Σχολή Κοινωνικών Επιστημών
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
Διοίκηση Πολιτισμικών Μονάδων

Διπλωματική Εργασία

Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (ΚΘΒΕ): Από τις Απαρχές στο Σήμερα – Μια Ιστορική, Θεσμική και Κοινωνική Προσέγγιση

Ιωάννης Λασπιάς
Α.Μ. 164841

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Μαρία Κοντοχρήστου

Αθήνα, Ιούνιος 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή («συγγραφέας/ δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (ΚΘΒΕ): Από τις Απαρχές στο Σήμερα – Μια Ιστορική, Θεσμική και Κοινωνική Προσέγγιση

Ιωάννης Λασπιάς

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:
Δρ. Μαρία Κοντοχρήστου

Συν-επιβλέπουσα Καθηγήτρια:
Δρ. Μαρία Κουρή

Αθήνα, Ιούνιος 2026

Ευχαριστίες

Στην οικογένειά μου και στους φίλους μου που με στήριξαν αδιάλειπτα και με κάθε τρόπο καθ' όλη τη διάρκεια της εκπαιδευτικής μου πορείας.

Στην κα Κοντοχρήστου, που από την πρώτη κιόλας ενότητα που τη γνώρισα, αποτέλεσε για μένα πρότυπο και πηγή έμπνευσης. Η υποστήριξη, η εμψύχωση και η πολύτιμη καθοδήγησή της από την αρχή του μεταπτυχιακού μου έως και την ολοκλήρωση αυτής της διπλωματικής εργασίας, ήταν καθοριστικές για τη διαμόρφωση του πλαισίου σκέψης μου και την κατανόηση των απαιτήσεων της επιστημονικής έρευνας.

Περίληψη

Η παρούσα μελέτη εξετάζει την ιστορική, θεσμική και κοινωνική διαδρομή του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος (ΚΘΒΕ) από το 1961 έως σήμερα, προσεγγίζοντάς το ως ένα ενιαίο πολιτιστικό οικοσύστημα και δημόσιο «αγαθό αξίας». Αναλύεται ο ρόλος του οργανισμού στη διαμόρφωση της πνευματικής ταυτότητας της Μακεδονίας και της Θράκης, καθώς και η συμβολή του στην πολιτιστική διπλωματία στα Βαλκάνια και στην Ευρώπη. Παράλληλα, χαρτογραφείται η επίδραση των διοικητικών μεταβολών, των νομοθετικών σταθμών εκσυγχρονισμού (Ν. 2273/1994, Ν. 5291/2026) και των ποικίλων κρίσεων στην καλλιτεχνική παραγωγή. Σε ευρύτερο πλαίσιο, η εργασία αποτιμά εγχώριες και ευρωπαϊκές κοινωνικές πρωτοβουλίες και ψηφιακές εφαρμογές που προάγουν την πολιτιστική δημοκρατία. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη στρατηγική ανασυγκρότηση και το συμπεριληπτικό όραμα της περιόδου 2022–2025 «Θέατρο Ξανά, Μαζί, Παντού» υπό την καλλιτεχνική διεύθυνση του Αστέριου Πελτέκη. Τέλος, μέσω των εργαλείων PESTEL/SWOT και της αξιολόγησης των οικονομικών δεδομένων (2021–2024), αναδεικνύονται τα πλεονεκτήματα και οι αδυναμίες του φορέα, τεκμηριώνοντας το πώς το ΚΘΒΕ συγκεράζει την κοινωνική του αποστολή με τις σύγχρονες απαιτήσεις για ψηφιακό μετασχηματισμό, βιωσιμότητα και ανταγωνιστικότητα.

Λέξεις – Κλειδιά: Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (ΚΘΒΕ), Πολιτιστική Πολιτική και Παραστατικές Τέχνες, Θεατρική Πολιτική, Ιστορική, Κοινωνική, Θεσμική προσέγγιση, Κοινωνική Συμπερίληψη, Ψηφιακός Μετασχηματισμός, Εξωστρέφεια.

Abstract

This study examines the historical, institutional, and social trajectory of the National Theatre of Northern Greece (NTNG) from 1961 to the present, approaching it as an integrated cultural ecosystem and a public "merit good". It analyzes the organization's role in shaping the cultural and intellectual identity of Macedonia and Thrace, as well as its contribution to cultural diplomacy in the Balkans and Europe. At the same time, the study maps the impact of administrative changes, key modernizing legislative milestones (Law 2273/1994, Law 5291/2026), and various crises on its artistic production. In a broader context, the thesis assesses domestic and European social initiatives and digital applications that promote cultural democracy. Particular emphasis is placed on the strategic restructuring and inclusive vision of the 2022–2025 period (“Theatre Again, Together, Everywhere”) under the artistic direction of Asterios Peltekis. Finally, using PESTEL and SWOT tools and the evaluation of financial data (2021–2024), the organization's strengths and structural weaknesses are highlighted. Ultimately, the study demonstrates how the NTNG successfully reconciles its traditional social mission with contemporary demands for digital transformation, sustainability, and competitiveness.

Keywords: National Theatre of Northern Greece (NTNG), Cultural Policy and Performing Arts, Theatre Policy, Historical, Social, and Institutional Approach, Social Inclusion, Digital Transformation, Social Outreach.

Πίνακας Περιεχομένων

Εισαγωγή 10
Σκοπός, Στόχοι και Ερευνητικά Ερωτήματα 11
Δομή της Εργασίας 13
Μεθοδολογία 14
Κεφάλαιο 1 15
Πολιτιστική και Θεατρική Πολιτική στην Ελλάδα 15
1.1 Ιστορική Εξέλιξη της Εθνικής Πολιτιστικής Πολιτικής 17
1.2 Σύγχρονος Κυβερνητικός Προγραμματισμός για τον Πολιτισμό 20
1.3 Η Θεατρική Πολιτική στην Ελλάδα 23
1.3.1 Δημόσιοι Θεατρικοί Φορείς στην Ελλάδα: Ταξινόμηση, Δομές Εποπτείας και Μοντέλα Χρηματοδότησης 26
1.3.2 Ευρωπαϊκά Μοντέλα Διαχείρισης και η Διασύνδεση του ΚΘΒΕ 28
Κεφάλαιο 2 29
Ιστορικότητα και Συγκείμενο: Η Πορεία του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος στον Χρόνο 29
2.1. Η Θεατρική Διαδρομή της Θεσσαλονίκης: Από τον Κοσμοπολιτισμό των Αρχών του 20ού Αιώνα στις Προκλήσεις της Κατοχής 30
2.2. Η Περίοδος της Κατοχής και η Γέννηση του Κρατικού Θεάτρου (1941-1945) 31
2.3. Η Ίδρυση και η Εδραίωση του ΚΘΒΕ: Η Εποχή του Σωκράτη Καραντινού (1961-1967) 33
2.4. Το ΚΘΒΕ κατά τη Δικτατορία και η Περίοδος Γ. Κιτσόπουλου (1967-1974) 35
2.5. Η Μεταπολίτευση και η Ευρωπαϊκή Καταξίωση (1974-1998) 38
2.6. Το ΚΘΒΕ στον 21ο Αιώνα: Θεσμική Ανασυγκρότηση, Κτιριακός Εκσυγχρονισμός και Διεθνής Εξωστρέφεια 40
Κεφάλαιο 3 43
Η Θεσμική Διάσταση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος: Διοικητική Οργάνωση και Νομικό Καθεστώς 43
3.1. Το Νομοθετικό Πλαίσιο και η Ιστορική Εξέλιξη του Φορέα 43
3.2. Διοίκηση και Οργανωτική Δομή 44
3.3 Ταυτότητα και Αποστολή του Οργανισμού 46
3.4. Σκηνές και Υποδομές 47

3.5 Η Δραματική Σχολή 49
3.6. Χρηματοδότηση και Πόροι 49
3.6.1. Κρατική Επιχορήγηση και Διαδικασίες Ελέγχου 50
3.6.2. Ίδια Έσοδα και Εμπορική Αξιοποίηση 50
3.6.3. Ιδιωτική Πρωτοβουλία: Χορηγίες και Δωρεές 51
3.6.4. Στρατηγικές Συνεργασίες και Ανταλλακτικά Οφέλη 52
3.6.5. Ευρωπαϊκά Κονδύλια και Κοινωνική Πολιτική 52
3.7. Κώδικας Δεοντολογίας 53
3.8. Ο Νόμος 5291/2026 (ΦΕΚ 49/Α/30-3-2026) 53
Κεφάλαιο 4 54
Ο Κοινωνικός Ρόλος του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος 54
4.1. Κοινωνική Στοχοθεσία και Πολιτική Συμπερίληψης (Καλλιτεχνικά Εργαστήρια για Όλους, Συμπεριληπτική Τέχνη και η «Ομάδα Εν δυνάμει») 55
4.2. «Το ΚΘΒΕ στην Εκπαίδευση»: Μια Γέφυρα Τέχνης και Μάθησης 56
4.3. Ψηφιακή Εξωστρέφεια και Ανοιχτή Γνώση 57
4.4. Κοινωνική Τιμολογιακή Πολιτική και Φυσική Προσβασιμότητα 58
4.5. Από τις «Big Days» στις «Πολύχρωμες Κυριακές»: Η Μετεξέλιξη του ΚΘΒΕ σε Πεδίο Κοινωνικού Διαλόγου και Συμπερίληψης 58
4.6. Πολιτιστική Συνταγογράφηση και Ψυχική Υγεία 60
4.7. Κοινωνικές Παρεμβάσεις σε Ειδικά Πλαίσια 61
4.8. Αστική Δράση και Συλλογική Μνήμη 64
4.9. Πολιτική Συμπερίληψης και Προσφυγικό Ζήτημα: Από τις Στοχευμένες Δράσεις στην Κοινωνική Ενσωμάτωση 65
Κεφάλαιο 5 66
Ρεπερτόριο και Κοινωνικός Προσανατολισμός: Η Καλλιτεχνική Ταυτότητα του ΚΘΒΕ (2022-2025) 66
5.1. Έτος 2022: Επιστροφή στο Θέατρο και Ιστορική Μνήμη 68
5.2. Έτος 2023: Συλλογικό Τραύμα, Πολιτική Κριτική και Σύγχρονα Αδιέξοδα 71
5.3. Έτος 2024: Ηθική, Ψυχική Υγεία και Συμπερίληψη Ευπαθών Ομάδων 73
5.4. Έτος 2025: Κοινωνική Δικαιοσύνη και Διεθνής Παρουσία 75
Κεφάλαιο 6 78
Η Στρατηγική του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος: «Θέατρο Ξανά, Μαζί, Παντού» (2022-2025). Το ΚΘΒΕ Σήμερα 78
6.1 Η Μετάβαση στη Νέα Εποχή και το Όραμα «Θέατρο Ξανά» (2022-2023) 79
6.2 Απολογισμός Τριετίας 2022-2025 και η Σύγχρονη Ταυτότητα του Φορέα 81

6.3 Ανάλυση της Στρατηγικής Διαδρομής (2022-2025) 83
6.4 Εναρμόνιση με τον Ιδρυτικό Νόμο (Ν. 2273/1994) και Κοινωνική Πολιτική 86
6.5 Το Οικονομικό Πλαίσιο του ΚΘΒΕ και η Ανάλυση των Οικονομικών Απολογισμών των Ετών 2021-2024 90
6.6 Στρατηγική Αποτίμηση: Ανάλυση PESTEL και SWOT 95
Συμπεράσματα 100
Βιβλιογραφία 105
Παράρτημα 119

Εισαγωγή

Στο σύγχρονο πολιτισμικό γίγνεσθαι, το θέατρο δεν νοείται απλώς ως ένα πεδίο καλλιτεχνικής δημιουργίας και έκφρασης, αλλά ως ένας ζωντανός, δυναμικός οργανισμός και ένας ευαίσθητος «καθρέφτης» των ευρύτερων ιστορικών διεργασιών, των πολιτικών προτεραιοτήτων και των κοινωνικών αναγκών της εποχής του. Ως ένα κατεξοχήν αγαθό δημόσιας αξίας, η θεατρική πράξη παράγει ισχυρό κοινωνικό αποτύπωμα, το οποίο υπερβαίνει την ατομική τέρψη του θεατή και συμβάλλει καθοριστικά στην καλλιέργεια κοινωνικής συνείδησης, στη διαφύλαξη της συλλογικής μνήμης και στη θωράκιση της δημοκρατικής έκφρασης (Musgrave, 1959).

Στην ελληνική περιφέρεια, ο πλέον εμβληματικός φορέας πραγμάτωσης αυτών των αρχών είναι το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (ΚΘΒΕ).[1] Ιδρύθηκε το 1961 και αποτελεί σήμερα τον μεγαλύτερο κρατικό πολιτιστικό οργανισμό εκτός της πρωτεύουσας, έχοντας διαμορφώσει καθοριστικά το πνευματικό τοπίο της Μακεδονίας και της Θράκης, ενώ παράλληλα λειτουργεί ως δυναμικός βραχίονας πολιτιστικής διπλωματίας και προβολής της χώρας στον βαλκανικό και ευρωπαϊκό χώρο (Μαυρομούστακος, 2005).

Η μελέτη της ιστορικής, θεσμικής και κοινωνικής διάστασης ενός δημόσιου πολιτιστικού οργανισμού, όπως το ΚΘΒΕ, αποδεικνύει ότι τα πεδία αυτά δεν αποτελούν μεμονωμένους πυλώνες, αλλά μια αλληλένδετη, συγκοινωνούσα και οργανική ενότητα. Η καλλιτεχνική δημιουργία μιας κρατικής σκηνής είναι εγγενώς συνυφασμένη με το εκάστοτε πολιτικοοικονομικό πλαίσιο, τη νομοθετική και διοικητική διακυβέρνηση, καθώς και την κοινωνική αξία που επιστρέφει ο οργανισμός ανταποδοτικά προς τους πολίτες, αφήνοντας ένα ισχυρό αποτύπωμα στην κοινότητα.

Κάθε πτυχή της λειτουργίας του, τροφοδοτεί και προϋποθέτει τις άλλες, συνθέτοντας ένα ενιαίο πολιτιστικό οικοσύστημα, το οποίο, στις μέρες μας, καλείται να ισορροπήσει ανάμεσα στην αφοσίωση στις ιδρυτικές του αξίες και στην ανάγκη επιχειρησιακής προσαρμογής στις σύγχρονες προκλήσεις του ανταγωνισμού, της ψηφιακής καινοτομίας, της συμπερίληψης και της βιώσιμης ανάπτυξης.

[1] Προς αποφυγή υφολογικού κορεσμού, η πλήρης ονομασία «Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος» και το ακρωνύμιο «ΚΘΒΕ», αξιοποιούνται εναλλακτικά στο πλαίσιο του κειμένου.

Σκοπός, Στόχοι και Ερευνητικά Ερωτήματα

Σκοπός της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι να εξετάσει την εξελικτική πορεία του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος από τις απαρχές και την ίδρυσή του έως τη σύγχρονη πραγματικότητα, υιοθετώντας μια ολιστική μέθοδο διερεύνησης. Η εργασία επιδιώκει να προσδιορίσει τους παράγοντες και να ερμηνεύσει τις διεργασίες της ιστορικής μετεξέλιξής του από έναν τοπικό πνευματικό πυρήνα σε έναν σύγχρονο ευρωπαϊκό οργανισμό, επισκοπώντας κριτικά το θεσμικό του πλαίσιο και αποτυπώνοντας τον διευρυνόμενο κοινωνικό του αντίκτυπο.

Παράλληλα, στόχος είναι να αναδειχθεί πώς η καλλιτεχνική στρατηγική και το ρεπερτόριο του θεάτρου συνομιλούν με τα ιστορικά τραύματα, τις οικονομικές κρίσεις και τα κοινωνικά κινήματα της εκάστοτε περιόδου, καταδεικνύοντας ότι η διεθνής εξωστρέφεια, οι πολιτικές συμπερίληψης και ο ψηφιακός μετασχηματισμός αποτελούν πλέον μονόδρομο για τη διασφάλιση της βιωσιμότητας του οργανισμού.

Το κίνητρο για την ενασχόληση με το συγκεκριμένο θέμα πηγάζει από την πρόθεση να συνεισφέρει η παρούσα μελέτη στην επιστημονική συζήτηση περί θεατρικής πολιτικής στην Ελλάδα, εστιάζοντας σε μια διεξοδική διερεύνηση μελέτης περίπτωσης (case study) για το πώς ένας δημόσιος πολιτιστικός οργανισμός μπορεί να μετεξελιχθεί διατηρώντας την κοινωνική του λογοδοσία. Αν και έχουν προηγηθεί σημαντικές μελέτες για το θέατρο της Θεσσαλονίκης,[2] η παρούσα εργασία προσεγγίζει το ΚΘΒΕ ολιστικά, συνδέοντας την ιστορική πορεία με τις πλέον πρόσφατες θεσμικές και νομοθετικές μεταρρυθμίσεις και τη σύγχρονη ταυτότητα του οργανισμού.

Η συνεισφορά της εν λόγω μελέτης έγκειται πρωτίστως στην κάλυψη ενός σημαντικού ερευνητικού κενού, μέσω της δημιουργίας της πρώτης οργανωμένης βάσης δεδομένων για την κοινωνική προσφορά του ΚΘΒΕ, που είναι και ένας από τους θεμελιώδεις στόχους του. Καθώς η δράση αυτή δεν ήταν μέχρι σήμερα συστηματικά αποτυπωμένη, αλλά εντοπιζόταν αποσπασματικά, η συγκέντρωση και οργάνωση του διάσπαρτου πρωτογενούς υλικού μετατρέπει την εμπειρική καλλιτεχνική πράξη σε επιστημονικό τεκμήριο. Με τον τρόπο αυτό, όχι μόνο διευκολύνεται η αποτίμηση του κοινωνικού αντικτύπου του θεάτρου, αλλά

[2] Για τη διαχρονική θεατρική κίνηση της πόλης, βλ. ενδεικτικά τις ιστορικές και καλλιτεχνικές μελέτες των: Αγγελόπουλου (2007) για την περίοδο 1912-1940, Καραντινού (1974) για την πρώτη εξαετία του ΚΘΒΕ, καθώς και τις γενικότερες μελέτες των Γλυτζουρή (2001) και Μαυρομούστακου (2005).

προσφέρεται παράλληλα μια πολύτιμη ερευνητική βάση για τους μελετητές της πολιτιστικής πολιτικής, της εφαρμοσμένης θεατρολογίας και ειδικών πεδίων μελέτης των κοινωνικών επιστημών εν γένει.

Προκειμένου να επιτευχθεί ο σκοπός της έρευνας, τίθενται τα ακόλουθα ερευνητικά ερωτήματα:

- Ποια είναι η κοινωνική και θεσμική διάσταση του θεάτρου ως «αγαθού αξίας» στο σύγχρονο πολιτιστικό γίγνεσθαι;
- Υπό ποιες ιστορικές και γεωπολιτικές συνθήκες γεννήθηκε η ανάγκη ίδρυσης μιας κρατικής σκηνής στη Θεσσαλονίκη κατά την Κατοχή και πώς αποκρυσταλλώθηκε θεσμικά το 1961;
- Πώς επηρέασαν οι διαδοχικές πολιτικές μεταβολές (Δικτατορία, Μεταπολίτευση) τη διοικητική δομή, το ρεπερτόριο και την καλλιτεχνική ταυτότητα του ΚΘΒΕ;
- Με ποιον τρόπο η μετάβαση στο καθεστώς ΝΠΙΔ με τον Ν. 2273/1994 και η κτιριακή προίκα της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας του 1997 επαναπροσδιόρισαν το οικονομικό και λειτουργικό μοντέλο του οργανισμού;
- Πώς ανταποκρίθηκε το θέατρο στις αντίξοες συνθήκες της οικονομικής κρίσης της δεκαετίας του 2010 και της πανδημίας του 2020;
- Πώς μετεξελίσσεται ο κοινωνικός ρόλος του ΚΘΒΕ στο «σήμερα» μέσα από το κοινωνικό του ρεπερτόριο και τις καινοτόμες δράσεις του;
- Με ποιον τρόπο το σύγχρονο στρατηγικό τρίπτυχο «Θέατρο Ξανά, Μαζί, Παντού» (2022–2025) μετουσιώνεται σε προσπάθεια οικονομικής εξυγίανσης, πλουραλιστικού ρεπερτορίου, συμπερίληψης και διεθνούς εξωστρέφειας;

Τα παραπάνω ερωτήματα συνιστούν τους βασικούς άξονες ανάλυσης, προκειμένου να διερευνηθεί το καίριο ερώτημα:

Τελικά, το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, ως δημόσιος πολιτιστικός οργανισμός, κατορθώνει να ισορροπεί μεταξύ της εκπλήρωσης της θεσμικής του αποστολής, όπως αυτή προσδιορίζεται ιστορικά από τις καταστατικές του αρχές και αξίες, και των σύγχρονων προκλήσεων που αναδύονται στο πολιτισμικό πεδίο;

Δομή της Εργασίας

Για την πληρέστερη πραγμάτωση της μελέτης, η εργασία διαρθρώνεται σε έξι κεφάλαια.[3] Ειδικότερα:

Στο Κεφάλαιο 1: «Πολιτιστική και Θεατρική Πολιτική στην Ελλάδα» παρουσιάζεται η ιστορική αναδρομής της εθνικής πολιτιστικής πολιτικής και ο σύγχρονος κυβερνητικός προγραμματισμός στο χώρο του πολιτισμού. Το θέατρο προσεγγίζεται ως «αγαθό αξίας», χαρτογραφούνται οι δημόσιοι θεατρικοί φορείς και αναλύεται η διασύνδεσή τους με ευρωπαϊκά δίκτυα.

Στο Κεφάλαιο 2: «Ιστορικότητα και Συγκείμενο: Η Πορεία ΚΘΒΕ στον Χρόνο» επιχειρείται χρονολογική αναδίφηση της πορείας του οργανισμού. Η ανάλυση εκκινεί από την πολυπολιτισμική Θεσσαλονίκη του 20ού αιώνα, εξετάζει τη γέννηση του ΚΘΒΕ στην Κατοχή, την «εποχή Καραντινού» (1961), τη Δικτατορία, τη Μεταπολίτευση και τις προκλήσεις του 21ου αιώνα.

Στο Κεφάλαιο 3: «Η Θεσμική Διάσταση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος: Διοικητική Οργάνωση και Νομικό Καθεστώς» αναλύεται η νομική και οργανωτική υπόσταση του φορέα ως ΝΠΙΔ (Ν. 2273/1994). Εξετάζονται η διοικητική διάρθρωση, ο Εσωτερικός Κανονισμός, το δίκτυο των επτά σκηνών, η Δραματική Σχολή και η ακαδημαϊκή μεταρρύθμιση του Νόμου 5291/2026.

Στο Κεφάλαιο 4: «Ο Κοινωνικός Ρόλος του ΚΘΒΕ» χαρτογραφείται το πλέγμα κοινωνικής ευθύνης του οργανισμού. Εξετάζονται παρεμβάσεις στην ψυχική υγεία, σε σωφρονιστικά ιδρύματα, η Φιλική Δικαιοσύνη ανηλίκων και η ενσωμάτωση προσφύγων.

Στο Κεφάλαιο 5: «Ρεπερτόριο και Κοινωνικός Προσανατολισμός (2022–2025)» αναδεικνύεται η σύγχρονη καλλιτεχνική ταυτότητα του θεάτρου. Αναλύεται πώς θεματικές όπως τα ανθρώπινα δικαιώματα, ο φεμινισμός, η ΛΟΑΤΚΙ+ ορατότητα και το νέο ψηφιακό περιβάλλον εντάσσονται στη σκηνική πράξη συνομιλώντας με διεθνή δίκτυα (UTE, ETC).

Στο Κεφάλαιο 6: «Η Στρατηγική του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος: "Θέατρο Ξανά, Μαζί, Παντού" (2022–2025). Το ΚΘΒΕ Σήμερα» πραγματοποιείται στρατηγική αποτίμηση. Εξετάζονται το εναλλασσόμενο ρεπερτόριο, οι οικονομικοί απολογισμοί (2021–

[3] Σε κάθε κεφάλαιο παρουσιάζονται αναλυτικά η δομή και το περιεχόμενό του.

2024) που καταδεικνύουν το πέρασμα σε πλεονάσματα, και εφαρμόζονται τα εργαλεία PESTEL και SWOT.

Τέλος στα «Συμπεράσματα» συνοψίζονται τα ευρήματα και αξιολογείται η ανταποδοτικότητα των κοινωνικών/ψηφιακών δράσεων. Κατατίθενται συγκεκριμένες προτάσεις στρατηγικού επαναπροσδιορισμού με γνώμονα τη μελλοντική βιωσιμότητα και τη διεθνή ακτινοβολία του φορέα.

Μεθοδολογία

Για την επιστημονικά έγκυρη και εις βάθος διερεύνηση του θέματος, ακολουθήθηκε μια μεθοδολογική προσέγγιση πολλαπλών επιπέδων. Η προσέγγιση αυτή συνδυάζει την ιστορική και ποιοτική ανάλυση με τη χρήση εμπειρικών δεδομένων, διασφαλίζοντας την πληρότητα και την αντικειμενικότητα των συμπερασμάτων:

- Συλλογή και Ανάλυση Δευτερογενών Στοιχείων: Πραγματοποιήθηκε συστηματική διερεύνηση και κριτική επισκόπηση της υφιστάμενης ελληνικής και ξενόγλωσσης βιβλιογραφίας, επιστημονικών άρθρων, πρακτικών συνεδρίων και πανεπιστημιακών συγγραμμάτων. Παράλληλα, εξετάστηκε το σύνολο του σώματος των επίσημων θεσμικών κειμένων, των ιδρυτικών νόμων, των Προεδρικών Διαταγμάτων, καθώς και των ετήσιων Καλλιτεχνικών και Οικονομικών Απολογισμών του ΚΘΒΕ που έχουν κατατεθεί στο πρόγραμμα «Διαύγεια» για την περίοδο 2021–2025.
- Συλλογή και Ανάλυση Πρωτογενών Δεδομένων:

  Α. Μελέτη του ψηφιακού αρχειακού υλικού του ΚΘΒΕ το οποίο είναι διαθέσιμο στην ιστοσελίδα.

  Β. Διεξαγωγή ημιδομημένων και εφ' όλης της ύλης συνεντεύξεων [4] με κομβικά πρόσωπα της τρέχουσας λειτουργίας και διοίκησης του οργανισμού, συγκεκριμένα τον Καλλιτεχνικό Διευθυντή Αστέριο Πελτέκη και την Προϊσταμένη του Τμήματος Καλλιτεχνικού Έργου-Δραματολογίου Αμαλία Κοντογιάννη. Η διαδικασία αυτή

[4] Η ημιδομημένη συνέντευξη συνδυάζει έναν προκαθορισμένο θεματικό οδηγό, δίδοντας ωστόσο την ευχέρεια στον ερευνητή να αναδιατάσσει τη ροή των ερωτήσεων ή να θέτει συμπληρωματικά ερωτήματα, προσαρμοζόμενος στις αποκρίσεις του συμμετέχοντος. Προσδίδει βάθος και ποιότητα, ελευθερία στον συνεντευξιαζόμενο και αποτελεί πολλές φορές πηγή νέων στοιχείων (για περισσότερα βλ. Kvale, S., & Brinkmann, S., 2015). Οι συνεντεύξεις έλαβαν χώρα στις 26/04/2026 με την Αμαλία Κοντογιάννη και στις 21/05/2026 με τον Αστέριο Πελτέκη, μέσω τηλεδιάσκεψης (Zoom). Τα ερωτήματα των συνεντεύξεων παρατίθενται στο Παράρτημα.

επέτρεψε τη βαθύτερη κατανόηση των σύγχρονων διαχειριστικών προκλήσεων, των κριτηρίων διαμόρφωσης του ρεπερτορίου και των αποτελεσμάτων της κοινωνικής πολιτικής του θεάτρου στο σήμερα.

- Θεματική Ποιοτική Ανάλυση Περιεχομένου (Thematic Qualitative Content Analysis): [5] Εφαρμόστηκε η μέθοδος της ΄Θεματικής Ποιοτικής Ανάλυσης Περιεχομένου΄ στο υλικό που αφορούσε το ρεπερτόριο του ΚΘΒΕ, με σκοπό να εντοπιστούν οι παραστάσεις που είχαν κοινωνικό πρόσημο. Η προσέγγιση αυτή επέτρεψε τη συστηματική αποκωδικοποίηση των θεματικών αξόνων του ρεπερτορίου (π.χ. ιστορική μνήμη, έμφυλη βία, προσφυγικό ζήτημα). Η ίδια μέθοδος αξιοποιήθηκε και για τον εντοπισμό των δράσεων και πρωτοβουλιών του ΚΘΒΕ με κοινωνικό προσανατολισμό, επιδιώκοντας την ανάδειξη συγκεκριμένων θεματικών αξόνων όπως κοινωνική συμπερίληψη.
- Στρατηγική Μοντελοποίηση (PESTEL & SWOT): Χρησιμοποιήθηκαν τα κλασικά εργαλεία στρατηγικής ανάλυσης για τη χαρτογράφηση αντιστοίχως του μακρο-περιβάλλοντος και του μικρο-περιβάλλοντος του οργανισμού, προσφέροντας μια ολοκληρωμένη αποτίμηση της βιωσιμότητάς του απέναντι στις σύγχρονες προκλήσεις.

Κεφάλαιο 1

Πολιτιστική και Θεατρική Πολιτική στην Ελλάδα

Η διαμόρφωση της σύγχρονης πολιτιστικής πολιτικής αποτελεί την αποκρυστάλλωση μιας μακράς ιδεολογικής διαδρομής αναφορικά με τον ρόλο του πολιτισμού ως οργανικό συστατικό του κοινωνικού ιστού. Για την κατανόηση της ανάγκης του κράτους να θεσμοθετήσει την καλλιτεχνική δημιουργία, είναι απαραίτητο να εκκινήσουμε από τον ορισμό της UNESCO (1982), όπως διατυπώθηκε στη Δήλωση του Μεξικού. Σύμφωνα με αυτόν, ο πολιτισμός ορίζεται ως «το σύνολο των διακριτών πνευματικών, υλικών, διανοητικών και συναισθηματικών γνωρισμάτων που χαρακτηρίζουν μια κοινωνία ή μια κοινωνική ομάδα. Περιλαμβάνει, εκτός από τις τέχνες και τα γράμματα, τους τρόπους ζωής, τα θεμελιώδη

[5] Για την «Θεματική Ποιοτική Ανάλυση Περιεχομένου», βλ. αναλυτικά: Mayring (2014), Qualitative Content Analysis και Kuckartz (2014), Qualitative Text Analysis.

δικαιώματα του ανθρώπου, τα συστήματα αξιών, τις παραδόσεις και τις πεποιθήσεις» (UNESCO 1982:41).

Ιστορικά, οι τέχνες εξελίχθηκαν από εργαλεία διαμόρφωσης εθνικής ταυτότητας τον 19ο αιώνα σε πυλώνες της μεταπολεμικής ηθικής ανασυγκρότησης της Ευρώπης. Η ίδρυση του πρώτου Υπουργείου Πολιτισμού στη Γαλλία το 1959 από τον André Malraux σηματοδότησε τη μετατροπή της πρόσβασης στην τέχνη από προνόμιο σε κρατική υποχρέωση (Bennett, 2023: 12-15· Κοντοχρήστου 2018: 15-22). Παράλληλα, κατά τον Ψυχρό Πόλεμο, ο πολιτισμός επιστρατεύτηκε ως μέσο «ήπιας ισχύος» για τη διεθνή προβολή πολιτικών συστημάτων. Ωστόσο, ο Edgar Morin (1998: 534) επισήμανε την προβληματική διάζευξη μεταξύ της τεχνοκρατικής εξέλιξης και της πνευματικής ωρίμανσης, προειδοποιώντας για τους κινδύνους της προόδου χωρίς πολιτισμική παιδεία.

Η οικονομική και περιβαλλοντική κρίση της δεκαετίας του 1970 οδήγησε στη διεύρυνση της έννοιας της ανάπτυξης, ενσωματώνοντας την κοινωνική πρόοδο (Πασχαλίδης, 2002: 225-26). Στις παραστατικές τέχνες αυτό εκφράστηκε με τη μετάβαση από τον «πολιτιστικό εκπολιτισμό» (έως το 1950), όπου το κράτος, ως ηθικός καθοδηγητής, επιδίωκε την πνευματική και αισθητική καλλιέργεια των πολιτών μέσω της υψηλής τέχνης, και τον «πολιτιστικό εκδημοκρατισμό» (1960) που διευκόλυνε την πρόσβαση στις τέχνες, επιχειρώντας να άρει τα γεωγραφικά και οικονομικά εμπόδια πρόσβασης στα πολιτιστικά αγαθά και τη μετάβαση προς την «πολιτιστική δημοκρατία» (1970), η οποία προασπίζεται το δικαίωμα κάθε κοινωνικής ομάδας να εκφράζει το δικό της πολιτισμικό κεφάλαιο (Evrard, 1997· Πασχαλίδης 2002·Ζορμπά, 2014).

Στη σύγχρονη εποχή, ο πολιτισμός αναδείχθηκε σε κυρίαρχο παράγοντα της γεωπολιτικής και της «ήπιας ισχύος» (Nye, 2004). Πλέον, οι εθνικές στρατηγικές συνδέουν την καλλιτεχνική δημιουργία με τις δημιουργικές βιομηχανίες, το nation branding και την κοινωνική συνοχή. Υπό αυτή την οπτική, ο πολιτισμός θεσμοθετείται ως ο «Τέταρτος Πυλώνας της Βιώσιμης Ανάπτυξης», δίπλα στην οικονομία, στην κοινωνία και στο περιβάλλον (UCLG, 2025· Αθανασοπούλου, 2002: 158). Στην ψηφιακή εποχή, το διακύβευμα αφορά τη διασφάλιση ότι οι τεχνολογικές εξελίξεις, όπως το διαδίκτυο και η τεχνητή νοημοσύνη, θα λειτουργήσουν ως μέσα δημοκρατικοποίησης και όχι αποκλεισμού (Giannachi, 2024), διατηρώντας τις τέχνες ως προστατευμένο δημόσιο αγαθό.

Στο κεφάλαιο αυτό εξετάζεται η ιστορική εξέλιξη της εθνικής πολιτιστικής πολιτικής από τις απαρχές της κρατικής μέριμνας έως τη μεταπολιτευτική μεταρρύθμιση της «Λευκής Βίβλου» (1.1). Παράλληλα, αναλύεται ο σύγχρονος κυβερνητικός προγραμματισμός, τα τρέχοντα χρηματοδοτικά εργαλεία (Ε.Σ.Κυ.Π., Ταμείο Ανάκαμψης) και οι οριζόντιες ψηφιακές και κοινωνικές δράσεις της περιόδου 2024–2026 (1.2). Η ανάλυση εμβαθύνει στη θεωρητική θεμελίωση της θεατρικής πολιτικής στην Ελλάδα προσεγγίζοντας το θέατρο ως δημόσιο «αγαθό αξίας» (1.3), προχωρά στη συστηματική ταξινόμηση και χαρτογράφηση των δημόσιων θεατρικών φορέων της χώρας (1.3.1) και ολοκληρώνεται με τη συγκριτική εξέταση των ευρωπαϊκών μοντέλων διαχείρισης και τη στρατηγική διασύνδεση του ΚΘΒΕ με τα διεθνή δίκτυα συνεργασίας (1.3.2).

1.1 Ιστορική Εξέλιξη της Εθνικής Πολιτιστικής Πολιτικής

Η πολιτιστική πολιτική, κατά τον Edgar Morin (1998:534), δεν αποτελεί μια απλή διοικητική διαδικασία, αλλά αφορά τη δημιουργία εκείνων των κρατικών υποδομών που επιτρέπουν στους «ζωντανούς πυρήνες» του πολιτισμού να αναπτυχθούν. Η ανάγκη για τέτοιες οργανωμένες δομές έχει ενταθεί τα τελευταία χρόνια, κυρίως λόγω της επέκτασης της πολιτιστικής αγοράς.

Στο νομικό επίπεδο, η απαρχή της συγκροτημένης πολιτιστικής παρέμβασης στο ελληνικό κράτος εντοπίζεται στην ψήφιση του νόμου 10/22-5-1834 «Περί επιστημονικών και τεχνολογικών συλλογών, περί ανακαλύψεως και διατηρήσεως των αρχαιοτήτων και της χρήσης αυτών». Το νομοθέτημα αυτό θεωρείται μια από τις πρωιμότερες προσπάθειες θεσμικής προστασίας της ιστορικής μνήμης, όχι μόνο για τα ελληνικά, αλλά και για τα ευρωπαϊκά δεδομένα, θέτοντας ως στόχο τη διαφύλαξη της αρχαιολογικής και πολιτιστικής ταυτότητας του έθνους (Κόνσολα, 2006: 85). Μετά την ανεξαρτησία, η πολιτική εστίασε στη σύνδεση με την κλασική αρχαιότητα μέσω της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας. Στις αρχές του 20ού αιώνα, η θεσμική θωράκιση συνεχίστηκε με την ίδρυση της Εθνικής Πινακοθήκης (1900), του Εθνικού Θεάτρου (1930) και τον κομβικό Αρχαιολογικό Νόμο του 1932 (Ζορμπά, 2014: 112).

Το ισχύον Σύνταγμα παρέχει ισχυρό προστατευτικό πλαίσιο για την πνευματική δημιουργία. Το άρθρο 16 (σε συνδυασμό με το άρθρο 14 παρ. 1) κατοχυρώνει την ελευθερία της τέχνης και της επιστήμης χωρίς νομοθετικές επιφυλάξεις, διασφαλίζοντας την ανεξαρτησία

της δημιουργίας (Χρυσόγονος, 1998: 265). Ωστόσο, το Σύνταγμα δεν προσδιορίζει ρητά τον πολιτισμό ως δωρεάν δημόσιο αγαθό, αφήνοντας περιθώριο για διαφορετικές πολιτικές προσεγγίσεις ανά περιόδους. Συγκεκριμένα, το Άρθρο 16 παρ. 1 του Συντάγματος ορίζει ότι «η τέχνη και η επιστήμη, η έρευνα και η διδασκαλία είναι ελεύθερες· η ανάπτυξη και η προαγωγή τους αποτελεί υποχρέωση του Κράτους». Το Σύνταγμα δηλαδή επιβάλλει στο κράτος να φροντίζει για τον πολιτισμό, αλλά δεν χρησιμοποιεί πουθενά τη λέξη «δωρεάν» ή «δημόσιο αγαθό».

Στις δεκαετίες 1950-1960, η πολιτιστική πολιτική στράφηκε στην οικονομική ανάκαμψη μέσω του τουρισμού, οδηγώντας στην ίδρυση εμβληματικών θεσμών όπως το Φεστιβάλ Επιδαύρου (1954), το Φεστιβάλ Αθηνών (1955) και το ΚΘΒΕ (1961). Παρά την ανάσχεση της έκφρασης κατά τη δικτατορία, το 1971 ιδρύθηκε το πρώτο Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών, ενώ η διοικητική οργάνωση του κλάδου σταθεροποιήθηκε με την ίδρυση του αυτοτελούς Υπουργείου Πολιτισμού το 1974, εγκαινιάζοντας μια περίοδο κεντρικής κρατικής διαχείρισης των τεχνών. Μετά τη Μεταπολίτευση, ο πολιτισμός αναδείχθηκε σταδιακά σε βασικό πυλώνα της κοινωνικοοικονομικής ανάπτυξης στην εγχώρια και διεθνή πολιτική σκηνή. Η ένταξη της χώρας στην ΕΟΚ το 1981 σηματοδότησε μια νέα κατεύθυνση στην άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας, όπου η πολιτιστική κληρονομιά αξιοποιήθηκε συστηματικά για την προώθηση εθνικών επιδιώξεων και την ενίσχυση του εθνικού κύρους παγκοσμίως (Κοντοχρήστου κ.ά., 2018: 172).

Η θητεία της Μελίνας Μερκούρη τη δεκαετία του 1980 αποτέλεσε το κομβικό σημείο που αναβάθμισε το πολιτικό βάρος του τομέα. Η Μερκούρη μετέτρεψε τον πολιτισμό σε κεντρικό άξονα της κρατικής πολιτικής και «βαριά βιομηχανία» της χώρας, εστιάζοντας στον εκδημοκρατισμό της τέχνης (Χατζηπανταζής, 2002).

Στο εσωτερικό, δόθηκε έμφαση στην ανάδειξη της λαϊκής παράδοσης και στην πολιτιστική αποκέντρωση μέσω των αναπτυξιακών προγράμματων 1983-1987 και 1988-1992,[6] με εμβληματικότερο μέτρο την ίδρυση των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. που περιόρισαν τον συγκεντρωτισμό της πρωτεύουσας, τη θέσπιση της δωρεάν εισόδου στα μουσεία και τη δρομολόγηση της ενοποίησης των αρχαιολογικών χώρων (Κοντοχρήστου κ.ά., 2018: 172-174). Στο εξωτερικό πεδίο, εγκαινιάστηκε μια συστηματική πολιτιστική διπλωματία, η οποία

[6] https://www.kepe.gr/category/palaioteres-dhmosieyseis/seires-thematwn-programmatismou/programmata-oikonomikhs-kai-koinwnikhs-anaptykshs-1965-1990/

μετέτρεψε τη διεκδίκηση των Γλυπτών του Παρθενώνα σε παγκόσμια ηθική εκστρατεία και ίδρυσε τον θεσμό της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης (1985) (ΚΕΠΕ, 1992: 98).

Κατά τη δεκαετία του 1990, οι διεθνείς και εγχώριες μεταβολές ανέδειξαν τον πολιτισμό σε κρίσιμο παράγοντα οικονομικής ανάπτυξης και κοινωνικής συνοχής (Μπιτσάνη, 2004· Κόνσολα, 2006). Ο κλάδος εντάχθηκε στα Επιχειρησιακά Προγράμματα του Κοινοτικού Πλαισίου Στήριξης (Κόνσολα, 2006: 112), ενώ κομβικές νομοθετικές παρεμβάσεις υπήρξαν ο Ν. 2557/1997 και ο αρχαιολογικός νόμος 3028/2002. Εμβληματικά έργα της περιόδου υπήρξαν η «Ενοποίηση των Αρχαιολογικών Χώρων της Αθήνας», η ανάδειξη της Θεσσαλονίκης ως Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης (1997) και η διοργάνωση της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας (2001-2004), η οποία αποτέλεσε σπάνια ευκαιρία για την άσκηση «ήπιας ισχύος» και τον εκσυγχρονισμό των υποδομών (Υπουργείο Πολιτισμού, 2001-2004· Dallas, 2007).

Παρά τις μετέπειτα διοικητικές δυσλειτουργίες, η οικονομική κρίση στα τέλη της δεκαετίας του 2000 επέβαλε την αναζήτηση νέων μοντέλων. Σε αυτό το πλαίσιο, η «Λευκή Βίβλος για τον Σύγχρονο Πολιτισμό» (2012) αποτέλεσε μια φιλόδοξη προσπάθεια κάλυψης του διαχρονικού στρατηγικού ελλείμματος της Ελλάδας, συνδέοντας τον πολιτισμό με την κοινωνική και οικονομική πρόοδο (Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού, 2012). Κεντρικός άξονας υπήρξε η αποκατάσταση της διεθνούς εικόνας της χώρας μέσω της προβολής της σύγχρονης καλλιτεχνικής παραγωγής, υπερβαίνοντας τη στατική προσκόλληση στο παρελθόν (Κοντοχρήστου κ.ά., 2018: 174-175).

Σε επίπεδο δομών, η Βίβλος εισηγήθηκε τη δημιουργία ενός ανεξάρτητου Συμβουλίου Σύγχρονου Πολιτισμού και την αναδιοργάνωση των εποπτευόμενων φορέων με διοικητική αυτονομία, προγραμματικές συμβάσεις και συγκεκριμένους δείκτες επίδοσης. Καινοτόμο στοιχείο υπήρξε η ανάδειξη των τεχνών ως εργαλείων κοινωνικής ενσωμάτωσης για την καταπολέμηση του αποκλεισμού και την καλλιέργεια ήπιων δεξιοτήτων. Αν και η οικονομική συγκυρία περιόρισε την πλήρη θεσμοθέτησή της, η Λευκή Βίβλος λειτούργησε ως «μήτρα» για μεταγενέστερες αλλαγές, μετατοπίζοντας το διοικητικό παράδειγμα από την απλή επιχορήγηση στη στρατηγική διαχείριση και στην κοινωνική λογοδοσία (Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού, 2012).

Στο σύγχρονο διεθνές περιβάλλον, η ελληνική εξωτερική πολιτιστική πολιτική εδράζεται διαχρονικά στη γεωπολιτική θέση της χώρας, την οικουμενικότητα της κληρονομιάς

της και τη δυναμική της ομογένειας (Χριστογιάννης, 2002· Τζανάκης, 2015), λειτουργώντας ως κορυφαίο εργαλείο «ήπιας ισχύος» μέσα από τη σύμπραξη των Υπουργείων Εξωτερικών (ΥΠΕΞ), Πολιτισμού (ΥΠΠΟ), Παιδείας (ΥΠΑΙΘΑ) και Τουρισμού (ΥΠΤΟΥΡ). Επιτελικά, το ΥΠΕΞ (Ν. 4781/2021) ηγείται της διεθνούς προβολής, ενώ το ΥΠΠΟ επικεντρώνεται στην προστασία του πολιτιστικού αποθέματος (Π.Δ. 77/2023). Η παραδοσιακή προσήλωση στην αρχαία πολιτιστική κληρονομιά δίνει τη θέση της σε μια ισορροπημένη στρατηγική που ενισχύει τη σύγχρονη δημιουργία (Κοντοχρήστου κ.ά. 2018: 176), τροφοδοτούμενη από τη θεσμική ωρίμανση φορέων όπως το ΕΜΣΤ και το MOMus, σε συνδυασμό με τη δράση ιδιωτικών ιδρυμάτων (Σταύρος Νιάρχος, Ωνάση, ΝΕΟΝ). Σήμερα, η ολιστική διαχείριση αναβαθμίζει το εθνικό brand, συνδέοντας οργανικά την ιστορική ταυτότητα με την οικονομική ανάπτυξη και ένα νέο πρότυπο αειφόρου πολιτιστικού τουρισμού.

1.2 Σύγχρονος Κυβερνητικός Προγραμματισμός για τον Πολιτισμό

Στη σύγχρονη διοικητική πραγματικότητα, ο προγραμματισμός για τον πολιτισμό εντάσσεται στο Ενοποιημένο Σχέδιο Κυβερνητικής Πολιτικής (Ε.Σ.Κυ.Π.),[7] το οποίο συντάσσεται από τη Γενική Γραμματεία Συντονισμού. Το Ε.Σ.Κυ.Π. επιχειρεί να αποτελέσει εργαλείο που εξασφαλίζει τη συνέχεια και τη διαφάνεια, υλοποιώντας τη στρατηγική κατεύθυνση της «Λευκής Βίβλου για τον Σύγχρονο Πολιτισμό» για τη μετάβαση από αποσπασματικές ενέργειες σε έναν συνολικό, μεσοπρόθεσμο σχεδιασμό.

Μέσω του Ε.Σ.Κυ.Π., οι στρατηγικοί στόχοι του Υπουργείου Πολιτισμού (εξωστρέφεια, προστασία κληρονομιάς, σύγχρονη δημιουργία) μετατρέπονται σε επιχειρησιακά σχέδια με σαφή χρονοδιαγράμματα και δείκτες αξιολόγησης. Η δημόσια ανάρτησή τους ενισχύει τη λογοδοσία και την ορθολογική κατανομή των πόρων, ανταποκρινόμενη στις απαιτήσεις για έναν αυτόνομο αναπτυξιακό πυλώνα.

Υπό τη σημερινή ηγεσία της Λίνας Μενδώνη, η εθνική στρατηγική πολιτιστικής πολιτικής μετατοπίζεται προς ένα σχήμα πολλαπλών πηγών χρηματοδότησης (Προϋπολογισμός 2024: culture.gov.gr). Ο κεντρικός σχεδιασμός του ΥΠΠΟ για την τρέχουσα δεκαετία (2020-2030) αξιοποιεί:

- Τους πόρους του Ταμείου Ανάκαμψης και Ανθεκτικότητας (ΤΑΑ) για την

[7] https://gsco.gov.gr/eskyp/

ψηφιοποίηση και την αναβάθμιση υποδομών (Κατσουνάκη, 2023).

