



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ**  
**ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**

ΤΜΗΜΑ ΓΕΩΓΡΑΦΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
"Ανθρωπογεωγραφία, Ανάπτυξη και χωρικός σχεδιασμός"

**Μία χαρτογράφηση των ανεξάρτητων χώρων  
παραγωγής και παρουσίασης σύγχρονης τέχνης και  
της σχέσης τους με τις διαδικασίες αστικού  
μετασχηματισμού της Αθήνας.**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΟΥ  
Παπαχρήστου Δημήτριου

Επιβλέπουσα : Πετροπούλου Κρίστη  
Μέλη εξεταστικής επιτροπής: Πετράκου Ηλέκτρα, Χωριανόπουλος Ιωάννης

Μυτιλήνη, Φεβρουάριος 2024

## **Ευχαριστίες**

*Η παρούσα διπλωματική είναι αφιερωμένη στην σύζυγο μου Γεωργία, και τα παιδιά μου Αθηνά και Σοφιανό, που με την στήριξη τους βοήθησαν στην εκπόνηση της. Ακόμα θα ήθελα να ευχαριστήσω την Αναπληρώτρια Καθηγήτρια στο τμήμα Γεωγραφίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου Κυρία Χρυσάνθη Πετροπούλου καθώς το έργο της και η πολύτιμη βοήθειά της ήταν απαραίτητα για την σύλληψη, την εξέλιξη και την ολοκλήρωση της, αλλά και την Κυρία Πετράκου Ηλέκτρα και τον Κύριο Χωριανόπουλο Ιωάννη για την συμμετοχή τους στην τριμελή επιτροπή.*

# Περιεχόμενα

Περίληψη .....	5
Abstract.....	6
Εισαγωγή.....	8
Μεθοδολογία .....	13
Γενική δομή της εργασίας.....	13
Συλλογή, οργάνωση και ανάλυση δεδομένων. ....	14
Δεδομένα πολιτιστικών υποδομών και δράσεων. ....	14
Δεδομένα επενδυτικής δραστηριότητας. ....	15
Κλίμακα επικινδυνότητας εκτοπισμού λόγω τουριστικοποίησης.....	16
Καταγραφή και κατηγοριοποίηση της δράσης των ανεξάρτητων χώρων παραγωγής και παρουσίασης σύγχρονης τέχνης. ....	23
Ημιδομημένες συνεντεύξεις σε βάθος. ....	25
Οργάνωση δεδομένων και χαρτογράφηση.....	26
Για την πόλη και τους κατοίκους της. ....	27
Εμπορευματοποιώντας τον αστικό χώρο .....	27
Το φαινόμενο του gentrification.....	29
Τουρισμός και διεθνική κινητικότητα .....	32
Οι μετασχηματισμοί της Αθήνας.....	33
Διαδικασίες εξευγενισμού στον Ελληνικό Αστικό χώρο. ....	42
Οι επιπτώσεις της τουριστικοποίησης στην Αθήνα. ....	45
Συμπεράσματα κεφαλαίου .....	55
Η δομή του καλλιτεχνικού συστήματος.....	58
Οι εικαστικές τέχνες ως θεσμός. ....	58
Προσδιορίζοντας την έννοια της σύγχρονης τέχνης .....	61
Η εικαστική βιομηχανία .....	63
Η αγορά της τέχνης.....	67
Μουσεία, πινακοθήκες και ιδιωτικά ιδρύματα. ....	70
Για τον κοινωνικό ρόλο του καλλιτέχνη. ....	73
Κινήματα και ομάδες τέχνης.....	75
Κινήματα και ομάδες τέχνης στην Ελλάδα.....	77
Συμπεράσματα κεφαλαίου .....	79
Η ανεξάρτητη καλλιτεχνική σκηνή .....	81

Οι Ανεξάρτητοι χώροι παραγωγής και παρουσίασης σύγχρονης τέχνης (ΑΧΠΠΣΤ).....	81
Αποσαφηνίζοντας τον όρο ανεξάρτητος.....	82
Η δράση και ο ρόλος των ΑΧΠΠΣΤ.....	84
Οι ανεξάρτητοι χώροι στην Ελλάδα.....	89
Συμπεράσματα κεφαλαίου.....	96
Πολιτιστική δραστηριότητα και διαδικασίες αστικών μετασχηματισμών.....	98
Τέχνη και αναπλάσεις.....	98
Η δημιουργικότητα ως μοχλός Ανάπτυξης.....	99
Ο ρόλος των εικαστικών τεχνών στις διαδικασίες αστικού μετασχηματισμού. .....	101
Η τέχνη ως εργαλείο εξευγενισμού.....	103
Τέχνη, αστικές αναπλάσεις και θεσμική διαχείριση.....	120
Καλλιτεχνικές μορφές αντίστασης απέναντι σε μη συμπεριληπτικούς αστικούς μετασχηματισμούς.....	125
Συμπεράσματα κεφαλαίου.....	141
Συμπεράσματα μελέτης και προτάσεις για μελλοντική συζήτηση.....	144
Βιβλιογραφία.....	148
Παράρτημα 1.....	160
Παράρτημα 2.....	166



## Περίληψη

Κατά την τελευταία δεκαπενταετία παρατηρείται όλο και εντονότερη καλλιτεχνική δραστηριότητα στην πόλη των Αθηνών, με βασικούς πρωταγωνιστές τους Ανεξάρτητους χώρους παραγωγής και παρουσίασης σύγχρονης τέχνης. Την ίδια στιγμή έντονες αλλαγές παρατηρούνται σε αρκετές γειτονίες της πόλης με κυριότερο χαρακτηριστικό την μετατροπή τους σε μονοθεματικές περιοχές, γεμάτες παροχές για τις αυξημένες ροές επισκεπτών από όλο τον κόσμο. Η σχέση των δύο φαινομένων παρότι για άλλες μεγάλες πόλεις κυρίως της Βόρειας Ευρώπης και Αμερικής έχει εκτενώς αναλυθεί ήδη από την δεκαετία του 80, για τα Ελληνικά δεδομένα αποτελεί ακόμη κάτι νέο, με το αντίστοιχο ερευνητικό έργο να βρίσκεται σε αρκετά πρώιμο στάδιο. Η παρούσα εργασία μέσα από μικτές μεθόδους έρευνας, επιχειρεί να χαρτογραφήσει τους ανεξάρτητους χώρους παραγωγής και παρουσίασης σύγχρονης τέχνης και της δράσης τους σε σχέση με το υπάρχον καλλιτεχνικό σύστημα αλλά και με τις διαδικασίες τουριστικοποίησης. Το θεωρητικό πλαίσιο στο οποίο βασίζεται η υπόθεση εργασίας αφορά την πολιτιστική δραστηριότητα ως εργαλείο αστικής ανάπτυξης και της συμβολής των ανεξάρτητων χώρων τέχνης στις διαδικασίες αστικού μετασχηματισμού. Μέσα από την θεωρητική ανάλυση πλήθους περιπτώσεων αλλά και την εμπειρική έρευνα στην Ελληνική Πρωτεύουσα αναδεικνύεται η πολυεπίπεδη σχέση ανάμεσα στους παράγοντες που διαμορφώνουν την σύγχρονη πόλη και του καλλιτεχνικού συστήματος. Ανάμεσα στην γενικότερη σκιαγράφηση της τρέχουσας κατάστασης, παρουσιάζονται μεμονωμένες καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες που εμπλέκονται συστηματικά στις διαδικασίες τουριστικοποίησης, αλλά και περιπτώσεις που συμβάλλουν θετικά στην διατήρηση της κοινωνικής συνοχής και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της πόλης. Πιο συγκεκριμένα, οι χώροι που συμβάλλουν στον εξευγενισμό των γειτονιών, φιλοξενούν δράσεις που προσελκύουν εύπορες κοινωνικές ομάδες αγνοώντας συνήθως τις ανάγκες της τοπικής κοινότητας, ενώ οι χώροι που συμβάλλουν θετικά στην αστική αναβίωση, προωθούν συμπεριληπτικές δράσεις, εμπλέκοντας συχνά, ενεργά τους κατοίκους στην δημιουργική διαδικασία.

## Abstract

During the last fifteen years, the artistic activity in the city of Athens has grown intensively, with the main protagonists of this bloom, being the Independent art spaces. At the same time, strong changes are observed in several neighborhoods of the city, as they rapidly shifting into mono-thematic areas full of facilities for middle class tourists from all over the world. This relationship, between the two phenomena, although for other large cities most of them based at European North, has been extensively analyzed since the 80s, is still something new for Greek urban regions, with the corresponding scientific research still be at an early stage. The present study, through mixed research methods, attempts to map the Greek independent art spaces that are producing and showcasing contemporary art and their role, in relation to the touristification processes. The theoretical framework on which the working hypothesis is based concerns cultural activity as a tool for urban development. Through the theoretical analysis of numerous case studies as well as the empirical research in the Greek Capital, the multi-level relationship between the factors that shape the city and the artistic system emerges. Among a more general outline of the current situation, individual artistic initiatives that are systematically involved in the processes of touristification are present, as well as cases of artist run spaces that contribute positively to the preservation of preexist social cohesion. It seems that artist initiatives that playing a positive role to the gentrification of neighborhoods host activities that attract affluent social groups and usually ignoring the needs of the local community. On the other hand independent art spaces that contribute positively to urban revitalization promote activities that include local community and are often actively involving residents in the creative process.



## Εισαγωγή

Την τελευταία δεκαπενταετία το καλλιτεχνικό τοπίο της Ελλάδας έχει μεταβληθεί ραγδαία, με την Αθήνα να αποτελεί το επίκεντρο αυτής της αλλαγής. Από το 2010 μέχρι τα μέσα της δεκαετίας, η πόλη ενώ φαίνεται να παρακαμάζει κάτω από τα ασφυκτικά μέτρα λιτότητας που της έχουν επιβληθεί, καταγράφονται σταδιακές “εκρήξεις” καλλιτεχνικής δραστηριότητας με πολύ ευδιάκριτα χαρακτηριστικά. Η σταδιακή αυτή αναδιάρθρωση του εγχώριου καλλιτεχνικού συστήματος συνοδεύεται από την προώθηση της πόλης ως τουριστικού προορισμού, όπου από το 2015 και έπειτα, σχεδόν συντονισμένα η καλλιτεχνική ταυτότητα της μεταξύ άλλων, αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της προβολής της σε διεθνές επίπεδο. Πρωταγωνιστές σε αυτόν τον καλλιτεχνικό αναβρασμό είναι οι ανεξάρτητοι χώροι παραγωγής και παρουσίασης σύγχρονης τέχνης (ΑΧΠΠΣΤ) που ξεπηδούν ο ένας μετά τον άλλο σε κάθε γειτονιά. Πρόκειται για οργανισμούς μικρής κλίμακας και με εναλλακτικά μοντέλα λειτουργίας που συνήθως διοικούνται από καλλιτέχνες, εμπλεκόμενους στον πολιτισμό ή ομάδες δημιουργών και επιτελούν νέους ρόλους στο ήδη υπάρχον καλλιτεχνικό σύστημα. Ένας από αυτούς είναι και η τάση τους να αλληλοεπιδρούν με την τοπική κοινότητα σε πολλά επίπεδα, και για τον οποίο συνδέονται και με τις διαδικασίες αστικού μετασχηματισμού της πόλης. Στη βάση αυτού η παρούσα έρευνα επιχειρεί να χαρτογραφήσει τους ΑΧΠΠΣΤ και της σχέσης τους με τις διαδικασίες αστικού μετασχηματισμού της Αθήνας, και κυρίως με το φαινόμενο της τουριστικοποίησης που φαίνεται να αλλάζει ριζικά πολλές γειτονιές της.

Η βιβλιογραφία που ασχολείται με τον ρόλο των τεχνών και την αναβίωση των αστικών περιοχών ξεκινώντας ήδη από την δεκαετία του 70 καλύπτει ένα μεγάλο εύρος σχετικών περιπτώσεων, ενώ ένα μεγάλο μέρος της επιστημονικής κοινότητας που ασχολείται με το θέμα, έχει εστιάσει την προσοχή του στις κατευθύνσεις που παίρνουν οι πόλεις και τα αστικά συστήματα στα οποία εμφανίζεται αυξημένη πολιτιστική δραστηριότητα. Ανάμεσα στις πιο διαδεδομένες θεωρίες ξεχωρίζουν όσες συνδέουν την τέχνη και τους καλλιτέχνες με τις νεοφιλελεύθερες πολιτικές αστικών μετασχηματισμών και τον εξευγενισμό των πόλεων (Zukin S. 1988), (Ley D. 1986), (Clark E. 2004), (Harris A. 2012) και (Valli C. 2022), χωρίς ωστόσο η θεωρία να εξαντλείται εκεί. Τα βασικά σημεία που τονίζουν οι παραπάνω ερευνητές αφορούν την προσέλκυση κεφαλαίου που προκαλούν οι καλλιτέχνες και η καλλιτεχνική δραστηριότητα πυροδοτώντας τον εξευγενισμό των αστικών γειτονιών, ενώ άλλοι φτάνουν παραπέρα διερευνώντας τον ρόλο των θεσμικών φορέων και της πολιτιστικής πολιτικής στα διάφορα στάδια των αστικών αναπλάσεων (Landry C. 2004), (Cameron S. και Coaffee J. 2005). Σε παρόμοια θέση τοποθετείται η θεωρία της “δημιουργικής πόλης” και της “δημιουργικής τάξης” βασικός εμπνευστής της οποίας υπήρξε ο Richard Florida, σύμφωνα με την οποία οι τέχνες παίζουν καθοριστικό ρόλο στον διεθνή αστικό ανταγωνισμό ενώ οι δημιουργικοί πολίτες είναι αυτό που χρειάζονται σήμερα οι κοινωνίες για να προοδεύσουν και να αναπτυχθούν. Στον αντίποδα αυτού του μοντέλου έχουν αναπτυχθεί θέσεις που ασκούν κριτική στις δημιουργικές πόλεις (Harvey D. 2012), (McLean H. 2014), (Mendes L. 2018),

ενώ σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις δεν υπάρχουν ρητές αναφορές στους ανεξάρτητους χώρους τέχνης και του ρόλου τους.

Η κριτική που ασκείται αφορά την εργαλειοποίηση της έννοιας της δημιουργικότητας για την παραγωγή υπεραξίας στις αστικές και όχι μόνο περιοχές. Ξεκινώντας ήδη από τις απαρχές εμφάνισης των όρου δημιουργικός στις ατζέντες των αστικών κυβερνήσεων, γίνεται αμέσως κατανοητό πως ο όρος “δημιουργική πόλη” και “δημιουργικοί πολίτες” περιλαμβάνουν δραστηριότητες οι οποίες συνδέονται με νέα μοντέλα παραγωγής. Όπως σημειώνει ο Granham N. (2005) και εύστοχα τονίζει ο Αυδίκος Β. (2014) Η αντικατάσταση του όρου “πολιτιστικός” με αυτόν του “δημιουργικού” γίνεται για πρώτη φορά την δεκαετία του 1990 από την κυβέρνηση των νέων εργατικών στο Ηνωμένο Βασίλειο με απώτερο στόχο την πρόσδεση των δραστηριοτήτων που οδηγούσαν την οικονομία μετά την βιομηχανική παρακμή με την έννοια της δημιουργικότητας. Οι δραστηριότητες αυτές αφορούσαν κυρίως τους τομείς των νέων τεχνολογιών, των επικοινωνιών, της διαφήμισης, της βιομηχανίας του θεάματος και των υπηρεσιών, βασικών κλάδων της οικονομίας της γνώσης. Φυσικά αυτή η αλλαγή σηματοδότησε με έναν νέο τρόπο την απελευθέρωση της αγοράς και του ιδιωτικού κεφαλαίου, δεικνύοντας τα ήδη υπάρχοντα προβλήματα που υποτίθενται πως με αυτό τον τρόπο θα επιλύονταν.

Ο David Harvey (2012) εστιάζει και αναλύει την διαδικασία μέσω της οποίας τα πολιτιστικά αγαθά και η δημιουργικότητα δίνουν όχι μόνο υπεραξία στην ακίνητη περιουσία αλλά αποτελούν και ιδιαίτερες περιπτώσεις εμπορεύσιμων προϊόντων ικανών να δημιουργήσουν μονοπωλιακές σχέσεις στην αγορά, τονίζοντας πως ο τομέας των ακινήτων είναι η αρχή όσο και το τέλος της καπιταλιστικής δραστηριότητας. Η βαρύτητα που αποκτά η έννοια του πολιτισμού και της κουλτούρας στην συλλογιστική του έγκειται στο γεγονός πως αποτελούν εύκολα διαπλεκόμενες έννοιες που μπορούν να προσδώσουν μέσω των ποιοτήτων τους υπεραξία και να διατηρήσουν το μονοπώλιο για τους κεφαλαιούχους. Η ίδια διαδικασία φαίνεται πως με τα χρόνια κέρδισε έδαφος σε παγκόσμιο επίπεδο και εξαπλώνεται ραγδαία. Η H. McLean (2014) στον απολογισμό της πολιτιστικής δραστηριότητας στην πόλη Τορόντο στον Καναδά επισημαίνει τις αρνητικές επιπτώσεις που έχουν επέλθει από τον μαζικό τουρισμό λόγω των καλλιτεχνικών φεστιβάλ που έχουν κατακλύσει την πόλη όλο τον χρόνο, ενώ μία βασική τους επίπτωση είναι η αύξηση των κοινωνικών ανισοτήτων. Παρόλο που η McLean συνηγορεί σχετικά με τον αρνητικό αντίκτυπο της πολιτιστικής δραστηριότητας στην αναβάθμιση του αστικού χώρου και στην εκ νέου πρόσληψη του από τους κεφαλαιούχους, δίνει χώρο εν τούτοις σε περιπτώσεις καλλιτεχνικής δράσης οι οποίες συνειδητά τοποθετούνται κριτικά απέναντι στις διαδικασίες εμπορευματοποίησης των πόλεων.

Μία τέτοια περίπτωση είναι και η προσέγγιση της Leila Haghighat (2020) σχετικά με τους ανεξάρτητους χώρους τέχνης και της συμβολής τους ενάντια στις διαδικασίες αστικού εξευγενισμού στο Βερολίνο, μία μελέτη η οποία αποτελεί πηγή έμπνευσης για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας. Ο έντονα καλλιτεχνικός και εναλλακτικός πληθυσμός που είχε συγκεντρωθεί στην Γερμανική πόλη, άρχισε σταδιακά να αντικαθίσταται από νέους εργαζόμενους

σε πολυεθνικές γύρω από τις νέες τεχνολογίες, όπως τα γραφεία της Google στην γειτονιά Κρόιτσμπεργκ, εκτοξεύοντας τις τιμές των αξιών γης και εκτοπίζοντας τους υπάρχοντες πληθυσμούς που ήδη κατοικούσαν εκεί, με ένα μεγάλο ποσοστό να είναι εργαζόμενοι στον τομέα του οπτικού πολιτισμού. Και σε αυτή την περίπτωση παρατηρείται πως η ένταξη νέων δραστηριοτήτων κάτω από την ομπρέλα του όρου δημιουργικός (οι νέες τεχνολογικές εταιρίες φαίνεται να εκμεταλλεύονται τον όρο και τις χωρικές συμπαραδηλώσεις του) επέφερε αλλαγές στην κοινωνική γεωγραφία της πόλης, ενώ οι καλλιτεχνικές ομάδες που συνεχίζουν να δραστηριοποιούνται στην περιοχή μοιάζουν να δίνουν πολιτική μάχη ενάντια στις συγκεκριμένες διαδικασίες, προασπίζοντας τις κοινότητες και τις ταυτότητες τους.

Σε αυτή την βάση η παρούσα έρευνα γίνεται με σκοπό την αναζήτηση παρόμοιων μοτίβων στο Αθηναϊκό τοπίο, στις γειτονιές του οποίου τα τελευταία χρόνια έχει μεταφερθεί η καλλιτεχνική μαγιά των Ευρωπαϊκών πόλεων που ήδη βιώνουν βίαιες μεταβολές στον κοινωνικό τους ιστό. Εξετάζεται η σχέση που δημιουργείται με το ευρύτερο καλλιτεχνικό σύστημα αλλά και τις πολιτικές αστικού μετασχηματισμού που προωθούνται τελευταία, όπως η μαζική στροφή προς την τουριστική αξιοποίηση της και τις εισβολές διεθνικών κεφαλαιακών ροών με στόχο κυρίως ανταποδοτικές επενδύσεις. Η επιλογή της μελέτης των Ανεξάρτητων χώρων παραγωγής και παρουσίασης σύγχρονης τέχνης έγινε καθώς αποτελούν σχετικά νέες μορφές καλλιτεχνικής δράσης και οι οποίες λαμβάνουν συχνά υπόψιν τους τις κοινωνικές διαδικασίες και με βάση αυτές διαμορφώνουν την συνολική τους δραστηριότητα.

Παρότι οι ΑΧΠΠΣΤ έχουν μελετηθεί σε ικανοποιητικό βαθμό στην διεθνή βιβλιογραφία, για την Ελλάδα τα στοιχεία είναι λιγοστά δεδομένης της πρόσφατης εμφάνισης του φαινομένου στην χώρα. Η προσφάτως δημοσιευμένη διατριβή της Julia Tulke αποτελεί προς το παρόν την πρώτη εκτενή ανάλυση στο φαινόμενο των *artist run spaces* της Αθήνας, στο πλαίσιο των συνεχών κρίσεων που πλήττουν διαδοχικά την Ελληνική πρωτεύουσα (Tulke J., 2023). Άλλες μελέτες σχετικά με τον ρόλο του πολιτιστικού κεφαλαίου στην διαμόρφωση της εικόνας της πόλης, σκιαγραφούν τις κυριότερες τάσεις που επικρατούν σήμερα στο καλλιτεχνικό σύστημα και αναλύουν την αστική δομή χρησιμοποιώντας ήδη γνωστές θεωρίες όπως αυτή της δημιουργικής πόλης (Μπολονάκη Σ., 2020). Περιπτώσεις από την διεθνή σκηνή εστιάζουν εκτός από την ανάλυση των βασικών χαρακτηριστικών και της γενικότερης δράσης τους και στα κοινωνικά πολιτικά αίτια τα οποία συμβάλλουν στην ανάπτυξη των νέων πολιτιστικών δομών. Ένα μεγάλο μέρος της βιβλιογραφίας διερευνά μέσα από εμπειρικές μελέτες την επίδραση των χώρων αυτών στο καλλιτεχνικό πεδίο των αστικών περιοχών (Blessi G. et al, 2011), (Li C., 2017), (Bugden E., 2020), (Sharon B., 1979), ενώ σε άλλες περιπτώσεις όπως στις μελέτες των Institute for Applied Aesthetics (2010), Vorobeva M. (2021) και Cooke J. (2007) το ενδιαφέρον εστιάζεται κυρίως στον προσδιορισμό των χώρων και του ρόλου που επιτελούν. Αντίστοιχα οι Grodach C. (2011), Cameron S. και Coaffee J. (2005) και Zukin S. (1988) μέσα από μία ευρύτερη ανάλυση της κοινωνικής διάρθρωσης και της σχέσης των τεχνών με τις διαδικασίες αστικού μετασχηματισμού προσδιορίζουν με έμμεσο τρόπο τις συνάψεις των ΑΧΠΠΣΤ με την κοινωνία. Στην ίδια λογική κινούνται και οι

μελέτες των Swartz J. (2012) και Lofgren I. (2014) εστιάζοντας όμως σε περιπτώσεις που αντιστέκονται ενάντια σε νεοφιλελεύθερες πολιτικές αστικής ανάπτυξης, τονίζοντας μεταξύ άλλων την ευαισθητοποίηση για μείζονα κοινωνικά ζητήματα που απασχολούν τα μέλη της ανεξάρτητης καλλιτεχνικής σκηνής, αλλά και των αξιών που υπερασπίζονται, επιβεβαιώνοντας την θέση του πολιτικού φιλόσοφου Antonio Gramsci ότι όλες οι μορφές πολιτιστικής έκφρασης έχουν χαρακτήρα πολιτικής παρέμβασης (Haghighat L., 2020).

Σχετικά με μελέτες που να αξιολογούν την συμβολή των τεχνών στην αναβίωση των αστικών γειτονιών ξεχωρίζει αυτή των Carl Grodach, Nicole Foster και James Murdoch, (2014) η οποία αξιολογεί ποια είδη πολιτιστικής δραστηριότητας λειτουργούν ως εργαλεία εξευγενισμού και ποια συμβάλλουν σε μία θετική και αργή αλλαγή των γειτονιών που ευνοούν την κοινότητα, καταλήγοντας μεταξύ άλλων πως ο κινηματογράφος, τα μεγάλα μουσικά και καλλιτεχνικά φεστιβάλ και η βιομηχανία του design συνδέονται εντονότερα με φαινόμενα εξευγενισμού, ενώ οι σχολές καλών τεχνών, οι παραστατικές τέχνες και τα εικαστικά συμβάλλουν θετικά στην αστική αναβίωση. Η μέθοδος προσδιορισμού της σχέσης τέχνης/αστικής αναβίωσης βασίζεται σε ποσοτική ανάλυση ανάμεσα στις δημιουργικές βιομηχανίες και ένα σύνολο μεταβλητών που προσδιορίζουν είτε αστική αναγέννηση είτε εξευγενισμό μίας γειτονιάς. Σε μία παρόμοια αλλά περισσότερο ευέλικτη μεθοδολογία βασίζεται και η παρούσα έρευνα καθώς μεγάλο μέρος των δεδομένων της εργασίας είναι μη μετρήσιμα με ποσοτικές μεθόδους, δεν υπάρχουν αντίστοιχα δεδομένα και ο πιθανός υπολογισμός τους θα ξεπέρναγε κατά πολύ τα όρια και το πλαίσιο της παρούσας μελέτης. Παρόλα αυτά, μέσα από την χαρτογράφηση των ΑΧΠΠΣΤ, του καλλιτεχνικού συστήματος, της επενδυτικής δραστηριότητας και των περιοχών που τουριστικοποιούνται στην πόλη της Αθήνας, επιχειρείται πρώτων η κατανόηση και η καταγραφή της δράσης και του ρόλου τους στην πόλη και δεύτερον, ο προσδιορισμός της σχέσης τους με τις διαδικασίες αστικού μετασχηματισμού.

