



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΝΟΙΚΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

**Π.Μ.Σ.: «Λαϊκός πολιτισμός και Νεότερη
Πολιτιστική Κληρονομιά (ΛΠΚ)»**

Διπλωματική Εργασία

**«Η επανουκειοποίηση του χώρου από το project
“Nowstalgism”: Νοσταλγία, ζώσα παράδοση και αρχείο»**

Φοιτήτρια: Βασιλική Μπανάτσα (ΑΜ:530905)

Καθηγήτρια-Σύμβουλος: Βασιλική Κράββα

Πάτρα, 20/6/2026

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες	2
Περίληψη	3
Abstract	3
Εισαγωγή.....	5
Μεθοδολογία.....	7
Α΄ μέρος: Θεωρητικό πλαίσιο	9
Νοσταλγία, επινοημένες παραδόσεις, μνήμη	9
Η νοσταλγία	9
Επινοημένη παράδοση	12
Η μνήμη	13
Το ζήτημα του τόπου: τοπίο, χώρος, ετεροτοπία.....	17
Το τοπίο.....	17
Η ετεροτοπία	19
Το Φανάρι ως ετεροτοπία.....	21
Ιστορικό πλαίσιο: το Φανάρι.....	23
Αυθεντικότητα, ζώσα πολιτιστική κληρονομιά και άυλη πολιτιστική κληρονομιά.....	25
Άυλη πολιτιστική κληρονομιά	26
Η αυθεντικότητα και η χρήση του λαϊκού πολιτισμού στη νεωτερικότητα	27
Η έννοια της αυθεντικότητας: η οπτική της UNESCO	30
Ζώσα πολιτιστική κληρονομιά.....	31
Β΄ μέρος: Παρουσίαση του Project	32
Εθνογραφικό ημερολόγιο.....	32
Παρουσίαση του project	37
«Ξαναγυρίστε στο Φανάρι (Καρδίτσας)»	37
Εγκατάσταση φωτογραφίας στο Δημοτικό Σχολείο Φαναρίου (2025, 24 Δεκεμβρίου)	40
Οι φιλοξενίες καλλιτεχνών.....	41
Παρουσία στα Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης.....	43
Ανάλυση της παρουσίας του project στα ΜΚΔ	45
Πληθοπορισμός.....	47
Το ζήτημα του αρχείου.....	51
Συμπεράσματα	55
Παράρτημα 1.....	58
Βιβλιογραφία	64
Φωτογραφικό υλικό	68

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ όλους, όσοι με βοήθησαν στην διαδικασία συγγραφής αυτής της διπλωματικής εργασίας. Τους γονείς μου, και τον αδερφό μου, Φώτη, καθώς και την Εβελίνα για την συμπαράστασή τους και την έμπρακτη υποστήριξη. Την επιβλέπουσά μου, κ. Βασιλική Κράββα, για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε και για τις κατευθύνσεις που μου έδωσε. Τον κ. Ιωάννη Δρίνη για τα σχόλιά του. Τέλος, θερμές ευχαριστίες στο Βασίλη Βάϊο και στο Θωμά Καλλιάρια για τις πολύτιμες πληροφορίες που μοιράστηκαν μαζί μου.

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία εξετάζει τις έννοιες του χώρου, της συλλογικής μνήμης, της νοσταλγίας και της πολιτιστικής κληρονομιάς, όπως αυτές εμφανίζονται στο project «Nowstalgism». Το συγκεκριμένο project δραστηριοποιείται από το 2022 στο Φανάρι Καρδίτσας, ένα χωριό εμβληματικό για τη γύρω περιοχή. Η δραστηριότητά του αποτελείται τόσο από τις τοπικές δράσεις όσο και από τη διαδικτυακή του παρουσία, μέσω του αρχείου που διατηρεί στα Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης. Με την ανάλυση αυτού του παραδείγματος, η παρούσα εργασία στοχεύει να διερευνήσει τους τρόπους με τους οποίους οι τοπικές κοινότητες διαμορφώνουν και επαναδιαπραγματεύονται τη σχέση τους με το παρελθόν, αξιοποιώντας τόσο τον φυσικό όσο και τον ψηφιακό χώρο ως πεδία παραγωγής νοημάτων και συλλογικών αναπαραστάσεων.

Η εργασία προσεγγίζει τις παραπάνω έννοιες ως δυναμικά πεδία μέσω των οποίων οι κοινότητες ερμηνεύουν το παρελθόν τους, νοηματοδοτούν το παρόν τους και διαπραγματεύονται την πολιτιστική τους ταυτότητα σε τοπικό, εθνικό και διεθνές επίπεδο. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη δημιουργία και λειτουργία των ψηφιακών αρχείων, τα οποία αναδεικνύονται ως σύγχρονα εργαλεία τεκμηρίωσης, διατήρησης και διάχυσης της τοπικής ιστορίας.

Μέσα από τη μελέτη περίπτωσης του project επιχειρείται η κατανόηση των τρόπων με τους οποίους οι κοινότητες διαχειρίζονται την τοπική ιστορία, μετασχηματίζουν την ταυτότητα τους με βάση τις προσλαμβάνουσες του παρόντος, αντιμετωπίζουν τις μεταβολές που επιφέρει η νεωτερικότητα και επαναπροσδιορίζουν τη σχέση τους με το παρελθόν σε ένα περιβάλλον αυξανόμενης ψηφιακής διαμεσολάβησης.

Λέξεις-κλειδιά: νοσταλγία, συλλογική μνήμη, χώρος, αρχείο, άυλη πολιτιστική κληρονομιά, Nowstalgism

Abstract

This thesis explores the concepts of space, collective memory, nostalgia, and cultural heritage as they appear in the “Nowstalgism” project. The project has been active since 2022 in Fanari, Karditsa, a village of importance for the surrounding area.

Its activities include both local initiatives and an online presence through a digital archive maintained on social media. Through this case study, the thesis investigates how local communities shape and renegotiate their relationship with the past, using both physical and digital spaces

The thesis approaches these concepts as dynamic processes through which communities interpret their past, make sense of their present, and negotiate their cultural identity at local, national, and international levels. Particular attention is given to digital archives as contemporary tools for documenting, preserving, and sharing local history.

By examining the project, the thesis seeks to understand how communities manage local history, reshape their identities in relation to present conditions, respond to the transformations of modernity, and redefine their relationship with the past in an increasingly digitally mediated environment.

Key words: Nostalgia, collective memory, space, archive, intangible cultural heritage, Nowstalgism

Εισαγωγή

Η παρούσα διπλωματική εργασία έχει ως αντικείμενο το project «Nowstalgism», το οποίο εδρεύει στο Φανάρι Καρδίτσας. Το project λαμβάνει δύο διαστάσεις. Η πρώτη αφορά το διατομεακό φεστιβάλ που πραγματοποιείται κατά κύριο λόγο τον Αύγουστο υπό τον τίτλο «Ξαναγυρίστε στο Φανάρι (Καρδίτσας)». Η δεύτερη είναι εκείνη που «ζει» όλον το χρόνο στο διαδίκτυο μέσω του διαδικτυακού αρχείου «Nowstalgism», το οποίο δραστηριοποιείται στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

Οι κύριοι στόχοι της διπλωματικής εργασίας σχετίζονται με τη διερεύνηση της χρήσης του χώρου, τη διαχείριση της νοσταλγίας ως συλλογικό συναίσθημα, τη συλλογική μνήμη, την ερμηνεία της τοπικής ιστορίας και κληρονομιάς μέσα στη νεωτερικότητα καθώς και τη δημιουργία αρχείου με εστίαση κυρίως στα διαδικτυακά αρχεία.

Συγκεκριμένα, επιδιώκεται η ανίχνευση των τρόπων με τους οποίους λειτουργεί ο τόπος ανάλογα με τις ανάγκες της κοινότητας και τις συνθήκες που βιώνει αυτή η κοινότητα. Ο χώρος, είτε είναι φυσικός είτε βρίσκεται σε διάφορα στάδια αλληλεπίδρασης με τον άνθρωπο δεν είναι ποτέ ουδέτερος (Σταυρίδης, 2010, σ. 9). Αντιθέτως, φέρει νοηματοδοτήσεις, διαμορφώνει τη σχέση των κοινοτήτων με το παρελθόν και ενεργεί ως πεδίο διαμόρφωσης, αναπαραγωγής ή και σύγκρουσης των κοινωνικών ταυτοτήτων. Το project εδράζεται στο Φανάρι Καρδίτσας, ένα χωριό του δήμου Μουζακίου, το οποίο έπαιξε καθοριστικό ρόλο σε όλες τις εκφάνσεις της τοπικής ιστορίας. Ας σημειώσουμε προς το παρόν μόνο πως για τους κατοίκους της περιοχής, το Φανάρι είναι συνώνυμο με την εκπαιδευτική ζωή του προηγούμενου αιώνα αφού εκεί λειτουργούσε σχολείο το οποίο συγκέντρωνε μαθητές από όλα τα παρακείμενα χωριά.

Το ζήτημα του χώρου μας παραπέμπει στη νοσταλγία και στη συλλογική μνήμη. Η αξιοποίηση τόσο της νοσταλγίας όσο και της μνήμης ως εργαλεία για την κατανόηση του παρελθόντος είναι καίρια στις επιστήμες που ασχολούνται με τον άνθρωπο. Ειδικότερα, η νοσταλγία είναι ένα από τα «ζητούμενα» του project. Άλλωστε, αυτή η αναζήτηση διαφαίνεται και στο όνομά, το οποίο αποτελεί ένα συνδυασμό των λέξεων now (=τώρα) και nostalgia (=νοσταλγία). Η νοσταλγία και η συλλογική μνήμη επιτρέπουν στις κοινότητες να συνδιαλλαγούν με την ιστορία τους, να απορρίψουν, να δεχθούν και να μετουσιώσουν στοιχεία της συλλογικής ταυτότητας. Παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον οι τρόποι με τους οποίους συμβαίνουν όλες αυτές οι διεργασίες τόσο στο φυσικό χώρο όσο και στον ψηφιακό. Η εποχή της νεωτερικότητας είναι μια εποχή που χαρακτηρίζεται ως ανερμάτιστη, αποκομμένη από οποιοδήποτε παραδοσιακό ή κοινοτικό χαρακτηριστικό (Σταυρίδης, 2010, σ. 15). Είναι, επομένως, φυσικό πως το σύγχρονο, εν πολλοίς αστικοποιημένο άτομο επιζητά τη σύνδεση με ένα προ-νεωτερικό παρελθόν και χρησιμοποιεί όλα τα μέσα που διαθέτει για να τη δημιουργήσει (Anttonen, 2018, σ. 100).

Στην συνέχεια, θα επιχειρηθεί μια ανάλυση της έννοιας του αρχείου. Τα αρχεία συνδέονται άμεσα με θέματα όπως η μνήμη, η τοπική ιστορία, η διαφύλαξη της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η δημιουργία των διαδικτυακών αρχείων έχει φέρει στο προσκήνιο καινοτόμες μεθόδους για τη διαχείριση των τεκμηρίων καθώς και καινούργιες προοπτικές για τις σχέσεις αρχείου και κοινού. Η ανάδυση αυτών των σχέσεων επηρεάζει και τη σχέση του κοινού με το παρελθόν τους.

Τέλος, θα αναλυθεί το θέμα της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς καθώς και της αυθεντικότητας των πολιτιστικών πρακτικών. Στο σύγχρονο παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον, έχουν πληθύνει σημαντικά οι προβληματισμοί σχετικά με τη διατήρηση των παραδόσεων στην αυτούσια μορφή τους και ο ενδεχόμενος κίνδυνος αλλοτρίωσης των παραδοσιακών στοιχείων. Επομένως, κρίνεται σημαντικό να διερευνηθούν ζητήματα όπως οι μετασχηματισμοί της παράδοσης και η ενσωμάτωση στοιχείων που γίνονται αντιληπτά ως νεωτερικά στις παραδοσιακές πρακτικές.

Μεθοδολογία

Η έρευνα της παρούσας εργασίας στηρίζεται σε δύο πυλώνες. Ο πρώτος αφορά την έρευνα που εστιάζει στο φεστιβάλ, ενώ ο δεύτερος αφορά το ζήτημα του αρχείου και τη διαδικτυακή παρουσία του project.

Αρχικά, για τους σκοπούς της συγκεκριμένης διπλωματικής εργασίας αξιοποιήθηκαν μέθοδοι ποιοτικής έρευνας. Συγκεκριμένα, πραγματοποιήθηκε επιτόπια παρατήρηση του φεστιβάλ τον Αύγουστο του 2025. Η επιτόπια παρατήρηση αποσκοπεί στην κατανόηση εκ των έσω των πολιτισμικών πρακτικών. Στην προκειμένη περίπτωση, μου επέτρεψε να παρατηρήσω το ρόλο που διαδραμάτιζαν οι διάφοροι δρώντες του φεστιβάλ (κοινό, διοργανωτές, καλλιτέχνες) και να αποτυπώσω τη γενικότερη ατμόσφαιρα της γιορτής. Για ένα τόσο πολυπρισματικό φεστιβάλ το οποίο αντλεί θεματικές και πρακτικές τόσο από τη παράδοση όσο και από τη νεωτερικότητα, η εμπειρία μπορεί να επικοινωνηθεί μόνο μέσω βιωματικής εμπλοκής.

Η επιτόπια παρατήρηση διενεργήθηκε στο Φανάρι κατά την πρώτη μέρα διεξαγωγής του φεστιβάλ. Εκτός από την παρατήρηση όλης της περιρρέουσας ατμόσφαιρας του χωριού, δόθηκε έμφαση στην παρατήρηση των εκθεσιακών χώρων, καθώς και στην καταγραφή των αντιδράσεων των παρευρισκόμενων. Σε αυτήν τη φάση η επαφή με τους διοργανωτές ήταν ελάχιστη. Συγκεκριμένα, υπήρξε επαφή με τον έναν εκ των διοργανωτών, τον Βασίλη Βάϊο, καθώς και με κάποιους εθελοντές. Ωστόσο, καθώς υπήρχε αυξημένος φόρτος εργασίας για τη διοργάνωση, δεν

πραγματοποιήθηκε εκείνη τη στιγμή κάποια ουσιαστικότερη επαφή. Τα πορίσματα της επιτόπιας παρατήρησης καταγράφονται στο εθνογραφικό ημερολόγιο.

Τέλος, στην επιτόπια παρατήρηση αντιμετώπισα ένα σημαντικό περιορισμό, ο οποίος αφορούσε την επαγγελματική μου απασχόληση σε άλλο τμήμα της χώρας κατά τη θερινή περίοδο. Ως αποτέλεσμα, κατάφερα να παρευρεθώ μόνο την πρώτη μέρα του φεστιβάλ, όπως αναφέρθηκε παραπάνω.

Στην συνέχεια, διενεργήθηκε μια ημιδομημένη συνέντευξη με τους διοργανωτές, Βασίλη Βάϊο και Θωμά Καλλιάρα. Η ημιδομημένη συνέντευξη επιτρέπει στους συμμετέχοντες να αναπτύξουν τα ζητήματα που εκείνοι θεωρούν σημαντικά για το θέμα, με τον ερευνητή να κατευθύνει ως ένα βαθμό τη συζήτηση. Η απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης παρατίθεται στο παράρτημα 1. Κατά τη διάρκεια της συνέντευξης έλαβαν χώρα τρεις συζητήσεις με τους κατοίκους του χωριού, οι οποίοι πλησίασαν, για να χαιρετήσουν τους διοργανωτές. Οι συζητήσεις αυτές δεν περιλαμβάνονται στην απομαγνητοφώνηση, καθώς τα άτομα δεν ήταν ενήμερα για τη διεξαγωγή της συνέντευξης. Θεώρησα αρμόζον να μη διακόψω την αυθόρμητη ροή της κουβέντας, για να τους ενημερώσω, καθώς οι συζητήσεις αυτές παρουσίασαν ενδιαφέρον και μου έδωσαν περαιτέρω στοιχεία για τον τρόπο που λειτουργεί το project. Το περιεχόμενο των συζητήσεων περιγράφεται αδρά στο εθνογραφικό ημερολόγιο καθώς και στις παρενθέσεις του παραρτήματος 1.

Η διερεύνηση του διαδικτυακού αρχείου βασίστηκε στη μέθοδο της ψηφιακής εθνογραφίας (= netnography). Η ψηφιακή εθνογραφία αφορά στη συλλογή δεδομένων από το διαδίκτυο, με στόχο τη διεξαγωγή έρευνας για τις διαδικτυακές κοινότητες. Ο όρος netnography μπορεί επίσης να χρησιμοποιηθεί. Ωστόσο, υπάρχουν κάποια τρωτά σημεία στη χρήση αυτού του όρου. Αρχικά, ο εισηγητής του όρου, Robert Kozinets, συνέδεσε τον όρο σε μεγάλο βαθμό με το marketing και, συγκεκριμένα, την έρευνα για τη συμπεριφορά των καταναλωτών (Santa- Cruz, 2020, σ. 21). Ο Kozinets (2015, σ. 79) αναφέρει ως ειδοποιό διαφορά μεταξύ μιας έρευνας netnography και μιας ψηφιακής εθνογραφίας ή ψηφιακής ανθρωπολογίας το μεγάλο όγκο δεδομένων που επεξεργάζεται η πρώτη. Οι δεύτερες, επίσης θεωρούνται πιο γενικού ενδιαφέροντος. Επομένως, μπορούμε να πούμε ότι η έρευνα της συγκεκριμένης διπλωματικής εργασίας προσιδιάζει περισσότερο σε μια ψηφιακή εθνογραφία παρά σε μια έρευνα netnography.¹

¹ Χρησιμοποιώ τον όρο netnography αμετάφραστο με σκοπό να τον ξεχωρίσω από τους όρους ψηφιακή εθνογραφία ή ανθρωπολογία. Καθώς δεν υπάρχει ακόμα δόκιμος ή ευρέως αποδεκτός όρος στην ελληνική βιβλιογραφία, αποφάσισα να μην τον αποδώσω.

Μέσω της ψηφιακής εθνογραφίας επιχειρήθηκε μια έρευνα της παρουσίας του project στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Συγκεκριμένα, προσπάθησα να περιγράψω τον τρόπο χρήσης της κάθε πλατφόρμας. Επίσης, δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στον τρόπο αλληλεπίδρασης των χρηστών με το εθνογραφικό υλικό, με τους διοργανωτές αλλά και μεταξύ τους.

Τέλος, τα ερωτήματα που προέκυψαν από την επιτόπια παρατήρηση, την συνέντευξη καθώς και την ψηφιακή εθνογραφία συμπληρώνονται από το θεωρητικό πλαίσιο.

Α' μέρος: Θεωρητικό πλαίσιο

Νοσταλγία, επινοημένες παραδόσεις, μνήμη

Οι έννοιες της νοσταλγίας και της μνήμης είναι ο ακρογωνιαίος λίθος του project. Και οι δύο έννοιες είναι σημαντικές θεματικές περιοχές για τη λαογραφία και την ανθρωπολογία, καθώς σχετίζονται με θέματα όπως η ιστορία του τόπου, η ταυτότητα, η κατασκευή της ταυτότητας και οι κοινωνικές αλλαγές. Το τι επιλέγει μια κοινότητα να θυμάται, τι επιλέγει να ξεχνάει, τι επιλέγει να μετουσιώσει και τι να νοσταλγεί αποτελεί την βάση για την δημιουργία της ιστορίας της κοινότητας, την κατασκευή συμβόλων που ενώνουν την κοινότητα, την έκφραση συνδηλώσεων που μπορούν να καταλάβουν μόνο οι εσωκοινοτικοί, την αποτίμηση και κατανόηση του παρελθόντος. Στο Nowstalgism οι δύο αυτοί θεματικοί τόποι αλληλοδιαπλέκονται και εμφανίζονται στις εκδηλώσεις του φεστιβάλ, στο καλλιτεχνικό έργο και στη διαδικτυακή παρουσία.

Η νοσταλγία

Ως λέξη η νοσταλγία χρησιμοποιήθηκε αρχικά στην ιατρική τον 17ο αιώνα από τον Johannes Hofer και περιέγραφε το συναίσθημα των στρατιωτών που πολεμούσαν μακριά από την πατρίδα τους καθώς και των ξενιτεμένων εργατών (Boym, 2001 σ. 9). Η στιγμή αυτή είναι καθοριστική, αφού συμπίπτει με το τέλος των θρησκευτικών πολέμων στην Ευρώπη (Boym, 2001, σ. 9). Από τη στιγμή που οι πόλεμοι έφτασαν στη λήξη τους, αλλά η χριστιανική τελεολογία διαψεύστηκε, δημιουργείται μια άλλη σχέση του ανθρώπου με τον τόπο και το χρόνο. Με άλλα λόγια, η Αποκάλυψη δεν συνέβη, το τέλος του χρόνου και του κόσμου όπως τον ξέραμε δεν ήρθε. Επομένως το άτομο δημιούργησε μια άλλη σχέση με το χρόνο, που πλέον ήταν γραμμικός, και το χώρο, ο οποίος μεταβλήθηκε από το «χώρο αναμονής» για το επέκεινα στο μοναδικό χώρο που μπορούσε να ζήσει το άτομο.

Σε αυτήν την πρώτη χρήση της, η λέξη αφορά μόνο ένα χωρικό συγκείμενο. Η νοσταλγία, ως ψυχική νόσος, δηλαδή, εκφράζεται μόνο για τον τόπο της πατρίδας. Αυτό το χαρακτηριστικό διατηρείται έντονα και κατά την περίοδο του Ρομαντισμού. Σε αντίδραση στο Διαφωτισμό, ο οποίος εξήρθε τη λογική, την επιστήμη, την εκκοσμίκευση, οι Ρομαντικοί άρχισαν να ενδιαφέρονται για το συναίσθημα, για το παρελθόν, για τα μνημεία, για τις θρησκείες πριν το χριστιανισμό. Το ζήτημα της πατρίδας παρουσιάστηκε με τους ίδιους μελαγχολικούς, νοσταλγικούς όρους, οι οποίοι καθόριζαν τον ψυχισμό και τα καλλιτεχνικά έργα των ρομαντικών.

Είναι σημαντικό να τονιστεί πως σε αυτή τη φάση ο νοσταλγός είναι ένας εξωτερικός παρατηρητής. Είναι, δηλαδή ένα άτομο εξωκοινοτικό και αυτή του η ιδιότητα του δίνει την προοπτική για να παρατηρήσει ότι ο κόσμος που γνώριζε χάνεται και να το νοσταλγήσει. Ο νοσταλγός είναι ένας εκτοπισμένος άνθρωπος, ένας *flaneur*, που μεσολαβεί μεταξύ του τοπικού και του παγκόσμιου (Boym, 2001, σ. 12). Η ρομαντική οπτική, επομένως, μετατρέπει τη νοσταλγία από ιατρική διάγνωση σε συναίσθημα. Η ιατρική χρήση σταδιακά εξαφανίζεται ολοκληρωτικά και πλέον η λέξη χρησιμοποιείται, για να περιγράψει ένα αίσθημα άλγους που αφορά τόσο τόπους όσο και περασμένους χρόνους. Έως και σήμερα, η διάσταση του χρόνου είναι καθοριστική για την κατανόηση της νοσταλγίας.

Τόσο κατά τη διάρκεια του ρομαντισμού όσο και στον απόηχό του, η νοσταλγία τίθεται στον αντίποδα της προόδου (Pickering, Knightley, 2006, σ. 920 & Boym, 2001, σ. 10). Η επιστροφή στο παρελθόν τάχθηκε σχεδόν ως αντίδοτο το οποίο θα θεραπεύσει τις δυσλειτουργίες της νεωτερικότητας. Αυτός είναι ένας τρόπος σκέψης που διατηρείται μέχρι και σήμερα. Η εξιδανικευμένη μορφή του παρελθόντος επιστρατεύεται συχνά ως πανάκεια, χωρίς κριτική σκέψη. Οι λόγοι που συντηρείται αυτό το αντιθετικό σχήμα είναι πολλοί. Αρχικά, οφείλεται στην εντύπωση ότι η

πρόοδος στις κοινωνίες είναι αναπόφευκτη. Αυτή η εντύπωση υποστηρίζεται και από κοινωνιολογικές θεωρίες, όπως ο εξελικτισμός, σύμφωνα με τον οποίο οι κοινωνίες εξελίσσονται από απλούστερα κοινωνικά σχήματα σε πολύπλοκες κοινωνίες και «εκπολιτίζονται». Φυσικά, ο εκπολιτισμός ορίζεται ως η εξέλιξη των κοινωνιών σύμφωνα με τα δυτικά και ευρωπαϊκά πρότυπα. Επίσης, οι τεράστιες αλλαγές που έφερε η νεωτερικότητα, βιώνονται από τα άτομα ως μη αναστρέψιμες. Η απόσταση μεταξύ του παλιού και του νέου κόσμου φαντάζει αχανής. Μοιάζει, επομένως, σαν η νοσταλγία να αναδύεται στις κοινωνίες αποκλειστικά ως το συναίσθημα που θα τους επιστρέψει ό,τι τους στέρησε η πρόοδος, δηλαδή τον τοπικό χαρακτήρα, την παράδοση, τις ιδιαιτερότητες των λαών (Anttonen, 2018, σ. 100). Η νοσταλγία γίνεται με αυτόν τον τρόπο ένα στήριγμα των εθνικισμών που ευδοκίμησαν στην Ευρώπη από τον 18ο αιώνα και θεσμοθετείται μέσω των εθνικών μουσείων και των μνημείων. Το παρελθόν μετατρέπεται έτσι σε κληρονομιά, σε κάτι που αξίζει να προστατευθεί και να αναδειχθεί, αφού πάνω του στηρίζεται η ταυτότητα ενός ολόκληρου λαού (Boym, 2001, σ. 15).

Εντούτοις, οι ανθρωπολόγοι και κοινωνιολόγοι που ασχολήθηκαν με τη νοσταλγία προτείνουν ένα διαφορετικό τρόπο προσέγγισής της. Συγκεκριμένα, η νοσταλγία δύναται να αξιοποιηθεί ως ένα κριτικό εργαλείο, το οποίο μπορεί να λειτουργήσει ως θετική δύναμη στην κοινωνία, να συνδιαλλαγεί με το παρόν, να διαμορφώσει το μέλλον (Santa- Cruz, 2020, σ. 20). Οι περισσότεροι ερευνητές κατηγοριοποιούν τη νοσταλγία σε τάσεις και τη συνδέουν με άλλες κοινωνιολογικές έννοιες όπως η επινοημένη παράδοση.

Σύμφωνα με τους Pickering και Knightley (Pickering, Knightley 2006, σσ. 933-938), η νοσταλγία μπορεί να εμφανίζεται στις κοινωνίες με δύο τρόπους: την ουτοπία και τη μελαγχολία. Με κίνδυνο να πέσουμε στην παγίδα της διχοτομίας, κάτι που οι δύο ερευνητές αποποιούνται, μπορούμε να πούμε ότι η ουτοπική νοσταλγία αντιπροσωπεύει την ενεργή κατανόηση του παρελθόντος και τη δημιουργική ενσωμάτωσή του στο παρόν. Αυτού του τύπου η νοσταλγία μπορεί να βοηθήσει τους πληθυσμούς να αντιμετωπίσουν δύσκολες στιγμές στην ιστορία τους (π.χ. την ξενιτιά), να δημιουργήσει τις κατάλληλες συνθήκες για να αποτυπωθούν στη συλλογική μνήμη γεγονότα και ήθη του παρελθόντος. Η ουτοπική νοσταλγία δημιουργεί ένα άνοιγμα προς το μέλλον, συνδιαλέγεται δηλαδή με τις δύο άλλες χρονικότητες (παρόν και μέλλον). Αντίθετα, η μελαγχολική νοσταλγία χαρακτηρίζεται από τη στείρα αναπαραγωγή του παρελθόντος, χωρίς να συμβαίνει κάποια ώσμωση με το παρόν. Στη μελαγχολική νοσταλγία κυριαρχεί το συναίσθημα ότι «τότε όλα ήταν καλύτερα».