- Τα προγράμματα του ΕΣΠΑ 2021-2027 και την «πολιτιστική επιχειρηματικότητα» (Υπουργείο Πολιτισμού, 2023).
- Τις συμπράξεις ΣΔΙΤ και τις ιδιωτικές χορηγίες (Ν. 3190/2003, Ν. 5103/2024, Ν. 5154/2024).

Παρά τις κριτικές για ύπαρξη τάσεων εμπορευματοποίησης (Ινστιτούτο ΕΝΑ, 2022), η επίσημη κατεύθυνση ευθυγραμμίζεται με τις ευρωπαϊκές στρατηγικές για τη βιώσιμη ανάπτυξη και κοινωνική συνοχή (Brundtland, 1987· European Commission, 2019).

Κατά τα έτη 2024-2025, η εθνική πολιτιστική στρατηγική επικεντρώθηκε στη μετεξέλιξη του πολιτισμού σε δυναμικό πυλώνα περιφερειακής και εθνικής ανάπτυξης, συνεχίζοντας την υλοποίηση του σχεδιασμού που εκκίνησε την περίοδο 2019-2023. Μέσω της «Πολιτιστικής Χάρτας Ανάπτυξης και Ευημερίας»,[8] η οποία καταρτίστηκε για καθεμία από τις 13 Περιφέρειες της χώρας, προωθήθηκε ένα οδικό πλάνο με έντονο κοινωνικό και αναπτυξιακό πρόσημο, στοχεύοντας στην ανάδειξη του πολιτισμού ως στρατηγικού πόρου για την κοινωνική συνοχή. Στο επίκεντρο αυτού του μεταρρυθμιστικού έργου βρέθηκε η προστασία και ανάδειξη της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, η οποία θωρακίστηκε θεσμικά με τον Ν. 5103/2024, εισάγοντας κίνητρα για την προστασία και διάχυση της ελληνικής γλώσσας και μουσικής.

Παράλληλα, ο εκσυγχρονισμός του συστήματος διακυβέρνησης στον οπτικοακουστικό τομέα μέσω του Ν. 5105/2024 οδήγησε στη δημιουργία του ενιαίου φορέα «Εθνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Οπτικοακουστικών Μέσων και Δημιουργίας - Creative Greece», ενισχύοντας τη στήριξη των δημιουργικών κλάδων και θεσμοθετώντας το νέο πρόγραμμα χρηματοδότησης «Cash Rebate Greece».

Η στρατηγική αυτή συμπληρώθηκε από τη δημιουργία του Ελληνικού Ιδρύματος Βιβλίου και Πολιτισμού (ΕΛΙΒΙΠ) (2024), το οποίο έθεσε ως στόχο την προαγωγή των ελληνικών γραμμάτων στην Ελλάδα και στο εξωτερικό και την «ανάδειξη του βιβλίου ως μορφωτικού, πολιτιστικού και ψυχαγωγικού μέσου και η προβολή του ελληνικού πολιτισμού και της ελληνικής γλώσσας διεθνώς».[9] Παράλληλα, ο ψηφιακός μετασχηματισμός προχώρησε μέσω της πύλης του Εθνικού Αρχείου Μνημείων και της συνεργασίας με την πλατφόρμα Google

[8] https://www.culture.gov.gr/el/Information/SitePages/view.aspx?nID=4441
[9] https://elivip.gr

Arts and Culture για την ψηφιοποίηση σημαντικών μουσειακών συλλογών, όπως της Εθνικής Πινακοθήκης και του ΕΜΣΤ. Στο πλαίσιο του Εθνικού Σχεδίου Ανάκαμψης και Ανθεκτικότητας[10], ο πολιτισμός αξιοποιείται πλέον συστηματικά ως μοχλός ανάπτυξης με εμβληματικά έργα, όπως η μετατροπή του κτιρίου SILO στον Πειραιά σε Εθνικό Μουσείο Εναλίων Αρχαιοτήτων και η συνέχιση των εργασιών στην Ακρόπολη και στο κτήμα Τατοΐου. Ιδιαίτερη βαρύτητα δόθηκε στην καθολική προσβασιμότητα των αρχαιολογικών χώρων και στην καινοτόμο δράση της πολιτιστικής συνταγογράφησης για την ενίσχυση της ψυχικής υγείας.

Εξειδικεύοντας αυτό το μεταρρυθμιστικό όραμα, ο σύγχρονος κυβερνητικός προγραμματισμός (2025–2026), όπως αποτυπώνεται στα Ετήσια Σχέδια Δράσης του Υπουργείου Πολιτισμού και στο Ε.Σ.Κυ.Π., εστιάζει σε οριζόντιες παρεμβάσεις κοινωνικής πολιτικής, ψηφιακού μετασχηματισμού και στρατηγικής εξωστρέφειας. Στο πεδίο της συμπερίληψης, η Πολιτιστική Συνταγογράφηση (ΚΥΑ 99517/2026, ΦΕΚ 1288/Β/10-03-2026) εντάσσεται στο «Ελλάδα 2.0», μετατρέποντας τον πολιτισμό σε κοινωνικό αγαθό για την ενίσχυση της ψυχικής υγείας. Παράλληλα, ο πυλώνας «Πολιτισμός και Προσβασιμότητα» του Εθνικού Σχεδίου Δράσης για τα Δικαιώματα των ΑμεΑ (2022–2026), σε συνάρτηση με τη δράση «Όλοι Digital» της Βίβλου Ψηφιακού Μετασχηματισμού, διασφαλίζει την καθολική φυσική και ψηφιακή πρόσβαση (πρότυπα WCAG 2.1) και τη διαλειτουργικότητα συστημάτων, όπως η Ψηφιακή Κάρτα Αναπηρίας μέσω του gov.gr. Στον άξονα της κοινωνικής επανένταξης, εισάγεται το αναμορφωτικό μέτρο για ανήλικους παραβάτες «Δράσεις Πολιτισμού για μια πιο φιλική Δικαιοσύνη» (ΚΥΑ 2083/2025, ΦΕΚ 2860/Β/06-06-2025), ενώ η περιφερειακή ισότητα ενισχύεται με τα Πολιτιστικά Masterplans και το πρόγραμμα «Δημιουργική Ελλάδα». Στον τομέα της εξωστρέφειας, το πενταετές πλάνο «Greece On Screen» (2026–2030) ύψους 750 εκατ. ευρώ για την ανάπτυξη της οπτικοακουστικής βιομηχανίας, οι διακρατικές συμφωνίες και η συμμετοχή σε διεθνή ορόσημα (22η Διεθνής Έκθεση Βιβλίου Θεσσαλονίκης, Expo 2025 στην Οσάκα, MONDIACULT της UNESCO) εντάσσονται οργανικά στο Εθνικό Στρατηγικό Σχέδιο Εξωστρέφειας (ΕΣΣΕ 2025–2026). Οι πρωτοβουλίες αυτές, σε συνέργεια με το Enterprise Greece (εργαλείο “byGreece”), τις θεματικές διαδρομές του Ταμείου Ανάκαμψης και τον θεσμό «Όλη η Ελλάδα ένας Πολιτισμός», συγκροτούν ένα συνεκτικό

[10] https://greece20.gov.gr

πλαίσιο που καθιστά τη σύγχρονη δημιουργία μοχλό βιώσιμης ανάπτυξης και διεθνούς προβολής.

Τέλος, η συνεργασία με την τοπική αυτοδιοίκηση μέσω Προγραμματικών Συμβάσεων Πολιτισμικής Ανάπτυξης, η ένταξη του Ζαγορίου στον κατάλογο της UNESCO και η διεκδίκηση επαναπατρισμού πολιτιστικών αγαθών υπογραμμίζουν τη δυναμική αναπτυξιακή προσέγγιση που υιοθετείται.[11] Συμπερασματικά, ο πολιτισμός αντιμετωπίζεται πλέον ως δημόσιο κοινωνικό αγαθό άμεσα συνυφασμένο με την παραγωγή εισοδήματος και θέσεων εργασίας, γεγονός που επισφραγίστηκε με τη συμπερίληψη της Ελλάδας στη Σύνοδο των Υπουργών Πολιτισμού της G7 το 2024.

Παρά το γεγονός ότι η Ελλάδα αποτελεί προορισμό πολιτιστικού τουρισμού, η ενσωμάτωση των σύγχρονων παραστατικών τεχνών στον κεντρικό σχεδιασμό παραμένει συχνά αποσπασματική. Η σύζευξη αυτή είναι θεμελιώδης για τη βιωσιμότητα και την αυθεντικότητα της εθνικής ταυτότητας. Ενώ η διεθνής εικόνα της χώρας συνδέεται με την αρχαιότητα, οι παραστατικές τέχνες (θέατρο, χορός, μουσική) προσδίδουν την «οργανική συνέχεια» στην ιστορική μνήμη. Μέσω αυτών, ο πολιτισμός μετατρέπεται από στατικό έκθεμα σε ζωντανή, βιωματική διαδικασία, καθιστώντας τον επισκέπτη ενεργό μέτοχο μιας σύγχρονης πολιτιστικής εμπειρίας.

1.3 Η Θεατρική Πολιτική στην Ελλάδα

Κεντρική θέση στη σύγχρονη πολιτιστική πολιτική κατέχει η θεώρηση του θεάτρου ως «Αγαθού Αξίας» (Merit Good), όρος που εισήχθη από τον Richard Musgrave (1959). Τα αγαθά αυτά παράγουν θετικές εξωτερικότητες (όπως η προώθηση της κριτικής σκέψης), τις οποίες η ελεύθερη αγορά αδυνατεί να αποτιμήσει ορθά, καθιστώντας απαραίτητη την κρατική ενίσχυση προς όφελος του κοινωνικού συνόλου (Ευσταθόπουλος, 2024: 10). Οι τέχνες αποτελούν μια εξειδικευμένη μορφή συμβολικής δραστηριότητας που μετουσιώνει την υποκειμενική εμπειρία σε αισθητικό γεγονός, διακρινόμενες παραδοσιακά σε εικαστικές, λογοτεχνικές και παραστατικές (θέατρο, μουσική, χορός), οι οποίες απαιτούν ζωντανή επιτέλεση και αλληλεπίδραση. Πέραν της ατομικής τέρψης, αναγνωρίζονται ως θεμελιώδες

[11] https://www.culture.gov.gr/el/SitePages/default.aspx

κοινωνικό αγαθό που καλλιεργεί την κριτική συνείδηση, τη συλλογική μνήμη και τη δημοκρατική έκφραση (Πασχαλίδης, 2002: 54-55 & 75).

Η αντίληψη για τον δημόσιο χαρακτήρα του θεάτρου ριζώνει στις λατρευτικές παραδόσεις και στον διθύραμβο (Κακούρη, 1987: 23). Η καθιέρωση του διαλόγου μετέτρεψε την πρωτόγονη έκσταση σε αριστοτελική κάθαρση (Γραμματάς, 2015: 144), ενώ η θεατρική ωρίμανση συμβάδισε με τη δημοκρατία, μετατρέποντας τον θεατή σε σκεπτόμενο πολίτη που στοχάζεται πάνω στα προβλήματα της πόλης (Χουρμουζιάδης, 2010: 127). Η αριστοτελική «ποίηση ήθους» αποτέλεσε τη βάση για τον κρατικό παρεμβατισμό του 20ού αιώνα (Γραμματάς, 2011: 28-34).

Σήμερα, ο πολιτισμός αναγνωρίζεται ως «Παγκόσμιο Δημόσιο Αγαθό» (UNESCO, 2022) και ως ο «Τέταρτος Πυλώνας της Βιώσιμης Ανάπτυξης» (UCLG, 2025). Διεθνείς διακηρύξεις υπογραμμίζουν ότι οι παραστατικές τέχνες αποτελούν ζωτικό χώρο για την κοινωνική συνοχή (Greffe, 2023· European Theatre Forum, 2020).

Στον 21ο αιώνα, το «Εφαρμοσμένο Θέατρο» (Applied Theatre) επεκτείνει τη δράση του σε σχολεία, νοσοκομεία και φυλακές ως μέσο κοινωνικής ενδυνάμωσης. Παράλληλα, ο ψηφιακός μετασχηματισμός καλείται να λειτουργήσει ως εργαλείο συμπερίληψης, αναδεικνύοντας την αισθητική εμπειρία ως ένα αναντικατάστατο βιωματικό εργαλείο πρόσληψης της γνώσης στη σύγχρονη ψηφιακή πραγματικότητα (Giannachi, 2024).

Η θεατρική πολιτική στην Ελλάδα αντανακλά τη διαρκή πορεία του κράτους προς τον θεσμικό εκσυγχρονισμό. Τη δεκαετία του 1950, η πολιτιστική στρατηγική συνδέθηκε άρρηκτα με την εξωστρέφεια μέσω του Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου και την οικονομική ανάκαμψη μέσω της τουριστικής προβολής, λειτουργώντας ως εργαλείο πολιτιστικής διπλωματίας και «εθνικού branding». Τη δεκαετία του 1980, η ίδρυση των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. εγκαινίασε την πολιτική της αποκέντρωσης, ενώ η Θεσσαλονίκη ως Πολιτιστική Πρωτεύουσα το 1997 ενίσχυσε τις τοπικές υποδομές, οδηγώντας στη μετάβαση σε μια πιο επαγγελματική οργάνωση του χώρου (Χατζηπανταζής, 2002).

Στο τέλος της δεκαετίας του 1990, η «Εθνική Πολιτική για το Θέατρο» (1999) επιχείρησε να αντικαταστήσει τις αποσπασματικές επιχορηγήσεις με Προγραμματικές Συμβάσεις, προσφέροντας τριετή σταθερότητα και κρατική εποπτεία βάσει ποιοτικών

δεικτών.[12] Η μεταρρύθμιση προώθησε την αυτονόμηση των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. ως κυττάρων παραγωγής στην περιφέρεια, την επιβράβευση του καλλιτεχνικού «ρίσκου» στο ελεύθερο θέατρο και τη θεσμική ρύθμιση της θεατρικής παιδείας. Ωστόσο, η προσπάθεια αντιμετώπισε δομικά εμπόδια, όπως η «γραφειοκρατικοποίηση της τέχνης» και η θεσμική ασυνέχεια λόγω πολιτικών αλλαγών (Σκαλτσά, 1999:36). Παρά ταύτα, το εγχείρημα αποτέλεσε τον πρόδρομο των σύγχρονων ψηφιακών μητρώων και της μακροπρόθεσμης στρατηγικής διαχείρισης.

Σύμφωνα με τη σύγχρονη πολιτιστική πολιτική, το κράτος οφείλει να δημιουργεί υποδομές που επιτρέπουν στους «ζωντανούς πυρήνες» του πολιτισμού να αναπτυχθούν. Το Κ.Θ.Β.Ε. αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της ευθυγράμμισης με τα ευρωπαϊκά πρότυπα, μειώνοντας την απόσταση από τη διεθνή πρακτική. Σήμερα, στο πλαίσιο της αστικής αναβίωσης, το θέατρο λειτουργεί ως εργαλείο ανάπτυξης του ανθρώπινου δυναμικού και κοινωνικής συνοχής. Παράλληλα, ο πολιτισμικός τουρισμός έχει ενισχύσει τη θέση των φεστιβάλ ως οικονομικών παραγόντων, συνδέοντας την καλλιτεχνική ποιότητα με την οικονομική δραστηριότητα (Παυλογεωργάτος & Κωνστάντογλου, 2005).

Η εθνική θεατρική πολιτική χαράσσεται από το Υπουργείο Πολιτισμού (ΥΠΠΟ), με την Διεύθυνση Παραστατικών Τεχνών και Κινηματογράφου[13] να αποτελεί τον κύριο διοικητικό βραχίονα. Ο κρατικός σχεδιασμός, μέσω του Τμήματος Θεάτρου και Χορού[14] επικεντρώνεται στην εποπτεία των κρατικών φορέων, τη διαχείριση επιχορηγήσεων και την ανάπτυξη της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, προάγοντας τη θεατρική τέχνη ως δημόσιο αγαθό.

Στο θεσμικό επίπεδο, ο Ν. 2273/1994 εξασφάλισε διαχειριστική ευελιξία στο Εθνικό Θέατρο και το Κ.Θ.Β.Ε. μετατρέποντάς τα σε Ν.Π.Ι.Δ., ενώ ο Ν. 3525/2007 για την Πολιτιστική Χορηγία ενίσχυσε τη σύμπραξη με τον ιδιωτικό τομέα. Σήμερα, ο στρατηγικός προγραμματισμός (Ε.Σ.Κυ.Π. 2024-2025) συνδέεται άρρηκτα με τους πόρους του Ταμείου Ανάκαμψης (ΤΑΑ), προωθώντας τον ψηφιακό μετασχηματισμό μέσω προγραμμάτων όπως το «Δημιουργική Ελλάδα».[15]

Η κρατική πολιτική εξωστρέφειας και κοινωνικής συνοχής υλοποιείται μέσα από εμβληματικές δράσεις. Ο θεσμός «Όλη η Ελλάδα ένας Πολιτισμός»[16] και τα Κρατικά Βραβεία

[12] Υπουργείο Πολιτισμού / Διεύθυνση Καλών Τεχνών (1999). *Εθνική Πολιτική για το Θέατρο*. Αθήνα: ΤΑΠΑ.
[13] https://www.culture.gov.gr/el/ministry/SitePages/viewyphresia.aspx?iID=2451
[14] https://www.culture.gov.gr/el/ministry/SitePages/viewyphresia.aspx?iID=2569
[15] https://portal.culture.gov.gr/epichorigiseis/
[16] https://portal.culture.gov.gr/epichorigiseis/oli-i-ellada-enas-politismos/

Συγγραφής Θεατρικού Έργου[17] αποτελούν εργαλεία στήριξης της πρωτογενούς δημιουργίας. Παράλληλα, η «2023 Ελευσίς Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης»[18] αναδεικνύει τη σημασία των διαπολιτισμικών πολιτικών στην αστική διακυβέρνηση (Μπιτσάνη, 2018), ενισχύοντας το εθνικό branding (Καραχάλης, 2018).

Η πλέον πρόσφατη τομή στον κρατικό σχεδιασμό είναι ο Νόμος 5291/2026, ο οποίος ιδρύει την Ανώτατη Σχολή Παραστατικών Τεχνών. Η μεταρρύθμιση αυτή επιλύει το χρόνιο ζήτημα της ακαδημαϊκής διαβάθμισης των καλλιτεχνικών σπουδών και αναβαθμίζει τα επαγγελματικά δικαιώματα του κλάδου. Η επίδραση του νόμου αυτού στη στρατηγική εξέλιξη του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος θα αναλυθεί διεξοδικά στο Κεφάλαιο 2.

Ωστόσο, παρά τις επιμέρους μεταρρυθμίσεις, επισημαίνεται διαχρονικά η απουσία ενός ενιαίου και σαφούς στρατηγικού πλάνου για τον θεατρικό σχεδιασμό. Παλαιότερες προσπάθειες συγκρότησης μιας «Εθνικής Θεατρικής Πολιτικής» (1999) ή κείμενα αρχών όπως η «Λευκή Βίβλος για τον Πολιτισμό» (2012), παρέμειναν συχνά σε επίπεδο εξαγγελιών χωρίς οργανική συνέχεια. Η έλλειψη ενός κεντρικού οδικού χάρτη οδηγεί συχνά σε μια διαχειριστική προσέγγιση «εκ των ενόντων», καθιστώντας επιτακτική την ανάγκη για έναν επαναπροσδιορισμό της κρατικής πολιτικής που θα συνδέει την καλλιτεχνική δημιουργία με τη βιώσιμη ανάπτυξη.

1.3.1 Δημόσιοι Θεατρικοί Φορείς στην Ελλάδα: Ταξινόμηση, Δομές Εποπτείας και Μοντέλα Χρηματοδότησης

Στο ελληνικό θεσμικό πλαίσιο, η διάκριση μεταξύ των θεατρικών οργανισμών που υπάγονται στον δημόσιο τομέα εδράζεται κυρίως στον φορέα εποπτείας τους, δηλαδή στην Κεντρική Κυβέρνηση ή στην Τοπική Αυτοδιοίκηση:

- Κρατικές Σκηνές: Λειτουργούν ως Νομικά Πρόσωπα Ιδιωτικού Δικαίου (ΝΠΙΔ) και βασίζονται στην τακτική επιχορήγηση από τον κρατικό προϋπολογισμό, ο οποίος εγκρίνεται ετησίως και καλύπτει τις πάγιες λειτουργικές ανάγκες και τη μισθοδοσία, συμπληρούμενος από το Πρόγραμμα Δημοσίων Επενδύσεων (ΠΔΕ) για δαπάνες υποδομών και αναστηλώσεων. Το ύψος της καθορίζεται από τις ανάγκες του προγράμματός τους και τις στρατηγικές προτεραιότητες που αποτυπώνονται στα

[17] https://www.culture.gov.gr/el/Information/SitePages/view.aspx?nID=5586
[18] https://2023eleusis.eu

Ενοποιημένα Σχέδια Κυβερνητικής Πολιτικής (ΕΣΚυΠ). Κορυφαίος θεσμός παραμένει το Εθνικό Θέατρο στην Αθήνα (κτίριο Τσίλλερ, θέατρο Rex, «Σχολείον της Αθήνας»),[19] το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (ΚΘΒΕ) με έδρα τη Θεσσαλονίκη (Βασιλικό Θέατρο, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Μονή Λαζαριστών) και η Εθνική Λυρική Σκηνή (ΕΛΣ), η οποία ηγείται στον τομέα της όπερας και του μουσικού θεάτρου.[20]

- Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα (ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.): Αποτελούν το βασικό όχημα πολιτιστικής αποκέντρωσης. Η λειτουργία τους στηρίζεται σε προγραμματικές συμβάσεις συνεργασίας μεταξύ του Υπουργείου Πολιτισμού και των κατά τόπους Δήμων. Σήμερα, το δίκτυο αυτό εκτείνεται σε ολόκληρη την επικράτεια (Πάτρα, Ιωάννινα, Καλαμάτα, Αγρίνιο, Σέρρες, Κοζάνη, Χανιά κ.λπ.), καλύπτοντας ένα ευρύ γεωγραφικό φάσμα από το Βόρειο Αιγαίο έως τη Ρούμελη και τη Θεσσαλία. Εδώ εφαρμόζεται το μοντέλο της συγχρηματοδότησης. Η λειτουργία τους βασίζεται σε πολυετείς προγραμματικές συμβάσεις πολιτισμικής ανάπτυξης,[21] όπου το κόστος μοιράζεται μεταξύ του Υπουργείου Πολιτισμού, της οικείας Περιφέρειας και του Δήμου. Παρά το γεγονός ότι η μη τήρηση των δεσμεύσεων από την τοπική αυτοδιοίκηση δίνει θεσμικά το δικαίωμα στο Υπουργείο να αποσύρει τη συμμετοχή του (Μπιτσάνη, 2004), στην πράξη το μοντέλο χαρακτηρίζεται από συχνές γραφειοκρατικές καθυστερήσεις κατά τη φάση ανανέωσης των συμβάσεων αυτών.
- Φορείς Διεθνούς Εμβέλειας: Το παραστατικό έργο του δημόσιου τομέα συμπληρώνεται από φορείς που, αν και δεν εστιάζουν αποκλειστικά στο δράμα, αποτελούν πυλώνες των παραστατικών τεχνών. Τα Μέγαρα Μουσικής Αθηνών και Θεσσαλονίκης λειτουργούν ως σημαντικοί πόροι φιλοξενίας και παραγωγής, ενώ κομβικής σημασίας είναι επίσης ο ρόλος του Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου, ο οποίος αποτελεί τον κύριο κρατικό φορέα για τη διοργάνωση των μεγάλων θερινών παραστατικών εκδηλώσεων. Αυτοί οι φορείς διεθνούς εμβέλειας υιοθετούν ένα υβριδικό μοντέλο, όπου η κρατική ενίσχυση συνδυάζεται με σημαντικά ίδια έσοδα από

[19] https://www.n-t.gr
[20] https://www.nationalopera.gr
[21] Οι Προγραμματικές Συμβάσεις Πολιτισμικής Ανάπτυξης είναι πλέον πολυετείς, αλλά η διάρκειά τους ποικίλλει. Μπορεί να είναι τριετείς, τετραετείς ή και πενταετείς, ανάλογα με την εξασφάλιση των κονδυλίων (πολλές φορές συνδέονται με τα χρηματοδοτικά προγράμματα του ΕΣΠΑ ή του Ταμείου Ανάκαμψης).

εισιτήρια και ιδιωτικές χορηγίες, εξασφαλίζοντας την απαραίτητη καλλιτεχνική ευελιξία.[22]

- Αυτοτελή Δημοτικά Θέατρα: Λειτουργούν ως δημοτικές επιχειρήσεις εκτός του δικτύου των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το Δημοτικό Θέατρο Πειραιά, ένας οργανισμός με έντονη παραγωγική δραστηριότητα και ιστορικό βάρος, καθώς και το Δημοτικό Θέατρο Απόλλων στη Σύρο, το οποίο διατηρεί την ιστορική του αίγλη ως το παλαιότερο κλειστό θέατρο της χώρας. Το βάρος της χρηματοδότησης μετατοπίζεται στους δημοτικούς πόρους και στα Περιφερειακά Επιχειρησιακά Προγράμματα (ΕΣΠΑ), μέσω των οποίων συχνά υλοποιούνται έργα συντήρησης των ιστορικών τους εγκαταστάσεων.[23]

1.3.2 Ευρωπαϊκά Μοντέλα Διαχείρισης και η Διασύνδεση του ΚΘΒΕ

Η ευρωπαϊκή παράδοση εδράζεται στην αρχή ότι το θέατρο αποτελεί δημόσιο αγαθό που δεν επαφίεται στην αγορά. Το κράτος εγγυάται τον «εκδημοκρατισμό του πολιτισμού» παρέχοντας υποδομές και πόρους (Αθανασοπούλου, 2002: 159-160). Στην Ευρώπη διακρίνονται τρία μοντέλα:

- Γαλλικό Μοντέλο: Κεντρικός έλεγχος και μόνιμοι θίασοι, με πρότυπο την ιστορική Comédie-Française (Klamer et al., 2006).
- Γερμανικό Μοντέλο: Έντονη αποκέντρωση, εναλλασσόμενο δραματολόγιο (Repertoire) και υψηλή δημόσια χρηματοδότηση ανά κάτοικο (European Commission, 2019).
- Βρετανικό Μοντέλο: Εισήγαγε την αρχή της «απόστασης αναπνοής» (Arm's Length) μέσω του Arts Council για την αποφυγή πολιτικού ελέγχου (Klamer et al., 2006).

Στην Ελλάδα, το Εθνικό Θέατρο και το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος αποτελούν ένα υβριδικό σχήμα που συνδυάζει τον γαλλικό διοικητικό συγκεντρωτισμό με τη γερμανική καλλιτεχνική παράδοση. Παρά το καθεστώς του Ν.Π.Ι.Δ., ο άμεσος διορισμός των διοικήσεων από το κράτος και η σχεδόν πλήρης οικονομική εξάρτηση τα απομακρύνουν από το βρετανικό μοντέλο της «απόστασης αναπνοής» και της αυτονομίας. Ωστόσο, η υιοθέτηση του εναλλασσόμενου ρεπερτορίου και η έμφαση στον παιδευτικό ρόλο της σκηνής αντανακλούν

[22] https://www.culture.gov.gr/el/SitePages/default.aspx
[23] https://www.espa.gr/el/Pages/BestPracticesFS.aspx?item=1166

καθαρά τη γερμανική επιρροή, τοποθετώντας τις ελληνικές κρατικές σκηνές σε μια διαρκή αναζήτηση ισορροπίας μεταξύ της επιθυμητής καλλιτεχνικής ελευθερίας και της παραδοσιακής κρατικής κηδεμονίας (Klamer et al., 2006).

Η διασύνδεση των μοντέλων αυτών επιτυγχάνεται μέσω δικτύων, με κυριότερο την Ένωση των Θεάτρων της Ευρώπης (UTE).[24] Ιδρύθηκε το 1990 από τον Giorgio Strehler και τον Jack Lang και το 2012 ανακηρύχθηκε «Πολιτιστικός Πρέσβης της Ευρώπης». Με 26 μέλη και 3.000.000 θεατές ετησίως, η UTE στοχεύει στην κατάργηση των συνόρων και τη σφυρηλάτηση μιας συλλογικής ταυτότητας (Union des Théâtres de l' Europe, 2024). Μέσω πρωτοβουλιών όπως το ISO Theatre, επενδύει στη νέα γενιά καλλιτεχνών και προωθεί τη συνεργασία πέρα από τα γεωγραφικά όρια της ηπείρου (UTE / Members Profiles, 2024).

Η Ευρωπαϊκή Ένωση λειτουργεί ως διευκολυντής (facilitator), προωθώντας την «πολιτιστική εξαίρεση» και την ανταλλαγή πρακτικών μέσω προγραμμάτων όπως το Creative Europe. Ο πολιτισμός αναδεικνύεται ξανά σε εργαλείο «ήπιας ισχύος», ενισχύοντας τη διεθνή επιρροή της Ένωσης (Κοντοχρήστου, 2018, σ.47-52).

Ιδιαίτερης σημασίας είναι η μακροχρόνια συμμετοχή του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, το οποίο εντάχθηκε στην Ένωση το 1996 και έκτοτε διαδραματίζει ενεργό ρόλο στις διεθνείς εξελίξεις. Τέλος η εκλογή της Αμαλίας Κοντογιάννη (Προϊσταμένη του Τμήματος Καλλιτεχνικού Έργου-Δραματολογίου ΚΘΒΕ και Καθηγήτρια στη Δραματική Σχολή του ΚΘΒΕ) ως μέλους του διοικητικού συμβουλίου της UTE, υπογραμμίζει τη σύνδεση της χώρας μας με αυτά τα εμβληματικά ιδρύματα.

Κεφάλαιο 2

Ιστορικότητα και Συγκείμενο: Η Πορεία του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος στον Χρόνο

Η ιστορική διαδρομή του ΚΘΒΕ αποτελεί μια ζωντανή αντανάκλαση των πολιτικών και κοινωνικών μετασχηματισμών της Θεσσαλονίκης και της ευρύτερης περιοχής. Από τον κοσμοπολιτισμό των αρχών του 20ού αιώνα έως τη θεσμική του εδραίωση, το ΚΘΒΕ δεν

[24] https://www.union-theatres-europe.eu

λειτούργησε απλώς ως σκηνή καλλιτεχνικής έκφρασης, αλλά ως κρίσιμο εργαλείο πολιτιστικού γοήτρου, προβολής και διαφύλαξης της εθνικής ταυτότητας σε περιόδους κρίσης. Η μετεξέλιξή του από έναν τοπικό πνευματικό πυρήνα σε έναν σύγχρονο ευρωπαϊκό οργανισμό υπογραμμίζει τη στρατηγική σημασία του θεάτρου στην πολιτιστική διπλωματία και τη σύνδεση της περιφέρειας με το διεθνές καλλιτεχνικό γίγνεσθαι.

Στις ενότητες που ακολουθούν, ιχνηλατείται η θεατρική παράδοση της Θεσσαλονίκης πριν από τον πόλεμο (2.1) και οι δραματικές συνθήκες ίδρυσης του Κρατικού Θεάτρου κατά την Κατοχή ως απάντηση στη βουλγαρική προπαγάνδα (2.2). Στη συνέχεια, εξετάζεται η περίοδος της επίσημης εδραίωσης υπό τον Σωκράτη Καραντινό (2.3), οι προκλήσεις και οι θεσμικές τομές κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας (2.4), καθώς και η εκρηκτική καλλιτεχνική άνοιξη της Μεταπολίτευσης (2.5). Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την ανάλυση της πορείας του ΚΘΒΕ στον 21ο αιώνα, εστιάζοντας στον κτιριακό εκσυγχρονισμό, τη διεθνή εξωστρέφεια και τις προκλήσεις της σύγχρονης καλλιτεχνικής διεύθυνσης (2.6).

2.1. Η Θεατρική Διαδρομή της Θεσσαλονίκης: Από τον Κοσμοπολιτισμό των Αρχών του 20ού Αιώνα στις Προκλήσεις της Κατοχής

Στο κατώφλι του 20ού αιώνα, η Θεσσαλονίκη βρισκόταν σε έναν αναβρασμό πνευματικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας. Οι έντονες πολιτικές ανακατατάξεις της περιόδου λειτούργησαν ως το υπόβαθρο πάνω στο οποίο οικοδομήθηκε η μετέπειτα θεατρική παράδοση της πόλης. Αυτή η εξέλιξη δεν ήταν τυχαία, αλλά συνδέθηκε άρρηκτα με τον εκσυγχρονισμό των δικτύων μεταφοράς, όπως η σιδηροδρομική διασύνδεση με τον ευρωπαϊκό χώρο και η αναβάθμιση του λιμανιού, καθώς και με την οικονομική άνοδο, παράγοντες που μετέτρεψαν την πόλη σε πόλο έλξης για εμπόρους και περιηγητές από τη Δύση.

Μέσα σε αυτό το ρευστό περιβάλλον, η ανάγκη για την ανάδειξη της ελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας έγινε επιτακτική, με τη θεατρική σκηνή να αναλαμβάνει πρωταγωνιστικό ρόλο σε αυτή την προσπάθεια. Την ίδια στιγμή, η Θεσσαλονίκη διατηρούσε μια μοναδική πολυπολιτισμική ταυτότητα (Παγιατάκης, 1997:5). Οι εγχώριοι ερασιτεχνικοί όμιλοι, όπως ο «Ορφέας» και η «Εβραϊκή Λέσχη», συνυπήρχαν με τα μεγάλα σχήματα που περιόδευαν στην περιοχή. Η πόλη λειτουργούσε ως κομβικός σταθμός για γαλλικούς και ιταλικούς θιάσους που κατευθύνονταν προς την Κωνσταντινούπολη, αλλά και για σημαντικούς Αθηναίους καλλιτέχνες όπως ο Ταβουλάρης και ο Κοτοπούλης, οι οποίοι

παρουσίαζαν ένα πολυποίκιλο ρεπερτόριο. Στις σκηνές της εποχής, η κλασική δραματουργία του Σαίξπηρ συναντούσε την ανάλαφρη γαλλική φαρσοκωμωδία, ενώ συχνά τα έργα εμπλουτίζονταν με πατριωτικά μηνύματα που συγκινούσαν το ελληνικό κοινό.

Μετά το 1912, η καλλιτεχνική ζωή γνώρισε μια πρωτοφανή έξαρση, με κορυφαία ονόματα όπως η Κυβέλη και ο Θωμάς Οικονόμου να φέρνουν στην πόλη τις πιο σύγχρονες ευρωπαϊκές τάσεις, από τον Ίψεν μέχρι τον Στρίντμπεργκ. Η δεκαετία εκείνη, λόγω της έντονης πολεμικής επικαιρότητας και της παρουσίας ξένων στρατευμάτων, ευνόησε την άνοδο της επιθεώρησης και του μουσικού θεάτρου. Στην οδό Εγνατίας ξεπήδησαν πολυάριθμα πρόχειρα θεατράκια, συχνά σε αποθήκες ή σκηνές, που πρόσφεραν λαϊκό θέαμα σε ένα εξαιρετικά ανομοιογενές κοινό στρατιωτών και προσφύγων. Παράλληλα, οι λέσχες της πολυπληθούς ισραηλιτικής κοινότητας διατηρούσαν τη δική τους αυτόνομη πνευματική κίνηση, ενώ η ίδρυση χώρων όπως το «Σκάιτινγκ» και το «Λευκός Πύργος» προσέδιδαν έναν ευρωπαϊκό αέρα στην ψυχαγωγία της πόλης.[25]

Ακόμη και μετά την καταστροφική πυρκαγιά του 1917, η ανάγκη για θέατρο παρέμεινε ζωντανή. Νέοι χώροι όπως το «Πάνθεον» έγιναν τα νέα σημεία συνάντησης, όπου η καθημερινότητα των ηθοποιών και οι πρόβες τους στα γύρω καφενεία μπλέκονταν με τις παραστάσεις μεγάλων μουσικών θιάσων. Ωστόσο, η καλλιτεχνική αυτή ορμή ερχόταν συχνά αντιμέτωπη με την έλλειψη κατάλληλων υποδομών. Οι διαθέσιμοι χώροι αδυνατούσαν να εξυπηρετήσουν τις απαιτήσεις μεγάλων θιάσων, με χαρακτηριστικό παράδειγμα το θέατρο «Ηλύσια»· εκεί, οι ελλείψεις ήταν τέτοιες που οι καλλιτέχνες υποχρεώνονταν να ετοιμάζονται μπροστά στα μάτια των θεατών, ελλείψει των απαραίτητων παρασκηνίων (Τομανάς, 1994: 177).

2.2. Η Περίοδος της Κατοχής και η Γέννηση του Κρατικού Θεάτρου (1941-1945)

Σημαντικοί προπομποί του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος υπήρξαν το «Κρατικόν Θέατρο» και το «Λαϊκό Θέατρο».

Η δημιουργία του Κρατικού Θεάτρου στη Θεσσαλονίκη κατά τη διάρκεια της Κατοχής δεν υπήρξε μια αμιγώς καλλιτεχνική επιλογή, αλλά μια στρατηγική κίνηση της τοπικής

[25] https://theatrikaprogrammata.gr/h-θεατρική-ιστορία-και-τα-θέατρα-της-θε-2/

αστικής ελίτ και των διοικητικών αρχών. Ως βασικοί εμπνευστές αυτής της προσπάθειας εμφανίζονται ο Μητροπολίτης Γεννάδιος και ο Βασίλειος Σιμωνίδης, τότε Υπουργός Μακεδονίας της κατοχικής κυβέρνησης. Η κινητοποίησή τους πυροδοτήθηκε τον Φεβρουάριο του 1943, όταν η Βουλγαρική Λέσχη της πόλης κατέθεσε αίτημα για τη μόνιμη εγκατάσταση κλιμακίων του Εθνικού Θεάτρου της Σόφιας και της Κρατικής Όπερας της Βουλγαρίας στη Θεσσαλονίκη (Αγγελόπουλος, 2021:23-25).

Η κίνηση αυτή εντασσόταν σε ένα πλαίσιο βουλγαρικής προπαγάνδας και εδαφικών διεκδικήσεων στη Θεσσαλονίκη. Η Λέσχη, μέσω παροχής συσσιτίων, αριθμούσε περίπου 80.000 μέλη στα οποία παρείχε βουλγαρικές ταυτότητες (Καρδαράς, 1997· Κωστόπουλος, 2000). Σε αυτό το περιβάλλον, η τέχνη χρησιμοποιήθηκε ως μέσο «ήπιας ισχύος». Όπως επισημαίνει η Loren Kruger (2008:34), στα σλαβικά κράτη τα εθνικά θέατρα λειτούργησαν ως εργαλεία καλλιέργειας εθνικής συνείδησης. Αντιλαμβανόμενοι τον κίνδυνο, οι Θεσσαλονικείς ιθύνοντες έπεισαν τις γερμανικές αρχές για τη δημιουργία ενός ελληνικού κρατικού θεάτρου.

Παρά τη συνήθη κρατική δυσλειτουργία, η βουλγαρική απειλή προκάλεσε ταχεία αντίδραση: τον Μάιο του 1943 δημοσιεύτηκε ο ιδρυτικός νόμος του Κρατικού Θεάτρου Θεσσαλονίκης (Βαφόπουλος: 32-33). Η οργάνωση ανατέθηκε στους Τ. Μουζενίδη και Μ. Μαντούδη, με διευθυντή τον Λέοντα Κουκούλα, ο οποίος τόνισε την εθνική αποστολή του εγχειρήματος.

Το θέατρο στεγάστηκε στον Λευκό Πύργο υπό αντίξοες συνθήκες πείνας και γερμανικής λογοκρισίας (Τομανάς, 1994: 210-211· Κωστίου: 9-12). Η πρώτη επιτυχία ήρθε με την «Τρισεύγενη» του Παλαμά, ενώ στη «Βαβυλωνία» οι αυτοσχεδιασμοί των ηθοποιών προσέδωσαν αντιστασιακό τόνο. Το «Έρωτας και ραδιουργία» του Σίλλερ σημείωσε ρεκόρ παραστάσεων, λειτουργώντας ως εκτόνωση των αντιγερμανικών αισθημάτων. Αντίθετα, η γερμανική επιβολή της «Μαρίας Μαγδαληνής» δεν είχε απήχηση.

Προς το τέλος της Κατοχής, η δυναμική φθίνει λόγω οικονομικών προβλημάτων. Με την αποχώρηση των Γερμανών (Οκτώβριος 1944), το θέατρο αντικαταστάθηκε από το «Λαϊκό Θέατρο Βόρειας Ελλάδας» (πρεμιέρα με «Ρήγα Βελεστινλή» και πρωταγωνιστή τον Μάνο Κατράκη). Η λειτουργία του διακόπηκε βίαια μετά τη Συμφωνία της Βάρκιζας (1945) λόγω πολιτικών εντάσεων, σηματοδοτώντας το τέλος μιας κρίσιμης περιόδου για τη σκηνή της πόλης (Τομανάς, 1994:213-214).

2.3. Η Ίδρυση και η Εδραίωση του ΚΘΒΕ: Η Εποχή του Σωκράτη Καραντινού (1961-1967)

Το ΚΘΒΕ ιδρύθηκε το 1961 ως ΝΠΔΔ, ικανοποιώντας το χρόνιο αίτημα για μόνιμη κρατική σκηνή στη Θεσσαλονίκη, σε συνέχεια της προσπάθειας της Κατοχής (1943-1944) (Μαυρομούστακος, 2005: 126 · Σουγιουλτζής, 1999 · Τσόκου, 2003α: 29-30).

Η απόφαση ελήφθη από την κυβέρνηση Κ. Καραμανλή, μετά από πρόταση του Γ. Θεοτοκά και οργανωτικό πλάνο του Σωκράτη Καραντινού. Ο Καραντινός, τότε διευθυντής της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου, συνέταξε την πρόταση μέσα σε δέκα μόλις ημέρες, οδηγώντας στην επίσημη γέννηση του οργανισμού στις 13 Ιανουαρίου 1961 (Καραντινός, 1971:7-8).

Το ΚΘΒΕ συστάθηκε με το Βασιλικό Διάταγμα της 13ης Ιανουαρίου 1961 «Περί ιδρύσεως Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος» (ΦΕΚ Α΄ 9/23.1.1961, Πράξη Υπουργικού Συμβουλίου 207/19.12.1960, ΦΕΚ Α΄ 10/13.1.1961). Το Νομοθετικό Διάταγμα (Ν.Δ.) 4370/1964 (ΦΕΚ Α' 163/24-9-1964) «Περί ιδρύσεως Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος και ρυθμίσεως ζητημάτων τινών του Εθνικού Θεάτρου και της Εθνικής Λυρικής Σκηνής», ενέταξε το ΚΘΒΕ σε ένα ενιαίο εθνικό πλαίσιο, κύρωσε οριστικά την ύπαρξη του θεάτρου, αποτελώντας τον πρώτο πλήρη καταστατικό νόμο του οργανισμού, δίδοντας την απαραίτητη μόνιμη νομική υπόσταση, τη διοικητική δομή και παρέχοντας τη θεσμική διασφάλιση του οργανισμού. Το ΚΘΒΕ από την προσωρινή και μεταβατική «Επιτροπή Οργανώσεως Θεάτρου Βορείου Ελλάδος» (1961), απέκτησε τακτικό Διοικητικό Συμβούλιο. Συγκεκριμένα όπως διαβάζουμε στα δύο πρώτα άρθρα:

ΑΡΘΡΟΝ 1: «Ιδρύεται Οργανισμός υπό την επωνυμίαν "Κρατικόν Θέατρον Βορείου Ελλάδος" (Κ.Θ.Β.Ε.) αποτελών ίδιον Νομικόν Πρόσωπον Δημοσίου Δικαίου, εδρεύον εν Θεσσαλονίκη και τελούν υπό την εποπτείαν του Υπουργείου Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων».

ΑΡΘΡΟΝ 2: «Σκοπός του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος είναι η διά της θεατρικής τέχνης προαγωγή της πνευματικής καλλιεργείας του λαού και η εν γένει εξύψωσις του καλλιτεχνικού επιπέδου της Χώρας, ειδικότερον δε εις την περιοχήν της Βορείου Ελλάδος, διά της διδασκαλίας έργων του κλασσικού και συγχρόνου δραματολογίου, ελληνικού τε και ξένου».

Τα άρθρα αυτά του Ν.Δ. 4370/1964 αποτέλεσαν τη βάση για τη μετέπειτα λειτουργία του θεάτρου, έως την αντικατάστασή τους από τον Νόμο 2273/1994, ο οποίος μετέτρεψε το ΚΘΒΕ σε Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου (ΝΠΙΔ) και το υποχρέωσε νομικά να αναπτύξει

έντονη περιφερειακή δράση μέσω περιοδειών, ενισχύοντας την αποκέντρωση και την κοινωνική του διάσταση σε ολόκληρη τη Μακεδονία και τη Θράκη.

Η ίδρυση του ΚΘΒΕ αποτέλεσε στρατηγική κίνηση εθνικής σκοπιμότητας, ενταγμένη στον σχεδιασμό του Κωνσταντίνου Καραμανλή για την πνευματική χειραφέτηση της Μακεδονίας και της Θράκης (Σβολόπουλος, 1994).[26] Συνδέοντας τον πολιτισμό με την οικονομική και τουριστική ανάπτυξη, ο θεσμός λειτούργησε ως αντίβαρο στον συγκεντρωτισμό της Αθήνας, μετατρέποντας τη Θεσσαλονίκη σε πνευματικό κέντρο της Βαλκανικής (Θεσσαλονικέων Πόλις, 2020). Παράλληλα, οι περιοδείες στην επαρχία θωράκισαν την περιφέρεια από την απομόνωση, καθιστώντας την τέχνη μέσο διάχυσης της παιδείας και ενίσχυσης της εθνικής συνοχής στις ακριτικές περιοχές (Ίδρυμα Κωνσταντίνος Γ. Καραμανλής, χ.χ.). Αυτό το σχέδιο αναβάθμισης συνδέθηκε άρρηκτα με τον ευρωπαϊκό προσανατολισμό και τον εκσυγχρονισμό της χώρας, καθώς η δημιουργία ισχυρών κρατικών σκηνών κρίθηκε απαραίτητη κατά τις διαπραγματεύσεις σύνδεσης με την ΕΟΚ το 1961, καθιστώντας το ΚΘΒΕ όχημα για τη διεθνή προβολή της Ελλάδας (Σβολόπουλος, 1995· Σβολόπουλος, Μπότσιου & Χατζηβασιλείου, 2008).

Υπό την καλλιτεχνική καθοδήγηση του Σωκράτη Καραντινού και την προεδρία του Γιώργου Θεοτοκά, ο νεοσύστατος οργανισμός διαφοροποιήθηκε εξαρχής από το μοντέλο του Εθνικού Θεάτρου, λειτουργώντας ως σημείο συνάντησης και έκφρασης για τις προοδευτικές πνευματικές δυνάμεις της Θεσσαλονίκης (Μαυρομούστακος, 2005: 127). Η εξέλιξη αυτή τροφοδοτήθηκε από τις επιλογές του Καραντινού, ο οποίος εισήγαγε ένα δραματολόγιο ιδιαίτερα προχωρημένο και καινοτόμο για τα κοινωνικά δεδομένα της περιόδου (Τσόκου, 2003β: 89). Καταλυτικό ρόλο έπαιξε επίσης η θερμή υποστήριξη της πανεπιστημιακής κοινότητας, αλλά πρωτίστως η στάση των ίδιων των πολιτών. Το κοινό της πόλης, χαρακτηριζόμενο διαχρονικά από υψηλά κριτήρια και ιδιαίτερη απαίτηση στην πρόσληψη των τεχνών (Σαμαρά, 2003: 53), είχε κουραστεί από τις χαμηλής ποιότητας παραστάσεις που μετέφεραν οι περιοδεύοντες θίασοι της πρωτεύουσας και αγκάλιασε αμέσως τον δικό του, μόνιμο θεατρικό θεσμό (Μαυρομούστακος, 2005: 128).

