



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ «ΚΑΙΝΟΤΟΜΙΑ ΚΑΙ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟΝ ΤΟΥΡΙΣΜΟ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Ο ρόλος του θεάτρου στην προώθηση του Πολιτισμικού Τουρισμού».

Της φοιτήτριας Σοφίας Αλεξάκη
Α.Μ. 18001.

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: Μοίρα Πολυξένη

ΑΘΗΝΑ 2021

Ψηφιακή Υπογραφή Επιβλέπουσας Καθηγήτριας:


ΠΟΛΥΞΕΝΗ ΜΟΙΡΑ

**Polyxeni
Moira**

Digitally signed by
Polyxeni Moira
Date: 2021.02.12
12:57:04 +02'00'

Ψηφιακές Υπογραφές Μελών Εξεταστικής Επιτροπής:

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΙΚΙΛΙΑ

DocuSigned by:

6D672A5EFED9423...

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΣΤΑΥΡΙΝΟΥΔΗΣ

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Αλεξάκη Σοφία του Παντελή, με αριθμό μητρώου 18001 φοιτήτρια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών Καινοτομία και Επιχειρηματικότητα στον Τουρισμό του Τμήματος Διοίκησης Τουρισμού του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής, δηλώνω ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της μεταπτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος.

Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Επιθυμώ την απαγόρευση πρόσβασης στο πλήρες κείμενο της εργασίας μου μέχρι και έπειτα από αίτηση μου στη Βιβλιοθήκη και έγκριση του επιβλέποντα καθηγητή.

Η Δηλούσα

ΑΛΕΞΑΚΗ ΣΟΦΙΑ

Περίληψη.

Η παρούσα διπλωματική πραγματεύεται το ζήτημα του ρόλου του θεάτρου στην προώθηση του πολιτισμικού τουρισμού. Πιο συγκεκριμένα, η έννοια του Πολιτισμικού Τουρισμού, κυρίως σε ότι αφορά τις θεατρικές παραστάσεις και τα θεατρικά φεστιβάλ, σε συνδυασμό με τους εθνικούς και διεθνείς φορείς πολιτισμού και τουρισμού αναδεικνύουν την ανάγκη για μια πιο ανταγωνιστική προβολή της πλούσιας ελληνικής θεατρικής κληρονομιάς, λαμβάνοντας υπόψη την περίπτωση του Λονδίνου, ως την απόλυτη θεατρική πόλη.

Λέξεις Κλειδιά: Πολιτισμικός Τουρισμός- Διεθνείς Φορείς Τουρισμού-Εθνικοί Φορείς Τουρισμού- Σύγχρονοι Θεατρικοί Φορείς-Φεστιβάλ- Στρατηγικές για ανταγωνιστικότερη προβολή του ελληνικού Θεάτρου- Πολιτισμικός Τουρισμός στο Λονδίνο.

Πίνακας Περιεχομένων

ΠΕΡΙΛΗΨΗ	3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	5
Κεφάλαιο 1	
Έννοιες	
1.Τουρισμός και Μαζικός Τουρισμός	6
1.2. Εναλλακτικός Τουρισμός	7
1.3.Πολιτισμικός Τουρισμός	9
1.4. Η παρακολούθηση θεατρικών παραστάσεων, φεστιβάλ κ.λπ. ως μορφή πολιτισμικού τουρισμού	16
Κεφάλαιο 2	
Φορείς	
2.1. Διεθνείς Φορείς πολιτισμού και τουρισμού	18
2.2. Εθνικοί Φορείς πολιτισμού και τουρισμού	22
2.2.1. Το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού	22
2.2.2. Υπουργείο Τουρισμού	23
2.2.3. ΕΟΤ	24
2.2.4. Ανώτατα Εκπαιδευτικά Ιδρύματα	27
2.2.5. Η Τοπική Αυτοδιοίκηση	27
2.2.6. Πολιτιστικά Ιδιωτικά Ιδρύματα	28
2.3. Θεσμικό Πλαίσιο	30
2.4. Πολιτισμικές Δράσεις	31
2.5. Στρατηγικές Ανάδειξης Πολιτισμικής Κληρονομιάς	32
Κεφάλαιο 3	
Το Θέατρο στην Ελλάδα	
3.1. Η θεατρική κληρονομιά της Ελλάδας	34
3.2. Σύγχρονοι θεατρικοί Φορείς και Φεστιβάλ	47
3.2.1. Φεστιβάλ	48
3.3. Το θέατρο ως τουριστικός πόλος έλξης στην Ελλάδα	51
3.4. Στρατηγικές για ανταγωνιστικότερη προβολή του ελληνικού θεάτρου	52

Κεφάλαιο 4

Καλές Πρακτικές

4.1. Πολιτισμικός Τουρισμός στο Λονδίνο	53
4.2. Διαχείριση Πολιτισμικού Τουρισμού	54
4.3. Το Λονδίνο ως ανταγωνιστική θεατρική πόλη	55
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	56
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	57
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	65

Εισαγωγή.

Στην συγκεκριμένη διπλωματική επιδιώκεται η μελέτη του θέματος, δηλαδή του ρόλου του θεάτρου στην προσέλκυση του πολιτισμικού τουρισμού μέσα από την εξέταση μιας σειράς παραμέτρων.

Στο πρώτο κεφάλαιο αναλύονται οι έννοιες του Τουρισμού, του Μαζικού Τουρισμού, του Εναλλακτικού Τουρισμού, του Πολιτισμικού Τουρισμού και της παρακολούθησης θεατρικών παραστάσεων και φεστιβάλ, ως μορφή Πολιτισμικού Τουρισμού.

Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζονται οι Διεθνείς Φορείς Πολιτισμού και Τουρισμού καθώς και οι Εθνικοί Φορείς Πολιτισμού και Τουρισμού, όπως είναι το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, το Υπουργείο Τουρισμού, ο ΕΟΤ, τα Ανώτατα Εκπαιδευτικά Ιδρύματα, η Τοπική Αυτοδιοίκηση και τα Πολιτιστικά Ιδιωτικά Ιδρύματα. Έπειτα, γίνεται ανάλυση του θεσμικού πλαισίου, των πολιτισμικών δράσεων αλλά και στρατηγικών ανάδειξης της πολιτισμικής κληρονομιάς.

Στο τρίτο κεφάλαιο εξετάζεται το Θέατρο της Ελλάδος και κυρίως η θεατρική κληρονομιά της Ελλάδος, οι σύγχρονοι Θεατρικοί Φορείς και Φεστιβάλ, το Θέατρο ως τουριστικός πόλος έλξης στην Ελλάδα και οι Στρατηγικές για την ανταγωνιστικότερη προβολή του ελληνικού θεάτρου.

Στο τέταρτο κεφάλαιο αναλύονται οι Καλές Πρακτικές όσον αφορά τον Πολιτισμικό Τουρισμό στο Λονδίνο, η Διαχείριση του Πολιτισμικού Τουρισμού καθώς και το Λονδίνο, ως ανταγωνιστική θεατρική πόλη.

Στο Παράρτημα παρουσιάζονται ενδεικτικές φωτογραφίες από παλαιότερα Προγράμματα του ΕΟΤ στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου.

Όσον αφορά, την μεθοδολογία της διπλωματικής, πραγματοποιήθηκε βιβλιογραφική μελέτη και έρευνα βιβλίων, άρθρων καθώς και προγραμμάτων του ΕΟΤ για το Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου. Τέλος, άκρως βοηθητική υπήρξε η συνέντευξη από τον Θεοδωρή Νικολαΐδη, ο οποίος αποτελεί στέλεχος του ΕΟΤ και υπηρέτησε το Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου από το 1985, ενώ τα Προγράμματα του Φεστιβάλ προέρχονται από το προσωπικό του αρχείο.

Κεφάλαιο 1. Έννοιες

Τουρισμός και μαζικός τουρισμός.

Όσον αφορά, το φαινόμενο του τουρισμού μπορεί να γίνει εμφανές σε τρεις περιπτώσεις. Πρώτον, στο ταξίδι σε κάθε τόπο εκτός από τον τόπο διαμονής, δεύτερον, στην ενασχόληση με συγκεκριμένες δράσεις, οι οποίες χαρακτηρίζονται τουριστικές και τρίτον, στην παραμονή σε τουριστικές εγκαταστάσεις (Ηγουμενάκης-Κραβαρίτης-Λύτρας, 1998:σελ35).

Αξίζει να αναφερθεί, ότι ο τουρισμός ξεκίνησε την πορεία του κυρίως μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, φτάνοντας στο αποκορύφωμα του περίπου τα τέλη της δεκαετίας του 50 (Ηγουμενάκης-Κραβαρίτης-Λύτρας, 1998:σελ.32).

Παλαιότερα, ο τουρισμός ήταν δείγμα οικονομικής ευχέρειας, κάτι το οποίο σήμερα έχει αλλάξει για τα καλά. Πιο συγκεκριμένα, σε αυτό έχει συμβάλει το υψηλότερο βιοτικό επίπεδο του σύγχρονου ανθρώπου, η καθιέρωση της ανάγκης για εκμετάλλευση του ελεύθερου χρόνου καθώς και η ευκολότερη πρόσβαση στον τουριστικό προορισμό. Επίσης, σήμερα, που βιώνουμε την εποχή της παγκοσμιοποίησης και της τεχνολογικής επανάστασης δημιουργούνται διαρκώς όλο και περισσότερες εναλλακτικές για τον σύγχρονο τουρίστα(Ηγουμενάκης-Κραβαρίτης-Λύτρας,1998:σελ35-37).

Βέβαια, όπως είναι φυσικό ο τουρισμός συνεπάγεται με μια πληθώρα από επιδράσεις είτε θετικές είτε αρνητικές, όσον αφορά την οικονομία, την κοινωνία, τον πολιτισμό και φυσικά το περιβάλλον(Κοκκώσης-Τσάρτας,2001: σελ.28). Πιο συγκεκριμένα, οι συνέπειες του τουρισμού στον τομέα της οικονομίας συνεπάγονται με την δημιουργία περισσότερων θέσεων εργασίας, την αναβάθμιση της τοπικής αυτοδιοίκησης, την ενίσχυση της τοπικής αγοράς καθώς και των οικονομικών εσόδων. Στην συνέχεια, οι κοινωνικές και οι πολιτισμικές επιδράσεις του τουρισμού αφορούν την δομή της κοινωνίας, την εργασιακή και κοινωνική κινητικότητα, την αστικοποίηση της τοπικής κοινωνίας αλλά και την εμπορική εκμετάλλευση της πολιτισμικής κληρονομιάς. Ακόμα, οι επιπτώσεις του τουρισμού όσον αφορά το περιβάλλον μπορούν να προκαλέσουν σοβαρές αλλοιώσεις στον φυσικό πλούτο καθώς και στην φέρουσα ικανότητα και να οδηγήσουν σε μη αναστρέψιμες καταστροφές, όταν φυσικά δεν υπάρχει πρόβλεψη για μια βιώσιμη τουριστική ανάπτυξη(Κοκκώσης-Τσάρτας,2001:σελ.29-35) .

Αξίζει να αναφερθεί ότι η τουριστική ανάπτυξη μπορεί να διαχωριστεί σε τρία βασικά στάδια. Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο στάδιο παρατηρούμε λιγοστά και μικρά ξενοδοχεία και χώρους εστίασης, ελάχιστες τουριστικές αφίξεις, σχεδόν καμία διαφημιστική προβολή του τουριστικού προορισμού και ελάχιστες επενδύσεις. Στο δεύτερο στάδιο μπορούμε να διακρίνουμε πιο εξελιγμένες τουριστικές εγκαταστάσεις, μια εντονότερη διαφημιστική κάλυψη του προορισμού, μια μεγαλύτερη γκάμα από τουριστικές υπηρεσίες καθώς και από επενδύσεις . Τέλος, στο τρίτο στάδιο της τουριστικής ανάπτυξης έχουν διαμορφωθεί οι τουριστικές υποδομές και υπηρεσίες σε ιδιαίτερα υψηλό επίπεδο και έχει πραγματοποιηθεί μια αναβάθμιση του τουριστικού προορισμού με βάση τα διεθνή τουριστικά πρότυπα(Κοκκώσης-Τσάρτας,2001: σελ.38-40).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι οι κυριότεροι παράγοντες, οι οποίοι οδήγησαν στον μαζικό τουρισμό είναι η καθιέρωση της ανάγκης των τουριστών για ολιγοήμερες διακοπές, η προσφορά ιδιαίτερα οικονομικών και άνετων ταξιδιών καθώς και η προώθηση των οικονομικών συμφέροντα των τουριστικών γραφείων(Ηγουμενάκης-Κραβαρίτης-Λύτρας,1998:σελ.53-54).

Βέβαια, ο μαζικός τουρισμός κατέληξε να έχει μια σειρά αρνητικών συνεπειών. Πιο συγκεκριμένα, ο μαζικός τουρισμός προκαλεί σχέσεις εξάρτησης για κάθε οικονομικό τομέα του τουριστικού προορισμού. Ακόμα, μια άλλη αρνητική συνέπεια του μαζικού τουρισμού αποτελεί το φαινόμενο της εποχικότητας, το οποίο

εντοπίζεται σε κάθε τουριστικό προορισμό, που συγκεντρώνει τις περισσότερες τουριστικές του αφίξεις μια ή το πολύ δύο εποχές του έτους(Κοκκώσης-Τσάρτας,2001:σελ.78-79).

2. Εναλλακτικός Τουρισμός

Όσον αφορά, τις εναλλακτικές μορφές τουρισμού άρχισαν να εμφανίζονται μετά το 1980 σαν απάντηση στις επιπτώσεις του μαζικού τουρισμού και εξαιτίας της επείγουσας ανάγκης, η οποία είχε προκύψει για μια τουριστική ανάπτυξη όσο το δυνατόν πιο βιώσιμη(Κοκκώσης-Τσάρτας,2001:80-81).

Πιο συγκεκριμένα, ο εναλλακτικός τουρίστας επιθυμεί έναν τουριστικό προορισμό, ο οποίος διαθέτει μια αναλλοίωτη φυσική ομορφιά καθώς και μια ελάχιστη έως ανύπαρκτη τουριστική ανάπτυξη, προκειμένου να μην χαθεί η τοπική ταυτότητα. Επίσης, ο εναλλακτικός τουρισμός προϋποθέτει ελάχιστους τουρίστες και μια αυθεντική επαφή μεταξύ τουρίστα και ντόπιου, κάτι που δεν μπορεί να βρεθεί σε έναν πιο μαζικοποιημένο και αστικοποιημένο προορισμό(Ανδριώτης,2008:σελ.84). Αξίζει να σημειωθεί, ότι στον εναλλακτικό τουρισμό επιλέγονται μικρά και τοπικά καταλύματα για την διαμονή, τα οποία δεν διαταράσσουν το περιβάλλον και ταυτόχρονα ευνοούν την τοπική αγορά(Ανδριώτης,2008:σελ.88).

Όσον αφορά, τις διαφορές μεταξύ μαζικού και εναλλακτικού τουρισμού το χάσμα είναι τεράστιο. Πιο συγκεκριμένα, ο απώτερος στόχος του μαζικού τουρισμού είναι το οικονομικό κέρδος, ενώ στον εναλλακτικό τουρισμό υπερισχύει η προστασία του περιβάλλοντος, του τοπικού πολιτισμού και της τοπικής οικονομίας. Έπειτα, ο εναλλακτικός τουρισμός χρειάζεται ελάχιστες οικονομικές επενδύσεις σε αντίθεση με τον μαζικό τουρισμό που επιδιώκει όσο το δυνατόν περισσότερες(Ανδριώτης,2008:σελ.73-74).Ακόμα, ο μαζικός τουρισμός χαρακτηρίζεται πιο παθητικός, μιας και περιορίζεται στα 3S's , ενώ αντιθέτως ο εναλλακτικός τουρισμός αποτελείται από μια πληθώρα δραστηριοτήτων, οι οποίες θεωρούνται ενεργητικές, όπως για παράδειγμα την ανακάλυψη του φυσικού πλούτου ενός τουριστικού προορισμού(Ανδριώτης,2008:σελ.73-74).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι ο εναλλακτικός τουρισμός επιφέρει μια σειρά από επιδράσεις είτε αυτές είναι θετικές είτε αρνητικές στον τομέα της οικονομίας, του περιβάλλοντος, της κοινωνίας καθώς και του πολιτισμού. Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά τις θετικές του επιδράσεις στην οικονομία, ο εναλλακτικός τουρισμός μπορεί να συμβάλλει στη δημιουργία νέων θέσεων εργασίας, στην αλληλεπίδραση με άλλους κλάδους της τοπικής οικονομίας, στην περιφερειακή ανάπτυξη καθώς και στην επιλογή μιας τουριστικής ανάπτυξης, η οποία θεωρείται βιώσιμη. Από την άλλη, οι οικονομικές επιπτώσεις, οι οποίες μπορεί να προκύψουν είναι τα μεγαλύτερα έξοδα, η μισθολογική αβεβαιότητα και η καταναλωτική εκμετάλλευση των φυσικών και πολιτισμικών πόρων. Όσον αφορά, τις περιβαλλοντικές ωφέλειες υπάρχει μια έντονη ευαισθητοποίηση ως προς την οικολογία, μια σημαντική εξέλιξη των φυσικών πόρων και ένα υψηλότερο επίπεδο εγκαταστάσεων και υπηρεσιών, που όπως είναι εύλογο μένει κληρονομιά στην κοινότητα. Όσον αφορά, τις θετικές επιδράσεις ως

προς την κοινωνία και τον πολιτισμό είναι η ευαισθητοποίηση των τουριστών για την τοπική κοινωνία και τον πολιτισμό της καθώς και η αναβάθμιση της πολιτισμικής της ταυτότητας. Ενώ, οι αρνητικές συνέπειες, οι οποίες μπορούν να προκύψουν είναι η διάβρωση της τοπικής κουλτούρας, η οικονομική εκμετάλλευση των ντόπιων καθώς και ο αθέμιτος ανταγωνισμός μεταξύ τους(Ανδριώτης,2008:σελ.94).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι οι εναλλακτικές μορφές τουρισμού χωρίζονται σε κάποιες επιμέρους κατηγορίες ανάλογα με το τουριστικό κίνητρο, το οποίο τις διαφοροποιεί. Πιο συγκεκριμένα, υπάρχει η κατηγορία με βασικό τουριστικό κίνητρο την ανακάλυψη του φυσικού πλούτου του προορισμού, η οποία περιλαμβάνει τον αγροτουρισμό, τον οικοτουρισμό, τον χιονοδρομικό τουρισμό και τον ορεινό τουρισμό(Κοκκώση-Τσάρτα-Γκρίμπα,2011:σελ.133-142).Στην συνέχεια, μια άλλη κατηγορία είναι αυτή, η οποία ενδιαφέρεται για την ανακάλυψη ενός πολιτισμού, μιας θρησκείας καθώς και κάθε είδους επιστημονικών και εκπαιδευτικών γνώσεων και έτσι αφορά τον πολιτισμικό τουρισμό, τον θρησκευτικό τουρισμό, τον εκπαιδευτικό τουρισμό, τον αγροτουρισμό, τον αλιευτικό τουρισμό, τον γαστρονομικό τουρισμό καθώς και τον αστικό τουρισμό(Κοκκώσης-Τσάρτας-Γκρίμπα,2011:σελ.195).Έπειτα, μια άλλη κατηγορία ενδιαφέρεται για τα επαγγελματικά ταξίδια και έτσι περιλαμβάνει τον τουρισμό συνεδρίων, τον τουρισμό εκθέσεων, τον τουρισμό κινήτρων καθώς και το ατομικό επαγγελματικό ταξίδι(Κοκκώσης-Τσάρτας-Γκρίμπα,2011:σελ.246). Ακόμα, υπάρχει κατηγορία, που έχει ως τουριστικό κίνητρο την επαφή με την θάλασσα και έτσι περιλαμβάνει τον θαλάσσιο τουρισμό(Κοκκώσης-Τσάρτας-Γκρίμπα,2011:σελ.296). Στην συνέχεια, υπάρχει μια κατηγορία, η οποία χωρίζεται σε δύο ομάδες τουριστικών κινήτρων, με την πρώτη να ενδιαφέρεται για την υγεία με τον ιαματικό τουρισμό και τον τουρισμό ευεξίας και την δεύτερη ομάδα να έχει κοινωνικά κίνητρα ενώ περιλαμβάνει τον τουρισμό ατόμων με ειδικές ανάγκες και τον τουρισμό τρίτης ηλικίας(Κοκκώσης-Τσάρτας-Γκρίμπα,2011:σελ.347).Αξίζει να σημειωθεί, ότι μια άλλη κατηγορία ενδιαφέρεται για μια σειρά διάσημων ασχολιών και κατά συνέπεια, περιλαμβάνει τον τουρισμό καζίνο, τον τουρισμό θεματικών πάρκων, τον τουρισμό θεματικών μουσείων, τον τουρισμό γκολφ, τον τουρισμό περιπέτειας, τον τουρισμό μεγάλων αθλητικών διοργανώσεων και τον τουρισμό μεγάλων πολιτιστικών διοργανώσεων(Κοκκώσης-Τσάρτας-Γκρίμπα,2011:σελ.402).

3. Πολιτισμικός Τουρισμός (μορφές, δραστηριότητες).

Όσον αφορά, τις απαρχές του πολιτισμικού τουρισμού μπορούν να διαφανούν στην αρχαία Ελλάδα και πιο συγκεκριμένα στα ταξίδια, τα οποία είχαν ως βασικό κίνητρο την ανακάλυψη νέων πολιτισμών. Στην συνέχεια, τον 17^ο αιώνα στην Αγγλία λάμβανε χώρα το Grand Tour, το οποίο αφορούσε Βρετανούς νέους ευγενείς, που ταξίδευαν κυρίως για την επαφή και την γνωριμία των νέων με τα έργα τέχνης καθώς και τα επιτεύγματα της κλασικής αρχαιότητας και της Αναγέννησης. Πιο συγκεκριμένα, τα ταξίδια ήταν κυρίως στην Ιταλία αλλά επισκέπτονταν και τη Γαλλία καθώς και ενδιάμεσους προορισμούς(Μοίρα-Παρθένης,2011:σελ.146-147).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι οι πρώτοι ορισμοί, οι οποίοι δόθηκαν για τον προσδιορισμό του πολιτισμικού τουρισμού πραγματοποιήθηκαν υπό την αιγίδα του Παγκόσμιου Οργανισμού Τουρισμού το 1985 και θεωρούσαν ότι το πιο βασικό τουριστικό κίνητρο αποτελεί η ανάγκη για την αλληλεπίδραση μεταξύ του τουρίστα και του ντόπιου στα πλαίσια της ανακάλυψης ενός πολιτισμού(Μοίρα-Παρθένης,2011:σελ.146-147).

Άλλωστε, όπως έχει αποδειχθεί ο πολιτισμικός τουρισμός είναι πολύ δύσκολο να προσδιοριστεί με έναν μόνο ορισμό. Έτσι, υπάρχει μια πληθώρα ορισμών, οι οποίοι διαμοιράζονται σε τέσσερις κατηγορίες. Καταρχήν, αυτοί που θεωρούν ότι το πιο σημαντικό στοιχείο είναι αυτό του τουρισμού, με μόνη διαφορά την επιθυμία για πολιτισμικές εμπειρίες. Δεύτερον, σε αυτούς, που δίνουν έμφαση στο κίνητρο του ταξιδιού, που είναι η ανακάλυψη και η επαφή με έναν νέο πολιτισμό. Τρίτον, σε αυτούς που τονίζουν την ανάγκη δημιουργίας πολιτισμικών εμπειριών μέσα από ένα ταξίδι και τέλος, οι λειτουργικοί ορισμοί, που δίνουν έμφαση στην ανάγκη των τουριστών απλά να δραστηριοποιηθούν.

Αξίζει να σημειωθεί, ότι ο πολιτισμικός τουρισμός διακρίνεται στον τουρισμό της πολιτισμικής κληρονομιάς και σε αυτόν που ενδιαφέρεται για την κάθε μορφή τέχνης.

Άρα, ο ορισμός του πολιτισμικού τουρισμού μπορεί να αποτελέσει με λίγα λόγια την ανάγκη για ένα ταξίδι, όπου ανακαλύπτουμε και ερχόμαστε σε επαφή με κάθε έκφανση ενός πολιτισμού(Μοίρα-Παρθένης,2011:σελ.147-149).

Άξιο αναφοράς, είναι ότι το 1999 το ICOMOS εκπόνησε την Χάρτα του Πολιτισμικού Τουρισμού, η οποία πήρε έγκριση από τον ΟΗΕ το 2001, με στόχο την προστασία της πολιτισμικής κληρονομιάς. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από τις βασικές της αρχές επιδιώκει να εξισορροπήσει τα συμφέροντα των ντόπιων και των τουριστών, να δημιουργήσει τις κατάλληλες συνθήκες για την ανακάλυψη του πολιτισμού, χωρίς να αλλοιώνεται η τοπική ταυτότητα. Έτσι, λοιπόν, όσο πιο πολλά κράτη εφαρμόσουν τις αρχές, τόσο καλύτερα αποτελέσματα θα υπάρξουν για την πολιτισμική κληρονομιά παγκοσμίως.

Αξίζει να σημειωθεί, ότι οι πολιτισμικοί τουρίστες διαφοροποιούνται από τους υπόλοιπους καθώς βασικό κίνητρο των ταξιδιών τους είναι η προσωπική τους εξέλιξη. Ακόμα, οι πολιτισμικοί τουρίστες χωρίζονται σε δύο κατηγορίες. Η πρώτη είναι οι τουρίστες ειδικών ενδιαφερόντων, που τους απασχολεί η επαφή με έναν μόνο προορισμό και η δεύτερη είναι οι γενικοί πολιτισμικοί τουρίστες, οι οποίοι θέλουν να ανακαλύψουν πολλούς διαφορετικούς πολιτισμούς, μέσα από πολλά ταξίδια σε διαφορετικούς τουριστικούς προορισμούς(Μοίρα-Παρθένης,2011:σελ.145-154).

Ιδιαίτερα κρίσιμο, είναι να τονίσουμε ότι μέσω του πολιτισμικού τουρισμού οι τουρίστες επιδιώκουν να βιώσουν μια μοναδική τουριστική εμπειρία, η οποία θα τους αποκαλύψει έναν νέο πολιτισμό σε όλες του τις επιμέρους λεπτομέρειες όπως είναι για παράδειγμα η αρχιτεκτονική του. Επίσης, ο πολιτισμικός τουρισμός αφορά κάθε ιδιαίτερο στοιχείο των πολιτισμικών πόρων ενός τουριστικού προορισμού,

όπως είναι η ιστορική κληρονομιά, η τοπική παράδοση, οι φυσικοί πόροι, οι ανθρώπινες δράσεις, τα ήθη, τα έθιμα, η βιώσιμη ανάπτυξη και οι εξειδικευμένες τουριστικές δράσεις, που αφορούν τον πολιτισμό (Κοκκώσης-Τσάρτας-Γκρίμπα,2011:σελ.210-211).

Με την πάροδο των χρόνων, οι τουρίστες ενδιαφέρονται όλο και περισσότερο για τουριστικούς προορισμούς, που διαθέτουν μια πλούσια πολιτισμική κληρονομιά. Έτσι, ο πολιτισμικός τουρισμός ανθεί σε τόπους με έντονη ταυτότητα και με μια σχετικά οργανωμένη πρόσβαση σε κάθε πολιτισμικό στοιχείο της περιοχής αλλά και των γειτονικών περιοχών. Επίσης, ο πολιτισμικός τουρισμός μπορεί να πραγματοποιηθεί σε κάθε εποχή του χρόνου, αντιθέτως με τον μαζικό τουρισμό, που χαρακτηρίζεται από μια εποχικότητα. Αξίζει να αναφερθούμε, στο πόσο αναγκαία κρίνεται μια πολιτική συνεργασίας για την διαχείριση του πολιτισμικού τουρισμού, αρκεί να υπάρχει μια σχετική αυτονομία στις διοικητικές αρχές των πολιτισμικών υπηρεσιών. Τα οφέλη που προκύπτουν από μια κοινή πολιτική για τον πολιτισμικό τουρισμό είναι το μικρότερο κόστος, η δυναμικότερη διαχείριση και η αποδοτικότερη αλληλεπίδραση με τον τουρίστα (Ανδριώτης,2008:σελ.194-196). Βέβαια, η πολιτιστική διαχείριση, προκειμένου να περάσει από το στάδιο του οραματισμού στο στάδιο της υλοποίησης, οφείλει να ασχοληθεί με 4 σημαντικούς τομείς. Ο πρώτος τομέας είναι αυτός της πολιτικής υποστήριξης από τα αρμόδια όργανα. Ο δεύτερος είναι σίγουρα το κομμάτι της νομολογίας, ενώ ο τρίτος αφορά τα εκτελεστικά όργανα της πολιτισμικής διαχείρισης. Τέλος, ο τέταρτος τομέας περιλαμβάνει την οικονομική υποστήριξη αυτού του εγχειρήματος(Παπούλιας,2013:σελ.51).

Στην Ευρώπη εδώ και πάρα πολλά χρόνια έχει καθιερωθεί η προσέλκυση μιας τεράστιας μερίδας πολιτισμικού τουρισμού, εξαιτίας του ευρωπαϊκού πολιτισμικού προϊόντος, το οποίο όπως είναι φυσικό έχει προκαλέσει την οικονομική και κοινωνική ανάπτυξη των ευρωπαϊκών κρατών. Πιο συγκεκριμένα, ο ευρωπαϊκός προορισμός έχει αναδειχθεί σε μια υψηλού επιπέδου επιλογή για τους πολιτισμικούς τουρίστες, καθώς διαθέτει μια πληθώρα από τουριστικά θέλγητρα, όπως είναι η απaráμιλλη φυσική και πολιτισμική ομορφιά, η οργανωμένη διαφημιστική προώθηση της και η διαρκής ενημέρωση για τα νέα δεδομένα(Richards,1996:σελ.10).

Κατά τον 20^ο αιώνα στην Ευρώπη παρατηρείται μια πρωτόγνωρη ανάπτυξη, στον τομέα του πολιτισμού και ότι αυτός μπορεί να συνεπάγεται. Πιο συγκεκριμένα, εκείνη την περίοδο η Ευρώπη επιδιώκει την προώθηση των μουσείων, με πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα το Μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι, το οποίο έχει αναδειχθεί στο πιο αγαπητό μουσείο σε παγκόσμιο επίπεδο. Ακόμα, τον 20^ο αιώνα για πρώτη φορά το πολιτισμικό προϊόν χωρίζεται σε δύο διαφορετικές ποιοτικές κατηγορίες. Από την μια, λοιπόν υπάρχει η κατηγορία, η οποία διαθέτει «υψηλές» πολιτισμικές προδιαγραφές λίγο πιο ελιτίστικες, ενώ αντιθέτως η άλλη κατηγορία έχει «χαμηλές» πολιτισμικές προδιαγραφές, δηλαδή είναι μιας ευρύτερης αποδοχής, καθώς προσελκύει περισσότερο κόσμο. Αξίζει να σημειωθεί, ότι ένα σημαντικό φαινόμενο για την ιστορία του παγκόσμιου πολιτισμού είναι η ίδρυση των εθνικών

μουσείων, το οποίο αποτέλεσε ένα κρίσιμο εργαλείο για τον εκπολιτισμό των λαϊκών μαζών(Richards,1996:σελ.14-17).

