

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

ΚΑΙ ΤΟΠΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ



η αφανής πλευρά  
μιας προφανούς σχέσης

Δ. ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ  
Β. ΑΝΔΡΟΝΙΔΗΣ  
Β. ΑΡΔΙΤΤΗΣ  
Ν. ΑΡΜΑΟΣ  
Γ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ  
Π. ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ  
Α. ΒΡΥΧΕΛΑ  
Κ. ΓΑΣΠΑΡΙΝΑΤΟΣ  
Ν. ΓΙΑΚΩΒΑΚΗ  
Ν. ΓΙΑΝΝΑΔΑΚΗΣ  
Θ. ΓΚΑΪΦΥΛΛΙΑΣ  
Ν. ΓΚΟΛΑΝΤΑ  
Π. ΓΡΑΒΑΛΟΣ  
Κ. ΔΙΓΚΑ  
Χ. ΔΡΑΝΤΑΚΗ  
Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ  
Γ. ΖΗΚΟΣ  
Γ. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ  
Μ. ΚΑΖΑΜΙΑ-ΓΚΟΛΑ  
Ν. ΚΑΡΑΠΙΔΑΚΗΣ  
Κ. ΚΑΣΙΜΑΤΗ  
Γ. ΚΛΑΔΟΣ  
Α. ΚΟΝΙΟΡΔΟΥ  
Γ. ΚΟΥΡΟΥΠΟΣ  
Μ. ΚΥΝΗΓΟΥ-ΦΛΑΜΠΟΥΡΑ  
Ν. ΛΙΟΝΑΡΑΚΗΣ  
Τ. ΛΥΚΟΥΡΕΣΗΣ  
Β. ΜΑΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ  
Μ. ΜΑΡΑΓΚΟΥ  
Ν. ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ  
Α. ΜΕΛΕΤΟΠΟΥΛΟΥ  
Θ. ΜΠΕΛΙΑΣ  
Σ. ΜΠΕΝΟΣ  
Ε. ΜΠΟΥΡΜΠΟΥΧΑΚΗ  
Β. ΜΠΟΥΤΟΣ  
Χ. ΜΥΤΑΡΑ  
Β. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ  
Α. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ  
Α. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ  
Β. ΠΑΠΑΒΑΣΙΛΕΙΟΥ  
Γ. ΠΟΛΥΖΟΣ  
Π. ΠΟΛΥΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΣ  
Π. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ  
Χ. ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΥ  
Γ. ΤΖΑΝΕΤΑΚΟΣ  
Κ. ΤΣΙΑΝΟΣ  
Σ. ΧΑΤΖΑΚΗΣ  
Α. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ

ΕΕΤΑΑ 1994

## Πολιτισμός και Τοπική Δημοκρατία

Copyright Ελληνικής έκδοσης Ε.Ε.Τ.Α.Α 1994

Εκδόσεις Ε.Ε.Τ.Α.Α., Ομήρου 19 Αθήνα

ISBN 960 7509 013



Τεχνική επιμέλεια - Παραγωγή έκδοσης:

Δ.Ι.Α. Διαφημίσεις - εκδόσεις, Λουκάρεως 25-27, 114 75 Αθήνα, τηλ. 6454735 - 6454757, FAX: 6454757

# Πολιτισμός και Τοπική Δημοκρατία

Η αφανής πλευρά μιας προφανούς σχέσης

Ε.Ε.Τ.Α.Α

ΑΘΗΝΑ 1994



Την ευθύνη για τη συλλογή, οργάνωση και επιμέλεια του υλικού της έκδοσης είχαν εκ μέρους της ΕΕΤΑΑ, η Ζήνα Ραζή και ο Γιάννης Μπαχάρας. Στην αρχική φάση της έκδοσης συμμετείχε και η Άννα Βαγιωνά.

# Περιεχόμενα

Πρόλογος	11
Εισαγωγικό Σημείωμα	12
<b>ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ</b>	
1. Αποκέντρωση και Πολιτική. <b>Βασίλης Παπαβασιλείου</b>	16
2. Νεοελληνικός “πολιτισμός” . <b>Παντελής Βούλγαρης</b>	18
3. Τοπική Αυτοδιοίκηση και Πολιτισμική Ανάπτυξη. <b>Δημήτρης Αθανασόπουλος</b>	20
4. Με την Μ. Πίκφορντ ή τον Τζ. Καίηης; <b>Νικήτας Λιοναράκης</b>	28
5. Τοπική Αυτοδιοίκηση και Καλλιτέχνες: Διαλεκτική σύνθεση, συνύπαρξη καχυποψίας ή ασύμβατες πορείες; <b>Γιάννης Ιωαννίδης</b>	36
6. Το Εθνικό Πολιτιστικό Δίκτυο Πόλεων: Ενα παράδειγμα εθνικού σχεδιασμού με στόχο την πολιτιστική αποκέντρωση. <b>Πέτρος Συναδινός</b>	43
7. Δημοτικά περιφερειακά θέατρα - Δημοτικά Ωδεία. <b>Πολυχρόνης Πολυχρονόπουλος</b>	48
8. Πολιτισμός και Τοπική Αυτοδιοίκηση. Το χθες και η πορεία στο αύριο. <b>Γιώργης Κλάδος</b>	52
9. Όταν η πραγματικότητα ξεπερνάει το όνειρο. Το παράδειγμα της ΔΕΠΑΚ. <b>Σταύρος Μπένος</b>	55
<b>ΘΕΑΤΡΟ</b>	
Εισαγωγή - Τα Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα.	66
1. Η αναγκαιότητα και οι προοπτικές των ΔΗΠΕΘΕ. <b>Νίκος Αρμάος</b>	67
2. Το “δικό μας θέατρο”... <b>Κώστας Τσιάνος</b>	70
3. Δίχως πλαστά διλήμματα. Η πρώτη πειραματική περίοδος του Θεάτρου Πάτρας, 1988-1989. <b>Βίκτωρ Αρδίττης</b>	75

4. Για τη μορφή και το περιεχόμενο των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων. Μια εμπειρική πρόταση.  
**Σωτήρης Χατζάκης** 79
5. Περιφέρεια, ένας γόνιμος χώρος θεατρικής δημιουργίας.  
**Λυδία Κονιόρδου** 84
6. Ένα μικρό σχόλιο.  
**Βάσος Ανδρονίδης** 90

## **ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ**

1. Τοπία και εικόνες. Επισημάνσεις ενός φυγόκεντρο κινηματογραφικού οδοιπορικού.  
**Τώνης Λυκουρέσης** 94
2. Κινηματογραφικές δραστηριότητες των Ο.Τ.Α. και κινηματογραφικές λέσχες. Δυνατότητες και κίνδυνοι. Το Ευρωπαϊκό πείραμα.  
**Χρυσάνθη Σωτηροπούλου** 97
3. Δημοτικοί κινηματογράφοι και πώς ανακαλύφθηκε το κερασάκι στην τούρτα.  
**Κώστας Γασπαρινάτος** 108
4. Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Λάρισας και Κινηματογράφος.  
**Βασίλης Μπούτος** 114

## **ΜΟΥΣΙΚΗ**

1. Η αντοχή ενός θεσμού.  
**Γιώργος Κουρουπός** 120
2. Πολιτισμός ή θέαμα;  
**Νότης Μαυρουδής** 124
3. Τοπική Αυτοδιοίκηση και Πολιτισμός. Χορωδίες, Φεστιβάλ, Ωδεία... Εμπειρίες και προτάσεις.  
**Νίκος Ευθυμιάδης** 127
4. Θράκη και Πολιτισμός.  
**Θανάσης Γκαϊφύλλιας** 131

## **ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ**

1. Εικαστικό Τμήμα και Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών του Δήμου Βόλου.  
**Χρύσα Δραντάκη** 136
2. Η Τέχνη ως Κοινωνική ανάγκη και Παιδεία στην καθημερινή ζωή.  
**Νέλλα Γκόλαντα** 142

3. Ο Τομέας Εικαστικών της ΔΕΠΑΚ.  
**Κλεοπάτρα Δίγκα** 148
4. Πολιτιστικό Κέντρο Χαλκίδας. Ένα Εργαστήριο Τέχνης.  
**Χαρίκλεια Μυταρά** 152

## **ΧΟΡΟΣ**

1. Χορευτική Παιδεία.  
**Μαρία Κυνηγού - Φλάμπουρα** 158
2. Η συμβολή του χορού στην πολιτιστική ανάπτυξη της Καλαμάτας.  
**Βίκυ Μαραγκοπούλου** 163
3. Μία καλή αρχή... που δεν είχε συνέχεια!  
**Λία Μελετοπούλου** 167
4. “Επάγγελμα Χορεύτρια”. Δημοτική Σχολή Χορού του Βόλου.  
**Ελένη Μπουρμπουχάκη** 169
5. Νεοελληνικός χορός και Τοπική Αυτοδιοίκηση: Η θέση και η συμβολή του Νεοελληνικού χορού στην πολιτιστική ανάπτυξη.  
**Αννα Παναγιωτοπούλου, Γιάννης Ζήκος** 171

## **ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ**

1. Ποιότητα ζωής, Περιβάλλον και Πολιτισμός. “Αναγκαία η συμφιλίωση της πόλης με τον πολιτισμό”.  
**Γιάννης Πολύζος** 182
2. Οι παραδοσιακοί οικισμοί ως στοιχείο πολιτιστικής ανάπτυξης.  
**Αλέξης Χατζηδάκης** 185
3. Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός Συμμετοχικός Σχεδιασμός/  
Τοπική Αναβάθμιση. “Για την Αρχιτεκτονική της καθημερινής ζωής”.  
**Αννη Βρυχέα** 190

## **ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ - ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΕΣ - ΑΡΧΕΙΑ**

1. Το Επιστημονικό και Μορφωτικό Ίδρυμα Κυκλάδων (ΕΜΙΚ).  
Μια ανολοκλήρωτη απόπειρα επιστημονικής αποκέντρωσης.  
**Βασίλης Παναγιωτόπουλος** 200
2. Η “ταυτότητα” ενός ιδρύματος.  
Η Βικελαία Βιβλιοθήκη του Ηρακλείου.  
**Νίκος Γιανναδάκης** 209
3. Το δίκτυο των βιβλιοθηκών του Δήμου Θεσσαλονίκης.  
**Μαρία Καζαμία - Γκόλα** 217

- |  |     |
|--|-----|
| 4. Βιβλιοθήκες και Τοπική Αυτοδιοίκηση.<br><b>Αθηνά Παναγιώτου</b>                                   | 221 |
| 5. Παιδική βιβλιοθήκη Βελβεντού.<br><b>Θωμάς Μπελιάς</b>   | 226 |
| 6. Η Τοπική Αυτοδιοίκηση αντιμετωπίζει την ιστορία της.<br><b>Νάσια Γιακωβάκη, Νίκος Καραπιδάκης</b> | 231 |

### **ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΕΣ**

- |  |     |
|--|-----|
| 1. Δημοτικές Πινακοθήκες Ρόδου και Λαμίας.<br><b>Παναγιώτης Γράβαλος</b>     | 238 |
| 2. Πινακοθήκη Α. Κανακάκι. Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης.<br><b>Μαρία Μαραγκού</b> | 241 |

### **ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ**

- |   |     |
|---|-----|
| 1. Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο.<br><b>Γιώργος Βαφόπουλος</b>                | 246 |
| 2. Αετοπούλειο Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Χαλανδρίου.<br><b>Κούλα Κασσιμάτη</b> | 251 |

### **Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ Μ.Μ.Ε.**

#### **ΣΤΗΝ ΤΟΠΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ**

- |   |     |
|---|-----|
| 1. Να παίζει το τρανζίστορ ινδοτουρκαβικά!<br><b>Γιάννης Τζανετάκος</b> | 256 |
|---|-----|



## Πρόλογος

Με την έκδοσή μας αυτή, επιδιώκουμε να φωτίσουμε, μέσα απ' τη δημοσιοποίηση των απόψεων ειδικευμένων ανθρώπων της επιστήμης, των γραμμάτων και της τέχνης, αυτό που αποτελεί ακόμα και σήμερα την αθέατη πλευρά της τοπικής μας δημοκρατίας, τον πολιτισμό.

Και αυτό γιατί παρά τις προσπάθειες που αναπτύσσονται από το κεντρικό κράτος, τους δήμους και τις κοινότητες της χώρας, δεν μπορούμε να πούμε ότι υπάρχει μια πολιτιστική παραγωγή υψηλής ποιότητας.

Αυτή η πανθομολογούμενη διαπίστωση αφορά δυστυχώς το μεγαλύτερο μέρος των προσπαθειών που καταβάλουν οι εμπλεκόμενοι φορείς.

Είμαστε ένας Λαός σε μια χώρα με πλούσιο πολιτισμό και εκρηκτική παράδοση, που όμως δεν τους δίνουμε την πρέπουσα θέση στις προτεραιότητές μας. Και όμως οι αυθεντικές καταβολές μας που άντεξαν σε επιρροές χιλιετιών επηρεάζοντας μάλιστα το σύγχρονο πνεύμα, μπορούν να αποτελέσουν σήμερα την εφεδρεία αναβάθμισης του παιδευτικού μας περιεχομένου ως Λαού, αξιοποιούμενες ταυτόχρονα για την ενίσχυση τόσο της εθνικής μας οικονομίας όσο και των οικονομιών τοπικής κλίμακας.

Θέλουμε λοιπόν με το βιβλίο αυτό να ξαναφέρουμε στο προσκήνιο το θέμα που είναι “μεγάλο” αλλά δεν είναι ακόμη ... μείζον. Και νομίζουμε ότι καταλληλότεροι φορείς γι' αυτό, με πλείστες όσες δυνατότητες, απ' τους τοπικούς κοινωνικούς φορείς και την Αυτοδιοίκηση δεν υπάρχουν.

**Απόστολος Φ. Κοιμήσης**  
**Πρόεδρος Δ.Σ. ΕΒΤΑΑ**

## Εισαγωγικό Σημείωμα

Το χειμώνα του 1993-94 η ΕΕΤΑΑ διοργάνωσε (με τη συγχρηματοδότηση του Ευρωπαϊκού Κοινωνικού Ταμείου) ένα διακρατικού χαρακτήρα Πρόγραμμα Κατάρτισης Πολιτιστικών Στελεχών με τίτλο: "Πολιτιστικές Πολιτικές και Αστικός Χώρος".

Στα πλαίσια του Προγράμματος αυτού εντάχθηκε και η έκδοση τριών βιβλίων: α) μετάφραση του βιβλίου "Πολιτιστική Πολιτική και Αναζωογόνηση των πόλεων/Η Εμπειρία της Δυτικής Ευρώπης" του Φράνκο Μπιανκίνι και του Μάικλ Πάρκισον, β) ενός βιβλίου με υλικό από τη Διεθνή Συνάντηση που διοργάνωσε η ΕΕΤΑΑ τον Νοέμβριο του '93 με τίτλο "Πολιτιστικές Πολιτικές και Αστικός Χώρος" (α' φάση του Προγράμματος Κατάρτισης) και γ) του παρόντος βιβλίου.

Η αρχική ιδέα της έκδοσης "Πολιτισμός και Τοπική Δημοκρατία" ξεκίνησε από τη διαπίστωση ότι οι καλλιτέχνες, παρά το σοβαρό τους έργο στην Τοπική Πολιτιστική Ανάπτυξη, έχουν ελάχιστα μέχρι σήμερα γνωστοποιήσει τις απόψεις τους, τόσο στο ευρύτερο κοινό όσο και μεταξύ τους, έτσι ώστε μέσα από μία ευρεία ανταλλαγή απόψεων να δημιουργηθούν οι προϋποθέσεις εξαγωγής συλλογικών συμπερασμάτων.

Η παραπάνω διαπίστωση μας οδήγησε αρχικά στην απόφαση να συγκεντρώσουμε και να εκδώσουμε κείμενα καλλιτεχνών που ανέπτυξαν αξιόλογη δραστηριότητα ως εμπυχωτές - υπεύθυνοι καλλιτεχνικών σχημάτων ή εκδηλώσεων στο χώρο της Τοπικής Αυτοδιοίκησης.

Στη συνέχεια, θεωρήσαμε σκόπιμο να συμπεριλάβουμε και κείμενα προσωπικοτήτων των οποίων η δραστηριότητα και εμπειρία στον ευρύτερο χώρο του πολιτισμού και της Τ.Α. τους επιτρέπουν να διατυπώσουν εκτιμήσεις και γενικές απόψεις για το ρόλο των τοπικών κοινωνιών, με τις ιδιαιτερότητές τους, καθώς και για το ρόλο των καλλιτεχνών, στη διαδικασία της πολιτιστικής ανάπτυξης, Τοπικά και Εθνικά.

Κύριος στόχος της συγκέντρωσης αυτού του υλικού είναι να αποτελέσει την αρχή μιας συστηματοποιημένης αλληλοενημέρωσης όλων των συμμετεχόντων στην πολιτιστική δραστηριότητα της Τ.Α.

Επιπλέον, πιστεύουμε ότι η καταγραφή και συλλογή όλων αυτών των εμπει-

ριών και απόψεων μπορεί να αποτελέσει το ερέθισμα για μια εμπειριστατωμένη μελέτη που θα βοηθήσει στην αποτελεσματικότερη χάραξη πολιτιστικών πολιτικών για τους δήμους.

Το βιβλίο περιλαμβάνει ένα κεφάλαιο “εισαγωγικών κειμένων” και δέκα κεφάλαια που αντιστοιχούν σε δέκα τομείς του πολιτισμού (θέατρο, κινηματογράφος, μουσική, εικαστικά, χορός, αρχιτεκτονική, ιστορική έρευνα - βιβλιοθήκες - αρχεία, πολιτιστικά κέντρα, ΜΜΕ).

Στο πρώτο κεφάλαιο καταχωρήθηκαν τα κείμενα που αναπτύσσουν ένα γενικό προβληματισμό σχετικά με το σύνολο των πολιτιστικών δραστηριοτήτων. Στα δέκα κεφάλαια που ακολουθούν καταγράφονται συγκεκριμένες εμπειρίες, οι ιδιαιτερότητες, τα προβλήματα και κάποια συμπεράσματα για τους επιμέρους τομείς.

Για να συμπεριλάβουμε σ' αυτή την έκδοση όσο το δυνατόν περισσότερους από τους τομείς που καλύπτουν το χώρο του Πολιτισμού (με την ευρεία έννοια του όρου) και που αφορούν την Τοπική Αυτοδιοίκηση, αναγκαστήκαμε να περιορίσουμε τον αριθμό των συγγραφέων κατά μέσο όρο σε τέσσερις με πέντε ανά τομέα.

Προσπαθήσαμε να συγκεντρώσουμε έναν αντιπροσωπευτικό αριθμό κειμένων, τουλάχιστον για μια πρώτη έκδοση, απευθυνόμενοι σε όσο το δυνατόν περισσότερους εκπροσώπους διαφορετικών δήμων.

Οι συγγραφείς ανέπτυξαν το θέμα ελεύθερα, χωρίς περιορισμούς, εστιάζοντας στα ζητήματα που αυτοί έκριναν σκόπιμο. Έτσι τα κείμενα διαφέρουν μεταξύ τους ως προς τη μορφή τους: άλλα έχουν τη μορφή απλού σχολίου ή άρθρου και άλλα έχουν τη μορφή ανάλυσης. Αυτό που επιδιώξαμε δεν ήταν να συγκεντρώσουμε απλώς στοιχεία και πληροφορίες, αλλά να παρουσιάσουμε παράλληλα τις διαφορετικές προσεγγίσεις στα προβλήματα της Τοπικής Πολιτιστικής Ανάπτυξης, καθώς και τους διαφορετικούς τρόπους ευαισθητοποίησης των άμεσα συμμετεχόντων στη διαδικασία αυτή.

Στα κείμενα η καταγραφή της εμπειρίας είναι συχνά πρωτογενής και οι προβληματισμοί παραμένουν πολλές φορές μετέωροι. Τα μηνύματα είναι άλλοτε αισιόδοξα και άλλοτε απαισιόδοξα. Ωστόσο, έμμεσα ή άμεσα προκύπτουν πολύτιμα συμπεράσματα και αποτιμήσεις.

Ευχαριστούμε θερμά τους 48 συγγραφείς αυτού του βιβλίου, που, παρά τον περιορισμένο χρόνο που τους διατέθηκε για τη συγγραφή των κειμένων, ανταποκρίθηκαν με μεγάλο ενθουσιασμό. Τα κείμενά τους είναι εξαιρετικά σημα-

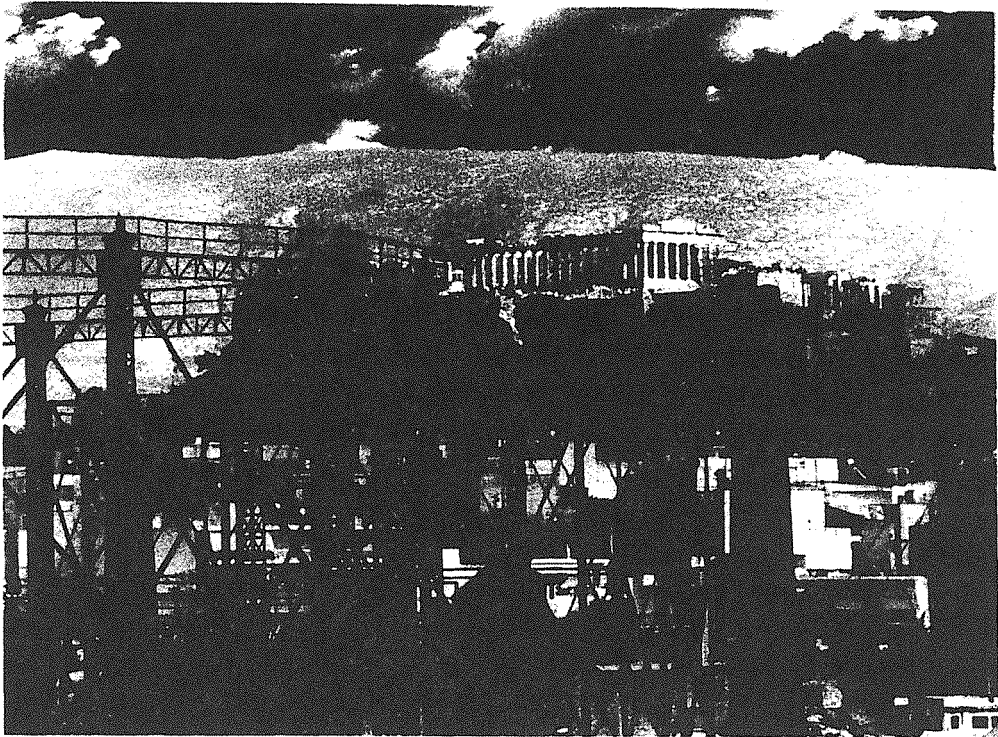
ντικά όχι μόνο ως προς το περιεχόμενο αλλά και ως σύμβολο εγερσιμότητας σε μια περίοδο που -όχι άλογα- έχει χαρακτηριστεί εποχή της απάθειας.

Λαμβάνοντας υπόψη τη σύγχρονη αντίληψη ότι η Πολιτιστική Ανάπτυξη αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της οικονομικής και κοινωνικής ανάπτυξης, στο βαθμό που ο Πολιτισμός διαπλέκεται και διαχέεται σε όλες τις δραστηριότητες μιας χώρας, πιστεύουμε ότι το βιβλίο αυτό ενδιαφέρει όχι μόνο τους καλλιτέχνες και τους “ειδικούς επί των πολιτιστικών της Τ.Α.” αλλά και το ευρύτερο κοινό.

Θα θέλαμε τέλος να βεβαιώσουμε τους αναγνώστες, ότι έχουμε συνείδηση των αδυναμιών και κυρίως των ελλείψεων που υπάρχουν, αλλά δεν υπήρχε το αναγκαίο χρονικό περιθώριο για να μεθοδεύσουμε μια πληρέστερη συλλογή κειμένων. Ωστόσο ελπίζουμε ότι σε μια επανέκδοση του βιβλίου θα συμπληρωθούν τα κενά και ότι θα μας δοθεί η δυνατότητα να κωδικοποιήσουμε τους προβληματισμούς και να βοηθήσουμε έτσι στην εξαγωγή συμπερασμάτων.

**Οι επιμελητές**

# ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ



*Η Ακρόπολη από το Γκάζι.  
... Η δυναμική μιας εξέλιξης!*



## Αποκέντρωση και Πολιτική

*Βασίλης Παπαβασιλείου\**

Τα πάθη της αποκέντρωσης στην Ελλάδα έχουν να κάνουν με την υφή της χώρας μας - χώρα αγροτική χωρίς βάθος αστικής ιστορίας και παράδοσης - όσο και με την πολιτική αταλαντοσύνη των διαχειριστών της εξουσίας. Αταλαντοσύνη η οποία, συνδυαζόμενη με την κοντόφθαλμη μικροσκοπιμότητα, μας δίνει εκρηκτικό μείγμα.

Η αποκέντρωση, πριν από οτιδήποτε άλλο, είναι πολιτική πράξη. Σημαίνει ή θα έπρεπε να σημαίνει: συνειδητή επιλογή τρόπου ανάπτυξης της κοινωνίας μας. Μια τέτοια επιλογή θα όφειλε να διέπεται από σαφή κριτήρια - και εν προκειμένω από την ανάγκη να αποδυναμωθεί ο υδροκέφαλος της Αθήνας προς όφελος της άλλης Ελλάδας. Η αποκέντρωση στον τόπο μας θα έπρεπε να εκκινεί από την καθολική διαπίστωση ότι η χώρα μας πληρώνει πανάκριβα - και σε όλα τα επίπεδα - την πρωτεύουσά της, όσο ακριβά πληρώνει η ίδια η πρωτεύουσα τον εαυτό της.

Η αποκεντρωτική διαδικασία συνιστά στην ουσία αναδασμό της δύναμης, ανακατανομή της ισχύος. Παρ' ημίν κάτι τέτοιο δεν συνέβη. Αντιθέτως επεβλήθη ένα άκρως φορμαλιστικό σχήμα, ένα ομοίωμα, το οποίο αφήνει άθικτες τις κατεστημένες δομές και νοοτροπίες.

Είναι χαρακτηριστικό ότι στην Ελλάδα, ακόμη και σήμερα, δεν έχει ανακαλυφθεί ο κρίσιμος πυρήνας οργάνωσης του αποκεντρωτικού γίγνεσθαι, ο δομικός λίθος μιας αυθεντικής αποκεντρωτικής διαδικασίας: η ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ.

Είναι ύποπτη αυτή η μη ανακάλυψη, αν δεχτούμε αυτό που υποστηρίζουν ορισμένοι - ότι, δηλαδή, μία από τις βασικές αιτίες της κακοδαιμονίας που μαστίζει τον τόπο μας είναι η διαίρεση της χώρας σε πλήθος νομών, και το παραπλήρωμά της ο υδροκεφαλισμός των Αθηνών. Η περιφέρεια θα ήταν ακρι-

---

\* Ο κύριος Βασίλης Παπαβασιλείου είναι σκηνοθέτης, Διευθυντής του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος.

βώς το αντίδοτο σ' αυτόν τον τερατώδη συνδυασμό τοπικισμού-υδροκεφαλισμού που δεν μας αφήνει να ορθοποδήσουμε.

Κάποιοι βέβαια εναποθέτουν και επ' αυτού τις ελπίδες τους στην Ευρωπαϊκή Ένωση, η οποία, μέσω των ταμείων και των προγραμμάτων της, δημιουργεί άτυπους ή και τυπικούς πυρήνες δύναμης σε τοπική ή περιφερειακή κλίμακα. Όμως η διαδικασία αυτή δεν μπορεί να υποκαταστήσει τη δημιουργία **δημοσίου χώρου** σε περιφερειακή κλίμακα, που είναι το μείζον ζητούμενο της αποκέντρωσης. Εκτός και αν έχουμε εισέλθει, ανεπίγνωστα, στη φάση της θεσμοποιημένης πολιτικής ανομίας, της ευλογημένης άνωθεν. Εκτός και αν, δηλαδή, μιλούμε για αποκέντρωση απολιτικού ή ψευδοπολιτικού τύπου. Ίσως αυτή η αποκέντρωση να αντιστοιχεί στην ασώματη δημοκρατία των φασμάτων. Ίσως αυτή η πολιτική - η απολιτική - να ανταποκρίνεται στις προδιαγραφές του πλανητικού πια και όχι του ευρωπαϊκοβαλκανικού χωριού στο οποίο κατοικούμε.

## Νεοελληνικός “πολιτισμός”...

*Παντελής Βούλαρης\**

Ελπίζω να καταφέρω να συντάξω ένα μικρό κείμενο για το θέμα που προ-σπαθείτε να ψάξετε.

Δεν μπορώ να καταλάβω πώς και με ποιο τρόπο ο σημερινός Έλληνας καταφέρνει να συγκεντρώνει χρήματα στην τσέπη του για το καθημερινό νοικοκυριό, αλλά και για συχνή και όχι φθηνή διασκέδαση.

Ο μύθος παλιά ιστορούσε, συχνά μέσα απ’ τον ελληνικό κινηματογράφο και όχι μόνο, ότι ο διεφθαρμένος νέος ήταν πλούσιος, έρεπε στην ακολασία και έσερνε μαζί του την φτωχή πλην τίμια νέα.

Στην νεότητά μου, και μιλάμε για την δεκαετία του 50’ - 60’, κέντρα διασκέδασης υπήρχαν ελάχιστα και αυτά ήταν που μάζευαν τις νυχτερινές ώρες την μεγαλοαστική έως αστική τάξη της πόλης.

Σήμερα, ακόμα και στις παραμεθώριες περιοχές, ελάχιστα λεπτά πριν τα σύνορα, τα νυχτερινά κέντρα disco ή σκυλάδικα - η διαφορά είναι μηδαμινή - μαζεύουν κάθε βράδυ πλήθη λαού που δαπανά “διασκεδάζοντας” ποσά όχι ευκαταφρόνητα.

Η λαίλαπα της κακογουστιάς σαρώνει πόλεις, κωμοπόλεις, κεφαλοχώρια. Τα ντεσιμπέλ με τα ρόκ τσιφτετέλια γαλουχούν τις σημερινές αλλά και τις επόμενες γενεές των Ελλήνων.

Ελάχιστη φαντασία αν διαθέτει κανείς, μπορεί να φαντασθεί το μοντέλο του Έλληνα που δημιουργείται και μέλλει να ανθήσει την επόμενη δεκαετία.

Τιμή και δόξα λοιπόν σε όσους αντιστέκονται, με βαρύ κόστος, σ’ αυτόν τον νεοελληνικό “πολιτισμό”.

Στους καλλιτέχνες, στους πνευματικούς ανθρώπους, στους ελάχιστους φωτισμένους δημάρχους, κοινοτάρχες, στους νέους και στις νέες που με ελάχιστα,

---

\* Ο κύριος Βούλαρης είναι σκηνοθέτης.

πενιχρά μέσα προσπαθούν να αρθρώσουν μια διαφορετική πρόταση γι' αυτό που είναι δυνατόν να ονομάζεται και να χαρακτηρίζεται πολιτισμός.

Δεν ξέρω αν μπορούν να καταφέρουν πολλά πράγματα.

Για την ώρα μάχονται.

Πρώτα τον ίδιο τους τον εαυτό. Την άλλη αθέατη πλευρά που προσπαθεί να σε εντάξει στην κοινωνία των εφησυχασμένων Ελλήνων.

Μάχονται με ελάχιστα μέσα.

Ας λέει μεγάλα λόγια η Πολιτεία. Αυτή δουλεύει όπως δούλευε.

Πολιτισμός για την Πολιτεία σημαίνει σούπερ κηδεία για όσους φεύγουν απ' τη ζωή αυτή.

Σούπερ κηδεία για τους μεγάλους πνευματικούς ανθρώπους.

Το έργο τους τί γίνεται;

Είναι φανερό ότι το κείμενο αυτό δεν έχει να προτείνει τρόπους δράσης, πρακτικές ή διαδικασίες μάχης.

Απλώς οι ελάχιστες γραμμές αυτές θέλουν να υπενθυμίσουν ότι υπάρχουν δυνάμεις, επώνυμοι και ανώνυμοι εργάτες του πολιτισμού.

Ηλικιωμένοι, μεσήλικες, νέοι και νέες που προσπαθούν να κρατήσουν ζωντανό ό,τι υπάρχει ακόμα.

Εικόνες - ήχοι - λέξεις - χρώματα, ας δώσουμε μάχη για την ουσιαστική πλευρά της ζωής.

## Τοπική Αυτοδιοίκηση και Πολιτισμική Ανάπτυξη

*Δημήτρης Αθανασόπουλος\**

Ο Ευγένιος Ιονέσκο που χάσαμε πρόσφατα (πέθανε στις 28 Μαρτίου 1994) είπε σε συνέντευξή του πριν από είκοσι ακριβώς χρόνια: “Τί ανακατεύονται οι πολιτικοί και οι Υπουργοί με την κουλτούρα!; Δεν είναι διόλου δική τους δουλειά. Ίσως μάλιστα το Υπουργείο πολιτισμού δεν έπρεπε καν να υπάρχει και θα έπρεπε να αντικατασταθεί από ένα Υπουργείο επιμελητείας που θα έδινε, απλούστατα, μελάνη και χαρτί στους συγγραφείς, μουσαμάδες και πινέλα στους ζωγράφους, φιλμ στους κινηματογραφιστές, όργανα στους μουσικούς”.

Αυτή η οργισμένη αντίδραση του Ρουμάνου συγγραφέα, ανθρώπου δηλαδή του οποίου η πάτρια γη έζησε για πολλές δεκαετίες στο κλίμα του λεγόμενου υπαρκτού σοσιαλισμού, δεν είναι ανεξήγητη· διερμηνεύει τις τεταμένες σχέσεις που διατηρεί η κουλτούρα με την πολιτική. Στις δυτικές δημοκρατίες το θέμα έχει πια λυθεί, ο ρόλος του Κράτους στον τομέα της κουλτούρας είναι ξεκαθαρισμένος και δεν αμφισβητείται από κανέναν. Τηλεγραφικά, μπορεί να διατυπωθεί ως εξής: η κουλτούρα είναι, βέβαια, υπόθεση της κοινωνίας, η παρεμβολή όμως του Κράτους στη διαδικασία ανάπτυξής της είναι ευπρόσδεκτη, επιθυμητή και τελικώς αναντικατάστατη όταν σφραγίζεται από τέσσερα συγχρόνως πρόσθετα χαρακτηριστικά: πρέπει να είναι αποφασισική, επικουρική,

---

*\* Ο κύριος Αθανασόπουλος υπηρέτησε ως Πρόεδρος - Μόνιμος αντιπρόσωπος της Ελλάδας στον Ο.Ο.Σ.Α., Γενικός γραμματέας του Εθνικού Κέντρου Δημόσιας Διοίκησης και Γενικός διευθυντής του Ιδρύματος Ελληνικού Πολιτισμού. Έχει εκδόσει οκτώ βιβλία για θέματα κυρίως διοικητικά και “πολιτιστικά”.*

1. Για ποιους λόγους απορρίπτω τη λέξη “πολιτισμός” για να αποδώσω την cultura, culture, Kultur κλπ. και γιατί θεωρώ ότι πρέπει να υιοθετήσουμε την κακόζηλη, φευ, λέξη “κουλτούρα”, το έχω εξηγήσει αναλυτικά στο βιβλίο μου “Για μια πολιτική της κουλτούρας”, έκδοση Ε.Κ.Δ.Δ., 1990. Οποιοσ ενοχληθεί και προτού με καταδικάσει, πρέπει να προστρέξει εκεί (σελ. 335-347). Εκεί εξηγώ και τον τρόπο υπερβάσεως των δυσκολιών από την απαράδεκτη γενική πληθυντικού (των κουλτούρων!) και από την έλλειψη παραγώγων.



υποδειγματική και φιλελεύθερη<sup>2</sup>.

### Μια σχέση φυσική

Αν, για να γίνει δεκτή, η κρατική παρέμβαση στον τομέα της κουλτούρας πρέπει να συνοδευθεί από προϋποθέσεις, καμία προϋπόθεση ή επιφύλαξη δεν χρειάζεται για να νομιμοποιηθεί η σχέση της κουλτούρας με την τοπική αυτοδιοίκηση. Ολα απορρέουν εδώ από πηγή λαγαρή, πλούσιο κεφαλάρι, νερομάνα αφετηριακή από όπου ξεπηδούν με γνησιότητα, δύναμη και αυθορμησία φυσικού φαινομένου. Πώς εξηγείται αυτό;

Εξηγείται επειδή πόλεις, χωριά και η ίδια η έννοια της αυτοδιοίκησης προϋπήρξαν του Κράτους παντού και στην Ελλάδα σαφέστατα. Τί είναι τα 160 ή 170 χρόνια που αριθμεί το ελληνικό Κράτος, μπροστά στους πολλούς αιώνες συνεχούς ζωής της Αθήνας, της Θεσσαλονίκης, της Σπάρτης, των Θηβών, του Αργους, όλων τελικά των ελληνικών πόλεων και χωριών; Ενα ξεκίνημα είναι που στράβωσε από την αρχή του κιόλας, το οποίο ενισχύθηκε από ζωογόνους χυμούς που στα χωριά και στις πόλεις μας είχαν συγκεντρωθεί, στήνοντας με τον συγκεντρωτισμό και την ομοιομορφία τους δύο αδήριτους μηχανισμούς της νεοελληνικής ερήμωσης. Βαρειά κουβέντα και διαπίστωση καίρια: ο αναγνώστης σταματήσει κιόλας μια στιγμή να αναλογιστεί την έκταση του φαινομένου και τις φοβερές του συνέπειες...

Αυτή η χρονική προτεραιότητα της αυτοδιοίκησης έχει, βέβαια, ιστορική αξία και υπογραμμίζει έντονα τούτο: οι συσσωματώσεις σε πυρήνες κοινοτικούς και οι αστικές συγκεντρώσεις είναι στην ίδια τους τη βάση φαινόμενα παιδευτικά που σημαίνει πως η πόλη και το χωριό αντιπροσωπεύουν με την ίδια την ύπαρξή τους την πιο σίγουρη και την πιο ευανάγνωστη για τον κοινό άνθρωπο παιδευτική παρουσία. Αυτό αξίζει να το προσέξουμε και να το εξηγήσουμε.

### Δομημένος χώρος και φύση

Ο δομημένος χώρος και η φύση είναι στοιχεία θεμελιακά της πολιτισμένης ανθρώπινης ύπαρξης· όταν η σχέση μας μαζί τους ανατρέπεται από τη ρίζα της γιατί τα στοιχεία αυτά έχουν γίνει αφιλόξενα, άσχημα και καταθλιπτικά, διαταράσσεται η ισορροπία του κόσμου και η κουλτούρα απορρίπτεται στο σύνολό της· δεν έχει πια νοήμα, και κάθε προσπάθεια για την προαγωγή της μοιάζει να

---

2. Ολα αυτά, τα έχω αναλύσει συστηματικά στις σελ.87-101 του παραπάνω βιβλίου μου.

είναι άχρηστη. Ποιο νόημα έχουν ποιητικές απαγγελίες ή εκδόσεις, παραστάσεις θεατρικές ή εικαστικές δημιουργίες σε πόλη βρώμικη, άναρχη, αφιλόξενη και βουβή, ή μέσα σε φύση ερημωμένη; Κανένα. Είναι επικαθήματα τεχνητά και ατελέσφορα, που υπογραμμίζουν μια δυσαρμονία, δεν εξαίρουν μια σχέση δημιουργική. Ο Ruskin και ο Michelet μάς μίλησαν για την παιδευτική αξία του δομημένου χώρου και των μνημειακών κτιρίων· η ιδέα του άλσους του Κολωνού δίνει απτή έκφραση στη σχέση των μεγάλων διανοητών και μυστικών με τη φύση. Πόσο τα καταλαβαίνουμε αυτά σε μια Αθήνα που σκοτώνει και ο αέρας της πνίγει; Σε τέτοια πόλη (και υπάρχουν στην Ελλάδα πολλές σε όλη την κλίμακα της ασχήμιας...) ο δρόμος της κουλτούρας είναι κλειστός και όσα γίνονται (εκθέσεις, συναυλίες, παραστάσεις, εκδόσεις, φεστιβάλ) ενδιαφέρουν τους ίδιους τους οργανωτές/συντελεστές τους και έναν μικρό μόνο κύκλο προνομιούχων ή ειδικών, όχι το ευρύ φάσμα του λαού. Η ίδια η πόλη και η φύση που την τριγυρίζει, διερμηνεύοντας το πνεύμα του αποκτηνωμένου Fafner που αποκοιμιέται πάνω στο χρυσάφι του, τον προσανατολίζουν αλλού.

Πρέπει να το καταλάβουμε καλά: για το μέγιστο μέρος του λαού, η θέα του δρόμου και της γειτονιάς όπου καθένας ζει και, γενικότερα, η επαφή με τη φύση, την πόλη, τις πλατείες της, τα κτίριά της, τα μνημεία και τις λειτουργίες της είναι καθημερινό και το μόνο βέβαιο, κρυστάλλινης δηλ. σαφήνειας και άμεσης επιρροής, παιδευτικό μάθημα. Οσο τα κριτήρια του κέρδους ή της άμεσης οικονομικής απόδοσης και η διοικητική αποσύνθεση εξουδετερώνουν συστηματικά, όπως γίνεται στην Ελλάδα, τις απαιτήσεις της ποιότητας και της ανθρωπιάς σε όλα τα θέματα που συνδέονται με το περιβάλλον και το αστικό φαινόμενο, καμιά πολιτισμική εξύψωση του λαού δεν είναι νοητή, και όλες οι προσβάσεις στην κουλτούρα είναι γι' αυτόν ουσιαστικά απαγορευμένες.

Κανείς τότε να μην παραπονεθεί και να μη διαρρήξει υποκριτικά τα ιμάτιά του, γιατί ο λαός θα μείνει χαμηλά και η κουλτούρα θα εξακολουθήσει να είναι αυτό που είναι σήμερα: το προνόμιο των λίγων εκλεκτών που φέρουν τη σφραγίδα της δωρεάς, και των ισχυρών της καταγωγής και του πλούτου, των ανθρώπων του αστικού δηλ., όχι του δημοκρατικού ελιτισμού. Για να επιτευχθεί κάτι καλύτερο, η κοινωνία μας πρέπει να βρει, όπως τον βρήκαν άλλοι λαοί, το δύσκολο αλλά υπαρκτό δρόμο της υποταγής των υλικών επιδιώξεων στις απαιτήσεις της ποιότητας ζωής. Στο θέμα αυτό, το αίτημα της κουλτούρας, ταυτίζεται πέρα για πέρα με την επιβίωσή μας. Παδεία και ζωή είναι εδώ ένα και το αυτό.

## Τα όρια των δυνατοτήτων μας

Από τη διαπίστωση της παιδευτικής αξίας που έχει ο δομημένος χώρος και η φύση, συνάγονται υποχρεώσεις που βαρύνουν πρώτα και κυρίως τους οργανισμούς τοπικής αυτοδιοίκησης, τους δήμους και τις κοινότητες, όχι μόνο για την ευπρεπή εμφάνιση της πόλης, τη συντήρηση, των κτιριακών μνημείων ή απλώς μαρτυριών του παρελθόντος και των φυσικών καλλωνών, αλλά και για τον εμπλουτισμό τους. Είναι δυστύχημα που δεν υπάρχει η βεβαιότητα πως οι τοπικοί άρχοντες έχουν παντού συνειδητοποιήσει βαθεία αυτές τις ευθύνες, και είναι κρίμα ότι πρώτοι υπερασπιστές των αυθαιρέτων κατασκευών και της άναρχης πολεοδόμησης είναι αυτοί οι ίδιοι. Δυστύχημα και κρίμα, γιατί ό,τι και να κάνει η κεντρική διοίκηση, αν οι ίδιες οι πόλεις και τα χωριά δεν θέλουν να περισώσουν το παρελθόν τους και να φροντίσουν την ευπρέπεια και την καλαισθησία των χώρων όπου αναπτύσσεται η σημερινή τους ζωή, τίποτε δεν μπορεί να γίνει, όπως άλλωστε δεν γίνεται.

Εκπλήσσω πάντα τους τοπικούς άρχοντες και τους συχωριανούς μου στο Πολυδέντρι της Αττικής όπου ζω, όταν τους λέω πως η κοινότητα και οι ίδιοι οι ντόπιοι (οι επήλυδες εμείς, θα περάσουν χρόνια για να αποκτήσουμε δικαίωμα έγκυρου λόγου...) φταίνε για την υποβάθμιση του χωριού και της γύρω του φύσης. Θεωρούν πως η ιδιοκτησία δίνει απεριόριστα δικαιώματα και είναι αδύνατον να προσυπογράψουν αιτήματα ευπρεπισμού αυτονόητα. Για ποιο λόγο π.χ. πρέπει οι πάντες να υφίστανται την ασχήμια μιας μάντρας οικοδομικών υλικών και γιατί να μην αναζητηθεί τρόπος να της επιβληθεί υποχρέωση υψηλού και καλαισθητού περιτοιχίσματος που θα την απομονώσει; Έχω ζήσει χρόνια πολλά στη Γαλλία και την Ισπανία και έχω γυρίσει τις χώρες αυτές απ' άκρη σ' άκρη· δεν έχω δει πουθενά, πουθενά, μάντρα οικοδομικών υλικών, ή σιδεράδικο, ή συνεργείο αυτοκινήτων έκθετο. Υπάρχουν, αλλά ούτε φαίνονται ούτε ενοχλούν κανένα.

Το μικρό αυτό παράδειγμα είναι εύλωτο και σημαδεύει τα όρια των περιορισμένων δυνατοτήτων που έχουμε. Όταν ξαναβρούμε τον καλό εαυτό μας και όταν σε τοπικό επίπεδο η αδιαφορία, η ανοχή, οι ιδιοτελείς επηρεασμοί και οι ανταλλαγές εξυπηρετήσεων δεν θα είναι πλέον φαινόμενα τόσο εξαπλωμένα και σχεδόν γενικά όσο σήμερα, τότε θα πρέπει να ανατεθεί στους δήμους και τις κοινότητες η πλήρης και αποκλειστική ευθύνη των σχεδίων πόλεων και των οικοδομών, με περιορισμένες επιφυλάξεις για ειδικούς πολεοδομικούς τομείς και κτίρια ιδιαίτερης μνημειακής σημασίας.

## Βιβλίο και λαϊκή παράδοση

Ως τότε, δήμοι και κοινότητες ας στρέψουν την προσοχή τους αλλού. Δε θα απαριθμήσω εδώ τις δυνατότητες που έχει ένας δημιουργικός δήμαρχος και ένας ξύπνιος πρόεδρος κοινότητας, που δίνουν στην πρόοδο σημασία παιδευτική. Οι δυνατότητες είναι κυριολεκτικώς αμέτρητες, και τόσο περισσότερες όσο μεγαλύτερη, ιστορικότερη και πλουσιότερη είναι η πόλη. Στο πλαίσιο εξάλλου της συνολικής εθνικής πολιτικής για την κουλτούρα, όλοι οι οργανισμοί τοπικής αυτοδιοίκησης οφείλουν και μπορούν να αναλάβουν πρωτοβουλίες και ευθύνες για δραστηριότητες όπως η ίδρυση και η λειτουργία βιβλιοθηκών ή η παρακίνηση στην ανάγνωση, και όπως η συντήρηση και το ξαναζωντάνεμα της ντόπιας λαϊκής παράδοσης. Ακόμη και για τη μικρότερη, τη φτωχότερη κοινότητα, αυτά τα δύο, βιβλίο και λαϊκή παράδοση, είναι το ελάχιστο που μπορεί να κάνει με βεβαιότητα, έστω και αν χρειάζεται κάποια οικονομική βοήθεια για τη συντήρηση κλίματος που θα ξεφεύγει κάπως από την άχαρη μονοτονία των ημερών.

Άλλες, ευρύτερες δραστηριότητες, εξαρτώνται από το χαρακτήρα της πόλης, το ιδιαίτερο πνεύμα και την κλίση της, το δυναμικό που διαθέτει σε μνημεία, παράδοση, ανθρώπους και μέσα που θα τις δικαιολογήσουν ή θα τις κινήσουν, και σε κοινό που θα τις στηρίξει. Οι παράγοντες που επιδρούν εδώ είναι πολλοί και διασταυρούμενοι, ώστε κανένα δογματικό σχήμα να μην είναι εύκολο να τεθεί εκ των προτέρων και να προταθεί ως υπόδειγμα.

## Διαφοροποιήσεις

Αυτό σημαίνει πως πρέπει να αποκλεισθεί συστηματικά η ομοιομορφία των εκδηλώσεων, των μεθόδων και των διαδικασιών, που είναι βέβαιο συνεπακόλουθο του συγκεντρωτισμού, ριζικά αντίθετο στην έννοια της τοπικής ανάπτυξης. Κανόνας πρέπει να είναι η γεωγραφική διαφοροποίηση. Μόνο στυγνός και άδροςος γραφειοκράτης είναι δυνατόν να προτείνει το ίδιο παιδευτικό σχήμα, τις ίδιες δραστηριότητες και τις ίδιες μεθοδεύσεις αδιάκριτα σε όλες τις πόλεις και όλα τα διαμερίσματα της χώρας. Ο,τι στη Ρόδο, τη Σύρο ή την Κέρκυρα ενθουσιάζει και επιβάλλεται, ίσως δεν είναι καν νοητό στο Καρπενήσι, τα Καλάβρυτα ή τη Λάρισα, και τανάπαλιν. Η διαπίστωση είναι αυτονόητη για λογικούς ανθρώπους και δεν έχει, βέβαια, κανέναν αξιολογικό χαρακτήρα.

Όπως και νά 'ναι, έστω κι' αν στοιχεία βασικά που εκφράζουν την παιδευτική φυσιογνωμία της πόλης και της ευρύτερης περιοχής της, όπως τα μνημεία,

οι αρχαιολογικοί χώροι, οι παλιές βυζαντινές εκκλησίες, τα μουσεία, δεν ανήκουν στη διοικητική της ευθύνη, καθήκον της τοπικής αυτοδιοίκησης είναι να παρακινεί το Κράτος, ακόμη και παρενοχλώντας το, για την καλή τους συντήρηση ή το ξαναζωντάνεμά τους στη σύγχρονη ζωή. Και όπως και νά 'ναι, οι πρωτοβουλίες για το ξεκίνημα και η ευθύνη για τη λειτουργία πρωτοβουλιών που θα προσφέρουν στους τοπικούς πληθυσμούς ευκαιρίες και θα δημιουργήσουν καλές συνήθειες παιδευτικής πρακτικής, πρέπει να προέρχονται από την ίδια την πόλη και να έχουν πάντως την υποστήριξη των τοπικών αρχόντων, όχι να επιβάλλονται από το Κράτος. Στο σημείο αυτό αξίζει για λίγο να σταθούμε.

### Τοπικές πρωτοβουλίες

Στο αίτημα: "Μας αρέσει η μουσική, ή: αγαπάμε το θέατρο, ή: από την πόλη μας περνούν ξένοι πολλοί, ή: οι πολίτες μας χρειάζονται κι' αυτοί κάποια πνευματικότερη τροφή, ακόμη και κάποια ψυχαγωγία, ή: έχουμε ένα σπουδαίο αρχαίο θέατρο, ένα παλιό μοναστήρι και, ξεκινώντας από ένα ή περισσότερα ερεθίσματα σαν αυτά, προτείνουμε να γίνει τούτο ή το άλλο· δώστε μας, λοιπόν, πιστώσεις για να κινηθούμε, ή ελάτε εσείς από την Αθήνα να το κάνετε", σε τέτοιο αίτημα, η απάντηση πρέπει να είναι πάντα αρνητική. Ο,τι ξεκινάει από παρόμοια βάση είναι σαθρό, και αν τυχόν καταλήξει να οργανωθεί έτσι κάτι, έστω και περίλαμπρο, θα μείνει χωρίς επαύριο. Το σωστό αίτημα είναι άλλο: "Ο τοπικός πληθυσμός διψάει ή πρέπει να αφυπνισθεί, οφείλουμε να ανοίξουμε ορίζοντες και έχουμε αυτή την ιδέα, τα μέσα που διαθέτουμε είναι τούτα. Η δραστηριότητα αυτή έχει ελπίδες να στεργιώσει, καθώς φαίνεται από το Α και το Β. Εχουμε κάνει ως εκεί και διαθέτουμε αυτά τα μέσα, τόσους μόνο πόρους. Χρειάζεται όμως αυξημένη προσπάθεια και θέλουμε βοήθεια".

Πολλές πόλεις της Ελλάδας είναι ικανές να μιλήσουν έτσι, ακόμη και χωριά, και κανένα τέτοιο αίτημα δεν επιτρέπεται να μένει χωρίς ανταπόκριση. Υιοθετώντας τέτοια στάση, δραστήρια και υπερήφανη, οι οργανισμοί τοπικής αυτοδιοίκησης θα δείξουν ότι το ενδιαφέρον τους δεν εξαντλείται σε σποραδικές και προπάντων εφήμερες γιορτές. Επιδιώκοντας την εγκαθίδρυση μονίμου παιδευτικού κλίματος και την ανάληψη προσπάθειας επηρεασμού, ώστε οι δημότες και η γύρω περιοχή να αποκτήσουν νέα αντανεκλαστικά και συνήθειες παιδευτικής πρακτικής σε επίπεδο ποιότητας, δίνουν την απόδειξη πως οι πρωτοβουλίες τους αποβλέπουν στην οργάνωση και λειτουργία θεσμών που θα επιχειρήσουν έργο παιδευτικό με ευρύτερες πολλαπλασιαστικές επιπτώσεις,



δεν θα προσφέρουν μόνο αναψυχή χωρίς συνέχεια.

Μέσα σε αυτό το πνεύμα, όσα γίνονται σε διάφορες πόλεις της χώρας εδώ και μερικά χρόνια, μοιάζει να πηγαίνουν προς τη σωστή κατεύθυνση - τα κείμενα και οι μαρτυρίες του δευτέρου μέρους αυτού του τόμου το δείχνουν. Και σύμφωνα με αυτό το πνεύμα, πρέπει να λειτουργήσουν και να υιοθετηθούν από τους δήμους κυρίως, στο πλαίσιο μιας συνολικής πολιτικής για την κουλτούρα που πρέπει κάποτε να αποκτήσουμε, τα πνευματικά κέντρα και οι πνευματικές εστίες που πρέπει να ξεφυτρώσουν σε όλη τη χώρα. Θα είναι σε κάθε πόλη το σταθερό και στέρεο θεσμικό πλαίσιο όπου οι αλληλένδετες και αλληλοσυμπληρούμενες πρωτοβουλίες θα εκδηλωθούν και θα αναπτυχθούν, όπου τα στελέχη που θα τις στηρίξουν αυτοδύναμα σε δεύτερη φάση θα διαπαιδαγωγηθούν, θα προβληθούν και θα επιβεβαιωθούν με την ανάληψη όλο και περισσότερων ευθυνών μέσα σε μια πόλη και μια περιοχή που θα γίνει ο φυσικός τους χώρος.

Η αποτελεσματικότητα αυτών των πυρήνων θα εξαρτηθεί όχι τόσο από το μέγεθος της αρχικής κρατικής επένδυσης και της μετέπειτα ενίσχυσής τους, όσο από τη γνησιότητα και την ένταση του τοπικού ενδιαφέροντος. Για όλα αυτά, ο κανόνας είναι απλός και θα ήταν λάθος να νοθευθεί η καθαρότητά του: το Κράτος πρέπει να διαπιστώνει το ενδιαφέρον, να προτείνει ίσως, σίγουρα να παρέχει τις ευκολίες της γένεσης· δεν είναι ικανό να επιβάλει τίποτε και δεν επιτρέπεται ποτέ να συντηρεί το ίδιο, και μάλιστα για πολύ, δραστηριότητες που το ντόπιο περιβάλλον και οι τοπικοί υπεύθυνοι ούτε επιζητούν, ούτε κάνουν τις θυσίες και τον κόπο να στηρίζουν. Συν Αθηνά και χείρα κίνει... Πώς ο απλός αυτός κανόνας θα εκφραστεί σε διοικητική πράξη, είναι θέμα ειδικό που επιδέχεται πολλές λύσεις· όταν οι προϋποθέσεις υπάρχουν, η αντιμετώπισή του δεν φαίνεται πολύ δύσκολη.

### Οι καλλιτέχνες

Με ποιούς τρόπους θα ενταχθούν οι καλλιτέχνες σε όλη αυτή την πολύπλοκη διαδικασία, δεν είναι υπόθεση εύκολη. Η αντίληψη πως αρκεί για αυτό η ευσυνείδητη δουλειά με σκοπό αποκλειστικό το άρτιο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, είναι μάλλον λειψή. Αν αυτό αρκούσε, η εφαρμογή της παλιάς συνταγής των περιοδεύοντων θιάσων και η γενίκευσή της σε όλους τους τομείς της καλλιτεχνικής έκφρασης, θα έλυne όλα τα προβλήματα. Δεν τα λύνει, γιατί τέτοια μεθόδευση συνδέεται συνήθως μονοσήμαντα με την επιδίωξη της στιγμιαίας αναψυχής. Η περιορισμένη αυτή επιδίωξη δεν αφήνει ποτέ βαθιά, ούτε καν σταθερά ίχνη.

Οι εκδηλώσεις της κουλτούρας τότε μόνο καρποφορούν όταν αναδύονται αυθόρμητα από το περιβάλλον στο οποίο απευθύνονται. Έχουν από την ίδια τους τη φύση χαρακτήρα παιδευτικό και διαπλαστική αξία πολυδύναμη. Η παθητική αποδοχή μειώνει την δραστικότητα τους, η οποία, αντιθέτως, πολλαπλασιάζεται με την ενεργητική συμμετοχή και την αυτενέργεια. Στα μυστικά της μουσικής αποτελεσματικότερα θα μνηθεί όποιος πασχίσει πάνω στο πεντάγραμμο και το πιάνο, έστω και αν δεν κατορθώσει ποτέ να εκτελέσει ανεκτά ούτε μιαν απλή σονάτα, παρά όποιος περιορισθεί στην παθητική ακρόαση ακόμη και των τελειότερων ερμηνειών... Που σημαίνει ότι καλλιτέχνες και πνευματικοί άνθρωποι, για να επηρεάσουν τον κοινωνικό χώρο όπου εκφράζονται, πρέπει να ζυμωθούν και να αισθανθούν οργανικά δεμένοι μαζί του, παρσύροντάς τον σε ενεργητική παιδευτική λειτουργία. Αυτή η συνανύψωση, τοποθετείται πολύ πέρα από την απλή καλλιτεχνική απόλαυση και την παθητική της αποδοχή και θα προσδώσει στη δουλειά τους τον ιδιαίτερο τόνο της και την ουσιαστική αξία. Λειτουργεί εδώ μυστικά μια διαδικασία ανατροφοδότησης αμοιβαία εμπλουτιστική, και οι μαρτυρίες που καταχωρούνται στο δεύτερο μέρος του τόμου θα μας βοηθήσουν σίγουρα να την κατανοήσουμε.

Ένα μόνο θα περιορισθούμε να πούμε εδώ. Ευπρόσδεκτη είναι η συρροή εξωτερικών καλλιτεχνικών δυνάμεων στην επαρχία και η ενσωμάτωσή τους εκεί για μακρό χρόνο· γονιμότερη όμως αποδεικνύεται, χωρίς συζήτηση, η ενθάρρυνση της εκκόλαψης και της ανθοφορίας των γηγενών. Πώς να το κάνουμε; Το αυτοφυές δένδρο είναι πάντα υγιέστερο και ζωηρότερο από το μεταφυτευμένο σε ξένη γη.

## Με την Μ. Πίκφορντ ή τον Τζ.Καίηνς;

*Νικήτας Λιοναράκης\**

*“Πού θα πήγαινα, αν μπορούσα να πάω;  
Ποιός θα ήθελα να ήμουν  
αν μπορούσα να είμαι;  
Τι θα ήθελα να πω αν είχα φωνή;  
Ποιός το λέει αυτό λέγοντας  
πως είμαι εγώ;”  
Σάμουελ Μπέκετ*

**A:** Άδικα κομπορρημονούσε ο Ουμπέρτο Έκο. Αν, όντως “πολλές ιταλικές επαρχιακές πόλεις ή χωριά έχουν πια περισσότερο πολιτισμό από διάφορες πρωτεύουσες ή μεγαλουπόλεις των ΗΠΑ ή της Β. Ευρώπης”, αυτό μάλλον ισχύει και για κάποιες ελληνικές πόλεις. Με μία διαφορά. Στη χώρα μας ο πολιτισμός αυτός δεν είχε πάντα ως μαμή την Τοπική Αυτοδιοίκηση! Και κάτι ακόμα. Η συνολική βαθμολογία της Τ.Α. για τις πολιτιστικές της επιδόσεις, θα ήταν μάλλον χαμηλή. Εξαιρέσεις δηλ. υπάρχουν και μάλιστα εντυπωσιακές. Ο κανόνας όμως είναι μάλλον απογοητευτικός.

**B:** Φοβάμαι, όμως, ότι το πρόβλημα γίνεται πió επικίνδυνο, αν ακούσει κανείς τη γνώμη που έχουν οι ίδιοι για την πολιτιστική πολιτική που ασκούν οι 6.000 Δήμαρχοι και Κοινοτάρχες μας. Με άπειρη θριαμβολογία θα έλεγαν ότι ειδικά στο Δήμο τους αποτελεί προτεραιότητα και οι επιτυχίες τους διαδέχονται η μία την άλλη.

**Γ:** Έχουμε λοιπόν ένα φαινόμενο του τύπου “μήλο - μιλώ - Μήλος”. Αν δεν διευκρινιστεί ορθογραφικά και τονικά, κινδυνεύουμε να φάμε το... νησί ή να ζητήσουμε φρούτο και να μας προσφέρουν... γλωσσοπατινάδα!

**Δ:** Στη χώρα μας λοιπόν έχουμε πέντε κατηγορίες επιτυχημένων πολιτιστικών δράσεων της Τ.Α. Τις παραθέτω, αναζητώ την εκάστοτε αιτία και καταλήγω σ’ ένα πολύ-πολύ επικίνδυνο συμπέρασμα.

α) Οι περιπτώσεις τύπου Καλαμάτας (μέχρι το 1990). Πρωτοποριακή πολι-

---

\* Ο κύριος Λιοναράκης είναι δημοσιογράφος, στέλεχος της ΕΕΤΑΑ από την ίδρυσή της, έως το 1993.

τική, με πρόσκληση επιφανών ειδικών αλλά και προνομιακή ενίσχυση, εκ μέρους της πολιτείας. Θα την χαρακτηρίζα “εντάσεως κεφαλαίου”. Δύσκολη ή μάλλον πρακτικά αδύνατη η μαζική επανάληψη του κατά τ’ άλλα σημαντικότερου αυτού μοντέλου τύπου Κέρκυρας, Ανωγείων Πάτρας (με τα φεστιβάλ), Χαλανδρίου (με το Αετοπούλειο) κ.λ.π. Βασίστηκαν σε χαρισματικές προσωπικότητες (Μ. Χατζηδάκης, Θ. Μικρούτσικος, Κ. Κασσιμάτη) που επένδυσαν χρόνο, έμπνευση και διάθεση. Θα τις χαρακτηρίζα “εντάσεως προσωπικότητας”. Δύσκολη η μαζική υιοθέτηση και οι προσωπικότητες αυτού του μεγέθους (που δυστυχώς μόνο αυτές, όπως θα δούμε στη συνέχεια, αφέθηκαν εν λευκώ να διαχειριστούν τις τοπικές πολιτιστικές υποθέσεις) δεν περισσεύουν.

β) Η περίπτωση της Ιθάκης. Που προϋποθέτει ένα δήμαρχο “τρελλό” και σίγουρα “φευγάτο”! Το Φεστιβάλ Θεάτρου διατηρείται χάρις στον Σπ. Αρσένη. Είναι ο εγκέφαλος που σχεδιάζει, ο συνθέτης που παίζει και συχνά... ο καθαριστής που σκουπίζει το χώρο των παραστάσεων. Ευκολότερη η επιτυχία με τρίδυμο του Λαϊκού Λαχείου, παρά η μαζική επανάληψη του φαινομένου.

γ) η περίπτωση της Αγιάσσου στη Λέσβο. Με παράδοση 70 χρόνων, έναν ισχυρό πολιτιστικό σύλλογο (το Αναγνωστήριο), φθάνει σήμερα να έχει την πιά μαζική ίσως συμμετοχή δημοτών στα πολιτιστικά.

Δύσκολη και εδώ η “φωτοτυπία”. Άλλωστε όλοι συμφωνούν ότι “τα 70 πρώτα χρόνια είναι δύσκολα”!

**Ε:** Ο συνδυασμός αυτός είναι προβληματικός. Αν μοντέλο πολιτιστικής πολιτικής (απ’ όσα ήδη δοκιμάστηκαν και κρίθηκαν ως επιτυχημένα), ικανό να υιοθετηθεί και να επαναληφθεί σε 6.000 περιπτώσεις ΟΤΑ, δεν υφίσταται, αν αυτά τα λίγα επιτυχημένα μοντέλα δεν μπορούν, για αντικειμενικούς λόγους, ν’ αποτελέσουν υπόδειγμα πολιτιστικής στρατηγικής και αν οι πολιτιστικές πολιτικές που εφαρμόζονται μαζικά, όπως θα προσπαθήσω να τεκμηριώσω, είναι προβληματικές, τότε πράγματι βρισκόμαστε μπροστά σ’ ένα **αδιέξοδο**.

**ΣΤ:** Δεν είμαι απ’ αυτούς που θεωρούν ότι “ο κάθε δήμος κάνει ό,τι θέλει στα πολιτιστικά” ή ότι δεν υπάρχει ενιαία πολιτική της ελληνικής Τ.Α. σ’ αυτό τον τομέα. Υπάρχει. Ή μάλλον για να είμαι περισσότερο σαφής: **Υπάρχει ενιαία λογική, ίδιες λίγο-πολύ αντιλήψεις για το τι το πώς και το γιατί.**

Ισχυρίζομαι, με την βεβαιότητα που μου δίνει η δυνατότητα συνεχούς επαφής με όλους σχεδόν τους ΟΤΑ επί 15 χρόνια ως δημοσιογράφος με ειδικό

ενδιαφέρον στην Τ.Α. ότι το μοντέλο ή η λογική, ή μάλλον ακόμα πλιό σωστά οι βάσεις της πολιτικής που δοκιμάστηκε μαζικά είναι πια **ξεπερασμένη, αναποτελεσματική αλλά και πανάκριβη, δεν προσφέρει δε παρά ελάχιστα στο πολιτιστικό επίπεδο των πόλεων μας.** Ισχυρίζομαι ακόμα ότι σήμερα πια είναι ορατή πλέον μια **διαφορετική πολιτική** (προσοχή! όχι απλώς λογική) που είναι **σύγχρονη, πιο οικονομική, εφαρμόζεται ήδη στις Δυτικές χώρες και έρχεται σε πλήρη ρήξη με τα “αυτονόητα” των αιρετών μας.** Θα προσπαθήσω να τεκμηριώσω ταυτόχρονα τον πρώτο και τον δεύτερο ισχυρισμό.

### Χθесινά αυτονόητα - Σημερινές αμφισβητήσεις - Αυριανές καινοτομίες

1.

“Θα έλεγα ότι στη δεκαετία  
του '70

κυριαρχούσαν οι πολιτιστικοί σύλλογοι.  
Το '80 οι Δήμοι. Τώρα την δεκαετία του '90  
χρειάζεται ένας γόνιμος συνδυασμός  
των δυνάμεων, της κοινωνίας στο σύνολό της”

**Θάνος Μικρούτσικος**  
**Βήμα 12/6/94**

Γιατί λοιπόν εξακολουθεί να είναι αυτονόητο ότι φορέας πολιτισμού χρειάζεται να είναι ο δήμος; Άλλο να έχει πολιτιστική πολιτική και άλλο το ποιός ή ποιοί υλοποιούν τις πολιτιστικές υποθέσεις. Επί χρόνια αυτά τα δύο ήταν ταυτισμένα. Σήμερα ένας τολμηρός Υπουργός κάνει την τομή. Παρ' όλο που ο φίλος Θ. Μικρούτσικος λέει δύο μισές αλήθειες. Γιατί ναι μεν “οι σύλλογοι το '70”, αλλά πάντα με κοινό στόχο “να τ' αναλάβει τελικά η τοπική αυτοδιοίκηση”. Και ναι μεν θα συμφωνήσουν όλοι ότι σήμερα απαιτείται “συνδυασμός δυνάμεων”, αλλά δύσκολα θα βρεθεί αιρετός που δεν θα συμπληρώσει με την ευθύνη της Τ.Α. φυσικά. Τι ρωτήσατε; Αν θα πει και “υπό τον έλεγχό της”. Όχι δεν θα το πει. Θα το εννοεί όμως κατά βάθος...

Και όμως βρισκόμαστε στην εποχή του πολυκεντρισμού, της πολυμορφίας, της παράλληλης πορείας μεμονωμένων δράσεων. Αυτό σημαίνει ένα Δήμο-στρατηγό και όχι πλέον πεζηκάριο. Ή έστω. Ως πεζηκάριος θα μετέχει απλώς στην πολυπληθή φάλαγγα. Αυτά όλα όμως επιβάλλουν μία εντελώς διαφορετική οπτική στην Τ.Α.

Ο Δήμος-στρατηγός που σχεδιάζει πλέγματα χιλιάδων πολιτιστικών δρώμενων, από εκατοντάδες μόνιμα σχήματα, που σήμερα δεν υπάρχουν αλλά με

κίνητρα και πρωτοβουλίες θα γεννηθούν, δεν είναι κάτι γνώσιμο στην ελληνική Τ.Α.

2.

*“Μουσατέν μπιτιρύν Κοζαναλάρ  
μασκαράσι,  
ολσουνλάρ” (επιτρέπουμε σ’ όλους τους  
Κοζανίτες να ντυθούν μασκαράδες αφού  
έτσι το επιθυμούν).*

**Απόφαση του Τούρκου Πασά της Κοζάνης.  
Μ’ αυτήν επέτρεψε, μετά πολύχρονη  
απαγόρευση, το καρναβάλι.**

Αλήθεια γιατί υπάρχει πιά ένα ενιαίο πολιτιστικό κοινό; Οι ΟΤΑ τουλάχιστον αυτό πιστεύουν. Απευθύνονται στο γνωστό “μέσο πολίτη” που είναι σοβαρός, οικογενειάρχης, απαιτεί ν’ ανέβει το επίπεδό του, ζητάει φεστιβαλικές εκδηλώσεις, με γνωστούς καλλιτέχνες για να φέρει και τα παιδιά του, κλπ. Ακούστηκε ποτέ συναυλία πανκ μουσικής; Ή εκδηλώσεις για τα ειδικά κοινά;

Και όμως, δεν υπάρχει πια ενιαίο κοινό. Πολιτιστική πολιτική σ’ ένα δήμο είναι το άθροισμα των επί μέρους διαφορετικών ενδιαφερόντων χιλιάδων ατόμων. Και οι δήμοι έχουν υποχρέωση να σχεδιάσουν πολιτιστική πολιτική για κάθε μία απ’ αυτές τις ομάδες.

3.

*“Μέχρι 4 γυναίκες μπορείς  
να παντρευτείς.  
Κράτα λοιπόν τις 4 και άφησε  
τις υπόλοιπες 6”.*

Αυτή την πρόσθετη υποχρέωση  
επέβαλε το δικαστήριο της Κουάλα Λαμπούρ  
σε κάποιον παράνομο που αντί για 4,  
είχε 10 συζύγους”.

**Εφημερίδες 22/4/94**

Η αντίληψη ότι η δημοκρατία ταυτίζεται με τη διακομματική, την αναλογική ή την πολυκομματική διοίκηση των θεσμών, ήταν σωστή και κυριάρχησε επί 200 χρόνια. Εξακολουθεί όμως να είναι; Ή, ακόμα και ο τόσο γνώσιμος στην Τ.Α. διορισμός διοικήσεων στα Πνευματικά Κέντρα κατ’ αναλογία των εκπροσωπούμενων στο Δ.Σ. παρατάξεων;

Δεν ήρθε ο καιρός να προβληματιστούμε από την καθολική πια αποτυχία του μοντέλου; Όπου ακόμα και καθ’ όλα άξιοι (κάποτε) ξεχνούν την αξία τους και λειτουργούν σαν εντολοδόχοι κομμάτων ή παρατάξεων. Γιατί όχι στην ανάθεση ευθύνης στο “μεράκι”, την “ειδίκευση”; Και φυσικά δεν εννοώ απλά

τον διορισμό τους στα Δ.Σ. των Πολιτιστικών Κέντρων. Οι διοικήσεις αυτές δεν μπορούν πια παρά μόνο σαν συντονιστές και ενισχυτές των επί μέρους πολιτικών που θ' ασκούν απόλυτα καλλιτεχνικοί υπεύθυνοι, ανά τομέα, να νοηθούν.

4.

*“Η κυβέρνηση της Λιβύης αποφάσισε ότι στο εξής δικαίωμα οικονομικών δραστηριοτήτων θα έχουν μόνο όσοι διαθέτουν σχετική κρατική άδεια. Όποιος πραγματοποιήσει έστω και την ελάχιστη εμπορική, δραστηριότητα χωρίς τέτοια άδεια, θα θεωρείται κλέφτης και θα του κόβεται το χέρι”*

**Εφημερίδες 21/4/94**

Κατά πάγια βεβαιότητα της Γ.Α. πολιτιστική πολιτική σ' ένα δήμο (με την κυριολεξία του όρου), ασκούν μόνο ο Δήμος και οι πολιτιστικοί σύλλογοι. Ιδιωτικές πρωτοβουλίες και δη με μορφή επιχειρήσεων, δεν ασκούν πολιτιστική πολιτική.

Αν όμως κάτι τέτοιο ίσχυε (;) την δεκαετία του '70, και τα Δημοτικά στέκια αποτελούσαν πρώτιστο στόχο κάθε αιρετού που σεβόταν τον εαυτό του ως ασπίδα στην εισβολή “ξενόφερτων” ή “μη ευπρεπών” τρόπων ζωής που δημιουργούσαν τα μπαρ και οι καφετέριες, σήμερα ζούμε πια στο κατόφλι του 2000. Και, ένα πλέγμα δεκάδων σήμερα, εκατοντάδων αύριο χώρων που συνδιαμορφώνουν το πολιτιστικό γίνεσθαι, υφίστανται σε κάθε τόπο μπαρ (με μουσική), καφετέριες (με εκδηλώσεις), εμπορικά κέντρα (με χάπενινγκ), ιδιωτικές επιχειρήσεις κάθε είδους και μορφής. Όλα αυτά, ας μη γελιώμαστε, συγκεντρώνουν τη συναίνεση του 90% των δημοτών κάθε ΟΤΑ έναντι 10%(;) των εκπολιτιζόμενων διά της δημοτικής μεθόδου. Μπορεί λοιπόν να ταυτίζουμε πλέον τη Δημοτική πολιτιστική πολιτική, με τις εκδηλώσεις του Πνευματικού Κέντρου; Μπορούμε ν' αγνοήσουμε ότι τα μηνύματα από όλη την Ευρώπη, μιλούν για δεκάδες νομικές, οικονομικές, τεχνικές δυνατότητες διαπλοκής δήμου-ιδιωτών; Η επιδότηση εισιτηρίου, η διάθεση υποδομής, η εξαγορά παραγόμενου έργου, η παραγγελία, η συγχρηματοδότηση, η επιδότηση λειτουργικών εξόδων, η μείωση βαρών κλ.π., είναι μερικές μόνο απ' αυτές τις δυνατότητες. Απλά προϋποθέτουν “πολιτιστική στρατηγική” αντί για “πολιτιστικές εκδηλώσεις”. Α ναι, και κάτι άλλο. Εγκατάλειψη του ιεραποστολικού έργου περί “σωτηρίας της νεολαίας από τους κινδύνους” ή για σωστές εκδηλώσεις.

5.

*“Είστε της Ελληνικής Προεδρίας; ρωτάει κάποιον καλοντυμένο ο Ρώσος διπλωμάτης. Όχι, των Ελλήνων εφοπλιστών, απαντάει ο πρόεδρός τους Ι. Γκούμας. Εκπροσωπείτε δηλ. μιά αυτοκρατορία μέσα σε μιά δημοκρατία, καρφώνει ο Ρώσος”*

**Βήμα 4/7/93**

Το τέλος του πολιτιστικού μονοπωλίου από κάποια Πνευμ. Κέντρα-μαμούθ, δεν θα πρέπει να οδηγήσει στην παθητική εγκατάλειψη υπέρ του “τυχαίου”. Οι στόχοι αιχμής σε κάποιους δήμους μπορούν να υπηρετηθούν, κάποτε και καλλίτερα, από σχεδιασμένη θεσμική πρωτοβουλία. Και κάτι τέτοιο δεν σημαίνει σώνει και καλά, νέο δημοτικό φορέα. Μπορεί κάλλιστα να σημαίνει νέο ειδικό σχήμα ιδιωτικού χαρακτήρα.

Μπορεί π.χ. ως φορέας ενός φεστιβάλ, ενός μουσείου, κ.λ.π. να επιλεγεί η μορφή της επιχείρησης ή του ιδρύματος ή ακόμα και της Α.Ε. Ο δήμος ωθεί, προικοδοτεί μερικώς, συμμετέχει ως μειοψηφία και πετυχαίνει τον νέο μείζονα στόχο. Τον ανέναο πολλαπλασιασμό των πολύμορφων ατομικών ενεργοποιήσεων σε κοινούς στόχους.

Αναρωτιέμαι για το κακό που μπορεί να χρεώσει κάποιος σε μιά τέτοια επιχείρηση (μικρογραφία του Συλλ. Φίλων Μουσικής που διαχειρίζεται το Μέγαρο Μουσικής) όταν αυτή μπορεί να έχει πιο μεγάλη συμβολή στα τοπικά πράγματα, ακόμα και από τον Δήμο.

Από την άλλη, η δικτύωση με κεντρικούς πολιτιστικούς φορείς (Εθνική Πινακοθήκη, Μέγαρο Μουσικής), αύριο ακόμα και με Ευρωπαϊκούς, θα μπορούσε να δημιουργήσει πρωτότυπα, νέου τύπου ιδιωτικά πολιτιστικά μεγά-κεντρα σε πολλούς Δήμους.

6.

*“Για να πετύχει την ισότητα ευκαιριών το BBC θα επεκτείνει στο εξής την δυνατότητα αξιοποίησης των “δώρων γάμου” και από τους ομοφυλόφιλους. Αρκεί να υποβάλλονται σε τυπικές τελετές γάμου”*

**Εφημερίδες 23/5/94**

Η πολιτιστική δυνατότητα εκλαμβάνεται πάντα ως υποχρέωση του Δήμου και η υποχρέωση ταυτίζεται με το “τζάμπα”. Αλήθεια όμως, γιατί να είναι αυτονόητο κάτι τέτοιο; Φυσικά η όποια αναθεώρηση προϋποθέτει δύο αλλαγές. Ότι η υποχρέωση σχετίζεται με τη “δυνατότητα ευκαιριών” και όχι με τα



“θεάματα” (πολλάκις μετ’ άρθου!).

Δεύτερον ότι το εισητήριο όχι μόνο δεν είναι αντιλαϊκό, αλλά επίσης: πολλαπλασιάζει τις δυνατότητες για περισσότερες ευκαιρίες, λειτουργεί ως υποχρέωση σεβασμού, ενεβάζει το επίπεδο, υποχρεώνει σε ποιότητα.

Η συνειδητή επιλογή (αυτό εννοούσα στην αρχή όταν ισχυριζόμουν ότι υπάρχει Πολιτιστική Πολιτική στην Τ.Α., μόνο που είναι ξεπερασμένη), υπέρ του λίγες και δωρεάν εκδηλώσεις, θα “σβύσει” αυτόματα αν η Τ.Α. δεχτεί ότι έχει ευθύνες για μια πλήρη συνεχή και πολύμορφη πολιτιστική παρουσία. Τότε το “τζάμπα” θα εξαφανιστεί αυτοδίκαια. Μόνο ο εφησυχασμός με το λίγες και σποραδικές, το συντηρεί.

7.

*“Σουπερκαλιφρατζαλιστικεζπιαλιντόσιους”  
Φράση της “Μαίρη Πόπινς” που σήμαινε  
το τι μπορούν να κάνουν τα παιδιά αν  
αφήσουν ελεύθερη την φαντασία τους.*

Πολιτιστική πολιτική δεν σημαίνει εκδηλώσεις. Σημαίνει και εκδηλώσεις, και εκπαίδευση και ψυχαγωγία και φεστιβάλ και κύκλοι συζητήσεων, και ενότητες καλλιτεχνικές και εκθέσεις και σύνδεση με την ξένη κουλτούρα και το συγκρότημα ροκ και το πως θα φτιαχτούν οι δημοτικοί κήποι και γλάστρες στα μπαλκόνια και χορούς και γιορτές στο δρόμο και καλλιτεχνική έκφραση όλων και εκδόσεις και τις εθνικές γιορτές των ξένων που μένουν στη γειτονιά και διαρρύθμιση των διαφημιστικών των μαγαζιών και αγάπη στα ζώα, και, και, και....

8.

*“Η φαιινή ιδέα ενός ντισκ-τζόκεϋ  
στο τέλος να ανακοινώσει στους  
πολυπληθείς ακροατές του, ότι στις σελίδες  
των βιβλίων μιας βιβλιοθήκης υπήρχαν  
κρυμμένα δολλάρια, οδήγησε εκατοντάδες άτομα  
να ορμήσουν και να κάνουν όλα τα βιβλία  
κουρελόχαρτα”.*

**Ελευθεροτυπία 8/4/94**

Τα εγκλήματα χωρίζονται σε “προμελετημένα” ή “εν βρασμό”. Σε συνειδητά ή τυχαία. Τα δεύτερα, έστω και αν κάποτε δεν τιμωρούνται, δεν παύουν να είναι εγκλήματα. Έτσι κι ως προς τους “εγκληματίες” των πολιτιστικών της Τ.Α.

Εκείνους δηλ. τους κομματικούς με τη ρομφαία της καθαρότητας ή της λαϊκής παράδοσης.

Τους συνταξιούχους δημο-διδασκάλους που στερήθηκαν του 10χρονου ως

ακροατηρίου τους και πειραματίζονται πλέον για τις θεωρίες τους επί των δημοτών. Τους μικρο-μεσαιούς καλλιτεχνίζοντες που εναλλάσσουν πνευματική ζέση με απαίτηση δημοσιούπαλληλικής αποκατάστασης στο Δήμο.

Τις βεντέτες που πιέζουν για φευγαλαίες εμφανίσεις, έναντι του μισού πολιτιστικού προϋπολογισμού και μετά κόπτονται περί αδυναμιών στην πολιτιστική αποκέντρωση.

Τις μικρο-βεντέτες που παρεπιδημούν σιτιζόμενοι από τον δημοτικό κορβανά σε ΔΗΠΕΘΕ κ.λ.π., ρίπτοντας ταυτόχρονα βλέμματα μόλις υποκρυπτόμενης υποτίμησης σ' αυτούς τους... βάρβαρους που δεν ζητούν εκστασιασμένοι Σαίξπηρ ή Μπρέχτ, προτιμώντας ποταπούς, τύπου Ψαθά, Σακελάριο, κ.λ.π. Τα μπουλούκια, τους τραγουδιστές και τα συγκροτήματα (τρίτης διαλογής) που κυνηγούν την αρπαχτή των φεστιβάλ. Τους περισπούδαστους και τα ειδικά "γραφεία μελετών" που σχεδιάζουν προγράμματα πολιτιστικής στρατηγικής απείρων εκατομμυρίων, που κατά διαβολική σύμπτωση καταλήγουν προτείνοντας ως φορέα υλοποίησης τους... εαυτούς τους.

## Επίλογος

Μια νέα στρατηγική βρίσκεται πια μπροστά στους αιρετούς. Κάποια στοιχεία της προσπάθησα να περιγράψω στο κείμενο αυτό. Αντιλαμβάνομαι όμως και το δέος κάποιων. Βουνό φαντάζει η έκφραση "λάθος η σημερινή πολιτική", "διαφορετική στρατηγική αύριο". Και όμως. Η προοπτική αυτή μοιάζει με την ιστορία του... Μεγάλου Κραχ του '29!

Χρειάζεται ένα τοσοδούλι - μα τοσοδούλι - πρώτο βήμα. Μετά θα λειτουργήσει μόνο του, σαν επιταχυντής και πολλαπλασιαστής.

Ας θυμηθούμε τις εφημερίδες του Νοεμβρίου του 1929. Το Κραχ που συγκλόνιζε ολόκληρο το οικονομικό σύστημα του πλανήτη, περνούσε στα ψιλά των ειδήσεων, ενός μονόστηλου. Και στις πρώτες σελίδες κυριαρχούσε το glamour των σταρ Μαίρη Πίκφορντ και Ντούγκλας Φαίρμπανκς, καθώς και τα κατορθώματα του αρχιλήσταρχου Χριστοφιλέα!

Και όμως σε λίγο καιρό οι δύο σταρ και ο λήσταρχος ξεχάστηκαν. Εκείνη όμως η μικρή - αρχικά - κρίση της Γουόλ Στρήτ, πέρασε τον Ατλαντικό, αναστάτωσε την Ευρώπη, συνεχίζει ν' απασχολεί τους οικονομολόγους.

Θα υπάρξει άραγε στις επερχόμενες δημοτικές εκλογές κάποιος/οι που θα προτιμήσουν από την εφήμερη δόξα της Πίκφορντ και του γνώριμου, την μελλοντική του Καίηνης και του στοιχήματος σε κάτι που θα εξελιχθεί αύριο σε Κραχ (θετικό όμως) των πολιτιστικών πραγμάτων της αυτοδιοίκησης;

## Τοπική Αυτοδιοίκηση και Καλλιτέχνες:

Διαλεκτική σύνθεση, συνύπαρξη καχυποψίας  
ή ασύμβατες πορείες;

*Γιάννης Ιωαννίδης\**

Ο βασικότερος από τους τρεις πόλους που κατά την άποψή μας (οι άλλοι δύο είναι οι αιρετοί και τα πολιτιστικά στελέχη) υφίστανται και λειτουργούν στον τομέα του πολιτισμού στο χώρο της αυτοδιοίκησης, είναι οι καλλιτεχνικοί υπεύθυνοι των τομέων δημιουργικής πολιτιστικής παραγωγής και των ερασιτεχνικών καλλιτεχνικών τμημάτων. Και αυτό, γιατί τα καλλιτεχνικά στελέχη έχουν έναν ιδιαίτερο και καθοριστικό ρόλο σε θέματα που ανακύπτουν στην προσπάθεια για πολιτιστική ανάπτυξη, όπως τα προβλήματα συγκρότησης, προσανατολισμού, προτεραιοτήτων, φυσιογνωμίας και στρατηγικής.

### 1. Ποιοί είναι οι καλλιτεχνικοί υπεύθυνοι:

Εκείνοι που ορίζονται να έχουν την ευθύνη της καλλιτεχνικής λειτουργίας των τμημάτων ενός Δήμου. Οι ειδικότητες που συνήθως υπάρχουν είναι οι διευθυντές ωδείων ή μουσικών σχολών και οι μαέστροι χορωδιών, καθηγητές και δάσκαλοι μουσικής, διευθυντές φεστιβάλ, σκηνοθέτες θεάτρου, δάσκαλοι παραδοσιακού και μοντέρνου χορού, ζωγράφοι και γλύπτες, λογοτέχνες, ειδικοί στον κινηματογράφο και τα οπτικοακουστικά κλπ. Προσδιορίζονται βέβαια και από τα συμβατικά τους προσόντα, αλλά κυρίως από την εμπειρία τους, τη γνώση τους και την καταξίωσή τους στο χώρο.

### 2. Πώς ορίζονται και πώς επιλέγονται

Συχνά, ανακύπτουν προβλήματα στη διαδικασία και τα κριτήρια επιλογής του καλλιτεχνικού δυναμικού. Συνήθως επικρατεί είτε το κριτήριο εντοπιότητας (η λογική των “δικών μας ανθρώπων”) είτε η επιλογή ενός “ηχηρού ονόματος” (με τις χιλιάδες υποχρεώσεις) είτε τέλος η γνωστή, δήθεν, σολομώ-

---

\* Ο κύριος Ιωαννίδης είναι Στέλεχος Πολιτισμού στην Τ.Α.

ντεια λύση με τα βιογραφικά των υποψηφίων και τις αποφάσεις του Διοικητικού Συμβουλίου.

Τα στοιχεία μιας σωστής επιλογής:

- α. Ακριβής αποτύπωση του τι είδους ανάγκες ή αδυναμίες θέλουμε να καλυφθούν σε σχέση με τη συγκεκριμένη φάση του κάθε τμήματος (τμήμα που ξεκινά, που είναι σε ανάπτυξη, στασιμότητα ή ύφεση).
- β. Αντληση πληροφοριών και στοιχείων για κάθε υποψήφιο συνεργάτη μας από τις γνώμες των ειδικών στο χώρο, από παλιές συνεργασίες του κλπ.
- γ. Εκτός από το βιογραφικό απαιτείται και η κατάρτιση πρότασης του υποψηφίου συνεργάτη που αφορά στην οργάνωση και λειτουργία ενός τμήματος, στο χαρακτήρα και τη φυσιογνωμία της παρέμβασης, τους απαιτούμενους χώρους και τα υλικά σπουδής, το χρονοδιάγραμμα εξέλιξης, τα κρίσιμα μεγέθη συμμετοχής, το ύψος των διδάκτρων, τις παράλληλες εκδηλώσεις στη διάρκεια της χρονιάς, τη συμμετοχή σε φεστιβάλ κλπ.

Τέλος οι επιλογές για καλλιτεχνικούς υπεύθυνους δεν θα πρέπει να γίνονται με όρους μονιμότητας. Πιστεύω μάλιστα ότι ακόμα και όταν δεν υφίστανται μείζονα προβλήματα συνεργασίας, εάν εξαντλείται η δυναμική της προσφοράς τους, θα πρέπει να αντικαθίστανται, γιατί ο εφησυχασμός και η στασιμότητα αφυδατώνουν τον πολιτισμό.

### 3. Τρόπος συνεργασίας

Από τη στιγμή που θα επιλεγεί ο καλλιτεχνικός υπεύθυνος ενός τμήματος θα πρέπει να αφηθεί απερίσπαστος στο έργο του, να έχει δηλαδή την απόλυτη ευθύνη στα καλλιτεχνικά θέματα του τομέα του. Παρεμβάσεις αιρετών ή άλλων παραγόντων σε θέματα ρεπερτορίου ή καλλιτεχνικής δόμησης μιας ομάδας αποτελούν στοιχεία παρακμής.

Παράλληλα πρέπει να παρέχονται στον καλλιτεχνικό υπεύθυνο όλες οι διευκολύνσεις και η υλικοτεχνική υποδομή όπως και τα αναγκαία κονδύλια για να λειτουργήσει απρόσκοπτα, και στο τέλος κάθε περιόδου θα κριθεί από το αποτέλεσμα που θα εμφανίσει.

Η συνεργασία πρέπει να διακρίνεται από μια σχετική ευελιξία και πλαστικότητα. Συνήθως οι καλλιτέχνες δεν διακρίνονται για το οργανωτικό τους πνεύμα και η εργασία τους δεν ποσοτικοποιείται εύκολα. Τα ωράρια και οι συμβατικοί χρονικοί περιορισμοί είναι ό,τι το χειρότερο σε μια συνεργασία με έναν καλλιτέχνη.

Πάντως η διακοπή μιας συνεργασίας, που είναι δικαίωμα του φορέα, θα

πρέπει να γίνεται με το τέλος της κάθε περιόδου και όχι στο μέσον της λειτουργίας. Παρ' όλα αυτά είναι σημαντικό να υπάρχει ανά πάσα στιγμή η δυνατότητα εναλλακτικής λύσης και να διατηρείται ένας ενημερωμένος φάκελλος με προτάσεις και στοιχεία υποψήφιων καλλιτεχνικών υπευθύνων.

#### 4. Οικονομικοί όροι συνεργασίας

Επικρατεί η αντίληψη (και όχι αδικαιολόγητα) ότι το Δημόσιο ταυτίζεται με το φθηνό, το μίζερο και το πρόχειρο.

Στον πολιτισμό η λογική του φθηνότερου συνήθως οδηγεί στη λύση του χειρότερου. Και εδώ δεν εννοώ με κανένα τρόπο το λιτό χαρακτήρα και τη “σφικτή λειτουργία” με οικονομίες κλίμακος και “έξυπνες” λύσεις.

Αν θέλουμε να έχουμε απαιτήσεις από τους καλλιτέχνες, θα πρέπει να πληρώνονται με πραγματικές αμοιβές και στους προκαθορισμένους χρόνους, για να μη θεωρούν την εργασία τους στους Δήμους πάρεργο.

Ενας καλά αμοιβόμενος καλλιτεχνικός υπεύθυνος θα αποβεί πολλαπλά ωφέλιμος γιατί θα έχει τη δυνατότητα να αξιοποιήσει “καλύτερα” τις σχέσεις του με τους συναδέλφους του, που θα χρειαστούν μία συγκεκριμένη περίοδο (π.χ. ο σκηνοθέτης στο έργο που ανεβάζει θα συμπράξει με έναν καλό σκηνογράφο και χορογράφο, με το χαμηλότερο δυνατό κόστος). Επίσης ευκολότερα “κινητοποιεί” τις γνωριμίες του στα μέσα ενημέρωσης, τις επαφές του για αξιοποίηση χορηγιών κλπ.

#### 5. Τα προβλήματα που δημιουργούνται

##### α. Προβλήματα από αιρετούς

Οι αιρετοί, σχεδόν πάντα αποκομμένοι από το πολιτιστικό γίγνεσθαι, συχνά χωρίς άποψη και καλλιτεχνικό αισθητήριο και με δεδομένο ότι απουσιάζει μια ολοκληρωμένη αντίληψη για τον πολιτισμό, επισείουν τον μπαμπούλα της περίφημης “πολιτικής ευθύνης” και διαμορφώνουν ένα στεγανό χώρο λειτουργίας για τους καλλιτέχνες, που δεν επιτρέπει ούτε σχέσεις ανταλλαγής απόψεων σε βασικά θέματα ούτε βέβαια την κατάκτηση ενός κοινού κώδικα επικοινωνίας. Η κριτική που ασκείται συνοψίζεται στο ότι οι περισσότεροι αιρετοί πολυπραγμονούν, αυτοσχεδιάζοντας, με ενέργειες άμεσης απόδοσης, χωρίς συνέχεια και συνέπεια, αφού θεωρούν τον πολιτισμό σαν μια εύκολη υπόθεση εντυπωσιασμού και ψηφοθηρίας.

