θα ήταν κάπου αλλού, δε θα ήταν το σχολείο που πάνε καθημερινά, γι' αυτό τους άρεσε πιο πολύ. Δηλαδή η εκδρομή, που λέγανε ότι πηγαίνουν εκδρομές. Παρόλα αυτά όταν έκαναν το εργαστήριο στο εργαστήρι τέχνης, όταν δεν είχαν εκδρομή, αλλά είχανε στο εργαστήρι τέχνης τα μαθήματα ήταν ενθουσιασμένα, πραγματικά ερχόντουσαν με μεγάλη περηφάνια πίσω και έφερναν αυτά που είχα ζωγραφίσει και αυτά που είχαν φτιάξει με τον πηλό... Η δημιουργία δηλαδή τους βοήθησε πάρα πολύ να δείξουν και στους άλλους τι μπορεί να κάνουν, στο οποίο δεν δίνει μεγάλη δυνατότητα το τυπικό εκπαιδευτικό σύστημα στα σχολεία. Η αλήθεια είναι ότι επειδή στις εκδρομές που πήγα δεν υπήρχε μεγάλη συμμετοχή από γηγενείς μαθητές και τα δικά μας τα παιδιά ήταν φοβισμένα... Δεν είδα να υπάρχει κάποια αλληλεπίδραση με τα υπόλοιπα παιδιά. Το μόνο, μόνο μία φορά που ένα κοριτσάκι από ένα δημοτικό... υπήρχαν παιδιά δικά μας που ήταν συμμαθητές με κάποια από τα παιδιά αυτά. Οπότε είδα ότι γνωρίστηκαν υπήρχε ότι «κάπου σε ξέρω», μία επικοινωνία τέτοια. Τα παιδιά που είχαμε επιλέξει από τη δομή να συμμετέχουν στο πρόγραμμα μιλούσαν αρκετά καλά Ελληνικά. Οπότε μπορούσαν να



παρακολουθήσουν... καλά τις οδηγίες στο εργαστήριο πολύ εύκολα αλλά και στις επισκέψεις που ήταν έτσι και πιο σοβαρά τα ελληνικά, μπορούσαν να παρακολουθήσουν και να αλληλοεπιδράσουν.

Δ. Λ.: Αν δεν κάνω λάθος ήσασταν στην επίσκεψη στην Αυλίδα, σωστά;

Κ. Π.: Ναι, ήμουν.

Δ. Λ.: Ο κ. Κατσάνος που είχε κάνει την ξενάγηση, στο τέλος της, έκανε κάποια παιχνίδια στα οποία συμμετείχαν, από ότι θυμάμαι σε ομάδες κορίτσια - αγόρια αλλά και Έλληνες και από τη δομή μαζί και έκαναν κάποια παιχνιδάκια, τραγουδούσαν τραγούδια από τη χώρα τους, το οποίο πιστεύετε πως έδειξε ότι έγιναν κάπως σαν ομαδούλες και υπήρξε κατά τις μία επικοινωνία μεταξύ τους;

Κ. Π.: Το είχα ξεχάσει τελείως αυτό, έχεις δίκιο, έχεις δίκιο.

Δ. Λ.: Πιστεύετε το ότι βγήκαν σε εξωτερικό χώρο, αυτό που είπατε πριν ότι είναι σαν εκδρομή αυτές οι επισκέψεις ότι τους βοήθησε να τους δώσουν ερεθίσματα, να τους προκαλέσει περισσότερο το ενδιαφέρον με το αν πηγαίνανε σε ένα κλειστό χώρο και να ακούσουν μία ομιλία για παράδειγμα για τα μνημεία;

Κ. Π.: Ναι, ναι, φυσικά, φυσικά, σε κάτι τέτοιο νομίζω ότι τα παιδιά θα πήγαιναν την πρώτη φορά και δε θα ξαναπήγαιναν μετά. Δηλαδή το γεγονός ότι μπόρεσαν να δούνε και μαζί με αυτούς και εμείς, ντροπή αλλά και εμείς, μπόρεσαν να δουν μέρη της Χαλκίδας. Γι' αυτά ήταν η γέφυρα, η λαϊκή που κατεβαίνουν με τους γονείς τους και τα σχολεία, δεν ήξεραν καθόλου την περιοχή. Την Αυλίδα δεν τη γνώριζαν, εκτός από πάρα πολύ λίγα που είχαμε καταφέρει και είχαμε πάει στο biomechanical festival, που είχε γίνει στο σημείο αυτό που έκαναν παιχνίδια αυτά που λέγαμε πριν. Άρα δηλαδή και άλλα πράγματα με τα οποία δεν είχαν έρθει σε επαφή από την περιοχή. Σίγουρα τους δόθηκαν ερεθίσματα και θυμάμαι ότι γυρνούσαν πίσω και ζωγράφιζαν κίολας πράγματα. Ή με μεγάλη χαρά μετά την πρώτη εκδρομή που κάναμε ερχόντουσαν και μου έδιναν τις φωτογραφίες που έπρεπε να στείλω εγώ στο Εργαστήρι Τέχνης, για να μπορέσει να γίνει το τελικό προϊόν. Δηλαδή στη διαδικασία, καταλάβαιναν τι έπρεπε να κάνουμε, ενώ στις πρώτες επισκέψεις έβγαζαν μόνο πρόσωπα, μετά κατάλαβαν ότι εφόσον είναι έξω πρέπει να τραβάνε αντικείμενα ή τοπία. Πήραν ερεθίσματα, φυσικά πήραν.

Δ. Λ.: Θα τους ενδιέφερε δηλαδή να συνεχιστεί τέτοια να κάνουν μαθήματα καλλιτεχνικά και άλλες επισκέψεις; Θα τους άρεσε αυτό;

Κ. Π.: Εννοείται, εννοείται!

Δ. Λ.: Οπότε είδατε συναισθήματα ενθουσιασμού και ενδιαφέροντος; Είναι κάτι που είχε θετική ανταπόκριση από τα παιδιά;

Κ. Π.: Ναι, ναι, ναι, φυσικά, ερχόντουσαν το πρωί με πολύ μεγάλη χαρά. Ή ερχόντουσαν την Παρασκευή και μας έλεγαν «αύριο θα έχει εκδρομή»; Γιατί γίνονταν Σάββατα αυτές οι συναντήσεις, «αύριο θα πάμε Χαλκίδα»; Δηλαδή περίμεναν την επόμενη φορά.

Δ. Λ.: Τα έργα τους και οι φωτογραφίες που έβγαλαν και οι ζωγραφιές, το ότι το τελικό αποτέλεσμα θα είναι μία έκθεση, όποτε γίνει τελικά, πιστεύετε ότι αυτό τους άρεσε;

Κ. Π.: Δεν είμαι σίγουρη ότι είχαν καταλάβει. Δεν είμαι σίγουρη. Τα παιδιά αυτά επειδή ακριβώς έχουν αλλάξει πάρα πολλά στις ζωές τους από τότε που φύγανε από τότε που ξεκίνησαν, δε βλέπουν μακροπρόθεσμα. Δηλαδή, τώρα δε συζητάμε για παιδιά ... ή ξεκίνησε το πρόγραμμα με παιδιά που κατά την πορεία φύγανε. Δεν ήταν σίγουρο ότι κατάλαβαν για ποιο λόγο γινόταν αυτό και αυτό γινότανε γιατί αυτά περνούσαν καλά, τους άρεσε αυτό που κάνανε. Δεν ξέρω αν είχαν καταλάβει για την έκθεση και για ποιο λόγο μου δίνανε εμένα τις φωτογραφίες και τα βίντεο που τραβούσαν, δεν είμαι σίγουρη για αυτό.

Δ. Λ.: Οπότε ο ενθουσιασμός τους ήταν εξαιτίας της δημιουργικότητας και της έκφρασης;

Κ. Π.: Ναι, ναι.

Δ. Λ.: Δεν ήταν ότι περίμεναν κάτι από αυτό;

Κ. Π.: Όχι, όχι. Καθαρά γι' αυτό που ζούσαν.

Δ. Λ.: Κάποια εμπόδια και δυσκολίες αυτή τη δράση με τα παιδιά;

Κ. Π.: Ναι, τα παιδιά μιλούσαν καλά ελληνικά αλλά, αυτό που λέγαμε πριν για την Αυλίδα, το λεξιλόγιο του κυρίου Κατσάνου, ο κύριος που έκανε την περιήγηση, ως φιλόλογος, νομίζω ότι για τα δικά μας τα παιδιά είναι πάρα πολύ δύσκολο. Ήταν πάρα πολύ δύσκολο. Άρα ναι πιστεύω ότι υπήρχε δυσκολία, δεν έφταιγε ο κύριος Κατσάνος για αυτό. Έφταιγε ότι τα δικά μας τα παιδιά δεν είχαν το επίπεδο γι' αυτό. Από ότι θυμάμαι, το πρόγραμμα αρχικά ήταν για παιδιά γυμνασίου. Επειδή δεν υπήρχε ανταπόκριση από τα παιδιά του γυμνασίου, επειδή οι γονείς δεν επέτρεπαν στα κορίτσια, δεν ξέρω ακριβώς για ποιο λόγο, το κατεβάσαμε στο δημοτικό. Άρα ενδεχομένως, αυτά τα οποία είχαν προγραμματίσει τη δράση, για μεγαλύτερες ηλικιακές ομάδες, και όχι για τα δικά μας τα παιδιά του δημοτικού.

Δ. Λ.: Παρόλα αυτά όμως, το ότι ήταν βιωματικό, παρότι δεν καταλάβαιναν τα πάντα από τη γλώσσα, παρόλα αυτά τους προκάλεσε ενδιαφέρον πιστεύετε;

Κ. Π.: Ναι, βέβαια, σίγουρα, σίγουρα. Δηλαδή, στο λεωφορείο μέσα που πηγαίναμε στα διάφορα μέρη, γιατί ο Γιάννης ο Κατσάνος έκανε και μέσα στη το λεωφορείο δράσεις, όταν πηγαίναμε από το ένα μέρος στο άλλο ήταν η πρώτη φορά που είδα τα παιδιά να μην είναι στο κινητό για να περάσει η ώρα μέχρι την επόμενη στάση. Ήταν πολύ καλά σχεδιασμένο πραγματικά, ήταν πολύ καλά

σχεδιασμένο. Και τους τραβούσε το ενδιαφέρον αυτό που γινόταν παρότι δεν το καταλαβαίνουν ακριβώς, νομίζω ούτε το 30% μπορεί να καταλαβαίνουν τα παιδιά.

Δ. Λ.: Πιστεύετε το ότι οι επισκέψεις είχαν να κάνουν με μνημεία και μύθους, ότι αυτό αποτέλεσε ακόμα ένα ερέθισμα για τα παιδιά;

Κ. Π.: Ναι, πιθανόν. Απλά προβληματίζομαι γενικότερα είμαι σίγουρη, αλλά για τα συγκεκριμένα παιδιά προβληματίζομαι κατά πόσο κατανοούσαν. Δεν ξέρω αν κατάλαβαν τι είναι ακριβώς αυτός ο ναός της Αυλιδείας Αρτέμιδος που είδαμε, δεν είμαι βεβαία. Θα βοηθούσε πάρα πολύ αν το είχαμε κάνει με ένα διερμηνέα. Δηλαδή να είχαμε ένα διερμηνέα μαζί μας, αλλά είναι πάρα πολύ δύσκολο αυτό.

Δ. Λ.: Οπότε πιστεύετε ίσως να ήταν δύσκολη κατανόηση ακριβώς του τι βλέπανε;

Κ. Π.: Ναι όσον αφορά τα μνημεία, νομίζω πως ναι.

Δ. Λ.: Βλέποντας τα, ακόμα και μην καταλαβαίνουν τι ακριβώς είναι αυτό που βλέπανε, πιστεύετε ότι μπορεί να έγινε μία αναγωγή με το δικό τους αρχαιολογικό παρελθόν, το οποίο είναι πολύ σπουδαίο;

Κ. Π.: Ναι, ναι. Τα παιδιά αυτά δεν ήταν όλοι Σύριοι, υπήρχαν παιδιά από την Παλαιστίνη. Παρόλα αυτά θυμάμαι ότι παιδιά αραβόφωνοι Σύριοι, με πλησίασαν και μου είπαν «κυρία κι εμείς στη Συρία έχουμε τέτοια». Δε μπορούσαν να το εκφράσουν αλλά ήξεραν ότι είχαν αρχαιολογικούς χώρους στα δικά τους μέρη.

Δ. Λ.: Ωραία, αυτά θα ήθελα να σας ρωτήσω. Σας ευχαριστώ πάρα πολύ κι εύχομαι να βελτιωθούν οι συνθήκες στην δομή σύντομα.

Κ. Π.: Κορίτσι μου είμαι μαθηματικός, θέλω να πω δεν τα έχω πολύ με το μπλα- μπλα!

Δ. Λ.: Τα είπατε πάρα πολύ ωραία, σας ευχαριστώ πάρα πολύ!

## 5. ΠΕΠΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ (Π. Π.)

Δ. Λ.: Καλησπέρα σας, σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συνέντευξη και για τη βοήθειά σας.

Π. Π.: Καλησπέρα!

Δ. Λ.: Ωραία, δε θα σας απασχολήσω για πολύ, μόνο μερικές ερωτήσεις θα σας κάνω για το πρόγραμμα.

Π. Π.: Ναι, αλίμονο, κανένα πρόβλημα.

Δ. Λ.: Αν μπορείτε να μου πείτε μερικά πράγματα για εσάς, για τη δουλειά σας και το ρόλο σας και την εμπλοκή σας σε αυτό το πρόγραμμα που έγινε με το Εργαστήρι Τέχνης.

Π. Π.: Οκ. Εμένα η δουλειά μου είναι να είμαι συντονίστρια εκπαίδευσης προσφύγων στη δομή φιλοξενίας της Ριτσώνας, ανοιχτό κέντρο φιλοξενίας είναι η Ριτσώνα. Κάποια στιγμή ήρθε σε επαφή μαζί μου η Αμαλία η Καλαθέρη, που είναι στο Εργαστήρι Τέχνης Χαλκίδας, λέγοντάς μου ότι υπάρχει κάποιο πρόγραμμα του Υπουργείου Πολιτισμού, για κάποια εργαστήρια, ζωγραφικής, γλυπτικής, φωτογραφίας, κεραμικής, όπου θα μπορούσαν να συμμετάσχουν και παιδιά από τη δομή μας. Δηλαδή ήταν για ευάλωτες κοινωνικές ομάδες και μέσα σε αυτά τα προσφυγόπουλα. Με ρώτησε, αφού κάναμε μία συνάντηση, εκθέτοντας μου όλες τις λεπτομέρειες του προγράμματος και τις παραμέτρους, με ρώτησε αν θα θέλαμε να συμμετάσχουμε. Αισθάνθηκα πολύ μεγάλη ευκαιρία για τα παιδιά, οπότε επέλεξα 20 παιδιά που ήταν ο μέγιστος αριθμός που είπα ότι θα μπορούσαν να συμμετάσχουν. Μου είπε ότι καλύπτει και τη μετακίνηση, γιατί αυτό είναι σημαντικό, είμαστε μακριά από τη Χαλκίδα και δε θα είχαμε άλλο τρόπο να μετακινηθούμε. Κι έτσι ξεκινήσαμε να παίρνουμε μέρος στο πρόγραμμα. Ήταν από 10 έως 18 χρονών μου είπε. Ξεκίνησανε κάποια πιο μεγάλα παιδιά που στην πορεία μετά από μια-δυο φορές δεν αισθάνθηκα ότι τους ενδιαφέρει, οπότε συμπεριέλαβα και λίγο πιο μικρά παιδιά που ήταν πιο θερμά στο να συμμετάσχουν στην κεραμική, στη ζωγραφική, και στις εκδρομές που πήγαμε τα σαββατοκύριακα που πραγματικά ήτανε το μεγαλύτερο κίνητρο γι' αυτά, το να βγουν από τη δομή και να πάνε με πούλμαν μία εκδρομή, ήτανε πολύ μεγάλη υπόθεση.

