



ο άνθρωπος, παιδί μου,
είναι σαν το νερό,
δεν τον σταματάει τίποτε...

ΕΚΘΕΤΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΗ ΚΡΙΣΗ

Νάσια Χουρμουζιάδη

«Η φρίκη δεν κουβεντιάζεται, γιατί είναι ζωντανή», λέει ο ποιητής.

Μπορεί, λοιπόν, να εκτεθεί; Χωρίς να πέσουμε στην παγίδα της τρομολαγνίας των τηλεοπτικών καναλιών, χωρίς να καταφύγουμε στην εύκολη συγκίνηση ενός μελοδραματικού φωτορομάντζου; Αυτό το ερώτημα μας απασχόλησε για ένα ολόκληρο εξάμηνο. Πώς είναι δυνατόν να επιχειρήσουμε μια έκθεση πάνω στο θέμα που απασχολεί όλους εμάς που ζούμε στη Λέσβο, κρατώντας τις δύσκολες ισορροπίες ανάμεσα στη συναισθηματική μας φόρτιση και την κριτική ματιά; Πώς είναι δυνατό και θεμιτό να διαχειριστούμε εκθεσιακά ένα δράμα που συνεχίζει να εξελίσσεται μπροστά μας; Πώς βάζουμε στο μουσείο την ιστορία την ίδια την ώρα που αυτή γράφεται;

Χρειαστήκαμε πολύωρες θυελλώδεις συζητήσεις. Έπεσαν στο τραπέζι δεκάδες ιδέες. Ενθουσιαστήκαμε, απογοητευτήκαμε, φοβηθήκαμε, πεισλώσαμε. Για να διαπιστώσουμε, τελικά, ότι είχαμε πολλά να πούμε. Επειδή αντιληφθήκαμε ότι για να μιλήσουμε για το «προσφυγικό» δε θα έπρεπε να εκθέσουμε «αυτούς», εκείνους δηλαδή που καταγράφονται στο hot spot της Μόριας, αλλά τον ίδιο μας τον εαυτό. Αυτόν που υποδέχεται, που περιθάλπει, που ανέχεται, αγανακτεί ή, απλώς, αδιαφορεί. Αυτόν που κουβαλάει μέσα του την γλυκιά μνήμη ενός μικρασιάτη παππού, αυτόν που βίωσε την έλλειψη ενός γονιού μετανάστη, αυτόν που γίνεται φυγάς κάθε φορά που δεν τον χωράει ο τόπος του, αυτόν που νιώθει «ξένος ως και στη χαρά του» κάθε φορά που μοιάζει διαφορετικός. Αυτόν που μετά βίας διασώθηκε από το ναυάγιο ενός ονείρου για καλύτερη ζωή σε έναν πολλά υποσχόμενο απατηλό παράδεισο.

Η έκθεση που προέκυψε, τελικά, είναι μια μικρή συλλογή μαρτυριών. Ότι μπορέσαμε να αιχμαλωτίσουμε από το ποτάμι των στιγμών που κατακυλούν δίπλα μας. Επειδή η ιστορία όπως και ο άνθρωπος, παιδί μου, είναι σαν το νερό. Δε σταματούν με τίποτε.

Η έκθεση πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του μαθήματος επιλογής του Η εξαμήνου “ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΕΚΘΕΣΕΩΝ” του Τμήματος Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου. Παρουσιάστηκε αρχικά στην αυλή της Γ. Γ. Αιγαίου και Νησιωτικής Πολιτικής και στη συνέχεια στην Τεχνόπολη του Δήμου Αθηναίων.





λίγη θεωρία

Νάσια Χουρμουζιάδη

οι προκλήσεις

Μια έκθεση, τουλάχιστον όταν οργανώνεται για εκπαιδευτικούς λόγους, δεν έχει, κατά την άποψή μου, νόημα αν δεν έρχεται να αντιμετωπίσει συγκεκριμένες θεωρητικές και μεθοδολογικές προκλήσεις. Πέρα, λοιπόν, από τις προφανείς που σχετίζονται με το εκπαιδευτικό πλαίσιο υλοποίησής της και τους περιορισμούς που αυτό θέτει και οι οποίες θα αναπτυχθούν σε επόμενο κεφάλαιο, η έκθεση αυτή είχε πράγματι, εξ αρχής, να αντιμετωπίσει δύο πολύ σοβαρές προκλήσεις. Την εκθεσιακή διαχείριση ενός ιστορικού συμβάντος τη στιγμή που αυτό ακόμη εξελίσσεται και, μάλιστα, ενός συμβάντος που σχετίζεται με μια βαθιά ανθρωπιστική κρίση και άρα προκαλεί έντονα και ποικίλα συναισθήματα. Οι βασικές αυτές προκλήσεις, όπως και κάθε πρόκληση που σέβεται τον εαυτό της, για την αντιμετώπισή τους, οδήγησαν σε μια συνοπτική μεν, αλλά συνολική, επανεξέταση των θεωρητικών παραδοχών, των μεθόδων και των πρακτικών που έθετε στη διάθεσή μας η μουσειακή εργαλειοθήκη. Και έτσι, ολοκληρώνοντας την έκθεση που είχαμε βάλει ως στόχο, διαπιστώσαμε τις δυνατότητες και τα όρια της εργαλειοθήκης αυτής, στοχεύοντας -σε μια πολύ μικρή κλίμακα φυσικά- να την ανανεώσουμε.

το γεγονός

Από το 2012, η Λέσβος αποτελεί μία από τις πύλες εισόδου προσφύγων και άλλων που επιχειρούν να περάσουν τα σύνορα χωρίς τα απαραίτητα έγγραφα κινούμενοι προς την Ευρώπη. Δεν είναι, βεβαίως, η πρώτη φορά που το νησί ζει μέσα στη δίνη μιας έντονης πληθυσμιακής μετακίνησης. Η γεωγραφική του θέση, πολύ κοντά στη Μικρασιατική ακτή και πολύ κοντά στο στενό των Δαρδανελίων που οδηγεί στη Μαύρη Θάλασσα, το κατέστησαν πολλές φορές νευραλγικό σταθμό πάνω σε εμπορικούς και στρατιωτικούς δρόμους, ενώ, από την άλλη πλευρά, η παραγωγική αυτάρκεια και ο πλούτος του το έκαναν ελκυστικό προορισμό αποικισμού, μεταγκατάστασης ή απλώς ληστρικής επίθεσης. Χωρίς να χρειάζεται να φτάσει κανείς σε πρώιμες περιόδους, όπως ο αιολικός αποικισμός, θα μπορούσε να πει ότι τα δύο προσφυγικά κύματα από την Αιολίδα το 1821 και το 1922, διαμόρφωσαν σε πολύ μεγάλο βαθμό τη σύγχρονη δημογραφική, οικονομική και πολιτιστική φυσιογνωμία του νησιού¹.

Στην προσφυγική κρίση των τελευταίων χρόνων, η σύνθεση των κινού-

μενων ομάδων αν και ποικίλη, καθώς προέρχονται από την Ασία, τη Βόρεια και την Ανατολική Αφρική, ιδιαίτερα χρωματίστηκε από το μεγάλο πλήθος προσφύγων από τη Συρία. Όπως γίνεται σαφές, και οι λόγοι που ώθησαν αυτούς τους ανθρώπους σε φυγή από τον τόπο τους είναι ποικίλες, με τον καταστροφικό πόλεμο στη Συρία να αποτελεί την πιο τραγική -αλλά όχι την μόνη- αιτία, καθώς σε αυτή πρέπει να προσθέσουμε την πείνα και την εξαθλίωση των μη προνομιούχων ομάδων σε χώρες όπως το Μπαγκλαντές, τη στέρση πλείστων πολιτικών και γενικότερα ανθρωπινων δικαιωμάτων σε χώρες όπως το Αφγανιστάν, το Ιράν κτλ.

Από την άλλη πλευρά, διαπιστώνουμε ότι η Ευρώπη φαντάζει στα μάτια όλων αυτών των ανθρώπων ως ένας πολλά υποσχόμενος παράδεισος που μπορεί να εγγυηθεί μια καλύτερη, από άποψη συνθηκών διαβίωσης, ανθρωπίνων δικαιωμάτων και δημοκρατικών ελευθεριών, ζωή. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι δημιουργείται σιγά σιγά ένα «ευρωπαϊκό όνειρο», σαν το «αμερικανικό» των αρχών του 20^{ου} αιώνα.

Έτσι, τα τελευταία τέσσερα χρόνια, γίναμε μάρτυρες μιας ολοένα αυξανόμενης «ροής προσφύγων και μεταναστών» προς την Ευρώπη, με τη Λέσβο να διεκδικεί, ίσως, την πρώτη θέση ανάμεσα στις «διόδους»,

καθώς στις ακτές της κατέφθασαν με κάθε είδους πλεούμενα εκατοντάδες χιλιάδες άνθρωποι². Η αγωνία τους να φτάσουν στην Ευρώπη και το απάνθρωπο κύκλωμα διακίνησης που αναπτύχθηκε στην Τουρκία έκανε τις συνθήκες του ταξιδιού ιδιαίτερα επικίνδυνες, με αποτέλεσμα να σημειωθούν εκατοντάδες ναυάγια με αρκετές δεκάδες νεκρούς³. Ακόμη, όμως και στις περιπτώσεις που οι ετοιμόρροπες βάρκες κατάφερναν να φτάσουν στις ακτές της Λέσβου, οι μουσκεμένοι επιβάτες ήταν συχνά σε άθλια κατάσταση, από την εξάντληση, το κρύο, την αγωνία, την ανασφάλεια και είχαν πιεστική ανάγκη περίθαλψης. Η ασφαλής άφιξη στη Λέσβο, βεβαίως, δεν αποτελεί το τέλος της περιπέτειας, καθώς ακολουθεί η αναζήτηση μιας πρόχειρης προσωρινής διαμονής, η εξασφάλιση τροφής, η προώθηση των διαδικασιών για την καταγραφή και τη μετακίνηση προς τον Πειραιά.

Το μέγεθος του προβλήματος είναι τέτοιο που ανέδειξε με τραγικό και πιεστικό τρόπο μια σειρά θεμάτων που δε γεννήθηκαν αυτούς τους τελευταίους μήνες, αλλά σίγουρα το διάστημα αυτό έφτασαν στα όριά τους. Επιγραμματικά θα μπορούσε κανείς να αναφέρει τις ανισότητες ανάμεσα στις διάφορες περιοχές του πλανήτη σε συνθήκες παγκοσμιοποίησης, την κρίση του παγκόσμιου καπιταλισμού και τις προσπάθειες αντιμετώπισής της μέσα από την υπόθαλψη τοπικών εθνικών ή θρησκευτικών αντιπαλοτήτων, την εξωτερική και ιδιαίτερα την συνοριακή πολιτική της Ευρωπαϊκής Ένωσης, καθώς και τις εσωτερικές ανισορροπίες της, τις πάγιες ελλείψεις υποδομών και τις αδυναμίες συντονισμού των υπηρεσιών του ελληνικού κράτους που δεν ήταν καθόλου έτοιμο να διαχειριστεί, έστω στοιχειωδώς, μια παρόμοια κρίση, αν και ήταν από καιρό προβλεπόμενη.

Αυτό το τελευταίο είχε ως αποτέλεσμα, για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα τουλάχιστον, η διαχείριση του προβλήματος, σε επίπεδο πρώτων βοηθειών, να πέσει στις πλάτες ευαισθητοποιημένων πολιτών της τοπικής κοινωνίας οι οποίοι δραστηριοποιήθηκαν με τη μορφή μικρών συλλογικοτήτων, χωρίς ιδιαίτερο, είναι αλήθεια, συντονισμό μεταξύ τους. Γρήγορα, σε αυτές προστέθηκε ένας γεωμετρικά αυξανόμενος αριθμός μη κυβερνητικών οργανώσεων, πολλές από τις οποίες είχαν ασαφείς έως και σκοτεινούς στόχους, μεθόδους και υποστήριξη.

Η εισβολή των επαγγελματιών της διαχείρισης της κρίσης και των «επαγγελματιών της αλληλεγγύης», παραγκώνισε τις πρώτες εθελοντικές και



ερασιτεχνικές πρωτοβουλίες που είχαν αναπτυχθεί από τους ντόπιους και άφησε περιθώρια για την ανάπτυξη καθαρά επιχειρηματικών δραστηριοτήτων από ορισμένους φορείς που κατ' όνομα μόνο είχαν αποκλειστικά ανθρωπιστικά κίνητρα.

Κοντά σε αυτές τις παρενέργειες, μπορούμε να προσθέσουμε και τα κρούσματα κερδοσκοπίας από αρκετούς ντόπιους επαγγελματίες. Αυτά τα αρνητικά φαινόμενα, βέβαια, δεν είναι ικανά να αμαυρώσουν την εικόνα της τοπικής κοινωνίας που γενικά επέδειξε, στην πράξη, αλληλεγγύη αισθήματα ή τουλάχιστον αξιέπαινη ανοχή, καθώς στην κορύφωση της προσφυγικής κρίσης, όπως ίσως ήταν λογικό, κανείς δεν ασχολήθηκε τις επιπτώσεις μιας πληθυσμιακής μετακίνησης αυτής της κλίμακας πάνω σε ένα μικρό νησί και, μάλιστα, στο πλαίσιο της βαθιάς οικονομικής κρίσης που αντιμετωπίζει η Ελλάδα. Όσοι έθεσαν ανάλογα ζητήματα έπесαν, δίκαια ή άδικα, στη δίνη των εύκολων αντιπαραθέσεων αλληλεγγύης/ ξενόφοβος, ανθρωπιστής/ρατσιστής που επικράτησαν για μεγάλο διάστημα στον δημόσιο διάλογο και καθόλου δε βοήθησαν στη ψύχραιμη και αποτελεσματική διαχείριση του ζητήματος⁴.

Ένα ακόμη ναυάγιο με τέσσερις νεκρούς, την ώρα που γράφονται αυτές οι γραμμές, σε μια ενοχλητικά ήρεμη καλοκαιρινή θάλασσα, δείχνει ότι, παρά την κάμψη των «ροών» μετά την αμφιλεγόμενη συμφωνία Ευρωπαϊκής Ένωσης – Τουρκίας, τον Μάρτιο του 2016, το πρόβλημα των παγκόσμιων ισορροπιών, των βίαιων μεταναστεύσεων, των τοπικών και υπερτοπικών μηχανισμών διαχείρισης, της Λέσβου ως «σταθμού», εξακολουθεί να υπάρχει και μεταλλάσσεται καθημερινά, απέχοντας πολύ από το να έχει γίνει «ιστορία».

η ανάγκη της μνήμης

Για εμάς, όμως, που βλέπαμε να εξελίσσονται όλα αυτά δίπλα μας, ήταν σαφές η αίσθηση ότι ζούσαμε στιγμές που θα έπρεπε με κάποιον τρόπο να μνημονεύονται από τα μελλοντικά ιστορικά εγχειρίδια. Ανήκουμε, άλλωστε, στις γενιές που μεγαλώσαμε σε ένα πολιτισμικό περιβάλλον που

δε χάνει ευκαιρία να επαναλαμβάνει ότι η γνώση της ιστορίας αποτελεί ένα απαραίτητο εργαλείο για τη διαχείριση του παρόντος και του μέλλοντος. Με άλλα λόγια, ανήκουμε στις γενιές που, ακόμη και αν έχουν σοβαρά κενά όσο αφορά τις τυπικές ιστορικές τους γνώσεις, διαθέτουν μια «ιστορικιστική» κουλτούρα. Από τη στιγμή, λοιπόν, που αισθανόμαστε ότι ζούμε «ιστορικές στιγμές», έχει, νομίζω, ενδιαφέρον να δούμε πώς αντιδρούμε απέναντι στην ιστορία, όχι όπως αυτή διδάσκεται στις σχολικές τάξεις, αλλά όπως αυτή γράφεται μπροστά μας. Όχι όπως τη βλέπουμε από απόσταση ως «μεταγενέστεροι», αλλά όπως τη διαμορφώνουμε, εμείς οι ίδιοι, ως «συνυπεύθυνοι».

Λέγεται ότι ζούμε σε μια εποχή που ο χρόνος κινείται με ιλιγγιώδη ταχύτητα. Το παρελθόν καταβροχθίζει το παρόν με ολοένα και πιο γρήγορο ρυθμό και το μέλλον εγκαθίσταται χωρίς να προλαβαίνουμε να το οραματιστούμε, να το σχεδιάσουμε ή να το προβλέψουμε (Auge 1995, σ 26 κε). Έτσι, το παρόν μας καταλαμβάνεται ολοένα και περισσότερο από το παρελθόν, με τη μορφή υλικών καταλοίπων και κοινωνικών πρακτικών. Τους προηγούμενους αιώνες, οι άνθρωποι εναπόθεταν τις ελπίδες τους σε ένα καλύτερο μέλλον, προσδοκώντας ότι η συνεχής πορεία προς την πρόοδο θα δώσει λύσεις στα πιεστικά προβλήματά τους. Όμως, μετά τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα και τις απομυθοποιήσεις που ξεκίνησαν με τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, οι άνθρωποι άρχισαν να στρέφονται ολοένα και περισσότερο προς τη μνήμη και το παρελθόν, προσπαθώντας να βρουν εκεί ένα καταφύγιο από τις ανησυχίες που προκαλεί ένα ζοφερό ή τουλάχιστον αβέβαιο μέλλον⁵.

Έτσι, το ολοένα και περισσότερο διογκούμενο παρελθόν μάς φαίνεται ενδιαφέρον, ελκυστικό και χρήσιμο. Αν και η σχέση των σύγχρονων ανθρώπων με αυτό δεν είναι ίδια παντού, θα μπορούσαμε να πούμε ότι, στη δυτική τουλάχιστον σύγχρονη καθημερινότητα το παρελθόν έχει έναν κεντρικό ρόλο, που μάλλον διογκώνεται όσο περνάει ο καιρός, σε βαθμό που η S. Macdonlad (2013) να αποκαλεί την Ευρώπη «μνημοχώρα». Με μια προσεκτική, ανθρωπολογική μάλλον, παρατήρηση θα μπορούσε να περιγράψει κανείς πώς ο συνδυασμός μιας σειράς παραγόντων διαμορ-



φώνει σε κάθε χώρα τον τρόπο με τον οποίο το παρελθόν εγγράφεται στο παρόν. Αυτό που θα μπορούσε κανείς, για να συμπεριλάβει όλες τις πρακτικές με τις οποίες οι άνθρωποι προσεγγίζουν, διαπραγματεύονται, ερμηνεύουν, βιώνουν και ανακατασκευάζουν το παρελθόν, να ονομάσει «παροντοποίηση του παρελθόντος» -μεταφράζοντας με έναν όρο που γδέρνει τα ελληνικά αυτιά, το «past presencing» (Macdonald 2012).

Και μας ενδιαφέρει περισσότερο μια παρόμοια συνολική θεώρηση, που δεν αναζητά τις διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα σε δόκιμες ή μη, λόγιες ή μη προσεγγίσεις, επειδή, αν μέχρι πριν μερικές δεκαετίες θεωρούσαμε ότι η διαχείρισή του παρελθόντος αφορά λίγες ομάδες ειδικών, τώρα διαπιστώνουμε ότι, στην πράξη, η διαχείριση αυτή διαχέεται σε όλη την κοινωνία. Παρά τους περιορισμούς των νομοθετικών πλαισίων, παρά τα στεγανά των ακαδημαϊκών πειθαρχιών, ένας μεγάλος αριθμός ανθρώπων διατυπώνει δημόσια ιστορικό λόγο, ενώ οι επικοινωνιακές δυνατότητες της εποχής μας, κυρίως μέσα από το διαδίκτυο, κάνουν αυτόν τον λόγο συχνά πιο διαδεδομένο, οικείο και πειστικό από εκείνον που διατυπώνουν τα επίσημα βιβλία, το σχολείο και τα μουσεία (Misztal 2003, σσ 46–48). Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να πούμε ότι η αντίληψή μας για το παρελθόν αποτελεί ένα συλλογικό κοινωνικό προϊόν που επηρεάζεται από μια σειρά ιδεολογικούς μηχανισμούς και, φυσικά, όσο ερχόμαστε σε κοντινότερες στο σήμερα εποχές, από την προσωπική μνήμη⁶. Όσο αυξάνεται η αμφισβήτηση για τη δυνατότητα της παραγωγής ενός «αντικειμενικού» ιστορικού λόγου που είναι δυνατόν να αναπαραστήσει το «παρελθόν όπως πράγματι ήταν», τόσο δίνεται και από τους ακαδημαϊκούς κύκλους μεγαλύτερη προσοχή στις προσωπικές αναμνήσεις που θεωρούνται πλέον αξιοποιήσιμες ιστορικές πηγές. Ο υποκειμενικός τους χαρακτήρας χρωματίζει και εμπλουτίζει τα όσα καταγράφονται στα επίσημα ντοκουμέντα που, έτσι κι αλλιώς, δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι δεν είναι διαμεσολαβημένα⁷.

Σε αυτή, λοιπόν, την εποχή που χαρακτηρίζεται από μια «υπερτροφία της μνήμης» (Huyssen 2003, σ 3), η ενασχόληση με το παρελθόν δεν αποτελεί ένα περιθωριακό κομμάτι της δημόσιας ζωής που αφορά κυρίως το ιδεολογικό οπλοστάσιο ενός έθνους, αλλά διαπερνά όλο το φάσμα της καθημερινότητας των πολιτών. Ωστόσο, αυτή η διάχυση του παρελθόντος και η εισβολή του στο παρόν συνοδεύεται και από μια συνεχή αγωνία ότι θα καταστρέψουμε τα κατάλοιπά του και ότι, χωρίς τη βοήθειά τους, θα ξεχάσουμε. Η λήθη και η απαλοιφή των ιχνών του παρελ-

θόντος, άσχετο αν αποτελεί σύντροφο απαραίτητο της μνήμης και παράγοντα εξασφάλισης της κοινωνικής και προσωπικής μας ισορροπίας, στο δημόσιο λόγο συνήθως φαντάζει ως απειλή, αντεθνική πράξη που θα μας οδηγήσει σε μελλοντικά «δεινά»⁸. Για να είμαστε σίγουροι, λοιπόν, η διατήρηση του παρελθόντος δε στηρίζεται, παρά μόνο σε ένα μικρό βαθμό, στη μνήμη, σε μια προσωπική και αυθόρμητη, δηλαδή, ανάκληση στοιχείων και γεγονότων. Υποθάλπεται από μια σειρά δραστηριοτήτων που αφορμώνται ή εκμεταλλεύονται την ελκτική δυνατότητα του παρελθόντος και το αξιοποιούν στην παραγωγή καλλιτεχνικών προϊόντων και καταναλωτικών αγαθών ή στις πολλαπλές δραστηριότητες των βιομηχανιών του ελεύθερου χρόνου. Πέρα, όμως, από όλα αυτά η επιβίωση του παρελθόντος υποστηρίζεται συστηματικά και οργανωμένα από μηχανισμούς «ενθύμησης» με συγκεκριμένους στόχους (Zelizer 1995). Είτε σε ιδιωτικό είτε σε συλλογικό επίπεδο αυτοί οι μηχανισμοί βασίζονται σε επιτελέσεις και υλικές «άγκυρες».

Στη δημόσια σφαίρα μπορούμε να αναγνωρίσουμε μια αναπτυγμένη τεχνολογία παραγωγής μηχανισμών «ενθύμησης»: επέτειοι, τελετές, μνημεία (από πρόθεση ή από χρήση), αρχεία (με την έννοια της συλλογής και διατήρησης αντικειμένων, εγγράφων, οπτικοακουστικών ντοκουμέντων και, τώρα τελευταία, προφορικών μαρτυριών) και μουσεία (με την έννοια της παρουσίασης όλων των προηγούμενων πάνω σε έναν επιλεγμένο αφηγηματικό άξονα) (Macdonald 2013). Στην περίπτωση της προσφυγικής κρίσης των τελευταίων μηνών, λοιπόν, όπως ειπώθηκε και παραπάνω, υπήρξε μια πολύ διαδεδομένη αίσθηση ότι αυτό που συνέβαινε, είχε ιστορική σημασία και έπρεπε πάση θυσία να διατηρηθεί στην ατομική και συλλογική μας μνήμη. Το ερώτημα που προκύπτει είναι, όμως, αν και σε αυτή την περίπτωση μπορούν να αξιοποιηθούν οι μηχανισμοί της ενθύμησης που ήδη γνωρίζουμε και χρησιμοποιούμε.

Μια πρώτη ένσταση που θα μπορούσε να διατυπώσει κανείς είναι ότι όλες αυτές τις παραπάνω μεθόδους ενθύμησης τις ξέρουμε, τις έχουμε αξιολογήσει θεωρητικά και πρακτικά και τις ελέγχουμε ως προς τη λειτουργία τους όταν μιλούμε για ένα ολοκληρωμένο γεγονός. Που, ακόμη και αν δεν έχει προχωρήσει σε ικανό βαθμό η ιστορική του αποτίμηση, θεωρούμε ότι έχει «κλείσει». Αυτό που θα μπορούσε να αντιτείνει κανείς είναι ότι το πρόβλημα, μάλλον, βρίσκεται στην ψευδαίσθησή μας ότι η ιστορία μπορεί να κοπεί σε φέτες και να διαχωρίσουμε με βεβαιότητα στις αίθουσες ενός μουσείου το πότε ακριβώς άρχισε και πότε τελείωσε

η αρχαϊκή περίοδος ή στα κεφάλαια ενός βιβλίου το πότε ακριβώς άρχισε και πότε ακριβώς τελείωσε ο ελληνικός εμφύλιος του 20^{ου} αιώνα. Με άλλα λόγια, πιθανόν, το πρόβλημα στις μουσειακές εκθέσεις με ιστορικό περιεχόμενο δεν είναι τα γεγονότα που αισθανόμαστε ότι ακόμη εξελίσσονται, αλλά αυτά που βιαστήκαμε να τελειώσουμε.

η μνημονική διαχείριση του προσφυγικού

Δίπλα σε αυτό που αναφέρθηκε παραπάνω, για τη διάχυση της ευθύνης και του δικαιώματος διαχείρισης του παρελθόντος, στο σημείο αυτό, θα πρέπει να προσθέσουμε και τη διάχυση της ευθύνης, του δικαιώματος και της δυνατότητας καταγραφής των όσων θεωρούνται αξιομνημόνευτα. Ένα φαινόμενο που σχετίζεται όχι μόνο με την μνημολαγνεία της εποχής μας, αλλά και με τις νέες δυνατότητες καταγραφής που δίνονται στον καθένα από τις ψηφιακές τεχνολογίες.

Στην περίπτωση που μας απασχολεί, κυρίαρχο ρόλο έπαιξε η αποτύπωση στατικών και κινούμενων εικόνων. Έτσι κι αλλιώς, έχει επισημανθεί από πολλούς μελετητές ότι τα τελευταία χρόνια στη μετάδοση της πληροφορίας, τόσο από τα παραδοσιακά Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας όσο και από τους αναπτυσσόμενους «εναλλακτικούς» ειδησεογραφικούς ιστότοπους, κυριαρχεί η εικόνα σε βάρος του λόγου. Το οποιοδήποτε γεγονός αποκτά υπόσταση, μόνο όταν συνοδεύεται από σχετική φωτογραφική τεκμηρίωση. Και, τελικά, είναι η εικονογράφηση που αποτυπώνεται στη συνείδηση των πολλών, συχνά ανεξάρτητα, ερήμην ή και σε βάρος της εκτεταμένης ή όχι λεκτικής αφήγησης που τη συνοδεύει. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι, παρά τις πάμπολλες ανταποκρίσεις για την εξελισσόμενη προσφυγική κρίση και τις αναφορές για πολύνεκρα ναυάγια

που είχαν προηγηθεί, ήταν η φωτογραφία του μικρού Αιλάν που έκανε αίσθηση σε παγκόσμιο επίπεδο, σαν να χρειαζόταν μια φωτογραφία για να γίνουν πιστευτά τα όσα ήδη είχαν κατ' επανάληψη λεχθεί. Η κυριαρχία αυτή της εικόνας βαθαίνει την ίδια στιγμή που γνωρίζουμε πολύ καλά ότι μια φωτογραφία, ακόμη και αν δεν είναι ψεύτικη, απέχει πολύ από το να θεωρηθεί ένα αντικειμενικό και αξιόπιστο τεκμήριο. Ακόμη όμως και αν δεν μας απασχολεί η «αλήθεια», αλλά η πειστικότητα μιας εικόνας, η οπτική κυριαρχία δημιουργεί πολλούς προβληματισμούς για το αν, παρά τη συγκινησιακή και τη μνημονική της αποτελεσματικότητα, προκαλεί έναν γόνιμο προβληματισμό που να ξεπερνά τη συναισθηματική φόρτιση.

Η προσφυγική κρίση, οπωσδήποτε, υπερφωτογραφήθηκε από επαγγελματίες φωτορεπόρτερ, καλλιτέχνες, ερασιτέχνες φωτογράφους και από κάθε έναν απλό άνθρωπο που περπάτησε στη Λέσβο και είχε ένα κινητό τηλέφωνο στο χέρι. Έχουμε, λοιπόν, έναν πρωτοφανές πλήθος φωτογραφικών ντοκουμέντων και, εφόσον δεν καταρρεύσει ο παγκόσμιος ιστός, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το προσφυγικό είναι αναλυτικότερα καταγεγραμμένο και με ασφάλεια αποθηκευμένο. Έχουμε, δηλαδή ένα τεράστιο αρχείο που δημιουργήθηκε με τη συμβολή «όλων» και όχι με πρωτοβουλία μιας ομάδας ειδικών. Ένα εξίσου ενδιαφέρον στοιχείο είναι ότι ένα μεγάλο μέρος των φωτογραφικών τεκμηρίων διαδόθηκε μέσω του διαδικτύου και, έτσι, θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχουμε στη διάθεσή μας ένα δημόσιο αρχείο δυναμικά εμπλουτιζόμενο. Και, μάλιστα, ένα αρχείο που συνοδεύτηκε από πλήθος δημόσιων λεκτικών σχολίων που απλώθηκαν στα κοινωνικά δίκτυα προκαλώντας την ανάπτυξη ενός διευρυμένου δημόσιου διαλόγου πάνω σε ένα γεγονός που εξελίσσεται.

Βέβαια, εδώ θα πρέπει να επισημάνω ότι η πλειονότητα –για να μην πω το σύνολο– των φωτογραφιών και των σχολίων, στα οποία αναφέρομαι αφορά τη «δική» μας ματιά. Ίσως λόγω της γλωσσικής διαφοράς ή λόγω των διακριτών κόσμων που δημιουργούν οι αλυσιδωτές «φιλίες» των ψηφιακών κοινωνικών δικτύων, δεν έχει φτάσει στα μάτια και τα αυτιά μου η φωνή των «άλλων»⁹. Και όπου, αποσπασματικά αυτή εμφανίζεται, είναι μέσα από την πρωτοβουλία ενός «ευαισθητοποιημένου» ευρωπαίου που επιδεικνύει έναν πρόσφυγα, όπως στα πανηγύρια επιδεικνύουν την «ασώματο κεφαλή» και όλοι εμείς απορούμε και θαυμάζουμε που μπορεί να μιλάει, να γελάει, να έχει i-phone και να φοράει μάσκα. Ο πρόσφυγας, όχι η



ασώματος κεφαλή.

Για μια ακόμη, όμως φορά, δεν μπορούμε σε καμιά περίπτωση να πούμε ότι αυτός ο τεράστιος όγκος φωτογραφικών ντοκουμέντων και λεκτικών σχολίων, πράγματι, αναπαριστά το γεγονός, αφού μάλλον αντικατοπτρίζει αυτό στο οποίο θέλουμε να εστιάσουμε και αυτό που επιλέγουμε συνειδητά ή ασυνείδητα να θυμόμαστε¹⁰. Μια πρώτη αντίφαση που θα μπορούσε κανείς να εντοπίσει είναι ανάμεσα στο μνημονικό «καθήκον» των ψηφιακών φωτογραφιών και τον κατ' εξοχήν εφήμερο χαρακτήρα τους. Οι περισσότερες, ειδικά κείνες των κινητών τηλεφώνων, μετά τη σύντομη καριέρα τους στα ψηφιακά κοινωνικά δίκτυα, πηγαίνουν στο πάτο της ροής, καλύπτονται από νέα φωτογραφικά στιγμιότυπα και καταχωνιάζονται σε χαώδεις σκληρούς δίσκους.

Όσο αφορά, τώρα, το περιεχόμενό τους, θα πρέπει να σημειωθεί ότι το μεγαλύτερο μέρος της εικονογραφίας αλλά και της λεκτικής συζήτησης που τη συνόδευε στράφηκε σε ένα μικρό απόσπασμα μιας διαδικασίας που έχει ξεκινήσει καιρό πριν και δεν έχει φυσικά τελειώσει, τόσο σε ατομικό επίπεδο (του καθενός πρόσφυγα/μετανάστη) όσο και σε συλλογικό (μετακίνηση πληθυσμών, αλλαγή του δημογραφικού και πολιτισμικού χάρτη). Και έχω την εντύπωση ότι, συνειδητά ή ασυνείδητα, περιορίστηκε σε αυτό που γράφει καλύτερα στον φακό: τη διάσωση, το ναυάγιο, τον άθλιο καταυλισμό. Και το λέω αυτό, όχι επειδή δεν θα έπρεπε όλα αυτά να καταγραφούν, να συζητηθούν και να καταγγεληθούν, αλλά επειδή με προβληματίζει το γεγονός ότι από τη στιγμή που οι αριθμοί των προσφύγων στη Λέσβο ελαττώθηκαν σημαντικά και οι συνθήκες διαβίωσης οπωσδήποτε βελτιώθηκαν, ο αριθμός των φωτογραφιών μειώθηκε δραματικά. Αν και όλοι γνωρίζουμε ότι το πρόβλημα, προφανώς, δε λύθηκε, φαίνεται πως οι φωτογραφίες δεν χρειάζονται αν δεν έχουν να αποτυπώσουν κάτι αρκετά εντυπωσιακό και φρικιαστικό. Και μάλιστα, με όρους αιμοδιψούς τηλεοπτικού δελτίου, επειδή εμένα μου φαίνεται ιδιαίτερα εντυπωσιακό και φρικιαστικό το ότι υπάρχουν ακόμη άνθρωποι κλεισμένοι στο hot spot της Μόριας, ότι εξακολουθούν να είναι χωρίς πατρίδα, χωρίς διέξοδο και χωρίς μέλλον.

Από την άλλη πλευρά, θα πρέπει να επισημάνουμε την σχεδόν αποκλειστική εστίαση των εικόνων στους ίδιους τους πρόσφυγες/μετανάστες. Και αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία επειδή η αποτύπωση αυτή, συνειδητά ή ασυνείδητα, αναπαράγει τη στερεοτυπική εικόνα του πρόσφυγα, όπως



έχει καταγραφεί σε πλείστες άλλες περιπτώσεις, παρά το εκάστοτε διαφορετικό ιστορικό πλαίσιο¹¹. Πατάει πάνω σε προκατασκευασμένα πρότυπα, και επαναλαμβάνει αυτό που είμαστε όλοι έτοιμοι να δεχτούμε, αφού όλοι ξέρουμε, με κάποιον τρόπο, το πώς μοιάζει ένας πρόσφυγας σε κάθε τόπο και χρόνο¹². Αυτή, όμως η α-ιστορική προσέγγιση οδηγεί σε μια αφηρημένη «ανθρωπιστική» συμπάθεια, που δεν αφήνει πολλά περιθώρια για μια ανάλυση των πολιτικών που κατασκευάζουν πρόσφυγες και που, παρά τα κοινά χαρακτηριστικά, προφανώς δεν είναι ίδιες σε κάθε τόπο και χρόνο. Η εικονογραφική τυποποίηση διαμορφώνει μια κοινωνική φαντασίωση για την «προσφυγικότητα» με συγκεκριμένες επιπτώσεις, πρώτη μεταξύ των οποίων το να δημιουργεί την αίσθηση ότι οι πρόσφυγες είναι «άφωνοι» (Malkki 1996). Αυτή η ομογενοποιημένη εικόνα με τη θυματοποίηση που κατά κανόνα τη συνοδεύει αφαιρεί, επιπλέον, τα ατομικά χαρακτηριστικά των ανθρώπων αυτών, τους μετατρέπει σε οπτικά σύμβολα, χωρίς συγκεκριμένες και ποικίλες, προφανώς, συμπεριφορές, προθέσεις και επιδιώξεις.