Η Boym διακρίνει επίσης ανάμεσα στην αποκαταστατική (restorative) και την αναστοχαστική (reflective) νοσταλγία. Όπως και στην περίπτωση των Pickering και

Knightley παίρνουμε και εδώ ως δεδομένο ότι οι δύο τάσεις αλληλεπικαλύπτονται και αλληλοσυμπληρώνονται. Αφορμώνται, δηλαδή, από τα ίδια πλαίσια αναφοράς και τα ίδια σύμβολα αλλά κατασκευάζουν άλλου είδους ταυτότητες και αφηγήσεις (Boym, 2001, σ. 49). Όπως μαρτυρά και το όνομά της, η αποκαταστατική νοσταλγία δίνει έμφαση στην αποκατάσταση του παρελθόντος. Χρέος είναι ο νόστος προς το παρελθόν, η επαναδημιουργία της πατρίδας. Παρουσιάζει ενδιαφέρον ότι για τους νοσταλγούς της αποκατάστασης, το συναίσθημα τους βασίζεται στην αλήθεια. Είναι σημαντικό, δηλαδή, για εκείνους να επιστρέψουν στο παρελθόν, καθώς η παρελθοντική εκδοχή είναι εκείνη που αντιπροσωπεύει την πραγματική κοινότητα. Η επιστροφή γίνεται για να αναδειχθεί η πραγματική έννοια του έθνους. Η αναστοχαστική νοσταλγία λειτουργεί με διαφορετικό τρόπο. Αρχικά, δεν φέρνει το παρελθόν ως αξία στο παρόν, όπως συμβαίνει στην αποκαταστατική. Ο αναστοχαστικός νοσταλγός λειτουργεί κατά μόνας. Σε αυτήν την περίπτωση δεν υπάρχει δράση, η επιστροφή προς το παρελθόν αναβάλλεται και αυτό που μένει είναι το άλγος για τα μνημεία και τα σύμβολα του παρελθόντος. Το ζητούμενο για την αναστοχαστική νοσταλγία είναι να θυμηθεί, να αναλογιστεί το παρελθόν και όχι να το φέρει στο παρόν (Boym, 2001, σσ. 41-50).

Επινοημένη παράδοση

Για να γίνει εναργέστερος ο τρόπος με τον οποίο επιδρά η νοσταλγία στο παρόν των κοινωνιών, πρέπει να γίνει μια αναφορά και στην επινόηση της παράδοσης. Σύμφωνα με αυτήν τη θεωρία, υπάρχουν στις σύγχρονες κοινωνίες πρακτικές με συμβολική φύση και ξεκάθαρους κανόνες, οι οποίες στόχο έχουν να δημιουργήσουν μια αύρα ιστορικής συνέχειας. Ο επαναληπτικός χαρακτήρας αυτών των πρακτικών τους προσδίδει ένα χαρακτήρα αιωνιότητας. Οι επινοημένες παραδόσεις μπορούν να έχουν και συχνά έχουν μια αναφορά στο παρελθόν (Hobsbawm, 2004, σσ. 9-10). Μια επινοημένη παράδοση μπορεί να αφορά κάτι τόσο απλό, όσο την αναβίωση ενός αρχιτεκτονικού στιλ (π.χ. νεοκλασικό, νεογοτθικό) όσο και κάτι σύνθετο, όπως τα σύμβολα που χαρακτηρίζουν ένα εθνικό κράτος (σημαία, ύμνος, εθνόσημο).

Το πιο κρίσιμο σημείο είναι πως αυτές οι παραδόσεις χρησιμοποιούνται κοινωνικά, δημιουργούν συνοχή μεταξύ των μελών της κοινωνίας και τελικά δεσμεύουν τα άτομα μέσω της επαναληπτικής τους φύσης οπότε καταλήγουν να έχουν και πραγματικές συνέπειες. Η νοσταλγία είναι ένα από τα εργαλεία, τα οποία επιστρατεύονται για την επινόηση των παραδόσεων. Αυτές οι επινοημένες παραδόσεις αντιστοιχούν, κατά το σχήμα της Boym, στην αποκαταστατική νοσταλγία. Αφορούν δηλαδή μια θεσμοθετημένη νοσταλγία, η οποία πλαισιώνει με αυστηρούς κανόνες και

τελετουργίες τη σύγχρονη κοινωνία (Boym, 2001, σ. 50). Είναι χαρακτηριστικό, επίσης, ότι τόσο η νοσταλγία ως συλλογικό συναίσθημα όσο και η επινόηση της παράδοσης ως μηχανισμός εμφανίζονται σε κοινωνίες, οι οποίες χάνουν ή, καλύτερα, νιώθουν ότι χάνουν τους παραδοσιακούς τρόπους ζωής (Hobsbawm, 2004, σ.18, & Anttonen, 2018, σ.102).

Αυτές οι εκδοχές του νοσταλγικού βιώματος συνυπάρχουν μέσα στις κοινωνίες, ασκούνται σε διαφορετικό βαθμό από πολλαπλούς δρώντες και, κυρίως, αλληλεπιδρούν. Το συναίσθημα κατέχει μια κεντρική θέση στον συλλογικό νου. Είναι πολυδιάστατο και δυναμικό, αφού υπόκειται σε συνεχείς διαπραγματεύσεις και αναδιαπραγματεύσεις με τρόπους που ποικίλλουν όπως η αντίσταση, η ανακατασκευή, η αποδοχή, η ανάδειξη (Santa- Cruz, 2020, σ. 20).

Η μνήμη

Πολύ συχνά στο συλλογικό νου η μνήμη αντιμετωπίζεται ως μια ατομική νοητική λειτουργία. Ωστόσο, για τις κοινωνικές επιστήμες η μνήμη είναι μια σημαντική έννοια, της οποίας η δημιουργία και διατήρηση πλαισιώνει την εκάστοτε κοινότητα. Το είδος μνήμης που αφορά ολόκληρες κοινότητες ονομάζεται συλλογική μνήμη. Η συλλογική μνήμη είναι το σύνολο των αφηγήσεων για το παρελθόν που η κοινότητα διατηρεί και αναπαράγει και το οποίο πλαισιώνει την ταυτότητά της. Η ατομική μνήμη και η συλλογική μνήμη συχνά αλληλοσυμπληρώνονται αφού, ως μέρος του συνόλου, το άτομο καλείται να φέρει στο προσκήνιο αναμνήσεις που δεν αφορούν εξ ολοκλήρου το ίδιο αλλά ενδιαφέρουν την κοινότητα (Halbwachs, 1980, σ. 50). Όπως και η νοσταλγία, η συλλογική μνήμη κατέχει ένα ιδιαίτερο χώρο στις κοινωνίες που αλλάζουν (ή υπάρχει η αίσθηση ότι αλλάζουν) ραγδαία.

Όπως αναφέρει η Κράββα (2023, σελ. 451), μετά τη δεκαετία του 1980 δημιουργήθηκε μια «κουλτούρα μνήμης» με χαρακτηριστικά της την πολυφωνία, τις πολλαπλές αναφορές και ενίοτε την αντίθεση. «Πρόγονος» της συλλογικής μνήμης μπορεί να θεωρηθεί η έμφαση στις γενεαλογίες, οι οποίες αφορούσαν όμως ανώτερες και αριστοκρατικές τάξεις. Στην εποχή μας η ανάγκη εξερεύνησης του παρελθόντος διευρύνθηκε. Έτσι, η μνήμη μετατρέπεται από εργαλείο κοινωνικής νομιμοποίησης σε τρόπο συγκρότησης της ταυτότητας (Hareven, 1972, σ. 271).

Το κύριο χαρακτηριστικό της συλλογικής μνήμης είναι πως υποστηρίζεται κυρίως από τον περίγυρό μας. Όπως αναφέρει ο Halbwachs (1980, σ. 23) «στην πραγματικότητα δεν είμαστε ποτέ μόνοι». Με άλλα λόγια, ο περίγυρός βοηθάει το άτομο να ανακαλέσει στη μνήμη του και να ασπαστεί ως δικές του ορισμένες συλλογικές αφηγήσεις, τις οποίες δεν θυμάται απαραίτητα. Ταυτόχρονα, όμως, είναι απαραίτητο το άτομο να έχει και το ίδιο κάποιο σημείο σύγκλισης με την συλλογική μνήμη. Δεν είναι δυνατόν, δηλαδή, να μετέχει ένα άτομο ολοκληρωτικά στη συλλογική μνήμη μιας κοινότητας στην οποία δεν ανήκει, απλά επειδή του μετέφεραν τις κοινές αφηγήσεις (Halbwachs, 1980, σ. 31). Υπάρχει, επομένως, μια αμφίδρομη επιρροή, η οποία τελικά δημιουργεί την συλλογική μνήμη από θραύσματα, αλληλοσυμπληρώσεις, κατασκευές και αποσιωπήσεις των ατομικών μνημών κάθε μέλους της κοινότητας.

Επιπλέον, η πλήρης ανάκληση γεγονότων, γνώσεων, ιστοριών δεν φαίνεται να είναι σημαντική για τη συλλογική μνήμη. Δεν αφορά, δηλαδή, αποκλειστικά τα όσα θυμάται το άτομο αλλά κυρίως τα όσα αναγνωρίζει από κοινού με την κοινότητα του ως συνδετικούς κρίκους με το παρελθόν (Σταυρίδης, 2010, σ. 88). Έτσι, η συλλογική μνήμη δεν λειτουργεί απλά ως ένα «αποθετήριο» αναμνήσεων όλων των ατόμων μιας κοινότητας. Πολύ περισσότερο, είναι οι θραυσματικές αναμνήσεις, οι ματαιώσεις, οι ρομαντικοποιήσεις, οι γνώσεις των ατόμων μιας ολόκληρης κοινότητας. Όλες αυτές οι εκδηλώσεις αλληλεπιδρούν με ποικίλους τρόπους και ασκούνται από διαφορετικούς δρώντες, ώστε να δημιουργούν μια πολυπρισματικού τύπου μνήμη.

Η βούληση των κοινοτήτων να διατηρήσουν στη μνήμη αυτούς τους συνδετικούς κρίκους ή, αντίθετα, να τους αποσιωπήσουν, εκδηλώνεται μέσα από συλλογικές δράσεις (Σταυρίδης, 2010, σ. 88). Η συλλογική δράση ενεργεί επιβεβαιωτικά, αφού βεβαιώνει το άτομο ότι οι γύρω του μνημονεύουν ό,τι μνημονεύει και εκείνο, αλλά και ιδρυτικά, αφού κατασκευάζει την κοινή αναφορά στο παρελθόν (Σταυρίδης, 2010, σ. 89).

Η συμμετοχή στις τελέσεις της συλλογικής μνήμης δεν είναι απλώς μια υπενθύμιση για τις ομοιότητες που φέρουν οι αναμνήσεις των μεμονωμένων μελών μιας κοινότητας. Στην πραγματικότητα οι τελέσεις ευθύνονται για τη δημιουργία των συλλογικών αναμνήσεων. Μέσω των τελέσεων το άτομο μαθαίνει τι περιέχεται στη συλλογική μνήμη, τι περνάει στη συλλογική λήθη, πως «στέκεται» απέναντι στις αναμνήσεις (Σταυρίδης, 2010, σ. 89). Το κοινό παρελθόν, επομένως, δημιουργείται μέσα από τη συλλογική μνήμη και εκείνη με τη σειρά της ενδυναμώνεται μέσω των συλλογικών δράσεων. Θα ήταν ίσως υπερβολή να ισχυριστούμε πως αυτές οι δράσεις ταυτίζονται με τις επινοημένες παραδόσεις που αναλύσαμε προηγουμένως. Ωστόσο, μπορούμε να αντιληφθούμε ως κοινό σημείο αυτήν την έννοια της κατασκευής/

δημιουργίας, τόσο όσον αφορά τη συλλογική μνήμη όσο και την επινοημένη παράδοση.

Η συλλογική μνήμη, επομένως, είναι θραυσματική και πολυπρισματική, αφού τα σπαράγματα μνήμης των μελών αλληλεπιδρούν με ποικίλους τρόπους, για να την δημιουργήσουν. Είναι επίσης, σύμφωνα με τον Halbwachs (1980, σ. 41), και πολυφωνική, αφού ένα άτομο μπορεί να ανήκει σε δύο ή περισσότερες κοινότητες. Ως αποτέλεσμα, οι εντυπώσεις που έχει και που συνεισφέρει στις διάφορες συλλογικές μνήμες μπορεί να παρουσιάζουν διαφορές μεταξύ τους. Σε αυτήν την περίπτωση είναι που γίνεται εναργέστερος ο χαρακτήρας της συλλογικής μνήμης. Οι δύο οπτικές ίσως συνδυάζονται ή συγκρούονται. Παρ' όλο που μπορεί να είναι αντιθετικές ενδεχομένως συνυπάρχουν στο μυαλό του ατόμου. Η συλλογική μνήμη, επομένως, δεν είναι αναλλοίωτη, υπόκειται σε διαπραγματεύσεις από τους διάφορους δρώντες. Έτσι προκύπτουν ερωτήματα όπως: Ποιός θυμάται τι; Γιατί το θυμάται; Τι ξεχνάει και γιατί; Ποιός αντιστέκεται σε συγκεκριμένες αναμνήσεις και γιατί; Ποιός αντικρούει αυτήν την ανάμνηση και γιατί;

Η συλλογική μνήμη αντιπροσωπεύει μια ενεργή σχέση με το παρελθόν μέσα από την οποία διαμορφώνεται το παρόν (Σταυρίδης, 2010, σ. 93). Με αυτόν τον τρόπο η μνήμη είναι υψίστης σημασίας για τη δημιουργία της κοινής ταυτότητας. Τα συνεκτικά χαρακτηριστικά υπάρχουν, εδραιώνονται, μεταβιβάζονται ή αμφισβητούνται μόνο χάρη στη σχέση τους με το παρελθόν. Οι ομάδες συγκροτούνται μόνο εφ' όσον θυμούνται και ξεχνούν τα ίδια. Χωρίς μια τέτοια μορφή αλληλοαναγνώρισης δεν υπάρχει κάποιου είδους κοινωνικός δεσμός. Η συλλογική μνήμη, επομένως, είναι ο ακρογωνιαίος λίθος της δημιουργίας της ταυτότητας μιας κοινότητας. Ως ενεργητικό πεδίο δράσης βλέπει τη μνήμη και η Boym (Boym, 2001, σ. 54). Η νοσταλγία είναι ο συνδετικός κρίκος μεταξύ της ατομικής και της συλλογικής μνήμης. Αυτό φαίνεται εναργέστερα όταν παρατηρήσουμε πως τα συλλογικά πλαίσια των αναμνήσεων γίνονται αντιληπτά μετά από την απομάκρυνση από τον συλλογικό χώρο. Αυτή η απομάκρυνση μπορεί να είναι είτε χωρική -το άτομο φεύγει από την κοινότητα- είτε χρονική -η κοινότητα παύει πλέον να υπάρχει ή αποδυναμώνεται-. Σε αυτό το σημείο η νοσταλγία για αυτό που χάθηκε χωρικά ή χρονικά δημιουργεί την συλλογική μνήμη (Boym, 2001, σ. 55).

Είναι σημαντικό σε αυτό το σημείο να αναφερθεί πως η συλλογική μνήμη δεν σχετίζεται άμεσα με την ιστορία. Η ιστορία είναι μια θεσμική εκδήλωση της μνήμης η οποία διέπεται από κανόνες, επιδέχεται ταξινομήσεις, παρουσιάζεται σύμφωνα με συγκεκριμένες ανάγκες και αφηγήματα (Halbwachs, 1980, σ.79). Η Hareven (1980, σ. 275) καταγράφει με ένα αρκετά εύγλωττο παράδειγμα αυτήν την ασυμφωνία μεταξύ επίσημου και ανεπίσημου. Όταν οι εργαζόμενοι στο εργοστάσιο

κλωστοϋφαντουργικής Amoskeag στο New Hampshire ερωτήθηκαν μέχρι τότε δούλευαν εκεί, η συντριπτική πλειοψηφία απάντησε μέχρι το 1922. Τα επίσημα έγγραφα της εταιρείας δήλωναν τους ίδιους εργαζομένους μέχρι και την δεκαετία του 1930 ή ακόμα και αργότερα. Στις ερωτήσεις των ερευνητών για αυτήν την ανακολουθία οι εργαζόμενοι απάντησαν πως τα χρόνια μετά το 1922 ήταν μετά την απεργία και δεν «μετράνε» γιατί τίποτα δεν ήταν το ίδιο ξανά. Για εκείνους ο χρόνος εργασίας τους είχε σταματήσει στις «παλιές, καλές εποχές».

Ο Halbwachs (1980, σ.80) αναγνωρίζει επίσης τη συνέχεια της συλλογικής μνήμης. Υποστηρίζει πως, σε αντίθεση με την ιστορία, η συλλογική μνήμη είναι μια συνεχόμενη διεργασία και πως αυτή η συνέχεια δεν είναι καθόλου τεχνητή, αφού τα άτομα διατηρούν φυσικά στην μνήμη οτιδήποτε κρίνεται άξιο διατήρησης από την κοινότητα. Η ιστορία, από την άλλη πλευρά «τεμαχίζει» τα βιώματα των ανθρώπων, με αποτέλεσμα να χάνεται αυτή η ολιστικότητα που χαρακτηρίζει την συλλογική μνήμη.

Η συλλογική μνήμη χαρακτηρίζεται επίσης από πολλαπλότητα, αφού μπορεί να λάβει πολλές μορφές. Αυτό είναι το δεύτερο χαρακτηριστικό που την διαφοροποιεί από την ιστορία, η οποία επιδιώκει να διατηρεί μια ενιαία εικόνα για το παρελθόν (Halbwachs, 1980, σ. 83). Για να «λειτουργήσει» η ιστορία, θα πρέπει να συγκεντρώσει και να ενοποιήσει τα παρελθοντικά γεγονότα. Αυτό συμβαίνει μόνο με μια διαδικασία αποκοπής των δεσμών από το συναισθηματικό περιβάλλον στο οποίο συνέβησαν τα γεγονότα και τη διατήρηση μόνο του χρονικού και χωρικού περιβάλλοντος. Αυτή η αφήγηση βρίσκεται εκτός των κοινοτήτων, δεν ορίζεται δηλαδή από τις ίδιες τις κοινότητες.

Στην συλλογική μνήμη, επίσης, οι ομοιότητες είναι πρωταρχικής σημασίας. Όταν εξετάζει το δικό της παρελθόν, η κοινότητα αισθάνεται έντονα ότι έχει παραμείνει περίπου η ίδια και συνειδητοποιεί την ταυτότητά της μέσα στο χρόνο. Η συλλογική μνήμη προσπαθεί να διαιωνίσει και να διατηρήσει τα συναισθήματα, τις γνώσεις, τις εικόνες που αποτελούν την ουσία της. Το μεγαλύτερο μέρος της μνήμης της καλύπτει το χρονικό διάστημα κατά το οποίο δεν έχει αλλάξει ριζικά τίποτα (Halbwachs, 1980, σσ. 85-87). Αυτή η διαφοροποίηση μεταξύ ιστορικής μνήμης και συλλογικής μνήμης είναι σημαντική, καθώς η κάθε μια αναδεικνύει διαφορετικές πλευρές του παρελθόντος. Έτσι, οι «μεγάλες αφηγήσεις» της ιστορικής μνήμης και οι «μικρές αφηγήσεις» της συλλογικής μνήμης συνυφαίνονται για να δημιουργήσουν μια αρτιότερη εικόνα του παρελθόντος.

Εν κατακλείδι, φαίνεται πως η νοσταλγία λειτουργεί ως ένας διαμεσολαβητής μεταξύ της ατομικής μνήμης και της συλλογικής. Η σχέση αυτή κάθε άλλο παρά άγνη είναι. Η συλλογική μνήμη δεν είναι απλά μια συλλογή των ατομικών αναμνήσεων

αλλά συνδιαλέγεται παραγωγικά μαζί τους. Παρ, ότι μπορεί να μοιάζει ένα ασαφές επιστημονικό πεδίο, η μελέτη της μας επιτρέπει να εμβαθύνουμε στην ανθρώπινη εμπειρία (Boym, 2001, σ. 54).

Το ζήτημα του τόπου: τοπίο, χώρος, ετεροτοπία

Το τοπίο

Το τοπίο, τόσο το φυσικό όσο και το τεχνητό, είναι μια σημαντική παράμετρος για την έρευνα που αφορά τη μνήμη, την ταυτότητα και την κοινότητα. Ο φυσικός χώρος συνδέεται και αλληλεπιδρά με τον ανθρώπινο παράγοντα. Το κλίμα, οι υδάτινοι πόροι, το ανάγλυφο της περιοχής κατοίκησης βρίσκονται σε μια διαρκή «συνομιλία» με την ανθρώπινη δραστηριότητα (κοινωνική οργάνωση, οικονομία, παραγωγή, πολιτισμικά συστήματα). Η δραστηριότητα αυτή από την άλλη πλευρά, προσπαθεί είτε να μεταβάλλει το περιβάλλον προς όφελός της είτε να το εκμεταλλευτεί ενσωματώνοντας το. Οι τρόποι που οργανώνεται το τοπίο από την ανθρώπινη παρέμβαση αποτυπώνουν τις σχέσεις τις οποίες δημιουργεί η κοινότητα σε επίπεδο πολιτισμικό, οικονομικό και κοινωνικό (Ποτηρόπουλος, 1995, σ. 60). Ο όρος που χρησιμοποιείται για την συνύπαρξη του φυσικού και του ανθρωπογενούς χώρου είναι το πολιτισμικό τοπίο.

Για τις επιστήμες του πολιτισμού το τοπίο έχει οριστεί ως εξής: «μια περιοχή, όπως γίνεται αντιληπτή από ανθρώπους, της οποίας ο χαρακτήρας είναι το αποτέλεσμα της δράσης και αλληλεπίδρασης των φυσικών και/ ή ανθρώπινων παραγόντων.»

(European Landscape Convention, ELC, Φλωρεντία, 2000, σσ. 9-10). Τα πολιτιστικά τοπία ορίζονται από την UNESCO ως ξεχωριστές γεωγραφικές περιοχές που αντιπροσωπεύουν την σύζευξη φύσης και ανθρώπου. Σκοπός αυτού του τρόπου διατύπωσης του ορισμού είναι η προσπάθεια γεφύρωσης της διχοτομίας μεταξύ φύσης και πολιτισμού, που κυριαρχούσε στην Δυτική σκέψη μέχρι και τον 20^ο αιώνα.

Σύμφωνα με το Νιτσιάκο (2001, σ. 25), ο τόπος συνδέεται με ποικίλους τρόπους με την κοινότητα. Αρχικά ο τόπος παίζει ταυτοποιητικό ρόλο καθώς τα μέλη της κοινότητας ορίζουν την ταυτότητά τους σε σχέση με τον τόπο. Επιπλέον, παίζει ρόλο σχεσιακό. Αυτό σημαίνει πως το άτομο αναγνωρίζει τη σχέση του με άλλα μέλη της κοινότητας χρησιμοποιώντας ως σημείο αναφοράς τον τόπο. Τέλος, ο τόπος σχετίζεται και με την ιστορία, αφού τα μέλη μπορούν να αναγνωρίσουν την ιστορική συνέχεια μέσω των τοπόσημων και των συλλογικών αφηγήσεων για τον τόπο.

Συνδυάζοντας όσα ειπώθηκαν προηγουμένως για τη συλλογική μνήμη, είναι αξιοσημείωτο να μελετήσουμε πως ο χώρος αλληλεπιδρά με αυτήν. Η αποτύπωση της συλλογικής μνήμης στο κατοικημένο τοπίο είναι μια πρακτική που χαρακτηρίζει τις περισσότερες κοινωνίες (Σταυρίδης, 2010, σ. 96) Ο Σταυρίδης (2010, σ. 93) διατυπώνει την υπόθεση πως ο μόνος τρόπος παγίωσης του παρελθόντος μέσα στις κοινωνίες είναι η σύνδεση του με τον τόπο. Η συλλογική μνήμη με τις διαρκείς αναδιαπραγματεύσεις της και τις πολύπλοκες διαδικασίες ανάμνησης και λήθης δεν είναι κάτι που είναι εύκολα διαχειρίσιμο από μια κοινότητα. Η διαρκής ανάπλαση της μνήμης αφήνει την κοινότητα αθεμελίωτη, είτε αυτό είναι ένα συναίσθημα που εδράζεται στην πραγματικότητα είτε όχι. Ως αποτέλεσμα, ο τόπος επιστρατεύεται ως μια απτή απόδειξη για τα προϊόντα της μνήμης. Με την υπόθεση ότι μπορούμε να εγγράψουμε τη μνήμη πάνω στο υλικό περιβάλλον τότε αυτή μπορεί να περιβληθεί με την αίγλη του αιώνιου και του αμετάβλητου. Η αντίληψη ότι ο χώρος λειτουργεί ως το αμετάβλητο πλαίσιο μέσα στο οποίο εκτυλίσσεται η αδιάκοπη κίνηση του χρόνου, ενδυναμώνει την πεποίθηση ότι οποιαδήποτε ανάμνηση αποσπάται από την χρονική ροή ως αξία διατήρησης στη συλλογική μνήμη μπορεί να εγγραφεί στο χώρο. Ο χώρος γίνεται έτσι ένα αμετάβλητο πεδίο στο οποίο εκφράζεται η μνήμη. Αποδείξεις για αυτήν την τάση των κοινωνιών υπάρχει και από τις δύο πλευρές. Αρκεί κανείς να αναλογιστεί τόπους οι οποίοι είναι συνυφασμένοι με έντονες ή τραυματικές στιγμές του παρελθόντος. Το Auschwitz, για παράδειγμα, δεν μπορεί να υπάρξει ξεχωριστά από τις μνήμες που φέρει. Από την άλλη πλευρά μπορούμε να παρατηρήσουμε και την ανάγκη της κοινότητας να συμβολοποιήσει μέσω αλλαγών στο χώρο, τις αναμνήσεις της. Η περίπτωση ανέγερσης μνημείων, όπως π.χ. το γλυπτό που υπενθυμίζει στον διαβάτη τη δολοφονία του Γρηγορίου Λαμπράκη στη συμβολή των οδών Ερμού και

Βενιζέλου στη Θεσσαλονίκη, διαρρηγνύει τον αστικό χώρο και τον παρόντα χρόνο, ανακαλώντας μνήμες στους διάφορους δρώντες μέσα στην πόλη.

Αυτό που χαρακτηρίζει τη σχέση του τόπου με το παρελθόν είναι η επανάληψη των τελέσεων της αφήγησης. Οι αφηγήσεις αναφορικά με το παρελθόν, δηλαδή, επαναλαμβάνονται συνεχώς, κάθε φορά σε διαφορετικές περιστάσεις. Αυτό τις επιτρέπει να παραμείνουν ζωντανές. Συνήθως τέτοιου είδους τελέσεις της αφήγησης αφορούν τελετουργικά ή δρώμενα στα οποία παίρνουν μέρος συγκεκριμένα μέλη της κοινότητας. Ένα συνηθισμένο παράδειγμα είναι η κατάθεση στεφάνων από στρατιωτικούς αξιωματούχους σε μνημεία μαχών. Η τελετουργία μέσα στο πλαίσιο του χώρου είναι αυτή που επικυρώνει την σχέση του χώρου με τη συλλογική μνήμη. Η κίνηση των ατόμων στο χώρο είναι, επίσης, κρίσιμη για την χαρτογράφηση της συλλογικής μνήμης (Σταυρίδης, 2010, σσ. 96-97). Η κίνηση αυτή δεν αφορά μόνο τις τελετουργίες που περιγράφηκαν παραπάνω αλλά και την καθημερινή κίνηση των ατόμων μέσα στον χώρο. Ο χώρος είναι φορτισμένος με μνήμες και έτσι λειτουργεί ως μια μέθοδος μετάδοσης των αναμνήσεων, των γνώσεων της ιστορίας. Η κοινότητα, δηλαδή, διδάσκεται έμμεσα ή άμεσα τι αξίζει να διατηρηθεί και τι όχι από την συλλογική μνήμη. Επιπλέον, διδάσκεται πως και από ποιους πρέπει να διατηρείται. Οι καθημερινές μετακινήσεις των μελών της κοινότητας διαμορφώνονται μέσα σε αυτό το πλαίσιο τόπων μνήμης.