Δ. Λ.: Γενικά πώς το αποδέχτηκαν αυτό το πρόγραμμα από την αρχή που το άκουσαν μέχρι στην πορεία που συμμετείχαν;

Π. Π.: Τους άρεσε... Κοίταξε, οτιδήποτε μπορεί να τους βγάλει από τη δομή σαββατοκύριακα, σε μέρες που δεν έχουν σχολείο, νομίζω ότι λειτουργεί πάρα πολύ ελκυστικά για αυτούς, δηλαδή το θέλουν το ζητάνε. Είπαν ναι εξαρχής. Βέβαια για τους γονείς, επειδή είναι μικρά τα παιδιά, δεν ήξεραν που θα πήγαιναν ήταν μία εγγύηση ότι θα τα συνόδευα εγώ, επειδή εμένα με ξέρουν και οπότε έχει τύχει για κάποια δραστηριότητα τα συνοδεύω, οπότε συναίνεσαν. Τους είπα ότι στις εκδρομές θα μπορούσαν να έρθουν και οι γονείς και μια- δυο φορές ήρθαν και οι γονείς στις εξορμήσεις αυτές που κάναμε αλλά ήταν θετικά ναι, ήθελαν, ήθελαν. Ακόμα κάποια που στην αρχή μπορεί να μην είχαν καταλάβει το τι ακριβώς είναι, στην πορεία αφού ξεκίνησαν κάποια άλλα ερχόντουσαν και μου ζητάγαν να μπουν και αυτά στο πρόγραμμα.

Δ. Λ.: Οπότε άκουσε ένα παιδί από το άλλο καλά λόγια, το ότι πέρασαν όμορφα και ήθελαν να πάνε και τα υπόλοιπα παιδιά;

Π. Π.: Ναι, ναι, ναι.

Δ. Λ.: Οπότε υπήρχε θετική αποδοχή από τα παιδιά από την αρχή μέχρι το τέλος;

Π. Π.: Ναι, ναι, ναι. Ναι και μάλιστα στις εξορμήσεις και κάποιες φορές στα εργαστήρια, δεν ξέρω τώρα αν ήταν 30 ή 20 τα παιδιά, τα 13-14 ήταν δικά μας. Δηλαδή ήμασταν σχεδόν η πλειοψηφία. Τα παιδιά είχαν μεγάλη ζέση και λαχτάρα να συμμετάσχουν σε αυτό το πρόγραμμα. Παρόλο που αυτό δε σημαίνει ότι στην πορεία κάποιες φορές μπορεί να μην ερχόντουσαν όλες τις φορές, δηλαδή κάποιες φορές κοιμόντουσαν τα πρωινά ή κάποιες φορές βαριόντουσαν. Αλλά αυτό συμβαίνει γενικά με όλα, και με το σχολείο συμβαίνει αυτό. Η γενική αποτίμηση είναι πολύ θετική και το χάρηκαν, το ευχαριστήθηκαν πολύ. Πολύ.

Δ. Λ.: Πιστεύετε ότι αυτό που τους προσέλκυσε πιο πολύ το ενδιαφέρον ήταν το κομμάτι της εκδρομής, των επισκέψεων ή το κομμάτι το καλλιτεχνικό, που έκαναν αυτά τα μαθήματα;

Π. Π.: Εγώ, τις περισσότερες φορές ήμουν στην κεραμική κάτω με τα κοριτσάκια. Στην κεραμική είχαμε βάλει τα κοριτσάκια, τα είχαμε χωρίσει έτσι, όχι ότι ..., προέκυψε δηλαδή σαν παρέες, οπότε ήταν τα κορίτσια στην κεραμική και τα αγόρια στη ζωγραφική. Η φωτογραφία είναι έτσι κι αλλιώς και τα σαββατοκύριακα όλα. Τα κοριτσάκια το ευχαριστήθηκαν πάρα πολύ στην κεραμική κάτω, αλλά και τα αγόρια... εγώ ήμουν περισσότερο με τα κορίτσια αλλά όταν ανέβαινα πάνω, βλέποντας όλα αυτά που κάνανε και τη λαχτάρα κάθε φορά που ανέβαινα πάνω να μου δείξουν τι κάνουν... Τα αγόρια στη ζωγραφική μπορώ να καταλάβω ότι το ευχαριστήθηκαν πάρα πολύ. Δηλαδή, μου έδειχναν αυτά που κάνανε και ήταν όντως καταπληκτικά αυτά που κάνανε. Φαίνεται ότι το ευχαριστήθηκαν πάρα πολύ και στη ζωγραφική και στην κεραμική. Στη γλυπτική συμμετείχαν την πρώτη φορά, μετά άλλαξε το πρόγραμμα και πήγαμε στην κεραμική που νομίζω πως ήτανε πιο, τους ταίριαζε περισσότερο η κεραμική και η ζωγραφική. Ήταν πιο κοντά σε αυτό που θέλανε να κάνουνε. Όχι, νομίζω και τα δυο αυτά, και η κεραμική και η ζωγραφική και οι φωτογραφίες που τράβηξαν στις εκδρομές, τις ευχαριστήθηκαν, ήτανε καλό. Θεωρώ ότι όσο και να λέγανε ότι θέλω να πάμε βόλτα τις Κυριακές, το ζητούσαν περισσότερο, όλα τα Σάββατα που πήγαινα με το πούλμαν να τα πάρω και θα έρθουν στα εργαστήρια, υπήρχε μεγάλη συμμετοχή. Δηλαδή, δε θεωρώ ότι ήταν μεγαλύτερη συμμετοχή στις εκδρομές παρότι στα εργαστήρια. Θεωρώ ότι ήταν ισότιμη συμμετοχή. Αυτή ήταν η δική μου αποτίμηση.

Δ. Λ.: Κάποιοι καθηγητές με τους οποίους μίλησα, μου είπαν ότι διέκριναν και κάποια παιδιά που είχαν ιδιαίτερα ταλέντα, δηλαδή τα έργα τους είχαν πολύ ενδιαφέρον και ότι θα ήταν πολύ ωραία γι' αυτά τα παιδιά να συνεχίσουν τέτοια μαθήματα.

Π. Π.: Καλό θα ήτανε, το πρόβλημα είναι το που θα συνεχίσουν. Γιατί η Ριτσώνα είναι μακριά από τη Χαλκίδα. Δηλαδή, για να γίνει το οποιοδήποτε μάθημα πρέπει να υπάρχει ένα μέσο μετακίνησης. Κι όσες φορές συνέβη και με το σχολείο, όπως για να ανεβάσουν μία θεατρική παράσταση, ή σε κάποιες

άλλες δραστηριότητες, αν είναι μέχρι 2- 3 παιδιά τα βάζω εγώ στο αυτοκίνητό μου. Αν όμως είναι παραπάνω παιδιά δεν υπάρχει δυνατότητα, διότι πώς να τα μετακινήσουμε;

Δ. Λ.: Αν γινόταν μέσα στο camp;

Π. Π.: Αυτό θα ήταν ιδανικό, αυτό θα ήταν ιδανικό για παιδιά. Δηλαδή, να υπάρχει κάποιος που να έρχεται εκεί πέρα και να τους δίνει μαθήματα ζωγραφικής, ή κεραμικής, αν αυτό είναι το ταλέντο τους. Εννοείται.

Δ. Λ.: Σε σχέση με την επαφή τους με τα μνημεία και με το μουσείο, τι αποδοχή πιστεύετε ότι υπήρχε;

Π. Π.: Το μουσείο της Θήβας που πήγαμε... Εντάξει τα μνημεία ίσως δεν είναι σε θέση να καταλάβουν τη σπουδαιότητα και την ιδιαιτερότητα των μνημείων, το τι αντιπροσωπεύουν, αλλά στο μουσείο της Θήβας που πήγαμε έδειξαν πολύ μεγάλο ενδιαφέρον. Πολύ μεγάλο ενδιαφέρον. Δηλαδή, όλα τα εκθέματα και τα κοσμήματα που είχε εκεί, κοιτούσαν τα μικρά κορίτσια με πολύ μεγάλο ενδιαφέρον τα κοσμήματα και τα αγάλματα όλα, όλα. Και ήταν η συμπεριφορά τους πάρα πολύ καλή. Σεβάστηκαν το χώρο πάρα πολύ και έδειξαν ενδιαφέρον. Δηλαδή εγώ πραγματικά εκείνη την ημέρα ήμουνα πάρα πολύ ευχαριστημένη. Γιατί το είχα λίγο άγχος ότι ήτανε κλειστός ο χώρος κι είχε λίγο λεπτά εκθέματα και επειδή ήταν και μικρά τα παιδιά. Κι όμως, ήταν άψογη η συμπεριφορά τους. Πολύ καλά.

Δ. Λ.: Πιστεύετε ότι μπορεί να ήταν η πρώτη φορά που επισκέπτονταν μουσείο κάποια από αυτά τα παιδιά; Δηλαδή στη δική τους η χώρα να μην είχαν αυτή την ευκαιρία;

Π. Π.: Είναι πάρα πολύ πιθανόν. Δεν ξέρω δηλαδή εάν..., γιατί όλα αυτά τα παιδάκια ήταν από τη Συρία που είχαμε, η Συρία έχει πλούσιο..., έχει αρχαιολογικά πολλά, ιστορία πολύ πλούσια που θα μπορούσε έτσι, ίσως να είχαν την ευκαιρία... Ναι, για κάποια μπορεί να ήταν η πρώτη φορά που επισκέπτονταν ένα μουσείο. Γιατί προσπαθώ να θυμηθώ στα δημοτικά πού πήγαιναν εάν είχαν επισκεφτεί. Αλλά νομίζω πως όχι, σε μουσείο δεν είχανε πάει. Οπότε ναι για κάποια παιδιά ίσως να ήταν η πρώτη φορά που επισκέφτηκαν μουσείο. Πολύ πιθανό.

Δ. Λ.: Όπως είπατε τα περισσότερα παιδιά ήταν από τη Συρία. Το γεγονός ότι η Συρία έχει ένα πολύ πλούσιο παρελθόν, πιστεύετε ότι έχουν μέσα τους, σαν έννοια, γνωρίζουν αυτό το πράγμα ή δεν έχουν ιδιαίτερη γνώση του του παρελθόντος τους;

Π. Π.: Να γνωρίζουν το ότι έχει η Συρία πλούσιο παρελθόν ιστορικό;

Δ. Λ.: Ναι.

Π. Π.: Αυτά στην πλειοψηφία τους τα παιδιά που συμμετείχαν, νομίζω από τα 20, εντάξει δεν ερχόντουσαν και τα 20 κάθε φορά, ας πούμε πως έρχονταν τα 15, οι 10 είναι Κούρδοι. Αγαπάνε πάρα πολύ τη χώρα τους. Τραγουδάνε και πολλές φορές με το σχολικό που γυρνάγαμε, τραγούδαγαν τραγούδια κουρδικά και νομίζω ότι σε κάποιο βαθμό πρέπει να γνωρίζουν την ιστορία τους. Νομίζω

ότι ξέρουν ότι η Συρία είναι μία χώρα με ιστορία. Χωρίς να είμαι βεβαία. Για να είμαι ειλικρινής δεν το έχω συζητήσει μαζί τους. Δηλαδή τα μεγαλύτερα παιδιά... Εγώ στη δομή είμαι υπεύθυνη για τα παιδιά της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, αυτά που είναι στο Γυμνάσιο και στο Λύκειο. Αυτά το ξέρουν, το έχουμε συζητήσει. Επειδή γι' αυτά τα παιδιά είναι η άλλη συνάδελφος υπεύθυνη, κι εγώ τα συνόδεα σε αυτά τα εργαστήρια και τα ξέρω βέβαια πολύ καλά, δε μπορώ να πω ότι είχα ρωτήσει αν ξέρουν ποια είναι η ιστορία τους. Ξέρω όμως ότι ξέρουν την παράδοση τη λαϊκή, δηλαδή στην κεραμική εκεί έλεγαν την καθηγήτρια που τους έκανε κεραμική, πόσες φορές, ότι αυτό το φτιάχνουμε στη Συρία με αυτό τον τρόπο, ότι και εμείς έχουμε αυτό το έθιμο. Δηλαδή, είναι γνώστες της λαϊκής παράδοσης. Τώρα για την ιστορία για να είμαι ειλικρινής δεν ξέρω σε αυτή την ηλικία αν μπορούν να γνωρίζουν το πόσο μεγάλη ιστορία έχει η Συρία. Δεν είμαι σίγουρη, δε θέλω να σου πω κάτι χωρίς να είμαι βέβαιη. Την παράδοση όμως σίγουρα τη γνωρίζουν. Και τα δικά μας τα μικρά δεν ξέρουν την ιστορία.

Δ. Λ.: Ναι, ναι, είναι ηλικία τους ίσως πολύ μικρή γι' αυτό. Λογικό.

Π. Π.: Ναι, ναι.

Δ. Λ.: Ίσως να ήρθαν και πολύ μικρά εδώ, δεν έζησαν τη χώρα τους αρκετά.

Π. Π.: Ναι, ναι.

Δ. Λ.: Δεν έχουν μνήμη από κει.

Π. Π.: Μα αυτά 2-3 χρόνια, δεν έχουν προλάβει κιόλας να ζήσουν. Απλά εγώ σου λέω σίγουρα, επειδή αυτό είναι κάτι που αναπαράγεται και προφορικά, είναι γνώστες της λαϊκής τους παράδοσης και της παράδοσης γενικά. Γιατί και τους εορτασμούς μέσα στη δομή τους γιορτάζουμε, το τέλος του ραμαζανιού, την πρώτη μέρα της άνοιξης, που είναι μεγάλες γιορτές και έχουν σημασία. Οπότε την παράδοση τη γνωρίζουν πάρα πολύ καλά. Έχουμε και τη μυθολογία γιατί μου έλεγαν μύθους που συνδέονται με αυτές τις παραδόσεις, οπότε με τη μυθολογία και την παράδοση τα πάνε πάρα πολύ καλά.

Δ. Λ.: Πιστεύετε ότι ίσως βλέποντας τα μουσεία, τους μύθους, τα μνημεία, έγινε κάποια αναγωγή στο μυαλό τους, σκεπτόμενα και το δικό τους το παρελθόν;

Π. Π.: Με την ιστορία δεν ξέρω, περισσότερο με τη μυθολογία έγινε αυτό. Δύο φορές που πήγαμε στη γλυπτική, που εξηγούσε κάποιους μύθους εκεί και τους ρωτούσε η καθηγήτρια, έλεγαν ότι «*έχουμε κι εμείς ένα τέτοιο ανάλογο μύθο*». Ίσως τα μικρά παιδιά πιο καλά να τα έχουν με τη μυθολογία παρά με την ιστορία. Στο δημοτικό έχουν καλύτερη σύνδεση που μπορούν να καταλάβουν έτσι τα πράγματα περισσότερο. Με τη μυθολογία, σου λέω και μέσα στη μουσείο επειδή κάποια από αυτά που έδειχναν είχαν σχέση και με μύθους και με αγάλματα, «*αυτό, ναι, αυτό, ναι*», εκεί έλεγαν

ότι κι εμείς έχουμε αυτά στην παράδοση μας, αυτό μπορώ να στο βεβαιώσω. Τώρα για την ιστορία, όχι, επαναλαμβάνω ότι δε μπορώ να ξέρω αν τα παιδάκια αυτά μπορούν να συναισθανθούν το τι σημασία έχει ιστορική το κάθε εύρημα εκεί μέσα ή έκθεμα.

Δ. Λ.: Την αλληλεπίδραση τους με τα παιδιά που ήταν από τα ελληνικά σχολεία, πώς το είδατε αυτό;

Π. Π.: Δε νομίζω ότι υπήρχε πρόβλημα. Εντάξει, στην κεραμική που ήμουνα εγώ κάτω με τα κοριτσάκια, ήτανε δύο τραπέζια το ένα τα δικά μας κορίτσια και το άλλο με αγοράκια. Έγινε μία μέρα κάτι σαν παρεξήγηση, όχι όμως μεταξύ τους, αλλά θεώρησαν τα άλλα ότι κάτι είπαν και τα κορόιδεψαν που δε συνέβη, τελικά συμφιλιώθηκαν. Αυτά τα παιδιά όλα πάνε και στα σχολεία της Χαλκίδας. Είναι μαζί με τα παιδιά τα υπόλοιπα, δηλαδή δεν έχουνε προβλήματα. Δεν παρουσιάστηκε κανένα πρόβλημα, δηλαδή ίσα-ίσα πηγαίναμε και τα κερνάγαμε θυμάμαι και στην εκδρομή στη Θήβα, μιλάγαμε και με τα άλλα παιδιά, είχανε γκοφρέτες μαζί τους, κέρναγαν όλα, όλους τους συναδέλφους που ήταν εκεί μαζί και τους δασκάλους και τους νομίζω ότι ήταν αρμονική συνύπαρξη με όλους. Έτσι νομίζω. Όχι έτσι νομίζω, έτσι ήταν.