Η εργασία έχει συγκροτηθεί ως εξής: Πρώτα περιγράφεται η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε για την θεωρητική πλαισίωση της μελέτης, ενώ στην συνέχεια αναλύονται τα μεθοδολογικά εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν για την διεξαγωγή της εμπειρικής έρευνας και της χαρτογράφησης. Στην συνέχεια ακολουθούν τέσσερα κεφάλαια, ένα για την ανάλυση της έννοιας της πόλης, των σύγχρονων αστικών πολιτικών και των επιπτώσεων τους, ένα για την περιγραφή της έννοιας της τέχνης και του καλλιτεχνικού θεσμού, ένα αφιερωμένο στην ανεξάρτητη καλλιτεχνική σκηνή, και ένα στο οποίο συγκεντρώνονται και αναλύονται οι βασικότερες θέσεις σχετικά με τις τέχνες και τους αστικούς μετασχηματισμούς. Στο τέλος κάθε κεφαλαίου συγκεντρώνονται ειδικά συμπεράσματα, ενώ τα γενικά αποτελέσματα της έρευνας μαζί με ευρήματα για μελλοντική συζήτηση παραθέτονται σε ένα ξεχωριστό τελικό κεφάλαιο. Μερικά από τα ευρήματα αφορούν τις νέες δυνάμεις που επηρεάζουν τον τοπικό χώρο και συνδέονται με τις παγκόσμιες κεφαλαιακές ροές, παραπέμποντας στην έννοια του τοπικοπαγκόσμιου χώρου (Massey D., 1991), ενώ καταγράφονται τόσο περιπτώσεις πολιτιστικών οργανισμών και ετήσιων εικαστικών φεστιβάλ που λειτουργούν ως "Δούρειοι ίπποι" για την τουριστικοποίηση της πόλης, όσο και

καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες οι οποίες αντιστέκονται με την δράση τους σε κάθε μορφής αντιδημοκρατικές διαδικασίες εμπορευματοποίησης του αστικού χώρου. Η θετική συμβολή των τελευταίων στην αστική αναβίωση των αστικών περιοχών, έγκειται κυρίως στο γεγονός πως οι δράσεις τους λειτουργούν συμπεριληπτικά για τις τοπικές κοινότητες σε θεωρητικό αλλά και πρακτικό επίπεδο. Αντίθετα, οι χώροι που συμβάλλουν στον εξευγενισμό των γειτονιών, προωθούν κυρίως μορφές τέχνης με εμπορικό χαρακτήρα, αγνοούν τις ανάγκες των ντόπιων ενώ σε αρκετές περιπτώσεις υπάρχουν διακινούμενα κεφάλαια που τους υποστηρίζουν εξυπηρετώντας κυρίως τα συμφέροντα των χορηγών.

Ακόμα καταγράφεται και ένας όλο και αυξανόμενος αριθμός από μεμονωμένες περιπτώσεις καλλιτεχνών που ασχολούνται με αντίστοιχες θεματικές, αρκετοί από τους οποίους είναι ενεργά μέλη κάποιου ΑΧΠΠΣΤ, προκαλώντας μέσα από το έργο τους μία διαφορετικού τύπου δημόσια συζήτηση. Με την ολοκλήρωση της έρευνας δημιουργούνται μία σειρά από συσχετισμοί ανάμεσα στις περιπτώσεις που στέκονται κριτικά απέναντι στις εξελίξεις και την κληρονομιά που άφησε πίσω του ο εικαστικός και επινοητής του όρου “κοινωνική γλυπτική” Joseph Beuys, καθώς όλο και περισσότεροι καλλιτέχνες ενδιαφέρονται να παράξουν καλλιτεχνικό έργο που θα ωφελεί την κοινότητα και αυτό μοιάζει να αποτελεί ένα πρώτο βήμα και για τα Ελληνικά και όχι μόνο δεδομένα. Μία πιθανή μελλοντική μελέτη σχετικά με την κοινωνική γλυπτική ως καλλιτεχνική πρακτική θα μπορούσε να φέρει στο φως πολλές περισσότερες αντίστοιχες περιπτώσεις, ανοίγοντας νέα θεωρητικά πλαίσια διερεύνησης της τέχνης και της πόλης.



# Μεθοδολογία

## Γενική δομή της εργασίας.

Ο σκοπός της παρούσας έρευνας γίνεται πρωτίστως για την διερεύνηση και στην συνέχεια την περιγραφή των ΑΧΠΠΣΤ, της δράσης τους και της σχέσης τους με τους αστικούς μετασχηματισμούς της Αθήνας. Για την πραγματοποίηση της έρευνας χρησιμοποιήθηκαν σύνθετες μέθοδοι συλλογής και ανάλυσης δεδομένων, που συμπεριλαμβάνουν ποιοτική και ποσοτική ανάλυση και βιβλιογραφική ανασκόπηση της εγχώριας και ξένης βιβλιογραφίας. Μέσω της θεωρητικής προσέγγισης αναλύεται το υπό διερεύνηση ζήτημα σε θεωρητικό επίπεδο, ενώ μέσω της εμπειρικής έρευνας και σε πρακτικό. Σε θεωρητικό επίπεδο, χρησιμοποιώντας ως κύριο ερευνητικό εργαλείο την βιβλιογραφική ανασκόπηση, επιχειρείται η συγκέντρωση και η παράθεση προηγούμενων ερευνών με σκοπό την συγκρότηση ενός δομημένου θεωρητικού πλαισίου, καθώς μέσω αυτής της διαδικασίας γεννώνται νέα ερωτήματα που δύσκολα μπορούν να εξαχθούν από μεμονωμένες μελέτες (Snyder H., 2019). Μέσω της εμπειρικής έρευνας και της χρήσης ποιοτικών και ποσοτικών μεθόδων ανάλυσης των δεδομένων της εργασίας, αφενός διερευνώνται κανονικότητες και τάσεις των υπό μελέτη μεταβλητών, έχοντας ως αφετηρία μερικά προ διατυπωμένα ερωτήματα, αφετέρου αναζητούνται οι ερμηνείες των ίδιων των δρώντων όχι τόσο για να επαληθεύσουν τις αρχικές υποθέσεις, όσο για να παρουσιάσουν νέα αφηγήματα υπό διαφορετικές γωνίες (Τσιώλης Γ. 2011).

Οι κύριες έννοιες που αναλύονται σε επίπεδο θεωρίας είναι η πόλη, η τέχνη και ο ρόλος της καλλιτεχνικής δραστηριότητας με τις πολιτικές αστικής διακυβέρνησης και τις δυνάμεις που διαμορφώνουν τα σύγχρονα αστικά τοπία. Για την έννοια της πόλης χρησιμοποιείται βιβλιογραφία που εστιάζει κυρίως στα χαρακτηριστικά διάρθρωσης των σύγχρονων πόλεων σε παγκόσμια κλίμακα, τα κυρίαρχα οικονομικά μοντέλα που στηρίζουν τις αστικές οικονομίες και τις επιπτώσεις που έχουν στον γενικό πληθυσμό, δίνοντας έμφαση στα φαινόμενα του Gentrification και του Touristification. Για την έννοια της τέχνης η βιβλιογραφία που αναλύεται αφορά κυρίως την δομή του σύγχρονου καλλιτεχνικού συστήματος και τις ιστορικές του καταβολές, περιγράφοντας την τέχνη ως θεσμό, την έννοια της σύγχρονης τέχνης, την εικαστική βιομηχανία και τα δομικά χαρακτηριστικά της, φτάνοντας σε ένα ξεχωριστό κεφάλαιο αφιερωμένο τους ανεξάρτητους χώρους τέχνης και τον κοινωνικό τους ρόλο. Στο τελευταίο σκέλος της εργασίας επιχειρείται μία κριτική αποτίμηση της αρθρογραφίας γύρω από τον ρόλο της καλλιτεχνικής δραστηριότητας στους μετασχηματισμούς του αστικού χώρου. Παράλληλα σε όλα τα κεφάλαια παραθέτονται ευρήματα από την εμπειρική έρευνα.

## **Συλλογή, οργάνωση και ανάλυση δεδομένων.**

Η συλλογή των δεδομένων αφορά την γεωγραφική περιοχή του λεκανοπεδίου Αττικής όπου και απλώνεται η πόλη της Αθήνας. Το μεγαλύτερο μέρος των πληροφοριών έχει συγκεντρωθεί από ηλεκτρονικές πηγές και το διαδίκτυο σε χρονικό διάστημα 12 μηνών, εναλλάσσοντας ανά διαστήματα τις κατηγορίες αναζήτησης, τόσο για πιο αξιόπιστο φιλτράρισμα των πληροφοριών όσο και για περισσότερη εμβάθυνση στα ειδικά χαρακτηριστικά τους, υποβάλλοντας τα σε συνεχή κριτική αποτίμηση (Brem S., 2000). Οι ομάδες δεδομένων που δημιουργήθηκαν για την διερεύνηση της σχέσης των ανεξάρτητων καλλιτεχνικών πρωτοβουλιών με το φαινόμενο του *touristification* είναι τρείς. Πρώτων επιχειρείται η χαρτογράφηση των καλλιτεχνικών υποδομών και δράσεων της Αθήνας, δηλαδή όλων των χώρων όπου ασκείται καλλιτεχνική δραστηριότητα, είτε σε επίπεδο παραγωγής είτε σε επίπεδο παρουσίασης σύγχρονης τέχνης όπως αυτή ορίζεται παρακάτω. Παράλληλα συγκεντρώνονται πληροφορίες για την επενδυτική δραστηριότητα στην πόλη κυρίως στις επενδύσεις ακινήτων από μεγάλες επενδυτικές ή κτηματομεσιτικές εταιρίες σύμφωνα με το μέγεθος του χαρτοφυλακίου τους η την τιμή της μετοχής τους στο χρηματιστήριο, αλλά και από εταιρίες διαχείρισης ακινήτων του δημοσίου. Στην συνέχεια εντοπίζονται και καταγράφονται οι περιοχές που συγκεντρώνουν πληθυσμιακές ομάδες με συγκριτικά μεγαλύτερο κίνδυνο εκτοπισμού μέσα από την θέσπιση συγκεκριμένων κριτηρίων. Τέλος, τα δεδομένα για τους ανεξάρτητους χώρους τέχνης και της δράσης τους αξιολογούνται με τις διαδικασίες της ποσοτικής και της θεματικής ανάλυσης. Στόχος είναι ο προσδιορισμός της σχέσης ανάμεσα στην δράση τους, των νέων επενδύσεων στην πόλη, και των μεταβολών στην κοινωνική της γεωγραφία.

## **Δεδομένα πολιτιστικών υποδομών και δράσεων.**

Για την συλλογή των δεδομένων σχετικά με τις καλλιτεχνικές υποδομές και δράσεις της Αθήνας δημιουργήθηκαν επιμέρους υποκατηγορίες εκτός από τους ανεξάρτητους χώρους παραγωγής και παρουσίασης σύγχρονης τέχνης. Αυτές είναι οι εμπορικές γκαλερί, οι πολιτιστικοί οργανισμοί μεγάλης κλίμακας, τα καλλιτεχνικά εργαστήρια αλλά και τα ετήσια καλλιτεχνικά φεστιβάλ και εκθέσεις. Για την συλλογή των δεδομένων για τους Ανεξάρτητους χώρους χρησιμοποιήθηκαν το μητρώο των εγγεγραμμένων πολιτιστικών φορέων του ΥΠΠΟΑ, καθώς ένα μεγάλο ποσοστό των χώρων αυτών (79%) λειτουργούν ως Αστικές Μη Κερδοσκοπικές Εταιρίες. Για τους υπόλοιπους χώρους και τις καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες που δραστηριοποιούνται άτυπα, χρησιμοποιήθηκαν οι δύο έντυποι κατάλογοι του πολιτιστικού οργανισμού “The τέλος society” , Greece, educational heurism I & II οι οποίοι καταγράφουν αρκετούς από τους χώρους της έρευνας, ενώ μέσα από ιστοσελίδες που στόχο έχουν την δικτύωση αντίστοιχων πρωτοβουλιών και την σταχυολόγηση

δημοσιεύσεων σχετικά με πολιτιστικές δράσεις σύγχρονης τέχνης βρέθηκε ένας αξιόλογος αριθμός που συμπλήρωσε το σύνολο των δεδομένων.

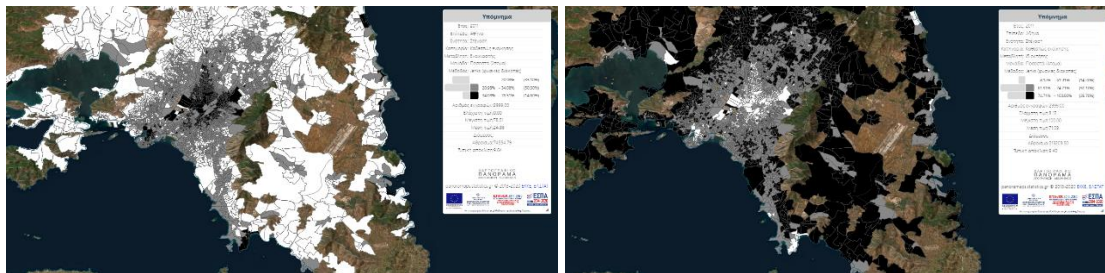
Για τις εμπορικές γκαλερί πληροφορίες αναζητήθηκαν στην επίσημη ιστοσελίδα του πανελληνίου συλλόγου αιθουσών τέχνης (ΠΣΑΤ), αλλά και με ελεύθερη αναζήτηση στο διαδίκτυο με την μηχανή αναζήτησης Google. Οι πολιτιστικοί οργανισμοί μεγάλης κλίμακας επιλέχθηκαν με βάση το μέγεθος των υποδομών τους και της συνολικότερης δράσης τους στο πολιτιστικό τοπίο της Αθήνας, ενώ για την συλλογή δεδομένων σχετικά με τα εργαστήρια παραγωγής τέχνης, πραγματοποιήθηκε αναζήτηση στο διαδίκτυο στις σελίδες του Χρυσού οδηγού με την χρήση λέξεων κλειδιών “σχολές σχεδίου”, “εργαστήρια ζωγραφικής”, “σχολές καλών τεχνών” και “εργαστήρια εικαστικών σπουδών”. Τέλος, η συγκέντρωση πληροφοριών για τα μεγάλα ετήσια εικαστικά φεστιβάλ πραγματοποιήθηκε με γνώμονα το μέγεθος των εκδηλώσεων και του αντίκτυπου τους στην πόλη.

### **Δεδομένα επενδυτικής δραστηριότητας.**

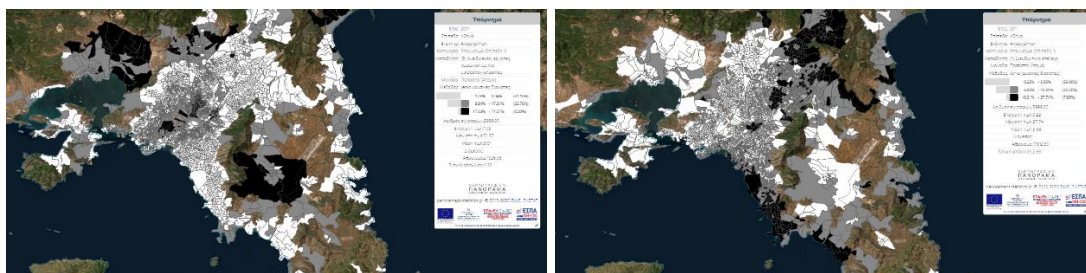
Για την συλλογή πληροφοριών για νέες επενδύσεις από ιδιώτες στην πόλη της Αθήνας αρχικά αναζητήθηκαν πληροφορίες στους ιστότοπους ενημερωτικών μέσων όπως η εφημερίδα “Capital”, ο ιστότοπος της εφημερίδας “Καθημερινή” και ο ενημερωτικός ιστότοπος “Euro2day” συγκεντρώνοντας ειδήσεις σχετικά με νέες μεγάλης κλίμακας επενδύσεις στον οικιστικό και τουριστικό κλάδο, χρησιμοποιώντας φράσεις κλειδιά στα πεδία αναζήτησης των ιστότοπων όπως “Κτηματομεσιτικές επενδύσεις”, “Τουριστικές επενδύσεις”, “Τουριστική αξιοποίηση ακινήτων στην Αθήνα”, “Ξένοι επενδυτές στην Αθήνα”, “Κτηματομεσιτική αγορά της Αθήνας”, ενώ στην συνέχεια διερευνήθηκαν οι ιστότοποι και τα χαρτοφυλάκια των εμπλεκόμενων εταιριών για την συλλογή πληροφοριών σχετικά με την δραστηριότητα τους. Ακόμα, μέσω των ιστοσελίδων των καλλιτεχνικών φεστιβάλ, των χώρων τέχνης και του τύπου σχετικά με εικαστικά δρώμενα αναζητήθηκαν πιθανές χορηγίες από κτηματομεσιτικές ή επενδυτικές εταιρίες ώστε να προστεθούν στον κατάλογο της έρευνας. Για τον εντοπισμό των διαθέσιμων ακινήτων προς αξιοποίηση από τα χαρτοφυλάκια των εταιριών δημόσιου συμφέροντος πραγματοποιήθηκε έλεγχος στους αντίστοιχους ιστότοπους και στην συνέχεια έρευνα στις ιστοσελίδες ενημερωτικών μέσων για δημοσιεύματα σχετικά με τα συγκεκριμένα ακίνητα και πιθανούς επενδυτές. Τέλος για την επαλήθευση αρκετών πληροφοριών σχετικών με αντίστοιχη δραστηριότητα δημόσιων φορέων και οργανισμών που προήλθαν από ποιοτικές συνεντεύξεις ή άλλες πηγές, αντλήθηκαν πληροφορίες από σχετικές αναρτήσεις διοικητικών πράξεων στον ιστότοπο “Διαύγεια” και την επίσημη ιστοσελίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, όπως για παράδειγμα την χορηγία του Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος στον Δήμο Αθηναίων για την ανάπτυξη του εμπορικού τριγώνου στο κέντρο της πόλης (3ή συνεδρίαση της οικονομικής επιτροπής στις 11.10.2016, ΑΔΑ: 6ΨΟΔΩ6Μ-Ι9Ζ).

## Κλίμακα επικινδυνότητας εκτοπισμού λόγω τουριστικοποίησης.

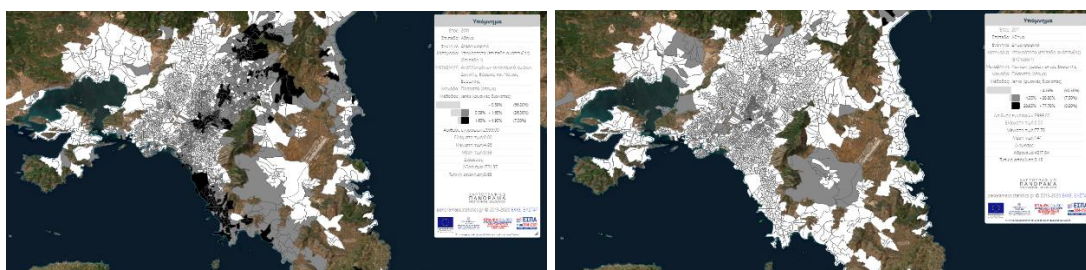
Για τον εντοπισμό και την καταγραφή των ευάλωτων πληθυσμών που πιθανόν να εκτοπιστούν σε περίπτωση εξευγενισμού μιας περιοχής, χρησιμοποιήθηκαν γεωχωρικά δεδομένα από την επίσημη ιστοσελίδα της ΕΛΣΤΑΤ, τα οποία υποβλήθηκαν σε επεξεργασία με την μέθοδο της χαρτογραφικής υπέρθεσης για την εξαγωγή ενός τελικού χάρτη. Χρησιμοποιώντας την σχετική βιβλιογραφία σχετικά με τους παράγοντες εκτοπισμού λόγω εξευγενισμού εξάγονται μερικά βασικά χαρακτηριστικά με βάση τα οποία αναζητούνται πληροφορίες και δεδομένα. Έπειτα, νέοι θεματικοί χάρτες συνθέτονται με την χρήση της εφαρμογής της ιστοσελίδας <https://panorama.statistics.gr/>, διαχωρίζοντας την κατανομή των πληροφοριών σε τρεις κλάσεις ανά χαρακτηριστικό (εικόνες 1 μέχρι 10),



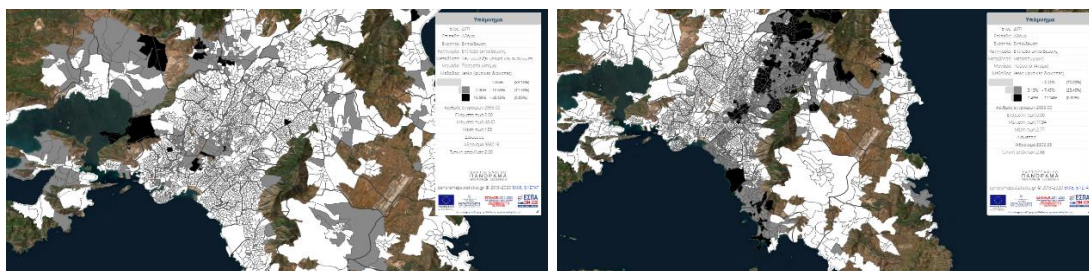
Εικόνες 1 και 2: Κατανομή ενοικιαστών και ιδιοκτητών ενοίκων



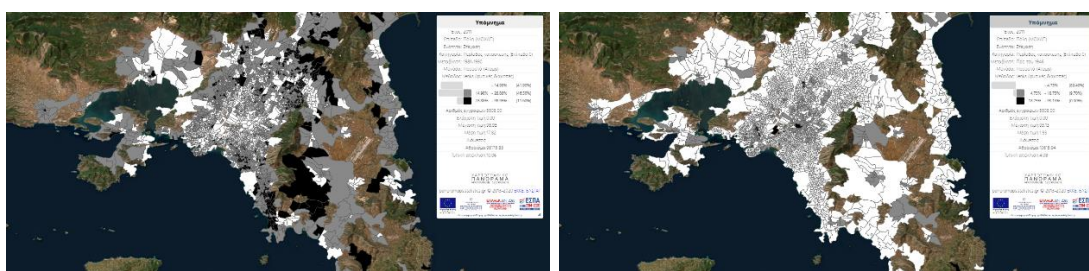
Εικόνες 3 και 4: Κατανομή χαμηλόμισθων και υψηλόμισθων εργαζόμενων



Εικόνες 5 και 6: Κατανομή εθνικότητων φτωχών οικονομικά χωρών και ανεπτυγμένων χωρών



Εικόνα 7 και 8: Κατανομή αγράμματων και εγγράμματων



Εικόνες 9 και 10: Κατανομή παλαιών και νέων κατασκευών

ενώ ως επίπεδο χωρικής διαίρεσης επιλέχθηκαν οι δημοτικές/τοπικές ενότητες, ως εναλλακτική των ΜΟΧΑΠ (Μονάδα χωρικής ανάλυσης πόλης), καθώς το συγκεκριμένο σύνολο δεδομένων δεν ήταν διαθέσιμο. Οι μεταβλητές με βάση τις οποίες δημιουργήθηκε η κλίμακα επικινδυνότητας εκτοπισμού (χάρτης 8) είναι η εθνικότητα, το εισόδημα, το μορφωτικό επίπεδο, το έτος κατασκευής των κατοικιών και το καθεστώς ενοίκησης. Τα δεδομένα προέρχονται από την απογραφή του 2011. Στην συνέχεια αναλύεται ο τρόπος με τον οποίο έγινε η επιλογή των μεταβλητών:

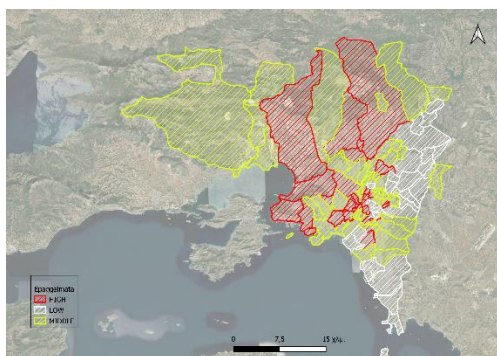
Σύμφωνα με τους μελετητές του φαινομένου, παρατηρούνται δύο βασικοί παράγοντες εξευγενισμού, πρώτον ο οικονομικός και δεύτερον ο πολιτιστικός (Smith N. 1979). Επιπλέον, με βάση τα δημογραφικά τους χαρακτηριστικά οι κάτοικοι των μεσαίων και ανώτερων οικονομικά στρωμάτων που επιθυμούν να επιστρέψουν στα αστικά κέντρα, είναι συνήθως νέοι, επαγγελματίες στον τομέα των υπηρεσιών, που αναζητούν έναν διαφορετικό τρόπο ζωής σε σχέση με τους προγόνους τους που εγκαταστάθηκαν στα προάστια των πόλεων. Ο νέος αυτός τρόπος ζωής όπως αναφέρει και ο David Ley (1986), βασίζεται κυρίως σε καταναλωτικές συνήθειες και όχι στην παραγωγή, διαφοροποιώντας τους από τους προηγούμενους κάτοικους των αστικών κέντρων που συνδέονταν κυρίως με τον παραγωγικό τομέα και την εργατική τάξη. Ακόμα το συγκριτικό πλεονέκτημα επένδυσης σε παλιές αλλά δομικά ανθεκτικές κατασκευές των ιστορικών κέντρων-ιδίως σε υποβαθμισμένες περιοχές με χαμηλές αξίες γης, σε σχέση με την ανέγερση νέων ακινήτων αποτελεί έναν οικονομικό παράγοντα που παρακινεί ένα μεγάλο μέρος ενδιαφερόμενων επενδυτών να εκμεταλλευτεί την ευκαιρία λόγω της όλο και αυξημένης ζήτησης διαθέσιμων χώρων (Smith N. 1979).

Με βάση τα παραπάνω δεδομένα μπορούν να προσδιοριστούν ποιες περιοχές τείνουν να εξευγενιστούν και ποιες κοινωνικές ομάδες κινδυνεύουν περισσότερο να εκτοπιστούν. Για να πραγματοποιηθεί η καταγραφή στην περιοχή της Αθήνας,

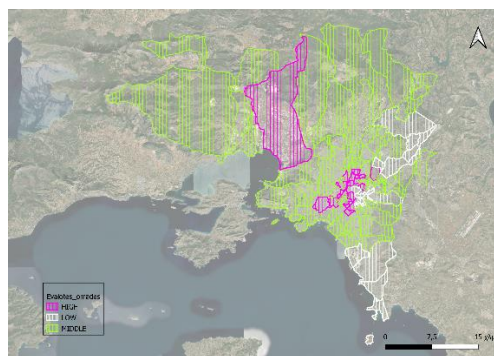


χρειάζεται να ληφθούν υπόψιν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των ευάλωτων κοινωνικών ομάδων και των αιτιών που τείνουν να μετασχηματίσουν τις Αθηναϊκές γειτονιές. Αρκετοί ερευνητές όπως οι Γουρζής Κ., Μπαλαούρα Ο., Αλεξανδρή Γ., και Πέττας Δ., αναλύουν μέσα από το έργο τους τόσο τα γνωρίσματα των εκτοπισμένων όσο και τα πολεοδομικά χαρακτηριστικά των εν λόγω γειτονιών. Μερικά από τα αίτια που οι περιοχές εξευγενίζονται στην Αθήνα είναι οι επενδύσεις σε υποβαθμισμένες περιοχές του κέντρου (Αλεξανδρή Γ. 2018) και η στροφή του οικονομικού μοντέλου παραγωγής της πόλης προς τον τριτογενή και τεταρτογενή τομέα με νέες περισσότερο επισφαλείς εργασιακές συνθήκες (Γουρζής Κ., 2021) και με κυρίαρχο κλάδο αυτόν του τουρισμού, τουριστικοποιώντας όλο και περισσότερες γειτονιές (Μπαλαούρα Ο. 2023 και Πέττας Δ. 2022). Ως προς τα χαρακτηριστικά των κατοίκων, μεγαλύτερο κίνδυνο εκτοπισμού διατρέχουν οι οικονομικά ασθενέστεροι, στους οποίους συμπεριλαμβάνονται οι χαμηλόμισθοι εργάτες (χάρτης 1), οι μειονότητες όπως ηλικιωμένοι, πρόσφυγες, μετανάστες από χώρες του αναπτυσσόμενου κόσμου ή από αδύναμες οικονομικά χώρες (χάρτης 2), ενώ το μορφωτικό τους επίπεδο (χάρτης 3) παίζει σημαντικό ρόλο για την πρόσβαση σε υψηλόμισθα επαγγέλματα (Lopez-Gay A. et al., 2020) ή τον αποκλεισμό από αυτά.