##### β. Προβλήματα από τον μηχανισμό και τα πολιτιστικά στελέχη

Οι άνθρωποι που ορίζονται ως υπεύθυνοι πολιτισμού συχνά διακρίνονται

από μια “δημοσιούπαλληλίστικη” νοοτροπία με κυρίαρχο στοιχείο τη λογική της κάρτας και του ωραρίου. Δυστυχώς οι εμπυχωτές και τα στελέχη εξαντλούν το ρόλο τους σαν το “μάτι των Δημάρχων”, παίρνουν πάντα τη θέση των αιρετών και δεν καταφέρνουν να κάνουν τους μικρούς συμβιβασμούς και τους απαραίτητους χειρισμούς, ώστε απρόσκοπτα να προχωρήσει η πολιτιστική διαδικασία.

Πολλές φορές τα στελέχη και ο υπόλοιπος μηχανισμός που ασχολείται με τον πολιτισμό είναι ο κύριος παράγοντας τροχοπέδης και η βασική αιτία απογοήτευσης των καλλιτεχνικών υπευθύνων, όσο και αν υφίστανται οι καλές προθέσεις των αιρετών.

Οι άνθρωποι που δουλεύουν για τον πολιτισμό πρέπει να λειτουργούν “δίκην αφανών ηρώων” χωρίς προβολή αλλά με υψηλή ευθύνη, μεράκι και φαντασία, να βρίσκονται σε μια διαδικασία συνεχούς ενημέρωσης και κατάρτισης, να προσφέρουν αφειδώς τις υπηρεσίες τους, να προλαβαίνουν αντιθέσεις και εντάσεις, να λύνουν τα μικρά, αλλά πολύ σημαντικά, καθημερινά προβλήματα, να πλαισιώνουν και να στηρίζουν αμέριστα τους καλλιτεχνικούς υπεύθυνους, ενώ παράλληλα θα πρέπει να συνθέτουν τις διαφορετικές ταχύτητες ή καλύτερα τη διαφορά φάσεως μεταξύ των αιρετών και των καλλιτεχνών.

#### *γ. Προβλήματα που δημιουργούνται από τους ίδιους τους καλλιτέχνες*

Το βασικό πρόβλημα που εμφανίζουν οι καλλιτεχνικοί υπεύθυνοι στην Τ.Α. είναι η αδυναμία τους (πολλές φορές ηθελημένη) να προσπαθήσουν να γνωρίσουν και να αντιληφθούν τις ιδιαιτερότητες μιας πόλης, δηλαδή τις συνήθειες και τις ιδιαιτερότητές της, τις δυσκολίες και τα προβλήματά της, τελικά τους ίδιους τους ανθρώπους της, τον τρόπο που επικοινωνούν και ενημερώνονται, τον τρόπο που διασκεδάζουν, ψυχαγωγούνται και διαχειρίζονται τον ελεύθερο χρόνο τους.

Τα προηγούμενα, σε συνδυασμό με τις πολλές παράλληλες υποχρεώσεις τους, δημιουργούν συχνά το φαινόμενο μιας σχεδόν “τουριστικής” παρουσίας τους στην πόλη και άρα την αδυναμία να διαμορφώσουν όρους ολοκληρωμένης λειτουργίας και συνολικής παρέμβασης (στο μέτρο φυσικά που στον κάθε ένα καλλιτεχνικό υπεύθυνο αντιστοιχεί).

Ένα επίσης αρνητικό στοιχείο αποτελεί η “προσπάθεια” πολλών καλλιτεχνών να επεκτείνουν και να επιβάλλουν την άποψή τους “επί του γενικού”, δηλαδή και σε θέματα που έχουν σχέση με τον προγραμματισμό, τις αρχές, την οργάνωση, τις επιλογές, ακόμα και σε τομείς που άπτονται της λειτουργίας των εμπυχωτών και της ευθύνης των αιρετών. Ορισμένοι καλλιτέχνες, έχο-

ντας, ας μου επιτραπεί η έκφραση, ένα “κόμπλεξ ανωτερότητας” αδιαφορούν ή συνειδητά υποβαθμίζουν την όποια γνώμη εκφράζεται, καθώς έχουν ανά πάσα στιγμή προς χρήση ένα θέσφατο απόψεων που κανείς δεν τολμάει να αμφισβητήσει, ή ακόμα και να θέσει υπό συζήτηση (δεν εννοώ σε θέματα που αφορούν αυστηρά το πεδίο της δικής τους καλλιτεχνικής ευθύνης).

#### 6. Τα αναγκαία προαπαιτούμενα στην παρέμβαση των καλλιτεχνών

Η ανάπτυξη του πολιτισμού στον ευαίσθητο και πρωτογενή χώρο της Τ.Α. επιζητεί δύο βασικά προαπαιτούμενα: **την ενεργή συμμετοχή και τη μέγιστη συναίνεση.**

Αυτές οι δύο παράμετροι αποτελούν, κατά την προσωπική μας άποψη, το πιο κρίσιμο πεδίο και το μεγαλύτερο στοίχημα που θα πρέπει να τεθεί στο χώρο του πολιτισμού. Οι καλλιτέχνες που δουλεύουν στην Τ.Α. και αποτελούν τους πιο ευαίσθητους δέκτες, πρέπει να λάβουν σοβαρά υπόψη τους τις σύγχρονες ανάγκες και προβληματισμούς στα θέματα της επικοινωνίας και της συλλογικής δράσης σε σχέση με την ίδια την έννοια της ατομικότητας.

Ο πολιτισμός δεν αναπτύσσεται μέσα σε κλειστά γραφεία, αλλά είναι υπόθεση ανθρώπων και ομάδων, δηλαδή υπόθεση συλλογικοτήτων. Εκτός λοιπόν της υποστήριξης που παρέχουν οι ειδικοί στον πολιτισμό, των συνεργασιών με τους κεντρικούς φορείς και τον ιδιωτικό τομέα, υπάρχουν οι ίδιοι οι άνθρωποι που τους ενδιαφέρει και τους αφορά το θέμα της πολιτιστικής ανάπτυξης.

Ζούμε σε μια εποχή όπου οι αρμοί που συγκροτούν την ανθρώπινη συλλογικότητα έχουν σπάσει, ενώ παράλληλα κυριαρχεί ένα κλίμα αδιαφορίας και άρνησης που καλλιεργεί την ιδιώτευση, την εσωστρέφεια και τη μοναξιά. Μπορούμε πια να ισχυριστούμε ότι στο σημερινό κόσμο η μοναξιά δεν είναι η έλλειψη σχέσεων ούτε η έλλειψη επικοινωνίας, αλλά το χαρακτηριστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο πραγματοποιείται η επικοινωνία. Μοναξιά λοιπόν και επικοινωνία δεν είναι δύο αντίθετοι πόλοι αλλά δύο καταστάσεις που η μία μπορεί να εμπεριέχει την άλλη.

Το θέμα είναι με ποιό τρόπο.

Πιστεύω ότι ο χώρος του πολιτισμού δίνει τη δυνατότητα ανάπτυξης τέτοιου ακριβώς περιβάλλοντος επικοινωνίας: να ωθεί, δηλαδή, σε πρωτότυπα εγχειρήματα και σε νέες μορφές δράσης ώστε να αναδεικνύονται συλλογικότητες βασισμένες σε καινούργια συστήματα κινήτρων και κυρίως στην ανάγκη να διατηρείται η ατομικότητα ως συστατικό και ιδιαίτερο στοιχείο της ποιότητας που θα πλουτίζει το σύνολο.

Η ανάγκη του πολίτη για κατάρτιση-επιμόρφωση, ψυχαγωγία-διασκέδαση, έκφραση και δημιουργία, αποτελεί σημαντικό δεδομένο που σίγουρα περικλείει τη δυναμική μιας ενεργούς συμμετοχής και καθορίζει τον εθελοντικό τομέα ως ψυχή της πολιτιστικής διαδικασίας.

Αν λοιπόν ο εθελοντικός τομέας δεν καταστεί συνεργός και συμμετοχος στο πολιτιστικό γίνεσθαι της τοπικής κοινωνίας και δεν αποτελέσει βασική παραγωγική συνιστώσα, οποιοδήποτε πρόγραμμα πολιτιστικής ανάπτυξης θα είναι στεγνό και αφυδατωμένο.

Απαιτείται όμως και κάτι ακόμα, που θα λειτουργεί συμπληρωματικά στο προηγούμενο. Βιώνουμε τις περισσότερες φορές καταστάσεις οξυμένων αντιθέσεων, άγριων φανατισμών, ανούσιων συγκρούσεων, άγονων διασπάσεων, και τελικά φαινομένων διαλυτικών και αδιέξοδων. Ο πολιτισμός όμως είναι ένας χώρος που μπορεί να εξασφαλίσει τους όρους της μέγιστης συμφωνίας και συναίνεσης μεταξύ των ενδιαφερομένων μερών. Και αυτό γιατί είναι ένα πεδίο που συνυπάρχουν μεν διαφορετικές απόψεις και πρακτικές, αλλά ταυτόχρονα προσφέρονται όλες οι δυνατότητες (όταν υφίστανται οι στοιχειώδεις αρχές και πλαίσια), έτσι ώστε οι απόψεις αυτές να αναπτύσσονται ελεύθερα, να εμπλουτίζονται και να συνθέτονται μεταξύ τους. Τέλος δίνεται το πλαίσιο να επιλέγονται εκείνες οι απόψεις και πρακτικές που θα αναδεικνύουν τις καταλληλότερες λύσεις σε σχέση με το χρόνο που διατίθεται και με βάση τις συγκεκριμένες κάθε φορά δυνατότητες και ανάγκες.

## 7. Υπάρχει τελικά ελπίδα;

Αν και το ερώτημα είναι ρητορικό ώστε να δώσει τη δυνατότητα του επιλόγου, ας αφήσουμε δύο σημαντικές προσωπικότητες που επιχειρούν τη δική τους “απάντηση”.

Ο Βασίλης Παπαβασιλείου την ονομάζει “ποιητικό διάβημα” και ο Δημήτρης Μαρωνίτης “έργο τέχνης”.

“... Αδοξη είναι για μένα κάθε ζωή που δεν είναι ερωτευμένη με τα έσχατα ερωτήματα: από πού έρχομαι, τί κάνω, πού πηγαίνω. Η λήθη τους οδηγεί τον άνθρωπο στην αποκτήνωση. Η συνεχής βίωσή τους στην τρέλλα. Ανάμεσα στην αποκτήνωση και στην τρέλλα υπάρχει το ποιητικό διάβημα του ανθρώπου ...”.

“... εκεί που ο δημιουργός περιμένει να τσακιστεί, στέκεται και πάλι σχεδόν όρθιος δίχως όμως τη χαλάρωση που φέρνει η ανάπαυση, την ανακούφιση που δίνει ο ομολογημένος πόνος, την παρηγοριά που υπόσχεται η σταθερότητα. Τί μένει; Η παραδοχή ότι το παιχνίδι (η αναμέτρησή μας με το χρόνο, πριν μας



προλάβει ο θάνατος;) είναι εξ ορισμού χαμένο, όσο και αν φαίνεται στα μάτια των άλλων κερδισμένο. Αν το δεχτούν αυτό οι φίλοι, μπορεί να γίνουν τρυφερότεροι μαζί μας και πάντως πιο ανεκτικοί· αν το παραδεχτούν οι εχθροί, ίσως να γαληνέψουν· δύσκολο όμως είναι να πείσεις και τους πρώτους και τους δεύτερους να δουν αυτό που δεν φαίνεται. Αν δεν πειστούν, η αυταπάτη τους θα σέρνει πίσω της και τη δική μας απάτη· η όρεξή μας για φιλανθρωπία θα μένει κρεμασμένη και θα φαντάζει . Εκτός και αν σπάσει με το έργο τέχνης αυτός ο φαύλος κύκλος της ζωής. Εστω για λίγο...”.

## Το Εθνικό Πολιτιστικό Δίκτυο Πόλεων: Ένα παράδειγμα εθνικού σχεδιασμού με στόχο την πολιτιστική αποκέντρωση

*Πέτρος Συναδινός\**

Το Εθνικό Πολιτιστικό Δίκτυο Πόλεων (Ε.Π.Δ.Π.) είναι ένα πρόγραμμα που ξεκίνησε το Νοέμβριο του 1993 και στόχο έχει την τόνωση και ανάπτυξη της πολιτιστικής ζωής των ελληνικών πόλεων, με τη δημιουργία σ'αυτές βιώσιμων πολιτιστικών θεσμών κύρους. Ο προσανατολισμός του προγράμματος στην ενίσχυση της πολιτιστικής δραστηριότητας της περιφέρειας φαίνεται από το γεγονός ότι οι παρεμβάσεις που θα γίνουν δεν αφορούν στις δύο μεγαλούπολεις (Αθήνα και Θεσσαλονίκη). Η παρέμβαση επικεντρώνεται σε τέσσερις τομείς:

**α. Στο θεσμικό.** Στα κέντρα-πόλεις πολιτιστικής δημιουργίας θα δημιουργηθούν πολιτιστικοί θεσμοί κύρους που θα καλύπτουν το σύνολο της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Θα επιδιωχθεί η δημιουργία ενός ευέλικτου θεσμικού πλαισίου για την υποστήριξη των νέων θεσμών που θα δημιουργηθούν, ή την ενίσχυση των ήδη υπαρχόντων. Η νομική μορφή που θα επιλεγεί για τους νέους θεσμούς θα εξασφαλίζει όχι μόνο την άμεση υλοποίηση των απαραίτητων ενεργειών για την ομαλή λειτουργία τους, αλλά και την αντιπροσωπευτική σύνθεση των Διοικητικών Συμβουλίων των φορέων που θα εποπτεύουν την υλοποίησή τους (συμμετοχή δήμων, πανεπιστημίου, προσωπικοτήτων των γραμμάτων και των τεχνών, κ.λ.π.).

Τέλος, θέτοντας τέρμα στην προχειρότητα και τον ερασιτεχνισμό στην παραγωγή πολιτιστικών δραστηριοτήτων στην περιφέρεια, το θεσμικό πλαίσιο λειτουργίας του Ε.Π.Δ.Π. προϋποθέτει για την ενίσχυση οιοδήποτε θεσμού την ύπαρξη **υπεύθυνου και αρμόδιου οργάνου καλλιτεχνικής διεύθυνσης** (καλλιτεχνικός διευθυντής ή καλλιτεχνική επιτροπή).

---

\* Ο κύριος Συναδινός είναι σύμβουλος του ΥΠ.Π.Ο. και συντονιστής του Εθνικού Πολιτιστικού Δικτύου Πόλεων

**β. Στην υποδομή.** Οι τραγικές ελλείψεις σε κτιριακή-πολιτιστική υποδομή που διαπιστώνονται σ' ολόκληρη την ελληνική περιφέρεια, καθιστούν αδύνατη τη λειτουργία οιοδήποτε πολιτιστικού θεσμού επιπέδου, αν προηγουμένως δεν ενισχυθεί η πολιτιστική υποδομή. Μέσα στα πλαίσια αυτά, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στη διάσωση της αρχιτεκτονικής μας κληρονομιάς (επανάχρηση μνημείων, ανακαινήσεις διατηρητέων κ.λ.π.).

**γ. Στο Επιμορφωτικό.** Το Υπουργείο Πολιτισμού έχοντας την πεποίθηση ότι μία βασική παράμετρος της βιωσιμότητας των πολιτιστικών θεσμών είναι οι λεγόμενοι "animateurs" (πολιτιστικοί εμπυχωτές-διαχειριστές) και οι πολιτιστικοί μάνατζερς που στελεχώνουν αυτούς τους θεσμούς, και διαπιστώνοντας, για άλλη μία φορά, την παντελή απουσία τέτοιων επαγγελματιών στην Ελλάδα, έρχεται να καλύψει την έλλειψη αυτή με την οργάνωση δύο κύκλων σεμιναρίων. Στόχος είναι να δημιουργηθεί ο πρώτος πυρήνας ειδικευμένων ανθρώπων που θα δουλέψουν για τους θεσμούς που θα δημιουργηθούν.

**δ. Στο επικοινωνιακό-πληροφοριακό.** Οι πόλεις-κέντρα πολιτιστικής επικοινωνίας έχουν στόχο τη διάχυση του πολιτιστικού αγαθού μέσω της σύγχρονης τεχνολογίας και θα συνδέονται μ' ένα ηλεκτρονικό Δίκτυο, το οποίο θα τους παρέχει κάθε δυνατή ενημέρωση σχετικά με την πολιτιστική ζωή της χώρας.

Το Πανεπιστήμιο Πατρών ανέλαβε ήδη την εκπόνηση μελέτης για το πληροφοριακό σύστημα του Δικτύου.

Συγκεκριμένα, με βάση τις λειτουργικές απαιτήσεις θα διερευνηθούν οι τεχνολογικές δυνατότητες που παρέχουν τα διάφορα πληροφοριακά συστήματα. Θα προταθούν ακόμα οι πιθανές λύσεις για τη βέλτιστη διάχυση, αρχειοθέτηση και ανταλλαγή της πολιτιστικής πληροφορίας, καθώς και τα πιθανά σεμνάρια υλοποίησης. Για καθ' ένα απ' αυτά θα γίνει ανάλυση κόστους-οφέλους, καθώς και χρονοδιάγραμμα της εφαρμογής και επέκτασης του πληροφοριακού δικτύου.

Το Υπουργείο Πολιτισμού προχώρησε στην υλοποίηση του προγράμματος αυτού λαμβάνοντας υπ' όψιν την πολιτιστική πραγματικότητα της χώρας μας σήμερα, η οποία στην πλειονότητά της είναι απογοητευτική. Η πολιτιστική παραγωγή εκδηλώνεται, εκτός από ελάχιστες φωτεινές εξαιρέσεις, στις δύο μεγάλες πόλεις (Αθήνα, Θεσσαλονίκη), χωρίς το πολιτιστικό αγαθό να διαχέεται στην περιφέρεια. Ο πολιτιστικός αυτός υδροκεφαλισμός αποκλείει και υποβιβάζει εκ των προτέρων κάθε πολιτιστική προσπάθεια που εκδηλώνεται στην επαρχία. Η πολιτιστική ζωή των περισσότερων επαρχιακών πόλεων περιορίζε-

ται στους καλοκαιρινούς μήνες με τη μορφή ποικίλων φεστιβάλ, η ποιότητα των οποίων δεν είναι πάντα η υψηλότερη. Όπου δε οργανώνονται πολιτιστικές δραστηριότητες, η ανάπτυξη αυτή γίνεται μονοδιάστατα και δεν έχει καταφέρει να δώσει μία ολόπλευρη πολιτιστική ώθηση, ούτε να ξεπεράσει τα στενά εθνικά πλαίσια. Επιπλέον, δεν έχει γίνει κοινή συνείδηση ότι η πολιτιστική παραγωγή έχει άμεση σχέση αλληλεξάρτησης με την οικονομική ευμάρεια και την τόνωση της κοινωνικής ζωής της επαρχίας. Δυστυχώς, η επικρατούσα άποψη είναι ότι ο πολιτισμός αποτελεί μία αντιπαραγωγική επένδυση, αν όχι “πολυτέλεια”. Ως εκ τούτου, η αναβάθμιση του ρόλου της περιφέρειας στον τομέα αυτό εμφανίζεται ως επείγουσα ανάγκη και απαραίτητη προϋπόθεση για τη γενικότερη οικονομική και κοινωνική ανάπτυξη του τόπου.

Με βάση αυτά τα δεδομένα οι κυριότεροι σκοποί της παρέμβασης που επιχειρείται μέσω του Ε.Π.Δ.Π. θα μπορούσαν να καταγραφούν ως εξής:

- Διάχυση του πολιτιστικού αγαθού σ’ ολόκληρη την ελληνική περιφέρεια.
- Αποκέντρωση τόσο στην παραγωγή, όσο και στη διακίνηση και διαχείριση των πολιτιστικών δραστηριοτήτων.
- Δημιουργία βιώσιμων πολιτιστικών θεσμών ευρωπαϊκού κύρους.
- Δημιουργική συμμετοχή των πόλεων του Δικτύου σε όλες τις μορφές πολιτιστικής και καλλιτεχνικής δραστηριότητας.
- Παραγωγή πρωτότυπης πολιτιστικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας και διάδοσή της στον ελληνικό χώρο.
- Ενίσχυση και προστασία των ήδη υπάρχοντων πολιτιστικών θεσμών και εκδηλώσεων.
- Αξιοποίηση και καλλιέργεια της ιδιαίτερης πολιτισμικής κληρονομιάς του κάθε τόπου.
- Υποστήριξη των ενεργών πολιτιστικών δυνάμεων στις διάφορες πόλεις, ώστε αυτές να δραστηριοποιηθούν για τη μελλοντική τους ένταξη στο Δίκτυο.
- Ενεργοποίηση του ανθρώπινου δυναμικού της επαρχίας, της τοπικής αυτοδιοίκησης και των πολιτιστικών φορέων για μία “εθνική πολιτιστική εξόρμηση”.
- Δημιουργία της κατάλληλης υποδομής για την πραγματοποίηση των εκδηλώσεων.
- Εκπαίδευση και επιμόρφωση ειδικευμένου επιστημονικού προσωπικού που θ’ αποτελέσει τον πυρήνα των μελλοντικών εμπυχωτών και διαχειριστών.
- Ανάπτυξη του πολιτιστικού τουρισμού υπό προϋποθέσεις.

Πρόθεση του ΥΠ.Π.Ο. είναι να λειτουργήσει συντονιστικά, τόσο κατά τη

διάρκεια διαμόρφωσης της πρότασης, όσο και στη μετέπειτα λειτουργία του θεσμού. Η ολοκληρωμένη πρόταση θα προκύψει έπειτα από συζητήσεις με την τοπική αυτοδιοίκηση και τις τοπικές κοινωνίες, από τις οποίες θα ζητηθεί να αυτοπροσδιοριστούν και να οραματιστούν την πολιτιστική φυσιογνωμία της πόλης τους. Στα πλαίσια αυτά, θ' αντιμετωπιστούν η βιωσιμότητα του θεσμού, καθώς και το θεσμικό πλαίσιο λειτουργίας του Δικτύου. Τέλος, θα επιδιωχθεί να υπάρξει η πλέον αντιπροσωπευτική κοινωνική σύνθεση στη διοίκηση και διαχείριση του όλου προγράμματος.

Το πρόγραμμα έχει εξασφαλίσει τη χρηματοδότησή του από το Β' Κοινοτικό Πλαίσιο Στήριξης εντασσόμενο ως υποπρόγραμμα στο Λειτουργικό Πρόγραμμα του Υπουργείου Πολιτισμού με τριάντα δισεκατομμύρια δραχμές (30-δισ).

### Ο ρόλος της τοπικής αυτοδιοίκησης στη διαμόρφωση και λειτουργία του προγράμματος

Πεποίθηση του Υπουργείου Πολιτισμού είναι ότι οιοδήποτε πρόγραμμα, το οποίο διαμορφώνεται και υλοποιείται "εκ των άνω", είναι καταδικασμένο να αποτύχει αν δεν κατορθώσει να εξασφαλίσει την υποστήριξη και τη συμμετοχή των τοπικών κοινωνιών (Ο.Τ.Α., δρώντων πολιτιστικών φορέων, πανεπιστημίων, επιμελητηρίων, προσωπικοτήτων των πόλεων, δημιουργών). Έτσι, η συμμετοχή της τοπικής αυτοδιοίκησης στην επεξεργασία και υλοποίηση του Ε.Π.-Δ.Π. όχι μόνο είναι επιθυμητή, αλλά αποτελεί και απαραίτητη προϋπόθεση για την εφαρμογή του προγράμματος στις διάφορες πόλεις της περιφέρειας.

Η συμμετοχή της τοπικής αυτοδιοίκησης επιδιώκεται από τα πρώτα κιόλας βήματα του ΥΠ.ΠΟ. που στόχο έχουν την ενημέρωση των πόλεων σχετικά με το Ε.Π.Δ.Π. Στη διαδικασία ενημέρωσης γύρω από το πρόγραμμα, καταλυτικός είναι ο ρόλος της τοπικής αυτοδιοίκησης σ' όλα τα επίπεδά της (Δήμοι, Νομαρχίες, Περιφέρειες). Οι φορείς αυτοί, αφού ενημερωθούν από το Υπουργείο Πολιτισμού, παίρνουν την πρωτοβουλία σύγκλισης ευρύτατων συσκέψεων στις οποίες μετέχουν ο Υπουργός Πολιτισμού, εκπρόσωποι πολιτιστικών φορέων και οργανισμών των πόλεων και μέλη της ομάδας εργασίας που επεξεργάζεται το πρόγραμμα. Στις συσκέψεις αυτές, αφού αναλυθούν οι σκοποί του Ε.Π.Δ.Π., πραγματοποιείται εκτεταμένος διάλογος με στόχο την πληρέστερη κατανόηση και την ανταλλαγή απόψεων για την πιθανή λειτουργία ενός θεσμού στη συγκεκριμένη πόλη. Αφού ολοκληρωθεί η διαδικασία αυτή, οι δήμοι αναλαμβάνουν την ευθύνη της σύνταξης της πρότασης για την ένταξη της πόλης τους στο Ε.Π.Δ.Π., συγκαλώντας συσκέψεις ή διοργανώνοντας ημερίδες

από τις οποίες προκύπτει η πολιτιστική φυσιογνωμία των πόλεων όπως την οραματίζονται οι κάτοικοί τους.

Στη φάση υλοποίησης και λειτουργίας των θεσμών οι δήμοι έχουν και πάλι πρωτεύοντα ρόλο. Από τη στιγμή που θ' αποφασιστεί η ένταξη μιάς πόλης στο Ε.Π.Δ.Π., συγκροτείται με πρωτοβουλία των δήμων ένας ιδιαίτερος φορέας ιδιωτικού δικαίου (Ν.Π.Ι.Δ.), ο οποίος θα είναι υπεύθυνος για τη λειτουργία του θεσμού. Κυρίαρχο όργανο των φορέων αυτών είναι τα διοικητικά τους συμβούλια που απαρτίζονται από εκπροσώπους των Ο.Τ.Α., πολιτιστικούς φορείς της πόλης, προσωπικότητες κ.ά.

Στους θεσμούς αυτούς θα επιδιωχθεί η μέγιστη δυνατή συμμετοχή των τοπικών πολιτιστικών δυνάμεων και δημιουργών, οι οποίοι λειτουργώντας μέσα στα πλαίσια των θεσμών του Ε.Π.Δ.Π. θα ενισχυθούν και θ' αναβαθμισθούν. Με τον τρόπο αυτό θα δημιουργηθούν σιγά σιγά πυρήνες πολιτιστικών εμψυχωτών στις πόλεις, οι οποίοι σε συνεργασία με τις τοπικές πολιτιστικές δυνάμεις θα μπορούν να υποστηρίξουν ουσιαστικά πολιτιστικούς θεσμούς πανελληνίας ή πανευρωπαϊκής εμβέλειας, ενώ το Υπουργείο Πολιτισμού θα διατηρεί έναν επιτελικό-συντονιστικό ρόλο υποστήριξης των συγκεκριμένων πόλεων στη λειτουργία των θεσμών τους.

## Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα Δημοτικά Ωδεία

*Πολυχρόνης Πολυχρονόπουλος\**

Η δεκαετία του 1980 χαρακτηρίστηκε έντονα από τις πολιτιστικές πρωτοβουλίες της Τοπικής Αυτοδιοίκησης που εκινούντο σε δύο κυρίως άξονες: α. τις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις και β. τη δημιουργία πολιτιστικών θεσμών. Στη δεύτερη περίπτωση εντάσσεται η σύσταση και λειτουργία των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων (ΔΗΠΕΘΕ) και των Δημοτικών Ωδείων. Δεν πρέπει να παραλείψουμε να αναφέρουμε τη σύσταση και λειτουργία και ευρύτερων φορέων με πολλαπλές πολιτιστικές δραστηριότητες, όπως είναι οι “Δημοτικές Επιχειρήσεις Πολιτιστικής Ανάπτυξης”, για να σημειώσουμε το συνηθέστερο τίτλο αυτών. Στο πλαίσιο αυτών των φορέων, των Δ.Η.Ε.ΠΑ., λειτουργούν Εργαστήρια Εικαστικών Τεχνών, Σχολές Χορού, Μουσικές Σχολές, ταινιοθήκες, ερασιτεχνικοί ή σπανιότερα και επαγγελματικοί θίασοι κ.λ.π.

Αυτοτελείς όμως μονάδες με συγκεκριμένο αντικείμενο και αυστηρά προσδιορισμένο περιεχόμενο και σε κάποια αξιωματική έκταση, υπήρξαν μόνο τα ΔΗΠΕΘΕ και τα Δημοτικά Ωδεία.

Η παρουσία των ΔΗΠΕΘΕ ήταν περισσότερο έντονη και προβεβλημένη από τα μέσα ενημέρωσης, επειδή παρήγαγαν ορατό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, μέσω των θεατρικών παραστάσεων, ενώ αντίθετα τα Δημοτικά Ωδεία, ως εκπαιδευτικά ιδρύματα κινούνται σε άλλα επίπεδα, κυρίως υποδομής.

Τα ΔΗΠΕΘΕ ξεκίνησαν να λειτουργούν μετά από συγκεκριμένη πολιτική επιλογή και απόφαση, επί τη βάσει ενός συγκεκριμένου θεσμικού, διοικητικού, οικονομικού και καλλιτεχνικού πλαισίου και με πρωτοβουλία του Υπουργείου Πολιτισμού και της αξέχαστης Μελίνας Μερκούρη, ενώ αντίθετα τα Δημοτικά Ωδεία ξεκίνησαν με πρωτοβουλία της τοπικής αυτοδιοίκησης και χωρίς προκαθορισμένο θεσμικό πλαίσιο, προσδιοριστικό και των σχέσεών τους με το

---

\* Ο κύριος Πολυχρονόπουλος είναι Διευθυντής Καλών Τεχνών του Υπουργείου Πολιτισμού.

ΥΠ.ΠΟ. Πρέπει όμως να τονίσουμε ότι αυτό δεν θα γινόταν εάν δεν υπήρχε ένα γενικότερο ευνοϊκό κλίμα και ένα πλαίσιο τέτοιο, που διευκόλυνε πρωτοβουλίες και δραστηριότητες της τοπικής αυτοδιοίκησης στο χώρο του πολιτισμού.

Θα συνεχίσουμε τη σύντομη ανάπτυξη του θέματος ξεκινώντας από τα Δημοτικά Ωδεία και κλείνοντας με τα ΔΗΠΕΘΕ.

Ήταν λοιπόν το κλίμα ευνοϊκό και οι συνθήκες κατάλληλες για τη δημιουργία και εξάπλωση των Δημοτικών Ωδείων.

Έχει μεγάλη σημασία ότι χωρίς να προσδοκούν επαρκή κρατική χρηματοδότηση, ξεκίνησαν λίγοι στην αρχή, περισσότεροι στη συνέχεια, Δήμοι να λειτουργούν Ωδεία ή Μουσικές Σχολές με δική τους ευθύνη, πάντα όμως στο πλαίσιο των κειμένων διατάξεων. Το γεγονός ότι η τοπική αυτοδιοίκηση άλλαξε κατεύθυνση και στράφηκε με μεγαλύτερη προσοχή και ενδιαφέρον, στα ζητήματα του πολιτισμού, ήταν και είναι κατ' αρχήν, μία σημαντική επιτυχία και μία μεγάλη κατάκτηση. Επιτυχία όμως, που κινδυνεύει να γίνει αποτυχία, και κατάκτηση που γίνεται μπουμεραγκ, όταν η τοπική αυτοδιοίκηση γίνεται η ίδια καλλιτεχνικός υπεύθυνος, και έχει άποψη ευθεία και καθοριστική στα αυστηρώς καλλιτεχνικά ζητήματα. Ευτυχώς, στα Δημοτικά Ωδεία λειτούργησαν οι υφιστάμενοι νόμοι και εφαρμόστηκαν οι πάγιες πρακτικές, όπως γίνεται σε όλα τα Μουσικά Εκπαιδευτικά Ιδρύματα που αναγνωρίζονται και εποπτεύονται από το Κράτος.

Μπορούμε να πούμε ότι η μεγάλη πλειοψηφία των Δημοτικών Ωδείων λειτούργησε σωστά, απέδωσε και αποδίδει έργο αξιόλογο.

Ήδη τα Δημοτικά Ωδεία και οι Δημοτικές Μουσικές Σχολές έγιναν θεσμός, με γενική αναγνώριση, και διαδραματίζουν σημαίνοντα ρόλο στο μουσικό γίγνεσθαι. Ο ρόλος τους φαίνεται περισσότερο στην περιφέρεια, όπου οι σχετικές πρωτοβουλίες των Δήμων καλύπτουν τα κενά που υπάρχουν στον τομέα της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης. Το Υπουργείο Πολιτισμού ενδιαφέρεται να συνεχισθεί αυτή η δραστηριότητα, με όρους, όμως, υγιούς ανταγωνισμού με τα ιδιωτικά Ωδεία, σε καλλιτεχνικό και οικονομικό επίπεδο.

Η περίοδος της *a priori* ενίσχυσης και στήριξης των Δημοτικών Ωδείων λήγει και μπαίνουμε στη δεύτερη φάση της κρατικής ενίσχυσης αυτών, με βάση την υποδομή, την οργάνωση και το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα που παράγεται.

Η στήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού προς τα Δημοτικά Ωδεία θα είναι περισσότερο ουσιαστική και συγκεκριμένη, εφόσον λειτουργούν με ορισμένες καλλιτεχνικές προδιαγραφές, κοινά αποδεκτές, και οι οποίες θα προσδιορι-



σθούν σύντομα και θα ισχύσουν από την επόμενη καλλιτεχνική περίοδο.

Για την ιστορία και την πληρότητα του θέματος αναφέρουμε ότι κατά την περίοδο 1980-1981 λειτουργούσαν εννέα (9) Δημοτικά Ωδεία με 1.300 μαθητές, δηλ. εννέα Δήμοι ενδιαφερόντουσαν τότε για τη μουσική παιδεία των δημοτών τους.

Κατά την περίοδο 1992-93 τα λειτουργούντα Δημοτικά Ωδεία είναι πενήντα ένα (51), με 8,324 μαθητές.

Με την ευκαιρία, προς ενημέρωση των αναγνωστών, σημειώνουμε, ότι ο συνολικός αριθμός των σπουδαστών των μουσικών εκπαιδευτηρίων (Δημοτικών-Ιδιωτικών) το 1980-81 ήταν 10.886, ενώ την περίοδο 1992-93 ο συνολικός αριθμός των σπουδαστών είναι 58,404.

Τα Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα (ΔΗΠΕΘΕ) είναι νεοπαγής θεσμός που ξεκίνησε την περίοδο 1983-84 με τη λειτουργία των πρώτων εξ αυτών και συγκεκριμένα της Καλαμάτας, Αγρινίου, Ιωαννίνων, Λάρισας, Βέροιας και Χανίων. Την επόμενη χρονιά προστέθηκαν τα ΔΗΠΕΘΕ Σερρών και Κομοτηνής, το 1985 εντάχθηκε στο θεσμό το ΔΗΠΕΘΕ Ρούμελης (Λαμία), το 1989 τα ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας και Ρόδου και τέλος προστέθηκαν το ΔΗΠΕΘΕ Καβάλας (1993) και Βόλου (1994).

Ο σημερινός αριθμός των ΔΗΠΕΘΕ είναι ικανοποιητικός και με την μελλοντική προσθήκη άλλων 3-4, όπως π.χ. Ιονίων νησιών, νησιών Ανατολικού Αιγαίου, Κυκλάδων, Δυτικής Μακεδονίας, θα συμπληρωθεί ο απαιτούμενος ανώτατος αριθμός, και έτσι θα καλυφθεί ακτινοειδώς όλη η επικράτεια.

Αυτή είναι η μία πλευρά του νομίσματος, η άλλη, και κυριώτερη, είναι η επανεξέταση των επί μέρους παραμέτρων των ΔΗΠΕΘΕ, που έχουν να κάνουν με μία σειρά ζητημάτων όπως η οικονομική αυτάρκεια αυτών, η κρατική και δημοτική επιχορήγηση, η αύξηση των ιδίων πόρων, η προσφυγή σε χορηγούς, οι καλλιτεχνικοί στόχοι και το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, η ανάπτυξη και άλλων συναφών πολιτιστικών δραστηριοτήτων, η λήψη πρωτοβουλιών για ενεργοποίηση της τοπικής κοινωνίας και της μαθητικής - και όπου υπάρχει - φοιτητικής κοινότητας, η εντατικοποίηση των περιοδίων στην ευρύτερη περιφέρεια και βεβαίως η σύνδεση με το Εθνικό Πολιτιστικό Δίκτυο Πόλεων που τώρα αναπτύσσεται και είναι ως γνωστόν η κυρίαρχη πολιτιστική παρέμβαση του Υπουργείου Πολιτισμού και η κύρια κατεύθυνση της πολιτιστικής πολιτικής του σημερινού Υπουργού κ. Θάνου Μικρούτσικου.

Μία άλλη παράμετρος της βασικής πολιτικής του σημερινού Υπουργού Πολιτισμού είναι η δημιουργία πολιτιστικών θεσμών και η περαιτέρω ενίσχυ-

ση και ενδυνάμωση αυτών που υπάρχουν, εφόσον έχουν ισχυρές βάσεις, κοινωνική απήχηση και αποδοχή και βεβαίως προοπτική. Επειδή όλες αυτές οι προϋποθέσεις υπάρχουν σε όλα τα ΔΗΠΕΘΕ, τα ίδια δε αποτελούν πλέον θεσμό, απομένει εις μιν το Υπουργείο Πολιτισμού να πράξει τ' αναλογούντα σ' αυτό για τη στήριξή τους, εις δε την τοπική αυτοδιοίκηση πέφτει το κύριο βάρος για τη διοικητική και οικονομική τους ανασυγκρότηση και τον εν γένει εκσυγχρονισμό τους, που ευρίσκεται σε ευθεία σχέση με το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.

Θα πρέπει να θυμίσουμε ότι τα ΔΗΠΕΘΕ είναι Οργανισμοί της τοπικής αυτοδιοίκησης, ελεγχόμενοι και εποπτευόμενοι από το Υπουργείο Εσωτερικών, μέσω των οικείων Νομαρχιών.

Το Υπουργείο Πολιτισμού ασκεί άτυπη μιν, σημαντική δε, εποπτεία στα καλλιτεχνικά ζητήματα με την έννοια της αξιολόγησης και αποτίμησης του καλλιτεχνικού έργου, πάντοτε απολογιστικά και ουδέποτε προληπτικά· το Υπουργείο Πολιτισμού μπορεί να καυχάται ότι ουδέποτε επεδίωξε καλλιτεχνική ποδηγέτηση καθ' οιονδήποτε άμεσο ή έμμεσο τρόπο των ΔΗΠΕΘΕ, ανεξαρτήτως κυβερνήσεων και Υπουργών.

Δυστυχώς όμως δεν κάνουν τα ίδια αρκετοί από τους Δημοτικούς άρχοντες. Ταυτίζουν το Δήμο, ή ακόμη χειρότερα τον εαυτό τους, με το Θέατρο και αναγορεύουν εαυτούς Γενικούς Καλλιτεχνικούς Διευθυντές. Το τραγικότερο δε είναι ότι όσοι εξ αυτών επεμβαίνουν στο έργο των Καλλιτεχνικών Διευθυντών των Θεάτρων διακρίνονται όχι για την γαλαντομία τους, αλλά αντιθέτως, για τη μικρόψυχη θεώρηση των πραγμάτων και τη μίζερη αντιμετώπιση καθημερινών ζητημάτων.

Η τοπική αυτοδιοίκηση και ειδικότερα οι Δήμοι όπου εδρεύουν τα δέκα τρία (13) ΔΗΠΕΘΕ είναι άξιοι τιμής, για το βάρος και τις ευθύνες που ανέλαβαν να λειτούργουν και να συντηρούν, επί ετήσιας βάσης, υψηλού επαγγελματικού επιπέδου θέατρα και να πραγματοποιούν περιοδείες στην περιφέρειά τους.

Οι φορείς της Δημοτικής εξουσίας είναι απόλυτη ανάγκη να σταθούν και αυτοί στο ύψος τους και να ενισχύσουν ηθικά και υλικά τον - έτσι κι αλλιώς από αυτούς επιλεγμένο - Καλλιτεχνικό Διευθυντή καθ' ον χρόνο αυτός ασκεί τα καθήκοντά του.

Η διαχρονική επιτυχία του ΔΗΠΕΘΕ Λάρισας οφείλεται και σ' αυτό.

## Πολιτισμός και Τοπική Αυτοδιοίκηση

### Το χθες και η πορεία στο αύριο

Γιώργης Κλάδος\*

Τα είκοσι χρόνια που μας χωρίζουν από τη μεταπολίτευση, ήταν τα χρόνια μιας πλούσιας εμπειρίας από τις παρεμβάσεις της Τοπικής Αυτοδιοίκησης στον τομέα του πολιτισμού και της πολιτιστικής δημιουργίας. Με διαφορετικές προϋποθέσεις, δυνατότητες και μέσα που είχαν στη διάθεσή τους, οι Οργανισμοί Τοπικής Αυτοδιοίκησης - Δήμοι και Κοινότητες - από τους πιο μεγάλους ως τους πιο μικρούς και απόμακρους, έχουν καταγράψει την ενεργητική παρουσία τους στο χώρο του πολιτισμού. Κι έκαναν και λαμπερή την παρουσία τους, ιδιαίτερα στις περιπτώσεις εκείνες που - ευτυχής συγκυρία - το μεράκι, οι οραματισμοί και οι επιδιώξεις των ανθρώπων της Τοπικής Αυτοδιοίκησης και της τοπικής κοινωνίας, διασταυρώνονταν με το δημιουργικό ταλέντο διαλεκτών ανθρώπων της τέχνης, των γραμμάτων, της επιστήμης και του πολιτισμού. Συγκυρία που είχε ως αποτέλεσμα τα πολιτιστικά γεγονότα που αποτελούν και σήμερα σημείο αναφοράς.

Αν αναλογιστούμε ότι όλα ξεκίνησαν με λιγοστά μέσα τις περισσότερες φορές, αν όχι όλες, χωρίς στοιχειώδεις υποδομές, και με μικρές οικονομικές δυνατότητες, μακριά από τα δυο - τρία κέντρα που συγκέντρωναν την οικονομική και την πολιτιστική δημιουργία και δραστηριότητα, τότε θα πρέπει να πούμε ότι το αποτέλεσμα είναι ακόμα πιο εντυπωσιακό.

Μια τοπική αυτοδιοίκηση ξένη και άγνωστη στον ευρύτερο χώρο των δημιουργών κατάφερε με τον ενθουσιασμό, το μεράκι και τη στήριξη από την τοπική κοινωνία να δώσει ζωή, να καρπίσει ο σπόρος που έπεσε.

Αυτό το πολιτιστικό φαινόμενο, που πήρε τη μορφή ενός "πολιτιστικού κινήματος" έχει την εξήγησή του και την αιτιολογία του. Γιατί ήρθε να καλύψει ένα πραγματικό κενό, να δώσει διέξοδο και ταυτόχρονα να ικανοποιήσει

---

\* Ο κ. Κλάδος είναι Πρόεδρος του Συνδέσμου Τοπικών Ενώσεων Δήμων και Κοινοτήτων Κρήτης

πολιτισμικές, μορφωτικές και ψυχαγωγικές ανάγκες. Να καλύψει το κενό που αφήνει η απουσία της πολιτείας. Απουσία που εύγλωτα εικονίζεται και προσμετράται με τα γνωστά ποσοστά που αναγράφονται στον κρατικό προϋπολογισμό για τον πολιτισμό και τους δημιουργούς του.

Μέσα από αυτές τις δεδομένες συνθήκες και κάτω από αυτές τις προϋποθέσεις μπορεί να γίνει εκτίμηση και κριτική αξιολόγηση της συνεισφοράς της αυτοδιοίκησης. Μίας αυτοδιοίκησης που θα απορρίπτει όσα αρνητικά είχε εκείνο το πολιτιστικό “ξέσπασμα”, ιδίως της δεκαετίας του ’80, και τις λαϊκίστικες αντιλήψεις και νοοτροπίες που πολλές φορές έφερνε μαζί του και το τροφοδοτούσαν.

Η τοπική αυτοδιοίκηση σήμερα προσπαθεί με ένα κριτικό και δημιουργικό συνδυασμό να ενσωματώσει και να κάνει τον πολιτισμό αναπόσπαστο στοιχείο στον αναπτυξιακό ρόλο που έχει και που ακόμα διεκδικεί, για να συμβάλει δημιουργικά σ’ ένα άλλο μοντέλο ανάπτυξης που θα βάζει κέντρο τον άνθρωπο και τις ανάγκες του στον οικονομικό, τον κοινωνικό, τον πολιτιστικό, τον μορφωτικό και τον ψυχαγωγικό τομέα. Στο χτίσιμο μ’ άλλα λόγια ενός άλλου μοντέλου ανάπτυξης.

Σήμερα η Αυτοδιοίκηση εντάσσει στους βραχυχρόνιους και μακροπρόθεσμους σχεδιασμούς της στα προγράμματα και στους προϋπολογισμούς της τον πολιτισμό, αλλά και τους δημιουργούς του. Έχει δημιουργηθεί και δημιουργείται μια αξιολογη υποδομή, που φαίνεται στη σημαντική συμμετοχή στην πολιτιστική δραστηριότητα, κυρίως νέων, αλλά πάντως όχι ακόμα στο βαθμό που να μπορεί να την αξιοποιεί πλήρως. Η πολιτιστική δραστηριότητα και δράση δεν περιορίζεται πια μόνο σε φεστιβαλικές ή επετειακές εκδηλώσεις αλλά αποκτά μονιμότερο χαρακτήρα και αρχίζει από την παιδική ηλικία στη μουσική, το χορό, τη ζωγραφική, το θέατρο, την ποίηση, στη στήριξη πρωτοβουλιών που προέρχονται από ατομικές ή ομαδικές ενέργειες.

Στις νέες συνθήκες που θα δημιουργηθούν με τη Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση, ανεξάρτητα από τις όποιες ενστάσεις, η δυναμική που θα εμπεριέχουν τα Συμβούλια Περιοχής και ο αναβαθμισμένος ρόλος του Δήμου και της Κοινότητας, αποτυπώνεται στο σχετικό άρθρο: “η διοίκηση όλων των τοπικών υποθέσεων ανήκει στην αρμοδιότητα των δήμων και κοινοτήτων, κύρια μέριμνα των οποίων αποτελεί η προαγωγή των κοινωνικών και οικονομικών συμφερόντων, καθώς και των πολιτιστικών και πνευματικών ενδιαφερόντων των κατοίκων της”.

Η Τοπική Αυτοδιοίκηση έχει τη δυνατότητα να παίρνει πρωτοβουλίες, να

ενθαρρύνει πρωτοβουλίες, να συντονίζει και να παρακινεί κάθε τι που θα μπορεί να ανθεί στην πολιτιστική δημιουργία και τη συμμετοχή του πολίτη. Και την ίδια ώρα να διεκδικήσει την, σε μόνιμη βάση, εξασφάλιση των αναγκαίων πόρων για να προχωρήσει απρόσκοπτα και να αποδώσει βραχυχρόνια και μακροχρόνια καρπούς. Να ξεκινήσει μια καινούργια πορεία για την πολιτιστική άνθηση του τόπου, τη ζωντανή σύνδεση με τη λαϊκή δημιουργία και την έκφρασή της μέσα από τις νέες συνθήκες, τα μέσα και τις δυνατότητες. Την ανάδειξη μιας άλλης σχέσης με τους δημιουργούς και τους καλλιτέχνες, τους ανθρώπους των γραμμάτων και της επιστήμης, που δεν θα' ναι μόνο οικονομική, αλλά και έμπρακτη δικαίωση της πολιτισμικής και κοινωνικής τους προσφοράς και των δημιουργικών τους ικανοτήτων.

Σ' αυτή την κατεύθυνση ο νέος θεσμός της αιρετής Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης έχει τη δυνατότητα να διαδραματίσει ένα ζωντανό δημιουργικό ρόλο στον πολιτισμό, που μπορεί να πάρει σάρκα και οστά με την ανάθεση του έργου αυτού σαν αποκλειστικό αντικείμενο μιας από τις νομαρχιακές Επιτροπές σε συνδυασμό με τα ζητήματα της νεολαίας και του αθλητισμού.

Οι συνθήκες και οι προϋποθέσεις αυτές αν συνδυαστούν και με μια αντίστοιχη οικονομική στήριξη στην τοπική αυτοδιοίκηση μπορεί να κάνει πραγματικότητα το όραμα μιας πολιτιστικής άνοιξης που θα απλώνεται στο χωριό, στη γειτονιά, στην πόλη. Οπου ζουν και δημιουργούν οι άνθρωποι αυτού του τόπου. Και γιατί αξίζουν και γιατί το μπορούν.

## Όταν η πραγματικότητα ξεπερνάει το όνειρο Το παράδειγμα της ΔΕΠΑΚ

Σταύρος Μπένος\*

Είναι πραγματικά μαγικό να παρακολουθείς σιγά σιγά μια ολόκληρη πόλη να σέρνει το χορό της έκφρασής της και να μετατρέπεται λίγο - λίγο από απλός θεατής, χρήστης, σε παραγωγός πολιτιστικών γεγονότων.

### Η αφετηρία

Η δημιουργία της ΔΕΠΑΚ είναι προϊόν μιας αντίληψης που είχε διαμορφωθεί από μια ομάδα προσώπων ενός ευρέος πολιτικού φάσματος, που το 1979 ανέλαβαν ως δημοτική αρχή τις ευθύνες του Δήμου Καλαμάτας.

Για τη νέα Δημοτική Αρχή ήταν από την αρχή σαφές ότι δεν μπορούσαμε να μιλάμε σοβαρά για την ανάπτυξη μιας πόλης, χωρίς το σκέλος της πολιτιστικής ανάπτυξης. Και η πρώτη δουλειά που έκανε, ήταν να ασχοληθεί με ένα στρατηγικό σχεδιασμό της πόλης που είχε ως κύριο εργαλείο του το φυσικό σχεδιασμό, δηλαδή τον πολεοδομικό σχεδιασμό.

Ο πολεοδομικός σχεδιασμός, κατά τη δική μου αντίληψη, είναι για την αυτοδιοίκηση το σύνταγμα της πόλης. Οση αξία έχει ο καταστατικός χάρτης (το σύνταγμα) σε εθνικό επίπεδο, τόση αξία έχει και ο πολεοδομικός σχεδιασμός για την τοπική κοινωνία, για την τοπική ανάπτυξη.

Ο πολεοδομικός σχεδιασμός περιέχει τα πάντα. Περιέχει μια κατανομή χρήσεων μέσα στην πόλη, αλλά περιέχει και στοιχεία που έχουν σχέση με την οικονομική ανάπτυξη της πόλης, με την κοινωνική της ανάπτυξη, αλλά και με την αισθητική. Δηλαδή το μεγάλο θέμα μιας τοπικής εξουσίας που νοιάζεται για τους κατοίκους της, είναι πώς θα επέμβει στην αισθητική του τόπου θα έλεγε κανείς, ότι με ωραίες πολεοδομικές παρεμβάσεις ή παρεμβάσεις σε ανοιχτούς χώρους, ή στα κτίρια, επεμβαίνεις στις αισθήσεις των κατοίκων, ενώ με τον πολιτισμό επεμβαίνεις και στις ψυχές τους. Έτσι είναι ακόμη πιο δυναμική

---

\* Ο κύριος Σ. Μπένος είναι βουλευτής, πρώην δήμαρχος Καλαμάτας.

και ολοκληρωμένη μια τέτοια παρέμβαση.

Ενας σοβαρός πολεοδομικός σχεδιασμός αναδεικνύει όλες τις πλευρές και όλες τις ανάγκες -και τις πολιτιστικές- μιας πόλης. Αποτελεί ένα είδος πυξίδα για τον τρόπο δράσης.

Μέσα λοιπόν από τον πολεοδομικό σχεδιασμό αναδείχθηκε η ανάγκη της εκπόνησης ενός προγράμματος για την πολιτιστική ανάπτυξη και γενικά για πολλαπλές πολιτιστικές επεμβάσεις στην Καλαμάτα. Λέγοντας πολλαπλές πολιτιστικές παρεμβάσεις, εννοώ ότι ο πολιτισμός δεν πρέπει να λειτουργεί με τη μορφή σούπερ μάρκετ, όπως συνήθως συμβαίνει. Λένε δηλαδή: να, φτιάξαμε την παιδική χαρά, φτιάξαμε την αποχέτευση, φτιάξαμε την ύδρευση, φτιάξαμε τη δημοτική αγορά, άντε να φτιάξουμε τώρα και ένα δημοτικό πολιτιστικό κέντρο.

Ο πολιτισμός, με άλλα λόγια, πρέπει να διαχέεται σε όλη την πόλη και πρέπει να αφορά όλους τους κατοίκους.

## Η φιλοδοξία

Η ΔΕΠΙΑΚ λοιπόν προέκυψε σαν μία ανάγκη μιας ολοκληρωμένης πολιτιστικής παρέμβασης, μιας παρέμβασης που θα είχε τη φιλοδοξία, να απευθυνθεί σε όλους τους κατοίκους και τη μεγαλύτερη ακόμα φιλοδοξία να περάσει από τις συμπληγάδες του ελιτισμού και του λαϊκισμού, που είναι και το μεγάλο πρόβλημα. Πώς δηλαδή να κάνεις κάτι, που να είναι ταυτόχρονα και ποιοτικό και μαζικό και να μην κατακυλίσεις είτε στην μία πλευρά είτε στην άλλη; Μία άλλη σημαντική φιλοδοξία της ΔΕΠΙΑΚ, ήταν να μετατρέψει σιγά σιγά τους πολίτες σε παραγωγούς πολιτισμού και όχι μονάχα σε χρήστες και σε αποδέκτες. Αυτό ήταν επίσης ένα σημαντικό θέμα, γιατί είναι πολύ εύκολο να οργανώνει κανείς ένα φεστιβάλ, ή ο,τιδήποτε, και να φέρνει κάποιες εκδηλώσεις από έξω. Το θέμα είναι πώς δίνεις τη δυνατότητα στους ίδιους τους κατοίκους να γίνουν οι ίδιοι παραγωγοί πολιτισμού. Και τέλος, ένας τέτοιος φορέας θα έπρεπε να συμβάλει στο να δημιουργηθεί ένα κλίμα συνολικής αισθητικής αναβάθμισης, που για μένα είναι πάρα πολύ σημαντικό και που έχει αντίκτυπο σε όλες τις λειτουργίες της καθημερινότητας και της ζωής μας.

## Το ιδεολογικό στίγμα

Για να φτάσουμε να δώσουμε το στίγμα της ΔΕΠΙΑΚ, το ιδεολογικό της στίγμα, μια και υπήρχε μια φοβερή ένδεια σε όλη την Ελλάδα στο ζήτημα αυτό, πέρασαν περίπου δύο χρόνια συζητήσεων με δεκάδες ανθρώπων του πολιτισμού.

Κάθε δεκαπέντε ημέρες οργανώναμε Στρογγυλά Τραπέζια, συζητήσεις.

Κατέθεσαν την άποψή τους περίπου εκατό άνθρωποι του πολιτισμού από όλους τους χώρους, με τη συνεργασία του Υφυπουργείου Νέας Γενιάς και του Υπουργείου Πολιτισμού. Αυτό ξεκίνησε το '83 και καταλείξαμε το '85. Καταλείξαμε σε μια βασική, κεντρική ιδέα που είναι και η πεμπτουσία για την ιδεολογία της ΔΕΠΑΚ. Σχηματικά θα την περιγράφαμε σαν τρεις ομόκεντρους κύκλους, ή μία πυραμίδα.

Ο μεγαλύτερος κύκλος, ή η βάση της πυραμίδας είναι όλη η πόλη. Εδώ το θέμα είναι πώς μπορούν να γίνονται κάποια πράγματα που να τα δέχεται φιλικά όλη η πόλη, που να μην τα επιβάλλεις, αλλά να είναι μέσα στην καθημερινή ζωή ένα πλήθος εκδηλώσεων που από πολεοδομικής πλευράς να διαχέονται σε όλη την πόλη και όχι μόνο σε ένα σημείο της.

Έτσι τα κτίρια της ΔΕΠΑΚ και τα κτίριά του πολιτισμού στην Καλαμάτα εκτίνονται από τη μία άκρη έως την άλλη, πάνω σε έναν άξονα. Αλλού είναι το Παλατάκι του Ωδείου, αλλού είναι το Παλατάκι του Χορού, του Θεάτρου, του Κινηματογράφου, των Εικαστικών. Ο πρώτος λοιπόν μεγάλος κύκλος, που αφορά όλους τους κατοίκους, είναι ένα πλέγμα πολιτιστικών εκδηλώσεων και λειτουργιών, που ο κάτοικος, ακόμα και να μην θέλει να πάει, θα το συναντάει μπροστά του. Θα πάει να κάνει, ας πούμε, βόλτα στο πάρκο της πόλης και ξαφνικά θα δει μια έκθεση γλυπτικής μπροστά του. Είναι σα να λέμε ότι του στήνουμε μια όμορφη παγίδα, ένα δίχτυ που οπωσδήποτε θα πέσει μέσα. Αυτό είναι το πιο μαγικό πλοκάμι της ΔΕΠΑΚ, ο πιο μεγάλος κύκλος, η βάση της πυραμίδας.

Υστερα ερχόμαστε στο δεύτερο κύκλο ή στη βάση της πυραμίδας που είναι για πιο υποψιασμένους, για πιο μυημένους στον πολιτισμό: τα επιμορφωτικά σεμινάρια που αναφέρονται σε κάποια πιο εξειδικευμένα θέματα για τον πολιτισμό.

Και κλείνουμε με τον τρίτο κύκλο ή την κορυφή της πυραμίδας που είναι τα καλλιτεχνικά εργαστήρια, τα οποία απευθύνονται στους ακόμα πιο προχωρημένους. Καλλιτεχνικά εργαστήρια για όλες τις μορφές της τέχνης, για το χορό, για τη μουσική, για το θέατρο, για τον κινηματογράφο, για τα εικαστικά.

Βάση αυτής της ιδέας ξεκίνησε η υλοποίηση. Βέβαια προηγήθηκε η κατάλληλη υποδομή. Επιλέχτηκαν, τα πιο όμορφα σπίτια της πόλης, σχεδόν στο σύνολό τους παραδοσιακά, τα οποία επισκευάστηκαν για να φιλοξενήσουν αυτές τις δραστηριότητες.

### Το θεσμικό πλαίσιο

Το θεσμικό πλαίσιο διευκόλυνε πάρα πολύ την υλοποίηση της ΔΕΠΑΚ. Έπρεπε να γίνει ένα τέτοιο θεσμικό πλαίσιο που να μπορεί να εξυπηρετεί ένα



τόσο όμορφο όνειρο.

Καταρχήν έπρεπε να είναι ευέλικτος ένας τέτοιος οργανισμός, δεν θα έπρεπε να έχει τις αγκυλώσεις του δημοσίου λογιστικού και του δημοσίου δικαίου. Αρα κάναμε δημοτική επιχείρηση και δεν ήταν τυχαίο “επιχείρηση”, γιατί ο πολιτισμός είναι επιχείρηση τελικά· κακώς λέμε πως μόνο ό,τι γίνεται γύρω από την οικονομία είναι επιχείρηση. Έτσι η Δημοτική Επιχείρηση σηματοδοτούσε δύο πράγματα: μία ευελιξία στο νέο οργανισμό, και την αίσθηση ότι έχουμε μία επιχείρηση για τον πολιτισμό. Από την άλλη μεριά στο Διοικητικό Συμβούλιο έπρεπε να υπάρχει ένας πλουραλισμός, διότι δεν υπάρχει τίποτα χειρότερο στον πολιτισμό από το να του επιβάλλεται οποιαδήποτε μορφή εξουσίας και να τον καταδυναστεύει. Κάναμε λοιπόν ένα εντεκαμελές Διοικητικό Συμβούλιο, στο οποίο το Δημοτικό Συμβούλιο συμμετέχει με μία μικρή μειοψηφία: μόνο τρία μέλη από το Δημοτικό Συμβούλιο, ενώ τα υπόλοιπα κυρίως από πολιτιστικούς φορείς της πόλης. Έτσι χτίστηκε το θεσμικό πλαίσιο της ΔΕ-ΠΑΚ: από ένα Διοικητικό Συμβούλιο στο οποίο η πολιτική εξουσία της πόλης είναι η μειοψηφία και η μεγάλη πλειοψηφία ανήκει στους **πολιτιστικούς φορείς**.

Οι πολιτιστικοί αυτοί φορείς είναι ό,τι υπήρχε και ό,τι δημιουργήθηκε στην πόλη. Υπήρχαν πολιτιστικοί φορείς που είχαν σχέση με τη μουσική π.χ. χορωδίες, υπήρχαν πολιτιστικοί φορείς που είχαν σχέση με τον κινηματογράφο, κ.α. Όλες αυτές οι πολιτιστικές δυνάμεις μπήκαν στη διοίκηση αυτού του οργανισμού μαζί με τη Δημοτική Αρχή. Μία ζωντανή παρουσία των δυνάμεων της πόλης μέσα στο Διοικητικό Συμβούλιο της ΔΕΠΑΚ, αλλά ταυτόχρονα και μία σύμπλευση της προσπάθειας του Δήμου με το ερασιτεχνικό κίνημα της πόλης.

## Η δικαίωση

Το πείραμα δικαιώθηκε τόσο πολύ σύντομα, εκτινάχτηκε τόσο πολύ γρήγορα! Αυτό που επιδιώκαμε, το να συμμετέχουν όλοι οι πολίτες, ήταν κάτι που έγινε με έναν τρόπο που εντυπωσίασε και μας τους ίδιους που ξεκινήσαμε αυτή την ιδέα.

Η ανταπόκριση του κόσμου είτε με τη μορφή συμμετοχής στις εκδηλώσεις, είτε με τη μορφή των σεμιναρίων που αναφέραμε πριν, και πιο πολύ με τη συμμετοχή τους στα εργαστήρια, ξεπέρασε τις προσδοκίες μας. Αυτή τη στιγμή στα εργαστήρια της ΔΕΠΑΚ, δηλαδή στο Ωδείο, στο χορό, στα εικαστικά... συμμετέχει περίπου το 20% του μαθητικού ποσοστού της πόλης. Δηλαδή από

τα 12.000 παιδιά που είναι στη μέση εκπαίδευση, είναι περίπου 3.000 - 3.500 παιδιά που συμμετέχουν στα εργαστήρια τεχνών.

Αυτό πάντως που πρέπει να σημειωθεί είναι ότι από το ξεκίνημά της κιόλας η ΔΕΠΑΚ άρχισε κυριολεκτικά να εισβάλλει μέσα στην πόλη με πολλούς τρόπους και είχαμε και πολύ γρήγορα αποτελέσματα. Για παράδειγμα μετά από δύο μόνο χρόνια ανέβηκε μία παιδική όπερα: είχαμε δώσει, βεβαίως, την παραγγελία για τη μουσική σε κάποιον σημαντικό καλλιτέχνη, αλλά τα κοστούμια και τα σκηνικά τα έκαναν τα παιδιά του εικαστικού σχολείου. Στη διανομή των ρόλων συμμετείχαν τα παιδιά του Ωδείου και της Σχολής Χορού. Διευθυντής της ορχήστρας ήταν ο κ. Βύρων Κολάσης, συμμετείχαν και κάποιοι επώνυμοι μουσικοί, μαζί όμως και τα παιδιά του Ωδείου. Ήταν ένα μεικτό σχήμα επαγγελματιών και παιδιών της ΔΕΠΑΚ που συνεχίστηκε για κάποια χρόνια. Το Ωδείο έχει σήμερα 800 μαθητές περίπου και έχει και μια λίστα αναμονής άλλους τόσους.

### Η χρηματοδότηση

Η χρηματοδότηση της ΔΕΠΑΚ προέρχεται από πολλές πηγές. Καταρχήν υπάρχει μία Προγραμματική Σύμβαση της ΔΕΠΑΚ με το Δήμο, το Υπουργείο Πολιτισμού και το τότε Υφυπουργείο Νέας Γενιάς. Μία σύμβαση για χρηματοδότηση σε μία βάση δεκαετίας, με μία σταθερή χρηματοδότηση από το Δήμο αλλά και από τους δύο αυτούς κρατικούς φορείς. Ξεκίνησε το '85 και τελειώνει το '95. Επίσης άλλοι πόροι είναι τα δίδακτρα ή τα έσοδα από τις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, αλλά και οι χορηγοί και οι ιδιώτες. Ιδιώτες και διάφοροι φορείς και του δημοσίου τομέα και του ιδιωτικού. Ο θεσμός της Χορηγίας ήταν τότε στα σπάργανα. Τώρα έχει μεγαλύτερο δυναμισμό και ανάπτυξη. Παρόλα αυτά είχαμε κάποιες χορηγίες από δω και από κει μικρές βεβαίως, αλλά ήταν ένα καλό ξεκίνημα, ένα καλό δείγμα.

### Προτεραιότητες

Ο οικονομικός προϋπολογισμός ήταν σημαντικό στοιχείο αλλά όχι καθοριστικό στο συνολικό σχεδιασμό της ΔΕΠΑΚ. Βεβαίως επιδιώξαμε να δημιουργηθούν οι καλύτερες δυνατές οικονομικές προϋποθέσεις για τον οργανισμό, δεν θα μπορούσε όμως ποτέ να αποτελέσει λόγο για να μην προχωρήσουμε στην υλοποίηση του ονείρου μας. Και τελικά η ΔΕΠΑΚ αποδείχθηκε ένας από τους ισχυρότατους πόρους οικονομικής ανάπτυξης για την Καλαμάτα αλλά και για την ευρύτερη περιοχή. Καταρχήν για όλα αυτά τα χρόνια, η ΔΕΠΑΚ

αποτελεί ένα σταθερό άξονα προβολής της περιοχής. Επιπλέον, η ΔΕΠΑΚ απασχολεί περίπου 100 άτομα, και μάλιστα άτομα σε έναν πολύ ευαίσθητο χώρο, στο χώρο του πολιτισμού. Είναι μία δυναμική μικρομεσαία επιχείρηση. Έχει έναν προϋπολογισμό, που αυτή τη στιγμή υπερβαίνει και τα 500.000.000. Για μία μικρή επαρχιακή πόλη μία τέτοια μονάδα αποτελεί ένα σημαντικό οικονομικό μέγεθος.

Αλλά και οι έμμεσες επιπτώσεις ήταν σημαντικές. Η παρουσία της ΔΕΠΑΚ έχει αρχίσει να γίνεται συνείδηση και είναι πολύς ο κόσμος που θέλει να βρεθεί στην Καλαμάτα για να παρακολουθήσει κάποιες εκδηλώσεις της.

Είναι σίγουρο ότι η πολιτιστική πολιτική είναι αδιάρρηκτα συνδεδεμένη με την οικονομική ανάπτυξη. Οπου δεν είναι, είναι μία σημαντική απώλεια, μία απώλεια γενικά για την πατρίδα· δηλαδή και σε εθνικό επίπεδο, όπου δεν έχουμε δώσει την αξία που θα έπρεπε στον πολιτισμό στην οικονομική του διάσταση. Γιατί ο πολιτισμός θα μπορούσε να αποτελεί και σε εθνικό επίπεδο έναν σημαντικό οικονομικό πόρο. Οπου αξιοποιείται και ως οικονομικός πόρος είναι ένα μεγάλο κέρδος και για τα φυσικά οικονομικά μεγέθη του τόπου.

Και νομίζω ότι είναι ένα ψευδοδίλημμα της πολιτικής εξουσίας, το να προβάλλεται πρόβλημα οικονομικό όταν πρόκειται για τον πολιτισμό. Μάλλον θα έλεγα ότι το ερώτημα πρέπει να τίθεται διαφορετικά. Τί προτεραιότητα δίνει κανείς στον πολιτισμό. Εγώ όταν ήμουν δήμαρχος ξεκινούσα από τις πιστώσεις του πολιτισμού στον προϋπολογισμό και ακολουθούσαν όλες οι άλλες. Το θέμα είναι τί δίνεις. Να αναφέρω ένα παράδειγμα: μελετούσα το φαινόμενο της Αθήνας και είδα ότι ο προϋπολογισμός του Δήμου της Αθήνας έχει 20δισ για την καθαριότητα και 2δισ για τον πολιτισμό! Εξαρτάται λοιπόν τί προτεραιότητα δίνεις στον πολιτισμό! Εννοώ δηλαδή ότι έτσι και αλλιώς τα χρήματα που διατίθενται και από την Κεντρική Εξουσία και από την Τοπική Αυτοδιοίκηση για τον πολιτισμό είναι τόσο λίγα, που το να συζητάμε αν θα δοθούν 30, 40 ή 50 εκατομμύρια παραπάνω, θεωρώ ότι είναι μία συζήτηση χωρίς νόημα. Γιατί η ουσία βρίσκεται στο γεγονός ότι ο πολιτισμός έχει μεγάλη προτεραιότητα και πρέπει να είναι στις πρώτες επιλογές και της Κεντρικής Εξουσίας αλλά και της Τοπικής Αυτοδιοίκησης.

Και βέβαια, υπάρχει και μία δυνατότητα που δυστυχώς δεν έχει αξιοποιηθεί. Είναι η δυνατότητα επιβολής τέλους πολιτιστικού. Ήδη από φέτος η Καλαμάτα το εφάρμοσε. Και μάλιστα αυτό συνέβη με απόφαση μιας συντηρητικής Δημοτικής Αρχής, γιατί ήταν τόσο μεγάλη η πίεση που ασκούσε αυτός ο θεσμός, η ΔΕΠΑΚ και οι κάτοικοι, που έγινε και μάλιστα χωρίς το λεγόμενο

πολιτικό κόστος.

## Προσεγγίσεις

Η ΔΕΠΑΚ ήταν εντελώς ανοιχτή σε όλα τα ρεύματα της τέχνης και της παράδοσης. Για παράδειγμα, ο κ. Γιώργος Κουρουπός ως υπεύθυνος του μουσικού τομέα, είχε καθιερώσει μία εκδήλωση κάθε Δευτέρα, χειμώνα - καλοκαίρι, όπου εκεί δεν υπήρξε “ρεύμα” στο χώρο της μουσικής που να μην παρουσιάζεται. Ήταν δηλαδή, ένας τόπος συνάντησης διαφόρων ρευμάτων γύρω από την τέχνη. Αυτές τις εκδηλώσεις δεν τις παρακολουθούσε μόνο το κοινό. Αλλά και οι μαθητές του Ωδείου για τους οποίους η παρακολούθηση είχε γίνει “έξυπνα” υποχρεωτική.

Η ΔΕΠΑΚ ήταν ένας ανοιχτός θεσμός, σε ό,τι συμβαίνει “γύρω μας”, κυρίως στην Ελλάδα αλλά και αλλού. Υπήρξαν αρκετές συνεργασίες και ανταλλαγές με το εξωτερικό. Όμως ο βασικός προσανατολισμός μας ήταν η έκφραση του ελληνικού χώρου.

Στο ερώτημα εάν είμαστε το ανατολικότερο άκρο της Δύσης, ή το δυτικότερο της Ανατολής, εγώ προσωπικά αισθάνομαι και θα απαντούσα ότι είμαστε πιο πολύ το δυτικότερο της Ανατολής. Αλλά αυτό, δεν έπαιζε ρόλο, δεν μπορείς να επιβάλεις μία τέτοια άποψη. Η διαμόρφωση του πολιτισμού δεν προκαθορίζεται από σχηματοποιημένες αντιλήψεις, αλλά τον γεννάει η ίδια η ζωή. Αυτό ακριβώς έκανε η ΔΕΠΑΚ, δεν προσπάθησε να περάσει υποχρεωτικά μία συγκεκριμένη αντίληψη.

Αν δινόταν η δυνατότητα στους κατοίκους της Ελλάδας να συμμετέχουν ενεργά και δημιουργικά σε πολιτιστικές δραστηριότητες υψηλού επιπέδου, τότε θα διαμορφωνόταν και ο αυθεντικός νεοελληνικός πολιτισμός. Και παρά το γεγονός ότι δεν έχουμε το επιθυμητό επίπεδο, όχι του πολιτισμού - που υπάρχει μέσα μας - αλλά της πολιτιστικής προσπάθειας που θα οφείλαμε να έχουμε, θέλω να πιστεύω ότι ο ελληνικός λαός δεν απειλείται από κάποιες μορφές πολιτιστικής υποδούλωσης. Είναι τόσο δυναμική η ψυχή μας... και τόσο ισχυρή η πολιτιστική μας παράδοση.

## Οι καλλιτέχνες

Ιδιαίτερα καθοριστικός ήταν ο ρόλος που έπαιξαν οι καλλιτέχνες στη δημιουργία, υλοποίηση και λειτουργία της ΔΕΠΑΚ. Γιατί βεβαίως καλοί είναι οι θεσμοί, αλλά αν και τα πρόσωπα που καλούνται να τους υπηρετήσουν δεν ανταποκρίνονται στην έμπνευση και στους δημιουργικούς στόχους τους, δεν

μπορεί να υπάρξει αποτέλεσμα.

Σχετικά με αυτό το θέμα εμείς εντοπίσαμε τα εξής σημαντικά σημεία. Καταρχήν έπρεπε οι καλλιτέχνες να έχουν μεγάλη άνεση στο να υλοποιήσουν το όραμά τους, έπρεπε να δώσουν και την ψυχή τους σ' αυτό το όραμα. Διαφορετικά αν τους μετατρέπαμε σε δημοσίους υπαλλήλους, τότε θα ήταν όλα χαμένα.

Το πρώτο βασικό πρόβλημα υπήρξε λοιπόν η σχέση της πολιτικής εξουσίας με τους καλλιτέχνες. Έπρεπε να υπάρχει μια πολύ διακριτική παρουσία της τοπικής εξουσίας, και θα έλεγα ότι η τοπική εξουσία γενικά θα πρέπει να διαμορφώνει και ένα είδος ασπίδας προστασίας για τους καλλιτέχνες. Στην Καλαμάτα δοκιμάσαμε έναν έξοχο θεσμό μέσα στη ΔΕΠΑΚ, το λεγόμενο Συμβούλιο Προγραμματισμού. Εκεί, το Διοικητικό Συμβούλιο της ΔΕΠΑΚ μαζί με τους καλλιτέχνες - τους Διευθυντές των τομέων - κάνει έναν ετήσιο προγραμματισμό, και μετά οι καλλιτέχνες είναι ελεύθεροι να δρουν μέσα στα πλαίσια, βέβαια, αυτού του προγραμματισμού. Μετά από ένα χρόνο, που λειτουργούν εντελώς ελεύθεροι, δίνουν έναν απολογισμό.

Ένα δεύτερο σημαντικό θέμα, που αναδείχτηκε μέσα από την υλοποίηση αυτού του ονείρου είναι ότι δεν έχουμε πολιτιστικά στελέχη στην Ελλάδα. Αυτό όμως δεν θα πρέπει να αποτελεί αιτία να μην γίνονται οι προσπάθειες, γιατί το δίλημμα αυτό είναι σαν την κότα με το αυγό. Όταν δημιουργούνται θεσμοί, πιάζουν οι θεσμοί για να δημιουργηθούν και τα στελέχη. Έτσι έγινε και με την Ελεύθερη Ραδιοφωνία και την Τηλεόραση· πού βρέθηκαν τόσο δημοσιογράφοι; Βεβαίως είναι πάρα πολύ σημαντικό να δημιουργηθούν οι λεγόμενοι "amateurs", τα πολιτιστικά στελέχη, που για μας ήταν μία σημαντική έλλειψη στο ξεκίνημά μας.

Στην επιλογή των καλλιτεχνών που θα συνεργάζονταν με την ΔΕΠΑΚ καθοριστικό ρόλο έπαιξε εγώ. Πολύ σημαντικό ρόλο έπαιξε και η αείμνηστη Μελίνα -που παρακολουθούσε από πολύ κοντά αυτή την προσπάθεια- καθώς και όλοι οι άλλοι συνεργάτες μου στο Δήμο της Καλαμάτας. Το ποιά θα έπρεπε να είναι τα κριτήρια φάνηκε μέσα από αυτές τις διαβουλεύσεις της διετίας.

Ένα κριτήριο ήταν το πόσο ένας καλλιτέχνης καταξιωμένος μπορούσε να υποβληθεί στη θυσία, γιατί μιλάμε για θυσία, να αφήσει το κέντρο και να έρθει στην Καλαμάτα... Ήταν καταρχήν θέμα δικό τους. Οσοι μπήκαν σε αυτό το όνειρο την έκαναν αυτή τη θυσία.

Από την άλλη μεριά ένα σημαντικό κριτήριο ήταν το πόσο ευαισθητοποιημένοι και εξοικιωμένοι ήταν οι καλλιτέχνες αυτοί με το μεγάλο θέμα της καλλιτεχνικής παιδείας. Και εδώ έχουμε μια πολύ σημαντική έλλειψη στην Ελλά-

δα! Πολλοί καλλιτέχνες μας και ξέρουν και θέλουν να ασχοληθούν, αλλά δεν είναι τόσο απλό. Αυτοί που κατέβηκαν στην Καλαμάτα όλοι τους είχαν ένα σημαντικό υπόβαθρο στο χώρο της καλλιτεχνικής παιδείας. Και η κα Κλεοπάτρα Δίγκα που ήρθε για τα εικαστικά και ο κ. Γιώργος Κουρουπός που ήρθε για τη μουσική και που υπήρξε ο εμπνευστής του Ωδείου της Καλαμάτας, καθώς και η κα Βίκυ Μαραγκοπούλου, όλοι τους είχαν μία σημαντική εμπειρία στο χώρο της καλλιτεχνικής παιδείας.

Τέλος αναγκαίο κριτήριο ήταν να διαθέτουν κάποιες οργανωτικές ικανότητες.

## Επίλογος

Θέλω να τονίσω ότι η ΔΕΠΑΚ αποτελεί ένα “θρίαμβο του θεσμού”! Η αποχώρηση η δική μου και η συνέχιση της ΔΕΠΑΚ έδειξαν ότι όταν υπάρχουν καλοί θεσμοί, τα πράγματα μπορούν να λειτουργήσουν ανεξάρτητα από πρόσωπα. Βεβαίως, τα πρόσωπα δίνουν μεγαλύτερες ή μικρότερες ταχύτητες, ενδεχομένως να δημιουργούν καλύτερες ή χειρότερες προϋποθέσεις· όμως ο θεσμός άντεξε και με το παραπάνω. Και πολύ χαίρομαι σήμερα που ακούω τη σημερινή Δημοτική Αρχή να συναγωνίζεται σε επιτυχία την ΔΕΠΑΚ της παλιάς Δημοτικής Επιχείρησης. Δεν υπάρχει πιο όμορφο πράγμα από αυτό! Και ανεπιφύλακτα υποστηρίζω ότι το παράδειγμα της ΔΕΠΑΚ θα μπορούσε με ταχύτερους ή βραδύτερους ρυθμούς να επαναληφθεί σε όλους τους μεγάλους δήμους της χώρας.

Τελειώνοντας θα ήθελα να αναφέρω μία σημαντική απόρροια όλης αυτής της πολύπλοκης δραστηριότητας στην Καλαμάτα, μία πρόταση που τέθηκε από εμένα και έγινε ενθουσιωδώς αποδεκτή, σχετικά με την ίδρυση και λειτουργία των Τ.Ε.Ι. Αυτοδιοίκησης στην Καλαμάτα. Ελπίζω και θέλω να πιστεύω ότι από το τμήμα αυτό για την Αυτοδιοίκηση θα βγάλουμε σύντομα και πολιτιστικά στελέχη.

# Εισαγωγή

## Τα Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα

Σήμερα λειτουργούν δώδεκα (12) Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα (ΔΗΠΕΘΕ) και συγκεκριμένα της Καλαμάτας, Πάτρας, Αγρινίου, Ιωαννίνων, Λαμίας, Λάρισας, Βέροιας, Σερρών, Καβάλας, Κομοτηνής, Ρόδου και Κρήτης και από τη νέα καλλιτεχνική περίοδο θα προστεθεί και του Βόλου, που πάντως λειτουργεί από ετών χωρίς να έχει ενταχθεί στο θεσμό των ΔΗΠΕΘΕ.

Όλα τα ΔΗΠΕΘΕ είναι νομικά πρόσωπα ιδιωτικού δικαίου (Ν.Π.Ι.Δ.) με τη μορφή της Δημοτικής Επιχείρησης και έχουν συσταθεί κατά τις διατάξεις του κώδικα Δήμων και Κοινοτήτων.

Κατά το νόμο ελέγχονται και εποπτεύονται (διοικητικά-οικονομικά) από το Υπουργείο Εσωτερικών μέσω των οικείων Νομαρχιών.

Η ουσιαστική εποπτεία του Υπουργείου Πολιτισμού αφορά μόνο την καλλιτεχνική δραστηριότητα των ΔΗΠΕΘΕ για την οποία άλλωστε και επιχορηγούνται απ' αυτό.

Η ακριβής σχέση του ΥΠΠΟ με τα ΔΗΠΕΘΕ, περιγράφεται λεπτομερώς στις λεγόμενες προγραμματικές συμβάσεις που είναι τριμερείς και υπογράφονται από: α. τον Υπουργό Πολιτισμού β. τον Δήμαρχο της πόλης όπου εδρεύει το ΔΗΠΕΘΕ και γ. τον Πρόεδρο του Δ.Σ. του ΔΗΠΕΘΕ.

Οι προγραμματικές συμβάσεις δεσμεύουν τους συμβαλλομένους για ορισμένα βασικά στοιχεία όπως είναι: η ετήσια κρατική επιχορήγηση (σήμερα 35 εκ. για κάθε ΔΗΠΕΘΕ), η ετήσια επιχορήγηση του οικείου Δήμου, το ρεπερτόριο (50% ελληνικό), ο αριθμός των παραστάσεων (150 τουλάχιστον), η πραγματοποίηση περιοδειών στην ευρύτερη περιοχή, ο αριθμός των απασχολούμενων σε ετήσια βάση ηθοποιών (8 επαγγελματίες και 2 ερασιτέχνες), τα προσόντα του καλλιτεχνικού Διευθυντού, η επαγγελματική επάρκεια των τεχνικών, η ύπαρξη χώρων για παραστάσεις κ.λ.π.

Η τήρηση των όρων της προγραμματικής σύμβασης είναι όρος απαραίτητος για τη συνέχιση της χρηματοδότησης από το ΥΠΠΟ.

Η εφαρμογή των όρων της σύμβασης και η αντιμετώπιση κάθε άλλου ζητήματος που προκύπτει από την προγραμματική σύμβαση ή δεν καλύπτεται από αυτήν, γίνεται από τη συνεστημένη σε κάθε έδρα ΔΗΠΕΘΕ Κοινή Επιτροπή που αποτελείται από τον εκπρόσωπο του ΥΠΠΟ, τον εκπρόσωπο του Δήμου, τον εκπρόσωπο του ΔΗΠΕΘΕ, τον εκπρόσωπο του Νομαρχιακού Συμβουλίου και τον εκπρόσωπο των εργαζομένων.

Πολ. Πολυχρονόπουλος

# ΘΕΑΤΡΟ



*"Το Φάντασμα του κυρίου Ραμόν Νοβαρού" του Π. Μάτεσι.  
ΔΗΠΕΘΕ ΣΕΡΡΩΝ 1993.*





## Η αναγκαιότητα και οι προοπτικές των ΔΗΠΕΘΕ

*Νίκος Αρμάος\**

Οτι η περιφέρεια αποτελεί την ιδεώδη χωρική μονάδα για την άσκηση πολιτιστικής πολιτικής, θεωρείται πλέον διεθνώς αποδεκτό. Σύμφωνα με την παραπάνω παραδοχή διαμορφώθηκε και η γραμμή του Συμβουλίου της Ευρώπης, η πολιτιστική δημοκρατία, (Ελσίνκι 1972), όπου οι πολιτιστικές πρωτοβουλίες αποτελούν προϊόν αποκεντρωμένων και τοπικών δραστηριοτήτων, γεγονός που προϋποθέτει την ενεργοποίηση και συμμετοχή της τοπικής κοινωνίας στον προγραμματισμό της πολιτιστικής δράσης.

Από την εμπειρία μας, ιδιαίτερα στον τομέα της θεατρικής παρέμβασης στις τοπικές κοινωνίες, θα θέλαμε να επισημάνουμε μερικούς κεντρικούς άξονες στη διαμόρφωση της θεατρικής πολιτικής:

**Α. Ο χαρακτήρας της:** Ενημερωτικός, ψυχαγωγικός, ερευνητικός, εκπαιδευτικός. Η επιλογή ρεπερτορίου με ισορροπία ανάμεσα στο κλασικό και σύγχρονο ρεπερτόριο, η δυνατότητα πειραματισμού-έρευνας που να καταλήγει σε καινούργιες προτάσεις, η δημιουργία θεατρικού εργαστηρίου και η ανοιχτή γραμμή συνεργασίας με τις τοπικές, προϋπάρχουσες ή μη, θεατρικές δυνάμεις, σε ερασιτεχνικό ή επαγγελματικό επίπεδο. Οσον αφορά το εργαστήρι ο στόχος του είναι διπλός· αφ' ενός μεν η ανάδειξη τοπικού καλλιτεχνικού δυναμικού, αφ' ετέρου η δημιουργία κοινού - "καλού θεατή". Ακόμα η δημιουργία-θεσμοθέτηση παράλληλων εκδηλώσεων (φεστιβάλ, εκθέσεις κ.λ.π.) για την αναζωογόνηση και τον εμπλουτισμό της πολιτιστικής ζωής.

**Β. Η σχέση με την τοπική κοινωνία, όπως αυτή εκφράζεται με τη συμμετοχή της στις παραστάσεις και γενικότερα στο θεατρικό γίγνεσθαι:** Η προβολή των τοπικών θεατρικών παραγωγών εκτός περιφέρειας, στην

---

\* Ο κύριος Αρμάος είναι θεατρικός σκηνοθέτης, καλλιτεχνικός Διευθυντής του ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας, πρώην Καλλιτεχνικός Διευθυντής ΔΗΠΕΘΕ Καλαμάτας.

υπόλοιπη χώρα αλλά και στο εξωτερικό. Η ανάπτυξη του θεσμού της χορηγίας. Η δημιουργία προϋποθέσεων για τη διεύρυνση του κοινού: π.χ. εργαστήρι, πειραματικές σκηνές, συνδρομές, ειδικά αφιερώματα σε σχέση με τυχόν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της περιφέρειας, οργανωμένες παραστάσεις για ειδικό κοινό π.χ. μαθητές, θεατρικά "week-end".

Φυσικά δεν θα μπορούσαμε να αποτολμήσουμε έναν απολογισμό της ενδεκάχρονης δραστηριότητας των Δημοτικών Περιφερειακών θεάτρων στη χώρα μας, μπορούμε όμως να περιοριστούμε σε κάποια στοιχεία που προκύπτουν από την εμπειρία μας στη διεύθυνση δύο εξ αυτών, της Καλαμάτας και της Πάτρας.

Όσον αφορά την Καλαμάτα είναι γνωστό ότι αποτέλεσε το πολιτιστικό μοντέλο ανάπτυξης σχεδόν όλων των υπολοίπων περιφερειών, με την πολυσχιδή δραστηριότητα της ΔΕΠΑΚ, επί δημαρχίας Σταύρου Μπένου, από τους εμπνευστές και πρωτεργάτες της πολιτιστικής αποκέντρωσης στη χώρα μας, σε όλους τους τομείς της τέχνης (μουσική, χορό, θέατρο, εικαστικά) αλλά και την αντίστοιχη καλλιτεχνική εκπαίδευση και δημιουργικότητα, που συνόδευε τις κύριες δραστηριότητες. Παρόλες τις δυσκολίες που αντιμετώπισε, όπως κάθε τέτοιο ολοκληρωμένο πολιτιστικό εγχείρημα στην περιφερειακή του διάσταση, ακόμα και από παράγοντες ανωτέρας βίας π.χ. σεισμός, κατόρθωσε να συγκροτήσει μια ολοκληρωμένη πολιτιστική επέμβαση, εξασφαλίζοντας και τη συμμετοχή της τοπικής κοινωνίας.

Χαρακτηριστικά αναφέρω τη θεατρική περίοδο 1987-1988: εδόθησαν 57 παραστάσεις που τις παρακολούθησαν 28,942 θεατές. Το ΔΗΠΕΘΕ Καλαμάτας ιδρύθηκε το 1982 με πρώτο διευθυντή το Νίκο Χαραλάμπους.

Όσον αφορά το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Πάτρας, που άρχισε τη λειτουργία του το 1988, με πρώτους διευθυντές τη Μάγια Λυμπεροπούλου και το Βίκτορα Αρδίττη, ως θέατρο Πάτρας και μετεξελέγη σε ΔΗΠΕΘΕ το 1989, και του οποίου ανέλαβα τη διεύθυνση το 1992, θα πρέπει να αναφερθούμε κατ' αρχήν στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της Πάτρας ως δεύτερης περιφερειακής πόλης. Μιας πόλης που διαθέτει κεντρική έξοδο προς την Ευρώπη με τον τουριστικό και εμπορικό λιμένα της, πανεπιστημιακά ιδρύματα με τμήμα θεατρικών σπουδών, ένα μοναδικό θέατρο, τον Απόλλωνα, κτισμένο το 1871 και σχεδιασμένο από τον Τσίλλερ, μία μακρόχρονη αξιόλογη πνευματική παράδοση καθώς και επιτυχημένους πολιτιστικούς θεσμούς με διεθνή διάσταση, όπως το Διεθνές Φεστιβάλ Πάτρας και το Φεστιβάλ του Ινστιτούτου του Μεσογειακού Θεάτρου.

Ηδη τα παραπάνω αποτελούν αντικειμενικές θετικές προϋποθέσεις για την

άνθηση της πολιτιστικής και ειδικότερα της θεατρικής ζωής της πόλης. Βέβαια υπήρξε και η μεγάλη οικονομική κρίση στην περιοχή, που ακόμα έχει αφήσει τα ίχνη της.

Η μέχρι τώρα συμμετοχή του κοινού στις παραστάσεις του ΔΗΠΕΘΕ αποδεικνύει ότι η τοπική κοινωνία έχει αποκτήσει συνείδηση της αναγκαιότητας ύπαρξης του θεάτρου στην πόλη της. Αλλά και η στάση των καλλιτεχνών έχει σημαντικά διαφοροποιηθεί τα τελευταία χρόνια, αφού παρατηρείται ολοένα αυξανόμενη η επιθυμία συμμετοχής τους στα Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα.

Φυσικά η ανάπτυξη μιας ενεργούς πολιτιστικής φυσιογνωμίας δεν παύει να είναι προϊόν μακροχρόνιας, συστηματικής δουλειάς και συνειδητής επιλογής δημιουργίας ενός αυτόνομου πολιτιστικού, περιφερειακού μοντέλου, ικανού να συνδιαλέγεται ισότιμα με αυτό το κεντρικό της πρωτεύουσας, αλλά και τα αντίστοιχα του εξωτερικού. Ενός μοντέλου στηριγμένου στην πολιτιστική φυσιογνωμία της περιφέρειας, στις τοπικές πολιτιστικές δυνάμεις, που να προβάλλει αποτελεσματικά την εικόνα της και να ενισχύει τη δημιουργικότητα, στοχεύοντας όπου και όταν οι συνθήκες το επιτρέπουν, ακόμα και στη δημιουργία “τεχνοπόλεων” ανάλογων αυτών της Ευρώπης π.χ. Μιλάνο, Φλωρεντία, Πέζαρο κ.ά.

Η Πάτρα, κατά τη γνώμη μας, έχει όλες τις προϋποθέσεις ώστε να νομιμοποιείται να στοχεύει στην υλοποίηση ενός τέτοιου οράματος.

Κλείνοντας θα θέλαμε να σταθούμε στην πιεστική ανάγκη της αναβάθμισης του θεσμού των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων από την πλευρά της Πολιτείας με την οικονομική και διοικητική στήριξή τους για τη θεσμοθέτηση της έρευνας, αλλά και την κατοχύρωση μιας σταθερής γέφυρας επικοινωνίας με αντίστοιχες θεατρικές ευρωπαϊκές μονάδες, ώστε να τους δοθούν οι απαραίτητες προϋποθέσεις για να παίξουν παραγωγικά τον ιστορικό τους ρόλο. Επίσης, θα πρέπει να επισημάνουμε ότι παρ’ όλες τις αδυναμίες του θεσμού των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., δεν παύουν ως μοντέλο θεατρικής παρέμβασης στην περιφέρεια να παρέχουν εκείνες τις απαραίτητες εγγυήσεις των δημοκρατικών διαδικασιών, που χωρίς αυτές η τέχνη απογυμνώνεται από τον ζωογόνο πλουραλισμό της και μεταβάλλεται σε ένα συρρικνωμένο μηχανισμό εξουσίας των ολίγων πάνω στους πολλούς, όπως πολύ καλά το γνωρίζουμε από τις πύζοφερές ιστορικές περιόδους.

Εξάλλου “το φάρμακο για τα ελλωτάματα και τις ατέλειες της δημοκρατίας είναι ακόμα περισσότερη δημοκρατία”.

## Το “δικό μας θέατρο” ...

*Κώστας Τσιάνος\**

Το “Θεσσαλικό Θέατρο”, το “δικό μας θέατρο”, όπως αποφάσισαν από την πρώτη στιγμή να το αποκαλούν οι συμπατριώτες μας Θεσσαλοί, συμπλήρωσε 15 χρόνια ζωής.

Ήταν χρόνια γόνιμα, γεμάτα ενθουσιασμό, πείσμα, πίστη, προσφορά, δυσκολίες, άγχη, ανησυχίες, μα πάνω απ’ όλα γεμάτα ευτυχία, γιατί μέρα τη μέρα διαπιστώναμε πως οι στόχοι μας πραγματώνονταν και μάλιστα με επιτυχία.

Θελήσαμε να δημιουργήσουμε στην ιδιαίτερη πατρίδα μας ένα λαϊκό θέατρο που η κάθε του παράσταση θα έπαιρνε τη σημασία του “πανηγυριού” και θα πρόσφερε στους θεατές των άγονων περιοχών μας θεατρική ευφορία και γνήσια συγκίνηση.

Η μεγάλη μας έννοια ήταν και είναι ο απλός θεατής.

