

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Σχολή Καλών Τεχνών
Τμήμα Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης



ΟΡΑΤΗ, ΣΥΜΠΕΡΙΛΗΠΤΙΚΗ & ΠΡΟΣΒΑΣΙΜΗ ΤΕΧΝΗ

Συμμετοχικός Σχεδιασμός, Ισότητα και Προσβασιμότητα στον Πολιτισμό

Επιστημονική Επιμέλεια Έκδοσης
Δρ. Χρήστος Σταύρου

Ιωάννινα, Ιούλιος 2025

Η έκδοση αυτή είναι ανοιχτής πρόσβασης και διατίθεται στο διαδίκτυο δωρεάν.
Δεν έχει κερδοσκοπικό χαρακτήρα και πραγματοποιήθηκε για εκπαιδευτικούς σκοπούς.
Ακολουθεί τους όρους που περιγράφονται στο:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode> (CC BY-NC-ND 4.0 International).

This book adheres to the Open Access policy and publishes contributions in "Gratis Open Access" mode under the terms of the Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 International license (full text available at: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode> (CC BY-NC-ND 4.0 International)).

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή του συνόλου ή μέρος του τόμου με οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο (μηχανικό, ηλεκτρονικό ή άλλο) χωρίς τη γραπτή άδεια του εκδότη, του επιμελητή ή των συγγραφέων.

No part of this book may be reproduced in any form or by any means (mechanical, electronic, or other) without permission in writing from the publisher, the editor, or the authors.

Η δράση υλοποιήθηκε με την υποστήριξη του Συνδέσμου Υποτρόφων του Ιδρύματος Ωνάση.

Τα ερμηνευτικά κείμενα των έργων και ο κατάλογος της έκθεσης διατέθηκαν και σε γραφή Braille - Μεταγραφή σε μορφή Braille Μονάδα Ισότητας Πρόσβασης Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (κα Λουκία Χρυσάφη και κ. Γεώργιος Καπετάνος).

Θερμές ευχαριστίες στα μέλη της Περιφερειακής Ένωσης Β/Δ Ελλάδος του Πανελληνίου Συνδέσμου Τυφλών για τη συνεργασία.

Φωτογράφιση των έργων των καλλιτεχνών: Ιωάννης Κόκκαλης, Επίκουρος Καθηγητής στο Τμήμα Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Για οποιοδήποτε είδος αναπαραγωγής τους και για δικαιώματα χρήσης, παρακαλούμε απευθυνθείτε στους καλλιτέχνες.

Δημιουργικός Σχεδιασμός ιδέας Εξωφύλλου

Νικόλαος Κωνσταντίνου

Σελιδοποίηση & Σχεδιασμός Έκδοσης

Τμήμα Δημιουργικού & Γραφιστικής www.mytilinaios.com

Η έκδοση αυτή διατίθεται δωρεάν και δεν έχει κερδοσκοπικό χαρακτήρα.



Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Σχολή Καλών Τεχνών
Τμήμα Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης





Πρόλογος

Η παρούσα έκδοση συγκεντρώνει τον επιστημονικό και εικαστικό στοχασμό αναφορικά με την έκθεση «Ορατή, Συμπεριληπτική και Προσβάσιμη Τέχνη», η οποία πραγματοποιήθηκε από τη Σχολή Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων με την υποστήριξη του Συνδέσμου Υποτρόφων του Ιδρύματος Ωνάση. Η έκθεση, ως καλλιτεχνική πράξη και κοινωνική παρέμβαση, φιλοδοξεί να επαναπροσδιορίσει τη σχέση τέχνης, προσβασιμότητας και συμμετοχής, καθιστώντας ορατή την ανάγκη για έναν πολιτισμό χωρίς αποκλεισμούς και εμπόδια.

Επιπρόσθετα, συνδυάζει την επιστημονική τεκμηρίωση με την καλλιτεχνική έκφραση, καθώς περιλαμβάνει μελέτες θεωρητικής και εφαρμοσμένης έρευνας που αναλύουν ζητήματα συμπερίληψης, ισότητας, προσβασιμότητας και συμμετοχικού σχεδιασμού στον πολιτισμό, καθώς και τον κατάλογο των έργων της έκθεσης, που συνιστούν το καλλιτεχνικό σώμα πάνω στο οποίο εφαρμόστηκαν οι ιδέες αυτές στην πράξη.

Ο παρών συλλογικός τόμος εστιάζει στις σύγχρονες προσεγγίσεις της συμπερίληψης και της προσβασιμότητας στον χώρο των πολιτιστικών και μουσειακών πρακτικών, με έμφαση στη διασύνδεση της τέχνης, της επικοινωνίας και της τεχνολογίας. Εστιάζει επίσης στη διασταύρωση της τέχνης, της πολιτιστικής διαχείρισης, της εκπαίδευσης και της επικοινωνίας, μέσα από το πρίσμα της προσβασιμότητας και της συμπερίληψης. Μέσα από τις εισηγήσεις των συγγραφέων, αναδεικνύεται η ανάγκη για δομικές και βιωματικές μετατοπίσεις που εγγυώνται την καθολική συμμετοχή όλων των πολιτών στον πολιτισμό, ανεξαρτήτως ικανοτήτων. Ο τόμος συγκροτείται από μελέτες περιπτώσεων, θεωρητικές προσεγγίσεις και προτάσεις καλών πρακτικών που προσφέρουν ένα πολύπλευρο και διεπιστημονικό πλαίσιο προβληματισμού και αποσκοπούν στην προώθηση μιας τέχνης προσβάσιμης και συμμετοχικής.

Το πρώτο άρθρο προσεγγίζει τη συμμετοχικότητα ως βασική συνιστώσα της πολιτισμικής προσβασιμότητας. Μέσα από την έννοια της «συμμετοχικής επιμέλειας» και του «συμμετοχικού σχεδιασμού υπηρεσιών προσβασιμότητας», υποστηρίζεται η ανάγκη για ενεργή εμπλοκή των ίδιων των «εμποδιζόμενων» ατόμων στη διαμόρφωση του περιεχομένου και της μορφής των εκθέσεων. Η συμβολή αυτή αναδεικνύεται ως θεμέλιο μιας πολιτιστικής πολιτικής ισότητας και συμπερίληψης.

Στο άρθρο της, η Δρ. Άννα Χήτα εισάγει ένα Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας για τη σύνταξη μουσειακών κειμένων, το οποίο επεκτείνει τα κλασικά μοντέλα επικοινωνίας, ενσωματώνοντας γλωσσική, αισθητηριακή και πολιτισμική προσβασιμότητα, αναδεικνύοντας τον ρόλο των πολυτροπικών μορφών στην επικοινωνία χωρίς αποκλεισμούς.

Η Κωνσταντίνα Κουφαλιά εξετάζει τον ρόλο των απλοποιημένων γλωσσικών μορφών και ειδικότερα της «εύκολης γλώσσας» ως εργαλείου προσβασιμότητας και συμπερίληψης για άτομα με νοητικές αναπηρίες και μαθησιακές δυσκολίες. Μέσα από μία θεωρητική και εφαρμοσμένη θεώρηση της επικοινωνιακής προσβασιμότητας, παρουσιάζει τρόπους με τους οποίους τα μουσεία μπορούν να ενσωματώσουν την απλοποιημένη γλώσσα ώστε να ενισχύσουν την πολιτιστική ενσωμάτωση όλων των επισκεπτών.

Η Μαρία Βλάχου, ιδρύτρια του Acesso Cultura, ανατέμνει τους όρους προσβασιμότητα, συμπερίληψη και δικαιοσύνη στο πολιτιστικό πεδίο, συνδέοντάς τους με την καθημερινή πρακτική των οργανισμών και εντοπίζοντας τις παγίδες μισαναπηρισμού που συχνά υπονομεύουν την ουσιαστική συμμετοχή των «εμποδιζόμενων» ατόμων.



Το άρθρο της Ελένης Βασιλείου και της Ιουλίας Κατσαδμήμα παρουσιάζει τις δράσεις προσβασιμότητας και συμπερίληψης για άτομα με προβλήματα όρασης που έχουν υλοποιηθεί στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων. Με γνώμονα τον καθολικό σχεδιασμό και τη μουσειοπαιδαγωγική προσέγγιση, καταγράφονται πρωτοβουλίες όπως εκδόσεις σε γραφή Braille, μουσειοσκευές με απτικό και πολυαισθητηριακό υλικό, συστήματα ακουστικής και ψηφιακής ξενάγησης, καθώς και εξειδικευμένα εκπαιδευτικά προγράμματα. Οι δράσεις αυτές εντάσσονται σε έναν ευρύτερο στρατηγικό σχεδιασμό εξωστρέφειας και κοινωνικής ευαισθησίας, καθιστώντας το μουσείο ένα πρότυπο συμπεριληπτικού πολιτιστικού φορέα.

Οι Ν. Κωνσταντίνου, Ι. Κόκκαλης, Μ. Σέμογλου και Ν. Παπαδημητρίου εστιάζουν στο σχεδιασμό γραφικής ταυτότητας, στις τακτικές αφής και ηχητικής αφήγησης και αναλύουν την εφαρμογή της πολυαισθητηριακής προσέγγισης στη μουσειακή εμπειρία. Η μελέτη τονίζει τη σημασία της οπτικής επικοινωνίας και του digital storytelling για την κατανόηση και αισθητική πρόσληψη των έργων από άτομα με μερική ή ολική απώλεια όρασης.

Η Ιωάννα Τριάντου παρουσιάζει ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα ενσυναίσθησης για παιδιά, το οποίο σχεδιάστηκε στο πλαίσιο της έκθεσης «Ορατή, Συμπεριληπτική και Προσβάσιμη Τέχνη», αναδεικνύοντας τη δύναμη της τέχνης ως εργαλείου καλλιέργειας της ενσυναίσθησης και της αποδοχής της διαφορετικότητας στην εκπαιδευτική διαδικασία.

Η επιμελητική ομάδα παρουσιάζει την εικαστική δράση «Ορατή, Συμπεριληπτική και Προσβάσιμη Τέχνη» και περιγράφει τις προκλήσεις, τις πρακτικές και τις μεθοδολογίες που υιοθετήθηκαν για την ενεργή εμπλοκή ατόμων με μερική ή ολική απώλεια όρασης στη διαμόρφωση της έκθεσης, μέσα από συμμετοχικά σχήματα και πολυαισθητηριακή προσέγγιση. Τα άρθρα του παρόντος τόμου, μέσα από την ποικιλία των θεωρητικών προσεγγίσεων και εφαρμοσμένων πρακτικών, συγκλίνουν στην ανάγκη ενός νέου, ολιστικού μοντέλου πολιτισμικής προσβασιμότητας. Ο τόμος φιλοδοξεί να συμβάλει στον διεπιστημονικό διάλογο γύρω από τα δικαιώματα πρόσβασης στην τέχνη και τον πολιτισμό, προτείνοντας καινοτόμες μεθόδους που προάγουν την καθολικότητα της πολιτιστικής εμπειρίας. Ο τόμος αποτελεί πολύτιμο εργαλείο για επαγγελματίες της τέχνης, της πολιτιστικής διαχείρισης, της εκπαίδευσης και της επικοινωνίας, καθώς προσφέρει θεωρητικές βάσεις, εφαρμοσμένες πρακτικές και προβληματισμούς γύρω από τη μετάβαση από την απλή αναφορά στη συμπερίληψη, στην ουσιαστική της ενσωμάτωση στον σχεδιασμό και την υλοποίηση δράσεων πολιτισμού.

Το δεύτερο μέρος του τόμου αποτελείται από τον κατάλογο εικαστικών έργων της έκθεσης, προσφέροντας στον αναγνώστη τη δυνατότητα να περιηγηθεί νοητά στις προσεγγίσεις των καλλιτεχνών, οι οποίοι σχεδίασαν έργα με γνώμονα τη συμπερίληψη και την αισθητηριακή πολυμορφία του κοινού. Η έκθεση, μέσα από τον καθολικό σχεδιασμό, την απτική επαφή, την ακουστική περιγραφή, τη γραφή Braille και τις πολυμεσικές πρακτικές, επιχειρεί να καταστήσει την τέχνη προσβάσιμη σε όλους, χωρίς εξαιρέσεις.

Η παρούσα έκδοση δεν είναι μόνο ένας επιστημονικός και καλλιτεχνικός απολογισμός. Είναι ένα κάλεσμα για μετατόπιση. Μια υπενθύμιση ότι η συμπερίληψη δεν είναι επιείκεια ούτε παραχώρηση, αλλά δομική προϋπόθεση για τη δημοκρατική λειτουργία της τέχνης και του πολιτισμού.



Συντελεστές

ΕΚΔΟΣΗ

Επιστημονική Επιμέλεια Έκδοσης

Δρ. Χρήστος Σταύρου

Συγγραφείς

Χρήστος Σταύρου

Άννα Χήτα

Κωνσταντίνα Κουφαλή

Μαρία Βλάχου

Ελένη Βασιλείου

Ιουλίτσα Κατσαδήμα

Νικόλαος Κωνσταντίνου

Ιωάννης Κόκκαλης

Μιχαήλ Σέμογλου

Νικόλαος Παπαδημητρίου

Ιωάννα Τριάντου

Γωγώ Ελευθεράκη

Ευδοξία Καραγιαννοπούλου

Κατερίνα Καρρά

Σπύρος Νάκας

Συντελεστές Δράσης

Επιστημονική Επιμέλεια

Δρ. Χρήστος Σταύρου

Επιμελητική Ομάδα της Έκθεσης

Καθηγητής Ευάγγελος Γκόκας, Κοσμήτορας Σχολής Καλών Τεχνών, ο Χρήστος Σταύρου, Δρ. «Πολιτισμικές Σπουδές, Οπτική Κουλτούρα & Πολιτισμική Προσβασιμότητα» ΕΔΙΠ Σχολής Καλών Τεχνών. Οι Μεταπτυχιακοί/ές Φοιτητές/Φοιτήτριες «ΠΜΣ: Επιμέλεια Εκθέσεων: Θεωρητικές και Πρακτικές Προσεγγίσεις»: Ελευθεράκη Γωγώ, Καραγιαννοπούλου Ευδοξία, Καρρά Αικατερίνη και Νάκας Σπύρος.

Επιμέλεια Δράσης και Προσβασιμότητας Περιεχομένου

Δρ. Χρήστος Σταύρου



Υπεύθυνη Επικοινωνίας, Συντονισμού & Οργανωτικής Διαχείρισης της Δράσης

Αριστέα Καζαντζή

Web & Graphic Design, Voiceover

Νικόλαος Κωνσταντίνου

Εικαστικοί

Αναγνωσταράς Απόστολος, Γιαννουλάτου Πολυξένη (Ξένια), Κοϊνός Κωνσταντίνος, Κοντός Ευάγγελος, Μουτσάτσου Αικατερίνη, Παππά Μαρίνα, Σιαταρά Βασιλική, Σίνος Φώτης (Ρένος), Σιούλη Νάγια, Σπανάκη Μαρία, Σπυροπούλου Χριστίνα, Στοΐτση Λίζα, Σφαιροπούλου Βασιλική, Τσιάτη Λάουρα και Χατζηαντωνίου Μαρία.

ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ

Κωνσταντίνος Κώτσος

Χρήστος Σταύρου

Νίκος Δίκας

Αριστέα Καζαντζή

Δάφνη Δραγώνα

Μαρίνα Τσέκου

Μαρία Βλάχου

Κωνσταντίνα Κουφαλή

Δήμητρα Γκίτσα

Ελένη Βασιλείου

Ιουλία Κατσαδήμα

Θάλεια Κύρκου

Χαρά Καππά

Παρασκευή Γιούνη

Βασιλική Γιαννάκη

Ιωάννα Τριάντου

Γωγώ Ελευθεράκη

Ευδοξία Καραγιαννοπούλου

Κατερίνα Καρρά

Σπύρος Νάκας



Περιεχόμενα

8

Κείμενα

9

Επαναπροσδιορίζοντας το τοπίο της πολιτισμικής προσβασιμότητας: Η συμμετοχή στην επιμέλεια εκθέσεων και στο σχεδιασμό υπηρεσιών προσβασιμότητας.

Χρήστος Σταύρου

16

Σχεδιασμός κειμένων χωρίς αποκλεισμούς σε μουσεία: Συμπεριληπτικό σημειωτικό μοντέλο επικοινωνίας.

Άννα Χήτα

27

Προσβασιμότητα και συμπερίληψη σε μουσειακά περιβάλλοντα. Η συμβολή απλοποιημένων κειμένων.

Κωνσταντίνα Κουφαλά

41

Πρόσβαση και συμπερίληψη: τι σημαίνουν αυτές οι λέξεις στο χώρο του πολιτισμού;

Μαρία Βλάχου

46

Δράσεις προσβασιμότητας και συμπερίληψης για άτομα με προβλήματα όρασης στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων.

Ελένη Βασιλείου, Ιουλίτσα Κατσαδήμα

55

Creating inclusive and accessible art experiences: A case study on graphic design and voiceover for art exhibitions.

Nikolaos Konstantinou, Ioannis Kokkalis, Michail Semoglou,
Nikolaos Papadimitriou



66

Προσεγγίζοντας την έννοια της ενσυναίσθησης μέσα από τη συμπεριληπτική και προσβάσιμη τέχνη.

Ιωάννα Τριάντου

72

Ενσυναίσθηση: Προκλήσεις στο σχεδιασμό και την υλοποίηση μιας συμπεριληπτικής & προσβάσιμης εικαστικής έκθεσης.

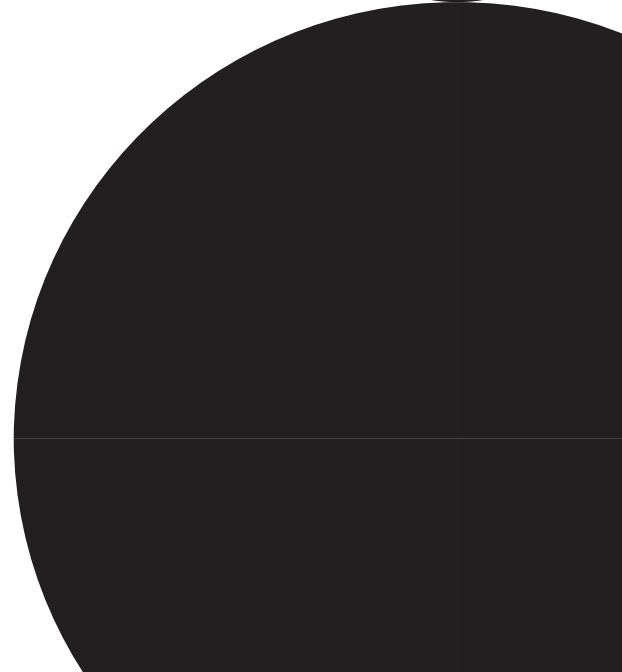
Γωγώ Ελευθεράκη, Ευδοξία Καραγιαννοπούλου, Κατερίνα Καρρά, Σπύρος Νάκας

93

Κατάλογος της Έκθεσης

127

Επιμελητική Ομάδα της Έκθεσης





Κείμενα





Επαναπροσδιορίζοντας το τοπίο της πολιτισμικής προσβασιμότητας: Η συμμετοχή στην επιμέλεια εκθέσεων και στο σχεδιασμό υπηρεσιών προσβασιμότητας

Χρήστος Σταύρου¹

Σχολή Καλών Τεχνών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Περίληψη

Στο σύγχρονο κόσμο, η συμμετοχικότητα έχει αναδειχθεί σε κεντρικό πυλώνα της πολιτισμικής πολιτικής και της επιμέλειας εκθέσεων. Στο πλαίσιο της αυξανόμενης ανάγκης για ισότητα και προσβασιμότητα στον πολιτισμό, η συμμετοχικότητα συμβάλλει καθοριστικά στη διαμόρφωση εμπειριών που απευθύνονται σε ένα ευρύτερο και πιο ποικιλόμορφο κοινό. Η ενσωμάτωση των απόψεων και των εμπειριών των ίδιων των ανθρώπων στις διαδικασίες δημιουργίας και παρουσίασης πολιτιστικών έργων αποτελεί μια μορφή ενδυνάμωσης που αλλιάζει ριζικά τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε την τέχνη και την πολιτιστική κληρονομιά. Στο παρόν άρθρο μελετάται η έννοια της «συμμετοχικής προσβασιμότητας» (participatory accessibility) και της «συμμετοχικής επιμέλειας εκθέσεων» (participatory curation) και ο ρόλος τους στη δημιουργία μιας «τέχνης για όλη».

Λέξεις-Κλειδιά: προσβασιμότητα, συμμετοχικότητα, επιμέλεια, πολιτισμός, συμπερίληψη, ισότητα

Εισαγωγή

Η προσβασιμότητα αποτελεί θεμελιώδες δικαίωμα και προϋπόθεση για την ισότητα, τη συμπερίληψη και τη συμμετοχή όλων των ανθρώπων στην κοινωνία. Αναφέρεται στη δυνατότητα όλων των ατόμων, ανεξαρτήτως σωματικών, αισθητηριακών, πνευματικών ή ψυχολογικών ικανοτήτων, να έχουν ίση πρόσβαση σε φυσικούς, ψηφιακούς και κοινωνικούς χώρους και στόχος της είναι να εξασφαλίσει ότι τα περιβάλλοντα, τα προϊόντα και οι υπηρεσίες είναι κατάλληλα σχεδιασμένα ώστε να εξυπηρετούν τις ανάγκες όλων.

Η προσβασιμότητα έχει αναγνωριστεί ως θεμελιώδης αρχή από πολλές διεθνείς συνθήκες και κανονισμούς. Η Σύμβαση των Ηνωμένων Εθνών για τα Δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρία (CRPD) αποτελεί

¹ Email: cstavrou@uoi.gr, <https://orcid.org/0000-0003-1035-7436>



ορόσημο, καθώς υπογραμμίζει την υποχρέωση των κρατών να διασφαλίζουν την πλήρη ένταξη και συμμετοχή των ατόμων με αναπηρία σε όλες τις πτυχές της ζωής. Παράλληλα, στην Ευρωπαϊκή Ένωση, η Οδηγία για την Προσβασιμότητα στον Ιστό (Web Accessibility Directive) επιβάλλει στα κράτη μέλη να εξασφαλίζουν ότι οι δημόσιοι ιστότοποι και οι εφαρμογές είναι προσβάσιμες σε όλους.

Στην Ελλάδα, η προσβασιμότητα ενισχύεται μέσω εθνικών νόμων και κανονισμών, όπως ο Ν. 4488/2017, ο οποίος θεσπίζει μέτρα για τη βελτίωση της ζωής των ατόμων με αναπηρία. Παρόλα αυτά, η εφαρμογή αυτών των μέτρων συχνά αντιμετωπίζει προκλήσεις λόγω γραφειοκρατίας, έλλειψης πόρων ή κοινωνικών προκαταλήψεων.

Η πρόσβαση σε φυσικούς χώρους, όπως κτίρια, μεταφορές και δημόσιες υποδομές, είναι ζωτικής σημασίας για την ανεξαρτησία των ατόμων με αναπηρίες. Ωστόσο, παρά την πρόοδο, πολλά αστικά περιβάλλοντα εξακολουθούν να παρουσιάζουν εμπόδια. Οι ανισόπεδες διαβάσεις, η έλλειψη ανεγκυστήρων σε παλαιότερα κτίρια και η κακή συντήρηση υποδομών αποτελούν συχνά προβλήματα. Η βελτίωση αυτών των υποδομών απαιτεί επενδύσεις, πολιτική βούληση και συνεργασία μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού τομέα.

Αναφερόμενοι τώρα στον όρο «πολιτισμική προσβασιμότητα» θα λέγαμε ότι πρόκειται για μια θεμελιώδη αρχή για την οικοδόμηση μιας κοινωνίας όπου όλοι οι άνθρωποι μπορούν να συμμετέχουν ισότιμα στον πολιτισμό, ανεξαρτήτως των φυσικών, οικονομικών, κοινωνικών ή πολιτισμικών εμποδίων που μπορεί να αντιμετωπίζουν. Η σημασία της δεν περιορίζεται μόνο στην παροχή φυσικής πρόσβασης σε πολιτιστικούς χώρους, αλλά περιλαμβάνει τη δημιουργία περιβάλλοντος που προάγει την κατανόηση, την αποδοχή και τη συμπερίληψη όλων.

Η πολιτισμική προσβασιμότητα αναφέρεται στην ικανότητα όλων των ανθρώπων να έχουν ίση πρόσβαση σε πολιτιστικούς χώρους, υπηρεσίες και δραστηριότητες. Αυτό περιλαμβάνει τη δυνατότητα παρακολούθησης παραστάσεων, επισκέψεων σε μουσεία, συμμετοχής σε εκπαιδευτικά προγράμματα και εκδηλώσεις, ανεξαρτήτως φυσικών, οικονομικών ή κοινωνικών εμποδίων.

Στην αγγλόφωνη βιβλιογραφία συναντάται ο όρος Media Accessibility (MA). Όπως αναφέρει ο Gian Maria Greco με τον συγκεκριμένο όρο αναφερόμαστε σε έναν ερευνητικό τομέα που ασχολείται με θεωρίες, πρακτικές, τεχνολογίες και όργανα που παρέχουν πρόσβαση σε προϊόντα πολυμέσων και περιβάλλοντα για άτομα που δεν μπορούν, ή δεν μπορεί επαρκώς να έχουν πρόσβαση σε οπτικοακουστικό περιεχόμενο στην αρχική του μορφή» (2016, σ.23).

Παρότι η πολιτισμική προσβασιμότητα αποτελεί σημαντική προτεραιότητα, πολλές προκλήσεις παραμένουν. Αυτές περιλαμβάνουν την ύπαρξη αρχιτεκτονικών εμποδίων καθώς όπως μπορεί να γίνει και έχει ήδη γίνει αντιληπτό τόσο στην Ελλάδα όσο και σε άλλες χώρες ανά τον κόσμο, πολύ συχνά αρκετοί πολιτιστικοί χώροι δεν είναι σχεδιασμένοι για να εξυπηρετούν άτομα με κινητικές, αισθητηριακές ή και πάσης φύσεως αναπηρίες. Αυτό μπορεί να περιλαμβάνει την απουσία ραμπών, ανεγκυστήρων, ευρύχωρων διαδρόμων και οποιωνδήποτε άλλων διευκολύνσεων.

Ένα ακόμη σημαντικό εμπόδιο αποτελεί η γλωσσική πρόσβαση. Αναφορικά με τα πολιτιστικά ιδρύματα, είτε πρόκειται για μουσεία, γκαλερί, θέατρα κ.ά., πολύ συχνά παρατηρείται έλλειψη διαγλωσσικών υποτίτλων, υποτίτλων για Κ(κ)ωφούς και Βαρήκοους, υπερτίτλων, μεταγλώττισης, ακουστικής περιγραφής, αλλά και απουσία χρήσης της Απλής/Εύκολης Γλώσσας.

Τα εμπόδια ως προς την πρόσβαση στον πολιτισμό μπορεί να είναι πολλά και διαφορετικής φύσης το καθένα. Βασικό μέλημα όμως κάθε κοινωνίας είναι η άρση αυτών των εμποδίων ή τουλάχιστον η μείωσή τους στο ελάχιστο ούτως ώστε να μπορεί πια να γίνεται λόγος για μια κοινωνία ισότητας και ίσων ευκαιριών.

1. Υπηρεσίες προσβασιμότητας

Οι υπηρεσίες γλωσσικής προσβασιμότητας περιλαμβάνουν:



i. Τον Ενδογλωσσικό ή Διαγλωσσικό Υποτιτλισμό

«Ο υπότιτλος» είναι ένα γραπτό κείμενο που εμφανίζεται στο κάτω μέρος της οθόνης και μεταφέρει πληροφορίες στον θεατή σχετικά με τους διαλόγους των ηθοποιών και άλλα γλωσσικά στοιχεία που σχετίζονται με την εικόνα ή τη μουσική επένδυση (Diaz-Cintas, 2003). Συνήθως, τοποθετείται στο κάτω μέρος της οθόνης με κεντρική στοίχιση (Bartoll, 2004). Οι υπότιτλοι διακρίνονται σε ενδογλωσσικούς, διαγλωσσικούς και πολυγλωσσικούς. Οι ενδογλωσσικοί υπότιτλοι -για παράδειγμα από ελληνικά (γλώσσα αφετηρίας) προς ελληνικά (γλώσσα αφίξεως)- χρησιμοποιούνται για κοινό το οποίο περιλαμβάνει κυρίως Κ(κ)ωφούς/ές και Βαρήκοους/οες. Ο υποτιτλισμός για Κ(κ)ωφούς και Βαρήκοους (SDH - Subtitles for the D(eaf and Hard of Hearing) είναι μια ειδική μορφή υποτίτλων που παρέχει όχι μόνο την ομιλία των χαρακτήρων αλλά και πρόσθετες πληροφορίες για ήχους, μουσική και άλλα ηχητικά στοιχεία του οπτικοακουστικού περιεχομένου τα οποία παίζουν καταλυτικό ρόλο στην κατανόηση.

Ο δεύτερος τύπος υποτίτλων χρησιμοποιείται σε περιπτώσεις όπου το κοινό επιθυμεί να δει μια ταινία, των οποίων οι διάλογοι είναι σε γλώσσα ξένη προς αυτό. Πρόκειται για μεταφορά γλωσσικών στοιχείων και απευθύνεται κυρίως σε άτομα χωρίς προβλήματα ακοής (Bartoll, 2004). Τέλος, οι «πολύγλωσσοι» υπότιτλοι είναι αυτοί που χρησιμοποιούνται σε χώρες με δύο ή περισσότερες επίσημες γλώσσες, όπως η Ελβετία όπου μπορεί να γίνει χρήση ταυτόχρονα γαλλικών, γερμανικών και ιταλικών υποτίτλων (Gambier, 2004).

Είναι γεγονός ότι πολλοί μεταφρασεολόγοι δεν θεωρούν τον υποτιτλισμό συνώνυμο της μετάφρασης, καθώς δεν δέχονται τη μετάφραση από προφορικό κείμενο σε γραπτό λόγο. Ένα άλλο επιχείρημα είναι ότι ο υποτιτλισμός υπόκειται σε πολλούς περιορισμούς, για παράδειγμα στον αριθμό των χαρακτήρων σε κάθε υπότιτλο. Αξίζει να σημειωθεί ότι σε πολλές περιπτώσεις μετάφρασης υπάρχουν περιορισμοί (Zabalbeascoa, 1997). Ωστόσο, τα τελευταία είκοσι χρόνια η τεχνική του υποτιτλισμού έχει ενσωματωθεί στον όρο «Μεταφραστικές Σπουδές».

ii. Τον ενδογλωσσικό ή διαγλωσσικό υπερτιτλισμό

Στις παραστατικές τέχνες, ιδιαίτερα στην όπερα, το θέατρο και τις ζωντανές παραστάσεις γενικά, μία από τις σημαντικότερες τεχνολογικές εξελίξεις είναι ο υπερτιτλισμός, που συνήθως αναφέρεται ως «υπέρτιτλος» ή «υπερτιτλισμός». Αυτή είναι η χρήση τυπωμένου κειμένου για να μεταφράσει ή να εξηγήσει τη μουσική ή το διάλογο που εκτελείται. Προβάλλεται στη σκηνή ή δίπλα σε αυτήν. Οι υπέρτιτλοι όχι μόνο μπορούν να βοηθήσουν τις παραστάσεις να γίνουν καλύτερα κατανοητές και προσαρμοσμένες σε διάφορα πολιτιστικά και γλωσσικά πλαίσια, αλλά διευκολύνουν επίσης την πρόσβαση και την επικοινωνία μεταξύ του κοινού σε έργα που μπορεί να είναι σε ξένη γλώσσα.

iii. Μεταγλώττιση

Αναμφίβολα, η μεταγλώττιση και ο υποτιτλισμός αποτελούν τα πιο διαδεδομένα είδη οπτικο-ακουστικής μετάφρασης που χρησιμοποιούνται ευρέως. Σύμφωνα με τον Gottlieb (1994, σ.106), μεταγλώττιση περιλαμβάνει την «αντικατάσταση του αρχικού κειμένου της ταινίας με αυτό της γλώσσας-στόχου, ακολουθώντας τις κινήσεις των χειριών των πρωταγωνιστών και συγχρονίζοντας τον ήχο των διαλόγων/μονολόγων μαζί τους». Πολλοί συγγραφείς ορίζουν τη μεταγλώττιση ως ένα είδος διαγλωσσικής μετάφρασης και μια μέθοδο διαπολιτισμικής προσαρμογής (Del Guila & Roderio: 2005, σ.19) και υποστηρίζουν ότι μέσω αυτού του τύπου οπτικοακουστικής μετάφρασης το κοινό μπορεί να κατανοήσει ένα οπτικοακουστικό έργο που δημιουργήθηκε σε μια συγκεκριμένη γλώσσα και πολιτισμό, διατηρώντας ταυτόχρονα την αυθεντικότητά του.

iv. Ακουστική περιγραφή

Ο όρος Ακουστική Περιγραφή αναφέρεται στην τεχνική προσθήκης ηχητικής αφήγησης, όταν περιγράφονται σκηνές, χαρακτήρες και δράση που λαμβάνει χώρα σε πλήθος οπτικοακουστικών μέσων, όταν οι πληροφορίες σχετικά με αυτά τα οπτικά στοιχεία δεν δίνονται στην ακουστική παρουσίαση του έργου. Πρόκειται, επομένως, για μια υπηρεσία που επιτρέπει στα άτομα με μερική ή ολική απώλεια όρασης να έχουν πρόσβαση στις εικαστικές τέχνες και σε οποιοδήποτε οπτικοακουστικό περιεχόμενο.

Ο πρωταρχικός στόχος της ακουστικής περιγραφής, μιας βοηθητικής υπηρεσίας που αποτελείται από



μια ποικιλία δεξιοτήτων και τεχνικών, είναι να αντισταθμίσει την αδυναμία του εμποδιζόμενου ατόμου να αντιληφθεί την οπτική συνιστώσα οποιουδήποτε οπτικοακουστικού μηνύματος παρέχοντας κατάλληλες ηχητικές πληροφορίες που μεταφράζουν ή εξηγούν με τρόπο που κάνει το μήνυμα να φαίνεται όσο το δυνατόν πιο αρμονικό και παρόμοιο με αυτό που θα αντιλαμβανόταν το άτομο με όραση.

ν. **Νοηματική γλώσσα**

Η νοηματική γλώσσα είναι ένα πολύπλοκο και πλήρως ανεπτυγμένο γλωσσικό σύστημα που επιτρέπει στα άτομα να επικοινωνούν οπτικοκινητικά και όχι μέσω ακουστικού-φωνητικού καναλιού που χρησιμοποιείται στις ομιλούμενες γλώσσες. Είναι το κύριο μέσο επικοινωνίας για πολλούς Κ(κ)ωφά και βαρήκοα άτομα σε όλο τον κόσμο.

Οι νοηματικές γλώσσες, όπως και οι ομιλούμενες γλώσσες, παρουσιάζουν τις θεμελιώδεις ιδιότητες των φυσικών γλωσσών. Έχουν φωνολογικές, μορφολογικές, συντακτικές και σημασιολογικές δομές, παρά τις τροπικές διαφορές τους. Ενώ οι ομιλούμενες γλώσσες βασίζονται στις φωνητικές αρθρώσεις, οι νοηματικές γλώσσες χρησιμοποιούν διαμορφώσεις χεριών, κινήσεις, εκφράσεις του προσώπου και χωρική τοποθέτηση.

Η ΕΝΓ είναι μία από τις πολλές νοηματικές γλώσσες παγκοσμίως και χρησιμοποιείται από την ελληνική κοινότητα Κωφών. Αν και η χρήση της είναι διαδεδομένη μεταξύ των Κωφών και των ατόμων με προβλήματα ακοής, η κοινωνική της αποδοχή και η θεσμική της ενσωμάτωση αποτελούν αντικείμενο συνεχούς μελέτης και προσαρμογής.

Η ΕΝΓ, όπως όλες οι νοηματικές γλώσσες, δεν είναι απλώς ένα σύνολο χειρονομιών, αλλά μια πλήρης και ανεξάρτητη γλώσσα με δική της γραμματική και συντακτικό. Αποτελείται από πέντε βασικές παραμέτρους: το σχήμα του χεριού, τον προσανατολισμό του χεριού, την τοποθεσία στο σώμα, την κίνηση και τις μη χειρονομιακές συνιστώσες (όπως οι εκφράσεις του προσώπου και οι κινήσεις του σώματος). Οι παραπάνω παράμετροι συνδυάζονται για να σχηματίσουν σημασιολογικά πλούσιες προτάσεις.

2. **Η δράση «Ορατή, συμπεριληπτική & προσβάσιμη τέχνη» και ο ρόλος της συμμετοχικότητας**

Η δράση «Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη- Visible, Inclusive & Accessible Art» διοργανώθηκε από τη Σχολή Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων με την υποστήριξη του Συνδέσμου Υποτρόφων του Ιδρύματος Ωνάση. Στο πλαίσιο της δράσης υλοποιήθηκε έκθεση εικαστικών έργων φοιτητών και φοιτητριών της Σχολής, η οποία φιλοξενήθηκε στον Πολιτιστικό Πολυχώρο «Δημήτρης Χατζής» (Παλαιά Σφαγεία) στην πόλη των Ιωαννίνων.

Η Δράση σε αριθμούς:

- Συμμετείχαν με έργα 15 εικαστικοί (φοιτητές και φοιτήτριες της Σχολής Καλών Τεχνών)
- Συμμετείχαν ενεργά περισσότερα από 20 μέλη της Περιφερειακής Ένωσης Β/Δ Ελλάδος του Πανελληνίου Συνδέσμου Τυφλών
- Συμμετείχαν με παρουσιάσεις 20 καταξιωμένοι/ες επιστήμονες και ειδικοί/ές στο χώρο του Πολιτισμού από την Ελλάδα και το εξωτερικό
- Τον επιστημονικό κύκλο των Εισηγήσεων παρακολούθησαν περισσότεροι από 30 εκπρόσωποι των Πολιτιστικών Φορέων της Ηπείρου.
- Επισκέφθηκαν την έκθεση περισσότεροι από 200 μαθητές και μαθήτριες των Ιωαννίνων και του Μετσόβου.

Η έκθεση ήταν καθολικά προσβάσιμη, η πρώτη στο είδος της για την πόλη των Ιωαννίνων και την επισκέφθηκαν περισσότερα από 800 άτομα.

Ταυτότητα Προσβασιμότητας Έκθεσης:

Ακουστική Περιγραφή στα Ελληνικά για άτομα με μερική ή ολική απώλεια όρασης



Η ακουστική περιγραφή ήταν διαθέσιμη μέσω QR αλλιά και μέσω ακουστικών κατά την είσοδο στον εκθεσιακό χώρο. Οι τίτλοι των έργων και ο κατάλογος της έκθεσης διατέθηκαν και σε γραφή Braille. Οι σκύλοι οδηγού δεν εξαιρέθηκαν από τους δημόσιους χώρους της έκθεσης.

Βασική καινοτομία της συγκεκριμένης έκθεσης ήταν η προσθήκη της «συμμετοχικής προσβασιμότητας» (participatory accessibility). Μέλη του Πανελληνίου Συνδέσμου Τυφλών Β/Δ Ελλάδος έλαβαν μέρος σε βιωματικό εργαστήριο στη Σχολή Καλών Τεχνών, όπου ξεναγήθηκαν από τους επιμελητές και τις επιμελήτριες της έκθεσης, καθώς και από τους/τις εικαστικούς και συμμετείχαν ενεργά στη συγγραφή και συνδημιουργία των σεναρίων ακουστικής περιγραφής, τα οποία επεξηγούν τις εικαστικές δημιουργίες.

Μια σύγχρονη και πολύπλευρη στρατηγική, η συμμετοχική προσβασιμότητα στοχεύει στη δημιουργία μιας ατμόσφαιρας στην οποία όλοι μπορούν να συμμετέχουν εξίσου, ανεξάρτητα από τα κοινωνικά, ψυχολογικά ή σωματικά χαρακτηριστικά τους. Αυτή η ιδέα, η οποία έχει τις ρίζες της στα βασικά δικαιώματα και τις αρχές της κοινωνικής δικαιοσύνης, τονίζει την ανάγκη για μια κοινωνία στην οποία η προσβασιμότητα αποτελεί ακρογωνιαίο λίθο των ομαδικών προσπαθειών και όχι απλώς ένα τεχνικό ή νομικό πρόβλημα.

Η ικανότητα των εμποδιζόμενων ατόμων να έχουν φυσική πρόσβαση σε τοποθεσίες, υπηρεσίες και τεχνολογίες συνδέεται άμεσα με τον τυπικό ορισμό της προσβασιμότητας. Ωστόσο, δίνοντας έμφαση στη συμμετοχή των ανθρώπων στη διαδικασία δημιουργίας, εφαρμογής και αξιολόγησης προσβάσιμων λύσεων, η συμμετοχική προσβασιμότητα επεκτείνει αυτή την ιδέα. Είναι ένα σύστημα στο οποίο οι υποδομές και οι υπηρεσίες αναπτύσσονται με βάση τις ανάγκες των ίδιων των χρηστών.

Όπως πολύ ορθά αναφέρει και η Elena di Giovanni “Σε γενικές γραμμές, η συμμετοχή προκαλεί δράση, αυτενέργεια, κοινή μάθηση και εμπειρία. Συνεπάγεται μια προορατική στάση και, περιλαμβάνει επίσης μια κίνηση πέρα από τη συμμετοχή. Όσον αφορά τις υπηρεσίες πρόσβασης, για παράδειγμα, η συμμετοχή του κοινού μπορεί να αναφέρεται στην ενθάρρυνση της παρακολούθησης προσβάσιμων παραστάσεων, ακολουθούμενη από τη συλλογή ανατροφοδότησης, αλλιά και στη συμμετοχή στη δημιουργία προσβασιμότητας” (Di Giovanni: 2018, σ.157).

Εκτός από μέσο προώθησης της ισότητας και της δικαιοσύνης στον κόσμο, η συμμετοχική προσβασιμότητα αποτελεί ακρογωνιαίο λίθο της κοινωνικής καινοτομίας που ενώνει ανθρώπους, έννοιες και τεχνολογίες. Πρέπει να δώσουμε προτεραιότητα στην προσβασιμότητα χωρίς αποκλεισμούς σε όλες τις πολιτικές και πρακτικές μας, αν θέλουμε να δημιουργήσουμε έναν κόσμο όπου όλοι μπορούν να ζήσουν με αυτονομία και αξιοπρέπεια.

Στον τομέα της επιμέλειας εκθέσεων, η συμμετοχή διαδραματίζει εξίσου σημαντικό ρόλο. Οι σύγχρονες λειτουργίες των μουσείων μετατοπίζονται προς μια πιο συμμετοχική στρατηγική στην οποία το κοινό επηρεάζει ενεργά την αφήγηση και την ουσία των εκθέσεων. Αυτή η εξέλιξη είναι μια αντανάκλαση μεγαλύτερων κοινωνικών αλλαγών που υπογραμμίζουν τη σημασία της συμμετοχικότητας και του πληουραλισμού, καθώς και των τεχνολογικών εξελίξεων.

Όπως αναφέρουν οι Vinson & Dutta (2020, σ.267): “Η συμμετοχική επιμέλεια είναι μια συνεργατική διαδικασία εκμαιύσεως, διαμόρφωσης και ανταλλαγής δημιουργικών-ρητορικών έργων. Απαιτεί ρητορικές στρατηγικές που προκαλούν μια αίσθηση συλλογικής δέσμευσης -ένα «εμείς»- ενώ παράλληλα λαμβάνουν υπόψη τις διαφορές και τις εντάσεις μέσα σε αυτή τη συλλογικότητα. Η συμμετοχική επιμέλεια έχει την ικανότητα να αποκαλύπτει, να διαμεσολαβεί και να διαπραγματεύεται τις αντιξοότητες των πολύπλοκων και πολυεπίπεδων κοινωνικών σχέσεων και των διαφορών εξουσίας που χαρακτηρίζουν τη συμμετοχική έρευνα με περιθωριοποιημένες ομάδες”. Η επιμέλεια εκθέσεων μέσω της συμμετοχής μετατρέπεται σε μια νέα προσέγγιση στην πολιτιστική κληρονομιά, βελτιώνοντας την εξωστρέφεια, την εμπλοκή και τον συναισθηματικό δεσμό των θεατών με το υλικό.

Όταν το μουσείο ανοίγει αποτελεσματικά τις πόρτες για να αποδομήσει την πρακτική του, τοποθετώντας το κοινό σε δομικούς ρόλους, αφήνει την αποικιακή κληρονομιά του. Νέες έννοιες και σχέσεις προέρχονται από τις εσωτερικές σχέσεις που αφορούν την υλικότητα, τους ανθρώπους, το περιβάλλον,



τις σχέσεις και τη γνώση που παράγεται στην καθημερινή τους πρακτική. Αυτό που προκύπτει από αυτές τις εμπειρίες είναι μια νέα θεσμική νοοτροπία που αναδημιουργεί συνεχώς τη δική της πρακτική.

Αναφορικά με τη δράση «Ορατή, Συμπεριληπτική και Προσβάσιμη Τέχνη», ο αντίκτυπος που είχε η συνεργασία των μελών της Περιφερειακής Ένωσης Β/Δ Ελλάδος του Πανελληνίου Συνδέσμου Τυφλών με την ομάδα των εικαστικών της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων ήταν μοναδικός.

Ενδεικτικά τα μέλη του Συνδέσμου των Τυφλών σχολίασαν: «στην πρώτη αυτή προκαταρκτική διαδικασία, μας δόθηκε η δυνατότητα να γνωριστούμε με τους φοιτητές- δημιουργούς των έργων, να ψηλαφίσουμε τα ίδια τα έργα, καθώς και να προτείνουμε τρόπους μέσα από εμπειριστατωμένες ηχητικές περιγραφές και απτικές αναλύσεις προκειμένου αυτά να γίνουν προσβάσιμα και συμπεριληπτικά»

Σχόλια έγιναν και από την ομάδα των εικαστικών και των επιμελητών/τριών. Ενδεικτικά:

Η συνάντηση με τον Σύνδεσμο την περασμένη Παρασκευή με βοήθησε να δω με πολλές διαφορετικές οπτικές το έργο μου. Όλα τα μέλη μας βοήθησαν πολύ και πάντα με ένα ζεστό χαμόγελο. Η συνάντηση μπορώ επίσης να πω ότι ήταν αρκετά συγκινητική για εμένα και με προβληματίσε, καθώς κατάλαβα πως με ένα μικρό κείμενο μπορεί τόσο εύκολα να υπάρξει συμπερίληψη στην τέχνη. Μια στιγμή η οποία ήταν ιδιαίτερα συγκινητική, ήταν όταν μια κυρία ακουμπώντας έναν καρβά μου είπε πως δεν έχει ξανανιώσει αυτή την υφή. Εκεί ένιωσα ότι πέτυχα τον τίτλο του έργου μου (Απτική Εμπειρία) (Ξένια Γιαννουλάτου, Εικαστικός).

Καθώς τα χέρια τους ψηλάφизαν το έργο μου, συχνά με οδηγό το δικό μου χέρι, πάνω στην επιφάνεια του σεντονιού, και τα δυο ζωγραφισμένα χέρια που περιείχε, ένιωσα πως βυθιστήκαμε για μια στιγμή στην ουσία της τέχνης. Κι ήταν ωραία (Βασιλική Σιαταρά, Εικαστικός).

Η συμμετοχή μου στο project μου έδωσε την ευκαιρία να δημιουργήσω ένα έργο ανεξάρτητο από συγκεκριμένο κοινό και προσβάσιμο σε όλους. Μέσα από αυτή την εμπειρία, μπόρεσα να προσφέρω μια καλλιτεχνική προσέγγιση, ανοιχτή και διαθέσιμη για κάθε άνθρωπο (Βαγγέλης Κοντός, Εικαστικός).

Μια συνεργασία και μια συνάντηση που άλλαξε στην κυριολεξία τον τρόπο που βλέπουμε την ζωή. Απλά μαθήματα από τους δυνατότερους ανθρώπους! Είναι καιρός έννοιες όπως η ενσυναίσθηση και η συμπερίληψη να γίνουν πράξη. Γιατί αυτό είναι ο πολιτισμός (Κατερίνα Καρρά, Εικαστικός).



Συνάντηση εικαστικών φοιτητών/τριών & επιμελητών /τριών με μέλη της Περιφερειακής Ένωσης Β/Δ Ελλάδος του Πανελληνίου Συνδέσμου Τυφλών στο Συνεδριακό Κέντρο «Κάρολος Παπούλιας» του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Φωτογραφία Ι. Κόκκαλης, © Δράση «Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη - Visible, Inclusive & Accessible Art» 2024



Επίλογος

Αν και οι έννοιες της συμμετοχικότητας και της προσβασιμότητας διαφέρουν, είναι βαθιά αλληλένδετες. Δεν μπορεί να υπάρξει ουσιαστική συμμετοχή χωρίς προσβασιμότητα και αντίστροφα. Όταν οι πολιτιστικοί θεσμοί εξασφαλίζουν την προσβασιμότητα, δημιουργούν το υπόβαθρο πάνω στο οποίο μπορεί να αναπτυχθεί η συμμετοχή. Και όταν ενισχύεται η συμμετοχή, αναδύεται ένας πολιτισμός πιο πολυφωνικός, πιο συμπεριληπτικός και πιο ζωντανός.

Η συμμετοχικότητα στο πολιτιστικό γίγνεσθαι δηλώνει ότι κάθε άνθρωπος έχει τη δυνατότητα να συμμετάσχει ενεργά στη δημιουργία, την αναπαραγωγή, την ερμηνεία και την κατανόηση του πολιτισμού. Δεν αφορά μόνο την παρουσία ενός ατόμου ως θεατή ή ακροατή σε μία πολιτιστική εκδήλωση, αλλά κυρίως την ουσιαστική του ένταξη στη διαδικασία της πολιτισμικής παραγωγής και ανταλλαγής.

Σε ένα συμμετοχικό μοντέλο, οι πολίτες δεν είναι απλοί αποδέκτες πολιτιστικών προϊόντων, αλλά δημιουργοί. Οι πολιτιστικοί φορείς, οι καλλιτέχνες και οι θεσμοί δεν λειτουργούν ως «προστάτες» της τέχνης, αλλά ως συνοδοιπόροι που προσκαλούν τον καθένα να συνδημιουργήσει, να εκφραστεί και να μοιραστεί. Αυτή η προσέγγιση ενισχύει τη συλλογική φαντασία, ενδυναμώνει την κοινότητα και προωθεί τη διαπολιτισμική κατανόηση.

Η συμμετοχικότητα και η προσβασιμότητα δεν είναι πολυτέλεια στον χώρο του πολιτισμού αλλά βασικές προϋποθέσεις για έναν πολιτισμό ανοιχτό, ζωντανό, δημοκρατικό. Η ένταξη όλων των ανθρώπων στην πολιτιστική ζωή δεν είναι μόνο θέμα δικαιοσύνης – είναι και προϋπόθεση για την ίδια τη βιωσιμότητα και τον πλούτο του πολιτισμού.

Βιβλιογραφία

- Del Águila, M^a Eugenia and Emma Rodero Antón (2005). El proceso de doblaje take a take. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- Díaz Cintas, J. (2003). "Audiovisual Translation in the Third Millennium." Translation Today: Trends and Perspectives. Eds. Gunila Anderman and Margaret Rogers. Clevedon: Multilingual Matters. Print.
- Di Giovanni, E. (2018). Participatory accessibility: Creating audio description with blind and non-blind children. Journal of Audiovisual Translation, 1(1), 155–169. <https://doi.org/10.47476/jat.v1i1.50>
- Gambier, Yves. (2004). La traduction audiovisuelle: un genre en expansion. Meta. 49. 10.7202/009015ar.
- Gottlieb, Henrik. (1994). Subtitling: Diagonal Translation. Perspectives-studies in Translatology. 2. 101-121. 10.1080/0907676X.1994.9961227.
- Greco, G. M. (2016). On accessibility as a human right, with an application to media accessibility. In P. Oreo & A. Matamala (Eds), Researching audio description (pp. 11-33). London: Palgrave Macmillan.
- Vinson, Jenna & Dutta, Urmitapa. (2020). Participatory Curation: Who has the power to exhibit in a collaborative community-based project?.
- Zabalbeascoa, Patrick. (1997). Dubbing and the nonverbal dimension of translation. 10.1075/btl.17.26zab.



Σχεδιασμός κειμένων χωρίς αποκλεισμούς σε μουσεία: Συμπεριληπτικό σημειωτικό μοντέλο επικοινωνίας

Άννα Χήτα¹

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Περίληψη

Τα κείμενα που διανέμονται ή/και εκτίθενται στα μουσεία δεν είναι μόνο πηγές πληροφοριών, αλλά και σημειωτικά εργαλεία που συμβάλλουν στη διάδοση της πολιτιστικής κληρονομιάς και στον προσανατολισμό των επισκεπτών/επισκεπτριών (Genette, 1987, Peirce, 1931). Η πρόσβαση κοινού με διαφορετικές γλωσσικές, γνωστικές και αισθητηριακές ικανότητες στις πληροφορίες των κειμένων των μουσειακών χώρων είναι ζωτικής σημασίας για την προσέληψη του κοινού (Bredel & Maaß, 2016, Neves, 2016) και τη βιωσιμότητα των χώρων πολιτισμού. Το παρόν άρθρο παρουσιάζει ένα συμπεριληπτικό σημειωτικό μοντέλο επικοινωνίας που λαμβάνει υπόψη του τη συγκεκριμένη κατηγορία ατόμων, έχοντας ωστόσο και καθολική ισχύ. Είναι, δηλαδή, ένα μοντέλο χωρίς αποκλεισμούς, το οποίο επεκτείνει τα κλασικά μοντέλα επικοινωνίας και σημείων, συνυπολογίζοντας αφενός το πλάισιο εντός του οποίου επικοινωνούν αποστολέας και παραλήπτης (βλ. σημείο 4. του παρόντος άρθρου) και διευρύνοντας αφετέρου τα γλωσσικά σημεία (Saussure, 1916, Peirce, 1931) ως προς την ενσωμάτωση και την προσβασιμότητα.

Μια θεωρητική ανάλυση των σημειωτικών και κειμενογλωσσολογικών εννοιών, καθώς και εμπειρικές μελέτες περιπτώσεων από μουσεία σε όλο τον κόσμο, π.χ. Deutsches Museum στο Μόναχο ή Te Papa στη Νέα Ζηλανδία (βλ. Stopic, 2023, Iwers, 2024, Göbel, 2018), καταδεικνύουν πώς μπορούν να σχεδιαστούν κείμενα μουσείων προσβάσιμα για όλους/όλες. Τεχνολογικές καινοτομίες, όπως η επαυξημένη πραγματικότητα (Augmented Reality, AR), το εξατομικευμένο περιεχόμενο με υποστήριξη τεχνητής νοημοσύνης και οι εξατομικευμένες μορφές διαμόρφωσης αυτών των κειμένων, αποδεικνύονται αποτελεσματικά εργαλεία για την προώθηση της συμπερίληψης (Iwers, 2024). Τα αποτελέσματα καθιστούν σαφές ότι η προσβάσιμη επικοινωνία δεν απαιτεί μόνο γλωσσική προσαρμογή, αλλά και μια ολιστική πολυαισθητηριακή στρατηγική (Alexander, 2013, Rieger, 2016). Η μελλοντική έρευνα θα πρέπει να επικυρώσει εμπειρικά την αποτελεσματικότητα αυτών των προσεγγίσεων και να αναπτύξει διεπιστημονικές έννοιες για μακροπρόθεσμη εφαρμογή (Laurila et al., 2017).

Key words: Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας, Πλάισιο Αποστολέα – Παραλήπτη, προσβασιμότητα, συμπερίληψη



1. Εισαγωγή

Τα κείμενα που διανέμονται ή/και εκτίθενται στα μουσεία δεν είναι μόνο φορείς πληροφοριών, αλλά και σημειωτικά εργαλεία που συμβάλλουν στη μετάδοση της πολιτιστικής κληρονομιάς και στην εμπλοκή των επισκεπτών/επισκεπτριών, οδηγώντας σε διάλογο με τις εκθέσεις (Genette, 1987, Landry & Bourhis, 1997). Ωστόσο, τα κείμενα αυτά λειτουργούν μεν ως εργαλεία πρόσβασης, αλλά ταυτόχρονα αποτελούν αιτία αποκλεισμού, ιδίως όταν εμπεριέχουν γλωσσικά, γνωστικά ή πολιτισμικά εμπόδια (Hofstede, 2010, ICOM, 2023). Η ανάγκη για επικοινωνία χωρίς εμπόδια γίνεται όλο και πιο επιτακτική ενόψει μιας ολοένα και πιο ποικιλόμορφης και ευαίσθητοποιημένης κοινωνίας.

Η παρούσα ανάλυση αποσκοπεί στην καθιέρωση ενός *Συμπεριληπτικού Σημειωτικού Μοντέλου Επικοινωνίας* ως εργαλείου για τον σχεδιασμό προσβάσιμων για όλους/όλες κειμένων σε μουσεία και στην παρουσίαση τρόπων πρακτικής εφαρμογής του. Το μοντέλο επεκτείνει τις κλασικές σημειωτικές προσεγγίσεις, ενσωματώνοντας το *Πλαίσιο Αποστολής και Παραλήπτη* (βλ. 4.), καθώς και τις δυναμικές διαδικασίες επικοινωνίας (Peirce, 1931). Αναλύει τον τρόπο με τον οποίο τα κείμενα που διανέμονται ή/και εκτίθενται στα μουσεία μπορούν να σχεδιαστούν, ώστε να απευθύνονται σε μια ευρεία ομάδα-στόχος και να καταρρίπτουν τα τυχόν εμπόδια (Bredel & Maaß, 2016). Το Deutsches Museum στο Μόναχο είναι πρωτοπόρο στην ενσωμάτωση της προσβάσιμης επικοινωνίας. Χρησιμοποιεί σταθερά απλοποιημένα κείμενα, όπως και τη γραφή Braille για να απευθύνεται σε ένα ευρύτερο κοινό. Τα εικονογράμματα συμπληρώνουν τα βοηθήματα προσανατολισμού και καθιστούν δυνατή την αποτελεσματική υπέρβαση των γλωσσικών εμποδίων. Οι ψηφιακές εφαρμογές, όπως οι εφαρμογές με οπτικοακουστικές περιγραφές, βελτιώνουν την εμπειρία των επισκεπτών/επισκεπτριών και προσφέρουν μια συμπεριληπτική προσέγγιση για διαφορετικές ομάδες-στόχος (Storic, 2023). Το παράδειγμα αυτό δείχνει πώς ο συνδυασμός παραδοσιακών και ψηφιακών εργαλείων επικοινωνίας μπορεί να συμβάλει σε μια συνολική αντίληψη που προάγει την προσβασιμότητα. Το Μουσείο Smithsonian στην Ουάσινγκτον των ΗΠΑ προσφέρει τα κείμενά του σε 15 γλώσσες και χρησιμοποιεί προηγμένες τεχνολογίες όπως την επαυξημένη πραγματικότητα (Augmented Reality, AR) και την εικονική πραγματικότητα (Virtual Reality, VR). Αυτό επιτρέπει στους/στις επισκέπτες/επισκέπτριες να βιώνουν καθηλωτικές εμπειρίες στα μουσεία και μάλιστα σε πολλαπλά επίπεδα (γνωστικό, βιωματικό κ.λπ.). Με την ενσωμάτωση της πολυγλωσσίας και της τεχνολογικής καινοτομίας επιτυγχάνεται η προσέγγιση ενός ευρύτερου όπως και ενός διεθνούς κοινού που χαρακτηρίζεται από διαφορετικά πολιτισμικά πλαίσια (Iwers, 2024). Το Μουσείο Te Papa στη Νέα Ζηλανδία ενσωματώνει στα κείμενα των εκθέσεων του γλώσσες των ιθαγενών, όπως τα Μάορι (Te Reo Maori), που έχουν επίσημο καθεστώς. Η πρακτική αυτή όχι μόνο αντικατοπτρίζει την πολιτιστική ταυτότητα της Νέας Ζηλανδίας, αλλά και ευαίσθητοποιεί τους/τις διεθνείς επισκέπτες/επισκέπτριες ως προς την πολιτιστική ποικιλομορφία της χώρας. Ο συνδυασμός της γλωσσικής συμπερίληψης και της συνειδητής παρουσίασης των προοπτικών των ιθαγενών αποτελεί πρότυπο για τα μουσεία που εστιάζουν στην ποικιλομορφία και την πολιτιστική κληρονομιά (Göbel, 2018). Ορισμένα μουσεία πειραματίζονται με συμμετοχικές μεθόδους, στις οποίες οι επισκέπτες/επισκέπτριες συμμετέχουν ενεργά στον σχεδιασμό των κειμένων της έκθεσης. Χρησιμοποιούνται εργαστήρια, ομάδες εστίασης και συμμετοχή σε έρευνες για την καλύτερη κατανόηση και ικανοποίηση των αναγκών και των προτιμήσεων του κοινού. Οι προσεγγίσεις αυτές όχι μόνο δημιουργούν προσιά για όσο το δυνατόν περισσότερα άτομα κείμενα, αλλά προωθούν την συμμετοχή και την εμπλοκή (Laurila et al., 2017) της ομάδας-στόχου.

Επιπλέον, μουσεία όπως το MoMA στη Νέα Υόρκη, βασίζονται σε προσβάσιμα ψηφιακά μέσα, περιλαμβάνοντας ηχητικές περιγραφές, βίντεο στη νοηματική γλώσσα, όπως και πολυμεσικό περιεχόμενο που παρέχεται μέσα από διάφορες πλατφόρμες. Αυτές οι στρατηγικές συνδυάζουν τις σημειωτικές αρχές της πολυτροπικότητας με σαφή εστίαση στην προσβασιμότητα.