Δ. Λ.: Κάποια εμπόδια που ίσως να υπήρχανε αυτές τις δράσεις, σε όλη αυτή τη διαδικασία;

Π. Π.: Κοίταξε να δεις, τις δυο φορές που πήγαμε στη γλυπτική, τα παιδιά είχαν μία δυσκολία να καταλάβουν, γιατί η δασκάλα μιλούσε για μυθολογία, εκεί η γλώσσα, εντάξει μιλάνε κάποια ελληνικά τα παιδιά και επέλεξα και παιδιά που να μπορούν να καταλάβουν, γιατί κι αυτό ήτανε κιόλας κάτι που είχε τεθεί ως προϋπόθεση. Ότι θα πρέπει να γνωρίζουν ή αγγλικά ή ελληνικά γιατί αλλιώς δε θα μπορούσαν να έρθουν σε επαφή με τους καθηγητές. Τις πρώτες δύο φορές στη γλυπτική, τα πιο μεγάλα παιδιά εκεί, ήταν τέσσερα- πέντε παιδιά του γυμνασίου. Ήτανε δύσκολο να καταλάβουν τι τους έλεγε. Γιατί έλεγε για τη μυθολογία και μιλούσαν και τα παιδάκια που ήταν εκεί για τη μυθολογία. Είχε σχέση με το μύθο του Ηρακλή... εκεί δυσκολεύτηκαν, δηλαδή αυτό ήταν το δύσκολο. Μετά, στη ζωγραφική, στην κεραμική ήταν πιο απλά τα πράγματα, δε χρειάστηκε να τους εξηγήσει πολλά πράγματα. Τους είπαν «να φτιάξετε αυτό» και έτσι ήταν πιο απλά τα πράγματα. Εκεί θεωρώ ότι τις δύο πρώτες φορές στη γλυπτική ήταν δύσκολο. Και μάλιστα μου ζήτησαν και απαίτησαν να αλλάξουν, αισθάνθηκαν ίσως πως δε μπορούσαν να ανταπεξέλθουν στις απαιτήσεις του εγχειρήματος αυτού. Ίσως γιατί απαιτούσε μία άλλη προσέγγιση... να έχουν κάποιες γνώσεις που δεν τις είχαν, για να μπορέσουν να φτιάξουν αυτό που του ζητούσαν. Κι αυτά που του ζητούσαν να φτιάξουν κάτι με πηλό χωρίς να καταλάβουν τι ήταν αυτό. Αυτό ήταν μία δυσκολία. Άλλες δυσκολίες δε νομίζω ότι υπήρξαν. Δηλαδή, εντάξει, βατό ήταν, την προηγούμενη μέρα τους λέγαμε ότι θα ξυπνήσετε, εντάξει αυτό ίσως τους δυσκόλευε, να ξυπνήσουν το πρωί νωρίς. Ενώ τους είχα πει να ξυπνήσουν νωρίς, έπρεπε να πηγαίνω να χτυπάω στα κοντέινερ την πόρτα για να ξυπνήσω κάποιος



που κοιμόντουσαν. Αλλά δεν υπήρχε άλλη δυσκολία. Ούτε στα μαθήματα, ούτε στις εκδρομές, ούτε τίποτα.

Δ. Λ.: Αν δεν κάνω λάθος, υπήρχαν κάποιες περιπτώσεις που κατά τη διάρκεια του προγράμματος κάποια παιδιά έφυγαν για το εξωτερικό, δηλαδή ξεκίνησαν το πρόγραμμα και στην πορεία έφυγαν για άλλες χώρες.

Π. Π.: Ναι, ναι, ναι, έφυγαν. Υπήρξαν όντως παιδιά που φύγαν.

Δ. Λ.: Αυτό αποτέλεσε μία επιπλέον δυσκολία;

Π. Π.: Ναι, η αλήθεια είναι ότι κάποια άλλαξαν, κάποια φύγανε, ήταν 4- 5 παιδιά που φύγαν. Και μάλιστα αυτά τα παιδιά δεν τα χα βάλει στην αρχή, αλλά επειδή ήταν οι φίλοι τους... εγώ δεν το έβαλα επίτηδες γιατί ήξερα πώς θα φύγουν αυτά τα παιδιά και λέω, εντάξει, δε θα μπορέσουν να συνεχίσουν το πρόγραμμα. Μου ζήτησαν να μπουν στο πρόγραμμα έστω και μέχρι να φύγουν γιατί ήθελαν να μοιραστούν τις στιγμές αυτές με τους φίλους τους, με τα παιδιά τα άλλα. Γιατί δε θα ξαναβρισκόντουσαν. Δηλαδή αυτό εμένα με συγκίνησε, οπότε τα έβαλα. Και τράβηξα μάλιστα ένα βιντεάκι στη γλυπτική και μου λέγανε μετά «να μου το στείλετε», τους το έστειλα, δηλαδή τους άρεσε που μοιράστηκαν και κάνανε κάτι άλλο με τα παιδιά που άφηναν πίσω. Δεν ήταν δυσκολία, ήταν εμπειρία κι αυτό. Ακόμα και στην πορεία χρειάστηκε, υπήρχαν κάποια παιδιά που μου είπαν, ήταν 2- 3 που μου είπαν ότι βαριόμαστε, δε θέλουμε να ξανάρθουμε, έβαλα άλλα, τα οποία το είχαν λαχτάρα από την αρχή αλλά δεν υπήρχε χώρος. Δεν το θεωρώ δυσκολία, δόθηκε η δυνατότητα σε περισσότερα παιδιά να κάνουν κάτι. Κάποια το αποτίμησαν θετικά, κάποια δε θεώρησαν ότι θέλουν να συμμετάσχουν, ήταν καλό όλο αυτό, ήταν καλό. Εγώ δηλαδή νομίζω ότι ωφελήθηκαν περισσότερα από είκοσι παιδιά που μπορούσαν να ωφεληθούν. Ακόμα και αυτά που ξεκίνησαν και πήγαν, είχαν τη δυνατότητα, μπορεί να αποκηρύξαν στην πορεία αλλά το δοκίμασαν όμως.

Δ. Λ.: Ωραία. Εσείς πιστεύετε για ένα παιδί που έχει περάσει όλη αυτή την ιδιαίτερη κατάσταση και ζει σε αυτές τις ιδιαίτερες συνθήκες, ότι ένα τέτοιο πρόγραμμα που έχει να κάνει με τέχνη, έχει να κάνει με βόλτες, εκδρομές, επαφή με μνημεία και αλληλεπίδραση με άλλα παιδιά μπορεί να τα ωφελήσει σε ένα βαθμό και κοινωνικά και ψυχολογικά;

Π. Π.: Εννοείται, εννοείται. Καταρχήν, το επαναλαμβάνω... Η Ριτσώνα είναι από τη Χαλκίδα 20 χιλιόμετρα, χωρίς συγκοινωνία. Τα παιδιά ζουν εκεί πέρα, είναι μεγάλο camp, έχει δέντρα, όμως είναι εγκλωβισμένα εκεί μέσα, στην ουσία να μη βγαίνουν ποτέ. Τώρα, όταν δε γίνονται τα σχολεία, όπως τώρα στην καραντίνα που ήταν δύο και τρεις μήνες, δεν πήγαν σχολείο, τελικά αυτά τα παιδιά, δεν ξανάρχισαν το σχολείο. **Για λόγους που δεν τους κατάλαβα, για να είμαι ειλικρινής...**

Δ. Λ.: Είναι ακόμα περιορισμένο το camp;

Π. Π.: Όχι, από τις 21 Μαΐου βγαίνει ο κόσμος, έχουνε λεωφορεία, πάνε στη Χαλκίδα, πάνε στο άσυλο κάτω. Απλά δόθηκε η προφορική εντολή από τη Γενική Γραμματεία του Υπουργείου Παιδείας, ότι από τη Μαλακάσα, το Κουτσόχερο και τη Ριτσώνα τα παιδιά δε θα πάνε σχολείο γιατί υπήρξαν αντιδράσεις στις τοπικές κοινωνίες. Ούτε τεστ έχουν γίνει, είχα ζητήσει ένα εχέγγυο αλλά δεν... Εντωμεταξύ κρούσματα έχουν να έρθουν από τις 25 Απριλίου, γίνανε 100 τεστ, βρέθηκαν δύο τυχαία κρούσματα, από τότε δεν ξαναπαρουσιάστηκε. Ούτε έγιναν τεστ ξανά, ούτε κρούσμα είχαμε στη δομή, ούτε καν σύμπτωμα. Οι άνθρωποι βγαίνουν, δηλαδή θα μπορούσαν να είναι πιο απλά τα πράγματα. Θα μπορούσαν δηλαδή να έχουν αφήσει τα παιδιά να πάνε στο σχολείο, κι αν είχαν κάνει τα τεστ του ΕΟΔΥΥ που είχα ζητήσει να υπάρχει και μία βεβαιότητα ότι δε νοσούν τα παιδιά, γιατί εντάξει πριν υπήρξαν κρούσματα, φοβήθηκαν. Αυτό δε συνέβη ποτέ και τα παιδιά δε θα πάνε στο σχολείο. Παρότι το ζητούσαν.

Δ. Λ.: Τώρα τα παιδιά πως είναι ψυχολογικά;

Π. Π.: Είναι πιεσμένα... Γιατί στην αρχή τους είχα πει ότι περιμένω τα τεστ για να κάνουν και μου είπαν «να κυρία να κάνουμε τα τεστ», τους εξήγησα, «για να μη μπορεί να πει κανένας, γιατί αν γίνει κάτι στο σχολείο μπορεί να κατηγορήσουν εσάς και δε θέλω, θέλω να έχουμε κάνει τα τεστ και να πούμε να είμαστε εντάξει». Εντάξει βγήκε η οδηγία, δεν πήγαν στο σχολείο τα παιδάκια, εγώ θεωρώ ότι ήταν... εντάξει καταλαβαίνω τους φόβους που υπήρχαν, αλλά να αποκλείεις παιδιά έτσι από την εκπαίδευση. Δηλαδή έχω εξηγήσει πάρα πολλές φορές και στα σχολεία, με τα σχολεία έχω άλλη συνεργασία με τους διευθυντές, δεν ήταν θέμα σχολείου, γονέων... Και κάποιων συναδέλφων εκπαιδευτικών που σε κάποιο σχολείο ίσως να φοβόντουσαν να έρθουν σε επαφή με τα παιδιά και να.... Έχω εξηγήσει ότι για αυτά τα παιδιά δεν είναι μόνο το σχολείο, είναι κάτι πολύ περισσότερο από τα υπόλοιπα παιδιά, είναι η μόνη ευκαιρία που έχουν να βγουν από το camp. Είναι η επαφή τους με τον έξω κόσμο. Εντάξει τώρα πιστεύω ότι το Σεπτέμβριο να μην υπάρξουν αυτοί οι περιορισμοί και να επιτρέψουν στα παιδάκια να πάνε στο σχολείο. Δηλαδή τουλάχιστον αυτό...

Δ. Λ.: Μακάρι, ναι.

Π. Π.: Δε θυμάμαι τι με ρώτησες ξεκίνησα να λέω και ξέφυγα...

Δ. Λ.: Είναι σημαντικό κι αυτό γιατί οποιοδήποτε όφελος είχε το πρόγραμμα, με αυτή την κατάσταση τα παιδιά νιώθουν τόσο περιορισμένα και πιεσμένα, που αναιρούνται όλα τα υπόλοιπα.

Π. Π.: Ναι, είναι γεγονός αυτό.

Δ. Λ.: Και το σχολείο φαντάζομαι, όπως είπατε, επειδή είναι ένας λόγος διαφυγής για τα παιδιά, τότε βγαίνουν κι έρχονται σε επαφή με άλλα άτομα.

Π. Π.: Εννοείται, ναι, εννοείται, βγαίνουν από δω και πάνε στο σχολείο, είναι άλλο, βλέπουν άλλα παιδιά, κάνουν άλλες σχέσεις και για τα παιδάκια του γυμνασίου- λυκείου που αυτά, είναι σε άλλη ηλικία, έχουν ανάγκη από άλλα πράγματα, πραγματικά εντάξει ακόμα και το φλερτ. Και τα παιδάκια αυτά, είναι πάρα πολύ σημαντικό να βγούνε. Εντάξει, δεν τους δόθηκε αυτή η ευκαιρία. Δηλαδή ήτανε κρίμα, ήτανε κρίμα.

Δ. Λ.: Ήταν οι συγκυρίες φέτος...

Π. Π.: Ναι και δεν τους δόθηκε η ευκαιρία να ξαναπάνε στο σχολείο. Και για τη γνώση δηλαδή τα παιδάκια που πήγαιναν στο ΕΠΑΛ. Η οργάνωση που είναι μέσα και κάνει κάποια μαθήματα... Μέσα στο camp, είναι πάρα πολλά τα παιδιά, είναι 890 παιδιά μέσα στο camp, έχουμε 900 παιδιά μέσα στο camp! 900 παιδιά, από ηλικία από τεσσάρων μέχρι δεκαεπτά χρονών, δηλαδή σε ηλικία που πρέπει να γραφτούν στο σχολείο. Λοιπόν, δεν υπάρχει προσωπικό στην οργάνωση που υπάρχει μέσα στη δομή για να κάνει σε όλα τα παιδιά μαθήματα. Και όταν θα γίνουν τα μαθήματα, αυτό θα είναι μία φορά την εβδομάδα. Για να μπορέσουν να καλυφθούν όλα τα παιδιά.... Μιλάμε για μία ώρα την εβδομάδα. Και για παιδάκια πάνω από 6 χρονών. Για παιδάκια προσχολικής ηλικίας.... Να σου πω και κάτι άλλο που για μένα είναι τραγικό. Δεν δόθηκε η άδεια να λειτουργήσει ούτε το νηπιαγωγείο που είναι εντός της δομής, για το οποίο τα παιδιά δε χρειαζόντουσαν να βγαίνουν έξω.

Δ. Λ.: Αυτό για ποιο λόγο έγινε;

Π. Π.: Δεν ξέρω. Ίσως θεωρούσαν για να προφυλάξουν τους νηπιαγωγούς, που οι νηπιαγωγοί είχαν έρθει στη δομή έτσι για να κάνουν κάποιες εργασίες. Δεν ξέρω, εμένα αυτό μου φαίνεται ακατανόητο. Ίσως δε μπόρεσαν να αποτιμήσουν το πόσο μεγάλη σημασία και πόσο πολλά πράγματα σημαίνει το σχολείο γι' αυτά τα παιδιά, ακόμα και μέσα στη δομή, γιατί δεν έχουν τι να κάνουν τα παιδάκια. Δηλαδή, μας λένε οι γονείς ότι για τα παιδάκια αυτά ήταν πολύ σημαντικό το νηπιαγωγείο. Περνούσαν κάποιες ώρες κάνοντας κάτι. Δεν είναι σαν τα άλλα παιδιά που οι γονείς τους τα πάνε σε δραστηριότητες, κάνουν δημιουργική απασχόληση ακόμα και τα μικρά παιδιά κάνουν μπαλέτο, αθλητισμό, αυτά εκεί μέσα τα παιδιά δεν κάνουν τίποτα.

Δ. Λ.: Όμως είπατε ότι είναι 890 παιδιά. Μεταξύ τους δεν κάνουν διάφορες δραστηριότητες, παιχνίδια, παρέα;

Π. Π.: Εντάξει, προσπαθούνε. Όταν δεν υπήρχε η καραντίνα, υπήρχε μία οργάνωση που έκανε πολλά πράγματα για τους εφήβους, και μουσική και δημιουργικές απασχολήσεις και ποδόσφαιρο, είχαν έρθει προπονητές ποδοσφαίρου από τη Χαλκίδα και τένις κάνανε. Στην καραντίνα δεν έμπαινε καμία οργάνωση μέσα. Τώρα έχουμε κι άλλο πρόβλημα, όλες οι οργανώσεις μετά την καραντίνα πρέπει να περάσουν μία αξιολόγηση των ΜΚΟ, όπου δυστυχώς σχεδόν όλες οι ΜΚΟ που είναι στη δομή δε θα περάσουν στην αξιολόγηση, έχει τέτοιο πλαίσιο, τόσο δύσκολο που μας πιάνει απελπισία

σκεπτόμενοι ότι θα φύγουνε και τι θα κάνουμε... δηλαδή, δίνουν διεξόδους στα παιδιά και στα παιδιά προσχολικής ηλικίας μέχρι να πάνε στο νηπιαγωγείο τα απασχολούσαν τα πρωινά, οι έφηβοι είχαν πολλά πράγματα να κάνουν σε μία άλλη οργάνωση, τώρα όλα αυτά έχουν σταματήσει υπάρχει μόνο μία οργάνωση η Solidarity Now, η οποία κάνει μαθήματα αγγλικά, ελληνικά και μαθηματικά και τώρα κάνουν μόνο σε παιδιά του λυκείου, μία ώρα μαθηματικά, μία ώρα αγγλικά και μία ώρα ελληνικά και τώρα θα βάλουν και του γυμνασίου λίγα πράγματα. Μια ώρα την εβδομάδα μάθημα είναι τίποτα. Τίποτα. Και ζητάνε, αλλά δεν υπάρχουν άνθρωποι, ψάχνουμε να βρούμε εθελοντές που να μπορούν να έρχονται στη δομή για να κάνουν κάποια μαθήματα, είμαστε σε αυτή τη διαδικασία για να οργανώσουμε και πράγματα για το καλοκαίρι.