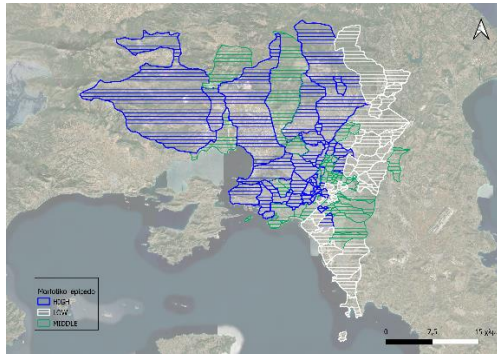
Σε σχέση με τα πολεοδομικά και αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά της Αθήνας παρατηρούνται δύο βασικά γνωρίσματα που καθορίζουν το επίπεδο κινδύνου εκτοπισμού. Και τα δύο σχετίζονται με το ιδιοκτησιακό καθεστώς που επικρατεί στο μεγαλύτερο μέρος της πόλης, καθώς πολλές μικροϊδιοκτησίες όπως αυτές έχουν ιστορικά αποκτηθεί, (Μαλούτας Θ., 2000) κατά την περίοδο της κρίσης είτε μετατράπηκαν σε δομές βραχυχρόνιας μίσθωσης, είτε πουλήθηκαν σε επενδυτικές εταιρίες διαχείρισης (Μπαλαούρα Ο., 2023) τονώνοντας τα οικονομικά των ιδιοκτητών τους. Με αυτόν τον τρόπο μειώθηκαν οι διαθέσιμες κατοικίες για ενοικίαση ενώ ταυτόχρονα άρχισε η ανοδική πορεία στις τιμές των ενοικίων απειλώντας κατά κύριο λόγο τους ενοικιαστές (χάρτης 4), μεγάλο ποσοστό των οποίων είναι ευάλωτοι πληθυσμοί όπως οι μετανάστες (Μαλούτας Θ., Σπυρέλλης Σ., 2019). Επιπλέον, η παλαιότητα πολλών τέτοιων κατοικιών (χάρτης 5) λειτούργησε υπέρ στο να διατηρηθούν αρχικά χαμηλά οι αξίες γης αλλά και στο να προσελκύσουν νέους επενδυτές. για τον λόγο αυτό οι περιοχές με παλιές κατασκευές έχουν περισσότερες πιθανότητες αναβάθμισης λόγω του μεγαλύτερου ποσοστού κέρδους που θα αποφέρουν.



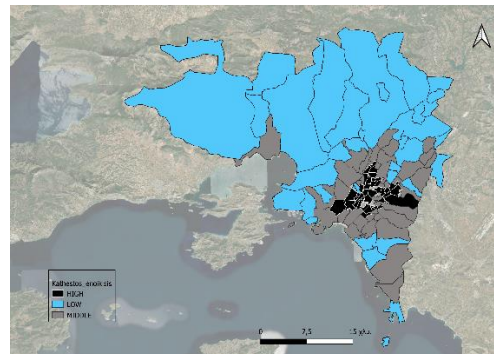
Χάρτης 1: Κατανομή χαμηλόμισθων



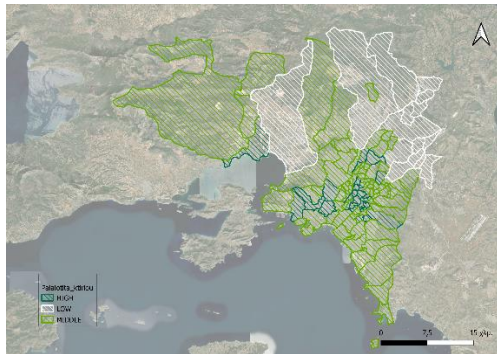
Χάρτης 2: Κατανομή ευάλωτων εθνικοτήτων



Χάρτης 3: Κατανομή αγράμματων



Χάρτης 4: Κατανομή ενοικιαστών



Χάρτης 5: Κατανομή παλαιών κτηρίων

Στη συνέχεια τα παραπάνω χαρακτηριστικά αναταξινομούνται ανάλογα με την βαρύτητα τους για τον χαρακτηρισμό μίας περιοχής. Πιο αναλυτικά, την μεγαλύτερη βαρύτητα την έχουν το καθεστώς ενοίκησης με συντελεστή βαρύτητας (ΣΒ) 1 και το επάγγελμα με ΣΒ 0,5, αν δηλαδή κάποιος νοικιάζει ή είναι χαμηλόμισθος έχει περισσότερες πιθανότητες να εκδιωχθεί. Ακολουθούν τα χαρακτηριστικά των ευάλωτων ομάδων με ΣΒ 0,35, όπως μετανάστες από φτωχές οικονομικά χώρες αλλά και άτομα χαμηλού μορφωτικού επιπέδου με ΣΒ 0,25 καθώς σε αυτές τις περιπτώσεις είναι δυσκολότερο κάποιος να έχει δική του ιδιοκτησία ή να ασκεί κάποιο υψηλόμισθο επάγγελμα που θα του εξασφαλίζει ότι μπορεί να ανταπεξέλθει σε μία πιθανή αύξηση των αξιών γης. Τελευταίο χαρακτηριστικό ταξινομείται η παλαιότητα των κτηρίων με ΣΒ 0,15 καθώς αυτά είναι πιθανότερο να ανακαινιστούν από τους ιδιοκτήτες και αποτελούν συμφέρουσες επενδυτικές λύσεις, αποφέροντας συγκριτικά περισσότερα κέρδη. Στους πίνακες 1 έως 5 που ακολουθούν καταγράφονται οι τιμές των χαρακτηριστικών και η αντιστοιχία τους με την κλίμακα επικινδυνότητας εκτοπισμού.

Καθεστώς ενοίκησης/ περιοχή ΣΒ=1	Ενοικιαστές	Ιδιοκτήτες
Περιοχές χαμηλού κινδύνου		X
Περιοχές μέσου κινδύνου	X	

Περιοχές υψηλού κινδύνου	X	
--------------------------------	---	--

Πίνακας 1

Επάγγελμα/Περιοχή ΣΒ=0.5	Χαμηλόμισθοι	Μεσαία εισοδήματα	Υψηλόμισθοι
Περιοχές χαμηλού κινδύνου			X
Περιοχές μέσου κινδύνου	X	X	
Περιοχές υψηλού κινδύνου	X		

Πίνακας 2

Ευάλωτες ομάδες/Περιοχή ΣΒ= 0.35	Φτωχές χώρες εκτός ΕΕ	Αναπτυσσόμενες χώρες Εντός ΕΕ	Ανεπτυγμένες οικονομικά χώρες
Περιοχές χαμηλού κινδύνου		X	X
Περιοχές μέσου κινδύνου		X	
Περιοχές υψηλού κινδύνου	X	X	

Πίνακας 3

Μορφωτικό επίπεδο/Περιοχή ή ΣΒ= 0.25	Αγράμματοι / ελλιπής βασική εκπαίδευση ΠΕ	Εγγράμματο ι/ Απόφοιτοι Γυμνασίου και ΤΕΕ.	Απόφοιτο ι Λυκείου/ Κάτοχοι μεταπτυχ ιακού ΑΕΙ
Περιοχές χαμηλού κινδύνου		X	X
Περιοχές μέσου κινδύνου	X	X	
Περιοχές υψηλού κινδύνου	X	X	

Πίνακας 4



Παλαιότητα κτηρίου/Περιοχή ΣΒ= 0.15	Προ του 1946	1946-80	1980-2010
Περιοχές χαμηλού κινδύνου		X	X
Περιοχές μέσου κινδύνου	X	X	X
Περιοχές υψηλού κινδύνου	X	X	X

Πίνακας 5

Για τον χαρακτηρισμό μίας περιοχής με μία τιμή δημιουργήθηκαν δύο συνθήκες που αφορούν τις περιοχές υψηλού κινδύνου και τις περιοχές χαμηλού κινδύνου. Οι περιοχές που δεν θα ικανοποιούν καμία από τις παρακάτω συνθήκες θα χαρακτηρίζονται ως περιοχές μέσου κινδύνου. Έτσι προκύπτουν οι παρακάτω τύποι:

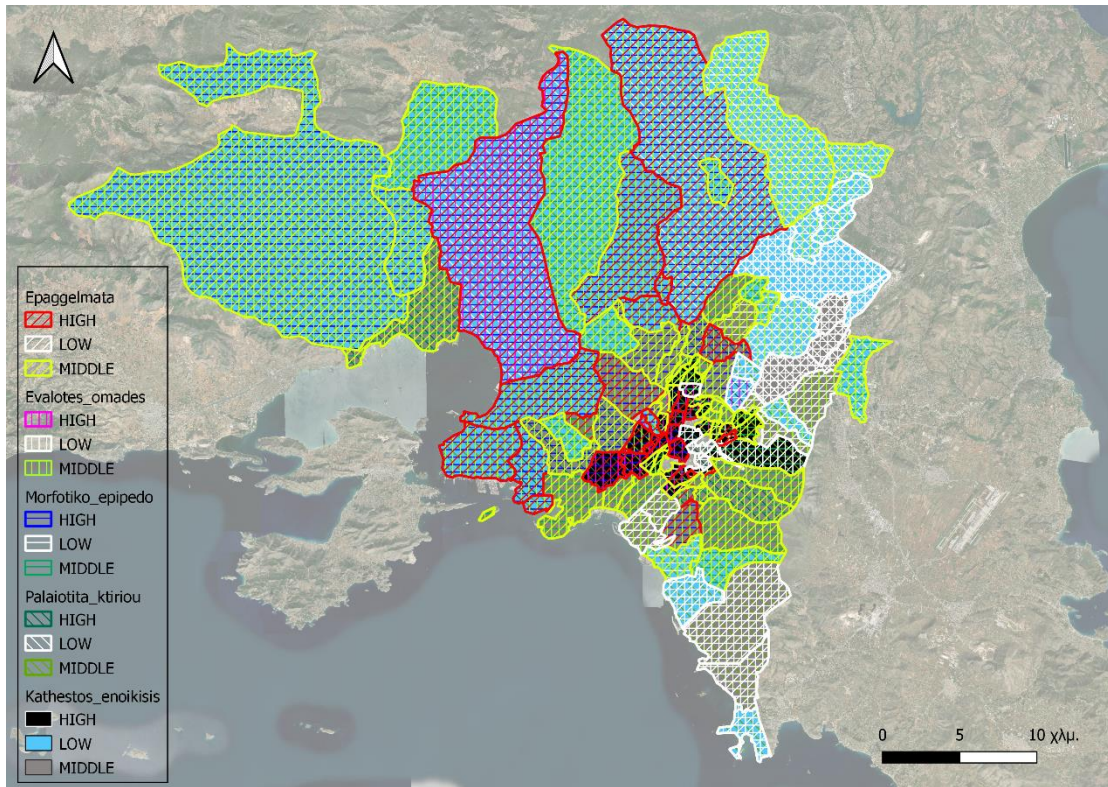
Για τις περιοχές υψηλού κινδύνου (ΠΥΚ) πρέπει να ισχύει η ακόλουθη συνθήκη:

*ΠΥΚ= (Καθεστώς ενοίκησης=HIGH ενοικιαστές)+(Επάγγελμα=HIGH Χαμηλόμισθο)+[(Ευάλωτες κοινωνικές ομάδες= HIGH Φτωχές ή MIDDLE αναπτυσσόμενες χώρες)ή/(Μορφωτικό επίπεδο= HIGH Αγράμματοι ή Εγγράμματοι απόφοιτοι γυμνασίου/ΤΕΕ)ή/(Παλαιότητα κτηρίου=HIGH Προ του 1946 ή MIDDLE 1946-1980)]*

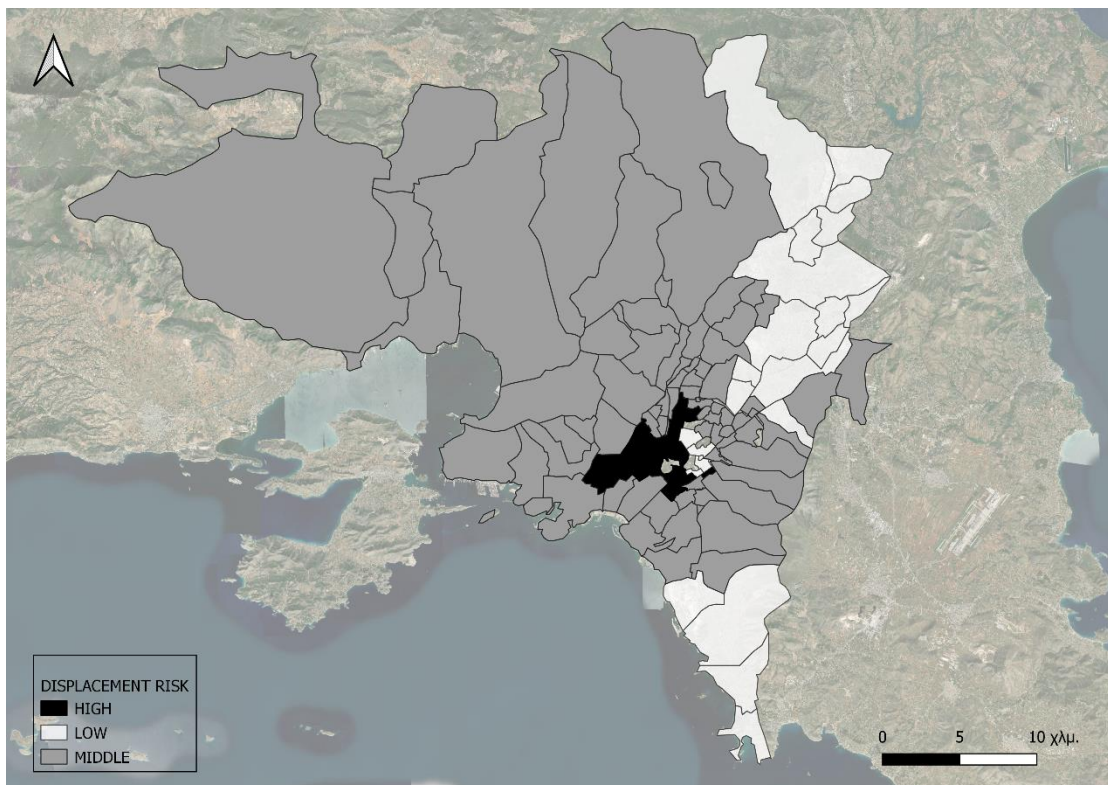
Για τις περιοχές χαμηλού κινδύνου (ΠΧΚ) πρέπει να ισχύει η ακόλουθη συνθήκη:

*ΠΧΚ= (Καθεστώς ενοίκησης= LOW Ιδιοκτήτες)+(Επάγγελμα=LOW Υψηλόμισθοι)+[(Ευάλωτες ομάδες= LOW Οικονομικά ανεπτυγμένες χώρες)ή/(Μορφωτικό επίπεδο= LOW Κάτοχοι μεταπτυχιακού ΑΕΙ)ή/(Παλαιότητα κτηρίου= LOW 1980- 2010)]*

Ο χάρτης 7 προκύπτει μέσα από αυτή την διαδικασία κατηγοριοποίησης των περιοχών που ικανοποιούν τους παραπάνω αλγόριθμους όπως φαίνεται στον χάρτη 6 και δείχνει ποιες περιοχές συγκεντρώνουν πληθυσμούς με μεγαλύτερο κίνδυνο εκτοπισμού σε περίπτωση τουριστικοποίησης.



Χάρτης 6, με υπέρθεση επιπέδων για την απόδοση τιμών.



Χάρτης 7, κλίμακα επικινδυνότητας εκτοπισμού ευάλωτων κοινωνικών ομάδων

Ακόμα χρειάζεται να αναφερθεί πως λόγω της έλλειψης των κατάλληλων γεωχωρικών δεδομένων (ΜΟΧΑΠ) παρουσιάζονται αποκλίσεις στις τιμές που

παίρνουν ορισμένες περιοχές (Παράρτημα 2). Οι ΜΟΧΑΠ λόγω της κατάλληλης σχεδίασης τους (ισοπληθυσμιακά πολύγωνα) καθίστανται ιδανικές για αντίστοιχες αναλύσεις. Στην περίπτωση που επιλεχθούν διαφορετικές μονάδες χωρικής ανάλυσης όπως στην συγκεκριμένη, υπάρχει η πιθανότητα απόκλισης καθώς το μέγεθος των υπό μελέτη ενοτήτων μπορεί να περιλαμβάνει μεγαλύτερες χωρικά περιοχές στις οποίες να κατοικούν περισσότερες κοινωνικές ομάδες με έντονες κοινωνικές διαφορές καθώς και άνιση πληθυσμιακή κατανομή. Για τον λόγο αυτό σε μερικές από τις κατηγοριοποιημένες περιοχές όπως το Κερατσίνι, τον Πειραιά ή τον Ελαιώνα, και για συγκεκριμένες μεταβλητές όπως το καθεστώς ενοίκησης ή το επάγγελμα, παρατηρείται πως ενώ στις ΜΟΧΑΠ μπορεί να υπάρχουν μεγάλες διακυμάνσεις στις τιμές, αυτές εξαφανίζονται όταν αναλύονται σε επίπεδο Δημοτικών και τοπικών ενοτήτων. Ο ακριβής υπολογισμός της κλίμακας επικινδυνότητας σε ένα αντίστοιχο πλαίσιο θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί με αναλογικές διαδικασίες και να δώσει ακριβή αποτελέσματα για κάθε ΜΟΧΑΠ, Ωστόσο λόγω του μεγάλου χρόνου υλοποίησης του θα οδηγούσε σε μία ανάλυση έξω από τα όρια της παρούσας μελέτης.

### **Καταγραφή και κατηγοριοποίηση της δράσης των ανεξάρτητων χώρων παραγωγής και παρουσίασης σύγχρονης τέχνης.**

Η επεξεργασία των δεδομένων που αφορούν τους ανεξάρτητους χώρους τέχνης πραγματοποιήθηκε με τις μεθόδους της θεματικής ανάλυσης και υπολογίζονται τα περιγραφικά στατιστικά. Οι πληροφορίες που αναλύονται αφορούν αφηγήσεις και δράσεις που περιγράφονται σε μορφή κειμένου από τους ίδιους τους δρώντες στους ιστότοπους των χώρων τέχνης αλλά και ποιοτικές μεταβλητές για τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των οργανισμών. Για τον λόγο αυτό κρίθηκε σκόπιμο να χρησιμοποιηθεί η θεματική ανάλυση κειμένου καθώς μέσω αυτής αναγνωρίζονται νοηματικά μοτίβα που σχετίζονται με τα ζητούμενα, ενώ ταυτόχρονα δημιουργείται μία διαλογική σχέση ανάμεσα στον ερευνητή και το υλικό του (Τσιώλης Γ. 2018). Σκοπός της συγκεκριμένης διαδικασίας είναι να κατηγοριοποιηθούν τα δεδομένα σύμφωνα με ένα προ διατυπωμένο σύστημα αξιολόγησης. Έτσι διερευνάται η δραστηριότητα της κάθε πρωτοβουλίας με γνώμονα τον βαθμό που συμβάλλει ή αντιστέκεται στις διαδικασίες τουριστικοποίησης. Στην συνέχεια υπολογίζονται τα περιγραφικά στατιστικά με την μέθοδο της στατιστικής ανάλυσης και την χρήση του ψηφιακού προγράμματος rspp, για μεταβλητές όπως ο τύπος διοίκησης, το έτος ίδρυσης, η περιοχή δραστηριότητας, η συμβολή τους στις διαδικασίες αστικού εξευγενισμού, η ύπαρξη προγραμμάτων φιλοξενίας καλλιτεχνών, η μορφή χρηματοδότησης και το νομικό καθεστώς των χώρων. Για την καθορισμό του συστήματος αξιολόγησης των κειμένων μελετήθηκαν αντίστοιχες περιπτώσεις από την διεθνή βιβλιογραφία:

Αρχικά η διερεύνηση της συγκεκριμένης υπόθεσης, κατά πόσο δηλαδή οι καλλιτέχνες συμβάλλουν στον εξευγενισμό των υποβαθμισμένων περιοχών έχει μελετηθεί σε βάθος από πλήθος επιστημόνων (Zukin, Ley, Cameron, Grodach),

όμως λίγες περιπτώσεις έχουν εστιάσει στους Ανεξάρτητους χώρους παραγωγής και παρουσίασης σύγχρονης τέχνης ή των Artist run spaces. Οι περισσότερες μελέτες συνδέουν τους καλλιτέχνες με την εισροή πολιτιστικού και στην συνέχεια οικονομικού κεφαλαίου στις γειτονιές στις οποίες διαμένουν και δραστηριοποιούνται, καθώς οι μεσαίες και ανώτερες οικονομικά τάξεις είναι αυτές που ενδιαφέρονται για τις καλές τέχνες. Η μίξη αυτή αποτελεί ένα από τα πρώτα στάδια του Gentrification (Zukin S., 1987) καθώς οι καλλιτέχνες πρώτοι αναδεικνύουν τις υποβαθμισμένες περιοχές για τις οποίες στην συνέχεια το κεφάλαιο δείχνει ενδιαφέρον και επενδύει στην αναβάθμιση και επανακατοίκηση τους. Έτσι, παρατηρούνται μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης όπως η Street art οι οποίες χρησιμοποιούνται για την προσέλκυση κεφαλαίου σε τουριστικές περιοχές (Montserrat C. Et al., 2021), αλλά και πολιτιστικές υποδομές όπως οι εμπορικές γκαλερί που συνήθως εγκαθίστανται σε ήδη αναβαθμισμένες περιοχές (Hamidi E., 2019). Αντιθέτως, οι περιπτώσεις όπου οι καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες δραστηριοποιούνται ενάντια στις διαδικασίες αστικού εξευγενισμού όλο και πληθαίνουν, όπως η περίπτωση του Theaster Gates όπου αναπαλαίωσε ένα προς πώληση κτήριο και το μετέτρεψε σε πολιτιστικό χώρο για την τοπική κοινότητα, ή τις συμμετοχικές πρακτικές ανεύρεσης κεφαλαίου για την υλοποίηση καλλιτεχνικών εκθέσεων με την άμεση εμπλοκή της τοπικής κοινότητας που υιοθετούν όλο και περισσότεροι ανεξάρτητοι χώροι (Institute for Applied Aesthetics, 2011).

Αντίστοιχα η δράση των Artist run spaces πέρα από τα γενικά χαρακτηριστικά τους παίζει σημαντικό ρόλο καθώς μέσω αυτής μπορεί να αξιολογηθεί ο τρόπος με τον οποίο σχετίζονται με την κοινωνία. Μερικοί τρόποι που αναφέρει ο Carl Grodach (2014) για το πώς οι ανεξάρτητοι χώροι τέχνης ενισχύουν την υγιή ανάπτυξη των αστικών γειτονιών είναι η ενδυνάμωση της κοινότητας μέσω της άμεσης εμπλοκής της στην καλλιτεχνική και δημιουργική διαδικασία, η ανάδειξη κοινωνικών ζητημάτων και η επίλυση τους, η δημιουργία νέων θέσεων εργασίας αλλά και η τόνωση της τοπικής οικονομίας μέσα από την συνεργασία των όμορων επιχειρήσεων. Αντίστοιχα στην ίδια έρευνα άλλες μορφές πολιτιστικής δραστηριότητας που σχετίζονται κυρίως με εμπορικές μορφές τέχνης ή η ύπαρξη χώρων που στηρίζονται εξ ολοκλήρου στην χρηματοδότηση από πάτρωνες ή πολιτιστικά ιδρύματα συνδέονται στενότερα με την διαδικασία του Gentrification, και με αναβαθμίσεις με fast truck διαδικασίες.

Στη βάση των παραπάνω προσδιορίζονται μερικά γνωρίσματα με βάση τα οποία αξιολογείται η δράση των Ανεξάρτητων καλλιτεχνικών πρωτοβουλιών της Αθήνας. Τα σημαντικότερα από αυτά είναι το καταστατικό του χώρου, το καθεστώς λειτουργίας, το συνολικό εκθεσιακό πρόγραμμα και η ύπαρξη προγράμματος φιλοξενίας καλλιτεχνών. Ως προς το καταστατικό του χώρου καταγράφονται οι στόχοι και ο σκοπός ύπαρξης του χώρου, ενώ το καθεστώς λειτουργίας καθορίζει το οικονομικό μοντέλο του οργανισμού, αν δέχεται ή όχι χρηματοδοτήσεις ή δωρεές από τρίτους, αν υπάρχει συγκεκριμένη ιεραρχία στις λήψεις αποφάσεων ή αν συστήνεται ως νομικό πρόσωπο. Σε σχέση με το εκθεσιακό πρόγραμμα εξετάζονται το είδος των έργων που παρουσιάζονται (αν είναι εμπορικού χαρακτήρα ή αν πρόκειται για πειραματικές μορφές έκφρασης), οι θεματικές ενότητες και κατά πόσο σχετίζονται με την τοπική κοινότητα ή όχι, η ύπαρξη εργαστηρίων μέσω των οποίων να εμπλέκονται οι ντόπιοι ή που να φέρνουν έσοδα αλλά και η συχνότητα των δράσεων σε ετήσια βάση, με τους πιο ενεργούς χώρους να έχουν περισσότερες πιθανότητες να επιδράσουν θετικά στην ενδυνάμωση της κοινότητας. Τέλος καταγράφεται το είδος των προγραμμάτων φιλοξενίας σε περίπτωση που υπάρχει αλλά και το είδος των

καλλιτεχνών με τους οποίους συνήθως συνεργάζεται ένας χώρος. Σε περιπτώσεις όπου οι καλλιτέχνες εμπλέκονται ενεργά με την τοπική κοινότητα και αναδεικνύουν ζητήματα που την αφορούν μέσω του καλλιτεχνικού τους έργου, το πρόγραμμα φιλοξενίας έχει θετική επίδραση για αυτήν.