2. Ανάδειξη της σημασίας μελέτης των κειμένων που παρέχονται σε μουσεία και εκθεσιακού χώρου

Μια κεντρική προσέγγισή μας είναι η έννοια του καθολικού σχεδιασμού (Universal Design), που στοχεύει στην επίτευξη της προσβασιμότητας για όλους/όλες, αντί της τμηματοποίησης διαφορετικών ομάδων-στόχους μέσω ξεχωριστών προσφορών.



Στο πλαίσιο των κειμένων που διανέμονται σε μουσεία αυτό συνεπάγεται ότι τα κείμενα μπορούν και πρέπει να σχεδιάζονται με τέτοιον τρόπο, ώστε να είναι εξίσου προσβάσιμα σε διαφορετικές ομάδες. Ένα σχετικό παράδειγμα είναι η χρήση της εικονικότητας, δηλαδή η χρήση σημείων που μπορούν να γίνουν κατανοητά διαισθητικά, όπως π.χ. τα εικονογράμματα ή οι οπτικές μεταφορές.

Η σημειωτική ανάλυση δείχνει ότι για να καταστεί ένα κείμενο προσβάσιμο δεν πρέπει να περιορίζεται στην ενσωμάτωση μόνο γλωσσικών, αλλήλα και οπτικών στοιχείων αντίστοιχα, ενώ η χωροθέτηση είναι εξίσου σημαντική. Χρώματα, σύμβολα και τυπογραφικά χαρακτηριστικά αξιοποιούνται για να διευκολύνουν την αναγνωσιμότητα και την κατανόηση.

Επιπλέον, πρέπει να τονίσουμε ότι οι πολυτροπικές μορφές, όπως οι εμπλουτισμένοι ηχητικοί οδηγοί (Neves, 2016), επιτρέπουν τη διαμεσολάβηση χωρίς αποκλεισμούς, συνδυάζοντας ηχητικά εφέ, μουσική και δημιουργικές περιγραφές. Επίσης προτείνονται βέλτιστες πρακτικές από διάφορα μουσεία σε όλο τον κόσμο για να καταδειχθεί η εφαρμοσιμότητα του προτεινόμενου μοντέλου (Stopic, 2023, Iwers, 2024, Göbel, 2018).

2.1. Κείμενα που διανέμονται ή/και εκτίθενται σε μουσεία: σημειωτική προσέγγιση της προσβασιμότητας

Οι Rantamo & Schum (2023) εστιάζουν στον κεντρικό ρόλο των κειμένων στο πλαίσιο του μουσειακού περιβάλλοντος και στην προσβασιμότητά τους και από σημειωτική οπτική. Στα μουσεία, όπως ήδη προαναφέρθηκε, τα κείμενα που διανέμονται ή/και εκτίθενται, δεν λειτουργούν μόνο ως διαμεσολαβητές για τη διασφάλιση παροχής πληροφοριών, αλλήλα και ως σημειωτικοί παράγοντες που επηρεάζουν σημαντικά την αντίληψη και την ερμηνεία των εκθεμάτων. Αναλύονται τόσο οι δυνατότητες όσο και οι προκλήσεις των κειμένων αυτών για ένα ποικιλόμορφο κοινό, με στόχο την παρουσίαση πρακτικών προσεγγίσεων για την πρόωθηση της συμπερίληψης και της προσβασιμότητας.

Έτσι, οι Rantamo & Schum (2023:617 σσ.) προτείνουν στην ανάλυσή τους μια τυπολογία κειμένων που περιλαμβάνει τις ακόλουθες κατηγορίες:

Πληροφοριακά κείμενα: οι επιγραφές των αντικειμένων και τα επιτοίχια κείμενα μεταφέρουν βασικές πληροφορίες για τα εκθέματα, όπως το ιστορικό, πολιτιστικό ή επιστημονικό τους πλαίσιο (Bredel & Maaß, 2016). Θα πρέπει να είναι σαφή, περιεκτικά και εύκολα στην κατανόηση, ώστε να απευθύνονται σε μια ευρεία ομάδα-στόχο.

Κείμενα καθοδήγησης: Οι πινακίδες και οι ταμπέλες βοηθούν στον προσανατολισμό και η αποτελεσματικότητά τους εξαρτάται από τις οπτικές ενδείξεις, όπως τα βέλη και τα χρώματα, καθώς και από την τοποθέτησή τους. Η συνοπτικότητα και η οπτική σαφήνεια είναι ιδιαίτερης σημασίας προκειμένου να είναι δυνατή η λήψη γρήγορων και διαισθητικών αποφάσεων (Alexander, 2013).

Επεξηγηματικά κείμενα: Οι ηχητικοί οδηγοί και οι ψηφιακές εφαρμογές προσφέρουν βαθύτερες αναλύσεις και διαδραστικές προσεγγίσεις στα αντίστοιχα θέματα της έκθεσης (Neves, 2016). Αυτά θα πρέπει να προσφέρουν εξατομικευμένο περιεχόμενο, προσαρμοσμένο στις διαφορετικές γνωστικές ή γλωσσικές ανάγκες των επισκεπτών/επισκεπτριών.

Παρακείμενα: Οι τίτλοι, οι υπότιτλοι και οι πρόλογοι που πλαισιώνουν τα κύρια κείμενα διαμορφώνουν την πρώτη εντύπωση (Genette, 1987). Θα πρέπει να είναι ελκυστικά σχεδιασμένοι ώστε να διεγείρουν την περιέργεια και να διευκολύνουν την πρόσβαση. Ο σχεδιασμός αυτών των κειμένων επηρεάζει σημαντικά την πρόσληψη και την κατανόηση της έκθεσης.

Οι στατιστικές δείχνουν ότι τα πληροφοριακά κείμενα, όπως οι πινακίδες και τα φυλλάδια, κυριαρχούν στο 85% των μουσείων (ICOM, 2023). Παρ' όλα αυτά, η προσβασιμότητα αυτών των κειμένων παραμένει μια βασική πρόκληση. Η σημειωτική ανάλυση προσφέρει εδώ μια πολύτιμη προοπτική:

Γλωσσική προσβασιμότητα: τα κείμενα πρέπει να είναι απλοποιημένα και να εμπλουτίζονται με οπτικά στοιχεία, ώστε να είναι προσβάσιμα σε άτομα με διαφορετικές γλωσσικές και γνωστικές ικανότητες.



Οπτικός σχεδιασμός: Η σαφής τυπογραφία, οι υψηλές αντιθέσεις και τα καθολικά σύμβολα είναι ουσιαστικής σημασίας για την συμπερίληψη ατόμων με αισθητηριακές και νοητικές αναπηρίες.

Πολυτροπικότητα: Ο συνδυασμός κειμένου, εικόνας και ήχου προσφέρει μια πιο συμπεριληπτική προσέγγιση και υποστηρίζει διαφορετικές ικανότητες ή/και δεξιότητες αντίληψης.

Η έννοια του κειμένου στο πλαίσιο της «θεωρίας του παρακειμένου» του Genette (1987), είναι μία σημαντική προσέγγιση, καθώς η διάκριση γίνεται μεταξύ *περικειμένων*, δηλαδή κειμένων που βρίσκονται σε άμεση γειτνίαση με τα εκθέματα, και *επικειμένων*, δηλαδή κειμένων που απέχουν χρονικά ή χωρικά από το έκθεμα. Η διαφοροποίηση αυτή τονίζει την πολυτροπικότητα της μουσειακής επικοινωνίας και την πολύπλοκη αλληλεπίδραση μεταξύ κειμένου, εκθέματος και χώρου. Στο μουσειακό πλαίσιο, τα κείμενα χρησιμεύουν για να δομούν την οπτική εμπειρία, να μεταφέρουν το νόημα και να καθοδηγούν τους/τις επισκέπτες/επισκέπτριες μέσα στην έκθεση, αλλά και πέραν από αυτήν. Διαφημιστικά φυλλάδια ή ψηφιακό υλικό που προηγούνται τυχόν της επίσκεψης ή κατάλογοι που μπορεί κανείς να μελετήσει εκ των υστέρων οφείλουν εξίσου να συνυπολογιστούν.

Ένα παράδειγμα γραπτών περικειμένων είναι οι πινακίδες και τα επεξηγηματικά κείμενα που πλαισιώνουν τα εκθέματα. Όμως, τα κείμενα αυτά μπορούν να δημιουργήσουν επικοινωνιακά εμπόδια εάν χρησιμοποιούν εξειδικευμένη ορολογία ή σύνθετη σύνταξη που δεν είναι κατανοητή από όλους τους/τις επισκέπτες/επισκέπτριες. Τα προφορικά περικείμενα, όπως οι ηχητικοί οδηγοί, προσθέτουν μεν μια ακουστική διάσταση στη διαμεσολάβηση, αλλά δεν μπορούν πάντα να αντισταθμίσουν τους αισθητηριακούς περιορισμούς.

Πρέπει όμως να τονίσουμε ότι τα κείμενα στα μουσεία, όπως όλα τα κείμενα, δεν μπορούν να εξετάζονται μεμονωμένα και με γνώμονα μόνο τα γλωσσικά τους χαρακτηριστικά. Τα κείμενα στα οποία αναφερόμαστε στο παρόν άρθρο αλληλοεπιδρούν με οπτικά και ακουστικά σημεία, δημιουργώντας ένα πολυτροπικό δίκτυο. Αυτή η πολυτροπικότητα ευνοεί τη δημιουργία ενός συμπεριληπτικού περιβάλλοντος.

2.2. Κείμενα που διανέμονται ή/και εκτίθενται σε μουσεία: Κειμενογλωσσολογικές προσεγγίσεις

Από κειμενογλωσσολογική άποψη, όλο και πιο σημαντικός είναι ο ρόλος της γλωσσικής απλοποίησης με την εφαρμογή μεθόδων όπως η *easy-to-read* ή *easy language* και η *plain language* (απλή γλώσσα) ως μέσον προσβασιμότητας. Πρόκειται για στρατηγικές, οι οποίες αποσκοπούν π.χ. στη μείωση της λεξιλογικής και συντακτικής πολυπλοκότητας, προκειμένου τα κείμενα να καταστούν προσίτα σε ένα ευρύτερο κοινό (Bredel & Maaß, 2016), συμπεριλαμβανομένων και ατόμων με αναπηρίες. Επίσης σημαντικός είναι ο σχεδιασμός των κειμένων με τέτοιο τρόπο ώστε να διασφαλίζονται σαφείς συνδέσεις μεταξύ διαφόρων πληροφοριών και να έχουν λογική δομή. Αυτό περιλαμβάνει επίσης τη συνεκτίμηση της ανάπτυξης των θεμάτων με τρόπο που επιτρέπει στους/στις επισκέπτες/επισκέπτριες να κατανοήσουν σταδιακά το νόημα ενός εκθέματος. Σύμφωνα με τον Siegert (2017) η προσφορά απλοποιημένων κειμένων στα μουσειακά περιβάλλοντα δε θα πρέπει να αντιμετωπίζεται ως μία «πρόσθετη» παροχή για συγκεκριμένες ομάδες-στόχος, αλλά οφείλει να αποτελέσει αναπόσπαστο μέρος του σχεδιασμού της έκθεσης, προκειμένου να αποφευχθεί ο στιγματισμός συγκεκριμένων ομάδων επισκεπτών/επισκεπτριών.

Επιπλέον, κειμενογλωσσολογικά μοντέλα όπως τα κριτήρια κειμενικότητας (συνεκτικότητα, συνοχή, σκοπιμότητα) που προτάθηκαν από τους de Beaugrande & Dressler (1981), θα μπορούσαν κατά τη γνώμη μας να εφαρμοστούν στα κείμενα που διανέμονται ή/και εκτίθενται στα μουσεία, προκειμένου να αξιολογηθεί συστηματικά και να βελτιωθεί η επικοινωνιακή προσβασιμότητα.

Η μελέτη των κειμένων σε μουσεία και εκθεσιακούς χώρους είναι ένα σημαντικό πεδίο έρευνας, που ασχολείται με τον τρόπο που μεταφέρονται οι πληροφορίες και με το πώς αυτές γίνονται αντιληπτές από διαφορετικές ομάδες-στόχος. Στο πλαίσιο αυτό, το *γλωσσικό τοπίο* (linguistic landscape) είναι κεντρικής σημασίας, καθώς αναλύει τον γλωσσικό και σημειωτικό σχεδιασμό των δημόσιων χώρων, συμπεριλαμβανομένων των μουσείων και των εκθέσεων. Το *γλωσσικό τοπίο* αναφέρεται στα ορατά κείμενα σε έναν συγκεκριμένο χώρο και στη σημασία τους για την ταυτότητα και τον πολιτισμό της κοινότητας που χρησιμοποιεί τον εν λόγω χώρο (Lehn & Heath, 2016).



Το *Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας* που προτείνουμε στο παρόν άρθρο στοχεύει στην ενίσχυση της προσβασιμότητας και της κατανόησης των κειμένων στα μουσεία. Αυτό το μοντέλο λαμβάνει υπόψη του όχι μόνο τις γλωσσικές πτυχές, αλλά όλες τις διαστάσεις της επικοινωνίας και της δυναμικής και αλληλεξαρτώμενης σχέσης τους. Οι πολυτροπικές αναλύσεις, όπως περιγράφονται από τους Lehn & Heath (2016), δείχνουν ότι η αλληλεπίδραση μεταξύ διαφορετικών σημειωτικών τρόπων, όπως το κείμενο, η εικόνα και ο χώρος, είναι ζωτικής σημασίας για την κατανόηση της καλλιτεχνικής επικοινωνίας.

Οι προσεγγίσεις αυτές επεκτείνουν τον παραδοσιακό ορισμό του κειμένου στη σημειωτική, εξετάζοντας τις αλληλεπιδράσεις μεταξύ διαφορετικών τύπων σημείων και την επιρροή τους στην πρόσληψη πληροφοριών σε μουσειακά πλαίσια.

Οι Kulik et al. (2022) συζητούν επίσης τον ρόλο των ψηφιακών τεχνολογιών στα μουσεία και τονίζουν ότι οι ψηφιακές εκθέσεις αντιπροσωπεύουν μια νέα μορφή παροχής πληροφοριών που προσφέρει διαδραστικά στοιχεία και πρόσθετες πληροφορίες για τον εμπλουτισμό της εμπειρίας των επισκεπτών/επισκεπτριών. Οι τεχνολογίες αυτές μπορούν να συμβάλουν στην αύξηση της προσβασιμότητας στις πληροφορίες που εμπεριέχονται στα εν λόγω κείμενα, καλύπτοντας διαφορετικά μαθησιακά στυλ και συγκεκριμένες ανάγκες των επισκεπτών/επισκεπτριών.

Η σημασία των συμβόλων στο πλαίσιο του μουσείου είναι μια άλλη σημαντική πτυχή. Τα σύμβολα μπορεί να είναι οικουμενικά ή διαπολιτισμικά και να συμβάλουν στην κατανόηση των πληροφοριών. Σε ένα ολοένα και περισσότερο παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον, είναι ζωτικής σημασίας τα μουσεία και οι εκθέσεις να χρησιμοποιούν σύμβολα που είναι κατανοητά σε ένα ευρύ κοινό. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί με τη χρήση εικονογραμμάτων ή τυποποιημένων συμβόλων που αναγνωρίζονται από διαφορετικούς πολιτισμούς, ώστε να μπορούν να δημιουργήσουν μια γέφυρα μεταξύ διαφορετικών πολιτισμικών υποβάθρων και έτσι να προωθήσουν την ένταξη.

Ο ρόλος των κειμένων στα μουσεία υπερβαίνει την απλή μετάδοση πληροφοριών. Τα μουσεία λειτουργούν ως κοινωνικοί χώροι στους οποίους διατυπώνεται πολιτιστικός και πολιτικός λόγος. Οι συγγραφείς της έκδοσης των Gau, S. et al. (2024) καθιστούν σαφές ότι τα μουσεία δεν είναι μόνο χώροι μάθησης, αλλά και πλατφόρμες κοινωνικής αλληλεπίδρασης και συζήτησης. Αυτή η προσέγγιση απαιτεί την επανεκτίμηση του τρόπου με τον οποίο σχεδιάζονται και παρουσιάζονται τα κείμενα που διανέμονται ή/και εκτίθενται στα μουσεία, ώστε να διασφαλιστεί ότι είναι προσβάσιμα και ελκυστικά για όλους τους/τις επισκέπτες/επισκέπτριες.

Τα κείμενα και τα σύμβολα θα πρέπει να σχεδιάζονται με τέτοιο τρόπο ώστε να είναι κατανοητά για άτομα με διαφορετικές ικανότητες. Αυτό θα μπορούσε να περιλαμβάνει τη χρήση γραφής Braille, μεγάλων γραμματοσειρών και σαφών, απλών γλωσσικών στοιχείων. Οι Holtkötter & Prilla (2015) τονίζουν επίσης την ανάγκη να τεθούν οι προσδοκίες και οι ανάγκες των επισκεπτών/επισκεπτριών στο επίκεντρο του σχεδιασμού των κειμένων, ώστε να διασφαλιστεί μια εμπειρία χωρίς αποκλεισμούς. Εκτός από τις γλωσσικές και οπτικές πτυχές, είναι σημαντικό να εξεταστεί ο ρόλος των μέσων κοινωνικής δικτύωσης στην επικοινωνία των πληροφοριών στα μουσεία. Η χρήση των κοινωνικών δικτύων επιτρέπει στα μουσεία να καταστήσουν το περιεχόμενό τους προσίτο σε ένα ευρύτερο κοινό και να ενσωματώσουν διαδραστικά στοιχεία που ενθαρρύνουν την εμπλοκή των επισκεπτών/επισκεπτριών. Αυτή η αξιοποίηση των ψηφιακών δεξιοτήτων του κοινού μπορεί επίσης να συμβάλει στην αύξηση της ποικιλομορφίας των επισκεπτών/επισκεπτριών και να φέρει διαφορετικές προοπτικές στο διάλογο (ibid.).

Όπως έχει ήδη επισημανθεί, η στατιστική ανάλυση των κειμενικών τύπων στα μουσεία (Gönsch et al., 2018) δείχνει ότι οι πινακίδες και τα φυλλάδια εξακολουθούν να αποτελούν τις πιο συνηθισμένες μορφές διάδοσης πληροφοριών: μία μελέτη σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο οι οικογένειες αφιερώνουν τον χρόνο τους σε πολιτιστικές δραστηριότητες δείχνει, ότι η πρόσβαση σε πληροφορίες που παρέχονται από τα μουσεία είναι ουσιαστικής σημασίας για τη συμμετοχή σε πολιτιστικές εκδηλώσεις. Επομένως, είναι σημαντικό τα μουσεία να σχεδιάζουν τα κείμενά τους έτσι ώστε να είναι ταυτόχρονα και ενημερωτικά και φιλικά για τον/την κάθε αναγνώστη/αναγνώστρια/ακροατή/ακροάτρια.



Συμπερασματικά μπορούμε να πούμε πως η μέχρι σήμερα έρευνα δείχνει ότι ο σχεδιασμός των κειμένων σε μουσεία και εκθεσιακούς χώρους είναι ένα πολύπλοκο έργο που απαιτεί διάδραση και σύζευξη από διαφορετικούς κλάδους και προοπτικές. Η συνεκτίμηση των αναγκών όλων των επισκεπτών/επισκεπτριών είναι ζωτικής σημασίας για τον σχεδιασμό των μουσείων ως χώρων φιλόξενων και χωρίς αποκλεισμούς, ώστε να αντικατοπτρίζουν και να σέβονται την ποικιλομορφία της κοινωνίας.

Το *Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας* που ενσωματώνει τις αρχές του *γλωσσικού τοπίου*, των πολυτροπικών αναλύσεων και του διαπολιτισμικού συμβολισμού, ευελπιστούμε ότι θα μπορεί να συνδράμει στη βελτίωση της προσβασιμότητας και της κατανόησης των πληροφοριών σε μουσεία και εκθεσιακούς χώρους.

3. Θεωρητικές βάσεις για το Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας

Η σημειωτική παρέχει μια ολοκληρωμένη βάση για την ανάλυση και την κατανόηση των κειμένων στα μουσεία. Σύμφωνα με τον Saussure (1916), το γλωσσικό σημείο είναι η σύνδεση μεταξύ ενός σημαίνοντος (η μορφή του σημείου) και ενός σημαϊνόμενου (το νόημα). Ο Peirce (1931) επέκτεινε την έννοια αυτή με το τριαδικό μοντέλο του, όπου η ερμηνεία βασίστηκε στις έννοιες *Αντιπροσωπεύον* (Representamen), *Αντικείμενο* (Object), και *Ερμηνεύον* (Interpretant) (Χαλβεβελάκη, 2010). Σε μουσειακά πλαίσια, αυτή η σημειωτική οπτική βοηθά στην αποκρυπτογράφηση και οργάνωση των πολύπλοκων σχέσεων νοήματος μεταξύ κειμένου, αντικειμένου και επισκεπτών/επισκεπτριών. Τα σημεία, είτε σε γλωσσική είτε σε οπτική μορφή, αποτελούν βασικά μέσα για τη μετάδοση νοήματος και στα μουσεία. Χρησιμοποιούν για να δημιουργήσουν μια σύνδεση μεταξύ των εκθεμάτων και του κοινού, ενώ το πολιτισμικό, κοινωνικό και ατομικό υπόβαθρο της εμπειρίας του/της αποδέκτη/αποδέκτριας παίζουν εξίσου ουσιαστικό ρόλο:

Γλωσσικά σημεία: Κείμενα, όπως οι ετικέτες/επιγραφές αντικειμένων, τα επιτοίχια κείμενα ή οι κατάλογοι εκθέσεων μεταφέρουν πληροφορίες σχετικά με το συγκεκριμένο πλαίσιο και βοηθούν τους επισκέπτες/επισκέπτριες να ταξινομήσουν το έκθεμα.

Μη γλωσσικά σημεία: Τα σύμβολα, τα χρώματα, οι εικόνες και η χωροταξία ενισχύουν τον συναισθηματικό και αισθητικό αντίκτυπο και επιτρέπουν την πολυδιάστατη ενασχόληση με το αντικείμενο. Ένα ιστορικό τεχνούργημα μπορεί π.χ. να ταξινομηθεί με ένα σύντομο κείμενο, όμως οπτικά στοιχεία, όπως σύμβολα με έγχρωμη επισήμανση ή θεματικά σχεδιασμένα φόντα, δημιουργούν συναισθηματικό βάθος και ενθαρρύνουν τους/τις επισκέπτες/επισκέπτριες να προβληματιστούν. Αυτή η πολυδιάστατη προσέγγιση είναι απαραίτητη προκειμένου να προσεληκύσει διαφορετικές ομάδες-στόχος με διαφορετικά ενδιαφέροντα και γνωστικές προϋποθέσεις. Έτσι, η σημειωτική παρέχει μια ουσιαστική βάση για την ανάλυση των κειμένων στα μουσεία. Ο Barthes (1977) εισήγαγε τη διάσταση της πολυπλοκότητας, κάνοντας διάκριση μεταξύ *denotation*, δηλαδή του άμεσου νοήματος και *connotation*, των συνειρμικών επιπέδων.

Τα κλασικά σημειωτικά ή/και επικοινωνιακά μοντέλα επικοινωνίας, όπως το μοντέλο *Πομπού-Δέκτη* των Shannon & Weaver (1949), το μοντέλο *Organon* του Bühler (1934), το *Σημειωτικό Τρίγωνο* των Ogden & Richards (1923), το *Τριαδικό Μοντέλο* του Peirce (1931) και ο *Σημειωτικός Ρόμβος* της Μπατσαλιά (1997) προσφέρουν βασικές προσεγγίσεις για την περιγραφή των διαδικασιών επικοινωνίας, ωστόσο αυτά συχνά παραμελούν την κοινωνική και πολιτισμική δυναμική της επικοινωνίας (Hofstede, 2010).

Το γραμμικό μοντέλο *Πομπού-Δέκτη* (Shannon & Weaver, 1949), ενώ περιγράφει την επικοινωνία ως τη μετάδοση ενός μηνύματος από τον πομπό στο δέκτη, αγνοεί την κοινωνική και πολιτισμική δυναμική, καθώς και τις ειδικές ανάγκες του δέκτη. Και το μοντέλο *Organon* (Bühler, 1934) παραμένει κυρίως περιορισμένο στη γλώσσα και παραμελεί τις οπτικές και συμβολικές πτυχές, αν και χωρίζει τη γλώσσα σε τρεις λειτουργίες (αναπαράσταση, έκφραση, έκκληση). Το *Σημειωτικό Τρίγωνο* (Ogden & Richards, 1923) δείχνει τη σχέση μεταξύ συμβόλου, αναφοράς και σκέψης. Ωστόσο δεν λαμβάνει επαρκώς υπόψη το κοινωνικό και πολιτισμικό υπόβαθρο εκείνων που συμμετέχουν στην επικοινωνία. Το *Τριαδικό Μοντέλο* (Peirce, 1931) εστιάζει με τις έννοιες «αντιπροσωπεύον» (Representamen), «αντικείμενο» (Object) και «ερμηνεύον» (Interpretant) στη σημειωτική σχέση μεταξύ σημείων και ερμηνειών, αλλά ο κοινωνικός διάλογος και η δυναμική μεταξύ πομπού και δέκτη λαμβάνονται υπόψη μόνον έμμεσα. Τέλος, το πιο πρόσφατο στη σειρά σημειωτικό μοντέλο, ο *Σημειωτικός Ρόμβος* (Μπατσαλιά, 1997) προβαίνει στη διασύνδεση τεσσάρων



παραμέτρων που θεωρούνται βασικοί συντελεστές κάθε επικοινωνιακής πράξης και πρέπει να βρίσκονται σε ρομβοειδή ισορροπία μεταξύ τους: όχι μόνον ο ομιλητής/ομιλήτρια και ο ακροατής/ακροάτρια, αλλά και το σημαίνον και το σημαινόμενο συνδέονται σαφώς μεταξύ τους, αλλά και αυτά με τη σειρά τους και με τον ομιλητή/ομιλήτρια και τον ακροατή/ακροάτρια. Το μοντέλο αυτό είναι αρκετά εμπεριστατωμένο, αλλά δεν ενσωματώνει την επικοινωνία μεταξύ ατόμων διαφορετικών επικοινωνιακών δυνατοτήτων ή/και δεξιοτήτων και δεν συμπεριλαμβάνει την περίπτωση τυχόν επικοινωνιακών εμποδίων που καθιστούν την επικοινωνιακή πράξη ανεπιτυχή.

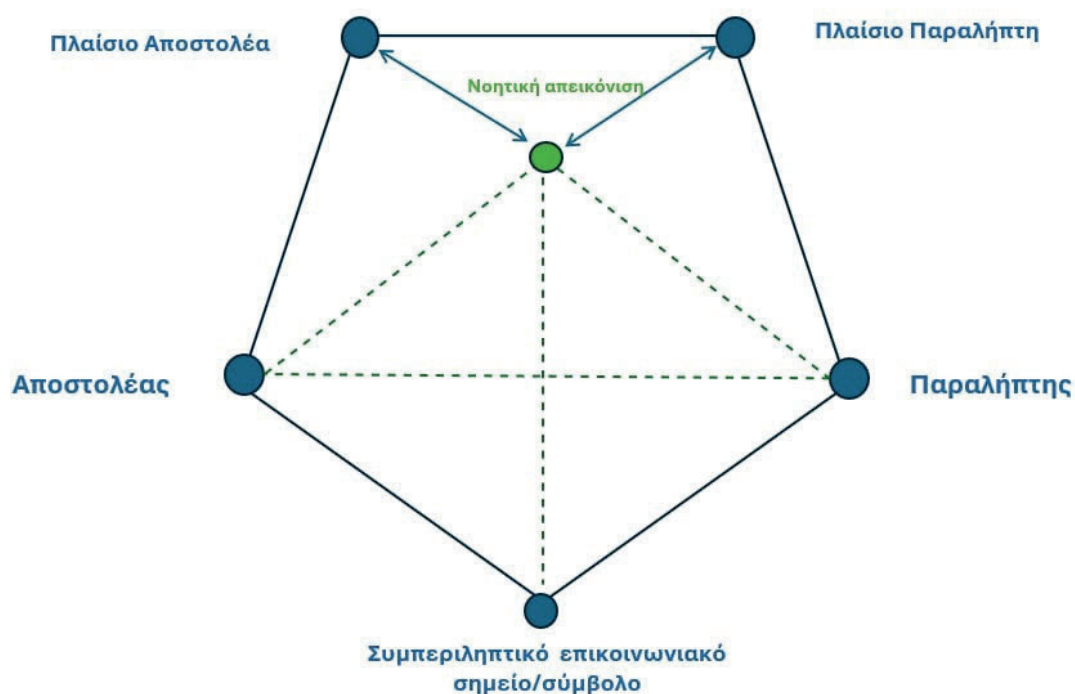
Το *Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας* που θα παρουσιαστεί παρακάτω αποσκοπεί, ξεκινώντας από αυτό το σημείο, να εισάγει νέες διαστάσεις και να συνδράμει στη βελτίωση ανάλυσης της επικοινωνιακής πράξης, λαμβάνοντας υπόψη το Πλαίσιο του Αποστολέα και Παραλήπτη (βλ.4.), καθώς και την διαδραστικότητα των διαδικασιών επικοινωνίας.

4. Το Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας: ένα πλαίσιο για την προσβασιμότητα

Οι περιπτωσιολογικές μελέτες και οι καλές πρακτικές που προαναφέραμε μπορούν να ενσωματωθούν στο *Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας* και εκείνο με τη σειρά του να αξιοποιηθεί από κάθε μουσείο ή χώρο έκθεσης που δίνει έμφαση στο Πλαίσιο του Αποστολέα και Παραλήπτη και στη δυναμική αλληλεπίδραση μεταξύ τους, όπως καταδεικνύεται στο παρακάτω σχήμα.

Η σημειωτική προσέγγιση τονίζει τη σημασία της πολυτροπικότητας: εκτός από τα γλωσσικά σημεία (κείμενο), σημαντική είναι η συμβολή και των μη γλωσσικών, όπως σύμβολα, εικόνες και χρώματα.

Το *Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας* θεωρούμε ότι προσφέρει μια καινοτόμο βάση για την υπέρβαση των επικοινωνιακών εμποδίων γενικότερα, και στη συγκεκριμένη περίπτωση των μουσειακών κειμένων ειδικότερα. Συνδυάζει τις σημειωτικές αρχές, δίνοντας συνάμα έμφαση στη συμπερίληψη και την προσβασιμότητα, και επεκτείνει τα παραδοσιακά μοντέλα επικοινωνίας συμπεριλαμβάνοντας ρητά το Πλαίσιο τόσο του Αποστολέα όσο και του Παραλήπτη.





Το Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας

Το προτεινόμενο μοντέλο απαρτίζεται από τα ακόλουθα κεντρικά στοιχεία. Το ζευγάρι *Αποστολέας - Παραλήπτης*². Το *Πλαίσιο Αποστολέα/Παραλήπτη*, το οποίο αναφέρεται σε: κοινωνικό υπόβαθρο, πολιτισμικό υπόβαθρο, γλωσσικό υπόβαθρο, γνωσιακό υπόβαθρο, κοινωνιοπολιτισμικό υπόβαθρο, ηλικιακή ομάδα, σεξουαλικό προσανατολισμό και οτιδήποτε έχει διαμορφώσει το προφίλ του *Αποστολέα/Παραλήπτη* και μπορεί να επηρεάσει την επικοινωνιακή πράξη (π.χ. αισθητηριακές, νοητικές αναπηρίες ή έλλειψη γλωσσολογίας και αναλφαριθμητισμός). Το *Συμπεριληπτικό Επικοινωνιακό Σημείο/Σύμβολο*, το οποίο χρησιμοποιείται για την επικοινωνία μεταξύ *Αποστολέα* και *Παραλήπτη*. Η *Νοητική απεικόνιση* βρίσκεται στο επίκεντρο του μοντέλου και αντιπροσωπεύει την ιδεατή κατάσταση, κατά την οποία έπειτα από τη χρήση του *Συμπεριληπτικού Επικοινωνιακού Σημείου/Συμβόλου* το νόημα του μηνύματος είναι κοινό για *Αποστολέα* και *Παραλήπτη*. Συνεπώς πρόκειται για το αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης μεταξύ των πέντε συστατικών του μοντέλου, αντικατοπτρίζοντας συνάμα μία δυναμική και αλληλεξαρτώμενη σχέση.

Το *Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας* είναι εφαρμόσιμο σε κάθε επικοινωνιακή πράξη και εν προκειμένω στα κείμενα που εκτίθενται ή/και διανέμονται στα μουσεία, όπως διαφαίνεται στα ακόλουθα ενδεικτικά παραδείγματα:

Ο *Αποστολέας* (π.χ. επιμελητές/επιμελήτριες, συγγραφείς ή/και σχεδιαστές/σχεδιάστριες, γραφίστες/γραφίστριες κ.λπ.), συνεκτιμώντας το Πλαίσιο Παραλήπτη διαμορφώνει τον σχεδιασμό των κειμένων και προβαίνει στην επιλογή των κατάλληλων *Συμπεριληπτικών Επικοινωνιακών Σημείων/Συμβόλων* (π.χ. ξενάγηση σε νοηματική γλώσσα, ακουστική περιγραφή, μετάφραση σε πολλές γλώσσες κ.λπ.) λαμβάνοντας υπόψη την ποικιλομορφία του κοινού και διασφαλίζοντας ότι εκείνα είναι προσβάσιμα για όλες/όλους.

Το *Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας* προσφέρει στα μουσεία ένα εργαλείο για να αναπτύξουν εκείνα στρατηγικές επικοινωνίας προσαρμοσμένες στην ποικιλομορφία των επισκεπτών/επισκεπτριών τους. Αυτό θα μπορούσε να σημαίνει την μεταφορά του ίδιου μηνύματος μέσω διαφορετικών μέσων και σημείων για την ικανοποίηση των αναγκών πολλών ομάδων-στόχος. Το *Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας* μπορεί να εφαρμοστεί σε διάφορες επικοινωνιακές περιστάσεις για να διασφαλιστεί η κατανόηση των μουσειακού περιεχομένου, όπως για παράδειγμα:

α) στην περίπτωση τεχνολογικής υποστήριξης:

- Η χρήση επαυξημένης (AR) και εικονικής πραγματικότητας (VR) για την οπτική και διαδραστική παρουσίαση των πρόσθετων πληροφοριών. Μια ψηφιακή εφαρμογή θα μπορούσε επίσης να παρέχει διαδραστικές μεταφράσεις ή ηχητικές περιγραφές, αυξάνοντας την πολυτροπικότητα, διασφαλίζοντας την πολυγλωσσία και διευκολύνοντας την επικοινωνία του περιεχομένου για διαφορετικές ομάδες-στόχος.

β) στην περίπτωση εξατομικευμένες εμπειρίες:

- Οι επισκέπτες/επισκέπτριες θα μπορούσαν να χρησιμοποιήσουν ψηφιακές εφαρμογές για να προσδιορίσουν τις δικές τους ιδιαίτερες ανάγκες, όπως προτιμώμενη γλώσσα ή πολυπληρότητα κειμένου κ.λπ.. Το περιεχόμενο της έκθεσης θα μπορούσε στη συνέχεια να προσαρμοστεί δυναμικά.

γ) στην περίπτωση συμμετοχικών δράσεων:

- Κοινός σχεδιασμός των κειμένων της έκθεσης από ομάδες ελέγχου που εκπροσωπούν διαφορετικές ομάδες-στόχος, όπως άτομα με αναπηρία, διεθνείς επισκέπτες/επισκέπτριες κ.λπ.. Η συμμετοχή αυτή προάγει τη συμπερίληψη και την ενσωμάτωση του κοινού.

δ) στην περίπτωση δραστηκών πρότυπων μέσων:

- Ψηφιακά περίπτερα ή διαδραστικές οθόνες σε διάφορες γλώσσες ή σε μέθοδο easy-to-read, διαδραστικοί ακουστικοί οδηγοί με τον συνδυασμό κειμένου, ήχου, εικόνας και κινούμενων σχεδίων που παρέχουν εξατομικευμένη πληροφόρηση. Τα μέσα αυτά καθιστούν δυνατή τη δυναμική προσαρμογή σύνθετου περιεχομένου ανάλογα με τις ανάγκες των επισκεπτών/επισκεπτριών, παρέχοντας πληροφορίες ανεμπόδια.

² Τόσο στην σχηματική αναπαράσταση όσο και στην περιγραφή του προτεινόμενου μοντέλου γίνεται χρήση του γραμματικού αρσενικού γένους για λόγους πρακτικούς, περιλαμβάνοντας, σεβόμενη τις αρχές της «συμπεριληπτικής γλώσσας», όλα τα φύλα αδιακρίτως.



Ολοκληρώνοντας την παρουσίαση του προτεινόμενου *Συμπεριληπτικού Σημειωτικού Μοντέλου Επικοινωνίας* και της πρακτικής εφαρμογής του στα μουσειακά περιβάλλοντα οφείλουμε να επισημάνουμε τα ακόλουθα:

Τα κλασσικά μοντέλα που παρουσιάστηκαν στο κεφάλαιο 3 με την αδιαμφισβήτητη συμβολή τους στην επικοινωνιακή πράξη, επικεντρώνονται στη γραμμική/στατική παραγωγή νοήματος, λειτουργώντας ως αφετηρία για το *Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας*. Σε αντίθεση με το μοντέλο *Πομπού-Δέκτη* (Shannon & Weaver, 1949) αντιλαμβάνεται την επικοινωνία ως αμφίδρομη και αλληλεξαρτώμενη διαδικασία και ενσωματώνει ρητά το *Πλαίσιο Αποστολέα και Παραλήπτη*. Ταυτόχρονα διευρύνει το μοντέλο *Organon* (Bühler, 1934) συμπεριλαμβάνοντας οπτικές, απτικές και ψηφιακές μορφές επικοινωνίας. Ενώ το *Σημειωτικό Τρίγωνο* (Ogden & Richards, 1923) δεν λαμβάνει επαρκώς υπόψη το κοινωνικό και πολιτισμικό υπόβαθρο των όσων συμμετέχουν στην επικοινωνία, το *Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας* δίνει έμφαση σε αυτή τη διάσταση η οποία και καθορίζει την επιλογή των εκάστοτε *Συμπεριληπτικών Επικοινωνιακών Σημείων/Συμβόλων*. Το αδύναμο σημείο στο *Τριαδικό Μοντέλο* (Peirce, 1931) είναι το γεγονός ότι ο κοινωνικός διάλογος και η δυναμική μεταξύ πομπού και δέκτη δεν συνυπολογίζονται επαρκώς, «κενό» που συμπληρώνει το *Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας*.

Η απάντηση στον *Σημειωτικό Ρόμβο* (Μπατσαλιά, 1997) είναι η επέκτασή του. Το *Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας* αναδεικνύει την αναγκαιότητα διεύρυνσης και προσαρμογής του σημαίνοντος εκ μέρους του ομιλητή/αποστολέα (βλ. Μπατσαλιά, 1997) ως προς τις συγκεκριμένες ιδιαίτερες συνθήκες που δυσχεραίνουν ή/και εμποδίζουν την συμμετοχή συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων στις γενικές και καθιερωμένες μορφές επικοινωνίας. Ταυτόχρονα τονίζει τη σημασία της επιλογής του σημαίνοντος σε μορφή από την οποία ο ακροατής/παραλήπτης μπορεί να συγκροτήσει στο μυαλό του το σημαίνόμενο, στο οποίο αναφέρεται ο ομιλητής/αποστολέας.

Συνεπώς σε σύγκριση με τα κλασσικά μοντέλα (βλ. 3.), το *Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας*, αποσκοπώντας στην κάλυψη/συμπλήρωση των «κενών» τους καινοτομεί και καταδεικνύει πώς τα νοήματα μπορούν να δημιουργηθούν με διαδραστικό και προσαρμόσιμο τρόπο, επισημαίνοντας τον ουσιαστικό ρόλο του *Πλαισίου Αποστολέα και Παραλήπτη*.

Συμπεράσματα

Από όλα τα παραπάνω προκύπτει ότι η σημειωτικές λειτουργίες κειμένων και κατ' επέκταση των κειμένων των μουσείων μπορούν να ενσωματωθούν στο *Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας*. Η ιδεατή συνθήκη της κοινής *Νοητικής απεικόνισης* ως απόρροια της χρήσης *Συμπεριληπτικών Επικοινωνιακών Σημείων/Συμβόλων* διασφαλίζουν προσβάσιμα περιεχόμενα και συμπεριληπτικά περιβάλλοντα, ενώ αναδεικνύεται ο ρόλος του *Πλαισίου* των όσων συμμετέχουν στην επικοινωνιακή πράξη και της δυναμικής σχέσης *Αποστολέα-Παραλήπτη*. Έτσι, ένα προσβάσιμο κείμενο γίνεται όχι μόνο μέσο επικοινωνίας, αλλά και ενοποιητικό εργαλείο που προάγει τον διάλογο μεταξύ επισκεπτών/επισκεπτριών και εκθεμάτων.

Κατά την προσπάθεια βελτιστοποίησης της ανάπτυξης του *Συμπεριληπτικού Σημειωτικού Μοντέλου Επικοινωνίας*, προκύπτουν τα ακόλουθα ερωτήματα:

1. Πώς μπορούν οι εμπειρικές μελέτες να δείξουν συστηματικά ότι το *Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας* βελτιώνει την προσβασιμότητα για διαφορετικές ομάδες-στόχος;
2. Ποιες πολιτισμικές διαφορές πρέπει να ληφθούν υπόψη στην παγκόσμια εφαρμογή του;
3. Πώς μπορούν τεχνολογίες, όπως η τεχνητή νοημοσύνη (AI), να καταστήσουν το εξατομικευμένο περιεχόμενο ακόμη πιο αποτελεσματικό;
4. Ποιος είναι ο ρόλος της συνεχούς κατάρτισης των επιμελητών/επιμελητριών και των σχεδιαστών/σχεδιαστριών κειμένων στην εφαρμογή συμπεριληπτικών στρατηγικών επικοινωνίας;
5. Πώς μπορούν να θεσμοθετηθούν μακροπρόθεσμα οι συμμετοχικές διαδικασίες;

Αυτά τα ανοιχτά ερωτήματα τονίζουν την ανάγκη στενούς σύνδεσης μεταξύ θεωρίας, πρακτικής και



εμπειρίας. Μόνο μέσω αυτής της διεπιστημονικής συνεργασίας μπορούν να αξιοποιηθούν πλήρως οι δυνατότητες του *Συμπεριληπτικού Σημειωτικού Μοντέλου Επικοινωνίας*, το οποίο προσφέρει ένα ολοκληρωμένο θεωρητικό πλαίσιο.

Τα κείμενα στα μουσεία δεν είναι απλές πηγές πληροφοριών, αλλά σημειωτικά εργαλεία που δημιουργούν πολιτιστικές, κοινωνικές και συναισθηματικές συνδέσεις, οι οποίες μπορούν με βάση το *Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας* να διεξάγονται χωρίς εμπόδια. Τα μουσεία θα πρέπει να επενδύσουν περισσότερο στις ψηφιακές τεχνολογίες, στις συμμετοχικές προσεγγίσεις και στην εκπαίδευση του προσωπικού τους ώστε να καταστήσουν το περιεχόμενό τους προσβάσιμο σε όλους τους ανθρώπους.

Η μελλοντική έρευνα θα πρέπει να εστιάσει στο πώς οι διαδραστικές τεχνολογίες και οι αρχές του καθολικού σχεδιασμού κειμένων μπορούν να συνδυαστούν με σκοπό την προώθηση της συμπερίληψης στα μουσεία παγκοσμίως. Μόνο με τον συνδυασμό θεωρίας και πρακτικής μπορούν τα μουσεία να γίνουν πραγματικά συμπεριληπτικοί χώροι.

Η σημειωτική ανάλυση των κειμένων που διανέμονται ή/και εκτίθενται στα μουσεία αποδεικνύει ότι τα σημεία στη γλωσσική και οπτική τους διάσταση είναι καθοριστικής σημασίας για τη μετάδοση του νοήματος. Η τυπολογία των κειμένων καταδεικνύει την ποικιλία των λειτουργιών που μπορούν να εκπληρώσουν τα κείμενα αυτά, ενώ προκειμένου να αρθούν τα υπάρχοντα επικοινωνιακά εμπόδια, τα κείμενα θα πρέπει να ευθυγραμμίζονται με συνέπεια με τις αρχές της συμπερίληψης και της προσβασιμότητας. Η μελλοντική έρευνα θα μπορούσε να επικεντρωθεί στον τρόπο με τον οποίο οι πολυτροπικές και συμμετοχικές προσεγγίσεις μπορούν να χρησιμοποιούνται όλο και περισσότερο στον σχεδιασμό των μουσειακών κειμένων. Τα μουσεία οφείλουν να ενσωματώνουν συνειδητά την συμπερίληψη και την προσβασιμότητα για να λειτουργήσουν ως πρωτοπόροι στην πολιτιστική διαμεσολάβηση. Το *Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας* παρέχει μια θεωρητική βάση για την περαιτέρω συστηματική ανάπτυξη αυτών των προσεγγίσεων.

Μελέτες θα μπορούσαν μελλοντικά να διερευνήσουν πώς οι απλοποιημένες γλωσσικές μορφές, τα εικονογράμματα και οι ψηφιακές τεχνολογίες βελτιώνουν πραγματικά την προσβασιμότητα. Είναι επίσης σημαντικό να ληφθούν υπόψη οι πολιτισμικές διαφορές προκειμένου να προσαρμοστεί το *Συμπεριληπτικό Σημειωτικό Μοντέλο Επικοινωνίας* σε διαφορετικά παγκόσμια πλαίσια. Επίσης ουσιαστική είναι η αξιολόγηση της ενσωμάτωσης τεχνολογιών, όπως η τεχνητή νοημοσύνη (AI), η οποία θα μπορούσε να καταστήσει το εξατομικευμένο περιεχόμενο ακόμη πιο αποτελεσματικό.

Ο συνδυασμός συμμετοχικών μεθόδων, τεχνολογικών καινοτομιών και μιας ξεκάθαρης σημειωτικής στρατηγικής έχει τη δυνατότητα να μετατρέψει τα μουσεία σε πραγματικά συμπεριληπτικούς χώρους. Η μελλοντική έρευνα θα πρέπει να εστιάσει στο πώς αυτές οι προσεγγίσεις μπορούν να κλιμακωθούν περαιτέρω και να προσαρμοστούν σε διαφορετικά πολιτιστικά πλαίσια.

Βιβλιογραφία

- Alexander, K. (2013). *Barrierefreies Grafikdesign*. Frank & Timme.
- Barthes, R. (1977). *Image-Music-Text*. Hill and Wang.
- Batsalia, F. (1997). *Der semiotische Rhombus. Ein handlungstheoretisches Konzept zu einer konfrontativen Pragmatik*, Athen: Praxis-Verlag
- Beaugrande, R. de & Dressler, W. (1981). *Introduction to Text Linguistics*. Longman
- Bredel, U., & Maaß, C. (2016). *Leichte Sprache: Theoretische Grundlagen*.
- Brinker, K., Cölfen, H., & Pappert, S. (2014). *Linguistische Textanalyse: Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. Erich Schmidt Verlag.
- British Museum. (2018). *Accessibility at the British Museum*. <https://www.britishmuseum.org/accessibility>
- Bühler, K. (1934). *Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache*.
- Clement, A., & Shade, L. R. (2000). The access rainbow: Conceptualizing universal access to the information/communications infrastructure. In: Gurstein, M. (Ed.), *Community informatics: Enabling communities with information and communications technologies* (pp. 32-51). IGI Global.
- Deutsches Historisches Museum (2020). *Barrierefreiheit im Deutschen Historischen Museum*. <https://www.dhm.de/barrierefreiheit>
- Gau, S. et al. (2024) (eds.). *Museum und Ausstellung als gesellschaftlicher Raum: Praktiken, Positionen, Perspektiven*. Schriftenreihe Edition Museum, 71, <https://doi.org/10.14361/9783839466681>
- Genette, G. (1987). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press.
- Göbel, G. (2018). Interkulturelle Kommunikation im Museum. *Museum Studies Journal*, 23(2), 45-60.
- Gönsch, I., Liersch, A., & Merkel, N. (2018). Kulturelle und musisch-ästhetische Bildung: Wie viel Zeit investieren Familien? *Journal of Family Research*, 30(1), 76-95. <https://doi.org/10.3224/zff.v30i1.05>



- Hofstede, G. (2010). *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. McGraw-Hill.
- Holtkötter, V. & Prilla, M. (2015). Das stand doch auf facebook: Museen in sozialen Netzwerken. *Mensch Und Computer 2015 - Tagungsband*, 53-62. <https://doi.org/10.1515/9783110443929-007>
- ICOM. (2023). *Statistical Analysis of Museum Practices in Europe*.
- Iwers, K. (2024). Digitale Medien im Museum. *Journal of Interactive Museum Technologies*, 12(1), 34–50.
- Jewitt, C. (2009). *The Routledge handbook of multimodal analysis*. Routledge.
- Kress, G., & van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. Arnold.
- Kress, G., & van Leeuwen, T. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Routledge.
- Kulik, A., Beck, S., Kunert, A., & Fröhlich, B. (2022). Soziale virtuelle Realität? Neue Technologien für gemeinsame Erlebnisse in Museen. *Exponat – Raum – Interaktion*, 217-228. <https://doi.org/10.14220/9783737012584.217>
- Landry, R., & Bourhis, R. Y. (1997). Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality. *Journal of Language and Social Psychology*, 16(1), 23-49.
- Laurila, H., Haapasalo, E., & Nevalainen, R. (2017). Accessibility in Cultural Contexts. *Finnish Journal of Museum Studies*, 8(3), 23-37.
- Lawrence, J. (2012). *Museums and Their Linguistic Landscapes*. Springer.
- Lehn, D. v. and Heath, C. (2016). 16. Kunstinteraktion. *Handbuch Sprache in Der Kunstkommunikation*, 361-379. <https://doi.org/10.1515/9783110296273-017>
- Maaß, C. & Rink, I. (eds.). *Handbuch Barrierefreie Kommunikation*. Berlin, Frank & Timme
- Mace, R. L. (1985). *Universal design: Barrier-free environments for everyone*. Designers West.
- Malinowski, D. (2015). Linguistic Landscapes in Museum Spaces. *Linguistic Approaches to Museums*, 5(4), 78–101.
- Neves, J. (2016). Enriched Descriptive Guides in Museum Practices. *Museum Accessibility Journal*, 10(2), 55-69.
- Ogden, C. K., & Richards, I. A. (1923). *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*. Harcourt, Brace & World.
- Peirce, C. S. (1931). *Collected Papers*. Cambridge, MA, USA: Harvard University Press.
- Rantamo, Eeva & Schum, Swenja (2019): Museumstexte – Zum Abbau sprachlicher Barrieren in Museen und Ausstellungen“. In: Maaß, Christiane/Rink, Isabel (eds.): *Handbuch Barrierefreie Kommunikation*. Berlin, Frank & Timme: 615–636.
- Reich, Z. (2012). Accessibility in museums: Towards a barrier-free museum experience. *Museum Management and Curatorship*, 27(3), 261-272.
- Rieger, G. (2016). Universal Symbols in Museums. *Cultural Semiotics Review*, 4(1), 12–29.
- Saussure, F. de. (1916). *Cours de linguistique générale*. Payot.
- Serrell, B. (1996). *Exhibit labels: An interpretive approach*. AltaMira Press.
- Shannon, C. E., & Weaver, W. (1949). *The Mathematical Theory of Communication*. University of Illinois Press.
- Siegert, G. (2017). *Werbung: Eine Einführung*. Springer VS.
- Stopic, S. (2023). Barrierefreiheit in Museen: Herausforderungen und Chancen. *Inklusive Kulturforschung*, 7(1), 14-28.
- Χατζεβλάκη, Μ. (2010). Μια εισαγωγή στη σημειολογία: θεωρία και εφαρμογές. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.





Προσβασιμότητα και συμπερίληψη σε μουσειακά περιβάλλοντα. Η συμβολή απλοποιημένων κειμένων

Κωνσταντίνα Κουφαλά¹

Πανεπιστήμιο JGU-Mainz

Περίληψη

Τα μουσεία αποτελούν κατεξοχήν χώρους διατήρησης και ανάδειξης της πολιτιστικής κληρονομιάς, με στόχο την εκπαίδευση, την ψυχαγωγία και την έμπνευση των επισκεπτών/επισκεπτριών τους. Παρά τη φιλοσοφία τους για ανοιχτή πρόσβαση στη γνώση, πολλοί/πολλές επισκέπτες/επισκέπτριες, ιδιαίτερα άτομα με νοητικές αναπηρίες, μαθησιακές δυσκολίες, ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες (Ε.Ε.Α.) ή εν γένει περιορισμένη τη δεξιότητα ανάγνωσης/γραφής, αντιμετωπίζουν σημαντικά εμπόδια στην κατανόηση του μουσειακού περιεχομένου, στην αντιληπτικότητα, στην πρόσβαση στην πληροφορία, στερούμενοι κατ' αυτόν τον τρόπο την απόλαυση μιας ποιοτικής μουσειακής εμπειρίας. Αυτή η πραγματικότητα έρχεται σε αντίθεση με την αρχή της συμπερίληψης, που στοχεύει στη δημιουργία ενός περιβάλλοντος όπου όλοι οι άνθρωποι αισθάνονται αποδεκτοί και υποστηριζόμενοι, καλλιεργώντας μια πολιτιστική κουλουρά που ενθαρρύνει την ισότιμη συμμετοχή. Σε αυτό το πλαίσιο, οι απλοποιημένες γλωσσικές μορφές, όπως η «εύκολη γλώσσα»² αναδεικνύονται ως κρίσιμο εργαλείο για την προώθηση της νοητικής προσβασιμότητας. Πρόκειται για μορφές επικοινωνίας που προσαρμόζονται στις ανάγκες ατόμων με περιορισμένες γλωσσικές δεξιότητες, καθιστώντας περίπλοκες πληροφορίες πιο εύκολα κατανοητές, ενώ ταυτόχρονα συμβάλλουν στην ενίσχυση της πολιτιστικής δημοκρατίας και της άμβλυνσης φαινομένων αποκλεισμού και διακρίσεων. Στόχος του άρθρου είναι να αναδείξει τη σημασία της απλοποίησης κειμένων στο μουσειακό περιβάλλον, αναζητώντας τρόπους με τους οποίους τα μουσεία μπορούν να λειτουργήσουν ως ιδρύματα στην «υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της» (Argyropoulos et.al., 2017, σ. 38).

Λέξεις κλειδιά: ΑμεΑ, πρόσβαση στον πολιτισμό, συμπερίληψη, επικοινωνιακή προσβασιμότητα, μέθοδος easy-to-read (E2R), εύκολη γλώσσα (ΕΓ), πολιτιστική ενσωμάτωση, απλοποιημένα κείμενα.

¹ kkoufala@uni-mainz.de, <https://orcid.org/0009-0005-1323-1945>

² Εφεξής δίχως χρήση εισαγωγικών ή με χρήση του ακρωνύμιου ΕΓ. Πρόκειται για όρο που δεν υπάρχει επίσημα στην ελληνική γλώσσα και αποτελεί ισοδύναμο του αγγλικού easy language και του γερμανικού Leichte Sprache. Το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής (ΙΕΠ) έχει αποδώσει την μέθοδο easy-to-read, γνωστή και με το ακρώνυμο E2R ως «Κείμενο για όλους» (Αραμπατζή, 2009). Επίσης συναντάμε και την απόδοση «κείμενο σε μορφή εύκολη για ανάγνωση» (Ε.Σ.Α.μεΑ., 2020).



Εισαγωγή

Η πρόσβαση και η ελεύθερη συμμετοχή *όλων* στην πολιτιστική ζωή είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με την κοινωνική ένταξη, τον εκδημοκρατισμό του πολιτισμού³, την κοινωνική συνοχή (European Blind Union, 2012; Fertier, 2004), αποτελώντας θεμελιώδες ανθρώπινο δικαίωμα που έχει ήδη αναγνωριστεί διεθνώς από το 1948 με το Άρθρο 27 της Οικουμενικής Διακήρυξης των Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων (Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών, 1948). Ως προς τα άτομα με αναπηρία⁴ συγκεκριμένα, η καταλυτική για την προάσπιση των δικαιωμάτων τους Συνθήκη των Ηνωμένων Εθνών (ΣΗΕΔΑΑ) που υπογράφηκε το 2006 και κυρώθηκε στην Ελλάδα με τον Νόμο 4074/2012 (Ελληνική Δημοκρατία, 2012β) μεταξύ άλλων αναγνωρίζει ρητά με το Άρθρο 30 το δικαίωμα ισότιμης συμμετοχής τους στα πολιτιστικά αγαθά εν γένει και κατ' επέκταση στους μουσειακούς χώρους (Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών, 2006), ως οργανισμούς πολιτισμού. Πρόκειται για δικαίωμα άμεσα συνυφασμένο με την απρόσκοπτη πρόσβαση των ατόμων με αναπηρίες στην πολιτιστική κληρονομιά αφενός και με την ενεργό συμμετοχή τους στη λήψη αποφάσεων, σε ζητήματα εκπροσώπησης, στο σχεδιασμό και στη συνδιαμόρφωση πολιτισμού μέσα από την συνεισφορά τους ως δημιουργοί και συν-δημιουργοί αφετέρου (Ε.Σ.Α.μεΑ., 2019; Sandell et.al., 2010; McGhie, 2020; Ελληνική Δημοκρατία, 2017). Συνεπώς η *συμπερίληψη* και η *προσβασιμότητα* αποτελούν βασικές προκλήσεις για τη σύγχρονη μουσειακή πρακτική, οι οποίες απαιτούν μια ολιστική και μακροπρόθεσμη στρατηγική, μια διεπιστημονική προσέγγιση, αλλήλ πρωτίστως την παραδοχή της διαφορετικότητας ως εγγενές χαρακτηριστικό της ανθρωπίνης υπόστασης (Υπουργείο Πολιτισμού, x.x.).

Τα μουσεία, υιοθετώντας τις αρχές του «Καθολικού/Οικουμενικού Σχεδιασμού»⁵ - Universal Design (Mace, 1988; Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών, 2006; Ελληνική Δημοκρατία, 2022), ο οποίος έχοντας στο επίκεντρο τον άνθρωπο αναγνωρίζει τη διαφορετικότητα της ανθρωπίνης φύσης, ενσωματώνοντας τις διαφορετικές ανάγκες του κοινού με στόχο τη δημιουργία ενός περιβάλλοντος φιλικού και εύχρηστου από όλους (Αργυρόπουλος, 2010; Πολυχρονίου, 2004) «συμπεριλαμβανομένων ανθρώπων με αναπηρίες ή χωρίς- στο μέγιστο δυνατό επίπεδο, χωρίς την ανάγκη προσαρμογής ή εξειδικευμένου σχεδιασμού» (Υπουργείο Πολιτισμού, x.x., σ.14; Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών, 2006), έχουν την αποστολή να διασφαλίζουν την πρόσβαση όλων των ανθρώπων – ανεξαρτήτως των ατομικών τους ικανοτήτων – στη γνώση, την τέχνη και τον πολιτισμό (Klotz & Schäfer, 2021), εξαλείφοντας «φυσικά, αισθητηριακά, τεχνολογικά, ψηφιακά, πολιτιστικά, οικονομικά, διανοητικά, συναισθηματικά, συμμετοχικά και γλωσσικά εμπόδια» (Υπουργείο Πολιτισμού x.x., σ. 40). Ωστόσο, τα άτομα κυρίως με νοητικές αναπηρίες, αναπτυξιακές διαταραχές, ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες και μαθησιακές δυσκολίες καλούνται συχνά να αντιμετωπίσουν πολλαπλούς φραγμούς, οι οποίοι δυσχεραίνουν τη δυνατότητα πρόσβασης σε μουσειακά περιεχόμενα και εκπαιδευτικά προγράμματα. Περίπλοκα κείμενα, δυσνόητες επεξηγήσεις και δυσπρόσιτες πληροφορίες μπορούν να περιορίσουν σημαντικά τη συμπερίληψή τους, αναδεικνύοντας τον ουσιαστικό ρόλο της γλώσσας και των κειμένων στο μουσειακό περιβάλλον.

Η εφαρμογή της ΕΓ αποτελεί επομένως, ένα ουσιαστικό εργαλείο για τη διαμόρφωση ενός προσβάσιμου μουσειακού χώρου για όλους/όλες (Maab, 2020). Τα μουσεία τα τελευταία χρόνια, συνειδητοποιώντας το γεγονός πως αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της κοινωνίας, έχουν εντείνει τις προσπάθειές τους για την ανάπτυξη προσβάσιμων πρακτικών και συμπεριληπτικών δράσεων, ωστόσο εξακολουθούν να υφίστανται προκλήσεις στην εφαρμογή αποτελεσματικών στρατηγικών επικοινωνίας με το κοινό (Museumsverband Baden-Württemberg, 2020). Σε εγχώριο επίπεδο, παρά την ύπαρξη πλειάδας συνταγματικών προβλέψεων και νομικών ρυθμίσεων που κατοχυρώνουν την ισότιμη συμμετοχή *όλων* στην πολιτιστική ζωή, εκείνες είναι «μεμονωμένες» και «κατακερματισμένες» (Κοντιάδης & Μουσιμούτη, 2014, σ.154).