Δ. Λ.: Δηλαδή αν οργανωθούν κάποια μαθήματα μέσα στο camp και κάποιες δραστηριότητες αυτό θα είναι πάρα πολύ βοηθητικό;

Π. Π.: Ναι, αυτό προσπαθούμε, να βρούμε ανθρώπους που να είναι διατεθειμένοι να έρχονται μέσα για να κάνουν πράγματα.

Δ. Λ.: Τέλος, ήθελα να ρωτήσω εάν αυτό το συγκεκριμένο πρόγραμμα όπως υπήρξε, αν θα μπορούσε να έχει κάποια εξέλιξη κι αν αυτό θα βοηθούσε τα παιδιά περαιτέρω;

Π. Π.: Να συνεχίσουν τα ίδια παιδιά εννοείς;

Δ. Λ.: Ναι, να συνεχίσουν να κάνουν μαθήματα και επισκέψεις.

Π. Π.: Κοίταξε, ναι αν συνεχιζόταν, νομίζω με μεγάλη χαρά θα το δεχόντουσαν, αν ερχόταν κάποιος κι έκανε μαθήματα ζωγραφικής και κεραμικής τα παιδάκια νομίζω ναι θα ήτανε πολύ πρόθυμα. Έτσι, ίσως από κει βγαίνουν τα ταλέντα και φαίνονται αυτά τα παιδάκια. Μπορούν να αξιοποιήσουν με κάποιο τρόπο, κάποιο από το ταλέντα τους στο μέλλον, να τους δοθεί η ευκαιρία. Ναι, πάντα η τέχνη εννοείται πως είναι κάτι το οποίο δίνει διεξόδους, για να απασχολήσουν και το μυαλό δημιουργικά και να κάνουν κάτι διαφορετικό από αυτά που κάνουν συνήθως. Νομίζω ναι. Είναι πολύ σημαντικό, μακάρι, μακάρι, ήμασταν τυχεροί που είχαμε την ευκαιρία να συμμετάσχουμε στο πρόγραμμα και ελπίζω να συνεχιστεί. Ή να ξαναυπάρξει.

Δ. Λ.: Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για το χρόνο σας και τη βοήθειά σας.

Π. Π.: Να είσαι καλά Διώνη μου και συγνώμη τώρα για την καθυστέρηση.

Δ. Λ.: Όχι μην ανησυχείτε, κανένα πρόβλημα. Εγώ συγνώμη για την ενόχληση.

Π. Π.: Όχι, καθόλου γλυκιά μου, εσύ δεν ήσουνα καθόλου, εγώ αμέλησα να σου απαντήσω. Απλά είναι λίγο δύσκολες οι συνθήκες.

Δ. Λ.: Ναι, φυσικά, το καταλαβαίνω.

Π. Π.: Εύχομαι τα καλύτερα, ότι χρειαστείς και ότι πρόβλημα έχεις, όπως μπορούμε να βοηθήσουμε μακάρι.

Δ. Λ.: Ωραία, ευχαριστώ πάρα πολύ, ευχαριστώ πολύ, γεια σας!

## 6. ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΑΤΣΑΝΟΣ (Ι. Κ.)

Δ. Λ.: Καλημέρα σας, ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συνέντευξη και τη βοήθειά σας. Ήθελα να σας ρωτήσω να μου πείτε κάποια πράγματα για εσάς, τη δουλειά σας και για την εμπλοκή σας και το ρόλο σας σε αυτή τη δράση του εργαστηρίου τέχνης.

Ι. Κ.: Είμαι φιλόλογος και διευθυντής του 5ου Γυμνασίου Χαλκίδας και η συμμετοχή μου έχει να κάνει με τη δραστηριοποίηση των μαθητών μου στα πλαίσια της... κοινωνία. Δηλαδή οι μαθητές του σχολείου μου που συμμετείχαν στο πρόγραμμα, το οποίο σχολείο μου έχει και τμήματα υποδοχής προσφύγων, αποφάσισε να συμμετάσχει στο πρόγραμμα αυτό, για να μπορέσει από τη μια μεριά να κάνει τις δυο πληθυσμιακές ομάδες του σχολείου, τους ελληνικής καταγωγής μαθητές και τους συριακής καταγωγής μαθητές, της Ριτσώνας, να βγουν έξω από το σχολείο, να κινηθούν και μάλιστα με έναν τρόπο που θα προσεγγίζει την ιστορία της πόλης. Τη μνήμη της δηλαδή. Οπότε η εμπλοκή μου είναι και ως διευθυντής αλλά επίσης η δική μου σχέση με το Εργαστήρι Τέχνης είναι χρόνια, από τότε που ήρθα εδώ, συνεργάστηκα με τη Χαρίκλεια Μυταρά, έχουμε συνεργαστεί πολλές φορές, σε πολλές δράσεις. Η τελευταία μας συνεργασία με τη Χαρίκλεια ήταν στο φεστιβάλ biomechanical που γίνεται στην Αυλίδα, όπου σηματοδότησαν με γλυπτά σήματα τον δρόμο από την είσοδο του φεστιβάλ μέχρι τη σκηνή την ορχήστρα, με κάποια γλυπτά που σχετίζονται με την Ιφιγένεια εν Ταύροις, τα γλυπτά ήταν μεταμοντέρνοι ταύροι, φτιαγμένα με φελιζόλ, πολύ χρωματιστή σε φλούο αποχρώσεις, ήταν πολύ ωραία, πολύ ωραία.

Δ. Λ.: Αυτό πότε έγινε;

Ι. Κ.: Το 2017; Ήταν το πρώτο και μετά συνεχίστηκε. Έχω φέρει και τα δύο μου παιδιά εδώ, έχουνε περάσει από το εργαστήριο.

Δ. Λ.: Έρχονται; Συμμετέχουν;

Ι. Κ.: Όχι πλέον, είναι μεγάλοι τώρα. αλλά θέλω να πω ότι η σχέση μου είμαι το εργαστήριο και τη δουλειά που κάνει είναι συνεχής, κυρίως γιατί αναγνωρίζω το ρόλο που παίζει στην πόλη. Οπότε γύρω στα 45 χρόνια, γιατί τόσο υπάρχει το εργαστήριο εδώ, άλλαξε κυριολεκτικά το βλέμμα της πόλης. Κατά συνέπεια θεωρώ υποχρέωσή μου κι εγώ να συμμετέχω.

Δ. Λ.: Μέσα στα προσωπικά σας ενδιαφέροντα είναι τα πολιτιστικά, η τέχνη;

I. K.: Οι σπουδές μου είναι γύρω από τον κινηματογράφο και το θέατρο επίσης. Έχω ασχοληθεί πολύ κυρίως με το θέατρο στην εκπαίδευση, αλλά και με το θέατρο γενικά, ήμουν καλλιτεχνικός διευθυντής δύο θητείες στο θέατρο Χαλκίδας, στη δεύτερη θητεία μου ξεκίνησε το φεστιβάλ το biomechanical στην Αυλίδα. Εντάξει ενδιαφέρομαι γενικώς για την τέχνη, η οποία πίσω της έχει δουλειά βέβαια, όχι την conceptual, αλλά για την τέχνη τη χειρωνακτική, αυτή που εμπεριέχει επένδυση χρόνου και εργασίας. Το αντικείμενο που μεταμορφώνεται από απλό αντικείμενο σε αντικείμενο τέχνης.

Δ. Λ.: Σε σχέση με αυτή τη δράση του Εργαστηρίου Τέχνης, στις επισκέψεις που έγιναν στους αρχαιολογικούς χώρους, πώς είδατε τη διάδραση που έγινε μεταξύ των παιδιών από την Ελλάδα και των παιδιών από τη Συρία;

I. K.: Επειδή στο σχολείο που είμαι ως διευθυντής έχουμε αυτό το τμήμα υποδοχής 3 χρόνια, είναι η τρίτη χρονιά τώρα, νομίζω ότι είναι πολύ σημαντικό γι' αυτά τα παιδιά και για τα δικά μας τα παιδιά, για να μην κάνω χαρακτηρισμούς, τα ξένα και τα δικά μας... για την ομάδα η οποία κατάγεται από την Ελλάδα και για την ομάδα που κατάγεται από άλλο πολιτισμικό περιβάλλον, ότι είναι αμοιβαία επωφελής. Δηλαδή και τα παιδιά τα οποία κατοικούν εδώ και μεγαλώνουν φυσιολογικά εδώ είναι πολύ σημαντικό να βλέπουν τον άλλον με ένα μάτι δεκτικό κι όχι αρνητικό και τα παιδιά που έρχονται εξ ανάγκης πρόσφυγες στην Ελλάδα, να βλέπουν επίσης τα παιδιά που τα υποδέχονται... να πω εδώ ότι οι τάξεις που υποδέχονται τους πρόσφυγες στο σχολείο λέγονται τάξεις υποδοχής, επομένως ήδη από την ονομασία υπάρχει η έννοια της υποδοχής, η έννοια ότι ένα σχολείο που δέχεται κάποιους μαθητές οι οποίοι δεν υπήρξαν μαθητές στον ελληνικό χώρο αλλά αναγκάστηκαν να φύγουν από τη χώρα τους και να έρθουν εδώ. Επομένως, είναι πάρα πολύ σημαντικό και για τις δύο πλευρές.

Θεωρώ ότι ακόμα πιο σημαντικό είναι για την πλευρά την ελληνική. Δηλαδή να μάθουν τα παιδιά να ζούνε σε ένα πολυπολιτισμικό περιβάλλον, το οποίο ολοένα... Και εν πάση περιπτώσει, να πω προ κοροναϊού, οδηγούμαστε σε μία παγκόσμια κοινοτικότητα με τα ανάλογα αποτελέσματα. Αν το σχολείο έχει το στόχο να τα προετοιμάσει για την κοινοτικότητα αυτή, είναι πολύ σημαντικό για αυτούς να ξεκινήσει από τα μαθητικά χρόνια με έναν άλλον πρόσφυγα ή από άλλο πολιτισμικό περιβάλλον, σε καθημερινή συνάφεια μαζί του. Δεν ξέρω τα δεδομένα μετά τον κορονοϊού αρχίζουν σιγά-σιγά και αλλάζουν, δεν ξέρω για πόσο καιρό. Γιατί πλέον η κινητικότητα των πληθυσμών των ανθρώπων πια μπαίνει σε περιορισμούς. Είναι δυσάρεστο αυτό αλλά είναι αλήθεια.

Δ. Λ.: Μου είπε χθες και η κυρία Παπαδημητρίου ότι τα παιδιά από το camp δε θα συνεχίσουν το σχολείο για φέτος. Δεν τους επιτρέπεται γι' αυτή τη σχολική χρονιά.

I. K.: Αυτό είναι αλήθεια, αυτό είναι αλήθεια, παρά ότι εμείς συνεχίζουμε να έχουμε μία σχέση μαζί τους, επειδή το σχολείο χρησιμοποιεί την εξ αποστάσεως εκπαίδευση, έχουν εφοδιαστεί με τα tablet

που μας έδωσε το Υπουργείο. Οπότε γίνεται μία.... αλλά δια ζώσης όχι, δεν τους έχει επιτρέψει το Υπουργείο. Το Υπουργείο σκοπίμως καθυστερεί την απόφαση. Λέει ότι τα παιδιά αυτά δε θα επιστρέψουν μέχρι να τελειώσει. Βέβαια από τη μία πλευρά θα μπορούσε κάποιος να πει ότι οι φόβοι που πια έχουν δημιουργηθεί στην κοινωνία, δεν επιτρέπουν στο Υπουργείο ή σε οποιονδήποτε είναι υπεύθυνος να πάρει μία απόφαση τέτοια που να τα ξαναφέρει στα σχολεία. Γιατί δεν ξέρω αν ξέρετε, ήταν σε καραντίνα η Ριτσώνα. Θέλω να πω ότι υπάρχει ένα θέμα. Ότι αν κατέβουν κάτω θα αρχίσουν να... γενικώς θέλω να πω ότι η Χαλκίδα δεν είναι μία από τις πόλεις με μία διάθεση υποδοχής του άλλου. Δε θα τη χαρακτήριζα έτσι. Δεν είναι μία πόλη ανοιχτή. Είναι μία πόλη κλειστή, οπότε η προσπάθεια αυτή είναι ακόμα πιο δύσκολη. Τώρα, γι' αυτό που συζητάγαμε, τι να πω... επειδή το σχολείο μου είναι και βαθμολογικό κέντρο, γιατί έρχονται και καθηγητές βαθμολογούν στις Πανελλήνιες, με πήρανε να με ρωτήσουν αν έρχονται οι πρόσφυγες, μην τυχόν και μεταφέρουν τον ιό. Οπότε υπάρχει ένας φόβος.

Δ. Λ.: Υπάρχει λόγω του κορωναίου...

Ι. Κ.: Υπήρχε έτσι κι αλλιώς μία κλειστότητα της κοινωνίας, κι αυτό σε έκτακτες κρίσιμες καταστάσεις το κλείσιμο ενισχύεται. Οπότε εντάξει καταλαβαίνω κάποιες επιφυλάξεις που υπάρχουν, που δεν επιτρέπει να δοθεί η εντολή να επιστρέψουν τα παιδιά στο σχολείο.

Δ. Λ.: Αυτό πιστεύετε ότι μπορεί να ενίσχυσε κάπως τα αισθήματα ξενοφοβίας;

Ι. Κ.: Πολύ, ναι, πολύ, πολύ, πολύ.

Δ. Λ.: Μπορεί δηλαδή να έχει επιπτώσεις και στο μέλλον αυτό;

Ι. Κ.: Ναι, κατά την άποψή μου θα έχει. Καταρχήν αν μιλήσουμε τώρα για το τι γίνεται τώρα στις δομές υποδοχής, δηλαδή στη δομή της Ριτσώνας, αρχίζουν να κλείνουν, πράγμα που τη δεδομένη στιγμή σημαίνει έστω κι αν ήταν απομακρυσμένη, έστω και αν είχαν χίλια προβλήματα πριν στην επικοινωνία τους με την πόλη, δεν ξέρω αν έχετε υπόψη σας είναι πολύ μακριά...

Δ. Λ.: Είκοσι χιλιόμετρα είναι;

Ι. Κ.: Ναι, και δεν έχει συγκοινωνία, η απόσταση με τα πόδια είναι μεγάλη. Αν και την κάνουνε. Όλα αυτά μέχρι πρότινος. Ήταν ανοιχτή δομή δηλαδή οποιοσδήποτε μπορούσε να μπει και οποιοσδήποτε μπορούσε να βγει. Με όλα τα καλά και τα κακά που έχει κάτι τέτοιο. Τώρα κλείνει αυτή η δομή. Θέλω να πω αντί να ανοιγόμαστε κλείνουμε. Οπότε το μέλλον είναι....

Δ. Λ.: Φαντάζομαι και ψυχολογικά στα παιδιά αυτό θα έχει στοιχίσει πάρα πολύ, το ότι έχουν κλειστεί εκεί μέσα και δεν έχουν διέξοδο.