Ακόμα, ο υπολογισμός των περιγραφικών στατιστικών έγινε ώστε να συσχετιστούν τα ευρήματα με μερικά άλλα δεδομένα που προκύπτουν από την θεωρητική ανάλυση του καλλιτεχνικού συστήματος, όπως η συμβολή της Documenta 14 στην καλλιτεχνική Αθηναϊκή σκηνή, η συρρίκνωση της αγοράς κατά την περίοδο της κρίσης και η αύξηση του ποσοστού της αυτοαπασχόλησης στον δημιουργικό κλάδο αλλά και την τάση του κράτους να στηρίζει τα τελευταία χρόνια αντίστοιχες πρωτοβουλίες ή των μεγάλων πολιτιστικών ιδρυμάτων να σχετίζονται έντονα με μεμονωμένες περιπτώσεις ευνοούμενων οργανισμών. Με την ολοκλήρωση της αξιολόγησης της δράσης των χώρων, επιλέχθηκαν έξι πολιτιστικοί οργανισμοί για να πραγματοποιηθούν ποιοτικές ημιδομημένες συνεντεύξεις σε βάθος με τους ιδρυτές τους, ώστε να εξαχθούν νέα πολύτιμα στοιχεία για την δράση τους. Οι τρεις χώροι αφορούν περιπτώσεις που συμβάλλουν θετικά στον εξευγενισμό των περιοχών που δραστηριοποιούνται, ενώ οι άλλοι τρεις αποτελούν πρωτοβουλίες που στέκονται κριτικά απέναντι στις εν λόγω διαδικασίες.

### **Ημιδομημένες συνεντεύξεις σε βάθος.**

Είναι ήδη επιστημονικά αποδεκτό πως μέσω της ποιοτικής έρευνας δεν επιδιώκεται τόσο η επαλήθευση ήδη προ διατυπωμένων υποθέσεων όσο η ανάδειξη νέων πτυχών της κοινωνικής πραγματικότητας και το εξεταζόμενο θέματος (Τσιώλης Γ. 2011). Η σημασία της ποιοτικής έρευνας έγκειται ακριβώς στο γεγονός πως η πολύπλοκη κοινωνική πραγματικότητα αποτελεί ένα δυναμικό εν εξελίξει σύστημα βασικό μέρος του οποίου είναι το άτομο και η προσωπική του οπτική για τον κόσμο. Ωστόσο μέσα από την θεματική ανάλυση των συνεντεύξεων μπορούν να εντοπιστούν στοιχεία και πληροφορίες που υπάρχουν στις αφηγήσεις των υποκειμένων που να συνηγορούν υπέρ της επιχειρηματολογίας της έρευνας, αλλά και να καλυφθούν τυχών κενά που δημιουργούνται από τις άλλες ερευνητικές μεθόδους. Για την έρευνα των επιλεγμένων χώρων τέχνης επιλέχθηκε η συνέντευξη σε βάθος με τους ιδρυτές. Από τους έξι χώρους που αρχικά είχαν επιλεγθεί, οι τέσσερις συνολικά απάντησαν θετικά και συμμετείχαν ενώ οι υπόλοιποι δεν ενδιαφέρθηκαν καθόλου. Οι συνεντεύξεις αρχικά είχαν προγραμματιστεί να πραγματοποιηθούν από κοντά, όμως οι δύο από αυτές πραγματοποιήθηκαν δια ζώσης ενώ μία πραγματοποιήθηκε γραπτώς, μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου, και μία μέσω βίντεο κλήσης.

Τα ερωτηματολόγια των συνεντεύξεων συντάχθηκαν με βάση τρεις ενότητες στις οποίες συγκεντρώνονται τα σημαντικότερα προς απάντηση ερωτήματα σε μορφή ερωτήσεων ανοικτού τύπου (παράρτημα). Η πρώτη

ενότητα περιέχει γενικές ερωτήσεις για τον χώρο, τον τρόπο λειτουργίας του , τον σκοπό και τους στόχους του. Οι ερωτήσεις της δεύτερης ενότητας αφορούν την σχέση του οργανισμού με την κοινότητα, την γειτονιά και το υπόλοιπο καλλιτεχνικό σύστημα, αλλά και για τις βάσεις αυτών των σχέσεων. Στην Τρίτη ενότητα οι ερωτήσεις εστιάζουν κυρίως στην ανάπτυξη θεμάτων που σχετίζονται με την υπόθεση εργασίας από την πλευρά των συνεντευξιαζόμενων. Στις τρεις περιπτώσεις που η συνέντευξη έγινε σε πραγματικό χρόνο, τα ερωτήματα αναπτύχθηκαν με βάση την ροή της συνομιλίας χωρίς συγκεκριμένη σειρά, ενώ παράλληλα κρατήθηκαν σημειώσεις σχετικά με την κάλυψη των αρχικών θεματικών. Οι συζητήσεις εκτυλίχθηκαν με μορφή διαλόγου αφήνοντας ελεύθερους τους ομιλητές να αναπτυχθούν σε ότι οι ίδιοι θεώρησαν σημαντικό. Επιπλέον σε μία από τις τρεις συνεντεύξεις παραδόθηκε και γραπτό κείμενο με σχετικές πληροφορίες που συζητήθηκαν κατά την διάρκεια της συνομιλίας. Οι παραπάνω συνεντεύξεις ηχογραφήθηκαν με την χρήση κινητού τηλεφώνου smartphone. Στην τέταρτη περίπτωση, η απάντηση του γραπτού ερωτηματολογίου έγινε μέσω email, οι απαντήσεις αφορούσαν συγκεκριμένα τα έντυπα ερωτήματα ενώ στην συνέχεια στάλθηκαν εκ νέου νέα ερωτήματα που απαντήθηκαν με τον ίδιο τρόπο (παράρτημα). Το συνολικό υλικό αναλύθηκε αρχικά με την μέθοδο της θεματικής ανάλυσης που βασίστηκε και η αξιολόγηση των ΑΧΠΠΣΤ, ενώ επιπλέον πληροφορίες διασταυρώθηκαν με άλλα δεδομένα και ευρήματα της έρευνας.

### **Οργάνωση δεδομένων και χαρτογράφηση.**

Η οργάνωση του συνολικού όγκου των δεδομένων έγινε αρχικά με την δημιουργία ξεχωριστών σημειακών θεματικών χαρτών για κάθε μεταβλητή, που στην συνέχεια με τη βοήθεια Γεωγραφικών Συστημάτων Πληροφοριών ανοιχτού κώδικα οι πληροφορίες συγκεντρώθηκαν σε ένα ενιαίο υπόβαθρο. Έπειτα έγινε καταγραφή των περιοχών συγκέντρωσης και διασποράς των δεδομένων, των κεφαλαιακών ροών που αφορούν κτηματομεσιτικές επενδύσεις και χορηγίες στις τέχνες, αλλά και όσων σημείων συμπίπτουν ή γειτνιάζουν χωρικά. Στην συνέχεια οι καταγεγραμμένες πληροφορίες τοποθετήθηκαν στο υπόβαθρο που απεικονίζει τις περιοχές με μεγαλύτερο κίνδυνο εκτοπισμού των κατοίκων δημιουργώντας έναν νέο πολυθεματικό χάρτη (Χάρτης 22). Στον τελικό χάρτη, παρουσιάζονται ποιες περιοχές συγκεντρώνουν την καλλιτεχνική δραστηριότητα και ποιες τις επενδύσεις, ποιες διαδρομές ακολουθούν οι κεφαλαιακές ροές και σε ποια σημεία του πλανήτη εκτείνεται το συγκεκριμένο δίκτυο, πως κατανέμονται οι χορηγίες στα εικαστικά και από ποιους, αλλά και ποια ακίνητα ή επενδύσεις συνδέονται με την καλλιτεχνική δραστηριότητα της πόλης. Εκτιμάται ο κίνδυνος εκτοπισμού των ντόπιων κατοίκων στις περιοχές που συγκεντρώνουν καλλιτεχνική και επενδυτική δραστηριότητα, ενώ παράλληλα παρουσιάζονται ποιοι χώροι συμβάλλουν θετικά και ποιοι αρνητικά στις διαδικασίες τουριστικοποίησης της πόλης.



# Κεφάλαιο 1

## Για την πόλη και τους κατοίκους της.

### Εμπορευματοποιώντας τον αστικό χώρο

Οι φαινομενικά ασύνδετες δυνάμεις που διαμορφώνουν την εικόνα των σημερινών πόλεων όπως η πολιτική, η οικονομία, τα δίκτυα επικοινωνίας και διανομής αγαθών ή άλλοι ανθρωπογενείς παράγοντες πηγάζουν από την βαθύτερη ανάγκη κάλυψης των πρωταρχικών αναγκών του ανθρώπου. Η δυνατότητα μόνιμης παραμονής των ανθρώπων στον ίδιο τόπο οδήγησε στην οργάνωση του οικιστικού χώρου εγκαθιδρύοντας ταυτόχρονα σχέσεις ιεραρχίας. Στην ίδια λογική μεταγενέστερα δομείται η κοινωνική οργάνωση των βασιλείων, του μονάρχη, του αυτοκράτορα, του βασιλιά, του γαιοκτήμονα και εκ των υστέρων της οικονομικής ελίτ που δρέπει και ωφελείται από τους καρπούς που παράγει το κοινωνικό σώμα, μέσα από μία άνιση σχέση εξάρτησης. Παρότι σήμερα η αστική διάρθρωση των πόλεων παρουσιάζει μεγάλες διαφορές σε σχέση με το παρελθόν, όπως το μέγεθος, οι κοινωνικές σχέσεις, οι τεχνολογίες και η οικονομική παραγωγική βάση, οι ίδιες πηγαίες ανάγκες ανά καιρούς επανεμφανίζονται πρακτικές και τύπους οργάνωσης που αποκαλύπτουν αυτή την αρχέγονη σχέση. Η παραδοχή σε ένα μεγάλο μέρος της παγκόσμιας βιβλιογραφίας ότι η πόλη παίζει καθοριστικό ρόλο στην εμφάνιση και την εξέλιξη του πολιτισμού αποδεικνύει την βαρύνουσα σημασία του αστικού χώρου για τον άνθρωπο (Harvey D., 1989) και την επιτακτική ανάγκη πληρέστερης κατανόησης των διαδικασιών μετασχηματισμού του.

Η έντονη συγκέντρωση ανθρώπων και κεφαλαίου στις πόλεις ήδη από την βιομηχανική περίοδο έχει αποτελέσει καθοριστικό παράγοντα διαμόρφωσης των κοινωνικών σχέσεων και των τρόπων με τους οποίους αυτές δομούνται και αναπαράγονται. Ο φυσικός χώρος και η μορφοποίηση του δομημένου περιβάλλοντος αποτελούν κατεξοχήν έναν από αυτούς τους τρόπους (Lefebvre H., 1991). Η κυκλικότητα αυτής της διαδικασίας σήμερα, την εποχή της νεοφιλελεύθερης ανάπτυξης φανερώνεται με δύο βασικούς τρόπους: Αφενός από την άνιση εκμετάλλευση του φυσικού και του αστικού χώρου κυρίως για την εξυπηρέτηση συγκεκριμένων συμφερόντων και αφετέρου από την αντίδραση των καταπιεσμένων κοινωνικών ομάδων από τις παραπάνω πρακτικές οι οποίες διεκδικούν μέσα από κοινωνικούς αγώνες το δικαίωμα τους στην πόλη. Η εκμετάλλευση και η βίαιη υπαρπαγή του δημόσιου χώρου όπως φαίνεται μέσα από την ανάλυση των διαδικασιών αστικού εξευγενισμού περιλαμβάνει εκτός από το ιδιωτικό κεφάλαιο συχνά και την συνεργασία του ίδιου του κράτους (Zukin S. 1988, Alexandri G., 2018) Αφήνοντας σε πολλές περιπτώσεις ελάχιστες πιθανότητες στις ευάλωτες κοινωνικές ομάδες να γλυτώσουν από τις αρνητικές συνέπειες του φαινομένου.

Η Αθήνα τα τελευταία χρόνια παρά τις ιδιαιτερότητες της ως μεγαλούπολης του Ευρωπαϊκού Νότου δείχνει όλο και περισσότερα σημάδια τέτοιων παρεμβάσεων, με την κοινωνική της γεωγραφία να αλλάζει ραγδαία κυρίως την τελευταία δεκαετία, όπου οι απανωτές κρίσεις έχουν επιφέρει όχι μόνο πολλές αλλαγές στις υπάρχουσες δομές της αλλά νέες δυνάμεις φαίνεται πως υπεισέρχονται στο τοπίο. Ο κύριος τομέας που στηρίζει την εθνική οικονομία, ο τουριστικός κλάδος, προωθείται μέσα από τα σχέδια ανάπτυξης της χώρας, ενώ η αλλαγή της ταυτότητας της Αθήνας προκύπτει από αυτή την διάθεση ανασυγκρότησης της ως τουριστικού προϊόντος. Η μονοθεματική αυτή προσέγγιση του αστικού χώρου συμπαρασύρει κάθε ιδιαίτερο χαρακτηριστικό γνώρισμα της προς τουριστική κατανάλωση, φαινόμενο το οποίο δικαίως χαρακτηρίζεται από την επιστημονική κοινότητα ως διαδικασία τουριστικοποίησης (Μπαλαούρα Ο. 2023, Πέττας Δ., 2021). Σε αυτό το πλαίσιο άγριες μεταβολές παρατηρούνται στο οικιστικό απόθεμα της πόλης, διαφορετικά κοινωνικά στρώματα κάνουν την εμφάνιση τους και η επενδυτική δραστηριότητα όχι μόνο του τουριστικού κλάδου αλλά και της κτηματομεσιτικής αγοράς μοιάζει να μεταχειρίζεται την κατοικία ως χρηματηστηριακό προϊόν (Αλεξανδρή Γ., 2022), το οποίο πολλές φορές κοστολογείται στην λογική των μετοχών και όχι με βάση τις πραγματικές αξίες γης και του συνολικού κόστους διαβίωσης των κατοίκων της πόλης. Η παραγωγή υπεραξίας μέσω του αστικού χώρου μοιάζει να προσελκύει όλο και περισσότερους επενδυτές, καθώς τα ποσοστά κερδοφορίας αυξάνονται συνεχώς ενώ οι επενδύσεις από τεχνολογικούς κολοσσούς και από πολυεθνικές εταιρίες αποτελεί ήδη το επόμενο στάδιο εξευγενισμού του Αττικού τοπίου.

Μέσα σε αυτές τις γρήγορες και αναπόφευκτες παρεμβάσεις του κεφαλαίου ο χώρος στον οποίο χιλιάδες άνθρωποι κατοικούν αναπλάθεται όχι σύμφωνα με τις ανάγκες τους αλλά πάντα με βάση την μεγιστοποίηση των κερδών από την επιχειρηματική αξιοποίηση του. Οι βασικοί ωφελούμενοι παραμένουν οι κεφαλαιούχοι ενώ το κράτος που θα έπρεπε να διατηρεί έναν ρόλο ρυθμιστικό ώστε να διατηρείται η κοινωνική συνοχή, εμπλέκεται και το ίδιο στις εν λόγω διαδικασίες μέσα από πελατειακές σχέσεις που μετράνε πολλές δεκαετίες ως εγχώρια πρακτική (Μαλούτας Θ., 2000). Ακόμα και πάρα ή χώροι αστικού πράσινου προωθούνται ως πόλοι έλξης επενδυτών, οι οποίοι λόγω του μονοπωλίου διαμορφώνουν και τις πιο συμφέρουσες αξίες για τα χαρτοφυλάκια τους. Οι “νέες” αναπλασμένες γειτονίες απευθύνονται πλέον σε ένα διεθνές κοινό, με νέες καταναλωτικές συνήθειες και τρόπους ζωής, επισκέπτες από όλο τον κόσμο, καλοπληρωμένους επαγγελματίες που δουλεύουν εξ αποστάσεως και επιλέγουν την Αθήνα ως μέρος βραχυχρόνιας διαμονής, με τις τιμές και το κόστος ζωής να προσαρμόζεται σε διεθνή στάνταρ. Το αποτέλεσμα είναι ο πολιτισμικός και κυριολεκτικός εκτοπισμός των τοπικών πληθυσμών και η δημιουργία ενός φιλόξενου για τον επισκέπτη -αφιλόξενου για τον κάτοικο αστικού τοπίου. Οι διαδικασίες αυτές ήδη διεκπεραιωμένες στις παγκοσμιοπόλεις του Βορρά και στα πυκνοκατοικημένα αστικά κέντρα εδώ και αρκετές δεκαετίες έχουν καλά μελετηθεί από την επιστημονική κοινότητα και μπορούν να αναγνωριστούν οι βασικές συνιστώσες που επηρεάζουν και διαμορφώνουν την κάθε περίπτωση. Ωστόσο έχοντας υπόψιν πως η κάθε πόλη αποτελεί και έναν διαφορετικό οργανισμό με τα δικά του γνωρίσματα, στην



παρούσα μελέτη γίνεται μία ανασκόπηση ώστε να διερευνηθούν τα ιδιαίτερα στοιχεία που συνθέτουν την Αθηναϊκή περίπτωση.

## **Το φαινόμενο του gentrification**

Η πολυπλοκότητα του φαινομένου του gentrification καθώς από την δεκαετία του 60 εμφανίζεται όλο και συχνότερα στα αστικά κέντρα των πόλεων ανά τον κόσμο έγκειται ακριβώς στο ότι οι τοπικές ιδιαιτερότητες που διαμορφώνουν την κοινωνική και αστική πραγματικότητα διαφέρουν αρκετά ανά γεωγραφική περιοχή. Η Ruth Glass το 1960 μέσα από την ακτινογραφία της πόλης του Λονδίνου αναφέρεται για πρώτη φορά στην διαδικασία του αστικού εξευγενισμού παραθέτοντας τους λόγους αλλά και τα αίτια αυτής της διαδικασίας. Αναφέρει πως η εξάπλωση της μεσαίας τάξης στο Λονδίνο και ο νέος τρόπος ζωής που ακολουθούσε όσο και η ήδη υπάρχουσα κουραστική καθημερινότητα, μεταξύ του αστικού κέντρου και των προαστίων όχι μόνο αποτέλεσε βασικό αίτιο αλλαγής των όψεων των πόλεων αλλά επηρέασε και την κοινωνική διάρθρωση τους. Η μείωση των ελέγχων στις τιμές των ακινήτων σε συνδυασμό με την απελευθέρωση της κτηματομεσιτικής αγοράς έδωσαν το έναυσμα για την ανακατασκευή και αναβάθμιση πολλών οικιστικών περιοχών του κεντρικού Λονδίνου, δημιουργώντας ένα κύμα ζήτησης για τα νέα ακίνητα, κυρίως από τα μεσαία και ανώτερα οικονομικά στρώματα. Η τάση αυτή επέφερε αύξηση στις τιμές των ενοικίων επηρεάζοντας την εργατική τάξη που παραδοσιακά κατοικούσε στο κέντρο της πόλης. Ο όρος Gentrification προέρχεται από την τάξη των Άγγλων ευγενών που αρέσκονταν στην κατοίκηση της εξοχής, και τώρα πλέον άρχισαν να ανακαταλαμβάνουν τις κεντρικές αναβαθμισμένες Λονδρέζικες γειτονιές. Η διαδικασία αυτή οδήγησε σταδιακά πολλές συνοικίες να είναι προσβάσιμες μόνο για όσους μπορούσαν να αντέξουν την νέα πραγματικότητα κυρίως από οικονομική άποψη (Glass R., 1964). Φυσικό επακόλουθο ήταν ο εκτοπισμός των προηγούμενων ένοικων, γεγονός που το προέτρεπαν και οι θεσμικοί φορείς.

Στα μέσα της δεκαετίας του 70 ένας μεγάλος αριθμός πόλεων στις ΗΠΑ, εμφάνιζε φαινόμενα επανακατοίκησης στις κεντρικές τους γειτονιές (Smith N., 1979). Οι λόγοι για τους οποίους αυτό συνέβαινε είναι τόσο πολιτιστικοί όσο και οικονομικοί. Πιο συγκεκριμένα, η αποστροφή πολλών νέων από την ζωή στα προάστια, λόγω της μερικής διάσπασης του θεσμού της οικογένειας και η αναζήτηση νέων τόπων διαβίωσης που να καλύπτει τις ανάγκες τους, οδήγησε ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού να επιθυμεί την επιστροφή στα αστικά κέντρα. Αντίστοιχα σε επίπεδο οικονομίας, η συνεχής άνοδος των τιμών για την ανέγερση νέων κατοικιών στα όλο και επεκτεινόμενα προάστια, σε συνδυασμό με την αύξηση των αποστάσεων από τους χώρους εργασίας αποτελούσε μη συμφέρουσα λύση συγκριτικά με την αναξιοποίηση και ανακαίνιση των παλιών κατασκευών στα κεντρικά σημεία των πόλεων, όπου μειώνονταν παράλληλα και η απόσταση εργασίας- κατοικίας. Και στα δύο αίτια η στροφή των ανθρώπων να καλύψουν νέες ανάγκες σχετίζεται με την ίδια την δημιουργία νέων αναγκών, και σε αυτό ρόλο έπαιξε η κρατική πολιτική μέσω

προγραμμάτων αστικής αναβάθμισης, αλλά και των μέσων ενημέρωσης για την προβολή τους (Zukin S., 1988). Η ολοκλήρωση της διαδικασίας όπως παρατηρείται γίνεται εμφανής τόσο στον δομημένο χώρο όσο και σε επίπεδο οικονομίας. Αυτό συνεπάγεται πως η αναβάθμιση των αστικών γειτονιών σχετίζεται με την αναδιανομή του πληθυσμού αλλά και του οικονομικού κεφαλαίου που απορρέει από αυτήν (Ley D., Smith N., 1986).

Το φαινόμενο του gentrification λόγω του ότι συμπεριλαμβάνει αρκετούς εμπλεκόμενους, όπως τους καταναλωτές, τους κτηματομεσίτες, τους κατασκευαστές και το κράτος και επηρεάζεται από εξωγενείς πολιτικο-οικονομικές αλλαγές χρειάζεται μία σφαιρικότερη ανάλυση ώστε να κατανοηθούν πληρέστερα όλοι οι παράγοντες που διαμορφώνουν το φαινόμενο ανά περιοχή. Παρόλα αυτά σε όλες τις περιπτώσεις μελέτης η προσφορά και η ζήτηση αποτελούν κοινά στοιχεία που επηρεάζουν καθοριστικά την διαδικασία, για αυτό το λόγο θεωρούνται βασικές συνιστώσες του φαινομένου σε παγκόσμια κλίμακα. Κατά τον David Ley (1986) και την σχετική μελέτη του για τα αίτια του εξευγενισμού των Καναδικών αστικών κέντρων οι βασικοί λόγοι εμφάνισης του φαινομένου είναι τέσσερις: οι δημογραφικοί, η αγορά ακινήτων, η ελκυστικότητα των αστικών κέντρων και η οικονομική βάση. η πληθυσμιακή αύξηση, η διάσπαση της οικογένειας αλλά και η αναζήτηση νέων τρόπων ζωής αφορούν στην αλλαγή της δημογραφίας. Η αγορά ακινήτων αντίστοιχα σχετίζεται με την άνοδο των τιμών στα προάστια και την αναζήτηση νέων λύσεων εντός των κέντρων με ανακαινίσεις των παλαιών και συχνά φτηνών κατοικιών και της θεωρίας "rent gap" όπου εμπλέκονται κατασκευαστές και θεσμικοί φορείς (Smith N., 1979). Η Τρίτη αιτία εξευγενισμού είναι η ελκυστικότητα των αστικών κέντρων, τόσο λόγω αισθητικής ως θύλακες αστικού πρασίνου ή ιστορικότητας κάποιων περιοχών, όσο και λόγω των παροχών σε πολιτισμικό επίπεδο. Η καταναλωτική δυνατότητα και τάση πολλών ανθρώπων τους οδηγεί στα αστικά κέντρα ακριβώς για να έχουν αυτήν την ποικιλία επιλογών σε σχέση με την ζωή στα προάστια. Τέταρτος βασικός παράγοντας είναι η στροφή των οικονομιών των μεγάλων αστικών κέντρων, από τον τομέα της μεταποίησης σε δραστηριότητες που εντάσσονται στον τριτογενή και τεταρτογενή τομέα των υπηρεσιών. Η σταδιακή αντικατάσταση του εργατικού δυναμικού των πόλεων με υπάλληλους και στελέχη γραφείων υψηλά αμειβόμενα οδήγησε στην αύξηση της ζήτησης στέγης για τις προτιμήσεις τους και επέφερε εντέλει τον ολοκληρωτικό εκτοπισμό των αδύναμων.

Σε άλλες μεγάλες μητροπόλεις, η αποβιομηχανοποίηση των κέντρων στα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα, επέφερε την εγκατάλειψη πολλών βιομηχανικών κτηρίων, με τα υψηλά ποσοστά ανεργίας των εργατών να επιφέρουν σειρά προβλημάτων και αύξηση των ανισοτήτων για τις φτωχογειτονίες, δημιουργώντας φαινόμενα γκετοποίησης και εγκληματικότητας. Η επανάχρηση των αναξιοποίητων χώρων από μικροεπαγγελματίες αλλά κυρίως από καλλιτέχνες, με μικτές κυρίως χρήσεις γης, αλλά και η στέγαση φτωχών ανθρώπων και οικογενειών σε αυτές τις περιοχές γίνεται το αντικείμενο μελέτης για την Sharon Zukin (1988) καθώς την δεκαετία του 70 η όλο και αυξανόμενη ζήτηση των χώρων αυτών ως κατοικίες, δημιούργησε ένα κύμα κτηματομεσιτικών επενδύσεων στην πόλη με τα γνωστά αποτελέσματα:

Αναδιανομή και αναπροσαρμογή του αστικού χώρου και των αξιών γης, με τα κατώτερα οικονομικά στρώματα (κυρίως μικροεπαγγελματίες) να εκτοπίζονται και μία νέα τάξη μισθωτών και μεγαλοστελεχών που ενδιαφέρονται για αυτού του είδους τις νέες κατοικίες (Lofts) να αλλάζουν εξ ολοκλήρου την κοινωνική γεωγραφία των εν λόγω περιοχών. Ιδιαίτερο ρόλο στην ανάδειξη των βιομηχανικών κτηρίων ως χώρους κατοικίας έπαιξαν οι καλλιτέχνες όπου σε αυτά έβρισκαν λύση τόσο ως κατοικίες όσο και ως δημιουργικά ατελιέ. Οι όλο και αυξανόμενες επισκέψεις των συλλεκτών, των εμπόρων τέχνης και των φιλότεχνων στους χώρους αυτούς ώθησε ένα μέρος της ανώτερης οικονομικά τάξης να εμπλακεί με τις γειτονιές και να έλκεται από έναν τέτοιο “εναλλακτικό” τρόπο ζωής. Τέλος, μεγάλη βαρύτητα είχε και ο ρόλος του κράτος και το τραπεζικό σύστημα καθώς μετά τον εντοπισμό της τάσης αυτής ως επενδυτική ευκαιρία με συγκριτικά χαμηλά κόστη αλλά και για λόγους γοήτρου απέναντι στις τυχαίες διαθέσεις της κτηματομεσιτικής αγοράς, η θεσμική παρέμβαση νομιμοποιεί και διευκολύνει την προώθηση της νέας αυτής επιλογής (Zukin S., 1988).