Σήμερα διανύουμε την εποχή, όπου ακόμα και ο τομέας του πολιτισμού αποζητά τα οικονομικά κέρδη, τα οποία προέρχονται από την έλευση του κοινού στους πολιτισμικούς χώρους και ακριβώς για τον λόγο αυτό επιδιώκεται η προσέλκυση του πολιτισμικού τουρισμού(Richards,1996:σελ.18). Αξίζει να αναφερθεί ότι ο πολιτισμός είναι μια έννοια, η οποία δεν μπορεί να προσδιοριστεί εύκολα, καθώς αφορά σε μια ευρεία γκάμα από διαφορετικά στοιχεία.

Έτσι, πλέον ο πολιτισμός μπορεί να διακριθεί σε δύο διαφορετικές κατηγορίες, όπου η πρώτη αντιλαμβάνεται τον πολιτισμό σαν μια διεργασία, στην οποία πρωταγωνιστεί το περιβάλλον, που τον πλαισιώνει, δηλαδή οι άνθρωποι του και το πως επιλέγουν να ζουν. Από την άλλη μεριά, η δεύτερη κατηγορία ερμηνεύει τον πολιτισμό σαν ένα αγαθό, το οποίο μπορεί να είναι άξιο αναφοράς, ενώ μπορεί και να μην είναι. Όσον αφορά τον πολιτισμικό τουρισμό, παρατηρείται ότι οι τουρίστες, οι οποίοι αντιλαμβάνονται την επαφή με έναν πολιτισμό σαν μια διεργασία, προτιμούν προορισμούς, όπου μπορούν να νιώσουν μια μοναδική εμπειρία, η οποία θα τους βοηθήσει να ανακαλύψουν καλύτερα τους ντόπιους αλλά και τον ίδιο τους τον εαυτό(Richards,1996:σελ.22).

Επίσης, η γκάμα των τουριστικών δραστηριοτήτων, που πραγματοποιούν οι πολιτισμικοί τουρίστες χαρακτηρίζεται ευρεία. Πιο συγκεκριμένα, ο πολιτιστικός τουρίστας ενδιαφέρεται για την ανακάλυψη του φυσικού τοπίου καθώς και των μνημείων, που υπάρχουν σε αυτόν. Ακόμα, οι πολιτισμικοί τουρίστες επιθυμούν να έρθουν σε επαφή με την καθημερινότητα των ντόπιων, να αφουγκραστούν τα ήθη και τα έθιμα τους, προκειμένου να τους μάθουν όσο γίνεται πιο ενδελεχώς. Στην συνέχεια, οι πολιτισμικοί τουρίστες προσπαθούν να ανακαλύψουν έναν προορισμό μέσα από την έρευνα των επιμέρους στοιχείων του, όπως είναι τα μουσεία, η αρχιτεκτονική, οι τέχνες, τα φεστιβάλ, οι εκθέσεις, η μουσική, ο χορός, το θέατρο, ο κινηματογράφος, η λογοτεχνία καθώς και η θρησκεία(Richards,1996:σελ.23).

Αξίζει να αναφερθεί ότι ο πολιτισμικός τουρισμός έχει καταφέρει να αποτελεί μια σταθερή επιλογή για τους τουρίστες και μάλιστα, το ενδιαφέρον για τους πολιτισμικούς προορισμούς παραμένει σε υψηλά επίπεδα, ενώ ταυτόχρονα αποφέρει και μεγάλα οικονομικά κέρδη. Βέβαια, το παράδειγμα της Ευρώπης, ως πολιτισμικός προορισμός με τεράστια οικονομική άνθιση, αποδεικνύει ότι πλέον επειδή η αγορά είναι ευρύτερη απαιτείται μια διαφορετική προσέγγιση από τα κράτη. Πιο συγκεκριμένα, οι σημερινές συνθήκες απαιτούν μια πολιτισμική δραστηριοποίηση πιο εστιασμένη στις ανάγκες του προορισμού καθώς και στα ενδιαφέροντα των σημερινών τουριστών, που διαρκώς αλλάζουν(Richards,1996:σελ.31-38).

Κατά τον Bordieu, η άνθιση της εκπαίδευσης σε όλον τον σύγχρονο κόσμο είχε ως αποτέλεσμα κάποιες σημαντικές μεταβολές όσον αφορά την ζωή του μέσου ανθρώπου και κατά συνέπεια τις ανάγκες του και τις επιλογές του. Πιο συγκεκριμένα,

ο Bordieu παρατηρεί ότι το υψηλότερο μορφωτικό επίπεδο του μέσου ανθρώπου οδηγεί σε μια αναδιοργάνωση και έντονη κινητικότητα στις κοινωνικές τάξεις καθώς και σε μια μεγαλύτερη επιθυμία για κατανάλωση πολιτισμικών προϊόντων. Αξίζει να σημειωθεί ότι αυτή η πραγματικότητα επικρατεί και στον τομέα του πολιτισμικού τουρισμού, καθώς όπως αποδεικνύεται μέσα από σχετικές μελέτες οι πολιτισμικοί τουρίστες χαρακτηρίζονται υψηλού μορφωτικού επιπέδου, ανώτερης κοινωνικής τάξης και σχετικής οικονομικής άνεσης. Αξίζει να σημειωθεί ότι όλα τα παραπάνω στοιχεία σε συνδυασμό με μια έντονη πνευματική καλλιέργεια δημιουργούν τους ιδανικούς καταναλωτές για κάθε είδους πολιτισμικά αγαθά. Επίσης, οι πολιτισμικοί τουρίστες σε ένα πολύ μεγάλο τους ποσοστό αποτελούν επαγγελματίες από τον χώρο της τέχνης, κάτι που μπορεί να δικαιολογήσει την επιθυμία τους να ανακαλύψουν νέους πολιτισμικούς χώρους σε όσο γίνεται περισσότερους τουριστικούς προορισμούς(Richards,1996:σελ.39-44).Αξίζει να αναφερθεί ότι, οι πολιτισμικοί τουρίστες κατά βάση αποτελούν ανθρώπους ιδιαίτερα ανήσυχους, οι οποίοι φροντίζουν να ενημερώνονται διαρκώς για το τι προβάλλεται από τα διεθνή ΜΜΕ σχετικά με το κομμάτι του πολιτισμού, ενώ δεν διστάζουν να ταξιδέψουν προκειμένου να βιώσουν μια πολιτισμική εμπειρία. Ακόμα, οι πολιτισμικοί τουρίστες αποτελούν τους πιο φανατικούς επισκέπτες σε προορισμούς, όπου βρithουν από μνημεία της παγκόσμιας πολιτισμικής κληρονομιάς, καθώς έχουν την πνευματικότητα και την αισθητική να εκτιμήσουν την πραγματική τους αξία, η οποία αποδεικνύεται ανεξίτηλη κατά την πάροδο των αιώνων(Richards,1996:σελ.45-49).

Άξιο αναφοράς αποτελεί ότι το περιεχόμενο της έννοιας της τέχνης μπορεί να διακριθεί σε πολλές κατηγορίες. Πιο συγκεκριμένα, η πρώτη κατηγορία αφορά την προβολή κάθε καλλιτεχνικού δημιουργήματος σε σχετικό αφιέρωμα, το οποίο απευθύνεται σε κοινό. Για παράδειγμα, σε αυτήν την κατηγορία ανήκουν παραστάσεις θεάτρου, χορού, μουσικά σύνολα καθώς και κάθε είδους εκθέσεις σε ειδικούς εκθεσιακούς χώρους. Η δεύτερη κατηγορία αφορά δημιουργίες τέχνης, που παρουσιάζονται με την βοήθεια της τεχνικής υποστήριξης, όπως για παράδειγμα ο κινηματογράφος. Τέλος, η τρίτη κατηγορία περιλαμβάνει κάθε είδους πολιτισμικό προϊόν, το οποίο πωλείται και αγοράζεται, όπως για παράδειγμα τα βιβλία και το οπτικοακουστικό υλικό(Richards,1996:σελ.59).

Όσον αφορά την ευρωπαϊκή ήπειρο τις τελευταίες δεκαετίες παρατηρείται μια σημαντική προσπάθεια έτσι ώστε να δημιουργηθεί η ομπρέλα ενός κοινού ευρωπαϊκού πολιτισμού, που εμπεριέχει όλες τις ξεχωριστές πολιτισμικές οντότητες των ευρωπαϊκών κρατών. Φυσικά όλη αυτή η φιλοσοφία στοχεύει στην προσέλκυση του πολιτισμικού τουρισμού σε ένα παγκόσμιο επίπεδο και μάλιστα δείχνει να αποδίδει μιας και οι περισσότεροι πολιτισμικοί τουρίστες του κόσμου ταξιδεύουν σταθερά στους ευρωπαϊκούς προορισμούς, καθώς σε αυτούς βρίσκονται από τα πιο σημαντικά πολιτισμικά δημιουργήματα(Richards,1996:σελ.233).

Όσον αφορά την δυναμική των πολιτισμικών υπηρεσιών που επικρατεί αυτή τη στιγμή στην Ευρώπη εξαρτάται απολύτως από τις καταναλωτικές ανάγκες, την πολιτεία καθώς και τον ανταγωνισμό, ο οποίος υφίσταται. Έτσι, τα περισσότερα

σύγχρονα κράτη κατανοούν την κρίσιμη σημασία του να ασκούν μια πολιτική, η οποία θα επικεντρώνεται μονάχα στον πολιτισμικό τουρισμό. Άλλωστε, η Συνθήκη της Ρώμης, η οποία συνάφθηκε από τα κράτη-μέλη της Ε.Ε. αποτελεί ένα μαξιλαράκι ασφαλείας, ως προς την προστασία των ευρωπαϊκών συμφερόντων στον τομέα της οικονομίας και του πολιτισμού. Ακόμα, στην Ευρώπη ο πολιτισμικός τουρισμός είναι μονόδρομος, ειδικά σε μια εποχή, όπου οφείλουν να εξαλειφθούν οι καταστροφικές συνέπειες του μαζικού τουρισμού(Richards,1996:σελ.233-235).

Επίσης, προκειμένου να καταφέρει ένα πολιτιστικό προϊόν να αντέξει στον χρόνο και να προσελκύει σταθερά πολιτισμικό τουρισμό οι διαχειριστές του οφείλουν να ακολουθήσουν μια σειρά από στρατηγικές προώθησης. Πιο συγκεκριμένα, οι πολιτισμικοί τουρίστες προτιμούν για την ανακάλυψη των πολιτισμικών θησαυρών να μπορούν να φτάσουν έως εκεί με μια σχετική ευκολία και άνεση, χωρίς να έρθουν αντιμέτωποι με τυχόν κινδύνους, που θα τους εμποδίσουν να βιώσουν όσο γίνεται πιο ανέφελα την εμπειρία τους αυτή. Στην συνέχεια, οι πολιτισμικοί τουρίστες έχουν ανάγκη από μια ξενάγηση στην γλώσσα τους όσο πιο υψηλού επιπέδου μπορεί να γίνει, καθώς κρίνεται απαραίτητο να αντιληφθούν όλα όσα συναντήσουν εκεί. Επιπλέον, καλό θα ήταν πριν ακόμα φτάσουν στον προορισμό αλλά και κατά την διάρκεια του ταξιδιού τους να προμηθευτούν κάποια εργαλεία πληροφόρησης, όπως για παράδειγμα τον χάρτη της περιοχής, τα οποία θα τους βοηθήσουν για τυχόν απορίες τους, για να οργανωθούν καλύτερα και θα αποτελέσουν εξαιρετικά ενθύμια από τις στιγμές τους στον προορισμό. Αξίζει να αναφερθεί ότι δεδομένης της ψηφιακής εποχής, που διανύουμε οι επαγγελματίες, οι οποίοι θα σχεδιάσουν τις λεπτομέρειες ενός ταξιδιού πολιτισμικού τουρισμού, καλό θα ήταν με την βοήθεια των ηλεκτρονικών τους μέσων να δημιουργήσουν ένα πρόγραμμα από δραστηριότητες, το οποίο θα είναι όσο γίνεται πιο εστιασμένο στις τουριστικές προτιμήσεις τους(WorldTourismOrganization,2001:σελ.4-13).

Σε μια εποχή, όπου η παγκοσμιοποίηση έχει επηρεάσει βαθύτατα όλους τους τομείς της οικονομίας, όπως είναι φυσικό ο τομέας του τουρισμού δεν παραμένει αλώβητος. Πιο συγκεκριμένα, η παγκοσμιοποίηση στον τουρισμό προκαλεί θετικά αλλά και αρνητικά αποτελέσματα. Έτσι, από την μία οι άνθρωποι έχουν την δύναμη να έρθουν πιο κοντά εύκολά και γρήγορα, δημιουργώντας την αίσθηση ότι μπορούν να νιώθουν πολίτες όλου του κόσμου και να λειτουργούν πιο αλτρουιστικά. Από την άλλη, όμως υφίσταται το ζήτημα του μαζικού τουρισμού, ο οποίος καταστρέφει την φύση, τον πολιτισμό και την τοπική κοινωνία, με απώτερο στόχο το οικονομικό κέρδος. Αξίζει να σημειωθεί ότι εξαιτίας όλης αυτής της μάλιστα, που ταλάνιζε τον πλανήτη επί δεκαετίες, για πρώτη φορά τα τέλη του 20^{ου} αιώνα αρχίζει να γίνεται αντιληπτή η επείγουσα ανάγκη για την ορθή διαχείριση της πολιτισμικής κληρονομιάς, η οποία μέχρι τότε βρισκόταν στο έλεος της. Πλέον η πολιτισμική κληρονομιά οφείλει να αντιμετωπίζεται από τους επισκέπτες, ως ένα δείγμα της τοπικής κουλτούρας, το οποίο πρέπει να διασφαλιστεί και να διατηρηθεί όσο γίνεται πιο αξιολογικά, προκειμένου να έχει διάρκεια στον χρόνο και μια πληθώρα μελλοντικών επισκεπτών, που θα επιδιώξουν να την ανακαλύψουν. Άλλωστε, πλέον ο πολιτισμικός τουρισμός αποτελεί μια οργανωμένη προσπάθεια έτσι ώστε ο

πολιτισμός και ο τουρισμός να λειτουργήσουν με έναν τρόπο αλληλένδετο και υπεύθυνο, ο ένας προς τον άλλον. Αξίζει να αναφερθεί, ότι ως έναν βαθμό αποδεικνύεται ότι ο πολιτισμός έχει ανάγκη τον τουρισμό, καθώς όταν πραγματοποιείται με τις απαραίτητες προδιαγραφές ασφαλείας καταφέρνει να τον αναβιώσει και να του δώσει την αρμόζουσα σημασία(WorldTourismOrganization,2001:σελ.85-86).

Τα τελευταία έτη η διεθνής κοινότητα παλεύει για την σωτηρία της πολιτισμικής κληρονομιάς, φυσικά με αποκορύφωμα την πολιτισμική δράση της UNESCO, η οποία προχώρησε το 1970 στην έκδοση του περιβόητου καταλόγου των μνημείων παγκόσμιας πολιτισμικής κληρονομιάς. Αξίζει να σημειωθεί, όμως ότι παρά τις καλές προθέσεις της UNESCO, η προβολή των μεγάλων πολιτισμικών μνημείων, περιόρισε το τουριστικό ενδιαφέρον για μικρότερα μνημεία, τα οποία όμως είναι εξίσου σημαντικά και χρήζουν και αυτά φροντίδας από την πολιτεία, έτσι ώστε να αναγεννηθούν και να φιλοξενήσουν κοινό. Βέβαια, αυτό δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί χωρίς την βοήθεια της τοπικής κοινωνίας, καθώς τα πολιτισμικά μνημεία μικρότερης φήμης χρειάζονται και μια σειρά από πολιτισμικούς επαγγελματίες, οι οποίοι θα είναι υπεύθυνοι για την ορθή τους διαχείριση. Άλλωστε, όταν οι πολιτισμικοί τουρίστες επισκέπτονται τα μεγαλύτερα αλλά και τα μικρότερα πολιτιστικά μνημεία, αυτόματα δημιουργείται ένα απολύτως ισορροπημένο τουριστικό πλαίσιο, το οποίο σέβεται τις αρχές της βιώσιμης τουριστικής ανάπτυξης και δεν απειλεί ούτε το περιβάλλον, ούτε τους ντόπιους ούτε την πολιτισμική κληρονομιά(WorldTourismOrganization,2001:σελ.87).

Ακόμα, για τους πολιτισμικούς τουρίστες κρίνεται ιδιαίτερα σημαντικός ο ανθρώπινος παράγοντας, καθώς είναι αυτός που θα τους οδηγήσει να αποκτήσουν μια ιδανική ταξιδιωτική εμπειρία. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο ανθρώπινος παράγοντας δεν αφορά μόνο τους ντόπιους με τους οποίους θα έρθουν σε επαφή, αλλά και το ανθρώπινο δυναμικό, το οποίο απασχολείται στις τουριστικές δομές, όπου θα συναναστραφούν(WorldTourismOrganization,2001:σελ.175).

Πιο συγκεκριμένα, οι υπάλληλοι που εξυπηρετούν τους πολιτισμικούς τουρίστες οφείλουν να διαθέτουν μια ευρεία γκάμα προσόντων. Αρχικά, κρίνεται απαραίτητη η ύπαρξη μιας στοιχειώδους έστω τεχνικής αντίληψης, το οποίο σημαίνει να μπορούν να παραθέσουν πληροφορίες σχετικά με πολιτισμικά ζητήματα, να έχουν κριτική ικανότητα αλλά και μεταδοτικότητα ως προς τα νοήματα που θέλουν να περάσουν και να έχουν μια σχετική διαίσθηση, προκειμένου να προστατεύσουν τους άπειρους επισκέπτες από κάθε είδους αντιξοότητες, που μπορεί να προκύψουν και να τους χαλάσουν την συνολική ταξιδιωτική τους εμπειρία. Επίσης, καλό θα είναι να μπορούν να εκφραστούν με λεπτότητα, περιγραφικότητα και πειθώ, καθώς οι πολιτισμικοί τουρίστες δεν θέλουν να νιώθουν ότι αντιμετωπίζονται σαν απλοί πελάτες, που προσφέρουν απλά κέρδος. Στην συνέχεια, οι υπάλληλοι οφείλουν να έχουν μια στοιχειώδη διπλωματικότητα και ενσυναίσθηση, για να μπορέσουν να διαχειριστούν τα καθημερινά προβλήματα, τα οποία προκύπτουν διαρκώς. Τέλος, πέρα από όλα τα άλλα οι πολιτισμικοί τουρίστες έχουν ανάγκη από επαγγελματίες, οι οποίοι

διαθέτουν γνώσεις πάνω σε πολιτισμικά ζητήματα(WorldTourismOrganization,2001:σελ.175).

Όσον αφορά, την περίπτωση της Ελλάδας για πρώτη φορά το 1975 δημιουργείται μια ειδική μνεία στο εθνικό Σύνταγμα για την προστασία του φυσικού και πολιτισμικού περιβάλλοντος. Πιο συγκεκριμένα, λοιπόν το άρθρο 24 του ελληνικού Συντάγματος αναφέρει χαρακτηριστικά, ότι οι εκάστοτε αρχές της Πολιτείας είναι υπεύθυνες για την ορθή διαχείριση της ελληνικής φυσικής αλλά και πολιτισμικής κληρονομιάς, έχοντας στην διάθεση τους μια σειρά από εργαλεία, τα οποία μπορούν να επικαλεστούν, όταν αυτό κριθεί αναγκαίο. Ακόμα, το ίδιο άρθρο ορίζει ότι οι Έλληνες πολίτες, οφείλουν να διεκδικούν την καλύτερη δυνατή διαχείριση της φυσικής και πολιτισμικής κληρονομιάς, καθώς πρέπει να διατηρηθεί σε μια άριστη κατάσταση για της επόμενες γενιές, οι οποίες την κληροδοτούν και φυσικά για όλη την ανθρωπότητα. Αξίζει να σημειωθεί, ότι το Σύνταγμα φροντίζει για την λεπτομερή ανάλυση των απαραίτητων προδιαγραφών, οι οποίες λαμβάνονται σοβαρά υπόψη για την ορθή αξιολόγηση του εθνικού φυσικού και πολιτισμικού περιβάλλοντος, έτσι ώστε να μην δημιουργηθούν τυχόν παρανοήσεις είτε λάθος εκτιμήσεις(Παπούλιας,2013:σελ.133-134).

Όσον αφορά τους πολιτισμικούς πόρους της Ελλάδος, αυτοί μπορούν να διακριθούν στους υλικούς και στους άυλους.

Οι υλικοί πολιτισμικοί πόροι περιλαμβάνουν τις υποδομές, τα μνημεία, τα έργα τέχνης, τα παραδοσιακά ενδύματα, τα βιβλία, τις ιστορικές πόλεις και τους αρχαιολογικούς χώρους. Στην Ελλάδα, οι υλικοί πολιτισμικοί πόροι αφορούν τα μουσεία, τα οποία μπορεί να είναι αρχαιολογικά, ιστορικά, λαογραφικά και σύγχρονης τέχνης. Ακόμα, οι παραδοσιακές φορεσιές του κάθε τόπου, τα βιβλία των Ελλήνων συγγραφέων καθώς και οι δημιουργίες των Ελλήνων καλλιτεχνών. Επίσης, οι πόλεις, οι οποίες διαθέτουν ένα ιστορικό κέντρο, όπως για παράδειγμα η πόλη των Αθηνών. Τα μνημεία κάθε είδους, όπως τα αρχαία θέατρα κάθε γωνιάς της Ελλάδος, όπως για παράδειγμα η Επίδαυρος και το Ηρώδειο αλλά και οι αρχαιολογικοί χώροι , όπως αυτός της Ακρόπολης ή του Σουνίου(europana.eu/2018).

Όσον αφορά την άυλη πολιτισμική κληρονομιά εμπεριέχει τα ήθη, τα έθιμα, τις παραδόσεις και τις τέχνες του θεάματος(europana.eu/2018).HUNESCO προστατεύει την άυλη πολιτισμική κληρονομιά της Ελλάδος και δημιουργεί το Εθνικό Ευρετήριο της Άυλης Πολιτισμικής Κληρονομιάς, στο οποίο μπορεί το κοινό να βρει αρχειοθετημένα όλα τα κρίσιμα κεφάλαια της. Άξιο αναφοράς είναι το Θέατρο Σκιών- Καραγκιόζη, η Μεσογειακή Διατροφή καθώς και το Ρεμπέτικο Τραγούδι(ayla.culture.gr/2020).

4.Η παρακολούθηση θεατρικών παραστάσεων, φεστιβάλ κ.λπ. ως μορφή πολιτισμικού τουρισμού

Οι απαρχές του θεάτρου μπορούν να διαφανούν στην αρχαία Ελλάδα, όπου για πρώτη φορά στις εορταστικές δοξασίες προς τιμήν του θεού Διόνυσου παρουσιάζονται τα πρώτα θεατρικά στοιχεία. Στην πορεία, ο Θέσπις είναι αυτός ο οποίος δημιούργησε την τραγωδία και μάλιστα φρόντισε να την προβάλλει όσο

γίνεται περισσότερο μέσα από τα ταξίδια του σε διάφορα ελληνικά θέατρα. Έτσι, η πρώτη τραγωδία παρουσιάστηκε το 534 π.Χ., στην συνέχεια το 500 π.Χ. εμφανίστηκε το πρώτο σατυρικό δράμα και το 486 π.Χ. η πρώτη κωμωδία(Ταμπάκη,2011:σελ.175).

Πιο συγκεκριμένα, οι πιο σημαντικοί δραματουργοί της αρχαιότητας, οι οποίοι χαίρουν παγκόσμιας εκτίμησης ανά τους αιώνες είναι οι εξής. Καταρχήν, ο Αισχύλος, ο οποίος γεννήθηκε το 525 π.Χ. στην Ελευσίνα και ξεχωρίζει για την κατανυκτική ατμόσφαιρα των έργων του. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι σημαντικότερες τραγωδίες του είναι ο «Αγαμέμνων», οι «Πέρσες», ο «Προμηθέας Δεσμώτης» και οι «Επτά επί Θήβας». Έπειτα ο Σοφοκλής, ο οποίος γεννήθηκε το 496 π.Χ. στον Κολωνό και ξεχωρίζει για την κριτική που ασκεί μέσα από τα έργα του στην αδικία των θεών. Πιο συγκεκριμένα, οι πιο χαρακτηριστικές του τραγωδίες είναι η «Αντιγόνη», η «Ηλέκτρα», ο «Οιδίπους Τύραννος» και ο «Οιδίπους επί Κολωνών». Τέλος, ο Ευριπίδης, ο οποίος γεννήθηκε το 480 π.Χ. στην Σαλαμίνα και είναι αυτός που για πρώτη φορά θίγει στα έργα του ζητήματα ανθρώπινου πάθους, κάτι φοβερά επαναστατικό για εκείνη την εποχή. Έτσι, από τα πιο χαρακτηριστικά του έργα είναι η «Άλκηστις», η «Μήδεια», η «Ελένη» και οι «Βάκχαι»(Ταμπάκη,2011:σελ.176).

Ακόμα, η κωμωδία αποτελεί ένα δραματικό είδος, το οποίο ενδιαφέρεται για ζητήματα πιο λαϊκά και καθημερινά με ένα ύφος πιο ανάλαφρο και ειρωνικό. Ο πιο βασικός εκπρόσωπος της είναι ο Αριστοφάνης, ο οποίος γεννήθηκε το 445 π.Χ. στην Αθήνα. Πιο συγκεκριμένα, ο Αριστοφάνης ξεχωρίζει καθώς, σχολιάζει με έναν ιδιαίτερα καυστικό τρόπο τα κακώς κείμενα της εποχής του, ενώ παραμένει πάντα διαχρονικός και εύστοχος όσα χρόνια και αν περάσουν. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι πιο χαρακτηριστικές του κωμωδίες είναι οι «Όρνιθες», η «Ειρήνη» και ο «Πλούτος»(Ταμπάκη,2011:σελ.177). Όπως είναι εύλογο, αυτή η «πολιτιστική παρακαταθήκη» αποτελεί τη βάση για την ανάπτυξη του πολιτισμικού τουρισμού με βάση το αρχαίο θέατρο(Ταμπάκη,2011:σελ.177).

Στην αρχαία Αθήνα το θέατρο αποτελεί έναν χώρο συνάντησης και διασκέδασης για τους Αθηναίους και ταυτόχρονα έναν σημαντικό πόλο έλξης για τους επισκέπτες, οι οποίοι ταξίδευαν ειδικά για την παρακολούθηση των παραστάσεων(Ταμπάκη,2011:σελ.178).

Στις μέρες μας το θέατρο είναι μια αγαπημένη ασχολία ενός ευρύτερου κοινού για πολλούς λόγους. Καταρχήν, το θέατρο αποτελεί ένα κράμα όλων των άλλων τεχνών και με έναν τρόπο απόλυτα διαφανή μας δείχνει πως ο άνθρωπος μπορεί φαινομενικά να αλλάζει ανά τους αιώνες, στην πραγματικότητα όμως όσα τον απασχολούν συνειδητά και υποσυνείδητα από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα παραμένουν ίδια. Άλλωστε, δεν είναι τυχαίο πως μια σειρά από ανθρωπιστικές επιστήμες, οι οποίες μελετούν την ανθρώπινη πραγματικότητα, όπως είναι για παράδειγμα η Ανθρωπολογία ή η Ψυχανάλυση δείχνουν να έχουν επηρεαστεί σημαντικά από τα πανανθρώπινα ερωτήματα, που θέτει η τέχνη του θεάτρου, προσπαθώντας να εξηγήσει πρωτόγονα ένστικτα και υποσυνείδητες σκέψεις(Γραμματάς,2015:σελ.12-20).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι το θέατρο πέρα από τέχνη διαθέτει και μια πληθώρα από παραμέτρους, που το κάνουν να ξεχωρίζει και ταυτόχρονα να δημιουργεί στον θεατή μια ολοκληρωμένη εμπειρία. Πιο συγκεκριμένα, η θεατρική παράσταση μπορεί να αποτελέσει ένα μέσο ψυχαγωγίας για το κοινό, που το παρακολουθεί, μπορεί όμως και να αποτελέσει ένα μέσο προβληματισμού και ψυχολογικής αναζήτησης. Επίσης, το θέατρο είναι ένα κοινωνικό φαινόμενο, δεδομένου ότι υπάρχει η συμμετοχή ενός κοινού. Επιπλέον, το θέατρο αποτελεί ένα εργαλείο εκπαίδευσης, μιας και η θεματολογία του είναι διαχρονική ανά τους αιώνες(Γραμματάς,2015:σελ.21-30).

Ακόμα, το θέατρο είναι ένα καταναλωτικό αγαθό, μιας και για να το απολαύσει ο θεατής οφείλει να καταβάλλει την τιμή του εισιτηρίου. Τέλος, το θέατρο θεωρείται ένα σημαντικό πολιτισμικό φαινόμενο, το οποίο ανάλογα με την χρονολογική περίοδο, που διαπραγματεύεται, αναλύει τα γεγονότα με ένα τρόπο διαφορετικό, μιας και οι κοινωνικές συνθήκες αλλάζουν ανά τους αιώνες. Αυτό σημαίνει ότι η θεατρική αποτύπωση μιας παράστασης οφείλει να πραγματοποιηθεί με έναν τρόπο διαφοροποιημένο και διαυγή, προκειμένου ο τελικός αποδέκτης του θεάτρου, δηλαδή το κοινό, να μπορέσει να συνειδητοποιήσει όσο γίνεται ευκολότερα όλα αυτά τα βαθύτερα νοήματα, που θέλει να περάσει ο συγγραφέας, μέσα από την ματιά του σκηνοθέτη(Γραμματάς,2015:σελ.31-40).

Σύμφωνα με τον ορισμό του πολιτισμικού τουρισμού, ανάμεσα στα τουριστικά κίνητρα, τα οποία οδηγούν στην επιλογή ενός τουριστικού προορισμού συγκαταλέγεται και η επιθυμία ενός τουρίστα να επισκεφτεί θεατρικές σκηνές, προκειμένου να βιώσει την εμπειρία των θεατρικών παραστάσεων, καθώς και των διάφορων θεατρικών φεστιβάλ(Μοίρα-Παρθένης,2011:σελ.149).

Κεφάλαιο 2: Φορείς

1.Διεθνείς Φορείς πολιτισμού και τουρισμού.

Αξίζει να σημειωθεί, ότι με βάση τα σημερινά δεδομένα κρίνεται ιδιαίτερα σημαντικό για το κάθε σύγχρονο κράτος να μπορεί να εξασφαλίσει την διενέργεια μιας αξιολογής πολιτισμικής πολιτικής, η οποία έχει ως απώτερο στόχο την πιο συμφέρουσα διαχείριση της εθνικής πολιτισμικής κληρονομιάς(Παπανικολάου,2019:σελ.34).

Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά το θεσμικό πλαίσιο μπορεί να αναφερθεί ότι η Συνθήκη του Μάαστριχτ είναι αυτή, η οποία για πρώτη φορά το 1992 φροντίζει, έτσι ώστε να καθιερώσει νομικά την πραγματοποίηση μιας κοινής πολιτισμικής πολιτικής για όλα τα κράτη-μέλη της Ε.Ε., ενθαρρύνοντας με αυτόν τον τρόπο την απόλυτη θεσμική προστασία της πολιτισμικής κληρονομιάς του κάθε κράτους-μέλους, καθώς και την καλύτερη δυνατή διαχείριση της (Παπανικολάου,2019:σελ.35).

Άλλωστε, η πολιτισμική πολιτική κρίνεται ιδιαίτερος κρίσιμη και αυτό γιατί αποτελείται από μια ευρεία γκάμα εφαρμογών, οι οποίες μάλιστα μπορούν να λάβουν χώρα σε κάθε πλαίσιο της εθνικής ιστορίας, του πολιτισμού, της κοινωνίας

αλλά και της οικονομίας προωθώντας έτσι με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τα εθνικά συμφέροντα(Παπανικολάου,2019:σελ.36).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι τα σύγχρονα κράτη έχουν καθιερώσει τους φορείς της πολιτισμικής πολιτικής, οι οποίοι λειτουργούν είτε αυτόνομα είτε ομαδικά, ενώ μπορούν να αποτελούνται από κάθε είδους πολιτισμικές υπηρεσίες καθώς και πολιτισμικούς θεσμούς, οι οποίοι είναι κρατικοί ή ιδιωτικοί(Παπανικολάου,2019:σελ.37).

Όσον αφορά, τις απαρχές της πολιτισμικής πολιτικής, μπορούν να διαφανούν την εποχή της Αναγέννησης και πιο συγκεκριμένα, όταν τα κράτη ξεκίνησαν να αντιμετωπίζουν τον πολιτισμό τους ως ένα όπλο, το οποίο μπορούσε να δηλώνει την πολιτισμική τους υπεροχή συγκριτικά με τα άλλα κράτη, με τα οποία υπήρχε ένα κλίμα ανταγωνισμού(Παπανικολάου,2019:σελ.37).

Στην συνέχεια, τον 17^ο αιώνα η Γαλλία προχωράει στην δημιουργία της πρώτης ακαδημίας σε παγκόσμιο επίπεδο, η οποία ονομαζόταν Γαλλική Ακαδημία και είχε την απόλυτη ευθύνη για την διαμόρφωση της περίφημης γαλλικής κουλτούρας(Παπανικολάου,2019:σελ.38).

Έπειτα, τον 20^ο αιώνα τα απολυταρχικά καθεστώτα όπως για παράδειγμα αυτό της Σοβιετικής Ένωσης χρησιμοποιούν τον πολιτισμό καθαρά για λόγους προπαγανδιστικούς και με αυτόν τον τρόπο καταφέρνουν να εξωραΐσουν την σκληρότητα τους αλλά και να προσελκύσουν οπαδούς(Παπανικολάου,2019:σελ.38).

Ακόμα, από το 1960 και μετά στην Ευρώπη καθιερώνεται το κάθε κράτος να δρα ανεξάρτητα για την διαχείριση της πολιτισμικής του κληρονομιάς μέχρι την ίδρυση της Ε.Ε., η οποία κατάφερε να προωθήσει μια κοινή πολιτισμική πορεία, για όλα τα ευρωπαϊκά κράτη(Παπανικολάου,2019:σελ.38).

Πιο συγκεκριμένα, το 1990 η UNESCO και το Συμβούλιο της Ευρώπης επιδιώκουν την δημιουργία μιας ευρωπαϊκής ταυτότητας, η οποία διαθέτει ως κύριο συστατικό της τον ευρωπαϊκό πολιτισμό(Παπανικολάου,2019:σελ.34-53).

Έτσι η UNESCO, η οποία ξεκίνησε το 1945 από τον Ο.Η.Ε. φροντίζει για την διασφάλιση κάθε επιμέρους πολιτιστικού δημιουργήματος, το οποίο έχει κριθεί ιδιαίτερης σημασίας για το κοινό σε όλο τον κόσμο. Πιο συγκεκριμένα, μπορούμε να διακρίνουμε δύο επιμέρους κατηγορίες από πεδία δράσης, με τα οποία ασχολείται και αυτά είναι τα υλικά και τα άυλα(Παπανικολάου,2019:σελ.65).

Από την άλλη μεριά το Συμβούλιο της Ευρώπης αποτελεί έναν αυτόνομο οργανισμό με 47 κράτη-μέλη, που συνεργάζεται με την Ε.Ε., η οποία μάλιστα έχει υιοθετήσει την σημαία του. Πιο συγκεκριμένα το Συμβούλιο της Ευρώπης ιδρύθηκε το 1949 με βασική του αρμοδιότητα την πολιτισμική διαχείριση των κρατών-μελών του(Παπανικολάου,2019:σελ.65).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι τα σημερινά κράτη εξαιτίας της έντονης παγκοσμιοποίησης και της τεχνολογικής εξέλιξης οφείλουν να αναβαθμίσουν όσο πιο ανταγωνιστικά

γίνεται το πολιτισμικό τους προϊόν μέσα από την κατάλληλη εκπαίδευση σε επίπεδο θεωρητικό αλλά και πρακτικό. Όσον αφορά, την πολιτιστική κληρονομιά σε αυτήν εμπεριέχεται κάθε υλικό ή άυλο αγαθό, το οποίο αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας ενός τόπου, κάτι που απαιτεί μία όσο γίνεται πιο προσεκτική διαχείριση. Πιο συγκεκριμένα, η πολιτισμική διαχείριση ασχολείται με την ορθή προβολή του προϊόντος στο κοινό, ενισχύοντας έτσι την εκπαιδευτική της δύναμη, την αποδοτική οικονομική της εκμετάλλευση, την ουσιαστική ερμηνεία της, την βελτίωση του πολιτισμικού της χώρου καθώς και το ενδιαφέρον του επιστημονικού κόσμου παγκοσμίως. Αξίζει να σημειωθεί, ότι πλέον ο όρος πολιτισμικό αγαθό δεν αφορά μόνο την υλική του υπόσταση, αλλά και το περιβάλλον στο οποίο βρίσκεται είτε αυτό είναι τοπικό είτε πολιτισμικό. Πιο συγκεκριμένα, αυτό κρίνεται απαραίτητο για την ορθή διαχείριση του, δηλαδή την ασφάλεια του αλλά και την προώθηση του. Ακόμα, με την πάροδο των χρόνων το ενδιαφέρον για την πολιτισμική κληρονομιά αφορά και την ανακάλυψη της πολιτισμικής καταγωγής και ανάπτυξης(Μοίρα-Παρθένης,2011:σελ.7).

Βέβαια, οι θετικές επιδράσεις, οι οποίες προκύπτουν από την ορθή πολιτισμική διαχείριση για ένα κράτος είναι οικονομικές, κοινωνικές, εκπαιδευτικές, ενώ ταυτόχρονα προσελκύονται πολιτισμικοί τουρίστες(Μοίρα-Παρθένης,2011:σελ.6).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι οι πολιτισμικοί θεσμοί οφείλουν να είναι ιδιαίτερα ευέλικτοι, έτσι ώστε να προσαρμόζονται στα σύγχρονα δεδομένα καθώς και στις ανθρώπινες ανάγκες. Πιο συγκεκριμένα, η τεχνολογική εξέλιξη απαιτεί σύγχρονα εκπαιδευτικά εργαλεία και φυσικά την εκμετάλλευση των νέων ψηφιακών μέσων, προκειμένου να εξασφαλιστεί μια εύκολη επικοινωνία με το κοινό και μια όσο το δυνατόν πιο επαρκή παρουσίαση του πολιτισμικού προϊόντος(Μοίρα-Παρθένης,2011:σελ.55-58).

Όσον αφορά, την ορθή προστασία της πολιτισμικής κληρονομιάς πρέπει να λάβουν χώρα μια σειρά από σημαντικές δράσεις. Έτσι, η πολιτισμική κληρονομιά αρχικά πρέπει να βρεθεί από τους αρμόδιους φορείς, στην συνέχεια οφείλεται να διατηρηθεί απaráλλακτη, δηλαδή όπως ακριβώς είναι καθώς και στο μέρος, στο οποίο βρίσκεται με όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ασφάλεια. Έπειτα, κρίνεται ιδιαίτερα σημαντικό για την πολιτισμική κληρονομιά να έχει την απαιτούμενη φροντίδα για κάθε λεπτομέρεια της καθώς και να διαφημιστεί καταλλήλως. Τέλος, η πολιτισμική κληρονομιά οφείλει να έχει εύκολη πρόσβαση στο κοινό της καθώς και μην χάνει ποτέ τον διδακτικό της χαρακτήρα(Μοίρα-Παρθένης,2011:σελ.59).

Αξίζει να αναφερθεί, ότι για τους διεθνείς φορείς πολιτισμού υπάρχει μια ποικιλία από εκτελεστικά όργανα. Πιο συγκεκριμένα, η UNESCO ανήκει στα Ηνωμένα Έθνη από το 1945 και διαθέτει 193 κράτη-μέλη, τα οποία ενδιαφέρονται για τους 4 βασικούς πυλώνες, οι οποίοι είναι αυτός της παιδείας, της επιστήμης, του πολιτισμού και της επικοινωνίας. Αξίζει να σημειωθεί, ότι κατά την UNESCO, η πολιτισμική κληρονομιά είναι αφιερωμένη στις επόμενες γενιές κάτι που προϋποθέτει μια αξιόλογη πολιτισμική διαχείριση. Έτσι, ακριβώς για αυτόν τον σκοπό το 1972 εκπονήθηκε από την UNESCO η Συνθήκη για την Προστασία της Πολιτισμικής και Φυσικής Κληρονομιάς, η οποία περιέχει αναλυτικά όλες τις

απαραίτητες λεπτομέρειες για την επίτευξη αυτού του οράματος(Μοίρα-Παρθένης,2011:σελ.8-9).

Στην συνέχεια, η Ευρωπαϊκή Ένωση ασχολείται με την υπεράσπιση της πολιτισμικής μοναδικότητας του κάθε κράτους- μέλους της, έτσι ώστε να διασφαλίζεται ένα κλίμα πλουραλισμού. Όσον αφορά, τον τομέα του πολιτισμού υπάρχουν διάφοροι θεσμοί, όπως για παράδειγμα είναι οι Ευρωπαϊκές Πολιτιστικές Πρωτεύουσες, που ξεκίνησαν το 1985 από όραμα της Μελίνας Μερκούρη. Έτσι, η κάθε πόλη ετοιμάζει έναν φάκελο υποψηφιότητας, ενώ γίνεται η επιλογή για μια ή για δύο πρωτεύουσες ετησίως, οι οποίες χρηματοδοτούνται από την Ε.Ε., προκειμένου να παρουσιάσουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την πολιτισμική τους κληρονομιά. Ακόμα, μια άλλη πρωτοβουλία προώθησης του ευρωπαϊκού πολιτισμού είναι το Ευρωπαϊκό Σήμα Πολιτιστικής Κληρονομιάς, το οποίο ισχύει από το 2010 και στοχεύει στην αίσθημα της πολιτισμικής συνοχής των Ευρωπαίων και φυσικά στην προσέλκυση πολιτισμικού τουρισμού(Μοίρα-Παρθένης,2011:σελ.9-10).

Όσον αφορά, το Συμβούλιο της Ευρώπης, πρόκειται για έναν διεθνή οργανισμό, το οποίο δραστηριοποιείται και στον τομέα του ευρωπαϊκού πολιτισμού μέσω του Συμβουλίου της Πολιτιστικής Συνεργασίας, του Κέντρου της Παγκόσμιας Κληρονομιάς, των Ευρωπαϊκών Πολιτιστικών Διαδρομών καθώς και των αναγνωριστικών δράσεων για τον Κατάλογο της Παγκόσμιας Κληρονομιάς(Μοίρα-Παρθένης,2011:σελ.11).

Έπειτα, το Διεθνές Κέντρο για την Μελέτη της Συντήρησης και της Αποκατάστασης των Πολιτιστικών Αγαθών είναι όργανο της UNESCO από το 1959 και ασχολείται με την ορθή διατήρηση της πολιτισμικής κληρονομιάς, ενώ από το 2003 προσπαθεί να ωθήσει και τον τουρισμό σε αυτήν την κατεύθυνση(Μοίρα-Παρθένης,2011:σελ.12).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι με την πολιτισμική διαχείριση ασχολούνται και αρκετοί Μη-Κυβερνητικοί Οργανισμοί. Πιο συγκεκριμένα, το Διεθνές Συμβούλιο Μνημείων και Χωρών (ICOMOS), το οποίο ιδρύθηκε στο Παρίσι από το 1965 ύστερα από την πρωτοβουλία της UNESCO με σκοπό την ορθή διαχείριση της πολιτισμικής κληρονομιάς, με εξειδίκευση στον τομέα της αρχιτεκτονικής. Πιο συγκεκριμένα, το Συμβούλιο διαθέτει την Διεθνή Επιτροπή Πολιτισμικού Τουρισμού, της οποίας ο στόχος είναι η εξισορρόπηση μεταξύ τουριστικών και πολιτισμικών συμφερόντων, με την αδιαμφισβήτητη προϋπόθεση της διασφάλισης της πολιτισμικής κληρονομιάς. Επιπλέον, το ICOMOS από το 1999 έχει εκπονήσει την Χάρτα του Πολιτισμικού Τουρισμού, προκειμένου να επιλύσει όλα τα σχετικά ζητήματα, τα οποία μπορεί να προκύψουν ανά πάσα στιγμή(Μοίρα-Παρθένης,2011:σελ.12-13).

Στην συνέχεια, υπάρχει το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM), το οποίο είναι όργανο της UNESCO από το 1946 και εδρεύει στο Παρίσι, όπου με την βοήθεια 30 Διεθνών Επιτροπών, επιδιώκει να επιλύσει ζητήματα, τα οποία κατά καιρούς μπορεί να αφορούν τα μουσεία(Μοίρα-Παρθένης,2011:σελ.13).

Αξίζει να αναφερθεί, ότι υπάρχει η Πανευρωπαϊκή Ομοσπονδία για την Κληρονομιά ή αλλιώς Europa Nostra, η οποία αποτελεί μια ευρωπαϊκή πρωτοβουλία ως προς την

ευαισθητοποίηση των πολιτών για την ορθή διαχείριση της ευρωπαϊκής πολιτισμικής και φυσικής κληρονομιάς, φυσικά υπό την αιγίδα διάφορων διεθνών οργάνων, όπως για παράδειγμα την UNESCO. Πιο συγκεκριμένα, από το 2002 και μετά έχει αναλάβει μαζί με την Ευρωπαϊκή Επιτροπή τη βράβευση όλων όσων ξεχώρισαν θετικά για τις ορθές πρακτικές πολιτισμικής διαχείρισης(Μοίρα-Παρθένης,2011:σελ.14-15).

Ακόμα, το Παγκόσμιο Ταμείο για τα Μνημεία, ξεκίνησε το 1965 με τις δράσεις του να εκτείνονται σε όλο τον κόσμο, με απώτερο στόχο την σωτηρία των μνημείων(Μοίρα-Παρθένης,2011:σελ.15-16).

Στην συνέχεια, ο Οργανισμός Πόλεων Παγκόσμιας Κληρονομιάς (OWHC), ο οποίος ιδρύθηκε το 1993, με έδρα το Κεμπέκ και αφορά τις πόλεις, οι οποίες θεωρούνται από την UNESCO εκπρόσωποι της πολιτισμικής και φυσικής κληρονομιάς. Αξίζει να αναφερθεί, ότι ο απώτερος στόχος αυτής της πρωτοβουλίας είναι η κινητοποίηση των κρατικών φορέων για μια ορθή πολιτισμική διαχείριση(Μοίρα-Παρθένης,2011:σελ.16-17).

Τέλος, το European Museum Forum (EMF), το οποίο είναι μια βρετανική ΜΚΟ, που από το 1977 προσπαθεί να αναβαθμίσει την ποιότητα των ευρωπαϊκών μουσείων και ακριβώς για αυτόν τον σκοπό διοργανώνει τον θεσμό του «Βραβείου Ευρωπαϊκού Μουσείου της Χρονιάς»(Μοίρα-Παρθένης,2011:σελ.17).

2.Εθνικοί Φορείς πολιτισμού και τουρισμού.

Αξίζει να αναφερθεί, ότι στην Ελλάδα οι πολιτισμικοί φορείς, οι οποίοι διαμορφώνουν το σκηνικό του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού έχουν ένα ιδιαίτερα ιερό χρέος. Πιο συγκεκριμένα, ο κάθε εθνικός πολιτισμικός φορέας επιδιώκει την ορθή χάραξη ενός πολιτισμικού σχεδίου και την πραγματοποίησή του, παρά τα όποια εμπόδια μπορεί να παρουσιαστούν. Επιπλέον, οι περισσότεροι πολιτισμικοί φορείς της χώρας χαρακτηρίζονται ως κρατικοί και σκοπεύουν στην επίλυση φλεγόντων θεμάτων πολιτιστικής διαχείρισης. Έτσι, όπως είναι φυσικό η ένταξη της Ελλάδας στην Ε.Ε. έχει επηρεάσει με ιδιαίτερα θετικό τρόπο το πλαίσιο, μέσα στο οποίο δραστηριοποιούνται οι πολιτισμικοί φορείς, κυρίως όσον αφορά την χρηματοδότηση τους(Παπούλιας,2014:σελ.157-158).

2.1.Το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού

Όσον αφορά το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού αποτελεί τον πιο σημαντικό εθνικό πολιτισμικό φορέα, μιας είναι υπεύθυνο για την άσκηση της κρατικής πολιτισμικής διαχείρισης. Πιο συγκεκριμένα, το Υ.Π.Α οφείλει να διασφαλίσει και να προωθήσει το ελληνικό πολιτισμικό προϊόν, μέσα από τις κατάλληλες πολιτισμικές δραστηριότητες(Παπούλιας,2014:σελ.159-161).

Αξίζει να σημειωθεί ότι το Υ.Π.Α. ασχολείται με την ορθή διαχείριση της πολιτισμικής κληρονομιάς καθώς και του σύγχρονου πολιτισμού μέσα από μια ευρεία γκάμα πολιτισμικών δράσεων, οι οποίες διοργανώνονται υπό την αιγίδα του Υ.Π.Α.(culture.gov.gr/2020).

Πιο συγκεκριμένα, το Υ.Π.Α. είναι υπεύθυνο για την λεπτομερή διοργάνωση μιας πληθώρας ανασκαφών και αναστηλώσεων στα σημαντικότερα μνημεία της χώρας, έτσι ώστε να παραμένουν ασφαλή και βιώσιμα παρά την πάροδο των ετών(culture.gov.gr/2020).

Όσον αφορά, την Μπιενάλε της Αθήνας πρόκειται ίσως για την πιο διάσημη πολιτισμική δράση διεθνούς βεληνεκούς, η οποία πραγματοποιείται υπό την αιγίδα του Υ.Π.Α. ενώ χρηματοδοτείται από την Ελλάδα και την Ε.Ε.. Αξίζει να σημειωθεί, ότι η δράση ξεκίνησε την πορεία της το 2007 και από τότε μέχρι σήμερα είναι ανοιχτή για το ελληνικό καθώς και το διεθνές κοινό κάθε δύο χρόνια. Γενικότερα όπως όλες οι Μπιενάλε του κόσμου, έτσι και η ελληνική έχει ως απώτερο στόχο την αξιολογή προβολή της σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού, μέσα από μια σειρά καλλιτεχνικών εκδηλώσεων ως επί το πλείστον πειραματικές. Τέλος, η Μπιενάλε, αποτελεί ένα εξαιρετικό κίνητρο προσέλκυσης πολιτισμικών τουριστών και γενικότερα ανθρώπων του διεθνούς καλλιτεχνικού στερεώματος, προκειμένου να βιώσουν από κοντά αυτό το σπουδαίο πανευρωπαϊκό γεγονός(athensbiennale.org/2020).

Οι Νύχτες Πρεμιέρας είναι μια πολιτισμική πρωτοβουλία, η οποία πραγματοποιείται στα πλαίσια του Διεθνούς Κινηματογραφικού Φεστιβάλ της Αθήνας, το οποίο ξεκίνησε πριν από 26 χρόνια από την Κινηματογραφική Εταιρεία Αθηνών. Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για ένα πολιτισμικό θεσμό, ο οποίος έχει ως απώτερο στόχο την γνωριμία του ελληνικού κοινού με τις πιο σημαντικές ταινίες της χρονιάς σε παγκόσμιο επίπεδο, καθώς και την προσπάθεια ουσιαστικής υποστήριξης των ταινιών, που ανήκουν στον ανεξάρτητο κινηματογράφο. Αξίζει να σημειωθεί, ότι οι Νύχτες Πρεμιέρας έχουν καθιερωθεί στην συνείδηση του ελληνικού κοινού, το οποίο αγαπά τον κινηματογράφο, καθώς αποτελούν ίσως την πιο ολοκληρωμένη και προβεβλημένη από τα Μ.Μ.Ε. κινηματογραφική δραστηριότητα για τα δεδομένα της Ελλάδας. Πλέον, οι Νύχτες Πρεμιέρας διοργανώνονται υπό την αιγίδα του Υ.Π.Α.(aiff.gr/2019).

2.2.Υπουργείο Τουρισμού

Το Υπουργείο Τουρισμού αποτελεί τον πιο σημαντικό φορέα τουρισμού, ενώ είναι αρμόδιο για την επίλυση μιας ευρείας γκάμας τουριστικών ζητημάτων(Υπουργείο Τουρισμού,2020).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι ένας βασικός στόχος του Υπουργείου Τουρισμού είναι η προσέλκυση επενδύσεων από διάφορους φορείς, για τον σχεδιασμό της εθνικής τουριστικής στρατηγικής(Υπουργείο Τουρισμού,2020).Πιο συγκεκριμένα, το Υπουργείο Τουρισμού διαθέτει μια γκάμα από επενδυτικά εργαλεία, όπως είναι τα Προγράμματα ΕΣΠΑ καθώς και κάθε είδους επενδυτικές πρωτοβουλίες(Υπουργείο Τουρισμού,2020).

Το Υπουργείο Τουρισμού φροντίζει για την ψήφιση των νόμων, που αφορούν τις καλύτερες δυνατές συνθήκες για τον ελληνικό τουρισμό είτε αυτοί προέρχονται από το ίδιο το κράτος είτε από την Ε.Ε.(Υπουργείο Τουρισμού,2020).

Επίσης το Υπουργείο Τουρισμού είναι αρμόδιο για την επιλογή, την κατάρτιση και την διαχείριση των Ελλήνων ξεναγών, οι οποίοι παίζουν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στην ενημέρωση των τουριστών(Υπουργείο Τουρισμού,2020).

Το Υπουργείο Τουρισμού πιστοποιεί τις επιχειρήσεις εστίασης με το Ειδικό Σήμα Ποιότητας για την Ελληνική Κουζίνα(Ε.Σ.Π.Ε.Κ.), αρκεί να καλύπτουν τις απαραίτητες προϋποθέσεις(Υπουργείο Τουρισμού,2020).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι το Υπουργείο Τουρισμού είναι υπεύθυνο για την διαχείριση της τουριστικής εκπαίδευσης της χώρας, καθώς αποτελεί τον πιο κρίσιμο παράγοντα για μια υψηλού επιπέδου επαγγελματική κατάρτιση του τουριστικού τομέα(Υπουργείο Τουρισμού,2020).

Τέλος, το Υπουργείο Τουρισμού επιδιώκει μέσα από τις συνεργασίες του με τους Διεθνείς Οργανισμούς να εξασφαλίσει τις πιο συμφέρουσες συνθήκες για τον ελληνικό τουρισμό(Υπουργείο Τουρισμού,2020).

2.3.ΕΟΤ.

Πιο συγκεκριμένα, ο Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού ή αλλιώς ΕΟΤ ξεκίνησε την πορεία του το 1929 και αποτελεί μέχρι σήμερα έναν από τους πιο δυναμικούς φορείς για τον τουριστικό κλάδο της χώρας.

Αξίζει να σημειωθεί ότι, ένας βασικός στόχος του ΕΟΤ κρίνεται η ουσιαστική αναβάθμιση και προβολή του ελληνικού τουρισμού σε ένα υψηλότερο επίπεδο, ενώ ταυτόχρονα επιδιώκει όσο γίνεται περισσότερες τουριστικές αφίξεις καθώς και μεγαλύτερα τουριστικά κέρδη([mintour/2020](#)).

Πέρα όμως από το κομμάτι του τουρισμού, ο ΕΟΤ έχει αναδειχθεί σε έναν ιδιαίτερα αξιόλογο πολιτισμικό φορέα της χώρας, μιας και επί σειρά ετών ήταν αρμόδιος και για μια πληθώρα από πολιτισμικές εκδηλώσεις.

Αξίζει να σημειωθεί ότι μια σημαντική πολιτισμική πρωτοβουλία του ΕΟΤ είναι αυτή των παραστάσεων «Ήχος και Φώς», η οποία ξεκίνησε το 1959 και έλαβε χώρα στην Ακρόπολη. Αυτήν την διοργάνωση ανέλαβε ο ΕΟΤ μαζί με μια γαλλική εταιρία διεθνούς φήμης. Πιο συγκεκριμένα, ο Πιέρ Αρνώ, ο οποίος στο παρελθόν είχε φωτίσει τις Πυραμίδες, τέθηκε αρμόδιος για τις λεπτομέρειες του φωτισμού. Έτσι, ο πρώτος χώρος, όπου εκτυλίχθηκαν οι παραστάσεις «Ήχος και Φώς» το 1960 ήταν η Πνύκα, όπου κάθε σούρουπο, ο θεατής μπορούσε να επιλέξει ανάμεσα σε τρεις διαφορετικές προβολές, οι οποίες πέρα από τα ελληνικά, μεταφράζονταν στα αγγλικά και στα γαλλικά, προκειμένου να υπάρξει ευρύτερη πρόσβαση τουριστών.

Την επόμενη χρονιά, το 1961 οι παραστάσεις «Ήχος και Φώς» πραγματοποιήθηκαν και στην Ρόδο και πιο συγκεκριμένα στον δημοτικό κήπο, ενώ ο ΕΟΤ κατάφερε να αποκτήσει φυσικά με οικονομικό αντίτιμο το τεχνικό κομμάτι της γαλλικής εταιρίας, η οποία ήταν υπεύθυνη για τις παραστάσεις(Κατσιγιαννης,2017:σελ.110). Όπως είναι φυσικό αυτή η αγορά ανεξαρτητοποίησε τον ΕΟΤ όσον αφορά την διοργάνωση των παραστάσεων καθώς πλέον ήταν αρμόδιος για όλες τις τεχνικές λεπτομέρειες.

Επίσης, το 1966 ο ΕΟΤ προχώρησε στην συνεργασία με μια γερμανική εταιρεία, προκειμένου να προκύψει μια «Παγκόσμια Ολυμπιάδα Θαλάσσιων Αθλημάτων», αλλά και να αναλάβουν από κοινού τις παραστάσεις «Ήχος και Φώς».

Στην συνέχεια, το 1968 οι παραστάσεις «Ήχος και Φώς» διοργανώνονταν υπό την αιγίδα του ΕΟΤ στην Αθήνα και στην Ρόδο, σε διαφορετικό χώρο αυτήν την φορά, στο διάσημο Παλάτι των Ιπποτών, ένα από τα πιο πολυσύχναστα αξιοθέατα της Ρόδου, κυρίως από τους τουρίστες.

Ακόμα, το 1972 ο ΕΟΤ ανέλαβε την διοργάνωση παραστάσεων «Ήχος και Φώς» και στο φρούριο της Κέρκυρας για περίπου 3 χρόνια, όπου δημιούργησε τις 300 μεταλλικές θέσεις του θεάτρου καθώς και ένα περίπτερο για τα εισιτήρια των παραστάσεων.

Αξίζει να σημειωθεί, ότι η πιο ουσιαστική αποστολή της διοργάνωσης αυτής ήταν η ανάδειξη της ελληνικής γλώσσας στο κοινό των ντόπιων καθώς και των τουριστών μέσα από τις φωνές των πιο μεγάλων Ελλήνων ηθοποιών, όπως για παράδειγμα του Μάνου Κατράκη και της Άννας Συνοδινού. Πιο συγκεκριμένα, οι ηχογραφήσεις, οι οποίες είχαν διάρκεια 45 λεπτών, πέρα από την ελληνική γλώσσα, η οποία πρωταγωνιστούσε, ακούγονταν και μεταφράσεις στα αγγλικά, τα γαλλικά και τα γερμανικά, δημιουργώντας μια πολυπολιτισμική ατμόσφαιρα. Ακόμα, στα πλαίσια των παραστάσεων, υπήρξε η πώληση διατίθετο μια τεράστια γκάμα από καλλιτεχνικές φωτογραφίες στο κοινό του Φεστιβάλ(Κατσιγιάννης:σελ.111).

Επίσης, σύμφωνα με τον Θοδωρή Νικολαΐδη, ο οποίος είναι στέλεχος του ΕΟΤ και από το 1985 υπηρέτησε στο Φεστιβάλ και δέχθηκε να απαντήσει σε σχετικές ερωτήσεις, το Ήχος και Φώς ήταν μια άκρως συμφέρουσα πολιτισμική πρωτοβουλία, καθώς παρά την μεγάλη του διάρκεια, (ξεκινούσε τον Μάη και τελείωνε τον Σεπτέμβρη) πάντα ήταν γεμάτο από θεατές. Κάποιες χρονιές μάλιστα επειδή είχε τόσο μεγάλη ζήτηση από το κοινό, μπορούσε να τραβήξει και μέχρι τον μήνα Οκτώβρη. Επίσης ένα σημαντικό προσόν της διοργάνωσης είναι ότι απασχολούσε ελάχιστο προσωπικό, το οποίο ήταν γύρω στους 4 υπαλλήλους του ΕΟΤ καθώς και μικρό αριθμό εποχικών υπαλλήλων για της ανάγκες της εισόδου των τουριστών και της ταξίθεσίας.

Σύμφωνα με τον Θοδωρή Νικολαΐδη ο ΕΟΤ ήταν υπεύθυνος και για φωτισμό της Ακρόπολης με κόκκινο χρώμα, ο οποίος συμβόλιζε την ναυμαχία της Σαλαμίνας. Πιο συγκεκριμένα, η Ακρόπολη φωτιζόταν κόκκινη καθημερινά μια συγκεκριμένη ώρα, την οποία περίμεναν πως και πως οι φωτογράφοι από όλο τον κόσμο, που προετοιμάζονταν προκειμένου να σταθούν στο καλύτερο σημείο για τις πιο εντυπωσιακές λήψεις. Αξίζει να σημειωθεί ότι, το εγχείρημα αυτό ήταν απόλυτα πετυχημένο και παρότι η τεχνολογία του τότε δεν ήταν ιδιαίτερα εξελιγμένη το αποτέλεσμα ήταν καθόλα άρτιο. Βέβαια, όταν το Φεστιβάλ μετατράπηκε σε Α.Ε., η λειτουργία του θεάματος Ήχος και Φώς και ο φωτισμός της Ακρόπολης έληξε άδοξα, παρότι είχε σημειώσει μεγάλα κέρδη και μηδαμινά έξοδα.