Εκεί πάνω στηρίζαμε όλη τη φιλοσοφία του δραματολογίου και της γενικότερης πορείας μας.

Είχαμε να κάνουμε με ένα απληροφόρητο, στην πλειοψηφία του, θεατρικά κοινό και νοιαζόμασταν περισσότερο για τους παραμελημένους χωρικούς μας που πιθανότατα δεν είχαν παρακολουθήσει ποτέ θεατρική παράσταση. Θα’ πρεπε λοιπόν να είμαστε πολύ προσεκτικοί.

Προσπαθήσαμε να μη τους τρομάξουμε με περίεργες “καινοτομίες” και με αμφισβητούμενους πειρασμούς.

Μιλήσαμε τη γλώσσα τους. Τους γνωρίσαμε στα καφενεία, στα τσιπουράδικα και χορέψαμε μαζί στα πανηγύρια. Γίναμε δικοί τους και προσπαθήσαμε να συμπορευτούμε για το καλύτερο.

Ακολουθήσαμε τις λαϊκές μορφές θεάτρου και με πολύ τρυφεράδα φέρναμε στο νου μας τα θεατρικά μπουλούκια, που από μικρά παιδιά μας μάγευαν στα

---

\* Ο κύριος Τσιάνος είναι θεατρικός σκηνοθέτης, καλλιτεχνικός Διευθυντής του ΔΗΠΕΘΕ Λάρισας.

περίφημα παζάρια της Θεσσαλίας. Μπήκαμε σε μια πολύπλοκη περιπέτεια και έπρεπε με κάθε τρόπο και σκληρή δουλειά να ξεπερνάμε καθημερινά όλα τα αναπάντεχα προβλήματα και τις απάνθρωπες συνθήκες - λόγω της ανύπαρκτης υλικοτεχνικής υποδομής - που αντιμετωπίζαμε και δυστυχώς αντιμετωπίζουμε μέχρι σήμερα.

Στη σκηνή μας βρήκαν στοργή όλοι οι σημαντικοί Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς. Οι θεατές μας γνώρισαν ο,τι σπουδαιότερο έχει γραφτεί από τον περασμένο αιώνα μέχρι σήμερα. Πολλά χρωστάμε στο δραματολόγιο που παρουσίασε το “Θέατρο Τέχνης” του μεγάλου δάσκαλου Κάρολου Κουν. Του χρωστάμε ευγνωμοσύνη!

Φυσικά δεν ήταν εύκολο να αγνοήσουμε το δημοφιλέστατο είδος της επιθεώρησης που την υπηρετήσαμε με σεβασμό και συμβάλαμε στην ανανέωσή της.

Σιγά - σιγά και χωρίς να το επιδιώξουμε το “Θεσσαλικό Θέατρο” άρχισε να αποκτά μια ιδιαίτερη φυσιογνωμία. Οι παραστάσεις του είχαν τη δική τους αισθητική, άλλο ύφος και μια διάχυτη ειλικρίνεια στις προθέσεις όλων των συντελεστών.

Σύντομα αντιληφθήκαμε ότι και το πιο απληροφόρητο κοινό με το γερό του ένστικτο ήταν πάντα έτοιμο να δεχτεί το μεγάλο ποιητικό θέατρο.

Ζήσαμε συγκλονιστικές στιγμές όταν παραστήσαμε Μπρεχτ, Σαίξπηρ, Τσέχωφ, Γκολντόνι, Λόρκα, Αριστοφάνη και πάνω απ’ όλους τον Ευριπίδη. Η *Ηλέκτρα* και η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* ήταν γεννήματα της τεράστιας εμπειρίας που αποκτήσαμε όλα αυτά τα χρόνια, δουλεύοντας για ένα κοινό που απαιτούσε την καθαρότητα, την λιτότητα και την ουσιαστική προσέγγιση των μεγάλων έργων.

Η προσπάθειά μας να ξαναφέρουμε την αρχαία τραγωδία στο φυσικό της αποδέκτη, το μεγάλο κοινό, δηλαδή στον απλό θεατή, πέτυχε σε πολλά σημεία. Μας το επιβεβαίωσε η τεράστια επιτυχία που είχαν και οι δυο μας παραστάσεις, όχι μόνο στο Φεστιβάλ Επιδαύρου αλλά και σε ολόκληρη σχεδόν την Ελλάδα και πρόσφατα στο εξωτερικό.

Ας ευχηθούμε πως τίποτα δεν θα καταφέρει να μειώσει τον ενθουσιασμό μας για το προχώρημα του Θεάτρου μας.

Μας χρειάζεται όσο τίποτε άλλο και μάλιστα τώρα που δύσκολα συγχωρείται στον τόπο μας η επιτυχία και η γενικότερη αποδοχή.

*(Το κείμενο αυτό είναι αναδημοσίευση από το λεύκωμα “15 χρόνια Θεσσαλικό Θέατρο” Εκδ. ΔΗΠΕΘΕ Λάρισας Αύγουστος 1991. Το κείμενο που ακολουθεί γράφτηκε από τον κ. Τσιάνο για την παρούσα έκδοση).*

Δεν χρειάζεται να τονιστεί η χρησιμότητα της παρουσίας ενός μόνιμου επαγγελματικού θεάτρου στην περιφέρεια.

Η 18χρονη ιστορία του “Θεσσαλικού Θεάτρου” αλλά και των άλλων ΔΗ.-ΠΕ.ΘΕ. αποδεικνύουν ότι πολλά μπορούν να προσφέρουν στην πολιτιστική αποκέντρωση. Οι δυσκολίες είναι τεράστιες και δεν είναι λίγες οι φορές που εμφανίζονται τα αδιέξοδα.

Ό,τι καλό μπορεί να εμφανιστεί κατά καιρούς οφείλεται κατά κύριο λόγο στο πείσμα, τον ενθουσιασμό και το όραμα των ανθρώπων που έχουν τάξει τον εαυτό τους για το καλό του θεάτρου.

Οι επιχορηγήσεις του ΥΠΠΟ και των Δήμων μόνο μάταιες μπορούν να χαρακτηριστούν. Το θέατρο είναι πολυδάπανο και δεν μπορεί να επιστρέψει πίσω όσα ξοδεύτηκαν για ένα άρτιο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.

Η συνεχής οικονομική ανασφάλεια αναγκάζει τα περιφερειακά θέατρα να προσφεύγουν σε πρόχειρες ημερασιτεχνικές παραστάσεις, ό,τι χειρότερο για ένα θέατρο που έχει σκοπό να προσφέρει καλλιτεχνικό έργο, υψηλής αισθητικής.

Δεν χρειάζεται να τονίσουμε ιδιαίτερα πως το οικονομικό είναι το κυριώτερο πρόβλημα των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.

- Για να μπορέσει ένα θέατρο να παράγει καλλιτεχνικό έργο και να αποκτήσει τη δική του φυσιογνωμία, εκτός από άξιο Καλλιτεχνικό Διευθυντή, θα πρέπει να είναι σε θέση να διατηρεί θίασο σε μονιμότερη βάση και όχι να πηγαινοέρχονται σε κάθε θεατρική περίοδο διάφοροι ηθοποιοί. Το οικονομικό πρόβλημα δεν μας επιτρέπει τον σχηματισμό μόνιμης καλλιτεχνικής ομάδας.

Τελευταία βέβαια παρατηρούμε να απασχολούνται στην Αθήνα πλήθος ηθοποιών στα 80 περίπου θεατρά της, αλλά και στα άπειρα σήριαλς, που ξεφυτρώνουν κάθε τόσο στα Τηλεοπτικά κανάλια, με αποτέλεσμα τη δυσκολία να σχηματιστεί ικανοποιητικός θίασος στην περιφέρεια.

Τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. θα πρέπει να στελεχώνονται αποκλειστικά και μόνο από επαγγελματίες ηθοποιούς.

Παρατηρείται το φαινόμενο να εισβάλουν σ’ αυτά, για πολλούς και διαφόρους λόγους, αρκετοί ερασιτέχνες, με αποτέλεσμα να καταστρέφεται η ιδέα του ερασιτεχνισμού, αφού οι περισσότεροι απ’ αυτούς θεωρούν το ερασιτεχνικό θέατρο σαν σκαλοπάτι για να αποκτήσουν την επαγγελματική ιδιότητα.

Με ποια λογική, Δημοτικές αρχές και Διοικητικά συμβούλια, πιστεύουν ότι

δεν είναι απαραίτητες οι σπουδές για έναν ηθοποιό, όπως είναι για έναν γιατρό, δικηγόρο, καθηγητή, κα., είναι ακατανόητο.

- Ένας από τους μεγαλύτερους κινδύνους που άρχισε να φαίνεται καθαρά, είναι ότι τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. αποκτούν, όσον αφορά τη λειτουργία τους, όλα τα στραβά των Κρατικών Θεάτρων.

Οι Δημοτικές αρχές φαίνεται πως τίποτα δεν έχουν ακούσει για τη δυσλειτουργία των Κρατικών σκηνών, τα αδιέξοδά τους και ότι χρόνια προσπαθούν να αλλάξουν το θεσμικό τους πλαίσιο, χωρίς όμως και να το τολμούν.

- Τα Διοικητικά συμβούλια, οι καλλιτεχνικές επιτροπές, ακόμα και το διοικητικό και καλλιτεχνικό προσωπικό, πολλές φορές, διορίζονται από τα Δημοτικά Συμβούλια, βολεύοντας κομματικά στελέχη τους, αφήνοντας έξω ικανούς ανθρώπους που πραγματικά ενδιαφέρονται και έχουν γνώσεις για την θεατρική Τέχνη. Έχουν όμως την ατυχία να μην ανήκουν σε κόμματα. Έτσι πολύ συχνά παρατηρούμε να διοικούνται τα Δημοτικά θέατρα από εντελώς ακατάλληλους γι' αυτή την υπόθεση ανθρώπους, που ζήτημα είναι, αν έχουν δει δυο-τρεις παραστάσεις στη ζωή τους.

Κι όμως πολλοί απ' αυτούς θέλουν να έχουν αποφασιστικό ρόλο στο καλλιτεχνικό έργο.

Οι αλληπάλληλες συγκρούσεις Καλλιτεχνικών Διευθυντών με τα Διοικητικά Συμβούλια οφείλονται κυρίως στην ακαταλληλότητα των Διοικητικών Συμβουλίων.

Είναι ξεκάθαρο σ' όλο τον κόσμο, πως το θέατρο για να λειτουργήσει, πρέπει να είναι "ενός ανδρός αρχή".

Οι δήμοι θα πρέπει να αφήσουν τους μικροκομματισμούς και να σχηματίσουν μια επιτροπή ειδικών που να είναι ικανή να επιλέξει τον Καλλιτεχνικό Διευθυντή, που με τη σειρά του θα προτείνει έναν τριετή - τουλάχιστον - λεπτομερή προγραμματισμό. Να τον αφήσουν απόλυτα ελεύθερο να πραγματοποιήσει όπως αυτός νομίζει και γνωρίζει καλύτερα.

Από την άλλη, θα πρέπει οι Καλλιτεχνικοί Διευθυντές να καταρτίζονται με μεγάλη προσοχή το δραματολόγιο.

Έχουν υποχρέωση, τα έργα που θα προτείνουν να είναι προσιτά στο σχετικό απληροφόρητο θεατρικά κοινό και να απευθύνονται σε μεγάλο κύκλο θεατών.

Δόξα τω θεώ έχουν γραφτεί αριστουργήματα που συγκινούν τους πάντες. Αλλωστε η μεγάλη τέχνη πάντα απευθυνόταν στον απλό θεατή.

Η πολιτεία και οι Δήμοι, θα πρέπει να κατανοήσουν ότι το θέατρο δεν



μπορεί να προχωρήσει με δημοσιοϋπαλληλική νοοτροπία και μικροκομματικές παρεμβάσεις.

Αν ενδιαφέρονται πραγματικά για μια υψηλού επιπέδου θεατρική αποκέντρωση, θα πρέπει να κατανοήσουν ότι χρειάζονται χρήματα.

Διαφορετικά πολύ σύντομα θα εμφανιστούν επικίνδυνα για τον θεσμό των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., αδιέξοδα.

## Δίχως πλαστά διλήμματα Η πρώτη πειραματική περίοδος του Θεάτρου Πάτρας, 1988-1989

Βίκτωρ Αρδίττης\*

### Τέχνη - Δημοκρατία

*Ο δημιουργός απέναντι στο κοινό έχει ανάγκη το Κράτος για να μην πέφτει στη δουλεία του μέσου γούστου του κοινού.*

*Ο δημιουργός απέναντι στο Κράτος έχει ανάγκη το κοινό, για να μπορεί να διεκδικεί επιχορηγήσεις.*

*Το Κράτος απέναντι στο κοινό έχει ανάγκη τον δημιουργό, για να διασφαλίσει την πολιτιστική του αποστολή.*

*Το Κράτος απέναντι στο δημιουργό έχει ανάγκη το κοινό για να δικαιώνει καταναγκασμούς και ενδεχόμενες απαγορεύσεις.*

*Το κοινό απέναντι στο δημιουργό έχει ανάγκη το Κράτος για την υπεράσπιση των κυρίαρχων ιδεών.*

*Το κοινό απέναντι στο Κράτος έχει ανάγκη τον δημιουργό, για την δύναμη αμφισβήτησης που τον διακρίνει και για να υπερασπίζεται την ελευθερία.*

ΟΥΝΕΣΚΟ, Άνοιξη του 1977.

### Το Χρονικό

Το Θέατρο Πάτρας εμφανίστηκε για πρώτη φορά το καλοκαίρι του 1988· αν κανείς όμως ενδιαφερόταν θα έβρισκε την προετοιμασία της ίδρυσής του να έχει ξεκινήσει πολύ νωρίτερα και να διαφέρει ριζικά εκείνης των άλλων θεάτρων της αποκέντρωσης. “Το θέμα είναι να δώσουμε σάρκα και οστά, συγκεκριμένη μορφή σε μία ιδέα θεάτρου που όμοιά της να μην υπάρχει στην Ελλάδα. Ή τουλάχιστον να προσπαθήσουμε προς αυτήν την κατεύθυνση και όχι να προσθέσουμε άλλο ένα θέατρο στα τόσα”: τον Αύγουστο του 1987 η Μάγια Λυμπεροπούλου και ο Βίκτωρ Αρδίττης υποβάλλουν στον Δήμο Πατρέων

---

\* Ο κύριος Αρδίττης είναι σκηνοθέτης, πρώην Καλλιτεχνικός Διευθυντής στο Θέατρο Πάτρας.

αναλυτική πρόταση λειτουργίας και προϋπολογισμό, συνοψίζοντας τις σκέψεις τους και τις διαβουλεύσεις τους, από πολλούς ήδη μήνες, με παράγοντες της πόλης. Η Πάτρα μπορούσε να γίνει ένας χώρος δοκιμής. Το Διεθνές Φεστιβάλ της με διευθυντή τον Θάνο Μικρούτσικο είχε αναδείξει την ύπαρξη ενός απαιτητικού κοινού και, ιδίως, είχε “εκπαιδεύσει” τη δημοτική αρχή στους ιδιότυπους κανόνες της συναλλαγής με το καλλιτεχνικό γεγονός.

Δίδεται λοιπόν κάποιου είδους πράσινο φως και αρχίζει μία μακρόχρονη περίοδος προετοιμασίας: διαμόρφωση ρεπερτορίου, συγκρότηση θιάσου, αποσαφήνιση της θεσμικής φυσιογνωμίας. Τον Φεβρουάριο του 1988 η Ε.Ε.Τ.Α.Α. (Μίμης Παλούμπης και συνεργάτες) εκπονεί μία οικονομικο-τεχνική μελέτη σκοπιμότητας για την άμεση ίδρυση μόνιμου θεάτρου στην Πάτρα, η οποία θα αποτελέσει την έγκυρη βάση για όλες τις αποφάσεις. Στις επισημάνσεις της, εκτός από την ύπαρξη κοινού και αναντιστοιχείας ανάμεσα στη θερινή και τη χειμερινή πολιτιστική ζωή της πόλης, κεντρικό ρόλο παίζει η ανάγκη καλλιτεχνικής αναζωογόνησης του ιστορικού δημοτικού θεάτρου “Απόλλων”.

Στα τέλη Φεβρουαρίου του 1988 συστήνεται η αστική μη κερδοσκοπική “Εταιρεία για τη δημιουργία θεάτρου στην Πάτρα”, που σε κοινοπραξία με τον Δήμο Πατρέων ιδρύει το Θέατρο Πάτρας. Ένα θέατρο που από τη σύλληψή του στηρίζεται σε εντελώς νέες αρχές λειτουργίας και διάρθρωσης: με απόλυτη ευθύνη των καλλιτεχνών στη διοίκησή του, χωρίς ανάμειξη της δημοτικής αρχής στον προγραμματισμό του, δίχως την εμπλοκή στο δημόσιο λογιστικό. Το ΥΠ.ΠΟ. με απόφαση της Μελίνας Μερκούρη προικοδοτεί το ξεκίνημά του και ο Δήμος Πατρέων αναλαμβάνει τη χρηματοδότησή του. Τα διαθέσιμα κονδύλια είναι βέβαια περιορισμένα, μηδαμινά σε σύγκριση με τους μυθώδεις προϋπολογισμούς των κρατικών σκηνών, αλλά η ίδια η σύλληψη του θεάτρου προσανατολίζει τη διαχείριση στην καλλιτεχνική δημιουργία συμπιέζοντας στο ελάχιστο τις ανελαστικές λειτουργικές δαπάνες.

Το Θέατρο Πάτρας λειτούργησε με αυτήν τη μορφή για ένα ημερολογιακό έτος, μέχρι τα τέλη Απριλίου του 1989, ως εξαίρεση - πρότυπο στο σύστημα των δημοτικών θεάτρων: με δύο μόνιμους σκηνοθέτες-καλλιτεχνικούς διευθυντές επικεφαλής του, χωρίς διοικητικό συμβούλιο και καλλιτεχνική επιτροπή, με διαφάνεια ωστόσο και δημόσιο έλεγχο στην οικονομική του διαχείριση, με συστηματική πολιτική κοινού — εγκαινιάζοντας για πρώτη φορά το σύστημα των συνδρομητών, με εντατική αξιοποίηση του καλλιτεχνικού του δυναμικού σε παράλληλες μεγάλες και μικρές παραγωγές. Είναι γνωστό ότι αυτή η πρώτη έντονα πειραματική περίοδος συνάντησε την ενθουσιώδη επιδοκιμασία του

κοινού και χάρισε στο Θέατρο Πάτρας πανελλαδική αίγλη. Το 1989 μία σειρά λόγων, που δεν είναι της στιγμής να αναλυθούν, οδήγησαν το σχήμα σε “ομαλοποίηση”, εντάσσοντας το Θέατρο Πάτρας στο θεσμό των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.

### Το στοίχημα

Γερός θιάσος, ερεθιστικές επιλογές ρεπερτορίου, διαρκής λειτουργία — ένα θέατρο αναζήτησης μακριά από το αθηναϊκό κέντρο, ανοικτό κάθε μέρα, στενά δεμένο με το κοινό του. Η δημιουργία μιας αμειγώς καλλιτεχνικής εστίας με κρατική χρηματοδότηση μοιάζει ακόμη και σήμερα οξύμωρη αν όχι ανέφικτη. Απόδειξη η ενδημική κρίση των κρατικών σκηνών, η τυποποίηση ή ο μαρασμός πολλών δημοτικών θεάτρων. Το ενδιαφέρον θέατρο γίνεται αλλού, έξω από τις περιπλοκές του δημοσίου. Σε στενόχωρες πρώην αποθήκες, εργοστάσια ή κινηματογράφους που έχουν μετατραπεί σε θεατρόμορφα καταφύγια. Ενόσω τα ελάχιστα πραγματικά θεατρικά κτίρια που διαθέτει αυτή η χώρα χειμάζουν στεγάζοντας “ποικίλες εκδηλώσεις” (τυπικό παράδειγμα το εξάισιο Δημοτικό Θέατρο του Πειραιά και η αδυναμία είτε αδιαφορία της δημοτικής αρχής να το αναζωογονήσει καλλιτεχνικά).

Στον πυρήνα αυτής της ελληνικής παραδοξότητας μία βαθύτατη δυσπιστία: τα οράματα των καλλιτεχνών, ακόμη και αν συναντούν την επιδοκίμασία του κοινού, αντιπαρατίθενται προς τις ανάγκες του “κόσμου” τις οποίες υποτίθεται ότι εκφράζει η πολιτεία στις διάφορες μορφές της. Γι’ αυτό η λογική της εκπροσώπησης των φορέων στα διοικητικά συμβούλια, γι’ αυτό ο πολλαπλασιασμός των οργάνων και η στελέχωσή τους με άσχετους, γι’ αυτό η γραφειοκρατικοποίηση. Η προσωπική δημιουργία, η καλλιτεχνική περιπέτεια, καταδικάζεται να αναπτύσσεται στην ένδεια και το περιθώριο· ίσως να “επιβραβεύεται”, στην καλύτερη περίπτωση, με πενιχρές επιχορηγήσεις, ενόσω τεράστιοι προϋπολογισμοί δαπανώνται στα κρατικά θέατρα στα πλαίσια μιας ασαφούς ιδέας “αποστολής” ή “επιμόρφωσης και ψυχαγωγίας του λαού”.

Στο Θέατρο Πάτρας δεν υπήρχαν διοικητικά συμβούλια και καλλιτεχνικές επιτροπές. Όλη η διοικητική και καλλιτεχνική ευθύνη βρισκόταν στα χέρια των δύο μόνιμων σκηνοθετών - καλλιτεχνικών διευθυντών του. Επιλογή τολμηρή — δύο ανόμοιες καλλιτεχνικές ιδιοσυγκρασίες επιλέγουν να συνεργαστούν ισότιμα επικεφαλής του ίδιου θιάσου — και αρκετά ρομαντική στην εφαρμογή της· στο χρόνο πάνω αποδείχτηκε ανεδαφική. Ωστόσο, πέρα από τις αδυναμίες των προσώπων, η ιδέα μπορεί να κρατηθεί: συστατικό στοιχείο της φυσιογνωμίας των δημοσίων θεάτρων πρέπει να είναι η πολυμορφία, στη θέση

της μονοκρατορίας των καλλιτεχνικών διευθυντών τους και της ευκαιριακής πρόσκλησης άλλων σκηνοθετών, μπορεί να αναπτυχθεί ξανά ο θεσμός των μόνιμων ή σταθερών συνεργατών σκηνοθετών.

Ζητούμενο στην εφήμερη τέχνη του θεάτρου είναι η δυνατότητα ανάπτυξης ενός προσωπικού έργου σε μία διάρκεια. Από παράσταση σε παράσταση, από ρόλο σε ρόλο, ηθοποιοί, σκηνοθέτες και σκηνογράφοι να βρούν το πρόσωπό τους μπροστά στο κοινό. Στην Πάτρα το 1988-89 υπήρξε καλλιτεχνικό έργο και υπήρξε κοινό· υπήρξε δηλαδή μία πρωτότυπη απόπειρα παντρέματος της προσωπικής επιθυμίας και έκφρασης με τις υποχρεώσεις ενός δημόσιου θεσμού. Αν αυτό δεν είναι σκανδαλώδες, είναι χρήσιμο, σήμερα ιδίως, μπροστά σε μία από χρόνια αναμενόμενη θεσμική αλλαγή που ίσως επιτέλους ταρακουνήσει τα κρατικά θέατρα και αναζωογονήσει το Θέατρο.

## Για τη μορφή και το περιεχόμενο των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων Μία εμπειρική πρόταση

Σωτήρης Χατζάκης\*

Με το παρόν κείμενο, παραθέτω αναλυτικά τις σκέψεις μου, όσον αφορά στη λειτουργία των Δημοτικών Θεάτρων. Επειδή κάθε θεωρητικός σχεδιασμός είναι καταδικασμένος -εξορισμού- να αιωρείται πριν καταξιώθει στην πράξη, οφείλω να υπενθυμίσω ότι παρόμοιου ήθους καλλιτεχνική πρόταση, πέτυχε και καταξιώθηκε στο ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Σερρών, το οποίο διευθύνω, και στον Δημοτικό Θίασο Μοσχάτου του οποίου είμαι καλλιτεχνικός υπεύθυνος εδώ και τρία χρόνια. Ας μου επιτραπεί λοιπόν να επικαλούμαι την προϋπάρχουσα πείρα, στο βαθμό που αυτή ενσωματώνεται στον οργανωτικό και καλλιτεχνικό χαρακτήρα του καθ' ενός Δημοτικού Θεάτρου ξεχωριστά.

### Φιλοσοφία του Δημοτικού Θεάτρου - Εκδηλώσεις

Το Δημοτικό Θέατρο οφείλει να αποφύγει την αυτοαπομόνωσή του και την απόρριψή του από το σώμα της κοινωνίας όπου υπάρχει και δρα. Είναι επιτακτικό καθήκον “να ανοιχτεί” στην πόλη, να κατανοήσει τις λειτουργίες και τις ανάγκες της περιοχής και εισπράττοντας τη δυναμική της, να επιχειρήσει έργο συνενωτικό όλων των δυνάμεών της, προς την επίτευξη του πολιτιστικού και πολιτισμικού στόχου.

### Ρεπερτόριο - Κεντρική Σκηνή

α. Πιστεύοντας ότι ως αιχμή της όλης προσπάθειας, η επιτυχής σκηνική πραγμάτωση των επιλεγμένων έργων εξαρτάται άμεσα από την ιδεολογία και την αισθητική του κειμένου, το Ρεπερτόριο οφείλει να απευθύνεται στο λαό της πόλης όπου το Δημοτικό Θέατρο υπάρχει και λειτουργεί, να τον αφορά, προσέχοντας ιδιαίτερα η θεματολογία του να μην τον προκαλεί αρνητικά και

---

\* Ο κύριος Χατζάκης είναι ηθοποιός-σκηνοθέτης, Καλλιτεχνικός Διευθυντής ΔΗΠΕΘΕ Σερρών, Καλλιτεχνικός Υπεύθυνος του Δημ. Θεάτρου Δ. Μοσχάτου.

να μην είναι αδιάφορη προς αυτόν. Ιδιαίτερος το νεοελληνικό έργο παρατάσει τα ελληνικά ήθη και έθιμα, την ελληνική γλώσσα και παράδοση και προτείνεται ως ακτινογραφία και καταγραφή της οδυνηρής και ενίοτε κωμικής πορείας του νεότερου Έλληνα. Γι' αυτό αποτελεί πρώτιστη επιλογή της κεντρικής σκηνής.

β. Παιδική σκηνή: το καλό παιδικό έργο, διασώζει και διαιώνίζει το μύθο, φυλάττει τις πανανθρώπινες αξίες, τα θαύματα της ζωής και της φύσης. Υποστηρίζει την ανάγκη επικράτησης του καλού, μάχεται για την ευτυχία των ανθρώπων, διακοσμεί με τα χρώματα της έμπνευσης και της φαντασίας τον κόσμο της καθημερινότητας. Και το κυριότερο, προετοιμάζει ενεργούς και μάχιμους αυριανούς πολίτες. Κεντρικό πλεονέκτημα της παιδικής σκηνής -πέραν του πολύ σημαντικού οικονομικού οφέλους - είναι η επαφή του Δημοτικού Θεάτρου με την εκπαιδευτική κοινότητα (νηπιαγωγοί, δάσκαλοι, καθηγητές).

### Πειραματική Σκηνή

Παράλληλα με την κεντρική σκηνή που θα συνεχίσει την ποιοτική επαφή με το θεατρικό κοινό της πόλης, μπορεί να ιδρυθεί **πειραματική σκηνή** (θα μπορούσε να ονομαστεί και "Λυόμενο Θέατρο") της οποίας το Ρεπερτόριο, η λειτουργία και η δράση θα κινούνται σε επίπεδα άμεσης επαφής με τους θεατές. Είναι δυνατό να γίνονται παραστάσεις σε συνοικίες, σε ιστορικά κτίρια ή μνημεία, σε χώρους καθημερινής δράσης, διασκέδασης (π.χ. bar, καφετέριες) και λειτουργίας του πληθυσμού. Αυτό απαιτεί ρεπερτόριο "έξωστρεφές", απλό και κατανοητό (όχι λαϊκίζον), με στοιχεία θεάτρου δρόμου, αυτοσχεδιαστικού θεάτρου κλπ. Πιθανόν να αξιοποιηθούν θεατρικά, λογοτεχνικά, ποιητικά έργα ντόπιων δημιουργών.

Κεντρικό πλεονέκτημα της πειραματικής σκηνής είναι ότι επιτυγχάνεται η μεταφορά της θεατρικής πράξης σ' ολόκληρη την πόλη και στην ευρύτερη περιοχή.

### Μαθητικό - Σχολικό θέατρο

Θεωρώντας απαραίτητο το Δημοτικό Θέατρο να μην απομακρύνεται από το χώρο της εκπαίδευσης (καθηγητές, μαθητές μα και γονείς), είναι καλό να οργανωθεί μία συνεργασία παραγόντων του θεάτρου και εκπαιδευτικών, που θα οδηγούσε στο σωστό προσανατολισμό του μαθητικού δυναμικού με στόχο τη δημιουργία πολιτιστικών πυρήνων. Ενδεικτικά αναφέρω την πρόταση οι ηθοποιοί του Δημοτικού Θεάτρου να αναλαμβάνουν να στήσουν ο καθένας μία παράσταση σ' ένα σχολείο ή σ' ένα συγκρότημα σχολείων. Επίσης, θα μπορού-

σαν στα σχολεία ή και στους χώρους του Θεάτρου, να λειτουργήσουν **θεατρο-παιχνίδια** που θα αφορούν στη σχέση του παιδιού με το κείμενο, τη θεατρική πράξη, το τραγούδι, τη ζωγραφική, τη γλυπτική κλπ. Ακόμα χρήσιμη θα ήταν μία συνάντηση γύρω από το παιδικό έργο και τα προβλήματά του (διοργανωμένα από το Δημοτικό Θέατρο) στην οποία εκπαιδευτικοί μα και διαπρεπείς εκπρόσωποι του είδους, θα τοποθετήσουν και θα καταθέσουν προτάσεις.

Τελευταία αφήνω την πρόταση οι ηθοποιοί του Δημοτικού Θεάτρου να οργανώσουν μαθήματα ορθοφωνίας, αγωγής-τοποθέτησης του λόγου, μα και θεατρικού παιχνιδιού για τους εκπαιδευτικούς, με στόχο να ελαχιστοποιήσουν τις δυσκολίες (φωνητικές και άλλες) κατά τη διάρκεια των εκπαιδευτικών τους καθηκόντων.

### Κουκλοθέατρο για παιδιά προσχολικής ηλικίας

Η δημιουργία κουκλοθέατρου θα μπορούσε να αποτελεί καλλιτεχνικό κόσμημα της πόλης. Με σοβαρό πρόγραμμα όσον αφορά στη σπουδή πάνω στην κατασκευή, στη λειτουργία μα και ευρύτερα στην όλη φιλοσοφία της κούκλας. Εδώ θα μπορούσε να ενταχθεί και η ίδρυση θεάτρου σκιών (Καραγκιόζης).

### Θεατρικό εργαστήρι

Με Κοινοτικά κονδύλια και με αυτοχρηματοδότηση, θα μπορούσε να ιδρυθεί Θεατρικό Εργαστήρι, το οποίο με ευρείας γκάμας μαθήματα θεάτρου, θα απευθύνεται στους νέους της περιοχής προσελκύνοντας και αναδεικνύοντας τα τοπικά ταλέντα.

### Συνεργασίες του Δημοτικού Θεάτρου

1. Με το ερασιτεχνικό εργαστήρι (ή εργαστήρια) της πόλης
2. Με το εικαστικό εργαστήρι της πόλης
3. Με την ομάδα λογοτεχνίας του πνευματικού κέντρου
4. Με το μουσικό εργαστήρι
5. Με ντόπιους μουσικούς (Δημοτικούς - Λαϊκούς οργανοπαίχτες)
6. Με πολιτιστικούς συλλόγους (τμήματα μουσικής - χορού)
7. Με ομάδες κοινωνικής δράσης και παρέμβασης (οικολογικές, ανθρωπιστικού περιεχομένου κ.ά.)

### Εκδηλώσεις - Πρωτοβουλίες

1. Διαλέξεις πάνω σε θέματα τέχνης και πολιτισμού.
2. Ποιητικές βραδιές - θεατροποιημένος ποιητικός λόγος. Εδώ αποτελεί στό-



χο η ανάδειξη και η παρουσίαση ντόπιων ποιητικών δυνάμεων.

3. Καταγραφή λαϊκών δρώμενων (της ευρύτερης περιοχής) και αναβίωσή τους.
4. Καταγραφή υλικού, όσον αφορά στο θέατρο στη συγκεκριμένη πόλη (ιστορικό θεατρικό αρχείο)
5. Εντοπισμός παραδοσιακών ιστορικών, θρησκευτικών κλπ. χώρων για λειτουργία πολιτιστικών εκδηλώσεων.

Θεωρείται αυτονόητο ότι η όλη φιλοσοφία, το πρόγραμμα των συνεργασιών, πρωτοβουλιών και εκδηλώσεων του Δημοτικού Θεάτρου για τη στελέχωσή του, θα απευθυνθεί πρώτιστα στο πνευματικό και καλλιτεχνικό δυναμικό της πόλης και της ευρύτερης περιοχής.

### Δημόσιες Σχέσεις

Θα επιθυμούσα τώρα να θίξω το πολύ σημαντικό θέμα της προβολής του Δημοτικού Θεάτρου μέσω του τύπου. Ο τόσο ζωτικός τομέας των Δημοσίων Σχέσεων πρέπει να οργανωθεί και να ενισχυθεί. Οι εφημερίδες, τα περιοδικά, τα θεατρικά και πολιτιστικά έντυπα, η πανεπιστημιακή κοινότητα, τα επιφανή πρόσωπα της πνευματικής και καλλιτεχνικής ζωής του τόπου, πρέπει να ενημερώνονται για την εργασία του θεάτρου σε τακτά χρονικά διαστήματα, για να μην ξεχνιέται η παρουσία του.

Οι αρμόδιοι δημοσιογράφοι πρέπει να καλούνται στις πρεμιέρες ή να καλύπτουν τις λοιπές εκδηλώσεις. Η σχέση με την τηλεόραση και το ραδιοφωνικό πρέπει να είναι στενή. Χρειάζεται καταγραφή των ενημερωτικών και καλλιτεχνικών εκπομπών της τηλεόρασης και του ραδιοφώνου και συμμετοχή του Δημοτικού Θεάτρου σ' αυτές. Απαιτείται ένα αυστηρά οργανωμένο σύστημα αποστολής προσκλήσεων, ευχαριστηρίων καρτών, ευχητηρίων καρτών κλπ. Επίσης η καλή φωτογράφιση της όλης εργασίας (ιδιαίτερα της παράστασης). Μια σωστή φωτογραφία λειτουργεί σαν ιδανικός πρεσβευτής του Δημοτικού Θεάτρου σ' όλη την Ελλάδα.

Όσον αφορά στον τοπικό τύπο, ισχύουν οι ίδιοι κανόνες. Το Δημοτικό Θέατρο θα πρέπει να αποκτήσει δική του ραδιοφωνική εκπομπή καθώς και τη δυνατότητα να εκδίδει διμηνιαίο έντυπο, ενημερωτικό των εργασιών του, μα και εμπλουτισμένο με άρθρα, συνεντεύξεις, σχόλια, κριτικές κλπ.

Θεωρείται δεδομένο ότι θα στελεχωθεί από το υπάρχον ντόπιο καλλιτεχνικό και πνευματικό δυναμικό.

Εξαιρετικά σημαντική θα πρέπει να θεωρείται και η διοικητική, οικονομική και καλλιτεχνική συμπεριφορά του Δημοτικού Θεάτρου προς όλους τους συνεργάτες του. Το καλό κλίμα είναι πρωταρχικό. Η σωστή σχέση και η —

μέσω της εργασίας— φιλία, περνάει από το καμαρίνι και από το γραφείο στη σκηνή. Η διατήρηση ενός τέτοιου κλίματος πρέπει αριστοτεχνικά να επιχειρείται και να επιτυγχάνεται.

### Επίλογος

Κλείνοντας αυτό το κείμενο, θα συνοψίσω την όλη μου αντίληψη για την μορφή και το περιεχόμενο του Δημοτικού Θεάτρου στις παρακάτω φράσεις:

Ενα θέατρο ποιοτικό, με συγκεκριμένους ιδεολογικούς και αισθητικούς στόχους που ν' απέχουν από τον ελιτισμό κι από τον λαϊκισμό.

Ενα θέατρο που να αφορά το λαό της πόλης και της ευρύτερης περιοχής, να ενδυναμώνεται απ' αυτόν μα και να τον ενδυναμώνει στην αναζήτηση και στην επιλογή του ποιοτικού και του ωραίου.

Ενα θέατρο με θετικά αποτελέσματα εργασίας, με εικαστικές επιδόσεις, με μουσικά κατορθώματα.

Ενα θέατρο με συγκροτημένη οικονομική πολιτική που θα απέχει από τη μιζέρια μα και από την αλόγιστη σπατάλη του νεοπλουτισμού.

Ενα θέατρο με σωστές ατμόσφαιρες και φιλικές σχέσεις που θα απορρέουν από μια συνεπή, συνετή και αυστηρή διοίκηση.

Ενα θέατρο ήθους που θα μπορεί να λειτουργεί ως πρότυπο συμπεριφοράς για το λαό και ιδιαίτερα για τη νεολαία.

Ενα θέατρο που απαιτεί σοβαρή εργασία, θέλει σύνεση και γνώση του αντικειμένου και επιτυγχάνει μόνο όταν συνεργαστούν αρμονικά, όλοι εκείνοι οι παράγοντες που ενδιαφέρονται γι' αυτό, θεωρώντας το παιδευτική και ψυχαγωγική συγχρόνως λειτουργία.

## Περιφέρεια, ένας γόνιμος χώρος θεατρικής δημιουργίας

*Λυδία Κονιόρδου\**

Η λέξη “επαρχία” κάποτε ήταν συνώνυμη με την καθυστέρηση, την υποανάπτυξη, την έλλειψη πληροφόρησης και ερεθισμάτων, ακόμα τον μαρασμό και την εγκατάλειψη. Σήμερα ευτυχώς η εικόνα της Ελλάδας στην περιφέρεια είναι εντελώς διαφορετική.

Η εικόνα του κέντρου έχει χάσει την παλιά της αίγλη και όλο και λιγότεροι νέοι εγκαταλείπουν για μόνιμα τον τόπο τους. Έχει αναπτυχθεί ένας δημιουργικός τοπικός “πατριωτισμός” και μια λαχτάρα για αξιοποίηση των τοπικών δυνάμεων και δυνατοτήτων ιδιαίτερα στον τομέα του πολιτισμού.

Στον τομέα του θεάτρου δημιουργήθηκε ο θεσμός των ΔΗ.Π.Ε.Θ.Ε. που ήρθε έγκαιρα να στηρίξει αυτή την ανάγκη, και απέφερε τους αναμφισβήτητους καρπούς που όλοι γνωρίζουμε.

Γενικότερα το θέατρο στην Ελλάδα δείχνει σημάδια μιας ενδιαφέρουσας στροφής, ανησυχίας, αμφισβήτησης, που όμως στηρίζεται ρεαλιστικά στην εμπειρία των παλαιότερων για να προχωρήσει. Αυτό παρατηρείται στο καθαρά καλλιτεχνικό επίπεδο με σημαντικές παρουσίες, ιδιαίτερα στο χώρο των νέων δημιουργών.

Από την πλευρά των δημιουργών, ιδιαίτερα των νέων, παρατηρείται μια αλλαγή στη νοοτροπία που καθορίζει τις επιλογές τους. Όλο και περισσότεροι άνθρωποι του θεάτρου αποφασίζουν να στρέψουν την πλάτη τους σε γνωστές επιλογές που τους ήθελαν στο κέντρο, κυρίως κοντά στα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης.

Παλιότερα υπήρχε η πεποίθηση ότι όποιος πήγαινε στην επαρχία θα χανόταν. Σήμερα τα πράγματα πολλές φορές είναι εντελώς αντίθετα. Ακόμα και εμπορικά “ονόματα” συνεργάζονται με περιφερειακούς θιάσους, φαινόμενο αρ-

---

\* Η κυρία Κονιόρδου είναι ηθοποιός-σκηνοθέτης, Καλλιτεχνική Διευθύντρια ΔΗΠΕΘΕ Βόλου.

κετα σύνηθες πιά. Στο καλλιτεχνικό επίπεδο έχουμε συχνά εκπλήξεις από την περιφέρεια, γεγονός που δημιουργεί ένα ενδιαφέροντα διάλογο με τις δυνάμεις του κέντρου.

Οι αιτίες είναι πολλές. Στο κέντρο οι επιλογές είναι και διαμορφωμένες και συγκεκριμένες. Έχουν χαραχθεί τα συγκεκριμένα μονοπάτια αυτής ή της άλλης επιλογής κι αυτό δημιουργεί μια αίσθηση ασφυκτική, όταν κάποιος ονειρεύεται να συμβάλει στο να διαμορφωθεί νέο ήθος, νέες συνθήκες δουλειάς και συνεργασίας και τελικά νέος θεατρικός λόγος και προσφορά.

Επίσης, ζώντας κανείς στο κέντρο, μέσα στο στρόβιλο ενός πολιτισμού που αλλάζει, δέχεται τόσες εντυπώσεις, βομβαρδίζεται από τόσα στρώματα επιρροών, ώστε να δυσκολεύεται πολλές φορές να βρεί την ησυχία και το χρόνο για να σκεφτεί και να ξεχωρίσει το ουσιώδες από το επουσιώδες.

Στον παραλογισμό που δημιουργεί ο σύγχρονος πολιτισμός, όπου κάθε τι που δεν είναι “χρήσιμο” ποδοπατείται, κάθε ψυχική ανάγκη της ομορφιάς, της αρμονίας, της ανθρώπινης επαφής και επικοινωνίας, της επαφής με το περιβάλλον, του θαυμασμού, γίνεται κομμάτι απόκληρο, περιθωριακό.

Εκτός κέντρου, στις πόλεις της περιφέρειας αισθάνεται κανείς, λόγω του ασχημάτιστου ακόμα χώρου, μεγαλύτερη ελευθερία να διαμορφώσει νέες επιλογές ή και να δοκιμάσει τις γνωστές, κάτω όμως από ένα πρίσμα νέων συσχετισμών. Η ύπαρξη ενός “νέου” κοινού, που στην πλειοψηφία του είναι θεατρικά “ακαλλιέργητο”, από τη μια σε ελευθερώνει από γνωστούς δρόμους επικοινωνίας, από την άλλη όμως σε αναγκάζει, ακόμα και όταν αποφασίσεις να τους “χρησιμοποιήσεις”, να τους δεις μέσα από μια πιο “αθώα” ματιά.

Για να επικοινωνήσεις με ένα πιο ανυποψίαστο κοινό χρειάζεται να αφαιρέσεις κάθετι το φτιαχτό, διακοσμητικό, τελικά επουσιώδες. Το ζητούμενο είναι πρώτα και κύρια η επικοινωνία, η αμεσότητα, δηλαδή η πρωταρχική λειτουργία του θεάτρου.

Ο δημιουργός ή εμπνευστής, καθώς ζυγιάζεται ανάμεσα στην αίσθηση ελευθερίας επιλογών ανοιχτού ορίζοντα από τη μια, και δέσμευσης και ευθύνης απέναντι στις επιλογές που δημιουργεί η ύπαρξη ενός αμύητου κοινού από την άλλη, απελευθερώνει αναπάντεχα δυνάμεις και τρόπους έκφρασης που έχουν αναζωογονητικό χαρακτήρα.

Το κοινό του Βόλου (Δήμος Βόλου, Νέας Ιωνίας κ.α.) έχει κοινά χαρακτηριστικά με αυτό των άλλων πόλεων. Έχει όμως και κάποιες “ιδιομορφίες”. Ο Βόλος διέθετε από παλιά μια παράδοση πολιτιστική, με ιδιαίτερη έμφαση στη μουσική και στο θέατρο. Έτσι ο πληθυσμός της πόλης εξακολουθεί και σήμε-

ρα να είναι ενημερωμένος όσο και εκλεκτικός.

Από την άλλη το γεγονός ότι ο Βόλος είναι μία από τις μεγαλύτερες βιομηχανικές περιοχές της Ελλάδας, σημαίνει ότι υπάρχει ένας μεγάλος αριθμός εργατικού πληθυσμού, μεγάλο τμήμα του οποίου είναι απόγονοι προσφύγων της Μικράς Ασίας.

Υπάρχει επίσης ένας σεβαστός αριθμός κατοίκων που πέρχονται από γειτονικές πόλεις (Καρδίτσα, Τρίκαλα) οι οποίοι έχουν διαφορετικούς ρυθμούς και τρόπους ένταξης στις δραστηριότητες της πόλης. Αυτομάτως οι ιδιομορφίες αυτές καθορίζουν σ' ένα μεγάλο βαθμό τις επιλογές ενός Δημοτικού Θεάτρου, που οφείλει να απευθύνεται σε όλους τους δημότες και όχι μόνο σε μια μικρή ομάδα μυημένων θεατών.

Χρειάζεται προσεκτικός και ισορροπημένος σχεδιασμός για να μειωθεί σταδιακά η απόσταση ανάμεσα στους μυημένους και μή. Ας μην ξεχνάμε ότι στις πόλεις εκτός Αθηνών υπάρχει ένας αριθμός κατοίκων που αγνοεί ακόμα και την ύπαρξη θεάτρου στην πόλη του, ή που, ενώ θέλει, φοβάται να πλησιάσει το θέατρο σαν ένα χώρο ξένο και πιθανώς στα μάτια του "σοβαρό". Από την άλλη υπάρχουν κάτοικοι που παρακολουθούν ανελλιπώς τη θεατρική δραστηριότητα, ακόμα και με επισκέψεις στα μεγάλα αστικά κέντρα.

Η ανάγκη λοιπόν να παρουσιάζεται μια ποικιλία θεατρικών παραστάσεων με στόχο την ψυχαγωγία και ταυτόχρονα την πνευματική καλλιέργεια και παιδεία και τον σύγχρονο προβληματισμό είναι απαραίτητη, πάντα με μια υψηλή ποιότητα που να σέβεται τον θεατή.

Στον Βόλο παρουσιάστηκαν στην περίοδο '93 - '94: ένα σύγχρονο ελληνικό έργο "Ο ήχος του όπλου" της Λούλας Αναγνωστάκη, η "Φιλουμένα Μαρτουράνο" του Ε. Ντε Φιλίππο και το έργο για μικρά παιδιά "Σχολείο για κλόουν" του Κ. Βέχτερ.

Ενδεικτικά αναφέρουμε αριθμό θεατών: "Φιλουμένα Μαρτουράνο" στο Βόλο 6.180, Αθήνα - Θεσσαλονίκη 6.500, "Ηχος του όπλου" στο Βόλο 4.200, Αθήνα - Λάρισα 2.000, "Σχολείο για κλόουν" στο Βόλο 5.400.

Από την εμπειρία των παραστάσεων και της ανταπόκρισης του κοινού, "ο ήχος του όπλου" κέρδισε αναμφισβήτητα το ενημερωμένο κοινό του Βόλου, αλλά κυρίως έκανε ένα ενδιαφέρον άνοιγμα προς ένα νεανικό κοινό, στο οποίο στόχευε η επιλογή του συγκεκριμένου έργου. Όμως, το ευρύτερο κοινό δεν μπόρεσε να επικοινωνήσει ικανοποιητικά με το έργο.

Αντίθετα η "Φιλουμένα Μαρτουράνο" συγκίνησε ένα μεγάλο αριθμό θεατών που δεν είχαν ξανάρθει στο θέατρο. Το ερώτημα είναι: το κοινό αυτό θα

ανταποκριθεί σε πιά σύνθετες επιλογές;

Θέλουμε να πιστεύουμε πως αν υπάρχει ποιότητα και υγιείς συνθήκες συνεργασίας που αντανakλώνται στην παράσταση, το κοινό θα ανταποκριθεί.

Το θέατρο στην περιφέρεια, εκτός από την κύρια δραστηριότητά του να ανεβάζει παραστάσεις, έχει και άλλες, ίσως σπουδαιότερες, λειτουργίες, όπως η δημιουργία πολιτιστικής υποδομής στον τόπο.

Έχει από τη φύση του την ιδιότητα να συγκεντρώνει δημιουργούς από πολλούς διαφορετικούς τομείς: λογοτεχνία, ποίηση, μουσική, χορό, εικαστικά, κινηματογράφο, τεχνικούς σκηνικών, φωτιστές, μοδίστρες, γραφίστες και πολλές άλλες ειδικότητες.

Ένας ζωντανός θεατρικός οργανισμός σε μιά πόλη οφείλει να δίνει προτεραιότητα στο ντόπιο δυναμικό, όπου αυτό είναι δυνατό. Πιθανώς στην αρχή τα αποτελέσματα να μην είναι εντυπωσιακά, αλλά σιγά σιγά θα αποτελέσει ένα πυρήνα μιάς γενικότερης τοπικής ανάπτυξης και παράδοσης. Δεν έχει νόημα να στήνονται εντυπωσιακές παραστάσεις που στηρίζονται αποκλειστικά σε δυνάμεις του κέντρου, διότι με το τέλος των παραστάσεων, στον τόπο δεν μένει τίποτα εκτός από την ανάμνηση.

Στο Δημοτικό Θέατρο Βόλου στη χρονιά '93-'94, τα σκηνικά, τα κοστούμια, το πρόγραμμα, η αφίσα, το φροντιστήριο, οι φωτισμοί, έγιναν από συνεργάτες μόνιμους κατοίκους του Βόλου. Επίσης, περίπου οι μισοί ηθοποιοί ήταν κάτοικοι της περιοχής του Βόλου.

Εκτός από τον επαγγελματικό θεατρικό χώρο υπάρχει και ένας καθαρά ερασιτεχνικός τομέας που σημειώνει μιά ιδιαίτερη ζωτικότητα τα τελευταία χρόνια. Υπάρχουν πολλοί ντόπιοι που ενδιαφέρονται για τη θεατρική εμπειρία και έκφραση γενικότερα, χωρίς όμως να μπορούν να αφοσιωθούν ολοκληρωτικά στο θέατρο, λόγω επαγγελματικών ή άλλων υποχρεώσεων.

Ο χώρος αυτός του ερασιτεχνικού θεάτρου είναι ιδιαίτερα ευαίσθητος και μπορεί να γίνει προβληματικός, αν δεν αντιμετωπιστεί με την ανάλογη σοβαρότητα.

Παρατηρούμε συχνά περιπτώσεις ερασιτεχνών που, λόγω της φιλοδοξίας των εμψυχωτών, μετατρέπονται σε δυστυχημένα πλάσματα, χαμένα σε υπατάξεις. Και έτσι δημιουργούνται συνθήκες νοσηρού ανταγωνισμού με τα επαγγελματικά θέατρα, γεγονός που δημιουργεί αντιδημιουργικές τριβές και πικρίες.

Αν στηθεί σε υγιείς βάσεις μπορεί να αποτελέσει ένα χώρο ελεύθερης έκφρασης και λυτρωτικής θεατρικής εμπειρίας για τα μέλη του και για το κοινό και

ακριβώς επειδή δεν υπόκειται σε κανενός είδους δέσμευση, μπορεί να δώσει πολύ δροσερά, ακόμα και τολμηρά δείγματα.

Χρειάζεται λοιπόν το ΔΗ.Π.Ε.Θ.Ε. να συνεργάζεται με το ερασιτεχνικό τμήμα, για να προσφέρει την τεχνική κυρίως εμπειρία και βοήθειά του και να το προφυλάσσει από τον κίνδυνο να μπερδεύει τον ερασιτεχνισμό με τον επαγγελματισμό.

Στο Βόλο λειτουργεί ερασιτεχνικό εργαστήριο, στο οποίο συμμετείχαν κατά την περίοδο '93-'94, 45 άτομα. Δημιουργήθηκαν τρία τμήματα για τη σωστότερη λειτουργία του. Το αποτέλεσμα αυτής της δουλειάς ήταν ότι παρουσιάστηκαν στο Βόλο και στις γύρω κοινότητες Μαγνησίας και Πηλίου αποσπάσματα σε θεατρική μορφή από τη συλλογή της Έλλης Παπαδημητρίου "Κοινός λόγος" και η "Βεγγέρα" του Η. Καπετανάκη.

Ακόμα, το θεατρικό ερασιτεχνικό εργαστήριο συνεργάστηκε με το κέντρο αποκατάστασης παιδιών με ειδικές ανάγκες και παρουσίασε την "Βεγγέρα", γεγονός που ενθουσίασε τόσο τα παιδιά που συμμετείχαν στην παράσταση, όσο και το κοινό που επί δύο μέρες την παρακολούθησε.

Τη θεατρική εμπειρία της θεατρικής λειτουργίας την χρειάζεται και ο εκπαιδευτικός όλων των βαθμίδων για το μάθημα του σχολείου, έτσι ώστε η σχέση δασκάλου-μαθητή-γνώσης να μην είναι ένας καταπιεστικός μονόλογος και μονόδρομος, αλλά μία σχέση που ζωντανεύει μέσα από τον διάλογο, το παιχνίδι, τον αυτοσχεδιασμό, την αποδοχή του αναπάντεχου — λειτουργίες καθαρά θεατρικές. Αυτή η εμπειρία μπορεί να αλλάξει την υπάρχουσα παιδαγωγική νοοτροπία που μετατρέπει τα σφίζοντα από φαντασία και ευρηματικότητα παιδιά σε παθητικούς δέκτες. Τα αποτελέσματα θα ήταν πράγματι επαναστατικά για τα σημερινά δεδομένα που χαρακτηρίζουν την παιδεία μας.

Στο Βόλο γίνεται μία προσπάθεια συνεργασίας του Θεάτρου με τους εκπαιδευτικούς, αφ' ενός με την υποστήριξη κάθε μαθητικής θεατρικής δραστηριότητας (μαθητική συνάντηση σχολικού θεάτρου, όπου συμμετείχαν 6 σχολεία από τον Βόλο και τη γύρω περιοχή), και αφ' ετέρου με τη διοργάνωση, σε συνεργασία με το σύλλογο δασκάλων-νηπιαγωγών του Ν. Μαγνησίας, σεμιναριακών κύκλων, με στόχο την ευαισθητοποίηση των δασκάλων γύρω από τη θεατρική αγωγή στο σχολείο.

Σ' αυτά τα σεμινάρια θα βιώσουν οι ίδιοι οι δάσκαλοι τη θεατρική λειτουργία (επικοινωνία, αυτοσχεδιασμός, ανταλλαγή, θεατρικό παιχνίδι, δραματοποίηση) έτσι ώστε να μπορούν να την μεταφέρουν αποτελεσματικά στην ώρα του μαθήματός τους.

Θεωρούμε ότι η παρέμβαση του θεάτρου μιας πόλης σε ευαίσθητους τομείς της κοινωνίας, όπως είναι το σχολείο, η τρίτη ηλικία, οι ερασιτεχνικές ομάδες κ.α. είναι σημαντική. Ίσως σημαντικότερη από κάποιες παραγωγές που ανεβάζει ένα Δημοτικό Θέατρο ή ένας επαγγελματικός θίασος από την πρωτεύουσα.

Το Θέατρο σήμερα έχει τη δυνατότητα να παίζει ένα λυτρωτικό ρόλο στη ζωή του σύγχρονου ανθρώπου που απομονώνεται και χάνει τον συνάνθρωπό του· έχει τη δύναμη να μας ξαναθυμίζει την ανθρωπιά μας και να μας παρέχει τη δυνατότητα να δούμε μαζί την πραγματικότητα, και ίσως έτσι να μπορέσουμε μαζί να την αλλάξουμε.



*Η Λυδία Κονιόρδου στην Ηλέκτρα του Ευρυπίδη (Θεσσαλικό θέατρο 1988).*



## Ένα μικρό σχόλιο

*Βάσος Ανδρονίδης\**

Με τα πλέον θερμά μου συγχαρητήρια ξεκινώ την απάντησή μου, στην Ελληνική Εταιρεία Τοπικής Ανάπτυξης και Αυτοδιοίκησης, για την έρευνα που επιχειρεί να κάνει για το έργο της Τοπικής Πολιτιστικής Ανάπτυξης.

Ίσως πραγματικά είναι από τα σοβαρότερα προβλήματα που χρονολογούνται από το τέλος του εμφυλίου και μετά.

Παρ' όλα αυτά, κατά καιρούς πολλοί καλλιτέχνες και αξιολογότες προσωπικότητες βοήθησαν στον τομέα της πολιτιστικής ανάπτυξης, χωρίς συνέχεια όμως και συγκεκριμένο προγραμματισμό, αφού η πολιτεία όλα αυτά τα χρόνια αδιαφορούσε και αγνόησε την “απαιτούμενη συλλογικότητα” για την πολιτιστική ανάπτυξη του τόπου, εμπλέκοντας τις πολιτικές και κομματικές επιλογές των εκάστοτε, εις βάρος του εθνικού αυτού στόχου. Σαράντα χρόνια τώρα, μπορώ να σας διαβεβαιώσω ότι τίποτα δεν έχει αλλάξει στον εργασιακό τομέα και καλλιτεχνικοργανωτικό τομέα αντιμετώπισης του Θεάτρου.

Πολιτιστική ανάπτυξη δεν σημαίνει τίποτε άλλο, παρά την πορεία της ζωής μέσα στο χώρο και τον χρόνο, την ανέλιξη των προσπαθειών του ανθρώπου για μία καλύτερη ζωή, για ένα καλύτερο αύριο.

Και για να μη μακρυγορώ, τρία είναι τα σημεία που κατά τη γνώμη μου μπορώ να θίξω για το “ξεκίνημα” μίας πολιτιστικής ανάπτυξης.

- α) Η Παιδεία. Να διπλασιαστούν οι ώρες για πολιτιστικές δραστηριότητες στα σχολεία από την πρώτη τάξη του Δημοτικού.
- β) Να δημιουργηθεί ένα συλλογικό “ευκίνητο” όργανο (από δύο εκπροσώπους έναν από το Υπουργείο Πολιτισμού, έναν από το Υπουργείο Παιδείας, και τριών εκπροσώπων εγνωσμένου κύρους του χώρου) που να χαράσσει, να παρακολουθεί, να συμβουλεύει, να καθοδηγεί ενεργά τις πολιτιστικές προ-

---

*\* Ο κύριος Ανδρονίδης είναι ηθοποιός, Καλλιτεχνικός υπεύθυνος ερασιτεχνικής θεατρικής ομάδας Λέρον.*

σπάθειες.

γ) Πρώτη μέριμνα και φροντίδα, να ενισχυθούν κατά τόπους τα ζωντανά ερασιτεχνικά κύτταρα από την Τοπική Αυτοδιοίκηση.

Για την Ελλάδα η πολιτιστική ανάπτυξη και η πολιτιστική πολιτική, αποτελούν ιδιαίτερο καθήκον. Πριν απ' όλα το επιβάλλει η εθνική μας πνευματική και ανθρωπιστική παράδοση.

Για μας η πολιτιστική επίδοση είναι συμφυής με την ύπαρξή μας. Οι επενδύσεις στον πολιτιστικό τομέα, οι πνευματικές επενδύσεις, αποτελούν τις παραγωγικότερες επενδύσεις απ' όσες γνωρίζει η οικονομία. Άλλωστε και ο δείκτης των πολιτιστικών επενδύσεων στα διάφορα κράτη μαρτυρεί ότι "η πρακτική", υιοθέτησε προοδευτικά συμπεράσματα των επιστημόνων.

Μ' έναν λόγο, η πολιτιστική πολιτική με τον προγραμματισμό της, πρέπει να τείνει όχι σε απλές πραγματοποιήσεις, αλλά στη δυναμοποίηση της κοινωνίας, την κινητοποίηση όλου του κοινωνικού δυναμισμού, το οποίο και δημιουργεί την πολιτιστική ανάπτυξη ενός τόπου.



# ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ



*"Η Χρυσομαλούσα": Η θεατρική παράδοση των Ζακυνθινών χωριών ταυτίζει τη ματιά των ζωντανών θεατών της με τον άξονα του κινηματογραφικού φακού.*

## Τοπία και εικόνες Επισημάνσεις ενός φυγόκεντρου κινηματογραφικού οδοιπορικού

*Τώνης Λυκουρέσης\**

Ο χώρος της περιφερειακής ανάπτυξης, η Επαρχία με άλλα λόγια, παραμένει πάντα μια παρθένα - ανεξερεύνητη γη. Πλήρης ανθρωποκεντρικών εμπνεύσεων, με τους δικούς του αναχωρητές, ανώνυμους αλλά και επώνυμους, συμπιέζει τις δυναμικές του σε ακραία όρια, από την παραγωγική απόλαυση έως την απόλυτη σιωπή.

Κάθε τόσο, όλο και πιο συχνά στους καιρούς μας, ομάδες από αγχωμένους πρωτευουσιάνους διατρέχουν αυτή τη γη, αναζωογονούνται με το οξυγόνο της ζωής που εισπνέουν ολόγυρα και, ευκαιριακά, υφαρπάζουν το κέφι, την ποίηση και την τρέλλα ακόμα που συντηρούν οι άνθρωποι εκεί. Δεν είναι βέβαια κακό αυτό. Κατακριτέα είναι η ανέξοδη μετάγγιση, η αδιαφορία εκτίμησης της τοπικής παραγωγής, ακόμα και η υποβάθμιση προσώπων και έργων που αναπτύσσουν την αυτόνομη πνευματική επιβίωση της Περιφέρειας.

Ανήκω και εγώ, στο μεγαλύτερο βαθμό των επιλογών μου, σ' αυτούς τους πολίτες που πορεύονται συχνά μέσα από το τοπίο της ελληνικής επαρχίας και αναζητώ, με τη σειρά μου, την έμπνευση και τη συμπαράσταση από τις δυνάμεις που τη συνθέτουν. Τις συνάντησα στα πρώτα μου κιόλας βήματα, στα γυρίσματα "ΤΗΣ ΧΡΥΣΟΜΑΛΛΟΥΣΑΣ" εκεί στα προγονικά χωριά της Ζακύνθου, αρχές του '78.

Μέσα από το κέφι τους τότε και την άδολη συμμετοχή τους βοηθήθηκα να ζωντανέψω τους ήρωες των χαρτιών μου, από τη δική τους κοινωνική συμπεριφορά, επέλεξα τα στοιχεία που με γοήτευσαν και από τα δικά τους έντονα προβλήματα επιβίωσης διεκδίκησα τη δραματικότητα της αφήγησής μου. Τους είμαι λοιπόν υπόχρεος, και εξάλλου την ίδια τακτική υποστηρίζω έως σήμερα. Τόσο στις κινηματογραφικές ιστορίες όσο και στα ντοκυμανταίρ που γύρισα, πάντα

---

\* Ο κύριος Λυκουρέσης είναι σκηνοθέτης

εκεί επιστρέφω, στα νησιά των πατέρων μας, τη μείζονα ελληνική ύπαιθρο.

Οι λόγοι πια είναι ξεκάθαροι: η κινηματογράφιση του τοπίου και η συνεργασία με τους ντόπιους ενδιαφερόμενους και τους υπεύθυνους της Τοπικής Αυτοδιοίκησης φιλτράρει αντιλήψεις και σχήματα. Ανανεώνει τις εμπνεύσεις και το οπτικό υλικό ωθώντας το διάλογο ανάμεσα στη λιμνάζουσα μεγαλούπολη και στην επαρχία που προβάλλει σφαιρικά τα προβλήματά της. Το πιο σημαντικό όμως για μένα είναι ότι επιστρέφω τις διαρκείς οφειλές μου, πρακτικά, μέσα από το υλικό κατάδειξης της ζωής ενός τόπου, του τόπου μου, βοηθώντας έστω και στο ελάχιστο, να αποσαφηνιστούν οι διαθέσεις της κοινωνίας του, κόντρα στην πιεστική εκμετάλλευση των καιρών.

Θες ο τουρισμός, όποιος κατά περιοχή τουρισμός, θες οι επιτήδιοι της πρωτεύουσας, θες η διαστροφή του επαγγελματικού δήθεν προσανατολισμού, συχνά οι τόποι μας νεκρώνουν πολιτισμικά και παραγωγικά για μεγάλες περιόδους και έτσι, αν όχι οι Τούρκοι όπως κινδυνολογούν ακραιφνείς εθνικιστές, σίγουρα πεινασμένοι και δυστυχείς Βαλκάνιοι συγγενείς περιτρέχουν ανενόχλητοι την επαρχία, επαιτώντας και απωθώντας τα δήθεν ευρωπαϊκά μας οράματα κοινωνικής γονιμότητας.

Κι' όμως υπάρχουν πάντα στις θέσεις τους, ακλόνητοι, οι κρίκοι για τη δημιουργική συνεργασία: Ο σεμνός και αυστηρός στο σπιτικό του οικογενειάρχης, ο δάσκαλος ή και ο φωτισμένος ιερέας, ο κοινοτάρχης της περιοχής, συχνά ένας παραγωγικός δήμαρχος, υπεύθυνοι πολιτιστικών συλλόγων, μουσείων, οι ξενοδόχοι, κοντά τους η ονειροπόλα οργανώτρια της μοναχικής κινηματογραφικής αίθουσας, όλοι αυτοί οι μικροί εξουσιαστές, εκεί στην ύπαιθρο χώρα, στέκουν ευάλωτοι και πρόθυμοι να βοηθήσουν, κυρίως να συνδημιουργήσουν. Αρκεί να αναζητήσεις και να εμπιστευτείς τον προσωπικό λόγο τους. Γιατί το μαράζι κάθε τόπου για την ιστορική και πνευματική του συνέχεια είναι ουσιαστικό. Και ανεξάντλητο.

Σ' αυτή λοιπόν την Ελλάδα που εκτείνεται πέρα από τις δυο ή τρεις μεγαλουπόλεις, μπορεί κανείς να σταθεί και ανασαίνοντας βαθιά να ενοραστεί το Μυστικό Τοπίο.

Εδώ, ακόμη και σήμερα, μπορείς να περιγράψεις ανθρώπινες ιστορίες και φυσικά τοπία χωρίς διαβρωμένους ήχους και περίεργους, ασεβείς, θεατές.

Οι Έλληνες της περιφέρειας δεν απεύχονται βέβαια την επιβίωσή τους στις νεφόπληκτες πόλεις. Όμως θεωρούν εξίσου σημαντικό τον εύπιστο έφηβο που συντηρούν συχνά μέσα τους. Εν γνώσει λοιπόν αυτής της διαφορετικότητας, στηρίζω με εμπιστοσύνη την έμπνευση και τον αυτοσχεδιασμό της δουλειάς

μου στον αρχικά καχύποπτο υπάλληλο, παραδείγματος χάριν, που σύντομα πείθεται για το ορθό των αιτημάτων που του εισηγούμαι και ταυτόχρονα μου υποβάλλει τη συμμετοχή του, μαζί με το μαντολίνο του, σε μια νυχτερινή κινηματογραφική λήψη που ανακαλύπτει ότι τον αφορά!

Με όλα αυτά τα ανεκδοτολογικά, δεν υποβαθμίζω καθόλου βέβαια την εκ των έσω αναγνώριση της (περιφερειακής) τοπικής δημιουργίας. Και είναι ιδανική η στιγμή, όταν η γνώση καταγράφεται σαν έργο από τους ίδιους τους πρωταγωνιστές.

Όμως είτε σύγχρονοι μύθοι είτε ατμόσφαιρα εποχής, τα οπτικοακουστικά μέσα βοηθούν όλους τους αποδέκτες θεατές, και εμένα κυρίως τον κινηματογραφιστή, να ανακαλύψουμε την ιδιαιτερότητα ενός χώρου, αυστηρά πια επιλεγμένου και γυμνού από τα φτιασίδια του, εκεί στο κάδρο του φακού.

Οι ανθρώπινες μορφές, ο απόμακρος θόρυβος του φόντου, οι καθαρές αντίθετα φωνές των παιδιών, μια πρόσοψη κτιρίου που με μεράκι πελεκάνε οι μάστοροι, όλα φιλτράρονται στην έκθεσή τους στην οθόνη και αποκτούν πρωτογενείς διαστάσεις. Και ο καθένας μας τις προσμετράει ανάλογα.

Εγώ, ζωντανός πολίτης και όχι μόνο νοσταλγός της όποιας νιότης, επιζητώ αυτή την οπτική κάθαρση του ευρύτερου ορίζοντα. Μου αρέσει να συνεργώ σε γόνιμες ομάδες μιας ζωντανής λειτουργίας, εκεί σ' ένα πρόχειρο κοινοτικό γραφείο, ή πίσω από τον πάγκο του παραδοσιακού παντοπωλείου, ή καθισμένοι όλοι άβολα στα θρανία κάποιου σχολείου, και να σχεδιάζουμε νοερά όσα θα "κατασκευάσουμε" σε λίγο.

Με ενεργοποιεί η ζωντανή ματιά που με μετράει απέναντι ίσια και καθαρά, το χέρι που υπογράφει επί τόπου όσα έγγραφα χρειαστούν και τέλος, ίσως πάνω από όλα, ο ήχος της θάλασσας που απλώνεται λίγα μέτρα γύρω από όλα αυτά.

Στις δυναμικές ανάσες της ελληνικής περιφέρειας, το ψεύτικο υποχωρεί στο αληθινό και η στιγμή στο αιώνιο. Και αυτό το αίσθημα, δημιουργία-ζωή, ίσως μόνο εκεί μπορείς να το συντηρήσεις ακέραιο.

## Κινηματογραφικές δραστηριότητες των Ο.Τ.Α. και κινηματογραφικές λέσχες. Δυνατότητες και κίνδυνοι. Το Ευρωπαϊκό πείραμα.

*Χρυσάνθη Σωτηροπούλου\**

**A.** Ο κινηματογράφος αποτελεί ένα κυρίαρχο πολιτιστικό και κοινωνικό φαινόμενο του αιώνα μας. Τον αιώνα που η εικόνα διεκδικεί και κατακτά μία δικιά της γλώσσα και αυτόνομη παρουσία στο χώρο της καλλιτεχνικής έκφρασης και δημιουργίας.

Ο κινηματογράφος, ήδη από την εμφάνισή του, κυριαρχείται από μία αντίφαση. Από τη μια έχει εξελιχθεί σε έναν από τους πλέον κερδοφόρους τομείς των πολιτιστικών βιομηχανιών, από την άλλη ήταν και είναι η τέχνη που παρέχει τεράστιες δυνατότητες καλλιτεχνικής αναζήτησης και δημιουργίας. Τέλος, η ίδια του η φύση προσφέρει πρωτόγνωρα, για την ιστορία της τέχνης, περιθώρια επικοινωνίας με το κοινό. Η σχέση αυτή με το κοινό, που ξεκίνησε με την γοητεία της θέασης στις κινηματογραφικές αίθουσες, άλλαξε ριζικά με την τρομακτική εξάπλωση των μαζικών μέσων επικοινωνίας που επέφερε η ανάπτυξη των νέων τεχνολογιών. Τα μεγέθη συνεχώς γιγαντώνονται, και έτσι οι παραπάνω παράγοντες άλλοτε αλληλοσυμπληρώνονται δημιουργικά και άλλοτε συγκρούονται δυναμικά. Αυτό που παίζει τον κυρίαρχο ρόλο είναι ποιός κατέχει τις πηγές χρηματοδότησης και ποιούς στόχους υπηρετεί. Είναι, λοιπόν, ο μοναδικός σκοπός η μεγιστοποίηση του κέρδους, ή ενδιαφέρει παράλληλα και η πολιτιστική διάσταση και ποιότητα;

**B.** Εξ' άλλου η εξάπλωση της τηλεόρασης και του video, αλλά και όλων των μέσων μαζικής επικοινωνίας, άλλαξε ριζικά την καταναλωτική συμπεριφορά του κοινού και δημιούργησε μια νέα πραγματικότητα στη σχέση του με την κινηματογραφική ταινία. Η θέασή της έπαψε πλέον να συντελείται κατ'

---

*\* Η κυρία Σωτηροπούλου είναι Κοινωνιολόγος-ερευνήτρια, έχει γράψει διδακτορική διατριβή με θέμα: "Η διασπορά στον Ελληνικό Κινηματογράφο 1946-1986 - Επιρροές και επιδράσεις στη θεματολογία των ταινιών" 1992, είναι συγγραφέας του βιβλίου: "Ελληνική Κινηματογραφία 1965-1975. Οικονομική κατάσταση, θεσμικό πλαίσιο" ΘΕΜΕΛΙΟ 1989.*



αποκλειστικότητα στις κινηματογραφικές αίθουσες. Το γεγονός αυτό είχε μιά σειρά από οικονομικές και πολιτιστικές επιπτώσεις. Η ραγδαία μείωση των εισητηρίων, άρα και των εσόδων, είχε σαν αποτέλεσμα το κλείσιμο πολλών αιθουσών (1). Το φαινόμενο αυτό, σε πολλές περιπτώσεις, κατέλειξε στην πλήρη απουσία αιθουσών από ολόκληρες πόλεις. Η απόλαυση της άμεσης επαφής, η γοητεία και η κοινωνική διάσταση που εμπεριέχει η θέαση στις κινηματογραφικές αίθουσες κινδυνεύουν να εξαφανισθούν.

Γ. Στον Ευρωπαϊκό Χώρο ο κινηματογράφος θεωρείται και αποτελεί μέσο έκφρασης της πολιτιστικής ταυτότητας κάθε λαού και εποχής, και σ' αυτό έχει συντελέσει η τοπική αυτοδιοίκηση, που έχοντας οικονομική και διοικητική αυτονομία, παρεμβαίνει δραστικά στη σχέση του κοινού με την κινηματογραφική τέχνη, διαθέτοντας βέβαια τεράστια ποσά επί σειρά ετών και μάλιστα με αναπτυξιακή προοπτική.

Οι τομείς που οι ΟΤΑ στην Ευρώπη έχουν αναπτύξει δραστηριότητα είναι πολλοί, σημαντικοί και πολλαπλών κατευθύνσεων. Ήδη από τις πρώτες δεκαετίες του αιώνα μας, διαπιστώνοντας τους κινδύνους από την φθορά του φιλμ αλλά και την ανεξέλεγκτη διασπορά των ταινιών, άρχισαν να ασχολούνται με τη συγκέντρωση και τη διατήρησή τους, έτσι ώστε να δίνεται η δυνατότητα στις επόμενες γενιές να έρθουν σε επαφή με τα προϊόντα της πολιτιστικής κληρονομιάς. Συγχρόνως, τα έργα αυτά προβάλλονται τακτικά στο κοινό για λόγους καλλιτεχνικής παιδείας, αλλά και σαν απάντηση στη μονόπλευρη θέαση που επιβάλλουν τα εμπορικά κυκλώματα. Μερικές από τις μεγαλύτερες Ταινιοθήκες ιδρύθηκαν με τη συμπαράσταση δήμων. Οι ταινιοθήκες του Μονάχου, του Βερολίνου, της Μπόλωνα, της Τουλούζης και τόσων άλλων μικρών και μεγάλων πόλεων έγιναν κέντρα όχι μόνο διατήρησης ταινιών, σεναρίων, αφισσών, κοστουμιών, σκηνικών αλλά και χώροι έρευνας, μελέτης και προβολής του παγκόσμιου κινηματογράφου. Έγιναν φυτώρια κινηματογραφοφιλίας: πηγή έμπνευσης για εκδόσεις εντύπων, ιστορικών μελετών, καθώς και για αναζητήσεις τόσο στο επίπεδο της θεωρίας όσο και της δημιουργίας. Μεγάλοι σκηνοθέτες ομολογούν ότι οι αίθουσες κάποιων ταινιοθηκών ενέπνευσαν τις επιλογές τους αλλά και τους δίδαξαν όλα τα μυστικά της έβδομης τέχνης. Τα ίδια μυστικά, που μέσα από επιμορφωτικά προγράμματα, μεταδίδονταν τόσο στο ευρύτερο κοινό όσο και σε "μελλοντικά" στελέχη που ειδικευόμενα σε αυτούς τους τομείς "μετατρέπονταν" σε εμπνευστές. Στην Ευρώπη, ήδη από τη δεκαετία του '20 και μετά, έχει αναπτυχθεί το φαινόμενο του λεγόμενου "παράλληλου κυκλώματος".

Με τον όρο “παράλληλο κύκλωμα” υποδηλώνεται η δραστηριότητα πολύ-πλευρης προσέγγισης του κινηματογράφου μέσα από φορείς που επιδιώκουν την καλλιτεχνική απόλαυση και καλλιέργεια και όχι μόνο οικονομικά οφέλη. Η ανάγκη για τη δημιουργία εναλλακτικής λύσης εμφανίστηκε λόγω των συνθηκών της διανομής και της κρατικής αντιμετώπισης των πολιτιστικών φαινομένων. Οι νόμοι της εμπορευματικής αγοράς δεν επιτρέπουν πάντα την απρόσκοπτη επικοινωνία του κοινού με νέους δημιουργούς, με κινηματογραφίες μικρών χωρών, με ρεύματα και τάσεις του παρελθόντος. Η κρατική συχνά αδιαφορία απέναντι στην κινηματογραφική παιδεία των θεατών αλλά και την αισθητική απόλαυση καθιστά την επικοινωνία μέσω της φιλικής εικόνας ελλιπή και αποσπασματική. Οι λόγοι λοιπόν που οδήγησαν στη δημιουργία ενός “παράλληλου” κυκλώματος ήταν και επιτακτικοί και ουσιαστικοί.

Παρ’ όλο που ανάλογα με τις συνθήκες και τις ανάγκες κάθε περιοχής και χρονικής στιγμής λειτούργησαν διάφορες οργανωτικές μορφές και σχήματα, οι κινηματογραφικές λέσχες αποτέλεσαν την κυρίαρχη μορφή έκφρασης αυτού του “παράλληλου κυκλώματος”. Συσπειρώνοντας ανθρώπους με μοναδική επιθυμία την “αλλου” τύπου σχέση με το κινηματογραφικό προϊόν, εφευρίσκουν μεθόδους και μέσα για την ολοκλήρωση του στόχου τους. Συζητήσεις, εκδόσεις, προβολές και εκθέσεις στοιχειοθετούν το πλαίσιο πάνω στο οποίο οικοδομείται η δραστηριότητα των λεσχών. Οι κοινωνικοί χώροι που παίρνουν την πρωτοβουλία για τη δημιουργία λεσχών είναι ποικίλοι, όπως π.χ. πολιτιστικοί σύλλογοι, δήμοι, κόμματα, συνδικάτα, φοιτητές κ.α. Έτσι οι κινηματογραφικές λέσχες και το “παράλληλο κύκλωμα” υπήρξαν και είναι συμπληρωματικοί (και όχι ανταγωνιστικοί) φορείς με τους Ο.Τ.Α.

Εξάλλου η οικονομική βοήθεια που παρέχουν οι Ο.Τ.Α. των Ευρωπαϊκών χωρών σ’ αυτού του είδους τις δραστηριότητες είναι σημαντική και πολυεπίπεδη. Εκφράζεται μέσα από τη μόνιμη επιχορήγηση, την παροχή υλικοτεχνικής υποδομής και την παραχώρηση δημοτικών αιθουσών.

Τα τελευταία χρόνια δύο γεγονότα έχουν επηρεάσει σημαντικά την ευρωπαϊκή κινηματογραφική πραγματικότητα. Πρώτον, η γενικότερη οικονομική κρίση στους τομείς της παραγωγής, διανομής και αίθουσας, μία κρίση που συνδυάζεται με την αλματώδη εξάπλωση των Μ.Μ.Ε. Δεύτερον, η παντοδυναμία των Αμερικάνικων πολυεθνικών σ’ όλους τους αντίστοιχους αυτούς τομείς και σ’ ολόκληρη την Ευρώπη. Η παντοδυναμία αυτή που φτάνει σε ποσοστά από 50% έως 90% έχει τεράστιες οικονομικές αλλά και πολιτιστικές επιπτώσεις. Οι εθνικές κινηματογραφίες κινδυνεύουν να εξαφανιστούν με αποτελέσματα τραγι-

κά για ολόκληρο τον οπτικοακουστικό τομέα. Η κατάσταση αυτή έχει έντονα προβληματίσει την Ευρωπαϊκή Ένωση που έχει ήδη ξεκινήσει την προσπάθεια ενίσχυσης της διακίνησης των ευρωπαϊκών ταινιών σ' όλες τις χώρες της.

Για τους λόγους αυτούς οι ΟΤΑ τολμούν νέες δραστηριότητες πιο πολυσύνθετες, αλλά και περισσότερο αποτελεσματικές αυτή τη φορά, καθώς τα πάντα τίθενται και σε επαγγελματική βάση. Μία σειρά από δημοτικές αίθουσες κάνουν την εμφάνισή τους. Οι αίθουσες αυτές λειτουργούν με επιχειρηματικά κριτήρια, που σημαίνει ότι επιδιώκουν την οικονομική τους αυτοδυναμία. Παράλληλα όμως συμβάλλουν στη διατήρηση της πολυφωνίας κάτι που δεν συμβαίνει στις εμπορικές αίθουσες. Αποτελούν μία αντίσταση στην "Αμερικανοποίηση" των προγραμμάτων και είναι οι χώροι στους οποίους προσπαθεί να στηριχθεί το πρόγραμμα media της ΕΟΚ για τη διακίνηση των ευρωπαϊκών ταινιών σε όλες τις χώρες (2).

Ο Θεσμός των δημοτικών κινηματογράφων είναι ιδιαίτερα διαδεδομένος σε χώρες όπου οι ΟΤΑ έχουν παράδοση στην πολιτιστική δραστηριότητα, όπως π.χ. η Ιταλία, η Δυτ. Γερμανία. Σ' αυτές τις χώρες έχουν ήδη αξιοποιηθεί πολλοί εγκαταλελειμμένοι χώροι π.χ. παλιά εργοστάσια και κινηματογραφικές αίθουσες που δεν λειτουργούσαν πια. Οι χώροι αυτοί είναι πάντα πολλαπλών δραστηριοτήτων και εκπληρούν τις αυξημένες απαιτήσεις του κοινού.

Η κινηματογραφική παραγωγή είναι επίσης ένας χώρος ανάπτυξης ευρυτάτων πρωτοβουλιών για πολλούς δήμους. Άλλοτε χρηματοδοτούν άμεσα νέους δημιουργούς, άλλοτε τους παρέχουν διευκολύνσεις. Παραχωρούνται π.χ. χώροι, όπως οι παραπάνω, για γραφεία ανεξάρτητων παραγωγών, αλλά και αίθουσες μοντάζ, προβολών, σεμιναρίων, κ.α. Εδώ όμως θα πρέπει να τονίσουμε ότι τα χρήματα που διατίθενται από τους Ο.Τ.Α. για όλες αυτές τις δραστηριότητες είναι σημαντικά και συνεχώς αυξάνονται. Εξ' άλλου, τα κονδύλια αυτά είναι ανεξάρτητα από την κρατική χρηματοδότηση του κινηματογράφου και των φορέων του. Στην Γερμανία υπάρχουν δήμοι όπως του Αμβούργου, του Μονάχου, της Φραγκφούρτης που ο καθένας χωριστά έχει προϋπολογισμό για τα οπτικοακουστικά πολύ μεγαλύτερο από τον αντίστοιχο του Ελληνικού Υπουργείου Πολιτισμού για το σύνολο των δραστηριοτήτων σε πανελλαδική κλίμακα.

Στον Ελληνικό χώρο, λοιπόν, η σχέση του κινηματογράφου με τους ΟΤΑ αποκτά μεγαλύτερη σημασία λόγω της μακροχρόνιας κρατικής αδιαφορίας για την πολιτιστική διάσταση αυτού του φαινομένου και γενικότερα για την καλλιτεχνική διαπαιδαγώγηση του κοινού σε όλους του τομείς του πολιτισμού. Οι πρώτες προσπάθειες σ' αυτόν τον τομέα έγιναν το 1950 στην Αθήνα από την

Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου Αθηνών με πρωτοβουλία της κυρίας Αγλαΐας Μητροπούλου και το 1955 στην Θεσσαλονίκη με τον Παύλο Ζάννα υπεύθυνο του κινηματογραφικού τμήματος της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας Τέχνης. Και οι δύο προσπάθειες υπήρξαν σημαντικές και προσέφεραν πάρα πολλά στη δημιουργία ενημερωμένου κινηματογραφικού κοινού.

Το 1965 ήδη λειτουργούν κινηματογραφικές λέσχες στις πόλεις: Καβάλα, Βόλο, Τρίκαλα, Μυτιλήνη, Δράμα. Στην Αθήνα εξάλλου με πρωτοβουλία των Ρούσσου Κούνδουρου και Γ. Μπακογιαννόπουλου ιδρύεται η Ελληνική Ταινιοθήκη.

Το χρονικό διάστημα μέχρι το 1967, που διελύθηκαν οι περισσότερες λέσχες, υπήρξε ιδιαίτερα γόνιμο. Άλλοτε σε μόνιμη βάση και άλλοτε περιστασιακά γίνονται, σε συνεργασία με τις τρεις βασικές λέσχες (2 της Αθήνας και 1 στην Θεσσαλονίκη), εκδηλώσεις σε διάφορες πόλεις. Το ενδιαφέρον που αρχίζει να δημιουργείται γύρω από τον κινηματογράφο δυστυχώς δεν βρίσκει έδαφος να καλλιεργηθεί γιατί η δικτατορία του 1967 σταματά κάθε τέτοια δραστηριότητα. Μόνο η Ελληνική Ταινιοθήκη της Ελλάδος συνεχίζει, αλλά κι αυτή μεταφέρεται στο κτίριο Δελιγιώργη όπου προβάλλει πλέον στη μικρή του αίθουσα. Η περίοδος αυτή με τις συζητήσεις, τους προβληματισμούς και την αγωνία νέων ανθρώπων να γνωρίσουν τον κινηματογράφο τροφοδότησε τόσο το κινηματογραφόφιλο κοινό, όσο και τους νέους σκηνοθέτες, κριτικούς και τεχνικούς. Ο ρόλος των τριών λεσχών γίνεται ακόμα πιο έντονος, αν αναλογιστούμε ότι παρά την ελκυστικότητα και την εμπορική επιτυχία του κινηματογράφου, οι ταινίες που προβάλλονταν στις αίθουσες, κυρίως από ξένες χώρες, ήταν ελάχιστες. Οι περισσότεροι από τους μεγάλους δημιουργούς και τα κλασικά αριστουργήματα είτε δεν προβάλλονταν καθόλου ή προβλήθηκαν πολύ αργότερα. Είναι επίσης αξιοσημείωτο ότι η κρατική παρουσία είναι ανύπαρκτη στον τομέα αυτό. Καμμία επιχορήγηση στις λέσχες, καμμία πρωτοβουλία για τη δημιουργία κρατικού αρχείου ή ενίσχυση της διανομής των ταινιών ποιότητας.

Μετά το '74 παρατηρείται μία έκρηξη στο χώρο της πολιτιστικής αναζήτησης, για λόγους γενικότερης πολιτικής και κοινωνικής συγκυρίας. Η απαγόρευση στην έκφραση κατά την περίοδο της Χούντας, δημιούργησε μία ανάγκη για πολιτιστική δράση σ' όλα τα επίπεδα. Δημιουργούνται νέες κινηματογραφικές λέσχες, ταινίες προβάλλονται από φοιτητικούς συλλόγους, γυναικείες οργανώσεις, κομματικές νεολαίες, πολιτιστικούς συλλόγους.

Βέβαια, είναι κοινή πιά διαπίστωση, ότι πολλές δραστηριότητες αυτής της περιόδου δεν οργανώθηκαν με μοναδικό κίνητρο την καλλιτεχνική αξία των

ταινιών και τη δημιουργία κινηματογραφικής παιδείας και καλλιέργειας. Είναι επίσης γνωστά πολλά μειονεκτήματα όπως η μονομέρεια στην επιλογή άλλοτε για κομματικούς και άλλοτε για προσωπικούς λόγους, καθώς και η εμφάνιση ανταγωνισμών μεταξύ των ανθρώπων που πήραν τις πρωτοβουλίες αυτές. Όλα αυτά όμως δεν μειώνουν τον ρόλο που έπαιξαν και συνεχίζουν να παίζουν αυτού του είδους οι εκδηλώσεις.

Στην επαρχία οι λέσχες αποτελούν μέχρι στιγμής τον κυριότερο φορέα που πραγματοποιεί προβολές. Το 1982, 52 λέσχες δημιούργησαν την Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών. Το 1987 τα μέλη είχαν αυξηθεί σε 76. Παράλληλα τόσο οι πολιτιστικοί σύλλογοι, όσο και τα πνευματικά κέντρα των δήμων διοργάνωναν εκδηλώσεις. Οι εκδηλώσεις αυτές όμως, τις περισσότερες φορές, γίνονται ευκαιριακά και επετειακά και δεν είχαν τα χαρακτηριστικά μιας σταθερής παρουσίας στην πολιτιστική ανάπτυξη. Το κυρίαρχο χαρακτηριστικό όσον αφορά την λειτουργία του “παράλληλου κυκλώματος” στην Ελλάδα είναι η έλλειψη υποδομής, πληροφόρησης, συντονισμού και οργάνωσης.

Δ. Γενικά η κατάσταση όσον αφορά τον κινηματογράφο, κυρίως στην επαρχία, αυτή τη στιγμή είναι τραγική. Οι περισσότερες αίθουσες έχουν κλείσει, αλλά και αυτές που έχουν απομείνει σπάνια πληρούν τους όρους θέασης που απαιτεί ο σύγχρονος θεατής. Είναι λοιπόν αναγκαίο οι ΟΤΑ να συμπεριλάβουν τον κινηματογράφο στο πεδίο των πολιτιστικών τους δραστηριοτήτων. Δεν επιτρέπεται η υπάρχουσα υποδομή να μένει αναξιοποίητη ή να χρησιμοποιείται περιστασιακά. Όπου ήδη υπάρχουν αίθουσες, η συνεργασία με τις λειτουργούσες κινηματογραφικές λέσχες μπορεί να βοηθήσει ώστε να βρεθούν τρόποι σταθερής παρέμβασης. Οι πρωτοβουλίες για την αναθέρμανση της σχέσης του κοινού με την κινηματογραφική αίθουσα πρέπει να πραγματοποιούνται σε χώρους σύγχρονους, φιλικούς και άρτια εξοπλισμένους. Αρκετοί δήμοι αυτή τη στιγμή διαθέτουν τέτοιους χώρους (3). Το ότι είναι πολλαπλών δραστηριοτήτων είναι θετικό στοιχείο. Για τη μακροπρόθεσμη και συνεπή πολιτική παρέμβασης απαιτούνται χρήματα αλλά και πολλές φορές επαγγελματική νοοτροπία. Οι μεγάλες πόλεις, κυρίως αυτές που στερούνται κινηματογραφικής αίθουσας, πρέπει να αποτολμήσουν ακόμα και αγορές κτηρίων και δημιουργία δημοτικών επιχειρήσεων. Ο συνδυασμός επιχειρηματικής δραστηριότητας και πολιτιστικής πολιτικής δεν είναι τόσο ακατόρθωτος όσο φαίνεται. Τα παραδείγματα των ήδη λειτουργούντων δημοτικών κινηματογράφων είναι ενθαρρυντικά. Οι δήμοι της Αττικής που αποτόλμησαν να ενεργοποιήσουν θερινούς κινηματογράφους, πέτυχαν. Εξ' άλλου, ένας από τους λόγους ανάληψης πρωτοβουλιών είναι και η

ανάγκη ενίσχυσης του “παράλληλου κυκλώματος”. Δεν είναι δυνατόν οι άνθρωποι των κινηματογραφικών λεσχών να παίζουν αβοήθητοι ένα ρόλο πολιτιστικής διαπαιδαγώγησης στην επαρχία και οι ΟΤΑ να μένουν απαθείς. Αυτοί είναι που διαθέτουν την υποδομή και την θεσμική και οικονομική δυνατότητα να παρέμβουν σταθερά και δημιουργικά. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να τονισθεί και η ανάγκη αξιοποίησης του υπάρχοντος ανθρώπινου δυναμικού, είτε αυτό προέρχεται από λέσχες είτε από άλλους χώρους. Επίσης, οι ΟΤΑ μπορούν να βοηθήσουν μέσω σεμιναρίων και άλλων εκπαιδευτικών προγραμμάτων και εκδηλώσεων στη δημιουργία νέων εμψυχωτών αλλά και ενημερωμένου κοινού. Με τον τρόπο αυτό διευρύνεται η αγορά ταινιών με καλλιτεχνική αξία και πολιτιστικό ενδιαφέρον. Η ανάπτυξη αυτών των δραστηριοτήτων είναι αναγκαία και για την προώθηση των ελληνικών ταινιών οι οποίες σπάνια προβάλλονται στις αίθουσες. Ήδη η επιτυχία του προγράμματος “1992, Χρονιά Ελληνικής Ταινίας”, που πραγματοποιήθηκε σε συνεργασία με το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, ορισμένες λέσχες, δήμους και το studio - “παράλληλο κύκλωμα” (4) απέδειξε, πέρα από τη μεγάλη ή μικρή προσέλευση του κοινού, την ανάγκη των νέων, κυρίως, ανθρώπων να γνωρίσουν καλύτερα τις ελληνικές ταινίες. Το πρόγραμμα, που πραγματοποιήθηκε σχεδόν σε όλη την Ελλάδα, έδειξε ότι η σχέση αυτή με το κοινό πρέπει να συνεχισθεί διότι δεν αρκούν πλέον οι περιοδικές εκδηλώσεις. Ο μόνος τρόπος για να συνεχισθεί είναι οι ΟΤΑ να εντάξουν τον κινηματογράφο στις προτεραιότητές τους και να αναλαμβάνουν οι ίδιοι πρωτοβουλίες, χωρίς να περιμένουν από τους φορείς της κεντρικής διοίκησης να τους προτείνουν συγκεκριμένα προγράμματα. Αν συμβεί αυτό θα αλλάξει ολόκληρη η εικόνα της κινηματογραφικής αγοράς. Θα ενισχυθεί το “παράλληλο κύκλωμα” και ακόμα και οι διανομείς θα αναπροσαρμόσουν τις επιλογές τους. Αν κανείς σκεφθεί πως από το στατιστικό δελτίο των κινηματογραφικών λεσχών προκύπτει ότι, σε δύο χρόνια πραγματοποίησαν 2.287 προβολές, οι οποίες κόστισαν 44.175.363 δρχ. και συγκέντρωσαν 250.842 θεατές, θα καταλάβει ότι υπάρχει μία αξιοσημείωτη δυναμική στο χώρο αυτό. Μία δυναμική που αποτελεί πόλο πίεσης αλλά και αντικείμενο οικονομικού ενδιαφέροντος για τις εταιρείες. Η δημιουργία νέων χώρων προβολής θα ενισχύσει την αγορά των ποιοτικών ταινιών, είτε εισάγονται από γραφεία διανομής, είτε από μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς όπως το studio-παράλληλο κύκλωμα. Είναι φανερό ότι υπάρχουν τεράστια περιθώρια ανάπτυξης πρωτοβουλιών. Δεν μένει παρά να παρθούν οι αποφάσεις με συναίσθηση ευθύνης απέναντι στην πολιτιστική ανάπτυξη.