Τέλος, η εστίαση της φωτογραφικής καταγραφής στους πρόσφυγες αποκρύπτει -τουλάχιστον από την άποψη της φωτογραφικής καταγραφής και των λεκτικών σχολίων που τη συνοδεύουν- ότι το «προσφυγικό» είναι ένα πολύπλοκο γεγονός στο οποίο συμμετέχουν πολλοί άλλοι, πέρα από τους ίδιους τους πρόσφυγες. Οι ντόπιοι, το λιμενικό, οι τοπικοί παράγοντες, οι ξένοι διασώστες, οι δημοσιογράφοι, όλοι εκείνοι, δηλα-



δή, που προκαλούν και αναπαράγουν τις αιτίες, που διαχειρίζονται με τον έναν ή τον άλλο τρόπο το πρόβλημα, που το εκμεταλλεύονται, που αναπτύσσουν επιθετικά αντανάκλαστικά, διαμαρτύρονται ή που απλώς συνυπάρχουν. Αν, μάλιστα, λάβει κανείς υπόψη τους μεγάλους αριθμούς των ξένων -πέραν των προσφύγων- που εισέρρευσαν στο νησί το τελευταίο διάστημα, διαπιστώνει ότι αυτή η εισροή αντιμετωπίστηκε, σιωπηρά, με εντελώς διαφορετικό τρόπο. Παρά τα εμφανή, σε πολλές περιπτώσεις, αποικιοκρατικά χαρακτηριστικά της, θεωρήθηκε στην πράξη ως «φυσιολογική». Όλοι αυτοί οι ξανθοί αλλόγλωσσοι με τα ακριβά λάμπτο, αντιμετωπίστηκαν ως έκφραση προόδου, καθώς, αποτέλεσαν την έμπρακτη απόδειξη ότι στο πλαίσιο της παγκοσμιοποίησης μπορεί κανείς να λειτουργεί πέρα από τα εθνικά όρια και τις παγιοποιημένες ομαδοποιήσεις. Αυτή η ενδεχομένως υπόρρητη διαφοροποίηση έκανε ακόμη εντονότερη την αντίστιξη του «παγκοσμιοποιημένου» αυτού υποκειμένου με το alter ego του, τον πρόσφυγα (Kirtsoglou & Tsimouris 2016). Ακόμη, λοιπόν, και αν αυτή η απουσία από το φωτογραφικό αρχείο όλων των μη-προσφύγων δεν γίνεται, στο σύνολό της τουλάχιστον, εκ του πονηρού, δεν μπορούμε να μην επισημάνουμε, ξανά, ότι πάντα η μνήμη, ατομική ή συλλογική, βαδίζει χέρι με χέρι με τη λήθη, και κατά συνέπεια, να αναρωτηθούμε, τι θέλουμε να διαγράψουμε, συνειδητά ή ασυνείδητα, στην προκειμένη περίπτωση.

Για να απαντηθεί αυτό θα πρέπει πρώτα να απαντήσουμε στο γιατί θεωρούμε ότι πρέπει να θυμόμαστε την προσφυγική κρίση των τελευταίων χρόνων. Ίσως στο ατομικό επίπεδο να κυριαρχεί η ανάγκη να τεκμηριω-

θεί το ότι πράγματι γίναμε αυτόπτες μάρτυρες ενός γεγονότος που δεν μπορούσαμε να διανοηθούμε ότι θα συνέβαινε μπροστά στα μάτια μας. Μια βάρκα με εξαντλημένους πρόσφυγες να βγαίνει εκεί που έχουμε απλώσει τις πετσέτες για ένα χαλαρό καλοκαιρινό μπάνιο. Νεκρά παιδιά να ξεβράζονται δίπλα στα τραπέζια με τα πολύχρωμα κοκτέιλ. Δεν το χωράει ο νους μας, δεν πιστεύουμε στα μάτια μας, και πρέπει να το καταγράψουμε για να θυμόμαστε εμείς οι ίδιοι, αλλά και για να πείσουμε και γνωστούς και φίλους ότι είμασταν πράγματι εκεί.

Σε συλλογικό επίπεδο, βέβαια, το ερώτημα δεν έχει μια εξίσου προφανή απάντηση. Συνήθως, για να δικαιολογήσουμε στους βαριεστημένους μαθητές το μάθημα της Ιστορίας, λέμε, όσο προβληματικό και αν είναι αυτό¹³, ότι η καλή γνώση και η αξιολόγηση των γεγονότων του παρελθόντος μας βοηθά στο να διαχειριστούμε καλύτερα το παρόν και το μέλλον. Αυτή η γενική διατύπωση είναι μάλλον κενή περιεχομένου, αν δε δώσει κανείς συγκεκριμένο νόημα στο τι εννοεί με την «καλύτερη διαχείριση του παρόντος και του μέλλοντος». Άλλωστε, σύμφωνα με ορισμένους μελετητές η μνημολαγνεία της εποχής μας σχετίζεται με το γεγονός ότι τα δεινά που ζούμε (πόλεμοι, καταστροφές, οικονομικές κρίσεις, γενοκτονίες, αυταρχικά καθεστώτα κτλ) μάς φαίνονται τόσο αδιανόητα που αισθανόμαστε την ανάγκη να βρούμε τρόπο να μη ξεχαστούν, πιθανόν εν όψει μιας επιζητούμενης μελλοντικής απόδοσης δικαιοσύνης¹⁴. Έχοντας στο μυαλό μου την προσφυγική κρίση, θα μπορούσα πολύ πρόχειρα να σκεφτώ, για παράδειγμα, την αποτελεσματικότερη προετοιμασία του κρατικού μηχανισμού για μια επόμενη κρίση, την εγκαθίδρυση μηχανι-

σμών συνομιλίας, ανταλλαγής εμπειριών και συντονισμού μεταξύ κυβερνητικών και μη κυβερνητικών φορέων, τη διερεύνηση τρόπων ανάπτυξης συλλογικής δράσης σε τοπικό επίπεδο απέναντι σε μια ανθρωπιστική κρίση, την εκπαίδευση των νέων για την εξοικείωση με τους πολιτισμικά «άλλους», την απομόνωση ξενόφοβων, ρατσιστικών ή φασιστικών αντιλήψεων, την επαγρύπνηση απέναντι σε πολιτικές, τοπικές ή διεθνείς, που μπορεί να γεννήσουν ή να συντηρούν αιτίες που δημιουργούν πρόσφυγες. Αν, με άλλα λόγια, αυτά είναι ορισμένα από τα βασικά προβλήματα που συνθέτουν την προσφυγική κρίση των τελευταίων μηνών στη Λέσβο, κάποιοι παρόμοιοι στόχοι θα μπορούσαν να συνιστούν την «καλύτερη διαχείριση του μέλλοντος».

Για να ξεκινήσει, όμως, κανείς, έστω και στοιχειωδώς, την προσπάθεια για την επιδίωξη ανάλογων στόχων, προφανώς, θα πρέπει, πρώτα, να

ρισσότερο σε δράσεις όπως σιγή ενός λεπτού, ένα κεράκι, ένα μπουκέτο λουλούδια και ένα δάκρυ μπροστά σε έναν αδικοχαμένο. Σε αυτή την περίπτωση, βέβαια, αναρωτιέμαι τι θα άλλαζε αν οι αδικοχαμένοι ήταν θύματα ενός καταστροφικού σεισμού ή ενός πολύνεκρου τροχαίου. Αν τα πορτοκαλί σωσίβια, που έγιναν γρήγορα το αντικείμενο - σύμβολο αυτής της περιόδου, προέρχονταν από το ναυάγιο ενός σύγχρονου πολυτελούς Τιτανικού; Αναρωτιέμαι, δηλαδή, αν ένας παρόμοιος τρόπος ενθύμησης θα μας βοηθούσε καθόλου να διαχειριστούμε καλύτερα το μέλλον, στην κατεύθυνση που αναφέρθηκε παραπάνω. Αυτό που πιστεύω ότι χρειάζεται, μάλλον, είναι μια πιο συστηματική και συνολική παρουσίαση του ζητήματος, με σαφείς στόχους που να δίνει ένα κοινωνικό περιεχόμενο στη μνημονική διαδικασία.

η σκοπιμότητα μιας έκθεσης για το προσφυγικό



σκεφτεί με ποιον τρόπο θέλει να θυμάται το προσφυγικό. Σίγουρα, όχι ως μια ρομαντική αναπόληση στιγμών που πέρασαν, όπως πολλές φορές τη συναντάμε σε λαογραφικές εκθέσεις και μουσεία που παρουσιάζουν την οριστικά χαμένη ζωή της υπαίθρου των προηγούμενων αιώνων ή όπως αυτό επιδερμικά εμφανίζεται στην πλημμύρα των «παραδοσιακών» προϊόντων. Ούτε, νομίζω, ότι ταιριάζει στην περίπτωση μια ενθύμηση του παρελθόντος ως ένας φόρος τιμής σε ηρωικές πράξεις των προγόνων, με στόχο την ενίσχυση της εθνικής υπερηφάνειας, προσανατολισμό που κατά κανόνα εκφράζουν τα ιστορικά και αρχαιολογικά μουσεία, τα σχολικά εγχειρίδια και οι λόγοι που εκφωνούνται στις εθνικές επετείους. Ίσως η τραγικότητα των γεγονότων και οι δεκάδες νεκροί παραπέμπουν πε-

Έχοντας, λοιπόν, στη διάθεσή μας ένα αρκετά πλούσιο αρχείο και την φρέσκια μας μνήμη, μπορούμε να θέσουμε το ερώτημα αν έχει έρθει ήδη η ώρα να αξιοποιήσουμε για την παρουσίαση του προσφυγικού κάποια από τις γνωστές μεθόδους ενθύμησης, στις οποίες συνοπτικά αναφέρθηκαν παραπάνω, και, συγκεκριμένα, τη μουσειακή πρακτική. Είναι γεγονός ότι, μετά τους πρώτους μήνες της άφωνης αμχανίας που προκαλούσε η όξυνση της προσφυγικής κρίσης, αξιοποιήθηκαν εκθε-

σιακές πρακτικές από Έλληνες και ξένους ευαισθητοποιημένους πολίτες και ομάδες που θέλησαν, με τον τρόπο αυτό να εκφράσουν τη συμπάραστασή τους στους δοκιμαζόμενους πρόσφυγες ή να προκαλέσουν το ενδιαφέρον όσων, μέχρι εκείνη τη στιγμή θεωρούσαν ότι το γεγονός δεν τους αφορούσε. Οι εκθέσεις αυτές, αν και είναι πολύ νωρίς για να μπορεί κανείς να κάνει μια πλήρη αποτίμηση, είχαν πρωτίστως καλλιτεχνικό περιεχόμενο και αξιοποιούσαν, κυρίως, φωτογραφικό υλικό μαζί με τα αντικείμενα - σύμβολα που υπήρχαν σε αφθονία στις ακτές της Λέσβου, βάρκες και σωσίβια¹⁵. Πιστεύω ότι αυτές οι πρωτοβουλίες, περισσότερο ή λιγότερο ενδιαφέρουσες και καλλιτεχνικά αξιόλογες κινούνται σε μια έντονα συναισθηματική κατεύθυνση, αφήνοντας ανοιχτό το ποιος θα

μπορούσε να είναι ο στόχος αυτού του συναισθηματικού σοκ που ήθελαν να προκαλέσουν στους επισκέπτες τους. Ο μόνος προφανής στόχος ήταν να επισημανθεί ότι στη Λέσβο υπάρχει ένα σοβαρό προσφυγικό πρόβλημα¹⁶. Αποτελούν, στην ουσία, διδιάστατες ή τριδιάστατες εικόνες που έχουν τη δύναμη να «στοιχειώνουν» (Sontag 2003, σ 89), αλλά νομίζω ότι είναι αμφίβολο το αν είναι σε θέση να αφυπνίσουν τη συνείδηση του επισκέπτη και να τον οδηγήσουν στην ανάπτυξη πολιτικής δράσης, έξω από το πλαίσιο της έκθεσης. Στο πλαίσιο αυτού του προβληματισμού, ορισμένοι υποστηρίζουν ότι ενδεχομένως η χρόνια εξοικείωσή μας με τις εικόνες φρίκης μας έχει καταστήσει επί της ουσίας αναισθητους και ενδέχεται μια καλλιτεχνική προσέγγιση να είναι πιο αποτελεσματική στο να μας αφυπνίσει¹⁷. Και πάλι, όμως, αναζητάται ο προσδιορισμός του στόχου αυτής της «αφύπνισης». Αν, μάλιστα, μας απασχολεί μια έκθεση στην ίδια τη Λέσβο ένας στόχος, που περιορίζεται στην απλή επισήμανση ότι υπάρχει ένα σοβαρό προσφυγικό πρόβλημα, μοιάζει άνευ ουσίας, επειδή, ανεξάρτητα από την στάση που κράτησαν και κρατούν, δεν υπάρχει ντόπιος που δεν το έχει αντιληφθεί, έως τώρα.

Πιστεύω, με άλλα λόγια, ότι η πλειονότητα των εκθεσιακών εγχειρημάτων που παρουσιάστηκαν μέχρι στιγμής δεν επιδίωξε την κριτική αποτίμηση των γεγονότων. Δε χρησιμοποίησε, δηλαδή, το οπτικό σοκ για να ανοίξει ο δρόμος για μια πιο βαθιά επεξεργασία, χωρίς προαποφασισμένα «καλούς» και «κακούς», χωρίς εύκολες απαντήσεις, χωρίς ένα ηθικό δίδαγμα. Δεν επιδιώχθηκε μια έκθεση διδακτική ως εναγώνια διαδικασία και όχι ως παρουσίαση ενός προδιατυπωμένου τελικού συμπεράσματος. Για να το επιχειρήσουμε αυτό, χρειάζεται να συνοδεύσουμε τις εικόνες

που αναφέρθηκαν παραπάνω με τον απαραίτητο λόγο που θα τις θέτει εντός πλαισίου, θα τις εξηγεί και θα επισημαίνει αυτά που δε «φαίνονται». Ή, καλύτερα, χρειάζεται να βρούμε άλλους τρόπους οργάνωσης, σχολιασμού και παρουσίασής των εικόνων, ώστε να αποκτήσουν αυτό το πολυπόθητο «κάτι» που θα τις κάνει, ας πούμε, περισσότερο σκόπιμες μνημονικά. Μιλούμε, με άλλα λόγια για μια έκθεση που αποκλίνει από την καθαρά καλλιτεχνική έκφραση και προσεγγίζει τους προβληματισμούς που συνήθως έχουμε εν όψει μιας μουσειακής πράξης με ιστορικό περιεχόμενο.

μουσείο και ιστορία

Έχει διεξοδικά αναλυθεί σε πολλά θεωρητικά κείμενα η άμεση σχέση των μουσειακών πρακτικών με την παρουσίαση της ιστορίας. Μια σχέση που διαμορφώθηκε ήδη από τα πρώτα βήματα του νεωτερικού μουσείου, ως εργαλείο για την ιδεολογική συγκρότηση των εθνικών κρατών του δυτικού κόσμου. Αν και έχουν περάσει πολλές δεκαετίες από τότε, οι πρακτικές αυτές έχουν επαναληφθεί πολλές φορές σε μεταγενέστερες στιγμές που η ανάγκη εθνικών επαναπροσδιορισμών επιστράτευσε με την ίδια πολιτική ατζέντα τα μουσεία. Αλλά ακόμη και σε περιόδους που το εθνικό ζήτημα φαίνεται να είναι «λυμένο» και δημιουργούνται περιθώρια για άλλες αναγνώσεις και συζητήσεις πάνω στο κουφάρι του παρελθόντος, οι αρχικές αυτές επιλογές συνεχίζουν να καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό τους κυρίαρχους τρόπους της μουσειακής διαχείρισης της ιστορίας. Η βασική πρόθεση είναι διδακτική και, μάλιστα, με την περι-



χαρακωμένη αντίληψη που εκφράζει ένας ιδεολογικός μηχανισμός του κράτους. Δηλαδή, μια μονολιθική παρουσίαση τελειωμένων γεγονότων που στόχο έχει την αναπαραγωγή, την εικονογράφηση και τον ενδεχόμενο εμπλουτισμό με λεπτομέρειες μιας γενικής και σχετικά αφηρημένης εθνικής ιστορίας.

Η κυρίαρχη αυτή αντίληψη δεν απειλήθηκε, μέχρι τώρα, τόσο από τον επαναπροσδιορισμό των στόχων των μουσείων, όσο από το ότι στην πράξη αλλάζει αυτό που θεωρούμε «ιστορία». Ο ιλιγγιώδης ρυθμός με τον οποίο κινείται ο χρόνος στην εποχή μας κάνει να φαίνονται ξεπερασμένα και μακρινά γεγονότα και πρακτικές που συνέβησαν μόλις πριν από μερικά χρόνια. Το παρελθόν μπορεί να εξακολουθεί να είναι μια ξένη χώρα, αλλά μια χώρα πολύ κοντινή μας από την οποία μόλις έχουμε απομακρυνθεί. Χρησιμοποιούμε, πλέον, τον εκ πρώτης όψεως οξύμωρο όρο «σύγχρονο παρελθόν» και θεωρείται θεμιτό να αξιοποιούμε τις μεθόδους που αναπτύχθηκαν για τη μελέτη της αρχαιότητας για να προσεγγίσουμε αυτά που συνέβησαν χτες ή ακόμη αυτά που, αν και βρίσκονται με το ένα πόδι στο χτες, δεν έχουν ολότελα πεθάνει¹⁸. Αυτό το ρευστό και συνεχώς μεταλλασσόμενο όριο που χωρίζει την εν εξελίξει καθημερινότητά μας από το ιστορικό χτες, που θεωρούμε ότι «ανήκει στο μουσείο», δημιουργεί σοβαρά προβλήματα στο κατά πόσο τα μουσεία, όπως θεσμικά και λειτουργικά τα ξέρουμε, μπορούν να συνεχίσουν να ανταποκρίνονται στις συνεχώς διευρυνόμενες (σε χρονική έκταση και όχι απαραίτητα σε αναλυτικό βάθος) ιστορικές μας ανάγκες.

Πιστεύω, λοιπόν, ότι η παραπάνω διαπίστωση θα μπορούσε να μας κάνει να σκεφτούμε νέου τύπου εκθέσεις με πιο ρευστά θεματικά και ενδεχομένως θεσμικά όρια¹⁹. Σε αυτή τη λογική, ακόμη και μια βραχύβια φοιτητική έκθεση που επιχειρεί να περιγράψει και να σχολιάσει αυτό που συμβαίνει –άρα να διατυπώσει ιστορικό λόγο– αξιοποιώντας μουσειακές πρακτικές εμπίπτει σε μια γενικότερη περί μουσείων συζήτηση και θα είχε νόημα και ενδιαφέρον να την αντιμετωπίσουμε μέσα σε αυτό το θεωρητικό πλαίσιο.

Έξω, βέβαια, από τον σχετικά αργό στα αντανakλαστικά του χώρο των μουσείων, εδώ και πολλές δεκαετίες οι μονολιθικές ιστορικές αφηγήσεις έχουν δεχθεί δριμεία κριτική και κανένας ιστορικός δεν πιστεύει στα σοβαρά ότι μπορεί μια ενδελεχής και τίμια μελέτη να οδηγήσει σε μια μοναδική και «αντικειμενική» εικόνα για το παρελθόν²⁰. Το ενδιαφέρον

που αναπτύσσεται και η μεθοδολογική σημασία που αναγνωρίστηκε στις «μικρές ιστορίες» των μεμονωμένων απλών ανθρώπων και των επιμέρους τόπων, καθώς και στην προφορική ιστορία, θα έπρεπε λογικά να επηρεάσει καθοριστικά τα μουσεία²¹. Να εμπλουτίσει σε πλήθος και σε είδος τις «συλλογές» που αυτά καλούνται να αξιοποιήσουν, αλλά και τις εστιασείς που αυτές οι συλλογές μπορούν να υποστηρίξουν.

Γενικά, όμως, τα μουσεία έχουν μια καθυστέρηση στο να αντιληφθούν και να αφομοιώσουν τα νέα δεδομένα στις ιστορικές επιστήμες και πολύ μεγαλύτερη στο να αναπτύξουν τα δικά τους εργαλεία ώστε να διατυπώσουν θεωρητικά πλαίσια και πρακτικές που να βρίσκονται στο ίδιο μήκος κύματος με τον προβληματισμό των κοινωνικών επιστημών. Πολύ περισσότερο, που οι προσπάθειες ανανέωσης του μουσειακού τοπίου, σε μεγάλο βαθμό, κινούνται στην κατεύθυνση της ανακαίνισης της εικόνας τους και επιδιώκουν την ανανέωση των εργαλείων που αξιοποιούν αυτών καθ αυτών και όχι τόσο την ανανέωση των στόχων που τα εργαλεία αυτά καλούνται να εξυπηρετήσουν. Ένα από τα βασικά, κατά τη γνώμη μου, προβλήματα στη λογική αυτή αποτελεί η καθυστέρηση μιας συζήτησης για να διερευνήσουμε το ενδεχόμενο να επαναπροσδιορίσουμε τον λόγο ύπαρξης μιας μουσειακής έκθεσης με ιστορικό αντικείμενο.

δύσκολες εκθέσεις

Στη διεθνή βιβλιογραφία εμφανίστηκε ένας σχετικός με τα παραπάνω προβληματισμός στο πλαίσιο της συζήτησης για τη διαχείριση της λεγόμενης «δυσκολής» κληρονομιάς των στρατοπέδων συγκέντρωσης, των φυλακών, των δικτατοριών, των γενοκτονιών κτλ²². Για τη διαχείριση, δηλαδή, ενός παρελθόντος που, ακόμη και αν τα υλικά και άυλα κατάλοιπά του δεν είναι εύκολο να ξηλωθούν, είναι αδύνατο να συσχετισθεί με στιγμές προγονικής δόξας και περηφάνειας, και επομένως οι μέθοδοι διαχείρισής του στο πλαίσιο μιας επιτελεστικής διαμόρφωσης της συλλογικής ιστορικής μνήμης²³ που έχουμε μέχρι σήμερα αναπτύξει εμφανίζουν σοβαρές αδυναμίες. Βέβαια, θα πρέπει να επισημανθεί ότι αυτή η «δυσκολία», αν και διαπιστώθηκε σε πολλές περιπτώσεις, αφορά αποκλειστικά το πρόσφατο παρελθόν και αναδύθηκε όταν «πέρασαν στην ιστορία», με την έννοια ότι έπαψαν να είναι ενεργές, κοινωνικές και πολιτικές πρακτικές, μετά την κατάρρευση των κοινωνικών και πολιτικών καθεστώτων που τις εφάρμοζαν. Η ανάγκη για τη μουσειακή τους

διαχείριση, επομένως, σχετίζεται με μια συνειδητή επιδίωξη πολιτικής τιμωρίας εκ μέρους αυτών που βρίσκονται τώρα στην εξουσία. Και σκέφτομαι ότι η κληρονομιά που είναι «δύσκολη» σε μια συγκεκριμένη ιστορική και πολιτική συγκυρία, μπορεί να γίνει εξαιρετικά «εύκολη» σε μια επόμενη, και στη συνέχεια τα πράγματα να αντιστραφούν πάλι. Με την έννοια ότι, αν, ο μη γένοιτο, επικρατήσει στην Ευρώπη μια νέα εκδοχή του ναζισμού, τα «δύσκολα» για μας στρατόπεδα συγκέντρωσης του Χίτλερ θα γίνουν τόποι τιμής και φυλετικής περηφάνιας, όπως, άλλωστε, ήταν τη δεκαετία του 1940.

Τελικά, η σχετική «δυσκολία» δεν προκύπτει από μια διαφορετική προσέγγιση της μουσειοποιίας με ιστορικό περιεχόμενο, αλλά ακριβώς από το γεγονός ότι η παγιωμένη προσέγγιση, διαμορφωμένη στο πλαίσιο παρωχημένων(;) πολιτικών επιδιώξεων, παραμένοντας αναλλοίωτη, συγκρούεται με τις νέες συνθήκες. Γι' αυτό και δεν σκεφτήκαμε, ποτέ μέχρι τώρα, να θεωρήσουμε «δύσκολη κληρονομιά» τα αδελφικά μαχαιρώματα των βυζαντινών τιτουλάρων, τη μεταχείριση των δούλων στη «δημοκρατική» Αθήνα, τις ανθρωποθυσίες που περιγράφει με φρικιαστικές λεπτομέρειες η ελληνική μυθολογία, κτλ. Επειδή, προφανώς, θεωρούμε ότι με όλα αυτά οι πολιτικοί και πολιτισμικοί μας λογαριασμοί έχουν κλείσει οριστικά και μπορούμε επιλεκτικά -ξαναγυρίζοντας στη λογική της γενικής και εξωραϊστικής εθνικής ιστορίας- να παραλείπουμε, να στρογγυλεύουμε ή, τέλος πάντων, να μην εστιάζουμε στα άσχημα.

Αν, όμως μιλούμε για μια μουσειακή πράξη που ωθεί τον επισκέπτη σε μια κριτική προσέγγιση του παρελθόντος (Witcomb 2013), πιθανότατα μέσα από μια ανάγνωση που δε συμφωνεί με τις αναπαραστάσεις με τις οποίες είναι αυτός εξοικειωμένος, που τον προκαλεί να αναζητήσει τα κενά της ερμηνείας, που τον αναγκάζει να αναγνωρίσει τις αντιφάσεις και τις συγκρούσεις, τότε δεν μπορεί παρά να μιλούμε για μια «δύσκολη»



έκθεση, ακόμη και αν το θέμα της δε σχετίζεται με προφανείς φρικαλεότητες. Θέλω να πω, δηλαδή, ότι τα κομμάτια του παρελθόντος χαρακτηρίζονται «δύσκολα» κάτω από μια συγκεκριμένη πολιτική οπτική και, κατά συνέπεια, το ουσιαστικά «δύσκολο» δεν είναι η παρουσίαση ενός δυσάρεστου ή απαράδεκτου με βάση τη συγκυριακή ηθική των εκθετών γεγονότος, αλλά η ανατροπή αυτών που περιμένουμε να αντιμετωπίσουμε βιώνοντας μια μουσειακή επίσκεψη.

«Δύσκολη» είναι η μετάβαση από την ήσυχη εθνική περηφάνια σε μια ανησυχία για τις πολλές όψεις της δράσης των ανθρώπων με τους οποίους αισθανόμαστε ότι έχουμε μια «συγγένεια». Η μετάβαση από την αναπαραγωγή των στερεοτύπων που μας έμαθαν στο σχολείο σε εικόνες και δεδομένα που, ενδεχομένως, να μην είναι συμβατά με τα πρώτα ή και να βρίσκονται σε πλήρη αντίθεση με αυτά (Bonnell & Simon 2007). Η μετάβαση από το να δούμε στο να σκεφτούμε, να συνειδητοποιήσουμε, να προβληματιστούμε. Η μετάβαση από το να «μάθουμε» -προκειμένου να είμαστε καλοί υπήκοοι- στο να αισθανθούμε την ανάγκη να δράσουμε ως πολιτικά όντα, εκτός μουσείου²⁴.

Μια έκθεση, λοιπόν, μπορεί να γίνει «δύσκολη» είτε επειδή ο επισκέπτης μπαίνει σε αυτή αποφασισμένος να λειτουργήσει κριτικά, ερήμην των προθέσεων του εκθέτη, είτε επειδή ο εκθέτης έχοντας υιοθετήσει την κριτική προσέγγιση που αναφέρθηκε παραπάνω, προωθεί μια άλλη αφηγηματική και εκθεσιακή πρακτική. Και τα δύο σκέλη της διάζευξης

είναι μάλλον ελλιπή, καθώς, ιδανική συνθήκη αποτελεί ο συνδυασμός τους.

Προφανώς, δεν ισχυρίζομαι ότι υπάρχει μια εκθεσιακή συνταγή που να υποστηρίζει αυτή την κριτική προσέγγιση για την οποία μίλησα παραπάνω. Θα άξιζε, όμως, νομίζω τον κόπο να εξετάσει κανείς αυτό γύρω από

το οποίο περιστράφηκε μεγάλο μέρος της συζήτησης για το προσφυγικό, δηλαδή, την συναισθηματική ένταση, τη συγκίνηση απέναντι στο δράμα «αυτών των ανθρώπων». Να εξετάσουμε, δηλαδή, αν μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τη συναισθηματική διέγερση που μπορεί να προκαλέσει μια έκθεση ως μέσο για την περαιτέρω εμβάθυνση εκ μέρους του επισκέπτη και ως όχι ως τελικό σκοπό.

μουσείο και συναισθήματα

Είναι γεγονός ότι η μουσειακή διαχείριση της ιστορίας, μέχρι τώρα, στηρίχθηκε κατ' αποκλειστικότητα σχεδόν σε αυστηρά γνωστικές επιδιώξεις. Από την παραδοσιακή γραμμική παρουσίαση των ιστορικών γεγονότων, έως τις πιο σύγχρονες, σαφώς διαχωριζόμενες «θεματικές ενότητες» οι μουσειακές εκθέσεις επιδιώκουν μια καθαρή αφηγηματική δομή που να εξυπηρετεί την θετικιστικά τακτοποιημένη πρόσληψη της ιστορικής πληροφορίας από τον επισκέπτη. Οι πληροφορίες αυτές, που αντλούνται από ένα καλά οργανωμένο αρχείο και μια καλά οργανωμένη συλλογή, αποτελούν την εκθεματική βάση των μουσειακών παρουσιάσεων και παρατίθενται ως πρώτη ύλη της ιστορικής εκπαίδευσης. Τέλος, σε επίπεδο τεχνικών, οι καθαροί χώροι, οι σαφείς διαδρομές, οι καλαίσθητες προθήκες με τα τακτοποιημένα αντικείμενα, οι αναπτυγμένες μέθοδοι διαχείρισης της λεκτικής πληροφορίας μαζί με τον φωτισμό, τα υλικά, τη σήμανση, την τυπογραφία συνεργάζονται ώστε να «διευκολύνουν» τον

επισκέπτη να μάθει. Γενικά, από τα πρώτα βήματα των μουσείων ως τα πιο καινούργια και «πετυχημένα» παραδείγματα η έμφαση δίνεται στην όσο το δυνατόν καλύτερη υποστήριξη του γνωστικού περιεχομένου και της εκπαιδευτικής αποτελεσματικότητας των εκθέσεων.

Σε αυτή την κατεύθυνση κινείται και η κυριαρχία της όρασης, καθώς σε μια μακρά φιλοσοφική παράδοση αποτελεί εκείνη την αίσθηση που διατηρεί την απόσταση από το προς παρατήρηση αντικείμενο και οδηγεί στην κριτική αποτίμηση και κατανόησή του. Οι υπόλοιπες αισθήσεις, που από πολλούς διανοητές θεωρήθηκαν «κατώτερες», συσχετίστηκαν με τα πρώιμα στάδια της νοητικής ανάπτυξης και συνδέθηκαν περισσότερο με ενστικτώδη και μη ελεγχόμενα συναισθήματα, βρίσκονται εξορισμένες στο περιθώριο της μουσειακής εμπειρίας²⁵. Τα συναισθήματα που θεωρούνται συμβατά με μια παρόμοια εκθεσιακή αντίληψη είναι, μάλλον, και αυτά εγκεφαλικά: θαυμασμός και περηφάνια. Ταυτόχρονα, οι κανόνες συμπεριφοράς μέσα στο μουσείο και η συνολική τελετουργία της επίσκεψης αναφέρονται σε έναν λογικά σκεπτόμενο σε πλήρη γνωστική επαγρύπνηση επισκέπτη που δεν υψώνει τον τόνο της φωνής του, δεν κυλιέται στο πάτωμα, δεν τρώει, και σε πολλά μουσεία ούτε κουράζεται ούτε διψάει, άρα ένα ον που έχει μόνο υψηλές πνευματικές ιδιότητες.

Και εδώ τα μουσεία, και αναφέρομαι κυρίως σε αυτά με ιστορικό περιεχόμενο, δε φαίνεται να έχουν επηρεαστεί από τα πολλά βήματα που έχουν γίνει στο πεδίο της κατανόησης του τρόπου με τον οποίο ένας άνθρωπος προσλαμβάνει τα περιβαλλοντικά ερεθίσματα, τα επεξεργάζεται και τα αξιολογεί, με άλλα λόγια το πως

συγκροτείται η γνώση. Νευροεπιστήμονες και ψυχολόγοι είναι πλέον βέβαιοι ότι η συμμετοχή του συναισθήματος σε όλη αυτή τη διαδικασία είναι καθοριστική. Με τη σειρά τους οι κοινωνικοί επιστήμονες, στην πλειονότητά τους, αναγνωρίζουν, σήμερα, ότι ο διχασμός ανάμεσα στη λογική και το συναίσθημα είναι χωρίς νόημα, όπως εκείνος ανάμεσα στο πνεύμα και το σώμα, τον άνθρωπο και την ύλη²⁶. Τα μουσεία, όμως στα οποία αναφέρομαι, μοιάζει να μην τα έχουν όλα αυτά πλήρως αντιληφθεί και κατά συνέπεια αξιοποιήσει στις πρακτικές τους. Ακόμη και η δειλή εμφάνιση της ακοής, από τις άλλες αισθήσεις, στηρίζεται σε μια λογική που



δεν απομακρύνεται, επί της ουσίας, από τον γνωστικό προσανατολισμό των εκθεσιακών ερεθισμάτων²⁷. Για παράδειγμα, ο ήχος του νερού ενισχύει τη λεκτική πληροφορία ότι το κυλινδρικό πήλινο αντικείμενο είναι αγωγός.

Ωστόσο, ακόμη και αν κανείς δεν έχει πεισθεί ιδιαίτερα από τις φαινομενολογικές προσεγγίσεις ή τις περί υλικότητας θεωρίες, θα πρέπει, σε κάθε περίπτωση, να παραδεχθεί ότι, σήμερα οι άνθρωποι περιβάλλονται από ερεθίσματα που προκαλούν έντονες εντυπώσεις, και κάθε απόπειρα συγκρότησης της γνώσης, έτσι κι αλλιώς, οφείλει να αναζητήσει καινούργια μεθοδολογικά μοντέλα που να στηρίζονται σε ενσώματες αισθητηριακές εμπειρίες, μάλλον, παρά σε καθαρές λογικές αναλύσεις. Επομένως, και μια έκθεση που στοχεύει στην κριτική προσέγγιση ενός κοινωνικού φαινομένου, και άρα έχει ως βασική προϋπόθεση ψυχολογικές και γνωστικές ανατροπές, θα πρέπει να αξιοποιήσει πιο έντονες συναισθηματικές προκλήσεις. Να εκπλήξει, να ταραξεί, να θυμώσει, να ανησυχήσει τον επισκέπτη, ώστε να τον αναγκάσει να σκεφτεί διαφορετικά. Θα μπορούσε να θεωρήσει κανείς την έκθεση ως μια διαθήκη, ένα δώρο που ενδεχομένως ποτέ δεν το θελήσαμε, επειδή μας αναγκάζει να δράσουμε με κάποιον τρόπο. Για να γίνει αυτό θα πρέπει ο επισκέπτης να νιώσει οικειότητα με τα όσα παρουσιάζονται. Δηλαδή, να αισθανθεί ανοικτός και ευάλωτος, έτοιμος να αλλοιωθεί μέσα από αυτή την επαφή (Bonnell & Simon 2007). Το ζητούμενο, νομίζω, είναι ένα σημείο ισορροπίας ανάμεσα στην ψυχρότητα με την οποία οι παραδοσιακές εκθέσεις χειρίζονται κάθε πτυχή του παρελθόντος -από τους νεκρούς του λιμού της Αρχαίας Αθήνας και τα απανθρακωμένα πτώματα της Πομπηίας ως τις πολύνεκρες μάχες του Α' Παγκοσμίου Πολέμου- από τη μια πλευρά, και, στις μελοδραματικές υπερβολές που εμφανίστηκαν γύρω από την προσφυγική κρίση και φαίνεται πώς αναζητούν τη «συγκίνηση για τη συγκίνηση», από την άλλη.