Ενώ το φαινόμενο τις πρώτες δεκαετίες εμφάνισης του αφορούσε μεγάλα αστικά κέντρα με βιομηχανική ιστορία, τα τελευταία χρόνια παρατηρείται σε παγκόσμια κλίμακα, ως μάχη ανάκτησης του δομημένου χώρου και των δυνατοτήτων του μέσω αναβάθμισης, ανάμεσα στο κεφάλαιο και τα χαμηλά οικονομικά στρώματα. Πρόκειται για φαινόμενο που συνδέεται κυρίως με την χωρική κυριαρχία των καπιταλιστικών συστημάτων και η εμφάνιση του είναι ανεξάρτητη από τις κοινωνίες στις οποίες πρωτοεμφανίστηκε. Ο κοινωνικός αποκλεισμός και οι κοινωνικές πολώσεις είναι για αυτό βασικά στοιχεία του φαινομένου (Lopez-Morales E., 2015). Η εξέλιξη της διαδικασίας παίρνει διάφορες μορφές, ανάλογα με τις ήδη υπάρχουσες χωρικές και κοινωνικές σχέσεις που συγκροτούν τις διάφορες πόλεις του πλανήτη, με βασική ομοιότητα την αύξηση αν όχι την επικράτηση των ταξικών πολώσεων από την χωρική και κοινωνική αναδιάρθρωση. Αυτομάτως σε αυτή την νέα ομπρέλα εντάσσονται και άλλα φαινόμενα όπως η τουριστικοποίηση για την οποία γίνεται ανάλυση παρακάτω, ή η “Λεύκανση (blanqueamiento) μία διαδικασία εξευγενισμού στην Νότιο Αμερική όπου το ξέπλυμα χρήματος από μία νέα γενιά κατοίκων που εκτοπίζουν τους τοπικούς πληθυσμούς αλλά και η αισθητική αλλαγή των περιοχών που καταλαμβάνουν παραπέμπουν στον εν λόγω όρο (Lopez-Morales E., 2015). Η συγκεκριμένη έννοια είναι γνωστή κυρίως από την Βραζιλία (εισαγωγή λευκών εργατών και εκτοπισμός των μαύρων, λεύκανση των εικόνων των Βραζιλιάνων στον τύπο και την τηλεόραση κλπ.). Επίσης σχετίζεται με τον εκτοπισμό των μαύρων από τα κέντρα των πόλεων και τον περιορισμό τους σε περιοχές όπου κυριαρχούν οι φαβέλες. Αντίστοιχα το φαινόμενο του εξευγενισμού παρατηρείται ακόμη και σε αγροτικές περιοχές (rural gentrification) ή εφαρμόζεται με άλλες διαδικασίες όπως όταν μη κυβερνητικές οργανώσεις και μεγάλοι δωρητές αναβαθμίζουν ιστορικά κέντρα πόλεων στην Λατινική Αμερική ή την Ελλάδα.

## Τουρισμός και διεθνική κινητικότητα

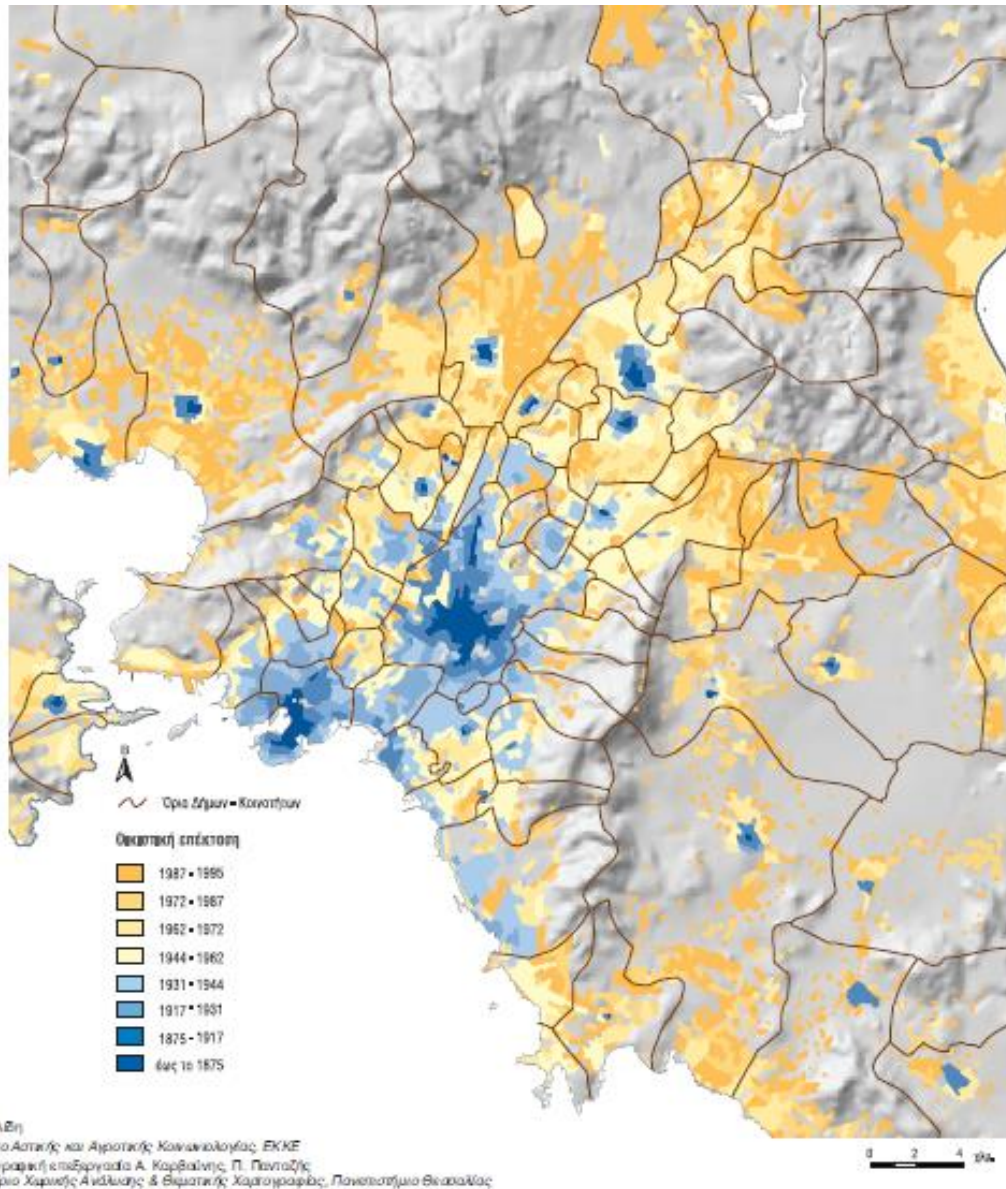
Το φαινόμενο της τουριστικοποίησης, ή όπως εναλλακτικά το περιγράφουν οι Antonio López-Gay, Agustin Cocola-Gant και Antonio Paolo Russo (2020) “Ο εξευγενισμός στην εποχή της κινητικότητας”, ήδη αποτελεί πεδίο μελέτης για υπερκορεσμένους δημοφιλείς τουριστικούς προορισμούς και των επιπτώσεων του φαινομένου στους τόπους αυτούς. Στην διεθνή βιβλιογραφία τονίζονται συχνά μερικές από τις αρνητικές επιπτώσεις της τουριστικοποίησης όπως, η αύξηση του κόστους διαβίωσης σε δυσβάσταχτα επίπεδα για τους μόνιμους κάτοικους, η εξάλειψη των τοπικών ιδιαιτεροτήτων σε πολιτιστικό επίπεδο, η μόλυνση του περιβάλλοντος και η εκμετάλλευση/κατάληψη του δημόσιου χώρου (Salerno M., 2020, Minoia P., 2017, Πέττας Δ., 2021 ). Πέραν των παραδοσιακών μορφών τουρισμού όπου έχουν αναπτυχθεί ή μετεξελιχθεί κατά κύριο λόγο με βάση την παραγωγή κέρδους, στην εποχή του ψηφιακού μετασχηματισμού μία νέα τάση διεθνικής κινητικότητας παρουσιάζει συνεχώς αυξητικές τάσεις. Πρόκειται για τους ψηφιακούς νομάδες, νέους εργαζόμενους κυρίως εξ αποστάσεως που τους δίνεται η δυνατότητα επιλογής συνεχούς μετακίνησης σε νέους τόπους. Αυτή η νέα τάση σε συνδυασμό με την έκρηξη που παρουσιάζουν τα τελευταία χρόνια οι πλατφόρμες βραχυχρόνιας μίσθωσης έχουν δημιουργήσει ένα επιπλέον κύμα επισκεπτών με συγκεκριμένα κοινωνικά χαρακτηριστικά (μεσαία κοινωνικά στρώματα, νέες καταναλωτικές συνήθειες, αναζήτηση εναλλακτικών προορισμών, βραχυχρόνια διαμονή σε διάφορα μέρη του πλανήτη). Για την κάλυψη των όλο και αυξανόμενων αναγκών τους οι πόλεις σε αυτή την νέα πραγματικότητα, μεταμορφώνονται σταδιακά και μονόπλευρά.

Στις περιπτώσεις των γειτονιών όπου παρατηρείται αύξηση της τουριστικής ροής, οι μόνιμοι κάτοικοι, κινδυνεύουν να εκτοπιστούν, τόσο κοινωνικά όσο και πραγματικά, καθώς στην πρώτη περίπτωση η αλλαγή του χαρακτήρα της γειτονιάς και των υπηρεσιών που προσφέρει γίνεται με βάση την ζήτηση που προκύπτει από τις τουριστικές ροές, ενώ στην δεύτερη περίπτωση η αύξηση των αξιών γης ή η αλλαγή χρήσης της μπορεί να οδηγήσει σε κυριολεκτικό εκτοπισμό των περισσότερο ευάλωτων κοινωνικών ομάδων. Μία από τις δημοφιλέστερες περιπτώσεις τουριστικοποίησης με βαθιές επιπτώσεις στον κοινωνικό της ιστό αποτελεί η περίπτωση της Βενετίας, όπου η διαδικασία του εξευγενισμού της πόλης συνδέεται άρρηκτα με την προώθηση της ως τουριστικός προορισμός και την “μουσειοποίηση” της (Salerno M., 2022). Η βίαιη μεταμόρφωση του κοινωνικού ιστού της πόλης αλλά και του περιβάλλοντος χώρου μέσα από την τάση συντήρησης της πολιτιστικής κληρονομιάς της περιοχής αποτελούν πρωτίστως απόρροια μίας αποικιοκρατικής λογικής που έχει εξωτικοποιήσει τον Ευρωπαϊκό Νότο (Minoia P. 2017) Στην βάση αυτή δομείται η τουριστική βιομηχανία που εμπορευματοποιεί κάθε ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της. Η σύνδεση μεταξύ Gentrification και Touristification στην συγκεκριμένη περίπτωση και του εκτοπισμού των ντόπιων από το ιστορικό κέντρο και όχι μόνο, βασίζεται στην ίδια την δομή της παγκοσμιοποιημένης οικονομίας και του βασικού προϊόντος που την κινεί, του τοπικοποιημένου αστικού χώρου. Με αυτό τον τρόπο οι δομές οργάνωσης και παραγωγής των πόλεων μετασχηματίζονται για να

καλύψουν τις ανάγκες των συνεχόμενων κυμάτων μετακινούμενων πληθυσμών αλλά και του εισερχόμενου κεφαλαίου που έρχεται μαζί τους. Εντέλει η διαδικασία αυτή παρότι χρησιμοποιεί την μοναδικότητα του τόπου ως το βασικό της προϊόν, μέσω της τυποποίησης του διαγράφει άλλα ιδιαίτερα πολιτιστικά γνωρίσματα ομογενοποιώντας τον αστικό χώρο και την εμπειρία των ανθρώπων σε αυτόν, με θύματα κυρίως τους μόνιμους κάτοικους των πληττόμενων περιοχών (Minoia P. 2017).

## **Οι μετασχηματισμοί της Αθήνας**

Η πόλη της Αθήνας βρίσκεται στον νομό Αττικής στην περιοχή του λεκανοπεδίου. Από Ανατολικά οριοθετείται από το όρος του Υμηττού, ενώ από Βόρεια και από Δυτικά από το όρος της Πάρνηθας και εν μέρει από το όρος Αιγάλεω. Στο Νότιο τμήμα της Βρέχεται από τα νερά του Αργοσαρωνικού κόλπου ενώ η δομημένη της έκταση η οποία υπολογίζεται σε 3.120 τ. χλμ. εκτείνεται σχεδόν σε όλο τον νομό Αττικής. Είναι η πρωτεύουσα της Ελλάδας και με διαφορά η μεγαλύτερη σε πληθυσμό και έκταση πόλη της. Σύμφωνα με τις επίσημες στατιστικές του 2021 οι μόνιμοι κάτοικοι της περιφέρειας Αττικής ήταν 3.814.064 (ΕΛΣΤΑΤ 2021) με την συντριπτική πλειοψηφία να συγκεντρώνονται στο αστικό περιβάλλον, ενώ υπολογίζεται πως ο πραγματικός αριθμός τους είναι μεγαλύτερος. Η πόλη αποτελείται από διαφορετικούς δήμους όπου με το πέρασμα των χρόνων και την περίοδο αστικοποίησης της Ελλάδας συνενώθηκαν γεωγραφικά με αποτέλεσμα ο διαχωρισμός αυτός να γίνεται αισθητός μόνο διοικητικά και θεσμικά (χάρτης 8).



Χάρτης 8. Οικιστική επέκταση της Αθήνας, πηγή: Μαλούτας Θωμάς, Κοινωνικός και οικονομικός Άτλας της Ελλάδας.

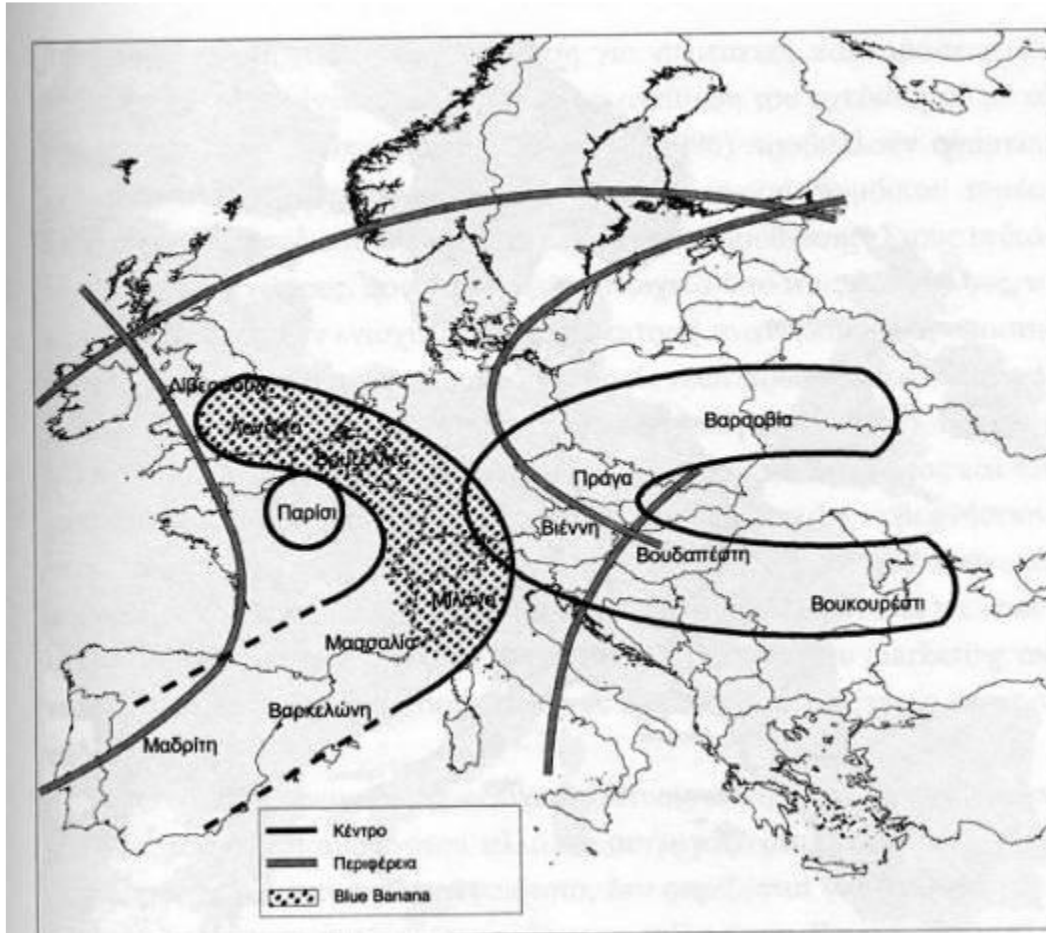
Οι δύο μεγαλύτεροι δήμοι της είναι ο δήμος Αθηναίων και ο δήμος Πειραιά, ενώ οι υπόλοιποι υπάγονται στις διοικητικές ενότητες Ανατολικής, Δυτικής και νήσων Αττικής (Χάρτης 9)



Χάρτης 9, Διοικητικοί τομείς νομού Αττικής, πηγή: <https://www.patt.gov.gr/>

Στον ιστό της για πολλά χρόνια συγκεντρώνονταν το μεγαλύτερο μέρος των υποδομών της χώρας, όσων αφορά την εκπαίδευση, την υγεία, την διοίκηση, τις τεχνολογίες και τον πολιτισμό (Μαλούτας Θ., 2000) δημιουργώντας έντονες ανισότητες με τις υπόλοιπες πόλεις της χώρας σε επίπεδο ανάπτυξης, ενώ ο υπερπληθυσμός της και τα γενικότερα προβλήματα σε κοινωνικό επίπεδο οφείλονται στους ίδιους παράγοντες. Κατά την στιγμή συγγραφής της παρούσης εργασίας η πόλη βρίσκεται σε μία φάση οικονομικής αναδιάρθρωσης με κύριους παραγωγικούς τομείς τον τουριστικό, συγκεντρώνοντας πλήθος αντίστοιχων δραστηριοτήτων. Ορισμένες μελέτες με αφορμή τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004 την χαρακτήρισαν ως Παγκόσμια πόλη 2ου βαθμού, άλλες την άφηναν εκτός της λεγόμενης μπανάνας ανάπτυξης (Χάρτης 10) και άλλες έδειχναν τον επίπλαστο χαρακτήρα αυτών των χαρακτηρισμών (Πετροπούλου Κ., 2008). Τα τελευταία χρόνια τα σχέδια εγκατάστασης όλο και περισσότερων τεχνολογικών εταιριών στην ευρύτερη περιοχή του λεκανοπεδίου, ενισχύουν ακόμα περισσότερο τον τομέα των υπηρεσιών προσδίδοντας της έναν νέο ρόλο στο διεθνικό δίκτυο των πόλεων.

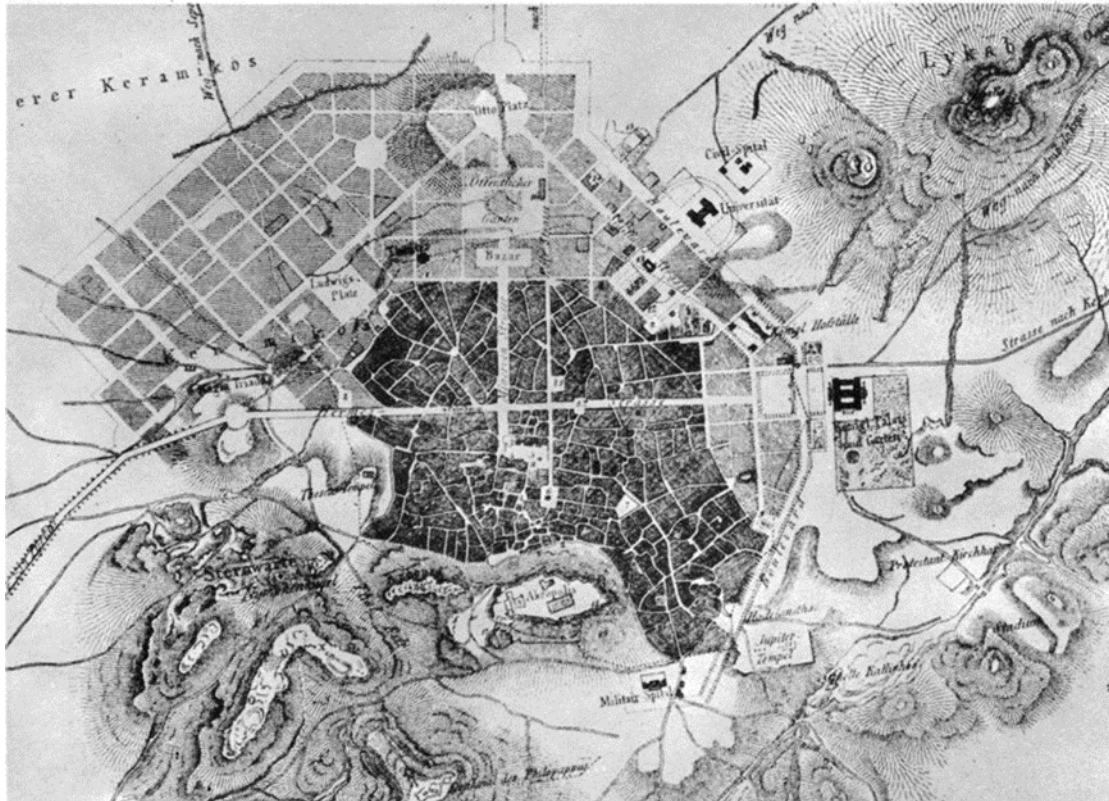




Χάρτης 10, κέντρα και περιφέρειες του Ευρωπαϊκού χώρου. Πηγή Λεοντίδου, Πετροπούλου Κρίστη

Ακόμα και αν γίνει μία σύντομη αναφορά στην αστική ανάπτυξη της Αθήνας με στόχο την κατανόηση της σημερινής της κατάστασης κρίνεται αναγκαίο να γίνει αναφορά στο πρώτο πολεοδομικό σχέδιο μετά την ίδρυση του νέου Ελληνικού έθνους το οποίο εκπονήθηκε από τους αρχιτέκτονες Κλεάνθη και Σάουμπερτ το έτος 1833 (Χάρτης 11)





Χάρτης 11, Πρώτο σχέδιο της Αθήνας από τους Αρχιτέκτονες Κλεάνθη και Σάουμπερτ, πηγή Athens Social Atlas.

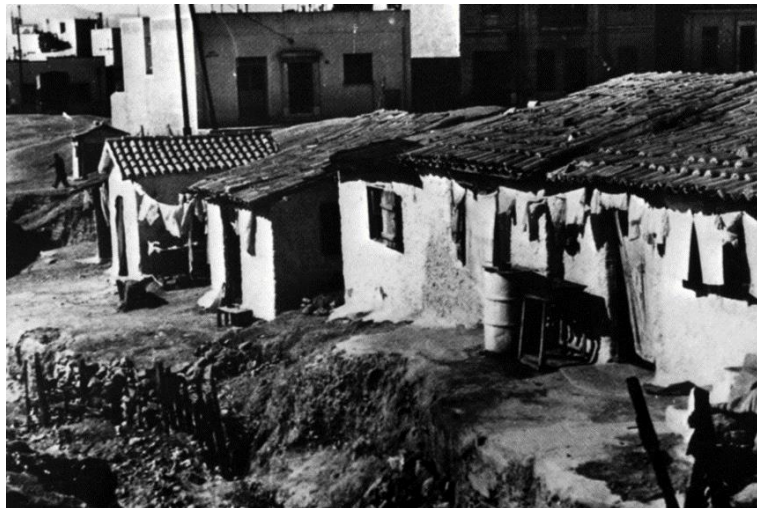
Σε αυτή την πρώτη προσέγγιση βασικό κριτήριο για την οργάνωση της πόλης των Αθηνών αποτελούσε η δημιουργία ιδεολογικών και αισθητικών συνδέσεων με την αρχαία Ελλάδα, κάτι το οποίο οδήγησε στην επιλογή συγκεκριμένων γεωγραφικών περιοχών που αναδείκνυαν αυτή την ιδέα. Χτίζοντας συμβολικές γέφυρες με το αρχαίο Ελληνικό έθνος όπου γεωγραφικά προϋπήρχε στην περιοχή, ο πολεοδομικός σχεδιασμός της Αθήνας συνοδεύτηκε από την ανάδειξη μνημείων και αρχαιολογικών χώρων για τον συγκεκριμένο σκοπό. Σε επίπεδο κτηριακού κελύφους αλλά και της κατανομής του αστικού πράσινου, η πόλη βασίστηκε στην μορφολογία των σύγχρονων Ευρωπαϊκών πόλεων του 19ου αιώνα, ενώ ως προς την χωροθέτηση των υπηρεσιών, της αγοράς και των διοικητικών κτηρίων οι αρχιτέκτονες έλαβαν υπόψιν τους την προϋπάρχουσα δομή της πόλης.

Η μετεγκατάσταση των προσφύγων στις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα αποτελεί ένα σημαντικό γεγονός μετασχηματισμού της κοινωνικής και αστικής γεωγραφίας της Αθήνας καθορίζοντας την εξέλιξη της (Μπελαβίλας Ν. και άλλοι, 2018). Με τον ερχομό του μεγάλου κύματος προσφύγων μετά την υπογραφή της συνθήκης της Λοζάνης η Αθήνα γέμισε με πρόσφυγες που αναζητούσαν στέγη (εικ 11).