Το παρόν άρθρο αναλύει τις σύγχρονες προσεγγίσεις σχετικά με την *προσβασιμότητα* και την *συμπερίληψη* στα μουσειακά περιβάλλοντα, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση σε άτομα με νοητικές αναπηρίες, ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες, αναπτυξιακές διαταραχές και μαθησιακές δυσκολίες (1^η Ενότητα). Εξετάζονται

3 Όρος που εισάγει η UNESCO το 1960 χαρακτηρίζοντας τον πολιτισμό ως αγαθό «που πηγάζει από την κοινότητα ως σύνολο, άρα θα πρέπει να επιστραφεί σε αυτήν», και ο οποίος αναφέρεται στη διευκόλυνση της πρόσβασης όλων των κοινωνικών ομάδων σε ένα μουσείο, ενώ ταυτόχρονα ενθαρρύνει τη δυνατότητα συμμετοχής τους στις μουσειακές δράσεις (Βουδούρη, 2003).

4 Είναι αδιαμφισβήτητο πως οι έννοιες προσβασιμότητα και συμπερίληψη αφορούν το σύνολο των ανθρώπων, ανεξαρτήτως ικανοτήτων, αναπηριών, εμποδίων, φύλου, ηλικίας, αντίληψης, εθνοτικής καταγωγής, σεξουαλικού προσανατολισμού, κοινωνικού υποβάθρου και λοιπών χαρακτηριστικών, ωστόσο η θεματολογία του παρόντος άρθρου επικεντρώνεται στα άτομα με αναπηρία (ΑμεΑ).

5 Άρθρο 2 ΣΗΕΔΑΑ: Οικουμενικός σχεδιασμός» σημαίνει το σχεδιασμό προϊόντων, περιβάλλοντος, προγραμμάτων και υπηρεσιών προκειμένου να είναι εύχρηστα από όλους τους ανθρώπους, στο μεγαλύτερο δυνατό βαθμό, χωρίς την ανάγκη για προσαρμογή ή εξειδικευμένο σχεδιασμό. Ο «οικουμενικός σχεδιασμός» δεν εξαιρεί το βοηθητικό εξοπλισμό για συγκεκριμένες ομάδες ΑμεΑ όπου αυτός χρειάζεται. (Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών, 2006)



οι θεωρητικές βάσεις της προσβάσιμης επικοινωνίας και διερευνάται ο ρόλος της ΕΓ στο μουσειακό χώρο. Στόχος είναι, μέσω της ανάδειξης της εφαρμογής της ΕΓ σε μουσειακά κείμενα, η διαμόρφωση συγκεκριμένων προτάσεων για τη δημιουργία ενός επικοινωνιακά προσβάσιμου μουσειακού τοπίου, το οποίο θα είναι βιώσιμο και θα μπορεί να προσαρμοστεί σε διαφορετικά πολιτιστικά περιβάλλοντα (2^η Ενότητα).

1. Προσβασιμότητα και συμπερίληψη σε μουσειακά περιβάλλοντα: θεωρητική προσέγγιση

Στα Συμπεράσματα του Συμβουλίου της Ευρωπαϊκής Ένωσης σχετικά με το πρόγραμμα εργασιών στον πολιτιστικό τομέα 2019-2022 αναφέρεται ρητά η συμβολή της πρόσβασης και της συμμετοχής στην πολιτιστική ζωή στην προώθηση της «ατομική[s] χειραφέτηση[s], τη[s] δημοκρατική[s] συνείδηση[s] και τη[s] κοινωνική[s] συνοχή[s]» (Συμβούλιο Ευρωπαϊκής Ένωσης, 2018, σ. 14). Ταυτόχρονα επισημαίνεται η ανάγκη προσαρμογής των φορέων πολιτισμού στις σύγχρονες πολυμορφικές κοινωνίες που συνάδει με την αναγνώριση των αναγκών των διαφορετικών κοινωνικών ομάδων και στόχο την ενσωμάτωση και συμπερίληψή τους στα πολιτιστικά δρώμενα (Συμβούλιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης, 2018), η οποία πέραν όλων των άλλων συντείνει στην βελτίωση της υγείας και ευημερίας των ανθρώπων, καθώς ο πολιτισμός βάσει ερευνών αποτελεί τον δεύτερο σημαντικότερο παράγοντα ψυχικής ευεξίας μετά την απουσία ασθένειας (Ευρωπαϊκή Επιτροπή, 2018). Τα μουσεία συνεπώς ως φορείς πολιτισμού και ως χώροι με ιδιαίτερη πολιτιστική βαρύτητα και σημαντική εκπαιδευτική και κοινωνική διάσταση (Argyropoulos et.al., 2017) «διαθέτουν την δύναμη να διαμορφώνουν συλληγοτικές αξίες και κοινωνικές αντιλήψεις με έναν αποφασιστικά σημαντικό τρόπο» (Luke, 2022, σ. xiii). Οι διαπιστώσεις αυτές αποτυπώνονται και στον νέο ορισμό του μουσείου, όπως αυτός διαμορφώθηκε στις 24 Αυγούστου 2022 στην Πράγα στην Έκτακτη Γενική Συνέλευση του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων ICOM:

Το Μουσείο είναι ένας μόνιμος, μη κερδοσκοπικός οργανισμός στην υπηρεσία της κοινωνίας, ο οποίος ερευνά, συλλέγει, συντηρεί, ερμηνεύει και εκθέτει τεκμήρια υλικής και άυλης κληρονομιάς. Ανοικτά και προσβάσιμα στο κοινό, χωρίς αποκλεισμούς, τα μουσεία προάγουν την ποικιλομορφία και την αειφορία. Λειτουργούν και επικοινωνούν με επαγγελματική δεοντολογία και με τη συμμετοχή των κοινοτήτων, προσφέροντας ποικίλες εμπειρίες, με σκοπό την εκπαίδευση, την ψυχαγωγία, τον αναστοχασμό και τη διάδοση της γνώσης. (2023)

Συνεπώς το σύγχρονο μουσείο διακρίνεται για την πολυδιάστατη φύση του, τον έντονο εκπαιδευτικό και κοινωνικό του ρόλο (Black, 2005), ενώ η επικοινωνία με το κοινό συγκαταλέγεται σε μία ουσιαστική του λειτουργία (Μούλλιου & Μπούνια, 1999) που το μεταμορφώνει από μια «κλειστή οντότητα» σε χώρο διαδραστικής επικοινωνίας (Τζαναβάρα, 2013, σ. 26). Καταλήγουμε λοιπόν στο συμπέρασμα πως η διασφάλιση φυσικής προσέλευσης στις εγκαταστάσεις ή απρόσκοπτης παραμονής ή μετακίνησης και χρήσης υποδομών ενός μουσείου, του οποίου εντούτοις η συλλογή και το περιεχόμενο είναι επικοινωνιακά μη προσβάσιμα δεν συνεπάγεται την διεύρυνση του κοινού του (Goodman, 1985) και δεν ανταποκρίνεται στην πραγμάτωση της αποστολής και επικοινωνιακής πολιτικής του. Υπό το πρίσμα των κοινωνικοπολιτικών αλλαγών, της παραδοχής της διαφορετικότητας ομάδων και κοινοτήτων, της αλλαγής παραδείγματος και υιοθέτησης του κοινωνικού μοντέλου αναπηρίας, της τεχνολογικής εξέλιξης καθώς και της αναγνώρισης της ποικιλότητας των φραγμών (Coxall, 2006; Κανάρη, 2023) που συνιστούν μια «πολυδιάστατη πραγματικότητα» και μια αλληλοεξαρτώμενη σχέση (Weisen, 2008, σ.247), -ή.χ. μία δυσνόητη περιγραφή εκθέματος αποτελεί ένα επικοινωνιακό-νοντικό εμπόδιο, αλλά ταυτόχρονα μετατρέπει το μουσειακό περιβάλλον και σε έναν μη φιλικό και αφιλόξενο χώρο- η προσβασιμότητα στα μουσεία επεκτείνεται πέρα από την άρση φυσικών εμποδίων, η οποία καθιστά το δομημένο περιβάλλον και τους εκθεσιακούς χώρους προσπελάσιμους. Η υπερπήδηση αισθητηριακών, νοητικών και γλωσσικών προσκομμάτων, τα ζητήματα στάσεων και συμπεριφορών (Ε.Σ.Α.μεΑ., 2019), οι «λειτουργικές τροποποιήσεις, [η] αλλαγή αντιλήψεων και [η] εκπαίδευση προσωπικού» (Τσιαούση, 2016, σ. 59), είναι παράγοντες που οφείλουν να διασφαλίσουν ότι διαφορετικές ομάδες επισκεπτών μπορούν να επωφεληθούν από τις πολιτιστικές προσφορές και να βιώσουν ποιοτικές εμπειρίες. Συναρτήσει όλων αυτών των παραμέτρων αντιλαμβανόμαστε πως η πρόσβαση στα μουσειακά περιβάλλοντα, «προπομπός της συμμετοχής» (Laaksonen, 2010, σ. 8), αποτελεί μια έννοια εξελισσόμενη και όχι «στατική» (Warner, 2013), η οποία στη σύγχρονη εποχή που διανύουμε σχετίζεται με τη διασφάλιση της ενεργητικής εμπλοκής του κοινού, της δυνατότητα προσωπικής έκφρασης και ουσιαστικής εμπειρίας, παρά με την παροχή ενός απλά και μόνο προσπελάσιμου κτιρίου (Rappolt-Schlichtmann & Daley, 2013; Σπανδάγου, 2011). Πρόκειται ουσιαστικά για το δικαίωμα ασφαλούς και άνετης χρήσης υποδομών, υπηρεσιών και αγαθών από όλους,



δίχως διακρίσεις (Ελληνική Δημοκρατία, 2012α), το οποίο ουσιαστικά άπτεται της «προσωπικής επιλογής» του ανθρώπου: «Να μπορεί, δηλαδή, κάποιος να πάει όπου επιθυμεί, όποτε το επιθυμεί, με όποιον επιθυμεί και να κάνει ό,τι αισθάνεται, χωρίς εξαρτήσεις, εμπόδια, αποκλεισμούς και διακρίσεις που τον καθιστούν κοινωνικά, [και] πολιτιστικά απόκληρο [...]» (Βαρδακαστάνης, 2004, σ. 25)

Αυτός ο νέος τύπος του «συμμετοχικού» μουσείου προσκαλεί το κοινό να λειτουργήσει όχι πια ως παθητικός θεατής και καταναλωτής του μουσειακού προϊόντος και των προτεινόμενων εκπαιδευτικών μουσειακών δραστηριοτήτων, αλλά να εμπλακεί ενεργά, ως κεντρικός πρωταγωνιστής, στις πολιτιστικές δράσεις και τις ψυχαγωγικές εμπειρίες, που του προσφέρονται. (Τζαναβάρα, 2013, σ. 29)

Κλείνοντας τη συνοπτική θεωρητική προσέγγιση των εννοιών *προσβασιμότητας* και *συμπερίληψης* στα μουσειακά περιβάλλοντα θα ήθελα να επισημάνω ενδεικτικά κάποιες ενταξιακές πρακτικές που εναρμονίζονται με την ΣΗΕΔΑΑ και την Οδηγία της ΕΕ 2019/882 (Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, 2019) εξυπηρετώντας το σύνολο των επισκεπτών/επισκεπτριών και κατ' επέκταση των ατόμων με αναπηρίες (κυρίως κινητικές/αισθητηριακές) και οι οποίες ήδη εδώ και χρόνια εφαρμόζονται σε μουσεία τόσο σε διεθνές όσο και σε εγχώριο επίπεδο:

- Κατάλληλη σήμανση σε καίρια και ευδιάκριτα σημεία του χώρου (είσοδοι, έξοδοι, διάδρομοι αιθουσών), κατασκευή θέσεων στάθμευσης που να εξυπηρετούν εμποδιζόμενα άτομα, κεκλιμένα επίπεδα, εγκατάσταση ανεγκυστήρων και αναβατορίων κ.α. (εξυπηρέτηση εμποδιζόμενων ατόμων και ατόμων με κινητικές αναπηρίες ή με λειτουργικούς περιορισμούς⁶).
- Υποδοχή και χώροι εξυπηρέτησης κατάλληλοι για χρήστες/χρήστριες αναπηρικών αμαξιδίων αλλήλα και διάθεση αμαξιδίων. (εξυπηρέτηση ατόμων με κινητικές αναπηρίες).
- Χωροθέτηση και παρουσίαση εκθεμάτων ορατή από καθήμενους/καθήμενες (λεζάντες, αντικείμενα) (εξυπηρέτηση παιδιών, ατόμων με κινητικές αναπηρίες και μικρή σωματική διάπλαση).
- Για άτομα με προβλήματα ακοής χρήση οπτικού υλικού με υπότιτλους (υποτίτλισμός για Κ(κ)ωφούς και Βαρήκοους SDH / HoH) και ταυτόχρονη διερμηνεία στην νοηματική γλώσσα, έντυπο υλικό της έκθεσης, ξεναγήσεις στη νοηματική γλώσσα (εξυπηρετούν άτομα με αισθητηριακές αναπηρίες).
- Για τα άτομα με προβλήματα όρασης χρωματικές αντιθέσεις χώρων για διαφοροποίηση, μεγεθυμένη γραφή, χρήση σκύλου οδηγού, ενημερωτικά έντυπα σε γραφή Braille, συσκευές με προφορικές οδηγίες κίνησης, δυνατότητα ψηλάφησης αντικειμένων (απτικές συλλογές), χώροι αφής και απτικών διαδρομών αλλήλα και ανάγλυφων επεξηγηματικών πινακίδων με χάρτες και αναπαραστάσεις, ακουστικές περιγραφές (εξυπηρετούν άτομα με αισθητηριακές αναπηρίες, ηλικιωμένα και υπερήλικα άτομα).

Το Μουσείο Αφής Φάρος Τυφλών Ελλάδας⁷, το Χριστιανικό και Βυζαντινό Μουσείο⁸, το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης⁹, το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης¹⁰, το Μουσείο της Ακρόπολης¹¹, Το Μουσείο Μπενάκη¹², το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης¹³ είναι ενδεικτικά κάποια μουσειακά περιβάλλοντα της Ελλάδας που εφαρμόζονται πρακτικές με στόχο την *προσβασιμότητα* και την *συμπερίληψη*.

6 Η έννοια «άτομα με λειτουργικούς περιορισμούς» όπως χρησιμοποιείται στην παρούσα οδηγία, περιλαμβάνει άτομα που έχουν τυχόν σωματικές, ψυχικές, νοητικές ή αισθητηριακές διαταραχές, διαταραχές που συνδέονται με την ηλικία ή άλλες αιτίες που σχετίζονται με τις επιδόσεις του ανθρώπινου σώματος, μόνιμες ή προσωρινές, οι οποίες, σε συνδυασμό με διάφορα εμπόδια, έχουν ως αποτέλεσμα την περιορισμένη πρόσβαση σε προϊόντα και υπηρεσίες και οδηγούν σε μια κατάσταση που απαιτεί την προσαρμογή των εν λόγω προϊόντων και υπηρεσιών στις ιδιαίτερες ανάγκες τους. (Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, 2019)

7 <https://tactualmuseum.gr>

8 <https://www.byzantinemuseum.gr/>

9 https://www.amth.gr/sites/amth.gr/files/files/dilosi_prosvasimotitas.pdf

10 <https://cycladic.gr/prosvasimotita/?srsltid=AfmBOopEE3O19jfmN5Jl4pxddUUshaCGXgQoZEATR69LevofHJTfflss>

11 <https://www.acropolis-athens-tickets.com/el/>

12 https://www.benaki.org/index.php?option=com_content&view=article&id=3183:accessibility-gr&catid=18&lang=el&Itemid=132

13 <https://www.emst.gr/download-category/odigoi-prosvasimotitas>



2. Άρση επικοινωνιακών εμποδίων. Η ανάγκη εφαρμογής της εύκολης γλώσσας στα εγχώρια μουσειακά περιβάλλοντα για άτομα με νοητικές αναπηρίες.

2.1. Η σημασία της εύκολης γλώσσας ως εργαλείο συμπερίληψης

Είναι αδιαμφισβήτητο πως ένας μουσειακός χώρος πέρα από την συλλογή αντικειμένων απαρτίζεται και από μια συλλογή κειμένων. Σε αντίθεση με την πρώτη εντύπωση, κατά την οποία η προσοχή εστιάζεται στα αντικείμενα/εκθέματα, τα κείμενα που συνδέονται με αυτά και τα περιβάλλουν, αναλαμβάνουν πολύ γρήγορα να κατευθύνουν τη σκέψη, την αντίληψη και την ερμηνεία αυτού που βλέπει κανείς, γεγονός το οποίο εμφανίζει το εξής παράδοξο: ενώ ο σκοπός των κειμένων αυτών είναι ουσιαστικά να προσελκύσουν το κοινό και να εξυπηρετούν τον/την επισκέπτη/επισκέπτρια παρέχοντάς του/της τις απαραίτητες πληροφορίες και ίσως να καλύψουν κενά λόγω έλλειψης εξειδικευμένων/εννοιολογικών/προγενέστερων γνώσεων -κυρίως για το μη εξοικειωμένο κοινό- λειτουργώντας ως πόλος έλξης για όλους/όλες και όχι ως προνόμιο ατόμων με υψηλό μορφωτικό και κοινωνικό υπόβαθρο¹⁴, τα ίδια αυτά κείμενα δυσχεραίνουν συχνά σε τέτοιο βαθμό την κατανόηση που αποτρέπουν -ιδιαίτερα άτομα με νοητικές αναπηρίες- από την ανάγνωσή τους, οδηγώντας σε φαινόμενα αποκλεισμού (Rantamo & Schum, 2018). Εντούτοις ως χώροι μετάδοσης γνώσης και πολιτισμού, αλλιά και ως χώροι αισθητικής, τα μουσειακά περιβάλλοντα είναι σχεδόν αδιανόητα χωρίς γραπτά/προφορικά κείμενα, χωρίς δηλαδή γλωσσική επικοινωνία. Η διαπίστωση αυτή κρίνεται ακόμα πιο σημαντική αν αναλογιστούμε πως «οι μουσειακές εκθέσεις είναι περισσότερο πιθανές ερμηνείες του κόσμου και το μουσείο θα πρέπει να θεωρείται ως ένας χώρος που αφηγείται μια ιστορία (από τις πολλές που θα μπορούσε να διηγηθεί) και μάλιστα μέσα από μια πληθώρα ερμηνευτικών επιλογών». (Υπουργείο Πολιτισμού κ.κ., σ. 89)

Η κειμενική ή γλωσσική/επικοινωνιακή ή νοητική προσβασιμότητα (Κουφαλή, 2024) ή πρόσβαση στην πληροφορία σχετίζονται συνεπώς με τη διασφάλιση του δικαιώματος των επισκεπτών/επισκεπτριών ενός μουσειακού περιβάλλοντος να κατανοούν το μουσειακό περιεχόμενο, ώστε να είναι σε θέση να απολαμβάνουν πλήρως την μουσειακή εμπειρία. Όπως προαναφέρθηκε, για τα άτομα με νοητικές αναπηρίες, αναπτυξιακές διαταραχές, μαθησιακές δυσκολίες και ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες, τα πολύπλοκα κείμενα και οι σύνθετες εκθεσιακές δομές μπορούν να λειτουργήσουν ως εμπόδιο στο μουσειακό περιβάλλον (Klotz & Schäfer, 2021) και ως λόγος απώθησής τους από την τόσο ουσιαστική για την κοινωνική τους ενσωμάτωση και ευεξία επίσκεψη ενός πολιτιστικού οργανισμού. Για την άρση αυτών των φραγμών, απαιτείται συνεπώς η χρήση εύληπτης, κατανοητής, «ευκολονόητη[ς]» γλώσσας (Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών, 2006)¹⁵, η ενσωμάτωση οπτικού υποστηρικτικού υλικού και η αξιοποίηση πολυαισθητηριακών εκθεμάτων. Παρά το γεγονός πως στο παρόν άρθρο εστιάζουμε κυρίως στα εσωκειμενικά/γλωσσικά επικοινωνιακά προσκόμματα, τα οποία μπορούν να αρθούν σε μεγάλο βαθμό μέσω της εφαρμογής της ΕΓ, πρέπει να καταστεί σαφές πως η μουσειακή εμπειρία επιβάλλει αδιαμφισβήτητα μια πολυαισθητηριακή προσέγγιση. Συναρτήσεί αυτού η πρόσληψη των κειμένων ως αναπόσπαστο μέρος της συνοδεύεται και ενισχύεται συχνά από εξωκειμενικά στοιχεία όπως η λειτουργική χωροθέτηση, ο κατάλληλος φωτισμός που δεν δημιουργεί σκίαση, το κατάλληλο μέγεθος γραμματοσειράς (προβλέπεται και από τους κανόνες/νόρμες της *εύκολης γλώσσας*), το σκούρο υπόβαθρο με την ανοιχτόχρωμη γραμματοσειρά ή και αντίστροφα (προβλέπεται και από τους κανόνες/νόρμες της *εύκολης γλώσσας*), εν γένει παράγοντες που μπορούν να δημιουργήσουν μια φιλόξενη, συμπεριληπτική και ευχάριστη ατμόσφαιρα. Τα σύγχρονα μουσεία καλούνται συνεπώς να αναπτύξουν στοχευμένες στρατηγικές επικοινωνίας και παρουσίασης του περιεχομένου τους, οι οποίες θα συμβάλουν στη μείωση των νοητικών φραγμών και θα επιτρέπουν στους/στις επισκέπτες/επισκέπτριες την αυτόνομη πρόσληψη και επεξεργασία των πληροφοριών που τους παρέχονται (Maaß, 2020). Η εφαρμογή της ΕΓ είναι ιδιαίτερα σημαντική πέραν από τα γραπτά κείμενα, στα οποία πρωτίστως επικεντρώνεται, και σε οπτικοακουστικά

¹⁴ Στην καθοριστική για τη μουσειολογία έρευνα που πραγματοποιήθηκε από τους Pierre Bourdieu και Alain Darbel το 1966 σε μουσεία τέχνης και δημοσιεύτηκε αργότερα στο βιβλίο *L'amour de l'art: Les musées d'art européens et leur public* [γερμ: *Die Liebe zur Kunst*] διαπιστώθηκαν τα ακόλουθα: τα μουσεία τέχνης δεν είναι πραγματικά ανοιχτά σε όλους/όλες, η πρόσβαση και η κατανόηση της τέχνης συνδέονται στενά με το μορφωτικό και κοινωνικοοικονομικό υπόβαθρο των επισκεπτών, οι επισκέπτες των μουσείων προέρχονταν κυρίως από μορφωμένες και εύπορες κοινωνικές τάξεις, τα λιγότερο μορφωμένα άτομα απέφευγαν τα μουσεία ή αισθάνονταν αμυνανία μέσα σε αυτά, τα μουσεία ενίσχυαν τον αποκλεισμό, καθώς υπήρχε η σιωπηρή παραδοχή ότι οι επισκέπτες/επισκέπτριες κατανοούν ήδη τα έργα τέχνης. η απουσία πληροφοριακού υλικού λειτουργούσε ως αόρατο εμπόδιο για όσους/όσες δεν είχαν προηγούμενη αισθητική εκπαίδευση, πολλοί/πολλές επισκέπτες/επισκέπτριες βίωναν τον μουσειακό χώρο ως κάτι απομακρυσμένο και ιερό, αισθανόμενοι/ες άβολα ή ανεπαρκείς απέναντι στην τέχνη. (Bourdieu & Darbel, 2006)

¹⁵ «Επικοινωνία» περιλαμβάνει γλώσσες, παράθεση του κειμένου, Braille, απτική επικοινωνία, μεγάλα τυπογραφικά στοιχεία, προσβάσιμα πολυμέσα, καθώς και γραπτές, ακουστικές, απλής/ευκολονόητης γλώσσας, human reader και υποβοηθητικές και εναλλακτικές μεθόδους, μέσα και μορφές επικοινωνίας [...] (Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών, 2006)



μέσα, ψηφιακές εφαρμογές και μουσειακές ξεναγήσεις. Η συμβολή της απλοποίησης κειμένων για συγκεκριμένες ομάδες επισκεπτών/επισκεπτριών γίνεται απόλυτα αντιληπτή, αν σκεφτούμε την αμηχανία που θα νιώθαμε κατά την επίσκεψή μας σε μουσείο του εξωτερικού, του οποίου οι γραπτές/προφορικές πληροφορίες θα παρέχονταν μόνο στην ξένη για εμάς γλώσσα.

2.2. Είδη κειμένων σε μουσειακά περιβάλλοντα

Πριν προβούμε στην παρουσίαση της ΕΓ ως εργαλείο απλοποίησης κειμένων και πρακτική προσβασιμότητας και συμπερίληψης, σημαντική στο σημείο αυτό κρίνεται μια συνοπτική αναφορά στα είδη κειμένων των μουσειακών χώρων. Λεζάντες/ετικέτες εκθεμάτων, πινακίδες εισαγωγής με κείμενα που προσφέρουν μια γενική επισκόπηση της έκθεσης, φυλλάδια/κατάλογοι και περιλήψεις, ψηφιακά κείμενα (ιστοσελίδες, ψηφιακοί οδηγοί) και προφορικά κείμενα με τη μορφή ηχητικών περιγραφών/ξεναγήσεων (Audioguide) είναι οι συνηθέστεροι τύποι κειμένων που συναντά κανείς κατά την επίσκεψη ενός μουσείου. Βάσει της κειμενοτυπολογίας πρόκειται πρωτίστως για πληροφοριακά κείμενα (informative text) (Reiß & Vermeer, 1984), τα οποία ταυτόχρονα φέρουν χαρακτηριστικά ειδικών κειμένων, όπως μακροπερίοδο λόγο, ουδέτερο ύφος, σύνθετες προτάσεις υποτακτικής σύνδεσης, δυσνόητο, μη οικείο λεξιλόγιο για το ευρύ κοινό. Οι Rantamo & Schum (2018) προβαίνουν σε μία κατηγοριοποίηση των μουσειακών κειμένων ορμώμενες από το έργο του Genette Gérard (1987/2014)¹⁶, ο οποίος αναλύοντας λογοτεχνικά έργα/βιβλία εισήγαγε τον όρο *παράκειμενο* (paratext) αναφερόμενος στα στοιχεία εκείνα που υπάρχουν «παρα» και πέρα από ένα λογοτεχνικό κείμενο, όπως τίτλος βιβλίου, εξώφυλλο, φωτογραφία συγγραφέα, βιογραφικά σημειώματα κ.α. (Σδρούλια & Τσιλιμένη, 2017) και διαχωρίζοντάς το στη συνέχεια σε *περικείμενο* (peritext), δηλαδή κειμενικά στοιχεία εντός βιβλίου (π.χ. τίτλος, πρόλογος, ευχαριστίες κτλ.) και *επικείμενο* (epitext), δηλαδή κειμενικά στοιχεία εκτός βιβλίου (π.χ. συνεντεύξεις συγγραφέα, κριτικές) (Rantamo & Schum, 2018; Σδρούλια & Τσιλιμένη, 2017). Προσαρμόζοντας το μοντέλο αυτό στα μουσειακά κείμενα προκύπτουν τα ακόλουθα είδη:

Πίνακας 1:

Είδη μουσειακών κειμένων σύμφωνα με Rantamo & Schum (2018)

Γραπτά περικείμενα	Λεζάντες/ετικέτες εκθεμάτων
Γραπτά επικείμενα	Διαφημιστικά φυλλάδια / φυλλάδια εκθεμάτων/ κατάλογοι/ κείμενα ιστότοπου
Προφορικά περικείμενα	Ξεναγήσεις/ Audioguides/ ακουστικές περιγραφές/ οπτικοακουστική παρουσίαση εκθεμάτων (videos)
Προφορικά επικείμενα	Παρουσιάσεις εκθέσεων/ στρογγυλή τράπεζα (round table)/ συνεντεύξεις καλλιτεχνών/ Workshops

Σε όλα αυτά τα είδη κειμένων, αλλά κυρίως στα *περικείμενα* και γραπτά *επικείμενα*, είναι δυνατή η εφαρμογή της ΕΓ, της οποίας οι πρωτογενείς αναγνώστες να μην είναι άτομα με νοητικές αναπηρίες ελαφριάς ή μέτριας βαρύτητας (Αρμπουνιώτη et.al., 2007), ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες (Ε.Ε.Α), μαθησιακές δυσκολίες, λειτουργικούς περιορισμούς λόγω ατυχήματος ή ασθένειας -μόνιμες/παροδικές αναπηρίες-, άτομα με άνοια, αφασία, εγγενή βαρνοκώ ή κώφωση¹⁷, αλλά ταυτόχρονα μπορούν να επωφεληθούν και άτομα λειτουργικά αναλφάβητα (έχουν διδαχθεί γραφή/ανάγνωση αλλά λόγω περιορισμένης χρήσης, η εν λόγω δεξιότητα έχει αδρανοποιηθεί) (Ευστρατόγλου, 2000), άτομα με μεταναστευτικό υπόβαθρο, αλλογλώσσα άτομα, ηλικιωμένα άτομα (λόγω περιορισμένης όρασης/ακοής).

2.2. Τι είναι η εύκολη γλώσσα;

Η *εύκολη γλώσσα* είναι σύμφωνα με τους Γερμανούς ερευνητές μια ασύμμετρη (δίχως φυσικούς/φυσικές ομιλήτες/ομιλήτριες), στατική, ρυθμιστική, κανονιστική γλωσσική ποικιλία απλοποίησης της κοινής/πρότυπης γλώσσας (Maaß, 2015), η οποία έχοντας στη διάθεσή της ελάχιστα γλωσσικά μέσα και ακολουθώντας αυστηρούς κανόνες δραστικών τροποποιήσεων, αποσκοπεί στην διασφάλιση της επικοινωνιακής προσβασιμότητας των ατόμων με νοητικές αναπηρίες, ενώ ταυτόχρονα μπορεί να εξυπηρετήσει και άλλες ομάδες.

Η «φιλοσοφία» της *εύκολης γλώσσας* βασίζεται στην ενστικτώδη συμπεριφορά/αντίδραση (Bredel & Maaß, 2016) ενός/μιας φυσικού/φυσικής ομιλητή/ομιλήτριας, όταν αφουγκράζεται τη γλωσσική

¹⁶ Genette, G. (2014). Paratexte: Das Buch vom Beiwerk des Buches (5. Aufl.). Campus Verlag. (Πρωτότυπη έκδοση 1987).

¹⁷ Τα άτομα με εγγενή κώφωση χρησιμοποιούν τη νοηματική ως πρώτη τους γλώσσα και μπορεί να έχουν μάθει την ομιλούμενη γλώσσα ως δεύτερη. Για τον λόγο αυτό μπορούν να εξυπηρετηθούν από κείμενα σε ΕΓ (Bredel & Maaß, 2016).



επάρκεια/δεξιότητα του/της συνομιλητή/συνομιλήτριας του/της και προβαίνει σε γλωσσική απλοποίηση/προσαρμογή/αναδιατύπωση του μηνύματος που θέλει να μεταφέρει. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο τρόπος με τον οποίο απευθυνόμαστε σε ένα μικρό παιδί ή σε αλλόγλωσσα άτομα, προκειμένου να διασφαλίσουμε πως ο επικοινωνιακός μας σκοπός θα επιτευχθεί. Να επισημάνουμε στο σημείο αυτό πως οι κανόνες/νόρμες *εύκολης γλώσσας*, όπως τους/τις γνωρίζουμε από εγχειρίδια του εξωτερικού, μιας και για την ελληνική γλώσσα δεν υφίστανται ακόμα, μπορεί να πρωτοεμφανίστηκαν και να εφαρμοστήκαν αρχικά στην πράξη από τα ίδια τα άτομα με αναπηρία, ωστόσο πλέον βασίζονται σε έρευνες και εμπειρικές μελέτες διάφορων επιστημονικών κλάδων, όπως των γνωσιακών επιστημών, της γλωσσολογίας, της νευρογλωσσολογίας, της ιατρικής, της μεταφρασεολογίας, καθώς και σε μοντέλα κατανοητότητας. Κατά τη μετατροπή/μεταγραφή/μετάφραση¹⁸ ή παραγωγή ενός κειμένου σε ΕΓ ακολουθείται μια στρατηγική αφαίρεσης ή πρόσθεσης πληροφοριών (Bredel & Maaß, 2016) όπου κρίνεται απαραίτητο, ενώ σε γλωσσικό επίπεδο ακολουθούνται ενδεικτικά τα ακόλουθα:

- σε επίπεδο λέξεων: επιλέγω αντιπροσωπευτικές/χαρακτηριστικές λέξεις βασικού λεξιλογίου, επιλέγω όχι υπερβολικά μεγάλες λέξεις (ανώτερο όριο 8 γραμμάτων), αποφεύγω αμφισημίες/δυσνόητες έννοιες, αποφεύγω αρκτικόλεξα δίχως να τα επεξηγήσω (διατηρώ μόνο τα ευρέως γνωστά π.χ. WC/ IKA), αποφεύγω ξενόφερτους όρους, επεξηγώ ειδικό λεξιλόγιο αν οφείλω να το χρησιμοποιήσω για λόγους εξοικείωσης με το συγκεκριμένο είδος κειμένου, απευθύνομαι φιλικά προς τον/την αναγνώστη/αναγνώστρια
- σε επίπεδο προτάσεων: αποφεύγω μακροπερίοδο λόγο, υποτακτική σύνδεση (δευτερεύουσες προτάσεις), ονοματικές φράσεις, παθητική φωνή, υποθετικό λόγο, συσώρευση γενικής πτώσης, προτιμώ καταφατικές και όχι αποφατικές προτάσεις όπου είναι εφικτό (π.χ. **όχι:** η Μαρία δεν είναι γρήγορη **αλλά:** η Μαρία είναι αργή), επιλέγω μικρές προτάσεις αποτελούμενες από υποκείμενο-ρήμα-κατηγορούμενο/αντικείμενο, συνδέω παρατακτικά, χρησιμοποιώ κυρίως οριστική έγκλιση και ενεργητική φωνή
- σε επίπεδο κειμένου: φροντίζω για μια λογική δομή και αναδιαρθρώνω αν κρίνω απαραίτητο, φροντίζω οι σημαντικότερες πληροφορίες να βρίσκονται στην αρχή του κειμένου, οπτικοποιώ με επικεφαλίδες ώστε να είναι σαφής η διάταξη του κειμένου αν χρειάζεται, αποφεύγω την αντικατάσταση των ουσιαστικών με τη χρήση αντωνυμιών γ' προσώπου επαναλαμβάνοντας πάντα τις ίδιες λέξεις χωρίς να αντικαθιστώ με συνώνυμα, χρησιμοποιώ οπτικό υλικό/φωτογραφίες/εικόνες/διαγράμματα/σύμβολα για να ενισχύσω την κατανόηση, για κάθε πρόταση αλλιάζω γραμμή
- ως προς τη μορφοποίηση κειμένου: χρησιμοποιώ αριστερή στοίχιση, παραθέτω τις επεξηγήσεις σε εσοχή, χρησιμοποιώ γραμματοσειρά δίχως σκαλιστούς χαρακτήρες (π.χ. Arial), προσέχω το μέγεθος της γραμματοσειράς να μην είναι κάτω από 14pt., ανά σειρά φροντίζω να μην ξεπερνάω τις 10-12 λέξεις, αποφεύγω σπάνια σημεία στίξης (χρησιμοποιώ ερωτηματικό, θαυμαστικό, τελεία), χρησιμοποιώ αποκλειστικά αραβικούς αριθμούς και δεν τους σημειώνω ολογράφως, ωστόσο αν πρόκειται για μεγάλους αριθμούς ή χρονολογίες ιστορικών γεγονότων επιλέγω να αντικαταστήσω με λέξεις (100.000 εισιτήρια = πολλή εισιτήρια / 1400 π.Χ. πριν πάρα πολλά χρόνια)¹⁹.

Αξιοσημείωτη -ωστόσο ουσιαστική- είναι η παρατήρηση πως δυστυχώς, ενώ σε Βόρεια Ευρώπη (Σουηδία, Νορβηγία, Φινλανδία) και Αμερική η ΕΓ υφίσταται ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '60, στην Ελλάδα πρόκειται -παρά τις διατάξεις και τις οδηγίες που ήδη υπάρχουν και ακολουθούν τα πρότυπα της ΕΕ- για μια σχεδόν άγνωστη μέθοδο ή για μέθοδο που βρίσκεται σε αρκετά πρώιμο στάδιο. Για τον λόγο αυτό οι πληροφορίες που παρατίθενται προέρχονται πρωτίστως από τη γερμανική βιβλιογραφία, με έμφαση στο ερευνητικό κέντρο Εύκολης Γλώσσας του παν/μίου Hildesheim²⁰ καθώς και στα πορίσματα του παν/μίου του Mainz²¹. Σε εγχώρια κλίμακα ουσιαστικές κινήσεις προς αυτήν την κατεύθυνση έχουν

18 Η απόδοση ενός πρωτότυπου κειμένου σε εύκολη γλώσσα αποτελεί σύμφωνα με τη Μεταφρασεολογία προϊόν ενδογλωσσικής μετάφρασης (intra-lingual translation) (Jakobson, 2000; Zehtsen, 2009). Πιο συγκεκριμένα πρόκειται για συγχρονική ενδογλωσσική μετάφραση (synchronic intra-lingual translation) (Karvounis & Seel, 2021; Karvounis, 2022 p.209). Για μεγαλύτερη ανάλυση σχετικά με τα είδη ενδογλωσσικής μετάφρασης και τη διάκριση διαχρονικής-συγχρονικής βλ. Karvounis (2022/2023).

19 Οι κανόνες προέρχονται πρωτίστως από το εγχειρίδιο των Maaß (2015) και Bredel & Maaß (2016), επικεφαλής του ερευνητικού κέντρου Εύκολης Γλώσσας του παν/μίου Hildesheim της Γερμανίας εκ των οποίων έχουν επιλεγεί ενδεικτικά κάποιοι, που είναι εφαρμόσιμοι στην ελληνική γλώσσα.

20 <https://www.uni-hildesheim.de/fb3/institute/institut-fuer-uebersetzungswiss-fachkommunikation/forschung/forschungseinheiten-des-instituts/leichtesprache/>

21 <https://fb06.uni-mainz.de/>



υλοποιηθεί από τον εκπαιδευτικό κλάδο με αποτέλεσμα την έκδοση σχολικών εγχειριδίων από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής (ΙΕΠ) και προσαρμογής πρωτότυπων κειμένων με τη μέθοδο easy-to-read²² («Κείμενο για Όλους»). Επίσης ο ίδιος φορέας και το Τμήμα Ειδικής Αγωγής και Εκπαίδευσης έχει εκδώσει τον Οδηγό *Εισαγωγή στην Μέθοδο «Κείμενο για Όλους»* (Αραμπατζή, 2009), στηριζόμενος πρωτίστως στις κατευθυντήριες γραμμές του Οδηγού της Διεθνούς Ομοσπονδίας Ενώσεων Βιβλιοθηκών και Ιδρυμάτων (International Federation of Library Associations and Institutions – IFLA)²³. Το Υπουργείο Πολιτισμού στον 2ο Οδηγό Μουσειακής Προσβασιμότητας και στην ενότητα που αφιερώνει στο ζήτημα κειμενικής προσβασιμότητας υποδεικνύει τη χρήση του Οδηγού «Εύκολο στην ανάγνωση και κατανόηση» [γαλλικά: Facile à Lire et à Comprendre-FALC] της Inclusion Europe²⁴ (Υπουργείο Πολιτισμού, x.x., 88) η οποία είναι και εκείνη που εισήγαγε το πλέον γνωστό λογότυπο κειμένων σε *εύκολη γλώσσα* (βλ.Εικ.1):

Εικόνα 1

Λογότυπο «the-easy-to-read logo»²⁵



Επίσης συχνές είναι οι αναφορές της ανάγκης εφαρμογής της μεθόδου easy-to-read από την Ε.Σ.Α.μεΑ. στις προσπάθειές της να υπερασπιστεί τα δικαιώματα των ατόμων με αναπηρίες. Στο εγχειρίδιο «Διασφαλίζοντας την ισότιμη συμμετοχή των ατόμων με αναπηρία στην πολιτιστική ζωή» και συγκεκριμένα στην ενότητα «Συστάσεις για τη βελτίωση της πρόσβασης και της συμμετοχής των ατόμων με αναπηρία στην πολιτιστική ζωή» σημειώνει μεταξύ άλλων: «Εξασφάλιση της προσβασιμότητας στην πολιτιστική κληρονομιά: Για παράδειγμα, εκτύπωση έντυπου υλικού σε γραφή Braille και δημιουργία πινακίδων που συνοδεύουν εκθέματα σε γραφή Braille για άτομα τυφλά ή σε μορφή easy-to-read για άτομα με νοητικές αναπηρίες [...]» (2019, σ. 19).

Ολοκληρώνοντας την παρουσίαση της *εύκολης γλώσσας* ακολουθούν δύο κείμενα σε *εύκολη γλώσσα*. Το 1ο είναι προϊόν διαγλωσσικής μετάφρασης, το 2ο ενδογλωσσικής. (βλ. Εικ. 2, Εικ. 3, Εικ. 4, Εικ. 5, Εικ.6):

Εικόνα. 2.

Έκθεμα από τον ψηφιακό κατάλογο σε γερμανική *εύκολη γλώσσα* [Leichte Sprache] του Αρχαιολογικού Μουσείου Κέμνιτς που παρουσιάζει την Βασίλισσα της Αιγύπτου Νεφερτίτη²⁶

Sie sehen ein Bild von der berühmten **Königin**

Nofretete.

Nofretete war eine Königin in Ägypten.

Ihr Bild ist in Stein gehauen.

Nofretete trägt eine Kurzhaar-**Perücke**.

Nofretete trägt auch einen **Stirn-Schmuck**.

Der Stirn-Schmuck stellt eine Schlange dar.

Nur Königinnen durften diesen Schmuck tragen.

Nofretete verändert ihr Aussehen mit der Perücke.



© Ägyptisches Museum - Georg Stenkeff - der Universität Leipzig, Marion Wenzel

Bild von der Königin Nofretete
(Kopf und Hand)

Material: Sandstein

Aus der Zeit: 14. Jahrhundert vor Christus

22 <https://prosvasimo.iep.edu.gr/el/149-logismika/easy-to-read>

23 <https://www.ifla.org/wp-content/uploads/2019/05/assets/hq/publications/professional-report/120.pdf>

24 Ευρωπαϊκή Ένωση Ατόμων με Αναπηρία και των Οικογενειών τους η οποία ιδρύθηκε την 28η Μαΐου 1988 -ημερομηνία που από το 2021 έχει καθιερωθεί και επίσημα ως ημερομηνία εορτασμού της Παγκόσμιας Ημέρας Εύκολης Γλώσσας [International Easy Language Day IELD]

25 <https://www.inclusion-europe.eu/easy-to-read-standards-guidelines/>

26 <https://www.smac.sachsen.de/#2>



Εικόνα 3:

Διαγλωσσική μετάφραση από τη γερμανική στην ελληνική γλώσσα [Κ.Κ.]

Βλέπετε μια εικόνα με τη διάσημη **βασίλισσα**

Νεφερτίτη.

Η Νεφερτίτη ήταν μια βασίλισσα στην Αίγυπτο.

Η εικόνα της Νεφερτίτης είναι σκαλισμένη επάνω σε πέτρα.

Η Νεφερτίτη φοράει μια **περούκα** με κοντά μαλλιά.

Η Νεφερτίτη έχει στο **μέτωπο** και ένα **κόσμημα**.

Το κόσμημα δείχνει ένα φίδι.

Μόνο οι βασίλισσες φορούσαν αυτό το κόσμημα.

Η Νεφερτίτη αλληάζει εμφάνιση με την περούκα.

Εικόνα 4:

Φωτογραφία από τον ιστότοπο του Μουσείου της Ακρόπολης²⁷



Εικόνα 5:

Περιγραφή (περικείμενο) φωτογραφίας Εικόνας 4 (διαγραφή από αρθρογράφο για λόγους σχολιασμού)

Ακέραιη κουδουνίστρα (πλάτανη) σε μορφή παιδικής κουκουλοφόρου προτομής. Βρέθηκε το 1997 στην ανασκαφή του οικοπέδου Μακρυγιάννη, στο πηγάδι Μ 16 της οικίας Ψ.

Εικονίζει αγόρι πάνω σε κυλινδρική βάση. Στο κεφάλι φορά ψηλό κάλυμμα και στο μέτωπο διακρίνονται οι μπουκλίες των μαλλιών του, οι οποίες πέφτουν μακριές στην πλάτη. Ο κορμός της μορφής διευρύνεται στην περιοχή των χεριών, ενώ το ένδυμα αποδίδεται με λοξές αυλακώσεις. Ολόκληρο το ειδώλιο είναι καλυμμένο με λευκό επίχρυσμα, ενώ τα χαρακτηριστικά του προσώπου και οι λεπτομέρειες των ενδυμάτων δηλώνονται με πορτοκαλί, κόκκινο και μαύρο χρώμα.

²⁷ <https://www.theacropolismuseum.gr/koydoynistra>



Εικόνα 6:

Πρόταση απόδοσης σε εύκολη γλώσσα [Κ.Κ.]

Βλέπετε μία φωτογραφία με μία **κουδουνίστρα**.

Η κουδουνίστρα είναι παιχνίδι για μωρά.

Το μωρό κουνάει την κουδουνίστρα
και κάνει θόρυβο.

Η κουδουνίστρα στη φωτογραφία είναι ένα **αρχαίο** παιχνίδι.

Το παιχνίδι το βρήκαν οι **αρχαιολόγοι**.

Οι αρχαιολόγοι είναι επιστήμονες.

Οι αρχαιολόγοι σκάβουν το έδαφος.

Οι αρχαιολόγοι βρίσκουν αντικείμενα από πολύ παλιά χρόνια.

Οι αρχαιολόγοι βρήκαν την κουδουνίστρα κοντά στο μουσείο.

Η κουδουνίστρα ήταν μέσα σε ένα πηγάδι σε ένα παλιό σπίτι.

Η κουδουνίστρα δείχνει το κεφάλι από ένα αγόρι.

Το αγόρι φοράει κουκούλα ή καπελάκι.

Το αγόρι είναι πάνω σε μια βάση.

Η βάση είναι κύλινδρος.

Κύλινδρος είναι ένα σχήμα **γεωμετρικό**.

Σχήμα γεωμετρικό είναι και ο κύκλος και το τρίγωνο.

Το αγόρι έχει μπροστά στο κεφάλι μπούκλες.

Οι μπούκλες είναι μακριές και φτάνουν μέχρι την πλάτη.

Το σώμα από το αγόρι είναι πιο φαρδύ στα χέρια.

Το αγόρι φοράει ρούχα.

Τα ρούχα έχουν ροζές γραμμές.

Η κουδουνίστρα είναι βαμμένη με άσπρο χρώμα.

Τα πρόσωπο και τα ρούχα είναι
πορτοκαλί, κόκκινο και μαύρο.



Πίνακας 2

Σχολιασμός απόδοσης ελληνικού κειμένου σε εύκολη γλώσσα

Λεξιλόγιο: Απομακρύνθηκαν και αντικαταστάθηκαν οι διαγεγραμμένες λέξεις (βλ. Εικ.5). Έγινε χρήση βασικού λεξιλογίου. Έγινε επεξήγηση με εσοχή για πιθανόν άγνωστες λέξεις.	Ενδεικτικά: ☐ κουκουλοφόρος προτομή = κεφάλι με κουκούλα ☐ εικονίζει = δείχνει ☐ κορμός = σώμα ☐ ενδύματα = ρούχα
Πρόταση: Οι μακροπερίοδος λόγος μετατράπηκε σε σύντομες κύριες προτάσεις, ενώ αφαιρέθηκαν σύνδεσμοι δευτερευουσών προτάσεων (π.χ. εναντιωματικός σύνδεσμος «ενώ», αναφορική αντωνυμία «οι οποίες»). Έγινε χρήση παρατακτικής σύνδεσης με τον συμπληκτικό σύνδεσμό «και». Μετατροπή παθητικής φωνής σε ενεργητική με προσθήκη πληροφορίας για να φαίνεται ποιος ενεργεί.	Ενδεικτικά: Ολόκληρο το ειδώλιο είναι καλυμμένο με λευκό επίχρισμα, ενώ τα χαρακτηριστικά του προσώπου και οι λεπτομέρειες των ενδυμάτων δηλώνονται με πορτοκαλί, κόκκινο και μαύρο χρώμα. = Η κουδουνίστρα είναι βαμμένη με άσπρο χρώμα. Τα πρόσωπο και τα ρούχα είναι πορτοκαλί, κόκκινο και μαύρο. Βρέθηκε το 1997 στην ανασκαφή = Οι αρχαιολόγοι βρήκαν την κουδουνίστρα (έχει προηγηθεί εξήγηση της έννοιας «αρχαιολόγοι»).
Κείμενο: Για κάθε πρόταση υπάρχει αλληλαγή γραμμής. Το κείμενο δεν αναδιαρθρώθηκε, ωστόσο προστέθηκαν και αφαιρέθηκαν κάποιες πληροφορίες (κουδουνίστρα, αρχαιολόγοι), και μία εισαγωγική πρόταση. Τα ουσιαστικά επαναλαμβάνονται και δεν αντικαθίστανται με συνώνυμες λέξεις ή αντωνυμίες γ' ενικού προσώπου.	Βλ. Εικ. 6 Ενδεικτικά προσθήκη πληροφορίας: ☐ κουδουνίστρα = παιχνίδι μωρού ☐ αρχαιολόγοι: επιστήμονες [...] ☐ κύλινδρος + παράδειγμα Ενδεικτικά αφαίρεση πληροφορίας: ☐ Οικόπεδο Μακρυγιάννη ☐ Πηγάδι Μ 16 ☐ Οικία Ψ
Μορφοποίηση κειμένου: Έγινε χρήση αριστερής στοίχισης. Για κάθε επεξήγηση υπήρχε εσοχή. Έγινε χρήση γραμματοσειράς Arial, προσέχω το μέγεθος 14pt. Η μεγαλύτερη περίοδος αποτελούνταν από 11 λέξεις ενώ οι περισσότερες ήταν μεταξύ 5-8 λέξεις Η λέξεις κουδουνίστρα, αρχαιολόγοι, γεωμετρικό τονίστηκαν με έντονη γραφή (bold). Η χρονολογία 1997 αντικαταστάθηκε με τον χρονικό προσδιορισμό: πριν πολλά χρόνια	Βλ. Εικ. 6
Παρατήρηση: Το κείμενο σε ΕΓ θα μπορούσε να ενισχυθεί με οπτικό υλικό για έννοιες όπως: κουδουνίστρα, κύλινδρος, αρχαιολόγοι, πηγάδι. Αυτή ωστόσο είναι διαδικασία που οφείλει να γίνεται από επαγγελματίες γραφίστες/ γραφίστριες.	



3. Συμπεράσματα-Προτάσεις

Η εφαρμογή της *εύκολης γλώσσας* στα μουσειακά περιβάλλοντα απαιτεί τη συνεργασία γλωσσολόγων, μουσειολόγων, μουσειοπαιδαγωγών και ειδικών σε θέματα προσβασιμότητας και συμπερίληψης. Η διαδικασία απλοποίησης κειμένων για άτομα με αναπηρίες και όχι μόνο, περιλαμβάνει πέρα από τις γλωσσικές μετατροπές, την προσαρμογή των οπτικών στοιχείων και των πολυμέσων (Maaß, 2020). Η μεγαλύτερη πρόκληση εντούτοις παραμένει ο βαθμός απλοποίησης του επιστημονικού περιεχομένου και η επιλογή των πληροφοριών που πρέπει να αφαιρεθούν ή να προστεθούν, ώστε να μη ζημιωθεί το εκάστοτε κείμενο, αλλά και οι αναγνώστες/αναγνώστριές του. Σαφέστατα η υλοποίηση του εγχειρήματος αυτού συνάδει με την εξασφάλιση οικονομικών πόρων, ενώ πρόκειται αδιαμφισβήτητα για χρονοβόρα και διόλου «εύκολη» διαδικασία. Απαιτούνται μακροπρόθεσμες στρατηγικές και τακτική αξιολόγηση των υφιστάμενων προγραμμάτων (Maaß, 2020), ωστόσο ο σκοπός είναι εκείνος που μπορεί και οφείλει να μετατρέψει το όραμα σε πράξη, ανεξαρτήτως εμποδίων και δυσχερειών.

Αυτό που σίγουρα κρίνεται απαραίτητο σε μία τέτοια προσπάθεια πέρα από τη διεπιστημονική προσέγγιση, τη συνεργασία και την επιμόρφωση και κατάρτιση του προσωπικού των μουσείων, είναι η *συμπερίληψη* και συμμετοχή των ίδιων των ατόμων με νοητικές αναπηρίες, υπακούοντας συνάμα στο σύνθημα «Nothing About Us Without Us [Τίποτα για εμάς χωρίς εμάς]»²⁸ Τα κείμενα σε *εύκολη γλώσσα* οφείλουν να ελέγχονται και να σχολιάζονται από το κοινό/στόχος, έτσι ώστε να μπορούν να βελτιώνονται και να ανταποκρίνονται πλήρως στις εκάστοτε ανάγκες. Μέσα από την ανατροφοδότηση είναι επίσης εφικτό να προκύψουν συμπεράσματα σχετικά με την πρόσληψη του μουσειακού περιεχομένου, αλλά πρωτίστως σχετικά την αίσθηση συμπερίληψης και συμμετοχικότητας. Σύμφωνα με την έρευνα των Klotz & Schäfer (2021) η χρήση απλοποιημένων κειμένων αυξάνει την ανεξαρτησία των επισκεπτών/επισκεπτριών, εντούτοις έρευνα του ιδρύματος Museumsverband-Baden Württemberg (2020) του κρατιδίου της Βάδης Βυρτεμβέργης της Γερμανίας επισημαίνει το αίτημα πολλών επισκεπτών/επισκεπτριών για εντατικότερη εκπαίδευση του προσωπικού σε θέματα απρόσκοπτης επικοινωνίας.

Αναφέρθηκε και στην προηγούμενη ενότητα πως η *εύκολη γλώσσα*, να μεν επικεντρώνεται στα γραπτά περιεχόμενα, αλλά μπορεί εξίσου να εφαρμοστεί στα γραπτά επικείμενα, όπως διαφημιστικά φυλλάδια των μουσείων -που ταυτόχρονα θα ενημερώνουν και για την ύπαρξη της εν λόγω προσφοράς- και καταλόγους που μπορεί κανείς/καμία να πάρει μαζί του/της, ώστε να είναι σε θέση να τους μελετάει με τον δικό του/της ρυθμό και χρόνο. Ιδανική περίπτωση είναι σε φυλλάδια και καταλόγους η δυνατότητα παράλληλης παράθεσης κειμένου σε πρότυπη και σε *εύκολη γλώσσα* για λόγους στιγματισμού. Σε ηχητικές, αλλά και διά ζώσης ξεναγήσεις (προφορικά περιεχόμενα) είναι εξίσου εφαρμόσιμη η *εύκολη γλώσσα*, αρκεί να υπάρχει η απαραίτητη κατάρτιση του προσωπικού ή συνεργασία με φορείς που αναλαμβάνουν διερμηνεία σε *εύκολη γλώσσα*. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η ενημέρωση κατά την είσοδο στο μουσείο για την προσφορά κειμένων ή ξεναγήσεων είτε μέσω poster είτε μέσω προφορικής ενημέρωσης. Φυσικά υψίστης σημασίας είναι και η προσαρμογή των κειμένων των ιστότοπων, ενώ διαδραστικές, πολυαισθητηριακές προσφορές και ψηφιακές τεχνολογίες μπορούν να συνδράμουν στην άρση των μη ορατών επικοινωνιακών φραγμών.

Η ενσωμάτωση στρατηγικών απρόσκοπτης επικοινωνίας προσφέρει στους πολιτιστικούς οργανισμούς τη δυνατότητα να προσεγγίσουν ευρύτερο πληθυσμό. Η Ελλάδα οφείλει να παραδειγματιστεί από την εμπειρία μουσείων του εξωτερικού, χωρίς αυτό να σημαίνει πως τα τελευταία χρόνια δεν γίνονται αξιόπαινες προσπάθειες, ωστόσο επικεντρώνονται πρωτίστως σε κινητικές και αισθητηριακές αναπηρίες. Σε αυτό συμβάλλει φυσικά το γεγονός πως δεν υπάρχει -ακόμα- ελληνική *εύκολη γλώσσα*. Για το μέλλον απαιτείται αυξημένη διεπιστημονική συνεργασία και περαιτέρω έρευνα, ώστε με τη συνεπή εφαρμογή προσβάσιμων στρατηγικών, τα μουσεία να μπορούν να εκπληρώνουν την κοινωνική τους αποστολή και να καθιερωθούν ως χώροι μεταφοράς γνώσης, ανεξαρτησίας και φιλοξενίας για όλες και όλους.

Σε περιόδους παρατεταμένης οικονομικής κρίσης η ανεμπόδιστη συμμετοχή όλων στα αγαθά του πολιτισμού είναι περισσότερο από επιτακτική, καθώς μπορεί να αποτελέσει το όχημα για την προστασία και τη διάχυση των δημοκρατικών αξιών και των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, και να καταστεί μοχλός ισόρροπης και δίκαιης ανάπτυξης. (Ε.Σ.Α.μεΑ., 2019)

²⁸ Το σύνθημα καθιερώθηκε ως κεντρικό σύνθημα του Αναπηρικού Κινήματος (Disability Rights Movement) τη δεκαετία του 1990. Έγινε παγκόσμιο σύνθημα για τα δικαιώματα των ΑμεΑ μέσα από το έργο του James Charlton, ο οποίος το προώθησε στο βιβλίο του *Nothing About Us Without Us: Disability Oppression and Empowerment* (1998).