Ακόμα, ο ΕΟΤ ήταν αρμόδιος για τις πολιτισμικές εκδηλώσεις στο θέατρο του Λυκαβηττού. Πιο συγκεκριμένα, το 1964 ο ΕΟΤ προχώρησε σε διαπραγματεύσεις με την Εκκλησία, προκειμένου να αποκτήσει τον χώρο του Λυκαβηττού, ο οποίος ήταν ιδανικός για τις θεατρικές παραστάσεις, που πραγματοποιούνται στα πλαίσια του Φεστιβάλ.

Πιο συγκεκριμένα, το 1965 η ηθοποιός Άννα Συνοδινού πάντα υπό την υποστήριξη του ΕΟΤ, προχώρησε στην απόκτηση του χώρου. Έτσι, ύστερα από μια σειρά τεχνικών εργασιών, οι οποίες κρίθηκαν αναγκαίες για την ορθή λειτουργία του θεάτρου, το καλοκαίρι του 1965 πραγματοποιήθηκε η πρώτη θεατρική παράσταση, στην οποία πρωταγωνιστούσε η Άννα Συνοδινού, ως Λυσιστράτη. Δυστυχώς, το θέατρο παρέμεινε εκτός λειτουργίας για μια δεκαετία περίπου εξαιτίας μιας πυρκαγιάς, η οποία το κατέστρεψε σε πολύ μεγάλο βαθμό. Αξίζει να σημειωθεί, ότι το 1977 ο ΕΟΤ ανέλαβε όλες τις απαραίτητες εργασίες για την αναστήλωση του θεάτρου, έτσι ώστε να παρουσιάσει την «Μουσική Άνοιξη», του σπουδαίου Έλληνα συνθέτη Μίκη Θεοδωράκη. Πέρα όμως από αυτό ο ΕΟΤ φρόντισε και για πολλά άλλα ζητήματα, που θεώρησε ότι θα αναβαθμίσουν τον χώρο του θεάτρου, όπως την προσθήκη περισσότερων θέσεων για το κοινό, την αναβάθμιση των καθισμάτων και την δημιουργία ειδικών χώρων για τους ηθοποιούς αλλά και για το κοινό(Κατσιγιάννης,2017:σελ.114).

Ακόμα, το 1965 ο ΕΟΤ πραγματοποίησε τα Παναθήναια Διεθνούς Γλυπτικής, τα οποία ξεκίνησαν από ένα όραμα του Παπαευστρατίου. Πρόκειται για μια Έκθεση τύπου Μπιενάλε, στην οποία παρουσιάζεται μια γκάμα από σημαντικές δημιουργίες, των πιο διάσημων δημιουργών, όπως είναι για παράδειγμα ο Νταλί και ο Πικάσο.

Αξίζει να σημειωθεί ότι τα έργα ήρθαν στην Ελλάδα από το Παρίσι με την πρωτοβουλία αλλά και την απόλυτη ευθύνη του ΕΟΤ, ότι θα τα διαχειριστεί όπως πρέπει. Η Μπιενάλε θεωρήθηκε ένα ιδιαίτερα λαμπρό γεγονός για τα δεδομένα της χώρας, καθώς πέρα από την τεράστια οικονομική συνεισφορά, η οποία δόθηκε για την πραγματοποίησή της, απασχόλησε και μια ομάδα σημαντικών αρχιτεκτόνων, για να διαχειριστούν τις λεπτομέρειες, που απαιτούνται για τις εγκαταστάσεις, όπου θα πραγματοποιούνταν οι εκδηλώσεις. Έτσι, η Μπιενάλε έλαβε χώρα στον λόφο Φιλοπάππου, όπου πέρα από την έκθεση με τα γλυπτά, υπήρξε και μια φωτογραφική έκθεση με γλυπτά, ενώ διοργανώθηκε και σχετική ημερίδα για την τέχνη της γλυπτικής σε παγκόσμιο επίπεδο. Τέλος, ο ΕΟΤ φρόντισε για την δημιουργία ενός λευκώματος, το οποίο είχε μετάφραση σε 3 γλώσσες και αφορούσε τις λεπτομέρειες για τα γλυπτά της Μπιενάλε, καθώς και ένα φιλμ, στο οποίο προβάλλονται όλα όσα θέλει κανείς να μάθει για την Μπιενάλε(Κατσιγιάννης,2017:σελ.115).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι ο ΕΟΤ το 1951 ανέλαβε την οικονομική συνεισφορά σε μια γκάμα από πολιτισμικές διοργανώσεις στην Ρόδο. Πιο συγκεκριμένα, ο ΕΟΤ είχε την απόλυτη ευθύνη για την πραγματοποίηση μουσικών συναυλιών, θεατρικών παραστάσεων, καθώς και παραστάσεων χορού, ενώ κατά καιρούς είχε προσκαλέσει σημαντικούς Έλληνες καλλιτέχνες, όπως για παράδειγμα την Σοφία Βέμπο καθώς και την Μαρίκα Κοτοπούλη. Ακόμα, στην Ρόδο ο ΕΟΤ είχε μια περίοπτη θέση, καθώς πέρα

από την διοργάνωση «Ήχος και Φώς» και την Γιορτή του Κρασιού, κάθε καλοκαίρι, αναλάμβανε την οικονομική συνεισφορά των εκδηλώσεων για τα μπαλέτα της Νέλης Δήμογλου(Κατσιγιάννης,2017:σελ.115).

Ακόμα, ο ΕΟΤ το 1953 ξεκίνησε να έχει την αρμοδιότητα της χορηγίας του Καρναβαλιού της Πάτρας, καθώς αποτελεί έναν εξαιρετικό πόλο έλξης για τους τουρίστες. Πιο συγκεκριμένα, το 1959 ο ΕΟΤ φρόντισε να ορίσει μια καλλιτεχνική επιτροπή, η οποία αποτελούνταν από άτομα, που είχε εγκρίνει ο ίδιος, με απώτερο σκοπό την διαφύλαξη των οικονομικών συμφερόντων του ΕΟΤ και φυσικά την πραγματοποίηση δράσεων, οι οποίες κρίνονται αναγκαίες για την ορθή διαχείριση του πιο διάσημου Καρναβαλιού της Ελλάδος. Αξίζει να αναφερθεί ότι το 1960 ο ΕΟΤ προχώρησε στην καθιέρωση του Καρναβαλιού της Πάτρας σαν επίσημη τουριστική του αρμοδιότητα, κάτι που ισχύει ήδη για το Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου, την Γιορτή του Κρασιού καθώς και τις παραστάσεις «Ήχος και Φώς». Με την πάροδο των χρόνων ο ΕΟΤ, επειδή αντιλαμβανόταν την πολιτισμική αλλά και οικονομική δυναμική των Καρναβαλιών της χώρας, επέκτεινε την οικονομική του συνεισφορά και στο Καρναβάλι του Βόλου, της Κοζάνης, της Καστοριάς καθώς και της Νάουσας(Κατσιγιάννης,2017:σελ.116).

Μια εξίσου σημαντική διοργάνωση υπό την αιγίδα του ΕΟΤ και της Υπηρεσίας Καλλιτεχνικών Εκδηλώσεων υπήρξαν οι Γιορτές του Κρασιού, οι οποίες αποτέλεσαν μια εξαιρετικά αγαπημένη πρόταση για τους τουρίστες, που τις κατάκλυζαν κάθε καλοκαίρι. Πιο συγκεκριμένα, σε αυτήν την διοργάνωση πέρα από την προώθηση της ελληνικού οίνου, πραγματοποιούνταν και μια σειρά από πολιτισμικές εκδηλώσεις, οι οποίες δημιουργούσαν μια άκρως εορταστική ατμόσφαιρα. Αξίζει να σημειωθεί, ότι οι Γιορτές του Κρασιού λάμβαναν χώρα στο Δαφνί, στην Ρόδο, στην Αλεξανδρούπολη καθώς και σε πολλές άλλες πόλεις της χώρας(Κατσιγιάννης,2017:σελ.111).

2.4.Τα Ανώτατα Εκπαιδευτικά Ιδρύματα

Αξίζει να αναφερθεί, ότι στην Ελλάδα τα Ανώτατα Εκπαιδευτικά Ιδρύματα παίζουν έναν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο, ως προς την εκπαίδευση των σημερινών φοιτητών και των αυριανών εργαζομένων, οι οποίοι θα κληθούν να διαχειριστούν τον ελληνικό πολιτισμό με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Άλλωστε, η φοίτηση σε μια σχολή προϋποθέτει όχι μόνο την θεωρητική κάλυψη ενός γνωστικού αντικειμένου, αλλά κυρίως την ικανότητα να γίνει υλοποίησιμο, όταν αυτό κριθεί αναγκαίο. Πιο συγκεκριμένα, μπορούμε να σημειώσουμε, ως χαρακτηριστικά παραδείγματα Τμημάτων, τα οποία ασχολούνται με την εθνική πολιτισμική διαχείριση, αυτά της Φιλολογίας, της Ιστορίας και της Αρχαιολογίας αλλά και των Θεατρικών Σπουδών. Πρόκειται για Τμήματα, τα οποία εξειδικεύονται στην ακαδημαϊκή έρευνα των πιο κρίσιμων ζητημάτων του εθνικού πολιτισμού, ενώ οι απόφοιτοι τους αποτελούν ιδανικά στελέχη για κάθε είδους πολιτισμικής απασχόλησης(Παπούλιας,2014:σελ.185-187).

Επίσης, το Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών(INE) από το 1960, που ιδρύθηκε αποτελεί ένα ιδιαίτερα αξιόλογο όργανο, το οποίο πραγματοποιεί έρευνα για

διάφορους επιστημονικούς τομείς, ανάμεσα στους οποίους συγκαταλέγεται και ο τομέας του νεοελληνικού πολιτισμού(Μοίρα-Παρθένης,2011:σελ.55-65).

2.5.Η Τοπική Αυτοδιοίκηση

Με την είσοδο της Ελλάδος στην Ε.Ε. ξεκινάει η προσπάθεια του κράτους να δημιουργήσει τις κατάλληλες συνθήκες, προκειμένου να πραγματοποιηθεί η πολιτισμική αναβάθμιση της Τοπικής Αυτοδιοίκησης. Πιο συγκεκριμένα, με την βοήθεια των Ο.Τ.Α προωθείται η επίλυση σοβαρών περιφερειακών ζητημάτων(Παπούλιας,2014:σελ.194-195).

Όσον αφορά, την περιφέρεια τα βήματα είναι πάντα πιο διστακτικά σε σύγκριση με την πρωτεύουσα. Βέβαια, τα τελευταία χρόνια έχουν λάβει χώρα κάποιες ιδιαίτερα σημαντικές πολιτισμικές πρωτοβουλίες, όπως για παράδειγμα το Εθνικό Πολιτιστικό Δίκτυο Πόλεων, το οποίο έχει ξεκινήσει την πορεία του από το 1994 και φροντίζει για την ενίσχυση της πολιτισμικής δυναμικής των πόλεων της εθνικής περιφέρειας, έτσι ώστε να δημιουργηθεί το κατάλληλο υπόβαθρο για την προσέλκυση πολιτισμικού τουρισμού. Πιο συγκεκριμένα, το Εθνικό Πολιτιστικό Δίκτυο Πόλεων υπάγεται στο Υπουργείο Πολιτισμού καθώς και στην Τοπική Αυτοδιοίκηση(Παπανικολάου,2019:σελ.166).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι ένας άλλος σημαντικός περιφερειακός θεσμός είναι αυτός των Δημοτικών Πινακοθηκών, ο οποίος λαμβάνει χώρα σε όλες τις πόλεις της ελληνικής επαρχίας και επιδιώκει την προώθηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας των τοπικών καλλιτεχνών(Παπανικολάου,2019:σελ.167).

Ακόμα, μια ιδιαίτερα σημαντική πολιτισμική πρωτοβουλία για την ελληνική επαρχία αναδεικνύεται ο θεσμός των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων ή αλλιώς ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., τα οποία αποτελούν όραμα της Μελίνας Μερκούρη ήδη από το 1983 και επιθυμούν να προωθούν την θεατρική έκφραση στην ελληνική περιφέρεια καθώς και την πνευματική καλλιέργεια του κοινού της. Πιο συγκεκριμένα, ο θεσμός αυτός έχει καθιερωθεί στην ουσιαστικότερη πολιτισμική αναβάθμιση της ελληνικής περιφέρειας, καθώς πέρα από την επαφή του περιφερειακού κοινού με μια πληθώρα αξιόλογων θεατρικών καλλιτεχνών, μπορεί και ο κάθε τουρίστας, στην ελληνική περιφέρεια να αφουγκραστεί την μαγεία του ελληνικού θεάτρου, κάτι που πέρα από τα οικονομικά οφέλη για την τοπική κοινωνία, μπορεί να αποτελέσει και την πιο πετυχημένη διαφήμιση της χώρας μας, προσεγγίζοντας έτσι περισσότερους πολιτισμικούς τουρίστες(Παπανικολάου,2019:σελ.168-169).

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι πλέον κατά την διάρκεια του καλοκαιριού πραγματοποιούνται τα Φεστιβάλ Τέχνης και Πολιτισμού, τα οποία διοργανώνονται υπό την αιγίδα των τοπικών δήμων με μια διαρκή συνεργασία με το Υπουργείο Πολιτισμού και επιδιώκουν την προώθηση κάθε είδους τέχνης στην ελληνική περιφέρεια, ενώ ταυτόχρονα αποτελούν έναν εξαιρετικό πόλο έλξης για τον πολιτισμικό τουρισμό(Παπανικολάου,2019:σελ.229).

2.6.Πολιτιστικά ιδιωτικά ιδρύματα

Κατά την περίοδο της ελληνικής οικονομικής κρίσης παρατηρείται μια σημαντική αδυναμία του κράτους να πραγματοποιήσει επενδύσεις, οι οποίες να αφορούν τον τομέα του πολιτισμού. Έτσι, ως συνέπεια αυτής της κατάστασης παρατηρείται η κινητοποίηση σημαντικών πολιτιστικών ιδρυμάτων ιδιωτικού δικαίου, προκειμένου να υπάρξει μια ουσιαστική υποστήριξη των σύγχρονων Ελλήνων καλλιτεχνών και του έργου τους.

Πιο συγκεκριμένα, η **Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών** επιδιώκει την ανάδειξη των Ελλήνων δημιουργών, οι οποίοι μπορούν να διαφημίσουν το ελληνικό πνεύμα με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, ενώ ταυτόχρονα αποτελούν ένα σημαντικό μέσο για την πολιτισμική καλλιέργεια του σύγχρονου ελληνικού κοινού. Έτσι, πρόκειται για ένα τεράστιο κεφάλαιο για τον σύγχρονο ελληνικό πολιτισμό και μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένας φορέας, ο οποίος διαθέτει μια πληθώρα από πολιτισμικές δραστηριότητες, που αποτελούν την πιο ισχυρή διαφήμιση για την χώρα(Onassis.org/2020).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι η Στέγη αποτελείται από δύο άκρως εντυπωσιακά κτήρια για τα ελληνικά δεδομένα, τα οποία είναι η Στέγη του Ιδρύματος Ωνάση καθώς και η Ωνάσειος Βιβλιοθήκη. Πιο συγκεκριμένα, το κεντρικό κτήριο της Στέγης, το οποίο βρίσκεται στο κέντρο της Αθήνας, προκειμένου να είναι εύκολη η πρόσβαση στο κοινό χαρακτηρίζεται, ως ένα οικοδόμημα ιδιαίτερα αξιόλογο και εντυπωσιακό, το οποίο έχει δημιουργηθεί από ένα γαλλικό αρχιτεκτονικό γραφείο, ύστερα από ειδικό διαγωνισμό διεθνούς εμβέλειας. Επίσης, η πρόσοψη της Στέγης έχει διαμορφωθεί με τέτοιο τρόπο, έτσι ώστε ανάλογα με τον φωτισμό, να δημιουργείται η εντύπωση ότι μεταβάλλεται, προκαλώντας μια ιδιαιτέρως κατανοητή ατμόσφαιρα. Αξίζει να σημειωθεί ότι η Στέγη διαθέτει δύο αμφιθεατρικούς χώρους, οι οποίοι είναι η Κεντρική Σκηνή και η Μικρή Σκηνή. Έτσι, η Κεντρική Σκηνή αποτελείται από 880 θέσεις, ενώ λόγω του άρτιου τεχνικού της εξοπλισμού είναι ιδανική για θεάματα θεάτρου, χορού, μουσικά σύνολα, σινεμά, ομιλίες καθώς και ημερίδες. Από την άλλη, η Μικρή Σκηνή, επειδή ακριβώς είναι μικρότερη με χωρητικότητα 220 θεατών μπορεί να υποστηρίξει πιο περιορισμένου μεγέθους διοργανώσεις(Onassis.org/2020).

Επιπλέον, η Ωνάσειος Βιβλιοθήκη βρίσκεται στην περιοχή της Ακρόπολης σε ένα εντυπωσιακό κτίριο, το οποίο χαρακτηρίζεται νεοκλασικό, ενώ αποτελεί έναν εθνικό πολιτισμικό θησαυρό. Πιο συγκεκριμένα, σε αυτήν μπορούμε να βρούμε μια ευρεία γκάμα από δημιουργίες των πιο σπουδαίων καλλιτεχνών της χώρας αλλά και μια πληθώρα σπάνιων βιβλίων, τα οποία προέρχονται είτε από Ελλάδα είτε από εξωτερικό. Αξίζει να σημειωθεί ότι μια εξαιρετική πολιτισμική πρωτοβουλία της Βιβλιοθήκης αποτελεί το Αρχείο Καβάφη, το οποίο ξεκίνησε το 2012 και επιδιώκει την καλύτερη δυνατή διαχείριση του έργου του μεγάλου Έλληνα ποιητή, έτσι ώστε να υπάρχει μια διαρκής επαφή με τον κόσμο, αλλά και την πανεπιστημιακή κοινότητα(Onassis.org/2020).

Στην συνέχεια, το **Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος** αποτελεί έναν ιδιαίτερα δυναμικό πολιτισμικό φορέα, που ξεκίνησε την πορεία του το 1998. Αξίζει να σημειωθεί, ότι ο απώτερος στόχος του ιδρύματος ήταν η πολιτισμική αναβάθμιση

της χώρας μέσα από την πραγματοποίηση μιας σειράς από σημαντικά έργα πάντα με την αμέριστη συμπαράσταση του ελληνικού κράτους. Πιο συγκεκριμένα, τα έργα αυτά αφορούν την Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, την Εθνική Λυρική Σκηνή καθώς και το Πάρκο Σταύρος Νιάρχος, τα οποία κατάφεραν να μεταβάλλουν σημαντικά την εικόνα της Αθήνας όσον αφορά τους επισκέπτες, κυρίως όμως όσον αφορά τους ντόπιους(snfcc.org/2020).

Πιο συγκεκριμένα, η Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος αποτελεί ένα όραμα το οποίο χρειάστηκε περίπου έναν χρόνο για να υλοποιηθεί απόλυτα. Έτσι, με αφετηρία το έτος του 2017 κατάφερε μέσα σε έναν χρόνο να φτάσει στην σημερινή της μορφή και να είναι λειτουργική για το κοινό, αφού μετακινήθηκαν σε αυτό τον χώρο όλα τα βιβλία, τα οποία μέχρι τότε βρίσκονταν στο ιστορικό Βαλλιάνειο Κτίριο, το οποίο βρίσκεται στην οδό Πανεπιστημίου. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι σύγχρονες εγκαταστάσεις της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος, οι οποίες χαρακτηρίζονται ιδιαίτερα υψηλής αρχιτεκτονικής αισθητικής βρίσκονται στο Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος στην Καλλιθέα(snfcc.org/2020).

Στην συνέχεια, η Εθνική Λυρική Σκηνή αποτελεί ίσως έναν από τους πιο αξιόλογους πολιτισμικούς θεσμούς της Ελλάδος με μια ιστορική διαδρομή, η οποία ξεκίνησε το 1939. Αξίζει να σημειωθεί ότι, η Εθνική Λυρική Σκηνή μετακόμισε το 2017 στο ΚΠΣΝ και από τότε έχει στην διάθεση της τρεις διαφορετικούς χώρους, οι οποίοι είναι η Αίθουσα Σταύρος Νιάρχος, η Εναλλακτική Σκηνή καθώς και το Ηρώδειο. Πιο συγκεκριμένα, η Αίθουσα Σταύρος Νιάρχος φιλοξενεί παραστάσεις όπερας, μπαλέτου, χορού, οπερέτας καθώς και μουσικές συναυλίες. Η Εναλλακτική Σκηνή φιλοξενεί κάθε είδους μουσικά φεστιβάλ, παραστάσεις όπερας, μουσικού θεάτρου, παιδικές παραστάσεις, μιούζικαλ καθώς και παραστάσεις χορού. Τέλος, στο Ηρώδειο λαμβάνουν χώρα παραστάσεις αρχαίου θεάτρου, παραστάσεις όπερας, μπαλέτου καθώς και μουσικές συναυλίες. Αξίζει να σημειωθεί ότι την φετινή χρονιά του 2020, η Εθνική Λυρική Σκηνή διευρύνει τους ορίζοντες της και προτείνει την πραγματοποίηση 111 παραστάσεων κάθε είδους τέχνης σε 70 αρχαιολογικούς χώρους της ελληνικής επικράτειας, κάτι που δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες για την προσέλκυση πολιτισμικών τουριστών(nationalopera/2020).

Επίσης, το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών από το 1991 και το Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης παίζουν καθοριστικό ρόλο, ως προς την υποστήριξη του σύγχρονου εθνικού μουσικού θησαυρού. Αξιοσημείωτο είναι ότι κατά την δεκαετία 1990-2000 το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών επηρέασε σημαντικά την καλλιτεχνική ζωή της Ελλάδας, ενώ αποτέλεσε ένα σύμβολο ενός σύγχρονου καλλιτεχνικού χώρου αλλά και στέγη της κλασικής τέχνης(Παπανικολάου,2019:σελ.166-229).

3.Θεσμικό πλαίσιο.

Η Σύμβαση της UNESCO, η οποία υπογράφηκε το 1972 είχε ως απώτερο στόχο την ορθή διαχείριση της φυσικής και της πολιτισμικής κληρονομιάς. Πιο συγκεκριμένα, η πολιτισμική κληρονομιά αφορά κάθε είδους μνημεία, κτηριακά σύνολα και φυσικά τοπία, τα οποία έχουν πιστοποιηθεί ότι κατέχουν αναγνωρισμένη πολιτισμική αξία.

Έτσι, το 1978 η UNESCO κατάφερε να καθιερώσει την ιδιαίτερα κρίσιμη πρωτοβουλία του ενδεικτικού εμβλήματος της UNESCO, το οποίο μπορεί να αφορά κάθε πολιτισμικό μνημείο, το οποίο εκπληρώνει τις προδιαγραφές, οι οποίες θεωρούνται δείγμα πολιτισμικής κληρονομιάς. Στην συνέχεια, από το 1972 υπάρχει μια ειδική Επιτροπή για την Παγκόσμια Κληρονομιά, η οποία οφείλει να ελέγχει εξονυχιστικά το κατά πόσο οι υποψηφιότητες πληρούν τα κριτήρια της (Μοίρα-Παρθένης, 2011:σελ.8-22).

Βέβαια, πέρα από την Σύμβαση της UNESCO κατά καιρούς έχουν υπάρξει και άλλα κρίσιμα κείμενα διεθνούς κύρους, τα οποία έχουν παίξει ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του τομέα των θεσμών, που επιδιώκουν την διασφάλιση της πολιτισμικής κληρονομιάς (Μοίρα-Παρθένης, 2011:σελ.23).

Πιο συγκεκριμένα, το 1931 εκπονήθηκε το Ψήφισμα της Αθήνας, το οποίο έλαβε χώρα στην Αθήνα υπό την αιγίδα του Διεθνούς Συμβουλίου των Μουσείων. Αξίζει να σημειωθεί, ότι το Ψήφισμα αυτό θεωρείται ιδιαίτερα πρωτοποριακό για την εποχή του, καθώς έθεσε για πρώτη φορά το ζήτημα της θεσμικής υποστήριξης της πολιτισμικής κληρονομιάς σε επίπεδο διεθνές, καθώς και την ανάγκη για την διαχείριση της (Μοίρα-Παρθένης, 2011:σελ.23).

Στην συνέχεια, ύστερα από δύο έτη, δηλαδή το 1933 έλαβε χώρα στην Αθήνα ένα συνέδριο, το οποίο πραγματοποιήθηκε από αρχιτέκτονες και σε αυτό εκπονήθηκε η Χάρτα της Αθήνας, η οποία προτείνει βέλτιστες πρακτικές για κάθε αρχιτεκτονικό δημιούργημα, το οποίο διαθέτει πολιτισμική αξία (Μοίρα-Παρθένης, 2011:σελ.23).

Ακόμα, το 1964 εκπονήθηκε η Χάρτα της Βενετίας, η οποία αφορά την ορθή αντιμετώπιση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς, κυρίως σε ένα πλαίσιο δεοντολογίας (Μοίρα-Παρθένης, 2011:σελ.23-24).

4. Πολιτισμικές Δράσεις.

Οι πολιτισμικές δράσεις, οι οποίες πραγματοποιούνται στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια έχουν αυξηθεί σημαντικά, ενώ ταυτόχρονα έχουν διευρύνει το θεματικό τους ενδιαφέρον, καθώς όπως είναι φυσικό επηρεάζονται από τα νέα πολιτισμικά δεδομένα, τα οποία μπορεί να είναι είτε εγχώρια είτε διεθνή, καθώς και από τις ανάγκες του κοινού, οι οποίες διαρκώς μεταβάλλονται.

Όσον αφορά την ARTATHINA ξεκίνησε την δράση της κατά την δεκαετία του '90, ενώ αποτελεί ένα διεθνές καλλιτεχνικό γεγονός, το οποίο συστάθηκε από τον Πανελλήνιο Σύνδεσμο Αιθουσών Τέχνης έχοντας ως απώτερο στόχο την προβολή των ελληνικών γκαλερί. Αξίζει να σημειωθεί, ότι εξαιτίας αυτής της διοργάνωσης η Ελλάδα ανακάλυψε τι συμβαίνει στο εξωτερικό, όσον αφορά την σύγχρονη τέχνη και διεύρυνε την επαφή μεταξύ Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών. Τέλος, οι οικονομικοί της πόροι προέρχονται από το Περιφερειακό Επιχειρησιακό Πρόγραμμα «Αττική 2014-2020» (Παναγίδου, 2012:σελ.199-200).

Η Νύχτα Πολιτισμού είναι μια πρωτοβουλία, η οποία πραγματοποιείται υπό την αιγίδα του Δήμου Αθηναίων και πιο συγκεκριμένα από το Athens Culture Net, ενώ

πρόκειται για μια καθιερωμένη μέρα του έτους να επιτρέπεται η ελεύθερη είσοδος των πολιτών σε 48 πολιτισμικούς χώρους, για όλο το 24ωρο. Αξίζει να σημειωθεί, ότι η Νύχτα Πολιτισμού ξεκίνησε πριν από 3 έτη και έχει καθιερωθεί, ως ο απόλυτος πολιτισμικός θεσμός της Αθήνας, τον οποίο έχουν αγκαλιάσει όχι μόνο οι πολίτες αλλά και οι φορείς, οι οποίοι συμμετέχουν σε αυτόν. Άλλωστε, πρόκειται για μια πολιτισμική δράση που προωθεί με τον καλύτερο τρόπο την σύγχρονη πολιτισμική πραγματικότητα της πρωτεύουσας, ενώ ταυτόχρονα απευθύνεται στο ευρύ κοινό. Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για μια πολιτισμική πρωτοβουλία, η οποία επιδιώκει την πολιτισμική εκμετάλλευση κάθε γωνιάς της πόλης αλλά και την προώθηση όλων των πολιτισμικών φορέων, που συμμετέχουν σε αυτήν. Αξίζει να σημειωθεί ότι κάθε χρόνο προκύπτει μια συγκεκριμένη θεματική, έτσι ώστε να υπάρξει μια συνοχή στις πολιτισμικές εκδηλώσεις(cityofathens/2019).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι το ΔΙΑΖΩΜΑ είναι ένα σωματείο, το οποίο είναι αφιερωμένο στην προστασία καθώς και την προβολή των ελληνικών μνημείων, κυρίως βέβαια των αρχαίων θεάτρων(Μπένος,2012:σελ.85-86).

Πιο συγκεκριμένα, το ΔΙΑΖΩΜΑ λειτουργεί με μια ομάδα εθελοντών αλλά και με την στήριξη της Τοπικής Αυτοδιοίκησης, ενώ βασική του επιδίωξη είναι η ευαισθητοποίηση των πολιτών προκειμένου να συνδράμουν όπως μπορούν για την σωτηρία των μνημείων(Μπένος,2012:σελ.85-86).

Έτσι, το ΔΙΑΖΩΜΑ φροντίζει μέσα από την οικονομική υποστήριξη, η οποία προέρχεται από κρατικούς καθώς και μη κρατικούς φορείς είτε εθνικούς, είτε από το εξωτερικό να προωθεί την ολοκλήρωση των απαραίτητων έργων, που έχουν ανάγκη τα θέατρα, προκειμένου να αναστηλωθούν(Μπένος,2012:σελ.85-86).

Ακόμα, το Άνω Διάζωμα ξεκίνησε το 2016 με απώτερο στόχο την συνομιλία μεταξύ των διοργανωτών αλλά και του κοινού, προκειμένου να πραγματοποιηθεί μια ανοιχτή συζήτηση για το πως μπορούν τα αρχαία θέατρα, να ξαναγίνουν κομμάτι της ζωής μας(Μπένος,2012:σελ.85-86).

Επίσης, το ΔΙΑΖΩΜΑ δεν μένει ποτέ στάσιμο, αντιθέτως διαρκώς αναζητά νέα θέατρα σε όλη την ελληνική επικράτεια, για να παράγει έργο αλλά και για να διαφημιστεί στους ντόπιους και να αποκτήσει περισσότερους υποστηρικτές(Μπένος,2012:σελ.85-86).

Το ΔΙΑΖΩΜΑ αποτελεί μια εξαιρετική πολιτισμική δράση, η οποία απευθύνεται και σε τουρίστες, καθώς μια από τις βασικές του πρωτοβουλίες είναι η καθιέρωση των πολιτιστικών διαδρομών καθώς και των αρχαιολογικών πάρκων. Άλλωστε η προσέλευση των τουριστών θα βοηθήσει ουσιαστικά όχι μόνο τα αρχαία θέατρα, αλλά και τις τοπικές κοινωνίες, οι οποίες τα εμπεριέχουν(Μπένος,2012:σελ.85-86).