Το ΚΘΒΕ ξεκίνησε τη δραστηριότητά του στη Θεσσαλονίκη στα τέλη του 1961, χρησιμοποιώντας ως βάση το Βασιλικό Θέατρο. Το καλοκαίρι της ίδιας χρονιάς, το φιλόδοξο

[26] https://ikk.gr/paideia-kai-politismos/

αυτό εγχείρημα πήρε σάρκα και οστά στην ιστορική πρεμιέρα του αρχαίου θεάτρου των Φιλίππων. Στις 19 Αυγούστου 1961, το ΚΘΒΕ παρουσίασε την πρώτη του παραγωγή, την τραγωδία του Σοφοκλή «Οιδίπους Τύραννος», μια παράσταση που σηματοδότησε την έναρξη της καλλιτεχνικής του πορείας. Η πρεμιέρα, σε μετάφραση Φ. Πολίτη και σκηνοθεσία Καραντινού, πλαισιώθηκε από τους Γ. Παπαϊωάννου (μουσική), Ν. Νικολάου (σκηνικά) και πρωταγωνιστές τους Ι. Μαρίνο (Οιδίπους), Θ. Καλλιγά (Ιοκάστη) και Η. Γαλανόπουλο.

Το 1962, το ΚΘΒΕ μεταφέρθηκε μόνιμα στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών. Η αποστολή του εστίασε στην ανάδειξη της εγχώριας και διεθνούς δραματουργίας μέσω περιοδειών και της καινοτομίας του εναλλασσόμενου ρεπερτορίου. Ο οργανισμός επεκτάθηκε αργότερα με την ίδρυση Δραματικής Σχολής (1973), τη δημιουργία των Θεάτρων Θράκης και Ανατολικής Μακεδονίας (1977-1979) και την έναρξη της Παιδικής Σκηνής (1977). Η ταυτότητά του εμπλουτίστηκε με το «Αέναον Χοροθέατρο» (1982) και την Όπερα Θεσσαλονίκης (1997/2011).[27]

Στην εποχή Καραντινού (1961–1967), το ΚΘΒΕ απέκτησε προοδευτική ταυτότητα, παρουσιάζοντας δημιουργούς όπως οι Μπέκετ, Μπρεχτ και Έλιοτ, συχνά πριν από το Εθνικό Θέατρο. Η περίοδος σημαδεύτηκε από συνεργασίες με κορυφαίους σκηνοθέτες (Βολανάκης, Σολωμός, Ευαγγελάτος), σκηνογράφους (Βασιλείου, Μυταράς) και ηθοποιούς (Κυβέλη, Συνοδινού, Παπαμιχαήλ). Παραστάσεις όπως η «Σίβυλλα» και το «Περιμένοντας τον Γκοντό» θεωρούνται ιστορικοί σταθμοί. Ο Καραντινός καλλιέργησε κλίμα σεβασμού και οργανωτικής αρτιότητας, οδηγώντας σε εντυπωσιακή προσέλευση θεατών βασισμένη στην ποιότητα. Αυτή η επιτυχημένη περίοδος τερματίστηκε βίαια με την επιβολή της δικτατορίας το 1967.

2.4. Το ΚΘΒΕ κατά τη Δικτατορία και η Περίοδος Γ. Κιτσόπουλου (1967-1974)

Η επιβολή της στρατιωτικής δικτατορίας τον Απρίλιο του 1967 διέκοψε βίαια τη δυναμική πορεία του ΚΘΒΕ, το οποίο μόλις είχε παρουσιάσει το προοδευτικό «Τέλος του Παιχνιδιού» του Σάμουελ Μπέκετ (σκηνοθεσία Χ. Τσίγκου, σκηνικά Γ. Τσαρούχη). Ως κρατικός φορέας, ο οργανισμός εγκλωβίστηκε άμεσα σε μια εύθραυστη ισορροπία ανάμεσα στον απόλυτο καθεστωτικό έλεγχο και στην προσπάθεια των δημιουργών του να διασώσουν

[27] https://www.ntng.gr/el/σχετικα/18/ιστορικο

ψήγματα πνευματικής ελευθερίας. Το νέο καθεστώς παρενέβη δραστικά στη δομή του θεάτρου, απομακρύνοντας τον Σωκράτη Καραντινό και απολύοντας στελέχη που δεν διέθεταν «πιστοποιητικό κοινωνικών φρονημάτων». Η εγκαθίδρυση αυστηρής προληπτικής λογοκρισίας, σε συνδυασμό με διώξεις και απειλές, οδήγησε στην καταστολή της ελευθερίας του λόγου (Μαυρομούστακος, 2005).

Η διοικητική μετάβαση σηματοδοτήθηκε από την ανάληψη της γενικής διεύθυνσης από τον Γιώργο Κιτσόπουλο, λογοτέχνη και θεατρικό κριτικό της εφημερίδας «Ελληνικός Βορράς». Παράλληλα, τον Ιούνιο του 1967, ορίστηκε νέο Διοικητικό Συμβούλιο [Δ. Κωνσταντόπουλος (πρόεδρος), Ι. Κοπανάς (αντιπρόεδρος), Δ. Ζαφειρόπουλος (γεν. γραμματέας), Ν. Βοσνιακός, Ε. Οικονομόπουλος], με σκοπό την ευθυγράμμιση του ιδρύματος με το ιδεολόγημα των «ελληνοχριστιανικών ιδεωδών». Τη θέση του κυβερνητικού επιτρόπου ανέλαβε ο Μενέλαος Τσιακίρης (στέλεχος του Υπουργείου Εσωτερικών).

Ο Κιτσόπουλος, προσαρμοζόμενος στις συνθήκες, θεσμοθέτησε μόνιμες θέσεις σκηνοθετών (Θ. Κωτσόπουλος, Κ. Μιχαηλίδης, Γ. Θεοδοσιάδης) και κατήργησε το σύστημα του εναλλασσόμενου ρεπερτορίου ως εξαντλητικό. Ο θίασος ενισχύθηκε με την πρόσληψη τοπικών ηθοποιών, στοχεύοντας στον εξορθολογισμό των πόρων και στη διατήρηση της ποιότητας των παραστάσεων, ενώ διατηρήθηκε ο θεσμός των «λογοτεχνικών πρωινών».

Ωστόσο, η καλλιτεχνική δραστηριότητα επηρεάστηκε βαθύτατα από την κρατική ιδεολογία, καθώς το Θέατρο υποχρεωνόταν σε τιμητικές παραστάσεις για την επέτειο της 21ης Απριλίου. Παράλληλα, το Φεστιβάλ Φιλίππων-Θάσου εργαλειοποιήθηκε ως θεσμός «εθνικής σημασίας», καθώς η δικτατορία βρήκε στο αρχαίο δράμα έναν ιδανικό σύμμαχο για την προβολή του δόγματός της (Μαυρομούστακος, 2005).

Μέσα σε αυτό το ασφυκτικό περιβάλλον, τον Ιούλιο του 1969 ιδρύθηκε η Πειραματική Σκηνή στο Θέατρο Κήπου, κάνοντας πρεμιέρα με τις «Εκκλησιάζουσες» του Αριστοφάνη (σκηνοθεσία Σπ. Ευαγγελάτου). Ο Κιτσόπουλος αποσαφήνισε ότι η «Νέα Σκηνή» δεν αποτελούσε ένα κλειστό αισθητικό εργαστήρι, αλλά έναν ανοιχτό δίαυλο επικοινωνίας με το ευρύ κοινό της Θεσσαλονίκης, δίνοντας έμφαση στον συγκροτημένο θεατρικό λόγο προκειμένου οι θεατές να διαμορφώνουν ανεξάρτητη κρίση μακριά από δογματισμούς.

Το 1970 το ΚΘΒΕ εντάχθηκε στον Οργανισμό Κρατικών Θεάτρων και απέκτησε ένα πρωτοποριακό, λυόμενο μεταλλικό θέατρο με τέντα και κερκίδες για τις περιοδείες του. Η υλικοτεχνική αυτή τομή μηδένισε το κόστος ενοικίασης αιθουσών και εξασφάλισε υψηλά

έσοδα στην επαρχία. Σε κοινωνικοπολιτικό επίπεδο, το λυόμενο θέατρο αποτέλεσε το κύριο όχημα πολιτιστικής αποκέντρωσης στη Μακεδονία και στη Θράκη. Αν και το καθεστώς εργαλειοποίησε τις περιοδείες για λόγους πολιτικής νομιμοποίησης στην ύπαιθρο, η υποδομή αυτή κράτησε ζωντανό τον θεσμό της περιοδείας, αποτελώντας τον πρόδρομο για τις μεγάλες μεταπολιτευτικές εξορμήσεις του ΚΘΒΕ και τη διαμόρφωση ενός πιστού κοινού στη Βόρεια Ελλάδα (Βούλγαρης, 2002).

Διοικητικά, η καθημερινή εποπτεία του ΚΘΒΕ ανατέθηκε σε μια νέα καλλιτεχνική επιτροπή με πρόεδρο τον Κιτσόπουλο, η οποία στελεχώθηκε από προσωπικότητες της πόλης: τον δημοσιογράφο Ν. Μέρτζο (που εξασφάλιζε πολιτική κάλυψη λόγω δεσμών με την εξουσία), τον ζωγράφο Γ. Παραλή, τον φιλόλογο Α. Τσομπανάκη, τον λογοτέχνη Τ. Αλαβέρα, καθώς και τους Κ. Αλεξιάδη και Θ. Κωτσόπουλο. Η επιτροπή ασκούσε προληπτικό έλεγχο για τον αποκλεισμό έργων με αριστερό ή κοινωνικά ανατρεπτικό περιεχόμενο, αποτρέποντας τις τριβές με το καθεστώς.

Αυτή η λογοκρισία ώθησε τους δημιουργούς στη «στρατηγική των μεταφορών» μέσω της κλασικής δραματουργίας και του θεάτρου του παραλόγου. Παραστάσεις όπως «Ο βασιλιάς πεθαίνει» του Ευγένιου Ιονέσκο και ο «Φάουστ» του Γκαίτε (1970, σκηνοθεσία Σπ. Ευαγγελάτου) μετέδιδαν έμμεσα μηνύματα για τη φθορά της αυταρχικής εξουσίας, τα οποία το κοινό εισέπραττε ως πράξεις πνευματικής αντίστασης. Μέσα στην καταπιεστική πραγματικότητα μιας έντονα αστυνομευόμενης πόλης, το θέατρο μετατράπηκε σε έναν από τους ελάχιστους δημόσιους χώρους όπου οι πολίτες μοιράζονταν μια συλλογική αντιστασιακή εμπειρία.

Η θέση του ΚΘΒΕ έγινε ακόμη πιο σύνθετη λόγω του ανταγωνισμού του με τα ανεξάρτητα σχήματα της πόλης, με κυριότερο το Θεατρικό Εργαστήρι της «Τέχνης» (ιδρ. 1970). Το ελεύθερο αυτό σχήμα, χωρίς τις δεσμεύσεις ενός κρατικού θεσμού, λειτούργησε ως πυρήνας πρωτοπορίας, ασκώντας γόνιμη πίεση στο ΚΘΒΕ να εκσυγχρονίσει το δραματολόγιό του.

Κορυφαία θεσμική τομή της περιόδου υπήρξε η οριστική νομική κατοχύρωση και ίδρυση της Δραματικής Σχολής του ΚΘΒΕ το 1973, με πρώτο διευθυντή τον Κιτσόπουλο, ικανοποιώντας ένα πάγιο αίτημα για παροχή δωρεάν επαγγελματικής θεατρικής παιδείας στη Βόρεια Ελλάδα. Με το Ν.Δ. 243/1973 (και μετέπειτα με το Π.Δ. 336/14-6-89), η Σχολή εντάχθηκε επίσημα στο πλαίσιο της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης του κράτους στην ανώτερη

βαθμίδα. Παρά την πολιτική αποχή των διανοουμένων, η τοπική κοινωνία αναζήτησε στο θέατρο ένα πνευματικό καταφύγιο, οδηγώντας σε πρωτοφανή αύξηση της προσέλευσης του κοινού (Σουγιουλτζής, 1997), με το βάρος της καλλιτεχνικής ποιότητας να πέφτει εξ ολοκλήρου στους ώμους των μόνιμων ηθοποιών και συντελεστών του οργανισμού.

2.5. Η Μεταπολίτευση και η Ευρωπαϊκή Καταξίωση (1974-1998)

Η Μεταπολίτευση λειτούργησε ως καταλύτης για το ελληνικό θέατρο, απελευθερώνοντας καλλιτεχνικές δυνάμεις, καταλύοντας τις δομές της δικτατορίας και αναζωογονώντας το δραματολόγιο μέσα σε ένα κλίμα έντονης πολιτικοποίησης (Μαυρομούστακος, 2005: 145). Στο ΚΘΒΕ, η διοικητική αναδιάρθρωση έφερε στο προσκήνιο τον Μανόλη Ανδρόνικο (πρόεδρο Δ.Σ.) και τον Νίκο Μπακόλα (επικεφαλής Καλλιτεχνικής Επιτροπής) (Σουγιουλτζής, 1997: 30). Την πρώτη μεταπολιτευτική πενταετία σφράγισαν με τη διεύθυνσή τους δύο κορυφαίοι σκηνοθέτες: ο Μίνως Βολανάκης και ο Σπύρος Ευαγγελάτος.

Ο Βολανάκης (Οκτώβριος 1974) οραματίστηκε ένα κρατικό θέατρο απαλλαγμένο από τον συντηρητισμό, επιδιώκοντας δημιουργική άμιλλα με το Εθνικό Θέατρο (Σταματογιαννάκη, 2007: 131). Παρά τις εσωτερικές δυσλειτουργίες και τις παραιτήσεις στην Καλλιτεχνική Επιτροπή το 1975, η θητεία του υπήρξε λαμπρή. Επανέφερε το εναλλασσόμενο δραματολόγιο, στήριξε το νεοελληνικό έργο (π.χ. Χ. Τσικληρόπουλος), συνέδεσε το θέατρο με όλες τις κοινωνικές τάξεις αξιοποιώντας λαϊκούς χώρους και οδήγησε το ΚΘΒΕ για πρώτη φορά στο Φεστιβάλ Επιδαύρου (Σταματογιαννάκη, 2007: 130-132).

Την άνοιξη του 1977, ο Σπύρος Ευαγγελάτος προχώρησε σε βαθιές οργανωτικές τομές, ιδρύοντας την ερευνητική σκηνή «Υπερώον» και την «Παιδική Σκηνή», ενώ ενίσχυσε την περιφερειακή παρουσία του οργανισμού.

Η δυναμική αυτή προλείανε το έδαφος για τη δεκαετία του 1980. Η κοινωνία της ώριμης Μεταπολίτευσης διεκδικούσε τον εκδημοκρατισμό και την πολιτιστική ανανέωση. Η κατάργηση της λογοκρισίας απάλλαξε το ΚΘΒΕ από τη «στρατηγική των μεταφορών» και οι θεατές απαιτούσαν πλέον έργα με ταξική συνείδηση και κοινωνικό προβληματισμό. Υπό την καλλιτεχνική διεύθυνση του λογοτέχνη Νίκου Μπακόλα, το θέατρο άνοιξε ουσιαστικά στην κοινωνία, ενώ η Θεσσαλονίκη αναδυόταν σε αυτόνομο πολιτιστικό πόλο έναντι της Αθήνας. Βασικό στήριγμα υπήρξε το φοιτητικό κίνημα του ΑΠΘ, το οποίο αποτελούσε το πλέον ζωντανό και απαιτητικό κομμάτι του κοινού.

Το ρεπερτόριο άνοιξε αποφασιστικά στα σύγχρονα ρεύματα. Το 1980 σημειώθηκε ισχυρή στροφή στο νεοελληνικό έργο («Φον Δημητράκης» του Δ. Ψαθά, «Ντάντυ» του Γ. Σκούρτη), ενώ ο διεθνής πολιτικός προβληματισμός εκπροσωπήθηκε από τον «Ματωμένο Γάμο» του Λόρκα και τον «Άγιο Ιωάννη της Σφαγής» του Μπρεχτ — ενός δημιουργού ιδιαίτερα αγαπητού για τον στρατευμένο χαρακτήρα της γραφής του.

Η καλλιτεχνική αυτή έκρηξη συμπληρώθηκε το 1980 με την ίδρυση του Λυρικού Θεάτρου (Όπερα Θεσσαλονίκης). Η ανανεωτική τάση ενισχύθηκε από σκηνοθέτες όπως ο Ανδρέας Βουτσινάς, ο οποίος με την «Ελένη» του Ευριπίδη (1982) εισήγαγε μια ρηξικέλευθη αισθητική που προσέλκυσε μαζικά τη νεολαία (Σουγιουλτζής, 1997: 30). Το 1984, ο οργανισμός απέκτησε μεγαλύτερη διοικητική και οικονομική αυτοτέλεια, ενώ οι κινητές του μονάδες μετεξελίχθηκαν στα πρώτα ΔΗΠΕΘΕ, υλοποιώντας την πολιτιστική αποκέντρωση στη Μακεδονία και τη Θράκη.

Η είσοδος στη δεκαετία του 1990 επανακαθόρισε το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο λόγω του τέλους του Ψυχρού Πολέμου και της γεωπολιτικής αναστάτωσης στα Βαλκάνια. Με την κατάρρευση των σοσιαλιστικών καθεστώτων, η Θεσσαλονίκη μετατράπηκε σε πολιτιστικό κέντρο της Νοτιοανατολικής Ευρώπης. Αντανακλώντας τη νέα εξωτερική πολιτική της χώρας, το ΚΘΒΕ ανέπτυξε δίκτυα συνεργασίας με βαλκανικά θέατρα, εδραιώνοντας τη διεθνή του παρουσία.

Η εξωστρέφεια αυτή υποστηρίχθηκε από έναν βαθύ θεσμικό εκσυγχρονισμό. Το 1990 την καλλιτεχνική διεύθυνση ανέλαβε ο ακαδημαϊκός και μεταφραστής Δημήτρης Μαρωνίτης, εισάγοντας τον οργανισμό σε μια φάση υψηλής αισθητικής αναζήτησης, ενώ το 1994 ψηφίστηκε ο Νόμος 2273/94. Η μετατροπή του φορέα σε Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου (ΝΠΙΔ) αποδείχθηκε κομβική, προσφέροντας τη διοικητική και οικονομική ευελιξία που απαιτούσε η αποδέσμευση από τις αγκυλώσεις του στενού δημόσιου τομέα.

Σε κοινωνικό επίπεδο, η δεκαετία του ’90 χαρακτηρίστηκε από τη μετάβαση στον καταναλωτισμό και την ανάδυση μιας ισχυρής εναλλακτικής κουλτούρας στην πόλη (πολυχώρος «Μύλος», άνθηση εγχώριας ροκ σκηνής). Για να διατηρήσει τους δεσμούς του με τη νεολαία, το ΚΘΒΕ αναδιαμόρφωσε το ρεπερτόριό του με μεταμοντέρνες σκηνοθετικές προσεγγίσεις.

Ήδη από το 1990, οι καλλιτεχνικές επιλογές αποτύπωναν τη μετακίνηση από την πολιτική καταγγελία προς τον υπαρξιακό και πειραματικό προβληματισμό. Παράλληλα με το

αρχαίο δράμα («Μήδεια» του Ευριπίδη, 1990) και τη στρατευμένη δραματουργία («Γαλιλαίος» του Μπρεχτ), ο οργανισμός ανοίχτηκε στη σύγχρονη δυτική δραματουργία. Η παρουσίαση του σκληρού αστικού έργου «Έντμοντ» του Ντέιβιντ Μάμετ (Υπερώο), της «Ακτής Σαβάν» της Μαργκερίτ Ντυράς, καθώς και μιας εμβληματικής τριλογίας μονόπρακτων των Μπέκετ («Παίζοντας»), Άλμπι («Ιστορία ζωολογικού κήπου») και Ιονέσκο («Καρέκλες»), επιβεβαίωσαν ότι το κοινό αναζητούσε πλέον πιο εσωτερικά και ψυχολογικά κείμενα.

Κατά το δεύτερο μισό της δεκαετίας, υπό τη διεύθυνση του Βασίλη Παπαβασιλείου και μέσα από το έργο δημιουργών όπως ο Κώστας Τσιάνος, το ΚΘΒΕ διαμόρφωσε μια διακριτή καλλιτεχνική φυσιογνωμία, η οποία συνδύαζε αρμονικά την αισθητική πρωτοπορία με τη μαζική, λαϊκή αποδοχή.

2.6. Το ΚΘΒΕ στον 21ο Αιώνα: Θεσμική Ανασυγκρότηση, Κτιριακός Εκσυγχρονισμός και Διεθνής Εξωστρέφεια

Η «πολιτιστική άνοιξη» της Θεσσαλονίκης κορυφώθηκε με την ανακήρυξη της σε Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης το 1997, θεσμός όπου το ΚΘΒΕ λειτούργησε ως βασικός επιχειρησιακός και πνευματικός πυλώνας (Μαυρομούστακος, 2005: 178-182). Η εισροή κοινοτικών κονδυλίων επέτρεψε την εντυπωσιακή επέκταση των κτιριακών υποδομών του οργανισμού. Παράλληλα, οι παραδοσιακές σκηνές ανακαινίστηκαν ριζικά (Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, νέο Βασιλικό Θέατρο), ενώ η αναστήλωση και αξιοποίηση του συγκροτήματος της Μονής Λαζαριστών σηματοδότησε μια ουσιαστική πολιτιστική αποκέντρωση εντός του αστικού ιστού, στρέφοντας το ενδιαφέρον στις λαϊκές γειτονιές της δυτικής Θεσσαλονίκης και προσφέροντας μια νέα, πολυδιάστατη σκηνοθετική ταυτότητα στις παραστάσεις (Γλυτζουρής, 2001: 210-215· Μαυρομούστακος, 2005: 178-182).

Αυτή η τεχνική υπεροχή επέτρεψε στο ΚΘΒΕ να αποκτήσει ευρωπαϊκό προφίλ και να λειτουργήσει ως φυτώριο για τη νέα γενιά δημιουργών, φιλοξενώντας τα πρώτα βήματα προσωπικοτήτων όπως ο Θ. Τερζόπουλος, ο Γ. Χουβαρδάς και ο Μ. Μαρμαρινός. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίστηκε από διεθνή εξωστρέφεια, με αποκορύφωμα τις εμβληματικές και αισθητικά τολμηρές «Βάκχες» (1997) σε σκηνοθεσία Ματίας Λάνχοφ, την «Ηλέκτρα» του Ανδρέα Βουτσινά, αλλά και τη φιλοξενία της δωδεκάωρης παράστασης των «Δαιμονισμένων» από το Θέατρο Μάλι της Αγίας Πετρούπολης (Σουγιουλτζής, 1997: 38-45 & 52-60).

Το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο κατά τη δεκαετία του 2000 χαρακτηρίστηκε αρχικά από οικονομική ευμάρεια, υλικό μαξιμαλισμό και θεσμική γιγάντωση, που όμως προλείανε το έδαφος για την επερχόμενη κρίση. Με παρακαταθήκη τις υποδομές του 1997, το ΚΘΒΕ εισήλθε στη νέα χιλιετία με ένα εκτεταμένο δίκτυο πέντε σύγχρονων σκηνών (Βασιλικό, ΕΜΣ, δύο σκηνές στη Μονή Λαζαριστών, Θέατρο Δάσους), η συντήρηση των οποίων απαιτούσε υπέρογκα λειτουργικά κονδύλια. Κατά τα πρώτα έτη, με επίκεντρο τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004, η ροή των κρατικών επιχορηγήσεων ευνόησε πολυδάπανες παραγωγές. Την καλλιτεχνική ηγεσία ανέλαβαν διαδοχικά οι Διαγόρας Χρονόπουλος (1998–2001), Βίκτωρ Αρδίττης (2001–2004) και Νικήτας Τσακίρογλου (2004–2009), επιδιώκοντας την ισορροπία μεταξύ ποιοτικού-λαϊκού θεάτρου και πειραματισμού.

Ανταποκρινόμενο σε μια κοινωνία που βίωνε περίοδο έντονου καταναλωτισμού και lifestyle, απομακρυσμένη από την πολιτική καταγγελία του ’80, το mainstream ρεπερτόριο έδωσε έμφαση σε μεγάλα θεάματα και στο μουσικό θέατρο (Χοροθέατρο υπό την Α. Θεοφανίδου, Όπερα Θεσσαλονίκης). Ταυτόχρονα, παρουσιάστηκαν μεταμοντέρνες αναγνώσεις του κλασικού ρεπερτορίου (παράσταση «Γριά») για την προσέλκυση της ψηφιακής γενιάς, ενώ το νεοελληνικό έργο σχολίαζε την τρέχουσα πραγματικότητα («Η γυναίκα του Λωτ» του Μ. Ποντίκα, 2000–2001). Παράλληλα, αναπτύχθηκε και μια αντίρροπη ανάγκη για κοινωνική προσφορά μέσω δράσεων σε σωφρονιστικά καταστήματα και κοινωνικά ιδρύματα. Αυτός ο κύκλος της κτιριακής γιγάντωσης έκλεισε βίαια το 2009, όταν η παγκόσμια και εγχώρια οικονομική κρίση έπληξε καίρια τον οργανισμό, αποκαλύπτοντας συσσωρευμένα χρέη.

Η δεκαετία του 2010 καθορίστηκε απόλυτα από την οικονομική κρίση και τη μνημονιακή λιτότητα. Το ΚΘΒΕ πέρασε απότομα σε μια φάση βίαιης δημοσιονομικής προσαρμογής και αγώνα επιβίωσης. Οι κρατικές επιχορηγήσεις περικόπηκαν δραστικά και τα ιστορικά χρέη απείλησαν τη βιωσιμότητα του φορέα, ενώ η επιβολή του ενιαίου μισθολογίου προκάλεσε έντονη εργασιακή αναστάτωση και απεργιακές κινητοποιήσεις. Μέσα σε αυτό το περιβάλλον, η ηγεσία άλλαξε διαδοχικά: ο Σωτήρης Χατζάκης (2009–2013) ενέτεινε την εξωστρέφεια, ο Γιάννης Βούρος (2013–2015) διαχειρίστηκε τις κορυφαίες οικονομικές πιέσεις και ο Γιάννης Αναστασάκης (2015–2019, με αντιπρόεδρο την Μαρία Τσιμά) πέτυχε τελικά τη δημοσιονομική ισορροπία και την πλήρη αποπληρωμή των χρεών.

Καθώς η κοινωνία πληττόταν από την ανεργία, το ΚΘΒΕ λειτούργησε ως καταφύγιο αλληλεγγύης μειώνοντας τις τιμές, θεσπίζοντας κοινωνικά τιμολόγια και αναπτύσσοντας δράσεις σε νοσοκομεία, φυλακές και δομές προσφύγων (μετά την έξαρση του 2015). Καλλιτεχνικά, η έλλειψη πόρων οδήγησε σε «φτωχότερες» υλικά παραγωγές, αλλά σημειώθηκε εντυπωσιακή επιστροφή στην ουσία του κειμένου. Το ρεπερτόριο στράφηκε σε πολιτικά έργα που μιλούσαν για την κρίση αξιών («Ο εχθρός του λαού» του Ίψεν, «Η μάνα κουράγιο» του Μπρεχτ), ενώ η εξωστρέφεια διατηρήθηκε μέσω στρατηγικών συμπαραγωγών με το Εθνικό Θέατρο και το Φεστιβάλ Αθηνών-Επιδαύρου για τον επιμερισμό των εξόδων του αρχαίου δράματος.

Η δεκαετία του 2020 καθορίστηκε από την πανδημία της COVID-19, την ανάδυση του κινήματος #MeToo, την ψηφιοποίηση και τη συμπερίληψη. Το οριακό έτος 2020 βρήκε τις σκηνές κλειστές λόγω των lockdowns, ενώ η μετέπειτα επιβολή αυστηρών υγειονομικών πρωτοκόλλων ανάγκασε τον φορέα να βασιστεί σε έκτακτες κρατικές ενισχύσεις. Τη διαχείριση αυτού του σοκ ανέλαβε ο Νίκος Κολοβός (2019–2022). Παράλληλα, με την έκρηξη του κινήματος #MeToo, το ΚΘΒΕ ανταποκρίθηκε θεσμικά θεσπίζοντας αυστηρούς κώδικες δεοντολογίας κατά της κακοποιητικής συμπεριφοράς και της εξουσιαστικής βίας.

Τον Μάρτιο του 2022, τη διεύθυνση ανέλαβε ο Αστέριος Πελτέκης, εστιάζοντας στην ανανέωση του έμψυχου δυναμικού και στις διεθνείς συνεργασίες υπό το μότο «Θέατρο ξανά, μαζί, παντού». Η πανδημία επιτάχυνε την ανάπτυξη της «Ψηφιακής Σκηνής» (live streaming, podcasts, ραδιοφωνικό θέατρο), εκδημοκρατίζοντας το προϊόν στην περιφέρεια και στην ομογένεια, ενώ εισήχθησαν παραστάσεις με καθολική προσβασιμότητα (νοηματική γλώσσα, ακουστική περιγραφή) και το καινοτόμο πρόγραμμα «Πολιτιστική Συνταγογράφηση» για την ψυχική υγεία.

Το καλλιτεχνικό ρεπερτόριο αποτύπωσε την ανάγκη για ανθρώπινη επικοινωνία· μετά τις ευέλικτες μορφές της καραντίνας, όπως η εμβληματική «Ελένη» του Ευριπίδη (2020-2021, σκηνοθεσία Β. Παπαβασιλείου), το δραματολόγιο έδωσε βάρος στη γυναικεία φωνή, στην έμφυλη βία και στη βαλκανική πραγματικότητα μέσω του θεάτρου ντοκουμέντο, συνομιλώντας άμεσα με τις ανησυχίες της σύγχρονης νεολαίας. Μέσα από την κτιριακή, οργανωτική και καλλιτεχνική του επαναθεμελίωση, το ΚΘΒΕ εδραιώθηκε ως ένας ζωντανός, βιώσιμος οργανισμός, ικανός να εγγυάται τη μελλοντική πνευματική ανάπτυξη του τόπου (Γλυτζουρής, 2001: 212).

Κεφάλαιο 3

Η Θεσμική Διάσταση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος: Διοικητική Οργάνωση και Νομικό Καθεστώς

Η θεσμική υπόσταση του ΚΘΒΕ οριοθετείται από μια διαρκή αναζήτηση ισορροπίας ανάμεσα στη διοικητική ευελιξία και στην κοινωνική αποστολή. Ως ένας από τους μεγαλύτερους θεατρικούς φορείς στην Ευρώπη, το ΚΘΒΕ συνιστά έναν πολυδιάστατο οργανισμό όπου η διαχείριση εμβληματικών υποδομών, η παραγωγή καλλιτεχνικού έργου υψηλής στάθμης και η παροχή εξειδικευμένης εκπαίδευσης συνδυάζονται για την ενίσχυση του πολιτιστικού κεφαλαίου της Βόρειας Ελλάδας.

Στο κεφάλαιο αυτό εξετάζεται το νομοθετικό πλαίσιο και η οργανωτική δομή του φορέα (3.1&3.2), ενώ αναδεικνύεται η ταυτότητα και η αποστολή του ως εγγυητή της εθνικής πολιτιστικής ταυτότητας (3.3). Παράλληλα, χαρτογραφείται το εκτενές δίκτυο των σκηνών του (3.4) και ο κομβικός ρόλος της Δραματικής Σχολής (3.5). Η ανάλυση επεκτείνεται στο πολυδιάστατο μοντέλο χρηματοδότησης και τις στρατηγικές συνέργειες με τον ιδιωτικό τομέα (3.6), στον σύγχρονο Κώδικα Δεοντολογίας (3.7) και ολοκληρώνεται με την εμβληματική μεταρρύθμιση του 2026, η οποία αναβαθμίζει την καλλιτεχνική εκπαίδευση στο ανώτατο ακαδημαϊκό επίπεδο (3.8).

3.1. Το Νομοθετικό Πλαίσιο και η Ιστορική Εξέλιξη του Φορέα

Το 1994 αποτέλεσε μια σημαντική χρονολογία στην ιστορία του ΚΘΒΕ, αφού η χρονιά αυτή σηματοδοτεί την αλλαγή του θεσμικού του πλαισίου και τη μετατροπή του σε Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου. Η αλλαγή συντελέσθηκε με τον νέο ιδρυτικό νόμο 2273/1994 (ΦΕΚ 233/Α/27.12.1994), νόμο κοινό και για τα δύο κρατικά θέατρα της χώρας (Εθνικό και ΚΘΒΕ).

Επιδιώκοντας την αναβάθμιση των κρατικών θεάτρων, το Υπουργείο Πολιτισμού θέσπισε νομοθεσία για τον περιορισμό της γραφειοκρατίας και των οικονομικών περιορισμών του δημοσίου. Η μεταρρύθμιση αυτή κρίθηκε αναγκαία για να απελευθερωθεί το καλλιτεχνικό έργο από διοικητικά εμπόδια που αλλοίωναν τον χαρακτήρα των ιδρυμάτων (Τσώλη-Γεωργοπούλου, 1999).

Σχεδόν ταυτόχρονα, η ανάδειξη της Θεσσαλονίκης ως Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης, το 1997, και η θέσπιση του νόμου 2557/1997 («Θεσμοί, μέτρα και δράσεις πολιτιστικής ανάπτυξης») αλλάζουν ριζικά το τοπίο τόσο για την καλλιτεχνική και πνευματική ανάπτυξη της πόλης της Θεσσαλονίκης, όσο και για τον ρόλο που καλείται να διαδραματίσει από δω και στο εξής το Κρατικό Θέατρο.

3.2. Διοίκηση και Οργανωτική Δομή

Η διοίκηση του οργανισμού (Ν. 2273/1994) βασίζεται σε ένα σχήμα δύο πυλώνων: τον Καλλιτεχνικό Διευθυντή και το Διοικητικό Συμβούλιο (Δ.Σ.), οι οποίοι διορίζονται από τον Υπουργό Πολιτισμού με τριετή θητεία.

- Το Διοικητικό Συμβούλιο: Το Διοικητικό Συμβούλιο (Δ.Σ.) απαρτίζεται από τον Πρόεδρο, τον Αντιπρόεδρο και πέντε ακόμη μέλη, τα οποία ορίζονται από τον Υπουργό Πολιτισμού για τριετή θητεία. Η σύνθεσή του διασφαλίζει την εκπροσώπηση του καλλιτεχνικού κόσμου, καθώς περιλαμβάνει μέλη που προτείνονται από το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών και την Εταιρία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων. Οι αρμοδιότητες του Δ.Σ. είναι καθοριστικές για τη λειτουργία του Θεάτρου, καθώς έχει την ευθύνη να χαράσσει τις γενικές κατευθυντήριες γραμμές της πολιτιστικής πολιτικής, κατόπιν σχετικής εισήγησης του Καλλιτεχνικού Διευθυντή. Επιπλέον, το Συμβούλιο καταρτίζει τον ετήσιο προϋπολογισμό, συντάσσει τον ισολογισμό και την ετήσια έκθεση, ενώ παράλληλα ασκεί πειθαρχική εξουσία δευτέρου βαθμού για το σύνολο του προσωπικού. Είναι επίσης αρμόδιο για τη συνομολόγηση συμβάσεων απαραίτητων για τους σκοπούς του Θεάτρου, την αποδοχή δωρεών και χορηγιών, καθώς και για την έγκριση του κανονισμού λειτουργίας της Δραματικής Σχολής (Άρθρο 3 του Νόμου 2273/1994).
- Ο Καλλιτεχνικός Διευθυντής: Σύμφωνα με το ισχύον πλαίσιο, στο πρόσωπό του συγκεντρώνεται η συνολική ευθύνη του οργανισμού. Η διαχείριση του θεάτρου και η πολιτιστική πολιτική που εφαρμόζει ο οργανισμός ασκείται, σχεδόν αποκλειστικά, από εκείνον, ο οποίος σύμφωνα με το νέο θεσμικό πλαίσιο του οργανισμού «συγκεντρώνει όλη την ευθύνη για το θέατρο αναλαμβάνοντας τις αρμοδιότητες του καλλιτεχνικού, διοικητικού-οικονομικού και οργανωτικού τομέα», με στόχο να μπορεί «να υλοποιήσει το καλλιτεχνικό του όραμα, ούτως ώστε να αποκτήσουν τα κρατικά θέατρα ύφος και

προσωπικότητα». Διορίζονται επίσης δύο αναπληρωτές για να επικουρούν τον Καλλιτεχνικό Διευθυντή, ο ένας σε καλλιτεχνικά και ο άλλος σε διοικητικά θέματα (Άρθρο 3 του Νόμου 2273/1994).

Σύμφωνα με το Άρθρο 4 (Ν. 2273/1994), η μετάβαση στο καθεστώς Ν.Π.Ι.Δ. διασφαλίστηκε μέσω της καθολικής διαδοχής των νεοσύστατων οργανισμών σε όλη την περιουσία και τις υποχρεώσεις των παλαιών νομικών προσώπων. Το μόνιμο προσωπικό μεταφέρθηκε προσωρινά στο Υπουργείο Πολιτισμού, διατηρώντας το δικαίωμα επιλογής μεταξύ της μετάταξης στις νέες θέσεις ιδιωτικού δικαίου των Θεάτρων ή της μετακίνησης σε άλλους δημόσιους φορείς. Τέλος, προβλέφθηκε η έκδοση Προεδρικού Διατάγματος για τον Εσωτερικό Κανονισμό Λειτουργίας, ο οποίος καθορίζει τη διάρθρωση των υπηρεσιών, τις οργανικές θέσεις και το πειθαρχικό πλαίσιο των εργαζομένων.

Όντως λίγα χρόνια μετά το Προεδρικό Διάταγμα 118/1997 καθόρισε τον Εσωτερικό Κανονισμό Λειτουργίας του ΚΘΒΕ ο οποίος διαρθρώνεται στα εξής άρθρα:

1. Διοίκηση και Στελέχωση (Άρθρα 1-4 & 8)

   Α) Διάρθρωση (Αρ. 1): Σύσταση 5 Τμημάτων (Διοικητικό, Οικονομικό, Καλλιτεχνικό, Εργαστήρια, Δημόσιες Σχέσεις) υπό την εποπτεία του Καλλιτεχνικού Διευθυντή.

   Β) Προσωπικό (Αρ. 2-4): Πρόβλεψη 27 οργανικών θέσεων (ΙΔΑΧ). Η πρόσληψη διοικητικών και η επιλογή καλλιτεχνικού προσωπικού (κατά κρίση) τελούν υπό την ευθύνη του Διευθυντή.

   Γ) Υπερωρίες (Αρ. 8): Καθορισμός επιπλέον ωραρίου από τον Διευθυντή βάσει των αναγκών.

2. Πειθαρχικό Δίκαιο και Λύση Συμβάσεων (Άρθρα 5-7 & 9)

   Α) Παραπτώματα & Ποινές (Αρ. 5-6): Ορισμός αδικημάτων (απουσία, ανάρμοστη συμπεριφορά κ.ά.) και ποινών (επίπληξη, πρόστιμο έως 3 μισθούς, καταγγελία σύμβασης).

   Β) Διαδικασία (Αρ. 7): Πρόβλεψη δικαιώματος απολογίας (8 ημέρες), ανάκρισης και προσφυγής στο Δ.Σ.

   Γ) Λύση Σύμβασης (Αρ. 9): Λόγω παραίτησης ή αδικαιολόγητης αποχής 15 ημερών που οδηγεί σε ματαίωση παράστασης.

3. Οικονομική Διαχείριση και Λειτουργία (Άρθρα 10-14)

Α) Λογιστήριο & Έσοδα (Αρ. 10-11): Τήρηση νόμιμων βιβλίων και διαχείριση πόρων (εισιτήρια, χορηγίες, εκδόσεις).

Β) Προϋπολογισμός & Έλεγχος (Αρ. 12): Σύνταξη προϋπολογισμού έως τον Απρίλιο και υποβολή ισολογισμού με πιστοποιητικό Ορκωτού Ελεγκτή.

Γ) Προμήθειες & Δαπάνες (Αρ. 13-14): Διαδικασίες αγορών (όριο 4 εκατ. δρχ. για τον Διευθυντή), λειτουργία αποθηκών και κάλυψη οδοιπορικών/εκτός έδρας για τα κλιμάκια.

4. Νομική Εκπροσώπηση (Άρθρο 15)

Ανάθεση δικαστικών υποθέσεων του οργανισμού σε δικηγόρους με απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου.

Παρότι το Π.Δ. 118/1997 παραμένει η θεσμική βάση του ΚΘΒΕ, η λειτουργία του έχει προσαρμοστεί σε τρία επίπεδα. Πέρα από τη μετάβαση στο ευρώ, η εφαρμογή του Ν. 4412/2016 για τις δημόσιες συμβάσεις επέβαλε αυστηρές διαδικασίες στις προμήθειες, αδρανοποιώντας παλαιότερες προβλέψεις (άρθρα 11, 13) προς όφελος ενός ελεγχόμενου συστήματος αναθέσεων. Παράλληλα, ο εκσυγχρονισμός του οργανογράμματος και οι προσλήψεις (υπό την εποπτεία ΑΣΕΠ) ενέταξαν νέα τμήματα, όπως η Δραματική Σχολή και η Όπερα. Εν κατακλείδι, ενώ το Π.Δ. του 1997 αποτελεί το καταστατικό «σύνταγμα» του οργανισμού, η τρέχουσα οικονομική και διοικητική διαχείριση διέπεται πλέον από το αυστηρότερο γενικό δίκαιο του κράτους.

3.3 Ταυτότητα και Αποστολή του Οργανισμού

Η θεσμική υπόσταση του ΚΘΒΕ αναμορφώθηκε ριζικά με τον Νόμο 2273/1994. Με έδρα τη Θεσσαλονίκη, ο οργανισμός τελεί υπό την εποπτεία του Υπουργού Πολιτισμού, λειτουργεί «χάριν του δημόσιου συμφέροντος» κατά τους κανόνες της ιδιωτικής οικονομίας και εξαιρείται ρητά από τις παραδοσιακές δύσκαμπτες διατάξεις για το δημόσιο λογιστικό (Ν. 2273/1994, Άρθρο 2, παρ. 1).

Βάσει του Άρθρου 2 (παρ. 2), σκοπός του ΚΘΒΕ είναι η μέσω της θεατρικής τέχνης προαγωγή της πνευματικής καλλιέργειας του λαού και η διαφύλαξη της εθνικής πολιτιστικής ταυτότητας, λειτουργώντας ως πολιτιστικός, παιδαγωγικός, μορφωτικός και ψυχαγωγικός παράγοντας της κοινωνικής ζωής της Μακεδονίας, της Θράκης, αλλά και ολόκληρης της χώρας. Οι καταστατικοί άξονες δράσης του περιλαμβάνουν:

- Δραματολογική Πολιτική: Μελέτη, έρευνα και σκηνική διδασκαλία του αρχαίου δράματος, παρουσίαση έργων του παγκόσμιου κλασικού και σύγχρονου δραματολογίου, καθώς και προώθηση της ελληνικής και κυρίως νεοελληνικής δραματουργίας.
- Εκπαίδευση και Πειραματισμός: Παροχή επαγγελματικής εκπαίδευσης μέσω της Δραματικής Σχολής του οργανισμού, αναζήτηση νέων μορφών σκηνικής έκφρασης και πραγματοποίηση παραστάσεων για παιδιά και νέους.
- Τοπική Ανάπτυξη και Εξωστρέφεια: Ανάδειξη του θεατρικού δυναμικού της Βόρειας Ελλάδας, διεθνείς θεατρικές ανταλλαγές (κυρίως στα Βαλκάνια, την Ε.Ε. και την ομογένεια) και παραγωγή παραστάσεων όπερας σε συνεργασία με τους μουσικούς και δημοτικούς φορείς της Θεσσαλονίκης.

Επιπλέον, ως εγγύηση για τη διατήρηση του αναπτυξιακού του χαρακτήρα, ο νόμος επιβάλλει στο ΚΘΒΕ την υποχρέωση να διατηρεί μόνιμο θίασο εκατό τουλάχιστον ηθοποιών και να διοργανώνει συστηματικές περιοδείες (Ν. 2273/1994, Άρθρο 2, παρ. 3). Παράλληλα, παρέχεται η δυνατότητα ίδρυσης μη κερδοσκοπικών φορέων για το αρχαίο δράμα, πραγματοποίησης εκδόσεων, καθώς και οπτικοακουστικής καταγραφής των παραγωγών του. Συμπερασματικά, ο Νόμος 2273/1994 κληροδότησε στο ΚΘΒΕ μια διττή ταυτότητα, συνδυάζοντας τη λειτουργική ευελιξία της ιδιωτικής οικονομίας με μια σαφή δημόσια, κοινωνική και περιφερειακή αποστολή.

3.4. Σκηνές και Υποδομές

Το ΚΘΒΕ συγκαταλέγεται στους μεγαλύτερους ευρωπαϊκούς θεατρικούς οργανισμούς βάσει υποδομών. Κομβικό σημείο υπήρξε το 1997 (Πολιτιστική Πρωτεύουσα), όταν μέσω του ΟΠΕΠΘ ’97 και νέου νομοθετικού πλαισίου, ο οργανισμός αναβαθμίστηκε ριζικά. Η διεύρυνση αυτή περιέλαβε την ίδρυση της Όπερας Δωματίου και του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, καθώς και την απόκτηση έξι σκηνών: των κεντρικών Βασιλικού Θεάτρου και ΕΜΣ, των δυτικών σκηνών της Μονής Λαζαριστών (ΣΣΚ, Μικρό Θέατρο) και των ανοιχτών θεάτρων Δάσους και Γης (Παπαδόπουλος, 2001).

Οι χειμερινές Σκηνές του Οργανισμού είναι:

1) Βασιλικό Θέατρο (ΒΘ)

Το Βασιλικό Θέατρο αποτελεί εμβληματικό τοπόσημο της Θεσσαλονίκης και την πρώτη έδρα του ΚΘΒΕ (1961). Ανεγέρθηκε το 1940 ως παράρτημα του Εθνικού Θεάτρου και αποτελεί σπάνιο δείγμα μεσοπολεμικού μοντερνισμού. Σχεδιασμένο το 1938 από τον Κ. Δοξιάδη, το κτίριο υιοθετεί χαμηλές οριζόντιες γραμμές σεβόμενο την κυριαρχία του Λευκού Πύργου (Δοξιάδης, 1940· Κερτεμελίδου, 2026). Μετά από χρόνια εγκατάλειψης, ανακατασκευάστηκε μέσω του Οργανισμού «Θεσσαλονίκη 1997» από τους Κ. Κουρουσόπουλο και Ν. Σχολίδη, οι οποίοι εκσυγχρόνισαν τις υποδομές διατηρώντας το ύφος του Δοξιάδη (Παπαδόπουλος, 2001). Το νέο θέατρο εγκαινιάστηκε το 2000 με 683 θέσεις και παραμένει η ιστορική έδρα του ΚΘΒΕ.[28]

2) Θέατρο Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών (ΕΜΣ)

Η κεντρική σκηνή (668 θέσεις) αποτελεί πολιτιστικό πυρήνα, γειτνιάζοντας με εμβληματικά ιδρύματα όπως το Αρχαιολογικό και Βυζαντινό Μουσείο, τη ΧΑΝΘ και τη Λέσχη Αξιωματικών. Εκεί στεγάζονται τα γραφεία του ΚΘΒΕ καθώς και η Μικρή Σκηνή στο Φουαγιέ(Φ-ΕΜΣ). Με αφορμή το 1997, πραγματοποιήθηκε εκτεταμένη ανακαίνιση που εκσυγχρόνισε τη σκηνική τεχνολογία χωρίς να αλλοιώσει τον ιστορικό χαρακτήρα του κτιρίου. Η παρέμβαση βελτίωσε την ακουστική στην αίθουσα και πρόσθεσε pit ορχήστρας για λυρικές παραστάσεις. Οι χώροι υποδοχής λειτουργούν και ως εκθεσιακός χώρος για το ιστορικό βεστιάριο του ΚΘΒΕ.[29]

3) Μονή Λαζαριστών (ΜΛ)

Με έδρα τη Μονή Λαζαριστών, το ΚΘΒΕ ενδυναμώνει τη Δυτική Θεσσαλονίκη μέσω της Σκηνής «Σωκράτης Καραντινός» (ΣΣΚ) με 601 θέσεις και του «Μικρού Θεάτρου» της Μονής Λαζαριστών (ΜΘΜΛ) με 150 θέσεις, αμφότερες προσβάσιμες σε ΑμεΑ. Στο συγκρότημα, που στεγάζει επίσης το MOMus και τη Δραματική Σχολή, η θεατρική δράση ξεκίνησε το 1998. Μέσα σε δύο δεκαετίες, η ιστορική δομή μετεξελίχθηκε σε έναν πολυδύναμο και ζωντανό πολιτιστικό κόμβο.[30]

Οι θερινές σκηνές είναι:

1) Θέατρο Δάσους (ΘΔ)

[28] https://www.ntng.gr/el/παραστασεις/χωροι/15/βασιλικο-θεατρο
[29] https://www.ntng.gr/el/παραστασεις/χωροι/6/θεατρο-εταιρειας-μακεδονικων-σπουδων
[30] https://www.ntng.gr/el/παραστασεις/χωροι/56/1-μονη-λαζαριστων-σκηνη-σωκρατης-καραντινος

Χτισμένο στους πρόποδες του Κέδρινου Λόφου, το Θέατρο Δάσους αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους υπαίθριους καλλιτεχνικούς χώρους της Θεσσαλονίκης. Η χωρητικότητά του ανέρχεται σε 3.894 θεατές, ενώ η κατασκευή του έχει προβλέψει την πλήρη προσβασιμότητα για άτομα με κινητικές αναπηρίες.[31]

2) Θέατρο Γης (ΘΓ)

Το Θέατρο Γης αποτελεί έναν υπαίθριο χώρο πολιτισμού που βρίσκεται στην περιοχή Νταμάρι Τριανδρίας στη Θεσσαλονίκη. Διαθέτει συνολική χωρητικότητα 4.332 θεατών και οι εγκαταστάσεις του είναι πλήρως προσβάσιμες σε άτομα με αναπηρία.[32]

3.5 Η Δραματική Σχολή

Ιδρυθείσα το 1973 στη Μονή Λαζαριστών, η Δραματική Σχολή του ΚΘΒΕ παρέχει δωρεάν τριετή ανώτερη εκπαίδευση. Υπό τη διεύθυνση του Γ. Ρήγα, το πρόγραμμα συνδυάζει πρακτική άσκηση (υποκριτική, κίνηση) και θεωρητική κατάρτιση. Η εισαγωγή (για υποψηφίους έως 27 ετών) πραγματοποιείται μέσω ιδιαίτερα απαιτητικών εξετάσεων. Η στέγαση της Σχολής εντός του θεατρικού συγκροτήματος εξασφαλίζει στους σπουδαστές άμεση σύνδεση με την επαγγελματική σκηνή, έχοντας αναδείξει επί δεκαετίες κορυφαίους καλλιτέχνες του ελληνικού θεάτρου.