Ε. Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να επισημάνουμε ότι η μέχρι πριν μερικά χρόνια σχέση των δήμων με τον κινηματογράφο ήταν αποσπασματική, ευκαιριακή και χωρίς ουσιαστική προοπτική.

Η σημερινή κατάσταση απαιτεί επιθετική και μακροχρόνιας εμβέλειας δράση. Η συνεργασία με φορείς συλλογικής δραστηριότητας, όπως είναι οι κινηματογραφικές λέσχες, πρέπει να πάρει σταθερή και μόνιμη μορφή. Η αντιμετώπιση του κινηματογραφικού προϊόντος, σαν φορέα πολιτιστικής κληρονομιάς, αλλά και αισθητικής απόλαυσης, απαιτεί την προσαρμογή των δραστηριοτήτων σε επιμορφωτικό, πνευματικό αλλά και ψυχαγωγικό επίπεδο. Στον τομέα της επιχειρηματικής δραστηριότητας, η παρέμβαση των ΟΤΑ δεν πρέπει απλώς να υποκαθιστά τις εμπορικές αίθουσες που έκλεισαν, ούτε στο επίπεδο του προγραμματισμού, ούτε των συνθηκών προβολής. Είναι απαραίτητο να αναζητηθούν πηγές χρηματοδότησης ώστε οι χώροι να είναι σύγχρονοι και να ανταποκρίνονται στις αυξημένες απαιτήσεις των θεατών που έμειναν πιστοί στον κινηματογράφο.

Το πρόγραμμα πρέπει να περιλαμβάνει νέες ταινίες, Ευρωπαίων και Ελλήνων δημιουργών, που να εκφράζουν τις σύγχρονες τάσεις στην κινηματογραφική τέχνη. Είναι λάθος να αποκλείονται οι μεγάλες αμερικάνικες επιτυχίες, αλλά και να απουσιάζουν παντελώς τα κλασικά έργα του παγκόσμιου κινηματογράφου.

Είναι εμφανές, ότι ο ρόλος που καλούνται να διαδραματίσουν όσοι αποτολμήσουν μία τέτοιου είδους δραστηριότητα είναι και δύσκολος και επίπονος. Η πρόκληση όμως είναι μεγάλη και είναι κρίμα να χαθεί η ευκαιρία, ειδικά τώρα που όλη η Ευρώπη αγωνιά και προσπαθεί να κρατήσει με κάθε τρόπο ανοιχτές εστίες απόλαυσης των προϊόντων της καλλιτεχνικής της παραγωγής. Η παγκόσμια γλώσσα του κινηματογράφου επιβεβαιώνει τη γοητεία της μόνο μέσα από την επαφή της με το κοινό των διαφόρων χωρών. Στις εποχές που η ομοιογένεια είναι ο κανόνας και τα πολιτιστικά προϊόντα ποιότητας θεωρούνται πολυτέλεια, οι ΟΤΑ μπορούν και πρέπει να χαρίσουν στους δημότες τους αυτή την πολυτέλεια.

## Σημειώσεις:

1. Η μείωση του αριθμού των εισιτηρίων ήταν τρομακτική με την εξάπλωση της τηλεόρασης και του video. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι το 1955 στην Μεγ. Βρετανία ο αριθμός των θεατών ήταν 1,182 εκατ. στην δε Ιταλία 819 εκατ. το 1988 οι αντίστοιχοι αριθμοί είναι 78 εκατ. για την πρώτη και 93 εκατ. για την δεύτερη (βλ. πίνακα 1). Ανάλογη ήταν η κατάσταση στο χώρο των αιθουσών. από 4483 αίθουσες το 1955 στην Μεγ. Βρετανία το 1988 λειτουργούν μόνο 1312. Στην Δυτ. Γερμανία από 6239 έμειναν 3246 την αντίστοιχη περίοδο (βλ. πίνακα 2).

Πίνακας 1

ΑΡΙΘΜΟΣ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ ΣΕ ΕΚΑΤΟΜΜΥΡΙΑ ΘΕΑΤΕΣ								
	1955	1960	1965	1970	1975	1980	1985	1988
ΗΠΑ	2072	1304	1031	920	1032	1063	1053	1088
ΙΑΠΩΝΙΑ	-	1014	372	254	174	164	155	144
ΓΑΛΛΙΑ	394	354	259	182	181	174	172	122
ΜΕΓ.ΒΡΕΤΑΝ.	1182	501	326	193	121	96	-	78
ΔΥΤ.ΓΕΡΜΑΝ.	776	604	320	167	128	143	104	108
ΙΤΑΛΙΑ	819	744	663	525	513	242	122	93
ΙΣΠΑΝΙΑ	-	-	403	331	255	175	101	69
ΚΑΤΩ ΧΩΡΕΣ	66	55	36	24	28	27	-	14

Πηγή: Unesco statistical year book, Information Γαλλικού Κέντρου Κινηματογράφου

Πίνακας 2

ΑΡΙΘΜΟΣ ΑΙΘΟΥΣΩΝ								
	1955	1960	1965	1970	1975	1980	1985	1988
ΗΠΑ	16991 (56)	-	13190	13750	15030	17600	20035	24250
ΙΑΠΩΝΙΑ	7600 (56)	7649	4649	3246	2443	2364	2116	2005
ΓΑΛΛΙΑ	5690	5821	5283	3413	3650	4540	5190	4821
ΜΕΓ.ΒΡΕΤΑΝ.	4483	3034	1971	1529	1530	1576	-	1312
ΔΥΤ.ΓΕΡΜΑΝ.	6239	6950	5209	3446	3094	3354	3418	3246
ΙΤΑΛΙΑ	5902	6217	4869	4372	4718	3900	4885	3871
ΚΑΤ. ΧΩΡΕΣ	531	564	522	411	419	523	473	426
ΒΕΛΓΙΟ	1512	1513	1049	691	535	508	-	-
ΕΛΒΕΤΙΑ	-	-	643	586	506	493	437	-
ΕΣΣΔ	-	-	-	147200	145600	142146	142400	-
ΙΣΠΑΝΙΑ	5000 (56)	-	6523 (66)	6917	5267	4200	3109	-
ΔΑΝΙΑ	430 (56)	-	413	374	375	465	428	-
ΠΟΛΩΝΙΑ	-	-	1603 (66)	1731	1790	1744	1726	-
ΟΥΓΓΑΡΙΑ	-	-	1010 (66)	1040	1130	1109	1106	-
ΤΣΕΧΟΣΛΟΒ.	-	-	-	2051	2157	2136	3006	-

Πηγή: Unesco statistical year book, Διεθνής ένωση παραγωγών



2. Οι Αμερικάνικες ταινίες κυριαρχούν στην Ευρωπαϊκή αγορά τόσο από αριθμό ταινιών όσο και εισιτηρίων. Το 1985 στην Μεγ. Βρετανία παίζονται 228 Αμερικάνικες, 48 εθνικής παραγωγής και 13 άλλων χωρών της ΕΟΚ. Την ίδια χρονιά στην Ελλάδα παίζονται 191 Αμερικάνικες, 40 ελληνικές και 72 άλλων χωρών (βλ. πίνακα 3).
3. Οι δήμοι διαθέτουν βάσει μελέτης της Ε.Ε.Υ.Α.Α. αίθουσες εκδηλώσεων σε ποσοστό 60,36%. Οι δυνατότητες αξιοποίησης αυτών των αιθουσών είναι τεράστιες.
4. Το studio-παράλληλο κύκλωμα είναι μη κερδοσκοπικός οργανισμός που συνεργάζεται με δήμους, λέσχες και συλλόγους στη διακίνηση ταινιών που αγοράζει ο ίδιος μόνο για το παράλληλο κύκλωμα. Είναι ταινίες καλλιτεχνικές, νέων δημιουργών ή βραβευμένες που δεν έχουν εισαχθεί από το εμπορικό κύκλωμα.

Πίνακας 3

ΑΡΙΘΜΟΣ ΤΑΙΝΙΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ 1984-85			
ΧΩΡΑ	ΕΘΝΙΚΕΣ	ΑΛΛΩΝ ΧΩΡΩΝ ΕΟΚ	ΗΠΑ
Μεγ.Βρετανία	48	13	228
Ολλανδία	16	77	192
Ισπανία	80	150	191
Δυτ. Γερμανία	64	80	146
Ελβετία	-	182	177
Φιλανδία	15	200	567
Γαλλία	159	67	160
Ελλάδα	40	72	191

### Βιβλιογραφία

- Augros Joel "Economie du cinema Americain" mediatheque edilio Paris
- Barthes Roland "En sortant du cinema "Communication, no 23" Παρίσι 1975
- Degand Claude, Lescure Jean "Creation et production cinematographiques face a l' etat en Europe "Conceil de l' Europe" Στρασβούργο 1982
- Durand J "Le cinema et son public" Sirey Paris 1958
- Filson Andrew "La distribution des films produits dans les pays de la Communaute" Στρασβούργο 1980.
- Garnham Nickolas "La situation economique de l' industrie cinematographique des Etats-Unis" Commi-tion de CCE, 1980
- Guback Thomas "Πολιτιστικός ιμπεριαλισμός Ηρόδοτος σελ. 117, Αθήνα 1987.
- Handel Leo "Studies in the motion picture audience" Νέα Υόρκη, 1942
- Κολοβός Νίκος "Κοινωνιολογία του κινηματογράφου" Αιγόκερως, Αθήνα, 1988
- Prunot Marie Jean "Περί της προαγωγής του κινηματογράφου των χωρών της Κοινότητας" Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, 1983
- Σωτηροπούλου Χρυσάνθη "Ελληνική κινηματογραφία 1965-75" Θεμέλιο, 1989.
- Segneri Ettore, Wehrlin Marc "Le marche du film en Europe face aux nouvelles technologies" Concl of Europe, Στρασβούργο 1985.
- "Distribution and export of Low Budget Films in the European Community Countries" Low Budget Film Forum, Hamburg, 1988.
- "Cine Europeo en Europa" FERA, Madrid 1987.
- Information CNF

- Unesco Statistical year book.
- Νίνος Φένεκ Μικελίδης "Οι κινηματογραφικές λέσχες και η γενικότερη κινηματογραφική παιδεία" υλικά και πρακτικά Α' Πανελληνίου Συνεδρίου κινηματογράφου, Αθήνα, 1981, εκδ. ΥΠΠΕ σελ. 218
- Αγγαία Μητροπούλου: Ελληνικός κινηματογράφος, σελ. 410
- Παύλος Ζάννας: Συνέντευξη Παύλου Ζάννα στο κ.λ. περιοδικό της ΟΚΛΕ, τεύχος 1 καλοκαίρι '84, σελ. 33
- Βασίλης Ραφαηλίδης: Συνέντευξη Βασίλη Ραφαηλίδη "Σύγχρονος Κινηματογράφος, τεύχη 28/29, Μάιος-Ιούλιος '81 σελ. 161
- Λευτέρης Ξανθόπουλος: "Κινηματογραφικές κοινότητες Σύγχρονος Κινηματογράφος" τεύχη 28/29 σελ. 146, τεύχος 30, σελ. 97
- Χρυσάνθη Σωτηροπούλου: Κινηματογραφικές λέσχες "Αντιθέσεις" τεύχος 20 Οκτώβρης-Νοέμβρης '84 σελ. 66
- Le cinema et son public J. Durand Sirey Paris 1958. Influence de critiques et des cine-clubs page 186
- La revue de cinema No 401 page. 96 Cine-clubs du monde Cinema-Novembre '82, 287. Συντονισμός, εκδόσεις Βαρελά, τεύχη 1981-1985.



*Κώστας Βρεττάκος - Ανδρέας Τύρος - Θόδωρος Αγγελόπουλος - Giuseppe Tornatore  
- Παντελής Βούλγαρης - Αχιλλέας Σίμος*

## Δημοτικοί κινηματογράφοι και πώς ανακαλύφθηκε το κερασάκι στην τούρτα

Κώστας Γασπαρινάτος\*

Ολίγον από ιστορία (ή πώς ανορθώνεται το εθνικό μας φρόνημα)

1. Κινηματογράφος (CINÉMATOGRAPHIE γαλλιστί): Λέξις ελληνική που έλκει την καταγωγή της σε Έλληνα εργάτη, του περασμένου αιώνα, στο εργοστάσιο των Αφών Λιμιέρ στο Παρίσι. Όταν, λοιπόν, ο κος Αύγουστος Λιμιέρ (καταχωρημένος στα λεξικά ως ο εφευρέτης του κινηματογράφου), ρώτησε τον εργάτη του, στα 1895, κατά τη μόδα της ελληνολατρείας της εποχής, πώς ονομάζεται το μηχάνημα που περιγράφει την κίνηση, αυτός απήντησε κινηματογράφος (από το κίνημα=επανάσταση) αντί του σωστού κινήσιο-γράφος. Κι έτσι έμεινε κινηματογράφος! Κι ίσως νάναι καλύτερα έτσι διότι η νέα αυτή εφεύρεση έφερε επανάσταση σ' όλον τον κόσμο.

2. Θερινός κινηματογράφος: Εφευρεσις ελληνική. Από ανώνυμο Έλληνα επιχειρηματία στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου. Απαντάται δυστυχώς μόνον στην Ελλάδα, την Κύπρο, την Αίγυπτο και την κάτω Ιταλία.

Ολίγον από νοσταλγία (δεν εννοούμε τον ομώνυμο δημοτικό του Νέου Ηρακλείου)

Νούμερα όσο κι αν απωθούν:

1969: 14 εκατομμύρια εισητήρια στην Α' προβολή

1969: Παραγωγή 120 περίπου ελληνικών ταινιών

1969: 48 αίθουσες στην Β' Πειραιά

1969: Όλη η οικογένεια (συμπεριλαμβάνονται παππούς και γιαγιά) "μασουλάει πασατέμπο", εμπρός από το δεινό ξιφομάχο Έρολ Φλιν, με 5 δρχ. εισητήριο.

1994: Η κατάσταση είναι γνωστή και δεν χρειάζονται σχόλια.

---

\* Ο κύριος Γασπαρινάτος είναι στέλεχος του Πολιτισμού στην Τ.Α. και Διευθυντής του Σινέ Παράδεισος

**Κινηματογραφικές λέσχες** (Εστίες αντίστασης στην υποκοουλτούρα ή ξεπερασμένη ιστορία; Έχουν ή δεν έχουν νόημα ύπαρξης;)

Κατά τη γνώμη μου η κινηματογραφική λέσχη με την παλιά γνωστή συγκρότηση είναι μία ξεπερασμένη ιστορία! Και είναι λογικό, όταν π.χ. το 1975 υπήρχαν από 2-3 αίθουσες σε κάθε γειτονιά κι ο κόσμος έβλεπε κατά συρροήν ό,τι ταινία προβαλόταν, οι λέσχες “γνώρισαν” στο κοινό με “αναζητήσεις”, έναν “άλλο κινηματογράφο”, που δεν εύρισκε εύκολα πρόσβαση στην αίθουσα. Η λέσχη τότε, “συζητούσε” με τους “υποψιασμένους” θεατές, τους παρότρυνε να ανακαλύψουν τι είναι μοντάζ, τι είναι ντεκουπάζ, πλάνο, κινηματογραφικός και πραγματικός χρόνος, κλπ.

Σήμερα όμως, πρότιστο μέλημα είναι να “μπει” ο κόσμος στις αίθουσες, να πεισθεί να εγκαταλείψει το ζάπινγκ στην τηλεόραση και να θεωρήσει το σινεμά ως διασκέδαση, ως κοινωνική λειτουργία. Άσε που σήμερα τα έξοδα ενοικίασης μιας ταινίας και λειτουργίας μιας λέσχης είναι δυσβάσταχτα.

**Συμπέρασμα:** Οι κινηματογραφικές λέσχες (εκτός εξαιρέσεων), δεν έχουν νόημα ύπαρξης με τον παλιό τρόπο συγκρότησής τους. Πρέπει να αναζητήσουν μία άλλη λειτουργία και η ομοσπονδία τους πρέπει να προβληματισθεί γι’ αυτό.

**Πώς η Τοπική Αυτοδιοίκηση ανακάλυψε το κερασάκι στην τούρτα**

Όταν πριν λίγα χρόνια “έκανε εγκαίνια” ο πρώτος δημοτικός κινηματογράφος, η “Νοσταλγία” στο Νέο Ηράκλειο, ήδη κυκλοφορούσαν τα συνθήματα: “Σώστε τα θερινά”. “Ο κινηματογράφος κινδυνεύει να αφανιστεί”, “Οι αίθουσες γίνονται σιγά-σιγά super market και πολυκατοικίες”. Κι όλοι βέβαια χειροκρότησαν εκείνη την πρωτοβουλία, αλλά ελάχιστοι πίστευαν ότι θα βρει συνέχεια. Τον επόμενο χρόνο όμως, ένα άλλο δημοτικό σινεμά “ξεπήδησε”, τον άλλο χρόνο άλλο κι άλλο. Φτάσαμε έτσι στο σωτηρίο έτος 1994, να λειτουργούν πάνω από 25 δημοτικοί κινηματογράφοι σ’ όλη την Ελλάδα.

Τώρα το πώς οι δήμαρχοι και τα δημοτικά συμβούλια πείστηκαν ότι πρέπει να δημιουργήσουν δημοτικούς κινηματογράφους, είναι μία άλλη ιστορία. Ίσως να παροτρύνθηκαν από τη μόδα της εποχής; Ίσως να πείστηκαν από τους δημότες τους και δη τους κινηματογραφοφίλους; Ίσως να εμπνεύστηκαν από το γεγονός ότι στην περιφέρεια δεν υπάρχουν πια αίθουσες που λειτουργούν και η Τοπική Αυτοδιοίκηση είναι η μόνη ικανή να δημιουργήσει; Ίσως και όλα αυτά μαζί;

Ελπίζω ότι σε λίγα χρόνια ο κάθε δήμος θα δημιουργήσει κι έναν κινηματογράφο. Γιατί μόνο έτσι θα υπάρχουν αίθουσες εκτός κέντρου!

Κυρίες και κύριοι Δήμαρχοι,

Αγοράστε, νοικιάστε, λειτουργήστε όσους παλιούς κινηματογράφους έχουν απομείνει γιατί σε λίγο δεν θα υπάρχουν πιά! Είναι σίγουρο ότι και έργο θα προσφέρετε στην πόλη σας και εκλογική πελατεία θα σας αποφέρουν, αλλά και οικονομικά βιώσιμοι θα είναι.

### Δημοτικοί κινηματογράφοι (τι εννοούμε;)

Ας ξεκαθαρίσουμε κάτι. Όταν λέμε δημοτικός κινηματογράφος, εννοούμε βασικά θερινός δημοτικός κινηματογράφος. Μετρημένοι στα δάχτυλα του ενός χεριού είναι οι δημοτικοί χειμερινοί με μόνιμη και συστηματική λειτουργία και όχι με αποσπασματικές προβολές. Και είναι λογικό!

Για να μπει σε λειτουργία μία θερινή αίθουσα με ικανοποιητικές συνθήκες προβολής, δεν χρειάζονται πάνω από 7-8 εκατομμύρια δρχ. Ενώ για την αντίστοιχη χειμερινή, χρειάζονται τα δεκαπλάσια.

Με το οικονομικό πρόβλημα και το θεσμικό πλαίσιο που αντιμετωπίζει η Τοπική Αυτοδιοίκηση στην Ελλάδα, αλλά και με δεδομένη την άποψή της ότι ο πολιτισμός δεν είναι από τις πρώτες προτεραιότητές της, οι χειμερινοί κινηματογράφοι μπορούν να θεωρούνται ως ένα μακρινό όνειρο.

Ας αφήσουμε λοιπόν, προς το παρόν, τους χειμερινούς και ας ασχοληθούμε με τους θερινούς, που ευκολότερα μπορούν να δημιουργηθούν.

### Οδηγίες προς Δημάρχους (Τι χρειάζεται;)

Κατ' αρχήν χρειάζεται **χώρος**. Λίγο δύσκολο, βέβαια, να βρεθεί, τουλάχιστον στα μεγάλα αστικά κέντρα. Πρώτο μέλημά σας, λοιπόν, είναι αφού ανακαλύψετε, να αγοράσετε ή να νοικιάσετε τον υπάρχοντα εγκαταλελειμμένο θερινό της περιοχής σας ή αυτόν που "πάει για κλείσιμο". Αν αυτό δεν είναι κατορθωτό, ένα σχετικά μεγάλο οικόπεδο είναι ό,τι πρέπει. Αν ούτε κι αυτό δεν γίνεται, δημιουργήστε τον θερινό στη μεγάλη ταράτσα του δημοτικού σας κτιρίου. Μάντρα, τουαλέτες, οθόνη, ηλεκτρολογική εγκατάσταση, έξοδος κινδύνου, καρέκλες, κλπ. είναι ευκόλως ενοούμενα και παραλείπονται.

Αμέσως μετά προχωρήστε στη **μηχανή προβολής** και στο **σύστημα ήχου**, και προσοχή στο τελευταίο. Προτιμήστε ένα σύγχρονο σύστημα ήχου που θα δίνει τη δυνατότητα στους θεατές να ακούν ικανοποιητικά την ηχητική "μπάντα" της ταινίας, αλλά και στους γείτοντες να κοιμούνται ήσυχοι, χωρίς ενόχληση.

Κατόπιν το **BAR**. Είναι από τα βασικότερα στοιχεία του θερινού. Μην ξεχνάτε ότι κινηματογράφος χωρίς BAR δεν γίνεται και ότι θερινό με όμορφο BAR

γίνεται ελκυστικότερο και αποφέρει περισσότερα έσοδα. Σκορπίστε τραπέζια ανάμεσα στις καρέκλες και εμπλουτίστε το BAR με κάθε λογής λιχουδιές. Αποφύγετε όσο το δυνατόν περισσότερο τα τυποποιημένα προϊόντα.

Ύστερα η σειρά του **πράσινου**. Ζητείστε τη γνώμη ειδικών και μη φοβηθείτε τα έξοδα. Βουκαμβίλιες, γεράνια, νυκτολούλουδα, γιασεμί, δημιουργούν μία όμορφη ατμόσφαιρα και δίνουν στο θεατή μία αίσθηση φυγής από την καθημερινότητα.

Η σειρά της **ονοματοδοσίας**. Αποφύγετε τα “βαρύγδουπα” ονόματα και τις τεράστιες ταμπέλες με ονόματα του τύπου “Δημοτική Κινηματογραφική Πρωτοβουλία Δήμου Κρύας Βρύσης”. Κρατείστε το όνομα του παλιού κινηματογράφου, ή δώστε ένα νέο όνομα που θα συνδέει το χθες με το σήμερα.

Και φθάσαμε στη σειρά του **προσωπικού**. Αλλά εδώ ξεκινάει νέο κεφάλαιο.

**Με δημοσιούπαλληλική νοοτροπία; (Διάφορες εκδοχές)**

Κατ’ αρχήν σας χρειάζεται μηχανικός προβολής, ταμίας και άτομα για τον έλεγχο των εισητηρίων, την καθαριότητα και το BAR.

**Ερώτημα:** Θα τ’ αποσπάσουμε από τον υπάρχοντα μηχανισμό του Δήμου; Μα μας λείπουν υπάλληλοι; Αλλά ακόμα κι αν περισσεύουν, ποιός θα δεχθεί να εργάζεται καθημερινά από τις 8 το βράδυ έως τη 1 το πρωί και τα Σαββατοκύριακα; Και ποιός υπάλληλος του Δήμου είναι διπλωματούχος μηχανικός προβολής;

Μία ενδεδειγμένη λύση είναι να εντάξετε το θερινό σας στη δημοτική επιχείρηση ανάπτυξης που λειτουργεί στο Δήμο σας και να κάνετε μέσω της επιχείρησης προσλήψεις κατάλληλων ανθρώπων (Δήμος Δάφνης).

Αν όμως δεν υπάρχει δημοτική επιχείρηση; Τρεις λύσεις έχετε!

- α) Να δημοπρατήσετε το BAR και να ζητήσετε ως μίσθωμα, τις αμοιβές του υπαλληλικού προσωπικού του κινηματογράφου (Δήμος Κορυδαλλού).
- β) Να νοικιάσετε όλη την επιχείρηση σε ιδιώτες, εισπράτοντας ποσοστό επί του εισητηρίου και έχοντας σχετικό έλεγχο στη λειτουργία του (Δήμος Δραπετσώνας).
- γ) Να βρείτε λύση “εκ των ενόντων” (Δήμος Μοσχάτου).

Παρόμοια λύση, “εκ των ενόντων” δηλαδή, πρέπει να βρεθεί και στις οικονομικές σας συναλλαγές με τις εταιρείες διανομής ταινιών (δεν δέχονται ενταλματοποίηση και πληρωμή των σχετικών τιμολογίων από το Δημόσιο Ταμείο).

Κι ερχόμαστε στα δύο τελευταία θέματα που από μόνα τους αποτελούν ξεχωριστά κεφάλαια. Και πρώτα απ’ όλα στην τιμή του εισητηρίου.

## Εισητήριο δωρεάν για το Δημότη και "φιλολαϊκή" πολιτική

Τα δύο τελευταία χρόνια και όσο περισσότεροι δημοτικοί κινηματογράφοι "στήνονται", τόσο περισσότερο πληθαίνουν οι "γκρίνιες" και οι καταγγελίες από τους ιδιώτες αιθουσάρχες των θερινών κινηματογράφων. Ξεκινούν και καταλήγουν από τη λογική του "δωρεάν" ή του **πολύ χαμηλού εισητηρίου**. Μόνιμα παράπονα ακούγονται για αθέμιτο ανταγωνισμό από τους δημοτικούς και μέχρι ενός σημείου έχουν δίκιο. Μέχρι πρότερου, π.χ., δήμος των βορείων προαστείων, έκανε καθημερινές προβολές με δωρεάν είσοδο, ενώ άλλος δημοτικός κινηματογράφος λειτουργεί με εισητήριο στη μισή τιμή των αντίστοιχων ιδιωτικών. Ακόμη κι αν ξεπεράσουμε τον αθέμιτο ανταγωνισμό, η λογική της δωρεάν εισόδου είναι λαϊκισμός που δεν διαπαιδαγωγεί τον δημότη, ενώ το χαμηλό εισητήριο αντιμετωπίζει ένα ακόμη πρόβλημα: Δεν θα επιτραπεί στην αίθουσα από τις εταιρείες διανομής να έχει ταινίες με ποσοστό επί του εισητηρίου, ώστε ο κινηματογράφος να είναι βιώσιμος

**Συμπέρασμα:** Κρατείστε την τιμή του εισητηρίου στα επίπεδα των άλλων θερινών, ή το πολύ 100-200 δρχ. χαμηλότερα. Αν θέλετε διαμορφώστε ειδικές τιμές για ξεχωριστές κοινωνικές ομάδες (π.χ. 3η ηλικία, μαθητές κλπ.).

### Τι ταινίες προβάλλουμε; (Κουλτούρα ή εμπορικότητα)

Και φτάσαμε στο πρόγραμμα! Κατ' αρχήν ποιός διαλέγει τις ταινίες; Ο Δήμαρχος; Ο αρμόδιος αντιδήμαρχος; Επιτροπή που θα ορίσει το δημοτικό συμβούλιο; Η τοπική κινηματογραφική λέσχη; **Ιδού η απορία.**

Αποψη μου είναι ότι δεν έχει σημασία ποιός διαλέγει αλλά τι ταινίες διαλέγει (αν και καλό θα είναι σ' αυτό το θέμα να ζητηθεί η άποψη ενός ειδικού). Τι ταινίες λοιπόν; "Ποιοτικές ή εμπορικές;

Να ένα ακόμη ψευτοδίλημμα! Δεν υπάρχει χαρακτηρισμός ποιοτικής και εμπορικής ταινίας. Υπάρχουν **καλές και κακές ταινίες**. Υπάρχουν αριστουργήματα του κινηματογράφου "που έσπασαν ταμεία", υπάρχουν και άλλες καλές ταινίες που δεν "πάτησε άνθρωπος να τις δει".

Ξεκινήστε λοιπόν, με τη λογική ότι το βασικό σας μέλημα είναι να φέρετε τον κόσμο στην αίθουσα. Και ότι η ίδια αυτή η πράξη είναι σημαντική. Κατόπιν ερευνήστε το κοινό της περιοχής σας. Μην ξεχάσετε και τον κινηματογράφο για παιδιά. Τα παιδιά είναι οι αυριανοί θεατές και καλό είναι να μάθουν από νωρίς τι είναι το σινεμά. Προσπαθήστε να διαμορφώσετε ένα πρόγραμμα ελκυστικό σ' όλα τα γούστα και σ' όλες τις ηλικίες. Τέλος βοηθήστε (στα πλαίσια της λειτουργίας της αίθουσας) την ελληνική παραγωγή.

## Ολίγες ακόμη συμβουλές

Ξεκινήσαμε λοιπόν! Τι γίνεται μετά; Θα είναι βιώσιμος ο κινηματογράφος μας; Πώς θα έρθουν οι θεατές στην αίθουσα;

Ενισχύστε τη λειτουργία της με διάφορες παράλληλες εκδηλώσεις, σχετικές πάντα με τον κινηματογράφο (π.χ. μία συναυλία με κινηματογραφική μουσική, μία εκδήλωση με την παρουσία ενός ανθρώπου του κινηματογράφου).

Μετά αποκτήστε “καλές σχέσεις” με τα ΜΜΕ. Βομβαρδίζετε τα καθημερινά με δελτία τύπου... Προσπαθήστε να διαφημίσετε την αίθουσα στην τοπική κοινωνία με αφίσσες, φυλλάδια, κλπ.

Κάτι ακόμα! Ένας κινηματογράφος πρέπει να έχει αξιοπιστία. Κι αυτό σημαίνει ότι πρέπει να λειτουργεί με καθημερινές διπλές προβολές κι όχι να διακόπτεται η λειτουργία του για τις κάθε λογής εκδηλώσεις του Δήμου που θα προκύψουν. Ο θεατής έρχεται να δει ταινία και κανείς δεν τον ρώτησε αν θέλει να βρεθεί απροειδοποίητα μπροστά σε μία συγκέντρωση, μία ομιλία ή οτιδήποτε άλλο.

## Μικρός επίλογος και μία πρόταση

Είναι πλέον γεγονός, παρά τις αντίθετες φωνές που ακούγονται, ότι η μοναδική σωτηρία των εγκαταλελειμμένων κινηματογράφων στην περιφέρεια είναι οι δήμοι. Είναι ακόμη γεγονός ότι ένας κινηματογράφος είναι βιώσιμος με 65 εισιτήρια την ημέρα (εύκολο να επιτευχθεί).

Χρειάζεται λοιπόν μία πιο συντονισμένη προσπάθεια της Τοπικής Αυτοδιοίκησης και ακόμα πίεση στο Υπουργείο Πολιτισμού για να δημιουργηθούν κι άλλοι δημοτικοί κινηματογράφοι. Χρειάζεται ακόμα ένας συντονισμός ανάμεσα στους υπάρχοντες.

Καιρός είναι να πάρει κάποιος μία πρωτοβουλία για μία συνάντηση των δημοτικών κινηματογράφων με στόχο το ξεπέρασμα των δυσκολιών της λειτουργίας τους και τη δημιουργία ενός δικτύου.



## Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Λάρισας και Κινηματογράφος

Βασίλης Μπούτος\*

Ο Πολιτιστικός οργανισμός του δήμου Λάρισας που ιδρύθηκε το 1983, κατόρθωσε στη δεκαετία που κύλησε, να καταστήσει τη θεσσαλική πρωτεύουσα ένα από τα σημαντικότερα πολιτιστικά και πνευματικά κέντρα της ελληνικής περιφέρειας. Φυσικά το **Θεσσαλικό Θέατρο** κρατά τα σκήπτρα της δημοσιότητας σε πανελλήνιο επίπεδο - και δικαίως - αφού το παραγόμενο καλλιτεχνικό του έργο είναι αδιαμφισβήτητης αξίας. Όμως, συν τω χρόνω, και η Δημοτική Πινακοθήκη - Μουσείο Γ.Ι.Κατσίγρα, το λογοτεχνικό περιοδικό Γραφή, η Συμφωνική Ορχήστρα του Δημοτικού Ωδείου, η Δημοτική Σχολή Χορού, αρχίζουν σιγά-σιγά να εγγράφονται στο πολιτισμικό γίνεσθαι όχι μόνο της Λάρισας αλλά και της υπόλοιπης Ελλάδας.

Η Δημοτική Αρχή με φαντασία, μεράκι, υπομονή και προγραμματισμό, σχεδίασε και πραγματοποίησε μία σειρά θεσμών και γεγονότων που κινητοποιήσαν ένα μεγάλο μέρος των Λαρισαίων, καθιστώντας τους κοινωνούς με όλα τα είδη της τέχνης. Ενάντια στην παθητική κατανάλωση πολιτιστικών προϊόντων, προτάθηκε η ενεργητική συμμετοχή των πολιτών. Αντί των εφήμερων καλλιτεχνικών εκδηλώσεων, δόθηκε βάρος στη δημιουργία υποδομής. Αντί να φιλοξενούνται περιοδεύοντα “καλλιτεχνικά” σχήματα, ενισχύθηκαν οι τοπικές καλλιτεχνικές δυνάμεις, με αποτέλεσμα να αρθρωθεί ένας σημαντικός λόγος και να κατατεθούν ενδιαφέρουσες προτάσεις, όπως του Κ.Τσιάνου στη διδασκαλία της αρχαίας τραγωδίας. Η ανέγερση του κτιρίου της Δημοτικής Πινακοθήκης, προϋπολογισμού δύο δισεκατομμυρίων, που βρίσκεται στη φάση της αποπεράτωσης, θα στεγάσει την τρίτη μεγαλύτερη και αξιολογότερη ιδιωτική συλλογή έργων τέχνης, όπως είναι αυτή του Λαρισαίου γιατρού κ. Γιώργου

---

\* Ο κύριος Μπούτος είναι συγγραφέας και γραμματέας του Μεσογειακού Φεστιβάλ Νέων Κινηματογραφιστών στη Λάρισα.

Ι.Κατσιόγρα. Η αποπεράτωση του Λαογραφικού Μουσείου θα αναδείξει την αξιόλογη συλλογή λαογραφικού υλικού, που ασφυκτιά τώρα στο υποτυπώδες Λαογραφικό Μουσείο της πόλης. Η επαναλειτουργία του Δημοτικού Ωδείου στο νέο υπερσύγχρονο κτίριο που κατασκευάστηκε θα δώσει νέα ώθηση στις μουσικές σπουδές της πόλης. Η απόκτηση του Θεάτρου του Μύλου ως δεύτερης σκηνής του Θεσσαλικού Θεάτρου, ανακούφισε κάπως το ομώνυμο θέατρο, ενώ η κατασκευή μεγάλης αίθουσας στο διατηρητέο κτίριο της παλαιάς ΟΥΗΛ θα λύσει οριστικά τη στέγαση του ΔΗ.Π.Ε.Θ.Ε. της Λάρισας. Η ανέγερση του Αρχαιολογικού και Βυζαντινού Μουσείου, σε συνδυασμό με την ολοκλήρωση της αποκάλυψης του Β' αρχαίου θεάτρου της Λάρισας, θα φανερώσει σε μεγάλο βαθμό το ιστορικό πρόσωπο της πόλης, που η ίδρυσή της χάνεται στην παλαιολιθική εποχή!

Μέσα σε αυτόν τον πολιτιστικό οργανισμό, ο Π.Ο.Δ.Λ. αφουγγραζόμενος τα αιτήματα των Λαρισαίων για καλύτερες και ουσιαστικότερες παρεμβάσεις στο χώρο της τέχνης, δεν έμεινε ανενεργός. Ειδικότερα για την 7η Τέχνη, που θα μας απασχολήσει στη συνέχεια, πήρε γενναίες αποφάσεις οι οποίες έχουν αρχίσει να αποδίδουν.

Σε μιά πόλη όπου οι κινηματογραφικές αίθουσες ακολούθησαν την κοινή μοίρα των περισσότερων αιθουσών της Ελλάδας, δηλαδή έκλεισαν, ή στην καλύτερη περίπτωση υπολειπονταν ενταγμένες στο εμπορικό κύκλωμα, η ανάγκη για άμεση παρέμβαση της Τοπικής Αυτοδιοίκησης ήταν κάτι περισσότερο από επιβεβλημένη. Η κάλυψη του μεγάλου κενού που δημιούργησε η διάλυση των δύο Κινηματογραφικών Λεσχών που λειτουργούσαν στη δεκαετία του '70 και του '80, επίσπευσε τις αποφάσεις για παρέμβαση. Η αναζήτηση εκ μέρους των θεατών αυτής της μοναδικής εμπειρίας, που μόνο η σκοτεινή αίθουσα μπορεί να προσφέρει, υποχρέωσε τον Π.Ο.Δ.Λ. να δράσει αναλόγως:

1. Επανεξόπλισε με μηχανές προβολής, φακούς, οθόνη και ηχητικά συστήματα την αίθουσα του "Χατζηγιάννειου Δημοτικού Πνευματικού Κέντρου", μετατρέποντάς την σε μιά αξιοπρεπέστατη κινηματογραφική αίθουσα τέχνης.

2. Ίδρυσε Κινηματογραφική Λέσχη και προχώρησε σε προβολές κάθε Δευτέρα, από τις αρχές Οκτωβρίου έως και το τέλος Απριλίου.

3. Ανέθεσε τον προγραμματισμό των ταινιών σε ειδικούς του κινηματογραφικού χώρου, προσδίδοντας έτσι στις προβολές μια θεματική ενότητα και εξασφαλίζοντας ταυτοχρόνως την καλλιτεχνική πολυφωνία που απουσιάζει συνήθως από τις εμπορικές αίθουσες. Έτσι εξασφαλίζεται η παρουσίαση όλων των αισθητικών τάσεων και ρευμάτων που εμφανίστηκαν στο χώρο του κινηματογ-

ράφου από τις αρχές του αιώνα.

4. Ειδική μέριμνα επιδείχτηκε για την ενίσχυση του ελληνικού Κινηματογράφου. Αρκετές ταινίες της πρόσφατης παραγωγής εντάχθηκαν στο πρόγραμμα προβολών, και πραγματοποιήθηκε το αφιέρωμα στα πλαίσια του Έτους Ελληνικού Κινηματογράφου. Προσκλήθηκαν για να μιλήσουν θεωρητικοί, σκηνοθέτες, κριτικοί: Χρ. Σωτηροπούλου, Τ. Γουδέλης, Γ.Μπράμος, Θ. Αγγελόπουλος, Μ.Κακογιάννης, Λ. Ξανθόπουλος, Γ. Σταμπουλόπουλος, Π.Παπακυριακόπουλος.

5. “Μεσογειακό Φεστιβάλ Νέων Κινηματογραφιστών”: Ο κορυφαίος θεσμός για τον κινηματογράφο, που πραγματοποιείται από το 1993 και στοχεύει στην καταγραφή των σύγχρονων κινηματογραφικών τάσεων των χωρών της Μεσογείου. Νέοι σκηνοθέτες με ταινίες μικρού μήκους διαγωνίζονται για το Χρυσό, Αργυρό και Χάλκινο Ίππο (σύμβολο της Λάρισας), για το βραβείο της Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών, της ΕΤΕΚΤ, των δημοσιογράφων και το έπαθλο στη μνήμη των Αδελφών Μανάκια για ταινία με εθνογραφικό περιεχόμενο. Εκτός όμως από το διαγωνιστικό τμήμα, στο Φεστιβάλ προβάλλονται ταινίες μικρού μήκους σκηνοθετών από χώρες εκτός Μεσογείου, δίνοντας έτσι τη δυνατότητα σε αυτούς τους νέους σκηνοθέτες να δείξουν τη δουλειά τους. Επίσης, κατά τη διάρκεια του Φεστιβάλ που διαρκεί μία εβδομάδα στα μέσα Μαρτίου, προβάλλονται καινούργιες ελληνικές ταινίες που ξεχώρισαν στα Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και Δράμας. Πραγματοποιούνται σημαντικές εκδηλώσεις που παντρεύουν την 7η τέχνη με τη μουσική, τη λογοτεχνία, κ.λπ. Κάθε Φεστιβάλ είναι αφιερωμένο στο έργο και την προσωπικότητα ενός μεγάλου Έλληνα σκηνοθέτη. Έτσι η πρώτη διοργάνωση ήταν αφιερωμένη στον Θόδωρο Αγγελόπουλο, η 2η διοργάνωση στον Μιχάλη Κακογιάννη, ενώ το 3ο Φεστιβάλ που θα πραγματοποιηθεί τον Μάρτιο του 1995 θα είναι αφιερωμένο στο έργο του Ζιλ Ντασσέν. Από τα αποτελέσματα των δύο πρώτων διοργανώσεων συμπεραίνεται ότι το Φεστιβάλ ως θεσμός, παρά τα όποια λάθη κι αδυναμίες που σημειώθηκαν, έχει ριζώσει και θα συνεχίσει να προσφέρει στους νέους σκηνοθέτες, αλλά και στους θεατές, πολλές συγκινήσεις. Ο Δήμος Λάρισας διά μέσου του Π.Ο.Δ.Λ., το Υπουργείο Πολιτισμού και η Ευρωπαϊκή Ένωση, με την οικονομική στήριξή τους ενισχύουν τις προσπάθειες της πόλης για τον κινηματογράφο. Το Μεσογειακό Φεστιβάλ Νέων Κινηματογραφιστών θα εξακολουθήσει να είναι ένα φιλόξενο βήμα παρουσίασης των δημιουργημάτων της φαντασίας και της ευαισθησίας νέων ανθρώπων από τη Μεσόγειο και τον υπόλοιπο κόσμο. Θα εξακολουθήσει να ανιχνεύει τα αισθητικά ρεύματα που διαμορφώνουν την 7η τέχνη σήμερα. Θα συνεχίσει να φέρνει πιο κοντά διαφορετικές νοοτροπίες,

συνήθειες, θρησκείες και πολιτισμούς. Η χαρά της δημιουργίας θα αντιστρατεύεται τα σχέδια της εθνικής αντιπαράθεσης, του πολέμου και της καταστροφής.

Ολοκληρώνοντας την παρουσίαση των προπαθειών του Π.Ο.Δ.Α. για τον κινηματογράφο, θα αναφερθώ στους στόχους, όπως αυτοί προκύπτουν από τη μέχρι τώρα εμπειρία μας, αλλά και από τις επιδιώξεις μας για μια ουσιαστικότερη και διαχρονικότερη σχέση με τον κινηματογράφο:

α. εδραίωση του Μεσογειακού Φεστιβάλ Νέων Κινηματογραφιστών ως ένα από τα καλύτερα του είδους.

β. ενίσχυση των δεσμών με αντίστοιχους ευρωπαϊκούς οργανισμούς στα πλαίσια του προγράμματος MEDIA της Ε.Ε. για την προώθηση των ευρωπαϊκών κινηματογραφιών.

γ. συνέχιση της ενίσχυσης του ελληνικού κινηματογράφου, με διαλέξεις, σεμινάρια, υποτροφίες σε λαρισαίους νέους που θέλουν να σπουδάσουν κινηματογράφο (προσφορά της Σχολής Λ. Σταυράκου) και φυσικά με προβολές των πρόσφατων ταινιών.

δ. λειτουργία θερινού κινηματογράφου.

Ο Π.Ο.Δ.Α. ως οργανισμός της Τοπικής Αυτοδιοίκησης θα εξακολουθήσει να καλύπτει τις ανάγκες για δημιουργική απασχόληση των δημοτών, λαμβάνοντας υπ' όψη τις σύγχρονες απαιτήσεις και τα νέα ήθη που διαμορφώθηκαν στην εκπνοή του 20ού αιώνα. Ο κινηματογράφος, μια τέχνη κατ' εξοχήν λαϊκή, αφού υποχώρησε μπρος στην πρωτοφανέρωτη ορμή της τηλεόρασης, ανακτά σιγά-σιγά αλλά σταθερά τη θέση που του αξίζει. Η μαγεία της σκοτεινής αίθουσας δεν μπορεί να υποκατασταθεί από τη μικρή οθόνη. Η Τοπική Αυτοδιοίκηση χωρίς να αντικαθιστά την ιδιωτική επιχειρηματική δραστηριότητα, θα τη συμπληρώνει στο βαθμό που μπορεί, προς όφελος του κινηματογράφου και των θεατών. Και στην πόλη της Λάρισας αυτό ήδη γίνεται με παρήγορα και ελπιδοφόρα αποτελέσματα.



# ΜΟΥΣΙΚΗ



*Το κτίριο που στεγάζεται το Ωδείο της ΔΕΠΙΑΚ.*

## Η αντοχή ενός θεσμού

Γιώργος Κουρουπός\*

Τα θαυμαστά επιτεύγματα της οκταετούς λειτουργίας της “Δημοτικής Επιχείρησης Πολιτιστικής Ανάπτυξης Καλαμάτας”, αλλά και η αντοχή της στον χρόνο, παρά τη γενικότερη οικονομική κρίση και παρά τις πολιτικές αλλαγές που συνήθως, στον τόπο μας, επηρεάζουν την ομαλή λειτουργία όλων των θεσμών, μας δίνουν, νομίζω, το δικαίωμα να μιλάμε για το πρώτο ολοκληρωμένο και επιτυχές πείραμα πολιτιστικής αποκέντρωσης στη χώρα μας.

Θα προσπαθήσω να υπενθυμίσω εν συντομία ποιές ήταν οι βασικές προϋποθέσεις που εξασφάλισαν αυτή την επιτυχία. Στη συνέχεια θα επισημάνω τους κινδύνους και τα εμπόδια που συναντήσαμε στο δρόμο μας και τα προβλήματα που μένουν ακόμη αζεπέραστα.

Πρώτη προϋπόθεση ήταν η παρουσία ενός δυναμικού και εμπνευσμένου Δημάρχου, του κ. Σταύρου Μπένου, που πίστεψε στον πολιτισμό και τον θεώρησε πρωταρχικό του καθήκον. Αυτό, ωστόσο, δεν είναι αρκετό - άλλωστε σε πολλές πόλεις υπήρξαν και υπάρχουν δημοτικοί άρχοντες με ανάλογες προθέσεις. Η μεγάλη υπεροχή του Σταύρου Μπένου έγκειται στο σεβασμό και την εμπιστοσύνη που έδειξε στους ανθρώπους της τέχνης, στους μόνους δηλαδή που ήταν σε θέση να συλλάβουν, να επεξεργαστούν και να εφαρμόσουν τα οράματά του. Διότι συνήθως οι δήμαρχοι, επηρεασμένοι ίσως από τα χειροκροτήματα των ψηφοφόρων και την κολακεία των συνεργατών, θεωρούν αυτονόητο να έχουν άποψη επί παντός επιστητού και να βλέπουν τους ειδικούς μόνο σαν πειθήνια εκτελεστικά όργανα. Επιμένω σ’ αυτό γιατί είναι βασικό και εξηγεί πολλά για την αποτυχία ανάλογων προσπαθειών, αλλά και για τις βαθύτερες αιτίες του γενικού “αλαλούμ” των καλοκαιρινών φεστιβάλ.

Η εκπόνηση ενός θεσμού και ενός πολύ καλού πλαισίου δράσης - της “Προγραμματικής Σύμβασης” - είναι λοιπόν απόρροια της καλής συνεργασίας του

---

\* Ο κύριος Κουρουπός είναι συνθέτης, Πρόεδρος του Δ.Σ. της Εθνικής Λυρικής Σκηνής.

Σταύρου Μπένου με ανθρώπους που “ήξεραν”, ανθρώπους από όλο το φάσμα της τέχνης, μερικοί εκ των οποίων, στη συνέχεια, ανέλαβαν και να στελεχώσουν τους βασικούς τομείς της Δ.Ε.Π.Α.Κ.

Μια άλλη σπουδαία προϋπόθεση ήταν η εξασφάλιση ενός ικανού αριθμού κτιρίων, καλαίσθητων και λειτουργικών, για όλες τις προβλεπόμενες δραστηριότητες. Η κτιριακή και τεχνική υποδομή της Καλαμάτας σήμερα δεν νομίζω ότι συγκρίνεται με καμιά αντίστοιχη άλλης πόλης. Τώρα, πώς κατάφερε ο κ. Μπένος να δαμάσει την γραφεικρατία του Δήμου του και να αποκτήσει, τόσο γρήγορα, κτίρια και εξοπλισμό, αυτό είναι ένα άλλο θαύμα που δεν βλέπουμε συχνά.

Τέλος, για να περιοριστώ στα πιο βασικά, η εξασφάλιση μιας σημαντικής οικονομικής χρηματοδότησης επέτρεψε — αρχικά τουλάχιστον — στους καλλιτέχνες να υλοποιήσουν με σχετική ευχέρεια τους επιδιωκόμενους στόχους και σε κάποιες μάλιστα περιπτώσεις, να τους υπερβούν. Με εξαίρεση τον τομέα του Κινηματογράφου — θύμα της οικονομικής στενότητας που άρχισε σταδιακά να αντιμετωπίζει η Δ.Ε.Π.Α.Κ. λόγω της γρήγορης ανάπτυξης των υπολοίπων τομέων — όλοι οι προβλεπόμενοι από την Προγραμματική Σύμβαση στόχοι, έχουν σήμερα υπερκεραστεί, παρά τη μοιραία καθυστέρηση που προκλήθηκε από τους καταστροφικούς σεισμούς.

Κι’ όμως είχαμε προβλήματα - και σοβαρά προβλήματα. Το πρώτο πρόβλημα που ανέκυψε αμέσως με την έναρξη λειτουργίας της Δ.Ε.Π.Α.Κ. ήταν η σωστή οριοθέτηση των αρμοδιοτήτων των διαφόρων οργάνων. Γνωρίζουμε όλοι ότι αυτό είναι ούτως ή άλλως ένα πολύ ευαίσθητο σημείο, κάθε φορά που έχουμε να κάνουμε με πολύπλοκους και πολυπρόσωπους οργανισμούς. Αυτό όμως που θέλω να επισημάνω και που θεωρώ ιδιαίτερα επικίνδυνο είναι πόσο χειρότερα περιπλέκεται το ζήτημα όταν οι παγιωμένες από τη γενικότερη λειτουργία των Δήμων συνήθειες θέλουν τα Διοικητικά Συμβούλια που ορίζονται από αυτούς να μεταφέρουν τους κομματικούς ανταγωνισμούς και την ψηφοθηρική-ρουσφετολογική νοοτροπία στις αίθουσες των οργανισμών που διοικούν. Χωρίς την ψυχραιμία, την πείρα και την διπλωματικότητα του κ. Μπένου, πρώτου προέδρου της Δ.Ε.Π.Α.Κ., η επιχείρηση θα είχε τιναχτεί στον αέρα από τους πρώτους μήνες της λειτουργίας της.

Όταν επιτέλους εξασφαλίστηκε η ηρεμία και η σύμπνοια στους κόλπους του Δ.Σ., τότε επιτέλους μπόρεσε η Δ.Ε.Π.Α.Κ. να ανοίξει τα φτερά της. Ευτυχώς, λόγω ίσως και της προσεκτικής επιλογής των Διευθυντών των Τομέων, δεν υπήρξαν ανταγωνιστικές τάσεις εντός της επιχείρησης. Αντίθετα, η πολύ καλή



συνεργασία επέτρεψε το σχεδιασμό και την επιτυχή υλοποίηση σύνθετων σχεδίων, όπως μεγάλες παραγωγές όπερας με συμμετοχή παιδιών από όλους τους τομείς, φεστιβάλ με κοινό θεματολογικό περιεχόμενο, κλπ. Εν ολίγοις είναι αυτή η συνεργασία που εξασφάλισε, πέρα από την αυτόνομη ανάπτυξη της μουσικής, του χορού, της ζωγραφικής, τα πιο χαρακτηριστικά δείγματα υψηλής ποιότητας αυθεντικών εκδηλώσεων, προσαρμοσμένων στις δυνατότητες, τις ανάγκες και τις επιθυμίες της ίδιας της πόλης.

Το οικονομικό πρόβλημα άρχισε να παρουσιάζεται οξύτερο μετά τα τρία πρώτα χρόνια, όταν η εντυπωσιακή ανάπτυξη της Δ.Ε.Π.Α.Κ. δημιούργησε οριακές και αντιφατικές καταστάσεις —π.χ. υπέρμετρος αριθμός μαθητών στο Ωδείο αλλά και σταδιακή κάμψη του κοινού των εκδηλώσεων λόγω υπερπροσφοράς. Οι προσπάθειες εξισορρόπησης των τελευταίων ετών, χωρίς σημαντική αύξηση των εσόδων της ΔΕΠΑΚ και χωρίς δυνατότητα μείωσης των εξόδων λειτουργίας των σχολών, ήταν επόμενο να οδηγήσουν σε μια σταδιακή ελάττωση του αριθμού αλλά και του ενδιαφέροντος των καλλιτεχνικών εκδηλώσεων, που ελπίζω να είναι προσωρινή.

Το πρόβλημα ωστόσο παραμένει οξύτατο και απαιτεί μια οριστική λύση. Δεν μπορεί, δηλαδή, η επιτυχία μιας τέτοιας προσπάθειας πολιτιστικής αποκέντρωσης να γίνεται μπούμερανγκ, μόνο και μόνο επειδή η πολιτεία δεν έχει προβλέψει μηχανισμούς χρηματοδότησης προσαρμοζόμενης στις απαιτήσεις και στα στάδια ανάπτυξης του κάθε πολιτιστικού φορέα. Αυτό αποτελεί σήμερα τη μεγαλύτερη απειλή για την ΔΕΠΑΚ, αλλά και για κάθε ανάλογη προσπάθεια που στέφεται με επιτυχία. Σκέψεις και προτάσεις υπάρχουν πολλές για την αντιμετώπιση του προβλήματος, από την αναθεώρηση και την προσαρμογή των οικονομικών όρων της Προγραμματικής Σύμβασης, έως τη θέσπιση ειδικού Δημοτικού τέλους. Μου φαίνεται πάντως αδιανόητο να μην βρεθεί γρήγορα κάποια λύση.

Θα ήθελα τέλος να θίξω ένα άλλο πρόβλημα, που έμμεσα επηρεάζει και το οικονομικό αλλά που έχει, δυστυχώς, και ευρύτερες συνέπειες. Η στελέχωση της ΔΕΠΑΚ με καλλιτεχνικό δυναμικό υψηλής ποιότητας και κύρους, προερχόμενο κυρίως από την Αθήνα, ήταν και είναι αναγκαία. Ελπίζαμε όλοι, ωστόσο, ότι η βαθμιαία δημιουργία ενός φρέσκου, ντόπιου, ικανού να παραλάβει τη σκυτάλη, καλλιτεχνικού δυναμικού, θα ήταν πιο γρήγορη. Εγιναν σίγουρα κάποια βήματα και υπάρχει σήμερα μαγαλύτερη ισορροπία μεταξύ Αθηναίων και Καλαματιανών, όχι όμως στο βαθμό που θα θέλαμε. Αυτό οφείλεται στο εξής, σχετικό με το γενικότερο βαθμό ανάπτυξης της επαρχίας, φαινόμενο. Ας πά-

ρουμε για παράδειγμα το Ωδείο. Τα περισσότερα παιδιά, μετά το τέλος του Λυκείου, αναγκάζονται λόγω σπουδών να μετοικήσουν. Πολλά απ' αυτά συνεχίζουν τις μουσικές σπουδές τους, άλλα διακόπτουν τελείως. Το σίγουρο πάντως είναι ότι ακριβώς τη στιγμή που θα μπορούσαν να ολοκληρώσουν στην πόλη τους τις μουσικές σπουδές τους και να ενταχθούν σταδιακά στο παιδαγωγικό δυναμικό, χάνονται για την Καλαμάτα. Είναι δε άγνωστο αν κάποτε θα θελήσουν ή θα μπορέσουν να επιστρέψουν κι αν θα υπάρχουν οι επαγγελματικές προϋποθέσεις γι' αυτό. Μιλάμε δηλαδή για ένα γενικότερο πρόβλημα που δεν αφορά μόνο την Καλαμάτα και που δεν πρόκειται να λυθεί όσο η Αθήνα θα εξακολουθεί να συγκεντρώνει το μισό πληθυσμό της χώρας.

## Πολιτισμός ή θέαμα;

*Νότης Μαυρουδής\**

Η πολιτιστική δραστηριότητα σε έναν δήμο δεν εξαρτάται από τη διάθεση του δημάρχου ή του Δ.Σ. ή του διευθυντή της οργανωτικής επιτροπής.

Αυτό είναι, κοντολογίς, ένα συμπέρασμα που έβγαλα από την έως τώρα εμπειρία μου, από τις κατα καιρούς συναναστροφές μου, στην προσπάθεια “παραγωγής πολιτισμού”.

Νομίζω πως είναι περιττό να τονίσουμε ή να αναλύσουμε την αναγκαιότητα παραγωγής πολιτισμού σε δήμους και κοινότητες· είναι από τα αυτονόητα. Εκείνο όμως που θα πρέπει να υπογραμμίσουμε είναι το μελαγχολικό γεγονός πως αυτή η “παραγωγή” όταν γίνεται θέαμα, πραγματοποιείται — τις περισσότερες φορές — όχι από ανάγκη παραγωγής πολιτισμού αλλά από ανάγκη παραγωγής θεάματος. Είναι — πιστεύω — δύο διαφορετικά πράγματα.

Από τη μία η ανάγκη παραγωγής πολιτισμού προκαλείται από τις ιδιομορφίες της κάθε περιοχής, από την ιδιαιτερότητα των κοινωνικών τάξεων της κάθε περιοχής. Για παράδειγμα: η υποβαθμισμένη πολεοδομική και περιβαλλοντική ταξινόμηση των περιοχών (δήμων) Νίκαιας - Κορυδαλλού - Περάματος - Κερατσινίου - Δραπετσώνας, **απαιτεί** μία κατάλληλη μελέτη παραγωγής θεάματος με βάση τις πολιτιστικές ανάγκες των περιοχών αυτών.

Από την άλλη, η ανάγκη θεάματος, είναι πέρα για πέρα λογική όταν γνωρίζουμε πως οι δημότες αυτών των περιοχών, στιβαγμένοι στα διαμερίσματά τους και απομακρυσμένοι από τα τεκταινόμενα του κέντρου, στερούνται παντός είδος θεάματος και πολιτιστικής έκφρασης, εκτός της θλιβερής τηλεοπτικής μιζέριας. Αυτή η τελευταία είναι που εξουσιάζει και παίζει το ρόλο του παντοκράτορα της νόησης, της αισθητικής και της ψυχής του δημότη. Κατά τα άλλα, άσφαλτος-τσιμέντο-αυτοκίνητα και εξαφάνιση κάθε πράσινου στοιχείου.

---

*\* Ο κύριος Μαυρουδής είναι μουσικοσυνθέτης, Πρόεδρος του Δ.Σ. της "Στέγης Καλών Τεχνών και Γραμμάτων", πρώην Καλλιτεχνικός Διευθυντής του Πολιτιστικού Αγύουστου Πειραιά.*

Εδώ, τώρα, η ιδιομορφία είναι σκέπη πρόκληση. Πώς αντιμετωπίζεις έναν κόσμο που έχει καθημερινή εξάρτηση από το τηλεοπτικό κουτόχορτο; Εδώ, η παραγωγή πολιτιστικών οραμάτων είναι έκδηλη, αλλά συγχρόνως η ανάγκη ενός θεάματος είναι επιτακτική. Εδώ, τώρα, ένα Φεστιβάλ δεν μπορεί να αναπτυχθεί ερήμην αυτής της πραγματικότητας. Θέατρο-μουσική είναι τα πιά ενδιαφέροντα θεάματα γι' αυτόν τον κόσμο. Οποιοσδήποτε οργανωτής λαμβάνει υπ' όψιν, πως οι πειραματισμοί είναι επικίνδυνοι. Οποιαδήποτε συνθετικότητα κινδυνεύει να αποτύχει.

Η εμπειρία μου στον Πολιτιστικό Αύγουστο, ως διευθυντού της οργανωτικής επιτροπής, δείχνει πως οι δημότες των περιοχών έσπευδαν σε γνωστούς τραγουδιστές ή σε θεατρικές παραστάσεις ήσσονος πολιτιστικής σημασίας.

Στις πιά ενδιαφέρουσες παραστάσεις, η συντριπτική πλειοψηφία του κόσμου προερχόταν από το κέντρο της Αθήνας ή από άλλες περιοχές.

Η εμπειρία μου δείχνει, πως η παραγωγή πολιτισμού συνθλίβεται στα γραφειοκρατικά γρανάζια. Οι οικονομικές υποχρεώσεις σε κάθε —σχεδόν— δήμο δεν υλοποιούνται εύκολα. Περνούν μήνες και μήνες (ακόμα και χρόνια) και οι δικαιούχοι περιμένουν δίχως να μπορούν να αντιδράσουν. Έλλειψη κατάλληλου καταστατικού ή αδιαφορία απέναντι στις υποχρεώσεις;

Το γεγονός είναι πως η οργανωτική υποδομή ως προς την οργάνωση πολιτιστικών εκδηλώσεων στις Τοπικές Αυτοδιοικήσεις, είναι σχεδόν ανύπαρκτη με εξαίρεση όπου υπάρχει καταστατικό οργανισμού που μπορεί και διαχειρίζεται με περισσότερη ευκολία τα κεφάλαια που υπάρχουν προς διάθεση.

Αυτό που μπορεί κανείς να παρατηρήσει είναι πως το θέαμα είναι αυτό που δεσπόζει και όχι η υποδομή πολιτιστικής παραγωγής.

Για παράδειγμα: εκλείπουν σχεδόν παντελώς οι παραγγελίες και οι αναθέσεις έργου. Δηλαδή η ανάθεση έργου σε έναν συνθέτη ή η παραγωγή μιάς παράστασης θεατρικής σε έναν ζωγράφο... και πάει λέγοντας. Σπανιότατα θα συναντήσουμε το αντίθετο της αδιαφορίας...

Στο εξωτερικό, οι αναθέσεις έργου είναι συχνότατο φαινόμενο και αυτό θα πρέπει να υπογραμμισθεί. Να είναι θέμα οικονομικό; Όχι ασφαλώς... Είναι θέμα αποκλειστικά θεσμικό ή, εν πάση περιπτώσει, ιδεολογικό!

Είναι γεγονός, πως η αναγκαιότητα ενός τέτοιου θεσμού από τους Ο.Τ.Α. ασφαλώς δεν υπάρχει. Δηλαδή ουδείς σκέφτεται πως η ανάθεση έργου είναι επιτακτική ανάγκη, ώστε να ενισχυθούν οι δημιουργικές δυνάμεις. Εκατομμύρια εκατομμυρίων ξοδεύονται ετησίως μόνο και μόνο για το θέαμα και όχι για την πολιτιστική ουσία. Χρήματα υπάρχουν και σπαταλώνται μόνο για το θέαμα,

επαναλαμβάνω, δίχως να δίδεται η δυνατότητα να αναπτυχθούν οι ατομικές ή οι συλλογικές εκφράσεις.

Να πω φωναχτά τη σκέψη μου για **ανάγκη εκπαίδευσης στελεχών με ειδικότητα την οργάνωση και την παραγωγή πολιτισμού**; Μία τέτοια λογική και αναγκαία πρόταση, ακούγεται, δυστυχώς, παράλογη.

Ζούμε σε μία εποχή που το ευτελές έχει πλημμυρίσει τη ζωή μας. Παράλληλα υπάρχουν αξιόλογοι δημιουργοί που επιμένουν να αρθρώνουν λόγο και σκέψεις, έστω περιθωριακής εμβέλειας...

Η πολιτιστική δραστηριότητα των Ο.Τ.Α. δεν είναι και δεν μπορεί να περιοριστεί σε σχήματα λόγου και σε ρητορικές εξαγγελίες. Αντίθετα, μία τέτοια δραστηριότητα θα πρέπει να θεμελιώνεται σε ιδεολογικούς δρόμους και να αναζητάει το πολύτιμο του πολιτισμού. Ό,τι οργανώνεται και επιλέγεται θα πρέπει να είναι προϊόν ώριμης και εμπειριστατωμένης σκέψης και όχι απλά μία παραγωγή ανούσιου θεάματος προς άγραν ψήφων του Τοπικού Άρχοντα ή για το πολιτιστικό άλλοθι της συνείδησης.

Οι Ο.Τ.Α. έχουν έναν “ανοικτό λογαριασμό” ως προς την πολιτιστική τροφή των δημοτών τους. Όποιο βήμα έχει γίνει, έχει συνθλιβεί στη συγκεντρωτικότητα της γραφειοκρατίας που —όπως έχει αποδειχτεί— μισεί και είναι αντίθετη σε κάθε δημιουργική παρουσία, σε κάθε πολιτιστική πρωτοβουλία.

## Τοπική Αυτοδιοίκηση και Πολιτισμός. Χορωδίες, Φεστιβάλ, Ωδεία... Εμπειρίες και Προτάσεις

*Νίκος Ευθυμιάδης\**

Η, επί μία σχεδόν δεκαετία, συνεργασία μου με διάφορους Δήμους της Ελλάδας σε διάφορους τομείς με αντικείμενο τον Πολιτισμό μπορεί να συμπυκνωθεί στις παρακάτω σκέψεις.

Κατ' αρχάς έχω συνεργαστεί αρκετά χρόνια με το Δήμο Αργοστολίου και το Δήμο Ληξουρίου ως καλλιτεχνικός διευθυντής του Διεθνούς Μουσικού Φεστιβάλ Κεφαλονιάς που φέτος φθάνει στη 17η του διοργάνωση — η παλαιότερη χορωδιακή διοργάνωση της χώρας. Μια προσπάθεια αξιόλογη, που συνεχίζεται και διευρύνεται συνεχώς με καινούργιους στόχους.

Το φεστιβάλ δένει με τη συνεχώς αυξανόμενη τουριστική ανάπτυξη του νησιού, ξεφεύγει από το χορωδιακό του χαρακτήρα και περιλαμβάνει “εύκολες” και πρωτοποριακές εκδηλώσεις, όπως ανεβάσματα όπερας, μεγάλα συμφωνικο-χορωδιακά έργα, μουσική δωματίου κ.λ.π.

Είναι πολύ σημαντικό κάθε Φεστιβαλικός θεσμός να εξελίσσεται, όταν σέβεται την τοπική παράδοση αλλά παράλληλα βλέπει και μακροπρόθεσμα.

Ουσιαστική είναι δε η συνεργασία με τοπικούς παράγοντες, οι οποίοι έχουν μεράκι, πάθος και το σημαντικότερο: **αφήνουν ελεύθερο το πεδίο ανάπτυξης πρωτοβουλιών στον καλλιτεχνικό Διευθυντή του Φεστιβάλ, αφού ορισθεί και συμφωνηθεί ένα γενικό πλαίσιο στόχων και κινήσεων.**

Σημαντικός παράγοντας είναι επίσης η ύπαρξη τυφλής εμπιστοσύνης από τον Δήμαρχο, ο οποίος φυσικά κινεί ουσιαστικά τα νήματα στους μικρότερους Δήμους, προς τον καλλιτεχνικό διευθυντή. Και φυσικά από τους συνεργάτες του Δημάρχου. Εμπειρίες έχουν αποδείξει ότι συχνά υποσκάπτεται ο ρόλος του Καλλιτεχνικού Διευθυντή, του Μαέστρου και των ενεργειών του σ' ένα Φεστι-

---

\* Ο κύριος Ευθυμιάδης είναι Μαέστρος, Καλλιτεχνικός Διευθυντής Διεθνούς Χορωδιακού Φεστιβάλ Καρδίτσας, του Μουσικού Φεστιβάλ Κεφαλονιάς και του Φεστιβάλ Δελφών.

βάλ, ή ενός Διευθυντή Ωδείου, από έλλειψη εμπιστοσύνης. Είναι καλύτερα κατά τη γνώμη μου ένας Δήμος να εμπιστευθεί απόλυτα έναν άνθρωπο επί ένα χρόνο, δίνοντάς του ελευθερία κινήσεων παρά να του θέτει ουσιαστικούς περιορισμούς και να του βάζει τρικλοποδιές.

Είναι καλύτερα να του ξεκαθαρίσει ακόμη, ότι δεν θέλει τη συνεργασία του ο Δήμος, παρά να αποδέχεται τη συνεργασία του (πολλές φορές αφήνοντάς τον και χρόνια απλήρωτο). Ιδιαιτερότητες της Κεφαλονιάς: ένας λαός με ανεπτυγμένη μουσική διαίσθηση ιδιαίτερα προς την όπερα. Πολύ χρήσιμο και ουσιαστικό όταν ο Δήμαρχος έχει ήδη μουσική παιδεία και ιδιαίτερη ευαισθησία προς την κλασική παιδεία (μουσική, μπαλέτο κ.α.).

Ας περάσουμε σε μία άλλη πόλη, την Λιβαδειά.

Υπήρξα μαέστρος της Μικτής Δημοτικής Χορωδίας Λιβαδειάς για 5 χρόνια σχεδόν (1987-1992). Εξυπνη η Δημοτική Αρχή κράτησε τη χορωδία υπεράνω κομματικών φανατισμών με σωστές κινήσεις, σε μια εποχή έντονων κομματικών αντιπαραθέσεων. Πρωτοποριακός θεσμός για τα ελληνικά δεδομένα, που ξεκινάμε το 1988 στην Λειβαδιά, το 1ο **Φεστιβάλ Σύγχρονης Μουσικής Λιβαδειάς**.

Το να αποπειραθεί κανείς να κάνει Φεστιβάλ Σύγχρονης Μουσικής στην πανέμορφη πόλη της Λιβαδειάς, ήταν τρέλλα.

Με έναν Δήμαρχο κεφάλτο και μεγαλοϊδεάτη φτιάξαμε και στήσαμε με μεγάλη επιτυχία, με φοβερή προσέλευση κόσμου για 2 χρόνια, το Φεστιβάλ του Σαίμπεργκ, του Μεσσιάν, του Μπέριο, του Ξενάκη και πολλών άλλων ελλήνων συνθετών, στο όμορφο θέατρο της Κρύας της Λιβαδειάς.

Η αλλαγή Δημάρχου δυστυχώς επιφέρει το σταμάτημα του Φεστιβάλ. Η αλλαγή Δημάρχου επιφέρει διακοπή της μισθοδοσίας του Μαέστρου, απολύσή του μετά 34 μήνες εργασίας άνευ πληρωμής.

Η υπόθεση Λιβαδειάς αποτελεί νομίζω μία κλασική περίπτωση Δήμου, όπου παύτηκαν ή αποδυναμώθηκαν ουσιαστικές κινήσεις πολιτισμού με παγκόσμια απήχηση. (Πόσα Φεστιβάλ Σύγχρονης Μουσικής υπάρχουν σήμερα στην Ελλάδα; κανένα!!! Πόσα Φεστιβάλ Σύγχρονης Μουσικής υπάρχουν στον κόσμο; Ελάχιστα. Πόσα στη Βαλκανική; Κανένα).

Πιστεύω ότι όσο καλός και ικανός κι αν είναι ένας Δήμαρχος, χρειάζεται να υπάρχει και ένα αξιόλογο επιτελείο συμβούλων. Ειδικά για τον πολιτισμό (που ο καθένας το παίζει επαΐων και έχει άποψη) είναι πολύ επικίνδυνο η κάθε Δημοτική αρχή να επιδίδεται σε ακροβασίες και τυχοδιωκτισμούς.

**Επίσης οι Δήμοι θα πρέπει να προχωρήσουν πλέον σε ημιαπαγγελ-**

**ματικές Δημοτικές Χορωδίες.** Πέρασε η εποχή των ερασιτεχνικών χορωδιών που οι χορωδοί πάνε μετά την πρόβα στην ταβέρνα για κρασάκι.

Χωρίς φυσικά να χαθεί η ανθρώπινη επαφή μεταξύ των χορωδών, μπορούν οι Δημοτικές ημιεπαγγελματικές Χορωδίες να αποτελέσουν πηγές πολιτιστικής ανάπτυξης, όχι με τη μορφή που τις γνωρίσαμε μέχρι τώρα, δηλαδή πραγματοποιώντας πολιτιστικές ανταλλαγές, οι οποίες πλέον ξεπεράστηκαν, αλλά συμπράττοντας με ξένες και ελληνικές ορχήστρες σε μεγάλα έργα. **Ο ρόλος του παλαιού τύπου δημοτικής χορωδίας έκλεισε.**

Σήμερα η Δημοτική ημιεπαγγελματική Χορωδία πρέπει να παρέχει στο Δήμο έσοδα:

1. από ηχογραφήσεις COMPACT DISC
2. από συμπράξεις με συμφωνικές ορχήστρες
3. από εμφανίσεις στα μεγάλα ραδιοτηλεοπτικά κανάλια
4. από προσκλήσεις που πρέπει να δέχεται για μετακλήσεις στο εξωτερικό (όχι μόνο στα πλαίσια των πολιτιστικών ανταλλαγών).

Το ίδιο πρέπει να ισχύει και για τις Παιδικές Δημοτικές Χορωδίες.

Επίσης ξεπεράστηκε ο θεσμός των Φεστιβάλ, όπως γινόταν μέχρι τώρα. Δηλαδή, στο άρπα-κόλα καλούμε κάποιους καλλιτέχνες ενδεχομένως και της κλαδικής ή κατά πλειοψηφία αυτούς που προτείνει το κόμμα ή αυτούς που “γουστάρει” προσωπικά ο Δήμαρχος ή η κα Δημάρχου.

Κάθε φεστιβάλ πρέπει να έχει τη φυσιογνωμία του, τη θεματογραφία του. Και μία συγκεκριμένη θέση να καταθέσει. Π.χ. Το Διεθνές Χορωδιακό Φεστιβάλ Καρδίτσας με τον Διεθνή Διαγωνισμό, έχει τα εξής χαρακτηριστικά:

- α. Διεθνής Διαγωνισμός
- β. Έργα, υποχρεωτικά κάθε εποχής, μεγάλης γκάμας
- γ. Παραγγελίες σε έλληνες και ξένους συνθέτες σε πρώτες εκτελέσεις.
- δ. Υποχρεωτική εκτέλεση βυζαντινών μονοφωνικών μελοδιών.

Δυστυχώς η σχέση του Δήμου Καρδίτσας με το Διεθνές Χορωδιακό Φεστιβάλ Καρδίτσας ήταν πάντα επιδερμική ως αδιάφορη και ίσως τον τελευταίο καιρό και εχθρική.

Η λογική:

- α. ο Δήμος βλέπει ανταγωνιστικά τους διοργανωτές (εν αντιθέσει με άλλους Δήμους της χώρας, όπως ο Δήμος Πρέβεζας και ο Δήμος Λάρισας που ενισχύουν ουσιαστικά τα Φεστιβάλ που διοργανώνουν οι χορωδίες Αρμονίας και Μουσικής, Σύλλογος Λάρισας αντίστοιχα).
- β. ό,τι δεν το ελέγχουμε, το εξασθενίζουμε.



γ. Τέτοιες λογικές φυσικά οδηγούν στην αποδυνάμωση και μη αξιοπιστία της πολιτιστικής πολιτικής ενός Δήμου, και φυσικά Δήμοι χωρίς μεγάλη ευρύτητα πολιτιστικών αντανακλαστικών οδηγούν τα πράγματα σε μαρασμό.

Απαιτείται:

- α. αποκέντρωση καθηκόντων και ευθυνών, και
- β. ικανή στελέχωση από επαγγελματίες.

Έτσι, μικροί Δήμοι που είχαν την τύχη να διοικούνται από εμπνευσμένους και θαρραλέους Δημάρχους, προχωρούν στη διοργάνωση μεγάλων εκδηλώσεων π.χ. ο Δήμος Δελφών με το καλοκαιρινό Διεθνές Μουσικό Φεστιβάλ, ο Δήμος Αράχωβας που καθιέρωσε το θεσμό των Βαλκανικών Συνεδρίων Μουσικής, ο Δήμος Μοσχάτου που ξεκίνησε το Βαλκανικό Φεστιβάλ Παιδικού Τραγουδιού.

Τα Δημοτικά Ωδεία και οι Δημοτικές Μουσικές Σχολές αποτελούν σήμερα ένα μεγάλο κομμάτι της πίτας του Πολιτιστικού ενδιαφέροντος.

Νομίζω ότι τα δημοτικά Ωδεία σήμερα δεν απαιτούν απορρόφηση πάρα πολλών εκατομμυρίων σε μορφή επιχορήγησης από τους Δήμους. Οι καιροί έχουν αλλάξει και τα Δημοτικά Ωδεία και οι Μουσικές Σχολές οφείλουν να λειτουργούν ανταποδοτικά και με τελείως ιδιωτικοοικονομικά κριτήρια. Το επίπεδο σπουδών των Δημοτικών Ωδείων, τις περισσότερες φορές, είναι αντιστρόφως ανάλογο των επιχορηγούμενων χρημάτων.

Κλείνοντας θα ήθελα να πω με δύο λόγια ότι για να έχει ο Δήμος μια ουσιαστική πολιτιστική ζωή και παρέμβαση πρέπει: 1ον) να διαθέτει Δήμαρχο με καλλιτεχνική ευαισθησία, 2ον) υπεύθυνο πολιτιστικών με ικανότητα manager και με καλλιτεχνική οντότητα ο ίδιος, 3ον) όρεξη για να τρέξει και να βρει χρήματα τα οποία πάντα βρίσκονται, 4ον) να λειτουργεί αποκεντρωτικά.

Κρίνω δε ως σημαντικότερη πρόκληση της εποχής μας, όσον αφορά στα φεστιβάλ, τη διοργάνωση από τους Δήμους φεστιβάλ που να ξεκινάνε τον Οκτώβριο και να τελειώνουν τον Ιούνιο. Με κάθε μορφή εκδηλώσεις. Είναι αυτά που γίνονται στην Ευρώπη χρόνια τώρα και αποτελούν τον πολιτιστικό σύντροφο του κάθε Ευρωπαίου πολίτη σε όλη τη διάρκεια της χρονιάς. Εκεί νομίζω πρέπει να επικεντρώνουν οι Δήμοι τον πολιτιστικό τους άξονα Φθινόπωρο-Χειμώνα-Ανοιξη και ιδιαίτερα οι επαρχιακοί Δήμοι. Και όχι όλα να γίνονται το καλοκαίρι.

## Θράκη και Πολιτισμός

Θανάσης Γκαϊφύλλιας\*

**Θράκη.** Ένας ιδιαίτερος τόπος, που είχε την τύχη να γνωρίσει την άνοιξη του ανθρώπινου πολιτισμού σ'όλο της το μεγαλείο. Τα Ορφικά και τα Καβείρια μυστήρια καλλιεργούσαν σεβασμό και μια τρυφερή λατρεία για τη φύση, την ομορφιά, τον άνθρωπο, τον έρωτα.

Η φύση, πλούσια και γενναιόδωρη, άφηνε ελεύθερο χρόνο στους ανθρώπους για την αγωγή της ψυχής τους. Η στρατηγική της θέση όμως δεν την ευνοούσε και οι περίοδοι ειρήνης ήταν απλώς διαλείμματα ανάμεσα σε πολέμους και κατακτητές, που διαδέχονταν ο ένας τον άλλον. Κατοικήθηκε από πολλούς λαούς συγχρόνως, όπως και σήμερα, και ενώ υπήρξαν οι συνθήκες για να γεννηθεί ένας αυτόνομος και δυνατός πολιτισμός, η πολιτική αστάθεια και οι θρησκευτικές διαφορές δεν το επέτρεψαν. Και φτάνουμε στο σήμερα: να είμαστε κάτοικοι μιας χώρας της μιας πόλης και των πολλών χωριών, που βιώνουν καθημερινά και σε όλα τα επίπεδα την απόσταση από το κέντρο σαν τιμωρία. Βέβαια, το πρόβλημα είναι γενικότερο, και γνωστό στους τεχνοκράτες, που συνήθως προτείνουν λύσεις του τύπου “συναυλίες για ένα καλοκαίρι”.

Μόνο που η πολιτιστική έρημος για να ανθίσει θέλει κάτι περισσότερο από λίγες σταγόνες νερού. Κι ας αρχίσουμε απ'την αρχαία ρήση: “δει δη χρημάτων...” για να υπάρξει η απαραίτητη υποδομή. Το στολίδι κάθε πόλης θα έπρεπε να είναι ένα ανοιχτό και ελεύθερο πνευματικό κέντρο. Ένα όμορφο κτίριο, με πολλούς χώρους, όπου θα εύρισκαν καταφύγιο οι καλλιτεχνικές ανησυχίες και η ανάγκη για έκφραση και επικοινωνία των νέων. Εξοπλισμένο με τα πιο σύγχρονα μέσα, που θα τους βοηθούσαν να έρθουν σε επαφή με την παγκόσμια κοινωνία. Όχι αυτήν που προσπαθεί να επιβάλει η τηλεόραση, αλλά την κοινωνία της ειρήνης και του πνεύματος. Αντ' αυτού όμως, μη έχοντας άλλες διεξό-

---

\* Ο κύριος Γκαϊφύλλιας είναι τραγουδοποιός.

δους, η νεολαία μας προσπαθεί άτεχνα να μιμηθεί τον τρόπο ζωής ενός κενού μοντέλου. Αφημένη στην τύχη της; Πολύ προσεγμένα θα έλεγα. Τί καλό μπορεί να γεννηθεί στους χώρους όπου συχνάζει, δηλ. στα ηλεκτρονικά και στα παράκια...

Καλά είναι αυτά. Αλλά όταν είναι μόνο αυτά, η μοναξιά μεγαλώνει. Ένα πνευματικό κέντρο, λοιπόν, θα καλύψει επικίνδυνα κενά. Εκεί μέσα θα ανθίσει η μουσική, το θέατρο, η ζωγραφική, η λογοτεχνία, ο χορός. Θα είναι ο ναός της τέχνης και του πνεύματος. Οποιο και αν είναι το κόστος, πρέπει να αντιμετωπιστεί με γενναιοδωρία, ανάλογη της αξίας του. Πρόκειται για έργο ζωής.

Τα κτίρια από μόνα τους, βεβαίως, δεν παράγουν πολιτισμό. Εδώ, λοιπόν, καλείται η τοπική αυτοδιοίκηση να παίξει τον πιο σπουδαίο ρόλο. Αυτόν του γενικού συντονιστή και διαχειριστή των πολιτιστικών. Η επιλογή των προσώπων, όμως, που ασχολούνται με τα κοινά, συνήθως γίνεται με άλλα κριτήρια από εκείνα που θα ήταν απαραίτητα για την ενασχόληση με τα πολιτιστικά. Όταν, βεβαίως, κοντά στις πολιτικές αρετές υπάρχουν και πνευματικές, δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία ότι οι δημότες θα απολαύσουν μια επιτυχημένη θητεία. Σε αντίθετη περίπτωση, ο πολιτισμός, αφήνεται στην τύχη του. Είναι μια πικρή πραγματικότητα που δύσκολα μπορεί να αλλάξει. Το καλύτερο θα ήταν, η τοπική αυτοδιοίκηση να συνεργάζεται στενά με τους κατάλληλους συνδημότες και να τους αξιοποιεί σωστά.

Η δημιουργία ντόπιας ποιοτικής πολιτιστικής έκφρασης πρέπει να είναι μια από τις σημαντικότερες προτεραιότητες της Τοπικής Αυτοδιοίκησης. Καλλιεργώντας την ευαισθησία των πολιτών, αποκτούν νόημα και συνείδηση οι εκκλήσεις για καθαριότητα, για την προστασία του περιβάλλοντος, για το σεβασμό στην ομορφιά κ.α. Η συχνή διοργάνωση πολιτιστικών εκδηλώσεων από το δυναμικό της πόλης, θα φέρει στην επιφάνεια τους άριστους. Αυτοί με το ταλέντο τους και την αγάπη για την τέχνη, και ο Δήμος με μια ουσιαστική υποστήριξη, μπορούν να μετατρέψουν την πόλη σε πολιτιστική όαση. Η Τοπική Αυτοδιοίκηση πρέπει να έχει το θάρρος να κάνει νέες και πρωτόγνωρες πολιτιστικές παρεμβάσεις. Σας μεταφέρω μια προσωπική μου εμπειρία. Το 1991 ψηφίστηκε ομόφωνα από το Δημ. Συμβούλιο της Κομοτηνής, η προαγορά ενός μεγάλου αριθμού δίσκων δικών μου τραγουδιών, που θα τα κυκλοφορούσα σε ανεξάρτητη παραγωγή. Ο Δήμος, χρησιμοποίησε τους δίσκους, σαν αναμνηστικά που συνηθίζεται να προσφέρονται στους φιλοξενούμενους. Με το ποσόν της αγοράς αποσβέστηκε ένα μεγάλο μέρος των εξόδων της παραγωγής. Το αποτέλεσμα της συνεργασίας μας ήταν σημαντικό και για τους δύο. Για μένα ήταν τιμή που

ένοιωσα το ενδιαφέρον των συμπολιτών μου για τη δουλειά μου. Η απόφαση μάλιστα ψηφίστηκε ομόφωνα, κάτι που διπλασίασε τη χαρά μου. Αυτό είναι το πρόσωπο μιας νέας Δημοτικής εξουσίας που κερδίζει την εμπιστοσύνη των πολιτών με την ουσία των πράξεων και όχι των λόγων. Και είμαι σίγουρος, ότι με λίγη θέληση και πολύ φαντασία μπορούν να γίνουν σπουδαίες, πρωτότυπες και πολύτιμες πολιτιστικές παρεμβάσεις. Ειδικά για την περιοχή μας, η Τ.Α. μπορεί να συμβάλει ουσιαστικά ενεργοποιώντας τα ξεχωριστά στοιχεία της μουσουλμανικής μειονότητας, ώστε να υπάρξει ένα μεγάλο κέρδος. Το κέρδος σίγουρα θα προκύψει, από τη βαθύτερη γνωριμία μέσα σ'ένα κλίμα φιλίας των δύο σύννοικων στοιχείων. Ηδη έγιναν τα πρώτα ανοίγματα, και μάλιστα με επιτυχία, στη μουσική, το χορό, τη ζωγραφική. Στα φετεινά "Ελευθέρια" και σε αρκετές εκδηλώσεις, έντονη ήταν η παρουσία μουσουλμάνων. Με τα παραδοσιακά τους όργανα έδωσαν ένα ιδιαίτερο χρώμα στα τραγούδια μου, έτσι όπως τα παρουσιάσαμε σε μια κοινή συναυλία. Και ο κόσμος με τη στάση του έδειξε ότι διψάει για ειρηνικά ανοίγματα. Και αφαλώς δε θα πρέπει να μείνουμε εδώ. Οι πρωτοβουλίες της Τ.Α. μπορούν να λειτουργήσουν σαν τα ουσιαστικά ερεθίσματα μιας υπέρβασης που θα γεννηθεί από τη βάση. Παράλληλα με το πνευματικό κέντρο, μπορεί να δημιουργηθεί ένας κοινός πολιτιστικός σύλλογος, για χριστιανούς και μουσουλμάνους. Ένας χώρος όπου θα συνευρίσκονται δύο διαφορετικές παραδόσεις, δύο διαφορετικές θρησκείες, δύο διαφορετικές γλώσσες, δύο ίδιοι άνθρωποι. Ένας ναός της ειρήνης.

Πρέπει όλοι να βοηθήσουμε ώστε ο πολιτισμός να ξεδιπλώσει τη δυναμική του και να χτίσει γέφυρες που μόνο αυτός μπορεί.



# ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ



*"ΘΕΑΤΡΟ ΑΙΞΩΝΗ": Αποκατάσταση τοπίου στο λατομείο της Αιζωνής.*

## Εικαστικό Τμήμα και Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών του Δήμου Βόλου

*Χρύσα Δραντάκη\**

Εν αρχή ην... η **πόλη**, ο Βόλος, “επίλεκτος χώρος”, το λιμάνι που αναγεννάται κατά τον 19ο αι. και συγκροτείται κοινωνικά, οικονομικά και πολιτιστικά.

Και οι **πολίτες** της, Πηλιορείτες κατ’ αρχήν, και άλλοι από το εσωτερικό της Θεσσαλίας, Ηπείρου και Μακεδονίας, αλλά και μετά το 22 οι πρόσφυγες. Οι πολίτες, που διαμορφώνουν την κοινωνική διαστρωμάτωση και συμμετέχουν ενεργά σ’ όλους τους τομείς.

Και τέλος ο μεταφυτευόμενος **πολιτισμός** του Πηλίου, που, μαζί με το άνοιγμα που πρόσφερε το λιμάνι σ’ ό,τι νέο, έπλασαν την πολιτισμική φυσιογνωμία της πόλης.

Ο Βόλος στο επίκεντρο των κοινωνικοοικονομικών διεργασιών, με μία παλλόμενη αστική τάξη και ένα έντονο εργατικό κίνημα, διαμόρφωσε τους όρους ώστε μεγάλα πληθυσμιακά στρώματα να εξοικιωθούν με τα έργα πολιτισμού, από το τέλος του προηγούμενου αιώνα με το πρώτο Δημοτικό Θέατρο και ό,τι ακολούθησε. Τις περιόδους ύφεσης και ανάκαμψης που παρατηρούνται στο πέρας του αιώνα μας, θα ακολουθήσει η έκρηξη της δεκαετίας του ’80 με την ολοκληρωμένη αναπτυξιακή πρόταση της νέας, υπό τον Δήμαρχο Μιχ. Κουντούρη, Δημοτικής αρχής που δυναμικά παρεμβαίνει στον Πολιτισμό.

**Πόλη, πολίτης, πολιτισμός**, οι τρεις κατευθυντήριοι άξονες ενός μεγάλου προγράμματος - ένα πολιτιστικό όραμα - για την ανάκτηση της παλιάς αυτόνομης πολιτιστικής οντότητας της πόλης.

Το “Δημοτικό Κέντρο Μελετών Βόλου” (ΔΗΚΕΜΒ) θα αναλάβει τον προγραμματισμό και την έρευνα, ενώ την εκπόνηση του πολιτιστικού προγράμματος ο “Καλλιτεχνικός Οργανισμός Δήμου Βόλου”, ο οποίος αναπτύσσει έντο-

---

*\* Η κυρία Δραντάκη είναι ιστορικός-κοινωνιολόγος της τέχνης, Διευθύντρια του Εικαστικού Τμήματος και της "Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών του Δήμου Βόλου".*

νη δραστηριότητα από τη σύστασή του προς δύο κατευθύνσεις: την καλλιτεχνική ενημέρωση και ευαισθητοποίηση αφενός, και την πολύπλευρη ανάπτυξη της καλλιτεχνικής παιδείας, αφετέρου, προκαλώντας τον πολίτη για ουσιαστική συμμετοχή στο γίγνεσθαι της πόλης, όχι μόνον στην κατανάλωση “πολιτισμικών αγαθών” αλλά και στην “παραγωγή” της πολιτιστικής δημιουργίας.

Της πολύμορφης πολιτιστικής παρέμβασης που θα αναλειφθεί σε όλους τους τομείς της καλλιτεχνικής ενημέρωσης και παιδείας — και που στο σύνολό της καταξιώνεται και επικυρώνεται με την υπογραφή της Προγραμματικής Σύμβασης τον Ιανουάριο 1989 μεταξύ του Δημάρχου Μιχ. Κουντούρη και της Υπουργού Πολιτισμού Μελίνας Μερκούρη — θα προηγηθεί η δραστηριοποίηση του Εικαστικού Τμήματος και η ίδρυση της **“Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών”**, η πιό επίπονη, τολμηρή — μοναδική σε πανελλήνια κλίμακα — αλλά και η πιό αργή σχετικά με τα αποτελέσματα, και η λιγότερο αποδεκτή και ευνοημένη, από τους ίδιους του εμπνευστές της, προσπάθεια.

**Ίδρυση και πρόγραμμα της Σχολής - Οι δύο φάσεις λειτουργίας της**

Η “Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών” αποτελεί μέρος της σφαιρικής αντιμετώπισης της εικαστικής παιδείας. Ξεκινά από την προσχολική και την παιδική ηλικία μέσα από το πρώτο και πλέον επιτυχημένο εγχείρημα, το “Στέκι Παιδιού” και τα 7 εργαστήριά του. Συνεχίζεται για νέους και ενήλικες όλων των ηλικιών στα “Ελεύθερα Εργαστήρια Εικαστικών τεχνών” (ζωγραφική, γλυπτική, ξυλογλυπτική, ιστορία τέχνης) και ολοκληρώνεται με κύκλους εκδηλώσεων, συμποσίων, εκθέσεων, σεμιναρίων. Σ’ αυτά προστίθεται η κατάρτιση στο επαγγελματικό τμήμα της “Σχολής Εφαρμοσμένων τεχνών”, τριετούς φοίτησης για απόφοιτους Λυκείου, που επιτυγχάνει τον τελικό σκοπό, δηλαδή την καλλιτεχνική δημιουργία, αλλά και τη σύνδεσή της με την παραγωγική φυσιογνωμία και την οικονομία της πόλης.

Η ίδρυσή της ήταν το αποτέλεσμα έρευνας του ΔΗ.ΚΕ.ΜΒ., σχετικής με την ανεργία των νέων, την εξαφάνιση των παραδοσιακών επαγγελμάτων, το ρόλο της χειροτεχνίας και την προσαρμογή της προς τις νέες ανάγκες της καλλιτεχνικής βιοτεχνίας και του σχεδιασμού (design). Υποστηρίχτηκε από τον αείμνηστο λαογράφο Κίτσο Μακρή, τότε δημοτικό σύμβουλο, και προτάθηκε τελικά από τον ίδιο τον Δήμαρχο Μ. Κουντούρη, που είχε την αρχική ιδέα, με πρότυπο τη Δημοτική Σχολή Διακοσμητικών Τεχνών του Στρασβούργου.

Ένα αρχικό, γενικό, πρόγραμμα καταρτίστηκε από το ΔΗΚΕΜΒ, ενισχύθηκε οικονομικά από το Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο κατά ένα μεγάλο μέ-



ρος, ενώ το υπόλοιπο, ανέλαβε ο Δήμος Βόλου μαζί με τα κτίρια και τον εξοπλισμό που διέθεσε.

