



Ελληνική Δημοκρατία  
Υπουργείο Διοικητικής Ανασυγκρότησης



**εκδδα**

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΔΗΜΟΣΙΑΣ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ & ΑΥΤΟΔΙΟΙΚΗΣΗΣ

**ΕΘΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΔΗΜΟΣΙΑΣ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ  
ΚΑΙ ΑΥΤΟΔΙΟΙΚΗΣΗΣ  
ΚΕ΄ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΣΕΙΡΑ  
ΤΕΛΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΤΙΤΛΟΣ**

**Πολιτιστική Διοίκηση και συμμετοχικές διαδικασίες λήψης αποφάσεων. Η πρακτική του crowdsourcing.**

**ΤΜ. ΕΞΕΙΔΙΚΕΥΣΗΣ: ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ**

**Επιβλέπων:**

**Καραχάλης Νικόλαος – Γεώργιος**

**Σπουδαστής:**

**Τρακόσας Κωνσταντίνος**

**ΑΘΗΝΑ – 2018**

Πολιτιστική Διοίκηση και συμμετοχικές διαδικασίες λήψης αποφάσεων. Η πρακτική  
του crowdsourcing.

ΕΣΔΔΑ, 2018

Επιβλέπων: Καραχάλης Νικόλαος-Γεώργιος

Σπουδαστής: Τρακόσας Κωνσταντίνος

## Δήλωση Πνευματικών Δικαιωμάτων

ΕΣΔΔΑ, ΤΡΑΚΟΣΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ©, 2018

Με την επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Δήλωση:

«Δηλώνω ρητά ότι, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας, δεν παραβιάζει καθ' οιονδήποτε τρόπο πνευματικά δικαιώματα τρίτων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής.»

Αθήνα, 11/ 12 /2018

Υπογραφή



**Κωνσταντίνος Τρακόσας**

## Ευχαριστίες

Η ολοκλήρωση της παρούσας Τελικής Εργασίας δεν θα ήταν δυνατή δίχως την υποστήριξη, την παρουσία και την ανεκτικότητα ορισμένων ανθρώπων.

Ο επιβλέπων καθηγητής της εργασίας, Δρ. Νικόλαος Καραχάλης, με βοήθησε και με κατατόπισε σε ένα πεδίο που είχα μικρή γνωσιοθεωρητική εμπειρία. Ταυτόχρονα, χάρη στις παρατηρήσεις του και τις συζητήσεις που είχαμε κατά τη διάρκεια εκπόνησης της εργασίας μπόρεσα να εντοπίσω κενά και να οριοθετήσω με μεγαλύτερη ακρίβεια το κεντρικό ερευνητικό ζητούμενο. Ασφαλώς, οι όποιες αβλεψίες, παραλείψεις ή/και προβληματικά στοιχεία που μπορεί να υπάρχουν βαρύνουν αποκλειστικά εμένα.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω και το εκπαιδευτικό προσωπικό της Εθνικής Σχολής Δημόσιας Διοίκησης και Αυτοδιοίκησης, που καθ' όλη τη διάρκεια του Προγράμματος Σπουδών, με τις γνώσεις τους, με βοήθησαν στην κατανόηση δύσκολων ζητημάτων. Θερμές ευχαριστίες και στο διοικητικό προσωπικό της Εθνικής Σχολής Δημόσιας Διοίκησης και Αυτοδιοίκησης, οι οποίοι ήταν πάντα παρόντες και παρούσες για οποιοδήποτε πρόβλημα είχα καθ' όλη τη διάρκεια της φοίτησής μου στη Σχολή. Ιδιαίτερα να ευχαριστήσω και όλους τους συναδέλφους και συναδέλφισσες της Διεύθυνσης Διεθνών Σχέσεων και Ευρωπαϊκής Ένωσης του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού Ταυτόχρονα, που με βοήθησαν κατά την διάρκεια της Πρακτικής μου Εκπαίδευσης.

Θα ήταν παράλειψη αν δεν αναφερόμουν, με τη μεγαλύτερη αγάπη και σεβασμό, στους συναδέλφους και τις συναδέλφισσες, που καθίσαμε και πάλι δίπλα δίπλα «στα θρανία», ιδιαίτερα του Τμήματος Πολιτιστικής Διαχείρισης και του Τμήματος Ψηφιακής Πολιτικής, κάνοντας μαζί ένα υπέροχο, παρά τις όποιες δυσκολίες, ταξίδι. Ιδιαίτερες ευχαριστίες στους Ρήγα Στάμο, Καραβά Αλεξάνδρα, Μουζακίτη Νίκο, Μπασσιούκα Σοφία, Πρέντζα Γιώργο και Τσίτσιρα Μπάμπη.

Στο τέλος άφησα τη σημαντικότερη από όλες τις ευχαριστίες. Η σύντροφος της ζωής μου, Μαρία Βαμβακά, ήταν και είναι πάντα εκεί, δίπλα μου, σε όλα τα επίπεδα. Η ανεκτικότητά της και η βοήθειά της, μου έδιναν καθημερινά κουράγιο για να ολοκληρώσω, με τη μεγαλύτερη δυνατή πληρότητα, δεδομένων των συνθηκών, την παρούσα εργασία. Και είναι αυτή που μου χάρισε το πολυτιμότερο δώρο απ' όλα, κατά τη διάρκεια των σπουδών μου στην Εθνική Σχολή Δημόσιας Διοίκησης και Αυτοδιοίκησης.

*Στη νεογέννητη κόρη μου...*

## Περίληψη

Οι διαδικασίες του crowdsourcing (πληθοπορισμού) στις πολιτιστικές μονάδες, οργανισμούς και φορείς, δεν μπορεί παρά να συνδεθούν με την έννοια και τη μορφή της συμμετοχικότητας του κοινού στην παραγωγή πολιτιστικών προϊόντων. Αυτή η συσχέτιση, αν και εξαιρετικά προφανής, έχει ελάχιστα μελετηθεί από την ελληνική βιβλιογραφία και σε αυτό το σημείο έγκειται η όποια επιστημονική συνεισφορά της εργασίας. Η παρούσα εργασία, συνεπώς, επικεντρώνεται σε αυτό ακριβώς το ερευνητικό ζητούμενο: ποια είναι η σχέση μεταξύ του κοινού και του πολιτιστικού φορέα κατά τις πληθοποριστικές διαδικασίες; Η μέθοδος που ακολουθήθηκε προκειμένου να απαντηθεί το εν λόγω ζητούμενο σχετίζεται με την προσπάθεια αποκωδικοποίησης της έννοιας της συμμετοχικότητας. Χρησιμοποιώντας τις αναλύσεις του Habermas και της Arnstein (όπως η τελευταία εξελίχθηκε από τον Pretty), επιδιώχθηκε να οριστεί ο τρόπος με τον οποίο το κοινό μπορεί να συμμετέχει ισότιμα στις πληθοποριστικές διαδικασίες. Ταυτόχρονα, ο τρόπος με τον οποίο ορίζεται ο πληθοπορισμός ακολουθεί τα πρότυπα της διεθνούς βιβλιογραφίας, ενώ ιδιαίτερα για τις πολιτιστικές πληθοποριστικές διαδικασίες, χρησιμοποιείται η ανάλυση της Simon στο έργο της *Το Συμμετοχικό Μουσείο*. Η θεωρητική συσχέτιση ισότιμης συμμετοχής του κοινού και των πληθοποριστικών διαδικασιών, αφήνει ανοιχτό το ερώτημα της πρακτικής εφαρμογής τους. Έτσι, η εργασία επιδιώκει να εξετάσει συγκεκριμένες μελέτες περίπτωσης εφαρμογής πληθοποριστικών διαδικασιών στην ελληνική πραγματικότητα. Για την εξέτασή τους χρησιμοποιείται η συγκριτική μέθοδος μεταξύ φορέων του εξωτερικού, που στην παρούσα εργασία θεωρούνται ιδεοτυπικοί (σύμφωνα με τη βεμπεριανή παράδοση) ως προς την εφαρμογή του πληθοπορισμού, με τους ελληνικούς πολιτιστικούς φορείς. Το προσδοκώμενο αποτέλεσμα από την παραπάνω μελέτη είναι ότι η ισότιμη συμμετοχή του κοινού στις πληθοποριστικές διαδικασίες είναι εξαιρετικά δύσκολη, ιδιαίτερα λόγω της μικρής εμπειρίας που έχουν οι ελληνικοί φορείς σε σχέση με τους πολιτιστικούς φορείς του εξωτερικού στη σχεδίαση και υλοποίηση τέτοιων πρακτικών. Σε αυτό το πλαίσιο, έγκειται και η πρακτική συνεισφορά της εργασίας, που σχετίζεται με τον εξέχοντα ρόλο που μπορεί να διαδραματίσει η Δημόσια Διοίκηση στο σχεδιασμό και την εφαρμογή πληθοποριστικών διαδικασιών στην Ελλάδα, με γνώμονα την ισότιμη συμμετοχή του κοινού.

**Λέξεις Κλειδιά:** Πληθοπορισμός (Crowdsourcing), Συμμετοχικότητα, Πολιτισμός, Πολιτιστική Διοίκηση, Συνδημιουργία, Συνεργασία.

## Abstract

The procedures of crowdsourcing in cultural units, organizations and institutions can only be linked to the concept and form of public participation, during the procedure of creating cultural products. This correlation, although obvious, has been little studied by the Greek literature –and at this point lays the scientific contribution of the work. This paper, therefore, focuses on this research question: what is the relationship between the public and the cultural organisation in the crowdsourcing procedure? The method followed, in order to answer this question, is related to the attempt of decoding the concept of participation. Using analyzes from Habermas and Arnstein (as the latter was developed by Pretty), it was intended to define how the public could participate equally in the crowdsourcing projects. At the other hand, the way in which crowdsourcing was defined follows the standards of the international literature. Furthermore, Simon's analysis in *The Participatory Museum* is used in particular for defining cultural crowdsourcing methods. The theoretical association of equal public participation and crowdsourcing, leaves open the question of their practical applications. Thus, this paper, seeks to examine specific case studies of crowdsourcing applications in Greece. The comparative method is being used, in order to examine them. Examples from foreign cultural institutions –which in the present paper are considered ideo-typical, according to Weber's analysis– are compared with the Greek's cultural institutions crowdsourcing applications. The expected result from the above study is that equal public participation in the set-up procedures is extremely difficult; especially due to the limited experience Greek cultural organizations have in the design and implementation of such practices. In this context, the practical contribution of the work is related to the prominent role that Public Administration can play in the design and implementation of crowdsourcing procedures in Greece, with a view to the equal participation of the public.

**Keywords:** Crowdsourcing, Participation, Culture, Cultural Administration, Co-Creation, Collaboration.

## Περιεχόμενα

Περίληψη .....	6
Abstract .....	7
Πίνακας Εικονογράφησης .....	9
Πίνακας Συντμήσεων και Συντομογραφιών.....	9
Εισαγωγή.....	10
1. Πληθοπορισμός και συμμετοχικότητα .....	13
1.1. Ο πληθοπορισμός και ο αμφίσημος ορισμός του πλήθους.....	13
1.2. Διαβούλευση, συμμετοχικότητα και πληθοπορισμός .....	15
2. Πολιτισμός και πληθοποριστικές διαδικασίες .....	19
2.1. Πολιτισμός, πολιτιστική διοίκηση και διαδικασίες πληθοπορισμού .....	19
2.1.1. Πολιτιστική Δημοκρατία και πληθοπορισμός.....	19
2.1.2. Η πολιτιστική δραστηριότητα ως «κοινό αγαθό».....	20
2.1.3. Η «αποκένωση» του κράτους και οι πληθοποριστικές διαδικασίες .....	23
2.2. Πολιτιστική παραγωγή, πληθοπορισμός και προβλήματα συμμετοχικότητας .....	25
2.2.1. Διαδικασίες συμμετοχής στον πληθοπορισμό πολιτιστικών οργανισμών .....	26
2.2.2. Η συμμετοχικότητα στους πολιτιστικούς οργανισμούς και η σκάλα του Pretty .....	29
2.3. Ερευνητικό ερώτημα και υπόθεση εργασίας .....	32
3. Μελέτες περίπτωσης πληθοποριστικών διαδικασιών ελληνικών πολιτιστικών φορέων .....	34
3.1. Μεθοδολογικές επισημάνσεις.....	34
3.2. Η συνδημιουργία στο διεθνές περιβάλλον: Το Wing Luke Asian Museum και το Oakland Museum of California.....	35
3.3. Μουσείο της Πόλης του Βόλου: «Ηχητικοί περίπατοι για τη δεκαετία του 1940».....	38
3.4. «Ελευσίνα 2021»: Η περίπτωση της δράσης «Διαδρομές στις Ρίζες 1 & 2» .....	41
3.5. Atenistas και συμμετοχική δράση: Η έκθεση φωτογραφίας του κοινού .....	45
3.6. Urban Dig: Η δράση «Dourgouti Island Hotel» .....	48
3.7. Σύνοψη μελετών περίπτωσης: Ταυτότητα και ιστορική μνήμη .....	50
4. Δημόσια Διοίκηση και πληθοπορισμός: η έννοια της πληροφόρησης .....	53
4.1. Πρόταση δημόσιας πολιτικής .....	54
Συμπεράσματα .....	56
Βιβλιογραφία – Διαδικτυακές Πηγές – Νομοθεσία .....	58
1. Βιβλιογραφία (αλφαβητικά).....	58
2. Διαδικτυακές Πηγές .....	63
3. Νομοθεσία.....	64



## Πίνακας Εικονογράφησης

Εικόνα 1: Η σκάλα συμμετοχικότητας κατά Pretty (πηγή: Στρατηγέα, 2015: 55).....	18
Εικόνα 2: Η ιστοσελίδα με τα ηχητικά αρχεία για τους ιστορικούς περιπάτους (Πηγή: Μουσείο του Βόλου).....	39
Εικόνα 3: Στιγμιότυπα από τη δράση "Διαδρομές στις Ρίζες" (πηγή: eleusis2021.gr).....	43
Εικόνα 4: Στιγμιότυπο από την έκθεση φωτογραφίας (πηγή: atenistas.org).....	47
Εικόνα 5: Στιγμιότυπο από τη δράση Dourgouti Island Hotel (πηγή: urbandigproject.org).....	49

## Πίνακας Συντμήσεων και Συντομογραφιών

<b>UNESCO</b>	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
<b>ΥΠΠΟΑ</b>	Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού
<b>ΔΗΠΕΘΕ</b>	Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα
<b>ΦΕΚ</b>	Φύλλο Εφημερίδας της Κυβερνήσεως
<b>MME</b>	Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης
<b>κ.λπ.</b>	και λοιπά
<b>π.χ.</b>	παραδείγματος χάριν
<b>κ.ά.</b>	και άλλοι/ες
<b>λ.χ.</b>	λόγου χάριν

## Εισαγωγή

Στην παρούσα εργασία θα εξεταστεί η συσχέτιση της πολιτιστικής διοίκησης με τις συμμετοχικές διαδικασίες λήψης αποφάσεων και πιο συγκεκριμένα θα εστιάσει στην πρακτική του πληθοπορισμού (crowdsourcing). Θα επιδιώξει, δε, να εντοπίσει τα κριτήρια εκείνα στη βάση των οποίων μια πληθοποριστική διαδικασία μπορεί να υλοποιηθεί με όρους ισότιμης συμμετοχής του κοινού. Έτσι, με την εργασία αυτή επιχειρείται να καλυφθεί ένα σημαντικό κενό στην ελληνική βιβλιογραφία. Αν και η ελληνική ακαδημαϊκή κοινότητα έχει εκτενώς ασχοληθεί με την έννοια του πληθοπορισμού και τις επιπτώσεις που έχει στον πολιτισμό, εντούτοις δεν έχει επιχειρήσει τη σύνδεση της εν λόγω έννοιας με τις δημόσιες πολιτικές και τη συμμετοχικότητα. Συγκεκριμένα, μία από τις βασικές προσεγγίσεις του πληθοπορισμού αφορά στη σύνδεση της γεωγραφικής πληροφορίας και της σύνδεσής της με την Πολιτισμική Κληρονομιά (Συλαίου κ.ά., 2012). Μια άλλη προσέγγιση που αφορά στην συσχέτιση πολιτισμού και πληθοπορισμού, αφορά στον τρόπο παραγωγής του βιβλίου και συγκεκριμένα τη μεταφραστική διαδικασία από το κοινό (Δημητρούλια, 2012). Η βασική παράμετρος που έχει μελετηθεί στην ελληνική βιβλιογραφία αφορά στη συσχέτιση του πληθοπορισμού με την αρχαιολογική κληρονομιά. Ο Βαβουρανάκης (2015: 93) προτείνει έναν «αρχαιογνωστικό πληθοπορισμό» που θα επιτρέπει εύκολη και ευρεία πρόσβαση και δημοσιοποίηση πληροφοριών είτε με τη μορφή κειμένου είτε με τη μορφή φωτογραφιών και την, ως εκ τούτου, δόμηση της πληροφορίας με αρμονικό συνδυασμό κάτωθεν (bottom-up) και άνωθεν (top-down) μεθόδων. Στο ίδιο πλαίσιο, διεξήχθη έρευνα που εξετάζει διαφορετικές κατηγορίες δραστηριοτήτων πληθοπορισμού και προγραμμάτων που είτε είχαν υλοποιηθεί είτε βρίσκονταν σε εξέλιξη που αφορούσαν στην ψηφιακή Πολιτισμική Κληρονομιά (Sylaiou κ.ά., 2014). Το ερευνητικό ζητούμενο της εν λόγω μελέτης σχετιζόταν με τους παράγοντες που παρακινούν τους διαδικτυακούς επισκέπτες να συμμετέχουν ενεργά στις προσκλήσεις εκείνες που αφορούν πληθοποριστικές εφαρμογές. Μια τέταρτη διάσταση της συσχέτισης του πολιτισμού με τις εφαρμογές του πληθοπορισμού, αφορά στην έννοια της κοινωνικής χρηματοδότησης (Μπούνια, 2015: 77). Ωστόσο, σε αυτήν την περίπτωση, η συζήτηση μεταστρέφεται πρωτίστως στις μεθόδους άντλησης χρηματικού κεφαλαίου από το κοινό (crowdfunding) και όχι ιδεών, προτάσεων και εργασίας, δηλαδή, κοινωνικού κεφαλαίου, όπως είναι η περίπτωση του πληθοπορισμού. Και είναι ακριβώς για αυτόν τον λόγο που δεν ασχοληθούμε με την πρακτική του crowdfunding στην παρούσα εργασία. Από την άλλη, η μοναδική ενδεδεγμένη μελέτη της πολιτιστικής

πολιτικής στην Ελλάδα δεν εξετάζει το φαινόμενο του crowdsourcing, αν και θίγει ενδελεχώς το θέμα των δικτύων πολιτικής και των δρώντων στην παραγωγή πολιτικής στον τομέα του πολιτισμού (Ζορμπά, 2014: 201-210). Η μοναδική μελέτη, που φαίνεται πως προσεγγίζει το υπό συζήτηση θέμα, αφορά σε Διπλωματική Εργασία (Παπαδημητρίου, 2014), η οποία υπογραμμίζει πρακτικές εφαρμογές του πληθοπορισμού και του τρόπου που αυτές σχετίζονται με την παραγωγή πολιτισμού<sup>1</sup>. Ωστόσο, σε αυτήν την περίπτωση, απουσιάζει η απόπειρα σύνδεσης με την παράμετρο της συμμετοχικότητας του κοινού, ενώ οι μελέτες περίπτωσης αφορούν σε διεθνή και όχι σε ελληνικά παραδείγματα. Παρατηρείται, λοιπόν, ότι ο πληθοπορισμός έχει συσχετιστεί κυρίως με την πολιτιστική κληρονομιά, το βιβλίο και τη χωρική-γεωγραφική διάσταση της αρχαιολογικής κληρονομιάς. Στις δε περιπτώσεις που σχετίζεται με τη σύγχρονη παραγωγή του πολιτισμού απουσιάζει είτε η συσχέτιση με τη συμμετοχικότητα είτε με την παραγωγή πολιτιστικής πολιτικής. Ακριβώς αυτό το κενό έρχεται να καλύψει η παρούσα εργασία.

Σε αυτό το σημείο, όμως, βρίσκεται και η μεγαλύτερη δυσκολία της έρευνας. Πρόκειται για την εμβρυική ακόμη μορφή στην οποία συναντώνται τα πολιτιστικά πληθοποριστικά project στη χώρα. Έτσι, δεν υπάρχει καμιά εκτενή βιβλιογραφική ή εμπειρική μελέτη γύρω από το φαινόμενο και τον τρόπο αντιμετωπίζεται στην Ελλάδα. Αυτή η δυσκολία είχε σαν συνέπεια η έρευνα να απομακρυνθεί από τις συζητήσεις που στρέφονται γύρω από την διαδικτυακή εφαρμογή του πληθοπορισμού και να εστιάσουμε στην άμεση και δια ζώσης συμμετοχικότητα των εμπλεκομένων. Το γεγονός αυτό επιβάλλεται και από την πρακτική των όποιων τέτοιων project υπάρχουν στην Ελλάδα.

Η εν λόγω δυσκολία σηματοδότησε και τον τρόπο με τον οποίο δομήθηκε η εργασία. Έτσι, στην πρώτη ενότητα εξετάζεται το θεωρητικό πλαίσιο. Συγκεκριμένα, αναλύεται ο ορισμός του πληθοπορισμού, όπου και δίνεται ιδιαίτερη βαρύτητα στις αμφισημίες που αυτός φέρει. Στη βάση αυτών των αμφισημιών θα εξεταστεί η έννοια της συμμετοχικότητας και πώς και εάν μπορεί να επιτευχθεί μέσα στο πλαίσιο πληθοποριστικών διαδικασιών. Στη δεύτερη ενότητα εξετάζουμε το φαινόμενο του πολιτισμού και της παραγωγής πολιτιστικής πολιτικής και διαπιστώνουμε τις επιπλοκές που εγείρονται εν σχέσει με το πληθοποριστικό φαινόμενο. Ακολούθως, εστιάζουμε

---

<sup>1</sup> Θα ήθελα να ευχαριστήσω την κ. Ιουλία Παπαδημητρίου που μου επέτρεψε την πρόσβαση στην Διπλωματική της Εργασία.

στους πολιτιστικούς οργανισμούς και στον τρόπο που συνδέονται με την έννοια του πληθοπορισμού. Η δεύτερη ενότητα καταλήγει με τη διατύπωση του ερευνητικού ερωτήματος της εργασίας που συνίσταται στο αν οι σύγχρονες μορφές πληθοπορισμού στην Ελλάδα ευνοούν τη διαδικασία συμμετοχικότητας με τη μεγαλύτερη δυνατόν ισοτιμία στην παραγωγή πολιτιστικών αγαθών. Η τρίτη ενότητα εξετάζει συγκεκριμένες μελέτες περίπτωσης, ελληνικών πολιτιστικών οργανισμών που χρησιμοποιούν πληθοποριστικές διαδικασίες, οι οποίες διερευνούνται ως προς το ερευνητικό ερώτημα, σε σύγκριση με δύο αντίστοιχες πληθοποριστικές διαδικασίες του εξωτερικού οι οποίες θεωρούνται ιδεοτυπικές ως προς τη συμμετοχή του κοινού. Η τέταρτη, τέλος, ενότητα επιδιώκει να εντοπίσει το ρόλο που θα μπορούσε να έχει η Δημόσια Διοίκηση στις πληθοποριστικές διαδικασίες, ενώ καταλήγει και με συγκεκριμένες προτάσεις πολιτιστικής πολιτικής.