Εικόνα 11, Το δημοτικό θέατρο Αθηνών ως χώρος στέγασης προσφύγων, πηγή <http://iscreta.gr/>

Η δυσκολία διαχείρισης αυτής της πρωτόγνωρης κατάστασης βρήκε απροετοίμαστους τόσο τους θεσμικούς φορείς όσο και τους μόνιμους κάτοικους της Αθήνας και του Πειραιά, με αποτέλεσμα την εύρεση προσωρινών λύσεων μέσα από τις αυτενέργειες των ίδιων των προσφύγων. Η εμφάνιση των προσφυγικών συνοικισμών σε πολλές περιπτώσεις έγινε αστραπιαία, καταλύοντας αναξιοποίητες εκτάσεις οι οποίες ανήκαν κατά κύριο λόγο στο κράτος ή την εκκλησία. Φυσικά δεν κατέφυγε όλος ο προσφυγικός πληθυσμός σε τέτοιες λύσεις υπενθυμίζοντας την περίπτωση της Νέας Σμύρνης, όμως συνοικισμοί που σήμερα αποτελούν σημαντικό μέρος του αστικού ιστού των Αθηνών γεννήθηκαν από ad hoc πολιτικές (εικ. 12).



Εικόνα 12, άποψη προσφυγικών κατοικιών στην Καισαριανή, πηγή <http://iscreta.gr/>

Οι κρατικές παρεμβάσεις για την αποκατάσταση και την δημιουργία στοιχειωδών υποδομών στους συνοικισμούς αυτούς άργησε να έρθει. Σε αντίθετη κατεύθυνση παρατηρείται το φαινόμενο της ερήμωσης των Αθηνών

κατά την διάρκεια του 2ου παγκοσμίου πολέμου, όπου όσοι κάτοικοι είχαν την δυνατότητα κατέφυγαν στην Ελληνική επαρχία. Βασικός λόγος για αυτή την κατάσταση αποτέλεσε η πολιτική που άσκησαν οι Γερμανικές δυνάμεις κατοχής των ναζιστών, και η οποία προέβλεπε την στήριξη της εκστρατείας τους οικονομικά και υλικά κυρίως από τις κατεκτημένες περιοχές (Στεργίου Α. 2019), οδηγώντας σε συνθήκες εξαθλίωσης μεγάλο μέρος των Ελληνικών πόλεων ενός εκ των οποίων και την Αθήνα. Η δεκαετία του 1940 ονομάζεται και “περίοδος μεγάλης πείνας” για να περιγραφούν οι δυσκολίες που αντιμετώπισαν όσοι έμειναν στην Πρωτεύουσα.

Το χρονικό διάστημα μεταξύ 1950 με 1980 εκτός από περίοδος ανακούφισης από τον πόλεμο θα χαρακτηρίσει το Ελληνικό αστικό τοπίο λόγω των έντονων μετασχηματισμών του τόσο ποσοτικά όσο και ποιοτικά. Η αρχή έγινε με την τόνωση της ελληνικής οικονομίας από το σχέδιο Μάρσαλ το 1947, το οποίο αποτελούσε μέρος της αμερικανικής εξωτερικής πολιτικής στα χρόνια του ψυχρού πολέμου. Πρόκειται για την περίοδο που οικοδομείται το μεγαλύτερο μέρος του υπάρχοντος ιστού της πόλης, και το οποίο καθορίζεται έντονα από τα γεωγραφικά και διοικητικά όρια της (Ιωάννου Β., Σερράος Κ., 2007). Για την κάλυψη των υπεραυξημένων αναγκών δημιουργήθηκαν και επεκτάθηκαν οι προαστιακοί οικισμοί ασκώντας έντονες πιέσεις σε πολλές περιπτώσεις στα όρια των φυσικών οικοσυστημάτων απειλώντας τα με καταστρεπτικές συνέπειες. Σε επίπεδο κατοικίας παρατηρείται η εμφάνιση της πολυκατοικίας (εικ. 13), της οποίας η ανέγερση συνδέεται με την πολιτική της αντιπαροχής, και η οποία ξεφυτρώνει παντού στην πόλη αγνοώντας την ύπαρξη οποιουδήποτε σχεδιασμού, όπως την ανάδειξη σημαντικών τοπόσημων ή την διατήρηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών κάθε περιοχής, την πρόσβαση στο ηλιακό φως, παράγοντας με διάφορους τρόπους νέες κοινωνικές ανισότητες (Ιωάννου Β., Σερράος Κ., 2007). Προς τα τέλη της συγκεκριμένης περιόδου το 1974, λόγω της κατάλυσης της Δημοκρατίας από την Χούντα των Συνταγματαρχών παρατηρούνται ίσως οι πιο ακραίες εκφάνσεις των απολυταρχικών πολιτικών (Πετροπούλου Κ., 2008). Σε αυτό το χρονικό διάστημα ανεγείρονται και οι γιγάντιες απρόσωπες κατασκευές της πόλης, δείγματα απολυταρχικής αισθητικής όπου η ύπαρξη τους στην ουσία εκτοπίζει κάθε τι μικρότερης κλίμακας, ιδίως στις περιπτώσεις όπου οι υπόλοιπες υποδομές έχουν διαμορφωθεί από άλλες πολιτικές.



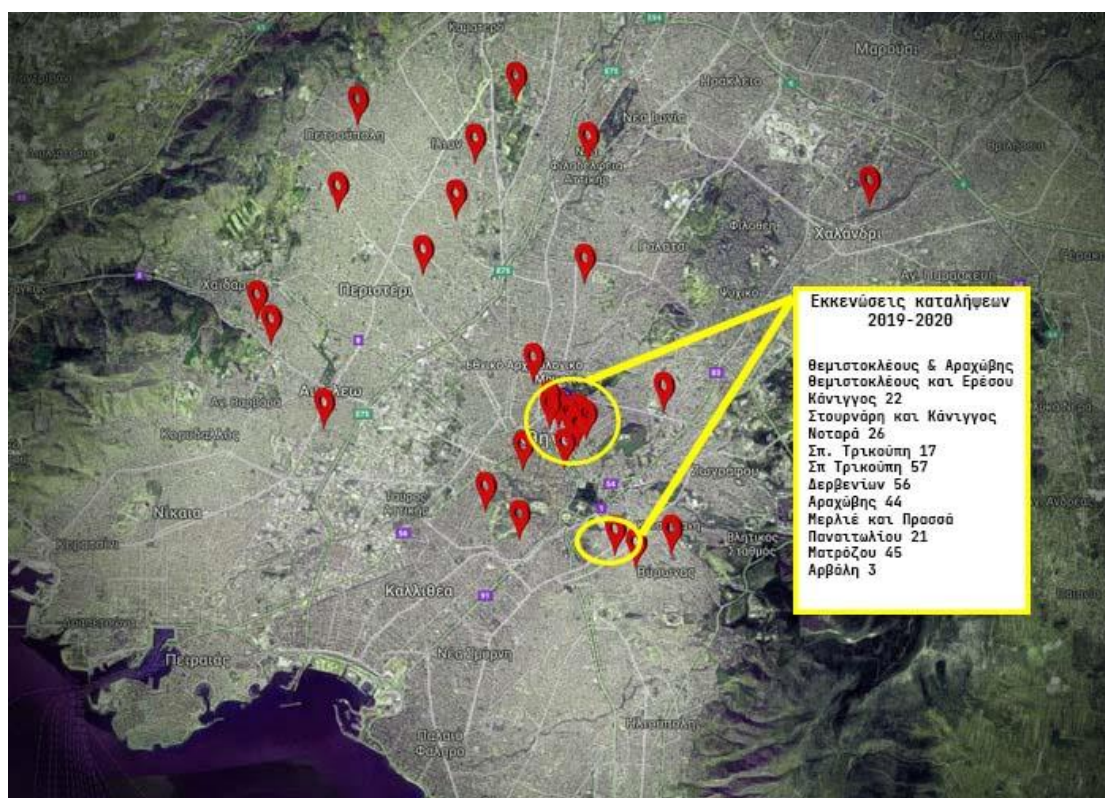
Εικόνα 13, Τυπική Αθηναϊκή πολυκατοικία, πηγή [www.ertnews.gr](http://www.ertnews.gr)

Από τις αρχές της δεκαετίας του 90 διαμέσου πανευρωπαϊκών προγραμμάτων για την δημιουργία υποδομών αναδιοργάνωσης της η Αθήνα γίνεται η πόλη όπου θα δεχτεί έργα μεγάλης κλίμακας και τα οποία θα μπορούν να δώσουν λύση σε μερικά βασικά ζητήματα που η προγενέστερη διαμόρφωση της έχει επιφέρει. Η στροφή αυτή προς την αναγνώριση και την επίλυση χρόνιων παθογενειών συμπίπτει με την ενίσχυση των δικτύων διασύνδεσης και ολοκλήρωσης του ευρωπαϊκού χώρου. Σε αυτή την φάση οι ελληνικές πόλεις δέχονται πολύ λιγότερες επιρροές από τους εθνικούς θεσμούς και οι παρεμβάσεις αποσκοπούν στην επίτευξη των στόχων ενός ευρύτερου στρατηγικού σχεδίου (Χωριανόπουλος Ι., 2006). Μερικά από αυτά τα έργα είναι η Αττική οδός, η αναχωροθέτηση του νέου αερολιμένα και στην συνέχεια η φιλοξενία των Ολυμπιακών αγώνων του 2004. Φυσικά στο διάστημα αυτό μεγαλύτερα κοινωνικά και πολιτικά φαινόμενα επηρεάζουν την Ελλάδα και σε σημαντικό βαθμό και την Αθήνα. Η κατάρρευση της Σοβιετικής ένωσης σηματοδοτεί μία περίοδο μεταναστεύσεων και πολιτικών αναδιαμορφώσεων στην Ανατολική Ευρώπη και τα Βαλκάνια. Η συνεχιζόμενη οικιστική διάχυση σε πλαίσια αυτενέργειας και με απρογραμματίστο τρόπο θα επιβαρύνει το φυσικό περιβάλλον αλλά και την ζωή των κατοίκων της πόλης. Το ίδιο έχει προκαλέσει και η γιγάντωση της βιομηχανίας κυρίως στις όμορες κατοικημένες περιοχές. Ως αντίβαρο σε αρκετές προβληματικές περιπτώσεις έρχονται οι εφαρμογές των νομικών πλαισίων για την προστασία τόσο του περιβάλλοντος όσο και των παραδοσιακών οικισμών, όπου έχουν ψηφιστεί αρκετά χρόνια νωρίτερα (Βλάντου Α. 2010).

Η αδυναμία αποπληρωμής του δημόσιου χρέους την πρώτη δεκαετία του 2000 οδήγησε την Ευρωπαϊκή κεντρική τράπεζα στην επιβολή μέτρων λιτότητας που έπληξαν βαθύτατα την Ελληνική οικονομία, επηρεάζοντας χιλιάδες νοικοκυριά σε όλη την χώρα. Ο αντίκτυπος αυτού του φαινομένου στην Αθήνα ήταν άμεσος. Η συρρίκνωση της οικονομίας οδήγησε σχεδόν στην εξαφάνιση του κατασκευαστικού κλάδου, ενώ μία σειρά από γεγονότα και αντιδράσεις υποβάθμισαν γενικά το βιοτικό επίπεδο της πόλης. Οι κοινωνικές παροχές σε πολλές περιπτώσεις ελαττώθηκαν ενώ οι ανισότητες και η κοινωνική πόλωση ανάμεσα στις ευάλωτες κοινωνικές ομάδες κυρίως προσφύγων από τα προσφυγικά κύματα της κρίσης του 2012 και τα κινήματα της ακροδεξιάς θα αφήσουν έντονα το στίγμα τους στην πόλη (Πετροπούλου



Κ., 2016). Η Αθήνα τα επόμενα χρόνια θα αρχίσει να στρέφεται στον τουριστικό κλάδο για να ανταπεξέλθει στην δύσκολη αυτή περίοδο, με την προσέλκυση νέων επενδυτών κυρίως από χώρες του εξωτερικού να αποτελούν το βασικό μοτίβο αναδιαμόρφωσης πολλών χαρακτηριστικών της Πρωτεύουσας. Η διαδικασία εξευγενισμού της δεν σταμάτησε ούτε κατά το ξέσπασμα της παγκόσμιας υγειονομικής κρίσης το 2019, που λειτούργησε ως περίοδος "εκκαθάρισης" της πόλης, με αναγκαστικές εκκενώσεις καταλήψεων (13 εκκενώσεις καταλήψεων από το 2019 μέχρι και το τέλος του 2020) (χάρτης 12).



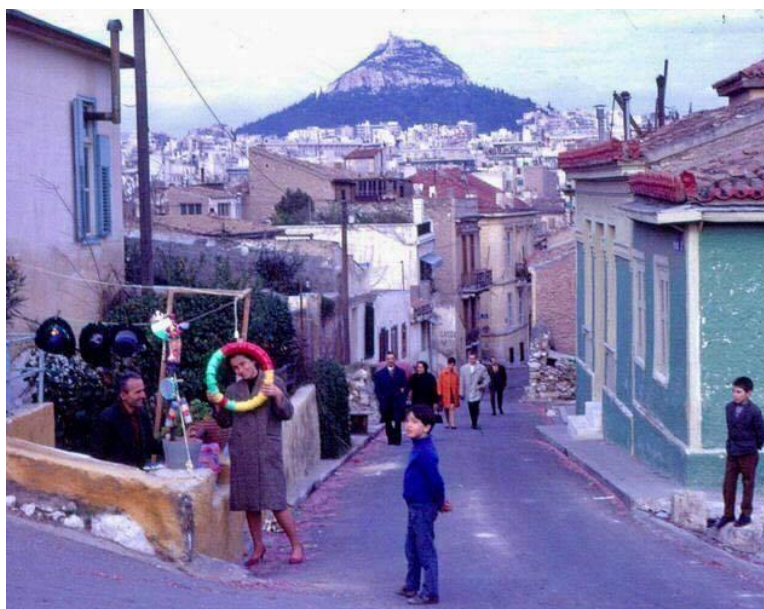
Χάρτης 12, Εκκενώσεις καταλήψεων στην πόλη της Αθήνας 2019-2020, πηγή [www.thetoc.gr](http://www.thetoc.gr), δευτερεύουσα επεξεργασία: Παπαχρήστος Δημήτριος

ακόμα και ευάλωτων κοινωνικών ομάδων, με την πρόφαση της τήρησης των μέτρων προστασίας απέναντι στην πανδημία. Έτσι πολλά κτήρια απελευθερώνονται και είναι διαθέσιμα προς νέες επενδύσεις κυρίως για τουριστική αξιοποίηση, σε μία γενικότερη προσπάθεια αύξησης των διαθέσιμων επενδυτικών ευκαιριών.

## Διαδικασίες εξευγενισμού στον Ελληνικό Αστικό χώρο.

Η εμφάνιση του φαινομένου στις Ελληνικές πόλεις περιορίζεται προς το παρόν στην Πρωτεύουσα, αλλά υπάρχουν αρκετές ενδείξεις για εξευγενισμό πολλών τουριστικών περιοχών της χώρας μέσω του τουρισμού (Τουριστικοποίηση). Παρότι στις μεγαλουπόλεις των βόρειων χωρών η διαδικασία προωθείται από μία σαφή κρατική πολιτική αστικής αναδιαμόρφωσης, στην περίπτωση της Αθήνας το φαινόμενο του gentrification οδηγείται κυρίως από το ιδιωτικό κεφάλαιο ή παραφράζοντας την Αλεξανδρή (2018) το κράτος συμβάλει στην διαδικασία κυρίως μέσω της εσκεμμένης απουσίας του. Η αφορμή για αστικές αναπλάσεις στο Αθηναϊκό τοπίο συνδέεται με την στροφή των θεσμικών φορέων την δεκαετία του 80 σε νέες για την εποχή πολιτικές διατήρησης και αξιοποίησης της τοπικής ιστορίας και αρχιτεκτονικής κληρονομιάς. Η βάση στην οποία εκπονήθηκαν τότε οι παρεμβάσεις παρέμενε σε πολλά σημεία ασαφής και η έννοια της διατήρησης (και άλλων παρεμφερών όρων) προσεγγίστηκε επιφανειακά, με αποτέλεσμα την αλλοίωση των προϋπάρχουσων κοινωνικών σχέσεων (Νικολαΐδου Σ., 1993).

Μερικά χρόνια αργότερα η προσπάθεια αναβάθμισης του ιστορικού κέντρου της Πλάκας, στην ίδια φιλοσοφία αποτέλεσε για τα Ελληνικά δεδομένα επιτακτική ανάγκη. Μέχρι και την περίοδο εκείνη, το υποβαθμισμένο κτηριακό απόθεμα, η απουσία υποδομών, η κακή φήμη της περιοχής αλλά και η συνεχώς αυξανόμενη τουριστική της προβολή με την προσέλκυση αντίστοιχων δραστηριοτήτων και η εκδίωξη της κατοικίας συντέλεσαν στην απόφαση ανάπλασης της (εικ. 14 και 15).



Εικόνα 14, Άποψη της Πλάκας το 1960, πηγή <https://www.facebook.com/>





Εικόνα 15, εστιατόρια στα Αναφιώτικα στην Πλάκα σήμερα, πηγή <https://www.athensphotonews.gr/>

Οι βασικοί στόχοι της ανάπτυξης ήταν αφενός η επανακατοίκηση της περιοχής (Συμβολική ανάδειξη του κεντρικότερου σημείου της πόλης), αφετέρου η οικονομική αξιοποίηση του ως εξαιρετικά ευνοϊκού σημείου για επενδύσεις. Παρόλη την βελτίωση στην διαμόρφωση των κοινόχρηστων χώρων και των κτηρίων, η προσπάθεια ανάπτυξης εκτόπισε τα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα, καθώς η αύξηση των αξιών γης προσέλκυσε το ενδιαφέρον των ανώτερων οικονομικά στρωμάτων που άρχισαν να επενδύουν στην ιστορική γειτονιά. Ακόμα, η πεζοδρόμηση της Ερμού το 1997 σύμφωνα με την Όλγα Μπαλαούρα (2023), μπορεί να θεωρηθεί ως μία μορφή εμπορικού gentrification καθώς η ανάπτυξη της περιοχής εκτόπισε τις μικρομεσαίες μεταποιητικές επιχειρήσεις λόγω της μεγάλης αύξησης των τιμών στην περιοχή.

Οι άλλες περιπτώσεις εξευγενισμού στην πόλη των Αθηνών μοιάζουν να είναι αποτέλεσμα διεργασιών που συνδέονται με μεθοδευμένες διαδικασίες υποβάθμισης και αναξιοποίησης του αστικού χώρου. Οι συνθήκες που ευνόησαν τέτοιου είδους παρεμβάσεις εντοπίζονται στις αρχές της νέας χιλιετίας με την αναδιαμόρφωση της πόλης ενόψει των Ολυμπιακών Αγώνων το 2004, όπου οι βεβαισμένες διαδικασίες έγκρισης και υλοποίησης έργων που αποτελούν αφενός κρατικές πρωτοβουλίες, αφετέρου συμπράξεις μεγαλοεπενδυτών και κατασκευαστικών εταιριών δημιούργησαν μία νέα συνθήκη, η οποία συνεχίστηκε στην ίδια λογική και τις επόμενες δεκαετίες, όταν η Ελλάδα μπήκε σε καθεστώς λιτότητας λόγω της παγκόσμιας οικονομικής κρίσης (Αλεξανδρή Γ., 2018). Η πελατειακή σχέση ανάμεσα στο κράτος και τους ελεγκτικούς φορείς της Ευρωπαϊκής ένωσης ως προς την εκμετάλλευση των

αστικών υποδομών της Αθήνας, επέτρεψε σε ένα μεγάλο μέρος του ιδιωτικού κεφαλαίου να παρεμβαίνει ανεμπόδιστα στα σχέδια αστικών αναπλάσεων, με αποτέλεσμα την ιδιοποίηση και εκμετάλλευση των υποβαθμισμένων εργατικών συνοικιών προς όφελός του.

Σε αυτή την λογική οι γειτονιές του Κεραμικού και του Μεταξουργείου οι οποίες παραδοσιακά κατοικούνταν από ευάλωτα κοινωνικά στρώματα και την εργατική τάξη, μπαίνουν σε φάση ανάπλασης μέσα από την συντονισμένη προσπάθεια οικιστικής βελτίωσης, πολιτιστικής προώθησης και τουριστικής προβολής, κυρίως με την συμβολή μεγάλων κατασκευαστικών εταιριών, που επιστρατεύουν τις πολιτιστικές δραστηριότητες για την βελτίωση της εικόνας της περιοχής (Αυδίκος Β., 2014) (εικ. 16 και 17) .



Εικόνα 16, Παλιό κτήριο στην περιοχή του Γκαζίου, πηγή Athens social Atlas



Εικόνα 17, Νεόδμητο συγκρότημα περιφραγμένων κατοικιών στον Κεραμικό, πηγή Athens Social Atlas

Η περιοχή αυτή ήδη από την δεκαετία του 90 φιλοξενεί κέντρα διασκέδασης της γκέι κοινότητας, οίκους ανοχής αλλά και εναλλακτικούς χώρους ψυχαγωγίας, αποτελώντας για ένα μεγάλο μέρος της Αθηναϊκής αφρόκρεμας όλο και συχνότερο προορισμό διασκέδασης. Οι συγκεκριμένες περιοχές ενώ μέχρι πρότινος συγκέντρωναν μικρές βιοτεχνίες, διάφορα εργαστήρια, μαγειρεία και



παραδοσιακά καφενεία, αργά αλλά σταδιακά φιλοξενούν σκηνές θεάτρου, νυχτερινά κέντρα και χώρους αναψυχής που απευθύνονται σε νέες τάσεις διασκέδασης και προτάσσουν την κοινωνική ανοχή ως κύριο χαρακτηριστικό τους (Αυδίκος Β., 2014). Ταυτόχρονα διάφορες κρατικές αστικές παρεμβάσεις όπως η δημιουργία νέων υποδομών πολιτισμού και συγκοινωνιών αλλά και οι μαζικές αγορές ακινήτων ως επενδυτικές ευκαιρίες από κατασκευαστικές εταιρίες πιέζουν για αλλαγές σε χωρικό και κοινωνικό επίπεδο.

Οι διαδικασίες αυτές επέφεραν όπως είναι αναμενόμενο αύξηση των αξιών γης, αλλά και προσέλκυσαν νέες δραστηριότητες που πίεζαν έμμεσα ή άμεσα, με μεθόδους άλλοτε “πολιτισμένες” άλλοτε με βιαιότητες τις κοινωνικές τάξεις που ήδη κατοικούσαν στις γειτονιές να προσαρμοστούν στα νέα δεδομένα, σε μία καθημερινότητα με αυξημένο κόστος και ταυτόχρονα περισσότερο υποβαθμισμένη. Ένα βασικό αποτέλεσμα των παραπάνω εξελίξεων ήταν ο εκτοπισμός των αδυνάμων από τις περιοχές. Ήδη από το 1998 στο Μεταξουργείο εκτοπίζονται 2000 εργάτες απόρροια της νομικής τροπολογίας για τις χρήσεις γης στην περιοχή η οποία κηρύχθηκε για ανάπτυξη (Αυδίκος Β. 2014). Αντίστοιχα στην περιοχή του Γκαζίου η αγορά μεγάλου αριθμού κτηρίων όπου μέσα παραδοσιακά κατοικούσαν χαμηλόμισθοι, μετανάστες και Ρομά, οδηγεί στον εκτοπισμό τους, αντικαθιστώντας τους πολλές φορές ακόμα και με... καλλιτεχνικά εκθέματα, στα πλαίσια διοργάνωσης καλλιτεχνικών φεστιβάλ που θα προσέλκυαν νέες κοινωνικές ομάδες, την νέα δημιουργική τάξη της πόλης. Η συμμετοχή του κράτους και εδώ φανερώνεται μέσα από δύο σημεία που αναφέρει η Αλεξανδρή σχετικά: Πρώτον στην απουσία παρεμβατικών δράσεων απέναντι στην ανεξέλεγκτη πορεία των αξιών γης για τις συγκεκριμένες περιοχές και δεύτερον στην αλληλοσυμπληρωματική δράση των υπουργείων με επιχειρήσεις εκκαθάρισης, στρατηγικές τουριστικής προώθησης και οικονομικής αξιοποίησης των εν λόγω περιοχών, επιτρέποντας σε ένα μεγάλο εύρος παραγόντων να καθορίσουν τον αστικό χώρο με βάση μόνο τα παραπάνω κριτήρια.

### **Οι επιπτώσεις της τουριστικοποίησης στην Αθήνα.**

Αμέσως μετά την αποδόμηση του κρατικού μηχανισμού κατά τα πρώτα έτη της Οικονομικής κρίσης, το τοπίο στην Αθήνα άρχισε να αλλάζει. Η οικονομία και η αγορά εργασίας συρρικνώθηκαν, η ανεργία αυξήθηκε, οι επενδύσεις μειώθηκαν αισθητά, ένα μεγάλο μέρος του κτηριακού αποθέματος έμεινε αναξιοποίητο ενώ οι αξίες γης μειώθηκαν σημαντικά. Παράλληλα η κακή φήμη που απέκτησε ο Ελληνικός λαός δημιούργησαν ακόμη πιο δυσμενείς συνθήκες για τους κατοίκους της πόλης με αποτέλεσμα ένα μεγάλο ποσοστό νέων να επιλέγουν να μεταναστεύσουν σε πόλεις που θα τους έδιναν ευκαιρίες εξέλιξης. Οι εργαζόμενοι των μικρομεσαίων επιχειρήσεων βίωσαν αντίστοιχα έντονες αλλαγές (Μπαλαούρα Ο. 2023). (εικ. 18,19)

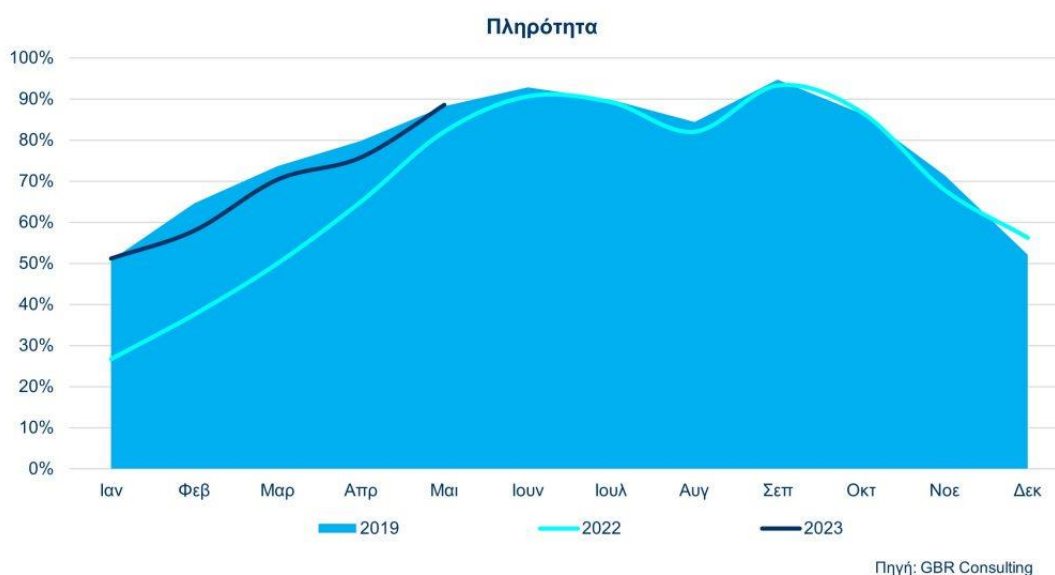


Εικόνα 18, Graffiti στο κέντρο της Αθήνας, πηγή εφημερίδα Τα Νέα



Εικόνα 19, Άδειος επαγγελματικός χώρος στην οδό Περικλέους, πηγή <https://national-pride.org/>

Την ίδια περίοδο ο αστικός τουρισμός φαίνεται να έχει ανοδική πορεία με την κορύφωσή του το 2017 να φέρνει τα περισσότερα έσοδα από κάθε άλλη χρονιά, ενώ η πανδημία δεν ανέκοψε αυτή την ανοδική πορεία (γράφημα 1).