Σε αυτό το σημείο συναισθηματικής ισορροπίας, ο επισκέπτης έρχεται σε επαφή με εκθεσιακά ερεθίσματα που μπορούν να συσχετισθούν με κάποιον τρόπο με τα δικά του βιώματα και τις ευαισθησίες, και να διεγείρουν ακούσια μνήμες (Gregory & Witcomb 2007; Witcomb 2013; Witcomb 2015). Σε μια τέτοια έκθεση αντί να δημιουργήσουμε έναν τυπικό «τόπο μνήμης»²⁸ βασισμένο σε ένα αρχείο, επιχειρούμε να ανατρέψουμε, μέσω του συναισθήματος, τις παγιωμένες παραδοχές της συλλογικής μνήμης. Σε μια παρόμοια κατεύθυνση, ίσως χρειαστεί να επανεξετάσουμε και όλους τους κανόνες μιας «καλής» έκθεσης, όπως τη σαφή χωρική ορ-

γάνωση, τις αφηγήσεις που δομούνται με βάση την ορθολογική διαδοχή δεδομένων, τις σαφείς εξηγήσεις, το ωραίο και ευχάριστο περιβάλλον²⁹. Όπως και όλους τους κανόνες μιας «καλής» επίσκεψης με την άρση απαγορεύσεων και την ανατροπή των παγιωμένων τελετουργιών. Θα μπορούσαμε, να πούμε ότι μιλούμε όχι για μια ψύχραιμη και καλαίσθητη έκθεση πληροφοριών, αλλά για ένα συγκινησιακά φορτισμένο έργο τέχνης με πληροφοριακό περιεχόμενο. Οι γνωστικοί στόχοι είναι δεδομένοι και στη μια και στην άλλη περίπτωση, αυτό που αλλάζει είναι ο πολιτικός στόχος: στην πρώτη προσέγγιση είναι η αναπαραγωγή, ενώ στη δεύτερη η επανεξέταση της ιστορικής μας κουλτούρας. Μια παρόμοια επαφή με την ιστορία που βασίζεται στην αντίληψή ότι το παρελθόν δεν είναι ένα κλειστό κουτί με δεδομένα που πρέπει να ανακαλύψουμε, αλλά ένα ανοικτό και δυναμικό σύνολο στοιχείων που καλούμαστε να συνθέτουμε και να ανασυνθέτουμε κάθε φορά που ερχόμαστε σε επαφή μαζί του, ταιριάζει, πιστεύω, απόλυτα στη εκθεσιακή διαχείριση της προσφυγικής κρίσης της εποχής μας.

η προσφυγιά ως έκθεμα

Μια βραχύβια φοιτητική έκθεση δεν μπορεί, φυσικά, να συγκριθεί σε μέγεθος και περιεχόμενο με ένα «κανονικό» μουσείο, θα μπορούσε, όμως, πιθανόν να αναγνωρίσει κανείς κοινές αρχές και προσεγγίσεις, και γι' αυτό θα είχε ενδιαφέρον, κλείνοντας, να ρίξουμε μια σύντομη ματιά στον τρόπο με τον οποίο διαχειρίστηκαν ανάλογα θέματα, αυτά τα «κανονικά» μουσεία. Το φαινόμενο της πληθυσμιακής μετακίνησης, καθώς χαρακτηρίζει όλη την ανθρώπινη ιστορία, δεν έχει, ίσως, νόημα να το προσεγγίσει κανείς σε μια ξεχωριστή έκθεση. Δεν μπορεί, για παράδειγμα, να παρουσιάσει κανείς την ιστορία του Αιγαίου χωρίς να αναφερθεί στην «κάθοδο των Δωριέων», τον ελληνικό αποικισμό στις ακτές της Ασίας, τις ρωμαϊκές κτήσεις, το πηγαϊνέλα των Ενετών και των Γενοβέζων κτλ κτλ. Ως ένα, λοιπόν, από τα πολλά επιμέρους θέματα της ανθρώπινης ιστορίας, εμφανίζει εκθεσιακές ιδιαιτερότητες, αλλά, μέχρι πρόσφατα, οι ιδιαιτερότητες αυτές δεν μας είχαν απασχολήσει περισσότερο από αυτές που εμφανίζουν η μουσική ή η γεωργία.

Όμως, τα μουσεία που ασχολούνται με την ιστορία, είτε θεματικά είτε στο σύνολό της, παραδοσιακά έχουν ως στόχο την παρουσίαση της ιστορίας ενός έθνους, ως διακριτή ομάδα με διαχρονικά ενιαία πολιτισμικά χαρακτηριστικά, που συνδέεται με έναν τόπο. Σε αυτές τις μουσειακές



παρουσιάσεις όλες αυτές οι πληθυσμιακές μετακινήσεις και οι φυλετικές και πολιτισμικές ωσμώσεις, ενσωματώνονται σε ένα ενιαίο «εθνικό» μόρφωμα, του οποίου τα πληθυσμιακά και χωρικά χαρακτηριστικά παγιώνονται σε μια πολύ προσεκτικά επιλεγμένη, αλλά, λίγο ως πολύ, αυθαίρετη χρονική στιγμή. Από εκεί και ύστερα κάθε πληθυσμιακή μετακίνηση αποτελεί μια ανατροπή της ισορροπίας και άρα αντιμετωπίζεται ως ένα ειδικό φαινόμενο, μια εν δυνάμει απειλή, και δημιουργεί σαφείς μουσειολογικές αμχανίες. Η πληθυσμιακή ώσμωση αντιβαίνει στη λογική της εθνικής καθαρότητας και συνέχειας, ενώ η πολιτισμική ανάμειξη καταλύει τη στατική σύνδεση πολιτισμικών χαρακτηριστικών-τόπου.

Αυτές οι αμχανίες αντιμετωπίστηκαν σε ξεχωριστά μουσεία και περιοδικές εκθέσεις που δημιουργήθηκαν αφιερωμένα στη πληθυσμιακή μετακίνηση³⁰, τα τελευταία τριάντα χρόνια στο πλαίσιο γενικότερων αλλαγών στις ιστορικές σπουδές και τη μουσειολογική συζήτηση, όπως οι μετα-αποικιοκρατικές ιστορικές αφηγήσεις, η ανάπτυξη της κοινωνικής ιστορίας, νέες προσεγγίσεις των εθνικών ιστοριών κτλ. Οι εκθέσεις για την πληθυσμιακή μετακίνηση έκαναν, αρχικά, την εμφάνισή τους τη δεκαετία του 1980 στην Αυστραλία³¹, και μετά το 1990 στην Αμερική και σε αρκετές χώρες της Ευρώπης. Παρά το κοινό θέμα, και ορισμένες κοινές μουσειολογικές και μουσειογραφικές πρακτικές τα μουσεία αυτά παρουσιάζουν ουσιαστικές διαφοροποιήσεις, επειδή δεν είναι ίδιος σε όλες τις χώρες ο επισήμως αποδεκτός ρόλος των πληθυσμιακών μετακινήσεων στη σημερινή πολιτιστική, κοινωνική και οικονομική τους διαμόρφωση, ούτε είναι ίδιες οι πολιτικές που εφαρμόζουν όλες οι χώρες απέναντι σε νέα κύματα πληθυσμιακών εισροών ή εκροών.

Στην Αυστραλία και την Αμερική³², για παράδειγμα, οι πρώτες εκθέσεις για το θέμα αυτό βασίστηκαν πάνω στην επίσημη παραδοχή του αυτονόητου: ότι η κυρίαρχη σήμερα πληθυσμιακή ομάδα τους είναι ένα συμπλήγμα μεταναστών από άλλες χώρες με πολύ διαφορετικές κουλτούρες, γλώσσες, κτλ, και, επομένως, αν πρέπει να ορίσουν το έθνος τους, αυτό είναι οπωσδήποτε ένα έθνος μεταναστών. Βέβαια, χρειάστηκαν πολλά ακόμη βήματα για να μπορέσουν οι εκθέσεις αυτές να διαχειριστούν, ταυτόχρονα, και το ότι αυτοί οι μετανάστες προκειμένου να εγκαταστα-

θούν ξεκλήρισαν τους αυτόχθονες. Αντίθετα, σε χώρες όπως η Γαλλία ή η Αγγλία³³, οι ξένοι μετανάστες, αποτελούν κατάλοιπα, σε μεγάλο βαθμό, παλιότερων αποικιοκρατικών εποχών ή ακόμη και του δουλεμπορίου, και πάντα αποτελούν μειονότητες με περιορισμένα δικαιώματα. Κατά συνέπεια οι εκθέσεις για την πληθυσμιακή κινητικότητα, επιχειρήσαν να αναγνωρίσουν την πολυπολιτισμική σύνθεση της σημερινής κοινωνίας των χωρών αυτών, στο πλαίσιο μιας νέας «εθνικής πθικής» (Henrich 2011), δίνοντας χώρο στις κοινότητες των μεταναστών να παρουσιάσουν τις δικές τους κουλτούρες³⁴. Το ενδιαφέρον είναι ότι η μουσειακή αναγνώριση των «άλλων» που έχουν παρεισφρήσει στις χώρες αυτές δεν συνοδευόταν από ανάλογες πολιτικές. Πολύ συχνά, μάλιστα, συνέβαινε το ακριβώς αντίθετο, λες και οι εκθέσεις αυτές αποτελούσαν ένα άλλοθι για την επιβολή σκληρών αντιμεταναστευτικών μέτρων. Σε κάθε περίπτωση, όμως, η μουσειακή αναγνώριση των μεταναστών, αποτελεί κομμάτι μιας γενικότερης πολιτικής πολλών χωρών του δυτικού κόσμου να αναγνωρίσουν επίσημα την πολυπολιτισμικότητα των κοινωνιών τους, να προωθήσουν μέτρα ενσωμάτωσης των ξένων και αντιμετώπισης των ξενόφοβων και ρατσιστικών αντιλήψεων που διαπιστώνονται σε πολλές χώρες του δυτικού κόσμου³⁵. Χώρες, τέλος, όπως η Ιταλία ή η Πορτογαλία³⁶, που είδαν εκατοντάδες χιλιάδες κατοίκους τους να τις εγκαταλείπουν μαζικά, αναζητώντας καλύτερη τύχη σε άλλες ηπείρους, εστιάζουν τις εκθέσεις τους στην ανάπτυξη μιας εθνικής αφήγησης της διασποράς, υπογραμμίζοντας τα όσα λαμπρά πέτυχαν αυτοί που έφυγαν, στις νέες τους πατρίδες. Σε αυτό βοηθά και το γεγονός ότι, κατά κανόνα, οι κοινότητες της διασποράς αναπαράγουν και προβάλλουν μια περισσότερο απολιθωμένη και γκροτέσκα εικόνα των πολιτισμικών χαρακτηριστικών της πατρίδας τους (Wobst 2010).

Οι διαφορές αυτές ως προς την προσέγγιση αντικατοπτρίζονται και

σε ανάλογες διαφορές στις εκθεσιακές τεχνικές. Δεν είναι δυνατό, στο πλαίσιο αυτής της συνοπτικής αναφοράς, να αναλυθούν διεξοδικά οι τεχνικές αυτές. Γενικά θα μπορούσα απλώς να αναφέρω δύο βασικές επιλογές. Η πρώτη είναι το στοιχείο του ταξιδιού, με τη αξιοποίηση συχνά με σκηνική διάθεση σχετικών «αυθεντικών» χώρων -αποβάθρες, πλοία, τρένα, τελωνεία κτλ-, καθώς και σχετικών αντικείμενων -βαλίτσες, ταξιδιωτικά έγγραφα κτλ- και την αναλυτική παρουσίαση όλων των σταδίων από την αναχώρηση ως την απόκτηση της πολυπόθητης άδειας παραμονής³⁷. Μερικές φορές η υπερπροσπάθεια αναπαράστασης της εμπειρίας, οδηγεί σε περιβάλλοντα που θυμίζουν θεματικά πάρκα. Η δεύτερη είναι η παρουσίαση της πολυπολιτισμικότητας συνδυάζοντας εκθέσεις «χαρακτηριστικών» αντικείμενων με εκδηλώσεις μουσικής, χορού και άλλες αντίστοιχες επιτελέσεις. Σε όλες τις περιπτώσεις πολύ συχνά αξιοποιούνται ατομικές μαρτυρίες μεταναστών και προσφύγων για να δώσουν μια αίσθηση τεκμηρίωσης, αλλά και να ενισχύσουν το συγκινησιακό φορτίο της έκθεσης.

Παρά τα αρκετά εκθεσιακά εγχειρήματα, μερικά από τα οποία αρκετά φιλόδοξα και εντυπωσιακά, έχουν διατυπωθεί πάρα πολλοί προβληματισμοί για το αν πράγματι έχουμε βρει τους τρόπους να διαχειριστούμε



δείξουν το πώς ο πολιτισμός που «έφεραν» μαζί τους επηρέασε τη χώρα υποδοχής ή το πώς οι ίδιοι προσαρμόστηκαν στο νέο πολιτισμικό περιβάλλον. Πέρα από, οτιδήποτε άλλο οι προβληματισμοί αυτοί δείχνουν ότι ένα παρόμοιο εκθεσιακό εγχείρημα δεν μπορεί να γίνει άνωθεν χωρίς τη δυναμική συμμετοχή των ενδιαφερομένων (Torres 2011). Γι' αυτό, άλλωστε σε αρκετές περιπτώσεις στις εκθέσεις δοκιμάστηκαν συμμετοχικές πρακτικές. Θα πρέπει, βέβαια, εδώ να επισημάνω ότι δεν εί-

Ένα γενικό χαρακτηριστικό όλων αυτών των εγχειρημάτων, σύμφωνα και με τους ίδιους τους δημιουργούς τους, είναι ότι προς το παρόν τα «δύσκολα» δεν τα έθιξαν. Η αγωνία να ανταποκριθούν στα πιεστικά κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα που δημιουργούνται, σήμερα, από τις πληθυσμιακές μετακινήσεις ωθεί τα μουσεία να παρουσιάζουν μια, μάλλον, ρόδινη εικόνα, εστιάζοντας στις ευτυχείς καταλήξεις και στις ιστορίες επιτυχίας, και αφήνοντας κατά μέρος τις συνθήκες που γεννούν νέους έτοιμους να στρατολογηθούν για μια αποστολή αυτοκτονίας ή να κάψουν να περήχωρα του Παρισιού.

Ίσως, στη βάση του προβλήματος να βρίσκεται αυτό που από την αρχή επισημάνθηκε: ότι αντιμετωπίζουμε τους πρόσφυγες και τους μετανάστες ως μια ομογενή και σαφώς διακριτή ομάδα που και μόνο το γεγονός ότι μετακινήθηκε από εκεί που «όφειλε» να

βρίσκεται αποτελεί ένα δυσεπίλυτο πρόβλημα (Poehls 2011; Sutherland 2014). Μια παρόμοια προσέγγιση, δεν αναγνωρίζει, κατ' αρχήν, ότι κάποιος δεν είναι μόνο «μετανάστης» ή «πρόσφυγας», αλλά έχει και άλλες ταυτότητες που εξαρτώνται από το φύλο, την οικονομική του κατάσταση, το επάγγελμά του κτλ (Noiriel 2007). Ακόμη και αν ξεπεράσει μια



που εκπροσωπούν καθέναν από αυτούς, αλλά αυτή η «ζώνη επαφής» δεν είναι σε καμία περίπτωση ουδέτερη και μπορούμε να αναγνωρίσουμε σαφείς ιεραρχικές σχέσεις, μεταξύ των διαφορετικών ομάδων, αλλά, κυρίως, ανάμεσα σε αυτές και το θεσμό του μουσείου³⁹. Από την άλλη πλευρά, υπάρχουν μειονότητες που επιδιώκουν την ανάδειξη των διαφορετικών στοιχείων της κουλτούρας τους, ενώ άλλες προτιμούν να

έκθεση τις απλουστεύσεις που χαρακτηρίζουν κάθε ξένο είτε θύμα είτε τρομοκράτη, στο βαθμό που η προσέγγισή της εξισώνει κάθε Έλληνα, για παράδειγμα, με Σωκράτη, συρτάκι και τζατζίκι, δεν μπορεί παρά να είναι επιφανειακή και στερεοτυπική. Εκτός αυτού, μια παρόμοια προσέγγιση αρνείται αυτό που η παγκόσμια ιστορία έχει δείξει: τον διαχρονικά ρευστό χαρακτήρα κάθε χωρικού, γλωσσικού, θρησκευτικού, πολιτικού, πολιτιστικού ορίου. Και, μάλιστα, η παγκόσμια ιστορία έχει δείξει ότι αυτή η ρευστότητα δεν υπήρξε μια ανωμαλία, αλλά η κινητήρια δύναμη της παγκόσμιας πολιτισμικής εξέλιξης. Το ενδιαφέρον, λοιπόν, σήμερα, είναι ότι όσο παρακολουθούμε με ενθουσιασμό -ίσως και μια κάποια νεωτερική αφέλεια- τη σύγχρονη τεχνολογία να καταλύει, σε πρωτοφανή βαθμό, τις αποστάσεις και τους χρόνους, όσο το κεφάλαιο λειτουργεί και αντιμετωπίζει τις κρίσεις του σε ένα παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον, γινόμαστε

μάρτυρες μιας «ανεξήγητης» εναγώνιας προσπάθειας να παγιωθούν με τη βία αυτά που δεν ήταν ποτέ σταθερά, να ξεχωρίσουν αυτά που πάντα είχαν την τάση να αναμιγνύονται. Και αυτή η λυσσαλέα προσπάθεια δεν στοχεύει στο να αναδείξει, να αξιολογήσει και να απαλείψει τα αίτια της βίαιης μετανάστευσης και των κάθε λογής ανθρωπιστικών κρίσεων που αυτή προκαλεί. Θαρρείς και τα θεωρεί φυσικά και αναπόφευκτα. Επικεντρώνεται, σα κομπογιαννίτης, στη αναζήτηση μιας μαγικής συνταγής που θα εξαφανίσει το αποτέλεσμα, δηλαδή τους πρόσφυγες και τους μετανάστες. Αν οι πολιτικές, όμως, αναπτύσσονται, γυρίζοντας την πλάτη στα «διδάγματα» της ιστορίας, τα μουσεία, που υποτίθεται ότι ακριβώς αυτά τα «διδάγματα» έχουν αποστολή να παρουσιάζουν, μάλλον πρέπει να δουν το όλο ζήτημα, αλλιώς.



Ρητορική ερώτηση: είναι δυνατόν να σχεδιάζεις μια έκθεση στη Λέσβο το 2016 και να σκεφτείς ότι υπάρχει ένα θέμα καταλληλότερο από το προσφυγικό; Αυτή ερώτηση με την προφανή της απάντηση απασχόλησε τις διδάσκουσες πολλούς μήνες πριν την επίσημη έναρξη του εξαμήνου και των μαθημάτων. Όσο όμως περνούσε ο καιρός και πλήθαιναν οι καλλιτέχνες, οι «πνευματικοί» άνθρωποι, οι δημόσιοι άνδρες και γυναίκες που αποφάσιζαν «να κάνουν κάτι για το προσφυγικό», τόσο η προοπτική μιας έκθεσης στο ίδιο μοτίβο φάνταζε, από τη μια απαραίτητη και από την άλλη επικίνδυνη. Επικίνδυνη επειδή όλα τα εύκολα και τα προφανή είχαν ήδη γίνει, είχαν ήδη γίνει τετριμμένα και είχαν ήδη δείξει τα όρια και την αντοχή τους.

Επομένως, αν και από την αρχή αυτό που μας απασχολούσε όλους -διδάσκουσες και φοιτητές- και φαινόταν ότι αποτελούσε το «φυσικό» αντικείμενο της έκθεσης ήταν η προσφυγική κρίση, κοινή ήταν η αντίληψη ότι δεν θέλαμε, σε καμία περίπτωση, να επαναλάβουμε αυτά που ήδη είχαν γίνει, από πολλούς άλλους, στο προηγούμενο διάστημα. Προσπαθώντας, λοιπόν, να βρούμε μια εναλλακτική προσέγγιση, αρχίσαμε συζητώντας γενικότερα την έννοια του «ξένου». Έτσι, το οπτικό μας πεδίο άνοιξε σημαντικά, καθώς στη συζήτηση συμπεριλάβαμε περιπτώσεις και καταστάσεις που δεν είχαν πλέον άμεση σχέση με τους πρόσφυγες που πέρασαν τον τελευταίο χρόνο από τη Λέσβο. Φυσικό ήταν να σκεφτούμε τις αναλογίες με την προσφυγική κρίση του 1922, αλλά και τις σημαντικές αντιστοιχίες με τους χιλιάδες Έλληνες που μαζικά μετανάστευσαν για την Αμερική, την Αυστραλία και τη Γερμανία, όπως και τα λιγότερο ίσως θορυβώδη κύματα ξένων που έφτασαν κατά καιρούς στην Ελλάδα, από τις πρώην σοσιαλιστικές χώρες και τις χώρες του Τρίτου Κόσμου. Στη συνέχεια, όμως, φτάσαμε να συζητούμε, για τις κοινωνικές σχέσεις γενικότερα, την εσωτερική μετανάστευση, τον κοινωνικό αποκλεισμό, τις διαπροσωπικές σχέσεις. Τελικά, διαπιστώσαμε ότι ο «ξένος» δεν είναι μια εγγενής ιδιότητα ενός προσώπου. Είναι μια συγκυριακή κατάσταση στην οποία μπορεί να βρεθεί ο καθένας από μας και προκύπτει κάθε φορά που υπάρχει πρόβλημα διαχείρισης του «άλλου». Είτε αυτό προκύπτει από κάποια αντικειμενική αδυναμία επικοινωνίας, είτε από πολιτισμικές και προσωπικές διαφορές, είτε από συνειδητές ή ασυνείδητες πολιτικές και ιδεολογικές στάσεις.

η έκθεση

Νάσια Χουρμουζιάδη

Αποφασίσαμε, επομένως, ότι αυτόν το συνολικό προβληματισμό θέλαμε να παρουσιάσουμε στην έκθεση, εστιάζοντας στους κατεξοχήν «ξένους» της σύγχρονης προσφυγικής κρίσης, αλλά χωρίς να περιοριζόμαστε σε αυτούς.

Η εστίαση στο σήμερα ήταν, βέβαια, σχεδόν αναπόφευκτη όχι μόνο επειδή η σύγχρονη προσφυγική κρίση αποτελεί ένα ζήτημα που απασχολεί έντονα την ομάδα των φοιτητών, αλλά επειδή, επιπλέον, θέλαμε η έκθεσή να θίγει ζητήματα που απασχολούν ευρύτερα την κοινωνία της Μυτιλήνης, πέρα από εμάς τους ίδιους.

Έτσι, η έκθεση είχε ως θέμα το «προσφυγικό» ως ένα ζήτημα πολύπλοκων πολιτικών, οικονομικών και ιδεολογικών σχέσεων, πολιτισμικής αλληλεπίδρασης ή σύγκρουσης. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, μας ενδιέφερε η διαχρονική του προσέγγιση με αναφορές σε πληθυσμιακές κινήσεις άλλων εποχών, ενώ, παράλληλα, δε θέλαμε να αφήσουμε στην άκρη τα ενδιαφέροντα ζητήματα που η αρχική περί ξένου συζήτηση μας είχε κάνει να σκεφτούμε. Αυτά θα μπορούσαν να περάσουν σε ένα τρίτο επίπεδο, περισσότερο υπαινικτικό.

η θεματολογία

Η απόφαση για μια ολοκληρωμένη παρουσίαση του προσφυγικού οδήγησε στην καταγραφή ενός πλήθους θεμάτων τα οποία μας φάνηκε ότι θα έπρεπε να θιγούν στο πλαίσιο της έκθεσης. Διευρύνουμε τον χρονικό και τον γεωγραφικό μας ορίζοντα. Μας απασχόλησε το τι προηγείται της φυγής από την πατρίδα και τι ακολουθεί, τι εξελίσσεται γύρω από το κεντρικό φαινόμενο που συγκεντρώνει τα φώτα της δημοσιότητας. Δε θέλαμε να εξωραϊσουμε ούτε να καταφύγουμε σε μια μίζερη κατάδίκη των πάντων. Στη συζήτηση αυτή διαπιστώσαμε ότι οι προσεγγίσεις μας ήταν ποικίλες και η στάση του καθενός διέφερε σε ένα βαθμό από τη στάση των υπολοίπων. Αυτό αν και στη αρχή προκάλεσε την εύλογη αγωνία ότι δε θα βρίσκαμε μια κοινή και αποδεκτή από όλους βάση ανάπτυξης των θεμάτων, τελικά, μας φάνηκε ιδιαίτερα θετικό: μας εμπόδισε να οδηγηθούμε σε μονομερή συμπεράσματα και να απλώσουμε όσο γίνεται πιο σφαιρικά τα ζητήματα, αφήνοντας τους επισκέπτες να κάνουν τους δικούς τους συλλογισμούς. Οι δεκάδες προτάσεις που συζητήθηκαν ομαδοποιήθηκαν ως εξής, με την συνείδηση ότι μόνο ακροθιγώς θα μπορούσαμε να τις παρουσιάσουμε:



ΟΙ ΑΙΤΙΕΣ

Οι λόγοι, δηλαδή, που μπορεί να οδηγήσουν κάποιον να εγκαταλείψει τον τόπο του. Αν και η κύρια έμφαση δόθηκε στον πόλεμο στη Συρία, μας απασχόλησαν και οι υπόλοιπες περιπτώσεις προσφύγων και μεταναστών του σήμερα, αλλά και άλλων ιστορικών περιόδων. Έτσι στις αιτίες συμπεριλαμβάνονται και άλλες πολεμικές συρράξεις, πολιτικές ή θρησκευτικές διώξεις, φυσικές καταστροφές, οικονομική κρίση, φτώχεια κτλ.

Η ΨΥΓΗ

Η αναγκαστική, και συχνά ελάχιστα προετοιμασμένη φυγή, το ταξίδι από την πατρίδα προς τη «γη της επαγγελίας», η εκμετάλλευση από τους διακινητές, οι κίνδυνοι, τα ναυάγια ήταν θέματα που είχαν έντονα παρουσιαστεί τους τελευταίους μήνες στα ΜΜΕ, τα κοινωνικά δίκτυα, και σε ειδικαστικές εκθέσεις, με έμφαση κυρίως στα ναυάγια, τους πνιγμούς και τις δυσκολίες της διάσωσης. Η πρόθεσή μας ήταν να μην επαναλάβουμε τα ίδια και να αποφύγουμε την εστίαση σε μελοδραματικά στοιχεία. Επειδή, όμως ήταν ένα ζήτημα που δεν ήταν δυνατό να παραλειφθεί η απόφασή μας ήταν να αποδοθεί με όσο γίνεται πιο λιτό τρόπο.

ΥΠΟΔΟΧΗ ΚΑΙ ΑΛΛΗΛΕΠΙΔΡΑΣΗ

Από την αρχή επισημάναμε ότι μας απασχολούσε ιδιαίτερα η υποδοχή των προσφύγων και των μεταναστών από τους ντόπιους. Η συζήτηση των τελευταίων μηνών για τη «Λέσβο της αλληλεγγύης» ήταν πολύ γεφυρωτική και εξιδανικευτική. Θέλαμε, λοιπόν, να κρατήσουμε την ισορροπία ανάμεσα σε αυτούς που έδειξαν πραγματική και, συχνά, αθόρυβη αλληλεγγύη, σε αυτούς που έδειξαν αλληλεγγύη μόνο στο βαθμό που το προσφυγικό τους πρόσφερε ευκαιρίες πλουτισμού, αυτούς που αδιαφόρησαν, εκμεταλλεύτηκαν, έδειξαν επιφυλακτική ή ακόμη και εχθρική στάση. Επιπλέον, μας απασχόλησαν αντίστοιχα φαινόμενα άλλων ιστορικών περιόδων. Αυτό που, τέλος, αποτέλεσε ιδιαίτερο πεδίο προβληματισμού ήταν ο σχολιασμός του αμφίσημου έργου των μη κυβερνητικών οργανώσεων, ο ρόλος των εθελοντών, των λιμενικών, των σωμάτων ασφαλείας, κτλ.

Επιπλέον, ένα θέμα που θεωρήσαμε ότι άξιζε να θιγεί ήταν το πώς μέσα σε αυτή τη συγκυρία έρχονται σε επαφή διαφορετικές κουλτούρες. Οι

πρόχειρες πινακίδες στα αραβικά που ξεφύτρωσαν στα καταστήματα της Μυτιλήνης, οι άνθρωποι που προσεύχονταν γονατιστοί στις γωνίες των δρόμων, οι άγνωστες γλώσσες στα καφέ της παραλίας ήταν μια εκδοχή της πολιτισμικής επαφής διαφορετική από αυτή που είχαμε συνηθίσει στα ντοκιμαντέρ και τα φωτογραφικά αφιερώματα

ΟΙ ΧΑΜΕΝΕΣ ΠΑΤΡΙΔΕΣ

Βασισμένοι κυρίως σε εμπειρίες από παππούδες μικρασιάτες πρόσφυγες ή από γονείς μετανάστες από και προς την Ελλάδα, οι φοιτητές θέλησαν να μιλήσουν για το τι αφήνουν αυτοί οι άνθρωποι πίσω τους, τι κουβαλάνε από την πατρίδα τους μαζί τους, τι αναγκάζονται ή εκούσια αποφασίζουν να «ξεχάσουν» προκειμένου να ενσωματωθούν σε μια νέα κοινωνία.

ΟΙ «ΑΡΧΕΣ»

Ανεξάρτητα από τις επιμέρους διαφορετικές, έως και αντιτιθέμενες, απόψεις και τοποθετήσεις των μελών της ομάδας, όλοι συμφωνήσαμε ότι δεν μπορούσαμε να αντιμετωπίσουμε το προσφυγικό ζήτημα, όπως και κάθε μετακίνηση πληθυσμών, ως ένα φυσικό ή τυχαίο φαινόμενο. Αν και δεν ήταν δυνατό, ούτε και σκόπιμο, να προχωρήσουμε σε κάποιου είδους πολιτική ανάλυση, αποφασίσαμε ότι θα έπρεπε με κάποιον τρόπο να επισημανθεί ότι πίσω από την πρόκληση και τη διαχείριση παρόμοιων κοινωνικών φαινομένων υπάρχουν συγκεκριμένες πολιτικές τις οποίες προωθούν και υλοποιούν συγκεκριμένοι άνθρωποι, σε τοπικό, εθνικό, ευρωπαϊκό ή παγκόσμιο επίπεδο.

ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ

Οι άνθρωποι ονειρεύονται. Βρίσκουν κουράγιο να φύγουν, να παλέψουν, να επιβιώσουν επειδή ονειρεύονται. Έτσι στη θεματική αυτή ενότητα θέλαμε να μιλήσουμε, από τη μια μεριά, για τα όνειρα που έκαναν όλοι όσοι αναγκάστηκαν κάποτε να φύγουν. Το να υπογραμμίσουμε ότι αυτά τα όνειρα είναι ίδια με τα δικά μας, μας έδωσε τη δυνατότητα να τονίσουμε ότι οι πρόσφυγες και οι μετανάστες είναι «κανονικοί» άνθρωποι σαν κι εμάς, διαφοροποιημένοι βίαια από τη συγκυρία και όχι από κάποιους εγγενείς, φυλετικούς ή πολιτισμικούς παράγοντες. Από την άλλη πλευρά, θέλαμε να μιλήσουμε για τα νέα όνειρα που σχηματίζονται στο μυαλό



και την ψυχή των φυγάδων, το όνειρο της επιβίωσης, του αίσιου τέλους του ταξιδιού, της καλύτερης ζωής σε μια νέα χώρα, της επιστροφής στην πατρίδα, όταν τα πράγματα καλύτερέψουν.

ΟΙ ΝΥΞΕΙΣ

Όλα τα άλλα ζητήματα που θίξαμε καθώς συζητούσαμε για την έννοια του ξένου, όπως η απομόνωση στα μεγάλα αστικά κέντρα, η προσωρινή μετανάστευση για σπουδές ή δουλειά, η αποξένωση, ο κοινωνικός αποκλεισμός ανθρώπων με αναπηρία, η ομοφοβία κτλ, αποφασίσαμε να αποτελέσουν ένα ειδικό εκθεσιακό επίπεδο που να εμφανίζεται με τη μορφή νύξεων σε όλα τα τμήματα της έκθεσης.

η συλλογή

Η ερώτηση που έφερε τη μεγαλύτερη αμηχανία στη συζήτηση ήταν «ποια είναι η συλλογή που θέλουμε να αξιοποιήσουμε στην έκθεση;». Ένα μουσείο, παραδοσιακά συσχετίζεται με την έκθεση μιας συλλογής, πάνω στην οποία στηρίζει μια περισσότερο ή λιγότερο επεξεργασμένη αφήγηση (Βλ. για παράδειγμα [Pearce 1992](#) και [1994](#)). Εμάς, βέβαια, ίσως από

την αρχή η απουσία μιας προϋπάρχουσας συλλογής μας έστρεφε προς τις απόψεις εκείνες που θέλουν τα μουσεία να εκθέτουν πρωτίστως ιδέες και αφηγήσεις ([Witcomb 1997](#)). Άλλωστε, από την αρχή ήταν σαφές ότι η παραδοσιακή αντίληψη που έβαζε στο μουσείο αντικείμενα μιας απομακρυσμένης από εμάς στο χώρο ή στο χρόνο τέχνης, δεν μπορούσε να αποτελέσει βάση της προσπάθειάς μας, αφού σε καμία περίπτωση δεν μπορούμε να πούμε ότι ένα πλαστικό μπουκάλι νερού ή ένα ζευγάρι σαραβαλιασμένα παπούτσια είναι εξωτικά ή ότι μπορούν να θεωρηθούν αυτά καθαυτά έργα τέχνης. Αφού, όπως είπα παραπάνω, όταν ξεκινήσαμε, δεν είχαμε μια συλλογή αντικειμένων στα χέρια μας, αναρωτηθήκαμε αν θα είχε νόημα να βγούμε και να συλλέξουμε όλα τα «υλικά κατάλοιπα» που σε μια πρώτη «αρχαιολογική» προσέγγιση θα μας φαινόταν κατάλληλα για τη συγκεκριμένη έκθεση.

Το πρώτο, σχεδόν υπαρξιακό, ερώτημα τίθεται σε σχέση με την περίφημη αυθεντικότητα των αντικειμένων που κατά κανόνα αξιοποιούνται σε μια μουσειακή έκθεση ([Χουρμουζιάδη 2006](#), σ 274-285). Πώς, διαχειριζόμαστε το θέμα της αυθεντικότητας στην εποχή της βιομηχανικής αναπαραγωγής, και μάλιστα όταν έχουμε να κάνουμε με αντικείμενα τα οποία μαζικά παράγονται, χρησιμοποιούνται και απορρίπτονται, ταυτόχρονα με την προετοιμασία της έκθεσης; Μια ισοθερμική κουβέρτα, χαρακτηριστι-

κό αντικείμενο της κρίσης, είναι πανομοιότυπη με άλλες εκατοντάδες χιλιάδες. Ποια είναι περισσότερο αυθεντική; Αυτή που βρίσκεται ακόμη ακρησιμοποίητη στην αποθήκη, αυτή που κρατάει ένας πρόσφυγας ή αυτή που έχει ήδη πάει στη χωματερή; Με βάση μια αρχαιολογική λογική, που κυρίως εστιάζει στην αυθεντικότητα της ύλης, είναι όλες εξίσου αυθεντικές, από τη στιγμή που παράχθηκαν την ίδια περίοδο, με τον ίδιο τρόπο και για τον ίδιο σκοπό. Με βάση μια μουσειολογική λογική που ενδιαφέρεται για την αφηγηματική αυθεντικότητα, ίσως κανείς να βιαζόταν να επιλέξει τη χρησιμοποιημένη κουβέρτα. Θα μπορούσε, όμως, ένας άλλος να αντιτείνει ότι και οι ακρησιμοποίητες της αποθήκης βρίσκονται εκεί στο πλαίσιο της ίδιας ιστορικής συγκυρίας και άρα υποστηρίζουν εξίσου το θέμα της προσφυγικής κρίσης, εικονογραφώντας, μάλιστα, και επιπλέον ενδιαφέρουσες πτυχές που έχουν να κάνουν με τους μηχανισμούς και τις τεχνολογίες διάσωσης που επιστρατεύτηκαν την περίοδο αυτή.