Τον Νοέμβριο 1986 ξεκίνησε η λειτουργία της Σχολής μ' ένα πυρήνα 25 σπουδαστών, δωρεάν φοίτηση και δωρεάν παροχή υλικών στα 2 πρώτα εργαστήρια Κεραμικής και Γλυπτογραφίας-κοσμήματος, ενώ ακολούθησε το 1988 η ίδρυση του τρίτου εργαστηρίου Γραφικών τεχνών με τη συμφωνία, αν και όχι απόλυτη, των συλλόγων των αντιστοιχών κλάδων και την πλήρη υποστήριξη του ΕΟΜΜΕΧ.

Οι ετήσιες εκθέσεις των σπουδαστών, τα σεμινάρια πρωτόγονου ψησίματος της κεραμικής, η Τιμητική διάκριση στην παγκόσμια Έκθεση Χειροτεχνίας στο Ωρεσάκ της Βουλγαρίας (Ανοιξη '88) ήταν από τις δραστηριότητες της πρώτης εκείνης εποχής.

Οι δυσκολίες και η εμπειρία των δύομιση πρώτων χρόνων λειτουργίας οδήγησαν στη διαμόρφωση ενός *Concept* της Σχολής και στην πρόταση, από την υποφαινόμενη, ενός νέου προγράμματος στο Δ.Σ. του Καλλιτεχνικού Οργανισμού, αφού είχαν προηγηθεί ενημερωτικά ταξίδια σε εκπαιδευτικά ιδρύματα Διακοσμητικών και Εφαρμοσμένων τεχνών της Ευρώπης. Ένα οργανωμένο σύστημα σπουδών τριετούς φοίτησης, 25-40 ωρών εβδομαδιαίως ισχύει έκτοτε, το οποίο ακολουθεί την Αλμπέρτια ρήση "πρώτα η μέθοδος και μετά η εκμάθηση της τεχνικής" και είναι σύμφωνο με προγράμματα σχολών του εξωτερικού με μακροχρόνια πείρα. Το πρόγραμμα είναι καταναμημένο σ' ένα χρόνο "προκαταρκτικού τμήματος", που καλύπτει τα κενά της καλλιτεχνικής προπαιδείας και προετοιμάζει για την καλλιτεχνική δημιουργία, οξύνοντας την αντίληψη με βασικά καλλιτεχνικά μαθήματα (σχέδιο, χρώμα, όγκο, τεχνικό σχέδιο, σχεδιασμό γραμμάτων, οπτική σύνταξη, αισθητική και ιστορία τέχνης) και με σεμινάρια μύησης στις εφαρμοσμένες τέχνες. Στη συνέχεια, κατόπιν εξετάσεων για τα επόμενα χρόνια, γίνεται η εισαγωγή στα 5 "τμήματα ειδικότητας" (κεραμικής, κοσμήματος, γραφικών τεχνών, ενδύματος, διαμόρφωσης εσωτ. χώρων-σχεδιασμού επίπλου), την ειδική πλέον κατάρτιση με θεωρητικά, τεχνολογικά και εργαστηριακά μαθήματα, παράλληλα με τα βασικά καλλιτεχνικά (σχέδιο, χρώμα, γλυπτική, ιστορία τέχνης).

Στην υλοποίηση και υποστήριξη του νέου προγράμματος συνέβαλαν τα μέγιστα, ως άμεσοι συνεργάτες της υποφαινόμενης, η αρχιτέκτων-ντιζάϊνερ Ελ. Μητροπούλου και ο γλύπτης Νικολάϊ Στόϊτσεφ.

Το πρόγραμμα του α' έτους συμπεριλαμβάνει εκτός των τακτικών μαθημάτων, τις διαλέξεις και τα σεμινάρια μύησης στις εφαρμοσμένες τέχνες. Επίσης

περιέλαβε εκθέσεις εφαρμοσμένων τεχνών: Συμπόσιο και έκθεση Ελληνικού Ντιζάϊν (Νοεμ. '90) με την επιμέλεια του Γ. Τζιρτζιλάκη και Ε. Μητροπούλου, την έκθεση "Νέοι Έλληνες σχεδιαστές κόμικς" (Φεβ. '91) με την επιμέλεια του Π. Τζάβαλου και το χάρπενινγκ "καμίνια στην άμμο" (Ιούνιος '91) με τη δημιουργία κεραμικών σε υπαίθρια καμίνια ρακού και χαρτιού, με τη συμμετοχή των κεραμιστών Α. Παπαδόπουλου, Ν. Σκλαβενίτη, Κ.Ταρκάση και του γλύπτη Ν. Στόϊτσεφ, σπουδαστών και των θεατών.

Ένας διευρυμένος αριθμός καθηγητών, εξειδικευμένων και καταξιωμένων στο χώρο τους, προερχομένων από Σχολές κυρίως του εξωτερικού, άτομα με πολλή διάθεση και πίστη στο εκπαιδευτικό τους έργο, προσέφεραν πολλά στο πρόγραμμα της Σχολής.

### Εκθέσεις - Υποτροφίες - Μετεκπαιδεύσεις

Μεγάλο εικαστικό γεγονός για την πόλη αποτελούν οι ετήσιες εκθέσεις της Σχολής, ειδικότερα των δύο τελευταίων ετών, όπως αυτή που έγινε στο "Κέντρο Τέχνης Τζιόρτζιο Ντε Κίρικο" (επίσημο εκθεσιακό χώρο του Δήμου) και η άλλη στο Πάρκο Αναύρου. Στις εκθέσεις μαζί με το ενδιαφέρον για το έργο των σπουδαστών δίνεται ιδιαίτερη σημασία στην πρόταση διαμόρφωσης του χώρου της έκθεσης.

Εκτός από τις εκθέσεις αυτές, η Σχολή είναι παρούσα σε κάθε μεγάλη εκδήλωση της πόλης, είτε πρόκειται για εκθέσεις παραγωγικής φυσιογνωμίας, είτε για πολιτιστικές εκδηλώσεις, "προκαλώντας" και η ίδια "γεγονότα". Επίσης, οι συμμετοχές και οι διακρίσεις σε πανελλήνιες εκθέσεις (TEXTILIA '92, '93 και KOSMIMA '90, '91) είναι καθοριστικές για την πορεία της και τη λειτουργία της.

Το 1990 δόθηκαν από τον ΕΟΜΜΕΧ τιμητικά, ως αναγνώριση του έργου της Σχολής, τρεις υποτροφίες στους απόφοιτους του '89 για μετεκπαίδευση ενός χρόνου σε ιδρύματα της Ιταλίας και Αγγλίας στις ειδικότητες κεραμικής και κοσμήματος και επαναλήφθηκαν το '90 με άλλες 2 υποτροφίες στις ειδικότητες Γραφικών Τεχνών και Ενδύματος, με σκοπό οι υπότροφοι μετά το τέλος της μετεκπαίδευσης να ενταχθούν στο διδακτικό προσωπικό της Σχολής.

Μετεκπαιδεύσεις αποφοίτων μέσω κοινοτικών προγραμμάτων (π.χ. πρόγραμμα PETRA II και EUROFORM) γίνονται συνεχώς κατά τα τελευταία τρία χρόνια.

### Τα εργαστήρια των αποφοίτων

Εκτός από το ρόλο που παίζει η Σχολή στα πολιτιστικά πράγματα της

πόλης, το θετικό αποτέλεσμα για τη σύνδεσή της με την παραγωγή, είναι η ενεργοποίηση των αποφοίτων της, που έχουν ξεκινήσει ήδη από το '89 δικά τους εργαστήρια, συνεταιρικά κυρίως, ή, έχοντας αποκτήσει μεγάλη εξειδίκευση, πέρασαν σε μεγάλες επιχειρήσεις. Ιδιαίτερα στην πρώτη περίπτωση, η δεξιοτεχνία του έργου τους, η φαντασία, η πρωτοτυπία δίνουν μία άλλη εικόνα στην αγορά της πόλης, αλλά και η ζήτηση των έργων τους εκτός Βόλου, μέσα από μεγάλες εμπορικές εκθέσεις, είναι πολύ σημαντική.

### Οι δυσκολίες και οι Στόχοι

Όσο και αν η ίδρυση της Σχολής αποτέλεσε μία πρωτοποριακή ενέργεια, έκτοτε η Σχολή επιβιώνει μέσα σε μία κατάσταση “Κρόνιου” συμπλέγματος, αφού οι πιέσεις, οι αντιδράσεις και αμφισβητήσεις είναι συνεχείς από την πλευρά Διοικητικών Συμβουλίων - υπευθύνων, που είναι φυσική και λογική συνέπεια για ένα έργο “ασύμφορο” πολιτικά, εξ’ αιτίας του μικρού αριθμού των σπουδαστών (100 περίπου σπουδαστές έναντι 700 του Δημ. Ωδείου, χωρίς η σύγκριση να αφορά όμοια πράγματα), αλλά και κυρίως του υψηλού κόστους, που αναλογεί σε κάθε σπουδαστή, οφειλόμενο κυρίως στις μετακλήσεις μεγάλου μέρους — μέχρι την περασμένη χρονιά — καθηγητών από την Αθήνα.

Φυσική συνέπεια αυτού του γεγονότος είναι να μη γίνεται αποδεκτή η γνώμη των “ειδημόνων” της Σχολής, οι οποίοι δίνουν μεγαλύτερη σημασία στο εκπαιδευτικό έργο.

Η κατάσταση αυτή δημιουργεί μία σειρά από ασυμβίβαστες καταστάσεις μεταξύ πολιτικών αποφάσεων του Δήμου και των εκπαιδευτικών-καλλιτεχνικών ρόλων και έργων. Στην κατάσταση αυτή της “ασυμφωνίας” και του “ασυμβίβαστου” μεγάλο πλήγμα επέφερε, τον προηγούμενο χρόνο, η τεράστια περικοπή των κονδυλίων των προερχομένων από το Κοινωνικό Ευρωπαϊκό Ταμείο, και μόνο μετά από μία πρόταση αύξησεων των διδάκτρων, περικοπών των μετακλήσεων καθηγητών και των λειτουργικών εξόδων, αλλά και με την ουσιαστική κινητοποίηση σπουδαστών μπόρεσε ο Δήμος να διατηρήσει την Σχολή.

Πολλές δυσκολίες επίσης στη λειτουργία της Σχολής έχει προκαλέσει η διασπορά των εργαστηρίων σε διάφορα κτίρια μέσα στην πόλη.

Ελπίδα όλων, η προετοιμαζόμενη από χρόνια μεταφορά της Σχολής σε ανακαινισμένο για το σκοπό αυτό βιομηχανικό χώρο, και βέβαια η αναβάθμιση και η αναγνώρισή της από το Υπουργείο Παιδείας με τον Ν. 2009/92, ως “Ινστιτούτο Επαγγελματικής Κατάρτισης του Δήμου Βόλου”, που αποτελεί βασική

επιδίωξη της νέας, υπό τον Δήμαρχο Δημ. Πιτσιώρη, Δημοτικής Αρχής.

Θα ήταν επιπόλαιο να εκφραστούμε τελεσίδικα για κάτι ανάλογο και τόσο τολμηρό. Το σίγουρο είναι πως οι αντιξοότητες δεν έχουν κάμψει μέχρι τώρα το “ηθικό” της Σχολής. Είναι πολύ νωρίς για ένα τέτοιο ίδρυμα, που αποτελεί μάλιστα δημοτική πρωτοβουλία, να παγιώσει τη μορφή του. Η συνεχής λειτουργία ενός ζωντανού πυρήνα καλλιτεχνικής παιδείας, δημιουργίας, έρευνας και παραγωγής, και ενός κέντρου διάπλασης δημιουργικών συνειδήσεων εκφράζει την ευχή, την πίστη και το όραμα όλων.

## Η Τέχνη ως Κοινωνική ανάγκη και Παιδεία στην καθημερινή ζωή

*Νέλλα Γκόλαντα\**

Σε αυτή την πρόσκληση, να αναπτύξω τις σκέψεις που μου έχουν δημιουργηθεί ύστερα από μια θητεία 25 χρόνων στο ανοικτό δημόσιο δομημένο περιβάλλον, αισθάνομαι την υποχρέωση να απαντήσω αρχίζοντας με το δέος που με συνέχει, αναλογιζόμενη τα παιδιά μας που μεγαλώνουν μέσα σ' αυτές τις θλιβερές και συντριπτικές σύγχρονες πόλεις της Ελλάδας.

Πιστεύω ότι από τα σοβαρότερα γεγονότα που σημάδεψαν τη ζωή μου, είναι ότι σαν παιδί έπαιξα, έτρεξα, είδα τον ουρανό, το διπλανό βουνό, τον ορίζοντα της θάλασσας, την ομορφιά της ελληνικής βλάστησης και της ανάπτυξης των βράχων μέσα από το δομικό κάτοπτρο που ανέταξαν οι κάτοικοι αυτού του τόπου, από τους αρχαιότερους χρόνους μέχρι πριν από 30 χρόνια. Για χιλιάδες χρόνια, από του κλασσικούς ναούς ως τα πιο ταπεινά κτίσματα και μέσα από τους ρυθμούς και τις φιλοσοφίες που γέννησε και γονιμοποίησε αυτός ο θεϊκός χώρος, οι χρήστες του πάντα αισθάνθηκαν τον εαυτό τους σε κλίμακα, κι έκαναν πράξη την τύχη και τη χαρά να βιώσουν ένα τέτοιο θαύμα.

Τώρα τα παιδιά μας, όντας υποχρεωμένα να μεγαλώνουν στις πνιγνές μεγαλουπόλεις της Ελλάδας, έχουν καταδικασθεί να χάνουν όλο αυτό το όραμα της συνέχειας, το οποίο οι δικοί μας μας το έδωσαν όταν είμασταν παιδιά, και να ζούν αποκομμένα σε αφιλόξενο τόπο, τα σπίτια τους, με ορίζοντα το συντριπτικό θέαμα της τιμεντένιας και άναρχης δόμησης, όπου κάθε προσπάθεια αισθητικής αναβάθμισης θεωρείται αξαιρετική πολυτέλεια.

Στο σημερινό Αθηναϊκό τοπίο, το βουνό, τη διπλανή βουνοκορφή του Υμηττού, την έχει αντικαταστήσει η θέαση του δάσους των τηλεοράσεων, των ηλιακών θερμοσυσφόνων και των αποχετεύσεων.

Ο ορίζοντας της θάλασσας, εδώ στην παραλιακή λεωφόρο, σε πολλά ση-

---

\* Η κυρία Γκόλαντα είναι Γλύπτρια-Χαράκτρια, Γλύπτρια Τοπίου.

μεία, χρόνια τώρα, έχει κλειστεί από ένα κιγκλίδωμα δύο τριών μέτρων με άθλιες εγκαταστάσεις, ή αλλιού με βλάστηση φοβερά πυκνή δίπλα στη θάλασσα, έτσι ώστε να μην μπορείς να μαντέψεις τι υπάρχει από πίσω, αν υπάρχει θάλασσα, σιδηροδρομικός σταθμός, χαράδρα, χωματερή. Τι υπάρχει; Ατυχώς η θάλασσα έχει αγνοηθεί, και μάλιστα σε τόσο πυκνοκατοικημένη περιοχή. Το φώς μέσα στις μεγαλουπόλεις, στην Αθήνα, έχει αλλοιωθεί· το Αττικό φώς είναι πλέον μύθος μόνο.

Σ' ένα τέτοιο αφιλόξενο τοπίο καλούνται τα παιδιά μας να μεγαλώσουν και να ανδρωθούν, να λειτουργήσουν ως άνθρωποι και να αποδώσουν, δηλαδή να μπορέσουν να προσφέρουν.

Πώς είναι δυνατό άνθρωποι που δεν ξέρουν πού πατάνε, που νιώθουν ξεκρέμαστοι σ' ένα χώρο ξένο, όσο μια κάψουλα στο διάστημα, να αγαπήσουν τον τόπο αυτό και να προσθέσουν το δικό τους στίγμα, το δικό τους θετικό πετραδάκι!

Πώς μπορεί να συγκινηθεί ένα παιδί όταν την πιο ιερή ώρα, όπως αυτή του παιχνιδιού, καλείται να παίξει σε μια σιδερένια τσουλήθρα, σε δύο κούνιες και ένα σκάμα για να μην χτυπήσει, και σε μια παιδική χαρά που περιβάλλεται από πλάκες πεζοδρομίου; Πώς μπορεί αυτό το παιδί την τρυφερή ώρα του παιχνιδιού να νιώσει συγκίνηση, να λάβει ένα μήνυμα, και τι είδους μήνυμα θα είναι αυτό, εκτός από ένα μήνυμα μοναξιάς και αποκοπής;

Πώς μπορεί να διαπλασθεί, σ' αυτή την τρυφερή ώρα του παιχνιδιού, σ' αυτή τη θεϊκή ώρα του παιχνιδιού, που το παιδί είναι ξαναμένο και βρίσκεται σε εξαιρετική κατάσταση, τι θα περάσει στην ψυχή του;

Πιστεύω ότι σ' αυτά τα παιδιά χρωστάμε πολλά, εμείς που είδαμε πιο παλιά την Ελλάδα, που μας την δώσαν στα χέρια μας, σαν ένα πολύτιμο παιχνίδι το οποίο βιώσαμε και αφήσαμε να περάσει μέσα στο αίμα μας. Για το λόγο αυτό, πιστεύω ότι οι επεμβάσεις που γίνονται στο χώρο πρέπει να έχουν ως πρωταρχικό σκοπό τη βαθύτερη αισθητική μόρφωση των χρηστών και ιδιαιτέρως των παιδιών. Το να καταφέρουμε να περάσουμε σ' αυτούς τους χώρους κάποια συγκίνηση για το όραμα του τόπου μας και τις αξίες του, νομίζω ότι θα ήταν ένας πολύ καλός στόχος.

Με συνείδηση της μικρής συνεισφοράς μου σ' αυτόν τον μακρύ δρόμο που πρέπει να διανυθεί, θα σας περιγράψω μερικές από τις επεμβάσεις που έκανα και τις κατασκευαστικές λύσεις που εφάρμοσα.

Ισως θα έπρεπε να σημειώσω πως τα έργα αυτά έγιναν με ανειδίκευτους τεχνίτες και, πολλές φορές, χρησιμοποιήθηκαν εργάτες των Δήμων για να

κοστίζουν όσο το δυνατό λιγότερο.

Το πρώτο δημόσιο έργο ήταν η κεντρική πλατεία του Παλαιού Φαλήρου, στον Φλοίσβο, που το 1977 ο Δήμαρχος Καψάνης μου πρότεινε να ξανασχεδιάσω. Η παλιά πλατεία είχε μικρότερες διαστάσεις από τη σημερινή, επειδή ένα κομμάτι της, ήταν δρόμος παράλληλος προς την παραλιακή λεωφόρο, ο οποίος ένωνε την οδό Αγίου Αλεξάνδρου με την οδό Αιόλου. Ο δρόμος αυτός, πλάτος περίπου δέκα μέτρων με τα πεζοδρόμια γύρω απ' την πλατεία (άλλοτε πλάτους οκτώ μέτρων), τώρα εντάχθηκε στο νέο σχεδιασμό.

Αυτή η λύση προσέφερε ένα μεγάλο κεντρικό χώρο, σε αντίθεση με τον ελάχιστο της προηγούμενης. Αυτός ο μεγάλος χώρος θεώρησα απαραίτητο να αναδημιουργηθεί για δύο λόγους: πρώτον για να εξυπηρετήσει λειτουργικά τις ανάγκες κυκλοφορίας των πεζών, και δεύτερον, δια μέσου αυτής της εξυπηρέτησης οι άνθρωποι, διασχίζοντας την πλατεία, να μετέχουν στο όραμα το οποίο προσπάθησα να πλησιάσω με τις διάφορες κατασκευαστικές και αισθητικές λύσεις.

Σ' αυτό το χώρο ήθελα πρωταγωνιστική τη θέα προς τη θάλασσα και τη χαρά της μεσογειακής συνήθειας, που είναι η αναψυχή σε πλατείες. Για να αποκοπεί η πλατεία από το θόρυβο και την κίνηση του γειτονικού εμπορικού δρόμου, φυτεύτηκαν προς την μεριά αυτή αειθαλή δένδρα και πυκνοί υψηλοί θάμνοι. Αντίθετα, η πλευρά προς τη μεριά της θάλασσας φυτεύτηκε με χαμηλή βλάστηση.

Στο κέντρο της πλατείας φυτεύτηκαν με ελεύθερη διάταξη έτοιμα μεγαλωμένα δένδρα, ώστε οι χρήστες να απολαμβάνουν τον ήλιο το χειμώνα και τη δροσιά το καλοκαίρι. Τα δένδρα αυτά αντικατέστησαν τις παλιότερες τέντες των παρακείμενων καφενείων, οι οποίες έκοβαν τη θέα και την αίσθηση της υπαίθρου.

Εγιναν οι πάγκοι-γλυπτά, όπου οι άνθρωποι μπορούν να κάθονται όπως σε πεζούλια ή βράχια, έτσι ώστε να τους επιτρέπεται ένας ιδιαίτερος τρόπος επικοινωνίας και επαφής.

Οι πλακοστρώσεις σχεδιάστηκαν έτσι ώστε να είναι ένα δάπεδο που περνάει-απλώνεται και στα καθιστικά και ανεβαίνει τέλος στο γλυπτό με τα νερά. Δηλαδή, το δάπεδο, οι πάγκοι και το γλυπτό με τα νερά, ήθελα να είναι σύνολο ενός μεγάλου ανάγλυφου ψηφιδωτού, το οποίο άλλοτε είναι δάπεδο, άλλοτε πάγκοι να καθίσεις, άλλοτε γλυπτική κατασκευή, στην ανάπτυξη της οποίας τα παιδιά θα μπορούν ακίνδυνα να παίξουν με το νερό, ν' ανέβουν στους αναβαθμούς, να δουν την κάτοψη του νερού και να κατέβουν με τσουλήθρα στις

επικλινείς επιφάνειες.

Ακόμη και σ' ένα μνημείο, που πρόσθεσα αργότερα, λειτούργησε η ίδια αρχή. Εγινε προσπάθεια να είναι μέρος του συνόλου και όχι το σύνολο να είναι βάση για να ακουμπήσει αυτό το μνημείο. Το μνημείο αποτελεί μία σχεδιαστική έξαρση του συνόλου, όπως και το γλυπτό με τα νερά, που είναι το σημείο όπου καταλήγει η συνισταμένη των επιφανειών της πλατείας. Ακόμη μπορώ να πω ότι και οι πάγκοι σχεδιάστηκαν έτσι ώστε να προβάλλουν το γλυπτό με τα νερά. Η φορά των πάγκων και η ανάπτυξή τους κάπου προμηγνύουν το γλυπτό με τα νερά.

Βαθειά επιθυμία μου ήταν οι άνθρωποι που θα ζήσουν σ' αυτό το χώρο να μη φεύγουν χωρίς να αντιληφθούν, έστω και υποσυνείδητα, τον τρόπο αντιμετώπισης του τοπίου και τη χαρά που δίνει η επαφή με κατασκευές που δεν έγιναν με προχειρότητα και ευκολία, αλλά από ανθρώπους που αγάπησαν αυτά που έφτιαξαν.

Η προκουμαία του Φλοίσβου σχεδιάστηκε μετά από πρόταση το 1984 του Δημήτρη Καψάνη και άρχισε να κατασκευάζεται δύο χρόνια αργότερα στα πλαίσια του προγράμματος του ΥΠΕΧΩΔΕ για την αναβάθμιση των ακτών. Είναι η φυσική εξέλιξη της πλατείας του Φλοίσβου προς την απέναντι μεριά της παραλιακής λεωφόρου και της θάλασσας.

Το περίγραμμα της επέμβασης ακολούθησε αυστηρά τα ίχνη της παλιάς κατεστραμμένης προκουμαίας, επειδή δεν θελήσαμε να θίξουμε τις δύο εκατέρωθεν μικρές ακρογιαλιές, που διατηρούν την αμμουδιά τους και συγκεντρώνουν κολυμβητές ακόμα και το χειμώνα.

Εδώ πρέπει να σημειώσω την εξαιρετη θέα από αυτό το σημείο στο Σαρωνικό, την ανάπτυξη των κυμματισμών και των βουνών της Αίγινας και της Σαλαμίνας καθώς και την αδιάκοπη κίνηση των γλάρων και των περιπλέοντων σκαφών.

Η επέμβαση αρχίζει απ' το πεζοδρόμιο, που έχει ενταχθεί στη διαμόρφωση και στο οποίο δόθηκε άλλο σχήμα και περίπου διπλάσια επιφάνεια. Η ανάπτυξη των επιπέδων και το σχέδιο απόληξής τους, δημιουργεί κοντά στο παλιό συντριβάνι, που το Δημοτικό Συμβούλιο έκρινε ότι έπρεπε να διατηρηθεί, ένα παιχνίδι σχημάτων που έχει σχέση με το οκτάγωνο του συντριβανιού και την κίνηση του παιδικού ανεμόμυλου.

Έχουν χρησιμοποιηθεί, όπως και στην απέναντι πλατεία του Φλοίσβου, μάρμαρα και εμφανή μπετόν και πετρώματα τόσο στο δάπεδο όσο και στις γλυπτικές επιφάνειες, που άλλοτε είναι διαμορφωμένες σε βάθος, με τάση να



έρθουν σε επαφή με τις αμμουδιές και τη θάλασσα και άλλοτε αναδύονται από τα μεγάλα τμήματα των επιφανειών της προκυμιάς.

Αυτές οι γλυπτικές διαβαθμίσεις του δαπέδου μελετήθηκαν έτσι ώστε να έχουν ποικίλη χρήση: π.χ. ξάπλωμα στον ήλιο, για καθιστικά παιχνίδια κλπ.

Είχα φανταστεί τους περιπατητές αυτού του διαμορφωμένου γλυπτικού χώρου, άλλοτε καθισμένους, άλλοτε ξαπλωμένους, άλλοτε παίζοντας, να παρουσιάζουν ένα θέαμα γλυπτικής που περιέχει μέσα στο σχεδιασμό το ανθρώπινο σώμα και τη συμμετοχή του στην κινητικότητα του τοπίου.

Τα δάπεδα τα διασχίζουν μεγάλοι σχηματισμοί που πολλές φορές είναι οπτικοί διάδρομοι με τονισμένη προοπτική, συγκλίσεις και φυγές προς διάφορα σημεία του ορίζοντα.

Το τρίτο πιο χαμηλό επίπεδο, που πλησιάζει προς τη θάλασσα, έχει μια σχεδιαστική κλίση, γύρω στα τρία τοις εκατό, για να δοθεί μία επιτάχυνση στην οπτική προσέγγιση με το θαλάσσιο χώρο.

Τελειώνοντας θα αναφερθώ στην επέμβαση στο *Λατομείο της Αιξώνης* που πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια του προγράμματος του ΥΠΕΧΩΔΕ (Διεύθυνση Κατασκευής Εργων) για καινούριες χρήσεις στα Νταμάρια της Αττικής, μετά από πρόταση το 1984 του Δημάρχου Γλυφάδας, Θεόδωρου Σπονδυλίδη.

Ο χώρος αυτός του παλιού λατομείου, με έκταση 6 στρέμματα, μπαίνει σαν σφήνα σε μία υπέροχη καταφέρεια του Υμηττού, στην τοποθεσία Αιξωνή, του Αρχαίου Δήμου Αιξωναίων.

Η ανάπτυξη του γλυπτού (που φθάνει τα 40 μέτρα μήκος, 10 ύψος και 7 βάθος) έγινε με τρόπο ώστε να μην κρύβεται η δεξιά πτέρυγα του νταμαριού η οποία χαρακτηρίζεται από πετρώματα εξαιρετικής διάταξης και χρωμάτων, αλλά αντιθέτως να καλύπτει το αριστερό τμήμα και να δημιουργεί χώρο για φυτεύσεις.

Η σκέψη μου ήταν να αναπτύξω μια σύνθεση όγκων σε δυναμική ισορροπία μεταξύ τους, με μια αίσθηση ανακατάταξης-αποκάλυψης πετρωμάτων, έτσι όμως που να προβάλλονται οι ιδιαιτερότητές τους, οι οποίες είναι άλλοτε γλυφές επεξεργασμένες με διάφορους τρόπους, άλλοτε νερά που τρέχουν και άλλοτε μεγάλες ελεύθερες ψηφιδωτές μαρμάρινες διαμορφώσεις σαν αναπτύγματα από τα φυτικά απολιθώματα. Προσπάθησα να δώσω την εντύπωση ότι το γλυπτό αποκαλύφθηκε ύστερα από μια ανασκαφή του εδάφους.

Τα στοιχεία διαμόρφωσης του λατομείου χωρίζονται ως εξής:

1. Κατασκευές - Γλυπτά από εμφανές μπετόν στο οποίο έχουν προβλεφθεί ειδικά μελετημένες υποδοχές για να δεχθούν κομμάτια μαρμάρων και άλ-

- λων πετρωμάτων, καθώς και ροές νερών σε διαφορετικές ποσότητες και ποιότητες.
2. Διαμόρφωση 3 επιπέδων σε χώρους ανάπτυξης θεατρικών παραστάσεων, συναυλιών, εκθέσεων γλυπτικής. Ο χώρος μελετήθηκε γενικώς έτσι ώστε να επιδέχεται πολλαπλές χρήσεις, να μπορεί να φιλοξενήσει παραστάσεις και παρουσιάσεις, αναλόγως με τις εκάστοτε ανάγκες, και άλλοτε να λειτουργεί ως τόπος αναψυχής.
  3. Ως συμπλήρωμα - αντιπαράθεση στα 3 επίπεδα - ορχήστρες, που προβλέφθηκαν με μεγάλους όγκους πετρωμάτων και μαρμάρων, σε συνδυασμό με εμφανές μπετόν που θα χρησιμεύουν ως κερκίδες για τα δρώμενα, ενώ ταυτόχρονα τα επικλινή τους τμήματα θα αποτελούν τόπο για παιχνίδι των παιδιών.
  4. Προβλέφθηκαν φυτά, που απαντώνται όπου υπάρχουν συχνές υδατοπτώσεις στην ελληνική ύπαιθρο και πολύ εκτεταμένη φύτευση με μεγαλωμένα δένδρα, θάμνους και φυτά με την όλως ιδιαίτερη, πλούσια και διεθνώς γνωστή για την ποικιλία της, χλωρίδα του Υμηττού.

## Ο Τομέας Εικαστικών της ΔΕΠΑΚ

*Κλεοπάτρα Δίγκα\**

Ο Τομέας των Εικαστικών της ΔΕΠΑΚ, του οποίου υπήρξα διευθύντρια από την ίδρυσή του το '85, έως το '92 λειτούργησε κάτω από το δίπολο: εργαστήρια για παιδιά και ενήλικες και εκδηλώσεις εικαστικών τεχνών (εκθέσεις, διαλέξεις).

Στόχος μας μέσα από τα εργαστήρια (300-350 μαθητές) ήταν από τη μία πλευρά να δημιουργήσουμε συνθήκες ανάπτυξης του ταλέντου που εκδηλώνουν κάποιοι από τους μαθητές μας, εισάγοντάς τους σταδιακά στο χώρο σπουδής των εικαστικών τεχνών και διαλύοντας τις παρεξηγήσεις που προκαλούν τα διάφορα εικαστικά υποπροϊόντα. Από την άλλη πλευρά προσπαθήσαμε να καλλιεργήσουμε σε όλους τη δυνατότητά τους για δημιουργική έκφραση, ακόμα και σ' αυτούς που δεν ήταν ιδιαίτερα προικισμένοι, έχοντας κατα νού, ότι η δημιουργική έκφραση είναι δικαίωμα όλων και όχι μόνο των ταλαντούχων· **γιατί η Τέχνη είναι και διαδικασία, όχι μόνο αποτέλεσμα.**

Στο επίπεδο των εκθέσεων, με βασικό συνεργάτη τον Α. Ιωαννίδη (Ιστορικό Τέχνης, Επιμελητή Εθνικής Πινακοθήκης), ακολουθήσαμε ένα πρότυπο εκπαιδευτικό πρόγραμμα με εκθέσεις σε συνεργασία με την Εθνική Πινακοθήκη, τους φορείς των εικαστικών τεχνών και τους θεωρητικούς της τέχνης. Το πρόγραμμα αυτό, στηριγμένο πάνω στην εξελικτική εκθεσιακή λογική, ξεκίνησε με στόχο να φέρουμε σε επαφή το κοινό με το σύνολο της εικαστικής δημιουργίας της νεώτερης Ελλάδας. Αρχίζοντας με τις σχολές Επτανήσου και Μονάχου και περνώντας από τη γενιά του '30, την ανεικονική κ.λ.π., καταλήξαμε στις σχέσεις τέχνης και τεχνολογίας.

Οι εκθέσεις αυτές πλαισιώθηκαν με παράλληλες διαλέξεις γύρω από τις άλλες τέχνες (λόγος, θέατρο, σινεμά, μουσική) και συνδέθηκαν σφαιρικά με τα κοινωνικά-ιστορικά ρεύματα τα οποία σφράγισαν κάθε εποχή. Αυτή η αντίλη-

---

\* Η κυρία Δίγκα είναι Ζωγράφος, Διευθύντρια Τομέα Εικαστικών ΔΕΠΑΚ ('85-'92)

ψη δουλειάς είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία συγκεκριμένου κοινού το οποίο παρακολουθούσε τις εκδηλώσεις αυτές, και το σπουδαιότερο, προέβαλλε αξιώσεις. Είχε δημιουργηθεί ένας πυρήνας νεολαίας γύρω από τις εκθέσεις-διαλέξεις και ο αριθμός των μαθητών των σχολείων, οι οποίοι επιμορφώνονταν με ειδικές εκπαιδευτικές ξεναγήσεις, διαφορετικές για τα τρία ηλικιακά επίπεδα, έφτανε τα 1.500 παιδιά ανά 30 ημέρες (χρόνος λειτουργίας κάθε έκθεσης). Ο αριθμός του κοινού το οποίο επισκεπτόταν τις εκθέσεις έφτανε συχνά τα 2.500 άτομα με χαμηλότερο όριο τα 500. Η σχέση του Τομέα Εικαστικών με την εκπαίδευση επεκτάθηκε σε σεμινάρια, θεωρητικά και πρακτικά, για τους δασκάλους και καθηγητές της περιοχής Μεσσηνίας.

Αυτή ήταν η δουλειά μου αυτή την επταετία στη ΔΕΠΙΑΚ. Σήμερα ο Τομέας συνεχίζει τη λειτουργία του, διατηρώντας τυπικά αυτό το σχεδιασμό, κάτω από άλλη διεύθυνση.

Η δουλειά αυτή, που έγινε με πολύ ενθουσιασμό κάτω από την έμπνευση και το συντονισμό του τότε Δημάρχου Καλαμάτας Σταύρου Μπένου και των συνεργατών του στο δήμο και με τους πολύ παλιούς καλούς φίλους διευθυντές των άλλων τομέων, τον Γιώργο Κουρουπό της Μουσικής και της Βίκης Μαραγκοπούλου του χορού, εκτός από τη μεγάλη ικανοποίηση που έδωσε σ' όλους μας, λόγω της ανταπόκρισης που βρήκε η δουλειά μας στον κόσμο, ήταν γεμάτη από δισεπίλυτα προβλήματα. Άλλα από αυτά κατά καιρούς διευθετούνται και άλλα όχι.

Ως διευθύντρια, το πρώτο ουσιαστικό πρόβλημα που αντιμετώπισα στην οργάνωση της Σχολής Εικαστικών, ήταν ότι έπρεπε να σχεδιάσω ένα πρόγραμμα πολύμορφης εικαστικής παιδείας, που να ανταποκρίνεται από πλευράς περιεχομένου στις ανάγκες τόσο των παιδιών όσο και των ενηλίκων, χωρίς να έχω στα χέρια μου κανένα προηγούμενο πρότυπο. Τα πρώτα χρόνια διερευνούσαμε και βελτιώναμε συνεχώς τις δυνατότητες του προγράμματος, διορθώνοντας τα λάθη του στην πράξη και διευρύνοντας την εμβέλειά του. Λέω χωρίς προηγούμενο πρότυπο, γιατί εκπαιδευτικό μοντέλο Σχολής Εικαστικών δεν διαθέτει ούτε το Υπουργείο Παιδείας, σε αντίθεση με τα Ωδεία και τις Σχολές χορού, τα οποία υποχρεούνται σε συγκεκριμένους όρους λειτουργίας — έστω και στη minimum μορφή τους.

Αυτό όμως ήταν από τα πιό εύκολα προβλήματα γιατί ήταν καθαρά θέμα εσωτερικό, που είχα το χρόνο και τη συμπαράσταση του δημάρχου να διερευνήσω και, εν πάσει περιπτώσει, ήταν πρόβλημα ουσίας που κεντρίζει και το ενδιαφέρον. Αντίθετα, άλλα, εξωτερικά προβλήματα, έπαιξαν ρόλο ιδιαίτερα

αρνητικό και θάλεγα ήταν και αρκετά “άχαρα”. Το ένα από αυτά ήταν η πίεση που ασκούσαν συνεχώς, από την πρώτη στιγμή, οι ντόπιοι καλλιτέχνες (ποικιλόμορφης παιδείας — ή μη παιδείας — και ικανοτήτων). Παρόλη την απολύτως αξιοκρατική αξιοποίηση των ντόπιων καλλιτεχνών, δεν έπαψαν να ασκούν πίεση καθαρά τοπικιστικού χαρακτήρα, έως δυστυχώς προσωπικού. Αυτές οι πιέσεις εξισσοροπούνταν δύσκολα και οδυνηρά. Δεδομένου ότι η δουλειά η δική μας, η πολιτιστική, περνά μέσα από τον παράγοντα “Τοπική Αυτοδιοίκηση”, είναι φανερό ότι λόγω του χαρακτήρα της εκλογικής διαδικασίας, οι πιέσεις που ασκούνται από το ντόπιο στοιχείο είναι εξαιρετικά έντονες.

Ένα δεύτερο στοιχείο, το οποίο εν μέρει μας δυσκόλεψε και στο οποίο σκόνταψαν όλοι όσοι δούλεψαν στο χώρο αυτό, ήταν ότι η δουλειά μας τίθεται, κατ’ αρχήν, υπό την έγκριση (και μιλάω για τα διοικητικά συμβούλια των πολιτιστικών επιχειρήσεων στην Τοπική Αυτοδιοίκηση) ανθρώπων οι οποίοι εκ των πραγμάτων είναι άσχετοι με το αντικείμενο αυτής της δουλειάς. Συνήθως είναι δικηγόροι, γιατροί, καθηγητές, υπάλληλοι κ.λ.π., οι οποίοι εκφράζουν κατά περίπτωση την τυχαία προσωπική τους πολιτιστική άποψη και ευαισθησία. Με βάση την υπάρχουσα κατάσταση και με δεδομένο τον παραγοντισμό που μαστίζει τον ελληνικό πολιτικό χώρο — και πόσο μάλλον της Τ.Α. — είναι φανερές οι δυσκολίες επικοινωνίας μεταξύ των δύο χώρων.

Για την επίλυση των παραπάνω προβλημάτων, τα οποία εν συντομία καταθέτω, θα μπορούσα να προτείνω τρεις ή τέσσερις λύσεις, αλλά αυτό το οποίο θα έπρεπε πραγματικά να γίνει, είναι ένα ευρύτερο συνέδριο με συμμετοχή όλων των παραγόντων που δούλεψαν ή δουλεύουν στο χώρο του πολιτισμού στην Τ.Α. Να τεθούν τα προβλήματα, να εξαχθούν τα συμπεράσματα και να προταθούν μετά από συζήτηση λύσεις και ασφαλιστικές δικλείδες που θα κατοχυρώνουν τόσο την απρόσκοπτη λειτουργία της δουλειάς μας, όσο και τη συνέχειά της μέσα στο χρόνο, έτσι ώστε να μην κλονίζεται ούτε από τις αλλαγές της πολιτικής τοπικής εξουσίας, αλλά ούτε και από την αλλαγή των καλλιτεχνών-διευθυντών.

Δεν θεωρώ καθόλου όλους τους καλλιτέχνες “αγίους” (αντίθετα κάποιοι απ’ αυτούς γίνονται ιδιοτελείς στις θέσεις αυτές και δεν παύουν να “αλληθωρίζουν” προς Αθήνα) αλλά ούτε και όλους τους τοπικούς παράγοντες “τέρατα”.

Πρέπει να οριστεί με περισσότερη σαφήνεια η θέση-σχέση τους για να ελαχιστοποιηθούν οι εκτροπές και των δύο πλευρών και παράλληλα να διασφαλισθούν τα συμφέροντά τους.

Τέλος, χαιρετίζω με πολλή χαρά αυτή την έκδοση, ως ένα σοβαρό πρώτο

βήμα και προσδοκώ ένα ευρύτερο συνέδριο προς εξαγωγή συμπερασμάτων και προτάσεων για τις λύσεις των προβλημάτων πάνω στην ευαίσθητη σχέση Πολιτισμού και Τοπικής Αυτοδιοίκησης.

## Πολιτιστικό Κέντρο Χαλκίδας Ένα Εργαστήριο Τέχνης

*Χαρίκλεια Μνταρά\**

Είμαι ζωγράφος μαθήτρια του Μόραλη και του Παπαλουκά. Εδώ και τριάντα χρόνια διδάσκω καλλιτεχνική παιδεία σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης.

Εργο ζωής μου θεωρώ την ίδρυση του Εργαστηρίου Τέχνης της Χαλκίδας.

Στην Χαλκίδα, την πρωτεύουσα του δεύτερου μεγαλύτερου νησιού της Ελλάδας, την Εύβοια, το 1978 ο τότε δήμαρχος της πόλης, ο Γιάννης Σπανός, μου ζήτησε να ιδρύσουμε ένα εργαστήριο τέχνης.

Στόχος του, να βοηθήσει την πολιτιστική ανάπτυξη της πόλης και να δημιουργήσει μια κάποια εικαστική παιδεία, ανύπαρκτη μέχρι τότε στην περιοχή. Πιστεύω πως το εργαστήριο μέσα στα δέκα πέντε χρόνια της λειτουργίας του έχει αποδείξει πως είναι από τις πιο ουσιαστικές και βιώσιμες προσπάθειες που έγιναν στον ελλαδικό χώρο.

Όταν δέχτηκα να αναλάβω την ευθύνη του εργαστηρίου, τρομαγμένη αλλά και αποφασισμένη, ήξερα πως είμουν τυπικό δείγμα απόφοιτου της Αν.Σχολής Καλών Τεχνών.

Μιας σχολής η οποία ναι μεν μας διδάσκει κάποια παιδαγωγική, αυτή η παιδαγωγική όμως ελάχιστη σχέση έχει με την ειδική παιδαγωγική της Τέχνης.

Με τους φίλους ζωγράφους που θα έπαιζαν το ρόλο του δασκάλου, έπρεπε να σκεφτούμε, να διαβάσουμε και να δημιουργήσουμε ένα δικό μας πρόγραμμα.

Αποφασίσαμε πως οι δέκα πέντε πρώτοι ενήλικες μαθητές έπρεπε να διδαχθούν σχέδιο, χρώμα, βασικό σχέδιο και Ιστορία της Τέχνης. Έπρεπε να παρακολουθούν διαλέξεις για Τέχνη, να επισκέπτονται μουσεία, την Πινακοθήκη και τη γκαλερί.

Το πρόγραμμα αυτό ισχύει ακόμη και τώρα. Τα αποτελέσματά του είναι πια φανερά, η αλλαγή των ανθρώπων εντυπωσιακή. Δύο εργαστήρια κεραμικής και κοσμήματος συνδεδεμένα με προγράμματα της ΕΟΚ συμπληρώνουν την

---

\* Η κυρία Μνταρά είναι Ζωγράφος, Διευθύντρια Εργαστηρίου Εικαστικών Χαλκίδας.

εικόνα του εργαστηρίου των ενηλίκων.

Παράλληλα συσπειρωθήκαμε σε σύλλογο με την επωνυμία “Πολιτιστικό Κέντρο Χαλκίδας”. Αποκτήσαμε συμβούλιο και αρχίσαμε να ζητιανεύουμε στα υπουργεία. Χρειάστηκα δύο χρόνια για να ξεπεράσω τις ανασφάλειές μου, να διαβάσω, να ενημερωθώ παρακολουθώντας συνέδρια, για να αποφασίσω πως αν ήθελα να βοηθήσω λίγο τον τόπο μου, έπρεπε να στραφώ προς τα παιδιά.

Έχοντας το σκεπτικό πως η Τέχνη είναι θεμελιώδης ανθρώπινη δραστηριότητα, πως η Καλλιτεχνική Παιδεία προσφέρει στο παιδί την απαραίτητη ισορροπία για να αναπτυχθεί σωστά ως άτομο, πως η Τέχνη με την αυτόνομη γλώσσα της προσφέρει στο παιδί τη γνώση του εξωτερικού κόσμου από τη μία, και από την άλλη δίνει διέξοδο στις χαρές και τους φόβους του, ίδρυσα από το 1982 πειραματικά, δύο τμήματα δημιουργικής δραστηριότητας για παιδιά, με πρώτο δάσκαλο την Αθηνά Αναστασιάδου. Ήταν τόσο μεγάλη η ανταπόκριση των παιδιών, τόσο η αγάπη τους για το Εργαστήρι, που από τον επόμενο χρόνο αποφάσισα να διδάξω κι εγώ..

Από τότε κάθε χρόνο ένα μελίσσι από περίπου τριακόσια παιδιά δουλεύουν και παίζουν μαζί μας χαρούμενα, μέσα στις φωτεινές αίθουσες του νεοκλασικού κτιρίου που μας έχει παραχωρήσει ο Δήμος.

Το κάθε παιδί έρχεται μια φορά την εβδομάδα, δύο ώρες, επί τρία χρόνια, αν και τα περισσότερα μένουν κοντά μας πέντε και επτά χρόνια. Στο εργαστήριο δεχόμαστε παιδιά σχολικής ηλικίας. Υπάρχει κάποιος κατάλογος αναμονής, συνήθως μεγάλος, και όταν δημιουργούμε νέα τμήματα αναλαμβάνει να διδάξει ανά δεκαπέντε παιδιά ένας δάσκαλος.

Ακολουθούμε ένα τρίχρονο πρόγραμμα, στηριγμένο στις εμπειρίες μας και τις γνώσεις που έχουμε αποκτήσει από την πλούσια ξενόγλωσση βιβλιογραφία που καλύπτει αυτόν τον τομέα.

Στηρίζεται στην παρατήρηση από τη φύση (σχέδιο, χρώμα), τα πλαστικά στοιχεία (σημείο γραμμή σχήμα, χρώμα, τόνος, ένταση, μοντιέρα) στις δύο και τις τρεις διαστάσεις, στην ανάπτυξη της φαντασίας, τη γνωριμία του πολιτισμού μας και τις νύξεις Ιστορίας της Τέχνης. Ακόμη, διδάσκονται τα παιδιά χαρακτηριστικά, κόσμημα, κεραμική, με ειδικούς δασκάλους, και θεατρικό παιχνίδι. Βλέπουν πολλές εκθέσεις, συμμετέχουν σε εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Τα βραβεία και οι έπαινοι που έχουν κερδίσει είναι άπειρα.

Έχοντας παράδειγμα και υπόδειγμα το Εργαστήρι της Χαλκίδας, πολλοί Δήμοι αποφάσισαν να ιδρύσουν ανάλογα εργαστήρια. Προσωπικά έχω μιλήσει



και βοηθήσει την Καλαμάτα, την Λάρισα, το Ηράκλειο Κρήτης και πολλούς Δήμους γύρω από την Αθήνα.

Τα συμπεράσματά μου από τις προσωπικές μου εμπειρίες είναι μάλλον δυσάρεστα.

Από τη μια η απειρία, το δυσκίνητο των Δήμων με τη μάλιστα της γραφειοκρατίας και από την άλλη η έλλειψη ειδικευμένων δασκάλων, στις περισσότερες περιπτώσεις, δεν επιτρέπουν σ' αυτά τα εργαστήρια να επιβιώσουν ευπρόσωπα.

Σε όσες πόλεις της Ελλάδας έχω μιλήσει, άπειροι δάσκαλοι, άνθρωποι συγκινητικοί, με πλησίασαν και μου ζήτησαν βοήθεια. Με την ίδια αγωνία στα μάτια που είχα κάποτε κι εγώ. Διψούν για γνώση, για σύγχρονες τεχνικές, μερωτούν αν υπάρχουν ειδικά βιβλία για παιδαγωγική της Τέχνης μεταφρασμένα στα ελληνικά. Τι να τους πω; Πως ένα και μοναδικό της Τσάπμαν που προσπαθεί να μεταφράσει η Αν.Σχολή Καλών Τεχνών τρία χρόνια, κάπου έχει σκαλώσει και ακόμη δεν έχει καταφέρει να εκδοθεί;

Θυμάμαι πως σα δασκάλα, έχοντας πεδίο έρευνας τα πλαστικά στοιχεία, ένοιωθα να με καταδυναστεύει αυτή η φοβερή έλλειψη στοιχείων και εποπτικών μέσων.

Ελάχιστα βιβλία, διαφάνειες που εγώ έπρεπε να δημιουργήσω, ανύπαρκτες ταινίες για τέχνη, κυρίως γύρω από τα πλαστικά στοιχεία.

Κάποτε ανακάλυψα πως το Γαλλικό και το Γερμανικό Ινστιτούτο, έχουν στις βιβλιοθήκες τους ταινίες Τέχνης. Ο δανεισμός, κι αυτός δύσκολος, στα όρια του αδύνατου. Μερικές φορές στα διάφορα κανάλια της τηλεόρασης, έβλεπα κάποιο φιλμ για τέχνη, αλλά κι' αυτό κυρίως ιστορικό.

Πριν από μερικά χρόνια, το 1987, η Ε.Ρ.Τ. 2 αποφάσισε να δημιουργήσει εκπομπές εικαστικής παιδείας. Ήταν η πρώτη ουσιαστική προσέγγιση της Τέχνης από την ελληνική τηλεόραση.

Μου πρότειναν να αναλάβω ένα μέρος της εκπομπής, το λεγόμενο Εργαστήριο.

Με δύο φίλους και συνεργάτες δασκάλους στο εργαστήριο της Χαλκίδας, δύο μήνες προσπαθήσαμε να γράψουμε απλά, κατανοητά εικαστικά κείμενα για παιδιά και να τα πλαισιώσουμε με πλούσιο οπτικό υλικό.

Η εκπομπή βγήκε στον αέρα με τον τίτλο "κόκκινο-κίτρινο-μπλε" και είχε ενδιαφέρον. Βέβαια οι συγκινητικοί άγνωστοι που μας σταματούσανε στο δρόμο να μας ευχαριστήσουν για τα όσα - πρωτόγνωρα για τον μέσο Έλληνα - μάθανε, δεν ήξεραν πόσο είχαμε υποφέρει όταν βιντεοσκοπούσαμε την εκπομπή.

Άπειρος ο παραγωγός, άπειρη η τηλεσκοηνοθέτης, άπειροι κι εμείς.

Αποτέλεσμα, μετά τα δεκατρία πρώτα επεισόδια αρνηθήκαμε να συνεχίσουμε τις εκπομπές.

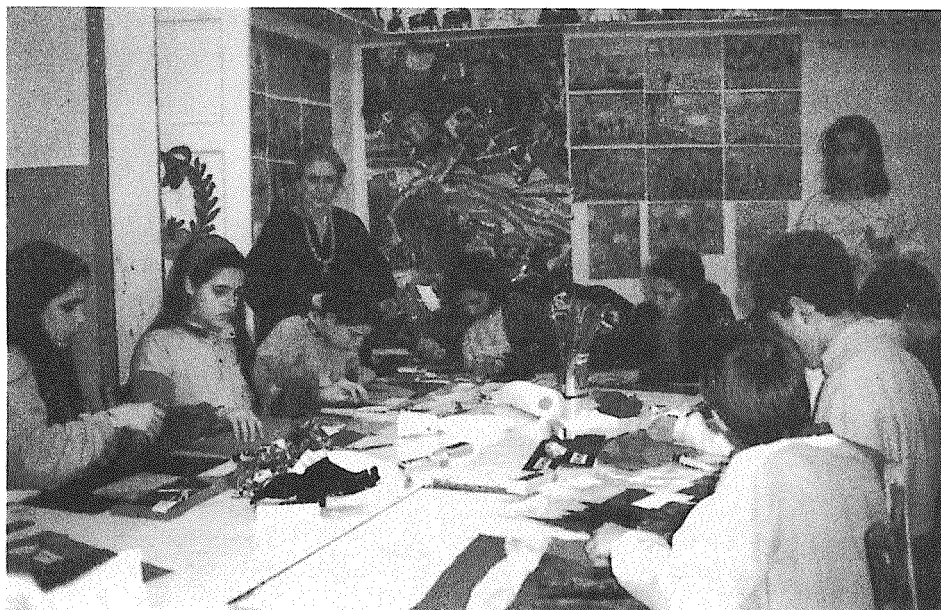
Υπάρχει μια αλήθεια: Ζούμε στον αιώνα της Εικόνας. Θέλουμε δεν θέλουμε η τηλεόραση είναι μέσα στα σπίτια μας.

Σα λαός, έχουμε μεγάλη έλλειψη παιδείας. Τα σχολεία μας έχουν ελάχιστες εικαστικές ώρες στα Γυμνάσια και ούτε μία στα Λύκεια. Οι δάσκαλοι ειδικά στην επαρχία είναι αβοήθητοι. Η τηλεόραση μπορεί να παίξει το ρόλο του δασκάλου.

Χρειαζόμαστε εκπαιδευτικές εκπομπές για δασκάλους ειδικά, αλλά και για μαθητές, στηριγμένες σε σύγχρονους τρόπους διδασκαλίας, δουλεμένες από Έλληνες που έχουν ζήσει την πραγματικότητα του τόπου μας.

Γιατί να μην προβάλλονται τέτοιες ταινίες στις ζώνες παιδείας των κρατικών καναλιών μας, μαζί με τις ασκήσεις χημείας και μαθηματικών;

Πιστεύω πως αν το κράτος, η τηλεόραση κι εμείς που μπορούμε να βοηθήσουμε, οργανωθούμε σοβαρά και σωστά, οι Έλληνες μπορούμε να κάνουμε θαύματα. Η Χαλκίδα, σε ένα μεγάλο βαθμό το απέδειξε. Επί τέλους ποιος θα αναλάβει τις ευθύνες του προς τα παιδιά μας;



Πολιτιστικό Κέντρο Χαλκίδας. Η κα. Μνταρά με μαθητές.



# ΧΟΡΟΣ



*"Ζουμπούλειο": Το κτίριο που στεγάζει την Σχολή Χορού της ΔΕΠΑΚ.*

## Χορευτική Παιδεία\*

Μαρία Κυνηγού - Φλάμπουρα\*\*

Με ομορφιά θέλω να περπατώ.  
 Με ομορφιά μπροστά μου να περπατώ  
 και πίσω μου και πάνω μου.  
 Με ομορφιά ολόγυρά μου να περπατώ.  
 Στα γηρατειά, περιπλανόμενος στα ίχνη της ομορφιάς,  
 ζωηρά, να περπατώ.  
 Στα γηρατειά, περιπλανόμενος στα ίχνη της ομορφιάς,  
 ζώντας ξανά, να περπατώ.  
 Όλα να τελειώσουν με ομορφιά.  
 Στην ομορφιά του τέλους.  
 ανώνυμο τραγούδι από τη διάλεκτο των NAVAHO (Νοτιοδυτική Αμερική).

Η κινησιολογική αγωγή των παιδιών πρέπει να είναι ένα σοβαρό μέλημα των γονιών, αλλά και της πολιτείας.

Όπως το παιδί νήπιο ακόμα χρειάζεται να πάει στο Νηπιαγωγείο για να μάθει, όχι να γράφει, να διαβάζει και να μετράει, αλλά να ενταχθεί και να μάθει να ζει μέσα σε ένα κοινωνικό σύνολο, να ασκήσει τις αισθητηριακές και νοητικές του ικανότητες, να αποκτήσει τις δικές του εμπειρίες και το δικό του κέρδος από αυτή τη ζωή, το ίδιο χρειάζεται να γίνει και στον κινησιολογικό τομέα.

---

\* Με τη λογική ότι η έκδοση αυτή πρέπει να αποτελεί ένα είδος οδηγού, στη διαμόρφωση της πολιτιστικής οργάνωσης των Δήμων, σκεφτήκαμε ότι θα έπρεπε να συμπεριλάβουμε αυτό το κείμενο, που είναι βέβαια αρκετά εξειδικευμένο θεματολογικά, και έμμεσα συσχετισμένο με το περιεχόμενο του βιβλίου, αλλά δίνει εξαιρετικά και σπάνια στοιχεία για το θέμα του και επιπλέον υπογράφεται από έναν άνθρωπο, του οποίου η συμβολή και εμπειρία στο χώρο αυτό της Τέχνης είναι μοναδική (Σημ. Τ. Επιμ.).

\*\* Η κυρία Κυνηγού έχει διδάξει σε πολλά σχολεία πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, ήταν μέλος του διδακτικού προσωπικού του παιδαγωγικού τμήματος δασκάλων Πανεπιστημίου Αθηνών και του παιδαγωγικού τμήματος νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Πατρών και Αθηνών. Υπήρξε συνεργάτης του Θεάτρου Τέχνης (1964-1991) (χορογραφία, μουσική κίνηση). Σήμερα διδάσκει στο Ωδείο Φ. Νάκα και είναι καθηγήτρια της Κρατικής Σχολής Ορχηστρικής Τέχνης.

Πρέπει να δώσουμε στο παιδί τη δυνατότητα να αποκτήσει και την εμπειρία αυτή, δηλαδή την κατάκτηση της κίνησης... και του χώρου.

Της κίνησης που έχει μυϊκή και δυναμική ενέργεια, μια διαδρομή στο χώρο από τον κορμό, τα χέρια, τα πόδια ή και ολόκληρο το σώμα, ώστε να υπάρξει ο συντονισμός, και η ομαλή μετάβαση από το ένα σημείο στο άλλο, με ορισμένη ταυτότητα (αργή ή γρήγορη) και με σιγουριά στον όλο έλεγχο. Και έτσι αν χρειαστεί να επαναληφθεί με τα ίδια στοιχεία, να είναι η πραγματική κινησιολογική κατάκτηση. Τότε το ίδιο το κορμί θα θυμάται όλα αυτά τα στοιχεία.

Να νοιώσει το Ρυθμό, όχι από τη μελωδία, ή το μέτρο του δασκάλου, αλλά να τον διοχετεύσει στην κίνηση και από άλλα νευρικά κέντρα, να τον αισθανθεί με ποικίλους άλλους τρόπους και να τον κάνει βίωμά του.

Βίωμα που το κορμί αντιδρά όχι αντιγράφοντας κινήσεις αλλά συνειδητοποιώντας την όλη οργάνωση μέσα στην ολική μορφή. Η μορφή, που μπορεί να είναι ένα μικρό χορευτικό βήμα, ένα κέρδος για μια μεγαλύτερη κινητική έκταση και μια ικανότητα να το επαναλάβει χωρίς αυτή να χωρίζεται σε μικρές άδειες κινήσεις που δεν έχουν καμιά ροή στην όλη διαδρομή.

Έτσι βελτιώνεται η ικανότητα της κλασικής και της αισθητικής μορφής που είναι και η ομορφιά της κίνησης.

Η κίνηση των παιδιών, που είναι και το πρώτο σημάδι ζωής (από πριν τη γέννησή του ακόμα), χρειάζεται μια ολόκληρη διαδικασία για να γίνει χορευτική Τέχνη.

Χορός είναι μια σειρά από κινήσεις με τη σωστή μυϊκή αναλογία, που έχει έκφραση και συναίσθημα, εξωτερικεύει καταστάσεις και που εκτελείται και εξελίσσεται μέσα στο χώρο και το χρόνο με τη συνοδεία μελωδίας ή ρυθμού.

Τα μικρά παιδιά δεν μπορούμε να πούμε ότι χορεύουν, έχουν μια ειλικρίνεια στην κίνηση, αρκετά άπραγη, αλλά με στοιχεία που μπορεί δουλεύοντάς την να τα κάνει να νοιώσουν την αναπνοή παράλληλα με τη μελωδική γραμμή, και τότε αυτή θα είναι η αρχή για μια “χορευτική αγωγή”.

Η αγωγή όμως του Ρυθμικού αισθήματος είναι βασικό μέρος της όλης αγωγής του παιδιού. Πρέπει να αρχίζει από την πολύ μικρή ηλικία τότε που η ανάγκη της κινήσεως είναι ζωή και τροφή των παιδιών, που δουλεύονται οι αισθητικές αντιδράσεις στο εύπλαστο κορμί.

Εδώ όμως θα πρέπει να σημειώσω ότι αυτά τα κινητικά, δυναμικά, ρυθμικά και μυϊκά στοιχεία δεν είναι αγωγή μόνο για τα παιδιά. Πρέπει και οι ενήλικες να νιώσουν αυτή την οργάνωση και τον συντονισμό στην οποιαδήποτε κίνηση, για να καταλάβουν ότι το ανθρώπινο σώμα δεν είναι άκρα, κορμός και

κεφάλι. Είναι οι άξονες του κορμιού, τα επίπεδα όπου γίνεται η κίνηση και η ομαλή μεταφορά της ενέργειας από το ένα μέλος στο άλλο, και μετά στο χώρο.

Είναι πάρα πολύ δύσκολο να διδάξεις **κίνηση** και **χορό** κυρίως στα παιδιά. Πρέπει, κατά τη γνώμη μου, αυτό το τόσο σοβαρό πρόβλημα να το αναλαμβάνουν άνθρωποι με πολλή πείρα.

Τότε η κίνηση που είναι το πρωταρχικό στοιχείο του χορού θα μπορεί πια να μπει στο δρόμο της Τεχνικής.

Η χορευτική παιδεία είναι μια δύσκολη διαδρομή και έχει ανάγκη από πολλούς συντελεστές. Και βέβαια εδώ ο δάσκαλος του χορού παίζει τον πρωταρχικό ρόλο.

Ενα χορευτικό σύστημα (όποιο και να είναι) πρέπει να διδάσκεται και να μεθοδεύεται σωστά, όχι εγκεφαλικά, στεγνά και μονόπλευρα, αλλά με πολλά στοιχεία για την αισθητική καλλιέργεια των μαθητών.

Η μεθόδευση της ύλης πρέπει να είναι σίγουρη, στερεά και κατασταλαγμένη με την απόλυτη μυϊκή κατοχή, έτσι ώστε να υπάρξει η πρόοδος για τους δυσκολότερους τεχνικούς και μετά χορευτικούς συνδυασμούς.

Ο δάσκαλος πρέπει να ξέρει τον τρόπο που θα ζητήσει ή που θα επιβάλει μια κίνηση, να ξέρει ως ποιο σημείο μπορεί αυτή η ίδια η κίνηση να προχωρήσει και να γίνει καλύτερη, από όλα τα παιδιά της τάξης ή από κάθε ένα χωριστά, και να μπορεί να διακρίνει το ένστικτο, την πηγαία, τη σωστή (άτεχνη βέβαια ακόμα) κίνηση από την ψεύτικη και επιτηδευμένη, που τα παιδιά εκτελούν επειδή την είδαν στο θέατρο ή στην τηλεόραση. Πρέπει να ξέρει ως ποιο σημείο φτάνει η τελειότητα και η λεπτότητα της κίνησης των παιδιών, πότε πρέπει να σταματήσει, για να μη γίνει μια κίνηση αυτόματη αλλά να έχει πάντα τη συμμετοχή και τη δροσιά του παιδιού. Πρέπει να καταλαβαίνει πόση είναι η αντοχή, η υπομονή και η επιμονή του καθενός μέσα στην τάξη του, πόσο πρέπει να διορθώνει και πάρα πολλά άλλα πράγματα.

Ακόμα πρέπει να ξέρει να διαλέγει ή να δίνει τη σωστή κατεύθυνση στο μουσικό συνεργάτη του για τη μουσική. Η μουσική που συνοδεύει το μάθημα πρέπει να είναι στο σωστό κλίμα της κίνησης από τη μια μεριά και στη σωστή ακουστική δυνατότητα των παιδιών. Από την άλλη πρέπει πάντα να ανανεώνεται, ακόμα και για την ίδια την κίνηση (που ίσως να χρειαστεί να επαναληφθεί) και όχι να υπάρχουν καμιά δεκαριά μελωδίες που παίζονται συνέχεια είτε από το μαγνητόφωνο είτε από τον πιανίστα σε κάθε μάθημα. Αυτό στεγνώνει και αποξενώνει τα παιδιά μουσικά, και τότε η επιθυμία και η διάθεσή τους για μια καλύτερη απόδοση και οργανική συμμετοχή σταματάει. Γίνεται η

κίνηση ουδέτερη χωρίς έλεγχο και έτσι βέβαια δεν υπάρχει πρόοδος.

Κάθε κρατικός φορέας, Ίδρυμα, Σωματείο, Κρατική ή Ίδιωτική σχολή χορού έχει την ανάγκη από δασκάλους με Δέλτα κεφαλαίο.

Εδώ βέβαια δεν πρέπει να συσχετίζεται το χρηματικό ποσό με αυτή την χορευτική παιδεία· αλλά μέλημα πρέπει να είναι μόνο η ποιότητα της διδασκαλίας και βέβαια ένας λογικός αριθμός παιδιών για να μπορεί να υπάρξει η πρόοδος.

Αν οι κτιριολογικές συνθήκες είναι σωστές και καλές, πράγμα απαραίτητο και που πρέπει να μπορεί να ελέγξει το αρμόδιο Υπουργείο σύμφωνα με τις προδιαγραφές που υπάρχουν στο Νόμο, δεν υπάρχει λόγος τα δίδακτρα να είναι υψηλά.

Το πρόβλημα της σωστής και καλής χορευτικής αγωγής είναι ο δάσκαλος.

Ο καθένας όμως να διδάσκει το μάθημα που είναι ειδικός (π.χ. Μπαλέτο εκείνοι που το κατέχουν, Σύγχρονο χορό το ίδιο, και ακόμα ειδικότερα για τη Ρυθμική).

Η ρυθμική ή **μουσικοκοινωνική αγωγή** είναι ένα μάθημα πολύ πλατύ, ποικίλο και εξαιρετικά χρήσιμο.

Η λέξη “Ρυθμός” είναι μια τεράστια φιλοσοφική έννοια, που δεν είναι της στιγμής να αναπτύξουμε.

Και σ’ αυτά τα μαθήματα πρέπει να δίνουμε πολλά στοιχεία. Δεν δουλεύουμε μόνο την μετρική ακρίβεια των μουσικών αξιών (τέταρτα, όγδοα) αλλά και την μελωδική γραμμή του τόξου της μελωδικής φράσης, (αρχή-ανάπτυξη-κατάληξη). Το ύφος (styl) της μουσικής συνοδείας, την αίσθηση του χώρου μαζί με τη διαδρομή της κίνησης, τη χαρά της επανάληψης που θα δώσει την ικανοποίηση ότι δημιουργείται κάτι καλύτερο ... και τόσα άλλα, πολλά ακόμα, μαζί μ’ αυτό....

Δεν μπορεί να διδάσκει ο καθένας ό,τι θέλει, ή ό,τι νομίζει ότι μπορεί. Αυτό είναι ένα πάρα πολύ σοβαρό θέμα.

Επίσης, πολλοί ιδιοκτήτες - διευθυντές Ίδιωτικών Σχολών Χορού παραπονοιούνται ότι ... χάνουν μαθητές, επειδή παράλληλα λειτουργούν και σε άλλους φορείς χορευτικά μαθήματα.

Ποιος μπορεί να αποδείξει ότι αυτοί είναι πιο καλοί και ικανοί... και όχι πιθανόν κάποιοι δημόσιοι φορείς, παραδείγματος χάρη.

Δεν υπάρχουν Δημόσια Σχολεία Μέσης Εκπαίδευσης που λειτουργούν καλύτερα από αρκετά Ίδιωτικά; για να θέσω ένα πολύ απλό ερώτημα....

Αν κάθε σχολείο προσκαλούσε δύο ή τρεις φορές το χρόνο τους γονείς να



παρακολουθήσουν ένα κανονικό μάθημα (είναι αυτό που λέμε “ανοιχτά μαθήματα”) δεν θα μπορούσε ο κάθε ένας να χαρεί και να καταλάβει την πρόοδο του παιδιού του; Κατά τη γνώμη μου αυτό είναι το πιο σωστό και πιο τίμιο απέναντι στους γονείς που μας εμπιστεύονται τα παιδιά τους. Και τότε η ποιότητα της ύλης, η ατμόσφαιρα στην τάξη, το ζωντανό υλικό των παιδιών και ο φωτισμένος δάσκαλος θα φανεί ότι κάνουν τη σωστή δουλειά, κάτι που δεν φαίνεται στις βαρύγδουπες επιδείξεις στο τέλος της χρονιάς.

Τέλος,

“...η αγωγή του ρυθμικού αισθήματος είναι το βασικό μέρος της γενικής αγωγής του κάθε ατόμου. Τό ότι ο ρυθμός υπάρχει και έχει την κινητήρια δύναμή του και το ξεκίνημά του στο ίδιο μας στο σώμα, κανείς δεν αμφιβάλλει. Ο ρυθμός είναι η βάση σε όλες τις εκδηλώσεις της ζωής, της επιστήμης και της τέχνης.

Είναι η τάξη και το μέτρο στην κίνηση, και ο προσωπικός τρόπος της εκτέλεσής της. Στην ζωντανή ύλη ο ρυθμός είναι ενέργεια, είναι κίνηση. Είναι η επαναφορά ενός ίδιου φυσιολογικού φαινομένου σε διαστήματα βιολογικά ισόρροπα.

Η συμβολή της ρυθμικής στη συνολική ανάπτυξη του ατόμου είναι και καθοριστική και πολύπλευρη. Είναι το μάθημα — ο ομαλός δρόμος — να γνωρίσεις και να κάνεις βίωμά σου το ρυθμό με όλα τα στοιχεία του και να ελευθερωθείς εσωτερικά. Είναι η κίνηση όχι μόνο “εν ρυθμώ” αλλά και η κίνηση από το σωστό ξεκίνημα, το σωστό κίνητρο, ερέθισμα και ύφος του ρυθμού και της μελωδίας. Την κίνηση όμως αυτή η ρυθμική την χρειάζεται μόνο όταν προέρχεται από τον εσωτερικό ρυθμό, αίσθηση και αντίδραση του ατόμου.

Η ρυθμική δεν είναι σύστημα σωματικής-κινησιολογικής αγωγής. Είναι το μέσον που βοηθάει το παιδί, τον επαγγελματία χορευτή αλλά και κάθε άνθρωπο να ανακαλύψει τις εκφραστικές αυτοσχεδιαστικές και δημιουργικές του ικανότητες”.

(Το κείμενο μέσα στα εισαγωγικά είναι απόσπασμα από τον πρόλογο του βιβλίου της κυρίας Μ. Κυνηγού “Ρυθμός-Ρυθμική”, εκδ. Μουσικός Οίκος Φίλιππος Νάκας, 1993).

## Η συμβολή του χορού στην πολιτιστική ανάπτυξη της Καλαμάτας

*Βίκυ Μαραγκοπούλου\**

Μου ζητήθηκε να αναλάβω τη διεύθυνση του Τομέα Χορού της Δημοτικής Επιχείρησης της Πολιτιστικής Ανάπτυξης της Καλαμάτας, το 1987, σε μια από τις πιο δύσκολες στιγμές αυτής της πόλης. Είχε περάσει μόλις ένας χρόνος από τότε που οι καταστροφικοί σεισμοί είχαν χτυπήσει την Καλαμάτα και ήταν φυσικό να αναρωτιέται κανείς τί θα μπορούσε να προσφέρει σε μια τέτοια στιγμή.

Γνώριζα, βέβαια, πως λίγα χρόνια πριν στην Καλαμάτα είχε ξεκινήσει ένα πολύ φιλόδοξο πολιτιστικό έργο, που δεν αφορούσε μόνο τη δημιουργία κάποιων σχολών ή ενός φεστιβάλ, αλλά “τη σφαιρική και σε βάθος επέμβαση της Τοπικής Αυτοδιοίκησης για μια ουσιαστική και ολοκληρωμένη ανάπτυξη της πόλης και της ευρύτερης περιοχής”.

Εμπνευστής αυτού του έργου ήταν ο τότε Δήμαρχος της Καλαμάτας Σταύρος Μπένος που με την ευρύτητα του οράματός του, την ικανότητά του να το υλοποιεί, αλλά και την “ικανότητά” του επίσης να σέβεται και να εμπιστεύεται τους συνεργάτες του, στην προκειμένη περίπτωση τους καλλιτέχνες, είχε προσελκύσει και αξιοποιήσει ένα σπουδαίο δυναμικό συνεργατών. Γνώριζα ότι γι’ αυτό το λόγο είχε συσταθεί η Δημοτική Επιχείρηση Καλαμάτας, η γνωστή πια ΔΕΠΑΚ, και είχε υπογραφεί από την Κυβέρνηση το 1985 μια προγραμματική σύμβαση “που προσδιόριζε με ακρίβεια τους στόχους της ΔΕΠΑΚ και τις διαδικασίες υλοποίησής τους”.

Στην Καλαμάτα όμως τώρα τα πανέμορφα νεοκλασικά κτίρια, που πρόσφατα είχαν επισκευασθεί και εξοπλισθεί για να στεγάσουν υπερσύγχρονα σχολεία Ευρωπαϊκού επιπέδου, είχαν υποστεί τεράστιες φθορές και είχαν εγκατα-

---

\* Η κυρία Μαραγκοπούλου είναι χορεύτρια, Καθηγήτρια Κρατικής Σχολής Ορχηστρικής Τέχνης, Διευθύντρια του Τομέα Χορού της ΔΕΠΑΚ.

λειφθεί. Η πόλη αποτύπωνε όλη τη δυστυχία που την είχε βρει, ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού, που δεν είχε εγκαταλείψει την πόλη, ζούσε σε σκηνές και καταυλισμούς. Το σκηνικό αυτό θα έπρεπε να με αποτρέψει. Όμως η πεποίθηση και το πείσμα του Δήμου και των συνεργατών της ΔΕΠΑΚ να συνεχίσουν με κάθε θυσία το έργο που είχαν ξεκινήσει, μεταφέροντας έτσι στους κατοίκους της πόλης το αισιόδοξο μήνυμα πως η πόλη μ' όλες τις καταστροφές συνεχίζει όχι μόνο να ζει αλλά και να δημιουργεί, μ' έκαναν να συνειδητοποιήσω ότι το έργο που γίνεται στην Καλαμάτα είναι έργο ξεχωριστό, με όραμα, πίστη, επιμονή, στο οποίο πολύ θα ήθελα να συμμετάσχω.

Όλες οι δραστηριότητες του Τομέα Χορού πηγάζουν από την πεποίθηση ότι κάθε αυθεντική τέχνη απελευθερώνει και αναπτύσσει εκείνους που την υπηρετούν. Ερασιτέχνες και επαγγελματίες, καλλιτέχνες και θεατές, πομποί και δέκτες, μέσα από την τέχνη εμπλουτίζουν και κατανοούν βαθύτερα τον εαυτό τους και τον κόσμο, κινητοποιώντας σκέψεις και συναισθήματα. Αυτός ακριβώς είναι ο κοινός παρανομαστής όλων των εκδηλώσεων του Τομέα Χορού στα μαθήματα, σεμινάρια, διαλέξεις, παραστάσεις. Ένας παρανομαστής που διαπερνά σίγουρα και τους υπόλοιπους Τομείς της ΔΕΠΑΚ στην καθημερινή ζωντανή σχέση με τους κατοίκους αυτής της πόλης.

Πυρήνας του Τομέα Χορού είναι η σχολή Χορού. Στεγάζεται στο Ζουμπούλειο Μέγαρο, ένα αναπαλαιωμένο και ειδικά διαμορφωμένο νεοκλασικό, ένα από τα ομορφότερα κτίρια της πόλης.

Η σχολή απαρτίζεται από δύο τμήματα: το ερασιτεχνικό και το επαγγελματικό. Κάθε παιδί αλλά και κάθε ενήλικας της Καλαμάτας μπορούν να παρακολουθήσουν τα μαθήματα και όλες τις εκδηλώσεις (σεμινάρια, διαλέξεις), που οργανώνει ο Τομέας και που αποβλέπουν τόσο στη σωστή γύμναση των μαθητών όσο και στην καλλιέργεια της καλλιτεχνικής τους ευαισθησίας. Στο προεπαγγελματικό τμήμα (φυτώριο) φοιτούν εντατικά παιδιά με ιδιαίτερη κλίση στο χορό, που επιθυμούν να προετοιμαστούν για να δώσουν εξετάσεις σε Ανώτερη Σχολή Χορού με στόχο την επαγγελματική απασχόλησή τους μ' αυτή την τέχνη.

Η Σχολή διαθέτει όλη την υποδομή, κτιριακή και εκπαιδευτική (καθηγητές), για να ιδρύσει την Ανώτερη Σχολή Χορού, όταν φθάσουν οι τωρινοί μαθητές στο απαιτούμενο επίπεδο. Η Σχολή Χορού της Καλαμάτας συνεργάζεται με τη Βασιλική Ακαδημία Χορού της Αγγλίας. Μαθητές της σχολής μπορούν να δώσουν εξετάσεις σε επιτροπή της Βασιλικής Ακαδημίας, που έρχεται κάθε χρόνο ειδικά γι' αυτό από την Αγγλία, για να αποκτήσουν πτυχίο από τη Βασιλική Ακαδημία της Αγγλίας.

Ο Τομέας, σε συνεργασία με σημαντικές προσωπικότητες, οργανώνει Σεμινάρια που απευθύνονται σε συγγενικούς μ' αυτόν φορείς (τοπικούς χορευτικούς συλλόγους, νηπιαγωγούς κλπ.), οργανώνει ερευνητικά προγράμματα, που αφορούν την ένταξη της χορευτικής παιδείας στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση και πραγματοποιεί Προγράμματα ειδικά διαμορφωμένα για τα δημοτικά σχολεία, αφ' ενός για να δοθούν στους μαθητές κάποια ερεθίσματα για την Τέχνη του Χορού, αφ' ετέρου για να εντοπισθούν έγκαιρα παιδιά με ταλέντο. Τέλος, οργανώνει στη διάρκεια όλου του χρόνου παραστάσεις, με συγκροτήματα ελληνικά και ξένα, που απευθύνονται όχι μόνο στα παιδιά της σχολής ως μέρος της εκπαίδευσής τους, αλλά και στους υπόλοιπους κατοίκους της πόλης.

Ασφαλώς δεν είναι μόνο δικό μου έργο να εκτιμήσω το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα του Τομέα Χορού. Ο αριθμός των εκδηλώσεων, όχι μόνο του Τομέα μας που φθάνουν τις πενήντα έξη, αλλά όλων των Τομέων της ΔΕΠΙΑΚ (Μουσική 187, Εικαστικά 77), συνολικά πάνω από τριακόσιες εκδηλώσεις στο διάστημα 1986-1992, και ο αριθμός των σπουδαστών που φοιτούν σταθερά στα σχολεία της ΔΕΠΙΑΚ, χίλιοι πεντακόσιοι, σε μια πόλη περίπου σαράντα πέντε χιλιάδων κατοίκων, μας κάνουν να πούμε πως αναμφισβήτητα η Καλαμάτα είναι μια πόλη σε καλλιτεχνική αναζήτηση, προϋπόθεση και αποτέλεσμα της πολιτιστικής της άνθησης.

Σε μια εποχή που στην υπόλοιπη Ελλάδα ο πολιτισμός προχωρεί, ως επί το πλείστον με κόπους και δυσκολίες, στην Καλαμάτα τα πράγματα κύλησαν γρήγορα και με ουσιαστικά αποτελέσματα. Όχι πως έλειψαν εντελώς ανάλογες δυσκολίες και στην Καλαμάτα, κυρίως σ' ό,τι αφορά την ιεράρχηση της πολιτιστικής δουλειάς στις πρώτες θέσεις των καθηκόντων για την αναβάθμιση της πόλης, όμως η θέληση της Τοπικής Αυτοδιοίκησης και η αποφασιστικότητά της να επέμβει δυναμικά στην πολιτιστική ανάπτυξη της πόλης, έπαιξε ρόλο καθοριστικό.

Κι αν ξεκίνησα αυτό το άρθρο με τη δύσκολη εποχή των σεισμών, δεν είναι μόνο γιατί το ξεκίνημα της δικής μου συνεργασίας με τη ΔΕΠΙΑΚ συμπίπτει με εκείνη την εποχή αλλά και γιατί ακριβώς εκείνη την εποχή έγινε πιο εμφανής από ποτέ η προτεραιότητα που έδινε ο δήμος στον πολιτισμό. Και παρόλο που είναι αφελές να πιστεύει κανείς σήμερα πως ο πολιτισμός μπορεί να παραχθεί χωρίς οικονομική στήριξη, μου φαίνεται ότι για την ισχυρή ανάπτυξη του πολιτισμού στην Ελλάδα έχει βαρύνει περισσότερο η έλλειψη πίστης στη σημασία του, παρά η έλλειψη υλικών πόρων.

Αν λοιπόν η κινητήρια δύναμη γι' αυτό το έργο υπήρξε η ηθική και οικο-

νομική υποστήριξή του, την ακτινοβολία του την οφείλει στο όραμα από το οποίο διαπνέεται. Οραμα που για να υλοποιηθεί και να υλοποιείται χρειάστηκε και η “θεσμοθέτησή του”.

Το όραμα, η φιλοσοφία και το εύρος των δραστηριοτήτων της ΔΕΠΑΚ εκφράζονται στην προγραμματική σύμβαση που αποτελεί πυξίδα για τις δραστηριότητές της και για την οποία έχει εργασθεί εντατικά μεγάλη επιτροπή πολλών ειδικοτήτων. Αυτές οι δραστηριότητες είχαν στόχους εκπαιδευτικούς, επιμορφωτικούς, αλλά και ψυχαγωγικούς, ο συνδυασμός των οποίων προφύλαξε το έργο της ΔΕΠΑΚ από τους κινδύνους του λαϊκισμού αλλά και του ελιτισμού.

Απευθύνονται σ’ όλη την πόλη, μια και εκτός από τους τομείς της μουσικής, του χορού και των εικαστικών (οι σεισμοί ανέκοψαν τη λειτουργία του τομέα του κινηματογράφου), λειτουργούν οι τομείς ψυχαγωγίας και ελεύθερου χρόνου και ενισχύουν το έργο των πολιτιστικών συλλόγων, οι οποίοι τόσα είχαν προσφέρει — και ακόμη συνεχίζουν — στην πόλη.

Δεν θα έπρεπε να παραβλέψει κανείς ότι ένα μεγάλο μέρος της ευελιξίας και αποτελεσματικότητας της ΔΕΠΑΚ στις καθημερινές της λειτουργίες οφείλεται στο γεγονός πως η ΔΕΠΑΚ, ως Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου, απαλλάσσει όλους, όσους συνεργάζονται μ’ αυτήν, από τη γραφειοκρατία, που τόσο ταλαιπωρεί και αργοπορεί το έργο άλλων καλλιτεχνικών ιδρυμάτων.

Πώς θα μπορούσε τέλος κανείς να μην πει πόσο μεγάλο ρόλο, στην απήχηση του έργου της ΔΕΠΑΚ στους κατοίκους της πόλης, έχει παίξει το ότι, σε μια εποχή κατά την οποία στον ελληνικό χώρο δεν είναι σαφές ότι οι πνευματικοί χώροι δεν πρέπει, ούτε είναι δυνατόν, να αξιοποιηθούν πολιτικά, στο Δ.Σ. της ΔΕΠΑΚ μετέχουν εκπρόσωποι όλων των κομμάτων.

Η εξασφάλιση των αναγκαίων οικονομικών πόρων, η απαιτητικότητα στη στελέχωση ενός έργου περιφερειακού, η οποία δεν μπορεί να γίνει με γνώμονα μόνο την εντοπιότητα αλλά και την αξιοκρατία, και μάλιστα στην ελληνική κοινωνία η οποία δεν έχει τις απαιτούμενες προβλέψεις και κίνητρα για αποκέντρωση, και τέλος, οπωσδήποτε η έμπνευση και η ικανότητα των εκάστοτε διοικητικών και καλλιτεχνών υπευθύνων, θα καθορίζουν την πορεία του έργου της ΔΕΠΑΚ και την ακτινοβολία του. Σίγουρα όμως η υλικοτεχνική υποδομή (κτίριο και εξοπλισμός τους), η θεσμική κατοχύρωση του έργου και πάνω από όλα η απήχηση του στους κατοίκους της πόλης, όπως και η πανελλαδική του καταξίωση, μας κάνουν να σκεφτόμαστε την Καλαμάτα με αισιοδοξία ως τόπο προοπτικής και προσδοκιών.

## Μία καλή αρχή... που δεν είχε συνέχεια!

*Λία Μελετοπούλου\**

Η πίο θερμή υποστήριξη, η αρχή του τέλους της χορευτικής απομόνωσης, ήρθε επί της δημαρχίας του Μιλτ. Έβερτ το 1988.

Ο τ. αντιδήμαρχος Σ. Ξαρχάκος σε συνεργασία με την Έλλη Ευαγγελίδη, τότε πρόεδρο του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Αθηνών, θέσπισαν τον “Μήνα Χορού” μαζί με εκείνον του θεάτρου και της μουσικής. Ο μήνας του Χορού έδινε την ευκαιρία στους νέους δημιουργούς να παρουσιάσουν τις καινούργιες τους χορογραφίες στο Θέατρο του Δήμου με μία συμβολική αμοιβή.

Το 1989 με πρωτοβουλία των ιδίων, θεσμοθετήθηκαν στη μνήμη της Ραλλού Μάνου τα “Βραβεία νέων χορογράφων”. Θεσμός μεγάλης σημασίας για κάθε νέο χορογράφο, για υγιή ανταγωνισμό και αναγνώριση.

Μία τρίτη κίνηση — την ίδια χρονολογία — που στήριξε τους ανθρώπους του χορού, ήταν η δωρεάν παραχώρηση των 2 αιθουσών πάνω από το Δημοτικό Θέατρο Αθηνών. Αίθουσες με σωστές προδιαγραφές για χορό, σπάνιο είδος στη χώρα μας, αφιερωμένες στους νεαρούς δούλους της Τερψιχόρης, με το συλλογισμό ότι οι χορογράφοι, και κυρίως οι νέοι, δεν διαθέτουν δικό τους χώρο για να πειραματισθούν.

Η ανάγκη ήταν ζωτική και οι πρωτοβουλίες αυτές ήρθαν σαν μάνα εξ ουρανού. Οι Έλληνες χορευτές, που δεν βοηθιούνταν από την πολιτεία, το εκτίμησαν και επωφελήθηκαν. Οι αίθουσες στον Άγιο Σώστη έσφιζαν από χορευτές και χορεύτριες, αλλά φευ, όχι για πολύ! Στο τέλος του '91 οι ευκολίες σταμάτησαν. Με την ανάληψη των καθηκόντων του Πνευματικού Κέντρου από την επόμενη διοίκηση, οι εργαζόμενοι στο Δημοτικό Θέατρο εισηγήθηκαν την αλλαγή του καθεστώτος. Έτσι, οι αίθουσες από τότε παραχωρούνται μεν, αλλά επί πληρωμή και όχι μόνο σε χορευτές!

---

\* Η κυρία Μελετοπούλου είναι χορογράφος.

Ποιούς άραγε εξυπηρετεί αυτή η απόφαση; Μόνο 30.000.000 δρχ. διατίθονται από τον προϋπολογισμό του κράτους για το χορό, και οι μικρές χορευτικές ομάδες με ελάχιστα μέσα προσπαθούν να επιβιώσουν. Κάθε οικονομική επιβάρυνση είναι δυσβάσταχτη. Ευχόμαστε ότι θα γίνει μία αναθεώριση της απόφασης και θα δείξουν κατανόηση και ευαισθησία οι υπεύθυνοι. Με λίγο περισσότερο ενδιαφέρον και χωρίς σημαντικό οικονομικό κόστος, η Τοπική Αυτοδιοίκηση μπορεί να βοηθήσει στην πρόωθηση του χορού, προγραμματίζοντας εγκαίρως τις εκδηλώσεις — ίσως ο διαγωνισμός να γίνεται το Φθινόπωρο και ο “Μήνας Χορού” την άνοιξη — ώστε οι λαβαίνοντες μέρος να έχουν τον απαιτούμενο χρόνο προετοιμασίας και την ασφάλεια ότι οι εκδηλώσεις θα πραγματοποιηθούν.

Ο χορός είναι μία διεθνής καλλιτεχνική γλώσσα και οι εταίροι μας δίνουν προτεραιότητα σ’ αυτή την τέχνη, που διεθνώς θεωρείται πρέσβης των τεχνών.

## "Επάγγελμα Χορεύτρια" Δημοτική Σχολή Χορού του Βόλου

*Ελένη Μπουρμπουχάκη\**

"Να βάλουμε καλύτερα συγγραφέας;" ρώτησε ο συμπαθής αστυνόμος που κατέγραφε τα στοιχεία μου για την έκδοση της πρώτης μου αστυνομικής ταυτότητας. "Τόσα χρόνια σας γνωρίζω, όλη την οικογένεια — τι το θες αυτό το "χορεύτρια;" Εγώ μόλις είχα επιστρέψει από την Αγγλία, υπερήφανη διπλωματούχος της Σχολής Μπαλέτου Μπους, και δήλωνα απλά αυτό που ήταν το επάγγελμά μου:"Χορεύτρια". Και βρισκόμουν ήδη στα 1964.

1993: στην προσφώνησή της για τη διεθνή μέρα του χορού της UNESCO, 29 Απριλίου, και στην πανηγυρική εκδήλωση της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, η κυρία Άννα Πέτροβα - Συνοδινού (πρώην πρώτη χορεύτρια του συγκροτήματος και νυν μέλος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής της ΕΛΣ) ανακοίνωσε: "Οι αμοιβές των χορευτών της ΕΛΣ είναι σχεδόν σε όλες τις περιπτώσεις ίδιες με εκείνες των ανειδίκευτων εργατών".

Ενώ όμως οι Σχολές Χορού πολλαπλασιάζονται, που δηλοί ότι το ενδιαφέρον για την τέχνη αυτή αυξάνεται αλματωδώς, ακόμη σήμερα δεν υπάρχει — όπως και τότε — παρά μόνο το μπαλέτο της ΕΛΣ που μπορεί να θεωρηθεί επαγγελματικό συγκρότημα, καθώς και εκείνος ο αρκετά αμφιλεγόμενος "συγγενής" του, το Χοροθέατρο του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος. Μόνο σε τούτες τις δύο περιπτώσεις, οι χορευτές, αυτοί οι "ανειδίκευτοι εργάτες", μπορούν τουλάχιστον να υπολογίζουν στους 14 μισθούς και σε κάποια σύνταξη κάποτε. Κατά τα άλλα, ερασιτεχνικές ομάδες συντίθενται και αποσυντίθενται, οργανώνονται και αποδιοργανώνονται, επιχορηγούνται με κάποια ψυχία από το ΥΠΠΟ, δίνουν κάποια παρών στα Αθηναϊκά Δημοτικά Χορευτικά Δρώμενα και, στην καλύτερη των περιπτώσεων, κάνουν και καμιά περιодία με εμφανίσεις στην ευρύτερη περιφέρεια. Η οποία περιφέρεια, — να κάτι το πολύ

---

\* Η κυρία Μπουρμπουχάκη είναι χορεύτρια, Διευθύντρια Τομέα Χορού Δήμου Βόλου.



θετικό — έχει αφυπνισθεί, τα τελευταία χρόνια, από τον ύπνο της μαγεμένης πριγκιποπούλας του χορευτικού παραμυθιού. Αρχής γενομένης από Καλαμάτα, ακολούθησε η Λάρισα και, κατά πόδας, ο Βόλος με πολιτισμένες, υψηλού επιπέδου και επιστημονικής διδασκαλίας Δημοτικές Σχολές Χορού. Διπλωματούχοι σχολάρχες, αναγνωρισμένης προϋπηρεσίας, και επιτελείο εκλεκτό και άλλο τόσο επίλεκτο και αναγνωρισμένο, επιχειρεί μια σωστή χορο-διαπαιδαγώγηση στην περιφέρεια.

Ανέλαβα τη Δημοτική Σχολή Χορού του Βόλου αμέσως μετά την ίδρυσή της, το 1989. Προηγούμενος υπήρχαν τάξεις χορού στο πανέμορφο αναπαλαιωμένο νεοκλασικό κτίριο του Δημοτικού Ωδείου της πόλης. Εκεί, ήδη από το 1984, δίδασκε ο σημερινός πρώτος καθηγητής μπαλέτου και υποδιευθυντής της Σχολής, Κώστας Παπαθανασίου. Με τις επιστημονικές του χορευτικές σπουδές στο Στετίνο της Πολωνίας, έθετε ήδη τις βάσεις. Σήμερα, η Σχολή στεγάζεται σε ένα υπερμοντέρνο κτίριο στον πεζόδρομο δίπλα στο Ωδείο, διαθέτει τρεις αίθουσες πρακτικής διδασκαλίας και δύο για τα θεωρητικά μαθήματα. Διδάσκονται, εκτός του μπαλέτου (τις τάξεις του οποίου έχουν αναλάβει μαζί με τον κ. Παπαθανασίου, δύο ακόμη καθηγητές, η Ινώ Κωστοπούλου και η Αντωνία Παϊζη), ρυθμική και σύγχρονος χορός (καθηγήτρια η Μαρία Ανθιμίδου), ελληνικοί χοροί από τον Λάμπρο Μπλέτσα και ιστορία και αισθητική του χορού από τον Ανδρέα Ρικάκη. Οι μαθητές ανέρχονται (1993) στους 320 και όλα τα μαθήματα συνοδεύονται από “ζωντανή” μουσική. Η Σχολή δίνει δύο παραστάσεις τον χρόνο στο εξαιρετικό Δημοτικό Θέατρο της πόλης (πέραν των ετήσιων επιδείξεων των τάξεων) και συμμετέχει ήδη σε γειτονικά εορταστικά προγράμματα (“Πανθεσσαλική Συνάντηση Νέων Καλλιτεχνών Μπαλέτου” της Καρδίτσας, “Πρώτη Συνάντηση Χορού” της Βέροιας).

Χορευτική αποκέντρωση. Θετική και εποικοδομητική.