Βιβλιογραφία

- Αραμπατζή, Κ. (2009). Εισαγωγή στη μέθοδο: «Κείμενο για όλους». Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, Τμήμα Ειδικής Αγωγής και Εκπαίδευσης. https://prosvasimo.iep.edu.gr/docs/pdf/Biblia/keimeno-gia-olous/keimeno_gia_olous-2.pdf
- Αργυρόπουλος, Β. (2010). Το ζήτημα της πρόσβασης των ατόμων με αναπηρία στον μουσειακό χώρο. Στο Μπ. Βέμης & Ει. Νάκου (Επιμ.), Μουσεία και εκπαίδευση (σσ. 309–317). Νήσος.
- Argyropoulos, V., Kanari, Ch., & Chamonikolaou, S. L. (2017). Επιμορφωτικές δράσεις σε θέματα προσβασιμότητας ατόμων με αναπηρία σε μουσεία και αρχαιολογικούς χώρους - μια μελέτη περίπτωσης. *Museumedu*, (5), Οκτώβριος. <https://ikee.lib.auth.gr/record/333587/files/ARGYROPOULOS%2C%20V.%2C%20KANARI%2C%20CH.%2C%20S.L.%20Museumedu%2C%202017.pdf>
- Αρμπουνιώτη, Β., Κουτσούκλήνη, Ι., & Μαρνελάκης, Μ. (2007). Διανερπτικός οδηγός επιμόρφωσης: Νοτική υστέρηση. Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. <https://prosvasimo.iep.edu.gr/docs/pdf/epimorfwtiko-uliko-nohtikh/Nohtikh.pdf>
- Axel, S. E., & Levent, S. N. (Eds.). (2003). *Art beyond sight: A resource guide to art, creativity, and visual impairment*. AFB Press.
- Βαρδακαστάνης, Ι. (2004). Η δικαιωματική προσέγγιση της αναπηρίας: Από τον πατερναλισμό στην ισότιμη συμμετοχή των ατόμων με αναπηρία στην κοινωνική, οικονομική, πολιτική και πολιτιστική ζωή. Στο Α. Τσιτούρη (Επιμ.), Πρόσβαση ατόμων με αναπηρία σε χώρους πολιτισμού και αθλητισμού: Πρακτικά Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 30 Οκτωβρίου–1 Νοεμβρίου 2003 (σσ. 22–26). ΥΠΠΟ.
- Black, G. (2005). *The engaging museum: Developing museums for visitor involvement*. Routledge.
- Βουδούρη, Δ. (2003). Κράτος και μουσεία. Εκδόσεις Σάκουλα.
- Bourdieu, P., & Darbel, A. (2006). *Die Liebe zur Kunst*. UVK Verlagsgesellschaft. Bourdieu, P., & Darbel, A. (1969). (Πρωτότυπη έκδοση 1966). *L'amour de l'art: Les musées d'art européens et leur public* (2e éd. revue et augmentée). Les Éditions de Minuit.
- Bredel, U., & Maaß, C. (2016). *Ratgeber Leichte Sprache: Die wichtigsten Regeln und Empfehlungen für die Praxis*. Duden.
- Coxall, H. (2006). Open minds: Inclusive practices. In H. H. Genoways (Ed.), *Museum philosophy for the twenty-first century* (pp. 139–149). Altamira Press.
- Ελληνική Δημοκρατία. (2012α). Νόμος 4067: Νέος Οικοδομικός Κανονισμός (ΦΕΚ 79Α/09.04.2012). Εφημερίδα της Κυβερνήσεως. https://www.kodiko.gr/nomologia/document_navigation/117459/nomos-4067-2012
- Ελληνική Δημοκρατία. (2012β). Νόμος 4074/2012: Κύρωση της Σύμβασης για τα δικαιώματα των ατόμων με αναπηρίες και του Προαιρετικού Πρωτοκόλλου στη Σύμβαση για τα δικαιώματα των ατόμων με αναπηρίες (ΦΕΚ Α' 88/11.04.2012). Εφημερίδα της Κυβερνήσεως. <https://www.kodiko.gr/nomothesia/document/119048/nomos-4074-2012>
- Ελληνική Δημοκρατία. (2017). Νόμος 4488/2017: Συνταξιοδοτικές ρυθμίσεις Δημοσίου και λοιπές ασφαλιστικές διατάξεις, ενίσχυση της προστασίας των εργαζομένων, δικαιώματα ατόμων με αναπηρίες και άλλες διατάξεις (ΦΕΚ Α' 137/13.9.2017). Εφημερίδα της Κυβερνήσεως. <https://www.kodiko.gr/nomothesia/document/291228/nomos-4488-2017>
- Ελληνική Δημοκρατία. (2022). Νόμος 4994/2022: Ενσωμάτωση της Οδηγίας (ΕΕ) 2019/882 του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου της 17ης Απριλίου 2019 σχετικά με τις απαιτήσεις προσβασιμότητας προϊόντων και υπηρεσιών και άλλες επείγουσες διατάξεις για την ενίσχυση της ανάπτυξης (ΦΕΚ Β' 215/18-11-2022). Εφημερίδα της Κυβερνήσεως. <https://www.taxheaven.gr/law/4994/2022>
- Ε.Σ.Α.μεΑ. (2019). *Κείμενα Πολιτικής: Πολιτισμός για όλους: Διασφαλίζοντας την ισότιμη συμμετοχή των ατόμων με αναπηρία στην πολιτιστική ζωή*. Παρατηρητήριο Θεμάτων Αναπηρίας. <https://www.esamea.gr/publications/books-studies/4990-politismos-gia-olous>
- Ευρωπαϊκή Επιτροπή. (2018, 22 Μαΐου). Νέα ευρωπαϊκή ατζέντα για τον πολιτισμό (COM(2018) 267). <http://ec.europa.eu/transparency/regdoc/rep/1/2018/EL/COM-2018-267-F1-EL-MAIN-PART-1.PDF>
- Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο & Συμβούλιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης. (2019). Οδηγία (ΕΕ) 2019/882 της 17ης Απριλίου 2019 σχετικά με τις απαιτήσεις προσβασιμότητας προϊόντων και υπηρεσιών. *EUR-Lex*. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/TXT/?uri=CELEX:32019L0882>
- European Blind Union (EBU). (2012). *EBU access to culture survey 2012: Mapping current levels of accessibility to cultural venues and activities in Europe*. http://www.kulttuuriakaille.info/doc/research_and_reports/European_Blind_Union_Access_to_Culture_report.pdf
- Ευστρατόγιλου, Α. Ι. (2000). Αναλφαριθμητισμός στην Ελλάδα: Μια διερεύνηση στις πρόσφατες εξελίξεις (1983-1997). *The Greek Review of Social Research*, 101, 59–91. <https://doi.org/10.12681/grsr.995>
- Fertier, A. (2004). EUCREA International: Πολιτική, στόχοι και προγράμματα δράσης. Στο Α. Τσιτούρη (Επιμ.), Πρόσβαση ατόμων με αναπηρία σε χώρους πολιτισμού και αθλητισμού (σσ. 70–75). Πρακτικά Συνεδρίου. Υπουργείο Πολιτισμού.
- Fletcher, H. (2006). *The principles of inclusive design: (They include you.)* CABE. <https://www.designcouncil.org.uk/fileadmin/uploads/dc/Documents/the-principles-of-inclusive-design.pdf>
- Goodman, N. (1985). The end of the museum? *Journal of Aesthetic Education*, 19(2), 53–62.
- International Council of Museums-ICOM-Ελληνικό Τμήμα. (2023, February 16). Απόδοση του νέου ορισμού του Μουσείου στα ελληνικά. <https://icom-greece.mini.icom.museum/>
- Jakobson, R. (2000). On linguistic Aspects of Translation. In L. Venuti. (Ed.), *The translation studies reader* (pp. 172–185). Routledge. (Πρωτότυπη εργασία δημοσιευμένη το 1959).
- Κανάρη, Χ. (2020). Θεωρητικές αρχές σχεδιασμού και εφαρμογές διαφοροποιημένων εκπαιδευτικών προγραμμάτων σε μουσεία για άτομα με αναπηρία. Στο Α. Κατσελάκη & Ο. Σακαλή (Επιμ.), Πολιτισμός για όλους. Μουσεία και μνημεία χωρίς αποκλεισμούς: Πρακτικά Διεπιστημονικής Διημερίδας, Αθήνα 29-30 Νοεμβρίου 2018 (σσ. 1–9). ΥΠΠΟΑ-ΔΑΜΕΕΠ. <https://en.calameo.com/read/0044700836c9b96820074>
- Κανάρη, Χ. (2023). Προς μια ολιστική θεώρηση της προσβασιμότητας και της συμμετοχής ατόμων με αναπηρία στο μουσείο υπό το πρίσμα της μουσειακής εμπειρίας και μάθησης. Έρευνα στην Εκπαίδευση, 12(2), 112–132. <https://doi.org/10.12681/hjre.34210>
- Καρβούνης, Χ., & Seel, O. I. (2021). Απλή γλώσσα: Από τα κείμενα στους κανόνες. Αδερσίουτη εισήγηση, Workshop «Απλή γλώσσα», Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Fachbereich für Translations-, Sprach- und Kulturwissenschaft.
- Karvounis, C. (2022). Intralingual translation from Ancient to Modern Greek: A balance between language history, didactic tradition, and language ideology. In K. Abels, S. Hansen-Schirra, K. Oster, M. J. Schaefer, S. Signer, & M. Wiedmann (Eds.), *Re-inking translator education: In honour of Don Kiraly's social constructivist approach* (pp. 209–223). Frank & Timme.
- Karvounis, C. (2023). Intralingual translation: History and language ideology. In G. K. Giannakis. (Ed.), *Encyclopedia of Greek Language and Linguistics*. Brill.
- Klotz, A., & Schäfer, S. (2021). *Inklusive Kommunikation im Museum: Leichte Sprache und ihre Bedeutung*. Springer.
- Κοντιάδης, Ξ., & Μουσουτή, Μ. (2014). Σύνοψη της Μελέτης Συμβατότητας της Ελληνικής Νομοθεσίας με τη Διεθνή Σύμβαση για τα Δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρία. Κέντρο Ευρωπαϊκού Συνταγματικού Δικαίου - Ίδρυμα Θεμιστοκλή & Δημήτρη Τσάτσου (ΚΕΣΔ) για λογαριασμό της Ε.Σ.Α.μεΑ. <https://www.esamea.gr/publications/books-studies/2449meleti-symbatotitas-tis-ellinikis-nomothesias-me-ti-diethni-symbasi-gia-ta-dikaionomata-ton-atomon-me-anapiria>



- Κουφαλά, Κ. (2024, Δεκέμβριος). Προσβάσιμα μουσειακά περιβάλλοντα. Μ.Ι.Λ.Α.: Περιοδικό για πολυμέσα, διαπολιτισμικότητα και γλωσσικές εφαρμογές, (3). Εργαστήριο Πολυμέσων και Γλωσσικών Εφαρμογών, ΕΚΠΑ. 40-43. <https://epub.lib.uoa.gr/index.php/mila/issue/view/issue/261/136>
- Laaksonen, A. (2010). Making culture accessible: Access, participation, and cultural provision in the context of cultural rights in Europe. Council of Europe Publishing. <https://catalogus.boekman.nl/pub/P14-0379.pdf>
- Luke, T. W. (2002). Museum politics: Power plays at the exhibition. University of Minnesota Press.
- Maaß, C. (2015). Das Regelbuch. Lit-Verlag.
- Maaß, C. (2020). Leichte Sprache: Theoretische Grundlagen, Anwendungen, Perspektiven. Frank & Timme.
- Mace, R. (1988). Universal design: Housing for the lifespan of all people. Department of Housing and Urban Affairs, Office of Public Affairs Publication. <https://mn.gov/mnddc/parallels2/pdf/80s/88/88-HFL-UDS.pdf>
- McGhie, H. A. (2020). Museums and human rights: Human rights as a basis for public service. Curating Tomorrow. <http://www.curatingtomorrow.co.uk>
- Μούλιου, Μ., & Μπούνια, Α. (1999). Μουσείο και επικοινωνία. Αρχαιολογία και Τέχνες, 72, 42.
- Μπούνια, Α. (2015). Προσεγγίζοντας διαφορετικές κοινότητες. Δράσεις κοινωνικής ένταξης, διαπολιτισμικής αγωγής και διεύρυνσης προσβασιμότητας για εμποδιζόμενα άτομα. Στο Ν. Κικονάνου (Επιμ.), Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα (σσ. 129–149). Κάλυπτος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://hdl.handle.net/11419/712>
- Museumsverband Baden-Württemberg. (2020). Museum für alle: Leitfäden für barrierefreie Kommunikation. Museumsverband Baden-Württemberg.
- Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών. (1948). Οικουμενική διακήρυξη για τα ανθρώπινα δικαιώματα. <https://unric.org/el/%ce%bf%ce%b9%ce%ba%ce%bf%cf%85%ce%bc%ce%b5%ce%bd%ce%b9%ce%ba%ce%b7-%ce%b4%ce%b9%ce%b1%ce%ba%ce%b7%cf%81%cf%85%ce%be%ce%b7-%ce%b3%ce%b9%ce%b1-%cf%84%ce%b1-%ce%b1%ce%bd%ce%b8%cf%81%cf%89%cf%80%ce%b9-2/>
- Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών. (2006). Σύμβαση για τα δικαιώματα των ατόμων με αναπηρία και προαιρετικό πρωτόκολλο. <https://unric.org/el/%cf%83%cf%8d%ce%bc%ce%b2%ce%b1%cf%83%ce%b7-%ce%b3%ce%b9%ce%b1-%cf%84%ce%b1-%ce%b4%ce%b9%ce%ba%ce%b1%ce%b9%cf%8e%ce%bc%ce%b1-%cf%84%ce%b1-%cf%84%cf%89%ce%bd-%ce%b1%cf%84%cf%8c%ce%bc%cf%89%ce%bd-%ce%bc-2/>
- Πολυχρονίου, Ι. (2004). Σχεδιασμός προσβάσιμων δημόσιων και πολιτιστικών κτιρίων. Στο Α. Τσιτούρη (Επιμ.), Πρόσβαση ατόμων με αναπηρία σε χώρους πολιτισμού και αθλητισμού: Πρακτικά Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 30.10.-1.11.2003 (σσ. 80–85). ΥΠΠΟ.
- Πολυχρονίου, Γ. (2014). Η πρόσβαση και εξυπηρέτηση των ΑμεΑ σε μουσεία, πολιτιστικούς χώρους και μνημεία της Ελλάδας. Αρχιτέκτονες, 09. <http://www.sadas-pea.gr/i-prosvasike-exipiretisi-ton-amea-se-mousia-politistikous-chorous-ke-mnimia-tis-elladas-architektones/>
- Pressman, H., & Schulz, D. (2021). The art of access: A practical guide for museum accessibility. Rowman & Littlefield.
- Rantamo, E., & Schum, S. (2018). Museumstexte – Zum Abbau sprachlicher Barrieren in Museen und Ausstellungen. In C. Maaß & I. Rink (Eds.), Handbuch barrierefreie Kommunikation (pp. 615–635). Frank & Timme GmbH.
- Rappolt-Schlichtmann, G., & Daley, S. G. (2013). Providing access to engagement in learning: The potential of Universal Design for Learning in museum design. Curator: The Museum Journal, 56(3), 307–321. <https://doi.org/10.1111/cura.12030>
- Reiß, K., & Vermeer, H. J. (1984). Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Niemeyer.
- Sandell, R., Dodd, J., & Garland-Thomson, R. (Eds.). (2010). Re-presenting disability: Activism and agency in the museum. Routledge.
- Σδρούλια, Ε., & Τσιλιμένη, Τ. (2017, Ιούλιος 3). Ο ρόλος των περικειμενικών στοιχείων του εξώφυλλου στη διαμόρφωση άποψης από παιδιά προσχολικής ηλικίας ως προς την επιλογή ενός εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου. KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας, (25). <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2017.623>
- Σπανδάγου, Η. (2011). Η αξιοποίηση των μουσείων στην ενταξιακή εκπαίδευση των παιδιών με αναπηρίες. Στο Δ. Καθεσπούδου (Επιμ.), Παιδί και εκπαίδευση στο μουσείο: Θεωρητικές αφηγήσεις, παιδαγωγικές πρακτικές (σσ. 113–124). Πατάκης.
- Συμβούλιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης. (2018). Συμπεράσματα του Συμβουλίου σχετικά με το πρόγραμμα εργασιών στον πολιτιστικό τομέα (2019–2022) (2018/C 460/10), σελ. 14. Επίσημη Εφημερίδα της Ευρωπαϊκής Ένωσης. [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/TXT/HTML/?uri=CELEX:52018XG1221\(01\)&from=EN](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/TXT/HTML/?uri=CELEX:52018XG1221(01)&from=EN)
- Τζαναβάρα, Α. (2013). Μουσείο και άτομα με αναπηρίες: Προσβασιμότητα – Εκπαίδευση – Κοινωνική ενσωμάτωση (Διδακτορική διατριβή). Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης. <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/28536?lang=el#page/1/mode/2up>
- Τσιαούση, Ε. (2016). Η πρόσβαση, η κοινωνική ενσωμάτωση και η εκπαίδευση Ατόμων με Αναπηρίες στα μουσεία: Η περίπτωση του «Αθανασάκειου» Αρχαιολογικού Μουσείου Βόλου [Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης].
- Υπουργείο Πολιτισμού. (x.x.). 2ος Οδηγός: Σύγχρονες θεωρητικές προσεγγίσεις και πρακτικές στον χώρο των Μουσείων – Μουσειακή προσβασιμότητα. https://ayla.culture.gr/wp-content/uploads/2024/06/Museums_2os-Odigos-FINAL.pdf
- Wapner, J. (2013). Mission and low vision: A visually impaired museologist's perspective on inclusivity. Disability Studies Quarterly, 33(3). <http://dsq-sds.org/article/view/3756/3290> Ανάκτηση 10 Ιουνίου 2016.
- Weisen, M. (2008). How accessible are museums today? In H. J. Chatterjee (Ed.) Touch in museums: Policy and practice in object handling (pp. 243–252). BERG.
- Zethsen, K. K. (2009). Intralingual translation: An attempt at description. Meta: Translators' Journal, 54(4), 795–812. <http://id.erudit.org/iderudit/038904ar>



Πρόσβαση και συμπερίληψη: τι σημαίνουν αυτές οι λέξεις στο χώρο του πολιτισμού;

Μαρία Βλάχου

Ιδρυτικό μέλος και εκτελεστική διευθύντρια του Acesso Cultura

Περίληψη

Οι λέξεις “προσβασιμότητα” και “συμπερίληψη”, όπως και “ποικιλομορφία” ή “δικαιοσύνη” (equity), αποτελούν όλο και πιο έντονα κομμάτι του λεξιλογίου των επαγγελματιών του πολιτισμού. Αυτό είναι ελπιδοφόρο σημάδι, παρόλα αυτά, θα πρέπει να εξετάσουμε και κατά πόσο κατανοούμε το νόημα των λέξεων αυτών, τόσο ως προς τη σημασία τους αυτή καθαυτή, όσο και ως προς την εφαρμογή τους στην πράξη. Κάτι άλλο που θα πρέπει να εξετάσουμε είναι το πώς επηρεάζουν τον τρόπο που σκεφτόμαστε και κάνουμε τη δουλειά μας όχι μόνο σε ό,τι αφορά στη σχέση μας με το λεγόμενο “κοινό”, αλλά και στην πολιτιστική συμμετοχή γενικότερα, συμπεριλαμβανομένων και των επαγγελματιών του χώρου, ιδιαίτερα δε των καλλιτεχνών.

Λέξεις-κλειδιά: προσβασιμότητα, συμπερίληψη, δικαιοσύνη, πολιτιστική συμμετοχή, πολιτιστική διαχείριση.

Εισαγωγή

Τον Ιανουάριο του 2020, βρισκόμουν στην Νέα Υόρκη για το ετήσιο συνέδριο του ISPA – International Society for the Performing Arts. Σε ένα από τα πάνελ, ομιλητής ήταν ο Madani Younis, ο οποίος είχε πρόσφατα παραιτηθεί από τη θέση του δημιουργικού διευθυντή στο Southbank Centre του Λονδίνου. Η παραίτησή του σχολιάστηκε, καθώς ο Younis είχε μόλις εννιά μήνες στη θέση αυτή. Συγκεκριμένα, η γνωστή Βρετανίδα κριτικός θεάτρου Lyn Gardner, έγραψε στο The Stage (Gardner, 2019):

“[Η παραίτηση του Madani Younis] μπορεί να εντείνει τις ανησυχίες ότι, ενώ πολλή από τα μεγαλύτερα και καλύτερα χρηματοδοτούμενα καλλιτεχνικά ιδρύματα του Ηνωμένου Βασιλείου είναι πρόθυμα να μιλήσουν φωναχτά για την αυξανόμενη ποικιλομορφία και τη σημασία του να αποτελούν μέρος της κοινότητάς τους, παραμένουν λιγότερο πρόθυμα να κάνουν πραγματικά το ίδιο αν πρόκειται να αλληλάξει κάτι στα ίδια. Γιατί η πραγματική αλληλαγή δεν είναι απλώς αισθητική, αλλά προέρχεται εκ των έσω.”

Στην Νέα Υόρκη, λοιπόν, ο Younis μας είπε ότι “Η γενναιοδωρία δεν είναι δικαιοσύνη. Και η συμπερίληψη δεν είναι και δίκαιη μεταχείριση.” Σημείωσα τις φράσεις αυτές και έμειναν στο μυαλό μου. Με έκαναν να αναρωτηθώ αν έχω επίγνωση της σημασίας των λέξεων που χρησιμοποιούμε καθημερινά στη δουλειά μας και, κυρίως, αν συνειδητοποιώ τι σημαίνουν αν θέλουμε να τις κάνουμε πράξη.



1. Ορισμοί

Η American Alliance of Museums μας υπενθυμίζει ότι “Η συζήτηση γύρω από την ορολογία δεν πρέπει να εμποδίζει την πρόοδο” (American Alliance of Museums [AAM], s/d). Με άλλα λόγια, θα μπορούσαμε να συζητούμε επ’ άπειρον για τη σημασία των λέξεων, ψάχνοντας την τέλεια ερμηνεία. Οι λέξεις και η ερμηνεία τους αλληλάζουν, όμως, με το πέρασμα του χρόνου και, κυρίως, με τις αλλαγές στην νοοτροπία μας. Για το λόγο αυτό, κι ενώ καλώς ψάχνουμε την καλύτερη λέξη και ερμηνεία, είναι ταυτόχρονα αναγκαίο και να αναλαμβάνουμε δράση, να πράττουμε.

Ο ορισμός των λέξεων είναι σημαντικός προκειμένου να έχουμε μια κοινή βάση στον τρόπο που κατανούμε τις έννοιες, τις συζητούμε και τις θέτουμε σε εφαρμογή.

Η AAM ορίζει την **“ποικιλομορφία”** ως όλους τους τρόπους με τους οποίους οι άνθρωποι είναι διαφορετικοί και ίδιοι, σε ατομικό και ομαδικό επίπεδο. Κι ενώ η ποικιλομορφία είναι κάτι που υπάρχει στη φύση και στη ζωή μας, άσχετα από εμάς, η **“συμπερίληψη”** είναι, πάντα κατά την AAM, η σκόπιμη, συνεχής προσπάθεια να διασφαλίσουμε ότι διαφορετικά άτομα συμμετέχουν πλήρως σε όλες τις πτυχές της δράσης ενός οργανισμού, συμπεριλαμβανομένων των διαδικασιών λήψης αποφάσεων. Αναφέρεται επίσης στους τρόπους με τους οποίους διαφορετικοί συμμετέχοντες εκτιμώνται ως αξιόσεβαστα μέλη ενός οργανισμού ή μιας κοινότητας (AAM, s/d).

Χρησιμοποιώντας άλλες λέξεις, η Dana Brownlee μας βοηθά να κατανοήσουμε ακόμη καλύτερα τις έννοιες αυτές. Ορίζει την ποικιλομορφία ως “Το πλήρες φάσμα των ανθρωπίνων διαφορών” και μας θυμίζει ότι πέρα από τα ορατά χαρακτηριστικά (ηλικία, φύλο, αναπηρία, γεωγραφική προέλευση...), υπάρχουν και αόρατα (κοινωνικο-οικονομική κατάσταση, οικογενειακή κατάσταση, σεξουαλικός προσανατολισμός...). Ορίζει, δε, την συμπερίληψη ως “Το πολιτιστικό και περιβαλλοντικό αίσθημα του ανήκειν” και την “Εγγύηση ψυχολογικής ασφάλειας” (Brownlee, 2019).

Στο πλαίσιο αυτών των ορισμών, θα πρέπει να δούμε και τους όρους δικαιοσύνη και προσβασιμότητα. Κατά την AAM, **“δικαιοσύνη”** (ως μετάφραση του αγγλικού όρου *equity*) είναι “Η δίκαιη μεταχείριση όλων των μελών μιας κοινότητας”. Απαιτείται να καταλάβουμε ότι, λόγω της ποικιλομορφίας τους, δεν έχουν όλα τα άτομα το ίδιο σημείο αφετηρίας και, με αυτό το δεδομένο, οι ίσες ευκαιρίες δεν έχουν απαραίτητα δίκαια αποτελέσματα. Διαφορετικοί άνθρωποι χρειάζονται διαφορετική στήριξη προκειμένου να συμμετάσχουν ισότιμα, όπως δικαιούνται, και να φτάσουν εκεί που επιθυμούν. Αυτό είναι ευθύνη όλων μας.

Σε ότι αφορά στην **“προσβασιμότητα”**, η AAM την ορίζει ως τη “δίκαιη πρόσβαση σε όλους καθ’ όλη τη διάρκεια της ανθρωπίνης ικανότητας και εμπειρίας”. Σκεπτόμενοι την προσβασιμότητα, “δημιουργούμε χώρο για τα χαρακτηριστικά που φέρει κάθε άτομο” (AAM, s/d).

Έχοντας υπόψη μας αυτούς τους ορισμούς, στα επόμενα κεφάλαια θα δούμε πώς εκφράζονται (ή πώς πρέπει να εκφράζονται) στην καθημερινή πρακτική των πολιτιστικών οργανισμών και των επαγγελματιών του πολιτισμού σε ό,τι αφορά, συγκεκριμένα, στα ανάπηρα άτομα.

2. Πώς εκφράζουμε τον μισαναπηρισμό μας;

Χρησιμοποιούμε τον όρο “ανάπηρα άτομα”, τον οποίο οι ακτιβιστές συνάδελφοί μας προτιμούν σε σχέση με το “άτομα με αναπηρία”. Είναι σημαντικό να εντάξουμε την ορολογία στο λεγόμενο κοινωνικό μοντέλο της αναπηρίας, σύμφωνα με το οποίο η αναπηρία δεν είναι μια κατάσταση υγείας (ιατρικό μοντέλο της αναπηρίας / πρόβλημα του ατόμου), αλλά οι διακρίσεις και ο αποκλεισμός που υφίστανται διάφορα άτομα ζώντας σε ένα περιβάλλον που τα φέρνει αντιμέτωπα με φυσικά, επικοινωνιακά και κοινωνικά εμπόδια (άρα, πρόβλημα όλων μας, όλης της κοινωνίας).

Στην καθημερινή ζωή, ο μισαναπηρισμός (οι διακρίσεις και οι προκαταλήψεις σχετικά με τα ανάπηρα άτομα) εκφράζεται με ποικίλους τρόπους. Με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα Ατόμων με Αναπηρία (3 Δεκεμβρίου), το εξαιρετικό δίδυμο Cool Crips (Σπύρος Νταντανίδης και Γρηγόρης Χρυσικός) έγραψαν στο λογαριασμό τους στο Instagram για το στίγμα, την “αποδοκιμασία που βιώνει το άτομο επειδή παρεκκλίνει από το κυρίαρχο πρότυπο. Και στην περίπτωση της αναπηρίας από το κυρίαρχο σωματικό και



νοντικό πρότυπο.” Μοιράστηκαν, δε, μαζί μας κάποια από τα σχόλια που ακούν συχνά όταν διεκδικούν το διακαίωμα στην προσβασιμότητα: “Δεν ξέρω κάποιον να μου κάνει τον χώρο προσβάσιμο”, “Δεν έχω την οικονομική δυνατότητα για προσαρμογές προσβασιμότητας”, “Οι προσαρμογές προσβασιμότητας δεν ταιριάζουν στην αισθητική του χώρου”, “Κι αν γεμίσουμε ανάπηρους εδώ;” (Cool Crips, 2024)

- Δε λείπουν τέτοιου είδους συμπεριφορές και σχόλια και στο χώρο του πολιτισμού. Εκδηλώνουμε τον μισαναπηρισμό μας όταν:
- Προγραμματίζουμε εκθέσεις, αλλιά δεν επενδύουμε στην προσβασιμότητα επισκεπτών με οπτική αναπηρία. Αν κάποιος παραπονεθεί, απαντούμε ότι δεν έχουμε χρήματα και ότι το Υπουργείο θα πρέπει να επενδύσει (αν είμαστε ιδιωτικός φορέας, λήμε ακριβώς αυτό: “είμαστε ιδιωτικός φορέας” – με άλλα λόγια, δεν έχουμε ούτε ευθύνη ούτε υποχρέωση).
- Παρουσιάζουμε μια θεατρική παράσταση ή μια συναυλία ή μια ελληνική ταινία, αλλιά στραβώνουμε τη μύτη όταν κάποιος μας λεί ότι πρέπει να υπάρχει υποτιτλισμός και διερμηνέας της νοηματικής γλώσσας (αναρωτιόμαστε: “καλή, για ένα άτομο τώρα;”).
- Έχουμε ένα συναδελφο με αναπηρικό αμαξίδιο, αλλιά έχουμε τουαλέτα για ανάπηρα άτομα μόνο στο χώρο του κοινού και όχι του προσωπικού.
- Παρουσιάζουμε έναν καλλιτέχνη με αναπηρία (μια φορά το χρόνο, για να πούμε ότι κάναμε το καθήκον μας), αλλιά δεν έχουμε προσβάσιμο καμαρίνι.
- Δεν είμαστε διατιθειμένοι να πληρώσουμε τα έξοδα που προκύπτουν από την αναπηρία (τα έξοδα που προκύπτουν από το γεγονός ότι, ως κοινωνία, δημιουργούμε εμπόδια) – π.χ. τον προσωπικό βοηθό του ανάπηρου καλλιτέχνη, τη βενζίνη του υπαλλήλου που αναγκάζεται να χρησιμοποιεί το αυτοκίνητό του ή να έρθει με ταξί, γιατί τα μέσα μαζικής μεταφοράς δεν είναι προσβάσιμα.
- Διαθέτουμε δωρεάν εισιτήρια για άτομα με αναπηρία σε μη προσβάσιμες πολιτιστικές εκδηλώσεις και θεωρούμε ότι πρέπει να πουν κι ευχαριστώ.
- Γιορτάζουμε την Παγκόσμια Ημέρα των Ατόμων με Αναπηρία και θεωρούμε ότι πρέπει να μας αφήσουν ήσυχους τον υπόλοιπο χρόνο.

3. Προσβασιμότητα και συμπερίληψη για το κοινό

Ο σύλλογός μας, Acesso Cultura, με έδρα την Πορτογαλία, ιδρύθηκε το 2013 με σκοπό την προώθηση της φυσικής, κοινωνικής και πνευματικής προσβασιμότητας στην πολιτιστική συμμετοχή. Μέσα, κυρίως, από επιμορφώσεις, δημόσιες συζητήσεις και τοποθετήσεις, και συμβουλευτικές υπηρεσίες, πολεμάμε την άγνοιά μας γύρω από τα θέματα που σχετίζονται με την προσβασιμότητα και τη συμπερίληψη (θεωρώντας την το πρώτο εμπόδιο), ενώ παράλληλα στηρίζουμε τους πολιτιστικούς οργανισμούς και επαγγελματίες του χώρου που θέλουν να συμβάλλουν στο να αλλιάξουν οι νοοτροπίες και οι πρακτικές.

Τα τελευταία χρόνια, και σε ό,τι αφορά στο κοινό με αναπηρία, θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχουν γίνει πολύ σημαντικά βήματα (περιορισμένα, αν σκεφτεί κανείς το μέγεθος της χώρας, αλλιά σημαντικά). Μουσεία, θέατρα, βιβλιοθήκες έχουν γνώση των συγκεκριμένων αναγκών των ανάπηρων ατόμων σχετικά με την φυσική πρόσβαση στα κτήρια, ενώ κάποια επενδύουν τακτικά σε υπηρεσίες όπως η ακουστική περιγραφή, η διερμηνεία στην Πορτογαλική Νοηματική Γλώσσα, ο υποτιτλισμός ή οι “relaxed sessions” (για τις ανάγκες των νευροδιαφορετικών ατόμων).

Κάτι αντίστοιχο βλέπουμε και στην Ελλάδα, αλλιά, για την ώρα, μόνο στις πιο μεγάλες πόλεις. Το 2024, αποτέλεσε είδηση το γεγονός ότι ο κύριος χώρος παρουσιάσης του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, το Ολύμπιον, έγινε καθολικά προσβάσιμο για ανθρώπους με κινητική αναπηρία, ενώ, χάρη σε μακροχρόνια συνεργασία με την Κίνηση Αναπήρων Καλλιτεχνών, κάποιες ταινίες παρουσιάζονται με ακουστική περιγραφή, διερμηνεία στην Ελληνική Νοηματική Γλώσσα και υπότιτλους για κωφή και βαρήκοα άτομα (Σκαράκη, 2024). Παρόλα αυτά, δεν περιλαμβάνουν όλες οι ταινίες αυτές τις υπη-



ρεσίες, που σημαίνει ότι άτομα με οπτική ή ακουστική αναπηρία ή Κωφή δεν έχουν τη δυνατότητα να διαλέξουν ποια ταινία θα δουν. Το ίδιο συμβαίνει και στην Πορτογαλία, με λαμπρή εξαίρεση την πρωτοβουλία AMPLA, που παρουσιάζει ταινίες που βραβεύτηκαν στα πορτογαλικά φεστιβάλ, καθιστώντας τις (όλες) καθολικά προσβάσιμες.

Παρακολουθώντας τις εξελίξεις αυτές, θα λέγαμε ότι τα βήματα αυτά γίνονται όχι γιατί το επιβάλλει ο νόμος (παρόλο που υπάρχει), αλλά κυρίως γιατί μια μερίδα των επαγγελματιών του πολιτισμού θεωρεί την προσβασιμότητα και τη συμπερίληψη προτεραιότητα. Πρόκειται, δε, και για συνταγματικό δικαίωμα. Ταυτόχρονα, όποιος αδιαφορεί για τον νόμο παραμένει ανενόχλητος, βρίσκοντας διάφορες δικαιολογίες, όπως αυτές που μοιράστηκαν μαζί μας οι Cool Crips στις 3 Δεκεμβρίου. Στην Ελλάδα, συγκεκριμένα στα Ιωάννινα (από όπου κατάγομαι), η πρώτη θεατρική παράσταση με ακουστική περιγραφή στο Δημοτικό Θέατρο έγινε γιατί ο θίασος Μπαγαμπόντο το θέλησε, συμπράττοντας και με τυφλούς πολίτες που αγαπούν το θέατρο. Μετά όμως...; Ποιος οφείλει να δώσει συνέχεια στην πρωτοβουλία αυτή;

4. Γιατί έχει σημασία η εκπροσώπηση;

Το 2019 επισκέφθηκα την έκθεση “Body Beautiful: Diversity on the Catwalk” στο National Museums Scotland, στο Εδιμβούργο. Σύμφωνα με το μουσείο, η πρώτη έκθεση αυτού του είδους στον κόσμο, “εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο οι δημιουργοί της μόδας αγκαλιάζουν τη συμπερίληψη και τη θετικότητα του σώματος εξερευνώντας πέντε βασικά θέματα: μέγεθος, γένος, ηλικία, φυλή και αναπηρία. Οι επισκέπτες θα μάθουν πώς η βιομηχανία αμφισβητεί την υπάρχουσα πρακτική και γιατί θα πρέπει να αντιμετωπίσει την ποικιλομορφία από μέσα προς τα έξω για να επαναξιολογήσει τα σύγχρονα ιδανικά ομορφιάς.” (National Museums Scotland, 2019)

Η έκθεση αυτή με έκανε να αναρωτηθώ για πρώτη φορά πού αγοράζουν ρούχα οι άνθρωποι με μικρό ανάστημα (νανισμός). Κι αυτό γιατί μου σύστησε την ακτιβίστρια Sinéad Burke, χάρη στην οποία το μουσείο απέκτησε το πρώτο μανεκέν με βάση το σώμα ενός ανθρώπου με νανισμό. Το Μάρτιο του 2024, η Burke συμμετείχε σε μια συζήτηση που οργάνωσε το Metropolitan Museum of Art, με τίτλο Women Dressing Women. Αναηλόγιστη την πορεία της και το πώς κάποια στιγμή αναρωτήθηκε αν, μέσα από τη δράση της, ο κόσμος της μόδας γινόταν πιο προσβάσιμος γιατί εκείνη ήταν κομμάτι του ή γινόταν πιο προσβάσιμος ειδικά για εκείνη. Τόνισε πόσο σημαντικό ήταν το πέρασμα από το ατομικό στο συλλογικό. Και μας θύμισε ότι, στις περισσότερες περιπτώσεις, και να τηρούν κάποιοι χώροι τους κανόνες προσβασιμότητας, πολύ σπάνια σκέφτονται τις συγκεκριμένες ανάγκες των ανθρώπων με μικρό ανάστημα (Burke, 2024). Το “για όλους” δεν το κάναμε ακόμα πράξη.

Οι ανάπηροι ακτιβιστές είναι πολλές φορές οι πρωτεργάτες των αναγκαίων κοινωνικών και πολιτισμικών αλλαγών. Ταυτόχρονα, είναι σημαντικό να τους βλέπουμε στην καθημερινή μας ζωή, σε επαγγέλματα και θέσεις που ανοίγουν ορίζοντες και αποτελούν αναφορά και για παιδιά και νεότερους ανθρώπους με αναπηρία. Αν σκεφτούμε, για παράδειγμα, πόσα παιδικά βιβλία ή παιδικές σειρές έχουν για πρωταγωνιστή έναν ανάπηρο άνθρωπο, ή πόσες φορές έχουμε τη δυνατότητα να δούμε έναν ανάπηρο ηθοποιό ή χορευτή στη σκηνή ή στην μεγάλη οθόνη ή στην τηλεόραση, θα καταλάβουμε πόσο στενεύουν οι ορίζοντες για κάποιους ανθρώπους από την παιδική τους ακόμη ηλικία.

5. Ο φαύλος κύκλος του αποκλεισμού και η σημασία του να επενδύσουμε στην προσβασιμότητα και την συμπερίληψη

Αν εξετάσουμε συγκεκριμένα το χώρο του πολιτισμού, θα πρέπει να αναλογιστούμε το πόσο συχνά δίνεται η δυνατότητα σε νέους ανθρώπους να σπουδάσουν σε σχολές θεάτρου ή χορού. Στην Ελλάδα, η κατάσταση είναι πιο δραματική ακόμη, καθώς μόλις το 2017 άρθηκε ο όρος πέρι αρτιμέλειας για τη σχολή θεάτρου, ενώ παραμένει για τη σχολή χορού - κάτι που φανερώνει την παντελή άγνοια σχετικά με τη δουλειά πολλών ανάπηρων και Κωφών καλλιτεχνών στην Ελλάδα και τον κόσμο. Παράλληλα, θα πρέπει να δούμε ποιες είναι η συνθήκες στις σχολές αυτές, και σε ό,τι αφορά στα φυσικά εμπόδια, αλλά και στα προγράμματα σπουδών και τις μεθόδους διδασκαλίας.

Παρά τα εμπόδια, και άσχετα από το αν τους επιτρέπεται να κάνουν τις σπουδές που επιθυμούν και



να αποκτήσουν την τεχνική κατάρτιση, οι ανάπηροι καλλιτέχνες χαράζουν την πορεία τους και εκμεταλλεύονται τις ελάχιστες ευκαιρίες που τους δίνονται να δουλέψουν στο χώρο που διάλεξαν. Αρκεί να αναλογιστούμε πόσο συχνά έχουν την ευκαιρία να περάσουν από ακρόαση (ακόμη και για ρόλους που αφορούν σε χαρακτήρες με αναπηρία – ως σκεφτούμε ταινίες όπως *My Left Foot*, *Les Intouchables*, *Theory of Everything*).

Πρόκειται για έναν φαύλο κύκλο που διαιωνίζει τον αποκλεισμό των ανάπηρων καλλιτεχνών και ανάπηρων επαγγελματιών του πολιτισμού γενικότερα. Και ο αποκλεισμός αυτός δεν αφορά μόνο τους ίδιους αλλά και όλους μας, σαν κοινωνία και σαν επαγγελματίες του χώρου. Υπάρχουν ηθικοί λόγοι για να επενδύσουμε στην πρόσβαση και στην συμπερίληψη – είναι ένα ανθρώπινο, συνταγματικό και νομικό δικαίωμα. Υπάρχουν ακόμα και οικονομικοί λόγοι – οι έρευνες δείχνουν ότι όσο πιο ποικιλόμορφη είναι μια ομάδα, τόσο καλύτερες αποφάσεις παίρνει και τόσο πιο “κερδοφόρες”. Το Arts Council England, όμως, μας δίνει και τους δημιουργικούς λόγους στις ετήσιες αναφορές του από το 2015-2016, καθότι πιστεύει ότι οι τέχνες, οι πολιτιστικοί οργανισμοί και οι καλλιτέχνες μπορούν να εμπλουτίσουν τη δουλειά που κάνουν αγκαλιάζοντας ένα ευρύ φάσμα επιρροών και πρακτικών και ανακαλύπτοντας νέες προκλήσεις και ευκαιρίες στην ανάπτυξη και τη συμμετοχή του κοινού, το εργατικό δυναμικό και την ηγεσία και την ανάπτυξη συλλογών στα μουσεία (Arts Council England, 2016). Πόσο ταλέντο πάει χαμένο γιατί δεν του δίνεται η δυνατότητα και η ευκαιρία να ανθίσει;

6. Ποιος οφείλει να κάνει την αρχή;

Είναι φανερό ότι, ακόμη κι όταν υπάρχουν νόμοι ή οι χώρες μας έχουν υπογράψει διεθνείς συνθήκες, εύκολα παρακάμπτονται και οι παραβάτες παραμένουν ανενόχλητοι. Επίσης, είναι συνηθισμένο να προσπαθούμε να ρίξουμε τις ευθύνες σε άλλους ή να δηλώνουμε ανύμποροι μπροστά στη γενικότερη έλλειψη προσβασιμότητας στην κοινωνία ή να αναρωτιόμαστε γιατί να μπαίνουμε στον κόπο αφού τα ανάπηρα άτομα είναι λίγα και δεν εμφανίζονται, ούτως ή άλλως, ποτέ.

Η προσβασιμότητα και η συμπερίληψη στο χώρο του πολιτισμού (αλλά και γενικότερα) δεν είναι ευθύνη ενός ανθρώπου ή τομέα. Ο καθένας μας οφείλει να ενημερωθεί, να εκπαιδευτεί, να αναζητήσει τους κατάλληλους συμβούλους και να κάνει ό,τι καλύτερο μπορεί από τη θέση που βρίσκεται. Συνεπώς, θεωρούμε ότι η προσβασιμότητα και η συμπερίληψη αφορά στους επαγγελματίες του πολιτισμού και στους οργανισμούς στους οποίους εργάζονται, αφορά στα ανάπηρα άτομα, αφορά στο κράτος και τους θεσμούς του. Αφορά, επίσης, στον καθένα από εμάς ως πολίτη. Είναι η συνεργασία, η γνώση, η κατανόηση και η ενσυναίσθηση, αλλά και η πίεση που θα ασκήσουμε ο ένας στον άλλο, που θα φέρει αποτέλεσμα, την αλληλαγιά που επιθυμούμε και τον κόσμο που ονειρευόμαστε.

Βιβλιογραφία

- American Alliance of Museums, Definitions of Diversity, Equity, Accessibility, and Inclusion. <https://www.aam-us.org/programs/diversity-equity-accessibility-and-inclusion/facing-change-definitions/>
- Arts Council England (2016). Equality, Diversity and the Creative Case. <https://www.artscouncil.org.uk/equality-diversity-and-creative-case-2015-16>
- Brownlee, D. (2019). “The dangers of mistaking diversity for inclusion in the workplace”. In Forbes. <https://www.forbes.com/sites/danabrownlee/2019/09/15/the-dangers-of-mistaking-diversity-for-inclusion-in-the-workplace/>
- Burke, S. (2024). Women Dressing Women. https://www.youtube.com/live/Y4X0tytl_c0?si=TdvLo_SJbOz3uhcb&t=10
- Cool Crips (2024) www.instagram.com/p/DDB1kw2O5Ew
- Gardner, L. (2019). “Madani Younis’ swift departure raises serious concerns about Southbank Centre”. In The Stage. <https://www.thestage.co.uk/opinion/lyn-gardner-madani-younis-swift-departure-raises-serious-concerns-about-southbank-centre>
- National Museums Scotland (2019). Body Beautiful: Diversity on the Catwalk. <https://www.nms.ac.uk/our-impact/international-work/touring-exhibitions/body-beautiful-diversity-on-the-catwalk>
- Σκαράκη, Α. (2014). “Ζήτημα δημοκρατίας να είναι το Φεστιβάλ προσβάσιμο σε όλους”. In Η Καθημερινή. <https://www.kathimerini.gr/society/reportaz/56312944/zitima-dimokratias-na-einai-to-festival-prosvasimo-se-olous/>



Δράσεις προσβασιμότητας και συμπερίληψης για άτομα με προβλήματα όρασης στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων

Ελένη Βασιλείου¹

Δρ Αρχαιολόγος, Εφορεία Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων

Ιουλία Κατσαδήμα²

Δρ Αρχαιολόγος, Εφορεία Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων

Abstract (Περίληψη)

Οι ραγδαίες εξελίξεις στην οικονομία, στην πολιτική και στην τεχνολογία τα τελευταία χρόνια, έχουν επηρεάσει τον τρόπο οργάνωσης και τη δομή των μουσείων. Με γνώμονα την πεποίθηση ότι το παρελθόν ανήκει στους τόπους και στους ανθρώπους που το δημιουργήσαν, η αλληλεπίδραση του μουσείου με την τοπική κοινωνία αποτελεί το βασικό ζητούμενο των επαγγελματιών των μουσείων σήμερα. Στο πλαίσιο αυτό, βασικός στόχος όλων όσων εργάζονται στην Εφορεία Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων, είναι η ενίσχυση της εξωστρέφειας και το άνοιγμα σε όσο το δυνατόν περισσότερες ομάδες κοινού στους αρχαιολογικούς χώρους και τα Μουσεία αρμοδιότητάς της. Στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων, ειδικότερα, έχει υλοποιηθεί τα τελευταία χρόνια μία σειρά δράσεων προσβάσιμων και σε άτομα με προβλήματα όρασης. Στόχος της παρούσας εισήγησης είναι η παρουσίαση των δράσεων αυτών.

Key words: Archaeological Museum of Ioannina; universal design; accessibility; inclusion; braille; audio guide; museum kits

(Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων; καθολικός σχεδιασμός; προσβασιμότητα; συμπερίληψη; Braille; ακουστικός οδηγός, μουσειοσκευές)

Εισαγωγή

Τις τελευταίες δεκαετίες παρατηρείται ένας συνεχής και αυξανόμενος προβληματισμός σχετικά με τις ευκαιρίες που παρέχονται στα άτομα με αναπηρία για ισότιμη πρόσβαση και συμμετοχή στα πολιτισμικά αγαθά μιας κοινωνίας. Το Υπουργείο Πολιτισμού έχει αναλάβει ένα ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στον τομέα αυτό προωθώντας αφενός την υλοποίηση έργων που συμβάλλουν στη βελτίωση της προσβασιμότητας των ατόμων με αναπηρίες, αφετέρου στη διεύρυνση της συμμετοχής τους σε εκπαιδευτικά προγράμματα, πανελλαδικές δράσεις, καθώς και διεθνείς εορτασμούς και εκστρατείες.

¹ evasiliou@culture.gr, <https://orcid.org/0009-0001-7056-5459>

² ikatsadima@culture.gr, <https://orcid.org/0009-0005-6507-9607>



Η Εφορεία Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων στο πλαίσιο ενίσχυσης της προσβασιμότητας των ατόμων με αναπηρία σε αρχαιολογικούς χώρους και μουσεία αρμοδιότητας της έχει προχωρήσει στη λήψη μέτρων σχετικά με τη βελτίωση και την αναβάθμιση των υποδομών της. Τα έργα αυτά τα οποία υλοποιήθηκαν στο πλαίσιο των προηγούμενων Προγραμματικών περιόδων περιλαμβάνουν δίκτυα διαδρομών και χώρους εξυπηρέτησης κοινού σε συνδυασμό με τον σχεδιασμό εποπτικού και εκπαιδευτικού υλικού για άτομα με αναπηρία.

Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων

Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων (στο εξής ΑΜΙ), κτισμένο στη δεκαετία του 1960 (1963-1966) από τον Άρη Κωνσταντινίδη (Σουέρεφ, 2013, σσ. 9-14; Φιλιππίδης, 2013, σσ. 25-33; Τσακούμης, 2024), άνοιξε τις πύλες του για το κοινό, τον Αύγουστο του 1970 (Βοκοποπούλου, 1973). Αρχικά, φιλοξενούσε αρχαιολογικά ευρήματα από όλη την επικράτεια της Ηπείρου από την Προϊστορία έως και τους μεταβυζαντινούς χρόνους και τη συλλογή εικαστικών έργων Ελλήνων καλλιτεχνών του 19^{ου} και 20^{ου} αι., δωρεά του Συλλόγου «*οι Φίλοι των Ιωαννίνων*» (Ζάχος, 2008, σσ. 13-14).

Τα σοβαρά κτηριακά προβλήματα σε συνδυασμό με τις επιταγές των σύγχρονων μουσειολογικών τάσεων, οδήγησαν στην ένταξη του ΑΜΙ στο έργο «*Επέκταση και Εκσυγχρονισμός του ΑΜΙ*» (2003-2008), έργου ενταγμένου στο Εθνικό Σκέλος του Γ' Κοινοτικού Πλαισίου Στήριξης με συγχρηματοδότηση από το Ευρωπαϊκό Ταμείο Περιφερειακής Ανάπτυξης. Την περίοδο εκείνη πραγματοποιήθηκαν μια σειρά από παρεμβάσεις μείζονος σημασίας, οι οποίες άλλαξαν ουσιαστικά την εικόνα του μουσείου, τόσο ως προς την πρόσβαση των ατόμων με αναπηρία στις συλλογές του, όσο και ως τη συμμετοχή τους σε μουσειοπαιδαγωγικές πρακτικές. Σημειώνουμε ενδεικτικά την κατάλληλη διαμορφωμένη ράμπα με χειρολισθήρα, στην ανατολική είσοδο του μουσείου, την ανάπτυξη των εκθεσιακών χώρων στην ίδια στάθμη και τη επακόλουθη διασφάλιση της ισόπεδης κίνησης, τις ευανάγνωστες επεξηγηματικές πινακίδες, τον κατάλληλο φωτισμό που επιτρέπει την ξενάγηση στη νοηματική γλώσσα κοκ.

Στον χώρο αυτό οργανώθηκε η νέα μόνιμη έκθεση και παρουσιάστηκαν τα 3.000 περίπου αντικείμενα των θεματικών της συλλογών, οι οποίες διατήρησαν τον πανηπειρωτικό τους χαρακτήρα. Οι συλλογές αναπτύσσονται σε επτά αίθουσες, σε επιλεγμένα σημεία του διαδρόμου και σε τρία αίθρια. Καλύπτουν μια μεγάλη χρονική περίοδο: από την Κατώτερη Παλαιολιθική, περίπου 250.000 χρόνια πριν, έως τους ύστερους ρωμαϊκούς χρόνους (3^{ος} αι. μ.Χ.) και οργανώνονται σε τρεις άξονες: ένα χρονολογικό, ένα γεωγραφικό και ένα θεματικό (Ζάχος και σύν., 2007; Ζάχος, 2008; Κοτζαμποπούλου & Βασιλείου, 2009; Vasileiou, 2014, σσ. 1-2; Παπαδοπούλου, 2024).

Το 2012, το ΑΜΙ, μετά την κατάθεση των αναλυτικών στοιχείων ταυτότητάς του, την επιτόπια επίσκεψη και την εισήγηση των κριτών της σχετικής επιτροπής, προκρίθηκε ως υποψήφιο για το European Museum of the Year Award (ΕΜΥΑ) και επελέγη στον τελικό κατάλογο των 31 επικρατέστερων Μουσείων στο Μουσείο του Penafiel της Πορτογαλίας.

Εκπαιδευτικές δράσεις και δραστηριότητες

Τόσο κατά την εκπόνηση και την εφαρμογή της μουσειολογικής- μουσειογραφικής μελέτης της επανέκθεσης του ΑΜΙ, όσο και εν συνεχεία κατά τον σχεδιασμό των εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων έγινε προσπάθεια να ληφθούν υπόψη όλες οι παράμετροι προκειμένου το ΑΜΙ να αναδειχθεί σ' έναν χώρο διάδρασης και επικοινωνίας, προσβάσιμο από διαφορετικές ομάδες κοινού. Ένας από τους κύριους στόχους ήταν να αποτελέσει ένα χώρο ανοικτό σε όλους, στον οποίο θα αναπτύσσονται συνθήκες αμφίδρομης βιωματικής σχέσης μεταξύ του επισκέπτη και των εκθεμάτων (Hooper-Greenhill 1994, σσ.50-53). Τα τελευταία χρόνια στη φιλοσοφία του μουσείου κεντρικό ρόλο κατέχει η έννοια του καθολικού σχεδιασμού (*universal design*) ή του σχεδιασμού για όλους (*design for all*) (Story, Mueller & Mace, 1998). Δηλαδή, η συμπερίληψη και ισότιμη πρόσβαση όλων των κατηγοριών επισκεπτών στους χώρους της μουσειακής έκθεσης (Τσιτούρη 2005). Στην επίτευξη του στόχου αυτού συντελούν σε σημαντικό βαθμό: η οργάνωση εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων, περιοδικών εκθέσεων και ποικίλων πολιτιστικών δράσεων, ανοιχτών σε όλες τις ομάδες κοινού (ομιλίες, θεματικές περιηγήσεις, μουσικές παραστάσεις, παρουσιάσεις βιβλίων και σεμινάρια).



Η προσβασιμότητα των κοινωνικά αποκλεισμένων ομάδων, όπως συμβατικά έχει επικρατήσει να ονομάζονται, αποτελεί μία διαρκή πρόκληση κατά τον σχεδιασμό της μουσειακής πολιτικής. Στο AMI, στη διάρκεια των ετών, έχουν υλοποιηθεί προγράμματα για παιδιά με νοητική στέρση, για ηλικιωμένα άτομα που πάσχουν από άνοια, για φυλακισμένους (Κίγκα, Κλείτσας & Νάκα, 2019; 2023), για πρόσφυγες και για άτομα με προβλήματα όρασης.³ Ιδιαίτερη έμφαση έχει δοθεί στην τελευταία κατηγορία, καθώς στα περισσότερα μουσεία ισχύουν δύο αντιφατικές αρχές: τα ερεθίσματά είναι κυρίως οπτικά και απαγορεύεται η απτική επαφή με τα ευρήματα. Επομένως, εμμέσως αποκλείονται τα άτομα με οπτική αναπηρία. Οι απτικές και ηχητικές δράσεις που έχουν σχεδιαστεί και υλοποιηθεί στους χώρους του AMI για άτομα με προβλήματα όρασης εντάσσονται στις ακόλουθες κατηγορίες:

1. Έντυπα Braille

Η γραφή Braille, που οφείλει το όνομά της στον εφευρέτη της Louis Braille (1829), συνιστά το κύριο σύστημα γραφής και ανάγνωσης των ατόμων με οπτική αναπηρία. Στο AMI, ήδη από το 2012, ήταν διαθέσιμος στους επισκέπτες του μουσείου, ένας επεξηγηματικός οδηγός στα ελληνικά και αγγλικά σε γραφή Braille. Την ίδια χρονιά, έλαβε χώρα και η πρώτη επαφή με τα μέλη της Περιφερειακής Ένωσης ΒΔ Ελλάδας του Πανελληνίου Συνδέσμου Τυφλών. Η επίσκεψη πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της περιοδικής έκθεσης *Μύρτις: Πρόσωπο με πρόσωπο με το παρελθόν* (Κατσαδής, 2012; 2013; Σουέρεφ, 2020). Η έκθεση φιλοξενήθηκε με μεγάλη επιτυχία για τρεις μήνες στο Μουσείο, το χρονικό διάστημα από τον Νοέμβριο του 2012 έως και τον Ιανουάριο του 2013 κι εντάχθηκε στον κύκλο εκδηλώσεων για τα 100 χρόνια από την ενσωμάτωση των Ιωαννίνων στο ελληνικό κράτος. Κεντρικό έκθεμα ήταν το αναπηλασμένο πρόσωπο της 11χρονης Αθηναίας Μύρτιδας, που είχε χάσει την ζωή της στο λιομό της Αθήνας το 430 π.Χ. Συνδυάστηκε με εκθέματα του μουσείου και ειδικότερα τα αγάλματα τριών νεαρών κοριτσιών από το Μιχαήλτσι της Πρέβεζας που εκτίθενται στην ενότητα των ταφικών εθίμων. Η έκθεση περιείχε στοιχεία που επέτρεπαν την πρόσβαση σε άτομα με προβλήματα ή απώλεια όρασης όπως αντίγραφα, μακέτες, ανάγλυφο υλικό, καθώς και ακουστική περιγραφή ενώ το υλικό ήταν διαθέσιμο και σε γραφή Braille.

Το 2014, στο πλαίσιο του ενταγμένου στο Επιχειρησιακό Πρόγραμμα Θεσσαλίας-Στερεάς Ελλάδας-Ηπείρου 2007-2013 (ΕΣΠΑ) έργου με τίτλο *Πολιτιστικές υποδομές στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων* (στο εξής: *Πολιτιστικές Υποδομές*), τυπώθηκε έντυπο σε μορφή Braille με τίτλο *«Στην αρχή ήταν το δένδρο». Παρουσίαση της αρχαίας Δωδώνης για άτομα με προβλήματα όρασης*. (ISBN: 978-960-386-131-7). Στην έκδοση τα κείμενα αποδίδονται με τις ανάγλυφες κουκίδες της γραφής Braille και συνοδεύονται από την κάτοψη του Αρχαιολογικού Χώρου Δωδώνης (αρχείο Εφορείας Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων) και τα σχέδια εμβληματικών αντικειμένων του ιερού.

Σχέδια και κάτοψη αποδόθηκαν απτικά σε ειδικό υλικό πλαστικού τύπου μικροκάψουλας (PIAF), το οποίο χρησιμοποιήθηκε επειδή είναι ανθεκτικό και διατηρεί το ανάγλυφο της επιφάνειας (Κατσαδής, 2023). Τα έντυπα τυπώθηκαν σε πενήντα (50) αντίτυπα (Κατσαδής & Βασιλείου, 2022, σ. 340).

Επίσης, ένα έντυπο σε μορφή Braille ετοιμάστηκε για το AMI στο πλαίσιο του έργου της Πιστοποίησης των Αρχαιολογικών Μουσείων της Ηπείρου και τυπώθηκε σε 100 τεμάχια (50 στα ελληνικά και 50 στα αγγλικά). Το έντυπο περιλαμβάνει σύντομη-περιεκτική περιγραφή των εκθεσιακών ενότητων του Μουσείου συνοδευόμενη από την κάτοψη αυτού σε PIAF (ISBN:

Στις εκδόσεις σε γραφή Braille για τις θεματικές συλλογές του AMI, ανήκουν τα δύο από τα τέσσερα έντυπα τα οποία σχεδιάστηκαν στο πλαίσιο του ενταγμένου στο Επιχειρησιακό Πρόγραμμα «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση 2014-2020» έργου με τίτλο *Μαγειρεύοντας στην Ήπειρο 100.000 χρόνια πριν* (στο εξής: *Μαγειρεύοντας στην Ήπειρο*). Το πρώτο έντυπο με τον τίτλο *Ως το μεδούλι* (ISBN: 978-618-5445-07-2) δίνονται πληροφορίες για τις ιδιαίτερες συνθήκες που επικρατούσαν στην Ήπειρο κατά την παλαιολιθική περίοδο, την εύρεση και την προετοιμασία της τροφής, το είδος των

³ Πρόσφατα, το Εργαστήριο Τεχνολογιών της Πληροφορίας (ΕΤΠ) του Τμήματος Αρχειονομίας, Βιβλιοθηκονομίας και Μουσειολογίας του Ιόνιου Πανεπιστημίου και το Πανεπιστημιακό Μουσείο του Ιόνιου Πανεπιστημίου σε συνεργασία με την αρχαιολόγο της Εφορείας Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων Ελένη Βασιλείου, δημιούργησε έναν διγλωσσό οδηγό (Ελληνικά-Αγγλικά) για άτομα στο φάσμα του αυτισμού πριν την επίσκεψη στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων, ο οποίος έχει αναρτηθεί στην ιστοσελίδα της Εφορείας Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων www.efaiola.gr, Πεζιρκιανίδου και σύν., 2023.



θηραμάτων, την περισυλλογή καρπών από δέντρα, τον ρόλο της φωτιάς, καθώς και την προετοιμασία και την επεξεργασία της τροφής, τα εργαλεία κλπ. (επιμ. Δρ Ε. Κοτζαμποπούλου) Στο δεύτερο έντυπο με τον τίτλο **Στα μαγειρεία των Απειρωτών** (ISBN: 978-618-5445-08-9) δίνονται πληροφορίες για τους χώρους, τους τρόπους και τα σκεύη ετοιμασίας, παραγωγής και κατανάλωσης του φαγητού στην αρχαία Ήπειρο σύμφωνα με τις μαρτυρίες των αρχαιολογικών καταλοίπων και των γραμματειακών πηγών από τους προϊστορικούς έως τους ρωμαϊκούς χρόνους, (επιμ. Δρ Ι. Κατσαδήμα, Δρ Ελ. Βασιλείου, Δρ Π. Γιούνη και Αγγ. Πανάση).

Τα άλλα δύο έντυπα με τίτλους **Βυζαντινές ληξουδιές** (ISBN: 978-618-5445-10-2) και **Στον σοφρά τ' Αλή Πασά** (ISBN: 978-618-5445-09-6) συμπληρώνουν τις εκδόσεις της Εφορείας Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων. Σ' αυτά πρέπει να προστεθούν συναφή έντυπα για τον αρχαιολογικό χώρο και το αρχαίο θέατρο της Δωδώνης, καθώς και για το Βυζαντινό Μουσείο Ιωαννίνων και τις Μονές της Νήσου.

2. Σύστημα αυτόματης ακουστικής ξενάγησης και ψηφιακός ξεναγός

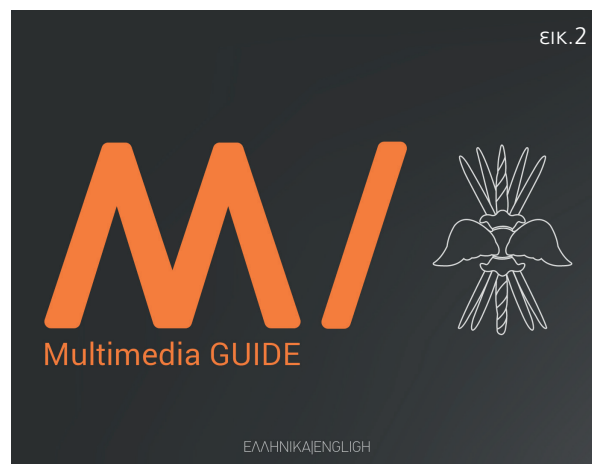
Το 2011, στο ΑΜΙ στο πλαίσιο του έργου **Πολιτιστικές υποδομές**, σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε το Σύστημα Αυτόματης Ακουστικής και Πολυμεσικής Ξενάγησης (στο εξής ΣΑΑΠΞ, εικ.1). Το τελευταίο αποσκοπούσε στην ψηφιοποίηση του μουσειακού υλικού, καθιστώντας το διαθέσιμο και προσβάσιμο στο ευρύ κοινό (Κατσαδήμα και σύν., 2014).