Το δεύτερο ερώτημα είχε να κάνει με την επιλογή των αντικειμένων. Στην αρχαιολογική πρακτική ο συλλέκτης βρίσκεται μπροστά σε ένα θραυσματοποιημένο και ελλειμματικό από τον χρόνο σύνολο που συγκεντρώνει προσεκτικά, χωρίς να εξαιρεί τίποτε. Στο στάδιο της έκθεσης, φυσικά, κάνει επιλογές που σχετίζονται με ένα, ρητά ή μη, διατυπωμένο πλαίσιο κριτηρίων, και κατά κανόνα σχετίζονται με τα «ωραία», τα «μοναδικά», τα «αντιπροσωπευτικά» κτλ αντικείμενα της συλλογής (Χουρμουζιάδης 2010). Στην περίπτωσή μας, όμως το προς συλλογή σύνολο ήταν εντελώς ανοιχτό και ρευστό. Πόσα και ποια, για παράδειγμα, σωσίβια, από τα εκατοντάδες χιλιάδες που έφεραν μαζί τους οι πρόσφυγες έπρεπε να συλλεχθούν; Ποιες και πόσες βάρκες; Αν βάρκες, κουβέρτες και σωσίβια, κοινά κατά τα άλλα αντικείμενα, αναδείχθηκαν σε σύμβολα της προσφυγικής κρίσης, πώς θα έπρεπε να χειριστούμε άλλα αντικείμενα που αν και αποτελούν σημαντικό κομμάτι του «υλικού αποθέματος» της προσφυγικής κρίσης δεν έχουν αναλόγως προφανές συμβολικό περιεχόμενο: ένα πλαστικό μπουκάλι νερού, για παράδειγμα, από τη στιγμή που ήταν το πρώτο πράγμα που αναζητούσαν και έπαιρναν οι πρόσφυγες



μόλις έβγαιναν, ταλαιπωρημένοι από τη βάρκα και αυτό που συνεχώς έπρεπε να έχουν μαζί τους στις ώρες της πορείας κάτω από τον καλοκαιρινό ήλιο ή της αναμονής έξω από το hot spot κτλ. Αν έπρεπε να βρούμε να μαζέψουμε μπουκάλια, πώς θα ξεχωρίζαμε αυτά που έριξαν οι πρόσφυγες από αυτά που αποτελούσαν έργο κάποιων περιβαλλοντικά ανάγωγων μυτιληνίων εφθήβων;

Ξαναγυρίζοντας στις βασικές μουσειακές θεωρητικές αντιλήψεις, την απάντηση σε ανάλογα ερωτήματα θα μπορούσε να μας δώσει η αναζήτηση αντικειμένων που θα μπορούσαμε να συσχετίσουμε με συγκεκριμένες ιστορίες που θέλαμε να πούμε στην έκθεση. Ίσως, λοιπόν, για μια παρόμοια προσέγγιση θα έπρεπε να στραφούμε στα αντικείμενα των ίδιων των προσφύγων, τα οποία -πάλι με μια αρχαιολογική λογική- έχουν μια μετωνυμική σχέση με τις ιστορίες των ιδιοκτητών τους. Ποια, όμως, στηρίζουν τα ουσιαστικά σημεία αυτής της ιστορίας; Τα χιλιάδες πεταμένα ξεχαρβαλωμένα παπούτσια των προσφύγων ή τα πολύτιμα smart phones τους που δεν αποχωρίζονταν στιγμή και άρα δε θα μπορούσαμε ποτέ να έχουμε στα χέρια μας; Τα πρώτα θα δήλωναν ότι και οι Σύριοι, το 2016, φορούν αθλητικά Nike, ενώ τα δεύτερα θα μας οδηγούσαν λίγο πιο βαθιά στην εργαλειοθήκη μιας άτακτης φυγής που πλέον ξέρουμε ότι ακολουθεί πολύ συγκεκριμένα βήματα.

Οι πρώτες, αυθόρμητες απαντήσεις που δίνονταν στη συζήτηση αυτή έδειξαν ότι, εκπαιδευμένοι στα αρχαιολογικά και ιστορικά μουσεία, είμασταν όλοι «μολυσμένοι» από την γοητεία των ερειπίων. Λειτουργούσαμε κάτω από την επήρεια της θεμελιώδους αρχής της νεωτερικής μουσειοποιίας: ένα πράγμα για να μετατραπεί σε μουσειακό αντικείμενο πρέπει να αποσυρθεί από την κυκλοφορία (Shanks κ.α. 2004; DeSilvey

2006). Έτσι, μας φαινόταν πιο κατάλληλα τα παλιά, τα φθαρμένα, τα κατεστραμμένα, ενώ συνειδητοποιούσαμε ότι ίσως δεν ήταν τα πιο ουσιαστικά αφηγηματικά. Είμαστε, επίσης ασυνείδητα περισσότερο προσανατολισμένοι στη δραματική έμφαση, θεωρώντας πιο ενδιαφέρουσα την κατεστραμμένη βάρκα ενός ναυαγίου από αυτή που κατάφερε να φτάσει

ανέπαφη στην ακτή, όπως και το άθλιο αντίσκηνο της πρώτης περιόδου πιο ενδιαφέρον, από τους οργανωμένους καταυλισμούς που ακολούθησαν, παραβλέποντας ότι η αθλιότητα παραμένει και μόνο στην παρουσία του καταυλισμού, ακόμη και αν επικρατούν σαφώς καλύτερες συνθήκες. Ακόμη, όμως, και αν υποκύπταμε στη γοητεία των σαραβαλιασμένων αντικειμένων των προσφύγων, τα οποία πετάχτηκαν όλους αυτούς τους μήνες στην άκρη του δρόμου και βρίσκονται τώρα στοιβαγμένα στις χωματερές της Λέσβου, πώς θα μπορούσαμε να συμπληρώσουμε τη συλλογή μας με τα ακριβά λάπτοπ και τις εξεζητημένες φωτογραφικές μηχανές που κουβαλούσαν οι ξένοι επαγγελματίες της κρίσης, οι δημοσιογράφοι, οι παρατηρητές, κτλ; Θα μας έδιναν ένα μέρος του εξοπλισμού της Frontex, τις σφραγίδες από το hot spot, τον ιατρικό εξοπλισμό των Γιατρών χωρίς Σύνορα; Αυτά εξακολουθούν να χρησιμοποιούνται από τους ιδιοκτήτες τους, στη Λέσβο ή σε κάποιον άλλο τόπο που αντιμετωπίζει ανάλογα φαινόμενα ανθρωπιστικής κρίσης.

Τελικά, μέσα από τη συζήτηση διαπιστώσαμε ότι η διαδικασία της συγκρότησης μιας συλλογής για το προσφυγικό είναι, επί της ουσίας, αντίστροφη από εκείνη της συγκρότησης μιας αρχαιολογικής συλλογής: η

δεύτερη προσπαθεί να συνθέσει την ιστορία μέσω της ερμηνείας των υλικών καταλοίπων (Kopytoff 1986; Henare κ.α. 2007), ενώ η πρώτη προσπαθεί να υλικοποιήσει μια ιστορία που ήδη έχουμε συνθέσει ερμηνεύοντας αυτά που ζούμε, βλέπουμε, ακούμε και διαβάζουμε. Αν, λοιπόν, ένας αρχαιολόγος συλλέγει αρχαία αντικείμενα επειδή πιστεύει ότι μπορούν να του «πουν» μια ιστορία που δεν μπορεί να μάθει με άλλον τρόπο, στη δική μας περίπτωση, τι μένει να ειπωθεί, μετά από τα χιλιάδες λεκτικά, ηχητικά, οπτικά ντοκουμέντα που έχουν μέχρι στιγμής καταγραφεί; Και, κυρίως, με τους ήρωες της ιστορίας ακόμη παρόντες στην πλειονότητά τους. Ή για να το θέσω αλλιώς: την ιστορία των σωσιβίων μας την έχουν ήδη πει οι άνθρωποι που τα φορούσαν, με πολύ γλαφυρό και ίσως και τραγικό τρόπο. Εδώ, ο αντίλογος που προσφέρεται από εκείνους που ασχολούνται με την αρχαιολογία του πρόσφατου παρελθόντος είναι ότι τα πράγματα μπορούν να τεκμηριώσουν πιο πειστικά τις ιστορίες που διηγούνται οι άνθρωποι ή, αντίθετα να τις διαψεύσουν εντελώς (βλ. ενδεικτικά Gilead κ.α. 2010). Ωστόσο, η αρχαιολογική εμπειρία έχει δείξει ότι και τα υλικά πράγματα, πολύ συχνά, λένε την αλήθεια που εμείς τους επιβάλλουμε.

Από την άλλη πλευρά δεν μπορούμε να αγνοήσουμε την δραστικότητα των υλικών αντικειμένων, και το ότι η παρουσία τους επιβάλλει περισσότερο ενσώματες προσεγγίσεις στο πλαίσιο μιας μουσειακής επίσκεψης, ενώ, επιπλέον, ανοίγει το δρόμο για μεγαλύτερη έμφαση στην αισθητηριακή διέγερση.

Από τη στιγμή που διαπιστώσαμε ότι κανένα επιχείρημα δε οδηγεί σε ένα απόλυτα πειστικό συμπέρασμα, ομολογήσαμε ότι ίσως τα αντικείμενα να μας είναι απαραίτητα και για καθαρά ψυχολογικούς λόγους: για τη δυνατότητά τους να μας θυμίζουν κάτι. Και αναρωτιέμαι μήπως το γεγονός ότι όλο και περισσότερα στοιχεία της ζωής μας λειτουργούν με την ψηφιακή τους εκδοχή μας στρέφει ολοένα και περισσότερο στην ιεροποίηση των όσων εξακολουθούν να έχουν υλική έκφραση. Όπως ένα βότσαλο από την παραλία των καλοκαιρινών διακοπών, μπορεί να μας συγκινεί περισσότερο από τις δεκάδες φωτογραφίες που αποθηκεύσαμε στη μνήμη του κινητού μας τηλεφώνου.

Τελικά, όλη αυτή η συζήτηση και ο προβληματισμός για την αναγκαιότητα μιας συλλογής υλικών αντικειμένων, περισσότερο ανέδειξε το πόσα σοβαρά θέματα θεωρούμε λυμένα και αυτονόητα όταν σχεδιάζουμε μια



έκθεση για το μακρινό παρελθόν, παρά μας βοήθησε να καταλήξουμε με έναν απόλυτο τρόπο για το τι θα έπρεπε να κάνουμε εμείς για την έκθεσή μας.

Επιπλέον, αυτό που, εκ πρώτης όψεως, μοιάζει αντιφατικό είναι ότι στην περίπτωσή μας η ύπαρξη ζώντων αυτοπτών μαρτύρων δημιουργεί μάλλον αμηχανία, παρά ανακούφιση. Έχουμε μάθει ότι τα μουσεία μιλούν για ανθρώπους που είναι οριστικά απόντες και μας δυσκολεύει να μιλήσουμε για αυτούς που είναι εδώ ακόμη και μπορούν να έχουν άποψη για αυτά που θέλουμε να αναπτύξουμε.

Έτσι, συνειδητοποιήσαμε ότι αντί να ψάχνουμε να βρούμε μια συλλογή που θα μας βοηθούσε να παγώσουμε και με έναν τελεσίδικο τρόπο να παρουσιάσουμε μια ιστορία με αρχή, μέση και τέλος, είναι προτιμότερο, και ίσως πιο τίμιο, να αναδείξουμε ακριβώς αυτόν τον ρευστό, αντιφατικό και φευγαλέο χαρακτήρα της εξελισσόμενης προσφυγικής κρίσης. Έτσι, αποφασίσαμε να αξιοποιήσουμε ό,τι είχαμε ήδη στα χέρια μας: εκατοντάδες φωτογραφικά στιγμιότυπα, μικρές ημιτελείς ιστορίες, αλληλοαντικρουόμενες αφηγήσεις, σκόρπιες ειδήσεις. Δηλαδή, τις εκατοντάδες προβληματικές μαρτυρίες όλων μας. Και να επιχειρήσουμε με αυτές να συνθέσουμε μια εικόνα, ανοικτή στις ερμηνείες του κάθε επισκέπτη.

Η συλλογή μας, τελικά, θα ήταν μια συλλογή από μαρτυρίες. Μαρτυρίες που θα μπορούσαν να έχουν κάθε δυνατή μορφή: γραπτά κείμενα, φωτογραφίες, βίντεο, ηχητικά ντοκουμέντα, μουσική, δημοσιογραφικά ρεπορτάζ, πολιτικές ομιλίες, ακόμη και, υλικά αντικείμενα. Μαρτυρίες προσφύγων, εθελοντών, λιμενικών, πολιτικών παραγόντων, κατοίκων της Λέσβου, ανώνυμων ή επώνυμων σχολιαστών των κοινωνικών δικτύων.

Αποφασίσαμε, επίσης, για να υποστηρίξουμε την επιλογή μας αυτή, ότι στην έκθεση δεν θα υπάρχει πουθενά κάποιο, έστω εισαγωγικό, δικό μας κείμενο που να προτείνει έναν τρόπο «ανάγνωσης» της έκθεσης ή να «εξηγεί» τα όσα παρουσιάζονται. Προφανώς, αυτό δεν είναι εντελώς έτσι. Οι επιλογές που κάναμε, τα στοιχεία που επιλέξαμε, οι εκθεσιακές εστιάσεις συνιστούν μια σαφή «άποψη», «σχόλιο» ή «στρατηγική» που σε έναν βαθμό θέτει ένα πολύ συγκεκριμένο πλαίσιο προσέγγισης του προσφυγικού. Όμως, καθώς κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας της έκθεσης δεν επιχειρήθηκε σε κανένα βαθμό η επιβολή μίας άποψης πάνω σε άλλες -που προφανώς και υπήρχαν σε μια τόσο πολυμελή και κατά κάποιο τρόπο τυχαία συγκροτημένη ομάδα-, η γενική στρατηγική που

προωθείται στην έκθεση είναι αυτή της πολυφωνίας και της σφαιρικής προσέγγισης και όχι της μονοσήμαντης προσέγγισης και της μονολιθικής τελεσίδικης ερμηνείας.

ΤΟ ΎΦΟΣ

Η μεγάλη ποικιλία των υποκειμένων, του προσανατολισμού και του μέσου των μαρτυριών της «συλλογής» οδήγησε στην απόφαση για την αξιοποίηση μιας μεγάλης ποικιλίας εκφραστικών μέσων. Σε αυτό βοήθησε η ανάθεση της επεξεργασίας επιμέρους θεματικών ενοτήτων της έκθεσης σε διαφορετικές ομάδες, ώστε να έχουμε στα χέρια μας ένα σώμα με γνήσια και όχι κατασκευασμένη ποικιλία προσέγγισης περιεχομένου, εστίασης, αισθητικής και εκφραστικών μέσων.

Τον συνδετικό ιστό για την οργάνωση όλων αυτών των ετερόκλητων εκθεσιακών στοιχείων μας τον έδωσε μια από τις φωτογραφίες που τράβηξε ένας από τους φοιτητές. Και συγκεκριμένα το συρματόπλεγμα της φωτογραφίας που παραπέμπει αφενός στην ρεαλιστική εικόνα ενός καταυλισμού -ανεξάρτητα από συγκεκριμένους τόπους και χρόνους- και στη μεταφορική έννοια του εγκλεισμού που μπορεί να προκύπτει, επιπλέον,



ον, από νομοθετικά πλαίσια, κοινωνικές νόρμες, προκαταλήψεις και κάθε είδους αποκλεισμούς.

Ο συνδυασμός της «μαρτυρίας» και του «εγκλεισμού» οδήγησε και στην επιλογή του τίτλου της έκθεσης. Στον τίτλο, επιπλέον, υπεισέρχεται και το στοιχείο του νερού που εκτός από αυτό ρητά λέγεται -«δεν το σταματά τίποτε»-, παραπέμπει και στο υγρό στοιχείο που περιβάλλει τη Λέσβο και είναι αυτό που πρέπει να διασχίσουν και να δαμάσουν οι κάθε λογής πρόσφυγες για να φτάσουν σώοι στο νησί.

Όλες αυτές οι κατ' αρχήν αποφάσεις έκαναν σαφές ότι πρόθεσή μας δεν ούτε η παράθεση ενός ολοκληρωμένου πακέτου στοιχείων και πληροφοριών με καθαρά γνωστικές επιδιώξεις ούτε, αντίθετα, μια αμιγώς καλλιτεχνική σύνθεση που να προκαλεί συναισθηματική και μόνο διέγερση. Θέλαμε η έκθεση να λειτουργεί ως ένα μίγμα (assemblage), ένα σημείο ενεργής συνάντησης δημιουργών, επισκεπτών, υλικών εικόνων

και ήχων που όλα μαζί διαμορφώνουν την εμπειρία της επίσκεψης. Μια παρόμοια προσέγγιση αποδυναμώνει τη σημασία μιας σαφούς κεντρικής αφήγησης και θεωρεί ότι η έκθεση δεν αποτελεί κάτι το παγιωμένο, αλλά βρίσκεται σε μια διαρκή κατάσταση διαμόρφωσης (becoming) καθώς διαφορετικοί μεταξύ τους άνθρωποι και πράγματα αλληλεπιδρούν στο πλαίσιο της συγκυρίας της επίσκεψης (Waterton & Dittmer 2014).

Αυτό υποστηρίχθηκε με τη χρήση θεατρικών (Kirshenblatt-Gimblett 2000) και εικαστικών, κατά κάποιο τρόπο, πρακτικών προκειμένου να δημιουργήσουμε έναν χώρο που να συνεργάζεται αφηγηματικά με τα επιμέρους «εκθέματα», αποτελώντας έκθεμα και ο ίδιος (Witcomb 2013; Witcomb 2015). Για παράδειγμα, σε συνάφεια με το γενικό πνεύμα της έκθεσης, χρησιμοποιήσαμε, σε αρκετά σημεία μεταλλικούς σωλήνες πάνω σε τσιμεντένιες βάσεις, συρματοπλέγμα και λινάτσες, που θα μπορούσαν να δώσουν γενικά την εικόνα ενός προσφυγικού καταυλισμού. Με άλλα λόγια, τα υλικά που συνθέτουν την έκθεση δεν αποτελούν το

«φόντο» αυτών που θέλουμε να πούμε, αποτελούν σκέψεις και ιδέες που δεν μπορούν ή δε θέλαμε να εκφραστούν με λόγο. Ορισμένα από τα νοήματα που διατυπώνονται υλικά θα ερμηνευθούν από τους επισκέπτες, άλλα θα παραμείνουν απλώς «αισθήσεις» ή αλλιώς ενσώματα νοήματα (Bonnell & Simon 2007; Schorch 2012).

Η θεατρική λογική αναγκαστικά θέτει σε άλλη βάση τη σχέση ανάμεσα στην πληροφορία και την εμπειρία, ανάμεσα στο οπτικό και γνωστικό και το σωματικό και συναισθηματικό (Kirshenblatt-Gimblett 2000). Η θεατρική αντίληψη πέρασε και στη χρήση του φωτισμού, των ήχων και τον σχεδιασμό των ενοτήτων ανάμεσα στις οποίες κινείται ο επισκέπτης.

Αυτός ο τελευταίος συνθέτει αναδρομικά τη συνολική αφήγηση, αφού εξερευνήσει την έκθεση με λογικές, ας πούμε, παιχνιδιού: αναζητώ, δοκιμάζω, αποκτώ μια συνολική αντίληψη. Έτσι, η σύνδεση των επιμέρους και η νοημα-



τοδότησή τους γίνεται ή επανεξετάζεται, ενδεχομένως, σε δεύτερο χρόνο. Καταλαβαίνεις τη σημασία κάποιου πράγματος που είδες στην αρχή αφού έχεις δει τα υπόλοιπα (Witcomb 2015).

Τέλος, επιδιώξαμε μια έκθεση διαδραστική. Με αυτό δεν είχαμε στο νου μας τις δυο ψηφιακές εφαρμογές που απαιτούν από τον επισκέπτη να πατήσει μερικά κουμπιά και να περιμένει την αντίδραση του υπολογιστή (Appleton 2002). Περισσότερο ελπίζουμε ότι η χρήση μη τετριμμένων εκθεσιακών χειρισμών να προκαλέσει τη συνειδησιακή εγρήγορση και την αντίδραση του επισκέπτη όχι τόσο εντός, αλλά κυρίως εκτός των εκθεσιακών ορίων.

μια «ανοιχτή» έκθεση

Στα εγχειρίδια της μουσειακής πράξης, συνήθως, ξεχωρίζουμε τις εκθέσεις σε *μόνιμες* και σε *περιοδικές*. Οι πρώτες είναι αυτές που απαιτούν για την υλοποίησή τους πολλά χρόνια, πολύ κόπο, πολλούς ανθρώπους και πολλά χρήματα, και άρα οφείλουν να μπορούν να σταθούν ικανοποιητικά για πολλά χρόνια ώστε να κάνουν *απόσβεση*. Οι δεύτερες πάλι είναι εκείνες που κοστίζουν, γενικά, λιγότερο, αποτελούν «παρένθεση» μιας γενικής εκθεσιακής πορείας και άρα διαρκούν λίγο. Δηλαδή, μέχρι τη στιγμή που μια νέα εκθεσιακή ιδέα, μια νέα εκθεσιακή δυνατότητα θα τις αντικαταστήσει.

Στη δική μας περίπτωση, όμως, θα μπορούσαμε να πούμε ότι προχωρήσαμε στο σχεδιασμό μιας άλλου τύπου έκθεσης. Φυσικά, δεν είχαμε την πολυτέλεια -από άποψη χρόνου και χρήματος- που θα οδηγούσε στη στιβαρή τεχνική ποιότητα και στο πληροφοριακό βάθος που συνήθως απαιτούνται σε μια *μόνιμη* έκθεση. Αλλά και να τα είχαμε, σε μικρό μόνο βαθμό θα τα αξιοποιούσαμε, επειδή δε μας ενδιέφερε καθόλου η ακαμψία αυτής της *μονιμότητας*. Από την άλλη το προσφυγικό είναι ένα θέμα της επικαιρότητας, με ασαφή όμως χρονικά όρια, που δυναμικά εξελίσσεται και οι επιμέρους πτυχές του επιδέχονται εναλλακτικές αναγνώσεις. Αναγνώσεις που διαφοροποιούνται καθώς αλλάζει, μέρα με τη μέρα η αντίληψή μας γι' αυτό που συμβαίνει. Επιδιώξαμε, λοιπόν, μια έκθεση που δεν είχε κανένα λόγο να κρατήσει για πάντα, αλλά που θα όφειλε να είναι ικανή να καλύπτει την εξέλιξη του θέματος και τη διαφοροποι-

ηση των συνθηκών και των επισκεπτών. Ο αρχικός σχεδιασμός έθετε, απλώς ένα εκθεσιακό πλαίσιο. Στιβαρό ως προς τη θεματική του, καλά επεξεργασμένο ως προς την αφηγηματική του δομή, σαφές ως προς την επιλογή των εκθεσιακών μέσων και με ξεκάθαρη αισθητική ταυτότητα. Αυτό, όμως το πλαίσιο δίνει τη δυνατότητα, επάλληλων υλοποιήσεων που να επιτρέπουν αφενός τον εμπλουτισμό του υλικού που αξιοποιείται, και, αφετέρου, τη διαφοροποίηση επί μέρους στοιχείων ώστε η έκθεση να είναι πάντα απόλυτα προσαρμοσμένη στο χώρο και στον χρόνο παρουσιάσής της.

Στην περιγραφή των επί μέρους εκθεσιακών επιλογών που ακολουθεί θα γίνεται αναφορά στις δύο εκδοχές παρουσίασης της έκθεσης που δείχνουν στην πράξη την αντίληψή μας αυτή.

ο χώρος

Η αυλή της Γενικής Γραμματείας Αιγαίου και Νησιωτικής Πολιτικής, που επιλέχθηκε για την πρώτη πραγματοποίηση της έκθεσης, είναι ένας ιδιαίτερος χώρος. Πρόκειται για μια μεγάλη εσωτερική αυλή που περιβάλλεται από ογκώδη κτίρια με έντονο χαρακτήρα, αποτελώντας, στην ουσία το χώρο κίνησης και επικοινωνίας ανάμεσά τους. Το περίπου τετράγωνο σχήμα της αυλής κατακερματίζεται από ορισμένα κτίσματα, με αποτέλεσμα ο χώρος που θα μπορούσαμε να αξιοποιήσουμε να είναι το κεντρικό επίμπηκες νηπτό (αφού μόνο η μία του πλευρά ορίζεται σαφώς από ένα κτίριο) ορθογώνιο Η απογευματινή λειτουργία της έκθεσης δεν μπορούσε να ανατρέψει την ημερήσια λειτουργία της Γ. Γραμματείας, ενώ οι περιορισμένες τεχνικές μας δυνατότητες δεν μας επέτρεπαν να δημιουργήσουμε έναν «δικό» μας χώρο, αποκόπτοντας οπτικά και λειτουργικά τις γύρω κατασκευές. Από την άλλη πλευρά, το στήσιμο της έκθεσης σε υπαίθριο χώρο απαιτούσε τη δημιουργία ορισμένων, έστω και στοιχειωδών, ειδικών κατασκευών για την ένταξη και την οργάνωση του εκθεσιακού υλικού. Ιδιαίτερη, τέλος, δυσκολία δημιουργούσε και η ύπαρξη, σε κεντρικό σημείο του χώρου που θα μπορούσε να αξιοποιηθεί για την έκθεση, ενός πολύ χαρακτηριστικού κτίσματος, του παρεκκλησιού της Ανάστασης του Λαζάρου.

Μετά από μια αρκετά γόνιμη συζήτηση καταλήξαμε ότι τα θέματα τα

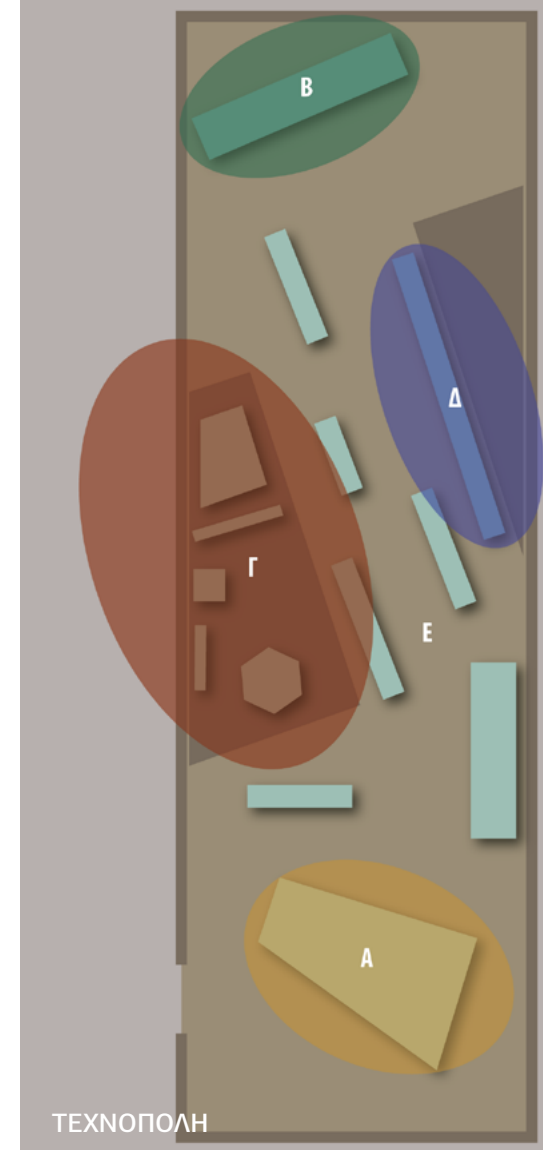


οποία θέλαμε να αναπτύξουμε δεν εξυπηρετούνταν από μια γραμμική αφήγηση. Αφενός, η επιλογή μας να δείξουμε τις «παραλληλίες» διαφόρων περιπτώσεων πληθυσμιακής μετακίνησης δεν ταίριαζε με μια «ιστορική» παράθεση τους. Αφετέρου, γρήγορα διαπιστώσαμε ότι δεν ήταν δυνατό και σκόπιμο να ξεχωρίσουμε το τι προηγείται και τι έπεται ανάμεσα στα διάφορα θέματα που είχαμε επιλέξει: πρώτα φτάνουν οι πρόσφυγες και ύστερα αρχίζει η αλληλεπίδραση με τους ντόπιους; Τυπικά χρονικά, ναι. Όμως η διάθεση των μεν απέναντι στους δε είναι κάτι που έχει τη ρίζα του σε προηγούμενα βιώματα και προ-καταλήψεις. Ποια είναι η σωστή σειρά πάνω σε μια γραμμή αιτίας-αποτελέσματος του ρόλου των πολιτικών; Αφού αυτός σχετίζεται, βεβαίως, με τις γενεσιουργές

αιτίες και τη διαχείριση του προβλήματος, αλλά με τη σειρά του διαμορφώνεται από αυτό. Πέρα, όμως, από τα λογικά προβλήματα που θα έθετε μια γραμμική ανάπτυξη των όσων θέλαμε να θίξουμε, υπήρχε και ένας άλλος λόγος που την αποφύγαμε. Δεν θέλαμε ο επισκέπτης να βρεθεί αντιμέτωπος με μια αυστηρά «τακτοποιημένη» εικόνα, που θα του έδινε την εντύπωση ότι έχει να κάνει με ένα απλό ζήτημα με αρχή μέση και τέλος το οποίο αυτός, ως απλός εξωτερικός παρατηρητής, καλείται να εξετάσει. Επιδιώκαμε την άμεση και συναισθηματική του εμπλοκή, η οποία πιστεύαμε ότι θα εξυπηρετούνταν καλύτερα αν ερχόταν σε επαφή με μια «παράταξη» (Simon 2006) εκθεσιακών ερεθισμάτων τα οποία θα «έβαζε στη σειρά» -αν κάτι τέτοιο είναι οπωσδήποτε απαραίτητο- εκ των υστέρων.

Στους Φούρνους της Τεχνόπολης του Δήμου Αθηναίων, όπου παρουσιάστηκε η έκθεση τη δεύτερη φορά, τα πράγματα ήταν διαφορετικά. Ο χώρος κλειστός, με σαφή λειτουργικά οπτικά και κατασκευαστικά όρια, έντονα επιμήκης, με αυστηρή γεωμετρία, παρέπεμπε έντονα στη γραμμική ανάπτυξη την οποία δεν επιθυμούσαμε. Έπρεπε, επομένως, με κάθε τρόπο, να ανατρέψουμε τη γεωμετρία του κτιρίου, επιβάλλοντας, όσο αυτό ήταν δυνατόν, άλλους άξονες κίνησης, και αναπτύσσοντας εκθεσιακά στοιχεία που συγκρούονταν με την πλατωνική συμμετρία του κελύφους.

Έτσι συνολικά η έκθεση αναπτύχθηκε σε πέντε χωρικές ενότητες:



η αρχή και το τέλος

Παρά την απουσία ενός σαφούς άξονα περιήγησης θέλαμε μια αρχή και ένα τέλος με έντονο συμβολισμό. Για το ρόλο αυτό επιλέχθηκαν οι ενότητες του «ονείρου» (Α) και της «φυγής» (Β), χωρίς ποτέ να αποφασίσουμε οριστικά αν θέλαμε να είναι η αρχή το όνειρο και το τέλος η απομυθοποίηση της φυγής ή το ακριβώς αντίθετο, αφού και οι δύο εκδοχές έστεκαν αφηγηματικά. Στο τέλος, συμφωνήσαμε ότι στην ουσία το όνειρο μιας καλύτερης ζωής στην τόπο σου ή στο πλαίσιο μιας βίαιης αποχώρησης είναι οι δύο όψεις το ίδιου νομίσματος.

Στη Γ.Γ. Αιγαίου τα χαρακτηριστικά του χώρου έκαναν την ανάγκη μιας αρχής (Α) και ενός τέλους (Β) ακόμη εντονότερη, καθώς είχαμε την ανάγκη να ορίσουμε την περιοχή της έκθεσης, από τη στιγμή που δεν είχαμε τις δυνατότητες -αν και οι ιδέες ήταν αρκετές- να καλύψουμε όλο το χώρο της αυλής της Γ.Γ. Αιγαίου. Στην Τεχνόπολη, αντίθετα, αυτή η ανάγκη δεν υπήρχε: οι πόρτες του κτιρίου όριζαν τη δυνατότητα εισόδου και εξόδου, τόσο τελεσίδικα που αποφασίσαμε να διατηρήσουμε ένα μόνον τρόπο πρόσβασης στον χώρο, ώστε να μην επιτρέπουμε στον επισκέπτη να αισθανθεί ότι τελείωσε την περιήγηση, φτάνοντας στην «φυγή», αλλά να τον αναγκάζουμε να επιστρέψει στην είσοδο, περνώντας πάλι από σημεία που ενδεχομένως είχε ξαναδεί. Στην πράξη διαπιστώσαμε ότι αυτή η «επανάληψη» -που συνήθως θεωρείται ελάττωμα από τα μουσειολογικά εγχειρίδια- δεν αποτελούσε ποτέ μια γρήγορη πορεία προς την έξοδο. Αλλά, μάλλον, έναν αργό περίπατο, που καθώς δεν υπαγορεύονταν πλάνο από την περιέργεια για το επόμενο άγνωστο βήμα, έδινε την ευκαιρία για στοχασμό και συζήτηση.

οι άλλοι και εμείς

Στο χώρο της Γ.Γ. Γραμματείας Αιγαίου οι δύο διακριτοί, υπερυψωμένοι κυρίως ωφελίμοι χώροι, αριστερά και δεξιά από τον χώρο κίνησης, μας έδωσαν την ιδέα για έναν ακόμη διαχωρισμό κατασκευαστικό και νοηματικό. Ο ένας (Γ) ορίστηκε με συρματόπλεγμα και καλύφθηκε με λωρίδες πανί, ώστε να θυμίζει έναν πρόχειρο προσφυγικό καταυλισμό. Ο άλλος (Δ) δε χρειαζόταν τη δική μας παρέμβαση: το εκκλησάκι με τα τρία δεντράκια μπροστά του πρόσφερε το έτοιμο σκηνικό ενός καθαρά «ελληνικού» τοπίου.

Στην Τεχνόπολη η ιδέα ενός περιφραγμένου με συρματόπλεγμα χώρου (Γ) που να παραπέμπει σε έναν προσφυγικό καταυλισμό και να σηματοδοτεί τον χώρο των άλλων επαναλήφθηκε. Ο ορισμός αυτού του χώρου μας έδωσε τη δυνατότητα να επιβάλουμε στον επιμήκη χώρο έναν λοξό άξονα που επέβαλε τη γεωμετρική ασάφεια που αναζητούσαμε, ενώ ταυτόχρονα δημιουργούσε τις εκθεσιακές περιοχές που είχαμε ανάγκη. Εδώ, όμως δεν υπήρχε κανένα εκκλησάκι που να σηματοδοτεί τον «δικό» μας χώρο. Αυτός διαμορφώθηκε με την αφαιρετική κατασκευή ενός ελληνικού καφενείου (Δ), απέναντι από τον καταυλισμό.

Μπορούσαμε, επομένως, να παίξουμε με την αντιπαράθεση «εμείς» και οι «άλλοι», οι ντόπιοι και οι ξένοι. Μόνο που αυτός ο διαχωρισμός δεν ήταν απόλυτος από την άποψη του περιεχομένου. Επειδή (όπως θα φανεί παρακάτω στην ανάλυση των εκθεσιακών ενότητων) επιδιώξαμε την αλληλεπίδραση και την εμπλοκή των στοιχείων που αφορούν εμάς και τους άλλους και στους δύο χώρους. Η χωρική ισορροπία ανάμεσα σε αυτούς τους δύο χώρους υποστήριζε την απόφασή μας να κάνουμε μια έκθεση που να μην εστιάζει στους πρόσφυγες, αλλά να «ανοίγει το φακό» της ώστε να συμπεριλάβει κι εμάς.

ο κεντρικός χώρος

Επειδή θέλαμε ο χώρος της έκθεσης να λειτουργεί ενιαία παρά τις σχετικά διακριτές ενότητες που είχαμε στο νου μας, έπρεπε να καταργήσουμε στην πράξη τον χώρο ανάμεσα στα Α, Β, Γ, Δ και να διασπείρουμε τα υπόλοιπα εκθεσιακά στοιχεία (Ε) στα ενδιάμεσα κενά. Στην Τεχνόπολη αυτό ήταν εύκολο, καθώς οι διαστάσεις του κτιρίου και οι άξονες που επιβάλαμε με τον καταυλισμό και το καφενείο δημιουργούσαν έναν ενιαίο ροϊκό χώρο.