Γράφημα 1, πληρότητα ξενοδοχείων στην Αθήνα, πηγή GBR Consulting

Η Αθήνα τα χρόνια αυτά, μέσα από την αναδιοργάνωση του κοινωνικού της ιστού, τα νέα διεθνή δίκτυα εντός αλλά και εκτός Ευρωπαϊκής ένωσης και με μια σειρά εργαλείων που προωθούν την πόλη ως τουριστικό προορισμό για όλο τον χρόνο, αρχίζει σταδιακά να προσελκύει όλο και περισσότερους επισκέπτες. Ταυτόχρονα οι εξαιρετικά ευνοϊκές συνθήκες άρχισαν να προσελκύουν νέου τύπου επενδυτές και κεφάλαια από τρίτες χώρες που ενδιαφέρονται όχι μόνο να δραστηριοποιηθούν στον τουριστικό τομέα αλλά και στην μετεγκατάσταση των υποδομών μεγάλων τεχνολογικών εταιριών.

Μερικά από τα εργαλεία που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο για την προσέλκυση επενδυτών και τουριστών στις ήδη υπάρχουσες συνθήκες αποτέλεσαν η ενιαία πολιτιστική πολιτική της Ευρωπαϊκής ένωσης για τα κράτη μέλη της, η αξιοποίηση των καταλυμάτων βραχυχρόνιας μίσθωσης (Airbnb) από τους ιδιοκτήτες ακινήτων, οι εξαιρετικά ευνοϊκές συνθήκες απόκτησης Golden Visa, αλλά και η γενικότερη τάση του κράτους για αξιοποίηση της δημόσιας περιουσίας μέσω εταιριών διαχείρισης (ΕΤΑΔ, ΤΑΙΠΕΔ, ΕΦΚΑ) για την αποπληρωμή του εθνικού χρέους ή και άλλους σκοπούς (εικ. 20).



Εικόνα 20, Κτίριο του ΕΦΚΑ επί της Οδού Σταδίου, πηγή Google maps

Ήδη από το 2013 η Ευρωπαϊκή ένωση θέτει μέσα από την πολιτιστική πολιτική της ένα ενιαίο πλαίσιο στήριξης του πολιτισμού με στόχο την ανάδειξη της ποικιλομορφίας και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών των περιφερειών της (Lähdesmäki T, et al, 2021). Με αυτό τον τρόπο δίνεται περισσότερη έμφαση στην προώθηση των τοπικών χαρακτηριστικών των πόλεων ή των γειτονιών ενώ δίνεται λιγότερη έμφαση στην ανάδειξη του εθνικού πολιτιστικού πλούτου των χωρών μελών (Ανακοίνωση της Ευρωπαϊκής επιτροπής σχετικά με μια ευρωπαϊκή ατζέντα για τον πολιτισμό σ' έναν κόσμο παγκοσμιοποίησης, Βρυξέλλες, 10.5.2007), συντελώντας σε μία νέα είδους ενότητα χωρίς να αποκλείεται ή να προσβάλλεται η εθνική συνοχή του κάθε κράτους. Για να επιτευχθεί αυτό, αρχίζουν να χρηματοδοτούνται οι νέες καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες που προωθούν την τοπική αστική κουλτούρα αλλά και τα προγράμματα φιλοξενίας και ανταλλαγής καλλιτεχνών μεταξύ των χωρών. Έτσι δημιουργείται σταδιακά μία νέα εικόνα για το αστικό η οποία είναι σχεδόν απαλλαγμένη από τις συνδέσεις της με το παρελθόν και ότι αυτό συνεπάγεται και ταυτόχρονα ενταγμένη σε μία νέα κοινότητα, σε ένα νέο διεθνικό δίκτυο. Ακόμα, η όλο και αυξανόμενη τάση προσέλκυσης πολιτιστικών εκδηλώσεων στην Ελληνική πρωτεύουσα με αποκορύφωμα την φιλοξενία της Documenta 14 το 2017 έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση μίας νέας Αθήνας, φιλικής, που καταφέρνει να ξεπερνά τις κρίσεις, των δημιουργικών κατοίκων, της φτηνής, ενδιαφέρουσας, ποιοτικής και ποικιλόμορφης καθημερινότητας που μπορεί κανείς να ζήσει σε αυτήν.

Μια ακόμα αλλαγή ήρθε με την τεράστια αύξηση των καταλυμάτων τύπου Airbnb στην πόλη. Η ιδιομορφία του ιδιοκτησιακού καθεστώτος στην Αθήνα φαίνεται πως λειτούργησε υπέρ της γρήγορης εξάπλωσης των εν λόγω καταλυμάτων. Η δυνατότητα μετατροπής των ιδιοκτησιών σε τέτοιου τύπου χρήσεις επέφερε ένα ακόμη έσοδο στους ιδιοκτήτες που κατά την περίοδο της κρίσης είδαν τα έσοδα τους να μειώνονται αισθητά. Έτσι σε γειτονιές της πόλης όπου γειτνιάζουν με δημοφιλή σημεία ενδιαφέροντος όπως το Κουκάκι, το Παγκράτι, η Κυψέλη, η Ομόνοια, τα Εξάρχεια ή ο Νέος Κόσμος παρουσιάζουν έντονη συγκέντρωση καταλυμάτων ενώ ακολουθούν και άλλες περιοχές με χαμηλότερα ποσοστά συγκέντρωσης. Οι μεγάλες εταιρίες διαχείρισης των ανεξάρτητων χώρων διαμονής δεν άργησαν να εμφανιστούν μεταμορφώνοντας ολόκληρες πολυκατοικίες σε χώρους βραχυχρόνιας μίσθωσης (εικ 21),



Εικόνα 21, ανακαινισμένη πολυκατοικία στην οδό Ερατοσθένους, πηγή Προσωπικό Αρχείο



ενώ η προώθηση των εμπειριών που μπορεί να ζήσει ο επισκέπτης αντικατέστησαν τις παραδοσιακές μορφές προώθησης του τουρισμού. Χαρακτηριστικά ακραίο παράδειγμα, αποτελεί η προώθηση της περιοχής των Εξαρχείων ως ενός μέρους όπου οι επισκέπτες μπορούν να βιώσουν από κοντά το επαναστατικό κλίμα της περιοχής και να δουν πως είναι να ζεις σε μία γειτονιά γεμάτη διαδηλώσεις και επεισόδια( Pettas D. et al. 2022). Τέλος η χορήγηση Golden Visa σε πολίτες τρίτων χωρών εφόσον αποκτήσουν ακίνητη περιουσία συγκεκριμένης αξίας ή επενδύσουν στην Ελλάδα ένα ελάχιστο ποσό σε έργα υποδομών ή σε Ελληνικές επιχειρήσεις (Νόμος 4146/2013), προσέλκυσε έναν μεγάλο αριθμό ξένων επενδυτών δεδομένης της όλο και καλύτερης εικόνας της χώρας για επενδύσεις, των ευνοϊκών οικονομικών συνθηκών για επένδυση σε ακίνητη περιουσία, αλλά και την γενικότερη διάθεση του κράτους για αξιοποίηση της δημόσιας περιουσίας με στόχο την αποπληρωμή του χρέους.

Στην βάση των παραπάνω παρατηρείται μία συνεχής εισροή επενδυτικών κεφαλαίων με βάση τον τουρισμό και τον οικιστικό τομέα που έχει αλλάξει σε μεγάλο βαθμό την εικόνα των προαναφερόμενων γειτονιών συμπαρασύροντας την προϋπάρχουσα δομή της υπόλοιπης οικονομίας της πόλης. Κύριο χαρακτηριστικό πλέον πολλών γειτονιών είναι ο μονοθεματικός χαρακτήρας τους, με νέου τύπου εστιατόρια και καταστήματα που απευθύνονται στις καταναλωτικές συνήθειες των επισκεπτών. Αντίθετα οι επιχειρήσεις που δεν απευθύνονται στον τουρισμό αντιμετωπίζουν πρόβλημα βιωσιμότητας, με τους ιδιοκτήτες τους να απειλούνται, οδηγώντας ένα μεγάλο μέρος της μέχρι πρότινος κοινωνικής σύστασης της πόλης σε αφανισμό. Ήδη οι αυξήσεις των ενοικίων απειλούν να εκτοπίσουν αρκετές από τις επιχειρήσεις που υπάρχουν στις γειτονιές αυτές. Χαρακτηριστική είναι η απάντηση του ιδρυτή ενός χώρου τέχνης στο Κουκάκι στα πλαίσια των συνεντεύξεων πως *“υπάρχει μεγάλος φόβος να αναγκαστούμε να φύγουμε από την γειτονιά”*. Στην περιοχή της Κυψέλης όπου παραδοσιακά κατοικείται από μετανάστες χαμηλών ή μικρομεσαίων εισοδημάτων χωρίς ιδιοκτησία (Μαλούτας Θ., Σπυρέλλης Σ., 2019) γίνεται όλο και εντονότερη η αύξηση του κόστους διαβίωσης, και ο κίνδυνος εκτοπισμού τους (εικ. 22). Τέλος, μπορεί εύκολα να αναγνωρίσει κανείς ριζικά ανακαινισμένες πολυκατοικίες σε όλες τις γειτονίες, οι οποίες βρίσκονται στα χαρτοφυλάκια μεγάλων ομίλων real estate και διατίθενται ως επενδυτικές ευκαιρίες, ενώ η εμφάνιση όλο και περισσότερων lock boxes στις προσόψεις των περισσότερων πολυκατοικιών μαρτυρούν τα υψηλά ποσοστά μετατροπής του οικιστικού αποθέματος σε τουριστικό προϊόν (εικ. 23).



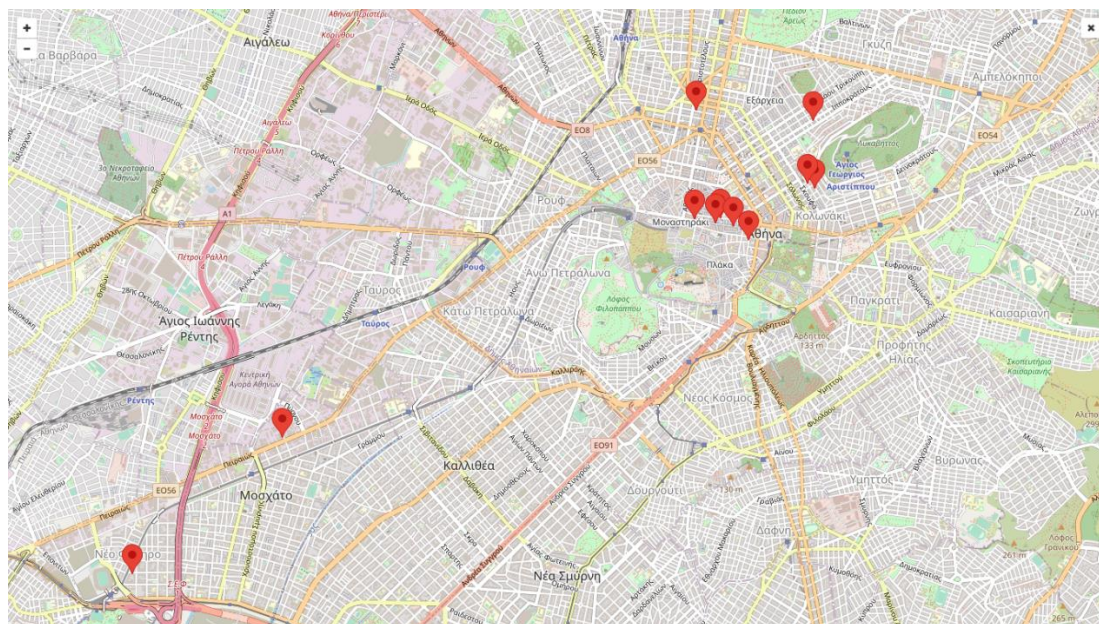
Εικόνα 22, στιγμιότυπο οθόνης από δημοσίευση στο Instagram, πηγή Προσωπικό αρχείο.



Εικόνα 23, Lock box σε είσοδο πολυκατοικίας στο Παγκράτι, πηγή, Προσωπικό αρχείο.



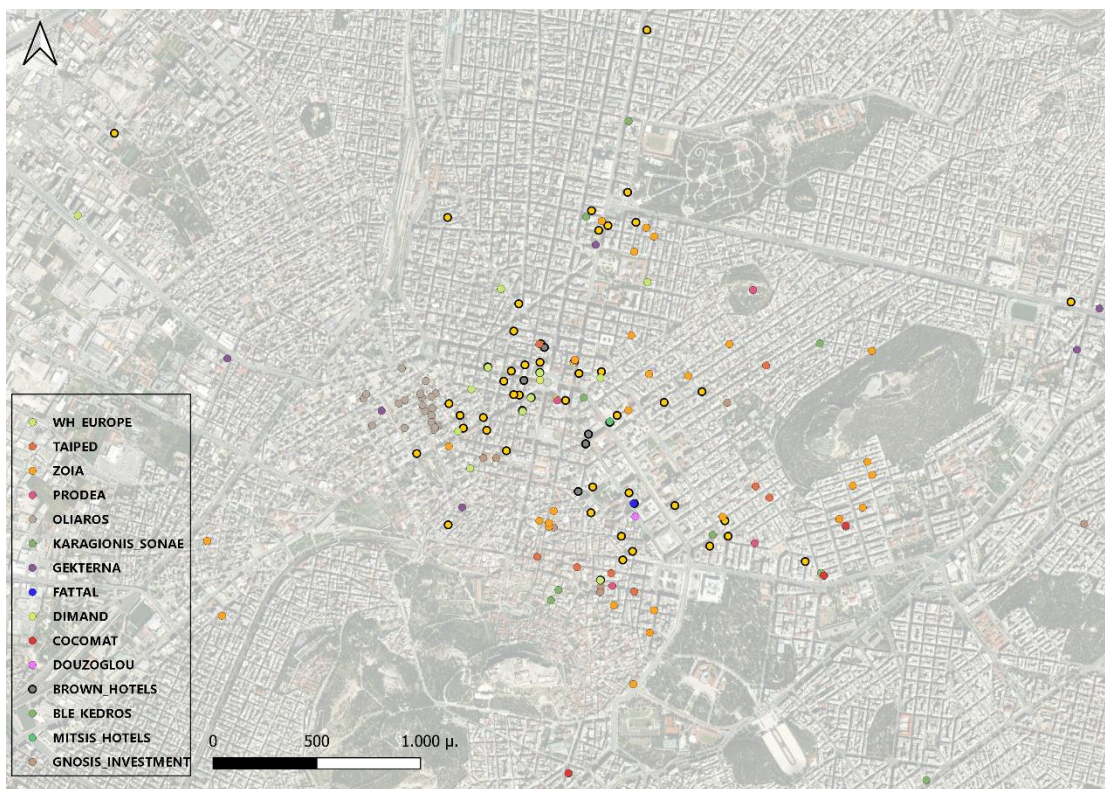
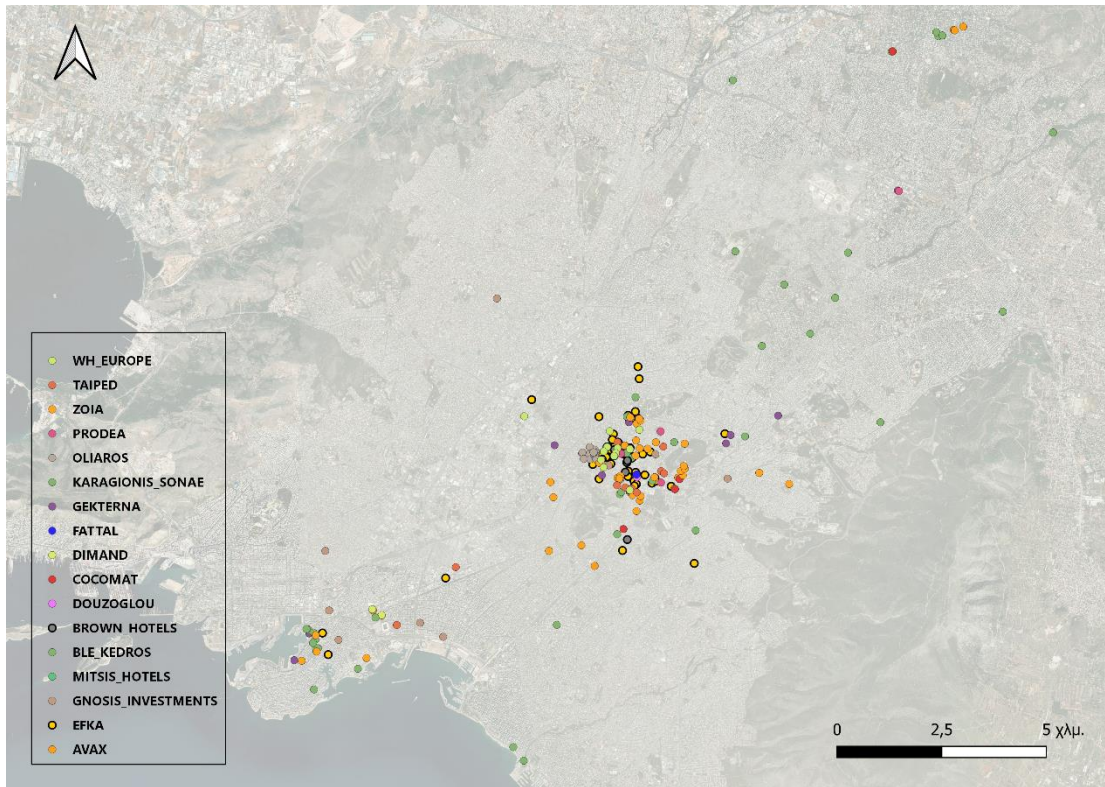
Το κράτος συμπαρασυρόμενο από τις τάσεις της αγοράς έχει ήδη χαρτογραφήσει και αξιολογήσει ένα μεγάλο μέρος της δημόσιας περιουσίας του μέσα από δύο εταιρίες διαχείρισης, το ΤΑΙΠΕΔ και την ΕΤΑΔ (Χάρτης 13).



Χάρτης 13, Διαθέσιμα ακίνητα του ΤΑΙΠΕΔ προς αξιοποίηση, πηγή <https://hradf.com/>

Ήδη αρκετά από τα ακίνητα που διατίθενται προς αξιοποίηση έχουν μεταβιβαστεί σε ιδιώτες επενδυτές ενώ ο ΕΦΚΑ στην ίδια λογική έχει ιδρύσει μία εταιρία διαχείρισης της ακίνητης περιουσίας του με σημαντικά κτήρια στο ιστορικό κέντρο της πόλης και όχι μόνο, να βγαίνουν σε διαγωνισμούς εκμίσθωσης. Οι βασικοί ενδιαφερόμενοι είναι ξένοι επενδυτές με κύριο τομέα δραστηριότητας τις τουριστικές επιχειρήσεις. Στις οδούς Πανεπιστημίου, Σταδίου, Πατησίων και Πειραιώς αλλά και στην περιοχή γύρω από την Πλατεία Ομονοίας μία σειρά από ιστορικά κτήρια όπως το μέγαρο Σλήμαν, το Μέγαρο Σανταρόζα, το Εμπορικό κέντρο Φωκάς, το πρώην ξενοδοχείο Εσπέρια, το Εμπορικό Μινιόν, το μέγαρο του ΟΤΕ και άλλα κτήρια που για καιρό παρέμεναν αναξιοποίητα έχουν ήδη ανατεθεί σε επενδυτές για τουριστική ή εμπορική αξιοποίηση. Ανάμεσα στις εταιρίες που διεκδικούν τα περισσότερα από αυτά, βρίσκονται οι Ισραηλινών και Γερμανικών συμφερόντων WH Europe και Brown Hotels, η Fattal, η Zoia, η Gnosis investments, οι Ελληνικές Dimand, Prodea, Grivalia, ΓΕΚ-ΤΕΡΝΑ, Oliaros, ΑΒΑΞ και Ble Kedros (χάρτης 14α και 14β).





Χάρτες 14α και 14β, Επενδύσεις εταιριών στον κτηματομεσιτικό και τουριστικό τομέα.

Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει η απευθείας ανάθεση της ανάπτυξης του λόφου Στρέφη στα Εξάρχεια στην επενδυτική Prodea η οποία κατέχει πλήθος ακινήτων στην περιοχή αλλά και εμπλέκεται σε άλλες αντίστοιχες περιπτώσεις αναβάθμισης όπως αυτή του εμπορικού τριγώνου της Αθήνας με αποκλειστικό δωρητή το ίδρυμα πολιτισμού Σταύρος Νιάρχος. Η τελευταία περίπτωση αστικής αναβάθμισης αφορά μία σειρά παρεμβάσεων, τόσο στις κτηριακές υποδομές της περιοχής όσο και με την προσθήκη νέων τεχνολογιών μέσω αντίστοιχων προγραμμάτων στις τοπικές επιχειρήσεις, αλλά και την πεζοδρόμηση των οδών. Στα πλαίσια του εν λόγω προγράμματος εντάχθηκε ένα σχέδιο προώθησης μέσω πολιτιστικών δράσεων στην περιοχή, που επέφερε ως αποτέλεσμα την προσέλκυση νέων επενδύσεων συμπεριλαμβανομένων και των προαναφερθέντων. Αφενός η συγκεκριμένη διαδικασία δεν επέφερε τον εκτοπισμό ασθενέστερων κοινωνικών ομάδων καθώς οι μόνιμοι κάτοικοι της ήταν ελάχιστοι και υπήρξε εκ των προτέρων ενημέρωση τους και η συγκατάθεση τους για την όλη διαδικασία, αφετέρου η εν λόγω παρέμβαση δημιούργησε τις προϋποθέσεις αναξιοποίησης του κτηριακού αποθέματος της περιοχής όπου ένα μεγάλο μέρος των κτηρίων παρέμεναν κενά για χρόνια. Αστικές αναπλάσεις τέτοιου τύπου σε συνδυασμό με την επενδυτική δραστηριότητα στην πόλη και στα σημεία ενδιαφέροντος ίσως και να μαρτυρά πως το κράτος υποβοηθά μέσω συγκεκριμένων διαδικασιών (υποτίμηση, εκκαθάριση, επένδυση, αναβάθμιση) τον δημόσιο χώρο, ο οποίος με την σειρά του θα παίξει έναν σημαντικό ρόλο για τον εξευγενισμό των περιοχών αυτών.

## **Συμπεράσματα κεφαλαίου**

Την εποχή της νεοφιλελεύθερης ανάπτυξης και των καπιταλιστικών συστημάτων δύο βασικές δυνάμεις φαίνεται να διαμορφώνουν τον αστικό χώρο, με την δεύτερη να αποτελεί κατά μία έννοια αντίδραση της πρώτης. Η συσσώρευση οικονομικού κεφαλαίου και ο έλεγχος των μέσων παραγωγής από μία ελίτ έχει μετατρέψει τις πόλεις σε χώρους εκμετάλλευσης για την παραγωγή οικονομικού κέρδους, διαιωνίζοντας κάθε σχέση εξάρτησης που συμβάλλει στην διατήρηση αυτής της ιεραρχίας. Οι κοινωνικές ανισότητες που επηρεάζουν βαθύτερα τους ευάλωτοποιημένους, γίνονται όλο και εντονότερες, ενώ το ίδιο ακριβώς μοτίβο κοινωνικής διάρθρωσης εξαπλώνεται σε όλο και περισσότερα αστικά περιβάλλοντα του πλανήτη. Το φαινόμενο του αστικού εξευγενισμού, κάνοντας την εμφάνιση του αρχικά στις παρηκμασμένες βιομηχανικές οικονομίες, παρατηρείται πλέον σε όλο και περισσότερες πόλεις με μεγάλη προσαρμοστικότητα στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της κάθε περίπτωσης. Σε πόλεις με βιομηχανικό παρελθόν παρατηρείται η επανακατοίκηση υποβαθμισμένων περιοχών όχι από τους ανθρώπους αλλά κυρίως από το κεφάλαιο (Smith N., 1979), ενώ σε άλλες περιοχές η μετάπλαση των γειτονιών σε εξιδανικευμένες περιοχές θεάματος που καλύπτουν κυρίως τις ανάγκες ενός καταναλωτικού κοινού-επισκεπτών (Disneyfication) (Zukin S., 1996), γίνεται στην ίδια λογική, αυτή της παραγωγής κέρδους, δημιουργώντας

πλήθος προβλημάτων για ένα μεγάλο μέρος πολιτών. Η χρηματοστηριοποίηση των κατοικιών και η αστική εξόρυξη (urban extractivism), αποτελούν πλέον συχνές εκφάνσεις του φαινομένου. Σε αυτές τις βίαιες διαδικασίες υπαρπαγής του αστικού χώρου με σκοπό την παραγωγή κέρδους το κράτος φαίνεται να λειτουργεί συνεργατικά με το κεφάλαιο, κυρίως για την διατήρηση του ελέγχου απέναντι στις τυχαίες διαθέσεις της αγοράς, παρουσιάζοντας την όλη διαδικασία ως κάτι θετικό και υποκρύπτοντας τις προβληματικές πτυχές της.