Ο σχεδιασμός της εφαρμογής αποτέλεσε προϊόν διεπιστημονικής συνεργασίας. Πρόκειται για μια δίγλωσση εφαρμογή, προσιτή στους επισκέπτες όλων των ηλικιών, η οποία περιλαμβάνει ηχογραφημένες ξεναγήσεις, βίντεο και μεγάλο όγκο πολυμεσικής πληροφορίας, καθιστώντας έτσι δυνατή την πρόσβαση στη μουσειακή εμπειρία ανθρώπων με προβλήματα όρασης και ακοής. Το εποπτικό υλικό που χρησιμοποιήθηκε (φωτογραφίες, σχέδια, τρισδιάστατες αναπαραστάσεις) προήλθε από το αρχείο της Εφορείας Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων. Το σύστημα απευθύνεται πρωτίστως σε επισκέπτες εξοικειωμένους με τις νέες τεχνολογίες και ειδικότερα με τις κινητές συσκευές πρόσβασης στο διαδίκτυο. Ως μέσο επελέγησαν tablets, ενώ για τη σύνδεση των κινητών συσκευών ξενάγησης με τα εκθέματα, χρησιμοποιήθηκαν ετικέτες NFC (Near Field Communication). Η επιλογή τους στηρίχτηκε στο ότι πρόκειται για εύκολη στη χρήση εφαρμογή και στον ελάχιστο χρόνο που απαιτείται για να κατανοήσει ο επισκέπτης τη χρήση τους. Οι ετικέτες NFC τοποθετήθηκαν στις προθήκες της έκθεσης και καλύφθηκαν με το λογότυπο της εφαρμογής (M/)⁴ (εικ. 2) τόσο για να διασφαλιστεί η ενιαία αισθητική του Μουσείου όσο και για τον εύκολο και γρήγορο εντοπισμό τους από τον επισκέπτη. Μάλιστα προκειμένου να «**μην αποκλειστούν από τη χρήση της πολυμεσικής ξενάγησης ομάδες λιγότερο εξοικειωμένων με την τεχνολογία επισκεπτών, ιδιαίτερο βάρος δόθηκε στις σχεδιαστικές αρχές της ελκυστικότητας και της ευχρηστίας (usability)**» (Κατσαδήμα, Κωνσταντίνου & Μπίτου, 2018, σ. 139). Επιπροσθέτως, εφαρμόστηκε η πρακτική της μεγέθυνσης του γραπτού κειμένου και της αυτόματης έναρξης της αφήγησης με την προσέγγιση των ετικετών NFC επί των προθηκών.

4 Το M/ έχει διπλή ανάγνωση αφού το Μ μπορεί να θεωρηθεί ότι αποτελεί το αρχικό γράμμα για το Μουσείο ή για τον όρο Multimedia, βλ. Κατσαδήμα, Κωνσταντίνου & Μπίτου, 2018, σ.147.



ΕΙΚ.1



ΕΙΚ.2



Οι ετικέτες NFC τοποθετήθηκαν σε κατάλληλο ύψος για την εξυπηρέτηση χρηστών αμαξιδίων. Κάθε ετικέτα αντιστοιχεί σε ένα έκθεμα, έτσι ώστε κάθε φορά που ο χρήστης πλησιάζει τη συσκευή πολυμεσικής ξενάγησης στην προθήκη του AMI, ανακαλούνται στην οθόνη οι αντίστοιχες πληροφορίες (Κατσαδής, Κωνσταντίνου & Μπίτου, 2018, σ. 140). Η εφαρμογή αναπτύχθηκε για το λειτουργικό σύστημα Android με την προσδοκία σε μικρό χρονικό διάστημα να δοθεί η ευκαιρία να διατίθεται δωρεάν στις προσωπικές συσκευές των επισκεπτών, εντός και εκτός Μουσείου (Κατσαδής, Κωνσταντίνου & Μπίτου, 2018, σ. 141).

Ειδικότερα, το περιεχόμενο της εφαρμογής αναφέρεται σε 70 επιλεγμένα εκθέματα του AMI και περισσότερες από 20 θέσεις της Ηπείρου. Επίσης, στη συσκευή προσφέρονται στοιχεία για τα Αρχαιολογικά Μουσεία Άρτας, Νικόπολης και Ηγουμενίτσας, το Βυζαντινό Μουσείο Ιωαννίνων, καθώς και για τους οργανωμένους αρχαιολογικούς χώρους και τα μνημεία της Περιφέρειας Ηπείρου (Περιφερειακές Ενότητες Ιωαννίνων, Άρτας, Πρέβεζας και Ηγουμενίτσας).

Λίγα χρόνια αργότερα, στο πλαίσιο της ενιαίας δράσης «Ερευνώ – Δημιουργώ – Καινοτομώ», η Εφορεία Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων υλοποίησε, σε συνεργασία με την εταιρεία Terracom ΑΕ και το τμήμα Μηχανικών Ηλεκτρονικών Υπολογιστών και Πληροφορικής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, τη δράση «**Proxitour. Πλατφόρμα προσωποποιημένης περιήγησης**». Επιχειρήθηκε, μέσω του συστήματος ProxiTour (Proximity Tour Guide), να επαναπροσδιοριστεί η σχέση Μουσείου- κοινωνίας και να τεθεί σε νέες βάσεις. Αντικείμενο του έργου ήταν ο σχεδιασμός και η ανάπτυξη μίας έξυπνης και εύχρηστης διαδραστικής πλατφόρμας, που επιτρέπει την περιήγηση με την παροχή εξατομικευμένων πληροφοριών σε πραγματικό χρόνο με βάση τη τοποθεσία του χρήστη (Location Based Information Platform) εισάγοντας την έννοια της εξατομικευμένης αφήγησης.

Η πλατφόρμα χρησιμοποιεί συσκευές Internet of Things (IoT) και νέες τεχνολογίες για την προβολή ψηφιακού περιεχομένου με τρόπο στοχευμένο βελτιώνοντας την εμπειρία περιήγησης σε εσωτερικούς και εξωτερικούς χώρους πολιτιστικού ενδιαφέροντος της πόλης των Ιωαννίνων. Πιο συγκεκριμένα η λειτουργία του συστήματος πραγματοποιείται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων, στο Πάρκο Λιθαρίτσια, το Βυζαντινό Μουσείο, το Θησαυροφυλάκιο και τη νοτιοανατολική Ακρόπολη (Its Καλέ - Φετιχί Τζαμί) (Κατσαδής και σύν., υπό έκδοση • Ζωγάκη, 2024).

Από την πλευρά του χρήστη, η εφαρμογή διαθέτει περιγραφές εκθεμάτων, ηχητικές αφηγήσεις, φωτογραφίες και 3D απεικονίσεις αλλά μία από τις ενδιαφέρουσες καινοτομίες της αποτελεί η δυνατότητα επιλογής των ξεναγήσεων ανάλογα με την ηλικία του επισκέπτη: αναγνωρίζοντας το ευρύ ηλικιακό φάσμα των επισκεπτών και την ιδιαιτερότητα κάθε ηλικίας στην επεξεργασία και κατανόηση των πληροφοριών, η εφαρμογή ProxiTour προσφέρει τη δυνατότητα επιλογής κειμένων προσαρμοσμένων στις ηλικιακές ομάδες: παιδιά (Γ΄-ΣΤ΄ Δημοτικού), Έφηβοι (μαθητές Γυμνασίου-Λυκείου) και Ενήλικες. Παράλληλα, βάσει του ιστορικού και των προτιμήσεων του επισκέπτη-χρήστη, περιλαμβάνει συστάσεις για άλλα εκθέματα ή διαδρομές. Στην πλατφόρμα έχουν καταχωρηθεί έντεκα προτεινόμενες διαδρομές⁵, αποτελούμενες από αντικείμενα που παρουσιάζουν την αρχαιολογική πληροφορία με τον πιο άμεσο και εύληπτο τρόπο, συμβάλλοντας ουσιαστικά στην κατανόηση της Ηπείρου στη διαχρονία της. Δύο επιπλέον διαδρομές στηρίχθηκαν στη λογική του «περιορισμένου χρόνου»: τα εκθέματα που απαρτίζουν τις διαδρομές «Δημοφιλή», επιλέχθηκαν αφενός για τη σημασία που, κατά κοινή επιστημονική άποψη, κατείχαν και αφετέρου λόγω του ενδιαφέροντος των επισκεπτών, όπως διαπιστώθηκε κατόπιν συμμετοχικής παρατήρησης.

Οι περιεκτικές, εύληπτες και ζωντανές περιγραφές επιτρέπουν την χρήση της εφαρμογής και από τους επισκέπτες με προβλήματα όρασης.

3. Μουσειοσκευές

Στο πλαίσιο του έργου *Πολιτιστικές Υποδομές* υλοποιήθηκε μουσειοσκευή, η οποία φέρει μακέτα του αρχαιολογικού χώρου της Δωδώνης. Η μουσειοσκευή αποτελεί τμήμα του εκπαιδευτικού προγράμματος «*Στο Ιερό της Δωδώνης*» (Κατσαδής και σύν., 2012) (εικ.3). Η κυρίως μακέτα είναι μία τρισδιάστατη εκτύπωση σε υλικό αντοχής, επιχρωματισμένο ώστε να αποδίδει στοιχεία φυτοκάλυψης. Τα δύο αντίγραφα

5 Τίτλοι διαδρομών: 1. Θεοί και ήρωες στην Αρχαία Ηπειρο, 2. Αγόρια/ κορίτσια, 3. Κρίσεις στην αρχαιότητα, 4. Υπέρ Υγείας, 5. Λιθαρίτσια, 6. Δημοφιλή εκθέματα, 7. Οι θησαυροί της Ηπείρου, 8. Ο Αλή πασάς των Ιωαννίνων, 9. Κρυμμένα φυλακτικά και αποτροπαϊκά σύμβολα, 10. Η ίαση στο Βυζάντιο και 11. Δημοφιλή Εκθέματα (εξωτερικός και εσωτερικός χώρος).



της έχουν κατασκευαστεί από σκληρή πολυουρεθάνη, με καλούπι από λάστιχο, και έχουν επιχρωματιστεί με τον ίδιο τρόπο. Η κατασκευή είναι σε κλίμακα 1: 650, με φυσικές διαστάσεις 70X78 εκατοστά, με μέγιστο ύψος αναγλύφου 6 εκ. Ως περιοχή αναφοράς ορίζεται το τμήμα του αρχαιολογικού χώρου Δωδώνης και περιλαμβάνει τα κύρια μνημεία μεταξύ Σταδίου και Ακρόπολης (Θέατρο, Βουλευτήριο, Πρυτανείο, Ιερά Οικία και μικρότεροι ναοί) συμπεριλαμβανομένου και του περιβάλλοντος. Τα κύρια μνημεία του αρχαιολογικού χώρου αποδόθηκαν σε κλίμακα ελαφρώς μεγαλύτερη, για πρακτικούς λόγους που σχετίζονται με τον εκπαιδευτικό χαρακτήρα του έργου.



ΕΙΚ.3

Για την αναγνώριση και την τοποθέτηση των κτιρίων στο χώρο προβλέφθηκε η δυνατότητα αρμογής (με εσοχές και αποφύσεις) των κτιρίων στο ανάγλυφο. Το ανάγλυφο κατασκευάστηκε με βάση τα ψηφιακά αρχεία που παραδόθηκαν στον Ανάδοχο από την Εφορεία. Τη μακέτα συνοδεύει μουσαμάς με εκτυπωμένη αεροφωτογραφία του αρχαιολογικού χώρου της Δωδώνης, καθώς και του περιβάλλοντος χώρου, επί του οποίου αποδίδεται σχεδιαστικά το περίγραμμα των τριών κομματιών της.

Στο πλαίσιο του ίδιου έργου, σχεδιάστηκε επίσης η μουσειοσκευή που συνόδευε το εκπαιδευτικό πρόγραμμα «**Παιχνίδια στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων**» (Κατσαδήμα και σύν., 2013)⁶ (ΕΙΚ.4), η οποία περιέχει τα εξής:



ΕΙΚ.4

- α) Αντίγραφα αρχαίων παιχνιδιών από το ΑΜΙ και συγκεκριμένα: μια πήλινη κουδουνίστρα-πληταγή σε σχήμα χελώνας και ομοιώματα αστραγάλων από τη Δωδώνη, του 5^{ου}-4^{ου} αι. π.Χ., καθώς και ένα χάλκινο ομοίωμα δίτροχης άμαξας, μαζί με τέσσερα πήλινα ειδώλια ζώων (σκύλος, περιστέρι, ελάφι, χοίρος) και μια πήλινη πηλαγγόνα-κουκλίτσα, από το Μιχαλίτσι Πρέβεζας, όλα από τάφους του 5^{ου} αι. π.Χ.
- β) Τρεις χειροποίητες κούκλες-μαρότες ύψους 70 εκατοστών, οι οποίες παριστάνουν τον φύλακα του Μουσείου, και δύο παιδιά, τον Πέτρο και τη Μυρτώ, ηλικίας 7-8 ετών και
- γ) Ένα banner (πανί) διαστάσεων 1.90 X 2.70 με τυπωμένη την εικόνα της αίθουσας των ταφικών εθίμων του ΑΜΙ και ένα κόκκινο ύφασμα γάζα, το οποίο μιμείται αυλαία θεάτρου.

Οι τρεις ξύλινες μουσειοσκευές, οι μαρότες και τα banners κατασκευάστηκαν από τον αείμνηστο ζωγράφο-σκιτσογράφο Χρήστο Δήμου. Τα υπόλοιπα αντίγραφα, εκτός από τα ορειχάλκινα αμαξίδια, κατασκευάστηκαν από τους συντηρητές της Εφορείας Ιωαννίνων.

Επίσης το 2023 στο πλαίσιο του έργου **Μαγειρεύοντας στην αρχαία Ήπειρο 100.000 πριν**, δημιουργήθηκε μια μουσειοσκευή σε τρία αντίγραφα με τέσσερις χωριστές θήκες ανά εποχή (Παλαιοιθική εποχή/ Αρχαιότητα/ Βυζάντιο- Οθωμανικοί χρόνοι) (ΕΙΚ.5). Οι μουσειοσκευές περιέχουν εκμαγεία αντικειμένων τα οποία μέσω της αφής δίνουν τη δυνατότητα στους επισκέπτες με προβλήματα όρασης να διαμορφώσουν μία εικόνα για τη μορφή, το σχήμα και το μέγεθός τους. Για παράδειγμα η μουσειοσκευή «**Ως το μεδούλι**» περιέχει αντίγραφα οστών ζώων και λίθινων εργαλείων που χρησιμοποιούσαν οι άνθρωποι στην καθημερινότητά τους κατά την παλαιοιθική περίοδο. Η μουσειοσκευή «**Στα μαγειρεία των Απειρωτών**» περιλαμβάνει μεταξύ άλλων, αντίγραφα αγγείων και χάλκινων σκευών, καθώς και ένα αντίγραφο μολύβδινου

⁶ Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά από την Ιουλίτσα Κατσαδήμα στο Kids Euro Festival, στη Washington D.C (ΗΠΑ), το οποίο διενεργείται με πρωτοβουλία της Γαλλικής Πρεσβείας (La Maison Française) (2013).



ελάσματος από τη Δωδώνη με αναφορά σε μάγιστρα της εποχής. Η μουσειοσκευή «**Βυζαντινές λειχουδιές**» ανήκει στην κατηγορία των πολυαισθητηριακών μουσειοσκευών, καθώς περιέχει ένα αντίγραφο ενεπίγραφης πήλινης σφραγίδας και έξι βαζάκια με μυρωδικά και μπαχαρικά, τα οποία μπορούν, όσοι/ες συμμετέχουν στο πρόγραμμα να μυρίσουν, όπως ακριβώς και στη μουσειοσκευή «**Στον σοφρά τ' Αλή Πασά**», όπου υπάρχουν οχτώ βαζάκια με μπαχαρικά και τέσσερα με καφέδες.

Το υλικό των μουσειοσκευών υποστηρίζεται και από μια ταινία διάρκειας 8 λεπτών με τίτλο: **Μαγειρεύοντας στην Ήπειρο, 100.000 χρόνια**, με αφήγηση στα ελληνικά, υπότιτλους στα αγγλικά και γυρίσματα στο φαράγγι του Βοΐδομάτη, στο Όρραον, στη Νικόπολη και στην πόλη των Ιωαννίνων (Νησί και Ιστορικό Κέντρο). <https://efaioa.gr/?p=3081>

Εκπαιδευτικές δράσεις

Το 2022 η Εφορεία Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων σε συνεργασία με τον Πανελλήνιο Σύνδεσμο Τυφλών – Περιφερειακή Ένωση Β/Δ Ελλάδος στο πλαίσιο του εορτασμού της Διεθνούς Ημέρας του Λευκού Μπαστουνιού (15 Οκτωβρίου), η οποία εκείνη τη χρονιά, συνέπεσε με τον εορτασμό της Διεθνούς Ημέρας Αρχαιολογίας διοργάνωσε στο ΑΜΙ ένα πολυαισθητηριακό μουσειοπαιδαγωγικό πρόγραμμα με τίτλο «**Η Δωδώνη των αισθήσεων**», το οποίο ήταν προσβάσιμο σε άτομα με προβλήματα όρασης (εικ.6).

Συγκεκριμένα, πραγματοποιήθηκε πολυαισθητηριακή ξενάγηση, κατά τη διάρκεια της οποίας, οι επισκέπτες/τριες είχαν τη δυνατότητα να αγγίξουν την τρισδιάστατη μακέτα του αρχαιολογικού χώρου με αντίγραφα των σημαντικότερων κτιρίων της Δωδώνης, να συζητήσουν για τον χώρο του μαντείου και της ιερής βελανιδιάς, να αγγίξουν βελανίδια και φύλλα βελανιδιάς, καθώς και να φυλλομετρήσουν το έντυπο «**Στην αρχή ήταν το δένδρο. Παρουσίαση της αρχαίας Δωδώνης για άτομα με προβλήματα όρασης**». Επίσης γεύτηκαν μέλι βελανιδιάς και αντάλλαξαν απόψεις για την εμπειρία τους μεταξύ τους και με τις υπεύθυνες της δράσης, αρχαιολόγους - μουσειολόγους Ελ. Ζιάβρα και Χρ. Κωτσοπούλου. Μία δεύτερη εκπαιδευτική δράση για μη βλέποντες πραγματοποιήθηκε το 2024. Το μουσείο σε συνεργασία με το Πανελλήνιο Σωματείο Τυφλών Περιφερειακής Ένωσης ΒΔ Ελλάδας γιόρτασε τις Ευρωπαϊκές Ημέρες Πολιτιστικής Κληρονομιάς, το Σάββατο 28 Σεπτεμβρίου 2024 με τη δράση «**Προσεγγίζοντας το μυθικό παρελθόν των Μολοσσών**». Η δραστηριότητα υλοποιήθηκε από τις αρχαιολόγους Ελ. Βασιλείου και Β. Γιαννάκη σε συνεργασία με τον συντηρητή αρχαιοτήτων Γ. Κύρκο, που ήταν υπεύθυνος για την παραγωγή των εκμαγείων των νομισμάτων και του χάλκινου ελάσματος.

Η δράση ξεκίνησε με απτική διερεύνηση της μαρμάρινης σαρκοφάγου από το Λαδοχώρι Θεσπρωτίας, που εκτίθεται στην αίθουσα της Ρωμαϊκής Ηπείρου, με παράσταση των λύτρων του Έκτορα συνοδευό-



ΕΙΚ.5



ΕΙΚ.6



μενη από ακουστικό απόσπασμα ανάγνωσης των στίχων από την ραψωδία Ω της Ιλίου, όπου ο Πρίαμος ικετεύει τον Αχιλλέα να του επιστρέψει το σώμα του γιού του Έκτορα για να το ενταφιάσει με τις πρέπουσες τιμές.

Ακολούθησε, στην αίθουσα 3, που είναι αφιερωμένη στον Οίκο των Αιακιδών, ακουστική παρακολούθηση σύντομης βιντεοταινίας για το βίο του μεγάλου στρατηλάτη της Ηπείρου, του Πύρρου. Μετά την ολοκλήρωση της παρακολούθησης της ταινίας, η δράση περιλάμβανε απτική διερεύνηση δύο εκμαγείων προτομών του Πύρρου, ενός από γύψο που αποδίδει τον Πύρρο στον τύπο του Αλέξανδρου Γ' και ενός από μεταλλό στον τύπο του στρατηγού (κράνος και στεφάνι βελανιδιάς). Επίσης, επιχειρήθηκε απτική διερεύνηση εκμαγείου από σιλικόνη ενός χάλκινου ελάσματος με επιγραφή στην οποία αναφέρεται το όνομα του Πύρρου και παράσταση πτερωτού κεραυνού (ωκύπερων), συμβόλου του Κοινού των Ηπειρωτών και του μουσείου, καθώς και απτική διερεύνηση εκμαγείου αργυρού διδράχμου του Κοινού των Ηπειρωτών (εικ.7). Καθόλη τη διάρκεια της απτικής διερεύνησης οι υπεύθυνοι για την δράση αρχαιολόγοι περιέγραφαν τα αντικείμενα και «κατηύθυναν» με τα χέρια τους τα χέρια των συμμετεχόντων. Στους συμμετέχοντες δόθηκε ως αναμνηστικό γύψινο εκμαγείο ωσειδούς μεταλλίου με παράσταση ωκύπερων.



Εν είδει συμπεράσματος

Εκ των άνω συνάγεται ότι στο διάστημα της τελευταίας δεκαετίας, το ΑΜΙ έχει εγκαταστήσει ένα «πανόραμα» πρακτικών που αποσκοπούν στον επαναπροσδιορισμό της πολιτικής του απέναντι στους επισκέπτες με αναπηρία. Εδώ εγγράφονται η χρήση εργαλείων, όπως έντυπα σε γραφή Braille, αυτόματοι οδηγοί ξενάγησης (ΣΑΑΠΞ), ψηφιακοί ξεναγοί (Proxitour) και μουσειοσκευές, σε συνδυασμό με πρακτικές προσέγγισης φορέων όπως η Περιφερειακή Ένωση Τυφλών ΒΔ Ελλάδας, και υποστήριξης εκδηλώσεων όπως η φιλοξενία του θεωρητικού τμήματος της δράσης «Ορατή, Συμπεριληπτική και Προσβάσιμη τέχνη – Visible, Inclusive & Accessible Art» της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και του Συνδέσμου Υποτρόφων του Ιδρύματος Ωνάση, τον Δεκέμβριο του 2024. Πρόκειται για δράσεις και πρωτοβουλίες που κινούνται στους άξονες της εξωστρέφειας και της συμπεριληπτικής και ενισχύουν τον ρόλο του μουσείου, ως δημόσιου προσβάσιμου χώρου, σε ευάλωτες ομάδες, όπως τα άτομα με προβλήματα όρασης.

Βιβλιογραφία

Κατσαδής, Ι., Βασιλείου, Ε., Ζωγάκη, Α., Κυραμάρης, Ν., Καλαμπόκης, Κ., Γόγοιλος, Γ., Γκούσκος, Σ., Μποφίλη-Αρβανίτη, Μ., Σταματίου, Γ., Κυριαζής, Ι., Μπασιλάς, Κ., Φούντος, Ι., Μαγκούτσ, Κ. (υπό έκδοση).

Proxitour: Μία διαδραστική πλατφόρμα περιήγησης / Proxitour: An Interactive Tour Guide Platform, στο Το Αρχαιολογικό έργο στη Βορειοδυτική Ελλάδα και τα νησιά του Ιονίου, Ιωάννινα 19-22.01.2022, Πρακτικά.

Βοκοτοπούλου, Ι. (1973). Οδηγός Αρχαιολογικού Μουσείου Ιωαννίνων.

Εφορεία Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων (2019). Η Δωδώνη εκτός των τειχών. Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα στο Κατάστημα Κράτησης Ιωαννίνων. Εφορεία Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων.

Ζάχος, Κ., Ντούζουγλη, Α., Αγγέλη, Α., Αδάμ, Ε., Πούνη, Π., Κατσαδής, Ι., Κοντογιάννη, Θ., Κοτζαμποπούλου, Ε., Πιλάκου, Γ. και Φάκληρη, Υ. (2007). Έπανεκθεση Αρχαιολογικού Μουσείου Ιωαννίνων: Η μουσειολογική μελέτη. Ηπειρωτικά Χρονικά (41), 35-168.

Ζάχος, Κ.Α. (2008). Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων.

Ζωγάκη, Α. (2024). Η εφαρμογή του ψηφιακού προγράμματος PROXITOUR στο Βυζαντινό Μουσείο Ιωαννίνων και στον αρχαιολογικό χώρο του Ιππικού στο Κάστρο των Ιωαννίνων. Στο Γ.Χ. Τσιγάρης, Δ. Καλλιάκης & Δ.Α. Τσεντικόπουλος (Επιμ) Η αξιοποίηση των ψηφιακών τεχνολογιών στην έρευνα των Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών μνημείων και κειμηλίων, 143-160.

Κατσαδής, Ι. (2012). Μουσειακές Εργασίες - Εκθέσεις - Εκδηλώσεις - Εκπαιδευτικές Δράσεις - Λοιπές Δραστηριότητες. Μύρτις. Πρόσωπο με Πρόσωπο με το παρελθόν. 11.11.2012-31.12.2012. Αρχαιολογικό Δελτίο 69, Χρονικά Β'1γ, 1584-1586.

Κατσαδής, Ι. (2013). Μουσειακές Εργασίες - Εκθέσεις - Εκδηλώσεις - Εκπαιδευτικές Δράσεις - Λοιπές Δραστηριότητες. Μύρτις. Πρόσωπο με Πρόσωπο με το παρελθόν. 11.11.2012-31.01.2013, Αρχαιολογικό Δελτίο 69, Χρονικά Β'1γ, 1605.

Κατσαδής, Ι., (2017). Το παιχνίδι στις εκπαιδευτικές δράσεις του Αρχαιολογικού Μουσείου Ιωαννίνων. Στο Κ.Ι. Σουρέφ (Επιμ), Μουσειακοί χώροι στον εικοστό πρώτο αιώνα. Πρακτικές δράσεις, 189-204.



- Κατσαδής, Ι. (2023). Η Δωδώνη σε κουκίδες στο: Ένα ταξίδι από γιορτή σε γιορτή, 4 Ιανουαρίου 2023: Παγκόσμια ημέρα Γραφής Μπράι. Braille. <https://heyzine.com/flip-book/ed38150f8f.html> (22/02/2023).
- Κατσαδής, Ι. και Βασιλείου, Ε. (2022). Εκπαιδευτικές δράσεις στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων 2014-2016. Στο Β. Θεοφιλοπούλου (Επιμ) Το Αρχαιολογικό έργο στη Βορειοδυτική Ελλάδα και τα νησιά του Ιονίου, Ιωάννινα 23-26 Νοεμβρίου 2017, Πρακτικά, 335-342.
- Κατσαδής, Ι., Βασιλείου, Ε., Γιαννάκη, Β. και Καθηλάκης Δ. (2020). Παρακολούθηση έργων, ΕΣΠΑ Συγχρηματοδοτούμενα έργα, 1. Πολιτιστικές Υποδομές στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων 2012-2014. Αρχαιολογικό Δελτίο 69, Χρονικά Β' τμ, 1594, 1615-6, 1636-1637.
- Κίγκα, Σ., Κηλίας, Χρ. & Νάκα, Μ. (2019). Η Δωδώνη εκτός των τειχών. Η εμπειρία από το κατάστημα κράτησης Ιωαννίνων. Στο Α. Κατσελάκη & Ο. Σακαλή (Επιμ), Πολιτισμός χωρίς δεσμά. Πρακτικά σεμιναρίου σχεδιασμού πολιτιστικών εκπαιδευτικών δράσεων σε καταστήματα κράτησης, ΥΠ.Π.Ο.Α. – Δ.Α.Μ.Ε.Ε.Π., Αθήνα 28 Νοεμβρίου 2018, 73-78.
- Κίγκα, Σ., Κηλίας, Χρ. & Νάκα, Μ. (2023). Μεταφέροντας την αρχαία Δωδώνη στο κατάστημα κράτησης Ιωαννίνων... 20 Φεβρουαρίου 2023 – Παγκόσμια Ημέρα Κοινωνικής Δικαιοσύνης...



Creating inclusive and accessible art experiences: A case study on graphic design and voiceover for art exhibitions

Nikolaos Konstantinou¹

School of Fine Arts, University of Ioannina

Ioannis Kokkalis²

School of Fine Arts, University of Ioannina

Michail Semoglou³

College of Design and Innovation, Tongji University, School of Fine Arts, University of Ioannina

Nikolaos Papadimitriou⁴

School of Fine Arts, University of Ioannina

Abstract

The exhibition “Visible, Inclusive and Accessible Art”, aimed to create an inclusive and accessible experience in artworks for visually impaired people. Wider participation in art is a crucial factor for social cohesion as it ensures that elements of culture are disseminated to all members of society, regardless of their differences. To promote and communicate the exhibition, it was necessary to create a visual identity, graphic design and 3D tactile elements. At the same time, a vocal narration of the artists’ works was implemented based on texts resulting from the collaboration between the artists and a group of visually impaired people. This paper presents how graphic design and digital storytelling techniques were used to accompany the exhibition, highlighting the challenges, solutions and outcomes of the project.

Key words: Inclusion, Accessibility, Art Exhibition, Graphic Design, Digital Story Telling.

1 nkonstantinou@uoi.gr , <https://orcid.org/0000-0002-3528-8855>

2 gianniskokkalis@uoi.gr, <https://orcid.org/0009-0003-4723-8251>

3 m.semoglou@tongji.edu.cn , <https://orcid.org/0009-0003-3268-5657>

4 n.papadim@uoi.gr , <https://orcid.org/0009-0001-9092-122X>



Introduction

Access to art and cultural events is a fundamental human right that enriches the life of the individual and promotes social cohesion (Kanari & Souliotou, 2021). However, conventional art spaces and exhibitions often present barriers to participation for people with disabilities, especially those with visual impairments. This exclusion limits people's access to cultural heritage and perpetuates social inequalities. The exhibition "Visible, inclusive and accessible art" in Ioannina, attempted to address this challenge by creating an accessible and inclusive art experience. This case study explores and presents how this exhibition was supported by graphic design and digital storytelling to enhance accessibility for visually impaired visitors. By analysing the challenges faced and solutions implemented, the paper aims to provide information and recommendations to promote inclusion and accessibility in the arts.

Museums, and cultural institutions as informal learning environments, can play an important role in promoting inclusion and accessibility in the arts (Kanari & Souliotou, 2021). The concept of accessibility in the arts extends beyond simply providing physical access to spaces (Raptis et al., 2021). It encompasses a broader understanding of inclusion, recognizing the different needs and preferences of people with disabilities. True inclusion and accessibility require an empathetic approach, considering the specific cognitive, kinaesthetic and emotional needs of participants. This includes designing exhibitions and events that are not only physically accessible but also offer alternative ways of engaging in artwork, such as tactile exploration, audio descriptions and interactivity through innovative technologies. The "Visible, inclusive and accessible art" exhibition adopted this holistic approach, aiming to create a multi-sensory accessibility experience that met the specific needs of visually impaired visitors, as all the artists' works could be perceived tactilely and audibly.

The tactile representations of the artwork allowed visually impaired visitors to explore the forms and textures of the works through touch. This hands-on experience provided a deeper understanding of the artworks, allowing visitors to connect with the art in an engaging and meaningful way. The exhibition provided an accessible art experience for all visitors, offering a tactile version of the established visual perception, in line with contemporary trends that show an increasing interest in multi-sensory art experiences in exhibitions and museums (Raptis et al., 2021).

The graphic design approach to creating the visual identity and branding of the exhibition took into account the enhancement of accessibility. The visual materials, including the logo, posters, banner and exhibition guides, were carefully designed to ensure readability and comprehension by visually impaired visitors. High contrast colour combinations, legible typography and appropriate layout were used. In addition, the use of a tactile 3D poster provided a unique opportunity for blind and low vision visitors to physically interact with the visual identity of the exhibition.

The voice description of the works was part of the exhibition's inclusion and accessibility strategy. The use of voice descriptions is an established practice to make visual content accessible to visually impaired people (Koutsabasis et al., 2022). This approach highlights the importance of providing alternative means of accessing information and experiences. Detailed audio narratives were created for each artwork in an attempt to convey both the visual elements of the works and the emotional aspects of them. It is interesting to note that the texts of the narratives were produced following close collaboration between the creators and a group of visually impaired people. As a result, the descriptions took into account both the particular listening needs of the visually impaired and the artists' intentions of expression. Professional equipment and appropriate software for sound editing were used for the recording, while in terms of narration, basic principles of digital storytelling have been considered (Robin, 2008). The recorded descriptions were made available to visitors through audio guides and mobile phones, allowing them to further understand and appreciate the exhibits. This multi-sensory approach, combining tactile exploration with digital storytelling, created an enriched and enhanced experiential art experience for visually impaired visitors.

1. Related work

1.1. The Importance of Visual Communication and Graphic Design

Visual communication and graphic design play a key role in the success of exhibitions and conferences. The impact of these events relies heavily on the effectiveness of communication, both to inform and engage the audience and to convey important information about the event content. Visual communication



can include graphics, visual identity, video, animation, etc. This section explores the importance of visual communication in supporting an art exhibition by examining its impact on audience engagement, message delivery and the overall impact of the event.

Visual communication is a powerful tool for attracting attention and engaging audiences at exhibitions and conferences. In a world that is characterized as visually saturated (Gillmor, 2009), quality graphic design can contribute by emphasizing the uniqueness of the event that is essential to attract visitors to exhibitions, conferences and general events. Appropriate visual communication can evoke emotions, raise awareness, stimulate curiosity and create a sense of desire to participate, making the event attractive and meaningful. The use of colour, typography, imagery and layout can have a significant impact on how the audience perceives and interacts with the information presented. For example, interactive displays can turn passive observers into active participants, promoting a deeper level of engagement with the content of the event. Attracting attention is a crucial factor in the success of events and visual communication offers effective strategies to achieve this goal (Stafford, 2016).

Exhibitions and conferences often involve communicating complex information to heterogeneous audiences. Visual communication provides a concise and objective way of presenting information and concepts. For example, in speakers' presentations, visualizing information through diagrams and schematics is a common practice to simplify meanings and save time, making it easier for the audience to retain key messages. Visual communication can also overcome language barriers, which is essential at international events. The use of appropriate visual language can enhance the clarity and effectiveness of communication, ensuring that information is easily accessible to a wider audience (Parajuli, 2018). Graphic design, plays an important role in creating a coherent visual identity for exhibitions and conferences. Elements of graphic design include the logo, signage, promotional materials and general branding of the event which can create a unified professional image. A strong visual identity can enhance brand awareness and memorability and help convey the message of the event. The use of an appropriate colour palette, typography and imagery can convey the theme, tone and overall style of the event. This cohesive visual language can be extended to the design of the exhibition space itself, creating an attractive environment that reflects the purpose and values of the event. Visual communication should be understood as a holistic approach that explores and takes into consideration the overall experience of the stakeholders ensuring that all visual elements lead to a successful event (Creativani, 2023).

In today's digital age, visual communication and graphic design are becoming increasingly important for the promotion and support of exhibitions and conferences. Websites, social media platforms and digital marketing rely heavily on visual elements to attract attendees and generate interest. Virtual exhibitions and conferences, which have gained momentum in recent years, depend on effective visual communication aimed at creating engaging and immersive digital experiences. The principles of visual communication, mainly related to conveying a clear message, are essential for designing effective digital content that attracts attention and conveys the right information (Agrawala, & Berthouzoz, 2011). Furthermore, visual communication can be particularly instrumental to the success of an event that aims to promote the inclusion and accessibility of population groups with special needs such as visual impairments. Careful consideration and digital application of colour contrast, size and shape of fonts are key to ensuring that information is accessible to visually impaired people (Leandro et al., 2021).

Accessibility can be further enhanced through alternative forms of information, such as audio description as well as tactile experience... Audio description consists of narratives of visual elements, allowing visually impaired people to experience the content. In a similar way, captions for videos and presentations can function in a similar way, enabling people with hearing impairments to access auditory information. Tactile Displays also offer a new way of providing information to people with visual or cognitive disabilities, allowing them to explore objects and concepts through touch (Chick, A. (2018). In addition, the incorporation of assistive technologies, such as screen reader software and magnification capabilities, can improve accessibility for people using digital platforms to access exhibition or conference content. Accessibility efforts should extend beyond physical spaces and into digital environments, ensuring that online platforms and materials are accessible to all (Boo & Kim, 2020; Whiting et al., 2023).

By emphasizing accessibility through visual communication, exhibitions and conferences can create inclusive environments that foster meaningful participation. The "Visible, Inclusive and Accessible Art" exhibition is an attempt to incorporate these principles to create a meaningful experience for all visitors.



On the one hand, visitors with visual disabilities will be able to experience the content of the exhibition, and on the other hand, other visitors will be made aware of accessibility issues for vulnerable groups of the population.

1.2. The Importance of Voiceover: Enhancing the Art Experience

An art exhibition is usually a visual experience which in its conventional form excludes a significant part of the population - the visually impaired. However, the application of audio descriptions aims to bridge this gap, providing visually impaired people with the opportunity to experience the artworks on display to a large extent. Audio descriptions, which refer to the narration of the visual elements of a work of art, have become an important tool in making art accessible to the visually impaired community. Through the use of detailed and descriptive language, audio descriptions can convey details such as the colours and compositions of artworks, allowing visually impaired people to form a mental picture and engage with the artwork in a meaningful way (uulu et al., 2021).

The importance of audio descriptions in art exhibitions is well documented. Research has shown that the presence of audio descriptions can significantly improve the engagement and understanding of visually impaired people during the experience of viewing artworks (Li et al. 2023). Through audio descriptions, visually impaired people gain access to the visual elements of artworks, such as colours, shapes and compositions, which can enable them to interpret and understand that work (Wilken & Kruger, 2016).

According to Wilken & Kruger (2016), in order to maximise the effectiveness of audio descriptions in art exhibitions, it is important to consider best practices and guidelines such as:

- sound descriptions should be carefully crafted, ensuring that they accurately and objectively convey visual elements without introducing personal biases or interpretations.
- descriptions should be clear, concise and presented in a way that is easy to understand
- the timing and placement of the audio descriptions at the appropriate moment is crucial to coincide with the viewer's experience. This can enhance the sense of immersion and deeper connection with the artwork.

In addition to audio descriptions, emerging technologies can further enhance the accessibility of art exhibitions for the visually impaired. The integration of interactive features such as tactile displays 3D prints and motion sensors can provide a multi-sensory experience.

An innovative approach to enhance accessibility is the integration of IOT (Internet Of Things) technology into the museum or exhibition space which will allow interaction with the works to a greater extent. For example, by utilizing proximity sensors, visually impaired visitors can activate audio descriptions based on their proximity to the artwork, allowing them to explore the visual elements at their own pace and in their own way (Rector et al., 2017; Li et al., 2023).

Incorporating audio descriptions and innovative technological solutions into art exhibitions creates the conditions for a more inclusive and equitable participation experience for visually impaired people. This not only aligns with disability rights principles, but also enriches the cultural and emotional experiences of the visually impaired community, who are typically marginalized in the visual arts world (Vaaz et al., 2017; Li et al., 2023).

By adopting similar practices, cultural institutions can ensure the attendance of events by visually impaired people who can experience and appreciate the artistic content, broadening their cultural and artistic horizons. In addition, the application of audio descriptions and other assistive technologies can have far-reaching benefits beyond the scope of the impact of art exhibitions. By promoting an inclusive and accessible way of presenting art, it paves the way for greater social inclusion and empowerment of those on the margins, allowing them to actively participate and contribute to the cultural dialogue.



2. Implementation

2.1 Graphics design and branding implementation

Visual identity and logo design play a key role in the success of conferences and exhibitions. These elements serve as a powerful tool for event visibility and awareness (Swart, 2019). A well-designed branding project can help conferences and exhibitions stand out in the world of hyper-information by effectively highlighting the value and uniqueness of a particular event (Adidam, 2007). Designing a 'good' logo for a conference or exhibition is a complex task that requires thorough research and understanding of the content of the event and the audience it aims to attract. (Kaur & Kaur, 2019; Aziz et al., 2022)

The logo and visual identity should express the content of the event with clear references to its objectives and uniqueness. A distinctive logo can become a recognizable symbol that resonates with audiences, fostering a stronger sense of connection and familiarity (Adidam, 2007). Successful branding of an event is a combination of market research, strategic planning and creative execution. This approach ensures that branding not only aligns with the goals of the event but also effectively communicates the uniqueness of the event to the target audience (Adidam, 2007; Ad "r et al., 2012; Kaur & Kaur, 2019).

The design of the visual identity, poster, banner and the 3D printing of part of the Visible Inclusive and Accessible Art poster were carefully considered to clearly convey the message of inclusive and accessible art (Rector et al., 2017; Li et al., 2023;). High-contrast colours and forms, legible typography and appropriate layout were considered in the design to maximise readability and comprehension by visually impaired visitors. Figure 1 shows the visual identity chosen to represent the Visible Inclusive and Accessible Art event.



Figure 1. The visual identity of Visible Inclusive and Accessible Art

The visual identity of the exhibition, influenced by the iconic Bauhaus design style, exudes the elements of inclusivity and accessibility for the visually impaired. The logo presents an abstract, but clearly implied, representation of two faces placed next to each other, conveying a strong sense of otherness but also of intimacy and solidarity. This design choice pays homage to the Bauhaus tradition, but more importantly serves as a powerful visual metaphor for the exhibition's commitment to creating an inclusive and accessible artistic experience for all visitors, regardless of their visual abilities.

The hues of the three primary colours - blue, red and yellow - were chosen as a colour code of reference for human vision which, however, is not a given. The relationship between these colours is characterised by its contrast and at the same time its balance in the colour cycle, while the reference to the Bauhaus movement emphasises their fundamental and universal nature.

The visual identity image was analysed using the Brand Colour Analyzer software (Semoglou, 2025), which yielded useful conclusions. The txt output file of the analysis software was then further examined with the assistance of online AI tools. The results of the AI-assisted analysis, of the output file for the "Visible Inclusive and Accessible Art" exhibition logo, focusing on the prominent colours and their relevant characteristics, are listed below:

General Insights

Dimensions and Coverage: The logo is moderately detailed, with an effective colour coverage of 69.90% across 8 analysed colours, indicating a clean and intentional design.



Dominant Colors

Steel blue (Colour #1, 32.64% frequency): This is the most prominent color, conveying calmness, trust, and innovation. It aligns with a sense of inclusivity and professionalism.

Black (Colour #2, 16.32% frequency): Represents sophistication, premium quality, and stability, which may emphasize the exhibition's seriousness and commitment.

Tomato (Colour #3, 9.25% frequency): Adds energy, warmth, and excitement, reflecting passion and creativity inherent in art.

Goldenrod (Colour #4, 9.07% frequency): Symbolizes warmth, optimism, and approachability, supporting the exhibition's inclusive and inviting nature.

Brand Personality and Emotional Associations

Steel blue: Personality: Strong in competence (17.01%) and sophistication (14.12%), projecting reliability and elegance.

Emotion: Evokes calmness (27.61%) and trust (24.30%), which suit the theme of accessibility and inclusivity.

Black: Personality: Dominated by sophistication (34.52%), emphasizing premium and refined aspects.

Emotion: Evokes dominance (35.90%) and premium associations (66.56%), grounding the design in authority and exclusivity.

Tomato: Personality: Highlights excitement (20.12%) and sincerity (9.11%), bringing vibrancy and emotional connection.

Emotion: High arousal (31.30%) and warmth (24.32%) add a dynamic and energetic tone.

Goldenrod: Personality: Balances sincerity (12.62%) and excitement (18.78%), projecting a warm, approachable feel.

Emotion: High warmth (64.32%) and pleasure (57.89%) make it the most emotionally uplifting colour.

Cultural Associations

Innovation is consistently high across all dominant colors, especially Steelblue (53.70%) and Tomato (42.65%), aligning with the exhibition's modern, forward-thinking vision.

Premium Quality and Trust are strong for Black and Steelblue, supporting the exhibition's credibility and high standards.

Tradition appears less emphasized, suggesting a focus on contemporary and groundbreaking art rather than classic styles.

Conclusion

The colour palette and its associations perfectly support the exhibition's mission of being inclusive, accessible, and innovative:

Steel blue anchors the design with trust, calmness, and professionalism.

Tomato and Goldenrod add vibrancy, warmth, and approachability, enhancing emotional engagement.

Black provides sophistication and authority, reinforcing the premium and serious aspects of the exhibition.

The harmonious combination of colours reflects a balanced message of innovation, inclusivity and creativity while maintaining trust and quality.



Figure 2. The poster and the banner of the exhibition in A3 and 0,80x2,00m dimensions.

The event poster was a key part of the exhibition branding. As a continuation of the visual identity of the event, the abstract nature of the poster design allows for a multifaceted interpretation, inviting the viewer to delve deeper into the meaning and content of the exhibition. The geometric forms, developed as fractals diagonally across the space with golden intersection relationships between them, are an attempt to convey a sense of order, harmony and worldliness. The deliberate choice of the letters I and A to be implied in the words INCLUSIVE and PROSPECTIVE refers to the fact that even if something is not visible it can be perceived, the choice of colour is in a consistency with the logo, while the high contrasts satisfy the criterion of readability originally set.

Vector graphics software was used for the design which was necessary since part of the branding was the 0.80 x 2.00m banner. Furthermore, the vector graphics were crucial for the next stage of 3D printing.

Finally, the branding was completed:

- ☐ by printing the poster design on bags which were offered as souvenirs of the event,
- ☐ with the printing of brochures containing the speakers of the event and a brochure with the descriptions of the works of the authors.
- ☐ by designing a web page where photographic material, biographies of the artists and the audio descriptions of the works were posted, which can be accessed via QR code (<https://arts.uoi.gr/web/orati-symperiliptiki-amp-prosvasimi-techni/>)



2.2 3D printing elements

The tactile 3D poster was a choice that allowed the blind and visitors with very low vision to interact in a natural way and experience the visual identity of the exhibition. The main part of the poster was exported in SVG format which was then imported into 3D graphics editing software.

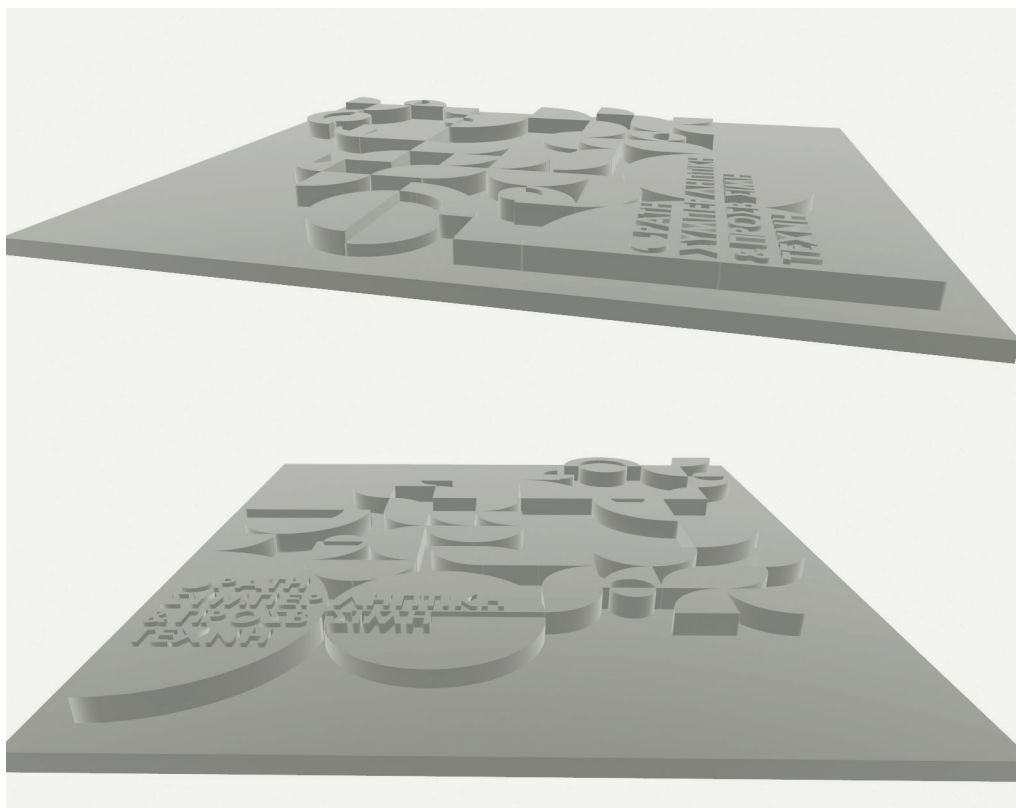


Figure 3. 3D printing of the optical identity to exhibition

In the 3D processing, colour coding was done in terms of dimension Z, so that depending on the colour a specific height was created. The generated file was exported in OBJ format which was then printed on 3D printer with the corresponding parameterization.

2.3 Audio descriptions

Modern research has shown that audio descriptions are very important to visually impaired people for understanding physical artworks or movies. Furthermore, appropriate audio description can contribute to the emotional and more general psychological engagement of visually impaired people. However, to ensure that audio descriptions effectively bridge the gap between visual and auditory information, it is important to follow best practice.

Acoustic description of the works was considered an essential component of the “Visible Inclusive and Accessible Art” exhibition. For the correct implementation of phonetic description, the correct texts would have to be created in the first place. The concept of inclusion describes the action in which the very people the exhibition was about: visually impaired people were invited and involved in the creation of the texts. The contribution of these people was decisive, since they interacted with the authors and together, they drafted the descriptive texts, which had to satisfy both the artist’s criterion of expression and the specificity of the particular hearing. This cooperative action of the artists with the Panhellenic Association of the Blind of Northwest Greece took place about a month before the exhibition to allow a reasonable time for the realization of the phonetic descriptions.

For the recording, semi-professional equipment (microphone, external sound card, recording and sound editing software) was used, which was provided by the School of Fine Arts of the University of Ioannina. Then, considering parameters from the digital storytelling methodology, as shown in Table 1 (Robin, 2008), the recordings were made. Of the 7 elements of digital narrative in our case, 4,5,6,7 were



utilized since it is not a digital narrative in the sense of a story but mainly a description which nevertheless is necessary to follow these basic principles. For the quality of the voice, orthophonic techniques were used, free audio from the freesound.org database was found as a soundtrack, the text of the descriptions followed the principle of economy avoiding unnecessary details and finally the narration was done at an appropriate pace aimed at the acoustic comfort and the comprehension of the information. The overall audio processing was carried out with Audacity software, which is free and open source, simple and easy to use, in version 3.7 which is very efficient. To improve the sound quality, the Noise Reduction filter, the Filter Curve EQ audio frequency enhancement filters, and the compressor and normalize effects were utilized.

Table 1.

Digital Story Telling (Robin, 2008).

<i>Center of Digital Story Telling: The Seven Elements of Digital Storytelling</i>		
1	Point of view	Told for a specific purpose or to make a point for a given audience.
2	A dramatic Question	Gives a reason for the audience to stay interested; answered question by the end of the story.
3	Emotional content	Images, tone and effects connect the story to the audience
4	The gift of your voice	Personalizes the story for the audience to help them to understand the context
5	The power of soundtrack	Music or other sound that supports the storyline and conveys emotion.
6	Economy	Uses just the necessary elements to tell the story.
7	Pacing	Controls the story; and how slowly or quickly it unfolds.

For the reproduction of the audio files, special headphones with an integrated memory card reader and mp3 player were used, so the visitors who used the headphones were able to listen to each of the 15 audio descriptions corresponding to each of the works. One problem identified with this method was that visitors, as an order of approach to each project, had to follow the order of playback of the audio descriptions to synchronise their position and the audio description. In a possible future iteration of the exhibition, the way the sound descriptions are played may need to be varied. A simpler and possibly more efficient method would be for each project in front of it to have its own unique headphone-mp3 player set and its own unique sound description. Along with the headphones, the descriptive audio files of the 15 works were posted on the website created for the needs of the exhibition. A QR code was created for each URI (Unique Resource Identifier) of the audio file, which was printed and placed in front of each work so that visitors who were able to scan it could hear the audio description.

2.4 The works

It has already become clear that the main goal of this project was not merely the exhibition of the works themselves but rather the introduction of accessibility and the drawing of conclusions in collaboration with individuals with visual impairments. However, it is worth noting some interesting issues that arose during the creation and exhibition of the works.

Following an announcement on the website of the School of Fine Arts at the University of Ioannina in July 2024, students and graduates submitted proposals for visual works, from which fifteen were selected in September of the same year. The creators were supported by professors in both visual and construction-related aspects to ensure the works could be completed within two months. In early November, the group of individuals with visual impairments had their first contact with the completed works, and on December 6th, the exhibition was opened to the public. The following observations may serve as a possible basis for further research.

To support the primary goal of fostering an inclusive and accessible art exhibition experience, it became evident—both in the invitation and selection of proposals, as well as during discussions—



that the works themselves should be addressed to all audiences, without requiring creators to alter their artistic approaches or expressive language. Nevertheless, the final works incorporated, to varying degrees, elements such as sound, movement, special surfaces, materials, and even Braille to provide an experiential compensation for the absence of visual elements. This does not necessarily imply that such features are uncommon in contemporary art exhibitions. However, in this exhibition, with its diverse range of works, it became apparent—at least to this small group—that there are pieces on display that do not solely appeal to the sense of sight.

This, combined with the integration of tactile exploration, audio descriptions, and interactivity through innovative technologies, has the potential to attract a greater number of visually impaired visitors to museums and art spaces.

3. Conclusions

Visual communication and graphic design are integral elements of successful exhibitions and conferences as they contribute to the visibility and the promotion of their important messages. On the other hand, audio description of artworks is an important method of supporting an art exhibition in order to ensure seamless accessibility. Their combined application with inclusion and accessibility as the central design axis contributed to the success of the exhibition “Visible Inclusive and Accessible Art”

For visual communication, design techniques were used (high contrasts, clear fonts and colours) which practically and symbolically work positively in terms of accessibility. While for the application of the audio descriptions of the works, the prerequisite was that the visually impaired people themselves should participate in their creation, satisfying the criterion of inclusion. The path from the design to the presentation of the visual communication and audio description was full of problems and attempts to solve them, making the whole project an outstanding experience. In several cases, some difficulties led to a redefinition of the situation, such as the order of placement of the works and the order of playback of the audio descriptions.

In conclusion, the approach to both graphic design and the design of the audio descriptions tried to align with the purpose of the exhibition, which was to challenge the compromise of non-accessibility in art for the visually impaired. The effort of inclusion and accessibility aims both to push the boundaries of visual perception and sensory engagement for people in need, and to raise awareness of inclusion and accessibility issues among the wider public so that a culture of solidarity can be developed based on the exhibition.

References

- Ad"r, G., Ad"r, V., & Pascu, N. E. (2012). Logo Design and the Corporate Identity. In *Procedia - Social and Behavioral Sciences* (Vol. 51, p. 650). Elsevier BV. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.08.218>
- Adidam, P. T. (2007). Brand Identities: A Framework for Successful Branding. In *Paradigm A Management Research Journal* (Vol. 11, Issue 2, p. 46). SAGE Publishing. <https://doi.org/10.1177/0971890720070208>
- Agrawala, M., Li, W., & Berthouzoz, F. (2011). Design principles for visual communication. *Communications of the ACM*, 54(4), 60-69.
- Aziz, M. N. A., Shuib, A. S. M., Rahaman, A. A., Abdullah, A. F., & Fuad, I. N. F. M. (2022). Design Thinking Method: A Case Study of Tourism Logo Development for Perak Tengah District Council. In *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences* (Vol. 12, Issue 9). <https://doi.org/10.6007/ijarbs/v12-i9/14579>
- Boo, S., & Kim, M. (2020, August). Disability accommodations at meetings and events: Text mining and document analysis. In *Journal of Convention & Event Tourism* (Vol. 21, No. 4, pp. 331-354). Routledge.
- Chick, A. (2018). Improving intellectual access in temporary exhibitions for sight loss visitors through co-creation and co-assessment. *The Design Journal*, 21(4), 561-582.
- Creativani, K. (2023). Exploring The Potential of Visual Communication Design Education: Transforming Education Paradigm. *Visual Heritage: Jurnal Kreas Seni dan Budaya*, 5(2), 281-289.
- Gillmor, D. (2009). Introduction: Toward a (new) media literacy in a media saturated world. In *Journalism and Citizenship* (pp. 19-30). Routledge.
- Kanari, C., & Souliotou, A. Z. (2021). The Role of Museum Education in Raising Undergraduate Pre-Service Teachers' Disability Awareness: The Case of an Exhibition by Disabled Artists in Greece. *Higher Education Studies*, 11(2), 99-119.
- Kaur, H., & Kaur, K. (2019). Connecting the dots between brand logo and brand image. In *Asia-Pacific Journal of Business Administration* (Vol. 11, Issue 1, p. 68). Emerald Publishing Limited. <https://doi.org/10.1108/apjba-06-2018-0101>
- Koutsabasis, P., Partheniadis, K., Gardeli, A., Vogiatzidakis, P., Nikolakopoulou, V., Chatzigrigoriou, P., ... & Filippidou, D. E. (2022). Co-designing the user experience of location-based games for a network of museums: Involving cultural heritage professionals and local communities. *Multimodal Technologies and Interaction*, 6(5), 36.
- Leandro, L., Boff, A. P., & Regiani, A. M. (2021). ACESSIBILIDADE E INCLUS O EM MUSEUS E CENTROS DE CI NCIAS EM TESES E DISSERTA ES. *Investigaç es em Ensino de Ciências*, 26(2), 421-444.
- Li, F. M., Zhang, L., Bandukda, M., Stangl, A., Shinohara, K., Findlater, L., & Carrington, P. (2023). Understanding Visual Arts Experiences of Blind People (p. 1). <https://doi.org/10.1145/3544548.3580941>
- Li, F. M., Zhang, L., Bandukda, M., Stangl, A., Shinohara, K., Findlater, L., & Carrington, P. (2023). Understanding Visual Arts Experiences of Blind People (p. 1). <https://doi.org/10.1145/3544548.3580941>



- Parajuli, B. R. (2018). The Semiotics of Contemporary Visual Texts: A Study in New Rhetorical Analysis. *Journal of Business and Management*, **5**, 80-84.
- Rector, K., Salmon, K., Thornton, D., Joshi, N., & Morris, M. R. (2017). Eyes-Free Art. In Proceedings of the ACM on Interactive Mobile Wearable and Ubiquitous Technologies (Vol. 1, Issue 3, p. 1). Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/3130958>
- Rector, K., Salmon, K., Thornton, D., Joshi, N., & Morris, M. R. (2017). Eyes-Free Art. In Proceedings of the ACM on Interactive Mobile Wearable and Ubiquitous Technologies (Vol. 1, Issue 3, p. 1). Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/3130958>
- Robin, B. (2008). Digital storytelling: A powerful technology tool for the 21st century classroom. The College of Education and Human Ecology, The Ohio State University, 47(3), 220-228. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/00405840802153916>
- Semoglou, M. (2025). Brand Color Analyzer: A Research-Based Tool for Color Psychology in Marketing (Version 1.0.0). Retrieved from <https://github.com/MichailSemoglou/brand-color-analyzer>
- Stafford, B. M. (2016). Seizing Attention: Devices and Desires
- Swart, M. P. (2019). Making Conferences a Success. In Bridging tourism theory and practice (p. 281). Emerald Publishing Limited. <https://doi.org/10.1108/s2042-144320190000011016>
- uulu, Z. Z. T., Sa n- im ek, ., & Antonova-Ünlü, E. (2021). The effect of audio description on film comprehension of individuals with visual impairment: A case study in Turkey. In British Journal of Visual Impairment (Vol. 41, Issue 1, p. 130). SAGE Publishing. <https://doi.org/10.1177/02646196211020058>
- Vaz, R., Freitas, D., & Coelho, A. (2020). Perspectives of Visually Impaired Visitors on Museums: Towards an Integrative and Multisensory Framework to Enhance the Museum Experience (p. 17). <https://doi.org/10.1145/3439231.3439272>
- Whiting, A., Sharma, Y., Grewal, M., Ghulam, Z., Sajid, W., Dewan, N., ... & Dutta, T. (2023). Virtual Accessible Bilingual Conference Planning: The Parks Accessibility Conference. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, **20**(3), 2302.
- Wilken, N., & Kruger, J. (2016). Putting the audience in the picture: Mise-en-shot and psychological immersion in audio described film. In Across Languages and Cultures (Vol. 17, Issue 2, p. 251). Akadémiai Kiad . <https://doi.org/10.1556/084.2016.17.2.6>





Προσεγγίζοντας την έννοια της ενσυναίσθησης μέσα από τη συμπεριληπτική και προσβάσιμη τέχνη

Ιωάννα Τριάντου¹

Σχολή Καλών Τεχνών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Περίληψη

Στο πλαίσιο της έκθεσης «Ορατή, Συμπεριληπτική και Προσβάσιμη Τέχνη» που διοργανώθηκε από τη Σχολή καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων με την υποστήριξη του Συνδέσμου Υποτρόφων του Ιδρύματος Ωνάση, εκπονήθηκε το εκπαιδευτικό πρόγραμμα που είχε σαν τίτλο: «Προσεγγίζοντας την έννοια της ενσυναίσθησης μέσα από την συμπεριληπτική και προσβάσιμη Τέχνη» σε παιδιά 10-12 ετών. Το πρόγραμμα, το οποίο εξελίχθηκε σε τρεις φάσεις (πριν, κατά τη διάρκεια και μετά την επίσκεψη στην έκθεση) αποτελεί μία εκπαιδευτική πρόταση για την καλλιέργεια δεξιοτήτων ενσυναίσθησης στα παιδιά αυτής της ηλικίας, με όχημα τις εικαστικές δημιουργίες μίας έκθεσης που απευθύνεται και γίνεται «ορατή» σε όλους όσους θέλουν να την παρακολουθήσουν. Ο πρωταρχικός σκοπός του προγράμματος είναι να αντιληφθούν τα παιδιά ότι κάποιοι άνθρωποι είναι ανάγκη να προσεγγίσουν με διαφορετικούς τρόπους τις εκφάνσεις του πολιτισμού μας, στις οποίες πρέπει όλοι να έχουμε πρόσβαση, αλλά και να συνειδητοποιήσουν ότι η Τέχνη αποτελεί ένα εργαλείο έκφρασης και επικοινωνίας που δύναται να απευθυνθεί σε οποιονδήποτε θεατή. Παράλληλα, κατά τη διάρκεια του προγράμματος, τα παιδιά είχαν την ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με την εικαστική δημιουργία μέσα από μία πολυαισθητηριακή εμπειρία, να κατανοήσουν τον τρόπο που επιλέγει κάθε καλλιτέχνης για να απευθυνθεί με την Τέχνη του, συμμετέχοντας με όλες τους τις αισθήσεις και με αυτόν τον τρόπο να προσεγγίσουν την εικαστική γλώσσα.