Στη Γ. Γ. Αιγαίου, όμως, ο χώρος ανάμεσα στις ενότητες Α, Β, Γ και Δ αποτελεί το βασικό χώρο που συνδέει τα διάφορα κτίρια της. Αναγκαστικά, λοιπόν, τοποθετήσαμε ευέλικτα εκθεσιακά στοιχεία (Ε) έτσι ώστε να μη παρεμποδίζεται η κίνηση. Τα στοιχεία αυτά λειτουργούν ως συνδετικός ιστός όλων των υπολοίπων και δημιουργούν την αίσθηση ενός συνεχούς ενιαίου εκθεσιακού χώρου, χωρίς σαφείς πορείες και «κενές» περιοχές οι εκθεσιακές οντότητες

ΟΙ ΕΚΘΕΣΙΑΚΕΣ ΕΝΟΤΗΤΕΣ

ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ

Όπως ειπώθηκε και παραπάνω, το πρώτο πράγμα με το οποίο έρχεται αντιμέτωπος ο επισκέπτης της έκθεσης είναι το «όνειρο». Πρόκειται για ένα υπόστεγο που σχηματίζεται από μεταλλικούς σωλήνες με ύψος που ποικίλει από 2-3 μ. και καλύπτονται από κομμάτια τεντωμένης λινάτσας.

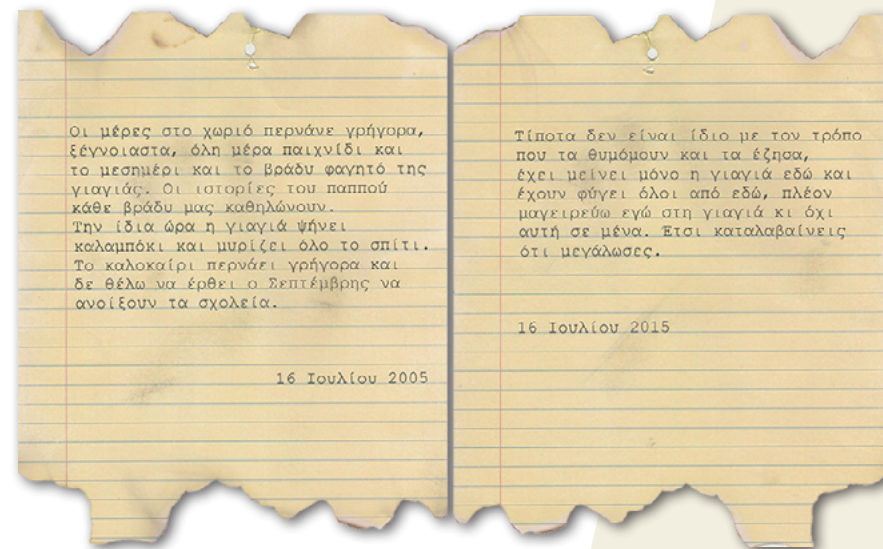
Καθώς βρίσκεται στο υπόστεγο, ο επισκέπτης περιβάλλεται από ένα σύννεφο από ιπτάμενες μισοκαμένες σελίδες ημερολογίων που κρέμονται με κόκκινες κλωστές από πάνω. Η επιλογή της έναρξης της έκθεσης από την ενότητα του «ονείρου» τονίζει από την αρχή την πρόθεσή μας να προ-

σεγγίσουμε το θέμα μέσα από μια «ανθρωπιστική» οπτική, αποφεύγοντας να εστιάσουμε στα εξωτερικά -και ενδεχομένως στρεβλωμένα λόγω της συγκυρίας- χαρακτηριστικά των προσφύγων ή στα γεγονότα που σχετίζονται με τον τελευταίο ενάμιση χρόνο. Αντίθετα, επιχειρήσαμε με το λιτό εύρημα του «ημερολογίου» να δούμε τους πρόσφυγες ως άτομα με βιογραφία που υπερβαίνει κατά πολύ το στενό χρονικό όριο του περάσματος από τη Λέσβο. Ξεκινάει από πολύ πριν, από τις ήρεμες μέρες στην πατρίδα, και καταλήγει, με την προοπτική που δίνει ένα όνειρο, στο απώτερο, απροσδιόριστο μέλλον.

Ταυτόχρονα, η παράθεση μέσω των «ημερολογίων» καθημερινών στιγμών μέσα στις οποίες αναγνωρίζει κανείς διαφορετικές προσωπικότητες, ηλικίες, κοινωνικές ομάδες κτλ, υπογραμμίζει ότι όροι όπως «πρόσφυγας» ή «μετανάστης» δεν μπορούν να περιγράψουν την μεγάλη ποικιλία των ανθρώπων που αναζήτησαν καταφύγιο στις ακτές της Λέσβου. Προσπαθήσαμε, με άλλα λόγια, από το πρώτο αυτό στοιχείο της

έκθεσης να δώσουμε μια απάντηση στον κίνδυνο της μονοδιάστατης και ισοπεδωτικής παρουσίασης των προσφύγων, είτε αυτή θα είχε ως αποτέλεσμα την παρουσίασής τους ως απειλής είτε ως τραγικών θυμάτων που αξίζουν τον οίκτο μας.

Ένα, επιπλέον ζήτημα που προσπαθήσαμε να αντιμετωπίσουμε με τα ημερολόγια ήταν η ταύτιση των επισκεπτών με τους πρόσφυγες που επιδιώκαμε (Malkki 1996). Αποφασίσαμε η πρώτη επαφή των επισκεπτών με το θέμα να είναι μέσω του λόγου και όχι μέσω της εικόνας. Αν και πολλές εικόνες από αυτές που έχουν κυκλοφορήσει τους τελευταίους μήνες είναι ιδιαίτερα ισχυρές οπτικά, θεωρήσαμε ότι έχουν πλέον χάσει τη δυνατότητά τους να προκαλέσουν ένα σοκ, καθώς έχουμε όλοι μας, μάλλον εθιστεί με αυτές. Είμαστε έτοιμοι να δείξουμε τη θλίψη και τον αποτροπιασμό μας για τα τεκταινόμενα, στο πλαίσιο μιας ήδη διαμορφωμένης επιτέλεσης, που παρά τα ανθρωπιστικά της κίνητρα αναπαράγει την απόσταση ανάμεσα σε εμάς και τα θύματα της προσφυγικής κρίσης. Αντίθετα, στη δική μας πρόταση ο επισκέπτης έρχεται αντιμέτωπος με αυτά τα αποσπασματικά κείμενα, διαβάζει το πρώτο που βρίσκει μπροστά του -που, λόγω της τυχαίας τοποθέτησης, είναι διαφορετικό για τον κα-



θένα-, δεν αντιλαμβάνεται περί τίνος ακριβώς πρόκειται, αν υπάρχει κάποια «σειρά», ούτε είναι σαφές το ποιος «μιλάει». Η απουσία εικόνας σε συνδυασμό με τις οικείες εκφράσεις των ημερολογίων δίνουν τη δυνατότητα ο καθένας να σχηματίσει τις δικές του εικόνες. Οι σκόρπιες καθημερινές σκηνές που αναδύονται ανασύρουν, ακούσια, ανάλογα βιώματα και δημιουργούν την επιθυμητή εξοικείωση και ταύτιση⁴⁰. Ο επισκέπτης αισθάνεται ότι το «αντικείμενο» της έκθεσης δεν είναι κάτι διαφορετικό από τον ίδιο. Είναι στην ουσία ο ίδιος, απλώς στην φάση που προηγείται μιας ενδεχόμενης προσφυγιάς. Αυτή η αίσθηση ενισχύεται και από το ότι οι σελίδες των ημερολογίων έχουν δύο όψεις: από τη μία καταχωρίζεις «πριν» τη βίαιη αναχώρηση και από την άλλη οι καταχωρίσεις «μετά». Ο διαχωρισμός ανάμεσα στις δύο συγκυρίες δηλώνεται, αφενός, με το περιεχόμενο και, αφετέρου, με την ημερομηνία που τις συνοδεύει.

Ανάμεσα σε αυτές τις σελίδες που αναφέρονται στους σύγχρονους πρόσφυγες που έφτασαν στη Λέσβο, υπεισέρχονται και μερικές που από το περιεχόμενο, την όψη και τις ημερομηνίες παραπέμπουν σε κάποιους άλλους πρόσφυγες που έφτασαν στο νησί κατά τη διάρκεια της Μικρασιατικής καταστροφής. Με τον τρόπο αυτό επισημαίνεται ότι αυτό που ζούμε δεν είναι καινοφανές και ότι μπορούμε να αναζητήσουμε αντιστοιχίες με άλλες ανάλογα τραγικές ιστορικές στιγμές, με τις οποίες, μάλιστα,





ενδέχεται να μας συνδέουν και πολύ προσωπικά βιώματα.

Η άλλη εκδοχή του ονείρου, εκτός από τα ημερολόγια με το οποίο έρχεται αντιμέτωπος στην ενότητα αυτή ο επισκέπτης είναι μια προβολή πάνω σε ένα λευκό σεντόνι που κρέμεται από το ταβάνι. Πρόκειται για ένα «πειραγμένο» απόσπασμα από την ταινία «Eurora» του Lars von Trier⁴¹. Ο επισκέπτης ακούει την υποβλητική φωνή του αφηγητή της ταινίας, Max von Sydow, που υπνωτίζοντάς τον, τον προτρέπει να βυθιστεί στον ασπρόμαυρο, παραισθητικό εφιάλτη που τον οδηγεί στη Ευρώπη. Στο κινηματογραφικό απόσπασμα, έχουν παρεμβληθεί πολύ σύντομα πλάνα με σκηνές άφιξης ή διάσωσης προσφύγων στη Λέσβο, κατά το τελευταίο διάστημα. Η προβολή σχολιάζει το όνειρο που καθρεφτίζεται στα μάτια όλων όσοι φτάνουν βρεμένοι και ταλαιπωρημένοι στις ακτές της Λέσβου: μια καλύτερη ζωή στον «ευρωπαϊκό παράδεισο». Και πάλι, στόχος μας είναι, πέρα από τον σχολιασμό των γεγονότων της εποχής, να μπορεί ο επισκέπτης να κάνει τον συσχετισμό με ανάλογα όνειρα αναζήτησης άλλων απατηλών παραδείσων, από άλλους κυνηγημένους: η καταφυγή στην πατρίδα Ελλάδα από τους μικρασιάτες του 1922, το Αμερικάνικο όνειρο για τους μετανάστες των αρχών του 20ου αιώνα, η ουτοπική αναζήτηση του σοσιαλισμού από τους πολιτικούς πρόσφυγες μετά τον εμφύλιο, η πολλά υποσχόμενη Ευρώπη για πλήθος πολιτικών

και οικονομικών μεταναστών όλο το δεύτερο μισό του 20ου αιώνα κτλ. Στο μυαλό μας υπήρχε έντονο και ένα άλλο όνειρο, αυτό των σημερινών νέων πτυχιούχων της χώρας που, χωρίς πολλές ελπίδες για επαγγελματική αποκατάσταση, στρέφονται με προσδοκία προς τα λαμπερά ακαδημαϊκά περιβάλλοντα της Ευρώπης.

Η αίσθηση του ονείρου υποστηρίζεται, βεβαίως από το υποβλητικό ύφος της κινηματογραφικής ραχοκοκαλιάς, αλλά και από το γεγονός ότι το βίντεο προβάλλεται πάνω σε ένα σεντόνι, που, καθώς προεκτείνεται προς τα κάτω, καλύπτει ένα βάθρο από ξύλινες παλέτες οι οποίες θα μπορούσαν συμβατικά να παραπέμπουν σε ένα κρεβάτι. Αυτή την τελευταία παραπομπή ενισχύει και το ριγμένο πάνω στις παλέτες μαξιλάρι. Στα πόδια του κρεβατιού δύο βαλίτσες δηλώνουν την πρόθεση της αναχώρησης.

Και δίπλα τους σκορπισμένα τέσσερα βιβλία: η «Οδύσσεια», η «Μαχαμπαράτα», οι «Χίλιες και μια νύχτες» και τα ποιήματα του Καβάφη, επειδή, παρά τις πολλές διαφορές τους, συνδέονται και τα τέσσερα με το θέμα που μας απασχολεί. Η «Οδύσσεια» αποδίδει αλληγορικά το μακρύ και περιπετειώδες ταξίδι των προσφύγων, ενώ η καθαφική Ιθάκη κάνει μια νύξη για το ουτοπικό και ενδεχομένως άστοχο του τελικού προορισμού, αν και στην περίπτωση μας το «ωραίο ταξίδι» αποτελεί, μάλλον, τραγική



ειρωνεία. Η Μαχαμπαράτα, ένα από τα αρχαιότερα έπη στην ιστορία του ανθρώπου, και οι πασίγνωστες «Χίλιες και μια Νύχτες» εισάγουν στο σκηνικό τον πολιτισμό των άλλων. Επιπλέον, μας φάνηκε ενδιαφέρουσα η αντίστιξη ανάμεσα στον τρόπο που παρουσιάζεται ο πόλεμος στο έπος -ως υπέρτατη δυνατότητα ολοκλήρωσης του ανθρώπου- και στις εικόνες των διωγμένων από τον πόλεμο προσφύγων. αναπτύσσονται και πέρα των άλλων θέματα θρησκείας. Με το «Χίλιες και μια Νύχτες», αυτοσαρκαζόμαστε κατά κάποιον τρόπο, αφού για τους περισσότερους δυτικούς μέχρι εκεί φτάνουν οι γνώσεις μας για την λογοτεχνία της Ανατολής. Στους φοιτητές, όμως, άρεσε και ο τίτλος αφού παρέπεμπε στις πολλές νύχτες που οι πρόσφυγες χρειάστηκε και θα χρειαστεί ακόμη να περάσουν, κατά τη διάρκεια της «οδύσσειάς» τους, ώστε μέσα από συγκρούσεις να φτάσουν στην «Ιθάκη» τους.

τα κύματα

Εδώ θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για ένα χαρακτηριστικό σημείο στο οποίο η έκθεση επιλέγει την ανατροπή της ορθολογικής γραμμικότητας. Οι αιτίες της βίαιης φυγής, της προσφυγιάς, της μετανάστευσης, σε μια γραμμική «λογική» αφήγηση προηγούνται. Αποτελούν την απαρχή του φαινομένου το οποίο θέλουμε να παρουσιάσουμε. Παρόλα αυτά, η δική μας επιλογή ήταν να τονίσουμε ότι οι αιτίες δεν τοποθετούνται σε ένα συγκεκριμένο χρονικό σημείο, ένα αυστηρά τοποθετημένο με ιστορικούς όρους «πριν». Οι αιτίες είναι πολλές, αλληλένδετες, διαχρονικές και, δυ-

στυχώς, έρχονται, υποχωρούν προς στιγμήν και επανέρχονται δριμύτερες. Εξελίσσονται, εμπλέκονται, επαναλαμβάνονται και είναι πανταχού παρούσες. Και διαμορφώνουν νέες καταστάσεις, ανατρέπουν ισορροπίες, διαλύουν κοινωνίες και ζωές, παρασέρνουν ανθρώπους. Σαν κύματα.

Τα πέντε κύματα των αιτιών, στην έκθεσή μας, καλύπτονται από εκατό περίπου «πρωτοσέλιδα» εφημερίδων, σε διάφορες γλώσσες, που αναφέρονται στον πόλεμο, στην οικονομική κρίση, σε πολιτικές διώξεις κτλ., χωρίς να περιορίζονται στα γεγονότα των τελευταίων μηνών. Είναι κατασκευασμένα από χάρτινες κυματοειδείς λωρίδες (με πλάτος περίπου 40 εκατοστά και διαφορετικό μήκος που κυμαίνεται από 2 έως 4 μέτρα), που αναπτύσσονται στους κενούς χώρους της έκθεσης συνδέοντας νοηματικά και αντιληπτικά τις υπόλοιπες ενότητες.

Οι λωρίδες των κυμάτων είναι καλυμμένες σε όλη τους την επιφάνεια από κομμάτια εφημερίδας, ώστε ακόμη και στα σημεία που δεν μπορεί κανείς να διαβάσει κάτι παραπέμπουν στα δεινά που μεταδίδουν, συνήθως, οι «ειδήσεις». Τα ρεπορτάζ που καλύπτουν τα «κύματα» της έκθεσης είναι μια ακόμη εκδοχή της «συλλογής των μαρτυριών» που θέλουμε να εκθέσουμε, μετά τα «ημερολόγια». Επειδή στην ουσία τα όσα γίνονται στον κόσμο γύρω μας, εμείς τα μαθαίνουμε, μέσα από τις «μαρτυρίες» των δημοσιογράφων, μέσα από τα όσα εκείνοι θεωρούν σημαντικά, μέσα από τις επισημάνσεις, τους υπαινιγμούς ή και τα απερίφραστα σχόλιά τους.

Συνολικά, το στοιχείο αυτό, έχει κυρίως εικαστικό και συμβολικό χαρακτήρα. Είναι δύσκολο να διακρίνει ο επισκέπτης τα κείμενα των εφημερίδων, πέρα από τα πηχυαία γράμματα των τίτλων. Αν και οι ειδήσεις επιλέχθηκαν προσεκτικά, στην πράξη, μάλλον, δεν πρόκειται να διαβαστούν από κανένα.

ο καταυλισμός

Το τμήμα της έκθεσης που με συρματοπλέγματα και πανιά αποδίδει αφαιρετικά την εικόνα ενός προσφυγικού καταυλισμού, είναι στην ουσία ο χώρος που δώσαμε στους «άλλους» για να εγκατασταθούν, έστω προσωρινά. Τα λιγοστά ρούχα κρεμασμένα στα σύρματα, και μερικές πρόχειρες επιγραφές, στα αγγλικά και στα αραβικά, πάνω σε σκισμένα χαρτόνια αναπαράγουν την εικόνα των καταυλισμών της Λέσβου. Μέσα, όμως, στον καταυλισμό δε συναντά ο επισκέπτης τους ίδιους τους πρό-





مقر امن

THOUSANDS FLEE
MILITARY

THOUSANDS FLEE
MILITARY

THOUSANDS FLEE
MILITARY



σφυγες, αλλά τους προσεγγίζει μέσα από την αλληλεπίδρασή τους με τους ντόπιους, με τους διαχειριστές της κρίσης, με τους επαγγελματίες «εθελοντές».

ο πύργος

Αυτό, αφενός, γίνεται χωρίς λόγια, με την «μαρτυρία» των εικόνων. Στο θέμα αυτό παιδευτήκαμε ιδιαίτερα. Έχοντας συζητήσει αρκετά πάνω στα όσα μας προβλημάτιζαν ή ακόμη μας είχαν ενοχλήσει στην πλημμύρα των φωτογραφιών που έχουν κατακλύσει το οπτικό μας πεδίο όλους τους προηγούμενους μήνες, αναζητούσαμε μια εναλλακτική πρόταση που να επιχειρεί να εντάξει το χρήσιμο εικονογραφικό υλικό στην έκθεση αποφεύγοντας τις συναισθηματικές ευκολίες και τα εικονιστικά στερεότυπα. Μας προβλημάτισε η άποψη που υποστηρίζει ότι η αισθητικοποίηση της προσφυγιάς μέσα από τις καλλιτεχνικές αποτυπώσεις, λειτουργεί σε βάρος της πολιτικής οξύτητας των φωτογραφικών ντοκουμέντων (Sontag 2003, σ89). Θέλαμε να πάμε πέρα από τη συγκινησιακή τους

δυνατότητα, αφού ο πόνος και η φρίκη για το συγκεκριμένο ζήτημα έχουν τόσες φορές και με τόσους τρόπους αποδοθεί που ίσως δεν προκαλούν πια τίποτε στα κορεσμένα μας μάτια. Αυτή την άμβλυνση θέλαμε να την εξισορροπήσουμε με μια πιο πλούσια και σε βάθος αφηγηματικότητα. Να πάμε από το στιγμιαίο που αιχμαλωτίζει ο φωτογραφικός φακός στη διάρκεια των γεγονότων που εξελίσσονται.

Έχοντας όλα αυτά στο μυαλό τους, οι φοιτητές που ανέλαβαν το κομμάτι αυτό αποφάσισαν να κάνουν μια δική τους συλλογή, αξιοποιώντας φωτογραφίες από το αρχείο τους και άλλες που τράβηξαν ειδικά για τις ανάγκες

της έκθεσης. Σε αυτές πρόσθεσαν και μερικές φωτογραφίες από την μικρασιατική προσφυγιά, ώστε για μια ακόμη φορά να ανατρέπεται η αποκλειστική εστίαση στα τελευταία γεγονότα. Οι εκατό περίπου φωτογραφίες που συγκεντρώθηκαν συντέθηκαν σε ένα μεγάλο ψηφιδωτό που αναπτύσσεται στις πλευρές ενός πενταγωνικού πύργου (με πλάτος πλευράς 1 μέτρο και ύψος 2 μέτρα). Οι δικοί μας φωτογράφοι, παρά τα αρκετά ενδιαφέροντα προϊόντα του φακού τους, χαλιναγωγήσαν την, ας πούμε, «ναρκισσιστική» διάθεση της κάθε φωτογραφίας, περιορίζοντας δραστικά το μέγεθός της. Με τον τρόπο αυτό ανάγκασαν τις φωτογραφίες να συνεργαστούν όλες μαζί για την παραγωγή μιας υπερ-εικόνας που να προσλαμβάνεται ως ένα ενιαίο σύνολο από το βλέμμα του επισκέπτη. Άρα να συνεργαστούν για την παραγωγή ενός πιο ολοκληρωμένου σχολίου, στην κάθε μία πλευρά του πενταγωνικού πύργου (Butler 2005). Το «θέμα» της κάθε πλευράς του πύργου σηματοδοτείται από μια μεγαλύτερη ασπρόμαυρη φωτογραφία που δεσπόζει στο πάνω μέρος. Με τον τρόπο αυτό θίγονται: η εκμετάλλευση των προσφύγων από τους κάθε λογής επιτήδειους που συνάντησαν φτάνοντας στη Λέσβο, η ελπίδα που τους στηρίζει για να συνεχίσουν το ταξίδι τους, τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν κατά τη σύντομη ή πιο παρατεταμένη στάση τους στο νησί, η αλληλεγγύη των ντόπιων και τα εμπόδια που πρέπει να ξεπεράσουν για να φτάσουν στον τελικό στόχο τους.



το facebook

Η αλληλεπίδραση των προσφύγων με τους ντόπιους γίνεται, επίσης, με λόγια, σε αντιπαράβολή με τις εικόνες του φωτογραφικού πύργου. Οι φοιτητές σταχυολόγησαν ποικίλα σχόλια από το διαδίκτυο και τα παρουσιάζουν σαν μια εικονική συζήτηση στο facebook. Το facebook επιλέχτηκε, επειδή μας απασχόλησε αρκετά ο ρόλος των κοινωνικών δικτύων στο θέμα του προσφυγικού. Κατ' αρχήν, οι ίδιοι οι φοιτητές, στην συντριπτική τους πλειονότητα, έχουν σχεδόν εγκαταλείψει τους υπόλοιπους τρόπους επικοινωνίας, με αποτέλεσμα να είναι ιδιαίτερα εξοικειωμένοι με αυτόν τον τρόπο ανταλλαγής απόψεων. Τόσο όσον αφορά το μέσο, όσο και όσον αφορά τον τρόπο έκφρασης και την έκταση των κειμένων. Πέρα, όμως από αυτό, είναι γεγονός ότι τα γεγονότα που σχετίζονταν με την προσφυγική κρίση γίνονταν γνωστά, ιδίως τους πρώτους μήνες, κυρίως, μέσα από τα κοινωνικά δίκτυα, αφού τα τηλεοπτικά κανάλια άργησαν αρκετά να θεωρήσουν ότι η προσφυγική κρίση αποτελούσε προτεραιότητα, μέσα στον καταιγισμό άλλων μείζονος σημασίας πολιτικών εξελίξεων στη χώρα. Στο facebook, λοιπόν, κυκλοφορούσαν πολύ γρήγορα οι ειδήσεις, επικοινωνούσαν οι ενδιαφερόμενοι μεταξύ τους, γίνονταν κάθε είδους εκκλήσεις για βοήθεια. Αυτό, άλλωστε, το επίπεδο επικοινωνίας που αφορά τα πολιτικά πράγματα φαίνεται να αποκτά ολοένα και μεγαλύτερη σημασία τα τελευταία χρόνια, ξεκινώντας από την «Αιγυπτιακή Άνοιξη» και φτάνοντας στο πολύ πρόσφατο αποτυχημένο πραξικόπημα στην Τουρκία.

Στη Λέσβο, λοιπόν, η αντίληψή μας για τα γεγονότα της προσφυγικής κρίσης προέκυψε από ένα συνδυασμό των όσων οι ίδιοι παρακολουθήσαμε και αυτών που έφτασαν σε μας από τα κοινωνικά δίκτυα. Οι αναρτήσεις ήταν συχνά αλληλοαντικρουόμενες, αντιφατικές, διαψεύδονταν και επιβεβαιώνονταν με ταχύτατο ρυθμό, καθώς συνιστούσαν ένα μίγμα πληροφορίας και προσωπικής ερμηνείας με ασαφή αναλογία (Papacharissi & De Fatima Oliveira 2012). Υπάρχει μια γεωμετρικά αυξανόμενη βιβλιογραφία για την κοινωνικοποίηση στα ψηφιακά δίκτυα, για την έκφραση της άποψης στις διαδικτυακές παρέες και για τη σχέση της με την πολιτική δράση στον έξω κόσμο. Παρά τους προβληματισμούς που αναπτύσσονται θεωρήσαμε ότι τα σχόλια στο facebook, που συνδυάζουν την ευθύνη του γραπτού λόγου με τον αυθορμητισμό του εφήμερου είναι ενδεικτικά των απόψεων μιας μεγάλης μερίδας της κοινωνίας.

Τα σχόλια που παρουσιάζονται στον δικό μας τοίχο δείχνουν πως δίπλα στις ενθουσιώδεις αλληλεγγυες φωνές, όλους αυτούς του μήνες διατυπώ-



θηκαν επιφυλάξεις, φόβοι, αλλά και απροκάλυπτα ξενόφοβα αισθήματα. Ο συνολικός διάλογος παρουσιάζεται «κομματιασμένος» αφού τα σχόλια αυτά δεν συνυπήρξαν ποτέ στην πραγματικότητα. Και πιθανότατα δεν θα μπορούσαν να έχουν υπάρξει, επειδή παρά την αίσθηση ενός αχανούς, συνολικού δημόσιου χώρου που μπορεί να δημιουργεί σε ορισμένους από τους χρήστες του, ο χώρος των κοινωνικών δικτύων είναι σημαντικά κατακερματισμένος. Κατά κύριο λόγο, μέσα από τις αλυσιδωτές «φιλίες» δημιουργούνται «δημόσια σύμπαντα» ανάμεσα ανθρώπους που, όσο και αν φαίνονται απομακρυσμένοι, κινούνται, λίγο ως πολύ, στο ίδιο μήκος κύματος⁴².

Η παρουσίαση αυτού του διαλόγου αποτελεί μια κριτική ματιά πάνω στις ισοπεδωτικές και γενικευτικές απόψεις που μιλούσαν, εξιδανικευτικά, για τη «Λέσβο της αλληλεγγύης» (Παπαταξιάρχης 2016γ), όπως και πάνω στις ισοπεδωτικούς και γενικευτικούς διαχωρισμούς ανάμεσα σε «καλούς» και «κακούς», ανάμεσα σε «ανθρωπιστές» και «ρατσιστές». Η ποιικιλία των σχολίων αναδεικνύει τις πολλές και διαφορετικές αποχρώσεις και απόψεις χωρίς να παίρνει κάποια θέση απέναντι σε αυτές.

το μάτι

Η εικόνα των προσφύγων πάνω στο νησί συμπληρώνεται από δεκάδες «μικρά» περιστατικά που μπορεί να μην έγιναν ποτέ πρωτοσέλιδα, αλλά αποδίδουν ολοκληρωμένα την καθημερινότητα της Λέσβου της προσφυγικής κρίσης. Θωρήσαμε ότι παρά την εκ πρώτης όψεως ελάσσονα σημασία τους, τα επεισόδια αυτά μπορούν καλύτερα να σκιαγραφήσουν τόσο τις διαφορετικές στάσεις και συμπεριφορές των ιδίων των προσφύγων, αλλά και τις ανάλογες όλων των υπολοίπων. Τα μικρά αυτά περιστατικά, διατυπωμένα με λακωνικό ξερό τρόπο καλύπτουν την επιφάνεια ενός τεράστιου ματιού που κρέμεται από πάνω και στην ουσία αιωρείται ανάμεσα στον δημόσιο χώρο (τον πραγματικό που απεικονίζουν οι φωτογραφίες του πύργου και στον εικονικό δημόσιο χώρο του facebook) και τον ιδιωτικό χώρο.

Το μάτι παραπέμπει στην περιρρέουσα αίσθηση ενός, ας πούμε, φουκωικού ραπορτίον. Χιλιάδες φωτογραφικοί φακοί παρακολουθούν και καταγράφουν τις κινήσεις των προσφύγων, τα ευφάνταστα avatar δεν μας προστατεύουν από την υπερέκθεση στο facebook, όπου κάθε συζήτηση μεταξύ «φίλων» παρακολουθείται από άλλους εκατοντάδες ή χιλιάδες



σιωπηλούς θαμώνες, τα συστήματα παρακολούθησης των μηχανισμών ασφαλείας ελέγχουν κάθε κίνηση στους προσφυγικούς καταυλισμούς. Αλλά ακόμη και αυτή η ιδιωτικότητα του σπιτιού μας φαντάζει εύθραυστη, τη στιγμή που το στίγμα μας καταγράφεται κάθε στιγμή από τις κινήσεις της πιστωτικής μας κάρτας, το GPS του κινητού, τα ίχνη των διαδικτυακών αναζητήσεων, τις έξυπνες συσκευές που επικοινωνούν μεταξύ τους χωρίς την άδειά μας.

το σαλονάκι

Η πλαστή στρουθοκαμηλική ιδιωτικότητα του προσωπικού μας χώρου αποδίδεται από ένα μικρό αστικό σαλονάκι. Η απρόβλεπτη παρουσία του μικροαστικού εσωτερικού μέσα στα όρια του καταυλισμού υποδηλώνει τα ρευστά όρια ανάμεσα σε μας και τους άλλους, ανάμεσα στην ομαλή καθημερινότητα που βιώνουμε και στο πέρασμα σε μια προσφυγιά. Από την άλλη πλευρά το συρματοπλέγμα που περιβάλλει το σαλονάκι μπορεί να παραπέμψει στον εγκλεισμό, τη στέρηση της ελευθερίας που βιώνουμε και εμείς, και η οποία επιβάλλεται από πλείστους παράγοντες, χωρίς εμείς ενδεχομένως να το αντιλαμβανόμαστε -«ανεπαίσθητως μ' έκλεισαν από τον κόσμο έξω..» που θα 'λεγε και ο ποιητής.

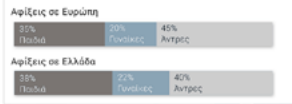
Το σκηνικό διαμορφώνεται με μερικά κάδρα στον τοίχο: ο Βενιζέλος, οι μικρασιάτες παππούδες, που παραπέμπουν στην προσφυγική καταγωγή των περισσότερων σύγχρονων Ελλήνων. Συμπληρώνεται με το πλεκτό σεμεδάκι, το βάζο με τα πλαστικά λουλούδια και, στο κέντρο, ο καναπές στημένος μπροστά στην τηλεόραση που παίζει ένα καταγιστικό μοντάζ ομιλιών Ελλήνων και ξένων πολιτικών παραγόντων. Τα αποσπάσματα που προέρχονται, στο σύνολό τους, από δελτία ειδήσεων, που προβλήθηκαν στα ελληνικά τηλεοπτικά κανάλια, είναι πολύ σύντομα με στόχο όχι τόσο την αναλυτική παρουσίαση των απόψεών τους -που άλλωστε πολύ συχνά επαμφοτερίζουν-, όσο την γενική επισήμανση του ρόλου τους. Οι απόψεις πολύ ελλειπτικά γίνονται αντιληπτές με μια σύντομη λεζάντα που αποδίδει με μια φράση το στίγμα καθενός αποσπάσματος.

Όταν ο επισκέπτης κοντοσταθεί για να παρακολουθήσει το «τηλεοπτικό μας πρόγραμμα», διαπιστώνει ότι αντί για τη φωνή της Μέρκελ, του Αβραμόπουλου ή του Ερντογάν ακούγονται άλλοι απρόσμενοι ήχοι. Κατά ένα μέρος, η φωνή των πολιτικών καλύπτεται από sci-fi ήχους της τηλεόρασης του '90 και τεχνικούς ήχους του φιλμ και του κλασσικού κινηματογράφου, υπογραμμίζοντας την απόσταση των δηλώσεων από την

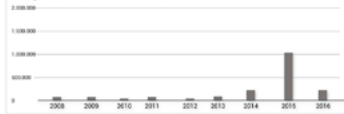


ΤΟ ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟ ΖΗΤΗΜΑ ΣΤΗ ΜΕΣΟΓΕΙΟ

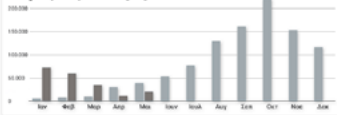
Δημογραφικά Χαρακτηριστικά



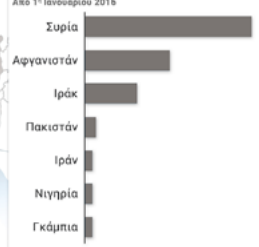
Αφίξεις ανά έτος



Αφίξεις ανά μήνα



Εθνικότητες Προσφύγων



Αγνοούμενοι/Θάνατοι ανά έτος



πραγματικότητα. Στο υπόλοιπο μέρος, οι φωνές των πολιτικών καλύπτονται με τον ήχο συνθημάτων από διαδηλώσεις μεταναστών στην Λέσβο και διαδηλώσεων στην Γαλλία, πυροβολισμούς και εκρήξεις.

Στο σαλονάκι τα όρια του «εκθέματος» είναι ασαφή. Σε όλη τη διάρκεια της έκθεσης υπήρχαν επισκέπτες που κάθονταν αναπαυτικά και «έβλεπαν τηλεόραση». Με τον τρόπο αυτό οι επισκέπτες στην ουσία καλούνταν να ξαναζήσουν μια οικεία και καθημερινή εμπειρία τους, όσο αφορά τον υλικό περίγυρο και τα οπτικά ερεθίσματα, αλλά ωθούνταν να κάνουν μια δική τους ανασκόπηση μέσα από τα βουβά στιγμιότυπα και έναν διαφορετικό συσχετισμό, μέσα από τους «μη αναμενόμενους» ήχους που τα περιέβαλλε.

ο διαδραστικός χάρτης

Δίπλα στο σαλονάκι, ένας διαδραστικός χάρτης της Ευρώπης, όπου ο επισκέπτης μπορεί να επιλέξει μια χώρα της Ευρωπαϊκής Ένωσης και να παρακολουθήσει δημοσιογραφικά ρεπορτάζ που αποδίδουν τη γενικότερη στάση της χώρας αυτής απέναντι στο προσφυγικό. Πίσω από τον χάρτη, στον τοίχο, κρέμεται ένας εκτυπωμένος χάρτης της Ευρώπης με μερικά στατιστικά της προσφυγικής κρίσης σε ευρωπαϊκό, αυτή τη φορά, επίπεδο. Στο κομμάτι αυτό, θέλαμε να υπογραμμίσουμε ότι αν και εμείς βιώσαμε την προσφυγική κρίση στη Λέσβο, αυτή δεν αποτελεί ένα τοπικά περιορισμένο φαινόμενο. Ο ρόλος της Ευρωπαϊκής Ένωσης τόσο στο επίπεδο των αιτιών που προκαλούν τα ρεύματα των πληθυσμιακών μετακινήσεων, όσο και στο επίπεδο της διαχείρισης της κρίσης, της υποδοχής των προσφύγων κτλ, δεν μπορεί φυσικά να παρουσιαστεί με ένα «έκθεμα», αλλά από την άλλη πλευρά, θεωρήσαμε ότι δεν θα μπορούσε να αγνοηθεί εντελώς.