Η πλέον καθοριστική εξέλιξη είναι η θεσμική αναβάθμιση μέσω του Νόμου 5291/2026 (ΦΕΚ 49/Α/30-03-2026). Η Σχολή εντάσσεται στην Ανώτατη Σχολή Παραστατικών Τεχνών (Α.Σ.Π.Τ.) ως πανεπιστημιακό «Τμήμα Δραματικής Τέχνης». Η μετάβαση, που θα ολοκληρωθεί το 2029, αναβαθμίζει το πτυχίο στο Επίπεδο 6, προσφέροντας για πρώτη φορά δυνατότητα ανώτατων ακαδημαϊκών σπουδών, διατηρώντας παράλληλα την έδρα της στη Μονή Λαζαριστών.[33]

3.6. Χρηματοδότηση και Πόροι

Το ΚΘΒΕ, ως ΝΠΙΔ υπό την εποπτεία του Υπουργείου Πολιτισμού, βασίζεται σε ένα μοντέλο που συνδυάζει την ετήσια κρατική επιχορήγηση, για την κάλυψη πάγιων αναγκών (μισθοδοσία, υποδομές), με την επιχειρηματική αξιοποίηση των πόρων του. Η διοικητική και

[31] https://www.ntng.gr/el/παραστασεις/χωροι/57/θεατρο-δασους
[32] https://www.ntng.gr/el/παραστασεις/χωροι/58/θεατρο-γης
[33] https://www.ntng.gr/el/ανακαλυψτε/63/δραματικη-σχολη

οικονομική του οργάνωση διέπεται από ένα αυστηρό νομοθετικό πλαίσιο, το οποίο διασφαλίζει τη διαφάνεια και την εύρυθμη λειτουργία του οργανισμού.

3.6.1. Κρατική Επιχορήγηση και Διαδικασίες Ελέγχου

Η θεσμική βάση του ΚΘΒΕ εδράζεται στον Ν. 2273/1994 (ΦΕΚ 233/Α/1994). Οι πόροι του (Άρθρο 3, Παρ. 18) προέρχονται από τριετή κρατική επιχορήγηση (συμπεριλαμβανομένων έκτακτων ενισχύσεων), καλλιτεχνικά έσοδα, ευρωπαϊκά κονδύλια και χορηγίες, ενώ ο οργανισμός απολαμβάνει τα προνόμια του Δημοσίου και φορολογικές απαλλαγές (πλην ΦΠΑ). Η διαφάνεια διασφαλίζεται μέσω ορκωτών ελεγκτών (Παρ. 20) και του Ελεγκτικού Συνεδρίου, με τη διαχειριστική χρήση να ολοκληρώνεται κάθε Αύγουστο με δημοσίευση ισολογισμού (Παρ. 21-22). Η αρχική μετάβαση σε καθεστώς ΝΠΙΔ το 1994 υπήρξε απαιτητική λόγω κτιριακών ανακατασκευών, υπογραμμίζοντας τη σύνδεση οικονομικής και κτιριακής ευρωστίας με το καλλιτεχνικό έργο.

Ο ιδρυτικός νόμος εκσυγχρονίστηκε με τους Ν. 4415/2016 (επανακαθορισμός ρόλου Διοικητικού-Οικονομικού Διευθυντή) και Ν. 4705/2021 (διαδικασία διορισμού καλλιτεχνικής ηγεσίας). Βασικό οργανωτικό εργαλείο παραμένει ο Εσωτερικός Κανονισμός Λειτουργίας (ΠΔ 118/1997, τροπ. ΠΔ 90/2009). Παράλληλα, το εκπαιδευτικό έργο διέπεται από τον Ν. 1158/1981, με τη λειτουργία της Δραματικής Σχολής να καθορίζεται από το ΠΔ 336/1989 και το ΠΔ 93/2018, το οποίο εισήγαγε το Τμήμα Σκηνοθεσίας. Αυτό το δομημένο πλαίσιο εγγυάται την αποτελεσματική διοχέτευση της τακτικής επιχορήγησης στην παραγωγή και την καλλιτεχνική παιδεία.

3.6.2. Ίδια Έσοδα και Εμπορική Αξιοποίηση

Η κρατική αυτή ενίσχυση συμπληρώνεται καθοριστικά από τα ίδια έσοδα που παράγει το θέατρο μέσα από την καλλιτεχνική και εμπορική του δραστηριότητα. Ένα σημαντικό μέρος των εσόδων προέρχεται απευθείας από τη διάθεση εισιτηρίων, τόσο κατά τη χειμερινή περίοδο στις κλειστές σκηνές της Θεσσαλονίκης όσο και κατά τη διάρκεια των καλοκαιρινών περιοδειών και της συμμετοχής του σε μεγάλα φεστιβάλ ανά την επικράτεια. Το Θέατρο Δάσους και το Θέατρο Γης αποτελούν τις πιο κερδοφόρες πηγές εσόδων κατά τους θερινούς μήνες, καθώς ενοικιάζονται σε εξωτερικά θεατρικά σχήματα και μουσικούς παραγωγούς για τη διοργάνωση συναυλιών και παραστάσεων. Εκτός από την καλοκαιρινή περίοδο, η εμπορική

αξιοποίηση των ακινήτων του οργανισμού συνεχίζεται καθ' όλη τη διάρκεια του έτους. Κατά τους χειμερινούς μήνες, οι κλειστές αίθουσες και οι υποδομές του θεάτρου διατίθενται προς ενοικίαση για τη φιλοξενία ποικίλων δράσεων, όπως συνεδρίων, εταιρικών εκδηλώσεων ή άλλων καλλιτεχνικών παραγωγών. Αυτή η δραστηριότητα επιτρέπει τη μέγιστη δυνατή εκμετάλλευση των χώρων ακόμη και όταν δεν υπάρχουν προγραμματισμένες παραστάσεις του ίδιου του ΚΘΒΕ, προσφέροντας μια επιπλέον σταθερή πηγή εσόδων που ενισχύει την οικονομική του αυτοτέλεια. Στο ίδιο πλαίσιο εμπορικής εκμετάλλευσης εντάσσεται και η μίσθωση των κυλικείων εντός των θεατρικών χώρων, η οποία αποφέρει σταθερά μισθώματα στον οργανισμό.[34]

3.6.3. Ιδιωτική Πρωτοβουλία: Χορηγίες και Δωρεές

Το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος επιδιώκει συστηματικά τη σύμπραξη με τον ιδιωτικό τομέα, αξιοποιώντας τον θεσμό της πολιτιστικής χορηγίας (Ν. 3525/2007) και τις δωρεές από ιδιώτες ή ιδρύματα για την ενίσχυση της καλλιτεχνικής του παραγωγής. Η γενναιόδωρη συμβολή των υποστηρικτών του αποτελεί κρίσιμο παράγοντα για την υλοποίηση της αποστολής του, επιτρέποντας την ανάδειξη της τέχνης και τη διεύρυνση της πρόσβασης του κοινού στο θέατρο. Στο πλαίσιο αυτό, ο οργανισμός διατηρεί σταθερές συνεργασίες με σημαντικούς φορείς, όπως η ΔΕΗ που λειτουργεί ως Μεγάλος Χορηγός, η Interlife και η Eurobank, ενώ καθοριστική είναι η συνεισφορά της Aegean ως επίσημου χορηγού αερομεταφορών και του Mediterranean Palace στον τομέα της φιλοξενίας. Παράλληλα, το έργο του οργανισμού ενισχύεται από υποστηρικτές όπως ο Μασούτης, η INTERWETTEN, και η DUST+CREAM που καλύπτει τις ανάγκες του μακιγιάζ, ενώ εξειδικευμένες δράσεις, όπως το Φεστιβάλ Δάσους και τα θερινά εργαστήρια, υποστηρίζονται από την μπύρα ΝΥΜΦΗ και το φυσικό μεταλλικό νερό Ζαγόρι αντίστοιχα. Τέλος, η ψηφιακή και εκδοτική δραστηριότητα του θεάτρου πλαισιώνεται από εταιρείες όπως η Metadosis Telecom και οι Εκδόσεις Φυλάτος, διαμορφώνοντας ένα πολυδιάστατο δίκτυο συνεργατών που διασφαλίζει τη βιωσιμότητα και τον εκσυγχρονισμό του ιστορικού αυτού φορέα.[35]

---

[34] Τα οικονομικά δεδομένα και οι επιμέρους κατηγορίες ιδίων εσόδων αντλούνται από τους επίσημους ετήσιους Οικονομικούς Απολογισμούς του ΚΘΒΕ, όπως αυτοί έχουν αναρτηθεί στο πρόγραμμα «Διαύγεια» για τα αντίστοιχα έτη: έτος 2021 (ΑΔΑ: ΨΗΣ6469ΗΤΠ-ΤΚΕ), έτος 2022 (ΑΔΑ: ΨΓΖΦ469ΗΤΠ-ΧΓ3), έτος 2023 (ΑΔΑ: ΨΕΝΕ469ΗΤΠ-Ψ5Υ) και έτος 2024 (ΑΔΑ: ΨΝΓ7469ΗΤΠ-ΩΩΥ).

[35] https://www.ntng.gr/el/σχετικα/υποστηριξη/53/χορηγοι

3.6.4. Στρατηγικές Συνεργασίες και Ανταλλακτικά Οφέλη

Το ΚΘΒΕ αναπτύσσει ένα εκτενές δίκτυο στρατηγικών συνεργασιών με ακαδημαϊκούς (ΑΠΘ, ΠΑΜΑΚ, CITY College), πολιτιστικούς (ΘΟΚ, Τελλόγλειο, MOMus) και κοινωνικούς φορείς (ΟΑΣΘ, Οργανισμός Τουρισμού). Η δικτύωση αυτή υπερβαίνει την απλή άντληση πόρων, υιοθετώντας ένα μοντέλο εξοικονόμησης δαπανών και ανταλλακτικών οφελών[36]. Μέσα από διεθνείς συμπαραγωγές επιτυγχάνεται ο επιμερισμός του κόστους, ενώ οι συνέργειες εξασφαλίζουν δωρεάν εξειδικευμένες υπηρεσίες (π.χ. μεταφράσεις), συνδυαστικά εισιτήρια και ευκολότερη πρόσβαση σε ευρωπαϊκά κονδύλια (ΕΣΠΑ). Τελικά, η θεσμική διασύνδεση και η προβολή μέσω συνεργατών ενισχύουν την οικονομική βιωσιμότητα του οργανισμού, ελαφρύνοντας τον κρατικό προϋπολογισμό.

3.6.5. Ευρωπαϊκά Κονδύλια και Κοινωνική Πολιτική

Η οικονομική αρχιτεκτονική του ΚΘΒΕ βασίζεται στην ισορροπία μεταξύ κρατικής επιχορήγησης και αξιοποίησης ευρωπαϊκών πόρων (ΕΣΠΑ, Ταμείο Ανάκαμψης) για τη χρηματοδότηση καινοτόμων δράσεων.[37] Όπως αποσαφηνίζει η Αμαλία Κοντογιάννη, η οποία συντονίζει το Γραφείο Δραματολογίου και Διεθνών Σχέσεων του Κ.Θ.Β.Ε., ενώ από το 2011 έχει επιπλέον αναλάβει την ευθύνη Καλλιτεχνικού Προγραμματισμού σε ό,τι αφορά στα συγχρηματοδοτούμενα προγράμματα:[38] *«Αυτά τα προγράμματα είναι πολύ στοχευμένα. Δεν καλύπτουν πάγια λειτουργικά έξοδα, αλλά χρηματοδοτούν καινοτόμες δράσεις. Παραδείγματα αποτελούν το πρόγραμμα 'Προμηθέας' για τη σύζευξη θεάτρου και τεχνολογίας, η ψηφιοποίηση του αρχείου μας και η δημιουργία της "Ψηφιακής Μουσειοσκευής", που επιτρέπει την ξενάγηση στο ιστορικό αρχείο μέσω ψηφιακών εφαρμογών. Επίσης, μέσω ΕΣΠΑ συνεχίζεται το Διεθνές Φεστιβάλ Δάσους έως το 2028, ενώ ολοκληρώθηκε και το ψηφιακό μαθητολόγιο της Δραματικής Σχολής.*

Κεντρικό πυλώνα εξωστρέφειας αποτελεί το Διεθνές Φεστιβάλ Δάσους (MIS 5002333), το οποίο το 2021, σε συνεργασία με την Ένωση των Θεάτρων της Ευρώπης (UTE), διατήρησε τη διεθνή του παρουσία προβάλλοντας ψηφιακά πάνω από 40 παραγωγές. Παράλληλα, ο οργανισμός ενισχύει την εκπαιδευτική του αποστολή μέσω του προγράμματος "Το ΚΘΒΕ στην Εκπαίδευση" (MIS 5010975), το οποίο έως το 2023 δικτύωσε σχολεία σε πέντε περιφέρειες της χώρας μέσω βιωματικών δράσεων. Στην αιχμή της τεχνολογίας, το ερευνητικό έργο 'Prometheus' (Τ6ΥΒΠ-00490) εισήγαγε την τρισδιάστατη προβολή στο

[36] https://www.ntng.gr/el/σχετικα/υποστηριξη/52/συνεργαζομενοι-φορεις
[37] https://ntng.gr/el/νεα/24/1-δελτια-τυπου/12982/αναλυτικη-παρουσιαση-καλλιτεχνικου-προγραμματισμου-κθβε-2022-23
[38] Απόσπασμα από τη συνέντευξη.

Αρχαίο Δράμα με πιλοτική εφαρμογή στην "Ηλέκτρα" (2023), ενώ η "Ψηφιακή Σκηνή" μετατρέπει το ιστορικό απόθεμα του Θεάτρου σε μια παγκόσμια προσβάσιμη εμπειρία μέσω εικονικών μουσείων και διαδραστικών περιηγήσεων».

3.7. Κώδικας Δεοντολογίας

Ο Κώδικας Δεοντολογίας του ΚΘΒΕ (σε ισχύ από 1/9/2022) διασφαλίζει ένα υγιές εργασιακό και εκπαιδευτικό περιβάλλον για το σύνολο του προσωπικού, των συνεργατών και των σπουδαστών (Άρθρα 1-2). Βασισμένος στην ισότητα και την αξιοκρατία, απαγορεύει ρητά κάθε μορφή βίας, παρενόχλησης και κατάχρησης εξουσίας (Άρθρα 3-4). Η εφαρμογή του εποπτεύεται από ειδικές Επιτροπές Δεοντολογίας, οι οποίες διαχειρίζονται αναφορές και εισηγούνται κυρώσεις, οι οποίες κλιμακώνονται από απλές συστάσεις έως και οριστική διακοπή συνεργασίας ή ποινική δίωξη (Άρθρα 5-8).

3.8. Ο Νόμος 5291/2026 (ΦΕΚ 49/Α/30-3-2026)

Ο Νόμος 5291/2026 θεσπίζει τη ριζικότερη μεταρρύθμιση στην καλλιτεχνική εκπαίδευση, μεταφέροντας τις δομές του ΚΘΒΕ στο ανώτατο ακαδημαϊκό επίπεδο και αναδιαμορφώνοντας τη διαχείριση των υποδομών του. Επομένως, προχωράει στα εξής βήματα:

- ✓ Ίδρυση Πανεπιστημιακού Τμήματος ΚΘΒΕ: Ιδρύεται η Ανώτατη Σχολή Παραστατικών Τεχνών (Α.Σ.Π.Τ.), η οποία περιλαμβάνει το «Τμήμα Δραματικής Τέχνης ΚΘΒΕ» (Άρθρο 5). Οι απόφοιτοι θα λαμβάνουν πτυχίο Επιπέδου 6, αποκτώντας πρόσβαση σε μεταπτυχιακές και διδακτορικές σπουδές (Άρθρο 11). Η εισαγωγή θα γίνεται με ειδικές καλλιτεχνικές και γραπτές εξετάσεις, με ανώτατο όριο 20 εισακτέους ετησίως (Άρθρο 9).
- ✓ Μεταβατική Περίοδος και Κατάργηση της Υφιστάμενης Σχολής: Η τωρινή Δραματική Σχολή θα παύσει να δέχεται σπουδαστές το 2027-2028 και θα καταργηθεί οριστικά στις 31.8.2029 (Άρθρο 17). Αντίθετα, οι προκαταρκτικές τάξεις του ΚΘΒΕ θα συνεχίσουν κανονικά τη λειτουργία τους και μετά το 2029 (Άρθρο 5, παρ. 6).
- ✓ Διαχείριση Υποδομών (Μονή Λαζαριστών): Το νέο Τμήμα θα κάνει δωρεάν χρήση των εγκαταστάσεων και του εξοπλισμού του ΚΘΒΕ στη ΜΛ μέχρι την απόκτηση ιδιόκτητων κτιρίων. Η διαχείριση των υποδομών θα γίνεται από κοινού μέσω προγραμματικών συμβάσεων (Άρθρο 15).

- ✓ Εκπροσώπηση στη Διοίκηση και Καλλιτεχνική Σύνδεση: Το ΚΘΒΕ θα εκπροσωπείται στο Συμβούλιο Διοίκησης (Άρθρο 5) και στο Καλλιτεχνικό Συμβούλιο της Α.Σ.Π.Τ. (Άρθρο 6). Προβλέπονται συνέργειες για κοινές παραγωγές, αξιοποίηση αρχείων και παροχή υποτροφιών μέσω ειδικών συμβάσεων.
- ✓ Απόφοιτοι και Προσωπικό: Οι παλαιοί τίτλοι σπουδών αναγνωρίζονται ως Επίπεδο 5 (Άρθρο 37). Οι απόφοιτοι μπορούν να αναβαθμιστούν στο Επίπεδο 6 μέσω κατάταξης στο 7ο εξάμηνο της Α.Σ.Π.Τ. ή μέσω ειδικών προγραμμάτων του ΕΑΠ (Άρθρα 35 & 38). Το διοικητικό προσωπικό της Σχολής διατηρεί το δικαίωμα μετάταξης στην Α.Σ.Π.Τ. (Άρθρο 15).
- ✓ Επαγγελματική Κατοχύρωση (Κατηγορία Κ.Ε.): Θεσπίζεται η μισθολογική κατηγορία «Καλλιτεχνική Εκπαίδευση (ΚΕ)», διασφαλίζοντας για τους αποφοίτους ανώτερων σχολών επαγγελματική εξέλιξη στο Δημόσιο αντίστοιχη της Τεχνολογικής Εκπαίδευσης (ΤΕ) (Άρθρα 20-24).

Κεφάλαιο 4

Ο Κοινωνικός Ρόλος του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος

Μέσα από μια πολυεπίπεδη πολιτική κοινωνικής ευθύνης, το ΚΘΒΕ επιδιώκει την ουσιαστική πρόσβαση στο πολιτιστικό αγαθό για όλους, αποδεικνύοντας ότι η τέχνη μπορεί να βελτιώσει ουσιαστικά την καθημερινότητα κάθε πολίτη. Αυτή η θεσμική δέσμευση δεν παραμένει θεωρητική, αλλά αποτελεί τον κεντρικό άξονα των καταστατικών σκοπών του οργανισμού όπως είδαμε στο κεφάλαιο με το θεσμικό πλαίσιο. Η μετουσίωση αυτών των στόχων σε πράξη αποτυπώνεται μέσα από ένα ευρύ και συνεκτικό πλέγμα πρωτοβουλιών, οι οποίες εκκινούν συστηματικά από το 2013, περίοδο κατά την οποία η ελληνική κοινωνία δοκιμαζόταν σκληρά από την οικονομική κρίση και το θέατρο στράφηκε στην ουσία του κειμένου και στην κοινωνική αλληλεγγύη, και κορυφώνονται στην ψηφιακή και συμπεριληπτική πραγματικότητα από το 2020 και μετά. Η εξέλιξη αυτή υπογραμμίζει τη θεώρηση των παραστατικών τεχνών ως «αγαθών αξίας». Παράλληλα, οι σύγχρονες αυτές

δράσεις συμπορεύονται οργανικά με τις κατευθύνσεις του Ενοποιημένου Σχεδίου Κυβερνητικής Πολιτικής (Ε.Σ.Κυ.Π.) και του Εθνικού Σχεδίου Δράσης για τα Δικαιώματα των ΑμεΑ (2022–2026), τα οποία θεσμοθετούν τον πολιτισμό ως κοινωνικό αντίδοτο για τον αποκλεισμό, μέσω οριζόντιων παρεμβάσεων ψηφιακής προσβασιμότητας, συμπερίληψης και κοινωνικής επανένταξης.[39]

Στο κεφάλαιο αυτό αναλύεται η πολιτική συμπερίληψης και η λειτουργία των καλλιτεχνικών εργαστηρίων για όλους (4.1), καθώς και ο κομβικός ρόλος του προγράμματος «Το ΚΘΒΕ στην Εκπαίδευση» (4.2). Παράλληλα, εξετάζονται οι δράσεις ψηφιακής εξωστρέφειας (4.3), η κοινωνική τιμολογιακή πολιτική (4.4) και η μετεξέλιξη του θεάτρου σε πεδίο κοινωνικού διαλόγου μέσω των «Πολύχρωμων Κυριακών» (4.5). Η ανάλυση επεκτείνεται στην καινοτόμο «Πολιτιστική Συνταγογράφηση» (4.6), στις παρεμβάσεις σε σωφρονιστικά ιδρύματα και τη «Φιλική Δικαιοσύνη» (4.7), καθώς και στην παρουσία του φορέα σε νοσοκομεία και στον αστικό χώρο (4.8). Τέλος, αναδεικνύεται η διαχρονική φιλοσοφία και η στρατηγική ενσωμάτωσης και συμπερίληψης προσφυγικών πληθυσμών (4.9).

4.1. Κοινωνική Στοχοθεσία και Πολιτική Συμπερίληψης (Καλλιτεχνικά Εργαστήρια για Όλους, Συμπεριληπτική Τέχνη και η «Ομάδα Εν δυνάμει»)

Το ΚΘΒΕ διοργανώνει εκπαιδευτικά προγράμματα υποκριτικής και σκηνοθεσίας για όλες τις ηλικίες (ΒΘ, ΕΜΣ, ΜΛ), με ιδιαίτερη έμφαση στα τμήματα ενηλίκων και την ανάλυση κειμένων. Με προσιτή οικονομική πολιτική (δίδακτρα σε δόσεις) και εγγραφές από τον

[39] Οι δράσεις κοινωνικού χαρακτήρα του ΚΘΒΕ δεν έχουν αποτελέσει αντικείμενο μελέτης και αρχειοθέτησης. Η παρούσα μελέτη έρχεται να καλύψει αυτό το κενό, προβαίνοντας αρχικά στον εντοπισμό και διερεύνηση των κοινωνικών δράσεων και συνακολούθως στη συγκρότηση μιας πρωτογενούς βάσης δεδομένων. Το υλικό συγκεντρώθηκε μέσω ενδελεχούς και συστηματικής: *α.* έρευνας των επίσημων ψηφιακών πλατφορμών του ΚΘΒΕ, με κύριο άξονα το ψηφιακό αρχείο «Εικονικό Μουσείο» του ΚΘΒΕ, και *β.* μελέτης των ετήσιων καλλιτεχνικών προγραμμάτων, των δραματολογίων και των επίσημων απολογισμών του οργανισμού. Η έρευνα συμπληρώθηκε από την αποδελτίωση του ημερήσιου και περιοδικού Τύπου, την ανάλυση των Δελτίων Τύπου του Υπουργείου Πολιτισμού και του ΚΘΒΕ, καθώς και από υλικό των συνεντεύξεων. Κατόπιν της συγκέντρωσης, της διασταύρωσης και της κριτικής μελέτης του περιεχομένου των πηγών, εφαρμόστηκε η μέθοδος της «Ποιοτικής Θεματικής Ανάλυσης Περιεχομένου». Η επεξεργασία αυτή οδήγησε στην τυπολογία και την κατηγοριοποίηση των δεδομένων σε εννέα (9) διακριτούς άξονες, οι οποίοι αποτυπώνονται στους αντίστοιχους τίτλους των υποενοτήτων του κεφαλαίου. Ως βασικό κριτήριο για την επιλογή μιας δράσης ως «κοινωνικά προσανατολισμένης» υιοθετήθηκε η αποστολή του οργανισμού, όπως αυτή ορίζεται ρητά στο Άρθρο 2 του Νόμου 2273/1994, το οποίο επιτάσσει την ανάδειξη της θεατρικής τέχνης ως παράγοντα «κοινωνικής, μορφωτικής και παιδαγωγικής συνοχής». Συνεπώς, εξετάστηκαν όλες οι δράσεις/πρωτοβουλίες που αναφέρονται στην κοινωνία, στη συμπερίληψη ευπαθών ομάδων, στην άρση των αποκλεισμών, κριτήριο που εφαρμόζεται και κατά την ανάλυση του επόμενου εμπειρικού κεφαλαίου.

Σεπτέμβριο, ο οργανισμός προάγει τη συμπερίληψη και την ισότιμη πρόσβαση στην καλλιτεχνική εκπαίδευση, καταρρίπτοντας κοινωνικούς και οικονομικούς φραγμούς.[40]

Με κεντρικό σύνθημα την κατάργηση των αποκλεισμών, ο οργανισμός δίνει ιδιαίτερη έμφαση στα δωρεάν τμήματα για άτομα με αναπηρία (ΑμεΑ). Η πρωτοβουλία αυτή δεν στοχεύει στην παραγωγή ενός τυπικού θεατρικού αποτελέσματος, αλλά εστιάζει στη βιωματική εκπαίδευση, την καλλιέργεια της φαντασίας και την ενθάρρυνση της ελεύθερης έκφρασης, μετατρέποντας τους συμμετέχοντες σε ενεργούς πολίτες με κοινωνική συνείδηση.

Στην καρδιά αυτών των δράσεων βρίσκεται η συνεργασία με την «Ομάδα Εν δυνάμει», η οποία επιμελείται τα εργαστήρια για ενήλικες άνω των 18 ετών στη Μονή Λαζαριστών. Μέσα από εβδομαδιαίες συναντήσεις που συνδυάζουν τον χορό, τη δημιουργική γραφή και τον δομημένο διάλογο, ανάπηροι και μη ανάπηροι καλλιτέχνες συμπράττουν ισότιμα, αναδεικνύοντας τη δύναμη της συμπερίληψης. Αυτή η κοινή πορεία, που βασίζεται στον αλληλοσεβασμό και την ανταλλαγή μεθοδολογιών, προσφέρει στους συμμετέχοντες και τους φροντιστές τους μια μοναδική ευκαιρία κοινωνικοποίησης και καλλιτεχνικής εξέλιξης, αποδεικνύοντας ότι το θέατρο μπορεί να είναι ένας τόπος συνάντησης χωρίς φυσικούς ή κοινωνικούς φραγμούς.[41]

4.2. «Το ΚΘΒΕ στην Εκπαίδευση»: Μια Γέφυρα Τέχνης και Μάθησης

Το πρόγραμμα «Το ΚΘΒΕ στην Εκπαίδευση» αποτέλεσε κεντρική πρωτοβουλία για την ένταξη της βιωματικής μάθησης στα σχολεία. Η προετοιμασία ξεκίνησε τον Δεκέμβριο του 2018 με τη στελέχωση εξειδικευμένων θεατροπαιδαγωγών, συμπληρώνοντας το 2022 τέσσερα έτη αδιάλειπτης παρουσίας.[42]

Κατά την περίοδο 2019-2020, παρουσιάστηκαν κομβικές παραγωγές ανά βαθμίδα:

→ Στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση, οι δράσεις «Προς την Ελευθερία» και «Στη Γη της Ελευθερίας» εστίασαν στην ιστορική μνήμη (1821, Μεσολόγγι) και τις πανανθρώπινες αξίες, προσεγγίζοντας χιλιάδες μαθητές. Αντίστοιχα, στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση, τα έργα «Η Αχίλλειος Πτέρνα μου» και «Με το

[40] https://www.ntng.gr/el/ανακαλυψτε/εκπαιδευση/65/εργαστηρια
[41] https://www.ntng.gr/el/νεα/24/1-δελτια-τυπου/2629/9η-χρονια-θεατρικα-εργαστηρια-στο-κθβε
[42] https://empedu.gov.gr/decision/to-kthve-stin-ekpaideysi/

Βλέμμα του Άλλου» προώθησαν την ενσυναίσθηση, θίγοντας κρίσιμα κοινωνικά ζητήματα όπως η αναπηρία, η μετανάστευση και η διαφορετικότητα.

→ Η δράση κορυφώθηκε στις 16 Ιουνίου 2022 με ανοιχτή διαδικτυακή συνάντηση (Webex) για τη δικτύωση εκπαιδευτικών και τη διάχυση καλών πρακτικών σε όλη τη χώρα.

→ Το 2023 το πρόγραμμα επεκτάθηκε σε πέντε περιφέρειες (Κεντρικής Μακεδονίας, Ανατολικής Μακεδονίας-Θράκης, Δυτικής Μακεδονίας, Ηπείρου και Θεσσαλίας), προάγοντας το σχολείο ως πεδίο δημοκρατίας και βιωματικής μάθησης. Στην τριετή πορεία του, άγγιξε πάνω από 10.000 μαθητές σε 230 σχολεία.[43]

4.3. Ψηφιακή Εξωστρέφεια και Ανοιχτή Γνώση

Οι ψηφιακές πρωτοβουλίες του ΚΘΒΕ μέσω ΕΣΠΑ ενισχύουν την εξωστρέφειά του ως σύγχρονος πόλος πολιτισμού. Η Ψηφιακή Μουσειοσκευή προσφέρει διαδραστική μάθηση στην ενδυματολογία και τη γραφιστική μέσω των εφαρμογών «Ντύσε τον Ηθοποιό», «Μαθαίνω για το Θέατρο» και «Φτιάξε τη δική σου Αφίσα». Παράλληλα, το Εικονικό Μουσείο και οι Ψηφιακές Εκθέσεις προβάλλουν διεθνώς σπάνιο αρχειακό υλικό, όπως μακέτες, κοστούμια και βίντεο. Η στρατηγική δράση «TheatreWiki» συνδέει την 60χρονη ιστορία του οργανισμού με τη Βικιπαίδεια, έχοντας ήδη δημιουργήσει ή εμπλουτίσει περισσότερα από 70 πολύγλωσσα λήμματα μέσω συμμετοχικών σεμιναρίων. Οι πρωτοβουλίες αυτές διασφαλίζουν την ελεύθερη πρόσβαση στην πολιτιστική κληρονομιά και την παγκόσμια ορατότητα του θεάτρου.

Η υλοποίηση αυτών των έργων βασίστηκε στη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης, μέσω του Ευρωπαϊκού Ταμείου Περιφερειακής Ανάπτυξης. Οι πόροι εξασφαλίστηκαν από το ΕΣΠΑ 2014-2020 και συγκεκριμένα μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ανταγωνιστικότητα, Επιχειρηματικότητα, Καινοτομία» (ΕΠΑνΕΚ). Το έργο τελεί υπό την αιγίδα του Υπουργείου Εθνικής Οικονομίας και Οικονομικών, διασφαλίζοντας

[43] https://www.ntng.gr/el/ανακαλυψτε/εκπαιδευση/62/το-κθβε-στην-εκπαιδευση

ότι το ΚΘΒΕ παραμένει ένας ολοκληρωμένος πόλος πολιτισμού, ανοιχτός και προσβάσιμος στην παγκόσμια ψηφιακή κοινότητα.[44]

4.4. Κοινωνική Τιμολογιακή Πολιτική και Φυσική Προσβασιμότητα

Το ΚΘΒΕ υιοθετεί σταθερά μια εξωστρεφή κοινωνική στρατηγική, η οποία επιδιώκει την άρση των αποκλεισμών και την ισότιμη συμμετοχή των ευάλωτων κοινωνικών ομάδων στο πολιτιστικό γίγνεσθαι. Για τη χειμερινή περίοδο 2025-2026, η στρατηγική τιμολόγησης περιλαμβάνει διαβαθμισμένες τιμές σε όλες τις σκηνές, με ιδιαίτερη έμφαση στις «λαϊκές» παραστάσεις της Πέμπτης και τις ειδικές ζώνες του Σαββατοκύριακου.

Κεντρικοί δικαιούχοι προνομιακών εισιτηρίων είναι οι φοιτητές, οι εκπαιδευτικοί, οι πολύτεκνοι και οι πολίτες άνω των 65 ετών, ενώ καινοτόμα προγράμματα όπως το «Young Theater Pass» (έως 25 ετών) και το «Εισιτήριο της παρέας» ενισχύουν την πρόσβαση της νεολαίας. Για τους ανέργους, διατίθεται σημαντικός αριθμός δωρεάν θέσεων (με επέκταση στα παιδιά τους τις Κυριακές) και συμβολικό αντίτιμο μετά την εξάντλησή τους. Παράλληλα, η Παιδική Σκηνή στηρίζει την οικογένεια προσφέροντας ελεύθερη είσοδο στον δεύτερο συνοδό.

Η προσβασιμότητα αποτελεί δομικό πυλώνα, με δωρεάν είσοδο για ΑμεΑ και τους συνοδούς τους, δεσμευμένες θέσεις εύκολης πρόσβασης και βελτιωμένες φυσικές υποδομές στο Βασιλικό Θέατρο και τη Μονή Λαζαριστών. Μέσα από αυτές τις πρακτικές και εργαλεία όπως το «Loyalty Club», ο οργανισμός λειτουργεί ως συμπεριληπτικός φορέας, διασφαλίζοντας ότι η οικονομική πραγματικότητα δεν αποτελεί τροχοπέδη στην πολιτιστική συμμετοχή.[45]

4.5. Από τις «Big Days» στις «Πολύχρωμες Κυριακές»: Η Μετεξέλιξη του ΚΘΒΕ σε Πεδίο Κοινωνικού Διαλόγου και Συμπερίληψης

Ο θεσμός των «Big Days»,[46] ο οποίος εγκαινιάστηκε τη θεατρική περίοδο 2013-2014, αποτέλεσε για μία επταετία τον κεντρικό πυλώνα εξωστρέφειας του ΚΘΒΕ, προσφέροντας μια

[44] Ένταξη της Πράξης «ΤΟ ΚΘΒΕ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ» με Κωδικό ΟΠΣ 5010975 στο Επιχειρησιακό Πρόγραμμα «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση 2014-2020» Διαθέσιμο στο: https://empedu.gov.gr/decision/to-kthve-stin-ekpaideysi/

[45] https://www.ntng.gr/el/επισκεψη/9/εισιτηρια

[46]https://www.ntng.gr/el/παραστασεις/31/ρεπερτοριο/8621/big-days-πιντερ-τσιτσανης-μπουλγακοφ-μολιερος-τσεχωφ

ολιστική και δωρεάν προσέγγιση στο έργο εμβληματικών δημιουργών όπως ο Σαίξπηρ, ο Μπρεχτ και ο Μπέκετ. Η δραστηριότητα αυτή, που μετέτρεπε το θέατρο σε έναν ανοιχτό πνευματικό κόμβο μέσα από αναλόγια, βιωματικά εργαστήρια, εργαστήρια υποκριτικής, αυτοσχεδιασμού και δραματοποίησης για παιδιά και ενήλικες, διακόπηκε αναγκαστικά το 2020 λόγω της πανδημίας.

Μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα διάσταση που αναδεικνύει τη στρατηγική συνέχεια του οργανισμού προκύπτει από τη συνομιλία με την Κοντογιάννη:[47] «*Εδώ και αρκετά χρόνια, το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος υλοποιεί συστηματικά εκπαιδευτικά προγράμματα που απευθύνονται σε παιδιά και εφήβους, εστιάζοντας σε κρίσιμα ζητήματα όπως η πρόληψη της βίας και του εκφοβισμού. Οι δράσεις αυτές ενισχύθηκαν σημαντικά το τελευταίο διάστημα, αποκτώντας έναν ακόμη πιο στοχευμένο χαρακτήρα στο πλαίσιο της κοινωνικής πολιτικής του οργανισμού. Κεντρικό πυλώνα αυτής της στρατηγικής αποτελούν οι ημέρες που το θέατρο "ανοίγει τις πόρτες του" στους πολίτες, διοργανώνοντας δράσεις και ημερίδες που συνδέονται άμεσα με τις θεματικές του ρεπερτορίου. Ο θεσμός αυτός, που παλαιότερα ήταν γνωστός ως "Big Days", μετεξελίχθηκε μετά την πανδημία στις "Πολύχρωμες Κυριακές", θίγοντας καίρια κοινωνικά ζητήματα και επιβεβαιώνοντας τη δέσμευση του ΚΘΒΕ να λειτουργεί ως ένας ζωντανός οργανισμός που αλληλεπιδρά ενεργά με την κοινωνία*».

Από τα τέλη του 2022, το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος εγκαινίασε έναν πρωτοποριακό θεσμό παράλληλων δράσεων (από επιστημονικές εισηγήσεις και σεμινάρια μέχρι βιωματικά εργαστήρια και ειδικά σχεδιασμένες δράσεις για παιδιά) τις «Πολύχρωμες Κυριακές»[48] με σκοπό να μετατρέψει τον καλλιτεχνικό χώρο σε πεδίο ζωντανού κοινωνικού διαλόγου. Όλες αυτές οι εκδηλώσεις φιλοξενούνται στις εγκαταστάσεις του Θεάτρου της ΕΜΣ και είναι προσβάσιμες στο κοινό χωρίς καμία οικονομική επιβάρυνση, ενισχύοντας τον ανοιχτό και συμπεριληπτικό χαρακτήρα του οργανισμού.

Η αφετηρία έγινε τον Δεκέμβριο εκείνης της χρονιάς με τη θεματική «Ταυτότητα Φύλου & Πολύχρωμες Οικογένειες», μια δράση που άνοιξε τη συζήτηση για τα ΛΟΑΤΚΙ+ δικαιώματα και τις σύγχρονες μορφές οικογενειακής συγκρότησης, θέτοντας τις βάσεις για έναν θεσμό που δεν φοβάται να αγγίξει ευαίσθητα και συχνά διχαστικά ζητήματα.

Την περίοδο 2023-2024, οι «Πολύχρωμες Κυριακές» διεύρυναν τη θεματολογία τους σε κρίσιμα κοινωνικά ζητήματα, όπως η έμφυλη ανισότητα, η πατριαρχία, οι εξαρτήσεις και ο αυταρχισμός, προωθώντας τη δημοκρατική αμφισβήτηση. Εμβληματική στιγμή υπήρξε η

[47] Απόσπασμα από τη συνέντευξη.
[48] https://www.ntng.gr/el/παραστασεις/31/ρεπερτοριο/2581/πολυχρωμες-κυριακες-στο-κθβε

δράση για την «(Απ)Εξάρτηση» (04/02/2024, ΕΜΣ), η οποία προσέφερε ελεύθερη είσοδο και επικεντρώθηκε στην πρόληψη και την κοινωνική επανένταξη.[49]

Σε συνεργασία με το ΚΕΘΕΑ και άλλους φορείς, πραγματοποιήθηκε επιστημονική ενημέρωση και βιωματικά εργαστήρια για γονείς σχετικά με την ασφαλή χρήση του διαδικτύου. Το πρόγραμμα συνδύασε οργανικά την επιστήμη με την τέχνη: φοιτητές του Τμήματος Θεάτρου του ΑΠΘ παρουσίασαν αποσπάσματα από το έργο «Μετά τη βροχή» του Σ. Μπελμπέλ, ενώ μέλη προγραμμάτων απεξάρτησης εξέθεσαν εικαστικά τους έργα.

Ιδιαίτερη στιγμή αποτέλεσε η δράση για την «Τέχνη και την Αναπηρία» την άνοιξη του 2024, η οποία προώθησε το όραμα μιας συμπεριληπτικής κοινωνίας χωρίς αποκλεισμούς, ενώ με τη συμπλήρωση 50 χρόνων από την αποκατάσταση της Δημοκρατίας, το θέατρο τίμησε τη Μεταπολίτευση, αναλύοντας τη σχέση της συλλογικής διεκδίκησης με την τέχνη.

Από το 2025 έως σήμερα, οι «Πολύχρωμες Κυριακές» εστίασαν σε επίκαιρες προκλήσεις, όπως η τεχνητή νοημοσύνη στον πολιτισμό, η ρητορική μίσους και η κλιματική κρίση (σε συνεργασία με το ΑΠΘ). Στις αρχές του 2026, ο θεσμός διερεύνησε την έννοια του «καλτ», ενώ τον Μάρτιο οι «Αναδρομές», με αφετηρία το έργο «Ήλιος με ξιφολόγχες» του Γ. Σκαμπαρδώνη, προσέφεραν μια ιστορική αναδίφηση στη Θεσσαλονίκη του Μεσοπολέμου.[50] Η τετραετής αυτή πορεία επιβεβαιώνει τον ρόλο του ΚΘΒΕ ως έναν ζωντανό οργανισμό που συνδέει οργανικά την ιστορική μνήμη με τις σύγχρονες κοινωνικές ανάγκες.

4.6. Πολιτιστική Συνταγογράφηση και Ψυχική Υγεία

Το ΚΘΒΕ συμμετείχε ενεργά στις πιλοτικές δράσεις Πολιτιστικής Συνταγογράφησης του Υπουργείου Πολιτισμού (Σεπτέμβριος 2025 – Φεβρουάριος 2026). Το πρόγραμμα λειτούργησε ως γέφυρα ανάμεσα στην τέχνη και την ψυχική υγεία, αναδεικνύοντας τη θεραπευτική δύναμη της καλλιτεχνικής δημιουργίας για την ευεξία ευάλωτων κοινωνικών ομάδων.[51]

Στο πλαίσιο αυτό, το ΚΘΒΕ υλοποίησε τα εργαστήρια «Θέατρο και Θεραπεία: Κατασκευή μάσκας και κοστουμιού», απευθυνόμενο σε παιδιά και εφήβους με ψυχικές διαταραχές, καθώς και σε ενήλικες άνω των 65 με νόσο Alzheimer. Η πρωτοβουλία ανέδειξε την τέχνη ως

[49] https://www.kethea.gr/nea/kethea-stin-polychromi-kyriaki-tou-kthve-gia-tin-apeksartisi/
[50] https://www.ntng.gr/el/παραστασεις/31/ρεπερτοριο/2581/πολυχρωμες-κυριακες-στο-κθβε
[51] https://www.ntng.gr/el/παραστασεις/31/ρεπερτοριο/2569/2-1

εργαλείο πρόληψης και υποστήριξης, στοχεύοντας στην ανακούφιση της ψυχολογικής επιβάρυνσης από χρόνιες παθήσεις και στη συνολική βελτίωση της ποιότητας ζωής των ασθενών.

Η δράση είχε και ερευνητικό χαρακτήρα, καθώς ο σχεδιασμός υλοποιήθηκε από επιστημονική ομάδα του ΕΠΙΨΥ (Ινστιτούτο "Κώστας Στεφανής") σε συνεργασία με το ΥΠΠΟ, με σκοπό τη συλλογή δεδομένων για την αποτελεσματικότητα της παρέμβασης. Η πρωτοβουλία εντάσσεται στο έργο «Ελλάδα 2.0» και χρηματοδοτήθηκε από το Ταμείο Ανάκαμψης (Next Generation EU).

Το εγχείρημα επισφραγίστηκε στο Διεθνές Συνέδριο Πολιτιστικής Συνταγογράφησης (Αθήνα, 13-15/03/2026). Με πρόεδρο τον Καθηγητή Ν. Στεφανή, παρουσιάστηκε η αξιολόγηση του προγράμματος, όπου το ΚΘΒΕ πρωταγωνίστησε, θεμελιώνοντας τη σύμπραξη καλλιτεχνών και επιστημόνων ως ένα στέρεο θεραπευτικό πλαίσιο.[52]

Η Κοντογιάννη χαρακτήρισε την Πολιτιστική Συνταγογράφηση *«ως μία από τις πλέον εμβληματικές πρωτοβουλίες, αναμένοντας την τρίτη φάση του προγράμματος»*.[53] Η φάση αυτή φέρνει μια σημαντική καινοτομία: την πλήρη ένταξη στην πλατφόρμα του Υπουργείου Υγείας, επιτρέποντας και σε ιδιώτες ιατρούς να συνταγογραφούν επίσημα τη συμμετοχή σε πολιτιστικές δράσεις.

4.7. Κοινωνικές Παρεμβάσεις σε Ειδικά Πλαίσια

Ιστορικά, το θέατρο έχει αναγνωριστεί ως εργαλείο κοινωνικού μετασχηματισμού, καθώς προάγει την ενσυναίσθηση και την κριτική σκέψη εντός των σωφρονιστικών ιδρυμάτων (Johnson, 2019). Η συμμετοχή σε θεατρικές ομάδες μειώνει τα επίπεδα έντασης και βίας, ενισχύοντας παράλληλα την αίσθηση της κοινότητας μεταξύ των εγκλείστων (Κοντογιάννη, 2018). Σε γνωστικό επίπεδο, η μελέτη ρόλων και η ανάλυση χαρακτήρων διεγείρουν ανώτερες νοητικές λειτουργίες, ενώ συναισθηματικά προσφέρουν μια διέξοδο για την επεξεργασία του θυμού, της ενοχής και της απώλειας (Pandis & Dima, 2023).

Μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 2000, οι εκπαιδευτικές δράσεις εντός των φυλακών ήταν περιορισμένες. Η ίδρυση των Σχολείων Δεύτερης Ευκαιρίας (ΣΔΕ) μετά το 2003

[52] https://shorturl.at/YJZR5.
[53] Απόσπασμα από τη συνέντευξη.

σηματοδότησε μια ουσιαστική διεύρυνση, στοχεύοντας στην κάλυψη εκπαιδευτικών ελλείψεων και την άρση γλωσσικών φραγμών (Φώτου Ε., 2020). Μέσα σε αυτό το περιβάλλον, το ΚΘΒΕ ανέπτυξε μια σταθερή δράση, χρησιμοποιώντας το θέατρο ως εργαλείο αυτογνωσίας και προετοιμασίας για την κοινωνική επανένταξη.

Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στη συνεργασία με το 3ο ΣΔΕ Διαβατών. Στις 31/8/2010, το ΚΘΒΕ και το ΚΕΘΕΑ οργάνωσαν καλλιτεχνική δράση όπου η ομάδα «ΜΠΑΝΤΑ-ρισμένοι» παρουσίασε τη σάτιρα «Η Ώρα της Κρίσεως» σε 150 κρατούμενους σε πρόγραμμα απεξάρτησης.[54] Το 2016, η μεταφορά των «Αθλίων» (σκην. Ν. Βουδούρη) στις φυλακές αποτέλεσε κορυφαία πράξη κοινωνικής αλληλεπίδρασης, αναδεικνύοντας ζητήματα δικαιοσύνης και ανθρωπιάς.[55]

Την περίοδο 2017-2018, υλοποιήθηκαν εβδομαδιαία εργαστήρια θεάτρου και γραφής για την ψυχοκοινωνική ενεργοποίηση 20 κρατουμένων, η οποία κορυφώθηκε με την παρουσίαση πρωτότυπου έργου εντός των φυλακών. Η παρουσίαση του βιβλίου «Ανάσης Γραφής» το 2022 στον ίδιο χώρο υπενθύμισε ότι η πολιτιστική δημιουργία οφείλει να προσφέρει «παράθυρα» ελευθερίας σε όλους.