Η ετεροτοπία

Η έννοια της ετεροτοπίας εισήχθη αρχικά από το φιλόσοφο Michel Foucault, ο οποίος ασχολήθηκε εν γένει με την προβληματική του χώρου. Η ετεροτοπία περιγράφεται ως ένας ενδιάμεσος χώρος που τελεί συγκεκριμένες λειτουργίες. Η ετεροτοπία είναι ένας χώρος πραγματικός και λειτουργικός μέσα σε μια κοινωνία και για αυτόν το λόγο διαφέρει από την ουτοπία, η οποία δεν μπορεί να υπάρξει. Αυτοί οι χώροι, ενώ έχουν δημιουργηθεί σε κοινωνίες με συγκεκριμένους κοινωνικούς θεσμούς και κανόνες, φέρουν διαφορετικά συστήματα κανόνων. Μέσα σε αυτούς τους χώρους το άτομο έχει την ευκαιρία να διαπραγματευτεί, να αμφισβητήσει και να ανατρέψει τις κοινωνικές συμβάσεις. Πρόκειται για τόπους που βρίσκονται, κατά κάποιον τρόπο, έξω από όλους τους άλλους, ακόμη κι αν η γεωγραφική τους θέση είναι απολύτως προσδιορίσιμη (Foucault, 1984, σ. 4). Χαρακτηριστικά παραδείγματα ετεροτοπιών

είναι το νεκροταφείο και η φυλακή. Στο νεκροταφείο δοκιμάζονται τα όρια μεταξύ του θανάτου και της ζωής. Αντίστοιχα στην φυλακή εφαρμόζονται κανόνες εξουσίας, οι οποίοι δεν θα μπορούσαν να έχουν ισχύ στην υπόλοιπη κοινωνία.

Οι αρχές οι οποίες διέπουν τις ετεροτοπίες είναι οι εξής: Αρχικά οι ετεροτοπίες συναντώνται σε όλες τις κοινωνίες του κόσμου (Foucault, 1984, σ.4). Δεν υπάρχει κοινωνία η οποία να μπορεί να ενσωματώσει επιτυχώς όλες τις λειτουργίες μέσα στον κοινωνικό ιστό. Έτσι, όλες οι «αντικοινωνικές» συμπεριφορές πρέπει να εμπεριέχονται σε συγκεκριμένους χώρους. Οι ετεροτοπίες της κάθε κοινωνίας φανερώνουν τους κανόνες τους φόβους και τις παραδοχές τους. Το δεύτερο χαρακτηριστικό της ετεροτοπίας είναι ότι μπορεί να μεταβάλλεται ανάλογα με τις ανάγκες της κοινωνίας σε κάθε καθορισμένη στιγμή. Ο Foucault (1984, σ. 5) φέρνει εδώ ως παράδειγμα το νεκροταφείο το οποίο αντιμετωπιζόταν διαφορετικά σε εποχές που οι κοινωνίες ήταν σίγουρες για την μελλοντική ανάσταση των νεκρών. Η εμπειρία του θανάτου βιώνεται πολύ πιο εξατομικευμένα και προσεκτικά σε κοινωνίες της νεωτερικότητας οι οποίες δεν είναι καθόλου σίγουρες ή ακόμα και αμφισβητούν απολύτως τη μεταφυσική.

Η ετεροτοπία μπορεί να περιέχει μέσα της πολλούς, αντικρουόμενους χώρους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο κινηματογράφος, ο οποίος, αν αναγνωστεί ετεροτοπικά, είναι μια σκοτεινή αίθουσα που στη μία της πλευρά περιέχει ένα τρισδιάστατο χώρο, ο οποίος μεταφέρει τον θεατή όπου θέλει. Στην συνέχεια, η ετεροτοπία συνδέεται και με το χρόνο με ιδιαίτερους τρόπους. Η ετεροτοπία λειτουργεί όταν τα άτομα δεν περιορίζονται από την τυπική έννοια του χρόνου. Αν επιστρέψουμε στο παράδειγμα του κινηματογράφου, βλέπουμε πως, για να χρησιμοποιηθεί η αίθουσα, πρέπει ο θεατής να «χωρέσει» τα γεγονότα της ταινίας (τα οποία μπορεί να διαρκούν μήνες ή χρόνια) μέσα σε δύο ώρες. Η έννοια του πραγματικού, γραμμικού χρόνου διαρρηγνύεται. Ο χρόνος σε μια ετεροτοπία μπορεί να συμπυκνώνεται, να γυρνάει προς τα πίσω, να περιέχει πολλές εποχές ή να απλώνεται στην αιωνιότητα.

Η πέμπτη αρχή της ετεροτοπίας είναι πως η είσοδος και η έξοδος δεν πραγματοποιούνται εύκολα. Σε κάποιες ετεροτοπίες το άτομο μπαίνει χωρίς την θέλησή του (π.χ. υποχρεωτική θητεία στον στρατό) ενώ σε άλλες μπορεί να χρειάζεται ειδικές τελετουργίες για την είσοδο και την έξοδο. Αυτό το χαρακτηριστικό αναδεικνύει την μεταβατική φύση της ετεροτοπίας, καθώς είναι τόποι, οι οποίοι λειτουργούν εκτός του υπόλοιπου κόσμου. Το τελευταίο χαρακτηριστικό της ετεροτοπίας είναι αυτό που σχετίζεται με τον υπόλοιπο χώρο. Η λειτουργία της ετεροτοπίας υπάρχει μόνο σε σχέση με την υπόλοιπη, μη ετεροτοπική κοινωνία. Η ετεροτοπία μπορεί να προσφέρει μια ψευδαίσθηση σε σχέση με τον υπόλοιπο τόπο (Foucault, 1984, σσ. 6-9).

Το Φανάρι ως ετεροτοπία

Όλα τα παραπάνω χρησιμεύουν στην ανάγνωση του Φαναρίου όσο και της πολιτιστικής του ζωής μέσω, κυρίως, του φεστιβάλ με συγκεκριμένους τρόπους. Το Φανάρι, όπως και τα περισσότερα χωριά της ελληνικής επαρχίας, παρουσιάζει μείωση της δυναμικής του σε σχέση με τις κοντινές πόλεις. Όμως, υπήρξε κεφαλοχώρι και πόλος έλξης οικονομικών, πολιτιστικών, επαγγελματικών και εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων. Παρουσιάζει, επομένως, ενδιαφέρον η εναλλαγή των χρήσεων του χώρου και οι διαφορετικοί συμβολισμοί που μπορεί να φέρουν αυτοί οι χώροι ανάλογα τη δυναμική την οποία έχει το χωριό.

Στην συνέχεια μπορούμε να επιχειρήσουμε μια ανάγνωση του φεστιβάλ και των χώρων που χρησιμοποιεί ως ετεροτοπία. Για το σκοπό αυτό θα χρησιμοποιήσουμε ως παραδείγματα την ίδια τη συνθήκη της γιορτής καθώς και τους εκθεσιακούς χώρους.

α. η γιορτή ως συνθήκη

Μια γιορτή λειτουργεί ως ετεροτοπία καθώς δημιουργεί ένα χώρο ο οποίος διέπεται από διαφορετικούς κανόνες. Το πανηγύρι υπόκειται σε δικούς του κανόνες όσον αφορά την τελετή, το ρουχισμό, το τι είναι επιτρεπτό και τι όχι, τις ιεραρχίες και την ανατροπή τους. Στην δική μας περίπτωση, ίσως επειδή το φεστιβάλ ακουμπά τόσο πολύ στη νεωτερικότητα, η ανατροπή των κανόνων είναι πιο διακριτική. Το πιο σημαντικό όμως είναι ότι αυτού του είδους τα φεστιβάλ δημιουργούν έναν χώρο αναβίωσης και βίωσης της παράδοσης σε μία νεωτερική και μετανεωτερική εποχή. Αυτό συμβαίνει γιατί ο σύγχρονος άνθρωπος δεν έχει την ευκαιρία να βιώσει την παράδοση μέσα στο πλαίσιο της καθημερινής ζωής. Έτσι, καλείται να τη βιώσει μέσα σε ετεροτοπικούς σχηματισμούς. Επιπλέον το πανηγύρι λειτουργεί ως ετεροτοπία σε σχέση με το πώς γίνεται η διαχείριση του χρόνου εντός του. Το πανηγύρι, σύμφωνα με τον Foucault (1980, σ. 8) είναι μια ετεροτοπία που καθιστά τον χρόνο εφήμερο, αβέβαιο, άσκοπο. Ο χρόνος συμπυκνώνεται στη στιγμή της γιορτής, με αποτέλεσμα να διαρρηγνύεται η γραμμικότητά του. Δεν υπάρχει πριν, δεν υπάρχει μετά υπάρχει μόνο η συνθήκη της γιορτής.

Επίσης, είναι σημαντικό να αναφερθεί πως όλο το φεστιβάλ σχετίζεται με το έκτο χαρακτηριστικό των ετεροτοπιών, δηλαδή, την ύπαρξή του ως αντίθεση στην

υπόλοιπη, μη ετεροτοπική κοινωνία. Όπως έχει αναφερθεί ήδη, στο νεωτερικό κόσμο, η παράδοση βιώνεται σε συγκεκριμένα πλαίσια τα οποία πολλές φορές μοιάζουν να αποκόπτονται από την καθημερινότητα.

β. οι εκθεσιακοί χώροι ως ετεροτοπία

Σε αυτό το σημείο θα μας απασχολήσει κυρίως το δεύτερο χαρακτηριστικό των ετεροτοπιών, δηλαδή ο μετασχηματισμός της λειτουργίας του χώρου, ο οποίος σχετίζεται με τις ανάγκες της κοινωνίας. Η ιδέα του φεστιβάλ βασίζεται εξ αρχής σε αυτήν τη μετατροπή χώρων φαινομενικά «άχρηστων» πλέον σε χώρους δημιουργίας, συνάντησης, ανταλλαγής σκέψεων και συναισθημάτων. Η αρχή του project εντοπίζεται στην ιδέα αξιοποίησης ενός παλιού καφενείου ως εκθεσιακού χώρου. Εκεί οι δύο ιδρυτές του project δημιούργησαν μια έκθεση με φωτογραφίας των ανθρώπων του Φαναρίου, εμπνευσμένοι και στηριζόμενοι στις μνήμες των παππούδων τους. Η δράση αυτή έλαβε χώρα το 2022, μια χρονιά κατά την οποία οι κοινωνίες ακόμα ανακάλυπταν τις συνέπειες του Covid-19 και της καραντίνας. Έτσι, η ανάγκη δημιουργίας ζωτικών χώρων ήταν έντονη.

Μέσα από την εξέλιξη του φεστιβάλ ακολούθησε ο μετασχηματισμός περισσότερων χώρων. Ο πιο εμβληματικός από τους εκθεσιακούς χώρους είναι το παλιό Δημοτικό- Γυμνάσιο Φαναρίου, ένα σχολείο που, όπως έχει αναφερθεί, είναι ορόσημο για τη γύρω περιοχή. Το σχολείο λειτουργεί ως εκθεσιακός χώρος στο πλαίσιο του project. Με αυτόν τον τρόπο μετασχηματίζεται σε αυτό που χρειάζεται το χωριό την δεδομένη στιγμή, δηλαδή έναν τόπο μνήμης και συνάντησης. Οι υπόλοιποι χώροι στους οποίους διεξάγεται το φεστιβάλ είτε αξιοποιούνται αμιγώς καλλιτεχνικά, φιλοξενώντας καλλιτεχνικές εγκαταστάσεις και εκθέσεις φωτογραφίας είτε στεγάζουν δράσεις που μοιάζουν να «συνομιλούν» με την παρελθοντική χρήση του χώρου. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι η εγκατάσταση και η διεξαγωγή εργαστηρίου από την καλλιτέχνη Ιφιγένεια Παππά στο παντοπωλείο Μπακατσιά, το οποίο περιγράφεται διεξοδικότερα παρακάτω. Πέρα από τους εκθεσιακούς χώρους, βλέπουμε μετασχηματισμό της χρήσης και σε άλλους χώρους που αξιοποιήθηκαν από το φεστιβάλ. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι η αυλή του σχολείου, στην οποία διεξήχθη η δράση «παιχνίδια από τα παλιά», η αυλή ενός σπιτιού στο χωριό, στην οποία πραγματοποιήθηκε συλλογικό μαγείρεμα πίτας καθώς και η αυλή του Υφαντουργείου- Οικοτεχνία «Μπαντή» στην οποία πραγματοποιήθηκαν εργαστήρια πλεξίματος και κεντήματος. Αυτοί οι χώροι μετασχηματίζονται σε ετεροτοπίες, καθώς απομακρύνονται από την αρχική τους λειτουργία και αποκτούν νέες χρήσεις και συμβολισμούς. Σε αυτό το πλαίσιο, οι χώροι παύουν να είναι αποκλειστικά τόποι

καθημερινής δραστηριότητας και μετατρέπεται σε πεδίο μνήμης, αναπαράστασης και ερμηνείας του πολιτιστικών πρακτικών. Ταυτόχρονα, οι χώροι αυτοί συγκεντρώνουν διαφορετικά χρονικά επίπεδα και επιτρέπουν τη συνύπαρξη παρελθόντος, παρόντος και, ενδεχομένως, μελλοντικών νοηματοδοτήσεων. Η αρχική χρήση του χώρου δεν εξαφανίζεται πλήρως αλλά παραμένει παρούσα τόσο μέσα από τις δράσεις που οργανώνονται σε αυτόν όσο και μέσα από τις γενικότερες αφηγήσεις που το συνοδεύουν. Επιπλέον, οι καλλιτεχνικές παρεμβάσεις προσδίδουν νέες ερμηνείες και λειτουργίες, δημιουργώντας ένα πεδίο όπου πολλαπλές χρονικότητες αλληλεπιδρούν.

Ιστορικό πλαίσιο: το Φανάρι

Το Φανάρι είναι χωριό της περιφερειακής ενότητας Καρδίτσας και ανήκει στο δήμο Μουζακίου. Μαρτυρίες για κατοίκηση στην ευρύτερη περιοχή υπάρχουν από τα αρχαία χρόνια. Συγκεκριμένα, η περιοχή γύρω από το σημερινό χωριό είναι γνωστή με το όνομα Ιθώμη. Η Ιθώμη μνημονεύεται στη ραψωδία Β729, όπου αναφέρεται πως οι κάτοικοί της συμμετείχαν στην Τρωική εκστρατεία (Τσαγκαράκη, 2007, σ. 65). Ο Όμηρος χαρακτηρίζει την Ιθώμη «κλιμακόεσσα» δηλαδή τραχιά και πετρώδη. Μαρτυρίες για την ύπαρξη της Ιθώμης έχουμε και από τον κρητικό επικό ποιητή του 3^{ου} π.Χ. Ριανό, ο οποίος αναφέρει τη πόλη Θαμιαί. Οι Θαμιαί θεωρούνται συνέχεια της ομηρικής Ιθώμης. Μερικούς αιώνες αργότερα, το 29 π.Χ. την αναφέρει και ο Στράβων στα Γεωγραφικά του. Επαληθεύει την περιγραφή που έχει δώσει ο Όμηρος για την πόλη.

Στους νεότερους χρόνους, το Φανάρι αποτέλεσε διοικητικό και οικονομικό κέντρο για την περιοχή. Λόγω της γειτνίασης της περιοχής με το δεσποτάτο της Ηπείρου, το Φανάρι απέκτησε σημασία κατά τον 13ο αιώνα (Γιαννακού, 2025, σ.39). Το τοπωνύμιο αναφέρεται πρώτη φορά το 1289 σε έγγραφο του Ανδρονίκου Β΄, σύμφωνα με το οποίο διάφορες περιοχές πέρασαν στην κατοχή του μοναστηρίου της Παναγίας Ελεούσας στη Λυκουσάδα (σημερινή Λοξάδα) η οποία βρίσκεται κοντά στο Φανάρι. Η Ζ΄ εφορεία βυζαντινών αρχαιοτήτων επιβεβαιώνει πως «Το Φανάρι είναι γνωστή Βυζαντινή πόλη, που χτίστηκε στη θέση της αρχαίας Ιθώμης και συνέχισε να αναφέρεται και κατά την εποχή του Ιουστινιανού με το όνομα αυτό. Το όνομα Φανάρι είναι γνωστό κυρίως κατά τον 14ο αιώνα, οπότε είχε ονομαστούς άρχοντες και ήταν έδρα επισκοπής» (Τραυλός, 2002, σ. 57). Κοντά στο χωριό βρίσκονταν οι δρόμοι που οδηγούσαν στο Δομοκό και στα Φάρσαλα, περιοχές υψίστης σημασίας εκείνη την εποχή. Επιπλέον, η σημαντικότερη δίοδος προς την Πίνδο περνούσε από το γειτονικό Μουζάκι. Αυτά τα δύο γεγονότα δημιούργησαν την ανάγκη οχύρωσης του Φαναρίου. Το κάστρο του Φαναρίου χτίστηκε στο λόφο, στον οποίο έχουν βρεθεί ερείπια κάποιας προηγούμενης οχύρωσης και το χωριό αναπτύχθηκε περιμετρικά του λόφου (Τσαγκαράκη, 2007, σ. 86). Το Φρούριο διατηρήθηκε σε άριστη κατάσταση μέχρι και

την δεκαετία του 1950. Ωστόσο, στα μέσα του προηγούμενου αιώνα ξεκίνησε μιας φάση παραμέλησης. Τα υλικά του κάστρου χρησιμοποιήθηκαν από τους κατοίκους για την ανέγερση άλλων κτιρίων με πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα το κτίριο της Εθνικής Τράπεζας στην Καρδίτσα. Η προσπάθεια για την συντήρησή του ξεκινούν το 1984 (Γιαννακού, 2025, σ. 41).

Το Φανάρι ήταν ένα από τα κεφαλοχώρια της περιοχής τα οποία συγκέντρωναν ήδη από τα οθωμανικά χρόνια την εκπαιδευτική ζωή του τόπου. Γύρω στα μέσα του 17^{ου} αιώνα λειτουργούν στο χωριό η Σχολή Αγράφων και το Ελληνομουσείον. Πριν την απελευθέρωση λειτουργούσε στο Φανάρι το Σχολείο της Ελληνικής Κοινότητας, το οποίο αμέσως μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους αναγνωρίστηκε ως δημόσιο. Την ίδια εποχή ιδρύθηκε και το μονοτάξιο Δημοτικό Σχολείο Θηλέων. Μια κομβική στιγμή για τα εκπαιδευτικά πράγματα ήταν η ίδρυση του Δημοτικού Σχολείου Φαναρίου. Το Δημοτικό Σχολείο άνοιξε τις πόρτες του για πρώτη φορά κατά την σχολική περίοδο 1930-1931. Λειτουργήσε ως μεικτό και εξατάξιο. Το Δημοτικό Σχολείο αποτελεί ορόσημο για την περιοχή. Είναι δείγμα τυπικής σχολικής αρχιτεκτονικής του Μεσοπολέμου και το 1997 χαρακτηρίστηκε ως διατηρητέο. (Τσαγκαράκη, 2007, σ. 144).

Τέλος, στο Φανάρι το 1601 μαρτύρησε ο εθνομάρτυρας και νεομάρτυρας Σεραφείμ, ο οποίος τότε διατελούσε επίσκοπος Φαναρίου και Νεοχωρίου. Ο ναός του Αγίου Σεραφείμ στη βάση του χωριού είναι ένα ακόμα σημαντικό ορόσημο του τόπου. Ο Άγιος τιμάται ως πολιούχος τόσο στην Καρδίτσα όσο και στη γύρω περιοχή.

Το Φανάρι στα βυζαντινά χρόνια αλλά και επί Τουρκοκρατίας ήταν εμπορικό και οικονομικό κέντρο. Στα χρόνια της Τουρκοκρατίας οι φόροι που παρακρατούνταν από την αγορά του Φαναρίου έφταναν το 54% των συνολικών φόρων, γεγονός που δείχνει το σημαντικό ρόλο που έπαιζε η περιοχή στα οικονομικά ζητήματα. Όσον αφορά τις δραστηριότητες και την οικονομική ζωή του πληθυσμού, τα κυριότερα προϊόντα του τόπου ήταν ο καπνός, το κρασί και το τσίπουρο. Από τις 500 περίπου οικογένειες μόνο οι 40 δεν ασχολούνταν με την καλλιέργεια καπνού (Χαντζιάρας, 1997, σ. 142). Περίπου 90 ασχολούνται με την αγγειοπλαστική. Σημαντική μερίδα του πληθυσμού είναι και οι επανομαζόμενοι χτιστάδες ή μαστόροι. Εκείνοι εγκαταστάθηκαν στο χωριό από τη Στράτσαϊνα της Ηπείρου μετά την προσάρτηση της Θεσσαλίας στο ελληνικό κράτος και δημιούργησαν την δική τους γειτονιά, η οποία ακόμα και σήμερα ονομάζεται «μαστόρικά». (Χαντζιάρας, 1997, σ. 128). Στην δεκαετία του 1960 πραγματοποιήθηκε μια σειρά αναδασμών σε όλη την Ελλάδα. Παράλληλα τα αρδευτικά έργα που έγιναν στην περιοχή, ιδιαίτερα η δημιουργία της λίμνης Πλαστήρα και της αναρρυθμιστικής λίμνης επέτρεψαν την ανάπτυξη των καλλιεργειών βάμβακος και καλαμποκιού. Ωστόσο εξαφανίζεται σταδιακά η καπνοπαραγωγή (Χαντζιάρας, 1997, σ. 189). Όπως και στα περισσότερα χωριά της ελληνικής επικράτειας, ο πληθυσμός σταδιακά μειώθηκε με τη μείωση αυτή να λαμβάνει χώρα ως επί το πλείστον στις αρχές του αιώνα μας. Συγκεκριμένα, στην πρώτη απογραφή μετά την απελευθέρωση της Θεσσαλίας, το 1881, το Φανάρι

μετρούσε 1701 κατοίκους. Το 1917 ο πληθυσμός ανεβαίνει στους 2323 κατοίκους (Χαντζιάρης, 1997, σ. 133). Καθ' όλη την διάρκεια του 20^{ου} αιώνα ο πληθυσμός ακολουθεί πτωτική πορεία με την απογραφή του 2021 να μετρά 502 κατοίκους (Ελληνική Στατιστική Αρχή, 2023).



Το δημοτικό σχολείο Φαναρίου (2020)

Αυθεντικότητα, ζώσα πολιτιστική κληρονομιά και άυλη πολιτιστική κληρονομιά

Ένα από τα καίρια ζητήματα στις σπουδές πολιτισμού είναι ζητήματα που σχετίζονται με την αυθεντικότητα, τη ζώσα πολιτιστική κληρονομιά και την πολιτιστική συνέχεια. Στον 21^ο αιώνα παρατηρείται μια προοδευτική αύξηση των καλλιτεχνικών και, εν γένει, πολιτιστικών εκφράσεων που μετουσιώνουν την παραδοσιακή ύλη, εναντιώνονται σε αυτή, την ενστερνίζονται ή δημιουργούν προεκτάσεις. Ένα από τα πιο εύγλωττα παραδείγματα είναι η διόγκωση μουσικών ειδών όπως το ethnic pop και των διασκευών παραδοσιακής μουσικής, στις οποίες αξιοποιούνται και στοιχεία pop ή ηλεκτρονικής μουσικής. Αυτή η τάση αποκαλύπτει ένα ενδιαφέρον για τη διαφύλαξη της κληρονομιάς, μια προσπάθεια επαφής με την παραδοσιακή ύλη που μπορεί ακόμα να αφορά το άτομο αλλά και μια προσπάθεια προσαρμογής στις απαιτήσεις της νεωτερικότητας. Η πολιτιστική αναβίωση βασίζεται σε δύο πυλώνες: στις καθιερωμένες κατευθύνσεις που παραδίδονται περίπου αυτούσιες στα μέλη της κοινωνίας και στις νέες κατευθύνσεις που εισάγονται και δοκιμάζονται. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η πολιτισμική αναβίωση μπορεί να ειπωθεί ως βασικό στοιχείο της διαδικασίας συγκρότησης του εθνικού ιδεώδους όσο και ως

έκφραση νοσταλγίας για την παράδοση (Bakri, 2020, σ. 21).

Άυλη πολιτιστική κληρονομιά

Σύμφωνα με τη Σύμβαση για τη Διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (UNESCO, 2003), ως άυλη πολιτιστική κληρονομιά (στο εξής ΑΠΚ) ορίζονται « οι πρακτικές, αναπαραστάσεις, εκφράσεις, γνώσεις και τεχνικές – καθώς και τα εργαλεία, αντικείμενα, χειροτεχνήματα και οι πολιτιστικοί χώροι που συνδέονται με αυτές- και τις οποίες οι κοινότητες, οι ομάδες και, κατά περίπτωση, τα άτομα αναγνωρίζουν ότι αποτελούν μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς τους».

Ως άυλη πολιτιστική κληρονομιά λογίζονται οι εξής κατηγορίες πολιτισμικών εκφράσεων:

- οι προφορικές παραδόσεις και εκφράσεις συμπεριλαμβανομένης της γλώσσας ως φορέα της ΑΠΚ
- οι επιτελεστικές τέχνες όπως τραγούδι, μουσική, θέατρο
- οι κοινωνικές πρακτικές, οι τελετουργίες και οι εορταστικές εκδηλώσεις
- οι γνώσεις και οι πρακτικές που αφορούν τη φύση και το σύμπαν όπως η εθνοβοτανική γνώση
- η τεχνογνωσία που συνδέεται με την παραδοσιακή χειροτεχνία (Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά της Ελλάδας, χ.χ.)

Σύμφωνα με τη Bendix (2009, σ.256), η έννοια της κουλτούρας είναι ιδιαίτερος ρευστή. Η έννοια αυτή διευρύνθηκε ακόμη περισσότερο, όταν η UNESCO αποφάσισε να εντάξει και την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά στο πεδίο ενδιαφέροντός της. Η εξέλιξη αυτή αναδιαμόρφωσε το τοπίο της πολιτιστικής κληρονομιάς και ανέδειξε την ανάγκη επαναπροσδιορισμού βασικών εννοιών και προσεγγίσεων σχετικά με το τι θεωρείται κληρονομιά, καθώς και δημιούργησε προβληματισμούς για την ίδια την έννοια του όρου. Η διεύρυνση αυτή αφορά την χρονική και την κοινωνική διάσταση της κληρονομιάς. Η έννοια της κληρονομιάς, δηλαδή, επεκτάθηκε ώστε να περιλαμβάνει τόσο εκφράσεις και τεκμήρια των μη κυρίαρχων κοινωνικών ομάδων όσο και πιο σύγχρονες μορφές πολιτισμικής δημιουργίας (Bendix, 2009, σ.257).

Καίριο ρόλο στη διαφύλαξη, ανάδειξη και στη γενικότερη ενασχόληση με τα στοιχεία της ΑΠΚ παίζουν κυρίως οι κοινότητες και οι ομάδες. Η εστίαση στον ανθρώπινο παράγοντα όσον αφορά την ΑΠΚ είναι σημαντική, αφού οι κοινότητες είναι υπεύθυνες για την επιβίωση, τη διαφύλαξη, την ανάδειξη των στοιχείων ΑΠΚ. Η Σύμβαση του 2003 τονίζει την σημασία των κοινοτήτων φορέων (communities of bearers) και τις τοποθετεί στο επίκεντρο των διαδικασιών διαφύλαξης και ανάδειξης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Οι πολιτικές που αφορούν τη μελέτη, την προστασία και την ανάδειξη της ΑΠΚ πρέπει να διαμορφώνονται με αφετηρία τις τοπικές κοινότητες, λαμβάνοντας υπ' όψιν τις ανάγκες, τις προτεραιότητες και τις πολιτισμικές τους πρακτικές (Δρίνης, 2022, σ. 26).

Είναι σημαντικό, επίσης, να επισημανθεί πως η σύγχρονη πολιτιστική σκέψη απορρίπτει την αυστηρή διάκριση μεταξύ υλικής και άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Αντίθετα, ο πολιτισμός νοείται ως ένα δυναμικό πεδίο αλληλεπιδράσεων, όπου ο χώρος και το τοπίο, καθώς και ο χρόνος μέσω της ιστορίας και της συλλογικής μνήμης, συνδέονται και συνδιαμορφώνονται με τις πολιτισμικές εκφράσεις (Δρίνης, 2022, σ. 29). Παρατηρείται, έτσι, μια στροφή στα πολιτιστικά ζητήματα. Ο πολιτισμός προσεγγίζεται πλέον ως μια δυναμική και διαρκώς εξελισσόμενη διαδικασία, η οποία διαμορφώνεται από τις ίδιες τις κοινότητες και μέσα σε καινοτόμα θεωρητικά πλαίσια. Διαμορφώνεται, επίσης, μέσα από αλληλεπιδράσεις και διασυνδέσεις σε τοπικό, εθνικό και παγκόσμιο επίπεδο, απομακρυσμένα από παλαιότερες αντιλήψεις που αντιμετώπιζαν τους πολιτισμούς ως κλειστά και αυτάρκη συστήματα.