Λέξεις κλειδιά: Προσβάσιμη Τέχνη, Ενσυναίσθηση, συμπερίληψη, εκπαίδευση.

Εισαγωγή

Η εκπαίδευση αποτελούσε πάντα και αποτελεί έναν από τους ισχυρότερους μηχανισμούς προσαρμογής των κοινωνιών στα δεδομένα και τις ανάγκες της κάθε εποχής. Ο βασικός ρόλος της εκπαίδευσης είναι να δώσει στους μαθητές τις δεξιότητες εκείνες που θα τους βοηθήσουν να αντιληφθούν τον κόσμο που τους περιβάλλει, να κατανοήσουν την ύπαρξή τους σε σχέση με τους άλλους ανθρώπους, να αποκτήσουν αξίες και να οδηγηθούν στην προσωπική και την κοινωνική τους ολοκλήρωση (Durkheim, 2014). Ένα από τα πρωταρχικά ζητούμενα των σύγχρονων κοινωνιών είναι η ισότιμη συμμετοχή όλων



των ανθρώπων στα αγαθά του πολιτισμού και η δυνατότητα ανάπτυξης των ικανοτήτων τους ανεξάρτητα από την εθνικότητα, το φύλο, την οικονομική κατάσταση ή κάποια αναπηρία (Bourdieu & Passeron, 1977). Η κουλτούρα της συμπερίληψης, που καθορίζει τις κοινωνίες του 21^{ου} αιώνα, αποτελεί προϋπόθεση για την αρμονική συνύπαρξη πολλών διαφορετικών ομάδων σε έναν κόσμο απαλλοτριωμένο από στερεότυπα, με σεβασμό στα ανθρώπινα δικαιώματα και τις αξίες της συνύπαρξης. Η σημερινή πολυπολιτισμική και πολυδιάστατη κοινωνική πραγματικότητα επιβάλλει την προσαρμογή της εκπαίδευσης σε σύγχρονες μαθησιακές προσεγγίσεις, οι οποίες έχουν σαν στόχο να ενισχύσουν τις ευκαιρίες μάθησης κάθε μέλους της εκπαιδευτικής κοινότητας, αποβλέποντας σε μία εκπαιδευτική δικαιοσύνη και στη διατήρηση της κοινωνικής συνοχής (Freire, 1970). Η καλλιέργεια της συμπεριληπτικής κουλτούρας μέσω της εκπαίδευσης συνδέεται με δύο άξονες συναισθηματικών κοινωνικών δεξιοτήτων οι οποίοι είναι αφενός η αποδοχή της διαφορετικότητας και αφετέρου η ενσυναίσθηση, μέσω των οποίων επιτυγχάνεται κατά πολύ η ελάττωση των προκαταλήψεων, ενώ συγχρόνως καλλιεργούνται συναισθήματα και πρακτικές αλληλεγγύης (Batson, 2011). Ένα από τα σημαντικότερα εκπαιδευτικά εργαλεία προς αυτή την κατεύθυνση αποτελεί η Τέχνη, μέσω της οποίας το παιδί έχει την ευκαιρία να εκφράσει τα συναισθήματά του αλλήλ και να έρθει σε επαφή με τα συναισθήματα των άλλων, να αναζητήσει τρόπους να απευθυνθεί στους γύρω του αλλήλ και να μετέχει ως θεατής στις δημιουργίες, τις αξίες και τα συναισθήματα, όπως εκφράστηκαν από την αρχή της ανθρωπότητας ως σήμερα από ανθρώπους διαφορετικούς μα και ίδιους μεταξύ τους. (Eisner, 2002). Η εκπαιδευτική πρόταση που ακολουθεί έχει έναν διττό εκπαιδευτικό στόχο, αρχικά να φέρει τα παιδιά σε επαφή με την εικαστική δημιουργία σε όλες τις εκφάνσεις της, με έμφαση στα μέσα, τα υλικά, τις μορφές και τα θέματα, που επέλεξαν οι εικαστικοί που συμμετείχαν στην έκθεση προκειμένου να συμπεριλάβουν κάθε θεατή στο καλλιτεχνικό αυτό γεγονός και στη συνέχεια να φέρει τα παιδιά στη θέση των θεατών, που θα προσεγγίσουν τα έργα Τέχνης με τις αισθήσεις τους μέσα από διαφορετικούς όρους από αυτούς που ως σήμερα γνώριζαν για την επίσκεψή τους σε μία εικαστική έκθεση.

1. Ο ρόλος της ενσυναίσθησης στην επίτευξη συμπεριληπτικής σχολικής κουλτούρας

1.1. Η συμπεριληπτική φιλοσοφία στην εκπαίδευση

Μία από τις σημαντικότερες προτεραιότητες του σύγχρονου σχολείου είναι να δημιουργήσει για τα παιδιά ένα μαθησιακό σχολικό περιβάλλον, το οποίο θα ανταποκρίνεται στις ανάγκες όλων των μαθητών, θα λαμβάνει υπόψη όλα τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους και θα είναι προσανατολισμένο σε μαθησιακές και κοινωνικές διαδικασίες που θα εξασφαλίζουν την ισότιμη πρόσβαση όλων στα εκπαιδευτικά αγαθά. Η συμπεριληπτική κουλτούρα προέκυψε ως αναγκαιότητα από την κοινή πεποίθηση των εμπλεκόμενων στην εκπαίδευση, ότι πρέπει να υπάρχει ένα κοινό σχολείο για όλους, με κοινές εκπαιδευτικές διαδικασίες, στις οποίες όλοι οι μαθητές θα είναι σε θέση να συμμετέχουν (Σούλης, 2008). Η συμπεριληπτική σχολική πρακτική αναιρεί τις παλιότερες πεποιθήσεις για την εκπαίδευση, σύμφωνα με τις οποίες η συμμετοχή ή ο αποκλεισμός κάποιων ατόμων από το εκπαιδευτικό ή τα πολιτιστικά αγαθά αποτελούσε προσωπική ευθύνη των ενδιαφερομένων. Η σύγχρονη αντίληψη για την εκπαίδευση μεταθέτει αυτή την ευθύνη τόσο στο εκάστοτε εκπαιδευτικό σύστημα, που έχει την ευθύνη να εξασφαλίσει την ισότιμη πρόσβαση σε όλους, όσο και στη σχολική κοινότητα, τη διοίκηση του σχολείου, τους εκπαιδευτικούς και τους μαθητές που ορίζουν το ασφαλές συναισθηματικό και κοινωνικό περιβάλλον, στο οποίο μπορούν να συνυπάρξουν όλοι (Μέσσιου, 2008). Μία πολύ σημαντική παράμετρος της συμπεριληπτικής φιλοσοφίας είναι ότι αν και ξεκινά από την εκπαίδευση, δίνοντας σε όλους τους εμπλεκόμενους τα απαραίτητα εργαλεία και τις κοινωνικές δεξιότητες που απαιτούνται για την συνύπαρξη, καλλιεργώντας στάσεις αποδοχής της διαφορετικότητας, τελικά εξελίσσεται σε ένα κοινωνικό φαινόμενο που επηρεάζει θετικά την κοινότητα προς την κατεύθυνση της συνύπαρξης, της κοινωνικής συμπερίληψης, της ισότητας και της δημοκρατίας (Αγγελίδης, 2011).

1.2. Οι διαστάσεις της ενσυναίσθησης

Η ενσυναίσθηση προσεγγίστηκε κατά καιρούς από την έρευνα διαφόρων επιστημών και επεξηγήθηκε από πολλές οπτικές γωνίες. Ως ενσυναίσθηση ορίζεται η κατανόηση των συναισθημάτων του άλλου, που συνεπάγεται την έμπρακτη υποστήριξη και το ενδιαφέρον προς αυτόν που τα βιώνει. Η ενσυναίσθηση είναι μία συναισθηματική κατάσταση κατά την οποία κάποιος ταυτίζει τα συναισθήματά του με τα συναισθήματα που βιώνει κάποιος άλλος, εντάσσοντας τον εαυτό του στο πλαίσιο και την οπτική του άλλου ατόμου (Hoffman, 2000). Η ενσυναίσθηση ορίζεται επίσης από δύο διαστάσεις, τη συναισθηματική ενσυναίσθηση, που αφορά στη συναισθηματική εμπλοκή κάποιου σε κάποιο βίωμα ή συναίσθημα κάποιου άλλου ατόμου και στη γνωστική ενσυναίσθηση που ορίζεται ως η ταύτιση με κάποιο άλλο άτομο ως προς τις σκέψεις, τις αντιδράσεις και την οπτική του γωνία. Η ενσυναίσθηση αποτελεί ένα σημαντικό



συστατικό στοιχείο της αποδοχής και ενισχύει την κοινωνική συνύπαρξη κινητοποιώντας το άτομο προς την κατεύθυνση της αλληλεγγύης και της μέριμνας προς τους άλλους, χωρίς ίδιο όφελος (Batson, 2010).

Η βασική κοινωνική αποστολή της εκπαίδευσης, εκτός από το να δώσει στο παιδί γνώσεις και δεξιότητες, είναι να το βοηθήσει να δημιουργήσει μια εσωτερική και ουσιαστική οντότητα, που το καθοδηγεί προς την απόκτηση μίας συγκεκριμένης κοσμοθεωρίας και στάσεων, στην μετάδοση του κοινού «παιδαγωγικού ιδεώδους» (*idéal pédagogique*), στην ενσωμάτωσή του στην κοινωνία και την προσαρμογή του στην «κοινωνική συνέπεια» γύρω από κοινές ηθικές αξίες (Durkheim, 2014). Μέσω των διεργασιών κοινωνικοποίησης, στις οποίες μετέχει το παιδί κατά την συμμετοχή του στις εκπαιδευτικές διαδικασίες, επιτυγχάνεται η ανάπτυξη της ενσυναίσθησης στην παιδική ηλικία, στο πλαίσιο της πρώτης επαφής με συνομήλικους και της πρώτης τοποθέτησης του εαυτού σε μία κοινωνική ομάδα. Σε αυτή την περίοδο το συμπεριληπτικό σχολικό κλίμα μπορεί να αποτελέσει την ιδανική συνθήκη για την ανάπτυξη της ενσυναίσθησης (Garaigordobil, 2009). Πολύ σημαντικός παράγοντας για την καλλιέργεια ενσυναίσθησης στα παιδιά είναι η παρουσία προγραμμάτων συναισθηματικής εκπαίδευσης στο σχολείο. Η κοινωνικοσυναισθηματική εκπαίδευση και η έμφαση στην ανάπτυξη της συναισθηματικής νοημοσύνης αποτελεί βασικό πυλώνα της ολιστικής διαδικασίας της εκπαίδευσης, ενώ ταυτόχρονα προσφέρει στα παιδιά σημαντικές συναισθηματικές δεξιότητες, όπως είναι η αναγνώριση των συναισθημάτων, η διαχείριση και η έκφρασή τους, ο εντοπισμός κινήτρων για τον εαυτό τους, η ενσυναίσθηση και η διαχείριση των σχέσεων με τους άλλους (Goleman, 2011). Σχετικά με τα μακροπρόθεσμα οφέλη της συναισθηματικής εκπαίδευσης των μαθητών και της καλλιέργειας της ενσυναίσθησης, η αναγκαιότητά τους τεκμηριώνεται και ερευνητικά από έρευνες που αποδεικνύουν ότι με την ανάπτυξη της ενσυναίσθησης στα παιδιά, μειώνονται στην πορεία του χρόνου τα περιστατικά επιθετικών και αντικοινωνικών συμπεριφορών. (Garaigordobil, 2009). Είναι βέβαιο ότι με μία εκπαίδευση προσανατολισμένη στη διαχείριση των συναισθημάτων και στην απόκτηση ενσυναίσθησης τα παιδιά μπορούν να έχουν τη δυνατότητα να εξελιχθούν σε ολοκληρωμένες προσωπικότητες και να ζήσουν δημιουργικά και οι κοινωνίες να απαρτίζονται από ισορροπημένους ανθρώπους που συμβιώνουν αρμονικά.

1.3. Η Τέχνη ως εργαλείο συναισθηματικής ανάπτυξης στην εκπαίδευση.

Η τέχνη αποτελεί αναμφίβοτα ένα από τα πολυτιμότερα εργαλεία εκπαίδευσης που απευθύνεται σε όλους τους τομείς ανάπτυξης των παιδιών. Ένα από τα βασικότερα χαρακτηριστικά της ενασχόλησης με την τέχνη, το οποίο την καθιστά πολύτιμο εργαλείο για την εκπαίδευση, είναι η δυνατότητα και η «απαιτήση», από αυτόν που συμμετέχει στην ερμηνεία της, να μην συμμετέχει αδιάφορα ή παθητικά απέναντί της, αλλά αντίθετα να ενεργεί, να συμμετέχει και να δραστηριοποιείται στο πλαίσιο μίας αλληλεπίδρασης, ώστε να αποκωδικοποιήσει και εν τέλει να κατακτήσει και να απολαύσει αισθητικά ένα έργο τέχνης ή ακόμη και να δημιουργήσει την δική του «απάντηση» σε αυτή τη διαδικασία αλληλεπίδρασης. (Cassirer, 1994). Μέσα από αυτή τη συνθήκη το παιδί είτε ως δημιουργός είτε ως θεατής της τέχνης δε βιώνει απλά μία εμπειρία καλλιτεχνικής δημιουργίας, αλλά μία εμπειρική διαδικασία που το συνδέει ουσιαστικά με τον κόσμο γύρω του (Dewey, 1990), και έτσι το βοηθά να χτίζει σταδιακά την ταυτότητά του. (Fowler, 1996).

Η επαφή με την τέχνη αποτελεί σημαντικό παράγοντα ανάπτυξης για τα παιδιά αφού μέσα από εικαστικές δραστηριότητες, τους δίνεται η ευκαιρία να παρατηρήσουν το περιβάλλον τους, να εκφράσουν τα συναισθήματα και τις σκέψεις τους, να κοινωνικοποιηθούν και να επαναπροσδιορίσουν τις αρχές και τις αξίες, οι οποίες είναι απαραίτητες για την ένταξή τους στην κοινωνία, ενισχύοντας ταυτόχρονα, πολύπλευρα την νοημοσύνη τους, καθώς προσφέρει πλήθος συμβόλων για επεξεργασία. Μέσα από την τέχνη, οι μαθητές αναπτύσσουν δεξιότητες που δεν θα μπορούσαν να αποκτήσουν μέσα από τις παραδοσιακές μεθόδους διδασκαλίας, όπως η ικανότητα ερμηνείας συμβόλων, η δημιουργική σκέψη, η συναισθηματική ανάπτυξη και η ενσυναίσθηση (Gardner, 1990). Η Τέχνη προσφέρει στα παιδιά τη δυνατότητα να εκφραστούν έξω από τους συμβατικούς δρόμους της εκπαίδευσης, προετοιμαζοντάς τα για τον σημερινό κόσμο, που απαιτεί καινοτόμα και κριτική σκέψη, αλλά και σύγχρονες απόψεις για τον τρόπο που οι άνθρωποι συνυπάρχουν (Σωτηροπούλου-Ζορμπαλά, 2023). Ειδικότερα, στο πεδίο της συναισθηματικής αγωγής των μαθητών, η Τέχνη παίζει σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη δεξιοτήτων της συναισθηματικής νοημοσύνης. Η εμπλοκή των παιδιών με την Τέχνη δίνει στους μαθητές την ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με διαφορετικές οπτικές γωνίες και να κατανοήσουν τα συναισθήματα διαφορετικών ανθρώπων. Τα παιδιά ερχόμενα σε επαφή με τις εικόνες που απευθύνουν με ποικίλα εκφραστικά μέσα οι καλλιτέχνες, περιγράφοντας ανθρώπινες εμπειρίες, αποκτούν σταδιακά μία βαθύτερη κατανόηση για τους άλλους ανθρώπους γύρω τους και εκπαιδεύονται αβίαστα να αποδέχονται το διαφορετικό και να αναγνωρίζουν τη σπουδαιότητα της αλληλεγγύης (Nussbaum, 2010). Η παρέμβαση μέσω της τέχνης σε



ομάδες παιδιών, με στόχο την καλλιέργεια συμπεριληπτικής κουλτούρας και της ανάπτυξης συναισθημάτων αποδοχής, ενσυναίσθησης και αλληλεγγύης, αποτελεί ένα γόνιμο μέσο για τη δημιουργία πολιτιστικών μικρόκοσμων μέσα στην εκπαίδευση που κατανοούν και προάγουν την ποικιλομορφία και την ισότιμη συμμετοχή όλων στα κοινωνικά, μορφωτικά και πολιτισμικά αγαθά.

2. Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα

Με αφορμή την έκθεση «Ορατή, Συμπεριληπτική και Προσβάσιμη Τέχνη» που διοργανώθηκε από τη Σχολή Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, με την υποστήριξη του Συνδέσμου Υποτρόφων του Ιδρύματος Ωνάση, σχεδιάστηκε το εκπαιδευτικό πρόγραμμα που είχε σαν τίτλο: «Προσεγγίζοντας την έννοια της ενσυναίσθησης μέσα από την συμπεριληπτική και Προσβάσιμη Τέχνη» σε παιδιά 10-12 ετών. Το πρόγραμμα επικεντρώθηκε στα 15 έργα Τέχνης, που δημιουργήθηκαν από προπτυχιακούς και μεταπτυχιακούς φοιτητές της Σχολής Καλών Τεχνών με στόχο την προσβασιμότητα σε αυτά, ανθρώπων με προβλήματα όρασης. Η έκθεση περιλάμβανε εικαστικές εγκαταστάσεις, έργα ζωγραφικής, χαρακτικής και γλυπτικής, τα οποία μπορούσαν να γίνουν αντιληπτά με παραπάνω από μία αισθήσεις. Όλα τα έργα συνοδευόταν από ακουστική περιγραφή, που συμμετείχε στην αποκωδικοποίηση της αισθητικής εμπειρίας. Το γεγονός ότι αυτή η έκθεση δημιουργήθηκε από την αρχή με όρους προσβασιμότητας και αποτέλεσε μία πολυαισθητηριακή εμπειρία για τους θεατές της, έδωσε στα παιδιά την ευκαιρία να συνδεθούν σε όλη τη διάρκεια του προγράμματος, με πολλούς τρόπους, με τα έργα, τα χρώματα, τις φόρμες, τα υλικά και τα θέματα που επέλεξαν οι καλλιτέχνες για να εκφραστούν (Μουρίκη, 2003). Ταυτόχρονα τα παιδιά αντιλήφθηκαν από την πρώτη τους επαφή με τα έργα, αλλά και ως αποτέλεσμα των προγραμματισμένων δραστηριοτήτων, πόσο σημαντικό είναι να δημιουργούνται εκείνοι οι καλλιτεχνικοί δρόμοι ώστε να μπορούν όλοι «να δουν», «να ακούσουν» τις εικαστικές δημιουργίες και να συμμετέχουν στο φαινόμενο της Τέχνης. Η ενεργή συμμετοχή των παιδιών σε αυτό το πρόγραμμα αποδεικνύει ότι κατά την επαφή τους με το φαινόμενο της εικαστικής δημιουργίας οι μαθητές αποκτούν εμπειρίες για κάθε θέμα που μπορεί κανείς να φανταστεί με τρόπο που καμία άλλη πηγή δε μπορεί να τους δώσει. (Eisner, 2002).

2.1.Οι στόχοι του προγράμματος

Ο στόχος της διαδικασίας ήταν διττός:

- Ως μία παιδαγωγική διαδικασία με έμφαση στην συναισθηματική αγωγή, είχε σαν στόχο την ανάπτυξη της ενσυναίσθησης και την κατανόηση ότι αποτελεί αποφασιστικό παράγοντα για την ομαλή συνύπαρξη. Μέσα από τις δραστηριότητες του προγράμματος και με όχημα τα έργα Τέχνης της έκθεσης, αναμέναμε να έρθουν σε επαφή με τα συναισθήματά τους, να αντιληφθούν την αξία που έχουν τα μη ληκτικά συστατικά της επικοινωνίας που αναδεικνύονται μέσα από την Τέχνη, να καταλάβουν τη συναισθηματική κατάσταση διαφορετικών ανθρώπων όταν επισκέπτονται την έκθεση και να έρθουν στη θέση τους. Η έκθεση, όπως κάθε χώρος καλλιτεχνικής δημιουργίας, αναμένεται να λειτουργήσει ως σημείο συνομιλίας και ενδυνάμωσης της ενσυναίσθησης, καλλιεργώντας στα παιδιά τις δεξιότητες που μακροπρόθεσμα θα τα οδηγήσουν στη συγκρότηση μίας κουλτούρας αποδοχής και στην οπτική ότι η διαφορετικότητα μπορεί να είναι πλούτος και όχι εμπόδιο στην κοινωνία. (Robinson, 2011).
- Εικαστικά θεωρήθηκε σημαντικό για τα παιδιά να έρθουν σε επαφή με σύγχρονες καλλιτεχνικές διαδικασίες, καθώς και με τον εκφραστικό-φανταστικό-συμβολικό τρόπο απεικόνισης στην Τέχνη. Η δυνατότητα πρόσβασης με παραπάνω από μία αισθήσεις στα έργα της έκθεσης έδωσε στα παιδιά τα εργαλεία που απαιτούνται για τη σταδιακή πρόσληψη της Τέχνης, την αποκωδικοποίηση των μορφοπλαστικών στοιχείων των έργων αλλά και την αναζήτηση του εκφραστικού μηνύματος που περιέχουν. (Chapman, 1993). Εξίσου σημαντικό για τα παιδιά είναι να εξοικειωθούν με το χώρο μίας Έκθεσης έργων Τέχνης και να κατανοήσουν τη λειτουργία του χώρου και τους κανόνες που τον διέπουν (Νικονάνου, 2010).



2.2. Το πρόγραμμα- Α' Φάση

Στην πρώτη φάση του προγράμματος, πριν την εκπαιδευτική δράση στο σημείο της έκθεσης, πραγματοποιήθηκε επίσκεψη στο εργαστήριο δύο καλλιτεχνιδων που συμμετείχαν με έργα τους στην έκθεση, με στόχο την εξοικείωση με την εικαστική γλώσσα, τη φόρμα, τα χρώματα, και τα σύμβολα και την κατανόηση από τα παιδιά ότι τα εργαλεία έκφρασης στην τέχνη είναι απεριόριστα. Κατά τη διάρκεια της επίσκεψης δόθηκαν στα παιδιά πληροφορίες για τα στάδια της καλλιτεχνικής δημιουργίας, για το υλικό από το οποίο είναι φτιαγμένα τα έργα, για το συμβολισμό τους και το νόημα που έχουν, για τις τεχνικές της χαρακτηριστικής και των μικτών τεχνικών που χρησιμοποιήθηκαν. Επίσης τα παιδιά μέσα από μία διαδικασία αλληλεπίδρασης με τις καλλιτέχνιδες πήραν πληροφορίες για τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιήθηκαν υλικά και τεχνικές, ώστε να μπορέσουν να εκφραστούν και να επικοινωνήσουν με το κοινό που απευθύνθηκαν.

2.3. Το πρόγραμμα- Β' Φάση

Η δεύτερη φάση του προγράμματος περιλάμβανε την επίσκεψη στην έκθεση. Κατά την επίσκεψη τα παιδιά χωρίστηκαν σε δύο ομάδες. Η μία ομάδα παιδιών είχε τα μάτια της κλειστά και η άλλη ανοικτά. Τα παιδιά χωρίστηκαν σε ζευγάρια, από τα οποία το ένα παιδί «έβλεπε» τα εκθέματα χωρίς να τα βλέπει, με τις άλλες αισθήσεις του και το άλλο του περιέγραφε ότι έβλεπε στην έκθεση. Στη μέση της έκθεσης οι ομάδες άλλαξαν και την περιγραφή έκαναν τα παιδιά που πριν δεν είχαν τα μάτια τους ανοικτά, ενώ όποια παιδιά περιέγραφαν πριν είχαν πλέον τον ρόλο αυτού που δε μπορεί να δει τα εκθέματα. Μέσα από αυτή τη διαδικασία τα παιδιά μπόρεσαν και στις δύο θέσεις, αφενός του «θεατή» που αναζητά την πρόσβαση σε αυτό το εικαστικό γεγονός και αφετέρου σε εκείνον που έχει την ευθύνη να δημιουργήσει με τις περιγραφές του τις συνθήκες αυτής της πρόσβασης. Ως προς την κοινωνικοσυναισθηματική ανάπτυξη, η δραστηριότητα αυτή δημιούργησε τις συνθήκες ενσυναίσθησης στους συμμετέχοντες και την ικανότητα να αντιληφθούν και να βιώσουν τα συναισθήματα και τις δυσκολίες πρόσβασης ενός ατόμου με δυσκολίες όρασης. (Hoffman, 2000). Επίσης αντιλήφθηκαν την ανάγκη να κατανοούν τις δυσκολίες των άλλων, και να προσπαθούν να είναι αλληλεγγυοί όπου χρειάζεται, ώστε να δημιουργείται ένα θετικό κλίμα αποδοχής (Zins et al., 2004). Ως προς την εικαστική εκπαίδευση, τα παιδιά στη φάση της περιγραφής των έργων, των υλικών και των θεμάτων τους, ενεπλάκησαν με γνωστικές λειτουργίες αποκωδικοποίησης των εικαστικών έργων, όπως είναι η παρατήρηση, η ανάλυση, η σύγκριση, και η λεκτική μεταφορά της αίσθησης που τους δημιουργήθηκε μέσα από την επαφή τους με τα έργα, καλλιεργώντας με αυτό τον τρόπο την δεξιότητα της κατανόησης και της συμμετοχής στο φαινόμενο της Τέχνης, η οποία θα τους οδηγήσει μακροπρόθεσμα σε μία δημιουργική σχέση με την Τέχνη. (Adams, 2006).

2.4. Το πρόγραμμα -Γ' Φάση

Στην Τρίτη φάση του προγράμματος τα παιδιά μαζεύτηκαν σε έναν κύκλο, σε ένα σημείο της έκθεσης και συζήτησαν για την εμπειρία τους. Μίλησαν για το πώς ένιωσαν σε κάθε έναν από τους δύο ρόλους, μίλησαν για τις αισθήσεις που χρειάστηκε να χρησιμοποιήσουν για να προσεγγίσουν τα έργα Τέχνης και για την εμπειρία τους σχετικά με την ακουστική περιγραφή που έκαναν τα ίδια στα έργα και που άκουσαν όταν είχαν τα μάτια τους κλειστά. Εικαστικά προσέγγισαν τα έργα με κριτήριο τα μέσα και τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για τα έργα Τέχνης και αναφέρθηκαν στα διαφορετικά είδη Εικαστικών Τεχνών με τα οποία συμμετείχαν οι καλλιτέχνες. Στα παιδιά δόθηκε φύλλο εργασίας ώστε να μπου στην διαδικασία παρατήρησης και καταγραφής των εικαστικών χαρακτηριστικών των έργων και ως μία διαδικασία ενοποίησης των εμπειριών τους ως προς το εικαστικό και συναισθηματικό πεδίο της Έκθεσης (Ζαχαροπούλου, 2002). Οι ερωτήσεις που τέθηκαν στο φύλλο εργασίας ήταν οι παρακάτω:

- ☐ Παρατήρησε την έκθεση. Κατάγραψε τέσσερα εκθέματα που σε εντυπωσίασαν:
- ☐ Από τι υλικά είναι φτιαγμένα τα έργα που επέλεξες;
- ☐ Ποιες άλλες αισθήσεις εκτός από την όραση χρησιμοποίησες για να «δεις» τα έργα;
- ☐ Ποια χρώματα συνάντησες πιο πολύ στα έργα;
- ☐ Πώς κατάφερες να τα δεις με κλειστά τα μάτια σου; Τι είχαν εκτός από χρώματα;
- ☐ Τι έργο Τέχνης θα επέλεγες να φτιάξεις ώστε να μπορούν να το «δουν» όλοι;

Κατά την Τρίτη φάση του προγράμματος τα παιδιά δημιούργησαν τα δικά τους απτικά γλυπτά από πηλό, με τις οδηγίες δύο καλλιτεχνιδων που συμμετείχαν στην έκθεση. Τα παιδιά πρόσθεσαν το δικό τους κομμάτι δημιουργίας στην έκθεση, με έμφαση στη χρήση των υλικών, την σύνθεση αλλά και τη διαδικασία διερεύνησης των συνθηκών που απαιτούνται για να είναι προβάσιμο ένα έργο, μέσω μίας βιωματικής διαδικασίας, κατά την οποία ήρθαν σε επαφή με την ουσία της εικαστικής δημιουργίας (Αρντουέν, 2000).



3. Συζήτηση-Επίλογος

Οι εικαστικές εκθέσεις μπορούν να διαδραματίσουν σημαντικό ρόλο στην εκπαίδευση των παιδιών, στο πλαίσιο μίας παράλληλης με τη σχολική διαδικασία εμπειρίας μάθησης και επαφής με τα προϊόντα του πολιτισμού (Black, 2009). Η εκπαίδευση μέσω της Τέχνης προσφέρει στα παιδιά τα εργαλεία για την ολόπλευρη ανάπτυξή τους, προσεγγίζοντας τις σύγχρονες παιδαγωγικές απόψεις που στηρίζουν την ολιστική διαδικασία εκπαίδευσης μέσα από παιδαγωγικές διαδικασίες που δεν επικεντρώνονται αποκλειστικά στην παροχή γνώσεων αλλά και στην ενίσχυση της δημιουργικότητας, της συναισθηματικής και της κοινωνικής αγωγής (Charman, 1993). Η εμπάθυση των παιδιών στην έννοια της ενσυναίσθησης αποτελεί ουσιώδη παράγοντα για την ανάπτυξη της συμπεριληπτικής κουλτούρας στην εκπαίδευση και κατέπекταση για την ισχυροποίηση των συναισθημάτων αποδοχής και αλληλεγγύης στις σύγχρονες δημοκρατικές κοινωνίες, στις οποίες βασικό ζητούμενο είναι η πρόσβαση όλων στα εκπαιδευτικά και πολιτιστικά αγαθά. Η καλλιέργεια δεξιοτήτων και στάσεων που έχουν σαν βάση την κατανόηση και συμμετοχή στα συναισθήματα των άλλων προωθεί την αποδοχή της διαφορετικότητας και τη δημιουργία πολιτισμικού και κοινωνικού πλαισίου στο οποίο όλα τα άτομα νιώθουν ισότιμα μέλη (Nussbaum, 2010). Οι στοχευμένες εκπαιδευτικές πρακτικές, μεταξύ των οποίων, η επαφή των παιδιών με τις εικαστικές Τέχνες μέσα από επισκέψεις σε Εκθέσεις και πινακοθήκες, αποτελούν αποτελεσματικές παιδαγωγικές εμπειρίες προς την κατεύθυνση της συναισθηματικής και εικαστικής εκπαίδευσης.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

- Αγγελίδης, Π. (2011). Η παιδαγωγική της παροχής ίσων ευκαιριών: Διδάγματα από τις εμπειρίες τεσσάρων έμπειρων εκπαιδευτικών (43-71). Στο: Π. Αγγελίδης (επιμ.) Παιδαγωγικές της Συμπεριλήψης. Διάδραση.
- Adams, L. (2006). Τα μηνύματα της τέχνης. Διάυλος.
- Αρντουέν, Ι. (2000). Η καλλιτεχνική αγωγή στο σχολείο. Νεφέλη.
- Cassirer, E. (1994). Η παιδευτική αξία της Τέχνης, μετάφρ. Γερ. Λυκιαρδόπουλος. Έρασμος.
- Charman, L., H. (2018). Διδακτική της Τέχνης. Προσεγγίσεις στην Καλλιτεχνική Αγωγή. Νεφέλη.
- Goleman, D. (2011). Η Συναισθηματική Νοημοσύνη: Γιατί το "EQ" είναι πιο σημαντικό από το "IQ". Πεδίο
- Durkheim, E. (2014). Η εξέλιξη της παιδαγωγικής σκέψης. Μετάφραση: Ηλίας Αθανασιάδης, Εκδόσεις: Αιεξάνδρεια
- Ζαχαροπούλου, Κ. (2002). Τα παιδιά συνομιλούν με τη σύγχρονη τέχνη. Νήσος – Αύρα.
- Μέσσιου, Κ. (2007). Παράγοντες που συμβάλλουν θετικά στην εφαρμογή πρακτικών συμπεριλήψης (inclusion): Μελέτη περιπτώσεων σε τάξεις δημοτικού σχολείου στην Αγγλία. Παιδαγωγική Επιθεώρηση, τεύχος 43, σ. 141-160.
- Μουρίκη, Α. 2003. Μεταμορφώσεις της Αισθητικής. Νεφέλη.
- Νικονάνου, Ν.(2010). Μουσικοπαιδαγωγική : Από την θεωρία στην πράξη. Εκδόσεις Πατάκη.
- Robinson, K. (2011). Άλλη λογική - για μια επανάσταση δημιουργικότητας. Εν πλώ.
- Σούλης, Σ.Γ. (2008). Ένα σχολείο για όλους. Gutenberg,
- Σωτηροπούλου-Ζορμπαλά, Μ. (2023). Ενσωματώνοντας τις τέχνες στην εκπαίδευση. Εκδόσεις Πατάκη.

Ξενόγλωσση αλληλογραφία

- Batson, C. D. (2011). Altruism in Humans. Oxford University Press.
- Bourdieu, P., & Passeron, J.-C. (1977). Reproduction in education, society, and culture. CA: Sage.
- Dewey, J. (1990). School and Society: The Child and the Curriculum. University of Chicago Press.
- Eisner, E. W. (2002). The arts and the creation of mind. Yale University Press..
- Eisner, E.W. (2002). What the Arts Teach and How It Shows, In The Arts and the Creation of Mind. Yale University Press.
- Fowler, C. (1996). Strong Arts, Strong Schools. Oxford University Press.
- Freire, P. (1970). Pedagogy of the Oppressed. Seabury Press.
- Garaigordobil, L. M. (2009). A comparative analysis of empathy in childhood and adolescence: Gender differences and associated socio-emotional variables. International Journal of Psychology and Psychological Therapy, 9(2), 217-235.
- Gardner, H. (1990). Art Education and Human Development. Getty Education for the Arts.
- Hoffman, M. L. (2000). Empathy and Moral Development: Implications for Caring and Justice. Cambridge University Press.
- Nussbaum, M. (2010). Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities. Princeton University Press.
- Zins, J. E., Weissberg, R. P., Wang, M. C., & Walberg, H. J. (2004). Building Academic Success on Social and Emotional Learning: What Does the Research Say? Teachers College Press.



ΕΝΣΥΝΑΙΣΘΗΣΗ: Προκλήσεις στο σχεδιασμό και την υλοποίηση μιας συμπεριληπτικής & προσβάσιμης εικαστικής έκθεσης

Γωγώ Ελευθεράκη¹

Σχολή Καλών Τεχνών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Ευδοξία Καραγιαννοπούλου²

Σχολή Καλών Τεχνών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Κατερίνα Καρρά³

Σχολή Καλών Τεχνών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Σπύρος Νάκας⁴

Σχολή Καλών Τεχνών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Περίληψη

Η δράση «Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη - Visible, Inclusive & Accessible Art» με χρηματοδότηση από το Σύνδεσμο Υποτρόφων του Ιδρύματος Ωνάση – «Ετήσιες Δράσεις 2024-2025», που οργανώθηκε από τη Σχολή Καλών Τεχνών από τις 6 έως τις 9 Δεκεμβρίου 2024 στα Ιωάννινα, είχε ως κύριο στόχο την ανεμπόδιστη και απρόσκοπτη πρόσβαση του κοινωνικού συνόλου στην τέχνη.

Στα πλαίσια της δράσης, στις 6 Δεκεμβρίου εγκαινιάστηκε στον Πολιτιστικό Πολυχώρο “Δημήτρης Χατζής” στα Ιωάννινα, η εικαστική έκθεση «Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη», η οποία διήρκεσε μέχρι τις 8 Δεκεμβρίου.

Σκοπός της έκθεσης ήταν η ευαισθητοποίηση του κοινού σε θέματα ισότητας, συμπερίληψης και προσβασιμότητας, αλλά και να δώσει βήμα σε άτομα με οπτική αναπηρία στο σχεδιασμό των υπηρεσιών προσβασιμότητας και πιο συγκεκριμένα της Ακουστικής Περιγραφής (Audio Description) και των ερμηνευτικών κειμένων που συνόδευαν τα έργα που εκτέθηκαν.

¹ elefgogo@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0007-8988-3485>

² karagiannopouloueuodoxia@gmail.com

³ katerinakarra1@hotmail.com

⁴ spiroinakas@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-1179-7225>

^{1,2,3,4} Μεταπτυχιακοί φοιτητές του προγράμματος «Επιμέλεια Εκθέσεων: Θεωρητικές και Πρακτικές Προσεγγίσεις» του Τμήματος Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων



Παράλληλα με την έκθεση διοργανώθηκαν ομιλίες σχετικά με θέματα που κάλυπτε η δράση, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν στο χώρο του Αρχαιολογικού Μουσείου Ιωαννίνων. Σε αυτές, επιστήμονες, ακαδημαϊκοί, φορείς και ειδικοί της τέχνης, συνομίλησαν, έθεσαν τους προβληματισμούς τους και τοποθετήθηκαν σε καίρια ζητήματα που απασχολούν την τέχνη και την πρόσβαση σε αυτή.

Λέξεις κλειδιά: συμπερίληψη, ενσυναίσθηση, προσβάσιμη τέχνη, πολυαισθητηριακή τέχνη, συμμετοχική προσβασιμότητα, ακουστική περιγραφή, οπτική αναπηρία, εικαστική έκθεση

Εισαγωγή

Το παρόν άρθρο περιγράφει αναλυτικά τα στάδια υλοποίησης της εικαστικής έκθεσης *Ορατή Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη*, που διοργανώθηκε από την Σχολή Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων με την υποστήριξη του Συνδέσμου Υποτρόφων του Ιδρύματος Ωνάση και πραγματοποιήθηκε από τις 6 έως τις 8 Δεκεμβρίου στον Πολιτιστικό Πολυχώρο “Δημήτρης Χατζής” στα Ιωάννινα. Σκοπός του εκθεσιακού εγχειρήματος ήταν η ένταξη και η συμμετοχή των ατόμων με οπτική αναπηρία στο σχεδιασμό της ακουστικής περιγραφής, της υπηρεσίας προσβασιμότητας των εκθεμάτων, αλλά και η ευαισθητοποίηση του κοινού σε θέματα ισότητας, συμπερίληψης και προσβασιμότητας. Σε αυτό το πλαίσιο, τα έργα, που δημιουργήθηκαν αποκλειστικά για τη συγκεκριμένη δράση, ήταν έτσι σχεδιασμένα ώστε να δίνουν έμφαση στην πολυαισθητηριακότητα, καθιστώντας τα προσβάσιμα από όλους τους ανθρώπους.

Στο ελληνικό πολιτιστικό συγκείμενο έχουν σημειωθεί παρόμοιες εκθεσιακές δράσεις, όπως το *Mind's eye - Ψηλαφώντας την Τέχνη*, που υλοποιήθηκε το 2020 σε συνεργασία με το MOMus - Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης και το Κέντρο Εκπαίδευσης & Αποκατάστασης Τυφλών του παραρτήματος Θεσσαλονίκης, αξιοποιώντας εικαστικά έργα που ανήκαν ήδη στις μουσειακές συλλογές (Αναστασάκη & Βλάχου, 2023). Ωστόσο, οι καινοτομίες της *Ορατής Συμπεριληπτικής & Προσβάσιμης Τέχνης*, συνίστανται στο γεγονός ότι τα εκθέματα, αποτελούσαν νέες παραγωγές και δημιουργήθηκαν εξ αρχής για να είναι προσβάσιμα σε άτομα με οπτική αναπηρία, αλλά και στο ότι αξιοποιήθηκε η συμπεριληπτική πρακτική της συμμετοχικής προσβασιμότητας για τη συγγραφή των σεναρίων της υπηρεσίας Ακουστικής Περιγραφής.

Η δομή του κειμένου διαρθρώνεται ως εξής: Στην αρχή, παρουσιάζεται το θεωρητικό πλαίσιο και οι βασικές έννοιες -όπως συμμετοχική προσβασιμότητα, ενσυναίσθηση, συμπερίληψη- που αποτελούν τον θεματικό σκελετό της δράσης. Επιπλέον, αναφέρεται η μεθοδολογία, από τα πρώτα στάδια του σχεδιασμού μέχρι και την παρουσίαση του τελικού αποτελέσματος. Στο 2ο κεφάλαιο η ιδέα της συμμετοχικής προσβασιμότητας γίνεται πράξη, και αναλύεται το περιεχόμενο και ο αντίκτυπος της συνάντησης της επιμελητικής και εικαστικής ομάδας με τα μέλη του Συνδέσμου Τυφλών-Περιφερειακής Ένωσης Β/Δ Ελλάδας. Στο 3ο κεφάλαιο επισημαίνονται οι προκλήσεις, αλλά και οι επιμελητικές επιλογές καθ' όλη τη διάρκεια της υλοποίησης της έκθεσης, από τον αρχικό σχεδιασμό έως και την τοποθέτηση των έργων. Στο επόμενο κεφάλαιο περιγράφονται οι δράσεις ευαισθητοποίησης που αφορούσαν, τις εκπαιδευτικές επισκέψεις σχολείων, αλλά και μεμονωμένων επισκεπτών. Τέλος, με τα συμπεράσματα επιχειρείται μια αποτίμηση της υποδοχής και της πρόσληψης της έκθεσης, και των ζητημάτων που ανέδειξε.

1. Θεωρητικό Πλαίσιο και Μεθοδολογία της Έκθεσης Ορατή Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη

1.1. Θεωρητικό πλαίσιο

Η ένταξη της ιδέας της συμμετοχικής προσβασιμότητας (*participatory accessibility*) στην έκθεση προέκυψε από την έρευνα, που διεξήγαγε το 2018 η Elena Di Giovanni αν. καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο της Ματσεράτα, γύρω από την αξιοποίηση της συγκεκριμένης έννοιας στην όπερα *Carmen La Stella Del Circo di Sivigli*, μιας παραγωγής του *Opera Domani* (Di Giovanni, 2018). Η πρωτοτυπία της εν λόγω μελέτης έγκειται στο γεγονός, πως για πρώτη φορά άτομα νεαρής ηλικίας (6 έως 14 ετών) με και χωρίς οπτική αναπηρία είχαν ενεργό ρόλο στη διαμόρφωση και στην τελική συγκρότηση του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής⁵. Όσοι, όσες και όσα συμμετείχαν, επισήμαναν στους συγγραφείς των σεναρίων,

⁵ Κομβικό ρόλο για την έρευνα διαδραμάτισε η συγκρότηση ενός συμμετοχικού εργαστηρίου/σεμιναρίου από εξειδικευμένους ακαδημαϊκούς



πως προτιμούσαν οι περιγραφές να δίνουν έμφαση στο προφίλ των χαρακτήρων του έργου και όχι στη λεπτομερή αποτύπωση του σκηνικού και των αντικειμένων, που το αποτελούν (Di Giovanni, 2018). Επιπρόσθετα, ζήτησαν να αναφέρονται τα χρώματα και τόνισαν την χρήση ρημάτων με ενεργητική χροιά, που προβάλλουν και αναδεικνύουν τη δράση των ηρώων και συνεπώς συμβάλλουν και στην εξέλιξη της ίδιας της πλοκής.

Η δημοσίευση αυτών των αποτελεσμάτων έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην αναδιαμόρφωση των μέχρι τότε κανόνων της ακουστικής περιγραφής ως υπηρεσία προσβασιμότητας, που εφαρμόζονταν από τους επαγγελματίες στο χώρο του πολιτισμού, αποδεικνύοντας πως αυτή η συνέργεια καθιστούσε τους ανθρώπους με και χωρίς οπτική αναπηρία συνδημιουργούς και όχι απλούς ακροατές. Η συγκεκριμένη σύμπραξη καταδεικνύει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, πως η συμμετοχή και η πρόσβαση στον πολιτιστικό στίβο δεν είναι αγαθό, αλλά αποτελεί θεμελιώδες δικαίωμα για όλους τους ανθρώπους. Ταυτόχρονα, λειτουργεί έμπρακτα ως ακρογωνιαίος λίθος για τη δημιουργία μιας συμπεριληπτικής κοινωνίας, που έχει στον πυρήνα της τον σεβασμό στη διαφορετικότητα και την ισότιμη συμμετοχή των μελών της στις πολιτιστικές ζυμώσεις (Λενακάκης και Κανάρη, 2023).

Οι παραπάνω τοποθετήσεις εντοπίζονται και στο Μανιφέστο τη Πολιτισμικής Συμπερίληψης (Cultural Inclusion Manifesto), το οποίο συντάχθηκε το 2018 από τους Morrow και Christophides, ως μια μορφή κριτικής για την έλλειψη καλλιτεχνικών και πολιτισμικών ευκαιριών για ανθρώπους με αναπηρία (Morrow και Christophides, 2018). Μεταξύ των κύριων θέσεων που υποστηρίζει, τονίζει πως η συμπερίληψη και η πρόσβαση αποτελούν βασικές αρχές για τη διασφάλιση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας και την απόλαυση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Συγχρόνως, μέσω των απόψεών του προωθεί τη δυναμική εμπλοκή αυτών των ατόμων και της εμπειρίας τους στα εικαστικά δρώμενα, λειτουργώντας ως ένα είδος αντίβαρου στην απύθμενη ομοιογένεια του πολιτιστικού πεδίου (Morrow και Christophides, 2018).

Σε αυτά τα συμμετοχικά εγχειρήματα, κομβικό ρόλο διαδραματίζει και η συμβολή της τέχνης, ως ο κατεξοχήν οικουμενικός και βαθιά ανιδιοτελής τρόπος έκφρασης, που έχει την ικανότητα να δημιουργεί ένα πολυτροπικό και συνεχώς εξελισσόμενο πεδίο προσωπικής και συλλογικής έκφρασης και εμπειρίας (Λενακάκης και Κανάρη, 2023). Μέσω της τέχνης προάγεται η ενεργή συμμετοχή όλων των ανθρώπων, ανεξαρτήτως των φυσικών, γνωστικών ή κοινωνικών τους χαρακτηριστικών, στη διαμόρφωση του περιβάλλοντος που ζουν. Εντός του, τίθενται υπό αμφισβήτηση κοινωνικά, πολιτιστικά, πολιτισμικά και αισθητικά ζητήματα και δομείται ένας ενδιάμεσος χώρος κριτικής των στερεοτύπων. Παράλληλα, πληυραλιστικές και διαφορετικές φωνές αρθρώνονται, διαμορφώνοντας έναν πολυφωνικό διάλογο, που αντικρούει τις παραδοσιακές και συντηρητικές αντιλήψεις καθώς και τον αποκλεισμό του Άλλου. Με αυτόν τον τρόπο ασκείται γόνιμη κριτική στο κοινωνικό μοντέλο αναπηρίας, σύμφωνα με το οποίο η αναπηρία συγκροτείται εντός των κόλπων της κοινωνίας και διαιωνίζεται από τους φορείς της (Αναστασάκη και Βλάχου, 2023).

Κεντρικής σημασίας είναι και η αξιοποίηση των βασικών χαρακτηριστικών της ενσυναίσθησης, μιας έννοιας προερχόμενης από το ακαδημαϊκό πεδίο της ψυχολογίας και της ψυχανάλυσης, που σχετίζεται εξορισμού κυρίως «με την ικανότητα της εμπίωσης και κατανόησης της κατάστασης, των συγκινήσεων και των σκέψεων και του άλλου ατόμου» (Μαλικιώση – Λοϊζου, 2003). Εντός του εκθεσιακού συγκειμένου, ο συγκεκριμένος όρος επιτελείται και γίνεται αντιληπτός ως μια ενστικτώδης κατανόηση, που συνδιαλέγεται μεταξύ σκέψης και συναισθήματος, διαπερνά όλη την εκθεσιακή αφήγηση και εξερευνά το νόημα του βιώματος.

1.2. Μεθοδολογία

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, η διεπιστημονική ομάδα της δράσης *Ορατή Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη*⁶, επικεντρώθηκε στον εκθεσιακό σχεδιασμό και στην παραγωγή εικαστικών έργων, έχοντας ως γνώμονα όψεις της συμμετοχικής προσβασιμότητας, η οποία προϋποθέτει την ένταξη των ατόμων με μερική ή ολική απώλεια όρασης στη διαδικασία οργάνωσης, λήψης αποφάσεων και αξιολόγησης. Εντός αυτού του πλαισίου συνεργασίας και συνδημιουργίας, υλοποιήθηκε μια συνάντηση με

του Πανεπιστημίου της Ματσεράτα. Ο στόχος ήταν η συγγραφή του σεναρίου της Ακουστικής Περιγραφής, η διόρθωσή του και η επιμέλειά του από τα συμμετέχοντα άτομα με και χωρίς οπτική αναπηρία, η ηχογράφηση των «ανανεωμένων» σεναρίων και η παροχή τους την ώρα της παράστασης.

6 Ο πυρήνας της ομάδας αποτελείται από μέλη του διδακτικού προσωπικού της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, από φοιτητές και φοιτήτριες του μεταπτυχιακού προγράμματος «Επιμέλεια Εκθέσεων: Θεωρητικές και Πρακτικές Προσεγγίσεις» και από φοιτητές και φοιτήτριες του προπτυχιακού επιπέδου.



ορισμένα από τα μέλη του Πανελληνίου Συνδέσμου Τυφλών-Περιφερειακής Ένωσης Β/Δ Ελλάδας, που βοήθησαν καθοριστικά στην παραγωγή και αξιολόγηση των σεναρίων των ακουστικών περιγραφών των εκθεμάτων.

Το βασικότερο κριτήριο για την επιλογή των έργων ήταν να γίνονται αντιληπτά και κατανοητά, όχι μόνο μέσω της όρασης, αλλά κυρίως και με τις άλλες αισθήσεις, δίνοντας έμφαση στην πολυαισθητηριακότητα, που αποτέλεσε το κατεξοχήν μέσο, που καθιστούσε εφικτή τη συμπερίληψη. Έτσι, όλα τα έργα επεδίωξαν να απευθυνθούν και στις υπόλοιπες αισθήσεις, κυρίως στην αφή, εστιάζοντας στην ανάδειξη των ποικίλων υλικότητων, που διέθεταν. Ορισμένα, απευθύνονταν στην ακοή μέσω ήχων, ενώ τα πολυμεσικά εκθέματα, εκτός από την όραση και την αφή, στρέφονταν μέσω των ηχητικών συνθέσεων ή/και της ομιλίας στην ακοή, καθώς και ένα από αυτά αξιοποιούσε και την αίσθηση της όσφρησης. Για αυτόν τον λόγο, η περιήγηση στην έκθεση προέτρεπε την πλήρη ενεργοποίηση όλων των αισθήσεων και ενθάρρυνε τη συνδιαλλλαγή με το προσωπικό βίωμα του κάθε ανθρώπου, για μια βαθύτερη και ουσιαστικότερη εσωτερική και συλλογική σύνδεση. Επίσης, υιοθετήθηκαν αρχές βιωματικής μάθησης και εξερεύνησης του χώρου, όπως είναι η οργάνωση μουσειοεκπαιδευτικών δραστηριοτήτων, για την παροχή εναλλακτικών τρόπων πρόσληψης της τέχνης και της πρόσβασης στο περιεχόμενο των εκθέσεων, για να συμβάλλουν στον εμπλουτισμό των μαθησιακών εμπειριών περισσότερων ατόμων πέρα από τη βελτίωση της προσβασιμότητας (Sandell & Nightingale, 2012). Έχοντας ως γνώμονα την παραπάνω άποψη, υπήρξε μέριμνα για την οργάνωση και την υλοποίηση εκπαιδευτικών προγραμμάτων, που απευθύνονταν στο μαθητικό κοινό, για την ευαισθητοποίηση των παιδιών γύρω από θέματα ισότητας και συμπερίληψης. Επιπλέον, παρέχονταν η δυνατότητα στους επισκέπτες να περιηγηθούν στην έκθεση με ποικίλους τρόπους, επιλέγοντας ελεύθερα και δημιουργικά να ενεργοποιήσουν διαφορετικές αισθήσεις.

Σε συνάρτηση με την παράμετρο της συμπερίληψης, εφαρμόστηκαν και βασικές αρχές του καθολικού σχεδιασμού, στοχεύοντας στην ισότιμη πρόσβαση και στην αυτονομία των κινήσεων και των διαδρομών των ατόμων με οπτική αναπηρία εντός του εκθεσιακού χώρου (CEUD – The Centre for Excellence in Universal Design, 2007). Τα ερμηνευτικά κείμενα σε γραφή Braille⁷, που ήταν συνοδευτικά των εικαστικών έργων, η παροχή υπηρεσίας ακουστικής περιγραφής και η αποδοχή σκύλων οδηγών ήταν οι εφαρμογές προσβασιμότητας στον εκθεσιακό χώρο.

2. Η Συμμετοχική Προσβασιμότητα στην Πράξη

2.1. Συνάντηση επιμελητικής ομάδας και εικαστικών με μέλη του Συνδέσμου Τυφλών-Περιφερειακής Ένωσης Β/Δ Ελλάδας

Σύμφωνα με τις κύριες επιδιώξεις της συμμετοχικής προσβασιμότητας (*participatory accessibility*), η ομάδα στόχος μέσω της συμμετοχής της εξασφαλίζει την ικανοποίηση των αναγκών και των προσδοκιών της. Σε αυτό το πλαίσιο, οι εικαστικοί και η επιμελητική ομάδα της έκθεσης συνεργάστηκαν με άτομα με οπτική αναπηρία, μέλη του Πανελληνίου Συνδέσμου Τυφλών-Περιφερειακής Ένωσης Β/Δ Ελλάδας, και με ειδικό στην παροχή υπηρεσιών προσβασιμότητας για το σχεδιασμό και τη δημιουργία Ακουστικής Περιγραφής (*Audio Description*) και ερμηνευτικών κειμένων σε γραφή Braille.

Η Παρασκευή 1η Νοεμβρίου 2024 ήταν μια σημαντική στιγμή για τη δράση. Στο χώρο του φουαγιέ του Συνεδριακού Κέντρου «Κάρολος Παπούλιας» του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, η επιμελητική ομάδα και οι εικαστικοί μαζί με τον κοσμήτορα της Σχολής Καλών Τεχνών, διδάσκοντες, και τους υπεύθυνους για την οργανωτική διαχείριση και την επιμέλεια της δράσης και του περιεχομένου προσβασιμότητας, υποδέχθηκαν μέλη του Πανελληνίου Συνδέσμου Τυφλών-Περιφερειακής Ένωσης Β/Δ Ελλάδας. Σε αυτή την προκαταρκτική διαδικασία, η επιμελητική ομάδα παρουσίασε στα άτομα του Συνδέσμου τα εικαστικά έργα, αναλύοντας τη σύλληψή τους, δίνοντάς τους τη δυνατότητα να τα ψηλαφίσουν (Εικόνα 1. & 2.), να συνομιλήσουν με τους δημιουργούς τους και να ακούσουν τις ακουστικές περιγραφές των έργων.

Με δική τους απόφαση, όλα τα συμμετέχοντα μέλη, ακούραστα, γνώρισαν και τα δεκαπέντε έργα - εκθέματα της έκθεσης, με αποτέλεσμα να παραταθεί σημαντικά ο συνολικός προγραμματισμένος χρόνος της συνάντησης. Επιπλέον, επιθυμούσαν όλοι να συμμετάσχουν στον σχεδιασμό της υπηρεσίας Ακουστικής Περιγραφής προτείνοντας τρόπους για τη βελτίωση των σεναρίων, που είχαν ήδη ετοιμάσει από κοινού η εικαστική και η επιμελητική ομάδα, προκειμένου τα έργα να γίνουν ακόμη πιο προσβάσιμα και συμπεριληπτικά. Διατύπωσαν, επίσης, προτάσεις σχετικά με την επιμέλεια, όπως για παράδειγμα να

7 <https://nfb.org/resources/braille-resources>



υπάρχει πιο χαμηλός φωτισμός στον εκθεσιακό χώρο, ενώ δόθηκαν και υποδείξεις για την πρακτικότερη τοποθέτηση των έργων, ώστε να υπάρχει μεγαλύτερη διευκόλυνση στην ψηλάφηση και στην κίνηση εντός του χώρου.



Εικόνα 1. (πάνω) & Εικόνα 2. (κάτω)

Μέλη του Συνδέσμου Τυφλών- Περιφερειακής Ένωσης Β/Δ Ελλάδας ψηλαφούν τα εικαστικά έργα κατά τη συνάντηση στο Συνεδριακό Κέντρο «Κάρολος Παπούλιας» του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Φωτογραφία Ι. Κόκκαλης, © Δράση «Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη - Visible, Inclusive & Accessible Art» 2024.

2.2. Εντυπώσεις από τη συνάντηση

Στις εντυπώσεις που εξέφρασαν τα μέλη του Συνδέσμου αποτυπώνεται η μοναδικότητα της συνάντησης της 1ης Νοεμβρίου, αλλιά και της συνοδικής δράσης.

Ενδεικτικά παρουσιάζονται ορισμένα από τα σχόλια των συμμετεχόντων:

«Πρώτη φορά είχα την εμπειρία να αγγίζω ένα έργο τέχνης και ταυτόχρονα να ακούω την ακουστική περιγραφή σε συνδυασμό με χαμηλής ένταση μουσική. Αξέχαστη εμπειρία!».

«Εξαιρετική η αφηγηματική περιγραφή, έδωσα σημασία στις λεξιλογικές επιλογές, τη χροιά της φωνής, την άρθρωση... ήταν εξαιρετικά»

Ενώ, μέλος του Συνδέσμου απευθυνόμενο σε άτομο της επιμελητικής ομάδας είπε:

«Να χρησιμοποιείτε τη λέξη "βλέπω". Και εμείς μπορούμε να βλέπουμε».

Η δε ανακοίνωση της Περιφερειακής Ένωσης Β/Δ Ελλάδας του Πανελληνίου Συνδέσμου Τυφλών μετά από τη συνάντηση, υπογραμμίζει ότι η τέχνη μπορεί να είναι για όλους, χωρίς αποκλεισμούς. Συγκεκριμένα, περιγράφει πώς τα μέλη βίωσαν αυτή την εμπειρία και το πόσο σημαντική για τους ίδιους είναι η δυνατότητα που τους δόθηκε να συνδιαλεχθούν με εκφάνσεις της δημιουργικότητας που δεν είχαν την ευκαιρία να γνωρίσουν μέχρι τώρα.



«Ερχόμενοι σε επαφή με τον πλούτο, την ποικιλία και την ομορφιά των έργων, κι αλληλεπιδρώντας άριστα με τους δημιουργούς τους που ήταν πρόθυμα δίπλα μας την κάθε στιγμή της συνάντησης, βιώσαμε συναισθήματα πρωτόγνωρα, και κατανοήσαμε πτυχές της δημιουργικότητας που μας ήταν άγνωστες σχεδόν μέχρι σήμερα. Κι ακριβώς για αυτό το λόγο, θα χαιρετίζουμε πάντα ανάλογες δράσεις, στηρίζοντας τις κι ενδυναμώνοντας τις με κάθε τρόπο».

Αλλά και οι εντυπώσεις από τους εικαστικούς δείχνουν ότι η συνάντηση με τα μέλη του Συνδέσμου ήταν μια ενδιαφέρουσα εμπειρία για αυτούς. Τα βιώματα που μοιράστηκαν αναδεικνύουν τη σημασία της αλληλεπιδράσής τους με τα άτομα με οπτική αναπηρία, καθώς είχαν την ευκαιρία να αντιλήθουν πληροφορίες, για το πώς αντιλαμβάνονται την υλικότητα. Οι νέες γνώσεις θα αποτελέσουν τροφή για σκέψη και θα επηρεάσουν τον τρόπο που στο μέλλον θα δημιουργούν τα έργα τους, βάζοντας σε αυτά και το πρόσημο της προσβασιμότητας. Ενδεικτικά οι φοιτητές είπαν:

«Η επίσκεψη των μελών του συνδέσμου μου προσέφερε νέα ερεθίσματα για τον τρόπο με τον οποίο ένα εικαστικό έργο οφείλει και μπορεί να είναι προσβάσιμο για όλους».

«Η συνάντηση και η σύμπραξη με τα άτομα με οπτική αναπηρία, ήταν μία μοναδική εμπειρία. Χάρηκα που συμμετείχα και συνέβαλα σε μία τέτοια πρωτοβουλία που στοχεύει στη συμπερίληψη και την προσβασιμότητα».

«Είμαι χαρούμενη που τους συνάντησα. Ήταν όλοι τόσο θετικοί και έδειξαν να απολαμβάνουν τα έργα!».