## 1. Πληθοπορισμός και συμμετοχικότητα

### 1.1. Ο πληθοπορισμός και ο αμφίσημος ορισμός του πλήθους

Η έννοια του πληθοπορισμού έχει εκτενώς σχολιαστεί στη διεθνή βιβλιογραφία. Είναι ενδεικτικό ότι οι Estelles-Arolas και Gonzalez-Ladron-de-Guevara σε άρθρο τους (2012), όπου επιχείρησαν μια βιβλιογραφική επισκόπηση της έννοιας του πληθοπορισμού, εντόπισαν περίπου σαράντα διαφορετικούς ορισμούς. Μάλιστα, σε ορισμένες περιπτώσεις διαπίστωσαν ότι οι ίδιοι συγγραφείς στο ίδιο τους το έργο προχωρούσαν σε διαφορετικούς και σε ορισμένες περιπτώσεις συγκρουόμενους μεταξύ τους ορισμούς του πληθοπορισμού (Brabham, 2013: 2). Παρ' όλα αυτά, ένας από τους πρώτους ορισμούς, και μέχρι σήμερα από τους βασικότερους, έχει δοθεί από τον Howe (2006), σύμφωνα με τον οποίο ο πληθοπορισμός αντιπροσωπεύει «μια πράξη μιας εταιρείας ή ενός οργανισμού, ο οποίος παίρνει μια λειτουργία που κάποτε υλοποιούνταν από τους υπαλλήλους της και την κάνει εξωτερική ανάθεση σε ένα απροσδιόριστο (και γενικά μεγάλο) δίκτυο ανθρώπων, υπό τη μορφή ανοιχτής πρόσκλησης. Αυτή η διαδικασία μπορεί να πάρει τη μορφή ομότιμης παραγωγής (peer-production) (όταν η εργασία γίνεται συλλογικά), αλλά επίσης μπορεί να γίνει από ξεχωριστά άτομα. Το κρίσιμο προαπαιτούμενο είναι η χρήση ανοιχτής πρόσκλησης και ένα μεγάλο δίκτυο πιθανών εργαζόμενων». Παρατηρούμε, δηλαδή, ότι, για τον Howe, ο πληθοπορισμός σχετίζεται κύρια με την ανεύρεση από μια εταιρεία, εργατικού δυναμικού από το πλήθος, μέσω μιας ανοιχτής πρόσκλησης. Μια παραλλαγή αυτής της ιδέας, ωστόσο, προκρίνουν στο δικό τους ορισμό οι Ribiere και Tuggle (2010: 96). Για αυτούς «ο πληθοπορισμός συνίσταται στη δημιουργία μιας ανοιχτής πρόσκλησης για μια δημιουργική ιδέα ή για τη λύση ενός προβλήματος ή για την αξιολόγηση ή για άλλο είδος προβλήματος μιας επιχείρησης και που επιτρέπει στον καθένα (από το πλήθος) να υποβάλλει λύσεις. Η νικήτρια ιδέα, συχνά ανταμείβεται». Η παραλλαγή σε αυτόν τον ορισμό συνίσταται στο γεγονός ότι το κέντρο βάρους μετατοπίζεται από την εργασία («μεγάλο δίκτυο πιθανών εργαζόμενων») του Howe, στην έννοια της «δημιουργίας» και της «δημιουργικής ιδέας» ή ακόμη και της «λύσης» (problem solving). Η μετατόπιση αυτή υποδηλώνει και το γεγονός ότι η έννοια του πληθοπορισμού είναι ανοιχτή σε ερμηνείες.

Σε μια προσπάθεια να καταστήσουν έναν σαφές και πλήρες ορισμό, οι Estelles-Arolas και Gonzalez-Ladron-de-Guevara (2012: 197), επιχείρησαν, μέσα από τη συστηματική βιβλιογραφική τους έρευνα, να δώσουν έναν πιο περιεκτικό ορισμό του

πληθοπορισμού. Σύμφωνα με αυτόν, ο πληθοπορισμός «είναι ένας τύπος συμμετοχικής online δραστηριότητας, στην οποία ένα υποκείμενο, ένα ίδρυμα, ένας μη κερδοσκοπικός οργανισμός ή μια εταιρεία προτείνει σε ένα ανομοιογενές σύνολο ατόμων με διαφορετικές γνώσεις, μέσω μιας ελαστικής (flexible) ανοιχτής πρόσκλησης, να αναλάβει εθελοντικά μια αποστολή. Η αποστολή αυτή, που είναι μεταβλητής περιπλοκότητας και δομής (modularity) και στην οποία το πλήθος συμμετέχει φέρνοντας την εργασία του, τα χρήματά του, τη γνώση του ή/και την εμπειρία του, πάντα εμπεριέχει κοινό όφελος (entails mutual benefit). Ο χρήστης θα λάβει την ικανοποίηση μιας συγκεκριμένης ανάγκης, είτε οικονομικής, είτε κοινωνικής αναγνώρισης, είτε αυτοεκτίμησης, είτε της ανάπτυξης των ατομικών του προσόντων, ενώ ο πληθοποριστής (crowdsourcer) θα αξιοποιήσει προς όφελός του αυτό που έφερε ο χρήστης στην επιχείρηση, η μορφή του οποίου θα εξαρτηθεί από τον τύπο της δραστηριότητας που ανέλαβε». Ο τελευταίος αυτός ορισμός επιχειρεί να ξεπεράσει τα σημασιολογικά προβλήματα, αφενός της έννοιας της εργασίας και αφετέρου της δημιουργίας-ιδέας, που θέτουν οι δύο προηγούμενοι ορισμοί και να επιμείνει στις έννοιες του πλήθους από τη μια πλευρά και του πληθοποριστή (crowdsourcer) από την άλλη, καθώς και στη δυναμική που αναπτύσσεται μεταξύ τους.

Σε αυτό το πλαίσιο ο Brabham (2013: 3) διαπιστώνει πως υπάρχουν τέσσερα βασικά στοιχεία που συνθέτουν την έννοια του πληθοπορισμού:

- (1) ένας οργανισμός έχει μια αποστολή που πρέπει να υλοποιήσει,
- (2) μια κοινότητα (πλήθος) είναι πρόθυμη να επιτελέσει αυτήν την αποστολή εθελοντικά,
- (3) υπάρχει ένα online περιβάλλον που επιτρέπει αφενός την υλοποίηση αυτής της εργασίας και αφετέρου την αλληλεπίδραση της κοινότητας με τον οργανισμό και
- (4) υπάρχει κοινό όφελος μεταξύ οργανισμού και κοινότητας.

Ωστόσο, ακόμη και στον τελευταίο ορισμό, ο οποίος είναι ασφαλώς πιο πλούσιος και πλήρης από ότι οι δύο προηγούμενοι, δεν απουσιάζουν τα προβλήματα. Το σημαντικότερο πρόβλημα αφορά στο ερώτημα: ποιο είναι το πλήθος; Ποιοι το αποτελούν και πώς ορίζεται; Ορίζεται ad hoc, δηλαδή σε κάθε πρόσκληση ορίζεται και ένα συγκεκριμένο πλήθος από τον πληθοποριστή ή ο κάθε ένας μπορεί να αποτελέσει κομμάτι αυτού του πλήθους; Και πώς γίνεται να αποτελεί πλήθος η ατομική δραστηριότητα του καθενός αν δεν ενσωματωθεί από τον ίδιο τον πληθοποριστή σε εκείνο το πλαίσιο που ο ίδιος έχει θέσει; Οι περισσότεροι από τους συγγραφείς που έχουν ασχοληθεί ενεργά με την έννοια του πληθοπορισμού αναφέρονται στο πλήθος με

έναν γενικό τρόπο. Μιλούν για γενικό κοινό του διαδικτύου (Kleeman, Voss, Rieder, 2008), για μεγάλες ομάδες ανθρώπων (Howe, 2008), για ατομικότητες (Chanal, Caron-Fasan, 2008). Κάποιοι άλλοι προσπαθούν να επιμείνουν στην προέλευση του κοινού αναφερόμενοι σε καταναλωτές (Kleeman, Voss, Rieder, 2008), πελάτες (Porta, House, Buckley, Blitz, 2008), εθελοντές χρήστες (Mazzola, Distefano, 2010) και για την διαδικτυακή κοινότητα (Chanal, Caron-Fasan, 2008).

Στη βάση των παραπάνω προκύπτει μια ισχυρή αμφισημία γύρω από τον τρόπο που γίνεται κατανοητή η έννοια του πλήθους από τους θεωρητικούς του πληθοπορισμού. Το πρόβλημα γίνεται ακόμη πιο έντονο, καθώς οι Estelles-Arolas και Gonzalez-Ladron-de-Guevara (2012: 193-194) καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι το πλήθος, σε τελική ανάλυση, ορίζεται από τον πληθοποριστή (crowdsourcer). Επιπρόσθετα, αυτό που κυρίως ενδιαφέρει στην έννοια του πληθοπορισμού είναι η σχέση και οι δυναμικές που αναπτύσσονται μεταξύ πλήθους και πληθοποριστή. Αν, λοιπόν, ισχύει ότι ο πληθοποριστής είναι αυτός που ορίζει το πλήθος, τότε δύναται να διατυπωθούν σοβαρά ερωτηματικά για τον τρόπο συμμετοχής του κοινού. Αυτό ακριβώς το πρόβλημα μας οδηγεί στο πρόβλημα της συμμετοχικότητας, με την οποία και θα ασχοληθούμε αμέσως παρακάτω.

## 1.2. Διαβούλευση, συμμετοχικότητα και πληθοπορισμός

Όπως ήδη σημειώσαμε μία από τις βασικές προϋποθέσεις της διαδικασίας του πληθοπορισμού είναι το κοινό όφελος τόσο του οργανισμού (crowdsourcer) όσο και του πλήθους – κοινότητας που συμμετέχει. Σύμφωνα με τον Brabham (2013: 4) προκειμένου να επιτευχθεί αυτό το κοινό όφελος θα πρέπει το κέντρο βάρους στη δημιουργία αγαθών και ιδεών κατά την πληθοποριστική διαδικασία να εδράζεται *μεταξύ* του οργανισμού και της κοινότητας «σε έναν κοινό χώρο (shared space) που μεγιστοποιεί το οφέλη τόσο ενός παραδοσιακού top-down μανατζμέντ όσο και μιας bottom-up ανοιχτής δημιουργικής παραγωγικής διαδικασίας». Όταν ο κοινός αυτός χώρος ορίζεται περισσότερο από την εταιρεία (π.χ. διαλέξτε πιο χρώμα πρέπει να χρησιμοποιήσει η X εταιρεία στο επόμενο μοντέλο παραγωγής της), τότε το κοινό, υπογραμμίζει ο Brabham, γίνεται ένα απλό πiónι στην παραγωγική αλυσίδα. Όταν ο κοινός χώρος ορίζεται περισσότερο από το κοινό –πάντα σύμφωνα με τον Brabham– τότε το πλήθος χαράσσει τη δική του στρατηγική και η εκάστοτε εταιρεία είναι απλά περιστασιακός παίχτης στην εργασία του πλήθους, και φέρνει ως παράδειγμα την περίπτωση της Wikipedia. Η επιζητούμενη ισορροπία, σημειώνει σε άλλο κείμενό του ο

Brabham (2008), μπορεί να διαμορφώσει συνθήκες έτσι ώστε η πληθοποριστική διαδικασία να μπορεί να θεωρηθεί ότι αξιοποιεί την «σοφία του πλήθους», ότι αποτελεί ένα είδος συλλογικής ευφυΐας –χωρίς αυτό, ωστόσο, να σημαίνει ότι δεν μπορεί να επαναφέρει τους μακροχρόνιους μηχανισμούς καταπίεσης, μέσω της διαμόρφωσης ενός άλλου Λόγου.

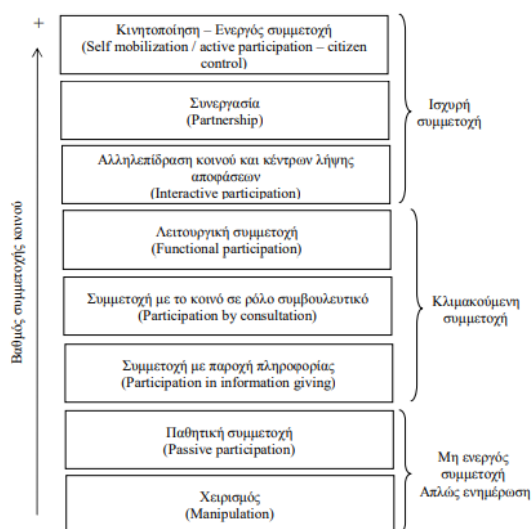
Το ενδιαφέρον στην παραπάνω ανάλυση του Brabham είναι ότι ενώ ταυτόχρονα είναι εξαιρετικά αισιόδοξος για την έννοια του πληθοπορισμού, την ίδια στιγμή, κρατάει ισχυρές επιφυλάξεις. Για ποιο λόγο συμβαίνει αυτό; Το πρώτο σημαντικό στοιχείο της θέσης του Brabham είναι η άποψή του για την ανάγκη ύπαρξης «κοινού χώρου», όπου τόσο ο πληθοποριστής όσο και το κοινό θα συμμετέχουν στην πληθοποριστική διαδικασία. Αυτός ο «κοινός χώρος» που επικαλείται ο Brabham, δεν είναι άλλος από τη «δημόσια σφαίρα» του Habermas (1991), όπου μέσα εκεί μπορεί να διασφαλιστεί η συμμετοχικότητα και η διαβουλευτική ικανότητα των υποκειμένων. Το κρίσιμο στοιχείο για την ανάπτυξη της συμμετοχικής διαδικασίας αφορά στην ικανότητα των υποκειμένων να μπορούν να διαβουλευτούν. Στη διαβουλευτική θεωρία του Habermas κεντρικό ρόλο έχει το συσχεπόμενο υποκείμενο που είναι ταυτόχρονα φορέας γνώσης, υπευθυνότητας και ηθικής ακεραιότητας προκειμένου να πραγματώσει την ορθή διεξαγωγή μιας διαλογικής αναζήτησης της αλήθειας ή του ορθού, βασικό χαρακτηριστικό της οποίας είναι η ανταλλαγή πρακτικών επιχειρημάτων στα πλαίσια ενός ορθολογικού διαλόγου (Παρούσης, 2005: 60-63). Αυτή η διαδικασία οδηγεί στην χαμπερμασιανή «ιδανική ομιλιακή κατάσταση», η οποία χαρακτηρίζεται από την απουσία καταναγκασμών τόσο εξωτερικών όσο και στην ίδια τη δομή της επικοινωνίας (Καβουλάκος, 1997: 24). Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ο Habermas αποσαφηνίζει: «Επικοινωνιακές ονομάζω τις αλληλοδράσεις στις οποίες οι συμμετέχοντες καταστρώνουν σχέδια του πράττειν μέσω της συνεννόησης: η διυποκειμενική αναγνώριση αξιώσεων ισχύος δίνει εδώ το μέτρο της συμφωνίας που έχει επιτευχθεί» (Habermas, 1997: 70). Με αυτόν τον τρόπο, η επικοινωνία διαμορφώνεται τόσο εντός όσο και εκτός του κοινοβουλευτικού πλέγματος, όπου λαμβάνει χώρα μια έλλογη διαμόρφωση γνώμης και βούλησης όσον αφορά τα ζητήματα που απασχολούν την κοινωνία. Όσο κι αν αποδέχεται το όριο μεταξύ «κράτους» και «κοινωνίας» η διαλογική διαδικασία, άλλο τόσο η πολιτική κοινωνία αποτελεί το κοινωνικό υπόβαθρο των αυτόνομων δημοσιοτήτων και διαχωρίζεται τόσο από οικονομικά συστήματα όσο και από τη δημόσια διοίκηση (Habermas, 1996: 399-400). Συνεπώς, στη βάση των παραπάνω, η διαμόρφωση μιας δημόσιας σφαίρας ικανής να επιτρέψει τη συμμετοχή



των υποκειμένων συνίσταται σε δύο παραμέτρους: (α) την απουσία καταναγκασμών, (β) τον διαχωρισμό από οικονομικά συστήματα και δημόσια διοίκηση. Υπό την παραπάνω έννοια η διαδικασία διαβούλευσης κατά τον πληθοπορισμό, μεταξύ του πληθοποριστή και της κοινότητας, δυνητικά μπορεί να αποτελέσει μια μορφή διαβουλευτικής και συμμετοχικής διαδικασίας που ενισχύει τον εκδημοκρατισμό της δημόσιας σφαίρας. Ωστόσο, βασική προϋπόθεση είναι η απουσία καταναγκασμών από τους δύο βασικούς συμμετέχοντες –πληθοποριστής (crowdsourcer) και κοινότητα– της διαδικασίας.

Σε αυτό το πλαίσιο βρίσκουν, το τελευταίο διάστημα, όλο και μεγαλύτερη απήχηση αναλύσεις που τονίζουν ότι οι πληθοποριστικές διαδικασίες αποτελούν έναν νέο τρόπο για την ενδυνάμωση του πολίτη στις σύγχρονες κοινωνίες (Sanchez, Gimilio, Altamirano, 2015: 73-86). Επικαλούμενοι πρωτίστως τις τεχνολογίες Web 2.0, οι παραπάνω αναλυτές θεωρούν ότι οι πληθοποριστικές διαδικασίες ενισχύουν με πολλαπλούς τρόπους τη συμμετοχικότητα του πολίτη και έτσι διαμορφώνονται συνθήκες κοινωνικής αλλαγής που δυνητικά οδηγούν σε μια πιο δίκαιη κοινωνία. Από την άλλη, όμως, υπάρχουν θεωρητικοί οι οποίοι αντιμετωπίζουν την πληθοποριστική διαδικασία ως ένα στοιχείο του κόσμου των επιχειρήσεων και το εντάσσουν πλήρως στην καπιταλιστική αγορά. Οι Geiger κ.ά. (2011), σε άρθρο τους με τον τίτλο *Μανατζάροντας το πλήθος: Προς μια ταξινόμηση των πληθοποριστικών διαδικασιών*, ασχολούνται κυρίως με τους τρόπους που μια επιχείρηση μπορεί να ταξινομήσει και να αξιοποιήσει μεθόδους πληθοπορισμού για την υλοποίηση των εργασιών της. Υπό αυτήν την έννοια, η πληθοποριστική διαδικασία μπορεί να ενταχθεί τόσο στην περίπτωση της «ισχυρής συμμετοχής» όσο και σε εκείνη της «κλιμακούμενης συμμετοχής» στη σκάλα συμμετοχής του κοινού της Arnstein (1969), όπως αυτή αναθεωρήθηκε από τον Pretty (Στρατηγέα, 2015: 54-57) [βλ.: Εικόνα 1]. (Παρακάτω θα υπάρξουν ακριβέστερες αντιστοιχήσεις μεταξύ της σκάλας συμμετοχικότητας του Pretty και της συμμετοχικότητας στις πληθοποριστικές διαδικασίες).

Εικόνα 1: Η σκάλα συμμετοχικότητας κατά Pretty (πηγή: Στρατηγέα, 2015: 55)



Συνεπώς, παρατηρούμε ότι η αμφισημία της έννοιας του πλήθους (crowd) συνδέεται με την έννοια της συμμετοχικότητας. Αν η συμμετοχικότητα αντιμετωπιστεί *lato sensu*, τότε οι πληθοποριστικές διαδικασίες συνδέονται με την ισχύ του πλήθους, τη συλλογική ευφυΐα και τη διαμόρφωση δικαιότερης κοινωνίας. Αν αντιθέτως νοηθεί *stricto sensu*, τότε οι πληθοποριστικές διαδικασίες δύναται να περιοριστούν σε μια αξιοποίησή τους από τον επιχειρηματικό κόσμο. Η ταλάντευση αυτή διαμορφώνεται εξαιτίας του γεγονότος ότι η διαδικασία του πληθοπορισμού μπορεί τόσο να επηρεάσει τη δημόσια σφαίρα όσο και να επηρεαστεί από αυτήν. Έτσι, στην πρώτη περίπτωση, όπως είδαμε, μπορεί να υποβοηθήσει στη διαμόρφωση μιας ουσιαστικής διαβουλευτικής και συμμετοχικής διαδικασίας. Στη δεύτερη περίπτωση όμως, μια αποικιοποίηση της δημόσιας σφαίρας είτε από τα οικονομικά συμφέροντα είτε από τη δημόσια διοίκηση (Habermas, 1991: 175-177), είναι πιθανό να επηρεάσει αρνητικά την πληθοποριστική διαδικασία, οδηγώντας σε μια διατάραξη της ισορροπίας που επικαλείται ο Brabham, μεταξύ πληθοποριστή και κοινού. Ακριβώς, λοιπόν, επειδή η ίδια η διαδικασία του πληθοπορισμού ακροβατεί μεταξύ της διεύρυνσης των δημοκρατικών διαδικασιών από τη μια και του καταναγκασμού του κοινού από ισχυρά συμφέροντα από την άλλη, ο Brabham είναι ταυτόχρονα επιφυλακτικός και αισιόδοξος. Και είναι για τον ίδιο λόγο που παρατηρούνται τόσο διαμετρικά αντίθετες απόψεις γύρω από τον πληθοπορισμό –η μία που θεωρεί ότι ανοίγει τον δρόμο για μια πιο δίκαιη κοινωνία και η άλλη που θεωρεί ότι το πλήθος «μανατζάρεται».

## 2. Πολιτισμός και πληθοποριστικές διαδικασίες

Μέχρι αυτό το σημείο εξετάσαμε τον ορισμό του πληθοπορισμού και διαπιστώσαμε πως η βασική τομή που υπάρχει είναι εκείνη μεταξύ πληθοποριστή και κοινού. Εκεί, διαμορφώνεται ένας «κοινός χώρος», όπου οι δύο κύριοι παίκτες –πληθοποριστής και κοινό– συναλλάσσονται με σκοπό το αμοιβαίο όφελος. Αυτή η συναλλαγή συνοδεύεται από την ανάπτυξη συμμετοχικών διαδικασιών του κοινού. Ωστόσο, η συμμετοχικότητα επικαθορίζεται αφενός από τον ίδιο αυτό κοινό χώρο μεταξύ πληθοποριστή και κοινού, όπου πρέπει να απουσιάζει ο καταναγκασμός του ενός από τον άλλον. Αφετέρου, δε, επικαθορίζεται από την ύπαρξη της δημόσιας σφαίρας, η οποία δεν πρέπει να είναι αποικιοποιημένη από ισχυρά, οικονομικά ή κρατικά, συμφέροντα. Κατ’ αυτόν τον τρόπο ο βαθμός συμμετοχικότητας του κοινού δύναται να ποικίλλει.

Σε αυτό το πλαίσιο, παρακάτω, θα επιχειρήσουμε να εξετάσουμε τα ζητήματα του πολιτισμού και της πολιτιστικής πολιτικής σε συσχέτιση με την έννοια του πληθοπορισμού και των ζητημάτων συμμετοχικότητας που εγείρονται εντός αυτής. Αυτό που θα επιδιώξουμε να αναδείξουμε είναι πως, η πολιτιστική δραστηριότητα ως «κοινό αγαθό» οδηγεί στην μεγαλύτερη εμπλοκή των συμμετεχόντων με στόχο την καλύτερη δυνατή διαχείρισή της, ενώ την ίδια στιγμή η «αποκένωση» του κράτους και άρα και της κρατικής παρέμβασης στην πολιτιστική διαχείριση, συνεπάγεται εντονότερη εμπλοκή των δρώντων στη διαμόρφωση των πολιτικών. Η συσχέτιση των δύο παραπάνω ζητημάτων οδηγούν στην ανάγκη μεγιστοποίησης της συμμετοχικότητας του πλήθους στις πληθοποριστικές διαδικασίες προκειμένου να αποφευχθούν φαινόμενα καταναγκασμού στο πεδίο της δημόσιας σφαίρας, όπως επιτάσσει και το πρόταγμα της Πολιτιστικής Δημοκρατίας.

### 2.1. Πολιτισμός, πολιτιστική διοίκηση και διαδικασίες πληθοπορισμού

#### 2.1.1. Πολιτιστική Δημοκρατία και πληθοπορισμός

Πριν προχωρήσουμε στις διερευνήσεις των εννοιών του πολιτισμού και των πληθοποριστικών διαδικασιών, κρίνεται σκόπιμο να εντάξουμε τον πληθοπορισμό στο γενικότερο πλαίσιο της πολιτιστικής πολιτικής. Με αυτόν τον τρόπο θα εντοπιστούν με μεγαλύτερη ακρίβεια οι εν λόγω συσχετίσεις. Σύμφωνα με τους ορισμούς που αποδέχεται η διεθνή βιβλιογραφία, ο πληθοπορισμός σχετίζεται άμεσα με την έννοια της συμμετοχικότητας. Μία από τις βασικότερες προσεγγίσεις των πολιτιστικών

πολιτικών που συμπεριλαμβάνει την έννοια της συμμετοχικότητας είναι η «Πολιτιστική Δημοκρατία».

Η ιδέα της Πολιτιστικής Δημοκρατίας, περιλαμβάνει τρεις βασικές εννοιολογικές αναφορές (Adams, Goldbard, 1990: 107-109):

(1) Πολλές και διαφορετικές πολιτιστικές παραδόσεις συνυπάρχουν εντός των ανθρώπινων κοινωνιών και καμιά από αυτές δεν θα πρέπει να κυριαρχεί έναντι των άλλων και να θεωρηθεί ως «επίσημος πολιτισμός», ενώ τάσσεται υπέρ μιας πολιτιστικής ποικιλομορφίας (cultural diversity).

(2) Η Πολιτιστική Δημοκρατία προκρίνει την άποψη ότι στην πολιτιστική ζωή θα πρέπει και θα μπορούν να συμμετέχουν όλοι ελεύθερα, το οποίο σημαίνει ότι οι άνθρωποι έχουν το δικαίωμα της ελεύθερης έκφρασης.

(3) Τέλος, η έννοια της Πολιτιστικής Δημοκρατίας σχετίζεται με το γεγονός ότι η ίδια η πολιτιστική ζωή θα πρέπει να υπόκειται σε δημοκρατικό έλεγχο. Θα πρέπει, δηλαδή, οι άνθρωποι να συμμετέχουν προκειμένου να ελέγχουν τις κατευθύνσεις που παίρνουν οι πολιτιστικές εξελίξεις.