Οι ΟΤΑ(Οργανισμοί Τοπικής Αυτοδιοίκησης) παίζουν έναν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στην πολιτιστική αναβάθμιση της περιφέρειας. Πιο συγκεκριμένα, σε κάθε γωνιά της Ελλάδος παρατηρείται η σύσταση πολιτισμικών πρακτικών, οι οποίες ευαισθητοποιούν τους πολίτες, ανάλογα με την θεματολογία τους, ενώ ταυτόχρονα

εκμεταλλεύονται εγκαταστάσεις και προσλαμβάνουν νέο προσωπικό. Άξια αναφοράς είναι η σύσταση Φιλαρμονικής Ορχήστρας στον δήμο Αμαρουσίου, η οποία διοργανώνεται υπό την αιγίδα του ΟΤΑ Αμαρουσίου(otapractices.gr/2020).

5. Στρατηγικές Ανάδειξης της Πολιτισμικής Κληρονομιάς

Δυστυχώς, στην Ελλάδα πέρα από ελάχιστες εξαιρέσεις ο πολιτισμός ουδέποτε υπήρξε προτεραιότητα, ως προς τον κρατικό προγραμματισμό. Βέβαια, οφείλουμε να παραδεχτούμε ότι αυτό το κλίμα δείχνει να αλλάζει σιγά-σιγά τα τελευταία χρόνια, κυρίως με την αξιόλογη πρωτοβουλία των Προγραμμάτων ΕΣΠΑ και όχι μόνο. Σήμερα, το πιο απροσπέλαστο εμπόδιο για την χώρα μας όπως και για τις περισσότερες χώρες του κόσμου, είναι αυτό της οικονομικής κρίσης, που δεν αφήνει πολλά περιθώρια, ως προς την υλοποίηση των πολιτισμικών οραμάτων. Αξίζει να σημειωθεί, ότι σε αυτούς τους δύσκολους καιρούς, η ιδιωτική πρωτοβουλία παραμένει, ίσως η πιο σημαντική σανίδα σωτηρίας, ως προς την οικονομική υποστήριξη των πολιτισμικών σχεδιασμών(Παπανικολάου,2019:σελ.240-241).

Βέβαια,ο πολιτισμός είναι ένα όπλο, το οποίο έχει την δύναμη να οδηγήσει στην ουσιαστική εξέλιξη μιας κοινωνίας και ταυτόχρονα να αποφέρει οικονομικά κέρδη, αλλά και μια σημαντική αναβάθμιση των πολιτικών συνθηκών(Μπιτσάνη,2004:σελ.21).

Αρχικά, μια ιδανική πολιτιστική στρατηγική θα μπορούσε να είναι η προσπάθεια της πολιτισμικής αναβάθμισης της ελληνικής περιφέρειας υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού, μέσα από ειδικά σχεδιασμένες δράσεις, που θα επιδιώκουν την καλλιτεχνική έκφραση των πολιτών, με έναν τρόπο αυθεντικό και ανεξάρτητο, χωρίς να αλλοιώνουν, όμως την πολιτισμική μοναδικότητα του τόπου(Μπιτσάνη,2004:σελ.24). Επίσης, οφείλουμε να αναφέρουμε ότι όλο αυτό μπορεί να γίνει με την αρωγή της σύγχρονης τεχνολογίας, η οποία επιτρέπει την εύκολη και άμεση διαφήμιση σε όλο τον κόσμο καθώς και με την πρόσληψη των κατάλληλων πολιτισμικών managers, στις θέσεις-κλειδιά, οι οποίοι μπορούν να χειριστούν καλύτερα από τον καθένα τα πολιτισμικά ζητήματα(Μπιτσάνη,2004:σελ.25-26).

Ακόμα, θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί ο συντονισμός όλων των φορέων δημοσίου αλλά και ιδιωτικού τομέα υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού σε συνεργασία με το Υπουργείου Τουρισμού και τον ΕΟΤ, προκειμένου κάθε έκφανση της πολιτισμικής κληρονομιάς ενός τόπου, να προωθηθεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Βέβαια, αυτό δεν μπορεί να γίνει αυτόματα, μιας και απαιτούνται μια σειρά από κινητοποιήσεις. Πιο συγκεκριμένα, για την αποτελεσματική διαπαιδαγώγηση του κόσμου, για τον ελληνικό πολιτισμό θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν σχετικές εκπαιδευτικές ημερίδες.(Μπιτσάνη,2004:σελ.119).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι οι ελληνικές πόλεις για να προσφέρουν στους τουρίστες μια αξέχαστη πολιτισμική εμπειρία οφείλουν να καλύψουν κάποιες βασικές προδιαγραφές. Πιο συγκεκριμένα, κρίνεται απαραίτητη η δημιουργία των κατάλληλων πολιτισμικών φορέων από το Υπουργείο Πολιτισμού σε συνεργασία με

το Υπουργείο Τουρισμού, η αναζήτηση οικονομικών πακέτων, τα οποία θα μπορέσουν να καλύψουν τις οικονομικές ανάγκες, που σίγουρα θα προκύψουν, την ανοικοδόμηση των πολιτισμικών υποδομών, την πρόσληψη του αρμόδιου προσωπικού και τέλος την διαρκή προσπάθεια πληροφόρησης για το τι συμβαίνει στον πολιτισμικό τομέα διεθνώς(Μπιτσάνη,2004:σελ.123).

Μια ιδανική λύση για την πολιτισμική ανάπτυξη της χώρας, θα μπορούσε να είναι η ένταξη της σε Πενταετή Προγράμματα της Ε.Ε., καθώς και σε Προγραμματικές Συμβάσεις της Ε.Ε., οι οποίες μπορούν να αποφέρουν αξιολογικά αποτελέσματα, όπως για παράδειγμα τον θεσμό των ΔΗΠΕΘΕ. Έτσι, μέσα από τον κατάλληλη οικονομική διαχείριση θα μπορούσαν να προκύψουν σημαντικές πολιτισμικές δραστηριότητες, οι οποίες υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού, θα έχουν ως απώτερο στόχο την δημιουργία ευκαιριών για μια υψηλού επιπέδου πνευματική και καλλιτεχνική καλλιέργεια του κόσμου. Φυσικά, τέτοιου τύπου πολιτισμικές δράσεις μπορούν να αποτελέσουν ένα εξαιρετικό εργαλείο για την διαφήμιση ενός τόπου στο εξωτερικό, καθώς και την σύσταση πολιτισμικών συνεργασιών(Μπιτσάνη,2004:σελ.158-160).

Επιπλέον, μια στρατηγική που θα ταίριαζε ιδανικά στα ελληνικά δεδομένα, θα ήταν η ίδρυση ενός Ευρωπαϊκού Κέντρου Κλασικών Σπουδών από το Υπουργείο Παιδείας, όπου θα υπήρχε η δυνατότητα της εξειδικευμένης μελέτης και προώθησης του ελληνικού πολιτισμικού προϊόντος, που παραμένει αστείρευτο από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα(Καρασμάνης,2012:σελ.51).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι οι διεθνείς διοργανώσεις, οι οποίες πραγματοποιούνται κατά καιρούς μπορούν να αποτελέσουν ένα αξιολογικό μέσο διαφήμισης της πολιτισμικής κληρονομιάς ενός τόπου. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από το κατάλληλο οπτικό-ακουστικό υλικό, από φορείς όπως ο ΕΟΤ, το πολιτισμικό προϊόν προβάλλεται με ιδιαίτερα μελετημένο τρόπο, προκειμένου να προκαλέσει το ενδιαφέρον του κοινού να το ανακαλύψει(Μπιτσάνη,2004:σελ.208-210).

Τέλος, ιδιαίτερα σημαντική κρίνεται η πολιτισμική ευαισθητοποίηση των πολιτών από την τοπική αυτοδιοίκηση μέσα από εξειδικευμένα εργαλεία, τα οποία πρέπει να βρίσκονται σε κάποια σταθερά σημεία και να διαφημίζουν την πολιτισμική ατζέντα του τόπου. Επίσης, ο πολίτης καλό θα είναι να μπορεί να συμμετέχει ενεργά στην πολιτισμική διαχείριση του τόπου, εκφράζοντας την γνώμη του εύκολα και γρήγορα, με ειδικά διαμορφωμένες πρακτικές. Ακόμα, ιδιαίτερο ενδιαφέρον θα είχε η σύσταση ενός ειδικού γραφείου Πολιτισμού και Επικοινωνίας, το οποίο θα εξειδικεύεται στην επίλυση των διάφορων ζητημάτων, που μπορούν να προκύψουν στο επικοινωνιακό κομμάτι της πολιτισμικής διαχείρισης. Τέλος, μια πρωτοβουλία, που θα μπορούσε να υλοποιηθεί είναι η διαφήμιση των πολιτισμικών εκδηλώσεων στα Μ.Μ.Ε., είτε με την έκδοση κάποιας πολιτισμικής εφημερίδας, είτε με την ίδρυση ενός ραδιοφωνικού σταθμού(Μπιτσάνη,2004:σελ.237-240).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

1.Η θεατρική κληρονομιά της Ελλάδος.

Όσον αφορά, τις απαρχές του θεάτρου αυτές διαφαίνονται στις λατρευτικές τελετές προς τιμήν του θεού Διόνυσου, τα επονομαζόμενα Μεγάλα Διονύσια, τα οποία πραγματοποιούνταν στην Ακρόπολη. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από τον διθύραμβο των Σατύρων, ο οποίος υμνούσε τον θεό Διόνυσο μετά από σταδιακές παραλλαγές, κάποτε έκανε την εμφάνιση του ο κορυφαίος του χορού(Ταμπάκη,2011:σελ.175).

Στην συνέχεια, κάνουν την εμφάνιση τους κάποια θεμελιώδη θεατρικά χαρακτηριστικά όπως είναι η ορχήστρα, η οποία διευκόλυνε την σκηνική απεικόνιση του χορού, καθώς και τα ικρία, τα οποία αντιστοιχούν στα σημερινά μας καθίσματα(Ταμπάκη,2001:σελ.175).

Οι θεατρικές παραστάσεις συνόδευαν τα πολυήμερα θρησκευτικά δρώμενα των Αθηναίων και των Μεγάλων Διονυσίων, τα οποία τιμούσαν τον θεό Διόνυσο δύο φορές κατά την διάρκεια του έτους(Χουρμουζιάδης,Καθημερινή,1999:σελ.3-4). Πρόκειται για δύο άκρως σημαντικές εκδηλώσεις, οι οποίες εγκαινίαζαν τα εμπορικά και τα στρατιωτικά ταξίδια των Αθηναίων με τα πλοία και αποτελούσαν ένα κίνητρο προέλευσης ξένων επισκεπτών, οι οποίοι ήθελαν να παρακολουθήσουν τα εορταστικά δρώμενα(Χουρμουζιάδης,Καθημερινή,1999:σελ.4). Έτσι, πέρα από τις θεατρικές παραστάσεις, πραγματοποιούνταν η πομπή του θεού Διόνυσου καθώς και οι διθύραμβικοί αγώνες, όπου συμμετείχαν οι 10 φυλές των Αθηνών(Χουρμουζιάδης,Καθημερινή,1999:σελ.5). Αξίζει να σημειωθεί ότι λόγω της έντονης προέλευσης επισκεπτών, οι οποίοι είτε προέρχονταν από άλλες πόλεις της Ελλάδος είτε από το εξωτερικό, η Αθήνα κατά την περίοδο των εορτασμών είχε μια αυξημένη κινητικότητα σε χώρους διαμονής και εστίασης(Χουρμουζιάδης,Καθημερινή,1999:σελ.5).

Όσον αφορά, τις τραγωδίες και τις κωμωδίες που παρουσιάζονταν είχαν έναν διδακτικό χαρακτήρα καθώς επιδίωκαν να ξεδιαλύνουν το σωστό από το λάθος και το δίκαιο από το άδικο, οδηγώντας το κοινό στην διερεύνηση της αλήθειας(Χουρμουζιάδης,Καθημερινή,1999:σελ.5).

Από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα έχουν διασωθεί αρκετά αρχαία θέατρα, τα οποία ξεχωρίζουν λόγω των μοναδικών χαρακτηριστικών τους. Άξιο αναφοράς είναι το θέατρο του Διόνυσου, το οποίο βρίσκεται στην Αθήνα και από την εποχή του ρήτορα Λυκούργου μέχρι και σήμερα, έχει διατηρήσει τις λίθινες λεπτομέρειες του. Πλέον, η σκηνή του έχει γίνει διώροφη και το προσκήνιο είναι μαρμάρινο. Ακόμα, το θέατρο της Ερέτριας ανήκει στον 5^ο αιώνα π.Χ. και διαθέτει λίθινο προσκήνιο και κίονες ιωνικού ρυθμού. Ένα άλλο διάσημο θέατρο του 5^{ου} αιώνα π.Χ. είναι το θέατρο του Θορικού, που αποτελείται από έναν διονυσιακό ναό ιωνικής αρχιτεκτονικής, για τις διονυσιακές δοξασίες. Έπειτα, το θέατρο της Επιδαύρου, το οποίο κτίστηκε τον 4^ο αιώνα π.Χ. αποτελεί το αρτιότερο αρχαίο θέατρο σε επίπεδο ακουστικής και αρχιτεκτονικής δεινότητας. Στην συνέχεια, το θέατρο της Μεγαλόπολης, το οποίο χρονολογείται το 370 π.Χ. στην Αρκαδία, όπου οι πολιτισμικές εκδηλώσεις λαμβάνουν χώρα μπροστά από την Στοά του Θερσίλιου. Επίσης, το θέατρο του Άργους, το οποίο εμφανίστηκε στις αρχές του 3^{ου} αιώνα π.Χ. στην πόλη του Άργους,

στο οποίο πραγματοποιούνταν η γιορτή των Νεμέων(Μποσνάκης,Καθημερινή,1999:σελ.18).

Το θέατρο της Δωδώνης, το οποίο οικοδομήθηκε στις αρχές του 3^{ου} αιώνα π.Χ. και έχει ταυτιστεί με τον βασιλιά Πύρρο, ενώ ξεχωρίζει για την διώροφη σκηνή του. Έπειτα, το θέατρο των Δελφών, το οποίο χρονολογείται τον 4^ο αιώνα π.Χ. και διαθέτει ένα εντυπωσιακό φυσικό περιβάλλον, που δημιουργεί μια μαγική ατμόσφαιρα στις παραστάσεις του. Όσον αφορά το θέατρο της Δήλου, το οποίο κτίστηκε τον 3^ο αιώνα π.Χ. ξεχωρίζει για το αρχιτεκτονικό του βάθος. Το θέατρο της Βεργίνας χρονολογείται το 336 π.Χ. και ξεχωρίζει για την πρόσβαση του στο ανάκτορο και την αγορά, ενώ σε αυτό δολοφονήθηκε ο Φίλιππος. Ακόμα, δύο αξιόλογα θέατρα της Βόρειας Ελλάδος είναι το θέατρο του Δίου, το οποίο χρονολογείται το 221 π.Χ. και το θέατρο των Φιλίππων του 4^{ου} αιώνα(Μποσνάκης,Καθημερινή,1999:σελ.19).

Με την πάροδο των χρόνων στα Μεγάλα Διονύσια κάνουν την εμφάνιση τους οι δραματικοί αγώνες, όπου οι δραματουργοί ανταγωνίζονται για την καλύτερη θεατρική τριλογία. Ακόμα, οι χορηγοί, οι οποίοι είναι εύποροι Αθηναίοι φροντίζουν, έτσι ώστε να επωμιστούν κάθε οικονομική και τεχνική ανάγκη της παράστασης, καθώς αποτελεί μεγάλη τιμή και αν κερδίσει η παράσταση τους, απονέμεται και σε αυτούς στεφάνι. Επίσης, οι Αθηναίοι λατρεύουν το θέατρο γιατί τους διασκεδάζει, ενώ ταυτόχρονα τους προσφέρει σημαντικά διδάγματα, χωρίς να πληρώνουν απολύτως τίποτα(Ταμπάκη,2001:σελ.176).

Τον 5^ο αιώνα ιδρύεται το θέατρο του Διονύσου, λόγω των νέων αναγκών που προέκυψαν από την διαρκή ανάπτυξη του δράματος, τον θεματικό εμπλουτισμό και την αύξηση των υποκριτών και του χορού. Πιο συγκεκριμένα, το αρχαίο θέατρο αποτελείται από το κούλον, δηλαδή τις αμφιθεατρικές θέσεις του κοινού, την ορχήστρα όπου διαδραματίζεται το έργο, την χαρώνεια κλίμακα, που στην ουσία είναι μια καταπακτή για τις ανάγκες του έργου, την σκηνή με το προσκήνιο, όπου έπαιζαν οι υποκριτές καθώς και το θεολογείο, το οποίο παρουσίαζε τον από μηχανής θεό. Επιπλέον, αυτό που προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση σήμερα είναι ότι οι υποκριτές ήταν μόνο άντρες ακόμα και στους γυναικείους ρόλους. Αξίζει να σημειωθεί, ότι το πρώτο δραματικό είδος, το οποίο παρουσιάστηκε ήταν η τραγωδία, με βασικότερους εκπρόσωπους τους τρεις μεγάλους τραγικούς, τον Αισχύλο, τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη. Βέβαια, δεν πρέπει να παραλείψουμε την γέννηση της κωμωδίας, η οποία έχει σαφώς ένα ελαφρύτερο κλίμα από την τραγωδία, μιας και καυτηριάζει την επικαιρότητα της εποχής. Σαφώς, ο πιο γνωστός κωμωδιογράφος της αρχαιότητας είναι ο Αριστοφάνης(Ταμπάκη,2011:σελ.177-182).

Μέχρι τον 16^ο αιώνα δεν πραγματοποιείται κάτι το αξιόλογο στην Ελλάδα, λόγω της μεγάλης περιόδου της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, στην διάρκεια της οποίας δεν επιτρεπόταν η δημιουργία θεατρικών έργων καθώς και η παρουσίαση αυτών, ως μορφή πολιτισμικής έκφρασης κάτι που σημαίνει ότι τα πρώτα ψήγματα θεάτρου εμφανίστηκαν σε ελληνικές περιοχές, όπου βρίσκονταν υπό την κυριαρχία των Βενετών, όπως για παράδειγμα στην Κρήτη αλλά και στα Επτάνησα. Πιο συγκεκριμένα, στην Κρήτη παρουσιάζεται το φαινόμενο της κρητικής αναγέννησης,

με δράματα κρητικών συγγραφέων, τα οποία έχουν προκύψει από την επαφή των Κρητικών με τους Βενετούς κατακτητές και την ιταλική Αναγέννηση, μιας και οι Κρητικοί ευγενείς είχαν το δικαίωμα να λάβουν ιταλική μόρφωση στην Βενετία και να γνωρίσουν σημαντικούς συγγραφείς από τους οποίους έχουν έντονες επιρροές. Αξίζει να αναφερθεί, ότι οι πιο σημαντικοί συγγραφείς αυτού του ρεύματος είναι ο Γεώργιος Χορτάτζης, ο οποίος έχει γράψει την «Ερωφίλη», ο Μάρκος Αντώνιος Φόσκολος και ο Βιτσέντζος Κορνάρος(Σπάθης,1983:σελ.12).

Έπειτα, τον 17^ο αιώνα στα Επτάνησα παρατηρούμε την πορεία της κρητικής αναγέννησης να συνεχίζεται στο επτανησιακό θέατρο, το οποίο μεσουρανά λόγω της Βενετοκρατίας. Πιο συγκεκριμένα, ο πιο σημαντικός εκπρόσωπος του είναι ο Πέτρος Κατσαίτης με γνωστότερο έργο του την «Ιφιγένεια εν Ληξουρίω», το οποίο έγραψε το 1720(Σπάθης,1983:σελ.13).

Το 1890 στην Αθήνα κάνει την εμφάνιση του ο Καραγκιόζης, ο οποίος αποτελεί ένα θέατρο σκιών, που αντλεί την θεματολογία του από την καθημερινότητα του υποδουλωμένου ελληνικού λαού υπό τον τουρκικό ζυγό(Σπάθης,1983:σελ.33).

Ακόμα, κατά την διάρκεια του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου, δηλαδή την περίοδο από το 1940 έως το 1944 το ελληνικό θέατρο συμμετέχει στην εθνική αντίσταση, καθώς προσπαθεί να ξεσηκώσει τον λαό με παραστάσεις, οι οποίες απευθύνονται σε τραυματίες πολέμου. Πιο συγκεκριμένα, όπως είναι εύλογο τα έργα αντλούν έμπνευση από τον ελληνικό αγώνα, είτε πρόκειται για επιθεωρήσεις είτε για πρόζα(Μαυρομούστακος,2005:σελ.32-35).

Παρά την έντονη λογοκρισία ο κόσμος δεν σταμάτησε να παρακολουθεί θέατρο και μάλιστα αποτέλεσε ένα σημείο συνάντησης για όλους όσους ήθελαν να ταχθούν υπέρ του ελληνικού αγώνα. Έτσι, το 1942 ο Κάρολος Κουν ιδρύει το Θέατρο Τέχνης και αλλάζει τελείως τα θεατρικά δεδομένα της Ελλάδος. Επίσης, την ίδια περίοδο ιδρύεται και το Κρατικό Θέατρο Θεσσαλονίκης(Μαυρομούστακος,2005:σελ.36-44).

Όσον αφορά, την εποχή του εμφυλίου πολέμου, δηλαδή από το 1940 έως το 1949, πολλοί σημαντικοί καλλιτέχνες εξορίστηκαν ή έφυγαν από την πατρίδα, για να γλιτώσουν την ζωή τους(Μαυρομούστακος,2005:σελ.62-63).

Στην συνέχεια, κατά την δεκαετία μεταξύ 1950 -1960 τα πολιτιστικά ζητήματα στην Ελλάδα αναβαθμίζονται σημαντικά με την δημιουργία νέων θεσμών, που σαφώς επηρεάζουν και το θέατρο. Πιο συγκεκριμένα, το 1954 έχουμε την πρώτη παράσταση του Φεστιβάλ Επιδαύρου, το οποίο στοχεύει στην άρτια παρουσίαση των έργων της ελληνικής αρχαιότητας. Ακόμα, την ίδια περίοδο παρατηρείται και η ίδρυση του Φεστιβάλ Αθηνών, που στοχεύει στην προώθηση της ελληνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας και όχι μόνο μιας και αφορά καλλιτέχνες από όλο τον κόσμο(Μαυρομούστακος,2005:σελ.102-103).

Αξίζει να αναφερθεί, ότι κατά την περίοδο της δικτατορίας, η οποία διήρκησε από το 1967 έως το 1974, το θέατρο σταμάτησε μόνο τα δύο πρώτα χρόνια, μιας και υπήρξε καταλυτικό μέσο για την λαϊκή αντίσταση. Ας μην ξεχνάμε την παράσταση του

Ιάκωβου Καμπανέλλη, *Το μεγάλο μας τσίρκο*, που το 1973 αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα του λαϊκού ξεσηκωμού (Μαυρομούστακος, 2005:σελ.108).

Το 1955 ιδρύθηκε το Φεστιβάλ Αθηνών, το οποίο τότε πραγματοποιούσε τις πολιτισμικές του εκδηλώσεις στον χώρο του Ηρωδείου. Με την πάροδο των ετών το Φεστιβάλ Αθηνών άνοιξε τα φτερά του και κατάφερε να καθιερωθεί ως έναν ευρωπαϊκό θεσμό, ο οποίος ανταποκρίνεται σε ένα διεθνές κοινό. Άλλωστε, δεν είναι τυχαίο ότι κατά καιρούς το Φεστιβάλ Αθηνών έχει παρουσιάσει στο κοινό του, τα μεγαλύτερα ονόματα του καλλιτεχνικού στερεώματος και πέρα από αυτό πάντα προσελκύει σημαντικούς ανθρώπους της πολιτικής σκηνής, ως θεατές του. Επίσης, το Φεστιβάλ Αθηνών διαθέτει μια ευρεία γκάμα από πολιτιστικές εκδηλώσεις, όπως είναι για παράδειγμα η μουσική, η όπερα και το θέατρο, φυσικά με έντονες επιρροές από την ελληνική γραμματεία, κάτι που το διαφοροποιεί σημαντικά από το Φεστιβάλ Επιδάουρου, το οποίο ιδρύθηκε το 1954 και ήταν απολύτως επηρεασμένο από την αρχαία Ελλάδα (Βελέντζας-Παπαλέξη, 2000:σελ.5).

Με την πάροδο των ετών το Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδάουρου κατάφερε να χαρίσει στο κοινό του αξέχαστες στιγμές, όπως για παράδειγμα την αμφιλεγόμενη παράσταση «Όρνιθες» του Αριστοφάνη, σε σκηνοθεσία του Καρόλου Κουν, που έλαβε χώρα το 1959 και απαγορεύτηκε, καθώς θεωρήθηκε φοβερά ρηξικέλευθη για τα δεδομένα της εποχής της. Αξίζει να σημειωθεί ότι διεθνείς λυρικοί αστέρες, όπως για παράδειγμα η Μαρία Κάλλας καθώς και ο Λουτσιάνο Παβαρόττι αλλά και πολλοί άλλοι έχουν ερμηνεύσει κατά καιρούς για το κοινό του Φεστιβάλ. Επίσης, το παρών έχουν δώσει και διάσημες Συμφωνικές Ορχήστρες από όλο τον κόσμο. Ιδιαίτερη προτίμηση δείχνει το Φεστιβάλ και για την τέχνη του χορού είτε πρόκειται για κλασικό είτε για σύγχρονο, κάτι που έχει προσελκύσει μια πληθώρα από διεθνή Μπαλέτα, αλλά και σημαντικούς χορευτές, όπως για παράδειγμα ο Νουρέγιεβ (Βελέντζας-Παπαλέξη, 2000:σελ.5-9).

Επίσης, ένα σημαντικό προσόν του Φεστιβάλ ήταν και είναι μέχρι σήμερα η μαγική ατμόσφαιρα, η οποία δημιουργείται στις θεατρικές παραστάσεις στο ΩΗΑ με την ανεπανάληπτη θέα στην Ακρόπολη. Αξίζει να σημειωθεί, ότι θεατές από όλο τον πλανήτη καταφθάνουν στο Φεστιβάλ μόνο και μόνο, για να βιώσουν αυτήν την εμπειρία και για να βγάλουν και τις σχετικές φωτογραφίες. Βέβαια, όπως είναι φυσικό και το αρχαίο Θέατρο της Επιδάουρου, αποτελεί για τους θεατές, που αγαπάνε το θέατρο, κάτι που επιθυμούν πολύ να γνωρίσουν από κοντά. Άλλωστε και στο ΩΗΑ, αλλά και στην Επίδαυρο, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ έχουν παίξει όλοι οι σπουδαίοι Έλληνες ηθοποιοί, όπως για παράδειγμα ο Αλέξης Μινωτής, η Κατίνα Παξινού, ο Νικήτας Τσακίρογλου. Πέρα όμως από τους Έλληνες ηθοποιούς και σκηνοθέτες, στο Φεστιβάλ κάθε χρόνο φιλοξενούνται και τα σημαντικότερα ονόματα του θεάτρου σε επίπεδο διεθνές, όπως για παράδειγμα ο σκηνοθέτης Πήτερ Χολ (Βελέντζας-Παπαλέξη, 2000:σελ.9).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι το Φεστιβάλ αποτελεί έναν θεσμό τόσο επιτυχημένο και δημοφιλή, με κοινό από όλο τον κόσμο, επειδή επιδιώκει την αναβίωση των παραστάσεων του αρχαίου δράματος. Στην Ελλάδα ο Χρηστομάνος ήταν αυτός που

για πρώτη φορά μετέφρασε κείμενο αρχαίας τραγωδίας στην νεοελληνική γλώσσα το 1901 και το Εθνικό Θέατρο ήταν αυτό που προσπάθησε μέσω του Φεστιβάλ να αναβιώσει το αρχαίο δράμα για το κοινό του. Βέβαια, για μια εικοσαετία περίπου το Εθνικό Θέατρο ήταν ο μοναδικός φορέας του Φεστιβάλ, κάτι που ανατράπηκε κατά την εποχή της Μεταπολίτευσης, όπου εμφανίστηκαν και άλλοι σπουδαίοι άνθρωποι του ελληνικού θεάτρου, όπως ο Κουν και ο Ευαγγελάτος, οι οποίοι ανανέωσαν τον θεσμό του Φεστιβάλ και τον έφεραν στην σημερινή του μορφή(Βελέντζας-Παπαλέξη,2000:σελ.15).

Πιο συγκεκριμένα, ο ΕΟΤ υπήρξε αρμόδιος για το Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου, το οποίο θεωρείται το σημαντικότερο εθνικό Φεστιβάλ, ενώ ταυτόχρονα διαθέτει και διεθνείς αξιώσεις(για τις θεατρικές παραστάσεις στο Ηρώδειο και στην Επίδαυρο βλ. παρακάτω σελ.40). Αξίζει να σημειωθεί, ότι το Φεστιβάλ ιδρύθηκε το 1955, έχοντας ως βασικό χώρο φιλοξενίας σημαντικών πολιτισμικών δράσεων το Ωδείο Ηρώδη του Αττικού, όπου διεξάγονται θεατρικές παραστάσεις, μουσικές συναυλίες καθώς και παραστάσεις χορού. Επίσης, κατά τα πρώτα έτη του Φεστιβάλ οι εκδηλώσεις εκτείνονταν σε δύο χρονικές περιόδους. Έτσι, η πρώτη περίοδος ήταν αυτή του Ιουλίου με μουσικές εκδηλώσεις, ενώ η δεύτερη περίοδος ήταν αυτή του Αυγούστου και του Σεπτέμβρη με θεατρικές παραστάσεις, οι οποίες ήταν τραγωδίες ή κωμωδίες της αρχαιότητας μόνο από το Εθνικό Θέατρο. Ακόμα, λόγω της διαφήμισης του πρώτου Φεστιβάλ από τα διεθνή Μ.Μ.Ε. υπήρξε ένα τεράστιο ενδιαφέρον από τους τουρίστες παγκοσμίως και γεννήθηκε η επιθυμία να βιώσουν την εμπειρία του Φεστιβάλ από κοντά(Κατσιγιάννης,2017:σελ.103).

Η πρώτη διοργάνωση του Φεστιβάλ έλαβε χώρα στο Ηρώδειο τον Αύγουστο του 1955, φυσικά υπό το βλέμμα του τότε Πρωθυπουργού Ράλλη αλλά και των διοργανωτών του Φεστιβάλ, οι οποίοι προέρχονται από τον φορέα του ΕΟΤ. Επίσης, ο Ράλλης εξέφρασε την γνώμη του ότι το Φεστιβάλ επιδιώκει πέρα από την πνευματική καλλιέργεια του κοινού του μέσα από τις υψηλού επιπέδου πολιτισμικές εκδηλώσεις, που προβάλλει, ταυτόχρονα στοχεύει και στην προσέλκυση πολιτισμικού τουρισμού, ο οποίος θα επισκεφτεί την Ελλάδα προκειμένου να παρακολουθήσει το Φεστιβάλ. Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζεται στα πρώτα χρόνια λειτουργίας του Φεστιβάλ υπήρξε μια έντονη σχεδόν αποκλειστική παρουσία του Εθνικού Θεάτρου, κάτι που στην πορεία άλλαξε, μιας και συμμετείχαν και άλλοι αξιόλογοι θίασοι της χώρας. Ακόμα, με την πάροδο του χρόνου το Φεστιβάλ εμπλουτίστηκε και όσον αφορά το κομμάτι των μουσικών του επιλογών και ήρθε λίγο πιο κοντά τις ανάγκες του ευρύτερου κοινού εντός και εκτός συνόρων. Για παράδειγμα μια κορυφαία στιγμή του Φεστιβάλ αποτέλεσε η ερμηνεία της διεθνούς φήμης Ελληνίδας ερμηνεύτριας Μαρίας Κάλλας, που πραγματοποιήθηκε το 1957 και σημείωσε τεράστια εισπρακτική καθώς και καλλιτεχνική επιτυχία(Κατσιγιάννης,2017:σελ.104).