ο δικός μας χώρος

Απέναντι από τον «καταυλισμό», τον χώρο των «άλλων», βρίσκεται ο «δικός μας» χώρος. Στην αυλή της Γ.Γ. Αιγαίου το παρεκκλήσι της Ανάστασης του Λαζάρου πρόσφερε το κατάλληλο φόντο για να στηθεί ένα στερεοτυπικό «ελληνικό» σκηνικό: γιρλάντα με κίτρινους γλόμπους, ψάθινες καρέκλες και σιδερένια στρόγγυλα τραπέζια με ελληνικό καφέ και ούζο. Στην Τεχνόπολη τα τραπέζια βρίσκονται πλέον στο εσωτερικό ενός ελληνικού καφενείου. Στον τοίχο οι αφίσες του ΕΟΤ επιτείνουν την εικόνα της στερεοτυπικής ελληνικότητας. Στον πάγκο του καφετζή η φωτογραφία του μικρασιάτη προγόνου και μιας αφίσας της ποδοσφαιρικής ομάδας με τον δικέφαλο αετό και την Αγία Σοφία αποτελεί μία ακόμη νύξη για τις κοινές προσφυγικές εμπειρίες, ενώ η φωτογραφία του βασιλιά Κωνσταντίνου, σε συνδυασμό με εκείνη του Βενιζέλου στο σαλονάκι, υπαινίσσεται έναν εθνικό διχασμό, συχνή αιτία ξεριζωμού.

Δίπλα στα τραπέζια, ο «τιμοκατάλογος» δηλώνει πως όλους αυτούς τους μήνες οι τιμές προϊόντων, όπως το νερό, η μετακίνηση, η διαμονή, η φόρτιση του κινητού, η ελευθερία, η ελπίδα..., δεν ήταν ίδιες για όλους, καθώς οι κάθε λογής επιτήδριοι φρόντισαν να εκμεταλλευτούν τους κυ-



νηγνημένους.

Η στερεοτυπική ελληνική υλικότητα, στην εκθεσιακή αυτή ενότητα, αφενός αντιπαράτίθεται στον καταυλισμό που βρίσκεται απέναντι, και, αφετέρου «μολύνεται» από τις εικόνες και τους ήχους των άλλων που εισβάλλουν μέσω ενός βίντεο. Πάνω στον τοίχο της εκκλησίας στη Γ.Γ. Γραμματεία Αιγαίου προβάλλονται σκηνές που καλύπτουν όλο το φάσμα της ζωής: η δουλειά, το γλέντι, ο γάμος, η καθημερινότητα, το φαγητό, συντίθενται σε μια εικόνα γεμάτη χρώμα και χαμόγελα με την υπόκρουση αντίστοιχων μουσικών. Οι εικόνες επενδύονται μουσικά με ένα απόσπασμα από τη σύνθεση «Silent City» του διεθνώς αναγνωρισμένου Κούρδο-Ιρανού κλασικού συνθέτη Kayhan Kalhor, εμπνευσμένη από την γενοκτονία των Κούρδων στην πόλη της Habadja⁴³.

Στην Τεχνόπολη το βίντεο προβάλλεται πάνω στον «εξωτερικό» τοίχο του καφενείου, ανάμεσα στην ταμπέλα που με μια αμφίσημη διάθεση ονομάζεται «η φιλοξενία» και ένα μισοτελειωμένο σύνθημα γραμμένο στον τοίχο με μπογιά: «έξω οι ...». Θα μπορούσε κανείς αυτή την αφιλόξενη διάθεση να τη συνδυάσει με την εικόνα που φαίνεται από το παράθυρο του καφενείου, μια πλαστική βάρκα με πρόσφυγες να φτάνει στην ακτή της Λέσβου.

Το σημείο αυτό της έκθεσης σχολιάζει την πολυσυζητημένη σε μια παρόμοια συγκυρία πολυπολιτισμικότητα. Επιλέξαμε, όμως, αυτή η περίφημη πολιτισμική επαφή στην έκθεση να παρουσιαστεί μέσα από τα απόλυτα εικονογραφικά στερεότυπα. Τόσους μήνες στη Λέσβο, διαπιστώσαμε ότι παρά την εμφάνιση αρκετών αραβικών πρόχειρων επιγραφών, τις πολλές άγνωστες γλώσσες που σκόνταψαν στα αυτιά μας και κάποιες γυναίκες

με μαντήλες, αυτό που μας έκανε να νιώθουμε διαφορετικοί δεν ήταν η ξεκάθαρη αντιπαραβολή αυστηρά περιχαρακωμένων πολιτισμικών χαρακτηριστικών. Περισσότερο, ήταν η διαφορετική θέση στο πλαίσιο μιας συντριπτικής κρίσης. Η αντιπαράθεση δεν ήταν ανάμεσα στο φαλάφελ και τους γκιουζλεμέδες, αλλά ανάμεσα σε αυτούς που είχαν σπίτι και αυτούς που διανυκτέρευαν κάτω από τη βροχή. Η εκθεσιακή, λοιπόν, αλληλεπίδραση που επιλέξαμε αποτελεί και ένα σχόλιο για τις τουριστικού τύπου περιγραφές που συντηρούν μια «μουσειακή» πολιτισμική εικόνα. Και οι οποίες, συχνά, ενώ ισχυρίζονται ότι προωθούν τον σεβασμό στο διαφορετικό, μπορεί να συγκαλύπτουν προβληματικές ιεραρχήσεις.

Ιδιαίτερα η προβολή του βίντεο με τις σκηνές από τη ζωή των «άλλων» αποτελεί ένα σχόλιο για τον υφέροντα φόβο, που καλλιεργείται τον

τελευταίο καιρό, ότι η γηραιά ήπειρος κινδυνεύει να αλωθεί από την ανατολίτικη κουλτούρα. Τα όσα ακολούθησαν τους επόμενους μήνες, οι διαμαρτυρίες κατοίκων για την παρατεινόμενη παρουσία προσφύγων στο νησί, η ενόχληση για τη φοίτηση προσφυγόπουλων στα ελληνικά σχολεία, κάποιες ρατσιστικές προκλήσεις, χωρίς να ανατρέψουν εντελώς τα αλληλέγγυα αισθήματα των κατοίκων του νησιού, έδειξαν, παρόλα αυτά με έντονο τρόπο ότι η στάση των ντόπιων δεν είναι ομογενής και περιλαμβάνει σε αρκετές περιπτώσεις σκεπτικισμό και σε ορισμένες σαφή επιθετικότητα.

Πάνω στο ένα μεταλλικό τραπεζάκι καφενείου βρίσκεται το τρύπιο αρβυλάκι ενός πρόσφυγα. Αποτελεί το μοναδικό αυθεντικό αντικείμενο (βλ. τα σχόλια στο κεφάλαιο για τη «συλλογή», παραπάνω) στην έκθεση. Πα-

ρόλα αυτά δεν εκτίθεται με τη συνήθη πρακτική των μουσείων, δεν προβάλλεται, δεν προστατεύεται, δεν υπομνηματίζεται. Βρίσκεται σε ένα εντελώς αταίριαστο σημείο και χρησιμοποιείται με έναν εντελώς ασύμβατο για την αρχική του λειτουργία τρόπο. Από μέσα του βγαίνουν τρία ζευγάρια ακουστικά. Ο επισκέπτης μπορεί να καθίσει να βάλει τα ακουστικά στα αυτιά του και καθώς συνεχίζουν να περνούν μπροστά στα μάτια του οι ζωηρές εικόνες του βίντεο, ακούει, πλέον, άλλους ήχους που σχολιάζουν και αντιπαρά τίθενται στη χαρά της ζωής. Το ηχητικό υλικό αποτελείται από τρία διαφορετικά κομμάτια διάρκειας τριών έως εννέα λεπτών. Το κομμάτι «φύση» πρόκειται για μια σύνθεση φυσικών ηχοτοπιών από την έρημο, τις άγονες περιοχές του Πακιστάν, τις αγροτικές περιοχές της Τουρκίας, ήχους της θάλασσας, τρικυμία στη Μεσόγειο. Στόχος είναι να αναπαρασταθεί ηχητικά η διαδρομή κάποιου πρόσφυγα από την Κεντρική Ασία ως την Ελλάδα, με τη θαλάσσια διάβαση του Αιγαίου. Το κομμάτι «σώμα» στηρίζεται στο μεταβαλλόμενο τέμπο των χτύπων της καρδιάς που συνοδεύονται από τις ανάσες Εαυτού που ηχογράφησε η ομάδα του ήχου, σε συνδυασμό με άλλους ήχους



που παράγει το σώμα, όταν αντιμετωπίζει ιδιαίτερα δυσμενείς συνθήκες (πνιγμός, υποθερμία, εξάντληση). Τέλος, το κομμάτι «κοινωνία» αποτελείται από τους ήχους που καταγράφηκαν στην Συρία, μετά από εκρήξεις βομβών βαρελιού και τις δραματικές σκηνές που επακολούθησαν: κραυγές, επικλήσεις στον θεό, ήχοι από τα χαλάσματα, κλάμα, και παιδικές φωνές και περιγράφουν μια κοινωνία αντιμέτωπη με την φρίκη του πολέμου και τις συνέπειές του. Οι ήχοι αυτοί επιχειρούν να εξερευνήσουν εκείνα τα κοινά στοιχεία και τις βάσεις που συνθέτουν την πραγματικότητα της συνείδησης και της ανθρώπινης ύπαρξής μας, μέσα από τα βιώματα εκείνων που ήρθαν κοντά μας αλλά ακόμα και αν βρίσκονται ανάμεσα μας παραμένουν ξένοι.

Στην Τεχνόπολη τα τρία ακουστικά απομακρύνθηκαν από το καφεενείο και τοποθετήθηκαν πάνω σε μια σύνθεση με μέταλλο και σύρμα. Αν και η απόσπαση αυτή αδυνάτισε τον αρχικό νοηματικό συσχετισμό, διαπιστώσαμε ότι απέσπασε ιδιαίτερα θετικά σχόλια από τους επισκέπτες, καθώς απέκτησε τα χαρακτηριστικά μιας καλλιτεχνικής εγκατάστασης που εντάχθηκε αρμονικά στη γενική λογική της έκθεσης.

Οι σημαντικές διαφοροποιήσεις ανάμεσα στην έκθεση της Τεχνόπολης και σε εκείνη της Γ. Γ. Αιγαίου είχαν ως αποτέλεσμα δύο εκθεσιακές εκδοχές της ίδιας ουσιαστικά αφηγηματικής σύλληψης. Δυο εκδοχές που λειτούργησαν εξίσου ικανοποιητικά στους επισκέπτες. Το πιο ενδιαφέρον στοιχείο ήταν ότι η δεύτερη εκδοχή της Τεχνόπολης δεν ανταποκρίθηκε ικανοποιητικά μόνο στις νέες χωρικές δυνατότητες, αλλά και στην παρατηρούμενη αλλαγή στάσης της κοινής γνώμης απέναντι στο προσφυγικό. Μια αλλαγή που μας έκανε να τονίσουμε περισσότερο, στη δεύτερη εκδοχή της έκθεσης, το απειλητικό ενδεχόμενο μιας σύγκρουσης ανάμεσα σε εμάς και στους ξένους «εισβολείς».



τα πράγματα

Οι φοιτητές, έχοντας στο μυαλό τους τα όσα είχαν συζητηθεί για τα αντικείμενα και το ρόλο τους σε μια παρόμοια έκθεση, επέλεξαν τα πράγματα που θα μπορούσαν να συγκροτήσουν τη «συλλογή της προσφυγικής κρίσης». Ήταν στο σύνολό τους καθημερινά απλά αντικείμενα. Τα περισσότερα δεν είναι δυνατόν να παραπέμψουν αυτόν που τα βλέπει στην προσφυγική κρίση, παρά μόνο αν γίνει η σχετική επισήμανση. Ορισμένα, πάλι, κυρίως αυτά που σχετίζονται με το ταξίδι των προσφύγων, έχουν ήδη μετατραπεί σε εικόνες-σύμβολα της συγκεκριμένης συγκυρίας.

Στο ίδιο μήκος κύματος, άλλωστε, κινούνται και τα αντικείμενα που εκτίθενται σε άλλες εκθέσεις αφιερωμένες στις πληθυσμιακές μετακινήσεις: αποσκευές, ταξιδιωτικά έγγραφα, παιδικά παιχνίδια κτλ. Επειδή, μάλιστα, κατά κανόνα, τα αντικείμενα αυτά δεν έχουν καμιά αξία αυτά καθαυτά, αλλά λειτουργούν ως σύμβολα, είτε εκτίθενται με όρους καλλιτεχνικής εγκατάστασης σε σωρούς, είτε ως σκηνικό, είτε αξιοποιούνται ως εκθεσιακά εργαλεία αντί προθηκών. Ο ρόλος

τους, θεωρητικά, είναι διπλός: να δημιουργήσουν ένα οπτικό υπόβαθρο στην αφήγηση και να αγγίξουν σωματικά και ψυχολογικά τον επισκέπτη (Lafont-Couturier 2007; Poehls 2011; Naguib 2013; Lanz 2016). Η επαναλαμβανόμενη χρήση των αντικειμένων αυτών είναι δυνατόν, όμως, να τα μετατρέψει σε κοινότοπα εκθεσιακά κλισέ και να οδηγήσει σε μια αισθητικοποίηση αντικείμενα που υποτίθεται επιλέγονται ως αδιάψευστοι μάρτυρες, κάθε είδους, σκληρών πραγματικοτήτων.

Η συναισθηματική φόρτιση που μπορούν να προκαλέσουν στον επισκέπτη είναι, φυσικά, εντονότερη αν ορισμένα από τα αντικείμενα αυτά μπορούν να συνδεθούν με μια συγκεκριμένη ατομική ιστορία. Αυτή, άλλωστε, είναι μια άλλη κατεύθυνση που ακολούθησαν για να συγκροτήσουν τη συλλογή τους πολλά από τα μουσεία για την πληθυσμιακή μετακίνηση ή για ανάλογα δύσκολα θέματα του σύγχρονου παρελθόντος, στο εξωτε-





ρικό (Horn 2006; Albano 2007; Sebastian 2007; Henrich 2011). Απευ-
θύνθηκαν στους ίδιους τους πρόσφυγες και τους μετανάστες ή στους
απογόνους τους και συγκέντρωσαν αντικείμενα και ιστορίες (Carbonel
2009; Were 2012; Bardgett 2012). Αυτά τα αντικείμενα έδωσαν σε
πολλές εκθέσεις μια έντονη αίσθηση αυθεντικότητας, αλλά, όπως και οι
ίδιοι οι δημιουργοί των εκθέσεων ομολογούν, αν οι ιστορίες αυτές δεν
επιλεγούν με συγκεκριμένα κριτήρια, είναι εύκολο να αφήσουν απλώς
μια βαθιά μελαγχολία που να καλύψει κάθε αιχμηρό σχόλιο και έντονο
προβληματισμό, πόσο δε μάλλον διάθεση για κοινωνική δράση.

Εμείς, φυσικά, δεν είχαμε τη δυνατότητα να απευθυνθούμε σε πρόσφυ-
γες και να συλλέξουμε αντικείμενα και ιστορίες. Κατ' αρχήν οι δικοί μας
πρόσφυγες δεν έμεναν στο νησί παρά μόνο λίγες μέρες. Αλλά ακόμη
και αν ήταν χρονικά εφικτό και ηθικά θεμιτό να τους πλησιάσουμε για
το σκοπό αυτό, είναι αμφίβολο το κατά πόσον οι ίδιοι θα ήθελαν να
στερηθούν κάτι από τα λίγα πράγματα που κουβαλούσαν στο σακίδιό
τους μπροστά στην προοπτική του μακριού δρόμου που έχουν ακόμη
μπροστά τους. Άρα το μοναδικό που μπορούσαμε να κάνουμε για να
προσθέσουμε και υλικά αντικείμενα/μαρτυρίες στην έκθεση ήταν να συ-
γκεντρώσουμε ορισμένα από αυτά που οι πρόσφυγες άφηναν πίσω στο
πέρασμά τους. Αυτά συσσωρεύονταν καθημερινά, σε μεγάλες ποσότη-
τες, στις παραλίες και στα ρήθρα των δρόμων, για να καταλήξουν στις
χωματερές του νησιού.



Γρήγορα, όμως, συνειδητοποιήσαμε ότι όλα αυτά τα απλά καθημερι-
νά αντικείμενα δεν έχουν κάποιο νόημα αποσπασμένα από το πλαίσιό
τους, και αποφασίσαμε να τα παρουσιάσουμε με έναν διαφορετικό τρό-
πο: δεκαπέντε ασπρόμαυρες φωτογραφίες με χαρακτηριστικές σκηνές
από το προσφυγικό στη Λέσβο στις οποίες ένα μόνο αντικείμενο προ-
βάλλει έγχρωμο: ένα παιδικό παιχνίδι, το περιβραχιόνιο ενός διασώστη,
μια μουσουλμανική μαντήλα κοκ. Η χαμένη τρίτη διάσταση των υλικών
αντικειμένων επιστρέφει, καθώς οι φωτογραφίες είναι τοποθετημένες
πάνω σε διαφορετικού μεγέθους κύβους, φωτισμένους εσωτερικά, που
σχηματίζουν έναν εντυπωσιακό σωρό στο κέντρο της έκθεσης.

Πίσω από αυτούς τους γκρίζους κύβους μια μεγάλη έγχρωμη φωτογρα-
φία απεικονίζει έναν σωρό σωσιβίων και άλλων αντικειμένων πεταμέ-
νων μπροστά σε μια εγκαταλελειμμένη προσφυγική βάρκα.

η φυγή

Το τέλος της έκθεσης (ή μήπως ή αρχή της;), απέναντι στο «όνειρο», είναι

αυτό που οι φοιτητές ονομάζουν «η φυγή». Ξύλινα συντρίμια, μια τσαλακωμένη γκρίζα κουβέρτα του ΟΗΕ, ένα σπασμένο κουπί, ένα ασημί ισοθερμικό σκέπασμα κτλ, και από πάνω τους να στάζει νερό από ένα σακίδιο κρεμασμένο πάνω σε ένα μεταλλικό στύλο. Πίσω τους ένα αυστηρό διάγραμμα δείχνει χωρίς άλλο σχόλιο τα στατιστικά της μετακίνησης των πληθυσμών σε διάφορες ιστορικές συγκυρίες. Το κομμάτι αυτό επιχειρεί να κρατήσει την ισορροπία ανάμεσα στο αυστηρό και λιτό στοιχείο των στατιστικών χωρίς κανένα άλλο λεκτικό σχόλιο, από τη μια μεριά, και το συναίσθημα που προκαλεί ένα ναυάγιο. Κάθε είδους ναυάγιο. Το κυριολεκτικό που γεμίζει τα πρωτοσέλιδα και όλα τα άλλα που βιώνουμε προσωπικά και σιωπηλά, όταν η φυγή μοιάζει να είναι η μόνη απάντηση σε μια βαθιά κρίση.

Στην Τεχνόπολη η σύνθεση της φυγής διευρύνθηκε. Καθώς η έκθεση πραγματοποιούνταν έξω από τον οικείο χώρο του πανεπιστημίου, αποφασίσαμε να τονίσουμε το στοιχείο αυτή προσθέτοντας τη δική μας προσφυγιά, τη μαζική δηλαδή αποχώρηση νέων επιστημόνων για το εξωτερικό, καθώς δε βρίσκουν γόνιμο έδαφος στην Ελλάδα της κρίσης για την αξιοποίηση των ακαδημαϊκών τους περγαμνών, και, κυρίως, των γνώσεών τους, της ερευνητικής τους διάθεσης, των ονείρων για δουλειά και αξιοπρέπεια. Επιπλέον, αντί για τη μικρή συμβολική ξύλινη σκάφη της Γ. Γ. Αιγαίου, κουβαλήσαμε στην Αθήνα βότσαλα και φύκια από τη λεσβιακή ακτή, τα στρώσαμε μπροστά στα στατιστικά

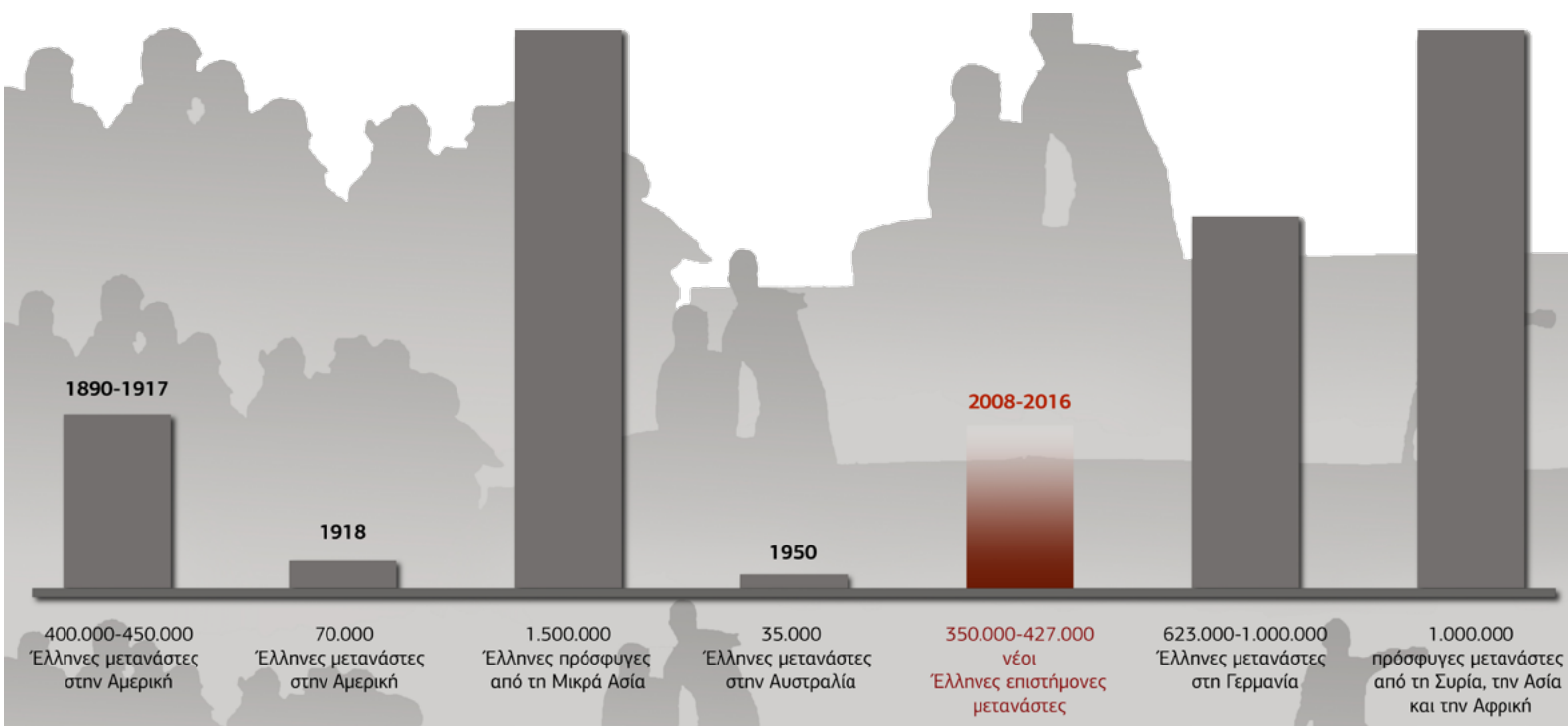
στοιχεία των πληθυσμιακών μετακινήσεων και πάνω σε αυτά τοποθετήσαμε τρεις διακριτές στοίβες αντικειμένων. Κάθε μια και ένα «ναυάγιο». Μια γκρίζα κουβέρτα της Ύπατης Αρμοστείας του ΟΗΕ, ένα σωσίβιο, ένα σακίδιο πλάτης παρέπεμπαν στα τραγικά ναυάγια και τους νεκρούς των τελευταίων χρόνων. Ένας υφασμάτινος μπόγος, ένα ούτι και μια χριστιανική εικόνα παρέπεμπαν σε εκείνους που χάθηκαν στα ίδια νερά πριν από 95 χρόνια. Τέλος, ένα λάπτοπ και σκόρπια πτυχία και διπλώματα συμβόλιζαν το ναυάγιο των ελπίδων των νέων επιστημόνων.

ο ξένος

Καθώς προχωρούσε ο σχεδιασμός της έκθεσης διαπιστώσαμε ότι η εστίαση στο προσφυγικό είχε αφήσει κατά μέρος μια σειρά άλλων θεμάτων που είχαμε θίξει στις αρχικές μας συζητήσεις και αφορούσαν τον ξένο γενικότερα. Με βάση τα όρια της δικής μας έκθεσης δεν ήταν δυνατό να ενταχθούν όλα αυτά με αναλυτικό τρόπο. Αποφασίσαμε, όμως, να κάνουμε μια σειρά νύξεων για τα θέματα αυτά που να εισχωρήσουν στα όσα σχεδιάζαμε για κάθε εκθεσιακή ενότητα. Ανάμεσα, δηλαδή, στα δεκάδες πρωτοσέλιδα των «κυμάτων» που μιλούν για τον πόλεμο, την κρίση να παρεισφρήσουν και μερικά που μιλούν για την κατακραυγή που συνάντησε το σύμφωνο συμβίωσης των ομοφύλων, τις φυσικές καταστροφές, την καταπάτηση των δικαιωμάτων των γυναικών

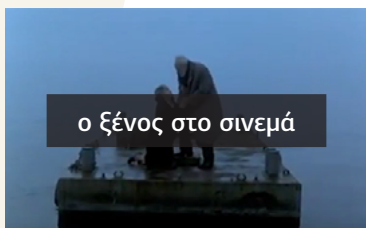
και των αναπήρων, αφού και αυτά με τη σειρά τους μπορεί να αποτελούν λόγους που σε κάνουν να νιώθεις μόνος, ξένος και να πάρεις το δρόμο της προσφυγιάς (με ή χωρίς εισαγωγικά). Με ανάλογο τρόπο παρόμοιες νύξεις «μόλυναν» όλες τις ενότητες: κώθηκαν ανάμεσα στα ημερολόγια που κρέμονται στο όνειρο, ανάμεσα στις φωτογραφίες του πύργου, στα σχόλια του facebook, τις επεισόδια του ματιού, τις ειδήσεις του «τηλεοπτικού δελτίου», κτλ.

Σε αυτή τη λογική κινείται και ο σπασμένος καθρέφτης με τον οποίο βρίσκεται αντιμέτωπος ο επισκέπτης σε κάποιο σημείο της έκθεσης. Πίσω από ένα κομμάτι συρματοπλέγμα βλέπει αποσπασματικές εικόνες του εαυτού του

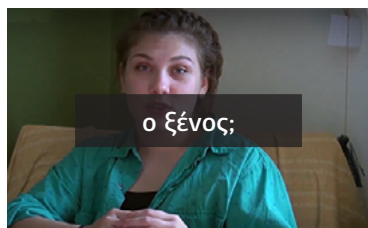




οι σφουγγαράδες



ο ξένος στο σινεμά



ο ξένος;

Η αναφορά στον ξένο γίνεται με πιο σαφή τρόπο με την προβολή τριών ταινιών μικρού μήκους, που έφτιαξαν μεταπτυχιακές φοιτήτριες του Τμήματος Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας και οι οποίες προσεγγίζουν το γενικό θέμα με τρεις διαφορετικές οπτικές.

Η πρώτη ταινία βλέπει τον ξένο στον κινηματογράφο μπλέκοντας σύνομες σκηνές επτά γνωστών ξένων ταινιών (Frankenstein, Stranger in a train, Rosemary's baby, Edward Scissorhands, Run Lola run, Lost in translation, The terminal), πάνω στον καμβά του «Ταξιδιού στα Κύθηρα» του δικού μας Θ. Αγγελόπουλου⁴⁴. Στην ταινία χρησιμοποιείται η τεχνική του compilation, έτσι ώστε οι διάφορες εκδοχές του «ξένου» να εναλλάσσονται σύμφωνα με τη συναισθηματική κατάσταση του πρωταγωνιστή της ταινίας του Θ. Αγγελόπουλου, ηχητικά αποσπάσματα της οποίας που μιλούν για έναν «ξένο» συγκροτούν τον συνολικό ήχο που επενδύει την ταινία. Τα πλάνα είναι σύντομα και η εναλλαγή τους αρκετά γρήγο-

ρη, ενώ τα κινηματογραφικά αποσπάσματα προβάλλονται σε πολλαπλές οθόνες που λειτουργούν ως σπασμένες εικόνες και προσπαθούν να δώσουν νόημα στα όσα ακούγονται από το «Ταξίδι στα Κύθηρα». Με αυτόν τον τρόπο ο θεατής έχει τη δυνατότητα να παρακολουθήσει ταυτόχρονα όλες τις ιστορίες και να δημιουργήσει το δικό του νόημα, τη δική του συνολική αφήγηση.

Η δεύτερη αντιπαραβάλλει την περιπέτεια των προσφύγων με το ταξίδι των σφουγγαράδων της Καλύμνου, αξιοποιώντας φωτογραφικό και κινηματογραφικό υλικό αρχείου. Η έναρξη της περιπέτειας με τις γυναίκες μουδιασμένες να αποχαιρετούν τους σφουγγαράδες στο λιμάνι, επισημαίνει ότι και αυτό, που ενδεχομένως οι περισσότεροι από εμάς έχουμε στο νου μας ως ένα «γραφικό», «παράδοσιακό» επάγγελμα, είναι μια αναγκαστική επιλογή επιβίωσης. Ο δύτης, ρισκάροντας την ίδια του τη ζωή, βρίσκεται στο σιωπηλό σύμπαν του βυθού, μόνος και ξένος, σε ένα περιβάλλον που αποτελεί ταυτόχρονα μοναδική ελπίδα και μέγιστη απειλή.

Η τρίτη, τέλος, παρουσιάζει ένα ενδιαφέρον κολλάζ των αντιδράσεων μιας ομάδας νέων ανθρώπων που τους τίθεται το απρόσμενο ερώτημα: «τι είναι ξένος;». Ενώ οι περισσότεροι που παρακολουθούσαν το προσφυγικό ζήτημα εστίαζαν στους πρόσφυγες η ταινία διερευνά το πώς αντιλαμβάνονται μια ομάδα νέων ανθρώπων που μένουν στο νησί την έννοια του ξένου, αν αυτή έχει συσχετιστεί με τους πρόσφυγες και αν ναι σε τι βαθμό έχουν επηρεαστεί από τα γεγονότα του τελευταίου χρόνου. Το ερώτημα, χωρίς διαφοροποίηση, τέθηκε σε τρεις κύκλους συνεντεύξεων έτσι ώστε μετά την πρώτη αμήχανη έκπληξη, να δοθεί ο χρόνος στους συνεντευξιαζόμενους να σκεφτούν και να εμβαθύνουν πάνω στην έννοια του ξένου. Στον πρώτο κύκλο, η συνέντευξη γίνεται στον οικείο προσωπικό τους χώρο για να μπορούν να αντιδράσουν ελεύθερα απέναντι στην ερώτηση που δεν γνωρίζουν ακόμη. Στον δεύτερο κύκλο, που πραγματοποιείται μετά από κάποιο χρονικό διάστημα, όταν πια οι συνεντευξιαζόμενοι γνωρίζουν την ερώτηση και μπορούν να κάνουν σκέψεις πάνω σε αυτή, η συνέντευξη μεταφέρεται σε εξωτερικό, έτσι ώστε να υπάρχουν, πέρα από τις δικές τους σκέψεις, και επιπλέον ερεθίσματα που μπορούν να επηρεάσουν τις απαντήσεις που θα δώσουν. Στον τρίτο και τελικό κύκλο των συνεντεύξεων οι συνεντεύξεις πραγματοποιούνται σε εξωτερικό περιβάλλον, που μάλιστα τόπους που με κάποιον τρόπο σχετίζονται με το προσφυγικό ζήτημα (ένα κτήριο στο οποίο είχαν στεγαστεί

πρόσφυγες για λίγες μέρες, ο ξενώνας των ανήλικων παιδιών, το λιμάνι, πάρκα στα οποία είχαν μείνει οι πρόσφυγες κ.α.).

Οι απαντήσεις των συνεντευξιαζόμενων στο πρώτο κύκλο μιλούν περισσότερο για τη νοηματοδότηση της έννοιας του ξένου και πως μπορεί να μεταφράζεται και δεν αναφέρονται καθόλου στο προσφυγικό ζήτημα. Το προσφυγικό ζήτημα αρχίζει να αναφέρεται στον δεύτερο, ενώ ξεκάθαρο γίνεται στον τρίτο κύκλο όταν αρκετοί από τους συνεντευξιαζόμενους αναφέρονται σε αυτό και αναρωτιούνται αν ο ξένος, τελικά, είναι ο πρόσφυγας, οι Μ.Κ.Ο., ή οι δυνάμεις ασφαλείας που ελέγχουν τις ροές των προσφύγων στα σύνορα. Επειδή οι ερωτώμενοι ανήκουν εμφανώς, όχι μόνο στην ίδια ηλικιακή ομάδα, αλλά και στην ίδια ιδεολογική και πολιτική «συντροφιά», προστίθεται και ένας ακόμη, μεγαλύτερος σε ηλικία και διαφορετικός στην προσέγγιση συνεντευξιαζόμενος, για να φανεί ότι υπάρχουν και άλλες απόψεις πέρα από αυτές που εκφράζονται στο μεγαλύτερο μέρος του ντοκιμαντέρ.

Υπάρχει, φυσικά, και μια ακόμη προβολή που δείχνει την πορεία υλοποίησης της έκθεσης, ξεκινώντας από πλάνα των συζητήσεων στην τάξη, τις εργασίες κατασκευής και τις σκέψεις των ίδιων των συντελεστών της.

τα ψηφιακά

Στην έκθεση εντάχθηκαν δύο ψηφιακές εφαρμογές, ως αποτέλεσμα μιας αρκετά γόνιμης συζήτησης για το περιεχόμενο και την σκοπιμότητά τους. Σχεδόν κατά κανόνα η ψηφιακή τεχνολογία σε μια έκθεση χρησιμοποιείται για να αυξήσει το πληροφοριακό της βάθος. Στην περίπτωση μας αυτό δεν είχε κανένα νόημα επειδή η έκθεση στο σύνολό της δεν είχε πληροφοριακό χαρακτήρα και επειδή, επιπλέον, θεωρήσαμε ότι είναι αρκετά εύκολο να βρει κανείς έναν τεράστιο όγκο πληροφοριών για το θέμα στο διαδίκτυο. Ο άλλος λόγος που κάνει τις ψηφιακές εφαρμογές να θεωρούνται «απαραίτητες» σε μια σύγχρονη έκθεση είναι επειδή δίνουν τη δυνατότητα διάδρασης στον επισκέπτη. Εμείς, βέβαια, προσπαθήσαμε όλη η έκθεση να έχει έναν τέτοιο χαρακτήρα, ανεξάρτητα από τη χρήση των νέων τεχνολογιών, προσανατολισμένοι κυρίως σε μια «minds on» παρά «hands on» προσέγγιση. Και αυτό το επιδιώξαμε επιλέγοντας εκθέματα που να προκαλούν τις νοητικές διαδικασίες μέσω της συναισθηματικής διέγερσης.

Στο ίδιο μήκος κύματος και η πρώτη εφαρμογή επιχειρεί ένα ακόμη σχό-

λιο στο θέμα της διαπολιτισμικής επαφής. Στην οικεία οθόνη ενός υπολογιστή, ο επισκέπτης διαβάζει ένα κείμενο στα ελληνικά. Μπροστά του, αντί για πληκτρολόγιο έχει τέσσερα κουμπιά που σηματοδοτούνται από τέσσερις σημαίες ευρωπαϊκών χωρών. Κάθε ένα κουμπί δίνει τη δυνατότητα να μεταφραστεί το κείμενο στη γλώσσα της αντίστοιχης χώρας με τη βοήθεια της μηχανιστικής μετάφρασης του Google. Κάθε φορά, όμως, που ο επισκέπτης πατάει ένα κουμπί και επιλέγει μια διαφορετική γλώσσα διαπιστώνει ότι οι διαδοχικές μεταφράσεις ολοένα και περισσότερο αλλοιώνουν το νόημα του αρχικού κειμένου. Σταδιακά και ο ίδιος ο υπολογιστής αρχίζει να «γκλιτσάρει», μέχρι να «κρασάρει» εντελώς. Πριν προλάβει να πανικοβληθεί εντελώς ο επισκέπτης, το σύστημα επανέρχεται.