Ιδιαίτερα αυτό το τρίτο αυτό σημείο της έννοιας της Πολιτιστικής Δημοκρατίας, μας φέρνει στον πυρήνα της συζήτησης περί συμμετοχικότητας. Το ερώτημα μπορεί να τεθεί ως εξής: Γιατί κρίνεται απαραίτητο να συμμετέχουν τα υποκείμενα στην πολιτιστική ζωή και γιατί θα πρέπει η τελευταία να υπόκειται σε δημοκρατικό έλεγχο; Και τι συνεπαγωγές μπορεί κάτι τέτοιο να έχει ως προς την αντίληψη των πληθοποριστικών διαδικασιών στην πολιτιστική παραγωγή και στις πολιτιστικές δραστηριότητες;

### **2.1.2. Η πολιτιστική δραστηριότητα ως «κοινό αγαθό»**

Για να μπορέσουμε να προσεγγίσουμε τη συσχέτιση της πληθοποριστικής διαδικασίας με την πολιτιστική δραστηριότητα και παραγωγή, θα πρέπει, πριν απ' όλα, να εξετάσουμε το φαινόμενο «Πολιτισμός». Η UNESCO ορίζει τον πολιτισμό (civilization) ως ένα ολοκληρωμένο πλέγμα πνευματικών, υλικών, διανοητικών και συναισθηματικών ιδιοτήτων που χαρακτηρίζουν μια επιμέρους κοινωνική ομάδα ή, γενικότερα, κοινωνία. Σε αυτό το πλέγμα εμπεριέχονται τρόποι ζωής, παραδόσεις και αντιλήψεις, τέχνες και γράμματα που περιλαμβάνουν τόσο τον «επίσημο» όσο και τον «λαϊκό πολιτισμό» ενώ, ταυτόχρονα, δεν περιορίζεται στην υφιστάμενη πολιτιστική κληρονομιά αλλά εμπλουτίζεται από τη δημιουργικότητα και γονιμοποιείται από τις πολιτισμικές αλληλεπιδράσεις (UNESCO, 1982 & Ιωαννίδης, Καλογήρου, 2018: 6).

Ειδικά για την πολιτιστική κληρονομιά, ο νόμος 3028/2002 (ΦΕΚ 153 Α'/28.6.2002) ορίζει πως αποτελείται από τα πολιτιστικά αγαθά (άρθρο 1) τα οποία νοούνται ως οι μαρτυρίες της ύπαρξης και της ατομικής και συλλογικής δραστηριότητας του ανθρώπου (άρθρο 2).

Ο παραπάνω, αρκετά ευρύς ορισμός της UNESCO, αφήνει, όπως θα ήταν αναμενόμενο, πολλά ερωτηματικά προς διερεύνηση. Αν κάποιο ερώτημα, ωστόσο, είναι κρίσιμο για την παρούσα εργασία, τότε αυτό θα μπορούσε να διατυπωθεί ως εξής: «ποιος διαχειρίζεται τον πολιτισμό;». Και αυτό διότι τόσο ο πολιτισμός, ως το «πλέγμα πνευματικών, υλικών, διανοητικών και συναισθηματικών ιδιοτήτων», όσο και η πολιτιστική κληρονομιά, ως «πολιτιστικό αγαθό» που αφορά στις «μαρτυρίες της ύπαρξης», αφορούν σε κάτι που σχετίζεται με το σύνολο των υποκειμένων, ζώντων και μη. Αν η διαχείριση όμως κάποιου φαινομένου σχετίζεται με το σύνολο των υποκειμένων, τότε πρόκειται για ένα κοινό αγαθό. Αυτή η τελευταία παρατήρηση μας φέρνει στη συζήτηση περί «κοινών» (commons) και του τρόπου που πρέπει να διαχειρίζονται ως οικονομικά εκμεταλλεύσιμες μονάδες.

Η διαχείριση των κοινών είναι κάτι που έχει εκτενώς απασχολήσει τη διεθνή βιβλιογραφία –αλλά ελάχιστα την ελληνική. Η ρίζα της συζήτησης βρίσκεται στα θεμέλια των αναγνώσεων του συντηρητικού φιλελευθερισμού (Χομπς, 1989 [1651]) από τη μια, και του ριζοσπαστικού φιλελευθερισμού (Locke, 2013 [1688]) από την άλλη. Σε αυτήν τη βάση διαμορφώθηκαν δύο βασικά ρεύματα σκέψης για τη διαχείριση των κοινών, όπου από την μια πλευρά βρίσκεται η οδός της ιδιωτικής εκμετάλλευσης και από την άλλη ο κρατικός καταναγκασμός (Hardin, 1978: 310-314). Ενδεικτική είναι η διατύπωση, υπό τη μορφή «κλειστού διλήμματος», του άρθρου του Ophuls (1973) «Λεβιάθαν ή λήθη» (Leviathan or Oblivion), που αφορούσε στο πρόβλημα της διαχείρισης των κοινών και ο οποίος προέτασσε μια μάλλον κρατικιστική αντίληψη αντιμετώπισης των «κοινών».

Μια διαφορετική ανάγνωση του προβλήματος της διαχείρισης των «κοινών» προέκρινε η Elinor Ostrom (1990). Η Ostrom (1990: 14-15) επιλέγει μια τρίτη εναλλακτική απέναντι στις δύο παραπάνω και επισημαίνει πως τα υποκείμενα δεν είναι απαραίτητο να είναι εγκλωβισμένα στο παραπάνω δίλημμα χωρίς να μπορούν να ξεφύγουν. Αντιθέτως, θα πρέπει να εξετάζεται η κάθε περίπτωση του κάθε κοινού αγαθού ξεχωριστά. Σύμφωνα με την Ostrom, οι θεσμοί σπανίως συναντούνται σε «καθαρή μορφή», είτε αμιγώς ιδιωτικοί είτε αμιγώς δημόσιοι. Στις περισσότερες περιπτώσεις είναι κάτι μεταξύ δημοσίου και ιδιωτικού (public-like, private-like). «Μια

ανταγωνιστική αγορά –σημειώνει η Ostrom (1990: 15)– που αποτελεί την επιτομή των ιδιωτικών θεσμών είναι από μόνη της ένα κοινό (δημόσιο) αγαθό. Από τη στιγμή που αναπτύσσεται μια ανταγωνιστική αγορά τα υποκείμενα μπορούν ελεύθερα να εισέλθουν και να εξέλθουν από αυτήν ασχέτως της συνεισφοράς τους ή μη στο απαραίτητο κόστος για τη συντήρηση της αγοράς. Καμιά αγορά δεν μπορεί να υπάρξει για καιρό χωρίς την υποστήριξη των δημόσιων θεσμών (...) Οι δημόσιοι και ιδιωτικοί θεσμοί (...) περισσότερο εξαρτώνται μεταξύ τους, παρά υπάρχουν σε απομονωμένους κόσμους».

Η θεώρηση ότι τα κοινά βρίσκονται σε έναν χώρο μεταξύ δημόσιου-ιδιωτικού τομέα, όπου δημόσιος και ιδιωτικός τομέας βρίσκονται σε σύμφυση, βρίσκεται σε αντιστοιχία με την έννοια της πολιτιστικής δραστηριότητας και παραγωγής. Πράγματι, η πολιτιστική δραστηριότητα, βρίσκεται σε ένα μεταίχμιο μεταξύ δημοσίου και ιδιωτικού. Για παράδειγμα, το ημερολόγιο ενός λογοτέχνη (π.χ. Κάφκα, Καμύ, Ντοστογιέφσκι) δεν είναι καλλιτεχνικό προϊόν παρά μόνο όταν το τελευταίο γίνει γνωστό στο ευρύ κοινό –μέχρι τότε είναι μια ατομική δραστηριότητα. Αυτό ακριβώς υπογραμμίζει ο Bourdieu (2002) όταν ισχυρίζεται ότι οι πολιτιστικές δραστηριότητες αποτελούν μια όψη της ανθρώπινης πρακτικής που επιλέγεται να ιδωθεί με αυτόν τον τρόπο επειδή έχει παγιωθεί διαχρονικά. Δεν είναι τυχαίο ότι ακόμη και στην ελληνική νομοθεσία ο νόμος 3525/2007 (ΦΕΚ 16 Α’/26.1.2007) ορίζει ως «Πολιτιστική Δραστηριότητα» την δραστηριότητα εκείνη που αποσκοπεί στην προστασία, αξιοποίηση και προβολή της πολιτιστικής κληρονομιάς (ως ορίζεται στον νόμο 3028/2002), καθώς και στην ενίσχυση και προβολή του νεότερου και σύγχρονου πολιτισμού, ο οποίος περιλαμβάνει κάθε δράση που αποσκοπεί ιδίως στην παραγωγή, καλλιέργεια, προαγωγή και διάδοση των γραμμάτων, της μουσικής, του χορού, του θεάτρου, του κινηματογράφου, της αρχιτεκτονικής, της ζωγραφικής, της γλυπτικής, των εικαστικών τεχνών. Το ενδιαφέρον στην παραπάνω ανάγνωση του ορισμού της πολιτιστικής δραστηριότητας βρίσκεται στο γεγονός ότι περιλαμβάνει δράσεις που είναι και ιδιωτικές («παραγωγή, καλλιέργεια») όσο και δημόσιες («προαγωγή και διάδοση»).

Αυτή ακριβώς η διάρθρωση της πολιτιστικής δραστηριότητας, ως το μεταίχμιο μεταξύ δημοσίου και ιδιωτικού, έχει άμεσες συνεπαγωγές στον τρόπο που αντιμετωπίζεται η πολιτιστική δημιουργία. Έτσι, για κάποιους μελετητές θεωρείται ότι έχει σε μεγάλο βαθμό το χαρακτήρα του δημόσιου αγαθού, αφού η κατανάλωσή του είναι δωρεάν ή η τιμή του πολύ χαμηλή (Παχάκη κ.ά., 2000: 34). Από την άλλη πλευρά,

όμως, η παραγωγή πολιτιστικών αγαθών αποτελεί στην πλειοψηφία των περιπτώσεων επιχειρηματική δράση και συνδέεται με το κέρδος (Τσουρβάκας, 2012). Μάλιστα, με δεδομένο ότι ο πολιτισμός αποτελείται από ένα σύνολο δραστηριοτήτων που παράγεται χρησιμοποιώντας σπάνιους πόρους, τότε ενδιαφέρει ιδιαίτερος ο τρόπος που γίνεται αυτή η χρήση (Λεάνδρος, Καραχάλης, 2018: 4-5). Στη βάση των παραπάνω σημειώσεων, παρατηρείται ότι η πολιτιστική παραγωγή δεν είναι μια ούτε αμιγώς ιδιωτική ούτε αμιγώς δημόσια δραστηριότητα. Αν επιπρόσθετα λάβουμε υπόψη ότι τα πολιτιστικά αγαθά (Παπαδημητρίου, 2001: 9) διακρίνονται από συμβολισμούς, μηνύματα, διαχρονικότητα και δημόσιο χαρακτήρα (Παχάκη κ.ά., 2000) και ταυτόχρονα ότι οι άνθρωποι είναι διατεθειμένοι να δώσουν χρήματα για να τα απολαύσουν (Klamer, 2001), προκύπτει ότι όχι μόνο υπάγονται στην έννοια των «κοινών αγαθών», αλλά ότι ταυτόχρονα πρέπει να αντιμετωπίζονται με τον τρόπο που υπογραμμίζει η Ostrom. Ως αγαθά, δηλαδή, που υπάγονται στη δημόσια και ιδιωτική σφαίρα, ταυτόχρονα.

Το γεγονός ότι τα πολιτιστικά αγαθά υπάγονται στην κατηγορία των «κοινών», έχει άμεσες επιλοκές στον τρόπο που διαμορφώνεται η έννοια της συμμετοχής. Σύμφωνα με την Ostrom (1990: 15-17) η σημαντική διαφοροποίηση που αφορά στη διαχείριση των κοινών έγκειται στο γεγονός ότι τα υποκείμενα-συμμετέχοντες στο παίγνιο της διαχείρισης είναι αυτά που πρωτίστως αποφασίζουν τη δράση τους στη βάση των πληροφοριών που έχουν στη διάθεσή τους –αντί να ακολουθούν μια *a priori* δεδομένη αλήθεια.

Αυτή η διαπίστωση μας επαναφέρει στα θέματα που συζητήσαμε στις παραπάνω ενότητες. Για να μπορέσουν, συνεπώς, τα υποκείμενα να δράσουν θα πρέπει στη δημόσια σφαίρα να μην υπάρχει καταναγκασμός, ενώ ταυτόχρονα τα ιδιωτικά και δημόσια συμφέροντα να μην την έχουν αποικιοποιήσει. Υπό αυτήν την έννοια, παρακάτω θα διερευνηθεί ο ρόλος του σύγχρονου κράτους και ο τρόπος που παρεμβαίνει στη δημόσια σφαίρα.

### **2.1.3. Η «αποκένωση» του κράτους και οι πληθοποριστικές διαδικασίες**

Η αναδιαμόρφωση του κρατικού σχηματισμού, ήδη από τη δεκαετία του 1980, είχε ως συνέπεια την ανάπτυξη της έννοιας των δικτύων δημόσιας πολιτικής, όπου το κράτος αποτελεί πλέον έναν σύνθετο κόμβο καταμερισμού εξουσίας και διαπραγμάτευσης λήψης αποφάσεων μεταξύ διεθνών, πολυεθνικών, εθνικών, περιφερειακών, τοπικών και μη κυβερνητικών, πολιτικών θεσμών (Castells, 2000: 95).

Έτσι, το σύγχρονο κράτος, στην εποχή της παγκοσμιοποίησης, βρίσκεται σε μια διαδικασία επαναπροσδιορισμού του ρόλου του, καθώς αρκετές από τις δράσεις και τις αρμοδιότητες, που παραδοσιακά ασκούσε, μεταβαίνουν προς «πάνω» (σε υπερεθνικούς και διακρατικούς θεσμούς) προς τα «κάτω» (περιφέρειες, αυτοδιοικητικές μονάδες) και προς τα «έξω» (κοινωνία πολιτών, μη κυβερνητικές οργανώσεις). Πρόκειται για μια σταδιακή, όπως έχει χαρακτηριστεί βιβλιογραφικά, «αποκένωση του κράτους» (Rhodes, 1997: 17), όπου το κράτος εγκαταλείπει ορισμένες δράσεις του, όπως αυτές είχαν καθιερωθεί από το «μεταπολεμικό συμβόλαιο» και έπειτα.

Σε αυτό το πλαίσιο, σημαντικές αναδιαρθρώσεις έχει υποστεί και η πολιτιστική πολιτική, καθώς ενισχύεται ο ρόλος των δρώντων, ως προς την εύρεση «λύσης» επί ενός προβλήματος και στις στρατηγικές που αυτοί εφαρμόζουν όταν διαχειρίζονται συγκρούσεις (Ζορμπά, 2014: 184). Δεν είναι τυχαίο ότι σύμφωνα με τους Muller και Suler (2002: 57) το θεμελιώδες γνώρισμα των δημοσίων πολιτικών αποτελεί «η κατασκευή και η μετατροπή των νοηματικών χώρων στους κόλπους των οποίων οι δρώντες θα θέτουν και θα (επανα)προσδιορίζουν τα ‘προβλήματα’ τους και θα ‘δοκιμάζουν’, τελικά, τις λύσεις που προτιμούν». Οι δρώντες (Ζορμπά, 2014: 204-205) μπορούν να διακριθούν σε τρεις τύπους: (α) πολιτικοδιοικητικούς δρώντες, που διαθέτουν δημόσια εξουσία προκειμένου να αναπτύσσουν και να ασκούν πολιτική, (β) κοινωνικοοικονομικούς ή κοινωνικοπολιτισμικούς δρώντες που προέρχονται από την κοινωνία των πολιτών και είναι ικανοί με τη στάση τους να λύσουν το πρόβλημα ή να εμποδίσουν τη λύση του και (γ) τελικούς ωφελημένους από τη λύση του προβλήματος. Έτσι, στην πολιτισμική πολιτική η ικανότητα των δρώντων, λ.χ. οι δημιουργοί και οι καλλιτέχνες, η αυτοδιοίκηση, τα ΜΜΕ κ.λπ., να αρθρώνουν λόγο, η δομή των σχέσεων μεταξύ τους, οι τρόποι κινητοποίησης και οι στρατηγικές τους συνιστούν τη δυναμική της συλλογικής τους δράσης στον δημόσιο χώρο (Ζορμπά, 2014: 204).

Μέσα από την παραπάνω προσέγγιση προκύπτει το εξής: όσο περισσότερο το κράτος αποκενώνεται, τόσο περισσότερο αυξάνεται ο ρόλος των δρώντων στη διαμόρφωση των δημοσίων πολιτικών, άρα, και στην περίπτωση της πολιτιστικής πολιτικής. Το γεγονός αυτό σηματοδοτεί πως την ίδια στιγμή που η δημόσια σφαίρα από-αποικιοποιείται από τη δημόσια ισχύ (τουλάχιστον σε επίπεδο θεωρίας), εξαιτίας της αποκένωσης του κράτους, ταυτόχρονα διαμορφώνονται συνθήκες καταναγκασμού στο εσωτερικό αυτής της σφαίρας, εξαιτίας των αντικρουόμενων συμφερόντων των δρώντων.



Αν ισχύει η παραπάνω διαπίστωση, τότε αυξάνονται οι επιπλοκές στο επίπεδο των πληθοποριστικών διαδικασιών. Συγκεκριμένα, καθώς η διαχείριση των κοινών απαιτεί, σύμφωνα με την Ostrom, την ενεργό συμμετοχή των υποκειμένων στο πλαίσιο μιας μη καταναγκαστικής δημόσιας σφαίρας, όπως υπογραμμίζει ο Habermas, τότε απαιτείται η συσχέτιση πλήθους και πληθοποριστή να διαμορφώνεται σε συνθήκες «ισχυρής συμμετοχής» στη «σκάλα» του Pretty. Ο λόγος που απαιτείται κάτι τέτοιο ως προς τις συμμετοχικές συνθήκες σχετίζεται με την ανάγκη να αποφευχθεί ο υπέρπων καταναγκασμός, που πάντα ελλοχεύει, σε συνθήκες όπου οι δρώντες αποκτούν εξαιρετικά μεγαλύτερη ισχύ στη διαμόρφωση πολιτικών. Ωστόσο, η «ισχυρή συμμετοχή» ενδέχεται να έχει άμεσες συνέπειες για τον τρόπο που γίνεται αντιληπτό το «πλήθος» στις πληθοποριστικές διαδικασίες. Αυτό ακριβώς θα επιδιώξουμε να εξετάσουμε στην παρακάτω ενότητα, επιχειρώντας να συζητήσουμε τις διαδικασίες του πληθοπορισμού στις πολιτιστικές μονάδες.

## **2.2. Πολιτιστική παραγωγή, πληθοπορισμός και προβλήματα συμμετοχικότητας**

Στόχος της παρούσας ενότητας είναι να αναδειχθεί ότι οι πληθοποριστικές διαδικασίες διαφαίνεται πως διαμορφώνουν συνθήκες συμμετοχικότητας στην παραγωγή πολιτιστικών προϊόντων. Επιπρόσθετα, θα συσχετιστούν οι συμμετοχικές διαδικασίες του πληθοπορισμού, με την «σκάλα συμμετοχικότητας» του Pretty, αναδεικνύοντας τις επιμέρους διαφοροποιήσεις και διαβαθμίσεις.

Είναι γεγονός ότι τα τελευταία χρόνια όλο και περισσότεροι πολιτιστικοί οργανισμοί αξιοποιούν και εξερευνούν τις δυνατότητες των πληθοποριστικών διαδικασιών, καθώς αναζητούν όλο και περισσότερους τρόπους για την ενεργό συμμετοχή του κοινού σε δραστηριότητες όπως είναι η συλλογή, η περιγραφή, η κατηγοριοποίηση ή/και η επιμέλεια των δράσεών τους (Noordegraaf, 2014). Το γεγονός αυτό συνδέεται και με την αλλαγή του ρόλου του κράτους που διερευνήσαμε παραπάνω. Καθώς το κράτος αποσύρεται, σταδιακά, από τη χρηματοδότηση των πολιτιστικών οργανισμών, οι τελευταίοι οδηγούνται σε ολοένα και μεγαλύτερη εξωστρέφεια για να επιτύχουν χρηματοδότηση από τρίτες πηγές. Αυτό συνεπάγεται το μεγαλύτερο ενδιαφέρον των πολιτιστικών οργανισμών για τις επιθυμίες και τα ενδιαφέροντα των ανθρώπων που εμπλέκονται ενεργά, ως καταναλωτές, των πολιτιστικών δράσεων (Σηφάκη, Σηφάκης, 2007: 262-263).

Η παραπάνω διαδικασία παίρνει όλο και μεγαλύτερες διαστάσεις χάρη στην ανάπτυξη του διαδικτύου που καθιστά εφικτή τη διάδραση μεταξύ πολιτιστικών οργανισμών και κοινού. Σύμφωνα με τους Oomen και Arogo (2011: 138), καθώς το σύνολο των διαδράσεων και των συζητήσεων στο διαδίκτυο βασίζεται στην αρχή της καθολικότητας (principle of universality), τότε, οδηγούμαστε στη δημοκρατικοποίηση της καινοτομίας (“democratization” of innovation). Χάρη στην ανάπτυξη του διαδικτύου οι πολιτιστικοί οργανισμοί και το κοινό αποκτούν αυτόν τον «κοινό χώρο», που αναφέρει ο Brabham, μέσω του οποίου μπορούν να μοιραστούν τις ίδιες πληροφορίες και να εργαστούν από κοινού σε τομείς όπως η καταγραφή, καταλογοποίηση, εμπλουτισμός, συντήρηση κ.λπ. Επιπρόσθετα, καθώς η πλειοψηφία των πολιτιστικών οργανισμών ανήκουν στον μη κερδοσκοπικό τομέα καλούνται σε μόνιμη βάση να διασφαλίσουν τη βιωσιμότητά τους η οποία θα εξασφαλίσει και τη συνέχιση του έργου τους (Παπαδημητρίου, 2014: 22)

Το ερώτημα ωστόσο, σε αυτήν την περίπτωση, είναι με ποιους τρόπους και μέσα από ποιες διαδικασίες συμμετέχει το πλήθος στις πληθοποριστικές διαδικασίες, όπως αυτές διαμορφώνονται από τους πολιτιστικούς οργανισμούς.

### **2.2.1. Διαδικασίες συμμετοχής στον πληθοπορισμό πολιτιστικών οργανισμών**

Στη διεθνή βιβλιογραφία υπάρχει εκτενής «μοντελοποίηση» των συμμετοχικών διαδικασιών στις πληθοποριστικές δράσεις των πολιτιστικών οργανισμών. Η Noordegraaf (2014) θέτει τέσσερα θέματα που απασχολούν τη σχέση πολιτιστικού οργανισμού και πλήθους: (α) με ποιον τρόπο οι εκάστοτε εθελοντές (πλήθος) στρατολογούνται (recruited), (β) με ποιον τρόπο διατηρείται το ενδιαφέρον τους και έχουν κίνητρα, (γ) πώς εκπαιδεύονται και (δ) ποια είναι η αξία της συμμετοχής τους. Υπό αυτήν την έννοια, σημειώνουν πως τα βασικά στοιχεία που αφορούν το πλήθος σχετίζονται με τα χαρακτηριστικά του (characteristics), την εκπαίδευσή του (training), τον τρόπο που ο πολιτιστικός οργανισμός θα προσελκύσει τη συμμετοχή (attracting participation) και ο τρόπος που ο πολιτιστικός οργανισμός θα διατηρήσει τη συμμετοχή (sustaining participation).

Η Simon (2010), χρησιμοποιώντας παλιότερες μελέτες (Bonney κ.ά, 2009) και κάνοντας ξεχωριστές συνεισφορές, διατύπωσε τέσσερις βασικές μεθόδους συμμετοχικής διαδικασίας κατά τον πληθοπορισμό των πολιτιστικών μονάδων.

1. Η συνεισφορά. Σύμφωνα με αυτήν την μέθοδο οι επισκέπτες/συμμετέχοντες συνεισφέρουν στους οργανισμούς βοηθώντας το προσωπικό να ελέγξει ιδέες ή να

αναπτύξει νέες δράσεις, διαμοιράζοντας τις σκέψεις και την εργασία τους μέσω δημόσιων πλατφόρμων επικοινωνίας, δια του διαδικτύου. Η συνεισφορά γίνεται με τέσσερις τρόπους: (α) ανατροφοδότηση, με τη μορφή λεκτικών ή γραπτών σχολίων, (β) με προσωπικά αντικείμενα και καλλιτεχνικά ή άλλα έργα τους (personal objects and creative works) για πληθοποριστικά εκθέματα και συλλογές, (γ) γνώμες και ιστορίες σε πίνακες σχολίων, (δ) μνήμες και φωτογραφίες σε χώρους του διαδικτύου. Η περίπτωση της συνεισφοράς αφορά στην περιστασιακή συμμετοχικότητα (Simon, 2010). Οι πολιτιστικοί οργανισμοί σχεδιάζουν τη δράση και το πλήθος μετέχει με τη συνεισφορά δεδομένων (Oomen, Arogo, 2011). Δεν απαιτείται ειδική γνώση για τη συνεισφορά, παρ' όλα αυτά, χρειάζεται αρκετή ερασιτεχνική ενασχόληση επί του αντικειμένου.