Η αυθεντικότητα και η χρήση του λαϊκού πολιτισμού στη νεωτερικότητα

Ένα από τα ερωτήματα που απασχολούν τόσο τους ερευνητές στις επιστήμες του πολιτισμού αλλά και το ευρύ κοινό είναι το ζήτημα της αυθεντικότητας των πολιτιστικών εκφράσεων. Οι προβληματισμοί αυτοί προκύπτουν από θέματα που έχουμε ήδη αναφέρει όπως οι ραγδαίες εξελίξεις της τεχνολογίας και η βιομηχανική επανάσταση. Παράλληλα, η παγκοσμιοποίηση και τα διάφορα αποτελέσματά της όπως η διόγκωση του τουρισμού, τα μεταναστευτικά ρεύματα και η γενικότερη ευκολία με την οποία πραγματοποιούνται πολιτιστικές αλλαγές δημιουργούν αβεβαιότητα στα άτομα για τη διατήρηση της ιδιαίτερης πολιτιστικής τους παράδοσης. Αισθήματα ανασφάλειας, φόβου για τον πολιτισμικά Άλλο καθώς και νοσταλγίας για ένα

εξιδανικευμένο παρελθόν εκφράζονται από όλες τις μερίδες του πληθυσμού μέσα σε αυτές τις συνθήκες. Η αυθεντικότητα των πολιτιστικών εκφράσεων, δηλαδή το κατά πόσο αυτές έχουν μείνει ανέγγιχτες στο χρόνο από εξωτερικές επιρροές ανάγεται σε ζήτημα μείζονος σημασίας, αφού δημιουργεί προεκτάσεις σχετικές με την πολιτιστική και εθνική ταυτότητα, την ακεραιότητα της κοινότητας και την «ορθή» αναπαράσταση» του συλλογικού παρελθόντος.

Τα παραπάνω ζητήματα έχουν απασχολήσει αρκετά τις επιστήμες του πολιτισμού. Στην πραγματικότητα, όπως αναφέρει ο Anttonen (2019, σ. 100) το αίτημα για αυθεντικότητα ανακαλεί στο νου του υποκειμένου μια χαμένη πατρίδα, η οποία όμως υπάρχει σε ένα «δομημένο και φαντασιακό χώρο». Την πατρίδα ή το έθνος ως μια «κοινότητα που φαντάζεται τον εαυτό της ως πολιτική οντότητα, εγγενώς οριοθετημένη και ταυτόχρονα κυρίαρχη» ορίζει και ο Anderson. Αυτό δεν εγείρει το ερώτημα αν και κατά πόσο τα έθνη είναι πλαστά ή γνήσια αλλά εφιστά την προσοχή στη χρήση της φαντασίας των μελών για τη δημιουργία τους (Anderson, 1983, σελ 27). Η πλαισίωση αυτού του φαντασιακού χώρου επιτυγχάνεται με διάφορα μέσα, ένα από τα οποία είναι και το μουσείο. Ο Anderson (1983, σσ. 181-183) αναφερόμενος στην δημιουργία των αποικιακών κρατών μιλάει για τη χρήση των πολιτιστικών τόπων των αποικιοκρατούμενων περιοχών με σκοπό τη νομιμοποίηση της ύπαρξης του αποικιακού κράτους. Τα μουσεία, οι μουσειοποιημένοι χώροι και τα αρχεία δημιουργούν μια αίσθηση σταθερότητας, συνέχειας και αέναης ύπαρξης των κρατών. Με αυτόν τον τρόπο, ο πολιτισμός εν γένει χρησιμοποιείται ως αποδεικτικό στοιχείο της εθνικής, τοπικής, κοινοτικής ταυτότητας. Η αυθεντικότητα, επομένως, ανάγεται ως ένα στοιχείο απαραίτητο, το οποίο πρέπει να προστατευτεί αυτούσιο τόσο από τις κοινότητες όσο και από τους αρμόδιους φορείς.

Όταν η παράδοση και η νεωτερικότητα χρησιμοποιούνται για να εξηγήσουν την κοινωνία, η παράδοση συνδέεται συνήθως με δύο διαφορετικές απόψεις για τη νεωτερικότητα: η μία τη θεωρεί θετική και επιθυμητή, ενώ η άλλη την αντιμετωπίζει αρνητικά. Αν και συχνά αυτές παρουσιάζονται ως δύο εκ διαμέτρου αντίθετες απόψεις, στην πραγματικότητα αποτελούν διαφορετικές εκφράσεις της ίδιας θεωρητικής βάσης. Και οι δύο συμβάλλουν στη δημιουργία και την ενίσχυση της διάκρισης ανάμεσα στο νεωτερικό και το μη νεωτερικό, κατασκευάζοντας σχέσεις ετερότητας. Υπό αυτήν την έννοια, αποτελούν δύο πλευρές της ίδιας αφήγησης για τη νεωτερικότητα (Anttonen, σ. 97). Στην σημερινή εποχή, η πλειονότητα των ερευνητών υποστηρίζει πως η διχοτομία της παράδοσης και της νεωτερικότητας δεν υπάρχει. Πως λοιπόν ο λαϊκός πολιτισμός υπάρχει και λειτουργεί μέσα στη νεωτερικότητα;

Η μεγαλύτερη μερίδα της σύγχρονης λαογραφικής σκέψης τείνει προς το γεγονός πως ο λαϊκός πολιτισμός επιβιώνει μέσα στις σύγχρονες κοινότητες και

ομαδοποιήσεις. Μελετώντας τον ορισμό του Dundes για τον λαϊκό πολιτισμό μέσα στη νεωτερικότητα, αντιλαμβανόμαστε ότι ο ακρογωνιαίος λίθος του λαϊκού πολιτισμού είναι η ομαδικότητα μιας ομάδας (Anttonen, 2019, σ. 146). Μέσω των εκφράσεων του λαϊκού πολιτισμού δημιουργούνται δίκτυα επικοινωνίας μέσα από τα οποία η κοινότητα συγκροτείται και διατηρείται.

Όπως αναφέρει ο Anttonen (2019, σ. 147), ο Lauri Honko υιοθετεί μια παρόμοια προσέγγιση. Τόνισε κυρίως την κοινωνική λειτουργία του λαϊκού πολιτισμού. Με αυτόν τον τρόπο, ο «λαός» της λαογραφίας έπαψε να νοείται ως μια αδιαφοροποίητη συλλογικότητα και άρχισε να αντιμετωπίζεται ως σύνολο ατόμων που λειτουργούν ως μέλη μιας λαϊκής ομάδας. Με άλλα λόγια, τα άτομα θεωρούνται φορείς της παράδοσης, οι οποίοι ταυτόχρονα ανήκουν σε μια κοινότητα που τη διατηρεί και τη μεταδίδει. Παρότι τα μέλη μιας ομάδας ενδέχεται να μην γνωρίζονται προσωπικά μεταξύ τους, μοιράζονται σε σημαντικό βαθμό ένα κοινό απόθεμα παραδόσεων, αξιών, προτύπων και συμβόλων. Ο ίδιος υποστήριξε ότι η εξοικείωση με αυτή τη συλλογική παράδοση αποτελεί το ουσιαστικό κριτήριο της συμμετοχής στην ομάδα, ενώ ο λαϊκός πολιτισμός λειτουργεί ως ο βασικός συνεκτικός μηχανισμός της (Anttonen, 2019, σσ. 147-148). Η έμφαση στην έννοια της ομάδας οδήγησε στην άποψη πολλών μελετητών πως ο λαϊκός πολιτισμός όχι μόνο μπορεί να επιβιώσει αλλά και να ευδοκιμήσει και να μετασχηματιστεί με δημιουργικούς τρόπους μέσα στη νεωτερικότητα. Η εξέλιξη αυτή καταδεικνύει μια απομάκρυνση της επιστήμης της λαογραφίας από τις αντινεωτερικές, ρομαντικές και εθνοκεντρικές ρίζες της (Anttonen, 2019, σ. 148). Επομένως είναι φανερό πως η συλλογική ταυτότητα αποτελεί θεμελιώδη άξονα για τη μελέτη του λαϊκού πολιτισμού και των ποικίλων εκφάνσεών του, ενώ, αντιστρόφως, η διερεύνηση του λαϊκού πολιτισμού είναι απαραίτητη για την κατανόηση των διαδικασιών συγκρότησης και διατήρησης της συλλογικής ταυτότητας.

Η αρνητική αξιολόγηση της παράδοσης και η θετική αποτίμηση της νεωτερικότητας αποτέλεσαν βασικές θέσεις, που κυριάρχησαν στις δεκαετίες του 1950 και 1960. Στο πλαίσιο αυτών των θεωρητικών προσεγγίσεων, τα άτομα ή οι ομάδες που υιοθετούσαν και προωθούσαν τις καινοτομίες παρουσιάζονταν ως φορείς προόδου και κοινωνικής εξέλιξης, ενώ όσοι αντιστέκονταν στις αλλαγές ή παρέμεναν προσηλωμένοι στις παραδοσιακές πρακτικές θεωρούνταν ανασταλτικοί παράγοντες της ανάπτυξης. Η συγκεκριμένη διάκριση δεν προέκυψε τυχαία. Εδράζεται στη συστηματική χρήση των εννοιών «παραδοσιακό» και «νεωτερικό» ως χρονικών και αξιολογικών κατηγοριών, οι οποίες αντλούν τη νομιμοποίησή τους από εξελικτικά πρότυπα ερμηνείας του πολιτισμού. Μέσα από αυτή τη λογική, το παραδοσιακό ταυτίζεται με την οπισθοδρόμηση και τη στασιμότητα, ενώ το νεωτερικό συνδέεται με την πρόοδο, την ανάπτυξη και την κοινωνική βελτίωση.

Η έννοια της αυθεντικότητας: η οπτική της UNESCO

Το ζήτημα της αυθεντικότητας απασχόλησε και την UNESCO. Με τη Σύμβαση για την Προστασία της Παγκόσμιας Πολιτιστικής και Φυσικής Κληρονομιάς του 1972, η UNESCO επιχειρεί την ανάδειξη των σημαντικότερων μνημείων του κόσμου. Σε αυτά περιλαμβάνονται τεκμήρια υλικής πολιτιστικής κληρονομιάς όπως κτήρια, ιεροί τόποι και αρχαιολογικοί χώροι και, από τη δεκαετία του 1990, πολιτιστικά τοπία. Τα τεκμήρια αυτά αναγνωρίζονται ως τόποι ή χώροι με «εξέχουσα σημασία» (outstanding value) στο όνομα της ανθρωπότητας (heritage of humanity). Η εξέχουσα σημασία ενός μνημείου αποτιμάται σε σχέση με την αυθεντικότητα και την ακεραιότητα του τεκμηρίου (Δρίνης, 2022, σσ. 21-23). Ωστόσο, η εισαγωγή της αυθεντικότητας στην Σύμβαση του 1972 έχει δεχθεί κριτικές. Η ένταξη της αυθεντικότητας ως σχεδόν αποκλειστικού κριτηρίου για την «εξέχουσα» θέση ενός πολιτιστικού στοιχείου, δημιουργεί την εντύπωση πως είναι μια αμετάβλητη έννοια η οποία εγγενώς υπάρχει ή δεν υπάρχει στα τεκμήρια. Η επανεξέταση αυτή γίνεται στο πλαίσιο μια γενικότερης απομάκρυνσης των πολιτιστικών πραγμάτων από την ουσιοκρατική προσέγγιση. Η μετατόπιση αυτή ανταποκρίνεται στις σύγχρονες πολιτιστικές θεωρίες, οι οποίες αντιλαμβάνονται τον πολιτισμό ως μια συνεχή διαδικασία συνδέσεων, διαπραγματεύσεων και μετασχηματισμών, όπου οι έννοιες της «καθαρής καταγωγής» και της «αυθεντικής ταυτότητας» χάνουν το νόημά τους (Bortolotto, 2007, σ. 41). Η χρήση της αυθεντικότητας ως κριτηρίου ανοίγει τελικά ένα πεδίο ερωτημάτων όπως: Ποιός είναι υπεύθυνος να μετρήσει αυτήν την αυθεντικότητα; Ποιό ακριβώς χαρακτηριστικό ενός τεκμηρίου συνιστά την αυθεντικότητα; Με τι κριτήρια γίνεται αυτή η επιλογή; Η έννοια της αυθεντικότητας μοιάζει να είναι επίσης μια δυτικοκεντρική έννοια η οποία δεν αφήνει χώρο στις μη κυρίαρχες αφηγήσεις για τον πολιτισμό. Ο Δρίνης (2022, σσ. 21-22) αναφέρει το παράδειγμα της κατασκευής του ναού της θεότητας Αματερασού στην Ιαπωνία. Ο ναός χτίζεται με τελετουργικό τρόπο κάθε 20 χρόνια από την αρχή, γεγονός που αποκαλύπτει πως το υλικό στοιχείο σε αυτήν την περίπτωση δεν παίζει καθοριστικό ρόλο για την πολιτιστική έκφραση.

Ως αποτέλεσμα, μια βασική επιδίωξη της UNESCO έγινε η διεύρυνση των ορισμών της αυθεντικότητας και της ακεραιότητας. Η έννοια της αυθεντικότητας, όπως εφαρμόστηκε στον Κατάλογο, επικεντρωνόταν αρχικά σε στοιχεία όπως η υλικότητα, ο σχεδιασμός, η τεχνική κατασκευής και το περιβάλλον του μνημείου. Οι

εθνοκεντρικές προεκτάσεις, όμως, είχαν επισημανθεί λόγω του ζητήματος της εφήμερης αρχιτεκτονικής της Ιαπωνίας. Η αναθεώρηση αυτή αποτυπώθηκε στο Έγγραφο της Νάρα για την Αυθεντικότητα το 1994, το οποίο αναγνώρισε ότι η αυθεντικότητα δεν αποτελεί μια καθολική και αντικειμενική αξία, αλλά μια κοινωνικά και πολιτισμικά προσδιορισμένη κατασκευή (Bortolotto, 2007, σ. 41).

Ζώσα πολιτιστική κληρονομιά

Στον αντίποδα της διάκρισης παράδοση-νεωτερικότητα, η οποία μας απασχόλησε παραπάνω, τοποθετείται η έννοια της ζώσας παράδοσης, η οποία αναδεικνύει το δυναμικό και εξελισσόμενο χαρακτήρα των πολιτιστικών πρακτικών. Σύμφωνα με τη Bortolotto (2007, σ. 39), παρατηρείται μια σταδιακή μετάβαση από την αντίληψη της μνημειακής κληρονομιάς στην αντίληψη της ζώσας κληρονομιάς. Μέσω της ζώσας κληρονομιάς επισημαίνεται ο δυναμικός και συνεχώς εξελισσόμενος χαρακτήρας του πολιτισμού. Έτσι, η ζώσα κληρονομιά μοιάζει να είναι το αποτέλεσμα όλων των διεργασιών και της αλλαγής παραδείγματος που περιγράφηκε παραπάνω.

Επομένως, μέσα σε αυτήν τη συνθήκη, οι έννοιες της κληρονομιάς, της αυθεντικότητας, της πολιτιστικής αξίας υπόκεινται στο πεδίο διαπραγματεύσεων και τελικά διαμορφώνεται από ανθρώπινες, πολιτικές και ιστορικές δυνάμεις. Ο ανθρώπινος παράγοντας και ιδιαίτερα ο ρόλος της κοινότητας είναι υψίστης σημασίας σε αυτή τη διαδικασία. Επιπλέον, η κληρονομιά συνιστά και μια πολιτική πράξη. Η αναγνώριση ενός αγαθού ως πολιτιστικής κληρονομιάς εκφράζει την επιθυμία μιας κοινότητας να συγκροτήσει τη δική της συλλογική ταυτότητα, να κατασκευάσει μια αφήγηση καταγωγής και να θεμελιώσει βαθμούς συνέχειας ανάμεσα στις γενιές. Η πολιτιστική κληρονομιά, επομένως, δεν μεταβιβάζεται απλώς από το παρελθόν στο παρόν. Το παρόν είναι αυτό που επιλέγει, ανασυνθέτει και επενδύει με νόημα συγκεκριμένες εκδοχές του παρελθόντος. Το κρίσιμο ζήτημα δεν είναι η διατήρηση μιας υποτιθέμενης συνέχειας αλλά ο τρόπος με τον οποίο αυτή η συνέχεια κατασκευάζεται (Bortolotto, 2007, σ. 41)

Β' μέρος: Παρουσίαση του Project

Εθνογραφικό ημερολόγιο

Η επαφή μου με το project «Nowstalgism» ξεκίνησε διαδικτυακά μέσω της σελίδας του στο Instagram. Η δημοσίευση που κίνησε την περιέργειά μου παρουσίαζε την εικαστική εγκατάσταση της Μαρίας-Ανδρομάχης Χατζηνικολάου, η οποία τιτλοφορείται «Ψυγείο Αναμνήσεων». Η εγκατάσταση αποτελείται από αποκόμματα φωτογραφιών κατοίκων και μαθητών του παλιού Δημοτικού- Γυμνασίου Φαναρίου στην Καρδίτσα. Η αίθουσα του σχολείου, μέσα στην οποία λαμβάνει χώρα η έκθεση είναι λουσμένη σε ένα μπλε φως ενώ από ένα ηχείο ακούγονται μαρτυρίες των ανθρώπων που φοίτησαν στο σχολείο. Η εντύπωση που δημιουργεί η συγκεκριμένη

εγκατάσταση είναι κάτι μετέωρο μεταξύ μιας γνώριμης έκθεσης εθνογραφικού περιεχομένου (φωτογραφίες, ηχητικές μαρτυρίες, η έκθεση για τους μαθητές του σχολείου διεξάγεται στο «φυσικό» της περιβάλλον) και έκθεσης μοντέρνας τέχνης (οι φωτογραφίες και το ηχητικό υλικό μοιάζουν θραυσμένα, το φως υπονοεί την αίσθηση του ψυγείου). Όπως μας ενημερώνει η λεζάντα: « Η συγκεκριμένη σχολική αίθουσα [...] φέρει από παλιά μέχρι και σήμερα το παρατσούκλι «ψυγείο» καθώς λόγω της βόρειας πλευράς της ήταν σύμφωνα με τις μαρτυρίες των μαθητών η πιο κρύα αίθουσα του σχολείου.». Η εγκατάσταση, επομένως, με αφορμή το λαογραφικό υλικό, προσπαθεί να υποβάλλει στο θεατή-ακροατή ένα συναίσθημα, ένα κλίμα. Μπορεί κανείς να φανταστεί, σχεδόν να νιώσει, την ταλαιπωρία των μικρών μαθητών, οι οποίοι έπρεπε με τα πόδια να φτάνουν στο κεφαλοχώρι και έπειτα να υπομένουν το κρύο της βορινής αίθουσας. Παρατηρώντας την ανάρτηση, συνειδητοποιώ ότι ένας από αυτούς τους παγωμένους μαθητές πιθανόν να ήταν ο παππούς μου, ο οποίος φοίτησε στο σχολείο κατά την διάρκεια των δεκαετιών 1940 και 1950. Η εγκατάσταση παρουσιάστηκε στο πλαίσιο της δράσης «Ξαναγυρίστε στο Φανάρι (Καρδίτσας)» υπό την διαχείριση του project «Nowstalgism» για το έτος 2024.



«Ψυγείο Αναμνησεων» Μαρία Ανδρομάχη Χατζηνικολάου (2024)

Το επόμενο καλοκαίρι και με αφορμή την συγγραφή της παρούσα εργασίας επισκέφτηκα το φεστιβάλ. Το «Ξαναγυρίστε στο Φανάρι (Καρδίτσας)» πραγματοποιείται τον Αύγουστο, περίπου στο διάστημα του πρώτου δεκαήμερου. Συγκεκριμένα, το 2025 διήρκησε από τις 4 μέχρι και τις 10 του Αυγούστου. Η εποχή αυτή προσφέρεται, καθώς συνδέεται με την Μεταμόρφωση του Σωτήρος και τη γιορτή της μίας εκ των δύο εκκλησιών του χωριού αλλά και με την καθιερωμένη επιστροφή των Ελλήνων στα χωριά τους, ειδικά λίγο πριν το Δεκαπενταύγουστο. Συγκεκριμένα, παρακολούθησα την πρώτη μέρα του φεστιβάλ κατά την οποία διεξήχθη μια παραδοσιακή πατινάδα. Η πατινάδα, δηλαδή μια πορεία μέσα στο χωριό με τα όργανα επικεφαλής και τον κόσμο να ακολουθεί, η οποία συνδέεται με το γάμο, συναντάται σε πολλά μέρη της Ελλάδας. Ως είδος τραγουδιού εντοπίζεται κυρίως στις Κυκλάδες και στην Κρήτη, ενώ ως έθιμο (δηλαδή ως τη βόλτα του χωριού από το σπίτι της νύφης ως την εκκλησία και έπειτα ως το σπίτι του γαμπρού για το γλέντι) υπάρχει και στη Θεσσαλία. Το δρώμενο στη δική μας περίπτωση έρχεται περισσότερο στα μέτρα του παρόντος και της περίπτωσης: Η πατινάδα δεν συνοδεύει κάποια υποτιθέμενη νύφη αλλά με τη συνοδεία της μπάντας Farra Trio περνάει τους επισκέπτες του φεστιβάλ από την εκκλησία του αγίου Σεραφείμ, η οποία βρίσκεται στη βάση του χωριού μέχρι το σχολείο που βρίσκεται σε ύψωμα. Έτσι το έθιμο μετουσιώνεται σε εκείνο που χρειάζεται εκείνη τη στιγμή το φεστιβάλ και οι επισκέπτες, δηλαδή μια εναρκτήρια τελετή και μια επαφή με το τόπο διεξαγωγής. Πριν αρχίσει το δρώμενο, οι επισκέπτες μαζευτήκαμε στην εκκλησία και έπειτα αρχίσαμε να ανεβαίνουμε προς το χωριό. Η διαδρομή γινόταν αργά με τα όργανα και τους πιο «γενναίους» επισκέπτες, οι οποίοι χόρευαν, να δίνουν τον τόνο. Όσο προχωρούσαμε, συμμετείχαν στην πορεία και άλλα άτομα τα οποία συναντούσαμε στο δρόμο μας ή κατέβαιναν από τα σπίτια τους. Χαρακτηριστικές ήταν δύο κυρίες, οι οποίες πετούσαν ρύζι από το μπαλκόνι τους φωνάζοντας «Έτσι κάναμε εκείνα τα χρόνια». Όταν φτάσαμε στο παλιό σχολείο, στήθηκε το γλέντι. Το σχολείο ήταν ανοιχτό και φιλοξενούσε εκθέσεις καλλιτεχνών, οπότε οι επισκέπτες μοιράστηκαν στο χορό και στις εκθέσεις. Θεματική του φετινού φεστιβάλ ήταν οι φωτογραφίες που βρέθηκαν στο αρχείο του φωτογραφείου «ΦΩΤΟ-ΛΑΚΗΣ». Ο ιδιοκτήτης, Απόστολος Ντζιός, υπήρξε κομβική φιγούρα για το χωριό και απεβίωσε το 2024. Όπως βρίσκουμε στην ανάρτηση των διοργανωτών στην σελίδα τους στο Facebook: «Στα πανηγύρια του χωριού, πέρα από τα τραγούδια, τους χορούς και τα γλέντια, υπήρχε πάντα μια φιγούρα που σημάδεψε τις μνήμες όλων, ο ΦΩΤΟ-ΛΑΚΗΣ. [...] Δεν ήταν απλώς ο φωτογράφος της εποχής. Ήταν παρών σε κάθε γιορτή, σε κάθε πανηγύρι, σε κάθε χαρά του τόπου. Οι φωτογραφίες του έγιναν ντοκουμέντα ανάμεσα στο τότε και το τώρα. Ο ΦΩΤΟ-ΛΑΚΗΣ ήξερε ότι η μνήμη δεν είναι μόνο φωτογραφία, είναι συμμετοχή, είναι χορός, είναι ζωή.» (Nowstalgism,

2025). Ταυτόχρονα σε όλο το χωριό λειτουργούσαν καλλιτεχνικές εγκαταστάσεις, μέσα στα παλιά καταστήματα και σπίτια. Έτσι, οι επισκέπτες είχαν την ευκαιρία να παραμείνουν είτε στο σχολείο, του οποίου οι εκθέσεις ήταν εμπνευσμένες από τη φωτογραφία και το αρχείο του «ΦΩΤΟ-ΛΑΚΗΣ», είτε να κατέβουν στο γλέντι είτε να κατηφορίσουν προς το χωριό, όπου οι εκθέσεις φώτιζαν τους δρόμους.

Όλες οι δράσεις έχουν ως βάση τους το Φανάρι, την Θεσσαλία, τη λαογραφική ύλη αλλά επεκτείνονται και μετουσιώνονται. Για παράδειγμα, ο εκθεσιακός χώρος «Παντοπωλείον Α. Ν. Μπακατσία» το 2025 φιλοξένησε την καλλιτέχνη Ιφιγένεια Παππά. Η καλλιτέχνης δημιούργησε ένα εργαστήριο το οποίο, στηριζόμενο πάνω στην υλικότητα του παλιού παντοπωλείου, ανέσυρε μνήμες, δημιουργούσε ερωτήματα για τη φύση των υλικών και υπήρχε στο μεταίχμιο μεταξύ παράδοσης και νεωτερικότητας. Η ύλη του παντοπωλείου (κουκούτσια, κατακάθια καφέ, φλούδες πορτοκαλιού και άλλα) μετουσιώνεται μέσω των αισθήσεων και μέσω της αξιοποίησης από την καλλιτέχνη. Με αυτόν τον τρόπο, παρουσιάζεται η πραγματικότητα του παντοπωλείου όχι τόσο μέσω της γνώσης αλλά μέσω της αίσθησης.



«Υλικά Μνήμης εις το Παντοπωλείον», τεχνάσματα με την Ιφιγένεια Παππά (2025)

Στην δεύτερη μου επίσκεψη στο Φανάρι για τους σκοπούς της παρούσας εργασίας, πραγματοποιήθηκε μια συνέντευξη με τους εμπνευστές του project, Βασίλη Βάιο και Θωμά Καλλιάρια. Η συνέντευξη έλαβε χώρα στις αρχές του Νοεμβρίου του 2025 και, κατά συνέπεια στο χωριό υπήρχαν μόνο οι μόνιμοι κάτοικοι. Η συνέντευξη διεξήχθη σε καφενείο του χωριού. Η πιο ήρεμη ατμόσφαιρα σε σχέση με αυτήν που επικρατούσε το καλοκαίρι μου επέτρεψε να παρατηρήσω εναργέστερα την ανταπόκριση της κοινότητας στο project. Αρχικά οι κάτοικοι που μας συναντούσαν, έδειξαν άμεσο ενδιαφέρον για τον σκοπό της παρουσίας μας στο χωριό και για τις επόμενες δράσεις του project. Συγκεκριμένα, κατά τη διάρκεια της συνέντευξης μας πλησίασαν δύο από τους κατοίκους του χωριού καθώς και ο ιδιοκτήτης του καφενείου, οι οποίοι ρωτούσαν τους διοργανωτές για περαιτέρω δράσεις με αφορμή είτε την περίοδο των Χριστουγέννων ή, έστω των Αποκριών. Μοιράστηκαν ιστορίες οι οποίες είτε αφορούσαν την ιστορία του χωριού είτε την ζωή των ίδιων μέσα στο χωριό και αναρωτήθηκαν για τη δράση του project. Το πρώτο άτομο που μας πλησίασε, αφού μας διηγήθηκε μερικές ανεκδοτολογικές ιστορίες για το χωριό, ανέφερε στους διοργανωτές πως έχει πράγματα στο μαγαζί του, κυρίως κασέτες και CD, τα οποία θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν. Τους προσκάλεσε να πάνε κάποια μέρα, για να ψάξουν ό,τι τους ενδιαφέρει. Μέσω αυτής της συζήτησης αναδεικνύεται ότι ο τρόπος συλλογής πληροφοριών αλλά και συλλογής τεκμηρίων όπως π.χ. φωτογραφιών προκύπτει ως μέρος της αλληλεπίδρασης με τους κατοίκους με οργανικό και μη κατευθυνόμενο τρόπο.