Αν η ευκαιρία που προσφέρει μια ψηφιακή εφαρμογή στον επισκέπτη να ενεργοποιήσει συγκεκριμένες διεργασίες σε ένα μηχανήμα είναι ένα σαφές βήμα διάδρασης, το επόμενο στάδιο είναι να δώσει κανείς τη δυνατότητα στον επισκέπτη, μέσα από αυτή τη διάδραση να μην ακολουθεί απλώς ορισμένα προκαθορισμένα βήματα, αλλά να καταθέτει και την άποψή του πάνω σε συγκεκριμένα θέματα που τίγονται από την έκθεση. Έτσι, με τη δεύτερη εφαρμογή δώσαμε στους επισκέπτες τη δυνατότητα



να σκανάρουν με το έξυπνο κινητό τους ένα QR code και να δώσουν τη δική τους απάντηση στο ερώτημα: «Μετά τη συμφωνία της 20ης Μαρτίου οι ροές των προσφύγων σταματούν στην Τουρκία. Αν αύριο το πρωί μια βάρκα με πρόσφυγες φτάσει στην ακτή τι πιστεύεις ότι πρέπει να γίνει;». Οι απαντήσεις προβάλλονται σε μια μεγάλη επιφάνεια με φόντο μια παλιά φωτογραφία που δείχνει ορφανά προσφυγόπουλα που έφτασαν στη Λέσβο το 1922. Ως λεζάντα της φωτογραφίας ένα απόσπασμα από τις αναμνήσεις ενός πρόσφυγα του 1922 που κατέφυγε στη Λέσβο.

Το επόμενο, και κατά τη γνώμη μου, περισσότερο ουσιαστικό επίπεδο χρήσης της ψηφιακής τεχνολογίας είναι να καταφέρουμε η διάδραση των επισκεπτών και η άποψή τους να επηρεάσει σε κάποιο βαθμό και την ίδια την έκθεση. Με τον τρόπο αυτό ο επισκέπτης γίνεται σε ένα βαθμό συνδημιουργός, ενώ η έκθεση με τη σειρά της αποκτά ένα δυναμικό χαρακτήρα, αφού είναι συνεχώς ανοικτή σε διαφοροποιήσεις και αλλαγές. Κάτι τέτοιο είναι ιδιαίτερα απαιτητικό, αν όχι στο επίπεδο της σύλληψης, οπωσδήποτε στο επίπεδο της τεχνικής υλοποίησης, επομένως δεν το επιχειρήσαμε παρά μόνο σε ένα πρώτο στοιχειώδες επίπεδο. Τα σχόλια που συλλέγονται με την δεύτερη εφαρμογή να προβάλλονται στην είσοδο της έκθεσης και να είναι το πρώτο πράγμα που βλέπει ο επισκέπτης, πριν ακόμη αντιληφθεί σε τι ακριβώς αναφέρονται και ποιος είναι ο δημιουργός τους.



Φτάσαμε στη Μυτιλήνη ανήμερα του Σταυρού. Ένας θεός ξέρει πως μπαρκάραμε από το Δικελί και πώς βγήκαμε στο λιμάνι... Η μάνα μου σταυροκοπήθηκε: "να δούμε τώρα τι θα γενεί με τους χριστιανούς που ήρθαμε γιατί από τους Τούρκους είδαμε..."

Πού να σταθούμε; Παντού κόσμος, σε κάθε γωνιά, κάτω από κάθε δέντρο, σε κάθε πόρτα. Απαγγιάσαμε στον κήπο. Περνούσαν και μας κοιτούσαν στραβά... θαρρείς κι είχαμε έρθει να τους πάρουμε το βιό τους.

Τρεις μέρες μετά ήρθε ένας ντόπιος και μας είδε και μας λυπήθηκε. Φτωχός άνθρωπος ήταν κάτσαμε σπίτι του, η γυναίκα του τι να σου πω. Δεύτερη μάνα μας. Πλυθήκαμε, φάγαμε. Είχε ο θεός για εμάς φαίνεται... Για άλλους δεν είχε. Σπίτι πήραμε το 32. 10 χρόνια σε μια παράγκα κοντά στο Γενί Τζαμί ήμασταν.

Βασίλης Σαράφης

1995

πρόσφυγας στη Μυτιλήνη από Κλισέ Κιόϊ της Περγάμου

το μάθημα

Το μάθημα «Οργάνωση Εκθέσεων» είναι ενταγμένο στο πρόγραμμα σπουδών του Τμήματος Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας ως μάθημα επιλογής του 8ου εξαμήνου.

Ο σχεδιασμός και η υλοποίηση του μαθήματος διαφοροποιούνται σε σχέση τα μαθήματα που συνήθως προσφέρονται σε ένα πρόγραμμα σπουδών. Η «Οργάνωση Εκθέσεων» είναι ουσιαστικά ένα Project, μια σειρά δηλαδή από δραστηριότητες που οργανώνονται και υλοποιούνται συνεργατικά σε συγκεκριμένο χρόνο, ανταποκρινόμενες σε καθήκοντα/εργασίες που αναλαμβάνουν οι φοιτητές και οι φοιτήτριες, με στόχο που συναποφασίζεται και λαμβανομένων υπόψη επιμέρους σκοπών και περιορισμών. Υπό την έννοια αυτή, η «Οργάνωση Εκθέσεων» έχει ως στόχο τη διοργάνωση μιας έκθεσης στο τέλος του εαρινού εξαμήνου, σε θέμα που συναποφασίζουν οι φοιτητές, οι φοιτήτριες και η διδάσκουσα του μαθήματος. Περιλαμβάνει ένα σύνολο από δραστηριότητες (πχ. σχεδιασμός αφίσας και φυλλαδίων, προβολή, εξεύρεση χορηγιών, ψηφιακές εφαρμογές κ.α.) η αναγκαιότητα των οποίων προσδιορίζεται από τους φοιτητές και φοιτήτριες, ενώ η υλοποίησή τους βασίζεται στις γνώσεις και τις δεξιότητες που έχουν αναπτύξει στο πλαίσιο μιας σειράς μαθημάτων στη διάρκεια των σπουδών τους. Έτσι, η «Οργάνωση Εκθέσεων» λειτουργεί ως μια προσομοίωση ενός ολοκληρωμένου έργου σε πραγματικές βέβαια συνθήκες, όπου οι φοιτητές και οι φοιτήτριες θα καλούνταν να φέρουν σε πέρας ένα εγχείρημα και θα αξιολογούνταν με βάση το αποτέλεσμα.

Όπως είναι αυτονόητο από την παραπάνω συνοπτική περιγραφή, η «Οργάνωση Εκθέσεων» από τη φύση της επιβάλλει καινοτόμους μεθόδους διδασκαλίας με την αξιοποίηση των αρχών της Κοινωνικο-γνωστικής θεωρίας Μάθησης. Η Κοινωνικο-γνωστική θεωρία Μάθησης ως εξέλιξη των παιδαγωγικών κατευθύνσεων αναδύθηκε στα τέλη του 20 αιώνα προτείνοντας μια διαδικασία μάθησης μέσα από την αλληλεπίδραση και την παρατήρηση των άλλων ανθρώπων. Στη διαδικασία αυτή της μάθησης η κατάκτηση εννοιών αποτελεί βασικό στοιχείο, ενώ η ομαδο-συνεργατική μέθοδος αποτελεί αναγκαία προϋπόθεση. Ο διδάσκων ή η διδάσκουσα προκαλεί μέσα από μια εισήγηση έναν διάλογο μεταξύ των συμμετεχόντων/ουσών, στη διάρκεια του οποίου προκύπτει καταιγισμός

η εκπαιδευτική διαδικασία

Μαρία Σιδερά

ιδεών, συγκροτούνται οι εννοιολογικοί χάρτες των εννοιών, αποσαφηνίζονται οι στόχοι της συζήτησης.

βασικές αρχές

Σύμφωνα με όσα περιγράφονται παραπάνω, η βασική αρχή στην «Οργάνωση Εκθέσεων» είναι η αλληλεπίδραση μεταξύ των φοιτητών και φοιτητριών σε πρώτο επίπεδο και αυτών με τη διδάσκουσα σε δεύτερο. Η αλληλεπίδραση, ωστόσο, δεν είναι μια αυτονόητη και αυθόρμητη πράξη. Επιτυγχάνεται μέσα από την επίλυση των συγκρούσεων που προκύπτουν στη διαλογική διαδικασία και από την επίτευξη της θέασης της άλλης άποψης όχι ως ex ante απορριπτέας, ακριβώς επειδή δεν προέρχεται από εμάς, αλλά ως γόνιμης συνεισφοράς ακόμη και αν δεν βρίσκεται σε συμφωνία με την δική μας πρόταση. Οι προϋποθέσεις αυτές επιτρέπουν την μάθηση μέσα από την παρατήρηση και την κατάκτηση εννοιών. Σε

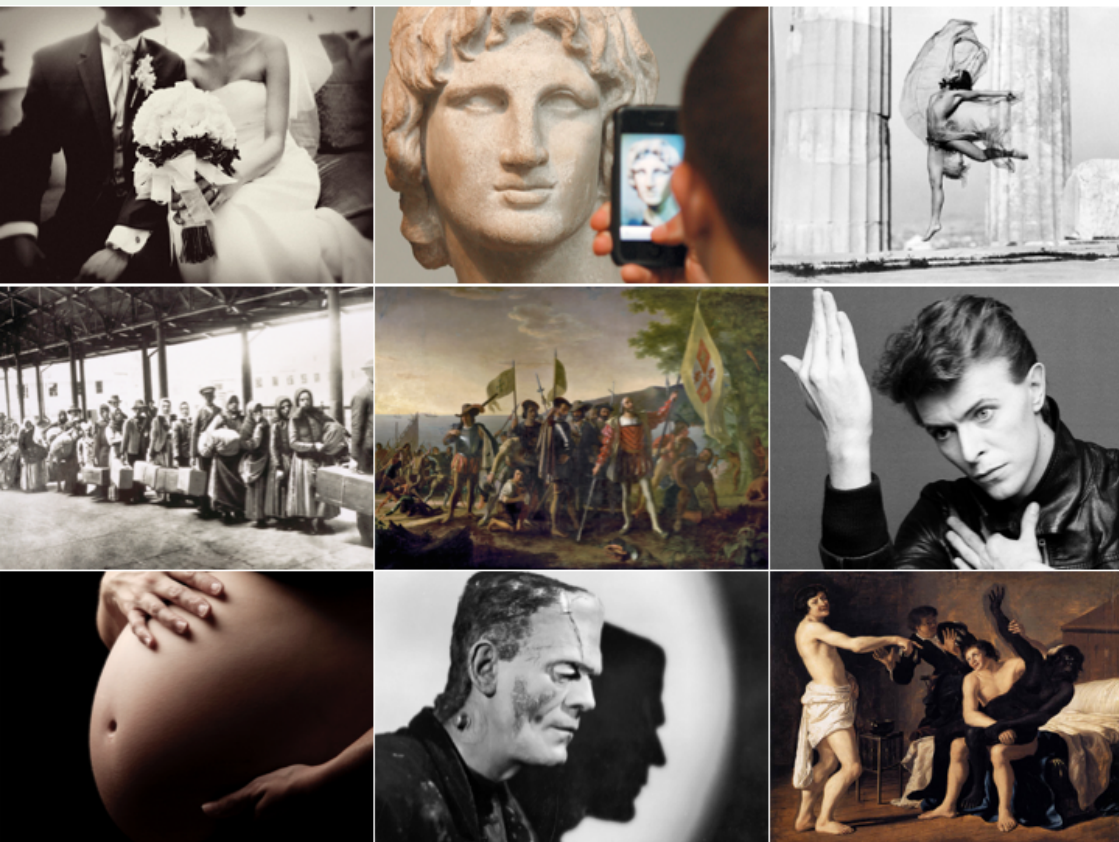
δεύτερο επίπεδο η αλληλεπίδραση της ομάδας των φοιτητών και φοιτητριών με τη διδάσκουσα γίνεται μέσα από μια διαδικασία κατά την οποία βρίσκει έδαφος μια τεχνική εξόρυξης γνώμης των φοιτητών και φοιτητριών. Η διδάσκουσα θέτει προβληματισμούς στους οποίους οι φοιτητές και οι φοιτήτριες καλούνται να ανταποκριθούν. Με τον τρόπο αυτό η γνώση για το υπό διαπραγμάτευση ζήτημα δεν μεταδίδεται, όπως θα γινόταν σε μια δασκαλοκεντρική προσέγγιση, αλλά κατακτάται σταδιακά.

Εξίσου βασική αρχή του συγκεκριμένου μαθήματος αποτελεί η συνεργασία σε ομάδες. Ένα από τα προβλήματα που καλείται συχνά η διδάσκουσα να αντιμετωπίσει είναι η δυσκολία συνεργασίας φοιτητών/τριών με άλλους με τους οποίους δεν συνδέονται με φιλικές σχέσεις. Ωστόσο στο πλαίσιο του μαθήματος, οι συνθήκες υλοποίησης του οποίου είναι αυτές ακριβώς ενός πραγματικού έργου/εργασίας, η υπέρβαση των κλειστών συνόλων επιβάλλεται. Σ' αυτό δίδεται ιδιαίτερη έμφαση με θετικό πάντα αποτέλεσμα, καθώς στην ολοκλήρωση του εγχειρήματος οι φοιτητές και οι φοιτήτριες έχουν πλέον συγκροτήσει μια μεγάλη ομάδα που λειτουργεί με όρους αποτελεσματικότητας, αλλά και αυτοκριτικής.

η πορεία

πρώτη εβδομάδα

Κατά την πρώτη εβδομάδα του μαθήματος, στους φοιτητές και τις φοιτήτριες δόθηκε ένας αριθμός φωτογραφιών, όπως αυτές εμφανίζονται στη συνέχεια και ζητήθηκε να αποφασίσουν ποιες από αυτές θα συμπεριλάμβαναν σε μια έκθεση με θέμα τον Ξένο. Ταυτόχρονα έπρεπε να δικαιολογήσουν την επιλογή τους, οριοθετώντας έτσι ουσιαστικά την έννοια του Ξένου. Οι απόψεις που καταγράφηκαν ήταν ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες, λαμβανομένου υπόψη ιδίως του γεγονότος ότι παρατηρήθηκε υπέρβαση της στερεοτυπικής αντίληψης που ορίζει τον Ξένο ως ένα Άλλο Πρόσωπο. Στο πλαίσιο αυτό ως ξένος προσδιορίστηκε σε ορισμένες περιπτώσεις ακόμη κι ο ίδιος μας ο εαυτός ή ένα πρόσωπο στενά σχετιζόμενο με εμάς. Με τον τρόπο αυτό άρχισε να σχηματίζεται ο εννοιολογικός χάρτης του Ξένου.



δεύτερη και τρίτη εβδομάδα

Κατά τη δεύτερη εβδομάδα του μαθήματος δόθηκε έναυσμα για τη συζήτηση ενός φαινομένου που αντιμετώπισε και αντιμετωπίζει το νησί της Λέσβου και όχι μόνο, τον τελευταίο χρόνο, το προσφυγικό. Οι πρόσφυγες και οι μετανάστες που εισήλθαν διά του νησιού στο χώρο της Ελλάδας και εν συνεχεία της Ευρώπης. Οι φοιτητές και οι φοιτήτριες μέσα από έναν αδόμητο διάλογο παρουσίασαν εικόνες που έζησαν και κατέθεσαν συναισθήματα και απόψεις, ενώ ταυτόχρονα σχολίασαν συμπεριφορές που παρατήρησαν στο πλαίσιο της «αλληλεγγύης», της «υποδοχής», της «εκμετάλλευσης». Την εβδομάδα αυτή όπως και την επόμενη, οι φοιτητές και οι φοιτήτριες συζήτησαν και αποφάσισαν να διοργανώσουν μια έκθεση με θέμα το προσφυγικό, δεδομένου μάλιστα και του γεγονότος ότι το νησί της Λέσβου είχε και στο παρελθόν δεχθεί πρόσφυγες, μετά την Καταστροφή. Ωστόσο, ιδίως την τρίτη εβδομάδα, τους απασχόλησε ιδιαίτερα ένας προβληματισμός «αν είναι δεοντολογικό και ηθικό να εκθέσουν ως αντικείμενο τους ίδιους τους πρόσφυγες;». Συλλογικά η απάντηση στο ερώτημα αυτό ήταν αρνητική. Η έκβαση αυτή στον προβληματισμό δημιούργησε ένα νέο ερώτημα αυτό του «πώς μπορεί να μιλήσει κανείς για το προσφυγικό χωρίς να αναφερθεί και να δείξει τα θύματά του;» Η απάντηση στο ερώτημα αυτό ήταν δυσκολότερη και ο διάλογος έμοιαζε κάποιες φορές να οδηγεί σε αδιέξοδο.

τέταρτη εβδομάδα

Την τέταρτη εβδομάδα των διαλέξεων, οι φοιτητές και οι φοιτήτριες κατέληξαν σε μια σειρά θεμάτων μέσα από τα οποία έκριναν ότι μπορούν να μιλήσουν για το προσφυγικό χωρίς να εκθέσουν τα υποκείμενα, δηλαδή τους πρόσφυγες. Στο πλαίσιο αυτό αναδύθηκαν ως πεδία λόγου οι «αιτίες της φυγής», η «φυγή», το «όνειρο» (που έχει κάθε άνθρωπος στη ζωή του), ο «λόγος των αρχών» (πολιτικών ή άλλων), «η αλληλεπίδραση», «οι χαμένες πατρίδες», οι «νύξεις» (θέματα που παρουσιάζουν μια άλλη εννοιολόγηση του Ξένου). Την εβδομάδα αυτή, οι φοιτητές και οι φοιτήτριες χωρίστηκαν σε ομάδες, κάθε μια από τις οποίες ανέλαβε να σκεφτεί και να παρουσιάσει στις υπόλοιπες υλικό (φωτογραφίες, βίντεο, δημοσιεύματα κ.α) που θα μπορούσε να αξιοποιηθεί στο πλαίσιο των προαναφερόμενων ενοτήτων και για τη συγκρότηση του αφηγηματικού πλαισίου της Έκθεσης.

πέμπτη, έκτη, έβδομη και όγδοη εβδομάδα

Οι επόμενες τρεις εβδομάδες αξιοποιήθηκαν για την παρουσίαση και συζήτηση επί του υλικού που πρότεινε η κάθε ομάδα, ενώ κατά την όγδοη εβδομάδα και με βάση όσα είχαν συζητηθεί, διαμορφώθηκε ο προβληματισμός για το αφηγηματικό πλαίσιο της έκθεσης. Στο επίπεδο αυτό εμφανίστηκαν γόνιμες αντιπαραθέσεις που τελικά οδήγησαν, μέσα από συγκλίσεις, σε ένα αφήγημα που συνάρθρωσε τις επιμέρους ενότητες σε μια ολότητα. Το ερώτημα «τι θέλουμε να αποκομίσει ο επισκέπτης από την έκθεση» υπήρξε καταλυτικό στη συγκρότηση της αφήγησης. Ταυτόχρονα, την ίδια εβδομάδα οι φοιτητές και οι φοιτήτριες κλήθηκαν να δώσουν έναν τίτλο στην έκθεση. Απόψεις ακούστηκαν πολλές, αλλά η αδυναμία να υπάρξει μια κοινή πρόταση, οδήγησε σε μια διαδικασία αρχικά απόρριψης προτάσεων και εν συνεχεία «ψηφοφορίας» μεταξύ των λίγων που φαίνεται ότι ήταν γενικά αποδεκτές. Εν τέλει δόθηκε ο τίτλος «Ο άνθρωπος, παιδί μου, είναι σαν το νερό, δεν τον σταματάει τίποτα....».

ένατη εβδομάδα

Κατά την ένατη εβδομάδα, οι φοιτητές και οι φοιτήτριες συνοδευόμενες από τη διδάσκουσα επισκέφτηκαν το χώρο που θα σπηνόταν η έκθεση. Το θέμα της εύρεσης χώρου, σε μια πόλη που δεν διαθέτει παρά ελάχιστους χώρους που μπορούν να αξιοποιηθούν για την οργάνωση μιας έκθεσης, είχε ταλανίσει πολύ τις προηγούμενες εβδομάδες στο πλαίσιο συζητήσεων για τη μορφή του χώρου (ανοικτός-κλειστός) και τα τεχνικά χαρακτηριστικά που θα έπρεπε να έχει. Επελέγη τελικά ο αύλειος χώρος ενός δημόσιου κτηρίου, της Γενικής Γραμματείας Αιγαίου και Νησιωτικής Πολιτικής, που στο παρελθόν, μετά το 1922, είχε λειτουργήσει ως ορφανοτροφείο προσφυγόπουλων. Ο εν λόγω χώρος ενείχε και έναν ισχυρό συμβολισμό, που θα μπορούσε, στο πλαίσιο της έκθεσης, να αναδειχθεί. Κατά την επίσκεψη στο χώρο, οι φοιτητές και οι φοιτήτριες έφτιαξαν πρόχειρες κατόψεις και με βάση το αποφασισθέν αφηγηματικό πλαίσιο συζήτησαν για το χώρο της εγκατάστασης κάθε ενότητας, καταγράφοντας παράλληλα ζητήματα που έπρεπε να λάβουν υπόψη κατά το στήσιμο της έκθεσης (φωτισμός, παροχή ρεύματος, είσοδος, έξοδος κ.α).

δέκατη, ενδέκατη και δωδέκατη εβδομάδα

Οι εβδομάδες δέκατη, ενδέκατη και δωδέκατη αξιοποιήθηκαν για την οργάνωση του υλικού της έκθεσης. Οι φοιτητές και οι φοιτήτριες χωρίσμενοι/ες σε νέες ομάδες ανάλογα με τις ανάγκες που είχαν διαπιστωθεί (ομάδα που φροντίζει για το χώρο, ομάδα που μεριμνά για εξοπλισμό, ομάδα χορηγιών, ομάδα εφαρμογών κ.α) σε στενή συνεργασία με τις αρχικές ομάδες προχώρησαν στην κατασκευή του υλικού. Στο πλαίσιο αυτό σχεδιάστηκε η αφίσα και τα φυλλάδια, κατασκευάστηκαν τμήματα εγκαταστάσεων, οργανώθηκε η προβολή της έκθεσης, έγινε μέριμνα για εξεύρεση χορηγών. Το διάστημα των τριών αυτών εβδομάδων ήταν ιδιαίτερα έντονο, καθώς οι φοιτητές και οι φοιτήτριες κλήθηκαν εν τοις πράγμασι να αντιμετωπίσουν δυσκολίες που δεν είχαν προβλέψει ή απρόοπτα γεγονότα, γεγονός που συνέβαλε και στην ενίσχυση της συνεργατικής τους λειτουργίας.

δέκατη τρίτη εβδομάδα

Τέλος, κατά την δέκατη τρίτη εβδομάδα, η ομάδα των φοιτητών και των φοιτητριών έστησε την έκθεση, η οποία λειτούργησε στο διάστημα από 11-19 Ιουνίου



ομάδες εργασίας

αιτίες

Εύη Αντώνογλου
Χαρά Θεοφανοπούλου
Μαρία Λεονταρίδου

αλληλεπίδραση

Νιόβη Ζορμπα
Ελπίδα Νικολαΐδου
Ναυσικά Τζιώρτζη

αρχές

Χριστόφορος Μουρουγιάννης
Παρασκευή Μπάτσιου

βίντεο

Ταξιάρχουλα Λιπιώτη
Ιωάννα Παπάλα
Ελένη Πιστοφίδου

γραφιστικά

Στάθης Κεφάλας
Βασίλης Σαματίδης
Γιώτα Τραχείλου

ήχος

Νέστορας Μπαρσάκης
Ελένη Πολυδώρου
Σπύρος Τζιλαλής

κατασκευές

Δημήτρης Αναστασιάδης
Κατερίνα Γαϊτανοπούλου
Αναστασία Ιατράκη
Κωνσταντίνα Καραβασίλη
Νίκη Μελισσανίδου
Κατερίνα Μίχου
Αναμλία Παπούκα
Ελένη Πηρουνάκη
Αναστασία Ρουμελιώτη
Ντανιέλα Σαπουνά
Άσπα Σκριβάνου
Αντώνης Ταλφανίδης
Μαρία Φραγκογιάννη
Μαρίνα Χιώτη

νύξεις

Πάνος Ζιάκκας
Μαριτίνα Μπακούλα
Βάσια Πριμγκύρη

ζένος

Ελένη Γαλάνη
Βίκυ Κατσαμάκα
Βάλια Σέντε

όνειρο

Μαρία Αβραμίδου
Γιώργος Καραμπέλας

προβολή

Δώρα Μπουρελιά
Βικτώρια Πηρουνάκη
Λάρα Ρουντένκο
Γιάννης Τσακμακίδης

φυγή

Νικολέτα Παπαχρυσού
Κωνσταντίνα Φωτοπούλου

φωτογραφία

Νιόβη Ζορμπα
Παναγιώτης Μπαλάσκας
Ελπίδα Νικολαΐδου

χαμένες πατρίδες

Σταυρούλα Κωνσταντινίδου
Κωνσταντινιά Λευκελίδου

χορηγίες

Άννα Συμεών
Αφροδίτη Βέτσου
Γιώτα Σιδόντα

ψηφιακά

Πάνος Μαζαράκης
Ερασμία Τζανάκη

ομάδα Τεχνόπολης

Μαρία Αβραμίδου
Δημήτρης Αναστασιάδης
Ελένη Γαλάνη
Νιόβη Ζορμπα
Χαρά θεοφανοπούλου
Κωνσταντίνα Καραβασίλη
Γιώργος Καραμπέλας
Βίκυ Κατσαμάκα
Κατερίνα Μίχου
Μαριτίνα Μπακούλα
Παναγιώτης Μπαλάσκας
Νέστος Μπαρσάκης
Ελπίδα Νικολαΐδου
Ελένη Πολυδώρου
Βάσια Πριμγκύρη
Αναστασία Ρουμελιώτη
Ντανιέλα Σαπουνά
Άσπα Σκριβάνου
Ερασμία Τζανάκη
Ναυσικά Τζιώρτζη



σημειώσεις

1 Η Λέσβος, μαζί με την Κρήτη, ήταν τα νησιά του Αιγαίου που υπέστησαν τη μεγαλύτερη δημογραφική αλλαγή, μετά τη Μικρασιατική καταστροφή και την ανταλλαγή των πληθυσμών ανάμεσα στην Ελλάδα και την Τουρκία που ακολούθησε. Το πρώτο κύμα Ελλήνων προσφύγων που έφτασε στο νησί αριθμούσε σχεδόν 48.000 (Απρίλιος 1923), ενώ η απογραφή του 1928 έδειξε ότι 30.000 εγκαταστάθηκαν μόνιμα, αποτελώντας πλέον το 22,3% του πληθυσμού. Ακόμη και σήμερα το ένα τέταρτο περίπου των ενήλικων κατοίκων του νησιού έχει «προσφυγική» προέλευση (Kolodny & Darques 2004).

2 Σύμφωνα με τα στοιχεία της Ύπατης Αρμοστείας του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες στη Λέσβο έφθασαν 500.018 άνθρωποι το 2015 και 91.443 το πρώτο εξάμηνο του 2016. Από αυτούς πάνω από το 40% προέρχονται από τη Συρία, περίπου 25% από το Αφγανιστάν και 15% από το Ιράκ. Το 20% περίπου είναι γυναίκες και το 35% παιδιά [http://data.unhcr.org/mediterranean/country.php?id=83, 20/07/2016].

3 Σύμφωνα με τα στοιχεία της Ύπατης Αρμοστείας του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες στη Μεσόγειο καταγράφηκαν 3.500 νεκροί και αγνοούμενοι το 2014, 3.771 το 2015 και 2.951 το πρώτο εξάμηνο του 2016 [http://data.unhcr.org/mediterranean/regional.php, 20/07/2016].

4 Μια ενδιαφέρουσα αποτύπωση του τρόπου με τον οποίο βίωσε την πρόσφατη κρίση η μικρή κοινότητα της Συκαμνιάς, ένα από τα σημεία της ακτογραμμής που δέχτηκαν τους μεγαλύτερους αριθμούς προσφύγων δίνει η έρευνα του Ε. Παπαταξιάρχη (Papataxiarchis 2016a και 2016b).

5 Βλ. ενδεικτικά το βιβλίο του D. Lowenthal (1985).

6 Καθοριστική για την έρευνα της συλλογικής μνήμης ήταν η συμβολή του Maurice Halbwachs που αναγνώρισε τη σημασία της και μελέτησε τις διαδικασίες της κοινωνικής κατασκευής της. Υποστήριξε, επίσης ότι οι προσωπικές μνήμες διαμορφώνονται μέσα στον νοητικό και υλικό χώρο της ομάδας και η ιδέα μιας ατομικής μνήμης απολύτως διάφορης από την κοινωνική μνήμη είναι μια αυθαιρεσία κενή νοήματος (Connerton 1989).

7 Για μια συνοπτική αναφορά στη σχέση μνήμης και ιστορίας βλ. (Misztal 2003, σσ 103–108).

8 Βλ. ενδεικτικά (Λε Γκοφ 1998; Λιάκος 2005; Connerton 2009).

9 Αυτό μπορεί να μην αποτελεί σύμπτωση, αφού, όπως υποστηρίζει η L. Malkki (1996), κατά κανόνα μιλούν οι «ειδικοί» αντί για τους «άφωνους» πρόσφυγες, στους οποίους δίνεται ο λόγος μόνο για να περιγράψουν την τραγικότητα της κατάστασής τους και όχι για να πουν τη γνώμη και την άποψή τους γενικότερα. Συγκεκριμένα, για την περίπτωση της Ελλάδας και τον τρόπο διαχείρισης της «σιωπής» των προσφύγων από τους «ειδικούς» βλ. και Cabot 2016. Για τη χρήση και τη σημασία των κοινωνικών δικτύων από τους πρόσφυγες κατά την προσφυγική κρίση βλ. και την εξαιρετικά ενδιαφέρουσα έρευνα των Gillespie κ.ά. (2016).

10 Για μια ανάλυση των στερεοτυπικών αναπαραστάσεων των προσφύγων στο δημόσιο λόγο και τις αρνητικές επιπτώσεις που αυτό έχει στην προάσπιση των δικαιωμάτων τους βλ. ενδεικτικά Pupavac 2008. Βλ. επίσης Mannik 2012.

11 Ήδη από το 1880 έχει αρχίσει να συσσωρεύεται ένα πλούσιο αρχείο με φωτογραφίες προσφύγων σε διαφορετικές συγκυρίες και ιστορικά πλαίσια, όπως, για παράδειγμα, αυτούς που έφταναν στο Ellis Island της Νέας Υόρκης, τον Ισπανικό Εμφύλιο Πόλεμο και τη Μεγάλη Οικονομική Κρίση της δεκαετίας του 1930, τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, τη γενοκτονία στη Rwanda, και τους πολέμους στα Βαλκάνια τη δεκαετία του 1990. Ανάμεσα στους φωτογράφους που απαθανάτισαν παρόμοιες σκηνές μπορούμε να αναφέρουμε τους Henri Cartier Bresson, James Nachtwey, Dorothea Lange, Sebastião Salgado και Gilles Peress, καθώς και πολλούς ανώνυμους ανάμεσα στους οποίους εθελοντές, περιστασιακούς παρατηρητές, φωτορεπόρτερ και τους ίδιους τους πρόσφυγες (Bennett 2016).

12 Για το ρόλο που παίζει ο τρόπος απεικόνισης των προσφύγων στις φωτογραφίες έχουν γίνει πολλές ενδιαφέρουσες αναλύσεις, όπως, για παράδειγμα εκείνη του T. Wright (2000) που αναγνωρίζει στην χριστιανική αγιογραφία τα πρότυπα της απεικόνισης των προσφύγων. Οι R. Bleiker, D. Campbell και E. Hutchison (2013) αναλύουν τον τρόπο απεικόνισης των προσφύγων στον τύπο της Αυστραλίας και διαπιστώνουν το πώς οι ομαδικές φωτογραφίες και τα πορτρέτα μπορούν να

υποστηρίξουν διαφορετικές πολιτικές στάσεις. Ενώ, τέλος, ο M. Pugh (2004) υποστηρίζει ότι οι φωτογραφίες με τις βάρκες των προσφύγων να φτάνουν στην ακτή, σε συνδυασμό με ανάλογες μεταφορικές εκφράσεις, όπως «ροή», «κύματα» προσφύγων κλπ, είναι δυνατόν να δημιουργήσουν στον κόσμο μια αίσθηση απειλής και άρα να προκαλέσουν φοβικά αντανακλαστικά.

13 Παρά την πληκτική επανάληψη της φράσης αυτής, είναι γεγονός ότι η αντίληψη ότι μπορεί κανείς να μάθει από την ιστορία έχει βίαια αποδειχθεί εσφαλμένη τόσο σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο, όσο και στο επίπεδο της καθημερινής εμπειρίας (Huyssen 2003, σσ 5–6).

14 Φυσικά, ανάλογα φαινόμενα συνέβαιναν και στο παρελθόν και υπήρχε ανάλογη ανάγκη διατήρησης στη μνήμη. Το πρωτοφανές είναι η σχετική κοινωνική εργαλειοθήκη που έχει αναπτυχθεί και τυποποιηθεί, αφενός, και η παγκοσμιοποίηση των «αναμνήσεων» αυτών, αφετέρου.

15 Μπορούμε ενδεικτικά να αναφέρουμε την έκθεση «Refugees» στις 20 Ιουνίου στην έδρα του ΟΗΕ. Περιλάμβανε μια επιλογή από πορτρέτα προσφύγων από τη Συρία, την Κεντρική Αφρικανική Δημοκρατία, το Σουδάν και το Μάλι, έργα του φωτογράφου Brian Sokol, πορτρέτα παιδιών προσφύγων από τη Συρία του Σουηδού φωτογράφου Magnus Wennman, καθώς και φωτογραφίες που είχαν τραβήξει νέοι πρόσφυγες. Επίσης, την έκθεση φωτογραφίας, με θέμα «Γυναίκες στους δρόμους της προσφυγιάς» που οργάνωσε στον σταθμό του Μετρό του Συντάγματος, στην Αθήνα, η Γενική Γραμματεία Ισότητας των Φύλων και το Κέντρο Ερευνών για Θέματα Ισότητας (Κ.Ε.Θ.Ι.). Πρόκειται για «συλλογική δουλειά επτά φωτογράφων/φωτορεπόρτερς που εστιάζει στα αγωνιώδη και ταυτόχρονα δυνατά πρόσωπα των γυναικών στους δρόμους της προσφυγιάς, σε μια πορεία ζωής και αξιοπρέπειας από τη Μέση Ανατολή και μέσω της Ελλάδας προς τη Βόρεια Ευρώπη»...

16 Ειδικότερα οι εκθέσεις φωτογραφίας πατούν στη λεπτή ισορροπία ανάμεσα στη φωτογραφία – έργο τέχνης και στη φωτογραφία – ντοκουμέντο, εστιάζοντας, όμως, σε κάθε περίπτωση στην εικόνα αυτή καθαυτή και παραβλέποντας την «οπτική οικονομία», δηλαδή ποιος έβγαλε τη φωτογραφία, σε ποιο πλαίσιο έγινε η λήψη της, πώς διακινήθηκε μέχρι την έκθεση (Newbury 2005).

17 Η C. Bennett (2016) στην ενδιαφέρουσα έρευνά της μιλάει για την «εικονογραφική κόπωση» τόσο από την αποτύπωση της βίας και

της φρίκης γενικά, όσο και από την στερεοτυπική αποτύπωση των προσφύγων. Υπογραμμίζει, μάλιστα, ότι αν θεωρούμε ότι η φωτογραφία θεωρηθεί ως ένα εργαλείο στην προάσπιση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων οφείλει να ακολουθήσει νέους δρόμους.

18 Η επίσημη συζήτηση για την «αρχαιολογία του σύγχρονου παρελθόντος» άνοιξε με το το βιβλίο των V. Buchli και G. Lucas (2001), και αναφερόταν στην αξιοποίηση των παραδοσιακών αρχαιολογικών μεθόδων για τη διερεύνηση χώρων που έχουν σχέση με ιστορικά γεγονότα της πρόσφατης ιστορίας. Γρήγορα οι έρευνες αυτές προσανατολίστηκαν σε χώρους που έχουν σχέση με το τραύμα, την καταστροφή και τον πόνο. Αντίθετα από αυτό που συνήθως συμβαίνει με την «κανονική» αρχαιολογική έρευνα, η αρχαιολογία του σύγχρονου παρελθόντος πολύ συχνά αναδεικνύει τόπους και γεγονότα που έχουν σε κάποιο βαθμό διαγραφεί από την επίσημη συλλογική μνήμη (González-Ruibal 2008).