2. Η συνεργασία. Τα συνεργατικά σχέδια καθοδηγούνται από τους πολιτιστικούς οργανισμούς και οι εργαζόμενοι των οργανισμών συνεργάζονται με εταίρους της κοινότητας για να αναπτύξουν νέα προγράμματα, εκθέσεις και προσφορές. Οι συμμετέχοντες μπορεί να επιλεγούν στη βάση συγκεκριμένων γνώσεων ή προσόντων. Η συνεργασία γίνεται για τέσσερις λόγους: (α) συμβουλευτικούς, όπου το πλήθος επιβεβαιώνει την αυθεντικότητα και την εγκυρότητα μιας νέας έκθεσης, προγράμματος ή/και έκδοσης, (β) ελεγκτικούς, όπου το πλήθος, ως ειδικός, ελέγχει αν κάποιο νέο πρόγραμμα έχει πιθανότητες επιτυχίας, (γ) εκπαιδευτικούς, όπου το συνεργατικό σχέδιο προσφέρει στους συμμετέχοντες την ευκαιρία να σχεδιάσουν, να δημιουργήσουν και να παράγουν το δικό τους ερευνητικό περιεχόμενο της δράσης, (δ) ενισχυτικούς, ώστε οι επισκέπτες/συναλλασσόμενοι να αισθανθούν ως συνέταιροι και συν-ιδιοκτήτες των προγραμμάτων του οργανισμού. Η περίπτωση της συνεργασίας αφορά σε πιο δεσμευμένες σχέσεις μεταξύ πολιτιστικού οργανισμού και πλήθους (Simon, 2010). Οι πολιτιστικοί οργανισμοί σχεδιάζουν τη δράση, ενώ μέλη του πλήθους συνεισφέρουν και αναλύουν δεδομένα, βοηθώντας στην εκλέπτυνση (refining) του σχεδίου καθώς και στην διάδοση των πορισμάτων του (Oomen, Arogo, 2011). Απαιτείται μια σχετική γνώση, αλλά όχι ειδική, για τη συνεργασία.

3. Η συνδημιουργία. Η περίπτωση της συνδημιουργίας, αν και μοιάζει με την περίπτωση της συνεργασίας, υπάρχει μια ειδοποιός διαφορά. Ενώ στην περίπτωση της συνεργασίας η δράση ξεκινά από τις ανάγκες του οργανισμού, στη συνδημιουργία υπάρχει συγκερασμός των αναγκών της κοινότητας (πλήθους) και των αναγκών του οργανισμού. Υπό αυτήν την έννοια, δίνουν μεγαλύτερη ισχύ στους συμμετέχοντες. Το προσωπικό των πολιτιστικών οργανισμών και οι συμμετέχοντες της κοινότητας συνεργάζονται στενά για την υλοποίηση των κοινών τους στόχων. Ταυτόχρονα, ο

στόχος του υπό εξέλιξη σχεδίου είναι συνήθως συναποφασιζόμενος μεταξύ των επαγγελματιών του πολιτισμού και μερών του πλήθους. Με αυτήν την έννοια τα σχέδια συνδημιουργίας βασίζονται περισσότερο στην έννοια της «ζήτησης», με οικονομικούς όρους, παρά της «προσφοράς». Σε αυτήν την περίπτωση οι επαγγελματίες του πολιτισμού αντιλαμβάνονται ότι τα σχέδιά τους βασίζονται στις ανάγκες των επισκεπτών και του πλήθους παρά στην προσφορά υπηρεσιών. Συνήθως υπάρχουν τρεις λόγοι που οι πολιτιστικοί οργανισμοί εμπλέκονται σε συνδημιουργικά σχέδια: (α) για να δώσουν φωνή και να ανταποκριθούν στις ανάγκες και στα συμφέροντα των τοπικών κοινοτήτων, (β) για να εμπλακούν τα μέλη της κοινότητας σε έναν ισχυρό διάλογο, (γ) για να βοηθήσουν τους συμμετέχοντες να αναπτύξουν τις δεξιότητές τους (Simon, 2010). Συνεπώς, σε αυτήν την περίπτωση, ο σχεδιασμός ξεκινάει ταυτόχρονα, από τους και το κοινό, ενώ κάποιοι εκ των συμμετεχόντων του κοινού συνδέονται στενά με όλα τα βήματα του υπό υλοποίηση project (Oomen, Aroyo, 2011). Απαιτούνται ειδικές γνώσεις για εκείνα τα μέρη του πλήθους που εμπλέκονται ενεργά σε όλα τα βήματα του σχεδίου, ενώ για τα περισσότερα μέρη του πλήθους απαιτείται ενεργότερη εμπλοκή και γνώση του θέματος, αλλά όχι κατ' ανάγκη ειδικευση.

4. Η φιλοξενία συμμετεχόντων (δημιουργία). Σε αυτήν την περίπτωση ο πολιτιστικός οργανισμός διαθέτει μέρος των εγκαταστάσεων και των πόρων του για να παρουσιάσει θέματα που αναπτύχθηκαν και διαμορφώθηκαν από το πλήθος ή από απλούς επισκέπτες, επαναπροσανατολίζοντας ακόμη και τον ίδιο τον οργανισμό. Έτσι, σε αντίθεση με όλα τα υπόλοιπα συμμετοχικά μοντέλα, όπου οι πολιτιστικοί οργανισμοί χρειάζεται με κάποιον τρόπο να κινητοποιήσουν και να πείσουν το κοινό (πλήθος) να συμμετέχει, στην περίπτωση της «φιλοξενίας» δεν απαιτείται κανένας καταναγκασμός –απλά μια ανοιχτή πλατφόρμα είναι αρκετή, όπου οι συμμετέχοντες κάνουν ό,τι τους αρέσει («do what they like») (Simon, 2010).

Ωστόσο, όπως παραδέχεται και η ίδια η Simon (2010), σε αυτήν την περίπτωση υπάρχουν αρκετές επιπλοκές. Συγκεκριμένα, δύναται να υπάρξει διάσταση απόψεων μεταξύ πλήθους και πολιτιστικού οργανισμού για το τι είναι αυτό που εμπεριέχει αξία. Γι' αυτόν τον λόγο θεωρεί ότι η φιλοξενία έχει αξία ως τεχνική συμμετοχικότητας όταν οι πολιτιστικοί οργανισμοί έχουν ξεκάθαρους λόγους περί του γιατί θέλουν να προσφέρουν μια τέτοια ευκαιρία στους επισκέπτες. Ένα παράδειγμα της παραπάνω επιπλοκής είναι το εξής: ας υποθέσουμε ότι ένας πολιτιστικός οργανισμός ανοίγει μια αίθυσά του για να γίνει μια έκθεση φωτογραφίας από τα μέλη της κοινότητας (πλήθος) με ελεύθερο θέμα. Αν σε αυτήν την αίθουσα μπορούν να μπουν Χ φωτογραφίες, αλλά

οι συμμετέχοντες συνεισφέρουν 10X φωτογραφίες, σημαίνει ότι μόνο ένα ποσοστό 10% των συνολικών φωτογραφιών θα μπει στην έκθεση. Το ερώτημα είναι ποιος κρίνει ποιες φωτογραφίες θα αποτελούν αυτό το 10%; Αν το κρίνει ο οργανισμός τότε η παραπάνω διαδικασία υπάγεται περισσότερο στην περίπτωση της συνεργασίας. Αν το κρίνουν οι συμμετέχοντες θα πρέπει να υπάρξει μια πολύπλοκη διαδικασία συμμετοχής, που είναι αμφίβολο αν θα τελεσφορήσει. Ίσως για αυτόν τον λόγο οι Oomen και Arogo (2011: 139) θεωρούν ότι αυτή η περίπτωση αποτελεί «εννοιολογική αποχώρηση» (conceptual departure) από τα συμμετοχικά μοντέλα καθώς αφορά περισσότερο τον τρόπο δράσης των πολιτιστικών οργανισμών, παρά την απαιτούμενη ικανότητά τους.

Προκειμένου να ξεπεραστεί αυτή η δυσκολία οι Carletti κ.ά (2013) προχώρησαν σε έναν άλλο τύπο διαχωρισμού της συμμετοχής του κοινού, στη βάση των έργων που καλείται να προσφέρει. Έτσι, θεωρούν ότι υπάρχουν:

(α) Έργα πληθοπορισμού που απαιτούν από το πλήθος να ενσωματώσει / να εμπλουτίσει / να αναδιαμορφώσει υπάρχοντες θεσμικούς πόρους. Όταν αλληλεπιδρά με μια υπάρχουσα συλλογή, ζητείται από το κοινό κυρίως να παρέμβει στην επιμέλεια (π.χ. ετικέτα, επιλογή εικόνας, επιμέλεια έκθεσης, ταξινόμηση), αναθεώρηση (π.χ., μεταγραφή, διόρθωση), και θέση (π.χ. χαρτογράφηση έργων τέχνης).

(β) Έργα πληθοπορισμού που ζητούν από το πλήθος να δημιουργήσει / συνεισφέρει νέους πόρους. Κατά την ανάπτυξη ενός νέου πόρου, το κοινό προσκαλείται να μοιράζεται φυσικά ή ψηφιακά αντικείμενα, όπως ιδιωτική ζωή εγγράφων (π.χ., ήχο / βίντεο από οικείες συνομιλίες), ιστορικά γεγονότα εγγράφων (π.χ. οικογενειακά αναμνηστικά), και να εμπλουτίσουν γνωστές τοποθεσίες (π.χ. ιστορία που σχετίζεται με μια τοποθεσία).

Υπό αυτήν την έννοια, θα μπορούσε να ενταχθεί και η περίπτωση της «φιλοξενίας» στις συμμετοχικές δράσεις των πολιτιστικών οργανισμών, όπου θα εντάξουμε μόνο το πλήθος που συμμετέχει ως δημιουργός. Σε αυτήν την περίπτωση το πλήθος πρέπει να έχει μια βαθύτερη γνώση του θέματος.

### **2.2.2. Η συμμετοχικότητα στους πολιτιστικούς οργανισμούς και η σκάλα του Pretty**

Στη βάση των παραπάνω, παρατηρείται ότι υπάρχει μια αύξηση της έντασης των συμμετοχικών διαδικασιών του πλήθους ανάλογα με τη μέθοδο που σχεδιάζει ο εκάστοτε πολιτιστικός φορέας. Έτσι, στην απλή συνεισφορά υπάρχει περιστασιακή συμμετοχικότητα, ενώ για τη φιλοξενία, όπου απαιτείται η δημιουργία πρωτότυπων έργων από το πλήθος, υπάρχει ισχυρή δέσμευση του πλήθους με τον φορέα.

Αντίστοιχα, παρατηρείται ότι όσο ανεβαίνει η κλίμακα της συμμετοχικότητας τόσο το πλήθος συμπυκνώνεται. Από το γενικό πλήθος που αφορά στην περίπτωση της συνεισφοράς, καταλήγουμε σε ένα «στενότερο» πλήθος, των μελών μιας κοινότητας, που αφορά στις διαδικασίες φιλοξενίας. Το ίδιο ισχύει και σε ό,τι αφορά στην γνώση που πρέπει να έχει το πλήθος. Ενώ στην περίπτωση της συνεισφοράς δεν απαιτείται καμιά ιδιαίτερη γνώση (παρά μόνο σχετική ενασχόληση), στην περίπτωση της φιλοξενίας απαιτείται μια σχετική ειδικευση.

Ανακεφαλαιώνοντας την παραπάνω κατηγοριοποίηση, καταλήγουμε στον εξής πίνακα:

**Πίνακας 1: Συμμετοχικότητα πλήθους και πληθοπορισμός**

ΜΕΘΟΔΟΙ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ	ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΠΛΗΘΟΥΣ	ΓΝΩΣΗ ΤΟΥ ΠΛΗΘΟΥΣ	ΕΠΙΠΕΔΟ ΔΕΣΜΕΥΣΗΣ	ΔΡΑΣΕΙΣ ΠΛΗΘΟΥΣ
Συνεισφορά	Γενικό πλήθος	Ερασιτεχνική ενασχόληση χωρίς ειδικές γνώσεις	Περιστασιακή συμμετοχικότητα	Ανατροφοδότηση, αντικείμενα, γνώμες, μνήμες
Συνεργασία	Γενικό πλήθος και ξεχωριστά άτομα	Σχετική γνώση	Απλή δέσμευση	Συμβουλευτική, ελεγκτική, εκπαιδευτική
Συνδημιουργία	Κοινότητα	Ικανοποιητική γνώση	Δέσμευση	Ανάπτυξη δεξιοτήτων, κάλυψη αναγκών, αλληλεπίδραση
Φιλοξενία (δημιουργία)	Μέλη κοινότητας	Σχετική ειδικευση	Ισχυρή δέσμευση	Δημιουργία πρωτότυπων έργων

Διαφαίνεται, λοιπόν, πως η διαβάθμιση συμμετοχικότητας στους πολιτιστικούς οργανισμούς κατά την εκτέλεση πληθοποριστικών διαδικασιών, συνδέεται με την σκάλα του Pretty (εικόνα 1). Έτσι, η απλή συνεισφορά υπάγεται στη «συμμετοχή με παροχή πληροφορίας» (τρίτο επίπεδο συμμετοχικών διαδικασιών), η δε συνεργασία στη «συμμετοχή με το κοινό σε ρόλο συμβουλευτικό» (τέταρτο επίπεδο συμμετοχικών διαδικασιών) και εν μέρει στη «λειτουργική συμμετοχή» (πέμπτο επίπεδο συμμετοχικών διαδικασιών). Οι δύο αυτές περιπτώσεις υπάγονται στη γενικότερη κατηγορία της «κλιμακούμενης συμμετοχής». Η συνδημιουργία υπάγεται στην περίπτωση της «αλληλεπίδρασης κοινού και κέντρων λήψης αποφάσεων» (έκτο επίπεδο συμμετοχικών διαδικασιών) και εν μέρει στη «συνεργασία» (έβδομο επίπεδο συμμετοχικών διαδικασιών), ενώ η φιλοξενία είναι εξαιρετικά δύσκολο να ενταχθεί σε κάποια από τις παραπάνω κατηγοριοποιήσεις εξαιτίας του *sui generis* χαρακτήρα της..

Η παραπάνω αντιστοίχιση περιγράφεται συνοπτικά στον Πίνακα 2:

Πίνακας 2: Συμμετοχικότητα, πληθοπορισμός και σκάλα του Pretty

ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΠΛΗΘΟΠΟΡΙΣΜΟΥ	ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΙΣΗ ΜΕ ΣΚΑΛΑ PRETTY
Συνεισφορά	Συμμετοχή με παροχή πληροφορίας
Συνεργασία	Συμμετοχή με το κοινό σε ρόλο συμβουλευτικό Λειτουργική συμμετοχή
Συνδημιουργία	Αλληλεπίδραση κοινού και κέντρων λήψης αποφάσεων Συνεργασία <sup>2</sup>
Φιλοξενία (δημιουργία)	Εξαρτάται τη δράση

Εκείνο, λοιπόν, έχει σημασία να υπογραμμιστεί είναι πως τόσο η έννοια του πλήθους όσο και η διαδικασία συμμετοχής ποικίλλουν ανάλογα με το πληθοποριστικό project του εκάστοτε πολιτιστικού φορέα. Ωστόσο, αυτό δεν σημαίνει πως κάθε περίπτωση υπάγεται στις θεωρητικές προϋποθέσεις περί συμμετοχικότητας, όπως ορίστηκαν στις παραπάνω ενότητες.

Συγκεκριμένα, η περίπτωση της συνεισφοράς ενέχει ισχυρό καταναγκασμό από την πλευρά του πληθοποριστή, ενώ είναι πολύ πιθανή –εξαιτίας του εν λόγω καταναγκασμού– η αποικιοποίηση της δημόσιας σφαίρας από οικονομικά συμφέροντα (εύρεση φθηνού και δωρεάν εργατικού δυναμικού για μια εργασία που θα έπρεπε να κάνουν επαγγελματίες του πολιτισμού).

Η περίπτωση της συνεργασίας αν και μειώνει τον παραπάνω κίνδυνο, εντούτοις, δεν τον εξαλείφει. Και αυτό διότι όσο το πλήθος συμμετέχει «συμβουλευτικά» και «εκπαιδευτικά» ο πολιτιστικός φορέας εξακολουθεί να ασκεί καταναγκασμό, ενώ ο κίνδυνος εύρεσης εργατικού δυναμικού από την πλευρά του φορέα εξακολουθεί να υφίσταται.

Η περίπτωση της φιλοξενίας (δημιουργία) είναι εξαιρετικά προβληματική. Καθώς απαιτεί ισχυρότατες δεσμεύσεις από την πλευρά του πλήθους και ταυτόχρονα περισσότερη εξειδίκευση από τις υπόλοιπες περιπτώσεις, αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο της συρρίκνωσης του μεγέθους του κοινού που συμμετέχει σε μια μικρή μερίδα όσων είναι «ειδικοί» ή/και κατέχουν περισσότερη «γνώση», αφήνοντας ανοιχτό το ενδεχόμενο η πληθοποριστική διαδικασία να προάγει ένα είδος ελιτισμού. Ταυτόχρονα, όμως, η δράση στην περίπτωση της φιλοξενίας μπορεί να απολήξει σε έναν απόλυτο

<sup>2</sup> Να σημειωθεί ότι η συμφωνία των λέξεων «συνεργασία» μεταξύ των πληθοποριστικών διαδικασιών και της συμμετοχικότητας κατά Pretty, είναι μόνο σε λεκτικό επίπεδο, καθώς η νοηματοδότησή τους διαφέρει.

καταναγκασμό του πλήθους από τον φορέα, όταν είναι ο τελευταίος επιλέγει, οριοθετεί και εν τέλει υλοποιεί τη δράση.

Υπό αυτήν την έννοια, η παρούσα εργασία συμφωνεί με τον Brabham (2013) ότι καθώς το κέντρο βάρους στη δημιουργία αγαθών και ιδεών κατά την πληθοποριστική διαδικασία εδράζεται *μεταξύ* του οργανισμού και της κοινότητας τότε η μεγιστοποίηση των οφελών και από τις δύο πλευρές βρίσκεται μέσα από μια συμμετοχική αλληλεπίδραση. Κάτι τέτοιο επιτυγχάνεται μόνο στην περίπτωση της «συνδημιουργίας».

### 2.3. Ερευνητικό ερώτημα και υπόθεση εργασίας

Συμπυκνώνοντας, το σύνολο των παραπάνω, η έννοια του πληθοπορισμού, εν γένει, εμπεριέχει μια ισχυρή αμφισημία στον τρόπο με τον οποίο εννοεί το πλήθος των συμμετεχόντων στην εν λόγω διαδικασία. Με δεδομένο ωστόσο ότι μια πληθοποριστική διαδικασία απαιτεί να υπάρχει αμοιβαίο όφελος μεταξύ του πληθοποριστή και του κοινού, αυτό μπορεί να επιτευχθεί στο πλαίσιο ενός κοινού χώρου, όπου απουσιάζει ο καταναγκασμός τόσο από τη μία όσο και από την άλλη πλευρά. Εστιάζοντας, στη συνέχεια, περισσότερο στην έννοια του πολιτισμού, διαπιστώσαμε ότι ως «κοινό» (common) αγαθό απαιτεί, από τη φύση του, την όσο το δυνατόν μεγαλύτερη εμπλοκή των συμμετεχόντων για την καλύτερη δυνατή διαχείρισή του, κάτι που επιτείνεται από την ταυτόχρονη «αποκένωση του κράτους». Ιδιαίτερα, δε, η «αποκένωση του κράτους» συνεπάγεται πως όλο και περισσότερο αυξάνεται ο ρόλος των πληθοποριστικών διαδικασιών στη πολιτιστική παραγωγή. Με δεδομένο, ωστόσο, ότι ο πολιτισμός ως κοινό αγαθό απαιτεί την μεγαλύτερη εμπλοκή των συμμετεχόντων και με δεδομένο ότι πρέπει να αποφευχθεί ο κίνδυνος του καταναγκασμού στο πεδίο της δημόσιας σφαίρας από τα κρατικά και οικονομικά συμφέροντα, προκύπτει ότι απαιτείται η μεγιστοποίηση της συμμετοχικότητας του πλήθους στις πληθοποριστικές διαδικασίες. Με βάση την τυπολογία των μεθόδων συμμετοχής στις πληθοποριστικές διαδικασίες του πολιτισμού και την αντιστοίχιση που προκύπτει με τη σκάλα του Pretty, η παρούσα εργασία ισχυρίζεται ότι για να υπάρχει ισότιμη συμμετοχή σε μια πληθοποριστική διαδικασία, τότε αυτή θα πρέπει να υπάγεται στην κατηγορία της συνδημιουργίας ή, αναλογικά, σύμφωνα με τη σκάλα του Pretty, στις κατηγορίες «αλληλεπίδραση κοινού και κέντρων λήψης αποφάσεων» και «συνεργασία».

Στη βάση των παραπάνω, το ερευνητικό ερώτημα, που θα κληθούμε να απαντήσουμε εξετάζοντας τις μελέτες περίπτωσης στην επόμενη ενότητα της παρούσας



εργασίας μπορεί να διατυπωθεί ως εξής: *Κατά πόσο οι σύγχρονες πληθοποριστικές διαδικασίες στην Ελλάδα ευνοούν τις διαδικασίες συμμετοχικότητας υπό τη μορφή της ουσιαστικής αλληλεπίδρασης μεταξύ του πλήθους και του πληθοποριστή ενισχύοντας την μεταξύ τους συνεργασία, διαμορφώνοντας συνθήκες συνδημιουργίας χωρίς την ύπαρξη ισχυρών καταναγκασμών και δίχως την αποικιοποίηση της δημόσιας σφαίρας;*

Στη βάση όσων ισχυριστήκαμε παραπάνω, η υπόθεση εργασίας μπορεί να διατυπωθεί ως εξής: *η περίπτωση της συνδημιουργίας είναι εξαιρετικά δύσκολο να εμφανιστεί σε πληθοποριστικά project πολιτιστικών οργανισμών. Ωστόσο, δύναται να γίνει πράξη αν υπάρχει ορθός σχεδιασμός από την πλευρά του φορέα –άρα εμπειρία σε αντίστοιχες δράσεις– και αν από την πλευρά του πλήθους υπάρχει ισχυρή δέσμευση για την επιτυχία του εκάστοτε project με ταυτόχρονο έλεγχο επί του εκάστοτε φορέα. Με δεδομένο ότι στην Ελλάδα τα πληθοποριστικά project μόλις εμφανίστηκαν τα τελευταία χρόνια δεν αναμένουμε να υπάρχουν στην περίπτωση της συνδημιουργίας –ασχέτως αν έχουν αυτόν τον σκοπό.*

### 3. Μελέτες περίπτωσης πληθοποριστικών διαδικασιών ελληνικών πολιτιστικών φορέων

#### 3.1. Μεθοδολογικές επισημάνσεις

Στην παρούσα ενότητα θα εξετάσουμε συγκεκριμένα παραδείγματα πληθοποριστικών διαδικασιών που προέρχονται κυρίως από ελληνικούς πολιτιστικούς οργανισμούς. Πρωτίστως θα εξετάσουμε το βαθμό συμμετοχικότητας του κοινού και θα επιχειρήσουμε να εντάξουμε το εκάστοτε project σε μία, ή και περισσότερες, από τις τέσσερις βασικές κατηγορίες συμμετοχικότητας των πληθοποριστικών διαδικασιών, όπως αυτές καταγράφηκαν στην ενότητα 2.2.1. Το κεντρικό ερώτημα, κατά την παρουσίαση των παραπάνω δράσεων έγκειται στο αν και κατά πόσο ο βαθμός της συμμετοχικότητας του κοινού προσεγγίζει τις διαδικασίες της «συνδημιουργίας», έτσι ώστε να υπάρχει ισότιμη συμμετοχικότητα του κοινού. Πριν όμως την εξέταση των περιπτώσεων, θα πρέπει να σημειωθούν ορισμένα μεθοδολογικά ζητήματα.