## Νεοελληνικός χορός και Τοπική Αυτοδιοίκηση: Η θέση και η συμβολή του Νεοελληνικού χορού στην πολιτιστική ανάπτυξη

*Άννα Παναγιωτοπούλου, Γιάννης Ζήκος\**

Το χορευτικό φαινόμενο της Ελλάδας το συναντάμε με τους όρους: Ελληνικός χορός, Παραδοσιακός χορός, Εθνικός χορός, Δημοτικός χορός, Φολκλορικός χορός. Τα τελευταία χρόνια η επιστημονική αναζήτηση του όρου μας οδήγησε να εισάγουμε τον όρο Νεοελληνικός χορός.

Ο όρος Νεοελληνικός χορός, εμφανίζει τη χρονική περίοδο εντός της οποίας διαμορφώνεται αυτό το φαινόμενο και έτσι και τον ορίζοντα των ιστορικών, κοινωνικών και οικονομικών συνθηκών οι οποίες συμβάλλουν στη διαμόρφωση των χαρακτηριστικών του. Δηλαδή ο όρος Νεοελληνικός χορός εννοεί το φαινόμενο του χορού το οποίο διαμορφώνει τα χαρακτηριστικά του υπό τους όρους και τις συνθήκες του Νεο-ελληνισμού, του Νέου Ελληνικού Πολιτισμού του οποίου οι απαρχές βρίσκονται μέσα στο 10ο αιώνα μ.χ., όπου και τα πρώτα Ακριτικά Δημοτικά Τραγούδια.

Κύριο στοιχείο του νέου Ελληνικού Πολιτισμού είναι ο επαναστατικός χαρακτήρας, τον οποίο αποκτάει με έμφαση στην περίοδο της Τουρκοκρατίας και ο οποίος κορυφώνεται με τη Νεοελληνική επανάσταση του 1821. Αυτός ο χαρακτήρας ορίζει τους βασικούς άξονες στους οποίους κινείται και διαμορφώνεται η ελληνική ύπαιθρος ως ιστορική και πολιτιστική προσωπογραφία, η οποία γίνεται φανερή μέσα από τα τραγούδια, τους χορούς, τα ήθη και έθιμα της Λαϊκής Παράδοσης.

Ο Νεοελληνικός χορός είναι φαινόμενο το οποίο διαμορφώνεται και αναπτύσσεται στην ελληνική ύπαιθρο. Αυτό σημαίνει ότι ο Νεοελληνικός χορός σχετίζεται άμεσα με τη Νεοελληνική κοινωνική ζωή και εκφράζει την Ελληνική ύπαιθρο. Το φαινόμενο αυτό διατηρεί τα χαρακτηριστικά του, μέχρι και

---

*\* Η κυρία Παναγιωτοπούλου και ο κύριος Ζήκος είναι διδάκτορες Χορολογίας Πανεπιστημίου Αθηνών.*

τον 20ο αιώνα. Μετά τον 2ο Παγκόσμιο Πόλεμο όμως, με τις ραγδαίες αλλαγές που συμβαίνουν στην Ελλάδα και οι οποίες σχετίζονται κύρια με την είσοδο της Βιομηχανικής Επανάστασης στη χώρα μας, η πολιτιστική ζωή του λαού, και έτσι και ο Νεοελληνικός χορός, υφίστανται επιδράσεις.

Οι επιπτώσεις στην πολιτιστική ζωή της χώρας σχετίζονται με την αστυφιλία και την εικόνα της ερήμωσης και γήρανσης του πληθυσμού, την οποία εμφανίζουν τα ορεινά χωριά της Ελλάδας, με την εισβολή προϊόντων της τεχνολογικής ανάπτυξης, του σύγχρονου τρόπου ζωής και στο τελευταίο χωριό, και με τις αντιλήψεις για μοντέρνο τρόπο ζωής κ.λπ. Όλα αυτά έχουν σαν αποτέλεσμα ο κάτοικος της πόλης, ως μέτοικος, να απομακρύνεται και ως ένα βαθμό να αποξενώνεται από πολιτιστικές εκφράσεις του τόπου του, και ο κάτοικος του χωριού να εγκαταλείπει παραδοσιακούς τρόπους ζωής και έκφρασης. Όλα αυτά επιδρούν αρνητικά στην πορεία της ελληνικής μουσικοχορευτικής παράδοσης, η οποία μέχρι σήμερα συνεχίζει ως ένα βαθμό να εμφανίζει ζωντάνια, μέσα όμως από λιγότερες μορφές τέτοιας έκφρασης, όπως το ελληνικό πανηγύρι, το γάμο, τους “χορούς” των πολιτιστικών συλλόγων κ.λπ. Αυτή η παράδοση είναι προφορική και η συνέχειά της βασίσθηκε στην καλλιέργεια του ανθρώπου από την πολύ τρυφερή ηλικία.. Σήμερα όμως εμφανίζεται το πρόβλημα ότι υπό τις σύγχρονες συνθήκες ζωής το παιδί δεν έχει τις ευκαιρίες που είχε σε προηγούμενες εποχές, ώστε να καλλιεργηθεί και μέσα από την Ελληνική μουσική και χορευτική παιδεία του τόπου του.

Εδώ όμως αναφέρεται το ερώτημα: Ποιά είναι η σημασία μιας τέτοιας καλλιέργειας σήμερα α) εφ’ όσον οι συνθήκες ζωής έχουν αλλάξει, που σημαίνει ότι δεν υφίστανται σήμερα τέτοιες αναγκαιότητες οι οποίες να οδηγούν το άτομο σε καλλιέργεια σύμφωνη με την παράδοση του τόπου του και β) εφ’ όσον τη σημερινή εποχή τη χαρακτηρίζει η παγκοσμιότητα;

Την απάντηση σ’ αυτό το ερώτημα την αντλούμε από τον ίδιο το Νεοελληνικό χορό, από τη συστηματική εξέταση και ανάλυση των στοιχείων του φαινομένου, τα οποία δείχνουν ότι πρόκειται για μορφωτικό και παιδευτικό αγαθό, και υπό τους όρους της σύγχρονης εποχής.

Πριν στραφούμε όμως προς τα στοιχεία αυτά, κρίνεται σκόπιμο να επισημάνουμε προβλήματα τα οποία έχουν θεματοποιηθεί από θεωρητικούς του 20ου αιώνα και τα οποία αφορούν τον άνθρωπο σε σχέση με τη σύγχρονη πολιτισμική πραγματικότητα και με τις τάσεις οι οποίες χαρακτηρίζουν παγκόσμια το πολιτιστικό γίνεσθαι σήμερα.

Γενική άποψη είναι ότι σήμερα πρόκειται για βιομηχανία πολιτισμού. Αυτό

σημαίνει ότι υπάρχουν κέντρα παραγωγής πολιτισμού, ότι ο άνθρωπος αντιμετωπίζεται ως μάζα κατευθυνόμενη από τέτοια κέντρα, μέσω της σύγχρονης τεχνολογικής εξέλιξης, με αποτέλεσμα έτσι να αδρανοποιείται, να εκφυλίζεται η δημιουργική τάση η οποία χαρακτηρίζει την ανθρώπινη φύση και έτσι να οδηγείται σε απλό δέκτη και καταναλωτή πολιτιστικών προϊόντων. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα οι κοινωνίες να βουλιάζουν προοδευτικά στην απάθεια, στην κυριαρχία των μέσων μαζικής ενημέρωσης και να οδηγούμαστε σιγά - σιγά και άκριτα σ' ένα τύπο ανθρώπου επικεντρωμένο στην κατανάλωση, στην απόλαυση, σε ένα τύπο απαθή μπροστά στα γενικά μεγάλα προβλήματα της εποχής, χειραγωγημένο από τα μέσα μαζικής επικοινωνίας κ.λπ.. Με τη γλώσσα του Καστοριάδη: "Η παρούσα περίοδος μπορεί λοιπόν κάλλιστα να οριστεί ως η γενική υποχώρηση προς τον κομορμισμό. Κομορμισμό που βρίσκεται χαρακτηριστικά υλοποιημένος όταν εκατοντάδες εκατομμύρια τηλεθεατών σε όλη την επιφάνεια του πλανήτη απορροφούν καθημερινά τις ίδιες κενότητες....."

Ως μορφή αντίστασης προτείνεται η πολυπολιτισμική συνέχεια στον ορίζοντα της οικουμενικότητας, η οποία πολυπολιτισμική συνέχεια αποτελεί έκφραση δημιουργικού, κριτικού πνεύματος, έκφραση ατομικότητας στον ορίζοντα αυτόνομης κοινωνίας.

Έτσι γίνεται εμφανές ότι η πολιτισμική παράδοση κάθε τόπου αποτελεί το θεμέλιο γι' αυτή τη συνέχεια. Και γίνεται επίσης εμφανές ότι απαιτείται προσανατολισμός προς αυτή την κατεύθυνση και ανεύρεση τρόπων, οι οποίοι, υπό τους όρους της σύγχρονης ζωής, να συμβάλλουν στην απελευθέρωση φυσικών τάσεων του ατόμου και στην διαρκώς αναδημιουργία μορφών ζωής, υπό τους όρους του τόπου και του πολιτισμού.

Ο Νεοελληνικός χορός μαζί με το τραγούδι και τη μουσική συναποτελούν πολυσήμαντη και πολυδιάστατη παράδοση του ελληνικού λαού. Η επιστημονική έρευνα τοπικών χορευτικών φαινομένων, η οποία έχει αρχίσει τα τελευταία χρόνια, δείχνει ότι:

- Το να "χορεύω Ελληνικά" σημαίνει ότι γίνομαι και είμαι υπό τους όρους της πολιτισμικής ιστορίας του τόπου μου.
- Στο Νεοελληνικό χορό απεικονίζεται η πολιτιστική ιστορία του Ελληνικού λαού. Απεικονίζονται δηλαδή στοιχεία της ιστορίας, της νοοτροπίας, της σκέψης, της πνευματικής παράδοσης του λαού μας. Ο χορός βρίσκεται σε άμεση σχέση με θεσμούς, με έθιμα, με θρησκευτικές πεποιθήσεις, με γιορτές, με προλήψεις και δοξασίες και με την ελληνική γλώσσα μέσω του δημοτικού τραγουδιού.

- Ο Νεοελληνικός χορός αποκαλύπτει την αισθητική αντίληψη του λαού, δηλαδή την αντίληψη για την ομορφιά της ανθρώπινης κίνησης στο χορό, η οποία χορευτική κίνηση εμφανίζει στοιχεία της κλασσικής ελληνικής αντίληψης περί ωραίου.
- Ο Νεοελληνικός χορός δείχνεται σαν ένας άλλος τρόπος επαφής, επικοινωνίας, διαλόγου και σχέσεων των ανθρώπων. Μέσω του χορού και της ομορφιάς του, η οποία συμπυκνώνεται στον κορυφαίο του χορού, οι άνθρωποι εκδηλώνονται, εξωτερικεύονται, επικοινωνούν. Πρόκειται δηλαδή για φαινόμενο το οποίο δείχνει Ελληνικό τρόπο επαφής, επικοινωνίας, με τα χαρακτηριστικά της εξωστρέφειας, της εκδηλωτικότητας, του διαλόγου.
- Αυτός ο τρόπος επαφής και επικοινωνίας οδηγεί σε αυτογνωσία και κοσμογνωσία.
- Ο Νεοελληνικός χορός εμφανίζει τα χαρακτηριστικά της Ελληνικότητας, της ιστορικής συνέχειας, της πολιτιστικής ενότητας και της διαρκούς ανανέωσης. Αυτή η διαρκής ανανέωση λαμβάνει χώρα μέσα σε διαρκώς νέες ιστορικές, κοινωνικές, οικονομικές, ιδεολογικές, πολιτιστικές συνθήκες, χωρίς ν'αποβάλλει βασικά χαρακτηριστικά τα οποία προσδιορίζουν την ταυτότητά του και τα οποία τον καθιστούν στοιχείο της ελληνικής παιδείας. Αυτό σημαίνει ότι ο Νεοελληνικός χορός καλλιεργεί συνείδηση ιστορικότητας και κάτι πιο πολύ: Ελληνική Πολιτιστική συνείδηση.

Σ'αυτά τα στοιχεία, τα οποία μας αποκαλύπτει ο ίδιος ο χορός, υπάρχει ακόμα ένας πλούτος στοιχείων τα οποία για λόγους οικονομίας δεν τα αναφέρουμε εδώ. Το σύνολο των στοιχείων δείχνει ότι το φαινόμενο αυτό εγκλείει σημαντικές δυνάμεις, τάσεις, ουσία, νόημα. Ολα αυτά μας οδηγούν στο ερώτημα: με ποιό τρόπο μπορεί η Τοπική Αυτοδιοίκηση να συμβάλει στη συνέχεια και διάρκεια της ελληνικής χορευτικής παράδοσης;

Κατ'αρχήν θεωρούμε απαραίτητο να εμφανίσουμε συνοπτικά τί χαρακτηρίζει το Νεοελληνικό χορό σε σχέση με το γεωγραφικό χώρο της Ελλάδας. Όταν μιλάμε για Νεοελληνικό χορό εννοούμε το φαινόμενο αυτό, ως ενότητα η οποία όμως διακρίνεται σε υποενότητες. Η διάκριση αυτή γίνεται με βάση τις διαφοροποιήσεις οι οποίες σχετίζονται με τα τοπικά χορολογικά ιδιώματα. Πρόκειται δηλαδή για μια ενότητα αλλά και για πολλαπλότητα. Η πολλαπλότητα σχετίζεται με τις διαφοροποιήσεις που αφορούν τις πολιτιστικές περιφέρειες της Ελλάδας, οι οποίες μπορεί να συμπίπτουν με γεωγραφικές περιφέρειες, όπως για παράδειγμα: πολιτιστική περιφέρεια της Κρήτης, της Στερεάς Ελλάδας, της Μακεδονίας κ.λπ. Σχετίζεται με διαφοροποιήσεις που παρατηρούνται

μέσα σε μία πολιτιστική περιφέρεια π.χ. Ανατολική και Δυτική Κρήτη, Ανατολική, κεντρική και Δυτική Μακεδονία, ορεινή και πεδινή Θεσσαλία κ.λ.π., με διαφοροποιήσεις που παρατηρούνται σε τοπικό επίπεδο μεταξύ των χωριών, αλλά και στο ίδιο το χωριό. Η πολλαπλότητα σχετίζεται επίσης με την αισθητική των χορευτικών κινήσεων, όσον αφορά τη χρονική εποχή, π.χ. αρχές του 20ου αιώνα, εποχή του Μεσοπολέμου, Μεταπολεμική εποχή, με την αισθητική των χορευτικών κινήσεων όσον αφορά τα φύλα, αλλά και με την ατομική χορευτική εμφάνιση. Η πολλαπλότητα σχετίζεται και με τον πλούτο μορφών και ρυθμών που εμφανίζει ο χορός μέσα στον ετήσιο κύκλο, π.χ. χορός κατ'έθιμο, χορός στο γλέντι, χορός στις Απόκριες κ.λπ.

Με όλα αυτά δείχνεται ότι πρόκειται για πολυμορφία, πολυρυθμία και πολυχρωμία του Νεοελληνικού χορού, του οποίου πηγή είναι ο άνθρωπος που ζει σε συγκεκριμένο χωριό - κοινότητα και Δήμο της Ελλάδας.

Εφ'όσον λοιπόν, κύρια μας ενδιαφέρει η συνέχεια αυτής της παράδοσης οφείλουμε να στρέψουμε το ενδιαφέρον μας προς στο τοπικό επίπεδο και προς την ανεύρεση τρόπων και τη δημιουργία τέτοιων συνθηκών, οι οποίες να συμβάλλουν στην απελευθέρωση της ανθρώπινης ζωντάνιας και έτσι και στην απελευθέρωση της ζωντάνιας η οποία χαρακτηρίζει το Νεοελληνικό χορό. Αυτή η απελευθέρωση αποτελεί τον καθοριστικό παράγοντα για τη συνέχειά του. Η αναφορά μας στην απελευθέρωση προέρχεται από την τάση για αναβίωση, για επιβίωση, από την παρελθοντολογία και τη νοσταλγία του χθές, τάσεις οι οποίες κύρια εμφανίζονται σήμερα μέσω των "χορευτικών συγκροτημάτων", οι οποίες οδηγούν το Νεοελληνικό χορό σε εκφυλισμό. Η ζωντάνια όμως σχετίζεται με τη δημιουργία, με την αναδημιουργία, εφ'όσον μόνο ό,τι εγκλείει δημιουργικότητα μπορεί να παραμείνει ζωντανό. Η δημιουργία σχετίζεται με τη δημιουργική φύση του ανθρώπου που σημαίνει ότι πρόκειται για ανθρώπινη ανάγκη.

Και εδώ είναι το καίριο σημείο για την Τοπική Αυτοδιοίκηση: η Τοπική Αυτοδιοίκηση μπορεί να συμβάλει στη δημιουργία τέτοιων συνθηκών, ώστε ο χορός να αποτελέσει ξανά τρόπο ζωής και έκφρασης των κατοίκων.

Ο Νεοελληνικός χορός έχει συλλογικό χαρακτήρα και αποτελεί μία απο τις κύριες εκφράσεις της κοινοτικής ζωής σε σχέση με την Ελληνική γιορτή, η οποία γιορτή μπορεί να είναι απλά και η ημέρα της Κυριακής. Η βασική εμφάνιση του Νεοελληνικού χορού γίνεται σε υπαίθριο χώρο — σε αλώνια, σε πλατείες, στην αγορά — που σημαίνει ότι ο χορός συνδέεται με ελεύθερους χώρους και με το φώς της ημέρας. Οι συμμετέχοντες στο χορό αποτελούν κοινότητα και διακεκριμένη ενότητα (χορευτές, οργανοπαίχτες, κοινό). Αυτό σημαίνει

ότι σε φωτεινό περιβάλλον, μέσω του Νεοελληνικού χορού, εμφανίζεται τάση ενοποίησης των ανθρώπων που συμμετέχουν και δημιουργούν το χορό.

Με όλα αυτά δείχνεται ότι για την Τοπική Αυτοδιοίκηση η γειτονιά, η συνοικία, το χωριό — κατά περίπτωση — μπορεί και πρέπει να αποτελέσει και πάλι το κύτταρο ανάπτυξης και συνέχειας αυτής της παράδοσης στα πλαίσια των πολιτιστικών δραστηριοτήτων.

Αυτό το κύτταρο του πολιτισμού θα πρέπει να βρίσκεται σε αμφίδρομη σχέση με: την Τοπική Αυτοδιοίκηση πρώτου και δεύτερου βαθμού, με την Περιφέρεια, με το Κέντρο Πολιτισμού σε εθνικό επίπεδο (Υπουργείο Πολιτισμού) και με Κέντρα Πολιτισμού σε οικουμενικό επίπεδο.

Μέσα απ' αυτή τη σχέση ο Νεοελληνικός χορός από το τοπικό επίπεδο θα ανοίγεται προς την οικουμένη, αλλά και θα δέχεται, θα αφομοιώνει κριτικά και δημιουργικά, θα αναπαράγεται, θα ανανεώνεται και θα ζει.

Υπό τους όρους αυτούς το τοπικό γίνεται και εθνικό και οικουμενικό, αλλά και ανανεώνεται διαρκώς αφομοιώνοντας το καινούργιο και διατηρώντας τη δομή του, τα χαρακτηριστικά του, το πνεύμα του, το νόημά του. Υπ' αυτή την έννοια αυτή η παράδοση θα συνεχίζει να εμφανίζει και μέσα από την οικουμενικότητά της και την αφομοιωτική της τάση, την Ελληνικότητά της.

Πέρα όμως από την αμφίδρομη αυτή σχέση, το τοπικό πολιτιστικό κύτταρο της Τοπικής Αυτοδιοίκησης θα πρέπει να βρίσκεται σε σχέση συνεργασίας και με τα άλλα κέντρα πολιτισμού και παιδείας του τόπου, ήτοι: εκπαιδευτικά κέντρα δημόσιας και ιδιωτικής εκπαίδευσης, πολιτιστικούς συλλόγους, πνευματικά ιδρύματα, σωματεία λαϊκής τέχνης κ.λπ. Σ' αυτή τη συνεργασία ο Νεοελληνικός χορός ως θέμα το οποίο αφορά την κοινωνική, τη δημιουργική, τη διαλογική, την εκφραστική, την καλλιτεχνική φύση του ανθρώπου, μπορεί να αποτελέσει το συνδετικό κρίκο, το κύριο ενωτικό σημείο.

Θεμέλιο και κέντρο αυτής της ανάπτυξης μπορεί και πρέπει να γίνει το παιδί, το οποίο από την τρυφερή ηλικία θα αποκτήσει σημεία, χώρους αναφοράς, θα οδηγηθεί προς την εξωστρέφεια, την επαφή, το διάλογο, την επικοινωνία και θα ξεφύγει από την απομόνωση την οποία μας επιβάλλει ο σύγχρονος τρόπος ζωής. Μέσω της συλλογικότητας και της προσωπικής έκφρασης, η οποία κυριαρχεί στο Νεοελληνικό χορό, της αξιολόγησης και της αυταξιολόγησης της κριτικής όρασης και ακοής, το παιδί θα γίνει χορευτική μονάδα. Αυτό θα συμβάλει στο να φτιάχνει το ίδιο το παιδί τον εαυτό του υπό τους όρους της πολιτιστικής παράδοσης του τόπου του.

Όλα αυτά σημαίνουν ότι η Τοπική Αυτοδιοίκηση μέσω του Νεοελληνικού

χορού μπορεί να συμβάλει στον εξανθρωπισμό του ανθρώπου, σήμερα, και στην κάλυψη αναγκών του, που σχετίζονται με το σύγχρονο τρόπο ζωής και τις ελλείψεις που δημιουργεί. Έτσι ο Νεοελληνικός χορός καθίσταται και μέσο αντίστασης προς τον πολιτιστικό ιμπεριαλισμό, προς την υποκουλτούρα και προς ό,τι καταδυναστεύει και καθυποτάσσει τον άνθρωπο σήμερα.

Μέσα από μια τέτοια κατεύθυνση της Τοπικής Αυτοδιοίκησης, σε σχέση με το Νεοελληνικό χορό, θα προκύψει απλά και φυσικά η προβολή της Τοπικής, της Περιφερειακής και Εθνικής μουσικοχορευτικής νεοελληνικής παράδοσης. Θα προκύψουν οι πολιτιστικές ανταλλαγές, υπό την έννοια ότι όλα αυτά θα είναι το αποτέλεσμα μιας διεργασίας, θα είναι η ζωντανή πραγματικότητα του χορού και όχι το μουσειακό είδος, όπως συνήθως συμβαίνει να εμφανίζεται ο Νεοελληνικός χορός σήμερα. Όταν δοθούν οι ευκαιρίες να συνδέσει το παιδί το Νεοελληνικό χορό με τη ζωή του στον τόπο του, με τα ενδιαφέροντά του, με τις ανθρώπινες ανάγκες του, δηλαδή όταν αποκτήσει ο χορός λειτουργικό χαρακτήρα στον τρόπο της ζωής του, τότε θα εντάξει αυτή τη μορφή έκφρασης γενικά στη ζωή του.

Η επικέντρωσή μας στο παιδί δεν σημαίνει ότι αυτή η αναγκαιότητα δεν αφορά εφήβους, ενήλικες και υπερήλικες. Η Τοπική Αυτοδιοίκηση μέσα στο κύτταρο του πολιτισμού της, μπορεί να ενεργοποιήσει όλες τις ηλικίες, εφόσον για το σύνολο των ανθρώπων σήμερα η τάση για απομόνωση και αποξένωση αποτελεί πρόβλημα. Αυτό σημαίνει ότι απαιτείται ανάπτυξη κινητικότητας τέτοιας, που να επιδιώκει να φέρει σε ουσιαστική επαφή τους ανθρώπους. Και λέμε σε ουσιαστική επαφή επειδή συμβαίνει συχνά στον τόπο μας να εξαντλούμαστε στην επιφάνεια των πραγμάτων και έτσι να μη φθάνουμε στην ουσία.

Ένας άλλος τομέας, σε σχέση με αυτή την παράδοση, όπου η Τοπική Αυτοδιοίκηση μπορεί να συμβάλει ουσιαστικά είναι η καταγραφή των στοιχείων που αφορούν τραγούδι, μουσική, μουσικά όργανα, οργανοπαίχτες, φορεσιά, χορό, της περιοχής της, σε συνεργασία με επιστημονικά ερευνητικά κέντρα.

### Διαπιστώσεις και Προοπτική

Όπως διαπιστώνεται, μέσα από την επαφή μας με την πολιτιστική δραστηριότητα όσον αφορά τον Νεοελληνικό χορό σήμερα, η Τοπική Αυτοδιοίκηση σε ορισμένες περιοχές συμπεριλαμβάνει στα προγράμματα πολιτιστικής ανάπτυξης και το Νεοελληνικό χορό. Αυτή η δράση εμφανίζει διαφοροποιήσεις — για παράδειγμα υπάρχουν περιπτώσεις όπου διδάσκεται ο Νεοελληνικός χορός ή περιπτώσεις όπου διδάσκεται και η Ελληνική μουσική με σκοπό την εκμάθη-



ση παραδοσιακών οργάνων.

Ολη αυτή η κίνηση θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως θετική, διότι συμβάλλει ως ένα βαθμό στην πολιτιστική διεργασία. Ομως η τάση η οποία κύρια κυριαρχεί είναι η προβολή της δραστηριότητας του Δήμου ή της Κοινότητας, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν μπορεί να υπάρχουν και περιπτώσεις όπου η Τοπική Αυτοδιοίκηση ενδιαφέρεται για την ουσία του θέματος.

Γενικά όμως απαιτείται επαναπροσδιορισμός των στόχων. Δηλαδή είναι ανάγκη να τεθεί το ερώτημα: που αποβλέπει αυτή η δραστηριότητα; Στην αναβίωση, στις τυποποιημένες εκδηλώσεις ή στη συνέχεια της Ελληνικής μουσικοχορευτικής παράδοσης;

Προκειμένου αυτή η παράδοση να έχει συνέχεια και διάρκεια επισημαίνουμε εδώ ορισμένα σημεία τα οποία θα συμβάλουν προς αυτή την κατεύθυνση:

- Σκοπός της διδασκαλίας οφείλει να γίνει η μάθηση και όχι η παράσταση, όπως κύρια συμβαίνει μέχρι σήμερα.

Η διδασκαλία να αποβλέπει στην ενιαία μουσικοχορευτική καλλιέργεια (τραγούδι, μουσική, χορό) και να μη στρέφεται στην αντιγραφή στείρων βημάτων και στη “δυτικοποίηση” της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, εφ’όσον πρόκειται για πλούτο μορφών, ρυθμών, χρώματος, και η στείρα τυποποίηση αφαιρεί την ουσία, το νόημα, τις ανανεωτικές δυνάμεις αυτής της παράδοσης.

Η όλη δραστηριότητα να αποβλέπει προς το παιδί - άνθρωπο, δηλαδή προς την βελτίωση της ζωής του ανθρώπου, με βάση την αλήθεια και το νόημα αυτής της παράδοσης, και να πάψει να αποτελεί αυτή η παράδοση μέσο προβολής του Δήμου και της Κοινότητας, με σκοπό την ψηφοθηρία, όπου αυτό συμβαίνει.

- Σ’αυτή τη δραστηριότητα να ενταχθούν σεμινάρια και συζητήσεις που θα καλύπτουν θεωρητικά και πρακτικά θέματα.

- Να επιλέγονται οι δάσκαλοι του χορού με βάση τις ουσιαστικές τους γνώσεις ως προς τον ελληνικό πολιτισμό και την τοπική πολιτισμική παράδοση, η οποία οφείλει να αποτελεί κέντρο της διαδικασίας μάθησης.

- Κατά τη διαδικασία αυτή να προσκαλούνται και εντόπιοι μερακλήδες (άνδρες και γυναίκες) στο τραγούδι και στο χορό, ώστε οι νέοι να έρχονται σε άμεση επαφή με τις τοπικές μορφές και το τοπικό χρώμα.

Υπό αυτή την έννοια, σ’αυτή τη διαδικασία θα είναι σημαντική και η αξιοποίηση των ντόπιων οργανοπαιχτών, των οποίων η συμμετοχή θα οδηγήσει και νεαρά άτομα προς την κατεύθυνση να μάθουν παραδοσιακά όργανα. Η Τοπική Αυτοδιοίκηση οφείλει να εντάξει αυτή την κίνηση στο πολιτιστικό της

πρόγραμμα και να την προωθήσει.

- Προκειμένου να καταστεί η μάθηση λειτουργική, δηλαδή να συνδεθεί με τη ζωή, είναι απαραίτητο να γίνονται γλέντια, όπως εννοεί ο λαός μας το γλέντι.

Γι' αυτό το λόγο, Δήμος και Κοινότητα θα είναι σημαντικό να συνεργάζονται και με τις επιτροπές της Ενορίας της Εκκλησίας και με τη δική της συμβολή (οικονομική κ.λπ.) να καθιερωθεί κοινό γλέντι σε σχέση με τις τοπικές γιορτές και με την εθιμική ζωή του τόπου. Αυτή η συνεργασία όπως έχει προαναφερθεί οφείλει να επεκτείνεται και προς το σύνολο των πολιτιστικών φορέων του τόπου.

Ετσι η Τοπική Αυτοδιοίκηση θα αποτελέσει κέντρο της τάσης και της διαδικασίας να ξαναζωντανέψει η πλατεία, η αγορά, τα αλώνια κ.λπ., και όπου απουσιάζουν τέτοιοι χώροι είναι απαραίτητο η Τοπική Αυτοδιοίκηση να στραφεί προς τη δημιουργία τους, εφ' όσον ο λαός μας - και λόγω κλίματος - δεν κλείνεται στα σπίτια, είναι λαός εξωστρεφής με τάση για διάλογο, επαφή, επικοινωνία, και εφ' όσον ο Νεοελληνικός χορός αποτελεί έναν άλλο τρόπο επικοινωνίας και διαλόγου.

- Να καθιερωθούν πολιτιστικές ανταλλαγές μεταξύ των Δήμων και Κοινοτήτων, σε τοπικό επίπεδο αλλά και με άλλες περιοχές της Ελλάδας.
- Οι διδασκόμενοι να ενεργοποιηθούν ώστε σε συνεργασία με Ειδική επιτροπή του Δήμου ή της Κοινότητας να συμβάλουν στη συγκέντρωση των στοιχείων που αφορούν την τοπική πολιτιστική παράδοση. Ετσι, κάθε Δήμος και Κοινότητα θα αποκτήσει αρχείο αυτής της παράδοσης.

Στα πλαίσια αυτά, ο τόπος θα αποκτήσει τη βιβλιοθήκη, τη δισκοθήκη, το αρχείο καταγραφών όσον αφορά το τραγούδι, το χορό, τα έθιμα του τόπου, το αρχείο φωτογραφίας, φορεσιάς, μουσικών οργάνων κ.λπ. Δηλαδή μπορεί κάθε Δήμος και Κοινότητα να δημιουργήσει πολιτιστικό Ερευνητικό Κέντρο που θα στελεχώνεται και από επιστήμονες χορολογίας, μουσικολογίας και άλλων σχετικών επιστημών, και θα είναι προσιτό σε όλους όσους ενδιαφέρονται να έλθουν σε επαφή και να εξετάσουν αυτές τις παραδόσεις. Αυτό σημαίνει ότι η Τοπική Αυτοδιοίκηση θα συμβάλει και στη μη παραποίηση και κακοποίηση τους. Θα είναι σημαντικό επίσης, να ενισχύει και να επιχορηγεί νέους επιστήμονες προς επιστήμες που αφορούν τον πολιτισμό.

Με όλα αυτά δείχνεται ότι η Τοπική Αυτοδιοίκηση απαιτείται να συνειδητοποιήσει τη σημασία αυτού του θεσμού ως προς την τοπική πολιτισμική παράδοση, να δείξει ουσιαστικό ενδιαφέρον και σεβασμό και να συμβάλει έτσι στην

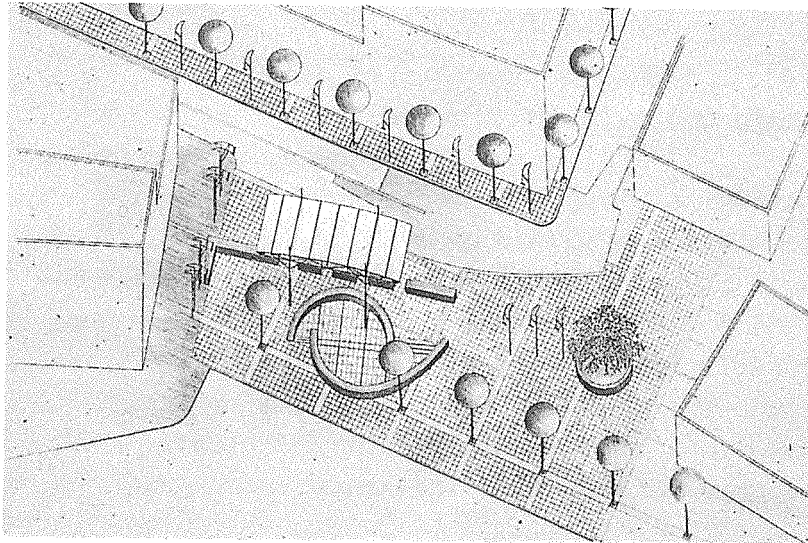
καλλιτέρευση των όρων και συνθηκών ζωής και στην ποιότητα ζωής μέσα από αυτήν την τόσο σημαντική παράδοση. Και θα συμβεί αυτό εφ' όσον αξιοποιηθεί βέβαια το νόημα αυτών των παραδόσεων για τον άνθρωπο του σήμερα και του αύριο.

Ο Ελληνικός λαός μέχρι σήμερα, παρ' όλες τις ραγδαίες αλλαγές που συμβαίνουν τα τελευταία χρόνια, τις καινούργιες συνθήκες ζωής (αστυφιλία, διαμέρισμα κ.λπ.) τις επιδράσεις που υφίσταται, ως προς τον τρόπο ζωής και έκφρασης συνεχίζει να γλεντάει με το κατά παράδοση γλέντι. Αυτό σημαίνει ότι ο λαός μας προβάλλει αντίσταση και συνεχίζει και μέσω του Νεοελληνικού Παραδοσιακού χορού να γίνεται και να είναι υπό τους όρους της πολιτισμικής παράδοσης του τόπου του, της Ελλάδας, με βάση την έννοια της πρότασης “Χορεύων Ελληνικά”.

# ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ



1. Ανάπλαση υπαίθριου χώρου  
στο ιστορικό κέντρο της  
πόλης της Κω.  
Ερευνητικό πρόγραμμα που  
μελετήθηκε από  
την ομάδα III του τμήματος  
Αρχιτεκτόνων του Ε.Μ.Π.  
(Σπουδαστήριο Εσωτερικών  
Χώρων)  
σε συνεργασία με το Δήμο  
της Κω.



2. Αξονομετρικό σχέδιο διαμόρφωσης στην παραλιακή ζώνη.  
Παράδειγμα διαμόρφωσης στην πλατεία Κονίτσης.

## Ποιότητα ζωής, Περιβάλλον και Πολιτισμός

“Αναγκαία η συμφιλίωση της πόλης  
με τον πολιτισμό”

Γιάννης Πολύζος\*

Απαντώντας στις έντονα προβληματικές καταστάσεις που δημιουργεί στην πόλη η υποχώρηση βασικών κοινωνικών αξιών και η ισχυροποίηση νέων — όπως στην περίπτωσή μας είναι η βαθειά ριζωμένη έννοια της απεριόριστης εκμετάλλευσης της ιδιοκτησίας μας πάνω στη γη — προβάλλει όλο και πιο έντονα η ανάγκη σύγκρουσης με το παρελθόν και με τα κάθε λογής μεγάλα και μικρά συμφέροντα που κάποτε έθρεψε η μεγάλη πόλη και που σήμερα την απομυζούν. Απάντηση στην κατάσταση κρίσης που παρουσιάζει το σύνολο του ευρωπαϊκού αστικού χώρου, αν και σε διαφορετικό μεταξύ τους βαθμό, επιχειρούν να δώσουν δύο σημαντικά κείμενα που σχετικά πρόσφατα είδαν το φως της δημοσιότητας: το *Πράσινο Βιβλίο για το Αστικό Περιβάλλον των Ευρωπαϊκών Κοινοτήτων* (1990) και η *Χάρτα για την Ευρωπαϊκή Πόλη* του Συμβουλίου της Ευρώπης (1991).

Και τα δύο προτρέπουν στη συμφιλίωση της πόλης με τον πολιτισμό και την ανάγκη ταυτόχρονης προβολής και προστασίας, τόσο της ιστορικής κληρονομιάς της ευρωπαϊκής πόλης, όσο και της αναζήτησης μιας “νέας αισθητικής” για το αστικό περιβάλλον. Μιας αισθητικής που θα υπερβαίνει και τα στερεότυπα μοντέλα του φονξιοναλισμού, αλλά και την εμπορικότητα του καταναλωτισμού.

Εν ολίγοις, μιλάμε για ένα μελλοντικό ρόλο και χαρακτήρα πόλης όπου η αστική της ανάπτυξη θα είναι το αποτέλεσμα του συνδυασμού της κοινωνικής, οικονομικής και πολιτισμικής της δυναμικής. Μιας πόλης που θα προσφέρει σ’ όλη της την έκταση μια ευρύτατη ποικιλία κόσμου και θεσμών και όχι μια εικόνα εξειδίκευσης και μονολειτουργικότητας, είτε στο κέντρο, είτε στην περιφέρειά της. Οι άκρως εξειδικευμένες πολιτικές για τις χρήσεις γης, που δη-

---

\* Ο κύριος Πολύζος είναι Αρχιτέκτων-Πολεοδόμος, Επίκουρος Καθηγητής Ε.Μ.Π.

μιουργούν λειτουργικούς θύλακες και κοινωνικά γκέτο, πρέπει πάση θυσία να αποτραπούν. Στόχος είναι να αναδημιουργηθεί η “ποικιλόμορφη πόλη των πολλαπλών λειτουργιών”, όπου η “ποιότητα ζωής” δεν είναι πολυτέλεια αλλά ουσιαστικής προσφορά.

Για την περίπτωση της Αθήνας που, σε πείσμα του νομοθετημένου της πολεοδομικού σχεδιασμού, συνεχίζει να αναπτύσσεται σύμφωνα με τους κανόνες προσφοράς και ζήτησης και λησμονεί ορισμένες από τις θετικές πλευρές της μέχρι σήμερα “αυθόρμητης” ανάπτυξής τους, όπως είναι η πλουραλιστική δομή του πολεοδομικού της ιστού και η εκτεταμένη κεντρικότητά του, προβάλλουν δύο προτεραιότητες:

Η πρώτη είναι η ανάγκη **ανάδειξης της συλλογικής μνήμης της πόλης**, δηλαδή ενός πολιτισμού που ήδη υπάρχει, και αυτό όχι με την οικοδόμηση νέων χώρων στο βεβαρυμένο μας αστικό περιβάλλον, αλλά με τη συστηματικά και με τη φαντασία επαναχρησιμοποίηση κτιριακών συνόλων που υπάρχουν και φιλοξένησαν στο παρελθόν άλλες χρήσεις. Η συνειδητή απαίτηση για διατήρηση της αρχιτεκτονικής μας παράδοσης δεν πρέπει να σημαίνει επιστροφή στο παρελθόν, αλλά ένταξη των παλιών κτισμάτων στη σύγχρονη ζωή της πόλης με χρήσεις που να τονίζουν και να αναδεικνύουν τόσο τα σημαντικότερα στοιχεία της αρχιτεκτονικής τους μορφολογίας, όσο και του άμεσου περιβάλλοντός τους.

Η δεύτερη είναι η **ανάδειξη νέων θεσμών** στην πόλη μέσα από έργα που να διεκδικούν τη διεθνή προβολή τους αλλά και την πρωτοπορεία των ιδεών και των πραγματοποιήσεων. Η άμιλλα μεταξύ των ευρωπαϊκών πρωτεύουσών σ' αυτόν τον τομέα, με απύσχα την Αθήνα, κορυφώνεται: παράδοση και σύγχρονη πόλη στη Ρώμη, σύζευξη ψυχαγωγίας και πολιτισμού στο Παρίσι με ταυτόχρονο άνοιγμα προς τον αραβικό κόσμο, αναπτυγμένη τεχνολογία στο Βερολίνο, κ.ά.

Η τελευταία αυτή προτεραιότητα, που αναγορεύει τις αστικές παρεμβάσεις μεγάλης κλίμακας σε κατεξοχήν ενοποιητικό στοιχείο της πόλης, δεν είναι ασυμβίβαστη με την άσκηση ταυτόχρονα μιας διαφορετικής πολεοδομικής πολιτικής βασισμένης σε **σημειακές παρεμβάσεις περιορισμένης κλίμακας**. Με άλλα λόγια, μιας πιο “προσωποποιημένης” αναβάθμισης του αστικού ιστού με κατάλληλες μορφές και εκφράσεις, αλλά κυρίως και με την ενεργό συμμετοχή των πολιτών.

Αυτή η πολιτική μπορεί να βγει ενισχυμένη και από την προστασία και ανάδειξη των μεμονωμένων στοιχείων της ιστορικής μας κληρονομιάς (μνημεία, πλατείες, κτίρια), αλλά και από τη συστηματική άσκηση μιας πολεοδομι-

κής πολιτικής ήπιων αναπλάσεων για ευρύτερα σύνολα που πρέπει να οδηγήει, πριν από όλα, στην εξασφάλιση της κοινωνικής συνοχής και στην ενίσχυση του δημόσιου χαρακτήρα της πόλης. Σήμερα, αυτό μπορεί να γίνει με τη διαφύλαξη και προστασία των τελευταίων αδόμητων οικοπέδων, δημόσιων και ιδιωτικών, καθώς και με την κλιμακωτή μείωση των συντελεστών δόμησης. Δυστυχώς δεν έχει γίνει ακόμη αρκετά κατανοητό πως οι τελευταίοι επιφέρουν σημαντική φόρτιση στο περιβάλλον των αστικών περιοχών, όχι μόνο λόγω της αύξησης του οικοδομημένου όγκου που υποβαθμίζει το μικροκλίμα, αλλά λόγω της εντατικότερης χρήσης του χώρου που συνεπάγονται, όπως αύξηση της κυκλοφορίας των αυτοκινήτων και πολλαπλασιασμό των μετακινήσεων.

Παρά την πολυπλοκότητα του ιδιοκτησιακού καθεστώτος στην Ελλάδα και τις απαγορευτικές τιμές της γης, πρέπει να δεσμευθούν οι τελευταίοι εναπομείναντες έστω και μικροί ελεύθεροι χώροι, ώστε να υπάρχουν στο μέλλον οι δυνατότητες δημιουργίας ενός δικτύου αδόμητων επιφανειών, τόσο σε επίπεδο πόλης όσο και σε επίπεδο γειτονιάς και οικοδομικού τετραγώνου. Αυτό μπορεί να γίνει με την άσκηση του δικαιώματος προτίμησης υπέρ του Δημοσίου, όπως προβλέπει η ισχύουσα νομοθεσία.

Σε συνδυασμό με το υπάρχον δίκτυο δρόμων και τα σημεία αναφοράς στην πόλη (π.χ. αρχαιολογικοί χώροι), μπορούν να δημιουργηθούν “παράλληλες” διαδρομές, με διαφορετικούς κάθε φορά χαρακτήρες, που με τη σειρά τους θα συνδέουν διαφορετικές περιοχές μεταξύ τους και θα αναζωογονούν άλλες που τείνουν να νεκρωθούν ορισμένες ώρες της ημέρας (π.χ. το παραδοσιακό εμπορικό κέντρο). Το νέο αυτό δίκτυο ροής πεζών, συνοδευόμενο άλλοτε από εμπορικές χρήσεις τοπικής ακτινοβολίας και άλλοτε διερχόμενο από περιοχές κατοικίας, θα μπορούσε να επιτρέψει τη διατήρηση και επέκταση της κεντρικότητας στον υπόλοιπο πολεοδομικό ιστό.

Τα πρώτα στοιχεία που θα ευνοούσε αυτή η διαφορετική πολεοδομική πρακτική, θα ήταν το μικροπεριβάλλον, η συλλογική ζωή και η αρχιτεκτονική των υπαίθριων χώρων, με τις κατάλληλες συνοδευτικές παρεμβάσεις. Ορισμένες πολεοδομικές προτάσεις έχουν ενταχθεί σ’ αυτή τη λογική, επιδιώκοντας να συνδυάσουν τις ανάγκες για ανάπτυξη μιας περιοχής με τις δυνατότητες της δημιουργίας πρασίνου και ελεύθερων χώρων.

Τελικός στόχος της προβληματικής μας είναι η διαμόρφωση της κατάλληλης πολιτικής παρεμβάσεων για την προστασία και επανάκτηση του δημόσιου χαρακτήρα της πόλης και ιδιαίτερα του κέντρου της, ένα όραμα που συνδέει την πολιτιστική δημιουργία με τις καθημερινές ανάγκες της σύγχρονης ζωής.

## Οι παραδοσιακοί οικισμοί ως στοιχείο πολιτιστικής ανάπτυξης

*Αλέξης Χατζηδάκης\**

### 1.1. Η σπουδαιότητα των παραδοσιακών οικισμών για την ανάπτυξη.

Οι παραδοσιακοί οικισμοί είναι ένα μοναδικό, σε αισθητική και πολεοδομική αξία, σε ιστορικό και πολιτιστικό πλούτο, σε διαφοροποιημένη ποικιλιομορφία, φαινόμενο του ελληνικού χώρου. Από την ιστορικά διαμορφωμένη συγκρότηση των οικιστικών συσσωματώσεων όπως αυτές εξελίχτηκαν στη διάρκεια των περασμένων αιώνων, έχουν επιβιώσει στις μέρες μας, με αλλοιώσεις κυμαινόμενης έκτασης και έντασης, αρκετά αξιόλογα δείγματα.

Μπορεί να εξετάσει κανείς τη σημασία που έχουν οι παραδοσιακοί οικισμοί για την πολιτιστική και οικονομική ανάπτυξη τόσο σε τοπικό ή περιφερειακό επίπεδο όσο και σε εθνικό. Ας διαπιστώσουμε πρώτα ότι οι παραδοσιακοί οικισμοί είναι στοιχείο της αρχιτεκτονικής φυσιογνωμίας και του δημιουργημένου χώρου ενός τόπου, μιας περιοχής. Σ' αυτούς αποτυπώνονται και εκφράζονται τρόποι ζωής, τεχνικές μέθοδοι, αισθητικές προτιμήσεις και καλλιτεχνικά ρεύματα, ιδεολογικές παραστάσεις, κοινωνικές σχέσεις. Ταυτόχρονα όμως διαμορφώνουν και οι ίδιοι πολλά από τα παραπάνω στοιχεία, συγκροτώντας την πολιτιστική διάρθρωση του χώρου.

Ως στοιχεία πολιτισμού, συναρθρώνονται με τα άλλα επίπεδα του κοινωνικού γίνεσθαι, το πολιτικό, το οικονομικό και το ιδεολογικό, μέσα στις ιστορικές συνθήκες που διαμορφώνουν τον κοινωνικό σχηματισμό. Έτσι, η διατήρησή τους και η ανάδειξή τους σε πρωταρχικής σημασίας κύτταρα της πολιτιστικής κληρονομιάς έχει σημαντικές επιπτώσεις στα άλλα επίπεδα. Σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα μπορούν να αναδειχθούν σε **δεσπόζοντα** στοιχεία που οργανώνουν τη συνάρθρωση των άλλων επιπέδων.

Ειδικότερα, σε ορισμένες περιοχές κατά τα άλλα προβληματικές ή μειο-

---

\* Ο κύριος Χατζηδάκης είναι Αρχιτέκτων, από το 1976 εργάζεται στον ΕΟΤ στο πρόγραμμα αξιοποίησης παραδοσιακών οικισμών.



νεκτικές, μπορεί χάρη σ'αυτούς να επέλθει μια αναδιάρθρωση του παραγωγικού ιστού, με ενίσχυση της απασχόλησης και συνακόλουθη συγκράτηση ή και αύξηση του πληθυσμού, αρκεί βέβαια η συγκεκριμένη περιοχή να διαθέτει κάποια αντίστοιχα συγκριτικά πλεονεκτήματα ώστε να προσφέρεται για ένα είδος ανάπτυξης, όπως π.χ. τουριστικής ή οικιστικής.

Υπάρχουν αρκετά δείγματα που προσφέρονται για άντληση συμπερασμάτων τόσο για τους στόχους όσο και για τις διαδικασίες με τις οποίες μπορούν να διαμορφωθούν οι άξονες μιας τέτοιας ανάπτυξης και να αξιοποιηθεί η σχετική εμπειρία. Ενδεικτικά, αναφέρουμε εδώ τους οικισμούς που έχουν συμπεριληφθεί στο πρόγραμμα του Ε.Ο.Τ. (Βάθεια, Βυζίτσα, Δημητσάνα, Κορυσχάδες, Μακρυνίτσα, Μηλιές, Μεστά, Οία, Πάπιγκο, Φισκάρδο, Ψαρά, κλπ.)\*\*, αλλά επίσης και την Μονεμβασία, την Υδρα, τον Μόλυβο κ.α. Ξεχωριστή και εξαιρετικά ενδιαφέρουσα περίπτωση είναι η παλιά πόλη της Ρόδου, όπου ο Δήμος (χάρη σε μια προγραμματική σύμβαση με το ΥΠΠΟ και τον Ε.Ο.Τ., και με εργαλείο το Γραφείο της Μεσαιωνικής Πόλης) είναι ο κύριος φορέας της αξιοποίησης.

## 1.2. Παραδοσιακοί οικισμοί και κρατική παρέμβαση.

Από τους 12.315 οικισμούς που έχει καταγράψει η Εθνική Στατιστική Υπηρεσία, υπάρχουν περίπου 400 που έχουν χαρακτηριστεί με Π.Δ. ή υπουργικές αποφάσεις είτε ως "παραδοσιακοί" (από το ΥΠΕΧΩΔΕ) είτε ως "τόποι ιδιαίτερου φυσικού κάλλους" ή "ιστορικοί τόποι" (από το ΥΠΠΟ), με θεσμικά κατοχυρωμένη την ανάγκη κρατικής προστασίας, είτε αυτοί αποτελούν αυτοτελείς διοικητικές μονάδες είτε ανήκουν σε ευρύτερες οικιστικές ενότητες. Η κρατική αυτή προστασία συνήθως δεν αναφέρεται στην τύχη του συγκεκριμένου **υπάρχοντος** οικιστικού συνόλου και των επιμέρους στοιχείων του αλλά μόνο σε ένα κανονιστικό πλαίσιο για τις κατασκευές (κτίρια, δημόσια έργα κλπ.) που πρόκειται να δημιουργηθούν **μελλοντικά** μέσα σ' αυτό.

Έτσι, παραμένει εκκρεμές το πρόβλημα της ταυτότητας του οικισμού, ποιός πραγματικά είναι, πώς διαμορφώθηκε, ποιοί όροι επέβαλαν τη συγκεκριμένη εξέλιξή του, ποιές διαδικασίες συντέλεσαν στην ακμή ή παρακμή του, ποιά νοήματα σημασιοδοτεί στον σημερινό κοινωνικό χώρο, πώς συναρθρώνεται με τις άλλες δομές του χώρου στον οποίο ανήκει, τι περιεχόμενο έχει ή μπορεί να αποκτήσει ως πόρος οικονομικής ή πολιτιστικής ανάπτυξης. Η διοικητική πρακτική έχει αποδείξει ότι, τουλάχιστον έως τώρα, οι διάφορες εκφάνσεις του

---

\*\* Για περισσότερες πληροφορίες, βλ. τη σχετική έκδοση του ΕΟΤ "Διατήρηση και ανάπτυξη παραδοσιακών οικισμών - Το πρόγραμμα του ΕΟΤ (1975-1992)", Αθήνα 1992, σελ.288

κρατικού μηχανισμού δεν είναι σε θέση να αντιμετωπίσουν με τον απαιτούμενο ολοκληρωμένο, επιστημονικά επαρκή και επιχειρησιακά αποτελεσματικό τρόπο τέτοιου είδους ζητήματα.

Ζητήματα αρκετά σύνθετα, είναι αλήθεια, αλλά με ζωτική σημασία τόσο για την εθνική και πολιτιστική μας αυτογνωσία όσο και για τις μελλοντικές προοπτικές ολόπλευρης ανάπτυξης του τόπου.

### 1.3. Ο ρόλος της Τοπικής Αυτοδιοίκησης

Σημαντικό ρόλο σε μια τέτοια κατεύθυνση μπορεί να παίξει η Τοπική Αυτοδιοίκηση, επειδή είναι ο μοναδικός αυθεντικός εκφραστής των πραγματικών **φυσικών** φορέων της τοπικής ανάπτυξης (πολιτιστικής και οικονομικής), δηλαδή των κατοίκων μιας περιοχής. Με αυτή την έννοια, τον πρωτοβουλιακό και πρωταρχικό ρόλο σε μια προσπάθεια προστασίας, ανάδειξης και αξιοποίησης των παραδοσιακών οικισμών θα πρέπει να διαδραματίζει η Τοπική Αυτοδιοίκηση, ενώ οι άλλοι φορείς (κεντρική και περιφερειακή ή νομαρχιακή δημόσια διοίκηση, θεσμικά όργανα της Ευρωπαϊκής Κοινότητας, ιδιωτικοί φορείς) μπορούν να συνδράμουν με διαφόρων μορφών υποστηρίξεις. Σήμερα, όμως, η Τ.Α. και οι φορείς της διαθέτουν τα απαραίτητα εφόδια ώστε να μπορούν να επωμιστούν το βάρος ενός τέτοιου ρόλου; Ας δούμε συνοπτικά ποιές είναι οι προϋποθέσεις για μια σωστή ανάδειξη και αξιοποίηση παραδοσιακών οικισμών.

## 2. Προϋποθέσεις για την αξιοποίηση

2.1. Η παρέμβαση πρέπει να έχει **ολοκληρωμένο** χαρακτήρα:

- α. Στο επίπεδο του **προγραμματισμού**, πρέπει να εκπονείται ένα επιχειρησιακό πρόγραμμα που να στηρίζεται σε ένα χωροταξικό σχέδιο και ένα σχέδιο τοπικής ανάπτυξης. Το επιχειρησιακό πρόγραμμα καθορίζει τους στόχους της παρέμβασης, τις διαδικασίες για την επίτευξή τους, εκτιμά το κόστος και την απόδοση της παρέμβασης, εντοπίζει τους φορείς χρηματοδότησης και υλοποίησης, θέτει χρονοδιάγραμμα εφαρμογής.
- β. Στο **χρηματοοικονομικό επίπεδο**, είναι αναγκαία η εξασφάλιση χρηματοδότησης που να είναι επαρκής, έγκαιρη, δεσμευτική και πολυμερής (από εθνικούς και κοινοτικούς πόρους - τα Διαρθρωτικά Ταμεία και τις κοινοτικές πρωτοβουλίες, όπως π.χ. την LEADER), αλλά επίσης και πολύμορφη (π.χ. ενισχύσεις, δανειοδοτήσεις, συμπράξεις με ιδιωτικά κεφάλαια), με κινητοποίηση και τοπικών πόρων ώστε να μπορεί να επιτευχθεί κάποιας μορφής αυτοδυναμία με κατάλληλες επιχειρηματικές μορφές (π.χ. αγροτουρι-

στικοί συνεταιρισμοί).

- γ. Σε επίπεδο **κατασκευής έργων**, η παρέμβαση πρέπει να αναφέρεται τόσο σε κτιριακά έργα (επισκευές, αναστηλώσεις, αναδιαρρυθμίσεις) όσο και σε δίκτυα υποδομής (δρόμοι και πλατείες, ύδρευση, αποχέτευση, τηλεπικοινωνίες κλπ.), καθώς επίσης και σε έργα προστασίας ή αναβάθμισης του φυσικού περιβάλλοντος.
- δ. Στο **λειτουργικό επίπεδο**, απαιτούνται ενέργειες σχετικά με την αντίστοιχη **υποδομή** (εκπαίδευση - κατάρτιση προσωπικού σε τεχνική αναστηλώσεων, διοίκηση - διαχείριση προγραμμάτων, τουριστικά επαγγέλματα, κλπ.), την **επιχειρησιακή λειτουργία** (οργάνωση φορέα εφαρμογής, διαχείριση επιχειρηματικού φορέα, οργάνωση μουσείων κλπ.) και την **υποστήριξη** της παρέμβασης (τεχνικο-οικονομικές μελέτες, λογιστική υποστήριξη, επικοινωνιακή προβολή-δημοσιότητα).
- ε. Ως προς την **παρακολούθηση** και την **αξιολόγηση** της παρέμβασης, απαιτείται να θεσπιστεί μηχανισμός διαρκούς ελέγχου (τεχνικού, λογιστικού αλλά κυρίως κοινωνικού) σε όλα τα στάδια εφαρμογής, με δυνατότητα αναθεώρησης ακόμη και των αρχικών στόχων.

2.2. Απαιτείται να υπάρχει θεσπισμένος **συντονισμός εφαρμογής** ανάμεσα στους εμπλεκόμενους φορείς. Μπορεί να προβλεφθεί και ειδικό συντονιστικό όργανο (Γραφείο, Επιτροπή κλπ.) για όλα ή για μερικά από τα στάδια της εφαρμογής.

2.3. Είναι αναγκαία η **θεσμική κατοχύρωση** της εφαρμογής, αξιοποιώντας το υπάρχον νομικό πλαίσιο (π.χ. τον Νόμο 1416), με προγραμματικές συμβάσεις μεταξύ Ο.Τ.Α. και κράτους, με συμβάσεις παραχώρησης επικαρπίας ακινήτων που ανήκουν σε ιδιώτες, με ίδρυση δημοτικών ή κοινοτικών τουριστικών επιχειρήσεων ή Αναπτυξιακών Συνδέσμων κλπ.

2.4. Πρέπει να διασφαλίζεται η **επιχειρησιακή αποτελεσματικότητα**, πράγμα που επιτυγχάνεται με αρτιότητα των σχετικών μελετών (προγραμματικών και εφαρμογής), ορθολογικότητα των διοικητικών μηχανισμών και της λογιστικής διαχείρισης, διαρκή έλεγχο της απορροφητικότητας των σχετικών κονδυλίων, επαρκώς εκπαιδευμένο προσωπικό, κατάλληλη επικοινωνιακή στήριξη και, τελευταίο αλλά όχι λιγότερο σημαντικό, αποδοχή και υποστήριξη από τον κοινωνικό χώρο.

### 3. Αντί συμπεράσματος.

Γίνεται έτσι φανερό ότι για να αναλάβει η τοπική Αυτοδιοίκηση ένα πρόγραμμα αξιοποίησης παραδοσιακών οικισμών, πρέπει να επιστρατεύσει δημιουργικές δυνάμεις και να επιζητήσει κατάλληλη αρωγή και συμπαράσταση ώστε να εξασφαλίσει τις παραπάνω προϋποθέσεις. Αυτές μπορεί να μοιάζουν αυτονόητες αλλά ίσως ακριβώς γι' αυτόν το λόγο πολύ απέχουν από το να έχουν υιοθετηθεί, αφομειωθεί και εφαρμοστεί από τους όποιους αρμόδιους. Για το σκοπό αυτό θα χρειαστεί ενδεχομένως να καταβληθούν αρκετές επίμοχθες προσπάθειες και να δαπανηθούν άφθονες ανθρωποώρες. Κανένα κόστος όμως δεν είναι δυσβάσταχτο ή μάταιο αν πρόκειται για την επιβίωση της πολιτισμικής μας ταυτότητας, την αναβάθμιση της ποιότητας της ζωής των σημερινών αλλά κυρίως των αυριανών κατοίκων των οικισμών μας.

# Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός Συμμετοχικός σχεδιασμός/ Τοπική Αναβάθμιση “Για την Αρχιτεκτονική της καθημερινής ζωής”

*Αννη Βουχέα<sup>1</sup>*

## 1. Που βρίσκεται η ποίηση στην καθημερινή μας ζωή;

Θα συμφωνήσουμε ότι γενικευμένη και πολύπλευρη παρουσιάζεται πια η κρίση των πόλεων, στην Ελλάδα αλλά και στην Ευρώπη. Αναφέρεται συχνά ότι βιώνουμε μια βαθιά πολιτιστική κρίση της πόλης. Ακόμα αναγνωρίζεται ότι ποιοτική και όχι μόνο ποσοτική είναι η κρίση στην κατοικία, στη γειτονιά, στην καθημερινή μας ζωή, σήμερα και στην Ελλάδα.

Όλα τούτα αποτελούν πια τις κοινές μας διαπιστώσεις: “Κατοικία για όλους”, “Καλύτερη κατοικία για όλους”, “Ανθρώπινη γειτονιά”, εκφράζουν τις κοινές μας συνθηματολογικές διατυπώσεις.

---

<sup>1</sup> Οι απόψεις που διατυπώνω σε τούτο το σημείωμα διαμορφώθηκαν μακρόχρονα με αργές και πολύπλευρες διαδικασίες, σίγουρα όμως σε μεγάλο βαθμό και συλλογικά.

Την περίοδο 1982-86 ήμουν εκλεγμένη δημοτικός σύμβουλος στο Δήμο Αθηναίων και το 1983 πρόεδρος του Δημοτικού Συμβουλίου. Μέσα από την τριπλή μου δραστηριότητα, άρα και προσέγγιση εκείνης της περιόδου, προσπάθησα να κατανοήσω και να προσεγγίσω κάποια ερωτήματα μέσα από την συγκεκριμένη πράξη.

Είχα τη δυνατότητα, μέσα από την αρχιτεκτονική μου πρακτική που επικεντρώθηκε σε ζητήματα κοινωνικής κατοικίας και γειτονιών σε κρίση να ελέγξω ορισμένες απόψεις σε συγκεκριμένο πρόγραμμα έρευνας -δράσης για την ανάπλαση του προσφυγικού συνοικισμού στη Θήβα.

Παράλληλα τα τελευταία τουλάχιστον 10 χρόνια παρακολουθώ και συμμετέχω στον Ευρωπαϊκό χώρο είτε ως επιστημονική υπεύθυνος, είτε ως μέλος ομάδων, είτε ως ειδικός σε προγράμματα, ομάδες εργασίας ή συναντήσεις που επιχειρούν μέσα από έρευνα αλλά και συγκεκριμένη δράση να διαμορφώσουν μια διαφορετική φιλοσοφία παρέμβασης στα ζητήματα του χώρου στην κατεύθυνση σύζευξης του κοινωνικού και του χωρικού ιστού.

Ξέρω σήμερα καλά, ότι κάθε προσπάθεια μιας νεωτεριστικής αντίληψης στον Ελλαδικό χώρο προσκρούει σε ένα νομοθετικό πλέγμα ξεπερασμένο στην κατάτμηση των αρμοδιοτήτων, στην έλλειψη θεσμικού πλαισίου σε απηρχαιωμένες αντιλήψεις.

Παρ’ όλα αυτά πιστεύω ότι στην Ελλάδα μπορούν πολλά να γίνουν και σίγουρα δεν υπάρχει άλλος δρόμος.

Το ερώτημα όμως είναι σε ποιά κατεύθυνση αναζητούμε αυτή την άλλη ποιότητα; Αλλά και παραπέρα, πώς ορίζεται αυτή η άλλη ποιότητα; Από εδώ αρχίζουν έντονες οι διαφοροποιήσεις.

Θα πρότεινα κατ' αρχήν να διερευνήσουμε λίγο περισσότερο, αλλά κυρίως να **αμφισβητήσουμε τα αυτονόητα**.

Μέσα στη γενικευμένη κρίση αξιών, ιδεών και ιδεολογιών, στα συντρίμια των κάθε λογής καταρεύσεων, οραμάτων, οραματιστών, πραγματιστών και ρεαλιστών, της νέας τάξης πραγμάτων και των εθνικιστικών εξάρσεων, πού βρίσκεται η αρχιτεκτονική;

*“Και με τούτες τις πράξεις μας άλλο δεν καταφέρνουμε παρά να μακραινουμε από κοντά μας την ώρα που θα μας έφερνε ότι η αρχιτεκτονική ίσως περισσότερο από τις άλλες τέχνες μπορεί να δώσει την ποιότητα στην καθημερινή μας ζωή...”*

(Δ. Πικιώνης-1925).

Που βρίσκεται, λοιπόν η αρχιτεκτονική; Δηλαδή η ποίηση στην καθημερινή μας ζωή, στην πόλη μας, στις πόλεις μας, στη γειτονιά μας;

Περιφέρεται συνήθως μοναχικά, με μεμονωμένες και αποσπασματικές πράξεις — καμιά φορά και με ποιότητα, τι σημασία έχει; — πάντα αποσπασματικά, χωρίς να απαντάει σε κανένα κοινωνικό αίτημα — της αγωνίας των πολλών — ενώ βιώνει τη δική της εθνικιστική έξαρση, όταν κατ' εξαίρεση λειτουργεί συλλογικά, όχι για να αναδείξει ιδιαιτερότητες, αλλά για να περιχαρακωθεί σε μια συζήτηση για το μετά, το παρά, το μετά μετά, χτίζοντας τη δική της αναδόμηση και αποδόμηση. Μια συζήτηση δηλαδή για το στυλ — όχι αναγκαστικά άχρηστη, εφ' όσον θέτει ζητήματα ομορφιάς και ποιότητας, χωρίς όμως οργανική σύνδεση με τη ζωή. “Η ρητορική της απελπισίας”.

Ίσως ποτέ άλλοτε τόσα πολλά και καλά και από διάφορες πλευρές δεν γράφηκαν για την πόλη. Ίσως ποτέ άλλοτε τόσα πολλά για το μεμονωμένο κτίριο. Λίγα για την αρχιτεκτονική της καθημερινής ζωής, όμως. Η πολεοδομία εξακολουθεί να παράγει χάρτες με χρωματιστές κηλίδες και από την αρχιτεκτονική ό,τι περίσσεψε είναι κάποια μεμονωμένα κτίρια.

*“Να αρχιτεκτονηθεί η πολεοδομία”*, μου έλεγε ο Αλκης Χριστοφέλλης με το πάθος που τον χαρακτήριζε, συμπυκνώνοντας το κενό και δηλώνοντας μια κατεύθυνση.

Τελευταία, θυμόμαστε με νοσταλγία εποχές κατά τις οποίες οι αρχιτέκτονες συζητούσαν συλλογικά, αποφάσιζαν συλλογικά για τη σύγχρονη και τη

μελλοντική πόλη.

Η ανάγκη αυτή να προστρέξουμε στην εποχή της “Χάρτας των Αθηνών”, καθ’ όλα νόμιμη, μπορεί να μετατραπεί σε ανούσιο μνημόσυνο αν δεν διατυπωθούν με σαφήνεια τα σημερινά κοινωνικά αιτήματα — γιατί σε αιτήματα που είχαν τεθεί από τον 19ο αιώνα απαντούσε η χάρτα — αλλά και αν δεν σταθούμε κριτικά και δεν κατανοήσουμε σε βάθος την ιδεολογία της ομοιογένειας και των αναγκών του “μέσου χρήστη” που καθιέρωσε η χάρτα, με το διασυρμό της την δεκαετία του ’60.

*“...Οι οπαδοί της ομοιομορφίας αναντίρρητα προχώρησαν — αποστερώντας τη σύγχρονη ζωή από την παράδοση της ιδιαιτερότητας— χωρίς να συναντήσουν αντίσταση. Μαζική επικοινωνία, μαζική παραγωγή, μαζική εκπαίδευση είναι το σήμα των σύγχρονων κοινωνιών μας, καπιταλιστικών ή σοσιαλιστικών, και οι δύο ομοιάζουν σ’ αυτό το σημείο...”*

(Hassan Fathy - 1969).

Το βασικό πρόβλημα δηλ. που πρέπει να τεθεί είναι το πώς “μια ομάδα του πληθυσμού, οι ίδιοι οι κάτοικοι μιας γειτονιάς, μπορούν να κτίσουν τη ζωή τους και το χώρο τους σε επίπεδο καθημερινής ζωής”.<sup>2</sup>

Θα ήθελα να τονίσω ότι η αναζήτηση εναλλακτικών τρόπων παρέμβασης στα ζητήματα του χώρου και του σχεδιασμού, είναι φυσικό να απορρέει από γενικότερες απόψεις για την αρχιτεκτονική, το ρόλο του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, το ρόλο του αρχιτέκτονα, το ρόλο του εκπαιδευτικού, το ρόλο της Τοπικής Αυτοδιοίκησης και των κατοίκων.

Σήμερα πιστεύω ότι αποκτά μια νέα (διαφορετική) επικαιρότητα η ανάγκη να διατυπωθούν γενικότερες απόψεις —γιατί είναι αυτές που τελικά καθορίζουν θέση και στάση — για το ρόλο του αρχιτέκτονα, αλλά και γενικότερα των “ειδικών” στα ζητήματα σχεδιασμού, και κυρίως να ερμηνεύουν τις διαφορετικές πρακτικές.

Οφείλουμε ο καθένας και η καθεμιά ξεχωριστά για τον εαυτό μας, πρώτα να επαναπροσδιορίσουμε — με αυτοέλεγχο — το ρόλο μας, δηλαδή τη θέση μας, τη στάση μας, την πρακτική μας, και αρχιτεκτονικά και μέσω της δουλειάς μας, και όχι μόνο ευρύτερα κοινωνικά ή κοινωνιολογίζοντες θεωρητικά, όπως πριν από 25 χρόνια, και παράλληλα να θέσουμε το πρόβλημα συλλογικά για συζήτηση.

Δεν είμαστε άμοιροι ευθυνών “οι ειδικοί” για την εικόνα του δομημένου

<sup>2</sup> Βλ. Συμμετοχικός Σχεδιασμός στον προσφυγικό συνοικισμό στη Θήβα. Εκδοση Δήμου Θηβαίων ΔΕΠΟΑΘ Ιούnius 1992

χώρου, ούτε για τους όρους που έχουν επιβληθεί για τη δουλειά μας. Ιδιαίτερα αυτός ο επαναπροσδιορισμός μπορεί να έχει καθοριστική σημασία για τους νεότερους ανθρώπους, σε μια περίοδο κρίσης και ανεργίας. Οι συμβατικοί τρόποι άσκησης του επαγγέλματος είναι σίγουρο ότι έχουν κορεσθεί, δεν προσφέρουν θέσεις εργασίας και επαγγελματική διέξοδο στη μεγάλη πλειοψηφία των διπλοματούχων.

Όλοι/Όλες μπορούμε να θέσουμε τα υπαρκτά προβλήματα του χώρου, της πόλης, της γειτονιάς — χωρίς να περιμένουμε την πρόταση από τον ...πελάτη — και γύρω από αυτά τα προβλήματα να διεκδικήσουμε ή να διαμορφώσουμε τους δικούς μας όρους, και για την επαγγελματική μας απασχόληση. Σίγουρα δεν είναι εύκολη υπόθεση, και οι δυσκολίες είναι πολλές.

Παρ' όλα αυτά, ίσως σε πείσμα των καιρών και της συγκυρίας και σε μια εποχή που... “το σπίτι μας όλο έγινε πια γραφεία μεσιτών και εμπόρων και εταιρίες”, υπάρχουν ενθαρρυντικές ενδείξεις για την επικαιρότητα τέτοιων αιτημάτων.

## 2. Εναλλακτικές απαντήσεις

Να αναζητήσουμε εναλλακτικές απαντήσεις έξω και πέρα από τις συμβατικές μεθοδολογίες. Η πολυπλοκότητα και η συνθετότητα του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού μπορεί να εκφραστεί μέσα από το τρίπτυχο:

- \* Πόλη: σαν χωρική έκφραση σύνθετων σχέσεων και συμβάντων καθημερινής ζωής.
- \* Σχεδιασμός: όχι σαν ένα τεχνικό ή επιστημονικό πρόβλημα διευθέτησης λειτουργιών αλλά **σαν πρόταση διαχείρισης της καθημερινής ζωής των κατοίκων μιας πόλης από τους ίδιους/ες.**
- \* Δήμος: όχι σαν ένας θεσμός και μόνο διοικητικής αποκέντρωσης, αλλά και σαν θεσμός άμεσης δημοκρατίας, άμεσης δηλαδή εμπλοκής των πολιτών στα τεκταινόμενα.

Πέρα από τον επαναπροσδιορισμό του τί σημαίνει πόλη/σχεδιασμός/Δήμος, η σχέση ανάμεσα στους πολίτες — τον σχεδιασμό, τους σχεδιαστές/στριες — τον χώρο, θα καθορίσουν και τις απαντήσεις σ' ένα βασικό ερώτημα: **ποιός αποφασίζει, ποιός σχεδιάζει, για ποιον, με τι στόχους.**

Τα ζητήματα που τίθενται απ' αυτό το τρίπτυχο σίγουρα δεν είναι απλά τεχνικά ή μονοσήμαντα· προϋποθέτουν απόψεις και θέσεις για τα γενικότερα και τα ειδικότερα.



### 3. Νέες κατευθύνσεις μιας εναλλακτικής ολοκληρωμένης πρότασης σχεδιασμού για την αναβάθμιση μιας γειτονιάς, για τον επανασχεδιασμό τμήματος της πόλης.

Η όποια παρέμβαση σχεδιασμού θα πρέπει να στοχεύει στο σύνολο της καθημερινής ζωής των κατοίκων —μέσα από μια ολοκληρωμένη και πολυεπίπεδη δράση— δηλαδή θα πρέπει να συνδεθεί με ζητήματα τοπικής ανάπτυξης. Είναι και ο πρώτος βασικός άξονας.

Η συμμετοχή των κατοίκων<sup>3</sup>, των άμεσα ενδιαφερομένων —συμμετοχή ουσιαστική και όχι διακηρυκτική— συμμετοχή σε όλες τις φάσεις: Προγραμματισμός / Σχεδιασμός / Κατασκευή / Διαχείριση, είναι ο δεύτερος βασικός άξονας στην αναζήτηση μιας άλλης ποιότητας. Ιδιαίτερη σημασία αποκτά η συμμετοχή των γυναικών στο σχεδιασμό ώστε να αποτραπούν, κατά το δυνατόν, οι φυλετικές διακρίσεις στο χώρο.

Ενα πρόγραμμα σχεδιασμού που στηρίζεται στους παραπάνω άξονες απαιτεί:

- \* Μια διαφορετική μεθοδολογία προσέγγισης για όλες τις φάσεις
- \* Αναζήτηση εναλλακτικών μορφών στο χώρο αλλά και στη διαχείριση του χώρου
- \* Συμμετοχική διαδικασία συνευθύνης με τους κατοίκους σε όλες τις φάσεις
- \* Σεβασμό στις ιδιαιτερότητες των διαφόρων ομάδων του πληθυσμού, στην ιστορία και στη συλλογική μνήμη των κατοίκων μιας γειτονιάς, όπως αυτή έχει αποτυπωθεί στο χώρο μέσα στο χρόνο.

Οι παρεμβάσεις σχεδιασμού, σε μια πόλη, ή θα γίνουν με τη συμμετοχή των ίδιων των κατοίκων ή αλλιώς δεν θα ακολουθήσουν μία νέα, ποιοτικά, κατεύθυνση, που δεν θα αναπαράγει τα ίδια αποτυχημένα μοντέλα.

### 4. Ευρωπαϊκή χάρτα για το δικαίωμα στο κατοικείν<sup>4</sup>

Μέσα όμως στη γενικευμένη κρίση και μέσα από την πραγματικότητα κάποιων κυρίαρχων μοντέλων που με πληθωρικό τρόπο δηλώνουν την αποτυχία τους, υπάρχουν πια σήμερα κάποιες ενδείξεις, προσπάθειες και εμπειρίες δράσης προς μια άλλη κατεύθυνση σε διάφορες χώρες της Ευρώπης.

Τον τελευταίο χρόνο προωθείται στον Ευρωπαϊκό χώρο “Η χάρτα για το δικαίωμα στο **“κατοικείν”**” που θέτει κάποιες νέες κατευθύνσεις στο σχεδια-

<sup>3</sup>Βλ. Συμμετοχικός Σχεδιασμός. Θεωρητικές διερευνήσεις. Ιστορία των ιδεών και των πρακτικών. Μεθοδολογικές προσεγγίσεις. Εκδοση Τ.Ε.Ε. Αθήνα 1993, σε συνεργασία με Ε.Μ.Π. επιμ. Αννη Βρυχεία, Κλωντ Λωράν.

<sup>4</sup>“La charte pour les droits a habiter” Ενα σημαντικό ντοκουμέντο, αποτέλεσμα συλλογικής επεξεργασίας στον Ευρωπαϊκό χώρο.

σμό όπως:

- α. Τον σεβασμό στην ιστορική μνήμη των κατοίκων μιας περιοχής. Γνώση των ιδιαιτεροτήτων (καταγραφή και ερμηνεία).
- β. Την ουσιαστική συμμετοχή των ίδιων των ενδιαφερομένων σε όλες τις φάσεις: προγραμματισμός/σχεδιασμός/κατασκευή/διαχείριση.
- γ. Την αναβάθμιση, συνδεδεμένη με ζητήματα τοπικής ανάπτυξης. Ολοκληρωμένη πολύπλευρη δράση. Συνολικές απαντήσεις.
- δ. Τον αποκεντρωμένο σχεδιασμό/δράση. Αρμοδιότητες και πόρους στην Τ.Α. Κίνητρα και ενθάρρυνση σε διεπιστημονικές ομάδες.

**Από την χάρτα των Αθηνών στην χάρτα των κατοίκων για το δικαίωμα του κατοικείν.**

Σήμερα, τα κοινωνικά αιτήματα αρχίζουν δειλά να διατυπώνονται με νέους όρους και από επίσημη πλευρά.

### 5. Συμπερασματικά

Προσπάθησα, πολύ συνοπτικά, να διατυπώσω τις αλληλοεξαρτήσεις αλλά και το δρόμο που οδηγεί στη συνολική αναβάθμιση/τοπική ανάπτυξη μιας γειτονιάς ή ενός τμήματος της πόλης, μέσα από μια ολοκληρωμένη συνολική παρέμβαση στα διάφορα επίπεδα της καθημερινής ζωής που θα ξαναδημιουργήσει μια νέα ενότητα, τονίζοντας τη σημασία μιας ουσιαστικής συμμετοχής των ίδιων των ενδιαφερομένων σ' αυτή τη διαδικασία.

Είναι φανερό ότι μια τέτοια διαδικασία απαιτεί μια ιδιαίτερη προετοιμασία και απόφαση για τους χρήστες/ριες αλλά και για τους "ειδικούς". Με βάση αυτές τις αρχές το ζητούμενο είναι:

Να προσεγγιστεί μια άλλη διαδικασία προγραμματισμού, σχεδιασμού, παραγωγής, διαχείρισης για την κατοικία, τη γειτονιά, τη συνοικία, την πόλη, για την αναβάθμιση και την τοπική ανάπτυξη και όχι να καταγραφεί ένα νέο μοντέλο. Ο ουσιαστικός συμμετοχικός σχεδιασμός προϋποθέτει τη δημιουργία μιας καινούργιας σχέσης ανάμεσα στο χρήστη/τρια και τον ειδικό.

Απαιτείται η αμφισβήτηση ενός μυθοποιημένου ρόλου του ειδικού ή, στο άλλο άκρο, ενός μυθοποιημένου ρόλου του χρήστη και η αναζήτηση όχι ενός καινούργιου ρόλου για τον καθένα ξεχωριστά, αλλά μιας καινούργιας σχέσης. Το ζητούμενο είναι μια διαδικασία που θα απελευθέρωνε μια διαλεκτική σχέση στο λόγο, παντού όπου σήμερα η τρομοκρατία των αξιών συνθλίβει.

Η σχέση ειδικού-χρήστη δοκιμάζεται καθώς οι καθιερωμένοι κανόνες της τεχνικής γλώσσας υποχρεώνονται να αναζητήσουν καινούργιες μορφές έκφρα-

σης ικανής να εξυπηρετήσει μια συνεχή και αμφίδρομη σχέση ειδικού-χρήστη.

Ο σχεδιασμός για κάθε συγκεκριμένη περίπτωση δεν μπορεί παρά να είναι υπόθεση των τοπικών φορέων της κάθε περιοχής, υπαρχόντων ή καινούργιων που θα δημιουργηθούν, και όλων των άμεσα ενδιαφερομένων και αποκεντρωμένων μελετητικών ομάδων.

Η καθιέρωση μιας συμμετοχικής αντίληψης για την αρχιτεκτονική, για το χώρο, την κατοικία, για την ανάπτυξη, θα πρέπει να μπολιάσει και τη διδασκαλία και την έρευνα. Από το σχολείο, τις αρχιτεκτονικές σχολές, τη λαϊκή επιμόρφωση, τα ερευνητικά προγράμματα. Το δομημένο περιβάλλον, πρέπει να αναγνωριστεί ως ξεχωριστό πρόβλημα και η συμμετοχική διαδικασία σχεδιασμού ως ξεχωριστός τομέας για επιστημονική έρευνα.

Το πρόβλημα έχει διατυπωθεί “Από τη χάρτα των Αθηνών στη χάρτα των κατοίκων”. Το σίγουρο είναι ότι η δεύτερη δεν μπορεί να φτιαχτεί μόνο από “ειδικούς” ή από κεντρικούς σχεδιασμούς, δεν μπορεί να οδηγήσει σε μοντέλο.

Οι εμπειρίες που ήδη έχουν καταγραφεί έχουν και τούτο το πλεονέκτημα “να μην προσφέρουν ένα μοντέλο, αλλά να δίνουν τις κατευθύνσεις, ενώ παράλληλα γεννούν καινούργια ερωτήματα”. Μέσα στη συνολική κρίση για τους “ειδικούς” το αισιόδοξο τούτο: Δεν έχουμε πια τη σιγουριά και την ασφάλεια του μοντέλου. Μπροστά μας όμως, η πρόκληση να γευτούμε τη γοητεία μιας εξελικτικής και εξελίξιμης διαδικασίας, τη ζωντάνια και την έκπληξη του κοινωνικού γίγνεσθαι. Και, μέσα από τα ζητήματα του χώρου. Μια τέτοια διαδικασία δεν μπορεί παρά να προσφέρει στοιχεία ποιοτικά ανανέωσης στο χώρο (ιδιωτικό-δημόσιο), στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και στη συνολική αναβάθμιση μιας περιοχής.

Να δημιουργήσει τις προϋποθέσεις για μια συλλογική και ατομική αρχιτεκτονική δημιουργία της καθημερινής ζωής σε τοπικό επίπεδο.

### Λίγα σημεία για την Ελλάδα

Είναι γεγονός ότι δεν έχουμε την ιστορία και την εμπειρία άλλων χωρών της Ευρώπης στα ζητήματα χώρου. Στα ζητήματα π.χ. κοινωνικής κατοικίας και αναπλάσεων ή επανασχεδιασμού. Δεν διαθέτουμε τα πολλαπλά υποκείμενα-ομάδες που δρουν εδώ και χρόνια στον ευρωπαϊκό χώρο ενάντια σε κάθε μορφής αποκλεισμό.

Δεν γνωρίζουμε καν το πρόβλημα για τον ελληνικό χώρο σ’ όλες του τις διαστάσεις. Τρεις σημαντικές συναντήσεις το 1992 (Πράγα, Νότινχαμ, Βρυξέλλες), ενισχύθηκαν από την Ευρωπαϊκή κοινότητα και το Συμβούλιο της Ευρώ-

πης με στόχο να αναδείξουν την οξύτητα του προβλήματος, αλλά κυρίως την ανάγκη για αναζήτηση νέων, νεοτεριστικών απαντήσεων.

Βρισκόμαστε σήμερα σε ένα σημείο, που ένα καινούργιο ξεκίνημα μπορεί να γίνει και η Ευρωπαϊκή Κοινότητα μπορεί να παίξει έναν πολύ σημαντικό ρόλο.

Όλοι οφείλουμε να διεκδικήσουμε τη γενίκευση αυτής της νέας προσέγγισης που μπορέσαμε να ελέγξουμε μέσα από εμπειρίες μικρής κλίμακας.

Η Ελλάδα δεν μπορεί να διεκδικήσει έναν πρωτοποριακό ρόλο στον τομέα της κοινωνικής κατοικίας και των παρεμβάσεων στην πόλη.

Μπορεί όμως να διεκδικήσει έναν πρωτοποριακό ρόλο στην αναζήτηση εναλλακτικών προτάσεων που θα αμφισβητήσουν τα φθαρμένα μοντέλα παραγωγής χώρου που έχουν ήδη εφαρμοστεί. Δεν έχουμε την εμπειρία των καινούργιων πόλεων, των μεγάλων συγκροτημάτων που στέγασαν ομοιόμορφα και απάνθρωπα εκατοντάδες χιλιάδες ανθρώπους.

Έχουμε όμως, ακόμα, γειτονιές υποβαθμισμένες και κοινωνικές ομάδες ατόμων που παρ' όλη την τεχνολογική υποβάθμιση λειτουργούν ως σύνολα με έντονες κοινωνικές σχέσεις μεταξύ τους και ένα ισχυρό δίκτυο στήριξης ανάμεσα στα μέλη τους.

Αυτές οι κοινωνικές ομάδες και σχέσεις αποτελούν την πολύτιμη βάση — εφ' όσον δεν περιφρονηθούν — για να επιχειρηθεί η επιθυμητή συνολική αναβάθμιση και του δομημένου περιβάλλοντος — κατοικία και γειτονιά — με τη δική τους συμμετοχή και ανάλογα με τις δικές τους ιδιαιτερότητες.

Στη βάση αυτού του πολύτιμου ανθρώπινου δυναμικού που υπάρχει ακόμα — και πριν να διαλυθεί — η Ελλάδα μαζί με το Νότο (υπάρχουν τέτοιες γειτονιές και στην Ιταλία και στην Ισπανία), μπορεί να διεκδικήσει έναν ρόλο πρωταγωνιστικό στη δράση και στην αναζήτηση εναλλακτικών λύσεων στον τομέα της κατοικίας και της γειτονιάς.

Μια τέτοια, βέβαια, λογική προϋποθέτει:

- α. Οτι θα αναγνωρίσουμε και επίσημα πως υπάρχουν προβλήματα κατοικίας στην Ελλάδα, ότι υπάρχουν πολλές κοινωνικές ομάδες και άτομα αποκλεισμένα από το δικαίωμα στην κατοικία, ότι έχουμε “γειτονιές σε κρίση” και πόλεις σε κρίση και θα αναζητήσουμε την εις βάθος γνώση του προβλήματος (αυτή η προϋπόθεση δεν είναι τόσο αυτονόητη όσο φαίνεται).
- β. Επίσης, την αναγνώριση της ανυπαρξίας κρατικής πολιτικής στα ζητήματα κοινωνικής κατοικίας, που θα μας επιτρέψει να προβάλουμε τις ελληνικές ιδιαιτερότητες, αντί να επιχειρήσουμε να μεγεθύνουμε, για λόγους “εθνι-

κής υπερηφάνειας”, τα ελάχιστα δείγματα γραφής κρατικής κοινωνικής κατοικίας για να αποδείξουμε ότι κάτι κάνουμε...

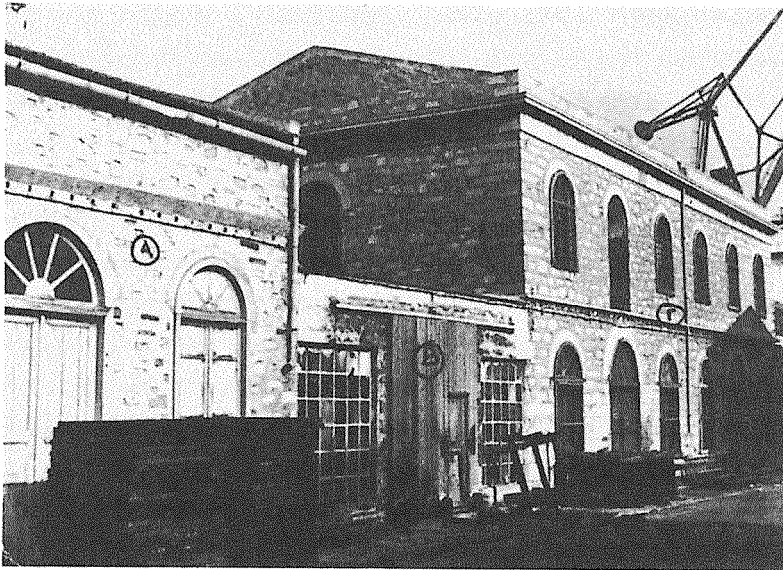
Δεν κάναμε τίποτα, λοιπόν! Αρα δεν κάναμε και τα ολέθρια λάθη που έγιναν αλλού σε βάρος της καθημερινής ζωής χιλιάδων ανθρώπων. Μέσα από την έλλειψη, ας κρατήσουμε τούτο το στίγμα αισιοδοξίας για ένα διαφορετικό ξεκίνημα το οποίο να προβάλουμε και στον ευρωπαϊκό χώρο.

Να ξανακατακτήσουμε στοιχεία “ποίησης” στην καθημερινή μας ζωή μέσα από την αρχιτεκτονική της καθημερινής ζωής.

# ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ - ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΕΣ - ΑΡΧΕΙΑ



*Ερμούπολη: Ερείπιο παλιού Βιομηχανικού κτιρίου, (Σκαγιάδικο 1885). Προορίζεται να στεγάσει το Βιομηχανικό Ιστορικό Μουσείο της πόλης.*



*Νεάριο Σύρου: Κτιριακές εγκαταστάσεις του 19ου αιώνα.  
Εξακολουθούν να στεγάζουν τεχνικά συνεργεία του Νεωρίου.*

## Το Επιστημονικό και Μορφωτικό Ιδρυμα Κυκλάδων (ΕΜΙΚ).

Μια ανολοκλήρωτη απόπειρα  
επιστημονικής αποκέντρωσης

*Βασίλης Παναγιωτόπουλος\**

Το 1984 μια ομάδα νεώτερων τότε, και νεότατων, ιστορικών, πήρε την πρωτοβουλία να οργανώσει ένα διεθνές συνέδριο με αντικείμενο την ελληνική πόλη στο πλαίσιο της νεώτερης και σύγχρονης ιστορίας. Μερικά μέλη της ομάδας αυτής ζούσαν στο εξωτερικό, άλλοι ως πανεπιστημιακοί δάσκαλοι και ερευνητές και άλλοι ως μεταπτυχιακοί φοιτητές, κάτι που τους επέτρεπε να έχουν μια καλή επαφή με τη διεθνή ιστοριογραφική κίνηση και ιδιαίτερα τα ανανεωτικά ρεύματα που διέτρεχαν εκείνη την εποχή το χώρο των ιστορικών σπουδών στην Ευρώπη. Μερικά μέλη της ομάδας αυτής, είχαν μια ειδικότερη εμπειρία που στάθηκε προσδιοριστική για τη συνέχεια των πρωτοβουλιών για τις οποίες θα γίνει λόγος στη συνέχεια. Ήσαν νέοι ιστορικοί οργανωμένοι σε ένα αυθεντικά κριτικό και δημιουργικό χώρο (Εταιρία Μελέτης του Νέου Ελληνισμού-Περιοδικό Μηνύμων) και είχαν “ανακαλύψει” την Ερμούπολη, για την ακρίβεια το ιστορικό Αρχείο του Δήμου αλλά, με κάποιο τρόπο και ως ένα βαθμό, την ίδια την πόλη και την ιστορία της.

Ήταν πολύ φυσικό λοιπόν σ’ αυτό το περιβάλλον να προκύψει η ιδέα ενός συνεδρίου για την ελληνική πόλη, όπου η Ερμούπολη θα είχε μια ξεχωριστή θέση. Η ιδέα έγινε αποδεκτή από πολλούς συναδέλφους ιστορικούς που διέβλεψαν αμέσως τις θετικές προοπτικές της ανάδειξης της Ερμούπολης σε παραδειγματικό ερευνητικό αντικείμενο, τόσο γενικότερα για την ελληνική ιστοριογραφία, όσο και ειδικότερα για την οικονομική και κοινωνική ιστορία και την ιστορία των πόλεων και του αστικού φαινομένου στην Ελλάδα που μόλις τότε έκανε τα πρώτα σταθερά βήματά της.

Αυτές οι ευοίωνες πνευματικές συνθήκες ολοκληρώθηκαν με την εξαιρετι-

---

\* Ο κύριος Παναγιωτόπουλος είναι Διευθυντής στο Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, Υπεύθυνος του Προγράμματος Ιστορίας Επιχειρήσεων και Βιομηχανικής Αρχαιολογίας.

κή υποδοχή των προτάσεών μας από τους υπεύθυνους της πολιτείας και την Τοπική Αυτοδιοίκηση. Στην Αθήνα, ο Αντώνης Τρίτσης, ΥΠΕΧΩΔΕ τότε, και κατόπιν ο αντικατάστατος του κος Βαγγέλης Κουλουμπής, υιοθέτησαν με θερμή την ιδέα και εξασφάλισαν την αναγκαία δαπάνη διεξαγωγής των εργασιών στην Αθήνα και της έκδοσης των πρακτικών\*. Στην Ερμούπολη τη φροντίδα αυτή ανέλαβε η τότε Νομάρχης Κυκλάδων κα Ελισάβετ Παπαζώη που, όχι μόνο εξασφάλισε τα οικονομικά μέσα, αλλά έφερε ουσιαστικά και το βάρος της τοπικής διοργάνωσης, καθώς και ο Δήμαρχος της Ερμούπολης κος Λευτέρης Πιταούλης, ένας άνθρωπος πρόθυμος να συμβάλει στο σπάσιμο της τοπικής απομόνωσης και στην αναβάθμιση των σχέσεων της πόλης του και του νησιού.

Οι εργασίες του συνεδρίου, και στην Αθήνα βεβαίως αλλά και στη Σύρο ιδιαιτέρως, εξελίχθηκαν με τον καλύτερο τρόπο. Η ποιότητα και η ποικιλία των ανακοινώσεων, η θεματολογική πρωτοτυπία, η ευρεία συμμετοχή μελετητών από ποικίλους επιστημονικούς χώρους που ανακάλυπταν ότι μπορούσαν να κινούνται μαζί με τους άλλους συναδέλφους σ' ένα κοινό διεπιστημονικό άξονα, η συνεχής παρουσία και συμμετοχή των ωριμότερων και έγκυρων ιστορικών, η παρουσία ξεχωριστών ξένων συνέδρων - γεωγράφων, ιστορικών, κοινωνιολόγων που συνεργάστηκαν μαζί μας στενά και ειλικρινά, εδημιούργησαν ένα κλίμα εμπιστοσύνης και ανώτερης πνευματικότητας που ήταν διάχυτο και προφανές για όσους ήξεραν να βλέπουν. Αυτό το επιστημονικό και ανθρώπινο κλίμα συνέλαβε το διεισδυτικό βλέμμα της Ελισάβετ Παπαζώη και θέλησε να το κρατήσει στον τόπο.