Εμβληματική συνέχεια αποτελεί η ένταξη του ΚΘΒΕ στην πρωτοβουλία «Δράσεις Πολιτισμού για μια πιο φιλική Δικαιοσύνη» (Ιούλιος 2025). [56] Πρόκειται για μια θεσμική σύμπραξη των Υπουργείων Πολιτισμού και Δικαιοσύνης (άρθρο 122 Π.Κ.), που μετατρέπει την επαφή με την τέχνη σε επίσημο αναμορφωτικό μέτρο για νέους άνω των 12 ετών. Όπως τονίζει η Κοντογιάννη: *«Πρόκειται για μια καινοτόμο πρωτοβουλία που ανοίγει έναν εναλλακτικό δρόμο επανένταξης μέσω της βιωματικής μάθησης».*[57] Η δράση περιλαμβάνει το εργαστήριο «Θέατρο και Κοινωνικές Δεξιότητες», όπου οι συμμετέχοντες αναπτύσσουν δεξιότητες επικοινωνίας και συνδημιουργίας σε ένα δομημένο πλαίσιο.

Το ΚΘΒΕ αναπτύσσει διαχρονικά δράσεις που υπερβαίνουν τη σκηνή, στοχεύοντας σε ομάδες με περιορισμένη πρόσβαση στην τέχνη. Μεταξύ 2009-2015, η πρωτοβουλία «Θέατρο κατ' οίκον» προσέφερε αναγνώσεις κειμένων σε σπίτια και ιδρύματα. Μέσα από συνεργασίες

[54] https://ntng.gr/el/νεα/24/1-δελτια-τυπου/9090/το-κθβε-στις-φυλακες-διαβατων
[55] https://www.ntng.gr/el/νεα/24/1-δελτια-τυπου/10679/οι-αθλιοι-στο-3ο-σχολειο-δευτερης-ευκαιριας-φυλακες-διαβατων
[56] https://www.ntng.gr/el/νεα/24/1-δελτια-τυπου/2656/καλλιτεχνικος-προγραμματισμος-2025-2026
[57] Απόσπασμα από τη συνέντευξη.

με κοινωνικές υπηρεσίες δήμων, πραγματοποιήθηκαν 238 συναντήσεις για 4.356 θεατές σε όλη τη Βόρεια Ελλάδα, ενισχύοντας τη σύνδεση του οργανισμού με τον κοινωνικό ιστό.

Την περίοδο 2011-2013, το ΚΘΒΕ θέσπισε το «Κοινωνικό Θεατροπωλείο»,[58] αντικαθιστώντας το εισιτήριο με τρόφιμα μακράς διαρκείας. Με την εθελοντική εργασία των καλλιτεχνών και επί διεύθυνσης Σ. Χατζάκη, η δράση προσέλκυσε χιλιάδες θεατές και συγκέντρωσε συνολικά έξι τόνους τροφίμων για ιδρύματα όπως το «Χαμόγελο του Παιδιού», το «Παπάφειο» και η «Μέλισσα».

Παράλληλα, ο οργανισμός εστιάζει στη στήριξη παιδιών σε νοσοκομειακή φροντίδα. Την περίοδο 2012-2013, το έργο «Με οικογένεια» παρουσιάστηκε σε πέντε δημόσια νοσοκομεία (π.χ. ΑΧΕΠΑ).[59] Συνολικά 47 παραστάσεις πρόσφεραν δημιουργική διαφυγή σε 1.000 μικρούς ασθενείς (5-12 ετών). Η προσπάθεια συνεχίστηκε το 2018 με την παραγωγή «Η Πεντάμορφη και το Τέρας», η οποία ταξίδεψε δωρεάν σε κλινικές, ιδρύματα και κατασκηνώσεις, λειτουργώντας ως αλληγορία συμφιλίωσης με τις δυσκολίες της ασθένειας.[60] Στις έκτακτες συνθήκες του 2020, το ΚΘΒΕ επέδειξε έμπρακτη αλληλεγγύη μετατρέποντας το Ενδυματολογικό του Τμήμα σε εργαστήριο παραγωγής υγειονομικού υλικού. Κατασκευάστηκαν και παραδόθηκαν στο Νοσοκομείο ΑΧΕΠΑ 100 στολές προστασίας μίας χρήσης για το προσωπικό της πρώτης γραμμής. Ως σύμβολο αυτής της προσφοράς, μία από τις στολές εκτίθεται πλέον στη Μόνιμη Έκθεση Κοστουμιών του Βασιλικού Θεάτρου.[61]

Στις 3/3/2021, το προσωπικό του ΚΘΒΕ πραγματοποίησε εθελοντική αιμοδοσία σε συνεργασία με το «ΙΠΠΟΚΡΑΤΕΙΟ» για τις ανάγκες της πανδημίας, ανταποκρινόμενο στο κάλεσμα του Ν. Κολοβού.[62] Η δράση συνεχίστηκε στις 25/1/2023 στο Βασιλικό Θέατρο, επιβεβαιώνοντας τον άρρηκτο δεσμό πολιτισμού και κοινωνικής αλληλεγγύης.

[58] https://ntng.gr/el/παραστασεις/31/ρεπερτοριο/8447/κοινωνικο-θεατροπωλειο
[59] https://www.emakedonia.gr/to-kthve-sta-nosokomeia-to-farmako-toy-theatroy-29434
[60]https://ntng.gr/el/νεα/24/1-δελτια-τυπου/11502/η-πενταμορφη-και-το-τερασ-φετος-και-σε-νηπιαγωγεια-και-παιδικους-σταθμους
[61]https://praximag.gr/kthve-afougkrazete-tis-anagkes-tis-epochi-prosfora-100-stolon-sto-nosokomio-achepa-apo-kthve/
[62] https://www.schooltime.gr/2021/03/05/ktbe-ethelontiki-aimodosia-apo-tous-ergazomenous-tis-texnis-kai-tou-politismou/

4.8. Αστική Δράση και Συλλογική Μνήμη

Επιδιώκοντας την οικειοποίηση του δημόσιου χώρου, το ΚΘΒΕ μετέτρεψε πλατείες, βιβλιοθήκες και μουσεία σε εφήμερες σκηνές, ενισχύοντας τους δεσμούς του με τον κοινωνικό ιστό. Χαρακτηριστική υπήρξε η πρωτοβουλία «Δρομο-λόγια» (Καλοκαίρι 2010), όπου έξι ηθοποιοί περιηγήθηκαν στην πόλη ερμηνεύοντας κείμενα κορυφαίων τοπικών δημιουργών (Αναγνωστάκη, Ιωάννου, Χριστιανόπουλου, Σκαμπαρδώνη), μετατρέποντας τη λογοτεχνία σε καθημερινή βιωματική εμπειρία.[63]

Η στρατηγική εξωστρέφειας συνεχίστηκε με καλλιτεχνικές παρεμβάσεις σε σύγχρονα γεγονότα. Στις 16 Απριλίου 2022, πραγματοποιήθηκε στη Νέα Παραλία μια πρωτότυπη αντιπολεμική εκδήλωση, εμπνευσμένη από την «Γκουέρνικα» του Πικάσο. Η πρωτοβουλία του Καλλιτεχνικού Διευθυντή, Αστέριου Πελτέκη, υλοποιήθηκε από 15 σπουδαστές της Δραματικής Σχολής σε συνεργασία με το ΑΠΘ.[64] Το δρώμενο, που παρουσιάστηκε και στην 86η ΔΕΘ, μετέτρεψε τον δημόσιο χώρο σε πεδίο προβληματισμού ενάντια στη βαρβαρότητα του πολέμου.

Την ίδια χρονιά, η δράση «Θεσσαλονίκη η πόλη που υποδεχόταν» στον Κελλάριο Όρμο τίμησε την επέτειο των 100 χρόνων από τη Μικρασιατική Καταστροφή.[65] Μέσα από τη στενή συνεργασία με τον Δήμο Θεσσαλονίκης, το ΚΘΒΕ ανέδειξε τη συμβολή του στη διατήρηση της συλλογικής μνήμης, επιβεβαιώνοντας τον ρόλο του ως ενεργού κοινωνικού εταίρου που συνομιλεί διαρκώς με την ιστορία της πόλης.

Με αφορμή τη συμπλήρωση 80 ετών από το «Ολοκαύτωμα του Χορτιάτη», το ΚΘΒΕ συνεργάστηκε το 2024 με τον Δήμο Πυλαίας Χορτιάτη για την παρουσίαση του έργου «Μετράει μέσα μου η ζωή».[66] Σε κείμενο Ρ. Στεφανίδου και σκηνοθεσία Ελ. Τέτουλα, η παράσταση τίμησε τα θύματα του 1944 με δωρεάν είσοδο στον Χορτιάτη και το Ισλαχανέ. Η δράση για την ιστορική αφύπνιση ολοκληρώθηκε με τη δωρεάν ψηφιακή προβολή του «Αρνούμαι να ξεχάσω» (Γ. Χατζόπουλος) την επίσημη ημέρα μνήμης (2 Σεπτεμβρίου).

[63] https://www.ntng.gr/el/discover/digital-museum-single?id=1023317
[64]https://www.ertnews.gr/roi-idiseon/kthve-to-ichiro-ochi-ton-spoydaston-tis-dramatikis-scholis-apenanti-stis-aloges-dynameis-toy-polemoya/
[65] https://thessaloniki.gr/thessaloniki-i-poli-poy-ypodexotan/
[66]https://www.ertnews.gr/ert3/thessaloniki-metraei-mesa-mou-i-zoi-mia-parastasi-gia-ta-80-xronia-apo-to-olokaytoma-tou-xortiati/

4.9. Πολιτική Συμπερίληψης και Προσφυγικό Ζήτημα: Από τις Στοχευμένες Δράσεις στην Κοινωνική Ενσωμάτωση

Η κοινωνική ευαισθησία του ΚΘΒΕ απέναντι στους μετακινούμενους πληθυσμούς εκδηλώθηκε έντονα κατά την περίοδο 2016-2018, όταν η προσφυγική κρίση βρισκόταν στην κορύφωσή της. Εκείνη την εποχή, ο οργανισμός επέλεξε να παρέμβει με εξειδικευμένες καλλιτεχνικές δράσεις, όπως η εμβληματική παράσταση «After the Camp / Από εδώ και μπρος», η οποία αποτέλεσε ένα βήμα ορατότητας και έκφρασης για τους ανθρώπους που βίωναν τον εκτοπισμό.

Ωστόσο, η προσέγγιση αυτή φαίνεται πως έχει εξελιχθεί σε μια πιο συμπεριληπτική και λιγότερο «διαχωριστική» πρακτική. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Κοντογιάννη:[67] «*Αν και η κορύφωση της προσφυγικής κρίσης εντοπίζεται χρονικά την περίοδο 2016-2020, όπου υπήρξαν και συγκεκριμένες στοχευμένες δράσεις, η προσπάθεια για ουσιαστική σύνδεση με τους ανθρώπους αυτούς που παρέμειναν και εντάχθηκαν στον ιστό της Θεσσαλονίκης παραμένει ενεργή. Η επαφή συνεχίζεται σταθερά μέσα από εκπαιδευτικά εργαστήρια και δράσεις που υιοθετούν μια λογική συμπερίληψης. Οι πρωτοβουλίες έχουν πλέον 'μικτό' χαρακτήρα και δεν αντιμετωπίζονται ως μεμονωμένες ή χωριστές δράσεις, γεγονός που ευθυγραμμίζεται με την ευρύτερη στρατηγική του οργανισμού για κοινωνική ανταποδοτικότητα. Κάθε φορά που προκύπτει μια νέα ευκαιρία, επιδιώκεται η δημιουργία συνδέσεων είτε μέσω συνεργασίας με ιδιωτικούς φορείς που μεριμνούν για τους πρόσφυγες, είτε μέσω της απευθείας προσέγγισης ατόμων και οικογενειών που επιθυμούν να έρθουν σε επαφή με το κρατικό θέατρο. Σε αυτούς τους ανθρώπους προσφέρεται η δυνατότητα ενεργής συμμετοχής, είτε με την ιδιότητα του θεατή είτε ως μέλη των εργαστηρίων, διασφαλίζοντας ότι το θέατρο παραμένει ένας οργανισμός προσβάσιμος σε όλους. Ουσιαστικά, η γνώση και η εμπειρία που αποκτήθηκαν την τελευταία δεκαετία δεν μένουν στο παρελθόν, αλλά αξιοποιούνται συστηματικά και εξελίσσονται διαρκώς».*

[67] Απόσπασμα από τη συνέντευξη.

Κεφάλαιο 5

Ρεπερτόριο και Κοινωνικός Προσανατολισμός: Η Καλλιτεχνική Ταυτότητα του ΚΘΒΕ (2022-2025)

Η διαμόρφωση του ρεπερτορίου και των δράσεων του ΚΘΒΕ αποτελεί μια σύνθετη διαδικασία, η οποία συνδυάζει τους καταστατικούς στόχους του ιδρυτικού του νόμου με τις σύγχρονες κοινωνικές ανάγκες και το όραμα της εκάστοτε καλλιτεχνικής διεύθυνσης. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Κοντογιάννη:[68] *«Η επιλογή του ρεπερτορίου και των δράσεων του ΚΘΒΕ αποτελεί μια σύνθεση των βασικών στόχων του ιδρυτικού μας νόμου, όπως είναι η υποστήριξη του νεοελληνικού έργου και η θεατρική εκπαίδευση, με τις κοινωνικές συνθήκες, τις ανάγκες της πόλης και, φυσικά, το όραμα του εκάστοτε καλλιτεχνικού διευθυντή. Το Κρατικό Θέατρο επιδιώκει να βρίσκεται σε διαρκή σύνδεση με την κοινωνία, ακολουθώντας τους καταστατικούς στόχους του ιδρυτικού του νόμου αλλά και τις ευρύτερες κατευθύνσεις του Υπουργείου Πολιτισμού, οι οποίες δίνουν πλέον μεγάλη έμφαση στη συμπερίληψη και στην εξοικείωση των νέων με τη θεατρική πράξη. Ένας κεντρικός μας άξονας παραμένει η εξωστρέφεια και η σχέση μας με τη διεθνή σκηνή. Είναι μια σχέση που πιστεύω θα τη δούμε ακόμα πιο ενεργή μέσα στα επόμενα χρόνια. Αναζητώντας σύγχρονα αλλά και κλασικά κείμενα, επιδιώκουμε μια ουσιαστική όσμωση ανάμεσα στα ελληνικά δεδομένα και σε όσα συμβαίνουν στην Ευρώπη και τον υπόλοιπο κόσμο. Συνοψίζοντας, θεωρώ ότι οι τρεις πυλώνες μας, νεοελληνικό έργο, εκπαίδευση/κοινωνία και διεθνείς συνεργασίες, είναι αυτοί που καθορίζουν τη φυσιογνωμία μας».*[69]

Σύμφωνα με την Κοντογιάννη, η τελευταία δεκαετία του ΚΘΒΕ σημαδεύτηκε από δύο ορόσημα: την οικονομική κρίση (2015-2016) και την πανδημία (2020). Παρότι η κοινωνική και τιμολογιακή πολιτική προϋπήρχε, μετά το 2015 ο κοινωνικός ρόλος του οργανισμού ενισχύθηκε οργανικά μέσω του ρεπερτορίου και παράλληλων δράσεων. Ως το δεύτερο μεγαλύτερο δημόσιο θέατρο της χώρας, το ΚΘΒΕ διατηρεί μια πολυσυλλεκτική ταυτότητα, προσφέροντας καλλιτεχνική πολυφωνία που καλύπτει όλα τα είδη και τις ηλικιακές ομάδες. *«Σε αυτό το πλαίσιο, οι σκηνές μας έχουν αποκτήσει μια διακριτή ταυτότητα: η Σκηνή "Σωκράτης Καραντινός" στη Μονή Λαζαριστών αξιοποιείται κυρίως για έργα με λαϊκό προσανατολισμό, μουσικές παραστάσεις και κωμωδίες του ελληνικού και ξένου ρεπερτορίου. Το Βασιλικό Θέατρο αφιερώνεται συνήθως στο κλασικό δραματολόγιο, ενώ το Θέατρο Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών φιλοξενεί πολυπρόσωπα έργα με ιδιαίτερες αισθητικές ή ιστορικές απαιτήσεις. Στο Μικρό Θέατρο Μονής*

[68] Απόσπασμα από τη συνέντευξη.
[69] Απόσπασμα από τη συνέντευξη.

Λαζαριστών παρουσιάζονται έργα με πιο πειραματική διάθεση, ενώ το Φουαγιέ του Θεάτρου Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, που έχει μετατραπεί σε έναν σύγχρονο, αυτόνομο θεατρικό χώρο, φιλοξενεί σύγχρονες προσεγγίσεις, συχνά με έντονο το στοιχείο της αναζήτησης. Στόχος μας παραμένει μια γκάμα ρεπερτορίου που συνομιλεί με όλο το ηλικιακό κοινό και τις διαφορετικές καλλιτεχνικές του ευαισθησίες».

Υπό αυτό το πρίσμα, η έντονη κοινωνική δραστηριότητα της πρόσφατης τετραετίας (2022–2025) δεν συνιστά μια αιφνίδια στροφή, αλλά το φυσικό επιστέγασμα και την παγίωση μιας στρατηγικής που άρχισε να διαμορφώνεται τα προηγούμενα χρόνια. Όπως αναδείχθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, η γέννηση του «Κοινωνικού Θεατροπωλείου» το 2012 υπήρξε κομβική, εγκαινιάζοντας μια νέα ρητορική ευθύνης με εμβληματικά ανεβάσματα όπως το «Chatroom» (Μάρτιος-Απρίλιος 2012) που άνοιξε τον θεσμό θίγοντας τους κινδύνους του διαδικτύου, και οι «Δούλες» (Μάιος 2012) που πραγματεύτηκαν την κοινωνική απομόνωση και την ταξική εξαθλίωση. Έκτοτε, η σκηνή του ΚΘΒΕ φιλοξένησε σταθερά έργα-σταθμούς που λειτούργησαν ως καθρέφτης των κοινωνικών παθογενειών: η ανεργία, η φτώχεια και η εσωτερική μετανάστευση αποτυπώθηκαν στην «Αγγέλα» (2016) και στο «Τρίτο Στεφάνι» (2016), ενώ τα σκοτεινά δίκτυα της πολιτικής διαφθοράς και της κατάχρησης εξουσίας ανατομήθηκαν στους «Στυλοβάτες της κοινωνίας» (2020). Παράλληλα, το φλέγον ζήτημα της ενδοοικογενειακής βίας, της κακοποίησης και της έμφυλης ταυτότητας βρέθηκε στο επίκεντρο των παραστάσεων «Festen / Οικογενειακή Γιορτή» (2016) και «Η Στέλλα με τα Κόκκινα Γάντια» (2018). Οι παραγωγές αυτές κληροδότησαν στο ΚΘΒΕ ένα ισχυρό κοινωνικό αποτύπωμα, το οποίο το τρέχον ρεπερτόριο καλείται να διευρύνει και να θεσμοθετήσει.[70]

Ακολουθεί μια διεξοδική χρονολογική παρουσίαση των παραγωγών και των δράσεων με κοινωνικό πρόσημο από το 2022 έως το 2025 (5.1 - 5.1.3). Μέσα από αυτή την ανασκόπηση, αναδεικνύεται πώς θεματικές όπως η ιστορική μνήμη, τα ανθρώπινα δικαιώματα, η ψυχική υγεία και η συμπερίληψη εντάσσονται οργανικά στην καλλιτεχνική πράξη. Παράλληλα, εξετάζεται ο ρόλος των μεγάλων θεσμών, όπως το Φεστιβάλ Δάσους και οι διεθνείς δικτυώσεις (UTE, ETC), στη διαμόρφωση μιας σύγχρονης, συμπεριληπτικής και διεθνώς αναγνωρίσιμης καλλιτεχνικής φυσιογνωμίας.[71]

[70] Έρευνα αρχειακού υλικού του ΚΘΒΕ.

[71] Το κοινωνικό ρεπερτόριο του ΚΘΒΕ δεν έχει αποτελέσει αντικείμενο καταγραφής και έρευνας. Η παρούσα μελέτη έρχεται να καλύψει αυτό το κενό, προβαίνοντας αρχικά στον εντοπισμό και διερεύνηση του κοινωνικού ρεπερτορίου και συνακολούθως στη συγκρότηση μιας πρωτογενούς βάσης δεδομένων. Η έρευνα καλύπτει την περίοδο 2022-2025. Η συγκεκριμένη χρονική περίοδος επιλέχθηκε στοχευμένα, καθώς αποτελεί το πεδίο

5.1. Έτος 2022: Επιστροφή στο Θέατρο και Ιστορική Μνήμη

Το κοινωνικό ρεπερτόριο του ΚΘΒΕ το 2022 διαμορφώθηκε ως εξής:

1. Έργα με Κοινωνικό, Πολιτικό και Αντιπολεμικό μήνυμα

≡ «Αγγέλα» (Μικρό Θέατρο Μονής Λαζαριστών, *εφεξής ΜΘΜΛ*): Εμβληματικό έργο κοινωνικού ρεαλισμού για την εσωτερική μετανάστευση, τη γυναικεία εκμετάλλευση και την επιβίωση της εργατικής τάξης στη μετεμφυλιακή Αθήνα.

≡ «Ο Μπαμπάς ο Πόλεμος» (Σκηνή Σωκράτης Καραντινός, *εφεξής ΣΚ*): Αιχμηρή αντιπολεμική σάτιρα για την εργαλειοποίηση των συγκρούσεων προς όφελος οικονομικών και πολιτικών συμφερόντων.

≡ «Αλεπούδες» (ΜΘΜΛ): Δυστοπική σύνδεση της οικολογικής κρίσης με τον ολοκληρωτισμό και την κοινωνική καταπίεση σε συνθήκες έλλειψης πόρων.

≡ «Ο Πουπουλένιος» (Φουαγιέ στο Θέατρο Εταιρείας Μακεδονικών σπουδών, *εφεξής Φ-ΕΜΣ*): Θρίλερ που θίγει την παιδική κακοποίηση, την κρατική καταστολή και την κοινωνική ευθύνη του καλλιτέχνη.

2. Έργα για τη Διαφορετικότητα και τα Ανθρώπινα Δικαιώματα

≡ «Πράγα» (Φ-ΕΜΣ): Εστίαση στα δικαιώματα της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας, τη συμβίωση ομόφυλων ζευγαριών και το ζήτημα της τεκνοθεσίας.

≡ «Όποιος θέλει να χωρίσει...» (Βασιλικό Θέατρο, εφεξής ΒΘ): Σύγχρονη κωμωδία που πραγματεύεται την ορατότητα, τα κοινωνικά στερεότυπα και την ειλικρίνεια στις ανθρώπινες σχέσεις.

≡ «Γκάρης, το Μιούζικαλ» (ΒΘ): Παιδική σκηνή με στόχο την αποδοχή της διαφορετικότητας και την καταπολέμηση του εκφοβισμού (bullying).

αναφοράς στο οποίο αναπτύσσεται και αποκρυσταλλώνεται η σύγχρονη στρατηγική του οργανισμού. Ειδικότερα: *α.* η μέθοδος που υιοθετήθηκε είναι αυτή της «Ποιοτικής Θεματικής Ανάλυσης Περιεχομένου» και, β. τι συνιστά «κοινωνικό» ρεπερτόριο εδράζεται στο άρθρο 2 Ν. 2273/1994 (βλ. Κεφ. 4, υποσημείωση 39). Η έρευνα αναπτύσσεται σε τρία στάδια: Αρχικά, πραγματοποιήθηκε αποδελτίωση των ετήσιων Καλλιτεχνικών Απολογισμών του ΚΘΒΕ της περιόδου 2022–2025 για την εξαγωγή του βασικού καταλόγου παραστάσεων. Εν συνεχεία, για την επαλήθευση του κοινωνικού τους προσανατολισμού, εξετάστηκε η ταυτότητα και το δραματουργικό περιεχόμενο κάθε έργου «ένα προς ένα» μέσω του ψηφιακού αρχειακού υλικού του οργανισμού (Εικονικό Μουσείο [https://www.ntng.gr/virtual-museum/], Ψηφιακή Μουσειοσκευή [https://www.ntng.gr/museum-kit/], Δελτία Τύπου [https://www.ntng.gr/news/]). Τέλος, επειδή οι απολογισμοί δεν κατέγραφαν αναλυτικά τις φιλοξενίες μεγάλων θεσμών, όπως το Φεστιβάλ Δάσους, διενεργήθηκε έρευνα «μία προς μία» για κάθε παραγωγή με αναδρομή στα ημερήσια προγράμματα, στον εγχώριο Τύπο, σε υπηρεσίες κράτησης εισιτηρίων (more, tickets services κ.ά.) και στο υλικό που συλλέχθηκε από τις συνεντεύξεις, διασφαλίζοντας την πληρότητα της καταγραφής.

3. Έργα με Ανθρωπιστικό και Ιστορικό Υπόβαθρο

≡ «Τα Τρελά Βατράχια» (Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, εφεξής ΕΜΣ): Ανάδειξη της ατομικής ηθικής ευθύνης έναντι της ναζιστικής βαρβαρότητας μέσω της διάσωσης καταδιωκόμενων προσώπων.

≡ «Μπίλλυ ο ψεύτης» (ΣΣΚ): Η ανάγκη φυγής των νέων από ένα ασφυκτικό μικροαστικό περιβάλλον και το κοινωνικό αδιέξοδο της νεολαίας.

4. Παραστάσεις παγκοσμίου φήμης με ισχυρό κοινωνικό προσανατολισμό

≡ «The Tempest Project» (ΒΘ) εμπνευσμένο από την «Τρικυμία» του Ουίλιαμ Σαίξπηρ: Σε Διασκευή – Σκηνοθεσία Peter Brook και Marie-Hélène Estienne εστιάζει στις έννοιες της ελευθερίας, της συγχώρεσης και της αποικιοκρατίας (σε σύμπραξη του ΚΘΒΕ με τα 57α Δημήτρια).

≡ «Ποιος σκότωσε τον πατέρα μου» του Εντουάρ Λουί (ΒΘ) : Σε σκηνοθεσία του Τόμας Οστερμάιερ αποτελεί μια σκληρή καταγγελία για τις ταξικές ανισότητες και την κοινωνική περιθωριοποίηση (σύμπραξη του ΚΘΒΕ με τα 57α Δημήτρια).

Η θερινή δραστηριότητα συνδύασε τη λαϊκή ψυχαγωγία του 8ου Φεστιβάλ Δάσους με τη διεθνή επανεκκίνηση του Διεθνούς Φεστιβάλ Δάσους (2022, 2023). Η μετάβαση σε διετή προγραμματισμό (biennial) μετά το 2023 επέτρεψε την αρτιότερη προετοιμασία μεγάλων συμπαραγωγών, οδηγώντας στο 6ο Φεστιβάλ του 2025 και την εδραίωση του οργανισμού στον παγκόσμιο θεατρικό χάρτη. Ακολουθεί η λίστα παραστάσεων.

1. Κοινωνικοί Προβληματισμοί στις Μεγάλες Παραγωγές

≡ «Η Ελένη» του Ευριπίδη (Θέατρο Δάσους, εφεξής ως ΘΔ): Μια παραγωγή που λειτούργησε ως αντιπολεμικό μανιφέστο, αναδεικνύοντας τον παραλογισμό των συγκρούσεων και τη διάψευση των μεγάλων ιδεωδών.

≡ «Αριστοφάνης - Ηρώνδας - Contra tempo» (ΘΔ): Σύνθεση που σατίρισε τις κοινωνικές συμβάσεις, προωθώντας την κοινωνική κριτική μέσα από το λαϊκό θέαμα.

≡ Θέατρο Σκιών «Η Ειρήνη» (ΒΘ): Δράση με κοινωνικό-παιδαγωγικό χαρακτήρα για τη διάδοση του μηνύματος της ειρηνικής συνύπαρξης στις νεότερες γενιές.

2. 4ο Διεθνές Φεστιβάλ Δάσους: Η Επιστροφή στην Εξωστρέφεια

Υπό τη θεματική «Ιδέα – Ρίσκο – Ρήξη», το φεστιβάλ φιλοξένησε έργα που προκάλεσαν τον δημόσιο διάλογο πάνω σε σύγχρονα κοινωνικά ζητήματα:

- «The Mountain» (Agrupación Señor Serrano): Μια αιχμηρή performance για την εποχή των fake news, την πολιτική χειραγώγηση και τη δυσκολία διαχωρισμού της αλήθειας από το ψέμα.
- «Attempt on Dying» (Boris Nikitin) (ΕΜΣ): Ένα έργο που προσέγγισε το ευαίσθητο ζήτημα της ευθανασίαςκαι το δικαίωμα του ατόμου στην αξιοπρέπεια και την αυτοδιάθεση.
- «Julia» (Christiane Jatahy): Σύγχρονη ανάγνωση που εστίασε στις ταξικές ανισότητες, τον ρατσισμό και τις έμφυλες συγκρούσεις στο πλαίσιο της σύγχρονης κοινωνικής κρίσης.
- «The Quiet Volume»: Συμμετοχική δράση στη Δημοτική Βιβλιοθήκη, που προώθησε τη δημοκρατικοποίηση του πολιτισμού μετατρέποντας τον δημόσιο χώρο σε σκηνή αλληλεπίδρασης.

Ακολουθούν οι δράσεις με κοινωνικό πρόσημο.

- «Ανάσες Γραφής»: Παρουσίαση βιβλίου στις Φυλακές Διαβατών.
- «Πολύχρωμες Κυριακές»: Πρόγραμμα δράσεων για το ευρύ κοινό.
- Ιπποκράτειο Νοσοκομείο: Διοργάνωση εθελοντικής αιμοδοσίας.
- Χειμερινά Εργαστήρια (Ομάδα «Εν Δυνάμει»): Τμήμα συμπερίληψης για άτομα με και χωρίς αναπηρία (σταθερή παρουσία 2023-2025).
- Μικρασιατική Μνήμη: Δράσεις («22 μαρτυρίες», «Η πόλη που υποδεχόταν») που συνδέουν το ιστορικό τραύμα με τη σύγχρονη προσφυγική ταυτότητα.
- «Γκουέρνικα» (Νέα Παραλία): Αντιπολεμική καλλιτεχνική παρέμβαση.
- «Η Ειρήνη» (Θέατρο Σκιών): Προβολή του μηνύματος της ειρήνης μέσω ενός παραδοσιακού και προσβάσιμου μέσου.
- ΚΘΒΕ στην Εκπαίδευση: Διαδικτυακή συνάντηση δικτύωσης εκπαιδευτικών.
- Αισθητηριακά Εργαστήρια (2-4 ετών): Πρώιμη γνωριμία με τον πολιτισμό μέσω αισθητηριακής συμπερίληψης.
- «Ένα Αλλιώτικο Βιβλιοπωλείο» (Podcast): Ψηφιακή παροχή πολιτιστικού περιεχομένου σε παιδιά με δυσκολία φυσικής πρόσβασης.
- Ολοήμερο Θερινό Εργαστήρι: Στήριξη εργαζόμενων γονέων και ανάπτυξη δεξιοτήτων σε παιδιά/εφήβους (αυξανόμενη συμμετοχή 2023-2025).

≡ ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ & Ψηφιακή Σκηνή: Καινοτόμα έργα ψηφιακού μετασχηματισμού και εικονικής περιήγησης στο αρχειακό υλικό.

5.2. Έτος 2023: Συλλογικό Τραύμα, Πολιτική Κριτική και Σύγχρονα Αδιέξοδα

Το κοινωνικό ρεπερτόριο του ΚΘΒΕ το 2023 διαμορφώθηκε ως εξής:

1. Συλλογικό Τραύμα και Ιστορική Μνήμη

≡ «Σ' εσάς που με ακούτε» (ΜΘΜΛ): Εμβληματικό έργο για την παγκόσμια αναταραχή, την αποξένωση και την ανάγκη επικοινωνίας σε συνθήκες κοινωνικής κατάρρευσης.

≡ «Οι Εχθροί» (ΕΜΣ): Ανάδειξη του ψυχικού τραύματος των επιζώντων του Ολοκαυτώματος και των δυσκολιών κοινωνικής επανένταξης μετά τη θηριωδία.

2. Πολιτική Σάτιρα και Κριτική Θεσμών

≡ «Ο Επιθεωρητής» (ΒΘ): Διαχρονική στηλίτευση της κρατικής διαφθοράς, της θεσμικής ανικανότητας και της ηθικής κατάπτωσης των δημόσιων λειτουργών.

≡ «Η Τριλογία του Παραθερισμού» (ΒΘ): Κοινωνική σάτιρα για την αστική ματαιοδοξία και το οικονομικό αδιέξοδο που προκαλεί η ανάγκη για κοινωνική επίδειξη και ανέλιξη.

3. Σύγχρονη Ταυτότητα και Ψηφιακά Αδιέξοδα

≡ «Big in Japan» της Κατερίνας Λούβαρη-Φασόη (ΜΘΜΛ/Εφηβική Σκηνή): Καθαρά κοινωνικό έργο που απευθύνεται σε εφήβους και νέους. Πραγματεύεται τη μοναξιά, την ανάγκη για αποδοχή μέσω του διαδικτύου, τα κοινωνικά πρότυπα και την αναζήτηση ταυτότητας στον σύγχρονο ψηφιακό κόσμο.

≡ «ΑΛΓΟ-ΡΥΘΜΟΣ» (Φ-ΕΜΣ): Μια πειραματική προσέγγιση για το πώς οι ρυθμοί της σύγχρονης ζωής και η τεχνολογία (αλγόριθμοι) επηρεάζουν την ανθρώπινη επαφή και το σώμα.

≡ «#letsparty» (ΣΣΚ/Εφηβική Σκηνή): Μια βιωματική εμπειρία για τους εφήβους που εστιάζει στις κοινωνικές σχέσεις, τη διασκέδαση και τους κινδύνους της εφηβείας.

4. Παραστάσεις παγκοσμίου φήμης με ισχυρό κοινωνικό προσανατολισμό

≡ «Ο Γάμος της Μαρίας Μπράουν» του Ράϊνερ Φασμπίντερ (ΕΜΣ) Σε σκηνοθεσία του Τόμας Οστερμάιερ, η παραγωγή της Schaubühne λειτουργεί ως ένα κοινωνικό χρονικό

της Γερμανίας μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Εστιάζει στα ερείπια (υλικά και ηθικά) και στο «οικονομικό θαύμα» που ακολούθησε, το οποίο όμως οικοδομήθηκε πάνω σε προσωπικές θυσίες και ηθικούς συμβιβασμούς. (σύμπραξης του ΚΘΒΕ με τα 58α Δημήτρια).

Η θερινή δραστηριότητα χαρακτηρίστηκε από εξωστρέφεια. Το καλοκαίρι του 2023, ο κοινωνικός προσανατολισμός του ΚΘΒΕ ενισχύθηκε μέσα από το 9ο Φεστιβάλ Δάσους και το 5ο Διεθνές Φεστιβάλ Δάσους, εστιάζοντας στη σύγχρονη κοινωνική κριτική, τα ψηφιακά αδιέξοδα και την υποστήριξη της οικογένειας.

1. Κοινωνική Κριτική και Αρχαίο Δράμα

- «Σφήκες» του Αριστοφάνη (ΘΔ): Μια αιχμηρή, σύγχρονη ανάγνωση (σκην. Λ. Κιτσοπούλου) που στηλίτευσε τη βία των «ψηφιακών λαϊκών δικαστηρίων» στα social media και τις παθογένειες του δικαστικού συστήματος.
- «Εκάβη» του Ευριπίδη (ΘΔ): Παραγωγή που εστίασε στο συλλογικό τραύμα του πολέμου, το προσφυγικό ζήτημα και τη δυσκολία απόδοσης δικαιοσύνης σε συνθήκες εξαθλίωσης.
- «Τρωάδες» του Ευριπίδη (ΘΔ): Ανάδειξη της γυναικείας μοίρας ως θύμα των πολεμικών συρράξεων, ενισχύοντας το αντιπολεμικό μήνυμα του οργανισμού.

2. Το 5ο Διεθνές Φεστιβάλ Δάσους και ο Διεθνής Προβληματισμός

Το διεθνές σκέλος του φεστιβάλ λειτούργησε ως πλατφόρμα διαλόγου για τα ανθρώπινα δικαιώματα και την ταυτότητα:

- «Be Arielle F» (ΕΜΣ): Μια performance που εξερεύνησε την ψηφιακή ταυτότητα, το σώμα και το φύλο στον σύγχρονο κόσμο, προωθώντας την ορατότητα και την αποδοχή της διαφορετικότητας.
- «CATASTROPHE project»: Συμμετοχή σε ευρωπαϊκό πρόγραμμα που διερεύνησε τις κοινωνικές, οικονομικές και περιβαλλοντικές «καταστροφές» της σύγχρονης Ευρώπης μέσω της καλλιτεχνικής πράξης.
- «Mining Stories» (ΜΘΜΛ): Έργο-ντοκιμαντέρ που άγγιξε ζητήματα περιβαλλοντικής ηθικής και την ευθύνη των μεγάλων εταιρειών απέναντι στις τοπικές κοινωνίες.

Οι δράσεις με κοινωνικό πρόσημο ήταν οι εξής:

- Πρόγραμμα «Θέατρο και Θεραπεία» (Πολιτιστική Συνταγογράφηση)
- Ολοκλήρωση προγράμματος «Το ΚΘΒΕ στην Εκπαίδευση»

- Χριστουγεννιάτικα Αισθητήρια Εργαστήρια (παιδιά 2 έως 4 ετών): Εξειδικευμένη δράση για την πρώιμη παιδική ηλικία που στοχεύει στην ανάπτυξη των αισθήσεων και την κοινωνικοποίηση των νηπίων.
- Chatroom: Antigone vs Kreon: Σε συνεργασία με τη Νομική ΑΠΘ, το ΚΘΒΕ οργάνωσε στο Φ-ΕΜΣ ένα «δικαστικό chatroom». Η δράση εστίασε στη σύγκρουση Φυσικού και Θετού Δικαίου (Αντιγόνη - Κρέων), επικαιροποιώντας το αρχαίο κείμενο μέσα από σύγχρονους ηθικοπολιτικούς προβληματισμούς.
- Ψηφιακό περιεχόμενο (SoundCloud και Spotify): Η έναρξη παιδικών ραδιοφωνικών εκπομπών και podcast για παιδιά που βρίσκονται σε απομακρυσμένες περιοχές ή έχουν περιορισμένη πρόσβαση σε φυσικούς χώρους θέασης.

5.3. Έτος 2024: Ηθική, Ψυχική Υγεία και Συμπερίληψη Ευπαθών Ομάδων

Το κοινωνικό ρεπερτόριο του ΚΘΒΕ το 2024 διαμορφώθηκε ως εξής:

1. Ανθρώπινα Δικαιώματα, Ταυτότητα και Συμπερίληψη

- «Υπνοβάτες» από την ομάδα «Εν Δυνάμει» (ΣΣΚ): Παράσταση από καλλιτέχνες με και χωρίς αναπηρία, που προάγει την ισότιμη έκφραση.
- «Κασσάνδρα» (ΕΜΣ): Σύγχρονη όπερα δωματίου που εξερευνά τα όρια της ταυτότητας, της μεταμόρφωσης και της κοινωνικής απομόνωσης λόγω διαφορετικότητας (στο πλαίσιο των 59ων Δημητρίων).
- «Πήρε τη ζωή στα χέρια της» (Φ-ΕΜΣ): Εστιάζει στη γυναικεία ψυχολογία και το δικαίωμα της αυτοδιάθεσης.
- «Η αγάπη άργησε μια μέρα» (ΜΘΜΛ): Κριτική στην πατριαρχική καταπίεση της ελληνικής επαρχίας.

2. Ιστορική Μνήμη και Μετακινήσεις Πληθυσμών

- «96%» (ΜΘΜΛ): Παράσταση-ντοκιμαντέρ για τον αφανισμό των Εβραίων της Θεσσαλονίκης και την ιστορική δικαιοσύνη.
- «Μετράει μέσα μου η ζωή»: Συμπαραγωγή για τα 80 χρόνια από το Ολοκαύτωμα του Χορτιάτη.
- «Η Αγαπημένη του κυρίου Λιν» (ΕΜΣ): Εστιάζει στη μοναξιά του πρόσφυγα και την ανάγκη για ανθρώπινη επικοινωνία.

3. Κοινωνική Ηθική, Κρίση και Πολιτική Κριτική

≡ «The Doctor» (ΒΘ): Πραγματεύεται την ιατρική ηθική, τον ρατσισμό και την κουλτούρα της ακύρωσης (cancel culture).

≡ «Ο καλός άνθρωπος του Σε Τσουάν» (ΒΘ): Διερευνά την ηθική στάση του ατόμου μέσα σε ένα άδικο οικονομικό σύστημα.

≡ «Αίθουσα Αναμονής/Humanity» (ΜΘΜΛ): Μια σπουδή πάνω στην ανθρωπιά και την αλληλεγγύη σε περιόδους κρίσης.

4. Παιδί και Σύγχρονες Προκλήσεις

≡ «Το Αηδόνι του Αυτοκράτορα» (ΕΜΣ): Όπερα για παιδιά που θίγει τη σύγκρουση τεχνητού κόσμου και φύσης με οικολογική προσέγγιση (στο πλαίσιο των 59ων Δημητρίων).

≡ «Από το δωμάτιο στο σαλόνι» (Κάτω Φουαγιέ ΒΘ): Παράσταση για βρέφη, που προωθεί την πρόσβαση στον πολιτισμό από την πρώιμη ηλικία.

Το καλοκαίρι του 2024, το ΚΘΒΕ επιβεβαίωσε τον κοινωνικό του ρόλο μέσα από το 10ο Φεστιβάλ Δάσους και μέσα από τις διεθνείς συνεργασίες του, δίνοντας έμφαση στη συλλογική μνήμη της Θεσσαλονίκης και τη στήριξη των ευάλωτων ομάδων.

1. Κοινωνική Ανισότητα και Ιστορική Μνήμη

≡ «Πλούτος» του Αριστοφάνη (ΘΔ): Μια μεγάλη παραγωγή σε σκηνοθεσία Γιάννη Κακλέα, που πραγματεύτηκε την άνιση κατανομή του πλούτου, τη διαφθορά και την κοινωνική αδικία, συνδέοντας το αρχαίο κείμενο με τη σύγχρονη οικονομική πραγματικότητα.

2. Διεθνής Δικτύωση και Πολιτιστική Διπλωματία

Το ΚΘΒΕ ενίσχυσε την παρουσία του στην ευρωπαϊκή σκηνή προωθώντας τον κοινωνικό διάλογο πέρα από τα σύνορα:

≡ Γενική Συνέλευση UTE (Πράγα): Συμμετοχή με προτάσεις για τη δημιουργία δικτύου δραματικών σχολών και την ενίσχυση της συμπερίληψης στην εκπαίδευση.

≡ Coco Fest (Αλβανία): Παρουσίαση της παραγωγής «Μαρίκα με είπανε – Μαρίκα με βγάλανε» στην Κορυτσά, ενδυναμώνοντας τους πολιτιστικούς δεσμούς στα Βαλκάνια.

≡ Διεθνές Δίκτυο Αρχαίου Δράματος: Σύμπραξη σπουδαστών Θεσσαλονίκης και Βιέννης (Max Reinhardt Seminar) με τίτλο «Παραβάσεις», πάνω στην πολιτική διάσταση του αρχαίου δράματος.

≡ «96%» (Landscapes of Devastation): Συμμετοχή της παράστασης-ντοκουμέντο σε ευρωπαϊκό πρόγραμμα (Θεσσαλονίκη-Μαδρίτη-Βερολίνο) για το τραύμα του αφανισμού της εβραϊκής κοινότητας.

3. Εκπαιδευτικές δράσεις

≡ «Fake Newsical. Παρ@μυθομπερδέματα!» (ΒΘ/Παιδική Σκηνή): Εκπαιδευτική δράση κατά της παραπληροφόρησης και των ψευδών ειδήσεων.

Οι δράσεις με κοινωνικό πρόσημο ήταν οι εξής:

≡ Make a wish: Πραγματοποίηση της ευχής της μικρής Εύας με την ενεργό συμμετοχή ηθοποιών του θεάτρου.

≡ Παγκόσμια Ημέρα της Γυναίκας (Εκδήλωση «Απουσίες στη ζωή και στην Τέχνη»): Συμμετοχή στον δημόσιο διάλογο για το κρίσιμο ζήτημα των γυναικοκτονιών, συνδέοντας την τέχνη με την έμφυλη βία και την κοινωνική δικαιοσύνη.

≡ Συμμαχία για την Ψυχική Υγεία (Δράση «Save the date»): Συμμετοχή σε ημερίδα του Υπουργείου Υγείας.

≡ 80 χρόνια από το Ολοκαύτωμα του Χορτιάτη: Πραγματοποίηση δράσεων μνήμης και προσφορά δωρεάν διαδικτυακής προβολής της παράστασης «Αρνούμαι να ξεχάσω» του Γ. Χατζόπουλου (σκην. Ε. Τέτουλα), ενισχύοντας το μήνυμα κατά της ιστορικής λήθης.

≡ 50 χρόνια Μεταπολίτευσης και Δημοκρατίας: Διοργάνωση ανοιχτής συζήτησης για την πορεία του πολιτεύματος, συνδέοντας τη θεατρική πράξη με τις έννοιες της δημοκρατίας, του αυταρχισμού και της πολιτικής ανυπακοής.

≡ Πολύχρωμες Κυριακές (ΕΜΣ)

5.4. Έτος 2025: Κοινωνική Δικαιοσύνη και Διεθνής Παρουσία

Το κοινωνικό ρεπερτόριο του ΚΘΒΕ το 2025 διαμορφώθηκε ως εξής:

1. Κοινωνικό Περιθώριο, Δικαιοσύνη και Ιστορική Μνήμη

≡ «Η Τελευταία Απολογία του Ν. Κοεμτζή» (ΜΘΜΛ): Ένα έργο που σκύβει πάνω από το κοινωνικό περιθώριο και τη σύγκρουση του ατόμου με το δικαστικό και σωφρονιστικό σύστημα.

≡ «Έγκλημα και τιμωρία» του Φ. Ντοστογιέφσκι (ΣΣΚ): Η συγκεκριμένη μεταφορά σε διασκευή Θ. Τριαρίδη συνδέει το κλασικό έργο με τη μνήμη του Ολοκαυτώματος.

2. Φεμινισμός, Γυναικεία Ενδυνάμωση και ΛΟΑΤΚΙ+ Ορατότητα

≡ «Mama Loba. Νύχτες με μύθους»: Performance διαδραστικής αφήγησης φεμινιστικών παραμυθιών. Εστιάζει στα θηλυκά αρχέτυπα και τη γυναικεία ενδυνάμωση, μεταφέροντας το θέατρο σε εναλλακτικούς δημόσιους χώρους (αυλές μουσείων).

≡ «Θελεστίνα» του Φερνάντο ντε Ρόχας (ΒΘ): Έργο που αναλύει τη διαχρονική εμπορευματοποίηση και καταπίεση του γυναικείου σώματος.

≡ «Ξανθιά Φράουλα» του Μίνο Μπελέι (ΜΘΜΛ): Έργο με έντονο κοινωνικό πρόσημο που προβάλλει τη ΛΟΑΤΚΙ+ ορατότητα και την ισότητα στα συναισθήματα.

3. Νεολαία, Ταυτότητα και Συμμετοχικότητα

≡ «#letsparty» του Σ. Χατζηαδαμίδη (ΣΣΚ/Εφηβική Σκηνή): Η παραγωγή της Εφηβικής Σκηνής διερευνά την εφηβική ταυτότητα και τις σύγχρονες κοινωνικές προκλήσεις.

≡ «Κου-κουτί!» (ΒΘ/Εφηβική Δράση): Ειδικά σχεδιασμένη εφηβική δράση που προάγει τη συμμετοχικότητα και τη δημιουργική έκφραση των νέων μέσω της συλλογικής εμπειρίας.

≡ «Πολυξένη» της Στέλλας Μιχαηλίδου (ΒΘ/Π.Σ): Παραγωγή που εστιάζει στη διαφορετικότητα και τη σχολική βία (bullying).