Ι. Κ.: Όχι μόνο για τη Ριτσώνα, σε όλα τα παιδιά, εγώ δε θα κάνω διάκριση, σε όλα τα παιδιά, ακόμα περισσότερο σε αυτά που βρίσκονται εκεί πέρα. Γιατί το να έρχονται σχολείο κάθε μέρα και να είναι

σε ένα περιβάλλον σε εισαγωγικά ειρηνικό, έχοντας περάσει όλη αυτή τη μεγάλη ταραχή που έχουν περάσει ερχόμενοι από τη Συρία, τους καθιστά, γιατί ήταν μία κανονικότητα. Απλώς αυτά τα παιδιά τώρα δεν έχουν μπει σε μία σχετική κανονικότητα, όπως τα άλλα που έχουν αρχίσει το σχολείο. Οπότε κι αυτή η κανονικότητα του σχολείου είναι μία κανονικότητα υπό όρους, κρατάνε τις αποστάσεις οι μαθητές, με το αυστηρό πλαίσιο να μη συναντιούνται μεταξύ τους, και να μην έχουν επαφές, θέλω να πω και αυτή η κανονικότητα η μερική, που σε άλλους είναι σημαντική, δεν υπάρχει γι' αυτά τα παιδιά. Οπότε, έχω την αίσθηση ότι αυτό θα δρα διπλά, δηλαδή κι εδώ στην κοινωνία θα υπάρχουν αισθήματα ξενοφοβίας και τα ρατσιστικά θα αναπτύσσονται κι από την άλλη και στη Ριτσώνα αισθήματα κλειστότητας και επαναφοράς στη συντήρηση αν μπορούμε να πούμε ενός άλλου πολιτισμού, που ερχόμενος εδώ είδε και έναν πιο ανοιχτό πολιτισμό, δεν κάνω αξιολόγηση αλλά λέω ότι ο δυτικός πολιτισμός χαρακτηρίζεται από τουλάχιστον μία επιφανειακή ανοικτότητα. Ενώ ο πολιτισμός των Αράβων είναι πιο κλειστός σε κάποια σημεία, σε κάποια άλλα όχι, οπότε βρισκόμαστε σε σημείο να ξανακλείνονται αυτά. Δηλαδή όποιες προσπάθειες έγιναν να μπει μέσα, να απλωθεί... δεν είναι πολύ ευχάριστο αυτό. Αυτή είναι η κατάσταση τώρα.

Δ. Λ.: Πριν από αυτή την κατάσταση την τωρινή, πιστεύετε ότι τα παιδιά από την Ελλάδα είχαν να λάβουν θετικά πολιτισμικά στοιχεία, δηλαδή έμαθαν πράγματα με την επαφή τους με τα παιδιά από τη Συρία;

Ι. Κ.: Σε επίπεδο γνωσιακό, δηλαδή αν πήραν πληροφορίες;

Δ. Λ.: Ναι, να αναγνωρίσουν ότι υπήρχε αυτός ο πολιτισμός ο οποίος είναι πολύ σπουδαίος.

Ι. Κ.: Αυτό ναι, η λειτουργία των παιδιών προσφύγων στο σχολείο είναι η εξής: επειδή υπάρχει πρόβλημα επικοινωνίας μέσω της γλώσσας, τρεις ώρες της ημέρας παρακολουθούν ως ομάδα το μάθημα των ελληνικών. Τις υπόλοιπες τρεις ώρες, γιατί είναι εξάωρο ή επτάωρο, αναλόγως, εντάσσονται μέσα στα κανονικά τμήματα και κάνουν μαθήματα με τους άλλους μαθητές. Επομένως, υπάρχει κι εκεί ένα σχέδιο απομόνωσης σε μία ομάδα κλειστή και μετά άνοιγμα μέσα στο σχολείο. Αυτό, κάθε μέρα δημιουργεί μια ενδιαφέρουσα δυναμική, με την έννοια ότι κυρίως βάζει τους μαθητές της Ριτσώνας να εισάγονται κάθε φορά σε μία καινούργια ομάδα, την οποία την ξέρουν καθημερινά βέβαια, και να βγαίνουν από αυτήν. Το ίδιο πράγμα και με τους δικούς μας μαθητές, να δέχονται και να αφήνουνε... Η προοπτική είναι βέβαια να ενταχθούν πλήρως στο κανονικό πρόγραμμα όταν θα έχουν κατακτήσει μία επαρκή γνώση της γλώσσας για να μπορούν να παρακολουθούν όλα τα μαθήματα. Γιατί δε μπορούν να το παρακολουθούν όλα. Αυτό το πράγμα δηλαδή το μέσα-έξω, το άνοιξε - κλείσε, κάνει καλό και στους δύο. Δηλαδή κάθε φορά όταν μπαίνουμε στην τάξη, πρέπει να εισαχθούν οι ίδιοι, δηλαδή να προσαρμοστούν στο πλαίσιο της τάξης και κάθε φορά όταν τους δέχονται οι άλλοι να δεχθούν την παρουσία τους, οπότε τους



δημιουργούσε σχεδόν καθημερινά δε θα έλεγα προβλήματα, θέματα, τα οποία λυνόντουσαν. Κι έτσι προχωράει η «συμπερίληψη». Δηλαδή όταν τα προβλήματα τα πραγματικά δεν τα κρύβεις αλλά αναπτύσσονται και τα λύνεις ξανά... είχαμε φτάσει σε ένα σημαντικό βαθμό ενσωμάτωσης. Πολύ. Αν αυτό αν φαίνεται κάπως, είναι ότι τα παιδιά από τη Ριτσώνα χρησιμοποιούσαν τη λέξη «μας». «Το σχολείο μας». Σε σχέση με κάποιους που ήταν από άλλο σχολείο, θέλω να πω ότι αισθανόντουσαν ότι ήταν ο δικός τους χώρος. Κι επίσης στα παιδιά, είχε δημιουργηθεί και μία σχέση μεταξύ των παιδιών. Τα προεδρεία των μαθητικών κοινοτήτων, κάθε φορά τα αναζητούσαν, πού είναι τα παιδιά αυτά, αν είναι στην τάξη ή όχι, οι πρόεδροι των κοινοτήτων, δεν τους ψάχναμε εμείς να δούμε ήρθαν δεν ήρθανε, γιατί τα παιδιά όλα όχι μόνο οι πρόσφυγες αποφασίζουν να ξεφύγουν.... Οπότε υπήρχε και μία αίσθηση ευθύνης, ότι θα πρέπει να είναι μέσα στην κοινότητα μας. Αν δεν είναι, τους αναζητούμε κι αν έχουν κάπου κρυφτεί... είναι τα καθημερινά προβλήματα αυτά που δημιουργούσαν σχέσεις. Κάθε σχέση έχει τις δυσκολίες της, αλλά το σημαντικό είναι να λύνονται μετά από διάλογο, συζήτηση. Εντάξει, αυτό το πράγμα μετά τον κορωνοϊό δεν υπάρχει πια, δεν υπάρχει και για τα παιδιά τα δικά μας δηλαδή, τώρα έρχονται οι μισοί τη Δευτέρα κι άλλοι μισοί την Τρίτη.

Δ. Λ.: Α, είναι εκ περιτροπής;

Ι. Κ.: Ναι, κατά συνέπεια δε βρίσκονται οι μισοί με τους μισούς. Επομένως είναι τρεις ομάδες, αυτοί που έρχονται Δευτέρα, αυτοί που έρχονται Τρίτη κι αυτοί που δεν έρχονται καθόλου, που είναι στη Ριτσώνα. Δεν έρχονται στο σχολείο, στον χώρο, αυτό είναι το χειρότερο, που τους στοιχίζει. Δεν έρχονται στον οικείο χώρο της καθημερινότητάς τους. Τα άλλα δύο μισά έχουνε μπει σε μία κανονικότητα, κάνουνε μάθημα εξάωρο, μπαίνουν, βγαίνουν, παίρνεις προφυλάξεις αλλά είναι στο χώρο του σχολείου κι έχουνε μπει στην κανονικότητα. Είναι δύσκολα πολύ. Το μέλλον δηλαδή είναι...

Δ. Λ.: Ίσως όμως αν κρατήσει για λίγο όλο αυτό να αρχίσουν σιγά-σιγά να εντάσσονται ξανά;

Ι. Κ.: Το ευχόμαστε, δε θα κρατήσει για λίγο, αυτό υποψιάζομαι, το φοβάμαι ότι δε θα κρατήσει για λίγο και δεν προετοιμαζόμαστε για το πολύ. Δηλαδή θέλω να πω, η αντίδρασή της ελληνικής κοινωνίας είναι όχι μετρημένη αντίδραση, αλλά είτε θα βυθιστεί και θα υπακούσει 100%, είτε θα αρνηθεί. Μία μέση λύση δεν υπάρχει, οπότε επειδή είναι μία κοινωνία όχι εξαιρετικά ώριμη για λόγους ιστορικούς και διάφορους, το πρόβλημα της διαχείρισης είναι ... τι να πω, για μένα με ανησυχεί, με ανησυχεί πολύ. Για διάφορους άλλους λόγους. Πριν θέλω να πω η συμβίωση μέσα στο σχολείο των δύο αυτών ομάδων ήταν μία συμβιωτική σχέση εφηβείας. Όπου ναι μεν ήταν και τα δύο παιδιά έφηβοι αλλά ήταν Έλληνες σε εισαγωγικά αυτό είναι αποδεκτό. Δηλαδή, όταν πλακώνονται δύο παιδιά που είναι εύλογο για την ηλικία τους βγάζουν μία ένταση εσωτερική, ελέγχονται πάντα βέβαια για να έρθουν στην τάξη αλλά λες εντάξει, παιδιά είναι, τσακώνονται, τα ξαναβρίσκουν και τα λοιπά. Όταν αυτό γίνεται μεταξύ σε εισαγωγικά να πω ομοεθνών, είναι μία χαρά, όταν γίνεται

μεταξύ των μαθητών της Ριτσώνας εκεί πέρα γίνονται διάφορα, γίνονται διάφορα, έχουμε πληγεί από τέτοιες καταστάσεις. Γίνονται διάφορα, όχι με τα παιδιά, τα παιδιά μπορεί να τσακώνονται, αλλά την επόμενη μέρα να αγκαλιάζονται και να συνεχίζουν τη ζωή τους. Ενώ με την επέμβαση των γονέων, οι οποίοι μπαίνουν μέσα και λένε έδειρε το παιδί μου.

Δ. Λ.: Το κάνουν μεγάλο θέμα ενώ στην πραγματικότητα είναι ένας απλός τσακωμός δύο παιδιών;

Ι. Κ.: Μεταξύ δύο εφήβων.

Δ. Λ.: Που δεν έχει άλλες προεκτάσεις είναι απλά αυτό...

Ι. Κ.: Καμία. Και μπορεί να ξανατσακωθούν, να τα ξαναβρούν, είναι μία κατάσταση διαρκούς διαπραγμάτευσης, όπου τσακώνονται, τα ξαναβρίσκουν, αυτά είναι θέματα που η παιδαγωγική τα έχει λύσει και μπορεί και το διαχειρίζεται χωρίς να προσβάλλει ούτε την προσωπικότητα του μαθητή βέβαια, αλλά ούτε και να φιμώνει μία έκφραση έντασης η οποία έχει και το ξύλο μέσα.

Δ. Λ.: Ως παιδιά...

Ι. Κ.: Ναι, δεν ελέγχονται πάρα πολύ. Βέβαια το σχολείο παιδαγωγικά πρέπει να τους οδηγήσει, να τους πει «παιδιά, εντάξει έχουμε μία ένταση, αντιδρούμε αλλά μετά περνάει η ένταση, πρέπει να δούμε τι κάναμε, να σκεφτούμε την πράξη μας» και πάλι από την αρχή. Είναι διαρκής η προσπάθεια. Η παιδαγωγική δεν τελειώνει ποτέ, είναι εφόρου ζωής. Αλλά μέσα στο σχολείο, ειδικά με αυτές τις συνθήκες, είναι μία διαρκής προσπάθεια διαπραγμάτευσης, επιμένω, όπου η διαπραγμάτευση έχει στόχο τη συμπερίληψη όλων των παιδιών ανεξαρτήτως καταγωγής. Σε ιδιαίτερες καταστάσεις είναι ένα σύνολο το οποίο διαρκώς κινείται, ανανεώνεται, συγκρούεται, τα ξαναβρίσκει. Αυτά.

Δ. Λ.: Ήθελα να ρωτήσω, σε σχέση με αυτές τις επισκέψεις που έγιναν στους αρχαιολογικούς χώρους, πιστεύετε το ότι ήρθαν σε επαφή τα παιδιά με μνημεία, αυτό τους κέρδισε πιο πολύ το ενδιαφέρον, τους έδωσε ένα παραπάνω ερέθισμα να προσέχουν, τους τράβηξε την προσοχή, τους βοήθησε σε κάποιο βαθμό;

Ι. Κ.: Εγώ βγάζω έξω τα μνημεία, γιατί η επίσκεψη σε ένα μνημείο ή σε ένα μουσείο, που έχει να κάνει με τη μούσα και τη μνήμη, και στέκομαι στην έξοδο. Η έξοδος από το σχολείο σε ένα χώρο που έχει ενδιαφέρον, το οποίο δεν είναι πρώτη σκόπευσης, δηλαδή το να βγουν τα παιδιά μαζί έξω από το σχολείο, στον ιστό της πόλης, είναι σημαντικό πράγμα και να βγουν οργανωμένα εννοώ, με ένα πρόγραμμα, με ένα σκοπό και τα λοιπά. Τώρα, η σκόπευση, το πόσο αυτά τα παιδιά είδαν τα μνημεία ή τα μουσεία και τι κέρδισαν από αυτή την επαφή με το μουσείο και το μνημείο είναι συζητήσιμη. Εγώ θα έλεγα ότι το μουσείο και το μνημείο είναι, επιβιώσεις στατικές μιας μνήμης που δίνουμε στον άλλον να την αποκτήσει ως μνήμη δική του, αλλά δεν την έχει ο ίδιος αναγνωρίσει, δεν την έχει αναζητήσει. Δηλαδή όταν πας έξω σε ένα μνημείο ή όπως πάνε οι τουρίστες στην Ακρόπολη, δεν

είναι μία επίσκεψη σε μνημείο, εννοώ στη μνήμη της ιστορίας, είναι μία επίσκεψη σε ένα τουριστική ατραξιόν. Το ίδιο συμβαίνει και σε ένα μουσείο, δεν είναι η επίσκεψη σ' ένα χώρο που διαφυλάσσει μνήμες, που μπορεί ο μαθητής σε αυτές... Αν και να πω ότι τελευταία η μουσειολογία έχει αλλάξει πραγματικά παιδαγωγικά σε πολύ σημαντικό βαθμό, οπότε βοηθάει τα παιδιά να προσεγγίσουν μνήμη δική τους, που βρίσκουν στην αρχαιότητα ή στον Μεσαίωνα για παράδειγμα. Θέλω να πω ένα παράδειγμα, ότι ένα παιδί όταν δει ένα παιχνίδι της εποχής παραδείγματος χάρη του πέμπτου αιώνα, που έπαιζαν τα παιδιά και θα το σχολιάσει, ή θα δει το απόκρυφο μέρος του σώματος σε ένα μουσείο, γιατί αυτό εντυπωσιάζει, θα το δει, θα γελάσει και θα κάνει το σχόλιο, όλο αυτό τον πηγαίνει στο μουσείο. Βλέπει ότι οι άνθρωποι αυτοί που τους έχουμε κάνει θεούς ενώ δεν είναι κι είναι εκεί, βλέπει ότι είναι σαν κι αυτόν, επομένως η σχέση έτσι οικοδομείται. Και για να πω πιο συγκεκριμένα, η σχέση οικοδομείται όταν μπαίνει και βλέπει το παιδί και το πώς σχολιάζει και το πώς αντιδρά απέναντι σε αυτό που βλέπει. Όταν πάει και βλέπει κάτι επειδή αναγνωρίζει κάτι που του είναι οικείο, εκεί το μουσείο έχει λειτουργήσει. Εάν όχι είναι μία επίσκεψη απλώς σε μία ατραξιόν. Δεν είναι δική μου αυτή, είναι μία θεωρητική αντίληψη για την έννοια της διαχείρισης της μνήμης, συγκρότησης των Μουσείων και του χαρακτηρισμού των μνημείων. Το ότι είναι το μνημείο είναι σημαντικό. Είναι μία συζήτηση όχι από σήμερα αλλά από μετά τον πόλεμο, το Δεύτερο Παγκόσμιο έχει αρχίσει ήδη. Με τον Benjamin έχει αρχίσει η αναγνώριση, τι αναγνωρίζουμε ως μνημείο και γιατί πρέπει κάποιος να επισκεφτεί την αρχαία Αυλίδα και να μην επισκεφτεί δίπλα το τιμεντάδικο. Ποιο πεδίο είναι πιο μνημείο; Αυτό είναι μεγάλη συζήτηση. Αλλά ο χώρος εκεί, επειδή τον έχω ζήσει και με ενδιαφέρει και τα δύο είναι μνημεία, πραγματικά και αρχαιολογικό, γιατί είναι όλος ο αρχαιολογικός χώρος και από την άλλη μεριά ένα μνημείο μεταβιομηχανικό. Δεν ξέρω αν έχετε πάει.