Διακριτικά λοιπόν, έριξε σε ένα μικρό κύκλο συνέδρων την ιδέα ενός μονιμότερου θεσμού για την Ερμούπολη και τις Κυκλάδες που αμέσως διατυπώθηκε σε μορφή ψηφίσματος από το δικηγόρο της Ερμούπολης Μάκη Φρέρη και τον υπογράφοντα και υποβλήθηκε στην καταληκτήρια συνεδρίαση κατά την οποία έγινε ομόφωνα αποδεκτό από τους συνέδρους και ολόκληρο το ακροατήριο.

Εκτοτε ξεκίνησε μια διαδικασία εξειδίκευσης των στόχων αυτού του μονιμότερου πνευματικού οργάνου που όπως φάνηκε από τα πράγματα η ενεργοποίησή του θα συναντούσε σοβαρές δυσκολίες.

Δεν θα αναφερθώ στις δυσκολίες και στα εμπόδια, ούτε, ακόμη, στις αδράνεις θεσμών και ανθρώπων που, και όταν έχουν την εξήγησή τους δεν παύουν

---

\* Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Ιστορίας "Νεοελληνική Πόλη: Οθωμανικές κληρονομίες και Ελληνικό Κράτος", εκδ. Εταιρίας Μελέτης Νέου Ελληνισμού, 2 τόμοι, Αθήνα 1985. Συμπληρωματική προς τα παραπάνω είναι και η έκδοση Χρήστος Λούκος & Πόπη Πολέμη, *Οδηγός Δημοτικού Αρχείου Ερμούπολης 1821-1949*, εκδ. Εταιρίας Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα 1987, που κυκλοφόρησε με την οικονομική ενίσχυση του ΕΜΙΚ.



να είναι επιβαρυντικές. Θα περιοριστώ στη σύντομη έκθεση μερικών “έργων” που πραγματοποιήθηκαν μέσα στη δεκαετία που πέρασε και που ίσως θα μπορούσαν να αποτελέσουν τη βάση για μια ανώτερης ποιότητας πνευματική δράση σε ένα τόπο που την αξίζει και την δικαιούται.

**Οργανωτικά.** Μετά από πολλές συζητήσεις με αρμοδίους και φίλους που εγνώριζαν και είχαν υιοθετήσει την αρχική ιδέα, κρίθηκε ως προσφορότερη μορφή οργάνωσης αυτή του Ιδρύματος Ιδιωτικού Δικαίου, το οποίο εξασφάλιζε όλα τα εχέγγυα της θεσμικής και οικονομικής διαφάνειας και ταυτόχρονα μια ικανοποιητική ευελιξία, απαραίτητη προϋπόθεση για την πραγματοποίηση στόχων που παρουσιάζουν μια ιδιαιτερότητα ως προς το περιεχόμενό τους και φιλοδοξούν να ξεπεράσουν το τοπικό επίπεδο δράσης.

Έτσι γεννήθηκε το Επιστημονικό και Μορφωτικό Ίδρυμα Κυκλάδων (ΕΜΙΚ), Ίδρυμα Ιδιωτικού Δικαίου εποπτευόμενο από τα Υπουργεία Οικονομικών και Πολιτισμού και τη Νομαρχία Κυκλάδων, με ιδρυτικούς φορείς το Δήμο Ερμούπολης, την ΤΕΔΚ Κυκλάδων και το Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών (Αθήνα), του οποίου ο τότε πρόεδρος Νίκος Σβορώνος και το Δ.Σ. υιοθέτησαν με μεγάλη προθυμία την ιδέα. Πρόεδρος του ΕΜΙΚ ορίστηκε ο εκάστοτε Δήμαρχος της Ερμούπολης, Αντιπρόεδρος ο Δ/ντής του Κέντρου Νεοελληνικών Ερευνών του ΕΙΕ, ενώ τα υπόλοιπα μέλη ορίζονται σύμφωνα με μια μεθοδολογία που περιγράφεται στο καταστατικό του, από ειδικούς επιστήμονες, εκπροσώπους της Τοπικής Αυτοδιοίκησης κλπ.

Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι ενώ η υποβολή και, ακόμη περισσότερο, η έγκριση του ιδρυτικού Προεδρικού Διατάγματος καθυστέρησε, η μικρή ομάδα που είχε αναλάβει το έργο, ενεργούσε απρόσκοπτα γιατί οι τρεις Ιδρυτικοί Οργανισμοί (Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Δήμος Ερμούπολης, ΤΕΔΚ Κυκλάδων) προσέφεραν την αναγκαία θεσμική κάλυψη όταν αυτό γινόταν απαραίτητο.

**Οικονομικά.** Τα οικονομικά του ΕΜΙΚ εξαρχής φαινόταν ότι θα ήταν προβληματικά, πολύ γρήγορα όμως αποδείχθηκαν ανύπαρκτα. Μια αρχική ιδέα ένταξης στο ΕΜΙΚ και αξιοποίησης των κατά κοινή ομολογία ερειπωδών (στην ουσία αλλά και στη φυσική κατάστασή του) κληροδοτημάτων της Ερμούπολης, αποδείχθηκε ανεδαφική. Η μικρή, αλλά αναγκαία στα πρώτα του βήματα, οικονομική ενίσχυση της Νομαρχίας Κυκλάδων, μετά την αποχώρηση της κας Παπαζώη, έγινε ακόμη μικρότερη ώσπου εσταμάτησε εντελώς. Την ίδια εποχή το Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, άρχισε να μπαίνει σε διαδικασία καταχρέωσης, κάτι που δεν του επέτρεπε να ανταποκριθεί επαρκώς σε μια νέα υποχρέωση περιφερειακής εμβέλειας. Η Προϊσταμένη Αρχή, δηλαδή η Γενική Γραμματεία

Ερευνας και Τεχνολογίας, δεν θέλησε να αναπληρώσει τις αδυναμίες του ΕΙΕ. Η ΤΕΔΚ και ο Δήμος Ερμούπολης τέλος δεν είχαν την οικονομική δυνατότητα και, ίσως, σε καποιο βαθμό, δεν είχαν ούτε την αναγκαία αίσθηση εμπλοκής που θα τους επέτρεπε να κινητοποιηθούν και να αναπληρώσουν πρόσκαιρα έστω το κενό.

Ετσι, κατά τα δέκα χρόνια που διέρρευσαν, το “πείραμα” του ΕΜΙΚ περιορίστηκε σε μια στοιχειώδη δράση, ανάλογη με τα περιορισμένα οικονομικά μέσα που ένα σύστημα υπερ-συνδυασμένων ενεργειών και επαιτείας (κυριολεκτικώς), των μελών του Δ.Σ. εξασφάλιζε.

**Ίδρυση και θεσμικό πλαίσιο.** Η ιδέα όπως περιγράφηκε παραπάνω, ίδρυσης ενός επιστημονικού-ερευνητικού και μορφωτικού φορέα εθνικής εμβέλειας σε μια μικρή επαρχιακή πόλη, έστω και αν αυτή έχει την ποιότητα και τα χαρακτηριστικά της Ερμούπολης, μπορεί να είναι ελκυστική και πρωτότυπη, παρουσιάζει όμως σοβαρές εξ αντικειμένου δυσκολίες. Οι δυσκολίες αυτές εμφανίστηκαν τόσο κατά την επεξεργασία της αρχικής πρότασης όσο και κατά τη διαδικασία της θεσμικής της ολοκλήρωσης στη συνέχεια. Ας σημειωθεί ακόμη ότι η πρώτη φάση των ενεργειών μας συμπίπτει με μια εποχή αφύπνισης και ανάδειξης των θεσμών της Τοπικής Αυτοδιοίκησης και γενικότερα της τοπικής και περιφερειακής δράσης. Αυτό μπορεί να εξηγήσει καλύτερα, σήμερα, τη φροντίδα μας για μια ισόρροπη σχέση ανάμεσα στους ιδρυτικούς φορείς, το Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών από τη μια πλευρά, και την Τοπική Αυτοδιοίκηση από την άλλη -Δήμος Ερμούπολης, λοιπές Κυκλάδες, σχήμα που δεν απέδωσε όμως όσα προσδοκούσαμε, κάτι για το οποίο δεν αποκλείεται να φταίει η διαλεκτική που τόσο λατρεύαμε τότε! Πράγματι αυτό το τριαδικό σχήμα ίσως είναι ιδεολογικό κατάλοιπο μιας άλλης εποχής που εκφράζει περισσότερο τις προθέσεις των ανθρώπων παρά τις δυνατότητες των θεσμών.

Ενώ λοιπόν το σχήμα δεν ήταν πολύ παραγωγικό, πιστεύω ότι το ΕΜΙΚ είναι ένα σταθμός σε μια πορεία αναβάθμισης και θεσμών της Τοπικής Αυτοδιοίκησης που σήμερα αναμφισβήτητα έχουν περισσότερη αυτοπεποίθηση στο ρόλο και τη δυνατότητά τους, απ’ ό,τι είχαν στις αρχές της δεκαετίας του ’80.

Το Προεδρικό Διάταγμα ίδρυσης του ΕΜΙΚ δημοσιεύθηκε στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως (αρ. ΦΕΚ 917/21.12.1988) και έκτοτε αυτό λειτουργεί σύμφωνα με την ισχύουσα νομοθεσία ως Κοινοφελές Ίδρυμα Ιδιωτικού Δικαίου.

**Τα Σεμινάρια της Ερμούπολης.** Τα “Σεμινάρια της Ερμούπολης” ξεκίνησαν το καλοκαίρι του 1985 και εφέτος γιορτάζουν την πρώτη δεκαετία συνεχούς λειτουργίας. Ως θεσμός, θέλησε να είναι πρωτότυπος στη σύλληψή του,

υψηλής ποιότητας ως προς το περιεχόμενό του και προσιτός σε ένα κοινό υψηλών απαιτήσεων και αντιστοίχως υψηλού προβληματισμού και επάρκειας.

Οργανωμένα γύρω από ένα βασικό άξονα ιστορίας - με έμφαση στην κοινωνική και οικονομική ιστορία - επεκτάθηκαν διαδοχικά σε πολλούς γειτονικούς χώρους με αποτέλεσμα να συγκροτηθεί ένα στοχαστικό πεδίο επικοινωνίας που ξεπερνάει ίσως τα όρια και αυτής της διεπιστημονικότητας, εγγίζοντας τα όρια μιας “επιστημονικής συμβίωσης”, όπου ο σεβασμός του επιστημονικού “άλλου” δεν αναστέλει την κριτική στάση, και όπου η κριτική στάση γίνεται ποιότητα και όχι αντιπαλότητα.

Χωρίς επαρκείς πόρους, με κινητοποίηση όλων των δυνατοτήτων που προσφέρονται στους πανεπιστημιακούς και τους ερευνητές μέσω των οποίων εξασφαλίστηκαν κάποιες ελάχιστες χρηματοδοτήσεις, και με τη βοήθεια πάντοτε της Δημοτικής Αρχής, που έκανε ότι μπορούσε για να διευκολύνει τις εργασίες μας, εξελίχθηκαν σ’ ένα θεσμό που έχει ακόμα πολλά περιθώρια ανάπτυξης στον χρόνο, το χώρο και την ποιότητα.

Τα Σεμινάρια της Ερμούπολης ξεκίνησαν με χρόνο διεξαγωγής μιας εβδομάδας του Ιουλίου, προχώρησαν σε χρόνο δύο εβδομάδων, του Ιουλίου πάντα, κατόπιν κατάφεραν να προσθέσουν και να σταθεροποιήσουν μια ολιγόμηρη εκδήλωση το δεύτερο δεκαπενθήμερο του Αυγούστου και εφέτος, για πρώτη φορά προστέθηκαν παράλληλα προς τα σεμινάρια εργασίας των δύο εβδομάδων του Ιουλίου, δύο θεσμικά σεμινάρια μεταπτυχιακών σπουδών διάρκειας μιας εβδομάδος το καθένα, το πρώτο σε συνεργασία με το Πανεπιστήμιο Princeton (ΗΠΑ) και το άλλο με το Πανεπιστήμιο Aix-en-Provence (Γαλλία).

**Θερινό σχολείο ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού για ξένους.** Η ιδέα αυτού του σχολείου ξεκίνησε μαζί με εκείνη των “Σεμιναρίων της Ερμούπολης” και φαινόταν, τότε, ότι τα δύο σχέδια μπορούσαν να συνεργάζονται αρμονικά και να αλληλοσυμπληρώνονται. Το σχολείο λειτούργησε τα δύο πρώτα χρόνια το 1985-86 σε συνεργασία με την Ecole des Langues Orientales (Παρίσι) με άκρως ικανοποιητικά αποτελέσματα. Δεν μπόρεσε όμως να επιβιώσει γιατί οι ειδικές ανάγκες λειτουργίας του, οργανωτικές περισσότερο παρά οικονομικές, δεν στάθηκε δυνατό να καλυφθούν από την πρωτοβουλιακή δράση των εμπνευστών του. Τα περιθώρια λειτουργίας αυτού του σχολείου στην Ερμούπολη είναι μεγάλα και σίγουρα πρέπει να ξαναπιάσουμε το θέμα, τουλάχιστον εκεί που το αφήσαμε, στην προοπτική μιας αναπτυξιακής εξέλιξης του ΕΜΙΚ.

**Συμπόσια, συνέδρια, εκπαιδευτικά προγράμματα.** Στην κατηγορία αυτή πραγματοποιήθηκαν (εκτός του χρόνου των σεμιναρίων) μερικές εκδηλώσεις

αφενός μεν μέσα στο πνεύμα της διεύρυνσης του χρόνου δράσης του ΕΜΙΚ και αφετέρου στο πνεύμα της συνεργασίας με επιστημονικούς κυρίως φορείς αλλά και άλλους οργανισμούς που δείχνουν προθυμία να συνεργαστούν μαζί μας. Οι εκδηλώσεις αυτές, κατά χρονολογική σειρά είναι οι ακόλουθες:

- 1985, Συμπόσιο για την “ιστορία της ελληνικής εκπαίδευσης”, με την ευκαιρία του εορτασμού των 150 χρόνων από την ίδρυση του Γυμνασίου της Ερμούπολης.
- 1990, “Πρόγραμμα κατάρτισης στελεχών των δύο φύλων” σε συνεργασία με το σωματείο γυναικείων σπουδών “Διοτίμα”.
- 1993, Διεθνές συμπόσιο περιφερειακής ανάπτυξης σε συνεργασία με το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (Πολυτεχνική Σχολή).
- 1994, έχει προγραμματιστεί συμπόσιο με θέμα “Η Μαρίκα Κοτοπούλη και το θέατρο της Ερμούπολης” σε συνεργασία με το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου στο πλαίσιο των εκδηλώσεων “Ερμούπολεια 1994”.

**Χειμερινό πρόγραμμα διαλέξεων.** Η απομόνωση των νησιών και η σοβαρή αλλαγή ρυθμού ζωής κατά τους χειμερινούς μήνες, κάνει επιτακτικότερη την ανάγκη μιας τοπικής πνευματικής ζωής που και όταν ακόμη είναι υπαρκτή καθεαυτήν έχει ανάγκη από εξωτερική ενίσχυση σε έμπυχο υλικό και σε ιδέες. Με αυτές τις σκέψεις προχωρήσαμε σε συνεργασία με την Ένωση Λειτουργών Μέσης Εκπαίδευσης (ΕΛΜΕ) της Ερμούπολης στη διοργάνωση μιας σειράς διαλέξεων από μέλη της ΕΛΜΕ και ομιλητές που φροντίσαμε να κατέβουν από την Αθήνα. Τα αποτελέσματα των εκδηλώσεων αυτών ήταν ικανοποιητικά αλλά όχι θεαματικά. Έτσι, κάποιες μετακινήσεις ανθρώπων και η έλλειψη οικονομικών πόρων στάθηκαν μια αφορμή να ατονίσει η δραστηριότητα αυτή η οποία έχει σοβαρές δυνατότητες ανάπτυξης και πάντως ανταποκρίνεται σε συγκεκριμένη ανάγκη της τοπικής κοινωνίας που πρέπει να ικανοποιηθεί.

**Εκδόσεις.** Το ΕΜΙΚ στα πρώτα χρόνια της λειτουργίας του προσπάθησε να αφήνει “έντυπα ίχνη” της δράσης του. Πιστεύαμε, και εξακολουθούμε να έχουμε την ίδια άποψη, ότι η εκδοτική δραστηριότητα ενός τέτοιου οργανισμού είναι ένα απαραίτητο συμπλήρωμα του επιστημονικού και μορφωτικού του έργου. Οι πρώτες εκδόσεις ήταν προϊόντα των “Σεμιναρίων της Ερμούπολης” και άλλων ερευνητικών έργων τα οποία όμως δεν μπόρεσαν να προχωρήσουν από την αδυναμία μας να εξασφαλίσουμε τους απαραίτητους πόρους. Ιδού η μικρή συλλογή μας:

- György Ranki, *Περιφερειακές Ευρωπαϊκές Οικονομίες, 19ος-20ος αι.*, Ερμούπολη 1986.

- Henri Mendras, *Développement périphérique: Tendances nationales et stratégies locales*, Ερμούπολη 1986.
- Michelle Perrot, *Η εργασία των γυναικών στην Ευρώπη, 19ος-20ος αι.*, Ερμούπολη 1988.
- Άννα Ματθαίου - Βίκυ Πάτσιου, *Η βιβλιοθήκη του Γυμνασίου Σύρου: Κατάλογος εντύπων (1526-1920)*, Ερμούπολη 1989.

Εδώ και ένα χρόνο ετοιμάζεται μια πολύ ενδιαφέρουσα εργασία την οποία ελπίζουμε να περιλάβουμε στις εκδόσεις του ΕΜΙΚ. Είναι ο αναλυτικός πίνακας περιεχομένων μιας μακρόβιας εφημερίδας της Ερμούπολης, του "Θάρρους", (1924-198;) τον οποίον εκπονεί ο επί σειράν ετών εκδότης του κος Σταύρος Βαφίας, πρώην Δήμαρχος της Ερμούπολης και σταθερός συμπαραστάτης του έργου του ΕΜΙΚ.

**Βιομηχανικό Μουσείο.** Η σημασία της Ερμούπολης σαν της πρώτης παραγωγικής-βιομηχανικής πόλης της νεώτερης Ελλάδας ήταν γνωστή στους ιστορικούς και ιδιαίτερα σε μας που δουλεύαμε στο Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών του ΕΙΕ και είχαμε μια ειδικότερη ευαισθησία για την οικονομική και κοινωνική ιστορία. Το θέαμα όμως της πόλης - ζωντανού μουσείου της οικονομικής ζωής του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα, το θέαμα ενός βιομηχανικού ερειπιώνα κατάστιχτου ακόμη από ζωντανά κύτταρα εργασίας, το Νεώριο, αρκετά κλωστοϋφαντουργεία, μηχανουργεία κλπ. εν λειτουργία, μας έδωσε μια μοναδική αίσθηση της συμπλοκής της ιστορίας με τη ζωή, ένα μοναδικό μάθημα αναπαράστασης του ιστορικού χρόνου, κάτι που ο Έλληνας ιστορικός δεν είναι συνηθισμένος να προσλαμβάνει εύκολα όταν ταξιδεύει στη χώρα του. Πράγματι, το σχετικά πρόσφατο παρελθόν σε λίγες μόνο πόλεις είναι υπαρκτό και σε λιγότερες ακόμη είναι αξιοδοτημένο.

Προϊόν αυτών των εμπειριών και συναισθημάτων ήταν η ιδέα της ίδρυσης στην Ερμούπολη του Βιομηχανικού Ιστορικού Μουσείου της πόλης. Το έργο είναι και δυσχερές και πρωτότυπο και το γεγονός ότι δεν έχουν γίνει ακόμη τα οριστικά βήματα προς την πραγματοποίησή του δεν είναι μόνο αποτέλεσμα αδιαφορίας, αδυναμίας κατανόησης ή φόβου μπροστά στην απαιτούμενη δαπάνη, που άλλωστε δεν φαίνεται να είναι υπέρογκη. Η ανυπαρξία θεσμικού προηγούμενου στο οποίο θα μπορούσε να ενταχθεί και η δική μας πρόταση, οι ασαφείς αρμοδιότητες επ' αυτού των οργάνων της πολιτείας (Υπουργεία κ.λ.π.) βρίσκονται περισσότερο στη βάση των παλινδρομήσεων και της καθυστέρησης. Θα αποφύγω πάλι την απαρίθμηση των δυσχερειών και θα εκθέσω τα ολίγα θετικά που έχουν συντελεστεί.

Συλλογή παλαιών μηχανημάτων. Σε μια ενοικιασμένη αποθήκη αρχίσαμε να συγκεντρώνουμε με αγορές και δωρεές παλαιά μηχανήματα και εργαλεία καθώς και βιομηχανικά προϊόντα της Ερμουπολίτικης βιομηχανίας. Η συλλογή αυτή έχει ξεχωριστή σημασία γιατί αφενός μεν έπρεπε να διασωθούν τα αντικείμενα αυτά, αφετέρου δε οποιαδήποτε ενέργεια για τη δημιουργία Βιομηχανικού Μουσείου δεν θα είχε νόημα αν δεν είχε τι να στεγάσει. Το τμήμα αυτό της δραστηριότητάς μας επιδέχεται ακόμη μεγάλη ανάπτυξη και ελπίζουμε ότι σύντομα το ΕΜΙΚ θα εξασφαλίσει τους αναγκαίους πόρους ώστε να εμπλουτισθεί η πολύτιμη αυτή συλλογή. Ηδη η σημερινή πολιτική ηγεσία του Υπουργείου Πολιτισμού και η Νομαρχία Κυκλάδων έχουν εκδηλώσει την πρόθεση να ενισχύσουν το έργο.

**Προμελέτη ίδρυσης του Μουσείου - Πρώτες σημαντικές αποφάσεις.** Μετά τις πρώτες εμπειρίες γύρω από το πρόβλημα και τις προοπτικές ίδρυσης του Μουσείου φάνηκε απαραίτητο να εκπονηθεί μια πρώτη μελέτη σκοπιμότητας την οποία θα αποκαλούσαμε περισσότερο μελέτη καταγραφής δυνατοτήτων και τακτοποίησης των ιδεών μας γύρω από την ίδρυση ενός τέτοιου Μουσείου.

Το πρώτο σημαντικό, ίσως το σημαντικότερο, βήμα προς την προώθηση του σχεδίου ίδρυσης του Βιομηχανικού Μουσείου ήταν η ομόφωνη υιοθέτηση από το Δημοτικό Συμβούλιο της Ερμούπολης και η απόφαση να εκχωρηθεί δημοτικό οικόπεδο γι' αυτό το σκοπό. Η απόφαση δεν έχει υλοποιηθεί ακόμη, και αυτό όχι από κωλυσιεργία του Δήμου. Ελπίζουμε όμως ότι σύντομα θα λυθεί το ιδιοκτησιακό καθεστώς μικρού αλλά σημαντικού ακινήτου (Χρωματουργείο Κατσαμαντή), πρώην ιδιοκτησίας Νεωρίου, το οποίο εκχωρήθηκε από το κράτος για τη στέγαση του Μουσείου.

Ενα ακόμη θετικό βήμα είναι η εξασφάλιση από την Περιφέρεια Νοτίου Αιγαίου της χρηματοδότησης για την οριστική μελέτη δημιουργίας του Μουσείου και η ταυτόχρονη εκπόνηση από την Τεχνική Υπηρεσία του Δήμου Ερμούπολης μελέτης αποκατάστασης του εξωτερικού κελύφους του παραπάνω ακινήτου, ώστε να είναι εφικτή η άμεση έναρξη εργασιών της προσδοκώμενης τελικής χρηματοδότησης του έργου και από κοινοτικούς πόρους που προωθεί η πολιτική ηγεσία και οι Υπηρεσίες του ΥΠ.ΠΟ.

Το σύντομο αυτό χρονικό της ίδρυσης και της πρώτης σταδιοδρομίας ενός επιστημονικού - ερευνητικού και εκπαιδευτικού - οργανισμού σε μια μικρή νησιωτική πόλη, δεν αποτελεί μια κατ' ουσίαν ιστορική εξιστόρηση αξιόλογων συμβάντων αλλά μια απλή καταγραφή καποιων σκέψεων γύρω από το πρόβλημα της πολιτιστικής (στην περίπτωσή μας: επιστημονικής) αποκέντρω-

σης και των δυνατοτήτων της Τοπικής Αυτοδιοίκησης να παίζει καινούργιους ιδιόμορφους ρόλους.

Δεν θα μπορούσε να τελειώσει αυτό το σημείωμα, χωρίς ν' αναφερθούν τα ονόματα: του κ. Χρήστου Λούκου, της κας Αγγελικής Φενερλή-Παναγιωτοπούλου και της κας Χριστίνας Αγριαντώνη, των ανθρώπων που συνετέλεσαν στην πραγματοποίηση του μικρού, αλλά πιστεύω ελπιδοφόρου έργου. Εκτός όσων αναφέρθηκαν κιόλας και εκτός πολλών και καλών φίλων και συνεργατών στην Αθήνα και την Ερμούπολη που στήριξαν τη δουλειά μας, ξεχωρίζει η συμβολή του κου Γιάννη Τομαή Δ/ντή της ΤΕΔΚ Κυκλάδων που εκτελεί αμισθοί χρέη Δ/ντή του ΕΜΙΚ και εν κατακλείδι, του σημερινού Δημάρχου της Ερμούπολης κου Γιάννη Δεκαβάλλα, που η προθυμία με την οποία στηρίζει το ΕΜΙΚ είναι ισότιμη με την αγάπη του για την Ερμούπολη.

## Η “ταυτότητα” ενός ιδρύματος\* η Βικελαία Βιβλιοθήκη του Ηρακλείου

*Νίκος Γιανναδάκης\*\**

“ΣΑΝ ΤΟΥΣ παλιούς γραμματικούς των αρχόντων και των βασιλιάδων νιώθει εκείνος που επιχειρεί, όσο πιο περιεκτικά και παραστατικά γίνεται, να συντάξει τη “βιογραφία” ενός πολυσέβαστου ιδρύματος, το οποίο, φέτος, κλείνει ακριβώς τα ογδόντα χρόνια της ζωής του. Και νιώθει σαν τους παλιούς γραμματικούς όχι βέβαια εξαιτίας κάποιου επαπειλούμενου ραβδισμού του, αλλά γιατί είναι έμπλεος αγωνίας μήπως και παραλείψει κάτι το ουσιαστικό από τα στοιχεία που συγκροτούν αυτήν τη “βιογραφία”: μιας τέτοιας λογής παράλειψη ή ισοδυναμεί τελικά με τη διάπραξη μιας “αδικίας”, αφού τα στοιχεία αυτά, σχεδόν όλα, είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με τη ζωή την πραγματική ορισμένων πνευματικών ανθρώπων που αναλώθηκαν είτε για να τα διαμορφώσουν είτε για να τα συντηρήσουν, ή αποτελεί μian “εκ των προτέρων” διάψευση της ελπίδας και της βεβαιότητας που ο κάθε μελλοντικός μελετητής δικαιούται να έχει για την αξιοπιστία και την πληρότητα των υπεύθυνα συνταγμένων από τους προγενεστέρους του “βιογραφιών” (o altra cosa).

Η αγωνία, λοιπόν, μήπως και παραπλανηθούμε στις κακοτοπιές αυτές, μας υποχρεώνει, φρονίμως ποιούντες, να μιλήσουμε για το πολυσέβαστο ίδρυμα της “Βικελαίας Δημοτικής Βιβλιοθήκης” (=“B.Δ.B.”) αναφερόμενοι στα πέντε τελευταία, κυρίως, χρόνια της ζωής του — σε πράγματα δηλαδή που γνωρίζουμε “ιδίους όμμασιν”. Όσο δε για τα εβδομήντα πέντε χρόνια του που προηγούνται (1908-1983), θα αρκεσθούμε εδώ στην παρατήρηση ότι αυτά είναι σφραγισμένα από την παρουσία σε αυτό τριών ανθρώπων: του ιστοριοδίφη Στέργιου Σπανάκη, του αρχαιολόγου Νικολάου Πλάτωνος και του τουρκολόγου Νικολάου Σταυρινίδη και ότι αυτά είναι χρωματισμένα με τους χρωστίρες μιας

---

\* Το άρθρο αυτό του κ.Ν.Γιανναδάκη δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα “Το Βήμα”, στις 4.12.1988

\*\* Ο κύριος Γιανναδάκης είναι Έφορος της “Βικελαίας Δημοτικής Βιβλιοθήκης”.



δύσκολης έως αδυσώπητης ιστορικής εποχής — μιας εποχής που σκιαγραφείται από τον Στέργιο Σπανάκη στο βιβλιαράκι του με τίτλο “Η Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη και ο δημιουργός της” (Ηράκλειον, [Δήμος Ηρακλείου], 1978).

ΑΠΟ ΤΟ 1983 και μετά, ύστερα από σχετικές εισηγήσεις του δημάρχου Ηρακλείου Κρήτης Μανόλη Καρέλλη και αντίστοιχες, σχεδόν πάντα ομόφωνες, αποφάσεις του Δημοτικού Συμβουλίου, αφ’ ενός μεν παραχωρείται σταδιακά ολόκληρο το κτίριο του δημοτικού μεγάρου “Αχτάρικα” στη “Β.Δ.Β.”, αφ’ ετέρου δε συγκροτείται μια σειρά νέων τμημάτων της και γίνεται η προμήθεια ενός πολυσύνθετου και, συνάμα, απαραίτητου μηχανικού εξοπλισμού: με τον τρόπο αυτόν, η “Β.Δ.Β.”, από τη θέση μιας απλής υπηρεσίας του Δήμου Ηρακλείου, εξελίσσεται και, συνεχώς και περισσότερο, κατατείνει να καταστεί — σε αρμονική πάντα σχέση με τις εισηγήσεις του δημάρχου Ηρακλείου Μανόλη Καρέλλη και τις αντίστοιχες αποφάσεις του Δημοτικού Συμβουλίου — ένα “πρότυπο κέντρο γραμμάτων” στην καρδιά μιας πολύβουης και θεραπευτικής — φαινομενικώς τουλάχιστον — του κερδούς Ερμού πόλεως.

Παράλληλα, λοιπόν, με την απ’ άκρου εις άκρον ανακαίνιση του δημοτικού μεγάρου “Αχτάρικα”, κατασκευάζονται και πάρα πολλές καινούργιες ξύλινες προθήκες και επιδιορθώνονται όλες οι παλιές, ώστε, με τον τρόπο αυτό, που προσιδιάζει σε ένα παραδοσιακό πνευματικό ίδρυμα, να τοποθετηθούν και να διασφαλισθούν οι ογδόντα περίπου χιλιάδες τόμοι των βιβλίων και περιοδικών της “Β.Δ.Β.” (από τα οποία πολλές χιλιάδες είναι παλαίτυπα), καθώς και οι χίλιοι περίπου κώδικες και φάκελοι εγγράφων του “Τουρκικού Αρχείου Ηρακλείου”.

Χωρίς πλέον τους περιορισμούς του χώρου (η “Β.Δ.Β.” επί δεκαετίες στεγαζόταν στη μία μόνο πτέρυγα του α’ ορόφου του δημοτικού μεγάρου “Αχτάρικα”), (α) αρχίζει η εργασία απόσυρσης, ελέγχου και αυτοτελούς τοποθέτησης των πέντε χιλιάδων βιβλίων και περιοδικών του Δημητρίου Βικέλα (μια οφειλή που είχε ο Δήμος Ηρακλείου από την ημέρα της δωρεάς του, την οποία ανακοινώνει στο Δημοτικό Συμβούλιο ο πρόεδρος του Αριστείδης Στεργιάδης την 18ην Ιουλίου του 1908), (β) αναδιατάσσεται το βιβλιοστάσιο των μη δανειζομένων βιβλίων (στα οποία είναι καταταγμένα, κατά εμπειρικά καθορισμένες θεματικές ενότητες, βιβλία του Γυμνασίου Ηρακλείου, του Φιλεκπαιδευτικού Συλλόγου Ηρακλείου, του Ιωάννου Λυμπρίτου, του Στεφάνου Ξανθουδίδου, του Ανδρέα Λυσιμάχου Καλοκαιρινού, του Ανδρέου Ανδρεάδου, του αρχιμανδρίτου Φωτίου Θεοδοσάκη, του Μάρκου Αυγέρη και της Ελλης Αλεξίου, του γλωσσολόγου Γεωργίου Παγκάλου, του Απολλοδώρου Μελισσεΐδου, της

“Κράισκομαντατούρ” και, πρόσφατα, του Γιώργου και της Μαρώς Σεφέρη), (γ) βιβλιοδετούνται οκτώ περίπου χιλιάδες τόμοι και περιοδικά (μια εργασία που δεν υπαγορεύεται μόνο από λόγους αισθητικής του βιβλίου, αλλά συντελεί ουσιαστικά και στη συντήρησή τους), και (δ) αποκτώνται 4.000 νέα βιβλία με χρηματοδότηση του Δήμου Ηρακλείου, τα οποία, χωρίς σημαντικά μεγάλη χρονοτριβή, ταξινομούνται και τίθενται στη διάθεση των μελετητών, ενώ συντελείται (ε) η αυτοτελής στέγαση του “αρχείου εφημερίδων και περιοδικών”, (στ) η αναδιοργάνωση και ανάπτυξη του “δανειστικού τμήματος” (το οποίο διαθέτει δεκαπέντε χιλιάδες βιβλία και περιοδικά και πραγματοποιεί διακόσιους, περίπου δανεισμούς την ημέρα σε ισάριθμους αναγνώστες), (ζ) η μικροφωτογράφιση των εκατόν εξήντα πέντε ιεροδικαστικών κωδίκων του “Τουρκικού Αρχείου Ηρακλείου” και μιας σειράς παλαιών ή σπανίων εφημερίδων (μια εργασία που πραγματοποιήθηκε και πραγματοποιείται με τη χρήση νεοαποκτηθέντων ειδικών μηχανημάτων) και (η) μεταφορά, η ταξινόμηση και η εγκατάσταση της “Βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη” στην αίθουσα “Θεοτοκόπουλος”, μέσα σε καλαίσθητες και συνάμα ασφαλείς προθήκες και με μια ανάγλυφη προσωπογραφία του Γιώργου Σεφέρη στην είσοδό της.

Με άξονα το “Τουρκικό Αρχείο Ηρακλείου”, η “Β.Δ.Β.” οργανώνει μια άλλη σειρά αρχείων, τα οποία είτε περιήλθαν στην κατοχή της ύστερα από πολλές διερευνήσεις και συστηματικές — επίπονες συνήθως — προσπάθειες από το 1983 και μετά είτε ανευρέθησαν εγκαταλελειμμένα στην αποθήκη ή σε κάποιον από τους παλαιούς ανήλιαγους χώρους της. Σήμερα, η “Β.Δ.Β.” μπορεί να ισχυρισθεί ότι διαθέτει πολύτιμο και πλουσιότατο αρχαιολογικό υλικό που εκτείνεται σε χρονικό διάστημα τριών και πλέον αιώνων (1669-1988) και που αναφέρεται σε ένα πλήθος σημαντικών γεγονότων της πολιτικής, της κοινωνικής, της οικονομικής, της εκκλησιαστικής, της εκπαιδευτικής και της αρχιτεκτονικής ιστορίας τόσο της πόλεως του Ηρακλείου όσο και της Κρήτης γενικότερα. Τα αρχεία αυτά, που στεγάζονται τώρα σε ιδιαίτερη αίθουσα της “Β.Δ.Β.” (στην “Αίθουσα Νικολάου Σταυρινίδη”) είναι: (α) το “Αρχείο της Δημογεροντίας Ηρακλείου και της Χριστιανικής Ορφανικής Τραπέζης”, (β) το “Αρχείο Ελευθερίου Πλατάκη”, (γ) το “Αρχείο του Πατριάρχου Μελετίου Μεταξάκη”, (δ) το “Αρχείο των Πρακτικών και των Αποφάσεων του Δημοτικού Συμβουλίου Ηρακλείου”, (ε) το “Αρχείο Φωτογραφιών του Giuseppe Gerola”, (στ) το “Αρχείο Φωτογραφιών Φορητών Εικόνων και Τοιχογραφιών της Κρητικής Σχολής”, (ζ) το “Αρχείο του Συνταγματάρχου Α.Νάθηνα και της Κατοχικής Περιόδου 40-44” (στο οποίο συγκαταλέγεται και μια σειρά βιντεοσκοπημένων συνο-

μιλιών του μελετητή αυτής της περιόδου Α.Σανουδάκη με επιζώντες καπεταναίους και αγωνιστές), (η) το “Αρχείο Φωτογραφιών Εργων Συγχρόνων Κρητικών Ζωγράφων”, (θ) το “Αρχείο των Βιβλιογραφικών Δελτίων του Νικολάου Σταυρινίδη”, και (ι) το “Αρχείο της Περιόδου της Κρητικής Πολιτείας” και “Εγγράφων του Δήμου Ηρακλείου”.

Στη διάρκεια της περιόδου 1987-1988 διαμορφώνεται η κεντρική είσοδος του δημοτικού μεγάρου “Αχτάρικα”, στην οποία, εκτός από την ειδικά κατασκευασμένη με ξύλινα γράμματα επιγραφή, τοποθετείται και μια ανάγλυφη προσωπογραφία του Δημητρίου Βικέλα, η δωρεά του οποίου αποτελεί για πάντα τον θεμέλιο λίθο στην όλη διαδικασία συγκρότησης και εξέλιξης της “Β.Δ.Β.”. Στη διάρκεια δε της ίδιας περιόδου ιδρύονται, στεγάζονται σε ιδιαίτερες αίθουσες και αρχίζουν να λειτουργούν δύο νέα τμήματα: (α) Το “Τμήμα Προβολών και Μουσικών Ακροάσεων”. Στο τμήμα αυτό, που είναι εφοδιασμένο με άριστα μηχανήματα ηχογραφήσεων και βιντεοσκοπήσεων, καθώς και με μια εξαιρετική δισκοθήκη χιλίων περίπου δίσκων κλασικής μουσικής (αγορασμένων από τη “Λέσχη του Δίσκου”), συγκροτείται, διατηρείται και λειτουργεί ένα αρχείο κινηματογραφικών ταινιών σε βιντεοκασέτες και ένα αρχείο μαγνητοφωνημένων ή βιντεοσκοπημένων θεατρικών, μουσικών και επιστημονικών εκδηλώσεων είτε του Δήμου Ηρακλείου είτε επιλεγμένων από το ραδιόφωνο ή την τηλεόραση (εκατό περίπου βιντεοσκοπήσεις μέχρι το καλοκαίρι του 1988). Τέλος, μέσα στα όρια του εν λόγω τμήματος, γίνονται τακτικές προβολές κινηματογραφικών ταινιών τέχνης (με τη συνεργασία της “Κινηματογραφικής Λέσχης Ηρακλείου”), διοργανώνονται τακτικές μουσικές ακροάσεις που αποσκοπούν στην προαγωγή της τοπικής μουσικής παιδείας (με τη συνεργασία ειδικών μουσικολόγων) και ηχογραφούνται (σε εξωτερικά “στούντιο”) οι ραδιοφωνικές εκπομπές της “Β.Δ.Β.”, που παλαιότερα είχαν τον τίτλο “Προσεγγίσεις” και τώρα “Ηράκλειο: Βίος και Πολιτεία”. (β) Το “Σκακιστικό Τμήμα”. Στο τμήμα αυτό, το οποίο λειτουργεί με την ευθύνη τριών σκακιστών, είναι ήδη εγγεγραμμένα εκατόν πενήντα (κατά κανόνα νεαρής ηλικίας) μέλη, που παρακολουθούν συστηματικά μαθήματα σκακιού τόσο για προχωρημένους όσο και για αρχάριους.

ΓΙΑ ΤΗ συμπλήρωση των “στοιχείων ταυτότητας” της “Β.Δ.Β.”, τουλάχιστον όπως αυτά έχουν διαμορφωθεί κατά τα τελευταία πέντε χρόνια της ζωής της, απαραίτητη είναι μια όσο το δυνατόν πιο σύντομη αναφορά, αφ’ ενός, σε ορισμένα σχέδιά της, των οποίων η πραγματοποίηση βρίσκεται σε εξέλιξη, και, αφ’ ετέρου, σε κάποιες “παρουσίες” της στην όλη διαδικασία διαμόρφωσης του

σημερινού πνευματικού “κλίματος” της πόλεως του Ηρακλείου.

Α. Με την απόκτηση, το 1987, ενός μεγάλου ηλεκτρονικού υπολογιστή (με τρία τερματικά και δύο εκτυπωτές), έχουν αρχίσει οι εργασίες για την κατάρτιση ενός ειδικού προγράμματος μηχανοργάνωσης όλων των τμημάτων της “Β.Δ.Β.” —ενός προγράμματος που θα είναι συμβατό με εκείνο της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Κρήτης. Παράλληλα με αυτές τις οπωσδήποτε λεπτεπίλεπτες εργασίες, που υποκρύπτουν, όπως και όλες οι άλλες, μian ολόκληρη “ιστορία” ερευνών, συσκέψεων, διαπραγματεύσεων, παραμερισμών γραφειοκρατικών εμποδίων, αγωνιωδών αναμονών και, προ παντός, μόχθων (που μόνον όσοι είναι σε θέση να διαβάζουν κάτω από αυτές τις γραμμές μπορούν να την υποψιαστούν) βρίσκονται σε εξέλιξη: (α) η εργασία καταγραφής και μεταφοράς στη “Β.Δ.Β.” της σημαντικότητας κρητολογικής βιβλιοθήκης του ιστοριοδίφη Στέργιου Σπανάκη, (β) η εργασία συγκρότησης, σε ιδιαίτερη αίθουσα, ενός “παιδικού τμήματος Δανειζομένων Βιβλίων” και ενός “Παιδικού Κινηματογράφου”, (γ) η εργασία εγκατάστασης και λειτουργίας ενός συστήματος πυρανίχνευσης και πυρόσβεσης (με τη χρήση όχι υγρών μέσων αλλά αερίου “halon”), (δ) η (γραμματειακή) εργασία διοργάνωσης, το 1990, ενός διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου για τα τετρακόσια πενήντα χρόνια από τη γέννηση του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, (ε) η εργασία διοργάνωσης ενός ανοικτού κέντρου διαρκούς εκπαίδευσης, που θα λειτουργεί κάθε χρόνο σε τακτά χρονικά διαστήματα στην αίθουσα “Θεοτοκόπουλος” και θα διευθύνεται από επιτροπή επιστημόνων κύρους με την συμβουλευτική συμμετοχή του καλού φίλου της “Β.Δ.Β.” κ. Γ.Π. Σαββίδη, και (στ) η εργασία σύνταξης και έγκρισης τόσο του γενικού “Κανονισμού Λειτουργίας” της “Β.Δ.Β.”, όσο και ενός “Οργανισμού Υπηρεσίας” για τη σταδιακή κάλυψη των αναγκών της “Β.Δ.Β.” σε μόνιμο και ειδικευμένο προσωπικό.

Β. Στην προοπτική της προαναφερθείσης μετεξέλιξης της “Β.Δ.Β.” σε ένα “πρότυπο κέντρο γραμμάτων”, αναπτύσσονται από τους υπεύθυνούς της — και πάντα με τη συνεργασία και την οικονομική αρωγή του Δήμου Ηρακλείου — πρωτοβουλίες και δραστηριότητες στον τομέα των λεγομένων πολιτιστικών εκδηλώσεων αφ’ ενός και στην από τη φύση της πολύ δύσκολη περιοχή των εκδόσεων αφ’ ετέρου. Για τις πολιτιστικές εκδηλώσεις, ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει (α) στην “Εκθεση για τα 100 χρόνια της Ιταλικής Αρχαιολογικής Σχολής στην Ελλάδα” (1984), (β) στις δύο “Εβδομάδες Επιστήμης” (το καλοκαίρι του 1985 και το καλοκαίρι του 1986), (γ) στην “Εκθεση για τα 100 χρόνια της Αγγλικής Αρχαιολογικής Σχολής στην Κρήτη” (1986), (δ) στην “Εκθεση

Ενθυμημάτων του Μακεδονικού Αγώνα” (1984), (ε) στην “Εκθεση παλαιών αρχιτεκτονικών σχεδίων της πόλεως του Ηρακλείου” (το 1987, με τη συνεργασία του Τεχνικού Επιμελητηρίου), (στ) στην “Εκθεση ενθυμημάτων από τον βίο και τη δημιουργία του Π. Πρεβελάκη” (το 1987, με τη συνεργασία του “Μορφωτικού Ιδρύματος” της Εθνικής Τραπέζης), (ζ) στη “Συζήτηση για την Ελληνική Γλώσσα” (το 1987, με τη συνεργασία της “Ενωσης Φιλολόγων Νομού Ηρακλείου”), και (η) στη “Συλλογική ανάγνωση του “Ασματος της Ιωάννας και του Κωνσταντίνου” του Τ.Σινόπουλου” (1988). Στην περιοχή τώρα των εκδόσεων (εκτός από τη σειρά “Κείμενα Ελληνικά”, που αναφέρεται σε δεκαπέντε βασικά κείμενα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και της οποίας οι προπαρασκευαστικές εργασίες έχουν πολύ προχωρήσει), η “Β.Δ.Β.” έχει κινηθεί με προσοχή και έχει να παρουσιάσει στον κατάλόγό της: (α) τους τρεις (τελευταίους) τόμους των “Μεταφράσεων των Τουρκικών Ιστορικών Εγγράφων” του Νικολάου Σταυρινίδη, (β) τα έξι τεύχη του περιοδικού “Παλίμψηστον”, (γ) τα τέσσερα καλλιτεχνικά “Ημερολόγια” (1985, 1986, 1988 και 1989, με την επιστημονική επιμέλεια του Μανόλη Μπορμπουδάκη), (δ) ένα ντοσιέ με επιλεγμένες φορητές εικόνες της Κρητικής Σχολής, (ε) ένα λεύκωμα με εκατόν πενήντα φωτογραφίες μνημείων της Κρήτης όπως αυτά σωζόντουσαν στα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα (με τίτλο “Τιμή στην Κρήτη”), (στ) το χρονικό του Νικολάου Σταυρινίδη “Ρεμπιά Γκιουλνούς: η Ρεθυμνία Χριστιανή Σουλτάνα”, (ζ) το μελέτημα της Ελευθερίας Οικονομίδου “Νίκος Καζαντζάκης και το αντικείμενο της φιλοσοφικής του αναζήτησης”, (η) την έκθεση για τις “Ωμότητες των Γερμανών στην Κρήτη κατά την περίοδο 1941-1944”, (θ) τις παρτιτούρες της “Κρητικής Μουσικής” του Ευστρατίου Καλογερίδη, (ι) το δίτομο έργο “Ειλαπίνη: Τιμητικό Αφιέρωμα στον καθηγητή Νικόλαο Πλάτωνα”, (ια) τη διατριβή του Μιχάλη Κοπιδάκη “Το Γ’ Μακκαβαίων και ο Αισχύλος”, (ιβ) το λεύκωμα της Ειρήνης Ταχατάκη “Εικόνες από την παλιά Κρήτη”, (ιγ) την εργασία της Παρής Στιβακτάκη και της Λένας Τζεδάκη με τίτλο “Αγαπητού Διακόνου: Εκθεσις κεφαλαίων παραινετικών”, (ιδ) το βιβλίο της Γιολάντας Τριανταφυλλίδου-Baladie με θέμα το “Εμπόριο και η Οικονομία της Κρήτης στην περίοδο 1669-1795”, (ιε) τα “Ανάλεκτα” του Μενελάου Γ.Παριλαμά, (ιστ) το βιβλίο της Μαρίας Λαμπράκη-Πλάκα “Περί ζωγραφικής: οι πραγματείες του Αλμπέρτι και του Λεονάρντο”, (ιζ) το βιβλίο της Δέσποινας Θεοδωράκη “Στάιμπεκ, Καζαντζάκης, Ζιντ και Ιστράτι στη Ρωσία” και (ιη) το μεγάλο δίτομο συλλογικό έργο “Κρήτη: Ιστορία και Πολιτισμός” (με την επιστημονική επιμέλεια του Νικολάου Παναγιωτάκη και με τη χρηματοδότηση του “Συνδέσμου Τοπικών

Ενώσεων Δήμων και Κοινοτήτων Κρήτης”), ενώ, τις προσεχείς εβδομάδες, θα παραδοθούν στο αναγνωστικό κοινό: (ιθ) ο “Κατάλογος της Βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη”, (κ) τα “Βενετοκρητικά Μελετήματα” του Νικολάου Παναγιωτάκη, (κα) η “Ερωτική αλληλογραφία Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη” (με την επιστημονική επιμέλεια του Μιχάλη Κοπιδάκη και την εκδοτική φροντίδα της “Λέσχης”) και (κβ) το “Κρητικό Λεξιλόγιο” του Ιωάννου Κονδυλάκη (με την επιστημονική επιμέλεια του Θεοχάρη Δετοράκη). Εν κατακλείδι, σύνολον τόμων: 34, και σύνολον τυπογραφικών φύλλων: 500 περίπου.

ΟΛΑ ΤΑ παραπάνω εύκολα δείχνουν στον καθένα πως “έγιναν παρά πολλά μέσα σε λίγην ώρα”. Δεν νομίζουμε όμως πως είναι περιττή, στις παρακάτω ακροτελεύτιες παραγράφους, η προσθήκη δύο-τριών λέξεων σχετικών με το “περιβάλλον” μέσα στο οποίο αυτά πραγματοποιήθηκαν και με το πώς αυτά θα διασφαλισθούν, θεσμοθετούμενα, στο κοντινό και στο απώτερο μέλλον.

Σε πείσμα της θεωρίας που ισχυρίζεται την παντοτινή αντιστοιχία “κοινωνικού είναι” και “κοινωνικής συνείδησης”, η “Β.Δ.Β.” είναι και αυτή μια από τις πολύ λίγες και παράξενες “νησίδες” μέσα σε έναν σχεδόν έρημο τόπο, όπου, για να παραφράσουμε λίγο τον Σεφέρη, “πουλιούνταιπραμάτειες που [σχεδόν] κανείς δεν αγοράζει” και “ψελλίζονται σπασμένες σκέψεις από ξένες γλώσσες”. Κάτω από το φως της διαπίστωσης αυτής, έρχονται στιγμές που κυριεύεται κανείς είτε από ένα συναίσθημα απόλυτης μοναξιάς είτε από την καταλυτική σκέψη ότι τα πάντα στερούνται νοήματος. Ακόμα και ο έπαινος — είτε δημόσιος είτε ιδιωτικός — στέκεται μετέωρος, όταν, αυτός που τον διατυπώνει, δεν έχει μιαν εσωτερική ουσιαστική σχέση με ό,τι επαινεί. Ισως, λοιπόν, να μην είναι καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι οι προηγούμενοι έφοροι της “Β.Δ.Β.” εργάστηκαν επί δεκαετίες εκεί θεραπεύοντας παράλληλα, κατά κυρίο, θα έλεγα, λόγο προσωπικά τους επιστημονικά ενδιαφέροντα. Με τους σημερινούς, όμως, υπευθύνους της συμβαίνει το εντελώς αντίθετο — και αυτό κουράζει, κουράζει ψυχικά πολύ.

Αυτά για το “περιβάλλον” και τη σχέση της “Β.Δ.Β.” με αυτό. Οσο δε για το “δέον γενέσθαι”, σήμερα που η “Β.Δ.Β.” έχει κλείσει το μεγάλο κεφάλαιο των πρώτων ογδόντα πέντε χρόνων της ζωής της, κάποιες σκέψεις είμαστε σε θέση να διατυπώσουμε — σκέψεις που θα περιοριστούν μόνον στα “κατεπείγοντα”:

\* Πρώτα απ’ όλα, είναι ανάγκη να ολοκληρωθεί η εργασία μικροφωτογράφησης και μεταφοράς των Αρχείων της περιόδου της Βενετοκρατίας στην Κρή-

*\* Το κείμενο που ακολουθεί απ’ αυτό το σημείο έως το τέλος, συμπληρώθηκε από τον κ. Γιανναδάκη γι’ αυτή την έκδοση.*

τη — εργασία η οποία πραγματοποιείται ήδη για λογαριασμό της Βιβλιοθήκης και υπό την εποπτεία του Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών της Βενετίας.

Δεύτερον, είναι ανάγκη υπέρτατη αφενός να εξευρεθεί από τον Δήμο Ηρακλείου ένας φιλόλογος - επιμελητής εκδόσεων, και, αφετέρου, να ιδρυθεί ένα “γραφείο διακίνησης” των εκδιδόμενων από αυτόν βιβλίων.

Ο στόχος που είχε τεθεί να πραγματοποιηθεί η μεγάλη Έκθεση “ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ” έχει εκπληρωθεί. Την διοργάνωση της Έκθεσης αυτής είχε αναλάβει η Βικελαία Βιβλιοθήκη σε συνεργασία με την εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Κρήτης. Στην έκθεση, εκτός από τις ελληνικές εικόνες παρουσιάστηκαν εικόνες από όλα τα μεγάλα Μουσεία της Μόσχας και της Πετρούπολεως.

## Το δίκτυο των βιβλιοθηκών του Δήμου Θεσσαλονίκης

*Μαρία Καζαμία - Γκόλα\**

Ο Δήμος Θεσσαλονίκης απέκτησε την πρώτη του βιβλιοθήκη το 1939. Η βιβλιοθήκη αυτή στεγάστηκε σε μια αίθουσα του Μεγάρου της ΧΑΝΘ, όπου λειτουργεί από τότε μέχρι σήμερα — με διάλειμμα τα χρόνια της κατοχής— συνεχώς επεκτεινόμενη, ώστε να καταλαμβάνει αυτή τη στιγμή ολόκληρο το 2ο όροφο του κτιρίου. Η βιβλιοθήκη αυτή, η Κεντρική Βιβλιοθήκη του Δήμου Θεσσαλονίκης, περιλαμβάνει 60.000 περίπου τόμους βιβλίων και 13.000 περίπου τόμους ημερήσιων εφημερίδων, περιοδικών, Εφημερίδας της Κυβερνήσεως και Εφημερίδας των Ευρωπαϊκών Κοινοτήτων. Πρόκειται για μια βιβλιοθήκη αρχείου, μελέτης και έρευνας, στην οποία ο αναγνώστης μπορεί να μελετήσει τα βιβλία που τον ενδιαφέρουν επί τόπου.

Το πρώτο δανειστικό τμήμα τέθηκε σε λειτουργία το 1956 στην Κεντρική Βιβλιοθήκη, και την επόμενη χρονιά, το 1957, ιδρύθηκε το πρώτο δανειστικό Παράρτημα της Δημοτικής Βιβλιοθήκης στην περιοχή της Κάτω Τούμπας, ενώ το 1963 μπήκε σε λειτουργία η Κινητή Βιβλιοθήκη, η πρώτη αυτοκίνητη Βιβλιοθήκη στην Ελλάδα, η οποία εξυπηρετούσε δύο συνοικισμούς της Θεσσαλονίκης. Έτσι τέθηκαν τα θεμέλια της οργάνωσης ενός δικτύου δημοτικών Βιβλιοθηκών, ενός δικτύου στη διάθεση των δημοτών της πόλης μας, μεγάλων και μικρών, ενηλίκων και παιδιών.

Το δίκτυο αυτό περιλαμβάνει σήμερα, εκτός από την Κεντρική Βιβλιοθήκη, πέντε παραρτήματα με συλλογές για ενήλικους και παιδιά, επτά Παιδικές Βιβλιοθήκες και μία Παιδική Κινητή Βιβλιοθήκη η οποία επισκέπτεται καθημερινά (πλην της Δευτέρας) σχολικά συγκροτήματα της πόλης μας, το δε καλοκαίρι παιδικές κατασκηνώσεις. Στα πλαίσια του δικτύου αυτού λειτουργούν επίσης και Βιβλιοθήκες του Βαφοπούλειου Πνευματικού Κέντρου (Αναγνωστή-

---

\* Η κυρία Γκόλα είναι Διευθύντρια της Διεύθυνσης Βιβλιοθηκών Δήμου Θεσσαλονίκης.



ριο, Δανειστική Βιβλιοθήκη, Παιδική Βιβλιοθήκη).

Το ταξινομικό σύστημα που ακολουθείται σήμερα από τη Δημοτική Βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκης είναι το δεκαδικό σύστημα ταξινόμησης DEWEY. Το σύστημα αυτό άρχισε να εφαρμόζεται από το 1984, ενώ μέχρι τότε τα βιβλία ταξινομούνταν σύμφωνα με το γερμανικό σύστημα της HALLE. Τα δύο ταξινομικά συστήματα συνυπάρχουν σε όλες τις Βιβλιοθήκες, εκτός των Παιδικών, οι οποίες δημιουργήθηκαν μετά το 1983 και ως εκ τούτου χρησιμοποιούν μόνο το σύστημα DEWEY. Οι κατάλογοι των βιβλίων είναι αλφαβητικοί κατά συγγραφέα, τίτλο και θέμα.

Την τελευταία τετραετία έχει εισαχθεί και εφαρμοστεί από τη Δημοτική Βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκης σύστημα μηχανογράφησης με το οποίο έχουν καταγραφεί όλα τα βιβλία που αποκτήθηκαν από το 1984 και εξής. Πολύ σύντομα αναμένεται η εγκατάσταση τερματικών στις Βιβλιοθήκες για άμεση χρήση από τους αναγνώστες, παράλληλα με τους παραδοσιακούς δελτιοκαταλόγους.

Ιδιαίτερη μέριμνα λαμβάνεται για την επιμόρφωση του προσωπικού των Βιβλιοθηκών με τη διοργάνωση εσωτερικών σεμιναρίων ή την παρακολούθηση συνεδρίων, σεμιναρίων, εκθέσεων βιβλίου κ.α. που διοργανώνονται από σχετικούς με το βιβλίο φορείς.

Οι Βιβλιοθήκες του Δήμου Θεσσαλονίκης λειτουργούν με τις πλέον σύγχρονες προδιαγραφές λειτουργίας Λαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέτουν σύγχρονο εξοπλισμό, πλούσιες συλλογές βιβλίων, οπτικοακουστικά συστήματα, επιτραπέζια παιχνίδια.

Επιπλέον έχουν διαμορφωθεί σε μικρά πνευματικά κέντρα, όπου οι δημότες της κάθε περιοχής μπορούν να παρακολουθήσουν διάφορες εκδηλώσεις και δραστηριότητες, όπως εκθέσεις βιβλίου και εικαστικών, λογοτεχνικές βραδιές, επετειακές εκδηλώσεις, προβολές διαφανειών και ταινιών βίντεο, εκμάθηση ξένων γλωσσών με οπτικοακουστικά συστήματα κ.α.

Ειδικότερα οι Παιδικές Βιβλιοθήκες του Δήμου Θεσσαλονίκης, με τα διάφορα μορφωτικά και ψυχαγωγικά προγράμματα που εκτελούνται εκεί με αφετηρία και αφορμή το βιβλίο, σε χώρους κατάλληλα διαμορφωμένους και εξοπλισμένους, ώστε να προσελκύουν το παιδί, αποτελούν σήμερα τα πνευματικά κύτταρα της πόλης μας, όπου παράλληλα προς την αγάπη για το βιβλίο και τον κόσμο του, καλλιεργείται το ερευνητικό και κριτικό πνεύμα, παρέχεται αισθητική και κοινωνική διαπαιδαγώγηση και δίνονται στο παιδί τα εφόδια εκείνα που θα το διαμορφώσουν στον αυριανό αναγνώστη. Έτσι, τα παιδιά μπορούν να παρακολουθήσουν και να συμμετάσχουν στις δραστηριότητες των Παιδικών

Βιβλιοθηκών, που είναι, βιβλιοπαρουσιάσεις, λογοτεχνικές βραδιές, προβολές διαφανειών, ζωγραφική-κατασκευές (ψηφιδωτά, φελλοί, χειροτεχνίες), σταυρόλεξα με συγγραφείς και τίτλους βιβλίων, προβολές διαφανειών με θέματα ιστορίας, γεωγραφίας, τέχνης κ.λ.π. επιτραπέζια και πνευματικά παιχνίδια (παζλ, σκάκι), δημιουργία ομίλων για θέματα που ενδιαφέρουν τα παιδιά και τους νέους (π.χ. εφημερίδας, περιβάλλοντος, ορειβασίας κλπ.), λειτουργία εργαστηρίων με στόχο την καλλιέργεια και την έκφραση της δημιουργικότητας και της φαντασίας των παιδιών μέσα από το παιχνίδι, παράλληλα με την καλύτερη γνωριμία των παιδιών με τη συλλογή των βιβλίων (μουσικό παιχνίδι, ηλεκτρονικοί υπολογιστές, κεραμική, θέατρο, κουκλοθέατρο, караγκιόζης, ρυθμική αγωγή κ.α.), διοργάνωση επισκέψεων σε αρχαιολογικούς χώρους και ενδιαφέρουσες εκθέσεις που πραγματοποιούνται στην πόλη μας. Προωθείται επίσης η συνεργασία με τα σχολεία, με τη διοργάνωση επισκέψεων γνωριμίας των μαθητών στις βιβλιοθήκες, με την εκτέλεση προγραμμάτων στα οποία χρησιμοποιείται το έντυπο και οπτικοακουστικό υλικό των Βιβλιοθηκών, με την πραγματοποίηση εκδηλώσεων επ' ευκαιρία διαφόρων επετείων με εκθέσεις έντυπου υλικού, μουσική και συζητήσεις.

Σημαντική είναι και η συμμετοχή της Κεντρικής Δημοτικής Βιβλιοθήκης στην πολιτιστική και πνευματική ζωή της πόλης με την οργάνωση επιστημονικών και καλλιτεχνικών εκδηλώσεων, εκθέσεων βιβλιακού υλικού και ημερήσιου και περιοδικού τύπου, έκδοση βιβλιογραφιών, καταλόγων κλπ, παρόλο που — προς το παρόν τουλάχιστον και μέχρι τη λειτουργία της νέας Κεντρικής Βιβλιοθήκης — η έλλειψη σύγχρονου κτιριακού σχεδιασμού και κατάλληλων αιθουσών στο κτίριο της ΧΑΝ αποτελεί ανασταλτικό παράγοντα για την ανάπτυξη, εμπλουτισμό και καθιέρωση του γενικότερου πολιτιστικού της ρόλου.

Τέλος εφαρμόζεται από τη Δημοτική Βιβλιοθήκη ένα πρόγραμμα προβολής του έργου των Βιβλιοθηκών και ενημέρωσης των δημοτών της πόλης μας για τις δυνατότητες που τους παρέχονται στις Βιβλιοθήκες αυτές — Πνευματικά Κέντρα με εκδόσεις, διαφημιστικά έντυπα, δελτία τύπου κλπ.

### Μελλοντικός προγραμματισμός

Η Δημοτική Αρχή έχει προγραμματίσει την ανέγερση Κεντρικής Δημοτικής Βιβλιοθήκης στο οικοπέδο που βρίσκεται στη συμβολή των οδών Εθνικής Αμύνης & Αλεξάνδρου Σβώλου, αξιοποιώντας και τη σεβαστή χρηματική δωρεά του ζεύγους Γεωργίου & Αναστασίας Βαφοπούλου. Πρόκειται για ένα έργο το οποίο έχει ενταχθεί στο Πρόγραμμα των Εργων που θα πρέπει να εκτελεσ-

τούν και να παραδοθούν στο κοινό της πόλης μέχρι το 1997, έτος για το οποίο η Θεσσαλονίκη έχει ανακηρυχτεί Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης.

Επίσης, με βάση ένα μακρόπνοο σχεδιασμό, προβλέπεται η επέκταση του υπάρχοντος δικτύου των Δημοτικών Βιβλιοθηκών με νέες, παραρτήματα ή παιδικές. Εντός του 1993 μάλιστα προγραμματίζεται η ίδρυση δύο νέων Βιβλιοθηκών, μιας Πρότυπης Σχολικής Βιβλιοθήκης στο Σχολικό Συγκρότημα επί της οδού Κασσάνδρου 17-19 και ενός Παραρτήματος στην περιοχή Χαριλάου (επί της συμβολής των οδών Νικάνορος & Νούκα).

Τέλος όλοι εμείς που εργαζόμαστε στη Δημοτική Βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκης, συμμετέχουμε ενεργά σε κάθε προσπάθεια και πρόταση που στοχεύει στην κοινωνική συνειδητοποίηση του ρόλου των Βιβλιοθηκών αλλά και στις τεράστιες δυνατότητές τους να ανυψώσουν το πνευματικό και πολιτιστικό επίπεδο του λαού μας (Εθνικό Δίκτυο Βιβλιοθηκών, Εθνικό Βιβλιοθηκονομικό Κέντρο, Εθνική Βιβλιογραφία κλπ.).

## Βιβλιοθήκες και Τοπική Αυτοδιοίκηση

*Αθηνά Παναγιώτου\**

Η Τοπική Αυτοδιοίκηση έχει να επιδείξει ένα τεράστιο έργο θετικής παρέμβασης, κατά την μακρόχρονη ιστορία της στη χώρα μας. Ακόμη έχει πιστοποιηθεί ότι με κατάλληλη σύγχρονη νομοθετική υποστήριξη και νέους επαρκείς οικονομικούς πόρους, ενισχύοντας έτσι τον κοινωνικό και αναπτυξιακό της ρόλο, μπορεί να αναλάβει τη “συνολική” διαχείριση των πόλεων και των χωριών.

Πολύμορφο και πολυδιάστατο το αντικείμενο της Τοπικής Αυτοδιοίκησης. Μέρος του έργου της η παρέμβαση και η συμβολή της στο ανέβασμα του πνευματικού -πολιτιστικού- πολιτισμικού επιπέδου των ανθρώπων. Τομέας πολύ σοβαρός μα ταυτόχρονα και “υποβαθμισμένος”.

Οι συνηθισμένες δομές της Τοπικής Αυτοδιοίκησης στον τομέα της πολιτιστικής δραστηριότητας είναι: ΜΟΥΣΕΙΑ - ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΕΣ - ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΕΣ - ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ - ΚΕΝΤΡΑ ΝΕΟΤΗΤΑΣ κ.α. Το αντικείμενο που απασχολεί τις επόμενες σελίδες είναι οι βιβλιοθήκες και πώς μπορούν αυτές μέσω της Τοπικής Αυτοδιοίκησης να συμβάλουν **πολιτιστικά**.

Οι Λαϊκές Βιβλιοθήκες παρεμβαίνουν πολιτιστικά παρέχοντας υπό μορφή “πληροφορίας” την ανθρώπινη γνώση και τα ανθρώπινα δρώμενα. Η “πληροφορία” δίνεται με παραδοσιακά μέσα όπως βιβλία, περιοδικά, αρχείο εφημερίδων, λευκώματα, χάρτες, είτε με σύγχρονα μέσα, αναγνώσιμα από Ηλεκτρονικούς Υπολογιστές, όπως δισκέτες, οπτικούς δίσκους, είτε με οπτικοακουστικά μέσα όπως διαφάνειες, βιντεοκασέτες, μαγνητοταινίες, είτε ακόμη μέσω εκδηλώσεων που οργανώνει μια Βιβλιοθήκη, όπως σεμινάρια, εκθέσεις, διαλέξεις.

Ο τρόπος που παρέχει τις “πληροφορίες” στο κοινό της μια Λαϊκή Βιβλιοθήκη καθορίζει τους στόχους της, που σκιαγράφοντάς τους μπορούμε να πούμε

---

\* Η κυρία Παναγιώτου είναι Υπεύθυνη Βιβλιοθήκης Δήμου Αμπελοκήπων, Θεσσαλονίκη.

ότι μια Λαϊκή Βιβλιοθήκη πρέπει κατ' αρχή:

- Να προσφέρει υπηρεσίες σε όλα τα μέλη της κοινωνίας της με ιδιαίτερη έμφαση σε αυτούς που εξυπηρετούνται λιγότερο.
- Να προσφέρει πληροφοριακό υλικό που να καλύπτει κάθε είδους ανάγκη των μελών της κοινότητας, των ανθρώπων που εξυπηρετεί.
- Να προσφέρει τις δυνατότητες για μόρφωση σε ενήλικες και υλικό για συνέχιση της εκπαίδευσης όλων.
- Να ενισχύει την επίσημη εκπαίδευση και τη λαϊκή επιμόρφωση.
- Να συγκεντρώνει, να ταξινομεί και να διαδίδει κάθε είδος έντυπου και μη έντυπου υλικού με στόχο να καλύψει το χάσμα ανάμεσα στη γνώση και στον άνθρωπο, ώστε να βοηθήσει στο ανέβασμα του πολιτισμικού επιπέδου της περιοχής.
- Να παίζει ενεργό ρόλο στην πνευματική και πολιτιστική ζωή της περιοχής.
- Να ακολουθεί την εξέλιξη των γνώσεων και της τεχνολογίας για να παρέχει σύγχρονη πληροφόρηση, μεγαλύτερο όγκο πληροφορίας και πιο οργανωμένο (Τράπεζες Πληροφοριών).
- Να συνεργάζεται με άλλες Βιβλιοθήκες όχι μόνο Λαϊκές αλλά Ειδικές ή Ακαδημαϊκές και να εξασφαλίζει την αμφίδρομη ροή της πληροφορίας με σύγχρονα τεχνολογικά μέσα.
- Να στηρίζει με ειδικά τμήματα τις λειτουργίες της Τοπικής Αυτοδιοίκησης (π.χ. Τράπεζα Πληροφοριών με αποφάσεις της ΕΟΚ που αφορούν την Τοπική Αυτοδιοίκηση).

Η Λαϊκή Βιβλιοθήκη είναι λοιπόν η εκπαιδευτική υπηρεσία ανάμεσα στο σύνολο της ανθρώπινης εμπειρίας και στο άτομο, η πολιτιστική υπηρεσία που προσφέρει τη χαρά της δημιουργίας της Λογοτεχνίας και της Τέχνης, η υπηρεσία που θα βοηθήσει ανθρώπους με ειδικές ανάγκες, αναλφάβητους, που θα στηρίζει κάθε μορφή δραστηριότητας της κοινότητάς της, που περιλαμβάνει άτομα από όλες τις ηλικίες διαφορετικού πνευματικού, πολιτιστικού, κοινωνικού και οικονομικού επιπέδου.

Δραστηριότητες τόσο ποικίλες που είναι αδύνατο να καταγραφούν. Μια Λαϊκή Βιβλιοθήκη για να μπορεί να ανταποκριθεί σε αυτούς τους στόχους και την τόσο πολυποίκιλη δραστηριότητά της πρέπει να διαθέτει το αντίστοιχο υλικό, από όλους τους τομείς του επιστητού, με όλες τις αποκλίσεις και απόψεις, τους αντίστοιχους ελκυστικούς - λειτουργικούς χώρους με φυσική και χρονική προσιτότητα, το αντίστοιχο επαρκές ειδικευμένο προσωπικό.

Κάθε Λαϊκή Βιβλιοθήκη πρέπει να ιδρύεται, να λειτουργεί και να αναπτύσ-

σεται σύμφωνα με τα διεθνή βιβλιοθηκονομικά πρότυπα (που εξελίσσονται και αλλάζουν κάθε δέκα χρόνια περίπου), παίρνοντας υπόψη επίσης τις ιδιαιτερότητες του χώρου και τις ανάγκες των καιρών.

Η Πολιτεία είναι αυτή που πρέπει να θεσπίσει μια πολιτική, που να εξασφαλίζει την πνευματική ανάπτυξη των πολιτών της, θέτοντας στη διάθεσή τους παράλληλα με το εκαπιδευτικό σύστημα και τα μέσα, να συνεχίζουν σε όλη τη ζωή τους την πνευματική τους καλλιέργεια. Αυτά τα μέσα είναι δομές όπως οι Λαϊκές Βιβλιοθήκες που μπορεί να είναι Δημόσιες ή Δημοτικές.

Η παγκόσμια πρακτική πείρα έχει αποδείξει ότι οι Δήμοι και οι Κοινότητες ως τοπικά συλλογικά όργανα λαϊκής εξουσίας είναι οι κατάλληλοι φορείς για να αναλάβουν το έργο αυτό, με την ανάλογη απαραίτητη οικονομική υποστήριξη. Οι Οργανισμοί Τοπικής Αυτοδιοίκησης (Ο.Τ.Α.) μπορούν καλύτερα από τον καθένα, να εκτιμήσουν τις πνευματικές ανάγκες κάθε περιοχής, γιατί οι ίδιοι οι Δημοτικοί Σύμβουλοι, ο Δήμαρχος, οι εργαζόμενοι είναι μέλη της ανθρώπινης κοινότητας που εκπροσωπούν και ξέρουν καλά το επίπεδο μόρφωσης και πνευματικής ανάπτυξης των κατοίκων, τα κενά και τις ελλείψεις της εκπαίδευσης στη συγκεκριμένη περιφέρεια, την κοινωνικοοικονομική σύνθεσή της και την πορεία της εξέλιξης αυτής της κοινωνίας. Οι Ο.Τ.Α. διαθέτουν επάρκεια υλικών και τεχνικών μέσων για τη δημιουργία και λειτουργία μιας Λαϊκής Βιβλιοθήκης (π.χ. οργανωμένες τεχνικές υπηρεσίες, τμήματα προμηθειών, δημοτικά κτίρια, οικόπεδα, τμήμα μηχανοργάνωσης κ.α.). Είναι μορφή εξουσίας πολύ πιο ευέλικτη και γρήγορη σε σχέση με την κεντρική εξουσία. Γειτονικοί Δήμοι ή Κοινότητες με κοινές ιδιομορφίες και ανάγκες, με τη νομοθετική δυνατότητα που έχουν για κοινές υπηρεσίες και συνδέσμους, μπορούν να ιδρύσουν Κέντρο Λαϊκών Βιβλιοθηκών που να περιλαμβάνει πέντε-έξι γειτονικούς Δήμους με μικρές Λαϊκές Βιβλιοθήκες.

Ακόμη μέσα από τους Οργανισμούς Εσωτερικής Υπηρεσίας (Ο.Ε.Υ.) που θεσπίζει κάθε Δημοτικό ή Κοινοτικό Συμβούλιο σύμφωνα με τις ανάγκες του, μπορεί να κατοχυρωθεί η ανεξάρτητη λειτουργία της Βιβλιοθήκης, ο αριθμός και η διάρθρωση του προσωπικού της, σαν Τμήμα ή Διεύθυνση της Υπηρεσίας του Δήμου (όχι ξεχωριστό Ν.Π.Δ.Δ.), έχοντας την ευθύνη της εν γένει πολιτικής που θα ακολουθεί η Βιβλιοθήκη, μια επιτροπή του Δημοτικού Συμβουλίου με άμεσα υπεύθυνο τον Δήμαρχο ή κάποιον Αντιδήμαρχο.

Όλα αυτά και στην κατεύθυνση της εξασφάλισης της συνέχειας της δουλειάς και προσφοράς της Λαϊκής Βιβλιοθήκης και την μη επιρροή της προς “δεξιές ή αριστερές” κατευθύνσεις αναλόγως του εκάστοτε εκλεγμένου Δημο-

τικού Συμβουλίου.

Η παρέμβαση μιας Λαϊκής Βιβλιοθήκης δεν σταματά μόνο μέσα από την χρήση της συλλογής και του υλικού της. Είναι τόσο σύνθετο το πλέγμα των δραστηριοτήτων της και η κάθε Βιβλιοθήκη μπορεί και βρίσκει δικά της κανάλια επικοινωνίας και διοχέτευσης της δουλειάς της, που είναι αδύνατον να περιγραφούν. Ενδεικτικά μόνο μπορούν να αναφερθούν κάποιες δραστηριότητες Βιβλιοθηκών όπως:

- Μαθήματα νεοελληνικής γλώσσας για αναλφάβητους ή παλιννοστούντες μετανάστες
- Μαθήματα Ηλεκτρονικού Υπολογιστή σε νέους και σε μαθητές Δημοτικού
- Προβολή εκπαιδευτικών ταινιών σε συνεργασία με την πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση της περιοχής
- Οργάνωση θεατρικών παραστάσεων
- Διοργάνωση εκθέσεων βιβλίου - ζωγραφικής - εικαστικών τεχνών
- Μαθήματα κυκλοφοριακής αγωγής, περιβαλλοντικής συμπεριφοράς για μαθητές κ.α.
- Εκδηλώσεις για την Λογοτεχνία -προσκαλεσμένοι συγγραφείς- επαφή με το κοινό - διαλέξεις
- Εκδοτική δραστηριότητα Βιβλιοθήκης (τοπική ιστορία της περιοχής της, ενημερωτικές εκδόσεις ...)
- Εκδηλώσεις για γενικότερα προβλήματα που απασχολούν την κοινωνία της, π.χ. Ειρήνη, ρατσισμός
- Σεμινάρια -διαλέξεις- ανταλλαγές με Βιβλιοθήκες άλλων χωρών ή με Σχολές Βιβλιοθηκονομίας, με σκοπό την επίλυση και προώθηση προβλημάτων που απασχολούν τις Βιβλιοθήκες, π.χ. μηχανοργάνωση, τράπεζες πληροφοριών
- Οι εκδηλώσεις των Παιδικών Βιβλιοθηκών είναι πολύ περισσότερες γιατί με τα παιδιά μπορείς να δημιουργήσεις τα πάντα και να τους δώσεις τα πάντα από παραστάσεις κουκλοθέατρου, θέατρο σκιών, παιχνίδια, δένδρο-φύτευση, παιδικά πάρτυ, ανακυκλωμένα υλικά από τα ίδια τα παιδιά, γράψιμο παραμυθιών και τόσα άλλα.

Η Τοπική Αυτοδιοίκηση στην πόλη της Θεσσαλονίκης έχει να παρουσιάσει ένα θετικό έργο στον τομέα των Λαϊκών Βιβλιοθηκών και αυτό όχι γιατί έτσι θα το θέλαμε· απεναντίας προκύπτει από τα στοιχεία που ακολουθούν για το πολεοδομικό συγκρότημα της πόλης, αρχίζοντας από τον χώρο της μείζονος Θεσσαλονίκης και δίνοντας μετά στοιχεία για τον κεντρικό Δήμο της πόλης

μας, που είναι ο δεύτερος Δήμος της Ελλάδας.

Ο χώρος που ονομάζεται μείζων Θεσσαλονίκη είναι διοικητικά μοιρασμένος σε 13 Δήμους (Αμπελόκηποι, Καλαμαριά, Νεάπολη, Συκιές, Μενεμένη, Σταυρούπολη, Πολίχνη, Κορδελιό, Πυλαία, Άγιος Παύλος, Τριανδρία, Εύοσμος, Ιωνία). Ο κάθε Δήμος είναι μια μικρή πόλη των 30.000 έως 60.000 κατοίκων.

Από αυτούς οι 11 Δήμοι έχουν 17 σύγχρονες καλά οργανωμένες Δημοτικές Βιβλιοθήκες με συλλογές που αριθμούν από 4.000 τίτλους έως 17.000 τίτλους. Συλλογές που συνεχώς αναπτύσσονται, αφού η δημιουργία τους ξεκινά, των μεν νεότερων πριν από λίγους μήνες, των δε “αρχαιότερων”, μόλις πριν από 8-9 χρόνια. Οι βιβλιοθήκες στεγάζονται σε σύγχρονα διαμορφωμένους χώρους, ιδιαίτερα ελκυστικούς, με αναπτυγμένη αισθητική και με τοπική και χρονική προσιτότητα προσαρμοσμένη στο κοινό τους. Δουλεύει σε αυτές ειδικευμένο προσωπικό, που αγαπάει τη δουλειά του — και πρέπει να σημειωθεί ότι όλη αυτή η δραστηριότητα των συγκεκριμένων Λαϊκών Βιβλιοθηκών οφείλεται κύρια σε αυτούς τους ανθρώπους.

Οι περισσότερες από αυτές έχουν παιδικές Βιβλιοθήκες που στεγάζονται στον ίδιο χώρο ή σε ανεξάρτητους χώρους. Οι πιο πολλές εξυπηρετούν το κοινό τους μέσω Ηλεκτρονικού Υπολογιστή, έχουν μηχανοργανώσει τον κατάλογο τους και έχουν προγράμματα για στατιστικά στοιχεία της Βιβλιοθήκης.

Τώρα γίνεται μια έντονη προσπάθεια για υιοθέτηση κοινού προγράμματος καταλόγου (Micro Isis), με στόχο ένα κοινό κατάλογο των 11 Δήμων με τις 17 Βιβλιοθήκες, στην κατεύθυνση πάντα της δικτύωσης μεταξύ τους και με μελλοντική προοπτική ένα Κέντρο Βιβλιοθηκών.

Όλες αυτές οι Βιβλιοθήκες έχουν καθημερινά υψηλή κίνηση είτε για δανεισμό είτε για χρήση του υλικού που διαθέτουν. Η πείρα των ανθρώπων που δουλεύουν στις Λαϊκές Βιβλιοθήκες καθώς και τα στατιστικά στοιχεία που προκύπτουν δείχνουν ότι δεν ισχύει αυτό που πολλοί συνηθίζουν να επικαλούνται: “Ο Έλληνας δεν διαβάζει”. Λάθος, ο Έλληνας διαβάζει, εάν εμείς του δώσουμε την δυνατότητα να διαβάσει.

Αυτό βέβαια, είναι χρέος πρώτα και κύρια της Πολιτείας, που μέχρι στιγμής σχεδόν αδιαφορεί.



## Παιδική Βιβλιοθήκη Βελβεντού

Θωμάς Μπελιάς\*

**Ιστορικό ίδρυσης:** Η παιδική βιβλιοθήκη Βελβεντού ιδρύθηκε το 1983. Ανήκει σ' ένα δίκτυο 22 παιδικών βιβλιοθηκών που ίδρυσε από το 1978 μέχρι το 1985 η φιλλέλην γαλλίδα κ. Annete Schlumberger.

Οι 22 βιβλιοθήκες ιδρύθηκαν σε κωμοπόλεις, χωριά ή και γειτονιές αστικών κέντρων, με χαμηλή υποδομή σε ζητήματα παιδείας ή, σε ορισμένες περιπτώσεις, με ανύπαρκτο κοινωνικό εξοπλισμό. Κοινός παρονομαστής: τα παιδιά που θα συχνάζουν σ' αυτές να είναι παιδιά εργατών ή αγροτών (π.χ. Ελευσίνα, Βελβεντό).

Η επιθυμία της ιδρύτριας ήταν να δημιουργήσει ένα μεγάλο δίκτυο βιβλιοθηκών σ' ολόκληρη την Ελλάδα με στόχο, όπως λέει η ίδια: "Τα παιδιά να μάθουν να αγαπούν το διάβασμα, ν' ανακαλύψουν διαβάζοντας πώς ζει ο κόσμος σήμερα σ' όλη τη γη, πώς ζούσε χθες, πώς θα ζήσει αύριο. Να προετοιμασθούν αυτά τα παιδιά για μια ζωή πιο γεμάτη, να την καταλαβαίνουν πιο βαθιά, και κύρια τα παιδιά της Ελληνικής Επαρχίας, ορεινών ή νησιωτικών περιοχών. Το ν' αγαπήσει πάντως το παιδί το διάβασμα, είναι μια ευτυχία που θα το ακολουθήσει σ' όλη του τη ζωή".

Επί μια πενταετία περίπου, στην αρχή της λειτουργίας των βιβλιοθηκών, το υπουργείο Γεωργίας παρείχε οικονομική στήριξη στο μισό του προϋπολογισμού λειτουργίας των. Σήμερα το δίκτυο λειτουργεί ανεξάρτητα από οικονομική άποψη, οι οικονομικές του όμως δυσκολίες υπάρχουν.

**Ποιοί τη συντηρούν και πώς:** Από το 1983 η βιβλιοθήκη στεγάστηκε σε χώρο τον οποίο παραχώρησε και συντηρεί ο Δήμος Βελβεντού. Σε μικρά λειτουργικά έξοδα συμβάλλει κι' ο φορέας των αγροτών, Σ.Ε.Π.Ο.Π. (αγροτικός συνεταιρισμός). Ειδικότερα, ο Δήμος πληρώνει τη θέρμανση, το ηλεκτρικό ρεύμα,

---

\* Ο κύριος Μπελιάς είναι Δήμαρχος Βελβεντού.

το τηλέφωνο, άλλα έξοδα συντήρησης του χώρου για βαφές και βελτιώσεις. Επίσης διαθέτει ένα ποσό γι' αγορά εξοπλισμού, όπως: τηλεόραση, βίντεο, μηχανήμα προβολής σλάιντς κλπ. Ο Συνεταιρισμός πληρώνει την καθαρίστρια και τα έξοδα καθαρισμού.

**Οργάνωση βιβλιοθηκών:** Το δίκτυο των 22 βιβλιοθηκών συντονίζει το Κέντρο Παιδικού και Εφηβικού Βιβλίου στην Αθήνα. Ο στόχος που διέπει και προσανατολίζει τη λειτουργία του, είναι απλός: να συμβάλει αποφασιστικά στην ανάπτυξη των βιβλιοθηκών και τη συντήρηση του επιπέδου λειτουργίας των σε υψηλά επίπεδα.

Το Κέντρο, κάθε μήνα, στέλνει στις βιβλιοθήκες 40 περίπου βιβλία νέων εκδόσεων για παιδιά και εφήβους. Στέλνει σειρές από σλάιντς με κάποια θέματα. Στέλνει δίσκους και κασέτες με μουσική, ελληνική και ξένη, κυρίως κλασική. Στέλνει αφίσες με παραστάσεις από έργα μεγάλων ζωγράφων και αφίσες εκδηλώσεων. Τέλος, στέλνει πάντα και ένα πρόγραμμα που απευθύνεται στα παιδιά και αφορά κάποιο θέμα (π.χ. Μότσαρτ ή καρναβάλι στη Βενετία), τεκμηριωμένο με βιβλία, μουσική, αφίσες και άλλο εποπτικό υλικό.

Σε πρώτο βαθμό η οργάνωση και λειτουργία των βιβλιοθηκών στηρίζεται στις υπαλλήλους-βιβλιοθηκάρους που εργάζονται με συμβάσεις εργασίας ορισμένου χρόνου, τα έξοδα των οποίων (μισθοδοσία) αναλαμβάνει το Κ.-Π.Ε.Β. Ο ρόλος των υπαλλήλων είναι να συντονίζουν τη λειτουργία των βιβλιοθηκών γενικά, ώστε να εκπληρώνεται ο τελικός σκοπός της ίδρυσής τους.

**Πως λειτουργεί η βιβλιοθήκη Βελβεντού:** Κατ' αρχήν λειτουργεί ως δανειστική βιβλιοθήκη. Τα παιδιά μπορούν να δανείζονται τα 5.000 περίπου βιβλία που έχει η βιβλιοθήκη. Όμως, η φιλοσοφία της βιβλιοθήκης, είναι κατι περισσότερο: Τα παιδιά να μπαίνουν σ' αυτό το χώρο, να διαβάζουν τα βιβλία, να παρατηρούν τις αναρτημένες αφίσες, ν' ακούν μουσική, να παίζουν τα επιτραπέζια παιχνίδια, να παίζουν θέατρο, να δημιουργούν ομάδες εργασίας για ορισμένα προγράμματα που στέλνει το Κέντρο, να ψυχαγωγούνται και γενικά να μαθαίνουν τον κόσμο μέσα από το βιβλίο και το επιμορφωτικό παιχνίδι.

Η παιδική βιβλιοθήκη Βελβεντού, για να εκπληρώσει τους σκοπούς λειτουργίας της, έχει την εξής κτιριακή διάταξη: προθάλαμο ανάρτησης αφισών, που λειτουργεί και ως εκθετήριο. Αναγνωστήριο με τραπέζια, καρέκλες και βιβλιοθήκες με τα 5000 περίπου βιβλία. Χώρο για μικρά παιδιά, στρωμένο με φλοκάτες, για να μπορούν να ξαπλώσουν και να διαβάσουν βιβλία ή να παίξουν. Και τέλος υπάρχει και μία αίθουσα κατάλληλα διαμορφωμένη σε τυπογραφείο, με σύστημα λινότυπιας.

Ειδικά σ' αυτό το χώρο, τα παιδιά τυπώνουν και σελιδοποιούν βιβλία που γράφουν τα ίδια, με θέματα και ιστορίες που αυτά επιλέγουν.

Για να γίνει κατανοητό πώς λειτουργεί ένα πρόγραμμα απ' αυτά που στέλνει το Κέντρο, αναφέρονται τα εξής παραδείγματα:

- α. Πρόγραμμα για το Μότσαρτ: το πρόγραμμα αυτό περιελάμβανε πολλά βιβλία από τη ζωή και το έργο του Μότσαρτ, δίσκους και κασέτες με τη μουσική του, αφίσες από τα 200 χρόνια από το θάνατό του, έκδοσης του μεγάρου μουσικής Αθηνών, και άλλα υλικά. Τα παιδιά άκουσαν μία αφήγηση για τη ζωή του Μότσαρτ, άκουσαν μουσική του, έψαξαν στοιχεία της ζωής του στα βιβλία, έμαθαν λεπτομέρειες για το πώς έζησε, ποιοί ήταν οι φίλοι του, οι συνεργάτες του, πώς ήταν η εποχή του, πώς ζούσε ο κόσμος εκείνη την εποχή κλπ. Έτσι, σχημάτισαν μια καλή και εμπειριστατωμένη εικόνα για τον Αυστριακό μουσουργό, μέσα από εμπειρία και παρατήρηση. Είναι σίγουρο πως κάτι θα τους μείνει από τη γνωριμία τους αυτή.
- β. Πρόγραμμα για την ανακύκλωση. Με αφορμή 4 βιβλία που έστειλε το Κέντρο στη βιβλιοθήκη: “ανακυκλωμένο χαρτί”, “ανακυκλωμένο μέταλλο”, “ανακυκλωμένο πλαστικό” και “ανακυκλωμένο γυαλί”, τα παιδιά συζήτησαν για την ανακύκλωση. Εψαξαν και βρήκαν ειδικά πώς παράγεται το χαρτί και πώς γίνεται να φτιάξει κανείς χαρτί από χαρτί. Εκεί συζητήθηκε η ανακύκλωση και πώς βοηθάει τη ζωή μας και το περιβάλλον. Στο τέλος τα παιδιά έκαναν μόνα τους ανακύκλωση χαρτιού, χρησιμοποιώντας παλιό χαρτί, καμινέτα, μπρίκια, πλάστες και άλλα σύνεργα. Είναι προφανές ότι τα παιδιά έμαθαν και εμπέδωσαν το ζήτημα της ανακύκλωσης.

**Συμμετοχή παιδιών:** Στατιστικά, ο μέσος όρος των παιδιών που συχνάζουν στη βιβλιοθήκη, ανέρχεται σε 80 την ημέρα. Είναι από προσχολική ηλικία μέχρι και παιδιά Γυμνασίου-Λυκείου. Υπάρχουν χώροι κι' ενδιαφέροντα στοιχεία για όλες αυτές τις ηλικίες. Αλλωστε, η συμμετοχή των παιδιών αποδεικνύει ότι αυτός ο χώρος τους ευχαριστεί. Σπάνια πάντως η συμμετοχή πέφτει κάτω των 60 παιδιών, ενώ πολύ συχνά υπερβαίνει τα 100 με 120 άτομα.

**Προβλήματα λειτουργίας:** Βασικό πρόβλημα λειτουργίας, ειδικά στη βιβλιοθήκη του Βελβεντού, είναι η έλλειψη ενός ή μιας ακόμη υπαλλήλου. Η συμμετοχή των παιδιών είναι μεγάλη και για έναν μόνο υπάλληλο είναι δύσκολος ο καταμερισμός εργασίας και η παροχή βοήθειας ή υποδείξεων σε όλα τα παιδιά. Σε ώρες λειτουργίας υπάρχουν πολλά παιδιά προσχολικής ηλικίας στο σαλόνι με τις φλοκάτες και τα παραμύθια, υπάρχουν παιδιά σχολικής ηλικίας στο αναγνωστήριο, υπάρχουν παιδιά που εργάζονται πάνω σε κάποιο πρόγ-

ραμμα και τέλος κάποια ομάδα βρίσκεται στο τυπογραφείο.

Είναι πολύ δύσκολο λοιπόν για μία υπάλληλο να μπορεί να επιβλέπει, να βοηθά και να συντονίζει όλη τη λειτουργία. Συνεπώς, είναι απαραίτητο να ενισχυθεί η βιβλιοθήκη με μία μονάδα, για να γίνεται καταμερισμός εργασίας και η βιβλιοθήκη να συγκεντρώνει και άλλα παιδιά που ενδεχομένως σήμερα να μην προλαβαίνουν να εξυπηρετηθούν ή να υποβοηθηθούν στα ενδιαφέροντά τους από την υπάρχουσα υπάλληλο.

Άλλο ένα πρόβλημα είναι το εξής: για να λειτουργεί σωστά και αποδοτικά η βιβλιοθήκη, ο σημαντικότερος ίσως παράγοντας είναι η συνεχής μετεκπαίδευση του υπαλλήλου. Βεβαίως, το Κέντρο θεωρεί το ζήτημα αυτό καίριο και οργανώνει μία ή δύο φορές το χρόνο σεμινάρια μετεκπαίδευσης όλων των υπαλλήλων του δικτύου. Το πρόβλημα έγκειται στο ότι αυτή η μετεκπαίδευση είναι ίσως ανεπαρκής. Απαιτείται μεγαλύτερη.

**Προοπτικές:** Η βιβλιοθήκη Βελβεντού λειτουργεί σήμερα καλά και αυτό επιβεβαιώνεται από τη συμμετοχή των παιδιών. Η συμμετοχή αυτή δεν είναι ένα "σκότωμα" ελεύθερου χρόνου. Είναι ώρες δημιουργικής απασχόλησης που αντανakλάται στο επίπεδο σκέψης των παιδιών και τις ίδιες τις δημιουργίες τους. Συγκεκριμένα, συμμετείχαν 85 παιδιά στο φετινό καρναβάλι του Βελβεντού, με άρμα που κατασκεύασαν τα ίδια από χαρτί και άλλα απλά υλικά.

Τυπώθηκαν πάρα πολλές φανταστικές ιστορίες που έγραψαν και τύπωσαν τα ίδια τα παιδιά κλπ. Αυτά όλα σημαίνουν πως η βιβλιοθήκη έχει στήσει γερά θεμέλια και ότι υπάρχει βαθύτερη ανάγκη να λειτουργεί και να προσφέρει τις υπηρεσίες της.