4. Ιστορική Μνήμη και Σωματική Ταυτότητα

≡ «Χρυσή Εποχή» (ΕΜΣ): Συμπαραγωγή της ΕΛΣ με το Φεστιβάλ Χορού Βελιγραδίου σε χορογραφία Κ. Ρήγου. Η παράσταση λειτουργεί ως ένας αναστοχασμός πάνω στον χρόνο και την ιστορία, χρησιμοποιώντας την κίνηση για να σχολιάσει τον καταναλωτισμό και τον τρόπο με τον οποίο οι κοινωνίες βιώνουν τις περιόδους ακμής και πτώσης τους (στο πλαίσιο των 60ων Δημητρίων).

5. Υπαρξιακή Κραυγή και Κοινωνικό Περιθώριο

≡ «Περιμένοντας τον Γκοντό» (ΕΜΣ): Το εμβληματικό έργο του Σάμιουελ Μπέκετ σε σκηνοθεσία Θ. Τερζόπουλου (Emilia Romagna Teatro). Η προσέγγιση εστιάζει στην υπαρξιακή αγωνία και την κοινωνική απομόνωση (στο πλαίσιο των 60ων Δημητρίων).

6. Επιστημονική Ηθική και Τεχνολογική Ευθύνη

≡ «SILLILAB: No difference between ho ho ho!!!» (ΕΜΣ): Συμμετοχή του ΚΘΒΕ στα 60ά Δημήτρια (σκην. Ρ. Πατεράκη). Με επίκεντρο τον Τζον φον Νόιμαν, το έργο

διερευνά την ηθική της επιστήμης και τον αντίκτυπο κομβικών ανακαλύψεων, όπως η ατομική βόμβα και η τεχνητή νοημοσύνη, στη συλλογική μοίρα της ανθρωπότητας.

Το 2025, το ΚΘΒΕ πέτυχε μια σπάνια ισορροπία ανάμεσα στην εθνική κληρονομιά και τον διεθνή προβληματισμό. Παράλληλα με τις διεθνείς συμπράξεις μέσα από το 11ο Φεστιβάλ Δάσους τίμησε τα 100 χρόνια του Μίκη Θεοδωράκη, ενώ με το 6ο Διεθνές Φεστιβάλ Δάσους και το σύνθημα «Embracing the un-scene», ανέδειξε αφανή πεδία ορατότητας.

1. Η Έννοια του «Ξένου» και της σάτιρας και η Πολιτιστική Διπλωματία

≡ «ζ-η-θ, ο Ξένος» (Οδύσσεια): Μια εμβληματική συμπαραγωγή με τον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου (ΘΟΚ) για το Φεστιβάλ Επιδαύρου. Το έργο πραγματεύεται την ιερή έννοια της φιλοξενίας και τη θέση του εκπατρισμένου «Ξένου», συνδέοντας το αρχαίο κείμενο με τις σύγχρονες παγκόσμιες μετακινήσεις πληθυσμών.

≡ «Ηλέκτρας διάλογος»: Διεθνής δράση σε συνεργασία με τη σχολή Max Reinhardt Seminar της Βιέννης, που προάγει την ανταλλαγή καλλιτεχνικών μεθόδων και τον διάλογο πάνω στην πολιτική διάσταση του αρχαίου δράματος.

≡ «Μήδεια» του Μποστ (ΕΜΣ): Μουσικοθεατρική παραγωγή (με την υποστήριξη του Δήμου Θεσσαλονίκης) που χρησιμοποιεί τη σάτιρα για να στηλιτεύσει την ηθική κρίση, τις κοινωνικές αντιφάσεις και τα «κακώς κείμενα».

2. 6ο Διεθνές Φεστιβάλ Δάσους

≡ «Hatched Ensemble» (Νότια Αφρική): Μια παράσταση που διερευνά τα όρια ανάμεσα στην ταυτότητα και την παράδοση, αμφισβητώντας τα καθιερωμένα καλλιτεχνικά πρότυπα.

≡ «Whitewashing» (Γαλλία): Σκληρή κοινωνική κριτική πάνω στα ζητήματα του ρατσισμού, της έμφυλης ταυτότητας και της πολιτικής της ορατότητας στη σύγχρονη Ευρώπη.

≡ «The History of Western Korean Theatre» (Νότια Κορέα/Βέλγιο): Μια πολυεπίπεδη σπουδή πάνω στη διαπολιτισμικότητα και την επίδραση της δυτικής κουλτούρας στην ανατολική θεατρική παράδοση.

≡ «Offering for a Monster» (Ουρουγουάη): Μια υποβλητική performance της Tamara Cubas που επικεντρώνεται στη σωματικότητα, τη συλλογική μνήμη και την έννοια της αντίστασης απέναντι στη λήθη.

Οι δράσεις με κοινωνικό πρόσημο ήταν οι εξής:

- Πρόγραμμα «Πολιτιστική Συνταγογράφηση/ Θέατρο και Θεραπεία»
- Πρόγραμμα «Φιλική Δικαιοσύνη»
- Πολύχρωμες Κυριακές (ΕΜΣ)
- Διαβαλκανικό Δίκτυο Θεάτρου: Πρωτοβουλία πολιτιστικής διπλωματίας (σε συνεργασία με το ΕΑΠ) για την ενίσχυση της ειρηνικής συνύπαρξης, της αλληλεγγύης και του διαλόγου μεταξύ των λαών των Βαλκανίων.
- European Theatre Convention (ETC): Η πλήρης ένταξη του ΚΘΒΕ στη Σύμβαση Ευρωπαϊκού Θεάτρου ενισχύει τον κοινωνικό προσανατολισμό του οργανισμού σε θέματα βιωσιμότητας και συμπερίληψης σε πανευρωπαϊκό επίπεδο.
- Podcast «Ένα αλλιώτικο βιβλιοπωλείο»: Ολοκλήρωση της σειράς παιδικών ραδιοφωνικών εκπομπών, προσφέροντας δωρεάν ποιοτικό πολιτιστικό περιεχόμενο σε παιδιά σε κάθε γωνιά της Ελλάδας.

Κεφάλαιο 6

Η Στρατηγική του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος: «Θέατρο Ξανά, Μαζί, Παντού» (2022-2025). Το ΚΘΒΕ Σήμερα

Το καταληκτικό κεφάλαιο της παρούσας εργασίας εστιάζει στη στρατηγική ανασυγκρότηση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος (ΚΘΒΕ) κατά την περίοδο 2022–2025. Κεντρικός άξονας της ανάλυσης είναι το στρατηγικό όραμα «Θέατρο Ξανά, Μαζί, Παντού», το οποίο σηματοδότησε τη μετάβαση του οργανισμού σε μια νέα εποχή εξωστρέφειας, συμπερίληψης και λειτουργικής ωρίμανσης υπό την καλλιτεχνική διεύθυνση του Αστέριου Πελτέκη. Οι επιλεγμένοι αυτοί στόχοι συνάδουν με τη σύγχρονη εθνική πολιτιστική πολιτική και τον κυβερνητικό προγραμματισμό, όπως αυτοί αναλύθηκαν θεωρητικά στο πρώτο κεφάλαιο.

Η δομή του κεφαλαίου ακολουθεί μια πορεία από τον θεωρητικό σχεδιασμό στην επιχειρησιακή πράξη και την οικονομική αποτίμηση. Συγκεκριμένα, οι υποενότητες 6.1 και 6.2 εξετάζουν τη μετάβαση στη νέα εποχή και τον επίσημο απολογισμό της τριετίας, αναδεικνύοντας τη σύγχρονη ταυτότητα του φορέα μέσα από το νέο στρατηγικό του τρίπτυχο. Στην ενότητα 6.3 αναλύεται η στρατηγική διαδρομή και ο λειτουργικός μετασχηματισμός του οργανισμού, ενώ στην ενότητα 6.4 τεκμηριώνεται η εναρμόνιση των σύγχρονων στόχων του

με τον ιδρυτικό του νόμο (Ν. 2273/1994) και τις οριζόντιες εθνικές πολιτικές για τη συμπερίληψη, την ψυχική υγεία και τη δικαιοσύνη. Η μελέτη ολοκληρώνεται με την παρουσίαση των επίσημων οικονομικών απολογισμών της περιόδου 2021–2024 (6.5) και τη στρατηγική αποτίμηση του εσωτερικού και εξωτερικού περιβάλλοντος μέσω των εργαλείων PESTEL και SWOT (6.6).

6.1 Η Μετάβαση στη Νέα Εποχή και το Όραμα «Θέατρο Ξανά» (2022-2023)

Τον Σεπτέμβριο του 2022, σε μια κομβική στιγμή όπου ο κόσμος του πολιτισμού προσπαθούσε να αφήσει πίσω του την απομόνωση και τους περιορισμούς της πανδημίας, το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος εγκαινίασε τη νέα σεζόν με το σύνθημα-υπόσχεση «Θέατρο Ξανά» υπό την καθοδήγηση του νέου καλλιτεχνικού διευθυντή του ΚΘΒΕ Αστέριου Πελτέκη ο οποίος ανέλαβε τη θέση τον Μάρτιο του 2022, κατόπιν σχετικής προκήρυξης.[72] Μετά την ολοκλήρωση της πρώτης του περιόδου στις 22 Μαρτίου 2025, η θητεία του ανανεώθηκε για μία ακόμη τριετία με απόφαση της Υπουργού Πολιτισμού, Λίνας Μενδώνη (αρ. 231346).[73]

Η στρατηγική του οργανισμού επικεντρώθηκε άμεσα στην ανάκτηση της οργανικής σχέσης του θεάτρου με την κοινωνία, προτάσσοντας ως άξονες την ανανέωση, τη συμπερίληψη και τη διεθνή εξωστρέφεια. Το πλάνο αυτό μετουσιώθηκε σε ένα «θέατρο ουσίας» που ενίσχυσε την εκπαιδευτική και κοινωνική πολιτική του θεσμού, αναδιαμορφώνοντας την καλλιτεχνική του φυσιογνωμία μέσα από ένα πολυσυλλεκτικό πρόγραμμα 21 παραγωγών.[74]

Η διοικητική προσέγγιση της Προέδρου του Δ.Σ., Γιάννας Καρύμπαλη-Τσίπτσιου, και η καλλιτεχνική φιλοσοφία του Αστέριου Πελτέκη συνέκλιναν στη διαμόρφωση ενός «θεάτρου ουσίας», μετατοπίζοντας το κέντρο βάρους από την ατομική μονάδα στη συλλογικότητα, προωθώντας ένα μοντέλο διοίκησης ανοιχτό στις παραγωγικές δυνάμεις της Ελλάδας και της Ευρώπης. Βασικός στόχος όπως ανακοίνωσαν στη συνέντευξη τύπου[75] υπήρξε η μετάβαση

[72] https://www.ntng.gr/el/ανακαλυψτε/εικονικο-μουσειο-single?name=ο-αστεριος-πελτεκης-ειναι-ο-νεος-καλλιτεχνικος-διευθυντης-του-κρατικου-θεατρου-βορειου-ελλαδος&id=1040684

[73] https://parallaximag.gr/agenda-parallaxi/theatro-agenda/ananeothike-i-thiteia-toy-asteri-pelteki-sto-timoni-toy-kthve

[74] https://parallaximag.gr/agenda-parallaxi/theatro-agenda/amp-quot-theatro-xana-amp-quot-apo-to-kthve-to-kallitechniko-programma-tis-chronias

[75] https://www.theatromania.gr/kthve-kallitechnikos-programmatismos-2022-2023/

του ΚΘΒΕ σε ένα επίπεδο πλήρους λειτουργικής ωριμότητας, όπου ο σεβασμός στην ιστορική παρακαταθήκη του οργανισμού συνυπάρχει με την επένδυση σε σύγχρονες, συμπεριληπτικές δομές.

Τις τεχνικές και ποιοτικές παραμέτρους του σχεδιασμού ανέλυσε ο Χρήστος Σουγάρης, Υπεύθυνος Σχεδιασμού Καλλιτεχνικού Προγραμματισμού, μιλώντας για «πρώτη φορά που συγκεντρώνονται τόσο πολλοί και τόσο δοκιμασμένοι, ικανοί, αναγνωρισμένοι, αλλά και φερέλπιδες καλλιτέχνες σε έναν θεατρικό οργανισμό». Ανακοίνωσε επίσης ότι είναι «η πρώτη φορά στην ιστορία του ελληνικού θεάτρου, όπου η ποσόστωση μεταξύ γυναικών και ανδρών αγγίζει συνολικά-σε βάθος τριετίας, τόσο υψηλά νούμερα. Στη νέα εποχή του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, οι γυναίκες δημιουργοί, θα αναλάβουν το 40% της παραγωγής του οργανισμού». Τόνισε επίσης ότι η συνολική παραγωγή δεν εστιάζει σε θεματικές αλλά στον καλλιτέχνη-δημιουργό, επιδιώκοντας να αναδειχτούν οι νέες φόρμες έκφρασης μέσα από το σύνθημα «Θέατρο με όλους – Θέατρο για όλους» με μόνη θεματική «τη δημιουργία καλού θεάτρου».[76]

Όπως χαρακτηριστικά περιέγραψε ο καλλιτεχνικός διευθυντής στη συνέντευξη τύπου, η «νέα εποχή» του ΚΘΒΕ οφείλει να είναι *«Μια εποχή ανοιχτή στη διαφορετικότητα, στη συμπερίληψη, στη δημιουργία και την αναζήτηση... μια εποχή ανοιχτή στη διαφωνία και την ανεκτικότητα, όπου όλοι μαζί θα δημιουργήσουμε ένα θέατρο για όλους, ένα θέατρο με όλους».*[77]

Αυτό το πολυσυλλεκτικό και συμπεριληπτικό όραμα δεν περιορίζεται μόνο στο καλλιτεχνικό αποτύπωμα των σκηνών, αλλά μεταφράζεται και σε μια συγκεκριμένη διοικητική στρατηγική για την εξασφάλιση της μακροπρόθεσμης ανάπτυξης του φορέα. Συνομιλώντας με τον Καλλιτεχνικό Διευθυντή του ΚΘΒΕ, Αστέριο Πελτέκη, στο πλαίσιο της προσωπικής συνέντευξης που παραχώρησε για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας, και εστιάζοντας στο καίριο ζήτημα της βιωσιμότητας, ο ίδιος υπογράμμισε τη σύνδεση του κοινωνικού ανοίγματος με την οικονομική σταθερότητα, τονίζοντας ότι: *«Προσπαθώ ως καλλιτεχνικός διευθυντής ενός μεγάλου κρατικού θεάτρου να ανοίξω μια ευρεία 'βεντάλια' θεατρικών επιλογών και δράσεων, καλύπτοντας ένα μεγάλο φάσμα των αναγκών και των αναζητήσεων του κοινού. Αυτό σημαίνει ότι το ρεπερτόριό μας περιλαμβάνει τόσο πιο εμπορικές (mainstream) παραγωγές όσο και πιο πειραματικές. Προσωπικά δεν πιστεύω στις ταμπέλες· θεωρώ ότι η ποιότητα μπορεί να υπάρξει*

[76] https://www.theatromania.gr/kthve-kallitechnikos-programmatismos-2022-2023/
[77] https://www.theatromania.gr/kthve-kallitechnikos-programmatismos-2022-2023/

παντού. Εξαρτάται από τον τρόπο παρουσίασης και από τους καλλιτεχνικούς συνεργάτες που αναλαμβάνουν να μετουσιώσουν το έργο σε πολιτιστικό αγαθό ή προϊόν. Χρησιμοποιώ συνειδητά και τους δύο όρους ('αγαθό' και 'προϊόν') εξαιτίας της ερώτησής σας για τη βιωσιμότητα. Για να είναι βιώσιμος ένας τεράστιος οργανισμός με τόσες απαιτήσεις, η κρατική επιχορήγηση δεν επαρκεί, παρότι καλύπτει ένα μεγάλο μέρος των παγίων αναγκών. Οι υπόλοιποι οικονομικοί πόροι πρέπει να προέλθουν από ίδια έσοδα. Εγώ δεν πιστεύω στις ταμπέλες. Πιστεύω ότι παντού υπάρχει ποιότητα σε όλα τα είδη θεάτρου και τις μορφές τέχνης. Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται το κάθε είδος και οι καλλιτεχνικοί συνεργάτες μπορούν να δώσουν μια ποιότητα ή όχι στο καλλιτεχνικό παραγόμενο αγαθό ή προϊόν».[78]

6.2 Απολογισμός Τριετίας 2022-2025 και η Σύγχρονη Ταυτότητα του Φορέα

Η μετάβαση από τον θεωρητικό σχεδιασμό του οράματος «Θέατρο Ξανά» στην επιχειρησιακή του εφαρμογή τέθηκε υπό το πρίσμα της επίσημης αξιολόγησης του ΚΘΒΕ με την ολοκλήρωση της πρώτης τριετίας.[79]

Ο απολογισμός του Οκτωβρίου 2025 δεν αποτέλεσε μια απλή παράθεση καλλιτεχνικών πεπραγμένων, αλλά λειτούργησε ως η επίσημη προσπάθεια του οργανισμού να τεκμηριώσει τη στρατηγική του στροφή προς τη συμπερίληψη και την εξωστρέφεια. Υπό αυτό το πρίσμα, η δημόσια παρουσίαση των αποτελεσμάτων ενώπιον της Πολιτείας και του κοινού μπορεί να ερμηνευθεί ως μια διαδικασία θεσμικής σταθεροποίησης της νέας ταυτότητας του ΚΘΒΕ, όπου η αρχική στοχοθεσία αναμετρήθηκε με τις πραγματικές προκλήσεις και τα παραχθέντα αποτελέσματα της περιόδου 2022-2025.

Η παρουσία της πολιτικής ηγεσίας, εκπροσωπούμενης από τον Υφυπουργό Σύγχρονου Πολιτισμού, Ιάσωνα Φωτήλα, προσέδωσε τον χαρακτήρα της πολιτικής νομιμοποίησης στη στρατηγική εξωστρέφειας του φορέα. Η επίσημη αναγνώριση της μετάβασης του ΚΘΒΕ σε ένα μοντέλο «διεθνώς ακτινοβολούντος οργανισμού» επιβεβαίωσε τη δέσμευση της Πολιτείας για διαρκή αρωγή, τοποθετώντας τον φορέα στην προμετωπίδα της εθνικής πολιτιστικής διπλωματίας.

Η εκδήλωση δεν περιορίστηκε στην παράθεση αριθμητικών δεδομένων, αλλά επιχείρησε να κωδικοποιήσει τη νέα ταυτότητα του οργανισμού μέσα από τη σύγκλιση

[78] Απόσπασμα από τη συνέντευξη.
[79] https://www.ntng.gr/el/νεα/24/1-δελτια-τυπου/2656/καλλιτεχνικος-προγραμματισμος-2025-2026 https://www.youtube.com/watch?v=DF45KIQD3C4

διοικητικής, πολιτικής και καλλιτεχνικής ρητορικής. Η Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου, Γιάννα Καρύμπαλη-Τσίπτσιου, πλαισίωσε τον απολογισμό με μια προσέγγιση που ανέδειξε τη διοικητική συνέχεια και τη σταθερότητα. Μέσα από τον λόγο της, υπογραμμίσθηκε η αρμονική σύμπνοια μεταξύ του Διοικητικού Συμβουλίου και της Καλλιτεχνικής Διεύθυνσης, προβάλλοντας το ΚΘΒΕ ως έναν ζωντανό οργανισμό που καταφέρνει να μετουσιώνει τη διοικητική εμπειρία σε επίκαιρο πολιτιστικό έργο.[80]

Τον πυρήνα της εκδήλωσης αποτέλεσε η παρέμβαση του Καλλιτεχνικού Διευθυντή, Αστέριου Πελτέκη, ο οποίος επιχείρησε μια εννοιολογική γέφυρα μεταξύ των πεπραγμένων της τριετίας και του μελλοντικού σχεδιασμού. Γεφυρώνοντας τον απολογισμό των προηγούμενων ετών με τη στρατηγική του μέλλοντος, περιέγραψε μια πολιτιστική φιλοσοφία που βασίζεται στη διαχρονικότητα της θεατρικής πράξης. Μια προσέγγιση που εδράζεται σε τρεις βασικούς πυλώνες και περικλείεται ιδανικά στο νέο κεντρικό σύνθημα του ΚΘΒΕ: «ΘΕΑΤΡΟ ΞΑΝΑ, ΜΑΖΙ, ΠΑΝΤΟΥ». Το συγκεκριμένο τρίπτυχο συνοψίζει το έργο των ετών 2022-2025 και, ταυτόχρονα, υπογραμμίζει την αέναη παρουσία του θεάτρου στην κοινωνία διαχρονικά.[81] Μέσα από αυτό το σύνθημα, το ΚΘΒΕ προβάλλει τους τρεις θεμελιώδεις άξονες που διαμορφώνουν τη νέα πολιτιστική του πολιτική. Συγκεκριμένα:

→ «ΞΑΝΑ»: Επανεκκίνηση, Αναγέννηση, Επιστροφή. Το «ΞΑΝΑ» συμπυκνώνει την επιστροφή, την αναζωογόνηση και τον επαναπροσδιορισμό της σκηνικής πράξης, η οποία επανεκκινεί ως μια πανάρχαια εστία πνευματικής προστασίας. Όπως μας ανέφερε ο Καλλιτεχνικός Διευθυντής του ΚΘΒΕ «*αντιμετωπίζω το ΚΘΒΕ ως ένα οργανισμό που παραμένει ιστορικός αλλά ταυτόχρονα οφείλει να είναι και σύγχρονος, τολμηρός, με έντονο κοινωνικό και παγκόσμιο προσανατολισμό*».[82]

→ «ΜΑΖΙ»: Συνύπαρξη, Αλληλεπίδραση, Συλλογικότητα. Η λέξη αυτή αποκαλύπτει την ουσία της θεατρικής τέχνης, η οποία είναι φύσει κοινωνική και διαδραστική. Το «ΜΑΖΙ» συμβολίζει τη σύμπραξη όλων των συντελεστών που εργάζονται για ένα κοινό αποτέλεσμα, δημιουργώντας μια αόρατη γέφυρα επικοινωνίας ανάμεσα στη σκηνή και το κοινό. «*Το θέατρο δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς την παρουσία των θεατών, ούτε μπορεί να ολοκληρωθεί η θεατρική πράξη χωρίς την αρμονική συνεργασία πλήθους*

[80] https://www.ntng.gr/el/νεα/24/1-δελτια-τυπου/2656/καλλιτεχνικος-προγραμματισμος-2025-2026 https://www.youtube.com/watch?v=DF45KIQD3C4
[81] https://www.ntng.gr/el/νεα/24/1-δελτια-τυπου/2656/καλλιτεχνικος-προγραμματισμος-2025-2026
[82] Απόσπασμα από τη συνέντευξη.

διαφορετικών ειδικοτήτων», αναφέρει χαρακτηριστικά ο Πελτέκης.[83]

→ «ΠΑΝΤΟΥ»: Εξωστρέφεια, Προσβασιμότητα, Καθολική εμπειρία. Το θέατρο έχει την υποχρέωση να ξεπερνά τα φυσικά του όρια και να δίνει το «παρών» σε κάθε γωνιά της κοινωνίας.

Όπως ανέφερε ο Καλλιτεχνικός Διευθυντής,[84] η έννοια του «ΞΑΝΑ» λειτούργησε ως μηχανισμός θεσμικού rebranding μετά την πανδημική κρίση, ενώ η έμφαση στο «MAZI» ανέδειξε την πρόθεση για ενίσχυση του κοινωνικού κεφαλαίου, μετατοπίζοντας το κέντρο βάρους από την καλλιτεχνική αυθεντία στη συλλογική βιωματική εμπειρία. Παράλληλα, η διάσταση του «ΠΑΝΤΟΥ» αποτέλεσε την επιχειρησιακή μετάφραση της εξωστρέφειας, αποδεικνύοντας την πρόθεση του φορέα να εξαντλήσει τα γεωγραφικά και κοινωνικά όρια της αποστολής του, συνομιλώντας με ευάλωτες ομάδες και μη συμβατικούς χώρους: «*Η συμμετοχή στον πολιτισμό αποτελεί θεμελιώδες δικαίωμα κάθε ανθρώπου και η θεατρική εμπειρία μπορεί να αναπτυχθεί σε οποιονδήποτε χώρο και χρόνο οι άνθρωποι επιλέγουν να σμίξουν και να μοιραστούν στιγμές δημιουργίας. Ένα ακόμα παράδειγμα τέτοιων δράσεων είναι οι «Παραμυθοδρομίες» που σχεδιάζουμε, μια δράση στους προαύλιους χώρους των θεάτρων στο κέντρο της Θεσσαλονίκης, όπου πριν τη δύση του ηλίου ηθοποιοί θα αφηγούνται παραμύθια και μικρές ιστορίες σε παιδιά που κάνουν βόλτα με τους γονείς τους. Στόχος είναι να προσφέρουμε ένα ερέθισμα φαντασίας και να συμβάλλουμε στη συνολικότερη ανάπτυξη της λογοτεχνικής και θεατρικής παιδείας των παιδιών, εντάσσοντας το θέατρο στην καθημερινότητα της πόλης*».[85]

6.3 Ανάλυση της Στρατηγικής Διαδρομής (2022-2025)

Όπως προκύπτει από τα προηγούμενα κεφάλαια, το ΚΘΒΕ διαγράφει διαχρονικά μια πορεία σταθερής στρατηγικής κατεύθυνσης, η οποία συνδυάζει την επιχειρησιακή εξέλιξη με την προσαρμογή στις σύγχρονες απαιτήσεις. Ειδικότερα, μέσα από τη μελέτη της ιστορικής και θεσμικής πορείας του (Κεφ.2 &3) , των καλλιτεχνικών επιλογών του και συγκεκριμένα του ρεπερτορίου και των δράσεών του με κοινωνικό πρόσημο (Κεφ.4 & 5), καθώς και των απολογισμών του οργανισμού για την περίοδο 2022–2024[86] (όπως αυτοί παρουσιάστηκαν σε

[83] Απόσπασμα από τη συνέντευξη.
[84] Υλικό από τη συνέντευξη.
[85] Απόσπασμα από τη συνέντευξη.
[86] Καλλιτεχνικοί απολογισμοί ΚΘΒΕ 2022/2023/2024.

επίσημες συνεντεύξεις τύπου[87] ή αναρτήθηκαν στο πρόγραμμα «Διαύγεια»[88]) διαπιστώνουμε ότι η εξέλιξη του ΚΘΒΕ κατά την τελευταία τριετία αναδεικνύει μια σταδιακή μετάβαση από τον επανασχεδιασμό στην πλήρη λειτουργική ωρίμανση:

- 2022 – Η Φάση της Θεμελίωσης: Με την ανάληψη των καθηκόντων της νέας διεύθυνσης τον Μάρτιο του 2022, το βάρος έπεσε στη χάραξη μιας νέας πολιτιστικής στρατηγικής. Κεντρικός στόχος ήταν το θέατρο να ανοίξει έναν ουσιαστικό διάλογο με την πόλη της Θεσσαλονίκης και την υπόλοιπη επικράτεια, μετατρέποντας την «εξωστρέφεια» από μια απλή επιδίωξη σε ένα δομημένο σχέδιο ανάπτυξης. Οι στρατηγικοί στόχοι του ΚΘΒΕ επικεντρώνονται στην παραγωγή ενός ποιοτικού πολιτιστικού προϊόντος σε όλα τα επίπεδα και στην εδραίωση του οργανισμού ως διεθνούς σημείου αναφοράς στα Βαλκάνια, την Ευρώπη και παγκοσμίως. Η στρατηγική αυτή βασίζεται στην ενίσχυση της εξωστρέφειας και των συνεργασιών, ώστε το θέατρο να λειτουργεί απρόσκοπτα ως ένας ολοκληρωμένος πόλος πολιτισμού, σύμφωνα με τις αρχές του ιδρυτικού του νόμου. Παράλληλα, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην αναβάθμιση του καλλιτεχνικού έργου μέσω της σύμπραξης με καταξιωμένους σκηνοθέτες, της ανανέωσης του δυναμικού των ηθοποιών και της πλήρους αξιοποίησης των ανθρώπινων πόρων του οργανισμού. Στο διοικητικό και εκπαιδευτικό επίπεδο, προτεραιότητα αποτελεί η επικαιροποίηση του προγράμματος της Δραματικής Σχολής, η βελτίωση των οικονομικών μεγεθών και ο εκσυγχρονισμός των υποδομών.
- 2023 – Η Φάση του Επαναπροσδιορισμού: Ενώ οι βασικοί στόχοι παρέμειναν σταθεροί, το 2023 χαρακτηρίστηκε από την ανάγκη επαναπροσδιορισμού της ταυτότητας του οργανισμού. Η χρονιά αυτή σημαδεύτηκε από ένα εντυπωσιακό δίκτυο συνεργασιών με το σύνολο σχεδόν των φορέων της Θεσσαλονίκης, από Δήμους και Πανεπιστήμια μέχρι Μουσεία και πολιτιστικά ιδρύματα.
- 2024/25 – Η Φάση της Επιχειρησιακής Ωρίμανσης: Η στρατηγική επικεντρώθηκε στην πλήρη αξιοποίηση του ανθρώπινου δυναμικού και στη διαχείριση των εργασιακών προκλήσεων με σύγχρονους όρους. Ο οργανισμός εδραιώθηκε πλέον ως ένας ολοκληρωμένος πολιτιστικός πόλος με σαφή διεθνή προσανατολισμό.

[87] https://www.youtube.com/watch?v=DF45KIQD3C4
[88] Καλλιτεχνικοί απολογισμοί ΚΘΒΕ 2022/2023/2024.

Παρά τις επιμέρους αλλαγές, ορισμένοι πυλώνες παρέμειναν αμετακίνητοι καθ' όλη τη διάρκεια της τριετίας:

- Εκπαιδευτικό Έργο: Η διαρκής ανανέωση και επικαιροποίηση του προγράμματος σπουδών της Δραματικής Σχολής αποτέλεσε μόνιμη προτεραιότητα.
- Οικονομική Εξυγίανση & Υποδομές: Καταγράφεται μια συστηματική προσπάθεια για τη βελτίωση των οικονομικών μεγεθών και την τεχνική αναβάθμιση των κτιριακών εγκαταστάσεων του θεάτρου. «*Ένας από τους τελευταίους μεγάλους στόχους της θητείας μου είναι η ριζική ανακαίνιση των σκηνών μας (τουλάχιστον των δύο μεγάλων στο Βασιλικό Θέατρο, που ανήκει ιδιοκτησιακά στο ΚΘΒΕ), η ανανέωση του στόλου των οχημάτων μας, η αναβάθμιση των εργαστηρίων μας στη Νέα Ραιδεστό, καθώς και η ολοκλήρωση/αναβάθμιση του Θεάτρου Γης (το οποίο μας έχει παραχωρηθεί από το Υπουργείο και τον Δήμο Παύλου Μελά για τα επόμενα 90–100 χρόνια). Προσδοκούμε στη συνδρομή του Υπουργείου, αλλά και της ιδιωτικής χορηγίας, στην οποία απευθύνομαι συστηματικά*» αναφέρει χαρακτηριστικά ο Πελτέκης.[89]
- Καλλιτεχνική Ανανέωση: Η έμφαση δόθηκε στην ποιοτική αναβάθμιση του έργου, την ανανέωση του δυναμικού των ηθοποιών και τη σύμπραξη με καταξιωμένους δημιουργούς.
- Κοινωνικό Αποτύπωμα: Το θέατρο υπηρέτησε σταθερά την κοινωνική προσφορά και τη συμπερίληψη, επιδιώκοντας την ανταποδοτικότητα προς την κοινωνία.

Η πιο ενδιαφέρουσα εξέλιξη εντοπίζεται στον τρόπο διαχείρισης των παραγωγών και του προσωπικού:

- Αποδοτικότητα: Από το 2023 τέθηκε ως ρητός στόχος η ελαχιστοποίηση της αργομισθίας, προκειμένου να ενισχυθούν τα έσοδα και η παραγωγική διαδικασία.
- Το Υβριδικό Μοντέλο του 2024: Κεντρικό πυλώνα της επιχειρησιακής ανασυγκρότησης αποτέλεσε η υιοθέτηση ενός υβριδικού μοντέλου εναλλασσόμενου ρεπερτορίου. Όπως επισημαίνει ο Καλλιτεχνικός Διευθυντής: «*Το κοινό της Θεσσαλονίκης είναι αριθμητικά περιορισμένο. Η παλαιότερη πρακτική, κατά την οποία μια παράσταση παιζόταν για 6 μήνες, οδηγούσε στο εξής φαινόμενο: μετά τους πρώτους 2–3 μήνες, είχαμε 40 ηθοποιούς επί σκηνής και μόλις 15 θεατές στην αίθουσα. Αυτό είναι κάτι που δεν με βρίσκει σύμφωνο. Πλέον σχεδιάζω παραγωγές με διάρκεια 1,5 έως 2 μηνών, ώστε να ολοκληρώνουν τον κύκλο τους στο αποκορύφωμα της ζήτησης. Με αυτόν τον τρόπο: Το σταθερό*

[89] Απόσπασμα από τη συνέντευξη.

κοινό έχει περισσότερες επιλογές και επιστρέφει συχνότερα στο θέατρο. Προσελκύονται νέα, δυναμικά κοινά, τόσο μέσω του ρεπερτορίου όσο και μέσω σύγχρονων ψηφιακών εργαλείων επικοινωνίας. Οι εξαιρετικά επιτυχημένες παραγωγές επαναλαμβάνονται την επόμενη σεζόν. Αυτό αποτελεί ένα εξαιρετικό στρατηγικό deal: εξοικονομούμε χρήματα για τη νέα θεατρική περίοδο αξιοποιώντας μια ήδη έτοιμη παραγωγή, ενώ παράλληλα μεγιστοποιούμε τα έσοδα και ικανοποιούμε τη ζήτηση του κοινού. Παράλληλα, το μοντέλο αυτό λειτουργεί ως δικλείδα ασφαλείας για την εκπλήρωση των δεσμεύσεων της Συλλογικής Σύμβασης Εργασίας, η οποία προβλέπει την απασχόληση 100 ηθοποιών καθ' όλη τη διάρκεια του έτους».[90]

- Νέα Οικονομική Προσέγγιση: Το 2024 διευκρινίστηκε ότι η οικονομική αποτίμηση των παραγωγών ολοκληρώνεται πλέον μαζί με τον κύκλο των επαναλήψεών τους, οι οποίες μπορεί να εκτείνονται σε βάθος χρόνου πέραν του ενός έτους.

6.4 Εναρμόνιση με τον Ιδρυτικό Νόμο (Ν. 2273/1994) και Κοινωνική Πολιτική

Η αντιπαραβολή των σύγχρονων στρατηγικών στόχων (2022-2024) με τον ιδρυτικό νόμο του ΚΘΒΕ (Ν. 2273/1994) καταδεικνύει μια απόλυτη και αρμονική ταύτιση. Οι σημερινοί στόχοι του οργανισμού δεν αποτελούν μια νέα κατεύθυνση, αλλά την πρακτική, εκσυγχρονισμένη «μετάφραση» της καταστατικής του αποστολής στις ανάγκες του 21ου αιώνα. Τέλος, η κοινωνική προσφορά παραμένει κεντρικός πυλώνας της αποστολής του Θεάτρου, ενισχύοντας τον δεσμό του με την κοινωνία. Αναλύοντας αυτή τη σύνδεση, προκύπτουν τα εξής σημεία απόλυτης σύγκλισης:

→ Δημόσιο Συμφέρον και Καλλιτεχνική Καλλιέργεια: Ο νόμος ορίζει ρητά ότι σκοπός του ιδρύματος είναι «η μέσω της θεατρικής τέχνης προαγωγή της καλλιτεχνικής καλλιέργειας του λαού και η διαφύλαξη της εθνικής πολιτιστικής ταυτότητας. Ο σύγχρονος στόχος για παραγωγή «σημαντικού πολιτιστικού προϊόντος υψηλής ποιότητας», μέσα από τη συνεργασία με καταξιωμένους δημιουργούς και την ανανέωση του καλλιτεχνικού δυναμικού, αποτελεί την άμεση εκπλήρωση αυτής της επιταγής. Το θέατρο παράγει τέχνη «χάριν του δημόσιου συμφέροντος», λειτουργώντας ως κεντρικός πυλώνας πολιτισμού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η παράσταση «Μετράει μέσα μου η ζωή», η οποία τίμησε τα 80 χρόνια από το

[90] Απόσπασμα από τη συνέντευξη.

Ολοκαύτωμα του Χορτιάτη, αναδεικνύοντας την ιστορική μνήμη της Μακεδονίας.

→ Εκπαιδευτικός και Μορφωτικός Ρόλος: Η νομοθετική πρόβλεψη για «παροχή θεατρικής εκπαίδευσης μέσω δραματικής σχολής» και η λειτουργία του θεάτρου ως «παιδαγωγικού και μορφωτικού παράγοντα», αντανακλάται πλήρως στον στόχο της επικαιροποίησης του προγράμματος της Δραματικής Σχολής. Παράλληλα, η στόχευση στην «κοινωνική προσφορά» καλύπτει την υποχρέωση του νόμου για την πραγματοποίηση παραστάσεων για παιδιά και την ευρύτερη ψυχαγωγική/παιδαγωγική παρέμβαση του ΚΘΒΕ μέσα από τα εργαστήρια, τις δράσεις και τις παραστάσεις στην κοινωνία. Στη συνέντευξή του, ο Πελτέκης προσφέρει μια ποσοτική αποτίμηση αυτής της στρατηγικής εκπαίδευσης του κοινού:[91] «Είναι αποδεδειγμένο ότι το 80% των ανθρώπων που ασχολούνται κάποια στιγμή με τη θεατρική πράξη, ακόμη και να μην ασχοληθούν ποτέ επαγγελματικά θα γίνουν πιστό κοινό του θεάτρου. Άρα το ότι εμείς μέσα στα τελευταία τέσσερα χρόνια καταφέραμε να συγκεντρώσουμε στα θεατρικά μας εργαστήρια περίπου 6.000 ανθρώπους, σημαίνει ότι περίπου 5.000 από αυτούς τους ανθρώπους θα παραμείνουν στο κοινό του θεάτρου άρα κερδίσαμε νέους θεατές μέσα από τα εργαστήριά μας».

→ Εξωστρέφεια και Διεθνής Διάσταση: Ο ιδρυτικός νόμος αναθέτει στο ΚΘΒΕ τη «διεθνή συνεργασία» και τη διάδοση της θεατρικής τέχνης όχι μόνο στη Μακεδονία και τη Θράκη, αλλά σε «ολόκληρη τη χώρα». Αυτό ταυτίζεται απόλυτα με τον διακηρυγμένο στόχο της εξωστρέφειας και της εδραίωσης του ΚΘΒΕ ως σημαντικού θεάτρου των Βαλκανίων και της Ευρώπης. Ο οργανισμός ξεπερνά τα τοπικά όρια, όπως ακριβώς επιτάσσει το καταστατικό του. Χαρακτηριστικά ο Καλλιτεχνικός Διευθυντής αναφέρει: «*Όσον αφορά τη διεθνή εξωστρέφεια, έχουμε εντάξει το ΚΘΒΕ σε σημαντικά δίκτυα, όπως η Ευρωπαϊκή Σύμβαση Θεάτρων (ETC) και η Ένωση των Θεάτρων της Ευρώπης (UTE). Πρόσφατα είχα την τιμή να προσκληθώ στο Βερολίνο, στο πλαίσιο του Theatertreffen (του μεγαλύτερου φεστιβάλ της Γερμανίας), συμμετέχοντας σε ένα forum 15 διευθυντών από όλο τον κόσμο (ΗΠΑ, Βραζιλία, Χιλή, Τόκιο, Χονγκ Κονγκ, Ουζμπεκιστάν, Κιργιστάν, Ουγγαρία κ.ά.). Υπό την αιγίδα του Ινστιτούτου Γκαίτε και της γερμανικής πολιτιστικής πολιτικής, πραγματοποιήσαμε ουσιαστικές επαφές για τη διεθνή διασύνδεση των οργανισμών μας με σκοπό*

[91] Απόσπασμα από τη συνέντευξη.

να εξάγουμε το δικό μας καλλιτεχνικό προϊόν και να εισάγουμε σημαντικές ξένες παραγωγές. Ήδη ήρθα σε μια πρώτη συμφωνία με το Berliner Ensemble, ώστε, σε συνεργασία με τα Δημήτρια, να φέρουμε στη Θεσσαλονίκη την εμβληματική παραγωγή της 'Όπερας της Πεντάρας' σε σκηνοθεσία του καλλιτεχνικού του διευθυντή, Όλιβερ Ρέσε (Oliver Reese). Προγραμματίζουμε την έλευσή της για τον Οκτώβριο του 2028, επιδιώκοντας ταυτόχρονα την ανταλλαγή καλλιτεχνών και τη συμμετοχή δικών μας παραγωγών στο εξωτερικό».[92] Η διεθνής αυτή στρατηγική καταφαίνεται και από την πρωτοβουλία που ανέλαβε για την ίδρυση του Διαβαλκανικού Δικτύου Παραστατικών Τεχνών με έδρα τη Θεσσαλονίκη, στο οποίο συμμετέχουν χώρες όπως η Βόρεια Μακεδονία, η Αλβανία, η Ρουμανία, η Βουλγαρία, η Τουρκία και η Σλοβενία, καθώς και το ΕΑΠ ως επίσημος συνεργάτης (Μνημόνιο Συνεργασίας). Στόχος είναι σύμφωνα με τον Πελτέκη: «*Το δίκτυο να εξαπλωθεί σε όλα τα Βαλκάνια και να διεκδικήσει προγράμματα Ευρωπαϊκά, Interreg ή άλλα, και να βρει τρόπους για τη χρηματοδότησή του ώστε να κάνει περισσότερες δράσεις*».[93]

→ Βιωσιμότητα και Ιδιωτική Οικονομία: Εφόσον το ΚΘΒΕ είναι ΝΠΙΔ που λειτουργεί «σύμφωνα με τους κανόνες της ιδιωτικής οικονομίας», οι στόχοι για βελτίωση των οικονομικών μεγεθών, αναβάθμιση των υποδομών και πλήρη αξιοποίηση του ανθρώπινου δυναμικού (π.χ. μείωση της αργομισθίας) δεν αποτελούν απλώς διαχειριστικές πρωτοβουλίες. Αποτελούν νομική και λειτουργική προϋπόθεση ώστε το θέατρο να παραμένει οικονομικά βιώσιμο, υγιές και ικανό να επιτελέσει το κοινωνικό του έργο. Στο πλαίσιο αυτό, ο Πελτέκης αναφέρει τη στρατηγική μετατόπιση προς την εύρεση ιδιωτικών πόρων: «*Τα τελευταία τρία χρόνια, τα έσοδα του ΚΘΒΕ έχουν σημειώσει θεαματική άνοδο, φτάνοντας στο υψηλότερο σημείο της περιόδου μετά την οικονομική κρίση, ίσως και παλαιότερα. Η στρατηγική μας απέδωσε. Παράλληλα, δώσαμε τεράστια έμφαση στην αύξηση των χορηγιών. Παρέλαβα ένα θέατρο με συνολικές χορηγίες ύψους περίπου 60.000–100.000 ευρώ και αυτή τη στιγμή έχουμε αγγίξει τις 600.000–700.000 ευρώ σε χρηματικές χορηγίες (από μεγάλους υποστηρικτές μας, όπως η ΔΕΗ, ο Μασούτης, κ.ά.). Αν συνυπολογίσουμε τις χορηγίες σε υλικά και υπηρεσίες, το συνολικό χορηγικό πακέτο ενδέχεται να αγγίζει πλέον το 1 εκατομμύριο ευρώ*».[94]

→ Πλουραλισμός και Ειδικές Αποστολές: Οι ρητές αναφορές του νόμου σε παρουσίαση

[92] Απόσπασμα από τη συνέντευξη.
[93] Απόσπασμα από τη συνέντευξη.
[94] Απόσπασμα από τη συνέντευξη.

«αρχαίου δράματος, κλασικών και σύγχρονων έργων», στην προώθηση της τοπικής δραματουργίας και στην «πραγματοποίηση παραστάσεων όπερας», επιβεβαιώνονται απόλυτα μέσα από τον πολυσυλλεκτικό προγραμματισμό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η όπερα «I Pagliacci» (Οι Παλιάτσοι) του Ruggero Leoncavallo που παρουσιάστηκε στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Επταπυργίου 2024. Αποτέλεσε μια εμβληματική καλλιτεχνική σύμπραξη που ένωσε τους σημαντικότερους φορείς της Θεσσαλονίκης, καθώς υλοποιήθηκε ως συμπαραγωγή του Κέντρου Πολιτισμού της Περιφέρειας Κεντρικής Μακεδονίας, της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης (ΚΟΘ) και του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος (ΚΘΒΕ).

→ Η Κοινωνική Διάσταση του ΚΘΒΕ Υγεία, Συμπερίληψη και Δικαιοσύνη στο Σύγχρονο Θεσμικό Πλαίσιο: Η σύγχρονη εθνική πολιτιστική στρατηγική διαμορφώνει ένα δυναμικό εξωτερικό περιβάλλον για το ΚΘΒΕ, μετατρέποντας τον πολιτισμό σε ένα προσβάσιμο κοινωνικό αγαθό άμεσα συνυφασμένο με την κοινωνική συμπερίληψη, τον ψηφιακό μετασχηματισμό και τη διεθνή εξωστρέφεια. Στο πλαίσιο αυτό, η δραστηριότητα του οργανισμού εναρμονίζεται πλήρως με την πρωτοβουλία «Πολιτιστική Συνταγογράφηση» (ΚΥΑ 99517/2026, ΦΕΚ 1288/Β/10-03-2026), η οποία εντάσσει τις τέχνες στο Εθνικό Σχέδιο Ανάκαμψης «Ελλάδα 2.0» ως θεραπευτικό εργαλείο για την ψυχική υγεία. Όπως αποκαλύπτεται από τη συνέντευξη με τον καλλιτεχνικό διευθυντή του ΚΘΒΕ, το εν λόγω πρόγραμμα αποκτά πλέον μόνιμο χαρακτήρα, ξεπερνώντας το αρχικό στάδιο εφαρμογής του: «*Η πολιτιστική συνταγογράφηση ήταν πιλοτική, έγινε για δύο χρόνια και με χαρά μάθαμε ότι θα συνεχιστεί κανονικά πλέον και θα ενταχθεί ως κανονικό πρόγραμμα*».[95] Παράλληλα, οι στοχευμένες δράσεις προσβασιμότητας του οργανισμού υλοποιούν τον πυλώνα «Πολιτισμός και Προσβασιμότητα» του Εθνικού Σχεδίου Δράσης για τα Δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρία (2022-2026), διασφαλίζοντας στην πράξη το δικαίωμα της ισότιμης συμμετοχής των ΑμεΑ στο καλλιτεχνικό γίγνεσθαι. Ταυτόχρονα, το ΚΘΒΕ πρωτοπορεί στον τομέα της κοινωνικής επανένταξης και της Δικαιοσύνης, συντασσόμενο με το καινοτόμο αναμορφωτικό μέτρο «Δράσεις Πολιτισμού για μια πιο φιλική Δικαιοσύνη». Με αυτόν τον τρόπο, η ιστορική και συστηματική δραστηριότητα

[95] Απόσπασμα από τη συνέντευξη.

που έχει αναπτύξει το θέατρο σε σωφρονιστικά ιδρύματα (όπως οι Φυλακές Διαβατών) αναγνωρίζεται επίσημα, αποτελώντας πλέον βασικό δομικό πυλώνα της εθνικής στρατηγικής για την εναλλακτική έκτιση ποινών.