Το 1959 ο ΕΟΤ ανέλαβε την ευθύνη της δημιουργίας των αποδυτηρίων του Ωδείου, κάτι που ήταν αναγκαίο για την ορθή λειτουργία του Φεστιβάλ, καθώς πρόκειται για έναν θεσμό, ο οποίος οφείλει να προσαρμόζεται στις διαρκώς μεταβαλλόμενες

συνθήκες. Επίσης, το 1962 κρίνεται μια ιδιαιτέρως καλή χρονιά για το Φεστιβάλ, καθώς έλαβαν χώρα 3 συναυλίες του διεθνούς φήμης μαέστρου Χέρμπερτ Φον Κάραγιαν, που όπως είναι φυσικό είχαν τεράστια απήχηση. Στην συνέχεια, το 1964 το Φεστιβάλ φιλοξενεί για πρώτη φορά τον διεθνούς φήμης χορευτή, χορογράφο, διευθυντή όπερας και ιδρυτή των μπαλέτων Μπεζάρ, Μπεζάρ μαζί με το μπαλέτο του, κάτι που θα επαναληφθεί και σε μετέπειτα έτη του Φεστιβάλ. Αλλά και το διάσημο ζεύγος των χορευτών Ρούντολφ Νουρέγιεφ και Μαρκότ Φοντέν με το μπαλέτο τους χάρισαν μαγικές στιγμές στο κοινό του Φεστιβάλ(Κατσιγιάννης,2017:σελ.105).

Το καλοκαίρι του 1965 ο ΕΟΤ ανέλαβε μια πολιτισμική πρωτοβουλία, η οποία κρίθηκε ιδιαιτέρως επαναστατική για τα δεδομένα της εποχής. Πιο συγκεκριμένα, ο ΕΟΤ φρόντισε να διοργανώσει μια σειρά από πολιτισμικές εκδηλώσεις, οι οποίες έλαβαν χώρα στην Αθήνα, την Αλεξανδρούπολη, την Σπάρτη, την Κέρκυρα και την Ρόδο. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο απώτερος σκοπός αυτής της διοργάνωσης ήταν η διαφήμιση των καλλιτεχνών, που συμμετέχουν στις πολιτισμικές εκδηλώσεις καθώς και η προσέλκυση περισσότερων θεατών και κατά συνέπεια μεγαλύτερων εισπράξεων(Κατσιγιάννης,2017:σελ.107).

Το 1966 ο ΕΟΤ για πρώτη φορά για τα ελληνικά δεδομένα αναλαμβάνει στο πλαίσιο του Φεστιβάλ, να διοργανώσει ένα φεστιβάλ αρχαίου δράματος στους Δελφούς, κάτι που αποτελεί μια εξαιρετική ιδέα, καθώς το κοινό μπορεί να απολαύσει την μαγεία των έργων των αρχαίων δραματουργών σε έναν ιερό χώρο της αρχαιότητας, όπως αυτόν των Δελφών, που δημιουργεί μια ατμόσφαιρα κατάνυξης(Κατσιγιάννης,2017:σελ.107).

Πιο συγκεκριμένα, το Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου αποτελεί ίσως το πιο διάσημο ελληνικό φεστιβάλ παγκοσμίως, καθώς εδώ και 65 χρόνια έχει ταυτιστεί με μεγάλες καλλιτεχνικές στιγμές, που το έχουν καθιερώσει στην συνείδηση του κοινού. Αξίζει να σημειωθεί, ότι χρηματοδοτείται από το ελληνικό κράτος, μιας και αποτελεί έναν εθνικό πολιτισμικό θεσμό. Σύμφωνα με τον Θωδωρή Νικολαΐδη, το Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου στελεχώνεται από δημόσιους υπαλλήλους ή από προσλήψεις, που πραγματοποιεί αυτόνομα για να καλύψει τις ανάγκες, που μπορεί να προκύψουν.

Το Φεστιβάλ όταν ξεκίνησε διέθετε μια ευρεία γκάμα από πολιτισμικούς χώρους και εκδηλώσεις, όπως το Ηρώδειο, το θέατρο της Επιδαύρου, τις παραστάσεις «Ήχος και Φώς» στην Αθήνα, την Ρόδο και την Κέρκυρα καθώς και τις Γιορτές του Κρασιού στην Ρόδο, την Αλεξανδρούπολη και την Θεσσαλονίκη. Στην συνέχεια, την δεκαετία του '80 ξεκίνησε ο θεσμός των χειμερινών παραστάσεων αρχαίου δράματος, οι οποίες πραγματοποιούνταν σε κλειστό θέατρο και παρόλο, που είχαν ζήτηση από το κοινό, δεν είχαν μεγάλη διάρκεια. Επίσης, επί Καραμανλή υπήρξε μια εντονότερη έμφαση στην ανάδειξη των αρχαιολογικών χώρων του Φεστιβάλ. Πιο συγκεκριμένα, το Φεστιβάλ ξεκίνησε πειραματικά με την συμμετοχή του Εθνικού Θεάτρου στις πρώτες του παραστάσεις στο Ηρώδειο, οι οποίες είχαν τεράστια επιτυχία καθώς κατάφεραν να προσελκύσουν μια μεγάλη μερίδα τουριστών Ελλήνων και ξένων.

Σύμφωνα με τον Θεοδωρή Νικολαΐδη ένα σημαντικό προσόν του Φεστιβάλ είναι η σημαντική συμβολή που προσφέρει στους ντόπιους με τα έργα, τα οποία κατά καιρούς πραγματοποιεί. Έτσι, εξαιτίας του Φεστιβάλ και πιο συγκεκριμένα για να μπορούν οι θεατές να έχουν εύκολη πρόσβαση στις παραστάσεις, οι οποίες πραγματοποιούνται στην Επίδαυρο έχει ανοίξει ο δρόμος Κορίνθου- Επίδαυρου, ο οποίος ξεκινάει από τα λουτρά της ωραίας Ελένης και φτάνει μέχρι και το Λυγουριό. Επίσης ακριβώς για τον ίδιο λόγο το Φεστιβάλ προχώρησε στην λειτουργία ειδικής γραμμής λεωφορείων για την Επίδαυρο καθώς και δυνατότητα ταξιδιού με κρουαζιερόπλοιο, το οποίο φεύγει από το Φάληρο και φτάνει στην Επίδαυρο.

Ο μοναδικός χρηματοδότης όλης αυτής προσπάθειας ήταν ο Όμιλος του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών, με αφορμή την ανασκαφή του Μικρού Θεάτρου της Επιδαύρου, όπου φιλοξενούνταν παραστάσεις περιορισμένης χωρητικότητας. Έπειτα, όταν μεταβιβάστηκε στο Φεστιβάλ η αρμοδιότητα του Μικρού Θεάτρου της Επιδαύρου εξακολούθησε να λειτουργεί μόνο για ένα μικρό χρονικό διάστημα. Παράλληλα, με τις πολιτιστικές εκδηλώσεις, οι οποίες λάμβαναν χώρα στην αρχαία Επίδαυρο, αφού πρώτα δημοσιεύτηκε το πρόγραμμα για τις παραστάσεις του Μικρού Θεάτρου, ο Όμιλος του Μεγάρου Μουσικής πάντα σε διαρκή επαφή με τον τοπικό παράγοντα παρουσίασε για τον μήνα Ιούνιο τις πολιτισμικές δραστηριότητες του Μεγάρου Μουσικής. Ακόμα, κατά τον ίδιο μήνα διοργανώνονταν πολιτισμικές εκδηλώσεις, οι οποίες επεδίωκαν την προώθηση των τοπικών προϊόντων, ενώ ταυτόχρονα αξιοποιούσαν τα τουριστικά καταλύματα, τα ξενοδοχεία, τα βοηθητικά καταλύματα, δηλαδή τα ενοικιαζόμενα δωμάτια καθώς και τους χώρους εστίασης. Όπως είναι φυσικό, όλη αυτή η τουριστική κινητικότητα οδήγησε στην τουριστική ανάπτυξη της Επιδαύρου και μάλιστα μέχρι και σήμερα οι ντόπιοι περιμένουν κάθε καλοκαίρι το Φεστιβάλ, το οποίο παρόλο που έχει διάρκεια 2 με 3 μήνες καταφέρνει και αναζωογονεί την τοπική οικονομία και κοινωνία.

Σύμφωνα με τον Θεοδωρή Νικολαΐδη, κατά το έτος 2000 επί της καλλιτεχνικής διεύθυνσης του Θάνου Μικρούτσικου υπήρξε μια γενικότερη προσπάθεια μείωσης της χρονικής διάρκειας του Φεστιβάλ σε περίοδο 2 μηνών, με την δικαιολογία ότι όλα τα καλλιτεχνικά Φεστιβάλ, τα οποία λαμβάνουν χώρα στην υπόλοιπη Ευρώπη έχουν μια περιορισμένη διάρκεια, η οποία μπορεί να ξεκινήσει από 40 μέρες και να φτάσει το πολύ μέχρι τους 2 μήνες. Αξίζει να σημειωθεί, ότι τότε στην Επίδαυρο υπήρξαν έντονες αντιδράσεις από την Νομαρχία αλλά και από τον Δήμο ενώ κατάφεραν να διεκδικήσουν την παραχώρηση δύο επιπλέον Σαββατοκύριακων για την πραγματοποίηση των δικών τους τοπικών παραστάσεων, καθώς με αυτήν την επιμήκυνση επωφελούνταν η τοπική κοινωνία και οικονομία, μιας και υπήρχε έντονη κινητικότητα από τους επισκέπτες, που κατέφταναν στην Επίδαυρο αποκλειστικά και μόνο για το Φεστιβάλ.

Σύμφωνα με τον Θεοδωρή Νικολαΐδη, όσον αφορά τις θεατρικές παραστάσεις του Φεστιβάλ τα τελευταία δέκα χρόνια παρατηρείται μια αξιόλογη πρωτοβουλία, η οποία επιτρέπει και σε ξενόγλωσσους τουρίστες να παρακολουθήσουν, καθώς πλέον υπάρχουν υπότιτλοι στα αγγλικά, κάτι που δεν συνέβαινε παλαιότερα, με μοναδική

εξαίρεση τις παραστάσεις όπερας, οι οποίες επειδή ερμηνεύονται στα ιταλικά, το Φεστιβάλ είχε καθιερώσει ελληνικούς υπέρτιτλους.

Όπως αναφέρει ο Θοδωρή Νικολαΐδης, στο Φεστιβάλ οι παραστάσεις, οι οποίες έχουν μεγαλύτερη απήχηση στους τουρίστες είναι αυτές, στις οποίες πρωταγωνιστούν καλλιτέχνες διεθνούς φήμης. Αξίζει να σημειωθεί, ότι πριν την μηχανογράφηση, δηλαδή πριν το 2000 δεν υπήρχε η δυνατότητα της προώλησης εισιτηρίων για τις παραστάσεις του Φεστιβάλ για τους τουρίστες και για τα γκρουπ από το εξωτερικό, καθώς η πώληση των εισιτηρίων ξεκινούσε αυστηρά 15 μέρες πριν την παράσταση δια ζώσης στο ταμείο. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η έλευση του Παβαρότι στο Φεστιβάλ, όπου η ουρά για τα εισιτήρια είχε ξεκινήσει ήδη από την προηγούμενη ημέρα το απόγευμα, προκειμένου να αγοράσουν τα εισιτήρια, τα οποία αντιστοιχούσαν σε έναν περιορισμένο αριθμό θέσεων. Όπως είναι φυσικό, οι ξένοι τουρίστες δεν μπορούσαν να προμηθευτούν εισιτήρια υπό αυτές τις συνθήκες με μοναδική εξαίρεση τους διεθνούς φήμης Έλληνες καλλιτέχνες, όπως η Μούσχουρη και ο Παπαθανασίου, οι οποίοι φρόντιζαν πάντα να εξασφαλίσουν εισιτήρια για το φαν κλαμπ τους, που απαρτιζόταν από σημαντικό αριθμό Ελλήνων και ξένων θαυμαστών. Πιο συγκεκριμένα, όταν ήρθε η Νανά Μούσχουρη στο Φεστιβάλ κατέφθασαν 3 πούλμαν από την Γερμανία και την Βόρεια Ευρώπη με τουρίστες, οι οποίοι ήταν ντυμένοι ακριβώς σαν κι αυτή και καθώς αποτελούσαν το φαν κλαμπ της καλλιτέχνιδος, ενώ υπήρχε ειδική συμφωνία, προκειμένου να τους παραχωρηθούν εισιτήρια, τα οποία ήταν προαγορασμένα.

Κατά τον Θοδωρή Νικολαΐδη, σήμερα που έχει καθιερωθεί πλέον η ηλεκτρονική προώληση των εισιτηρίων, το αρμόδιο τμήμα του Ελληνικού Φεστιβάλ μπορεί να ζητήσει από τα τουριστικά γραφεία κάθε είδους στοιχεία, έτσι ώστε να ερευνήσει τον τρόπο πώλησης τους, ενώ μπορεί να ζητήσει και για τους τουρίστες από το εξωτερικό ένα περιορισμένο αριθμό εισιτηρίων. Όπως είναι φυσικό, ο απώτερος στόχος είναι η προσέλκυση τουριστών, οι οποίοι θα παρακολουθήσουν το Φεστιβάλ, ενώ ταυτόχρονα θα κάνουν και τις διακοπές τους στην Ελλάδα.

Σύμφωνα με τον Θοδωρή Νικολαΐδη, οι θεατές πλέον έχουν την δυνατότητα να προαγοράσουν τα εισιτήρια τους από την Στοά του Φεστιβάλ στο κέντρο της Αθήνας. Γενικότερα η τιμή του εισιτηρίου δεν αλλάζει στην προώληση, με μοναδική ίσως εξαίρεση την περίπτωση κάποιων ιδιαίτερα μεγάλων χώρων, όπου ο απώτερος στόχος είναι η όσο γίνεται πιο γρήγορη πώληση των εισιτηρίων ακόμα και σε χαμηλότερη τιμή. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι παραστάσεις, οι οποίες λαμβάνουν χώρα στο ΟΑΚΑ ή στο Καλλιμάρμαρο, όπου το καλλιτεχνικό γραφείο προσπαθεί να μαζέψει ένα αξιόλογο χρηματικό ποσό, έτσι ώστε να υπάρξει η απόλυτη κάλυψη της πληρωμής του καλλιτέχνη.

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Θοδωρή Νικολαΐδης, το Φεστιβάλ φροντίζει να κατοχυρώσει τους καλλιτέχνες με τους οποίους συνεργάζεται περίπου έναν χρόνο πιο πριν, ενώ ταυτόχρονα γίνονται και οι απαραίτητες διαπραγματεύσεις για την αμοιβή τους.

Για το ζήτημα των χορηγών των παραστάσεων του Φεστιβάλ, παλαιότερα που το Φεστιβάλ ήταν αποκλειστικά δημόσιο δεν διέθεταν όλες οι παραστάσεις χορηγούς, παρά μόνο ένας περιορισμένος αριθμός από αυτές, όταν αυτό κρινόταν αναγκαίο. Συνήθως ήταν μεγάλες και ακριβές παραγωγές στις οποίες υπήρχε ήδη χορηγός. Αξίζει να σημειωθεί ότι, τώρα που το Φεστιβάλ έχει μετατραπεί σε Ανώνυμη Εταιρεία, έχει καθιερωθεί ο θεσμός των χορηγών επικοινωνίας, οι οποίοι επιδιώκουν να αποτελέσουν τα επικοινωνιακά μέσα των παραστάσεων, χωρίς καμία απολύτως οικονομική ανταμοιβή, αλλά καθαρά για λόγους προβολής.

Οι τουρίστες από το εξωτερικό αποδεικνύεται ότι στα πλαίσια των καλλιτεχνικών εκδηλώσεων του Φεστιβάλ προτιμούν την παρακολούθηση παραστάσεων αρχαίου δράματος στην ελληνική γλώσσα, καθώς είναι μια αυθεντική πολιτισμική εμπειρία, που τους ενδιαφέρει να αποκομίσουν από το ταξίδι τους στην χώρα. Επίσης, οι τουρίστες από το εξωτερικό αντιδρούν αδιάφορα, ως προς τις παραστάσεις του σύγχρονου ελληνικού θεάτρου αλλά και γενικότερα τις κωμωδίες, οι οποίες παρουσιάζονται στα πλαίσια του Φεστιβάλ, καθώς απέχουν σε πολύ μεγάλο βαθμό από την δική τους νοοτροπία και έτσι δεν θα μπου στον κόπο να τις παρακολουθήσουν, πόσο μάλλον όταν πρέπει να πληρώσουν και εισιτήριο. Ακόμα, οι τουρίστες από το εξωτερικό δεν θα επιδιώξουν τόσο εύκολα να πληρώσουν αντίτιμο για να δουν την Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ, εκτός και αν συμμετέχει κάποιος σολίστας διεθνούς φήμης.

Αξίζει να σημειωθεί, ότι το ξένο κοινό του Φεστιβάλ θα προτιμήσει μια θεατρική παράσταση, συγκριτικά με μια όπερα ή με μια μουσική συναυλία. Βέβαια, υπάρχουν κατά καιρούς κάποιες εξαιρέσεις, οι οποίες όμως έχουν να κάνουν με τις προτιμήσεις τους, όπως για παράδειγμα κάποιες τζαζ παραστάσεις ή παραστάσεις τύπου ντουεντε, που λαμβάνουν χώρα στο ΩΗΑ ή στο Λυκαβηττό και φυσικά οι παραστάσεις μπαλέτου, οι οποίες ενδείκνυνται στο κοινό από το εξωτερικό, μιας και δεν τους προκαλεί πρόβλημα στην κατανόηση της γλώσσας. Ακόμα, οι ξένοι τουρίστες δεν ενδιαφέρονται ιδιαίτερα για κάποιον Έλληνα καλλιτέχνη, όσο πετυχημένος και αν είναι ο ίδιος για το ελληνικό κοινό, εκτός και αν έχει φήμη στο εξωτερικό. Για παράδειγμα, θα τους προσέλκυε περισσότερο μια θεατρική παράσταση στην οποία θα πρωταγωνιστούσε η Ειρήνη Παπά ή θα ερμήνευε η Νανά Μούσχουρη, καθώς πρόκειται για δύο καλλιτέχνιδες, οι οποίες διαθέτουν ένα καλλιτεχνικό εκτόπισμα που φτάνει πέρα από τα όρια της χώρας.

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Θοδωρής Νικολαΐδης, οι αλλοδαποί τουρίστες θα έδειχναν μεγαλύτερο ενδιαφέρον για Έλληνες καλλιτέχνες, οι οποίοι έχουν δημιουργήσει μια διεθνή καριέρα μετά από την συμμετοχή τους σε διεθνείς διαγωνισμούς τραγουδιού, όπως για παράδειγμα η Έλενα Παπαρίζου, η οποία εξαιτίας της διπλής συμμετοχής της στην Eurovision θα προσέλκυε εύκολα μεγάλο ποσοστό Ευρωπαίων. Κατά καιρούς το Φεστιβάλ έχει την τάση να επιλέγει ξένους θιάσους, οι οποίοι είναι ιδιαίτερος αγαπητοί στην Ευρώπη, γιατί με αυτόν τον τρόπο προσελκύει πιο εύκολα τουρίστες από το εξωτερικό. Για παράδειγμα, όταν είχε

φιλοξενηθεί στην Επίδαυρο ένας γερμανικός θίασος, ο οποίος έπαιζε τον Οιδίποδα, όπως ήταν φυσικό μάζεψε πολλούς Γερμανούς και ελάχιστους Έλληνες θεατές.

Σύμφωνα με τον Θεodorή Νικολαΐδη υπάρχουν κάποιες στρατηγικές, οι οποίες θα μπορούσαν να προσεγγίσουν ξένους τουρίστες ως θεατές του Φεστιβάλ. Αρχικά, πέρα από την παρουσίαση καλλιτεχνών διεθνούς φήμης, θα μπορούσαν να δημιουργηθούν και νέοι σημαντικοί καλλιτέχνες, οι οποίοι οφείλουν να διαφημιστούν σωστά και σε διεθνές επίπεδο για να αποκτήσουν κοινό, το οποίο δεν θα διαστάσει να ταξιδέψει για να τους απολαύσει. Αξίζει να σημειωθεί, ότι το Φεστιβάλ όλα αυτά τα χρόνια, που λειτουργεί έχει δημιουργήσει ένα σημαντικό όνομα στην διεθνή κοινότητα και υπάρχουν πολιτισμικοί τουρίστες, οι οποίοι θέλουν να το επισκεφτούν από κοντά, όμως για να αυξηθεί το ενδιαφέρον του κόσμου, οφείλει να προωθηθεί πιο ανταγωνιστικά.

Πιο συγκεκριμένα, το Φεστιβάλ πρέπει να προβάλλει τις πολιτισμικές του εκδηλώσεις, όπως για παράδειγμα τις θεατρικές παραστάσεις εντονότερα στα τηλεοπτικά μέσα αλλά και στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, με την προώθηση διάφορων σποτ από την διάρκεια των προβών. Έτσι, μια ενδιαφέρουσα ιδέα θα μπορούσε να είναι η προώθηση διάφορων στιγμιότυπων, όπως την μοδίστρα που ράβει ένα κοστούμι ή το σκίτσο των κοστούμιών ενώ σκισσάρεται, σε ένα εύλογο χρονικό διάστημα πριν την παράσταση. Ακόμα, ιδιαίτερως βοηθητικές είναι και οι συνεντεύξεις από όλους τους συντελεστές μιας παράστασης στην διάρκεια των προβών, οι οποίες θα προβάλλονται σε διεθνή μέσα, με την βοήθεια των ηλεκτρονικών μέσων επικοινωνίας, όπως είναι για παράδειγμα το instagram και το facebook. Επίσης, το Φεστιβάλ θα είχε τεράστια απήχηση αν προωθούσε μια μεγάλη παραγωγή, στην οποία θα πρωταγωνιστούσε ένας σπουδαίος καλλιτέχνης διεθνούς φήμης, όπως είναι για παράδειγμα ο Τομ Χανκς.

Σύμφωνα με τον Θεodorή Νικολαΐδη, όσον αφορά τους καλλιτέχνες διεθνούς φήμης, που κατά καιρούς φιλοξενήθηκαν στο Φεστιβάλ ο καθένας από αυτούς μάζεψε διαφορετικές εθνικότητες θεατών. Αρχικά, στην Νανά Μούσχουρη κατά βάση το κοινό της προέρχονταν από την Γαλλία και την Βόρεια Ευρώπη. Έπειτα, στον Βαγγέλη Παπαθανασίου το κοινό αποτελούνταν κυρίως από Γάλλους, ενώ ο Γιάννης Χρυσομάλλης προσέλκυσε κυρίως Αμερικάνους αλλά και Ευρωπαίους. Από την άλλη μεριά στις συναυλίες, οι οποίες έλαβαν χώρα στο Ολυμπιακό Στάδιο και πιο συγκεκριμένα της Μαντόνα και του Τζορτζ Μαϊκλ το κοινό στην πλειοψηφία του ήταν Έλληνες καθώς και ένα σημαντικό ποσοστό αποτελούσε το φαν κλαμπ των καλλιτεχνών αυτών, που τους ακολουθεί παντού.

Όπως τονίζει ο Θεodorής Νικολαΐδης η τεχνολογική εξέλιξη, η οποία έχει κατακλύσει όλους τους τομείς της σύγχρονης ζωής ευνοεί κάθε είδους πολιτισμικής εκδήλωσης, πόσο μάλλον του Φεστιβάλ. Πιο συγκεκριμένα, ο σύγχρονος τουρίστας, ο οποίος θα ταξιδέψει στην Ελλάδα μπορεί μέσω του διαδικτύου να ανακαλύψει τι του ταιριάζει καλύτερα σε σχέση με τις πολιτισμικές εκδηλώσεις, που προβάλλονται και μάλιστα να τις εντάξει στο καθημερινό του πρόγραμμα. Στην συνέχεια, ενώ παλαιότερα τα

εισιτήρια για το Φεστιβάλ ήταν δύσκολο να τα προμηθευτούν, σήμερα οι τουρίστες μπορούν να τα κατοχυρώσουν εύκολα και γρήγορα μέσω του διαδικτύου.

Όσο το Φεστιβάλ λειτουργούσε υπό την αιγίδα του ΕΟΤ κάθε χρόνο και πιο συγκεκριμένα κάθε Φλεβάρη γινόταν η συνέντευξη τύπου, το δελτίο τύπου, ενώ παράλληλα δημοσιευόταν το προ-φυλλάδιο, το φυλλάδιο και τελευταίο έβγαινε το ετήσιο πρόγραμμα του Φεστιβάλ.

Αξίζει να αναφερθεί, ότι το φυλλάδιο του Φεστιβάλ φρόντιζαν να το προμηθευτούν όλα τα ξενοδοχεία της Αθήνας, καθώς τότε δεν υπήρχε άλλη πληροφόρηση σχετική με το Φεστιβάλ. Όπως είναι εύλογο, τα ξενοδοχεία ήθελαν να έχουν το φυλλάδιο, έτσι ώστε να μπορούν να προτείνουν στους τουρίστες εναλλακτικές για την διασκέδαση τους. Επίσης, οι καλλιτέχνες του Φεστιβάλ διέμεναν σε πληθώρα μεγάλων ξενοδοχείων των Αθηνών, προφανώς γιατί λόγω του ΕΟΤ υπήρχε η δυνατότητα για μια ειδική τιμή, ενώ ταυτόχρονα τα ξενοδοχεία διαφημιζόνταν με τον καλύτερο τρόπο μέσω των καλλιτεχνών, οι οποίοι προσδίδουν κύρος σε αυτά. Ακόμα, ο ΕΟΤ παρείχε δωρεάν φιλοξενία στους καλλιτέχνες του Φεστιβάλ και φρόντιζε μετά από τις πρεμιέρες και γενικότερα μετά από κάθε παράσταση να καλύψει τα τυχόν έξοδα τους.

Το πιο σημαντικό πρόβλημα, που αντιμετωπίζει το Φεστιβάλ είναι ο απρόβλεπτος καιρός και πιο συγκεκριμένα η πιθανότητα βροχόπτωσης. Αξίζει να σημειωθεί, ότι στην περίπτωση όπου η βροχόπτωση κατά την διάρκεια της ημέρας της προγραμματισμένης παράστασης έχει σταματήσει μέχρι τις 19.00, ο ηλεκτρολογικός εξοπλισμός δεν παρουσιάζει πρόβλημα και η παράσταση πραγματοποιείται. Αντιθέτως, εάν ξεκινήσει η βροχή κατά την έναρξη της παράστασης ή αργότερα, τότε αναγκαστικά η παράσταση ακυρώνεται για τεχνικούς λόγους και για λόγους ασφαλείας.

Όταν το Φεστιβάλ μετατράπηκε σε Α.Ε. δημιουργήθηκαν και άλλοι θεατρικοί χώροι, οι οποίοι περιόρισαν σημαντικά τις ημερομηνίες, κατά τις οποίες πραγματοποιούνταν οι καλλιτεχνικές εκδηλώσεις. Επίσης, περιορίστηκαν σημαντικά οι παραστάσεις που λάμβαναν χώρα στο Ηρώδειο, ενώ σταμάτησαν τελείως οι παραστάσεις του Λυκαβηττού. Έτσι, το Φεστιβάλ φρόντισε να δημιουργήσει μια πληθώρα νέων χώρων, όπως για παράδειγμα είναι ο πολιτισμικός χώρος στην Πειραιώς, ο οποίος την πρώτη χρονιά της λειτουργίας του φιλοξένησε την μεγάλη Ελληνίδα ηθοποιό Ειρήνη Παπά, ενώ χρηματοδοτήθηκε από το Φεστιβάλ και το ελληνικό δημόσιο. Πρόκειται για έναν βιομηχανικό χώρο μοντέρνας αισθητικής, ο οποίος φιλοξένησε τα πρώτα χρόνια τις πιο εναλλακτικές παραστάσεις του Φεστιβάλ και τους νεότερους καλλιτέχνες, που παρουσιάζουν τα έργα τους με μια πιο σύγχρονη ματιά. Ακόμα, στον χώρο αυτό δίνεται μια μεγαλύτερη έμφαση στην περιφερειακή καλλιτεχνική έκφραση, η οποία εκπροσωπείται από μια αξιόλογη συμμετοχή περιφερειακών θιάσων καθώς και μουσικών συνόλων από όλη την ελληνική περιφέρεια. Στην συνέχεια, η Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος παραχώρησε στο Φεστιβάλ έναν χώρο ίδιας φιλοσοφίας, ο οποίος βρίσκεται και αυτός στην Πειραιώς, για να στεγάσει μια πληθώρα πολιτισμικών εκδηλώσεων. Μέχρι στιγμής αυτοί οι

πολιτισμικοί χώροι του Φεστιβάλ, δεν έχουν καταφέρει να τραβήξουν το ενδιαφέρον των ξένων τουριστών, παρόλο που πρόκειται για βιομηχανικές εγκαταστάσεις υψηλής αισθητικής και αυθεντικότητας.

Κάθε χρόνο το Φεστιβάλ παρουσιάζει την αφίσα του, την οποία την διανέμει εντελώς δωρεάν. Πιο συγκεκριμένα, όλες οι αφίσες του Φεστιβάλ προσπαθούν να αναπαραστήσουν μια διαφορετική θεματική, η οποία χρόνο με τον χρόνο αλλάζει. Άλλωστε ο ΕΟΤ, ως φορέας πολιτισμού, επειδή ανέκαθεν αντιλαμβανόταν την σημασία που κουβαλάει η αισθητική γραμμή μιας αφίσας, φρόντιζε το αποτέλεσμα να τον δικαιώνει σε όλα τα επίπεδα. Έτσι, δεν είναι τυχαίο ότι κατά καιρούς έχει αναθέσει την δημιουργία της αφίσας του Φεστιβάλ σε μεγάλους Έλληνες καλλιτέχνες, οι οποίοι κατάφεραν να ανταποκριθούν και με το παραπάνω στις υψηλές απαιτήσεις, χαρίζοντας στο κοινό του Φεστιβάλ ένα πραγματικό έργο τέχνης.