Συνοπτικά μπορούμε να πούμε ότι η συνάντηση της 1ης Νοεμβρίου (Εικόνα 3.) είχε θετική ενέργεια, ενθουσιασμό και συγκίνηση διότι έγινε κατανοητή και αποδεκτή από τα μέλη του Συνδέσμου, με θερμά σχόλια, η δουλειά όλης της ομάδας δράσης. Ήταν ένα ενδιαφέρον πρωινό διότι έγινε η ιδέα της συμπερίληψης, πράξη, αφού η ομάδα-στόχος της υπηρεσίας προσβασιμότητας σε αυτή τη συνάντηση, άνθρωποι με μερική ή ολική απώλεια όρασης, συμμετείχαν ενεργά στη διαδικασία αξιολόγησης και λήψης αποφάσεων. Είπαν τη γνώμη τους για την ακουστική περιγραφή των εικαστικών έργων και με τις σκέψεις και τα σχόλιά τους βοήθησαν, ώστε να γίνει πιο εύληπτη για όλους, καθώς στην έκθεση αρκετοί βλέποντες επέλεξαν αυτή την υπηρεσία διότι, όπως οι ίδιοι είπαν, τους βοηθούσε στην καλύτερη πρόσληψη των έργων. Επιπλέον, έγινε σαφές πως η τέχνη είναι ένας επικοινωνιακός φορέας ανάμεσα στο δημιουργό και το κοινό του, με αντικείμενο επικοινωνίας τις αισθητικές, γνωστικές και ηθικές αξίες της εκάστοτε κοινωνίας (Γέμτου, 2015). Η συνάντηση αυτή αποτέλεσε μια μοναδική εμπειρία, καθώς έδειξε ότι η τέχνη μπορεί να δημιουργήσει γέφυρες επικοινωνίας, φέρνοντας πιο κοντά τους ανθρώπους, αλλά και να αποτελέσει το μέσο για το άνοιγμα νέων οδών για πραγματική συμπερίληψη.



Εικόνα 3.

Συνάντηση εικαστικών φοιτητών/τριών & επιμελητών /τριών με μέλη της Περιφερειακής Ένωσης Β/Δ Ελλάδος του Πανελληνίου Συνδέσμου Τυφλών στο Συνεδριακό Κέντρο «Κάρολος Παπούλιας» του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Φωτογραφία Ι. Κόκκαλης, © Δράση «Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη - Visible, Inclusive & Accessible Art» 2024.



3. Σχεδιασμός και Υλοποίηση του Εκθεσιακού Project

3.1. Προβληματισμοί και Προκλήσεις

Η διοργάνωση και η υλοποίηση μιας συμπεριληπτικής και προσβάσιμης εικαστικής έκθεσης αποτέλεσε ένα προκλητικό και άκρως δημιουργικό εγχείρημα. Η ετερογενής σύνθεση της ομάδας, που απαρτιζόταν από άτομα με διαφορετικά ακαδημαϊκά υπόβαθρα, κλήθηκε να δημιουργήσει ένα πρωτοποριακό καλλιτεχνικό project, που θα απευθυνόταν σε ανθρώπους με και χωρίς οπτική αναπηρία, έχοντας στον πυρήνα του την αξία της ενσυναίσθησης και των “μεταμορφώσεων” της εντός του εκθεσιακού συγκειμένου. Ωστόσο, κατά τα προπαρασκευαστικά στάδια της οργάνωσης και της μελέτης της έκθεσης, αναδύθηκαν κάποιες ανησυχίες αναφορικά με τον χώρο διεξαγωγής της δράσης, που σχετίζονταν με το στήσιμο των έργων και κατά συνέπεια την ανάπτυξη της εκθεσιακής αφήγησης.

Η αίθουσα στον Πολιτιστικό Πολυχώρο «Δημήτρης Χατζής» (Παλαιά Σφαγεία) ακολουθεί σε πολύ μεγάλο βαθμό το πρότυπο του λευκού κύβου (white cube). Τα βασικότερα χαρακτηριστικά του είναι το τετράγωνο ή ορθογώνιο σχήμα του χώρου, αλλά κυρίως η ύπαρξη των λευκών τοίχων και η παροχή τεχνητού φωτός, που προέρχεται από την οροφή (tate.org.uk). Αυτομάτως, η συγκεκριμένη εκθεσιακή και αισθητική πρακτική περιόριζε σημαντικά τη σχεδίαση της διαδρομής του επισκέπτη και συνεπώς επηρέαζε και την τοποθέτηση των έργων. Στους παραπάνω προβληματισμούς έρχεται να προστεθεί και το γεγονός, πως αρκετά έργα ήταν ευμεγέθη, καθιστώντας τη συγκρότηση ενός ευφάνταστου εκθεσιακού αφηγήματος άκρως απαιτητική. Επιπλέον, οι περιοριστικές διαστάσεις του χώρου δυσχέραιναν την ανάδειξη και την εφαρμογή μιας αυτόνομης πορείας με ελεύθερες κινήσεις, που θα εξασφάλιζαν την ανεμπόδιστη πρόσβαση, για τους ανθρώπους με οπτική αναπηρία (Μπούνια, 2015).

3.2. Τα εικαστικά έργα και η επιμέλειά τους

Μελέτες των αλληλεπιδράσεων μεταξύ της τέχνης, των αισθήσεων και της ερμηνείας αναγνωρίζουν τις «νοηματικές δυνατότητες» του ίδιου του έργου τέχνης και τους τρόπους

με τους οποίους διαφορετικά τέχνηρα ωθούν σε προβληματισμό και ευαισθητοποίηση λόγω του ότι είναι εγγενώς παρακινητικά και ελκυστικά στις αισθήσεις (Csikszentmihalyi & Hermanson, 1995· Piscitelli & Weier, 2002). Υιοθετώντας την παραπάνω άποψη, τα δεκαπέντε εικαστικά έργα ανήκαν σε διαφορετικές μορφές τέχνης (ζωγραφική, χαρακτική, γλυπτική, ηχητική σύνθεση, βιντεοτέχνη, ψηφιακές μορφές τέχνης) και βασικό κριτήριο επιλογής τους ήταν η πολυαισθητηριακότητά τους, αλλά και η δυνατότητα απόδοσης μηνυμάτων σχετικών με την ενσυναίσθηση.

Επιπρόσθετα, ο H-U. Obrist (2014) προτείνει ότι οι ιδέες του επιμελητή πρέπει να έρχονται σε αρμονία με το σκεπτικό και την πρακτική του καλλιτέχνη. Ο, δε, ρόλος της επιμέλειας συνίσταται στην επικοινωνία του έργου των καλλιτεχνών στο ευρύ κοινό, αλληλεπιδρώντας μαζί του και προτείνοντας νοήματα και αναγνώσεις (Vitkauskaitė 2015). Κινούμενη σε αυτό το πλαίσιο, η επιμελητική ομάδα διαχειρίστηκε τον χώρο ώστε τα εκθέματα να προβάλονται με τρόπο που θα αναδεικνύεται η πολυαισθητηριακότητά τους. Παράλληλα, επιδιώχθηκε να είναι προσβάσιμα από όλους, ενσωματώνοντας στο εκθεσιακό πρότζεκτ, αφενός εφαρμογές προσβασιμότητας για άτομα με οπτική αναπηρία, αφετέρου και την ουσιαστική και δημιουργική διάδραση των επισκεπτών με τα έργα. Επιπλέον, η επιμελητική πρόταση επικεντρώθηκε στην ανάπτυξη μιας εννοιολογικής αφήγησης των κύριων πτυχών της ενσυναίσθησης ως αξία, αλλά και ως διαπροσωπική και κοινωνική δεξιότητα.



Εικόνα 4.

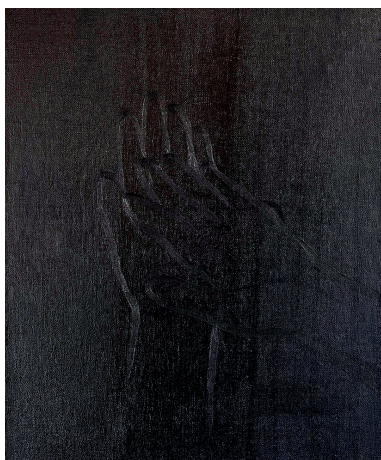
Άποψη από την έκθεση Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη, Φωτογραφία Γ. Ελευθεράκη, © Δράση «Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη - Visible, Inclusive & Accessible Art» 2024.



Εκθέματα εικαστικής έκθεσης *Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη*



Αν. Αναγνωσταράς, «Το μεγάλο ξυλόφωνο»



Ξεν. Γιαννουλάτου,
«Απτική Εμπειρία (Heptomereia)»



Κων. Κοινός, «Ατιτίλο»

Εικόνα 5.

Εκθέματα Φωτογραφίες Ι. Κόκκαλης, © Δράση «Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη - Visible, Inclusive & Accessible Art» 2024.



Βαγγέλης Κοντός, «Pneumatic Tire»



Αικατερίνη Μουτσάτσου, «Πανοπλία από ψωμί - Bread Armour»

Εικόνα 6.

Εκθέματα, Φωτογραφία (αριστερά) Ι. Κόκκαλης, Φωτογραφία (μέση) Γ. Ελευθεράκη, Φωτογραφία (δεξιά) Α. Μουτσάτσου, © Δράση «Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη - Visible, Inclusive & Accessible Art» 2024.



Μαρίνα Παππά, «Αναγεννημένη Φύση»



Βασιλική Σιαταρά, «Humanity»



Φώτης Ρένος Σίνος, «Η Σινδόνι του Ισα»

Εικόνα 7.

Εκθέματα, Φωτογραφία (αριστερά) Ι. Κόκκαλης, Φωτογραφία (μέση) Β. Σιαταρά, Φωτογραφία (δεξιά) Ι. Κόκκαλης, © Δράση «Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη - Visible, Inclusive & Accessible Art» 2024



Νάγια Σιούλη, «Διαδρομές»



Μαρία Σπανάκη, «Ραράκι & Αστρίτσι»



Εικόνα 8.

Εκθέματα, Φωτογραφία (αριστερά) Ν. Σιούλη, Φωτογραφία (μέση) Γ. Ελευθεράκη, Φωτογραφία (δεξιά) Ι. Κόκκαλης, © Δράση «Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη - Visible, Inclusive & Accessible Art» 2024.



Χ. Σπυροπούλου, «Δεκαέξι λέξεις για το κόκκινο»



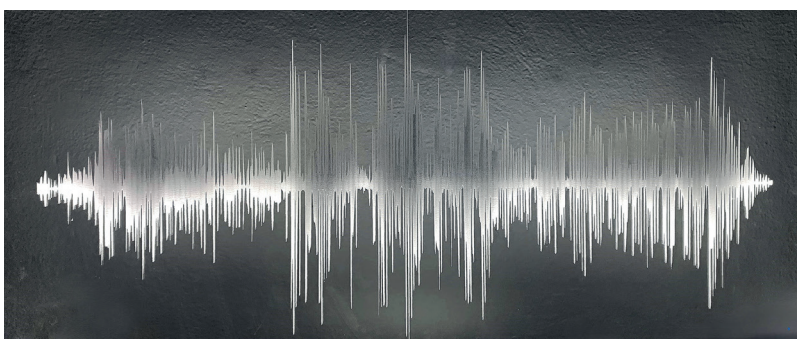
Λίζα Στοϊτση, «Βουνόθρονο»



Βάσω Σφαιροπούλου, «We Use to Build Forts»

Εικόνα 9.

Εκθέματα, Φωτογραφία (αριστερά) Ι. Κόκκαλης, Φωτογραφία (μέση) Ι. Κόκκαλης, Φωτογραφία (δεξιά) Β. Σφαιροπούλου, © Δράση «Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη - Visible, Inclusive & Accessible Art» 2024.



Λάουρα Τσιάνη, «Απτική Αντήχηση - Tactile Resonance»



Μαρία Χατζηαντωνίου, «Το Σώμα της Ολυμπίας»

Εικόνα 10.

Εκθέματα, Φωτογραφίες Ι. Κόκκαλης, © Δράση «Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη - Visible, Inclusive & Accessible Art» 2024.

Πολυαισθητηριακότητα εκθεμάτων & Ποικίλες υλικότητες και τεχνικές

Κύριος πρωταγωνιστής στα έργα ήταν η απεύθυνση και σε άλλες, εκτός από την όραση, αισθήσεις, κυρίως την αφή, αλλά και την ακοή και την όσφρηση. Οι καλλιτέχνες επεδίωξαν να παρουσιάσουν μη οφθαλμοκεντρικά έργα, τα οποία ενεργοποιούσαν αυτές τις αισθήσεις, χρησιμοποιώντας ποικίλα υλικά και διαφορετικές τεχνικές. Η τεχνική σε συνάρτηση με τα μέσα που επιλέγει κάθε καλλιτέχνης στην αφαι-



ρετική απόδοση των δράσεων ή εννοιών αποτελεί σημαντικό παράγοντα τόσο για την πυροδότηση της φαντασίας του θεατή, όσο και για την ίδια την πρόσληψή του (Christidou & Pierroux, 2018). Οι ποικίλες τεχνικές συνδυαστικά με τις υλικότητες που επιλέχθηκαν -ζωγραφική σε ύφασμα ή κέντημα ή μικτή τεχνική (χαρτί, ύφασμα, ζελατίνες κ.ά.), επιφάνεια χάραξης από λινόλεο (μήτρα) και το τύπωμά του, επιτοίχια εσώγλυφη κατασκευή σε Plexiglass, γλυπτά από ξύλο, πηλό, φυσικά υλικά (μαλλί, βελόντζα, καλάμια, κέρατα ζώων), λάστιχα αυτοκινήτου, καθώς και από ψωμί, εικαστική κατασκευή από χαρτόκουτο και τρισδιάστατες εκτυπώσεις σε ρητίνη- κινήθηκαν στην πρόθεση της δημιουργίας πολυαισθητηριακών έργων τέχνης. Στο σύνολό τους, όλα τα έργα απευθύνονταν στην αφή, διότι όπως παρατηρήθηκε στη μελέτη των Christidou & Pierroux (2018), σε μια έκθεση τέχνης οι επισκέπτες προτίμησαν ως τρόπο περιήγησης τη συνθήκη της «μόνο αφής» έναντι της «μόνο θέασης», καθώς διαπιστώθηκε ότι η πρώτη εισήγαγε την κίνηση και την απτική πληροφορία ως ποιοτικά νέους και διαφορετικούς ερμηνευτικούς πόρους. Επιπλέον, έγινε αντιληπτό, πως το άγγιγμα είναι συνυφασμένο με την ιδιοδεκτικότητα, την ικανότητα του σώματος να λαμβάνει και να ερμηνεύει τις πληροφορίες μέσω του δέρματος, των μυών και των αρθρώσεων. Αυτό οφείλεται στο γεγονός, ότι η αφή δεν είναι μια απλή αίσθηση, καθώς αποτελείται από τις επιμέρους αισθήσεις -του πόνου, του θερμού, του ψυχρού, της πίεσης και της κύριας αίσθησης της αφής (Βασιλιάρη, 2010). Συνεπώς, αποκαλείται και δερματική αίσθηση, καθώς γίνεται αντιληπτή μέσω του δέρματος και των διάφορων υποδοχέων του, που μεταφέρουν τα ερεθίσματα στον εγκέφαλο, όπου και ερμηνεύονται.

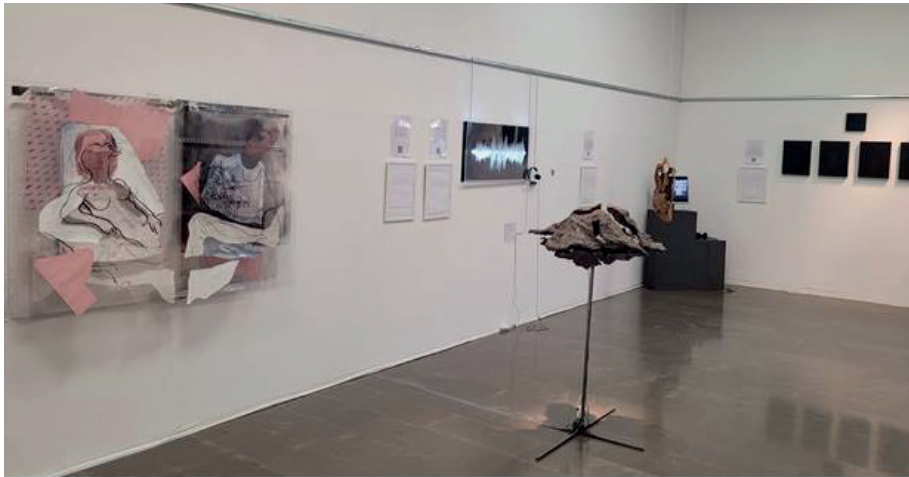
Επιπρόσθετα, έξι από τα έργα απευθύνονταν και στην ακοή, καθώς ο χαρακτήρας της ηχητικής τέχνης είναι διαδραστικός από τη φύση του, και είτε προάγει τη συμβολή άλλων τεχνών, είτε παραπέμπει νοερά σε εικονικές και απτές αναπαραστάσεις (Μπατσής, 2011). Πιο συγκεκριμένα, δύο από τα γλυπτά ήταν διαδραστικά, καθώς απαιτούσαν την ενεργή συμμετοχή του επισκέπτη, επειδή η διάδραση μαζί τους παρήγαγε ήχους. Ταυτόχρονα, υπήρχαν τέσσερα πολυμεσικά έργα, που απευθύνονταν όλα στην αφή και την ακοή, ενώ ένα εξ αυτών και στην όσφρηση. Αυτές οι εικαστικές εγκαταστάσεις αποτελούνταν από γλυπτά ή κατασκευές στο χώρο, που συνοδεύτηκαν από ηχητικές συνθέσεις που αναπαράγονταν με τη βοήθεια ακουστικών ή από κινητές συσκευές με τη χρήση QR code, ή σε συνδυασμό με την προβολή βίντεο με εικόνα, ήχο, φωνητική περιγραφή και υπότιτλους. Στον Πίνακα 1. εμφανίζονται τα προαναφερόμενα χαρακτηριστικά όλων των εικαστικών έργων της έκθεσης.

Εννοιολογική προσέγγιση των βασικών αρχών της ενσυναίσθησης

Σε μια εννοιολογική προσέγγιση στο πλαίσιο της έκθεσης, τα έργα επιδιώκουν, με τρόπο που μόνο η τέχνη μπορεί, να προβληματίσουν τους επισκέπτες και να τους κάνουν να στοχαστούν πάνω σε θέματα, που σχετίζονται με την ανάγκη ανοίγματος προς τους άλλους και ανάπτυξης συναισθηματικής, συγκινησιακής και γνωστικής διαθεσιμότητας⁸. Η από κοινού ανάπτυξη ικανοτήτων υιοθέτησης της οπτικής γωνίας του άλλου και της αναγνώρισης των συναισθημάτων και των σκέψεών του, της επικοινωνίας μαζί του και, τέλος, της αποδοχής του, είναι απαραίτητα χαρακτηριστικά για την αντιμετώπιση των ανθρωπίνων ζητημάτων σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία (Μαλικιώση-Λοΐζου, Μ., 2020). Αυτά τα προσόντα αποτελούν τα βασικά συστατικά της ενσυναίσθησης, μιας δεξιότητας που απαιτείται να διαθέτουμε για την επίτευξη ενός καλύτερου, δικαιότερου και πιο αλληλεγγύου κόσμου. Στον Πίνακα 2. παρουσιάζονται, επιγραμματικά, οι θεματικοί άξονες που διαπραγματεύονται τα εκθέματα και μια δυνητική ταξινόμησή τους σε τρεις ενότητες, σύμφωνα με τα κύρια χαρακτηριστικά που πρέπει να διαθέτει ένας άνθρωπος με ενσυναίσθηση, όπως η “Μεταμόρφωση” [Μπαίνω στη θέση του «άλλου»], η “Επικοινωνία” [Επικοινωνώ ουσιαστικά, καθοπροαίρετα και με ενδιαφέρον] και το “Χωρίς Προκαταλήψεις” [Αποδέχομαι τη διαφορετικότητα] (Rogers, 1957-Marshall, 2016-Μαλικιώση-Λοΐζου, 2020-Howe, 2012).

⁸ «Όταν αναδιαμορφώσω τον εαυτό μου και την κοσμοθεωρία μου, όταν συμπεριλαμβάνω εμπειρίες που στο παρελθόν είχα αρνηθεί ή διαστρεβλώσει, τότε ξεκινώ να αναδιαμορφώνω και να μετασχηματίζω και τις αξίες μου».

Από τις 19 προτάσεις («ιδεολογικά σχήματα») που διατύπωσε (1951) ο ψυχοθεραπευτής και θεμελιωτής της προσωπικοκεντρικής θεραπευτικής προσέγγισης Carl Rogers.



Εικόνα 11.

Απόψεις από τον εσωτερικό και τον εξωτερικό χώρο της έκθεσης Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη, Φωτογραφίες Γ. Ελευθεράκη, © Δράση «Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη - Visible, Inclusive & Accessible Art» 2024.

Καταλήγοντας, οι, εν δυνάμει, διαφορετικές ταξινομήσεις που παρουσιάζονται στον Πίνακα 1., στις οποίες μπορούν να ενταχθούν τα εικαστικά έργα, επιβεβαιώνουν την προσπάθεια που έγινε από την επιμελητική και εικαστική ομάδα, ώστε τα εκθέματα να είναι προσιτά και προσβάσιμα από όλους, προτρέποντας τον επισκέπτη να τα αγγίξει, να τα ακούσει, να τα μυρίσει. Η υιοθέτηση και η ένταξη αυτών των πολυαισθητηριακών προσεγγίσεων στόχευε στην εξερεύνηση και την ενεργοποίηση των πιο ενοποιητικών πλευρών, που συνθέτουν την αντιληπτική εμπειρία (Christidou & Pierroux, 2018). Για αυτόν τον λόγο, η χωροθέτηση επεδίωξε τη δημιουργία μιας νοητής αφηγηματικής διαδρομής, που προκαλούσε το ενδιαφέρον και την περιέργεια, πυροδοτούσε τη φαντασία, και παράλληλα, προέτρεπε τον στοχασμό και την ευαισθητοποίηση πάνω σε θέματα συμπερίληψης, ισότητας και προσβασιμότητας (Πίνακας 2).



Πίνακας 1.

Στοιχεία καλλιτεχνών και χαρακτηριστικά εκθεμάτων εικαστικής έκθεσης Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη (ιδία επεξεργασία)

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ	ΕΡΓΟ	ΠΟΛΥΑΙΣΘΗΤΗΡΙΑΚΟΤΗΤΑ			ΥΛΙΚΟΤΗΤΕΣ	ΜΟΡΦΗ ΤΕΧΝΗΣ
		ΑΦΗ	ΑΚΟΗ	ΟΣΦΡΗΣΗ		
ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΡΑΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ	Το μεγάλο ξυλόφωνο	X	X		Ξύλο & Μέταλλο	Γλυπτό (διαδραστικό)
ΓΙΑΝΝΟΥΛΑΤΟΥ ΠΟΛΥΞΕΝΗ (ΞΕΝΙΑ)	Απτική Εμπειρία - Experiencing Touch	X			Ύφασμα-Μουσαμάς	Ζωγραφικό έργο
ΚΟΪΝΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ	Αιτίδιο	X			Μαλλί, Βελόνι, Καλάμι & Κέρατα	Γλυπτό
ΚΟΝΤΟΣ ΒΑΓΓΕΛΗΣ	Pneumatic Tire	X			Λάστιχα αυτοκινήτου & Πριτσίνια	Γλυπτό
ΜΟΥΣΤΑΤΣΟΥ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ	Πανοπλία από Ψωμί - Bread Armour	X	X	X	Γλυπτό από ψωμί, Οθόνι, Αναπαραγωγή μέσω player & Ακουστικά	Εγκατάσταση στο χώρο, Βιντεοεγκατάσταση & Γλυπτό
ΠΑΠΠΑ ΜΑΡΙΝΑ	Αναγεννημένη Φύση	X			Λινόλευο	Χαρακτικό
ΣΙΑΤΑΡΑ ΒΑΣΙΛΙΚΗ	Humanity	X			Ακρυλικά σε σεντόνι	Ζωγραφική σε ύφασμα
ΣΙΝΟΣ ΦΩΤΗΣ (ΡΕΝΟΣ)	Η Σινδόνι του Ίσα	X			Ύφασμα & Κλωστές	Κέντημα σε ύφασμα
ΣΙΟΥΛΗ ΝΑΓΙΑ	Διαδρομές	X	X		Πινακίδες σε γραφή Braille - 3D Εκτύπωση σε ρητίνη, Stereo Sound, Mp3 & Ακουστικά	Ηχητική Εγκατάσταση, Ηχητική Σύνθεση
ΣΠΑΝΑΚΗ ΜΑΡΙΑ	Papaki & Ασπίτοι	X			Λάδι, Βερνίκι, Φύλλα χρυσού & Καμβάς - Λάδι, Ύφασμα, Κλωστές, Πούλιες & Κέντημα	Ζωγραφικό έργο & Κέντημα
ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ ΧΡΙΣΤΙΝΑ	Δεκαέξι ρέξεις για το κόκκινο	X			Ξύλο & Μέταλλο	Γλυπτό
ΣΤΟΪΤΣΗ ΛΙΖΑ	Βουνόδροβο	X	X		Πηλός & Μέταλλο	Γλυπτό (διαδραστικό)
ΣΦΑΙΡΟΠΟΥΛΟΥ ΒΑΣΩ	We Used to Build Forts	X	X		Χαρτόκουτο, Αναπαραγωγή μέσω projector & Ακουστικά	Βιντεοεγκατάσταση, Προβολή βίντεο σε τριδιάστατη κατασκευή από χαρτόκουτο
ΤΣΙΑΤΗ ΛΑΟΥΡΑ	Απτική Αντήχηση - Tactile Resonance	X	X		Plexiglass, White ledlight, Stereo Sound, Αναπαραγωγή μέσω player & Ακουστικά	Ηχητική Εγκατάσταση & Κατασκευή από Plexiglass
ΧΑΤΖΗΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΑΡΙΑ	Το Σώμα της Ολυμπίας	X			Φύλλα ζελατίνης, Ύφασμα, Χαρτί, Ψηφιακές Ετυπώσεις, Σπρέι & Μαρκαδόρος	Μικτή τεχνική

Πίνακας 2.

Θεματικοί άξονες εκθεμάτων και εννοιολογικές ενότητες έκθεσης Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη (ιδία επεξεργασία)

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ	ΕΡΓΟ	ΜΟΡΦΗ ΤΕΧΝΗΣ	ΕΡΜΗΝΕΙΑ	ΕΝΟΤΗΤΑ
ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΡΑΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ	Το μεγάλο ξυλόφωνο	Γλυπτό (διαδραστικό)	Το άτομο έχει τη δυνατότητα να γίνει το μέσο παραγωγής ήχου. Το μουσικό όργανο, μέσω του επισκέπτη, έρχεται σαν παιχνίδι να ανασύρει νεανικές μνήμες φασαρίας και ανεμελιάς, με σκοπό την ανάγκη της αυτοπροβολής και ασαφότητας	Επικοινωνία
ΓΙΑΝΝΟΥΛΑΤΟΥ ΠΟΛΥΞΕΝΗ (ΞΕΝΙΑ)	Απτική Εμπειρία - Experiencing Touch	Ζωγραφικό έργο	Το έργο διερευνά μέσω της απτικότητας τα ζητήματα της ανθρώπινης σύνδεσης, καθώς το άγγιγμα γίνεται το βασικό θέμα της σύνδεσης και χρησιμοποιούνται διαφορετικές σκηνές, που σχετίζονται με την αίσθηση της επαφής και της αλληλεπίδρασης, αναδεικνύοντας τη χειρονομία ως την κύρια έκφραση επικοινωνίας, τρυφερότητας και έντασης.	Επικοινωνία
ΚΟΪΝΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ	Αιτίδιο	Γλυπτό	Το έργο μέσω της αφής, που μετουσιώνεται στο κυρίαρχο μέσο για την κατανόηση και την απόλαυση της τέχνης, και της χρήσης των φυσικών υλικών, αποπειράται να προσφέρει μια σύνθετη αισθητηριακή εμπειρία, που συνδιαλέγεται με τη φαντασία των θεατών.	Επικοινωνία



ΚΟΝΤΟΣ ΒΑΓΓΕΛΗΣ	Pneumatic Tire	Γλυπτό	Το γλυπτό, ένα «αγγείο» κατασκευασμένο από λάστιχα αυτοκινήτου, ενσωματώνει τη συνύπαρξη δύο εννοιών μέσα σε ένα αντικείμενο, προσδίδοντας μια διαφορετική οπτική για το εύρημα μιας αρχαιολογικής ανασκαφής.	Μεταμόρφωση
ΜΟΥΤΣΙΑΤΣΟΥ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ	Πανοπλία από Ψωμί - Bread Armour	Εγκατάσταση στο χώρο, Βιντεοεγκατάσταση & Γλυπτό	Μια εγκατάσταση, όπου προβάλλεται βίντεο με οπτικοακουστικό υλικό από την performance Metamorfosis Συμ Βίωση - Bread Protection της δημιουργού, συνοδευόμενο από ένα, εμπνευσμένο από την performance, γλυπτό φτιαγμένο εξολοκλήρου από ψωμί, το οποίο μοιάζει με πανοπλία και απευθύνεται σε άραση, αφή & όσφρηση, συνθέτοντας έτσι μια πολυαισθητηριακή εμπειρία, που επιδιώκει να παροτρύνει σε στοχασμό σχετικά με τις ταυτότητες που ενδυμάστε στην αλληλεπίδρασή μας με τους άλλους ανθρώπους.	Επικοινωνία
ΠΑΠΠΑ ΜΑΡΙΝΑ	Αναγεννημένη Φύση	Χαρακτικό	Το έργο απεικονίζει ένα δέντρο και η απτική διάστασή του ενισχύεται από την τραχιά και ανάγλυφη υφή των ριζών, που συγκρούεται με την πιο απαλή υφή του φυλλώματος, παρέχοντας μια ολιστική αισθητική εμπειρία μέσω του αγγίγματος, υπενθυμίζοντας την αλληλεπίδραση της σύνδεσης των ανθρώπων με την τέχνη.	Χωρίς προκαταλήψεις
ΣΙΑΤΑΡΑ ΒΑΣΙΛΙΚΗ	Humanity	Ζωγραφική σε ύφασμα	Το έργο απεικονίζει ένα παιδί, αλλά, κυρίως, αφορά τους μεγάλους, κι όσα ξέμαθαν και ξέχασαν, μεγαλώνοντας, γιατί τα παιδιά έχουν σοφία κι ενσυναίσθηση και ξέρουν να εμπιστεύονται, να παίζουν, να δημιουργούν, να αγαπούν, να συγχωρούν, να μετανιώνουν, να λησπούν, να νοιάζονται, γιατί τα παιδιά είναι σοφά. Ψηλάφισε, λοιπόν, τον εαυτό σου, τον ενήλικο –ψάξε το παιδί που ήσουν– και διάλεξε να πας με το παιδί.	Μεταμόρφωση
ΣΙΝΟΣ ΦΩΤΗΣ (ΡΕΝΟΣ)	Η Σινδόν του Ίσα	Κέντημα σε ύφασμα	Στο κέντημα, το οποίο είναι επηρεασμένο από λατρευτικά αντικείμενα Αβρααμικών θρησκειών, διακρίνεται μία μορφή που κείται και μπορεί να ταυτιστεί εικονογραφικά με τον Θεάνθρωπο, αλλά αποτελεί κάτι σαν σάβανο για τον Ίσα, γιο της Μαρίας (Surah Mariam), του οποίου το πρόσωπο δεν μπορεί να παρουσιαστεί μέσα από την καλλιγραφία και την ανεικονική ισλαμική τέχνη.	Χωρίς προκαταλήψεις
ΣΙΟΥΛΗ ΝΑΓΙΑ	Διαδρομές	Ηχητική Εγκατάσταση, Ηχητική σύνθεση μαζί με πινακίδες σε γραφή Braille - 3D Εκτύπωση σε ρητίνη	Στο έργο, οι τρισδιάστατες λέξεις πάνω στις πινακίδες από ρητίνη, γραμμένες σε γραφή Braille, οι οποίες αποδίδουν μετουσιωμένα μέσα από την προσωπική ματιά της εικαστικού, τοπία των Ιωαννίνων, μετατρέπονται σε ήχους που δημιουργούν συναισθήματα και εσωτερικές προσωπικές εικόνες, αναδεικνύοντας την πολυαισθητηριακή αντίληψη του περιβάλλοντος.	Μεταμόρφωση
ΣΠΑΝΑΚΗ ΜΑΡΙΑ	Ραράκι & Ασπίδα	Ζωγραφικό έργο & Κέντημα	Τα έργα αναφέρονται σε προσωπικά βιώματα της παιδικής ηλικίας, στο κέντημα, το χωριό και τις γυναίκες, εστιάζοντας στο οικείο και τη μνήμη, ώστε ο επισκέπτης να στοχαστεί τα δικά του βιώματα και να πραγματοποιήσει τη μετάβαση από το εγώ, στο anima mundi.	Επικοινωνία
ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ ΧΡΙΣΤΙΝΑ	Δεκαέξι λέξεις για το κόκκινο	Γλυπτό	Στα ανάγλυφα σημεία του έργου σχηματίζονται λέξεις στην ελληνική γραφή Braille, που αποπερώνονται να δώσουν μια νέα νουή στα μηνύματα, στις έννοιες και στις αισθήσεις, που νοηματοδοτεί το κόκκινο χρώμα, μέσα από την προσωπική οπτική της εικαστικού και τη χρήση της χρωματικής θεωρίας.	Μεταμόρφωση
ΣΤΟΪΤΗ ΛΙΖΑ	Βουνόθρονο	Γλυπτό (διαδραστικό)	Το έργο είναι μια γλυπτική σύνθεση, ανταποκρινόμενη στη θεωρία Φράκταλ, στο κέντρο της οποίας ενυπάρχουν η γεωμετρία της φύσης και η αυτό-ομοιότητα και συνεπώς η όψη του βουνού επαναλαμβάνεται σε διάφορες κλίμακες, ενώ μέσω της αφής και των δονήσεων, τα τμήματα του έργου πάλλονται, προσφέροντας μια υπόμνηση της ζωτικής σύνδεσης του ανθρώπου με τον φυσικό κόσμο.	Επικοινωνία
ΣΦΑΙΡΟΠΟΥΛΟΥ ΒΑΣΩ	We Used to Build Forts	Βιντεοεγκατάσταση, Προβολή βίντεο σε τρισδιάσταση κατασκευή από χαρτόκουτο	Το έργο αποτελεί την αλληλεπίδραση μιας βιντεοπροβολής και του τεκμηρίου της βιντεοπροβολής, το οποίο είναι μια πρόσωση σπιτιού από χαρτόκουτο - «εωστρεφές» φρούριο που στο βίντεο αναδομείται εκ των έσω, τονίζοντας την ανάγκη της κοινωνικής αναμόρφωσης από τον πυρήνα της, δηλαδή από εμάς τους ίδιους, προκειμένου να δημιουργήσουμε μια κοινωνία συμπεριληπτική για όλους.	Χωρίς προκαταλήψεις



ΤΣΙΑΤΗ ΛΑΟΥΡΑ	Αντική Αντήχηση - Tactile Resonance	Ηχητική Εγκατάσταση & Κατασκευή από Plexiglass	Το έργο είναι μια ηχητική σύνθεση, εμπνευσμένη από το μυθιστόρημα του Φραντς Κάφκα Η Μεταμόρφωση που συνοδεύεται από μια επιτοίχια εσώγλυφη κατασκευή σε Plexiglass που απεικονίζει την κυματομορφή του ήχου, την οποία ο επισκέπτης μπορεί να αγγίξει ενώ ακούει το ηχοτοπίο από τα ακουστικά μέσω QR code, βιώνοντας μέσω της πολυαισθητηριακής εμπειρίας της "μεταμόρφωσης" του ήχου σε απτικό αντικείμενο, έναν διαφορετικό τρόπο επικοινωνίας και κατανόησης.	Μεταμόρφωση
ΧΑΤΖΗΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΑΡΙΑ	Το Σώμα της Οlympίας	Μικτή τεχνική	Το έργο αποτελεί μία αναφορά στην Olympia του Εντουάρ Μανέ, μία ελαιογραφία του 1863, που απεικονίζει μία γυμνή λευκή γυναίκα ξαπλωμένη σε ένα κρεβάτι, ενώ δίπλα της στέκεται μία μαύρη υπηρέτρια, που της προσφέρει λουλούδια, ενώ η καλλιτέχνης μέσω των εικαστικών της παρεμβάσεων ερευνά τις πολυδιάσφατες ερμηνείες του γυναικείου σώματος μέσα από έναν αναστοχαστικό διάλογο για τον κοινωνικό, τον ιστορικό, έμφυλο ή ακόμα και τον φαντασιακό χώρο του, την πρόσληψη και την ερμηνεία του.	Χωρίς προκαταλήψεις

3.3. Εφαρμογές Συμπερίληψης και Προσβασιμότητας

Η συγγραφή των σεναρίων ακουστικής περιγραφής ήταν μια πρωτόγνωρη και συγχρόνως ενδιαφέρουσα διαδικασία για όλα τα συμμετέχοντα άτομα, που ολοκληρώθηκε μέσα από τέσσερις διαφορετικές φάσεις. Η πρώτη από αυτές έλαβε μέρος κατά τους πρώτους μήνες προπαρασκευής της δράσης και αφορούσε έναν μικρό αριθμό διαλέξεων, που διοργάνωσε ο υπεύθυνος επιμέλειας δράσης και προσβασιμότητας περιεχομένου, και απευθύνονταν στα μέλη της εικαστικής και επιμελητικής ομάδας. Στο επίκεντρο αυτών των συναντήσεων εντοπιζόνταν οι βασικοί κανόνες για τη σύνταξη των κειμένων ακουστικής περιγραφής, που αποτελούσε την κύρια από τις υπηρεσίες προσβασιμότητας του εκθεσιακού πρότζεκτ⁹. Αυτές οι επιμορφωτικές συζητήσεις είχαν και έναν πιο εργαστηριακό χαρακτήρα, διότι τα άτομα, που ενεπλάκησαν, έπειτα από αρκετά παραδείγματα κλήθηκαν να προετοιμάσουν πειραματικά τα δικά τους κείμενα και να συζητήσουν μεταξύ τους πιθανές διορθώσεις, αλλιά και απορίες, που προέκυπταν.

Η δεύτερη φάση ξεκίνησε με την ολοκλήρωση της παραγωγής των εικαστικών έργων, όταν και οι εικαστικοί σε συνεργασία με την επιμελητική ομάδα συνέταξαν τα σενάρια της ακουστικής περιγραφής, ακολουθώντας τις οδηγίες, που τους είχαν δοθεί. Ειδικότερα, εντός των κειμένων επισημαίνονταν στην αρχή οι βασικές πληροφορίες των εκθεμάτων - τίτλος έργου και όνομα εικαστικού, απαντώντας με αυτόν τον τρόπο στα κύρια ερωτήματα («ποιος», «τι» κλπ). Επιπλέον, η περιγραφή γινόταν παραγωγικά, ξεκινώντας από το γενικό και καταλήγοντας στο ειδικό, ακολουθώντας μια λογική σειρά και τηρώντας μια συνέπεια στο λόγο (Βιβλιογραφική Παραπομπή). Ιδιαίτερα σημαντικό για την καλύτερη κατανόηση και πρόσληψη των εκθεμάτων από τους ανθρώπους με οπτική αναπηρία ήταν η αποφυγή δύσκολου λεξιλογίου και ορολογίας, ενώ υπήρξε μέριμνα, ώστε οι περιγραφές να είναι αντικειμενικές, δίχως να εμπεριέχουν ερμηνευτικά σχόλια ή περιττές πληροφορίες, που ενδεχομένως θα κούραζαν και θα προκαλούσαν σύγχυση στο κοινό (Βιβλιογραφική Παραπομπή). Ακόμα, τα κείμενα χαρακτηρίζονταν από εκφραστική σαφήνεια, με σωστή δομή προτάσεων, υιοθετώντας την απρόσωπη σύνταξη που εξυπηρετούσε τη ροή του λόγου.

Στη συνέχεια, έλαβε χώρα η συνάντηση της 1^{ης} Νοεμβρίου, κατά τη διάρκεια της οποίας, όπως έχει ήδη αναφερθεί, έγινε πράξη η συμμετοχική προσβασιμότητα και ελήφθησαν κάποιες επισημάνσεις και πιθανές διορθώσεις, οι οποίες και σημειώθηκαν για τη βελτίωση των κειμένων. Ακολούθησε η τελική επεξεργασία των σεναρίων από τον υπεύθυνο επιμέλειας δράσης και προσβασιμότητας περιεχομένου, λαμβάνοντας υπόψη τα σχόλια της συνάντησης και κατόπιν, υλοποιήθηκε η ηχογράφηση τους από τον υπεύθυνο web & graphic design, voiceover που έκανε και την αφήγηση. Ως προς την παροχή της υπηρεσίας Ακουστικής Περιγραφής, αποφασίστηκε να διατίθεται μέσω QR codes, καθώς και μέσω ακουστικών που παρέχονταν στο κοινό κατά την είσοδό τους στον εκθεσιακό χώρο.

Τέλος, δύο ακόμη συμπεριληπτικές και προσβάσιμες εφαρμογές στον εκθεσιακό χώρο ήταν η εκτύπω-

⁹ Στην Ελλάδα δεν έχει συνταχθεί ακόμα ένα εγχειρίδιο με τους κανόνες και τις νόρμες γύρω από τη συγγραφή των σεναρίων ακουστικής περιγραφής. Για αυτόν τον λόγο, στο συγκεκριμένο εκθεσιακό πρότζεκτ έχουν εφαρμοστεί οι οδηγίες της από τα Πρότυπα για Ακουστική Περιγραφή και τον Κώδικα Επαγγελματικής Δεοντολογίας για Ανθρώπους που δραστηριοποιούνται στις Ακουστικές Περιγραφές (Standards for Audio Description and Code of Professional Conduct for Describers), όπως έχει συνταχθεί από τη Συμμαχία Ακουστικής Περιγραφής (Audio Description Coalition).



ση των ερμηνευτικών κειμένων και σε γραφή Braille, που υλοποίησε η Μονάδα Ισότητας Πρόσβασης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, και η αποδοχή των σκύλων οδηγών τυφλών με τους/τις χειριστές/τριες τους.



Εικόνα 12.

Ακουστική περιγραφή εικαστικών έργων (με χρήση και από βλέποντες), Ερμηνευτικά Κείμενα Εικαστικών Έργων σε γραφή Braille, Φωτογραφία (αριστερά) Ε. Καραγιαννοπούλου, Φωτογραφία (δεξιά) Γ. Ελευθεράκη, © Δράση «Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη - Visible, Inclusive & Accessible Art» 2024.

4. Δράσεις Ευαισθητοποίησης

4.1. Σχολικές Επισκέψεις

Μια επιπλέον πρόκληση ήταν το κατά πόσο εύκολο είναι για ένα παιδί να μπει στη θέση ενός ανθρώπου με μερική ή ολική τύφλωση και κατ' επέκταση το πόσο εύκολο είναι να αντιληφθεί έννοιες όπως η ενσυναίσθηση, η προσβασιμότητα και η συμπερίληψη. Για αυτό αποτέλεσε κύριο μέλημα του εκθεσιακού σχεδιασμού η καλλιέργεια αυτών των εννοιών σε άτομα νεαρής ηλικίας, δηλαδή στον μαθητικό πληθυσμό, μέσω των σχολικών επισκέψεων στην έκθεση (Εικόνα 13.).

Η επίσκεψη διαρθρώθηκε σε συγκεκριμένα στάδια. Αρχικά, κατά την προσέλευση των μαθητών γινόταν ενημέρωση για τις προαναφερόμενες έννοιες. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω της μαιευτικής μεθόδου (Μπούνια & Νικονάνου 2008), της κατευθυνόμενης συζήτησης ή αλλιώς ενός "παιχνιδιού" ερωτήσεων, ώστε τα παιδιά να φτάσουν μόνοι τους να "ανακαλύψουν" τη σημασία της κάθε λέξης (π.χ. -Τι σας θυμίζει η λέξη συμπερίληψη; -Το ρήμα συμπεριλαμβάνω/-ομαι: -Και τι σημαίνει αυτό;...). Επίσης, ενημερώθηκαν για την γραφή Braille, τη δομή και τη σημασία της για τους ανθρώπους με οπτική αναπηρία, αφού στο χώρο υπήρχαν λεζάντες και ερμηνευτικά κείμενα σε γραφή Braille, όπως επίσης και έργα-εγκαταστάσεις εμπνευσμένα από αυτή. Ενθαρρυντικό, πάντως, είναι το γεγονός, ότι οι μαθητές ήταν ενήμεροι για τις βασικές έννοιες, ενώ σε πολλές περιπτώσεις είχαν έρθει σε επαφή με την γραφή Braille, εντός της σχολικής αίθουσας.



Εικόνα 13.

Καλωσόρισμα μαθητών (αριστερά) & Επίσκεψη μαθητών (δεξιά), Φωτογραφία Σ. Νάκας (αριστερά), Φωτογραφία Ε. Καραγιαννοπούλου (δεξιά), © Δράση «Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη - Visible, Inclusive & Accessible Art» 2024.



Περνώντας στον εκθεσιακό χώρο, ακολουθούσε προαιρετικά το παιχνίδι ρόλων. Οι μαθητές αφού χωρίστηκαν σε ζευγάρια, περιηγήθηκαν στην έκθεση μέσω ενός ιδιαίτερου και διασκεδαστικού γι' αυτούς παιχνιδιού. Ο ένας ροιπόν είχε τον ρόλο του οδηγού και ο άλλος είχε καλυμμένα τα μάτια του (Εικόνα 14.). Για αυτόν τον λόγο, κατά την είσοδό τους μοιράζονταν μάσκες ύπνου και ακουστικά με τις ακουστικές περιγραφές. Ο οδηγός κατεύθυνε τον μαθητή με "οπτική αναπηρία" μπροστά στα εκθέματα και τον προέτρεπε να "δει" μέσω της αφής, της ακοής, ακόμα και της όσφρησης τα έργα (Εικόνα 15.). Στη συνέχεια οι ρόλοι άλλαζαν, ώστε να έχουν όλοι την ευκαιρία να βιώσουν αυτή την εμπειρία. Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι σε αυτό το παιχνίδι συμμετείχαν μόνο όσοι μαθητές το επιθυμούσαν και ένιωθαν άνετα να χρησιμοποιήσουν κυρίως τη μάσκα, καθώς μεταφέρονταν σε μια άγνωστη συνθήκη, που ίσως τους προκαλούσε αμηχανία. Αυτός βέβαια είναι ο λόγος που στις ακουστικές περιγραφές υπήρχε μια απαλή μουσική επένδυση, που χαλάρωνε και μετέφερε τον επισκέπτη σε διαφορετικό περιβάλλον με ή χωρίς την χρήση μάσκας. Η διάδραση και η συμμετοχικότητα που προσφέρθηκε μέσω αυτής της μορφής επίσκεψης, συνετέλεσε στην όξυνση της φαντασίας των παιδιών, στη διασκέδαση αλληλά και στο γεγονός ότι η τέχνη δεν αποτελεί αυστηρό και απροσπέλαστο πεδίο, όπως για παράδειγμα συμβαίνει σε έναν μουσειακό χώρο.



Εικόνα 14.

Παιχνίδι ρόλων. Φωτογραφία (αριστερά) Κ. Καρρά, Φωτογραφία (δεξιά) Α. Τσιάνη, © Δράση «Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη - Visible, Inclusive & Accessible Art» 2024

Επιπρόσθετα, μια παράλληλη δράση για παιδιά πραγματοποιήθηκε στο χώρο της έκθεσης από την κ. Γιούλη Τριάντου, μέλος Ε.ΔΙ.Π. της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων σε συνεργασία με το εργαστήριο ζωγραφικής Ζωγραφίζω. Επρόκειτο για εκπαιδευτικό πρόγραμμα, με την ίδια στοχοθεσία, κατά τη διάρκεια του οποίου τα παιδιά συμμετείχαν ενεργά ζωγραφίζοντας και παίζοντας.



Εικόνα 15.

Ενεργοποίηση αισθήσεων. Φωτογραφία (αριστερά) Κ. Καρρά, Φωτογραφία (δεξιά) Α. Μουτσάτσου, © Δράση «Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη - Visible, Inclusive & Accessible Art» 2024.



Εικόνα 16.

Παιχνίδι, Διάδραση, Φωτογραφία (αριστερά) Β. Σιαταρά, Φωτογραφία (μέση) Σ. Νάκας, Φωτογραφία (δεξιά) Σ. Νάκας, © Δράση «Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη - Visible, Inclusive & Accessible Art» 2024.

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί το γεγονός ότι η έκθεση όχι μόνο δεν “απαγόρευε” στους μαθητές να αγγίζουν τα εκθέματα, αντίθετα τους προέτρεπε να το κάνουν. Στα περισσότερα αν όχι σε όλα τα μουσεία διεθνώς, είναι γνωστό ότι δεν επιτρέπεται να πλησιάζει ο επισκέπτης το έκθεμα, κάτι το οποίο σε μαθητικές επισκέψεις γίνεται ακόμη πιο αυστηρό, λόγω του ανώριμου της ηλικίας. Έτσι λοιπόν, αποτέλεσε έκπληξη η αντιστροφή των κανόνων, καθώς όπως έχει ήδη αναφερθεί κυρίως η αίσθηση της αφής και της ακοής παρείχε τη δυνατότητα κατανόησης και πρόσληψης των έργων. Έτσι, αυτός ο πρωτότυπος τρόπος επίσκεψης τους έδωσε μια πιο διασκεδαστική, συναρπαστική (Εικόνα 16.) και ταυτόχρονα βαθιά συναισθηματική εμπειρία (Πολυχρονάκη & Τζιτζιμπάση, 2022).

4.2. Επισκέψεις ενηλίκων

Εκτός από τα σχολεία, ένας σημαντικός αριθμός ενηλίκων, διαφόρων ηλικιών και συνθέσεων (οικογένειες με παιδιά, ομάδες δύο ή περισσότερων ατόμων, μεμονωμένοι επισκέπτες, ομάδες ανθρώπων με ολική ή μερική απώλεια όρασης με ή χωρίς συνοδό ή/και με σκύλο οδηγό τυφλών), επέλεξε να επισκεφθεί την έκθεση. Καθόλη τη διάρκειά της, μέλη της επιμελητικής ομάδας βρίσκονταν στον Πολιτιστικό Πολυχώρο «Δημήτρης Χατζής», για να καλωσορίσουν τους επισκέπτες, να τους ενημερώσουν για τη δράση, τον σκοπό της, καθώς και τις υπηρεσίες προσβασιμότητας που παρέχονταν στην έκθεση, τα ερμηνευτικά κείμενα των εικαστικών έργων, προσφερόμενα και σε γραφή Braille και την υπηρεσία Ακουστικής Περιγραφής των εκθεμάτων που ήταν διαθέσιμη προς όλους (Εικόνα 17.). Παράλληλα, δίνονταν επεξηγήσεις σχετικά με τους εναλλακτικούς τρόπους χρήσης των ακουστικών περιγραφών, είτε μέσω ακουστικών (Audio Guides) που τους παρέχονταν, είτε με τη χρήση των προσωπικών φορητών συσκευών τους μέσω QR codes. Γινόταν προτροπή προς όλους τους επισκέπτες να αγγίζουν τα έργα και να φορούν τα ειδικά ακουστικά των πολυμεσικών εγκαταστάσεων (Εικόνα 17.), ώστε να μπορέσουν να ακούσουν τις ηχητικές συνθέσεις ή να παρακολουθήσουν και το ηχητικό μέρος των βίντεο που προβάλλονταν. Για τα άτομα με προβλήματα όρασης σημαντική είναι η δυνατότητα κατανόησης των εκθεμάτων μέσα από τις υπόλοιπες αισθήσεις -αφή, ακοή, όσφρηση- με την ψηλάφηση των έργων ή την ακρόαση των ηχοτοπίων ή των ήχων ή των voice over αφηγήσεων και με τα συνοδευτικά κείμενα σε γραφή Braille (Τσιτούρη, 2005). Τέλος σημαντική αναφορά πρέπει να γίνει και στη διαδραστικότητα αρκετών έργων, τα οποία συνομίλησαν με τον επισκέπτη, μέσω της αφής αλλά και του παιχνιδιού που προκαλούσαν, κάνοντας έτσι πιο ενεργή τη συμμετοχή του.

Επιπλέον, οι βλέποντες επισκέπτες είχαν τη δυνατότητα, εφόσον το επέλεγαν, να περιηγηθούν στον εκθεσιακό χώρο φορώντας μάσκα ύπνου που αποτελούσε μια πρωτότυπη παροχή από την επιμελητική ομάδα, η οποία εξέπληξε πλήθος επισκεπτών. Η συγκεκριμένη παροχή στόχευε στην ευαισθητοποίηση του κοινού σε θέματα προσβασιμότητας και συμπεριληψής, καθώς η επιλογή του να “δουν” τα εικαστικά έργα σε συνθήκη τεχνητού σκότους, τους παρείχε τη δυνατότητα να ενεργοποιήσουν τις άλλες, πέρα από την όραση, αισθήσεις τους και μέσα από αυτό το βίωμα να συνειδητοποιήσουν ότι η αντίληψη του



περιβάλλοντος είναι πολυαισθητηριακή, αλλήλ και να κατανοήσουν τη θέση του μη βλέποντα. Αρκετοί θέλησαν να φορέσουν τη μάσκα, ενώ μεγάλος αριθμός άκουσε τις ακουστικές περιγραφές, και μάλιστα για όλα τα έργα, γεγονός που, όπως παρατηρήθηκε, αύξησε τη μέση διάρκεια περιήγησης στην έκθεση. Αποτέλεσμα αυτών ήταν τα ζητήματα της συμπερίληψης και της ολικής προσβασιμότητας να κυριαρχήσουν στις συζητήσεις σε όλη τη διάρκεια των επισκέψεων και να σχολιαστούν θετικά από το σύνολο των επισκεπτών.

Με αυτόν τον τρόπο γίνεται σαφές ότι η ευαισθητοποίηση σε θέματα αναπηρίας επιτυγχάνεται επί τόπου και βιωματικά, καθώς τα συναισθήματα που γεννήθηκαν σε παιδιά, αλλήλ και ενήλικες προκλήθηκαν κυρίως μέσω της βιωματικής εμπειρίας, δηλαδή μπαίνοντας στη θέση του Άλλου. Σε αυτό συντελεί σε πολύ μεγάλο βαθμό και η πολυαισθητηριακή μορφή της έκθεσης, η οποία δεν απευθύνθηκε αποκλειστικά μόνο σε ανθρώπους με προβλήματα όρασης. Έτσι, γίνεται κατανοητή στο κοινό η σπουδαιότητα της πρωτοβουλίας, καθώς και η αναγκαιότητα για ολοένα και περισσότερες δράσεις, προσβάσιμες και συμπεριληπτικές.



Εικόνα 17.

Στιγμιότυπα από τις επισκέψεις ενήλικων, όπου εμφανίζονται και οι υπηρεσίες προσβασιμότητας που παρέχονταν στην έκθεση, Φωτογραφία (αριστερά) Κ. Καρρά, Φωτογραφία (μέση) Ε. Καραγιαννοπούλου, Φωτογραφία (δεξιά) Γ. Ελευθεράκη, © Δράση «Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη - Visible, Inclusive & Accessible Art» 2024.

5. Συμπεράσματα – Εντυπώσεις

Την έκθεση επισκέφθηκαν κατά προσέγγιση 700 άτομα κατά την τριήμερη διάρκειά της, ενώ παρατηρήθηκε πως η ημέρα των εγκαινίων προσέληξε τον μεγαλύτερο αριθμό επισκεπτών. Σε αυτό το νούμερο συμπεριλαμβάνονται οι μαθητές, που συμμετείχαν στα εκπαιδευτικά προγράμματα επισκέψεων, οι εκπρόσωποι των φορέων και πλήθος κόσμος. Ήδη από τους χαιρετισμούς και τις πρώτες ξεναγήσεις της δράσης, έγιναν σαφείς οι στοχεύσεις του εκθεσιακού πρότζεκτ, που αφορούσαν την ενεργή συμμετοχή και την ένταξη των ανθρώπων με οπτική αναπηρία στις εικαστικές ζυμώσεις. Σε αυτό συνέβαλαν και τα τηλεοπτικά αφιερώματα, που μετέδωσαν τα τοπικά και κρατικά κανάλια, αλλήλ και τα άρθρα, που δημοσιεύτηκαν. Οι παράλληλες ανοιχτές προς το κοινό ομιλίες από μέλη του πολιτιστικού χώρου, επεδίωξαν την ανάδειξη του προβλήματος της προσβασιμότητας και της συμπερίληψης, συνεισφέροντας στο θετικό αποτύπωμα της έκθεσης. Μια από τις κύριες προθέσεις της δράσης ήταν ο προβληματισμός και η ενεργοποίηση των κατοίκων της πόλης αναφορικά με τις προαναφερθείσες έννοιες και η ανάπτυξη ενός γόνιμου και κριτικού διαλόγου, που θα οδηγήσει σε ανάλογες συνέργειες και θα αφορά την καθολική προσβασιμότητα στους χώρους πολιτισμού για ανθρώπους με αναπηρία, διότι η τέχνη και ο πολιτισμός πρέπει να είναι προσβάσιμα σε όλους (Dufreney-Trinchinetti, 2004).

Για την πόλη των Ιωαννίνων, η έκθεση αποτέλεσε ένα πρωτοποριακό εγχείρημα. Η σύμπραξη και συνεργασία ατόμων με μερική ή ολική απώλεια όρασης με την επιμελητική και εικαστική ομάδα στη δημιουργία ακουστικής περιγραφής και η παρουσίαση εικαστικών έργων που ήταν πρωτότυπες παραγωγές με προδιαγραφές προσβασιμότητας, συμπεριλαμβάνοντας διαφορετικές τεχνικές και υλικότητες, αύξησε το βαθμό διαδραστικότητας και κατανόησης των εκθεμάτων. Παιδιά και ενήλικες, εμβάθυναν στη συνθήκη τεχνητού σκότους και η εκτός κανόνων δυνατότητα αγγίγματος των τεχνέργων οδήγησε στην εμπύωση μοναδικών εμπειριών. Άλλωστε, έχει διαπιστωθεί ότι η παρουσία ατόμων με και χωρίς αναπηρία εντός του ίδιου χώρου, ωφελεί το κοινωνικό σύνολο, διότι με αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνεται η συμπερίληψη και αναπτύσσεται η ενσυναίσθηση (Sandell, 2003).



Σε αυτό το σημείο, αξίζει να επισημανθεί, πως η προσβασιμότητα σε εκθεσιακούς χώρους ή μουσεία, προϋποθέτει κανόνες και πρακτικές, όπως η επιμόρφωση όλων των αρμόδιων ειδικοτήτων, που εμπλέκονται στη λειτουργία αυτών των χώρων (Νανιδόπουλος & Μαρκή, 2004), καθώς το κομμάτι αυτό μπορεί να συντελέσει στην εξάλειψη των προκαταλήψεων (McGinnis, 1999). Για αυτόν τον λόγο, καθίσταται επιτακτική η συνεργασία των πολιτιστικών φορέων με τις ομάδες αναπήρων ατόμων για την οργάνωση συμπεριληπτικών δράσεων με στόχο την ευαισθητοποίηση και την ενημέρωση της έμπρακτης συμμετοχικότητας. Η έκθεση μαζί με τον κύκλο εισηγήσεων που πλαισιώθηκε, ανέδειξε καλές πρακτικές για τον τρόπο που η τέχνη μπορεί να μετατραπεί σε μέσο συμπερίληψης. Πρακτικές που ευελπιστούμε ότι, ίσως, να λειτουργήσουν και ως δημιουργικός σπόρος γέννησης πρωτότυπων ιδεών στο μη χαρτογραφημένο πεδίο της καθολικής πρόσβασης για άτομα με αισθητηριακές αναπηρίες ή μη, στις αίθουσες τέχνης και πολιτισμού. Όπως για παράδειγμα, σχετικά με την αυτόνομη κίνηση ατόμων με ολική απώλεια όρασης σε έναν εκθεσιακό χώρο με πολυτροπικά, ανομοιογενή και πολυσύνθετα εικαστικά έργα, γεγονός που αποτελεί μια μεγάλη πρόκληση, η οποία δύσκολα μπορεί να αντιμετωπιστεί επαρκώς με την τοποθέτηση οδηγών όδευσης τυφλών ή/και με τη βοήθεια σκύλων οδηγών τυφλών. Εδώ να σημειώσουμε ότι στην έκθεση, αναδείχθηκε και η χρησιμότητα του οδηγού συνοδού ως ενός αποτελεσματικού τρόπου κίνησης μέσα στο χώρο (Levi, 2005), καθώς ορισμένοι επισκέπτες με ολική απώλεια όρασης επέλεξαν να επισκεφτούν την έκθεση με ένα βλέποντα ή με μερική απώλεια όρασης φίλο ή με οδηγό συνοδό.

Επιπρόσθετα, καθώς τα μουσεία είναι ιδανικοί τόποι για τη διασύνδεση των ανθρώπων, θεωρούμε, κυρίως για τους πιο νεαρούς επισκέπτες, ότι η υιοθέτηση ανάλογων βιωματικών εμπειριών όπως αυτών στην έκθεση *Ορατή, Συμπεριληπτική & Προσβάσιμη Τέχνη*, μπορεί να έχει τη δυναμική να λειτουργήσει και ως καταλύτης για την καλλιέργεια της ενσυναίσθησης, κυρίαρχης κοινωνικής δεξιότητας για τη δημιουργία ανθρώπινων σχέσεων, που αποτελούν το θεμέλιο λίθο της κοινωνίας, σε βάση αμοιβαίας εμπιστοσύνης και σεβασμού.

Στον αντίποδα, οι τρεις ημέρες διεξαγωγής της έκθεσης αποδείχθηκαν πως ήταν λίγες και δεν επαρκούσαν για την ευρεία διάχυση του μηνύματος και την ευαισθητοποίηση του γενικού κοινού, καθώς αυτό ήταν και το στοίχημα της επιμελητικής ομάδας και των καλλιτεχνών. Ωστόσο, αποτέλεσε μια αφύπνιση για πολλούς που ίσως να λειτουργήσει ως έναυσμα για την ανάπτυξη συζητήσεων στην κοινότητα σχετικά με την επιζητούμενη κοινωνική αναμόρφωση για μια πιο συμπεριληπτική κοινωνία.