Δ. Λ.: Ναι, ναι.

Ι. Κ.: Που είναι συγκλονιστικό το δέσιμό τους και βέβαια, το κέντρο, η ορχήστρα που έχει γίνει η οποία έχει μία δυναμική με δύο πλευρές μνημειακές που δημιουργούν μία άλλη κατάσταση. Για να καταλήξω ότι, εντάξει καλή είναι η επίσκεψη στα μουσεία, αλλά εγώ θεωρώ πιο σημαντική την έξοδο. Για την έξοδο σε ένα που προτείνεται προς μνημείο σε ένα χώρο, δηλαδή η Αυλίδα προτάθηκε ως μνημείο γιατί έχει θρυλική ιστορία, γιατί είναι ένα brand name για τον χώρο γιατί έχει τελείως θαφτεί για λόγους ιστορικούς, πολιτικούς, κοινωνικούς και οικονομικούς. Και ο όποιος συνεχίζει να θάβεται για λόγους οικονομικούς. Δηλαδή, τώρα η προσπάθειά του biomechanical εκεί ήτανε γι' αυτό το λόγο. Δηλαδή είμαστε παρόντες κάνουμε αυτό για ένα μήνα, φέτος δε θα γίνει δυστυχώς, για να πούμε ότι είμαστε εδώ στον χώρο και τον λειτουργούμε πολιτιστικά, υπάρχει ο χώρος. Διότι θέλουν να το κάνουνε λιμάνι.

Δ. Λ.: Ναι...

I. K.: Λιμάνι είναι, να υπάρχει με την έννοια το αρχαιολογικό αλλά θα καταστρέψουμε και τον χώρο.... Ο χώρος αυτός είναι κατεστραμμένος ήδη δηλαδή, το μεγάλο βουνό απέναντι έχει φαγωθεί τελείως, ο χώρος που γίνεται το φεστιβάλ είναι το παλιό λατομείο όπου έχει φαγωθεί και έχει γίνει αυτή η τρύπα. Έχει γίνει υπερεκμετάλλευση, δε σηκώνει άλλο.

Δ. Λ.: Το τσιμεντάδικο θα παραμείνει;

I. K.: Όλα είναι άδηλα και όλα σχετίζονται με το... Τώρα βέβαια έχουν υποχωρήσει σε σχέση με το σχεδιασμό που κάνουνε, αλλά κάποια στιγμή που θα ξαναδοθεί η ευκαιρία θα το βάλουν μπροστά και με συνοπτικές διαδικασίες... Γι' αυτό και πρέπει να είμαστε σε εγρήγορση και να δηλώνουμε μία παρουσία εκεί. Επομένως είναι μία θετική έξοδος. Τώρα τι παίρνει ο μαθητής ο Έλληνας ή ο Σύριος από ένα μουσείο είναι πιο προσωπικό θέμα. Είναι λιγότερο η καθοδήγηση του βλέμματος και περισσότερο να αφήσεις το βλέμμα πιο ελεύθερο, δηλαδή αυτό που του είναι οικείο. Κι εκεί να κολλήσει στο μουσείο δηλαδή να αγκιστρωθεί πάνω σε αυτό. Αν δεν υπήρχε αυτό, είναι μία ατραξιόν. Υπάρχει μία οργανική σχέση μεταξύ του βλέμματος, της μνήμης και της αισθητικής διεργασίας. Υπήρξαν στιγμές τέτοιες. Όταν είχαν πρωτοέρθει οι πρόσφυγες, δραστηριοποιούμουν στη Ριτσώνα κι ανάμεσα στις δραστηριότητες που είχαμε ήταν με τη διευθύντρια της Εφορείας Αρχαιοτήτων, με την κυρία Καλαμαρά, οργανώσαμε μία επίσκεψη των μαθητών με τα οποία έκανα μάθημα στη Ριτσώνα, στο Μουσείο της Αρέθουσας, όπου γυρνώντας εκεί, λέγοντάς τους στα αγγλικά, στα ελληνικά, με μία επικοινωνία... Υπήρχαν μαθητές που στάθηκαν σε κάποια αντικείμενα, παραδείγματος χάρη μία θεότητα, η Δήμητρα, η οποία έχει ένα πέπλο, το οποίο μοιάζει με αυτό που σας αραβικές χώρες θεωρούν ότι δεν πρέπει η γυναίκα να δείχνει... οπότε σε αυτό που βλέπουν στη Δύση, ξαφνικά βλέπουν μία φιγούρα η οποία τους θυμίζει τη γυναίκα όπως είναι στον αραβικό κόσμο, δηλαδή κρυμμένη με τη μαντίλα και την κοίταγαν και υπήρξε μία συζήτηση με την κυρία Καλαμαρά και λέγανε «αυτό θυμίζει, θα μπορούσε να είναι και από μας». Εντάξει υπάρχει μία σύγχυση ιστορική αλλά... ή και σε χάρτες, σε χάρτες που βλέπανε την περιοχή της Μεσογείου και τη Συρία κολλάνε. Θέλω να πω ότι υπήρχαν κάτι τέτοια πράγματα που το παρατήρησες και βοηθούσες, λέγοντας «να πολύ ωραίο που το βλέπετε, μπράβο», ενίσχυες, αλλά δεν είναι αυτό που λέμε, ειδικά από τα παιδιά από τη Ριτσώνα, επίσκεψη σε ένα μνημείο ή επίσκεψη σε ένα μουσείο.

Δ. Λ.: Ίσως δηλαδή αν τα παιδιά είχαν μνήμες από το δικό τους αρχαίο πολιτισμό, αν είχαν επισκεφτεί μουσεία στη χώρα τους, είχαν δει τους αρχαιολογικούς χώρους να γινόταν αυτή η σύζευξη, η ταύτιση;

I. K.: Θα μπορούσε, θα μπορούσε αλλά αυτά δεν είναι... Ξεκίνησαν και έφτασαν μέχρι την Ελλάδα από τα παιδικά τους χρόνια, σε μία ειδική μετακίνηση, σ' ένα χώρο που δεν ήταν η αναφορά τους, δεν είχαν αναφορές, δεν είχαν αναφορές. Και επιπλέον ζώντας σε κοινωνίες που δεν είναι τόσο... Καλά η Συρία είναι μία κοινωνία ανοιχτή, δεν είναι σαν τις άλλες αραβικές χώρες, επειδή ακριβώς

είχε ένα προηγούμενο αποικιοκρατίας Γαλλικής, η δύση είχε εισβάλει και στο εκπαιδευτικό σύστημα, η γλώσσα σε ένα μεγάλο βαθμό.... Αυτό είναι το ένα, η Συρία από όπου έρχονται οι περισσότεροι και το άλλο είναι ότι τα παιδιά που ήρθαν σε μας που ήταν περίπου πριν από 4 χρόνια στην Ελλάδα, δεν ήταν το πρώτο κύμα Σύρων που έφυγε. Το πρώτο κύμα Σύρων που έφυγε, μαζί με τις οικογένειές τους ολόκληρες, ήταν προϋδασμένοι κι ήταν παιδιά μιας αστικής τάξης που είχαν καταλάβει τι γίνεται οπότε πρόλαβαν να φύγουν πριν γίνει όλη αυτή η συνεχόμενη καταστροφή. Κι είναι οικογένειες γενικά φτωχές, με χαμηλό μορφωτικό επίπεδο, θέλω να πω άλλης ποιότητας, οπότε δεν είχαν πρόσβαση ούτε και μέσω οικογένειας σε έναν πολιτισμό, στην έννοια του πολιτισμού, παρά μόνο μέσα από το θρησκευτικό κομμάτι. Το οποίο εντάξει όταν ήρθαν εδώ πέρα, είχε γίνει μία σύγκρουση, αλλά σιγά-σιγά το έβλεπα και στα ρούχα που φόραγαν, τα οποία δεν είναι βέβαια επιλογή τους, ήταν αυτά που τους φέρνανε, αλλά φρόντιζαν που ερχόντουσαν στο σχολείο κάθε πρωί, τους είχαμε πει, να φροντίζετε να είναι καθαρά, για τους να αποδεχτούν και οι άλλοι ανάλογα. Και το έκαναν οι γονείς. Η επιλογή ας πούμε των ρούχων που φόραγαν πολλές φορές ήταν πολύ πιο προχωρημένη σε εισαγωγικά, με την έννοια ότι έδειχναν πιο πολύ σώμα, κρύβονταν λιγότερο, που δεν είναι συνηθισμένη αυτή ειδικά στα κορίτσια. Οπότε έβλεπα μία αναζήτηση να μοιάσουν με αυτούς στη χώρα που ήρθανε, να ανοίξουνε λίγο από τα παιδιά. Αυτό δείχνει την προσπάθεια και τη διάθεση να παραμείνουν, είναι στο χώρο του δυτικού πολιτισμού και πρέπει με κάποιο τρόπο να ενταχθούν και να βοηθήσουν. Και αισθάνονται όπως όλοι οι έφηβοι, επειδή τους βλέπουν εκεί είναι ορατοί... ο δε έφηβος έχει μία αίσθηση συνεχούς παρατήρησης, ότι ο άλλος τον βλέπει, κατά συνέπεια θέλει να δείχνει κάτι που θέλει ο ίδιος και επιθυμεί. Υπήρχε μία αλλαγή ενδυματολογική, να το πω έτσι, δείχνει μία εξέλιξη, μιλάω για το ακάλυπτο και καλυμμένο σημείο του σώματος. Έφτασα σε σημείο να κάνω παρατήρηση ως οφείλω ως διευθυντής, όχι για λόγους σεμνοτυφίας, στα κορίτσια «εντάξει να ντυνόμαστε, στο σχολείο πάμε ή στην εκκλησία πάμε». Κάθε φορά ο χώρος υποβάλει και τον ενδυματολογικό κώδικα. «Φροντίστε να μην είστε...». Έβλεπα ότι τα παιδιά από τη Ριτσώνα, τα κορίτσια ιδιαίτερα, το σπρώχνουν ακόμα πιο πέρα. Σε συναγωνισμό βέβαια με τα κορίτσια του σχολείου, τα οποία βλέπανε θέλοντας να βγούνε κι αυτά και να πούνε «α εδώ είμαι, κοιτάξτε με». Έχει ενδιαφέρον όλο αυτό το σκεπτικό αν το παρατηρεί κανείς. Όταν είναι βέβαια μέσα, είναι δύσκολο πολύ.

Δ. Λ.: Πιστεύετε ότι τα παιδιά μεταξύ τους κάνουν παρέες, έχετε δει αυτό να συμβαίνει;

Ι. Κ.: Αυτό είναι το μεγάλο πρόβλημα των προσφύγων. Τα παιδιά έρχονται το πρωί με λεωφορείο του ΔΟΜ, του Διεθνούς Οργανισμού Μετανάστευσης και επιστρέφουν το μεσημέρι με το ίδιο λεωφορείο στο camp. Ενδιάμεσα δεν υπάρχει λεωφορείο παρά μία φορά. Για να μπορέσουν να ενταχθούν προσπαθήσαμε να το λύσουμε αυτό το πρόβλημα, μέχρι και να εγγραφούν τα παιδιά σε μία ομάδα μπάσκετ, συνεννοηθήκαμε με συλλόγους ώστε να μπορούν τα αγόρια να κατεβαίνουν κάτω μία μέρα

και κάποιοι, προς τιμήν τους βέβαια, σύλλογοι αθλητικοί δραστηριοποιήθηκαν και στο camp και άνοιξαν μία δίοδο. Αλλά τα παιδιά δεν έχουν την ευκολία να βγουν στη γειτονιά, όπως βγαίνουν τα άλλα παιδιά με το ποδήλατο, με τα rollers, με τα skate και να παίξουν. Όχι και αυτό είναι ένα μεγάλο έλλειμμα. Ένα μεγάλο έλλειμμα. Και υπήρχε και μία κατηγορία παιδιών τα οποία τους δόθηκε σπίτι μέσα στη Χαλκίδα. Και αυτά ήταν δύσκολο, 1- 2, δημιούργησαν ένα κύκλο μέσα από το σχολείο αλλά και πάλι ήταν δύσκολο, ήταν μικρός ο χρόνος, θέλει και το χρόνο του αυτό το πράγμα. Και μέχρι να υπάρχει αυτός ο χρόνος, φύγανε. Είναι προσωρινά, για ένα εξάμηνο που τους δίνουν στέγη. Οπότε ναι, είναι θέμα αυτό. Το ότι δε βρίσκονταν και μετά το σχολείο αυτά τα παιδιά μεταξύ τους για να αναπτύξουν σχέσεις που θα είναι πιο στενές, πιο ανθρώπινες, πιο εφηβικές.

Δ. Λ.: Αν υπήρχε δηλαδή συγκοινωνία καλύτερη θα άλλαζε πολλά πράγματα πιστεύετε στη ζωή τους αυτό;

Ι. Κ.: Κι αυτό είναι συζητήσιμο. Δηλαδή εμείς είχαμε ζητήσει. Δε μπήκε ποτέ. Η Χαλκίδα δεν είναι μία πόλη ανοιχτή. Δεν είναι μία πόλη ανοιχτή. Δηλαδή είναι λίγες οι δομές οι εκπαιδευτικές που στοχεύουν στην ανοικτότητα. Όπως είναι αυτή εδώ. Αυτή ανοίγει μία προοπτική, βάζει και βγάζει ανθρώπους που βλέπουν πέρα από το από τη μύτη τους. Γενικά, η Χαλκίδα δεν έχει τέτοιους οργανισμούς, πολύ λίγους. Να κάνω και μία παρατήρηση, ότι έχει πάρα πολλά σχήματα διατήρησης της παράδοσης. Κάτι σημαίνει αυτό. Όχι ότι είναι κακό. Είναι ότι ασχολούμαι με αυτό που με κλείνει. Όχι με αυτό που με ανοίγει. Ασχολούμαι δηλαδή με το βλέμμα στον καθρέφτη.

Δ. Λ.: Και αυτό είναι σημαντικό, αλλά... Πάντως αυτό συμβαίνει κατά κόρον σε όλη την Ελλάδα.

Ι. Κ.: Όχι υπάρχουν πολλές πόλεις που έχουν διατηρήσει αυτήν την ανοικτότητα. Ας πούμε τώρα σκέφτομαι δύο πόλεις που έχουν και μία δραστηριότητα στον χώρο του πολιτισμού που τους ανοίγει, η Καλαμάτα και ο Βόλος. Η Θεσσαλονίκη επίσης. Βέβαια όταν θα ψάξει κανείς στην ιστορία τους, θα δει ότι είναι πόλεις οι οποίες ήταν πάντα ανοιχτές και, από την ιστορία την ίδια, λόγω πολυπολιτισμικότητας, λόγω κι άλλων ιστορικών παραγόντων. Εδώ η Χαλκίδα δεν είναι.

Δ. Λ.: Πιστεύετε ότι θα μπορούσε να γίνει στο μέλλον με την επαφή τους με τους πρόσφυγες;

Ι. Κ.: Είναι δυσοίωνα τα πράγματα. Δυσοίωνα γιατί τώρα όλα κλείνουν. Υπάρχει μια τάση να κλειστούμε στο σπίτι, κλειστήκαμε στο σπίτι μας, δεν αναπνέαμε καν, άλλη μεγάλη ιστορία αυτή. Πραγματικά μπήκαμε μέσα στο σπίτι και δεν αναπνέαμε. Μας λέγανε ... Υπάρχει μια διαδικασία, τώρα πια, αργή, ενδοσκοπήσης, ενδο- αναζήτησης, μακάρι να ήταν αναζήτησης... Κλεισίματος. Κλεισίματος. Κλείνουμε. Κλείνουμε και δεν ξέρω τι είναι αυτό τι προοπτική θα δώσει. Στη γενιά εννοώ που μεγαλώνει μέσα από αυτές τις συνθήκες. Ελπίζω να μη σημαίνει μια γενιά πιο τυφλή από την προηγούμενη. Θα δούμε. Προσπαθούμε.