Παράλληλα, τα άτομα έδειξαν διάθεση για συνδιαμόρφωση των δράσεων. Από την πλευρά των διοργανωτών η δεκτικότητα για αυτήν την συνδιαμόρφωση ήταν εμφανής. Διατύπωναν ερωτήσεις όπως «τι θα θέλατε να δείτε;» ή «τι έχετε στο μυαλό σας;» και επέτρεπαν την απρόσκοπτη ανταλλαγή ιδεών. Μέσα από αυτές τις συζητήσεις μου δημιουργήθηκε η εντύπωση πως το project οργανώνεται, τουλάχιστον ως ένα βαθμό, σε συνεργασία με τους άμεσα ενδιαφερόμενους. Η μέθοδος της συνδιαμόρφωσης και της αυθόρμητης επιλογής κατευθύνσεων για το project θα επιβεβαιωθεί και από τους ίδιους τους διοργανωτές κατά την διάρκεια της συνέντευξης. Τέλος, αξίζει να γίνει μια αναφορά στα δημογραφικά χαρακτηριστικά των ατόμων που συμμετείχαν σε αυτές τις συζητήσεις. Πρόκειται για δύο άντρες και μία γυναίκα ηλικιακού εύρους από 40 έως 70 ετών. Και οι τρεις είναι κάτοικοι Φαναρίου. Οι λόγοι, τους οποίους επικαλέστηκαν για την «παράταση» του φεστιβάλ και μέσα στον χειμώνα ήταν είτε κοινωνικοί (π.χ. για την ανάδειξη του χωριού και για προσέλκυση κόσμου) είτε προσωπικοί (π.χ. μοναξιά ή επιθυμία ενασχόλησης με κάτι ενδιαφέρον).

Παρουσίαση του project

«Ξαναγυρίστε στο Φανάρι (Καρδίτσας)»

Το Nowstalgism λειτουργεί ως διαδικτυακό αρχείο και διατομεακό καλλιτεχνικό φεστιβάλ στην περιοχή του Φαναρίου Καρδίτσας. Εμπνευστές και διοργανωτές του project είναι ο Βασίλης Βάϊος και ο Θωμάς Καλλιάρας. Οι δύο διοργανωτές, ηλικίας 26 χρονών, κατάγονται από την ευρύτερη περιοχή του Φαναρίου. Μετά την ολοκλήρωση των σπουδών τους σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη –ο Βάϊος σπούδασε στο Οικονομικό Νομικής του ΕΚΠΑ ενώ ο Καλλιάρας στην Καλών Τεχνών στη Θεσσαλονίκη- επέστρεψαν στον τόπο τους. Όπως λένε και οι ίδιοι, το project προέκυψε από μια ανάγκη να δραστηριοποιηθούν στον τόπο καταγωγής τους. Οι μνήμες ήταν πολλές και ήταν ανάγκη να διοχετευτούν με κάποιο δημιουργικό τρόπο. Η συνθήκη της καραντίνας, η οποία συνέπεσε με αυτούς τους προβληματισμούς και το πέρας των σπουδών δημιούργησε τις κατάλληλες συνθήκες για τη σύλληψη του project. Η αρχή έγινε με την ιδέα αξιοποίησης ενός κλειστού από χρόνια καφενείου ως

εκθεσιακού χώρου. Εκείνη η αρχική εγκατάσταση βασίστηκε σε ιστορίες των παλιών και σε φωτογραφίες από τα προσωπικά αρχεία κατοίκων. Το παιχνίδι στο όνομα του project είναι εμφανές: Το τώρα (=now) συνδέεται με τη νοσταλγία για το παρελθόν του τόπου τους. Το όνομα του φεστιβάλ («Ξαναγυρίστε στο Φανάρι (Καρδίτσας)») είναι ένα ακόμα πιο εύγλωττο αίτημα για επαφή με το παρελθόν και την ιστορία.

Όπως μπορεί κανείς να διακρίνει, η υπόσταση του project είναι διττή: Υπάρχει στο διαδίκτυο όλο τον χρόνο. Όμως ζωντανεύει το ίδιο και με τη σειρά του ζωντανεύει το χωριό κάθε Αύγουστο. Η τοποθέτηση του φεστιβάλ στις πρώτες 10 μέρες του Αυγούστου το συνδέει με το πανηγύρι του χωριού στις 6 Αυγούστου προς τιμήν της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος. Ο νόστος προς το χωριό πραγματοποιείται από χωριανούς που μένουν πλέον μόνιμα είτε στην Καρδίτσα είτε σε άλλες, μεγαλύτερες πόλεις με σκοπό να γιορτάσουν και να περάσουν τον Αύγουστο μακριά από το αστικό κέντρο. Το project εξελίσσεται συνεχώς ανάλογα με τις ανάγκες του τόπου και τη λαογραφική ύλη στην οποία εστιάζουν οι διοργανωτές και οι καλλιτέχνες. Ειδικότερα, για το 2026 διοργανώθηκαν επιπλέον δράσεις για το τριήμερο της Καθαράς Δευτέρας (20 με 23 Φεβρουαρίου 2026).

Όπως αναφέρθηκε ήδη, το φεστιβάλ του καλοκαιριού 2025 ήταν αφιερωμένο στον φωτογράφο Απόστολο Ντζιό. Το αρχείο του φωτογραφείου του εκτίθετο στο χώρο του Δημοτικού σχολείου υπό την καλλιτεχνική επιμέλεια της Λίας Ναλμπαντίδου και του Στράτου Καλαφάτη. Οι φωτογραφίες χρησιμοποιήθηκαν με ποικιλία τρόπων εντός και εκτός του εκθεσιακού χώρου. Πέρα από την ανάρτηση εκτυπώσεων στους τοίχους του σχολείου, υπήρχαν άλμπουμ τοποθετημένα σε διάφορες γωνίες όπως στο περβάζι ενός παραθύρου, φωτογραφίες προερχόμενες από φθαρμένο φίλμ ακόμα και φωτογραφίες εκτυπωμένες στα ταμπλό των μπασκετών. Η παρουσία της δουλειάς του Ντζιού ήταν διάχυτη σε όλο τον τόπο.

Ταυτόχρονα, οι καλλιτέχνες που συμμετείχαν παρουσίαζαν έργα με κεντρικό άξονα τη φωτογραφία ή το ίδιο το φωτογραφείο του Ντζιού. Ένα παράδειγμα που αφορά την πρώτη περίπτωση είναι η αξιοποίηση τεσσάρων μεγάλων παραθύρων για την ανάδειξη φωτογραφικών διαφανειών (slides), εγκατάσταση που πραγματοποιήθηκε από το Θανάση Μυλωνά. Στα έργα που αφορούν τον ίδιο το Ντζιό περιλαμβάνεται και η εγκατάσταση της Α. Επίθετη στον εκθεσιακό χώρο «Παντοπωλείο Ι.Α. Σακελλαρίου», η οποία μέσα από αφήγηση κειμένου και αξιοποίηση του υλικού που βρέθηκε στο αρχείο του Ντζιού, αποτυπώνει τη νοσταλγία για το παρελθόν του χωριού.

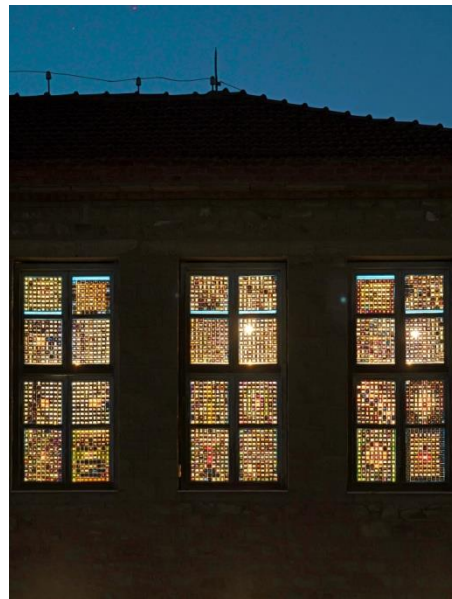
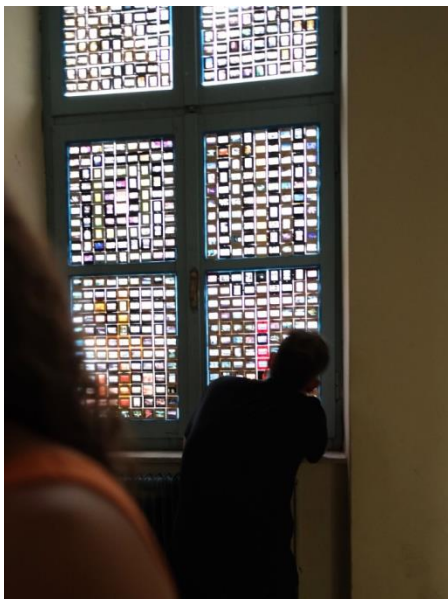
Στο φεστιβάλ διεξάγεται μια πληθώρα δράσεων στις οποίες, περιλαμβάνονται εικαστικές εγκαταστάσεις, μουσική, θέατρο, προβολές ντοκιμαντέρ, ομιλίες και εργαστήρια. Συγκεκριμένα, η δομή του φεστιβάλ ήταν η εξής:

- Για όλες τις μέρες του φεστιβάλ λειτουργούσαν οι εικαστικές εγκαταστάσεις στους εκθεσιακούς χώρους.
- Μουσική: «πατινάδα στο χωριό» στις 4 Αυγούστου.
«παραδοσιακό πανηγύρι» στις 5 Αυγούστου.
«παραδοσιακό γλέντι» στις 10 Αυγούστου.
- Δραστηριότητες: «παιχνίδια από τα παλιά». Η δράση περιλάμβανε παιδικά παιχνίδια στον προαύλιο χώρο του Δημοτικού σχολείου.
«στούντιο φωτογραφίας ΦΩΤΟ-ΛΑΚΗΣ: in memoriam». Πρόκειται για αυτοσχέδιο στούντιο για φωτογράφιση των επισκεπτών από τους επιμελητές της έκθεσης.
- Εργαστήρια.
«μια αυλή, μια πίτα, πολλές ιστορίες». Πρόκειται για συλλογικό μαγείρεμα πίτας.
«ιστορίες στο χώμα». Τριήμερο εργαστήριο. Μια βιωματική περιπλάνηση στην ιστορία ενός τόπου με αφορμή τον πηλό.
«Ελάτε να πλέξουμε»
«Βελονιά στη μνήμη»
«Το ύφασμα γίνεται πηλός». Γλυπτική εμπνευσμένη από τις φορεσιές του κάμπου.
«Υλικά μνήμης εις το παντοπωλείον». Μνήμη, υλικότητα και αισθητηριακή παρατήρηση σε ένα παλιό παντοπωλείο.
«Αναμνηστικό». Δημιουργία κοσμημάτων από πυλό και τσόφλια αυγών
- Ομιλία. «roots and reins». Παρουσίαση του φωτογραφικού έργου της Λίας Ναλμπαντίδου και του Στράτου Καλαφάτη.
- Θέατρο. «Οι γριές που μαζεύουν την τσουκνίδα». Μυστικές ιστορίες των γυναικών της Θεσσαλίας.

- προβολή: Ντοκιμαντέρ «peramo». Μετασχηματισμός ενός εγκαταλελειμμένου εργοστασίου της αθηναϊκής χαρτοποιίας σε εργαστήριο ζωγραφικής τοίχων.

«ιστορίες για την camera obscura και την απαρχή της φωτογραφίας. Ένα σκοτεινό δωμάτιο περιμένει τους επισκέπτες του»

Οι εκθεσιακοί χώροι είναι τέσσερις: το Παντοπωλείον Ι. Α. Σακελλαρίου, το Παντοπωλείον Α. Ν. Μπακατσιά, η Οικία Χ. Χαντζηγούλα και το Παλιό Δημοτικό - Γυμνάσιο σχολείο Φαναρίου. Και οι τέσσερις χώροι ήταν κλειστοί και άνοιξαν ξανά στο πλαίσιο του φεστιβάλ. Πέρα από αυτούς τους χώρους ζωντανεύουν και άλλοι χώροι για τις ανάγκες του φεστιβάλ όπως το πειραματικό Γυμνάσιο Φαναρίου, όπου διοργανώθηκε το παραδοσιακό γλέντι και τα εργαστήρια κεντήματος και πλεξίματος τα οποία διεξήχθησαν στο Υφαντουργείο-Οικοτεχνία Μπαντή. Επιπλέον η δραστηριότητα των κατοίκων δεν περιορίστηκε στις προγραμματισμένες δράσεις όπως φαίνεται και από τη σύναξη παλιών συμμαθητών στο προαύλιο χώρο του Δημοτικού σχολείου.



Εγκατάσταση φωτογραφίας στο Δημοτικό Σχολείο Φαναρίου (2025, 24 Δεκεμβρίου)



Ευχαριστούμε που απομνημόνευσε την ύπαρξη μας για πάντα- Α. Επίθετη (2026, 4 Φεβρουαρίου)

Οι φιλοξενίες καλλιτεχνών

Ένας από τους ακρογωνιαίους λίθους της φυσικής παρουσίας του project είναι τα προγράμματα φιλοξενίας καλλιτεχνών (art residency). Ο όρος φιλοξενία καλλιτεχνών αναφέρεται σε «χώρους όπου καλλιτέχνες και άλλοι δημιουργικοί επαγγελματίες διαθέτουν χρόνο, χώρο και πόρους για να εργαστούν, ατομικά ή συλλογικά, σε τομείς της πρακτικής τους που απαιτούν εντατική στοχασμό ή συγκέντρωση» (Pinto et al., 2020, σ. 12). Ιδεολογικά, η φιλοξενία καλλιτεχνών εφάπτεται στην σύγχρονη αντίληψη που υπάρχει για τον καλλιτέχνη. Εδραιώθηκε, δηλαδή, τον 16^ο αιώνα ώστε να υποστηρίξει το πέρασμα από τον καλλιτέχνη-τεχνίτη στον καλλιτέχνη- διανοούμενο (Pinto et al., 2020, σ. 3).

Πέρα από την υποστήριξη του καλλιτεχνικού έργου, οι φιλοξενίες συγκροτούν πλαίσια συνάντησης, ανταλλαγής γνώσεων και διαπολιτισμικού διαλόγου. Μέσα από τις αλληλεπιδράσεις που αναπτύσσονται μεταξύ των καλλιτεχνών, της τοπικής κοινωνίας και των πολιτιστικών φορέων, οι φιλοξενίες συμβάλλουν στη δημιουργία

δικτύων συνεργασίας, ασκώντας συχνά μακροπρόθεσμη επίδραση στο τοπικό αλλά και στο ευρύτερο πλαίσιο (Pinto et al., 2020, σ. 2).

Η καλλιτεχνική δημιουργία ενδέχεται να επιφέρει μια κοινωνική βιωσιμότητα νέου τύπου. Μέσα από την ένταξη των καλλιτεχνών στην καθημερινότητα των κοινοτήτων υποδοχής και την αλληλεπίδρασή τους με τους κατοίκους δημιουργούνται κοινωνικοί δεσμοί και κοινές εμπειρίες, οι οποίες ενισχύουν την κοινωνική συνοχή και την βιωσιμότητα των τόπων.

Ταυτόχρονα, η συνεχιζόμενη συζήτηση γύρω από την πολιτιστική κληρονομιά, έχει μετατοπίσει το ενδιαφέρον από την αποκλειστική προστασία των υλικών τεκμηρίων προς την αναγνώριση της σημασίας των κοινωνικών πρακτικών, των γνώσεων και της μνήμης που συνδέονται με τους τόπους. Υπό αυτό το πρίσμα, η ενεργή συμμετοχή των τοπικών κοινοτήτων στη διαχείριση και στην εκ νέου ενεργοποίηση του δομημένου χώρου αποκτά ιδιαίτερη σημασία για τη διατήρηση της τοπικής ταυτότητας (Pinto et al., 2020, σ. 5)

Στο project Nowstalgism οι φιλοξενίες καλλιτεχνών πραγματοποιούνται καθ' όλη τη διάρκεια του χρόνου και λειτουργούν ως περίοδος όσμωσης με το περιβάλλον του χωριού. Σε αυτό το πλαίσιο οι καλλιτέχνες έχουν την ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με διαφορετικά ερεθίσματα, να αλληλεπιδράσουν μεταξύ τους αλλά και με τους ντόπιους και να προετοιμάσουν το φεστιβάλ του καλοκαιριού. Σε μεγαλύτερο του βαθμό το «Ξαναγυρίστε στο Φανάρι (Καρδίτσας)» είναι απότοκο αυτής της διαδικασίας. Η ώσμωση αυτή είναι κριτικής σημασίας. Όπως αναφέρεται και στην συνέντευξη υπάρχει μια δυσπιστία που μπορεί να συνοδεύσει την έλευση ξένων ατόμων σε μια κλειστή κοινωνία. Τα άτομα της κοινότητας ενδεχομένως να είναι αρνητικά στην αποκάλυψη πληροφοριών για τον τόπο τους, προσωπικών ιστοριών και συναισθημάτων. Η φιλοξενία του καλλιτέχνη και η όσο το δυνατόν μεγαλύτερη εμβάθυνση στον τόπο δρα ευεργετικά τόσο για τους καλλιτέχνες όσο και για την αντιμετώπιση τους από την τοπική κοινωνία. Οι διοργανωτές αναφέρουν, επίσης, πως προσπαθούν να μην προσκαλούν πολλά καινούργια άτομα από χρονιά σε χρονιά, ώστε η ομάδα που δημιουργείται να είναι ήδη ενήμερη για τις θεματικές με τις οποίες πρόκειται να καταπιαστούν. Οι ίδιοι λειτουργούν ως η πρώτη επαφή με τον τόπο παρέχοντας στους καλλιτέχνες ό,τι πληροφορία μπορεί να είναι χρήσιμη για την εκάστοτε θεματική.

Ταυτόχρονα, οι διοργανωτές του project συμμετέχουν και εκείνοι σε residency. Συγκεκριμένα, συμμετείχαν σε φιλοξενία στο Studio17 στο Stavanger της Νορβηγίας. Έτσι, παρατηρείται μια προσπάθεια πολιτιστικής εξωστρέφειας, καθώς με αυτόν τον τρόπο αναδεικνύεται τόσο η πολιτιστική ταυτότητα του τόπου υποδοχής (σε αυτήν την

περίπτωση το Stavanger) όσο και του τόπου προέλευσης (σε αυτήν την περίπτωση το Φανάρι).

Παρουσία στα Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης

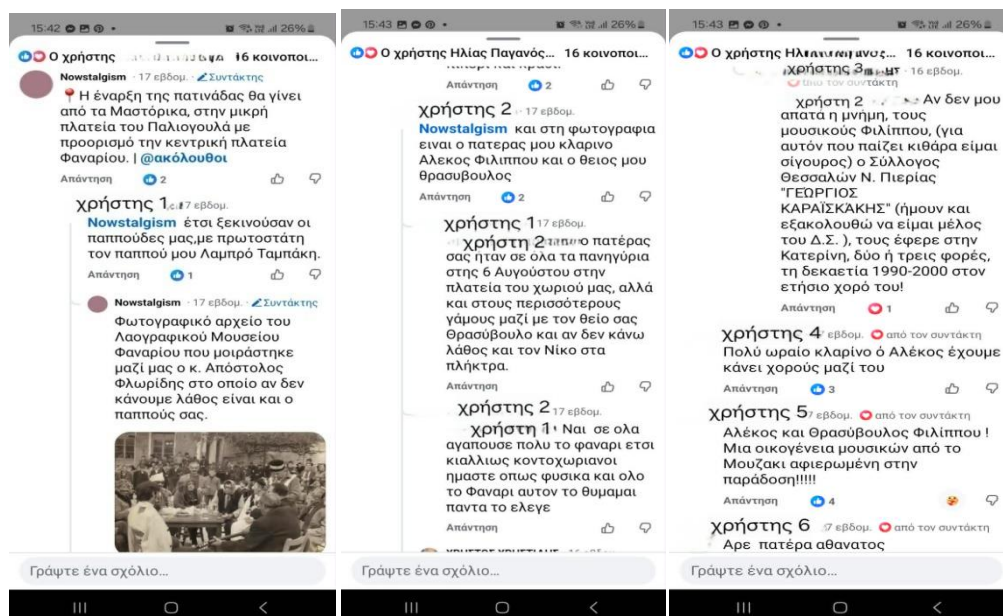
Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, ένα μεγάλο κομμάτι του project είναι η διαδικτυακή του παρουσία. Το Nowstalgism δραστηριοποιείται όλο τον χρόνο μέσω της παρουσίας του στα social media (Facebook, Instagram, Tiktok) καθώς και με ένα κανάλι στο Youtube. Το περιεχόμενο που αναρτάται χωρίζεται αδρά σε τρεις κατηγορίες: αμιγώς λαογραφικό υλικό, περιεχόμενο που αφορά το φεστιβάλ και περιεχόμενο που παρουσιάζει το καλλιτεχνικό έργο και τη φιλοξενία καλλιτεχνών.

Αρχικά, είναι σημαντικό να διερευνήσουμε την απήχηση του project όσον αφορά την ποσότητα αλλά και την ποιότητα. Η απήχηση στο Instagram πρωτοστατεί καθώς οι ακόλουθοι ανέρχονται στους 11 χιλιάδες. Στο Facebook μειώνονται στους 2 χιλιάδες ενώ το Tiktok και το Youtube ακολουθούν με λίγο πάνω από 900 στο πρώτο και μόλις 17 εγγεγραμμένους στο δεύτερο. Συγκρίνοντας τις σελίδες του Nowstalgism με άλλες σελίδες λαογραφικού ενδιαφέροντος που αφορούν την περιοχή της Καρδίτσας, μπορούμε να εξάγουμε συμπεράσματα για την απήχηση που έχει το project στον διαδικτυακό κόσμο. Όσον αφορά το Facebook, παρατηρούμε πως αντίστοιχες σελίδες και ομάδες κυμαίνονται στον ίδιο αριθμό ακολούθων. Συγκεκριμένα η σελίδα του λαογραφικού μουσείου του Φαναρίου μετρά πάνω από 1000 ακολούθους ενώ στην ομάδα υπό τον τίτλο «Φανάρι Καρδίτσας- Fanari Karditsas» συμμετέχουν 1,8 χιλιάδες μέλη. Στο Instagram η απήχηση της σελίδας ξεπερνά κατά πολύ την απήχηση αντίστοιχων σελίδων.

Όσον αφορά τη συμμετοχή των χρηστών στις σελίδες του Nowstalgism μπορούμε να υποστηρίξουμε πως είναι πολυποίκιλη. Σε αυτό το σημείο είναι σημαντικό να επισημανθεί πως οι σελίδες δεν είναι μια δημόσια ομάδα. Αυτό σημαίνει πως το περιεχόμενο των σελίδων διαχέεται από τους διοργανωτές του φεστιβάλ, χωρίς να υπάρχει η δυνατότητα μεταφόρτωσης αναρτήσεων από τα μέλη. Ως εκ τούτου η συζήτηση περιστρέφεται γύρω από το υλικό το οποίο μοιράζεται η διοργάνωση και η αλληλεπίδραση ίσως περιορίζεται λόγω αυτού. Είναι φανερό, ωστόσο, ότι η ώσμωση και η διαδικασία της συμμετοχής στο project συμβαίνει περισσότερο στο φυσικό τοπίο με το διαδικτυακό να συνεπικουρεί. Σύμφωνα με τη διοργάνωση αυτό ίσως αλλάξει τα επόμενα χρόνια, καθώς τα ενδιαφέροντά τους προσανατολίζονται πλέον περισσότερο στο αρχείο. Οι αναρτήσεις που αφορούν την λαογραφική ύλη έχουν συγκεντρωθεί με

τη μέθοδο του πληθοπορισμού. Επομένως η κοινότητα συμμετέχει ενεργά στη συγκέντρωση του υλικού και πληροφοριών παρ' όλο που δεν είναι ο άμεσος διανομέας.

Η συμμετοχή των χρηστών, όπως είπαμε, «εξαπλώνεται» σε όλες τις βασικές μορφές αλληλεπίδρασης (engagement) δηλαδή τις αντιδράσεις, τα σχόλια και τις κοινοποιήσεις. Οι αλληλεπιδράσεις είναι πολυάριθμες στις πλατφόρμες του Facebook και του Instagram, ενώ περιορίζονται στο Tiktok και είναι σχεδόν ανύπαρκτες στο Youtube. Συγκεκριμένα, τα σχόλια είναι ο πιο ουσιαστικός τρόπος αλληλεπίδρασης, καθώς μέσω αυτών εκφράζονται εναργέστερα τα συναισθήματα των χρηστών. Το περιεχόμενο τους αφορά κυρίως έκφραση συναισθημάτων νοσταλγίας («έτσι ακριβώς περιμέναμε τους μαστοράδες!»), αναγνώριση προσώπων τόπων και καταστάσεων («ο μπαμπάς μου [είναι στα] δεξιά!») και σύντομη αναφορά σε αναμνήσεις είτε αυτές αφορούν την παρελθοντική ζωή στο χωριό («...Θυμάμαι τότε που περιμέναμε να έρθουν οι έγχρωμες, εκτυπωμένες φωτογραφίες...»), είτε τα όσα διαδραματίστηκαν στο φεστιβάλ του καλοκαιριού. Στις αναρτήσεις που αφορούν το φεστιβάλ βρίσκουμε σχόλια επιδοκιμασίας και εκφράσεις μιας γενικότερης ανυπομονησίας για περαιτέρω δράσεις. Στο Instagram τα σχόλια αυξάνονται ελάχιστα όμως δε γίνονται ουσιαστικότερα, αφού πολλά από αυτά περιορίζονται σε emoji (εικονίδια ψηφιακής επικοινωνίας) επιδοκιμαστικού χαρακτήρα. Οι αντιδράσεις στο Facebook είναι πολύ λιγότερες (κάτω από 100) ενώ στο Instagram τυπικά ξεπερνάνε τις 100. Τέλος οι αναδημοσιεύσεις και οι κοινοποιήσεις κυμαίνονται στις 10 με 20 και στις δύο πλατφόρμες.



Σχόλια αλιευμένα από δημοσίευση στο Facebook (19 Φεβρουαρίου 2026)

Ανάλυση της παρουσίας του project στα ΜΚΔ

Παρατηρούμε ότι η απήχηση του project στις πλατφόρμες κοινωνικής δικτύωσης (με εξαίρεση το youtube) ξεπερνά κατά πολύ τον αριθμό των σημερινών μόνιμων κατοίκων του Φαναρίου, οι οποίοι ανέρχονται στους 502, σύμφωνα με την απογραφή του 2021 (Ελληνική Στατιστική Αρχή, 2023). Όπως αναφέρθηκε ήδη, άλλες σελίδες αντίστοιχου περιεχομένου έχουν επίσης περισσότερους ακολούθους και παρουσιάζουν μεγαλύτερη διάδραση κοινού από τους μόνιμους κατοίκους του χωριού. Η παρόμοια απήχηση που έχουν οι σελίδες αυτές με τη σελίδα του Nowstalgism αποδεικνύουν πως ο αντίκτυπος του project στην τοπική κοινωνία είναι υπολογίσιμη «δύναμη» στα πολιτιστικά ζητήματα του τόπου. Στο Instagram η απήχηση του project ξεπερνάει κατά πολύ την απήχηση αντίστοιχων σελίδων. Αυτό το γεγονός ίσως μπορεί να αποδοθεί στη στόχευση της πλατφόρμας του Instagram η οποία βασίζεται περισσότερο στην εικόνα. Εφ' όσον το φωτογραφικό υλικό πρωτοστατεί στις αναρτήσεις και, ως επί το πλείστον, η αισθητική συγκρότηση των δημοσιεύσεων είναι υψηλού επιπέδου, οι αναρτήσεις αποδίδουν περισσότερο σε μια τέτοιου είδους πλατφόρμα. Όσον αφορά την μεγάλη διαφορά απήχησης ανάμεσα στις πλατφόρμες του Nowstalgism μπορεί να ευθύνονται πολλοί παράγοντες. Ένα στοιχείο που πρέπει

να ληφθεί υπ' όψιν είναι ο διαφορετικός «χρόνος ζωής» των σελίδων, ο διαφορετικός τρόπος διαχείρισής τους και οι διαφορετικοί αλγόριθμοι που χρησιμοποιούν οι πλατφόρμες, προκειμένου να προωθούν εξατομικευμένο περιεχόμενο στους χρήστες.