19 Έτσι κι αλλιώς οι τυποποιημένες κατηγοριοποιήσεις των μουσείων δεν μπορούν πλέον να καλύψουν τις νέες απόπειρες, όπως για παράδειγμα ένα μουσείο για τη μετανάστευση που, λόγω του ποικίλου εκθεματικού του περιεχομένου, δεν είναι εύκολο να το κατατάξει κανείς ούτε στα εθνολογικά μουσεία, ούτε στα μουσεία τέχνης, ούτε ακόμη και στα ιστορικά, επειδή σε αυτή την τελευταία περίπτωση είναι δυνατό να δημιουργηθεί έτσι η εντύπωση ότι πρόκειται για ένα παρωχημένο φαινόμενο που ανήκει πια στο παρελθόν. Βλ. για παράδειγμα τον προβληματισμό που αναπτύσσει η F. Servole (2007) για την Cite Nationale d'histoire de l'immigration, στο Παρίσι.

20 Για την εξέλιξη της ιστοριογραφίας και τους σύγχρονους προβληματισμούς βλ. ενδεικτικά (Dray 1993; Λιάκος 2012).

21 Θα μπορούσε κανείς να θεωρήσει ότι στο πεδίο των μουσείων η αντίστοιχη στροφή σχετίζεται με τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης τους με τις τοπικές κοινωνίες (Watson 2007; Golding & Modest 2013). Και λέγοντας αυτό δεν έχω στο μυαλό μου την προσέγγισή τους με στόχο την βελτίωση της επικοινωνίας μαζί τους, την καλύτερη γνωριμία των ιδιαιτεροτήτων τους ή την αναγνώριση των δικαιωμάτων, πολύ δε περισσότερο την ανάπτυξη πρακτικών για την εξασφάλιση «πελατών» για τις εκθέσεις. Αυτό που εννοώ είναι ο πειραματισμός στην κατεύθυνση της συνδημιουργίας των εκθέσεων από το στάδιο της διατύπωσης της σκοπιμότητας, της σύλληψης και της υλοποίησης, πρακτική που ελάχιστα

έχει, μέχρι στιγμής, διερευνηθεί. Βλ. για παράδειγμα Simon 2010.

22 Από την πλούσια και ενδιαφέρουσα βιβλιογραφία για τη «δύσκολη κληρονομιά», βλ. ενδεικτικά Tunbridge & Ashworth 1996; Meskell 2002; Bonnell κ.ά. 2006; Stone 2006; Bonnell & Simon 2007; Macdonald 2008.

23 Στο σημείο αυτό συμφωνώ με αυτούς που υποστηρίζουν ότι η λεγόμενη «πολιτιστική κληρονομιά» δεν αποτελεί ένα κλειστό σύνολο επιστημονικά τεκμηριωμένων δεδομένων, αλλά, μάλλον, μια επιτέλεση κατά την οποία εμπλέκονται, πέρα από ιστορικές γνώσεις, αισθήματα και σκέψεις. Είναι μια διαδικασία, μάλλον, που, προφανώς, μέσω επιτελέσεων δημιουργείται, μεταλλάσσεται υφίσταται διαπραγμάτευση (Schorch 2012 και 2013).

24 Στο πολύ ενδιαφέρον άρθρο του “Museums in Late Democracies” ο D. Chakrabarty (2002) συσχετίζει τις ουσιώδεις αλλαγές στη μουσειακή επίσκεψη με τις αντίστοιχες μεταβολές στις αντιλήψεις για τη διαμόρφωση του πολίτη. Από την παραδοσιακή φιλελεύθερη αντίληψη που θέλει τον επισκέπτη του μουσείου να βλέπει παθητικά και να «μαθαίνει» όσα πρέπει, ώστε να γίνει καλός πολίτης, μετακινούμαστε σε μια επίσκεψη με έμφαση στις εμπειρίες που σχετίζεται με την επιτελεστική διαμόρφωση του πολίτη. Εκτός από το να περπατά, να κοιτά και να διαβάσει, τώρα ο επισκέπτης ακούει και, μάλιστα, ιστορίες στο πρώτο πρόσωπο, ενδεχομένως συμπληρωματικές ή εναλλακτικές. Αντί της μιας γενικευμένης αφήγησης με μια μόνη οπτική, έχουμε μια πιο πλουραλιστική παρουσίαση. Αλλά ενώ οι άλλες φωνές ακούγονται, οι σχέσεις μεταξύ τους δεν θίγονται, η παρουσίαση είναι ακόμη μονόδρομη (από τον εκθέτη στον επισκέπτη) και παραμένει «διδασκτική» (Witcomb 2015).

25 Για την αξιοποίηση των αισθήσεων στα μουσεία γενικά βλ. Dudley 2010; Levent & Pascual-Leone 2014 και ορισμένες παρατηρήσεις ειδικότερα για τα μουσεία που ασχολούνται με το παρελθόν βλ. Χουρμουζιάδη 2011 όπου και αναλυτικότερος σχολιασμός και βιβλιογραφία.

26 Για μια γενική εισαγωγή στη «στροφή» των κοινωνικών επιστημών προς τα συναισθήματα βλ. Athanasiou κ.ά. 2008.

27 Γενικότερα για το ρόλο της όρασης βλ. Bennett 1998 και 2006; Classen & Howes 2006; Χουρμουζιάδη 2011. Για τη μετάβαση από την

παντοκρατορία της όρασης στην «παιδαγωγική της ακοής» στα μουσεία βλ. [Chakrabarty 2002](#). Βλ. επίσης [Bubaris 2014](#).

28 Ο Pierre Nora στο κλασικό πλέον βιβλίο του «Les Lieux de Mémoire» (1997) υποστηρίζει ότι οι «τόποι της μνήμης» είναι απλοί και διφορούμενοι, μπορούν να είναι φυσικοί ή τεχνητοί, διαθέσιμοι για συγκεκριμένες αισθητικές εμπειρίες και ανοικτοί για τις πιο αυθαίρετες επεξεργασίες. Είναι τόποι με τρεις έννοιες: την υλική, τη συμβολική και τη λειτουργική που, όμως, πάντοτε συνυπάρχουν.

29 Για παράδειγμα ο P. Basu (2007) υποστηρίζει ότι σε αντιπαράθεση με τις ξεκάθαρες λογικές οργάνωσης του εκθεσιακού χώρου είναι δυνατόν μια συγκεκριμένη «λαβυρινθώδης» διάταξη να εξυπηρετεί καλύτερα εκθέσεις που θέλουν να υπογραμμίσουν τον ασαφή και λαβυρινθώδη τρόπο εξέλιξης μιας ιστορίας. Για τις διαφορετικές προσεγγίσεις της μουσειακής πρακτικής βλ. ενδεικτικά [Basu & Macdonald 2007](#); [Marstine 2006](#) και το ενδιαφέρον κείμενο-μανιφέστο της B. Kirshenblatt-Gimblett (2000).

30 Για μια συνολική παρουσίαση ανάλογων προσπαθειών βλ. [Grosfoguel κ.ά. 2011](#); [Whitehead κ.ά. 2012](#); [Whitehead κ.ά. 2015](#); [Poehls 2011](#).

31 Η πρώτη απόπειρα, το 1986, δέχτηκε αρκετή κριτική καθώς στην ουσία παρουσίαζε ένα έθνος που ανήκει στους λευκούς με όλους τους «άλλους» να είναι αντικείμενα προς διαχείριση ([Henrich 2013](#); [Hutchison 2008](#)). Παρά τις σημαντικές βελτιώσεις των μεταγενέστερων παραδειγμάτων, τα ζητήματα ισορροπίας ανάμεσα στις διάφορες ομάδες των λευκών αποίκων και των ιθαγενών εξακολουθούν να υφίστανται (βλ. ενδεικτικά [Witcomb 2013](#)).

32 Το πρώτο σχετικό μουσείο που ιδρύθηκε στις ΗΠΑ οργανώθηκε πάνω στο Ellis Island, το 1990. Εκεί παρουσιάζεται η μακρο-εικόνα της μετανάστευσης ως ιστορικό γεγονός, χωρίς να γίνεται κάποια εστίαση σε προσωπικές ιστορίες, καθώς οι άνθρωποι αντιμετωπίζονται ως εθνικά παραδείγματα. Αντίθετα το μεταγενέστερο Lower East Side Tenement Museum, στη Ν. Υόρκη, βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στη συγκίνηση που προκαλεί η επαφή με την αυθεντική ιστορία μιας οικογένειας μεταναστών, αν και οι ιστορίες αυτές είναι πολύ προσεκτικά επιλεγμένες ώστε να συνάδουν με την εξωραϊσμένη εικόνα του αμερικανικού ονείρου ([Baur 2006](#)). Στον Καναδά ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει

το Pier 21 ([Trofanenko 2014](#)). Στη Νότια Αμερική αξίζει να αναφερθεί το Immigration Museum, στο Sao Paulo της Βραζιλίας που στην ουσία λειτουργεί ως ένα κέντρο έρευνας για θέματα μετανάστευσης ([Leita & Maria 2007](#)).

33 Στο Παρίσι ιδρύθηκε το πρώτο ευρωπαϊκό μουσείο μετανάστευσης σε εθνικό επίπεδο, το Cite Nationale d'histoire de l'immigration, το 2007 ([Toubon 2007](#); [Noiriel 2007](#)). Στην Αγγλία το θέμα άρχισε να απασχολεί εκθεσιακά, όχι τυχαία, με την επέτειο κατάργησης της δουλείας. Παρόλα αυτά τα όποια εγχειρήματα δεν έχουν, ακόμη, καταφέρει να καλύψουν το εύρος των ξένων μειονοτήτων που ζουν στο Ενωμένο Βασίλειο και τα πολύ διαφορετικά θέματα που σχετίζονται με την κάθε μία ([Small 2011](#)). Βλ. για παράδειγμα το Museum of Migration and Diversity, στο Λονδίνο. Στη Γερμανία, πολύ πρόσφατα άρχισαν να σκέφτονται ότι μπορούν να συμπεριλάβουν και τους ξένους στην ιστορική τους αφήγηση και οι εκθέσεις είναι ακόμη ελάχιστες ([Eryilmaz 2007](#)). Αξίζει να αναφερθεί το Projekt Migration που στηρίζεται κυρίως στη σύγχρονη τέχνη ([Torres 2011](#)) και το Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland που δημιουργήθηκε από μια ομάδα Τούρκων μεταναστών και δε χρηματοδοτείται από το κράτος. Βλ. ακόμη στη Σκανδιναβία το αμφιλεγόμενο ιδιωτικό Dannish Immigration Museum ([Rodrigues 2011](#)).

34 Βλ. για παράδειγμα την περιοδική έκθεση Villa Global στο Jugendmuseum Schöneberg, στο Βερολίνο, κατά την οποία δόθηκε κάθε ένα δωμάτιο της βίλας σε έναν νέο με διαφορετική προέλευση να το διαμορφώσει όπως θέλει ([Torres 2011](#)).

35 Βλ. για παράδειγμα την περίπτωση της Δανίας ([Rodrigues 2011](#)).

36 Βλ. για παράδειγμα το Museo Nazionale dell'Emigrazione Italiana στη Ρώμη και το Museo dell'Emigrante στο San Marino ([Naguib 2013](#)). Στην Πορτογαλία υπάρχει το Comunidades e Luso-Descendentes, στο Minho Interior που συγκεντρώνει πληροφορίες για τα 5 εκατομμύρια πορτογάλων που ζουν στο εξωτερικό ([Rocha-Trindade & Monteiro 2007](#)).

37 Για παράδειγμα στο Museu d'història de la immigració de Catalunya (MhiC), στη Βαρκελώνη, ο επισκέπτης καλείται να μπει στη θέση του μετανάστη, καθώς μπαίνει σε ένα τρένο που είχε χρησιμοποι-

ηθεί για το σκοπό αυτό, όπου ακούγονται σχετικοί ήχοι και σε οθόνη απεικονίζεται το δρομολόγιο. Αντίστοιχα στο Deutsches Auswandererhaus Haus (DAH), στο Bremerhaven της Γερμανίας δίνουν στον επισκέπτη με το εισιτήριο μια ταυτότητα και έχουν κατασκευάσει μιας αποβάθρα με ανθρώπινα ομοιώματα, βαλίτσες κτλ για να βιώσει ο επισκέπτης την εμπειρία του ταξιδιού. (Sutherland 2014). Βλ επίσης Lanz 2016; Naguib 2013.

38 Βλ ενδεικτικά Noiriel 2007; Poehls 2011; Rodrigues 2011; Tamdgidi 2011; Sutherland 2014.

39 Ο όρος «ζώνη επαφής» εμφανίζεται στο άρθρο της Mary Louise Pratt «The Arts of the Contact Zone» (1991), ως ο κοινωνικός χώρος όπου διαφορετικές κουλτούρες συναντώνται, αντιπαρατίθενται, παλεύουν μεταξύ τους, συχνά στο πλαίσιο ιδιαίτερα ασύμμετρων σχέσεων εξουσίας, όπως η αποικιοκρατία, η δουλεία ή οι διάδοχές τους καταστάσεις όπως τις βίωσαν πολλές περιοχές του πλανήτη. Για έναν σχολιασμό της έννοιας αυτής στο χώρο των μουσείων βλ. το άρθρο του R. Boast (2011) και ειδικότερα για τα μουσεία της πληθυσμιακής μετακίνησης εκείνο της S. A. Naguib (2013).

40 Είναι μια άλλη εκδοχή διέγερσης της ακούσιας μνήμης που δεν επιτυγχάνεται βεβαίως στην περίπτωση μας με κάποιο αισθητηριακό ερέθισμα με την επαφή με ένα αντικείμενο, αλλά οπωσδήποτε διαφοροποιείται από τη «γνωστική» μνήμη που διεγείρεται μέσα από την παράθεση λογικά οργανωμένων πληροφοριών (Witcomb 2013).

41 Με το «Europa» (1991), ο Δανός σκηνοθέτης Λαρς φον Τρίερ, ολοκληρώνει την τριλογία πάνω στην πνευματική και ηθική παρακμή της Ευρώπης. Πρόκειται για μια προφητική αλληγορία, ένα είδος πολιτικής δυστοπίας, πάνω στο δυσοίωνο μέλλον της Γηραιάς Ηπείρου.

42 Αυτός ο κατακερματισμός αποτέλεσε, ανάμεσα σε άλλα, ένα βασικό σημείο κριτικής απέναντι σε όσους χαιρέτισαν με ενθουσιασμό τη διαδικτυακή κοινωνικότητα, θεωρώντας τα ψηφιακά κοινωνικά δίκτυα ως μια παγκόσμια, ανοιχτή και πραγματικά ισότιμη δημόσια σφαίρα. Βλ. ενδεικτικά (Papacharissi 2011).

43 Το συνολικό έργο «Silent City» (2008) αποτελεί μια συνεργασία του Kalhor, βιρτουόζου της τετράχορδης περσικής λύρας με το κουαρτέτο εγχόρδων Brooklyn Rider.

44 Η ταινία γυρίστηκε το 1984, πάνω σε βραβευμένο στο Φεστιβάλ των Καννών σενάριο του Θ. Αγγελόπουλου και του Τονίνο Γκουέρα, με πρωταγωνιστή τον Μάνο Κατράκη. Στην ταινία ο ήρωας, ένας διωγμένος κομμουνιστής, μετά από 32 χρόνια εξορίας στην Σοβιετική Ένωση, επιστρέφει στην Ελλάδα, όπου αδυνατεί να προσαρμοστεί στον τόπο καταγωγής του, ακόμη και στο οικογενειακό περιβάλλον του.



σελ 10-11

Η πορεία των μπτέρων των αγνοούμενων της αργεντίνικης δικτατορίας (1976-1983) που γίνεται κάθε Τρίτη στην Plaza de Mayo του Buenos Ayres.

Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Berlin (Το Μνημείο των Δολοφονημένων Εβραίων της Ευρώπης).

Το μνημείο για τον Αλέξη Γρηγορόπουλο στην Πλατεία Εξαρχείων.

Επισήμανση της θέσης του Τείχους του Βερολίνου πάνω στην ασφαλτο.

Το Μνημείο του Πολυτεχνείου στη Δράμα.

Πινακίδα, στο Δήμο Αμπελοκήπων της Θεσσαλονίκης, στη μνήμη του Στέφανου Βελδεμίρη που δολοφονήθηκε στο σημείο αυτό, το 1961.

σελ 14

Πρόσφυγας βγάζει μία selfie με την πρέσβειρα καλής θέλησης Angelina Jolie, όταν αυτή επισκέφθηκε πρόχειρο καταυλισμό προσφύγων στον Πειραιά © Reuters.

σελ 18-19

Εικοσαεξάχρονη μπτέρα στον πόλεμο της Μπιάφρας, φωτογραφημένο για λογαριασμό του The Sunday Times Magazine από τον Βρετανό φωτορεπόρτερ Don McCullin (1968).

Η ηθοποιός Susan Sarandon φωτογραφίζεται με ένα προσφυγόπουλο στη Συκαμνιά της Λέσβου κατά τη διάρκεια της επίσκεψής της το φθινόπωρο του 2015.

Πρόσφυγας με το παιδί της στο λιμάνι της Μυτιλήνης, 2015.

Μπτέρα από τη Σομαλία με το παιδί της στο κέντρο προσφύγων στο Bossaso © UNHCR / M. Deghati (2009).

Η τριαντάχρονη Florence Owens Thompson, μετανάστρια με τρία παιδιά φωτογραφημένη από την Dorothea Lange για λογαριασμό του FSA (1930).

Η Παναγία βρεφοκρατούσα. Duccio di Buoninsegna (1280).

σελ 20-21

Οι κίονες του Konzerthaus του Βερολίνου καλυμμένοι με 14.000 σωσίβια προσφύγων που έφτασαν το 2015 στη Λέσβο. Εγκατάσταση του κινέζου ακτιβιστή καλλιτέχνη Ai Weiwei, με τίτλο «Ασφαλής Διάβαση» (Φεβρουάριος 2016) John MacDougall | AFP | Getty Images.

Ο κινέζος ακτιβιστής καλλιτέχνης κάλυψε τα μπρούντζινα κεφάλια των γλυπτών του έργου του «Circle of Animals / Zodiac Heads» που εκτίθενται στην Πράγα με ισοθερμικές κουβέρτες σαν κι αυτές που χρησιμοποιούσαν οι πρόσφυγες που έφταναν το χειμώνα στη Λέσβο. (Φεβρουάριος 2016) Matej Divizna | Getty Images Europe.

Η εγκατάσταση «Πτήση», με βάρκες και σωσίβια προσφύγων από τη Λέσβο, της Arabella Dorman στο ιερό του St James, στο Λονδίνο (Χριστούγεννα 2015) © Reuters | Neil Hall.

σελ 22-23

London Transport Museum.

σελ 26-27

Riga Ghetto and Latvian Holocaust Museum.

σελ 28-29

British Museum.

σελ 32

Immigration Museum, Melbourne. Έκθεση «Leaving Home». © Museum Victoria | Jon Augier

σελ 34-35

Ellis Island National Museum of Immigration. © Sean Pavone | Shutterstock.

σελ 36

Cité nationale de l'histoire de l'immigration.

σελ 97

Το κτίριο της Γ. Γ. Αιγαίου όταν φιλοξενούσε ορφανά προσφυγόπουλα από τη Μικρά Ασία. Από το Αρχείο του Σ. Μπαλάσκα στον οποίο ανήκει και η συνέντευξη του μικρασιάτη πρόσφυγα που παρατίθεται.

Οι φωτογραφίες του «προσφυγικού» στις σελίδες 8, 14, 44, 46/47, 48 και 51 είναι του φοιτητή του ΤΠΤΕ, Παναγιώτη Μπαλάσκα.

Όλες οι φωτογραφίες από την έκθεση είναι των φοιτητών Παναγιώτη Μπαλάσκα και Ελπίδας Νικολαΐδου.



βιβλιογραφία

- Albano, C., 2007. Displaying lives: the narrative of objects in biographical exhibitions. *Museum and Society*, 5(1), σσ 15–28.
- Appleton, J., 2002. Interactivity in Context. Στο *Interactive Learning in Museums of Art and Design*. Victoria & Albert Museum [http://www.vam.ac.uk/files/file_upload/5759_file.pdf].
- Athanasίου, Α., Hantzaroula, P. & Yannakopoulos, K., 2008. Towards a New Epistemology: The “Affective Turn”. *Historein*, 8, σσ 5–16.
- Auge, M., 1995. *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso.
- Bardgett, S., 2012. The Material Culture of Persecution: Collecting for the Holocaust Exhibition at the Imperial War Museum. Στο G. Were & J. C. H. King, επιμ. *Extreme Collecting. Challenging Practices for 21st Century Museums*. New York - Oxford: Berghahn, σσ 19–36.
- Basu, P., 2007. The Labyrinthine Aesthetic in Contemporary Museum Design. Στο S. Macdonald & P. Basu, επιμ. *Exhibition Experiments*. Oxford: Blackwell Publishing, σσ 47–70.
- Basu, P. & Macdonald, S., 2007. Introduction: Experiments in Exhibition, Ethnography, Art and Science. Στο S. Macdonald & P. Basu, επιμ. *Exhibition Experiments*. London: Blackwell Publishing, σσ 1–15.
- Baur, J., 2006. Commemorating Immigration in the Immigration Society: Narratives of Transformation at Ellis Island and the Lower East Side Tenement Museum. Στο M. König & R. Ohliger, επιμ. *Enlarging European Memory. Migration Movements in Historical Perspective*. Ostfildern: Beihefte der Francia, 62, σσ 137–146.
- Bennett, C.A.M., 2016. *The Visual Culture of Human Rights: the Syrian Refugee Crisis*. Paper 146. Senior Projects Spring 2016.
- Bennett, T., 1998. Pedagogic Objects, Clean Eyes, and Popular Instruction: On Sensory Regimes and Museum Didactics. *Configurations*, 6(3), σσ 345–371.
- Bennett, T., 2006. Civic Seeing: Museums and the Organization of Vision. Στο S. Macdonald, επιμ. *A Companion to Museum Studies*.

Oxford: Blackwell Publishing, σσ 263–281.

- Bleiker, R., Campbell, D. & Hutchison, E., 2013. The visual dehumanisation of refugees. *Australian Journal of Political Science*, 1146 (December), σσ 37–41.
- Boast, R., 2011. Neocolonial Collaboration: Museum as Contact Zone Revisited. *Museum Anthropology*, 34(1), σσ 56–70.
- Bonnell, J. & Simon, R., 2006. Difficult Knowledge, Intimacy and Museum Exhibitions: A Case Study of Kulturen's Surviving: Voices from Ravensbrück. *Connections, Communities And Collections*. ICME Papers.
- Bonnell, J. & Simon, R., 2007. 'Difficult' exhibitions and intimate encounters. *Museum and Society*, 5, σσ 65–85.
- Bubaris, N., 2014. Sound in museums - museums in sound. *Museum Management and Curatorship*, 29(4), σσ 391–402.
- Buchli, V. & Lucas, G., 2001. *Archaeologies of the Contemporary Past*. London: Routledge.
- Butler, J., 2005. Photography, war, Outrage. *PMLA*, 120(3), σσ 822–827.
- Cabot, H., 2016. «Refugee Voices»: Tragedy, Ghosts, and the Anthropology of Not Knowing. *Journal of Contemporary Ethnography*, σσ 1–28.
- Carbonel, B., 2009. The Syntax of objects and the Representation of History: Speaking of Slavery in New York. *History and Theory*, 47, σσ 122–137.
- Chakrabarty, D., 2002. Museums in late democracies. *Humanities Research*, 9(1), σσ 5–12.
- Χουρμουζιάδη, Α., 2006. Το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο. Ο εκθέτης, το έκθεμα, ο επισκέπτης, Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Χουρμουζιάδη, Α., 2010. Από το εύρημα στο έκθεμα. *Ανάσκαμμα*, (4), σσ 109–140.
- Χουρμουζιάδη, Α., 2011. Αρχαία πράγματα και σύγχρονες εικόνες. Η χαμένη υλικότητα του παρελθόντος. *Μουσείο 11. Με αφορμή το Μουσείο της Ακρόπολης*.
- Classen, C. & Howes, D., 2006. The Museum as Sensescape: Western sensibilities and indigenous artifacts. Στο E. Edwards, C. Gosden, & R. B. Phillips, επιμ. *Sensible Objects: Colonialism, Museums and*

Material Culture. Oxford: Berg, σσ 199–222.

- Connerton, P., 1989. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Connerton, P., 2009. *How Modernity Forgets*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DeSilvey, C., 2006. Observed Decay: Telling Stories with Mutable Things. *Journal of Material Culture*, 11(3), σσ 318–338.
- Dray, W., 1993. *Φιλοσοφία της Ιστορίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Οκτώ.
- Dudley, S., 2010. Museum Materialities: objects, sense and feeling. Στο S. Dudley, επιμ. *Museum Materialities. Objects, Engagements, Interpretations*. London: Routledge, σσ 1–18.
- Eryilmaz, A., 2007. The Political and Social Significance of a Museum of Migration in Germany. *Museum International*, 59(233/234), σσ 127–136.
- Gilead, I., Haimi, Y. & Mazurek, W., 2010. Excavating Nazi Extermination Centres. *Present Pasts*, 1, σσ 10–39.
- Gillespie, M. κ.ά., 2016. *Mapping Refugee Media Journeys. Smartphones and Social Media Networks*. The Open University / France Médias Monde.
- Golding, V. & Modest, W. επιμ., 2013. *Museums and Communities: Curators, Collections and Collaboration*. London: Bloomsbury Publishing.
- González-Ruibal, A., 2008. Time to Destroy. *Current Anthropology*, 49(2), σσ 247–279.
- Gregory, K. & Witcomb, A., 2007. Beyond Nostalgia: the role of affect in generating historical understanding at heritage sites. Στο S. Knell, S. MacLeod, & S. Watson, επιμ. *Museum Revolutions: How Museums change and are changed*. London: Routledge, σσ 263–275.
- Grosfoguel, R., Le Bot, Y. & Poli, A., 2011. Museum and Migration: An Introduction. *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, 9(4), σσ 1–4.
- Henare, A., Holbraad, M. & Wastell, S. επιμ., 2007. *Thinking Through Things. Theorizing Artefacts Ethnographically*. London: Routledge.

Henrich, E., 2011. Suitcases and Stories Objects of Migration in Museum Exhibitions. *The International Journal of the Inclusive Museum*, 3(4), σσ 71–82.

Henrich, E., 2013. Museums, History and Migration in Australia. *History Compass*, σσ 1–18.

Horn, B., 2006. Barriers and drivers: Building audience at the Immigration Museum, Melbourne, Australia. *Museum International*, 58(231), σσ 78–84.

Hutchison, M., 2008. Dimensions for a folding exhibition: Exhibiting diversity in theory and practice in the Migration Memories exhibitions. *Humanities Research*, XV(2), σσ 67–92.

Huyssen, A., 2003. *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press.

Kirshenblatt-Gimblett, B., 2000. The museum as catalyst. *Museums 2000: Confirmation or Challenge*.

Kirtsoglou, E. & Tsimouris, G., 2016. «Il était un petit navire»: the refugees crisis, neo-orientalism, and the production of radical alterity. *Journal of Modern Greek Studies. Occasional Papers*, 9.

Kolodny, E. & Darques, R., 2004. Turcs, Grecs et réfugiés dans l'île de Lesbos au XXe siècle. Στο *Méditerranée*, 103(3-4). Transitions balkaniques. σσ 65-74.

Kopytoff, I., 1986. The cultural biography of things: commoditization as process. Στο A. Appadurai, επιμ. *The Social Life of things. Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, σσ 64–91.

Lafont-Couturier, H., 2007. The Musée National de l'Histoire de l'Immigration: a museum without a collection. *Museum International*, 59(233/234), σσ 41–47.

Lanz, F., 2016. Staging Migration (in) Museums A Reflection on Exhibition Design Practices for the Representation of Migration in European Contemporary Museums. *Museum @ Society*, 14(1), σσ 178–192.

Λε Γκοφ, Ζ., 1998. *Ιστορία και Μνήμη*. Αθήνα: Νεφέλη.

Leita, C. & Maria, A., 2007. The São Paulo Immigrants Memorial: fields of research and challenges in the twenty-first century. *Museum*

International, 59(1/2), σσ 117–126.

Levent, N. & Pascual-Leone, A. επιμ., 2014. *The Multisensory Museum. Cross-Disciplinary Perspectives on Touch, Sound, Smell, Memory, and Space*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.

Λιάκος, Α., 2005. *Πώς στοχάστηκαν το έθνος αυτοί που ήθελαν να αλλάξουν τον κόσμο*. Αθήνα: Πόλις.

Λιάκος, Α., 2012. *Πώς το Παρελθόν γίνεται Ιστορία*. Αθήνα: Πόλις.

Lowenthal, D., 1985. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.

Macdonald, S., 2008. *Difficult Heritage. negotiating the Nazi Past in Nuremberg and beyond*. London: Routledge.

Macdonald, S., 2012. Past presencing. Στο U. Kockel, M. N. Craith & J. Frykman, επιμ. *Companion to the Anthropology of Europe*. Oxford: Blackwell, σσ 233–252.

Macdonald, S., 2013. *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today*. London: Routledge.

Malkki, L., 1996. Speechless Emissaries: Refugees, Humanitarianism, and Dehistoricization. *Cultural Anthropology*, 11(3), σσ 377–404.

Mannik, L., 2012. Public and private photographs of refugees: the problem of representation. *Visual Studies*, 27(3), σσ 262–276.

Marstine, J., 2006. Introduction. Στο J. Marstine, επιμ. *New Museum Theory and Practice*. Oxford: Blackwell, σσ 1–36.

Meskel, L., 2002. Negative Heritage and Past Mastering in Archaeology. *Anthropological Quarterly*, 75(3), σσ 557–574.

Misztal, B., 2003. *Theories of Social Remembering*. Maidenhead: Open Editions.

Naguib, S., 2013. Collecting Moments of Life. Museums and the Intangible Heritage of Migration. *Museum International*, 65(1-4), σσ 77–86.

Newbury, D., 2005. «Lest we forget»: photography and the presentation of history at the Apartheid Museum, Gold Reef City, and the Hector Pieterse Museum, Soweto. *Visual Communication*, 4(3), σσ 259–295.

Noiriel, G., 2007. The historian in the Cité: How to reconcile history

and memory of immigration. *Museum International*, 59(233-234), σσ 13–17.

Nora, P. επιμ., 1997. *Les Lieux de mémoire*. Paris: Gallimard.

Papacharissi, Z. επιμ., 2011. *A Networked Self. Identity, Community, and dCulture on Social Network Sites*. New York: Routledge.

Papacharissi, Z. & De Fatima Oliveira, M., 2012. Affective News and Networked Publics: The Rhythms of News Storytelling on #Egypt. *Journal of Communication*, 62(2), σσ 266–282.

Papataxiarchis, E., 2016α. Being «there»: At the front line of the «European refugee crisis». Part 1. *Anthropology Today*, 32(2), σσ 5–9.

Papataxiarchis, E., 2016β. Being «there»: At the front line of the «European refugee crisis» - Part 2. *Anthropology Today*, 32(3), σσ 3–7.

Παπαταξιάρχης, Ε., 2016. Μια μεγάλη ανατροπή: η «Ευρωπαϊκή προσφυγική κρίση» και ο νέος πατριωτισμός της «αλληλεγγύης». *Σύγχρονα Θέματα*, 132-133, σσ 7–28.

Pearce, S., 1992. *Museums, Objects and Collections. A cultural study*. London: Smithsonian Institution Press.

Pearce, S. επιμ., 1994. *Interpreting Objects and Collections*, London: Routledge.

Poehls, K., 2011. Europe, Blurred: Migration, Margins and the Museum. *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research*, 3, σσ 337–353.

Pratt, M.L., 1991. Arts of Contact Zone. *Profession*, σσ 33–40.

Pugh, M., 2004. Drowning not waving: Boat people and humanitarianism at sea. *Journal of Refugee Studies*, 17(1), σσ 50–69.

Pupavac, V., 2008. Refugee advocacy, traumatic representations and political disenchantment. *Government and Opposition*, 43(2), σσ 270–292.

Rocha-Trindade, M.B. & Monteiro, M., 2007. Museums Devoted to Migration: the Portuguese Emigration Museum. *Museum International*, 59(1/2), σσ 145–150.

Rodrigues, L.P., 2011. Danishness, Nordic Amnesia and Immigrant

Museums. *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, 9(4), σσ 23–34.

Schorch, P., 2013. Contact Zones, Third Spaces, and the Act of Interpretation. *Museum and Society*, 11(1), σσ 68–81.

Schorch, P., 2012. Cultural feelings and the making of meaning. *International Journal of Heritage Studies*, 20(1), σσ 22–35.

Sebastian, P., 2007. Mobilizing Communities and Sharing Stories: the role of the Immigration Museum in one of the most culturally diverse cities in the world. *Museum International*, 59(233/234), σσ 151–159.

Servole, F., 2007. The Cite l'immigration and its Public: images, perceptions and evolutions. *Museum International*, 59(1/2), σσ 110–116.

Shanks, M., Platt, D. & Rathje, W.L., 2004. The perfume of garbage: Modernity and the archaeological. *Modernism / modernity*, 11(1), σσ 61–83.

Simon, R.I., 2006. The terrible gift: Museums and the possibility of hope without consolation. *Museum Management and Curatorship*, 21(3), σσ 187–204.

Simon, N., 2010. *The Participatory Museum*. Santa Cruz: Museum 2.0.

Small, S., 2011. Slavery, Colonialism and Museums Representations in Great Britain: Old and New Circuits of Migration. *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, 9(4), σσ 117–128.

Sontag, S., 2003. *Regarding the Pain of Others*. New York: Picador.

Stone, P.R., 2006. A dark tourism spectrum: Towards a typology of death and macabre related tourist sites, attractions and exhibitions. *Tourism*, 54(2), σσ 145–160.

Sutherland, C., 2014. Leaving and Longing : Migration Museums as Nation-Building Sites. *Museum & Society*, 12(1), σσ 118–131.

Tamdgidi, M.H., 2011. De-Museumizing Migrations Without and Within. *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, 9(4), σσ vii–xvi.

Torres, A.M., 2011. The Museumization of Migration in Paris and Berlin

and Debates on Representation and Debates on Representation. *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, 9(4), σσ 5–21.

Toubon, J., 2007. The Political Genesis of the Cite nationale de l'histoire de l'immigration. *Museum International*, 59(233), σσ 8–12.

Trofanenko, B., 2014. Public Pedagogy and the Museum: The Canadian Museum of Immigration at Pier 21, for example. Στο V. Gosselin & P. Livingstone, επιμ. *Museums and the Past: constructing historical consciousness*. Vancouver: University of British Columbia Press, σσ 78–99.

Tunbridge, J.E. & Ashworth, J., 1996. *Dissonant Heritage. The Management of the Past as a Resource in Conflict*. Chichester: John Wiley & Sons.

Waterton, E. & Dittmer, J., 2014. The museum as assemblage: bringing forth affect at the Australian War Memorial. *Museum Management and Curatorship*, 29(2), σσ 122–139.

Watson, S. επιμ., 2007. *Museums and their Communities*. Abingdon: Routledge.

Were, G., 2012. Extreme Collecting. Dealing with Difficult Objects. Στο G. Were & J. C. H. King, επιμ. *Extreme Collecting. Challenging Practices for 21st Century Museums*. New York - Oxford: Berghahn, σσ 1–18.

Whitehead, C. κ.ά. επιμ., 2015. *Museums, Migration and Identity in Europe: Peoples, Places and Identities*. London: Ashgate Publishing Limited.

Whitehead, C., Eckersley, S. & Mason, R. επιμ., 2012. *Placing migration in European museums: theoretical, contextual and methodological foundations*, Milano: MELA Books.

Witcomb, A., 1997. On the Side of the Object: an Alternative Approach to Debates About Ideas, Objects and Museums. *Museum Management and Curatorship*, 16(4), σσ 383–399.

Witcomb, A., 2013. Understanding the role of affect in producing a critical pedagogy for history museums. *Museum Management and Curatorship*, 28(3), σσ 255–271.

Witcomb, A., 2015. Toward a Pedagogy of Feeling. Understanding

how Museums create a Space for Cross-Cultural Encounters. Στο A. Witcomb & K. Message, επιμ. *The International Handbooks of Museum Studies: Museum Theory*. London: Wiley, σσ 321–344.

Wobst, M., 2010. Diaspora and Heritage: Source of Conflict. *Museum International*, 62(245-246), σσ 100–104.

Wright, T., 2000. *Refugees on Screen*. Oxford: Refugee Studies Centre.

Zelizer, B., 1995. Reading the Past Against the Grain: The Shpae of Memory Studies. *Critical Studies in Mass Communication*, 12, σσ 214–239.