Πέρα όμως από την αφίσα, ο ΕΟΤ φρόντιζε και για την έκδοση του ετήσιου προγράμματος του Φεστιβάλ, το οποίο αποτελείται από κάθε πληροφορία, που ενδιαφέρεται να μάθει το κοινό σχετικά με τις πολιτισμικές εκδηλώσεις, που απαρτίζουν το κάθε Φεστιβάλ. Αξίζει να αναφερθεί, ότι τα προγράμματα του Φεστιβάλ, τα οποία διανέμονται δωρεάν σε δυο γλώσσες μόνο, δηλαδή στην ελληνική και την αγγλική χαρακτηρίζονται τρομερά ενημερωμένα και με μια άρτια φιλολογική και καλλιτεχνική επιμέλεια. Ο ΕΟΤ φρόντιζε κάθε ετήσιο πρόγραμμα του Φεστιβάλ να αποτελείται από ένα εξώφυλλο, που ήταν σχετικό με το θέμα της αφίσας, φωτογραφικό υλικό από τους καλλιτέχνες, τις παραστάσεις, τις πρόβες καθώς και την σύντομη περιγραφή των πολιτισμικών εκδηλώσεων μαζί με τις ημέρες και ώρες προβολής. Τέλος, ο ΕΟΤ μέσα από τα προγράμματα θέλει να παρουσιάσει λεπτομερώς τους χορηγούς των παρατάσεων και τις απαραίτητες διαφημίσεις, που συμβάλλουν στην μείωση του κόστους του Φεστιβάλ.

Όταν ακόμα το Φεστιβάλ ανήκε στον ΕΟΤ υπήρχε μια καλλιτεχνική επιτροπή, η οποία απαρτιζόταν από ανθρώπους του καλλιτεχνικού στερεώματος. Πιο συγκεκριμένα, η βάση της ήταν η εκπροσώπηση των τριών μεγάλων Θεατρικών Οργανισμών, όπως το Εθνικό, το ΚΘΒΕ, το ΘΟΚ και η Εθνική Λυρική Σκηνή τα οποία αποφάσιζαν για το ποιές παραστάσεις θα παρουσιαστούν στο Φεστιβάλ. Όσον αφορά, τα ξένα σχήματα υπήρχε πάντα μια καλλιτεχνική επιτροπή, η οποία απαρτιζόταν από ειδικούς του χώρου και κριτικούς. Αναλυτικότερα, η καλλιτεχνική γνωμοδοτική Επιτροπή απαρτιζόταν από μορφές της τέχνης, όπως ο Σπύρος Ευαγγελάτος, ο Γεωργουσόπουλος, ο Αλέξης Κωστάλας, ο Αλκιβιάδης Μαργαρίτης, ο Λαζάνης Μέτσης και ο Ανδρέας Ρικάκης, με απώτερο στόχο την επιλογή των κατάλληλων παραστάσεων, για ένα πρόγραμμα υψηλών προδιαγραφών. Έπειτα, ο Γενικός Γραμματέας του ΕΟΤ αποφάσιζε και οριστικοποιούσε το καλλιτεχνικό πρόγραμμα.

Στην συνέχεια, το 1976 ιδρύθηκε το πρώτο Θεατρικό Μουσείο της Ελλάδας από την Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, το οποίο βρίσκεται στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηνών(Μαυρομούστακος,2005:σελ.162).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι το 1980 το Υπουργείο Πολιτισμού αποκτά την ευθύνη για όλα τα ζητήματα, τα οποία αφορούν το ελληνικό θέατρο, όπως είναι για παράδειγμα η χρηματοδότηση του(Μαυρομούστακος,2005:σελ.173).

Στην συνέχεια, δύο σημαντικές πρωτοβουλίες της Μελίνας Μερκούρη ήταν η δημιουργία των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων καθώς και η κρατική χρηματοδότηση όχι μόνο των κρατικών θεάτρων. Πιο συγκεκριμένα, τα 16 Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα είναι από τις πιο ουσιαστικές δράσεις για την πολιτισμική αναβάθμιση της ελληνικής επαρχίας. Έτσι, παρατηρείται μια καλύτερη θεατρική αντίληψη και παιδεία για το κοινό της επαρχίας(Μαυρομούστακος,2005:σελ.175).

Την δεκαετία του '80 η περιφέρεια κατάφερε να καθιερώσει τα θερινά θεατρικά φεστιβάλ, τα οποία χρηματοδοτούνται είτε από την τοπική αυτοδιοίκηση είτε από την Ευρωπαϊκή Ένωση, ενώ ενισχύουν σημαντικά την τοπική κοινωνία, καθώς και τα οικονομικά κέρδη. Αξίζει να σημειωθεί, ότι τα Φεστιβάλ δημιουργούν την ανάγκη για θεατρικές υποδομές υψηλών προδιαγραφών, είτε μέσω της αναβάθμισης των θεάτρων, που ήδη υπάρχουν είτε με νέους θεατρικούς χώρους, που μπορεί να προκύψουν(Μαυρομούστακος,2005:σελ.200).

Τα τελευταία χρόνια στην Αθήνα παρατηρείται ένας διαρκώς αυξανόμενος αριθμός των θεατρικών σκηνών. Δυστυχώς, αυτή η πραγματικότητα δεν αφορά και την περιφέρεια με μόνη ίσως εξαίρεση την περίπτωση της Θεσσαλονίκης(Μαυρομούστακος,2005:σελ.251-252).

Ακόμα, ένα πρόβλημα της θεατρικής ζωής της Ελλάδος είναι η απουσία κατάλληλων θεατρικών υποδομών. Πιο συγκεκριμένα στην Αθήνα, λόγω του διαρκώς αυξανόμενου αριθμού θιάσων, οι θεατρικοί χώροι είναι ανεπαρκείς. Επίσης, σημαντικά θεατρικά κτήρια, όπως είναι για παράδειγμα το Εθνικό Θέατρο έχουν ανάγκη από συντήρηση. Αλλά και στην επαρχία ακόμα το ενδιαφέρον της τοπικής αυτοδιοίκησης είναι να δημιουργήσουν θεατρικούς χώρους, που απλά αντιγράφουν τα διάσημα αρχαία θέατρα και αδιαφορούν για την τεχνική κάλυψη, που χρειάζονται οι σύγχρονες παραστάσεις(Μαυρομούστακος,2005:σελ.251-252).

Μια ιδιαίτερα σημαντική πρωτοβουλία, για την θεατρική ζωή της Ελλάδας είναι ο θεσμός της Ευρωπαϊκής Πολιτιστικής Πρωτεύουσας, ο οποίος έλαβε χώρα στην Αθήνα το 1985 και στη Θεσσαλονίκη το 1997, μιας και υπήρξε η δυνατότητα προβολής της ελληνικής θεατρικής πραγματικότητας και ταυτόχρονα η επαφή με τα ευρωπαϊκά θεατρικά δεδομένα. Δυστυχώς, αυτή η επαφή σταμάτησε εκεί, μιας και η Ελλάδα παρά το γεγονός ότι διαθέτει περίπου 220 θεατρικές σκηνές, υστερεί σε θεατρικές εγκαταστάσεις σε τεχνικό εξοπλισμό αλλά και σε οικονομικούς πόρους(Μαυρομούστακος,2005:279).

2.Σύγχρονοι θεατρικοί φορείς και φεστιβάλ.

Φεστιβάλ

Τα Φεστιβάλ αποτελούν έναν πολιτισμικό θεσμό, ο οποίος λαμβάνει χώρα κάθε χρόνο συνήθως μια συγκεκριμένη εποχή του έτους, ενώ έχει ως απώτερο στόχο την

προβολή μιας σειράς θεματικών εκδηλώσεων, τις οποίες τις βρίσκουμε πάντα στον ίδιο χώρο και για μια περιορισμένη χρονική περίοδο. Αξίζει να σημειωθεί, ότι ο φεστιβαλικός τουρισμός, ο οποίος αποτελεί μέρος του πολιτισμικού τουρισμού ενδιαφέρεται για τουριστικούς προορισμούς, που φιλοξενούν φεστιβάλ. Άλλωστε, τα διάφορα είδη φεστιβάλ, όπως για παράδειγμα τα φεστιβάλ γαστρονομίας, αποδεικνύονται ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια, ως ένας θαυμάσιος τρόπος για την ανακάλυψη ενός νέου πολιτισμού(Βαγιόνης-Σκούλτσος,2016:σελ.45-46).

Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μια τεράστια αύξηση των θεατρικών φεστιβάλ της Ελλάδος, στοιχείο ιδιαίτερα ελπιδοφόρο, καθώς αποδεικνύει ότι το κοινό είτε πρόκειται για το εγχώριο είτε για τουρίστες από το εξωτερικό τα έχει αγκαλιάσει, καθώς δεν διστάζει να ταξιδέψει προκειμένου να τα απολαύσει από κοντά.

Όσον αφορά, το Φεστιβάλ των Αισχυλείων ξεκίνησε το 1975 στην Ελευσίνα, δίνοντας την δυνατότητα στους πολίτες να συμβάλλουν ενεργά στην διοργάνωση αλλά και την υλοποίηση του. Πιο συγκεκριμένα, το Φεστιβάλ εκπροσωπείται από μια Επιτροπή, η οποία έχει την ευθύνη του Προγράμματος των καλλιτεχνικών εκδηλώσεων, με την απαραίτητη προϋπόθεση, την άντληση της θεματολογίας τους από την πόλη της Ελευσίνας. Αξίζει να σημειωθεί, ότι τα Αισχύλεια έχουν ενισχυμένη κοινωνική ευθύνη, μιας και βασική τους επιδίωξη είναι η προσέλκυση ευάλωτων κοινωνικών ομάδων(aischyliia/2020).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι οι θεατρικές εγκαταστάσεις του Φεστιβάλ είναι το Παλαιό Ελαιουργείο Ελευσίνας, ο θερινός κινηματογράφος, το πολιτισμικό κέντρο Λεωνίδας Κανελλόπουλος, ο αρχαιολογικός χώρος Ελευσίνας καθώς και η Ελαιουργική Ελευσίνας(aischyliia/2020).

Πιο συγκεκριμένα, αυτό που διαφοροποιεί τα Αισχύλεια είναι ότι λαμβάνουν χώρα στην Ελευσίνα, η οποία είναι μια πόλη με έντονο βιομηχανικό στοιχείο. Έτσι, στην Ελευσίνα υπάρχει ένας μεγάλος αριθμός βιομηχανικών εγκαταστάσεων, που δεν έχουν καμία ουσιαστική εκμετάλλευση, παρά το γεγονός ότι συγκαταλέγονται στην πολιτισμική της κληρονομιά. Αξίζει να σημειωθεί, ότι το Φεστιβάλ επιδιώκει να αξιοποιήσει τα βιομηχανικά στολίδια της Ελευσίνας, καθώς δημιουργούν μια αυθεντική ατμόσφαιρα για τις πολιτισμικές εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται και προσδίδουν έναν ξεχωριστό χαρακτήρα(aischyliia/2020).

Επίσης, ένα συγκριτικό πλεονέκτημα της Ελευσίνας είναι ότι αποτελεί την πατρίδα του μεγάλου τραγικού ποιητή μας Αισχύλου καθώς και των Ελευσίνιων Μυστηρίων, δύο πολύ σημαντικών κεφαλαίων της ελληνικής ιστορίας και φυσικά του ελληνικού πολιτισμού(aischyliia/2020).

Δεν είναι τυχαίο, λοιπόν, ότι οι ντόπιοι έχουν αγκαλιάσει το Φεστιβάλ, καθώς αποτελεί ένα εξαιρετικό μέσο προσέλκυσης ενός κοινού, που μπορεί να είναι Αθηναίοι αλλά και τουρίστες, οι οποίοι διαμένουν στην Αθήνα ή και στον Πειραιά, καθώς η Ελευσίνα είναι πολύ κοντά και δεν κοπιάζουν καθόλου για να φτάσουν ως εκεί. Τέλος, επειδή η Ελευσίνα είναι μια πόλη απολύτως βιομηχανική, χωρίς ιδιαίτερη

κίνηση, το Φεστιβάλ αποτελεί μια ευκαιρία ουσιαστικής αναζωογόνησης της τοπικής οικονομίας και κοινωνίας(aisxylia/2020).

Το Φεστιβάλ Αναλόγιο αποτελεί ένα διεθνές θεατρικό Φεστιβάλ, με σημαντικές διακρίσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Αξίζει να σημειωθεί ότι το Φεστιβάλ ξεκίνησε το 2005 με απώτερο στόχο του την προβολή νέων θεατρικών συγγραφέων από την Ελλάδα και το εξωτερικό, καθώς και των θεατρικών τους κειμένων, τα οποία παρουσιάζονται για πρώτη φορά μπροστά στο κοινό. Δεν είναι τυχαίο ότι στο τελευταίο Φεστιβάλ, το οποίο πραγματοποιήθηκε το 2019, η διοργάνωση ήταν υπό την αιγίδα του Προέδρου της Δημοκρατίας, του Φεστιβάλ Βιβλίου στο Ζάππειο, του Κύκλου Ποιητών, του ΕΚΠΑ, του Μουσείου Μπενάκη αλλά και αρκετών ξένων Πρεσβειών. Στην συνέχεια, ένα πολύ σημαντικό προσόν του Φεστιβάλ είναι ότι κατά καιρούς έχει αναδείξει σημαντικά θεατρικά έργα, τα οποία στην πορεία κατάφεραν να κερδίσουν βραβεία διεθνούς εμβέλειας, κάτι που του προσδίδει φοβερό κύρος για τους νέους Έλληνες, αλλά και ξένους συγγραφείς, που θέλουν να συμμετέχουν σε αυτό. Άλλωστε, το γεγονός ότι αποτελεί ένα διεθνές φεστιβάλ, μπορεί να αποτελέσει έναν εξαιρετικό πόλο έλξης για τουρίστες από το εξωτερικό, οι οποίοι θα ταξιδέψουν μέχρι την Αθήνα, προκειμένου να δηλώσουν συμμετοχή(analogiofestival/2020).

Όσον αφορά, το Φεστιβάλ Νέων Καλλιτεχνών «τα 12 Κουπέ» έχει ξεκινήσει εδώ και 10 χρόνια από ένα όραμα της Τατιάνας Λύγαρη στην Αμαξοστοιχία- Θέατρο το Τρένο στο Ρουφ. Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για μια πρωτότυπη ιδέα, καθώς δεν υπάρχει πουθενά αλλού στον κόσμο Φεστιβάλ, που να λαμβάνει χώρα σε αμαξοστοιχία. Αξίζει να σημειωθεί, ότι το Φεστιβάλ χρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση, από το Ταμείο ΕΣΠΑ αλλά και από το Περιφερειακό Επιχειρησιακό Πρόγραμμα Αττικής. Ακόμα, απώτερος στόχος του Φεστιβάλ είναι η παρουσίαση καλλιτεχνικών εκδηλώσεων, οι οποίες οφείλουν να έχουν θεματολογία σχετική με τα 12 κουπέ του τρένου.

Ακόμα, το Φεστιβάλ επιθυμεί να αποτελέσει την ευκαιρία, που αναζητούν οι νέοι καλλιτέχνες, για να τους γνωρίσει το ευρύ κοινό και να παρουσιάσουν την δουλειά τους. Επίσης, ο κάθε καλλιτέχνης, ο οποίος δηλώνει υποψηφιότητα για να συμμετάσχει στο Φεστιβάλ, μπορεί να παρουσιάσει είτε ένα είδος τέχνης, είτε παραπάνω από ένα, πάντα λαμβάνοντας υπόψη το σκηνικό του. Επιπλέον, το Φεστιβάλ έχει καταφέρει μέσα στα 10 χρόνια της λειτουργίας του να προωθήσει 137 νέα καλλιτεχνικά σχήματα και να τα οδηγήσει σε αξιόλογες επαφές με άλλους καλλιτέχνες από όλο τον κόσμο, μιας και πρόκειται για μια διοργάνωση διεθνούς εμβέλειας, που προσελκύει πληθώρα πολιτισμικών τουριστών, οι οποίοι θέλουν να συμμετάσχουν ή να παρακολουθήσουν τις φεστιβαλικές εκδηλώσεις.

Αξίζει να αναφερθεί, ότι το Φεστιβάλ, πραγματοποιείται στα 12 Κουπέ του τρένου, τα οποία βρίσκονται σε άριστη κατάσταση και όπως είναι φυσικό αποτελούν έναν σημαντικό πόλο έλξης για το κοινό, καθώς διαθέτουν μια υψηλού επιπέδου αισθητική. Άλλωστε, το τρένο στο Ρουφ είναι από τους πιο γνωστούς καλλιτεχνικούς χώρους της Αθήνας, καθώς πέρα από την εξαιρετική θέα που διαθέτει, πραγματοποιεί εδώ και τέσσερα χρόνια το Φεστιβάλ Σύγχρονου Χορού, καθώς και

μια σειρά καλλιτεχνικών εκδηλώσεων, όπως για παράδειγμα θεατρικές παραστάσεις και συναυλίες (totrenostorouf/2019).

Όσον αφορά, το Tuned City είναι ένα φεστιβάλ, το οποίο πραγματοποιήθηκε το 2018 υπό την αιγίδα της Στέγης του ιδρύματος Ωνάση. Πιο συγκεκριμένα, το κύριο θέμα του φεστιβάλ είναι η προσπάθεια προβολής της αρχαίας πόλης της Μεσσήνης, με έναν τελείως διαφορετικό τρόπο. Έτσι, με εργαλεία τις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, οι οποίες πραγματοποιούνται στο Φεστιβάλ η αρχαία Μεσσήνη αποκτά ένα πρόσωπο πιο σύγχρονο και πιο φιλόξενο για τον σημερινό άνθρωπο, ο οποίος στο πλαίσιο του σύγχρονου δυτικού πολιτισμού νιώθει πιο μόνος από ποτέ.

Αξίζει να σημειωθεί, ότι η έμπνευση του Φεστιβάλ έχει έρθει από την Ευρώπη, όπου έλαβαν χώρα τα πρώτα φεστιβάλ Tuned City, στο Βερολίνο το 2008, στο Ταλίν το 2011 και στις Βρυξέλλες το 2013. Ακόμα, ίσως ο πιο σημαντικός στόχος του φεστιβάλ είναι η ανακάλυψη της έννοιας της πόλης, όπως την είχαν στο μυαλό τους οι αρχαίοι Έλληνες. Πιο συγκεκριμένα, η αρχαία Μεσσήνη αποτελεί έναν εξαιρετικό καμβά, για τις ανάγκες του φεστιβάλ και αυτό γιατί, η ίδια μελετάται ακόμα από τους αρχαιολόγους, κάτι που την καθιστά πόλη σύμβολο, όχι μόνο για την αρχιτεκτονική της υποδομή, αλλά και γιατί είναι σχεδιασμένη, έτσι ώστε να αποτελέσει το κατάλληλο υπόβαθρο για την κοινωνικοποίηση των πολιτών της. Στην συνέχεια, το φεστιβάλ πραγματοποιεί έναν ανοιχτό διάλογο με το κοινό του, μέσα από τις πολιτισμικές δράσεις, οι οποίες διαδέχονται η μια την άλλη. Αξίζει να σημειωθεί, ότι αποτελεί ένα Φεστιβάλ, το οποίο χαιρεί της αναγνώρισης του κοινού εγχώριου και ξένου, μιας και η θεματολογία και η διοργάνωση του είναι ιδιαιτέρως υψηλού επιπέδου, ενώ λόγω της ήδη μεγάλης πορείας του στο εξωτερικό προσελκύει μια μεγάλη μερίδα ξένων καλλιτεχνών (Onassis/2018).

Όσον αφορά, το Monitor Fest πρόκειται για ένα Φεστιβάλ σύγχρονης τέχνης, το οποίο ξεκίνησε το 2016 στο Ηράκλειο της Κρήτης. Αξίζει να σημειωθεί ότι, το φεστιβάλ προέκυψε από την κρητική εφημερίδα MONITOR, η οποία επιδιώκει την προβολή των πολιτισμικών δράσεων, που λαμβάνουν χώρα στην Κρήτη.

Πιο συγκεκριμένα, το Φεστιβάλ έχει ως απώτερο στόχο την προώθηση της καλλιτεχνικής έκφρασης και της πολιτισμικής ανάπτυξης του νησιού. Επίσης, το Φεστιβάλ πραγματοποιείται υπό την αιγίδα της Περιφέρειας Κρήτης και των Κ.Τ.Ε.Λ. Ηρακλείου-Λασιθίου. Ακόμα, το Φεστιβάλ λαμβάνει χώρα στο Εργοστασιακό Συγκρότημα ΑΘΗΝΑ, το οποίο είναι ένα εργοστάσιο του 1911, που βρίσκεται στην βιομηχανική ζώνη του Ηρακλείου, δημιουργώντας ένα ιδιαίτερα μοντέρνο κλίμα, που ταιριάζει απόλυτα με τις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, που διαδραματίζονται. Αξίζει να αναφερθεί, ότι αυτό που κάνει το συγκεκριμένο βιομηχανικό κτήριο να ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα είναι ότι ανήκει στην οικογένεια σαπωνοποιών Αλεπουδέλη, της οποίας γόνος είναι ο εθνικός μας ποιητής Οδυσσέας Ελύτης. Πιο συγκεκριμένα, με την πάροδο των χρόνων το βιομηχανικό συγκρότημα έχει διαμορφωθεί με τέτοιο τρόπο, έτσι ώστε να διευκολύνεται η πρόσβαση του κοινού, καθώς και να επιτυγχάνεται η όσο το δυνατόν πιο λειτουργική παρουσίαση των εκδηλώσεων.

Επιπλέον, το φεστιβάλ φιλοδοξεί να πετύχει την συμμετοχή σημαντικών ανθρώπων των Γραμμάτων και των Τεχνών, μιας και αποτελούν ένα σπουδαίο παράδειγμα προς μίμηση για τους νεώτερους καλλιτέχνες, αλλά και για το κοινό. Στην συνέχεια, στο φεστιβάλ συνυπάρχουν τρεις κατηγορίες σύγχρονων πολιτιστικών εκδηλώσεων. Έτσι, η πρώτη κατηγορία είναι αυτή της ποίησης, η δεύτερη κατηγορία αφορά τις θεατρικές παραστάσεις καθώς και την μουσική και τον χορό και η τρίτη κατηγορία αποτελείται από την διδασκαλία όλων των ειδών σύγχρονης τέχνης. Τέλος, το Φεστιβάλ εξαιτίας της διεξαγωγής του στο νησί της Κρήτης, το οποίο ούτως ή άλλως αποτελεί έναν αγαπημένο ταξιδιωτικό προορισμό, προσελκύει πληθώρα πολιτισμικών τουριστών, οι οποίοι συνδυάζουν τις διακοπές τους με την πολιτισμική ανακάλυψη του νησιού(monitorfest/2018).

Όσον αφορά, το Μικρό Παρίσι των Αθηνών πρόκειται για ένα φεστιβάλ, το οποίο ενδιαφέρεται για την προώθηση κάθε είδους καλλιτεχνικών εκδηλώσεων δίνοντας όμως την μεγαλύτερη έμφαση στην τέχνη του θεάτρου, που πρωτοστατεί στα ετήσια προγράμματα του Φεστιβάλ. Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για ένα φεστιβάλ, το οποίο έκανε τα πρώτα του βήματα το 2013 από ένα όραμα του Μάριου Στρόφαλη, ο οποίος αποτελεί μέχρι και σήμερα την ψυχή του Φεστιβάλ.

Αξίζει να σημειωθεί, ότι το Φεστιβάλ, το οποίο έχει πλέον καθιερωθεί σε αγαπημένη συνήθεια του αθηναϊκού κοινού, μπορούμε να το εντοπίσουμε στο κέντρο της Αθήνας, εκεί όπου βρίσκονται οι περισσότεροι οδοί με γαλλικά ονόματα. Έτσι, καθώς οι περιοχές αυτές αποτελούν από τα πιο υποβαθμισμένα σημεία των Αθηνών, με μεγάλη εγκληματικότητα, το Φεστιβάλ λειτουργεί, ως μια σημαντική αχτίδα φωτός, καθώς οι δρόμοι γεμίζουν με πολιτισμικές δραστηριότητες και μια τεράστια συμμετοχή του κοινού. Άλλωστε, πρόκειται για ένα από τα πιο αγαπημένα Φεστιβάλ των Αθηνών, το οποίο έχει καταφέρει να διαδώσει την γνωριμία με την γαλλική αισθητική και ιστορία, ενώ ταυτόχρονα προσελκύει πολλούς Γάλλους, που είτε διαμένουν στην Αθήνα, είτε ταξιδεύουν αποκλειστικά για να παρευρεθούν στο Φεστιβάλ.

Επίσης, να αναφερθεί ότι κάθε χρόνο, όπου πραγματοποιείται το Φεστιβάλ ορίζεται μια θεματική, η οποία όπως είναι φυσικό προέρχεται από την ιστορία της γαλλικής κουλτούρας. Έτσι, όλες οι φεστιβαλικές εκδηλώσεις οφείλουν να λάβουν έμπνευση από την θεματική που έχει επιλεγεί. Επιπλέον, το Φεστιβάλ πραγματοποιείται κάθε φθινόπωρο, με διάρκεια περίπου δέκα ημερών, υπό την αιγίδα του Αθηναϊκού Καλλιτεχνικού Δικτύου και του Ο.Π.Α.Ν.Δ.Α καθώς και με την αρωγή του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών και φυσικά της Γαλλικής Πρεσβείας(kathimerini/2019).

3.Το θέατρο ως τουριστικός πόλος έλξης στην Ελλάδα.

Η Ελλάδα παρά την μεγάλη θεατρική της κληρονομιά υπολείπεται στον τομέα της προσέλκυσης τουριστών συγκριτικά με άλλες χώρες, όπως η Μεγάλη Βρετανία, η οποία σταθερά συγκεντρώνει τα μεγαλύτερα ποσοστά πολιτισμικού τουρισμού σε παγκόσμιο επίπεδο. Άρα μια σειρά από κινήσεις βελτιστοποίησης κρίνονται αναγκαίες.

Αρχικά, οι φορείς πολιτισμού, όπως το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού οφείλουν να αξιοποιήσουν τα θέατρα της χώρας με τον πιο ανταγωνιστικό τρόπο, έτσι ώστε να αποφέρουν οικονομικά κέρδη. Πιο συγκεκριμένα, μπορούν να δημιουργηθούν νέοι θεατρικοί χώροι με διεθνείς προδιαγραφές σε όλη την ελληνική επικράτεια.

Επίσης, οι πολιτισμικοί φορείς σε συνεργασία με τους φορείς τοπικής αυτοδιοίκησης οφείλουν να αναζωογονήσουν τα θεατρικά μνημεία, τα οποία βρίσκονται σε κατάσταση εγκατάλειψης.

Ακόμα, οι εθνικοί φορείς τουρισμού, όπως ο ΕΟΤ και το Υπουργείο Τουρισμού σε συνεργασία με τους ιδιωτικούς φορείς τουρισμού θα μπορούσαν να οργανώσουν οικονομικά τουριστικά πακέτα, τα οποία θα προσκαλούν τους πολιτισμικούς τουρίστες του εξωτερικού να ανακαλύψουν σημαντικά θεατρικά μνημεία της χώρας.

Τέλος, τα τουριστικά γραφεία της χώρας θα μπορούσαν να οργανώσουν ειδικές κρουαζιέρες σε προορισμούς, που διαθέτουν σημαντικά θέατρα και πολιτισμικά φεστιβάλ(Λυγερός,2012:σελ.60).

Μια στρατηγική θα μπορούσε να είναι η επαναλειτουργία του Δελφικού Θεάτρου, το οποίο όπως και τόσα άλλα αρχαία θέατρα, παραμένει αναξιοποίητο. Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για ένα πολιτισμικό μνημείο ιδιαίτερης καλλιτεχνικής αξίας, μιας και σε αυτό πραγματοποιήθηκαν οι Δελφικές Εορτές που ξεκίνησαν το 1927 από τον Άγγελο Σικελιανό και την σύζυγο του Εύα Πάλμερ, σε μια προσπάθεια τους να αναβιώσουν τις Δελφικές Εορτές της αρχαιότητας με πολύ μεγάλη επιτυχία και με παραστάσεις σταθμούς για την ιστορία του ελληνικού θεάτρου. Έτσι, λοιπόν μια ενδιαφέρουσα πρωτοβουλία θα μπορούσε να είναι η σημερινή αναβίωση των Δελφικών Εορτών στο δελφικό θέατρο, καθώς έχει αποδειχθεί ότι το κοινό είτε πρόκειται για Έλληνες είτε για ξένους αγαπά ιδιαίτερα τις πολιτισμικές εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται σε αρχαιολογικά μνημεία(Λυγερός,2012:σελ.60).

4.Στρατηγικές για ανταγωνιστικότερη προβολή του ελληνικού θεάτρου.

Η SWOT ανάλυση μπορεί να οδηγήσει σε αξιόλογα συμπεράσματα όσον αφορά την προβολή του ελληνικού θεάτρου.

Πιο συγκεκριμένα, τα δυνατά σημεία (S) του ελληνικού θεάτρου είναι η πληθώρα των θεατρικών μνημείων μοναδικής ιστορικής αξίας, τα οποία αποτελούν μια κλασική επιλογή για τους θεατές, λόγω της κατασκευτικής τους ατμόσφαιρας. Έπειτα, ένα άλλο δυνατό σημείο είναι η φυσική τοποθεσία των ελληνικών θεατρικών μνημείων, μιας και χαρακτηρίζονται από μια απaráμιλλη φυσική ομορφιά, η οποία μπορεί να υποστηρίξει μια σειρά φυσικών δραστηριοτήτων, όπως είναι οι διαδρομές στα αρχαία θέατρα. Στην συνέχεια, δυνατό σημείο αποτελεί και το ελληνικό κλίμα, το οποίο λόγω του ήπιου χειμώνα, μπορεί να φιλοξενεί τουρίστες όλη την διάρκεια του έτους(diazoma.gr/2020).

Τα αδύναμα σημεία του ελληνικού θεάτρου είναι η άσχημη κατάσταση στην οποία βρίσκονται πολλά θεατρικά μνημεία στις μέρες μας, λόγω κακής διαχείρισης ή και

έλλειψης πόρων από το ελληνικό κράτος. Έπειτα, η πρόσβαση, κυρίως στα επαρχιακά θέατρα είναι δυσπρόσιτη, κάτι που δημιουργεί αρνητική εντύπωση στους αλλοδαπούς τουρίστες. Επίσης, τα ελληνικά θέατρα υστερούν στον τομέα του μάρκετινγκ, κάτι που σε μεγάλο βαθμό έχει να κάνει με το ότι δεν υπάρχουν θέσεις εργασίας για πολιτισμικούς managers, οι οποίοι θα μπορούσαν να αναδείξουν το ελληνικό πολιτισμικό προϊόν με τον πιο αξιόλογο τρόπο. Αξίζει να σημειωθεί, ότι το ελληνικό θέατρο υστερεί σημαντικά στον τομέα της διαφήμισης, το οποίο είναι αναγκαίο για την προσέλκυση πολιτισμικού τουρισμού(propaganda/2015).

Όσον αφορά τις ευκαιρίες(O) που μπορούν να προκύψουν για την καλύτερη προβολή του ελληνικού θεάτρου είναι η εκμετάλλευση οικονομικών βοηθημάτων από την Ε.Ε. προκειμένου να ξεπεραστούν προβλήματα συντήρησης και ανανέωσης τους. Έπειτα, μια σημαντική ευκαιρία θα μπορούσε να είναι η καλύτερη προώθηση του ελληνικού θεάτρου στο εξωτερικό μέσα από προσεγμένα διαφημιστικά σπότες καθώς και με την βοήθεια των μέσων κοινωνικής δικτύωσης. Στην συνέχεια, μια σημαντική πρωτοβουλία, που θα ανανέωνε σημαντικά το ελληνικό θέατρο είναι η πρόσληψη ενός εξειδικευμένου πολιτισμικού προσωπικού, το οποίο θα χάριζε μια υψηλού επιπέδου εμπειρία στους πολιτισμικούς τουρίστες της χώρας(diazoma/2020).