Η πρώτη μεθοδολογική επισημάνση αφορά στο πλήθος επιλογής των ελληνικών μελετών περίπτωσης και στο «γιατί» επιλέχθηκαν αυτές που επιλέχθηκαν. Με δεδομένο ότι στην Ελλάδα οι περιπτώσεις εφαρμογής πληθοποριστικών διαδικασιών βρίσκονται σε εμβρυικό στάδιο (Παπαδημητρίου, 2014: 34), επιχειρήθηκε οι μελέτες περίπτωσης που θα επιλέγονταν να μην είναι εξαντλητικές, αλλά, αντιθέτως, να είναι αντιπροσωπευτικές. Συγκεκριμένα, μέσα από το δείγμα, επιζητήθηκε να αντιπροσωπεύονται δράσεις από σχεδόν όλες τις περιπτώσεις πληθοποριστικών διαδικασιών. Έτσι, στη βάση των παραπάνω, επιλέχθηκαν οι εξής δράσεις: (α) το Μουσείο της Πόλης του Βόλου και συγκεκριμένα η δράση «Ηχητικοί Περίπατοι για τη Δεκαετία του 1940», (β) η Ελευσίνα όσον αφορά στις δράσεις της ως Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης για το 2021 και συγκεκριμένα οι δράσεις «Routes on Roots // Διαδρομές στις Ρίζες 1 & 2», (γ) η περίπτωση της ομάδας Atenistas μέσα από ορισμένες δράσεις της και (δ) η περίπτωση της καλλιτεχνικής ομάδας UrbanDig και συγκεκριμένα η δράση «UrbanDig for Neighborhoods: "Dourgouti Island Hotel Project"».

Η δεύτερη μεθοδολογική επισημάνση, αφορά στον τρόπο εξέτασης τους. Προτιμήθηκε η μελέτη τους μέσα από την διαδικτυακή τους περιγραφή και όχι μέσα από συνεντεύξεις. Οι λόγοι για αυτήν την επιλογή είναι τόσο επιστημονικοί όσο και πρακτικοί. Ο πρακτικός λόγος έγκειται στην έλλειψη χρόνου και στην προθεσμία υλοποίησης της εν λόγω εργασίας. Αυτός λόγος καθιστούσε απαραίτητη και την εύρεση μιας μεθόδου με επιστημονική εγκυρότητα. Η καταγραφή συνεντεύξεων από τους

επικεφαλής των ελληνικών project θα καθιστούσε εξαιρετικά μονόπλευρη την ερευνητική διαδικασία, από την στιγμή που δεν υπήρχε η δυνατότητα να γίνουν συνεντεύξεις και με τους συμμετέχοντες πολίτες στις εν λόγω διαδικασίες, ώστε να εξεταστεί κατ' αντιπαράβολή η δυναμική της συμμετοχικότητας.

Για τον λόγο αυτό προτιμήθηκε η βασική μεθοδολογική προσέγγιση να είναι αυτή της κριτικής σύγκρισης. Συγκεκριμένα, αρχικά εξετάζονται δύο πληθοποριστικά σχέδια του εξωτερικού, όπως περιγράφονται από την Simon (2010). Αυτά τα δύο project μας επιτρέπουν να φτάσουμε σε ένα σημείο γενίκευσης που αφορά στα βασικά στοιχεία που πρέπει να εμπεριέχει μια πληθοποριστική δράση, αν αυτή εντάσσεται στο πλαίσιο της κατά Simon «συνδημιουργίας». Αυτή η γενίκευση χρησιμοποιείται ως ιδεότυπος, κατά τη βεμπεριανή ορολογία (Αντωνοπούλου, 2008: 379), για να ελεγχθούν στη συνέχεια οι ελληνικές μελέτες περίπτωσης.

Έτσι, η ανάλυση των μελετών περίπτωσης ακολουθεί τα παρακάτω βήματα: (1) μελετώνται οι περιπτώσεις του εξωτερικού και καταλήγουμε σε έναν ιδεοτυπικό ορισμό της συνδημιουργίας. (2) Εν συνεχεία εξετάζονται μία προς μία οι ελληνικές μελέτες περίπτωσης με την εξής σειρά: (α) σκοπός του εκάστοτε σχεδίου, (β) ρόλος του κοινού και (γ) κατάταξη στην εκάστοτε βαθμίδα συμμετοχικότητας, όπως την έχει διαμορφώσει η Simon, σε αντιστοίχιση με την σκάλα του Pretty.

### **3.2. Η συνδημιουργία στο διεθνές περιβάλλον: Το Wing Luke Asian Museum και το Oakland Museum of California**

Η Simon (2010) αναφέρει ως χαρακτηριστικό παράδειγμα ενός συνδημιουργικού πληθοποριστικού project την περίπτωση του Ασιατικού Μουσείου Wing Luke στο Σιάτλ των ΗΠΑ. Το εν λόγω μουσείο είναι προσηλωμένο στις κοινοτικές δράσεις. Αν και οι διαδικασίες που ακολουθεί είναι σχετικά απλές, εντούτοις, είναι δύσκολες στην εφαρμογή τους. Σύμφωνα με το σχεδιασμό το προσωπικό του μουσείου θέτει σε πρώτη προτεραιότητα τις σχέσεις με την κοινότητα. Τα όποια projects σχεδιάζονται περιλαμβάνουν αναλυτική διαβούλευση με την κοινότητα και τα μέλη της, που μπορεί να προέρχονται και από διαφορετικό περιβάλλον. Τα μέλη της κοινότητας και το προσωπικό του μουσείου συνεργάζονται εκτενώς για να μετατραπούν οι ιστορίες της κοινότητας σε εμπειρίες επισκεψιμότητας στο μουσείο.

Πώς γίνεται αυτό στην πράξη; Η Simon (2010) δίνει μια αναλυτική περιγραφή της διαδικασίας, φέρνοντας το παράδειγμα της έκθεσης που πραγματοποιήθηκε το 2002 στο εν λόγω Μουσείο με θέμα «*Αν τα κουρασμένα χέρια μπορούσαν να μιλήσουν*»:

*Ιστορίες των αμερικανό-ασιατών εργατών στην ένδυση»* (If Tired Hands Could Talk: Stories of Asian Pacific American Garment Workers), η οποία ξεκίνησε μετά από πρόταση της αμερικανό-ασιατικής κοινότητας της περιοχής. Συγκεκριμένα, όπως λέει η Simon, τέτοιες διαδικασίες ξεκινάνε μετά από ανοιχτή πρόσκληση, όπου ο καθένας μπορεί να προτείνει μια έκθεση. Οι προτάσεις εξετάζονται κάθε χρόνο στη βάση του θέματος, της σημαντικότητας και της σχετικότητας που έχουν με την αποστολή του μουσείου. Το ενδιαφέρον έγκειται στο γεγονός ότι το κάθε μέλος της κοινότητας μπορεί να προτείνει μια έκθεση. Το προσωπικό του μουσείου και τα μέλη της κοινότητας με συμβουλευτικό ρόλο επιλέγουν τα projects που θα υλοποιηθούν και εκκινούν μια διετή ή/και τριετή διαδικασία για την εφαρμογή τους. Η ομάδα που διαμορφώνει και υλοποιεί τα projects αποτελείται από τις εξής υπο-ομάδες: (α) μια κεντρική συμβουλευτική επιτροπή 12-15 ατόμων, μελών της κοινότητας, με συγκεκριμένες και διαφοροποιημένες συνδέσεις με την τοπική κοινωνία, που ηγούνται του project, (β) το προσωπικό του μουσείου που διευκολύνει την υλοποίηση ως τεχνικοί σύμβουλοι, (γ) μια λιγότερο επίσημη ομάδα μελών της κοινότητας που συνεισφέρουν στο project ως συνεργάτες.

Η διαδικασία ανάπτυξης των εκθεμάτων του μουσείου διευκολύνεται από το προσωπικό, αλλά διευθύνεται από τη συμβουλευτική επιτροπή. Το περιεχόμενο, το χρονοδιάγραμμα και η διαδικασία λήψης αποφάσεων για κάθε έργο αλλάζει με βάση τη δυναμική και τις ανάγκες της συγκεκριμένης κοινότητας με την οποία αναπτύσσεται κάθε έργο. Η Κεντρική Συμβουλευτική Επιτροπή είναι το κύριο όργανο λήψης αποφάσεων και είναι επιφορτισμένο με την ανάπτυξη των κύριων στόχων της έκθεσης. Έτσι, μόλις καθοριστεί η γενική ιδέα, η κεντρική συμβουλευτική επιτροπή προσλαμβάνει άλλα μέλη της κοινότητας τα οποία συνεισφέρουν ιδέες ή ιστορίες, διεξάγουν έρευνα και παρέχουν έναν προγραμματισμό. Εν τω μεταξύ, το προσωπικό του μουσείου παρέχει υποστήριξη στο σχεδιασμό, την έρευνα και τη διευκόλυνση της κοινότητας.

Τα μέλη του προσωπικού συχνά διαχειρίζονται διαπροσωπικές σχέσεις και προωθούν το σχεδιασμό και την κατασκευή της έκθεσης. Τα μέλη της συμβουλευτικής επιτροπής προσφέρουν εισροή και καθοδήγηση για την επιλογή αντικειμένων, δημιουργία ιστοριών με πολυμέσα και γενικό σχεδιασμό για να διασφαλιστεί ότι η πρωτοβουλία θα παραμείνει σύμφωνη με τους στόχους της έκθεσης. Υπάρχουν ειδικές εκδηλώσεις έναρξης των εκθέσεων για όλα τα συμμετέχοντα μέλη της κοινότητας. Οι δε συμμετέχοντες αξιολογούν επίσημα και ανεπίσημα τις εκθέσεις. Τέλος, τα μέλη της

κοινότητας συχνά αναπτύσσουν και οδηγούν εκπαιδευτικά προγράμματα μαζί με εθελοντές και μέλη του προσωπικού κατά τη διάρκεια της κάθε έκθεσης.

Η Simon, συμπυκνώνοντας την ουσία ενός συνδημιουργικού project, υπογραμμίζει ότι μια τέτοια διαδικασία είναι επιτυχημένη όταν βασίζεται σε δύο αρχές: (α) Τα μέλη του προσωπικού και οι συμμετέχοντες σέβονται ο ένας τους στόχους και τα ενδιαφέροντα του άλλου για την υλοποίηση του έργου. Για να γίνει αυτό, θα πρέπει να δημιουργήσουν ένα σύνολο κοινών οδηγιών για το τι είναι παραδεκτό και τι δεν είναι παραδεκτό και αναμενόμενο κατά τη διάρκεια του έργου. (β) Τα μέλη του προσωπικού δεν πρέπει να φιλοξενούν προκαθορισμένες ιδέες σχετικά με το αποτέλεσμα του έργου. Θα πρέπει να είναι πρόθυμοι να αφήσουν το έργο να πηγαίνει προς την κατεύθυνση που έχει μεγαλύτερη αξία στους συμμετέχοντες, στο πλαίσιο των κατευθυντήριων γραμμών του έργου.

Μια άλλη περίπτωση, που αναφέρει επίσης η Simon, και σχετίζεται με τον τρόπο που υλοποιούνται τα συνδημιουργικά πληθοποριστικά σχέδια, αφορά την περίπτωση του Oakland Museum της Καλιφόρνια. Εκεί, το μουσείο, υλοποίησε τη δράση, που οδήγησε σε ετήσιες επαναλαμβανόμενες εκθέσεις «*Ημέρες των Νεκρών*» (Days of the Dead), που αποτελούν πρωτοβουλία της λατινογενούς κοινότητας της περιοχής. Συγκεκριμένα, το μουσείο απευθύνθηκε στην τοπική επιτροπή της κοινότητας των λατίνων και ζήτησε έναν τρόπο που θα μπορούσε να συνδεθεί με την εν λόγω κοινότητα. Η τοπική επιτροπή πρότεινε τη συγκεκριμένη δράση που, πλέον, υλοποιείται κάθε χρόνο για δύο μήνες γύρω από την 2α Νοεμβρίου (Ημέρα των Νεκρών). Πρόκειται για ένα πρόγραμμα που συμμετέχουν διάφορα μέλη της κοινότητας ως συμμετέχοντες και αντλεί ένα μεγάλο, ενθουσιώδες και πολυπολιτισμικό ακροατήριο. Πράγματι, εκτός από την τοπική κοινότητα, προσελκύεται στην έκθεση και ένα μεγάλο κοινό εξαιτίας της συσχέτισης της έκθεσης με μια ανθρώπινη εμπειρία. Η συνδημιουργική διαδικασία των Ημερών των Νεκρών, όπως και η περίπτωση του Wing Luke, είναι εξαιρετικά χρονοβόρα, όπως σημειώνει η Simon.

Οι παραπάνω περιπτώσεις μας βοηθούν να σκιαγραφήσουμε τα βασικά κριτήρια που πρέπει να περιλαμβάνει ένα πληθοποριστικό project προκειμένου να ενταχθεί στην περίπτωση της συνδημιουργίας, αναφορικά με τη συμμετοχικότητα του κοινού. Αυτά είναι:

1. Ο πολιτιστικός φορέας να ζητάει από το κοινό να προτείνει δράσεις που θα μπορούσε να υλοποιήσει στο πλαίσιο της γενικής του αποστολής –όχι να τις

προκαθορίζει ή να βάζει ορισμένες επιλογές από τις οποίες θα μπορούσε να επιλέξει το κοινό.

2. Το κοινό να συμμετέχει ενεργά στη διαμόρφωση και υλοποίηση της εκάστοτε δράσης που συναποφασίζεται με τον πολιτιστικό φορέα. Δηλαδή, μέλη της κοινότητας θα πρέπει να αποτελούν τους βασικούς φορείς της δράσης και όχι να δραστηριοποιούνται μόνο συμβουλευτικά ή παρέχοντας πληροφορίες ή/και γνώσεις που μπορεί να είναι απαραίτητα μεν στοιχεία για την υλοποίηση του έργου, αλλά υποβάλλουν το κοινό σε έναν δευτερεύοντα ρόλο. Ο ρόλος του διαδικτύου ελαχιστοποιείται και αναδεικνύεται η ζωντανή επαφή και συσχέτιση του πολιτιστικού φορέα και του κοινού.

3. Το προσωπικό του πολιτιστικού φορέα λειτουργεί ενισχυτικά και βοηθητικά ως προς τη δράση, προσφέροντας τεχνογνωσία και καθοδήγηση, ελέγχοντας ότι η εξέλιξη της δράσης δεν εκφεύγει της αποστολής του φορέα.

4. Θα πρέπει να υπάρχει ένα σαφές και μετρήσιμο κοινό όφελος και για τις δύο πλευρές, το οποίο θα είναι καθορισμένο εξ' αρχής και στη βάση αυτού θα γίνεται ο τελικός έλεγχος.

5. Το αίσθημα ιδιοκτησίας (ownership) του σχεδίου να ανήκει πρωτίστως στην κοινότητα και δευτερευόντως στον φορέα.

Αν υλοποιηθούν, σωρευτικά και οι πέντε παραπάνω προϋποθέσεις, τότε η εν λόγω πληθοποριστική διαδικασία μπορεί να υπαχθεί στο πλαίσιο της συνδημιουργίας όπως ορίζεται από την Simon και να οδηγήσει σε μια ουσιαστική αλληλεπίδραση κοινού και κέντρων λήψης αποφάσεων, κατά τον Pretty. Επιπρόσθετα, αποφεύγεται ένας ισχυρός καταναγκασμός τόσο από την πλευρά του πολιτιστικού φορέα προς το κοινό όσο και από την πλευρά του κοινού προς τον φορέα. Τέλος, η δημόσια σφαίρα δεν αποικιοποιείται από ισχυρά συμφέροντα, καθώς οι δρώντες συμφωνούν a priori στο πλαίσιο της δράσης τους. Στη βάση αυτών των παραμέτρων θα κρίνουμε τα ελληνικά πληθοποριστικά project και θα εξετάσουμε σε ποιο συμμετοχικό πλαίσιο υπάγονται και αν υπάγονται στην περίπτωση της «συνδημιουργίας».

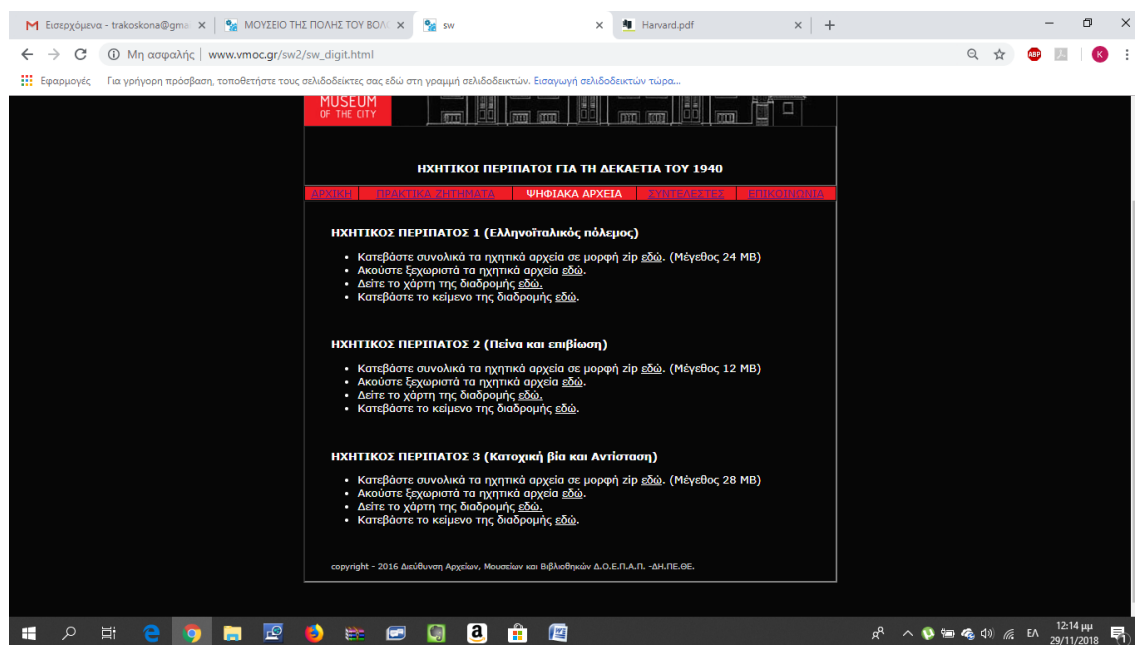
### **3.3. Μουσείο της Πόλης του Βόλου: «Ηχητικοί περίπατοι για τη δεκαετία του 1940»**

**Το έργο.** Το Μουσείο της Πόλης του Βόλου πραγματοποιεί από το 2016 τη δράση «Ηχητικοί Περίπατοι για τη Δεκαετία του 1940». Πρόκειται για «τρεις ιστορικούς περιπάτους που βασίζονται στις προσωπικές αναμνήσεις Βολιωτών που έζησαν τα

γεγονότα της δεκαετίας του 1940 από πρώτο χέρι» (Μουσείο της Πόλης του Βόλουα, 2016). Σύμφωνα με όσα σημειώνει το Μουσείο, οι διαδρομές περνάνε από μέρη που σημαδεύτηκαν στη λαϊκή μνήμη από τις εμπειρίες της Κατοχής και της Αντίστασης, οι δε μαρτυρίες «ανακαλούν μια πολυφωνική και συχνά κρυφή ιστορία των πολυτάραχων και βασανιστικών αυτών χρόνων» (Μουσείο της Πόλης του Βόλουα, 2016), ενώ οι περισσότεροι από τους μάρτυρες των προσωπικών αναμνήσεων ήταν παιδιά ή έφηβοι όταν έζησαν τις ιστορίες που διηγούνται. Οι τρεις διαδρομές διαρθρώνονται ως εξής. Η πρώτη διαδρομή αφορά στον ελληνοϊταλικό πόλεμο, ξεκινάει από το στρατόπεδο Γεωργούλα στη Νέα Ιωνία, έχει 7 στάσεις και καταλήγει στην πλατεία Ρήγα Φεραίου. Η δεύτερη διαδρομή αφορά την πείνα της Κατοχής, ξεκινάει από το Μουσείο Πόλης, έχει 4 στάσεις και καταλήγει στο λιμάνι. Η τρίτη διαδρομή αφορά την Κατοχική βία και την Αντίσταση, ξεκινάει από την Εβραϊκή Συναγωγή, έχει 7 στάσεις και καταλήγει στο Ηρώο στην Παραλία. Επιπρόσθετα, οι διαδρομές αυτές προσφέρονται και ως διδακτικό υλικό για χρήση στην Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια εκπαίδευση (Μουσείο της Πόλης του Βόλουα, 2016).

Όσον αφορά τις απαιτήσεις σε υλικοτεχνικό εξοπλισμό που χρειάζονται όσοι πρόκειται να παρακολουθήσουν τις διαδρομές συνίστανται σε ένα smartphone, tablet ή συσκευή mp3 ή, εναλλακτικά, μια συσκευή από το Μουσείο, καθώς και ένα ηχείο για ομαδική ακρόαση (Μουσείο της Πόλης του Βόλουβ, 2016). Τα δε ηχητικά αρχεία μπορούν να τα προμηθευτούν από τον σχετικό ιστότοπο του Μουσείου (βλ.: εικόνα 2).

**Εικόνα 2: Η ιστοσελίδα με τα ηχητικά αρχεία για τους ιστορικούς περιπάτους (Πηγή: Μουσείο του Βόλου)**



Τους ηχητικούς περιπάτους σχεδίασε και υλοποίησε ομάδα ιστορικών, οι δε αφηγήσεις συγκεντρώθηκαν από την ερευνητική ομάδα του Τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας (επιστημονικός υπεύθυνος Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν) στο πλαίσιο του ερευνητικού προγράμματος ΘΑΛΗΣ, με τίτλο «Σχεδιάζοντας το Μουσείο Πόλης του Βόλου: ιστορική έρευνα και ανάπτυξη καινοτόμων διαδραστικών περιβαλλόντων για τη διάχυση της επιστημονικής γνώσης». Οι αφηγητές και αφηγήτριες που ακούγονται στους ηχητικούς περιπάτους έδωσαν γραπτά τη συγκατάθεσή τους να χρησιμοποιηθεί η μαρτυρία τους από το Μουσείο Πόλης (Μουσείο της Πόλης του Βόλου, 2016).

**Το κοινό και η συμμετοχικότητα.** Στη βάση των παραπάνω, το πρώτο ερώτημα, που προκύπτει σχετικά με την εν λόγω δράση, είναι αν και γιατί πρόκειται για διαδικασία πληθοπορισμού. Ο ορισμός του πληθοπορισμού, όπως τον περιέγραψε ο Brabham και οι Estelles-Arolas, Gonzalez-Ladron-de-Guevara, φαίνεται να ικανοποιείται σε μεγάλο βαθμό.

Συγκεκριμένα:

- (1) Η δράση υπάγεται στην αποστολή που έχει το Μουσείο της Πόλης του Βόλου,
- (2) η κοινότητα της πόλης του Βόλου, τόσο μέσω του Πανεπιστημίου όσο και μέσω των μαρτυριών όσων έζησαν την ταραγμένη εκείνη περίοδο, συνεισέφεραν εθελοντικά,
- (3) η εφαρμογή της δράσης απαιτεί ένα online περιβάλλον,
- (4) διαφαίνεται να υπάρχει κοινό όφελος μεταξύ του οργανισμού και της τοπικής κοινότητας, καθώς τόσο το Μουσείο εμπλουτίζει τη συλλογή του, όσο και η κοινότητα επωφελείται μέσω της ανάδειξης και πλατύτερης διάδοσης της ιστορικής γνώσης.

Υπό αυτήν την έννοια, εντάσσεται η περίπτωση της δράσης «Ηχητικοί Περιπάτοι για τη Δεκαετία του 1940» στις πληθοποριστικές δράσεις. Ωστόσο, παρατηρείται ότι ενώ πρόκειται για μια πληθοποριστική δράση, ο ρόλος του κοινού είναι αρκετά περιορισμένος. Συγκεκριμένα το κοινό περιορίζεται σε δύο βασικούς ρόλους: αφενός συνεισφέρει ιστορίες μνήμης, όπως έκαναν όσοι έζησαν εκείνη την περίοδο και αφετέρου αντιμετωπίζεται ως «θεατής», καθώς συμμετέχει στους περιπάτους που έχουν σχεδιαστεί από ειδικούς και συγκεκριμένα από το Μουσείο και από ομάδα ιστορικών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Έτσι, το γενικό πλήθος δεν έχει καμιά ουσιαστική συνεισφορά ενώ οι επιζώντες, μια πιο συγκεκριμένη ομάδα, συνεισέφερε ένα παζλ εμπειριών, του οποίου, όμως, η ουσιαστική υλοποίηση και διαμόρφωση του project, ανήκει εξολοκλήρου στον φορέα και στην ακαδημαϊκή κοινότητα. Από την άλλη, η πιο ειδική ομάδα, των επιστημόνων που συνεργάστηκαν για την υλοποίηση του project,



αποτελεί ξεχωριστή περίπτωση. Στην πραγματικότητα αυτή η ομάδα μελετητών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας δεν μπορεί να διαχωριστεί από το Μουσείο, καθώς η εν λόγω δράση υπαγόταν στην ίδια την αποστολή του Μουσείου. Όπως αναφέρεται στον ιστότοπο της ερευνητικής ομάδας, όπου περιγράφει τη δράση της «το ερευνητικό έργο αφορά την ιστορική και ανθρωπολογική μελέτη του αστικού φαινομένου στο Βόλο την δημιουργία βάσεων δεδομένων της νεώτερης και σύγχρονης ιστορίας της πόλης και των κατοίκων της και την παραγωγή βάσης δεδομένων και διαδραστικών εφαρμογών με στόχο την ευρεία και δημόσια διάχυση των ερευνητικών πορισμάτων μέσω της δημιουργίας ενός μουσείου πόλης του Βόλου» (DEMUCIV, 2015). Συνεπώς, το κοινό που συσχετίστηκε με το Μουσείο, και ήταν εκτός φορέα, κατά την εκτέλεση του εν λόγω project αφορά στο γενικό πλήθος που παρακολούθησε τους περιπάτους και στους επιζώντες της περιόδου. Στην πρώτη περίπτωση η συμμετοχή δεν σχετίζεται με τις πληθοποριστικές διαδικασίες. Στη δεύτερη περίπτωση η συμμετοχή υπάγεται στις πληθοποριστικές διαδικασίες.