→ Ψηφιακός Μετασχηματισμός, Καινοτομία και Στρατηγική Εξωστρέφεια: Η ψηφιακή καινοτομία δεν αποτελεί πλέον απλή επιλογή αλλά δομικό στοιχείο επιχειρησιακής αποδοτικότητας, καθώς ο ψηφιακός μετασχηματισμός αυξάνει τη ζήτηση, διευρύνει την προσβασιμότητα και ενισχύει την αποτελεσματικότητα των πολιτιστικών οργανισμών (Γκαντζιάς, 2020, σσ. 15, 25-27). Στο πλαίσιο αυτό, και σύμφωνα με τις κατευθύνσεις της Βίβλου Ψηφιακού Μετασχηματισμού και του προγράμματος «Ελλάδα 2.0», το ΚΘΒΕ οφείλει να αναβαθμίσει ριζικά τις ψηφιακές του υπηρεσίες (όπως το Εικονικό Μουσείο και τον επίσημο ιστότοπό του), διασφαλίζοντας την καθολική ψηφιακή προσβασιμότητα με βάση τα αυστηρά διεθνή πρότυπα WCAG 2.1 και αξιοποιώντας τεχνολογίες αιχμής στην παραγωγή περιεχομένου. Αυτός ο ψηφιακός άξονας ολοκληρώνεται οργανικά από το Εθνικό Στρατηγικό Σχέδιο Εξωστρέφειας (ΕΣΣΕ 2025-2026) και το πλάνο «Greece On Screen», θεσμικά εργαλεία τα οποία αναδεικνύουν τον σύγχρονο πολιτισμό σε κεντρικό πυλώνα οικονομικής διπλωματίας και βιώσιμης περιφερειακής ανάπτυξης. Παράλληλα, ο στρατηγικός αυτός σχεδιασμός μεριμνά για τη θωράκιση του πολιτιστικού προϊόντος, ενσωματώνοντας προβλέψεις για την προστασία της υλικής και άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς από τις αναδυόμενες επιπτώσεις της κλιματικής αλλαγής.

6.5 Το Οικονομικό Πλαίσιο του ΚΘΒΕ και η Ανάλυση των Οικονομικών Απολογισμών των Ετών 2021-2024

Το οικονομικό πλαίσιο λειτουργίας του ΚΘΒΕ κατά την πεντηκονταετία 1970–2020 αντικατοπτρίζει πιστά τη σύγχρονη οικονομική ιστορία της Ελλάδας, εξελισσόμενο από την κρατική εξάρτηση της δικτατορίας στην αφθονία των ευρωπαϊκών κονδυλίων και, τελικά, στη μνημονιακή λιτότητα

Η πρώτη μεγάλη δομική ανατροπή σημειώθηκε με τον Νόμο 2273/1994, ο οποίος μετέτρεψε το θέατρο σε Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου (ΝΠΙΔ). Η μεταβολή αυτή προσέφερε διοικητική ευελιξία και τη δυνατότητα αυτόνομης διαχείρισης πόρων, διεκδίκησης κοινοτικών κονδυλίων (ΚΠΣ) και προσέλκυσης ιδιωτικών χορηγιών. Ωστόσο, η εντατική

προετοιμασία για τον θεσμό «Θεσσαλονίκη Πολιτιστική Πρωτεύουσα 1997» εισέφερε μεν τεράστια κεφάλαια για τον εκσυγχρονισμό υποδομών (Βασιλικό Θέατρο, Μονή Λαζαριστών), κληροδότησε όμως στον οργανισμό ένα εκτεταμένο δίκτυο πέντε μόνιμων σκηνών με εξαιρετικά υψηλά και ανελαστικά πάγια έξοδα συντήρησης.

Κατά τη δεκαετία του 2000, το ΚΘΒΕ λειτούργησε υπό την ψευδαίσθηση μιας αέναης οικονομικής αφθονίας. Η ταυτόχρονη λειτουργία των σκηνών εκτόξευσε το ενεργειακό και τεχνικό κόστος, ενώ υιοθετήθηκε ένα πολυδάπανο μοντέλο καλλιτεχνικής υπερπαραγωγής χωρίς ανάλογη αύξηση των εμπορικών εσόδων. Η διαχειριστική αυτή ανισορροπία οδήγησε σε βαθύ δομικό έλλειμμα: μέχρι το 2009, ο οργανισμός είχε συσσωρεύσει χρέη εκατομμυρίων ευρώ προς το ΙΚΑ, την εφορία και τους προμηθευτές, στηριζόμενος σε έκτακτες κρατικές ενισχύσεις που σταμάτησαν απότομα με το ξέσπασμα της εγχώριας κρίσης χρέους.

Κατά συνέπεια, η δεκαετία του 2010 εξελίχθηκε σε μια επίπονη άσκηση επιβίωσης, με την τακτική κρατική επιδότηση να περικόπτεται κατά περισσότερο από 50%. Το θέατρο απάντησε στην κρίση στρεφόμενο στη στρατηγική του «λαϊκού εισιτηρίου» (5€–10€), στοχεύοντας στην εξασφάλιση άμεσης ρευστότητας μέσα από τις σταθερά γεμάτες αίθουσες. Η εμπορική αυτή προσέγγιση, σε συνδυασμό με τη συστηματική διαχειριστική εξυγίανση της περιόδου 2015–2019, επέτρεψε τη ρύθμιση και την πλήρη αποπληρωμή των ιστορικών οφειλών του φορέα, διασφαλίζοντας τη μετάβασή του στη δεκαετία του 2020 με μια απόλυτα υγιή δημοσιονομική βάση (Κυριακός, Κ. 2021).

Η μελέτη των οικονομικών δεδομένων του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος (ΚΘΒΕ) για την περίοδο 2021–2024, όπως αυτά αποτυπώνονται στις εισηγητικές εκθέσεις και τους απολογισμούς που έχουν αναρτηθεί στο πρόγραμμα «Διαύγεια», αναδεικνύει μια σαφή τροχιά μετάβασης.[96] Ο οργανισμός, μετακινούμενος από την έντονη οικονομική πίεση και τα ελλείμματα της πανδημικής περιόδου, οδηγήθηκε σταδιακά στην οικονομική εξυγίανση και την επίτευξη σημαντικών πλεονασμάτων.

Η δυναμική αυτή δεν υπήρξε συμπτωματική, αλλά αποτέλεσμα του συνδυασμού της ενισχυμένης κρατικής μέριμνας και της κατακόρυφης αύξησης της καλλιτεχνικής παραγωγής, η οποία μετουσιώθηκε σε σημαντική εισροή ιδίων εσόδων.

[96] Οικονομικοί Απολογισμοί ΚΘΒΕ 2021/2022/2023/2024.

Για την πληρέστερη κατανόηση της διάρθρωσης των εσόδων του ΚΘΒΕ, ο ακόλουθος πίνακας αποτυπώνει την κατανομή των κρατικών επιχορηγήσεων, των πόρων από ευρωπαϊκά προγράμματα (ΕΣΠΑ) μέσω του Προγράμματος Δημοσίων Επενδύσεων (Π.Δ.Ε.), καθώς και το ύψος των ιδιωτικών χορηγιών και δωρεών ανά έτος.

Έτος	Κρατική Επιχορήγηση (Τακτικός Π/Υ)	Ευρωπαϊκά Προγράμματα / ΕΣΠΑ (Π.Δ.Ε.)	Χορηγίες & Ειδικές Παραγωγές	Δωρεές
2021	7.840.000,00 €	168.871,99 €	25.848,70 €	0,00 €
2022	6.908.411,00 €	150.435,88 €	44.449,38 €	0,00 €
2023	7.763.000,00 €	738.851,65 €	53.926,91 €	0,00 €
2024	8.829.000,00 €	200.607,19 €	408.583,86 €	5.000,00 €

Πίνακας 1: Ο πίνακας δημιουργήθηκε εξ ιδίας επεξεργασίας, βάσει των οικονομικών απολογισμών που αναφέρονται παραπάνω.

Σημείωση: Τα ποσά που αφορούν ευρωπαϊκά προγράμματα και ΕΣΠΑ καταγράφονται στις εκθέσεις υπό την κατηγορία του Προγράμματος Δημοσίων Επενδύσεων (Π.Δ.Ε.).

Η σχέση μεταξύ των συνολικών εσόδων (ιδίων και επιχορηγήσεων) και των λειτουργικών εξόδων του οργανισμού αποτυπώνει τη θεαματική αντιστροφή του οικονομικού κλίματος κατά την εξεταζόμενη τετραετία στον παρακάτω πίνακα:

Έτος	Ίδια Έσοδα	Συνολικές Επιχορηγήσεις	Συνολικά Έξοδα	Τελικό Αποτέλεσμα Χρήσης
2021	477.920 €	8.008.872 €	9.124.615 €	**-637.823 €**
2022	1.228.745 €	7.058.847 €	10.100.849 €	**-1.813.257 €**
2023	2.283.482 €	8.501.852 €	10.647.042 €	**+138.292 €**
2024	2.934.399 €	9.029.607 €	11.033.988 €	**+930.018 €**

Πίνακας 2: Ο πίνακας δημιουργήθηκε εξ ιδίας επεξεργασίας, βάσει των οικονομικών απολογισμών που αναφέρονται παραπάνω.

Από τη συνδυαστική αξιολόγηση των παραπάνω πινάκων και των Οικονομικών Απολογισμών του ΚΘΒΕ για τα έτη 2021/2022/2023/2024 προκύπτουν τρεις κρίσιμοι άξονες ανάλυσης:

Α. Πορεία Εσόδων και Κρατική Εξάρτηση

→ Αλματώδης Ανάπτυξη Ιδίων Εσόδων: Μετά την άρση των περιοριστικών μέτρων της πανδημίας, τα ίδια έσοδα του φορέα σημείωσαν κατακόρυφη άνοδο, ξεκινώντας από μόλις 477.920 € το 2021 και αγγίζοντας τα 2,93 εκατ. € το 2024. Τα έσοδα αυτά, πέρα από το βασικό πυλώνα των εισιτηρίων, συμπληρώνονται από την αξιοποίηση επιχειρηματικών δραστηριοτήτων (εκμετάλλευση κυλικείων, ενοικιάσεις χώρων), τα δίδακτρα των εργαστηρίων, τις πωλήσεις των πωλητηρίων, καθώς και από ιδιωτικές χορηγίες, δωρεές και τραπεζικούς τόκους.

→ Δομική Εξάρτηση από τον Τακτικό Προϋπολογισμό: Παρά την εντυπωσιακή ενδυνάμωση της εμπορικής του δραστηριότητας, ο οργανισμός διατηρεί τον χαρακτήρα του ως κρατικά εξαρτώμενος φορέας, καθώς τα ίδια έσοδα κάλυπταν το 2024 περίπου το 25% των συνολικών λειτουργικών του αναγκών.

→ Η Σημασία των Έκτακτων Ενισχύσεων: Η συνολική κρατική στήριξη (Τακτικός Π/Υ και ΠΔΕ) ενισχύθηκε σταδιακά, φτάνοντας τα 9,44 εκατ. € το 2024. Στις οικονομικές

καταστάσεις προβλέπεται ειδικός κωδικός (40.09) για έκτακτες επιχορηγήσεις προς κάλυψη ληξιπρόθεσμων οφειλών, παλαιών χρεών και τοκοχρεολυσίων. Αν και το κονδύλι αυτό εμφανίζεται μηδενικό το 2021 και το 2023, η εισηγητική έκθεση του 2024 επιβεβαιώνει τη διαρκή ετοιμότητα του Υπουργείου Πολιτισμού να παρέμβει ενισχυτικά κατά τη διάρκεια της χρήσης, καταγράφοντας έκτακτη αύξηση ύψους 527.755,54 €.

Β. Διάρθρωση και Πίεση των Εξόδων

→ Το Βάρος της Μισθοδοσίας: Το μισθολογικό κόστος αποτελεί διαχρονικά τη μεγαλύτερη δαπάνη του ΚΘΒΕ. Ενδεικτικά, το 2024 απορρόφησε 7,3 εκατ. € από τα 11 εκατ. € των συνολικών εξόδων. Η αυξητική τάση του εν λόγω μεγέθους κατά το τελευταίο έτος αποδίδεται τόσο σε θεσμικές νομοθετικές αυξήσεις όσο και στην εφαρμογή της νέας συλλογικής σύμβασης εργασίας.

→ Εξωγενείς Επιβαρύνσεις και Ενεργειακή Κρίση: Το οικονομικό έτος 2022 σημαδεύτηκε από τον υπερδιπλασιασμό του κόστους ηλεκτρικής ενέργειας, γεγονός που πίεσε δραματικά τα λειτουργικά έξοδα και διεύρυνε το έλλειμμα.

→ Στροφή προς τις Επενδύσεις Παγίων: Από το 2023 και έπειτα, η σταθεροποίηση του φορέα επέτρεψε τη διοχέτευση πόρων σε επενδύσεις παγίων στοιχείων (π.χ. 426.504 € το 2023), διασφαλίζοντας τον τεχνολογικό και υλικοτεχνικό εκσυγχρονισμό των υποδομών του θεάτρου.

Γ. Διαμόρφωση του Τελικού Αποτελέσματος

→ Η Ελλειμματική Διετία (2021–2022): Τα κατάλοιπα της πανδημίας σε συνδυασμό με την ενεργειακή κρίση οδήγησαν σε σωρευτικά ελλείμματα που ξεπέρασαν τα 2,4 εκατ. € (637.822 € το 2021 και 1.813.257 € το 2022).

→ Η Φάση της Ανάκαμψης (2023–2024): Το 2023 αποτέλεσε το έτος καμπής με την επιστροφή σε θετικό πρόσημο (+138.291 €), ενώ το 2024 το πλεόνασμα εκτοξεύθηκε στα 930.018 €, σημειώνοντας μια συνολική βελτίωση του τελικού αποτελέσματος κατά περίπου 2,7 εκατ. € μέσα σε μια διετία (2022–2024).

Το ΚΘΒΕ κατάφερε μέσα σε μια τετραετία να διπλασιάσει την καλλιτεχνική του παραγωγή και τα έσοδά του, περνώντας από μια φάση μεγάλων ελλειμμάτων σε μια περίοδο οικονομικής

σταθερότητας και πλεονασμάτων, επιτυγχάνοντας βελτίωση του τελικού αποτελέσματος κατά περίπου 2,7 εκατ. € μεταξύ 2022 και 2024. Σύμφωνα με τον Πελτέκη η στρατηγική του πλουραλισμού μετουσιώθηκε σε οικονομική ανάκαμψη, με τα έσοδα του 2023 να αγγίζουν τα 2,2 εκατ. ευρώ, σημειώνοντας ρεκόρ δεκαετίας. Η αύξηση του κοινού κατά 40% σε σχέση με την προ πανδημίας περίοδο τεκμηριώνει την αποτελεσματικότητα της πολυσυλλεκτικής βεντάλιας προγράμματος (25 παραγωγές ανά χειμερινή σεζόν). Η ανάγκη αυτή για συνεχή παραγωγή δεν είναι μόνο καλλιτεχνική αλλά και διαχειριστική, καθώς ο οργανισμός οφείλει να καλύπτει τη μισθοδοσία 400 εργαζομένων ετησίως, συμπεριλαμβανομένης της συμβατικής υποχρέωσης για την απασχόληση 100 ηθοποιών σε μόνιμη βάση.[97]

6.6 Στρατηγική Αποτίμηση: Ανάλυση PESTEL και SWOT

Για τη σφαιρική στρατηγική αποτίμηση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος (ΚΘΒΕ), ακολουθήθηκε μια συνδυαστική μεθοδολογία ανάλυσης του εσωτερικού και εξωτερικού περιβάλλοντος του οργανισμού.[98] Η ερευνητική διαδικασία διαρθρώθηκε σε δύο διακριτά επίπεδα:

- ✓ Μακρο-περιβαλλοντική Ανάλυση (PESTEL):[99] Εξετάστηκαν οι ευρύτερες εξωγενείς πιέσεις και οι θεσμικές/εθνικές στρατηγικές που διαμορφώνουν το πλαίσιο λειτουργίας των πολιτιστικών φορέων στην Ελλάδα.
- ✓ Μικρο-περιβαλλοντική Ανάλυση & Εσωτερική Λειτουργία (SWOT): Αξιολογήθηκαν οι ενδογενείς παράγοντες επιρροής (οργανωτική δομή, ανθρώπινο δυναμικό, υποδομές, οικονομικά αποτελέσματα) και οι συνθήκες του άμεσου ανταγωνισμού στον πολιτιστικό χώρο.[100]

---

[97] Υλικό από τη συνέντευξη.

[98] Η micro and micro analysis, στηρίζονται σημαντικά σε υλικό που έχει ήδη παρουσιαστεί στο πλαίσιο της εργασίας, καθώς και σε υλικό που έχει συλλεχθεί από τις συνεντεύξεις.

[99] PESTEL (Political, Economic, Social, Technological, Environmental, Legal). SWOT (Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats).

[100] Ειδικότερα, τα εν λόγω υποδείγματα ανάλυσης χαρακτηρίζονται από μια σχέση αλληλεξάρτησης και συμπληρωματικότητας. Η διενέργεια της ανάλυσης PESTEL κρίνεται ως απαραίτητο προαπαιτούμενο, καθώς διασφαλίζει μια ορθολογική και τεκμηριωμένη αποτύπωση των εξωτερικών συνθηκών. Στην αντίθετη περίπτωση, ο προσδιορισμός των ευκαιριών και των απειλών στο πλαίσιο της SWOT θα στερούνταν αντικειμενικότητας, βασιζόμενος σε υποκειμενικές και εμπειρικές εκτιμήσεις των ερευνητών (Παπαδάκης, 2024, σ. 35-75 & 140-175). Το αποτέλεσμα αυτής της σύνθεσης συμπυκνώνεται στους δύο πίνακες που ακολουθούν: η ανάλυση PESTEL προσφέρει το ευρύτερο πλαίσιο (Μακρο-επίπεδο), ενώ η ανάλυση SWOT εξειδικεύει τη στρατηγική δυναμική και την επιχειρησιακή ετοιμότητα του οργανισμού (Μικρο-επίπεδο).

Προκειμένου να αποφευχθούν οι αποσπασματικές αναφορές και οι πληροφοριακές επαναλήψεις, όλα τα επιμέρους δεδομένα από τις δευτερεύουσες αναλύσεις του εσωτερικού περιβάλλοντος, των πόρων, των ικανοτήτων και των μικρο-παραγόντων επιρροής ενσωματώθηκαν οργανικά. Το αποτέλεσμα αυτής της σύνθεσης συμπυκνώνεται στους δύο κεντρικούς πίνακες που ακολουθούν: η ανάλυση PESTEL προσφέρει το ευρύτερο πλαίσιο (Μακρο-επίπεδο), ενώ η ανάλυση SWOT εξειδικεύει τη στρατηγική δυναμική και την επιχειρησιακή ετοιμότητα του οργανισμού (Μικρο-επίπεδο).

Πίνακας 1 : Ανάλυση PESTEL Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος (2022-2025)

Κατηγορία Παραγόντων	Βασικοί Παράγοντες Επιρροής (Μακρο-επίπεδο)
Πολιτικοί (Political)	- Λειτουργία ως Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου (ΝΠΙΔ) υπό την άμεση εποπτεία και έλεγχο του Υπουργείου Πολιτισμού.
	- Διορισμός του Διοικητικού Συμβουλίου και του Καλλιτεχνικού Διευθυντή από την εκάστοτε κυβέρνηση, γεγονός που καθορίζει τη στρατηγική.
	- Σαφής κρατική βούληση για την ανάδειξη της Θεσσαλονίκης ως πολιτιστικού πόλου στα Βαλκάνια μέσω των διεθνών δικτυώσεων του θεάτρου.
Οικονομικοί (Economic)	- Σταθερή εξάρτηση από την κρατική χρηματοδότηση (κάλυψη του 75% των συνολικών αναγκών του οργανισμού).
	- Περιορισμός της αγοραστικής δύναμης και του διαθέσιμου εισοδήματος των πολιτών λόγω πληθωριστικών και γεωπολιτικών κρίσεων.
	- Εισροή σημαντικών πόρων από το Ταμείο Ανάκαμψης και το πρόγραμμα «Δημιουργική Ελλάδα» (π.χ. 380.000€ για δράσεις καθολικής προσβασιμότητας).
Κοινωνικοί (Social)	- Αυξανόμενη ανάγκη της κοινωνίας για διαδραστικά προγράμματα, προσιτό πολιτισμό και κοινωνικά τιμολόγια (άνεργοι, πολύτεκνοι, ΑμεΑ).
	- Θεσμοθέτηση της Πολιτιστικής Συνταγογράφησης και των Πολιτιστικών Masterplans για την ενίσχυση της περιφερειακής συμπερίληψης.
	- Ύπαρξη μιας μεγάλης φοιτητικής κοινότητας στην πόλη (ΑΠΘ, ΠΑΜΑΚ) που αποτελεί εν δυνάμει σταθερό και ενεργό κοινό για τις σκηνές.
	- Στροφή των νεότερων γενεών προς πιο ευέλικτες, συμμετοχικές και ψηφιακές μορφές ψυχαγωγίας.
Τεχνολογικοί (Technological)	- Εφαρμογή των κατευθύνσεων της Βίβλου Ψηφιακού Μετασχηματισμού (2025–2026) σε συνδυασμό με τα ολοκληρωμένα έργα ΕΣΠΑ.
	- Ανάπτυξη του Εικονικού Μουσείου, του νέου ιστότοπου, της ψηφιοποιημένης Δραματικής Σχολής και των δυνατοτήτων live streaming.
	- Ενσωμάτωση των αυστηρών διεθνών προτύπων WCAG 2.1 για καθολική ψηφιακή πρόσβαση και χρήση social media/AI για yield management.
Περιβαλλοντικοί (Environmental)	- Ευθυγράμμιση με την Εθνική Στρατηγική για την Προστασία της Πολιτιστικής Κληρονομιάς από την Κλιματική Αλλαγή.
	- Ανάγκη ενεργειακής αναβάθμισης των ιστορικών κτιριακών υποδομών του οργανισμού για τη μείωση του αποτυπώματος άνθρακα.
	- Αξιοποίηση της σύγχρονης τάσης για «πράσινες παραγωγές» με χρήση ανακυκλώσιμων υλικών στα σκηνικά και τα κοστούμια.
Νομικοί (Legal)	- Λειτουργία υπό το αυστηρό κανονιστικό πλαίσιο του ιδρυτικού Νόμου 2273/1994και του Π.Δ. 118/1997 (Εσωτερικός Κανονισμός).
	- Δεσμεύσεις της εργατικής νομοθεσίας και της Συλλογικής Σύμβασης (υποχρεωτική απασχόληση κατώτατου ορίου 100 ηθοποιών ετησίως).
	- Εναρμόνιση με το Εθνικό Στρατηγικό Σχέδιο Εξωστρέφειας (ΕΣΣΕ 2025–2026)και τη στρατηγική «Greece On Screen» (2026–2030).

Πίνακας 2: Ανάλυση SWOT Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος (2022-2025)

ΔΥΝΑΤΑ ΣΗΜΕΙΑ (Strengths)	**ΑΔΥΝΑΜΑ ΣΗΜΕΙΑ (Weaknesses)**
- Brand Name: Ισχυρή ιστορική παρουσία με υψηλό κύρος στη Βόρεια Ελλάδα, εγχώρια και διεθνής αναγνωρισιμότητα.	- Περιορισμένοι πόροι και εξάρτηση από το ΥΠΠΟ. Το αυστηρό θεσμικό πλαίσιο και η γραφειοκρατία δυσχεραίνει τη γρήγορη λήψη αποφάσεων, τη χρηματοδότηση διεθνών μετακινήσεων και την ευελιξία που απαιτείται για τη συμμετοχή σε διεθνή δίκτυα και συμπαραγωγές.
- Ποιοτική ομάδα καλλιτεχνών και σκηνοθετών.	- Το συνολικό ποσοστό του κρατικού προϋπολογισμού που κατευθύνεται στον πολιτισμό και τις παραστατικές τέχνες παραμένει χαμηλό ή μειώνεται αναλογικά με τις πληθωριστικές πιέσεις.
- Αύξηση των τακτικών και έκτακτων επιχορηγήσεων από το Υπουργείο Πολιτισμού.	- Διασπορά και πίεση των παραγωγικών και οικονομικών πόρων (π.χ. σε περίπτωση πολυμορφίας παραγωγών).
- Πολυμορφία Παραγωγών.	- Υψηλό κόστος συντήρησης των κτιρίων. Απαρχαιωμένος υλικοτεχνικός εξοπλισμός (π.χ. χειροκίνητα σταγκόνια) που δυσχεραίνει την παραγωγή.
- Ευρύ δίκτυο κοινωνικών/εκπαιδευτικών εργαστηρίων (6.000 συμμετέχοντες, δωρεάν τμήματα ΑμεΑ).	-Περιορισμοί λόγω έλλειψης τεχνολογικού εξοπλισμού, προσωπικού και πόρων.
- Σύγχρονες και ιστορικές κτιριακές υποδομές. Λειτουργία 7 σκηνών (5 χειμερινές, 2 καλοκαιρινές). Ιστορικό αρχείο.	- Παρά την αύξηση εξακολουθεί να εξαρτάται η οικονομική επιβίωση του οργανισμού από την κρατική οικονομική ενίσχυση.
- Επίτευξη ανόδου εισπράξεων δεκαετίας (2,2 εκατ. € το 2023) και αύξηση κοινού κατά 40%. Μετάβαση από ελλείμματα σε πλεονασματικές χρήσεις το 2023 και 2024.	- Μεγάλα έξοδα συντήρησης προσωπικού και εξωτερικών συνεργατών. Η μισθοδοσία και η συντήρηση 7 σκηνών απορροφούν το μεγαλύτερο μέρος του προϋπολογισμού.
- Εφαρμογή του «υβριδικού εναλλασσόμενου ρεπερτορίου» που βελτιστοποιεί την πληρότητα των αιθουσών. Πολυσυλλεκτικό πρόγραμμα.	
- Ισχυρές διεθνείς συνεργασίες και διασυνδέσεις (ETC, UTE, Berliner Ensemble, Forum Theatertreffen). Παρουσίαση παραστάσεων του εξωτερικού. Συνεργασίες με καταξιωμένους σκηνοθέτες διεθνούς φήμης.	
- Διασύνδεση με την Πανεπιστημιακή κοινότητα, ιδιαίτερα της Βορείου Ελλάδος.	
- Σύνδεση με εκπαιδευτικά προγράμματα.	
ΕΥΚΑΙΡΙΕΣ (Opportunities)	**ΑΠΕΙΛΕΣ (Threats)**
- Ανάπτυξη ψηφιακών καναλιών προβολής, δημιουργία συνδρομητικών προβολών και ψηφιοποίηση υπηρεσιών.	- Κίνδυνος περικοπών στις κρατικές ενισχύσεις ή μείωσης των ιδιωτικών χορηγιών λόγω διεθνών γεωπολιτικών και οικονομικών κρίσεων.
- Δυνατότητα ριζικού εκσυγχρονισμού των υποδομών και του εξοπλισμού μέσω ΕΣΠΑ, Ταμείου Ανάκαμψης και του προγράμματος «Δημιουργική Ελλάδα».	- Πολιτικές αλλαγές. Απρόβλεπτες εξωγενείς επιβαρύνσεις, όπως η ενεργειακή κρίση.
- Ενεργειακή Αναβάθμιση: Χρήση ευρωπαϊκών προγραμμάτων (π.χ. Ταμείο Ανάκαμψης) για να γίνουν τα κτίρια «πράσινα», μειώνοντας δραστικά το ενεργειακό κόστος.	- Ανάγκη συνεργασίας και με εξωτερικούς συμβούλους λόγω αυξημένων απαιτήσεων της διαχείρισης ανταγωνιστικών ευρωπαϊκών προγραμμάτων (όπως το Interreg).
- Ενδυνάμωση της θέσης του οργανισμού μέσω της Ένωσης Θεάτρων της Ευρώπης και συμμετοχής σε διεθνή φεστιβάλ.	- Έντονος ανταγωνισμός από άλλα ιδρύματα, ιδιωτικές θεατρικές πρωτοβουλίες και εναλλακτικές μορφές ψηφιακής ψυχαγωγίας.
-Κεφαλαιοποίηση και χρηματοδότηση του νεοσύστατου Διαβαλκανικού Δικτύου Παραστατικών Τεχνών μέσω ευρωπαϊκών προγραμμάτων (Interreg).	- Η ιστορικά περιορισμένη θεατρική κουλτούρα της Θεσσαλονίκης σε σχέση με το συνολικό πληθυσμό (τακτικό κοινό 50.000-60.000 πολιτών) και οι μεταβαλλόμενες πολιτιστικές προτιμήσεις του κοινού.
- Ανάπτυξη νέων ψηφιακών καναλιών προβολής, live-streaming παραστάσεων και διαδραστικού περιεχομένου, ψηφιακό μητρώο δραματικής σχολής, ψηφιακό αρχείο ΚΘΒΕ.	- Η στροφή του κοινού (κυρίως των νέων) στην οικιακή ψηφιακή ψυχαγωγία (π.χ. streaming πλατφόρμες) εις βάρος του «ζωντανού» θεάτρου.
- Διεύρυνση συνεργασιών με ΔΗΠΕΘΕ, μουσεία, πανεπιστήμια και τοπική αυτοδιοίκηση. Μνημόνιο συνεργασίας με ΕΑΠ.	

Η συνδυαστική μελέτη του εσωτερικού και εξωτερικού περιβάλλοντος καταδεικνύει ότι το Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος βρίσκεται σε μια κομβική φάση διαχειριστικής και καλλιτεχνικής ωριμότητας. Η διοίκηση του οργανισμού επέδειξε υψηλά αντανακλαστικά, καθώς αξιοποίησε τις εσωτερικές του Δυνάμεις (υβριδικό εναλλασσόμενο ρεπερτόριο, υψηλή παραγωγικότητα 7 σκηνών) και τη «γενναιόδωρη» κρατική στήριξη (Πολιτικοί παράγοντες PESTEL), καταφέρνοντας να αναχαιτίσει τις σοβαρές εξωτερικές απειλές που κληροδότησε η πανδημία και η ενεργειακή κρίση του 2022.

Η εντυπωσιακή μετάβαση σε πλεονασματικές χρήσεις (2023–2024) και η επίτευξη ρεκόρ εισπράξεων αποτελούν τη στέρεη βάση για την αντιμετώπιση των διαχρονικών εσωτερικών αδυναμιών του φορέα (βλ. αδυναμίες). Όπως προκύπτει από τη συνέντευξη με τον Καλλιτεχνικό Διευθυντή, η λειτουργία του Γραφείου Διεθνών Σχέσεων και Επικοινωνίας, σε συνεργασία με εξωτερικούς συμβούλους, αποτελεί το βασικό εργαλείο για την υπερπήδηση των γραφειοκρατικών αγκυλώσεων του κρατικού μηχανισμού. Σημαντική είναι και η αύξηση του χορηγικού κεφαλαίου.

Το κύριο διακύβευμα για τον οργανισμό είναι η μετατροπή των εξωτερικών ευκαιριών (ΕΣΠΑ, Ταμείο Ανάκαμψης) σε μόνιμα πλεονεκτήματα. Έτσι, θα εκσυγχρονίσει τον απαρχαιωμένο εξοπλισμό του και θα αναπτύξει δομές σύγχρονου μάρκετινγκ, διασφαλίζοντας μια βιώσιμη, εξωστρεφή και ψηφιακά προσβάσιμη πορεία, εναρμονισμένη με τις σύγχρονες κοινωνικοτεχνολογικές απαιτήσεις.

Το ΚΘΒΕ διαθέτει ισχυρά θεμέλια, όπως αναγνωρίσιμο brand name, εμβληματικές υποδομές, έμπειρο δυναμικό και σπάνιο ιστορικό αρχείο, ωστόσο καλείται να πλοηγηθεί σε ένα ιδιαίτερα ρευστό εξωτερικό περιβάλλον. Οικονομικοί παράγοντες, όπως ο πληθωρισμός και ο περιορισμός του διαθέσιμου εισοδήματος, σε συνδυασμό με τεχνολογικές προκλήσεις, όπως η στροφή της νεολαίας στο ψηφιακό streaming, αποτελούν σημαντικές απειλές που εντείνουν τον ανταγωνισμό στον κλάδο του θεάματος.

Συμπεράσματα

Σκοπός της παρούσας εργασίας ήταν να αποτυπώσει την ιστορική, θεσμική και κοινωνική πορεία του ΚΘΒΕ από τις απαρχές του έως το σήμερα, εστιάζοντας στην αναλυτική στρατηγική αποτίμηση της τετραετίας 2022–2025. Εξετάζοντας τις προκλήσεις της οικονομικής βιωσιμότητας, της ψηφιακής μετάβασης και της συμπεριληπτικής ταυτότητας, η μελέτη αναδεικνύει πώς ο οργανισμός μετεξελίσσεται και δικτυώνεται διεθνώς στη σύγχρονη εποχή. Άλλωστε, η ιστορική διαδρομή του ΚΘΒΕ αποδεικνύει ότι, παρά τις εκάστοτε κοινωνικοοικονομικές προκλήσεις και τις μεταβαλλόμενες συνθήκες, ο οργανισμός παρέμεινε προσηλωμένος στον ιδρυτικό και θεσμικό του σκοπό.

Λαμβάνοντας υπόψη συμπερασματικά όσα διατυπώθηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια το κεντρικό ερώτημα εστιάζει στο κατά πόσο το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος αποτελεί σήμερα έναν δημόσιο πολιτιστικό θεσμό που ισορροπεί ανάμεσα στην πραγμάτωση της καταστατικής του αποστολής και την προσαρμογή στις προκλήσεις του σύγχρονου τοπίου. Η απάντηση στο ερώτημα αυτό είναι αναμφίβολα καταφατική, καθώς ο οργανισμός κινείται πλέον με σταθερά βήματα προς αυτή την κατεύθυνση, προσπαθώντας να συνδυάσει την υψηλή καλλιτεχνική δημιουργία με τη χρηστή οικονομική διαχείριση και να ανταποκριθεί στις εργασιακές του δεσμεύσεις χωρίς να περιορίσει την παραγωγική του δυναμική. Μέσα από τον επανασχεδιασμό και την επιχειρησιακή διαδρομή της τελευταίας τετραετίας (2022–2025), το θέατρο μετεξελίχθηκε από την πανδημική απομόνωση σε ένα κέντρο έντονης ψηφιακής εξωστρέφειας, οικονομικής εξυγίανσης και κοινωνικής ανταποδοτικότητας με σαφή ευρωπαϊκό προσανατολισμό. Ως φορέας δημοσίου συμφέροντος, το ΚΘΒΕ αναπτύσσει τη δράση του γύρω από συγκεκριμένους άξονες, όπως η στήριξη της θεατρικής εκπαίδευσης και η ανάδειξη του εγχώριου καλλιτεχνικού δυναμικού. Παρά τα διαχρονικά δομικά προβλήματα,[101] το πρόγραμμα «Θέατρο Ξανά, Μαζί, Παντού» υπηρετεί τον κοινωνικό χαρακτήρα του οργανισμού, ενισχύοντας την τοπική κοινότητα και καλλιεργώντας το ανθρώπινο κεφάλαιο. Έτσι αποδεικνύει τη διαμορφωτική δύναμη του πολιτισμού ως δημόσιου

[101] Υψηλή κρατική εξάρτηση, ανελαστικό λειτουργικό κόστος 7 σκηνών, κτιριακή/τεχνολογική παλαιότητα και γραφειοκρατικές αγκυλώσεις.

αγαθού αξίας και εγγυάται την περαιτέρω ανάπτυξη του φορέα με μια στρατηγική απόλυτα προσανατολισμένη προς το μέλλον.

Το πρόσωπο του οργανισμού και η σχέση του με την πόλη της Θεσσαλονίκης έχουν αλλάξει ριζικά την τελευταία εικοσαετία, καθώς η αισθητική και λειτουργική του αναβάθμιση, σε συνδυασμό με τη διαχείριση ενός εκτεταμένου δικτύου επτά σκηνών, προσέδωσε εκ νέου μια συμπεριληπτική ταυτότητα στο ΚΘΒΕ. Συνεπής στους στόχους του και ερχόμενος στη σύγχρονη εποχή, ο οργανισμός ενσωμάτωσε υποδειγματικά την ιστορική και συλλογική μνήμη της περιοχής στον αστικό ιστό μέσα από εμβληματικές παραγωγές, αναδεικνύοντας έμπρακτα τα οφέλη που προσφέρει η προστασία της υλικής και άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Ειδικότερα, στο πεδίο της άυλης κληρονομιάς, ο οργανισμός λειτούργησε ως ζωντανός φορέας διαφύλαξης της ιστορικής μνήμης της πόλης, μετουσιώνοντας τις προφορικές παραδόσεις, τα βιώματα των προσφυγικών πληθυσμών, καθώς και τα πολυπολιτισμικά χαρακτηριστικά της Θεσσαλονίκης σε σύγχρονο παραστασιακό γεγονός. Μέσα σε αυτό το ποιοτικό κοινωνικό μωσαϊκό, όλες οι κοινότητες και οι κοινωνικά αποκλεισμένες ομάδες, όπως τα άτομα με αναπηρία (ΑμεΑ) και οι πρόσφυγες, βρήκαν τη θέση τους και απέκτησαν δημόσιο λόγο, απολαμβάνοντας ισότιμες ευκαιρίες συμμετοχής τόσο ως θεατές όσο και ως ενεργά μέλη των εργαστηρίων της «Ομάδας Εν δυνάμει» στη Μονή Λαζαριστών.

Σε απόλυτη συνάφεια με τις σύγχρονες αρχές της πολιτιστικής δημοκρατίας, το ΚΘΒΕ μετέτρεψε τη θεατρική πράξη σε πεδίο ζωντανού κοινωνικού διαλόγου, επενδύοντας παράλληλα στην παραγωγή παραστάσεων υψηλής ποιότητας για παιδιά και νέους. Οι καινοτόμες παρεμβάσεις του φορέα –όπως τα εργαστήρια ψυχοκοινωνικής ενεργοποίησης στο 3ο ΣΔΕ Φυλακών Διαβατών, η θεσμική ένταξη στο αναμορφωτικό μέτρο «Φιλική Δικαιοσύνη» για ανηλίκους, οι δωρεάν παραστάσεις σε δημόσια νοσοκομεία, η «Πολιτιστική Συνταγογράφηση» για την ψυχική υγεία, καθώς και η εφαρμογή ενεργούς κοινωνικής πολιτικής με προσιτή τιμολόγηση ειδικών διαβαθμίσεων– αποδεικνύουν ότι ο πολιτισμός δεν αποτελεί ένα αδρανές εργαλείο προβολής, αλλά μια ουσιαστική δύναμη που καθοδηγεί την εξέλιξη των κοινωνιών προς ένα πιο δίκαιο και βιώσιμο μέλλον.

Παράλληλα, η έννοια της δικτύωσης αναδείχθηκε σε μία από τις σημαντικότερες συνιστώσες για την ενίσχυση της αποτελεσματικότητας και της βιωσιμότητας του ΚΘΒΕ. Οι διαρκώς ενισχυόμενες συμπράξεις με ακαδημαϊκούς, κοινωνικούς και πολιτιστικούς φορείς της πόλης, καθώς και με την τοπική αυτοδιοίκηση, σε συνδυασμό με την πλήρη ενσωμάτωσή

του στην Ένωση των Θεάτρων της Ευρώπης (UTE) και τη Σύμβαση Ευρωπαϊκού Θεάτρου (ETC), επέτρεψαν στον οργανισμό να λειτουργεί ως ισότιμος και υπολογίσιμος ευρωπαϊκός εταίρος, επενδύοντας συστηματικά στη διεθνή του ακτινοβολία και στον πειραματισμό με πρωτοποριακές μορφές σκηνικής έκφρασης.

Με τη βοήθεια της τεχνολογίας και των ψηφιακών εργαλείων (ΕΣΠΑ / ΕΠΑνΕΚ), διευκολύνθηκε η ελεύθερη πρόσβαση στην πολιτιστική κληρονομιά μέσω του Εικονικού Μουσείου, της Ψηφιακής Μουσειοσκευή και της δράσης TheatreWiki. Την ίδια στιγμή, οι πόροι του Ταμείου Ανάκαμψης («Ελλάδα 2.0») και οι στοχευμένες ευρωπαϊκές συμπαραγωγές δημιούργησαν σημαντικές οικονομίες κλίμακας, επιτρέποντας τον επιμερισμό του υψηλού κόστους των καλοκαιρινών παραγωγών αρχαίου δράματος, γεγονός που προσέφερε στο θέατρο ένα σαφές προβάδισμα για τη διατήρηση της θέσης του στον διεθνή χάρτη και την άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας ήπιας ισχύος.

Ωστόσο, η στρατηγική αποτίμηση (PESTEL & SWOT) καταδεικνύει ότι ο οργανισμός εξακολουθεί να ταλανίζεται από δομικές εσωτερικές παθογένειες. Το ΚΘΒΕ διατηρεί μια υψηλή κρατική εξάρτηση, καθώς τα ίδια έσοδά του, παρά τη θεαματική άνοδό τους, καλύπτουν μόλις το 25% των συνολικών αναγκών, ενώ το υψηλό ανελαστικό κόστος συντήρησης των 7 σκηνών και η μισθοδοσία του πολυπληθούς προσωπικού (335–400 εργαζόμενοι) απορροφούν το μεγαλύτερο μέρος του προϋπολογισμού. Επιπλέον, η τεχνολογική παλαίωση του εξοπλισμού και η ανάγκη ενεργειακής αναβάθμισης των ιστορικών κτιρίων αποτελούν τροχοπέδη, όπως και η απουσία ενός αυτόνομου, αναρτημένου στρατηγικού Master Plan και μιας οργανωμένης δομής διεθνούς ψηφιακού μάρκετινγκ.

Με βάση την οικονομική και θεσμική ανάλυση, η μακροπρόθεσμη ενίσχυση της βιωσιμότητας του ΚΘΒΕ απαιτεί τη μετάβαση από ένα μοντέλο παθητικής διαχείρισης σε έναν προορατικό στρατηγικό σχεδιασμό. Η ισορροπία μεταξύ προσφοράς και ζήτησης στον πολιτισμό είναι σύνθετη, καθώς η προσφορά προηγείται συχνά της ζήτησης, διαμορφώνοντας τις προτιμήσεις του κοινού (Κορρές, 2002). Δεδομένου ότι τα πολιτιστικά προϊόντα επηρεάζονται άμεσα από τις τιμές και το κόστος παραγωγής (Begg, Fischer & Dornbusch, 2006, σσ. 82-95), προτείνεται η υιοθέτηση μιας στρατηγικής δυναμικής τιμολόγησης (yield management). Αντί για στατικές εκπτώσεις, ο οργανισμός μπορεί να αξιοποιήσει τα μεγάλα δεδομένα (Big Data) από την ηλεκτρονική έκδοση εισιτηρίων για να προσφέρει κίνητρα

έγκαιρης κράτησης (early bird) ή στοχευμένες προσφορές σε περιόδους χαμηλής ζήτησης, βελτιστοποιώντας την πληρότητα των σκηνών του.

Η ψηφιακή καινοτομία υπερβαίνει πλέον τα όρια της τεχνικής αναβάθμισης και αναδεικνύεται σε πρωταρχικό μοχλό στρατηγικής ανάπτυξης, ενισχύοντας καθοριστικά την οργανωσιακή αποδοτικότητα και το διεθνές θεσμικό κύρος των πολιτιστικών φορέων (Γκαντζιάς, 2020, σσ. 15, 25-27). Στο πλαίσιο αυτό, ο ψηφιακός μετασχηματισμός του ΚΘΒΕ οφείλει να ευθυγραμμιστεί πλήρως με τις επιταγές της Βίβλου Ψηφιακού Μετασχηματισμού, υιοθετώντας καινοτόμα εργαλεία όπως η Ψηφιακή Κάρτα Αναπηρίας, η οποία μετατρέπει την κοινωνική συμπερίληψη από θεωρητική διακήρυξη σε αυτοματοποιημένη, καθολική εμπειρία πρόσβασης. Παράλληλα, η δημιουργία μιας διεθνούς εμβέλειας συνδρομητικής πλατφόρμας (SVoD) για την παροχή περιεχομένου κατ' απαίτηση (on-demand), εκπαιδευτικών Masterclasses και ψηφιοποιημένου αρχειακού υλικού, δύναται να λειτουργήσει ως καταλύτης για την ενίσχυση της διεθνούς ακτινοβολίας του οργανισμού και την εδραίωση ενός ισχυρού παγκόσμιου brand. Ένα τέτοιο υβριδικό μοντέλο εσόδων, εναρμονισμένο με τη στρατηγική «Greece On Screen», διασφαλίζει τη σταθερή ροή πόρων και την οικονομική αυτοτέλεια του φορέα (Frey & Meier, 2003), μετατρέποντας το ΚΘΒΕ σε έναν τεχνολογικά προηγμένο και οικονομικά βιώσιμο κόμβο πολιτιστικής διπλωματίας στον ευρωπαϊκό χάρτη.

Παράλληλα, η βελτίωση της οργανωσιακής αποδοτικότητας συνδέεται άμεσα με την αντιμετώπιση της τεχνολογικής παλαίωσης. Η αντικατάσταση των χειροκίνητων συστημάτων σκηνής με σύγχρονες ψηφιακές υποδομές θα μειώσει δραστικά το λειτουργικό κόστος, ενώ η στρατηγική marketing πρέπει να μετατοπιστεί προς την ανάπτυξη κοινού (Audience Development). Η χρήση ψηφιακών καναλιών και influencers για την προσέγγιση νεότερων ηλικιών, σε συνδυασμό με την ανάπτυξη παράλληλων υπηρεσιών (όπως θεματικές ξεναγήσεις και merchandising), μπορούν να μετατρέψουν τον οργανισμό σε έναν πολυδιάστατο πολιτιστικό προορισμό.

Τέλος, η εξωστρέφεια του οργανισμού οφείλει να βασιστεί σε στρατηγικές συνέργειες που υπερβαίνουν τα καλλιτεχνικά όρια. Η διασύνδεση με τον τουριστικό κλάδο για τη δημιουργία συνδυαστικών πακέτων και η μόνιμη συνεργασία με πανεπιστημιακά ιδρύματα για την παροχή εξειδικευμένων υπηρεσιών διαμορφώνουν ένα δίκτυο που ελαφρύνει τον κρατικό προϋπολογισμό. Η ενίσχυση της οικονομικής ανεξαρτησίας του ΚΘΒΕ, μέσα από την υιοθέτηση τέτοιων υβριδικών μοντέλων, αποτελεί κρίσιμη προϋπόθεση για τη μακροπρόθεσμη

επιβίωσή του στο σύγχρονο, ανταγωνιστικό ψηφιακό περιβάλλον (Interreg Europe, 2021). Σημαντική προς αυτή την κατεύθυνση κρίνεται και η αξιοποίηση του προγράμματος "byGreece" καθώς και του δικτύου της Enterprise Greece για την εξαγωγή παραγωγών σε διεθνείς αγορές-στόχους, ενισχύοντας το εθνικό branding μέσω του σύγχρονου πολιτισμού.

Συμπερασματικά, η πορεία του ΚΘΒΕ αντανακλά μια διαρκή προσπάθεια εξέλιξης, όπου η μετάβαση από τα ελλείμματα της πανδημίας στα πλεονάσματα της περιόδου 2023–2024 τεκμηριώνει την αποτελεσματικότητα του υβριδικού μοντέλου του εναλλασσόμενου ρεπερτορίου, υπηρετώντας ιδανικά τους καταστατικούς του στόχους. Η ιστορική θεσμική μεταρρύθμιση του Νόμου 5291/2026 για την ίδρυση της Ανώτατης Σχολής Παραστατικών Τεχνών, η οποία αναβαθμίζει τη Δραματική Σχολή του ΚΘΒΕ στην ανώτατη πανεπιστημιακή βαθμίδα (Επίπεδο 6) έως το 2029, αποτελεί την ιδανική γέφυρα για το μέλλον.