Η εξέταση του βαθμού εμπλοκής των χρηστών είναι σημαντική, καθώς επιτρέπει στον ερευνητή να αντιληφθεί τον τρόπο με τον οποίο διαδρά ο χρήστης με το διαδικτυακό περιεχόμενο. Ο Savas (2017, σ. 51), κατά την έρευνά του για τις κοινότητες Facebook που αφορούν νοσταλγικές φωτογραφίες της Τουρκίας, επιστρατεύει την ιδέα των κοινοτήτων γνώσης του Jenkins καθώς και της συλλογικής νοημοσύνης του Lévy. Μια κοινότητα γνώσης βασίζεται στην αμφίδρομη ανταλλαγή γνώσης μέσα σε μια κοινότητα, με όρους ισότητας. Αυτή η πρακτική δημιουργεί ένα πολυμορφικό σύνολο πληροφοριών, το οποίο διαχέεται ελεύθερα και βρίσκεται σε αντίθεση από την παραδοσιακή διάχυση της γνώσης μέσω εμπειρογνομόνων και θεσμικών μέσων. Αυτή η συνεργατική δημιουργία της ιστορίας και της μνήμης προσφέρεται ως εναλλακτική της ομοιογενούς και εξιδανικευμένης ιστορίας που πολύ συχνά αντιπροσωπεύουν οι επίσημοι φορείς μνήμης (μουσεία, αρχεία, μνημεία, εκπαίδευση)(Savas, 2017, σ. 52). Χαρακτηριστικό παράδειγμα της διαφοράς ανάμεσα στην ιστορία των θεσμών και ό,τι απομένει στην συλλογική μνήμη είναι ο τρόπος που παρουσιάζονται οι μάχες. Η θεσμική μνήμη πολλές φορές επιστρατεύει έννοιες όπως είναι το έθνος, η τιμή των προγόνων, για να μιλήσει για μια μάχη. Αντίθετα, στην συλλογική μνήμη είναι πιο πιθανό να βρούμε αφηγήσεις άδοξης, μη ηρωικές και γεμάτες τρόμο.

Το διαδίκτυο, επομένως, έχει παίξει σημαντικό ρόλο στην διατήρηση της συλλογικής μνήμης. Ο εκδημοκρατισμός της πληροφορίας, ο διάλογος, η εύκολη πρόσβαση επιτρέπουν στους χρήστες την αναπαράσταση του παρελθόντος τους με τους δικούς τους όρους και τη δημιουργία νέων τρόπων ανάμνησης (Savas, 2017, σ. 51). Φυσικά, ακόμα και αυτός ο τρόπος διατήρησης της μνήμης έχει τρωτά σημεία. Συγκεκριμένα, υπάρχει ο κίνδυνος μηρυκασμού της πληροφορίας και της μη δημιουργία νέων γνώσεων. Υπάρχει επίσης ο κίνδυνος δημιουργίας ενός θαλάμου αντήχησης (echo chamber), δηλαδή μιας διαδικτυακής κοινότητας, η οποία αναπαράγει πεποιθήσεις και αφηγήσεις που επιβεβαιώνουν αυτά που ήδη πιστεύουν τα μέλη της.

Όσον αφορά το Nowstalgism, ο τρόπος που αλληλεπιδρούν οι χρήστες με το περιεχόμενο των σελίδων έχει σχέση με την δομή και το σκοπό των σελίδων. Συγκεκριμένα, οι πλατφόρμες του Nowstalgism χρησιμοποιούνται περισσότερο ως αρχείο παρά ως δημόσιες σελίδες. Η πληροφορία (δηλαδή οι αναρτήσεις) διαχέονται από τους διοργανωτές. Τα μέλη της ψηφιακής κοινότητας καλούνται να σχολιάσουν, να θυμηθούν, να αντιδράσουν θετικά ή αρνητικά, να προσθέσουν πληροφορίες μόνο

μέσα στο πλαίσιο του περιεχομένου που δίνεται από τους διοργανωτές. Η πληροφορία στην προκειμένη περίπτωση αντλείται από τον φυσικό/ μη ψηφιακό κόσμο, δηλαδή από την αλληλεπίδραση της διοργάνωσης με τους κατοίκους. Μετά από συζητήσεις και αναζήτηση, συγκεντρώνονται οι φωτογραφίες, οι πληροφορίες, οι ιστορίες, τα αντικείμενα και έπειτα παρουσιάζονται μέσα από το φίλτρο των διοργανωτών. Αυτού του τύπου η ψηφιακή διάδραση εμπεριέχει ένα βαθμό συμμετοχής και συνδιαμόρφωσης. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, οι ίδιοι οι διοργανωτές αντιλαμβάνονται την συλλογή πληροφοριών με αυτούς τους συμμετοχικούς όρους, αφού τα θέματα με τα οποία καταπιάνονται και διερευνούν προκύπτουν μέσα από συζητήσεις με το ντόπιο πληθυσμό. Από τη συμμετοχική παρατήρηση στα πλαίσια της έρευνας γίνεται επίσης φανερό ότι και οι ίδιοι οι κάτοικοι έχουν την άνεση και το ενδιαφέρον να συμμετέχουν στην συνδιαμόρφωση του project. Βοηθητική (και καθοριστική) λεπτομέρεια είναι πως και οι διοργανωτές είναι κάτοικοι της περιοχής. Υπάρχει διαφορά, επομένως, ανάμεσα σε μια ψηφιακή διάδραση αυτής της μορφής και στον τρόπο με τον οποίο οργανώνεται μια δημόσια ομάδα όπως η «Φανάρι Καρδίτσας», όπου το κάθε μέλος μπορεί να κάνει κάποια ανάρτηση και να αλληλεπιδράσει με τα υπόλοιπα μέλη. Συμπερασματικά, στην περίπτωση του Nowstalgism παρατηρούμε ότι η διάδραση συμβαίνει στο φυσικό χώρο, δηλαδή το χώρο του χωριού, παρουσιάζεται μέσα από το φίλτρο των διοργανωτών στις πλατφόρμες κοινωνικής δικτύωσης, από όπου μπορεί να ξεκινήσει η διάδραση με την ψηφιακή κοινότητα. Η σχετικά περιορισμένη διάδραση -σε σχέση πάντα με τις δημόσιες ομάδες- και η μη δυνατότητα δημιουργίας αναρτήσεων από τα μέλη δεν αποτελούν κώλυμα, αφού αυτά τα χαρακτηριστικά εναρμονίζονται με τον σκοπό του project, ο οποίος είναι η δημιουργία διαδικτυακού αρχείου, η παρουσίαση του λαογραφικού υλικού καθώς και η προώθηση του φεστιβάλ.

Πληθοπορισμός

Ένα ακόμα εργαλείο που αξιοποιεί η διοργάνωση είναι ο πληθοπορισμός. Ο πληθοπορισμός (crowdsourcing) είναι μια διαδικασία κατά την οποία μια εργασία ανατίθεται στο ευρύ κοινό με βάση τις αρχές της συμμετοχής και του εθελοντισμού. Ο πληθοπορισμός στηρίζεται στη συμβολή ενός μεγάλου αριθμού ανθρώπων, οι οποίοι έχουν κοινά ενδιαφέροντα, βιώματα ή πληροφορίες χωρίς απαραίτητα να ειδικεύονται ή να ασχολούνται επαγγελματικά με το θέμα ενός project (Βαλατσού, 2014, σ. 67). Η διαδικασία συλλογής πληροφοριών και η εθελοντική εργασία ατόμων που δεν

ειδικεύονται στα συγκεκριμένα επιστημονικά αντικείμενα συμβάλλει στην ανάδειξη νέων τόπων μνήμης (Βαλατσού, 2014, σ. 70). Με αυτόν τον τρόπο, ανοίγονται νέοι ορίζοντες στη διατήρηση της ιστορικής μνήμης, αφού τα άτομα που συμμετέχουν φέρνουν τις δικές τους εμπειρίες, τις δικές τους γνώμες και πληροφορίες και τα δικά τους ενδιαφέροντα, φωτίζοντας διαφορετικές πτυχές του παρελθόντος. Οι χρήστες συμμετέχουν ενεργά στην παραγωγή αλλά και στην κατανάλωση ιστορικής γνώσης και μνήμης, καθοδηγούμενοι από προσωπικά ενδιαφέροντα και κίνητρα, αξιοποιώντας τις δυνατότητες που προσφέρουν οι ψηφιακές τεχνολογίες, το διαδίκτυο και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

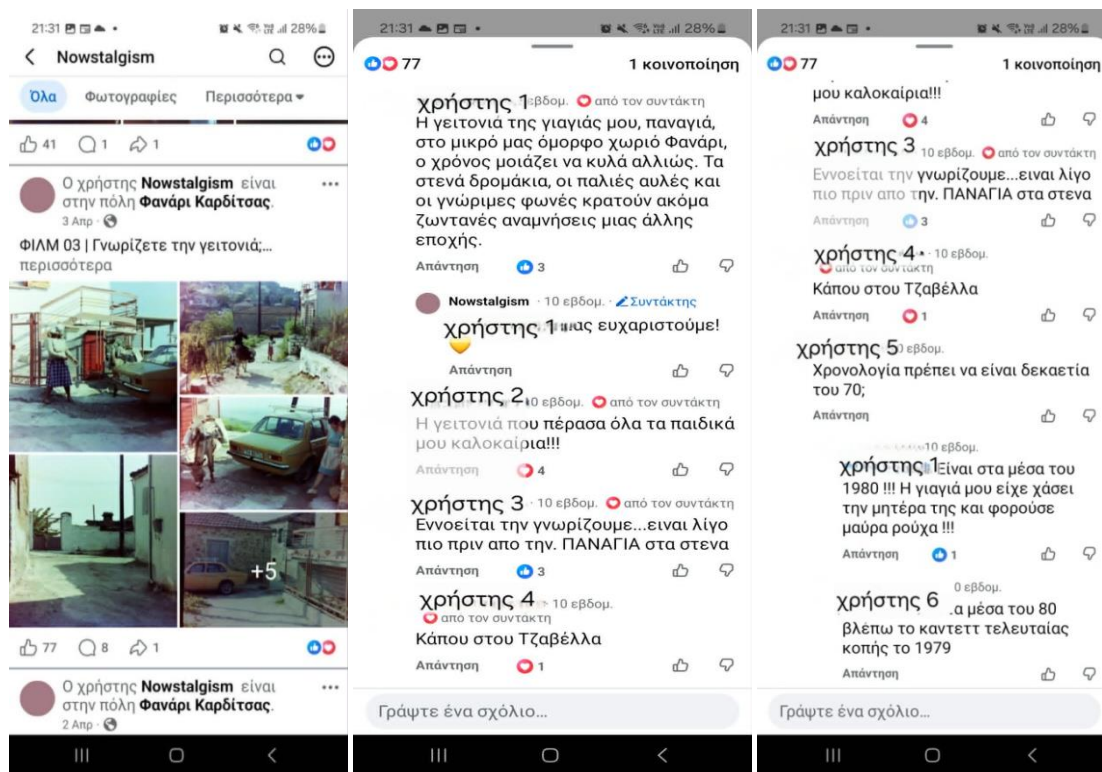
Όσον αφορά το Nowstalgism, ο πληθοπορισμός είναι μια από τις πιο ουσιαστικές μεθόδους που χρησιμοποιούνται για την επέκταση του project. Το εργαλείο αυτό αξιοποιείται τόσο στο φυσικό χώρο όσο και στο διαδικτυακό. Στο φυσικό χώρο, οι διοργανωτές αντλούν πληροφορίες από τους κατοίκους του χωριού και της γύρω περιοχής με επιτόπια έρευνα. Συχνά, με την μέθοδο πόρτα-πόρτα έρχονται σε επαφή με τους κατοίκους του χωριού, αντλούν πληροφορίες ή συλλέγουν τεκμήρια (π.χ. φωτογραφίες). Όπως φαίνεται από τη συνέντευξη, οι Φαναριώτες αρχικά αντιμετώπισαν με κάποια δυσπιστία αυτή τη διαδικασία. Πλέον σύμφωνα τόσο με τα λεγόμενα των διοργανωτών όσο και των δεδομένων που συλλέχθηκαν κατά την εθνογραφική έρευνα αυτή η δυσπιστία έχει αρθεί σε μεγάλο βαθμό. Ο τρόπος προσέγγισης πόρτα-πόρτα δίνει την ελευθερία στο κοινό να μοιραστεί ό,τι το συγκινεί, ό,τι θυμάται πιο έντονα, ό,τι του άφησε κάποια εντύπωση. Ταυτόχρονα, αυτή η ελευθερία δίνει την ευκαιρία και στη διοργάνωση να επεκτείνει το project προς οποιαδήποτε κατεύθυνση της «δείχνει» το κοινό.

Πληθοπορισμός πραγματοποιείται και στα ΜΚΔ του project. Ο πληθοπορισμός στα ΜΚΔ γίνεται με διάφορες μεθόδους. Οι τρεις κυρίαρχες είναι:

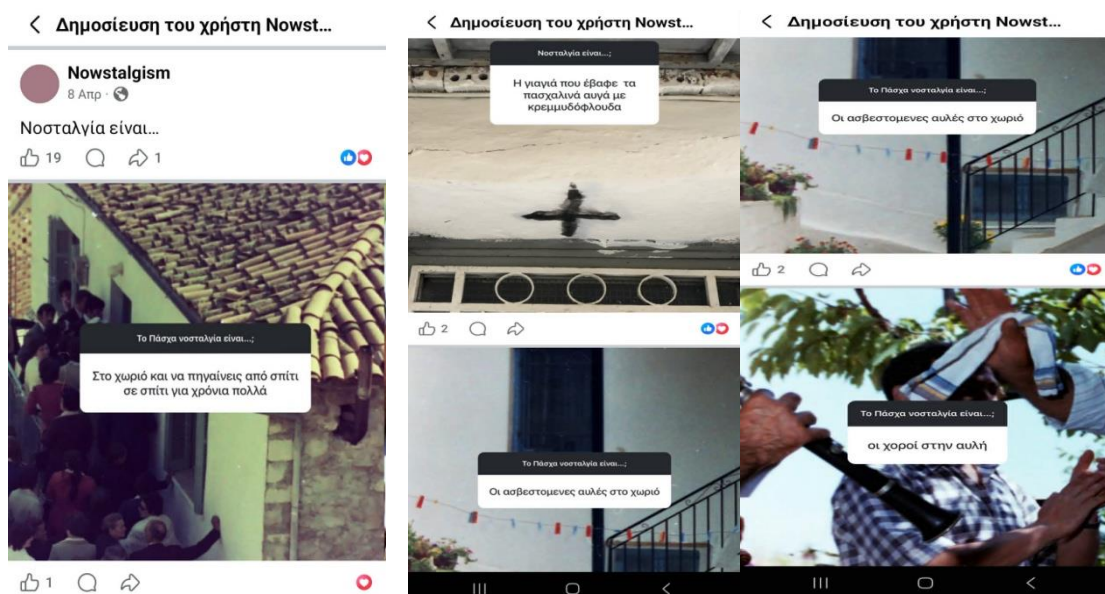
- Οι ερωτήσεις για περισσότερες πληροφορίες/ η απεύθυνση στο κοινό μέσω των αναρτήσεων. Σε αυτήν την περίπτωση η διοργάνωση ανοίγει διάλογο επικοινωνίας με το κοινό με αφορμή μια ανάρτηση. Η απεύθυνση στο κοινό επιτυγχάνει τόσο τη μεγαλύτερη διάδραση με τις σελίδες του project όσο και την ουσιαστικότερη συλλογή πληροφοριών. Παραδείγματα αποτελούν οι αναρτήσεις στις 3 και 4 Απριλίου 2026 στο Facebook, οι οποίες έχουν ως λεζάντα τα εξής: «Αν αναγνωρίζετε πρόσωπα και χωριά από τα φιλμ του ΦΩΤΟ-ΛΑΚΗ στο προφίλ μας βοηθήστε μας στα σχόλια να γράψουμε μια μικρή ιστορία για το καθένα.» και «Γνωρίζετε αυτήν την γειτονιά;». Οι αναρτήσεις έχουν σχόλια που περιέχουν πληροφορίες ή εκφράσεις συναισθημάτων νοσταλγίας. Παρατηρείται δηλαδή ότι τα σχόλια σε αυτές τις

περιπτώσεις είναι πολύ πιο ουσιαστικά από αναρτήσεις που δεν περιλαμβάνουν call to action ή ερωτήσεις.

- Η δεύτερη τακτική πληθοπορισμού που ακολουθείται αφορά τα σχόλια. Εδώ βλέπουμε την έναρξη της συζήτησης από το κοινό, το οποίο προσφέρει πληροφορίες σχετικές με την εκάστοτε ανάρτηση. Με αυτόν τον τρόπο ανταλλάσσονται και πάλι πληροφορίες. Σε αυτήν την περίπτωση η επικοινωνία συνεχίζεται είτε μεταξύ σχολιαστή και διοργάνωσης είτε μεταξύ διαφορετικών σχολιαστών. Είναι σημαντικό σε αυτήν την περίπτωση πως η επικοινωνία ξεκινάει σχεδόν αυθόρμητα από το κοινό.
- Τέλος, μία ακόμα τεχνική πληθοπορισμού είναι τα πλαίσια ερωτήσεων (question boxes) που δίνονται ως δυνατότητα στις ιστορίες του Instagram. Τα πλαίσια ερωτήσεων είναι από τη φύση τους περιοριστικά (καθώς οι απαντήσεις πρέπει να είναι σύντομες) και εφήμερα (καθώς η πρωταρχική τους λειτουργία βρίσκεται, όπως είπαμε, στις ιστορίες του Instagram, οι οποίες εξαφανίζονται μετά από 24 ώρες). Σε αυτήν την περίπτωση διατυπώνεται μια σύντομη ερώτηση από την διοργάνωση (π.χ. Νοσταλγία είναι...;) και το κοινό καλείται να απαντήσει. Στόχος εδώ δεν είναι τόσο η άντληση πληροφοριών όσο η δημιουργία ενός κλίματος και η κατασκευή ενός πλαισίου για επικείμενα συμβάντα όπως π.χ. οι μέρες του Πάσχα.



Σχόλια αλιευμένα από δημοσίευση στο Facebook (3 Απριλίου, 2026)



Χρήση των question boxes στο Instagram (8 Απριλίου 2026)

Το ζήτημα του αρχείου

Έχει γίνει ήδη αναφορά στην λειτουργία των ΜΚΔ του project ως αρχείου. Η έννοια του αρχείου άλλαξε άρδην τα τελευταία χρόνια, κατά τα οποία η τεχνολογία έχει δημιουργήσει νέες δυνατότητες, καινοτόμα εργαλεία, καινούργιους τρόπους επεξεργασίας της πληροφορίας και έχει προσδώσει ένα δυναμικό χαρακτήρα στις ανθρωπιστικές επιστήμες.

Η Βαλατσού (2014, σ. 169) διαχωρίζει τη λειτουργία του αρχείου σε χωρική και θεσμική. Το αρχείο είναι ένας φυσικός χώρος υπό την διοίκηση κάποιου επίσημου φορέα και η κύρια λειτουργία του είναι η φύλαξη υλικών τεκμηρίων. Τα τεκμήρια περνούν από μια διαδικασία εκτίμησης, διάσωσης και έπειτα συντήρησης και ταξινόμησης με απώτερο στόχο την διάθεσή τους στο ερευνητικό κοινό. Ήδη από την εποχή της ρωμαϊκής *res publica* παρατηρείται η ανάγκη ύπαρξης ενός φυσικού χώρου στον οποίο θα συγκεντρώνονταν διοικητικά και νομικά έγγραφα και θα πιστοποιούνταν η αυθεντικότητά τους (Duranti, 1996, σ. 245). Με την άνοδο των εθνικών κινημάτων του 19^{ου} αιώνα ο χώρος του αρχείου συμβολοποιείται: μετατρέπονται σε αποδείξεις ενός κοινού παρελθόντος, γεγονός που δικαιολογεί την προσπάθεια δημιουργίας ενός κοινού παρόντος και μέλλοντος (Duranti, 1996, σ. 248). Ο θεσμικός ρόλος του αρχείου διαφαίνεται στον κανονιστικό και νομιμοποιητικό του χαρακτήρα. Το αρχείο αντιπροσωπεύει μια κυριαρχική μνήμη, μια επίσημη ιστορία, διαμορφώνοντας έτσι έναν ηγεμονικό λόγο για το παρελθόν (Βαλατσού, 2014, σσ. 172-173). Σε αυτό το εννοιολογικό πλαίσιο, οι Schwarz και Cook (2002, σσ. 2-3) εξαίρουν την σημασία της εξουσίας που κατέχουν τα αρχεία. Η μνήμη, υποστηρίζουν, λειτουργεί μόνο μέσα στο πλαίσιο που ορίζουν τα άτομα μιας κοινωνίας. Τα αρχεία αποτελούν κρίσιμο στοιχείο τέτοιων πλαισίων. Η επιλογή του τι θα καταγραφεί, πως θα καταγραφεί και τι θα περάσει στην λήθη λαμβάνει χώρα μέσα σε κατασκευασμένα πλαίσια. Υπό αυτό το πρίσμα γίνεται αντιληπτό πως τα αρχεία μέσω της θεσμικής τους φύσης δημιουργούν τις μεγάλες αφηγήσεις, την επίσημη ιστορία.

Η Duranti (1996, σ. 252) επισημαίνει πως το αρχείο εξασφαλίζει στα τεκμήρια διατήρηση, ασφάλεια και σταθερότητα. Για να επιτευχθούν αυτά είναι απαραίτητο το τεκμήριο να περάσει το «αρχειακό κατώφλι», δηλαδή να φτάσει στο σημείο όπου δεν μπορεί να δεχθεί καμία αλλαγή και έτσι να περάσει στην μνήμη αναλλοίωτο. Το αρχείο οφείλει να δημιουργεί σταθερές και ξεκάθαρες σχέσεις μεταξύ των τεκμηρίων, ώστε να εξάγονται σαφή συμπεράσματα για τη σχέση τους και την αφήγηση που μπορεί να δημιουργείται μεταξύ τους. Ο τρόπος που είναι οργανωμένο ένα αρχείο και οι σχέσεις

που δημιουργούνται μεταξύ των τεκμηρίων καθορίζουν το βαθμό και την ποιότητα εμπλοκής του κοινού. Το κοινό, δηλαδή, μπορεί χρησιμοποιεί τα αρχεία μόνο αν αυτά είναι οργανωμένα σε ένα αξιόπιστο και ενιαίο αρχειακό σύστημα. Οι πολίτες πρέπει να μπορούν να κατανοούν την προέλευση, το πλαίσιο και τις σχέσεις των τεκμηρίων. Η αυθεντικότητα των τεκμηρίων, επίσης, διασφαλίζεται όταν αυτά διατηρούνται σε έναν θεσμικά κατοχυρωμένο αρχειακό φορέα. Μέσω όλων αυτών των παραγόντων εξασφαλίζεται η λογοδοσία (accountability) που πρέπει να προσφέρουν τα αρχεία απέναντι στους πολίτες και η δημοκρατική και απρόσκοπτη πρόσβαση που το κοινό πρέπει να έχει στα αρχεία (Duranti, 1996, σ. 252).

Η ανάπτυξη των σύγχρονων τεχνολογιών, έφερε στο προσκήνιο ραγδαίες αλλαγές για τα αρχεία. Πλέον, έπρεπε να επαναπροσδιοριστούν τα χαρακτηριστικά τους, οι δυνατότητές τους, τα εργαλεία που χρησιμοποιούν, οι στοχεύσεις τους ακόμα και τα είδη τεκμηρίων που μπορούσαν να ενταχθούν.

Όπως αναφέρθηκε ήδη τα χαρακτηριστικά του αρχείου έπρεπε να επαναπροσδιοριστούν στην ψηφιακή εποχή. Ένα από τα χαρακτηριστικά που βρέθηκαν στο μικροσκόπιο ήταν η σχέση αρχειονόμου- κοινού. Στο φυσικό αρχείο ο αρχειονόμος λαμβάνει αποκλειστικά το ρόλο του διαχειριστή του αρχείου. Εκείνος είναι που έχει την ευθύνη της διαχείρισης των τεκμηρίων και οφείλει να καθοδηγήσει το κοινό στις μεθόδους επίσκεψης και διερεύνησης του υλικού. Τα αρχεία αρχίζουν να επαναπροσδιορίζουν τους όρους πρόσβασης και να επιτρέπουν πρόσβαση σε περισσότερους ερευνητές γύρω στη δεκαετία του 1960 όσον αφορά την Αμερική. Το ψηφιακό αρχείο δεν διαφοροποιείται μόνο ως προς την ανοιχτότερη πρόσβασή του αλλά και ως προς τον εντοπισμό των τεκμηρίων. Σε πολλές περιπτώσεις τα ψηφιακά αρχεία συγκροτούνται με συμμετοχικές και συνεργατικές μεθόδους, δηλαδή το κοινό συμμετέχει ενεργά σε διαδικασίες όπως η μεταγραφή περιεχομένου, ο εμπλουτισμός των μεταδεδομένων, η ετικετοποίηση τεκμηρίων, η διασύνδεση των τεκμηρίων μεταξύ τους και άλλες (Βαλατσού, 2014, σ. 174). Η συμμετοχή του κοινού τόσο στις διεργασίες του αρχείου όσο και στη συλλογή των τεκμηρίων δημιουργεί έναν καινοτόμο τρόπο θέασης του παρελθόντος, της ιστορίας και της μνήμης. Μέσω αυτών των συμμετοχικών διαδικασιών, αναδεικνύονται συχνά όψεις του παρελθόντος που παραδοσιακά μένουν εκτός των επίσημων ιστορικών αφηγήσεων. Η εικόνα του παρελθόντος καθώς και τα «προϊόντα» της μνήμης είναι θραυσμένα, αφού δεν μπορεί να παρουσιαστούν ενιαία στον ερευνητή. Επιδέχονται, επίσης, μεταβολές και είναι ανοιχτά σε ερμηνείες και επανεξετάσεις. Αυτή η θέαση του παρελθόντος από διαφορετικές σκοπιές δημιουργεί νέες παραμέτρους για τα «τεκμήρια» της συλλογικής μνήμης. Ο τρόπος που θυμόμαστε και το τι θυμόμαστε δηλαδή σχετίζεται άμεσα με το ποιος και πως αφηγείται το παρελθόν και, στη συνέχεια, ποιος ή πως το καταγράφει.

Αυτή η αλλαγή στην στόχευση του αρχείου σχετίζεται άμεσα και με τις μεγάλες ιδεολογικές και κοινωνικές αλλαγές ανά τους αιώνες. Τα διάφορα εθνικά κινήματα που εμφανίστηκαν στην Ευρώπη κατά τον 19^ο αιώνα δημιούργησαν την ανάγκη για αρχεία, τα οποία θα πλαισίωναν με το κατάλληλο υλικό την εθνική ταυτότητα, νομιμοποιώντας με αυτόν τον τρόπο την ιδέα του εθνικού κράτους. Σε αυτό το ιδεολογικό περιβάλλον, τα τεκμήρια των αρχείων επιλέγονταν περισσότερο με γνώμονα την «υπεράσπιση» της επίσημης ιστορίας. Με την πάροδο των χρόνων, οι κοινωνίες πέρασαν στη φάση της ύστερης νεωτερικότητας ή της μετανεωτερικότητας και οι στόχοι των αρχείων πήραν διαφορετική τροπή. Οι ραγδαίες εξελίξεις του 20^{ου} αιώνα (πολεμικές συγκρούσεις, ολοένα και γρηγορότεροι ρυθμοί τεχνολογικής ανάπτυξης, δημιουργία καινοτόμων επιστημών και, κατά συνέπεια, τρόπων σκέψης όπως η ψυχανάλυση κ.λπ.). Μέσα σε αυτό το κλίμα, το άτομο παύει να συνιστά μια αδιαίρετη οντότητα. Η ταυτότητα είναι μια σύνθεση εμπειριών, αναμνήσεων, κοινωνικών ρόλων που δεν μπορούν να συμπεριληφθούν σε μια ενιαία ταυτότητα. Ο εαυτός στη νεωτερικότητα γίνεται αντιληπτός ως θραυσμένος. Ο χρόνος και η μνήμη υπόκεινται επίσης σε αυτήν τη θραυσματικότητα. Ο χρόνος βιώνεται πλέον ως μη γραμμικός αλλά κατακερματισμένος, συντιθέμενος δηλαδή από μια αδιάκοπη ροή εντυπώσεων, αισθήσεων και αναδρομικών σκέψεων. Η μνήμη αποτελεί ένα πεδίο αντιφάσεων και συνθέσεων διαφορετικών εμπειριών (Danling, 2025 σσ. 55-56, σσ. 59-60).

Βλέπουμε, επομένως, μια μετατόπιση στις ιδέες που αντιπροσωπεύει το αρχείο και στους στόχους που προσπαθεί να εκπληρώσει. Όπως ήδη έχει ειπωθεί, η σχέση του κοινού και του αρχειονόμου έχει αλλάξει άρδην στη ψηφιακή εποχή. Όμως και η σχέση του κοινού με το περιεχόμενο του αρχείου έχει υποστεί μεταβολές. Ο χρήστης ενός αρχείου παύει να λειτουργεί ως απλός αποδέκτης πληροφοριών καθώς μπορεί πλέον να συμμετέχει ενεργά στην συνδιαμόρφωση περιεχομένου για το αρχείο. Υπό αυτήν την οπτική, η ανοιχτότητα είναι από τα θεμελιώδη χαρακτηριστικά του ψηφιακού αρχείου που επαναπροσδιορίζει την έννοιά του, μετασχηματίζοντας τη δομή, τη λειτουργία και τη φύση του (Βαλατσού, σελ 175).