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσση

- CEUD – The Centre of Excellence in Universal Design & National Disability Authority (2025). The 7 Principles. <https://universaldesign.ie/about-universal-design/the-7-principles>.
- Coates, C. (2019, November 17). Making the Museum Autism Friendly – Best Practice from Around the World in <https://www.museumnext.com/article/making-the-museum-autism-friendly/>.
- Csikszentmihalyi, M. & Hermanson, K. (1995). Intrinsic Motivation in Museums: Why Does One Want to Learn? In J. Falk and L. Dierking (Eds) Public Institutions for Personal Learning: Establishing a Research Agenda (pp. 67–77). American Associations of Museums.
- Christidou, D. & Pierroux, P. (2018). Art, touch and meaning making: an analysis of multisensory interpretation, in the museum, Museum Management and Curatorship. <https://doi.org/10.1080/09647775.2018.1516561>.
- Di Giovanni, E. (2018). Participatory accessibility: Creating audio description with blind and non - blind children. Journal of Audiovisual Translation, 1(1) (pp. 155-169).
- Howe, D. (2012). Empathy: What Is It and Why It Matters. Palgrave.
- Levi, S. A., (2005). Beyond Vision: Integrating Touch into Museums. The Tactile Museum of the Lighthouse for the Blind in Athens, Greece, The Braille Monitor, June 2005.
- McGinnis, R., (1999). The Disabling Society. In E. Hooper Grenhill (Ed), The Educational role of the Museum (pp. 277-281). Routledge.
- Morrow, P and Christophides, R. (2018). The Cultural Inclusion Manifesto. <https://culturalinclusion.uk/manifesto/>.
- Obrist, H. U., Jeffries, S., & Groves, N. (2014/03/23). Hans Ulrich Obrist: The art of curation. The Guardian. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/mar/23/hans-ulrich-obrist-art-curator>
- Piscitelli, B. and Weier, K. (2002). Learning With, Through, and About Art: The Role of Social Interactions. In S. Paris (Ed) Perspectives on Object-Centered Learning in Museums (pp. 121–151). Mahwah: Lawrence Erlbaum.
- Rogers, C. (1957). The Necessary and Sufficient Conditions of Therapeutic Personality Change, Journal of Consulting Psychology, 21, (pp. 95-103).
- Sandell, R. (2003). Social inclusion, the museum and the dynamics of sectoral change, Museum and Society, 1(1) (pp. 45-62).
- Sandell, R. & Nightingale, E. (Eds) (2012). Museums, equality, and social justice. Routledge, START-CreateCulturalChange.(2015-2020).<https://www.startgreece.net/>.
- Vitkauskaitė, I. (2015). The Role of the Freelance Curator in an Art Exhibition. European Journal of Interdisciplinary Studies, 7(2).

Ελληνική

- Bousaid, M. (2004). Πρόσβαση Τυφλών και ατόμων με προβλήματα όρασης στα Μουσεία: προοπτικές, στο Α. Τσιτούρη (Επιμ.), Πρόσβαση ατόμων με αναπηρίες σε χώρους πολιτισμού και αθλητισμού. Πρακτικά Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 30 Οκτωβρίου-1 Νοεμβρίου 2003 (σσ. 55-59). ΥΠΠΟ.
- Dufreney-Trinchinetti, F., (2004). Παράμετροι που Εμπλέκονται στην Εξασφάλιση Πρόσβασης στον Πολιτισμό για τα Άτομα με Αναπηρία. Στο Α. Τσιτούρη, (Επιμ.), Πρόσβαση Ατόμων με Αναπηρία σε Χώρους Πολιτισμού και Αθλητισμού. Πρακτικά Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 30 Οκτωβρίου - 1 Νοεμβρίου 2003 (σσ. 65-67). ΥΠΠΟ



Marshall, R. (2016). Μη Βίαιη Επικοινωνία. Η γλώσσα της καρδιάς. Κοντύλι.

Αναστασάκη, Σ. και Βλάχου, Χ. (2023). Τέχνη πέρα από την όραση. Στο Α. Λενακάκης και Χ. Κανάρη (Επιμ.), Πολιτισμός, Τέχνες και Συμπερίληψη. Θεωρητικές προσεγγίσεις και εφαρμογές (σσ. 43-75). Σοφία.

Βασιλάρα, Α. (2010). Σημείωση και καταγραφή του οσμητικού τοπίου. Διδακτορική Διατριβή Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

Γέμτου Ε. (2015). Ο κοινωνικός ρόλος της τέχνης. Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας, 20, (σσ. 199-218). <https://doi.org/10.12681/sas.525>.

Λενακάκης, Α. και Κανάρη, Χ. (2023). Προωθώντας τον διάλογο του πολιτισμού, τέχνης και συμπερίληψης σε εκπαιδευτικό πλαίσιο: Μια εισαγωγή. Στο Α. Λενακάκης και Χ. Κανάρη (Επιμ.), Πολιτισμός, Τέχνες και Συμπερίληψη. Θεωρητικές προσεγγίσεις και εφαρμογές (σσ. 9-42). Σοφία.

Μαθικιώση-Λοΐζου, Μ. (2003). Μια κριτική ματιά στην ενσυναίσθηση. Ψυχολογία, 10(2και3), (σσ. 295-309).

<https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/psychology/article/view/24033/20125>

Μαθικιώση-Λοΐζου, Μ. (2020). The multicultural dimension of empathy. Psychology: the Journal of the Hellenic Psychological Society, 15(1), (σσ. 1-15). https://doi.org/10.12681/psy_hps.23801.

Μπατσής, Δ. (2011). Ο ήχος ως μέσο έκφρασης στην τέχνη του εικοστού αιώνα. Βιομουσική και νέα μέσα. Διδακτορική Διατριβή. Τμήμα Πλαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

Μπούνια, Α. και Νικονάνου Ν. (2008) Μουσικά αντικείμενα και ερμηνεία: δημιουργώντας την εμπειρία, επιδιώκοντας την επικοινωνία. Στο Ν. Νικονάνου. και Κ. Κασβίκης (Επιμ.), Εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο. Εμπειρίες και ερμηνείες του παρελθόντος. Εκδόσεις Πατάκη.

Μπούνια, Α. (2015). Προσεγγίζοντας διαφορετικές κοινότητες: Δράσεις κοινωνικής ένταξης, διαπολιτισμικής αγωγής και διεύρυνσης της προσβασιμότητας για εμποδιζόμενα άτομα. Στο Ν. Νικονάνου, Α. Μπούνια, Α. Φιλιππουπολίτη, Α. Χουρμουζιάδη, Ν. Γιαννούτσου (Επιμ.), Μουσικά μάθημα και εμπειρία στον 21ο αιώνα. Κάλυψος.

Νανιδόπουλος, Α. και Μαρκή, Ε. (2004). Προσβασιμότητα και Αντιληπτικότητα Μνημείων και Αρχαιολογικών Χώρων από Εμποδιζόμενα Άτομα. Προκαταρκτική Διερεύνηση Εφαρμογής μιας Μεθοδολογίας στους Χώρους Ευθύνης της 9ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων. Στο Α. Τσιτούρη (Επιμ.), Πρόσβαση Ατόμων με Αναπηρία σε Χώρους Πολιτισμού και Αθλητισμού. Πρακτικά Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 30 Οκτωβρίου -1 Νοεμβρίου 2003 (σσ. 126 – 132). ΥΠΠΟ.

Πολυχρονάκη, Μ. και Τζιτζιμπάση, Α. (2022). Αγγίξτε και γνωρίστε το βυζάντιο. Σχεδιάζοντας μια μουσειακή εμπειρία για επισκέπτες τυφλούς ή με περιορισμένη όραση στη μόνιμη έκθεση του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μουσειακή εκπαίδευση, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, ΥΠΠΟ.

Τσιτούρη Α., (2005). Καθολική Πρόσβαση των ατόμων με αναπηρία σε χώρους πολιτισμού: Πραγματικότητα ή ουτοπία;. Τετράδια Μουσειολογίας, τ.2 (σσ. 37 – 42).

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/w/white-cube>





Κατάλογος της Έκθεσης



Επιμελητικό κείμενο

Η ένταξη της ιδέας της συμμετοχικής προσβασιμότητας στην έκθεση προέκυψε από τα αποτελέσματα της έρευνας της καθηγήτριας Elena di Giovanni του Πανεπιστημίου της Ματσεράτα, που αναδιαμόρφωσαν τους κανόνες που έως τότε γνωρίζαμε για την Ακουστική Περιγραφή ως υπηρεσία προσβασιμότητας.

Η συμμετοχή και η πρόσβαση στον πολιτιστικό στίβο δεν είναι αγαθό, αλλά αποτελεί θεμελιώδες δικαίωμα για όλους τους ανθρώπους. Ταυτόχρονα, λειτουργεί ως ακρογωνιαίος λίθος για τη δημιουργία μιας συμπεριληπτικής κοινωνίας, που έχει στον πυρήνα της τον σεβασμό στη διαφορετικότητα και την ισότιμη συμμετοχή των μελών της στις πολιτιστικές ζυμώσεις. Το Μανιφέστο της Πολιτισμικής Συμπερίληψης υποστηρίζει, πως η συμπερίληψη και η πρόσβαση αποτελούν βασικές αρχές για τη διασφάλιση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας και την απόλαυση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, αντίβαρο στην απύθμενη ομοιογένεια του πολιτιστικού πεδίου.

Μέσω της τέχνης προωθείται η ενεργή συμμετοχή όλων των ανθρώπων, ανεξαρτήτως των φυσικών, γνωστικών ή κοινωνικών τους χαρακτηριστικών, στη διαμόρφωση του περιβάλλοντος που ζουν, καθώς συνιστά τον πανανθρώπινο τρόπο έκφρασης, που έχει την ικανότητα να δημιουργεί ένα πολυτροπικό και συνεχώς εξελισσόμενο πεδίο προσωπικής και συλλογικής έκφρασης και εμπειρίας. Εντός του, τίθενται υπό αμφισβήτηση κοινωνικά, πολιτιστικά, πολιτισμικά και αισθητικά ζητήματα και δομείται ένας ενδιάμεσος χώρος κριτικής των στερεοτύπων. Παράλληλα, πλουραλιστικές και διαφορετικές φωνές αρθρώνονται, διαμορφώνοντας έναν πολυφωνικό διάλογο, που αντικρούει τις παραδοσιακές και συντηρητικές αντιλήψεις καθώς και τον αποκλεισμό του Άλλου.

Στο επίκεντρο του εκθεσιακού σχεδιασμού και της παραγωγής των εικαστικών έργων, εντοπίζονται όψεις της συμμετοχικής προσβασιμότητας, η οποία προϋποθέτει την ένταξη των ατόμων με μερική ή ολική απώλεια όρασης στην διαδικασία οργάνωσης, λήψης αποφάσεων και αξιολόγησης. Επιπλέον, η ενσυναίσθηση ως μια ενστικτώδης κατανόηση, που συνδιαλέγεται μεταξύ σκέψης και συναισθήματος, διαπερνά όλη την εκθεσιακή αφήγηση και εξερευνά το νόημα του βιώματος. Γι' αυτό, η περιήγηση στην έκθεση προτρέπει την πλήρη ενεργοποίηση των αισθήσεων και ενθαρρύνει τη συνδιαλλαγή με το προσωπικό βίωμα του κάθε ανθρώπου, για μια βαθύτερη και ουσιαστικότερη εσωτερική και συλλογική σύνδεση.



Απόστολος Αναγνωσταράς



Ο Απόστολος Αναγνωσταράς είναι εικαστικός, σπουδάζει στη Σχολή Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, και το τελευταίο διάστημα ασχολείται με τα φυσικά υλικά και τον ήχο που παράγουν. Μέρος της εικαστικής τελετουργίας αποτελεί η συγκομιδή αλλιά και η επεξεργασία των υλικών από τον ίδιο, καθώς επηρεάζει συνειρμικά το φαντασιακό αποτέλεσμα. Συχνά εστιάζει στη διαδραστικότητα, δημιουργώντας συνθήκες που ενθαρρύνουν την συμμετοχή του κοινού.



Τίτλος έργου: **Το μεγάλο ξυλόφωνο**

(υλικά: ξύλο, μέταλλο) 2.5 x 1.5 m

Με αρχική πρόθεση τη δημιουργία ενός ξυλοφώνου, προέκυψε ένα μουσικό ξυλόκουτο, με πλήκτρα από κορμούς δέντρων. Μία μεταλλική κατασκευή από την οποία κρέμονται τα ξύλα, όλα μπροστά στον θεατή που με τις μπαγκέτες μπορεί να παίξει ρυθμούς σε αυτό το αποδομημένο ξυλόφωνο. Το άτομο έχει τη δυνατότητα να γίνει το μέσο παραγωγής ήχου. Το μουσικό αυτό όργανο έρχεται σαν παιχνίδι να δημιουργήσει ένα χώρο κρότου, φασαρίας και δόνησης που μας καθιστά εξαναγκαστικά ακροατές, παρόντες και ορατούς. Το συγκεκριμένο έργο ανασύρει μνήμες παιδικής φασαρίας, σε μια προσπάθεια να είμαστε μόνιμα το επίκεντρο της προσοχής. Η βαθιά ανάγκη μας να φαινόμαστε, εξασθενεί και ύστερα ανεγείρεται ξανά και ξανά σε ένα παιχνίδι αυτοπροβολής και αορατότητας.

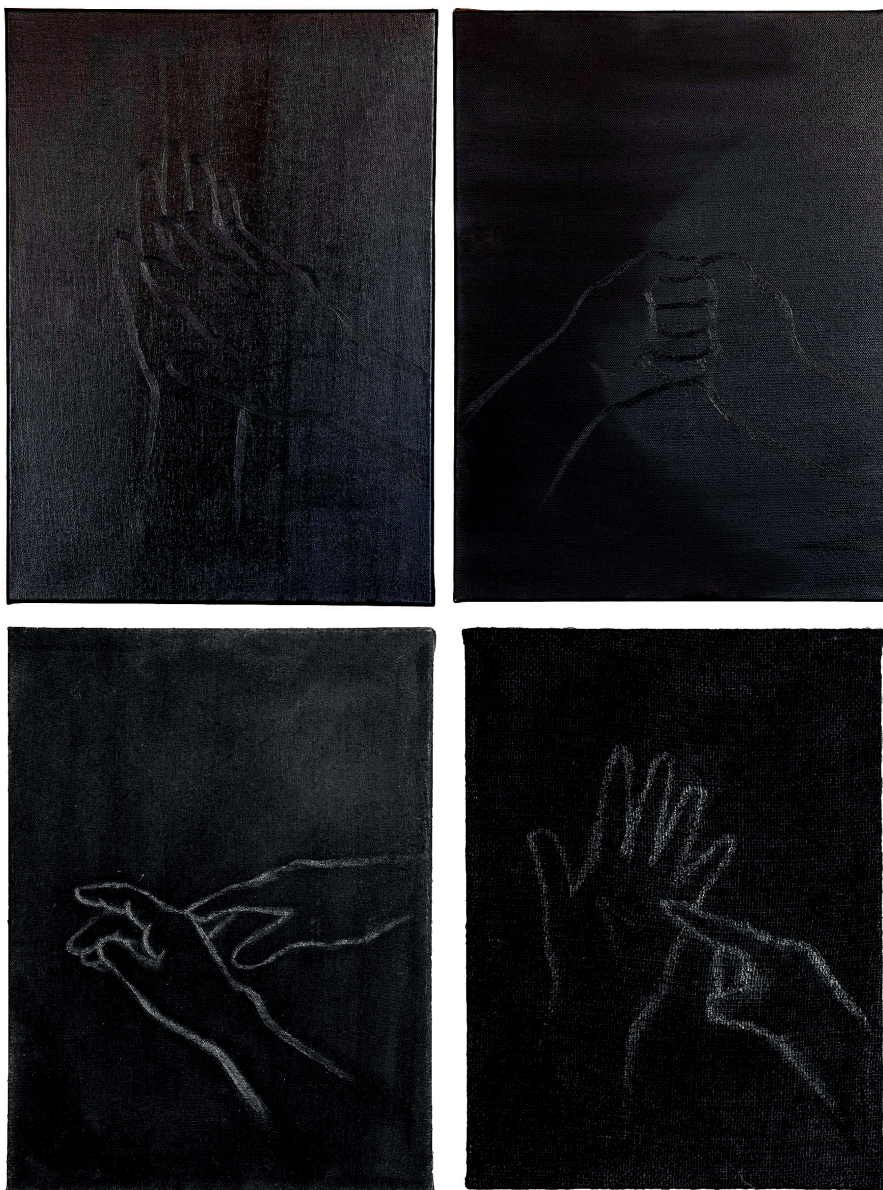




Πολυξένη Γιαννουλάτου



Η Πολυξένη Γιαννουλάτου είναι προπτυχιακή φοιτήτρια της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Ακολουθώντας τις κατευθύνσεις της ζωγραφικής και της χαρακτικής, εξερευνά με το έργο της τις σκηνές καθημερινότητας, που συνήθως περνούν απαρατήρητες, καθώς και το πως η εικόνα διασπάται σε θραύσματα και ανασυντίθενται σε μια νέα οπτική πραγματικότητα. Χρησιμοποιώντας λιτές φόρμες και αποχρώσεις επιλέγει να τοποθετήσει το κοινό σε έναν χώρο σκέψης και παρατήρησης του φαινομενικά ασήμαντου. Έργα της έχουν παρουσιαστεί σε ομαδικές εκθέσεις.



Τίτλος έργου: **Experience Touch – Αντική Εμπειρία**

Λάδια σε μουσαμά (αγιογραφίας, συνθετικό, λινό απροετοίμαστο, λούτνης απροετοίμαστο, βαμβακερό). 30 x 40 εκ. και 20 x 20 εκ.

Το έργο διερευνά τα ζητήματα της αφής και της ανθρώπινης σύνδεσης μέσα από τη ζωγραφική. Το άγγιγμα γίνεται το βασικό θέμα της σύνθεσης και χρησιμοποιούνται διαφορετικές σκηνές, που σχετίζονται με την αίσθηση της επαφής και της αλληλεπίδρασης. Έτσι, αναδεικνύεται η χειρονομία ως η κύρια έκφραση επικοινωνίας, τρυφερότητας και έντασης. Τα ποικίλα υφάσματα, δημιουργούν αισθητηριακά ένα σύνθετο αποτέλεσμα, καθώς το κάθε πανί προσδίδει μια διαφορετική υφή στην απεικόνιση της επαφής. Το πορτρέτο λειτουργεί ως ένας «παρατηρητής» των υπόλοιπων σκηνών, αλλά και ως σύμβολο της εσωτερικής αναζήτησης του ίδιου του ατόμου για επικοινωνία. Το μαύρο χρώμα καλεί το κοινό να εξερευνήσει το έργο, για να μετουσιωθεί σε μια πολυδιάστατη απτική εμπειρία, όπου η ζωγραφική επιφάνεια και οι απλές χειρονομίες δημιουργούν έναν χώρο προβληματισμού για τη φύση της ανθρώπινης επαφής.





Κωνσταντίνος Κοϊνός



Ο Κωνσταντίνος Κοϊνός αποφοίτησε από την Τεχνική Επαγγελματική Σχολή με ειδικότητα αυτή των Δομικών Έργων και είναι προπτυχιακός φοιτητής στη Σχολή Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Μέσω της εξερεύνησης της σχέσης του ανθρώπου με τη φύση και όντας επηρεασμένος από τις αρχές του Σουρεαλισμού, δημιουργεί γλυπτικές και επιτοιχίες υβριδικές μορφές από φυσικά υλικά και πρώτες ύλες, οι οποίες συγκροτούνται μέσα από την καθοδήγηση της πλέξης. Έργα του έχουν παρουσιαστεί σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις.



Τίτλος έργου: **Αιτίλο**

Γλυπτό από ξύλο, μαλλί, βελόντζα, καλάμια και κέρατα. 140 x 60 x 45 εκ.

Το έργο έχει στόχο να προσφέρει μια μοναδική εμπειρία στο κοινό, η οποία ενεργοποιείται με την αίσθηση της αφής, φροντίζοντας να παρακινήσει και τη φαντασία του. Χρησιμοποιώντας φυσικά υλικά όπως καλάμια, μαλλί, βελόντζα, ξύλο πεύκου και κέρατα, το γλυπτό συντίθεται από πλούσιες υφές και ποικιλόμορφες φόρμες, που μπορούν να ανακαλυφθούν μέσω της απτικής. Η επαφή με το έργο ενθαρρύνει τα άτομα να ανακαλύψουν την αίσθηση της πολυπλοκότητας και της διαφορετικότητας των υλικών, παρέχοντας τη δυνατότητα για την εξερεύνηση της πολυεπίπεδης οργανικής υβριδικής μορφής του. Έτσι, η αφή μετουσιώνεται στο κυρίαρχο μέσο για την κατανόηση και την απόλαυση της τέχνης, καθώς η χρήση των φυσικών υλικών συνδυαστικά με την προσοχή στις λεπτομέρειες της υφής και της φόρμας προσφέρουν μια σύνθετη αισθητηριακή εμπειρία, που συνδιαλέγεται με τη φαντασία των θεατών.





Βαγγέλης Κοντός



Ο Βαγγέλης Κοντός είναι προπτυχιακός φοιτητής του Τμήματος Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Χρησιμοποιεί για τις κατασκευές του διάφορα υλικά, τα οποία προσαρμόζει στις εννοιολογικές απαιτήσεις κάθε έργου. Αντλεί έμπνευση από καθημερινά αντικείμενα και συνθήκες, προσπαθώντας να ανακαλύψει τα «παρατσούκλια» που θα μπορούσαν να τα χαρακτηρίσουν.



Τίτλος έργου: **Pneumatic Tire**

Λάστιχα και πριτσίνια, 1,20 x 0,90 cm

Μια διαφορετική οπτική για το εύρημα που ταυτόχρονα ενσωματώνει τη συνύπαρξη δύο εννοιών μέσα σε ένα αντικείμενο. Περίπου 140 χρόνια πριν εμφανίστηκε το πρώτο λάστιχο από καουτσούκ, γνωστό ως «Pneumatic Tire». Σήμερα, κατασκευάζονται περίπου 2,5 δισεκατομμύρια λάστιχα. Όταν η χρηστική τους ικανότητα τελειώνει, ακολουθούν διάφορους δρόμους, όπως θρυμματισμός για παραγωγή νέων προϊόντων, καύση για μονάδες ηλεκτροπαραγωγής, εγκατάλειψη σε απομακρυσμένα σημεία κ.α., καθώς δεν είναι αποδεκτά στους χώρους υγειονομικής ταφής και εξαιτίας της δομής του υλικού τους, μπορούν να διατηρηθούν για αιώνες. Αντίστοιχα και στην αρχαιότητα, ανασκαφές έχουν δείξει σωρούς από σπασμένα αγγεία, μέσα από τα οποία οι αρχαιολόγοι αναλύουν τους εκάστοτε πολιτισμούς.





Αικατερίνη Μουτσάτσου



Η Αικατερίνη Μουτσάτσου σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και στην Accademia di Belle Arti di Brera στο Μιλάνο με υποτροφία ΙΚΥ. Παρακολουθεί μεταπτυχιακές σπουδές στο Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών Φλώρινας, με αντικείμενο τις προσεγγίσεις φυσικού και αστικού τοπίου. Καλλιτεχνικά, επικεντρώνεται στις συμπεριφορές που αναπτύσσουν τα αντικείμενα στους περιβάλλοντες χώρους, εμπνεόμενη από τα ταξίδια και την καθημερινότητα. Έχει εργαστεί σε χώρους τέχνης σε Ελλάδα και εξωτερικό. Σήμερα διευθύνει τη ΜΚΟ ARTtO Youth Center.



Τίτλος έργου: **Πανοπλία από Ψωμί | Bread Armour**

Ενσάρκωση της Θρέψης, της Ασφάλειας και της Μεταμόρφωσης

Εγκατάσταση στον χώρο & Βιντεοεγκατάσταση, Διάρκεια βίντεο: 4:07, Οθόνη, Ακουστικά

Γλυπτό από ψωμί

Το γλυπτό έργο, εμπνευσμένο από την performance που προβάλλεται στη βιντεοεγκατάσταση, διερευνά τις βαθιές συνδέσεις ανάμεσα στη θρέψη, την ασφάλεια και τη συμβίωση. Το ψωμί, ένα βασικό στοιχείο διατροφής και ταυτόχρονα, ένα θεμελιώδες ανθρωπινό δικαίωμα που είναι (ή πρέπει να είναι) προσβάσιμο σε όλους πέρα από κοινωνικές διακρίσεις, γίνεται μέσο προστασίας, καλύπτοντας το σώμα. Η ιδέα να «ενδυθείς» αυτή την πανοπλία προκαλεί στοχασμό σχετικά με την ταυτότητα και τη μεταμόρφωση. Η πράξη της «ένδυσης» σηματοδοτεί την είσοδο σε έναν νέο ρόλο, κουβαλώντας το ως μέρος της προσωπικής εμπειρίας. Αντικατοπτρίζει τον τρόπο με τον οποίο αλληλεπιδρούμε με τους ανθρώπους γύρω μας και τους χώρους που κατοικούμε, διαμορφωμένοι από τις ταυτότητες που φοράμε και κουβαλάμε. Το γλυπτό έχει σχεδιαστεί ώστε να γίνεται αντιληπτό μέσα από όλες τις αισθήσεις, δημιουργώντας μια βιωματική εμπειρία της βαθιάς σχέσης του ανθρώπου με το ψωμί ως θρέψη.





Μαρίνα Παππά



Η Μαρίνα Παππά σπούδασε γραφιστική και είναι προπτυχιακή φοιτήτρια στη Σχολή Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Ακολουθώντας τις κατευθύνσεις της ζωγραφικής και της χαρακτικής, προσπαθεί να συνδέσει το έργο της με τη γραφιστική μέσω των πειραματισμών με τις φόρμες, τη γεωμετρία και τα ζωγραφικά επίπεδα. Έχει εργαστεί στον χώρο των γραφικών τεχνών και της βιβλιοδεσίας και διατηρεί ένα εικαστικό εργαστήριο στα Ιωάννινα, στο οποίο διδάσκει εικαστικά και εφαρμοσμένες τέχνες. Έχει συμμετάσχει σε ομαδικές εκθέσεις.



Τίτλος έργου: **Αναγεννημένη Φύση.**

Χαρακτικό τύπωμα και χαρακτηριστική μήτρα λινόλθουμ, 90 x 85 εκ.

Το έργο απεικονίζει ένα δέντρο χαραγμένο σε λινόλθουμ, που εκτείνεται στον αέρα. Οι βαθιές ρίζες του αγκαλιάζουν τη γη, συμβολίζοντας τη δύναμη και την αναμόρφωση της φύσης. Οι λεπτομέρειες στο φύλλωμα, με τις ρευστές γραμμές, δημιουργούν μια αίσθηση κίνησης, ενώ οι καμπύλες των ριζών σχηματίζουν μοτίβα, που αναδεικνύονται μέσα από τις δυνατές αντιθέσεις του μαύρου και του λευκού χρώματος. Η απτική διάσταση του έργου, ενισχύεται από την τραχιά και ανάγλυφη υφή των ριζών, που έρχεται σε αντίθεση με την πιο απαλή υφή του φυλλώματος. Έτσι, συγκροτείται μια ολιστική αισθητική εμπειρία, που καλεί το κοινό να προσεγγίσει και να αγγίξει την επιφάνεια, για να νιώσει τις ανάγλυφες ποιότητες του δέντρου. Αυτή η αλληλεπίδραση τονίζει τη σημασία της άμεσης σύνδεσης των ανθρώπων με την τέχνη, ενώ το έργο λειτουργεί ως μια υπενθύμιση της αένανς ανανέωσης της φύσης και της ζωής.





Βασιλική Σιαταρά



Η Βασιλική Σιαταρά αποφοίτησε από το ΤΕΙ Φωτογραφίας και είναι προπτυχιακή φοιτήτρια στη Σχολή Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Μέσω της ζωγραφικής και της χαρακτικής, δημιουργεί εικόνες με πολλαπλές ερμηνείες, παραπέμποντας σε ένα σύγχρονο παραμύθι. Το έργο της επικεντρώνεται στον άνθρωπο, το παιδί και τις όψεις της καθημερινότητας.



Τίτλος έργου: **Humanity**

Ακρυλικά σε σεντόνι, 1,50 x 1,20 m

Κυρίως αφορά τους μεγάλους, κι όσα ξέμαθαν και ξέχασαν, μεγαλώνοντας. Τα παιδιά, έχουν σοφία κι ενσυναίσθηση. Δε ξέρουν να περάσουν το δρόμο, ούτε να φάνε χωρίς να ηερώσουν. Ξέρουν όμως να μυρίζουν την ανάσα σου και να χαμογελούν από πληρότητα. Ξέρουν να εμπιστεύονται, να παίζου, να δημιουργού, να αγαπού, να συγχωρού, να μετανιώνουν, να ηυπούνται, να νοιάζονται. Τα παιδιά είναι σοφά.

Ψηλάφισε τον εαυτό σου, τον ενήηικο – ψάξε το παιδί που ήσουν – θα σε θυμηθεί κι αυτό και θα χαμογελάσει, ηηυκόπικρα. Όσα έμαθες, ό,τι έγινες, δύσκολο να διώξεις. Θέλει δουλειά και κόπο να αποκτήσεις τη σοφία των παιδιών. Πρέπει να αποβάλλεις όσα μάζευες, τα χρόνια που μεγάληωνες. Ψάξε, ακούμπα εκείνο το πρόσωπο, άγγιξέ το, εσύ είσαι, εσύ ήσουν πάντα, οι φόβοι σε άηηλαξαν. Κι ακόμη, αποδέξου αυτό που έγινες, την αλήθεια που αναπόφευκτα έμαθες κι ό,τι έχτιζε το παιδικό σου μυαλό και ηκρέμιζε η ενήηικη ζωή σου.

Τώρα κοίτα ψηηά, εκεί είσαι και πάηι, δεσ πόσο ψήηλωσες, τα χέρια σου άηηλαξαν, σαν τοπία είναι, ηκριζοηράσινα σύννεφα και βράχια τα χέρια σου, κρατούν την ύπαρξή σου σφιχτά, ηδέρνοντας την ανικανότητά σου να καταηάβεις. Πως το παιδί που σκότωσες, ζει μέσα σου, ζει μέσα από τη τρυφερότητα, την αποδοχή του άηηλου, το σεβασμό και πεθαίνει κάθε φορά που χρησιμοποιείς το ύψος σου για όηλους τους ηάθος ηλόγους. Ψήηλωσες και σε φοβούνται τώρα, αηηά μεγάληωσες η αγκαηιά σου, επίσης.

Διάηηξε να πας με το παιδί. Αυτό ξέρει. Πως όηλοι ίδιοι είμαστε. Τόσο ίδιοι, που αν ηηηγώσεις κάποιον, εσύ θα πονέσεις. Ακούμπα τρυφερά την ύπαρξή σου. Είναι εύηραυστη. Είσαι εύηραυστο παιδί κι ακόμη πιο εύηραυστος ενήηικας.

Χαηάρωσε το σφίηιμο των ηεριών σου. (ή μη σφίγγεις τα χέρια σου) Έτσι, με τα ακροδάητυηά σου ακούμπα τους γύρω σου, για όσο χρόνο αναπνέεις εδώ τριγύρω. Μόνο αυτό έχεις, μόνο αυτό έχουμε, ηράσινες και μηηε οι αναμνήσεις, ηοηά έρχεται η εικόνα εκείνου του παιδιού που τα ήξερε όηα. Εκείνο θα σε μάθει, θα σου θυμίζει, αγνά, το αυτονόητο, κι ας ψήηλωσες, δεν είσαι τίποτα παραπάνω από όηλος ο κόσμος, είσαι όηλος ο κόσμος.





Φώτης Ρένος Σίνος



Ο Φώτης Ρένος Σίνος είναι προπτυχιακός φοιτητής του Τμήματος Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Μέσω της χαρακτηριστικής και του κεντήματος, η εικαστική του δουλειά χαρακτηρίζεται από τη χρωματική παλέτα του κόκκινου-μαύρου-χρυσού-λευκού και ώχρας μαζί με την πολυθεϊστική/αθεϊστική οπτική, όπως προκύπτει από αναφορές του Κορανίου, της Εβραϊκής Βίβλου και της Καινής Διαθήκης.



Τίτλος έργου: **Η Σινδόνι του Ίσα**
Κέντημα σε ύφασμα, 2,10 x 2,50 m

Ένα σάβανο, επηρεασμένο από λατρευτικά αντικείμενα Αβρααμικών θρησκειών. Διακρίνεται μία μορφή που κείται και θυμίζει τον αυτοαποκαλούμενο Θεάνθρωπο. Ο νεκρός Ιουδαίος που τέμνει τον χώρο γύρω του επηρεασμένος από τα ρωμαϊκά κείμενα (*Και σκοτίστηκε ο ήλιος. Και το καταπέτασμα του ναού σκίστηκε στα δύο*, κατά Λουκάν Ευαγγέλιον 23:45), ταυτίζεται μόνο εικονογραφικά. Μέσα από την καλλιγραφία και την ανεικονική ισλαμική τέχνη δεν μπορεί να παρουσιαστεί οποιοδήποτε πρόσωπο, πόσο μάλλον ο Ίσα, ο γιος της Μαριάμ (Surah Mariam). Ίσως πίσω από τα βαριά υφάσματα να κρύβεται ένα άηλο υβρίδιο, πέρα από το χριστιανικό-ισλαμικό. Ένας εξελιγμένος πίθηκος που φέρει το βάρος της υπαρξιακής του μοναχιάς προσπαθώντας να μεταβολίσει μέσω κάθε παραφυσικής επιβεβαίωσης.

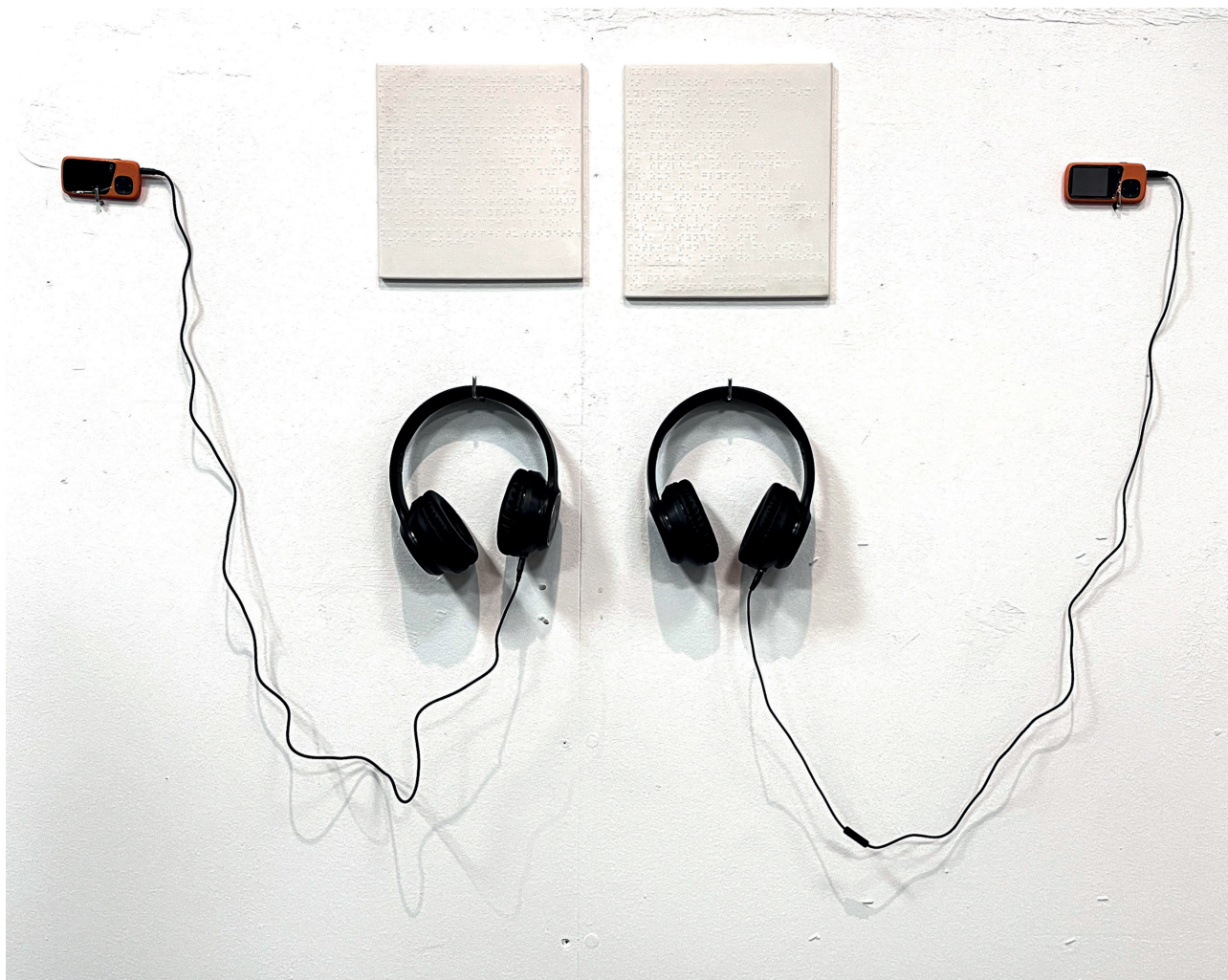




Νάγια Σιούλη



Η Νάγια Σιούλη είναι τελειόφοιτη φοιτήτρια της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και κάτοχος ανώτερων θεωρητικών στη μουσική. Έχει παρακολουθήσει εντατικά σεμινάρια κίνησης, σύγχρονου και κλασσικού χορού και φοιτήσει στο τμήμα σκηνοθεσίας στη Σχολή Σταυράκου. Τα έργα της περιλαμβάνουν τους προβληματισμούς της γύρω από τις έννοιες του ανοίκειου και της μετάβασης από την έμπυχη στην άψυχη (και αντιστρόφως) κατάσταση. Συμμετέχει σε εκθέσεις και από το 2012 δραστηριοποιείται στην Αθήνα.



Τίτλος έργου: **Διαδρομές**

Ηχητική Εγκατάσταση, Ηχητική σύνθεση, software synthesis, Διάρκεια 4:10 Λίμνη, 4:30 Σπήλαιο, Stereo sound headphones, Πινακίδες σε γραφή Braille, 3D Εκτύπωση σε ρητίνη, Διαστάσεις: 297x210 mm, Ηχητική αναπαραγωγή κειμένου πινακίδων μέσω QR code.

Το τοπίο αποτελεί την εικόνα ενός τόπου και για να υφίσταται πρέπει να υπάρχει πάντα παρατηρητής. Εμπεριέχει πολυαισθητηριακά ερεθίσματα: οπτικά, ηχητικά, οσμητικά, απτικά, ακόμα και γευστικά. Οι αισθήσεις δεν μένουν μόνο στην οπτική πληροφορία, αν και συχνά κυριαρχεί. Η ολιστική επεξεργασία αυτών των ερεθισμάτων από τον παρατηρητή διαμορφώνει την άποψή του για την ταυτότητα ενός τόπου. Μέσω ηχητικών συνθέσεων, το έργο Διαδρομές επιδιώκει να σκιαγραφήσει τον χαρακτήρα διαφόρων τοπίων της πόλης των Ιωαννίνων, καθώς οι ήχοι ενός τόπου έχουν τη δυνατότητα να αποδώσουν την ατμόσφαιρα και αρκετά πιστά, την εικόνα του. Η συμβολή στην κατανόηση της πολυαισθητηριακής αντίληψης του περιβάλλοντος με τη δημιουργία στον επισκέπτη, συναισθημάτων και εσωτερικών προσωπικών τοπίων μέσω του ήχου, αποτελεί και τον καλλιτεχνικό στόχο του έργου.





Μαρία Σπανάκη



Η Μαρία Σπανάκη είναι προπτυχιακή φοιτήτρια στη Σχολή Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, με προηγούμενες σπουδές στην Οργάνωση και Διοίκηση Επιχειρήσεων στο Οικονομικό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Ειδικεύεται στη ζωγραφική, χρησιμοποιώντας υλικά όπως λάδι σε καμβά, κλωστές και υφάσματα. Το έργο της αντλεί έμπνευση από παιδικές και εφηβικές αναμνήσεις, τις οποίες αναπλάθει μέσα από μια σουρεαλιστική προοπτική, με επιρροές από τη φροϋδική ψυχανάλυση. Το 2021 συμμετείχε στην ομαδική έκθεση «[Α]όρατες πόλεις» στο Its Καλέ στα Ιωάννινα.



- 1) Τίτλος έργου: **Papaki** (υλικά: λιάδι, βερνίκι, φύλλα χρυσού, καμβάς) 50 x 40 cm
2) Τίτλος έργου: **Ασπρίτσι** (υλικά: λιάδι, κλωστές, ύφασμα, κέντημα, πουίλιες) 50 x 70 cm

Τα έργα της Μαρίας Σπανάκη αναφέρονται σε προσωπικά βιώματα, εμπειρίες και αναμνήσεις της παιδικής και εφηβικής ηλικίας. Εξετάζουν καταστάσεις του παρελθόντος, εστιάζοντας στο αίσθημα του οικείου και της μνήμης, μέσα από την αισθητική και την ατμόσφαιρα οικείων χώρων και τόπων, όπως το σπίτι της γιαγιάς, της προγιαγιάς της και το χωριό της. Μέσα από τις προσωπικές της αναμνήσεις, προσπαθεί να ενεργοποιήσει το κοινό ώστε να στοχαστεί πάνω στα δικά του βιώματα και αναμνήσεις και να πραγματοποιηθεί η μετάβαση από το εγώ, στο *anima mundi* (ψυχή του κόσμου). Το κέντημα, το οποίο εντάσσει σε ένα από τα δύο έργα της, τη συνδέει ακόμη περισσότερο με τις γυναίκες που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στη ζωή της. Το project είναι σχεδιασμένο ώστε να είναι προσβάσιμο και σε άτομα με οπτική αναπηρία αγγίζοντας τα έργα, προσφέροντας μια πολυαισθητηριακή εμπειρία που περιλαμβάνει την αφή και την όραση.





Χριστίνα Σπυροπούλου



Η Χριστίνα Σπυροπούλου είναι προπτυχιακή φοιτήτρια στη Σχολή Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Ακολουθώντας την κατεύθυνση της ζωγραφικής, εξερευνά με το έργο της την απόδοση του ίχνους και του αποτυπώματος ως μορφή κυρίας αφήγησης για την αναδιατύπωση εναλλακτικών εικόνων, έχοντας ως γνώμονα το φάσμα των αρχών της φεμινιστικής τέχνης. Έργα της έχουν παρουσιαστεί σε ομαδικές εκθέσεις.



Τίτλος έργου: **Δεκαέξι λέξεις για το κόκκινο**

Γλυπτό από ξύλο και μέταλλο, 220 x 140 x 120 εκ.

Το έργο αποπειράται να δώσει μια νέα πνοή στα μηνύματα και στις έννοιες, που νοηματοδοτεί το κόκκινο χρώμα, μέσα από την προσωπική οπτική της εικαστικού, ενώ επιδιώκει να τονίσει και διάφορες όψεις της αίσθησης που αποδίδει η εν λόγω απόχρωση. Το κοινό αγγίζοντας τις ανάγλυφες επιφάνειες του γλυπτού καλείται να ανακαλύψει και να διαβάσει τα νοήματα που αποδίδονται στο κόκκινο μέσα από την ερμηνεία της χρωματικής θεωρίας και υπό το πρίσμα της καθημερινής ζωής. Ταυτόχρονα, καλεί τα άτομα να αναστοχαστούν γύρω από τις δικές τους ερμηνείες πάνω σε αυτό το χρώμα. Στα ανάγλυφα σημεία σχηματίζονται λέξεις στην ελληνική γραφή braille, που έχουν μεγεθυνθεί κατά δεκαπέντε φορές και είναι οι ακόλουθες: επανάσταση, θάρρος, αναγέννηση, γονιμότητα, θάνατος, ρόδι, κίνδυνος, αίμα, ζωή, τρομπέτα, αγάπη, πάθος, δράση, δύναμη, ένταση, ζέση.





Λίζα Στοΐτση



Η Λίζα Στοΐτση είναι προπτυχιακή φοιτήτρια στη Σχολή Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Ακολουθώντας τη κατεύθυνση της γλυπτικής, εξερευνά με το έργο της τις εκφάνσεις της υλικότητας και τη συνομιλία του ίδιου του έργου με τον χώρο, υπό το πρίσμα της κινεζικής φιλοσοφίας, των φιλοσοφικών εννοιών του Samuel Beckett και της ψυχολογία. Έργα της έχουν παρουσιαστεί σε ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.



Τίτλος έργου: **Βουνόθροβο**
Γλυπτό από πηλό και μέταλλο, 140 x 110 x 100 εκ.

Το έργο είναι μια γλυπτική σύνθεση, που ανταποκρίνεται στη θεωρία Φράκταλ, στο κέντρο της οποίας ενυπάρχουν η γεωμετρία της φύσης και η αυτό-ομοιότητα. Συνεπώς, η όψη του βουνού επαναλαμβάνεται σε διάφορες κλίμακες, ενώ κάθε τμήμα του μοιάζει με το αρχικό σχήμα, ανεξάρτητα από το επίπεδο μεγέθους. Το ανάγλυφο τοπίο μετατρέπεται σε ολόγλυφο χάρη στην αντανάκλαση. Μέσω της αφής και των δονήσεων, τα τμήματα του έργου πάλλονται και «ζωντανεύουν», προσφέροντας μια αένη υπόμνηση της ζωτικής σύνδεσης του ανθρώπου με τον φυσικό κόσμο. Οι κραδασμοί, εκτός από το ότι αποτελούν φυσικά γεωλογικά φαινόμενα, λειτουργούν και ως μια υπενθύμιση για την ευαισθησία προς τη φύση γύρω από τα ζητήματα, που σχετίζονται με τις ανθρώπινες ενέργειες και με τις παρεμβάσεις σε αυτήν.





Βάσω Σφαιροπούλου



Η Βάσω Σφαιροπούλου είναι τελειόφοιτη φοιτήτρια της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Έχει επίσης ακολουθήσει σπουδές κλασσικής μουσικής. Κύρια ενασχόλησή της είναι η ζωγραφική και το video art, έχοντας συμμετάσχει σε πάνω από δεκατρείς ομαδικές εκθέσεις και φεστιβάλ. Το έτος 2023 συμμετείχε ως εκπρόσωπος της Σχολής της στο πρόγραμμα προβολής φοιτητικών ντοκιμαντέρ «Διάπλησις» στο κανάλι της Βουλής.



Τίτλος έργου: **We Used to Build Forts**

Βιντεοεγκατάσταση, Προβολή βίντεο σε τρισδιάστατη κατασκευή από χαρτόκουτο, Black and white video format, 1920x1080 resolution, 25 fps, stereo sound, Διάρκεια 00:04:13

Η εικαστική εγκατάσταση *We Used to Build Forts* αποτελείται από την προβολή ενός βίντεο που συνοδεύεται από μια κατασκευή από χαρτόκουτο. Το έργο μιλά για την ανάγκη αναμόρφωσης των κοινωνικών δομών από τον πυρήνα τους, όπως επιτάσσουν οι σύγχρονες συνθήκες. Απαραίτητη προϋπόθεση για τη βιωσιμότητα της κοινωνίας είναι η ύπαρξη αλληλοκατανόησης μεταξύ των μελών της και η θετική αναγνώριση και αποδοχή του άλλου, στοιχεία που αποτελούν συστατικά της ενσυναίσθησης. Κατά τη διάρκεια του βίντεο, το πρωτόλειο χάρτινο παιδικό σπίτι-«εσωστρεφές» φρούριο αναδομείται εκ των έσω. Ύστερα από προσπάθεια, δημιουργούνται τα απαραίτητα σκισίματα που θα του επιτρέψουν να γίνει περισσότερο «ανοικτό» ώστε να επικοινωνεί καλύτερα με το εξωτερικό περιβάλλον. Η όψη του «εξωστρεφούς» πλέον σπιτιού μεταπηδά από την τελευταία εικόνα του βίντεο στο φυσικό χώρο, δίνοντας στον επισκέπτη την ευκαιρία να την αγγίξει.

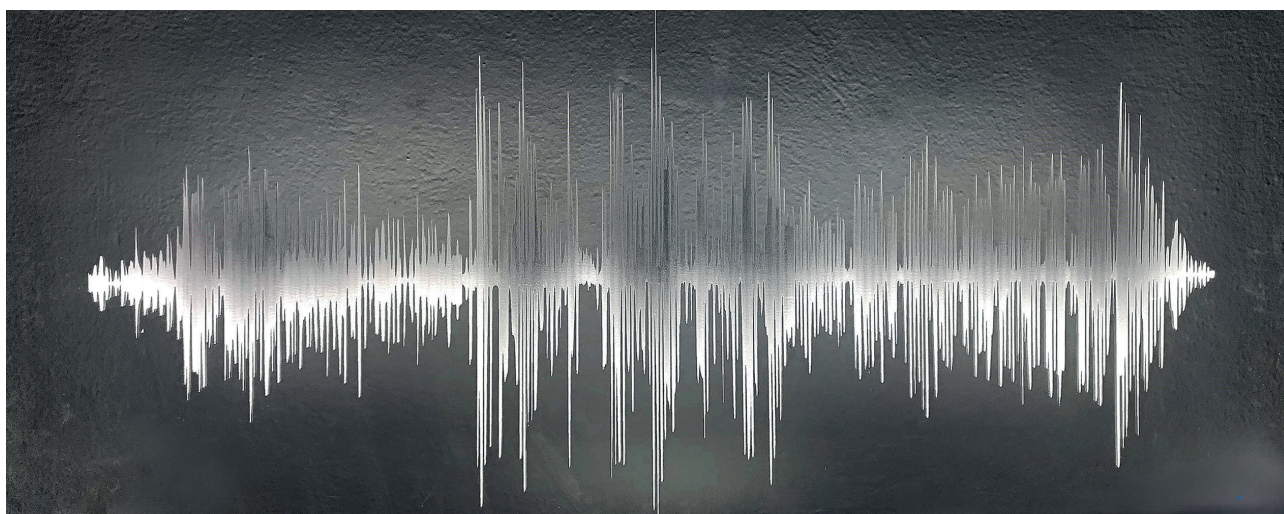




Λάουρα Τσιάτη



Η Λάουρα Τσιάτη είναι τελειόφοιτη φοιτήτρια της Σχολής Καλών Τεχνών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Έχει πραγματοποιήσει σπουδές στην Academia di Belle Arti di Brera στο Μιλάνο, πρακτική άσκηση στο Lake Studios Berlin Dance Research & Residency Center και στο ΔΗΠΕΘΕ Ιωαννίνων στην ειδικότητα σκηνογραφία-ενδυματολογία, σπουδάσει κλασσικό και σύγχρονο χορό στην Ανώτερη Επαγγελματική Σχολή Χορού Ν. Κονταξάκη και αργυροχρυσόχοϊα. Συμμετέχει σε εκθέσεις, workshops και symposia. Καλλιτεχνικά, εστιάζει στο συνδυασμό εκφραστικών μέσων, όπως βίντεο, περφόρμανς, εγκαταστάσεις, φωτογραφία, γλυπτική κ.α.



Τίτλος έργου: **Απτική Αντήχηση / Tactile Resonance**

Ηχητική Εγκατάσταση, Plexiglas 100cm x 48cm, White ledlight, Stereo sound, Διάρκεια 1:40,
Αναπαραγωγή μέσω QR code, Headphones

Η εικαστική εγκατάσταση *Απτική Αντήχηση* διερευνά τη μεταμόρφωση ως μια βαθιά διαδικασία κατανόησης του «Άλλου». Πρόκειται για ένα ηχητικό έργο εμπνευσμένο από το μυθιστόρημα του Φραντς Κάφκα *Η Μεταμόρφωση*, το οποίο συνοδεύεται από μια επιτοίχια εσώγλυφη κατασκευή που απεικονίζει την κυματομορφή του ήχου. Η μεταμόρφωση του ήχου σε απτικό έργο υποδηλώνει τις εντυπώσεις και τον συναισθηματικό και νοητικό αντίκτυπο που προκαλούν στον άνθρωπο τα πολυαισθητηριακά ερεθίσματα. Ο ήχος έχει τη δυναμική να μεταφέρει συναισθήματα με έναν άμεσο τρόπο, χωρίς να απαιτεί οπτικά ερεθίσματα ή ομιλία. Παράλληλα, η κυματομορφή ως από αντικείμενο, ενισχύει αυτή την εμπειρία, δίνοντας στον επισκέπτη τη δυνατότητα να αγγίξει τη «μορφή» του και μέσω της αφής, να βιώσει έναν διαφορετικό τρόπο επικοινωνίας και κατανόησης. Αυτή η διττή σύνδεση αποτελεί και συστατικό της ενσυναίσθησης.





Μαρία Χατζηναντωνίου



Η Μαρία Χατζηναντωνίου αποφοίτησε από την Αρχιτεκτονική Σχολή του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και είναι προπτυχιακή φοιτήτρια στη Σχολή Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Μέσω της ζωγραφικής, αποπειράται να εξερευνήσει τα όρια και τις μεταμορφώσεις του ανθρώπινου σώματος, έτσι όπως αυτό είναι πολιτιστικά καθορισμένο, ενσωματώνοντας και σπαράγματα των βιωμάτων της. Υπήρξε ιδρυτικό μέλος του Εικαστικού Εργαστηρίου του Δήμου Ιωαννιτών, παραδίδοντας μαθήματα ζωγραφικής αφιλοκερδώς και δίδαξε ιστορία του ηπειρώτικου κοσμήματος στην σχολή μαθητείας του ΟΑΕΔ. Έργα της έχουν παρουσιαστεί σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις.



Τίτλος έργου: **Το Σώμα της Ολυμπίας**

Μικτή τεχνική (φύλλα ζελατίνης, ύφασμα, χαρτί, ψηφιακές εκτυπώσεις, σπρέι και μαρκαδόρος), 140 x 100 εκ.

Το έργο αποτελεί μία αναφορά στην *Olympia* του Εντουάρ Μανέ, μία ελαιογραφία του 1863, που απεικονίζει μία γυμνή λευκή γυναίκα ξαπλωμένη σε ένα κρεβάτι, ενώ δίπλα της στέκεται μία μαύρη υπηρέτρια, που της προσφέρει λουλούδια. Η καλλιτέχνης μέσω των εικαστικών της παρεμβάσεων ερευνά τις πολυδιάσταντες ερμηνείες του γυναικείου σώματος, ενώ στο επίκεντρο των αναζητήσεών της εντοπίζονται οι ιδιαιτερότητες, οι μεταμορφώσεις, οι συμβολισμοί αλλά και τα πατριαρχικά στερεότυπα, που το συνοδεύουν. Ταυτόχρονα, τονίζεται πως λειτουργεί ως ο κατεξοχήν φορέας της θηλυκής εμπειρίας αποτελώντας αναπόσπαστο μέρος των κοινωνικών και προσωπικών σχέσεων. Μέσω της εικαστικής αναπαράστασης, η ενσώματη εμπειρία αποτελεί το κλειδί, για έναν αναστοχαστικό διάλογο για τον κοινωνικό, τον ιστορικό ή ακόμα και τον φαντασιακό χώρο του γυναικείου σώματος, της πρόσληψης και της ερμηνείας του.





Επιμελητική Ομάδα της Έκθεσης



Δρ. Χρήστος Σταύρου



Ο Χρήστος Σταύρου είναι μέλος Ε.ΔΙ.Π της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων με γνωστικό αντικείμενο “Πολιτισμικές Σπουδές, Οπτική Κουλτούρα και Πολιτισμική Προσβασιμότητα”. Κατέχει Διδακτορικό τίτλο σπουδών με ειδίκευση στην ιστορία του κινηματογράφου και τον κινηματογραφικό υποτιτλισμό από το Ιόνιο Πανεπιστήμιο όπου και ολοκλήρωσε και τις πρώτες μεταπτυχιακές του σπουδές με αντικείμενο τη μεταφρασεολογία. Αποκτήσε δεύτερο μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών στο Παρίσι από το Université Paris Nanterre με αντικείμενο τις πολιτισμικές σπουδές και πραγματοποίησε και μέρος των προπτυχιακών του σπουδών στο INALCO-Paris. Έκανε μεταδιδακτορική έρευνα στη Σχολή Καλών Τεχνών του ΠΙ και είναι απόφοιτος του τμήματος Αγγλικής Φιλολογίας, κατεύθυνση Λογοτεχνία-Πολιτισμός (ΕΚΠΑ) καθώς και του τμήματος Γαλλικής Φιλολογίας (ΕΚΠΑ). Είναι μέλος του Advisory Board “Gender, Diversity & Inclusion” του Artemis European University (Alliance for Regional Transition, Equality, Mobility, Inclusion and Sustainability). Είναι μέλος της εκδοτικής ομάδας του διεθνούς επιστημονικού περιοδικού αναφοράς για την προσβασιμότητα The Journal of Audiovisual Translation (JAT) και σύνδεσμος καθηγητής για το «ΔΙΑΠΛΑΣΙΣ» -Διαπανεπιστημιακό πρόγραμμα με πρωτοβουλία του Τηλεοπτικού Σταθμού της Βουλής των Ελλήνων. Συνειμειλήθηκε το συλλογικό τόμο AVT as a Bridge for Communication: From Language Learning to Accessibility και συμμετείχε ως ομιλητής σε επιστημονικά συνέδρια και ημερίδες στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Άρθρα του έχουν δημοσιευτεί σε έγκριτα επιστημονικά περιοδικά.



Γωγώ Ελευθεράκη



Η Γωγώ Ελευθεράκη είναι υποψήφια διδάκτωρ στη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ, αρχιτέκτων τοπίου-πολεοδόμος με ΜΛΑ «Αρχιτεκτονική Τοπίου» [ΓΠΑ], ΜΑrch «Αρχιτεκτονική-Σχεδιασμός του Χώρου» [ΕΜΠ], ΜSc «Διαχείριση και Προστασία Περιβάλλοντος» [ΟΥC] και σύντομα, ΜΑ «Επιμέλεια Εκθέσεων: Θεωρητικές και Πρακτικές Προσεγγίσεις» της Σχολής Καλών Τεχνών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Διαθέτει ερευνητικό έργο, επιστημονικές δημοσιεύσεις, δύο διεθνή βραβεία στο Exhibition Design, συν-επιμέλεια εκθέσεων και σχεδιασμό εικαστικών εγκαταστάσεων, εστιασμένων σε πόλη, τοπίο και πολιτιστική/αρχιτεκτονική κληρονομιά σε διοργανώσεις από ΥΠΠΟ, ΕΛΙΔΕΚ και ΙΡΒΑ.



Ευδοξία Καραγιαννοπούλου



Η Ευδοξία Καραγιαννοπούλου σπούδασε Αρχαιολογία και Ιστορία της Τέχνης στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και είναι φοιτήτρια στο πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών «Επιμέλεια Εκθέσεων: Θεωρητικές και Πρακτικές Προσεγγίσεις» της Σχολής Καλών Τεχνών του ίδιου Πανεπιστημίου. Ως μέλος εκθεσιακών επιμελητικών ομάδων, έχει βοηθήσει στην οργάνωση και στον σχεδιασμό ενοτήτων, αναλαμβάνοντας την συγγραφή και την επιμέλεια κειμένων και λεζαντών. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα άπτονται με τα έμφυλα ζητήματα της θεσμικής κριτικής υπό το πρίσμα των όψεων της φεμινιστικής και queer πολιτικής θεωρίας.



Κατερίνα Καρρά



Η Κατερίνα Καρρά είναι μεταπτυχιακή φοιτήτρια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Επιμέλεια Εκθέσεων: Θεωρητικές και πρακτικές προσεγγίσεις», του τμήματος Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης, της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Είναι απόφοιτη του τμήματος Ιστορίας του Ιονίου Πανεπιστημίου και κατέχει ακόμη δύο τίτλους Μεταπτυχιακών Σπουδών. Εργάζεται στην Πινακοθήκη Αβέρωφ ως υπεύθυνη των ξεναγήσεων και των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, ενώ έχει συμμετάσχει στην οργάνωση και επιμέλεια αρκετών εκθέσεων.



Σπύρος Νάκας



Ο Σπύρος Νάκας είναι οικονομολόγος, με μεταπτυχιακές σπουδές στον τουρισμό και την επιμέλεια εκθέσεων. Έχει υπάρξει μέλος επιμελητικών ομάδων εστιάζοντας στην έρευνα, την οργάνωση & το σχεδιασμό εκθεσιακών ενότητων, συντονίζοντας τη συγγραφή και την επιμέλεια κειμένων. Τα ενδιαφέροντά του επικεντρώνονται στη ζωγραφική, τον κινηματογράφο, τη φωτογραφία, τη ηθογραφία και τη σύγχρονη τέχνη. Παράλληλα προσπαθεί να διασυνδέσει τον τουρισμό, την προβολή του τόπου και την ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς με την τέχνη και τις εκφάνσεις της. Τα τελευταία χρόνια εργάζεται ως εκπαιδευτής ενηλίκων.





Απαγορεύεται η αναπαραγωγή του συνόλου ή μέρος του τόμου με οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο (μηχανικό, ηλεκτρονικό ή άλλο) χωρίς τη γραπτή άδεια του εκδότη, του επιμελητή ή των συγγραφέων.

No part of this volume may be reproduced in any form or by any means (mechanical, electronic, or other) without permission in writing from the publisher, the editor, or the authors.

ISBN: 978-960-233-306-8