Δ. Λ.: Θεωρητικά η επαφή με άλλους λαούς, αν ήταν αλλιώς οι συνθήκες, θα μπορούσε στο μέλλον να δώσει μια πιο ανοιχτή κοινωνία;

Ι. Κ.: Ναι αλλά αυτό, θέλω να πω, οικοδομείται. Οικοδομείται. Και οικοδομείται βήμα- βήμα. Οικοδομείται βάσει μιας προοπτικής ανοικτότητας. Δηλαδή όταν βλέπεις ότι έχεις μία προοπτική και να είσαι ανοιχτός σε μία άλλη εμπειρία με τον άλλον. Όταν αλλάξεις το βλέμμα σου και να μην είναι προσδιορισμένος στο χώρο που σε υποδέχεται, όταν υπάρχει αυτό βλέπεις σε μία κοινωνία να έχει προοπτικές μεγάλες. Μπορεί κάποιος να κάνει πίσω μπρος αλλά το βλέμμα... για αυτό είναι πολύ σημαντικό να διατηρούνται αυτές οι δομές που προσφέρουν το διαφορετικό... για να επαναφέρω την αρχική παρατήρηση, αυτό ονομάζεται «Εργαστήρι», επίσης πολύ σημαντικό, δεν ονομάζεται Σχολή Τέχνης. «Εργαστήρι» σημαίνει εργασία. «Εργαστήρι» σημαίνει ότι παίρνεις τον πηλό και μπαίνεις σε μία διαδικασία ολόκληρη για να φτιάξεις κάτι που το αποτέλεσμα μπορεί να είναι και άθλιο. Αλλά εργάζεσαι. Αυτό είναι πολύ σημαντικό. Γιατί η εργασία έχει γίνει πολύ εύκολη, μια σχέση καθρέφτη με τον υπολογιστή. Η εργασία ή όταν κάνει κάποιος κάτι, δεν τα κάνει με τα χέρια του ή η σχέση με τα υλικά πράγματα, φτιάχνει ένα βίντεο ας πούμε ή μπορεί να κάνει ένα ωραίο μοντάζ. Τα περισσότερα παιδιά. Η μπορεί με το κινητό του να πάρει συγκλονιστικά θέματα.

Αυτό δεν έχει σχέση με την πραγματικότητα κι αυτό είναι ένας μεγάλος κίνδυνος. Δηλαδή, εμένα η σκέψη μου είναι όσες ώρες ασχολείται ένας έφηβος με τον υπολογιστή και τα κινητά, άλλες τόσες πρέπει να τον βάλουμε να σκάβει. Αυτό κάνω στο σχολείο όσο μπορώ. Να έχουν μία σχέση εργασίας και παραγωγής ενός προϊόντος που να έχουν σωματική σχέση μαζί του κι όχι βλεμματική. Αυτό είναι ένα μεγάλο πρόβλημα στην εκπαίδευση. Γίνεται ακόμα πιο μεγάλο τώρα που οι αποστάσεις είναι... δηλαδή περάσαμε μία μεγάλη φάση που κάναμε μαθήματα ψηφιακά. Γίναμε ένα σχολείο ψηφιακό από μόνο του, με κάμερες, με πλατφόρμες, που ανεβάζουμε τις εργασίες και τα λοιπά. Δεν είναι κακό αυτό. Το κακό είναι να επικρατήσει μόνο αυτό. Το κακό είναι να μην υπάρχει εκ μέρους του σχολείου μία σκέψη να εντείνει ακόμα περισσότερο τα μαθήματα που έχουν να κάνουν με τη σωματική επαφή, με τα πράγματα, δηλαδή να το πω πρακτικά με τη μουσική και τα καλλιτεχνικά. Το οποίο είναι από τη φύση του μάθημα εργασίας, καταρχήν. Το αποτέλεσμα είναι άλλη ιστορία. Δηλαδή ο άλλος πρέπει να πάρει τα πινέλα του, πρέπει να πάρει την πλαστελίνη του και να το δουλέψει με το σώμα του και με τα χέρια του, να το δει, να το βάλει σε ένα σημείο, να το ξαναδεί, να το ξανακάνει. Είναι μία διεργασία που έχει μία προοπτική χρόνου και δουλειά. Αλλά δεν το βλέπω! (γέλια). Και μουσική επίσης, έτσι; Που έχει να κάνει με τη χρήση του σώματος και των φωνητικών χορδών, της αναπνοής κι όλα αυτά. Αλλά δε νομίζω ότι οδεύουμε προς τα εκεί κι αυτό είναι πάλι δυσάρεστο. Θέλω να πω, το είχα αναφέρει κι εδώ αν θυμάμαι, είχαμε κάνει μία εργασία, δε θυμάμαι την κυρία πώς λέγεται που κάνει την κεραμική, όπου πήραν το χώμα και κάποια στιγμή άρχισαν να λένε τα παιδιά «Α! Το κάνουμε κι εμείς αυτό στην πατρίδα μας. Είχαμε το χωμάτινα σπίτια και φτιάχναμε...». Θέλω να πω,

αναγνώριζαν.... Γιατί η κοινότητα των ανθρώπων έχει να κάνει με αυτό, είναι όλοι σε μία γη, σε έναν ουρανό και με αυτόν ερχόμαστε σε σχέση καταρχήν, και μετά κάνουμε τα σπίτια μας και τα λοιπά. Οπότε εκεί μπορεί να βρεθεί μία επαφή και μία σχέση ακόμα μεγαλύτερη μεταξύ των παιδιών που κάνουν την ίδια δράση. Αλλά νομίζω ότι τα καλλιτεχνικά μαθήματα που έχουν να κάνουν με τη σωματική παρουσία και τη χειρωνακτική εργασία, την εμπλοκή, τη δημιουργία, τη φαντασία και τα λοιπά, έρχονται σε δεύτερη μοίρα από καιρό όχι τώρα τελευταία. Δηλαδή εμείς στο σχολείο έχουμε μία ώρα καλλιτεχνικά. Και μία ώρα μουσική στο γυμνάσιο. Στο λύκειο τίποτα. Το δημοτικό, είναι ένα κομμάτι του μαθήματος. Δεν είναι και τόσο ευοίωνα τα πράγματα.

Δ. Λ.: Τα έργα των παιδιών πώς τα είδατε, που έφτιαξαν;

Ι. Κ.: Δεν έχω δει την πληρότητα τους, όλο το αποτέλεσμα της αποτύπωσης γιατί έκαναν και αποτύπωση μέσα από φωτογραφίες, αλλά νομίζω ότι μερικά που έχω δει έχουν ενδιαφέρον με την έννοια ότι βγάζουν περισσότερο την αίσθηση που τους άφησε η επίσκεψη και λιγότερο το αντικείμενο. Άρα πιο πολύ λειτούργησε μέσα τους αυτό που αισθάνθηκαν πάρα αυτό που είδαν. Καλό αυτό.

Δ. Λ.: Είναι πολύ σημαντικό.

Ι. Κ.: Πολύ καλό γιατί είναι η εντύπωση, ο ιμπρεσιονισμός που λέμε. Έμεινε η εντύπωση μέσα τους το οποίο βγήκε σε ένα έργο. Δεν έχω δει το σύνολο των έργων...

Δ. Λ.: Κάποια στιγμή θα γίνει και μία έκθεση...

Ι. Κ.: Μία έκθεση και ένα βιβλίο, σαν αποτέλεσμα του προγράμματος. Ήταν πολύ ενδιαφέρον όλο αυτό το πρόγραμμα πολύ. Αν θα έκανα μία κριτική θα ήταν ότι δεν είχε πάρα πολύ σαφή στόχευση, αλλά τώρα, σε ένα τέτοιο πρόγραμμα η σαφήνεια και ο στόχος σχετίζονται και με αυτούς που συμμετέχουν. Δηλαδή να ξέρεις πολύ καλά το προφίλ της ομάδας, για να μπορείς να βάλεις πιο συγκεκριμένους στόχους για την ομάδα που είναι σε μία δεύτερη φάση. Αλλιώς το πρόγραμμα ήταν εξαιρετικό. Εξαιρετικό. Δηλαδή είχε αυτό που λέω, αυτή την ανοικτότητα για τα παιδιά και για την κοινωνία από την άλλη.

Δ. Λ.: Ωραία, σας ευχαριστώ πάρα πολύ!

Ι. Κ.: Μίλησα πάρα πολύ τώρα...

Δ. Λ.: Όχι, τα είπατε πάρα πολύ ωραία, ευχαριστώ πάρα πολύ για τη βοήθεια και το χρόνο σας.



## 7. ALI MOUSA (A. M.)<sup>8</sup>

Δ. Λ.: Καλημέρα, ευχαριστώ πολύ για τη συνέντευξη. Μπορείτε να μου πείτε κάποια πράγματα για τον εαυτό σας, από που είστε και πότε ήρθατε στην Ελλάδα;

A. M.: Κατάγομαι από την Παλαιστίνη, αλλά έμεινα στη Συρία και ήρθα στην Ελλάδα το 2017. Γεννήθηκα στη Συρία, μόνο οι ρίζες της οικογένειάς μου είναι από την Παλαιστίνη. Από τον πόλεμο με το Ισραήλ πέρασαν στην απέναντι μεριά γιατί το χωριό τους εκεί καταστράφηκε και έμειναν στην Δαμασκό στην περιοχή Jarmana, όπου όλοι οι Παλαιστίνιοι έμειναν. Εκεί μεγάλωσα, δεν έχω πάει ποτέ στην Παλαιστίνη, μόνο η οικογένειά μου είναι από εκεί.

Δ. Λ.: Οπότε ήρθατε το 2017 στην Ελλάδα;

A.M.: Ναι το 2017 ήρθαμε στη Χίο, μείναμε εκεί για τρεις μήνες...

Δ.Λ.: Με βάρκα από την Τουρκία;

A.M.: Ναι με βάρκα. Μείναμε εκεί τρεις μήνες και μετά ήρθα στη Ριτσώνα. Έμεινα δυο χρόνια εκεί και μετά πήρα εγώ και η οικογένειά μου ταυτότητα. Μας είπαν πως δε μπορούσαμε να μείνουμε άλλο στο camp επειδή πήραμε ταυτότητα και έπρεπε να φύγουμε. Τώρα μένω στη Χαλκίδα από την 1η Αυγούστου πέρσι μέχρι σήμερα.

Δ.Λ.: Οπότε μένετε στην πόλη τώρα;

A.M.: Ναι στη Χαλκίδα. Είμαι παντρεμένος κι έχω τρία κορίτσια και ένα αγόρι. Η γυναίκα μου γέννησε πριν 20 μέρες

Δ.Λ.: Συγχαρητήρια!

A.M.: Ευχαριστώ! Τα παιδιά μου πάνε στο σχολείο εδώ.

Δ.Λ.: Όταν ήρθατε στην Ελλάδα ήρθατε όλοι μαζί η οικογένειά;

A.M.: Ναι όλοι μαζί. Και μια αδερφή, ένας αδερφός, η γυναίκα και τα παιδιά του επίσης. Η δουλειά μου στη Συρία ήταν σε ένα τυπογραφείο. Ήταν πολύ καλή η δουλειά μου. Όταν ξεκίνησε ο πόλεμος στη Συρία, η δουλειά μου ήταν σε μια άλλη πόλη από αυτή που έμεινα. Τότε είχα πρόβλημα με το όνομά μου γιατί οι τρομοκράτες (Militia), οι αντάρτες, δεν τους άρεσε που το όνομα μου ήταν Ali, με σταμάτησαν για μια εβδομάδα, εννιά μέρες, περίπου, μου ζήτησαν λεφτά, με αφήσαν να πάω σπίτι μου, μίλησα με την οικογένειά μου και πουλήσαμε το σπίτι και πήραμε τα λεφτά, περίπου δυο

---

<sup>8</sup> Απομαγνητοφώνηση και μετάφραση από τα αγγλικά

χιλιάδες πεντακόσια δολάρια, έχασα την δουλειά μου, το σπίτι μου, τι μπορούσα να κάνω; Έφυγα από τη Συρία, πήγα στη Τουρκία, έμεινα ένα μήνα...

Δ.Λ.: Με την οικογένεια σας;

Α.Μ.: Ναι με την οικογένεια. Γιατί πρέπει να ξέρεις έναν άνθρωπο να σε βγάλει από τη Συρία για την Τουρκία. Εννοώ σαν μέσο. Ήταν σαν επιχείρηση αυτό. Ήταν υπερβολικά τα χρήματα που ζητούσε. Οπότε πήγα στην Τουρκία κι έμεινα ένα μήνα και μετά ήρθα στη Χίο από τη Σμύρνη. Πήγα στο camp εκεί, ο αρχηγός εκεί ήταν ένας άντρας, μας είπε καλώς ήρθατε στην Ελλάδα και όλα καλά. Αυτό είναι το camp και είναι γεμάτο, δε χωράτε. Είπαμε τι μπορούμε να κάνουμε; Και μας είπε δεν ξέρω, το camp χωράει 700 και έχουμε 1500 ανθρώπους τώρα. Είπαμε τι να κάνουμε, και μας είπε κάντε ότι θέλετε. Πήγαμε στην πόλη της Χίου, νοικιάσαμε ένα σπίτι εκεί για τρεις μήνες, 400 ευρώ κάθε μήνα πλήρωνα, μείναμε όλοι μαζί, εγώ η οικογένεια μου, ο αδερφός μου με την οικογένεια του και η αδερφή μου.

Δ.Λ.: Καταφέρατε να δουλέψετε εκεί;

Α.Μ.: Όχι γιατί ακόμα δεν είχαμε την ταυτότητα. Δε μπορούσαμε να βρούμε δουλειά. Μετά από τρεις μήνες, ήρθα στη Ριτσώνα, ο αδερφός μου μετά από ένα μήνα. Τώρα χρειάζομαι διαβατήριο.

Θ. Κ.: Θα πω κάτι για το όνομα του. Οι μουσουλμάνοι είναι Σίτες και Σουνίτες κι έχουν πόλεμο μεταξύ τους. Το όνομα Ali έρχεται από τους Σίτες, αλλά αυτός είναι Σουνίτης. Αλλά κανένας δεν τον πίστευε. Γιατί όλη η οικογένεια έχει ονόματα που δεν είναι Σουνίτικα. Η μικρή του κόρη λέγεται Ελένη. Η προηγούμενη λέγεται Τζούλια. Η άλλη έχει αραβικό όνομα αλλά όχι Ισλαμικό.

Α.Μ.: Όλο μου το όνομα είναι Ali Hussein Mousa. Το επίθετο μου είναι Mousa. Για τους Παλαιστίνιους δεν υπάρχουν Σίτες. Είναι μόνο Σουνίτες. Με αφήσαν ελεύθερο γιατί ο αρχηγός των τρομοκρατών είπε, είναι Παλαιστίνιος, οι παλαιστίνιοι δεν έχουν Σίτες. Μετά από αυτό δε μπορούσα να βρω δουλειά. Για την Παλαιστίνη δεν υπάρχει αυτός ο διαχωρισμός.

Δ. Λ.: Η πρόθεση σας είναι να μείνετε στην Ελλάδα; Η να πάτε σε κάποια άλλη χώρα; Έχετε οικογένεια σε άλλες χώρες της Ευρώπης;

Α. Μ.: Ναι, έχω δυο αδερφούς στην Ολλανδία. Έχω μια θεία στην Ελβετία. Όλοι οι συγγενείς μου είναι στο εξωτερικό. Εγώ προσωπικά προτιμάω την Ελλάδα, αλλά δε θα μπορέσω να βρω τρόπο να φτιάξω τη ζωή των παιδιών μου εδώ. Για παράδειγμα όταν πήρα την ταυτότητα, με πέταξαν έξω από το camp. Τώρα ψάχνω για δουλειά. Σε κάποιες ζητάνε ελληνικά. Σε άλλες αυτοκίνητο. Το πρόβλημα με τη γλώσσα είναι ότι στη Ριτσώνα δεν κάναμε μαθήματα ελληνικών, μόνο αγγλικών. Η έπρεπε να πληρώσω για να κάνω μαθήματα. Δωρεάν μαθήματα κάνουν μόνο στην Αθήνα, τη Θεσσαλονίκη και την Κρήτη.

Δ. Λ.: Τα παιδιά σας πάνε σε ελληνικό σχολείο;

Α. Μ.: Ναι, ο Husseïn πάει λύκειο, η Τζούλια θα πάει πρώτη τάξη...

Δ. Λ.: Οπότε τα παιδιά σας μπορούν να σας διδάξουν!