Αυτές οι δύο αλλαγές που τονίσαμε (η αλλαγή της σχέσης κοινού-αρχειονόμου αλλά και η αλλαγή στην σχέση κοινού-τεκμηρίων) φωτίζουν μια ακόμα ουσιαστικότερη αλλαγή που αντιπροσωπεύουν τα ψηφιακά αρχεία. Στην επιστήμη του αρχείου, παρατηρείται σταδιακά μια αλλαγή εννοιολογικού προσανατολισμού. Περνάμε, δηλαδή, από την έννοια του αρχείου στην έννοια της πληροφορίας. Η μετατόπιση προς την έννοια της πληροφορίας αφορμάται από το γεγονός πως το ψηφιακό αρχείο μπορεί να περιέχει μια πληθώρα μορφών όσον αφορά τα τεκμήρια (π.χ. κείμενα, υπερκείμενα, οπτικοακουστικό υλικό, μεταδεδομένα κ.λπ.). Λόγω αυτήν της ποικιλίας η διαμόρφωση του αρχείου γίνεται με γνώμονα την πληροφορία που

προσφέρει το τεκμήριο και όχι τη μορφή του. Με αυτόν τον τρόπο, το ενδιαφέρον εστιάζεται κυρίως στη δυνατότητα συμμετοχής και ενεργού εμπλοκής της δημιουργίας της πληροφορίας, καθώς και στην απρόσκοπτη πρόσβαση σε αυτήν (Βαλατσού, σελ 176). Ο Ketallar (2003, σ. 10) υποστηρίζει πως η έννοια της πληροφορίας είναι τόσο καίρια για τα ψηφιακά αρχεία συγκεκριμένα που ο σύγχρονος χρήστης ενδιαφέρεται κυρίως για τον τρόπο με τον οποίο μπορεί να ανακτήσει την πληροφορία και όχι για τον τόπο στον οποίο φυλάσσεται αυτή η πληροφορία. Παρατηρούμε, επομένως, μια ανατροπή του συμβολισμού του αρχείου από τόπο συλλογής πληροφοριών σε απόφια πληροφορία.

Επιπλέον, η ψηφιακή εποχή έχει δημιουργήσει διαφορετικούς τρόπους επιτέλεσης της μνήμης, οι οποίοι επηρεάζουν τον τρόπο και την ποιότητα των αναμνήσεων καθώς και τον τρόπο που αλληλεπιδρά το άτομο με το παρελθόν και την ιστορία. Πρακτικές όπως η καταγραφή στιγμών μέσω έξυπνων κινητών τηλεφώνων ή η ψηφιοποίηση αναλογικών φωτογραφιών και η ανάρτησή τους στο διαδίκτυο, επιτρέπουν στο σύγχρονο άνθρωπο να επανασυνδεθεί με το παρελθόν. Με αυτόν τον τρόπο το παρελθόν καθίσταται ξανά προσβάσιμο, βιώνεται από διαφορετικές διαδρομές, επανανοηματοδοτείται και ενσωματώνεται στη σύγχρονη εμπειρία με νέους όρους. Στην εποχή της πληροφορίας, επομένως, τα αρχεία υφίστανται μια εκτεταμένη πολιτισμική μεταμόρφωση, η οποία τα συνδέει στενά με την καθημερινή ζωή και τις πρακτικές των ατόμων. Το διαδίκτυο και η τεχνολογία γενικότερα παρέχουν την δυνατότητα στα άτομα να προσεγγίζουν εκ νέου το παρελθόν και να το εντάσσουν στην βιωμένη τους εμπειρία ακόμη και όταν αυτό δεν αφορά αποκλειστικά την προσωπική τους μνήμη αλλά εντάσσεται σε γενικότερα γεγονότα συλλογικής σημασίας (Ketallar, 2003, σελ. 14). Για παράδειγμα, οι ψηφιοποιημένες φωτογραφίες που δημοσιεύτηκαν από τη διοργάνωση του Nowstalgism στις 5 Δεκεμβρίου 2025 παρουσιάζουν μια μαζική αγροτική κινητοποίηση η οποία έλαβε χώρα γύρω στη δεκαετία του 1980. Η κινητοποίηση, απαθανατισμένη από τον Απόστολο Ντζιό δείχνει τρακτέρ και αγρότες να έχουν αποκλείσει τους δρόμους γύρω από το Πausίλυπο και την πλατεία Πλαστήρα. Η δημοσίευση καθίσταται εύκολα προσβάσιμη, ανοιχτή στο κοινό και επιδεχόμενη αλληλεπιδράσεων μέσω της συμπερίληψής της σε ένα ψηφιακό αρχείο. Ταυτόχρονα, ο χρόνος της δημοσίευσης απηχεί το κοινωνικοπολιτικό κλίμα της εποχής που δημοσιεύτηκε, καθώς στα τέλη του 2025 εκδηλώθηκαν στην Ελλάδα εκτεταμένες αγροτικές κινητοποιήσεις. Επομένως, μέσω αυτής της δημοσίευσης, το κοινό έχει την ευκαιρία να συνδιαλλαγει με τις εικόνες, να προβληματιστεί για το τότε και το τώρα, να μοιραστεί ή να μάθει περισσότερες πληροφορίες.

Τέλος είναι σημαντικό να επιστρέψουμε στο θέμα της ανοιχτότητας. Ο Ketallar (2003, σ. 17) βάζει ως παράγοντα στην ανοιχτότητα του αρχείου την εστίαση στην

τεχνολογία ως τεχνολογία «σχέσεων». Υποστηρίζει πως η τεχνολογία χρησιμοποιείται από το ευρύ κοινό για την ανάπτυξη και διατήρηση ενός πλέγματος σχέσεων που σχετίζεται με την θέση τους μέσα στην κοινότητά τους. Οι χρήστες του διαδικτύου επιδιώκουν την πρόσβαση σε περιεχόμενο με ουσιαστική σημασία για να νοηματοδοτήσουν το προσωπικό και οικογενειακό παρελθόν και να ερμηνεύσουν το παρόν τους. Επομένως, το αρχείο στο ψηφιακό κόσμο δεν αφορά απλώς την ψηφιοποίηση τεκμηρίων. Πολύ περισσότερο είναι ένας ουσιαστικός αναπροσανατολισμός των αρχειακών υπηρεσιών προς πρακτικές που ανταποκρίνονται στις ανάγκες και τις προσδοκίες των πολιτών. Με αυτόν τον τρόπο διαμορφώνεται μια νέα δημόσια σφαίρα, στην οποία τα αρχεία λειτουργούν ως θεσμοί που διαμορφώνονται από τους πολίτες, απευθύνονται σε αυτούς και υπηρετούν τις ανάγκες τους (Ketallar, 2003, σσ. 17-18).

Συμπεράσματα

Στην προσπάθεια να συνδέσουμε τη βιβλιογραφική ανασκόπηση με τη μελέτη περίπτωσης μπορούμε να εξάγουμε συγκεκριμένα συμπεράσματα. Το festival όσο και το διατομεακό αρχείο συνδέονται άμεσα με τα θέματα της συλλογικής μνήμης, της νοσταλγίας, του τόπου και της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς.

Όπως έχει αναφερθεί και παραπάνω, η κυρίαρχη «αναζήτηση» του project είναι η νοσταλγία για το παρελθόν του χωριού. Αυτή η αναζήτηση γίνεται έκδηλη τόσο από το όνομα του project όσο και από τα λεγόμενα των διοργανωτών στη συνέντευξη. Όπως φαίνεται η αναζήτηση για τη νοσταλγία που κρύβει το χωριό προέκυψε ήδη πριν ή περίπου την ίδια χρονική περίοδο με τη σύλληψη του project. Πρόκειται, δηλαδή, για μια πηγαία αναζήτηση της ομάδας ατόμων που ασχολήθηκε με εκείνη την πρώτη έκθεση φωτογραφίας σε ένα εγκαταλελειμμένο καφενείο του χωριού. Ωστόσο, σύμφωνα με τη διοργάνωση και την επιτόπια παρατήρηση το project εστιάζει και στο παρόν. Το παρελθόν δεν αντιμετωπίζεται ως ένας χαμένος κόσμος στον οποίο επιβάλλεται να επιστρέψουμε αλλά ως ένα απόθεμα εμπειριών, πρακτικών, αφηγήσεων, συμβόλων τα οποία μπορούν να ενεργοποιηθούν δημιουργικά στο παρόν. Οι δύο διοργανωτές εκφράζουν εύγλωττα αυτή τους την στάση, δηλώνοντας πως η επιστροφή στην παιδική ηλικία είναι το πιο δυνατό «όπλο» στην φαρέτρα του καλλιτέχνη. Στο πλαίσιο του φεστιβάλ, για παράδειγμα, τα εγκαταλελειμμένα κτίρια δεν ανακαινίζονται, ώστε να έρθουν στην προηγούμενή τους μορφή ούτε λειτουργούν

ως εκθέματα, παγωμένα στο χρόνο. Απεναντίας, χρησιμοποιούνται και μετουσιώνονται καλλιτεχνικά. Σκοπός είναι να δημιουργηθεί μια ισορροπία μεταξύ της παλαιάς και της καινούργιας χρήσης των χώρων και όλων των νοημάτων που φέρουν αυτές οι χρήσεις. Επομένως, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι το Nowstalgism πλησιάζει την ουτοπική νοσταλγία, την οποία πρότειναν οι Pickering και Knightley (2006, σσ. 933-938).

Είναι, επίσης, σημαντικό να αναφερθεί ότι το project δεν προσπαθεί να παρουσιάσει μια μοναδική ή αυθεντική εκδοχή του χωριού, στην οποία οφείλουν να επιστρέψουν οι ντόπιοι. Η ιστορία του τόπου αντιμετωπίζεται ως ένας χώρος πολλαπλών αφηγήσεων. Αυτή η θέση γίνεται εναργέστερη, αν αναλογιστεί κανείς τη μέθοδο έρευνας της διοργάνωσης, η οποία χαρακτηρίζεται από ρευστότητα. Η πορεία της έρευνας, δηλαδή εξαρτάται σχεδόν εξ ολοκλήρου από τις πληροφορίες και τις κατευθύνσεις που θα λάβουν από τους ντόπιους, δημιουργώντας έτσι ένα «πολυπρισματικό» τρόπο θέασης του χωριού. Αυτός ο τρόπος θέασης της νοσταλγίας επομένως έρχεται σε αντίθεση με τις απόψεις της Boym (2001, σσ. 41-50) για τους τρόπους εκδήλωσης της νοσταλγίας στις σύγχρονες κοινωνίες, οι οποίοι αναφέρθηκαν παραπάνω.

Αυτός ο τρόπος διαχείρισης της νοσταλγίας συνδυάζεται και με το θεωρητικό πλαίσιο για τη συλλογική μνήμη. Η συλλογική μνήμη δεν αποτελεί απλή αποθήκευση πληροφοριών για το παρελθόν αλλά διαμορφώνεται διαρκώς μέσα από τις κοινωνικές σχέσεις και τις συλλογικές πρακτικές. Το Nowstalgism δημιουργεί τις προϋποθέσεις ώστε οι ίδιοι οι κάτοικοι να συγκροτήσουν ενεργά τις αφηγήσεις της συλλογικής μνήμης. Οι προσωπικές ιστορίες και αναμνήσεις αποτελούν το υλικό πάνω στο οποίο δουλεύουν οι καλλιτέχνες και τελικά μετατρέπονται σε αφηγήσεις της συλλογικής μνήμης, επιβεβαιώνοντας την θέση του Halbwachs (1980, σ. 50) ότι η συλλογική μνήμη συγκροτείται σε κοινωνικά πλαίσια.

Επιπλέον, η ίδια η δραστηριότητα του φεστιβάλ λειτουργεί ως μια συλλογική τέλεση μνήμης. Σύμφωνα με τον Σταυρίδη (2010, σ. 93) η συλλογική μνήμη συνδέεται κυρίως με τον τόπο. Έτσι, οι δρώντες στο πλαίσιο του festival (κάτοικοι, άνθρωποι με καταγωγή από το Φανάρι που δεν μένουν πλέον εκεί, καλλιτέχνες, ξένοι) συμμετέχουν κάθε καλοκαίρι στην δημιουργία ενός πεδίου συλλογικής μνήμης. Η μνήμη αυτή είναι πολυπρισματική και θραυσμένη, ιδωμένη από τα μάτια καλλιτεχνών και ντόπιων.

Στην συνέχεια, διερευνήσαμε το θέμα του τόπου όπως αυτό εμφανίζεται στο project Nowstalgism. Όπως η νοσταλγία και η συλλογική μνήμη, έτσι και ο τόπος είναι άμεσα συνδεδεμένος με τη κεντρική ιδέα του project. Οι διοργανωτές είναι από την ευρύτερη περιοχή του Φαναρίου και οι μνήμες τους από τον τόπο αυτό βρίσκονται σε άμεση σύνδεση με το project. Η σημασία που δίνουν οι διοργανωτές στη σύνδεση με τον τόπο

φαίνεται και από την προσοχή που δίνουν στις φιλοξενίες καλλιτεχνών. Μέσα από τα δικά τους λόγια καταλαβαίνουμε ότι γίνεται μια προσπάθεια εμβύθισης των καλλιτεχνών με στόχο τη δημιουργία ενός αποτελέσματος που να εναρμονίζεται με τον τόπο.

Επίσης, η επιλογή του Φαναρίου δεν είναι τυχαία. Η ιστορία του ως εκπαιδευτικού και θρησκευτικού πυρήνα, βυζαντινού διοικητικού κέντρου και εμπορικού κόμβου έχει αποτυπωθεί στο ίδιο το δομημένο περιβάλλον: στο σχολείο, στα μαγαζιά, στις γειτονιές και στις βιοτεχνίες. Το Nowstalgism βασίζεται πάνω σε αυτές τις πολλαπλές λειτουργίες του χώρου και μετατρέπει το πολιτιστικό τοπίο από παθητικό αντικείμενο διατήρησης σε ενεργό πεδίο καλλιτεχνικής παραγωγής. Η επιλογή των εκθεσιακών χώρων γίνεται με γνώμονα το ιδιαίτερο ιστορικό και συναισθηματικό τοπίο που φέρουν για την τοπική κοινότητα. Η καλλιτεχνική δράση εγγράφεται στους χώρους ως μια καινούργια νοηματοδότηση η οποία στηρίζεται σε όλες τις παλιές νοηματοδοτήσεις. Με αυτόν τον τρόπο, επιβεβαιώνεται η θέση του Σταυρίδη ότι η συλλογική μνήμη παγιώνεται όταν εγγράφεται στον χώρο.

Έπειτα, διερευνήσαμε το θέμα της ΑΠΚ και το ζήτημα της αυθεντικότητας των πολιτιστικών εκφράσεων. Το project Nowstalgism ασχολείται σε μεγάλο βαθμό με τις εκδηλώσεις ΑΠΚ όπως τις προφορικές παραδόσεις, τις επιτελεστικές τέχνες και τη χειροτεχνία. Η πολιτιστική αξία δεν αποδίδεται αποκλειστικά σε μνημεία ή σε επίσημα αναγνωρισμένα στοιχεία του παρελθόντος, αλλά και σε καθημερινές εμπειρίες, προσωπικές ιστορίες ή χώρους που μέχρι πρόσφατα θεωρούνταν κοινότυποι ή άνευ πολιτιστικής σημασίας.

Είναι ιδιαίτερα σημαντικό πως το Nowstalgism στηρίζεται στη λειτουργία της κοινότητας για την διαχείριση της ΑΠΚ, η οποία εξάιρεται στην Σύμβαση του 2003 (UNESCO, 2003). Το Nowstalgism ξεκινά από την κοινότητα, αφού οι πληροφορίες και οι κατευθύνσεις που παίρνει εκπορεύονται από αυτή. Ταυτόχρονα οργανώνεται κυρίως για την ίδια την κοινότητα.

Τέλος, είναι ουσιώδες να αναφερθούμε στο ζήτημα της αυθεντικότητας των πολιτιστικών εκδηλώσεων. Το διακύβευμα της αυθεντικότητας έρχεται όλο και πιο συχνά στο δημόσιο διάλογο, καθώς υπάρχει η αίσθηση απώλειας της κοινότητας και της παράδοσης. Η σύνδεση της νεωτερικότητας και της παράδοσης και, κατά συνέπεια, η έννοια της αυθεντικότητας διευρύνθηκε τόσο από τους επιστήμονες όσο και από την UNESCO. Ως αποτέλεσμα, η νεωτερικότητα και η παράδοση δεν είναι τελείως διακριτές και η αυθεντικότητα δεν συνιστά μια απαραίτητη προϋπόθεση για την αξία ενός πολιτιστικού αγαθού. Το Nowstalgism δεν αναζητά μια «καθαρή» ή «ανόθευτη» παράδοση, αλλά εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο αυτή η παράδοση κατασκευάζεται

και επανανοηματοδοτείται μέσα στις σύγχρονες κοινωνικές και πολιτιστικές συνθήκες. Οι πολιτιστικές εκφράσεις που αξιοποιούν παραδοσιακά στοιχεία, ακόμη και όταν αυτά συνδυάζονται με νέες τεχνολογίες, ψηφιακά μέσα ή σύγχρονες αισθητικές πρακτικές, δεν αποτελούν αναγκαστικά αλλοίωση της παράδοσης. Αντίθετα, μπορούν να ιδωθούν ως μορφές συνέχειας, οι οποίες επιτρέπουν στην πολιτιστική κληρονομιά να παραμένει κοινωνικά ενεργή και παρούσα στο σήμερα.

Παράρτημα 1

Ερευνήτρια: Γεια σας. Θα ήθελα πρώτα να μου συστηθείτε και να μου πείτε δύο λόγια για το project.

Βασίλης Βάϊος: Εγώ είμαι ο Βάϊος ο Βασίλης. Είμαι ένα από τα παιδιά της ομάδας του Nowstalgism. Το project ξεκίνησε με διαφορετικές προοπτικές, λίγο η δίψα, λίγο η δημιουργικότητα που έπρεπε να διοχετευτεί και λίγο το ότι θέλαμε κάπως να γυρίσουμε στο χωριό μας. Όταν ψάχνεις και θέλεις να ασχοληθείς με τα καλλιτεχνικά, καλώς ή κακώς οι ρίζες του είναι εκεί [ενν. στο χωριό]. Καλώς ή κακώς η ταυτότητα μας είναι από εδώ, δηλαδή όλες οι παιδικές αναμνήσεις ή οι εικόνες μας, οπότε θεωρώ ότι είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι στο να προχωρήσεις πάνω σε αυτό το αντικείμενο. Σε όποιο μέρος του πλανήτη και αν βρεθείς το μόνο σίγουρο είναι το από πού ξεκίνησες. Ό,τι εκφράσεις μέσω της τέχνης ή με κάποιο άλλο μέσο προέρχεται από εκεί. Είτε από τη γειτονιά της γιαγιάς που έκανες ποδήλατο είτε το πώς τρώγατε παλιά το μεσημεριανό φαγητό είτε πώς περνούσες εκείνα τα καλοκαίρια που ήταν 200 παιδιά στο χωριό. Ο καθένας με τη δική του ιστορία. Αλλά ναι είναι χαραγμένες νομίζω αυτές οι μνήμες και θέλοντας και μη γυρνάς σε αυτές και πόσο ωραίο [ενν. είναι] όταν γυρνάς σε αυτές και θες να τις δημιουργήσει ξανά μέσω ενός καλλιτεχνικού project.

Ερ. Άρα η έμπνευση γυρνάει όλη στα παιδικά χρόνια.

Β.Β.: Από την καλλιτεχνική άποψη ναι.

Ερ.: Η δεύτερη μου ερώτηση είναι από ποια ανάγκη προέκυψε το project. Μου το απαντήσατε κάπως εκτός αν θέλετε να προσθέσετε κάτι ή αν θέλεις να πεις κι εσύ, Θωμά.

Θωμάς Καλλιάρης: Είμαι ο Θωμάς Καλλιάρης. Νομίζω ότι όλο αυτό προέκυψε επειδή βοήθησε η καραντίνα να επιστρέψουμε στα χωριά μας. Καλά, λίγο-πολύ και εγώ και ο Βασίλης είχαμε καταλήξει ότι δυστυχώς ή ευτυχώς τελειώνοντας τη σχολή θα περνούσαμε μια σεζόν πίσω στο χωριό.

Ερ.: Τι σχολή [ενν. τελειώσατε];

Θ.Κ.: Εγώ έχω τελειώσει Καλών Τεχνών.

Β.Β.: Και Οικονομικό Νομικής στο Καποδιστριακό.

Θ.Κ.: Οπότε όλο αυτό κούμπωσε ωραία. Καλά υπήρχε και μια ανησυχία από πριν...

(Διακοπή γιατί ήρθαν οι καφέδες. Ο κύριος που ήρθε ρωτάει τι κάνουμε και αν ετοιμάζεται κάτι καινούργιο.)

Θ.Κ.: Μια χαρά παντρεύτηκε και υπήρχαν και πολλά κοινά από πριν, δηλαδή ερχόταν ο Βασίλης Θεσσαλονίκη ή πήγαινα εγώ Αθήνα και όταν πήγαινα βλέπαμε πολλά κοινά δηλαδή εκθέσεις, performance, τα πάντα όλα και γουστάρουμε φουλ και πάντα κατέληγε η κουβέντα το βράδυ στο σπίτι του Βασίλη να λέμε «Πώπω, σκέψου αυτό που είδαμε να το παίρναμε και να το βάζαμε στο χωριό». Χωρίς να ξέρουμε [ενν. τι θα γινόταν] απλά λέγαμε τρέλες στο σπίτι 3 η ώρα το βράδυ.

Ερ.: Αλλά υπήρχε αυτό το κοινό.

Θ.Κ.: Και σκάει η καραντίνα και γυρνάμε και οι δύο στο χωριό. Όλοι μας οι φίλοι γύρισαν επίσης και μαζευόμασταν 10 άτομα κάθε βράδυ σε ένα σπίτι και εμείς οι δύο μέσα στην παρέα συζητούσαμε τρέλες. Είχα πάρει εγώ μια κάμερα, ο Βασίλης ήθελε να ξεκινήσει κάτι με ρούχα που ήδη ασχολούταν τότε. Μετά λέγαμε θα φωτογραφίσουμε τους φίλους μας ή θα τους φωτογραφίσουμε με τα παλιά ρούχα των παππούδων μας. Μετά αυτό έγινε «θα τους βγάλουμε έξω σε ακραία μέρη που έχουμε αναμνήσεις». Αν δεις όλους μέσα στη καραντίνα μας τα είχε σκάσει μια νοσταλγία. Έπαιζε και πολύ αυτό το ανεβάζω άλμπουμ από όταν ήμουν μικρός, κάτι σαν challenge[ενν. στα ΜΚΔ]. Και είπαμε εντάξει, θα το κάνουμε αυτό με τους φίλους μας. Μετά μέσα από μια πρόσκληση προέκυψε η ιδέα του Φαναρίου και ήρθαμε να δούμε το μέρος. Πεταγόμαστε, το βλέπουμε, έχουμε καταλάβει ότι εδώ έχει ψωμί η υπόθεση και παίζει να βγει προτζεκτάρα. Μας έλεγαν και κάτι ακραίες ιστορίες οι χωριανοί οπότε χωρίς να το ξέρουμε πήραμε μαρτυρίες έτσι μόνοι μας. [ενν. Ήταν] το κλασικό «ποιοι είστε εσείς» και αρχίζει ο άλλος να σου μιλάει μόνος του.

Ερ.: Ναι, αλλά έτσι εμπλέκεσαι [ενν. με τη τοπική κοινωνία].

Θ.Κ.: Ναι, ναι. Το αναλύαμε τα βράδια και καταλήγαμε ότι θέλουμε να ανοίξουμε ένα καφενείο. Και λόγω καραντίνας, το καφενείο είναι ένας σημαντικός χώρος σε ένα χωριό για να υπάρξει επικοινωνία. Μου λέει και ο Βασίλης μια ακραία ιστορία ότι οι παππούδες του είχαν καφενείο και έχουν φύγει από τη ζωή οπότε για αυτόν είναι κάτι πολύ σημαντικό. Και σκάμε στο Φανάρι, βρίσκουμε το καφενείο, γνωρίζουμε τον Πρόεδρο, μας βοηθάει και ένας άλλος κύριος και με το που μπαίνουμε μέσα στο καφενείο, έχουμε σκάσει πέντε φίλοι να καθαρίζουμε και σε κάποια στιγμή ακούγεται από κοινού η λέξη νοσταλγία και λέω «Αυτό είναι το project». Αρχίζουμε και στήνουμε ότι κάνουμε γύρω από τη νοσταλγία γιατί έτσι κι αλλιώς εξ αρχής λέγαμε ότι το χωριό σου βγάζει μια νοσταλγία αλλά δεν δίναμε σημασία στη λέξη. Μετά προσπαθήσαμε να γίνει πιο brand, σκεφτήκαμε το Nowstalgism και το κάναμε προφίλ. Πιο πολύ ανοίξαμε το προφίλ [ενν. στα ΜΚΔ] για να επικοινωνήσουμε τη έκθεση του καφενείου. Τίποτα παραπάνω. Άνοιξη καραντίνας εγώ ήμουν σερβιτόρος στη Μαγουλίτσα και ο Βασίλης ήταν σερβιτόρος στην Αθήνα και πηγαινοερχόταν κάθε Σαββατοκύριακο, για να στήσουμε την έκθεση.

Ερ.: Εσείς βλέπετε το παρελθόν νοσταλγικά; Τι οφέλη και τι κινδύνους μπορεί να έχει μια τέτοια αντιμετώπιση; Επίσης οι ντόπιοι πως το βλέπουν; Ανταποκρίνονται σε αυτήν την έννοια της νοσταλγίας ή για αυτούς είναι απλά η καθημερινότητα π.χ. σκέφτομαι ότι το πανηγύρι του χωριού μπορεί να μην το σκέφτονται με νοσταλγικό τρόπο, αφού είναι κάτι που γίνεται κάθε χρόνο.

Β.Β.: Είναι ακριβώς αυτό. Η νοσταλγία είναι κάτι που υπάρχει και συμβαίνει. Όταν συμβαίνει είναι κάτι μοναδικό για τον καθένα. Αν το πανηγύρι το σκαλίσεις, κοιτάξεις λίγο το παρελθόν του, δεις πώς ξεκίνησε, γιατί ξεκίνησε, τι διαφορετικό έχει το πανηγύρι παλιότερα, θα έχεις ένα πανηγύρι στο παρόν με νοσταλγία και θα είναι ένα άλλο πανηγύρι. Θα φέρεις ένα πανηγύρι ταυτόχρονα στο τότε και στο τώρα. Το όφελος είναι ότι κρατάς κάτι ζωντανό είτε αυτό είναι μια πληροφορία είτε ένα αρχείο είτε οτιδήποτε. Το αρνητικό για εμένα είναι η οπτική του να έχεις δεδομένο ότι κάτι θα συμβαίνει. Και οι επόμενες γενιές το βλέπουν έτσι, δεν βλέπουν πως ξεκίνησε ποια ήταν η αρχική ταυτότητα. Θέλει να υπάρχει λίγο συνδυασμός.