Εξετάζοντας τη συμμετοχή των επιζώντων ως προς το project του μουσείου, στη βάση των πέντε κριτηρίων, όπως ορίστηκαν στην ενότητα 3.1., για την ύπαρξη ή μη περίπτωσης συνδημιουργίας, παρατηρούμε ότι μόνο το κριτήριο 4, που αφορά στην ύπαρξη κοινού οφέλους, ικανοποιείται. Άρα, η πληθοποριστική αυτή δράση δεν ενέχει την ισότιμη συμμετοχή του κοινού. Αντιθέτως, στη βάση του Πίνακα 1, η εν λόγω δράση μπορεί να ενταχθεί στην περίπτωση της συνεισφοράς, καθώς οι επιζώντες συνεισέφεραν υλικό (μνήμες και ιστορίες που έζησαν) χωρίς όμως να έχουν λόγο ούτε στο πώς θα σχεδιαστεί το project ούτε και στον τρόπο υλοποίησης. Η συμμετοχικότητα, λοιπόν, περιορίστηκε, κυρίως, σε μια τυπική –και όχι ουσιαστική– διάσταση. Από την άλλη, η δράση έχει εξαιρετικά θετικά στοιχεία, καθώς δύναται να συμβάλλει στον προβληματισμό γύρω από την έννοια της ταυτότητας

### 3.4. «Ελευσίνα 2021»: Η περίπτωση της δράσης «Διαδρομές στις Ρίζες 1 & 2»

**Το έργο.** Η δεύτερη περίπτωση πληθοποριστικής διαδικασίας που εξετάζεται αφορά στη δράση «Διαδρομές στις Ρίζες 1 & 2» που υλοποιήθηκε στα πλαίσια της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης «Ελευσίνα 2021». Η δράση υλοποιήθηκε δύο φορές, το 2016 και το 2018. Την πρώτη φορά αφορούσε έναν βιωματικό περίπατο που υλοποιήθηκε στο πλαίσιο της Ευρωπαϊκής δράσης «Meeting the Odyssey». Ο περίπατος πραγματοποιήθηκε στον Συνοικισμό της Ελευσίνας, την περιοχή στην οποία

εγκαταστάθηκαν οι Μικρασιάτες πρόσφυγες του 1922. Από τη διαδικασία προέκυψε ένα μικρό ντοκιμαντέρ διάρκειας περίπου 9 λεπτών (youtube, 2016), της ομάδας ΩΣΜΩΣΙΣ, σε σκηνοθεσία Ευρυπίδη Λασκαρίδη με τη συνεργασία της Ασπασίας-Μαρίας Αλεξίου και του Συλλόγου Μικρασιατών Ελευσίνας. Σχεδόν 100 χρόνια μετά τον ερχομό των προσφύγων, σημερινοί κάτοικοι του Συνοικισμού μοιράστηκαν οικογενειακές αλλά και προσωπικές ιστορίες για τη Μικρά Ασία και την Ελευσίνα, ενεργοποιώντας μία σειρά από ερωτήματα για τις έννοιες της υποδοχής, της αφομοίωσης και της προσαρμογής. Στο μικρού μήκους ντοκιμαντέρ, οι κάτοικοι μίλησαν για τα ζητήματα της προσφυγιάς και του ξεριζωμού. Πρόκειται για μια instant performance, δηλαδή, για έργο που δημιουργείται σε σύντομο χρονικό διάστημα μέσα από τη συνάντηση του καλλιτέχνη με τους κατοίκους της εκάστοτε περιοχής. ο Ευρυπίδης Λασκαρίδης και η ομάδα ΩΣΜΩΣΙΣ εγκαταστάθηκαν στην Ελευσίνα για 10 μέρες. Μέσα από τη δημιουργική τους συνάντηση με το Σύλλογο Μικρασιατών Ελευσίνας γνώρισαν μια σειρά κατοίκων του Συνοικισμού, τις ιστορίες τους, τα σπίτια τους. Όλα αυτά έγιναν το υλικό για το βιωματικό περίπατο, ο οποίος πραγματοποιήθηκε για μία και μόνη φορά την Τρίτη 28 Ιουνίου στις 19:45 με αφετηρία το Μουσείο Μικρασιατών Ελευσίνας και με τη συμμετοχή των ίδιων των κατοίκων του Συνοικισμού. Η δράση «Meeting the Odyssey» χρηματοδοτείται από το πρόγραμμα «Πολιτισμός» της Ευρωπαϊκής Επιτροπής. Οι εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται στην Ελευσίνα είναι αποτέλεσμα συνεργασίας του «Meeting the Odyssey» με την Ελευσίνα 2021, εντάσσονται στο πρόγραμμα του φεστιβάλ «Αισχύλεια» και συγχρηματοδοτούνται από την Περιφέρεια Αττικής. Η συμμετοχή στον περίπατο ήταν ελεύθερη, αλλά μέχρι 60 άτομα (Eleusis2021, 2016).

Δύο χρόνια αργότερα, και στο πλαίσιο του «Φεστιβάλ Συνοικισμού», που διοργάνωσε η «Ελευσίνα 2021 – Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης» (Eleusis2021α, 2018), υλοποιήθηκε η δράση «Διαδρομές στις Ρίζες #2» (Eleusis2021β, 2018). Στη δράση αυτή, οι κάτοικοι του Συνοικισμού ανοίγουν για μια ακόμη φορά τα σπίτια τους στους επισκέπτες του βιωματικού περιπάτου και μοιράζονται μαζί τους τις ιστορίες, τα ήθη και τα έθιμά τους, τα τραγούδια τους αλλά και τους προβληματισμούς τους. «Στα ερωτήματα που είχαν δημιουργηθεί προστίθενται τώρα καινούργια: Τι άλλαξε στο διάστημα που μεσολάβησε από τότε; Τι σημαίνει για τους ίδιους τους κατοίκους το να αφηγούνται τις ιστορίες τους και αυτές των προγόνων τους και ποια είναι τα νέα αφηγήματα των κατοίκων του Συνοικισμού; Με ποιους τρόπους μια

κοινότητα, μια γειτονιά επιτελεί το έργο της διατήρησης της συλλογικής της μνήμης;», αναφέρεται χαρακτηριστικά στην περιγραφή της δράσης (Eleusis2021β, 2018).

Η δράση αυτή, αναφέρεται και στον φάκελο υποψηφιότητας της Ελευσίνας για να αναλάβει την Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης. Εκεί στην ενότητα «πώς [η πολιτιστική πρωτεύουσα] θα συνδυάζει το πολιτιστικό πρόγραμμα, την τοπική πολιτιστική κληρονομιά και τις παραδοσιακές μορφές τέχνης με νέες, καινοτόμες και πειραματικού χαρακτήρα πολιτιστικές εκφάνσεις», και αναφέρεται: «η σύνδεση πολιτιστικής κληρονομιάς και σύγχρονων πειραματικών μορφών τέχνης πραγματοποιείται σε επίπεδο συγκεκριμένων έργων, αφορά δηλαδή στη μορφή και το περιεχόμενο συγκεκριμένων έργων. Ενδεικτικές τέτοιες περιπτώσεις είναι (...) το έργο του Ευριπίδη Λασκαρίδη "Routes on Roots" που παρουσιάστηκε τον Ιούνιο του 2016 στην Ελευσίνα, συνδυάζοντας τις παραδόσεις της γειτονιάς του Συνοικισμού και την έκθεση του Μουσείου Μικρασιατών με τη σύγχρονη γλώσσα της περφόρμανς (...)» (Τελικός Φάκελος Υποψηφιότητας «Ελευσίνας 2021», 2016: 66-67).

Εικόνα 3: Στιγμιότυπα από τη δράση "Διαδρομές στις Ρίζες" (πηγή: [eleusis2021.gr](http://eleusis2021.gr))



**Το κοινό και η συμμετοχικότητα.** Και στην περίπτωση αυτή, όπως και στην αντίστοιχη του Βόλου, αντιμετωπίζουμε το ερώτημα αν η εν λόγω δράση μπορεί να ενταχθεί στα πληθοποριστικά project. Αν και δεν αναφέρεται ως τέτοιο, μπορεί να θεωρηθεί ως μία οιονεί πληθοποριστική δράση. Παρά το γεγονός ότι το πλήθος δεν επιτελεί τη δράση καθ' αυτή –όπως θα συνέβαινε σε μια πληθοποριστική διαδικασία– εντούτοις, δίχως τη συμμετοχή του κοινού είναι αδύνατη η υλοποίηση της δράσης. Επιπρόσθετα, το γεγονός ότι ο Σύλλογος Μικρασιατών Ελευσίνας αποτελεί έναν από τους βασικούς φορείς για την ολοκλήρωση της δράσης, συντελεί στη δημιουργία ενός

«κοινού οφέλους» μεταξύ της κοινότητας και του οργανισμού. Η μεν κοινότητα των μικρασιατών αποκτά αναγνωρισιμότητα, ο δε οργανισμός «Ελευσίνα 2021» ενδυναμώνει τη σχέση των κατοίκων με το θεσμό της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας. Συνεπώς, παρά το γεγονός ότι δεν υπάρχει ένα online περιβάλλον, εντούτοις, όπως είδαμε και από τα παραδείγματα της Simon (ενότητα 3.1.), κάτι τέτοιο δεν είναι οπωσδήποτε απαραίτητο για την περίπτωση των πολιτιστικών πληθοποριστικών διαδικασιών. Ως εκ τούτου, η εν λόγω δράση θα μπορούσε *latu sensu* να ενταχθεί στις πληθοποριστικές διαδικασίες.

Το συγκεκριμένο project έχει αξία να συζητηθεί υπό το πρίσμα της συμμετοχής των κατοίκων σε μία δράση ενός πολιτιστικού οργανισμού. Κατ' αρχάς, το ενδιαφέρον είναι ότι μια από τις βασικές παραμέτρους του φακέλου υποψηφιότητας της «Ελευσίνας 2021» εδράζεται «στην ενδυνάμωση του πολιτιστικού προφίλ της πόλης και τη συμμετοχικότητα, η οποία αφορά την ενίσχυση της ταυτότητας της πόλης, αυξάνοντας την εσωτερική αυτοπεποίθηση αλλά και την εξωτερική αναγνώριση. Δίνει έμφαση στην κοινωνική ένταξη όλων των κοινωνικών ομάδων και ιδίως των νέων και των μαθητών από όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης, στις ευάλωτες κοινωνικές ομάδες και στους μετανάστες» (Τελικός Φάκελος Υποψηφιότητας «Ελευσίνας 2021», 2016: 10). Έτσι, ένα από τα κρίσιμα στοιχεία της «Ελευσίνας 2021» είναι η συμμετοχικότητα των κατοίκων και η ενίσχυση της ταυτότητας της πόλης. Η διπλή δράση «Διαδρομές στις Ρίζες» φαίνεται πως ευνοεί μια τέτοια διαδικασία. Πράγματι, καθώς οι απόγονοι των μικρασιατών προσφύγων περιγράφουν την ιστορία τους, γίνονται και οι ίδιοι κομμάτι της ταυτότητας της πόλης, που εσωτερικεύεται στην ίδια την πόλη και ταυτόχρονα εξωτερικεύεται προς τους επισκέπτες. Υπάρχει, όμως, και μια δεύτερη ομάδα «κοινού» που συμμετέχει στο project «Διαδρομές στις Ρίζες». Πρόκειται για όσους συμμετέχουν στους περιπάτους, οι οποίοι αποτελούν ουσιαστικό στοιχείο της δράσης, καθώς στην ουσία αυτοί οι περίπατοι αποτελούν το project. Ωστόσο, αυτή η ομάδα κοινού δεν έχει ουσιαστική συμμετοχικότητα, πέραν αυτής του «θεατή», καθώς δεν συμμετέχει σε καμιά άλλη διαδικασία της εν λόγω δράσης.

Το ερώτημα, συνεπώς, αφορά στο είδος της συμμετοχικότητας των μικρασιατών προσφύγων, στο πλαίσιο της δράσης «Διαδρομές στις Ρίζες». Πρόκειται για ισότιμη διαδικασία συμμετοχής ή για τυπική συμμετοχή; Εξετάζοντας τα κριτήρια της ενότητας 3.1. για το αν μια διαδικασία εντάσσεται στο πλαίσιο της συνδημιουργίας, που σύμφωνα με το θεωρητικό μας πλαίσιο αποτελεί μια ουσιαστική συμμετοχή του πλήθους, παρατηρούμε ότι η δράση «Διαδρομές στις Ρίζες» δεν ικανοποιεί τις βασικές

της παραμέτρους. Συγκεκριμένα, ο πολιτιστικός φορέας (Ελευσίνα 2021) δεν ζήτησε από τον Σύλλογο να προτείνει κάποια δράση, αλλά την προκαθόρισε. Αν και ο ρόλος του διαδικτύου είναι ελαχιστοποιημένος, εντούτοις το κοινό δεν συμμετείχε ενεργά στη διαμόρφωση της πρότασης, παρά μόνο στην υλοποίηση. Τέλος, και ίσως το σημαντικότερο, το αίσθημα ιδιοκτησίας του εν λόγω project ανήκει πρωτίστως στον οργανισμό και στον καλλιτέχνη που το υλοποίησε και όχι στην κοινότητα. Κατά συνέπεια, το εν λόγω project δεν ανήκει στη διαδικασία των συνδημιουργικών project.

Από την άλλη, όμως, διαφέρει και από την περίπτωση της δράσης του Μουσείου του Βόλου. Και αυτό διότι στην προκειμένη περίπτωση τα μέλη του κοινού που συμμετείχαν συνεισέφεραν και πιο οργανωμένα (μέσω του Συλλόγου Μικρασιατών) και επίσης βοήθησαν στην εκλέπτυνση της δράσης και στη διάδοση των πορισμάτων. Ταυτόχρονα, όμως, ο πολιτιστικός οργανισμός σχεδίασε και υλοποίησε κατά το μεγαλύτερο μέρος τη δράση. Υπό αυτήν την έννοια, και ανατρέχοντας στον Πίνακα 1 (ενότητα 2.2.2.) η περίπτωση της δράσης «Διαδρομές στις Ρίζες», βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ «συνεισφοράς» και «συνεργασίας», με βάση την τυπολογία της Simon, μεταξύ πολιτιστικού φορέα και κοινού.

### 3.5. Atenistas και συμμετοχική δράση: Η έκθεση φωτογραφίας του κοινού

**Ο φορέας.** Μία σημαντική περίπτωση συμμετοχικής δράσης είναι αυτή των Atenistas. Οι ίδιοι συστήνονται ως «μια ανοιχτή κοινότητα πολιτών της Αθήνας που αγαπάνε την πόλη τους και θεωρούν ότι η Αθήνα όχι μόνο δεν είναι μια “τελειωμένη ιστορία” αλλά ένα πεδίο ευρηματικών και αποτελεσματικών δράσεων που θα μας κάνει να συνειδητοποιήσουμε τις δυνατότητες βελτίωσης και ανάδειξής της (...) Δεν είμαστε κομματικός οργανισμός, δημοτική παράταξη ή ΜΚΟ, αλλά μια ζωντανή κυψέλη δημιουργικότητας με μοναδικό αντικείμενο την Αθήνα, που θέλει να μοιραστεί την ανάγκη για μια πολύ καλύτερη πόλη πιστεύοντας στην αναζωογονητική δύναμη της δράσης» (Atenistas<sup>a</sup>, 2018). Ανάμεσα στις δημιουργικές ομάδες των Atenistas είναι και η «Culture», σκοπός της οποίας είναι η διοργάνωση πολιτιστικών εκδηλώσεων «με σκοπό τη δημιουργία θετικών γεγονότων στη μνήμη των κατοίκων και των γειτονιών» (Atenistas<sup>a</sup>, 2018).

Η σχετική ασάφεια με την οποία οι Atenistas προσδιορίζονται ως φορέας («ζωντανή κυψέλη δημιουργικότητας») εγείρει ερωτηματικά στον τρόπο με τον οποίο μπορεί να προσδιοριστεί η λειτουργία τους. Αυτή η ασάφεια έχει ένα θετικό και αρνητικό

στοιχείο. Αρνητικό στοιχείο είναι ότι τους επιτρέπει να εμφανίζονται ως γνήσιοι φορείς της «πόλης», χωρίς να έχουν, ωστόσο, καμιά δημοκρατική ή άλλη νομιμοποίηση. Είναι ενδεικτικό ότι στην ενότητα «Πρότεινε δράση!», αναφέρεται: «Δεν τα ξέρουμε κι όλα! Ίσως έχεις μια ιδέα που δεν έχουμε σκεφθεί εμείς. Στείλε μας τώρα την ιδέα σου για μελλοντικές δράσεις! *Η πόλη θα σε ευγνωμονεί!*» (Atenistasβ, 2018 –υπογράμμιση Κ.Τ.). Θετικό στοιχείο, από την άλλη, είναι ότι μπορούν να προχωρήσουν σε τέτοιες δράσεις που φαίνεται να ενισχύουν, τουλάχιστον σε ένα αρχικό επίπεδο, τη συμμετοχικότητα και τη δράση του πλήθους, όπως το project «Η Αθήνα μέσα από τις φωτογραφίες των ανθρώπων της».

**Το έργο.** Η δράση «Η Αθήνα μέσα από τις φωτογραφίες των ανθρώπων της», ήταν μια έκθεση φωτογραφίας που διοργανώθηκε στο Μετρό του Συντάγματος την περίοδο 16 έως 27 Οκτωβρίου 2016, από τους Atenistas με τη συμβολή της ΣΤΑΣΥ ΑΕ. Στο πλαίσιο αυτό, οι διοργανωτές ζήτησαν από το κοινό να στείλει τη δική του φωτογραφία-μαρτυρία, η οποία αφορούσε μια «φωτογραφική μνήμη» από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι το 1980, όπου θα απεικονιζόταν κάποιος εξωτερικός χώρος της Αθήνας και των προαστίων της.

Κεντρικό θέμα της έκθεσης όπως καταγράφηκε στον ηλεκτρονικό Τύπο ήταν: «Αθήνα ή “το χωριό”; “Το χωριό!”, ο τόπος καταγωγής, αυτό που προσδιόριζε πάντα τον σύγχρονο Αθηναίο που δεν θεωρούσε την πόλη αυτή τον τόπο του. Παράλληλα, παρά τη κυρίαρχη αυτή αντίληψη, γεννιότανε εδώ, μεγάλωνε, μάθαινε γράμματα, έκανε τις πρώτες τους βόλτες, έρωτες, έκανε οικογένειες, είδε τους γονείς τους να μεγαλώνουν, να φτιάχνουν σπίτια, να ανοίγουν μαγαζιά. Μικρές προσωπικές ιστορίες των ανθρώπων που ζήσανε στην Αθήνα, φτιάξανε εδώ τη δική τους ιστορία και έγινε τελικά πόλη της ζωής τους» (Καμζόλα, 2016). Όπως σημειώνεται σε άλλο άρθρο του ηλεκτρονικού Τύπου, «οι δύο φορείς ζητούν τη δική σου μαρτυρία, τη δική σου φωτογραφία στο πλαίσιο ενός διαφορετικού διαγωνισμού που θα εξελιχθεί σε μια φωτογραφική έκθεση με σκοπό τη συλλογή φωτογραφικών μνημών ανθρώπων που έζησαν τη μικρή τους ιστορία σε γειτονιές και δρόμους της πόλης μας» (Τσαπακίδης, 2016).

Σε αυτό το πλαίσιο, αρκετοί (δεν αναφέρεται πόσοι) έστειλαν φωτογραφίες μνήμης από το προσωπικό τους αρχείο. Οι 70 καλύτερες εξ αυτών εκτέθηκαν στο μετρό του Συντάγματος, κατά την περίοδο που αναφέρεται παραπάνω. Την Κυριακή 23 Οκτωβρίου πραγματοποιήθηκε η τελετή βράβευσης, η οποία περιελάμβανε αφενός τα βραβεία της κριτικής επιτροπής, που αποτελούνταν από έναν φωτογράφο, μια ιστορικό

τέχνης, έναν δημοσιογράφο και ένα μέλος των Atenistas. Αφετέρου απονεμήθηκαν και τα βραβεία του κοινού, μετά από ψηφοφορία που διενεργήθηκε, στην οποία πήραν μέρος συνολικά 392 θεατές της έκθεσης. Το ενδιαφέρον, μάλιστα, στην προκειμένη περίπτωση, είναι ότι τα βραβεία της επιτροπής και τα βραβεία του κοινού δεν συνέπιπταν.

Εικόνα 4: Στιγμιότυπο από την έκθεση φωτογραφίας (πηγή: [atenistas.org](http://atenistas.org))



**Το κοινό και η συμμετοχικότητα.** Στην εν λόγω δράση, παρατηρούμε ότι, με τυπικούς όρους, το κοινό συμμετέχει πολύ περισσότερο από ότι στις δύο προηγούμενες. Πρόκειται για μια έκθεση που εμπεριέχει αποκλειστικά έργα του κοινού και η οποία δεν θα μπορούσε να υπάρξει δίχως τη συμμετοχή του. Επιπρόσθετα, το ίδιο το κοινό καθόρισε μέρος των βραβείων. Εξετάζοντας τον Πίνακα 1. (ενότητα 2.2.2.), όπου περιγράφεται η μέθοδος συμμετοχικότητας κατά τη Simon, τότε θα μπορούσε αυτή η περίπτωση να ενταχθεί στην κατηγορία της «Φιλοξενίας (Δημιουργίας)», όπου το κοινό συμμετέχει με δικά του έργα.

Ωστόσο, και σε αυτήν την περίπτωση, συναντάμε σοβαρές δυσκολίες ως προς την ισότιμη συμμετοχικότητα του κοινού, κάτι που είχε σημειωθεί και στο θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας. Κατ' αρχάς η ιδιοκτησία (ownership) της έκθεσης, ανήκει αποκλειστικά στους Atenistas και την ΣΤΑΣΥ ΑΕ. Στην πράξη, οι φωτογραφίες του κοινού αποτελούν τα κομμάτια ενός παζλ, που όταν ολοκληρώνεται δεν ανήκει σε κανέναν από τους συμμετέχοντες, αλλά στους διοργανωτές. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι οι συμμετέχοντες απλά ανταποκρίθηκαν στο κάλεσμα ενός πολιτιστικού φορέα και δεν είχαν κανέναν λόγο στη διαμόρφωση του εν λόγω project. Από την άλλη,

η βράβευση των καλύτερων φωτογραφιών από κριτική επιτροπή και από το κοινό, στην πραγματικότητα υποσκάπτει την πρωτοβουλία της έκθεσης, καθώς μετατρέπει ένα πολιτιστικό γεγονός σε διαγωνιστικό. Παρατηρείται, λοιπόν, ότι η περίπτωση της «φιλοξενίας» αντιμετωπίζει σοβαρά προβλήματα όσον αφορά τη μέθοδο συμμετοχικότητας, καθώς υποκρύπτει σοβαρούς κινδύνους άνισης μεταχείρισης του κοινού από τον πολιτιστικό φορέα. Ακριβώς για αυτόν τον λόγο και η ίδια η Simon, η οποία βιβλιογραφικά ήταν η πρώτη που υποστήριξε αυτήν τη μορφή συμμετοχικότητα στα πληθοποριστικά project, σημείωσε την ανάγκη ύπαρξης σοβαρών δεσμεύσεων και ξεκάθαρων στοχοθεσιών από την πλευρά του φορέα στη διοργάνωση μίας δράσης «φιλοξενίας». Από την άλλη, το θετικό της παραπάνω δράσης, είναι το γεγονός πως πρόκειται στην πραγματικότητα για τη μονάδικη, έως τώρα, ξεκάθαρα πληθοποριστική δράση από την πλευρά ενός πολιτιστικού φορέα, που υπάγεται πλήρως στους υπάρχοντες ορισμούς (ενότητα 1).