Α. Μ.: Ναι (γέλια), καμία φορά καταλαβαίνω όταν μου μιλάνε αλλά δε μπορώ να μιλήσω.

Δ. Λ.: Ψάχνετε δουλειά στο αντικείμενο σας;

Α. Μ.: Ναι, είχα βρει μια δουλειά, πήγα σε συνέντευξη, με δέχθηκαν, αλλά επειδή είμαι μαυρόγατα (γέλια) έγινε η πανδημία και σταμάτησε. Τώρα περιμένω, τον πήρα πριν δυο μέρες τηλέφωνο και μου είπε ότι πρέπει να περιμένω τον άλλο μήνα.

Δ. Λ.: Τα παιδιά σας τι σκέφτονται για την Ελλάδα;

Θ. Κ.: Θέλω να πω για το μικρό παιδί του, την Τζούλια, ήρθε εδώ 3 χρονών. Όλη η οικογένεια έμεινε στο camp, σε κοντέινερ. Caravan το λένε. Όταν νοίκιασαν το σπίτι, την άκουσα να λέει «γιατί τα caravan γύρω μας είναι τόσο διαφορετικά;» Δεν καταλάβαινε πως υπάρχουν σπίτια διαφορετικά για κάθε οικογένεια. Ήταν πολύ μικρή και πίστευε πως όλα τα σπίτια είναι ίδια, όπως τα κοντέινερ που μένανε.

Α. Μ.: Στα παιδιά μου αρέσει η Ελλάδα πιο πολύ από τη Συρία. Η κόρη μου η Τζούλια, τώρα εδώ και τρία χρόνια μαθαίνει ελληνικά. Μου είπε μια μέρα: «μπαμπά, γιατί μου μαθαίνεις αραβικά; Η γλώσσα μου είναι η ελληνική».

Δ. Λ.: Δε θέλει να μάθει αραβικά;

Α. Μ.: Όχι πως δε θέλει. Δεν καταλαβαίνει γιατί πρέπει να τα μάθει. Πιστεύει πως είναι από εδώ. Αυτή είναι η χώρα της, η Ελλάδα. Η άλλη μου κόρη η πιο μεγάλη, είναι πιο ντροπαλή, δε μπορεί να συνηθίσει τη γλώσσα, τη χώρα, είναι μπερδεμένη. Αλλά έχει φίλους, την αγαπάνε, πηγαίνει και παίζει. Τώρα περνάνε καλά, όλοι τους φέρονται καλά, αλλά στο μέλλον τι θα γίνει; Μια μέρα η κόρη μου η Τζούλια γύρισε και έκλεγε. Γιατί οι φίλοι της ήθελαν να έρθουν στο σπίτι εδώ. Η γυναίκα μου δεν τους αφήσει και άρχισε να κλαίει για μια ώρα.

Δ. Λ.: Τα μεγαλύτερα παιδιά σας, θυμούνται τη Συρία;

Α. Μ.: Ναι πολύ καλά. Ο Husseïn, είναι δεκατριών χρονών. Τα θυμάται όλα. Έχουμε και τους συγγενείς εκεί, ξαδέρφια, θείους. Η κόρη μου δε θυμάται. Χτες μιλούσαμε με την αδερφή μου στη Συρία και της μιλήσει. Μετά μου είπε: «ποια ήταν αυτή»; Δεν τη θυμόταν. Ο γιος μου τα θυμάται όλα, το σχολείο του. Για παράδειγμα πριν φύγουμε, πολλές φορές έφευγα για την δουλειά και η γυναίκα μου με έπαιρνε τηλέφωνο να γυρίσω γιατί έσκασε βόμβα στο σχολείο. Κάθε μέρα έφευγα και φιλούσα τα παιδιά μου γιατί δεν ήξερα αν θα τα ξαναδώ.

Δ.Λ.: Στο πρόγραμμα του Εργαστήριου Τέχνης, όταν πήγατε σε αυτές τις επισκέψεις στην Αυλίδα, στα μνημεία και τα μουσεία, τα παιδιά σας πως αντέδρασαν σε αυτό;

Α. Μ.: Στην αρχή έφερα μόνο το γιο μου, ήθελα να φέρω και την κόρη μου αλλά δεν υπήρχε χώρος, και εκείνη έκλαιγε γιατί ήθελε τόσο πολύ να έρθει. Αυτή η κόρη μου έχει πολύ ταλέντο, είναι τέλεια στη ζωγραφική. Χτες ζωγράφησε τη θεία της, την αδερφή μου. Είναι πολύ καλή και της αρέσει πολύ. Ήθελε πάρα πολύ να έρθει. Και της αρέσουν τα μουσεία, τα μνημεία. Έχουμε πάει μαζί στον Όσιο Λουκά, σε παλιές εκκλησίες εκεί γύρω, στην Αυλίδα, στον αρχαιολογικό χώρο του Ορχομενού και στην εκκλησία Παναγία η Σκριπού, στο Λιοντάρι της Χαιρώνειας, σε μέρη της Τίρυνθας και σε άλλα. Μας αρέσει υπερβολικά. Μας ενδιαφέρει η ζωγραφική, οι τοιχογραφίες, οι αγιογραφίες βυζαντινής τέχνης. Πήγαμε και στο μουσείο της Θήβας. Έχω ακόμα και σήμερα πολλές φωτογραφίες από εκεί. Θα σου πω κάτι. Εγώ είμαι από την Παλαιστίνη. Η Παλαιστίνη και η Ελλάδα έχουν κάτι κοινό στην ιστορία τους. Είχαν και οι δυο πόλεμο... Το όνομα της Παλαιστίνης στα αραβικά είναι Falestine και βγαίνει από τη Φαιστό στην Κρήτη. Και υπάρχει σχέση. Για παράδειγμα όταν ήμουν μικρός και ο πάππος μου ήθελε να με διώξει, μου έλεγε: «όξω»! Εγώ μέχρι να έρθω εγώ δεν ήξερα ακριβώς τι σημαίνει αυτό. Όταν το παιδί μου πήγε σχολείο, ήρθε μια μέρα και μου είπε: «Ξέρεις τι σημαίνει το όξω; Είναι ελληνικό και σημαίνει βγες έξω». Είναι η ίδια ρίζα. Ακόμα και η παραδοσιακή φορεσιά, των Κρητών και των Παλαιστίνιων μοιάζει πολύ. Τα ίδια χρώματα, το ίδιο σχέδιο. Υπάρχουν πολλά κοινά στοιχεία. Εγώ είμαι μουσουλμάνος για τον εαυτό μου. Δε με νοιάζει αν είσαι Χριστιανός, Βουδιστής... Κάποιοι δε θέλουν να πηγαίνουν σε εκκλησία. Εγώ δεν έχω πρόβλημα.

Θ. Κ.: Επίσης μου είπαν αν θέλω να τη βαφτίσω τη μικρή κόρη στην εκκλησία. Τους είπα όχι, δε χρειάζεται να αλλάξει θρησκεία. Και σας είπα, το όνομα της είναι Ελένη.

Α. Μ.: Και στη Συρία, είχα φίλους Χριστιανούς, έκανα παρέα. Με έναν φίλο μου από την δουλειά, έμαθα μετά από εννιά μήνες ότι ήταν Χριστιανός. Κάναμε τα ίδια πράγματα, βγαίναμε μαζί, μιλούσαμε μαζί. Μια μέρα πήγα στο σπίτι του και είδα έναν σταυρό και εξεπλάγη. Γιατί δε μιλούσαμε ποτέ για τέτοια πράγματα. Και στο σπίτι που μένω, πριν έμενε μια Ρωσίδα Χριστιανή και είχε αφήσει εικόνες σε ένα καλό σημείο του σπιτιού. Μέχρι τώρα δεν τις έχω βγάλει, είναι εκεί. Γιατί είναι έργα τέχνης, δε με νοιάζει που είναι από άλλη θρησκεία.

Δ. Λ.: Ευχαριστώ πολύ, ήταν πολύ σημαντικά αυτά που μου είπατε.

Α. Μ.: Παρακαλώ!

## 8. HEBA ALAIES (H. A.)

Δ. Λ.: Γεια σου Heba, θέλεις να μιλήσουμε τώρα;

Η. Α.: Ναι κυρία, μπορούμε να μιλήσουμε.

Δ. Λ.: Θέλεις να σου στέλνω φωνητικό μήνυμα, σε βολεύει καλύτερα έτσι;

Η. Α.: Δεν πειράζει, αλλά εγώ δεν το είδα το τηλέφωνο, συγγνώμη. Θα πάω στη μαμά να δει γιατί δεν έχει φωνή...

Δ. Λ.: Δεν πειράζει, θα σου κάνω μερικές ερωτήσεις έτσι. Απάντησε μου κι εσύ έτσι.

Η. Α.: Εντάξει

Δ. Λ.: Ωραία, ήθελα να σε ρωτήσω καταρχήν πόσο χρονών είσαι και ποια είναι η χώρα σου.

Η. Α.: Είμαι 11 χρονών από τη Συρία.

Δ. Λ.: Ωραία, και στην Ελλάδα πόσα χρόνια έμεινες;

Η. Α.: Έμεινα 2 χρόνια 8 μήνες.

Δ. Λ.: Τώρα είσαι στην Ολλανδία;

Η. Α.: Τώρα είμαστε την Ολλανδία

Δ. Λ.: Σε ποια πόλη στην Ολλανδία;

Η. Α.: Είμαστε στο Overloon και ο μπαμπάς είναι στο Άμστερνταμ. Ακόμα δεν έχουμε πάει στον μπαμπά.

Δ. Λ.: Από τη Συρία σε ποια ηλικία έφυγες;

Η. Α.: Πριν πέντε χρόνια και δύο εβδομάδες.

Δ. Λ.: Θυμάσαι πράγματα από τη Συρία, έχεις αναμνήσεις από το σχολείο εκεί;

Η. Α.: Στη Συρία πήγα ένα χρόνο στο σχολείο και δε θυμάμαι πολλά πράγματα επειδή ήμουνα μικρή.

Δ. Λ.: Στην Ελλάδα πώς ήταν η ζωή σου;

Η. Α.: Είναι πολύ ωραία στην Ελλάδα, είναι πιο ωραία από την Ολλανδία. Γιατί εδώ δε μας πάνε ακόμα στον μπαμπά, είμαστε τρεις μήνες εδώ και δε μας έπαιρναν.

Δ. Λ.: Τώρα μένετε σε camp εκεί;

Η. Α.: Σε camp. Εμείς είμαστε στο Overloon και ο μπαμπάς είναι στο Άμστερνταμ.

Δ. Λ.: Στην Ολλανδία πας τώρα σχολείο;

H. A.: Πριν πέντε μέρες ξεκίνησα, τώρα άνοιξε το σχολείο, εδώ από πέντε μέρες. Τώρα πάω σχολείο και έμαθα Ολλανδικά. Εγώ ξέρω λίγα Ολλανδικά πριν να ξεκινήσουν τα σχολεία.

Δ. Λ.: Και Ελληνικά μιλάς πάρα πολύ καλά πάντως!

H. A.: Ε ναι, μιλάω πολύ επειδή στην Ελλάδα ήτανε πολύ ωραία, γι' αυτό έμαθα γρήγορα.

Δ. Λ.: Ήθελα να σε ρωτήσω για το Εργαστήρι Τέχνης στη Χαλκίδα, που κάνατε κάποια μαθήματα ζωγραφικής και πηγαίνατε σε αυτές τις βόλτες, στην Αυλίδα και στο μουσείο της Θήβας.

H. A.: Στην Ελλάδα ήτανε πολύ ωραία. Ναι, θέλεις να με ρωτάς;

Δ. Λ.: Ναι, πώς σου φάνηκαν αυτές οι επισκέψεις, οι εκδρομές και τα μαθήματά, σου αρέσαν;

H. A.: Ήταν πολύ ωραία κι εγώ αγαπάω τη ζωγραφική γι' αυτό τα αγάπησα πολύ.

Δ. Λ.: Έκανες και πιο παλιά μαθήματα ζωγραφικής ή εκεί πέρα έκανες πρώτη φορά μαθήματα;

H. A.: Όχι, έκανα μαθήματα ζωγραφικής στο σχολείο.

Δ. Λ.: Θέλεις να συνεχίσεις εκεί που είσαι τώρα αυτά τα μαθήματα της ζωγραφικής;

H. A.: Ναι θέλω πολύ

Δ. Λ.: Όταν πήγατε στην Αυλίδα, πως σου φάνηκε εκεί το ιερό και αυτά που είδατε και τις ιστορίες που σας είπανε;

H. A.: Ήτανε πολύ ωραία και όταν πηγαίναμε στην Αυλίδα ήταν πολύ ωραία, τα αγάπησα πολύ.

Δ. Λ.: Εκεί είπατε και τραγουδάκια από τη χώρα σου, έτσι δεν είναι;

H. A.: Ναι είπαμε, ήτανε πολύ ωραία.

Δ. Λ.: Είχες πάει και στο μουσείο της Θήβας;

H. A.: Είχα πάει και έχει πάει μαζί μου η μαμά μου και η αδερφή μου η μικρή.

Δ. Λ.: Θυμάσαι εκεί στο μουσείο της Θήβας που κοιτούσατε ένα χάρτη που έδειχνε μια αρχαία γραφή κι έδειχνε και τη Συρία εκεί; Πως αισθάνθηκες;

H. A.: Ναι το θυμάμαι αυτό όταν μας έδειχναν τη Συρία και την Τουρκία. Αισθάνθηκα χαρά.

Δ. Λ.: Στη Συρία έχεις πάει ποτέ σε μουσείο;

H. A.: Καθόλου. Μήπως δεν έχει μουσεία στη Συρία... Δεν ξέρω τίποτα από τη Συρία, μόνο όταν πήγαινα σχολείο ένα χρόνο. Δεν ξέρω να διαβάζω και να γράφω πολύ αραβικά.

Δ. Λ.: Πάντως η Συρία έχει όπως και η Ελλάδα πάρα πολλά αρχαία, πάρα πολύ σημαντικά.

H. A.: Δεν ξέρω εγώ.

Δ. Λ.: Με τα άλλα παιδιά σε αυτές τις εκδρομές πώς πέρασες; Παίξατε μαζί, μιλήσατε, κάνατε παιχνιδάκια και είπατε και τραγούδια;

Η. Α.: Ναι με τις Αραβίδες φίλες παίζουμε μαζί, τις αγαπώ πολύ και μας αγαπάνε, είναι πολύ καλές. Κι έχω και Ελληνίδες φίλες κι όλας.

Δ. Λ.: Τώρα με τις φίλες σου μιλάτε στο τηλέφωνο;

Η. Α.: Δε μιλάμε, δεν έχω το νούμερό τους, αλλά η μαμά έχει το νούμερο των μαμάδων τους.

Δ. Λ.: Θα ήθελες μία μέρα να πας στη χώρα σου τη Συρία όταν μεγαλώσεις;

Η. Α.: Δεν ξέρω εγώ, εγώ επειδή δεν αγαπάω τη Συρία αλλά τι να κάνω μήπως θα πάμε... Αγαπάω την Ελλάδα πιο πολύ από τη Συρία.

Δ. Λ.: Heba, σε ευχαριστώ πάρα πολύ που με βοήθησες, μιλάς πάρα πολύ όμορφα. Ήταν πολύ όμορφα αυτά που μου είπες. Σου εύχομαι κάθε τύχη, να βρεθείς με τον πατέρα σου σύντομα και να μένετε όλοι μαζί και να είναι καλά κι η μαμά σου και η αδερφή σου.

Η. Α.: Μιλάμε άλλη φορά. Γεια σου.

Δ. Λ.: Γεια σου και ευχαριστώ πάρα πολύ.

Η. Α.: Εδώ εμείς δεν έχουμε νητ πολύ και δεν άκουσα τα μηνύματα σου τα τελευταία.

Δ. Λ.: Δεν πειράζει, σου είπα απλά ότι σε ευχαριστώ πάρα πολύ και είσαι πολύ καλό κορίτσι.

Η. Α.: Σε ευχαριστώ πολύ

Δ. Λ.: Εύχομαι να μπορέσεις να έρθεις και πάλι στην Ελλάδα αν το θες.

Η. Α.: Θέλω και πολύ. Είναι πολύ ωραία η Ελλάδα. Είναι σαν ότι εγώ είμαι από την Ελλάδα. Την αγαπάω πάρα πολύ. Κι είμαι πολύ χαρούμενη επειδήμίλησα μαζί σου.