Οι προοπτικές της λοιπόν, είναι συνάρτηση της ανάγκης που υπάρχει για τη λειτουργία της. Πρέπει να συνεχίσει να λειτουργεί με κάθε τρόπο. Ειδικά, μετά την απόσυρση του Υπουργείου Γεωργίας από την οικονομική στήριξη του δικτύου βιβλιοθηκών και του ενδεχόμενου τα οικονομικά να μην επαρκούν για ένα μακροπρόθεσμο σχεδιασμό, επιβάλλεται να δοθεί μια οικονομική και υλική στήριξη από τους κατά τόπους Δήμους που έχουν το πλεονέκτημα να διαθέτουν μία από αυτές τις βιβλιοθήκες.

**Διάφορες εκδηλώσεις:** Η βιβλιοθήκη αποτελεί ένα δημιουργικό οργανισμό που η ύπαρξή του επιβεβαιώνεται από τις πολλές εκδηλώσεις που γίνονται από τα παιδιά, με την κατάλληλη υποστήριξη της υπαλλήλου και του Κέντρου. Αναφέρονται ενδεικτικά κάποιες εκδηλώσεις του τελευταίου 5μήνου (Οκτώβριος 1992-Μάρτιος 1993).

α. Πρόγραμμα για τους δεινόσαυρους.

- β. Πρόγραμμα για τη Μακεδονία.
- γ. Πρόγραμμα για την ανακύκλωση.
- δ. Πρόγραμμα για τα ζώα του δάσους το Χειμώνα.
- ε. Πρόγραμμα για τον Μότσαρτ.
- στ. Συμμετοχή στο καρναβάλι με 85 παιδιά.
- ζ. Συμμετοχή στο διαγωνισμό ζωγραφικής του Μουσείου Μηλιών Πηλίου.
- η. Τυπογραφικές εργασίες.
- θ. Επίσκεψη και γνωριμία του τρόπου λειτουργίας των αποστακτήρων “τσίπουρου” (καζανιών).
- ι. Εκδρομή στο δάσος για την παγκόσμια ημέρα περιβάλλοντος.
- ια. Επίσκεψη στο Σ.Ε.Π.Ο.Π. και γνωριμία με τα διαλογητήρια-ψυγεία.
- ιβ. Χριστουγεννιάτικη γιορτή και πολλές άλλες εκδηλώσεις.

## Η Τοπική Αυτοδιοίκηση αντιμετωπίζει την ιστορία της\*

(Η υπόθεση της προστασίας των αρχείων των ΟΤΑ)

*Νάσια Γιακωβάκη\*\* - Νίκος Καραπιδάκης\*\*\**

Η έννοια της προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς έχει, πλέον, εισχωρήσει στον καθημερινό μας λόγο. Παράλληλα, η διατήρηση της ιστορικής μνήμης βρίσκεται, στο κατώφλι του 21ου αιώνα, τη θέση της πλάι στις μεγάλες καθολικές αξίες του σύγχρονου και μεταβαλλόμενου με γοργούς ρυθμούς κόσμου.

Πόσο, όμως, έχουν τα δημόσια αρχεία ενταχθεί στη χορεία των όσων χρήζουν προστασίας; Πόσο έχει αναπτυχθεί η συνείδηση ότι οι φάκελοι και τα υπηρεσιακά βιβλία που συσσωρεύονται στα γραφεία της διοίκησης — κρατικής ή τοπικής — αποτελούν πολιτιστικό αγαθό;

Τα αρχεία, δημόσια και ιδιωτικά, αποτελούνται από το σύνολο των τεκμηρίων (ανεξάρτητα από το υλικό, τη χρονολογία και το υπόστρωμά τους) που αποτυπώνουν τη δραστηριότητα ενός νομικού ή φυσικού προσώπου. Τα αρχεία, βεβαίως, δεν παράγονται για να υπηρετήσουν την ιστορική μνήμη. Στην **πρώτη** φάση της ζωής τους τεκμηριώνουν δικαιώματα, εξυπηρετούν πρακτικές επικοινωνιακές και επιχειρησιακές ανάγκες, υπηρετούν δηλαδή το εκάστοτε παρόν, αλλά γι' αυτό ακριβώς συγκρατούν αυθεντικές τους όψεις. Από εδώ ξεκινά και η **δεύτερη** φάση της ζωής τους, κατά την οποία “μεταμορφώνονται” σε πρώτη ύλη — στο πρωτογενές και αναντικατάστατο υλικό — της ιστορικής έρευνας.

Η φροντίδα λοιπόν για τη διατήρηση της ιστορικής μνήμης είναι αδύνατη χωρίς φροντίδα για τα αρχεία. Με αυτήν την έννοια, η μέριμνα για τη διαφύλαξη των αρχείων, όπως και η εξοικείωση με τη χρήση τους, συνιστά έναν ασφα-

---

\* Το κείμενο αυτό συντάχθηκε τον Ιούνιο του 1993.

\*\* Η κυρία Νάσια Γιακωβάκη είναι φιλόλογος, υπεύθυνη Αρχείων των ΟΤΑ στην Κεντρική Υπηρεσία των Γενικών Αρχείων του Κράτους.

\*\*\* Ο κύριος Καραπιδάκης είναι επίκουρος καθηγητής του Ιονίου Πανεπιστημίου, Διευθυντής του Γενικού Αρχείου του Κράτους ('89 - '93).

λή δείκτη της πολιτιστικής ανάπτυξης μιας σύγχρονης κοινωνίας.

Τα τελευταία χρόνια σημειώνεται μία σημαντική πρόοδος σε ό,τι αφορά την κατάσταση της αρχειακής μέριμνας στη χώρα μας. Κορυφαίο γεγονός είναι η ανασυγκρότηση των κρατικών αρχειακών υπηρεσιών, των Γενικών Αρχείων του Κράτους (Γ.Α.Κ.), με τον εκσυγχρονισμό της αρχειακής νομοθεσίας και τη θέσπιση ενός ολοκληρωμένου δικτύου περιφερειακών υπηρεσιών. Παράλληλα, έγιναν σοβαρότατα βήματα για την αναβάθμιση του επαγγέλματος του αρχειονόμου με την ίδρυση της Ελληνικής Αρχειακής Εταιρείας (1990) και τη δημιουργία Πανεπιστημιακής Σχολής Αρχειονομίας (1993) στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο. Δεν είναι τυχαίο, ότι οι θεσμικές αυτές εξελίξεις σημειώνονται στο τέλος μιας δεκαετίας κατά την οποία η μέριμνα για τα αρχεία αποτέλεσε κύριο χαρακτηριστικό των ιστορικών σπουδών. Όπως παρατηρεί ο ιστορικός Σπύρος Ασδραχάς σε πρόσφατο κείμενό του, "... η (πρόσφατη) έγνοια για τα αρχεία, περισσότερο από μία δεοντολογική συνήθεια, ήταν το αποτέλεσμα των τεκμηριωτικών απαιτήσεων μιας ιστοριογραφικής συνείδησης και μάλιστα μιας ιστοριογραφικής πράξης που έχει ως επίκεντρο το νεότερο και σύγχρονο ελληνισμό".

Βρισκόμαστε, λοιπόν, σε μία ενδιαφέρουσα στιγμή, κατά την οποίαν το κράτος, οι ιστορικοί και οι επαγγελματίες των αρχείων, καθένας από τη μεριά του, φαίνεται να συντονίζονται προς μία κοινή κατεύθυνση που μας επιτρέπει να αισιοδοξούμε για την τύχη της αρχειακής κληρονομιάς της χώρας, σε εθνικό και τοπικό επίπεδο. Ταυτοχρόνως, η νέα αυτή κατάσταση λειτουργεί και ως πρόκληση: είναι σε θέση η ελληνική κοινωνία να ανταποκριθεί στο μεγάλο στοίχημα της διάσωσης και αξιοποίησης των αρχείων της, της συγκρότησης, δηλαδή, των δεξαμενών της συλλογικής της μνήμης;

Τα Γ.Α.Κ., οι κρατικές αρχειακές υπηρεσίες, έχουν εξ αρμοδιότητος αναλάβει το μεγάλο βάρος αυτής της πρόκλησης. Ωστόσο, η επιτυχία του εγχειρήματος εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τα αντανεκλαστικά που η κοινωνία — και οι θεσμοί της — θα επιδείξουν.

Σ' αυτήν την προσπάθεια η Τοπική Αυτοδιοίκηση έχει να διαδραματίσει το δικό της ρόλο. Εναν ρόλο διπλό, που απορρέει από τη διττή της ιδιότητα ως προς το συγκεκριμένο ζήτημα: από τη μία μεριά, η ίδια η Τ.Α. αποτελεί έναν από τους μεγαλύτερους παραγωγούς δημοσίων αρχείων, από την άλλη η Τ.Α. έχει επωμισθεί την ευθύνη του συλλογικού οργανωτή της τοπικής πολιτιστικής ζωής. Η σχέση λοιπόν της Τ.Α. με τα αρχεία θα μας απασχολήσει στις δύο σχετικά ανεξάρτητες μεταξύ τους πτυχές.

## 1. Τα υπηρεσιακά αρχεία των ΟΤΑ: μία πολύτιμη ιστορική πηγή της νεότερης ιστορίας μας ζητά προστασία.

Από τη σύσταση της Τ.Α. το 1835 στη χώρα μας, οι ΟΤΑ, μέσα από τις αρμοδιότητες που κατά καιρούς τους είχαν ανατεθεί από την Πολιτεία και τις δραστηριότητες που οι ίδιοι ανέπτυξαν, έχουν παραγάγει ή υποδεχτεί ένα μεγάλο και αξιόλογο όγκο αρχειακού υλικού: Δημοτολόγια, ληξιαρχικά βιβλία, μητρώα αρρένων, εκλογικοί κατάλογοι, πρακτικά των δημοτικών και κοινοτικών συμβουλίων και των δημαρχιακών επιτροπών, τοπογραφικοί και άλλοι χάρτες των οικισμών διαφόρων εποχών, μελέτες τεχνικών έργων, βιβλία τελών των καταστημάτων ή άλλων δημοτικών φόρων και δασμών, η αλληλογραφία με το κράτος και τους δημότες, τεκμήρια από τη δραστηριότητα ιδρυμάτων κοινωνικής μέριμνας (από τα Δημοτικά Βρεφοκομεία και Νοσοκομεία του περασμένου αιώνα έως τα ΚΑΠΗ και τα Κέντρα Προληπτικής Ιατρικής της τελευταίας δεκαετίας). Ο κατάλογος δεν είναι παρά ενδεικτικός και αφορά σε μερικές μόνον από τις βασικότερες κατηγορίες αρχειακού υλικού.

Στο υλικό αυτό περιέχεται ένας πλούτος πληροφοριών που φωτίζει την ιστορία των ίδιων των δημοτικών θεσμών και, το κυριότερο, επιτρέπει μία γενικότερη και πολύπλευρη θεώρηση της εξέλιξης των πόλεων και των οικισμών. Επίσης, δίνει στην έρευνα τη δυνατότητα πρόσβασης σε ένα ευρύτατο φάσμα της ανθρώπινης δραστηριότητας σε τοπική κλίμακα. Με δύο λόγια, τα αρχεία της Τ.Α. αποτελούν πλέον για τους ερευνητές πολλαπλά αξιοποιήσιμη ιστορική πηγή για τη μελέτη της νεότερης και σύγχρονης ελληνικής ιστορίας.

Αν όμως στραφεί κανείς σήμερα στο χώρο της Τ.Α., αναζητώντας τα ίχνη της εκατοπεννητάχρονης και πλέον διαδρομής της, τι θα βρεί να διασώζεται;

Αγνωστο. Τα αρχεία της Τ.Α. απλώς “αγνοούνται”. Και όσο αγνοούνται, στις παλιότερες καταστροφές θα προστίθενται καινούργιες, είτε γιατί κάποιος δήμος “νοικοκυρεύεται” και καθαρίζει τις παλιές του αποθήκες, είτε γιατί κάποιος άλλος μετακομίζει, είτε γιατί ένας τρίτος ασφυκτιά για χώρους ωφέλιμους και απελευθερώνει ράφια και ντουλάπες από το παλιό, άχρηστο για την τρέχουσα διοικητική εργασία υλικό.

Η αναδιοργάνωση των Γ.Α.Κ., η νέα ευαισθησία για τη διάσωση της ιστορικής μνήμης, θέτει και για τις αρχειακές υπηρεσίες της χώρας αλλά και για την Τ.Α. ένα μεγάλο καθήκον: να διαφυλάξει, να καταγράψει, να ταξινομήσει και να επιστρέψει στην κοινωνία το εγκαταλελειμμένο και αγνοούμενο αυτό υλικό ως ένα ενεργό τμήμα της πολιτιστικής της κληρονομιάς, ως ένα πολύτιμο εργαστήρι τις ιστορικής μνήμης των τοπικών κοινωνιών.



Βέβαια, τα πρώτα βήματα έχουν ήδη γίνει. Στην ελληνική αρχαική βιβλιογραφία περιλαμβάνονται, πλέον, τα πρώτα δύο ευρετήρια δημοτικών αρχείων ιστορικών πόλεων<sup>1</sup>, του Ναυπλίου και της Ερμούπολης. Το υλικό τους βρίσκεται προστατευμένο και αρχειοθετημένο στα Κενικά Αρχεία του Κράτους των αντίστοιχων πόλεων, ανοικτό και διαθέσιμο για τους ερευνητές. Πρόκειται για αρχεία με υψηλό βαθμό πληρότητας που διασώζουν πολύτιμο αρχαικό υλικό του 19ου αιώνα και η αρχαική τους επεξεργασία προσφέρει θαυμάσια δείγματα ενός έργου που περιμένει τους συνεχιστές τους. Επιπλέον, αξιόλογα τμήματα αρχείων δήμων, όπως π.χ. της Αρτας, της Σπάρτης, της Χαλκίδας, της Λέρου, του Λεωνιδίου, των Σερρών, της Ιθάκης, έχουν ήδη — χάρη στη συνεργασία των Γ.Α.Κ. και της Τ.Α. — παραδοθεί στις αντίστοιχες Περιφερειακές Αρχαικές Υπηρεσίες των Γ.Α.Κ. και βρίσκονται υπό επεξεργασία.

Τα Γ.Α.Κ. έχουν, παράλληλα, ολοκληρώσει σε ποσοστά περίπου 30% των ΟΤΑ της χώρας<sup>2</sup> έναν πρώτο κύκλο εντοπισμού δημοτικών και κοινωτικών αρχείων στους τόπους φύλαξής τους. Αντιμετωπίζουν τώρα τα προβλήματα που προκύπτουν για τη συνέχιση του θεμελιώδους αυτού έργου. Ο αριθμός των ΟΤΑ, ο όγκος και οι συνθήκες φύλαξης του υλικού, η απουσία αρμόδιων και ειδικευμένων υπαλλήλων στην Τ.Α., η αδιαφορία για την προστασία του αρχαικού υλικού και η άγνοια της αξίας του καθυστερούν και δυσχεραίνουν το επείγον έργο του εντοπισμού, που είναι προϋπόθεση για τη διάσωσή του.

Προκύπτει λοιπόν η ανάγκη να ευαισθητοποιηθεί η ίδια η Τ.Α. γύρω από την αξία των αρχαικών τεκμηρίων, αλλά και να εξοικιωθεί με τη λειτουργία των Αρχαικών Υπηρεσιών. Χωρίς τη συνεργασία των Γ.Α.Κ. με την Τ.Α. ο αρχαικός πλούτος των Δήμων και των Κοινοτήτων κινδυνεύει να υποστεί μεγαλύτερες απώλειες. Η ανάπτυξη μιας νέας νοοτροπίας που να αναγνωρίζει το αρχαικό υλικό ως πολιτιστικό αγαθό, ο εμπλουτισμός της τρέχουσας διοικητικής λογικής με την έννοια της δευτερογενούς - μη υπηρεσιακής - αξίας του υλικού που διαχειρίζεται, είναι απαραίτητες προϋποθέσεις για τη διάσωση και αξιοποίηση των πολύτιμων ιστορικών πηγών.

Το Ψήφισμα για την “Προστασία και Αξιοποίηση των Αρχείων των ΟΤΑ” από το Συνέδριο της ΚΕΔΚΕ στη Χαλκιδική, Νοέμβριος 1992, στην έκδοση του οποίου συνέβαλε η εκεί παρουσία των Γ.Α.Κ., εγκαινιάζει την έναρξη της συνεργασίας ανάμεσα στα Γ.Α.Κ. και την Τ.Α. Μένει φυσικά να αποδειχθεί αν η εν λόγω εξέλιξη θα οδηγήσει σε μία μονιμότερη σύμπραξη, αν θα απτυχθεί προς όφελος της διάδοσης των δημοτικών και κοινοτικών αρχείων της χώρας.

## 2. Η συμβολή των Αρχειακών Υπηρεσιών στην πολιτιστική ζωή των πόλεων.

Το πεδίο συνεργασίας της Τ.Α. με τα Γ.Α.Κ. δεν μπορεί, ωστόσο, να εξαντληθεί στο θέμα της προστασίας του δημοτικού αρχειακού υλικού. Η Τ.Α. έχει αναδειχθεί μέσα από τη δράση της σε πρωταρχικό παράγοντα για την ανάπτυξη της τοπικής πολιτιστικής ζωής. Το τελευταίο διάστημα όλο και περισσότερο συνειδητοποιείται η ανάγκη σχεδιασμού της πολιτιστικής της πολιτικής, έτσι ώστε να παίξει υπεύθυνα το ρόλο του συλλογικού οργανωτή της τοπικής δραστηριότητας σε θέματα παιδείας και πολιτισμού. Σε έναν τέτοιο σχεδιασμό τα τοπικά Γ.Α.Κ. έχουν ασφαλώς να προσφέρουν πολλά.

Τα τοπικά Γ.Α.Κ., η Αρχειακή Υπηρεσία μιας περιοχής, αποτελούν εξ ορισμού μία πολιτιστική εστία. Συμπληρώνουν την πολιτιστική υποδομή των πόλεων και προσφέρουν νέες δυνατότητες στην ανάπτυξη της παιδείας, την τόνωση των τοπικών ιστορικών σπουδών, την καλλιέργεια της ιστορικής συνείδησης των πολιτών. Ήδη, στη χώρα λειτουργεί ένα δίκτυο περιφερειακών υπηρεσιών των Γ.Α.Κ. που σήμερα περιλαμβάνει 46 πόλεις και βρίσκεται σε συνεχή εξάπλωση.

Οι δήμοι επιβάλλεται να αγκαλιάσουν τα Γ.Α.Κ. των πόλεών τους, να υποστηρίξουν το έργο τους και να αξιοποιήσουν προς όφελος της τοπικής πολιτιστικής ανάπτυξης το υλικό τους και το ειδικευμένο τους προσωπικό.

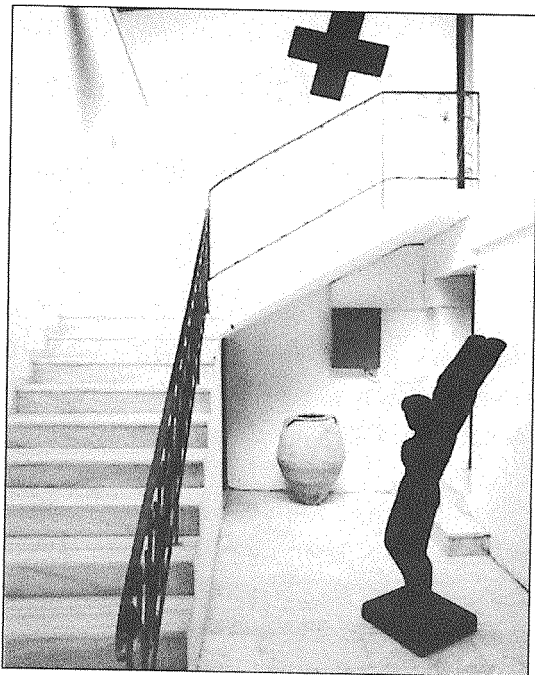
Η συνεργασία των δήμων με τα τοπικά Γ.Α.Κ. μπορεί να έχει ως αντικείμενο ένα πλήθος δραστηριότητες: διοργάνωση εκθέσεων τοπικού αρχειακού υλικού, εκδηλώσεις τοπικής ιστορίας, προγράμματα ενθάρρυνσης των δημοτών στη χρήση των αρχείων, αξιοποίηση των αρχείων για τη διδασκαλία της τοπικής ιστορίας στα σχολεία, σύνδεση με τα τοπικά ραδιοηλεκτρονικά μέσα, προγράμματα εντοπισμού και ενθάρρυνσης των δωρεών αρχειακού υλικού που βρίσκεται στα χέρια ιδιωτών (οικογένειες, σύλλογοι, επιχειρήσεις, σωματεία).

### Σημειώσεις

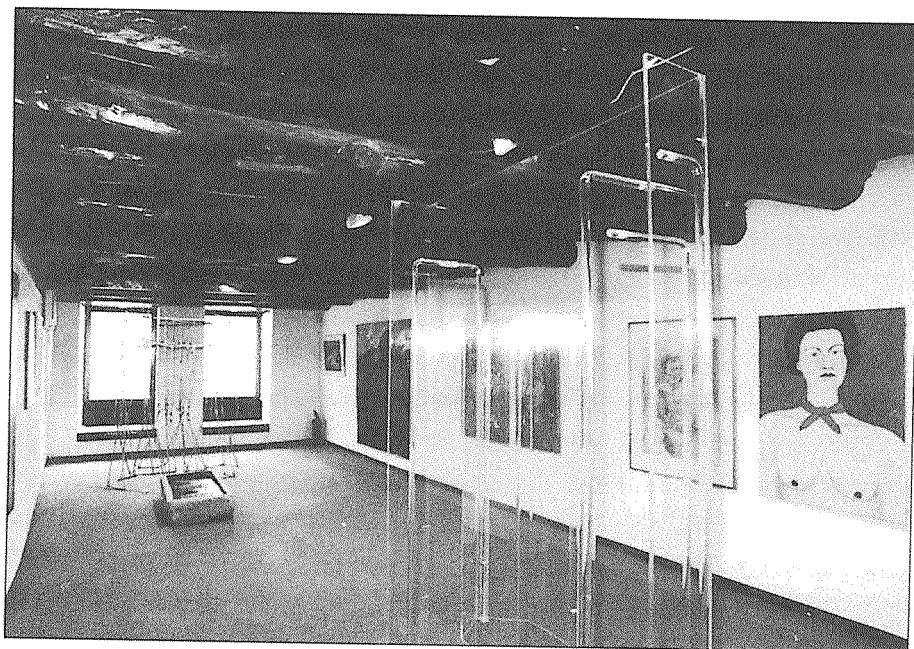
1. Τριαντάφυλλος Σκλαβενίτης, *Ευρετήριο Δημοτικού Αρχείου Ναυπλίου 1828-1899*, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών-ΕΙΕ, Αθήνα 1984 και Χρήστος Λούκος, Πόπη Πολέμη, *Οδηγός Δημοτικού Αρχείου Ερμούπολης, 1821-1949*. Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα, 1987.
2. Για τον εντοπισμό (και τις προσκτήσεις) δημοτικών και κοινοτικών αρχείων από τα Γ.Α.Κ. βλ. τη σειρά *Δημόσια Αρχεία και Αρχειακές Συλλογές* της Βιβλιοθήκης των Γ.Α.Κ. αριθμός 17, 18, 20, 22.



# ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΕΣ



*"Πινακοθήκη Α. Κανακάκι -  
Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης" Ρέθυμνο.  
(Αυλή, εσωτερικός χώρος)*



## Δημοτικές Πινακοθήκες Ρόδου και Λαμίας

Παναγιώτης Γράβαλος\*

Η πολιτιστική ανάπτυξη μιας χώρας δεν μπορεί να στηρίζεται μόνο στην υδροκεφαλική δραστηριότητα του κέντρου, αλλά και στην ακτινωτή, περιφερειακή άνοδο των πολιτιστικών δρώμενων των δήμων, ακόμα και των κοινοτήτων.

Ηδη το Υπουργείο Πολιτισμού, ετοιμάζει σχεδιασμό αλυσιδωτής ανάπτυξης και συνεργασίας πόλεων στον πολιτισμό, δηλαδή σε όλες τις μορφές τέχνης και λόγου. Αρκετοί Δήμοι έχουν αρχίσει να δραστηριοποιούνται στον τομέα του πολιτισμού, άλλοι πρόσφατα και άλλοι από παλαιότερα, όμως όλα αυτά γίνονταν ευκαιριακά και πρόχειρα, χωρίς ολοκληρωμένα προγράμματα, μελετημένα από ειδικούς, με συνέχεια και προοπτική.

Όλες οι πολιτιστικές δραστηριότητες των δήμων της περιφέρειας, έχουν ανάγκη συστηματικής μελέτης και οργανώσεως, έτσι ώστε να μπορεί να γίνει μια ορθολογιστική εκμετάλλευση των οικονομικών πόρων και του ανθρώπινου δυναμικού, που πρέπει απαραίτητα να διαθέτει η κάθε δημοτική αρχή.

Τελευταία οι δήμοι δημιουργούν πολιτιστικούς οργανισμούς, στα αχνάρια επιχειρήσεων, για μεγαλύτερη ευελιξία και μικρότερη γραφειοκρατία, που ήταν εμπόδιο μέχρι τώρα στη γρήγορη πραγματοποίηση των προγραμμάτων. Βέβαια υπάρχουν δυσκολίες στη συγκρότηση των συμβουλίων που διευθύνουν αυτούς τους οργανισμούς — όπου δεν συμμετέχουν πάντα τα καταλληλότερα πρόσωπα — και έτσι γίνονται, χωρίς να το καταλαβαίνουν, τροχοπέδη στην πορεία των πραγματοποιήσεων των προγραμμάτων.

Θέλω να σας μεταφέρω τώρα τις εμπειρίες μου από τη συμμετοχή μου στις πολιτιστικές δραστηριότητες των Δήμων Λαμίας και Ρόδου, που είναι δύο

---

\* Ο κύριος Γράβαλος είναι Ζωγράφος, Δ.Σ. Δημοτικής Πινακοθήκης Ρόδου, Δ.Σ. Δημοτικής Πινακοθήκης Λαμίας.

πόλεις με διαφορετική θέση, φύση και πολιτιστική κληρονομιά.

Στο Δήμο Ρόδου εργάζομαι από το 1982, στην καλλιτεχνική επιτροπή της πινακοθήκης, που είναι από τις σημαντικότερες σε περιεχόμενο και ποιότητα έργων. Από την ημέρα που ανέλαβα, προσπάθησα να κάνω την Δ.Π. Ρόδου έναν ζωντανό οργανισμό που να ανταποκρίνεται στην αποστολή κάθε τέτοιου χώρου, δηλαδή να προσφέρει και πολιτισμό, αλλά και να καλύπτει εκπαιδευτικές ανάγκες όλης της περιφέρειας της Δωδεκανήσου.

Συνεργάστηκα με τη δημοτική αρχή - Δήμαρχο και Αντιδημάρχους - για σωστή κατάρτιση του Δ.Σ. της πινακοθήκης, και πρότεινα πρόσωπα για την καλλιτεχνική επιτροπή που θα ήταν πρόθυμα να βοηθήσουν σωστά και δυναμικά την προσπάθεια. Εδώ ίσως θα έπρεπε να σημειώσουμε μερικά πράγματα που είναι απαραίτητα για τη δημιουργία ενός πολιτιστικού κέντρου για οποιαδήποτε μορφή τέχνης.

Πρώτα και κύρια πρέπει να υπάρχει ή να δημιουργηθεί ο σωστός χώρος, δεύτερο να υπάρχει το ανάλογο περιεχόμενο, τρίτο να είναι δυνατή η επάνδρωση των διαφόρων οργάνων με εξειδικευμένα πρόσωπα, και τέταρτο να υπάρχει δυνατότητα ετήσιου προϋπολογισμού, που να μπορεί να αναπροσαρμόζεται ανάλογα με τις εκάστοτε ανάγκες.

Αν τώρα εξειδικεύσουμε τα παραπάνω στον τομέα των δημοτικών πινακοθηκών, για τις οποίες είμαι περισσότερο ενημερωμένος, θα μπορέσουμε να αντιληφθούμε τη σωστή λειτουργία τους, αλλά παράλληλα τι συμβαίνει και σε άλλους χώρους.

Το να υπάρχει κατάλληλος χώρος για τη στέγαση δημοτικής πινακοθήκης είναι ένα πολύ θετικό στοιχείο. Αν δεν υπάρχει θα πρέπει να δημιουργηθεί από την αρχή, πράγμα που βοηθάει να στηθεί το όλο έργο σωστότερα και με όλες τις σύγχρονες προδιαγραφές που απαιτούνται για τη σωστή λειτουργία τέτοιων χώρων.

Έχω στο νου μου τις δύο περιπτώσεις που υπηρετώ, Ρόδο και Λαμία, που αντιστοιχούν στα δύο πάρα πάνω ενδεχόμενα:

Στη Ρόδο, η δημοτική πινακοθήκη, στεγάζεται σε παλιό κτίριο, στην είσοδο της μεσαιωνικής πόλης, το οποίο είναι εξυπηρετικό από απόψεως χώρων και πολύ ωραίο αρχιτεκτονικό μνημείο, υστερεί όμως λειτουργικά σε σχέση με τις σύγχρονες επιστημονικές προδιαγραφές για την προβολή και τη συντήρηση των έργων που εκτίθενται ή είναι αποθηκευμένα σε μία πινακοθήκη.

Έγιναν βέβαια και γίνονται συνεχώς βελτιώσεις, αλλά υπάρχουν πάντα δυσκολίες στον τομέα του φωτισμού, των θερμοκρασιών και των χώρων απο-

θήκευσης και συντήρησης.

Στη Λαμία η δημοτική πινακοθήκη θα στεγαστεί σε καινούριο οικοδόμημα που σχεδιάστηκε από την αρχή για το σκοπό αυτό. Οι χώροι είναι γενικά μικρότεροι από αυτούς της Ρόδου, έχουν όμως σύγχρονα τεχνικά μέσα και σωστές προδιαγραφές για το αντικείμενο που υπηρετούν.

Ως προς το περιεχόμενο, ίσως να φαίνεται περίεργο που το αναφέρω, πρέπει όμως να είναι τουλάχιστον σε ένα υπολογίσιμο ποσοστό, αξιόλογο για να στεγαστεί σε πινακοθήκη· γιατί έχω επισκεφτεί πολλά ανάλογα ιδρύματα (πινακοθήκες) που μόνο με κορνιζάδικα μπορούν να συγκριθούν.

Αν η μαγιά για τη δημιουργία πινακοθήκης δεν είναι σημαντική, είναι δύσκολο να πείσεις, προς κάθε κατεύθυνση, για μια σειρά συνεργασιών, οικονομικών και καλλιτεχνικών.

Το καλλιτεχνικό περιεχόμενο σε έργα, μιας πινακοθήκης, πρέπει διαρκώς να εμπλουτίζεται, έτσι ώστε, να είναι ενημερωμένο για την πορεία της σύγχρονης τέχνης. Για τη λειτουργία αυτών των χώρων είναι απαραίτητη, εκτός από το Δ.Σ., και μια καλλιτεχνική επιτροπή με τρία ή πέντε πρόσωπα, που θα περιλαμβάνει μέλη του Δ.Σ., έναν ιστορικό της τέχνης και καλλιτέχνες. Τα δύο όργανα αυτά θα πρέπει να καταρτίσουν εσωτερικό κανονισμό λειτουργίας, βάσει του οποίου θα γίνονται όλες οι εσωτερικές διεργασίες. Ο ρόλος της καλλιτεχνικής επιτροπής είναι σημαντικός, γιατί από τις προτάσεις της εξαρτάται το να γίνει η πινακοθήκη ένας ζωντανός οργανισμός, ο οποίος θα δρα με πολλές μορφές και όχι με τη στατική έκθεση μερικών έργων, έστω και σημαντικών. Πρέπει ο δημοτικός αυτός πολιτιστικός χώρος να καλύπτει πολυσήμαντες ανάγκες της περιοχής, πολιτισμικές και προπαντός παιδευτικές για τους κατοίκους του τόπου της και όχι μόνο.

Γι' αυτό είναι σπουδαίο τα πρόσωπα που απαρτίζουν τα παραπάνω όργανα, να είναι γνώστες των αναγκών του πολιτιστικού αντικειμένου που υπηρετούν. Η επιλογή τους πρέπει να γίνεται με μεγάλη προσοχή.

Βέβαια για όλα αυτά χρειάζεται η κινητήριος δύναμη που λέγεται προϋπολογισμός, που πρέπει να είναι ικανοποιητικός και τακτικός (ετήσιος). Χωρίς τη δύναμη των χρημάτων δεν είναι δυνατό να πραγματοποιηθεί κανένα πρόγραμμα, από το απλούστερο μέχρι το πιο φιλόδοξο.

Ζωντανός πολιτιστικός οργανισμός θα πει δράση με πρόγραμμα, με συνέχεια, με προοπτική και μακροπρόθεσμα οφέλη, που θα βοηθήσουν τους πολίτες να ανέβουν σωστά τα σκαλιά της αναβάθμισης του πολιτισμού και να γίνουν οι ίδιοι θετικά μέλη με ενεργό δράση στα πνευματικά πράγματα του τόπου τους.

Πινακοθήκη Λ. Κανακάκι  
Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης

*Μαρία Μαραγκού\**

Για να μπορεί να μιλά κάποιος για εμπειρία ασφαλώς θα πρέπει να έχει διασφαλίσει πρώτα απ' όλα κάποιο χρόνο δράσης που να αιτιολογεί και την εμπειρία αυτή.

Ο χώρος στο Ρέθυμνο που λέγεται “Πινακοθήκη Λ. Κανακάκι - Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης” έχει ζωή μερικών μηνών, και όπως συμβαίνει με κάθε ξεκίνημα, η αισιοδοξία και η χαρά που δίνει η υλοποίηση μιας ιδέας, είναι μεγάλη για να μπορεί κανείς να δει καθαρά τις πραγματικές δυσκολίες ή τις αδυναμίες.

Η μεγάλη αγωνία ωστόσο και η ευθύνη είναι πώς ένας χώρος που ιδρύθηκε και οργανώθηκε με αντικείμενό του τις εικαστικές τέχνες, θα μπορέσει να παραμείνει ζωντανός, αυξάνοντας τις δραστηριότητές του και κυρίως το ενδιαφέρον του κόσμου για τον οποίο έγινε και στον οποίο απευθύνεται.

Και εδώ, έχει τη μεγάλη ευθύνη η ίδια η τοπική αυτοδιοίκηση με την ενεργό συμμετοχή της.

Προσωπικά δεν πιστεύω σε θεσμούς εξουσίας, οι οποίοι κινούν τα νήματα έχοντας παράλληλα άποψη και συνείδηση επιλογών, αλλά σε πρόσωπα.

Η δημοτική πολιτισμική παρέμβαση είναι μια παιδίσκη, που αργεί να ενηλικιωθεί έτσι ώστε να αποκτήσει την επιθυμητή συνέπεια και συνέχεια, με αποτέλεσμα η τύχη των καλών και των εξειδικευμένων επιλογών να βρίσκεται στη διάθεση των προσώπων - δημοτικών αρχόντων.

Κανείς εξ' άλλου δεν απαιτεί από ένα δήμαρχο, όπως και από ένα πρωθυπουργό, να είναι ειδικευμένος και στον πολιτισμικό τομέα, αλλά σίγουρα πρέπει να είναι σε θέση να επιλέγει τους ανθρώπους που θα κάνουν αυτή τη δουλειά όσο γίνεται καλύτερα.

---

\* Η κυρία Μαραγκού είναι Δημοσιογράφος.



Κατά καλή σύμπτωση, η συνεργασία μου για την ίδρυση και τη λειτουργία του χώρου, έγινε με ένα δήμαρχο που επιθυμεί το “πολιτισμικό γεγονός” και όχι το “ψηφοθηρικό” πυροτέχνημα.

Η συζήτηση για το τι πρόσφερε ο καθένας, εμείς τα έργα και την οργάνωση του χώρου, εκείνοι την κτιριακή υποδομή, στηρίχτηκε πρέπει να πω, στην αμοιβαία εμπιστοσύνη που αυθόρμητα ο καθένας από την πλευρά του έδειξε στα συναισθήματα του άλλου για την πόλη και τους κατοίκους. Κυρίως υπήρχε εμπιστοσύνη, για το τι θα προσφέρει ο καθένας στη διαδρομή.

Η αγωνία μου λοιπόν, δίκαια, εντοπίζεται στο πως μπορεί να λειτουργούν τα πράγματα, όταν αλλάζουν τα πρόσωπα.

Το Μουσείο, έχει μια διπλή σημασία. Αφ' ενός συγκεντρώνει ένα σημαντικό αριθμό έργων του ζωγράφου Λευτέρη Κανακάκι, και μια συλλογή έργων της σύγχρονης ελληνικής τέχνης από το 1950 μέχρι σήμερα, και αφ' ετέρου προσβλέπει στην παρουσίαση εκθέσεων με θεματικό ή όποιο άλλο αιτιολογημένο γνώμονα και κριτήριο. Επίσης προσβλέπει στην παρουσίαση και άλλων εκδηλώσεων που ανήκουν στην ευθύνη και τη δραστηριότητα ενός Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης και που μπορεί να ξεφεύγουν από τον στενά εικαστικό τομέα, σε μια εποχή εξ' άλλου που η τυπολογία της γλώσσας της τέχνης μπορεί να μεταλλάσσεται και να χρησιμοποιεί τα δάνεια που δέχεται η μία μορφή από την άλλη, πλουταίνοντας και εκφραστικά και ως περιεχόμενο.

Από το τέλος Οκτωβρίου του 1992, 'που εγκαινιάσθηκε ο χώρος, μέχρι και την άνοιξη του 1993, η εισροή κόσμου ήταν παραπάνω από ικανοποιητική.

Η Κρήτη έχει ένα μεγάλο αριθμό ενδιαφερομένων για τα εικαστικά, ενώ το Μουσείο δέχεται και επισκέπτες κυρίως από την Αθήνα και άλλα μέρη της Ελλάδας. Φυσικά υπάρχει πάντα και ο αριθμός των τουριστών που τους αρέσει να ξέρουν τι γίνεται σε μια πόλη και να επισκέπτονται πολιτιστικούς χώρους.

Ποιά τώρα είναι η στάση της ίδιας της πόλης, των κατοίκων της, δηλαδή, απέναντι στο χώρο.

Νομίζω ότι οι μη μυημένοι σε εκθέσεις και σύγχρονη εικαστική παραγωγή που αρχικά μπορεί να είδαν καχύποπτα κάποια έργα, τα λεγόμενα μη κατανοητά, (και ποιός φταίει τώρα που πολλά μοιάζουν δύσκολα ας μην το συζητούμε), τελικά γρήγορα εθίστηκαν, δεδομένου ότι οι περισσότεροι έχουν επισκευθεί το χώρο πάνω από δύο φορές και συζητούν για ό,τι τους αγγίζει ή δεν τους ενδιαφέρει. Γενικά υπάρχει συνείδηση ότι είναι δικό τους “σπίτι”, γεγονός στο οποίο βοήθησε ο Τύπος και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, ενώ το μεγάλο συν είναι το Πανεπιστήμιο και ο νέος κόσμος που ζει στο Ρέθυμνο λόγω

σπουδών.

Αυτή τη στιγμή έχουμε ανάγκη επέκτασης και καλής μουσειολογικής μελέτης του κτιρίου, σύμφωνα με τα μελλοντικά δεδομένα και τις απαιτήσεις, ενός χώρου που δεν θέλει να είναι και ούτε είναι “επαρχιακός”.

Η επέκταση χρειάζεται γιατί η ίδια η περιφέρεια πολύ περισσότερο απ’ ό,τι το κέντρο έχει ανάγκη από συνεχείς εκδηλώσεις, σε πολλαπλούς χώρους. Κυρίως, η ανάγκη βρίσκεται σε εκδηλώσεις που έχουν σχέση με την παιδική ηλικία και τη διαμόρφωση ενός γούστου, και που πρέπει να καλύπτονται από ένα χώρο που θέλει να λέγεται Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, αιτιολογώντας την επωνυμία του.

Πιστεύω επίσης πως θα πρέπει να ενισχυθεί η συνεργασία ανάμεσα σε τοπικούς φορείς που έχουν εκδηλώσει το ενδιαφέρον τους για άλλες μορφές τέχνης, Δημοτικό Θέατρο, Δημοτική Ορχήστρα κ.λ.π. από την στιγμή που υπάρχει η κοινή συνείδηση ότι είναι απαραίτητη μια αντίληψη περισσότερο σφαιρική.

Ο σχεδιασμός για όλα αυτά υπάρχει, και οι καλές προθέσεις επίσης. Αυτό που καμιά φορά με κάνει να χάνω τον ύπνο μου, είναι τι θα συμβεί με μια αλλαγή προσώπων στο Δημοτικό Συμβούλιο και πως το γούστο ενός δημάρχου μπορεί να επιδρά στη ροή των πραγμάτων. Αρκεί ότι στο συμβούλιο που διοικεί το χώρο υπάρχουν βάσει του συμφωνητικού της συνεργασίας μας με τον Δήμο Ρεθύμνης, εκπρόσωποι φορέων, όπως η Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας και το Πανεπιστήμιο Κρήτης; Αρκεί ότι η πόλη έχει δεθεί με το χώρο;

Πώς μπορεί να λειτουργούν τα πράγματα, ώστε η συνέπεια στις αποφάσεις να είναι συνεχής, δίχως τα πρόσωπα να επηρεάζουν, δυσχεραίνοντας ό,τι καλό έχει ξεκινήσει από κάποιον άλλο; Ν’ αφεθούμε μοιρολατρικά στην κακοδαιμονία της φυλής; Θα ήταν λάθος, όλων μας.



# ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ



*Ελληνικό Χορόδραμα Ραλλούς Μάνου.  
Εκδήλωση του Αετοπούλειου Πολιτιστικού Κέντρου 6-7-1988.*

## Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο\*

Γιώργος Βαφόπουλος\*

Από του πρώτους τόμους των “Σελίδων Αυτοβιογραφίας” συνάγεται ότι ούτε εγώ, ούτε η σύντροφος της ζωής μου, είχαμε κάποια αξιόλογη χρηματική ευχέρεια. Ζήσαμε με αγώνα και αγωνία, αντιμετωπίσαμε δύσκολες περιστάσεις, κλάψαμε πάνω από φέρετρα πεφλημένων νεκρών. Εγώ ήμουν ένας απλός Διευθυντής της Δημοτικής Βιβλιοθήκης και η γυναίκα μου, με εφόδια την άρτια αγγλομάθειά της, δίδασκε στο Ινστιτούτο του Βρεταννικού Συμβουλίου Θεσσαλονίκης. Και κάποτε ο ζήλος της την οδήγησε στην ίδρυση ενός “Φροντιστηρίου” Αγγλικών Σπουδών, με τη δική μου πάντοτε συμπαράσταση.

Το “Φροντιστήριο”, μέσα στα σαράντα χρόνια της λειτουργίας του, εξελίχθηκε σ’ ένα πολύ αξιόλογο Ίδρυμα αγγλικών σπουδών, μ’ ένα πλήθος συνεργατών και καθηγητών, κάτω από την εποπτεία της γυναίκας μου. Και ήταν φυσικό, από την είσπραξη των διδάκτρων, να περισσεύει ένα ποσοστό, το οποίο, μέσα στα σαράντα τούτα χρόνια, μπόρεσε να βοηθήσει στη δημιουργία μιας κινητής και ακίνητης περιουσίας. Είχαμε γίνει λοιπόν πλούσιοι; μπορούσαμε και εμείς τώρα να κτίσουμε μια πολυτελή βίλλα στη Χαλκιδική;

Έτσι, κάποια μέρα του 1979, σε μια συζήτηση με τη γυναίκα μου, διερευνήσαμε πώς έγινε τούτη η περιουσία. Φυσικά με την παροχή υπηρεσιών σε 30-40000 περίπου μαθητές, πολλοί από τους οποίους είναι σήμερα διακεκριμένοι επιστήμονες, έμποροι και καθηγητές πανεπιστημίου. Ομως κάτι είχε μείνει και στη δική μας τσέπη. Αυτό το κάτι από πού είχε προέλθει; Η απάντησή μας ήταν: από το κοινωνικό σύνολο. Σκεφθήκαμε και αποφασίσαμε. Έπρεπε τούτο να επιστραφεί στην πηγή του, δηλαδή στο κοινωνικό σύνολο. Και πού βρισκό-

\* Το κείμενο που ακολουθεί είναι κολάζ κομματιών από κείμενα των “σελίδων Αυτοβιογραφίας” του Γ. Βαφόπουλου, που κάναμε ύστερα από υπόδειξη του κυρίου Βαφόπουλου.

\*\* Ο κύριος Βαφόπουλος είναι ποιητής, ιδρυτής του “Βαφοπούλειου Πνευματικού Κέντρου Θεσσαλονίκης”.

ταν αυτό το κοινωνικό σύνολο; Φυσικά ήταν σκορπισμένο στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Και τη Θεσσαλονίκη την εκπροσωπούσε ο Δήμος της.

Παρουσιάσθηκαμε λοιπόν με τη σύντροφο της ζωής μου μια βραδιά στο Δημοτικό Συμβούλιο και κάναμε τη δήλωση ότι προσφέρουμε στην πόλη μας ολόκληρη την περιουσία μας, κάτω από τον όρο, ότι ο Δήμος θα διέθετε ένα κατάλληλο οικόπεδο, για να κτισθεί μια βιβλιοθήκη ή ένα πολιτιστικό κέντρο. Ο Δήμος αποδέχθηκε τη δωρεά μας και παραχώρησε το οικόπεδο, όπου υψώθηκε το λεγόμενο “Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο Δήμου Θεσσαλονίκης”. Αργότερα, σε άλλο δημοτικό οικόπεδο, θα βοηθούσαμε να θεμελιωθεί και το κτίριο της Κεντρικής Δημοτικής Βιβλιοθήκης, που αποτελούσε ένα προσωπικό μου όνειρο, από τον καιρό που την διεύθυνα.

Τη βραδιά εκείνη επιστρέψαμε στο σπίτι μας, με τη συνείδηση πως είχαμε εκπληρώσει ένα απλό κοινωνικό μας καθήκον.

Από το 1983 λοιπόν λειτουργεί στο ανατολικό τμήμα της Θεσσαλονίκης το πολιτιστικό ίδρυμα, με την επωνυμία “Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο Δήμου Θεσσαλονίκης”.

Το “Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο” αποτελεί μια καθαρά δημοτική υπηρεσία, αλλά, διοικείται από μια επιτροπή ειδικών εμπειρογνομόνων, της οποίας οι αποφάσεις εγκρίνονται από το Δημοτικό Συμβούλιο.

Είναι ένα συγκρότημα από δύο συνεχόμενα εξαόροφα κτίρια, συνολικού εμβαδού 4000 τ.μ., διαρρυθμισμένα σε τρόπο που να είναι πρόσφορα για κάθε είδους πνευματικές, καλλιτεχνικές και εικαστικές εκδηλώσεις. Ανήκει στο Δήμο Θεσσαλονίκης, λειτουργεί με προσωπικό ικανό να ανταποκρίνεται στις ειδικές απαιτήσεις των προγραμμάτων του και διοικείται, σύμφωνα με το καταστατικό του, από επιτροπή, με πρόεδρο το Δήμαρχο ή τον αντιπρόσωπό του και από δέκα άλλα μέλη, που τα τέσσερα από αυτά είναι παράγοντες όλων των παρατάξεων του Δημοτικού Συμβουλίου. Τα λοιπά έξι είναι προσωπικότητες, που προέρχονται από τους κύκλους του τύπου, της λογοτεχνίας, της μουσικής, των εικαστικών τεχνών και της επιστήμης.

Στο ισόγειο του πρώτου κτιρίου υπάρχει αίθουσα αναμονής, ψυχαγωγίας και ανάγνωσης εφημερίδων και περιοδικών, και λειτουργεί παιδική βιβλιοθήκη, με αναγνωστήριο, δανειστικό τμήμα βιβλίων και χώρο παιδικών εκδηλώσεων.

Στον πρώτο όροφο του ίδιου κτιρίου λειτουργεί το μεγάλο αναγνωστήριο, με πλούσιο τμήμα πληροφοριακών βιβλίων (λεξικά, εγκυκλοπαίδειες, ανθολογίες, λευκώματα εικαστικών τεχνών κλπ.) και έδρανα για ειδικούς μελετητές, ενώ στον δεύτερο όροφο βρίσκεται εγκατεστημένο το βιβλιοστάσιο με 10000

περίπου βιβλία, όλων των ειδικοτήτων. Ένα μέρος αυτών των βιβλίων (χίλια τριακόσια περίπου) είναι δωρεά της Νίκης Κοκκίνου, εις μνήμην του αδελφού της Κώστα Κόκκινου, που ήταν παιδικός μου φίλος και αργότερα συνεκδότης του περιοδικού “Μακεδονικά Γράμματα” (1924).

Ο τρίτος όροφος φιλοξενεί το Κύριο Δανειστικό Τμήμα της Βιβλιοθήκης, για ενηλίκους, σε μια μεγάλη αίθουσα με 16000 περίπου βιβλία. Στον ίδιο όροφο λειτουργούν και τα γραφεία της Διοίκησης, με την αίθουσα συνεδριάσεων της Εφορευτικής Επιτροπής, καθώς και το ειδικό τμήμα ταξινόμησης των εισερχομένων βιβλίων, με σύγχρονα τεχνολογικά μέσα.

Ο τέταρτος όροφος είναι διαρρυθμισμένος σε μια μεγάλη αμφιθεατρική αίθουσα 180 περίπου θέσεων, με μικρή θεατρική σκηνή, όπου γίνονται διαλέξεις και διάφορες πνευματικές ή καλλιτεχνικές εκδηλώσεις και κάποτε μικρές θεατρικές παραστάσεις.

Ολόκληρος ο πέμπτος όροφος αποτελεί μια πολύ μεγάλη αίθουσα εκθέσεων ζωγραφικής ή άλλων αντικειμένων των εικαστικών τεχνών, η οποία εγκαινιάσθηκε με έργα του αρχαιότερου ζωγράφου της Θεσσαλονίκης Πολύκλειτου Ρέγκου, για να επακολουθήσει μια μεγάλη σειρά εκθέσεων ζωγράφων περιοχής, από τον Γουναρόπουλο ως τον Μόραλη και τον Λεφάκη. Σε ειδικό αρχείο του Ιδρύματος υπάρχουν τα προγράμματα όλων των πνευματικών εκδηλώσεων καθώς και όλων των εκθέσεων ζωγραφικής, οι σχετικές διαφημιστικές αφίσες και τα πολυσέλιδα τιμητικά λευκώματα, με πληροφορίες για την προσωπικότητα των καλλιτεχνών και έγχρωμες φωτογραφίες των έργων τους.

Τέλος στον τελευταίο έκτο όροφο υπάρχει μια μικρότερη αίθουσα για εκθέσεις νέων ζωγράφων, η οποία χρησιμοποιείται, κατά τις περιστάσεις, και για την οργάνωση σεμιναρίων, όπου γίνονται μαθήματα λογοτεχνίας και τέχνης.

Αντίστοιχα στο δεύτερο κτίριο, που συνέχεται με το πρώτο κτίριο του Ιδρύματος, λειτουργεί μικρό θέατρο 200 θέσεων, τελείως εξοπλισμένο με όλα τα μηχανικά εξαρτήματα ενός μεγάλου θεάτρου. Ο χώρος του θεάτρου καταλαμβάνει τα υπόγεια, για τα καμαρίνια των ηθοποιών, και το ισόγειο, μαζί με τους άλλους τρεις ορόφους, για τη σκηνή, την πλατεία και τον εξώστη των θεατών.

Στο δεύτερο τούτο κτίριο, πάνω από το θέατρο, ο τέταρτος όροφος, που αντιστοιχεί και επικοινωνεί με τον τέταρτο όροφο του πρώτου κτιρίου, έχει διατεθεί για την τοποθέτηση των βιβλιοθηκών, των ζωγραφικών πινάκων, και όλων των έργων τέχνης, μαζί με το αρχείο των δωρητών του Ιδρύματος, που έχουν ήδη και αυτά δωρηθεί στο Δήμο Θεσσαλονίκης.

Αντίστοιχα με την αίθουσα εκθέσεων του πρώτου κτιρίου, ο πέμπτος όρο-

φος του δευτέρου αποτελεί μίαν ακόμη μεγάλη αίθουσα εκθέσεων ζωγραφικής, που επικοινωνεί με την άλλη, σε τρόπο που οι δυο μαζί ν' αποτελούν τον μεγαλύτερο εκθεσιακό χώρο της πόλεως Θεσσαλονίκης. Στον τελευταίο όροφο του ίδιου δευτέρου κτιρίου βρίσκεται και μία ακόμα μεγάλη αίθουσα, η οποία χρησιμοποιείται μονάχα για τα μαθήματα του Ελεύθερου Δημοτικού Πανεπιστημίου, όπου αναπτύσσουν ειδικά θέματα καθηγητές του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και επιστήμονες πολλών ειδικοτήτων.

Περιορίσθηκα να κάμω σε γενικές γραμμές την περιγραφή του κυριότερου Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Θεσσαλονίκης, γιατί φοβούμαι πως αν υπέκυπτα σε προσωπικούς συναισθηματισμούς, θα γέμιζα ίσως κάμποσες ακόμη σελίδες.

Οι διάφορες πνευματικές και καλλιτεχνικές εκδηλώσεις του "Βαφοπούλειου" καταγράφονται με λεπτομέρειες σε ετήσια δελτία στατιστικής, που βρίσκονται, στο αρχείο του Κέντρου, στη διάθεση του κάθε ερευνητή ή μελετητή. Είναι δύσκολο να καταγραφούν λεπτομέρειες των διαφόρων εκδηλώσεων. Θα χρειασθεί η αναφορά σε μερικές εκατοντάδες προσώπων, που συνήργησαν στην οργάνωση λογοτεχνικών ή επιστημονικών ομιλιών, στην εμφάνιση ως σήμερα τουλάχιστον πενήντα εκθέσεων ζωγραφικής διακεκριμένων καλλιτεχνών, σε πολλές θεατρικές παραστάσεις, στην εκτέλεση μουσικών συναυλιών, σε προσκλήσεις ξένων πνευματικών και καλλιτεχνικών προσωπικοτήτων και προ πάντων, στον ευρύτατο δανεισμό βιβλίων.

Ήταν σκόπιμο να σημειωθεί ότι ήδη οι δωρητές του "Βαφοπούλειου Πνευματικού Κέντρου" διέθεσαν και ό,τι αποταμίευσαν την τελευταία δεκαετία, για την ανέγερση της Κεντρικής Δημοτικής Βιβλιοθήκης σε δημοτικό οικόπεδο της οδού Εθνικής Αμύνης. Η πόλη της Θεσσαλονίκης δυστυχώς, παρά την ίδρυση οκτώ μικρών συνοικιακών βιβλιοθηκών και μίας κινητής βιβλιοθήκης, δεν αξιώθηκε ν' αποκτήσει ιδιόκτητο μέγαρο για τη λειτουργία της Κεντρικής Δημοτικής Βιβλιοθήκης της, η οποία, καθώς ήδη το έχω γράψει, στεγάζεται στο κτίριο της Χ.Α.Ν.Θ.

Ο πνευματικός χαρακτήρας ενός τόπου δεν είναι τόσο απλός, όσο θα μπορούσε κανείς να υποθέσει. Η σύνθεσή του, και κάποτε η πολυπλοκότητά του, βρίσκεται πάντοτε σε αναλογία με τη γενικότερη κοινωνική δομή του περιβάλλοντος. Παλιότερα το πνευματικό πρόσωπο της Θεσσαλονίκης καθρεφτιζόταν σχεδόν μονάχα στον ημερήσιο τύπο της και ταυτιζόταν με το πρόσωπο ορισμένων λογίων της εποχής εκείνης. Η ακτινοβολία του δεν ξεπερνούσε τα τοπικά όρια της πόλης.



Αργότερα, με τη λειτουργία ενός κοινωνικού νόμου εξελικτικής ανόδου, όταν πια είχαν διαδοχικά δημιουργηθεί σημαντικά πνευματικά ιδρύματα και παράλληλα είχε αρχίσει και η άνθιση μιας αξιόλογης πλέον λογοτεχνίας, το πνευματικό πρόσωπο της Θεσσαλονίκης ντύθηκε μια πολλαπλότητα εκφράσεων. Πήρε τη λάμψη, που όχι μονάχα ξεπέρασε τον άλλοτε περιορισμένο χώρο της, αλλά έφτασε ως το σημείο να αποτελέσει μια μόνιμη πανελλήνια πηγή φωτός.

Ηδη από το 1920, δηλαδή την εποχή της “έρημης χώρας”, το πνευματικό πρόσωπο της Θεσσαλονίκης μπόρεσε να διαμορφωθεί με σταθερά πια χαρακτηριστικά. Από το 1950 και πέρα συνεχίζεται η ανοδική πορεία της σταθεροποιημένης πνευματικής δημιουργίας, αλλά τώρα μέσα σ’ ένα νέο κλίμα πνευματικών και κοινωνικών μεταλλαγών. Το “πνεύμα της εποχής” έχει βάλει βαρεία τη σφραγίδα του στα έργα των νεωτέρων λογοτεχνών, που έχουν πια αποκοπεί εντελώς από την “παράδοση” και μπήκαν σ’ ένα νέο πνευματικό χώρο, όπου προσπαθούν να επιβάλουν νέους εκφραστικούς τρόπους. Η χορεία των παλιών λογοτεχνών της Θεσσαλονίκης ευρύνεται, νέοι ποιητές και πεζογράφοι εισορμούν στο στίβο και παίρνουν στα χέρια τους τη σκυτάλη του μεγάλου αγωνίσματος, για να την παραδώσουν κι’ αυτοί στους νεώτερους, υποκύπτοντας στον αμείλικτο νόμο της “διαδοχής των κατεστημένων”.

Έτσι σήμερα πια η ελληνική κριτική, και στην περίπτωση ακόμα που υπέκυψε σε προσωπικές προκαταλήψεις, ποτέ δεν έφθασε στο σημείο ν’ αγνοήσει την αξία ενός “περιφερειακού” έργου, όταν τούτο δυναμικά επέβαλλε την ύπαρξή του και είχε την αντοχή να κριθεί με πανελλήνια αξιολογικά μέτρα. Τα έργα πλέον των λογοτεχνών της Θεσσαλονίκης δημοσιεύονται με τιμητικές διακρίσεις απ’ όλα τα λογοτεχνικά περιοδικά της Αθήνας.

Και πρέπει πια να γίνει κοινή συνείδηση, πως δεν υπάρχουν “περιφερειακοί” και Αθηναίοι λογοτέχνες. Υπάρχουν μονάχα Έλληνες λογοτέχνες, που ο καθένας θα πάρει τη θέση του στην Ελληνική Γραμματεία, σύμφωνα με τα πανελλήνια μέτρα μιας υπεύθυνης ιστορικής και αισθητικής αξιολόγησης. Και όλοι όσοι βρίσκονται σήμερα στο στίβο του μεγάλου αγωνίσματος δε θα εξαιρούνται φυσικά από την κρίση τούτου του Αρείου Πάγου της πανελληνίας πνευματικής συνείδησης.

## Αετοπούλειο Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Χαλανδρίου

*Κούλα Κασιμάτη\**

Ένα Πολιτιστικό Κέντρο στην περιφέρεια του Κέντρου, στα περίχωρα της Πρωτεύουσας. Σε μια περιοχή που μπορεί να χαρακτηριστεί ιδιαίτερα δύσκολη από πολιτιστική άποψη, αφού σ' αυτή συγκεντρώνεται το μεγαλύτερο μέρος της πολιτιστικής κίνησης της χώρας, το Αετοπούλειο προσπαθεί να βρει το δικό του δρόμο και να δώσει το δικό του στίγμα στην υπόθεση του Πολιτισμού, όχι μόνο σε τοπικό επίπεδο αλλά και ευρύτερα.

Στα δέκα χρόνια ουσιαστικής λειτουργίας του, ενταγμένο το Κέντρο αυτό και χρηματοδοτούμενο εξ ολοκλήρου από το Δήμο Χαλανδρίου, παρά τα εμπόδια που θέτει ο γραφειοκρατικός παραλογισμός του δημοσίου λογιστικού, εξαιτίας της Νομικής του μορφής (Νομικό Πρόσωπο Δημοσίου Δικαίου) και τα περιορισμένα οικονομικά — μόνος χρηματοδότης ο Δήμος — αντιστέκεται στην καθημερινότητα και στις πρακτικές της εύκολης και χωρίς βάθος και αντίκρουσμα προβολής του και αναπτύσσει τη δική του πολιτιστική φιλοσοφία που επικεντρώνεται σε δύο σημεία:

- α. στη δημιουργία πολιτιστικής υποδομής με οδηγό το όραμα μιας νέας ουσιαστικής πολιτιστικής κατάστασης και στόχο όχι τόσο το σημερινό αποτέλεσμα όσο το μελλοντικό προσδοκώμενο. Αυτή η προσπάθεια είναι διαρκής και επομένως αποκτά διαχρονική διάσταση, όπου πάνω στο σήμερα οικοδομείται το αύριο σε μια προοπτική συνεχούς βελτίωσης. Έτσι επιδιώκεται το ενδιαφέρον, αναζητείται το πρωτότυπο με στόχο να δημιουργηθεί η βάσιμη αλλά και συσσωρευτικά αυξανόμενη απαίτηση από το κοινό για ό,τι πνευματικότερο μπορεί να γευτεί.
- β. στην προσφορά υψηλών πολιτιστικών ερεθισμάτων που αποβλέπουν όχι μόνο

---

\* Η κυρία Κασιμάτη είναι Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου Αθηνών, πρώην Διευθύντρια "Αετοπούλειου Πολιτιστικού Κέντρου".

στην ψυχαγωγία που προσφέρει ένα συναισθηματικό υλικό, αλλά ταυτόχρονα επενεργούν στην ευεργετική δημιουργική διαδικασία σκέψης και στην ανάπτυξη ανάλογου προβληματισμού. Γιατί ο θεατής θα δει και θα κατανοήσει και θα αποσπάσει από αυτό που του προβάλλεται, ότι του επιτρέπει η συναισθηματική και διανοητική του εμπειρία. Οχι λοιπόν ανατροφοδότηση των διαμορφωμένων ήδη πολιτιστικών μορφωμάτων του κοινού, αλλά ανάταση και οράματα και προσπάθεια να ρυμουλκηθεί προς ανώτερες πολιτιστικές σφαίρες.

Με ποιούς τρόπους το Αετοπούλειο προσεγγίζει τους στόχους του;

- με τη μοναδικότητα των Εκδηλώσεων που πραγματοποιεί, ώστε αυτό να δίνει το δικό του στίγμα
- με την ποιότητα των δραστηριοτήτων του σε όλα τα είδη της τέχνης και του πολιτισμού
- με θεματικές οροθετήσεις και κύκλους, ώστε οι εκδηλώσεις να αποκτούν φυσιογνωμία και να αρθρώνουν πολιτιστική άποψη και πρόταση
- με την προσέγγιση του πολιτισμού από πολλές πλευρές και ποικίλες εκφράσεις

Τι μέσα χρησιμοποιεί για να υλοποιήσει τους οραματισμούς του;

- Δημιούργησε τη μαθητική δανειστική βιβλιοθήκη — που ωστόσο εξυπηρετεί και ενήλικες — και ανέπτυξε παράπλευρες δραστηριότητες που σχετίζονται με το βιβλίο και το παιδί. Το “Δημιουργικό Εργαστήρι” που απευθύνθηκε σε παιδιά Δημοτικού έθεσε ως στόχο να φέρει τους μικρούς μαθητές σε επαφή με το εξωσχολικό βιβλίο, με τρόπο ζωντανό και διασκεδαστικό και να τους βοηθήσει να εξοικειωθούν με τον τρόπο λειτουργίας μιας βιβλιοθήκης και τη διαδικασία αναζήτησης και χρήσης των πληροφοριών. Οι εκθέσεις που οργάνωσε με θέμα “παιδικό βιβλίο και εικονογράφηση” και οι ομιλίες καλλιτεχνών και συγγραφέων που απευθύνονται στο παιδί συμπληρώνουν τη δραστηριότητα της βιβλιοθήκης.
- Οργανώνει κάθε χρόνο στο Θέατρο της Ρεματιάς ένα μικρό Φεστιβάλ (20 περίπου παραστάσεις) με γνώρισμά του την άρθρωση των εκδηλώσεων (μουσικών, χορευτικών, θεατρικών) σε συγκεκριμένους θεματικούς άξονες. Τα τελευταία χρόνια η προσοχή επικεντρώνεται στις μακραίωνες ρίζες του πολιτισμού μας, στην αναζήτηση του αρχέγονου, στην προσπάθεια ανίχνευσης της πορείας των μεγάλων πολιτισμών της Ανατολής και του αποφασισ-

τικού τους ρόλου στη διαμόρφωση σύγχρονων μουσικών ρευμάτων ή εκφραστικών μέσων στο θέατρο και το χορό.

Μια αναδρομή στο παρελθόν από τις εκδηλώσεις στη Ρεματιά, μας πείθει για την προσήλωση του Αετοπούλειου στις θεματικές αυτές, όπως για παράδειγμα:

Η Κινέζικη Μήδεια με τα εκφραστικά μέσα και τους κώδικες του Κινέζικου Πολιτισμού αντιπαρατίθεται στη Μήδεια της Κλασσικής αρχαιότητας. Η σύγχρονη μουσική έρευνα του David Hykes συναντά τις αρχέγονες πηγές, τις πανάρχαιες φωνητικές αντιλήψεις και τεχνικές των λαών της Απω Ανατολής με βάση τη διπλοφωνία των Μογγόλων και των Θιβετιανών μοναχών. Τέλος με τον “Χορό από το δρόμο του μεταξιού” παρελαύνει η κλασσική παράδοση του Κινέζικου χορού των διαφορετικών δυναστειών αλλά και των διαφορετικών χωρών που βρίσκονταν στο μυθικό δρόμο του μεταξιού από την Κίνα και τις Ινδίες ως την Κεντρική Ασία και την Περσία.

Γενικότερα το ενδιαφέρον τείνει να εντοπιστεί στην εξέλιξη των πολιτισμών της Αρχαίας Ανατολής (Κίνα, Ινδία, Μεσοποταμία, Αίγυπτος) και της Αρχαίας Ελλάδας όχι μόνο ως αποτέλεσμα διαδικασιών και συλλογικής φαντασίας των λαών, αλλά και ως ακολουθία των ιχνών της δουλειάς των μεγάλων μαστόρων-καλλιτεχνών που ανατροφοδοτούν τις προφορικές παραδόσεις, που ως ιστός διατρέχει τα σύγχρονα μουσικά ιδιώματα αλλά και τα θεατρικά και χορευτικά δρώμενα.

- Παρεμβαίνει το κέντρο στα μουσικά πράγματα του τόπου μας με τη δισκογραφική δράση του στη διάσωση Ελλήνων άξιων συνθετών και Ελλήνων εκτελεστών που δεν μπορούν να αποτυπωθεί το έργο και η δεξιοτεχνία τους από τις δισκογραφικές εταιρίες γιατί δεν είναι “εμπορικό”. Η Κασσάνδρα του Γιώργου Σισιλιάνου, οι Αριες Αντίκες με την Κική Μορφωνιού, ο Κώστας Πασχάλης σε έργα VERDI και ο Αργύρης Κουνάδης με το Γιώργο Κουρουπό σε ποίηση Σεφέρη, Καβάφη, Λόρκα με το Σπύρο Σακκά, αποτελούν τη δισκογραφική συγκομιδή του Αετοπούλειου.
- Ευαισθητοποιεί το κοινό και τους μαθητές της περιοχής στον εικαστικό χώρο με την διοργάνωση μιας σειράς εκθέσεων για την εξέλιξη της Ελληνικής Χαρακτικής από τους πρωτοπόρους δημιουργούς (Γαλάνη, Ζαβιτζιάνο, Κογεβίνα) μέχρι τους νεότερους (Βεντούρας, Γραμματόπουλος, Τάσσος, Κατράκη) ή Εκθέσεων για το Αρχαίο Χαλάνδρι ή για τους ζωγράφους της γενιάς το '30, του '60 και τους σύγχρονους.
- Φέρνει σε επαφή το κοινό με τους δημιουργούς του λόγου και δίνει την ευκαιρία να αναπτυχθεί γόνιμος διάλογος και να εκτεθούν σύγχρονοι προβ-

λημματισμοί, οράματα και ανησυχίες μέσα από εκδηλώσεις, όπως ενδεικτικά και επιλεκτικά μπορούν να αναφερθούν οι ακόλουθες: “*Πρώτες Αναγνώσεις*” θεσμός πια για το Αετοπούλειο δίνουν την ευκαιρία στους άξιους δημιουργούς να εκθέσουν τις άγνωστες πτυχές της δημιουργίας τους. Ο κύκλος “*Γυναίκες της δημιουργίας και της σκέψης*” μικρό αφιέρωμα σε καταξιωμένες στη λογοτεχνία, στο θέατρο, στον κινηματογράφο, στα εικαστικά, στην κριτική και τη μετάφραση αντιμετώπισε το έργο τους μέσα από διαφορετικές οπτικές. Το αφιέρωμα “*οι δημιουργοί της ελληνικής τηλεόρασης στη δεκαετία του ’80*” αποσκοπούσε στη σύγκριση των τηλεοπτικών εκφράσεων και τεχνοτροπιών ώστε το κοινό να διαμορφώσει ιδίαν αντίληψη για την πορεία της ελληνικής τηλεόρασης. Στις “*Θεατρικές αναγνώσεις*” ακούστηκαν αποσπάσματα Ελλήνων δημιουργών του λόγου (Παπαδιαμάντης - Βιζυηνός, Ροϊδης, Μακρυγιάννης, Κόντογλου, Σολωμός, Δημητριάδης - Χειμωνάς) που κάλυπταν μεγάλη χρονική περίοδο κατά την οποία οι μετεξελίξεις στη γλωσσική και λογοτεχνική έκφραση ήταν αναπόφευκτες. Η σειρά ομιλιών για τις “*Διαδρομές - σταθμούς της Ελληνικής Μουσικής: Μουσική της αρχαιότητας, Βυζαντινή Μουσική, Παραδοσιακή - Δημοτική Μουσική*” στόχευε να δείξει την ιστορική συνέχεια αλλά και την επίδραση του μακρινού παρελθόντος στο σήμερα.

- Αναπτύσσει ερευνητική και εκδοτική δραστηριότητα για θέματα που έχουν σχέση με την πλούσια ιστορία της περιοχής και με κοινωνικά σύγχρονα προβλήματα όπως είναι **η διάθεση του ελεύθερου χρόνου των μαθητών**. Εκδοτικό ενδιαφέρον έχουν οι εκδηλώσεις λόγου που γίνονται στους χώρους του Κέντρου γιατί πιστεύουμε ότι κάθε εκδήλωση τέτοιας μορφής δεν πρέπει να εκπνέει με το πέρας της. “Οι ποιητές της νεότερης γενιάς” ή “Οι γυναίκες της δημιουργίας και της σκέψης” είναι ένα από παράδειγμα αυτής της αντίληψης.

Μέσα από αυτές τις δραστηριότητες το Αετοπούλειο αγωνίζεται να αποκτήσει την ιδιαίτερη, την ξεχωριστή φυσιογνωμία του στον πολιτιστικό χάρτη της περιοχής και να δικαιώσει την ύπαρξή του. Ακολουθεί μια πορεία δύσκολη με πολλά εμπόδια που θέτουν τα περιορισμένα οικονομικά και η υποκουλτούρα που κατακλύζει τον τόπο μας. Κι αν θελήσει να αποτιμήσει κανείς το έργο του ως θέσει ως κριτήριο όχι μόνο όσα αξιόλογα πραγματοποίησε αλλά και όσα τιποτένια και ανάξια παρεμπόδισε να εκτεθούν στο κοινό. Αυτό το τελευταίο ίσως είναι σημαντικότερο γιατί τότε υπάρχει χώρος και προοπτική για ένα πιο ελπιδοφόρο μέλλον για τον πολιτισμό.

# Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ Μ.Μ.Ε. ΣΤΗΝ ΤΟΠΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ



*Ο πρώτος ραδιοθάλαμος δημοτικής ραδιοφωνίας.  
Μία από τις πρώτες μέρες λειτουργίας του δημοτικού σταθμού  
"Αθήνα 9,84 FM STEREO".*

## Να παίζει το τρανζίστορ ινδοτουρκαρικά!

Γιάννης Π. Τζανετάκος\*

Θεάρεστος, θετικός, αναντικατάστατος, δυσαναπλήρωτος, δημιουργικός, ερεθιστικός (με πλήθος τέτοια και άλλα και πλέον βαρύγδουπα και εντυπωσιακά επίθετα, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί) ο ρόλος των Μέσων Ενημέρωσης στην εν γένει τοπική πολιτιστική ανάπτυξη. Ή στην ανάπτυξη του τοπικού πολιτισμού. Ή στην τοπική ανάπτυξη του πολιτισμού ή στον πολιτισμό της τοπικής ανάπτυξης. Ή στον τοπικό πολιτισμό της ανάπτυξης ή στον αναπτυξιακό πολιτισμό του τόπου. Ή δεν ξέρω σε ποιόν άλλο συνδυασμό αυτών των τριών - υπεράγαν φορτισμένων και παρεξηγημένων - όρων.

Θα μπορούσε αυτό το “πόνημα” να διέθετε αρχή -μέση-τέλος να διατρέχεται από κανόνες χρηστομάθειας να διακρίνεται για την κατηχητική διάθεσή του να δονείται από τον πατριωτισμό της αποκέντρωσης να εκπέμπει ύμνους στις “τοπικές κοινωνίες” και —τελικώς— να επαφείεται στις ιαματικοθαυματουργικές ιδιότητες της αιρετής δευτεροβάθμιας αυτοδιοίκησης. Και “δόξα τω Θεώ...”

Θα μπορούσε μεν, αλλά δεν δύναται. Οπότε, είτε θα υπάρξει ως “αιρετικό” — κατά κάποιο τρόπο — κείμενο ή δεν θα υπάρξει καθόλου. Οι προδιαγραφές της προηγηθείσης παραγράφου θα “ηδύναντο” να “πληρωθούν” και να ικανοποιηθούν από ένα “στρατευμένο” κονδυλοφόρο ή έστω από ένα μελετητή, ο οποίος να έχει αναλωθεί στη συλλογή και επεξεργασία στοιχείων και να έχει καταλήξει σε επιστημονικώς αδιάβλητα συμπεράσματα, τα οποία τεκμηριώνονται με βάση πορίσματα πολύχρονων ερευνών σε συνδυασμό με στατιστικά δεδομένα και γενικώς αποδεκτά αξιώματα. Και “δόξα τω Θεώ” (δς).

Αφού διατυπώσουμε (βάσιμες;) επιφυλάξεις ως προς το κατά πόσο υπάρχει αυτή τη στιγμή στη χώρα μας επιστήμονας, ο οποίος να διαθέτει πλήρεις γνώ-

---

\* Ο κύριος Τζανετάκος είναι δημοσιογράφος.

σεις όσον αφορά το εν τίτλω θέμα, ας μας επιτραπεί να “αποκαλύψουμε” πως η δική μας προσέγγιση θα βασιστεί κατ’ εξοχήν σε αποσπασματική πληροφόρηση, σε μακροσκοπική παρακολούθηση, σε περιορισμένη επιτόπια ενασχόληση, καθώς και σε πορίσματα αυθαιρέτων μελετών χωρίς αξιώσεις επιστημοσύνης. Πλην όμως, αυτή η προσέγγιση όχι μόνο εκκινεί, αλλά καταλήγει κιόλας, με διακηρυγμένη — όσο και ομολογημένη — την αγωνία για το παρόν και το μέλλον των Μέσων, του Πολιτισμού και του Τόπου και οι τρεις όροι με κεφαλαίο το “αρκτικό” γράμμα τους χωρίς λογοπαικτική διάθεση, η οποία επιδεικτικότερα επεδείχθη αρχικοπρολογικώς.

Εως το τελευταίο τεταρτημόριο της δεκαετίας του ’80, όταν αναφερόμασταν στα Μέσα Ενημέρωσης, νοούσαμε τα (αποκλειστικώς) ιδιωτικά έντυπα Μέσα και τα (αποκλειστικώς) κρατικά ηλεκτρονικά τοιαύτα. Από την άνοιξη/θέρος του ’87 και από το φθινόπωρο/χειμώνα του ’89 που άρχισε η “απελευθέρωση” του ραδιοφώνου και της τηλεόρασης αντιστοίχως, έως το ’90 και το ’92 (και πάλι) αντιστοίχως, που διαμορφώθηκε οριστικά (ή σχεδόν οριστικά) το ραδιοτηλεοπτικό τοπίο, επιβάλλεται να αναφερόμαστε στο ιδιωτικό ολιγοπώλιο των ηλεκτρονικών Μέσων, σε συνδυασμό με την ολοένα και συρρικνούμενη δημόσια (κρατική) παρουσία σε αυτά.

Έως - λοιπόν - το ’87/88 ο τοπικός ημερήσιος, εβδομαδιαίος, μηνιαίος και περιοδικός τύπος και οι τοπικοί (περίπου 13;) κρατικοί ραδιοσταθμοί, λειτουργούσαν (ή θα είχαν τη δυνατότητα να λειτουργήσουν) ως αγωγοί ή δίαυλοι ή καταλύτες για την τοπική πολιτιστική ανάπτυξη. Θα είμασταν άδικοι αν υποστηρίζαμε, πως δεν διεκπεραίωσαν αυτόν τον ρόλο, τουλάχιστον όσον αφορά την έντυπη επικοινωνία. Εφημερίδες και πρωτίστως περιοδικά, υπήρξαν όντως θερμοκήπια και κιβωτοί προσώπων, τα οποία πάσχιζαν (και πασχίζουν) να διατηρήσουν και να συντηρήσουν νησίδες πολιτισμού υπό καθεστώς και ατμόσφαιρα αχαλίνωτης χρηματοθηρίας στο πλαίσιο μιας δύσμορφης και δύσπλαστης οικονομικής “ανάπτυξης”. Πίσω από πολλούς (ή έστω αρκετούς) “επαρχιώτες” δημοσιογράφους, “κρύβονται” ποιητές, λογοτέχνες, λαογράφοι, μελετητές κλπ. Η καθημερινή ενασχόλησή τους με το “λόγο” —ακόμα και τον “εφήμερο” και τον επιδερμικό της περιφερειακής εφημεριδογραφίας— τους κρατάει σε δημιουργική εγρήγορση και τους παρέχει την (ημι)ψευδαίσθηση πως διακονούν τα “γράμματα” εν ευρυτάτη εννοία. Τα ίδια αυτά άτομα, ως μεμονωμένα πρόσωπα ή ως μέλη κάποιας “παρέας” (με τη θετική έννοια του όρου) σχετικών, συγκροτούν σχεδόν νομοτελειακά τους φορείς κάθε πολιτιστικής πρωτοβουλίας στην πόλη ή το νομό.



Παράλληλα η ύπαρξη εντύπων - και η μέσω αυτών δημοσιοποίηση/δημοσιότητα - ενθαρρύνει ατομικές ή συλλογικές δραστηριότητες πολιτισμικής παρέμβασης.

Σε αρκετές περιπτώσεις περιοδικά (πρόχειρο αλλά χαρακτηριστικό παράδειγμα το πολύχρονο "Γιατί" των Σερρών του Βασ. Τζανακάρη, αλλά και πολλά άλλα τα οποία δεν γνωρίζουμε) καθίστανται αυτοτελείς και αυτόφωτοι παράγοντες πολιτιστικών εκρήξεων - και όχι απλώς παρεμβάσεων - σε εκδοτικούς, εκθεσιακούς, συνεδριακούς κ.ά. τομείς. Κρίνουμε σκόπιμο σε αυτό το σημείο να υπογραμμίσουμε πως για μια σειρά από λόγους - τους οποίους δεν είναι εφικτό να αναπτύξουμε τώρα— το περιοδικό (μηνιαίο ή διμηνιαίο) κρίνεται ως το πλέον πρόσφορο μέσο από τα (έντυπα μόνο;) Μέσα Ενημέρωσης για να χρησιμεύσει ή για να αξιοποιηθεί ως "προύχος εμβολής", όσον αφορά την πολιτιστική ανάπτυξη. Ίσως διότι ο πυρήνας του συγκροτείται συνήθως από ένα ενεργητικό κράμα επαγγελματιών και ερασιτεχνών - των "ντιλετάντηδων" συμπεριλαμβανομένων.

Αντιλαμβανόμαστε την αδημονία των όποιων αναγνωστών μας εξαιτίας του γεγονότος, ότι "καθυστερούμε" να αναφερθούμε στην ελεύθερη (ή απελεύθερη) ραδιοτηλεόραση, μια και θεωρείται ο τομέας μας, και αφού — κατά την άποψη των αδημονούντων — αυτή ακριβώς η "ειδικότητά" μας, αιτιολογεί (χωρίς αναγκαίως να δικαιολογεί κιόλας) την "πονηματική" παρουσία μας σ'αυτήν τη συλλογική εργασία. Ουδένα επιθυμούμε να διαψεύσουμε.

Η κάπως εκτεταμένη αναφορά μας στα έντυπα - χωρίς να ασκούμε εποπτεία του αντικειμένου - επιχειρήθηκε ακριβώς για να προβούμε, αυτή τη στιγμή, σε μια διαπίστωση, άμα και διάκριση. Την καταγράφουμε ευθύς αμέσως: Η σαρωτική πανελλήνια "ανάπτυξη" της ραδιοφωνίας (σε πρώτη φάση) και της τηλεόρασης (σε μια επόμενη) δεν συνοδεύτηκε από κάποιου είδους πολιτιστική ανάταση - για να μην καταφύγουμε στη χρήση ήδη χρησιμοποιημένων όρων όπως έκρηξη ή ανάπτυξη. Σε γενικές γραμμές πάντοτε, οι πρωτοβουλίες για ίδρυση και λειτουργία ραδιοτηλεοπτικών σταθμών δεν εξεπήγασαν — πλην σπανίων περιπτώσεων — από άτομα ή σύνολα, τα οποία είχαν διακριθεί "επί τόπου" εξαιτίας των πολιτισμικών ανησυχιών τους. Εμπορικοπολιτικά υπήρξαν τα κίνητρα των περισσότερων που "έστησαν" ραδιοτηλεοπτικούς σταθμούς. Τα δε συγκεκριμένα κίνητρα μετουσιώθηκαν και αποτυπώθηκαν στο είδος και τις επιλογές των προγραμμάτων.

Οι γενικεύσεις γενικώς κρίνονται ως επικίνδυνες, αλλά και απλουστευτικές. Όμως η τελική "γέυση" κάθε περιφερομένου και διασχίζοντος την επικρά-

τεια ραδιοακροατή, νομίζουμε ότι τον οδηγεί στο συμπέρασμα πως οι σταθμοί αναπαράγουν ό,τι ευτελέστερο τους “αποστέλλει” η περιοχή της τέως διοικήσεως πρωτεύουσας. Τα ινδοτουρκαριστικά άσματα με ελληνόηχους στίχους που εκτελούνται στα σκυλάδικα των εθνικών, νομαρχιακών και επαρχιακών οδών, κυριαρχούν. Ο ακατέργαστος συνδετικός λόγος παραπέμπει στους ραδιοπειρατές της δεκαετίας του '60. Τα προηγηθέντα εναλλάσσονται στην καλύτερη των περιπτώσεων με τα μπουζουκο(δηθεν)ρόκ υποπροϊόντα των καλλιτεχνίδων και των καλλιτεχνών του συρμού. Πλήθος εκπομπών βασίζονται στις αφιερώσεις, ενώ ισάριθμες εμφανίζονται ως περίπου “αυτιστικές”, δηλαδή αφορούν τον διεκπεραιώνοντα/τη διεκπεραιώνουσα και μόνο.

Στο ενημερωτικό σκέλος του προγράμματός τους και όταν δεν έχει συμφωνηθεί δικτύωση με κεντρικό ραδιοσταθμό, τα τραγκοκακαουνακικά πρότυπα “δίνουν και παίρνουν”. Και ενώ οι αυθεντικοί προαναφερθέντες διαθέτουν ποιάντινά γνησιότητα και θα μπορούσαν να καταταγούν σε μια “σχολή” - βραδερφέ - του ραδιοφώνου, οι αποκεντρωμένες απομιμήσεις απωθούν. Χρειάζεται τάλαντο — που να πάρει οργή — το οποίο δεν διακρίνει όλους μας, όπως και να το κάνουμε.

Επεκταθήκαμε — ίσως πέραν του δέοντος — σε αφοριστικές περιγραφές του “εκφωνουμένου” υλικού, μόνο και μόνο για να επιστημονοποιήσουμε αντιστικτικά, πως τέτοιου είδους ραδιοσταθμοί (με τις τιμητικές εξαιρέσεις τους βέβαια, οι οποίες όμως χάνονται στο χείμαρο του ισχύοντος κανόνα) όχι μόνο δεν συμβάλλουν, ούτε πρόκειται να συμβάλλουν — έστω στο μέλλον και στιγμιαίως — στην τοπική πολιτιστική ανάπτυξη, αλλά την υποσκάπτουν. Για να μην ισχυριστούμε κιόλας πως υποβαθμίζουν το όλο πολιτιστικό επίπεδο της περιοχής, αφού μια “κουλτούρα” — τρόπος του λέγειν και σχήμα οξύμωρο — των καταγωγίων και των συγκαλυμμένων χαμαιτυπειών (και μη προς κακοφανισμό σας, υπήρξαν χαμαιτυπεία αξιοζήλευτα για το επίπεδο των τροφίμων τους, αλλά δεν αναφερόμαστε σ' αυτά) διαχέεται στην ατμόσφαιρα και μέσω των ερτζιανών κυμάτων “συλλαμβάνεται” από τον κάθε κάτοχο μιας συσκευής ραδιολήψεως. Το φιλομαθές του κατόχου, τον οδηγεί στην εμπέδωσή της. Της κουλτούρας δηλαδή.

Εικάζουμε πως και οι νεοπαγείς τηλεοπτικοί σταθμοί, θα “βράζουν στο ίδιο καζάνι”, αφού η κακώς (ίσως και καλώς βέβαια) εννοούμενη εμπορικότητα κάνει παλλαπλασιώς αισθητή την επιτακτική παρουσία της. Επειδή είναι διαμορφωμένη η πεποίθηση πως “ο πολιτισμός δεν πουλάει”, οι περιφερειακές τηλεοπτικές μικροεπιχειρήσεις δεν διακινδυνεύουν, ούτε — πολύ περισσότερο

— επενδύουν σχετικώς. Αλλωστε και οι εμπειρίες της Αθήνας είναι χαρακτηριστικές. Οι εμπορικοί μεγαλοδίαυλοι το πολύ-πολύ να μεταδώσουν κάποια μαγνητοσκοπημένη συναυλία δημοφιλέστατου αηδού, τελεία και παύλα ως προς το πολιτιστικό γίγνεσθαι. Όταν από την πρωτεύουσα εκπορεύονται τέτοια διδάγματα, τι μπορεί να περιμένει κανείς από τους καραγκιοζμπερντέδες της περιφέρειας που παριστάνουν τους τηλεδιαύλους; (Ας γράψουμε πάλι για τις ελάχιστες εξαιρέσεις, ώστε νάχουμε το κεφάλι μας ήσυχο και να μην ακούσουμε τίποτα εξάψαλμους πως “βάζουμε όλους στο ίδιο τσουβάλι” και άλλα τέτοια...)

Των πραγμάτων ούτως εχόντων, αλλά κυρίως: των πραγμάτων ούτως διατηρηθησομένων, όσα να πούμε εμείς και όσα να γράψουμε, όσα βιβλία και αν εκσφενδονίσουμε εναντίον των ενδιαφερομένων (δηλαδή αυτών οι οποίοι διακινδυνεύουν την περιουσία τους εμπλεκόμενοι με τις αμφίβολης αποδοτικότητας “ραδιοτηλεοπτικές” επιχειρήσεις ΕΠΕ ή ΑΕ) όσες κατάρες και όσους αφορισμούς και αν τους απευθύνουμε, τι δέον γενέσθαι; “Μια κουβέντα” είναι το δέον, έτσι όπως έχει διαμορφωθεί η κατάσταση. Κάποια δύσμοιρη νομοθεσία του 1987/88 έθετε (και θέτει φυσικά) ορισμένες προϋποθέσεις που πρέπει να συντρέχουν ώστε να παρασχεθεί ή άδεια λειτουργίας ραδιοσταθμού. Ανάμεσα σ’ αυτές περιλαμβάνεται και η φροντίδα — ή κάτι τέτοιο τέλος πάντων — για τον πολιτισμό και μπλα-μπλα-μπλα. “Πάρε τ’ αυγό (ή μήπως το αβγό) και κούρευτο” ή μάλλον “άρμεγε λαγούς και κούρευε χελώνες”. Είναι δυνατό, τώρα πια να κλείνουν οι εισαγγελείς ραδιοσταθμούς με το αιτιολογικό πως εμφανίζουν “έλλειμμα πολιτισμού στο πρόγραμμά τους;”. Και η δημοκρατία; Και η ελευθερία του εκφράζεσθαι και του άδειν — άμα και του ακροάσθαι — ινδοτουρκαραβιστί; Αστα να πάνε. Ας προσέχαμε τότε, για να έχουμε (πολιτισμό) τώρα.

Δεν το πράξαμε οπότε κακό της κεφαλής μας.

Θα μπορούσε να υποστηριχτεί, πως το βάρος της τοπικής πολιτιστικής ανάπτυξης από την πλευρά των ηλεκτρονικών Μέσων, θάπρεπε να το αναλάβουν οι αποκεντρωμένοι κρατικοί ραδιοσταθμοί, όπως γινόταν έως τώρα ή μάλλον έως προσφάτως με πενιχρά ή έστω περιορισμένα αποτελέσματα. Τι μας εγγυάται, όμως, ότι από τούδε και στο εξής, θα βελτιωθεί η κατάσταση; Κανονικά εδώ και δυο-τρία χρόνια όφειλε η κρατική ραδιοφωνία να αντεπιτεθεί κατά της ιδιωτικής. Με βάση δε την κτηθείσα εμπειρία από την απελευθέρωση του Μέσου, αλλά και έπειτα από τον εντοπισμό των αδυναμιών αυτής της τελευταίας, θα είχε τη δυνατότητα η δημόσια ραδιοφωνία, να προτείνει μια άλλη ραδιοφωνική αντίληψη, στην οποία να περιεχόταν γενναία δόση εύληπτου πολιτιστικού προγράμματος. Δυστυχώς έως τώρα ουδεμία τέτοια πρωτοβουλία έχει ανα-

ληφθεί, οπότε αλλού πρέπει να στρέψουμε την προσοχή μας.

Θεωρώντας ως δεδομένη -εκτός από την απάρεσκεια- την αδυναμία των τοπικών ραδιοσταθμών να υπηρετήσουν την πολιτιστική ανάπτυξη, πλην βεβαίως της διακίνησης σ' επίπεδο ενημέρωσης πληροφοριών για συγκεκριμένες πολιτιστικές εκδηλώσεις, δεν θα πράτταμε άσχημα εάν προσανατολιζόμαστε στο "σύστημα" εξαγόμενου-εισαγόμενου προγράμματος. Δηλαδή εκπομπές παραγόμενες άλλοθεν και μεταδιδόμενες από όσο το δυνατό περισσότερους συμβεβλημένους σταθμούς.

Όσο και αν μου είναι αντιπαθής η προοπτική της ίδρυσης ενός ακόμα φορέα, έστω λειτουργούντος με ιδιωτικοοικονομικά κριτήρια, θα τολμούσαμε να το προτείνουμε. Με αφετηρία κάποιο κληροδότημα ή μεγάλη χορηγία, οργανώνεται μια μη κερδοσκοπική εταιρία η οποία παράγει και διανέμει ραδιοηλεκτρονικά προγράμματα πολιτιστικής σκόπευσης σε περιφερειακούς σταθμούς. Παραλλήλως έχει τη δυνατότητα σε επιλεγμένους σταθμούς που παρέχουν στοιχειώδη εχέγγυα αξιοπιστίας, να "δανείζει" στελέχη τα οποία εγκαθιστάμενα στην έδρα των σταθμών επί εξη μήνες τουλάχιστον να συνεκπονούν πρόγραμμα πολιτιστικών κατευθύνσεων και να συμπράττουν στην ανάδειξη των σχετικών δυνατοτήτων της περιοχής, με δεδομένη την επακόλουθη ραδιοεπικουρία και στήριξη.

Αμφότερα τα σκέλη της δραστηριότητας είναι εφικτό να βασίζονται σε επιμέρους χορηγίες με αντιπαροχή διαφημιστικού χρόνου, τόσο σε πανελλήνιο, όσο και σε τοπικό επίπεδο. Με συνετή και εμπνευσμένη οργάνωση και με βάση τα αποτελέσματα του δοκιμασμένου θεσμού που συγκροτεί το "ζεύγος" χορηγία-διαφήμιση, δημιουργούνται πιθανότητες να ευδοκιμήσει η πρόταση. Αλλιώς θα περιοριστούμε σε ευχολόγια, τα οποία δεν πρόκειται να υλοποιηθούν στον αιώνα τον άπαντα, οπότε θα συνεχιστεί η τοπική πολιτιστική κακομοιριά μας, η οποία — εδώ που τα λέμε — ενοχλεί ολίγους, ανησυχεί ελλάσσονες και εξοργίζει ελάχιστους.





“...Ελάχιστη φαντασία αν διαθέτει κανείς, μπορεί να φαντασθεί το μοντέλο του Έλληνα που δημιουργείται και μέλλει να ανθήσει την επόμενη δεκαετία.

Τιμή και δόξα λοιπόν σε όσους αντιστέκονται, με βαρύ κόστος, σ’ αυτόν τον νεοελληνικό “πολιτισμό”.

Στους καλλιτέχνες, στους πνευματικούς ανθρώπους, στους φωτισμένους δημάρχους, κοινοτάρχες, στους νέους και στις νέες, που με ελάχιστα, πενιχρά μέσα προσπαθούν να αρθρώσουν μια διαφορετική πρόταση γι’ αυτό που είναι δυνατόν να ονομάζεται και να χαρακτηρίζεται πολιτισμός...”

Π. Βούλγαρης