Μέσα από τη διαρκή συνέργεια των τοπικών αρχών, της ακαδημαϊκής κοινότητας και της κεντρικής κυβέρνησης, ο οργανισμός αποδεικνύει τη σημαντικότητά και την αναγκαιότητά του, εξασφαλίζοντας ότι η κρατική σκηνή της Θεσσαλονίκης θα παραμείνει ένας ζωντανός και εξελισσόμενος φορέας, από τον οποίο κανείς δεν μπορεί να «αποστρέψει το βλέμμα» περνώντας από εκεί, τόσο σε τοπικό, όσο και σε διεθνές επίπεδο. Όπως επισημαίνει με έμφαση και ο καλλιτεχνικός διευθυντής του ΚΘΒΕ Αστέριος Πελτέκης: *«Ο πολιτισμός είναι το ισχυρότερο όπλο μας. Όλος ο δυτικός κόσμος βασίζεται στην αρχαία ελληνική γραμματεία και φιλοσοφία. Διαθέτουμε έναν θησαυρό που συχνά αφήνουμε κλειδωμένο στο ντουλάπι. Πέρα από την αρχαία πολιτιστική κληρονομιά και τα μουσεία, οφείλουμε να επενδύσουμε στον σύγχρονο πολιτισμό: στον χορό, τη μουσική και το θέατρο σε εναρμόνιση με τις κατευθυντήριες των διεθνών οργανισμών. Εμείς, ως "μητέρα χώρα" του πολιτισμού, οφείλουμε να αφυπνιστούμε και να καταστήσουμε τον πολιτισμό κινητήριο δύναμη ανάπτυξης και βαριά βιομηχανία της χώρας».* [102]

[102] Απόσπασμα από τη συνέντευξη.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Αγγελόπουλος, Τ. (2021). *Θέατρο και Πολιτική: Το Κρατικό Θέατρο Θεσσαλονίκης στην Κατοχή*. Θεσσαλονίκη: Σοφία.
- Αθανασοπούλου, Α. κ.ά. (2002). *Οι Διαστάσεις των Πολιτιστικών Φαινομένων: Πολιτιστικό Πλαίσιο* (Τόμος Β'). Πάτρα: Εκδόσεις ΕΑΠ.
- Βαφόπουλος, Γ. Θ. (1988). *Θεατρικές Σελίδες 1924–1974*. Θεσσαλονίκη: Ρέκκος.
- Βούλγαρης, Γ. (2002). *Η Ελλάδα της Μεταπολίτευσης 1974-2000: Οικονομία, Κοινωνία, Πολιτική.* Αθήνα: Εκδόσεις Θεμέλιο.
- Γιακουμακάτος, Α. (2001). «Το Θεατρικό Δίκτυο της Θεσσαλονίκης και η Διεθνής Εμπειρία». Στο: Λ. Παπαδόπουλος (επιμ.), *Μετασχηματισμοί του Αστικού Τοπίου: Αρχιτεκτονικές Μελέτες και Έργα του ΟΠΠΕ Θεσσαλονίκη 1997*. Αθήνα: Λιβάνης.
- Γλυτζουρής, Α. (2001). *Η Σκηνοθετική Τέχνη στην Ελλάδα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γκαντζιάς, Γ. (2015). *Πολιτιστική Πολιτική, Διαχείριση, Διοίκηση και Γενικό Συμφέρον*. Πάτρα: ΕΑΠ.
- Γκαντζιάς, Γ. (2020). *Πολιτιστική Πολιτική Χορηγία και Εταιρική Κοινωνική Ευθύνη*. Αθήνα: Εκδ. Παπασωτηρίου.
- Γκαντζιάς, Γ., & Κορρές, Γ. (2011). *Πολιτιστική Οικονομία και Χορηγίες: Οικονομική Διαχείριση και Ανάπτυξη Πολιτισμικών Μονάδων*. Πάτρα: ΕΑΠ.
- Γραμματάς, Θ. (1997). *Θέατρο και Παιδεία*. Αθήνα: Εκδόσεις Τελέθριον.
- Γραμματάς, Θ. (2011). *Εισαγωγή στην Ιστορία και τη Θεωρία του Θεάτρου*. Αθήνα: Εξάντας.
- Γραμματάς, Θ. (2015). *Το Θέατρο ως Πολιτισμικό Φαινόμενο*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Δοξιάδης, Κ. (1940). *«Το Βασιλικόν Θέατρον Θεσσαλονίκης». Εφημ. Ελεύθερον Βήμα, 8.7.1940.*
- Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών (2007). *Χρονικό 1939-2007*. Θεσσαλονίκη: ΕΜΣ.
- Ευσταθόπουλος, Γ. (2024). *Η Συμβολή του Πολιτισμού και των Αγαθών Αξίας στη Βιώσιμη Ανάπτυξη*. Αθήνα: ΕΝΑ – Ινστιτούτο Εναλλακτικών Πολιτικών. Διαθέσιμο στο: https://eustathopoulos.gr

- Ζορμπά, Μ. (2014). *Πολιτική του Πολιτισμού: Ευρώπη και Ελλάδα στο Δεύτερο Μισό του 20ού Αιώνα / Πολιτισμός και Πολιτιστική Πολιτική*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Κακούρη, Κ. (1987). *Γενετική του Θεάτρου*. Αθήνα: Εκδόσεις Ν. Μαυρομάτη.
- Καραχάλης, Ν.-Γ. (2018). *«Η Συμβολή των Νέων Χώρων Πολιτισμού στο Branding της Αθήνας: Ευκαιρίες και Διλήμματα». Στο: Μ. Κοντοχρήστου (επιμ.), Διεθνές Γίγνεσθαι και Πολιτισμός: Προκλήσεις και Πολιτικές.* Αθήνα: Εκδόσεις Ι. Σιδέρης.
- Καραντινός, Σ. (1971). *Σαράντα Χρόνια Θέατρο ΙΙΙ: Τα Πρώτα Χρόνια του Κ.Θ.Β.Ε.* Αθήνα: [χ.ό.].
- Καρδαράς, Χ. Δ. (1997). *Η Βουλγαρική Προπαγάνδα στη Γερμανοκρατούμενη Μακεδονία: Βουλγαρική Λέσχη Θεσσαλονίκης 1941-1944*. Αθήνα: Επικαιρότητα.
- Κασσάνδρας, Β. (1956). «*Επάλληλοι Αίθουσαι Θεαμάτων».* Τεχνικά Χρονικά, Τεύχος 381-382.
- Κερτεμελίδου, Β. (2026). «Το Αρχιτεκτονικό Παρελθόν του Βασιλικού Θεάτρου». Περιοδικό *ΠΡΑΞΗ*(ΚΘΒΕ).
- Κερτεμελίδου, Β. (χ.χ.). «20 Χρόνια Θέατρο στη Μονή Λαζαριστών». Περιοδικό *ΠΡΑΞΗ* (ΚΘΒΕ).
- Κερτεμελίδου, Β. (χ.χ.). «Genius Loci: Τα Υπαίθρια Θέατρα του ΚΘΒΕ». Περιοδικό *ΠΡΑΞΗ* (ΚΘΒΕ).
- Κόνσολα, Ν. (2006). *Πολιτιστική Ανάπτυξη και Πολιτική*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήσης.
- *Κοντογιάννη, Α. (2018). Η Δραματική Τέχνη στην Εκπαίδευση.* Αθήνα: Πεδίο.
- *Κοντοχρήστου, Μ. (Επιμ.). (2018) Εισαγωγή. Στο Μ. Κοντοχρήστου (Επιμ.), Διεθνές Γίγνεσθαι και Πολιτισμός. Προκλήσεις και Πολιτικές.* Αθήνα: Εκδόσεις Ι. Σιδέρης.
- *Κοντοχρήστου, Μ.(2018) Οικοδομώντας την Ευρώπη: Οι Πολιτικές Πολιτισμού στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Στο Μ. Κοντοχρήστου (Επιμ.), Διεθνές Γίγνεσθαι και Πολιτισμός. Προκλήσεις και Πολιτικές.* Αθήνα: Εκδόσεις Ι. Σιδέρης.
- *Κοντοχρήστου, Μ., Ζερβάκη, Α., & Μεντζελοπούλου, Α. (2018). «Εξωτερική Πολιτιστική Πολιτική και Πολιτιστική Διπλωματία: Η περίπτωση της Ελλάδας». Στο Μ. Κοντοχρήστου (Επιμ.), Διεθνές Γίγνεσθαι και Πολιτισμός. Προκλήσεις και Πολιτικές.* Αθήνα: Εκδόσεις Ι. Σιδέρης.
- Κορρές, Γ. (2002). *Οικονομία του Πολιτισμού: Τόμος Α-Οικονομική Διαχείριση και Τόμος Β-Πόροι*. Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο (ΕΑΠ).
- Κουκούλας, Λ. (1943). *«Η Σημερινή θέση του Θεάτρου μας» (Συνέντευξη).* Καλλιτεχνικός Κόσμος, τευχ. 1. (Αναφορά στο: Κωστίου, Κ. 1997).
- Κωστίου, Κ. (1997). *«Κρατικό Θέατρο Θεσσαλονίκης». Η Καθημερινή, ένθετο «7* ημέρες», αφιέρωμα: Το Θέατρο της Θεσσαλονίκης, 21 Σεπτεμβρίου, σσ. 9-12.

- Κωστόπουλος, Τ. (2009). *«Το Μακεδονικό στη Δεκαετία του '40». Στο: Χ. Χατζηιωσήφ (Επιμ.), Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: 1945-1952* (Τόμ. Δ', μέρος 1ο). Αθήνα: Βιβλιόραμα.
- Κώττης, Χ., & Κώττη, Α. (2010). *Σύγχρονη Μικροοικονομική*. Αθήνα: Εκδόσεις Μπένου.
- Μάργαρη, Ζ. (2021). *Πολιτιστική Διοίκηση και Οργανισμοί Άσκησης Πολιτιστικού Έργου*. Αθήνα: ΕΚΔΔΑ.
- Μαργαρίτης, Γ. (2005). *Ανεπιθύμητοι Συμπατριώτες: Στοιχεία για την Καταστροφή των Μειονοτήτων στην Ελλάδα*. Αθήνα: Βιβλιόραμα.
- Κλαδάκη, Μ., Μαστροθανάσης, Κ., & Μαστροθανάση, Ζ. (2024). *Το Θέατρο στις Φυλακές ως Εργαλείο Εκπαίδευσης και Κοινωνικής Επανένταξης. Στο Σ. Σοφοκλέους, Σ. Κοντοβούρκη, & Έ. Ιωαννίδου (Επιμ.), Πρακτικά 5ου Διεθνούς Συνεδρίου «Γραμματισμός και Σύγχρονη Κοινωνία: Δημιουργικότητα, Ισότητα, Κοινωνική Δράση» (σσ. 74–79). Υπουργείο Παιδείας, Αθλητισμού και Νεολαίας - Παιδαγωγικό Ινστιτούτο Κύπρου.* Ανακτήθηκε από το Ψηφιακό Αποθετήριο Πέργαμος. Διαθέσιμο στο: https://pergamos.lib.uoa.gr/item/uoadl:3479939
- Μαυρομούστακος, Π. (2005). *Το Θέατρο στην Ελλάδα: 20ός αιώνας / Το Θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000: Μια Συνοπτική Ιστορία. Αθήνα: Κέδρος / Εκδόσεις Καστανιώτη.*
- Μπιτσάνη, Ε. (2004). *Πολιτισμική Διαχείριση & Περιφερειακή Ανάπτυξη. Σχεδιασμός Πολιτιστικής Πολιτικής και Πολιτιστικού Προϊόντος*. Αθήνα: Εκδόσεις Διόνικος.
- Μπιτσάνη, Ε. (2018). *«Η Διαπολιτισμική Ταυτότητα των Σύγχρονων Ευρωπαϊκών Πόλεων και ο Ρόλος του Ανθρώπινου Παράγοντα». Στο: Μ. Κοντοχρήστου (επιμ.), Διεθνές Γίγνεσθαι και Πολιτισμός: Προκλήσεις και πολιτικές.* Αθήνα: Εκδόσεις Ι. Σιδέρης.
- Morin, E. (1998). *Παιδεία και Πολιτισμός* (μτφρ. Κ. Παπαγιώργης). Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Morin, E. & Nair, S. (1998). *Μία Πολιτική Πολιτισμού* (μτφρ. Ε. Αστερίου). Αθήνα: Εκδόσεις Λιβάνη.
- Παγιατάκης, Σ. (1997). «*Η Θεατρική Κίνηση στη Θεσσαλονίκη». Η Καθημερινή, ένθετο «7 ημέρες».* Αφιέρωμα: Το Θέατρο της Θεσσαλονίκης, 21 Σεπτεμβρίου, σ. 5.
- Παπαδάκης, Β. Μ. (2024). *Στρατηγική των Επιχειρήσεων: Θεωρία και μελέτες περιπτώσεων (7η έκδ., Τόμ. Α΄).* Εκδόσεις Μπένου.
- Παπαδόπουλος, Λ. (επιμ.) (2001). *Μετασχηματισμοί του Αστικού Τοπίου: Αρχιτεκτονικές μελέτες και έργα του Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997*. Αθήνα: Λιβάνης.
- Πασχαλίδης, Γρ. & Χαμπούρη-Ιωαννίδου, Αικ. (2002). *Οι Διαστάσεις των Πολιτιστικών Φαινομένων: Εισαγωγή στον Πολιτισμό* (Τόμος Α'). Πάτρα: Εκδόσεις ΕΑΠ.

- Παυλογεωργάτος, Γ. & Κωνστάντογλου, Μ. (2005). *«Πολιτισμικός Τουρισμός: Η Περίπτωση της Ελλάδας». Στο Βερνίκος, Ν., Δασκαλοπούλου, Σ., Μπαντιμαρούδης, Φ., Μπουμπάρης, Ν. & Παπαγεωργίου, Δ. (επιμ.), Πολιτιστικές Βιομηχανίες: Διαδικασίες, Υπηρεσίες και Αγαθά.* Αθήνα: Κριτική, σ. 59-84
- Πετρίδου, Ε. (2006). *Διοίκηση-Μάνατζμεντ*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζυγός.
- Πούχνερ, Β. (1992). *Το Θέατρο στην Ελλάδα: Μορφολογικές Επισημάνσεις*. Αθήνα: Παϊρίδης.
- Σαμαρά, Ζ. (2003). *«Η Θεατρικότητα της Μνήμης». Στο: Το Θέατρο στη Θεσσαλονίκη: 50 Χρόνια, 1953-2003*. Θεσσαλονίκη: Οι Φίλοι του Ιδρύματος Μελίνα Μερκούρη / Υπουργείο Πολιτισμού.
- Σβολόπουλος, Κ. (Επιμ.). (1994). *Κωνσταντίνος Καραμανλής: Αρχείο, γεγονότα και κείμενα: Τόμ. 4, Η γέννηση της Ευρωπαϊκής επιλογής*. Ίδρυμα Κωνσταντίνος Γ. Καραμανλής / Εκδοτική Αθηνών.
- Σβολόπουλος, Κ. (Επιμ.). (1995). *Κωνσταντίνος Καραμανλής: Αρχείο, Γεγονότα και Κείμενα: Τόμ. 5, Η Σύγκρουση και η Αποχώρηση*. Ίδρυμα Κωνσταντίνος Γ. Καραμανλής / Εκδοτική Αθηνών.
- Σβολόπουλος, Κ., Μπότσιου, Κ. Ε., & Χατζηβασιλείου, Ευ. (Επιμ.). (2008). *Ο Κωνσταντίνος Καραμανλής στον Εικοστό αιώνα: Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο, Ζάππειο Μέγαρο, 5-9 Ιουνίου 2007 (Τόμ. 3, Οικονομία, Κοινωνική πολιτική, Πολιτισμός)*. Ίδρυμα Κωνσταντίνος Γ. Καραμανλής / Εκδοτική Αθηνών.
- Σκαλτσά, Μ. (1999). *Για τη Μουσειολογία και τον Πολιτισμό*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Εντευκτηρίου.
- Σουγιουλτζής, Χ. (1997). *35 χρόνια Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος*. Θεσσαλονίκη: Έκδοση ΚΘΒΕ.
- Σταματογιαννάκη, Ε. (2009). *Μίνως Βολανάκης: Το προνόμιο της Παρουσίας*. Αθήνα: Ε.Λ.Ι.Α. / Εκδόσεις ERGO.
- Στεφανίδης, Ι., Ριζάς, Σ., Νικολακόπουλος, Η., Βούλγαρης, Γ., & Σακελλαρόπουλος, Τ. (2008). *Ελληνική Πολιτική Ιστορία 1950-2004*. Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία.
- Ταξοπούλου, Ι. (2003). *«Δομή, Οργάνωση και Παραγωγή Πολιτιστικών Δραστηριοτήτων-Θέατρο». Στο: Μ. Βινιεράτου κ.ά. (επιμ.), Πολιτιστική πολιτική και διοίκηση. Πολιτιστική διαχείριση*. Πάτρα: Ε.Α.Π.
- Τζανάκης, Δ. (2015). *«Εξωτερική Πολιτική: Η Πολιτιστική Διάσταση και η Περίπτωση της Ελλάδας». Σε Αντωνιάδου, Σ., Μαυραγάνη, Σ., & Πούλιος, Ι. (Επιμ.). Πολιτισμός και*

Προοπτική. Η Σημασία της Στρατηγικής σε Τέσσερις Τομείς του Πολιτισμού. Αθήνα: Καστανιώτης.

- Τζωρτζάκης, Κ., & Τζωρτζάκη, Α. (2002). *Οργάνωση και Διοίκηση Επιχειρήσεων: Μάνατζμεντ, Νέες Ιδέες & Τεχνικές στον 21ο Αιώνα*. Αθήνα: Εκδοτικός οίκος Rosili.
- Τομανάς, Κ. (1994). *Το Θέατρο στην Παλιά Θεσσαλονίκη*. Θεσσαλονίκη: Νησίδες.
- Τράπεζα της Ελλάδος. (2014). *Δοκίμια για την Ελληνική Οικονομία: Ιστορική και Θεσμική Οπτική (1950-2010)*. Κέντρο Πολιτισμού, Έρευνας και Τεκμηρίωσης Τράπεζας της Ελλάδος.
- Τσόκου, Γ. (2003α). *«Στοιχεία για το Θέατρο στη Θεσσαλονίκη». Στο: Το Θέατρο στη Θεσσαλονίκη: 50 χρόνια, 1953-2003*. Θεσσαλονίκη: Οι Φίλοι του Ιδρύματος Μελίνα Μερκούρη / ΥΠΠΟ.
- Τσόκου, Γ. (2003β). «*Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος». Στο: Το Θέατρο στη Θεσσαλονίκη: 50 χρόνια, 1953-2003*. Θεσσαλονίκη: Οι Φίλοι του Ιδρύματος Μελίνα Μερκούρη / ΥΠΠΟ.
- Τσουρβάκας, Γ. (2012). *Management Επικοινωνιακών και Πολιτιστικών Οργανισμών: Πλαίσιο, Εργαλεία, Στρατηγικές*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Τσώλη-Γεωργοπούλου, Σ. (1999). *Εθνική Πολιτική για το Θέατρο*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, Διεύθυνση Καλών Τεχνών / ΤΑΠΑ.
- Φεσσά-Εμμανουήλ, Ε. (1994). *Η Αρχιτεκτονική του Νεοελληνικού Θεάτρου 1720-1940. [Διδακτορική διατριβή, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο]. Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών.* Διαθέσιμο στο : https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/1372
- Φιλιππίδης, Δ. (1984). *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*. Αθήνα: Μέλισσα.
- Φώτου, Έ. (2020). *Θέατρο και Φυλακή*. Κέντρο Μελέτης του Εγκλήματος. Διαθέσιμο στο: https://e-keme.gr
- Χατζηπανταζής, Θ. (2002). *Διαδρομές της Νέας Ελληνικής Σκηνής*. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Χριστογιάννης, Γ. (2002). *Ελληνική Πολιτιστική Διπλωματία*. Αθήνα: Ι. Σιδέρης.
- Χουρμουζιάδης, Ν. (2005). *Θρησκεία και Θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Χουρμουζιάδης, Ν. (2010). *«Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο και Πολιτική». Σκηνή*, τευχ. 1, ΑΠΘ.
- Χρυσόγονος, Κ. (1998). *Ατομικά και Κοινωνικά Δικαιώματα*. Αθήνα: Αντ. Ν. Σάκκουλα / Σάκκουλας.
- Χρυσούλης, Γ. (2003). *Σύντομη Ιστορία Θεάτρου*. Διαθέσιμο στο: 24grammata.com

Ξενόγλωσση

- Anderson, C. (2006). *The Long Tail: Why the Future of Business Is Selling Less of More*. Hyperion.
- *Begg, D., Dornbusch, R., & Fischer, S. (2006). Εισαγωγή στην Οικονομική*. Τόμος Α΄. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.
- Bennett, O. (2023). *Cultural Policy and Contemporary Society*. London: Routledge.
- Dallas, C. (2007). *Country Profile Greece. Compendium, Cultural Policies and Trends in Europe*.
- *Evrard, Y. (1997). Democratizing culture or cultural democracy? The Journal of Arts Management, Law, and Society, 27(3), 167–175. https://doi.org/10.1080/10632929709596961*
- Giannachi, G. (2024). *Digital Culture and the Performing Arts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Greffe, X. (2023). *Governments and Theatres: What Next after Covid?*
- Johnson, C. L. (2019). *Theatre in Prisons: A Review of the Literature*. Journal of Correctional Education, 70(2), 27–46.
- Keehan, B. (2015). *Theatre, Prison & Rehabilitation: new narratives of purpose?* Research in Drama Education, 20(3), 391–394.
- Klamer, A., Petrova, L. & Mignosa, A. (2006). *Financing the Arts and Culture in the EU*. Brussels: European Parliament.
- Kuckartz, U. (2014). *Qualitative Text Analysis: A guide to Methods, Practice and Using Software.* SAGE Publications
- Kotler, P., & Kotler, N. G. (1998). *Museum Strategy and Marketing: Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenue and Resources*. Jossey-Bass.
- Kruger, L. (2008). *«The National Stage and the Naturalized House». Στο: S. E. Wilmer (Επιμ.), National Theatre in a Changing Europe*. Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan.
- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2015). *InterViews: Learning the Craft of Qualitative Research Interviewing (3rd ed.).* Sage Publications.
- Mazower, M. (2006). *Θεσσαλονίκη: Πόλη των Φαντασμάτων. Χριστιανοί, Μουσουλμάνοι και Εβραίοι, 1430-1950* (Μτφρ. Κ. Κουρεμένος). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Mayring, P. (2014). *Qualitative Content Analysis: Theoretical Foundation, Basic Procedures and Software Solution.*
- McLean, F. (1997). *Marketing the Museum*. Routledge.

- Musgrave, R. (1959). *The Theory of Public Finance: A Study in Public Economy*. McGraw-Hill International Student Edition.
- Nye, J. (2004). *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York: Public Affairs Books.
- Pandis, E., & Dima, A. (2023). *Strengthening Parental Identity of Incarcerated Fathers through Innovative Practices of Drama in Education*. International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology.
- Parkin, M. (2010). *Μικροοικονομική: Θεωρία & Πρακτική*. Αθήνα: Εκδόσεις Rosili.
- Throsby, D. (2001). *Economics and Culture*. Cambridge University Press.

Διεθνείς Οργανισμοί, Διακηρύξεις & Εκθέσεις

- Brundtland, G. H. (1987). *Our Common Future: Report of the World Commission on Environment and Development*. Oxford: Oxford University Press. Διαθέσιμο στο: https://shorturl.at/sks6d
- European Commission (2019). *Cultural Heritage as a Strategic Resource for a Sustainable Europe*. Brussels: European Union. Διαθέσιμο στο: https://eur-lex.europa.eu
- European Commission (2021). *Creative Europe Programme 2021-2027*. Brussels.
- European Theatre Forum (2020). *Dresden Declaration*.
- G7 Culture Ministers (2024). *Naples Declaration: Culture, Common Good of Humanity, Common Responsibility*. Naples, 20-21 September 2024. Διαθέσιμο στο: https://shorturl.at/toJCv
- UCLG (2025). *Culture: The Fourth Pillar of Sustainable Development*. Διαθέσιμο στο: uclg.org / agenda21culture.net
- UNESCO (1982). *Mexico City Declaration on Cultural Policies*. World Conference on Cultural Policies, Mexico City.
- UNESCO (2022). *MONDIACULT 2022: Declaration on Cultural Policies*. Mexico City.
- UNESCO (2022). *Re|Shaping Policies for Creativity: Addressing Culture as a Global Public Good*. Paris: UNESCO. Διαθέσιμο στο: https://www.unesco.org/reports/reshaping-creativity/2022/en
- Union des Théâtres de l'Europe (2024). *History and Statutes*. Διαθέσιμο στο: union-theatres-europe.eu
- UTE / Members Profiles (2024). *National Theatre of Northern Greece (NTNG) Profile*.

Θεσμικά Κείμενα, Νομοθεσία & Απολογισμοί

Εθνικά Σχέδια Δράσης & Εκθέσεις

- Ενοποιημένο Σχέδιο Κυβερνητικής Πολιτικής (Ε.Σ.Κυ.Π.). (2024). Αθήνα: Προεδρία της Κυβέρνησης / Γενική Γραμματεία Συντονισμού. Διαθέσιμο στο: https://gsco.gov.gr/eskyp/
- Εθνικό Σχέδιο Δράσης για τα Δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρία (2022-2026). Πυλώνας: Πολιτισμός και Προσβασιμότητα. Διαθέσιμο στο: https://amea.gov.gr/strategy/action
- Εθνικό Στρατηγικό Σχέδιο Εξωστρέφειας (ΕΣΣΕ) 2025-2026. Διαθέσιμο στο: https://www.enterprisegreece.gov.gr
- Ετήσια Σχέδια Δράσης Υπουργείου Πολιτισμού (2024-2025). Διαθέσιμο στο: https://gsco.gov.gr/esd/
- Κέντρο Προγραμματισμού και Οικονομικών Ερευνών (ΚΕΠΕ). (1983). *Πρόγραμμα Οικονομικής και Κοινωνικής Ανάπτυξης 1983-1987*. Αθήνα: ΚΕΠΕ. Διαθέσιμο στο: https://www.kepe.gr
- Στρατηγική «Greece On Screen» 2026-2030. Ανάπτυξη Οπτικοακουστικής Βιομηχανίας.
- Υπουργείο Πολιτισμού / Διεύθυνση Καλών Τεχνών (1999). *Εθνική Πολιτική για το Θέατρο*. Αθήνα: ΤΑΠΑ.
- Υπουργείο Πολιτισμού (2001-2004). *Α.Ε. Προβολής της Ελληνικής Πολιτιστικής Κληρονομιάς Πολιτιστική Ολυμπιάδα 2001-2004. «Για έναν Πολιτισμό των Πολιτισμών»*.
- Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού (2012). *Πρόταση για μια νέα πολιτιστική πολιτική: Λευκή Βίβλος για τον Σύγχρονο Πολιτισμό*. Αθήνα: Ομάδα Εργασίας (Γιαννόπουλος Γ. κ.ά.) / ΥΠΠΟΤ.
- Υπουργείο Πολιτισμού (2024). *Πολιτιστική Χάρτα Ανάπτυξης και Ευημερίας: Στρατηγικός σχεδιασμός για τον Πολιτισμό*. Διαθέσιμο στο: culture.gov.gr
- Υπουργείο Πολιτισμού. *Εθνική Στρατηγική για την Προστασία της Πολιτιστικής Κληρονομιάς από την κλιματική αλλαγή*. Διαθέσιμο στο: https://www.culture.gov.gr
- Υπουργείο Παιδείας (2018). *Ένταξη της Πράξης «ΤΟ ΚΘΒΕ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ»* (Κωδικός ΟΠΣ 5010975) στο Ε.Π. «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση 2014-2020». Διαθέσιμο στο: https://empedu.gov.gr
- Υπουργείο Ψηφιακής Διακυβέρνησης. *Βίβλος Ψηφιακού Μετασχηματισμού 2020-2025*. Διαθέσιμο στο: https://digitalstrategy.gov.gr

Νόμοι, Προεδρικά Διατάγματα & Κανονιστικές Πράξεις

- Ν.Δ. 957/1971 (ΦΕΚ 166/Α/25-8-1971). *Περί Υπουργικού Συμβουλίου και Υπουργείων*.
- Ν. 1158/1981 (ΦΕΚ 127/Α/13.5.1981). *Οργάνωση Ανώτερης Καλλιτεχνικής Εκπαίδευσης*.
- Ν. 1597/1986 (ΦΕΚ 68/Α/17.5.1986). *Προστασία και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης*.
- Ν. 2273/1994 (ΦΕΚ 233/Α/27.12.1994). *Εθνικό Θέατρο, Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος και άλλες διατάξεις (Ιδρυτικός Νόμος)*.
- Ν. 2557/1997 (ΦΕΚ 271/Α/24.12.1997). *Θεσμοί, μέτρα και δράσεις πολιτιστικής ανάπτυξης*.
- Ν. 3028/2002 (ΦΕΚ 153/Α/28.6.2002). *Για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς*.
- Ν. 3190/2003 (ΦΕΚ 249/Α/30.10.2003). *Ρυθμίσεις για δωρεές και χορηγίες*.
- Ν. 3525/2007 (ΦΕΚ 16/Α/26.1.2007). *Πολιτιστική Χορηγία*.
- Ν. 4412/2016. *Δημόσιες Συμβάσεις Έργων, Προμηθειών και Υπηρεσιών*.
- Ν. 4415/2016 (ΦΕΚ 159/Α/6.9.2016). *Τροποποιήσεις για τον Διοικητικό-Οικονομικό Διευθυντή*.
- Ν. 4619/2019. *Ποινικός Κώδικας, Άρθρο 122: Αναμορφωτικά μέτρα ανηλίκων*.
- Ν. 4705/2021 (ΦΕΚ 62/Α/17.4.2021). *Ρυθμίσεις για τον διορισμό Καλλιτεχνικής Διεύθυνσης*.
- Ν. 5291/2026 (ΦΕΚ 49/Α/30.03.2026). *Ίδρυση Ανώτατης Σχολής Παραστατικών Τεχνών, σύσταση νέας κατηγορίας θέσεων Καλλιτεχνικής Εκπαίδευσης και άλλες ρυθμίσεις*.
- Π.Δ. 336/1989 (ΦΕΚ 156/Α/14.6.1989). *Λειτουργία Δραματικών Σχολών*.
- Π.Δ. 118/1997 (ΦΕΚ 106/Α/30.5.1997). *Εσωτερικός Κανονισμός Λειτουργίας Εθνικού Θεάτρου και Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος*.
- Π.Δ. 113/1998 (ΦΕΚ 94/Α/11.5.1998). *Καταστατικό του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου*.
- Π.Δ. 191/2003 (ΦΕΚ 146/Α/13.6.2003). *Οργανισμός του Υπουργείου Πολιτισμού*.
- Π.Δ. 90/2009 (ΦΕΚ 116/Α/20.7.2009). *Τροποποίηση Εσωτερικού Κανονισμού Λειτουργίας για τη βελτίωση της διαχειριστικής επάρκειας*.
- Π.Δ. 93/2018 (ΦΕΚ 172/Α/1.10.2018). *Λειτουργία Δραματικών Σχολών και ίδρυση Τμήματος Σκηνοθεσίας*.
- ΚΥΑ 2083/2025 (ΦΕΚ 2860/Β/06-06-2025). *Καθορισμός πλαισίου εφαρμογής του αναμορφωτικού μέτρου της παρακολούθησης πολιτιστικών προγραμμάτων (άρθρο 122 Π.Κ.) / Δράσεις Πολιτισμού για μια πιο φιλική Δικαιοσύνη*. Εθνικό Τυπογραφείο.
- ΚΥΑ 99517/2026 (ΦΕΚ 1288/Β/10-03-2026). *Πολιτιστική Συνταγογράφηση: Σύνδεση πολιτισμού και ψυχικής υγείας*.
- ΚΘΒΕ (2022). *Κώδικας Δεοντολογίας*. Σε ισχύ από 01.09.2022.

Επίσημοι Απολογισμοί ΚΘΒΕ

- Καλλιτεχνικός Απολογισμός ΚΘΒΕ 2022 (2023). (ΑΔΑ: ΨΦΩ0469ΗΤΠ-ΥΔΤ), Θεσσαλονίκη, 29 Νοεμβρίου 2023.
- Καλλιτεχνικός Απολογισμός ΚΘΒΕ 2023 (2024). (ΑΔΑ: 9Φ87469ΗΤΠ-12Τ), Θεσσαλονίκη, 21 Οκτωβρίου 2024.
- Καλλιτεχνικός Απολογισμός ΚΘΒΕ 2024 (2025). (ΑΔΑ: 6Ξ91469ΗΤΠ-3Χ8), Θεσσαλονίκη, 17 Νοεμβρίου 2025.
- Οικονομικός Απολογισμός ΚΘΒΕ 2021 (2022). (ΑΔΑ: ΨΗΣ6469ΗΤΠ-ΤΚΕ). Θεσσαλονίκη, 02 Δεκεμβρίου 2022.
- Οικονομικός Απολογισμός ΚΘΒΕ 2022 (2023). (ΑΔΑ: ΨΓΖΦ469ΗΤΠ-ΧΓ3). Θεσσαλονίκη, 29 Νοεμβρίου 2023.
- Οικονομικός Απολογισμός ΚΘΒΕ 2023 (2024). (ΑΔΑ: ΨΕΝΕ469ΗΤΠ-Ψ5Υ). Θεσσαλονίκη, 21 Οκτωβρίου 2024.
- Οικονομικός Απολογισμός ΚΘΒΕ 2024 (2025). (ΑΔΑ: ΨΝΓ7469ΗΤΠ-ΩΩΥ). Θεσσαλονίκη, 17 Νοεμβρίου 2025.

Ψηφιακές Πηγές & Ιστότοποι

Επίσημος Ιστότοπος ΚΘΒΕ (ntng.gr)[103]

- *Ιστορικό*: https://www.ntng.gr/el/σχετικα/18/ιστορικο
- *Βασιλικό Θέατρο*: https://www.ntng.gr/el/παραστασεις/χωροι/15/βασιλικο-θεατρο
- *Θέατρο Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών (ΕΜΣ)*: https://www.ntng.gr/el/παραστασεις/χωροι/6/θεατρο-εταιρειας-μακεδονικων-σπουδων
- *Μονή Λαζαριστών*: https://www.ntng.gr/el/παραστασεις/χωροι/56/1-μονη-λαζαριστων-σκηνη-σωκρατης-καραντινος
- *Θέατρο Δάσους*: https://www.ntng.gr/el/παραστασεις/χωροι/57/θεατρο-δασους
- *Θέατρο Γης*: https://www.ntng.gr/el/παραστασεις/χωροι/58/θεατρο-γης
- *Δραματική Σχολή*: https://www.ntng.gr/el/ανακαλυψτε/63/δραματικη-σχολη
- *Χορηγοί*: https://www.ntng.gr/el/σχετικα/υποστηριξη/53/χορηγοι

[103] Προσπέλαση των παρακάτω πηγών Ιανουάριος 2026-Ιούνιος 2026.

- *Συνεργαζόμενοι Φορείς*: https://www.ntng.gr/el/σχετικα/υποστηριξη/52/συνεργαζομενοι-φορεις
- *Κώδικας Δεοντολογίας*: https://www.ntng.gr/el/σχετικα/76/κωδικας-δεοντολογιας
- *Προφίλ Οργανισμού*: https://www.ntng.gr/profile
- *Θεατρικά Εργαστήρια*: https://www.ntng.gr/laboratories
- *8η χρονιά Θεατρικά Εργαστήρια (Δελτίο Τύπου)*: https://www.ntng.gr/news/lab-8
- *Το ΚΘΒΕ στην Εκπαίδευση (Ψηφιακό Αρχείο)*: https://www.ntng.gr/digital-archive
- *Ψηφιακή Μουσειοσκευή*: https://www.ntng.gr/museum-kit
- *Εικονικό Μουσείο*: https://www.ntng.gr/virtual-museum
- *Πολύχρωμες Κυριακές*: https://www.ntng.gr/polychromes
- *Big Days (Αρχείο)*: https://www.ntng.gr/big-days
- *Κοινωνικό Θεατροπωλείο*: https://ntng.gr/theatropoleio
- *After the Campsite – Από δω κι εμπρός*: https://www.ntng.gr/after-the-camp
- *4ο Διεθνές Φεστιβάλ Δάσους (Ψηφιακό Μουσείο)*: https://ntng.gr/el/discover/digital-museum-single?id=1039556
- *Φεστιβάλ Δάσους 2024-2028 (ΕΣΠΑ 2021-2027)*: https://www.ntng.gr/el/παραστασεις/95/εσπα/8559/φεστιβαλ-δασους-2024-2028-εσπα-2021-2027
- *Προγράμματα ΕΣΠΑ (Γενικό Αρχείο)*: https://www.ntng.gr/el/παραστασεις/95/εσπα/8269/εσπα
- *Πρωτοβουλία «Θέατρο κατ' οίκον» (2009-2015)*: https://www.ntng.gr/el/discover/digital-museum-single?id=1023287
- *Δελτίο Τύπου: «Η Πεντάμορφη και το Τέρας» (2018)*: https://ntng.gr/el/νεα/24/1-δελτια-τυπου/11502/η-πενταμορφη-και-το-τερασ-φετος-και-σε-νηπιαγωγεια-και-παιδικους-σταθμους
- *Δράση στις Φυλακές Διαβατών (2010)*: https://ntng.gr/el/νεα/24/1-δελτια-τυπου/9090/το-κθβε-στις-φυλακες-διαβατων
- *Μεταφορά παράστασης «Οι Άθλιοι» στα Διαβατά (2016)*: https://shorturl.at/O3Jz6
- *Εβδομαδιαία Εργαστήρια στις Φυλακές (2017-2018)*: https://shorturl.at/LyHmy
- *Καλλιτεχνικός Προγραμματισμός 2025-2026 (Φιλική Δικαιοσύνη)*: https://www.ntng.gr/el/νεα/24/1-δελτια-τυπου/2656/καλλιτεχνικος-προγραμματισμος-2025-2026
- *Πρωτοβουλία «Δρομο-λόγια» (2010)*: https://www.ntng.gr/el/discover/digital-museum-single?id=1023317

- *Αντιπολεμική Εκδήλωση «Γκουέρνικα» (2022) [Ψηφιακό Μουσείο]*: https://ntng.gr/el/discover/digital-museum-single?id=1040755
- *Αναλυτική Παρουσίαση Καλλιτεχνικού Προγραμματισμού ΚΘΒΕ 2022-2023*: https://ntng.gr/el/νεα/24/1-δελτια-τυπου/12982/αναλυτικη-παρουσιαση-καλλιτεχνικου-προγραμματισμου-κθβε-2022-23
- *Παρουσίαση Καλλιτεχνικού Προγραμματισμού ΚΘΒΕ 2024-2025*: https://www.ntng.gr/el/νεα/24/1-δελτια-τυπου/13606/παρουσιαση-του-καλλιτεχνικου-προγραμματισμου-2024-2025
- *Δελτίο Τύπου: Επιστροφή παραστάσεων ΚΘΒΕ μετά από αναβολή*: https://ntng.gr/el/νεα/24/1-δελτια-τυπου/12705/επιστρεφουν-οι-παραστασεις-του-κθβε-που-ειχαν-αναβληθει-για-λιγες-ημερες

Υπουργείο Πολιτισμού & Δημόσιοι Φορείς (culture.gov.gr)[104]

- *Διεύθυνση Παραστατικών Τεχνών και Κινηματογράφου (ΥΠΠΟ)*: https://www.culture.gov.gr/el/ministry/SitePages/viewyphresia.aspx?iID=2451
- *Τμήμα Θεάτρου και Χορού (ΥΠΠΟ)*: https://www.culture.gov.gr/el/ministry/SitePages/viewyphresia.aspx?iID=2569
- *Μητρώο Πολιτιστικών Φορέων*: https://portal.culture.gov.gr
- *Πρόγραμμα «Δημιουργική Ελλάδα» (Επιχορηγήσεις)*: https://portal.culture.gov.gr/epichorigiseis/
- *Θεσμός «Όλη η Ελλάδα ένας Πολιτισμός»*: https://portal.culture.gov.gr/epichorigiseis/oli-i-ellada-enas-politismos/
- *Κρατικά Βραβεία Συγγραφής Θεατρικού Έργου*: https://www.culture.gov.gr/el/Information/SitePages/view.aspx?nID=5586
- *Digital Culture (2022). ΚΘΒΕ: Καλλιτεχνικός Προγραμματισμός 2022-2023*: https://digitalculture.gov.gr/2022/09/kthve-kallitechnikos-programmatismos-2022-2023/

[104] Προσπέλαση των παρακάτω πηγών Ιανουάριος 2026-Ιούνιος 2026.

Λοιποί Ιστότοποι & Δημοσιεύματα ΜΜΕ[105]

- *2023 ΕΛΕΥΣΙΣ - Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης*: https://2023eleusis.eu
- *Ίδρυμα Κωνσταντίνος Γ. Καραμανλής (Παιδεία και Πολιτισμός)*: https://ikk.gr/paideia-kai-politismos/
- *«Ιστορία και Δραματολογία του Νεοελληνικού Θεάτρου» (Κάλλιπος)*: https://repository.kallipos.gr/handle/11419/9898
- *Περιοδικό Θεσσαλονικέων Πόλις (2020). Έτσι γεννήθηκε το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος*: https://thessalonikeonpolis.gr/etsi-gennithike-to-kratiko-theatro-voreiou-ellados/
- *TheatreWiki*: https://www.theatrewiki.gr
- *ΚΕΘΕΑ (2024). ΚΕΘΕΑ στην Πολύχρωμη Κυριακή του ΚΘΒΕ για την Απεξάρτηση*: https://www.kethea.gr
- *Διεθνές Συνέδριο Πολιτιστικής Συνταγογράφησης (2026) [Αξιολόγηση]*: https://shorturl.at/YJZR5
- *Δράση «Θεσσαλονίκη η πόλη που υποδεχόταν» (2022)*: https://thessaloniki.gr/thessaloniki-i-poli-poy-ypodexotan/
- *E-makedonia (2012). Το φάρμακο του θεάτρου: «Με οικογένεια»*: https://www.emakedonia.gr/to-kthve-sta-nosokomeia-to-farmako-toy-theatroy-29434
- *E-forologia (2020). Δράση ΚΘΒΕ για την πανδημία (Στολές ΑΧΕΠΑ)*: https://www.e-forologia.gr / https://www.e-forologia.gr/cms/viewContents.aspx?id=75712
- *Schooltime (2021). Εθελοντική αιμοδοσία από τους εργαζόμενους της τέχνης*: https://www.schooltime.gr
- *Praximag (2020). Προσφορά 100 στολών στο νοσοκομείο ΑΧΕΠΑ*: https://praximag.gr/kthve-afougkrazete-tis-anagkes-tis-epochi-prosfora-100-stolon-sto-nosokomio-achepa-apo-kthve/
- *Parallaxi Mag. Ανανεώθηκε η θητεία του Αστέρη Πελτέκη στο τιμόνι του ΚΘΒΕ*: https://parallaximag.gr/agenda-parallaxi/theatro-agenda/ananeothike-i-thiteia-toy-asteri-pelteki-sto-timoni-toy-kthve
- *Monopoli.gr (2024). Τι περιλαμβάνει ο «Πολιτιστικός Χάρτης Αναβάθμισης» της Αττικής;*: https://www.monopoli.gr/2024/04/22/istories/art-culture-sub/779269/ti-perilamvanei-o-politistikos-xartis-anavathmisis-tis-attikis/

[105] Προσπέλαση των παρακάτω πηγών Ιανουάριος 2026-Ιούνιος 2026.

- *ERT News (2022). Αντιπολεμική εκδήλωση «Γκουέρνικα»*: https://www.ertnews.gr/roi-idiseon/kthve-to-ichiro-ochi-ton-spoydaston-tis-dramatikis-scholis-apenanti-stis-aloges-dynameis-toy-polemoya/
- *ERT News (2023). Εθελοντική αιμοδοσία στο Βασιλικό Θέατρο*: https://www.ertnews.gr/ert3/politismos-ert3/ethelontiki-aimodosia-me-protovoylia-toy-kthve-sto-vasiliko-theatro/
- *ERT News (2024). Παράσταση «Μετράει μέσα μου η ζωή» για τα 80 χρόνια από το Ολοκαύτωμα του Χορτιάτη*: https://www.ertnews.gr/ert3/thessaloniki-metraei-mesa-mou-i-zoi-mia-parastasi-gia-ta-80-xronia-apo-to-olokaytoma-tou-xortiati/

Παράρτημα

Παρακάτω παρατίθεται το κοινό ερωτηματολόγιο που χρησιμοποιήθηκε κατά τη διεξαγωγή των συνεντεύξεων με τον Καλλιτεχνικό Διευθυντή του ΚΘΒΕ Αστέριο Πελτέκη και την Προϊσταμένη του «Τμήματος Καλλιτεχνικού Έργου - Δραματολογίου» Αμαλία Κοντογιάννη.

Ερωτήσεις Συνέντευξης

Ο κοινωνικός ρόλος του ΚΘΒΕ

1. Κριτήρια Ρεπερτορίου: Ποια είναι τα βασικά κριτήρια με τα οποία διαμορφώνεται το συνολικό ρεπερτόριο του ΚΘΒΕ και πώς ορίζεται η καλλιτεχνική του φυσιογνωμία σε σχέση με το κοινό-στόχο;
2. Κοινωνική Στόχευση: Το «κοινωνικό ρεπερτόριο» αποτελεί κεντρικό πυλώνα της στρατηγικής σας. Πού εστιάζει η συγκεκριμένη στόχευση (π.χ. συμπερίληψη, κοινωνική συνοχή) και ποιες ανάγκες της σύγχρονης πραγματικότητας επιδιώκει να καλύψει;
3. Θεσμική Αποστολή: Με ποια κριτήρια επιλέγονται τα έργα με κοινωνικό πρόσημο και πώς συνδέεται ο χαρακτήρας τους με τη θεσμική αποστολή του Κρατικού Θεάτρου;
4. Αντιπροσωπευτικά Δείγματα: Ποιες παραγωγές της δικής σας Καλλιτεχνικής Διεύθυνσης, αλλά και παράλληλες δράσεις (όπως οι «Πολύχρωμες Κυριακές» ή το «Κοινωνικό Θεατροπωλείο»), ξεχωρίζετε ως πρόσημα αυτού του προσανατολισμού;
5. Θεματικοί Άξονες: Στην περίοδο 2022-2024 ο κοινωνικός προβληματισμός εστίασε στην ιστορική μνήμη και την ανθρώπινη υπόσταση. Πώς εξελίσσονται αυτοί οι άξονες στη σεζόν 2025-2026 μέσα από τα νέα έργα και τις κλασικές αναγνώσεις;

Η στρατηγική του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος

1. Απολογισμός Τριετίας: Κάνοντας έναν απολογισμό της περιόδου 2022-2025, ποιοι ήταν οι κεντρικοί άξονες της στρατηγικής του ΚΘΒΕ και σε ποιο βαθμό θεωρείτε ότι επιτεύχθηκαν οι στόχοι που θέσατε αρχικά;

2. Πολιτιστική Πολιτική: Πώς εναρμονίστηκε το πλάνο αυτής της περιόδου με τις κατευθυντήριες γραμμές της εθνικής πολιτιστικής πολιτικής και τις σύγχρονες διεθνείς τάσεις;
3. Το Όραμα 2025-2026: Το ΚΘΒΕ παρουσίασε το τρίπτυχο «ΘΕΑΤΡΟ ΞΑΝΑ, ΜΑΖΙ, ΠΑΝΤΟΥ». Ποιο είναι το βαθύτερο περιεχόμενο αυτών των λέξεων και πώς επαναπροσδιορίζουν την ταυτότητα του ΚΘΒΕ;
4. Υλοποίηση & Αποτελέσματα: Ποιες εμβληματικές δράσεις και μέσα θα επιστρατευθούν για την υλοποίηση αυτού του οράματος και πώς φιλοδοξείτε να αλλάξει η σχέση του οργανισμού με την πόλη και την περιφέρεια;

Στρατηγικός Σχεδιασμός, Βιωσιμότητα και η «Επόμενη Μέρα»

1. Ακτινογραφία του Οργανισμού: Πώς θα περιγράφατε τη σημερινή κατάσταση του ΚΘΒΕ; Ποια θεωρείτε τα ισχυρά του σημεία, ποιες τις δομικές αδυναμίες και ποιες ευκαιρίες προκύπτουν στο σύγχρονο τοπίο;
2. Βιωσιμότητα & Πόροι: Με ποιους όρους επιτυγχάνεται η οικονομική βιωσιμότητα σήμερα; Πόσο καθοριστική είναι η συμβολή των πόρων ΕΣΠΑ και της ιδιωτικής χορηγίας στην παραγωγή υψηλού καλλιτεχνικού αποτελέσματος;
3. Αναγέννηση Δομών: Στοχεύοντας στην αναβάθμιση του ΚΘΒΕ και της Δραματικής του Σχολής, ποια είναι τα χειροπιαστά αποτελέσματα των δράσεών σας και ποιες προκλήσεις αποδείχθηκαν οι πλέον δύσβατες;
4. Προσβασιμότητα & Εξωστρέφεια: Πώς μεταφράζονται πρακτικά οι δεσμεύσεις για καθολική προσβασιμότητα (ΑμεΑ, ψηφιακά μέσα) και εξωστρέφεια (διεθνή δίκτυα, συνεργασίες στα Βαλκάνια και την Ευρώπη);
5. Το ΚΘΒΕ ως Πρότυπο: Κλείνοντας, θεωρείτε ότι το ΚΘΒΕ μπορεί να αποτελέσει το πρότυπο για το πώς ένα κρατικό θέατρο παρεμβαίνει δυναμικά στην κοινωνική και οικονομική ζωή του τόπου;