Οι απειλές(T) που μπορούν να προκύψουν είναι ο έντονος ανταγωνισμός, που δημιουργείται από κράτη, όπως η Μεγάλη Βρετανία, που κάθε χρόνο προσελκύουν τις μεγαλύτερες τουριστικές αφίξεις για τα θέατρα τους. Ακόμα, μια άλλη σημαντική απειλή είναι κάθε οικονομική κρίση, που μπορεί να αντιμετωπίσει το ελληνικό κράτος, μιας και θα προκαλέσει εντονότερο περιορισμό στις κρατικές επενδύσεις για τον πολιτισμό και κατά συνέπεια το θέατρο(kathimerini/2020).

Κεφάλαιο 4 Καλές Πρακτικές

1.Πολιτισμικός Τουρισμός στο Λονδίνο.

Στην Μεγάλη Βρετανία, όπως και παγκοσμίως οι μεγάλες πόλεις διαθέτουν μια πληθώρα από θέατρα καθώς και χώρους τέχνης, μιας και αποτελούν τα καταναλωτικά κέντρα, στο πλαίσιο των οποίων λαμβάνουν χώρα και κάθε είδους τουριστικές δραστηριότητες(Hughes,1998:σελ.445).

Πιο συγκεκριμένα, οι πόλεις βρίθουν από μουσεία, γκαλερί τέχνης, ιστορικά μνημεία και κάθε είδους αστικά αξιοθέατα. Πέρα όμως από τα παραπάνω, οι πόλεις αποτελούνται και από σημεία διασκέδασης, όπως είναι οι καφετέριες, τα μπαρ, τα εστιατόρια και τα μαγαζιά. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι τουρίστες ενδιαφέρονται να επισκεφτούν τις πόλεις εκείνες που χαρακτηρίζονται από έναν μοναδικό αστικό μύθο, όπως το Λονδίνο, που αποτελεί μια θεατρική πρωτεύουσα με πληθώρα θεατρικών κτηρίων ελισαβετιανού τύπου και με τις πιο εντυπωσιακές σαιξπηρικές παραγωγές(Hughes,1998:σελ.446).

Σύμφωνα με τον Πρόεδρο της Αγγλίας Μπόρις Τζόνσον αυτό που κάνει το Λονδίνο να ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους τουριστικούς προορισμούς είναι η τεράστια έμφαση,

η οποία δίνεται προκειμένου να αποτελέσει μια πόλη απόλυτα πολιτισμική, δηλαδή μια πόλη που διαθέτει μια πληθώρα πολιτισμικών δραστηριοτήτων.

Πιο συγκεκριμένα, ο πολιτισμικός τουρισμός στο Λονδίνο αποτελεί μια υψηλή πηγή εσόδων, η οποία πέρα από τα οικονομικά της κέρδη, δημιουργεί και νέες θέσεις εργασίας.

Αξίζει να σημειωθεί, ότι το Λονδίνο επειδή ακριβώς δεν αποτελεί τον τουριστικό προορισμό, ο οποίος επιλέγεται με γνώμονα τις καλές καιρικές συνθήκες, αλλά με πολιτισμικά κίνητρα δεν έρχεται αντιμέτωπο με το πρόβλημα της εποχικότητας, που μαστίζει άλλους τουριστικούς προορισμούς.

Μια σημαντική ιδιομορφία του Λονδίνου είναι ότι αποτελεί μια πόλη, η οποία δεν προωθεί μόνο τον εθνικό της πολιτισμό, αντιθέτως προβάλλει καλλιτέχνες κάθε εθνικότητας, κάτι που οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στον πληθυσμό του, ο οποίος είναι απόλυτα πολυπολιτισμικός(London.gov.uk/2020).

2.Διαχείριση Πολιτισμικού Τουρισμού.

Το Λονδίνο αποτελεί μια πόλη, η οποία θεωρείται το βέλτιστο παράδειγμα πολιτισμικής διαχείρισης, καθώς δεν σταματάει ποτέ να προσελκύει πολιτισμικό τουρισμό και μάλιστα με ιδιαίτερα υψηλά κέρδη.

Πιο συγκεκριμένα, ο Τζόνσον έχει προχωρήσει στην δημιουργία ενός ειδικού γραφείου, το οποίο ασχολείται αποκλειστικά με την όσο το δυνατόν καλύτερη προώθηση του Λονδίνου σε παγκόσμιο επίπεδο.

Επίσης, ένας σημαντικός παράγοντας επιτυχίας αναδεικνύεται η φιλοσοφία, η οποία διαπνέει κάθε πολιτισμική στρατηγική, καθώς τα διοικητικά όργανα του Λονδίνου επιδιώκουν μια ισορροπημένη σχέση μεταξύ τουρισμού και πολιτισμού, ενώ ταυτόχρονα δίνεται μεγάλη έμφαση στον ανθρώπινο παράγοντα από όπου και αν προέρχεται. Ως συνέπεια αυτού, προκύπτει μια απόλυτη προστασία των συμφερόντων των ντόπιων αλλά και των τουριστών.

Ακόμα, ιδιαίτερης σημασίας κρίνεται η διατήρηση της ανταγωνιστικότητας της πόλης σε υψηλά επίπεδα μέσα από την ενδεδειγμένη έρευνα των πολιτισμικών τουριστών, οι οποίοι επιλέγουν το Λονδίνο ως τουριστικό προορισμό καθώς και πως μπορούν να αυξηθούν οι τουριστικές αφίξεις ακόμα περισσότερο.

Το Λονδίνο φροντίζει για την άρτια εκπροσώπηση του τουριστικού του προϊόντος στο εξωτερικό, μέσα από μια διαφημιστική καμπάνια, η οποία προωθεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τον πολιτισμικό του πλούτο(London.gov.uk/2020).

Το 1985 το ACGB ή αλλιώς Arts Council of Great Britain φρόντισε να πραγματοποιήσει μια σειρά σημαντικών επενδύσεων στις τέχνες, οι οποίες αποτελούν ένα αξιόλογο τουριστικό κίνητρο(Hughes,1998:σελ.445).

Το 1993 το BTA, δηλαδή το British Tourist Authority σε συνεργασία με το ETB, δηλαδή το English Tourist Board προχώρησαν στην έκδοση ενός εγχειριδίου, που αφορά

ζητήματα τουριστικού ενδιαφέροντος στο πλαίσιο της τέχνης. Κατά το ίδιο έτος το ETB διοργάνωσε μια ευρεία γκάμα σεμιναρίων, που απευθύνονταν σε όλους τους επαγγελματίες από τον χώρο της τέχνης και του τουρισμού(Hughes,1998:σελ.445).

3.Το Λονδίνο ως ανταγωνιστική θεατρική πόλη .

Στο Λονδίνο το θέατρο και ο τουρισμός είναι δύο έννοιες ταυτόσημες, οι οποίες ενισχύονται διαρκώς. Έτσι, τα τελευταία έτη παρατηρείται μια έντονη προσπάθεια από τους οργανισμούς αλλά και από τους ιδιώτες για την προώθηση των τεχνών ανάμεσα τους και του θεάτρου, ως μέσα τουριστικής προσέλκυσης(Hughes,1998:σελ.445).

Το Λονδίνο αποτελεί την πρωτεύουσα της Μεγάλης Βρετανίας και τον αγαπημένο τουριστικό προορισμό τις χώρας με τουριστικές αφίξεις από όλο τον κόσμο. Το Λονδίνο διαθέτει μια πλούσια πολιτισμική κληρονομιά, η οποία περιλαμβάνει μουσεία, γκαλερί τέχνης, κάστρα, εκκλησίες και καθεδρικούς ναούς. Επιπλέον, το Λονδίνο συγκεντρώνει έναν αξιόλογο αριθμό θεατρικών σκηνών διεθνούς φήμης. Πιο συγκεκριμένα, το West End αποτελεί ένα θεατρικό θεματικό πάρκο, το οποίο φιλοξενεί τις πιο διάσημες θεατρικές σκηνές. Η SOLT(Society of LondonTheatre) συγκεντρώνει τα 50 πιο σημαντικά θέατρα του Λονδίνου ανάμεσα τους και τα θέατρα του West End, τα οποία βρίσκονται στο κέντρο της πόλης με κοντινή απόσταση μεταξύ τους. Από αυτά ξεχωρίζουν το Donmar Warehouse, το Duchess, το Garrick, το Old Vic, το Aldwych, το Coliseum, το London Palladium και το Dominion. Αξίζει να σημειωθεί ότι τα παραπάνω θέατρα θεωρούνται πιο εμπορικά και ανήκουν είτε σε ιδιώτες είτε σε οργανισμούς(Hughes,1998:σελ.447).

Σε γενικές γραμμές τα θέατρα του Λονδίνου πέρα από την πληθώρα των αλλοδαπών τουριστών συγκεντρώνουν και ντόπιους και μάλιστα μεγάλο ποσοστό από τους θεατές διαμένει στο Λονδίνο. Όπως είναι φυσικό η έντονη κινητικότητα που δημιουργείται με τα θέατρα ενθαρρύνει ολόκληρη την αγορά της πόλης(Hughes,1998:σελ.447).

Μια μεγάλη μερίδα των τουριστών που επισκέπτονται το Λονδίνο έχουν ως βασικό τους κίνητρο την παρακολούθηση των θεατρικών παραστάσεων και μάλιστα υπάρχει μια πληθώρα τουριστικών γραφείων, τα οποία διοργανώνουν ταξίδια στο Λονδίνο με ειδικά πακέτα, που καλύπτουν την διαμονή και τα θεατρικά εισιτήρια(Hughes,1998:σελ.448). Πιο συγκεκριμένα, οι τουρίστες από όλο τον κόσμο δείχνουν μια ιδιαίτερη προτίμηση στις παραστάσεις μιούζικαλ και της μοντέρνας δραματουργίας(Hughes,1998:σελ.449). Ακόμα, το πιο αγαπημένο θεατρικό σύνολο των τουριστών αποδεικνύεται το West End, καθώς περιλαμβάνει το πιο διάσημο βρετανικά θέατρα, όπως το Royal Court, το Royal National Theatre και το Barbican(Hughes,1998:σελ.450).

Επιπλέον, το Λονδίνο προσελκύει σταθερά μεγάλες μερίδες φεστιβαλικού τουρισμού, καθώς σε αυτό υπάρχουν τα περισσότερα αλλά και τα πιο αγαπητά από το θεατρόφιλο κοινό θεατρικά φεστιβάλ. Πιο συγκεκριμένα, από τα πιο διάσημα θεατρικά φεστιβάλ του Λονδίνου είναι το Voila!Europe, στο οποίο συμμετέχουν

Θεατρικοί θίασοι από όλη την Ευρώπη, οι οποίοι επιδιώκουν μέσα σε ένα πολυπολιτισμικό κλίμα να παρουσιάσουν τις παραστάσεις τους (London.gov.uk/2020).

Ένα εξίσου σημαντικό θεατρικό φεστιβάλ του Λονδίνου αποτελεί το Coram Shakespeare Schools Festival, στο οποίο συμμετέχουν θεατρικοί θίασοι νέων σε ηλικία ηθοποιών. Πιο συγκεκριμένα, ο απώτερος στόχος του Φεστιβάλ είναι η επαφή της νεότερης γενιάς με την μαγεία της θεατρικής σκηνής, κάτι που μπορεί να τους ωφελήσει σημαντικά πέρα από όλα τα άλλα και σε ψυχολογικό επίπεδο, καθώς μέσα από το παιχνίδι ρόλων ανακαλύπτουν σημαντικά στοιχεία του εαυτού τους(shakespeareschools.org/2020).

Συμπεράσματα.

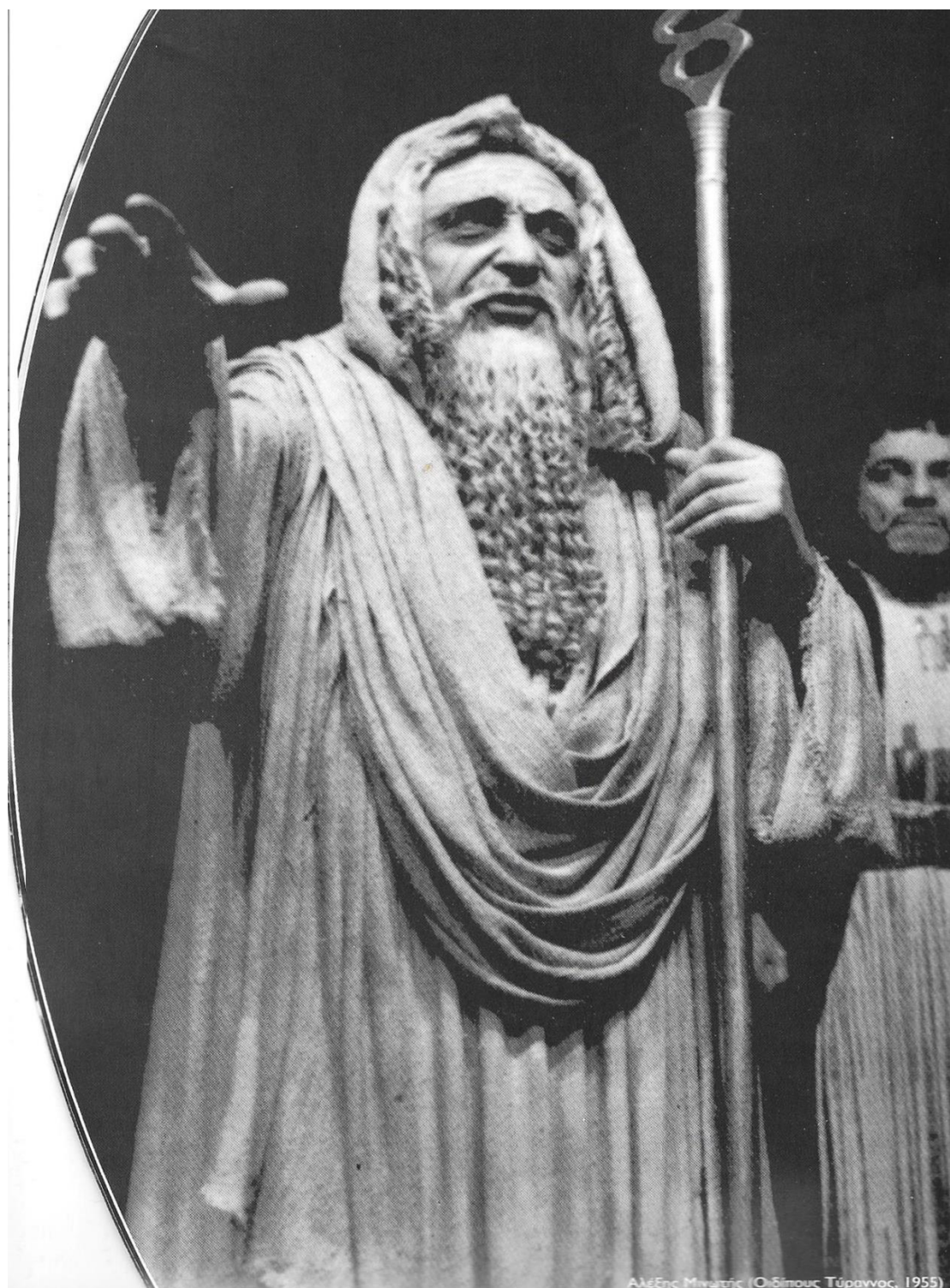
Τα συμπεράσματα, τα οποία προκύπτουν από την διπλωματική είναι ότι ο πολιτισμικός τουρισμός μπορεί να δημιουργήσει σημαντικά κέρδη στα κράτη, τα οποία τον λαμβάνουν σοβαρά υπόψη, όπως για παράδειγμα η Μεγάλη Βρετανία, η οποία έχει καθιερωθεί σε αγαπημένο προορισμό των πολιτισμικών τουριστών.

Στην Ελλάδα δεδομένης της πλούσιας πολιτισμικής κληρονομιάς της χώρας και των ανεπανάληπτων ελληνικών τοπίων, οι εθνικοί φορείς πολιτισμού και τουρισμού οφείλουν να δημιουργήσουν ένα ανταγωνιστικότερο εθνικό προϊόν.

Το θέατρο της Ελλάδος, ως αναπόσπαστο κομμάτι του ελληνικού πολιτισμού είτε αυτό αφορά τις θεατρικές παραστάσεις είτε τα θεατρικά φεστιβάλ, μπορεί να προσελκύει σταθερά πολιτισμικό τουρισμό, αρκεί να ξεπεραστούν κάποια σημαντικά εμπόδια, όπως αυτό της συντήρησης των αρχαίων θεάτρων.

Τέλος, η συνεργασία των εθνικών φορέων πολιτισμού και τουρισμού μαζί με την αμέριστη συμπαράσταση της ιδιωτικής πρωτοβουλίας, μπορεί να αναβαθμίσει σημαντικά την σύγχρονη θεατρική πραγματικότητα της Ελλάδος.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.



Αλέξης Μινωτής (Οδύππους Τύραννος, 1955)

Στην παραπάνω φωτογραφία, η οποία βρίσκεται σε επετειακό πρόγραμμα του Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου απεικονίζεται ο μεγάλος Έλληνας ηθοποιός Αλέξης Μινωτής, ο

οποίος το 1955 στα πλαίσια του Φεστιβάλ υποδύεται τον Οιδίποδα Τύραννο(Βελέντζας-Παπαλέξη,2000:σελ.9).



Η σπουδαία Ελληνίδα ερμηνεύτρια Μαρία Κάλλας, από επετειακό τεύχος του Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου το 2000, ενώ ερμηνεύει την Μήδεια το 1961 στα πλαίσια του Φεστιβάλ(Βελέντζας-Παπαλέξη,2000:σελ.14).



Η φωτογραφία προέρχεται από το επετειακό πρόγραμμα του Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου του 2000 και απεικονίζει τους δυο μεγάλους Έλληνες ηθοποιούς, Μαίρη Αρώνη και Χριστόφορο Νέζερ, από την παράσταση «Εκκλησιάζουσες» το 1956 στα πλαίσια του Φεστιβάλ(Βελέντζας-Παπαλέξη,2000:σελ.18).



Η φωτογραφία προέρχεται από το Πρόγραμμα του Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου του 1989 και απεικονίζει στιγμιότυπο από την παράσταση μπαλέτου, «Το Πουλί της Φωτιάς» από το μπαλέτο του Αμβούργου(Φεστιβάλ Αθηνών,1989:σελ.43).



Η συγκεκριμένη φωτογραφία, η οποία βρίσκεται στο Πρόγραμμα του Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου, του 1989 απεικονίζει τον σπουδαίο ηθοποιό Νικήτα Τσακίρογλου, ο οποίος πρωταγωνιστεί στην παράσταση του Εθνικού Θεάτρου, «Οιδίποδας Τύραννος» στα πλαίσια του Φεστιβάλ(Φεστιβάλ Αθηνών,1989:σελ.53).



Η σπουδαία Ελληνίδα ερμηνεύτρια Νανά Μούσχουρη, στο Φεστιβάλ Αθηνών και
Επιδαύρου του 1989, ενώ ερμηνεύει Μάνο Χατζιδάκι(Φεστιβάλ Αθηνών, 1989:σελ.87).



Η συγκεκριμένη φωτογραφία αποτελεί στιγμιότυπο από την επαναστατική παράσταση του Πέτρου Κατσαίτη , «Ιφιγένεια εν Ληξουρίω», σε σκηνοθεσία του Σπύρου Ευαγγελάτου, που φιλοξενήθηκε στο Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου το 1989(Φεστιβάλ Αθηνών,1989:σελ. 129).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αθήνα, Νύχτα Πολιτισμού Athens Culture Net 2019: Age is just a number! Η ηλικία δεν είναι παρά μόνο ένας αριθμός. Νύχτα αφιερωμένη στους 55+...και όχι μόνο! Αναρτήθηκε στις 5/10/2009 από το <http://www.cityofathens.gr/node/33852> .

Αισχύλεια Φεστιβάλ, Λίγα λόγια για το Φεστιβάλ. Αναρτήθηκε το 2020 από το <https://aisxylia.gr/to-festival/liga-logia-gia-to-festival/> .

Αναλόγιο Φεστιβάλ, Διεθνές Φεστιβάλ Αναλόγιο. Αναρτήθηκε το 2020 από το <https://analogiofestival.org/2020/gr/analogio-festival/> .

Ανδριώτης, Κ. 2008. Αειφορία και Εναλλακτικός Τουρισμός. Αθήνα: Εκδόσεις Σταμούλη(περίπτωση βιβλίου).

Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά της Ελλάδος, Τι είναι και σε τι αποσκοπεί. Αναρτήθηκε το 2020 από το <http://ayla.culture.gr/purpose/>.

AthensBiennale, Ταυτότητα. Αναρτήθηκε το 2020 από το <https://athensbiennale.org/identity-gr/> .

Βαγιόνης, Ν. και Σκούτσος, Σ. 2016. Ο πολιτισμικός και ο θρησκευτικός τουρισμός ως συνιστώσες του εθνικού τουριστικού προϊόντος. Αθήνα: Έκδοση από το Κέντρο Προγραμματισμού και Οικονομικών Ερευνών(περίπτωση βιβλίου).

Βελέντζας, Σ. και Παπαλέξη, Μ. 2000. Ελληνικό Φεστιβάλ. Φεστιβάλ Αθηνών-Φεστιβάλ Επιδαύρου. Μια αναδρομή. Αθήνα: Εκδόσεις Ελληνικό Φεστιβάλ Α.Ε.

Διάζωμα, Ταυτότητα Αρχαίων Θεάτρων. Αναρτήθηκε το 2020 από το <https://www.diazoma.gr/theaters/?type=list> .

Διάζωμα, Πηγές Χρηματοδότησης Αρχαίων Θεάτρων. Αναρτήθηκε το 2020 από το <https://www.diazoma.gr/%cf%80%ce%b7%ce%b3%ce%ad%cf%82-%cf%87%cf%81%ce%b7%ce%bc%ce%b1%cf%84%ce%bf%ce%b4%cf%8c%cf%84%ce%b7%cf%83%ce%b7%cf%82/> .

Εθνική Λυρική Σκηνή, Ιστορικό. Αναρτήθηκε το 2020 από το <https://www.nationalopera.gr/els/istoriko> .

Europa.eu, Ευρωπαϊκό Έτος Πολιτισμικής Κληρονομιάς 2018. Αναρτήθηκε το 2018 από το https://europa.eu/cultural-heritage/about_el.html.

Ηγουμενάκης, Ν.Γ. και Κ.Ν Κραβαρίτης και Π.Ν. Λύτρας. 1998. Εισαγωγή στον Τουρισμό. Αθήνα: Εκδόσεις Interbooks(περίπτωση βιβλίου).

Hughes, H.L. 1998. TourismManagement. ElsevierScience. Έκδοση στην Μεγάλη Βρετανία(περίπτωση βιβλίου).

Καθημερινή, Μικρό Παρίσι των Αθηνών 2019. Αναρτήθηκε στις 1/10/2019 από το <https://www.kathimerini.gr/culture/agenda/1045111/mikro-parisi-ton-athinon-2019/> .

Καθημερινή, Το ελληνικό θέατρο σε κρίση. Αναρτήθηκε από την Γιώτα Συκκά στις 8-2-2020 από το <https://www.kathimerini.gr/culture/theater/1063938/to-elliniko-theatro-se-krisi/> .

Καλές Πρακτικές ΟΤΑ, Πολιτισμός, Αθλητισμός και Κοινωνική Ανάπτυξη. Αναρτήθηκε το 2020 από το http://www.otapractices.gr/portfolio_category/%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%83-%CE%B1%CE%B8%CE%BB%CE%B7%CF%84%CE%B9%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%83-%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B7-%CE%B1%CE%BD/ .

Κατσιγιάννης, Κ.Χ. 2017. Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού. Ταξίδι στον χρόνο. Αθήνα: Γραφικές Τέχνες Μητρόπολις(περίπτωση βιβλίου).

Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος. Αναρτήθηκε το 2020 από το <https://www.snfcc.org/kpism/gnoriste-to-kpism>

Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος. Αναρτήθηκε το 2020 από το <https://www.snfcc.org/ethniki-vivliothiki-tis-ellados> .

Κοκκώσης, Χ. και Π. Τσάρτας. 2001. Βιώσιμη Τουριστική Ανάπτυξη και Περιβάλλον. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική(περίπτωση βιβλίου).

Κοκκώσης, Χ. και Π. Τσάρτας και Ε. Γκρίμπα. 2011. Ειδικές και Εναλλακτικές Μορφές Τουρισμού. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική(περίπτωση βιβλίου).

London.gov.uk, Takeacloserlook. Αναρτήθηκε το 2020 από το https://www.london.gov.uk/sites/default/files/cultural_tourism_vision_for_london_low_res_version.pdf .

Μαυρομούστακος, Π.2005. Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000. Μια Επισκόπηση. Αθήνα:Εκδόσεις Καστανιώτη(περίπτωση βιβλίου).

Μοίρα, Π. και Σ. Παρθένος. 2011. Πολιτισμικός-Βιομηχανικός Τουρισμός. Αθήνα: Εκδόσεις Νομική Βιβλιοθήκη(περίπτωση βιβλίου).

MonitorFest. Σκεπτικό. Αναρτήθηκε το 2018 από το <http://monitorfest.gr/skeptiko> .

Μπιτσάνη, Ε. Π. 2004. Πολιτισμική Διαχείριση και Περιφερειακή Ανάπτυξη. Αθήνα: Εκδόσεις Διόνικος(περίπτωση βιβλίου).

Μποσνάκης, Δ. Θέατρα μνήμης άξια(σελ18-21). Αναρτήθηκε από το <https://www.diazoma.gr/site-assets/TheatroPedia-004-theatrodionysou.pdf> .

Νύχτες Πρεμιέρας, Φεστιβάλ: Προφίλ. Αναρτήθηκε στις 26-8-2019 από το <http://www.aiff.gr/profil/> .

Παπούλιας, Χ. Β. 2013. Η Διαχείριση της Πολιτισμικής Κληρονομιάς στην Ελλάδα. Αθήνα: Εκδόσεις Ζαχαρόπουλος(περίπτωση βιβλίου).

Παναγίδου και Μπένος και Καρασμάνης και Λυγερός, 2012. Βουλή των Ελλήνων Περίοδος ΙΓ-Σύνοδος Α. Πολιτισμός και Τουρισμός μια νέα προσέγγιση. Πρακτικά Συνεδρίου 4-6 Ιουνίου 2010. Αίθουσα Γερουσίας Βουλής. Προεδρία Φίλιππου Πετσάλνικου. Αθήνα(περίπτωση βιβλίου).

Propaganda, Τι δεν πάει καλά με το ελληνικό θέατρο. Αναρτήθηκε από την Ιωάννα Κλεφτογιάννη στις 27-3-2015 από το <https://popaganda.gr/art/ti-den-pai-kala-elliniko-theatro/> .

Richards, G. 2005. CulturalTourisminEurope. ATLAS(περίπτωσηβιβλίου).

Σπάθης, Δ. 1983. Το Νεοελληνικό Θέατρο. Αθήνα: αντίτυπο από την έκδοση Ελλάδα-Ιστορία και Πολιτισμός. Δέκατος Τόμος(περίπτωση βιβλίου).

Στέγη Ιδρύματος Ωνάση. Εκεί που ο σύγχρονος πολιτισμός συναντά την παιδεία. Αναρτήθηκε το 2020 από το <https://www.onassis.org/el/onassis-stegi/stegi> .

ΣτέγηΙδρύματοςΩνάση. Κτίριο. Αναρτήθηκε το 2020 από το <https://www.onassis.org/el/onassis-stegi/onassis-stegi/building> .

Shakespeareschools.org. One Night of Shakespeare. Αναρτήθηκε το 2020 από το <https://www.shakespeareschools.org/the-festival/process-one-night-of-shakespeare> .

Το Τραίνο στο Ρουφ. 9^ο Φεστιβάλ Νέων Καλλιτεχνών «Τα 12 Κουπέ»: Πρόσκληση Νέων Καλλιτεχνών-Παράταση Υποβολής Αιτήσεων. Αναρτήθηκε το 2019 από το <https://totrenostorouf.gr/gr/new/9th-young-artists-festival/> .

TunedCity, TunedCity. Αναρτήθηκετο 2018 από το <https://www.onassis.org/el/whats-on/tuned-city> .

WorldTourismOrganization. 2001. Cultural Heritage and Tourism Development. A Report on the International Conference on Cultural Tourism. Siem Reap, Cambodia, 11-13 December 2000(περίπτωσηδημοσιευμένωνπρακτικώνσυνεδρίου).

Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, Πολιτιστική Κληρονομιά. Αναρτήθηκε το 2020 από το https://www.culture.gov.gr/el/service/SitePages/heritage_new.aspx .

Υπουργείο Τουρισμού, Υπουργείο. Αναρτήθηκε το 2020 από το <https://mintour.gov.gr/ypourgeio/> .

Υπουργείο Τουρισμού, Επενδύσεις. Αναρτήθηκε το 2020 από το <https://mintour.gov.gr/ependyseis/> .

Υπουργείο Τουρισμού, Νομοθεσία. Αναρτήθηκε το 2020 από το <https://mintour.gov.gr/ependyseis/> .

Υπουργείο Τουρισμού, Αναγγελία Επαγγέλματος Ξεναγού. Αναρτήθηκε το 2020 από το <https://mintour.gov.gr/nomothesia/anaggelia-epaggelmatos-xenagoy/> .

Υπουργείο Τουρισμού, Ειδικό Σήμα Ποιότητας για την Ελληνική Κουζίνα (Ε.Σ.Π.Ε.Κ.). Αναρτήθηκε το 2020 από το <https://mintour.gov.gr/nomothesia/eidiko-sima-poiotitas-gia-tin-elliniki-kouzina-e-s-p-e-k/> .

Υπουργείο Τουρισμού, Εκπαίδευση. Αναρτήθηκε το 2020 από το <https://mintour.gov.gr/ekpaideysi/> .

Υπουργείο Τουρισμού, Διεθνείς Σχέσεις. Αναρτήθηκε το 2020 από το <https://mintour.gov.gr/diethneis-scheseis/> .

Υπουργείο Τουρισμού, Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού. Αναρτήθηκε το 2020 από το <https://mintour.gov.gr/ypourgeio/epopteyomenoi-foreis/ellinikos-organismos-toyrismou-e-o-t/> .

Χουρμουζιάδης, Ν.Χ., Το κοινό στην κλασική Αθήνα.(σελ. 3-6). Αναρτήθηκε από το <https://www.diazoma.gr/site-assets/TheatroPedia-004-theatrodionysou.pdf> .

Ωνάσιος Βιβλιοθήκη, Ανοιχτή σε κοινό και ερευνητές. Αναρτήθηκε το 2020 από το <https://www.onassis.org/el/initiatives/onassis-library/> .