Ερ.: Να μην το λαμβάνουμε άκριτα δηλαδή, σωστά; Τώρα που πιάσαμε το παράδειγμα του πανηγυριού, το φεστιβάλ λαμβάνει χώρα σε συνδυασμό με το πανηγύρι της εκκλησίας;

Θ.Κ.: Ναι, είναι σίγουρα μέσα στους λόγους. Πες το κίνηση marketing, πες το όπως θες, αν και αυτό προέκυψε γιατί είχαμε ανοίξει [το καφεενείο] τέλος Ιουλίου, απλά γιατί τότε μας βόλεψε. Ανοίξαμε για 17 μέρες και κυριολεκτικά ήταν η καλοκαιρινή άδεια του Βασίλη. Είπαμε θα έρθουμε και θα το ζήσουμε. Θα κάνω μια παρένθεση σε αυτό που ρώτησες πριν. Σκέψου ότι είτε είναι αυτό το πανηγύρι είτε είναι ένα παλιό κατάστημα που θα ανοίξει είτε είναι ένα θέατρο όλο βασίζεται πάνω στο αρχείο. Γι' αυτό σου είπε ο Βασίλης ότι ο άλλος μπορεί να πει «έχουν πανηγύρι 6 Αυγούστου, πάμε να περάσουμε καλά και να φύγουμε». Εμάς μας νοιάζει όλο το υπόλοιπο από πίσω, που μπορεί να το καταλάβουν οι 5 από τους 200. Τι σημαίνει αυτό; Όλον το χειμώνα εγώ και ο Βασίλης θα ψάξουμε όλο το αρχείο του χωριού, θα μιλήσουμε με ανθρώπους, θα ψάξουμε τι ιδιαίτερο έχει αυτό το χωριό ή το άλλο και κάπως έτσι ανακαλύπτεις όλη την ιστορία του χωριού και ξεκλειδώνεις τα καταστήματα. Εκεί προκύπτει η νοσταλγία.

(βλέπει από μακριά έναν χωριανό)

Οχ να τος. Τώρα θα δεις performance. Εμάς λοιπόν μας νοιάζει φουλ το αρχείο χωρίς να το ξέρουμε [ενν. από την αρχή] δηλαδή προέκυψαν οι μαρτυρίες. Βλέπαμε ότι ο κόσμος μέσα από τις μαρτυρίες του σου έδινε την ιδέα για το project, ο κόσμος ζητούσε να ανοίξουν τα υπόλοιπα καταστήματα, σου έλεγε ιστορίες. Δεν σου έλεγε «θέλω να ανοίξεις και το δίπλα κατάστημα του χρόνου» σου έλεγε ιστορίες από το δίπλα κατάστημα.

Ερ.: Άρα έγινε οργανικά.

Θ.Κ.: Άρα λέγαμε «σκέψου να ανοίξεις και αυτόν το χώρο τώρα και να σκάσουν πενήντα άτομα να σου λένε ιστορίες» γιατί ας πούμε όλοι ζήσαμε το σιδεράδικο.

(Ερχεται ο χωριανός από πριν και μας πιάνει την κουβέντα. Λέει ιστορίες από το χωριό και τα παιδιά τον ρωτάνε περισσότερες πληροφορίες. Αναφέρει πως έχει πολλές κασέτες και CD από το μαγαζί του και «αν γουστάρετε τίποτα καλλιτεχνικά,

ελάτε στο μαγαζί και διαλέξτε».)

Θ.Κ.: Να το το αρχείο.

Ερ.: Πραγματικά! Η επόμενη ερώτηση μου είναι αν έχουν υπάρξει εμπόδια; Είτε πρακτικά είτε αν σας αντιμετώπισε μια μερίδα του πληθυσμού με δυσπιστία ως πούμε.

Β.Β. & Θ.Κ.: Α καλά!

Θ.Κ.: Το μεγαλύτερο είναι συνήθως το πώς στην αρχή τους πείθεις ότι έχεις έρθει με καλή διάθεση να βοηθήσω, να κάνω πράγματα. Εντάξει είναι τίγκα περίεργο να έρχονται δύο παιδιά 23 ή 24 χρονών και να σου λένε «Θα έρθει κόσμος». Να τώρα αυτόν εδώ που κάθεται πίσω και κάνει το τσιγάρο [ενν. τον κύριο που έχει το καφενείο που καθόμασταν] του λέγαμε «Στρώσε τραπέζια θα έρθει κόσμος» και μας έλεγε «Ααα φεγάτε από ‘δω!» και μετά έλεγε «Ω ρε Θωμά, τι έγινε χθες!».

Ερ.: Άρα μια κάπως καλόπιστη δυσπιστία.

Θ.Κ.: Είναι η φάση του χωριού. Και εμένα αν ερχόταν κάποιος στη Μαγουλίτσα και μου έλεγε θα κάνω μια περίεργη εκδήλωση σε μια βδομάδα από τώρα και θα έρθει κόσμος, θα έλεγα «Τι φάση;»

Β.Β.: Τελικά, όσον αφορά τις δυσκολίες εγώ με όσο κόσμο έχω συζητήσει που κάνουνε και αυτοί project νομίζω είναι starter pack η δυσκολία στη χώρα μας. Παλιά ήμουν αισιόδοξος, τώρα δεν είμαι. Τώρα απλά θα προσπαθήσω να κάνω πράξη αυτό που θέλω.

Θ.Κ.: Και κρατήσαμε από την αρχή την ταυτότητα μας, δεν το λούσαμε. Δεν είπαμε ότι άμα δε συμφωνεί ο Δήμος ως το φέρουμε στα μέτρα του Δήμου, ή αν δεν συμφωνεί αυτός που έχει το τάδε κατάστημα.

Β.Β.: Και αυτό που λέμε χρειάζεται γιατί είδες τι έγινε και στο κέντρο της Αθήνας με το Μινιόν που το αγόρασε το Zara. Το Μινιόν θα μπορούσε να είναι διατηρητέο.

Θ.Κ.: Πάντα μπαίνει το εμπορικό κομμάτι και χαλάει την ταυτότητα. Είναι κάτι που και εμείς προσπαθούμε τέσσερα χρόνια τώρα να προσέξουμε.

Ερ.: Άρα τα προβλήματα είναι περισσότερο πρακτικά, με την αυτοδιοίκηση και τους φορείς.

Β.Β. & Θ.Κ.: Πάντα, πάντα.

Ερ.: Ποια η σχέση της διαδικτυακής παρουσίας με το φεστιβάλ;

Θ.Κ.: Το προφίλ έχει καταλήξει κάτι μεταξύ φεστιβάλ και αρχείου. Σκέψου ότι πίσω από το φεστιβάλ εμείς μαζεύουμε ένα τεράστιο αρχείο από χωριά, από την Καρδίτσα, για άκυρα χωριά που μπορεί να έχουν κάτι ενδιαφέρον αλλά όταν ξεκίνησε, ξεκίνησε καθαρά από το να επικοινωνούμε την έκθεση του καφενείου. Από το να το λέμε από τα δικά μας προφίλ στο Instagram, ανοίξαμε ένα καινούργιο, για να μην μπερδευτεί ο κόσμος και είπαμε «σε 20 μέρες υπάρχει μια έκθεση στο Φανάρι, συντονιστείτε».

Β.Β.: Στην ουσία ταυτόχρονα ξεκίνησε δηλαδή.

Θ.Κ.: Και όλο αυτό ήταν δουλειά ενός μήνα και άλλον ένα μήνα πριν προεργασία και επειδή δεν είχαμε κάτι στα σκαριά και ήμασταν και σε απόσταση λόγω δουλειάς, είπαμε ότι θα πάρουμε την κάμερα και θα φωτογραφίσουμε σε όλα τα χωριά που συνδέονται με το Φανάρι που είναι κεφαλοχώρι. Εκεί είδαμε και την τέλεια σύνδεση, το πώς ο κόσμος θέλει να μιλήσει, να βγάλει τις ιστορίες του, το πόσο θέλει να τον καταγράψεις και, αν τον κερδίσεις θέλει και να εκτεθεί και κάπως έτσι καταλήξαμε

σαράντα οικογένειες σε ένα καφενείο μέσα.

Ερ.: Πόσο εύκολο είναι να μαζέψετε, να ταυτοποιήσετε, να χρονολογήσετε το υλικό;

Θ.Κ.: Δεν χρονολογούμε τόσο επαγγελματικά. Πλέον, επειδή μας αρέσει πολύ, όταν λέμε ότι κάτι το ψάχνουμε, ψάχνουμε μέχρι και την τελευταία σελίδα του κάθε βιβλίου. Τότε είχε ξεκινήσει τελείως ερασιτεχνικά. Σκέψου ερχόταν με άδεια ένα Σαββατοκύριακο και πηγαίναμε σε τρία σπίτια, τους χτυπούσαμε τις πόρτες, τους λέγαμε «γεια σας, μας έστειλε ο τάδε, θέλουμε να μας πείτε ιστορίες από το Φανάρι, να ανοίξετε τα άλμπουμ με τις φωτογραφίες. Και δεν ήταν καν από το Φανάρι, ήταν από τα γύρω χωριά, δεν μας γνώριζαν, ούτε τι κάνουμε. Σε φάση «Άνοιξε θεία, από τη ΔΕΗ είμαστε» (γελάνε)

Ερ.: Έτσι γίνεται όμως.

Θ.Κ.: Και έτσι ήρθαν. Έτσι φτιάχτηκε αυτή η αλυσίδα, την πρώτη χρονιά δεν υπήρχαν artists, δεν υπήρχε επικοινωνία, δεν υπήρχε τίποτα. Οπότε πήγαμε πόρτα-πόρτα και επικοινωνήσαμε και το φεστιβάλ αλλά και την καταγραφή.

Ερ.: Το project παντρεύει τα θέματα της παράδοσης με το πρωτοποριακό ή το μοντέρνο. Δεν ξέρω αν θα το χαρακτηρίζατε μοντέρνα τέχνη, μου έδωσε μια τέτοια εντύπωση όταν ήρθα τον Αύγουστο.

Θ.Κ. Ας το πούμε καλύτερα σύγχρονη. Αλλά δεν είναι και σύγχρονη ακριβώς, γιατί κατά κάποιον τρόπο οι artists αγγίζουν το now και εμείς τους παρέχουμε όλο το αρχείο που είναι η νοσταλγία του χωριού, η ιστορία του καταστήματος, η ιστορία του σχολείου, ό,τι κι αν υπάρχει σαν θεματική κάθε χρονιά. Οι artists μέσα από το έργο τους και εμείς οι ίδιοι μέσα από την επιμέλεια και τα στησίματα και όλα αυτά το φέρνουμε στο τώρα. Τώρα, αν αυτό θες να το πεις σύγχρονο... Υπάρχουν και έργα μέσα σε καταστήματα που τα βλέπεις και λες «Έτσι ήταν το παντοπωλείο, δεν το πείραζαν». Γίνεται ένα με το χώρο και [σε] αυτό είναι που επιμένουμε πάρα πολύ εμείς. Θέλουμε να κρατήσουμε την ταυτότητα. Ναι, θα ακούσουμε τον artist που θέλει να κάνει μια τρέλα αλλά θα του δώσουμε τόση πληροφορία, να «καεί» εντελώς, για να βγει όσο πιο βιωματικό γίνεται. Και έτσι πιάνεις και την δική μας γενιά που είμαστε 20-30 και πιάνεις και αυτούς που το έζησαν. Να μην μπει ο άλλος και να πει «έκανες το μαγαζί μου κίτς, και έφερες τον τάδε artist και έκανε κάτι τελείως ξένο. Και εκεί είναι πολύ σημαντικά τα residency. Είναι κάτι που δεν φαίνεται προς τα έξω και είναι λάθος μας που δεν το επικοινωνούμε και εμείς πιο πολύ. Όλο το project στηρίζεται και βασίζεται πάνω στα residency. Είναι το μοναδικό που δεν επικοινωνούμε καθόλου αλλά για εμάς είναι η καλύτερη μας εμπειρία.

Ερ.: Εξηγήστε μου λίγο τον όρο.

Β.Β.: Το residency [ενν. σημαίνει πως] έρχεται ο καλλιτέχνης πριν το project, για να κάνει έρευνα να εμπνευστεί, να μπει στην καθημερινότητα του τόπου και να «γεμίσει» και να γυρίσει στο στούντιό του, να παράξει και να έρθει μετά να εκθέσει.

Ερ.: Άρα είναι αυτό που λέγαμε πριν, ότι δεν έρχεται ένας άσχετος που θα κάνει μια έκθεση στο Φανάρι και μετά θα φύγει.

Β.Β. Όχι, όχι. Δηλαδή την επόμενη φορά που θα έρθει, θα κατέβει ο Χατζηγούλας από πάνω και θα του πει τις ιστορίες του. Θα γίνει μέρος του χωριού από καλλιτέχνης θα γίνει χωριανός.

Ερ. Θα μνηθεί θέλει-δεν θέλει!

B.B.: Ναι, ναι.

Θ.Κ.: Για αυτό αν δεις είναι οι ίδιοι άνθρωποι που έρχονται και απλά μεγαλώνουμε τον αριθμό των καλλιτεχνών.

Ερ.: Τώρα στο θέμα της επανοικειοποίησης του χώρου. Κυρίως για το σχολείο. Ποια είναι η σκέψη για την στέγαση ενός μεγάλου μέρους του project στο σχολείο.

B.B. Το σχολείο είναι ένα απίστευτο κτήριο.

(έρχεται χωριανή. Μιλάνε λίγο για τις επόμενες δράσεις. Τους αναφέρει πως θέλει να γίνει κάτι μέσα στον χειμώνα και τους ρωτάει, πότε σκοπεύουν να διοργανώσουν κάτι και αν μπορεί να συμμετέχει.)

B.B.: Το σχολείο, λοιπόν, είναι απίστευτο. Έχει ιστορία από πίσω, σε ταξιδεύει. Μετά όσο ψάχνεις βρίσκεις και άλλα πράγματα. Έχουν περάσει πόσες γενιές, συνδεόταν με όλα τα χωριά. Είναι ο πυρήνας κανονικά, πολύ μικρή λέξη να το πεις απλά σχολείο.

Θ.Κ.: Και είναι και από τα μεγαλύτερα κτήρια της περιοχής και τώρα βρήκαμε ακραία σύνδεση με ένα χωριό, την Κόνιτσα, που από εκεί το χτίσανε.

Ερ.: Ναι, σωστά. Ανεβάσατε κιόλας ότι έχουν έρθει εδώ και μένουν στην γειτονιά των κτιστάδων.

Θ.Κ.: Ναι, αυτοί ήρθαν από την Κόνιτσα και χτίσαν εδώ το σχολείο μέσα σε δύο χρόνια. Ο πάνω όροφος ήταν γυμνάσιο και το κάτω δημοτικό και λειτουργούσε και πρωί και απόγευμα για να εξυπηρετήσει όλα τα χωριά. Ερχόταν [ενν. μαθητές] από το Παλιοχώρι με τα πόδια, μέχρι Μαυρομάτι και Γελάνθη έφτανε και όλα τα χωριά του Μουζακίου. Εξυπηρετούσε 12 ή 13 χωριά. Καταλαβαίνεις για τι ζωή και τι μνήμες και τι ιστορίες μιλάμε.

Ερ.: Ποιες θέλετε να είναι οι εξελίξεις του project;

B.B.: Θα σε πάω τρεις ερωτήσεις πίσω, γιατί θέλω να προσθέσω πράγματα. Γενικά, πριν που λέγαμε για το αρχείο πιστεύω προς τα εκεί γυρνάει όλη η κατάσταση. Πάντα όμως όταν ψάχνουμε να κάνουμε δράσεις και project μπαίνει πάντα το φίλτρο το καλλιτεχνικό.

Θ.Κ.: Το σχολείο π.χ. μπορεί να διατηρηθεί και να γίνει πυρήνας για όλον τον δήμο. Μας νοιάζει δηλαδή και το μετά, το μετά από εμάς.

B.B.: Το επόμενο [ενν. βήμα] σίγουρα πάει προς το αρχείο. Και [ενν. θέλουμε] να ταξιδέψει λίγο αλλά να ταξιδέψει αλυσιδωτά. [ενν. Με το αρχείο] είναι σαν να μπαίνουμε σε ένα υπόγειο που έχει ένα ξεχασμένο αρχείο και ανοίγουμε το σεντούκι και πάμε όπου μας πάει.

Ερ.: Τα πράγματα άρα γίνονται οργανικά.

Θ.Κ.: Πως πήγαμε τώρα στην Κόνιτσα; Στην Κόνιτσα μας οδήγησε η σύνδεση με το Φανάρι. Μετά μπορεί να προκύψει μια άλλη σύνδεση και μια άλλη και μια άλλη. Πάμε όπως πάει. Θέλουμε να ασχοληθούμε πάρα πολύ με το αρχείο γιατί το αρχείο είναι τεράστιο. Πήραμε έναν καινούργιο χώρο τώρα και σκεφτόμαστε να τον τιγκάρουμε από αρχείο. Με βιβλία, με δωρεές, με «πάρ' το γιατί σε συμπάθησα», artists που μπορεί να μας στείλανε πράγματα. Θέλουμε όλα αυτά να υπάρχουν εκεί μέσα και να είναι ανοιχτό στον κόσμο και να γίνονται και workshop. Ακόμα το σκεφτόμαστε. Πάντως προσπαθούμε να το πάμε προς το αρχείο και μέσω Instagram και επικοινωνιακά.

Βιβλιογραφία

Anderson, B. (1983). *Imagined Communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso Books.

Anttonen, P. (2018). *Η παράδοση μέσα από τη νεωτερικότητα. Μεταμοντερνισμός και έθνος-κράτος στην επιστήμη της λαογραφίας*. Πατάκη.

Bakri, T. (2020). Arab Ethno-pop as Seen Through the Prism of the Jordanian Youth: Recreation of Locality, Scattering Globalization, and the Triumph of Amusement. *Journal of Education and Practice* 11(23): σσ. 20-33. DOI:[10.7176/JEP/11-23-04](https://doi.org/10.7176/JEP/11-23-04)

Bendix, R. (2009). Heritage between economy and politics. An Assessment from the Perspective of Cultural Anthropology. Στο Smith, L., Akagawa, N. (επιμ.), *Intangible Heritage*. (σσ.253-269) Routledge Falmer.

Bortolotto, C. (2007) From the ‘monumental’ to the ‘living’ heritage: a shift in perspective. Στο *World Heritage: global challenges, local solutions, Proceedings of the conference at Ironbridge*, σσ 39–45.

Boym, S. (2001) *The future of nostalgia*. Basic Books.

Danling, D. (2025). The fragmented self and modernist experimentation in Virginia Woolf’s *Mrs Dalloway*. *ANGLISTICUM Journal of the Association- Institute for English Language and American Studies*. 14(2): σσ. 54-63.

Duranti, L. (1996) “Archives as place”, *Archives & Manuscripts*, 24(2), σσ. 242-255. Διαθέσιμο στο: <https://publications.archivists.org.au/index.php/asa/article/view/8579>

European Landscape Convention, ELC, Φλωρεντία 2000.

Foucault, M. (1984). Ομιλίες και Γραπτά 1984, Περί αλλοτινών χώρων (διάλεξη στην λέσχη αρχιτεκτονικών μελετών, 14 Μαρτίου 1967). *Architecture, Mouvement, Continuité*. τεύχος 5.

Hafstein, V. (2018). Intangible Heritage as a festival; Or Folklorization Revisited. *Journal of American Folklore* . 131 (520), σσ. 127-149. DOI: <https://doi.org/10.5406/jamerfolk.131.520.0127>

Halbwachs, M. (1980). *The collective memory*. Harper Colophon Books.

Hareven, T. (1972). The search for generational memory. *Public history readings*. σσ. 270-283.

<https://marcuse.faculty.history.ucsb.edu/classes/201/articles/78HarevenSearchGenerationalDaedalus0001.pdf>

Hobsbawm, E. (2004). Εισαγωγή: Επινοώντας παραδόσεις. Στο Hobsbawm, E. και Ranger, T. (επιμ.), *Η επινόηση της παράδοσης*. Θεμέλιο.

Ketelaar, E. (2003) “Being digital in people’s archives”, *Archives & Manuscripts*, 31(2), σσ. 8-22. Διαθέσιμο στο:

<https://publications.archivists.org.au/index.php/asa/article/view/9661>.

Τελευταία πρόσβαση: 10 Ιουνίου 2026.

Kozinets, R. V. (2015). *Netnography: Redefined*. SAGE Publications.

Nowstalgism [@nowstalgism]. (2025, 13 Δεκεμβρίου). Στα πανηγύρια του χωριού, πέρα από τα τραγούδια, τους χορούς και τα γλέντια, υπήρχε πάντα μια φιγούρα που σημάδεψε τις... [συνοδεύεται από φωτογραφικό υλικό]. Facebook. Διαθέσιμο στο:

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid0dyoUrWDrVPawb68YyZpKku7pb1btvPbatADRIxrsLYAdoKxc1UjZeRxdD4kv7vAgl&id=100091343829042

Τελευταία πρόσβαση: 10/06/2026.

Pickering M. and Keightley E. (2006). The Modalities of Nostalgia, *Current Sociology*, 54 σσ. 919–41.

Pinto, M. R., Viola, S., Onesti, A., & Ciampa, F. (2020). Artists Residencies, Challenges and Opportunities for Communities’ Empowerment and Heritage Regeneration. *Sustainability*, 12(22), 9651. <https://doi.org/10.3390/su12229651>

Santa- Cruz, L. (2020) *Swallowed by the singing stone: a netnography in a Facebook Nostalgia group*. DOI: [10.21240/merz/2020.6.3](https://doi.org/10.21240/merz/2020.6.3).

Savaş, Ö. (2017) *Facebook communities about nostalgic photos of Turkey: creative practices of remembering and representing the past*. *Digital Creativity*, 28:1, σσ. 48-57, DOI: 10.1080/14626268.2017.1291526

Schwarz, J., Cook, T. (2002). Archives, Records and Power: The making of Modern Memory. *Archives and museum informatics*. 2(1): σσ. 1-19. DOI: [10.1007/BF02435628](https://doi.org/10.1007/BF02435628)

UNESCO (2003). *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. UNESCO.

Αυλή Πολιτιστική Κληρονομιά της Ελλάδας (χ.χ.). *Βασικές έννοιες*. Διαθέσιμο στο: <https://ayla.culture.gr/unesco/vasikes-ennoies/> τελευταία πρόσβαση: 3/6/2026.

Βαλατσού. Δ. (2014). *Ανάδυση νέων μνημονικών τόπων στο διαδίκτυο*. [Διδακτορική διατριβή, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών]. ΕΑΔΔΝΑΡΗΔ. Διαθέσιμο στο: <https://freader.ekt.gr/eadd/index.php?doc=34941&lang=el#p=1>

Γιαννάκου, Γ. (2025) *Ψηφιακή ανάδειξη πολιτιστικής κληρονομιάς: Το παράδειγμα του Βυζαντινού Κάστρου στο Φανάρι Καρδίτσας*. [μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Πειραιώς]. Διαθέσιμο στο: <https://dione.lib.unipi.gr/xmlui/handle/unipi/18521>

Δρίνης, Γ. (2022). Για την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά. Μια κριτική προσέγγιση από τη μεριά της λαογραφίας. Στο Νιτσιάκος, Β., Δρίνης, Γ., Ποτηρόπουλος, Π., *Πολιτιστικές κληρονομίες: Νέες αναγνώσεις- κριτικές προσεγγίσεις*. (σσ. 19-42). Ars Nova.

Ελληνική Στατιστική Αρχή (2023) *Αποτελέσματα της Απογραφής Πληθυσμού-Κατοικιών έτους 2021 που αφορούν στον Μόνιμο Πληθυσμό της Χώρας*. Διαθέσιμο στο: https://kede.gr/wp-content/uploads/2023/04/APOF_APOT_MON_DHM_KOIN.pdf

Κράββα, Β. (2023). Τα σώματα θυμούνται το παρελθόν και ιστορούν το παρόν: Αφηγήσεις προσφυγιάς μέσα από τον φακό του σκηνοθέτη και τον λόγο του ιστορικού. Στο Κούγκουλος, Θ., Βαρβούνης, Μ.(επιμ.), *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών στην τέχνη (1923-2023)*. σσ. 451-464. Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.

Νιτσιάκος, Β. (2001). *Ο τόπος του χορού και ο χορός του τόπου*. Πρακτικά 2ου Πανελλήνιου Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού. 2-4 Νοεμβρίου 2001, Σέρρες.

Ποτηρόπουλος, Π. (1995). Η Οργάνωση του Χώρου στο Περιβάλλον της Πίνδου. Στο Νιτσιάκος Β., Αράπογλου, Μ., Λαϊττος, Στ. (επιμ.). *Το Περιβάλλον της Πίνδου: Αναζητώντας την Κοινότητα του σήμερα, Ιχνηλατώντας την Κοινωνία του χθες* (σσ. 59 -99).

Σταυρίδης, Σ. (2010). *Μετέωροι χώροι της ετερότητας*. Αλεξάνδρεια.

Στεργιούλη, Ε., Τσιρούκης, Αχ., Στεργιούλη, Ευαγ., Σκονδρα, Α. (2012). Το πολιτιστικό τοπίο, σημαντικό μέσο περιβαλλοντικής εκπαίδευσης. *4ο Πανελλήνιο Συνέδριο «Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση»*. Καρδίτσα. Διαθέσιμο στο: https://www.researchgate.net/publication/308919310_To_politistiko_topio_semantiko_meso_periballontikes_ekpaideuses

Τραυλός, Χ. (2002). *Η θεσσαλική Ιθώμη. Το Φανάρι*. Σαββάλας.

Τσαγκαράκη, Ε. (επιμ.) (2007). *Οδοιπορικό στα μνημεία του Νομού Καρδίτσας. Αρχαιότητες, Ναοί, Νεότερα Μνημεία*. Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Καρδίτσας.

Χαντζιάρας, Δ. (1997). *Σκόρπια φύλλα*. Αθήνα.

Φωτογραφικό υλικό

Nowstalgism [@nowstalgism]. (2025, 15 Νοεμβρίου). *Σ' ένα παλιό παντοπωλείο, εκεί όπου η καθημερινότητα γραφόταν αθόρυβα, ανάμεσα σε μυρωδιές γνώριμες και οικείες, στήσαμε ένα μικρό εργαστήριο...* [συνοδεύεται από φωτογραφικό υλικό]. Facebook.

Διαθέσιμο στο:

https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=771993975855390&id=100091343829042&rdid=EdX5mojC4urIPw9# Τελευταία πρόσβαση: 10/06/2026

Nowstalgism [@nowstalgism]. (2025, 24 Δεκεμβρίου). *Τα τελευταία οκτώ χρόνια συλλέγω διαφάνειες (slides) από παλαιοπωλεία, παζάρια ρακοσυλλεκτών και φίλους που μου τις χαρίζουν. Με αφορμή, λοιπόν,...* [συνοδεύεται από φωτογραφικό υλικό]. Facebook.

Διαθέσιμο στο:

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid02KeDeV4CtFak5t9QtJ4MyZhkbSwFDnKFGwceFXCH3RgTGaycdHRFZjanenYckVShRI&id=100091343829042 τελευταία πρόσβαση: 10/6/2026

Nowstalgism [@nowstalgism]. (2026, 4 Φεβρουαρίου). *«Ευχαριστούμε που απομνημόνευσε την ύπαρξη μας για πάντα.» | Α. Επίθετη. Φωτογράφε, τράβα μια φωτογραφία. Σε κάποιες φυλές που κατάφεραν...* [συνοδεύεται από φωτογραφικό υλικό]. Facebook.

Διαθέσιμο στο:

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid0KfK5DYHtosg5YBSqvjSoiqFHu5ZbGNKg1F9ZbFXchqWxtAbyhqA95xqFTpaPSQfvl&id=100091343829042 Τελευταία πρόσβαση: 16/6/2026

Nowstalgism. (2026, 19 Φεβρουαρίου). *«Τότες ξεκινούσαμε και χορεύαμε μια βδομάδα πριν στον Παλιογούλά...»*. [screenshot]. Διαθεσιμο στο:

<http://facebook.com/share/p/1Kd3MYWZjz> τελευταία πρόσβαση: 5/6/2026.

Nowstalgism. (2026, 3 Απριλίου). *ΦΙΛΜ 03 / Γνωρίζετε την γειτονιά;*. [screenshot]. Διαθέσιμο στο: <https://www.facebook.com/share/p/1DM7VL6vsm/>. Τελευταία πρόσβαση: 5/6/2026.

Nowstalgism. (2026, 8 Απριλίου). *Νοσταλγία είναι...* [screenshot]. Διαθέσιμο στο: <https://www.facebook.com/share/p/1BLtQFC3L3/>. Τελευταία πρόσβαση: 5/6/2026.

Αλεξανδρής, Α. (2020, 21 Οκτωβρίου). *Δημοτικό Σχολείο Φαναρίου* [φωτογραφία]. Wikimedia Commons. Διαθέσιμο στο: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%BF%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CE%A3%CF%87%CE%BF%CE%BB%CE%B5%CE%AF%CE%BF_%CE%A6%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CF%81%CE%AF%CE%BF%CF%85.jpg

Χατζηνικολάου, Μ. Α. [@nowstalgism]. (2024, 14 Δεκεμβρίου). «*Ψυγείο Αναμνήσεων*» [φωτογραφία]. Instagram. https://www.instagram.com/p/DDcR8nVuX6c/?img_index=1