### **3.6. Urban Dig: Η δράση «Dourgouti Island Hotel»**

**Η δράση.** Το UrbanDig Project (υπάγεται στην ΜΚΟ «Όχι Παίζουμε») είναι μια καλλιτεχνική ομάδα που επιδιώκει να συσχετίσει τις παραστατικές τέχνες με τον αστικό χώρο. Όπως οι ίδιοι αναφέρουν «οι τέχνες του θεάτρου και του χορού, βγαίνουν από το κτίριο, τη σκηνή, το σενάριο, την προκαθορισμένη φόρμα για να συναντήσουν τον αστικό χώρο και τις κοινωνικές σχέσεις που τον παράγουν» (UrbanDig<sup>a</sup>, 2018). Σε αυτό το πλαίσιο η ομάδα έχει πραγματοποιήσει μια σειρά από δράσεις σε γειτονιές της Αθήνας, με σημαντικότερη ίσως το «Dourgouti Island Hotel», όπου κατέγραψαν τη γειτονιά μέσα από καλλιτεχνικές δράσεις αξιοποιώντας και μορφοποιώντας τις ιστορίες των κατοίκων και της περιοχής. Το πρωτότυπο αυτό project ήταν και παραμένει πρωτοποριακό, καθώς επιδίωξε μέσα από τη συμμετοχικότητα των κατοίκων και την ιστορία της γειτονιάς να διαμορφώσει μια νέου τύπου καλλιτεχνική σχέση μεταξύ του κοινού και του πολιτιστικού φορέα.

Επρόκειτο για ένα «πρόγραμμα συμμετοχικής χαρτογράφησης και ανάδειξης γειτονιάς που ολοκληρώθηκε με μια περιπατητική παράσταση» (UrbanDig<sup>b</sup>, 2018). Κατά τη διάρκεια του project έγιναν δεκάδες δράσεις, από τοπικό φεστιβάλ μέχρι βόλτες χαρτογράφησης, στις οποίες συνεργάστηκαν πάνω από 67 καλλιτέχνες και τουλάχιστον 400 άτομα (κάτοικοι, μαθητές, φοιτητές, καθηγητές, καλλιτέχνες, ερευνητές, επιστήμονες κ.λπ.), που ολοκληρώθηκε με μια παράσταση στους δρόμους της γειτονιάς εμπνεόμενη από την ίδια την εμπειρία συλλογικής ενασχόλησης με τη



γειτονιά (dourgouti.gr, 2016). Για την υλοποίηση του project υλοποιήθηκαν έξι εθελοντικές τοπικές ομάδες: προφορικής ιστορίας, ιστορικής χαρτογράφησης, αισθητηριακής χαρτογράφησης, χαρτογράφησης ενδιαφερόντων, χαρτογράφησης των κοινωνικών προκλήσεων και πολιτιστικής και αθλητικής χαρτογράφησης (UrbanDig, χ.χ.). Μέσα από τη διαδικασία της χαρτογράφησης και συγκεκριμένα από τις εθελοντικές τοπικές ομάδες Ιστορικής Χαρτογράφησης και Αισθητηριακής Χαρτογράφησης προέκυψε μια δημοσίευση για το Δουργούτι στον Κοινωνικό Άτλαντα της Αθήνας (Μυωφά, Παπαδιάς, 2016).

Εικόνα 5: Στιγμιότυπο από τη δράση Dourgouti Island Hotel (πηγή: [urbandigproject.org](http://urbandigproject.org))



**Το κοινό και η συμμετοχικότητα:** Το πλέον ενδιαφέρον στοιχείο, που αφορά στη δράση, σχετίζεται με την έννοια της συμμετοχικότητας. Συγκεκριμένα, η δράση επιδίωξε την ενεργή εμπλοκή των κατοίκων της περιοχής, σε μια απόπειρα να χαρτογραφήσουν οι ίδιοι τον τόπο τους. Η διαμόρφωση έξι ομάδων από εθελοντές και η εργασία τους στον χώρο, σε συνδυασμό με την καλλιτεχνική δράση της ομάδας, οδηγεί στην αποτύπωση ενός διαφορετικού τρόπου για την παραγωγή καλλιτεχνικού και επιστημονικού έργου. Επιπρόσθετα, η υλοποίηση του έργου, με την συμμετοχή του κοινού στις παραστάσεις, με την έμπνευση της ομάδας από τις ιστορίες τους, με την αποτύπωσή τους σε αντίστοιχες χαρτογραφήσεις, σηματοδοτεί μια διαφορετική διαδικασία συμμετοχικότητας από ότι όλες οι προηγούμενες περιπτώσεις που εξετάστηκαν στην παρούσα εργασία.

Είναι, συνεπώς, αυτή η περίπτωση μια διαδικασία ισότιμης συμμετοχικότητας, η οποία μπορεί να ενταχθεί στο πλαίσιο της «συνδημιουργίας», σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση της Simon; Για να απαντήσουμε σε αυτό το ερώτημα, θα πρέπει να εξεταστεί το εγχείρημα. Όπως προκύπτει από την παρουσίαση της δράσης, διαμορφώνονται δύο ομάδες κοινού: (1) η ομάδα εθελοντών που συμμετέχουν στην υλοποίηση του project και (2) η πλατύτερη ομάδα του κοινού που συμμετέχει στις δράσεις του project. Η δεύτερη ομάδα, που συμμετέχει στις δράσεις, στην πράξη ανατροφοδοτεί την ομάδα εθελοντών και τους «Όχι παίζουμε» με σχόλια, αντικείμενα, γνώμες και ιστορίες, μνήμες και υλικό. Υπό αυτήν την έννοια, η προσφορά της στο project υπάγεται στην κατηγορία της συνεισφοράς, καθώς συνεισφέρουν δεδομένα για την υλοποίηση της εκάστοτε δράσης. Η πρώτη ομάδα, που συμμετέχει στην υλοποίηση, έχει εντελώς διαφορετικό ρόλο. Ο τρόπος που έχει δομηθεί το συνεργατικό σχέδιο, προσφέρει στους συμμετέχοντες τη δυνατότητα να δημιουργήσουν το δικό ερευνητικό περιεχόμενο της δράσης, ώστε να αισθάνονται ως συνέταιροι και συν-ιδιοκτήτες των προγραμμάτων που υλοποιούνται –και σε ορισμένες περιπτώσεις να είναι.

Ωστόσο, ακόμη και σε αυτήν την περίπτωση, η εν λόγω ομάδα, δεν μπορεί να ενταχθεί στην περίπτωση της συνδημιουργίας. Διότι, αφενός, ο σχεδιασμός της δράσης, που είναι εξαιρετικά σημαντικός για την κατανομή του εκάστοτε σχεδίου στη «συνδημιουργία» παραμένει στον έλεγχο της ομάδας UrbanDig, η οποία και έχει τον έλεγχο της δράσης. Επιπρόσθετα, ένα άλλο σημαντικό κριτήριο, όπως είδαμε, είναι η αίσθηση της ιδιοκτησίας του εκάστοτε σχεδίου. Και σε αυτήν την περίπτωση η ιδιοκτησία του project παραμένει στην καλλιτεχνική ομάδα και όχι στους κατοίκους. Εφόσον δεν πληροί τα δύο αυτά κριτήρια, η εν λόγω δράση, όσο ενδιαφέρουσα και σημαντική και αν είναι, εξακολουθεί να μην υπάγεται στην ισότιμη συμμετοχική πληθοποριστική διαδικασία. Αντιθέτως, υπάγεται στην περίπτωση των «συνεργατικών», κατά Simon, πληθοποριστικών δράσεων.

### **3.7. Σύνοψη μελετών περίπτωσης: Ταυτότητα και ιστορική μνήμη**

Η προσέγγιση των μελετών περίπτωσης των ελληνικών παραδειγμάτων πληθοποριστικών διαδικασιών ανέδειξε την αδυναμία των πολιτιστικών φορέων να υλοποιήσουν σχέδια πολιτιστικών πρακτικών με ισότιμη συμμετοχή του κοινού. Ένας από τους βασικούς λόγους που οδηγεί στην παραπάνω κατάληξη είναι η έλλειψη εμπειρίας και γνώσης κατάρτισης πληθοποριστικών σχεδίων. Από την άλλη, όμως, ως θετικό στοιχείο των παραπάνω προσπαθειών πρέπει να αναγνωριστεί η απόπειρα να

διδασκούν στις τοπικές κοινωνίες και στον τρόπο που αντιλαμβάνονται αυτές των εαυτό τους.

Παρατηρείται, λοιπόν, ότι και τα τέσσερα παραδείγματα που εξετάσαμε εστιάζουν σε δύο βασικές πτυχές της σχέσης με το κοινό. Αφενός στην έννοια της ταυτότητας, δηλαδή στον τρόπο που το πλήθος αντιλαμβάνεται τη σχέση του με τον εαυτό του και την περιοχή όπου ζει και αφετέρου με την έννοια της ιστορικής μνήμης. Έτσι, η περίπτωση του Μουσείου του Βόλου εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο οι κάτοικοι του Βόλου έζησαν το πρώτο μισό της ταραγμένης δεκαετίας του 1940. Η δράση «Διαδρομές στις Ρίζες» της «Ελευσίνας 2021» εστιάζει στις μνήμες των μικρασιατών προσφύγων και στον τρόπο με τον οποίο συνδέθηκαν με την νέα τους πατρίδα. Η περίπτωση των Ατενistas επιδιώκει να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο οι αθηναίοι έζησαν στην πόλη τους τον προηγούμενο αιώνα. Το ενδιαφέρον σε αυτήν την περίπτωση είναι ότι η πόλη είναι ο «πρωταγωνιστής» και ο φορέας της μνήμης, συλλογικής και ατομικής, ενώ οι κάτοικοι μπαίνουν σε «δεύτερο ρόλο». Τέλος, το σχέδιο των UrbanDig για την περιοχή του Δουργούτιου, μέσα από τις πολλαπλές του χαρτογραφήσεις, επιδιώκει να αναδείξει τον τροπικό χαρακτήρα της συσχέτισης των κατοίκων με μια υποβαθμισμένη συνοικία της πρωτεύουσας. Ενδιαφέρον, μάλιστα, είναι το γεγονός ότι τα ξένα πληθοποριστικά σχέδια (§ 3.2.) εστιάζουν πρωτίστως στην έννοια της πολυπολιτισμικότητας και πολιτισμικής ποικιλομορφίας, ενώ τα ελληνικά στην ιστορική μνήμη –γεγονός που υποδηλώνει ότι η επιλογή του σχεδίου σχετίζεται με τα θέματα που πρωτίστως απασχολούν την εκάστοτε κοινωνία.

Ασφαλώς σε αυτό το σημείο προκύπτει το κρίσιμο ζήτημα του τρόπου με τον οποίο γράφεται η Δημόσια Ιστορία. Στην πραγματικότητα πρόκειται για τον τρόπο με τον οποίο η ίδια η κοινωνία ανασυγκροτεί τον εαυτό της και το παρελθόν της και τον τρόπο που αυτό αποτυπώνεται στη δημόσια και τον τρόπο με τον οποίο αυτά συνδέονται με συγκεκριμένα τοπία στις σύγχρονες πόλεις (Hayden, 1995: x-xvii). Θέμα, το οποίο σχετίζεται με την ικανότητα πρόσβασης του πλήθους στη δημόσια σφαίρα, όπως περιέγραψε ο Habermas και που συζητήσαμε σε προηγούμενη ενότητα.

Παρ' όλα αυτά, πρέπει να σημειωθεί ότι, σε αντίθεση με τα project που εξετάζει η Simon (ενότητα 3.1.) και τα οποία ιδεοτυπικά θεωρούμε ως παραδείγματα ισότιμης συμμετοχής του κοινού σε ένα πολιτιστικό πληθοποριστικό project, προκύπτει ότι το κοινό στα ελληνικά παραδείγματα έχει έναν δευτερεύοντα ρόλο σε σχέση με τον φορέα. Συγκεκριμένα, σε όλες τις περιπτώσεις που εξετάσαμε, ο φορέας είναι αυτός που σχεδιάζει τη δράση. Το κοινό, στην καλύτερη περίπτωση (UrbanDig), συμμετέχει με

εκπαιδευτικές και ερευνητικές δράσεις και στην λιγότερο καλή (Μουσείο του Βόλου, Atenistas) λειτουργεί ως φορέας μνήμης και εμπειρίας που, όμως, το υπόλοιπο σχέδιο και η υλοποίησή του ανήκει αποκλειστικά στον φορέα.

Η σύγκριση των παραπάνω περιπτώσεων οδηγεί στον παρακάτω πίνακα:

Πίνακας 3: Σύνοψη των ελληνικών περιπτώσεων πληθοποριστικών σχεδίων

ΦΟΡΕΑΣ	ΔΡΑΣΗ	ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ	ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ	ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ
Μουσείο του Βόλου	Ιστορίες μέσω ηχητικών κειμένων από επιζώντες της δεκαετίας του 1940	Ιστορικοί περίπατοι στην πόλη του Βόλου	Τροφοδότηση του φορέα με μνήμες από την περίοδο	ΣΥΝΕΙΣΦΟΡΑ
«Ελευσίνα 2021»	Μνήμες μικρασιατών προσφύγων	Ντοκιμαντέρ	Τροφοδότηση του φορέα με μνήμες / Συσχέτιση φορέα με τοπικό σύλλογο	ΣΥΝΕΙΣΦΟΡΑ / ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ
Atenistas	Συλλογή φωτογραφιών από προσωπικά αρχεία κατοίκων της Αθήνας	Έκθεση	Τροφοδότηση φορέα με πρωτότυπα έργα	ΦΙΛΟΞΕΝΙΑ
UrbanDig	Καλλιτεχνικές δράσεις μέσα από ιστορίες κατοίκων και περιοχής	Πολλαπλές μέθοδοι χαρτογράφησης	Τροφοδότηση φορέα με ιστορίες / Δημιουργία ομάδας εθελοντών	ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ

#### 4. Δημόσια Διοίκηση και πληθοπορισμός: η έννοια της πληροφόρησης

Η τελευταία ενότητα της παρούσας εργασίας θα επιδιώξει, να εξετάσει τον ρόλο της Δημόσιας Διοίκησης στην περίπτωση των πληθοποριστικών σχεδίων. Ήδη διαπιστώθηκε πως η αποκένωση του κράτους είχε ως συνέπεια την ενίσχυση του ρόλου των δρώντων στη διαμόρφωση των πολιτιστικών πολιτικών. Έτσι, διαμορφώθηκαν, αναπτύχθηκαν και εδραιώθηκαν τα πληθοποριστικά πολιτιστικά σχέδια. Ωστόσο, αυτό δεν σημαίνει ότι το κράτος δεν εξακολουθεί να έχει τον ισχυρότερο ρόλο και λόγο στην παραγωγή των δημοσίων πολιτικών και γενικότερα και στην περίπτωση του πολιτισμού ειδικά. Συγκεκριμένα, οι ίδιοι οι θεσμοί που φαίνονται πως μεταβάλλουν τον ρόλο του κράτους, ταυτόχρονα συμβάλλουν στον (επανα)προσδιορισμό του και διαμορφώνουν την ικανότητά του στην άσκηση της διακυβέρνησης (Peters, Pierre, 2011: 343). Υπό αυτήν την έννοια η πληθοποριστική διαδικασία την ίδια στιγμή που φαίνεται πως αποτελεί μια διαδικασία αποκένωσης του κράτους, ταυτόχρονα αποτελεί και μια παράμετρο όπου το κράτος μπορεί να διαμορφώσει την ικανότητά του στην άσκηση πολιτιστικής πολιτικής.

Μία από τις σημαντικότερες δυσκολίες που διαπραγματεύθηκε η εργασία, και σχετίζεται με τη διαμόρφωση πληθοποριστικών σχεδίων, έγκειται στον τρόπο συμμετοχής του κοινού. Αν, δηλαδή, το κοινό συμμετέχει ουσιαστικά και ισότιμα στην εν λόγω διαδικασία ή μόνο τυπικά. Γεγονός το οποίο σχετίζεται με την αποικιοποίηση ή μη της δημόσιας σφαίρας. Σε αυτό το πλαίσιο η συμβολή των δημοσίων πολιτικών μπορεί να είναι εξαιρετικά κρίσιμη. Διότι, μπορεί να συμβάλλει ή να αποτρέψει την αποικιοποίηση του πολιτιστικού δημόσιου χώρου. Μια στρατηγική που θα είναι εξίσου στραμμένη στους οργανισμούς που παράγουν πολιτισμό και στο κοινό που σχετίζεται με τα πολιτιστικά προϊόντα (Ζορμπά, 2018) μπορεί να ενισχύσει μια *a priori* ισότιμη διαδικασία συμμετοχής του κοινού.

Ωστόσο, μια βασική πτυχή για την ισότιμη διαδικασία συμμετοχής του κοινού αποτελεί η πληροφόρηση που θα έχει το κοινό για να συμμετάσχει σε μια πληθοποριστική διαδικασία. Πράγματι, σε θεωρητικό επίπεδο, έχει υπογραμμιστεί πως η επίτευξη διωποκειμενικότητας μέσω της επικοινωνίας μεταξύ των υποκειμένων, που μπορεί να διαμορφώνει αιτήματα καθολικότητας, σύμφωνα με την χαμπεαρσιανή μεθοδολογία (Καβουλάκος, 1997). Αυτή η επικοινωνία μεταξύ των υποκειμένων, για να μπορεί να έχει αξιώσεις αλήθειας, θα πρέπει να βασίζεται στην απουσία ενός «κενού πληροφόρησης» (Parsons, 2002: 47), μεταξύ του φορέα και του κοινού. Κατ' αυτόν τον

τρόπο είναι πιθανή η αποφυγή αποικιοποίησης του χώρου μεταξύ του πληθοποριστή και του πλήθους, επιτυγχάνοντας την ισότιμη συμμετοχική διαδικασία, η οποία δύναται, τελικά, να διαμορφώσει συνθήκες αμεροληψίας στο δημόσιο χώρο (Held, 2007: 330-333). Υπό αυτήν την έννοια η συμμετοχικότητα εκφεύγει της απλής πρόσβασης στα πολιτιστικά αγαθά (Ζορμπά, 2018) και εισέρχεται στο πεδίο της πολιτιστικής ισότητας, ως προς τον σχεδιασμό, παραγωγή και υλοποίηση ενός πολιτιστικού αγαθού. Υπό αυτήν την έννοια, αν οι δημόσιες πολιτικές επιδιώκουν την αξιοποίηση του πληθοπορισμού ως μορφής παραγωγής πολιτιστικών προϊόντων, θα πρέπει ταυτόχρονα να διαμορφώσουν συνθήκες ισότιμης πρόσβασης στα πολιτιστικά αγαθά. Με αυτόν τον τρόπο, ο πληθοπορισμός δεν θα απολήγει σε μια διαδικασία «εκμετάλλευσης» του κοινού από τον πληθοποριστικό φορέα.

#### **4.1. Πρόταση δημόσιας πολιτικής**

Σε αυτήν την κατεύθυνση σημαντικό ρόλο μπορούν να επιτελέσουν οι εποπτευόμενοι φορείς του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, τόσο της Πολιτιστικής Κληρονομιάς όσο και του Σύγχρονου Πολιτισμού (culture.gr, 2018). Συγκεκριμένα, μέσα από τη δράση τους, έχουν τη δυνατότητα να σχεδιάσουν και υλοποιήσουν πληθοποριστικές δράσεις, στις οποίες το κοινό θα έχει ισότιμη συμμετοχή. Κατ' αυτόν τον τρόπο επαναδιατυπώνονται και οι ίδιες οι δημόσιες πολιτικές καθώς πλέον θα αποδίδεται περισσότερη αξία στη διακυβέρνηση μέσω θεσμών οι οποίοι, έστω και ελλιπώς λογοδοτούν δημόσια, παρά σε πιο στενά σχήματα τομεακή διακυβέρνησης (Peters, Pierre, 2011:337). Κατά συνέπεια, μέσω της εφαρμογής των πληθοποριστικών διαδικασιών με ισότιμες συμμετοχικές διαδικασίες από τους Εποπτευόμενους Φορείς του ΥΠΠΟΑ, δύναται η δημόσια πολιτική να λειτουργήσει ως ο φορέας εκείνος που θα προχωρήσει στη δημιουργία «καλών πρακτικών». Αυτές οι πρακτικές μπορούν εν συνεχεία να αξιοποιηθούν και από πολιτιστικούς φορείς είτε της ιδιωτικής οικονομίας είτε της κοινωνίας πολιτών. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί με μεγαλύτερη επιτυχία στην Ελλάδα από ότι σε άλλες χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης, καθώς η πρακτική των πληθοποριστικών διαδικασιών βρίσκεται ακόμη σε εμβρυικό στάδιο, με συνέπεια να μην έχουν πλήρως σχηματοποιηθεί και άρα να μπορούν να γίνουν ουσιαστικές παρεμβάσεις ως προς τον τρόπο που θα παγιωθεί και θα μετατραπεί σε κοινωνική πρακτική.

Σε αυτό το πλαίσιο, ως βασική πρόταση δημόσιας πολιτικής μπορεί να διατυπωθεί η ανάγκη οι εποπτευόμενοι φορείς του ΥΠΠΟΑ, όπως για παράδειγμα Μουσεία,

ΔΗΠΕΘΕ, Εθνική Λυρική Σκηνή, Κρατικές Ορχήστρες κ.λπ., να αναλάβουν πρωτοβουλίες για τη δημιουργία πληθοποριστικών project. Ωστόσο, αυτά τα σχέδια θα πρέπει να σκοπεύουν στην ισότιμη συμμετοχή του κοινού. Υπό αυτήν την έννοια, ο όποιος σχεδιασμός τέτοιων δράσεων θα πρέπει να γίνεται μαζί και σε συνεργασία με φορείς και συλλογικότητες κατοίκων. Η δε υλοποίηση να αναλαμβάνεται από τους εν λόγω φορείς κατοίκων, με τη βοήθεια και την παροχή τεχνογνωσίας από τους επαγγελματίες του Πολιτισμού. Κατ' αυτόν τον τρόπο το αίσθημα ιδιοκτησίας (ownership) των πολιτιστικών πληθοποριστικών project θα το απολαμβάνουν οι συλλογικότητες και οι φορείς, ενώ ταυτόχρονα το κοινό θα εκπαιδεύεται –αν μπορεί να χρησιμοποιηθεί μια τέτοια λέξη– όχι μόνο στην ισότιμη πρόσβαση αλλά και στην ισότιμη συμμετοχή στα αγαθά του Πολιτισμού. Έτσι, ικανοποιείται και η παράμετρος για περισσότερη και ουσιαστικότερη Πολιτιστική Δημοκρατία. Η συγκεκριμένη πρόταση, ωστόσο, θα πρέπει να υλοποιηθεί με τη μέγιστη προσοχή, καθώς, όπως διαφαίνεται και από τα παραδείγματα που ήδη εξετάστηκαν, είναι εξαιρετικά εύκολο η συμμετοχή του κοινού να μην είναι ισότιμη. Σε περίπτωση που δεν υπάρχει ισότιμη συμμετοχή τότε είναι πιθανός ο καταναγκασμός του κοινού από τη Διοίκηση και, επιπρόσθετα, η αποικιοποίηση της δημόσιας σφαίρας από το κράτος. Για τον λόγο αυτό απαιτείται ουσιαστικός σχεδιασμός και σε βάθος συνεργασία με τους φορείς της κοινωνίας, προκειμένου ένα τέτοιο σχέδιο να στεφθεί με επιτυχία. Σε αυτό το πλαίσιο, ίσως, φανεί χρήσιμη η συνεργασία των Εποπτευόμενων Φορέων με αντίστοιχους φορείς του εξωτερικού.

## Συμπεράσματα

Στην παρούσα εργασία επιχειρήσαμε να εξετάσουμε την έννοια των συμμετοχικών διαδικασιών στις πολιτιστικές πρακτικές και πολιτικές, εστιάζοντας ιδιαίτερα στην περίπτωση των πληθοποριστικών δράσεων των πολιτιστικών οργανισμών (crowdsourcing). Το κρίσιμο στοιχείο σε αυτές τις διαδικασίες αφορά στον τρόπο συμμετοχής του κοινού. Ο «κοινός χώρος» μεταξύ του πληθοποριστή και του κοινού θα πρέπει να μην αποικιοποιείται από καμιά από τις δύο παραπάνω δυνάμεις. Ωστόσο, για να συμβεί αυτό θα πρέπει η συμμετοχή του κοινού να γίνει με όρους ισοτιμίας των συμμετεχόντων και αυτό, διότι, στις διαδικασίες πληθοπορισμού μπορεί εύκολα ο δημόσιος αυτός χώρος να αποικιοποιηθεί, κύρια, από τις δυνάμεις της αγοράς. Σε αυτήν τη βάση η διεθνής βιβλιογραφία έχει αναδείξει τέσσερις βασικούς τρόπους πληθοπορισμού από τις πολιτιστικούς οργανισμούς (συνεισφορά, συνεργασία, συνδημιουργία, φιλοξενία) από τους οποίους, όμως, μόνον ένας (συνδημιουργία) ανταποκρίνεται σε μια πιο ισότιμη και ουσιαστική συμμετοχή του κοινού στις διαδικασίες του πληθοπορισμού. Μάλιστα, το ενδιαφέρον σε αυτήν την περίπτωση είναι ότι ο ρόλος του διαδικτύου ελαχιστοποιείται, καθώς διαφαίνεται ότι προκειμένου να υπάρξει ουσιαστική συμμετοχή, το διαδίκτυο δεν είναι απαραίτητο εργαλείο.

Έτσι, υποθέσαμε ότι στην περίπτωση της Ελλάδας και των πληθοποριστικών σχεδίων που υλοποιήθηκαν ή/και υλοποιούνται στη χώρα, είναι εξαιρετικά δύσκολο να υπάρχει αυτή η ισότιμη συμμετοχή του κοινού, καθώς πρόκειται για έναν νέο θεσμό που δεν έχει ακόμη εφαρμοστεί πλήρως. Αυτό διαφάνηκε και από τις τέσσερις μελέτες περίπτωσης, όπου ελληνικοί πολιτιστικοί οργανισμοί εφάρμοσαν συμμετοχικές διαδικασίες με τρόπους και μεθόδους που προσιδιάζουν στην πρακτική του πληθοπορισμού. Παρά τις ενδιαφέρουσες πρωτοβουλίες διαφαίνεται σε όλες τις περιπτώσεις ότι ο πολιτιστικός φορέας έχει τον κύριο λόγο στο σχεδιασμό και διαμόρφωση του έργου και το κοινό συμμετέχει μέσω της συνεισφοράς υλικών και ιστοριών και, σε μία μόνο περίπτωση, μέσω της υλοποίησης του σχετικού project. Το γεγονός αυτό αποτυπώνει και τη δυσκολία εφαρμογής μιας πληθοποριστικής διαδικασίας με όρους ισοτιμίας των συμμετεχόντων.

Κρίνεται, λοιπόν, απαραίτητη η αποφυγή αποικιοποίησης του χώρου μεταξύ του πληθοποριστή και του πλήθους. Υπό αυτήν την έννοια η συμμετοχικότητα μετατρέπεται σε στοιχείο της πολιτιστικής ισότητας, ως προς τον σχεδιασμό, παραγωγή και υλοποίηση ενός πολιτιστικού αγαθού. Έτσι, αν οι δημόσιες πολιτικές επιδιώκουν την αξιοποίηση του πληθοπορισμού ως μορφής παραγωγής πολιτιστικών προϊόντων, θα



πρέπει ταυτόχρονα να διαμορφώσουν συνθήκες ισότιμης πρόσβασης στα πολιτιστικά αγαθά. Ως πρόταση άσκησης δημόσιας πολιτικής η παρούσα εργασία προτείνει την εφαρμογή πολιτιστικών πληθοποριστικών διαδικασιών από τους Εποπτευόμενους Φορείς του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, οι οποίοι έχουν την ικανότητα να σχεδιάσουν και να υλοποιήσουν τέτοιες πρακτικές με μια όσο το δυνατόν πιο ισότιμη συμμετοχή του πλήθους. Με αυτόν τον τρόπο υπάρχει η δυνατότητα να διαμορφωθούν «καλές πρακτικές» πληθοποριστικών διαδικασιών που θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν τόσο στο πλαίσιο της ιδιωτικής οικονομίας του πολιτισμού όσο και από πολιτιστικούς φορείς της κοινωνίας πολιτών.

## Βιβλιογραφία – Διαδικτυακές Πηγές – Νομοθεσία

### 1. Βιβλιογραφία (αλφαβητικά)

- Adams, D., Golbdard, A. (1990). *Crosroads: Reflections on the Politics of Culture*. DNA Press: Talmage CA.
- Αντωνοπούλου, Μ. (2008). *Οι κλασικοί της Κοινωνιολογίας*. Σαββάλας: Αθήνα.
- Arnstein, S.R. (1969). A Ladder of Citizen Participation. *Journal of the American Planning Association*. 35 (4), σ. 216-224.
- Βαβουρανάκης, Γ. (2015). Πέρα από την αντίθεση κράτους και ιδιωτών στη διεξαγωγή αρχαιολογικού έργου: Προς ένα δημόσιο πλαίσιο γνώσης για το παρελθόν. Στο: *Πολιτισμός και Προοπτική – Η σημασία της στρατηγικής σε τέσσερις τομείς του Πολιτισμού*, Σ. Αντωνιάδου, Ε. Μαυραγάνη & Ι. Πούλιος (επιμ.). Καστανιώτης: Αθήνα, 91-96.
- Bonney, R., Ballard, H., Jordan, R., McCallie, E., Phillips, T., Shirk, J., and Wilderman, C. (2009). Public Participation in Scientific Research: Defining the Field and Assessing Its Potential for Informal Science Education. *A CAISE Inquiry Group Report*. Center for Advancement of Informal Science. Education (CAISE): Washington, D.C..
- Bourdieu, P. (2002). *Η Διάκριση: Κοινωνική Κριτική της Καλαισθητικής Κρίσης*. Πατάκης: Αθήνα.
- Brabham, D.C. (2008). Crowdsourcing as a Model for Problem Solving – An Introduction and Cases. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*. 14 (1), σ. 75-90.
- Brabham, D.C. (2013). *Crowdsourcing*. MIT Press: Cambridge, Mass.
- Carletti, L., McAuley, D., Price, D., Giannachi, G. & Benford, S. (2013). Digital Humanities and Crowdsourcing: An Exploration. *MW 2013: Museums and the Web 2013*. Διαδικτυακά διαθέσιμο: <https://mw2013.museumsandtheweb.com/paper/digital-humanities-and-crowdsourcing-an-exploration-4/> [Πρόσβαση: 22.11.2018].
- Castells, M. (2000). *The Rise of the Network Society*. Blackwell: London.
- Chanal V, Caron-Fasan ML. (2008). How to invent a new business model based on crowdsourcing: the crowdspirit® case. *EURAM*. Lubjana: Slovenia.
- Δημητρούλια, Τ. (2012). Πρόλογος, Η μετάφραση σήμερα: προκλήσεις και προοπτικές. *Syn-Theses*, (5), 5-13.

- Estelles-Arolas, E., Gonzales-Ladron-de-Guevara, F. (2012). Towards an integrated crowdsourcing definition. *Journal of Information Science*, 38 (2), σ. 189-200.
- Geiger, D., Seedorf, S., Schulze, T., Nickerson R.C. & Schader, M. (2011). *Managing the Crowd: Towards a Taxonomy of Crowdsourcing Processes*. Διαδικτυακά διαθέσιμο: [https://aisel.aisnet.org/amcis2011\\_submissions/index.2.html](https://aisel.aisnet.org/amcis2011_submissions/index.2.html) [Πρόσβαση: 19.11.2018].
- Ζορμπά, Μ. (2014). *Πολιτική του Πολιτισμού – Ευρώπη και Ελλάδα στο δεύτερο μισό του 20ου Αιώνα*. Πατάκης: Αθήνα.
- Ζορμπά, Μ. (2018). Στρατηγικοί Στόχοι για τον Σύγχρονο Πολιτισμό. Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. Διαδικτυακά διαθέσιμο: <https://www.culture.gr/el/Information/SitePages/view.aspx?nID=2412> [Πρόσβαση: 5.12.2018].
- Habermas, J. (1991). *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a category of Bourgeois Society*. MIT Press: Cambridge, Mass.
- Habermas, J. (1996). *Το Πραγματικό και το Ισχύον – Συμβολή στη διαλογική θεωρία του Δικαίου και του Δημοκρατικού Κράτους Δικαίου*, μτφρ.: Λουπασάκης, Θ., προλ.: Κοτζιάς, Ν. Νέα Σύνορα: Αθήνα.
- Habermas, J. (1997). *Η Ηθική της Επικοινωνίας*, εισ.-μτφρ.: Καβουλάκος, Κ. Εναλλακτικές Εκδόσεις: Αθήνα.
- Hardin, G. (1978). Political Requirements for Preserving our Common Heritage. Στο: H.P. Bokaw (ed.), *Wildlife and America*. Council on Environmental Quality: Washington D.C., σ. 310-317.
- Hayden, D. (1995). *The Power of Place: Urban Landscapes as Public History*. The MIT Press: Cambridge Mass. & London.
- Held, D. (2007). *Μοντέλα Δημοκρατίας*. Πολύτροπον: Αθήνα.
- Howe, J. (2006). Crowdsourcing: A Definition. *Crowdsourcing: Tracking The Rise of Amateur* (weblog, 2 Ιουνίου). Διαδικτυακά διαθέσιμο: <https://crowdsourcing.typepad.com/cs/2006/06/> [Πρόσβαση: 17.11.2018].
- Howe J. (2008). *Crowdsourcing: how the power of the crowd is driving the future of business*. UK: Business Books.
- Ιωαννίδης, Ι., Καλογήρου, Α. (2018). *Η Πολιτιστική Πολιτική σε Διεθνές και Εθνικό Επίπεδο – Εκπαιδευτικό Υλικό Μαθήματος – ΚΕ' Εκπαιδευτική Σειρά ΕΣΔΔΑ*. ΕΚΔΔΑ: Αθήνα.

- Καβουλάκος, Κ. (1997). «Εισαγωγή του μεταφραστή», στο: J. Habermas, *Η Ηθική της Επικοινωνίας*. Εναλλακτικές Εκδόσεις: Αθήνα, σ.: 7-38.
- Καμζόλα, Δ. (2016). «Η Αθήνα μέσα από φωτογραφίες των ανθρώπων της». *Athens Voice*, 15.10.2016. Διαδικτυακά διαθέσιμο: [https://www.athensvoice.gr/guide/327500\\_i-athina-mesa-apo-fotografies-ton-anthropon-tis](https://www.athensvoice.gr/guide/327500_i-athina-mesa-apo-fotografies-ton-anthropon-tis) [Πρόσβαση, 3.12.2018].
- Klamer, A. (2001) Social, cultural and economic values of cultural goods. Διαδικτυακά διαθέσιμο: [http://culturalheritage.ceistorvergata.it/virtual\\_library/Art\\_KLAMER\\_A\\_2001-Social\\_cultural\\_and\\_economic\\_values.pdf](http://culturalheritage.ceistorvergata.it/virtual_library/Art_KLAMER_A_2001-Social_cultural_and_economic_values.pdf) [Πρόσβαση: 20.11.2018]
- Kleeman F, Voss GG, Rieder K. (2008). Un(der)paid innovators: the commercial utilization of consumer work through crowdsourcing. *Science, Technology and Innovation Studies*. 4(1), σ. 5–26.
- Λεάνδρος, Ν., Καραχάλης, Ν. (2018). *Πόροι, Χορηγίες, Επενδύσεις και η Αξιοποίησή τους στα πλαίσια των Πολιτιστικών Πολιτικών – Εκπαιδευτικό Υλικό Μαθήματος ΕΣΔΔΑ*. ΕΚΔΔΑ: Αθήνα.
- Locke, J. (2013 [1688]). *Δεύτερη Πραγματεία Περί Κυβερνήσεως*. Προλ.-Μτφρ.: Π. Κιτρομηλίδης. Πόλις: Αθήνα.
- Mazzola D, Distefano A. (2010). Crowdsourcing and the participation process for problem solving: the case of BP. *VII conference of the Italian chapter of AIS information technology and innovation trend in organization, itAIS 2007*. Naples: Italy.
- Μπούνια, Α. (2015). Συνεργασίες ιδιωτικού και δημόσιου φορέα για τη χρηματοδότηση του πολιτισμού: Μια εισαγωγική προσέγγιση. Στο: *Πολιτισμός και Προοπτική – Η σημασία της στρατηγικής σε τέσσερις τομείς του Πολιτισμού*, Σ. Αντωνιάδου, Ε. Μαυραγάνη & Ι. Πούλιος (επιμ.). Καστανιώτης: Αθήνα, 71-81.
- Μυωφά, Ν., Παπαδιάς, Ε. (2016). «Η εξέλιξη της γειτονιάς Δουργούτι στο Νέο Κόσμο από το 1922 έως σήμερα». *Athens Social Atlas*. Διαδικτυακά διαθέσιμο: [goo.gl/dP3Jx6](https://goo.gl/dP3Jx6) [Πρόσβαση: 5.12.2018].
- Noordegraaf, J. (2014). Modeling Crowdsourcing for Cultural Heritage. *MW 2014: Museums and the Web 2014*. Διαδικτυακά διαθέσιμο: <https://mw2014.museumsandtheweb.com/paper/modeling-crowdsourcing-for-cultural-heritage/> [Πρόσβαση: 7.11.2018],

- Oomen, J., Aroyo, L. (2011). Crowdsourcing in the Cultural Heritage Domain: Opportunities and Challenges. Στο: *Proceedings of the 5th International Conference on Communities and Technologies*, ACM, σ. 138-149.
- Ophuls W. (1973). Leviathan or Oblivion. Στο: H.E. Daly (ed.) *Toward a Steady State Economy*. Freeman: San Francisco, σ. 215-230.
- Ostrom, E. (1990). *Governing the Commons – The evolution of institutions for collective action*. Cambridge University Press: Cambridge UK & New York USA.
- Παπαδημητρίου, Ι. (2014). *Ο πληθοπορισμός (crowdsourcing) στην υπηρεσία των πολιτιστικών οργανισμών: δυνατότητες και περιορισμοί*. Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Μεταπτυχιακό Δίπλωμα Ειδίκευσης: Διοίκηση Πολιτισμικών Μονάδων. Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Ε. Δασκαλοπούλου.
- Parsons, W. (2002). From Muddling Through to Muddling Up – Evidence Based Policy Making and the Modernisation of British Government. *Public Policy and Administration*. Vol. 17, No. 43, σ. 43-60.
- Παρούσης, Μ. (2005). *Διαβουλευτική Δημοκρατία και Επικοινωνιακή Ηθική*. Ινδικτός: Αθήνα.
- Παχάκη, Φ., Αγγελίδου, Ζ., Αναστασάκου, Β., Δεδεγιάν, Ε., Κουνάρη, Σ., Λέρτα Π.Ε., Μπαλτζάκη, Στ., Χειμωνίτη-Τερροβίτη (2000). *Ο Πολιτισμός ως κλάδος οικονομικής δραστηριότητας*. ΚΕΠΕ: Αθήνα.
- Peters, B. G., Pierre, J. (2011). Διακυβέρνηση, κυβέρνηση και κράτος. Στο: C. Hay, M. Lister, D. Marsh (επιμ.), *Το Κράτος – Θεωρίες και Προσεγγίσεις*. Σαββάλας: Αθήνα.
- Porta, M., House, B., Buckley, L., Blitz, A. (2008) Value 2.0: eight new rules for creating and capturing value from innovative technologies. *Strategy & Leadership*. 36(4), σ. 10–18.
- Rhodes, R.A.W. (1997). *Understanding Governance. Policy Networks, Governance, Reflexivity and Accountability*. Open University Press: Maidhead.
- Ribiere, V.M., Tuggle, F.D. (2010). Fostering innovation with KM 2.0. *VINE*, 40 (1), σ. 90-101.
- Sanchez, D.A., Gimilio, D.P. & Altamirano, J.I. (2015). Crowdsourcing: A New Way to Citizen Empowerment. Στο: F.J. Garrigos-Simon, I. Gil-Pechuan & S. Estelles-Miguel (ed.). *Advances in Crowdsourcing*. Springer: New York, σ. 73-86.

- Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. Διαδικτυακά διαθέσιμο: <http://www.participatorymuseum.org/> [Πρόσβαση: 7.11.2018]
- Στρατηγέα, Α. (2015). *Θεωρία και Μέθοδοι Συμμετοχικού Σχεδιασμού*. Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, ΕΜΠ: Ζωγράφου. Διαδικτυακά διαθέσιμο: [https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/5428/1/00\\_master\\_document\\_FINAL\\_21\\_3\\_2016-KOY.pdf](https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/5428/1/00_master_document_FINAL_21_3_2016-KOY.pdf) [Πρόσβαση, 19.11.2018].
- Συλαίου, Σ., Μπασιούκα, Σ., Πότσιου, Χ. & Πατιάς, Π. (2012). Επισκόπηση εφαρμογών της Εθελοντικής Γεωγραφικής Πληροφορίας με έμφαση στην Πολιτισμική Κληρονομιά. *ΧΩΡΟγραφίες*, (3), 1. Διαδικτυακά Διαθέσιμο: <http://civilgeo.teicm.gr/ojs/index.php/Chorografies/article/view/34/46> [Πρόσβαση: 15.11.2018].
- Sylaiou, S., Lagoudi, E. & Patias, P. (2014). *Αξιοποιώντας την ευφροσύνη του πλήθους: Crowdsourcing εφαρμογές στην Πολιτισμική Κληρονομιά*. Διαδικτυακά διαθέσιμο: [https://www.researchgate.net/publication/289505266\\_Axiopoiontas\\_ten\\_euphyia\\_tou\\_plethous\\_Crowdsourcing\\_epharmoges\\_sten\\_Politistike\\_Kleronomia](https://www.researchgate.net/publication/289505266_Axiopoiontas_ten_euphyia_tou_plethous_Crowdsourcing_epharmoges_sten_Politistike_Kleronomia) [Πρόσβαση: 14.11.2018].
- Σηφάκη Ε., Σηφάκης Γ. (2007) Πολιτιστικό μάρκετινγκ και νέες τεχνολογίες στην υπηρεσία των πολιτιστικών οργανισμών. *Πρακτικά του Πανελληνίου Συνεδρίου Νέες Τεχνολογίες και Μάρκετινγκ*. Ιεράπετρα: Τμήμα Εμπορίας και διαφήμισης του ΤΕΙ Κρήτης. Διαδικτυακά προσβάσιμο: <http://www.emark.teicrete.gr/ntm/ntm2007/NTM07.pdf> [Πρόσβαση: 22.11.2018].
- Τελικός Φάκελος Υποψηφιότητας «Ελευσίνας 2021» (2016). *Μετάβαση στην EUPHORIA – Ελευσίνα 2021, Πολιτισμική Πρωτεύουσα της Ευρώπης, Υποψήφια Πόλη*. ELEUSIS21: Ελευσίνα. Διαδικτυακά διαθέσιμο: <https://eleusis2021.eu/the-bid-book/> [Πρόσβαση: 1.12.2018].
- Τσαπακίδης, Χρ. (2016). «Η παλαιά Αθήνα μέσα από τις δικές σου φωτογραφίες». *Πρώτο Θέμα – Ηλεκτρονική έκδοση*. 12.4.2016. Διαδικτυακά διαθέσιμο: <https://www.protothema.gr/city-stories/article/569313/i-palaia-athina-mesa-apos-tis-dikes-sou-fotografies/> [Πρόσβαση: 3.12.2018].
- Τσουρβάκας, Γ. (2012). *Μανατζμεντ Επικοινωνιακών και Πολιτιστικών Οργανισμών*. University Studio Press: Θεσσαλονίκη.
- UNESCO (1982). *World Conference on Cultural Policies. Mexico City, 26 July-6 August 1982 – Final Report*. UNESCO: Paris. Διαδικτυακά διαθέσιμο:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000525/052505eo.pdf> [Πρόσβαση: 19.11.2018].

Χομπς, Τ. (1989 [1651]). *Λεβιάθαν: Η ύλη, μορφή και εξουσία μιας εκκλησιαστικής και λαϊκής πολιτικής κοινότητας*. Επιμ.: Π. Κονδύλης, Μτφρ.: Γ. Δημητρακόπουλος, Α. Μεταξόπουλος. Γνώση: Αθήνα.

## 2. Διαδικτυακές Πηγές

Atenistas<sub>α</sub> (2018). *Ποιοι είμαστε*. Διαδικτυακά διαθέσιμο: <https://atenistas.org/poioi/> [Πρόσβαση: 2.12.2018].

Atenistas<sub>β</sub> (2018). *Πρότεινε δράση!* Διαδικτυακά διαθέσιμο: <https://atenistas.org/proteine/> [Πρόσβαση: 3.12.2018].

Culture.gr (2018). *Εποπτευόμενοι Φορείς. Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού*. Διαδικτυακά διαθέσιμο: <https://www.culture.gr/el/ministry/SitePages/supervised.aspx> [Πρόσβαση: 5.12.2018].

DEMUCIV (2015). *Σχεδιάζοντας το Μουσείο της Πόλης του Βόλου – Ιστορική Έρευνα και Ανάπτυξη Καινοτόμων Διαδραστικών Περιβάλλοντων για τη Διάχυση της Επιστημονικής Γνώσης*. Διαδικτυακά Διαθέσιμο: <http://lecad.arch.uth.gr/demuciv/> [Πρόσβαση, 1.12.2018].

Dourgouti.gr (2016). *Dourgouti Island Hotel Project*. Διαδικτυακά διαθέσιμο: <https://dourgouti.gr/2016/05/12/dourgouti-island-hotel-project/> [Πρόσβαση: 5.12.2018].

Eleusis2021 (2016). *Routes on Roots // Διαδρομές στις Ρίζες – Ένας περίπατος στο Συνοικισμό*. Διαδικτυακά διαθέσιμο: [goo.gl/xPL2mf](http://goo.gl/xPL2mf) [Πρόσβαση: 1.12.2018].

Eleusis2021<sub>α</sub> (2018). *Φεστιβάλ Συνοικισμού, 15-24 Ιουνίου 2018*. Διαδικτυακά διαθέσιμο: [goo.gl/cXKrNm](http://goo.gl/cXKrNm) [Πρόσβαση: 1.12.2018].

Eleusis2021<sub>β</sub> (2018). *Διαδρομές στις Ρίζες #2*. Διαδικτυακά διαθέσιμο: [goo.gl/thbkfb](http://goo.gl/thbkfb) [Πρόσβαση: 1.12.2018].

Μουσείο της Πόλης του Βόλου<sub>α</sub> (2016). *Ηχητικοί Περίπατοι για τη Δεκαετία του 1940 – Αρχική*. Διαδικτυακά διαθέσιμο: [http://www.vmoc.gr/sw2/sw\\_home.html](http://www.vmoc.gr/sw2/sw_home.html) [Προσβαση 28.11.2018].

Μουσείο της Πόλης του Βόλου<sub>β</sub> (2016). *Ηχητικοί Περίπατοι για τη Δεκαετία του 1940 – Πρακτικά Ζητήματα*. Διαδικτυακά διαθέσιμο: [http://www.vmoc.gr/sw2/sw\\_pract.html](http://www.vmoc.gr/sw2/sw_pract.html) [Πρόσβαση 29.11.2018].

- Μουσείο της Πόλης του Βόλου<sub>γ</sub> (2016). *Ηχητικοί Περίπατοι για τη Δεκαετία του 1940 – Συντελεστές*. Διαδικτυακά διαθέσιμο: [http://www.vmoc.gr/sw2/sw\\_credits.html](http://www.vmoc.gr/sw2/sw_credits.html) [Πρόσβαση 29.11.2018].
- UrbanDig<sub>α</sub> (2018). *Ποιοι είμαστε*. Διαδικτυακά διαθέσιμο: <https://www.urbandigproject.org/about> [Πρόσβαση: 5.12.2018]
- UrbanDig<sub>β</sub> (2018). *UrbanDig for Neighborhoods: "Dourgouti Island Hotel Project"*. Διαδικτυακά διαθέσιμο: <https://www.urbandigproject.org/copy-of-dourgouti-island-hotel-proj> [Πρόσβαση: 5.12.2018]
- UrbanDig (χ.χ.). *Tell us a Story – Help CAE to build a repository of stories about the social impact of culture*. Διαδικτυακά διαθέσιμο: [https://docs.wixstatic.com/ugd/df25bf\\_298c10a2f6614a979d2482a3aaf12c7a.pdf](https://docs.wixstatic.com/ugd/df25bf_298c10a2f6614a979d2482a3aaf12c7a.pdf) [Πρόσβαση: 5.12.2018].
- Youtube (2016). *Routes on Roots // Διαδρομές στις Ρίζες*. Βίντεο. Διαδικτυακά διαθέσιμο: <https://www.youtube.com/watch?v=RF5gsQ4C5tw> [Πρόσβαση: 1.12.2018].

### 3. Νομοθεσία

- ΦΕΚ 153 Α' (2002). *Νόμος Υπ' αριθμ. 3028 – Για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς*. 28 Ιουνίου.
- ΦΕΚ 16 Α' (2007). *Νόμος Υπ' αριθμ. 3525 – Πολιτιστική Χορηγία*. 26 Ιανουαρίου.





Ε.Π.  
**ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΗ**  
**ΔΗΜΟΣΙΟΥ**  
**ΤΟΜΕΑ**  
**ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ**



Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης

Εθνική Σχολή Δημόσιας Διοίκησης και Αυτοδιοίκησης (ΕΣΔΔΑ)

Πειραιώς 211, ΤΚ 177 78, Ταύρος

τηλ: 2131306349 , fax: 2131306479

[www.ekdd.gr](http://www.ekdd.gr)