Η πόλη της Αθήνας αποτελώντας μία ιδιαίτερη περίπτωση καθώς ανήκει στις εύθραυστες οικονομίες του Ευρωπαϊκού Νότου, βιώνει τα τελευταία χρόνια αντίστοιχες μεταβολές στην κοινωνική της μορφολογία. Δίχως να έχει αναπτυχθεί στην ίδια βάση με άλλα αστικά συστήματα, μερικά από τα χαρακτηριστικά της και κυρίως οι πολιτικές διαχείρισης της κατά τις φάσεις ανάπτυξης της, έχουν δημιουργήσει χρόνια προβλήματα, πολλά από αυτά δυσεπίλυτα. Η δίχως σχέδιο αστική διάχυση στο Αττικό τοπίο, οι πελατειακές σχέσεις ανάμεσα στην πολιτική ηγεσία και οι ευνοούμενες ομάδες πολιτών που διαιωνίζονται από γενιά σε γενιά (Μαλούτας Θ., 2000), η μη συμμόρφωση σε κανονισμούς προστασίας του φυσικού και ανθρωπογενούς περιβάλλοντος (Βλάντου Α., 2010), το πολύπλοκο ιδιοκτησιακό καθεστώς και η έλλειψη ρυθμιστικών μηχανισμών είναι μόνο μερικά από τα ζητήματα που καθιστούν την Αθήνα μία χαώδη τσιμεντούπολη. Για τους λόγους αυτούς με το ξέσπασμα των κρίσεων (πρώτη η οικονομική, ύστερα η προσφυγική και στην συνέχεια η υγειονομική) γεννήθηκε έντονη δυσαρέσκεια και ξεσπάσματα από τις πληττόμενες κοινωνικές ομάδες, αυξήθηκαν οι κοινωνικές πολώσεις απόρροια της πολιτειακής εγκατάλειψης και η καθημερινότητα υποβαθμίστηκε ακόμη περισσότερο. Η υποτίμηση των αξιών γης και η αποεπένδυση ήρθε ως φυσικό επακόλουθο ανοίγοντας τον δρόμο για το διεθνές κεφάλαιο να εισέλθει και να "αλλάξει" την κατάσταση.

Η αναγκαστική στροφή της Ελληνικής οικονομίας προς τον τομέα του τουρισμού, σε συνδυασμό με άλλους ευνοϊκούς όρους για τους κεφαλαιούχους έδωσε το πράσινο φως για την προσέλκυση επενδύσεων. Ταυτόχρονα η προώθηση της Αθήνας ως μίας πόλης γεμάτης εναλλακτικές στα διεθνή μέσα φαίνεται πως δημιούργησε τις συνθήκες για ένα νέο κύμα επισκεπτών, τουριστών ή νέων επαγγελματιών όπως οι ψηφιακοί νομάδες, ενώ η αυξημένη δημοτικότητα των πλατφόρμων βραχυχρόνιας μίσθωσης ακινήτων έστρεψαν πολλούς μικροϊδιοκτήτες στην τουριστική αξιοποίηση μεγάλου αριθμού κατοικιών. Η αλλαγή της υπόλοιπης οικονομίας σε αυτή την βάση οδήγησε πολλές γειτονιές να μοιάζουν με μεμονωμένες περιοχές για την εξυπηρέτηση των τουριστικών ροών ενώ κάθε πτυχή της πόλης μετατράπηκε σε θέαμα προς κατανάλωση (Πέττας Δ., 2021). Η μετατροπή της ίδιας της πόλης και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της σε εμπόρευμα για τουριστική αναψυχή μοιάζει να αποτέλεσε την μέθοδο προσπέλασης άλλων κωλυμάτων- όπως αυτό της μικροϊδιοκτησίας και του απροσδιόριστου ρόλου του κράτους (Αλεξανδρή Γ., 2018) που καθιστούσαν τον αστικό εξευγενισμό σε προηγούμενες περιόδους μία ημιτελή διαδικασία. Μερικές από τις επιπτώσεις που η τουριστικοποίηση της Αθήνας έφερε για μία μεγάλη μερίδα του πληθυσμού είναι η αύξηση του κόστους διαβίωσης σε δυσβάσταχτα ύψη για πολλά νοικοκυριά, η πολιτιστική αλλαγή αρκετών περιοχών με νέες παροχές που συχνά δεν καλύπτουν τις

πολιτιστικές ανάγκες των μόνιμων κάτοικων, έλλειψη κατοικιών για μακροχρόνια μίσθωση, ρύπανση του αστικού περιβάλλοντος ή και υφαρπαγή της δημόσιας περιουσίας προς τουριστική αξιοποίηση.

## Κεφάλαιο 2

### Η δομή του καλλιτεχνικού συστήματος

#### Οι εικαστικές τέχνες ως θεσμός.

Η τέχνη δεν αποτελούσε πάντοτε έναν αυτόνομο θεσμό, φορέα εξουσίας και επιρροής. Μέχρι και τον 17<sup>ο</sup> αιώνα στην Ευρωπαϊκή Ήπειρο, ο ρόλος των δραστηριοτήτων που σήμερα εντάσσονται στον θεσμό της τέχνης ήταν υποστηρικτικός σε άλλους θεσμούς όπως αυτός της Εκκλησίας, της Βασιλικής αυλής ή της άρχουσας τάξης. Κατά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα με τις κοινωνικές και πολιτικές αναδιαρθρώσεις των πόλεων στην Ευρώπη, της αστικοποίησης και την μεγέθυνση της αστικής τάξης, αρχίζει να αναδιαμορφώνεται και η έννοια της τέχνης υιοθετώντας πολλά από τα σημερινά της γνωρίσματα όπως ο αυτόνομος χαρακτήρας της, η κριτική στάση της, η ένταξη της σε άλλους τομείς της καθημερινής ζωής όπως η εκπαίδευση, η οικονομία (ως εμπόρευμα) αλλά και η εμφάνιση αντίστοιχων υποδομών. Αυτή η αλλαγή έχει την βάση της στον τρόπο που αρχίζει η τέχνη να εκλαμβάνεται ως τέτοια την συγκεκριμένη περίοδο (Bürger P. 1985). Η αντίληψη πως το έργο τέχνης πλέον είναι ένα αντικείμενο με συγκεκριμένα αισθητικά χαρακτηριστικά, χωρίς καμία άλλη λειτουργία αποτελεί μία πρώτη προσπάθεια αυτονόμησης των δραστηριοτήτων που απευθύνονται αποκλειστικά στην αίσθηση της όρασης όπως η ζωγραφική και η γλυπτική αλλά και η αρχιτεκτονική με την προϋπόθεση να έχει και λειτουργικό χαρακτήρα. Η στροφή αυτή ήρθε ως αποτέλεσμα πολυσύνθετων και μακροχρόνιων εξελίξεων του παρελθόντος όταν ακόμα η παραγωγή οπτικού πολιτισμού βρίσκονταν σε απόλυτη εξάρτηση από άλλους θεσμούς.

Νοούμενα ως κατ' εξοχήν τεχνικά επαγγέλματα, η ζωγραφική και η γλυπτική τόσο κατά την περίοδο της αρχαιότητας όσο και κατά την Ρωμαϊκή εποχή και τον Μεσαίωνα, εξυπηρετούν τις ανάγκες της άρχουσας τάξης και της αυτοκρατορικής αυλής, προωθώντας αποκλειστικά τα θεοκρατικά αφηγήματα της εκάστοτε θρησκείας. Η κοινωνική θέση των καλλιτεχνών αλλά και η γενικότερη αντίληψη για τις τέχνες σε αυτό το σύστημα διέφερε σε πολλά σημεία σε σχέση με το σήμερα (Hodin J., 1951). Αρχικά η έννοια της τέχνης δεν υπήρχε με την σημερινή της μορφή, με τον διαχωρισμό των δραστηριοτήτων να αφορά κυρίως τα χειρωνακτικά με τα πνευματικά επαγγέλματα τα οποία χαρακτηριζόντουσαν και ως "ευγενή" ή ελεύθερα. Τα καλλιτεχνικά εργαστήρια λειτουργούν ως ανώνυμες συντεχνίες με τους καλλιτέχνες να θεωρούνται ως ισάξιοι κοινωνικά με τους υπόλοιπους τεχνίτες όπως οι ξυλουργοί και οι κεραμοποιοί, χωρίς να υπάρχει ουσιαστικά κάποια διαφορά ανάμεσα τους (Δασκαλοθανάσης Ν. 2004, ). Ο περί τέχνης λόγος στην αρχαία Ελλάδα επίσης τοποθετεί την ζωγραφική και την γλυπτική στις κατώτερες χειρωνακτικές δραστηριότητες, υποδεέστερα από άλλους τεχνίτες όπως τους επιπλοποιούς λόγω του αναληθή χαρακτήρα τους. Η ίδια αντίληψη κυριαρχεί και κατά τους επόμενους αιώνες με τις συντεχνίες να εκτελούν αποκλειστικά παραγγελίες για την εκκλησία και τον ναό να έχει την αποκλειστικότητα στην παρουσίαση

ζωγραφικών και γλυπτικών έργων. Σε οικονομικό επίπεδο επικρατεί ένα είδος μονοπωλίου, με την άρχουσα τάξη να αποτελεί τον μοναδικό χρηματοδότη των εργαστηρίων, ενώ τα τελευταία λειτουργούσαν ταυτόχρονα και ως δομές εκπαίδευσης για όσους ενδιαφερόντουσαν να μάθουν κάποια από τις δραστηριότητες, μαθητεύοντας ως βοηθοί αρχικά.

Η αύξηση της τάξης των ευγενών κατά την περίοδο της Ιταλικής Αναγέννησης και το ενδιαφέρον τους για τις καλλιτεχνικές δραστηριότητες όπως η ζωγραφική, η γλυπτική και η Αρχιτεκτονική αποτέλεσε σημαντική πηγή στήριξης με την μορφή πατρωνίας για τα εργαστήρια της εποχής. Αυτές οι αλλαγές θα επηρεάσουν την αντίληψη που κυριαρχεί για τα εν λόγω επαγγέλματα, καθώς ο όλο και αυξανόμενος ανταγωνισμός ανάμεσα στα εργαστήρια για την επίτευξη τεχνικά άρτιων έργων καλλιέργησε μία νέα πεποίθηση για τους καλλιτέχνες. Πλέον οι ισχυροί χρηματοδότες έχουν την δυνατότητα να εμπλακούν με τους δημιουργούς αρχικά ως υποστηρικτές για την παραγωγή έργου, προωθώντας τις δικές τους πεποιθήσεις στο βαθμό του επιτρεπτού, πέρα από την πρωτοκαθεδρία της ίδιας της εκκλησίας (Γκόμπριχ E., 1995). Το παλάτι γίνεται χώρος που περιέχει αντικείμενα υψηλής τεχνικής και πνευματικής εργασίας, αναγνωρίζοντας με αυτό τον τρόπο τις προαναφερόμενες δραστηριότητες ως ευγενή επαγγέλματα. Ο ζωγράφος, ο γλύπτης και ο αρχιτέκτονας, μέσω της νέας τους θέσης, έρχονται στο προσκήνιο αλλάζοντας την δομή των εργαστηρίων παραγωγής τέχνης και από εργαστήρια ανώνυμων τεχνιτών πλέον μετατρέπονται σε χώρους υψηλής δημιουργικής εργασίας (Δασκαλοθανάσης N., 2004). Ο καλλιτεχνικός λόγος που κυριαρχεί συνεχίζει να σχετίζεται με τον θεοκρατικό χαρακτήρα των κοινωνιών της εποχής, αλλά και μίας τάσης αναβίωσης προτύπων ομορφιάς ενός ένδοξου παρελθόντος, προπομπό των αυτόνομων αισθητικών αναζητήσεων των επόμενων εποχών. Φυσικά η ανάδειξη του δημιουργού εικόνων σε κεντρική μορφή της ιστορίας και των τεχνών που σχετίζονται με την οπτική αντίληψη, έγκειται στην στροφή που παρατηρείται από τον λογοκεντρικό χαρακτήρα του αρχαίου πολιτισμού προς αυτόν της όρασης κατά την περίοδο της Αναγέννησης, προσδίδοντας στην εικόνα ιστορική εγκυρότητα.

Αντίστοιχη κατάσταση επικρατεί και τον 16<sup>ο</sup> και 17<sup>ο</sup> αιώνα, όμως ο διχασμός της εκκλησίας σε καθολικούς και διαμαρτυρόμενους και η αποστροφή από τις θρησκευτικές εικόνες αποδυνάμωσε εν μέρει την δύναμη της εξουσίας της. (Γκόμπριχ E., 1995) Αντιθέτως το αυξανόμενο ενδιαφέρον για τον φυσικό κόσμο, η εδραίωση της επιστημονικής σκέψης, η ευρεία διάδοση των τεχνών ανάμεσα στις νεοανερχόμενες αστικές τάξεις θα παίξουν καθοριστικό ρόλο για μία παρόμοια στροφή των καλλιτεχνών στην αναζήτηση νέων αξιών. Η οικονομική στήριξη από ένα μεγαλύτερο εύρος ανθρώπων, λόγω της αύξησης του εμπορίου αποτελεί σημαντική πηγή εισοδήματος για τους καλλιτέχνες, μέσω των ιδιωτικών παραγγελιών, δημιουργώντας ένα άλλου τύπου δίκτυο παραγωγής και διανομής των έργων. Η αύξηση της επιρροής του αγοραστικού κοινού οδηγεί πλέον τον ίδιο τον δημιουργό στην αναζήτηση θεμάτων που να ικανοποιούν τις ανάγκες της αγοράς. Η εμφάνιση του εμπόρου τέχνης, του μεσάζοντα, αλλά και συγκεκριμένων κλάδων (genre) ζωγραφικής θα ακολουθήσουν. Οι εικόνες από τον φυσικό κόσμο αρχίζουν και εμφανίζονται ως εναλλακτικές θεματολογίες, έργα τέχνης αρχίζουν να μπαίνουν σε περισσότερα



σπίτια εκτός των παλατιών και των ναών, ενώ αναπτύσσεται ένας περί τέχνης λόγος, σχετικά με τον ηθικό χαρακτήρα των θεμάτων αλλά και των δεξιοτεχνικών αρετών διαμορφώνοντας σταδιακά ένα σύνολο κανόνων και αισθητικών προτύπων. Οι καλλιτέχνες μέσα από την εκτέλεση όλο και περισσότερων παραγγελιών, αποκτούν φήμη και κύρος ανάμεσα σε όσους επιθυμούν να ενισχύσουν την προσωπική τους εικόνα μέσω των προσωπογραφιών, ενώ ιστορικά και μυθολογικά θέματα γίνονται περιζήτητα καθιστώντας σταδιακά τις τέχνες ως ένα πολύτιμο εκπαιδευτικό εργαλείο αλλά και φορέα πολιτικών μηνυμάτων (Γκόμπριχ Ε., 1995).

Μέσα στο ποικιλόμορφο αυτό κλίμα όπου η αύξηση της αυτόνομης αγοράς οδηγούσε όλο και περισσότερο τις εξελίξεις η αναζήτηση ιδανικών έγινε επιτακτική ανάγκη από τους ίδιους τους καλλιτέχνες, και ένα μεγάλο μέρος τους ενδιαφέρθηκε για τα κατορθώματα των δασκάλων του παρελθόντος. Αρκετοί ευνοούμενοι καλλιέργησαν την πεποίθηση πως οι υψηλές αισθητικές αξίες που υπήρχαν στα αριστουργήματα των μεγάλων δημιουργών, αποτελούσαν τεχνικές και θεωρήματα που μπορούσε κάποιος να τα διδαχθεί. Οι βασιλικές αυλές αρχικά εκμεταλλεύτηκαν την τάση αυτή και ενέταξαν την ζωγραφική, την γλυπτική και την Αρχιτεκτονική στις ακαδημίες, εκεί που μέχρι πρότινος διδάσκονταν η φιλοσοφία, η ιστορία και τα μαθηματικά, με ξακουστούς καλλιτέχνες να αποτελούν τους διευθυντές των αντίστοιχων τμημάτων. Οι ακαδημίες αρχικά εξυπηρετούσαν τις βλέψεις του βασιλιά για τις τέχνες του κράτους του (Γκόμπριχ Ε., 1995). Με αυτό τον τρόπο πλέον και επίσημα από τους εξουσιαστικούς φορείς γίνεται αποδεκτή η ξεχωριστή θέση των τεχνών σε σχέση με την αντίληψη που κυριαρχούσε τους προηγούμενους αιώνες. Στόχος του τμήματος των ωραίων τεχνών ήταν η εκπαίδευση των ζωγράφων με τα κατάλληλα εφόδια, ώστε να είναι σε θέση να εκτελούν έργα υψηλής αισθητικής με αρμόζουσες θεματικές κυρίως στις δημόσιες παραγγελίες. Η εξέλιξη αυτή ουσιαστικά αποτέλεσε την αρχή θεσμοθέτησης των τεχνών επιστεγάζοντας τους διάφορους μηχανισμούς που είχαν αναπτυχθεί γύρω από την καλλιτεχνική παραγωγή, δομώντας ένα νέο αυτόνομο θεσμικό φορέα. Κατά συνέπεια εμφανίζονται μία σειρά από διαμεσολαβητές ανάμεσα στο έργο και το κοινό, όπως ο έμπορος τέχνης, η ακαδημία και αργότερα τα σαλόνια-που γίνεται η ετήσια καλλιτεχνική έκθεση, ασκώντας επιρροή και στις δύο πλευρές (Adorno T., Hanrahan N., 2000). Κατά τον Bürger η τέχνη θεσμοθετείται όταν ακόμα οι αναζητήσεις των ίδιων των καλλιτεχνών απόρροια των κοινωνικών μεταβολών και η εμφάνιση της μπουρζουαζίας έχουν οδηγήσει την καλλιτεχνική δημιουργία στην κριτική στάση των ίδιων της των μέσων. Η βασική λειτουργία της τέχνης σε αυτό το στάδιο σχετίζεται σχεδόν αποκλειστικά με την αισθητική απόλαυση όντας αποξενωμένη από οποιονδήποτε άλλο λειτουργικό σκοπό και κατ' επέκταση από κοινωνικές επιταγές.

Παρότι μεταγενέστερα η αυτονομία της τέχνης δεν αποτελεί την μοναδική εκδοχή της που συντελεί στην θεσμοθέτηση της, η διεκδίκηση της συνεχίζει να παίζει καθοριστικό ρόλο στην διαφοροποίηση του έργου τέχνης και του καλλιτεχνικού κατεστημένου. Χαρακτηριστική είναι η στάση απέναντι στα ακαδημαϊκά πρότυπα, πολλών καλλιτεχνών κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, έχοντας τις ρίζες τους στο κίνημα του Ρομαντισμού, και η οποία αναδιαμορφώνει ή γεννά νέα ιδεολογικά σχήματα. Η ανατροφοδοτούμενη αυτή διαδικασία μετέβαλε και



τις παραδοσιακές σχέσεις των διανοούμενων με τον καλλιτεχνικό θεσμό καθώς τώρα καλούνται να αναλάβουν νέους ρόλους όπως αυτόν του κριτικού, του ακαδημαϊκού, του δημοσιογράφου ως ειδήμονες καθορισμού της ποιότητας των έργων (Adorno T., 1984). Η τέχνη μέσα από αυτές τις αλλαγές μπορεί και χρησιμοποιείται ως εκπαιδευτικό εργαλείο διαμόρφωσης της κοινωνίας (Bürger P., 1985), με τον κίνδυνο όμως σύμφωνα με τον Αντόρνο να αποτελεί μέσω χειραγώγησης από την κεντρική εξουσία. Από την άλλη οι Σίλλερ και Μόριτς σημειώνουν πως η αυξανόμενη τάση των κοινωνικών ανισοτήτων μπορεί να ισοσταθμιστεί μόνο μέσω της αισθητικής θέασης του κόσμου καθώς έτσι μπορεί να εκληφθεί ως όλον, υπερασπίζοντας τον αυτόνομο και μη λειτουργικό χαρακτήρα του έργου τέχνης (Bürger P., 1985).

Παρόλα αυτά κατά το πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα η τάση για ενσωμάτωση της τέχνης στην καθημερινότητα με στόχο την άσκηση επιρροής στην τελευταία αποτελεί την πρώτη απόπειρα κριτικής ενάντια στον κλειστό μηχανισμό της τέχνης ως αυτόνομου πεδίου. Κατά τον Debeljak (1998) η σύνδεση αυτή δεν επιτυγχάνεται από την πρωτοπορία της συγκεκριμένης περιόδου αλλά ολοκληρώνεται όταν με την κυριαρχία του καπιταλισμού η τέχνη αφομοιώνεται ως ένα ακόμη εμπορικό αγαθό, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την μεταπολεμική τέχνη όπως η pop art. Ο καλλιτεχνικός λόγος των επόμενων δεκαετιών θα οδηγήσει στην θεσμική κριτική, καθώς οι έντονες πολιτικές αναταραχές της εποχής θα αναδείξουν παθογένειες και στο καλλιτεχνικό σύστημα. Η Hanrahan εύστοχα σημειώνει, ότι από το 1975 και έπειτα παρατηρείται μία συνεχής διερεύνηση της αισθητικής και της κριτικής σε ένα μεγάλο εύρος θεμάτων που σχετίζονται άμεσα με τους σύγχρονους κοινωνικούς αγώνες.

## **Προσδιορίζοντας την έννοια της σύγχρονης τέχνης**

Ο όρος “σύγχρονη τέχνη” αποτελεί μία ρευστή έννοια καθώς η βιβλιογραφία γύρω από την διερεύνηση του είναι ακόμα σε αρχικά στάδια. Αφενός με τον όρο μπορούμε να περιγράψουμε το σύνολο των έργων τέχνης που παράγονται και συναλλάσσονται σήμερα από τους εν ζωή καλλιτέχνες αλλά και στα δίκτυα που εξυπηρετούν αυτό τον σκοπό, αφετέρου μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως αισθητικός όρος (Esanu O., 2012). Ο προσδιορισμός της έννοιας της σύγχρονης τέχνης αναγκαστικά επιφέρει τον προσδιορισμό της έννοιας της τέχνης γενικότερα. Ακόμα και σε αυτή την περίπτωση όμως δεν μπορεί να εξαχθεί ένα ξεκάθαρο συμπέρασμα καθώς βασικές διαφορές προκύπτουν παρατηρώντας τον πραγματικό αντίκτυπο που ή κάθε περίοδος αφήνει για τις επόμενες. Τα όρια ανάμεσα στην τέχνη και την χειροναξία ίσως αποτελούν ένα από τα πρώτα ζητήματα που προκύπτουν και η αποσαφήνιση των οποίων μπορεί να μας δώσει αρκετά στοιχεία για τα αρχικά ερωτήματα. Επειδή η έννοια της τέχνης αποτελεί μία ρευστή κατάσταση της οποίας το νόημα μεταβάλλεται ανάλογα με τις γενικότερες αλλαγές της κοινωνικής πραγματικότητας, Για τον λόγο αυτό μία συγκριτική προσέγγιση ιστορικά μπορεί να βοηθήσει ώστε να αποσαφηνιστεί ο όρος σύγχρονη τέχνη.

Η διαφορά μεταξύ τέχνης και χειροτεχνίας φαίνεται να απασχολεί από τις πρώτες κιόλας απόπειρες αποσαφήνισης της τέχνης ήδη από τους πλατωνικούς χρόνους. Σε όλες τις εποχές παρατηρείται η απόδοση σε κάποια αντικείμενα ή δραστηριότητες συγκεκριμένων χαρακτηριστικών ώστε να ξεχωρίζουν ως τέχνες. Η γενική κατηγοριοποίηση αυτών των δραστηριοτήτων προκύπτει από τον βαθμό που αυτά αποτελούν τόσο προϊόν πνευματικής εργασίας όσο και εμβάθυνσης στις διαδικασίες παραγωγής του αποτελέσματος. Έτσι, ενώ στην Αρχαία Ελλάδα, τους Ρωμαϊκούς χρόνους αλλά και τον μεσαίωνα η ζωγραφική και η γλυπτική θεωρούνταν υποδεέστερες δραστηριότητες και από απλές χειρωνακτικές εργασίες ή από άλλες αντίστοιχες δραστηριότητες τεχνικής φύσεως), κατά την περίοδο της αναγέννησης αυτό σταδιακά αλλάζει καθώς γίνεται αντιληπτό πως η θεωρητική κατάρτιση ενός ζωγράφου απαιτεί την αφομοίωση μίας σειράς επιστημονικών πεδίων όπως η ιστορία και τα μαθηματικά προσδίδοντας στις συγκεκριμένες δραστηριότητες επιστημονικό και ευγενή χαρακτήρα (Hodin J., 1951).

Ο όρος καλές (ευγενείς) τέχνες πρωτοεμφανίζεται κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα στην Γαλλία με την ίδρυση της Βασιλικής ακαδημίας, με τομείς την ζωγραφική, την γλυπτική, την αρχιτεκτονική και την μουσική, δομή η οποία συνεχίζει να υπάρχει μέχρι και τις μέρες μας ως βασικός κορμός της ακαδημίας τέχνης. Είναι η πρώτη φορά ιστορικά που γίνεται επίσημα η διάκριση της υψηλής τέχνης ανάμεσα στους τομείς της ποίησης και της φιλοσοφίας, καθώς θεσπίζονται κριτήρια και προϋποθέσεις που πρέπει να πληρούνται από τα έργα και τους δημιουργούς ώστε να ανήκουν σε αυτή την κατηγορία. Κατά τον επόμενο αιώνα η αμφισβήτηση των καθιερωμένων προτύπων μέσα από νέες αναζητήσεις είναι ένα βασικό το χαρακτηριστικό της καλλιτεχνικής παραγωγής, με την αυτοκριτική και τον αυτοπροσδιορισμό να συμβάλλουν στην αυτονόμηση του καλλιτεχνικού θεσμού. (Hodin J., 1951). Η Μοντέρνα εποχή που για πολλούς ξεκινάει εκείνη την περίοδο αποτελεί κατά μία έννοια το σημείο που ξεκινά και σχηματοποιείται το πλαίσιο στο οποίο διερευνώνται τα χαρακτηριστικά της έννοιας της τέχνης. Η θεσμική της υπόσταση η οποία έχει ήδη καθιερωθεί αποτελεί σημάδι πως η τέχνη κατέχει ένα σημαντικό και διακριτό ρόλο για την κοινωνία.

Κατά τον θεωρητικό τέχνης Γκλέμεντ Γκρίνμπεργκ η τέχνη σε αυτή την φάση προκαλεί ρήξεις με τα παραδοσιακά αφηγήματα ρισκάροντας κάθε αισθητικό κεκτημένο και παράγει νέες σταθερές (Γκρίνμπεργκ Γ., 2007). Η τάση αυτή θα γιγαντωθεί στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα όπου παρατηρείται μία έντονη αποστροφή από την κριτική των ίδιων των μέσων του θεσμού με σκοπό την άσκηση επιρροής των τεχνών στην καθημερινότητα. Η σύνδεση πολλών καλλιτεχνών ή ομάδων με πολιτικά κινήματα της εποχής είναι ένα από τα χαρακτηριστικά αυτής της περιόδου. Ο προσδιορισμός του θεσμού της τέχνης στην μεταπολεμική εποχή επιτυγχάνεται με τις ίδιες διαδικασίες όμως η κριτική μετατίθεται προς τον ίδιο τον καλλιτεχνικό θεσμό και τα χαρακτηριστικά του. Η όλο και εντονότερη εμπλοκή του κεφαλαίου των πολυεθνικών σε συνδυασμό με την τάση χειραγώγησης του τόσο από ιδιωτικούς όσο και από κρατικούς φορείς, συμβάλλει σταδιακά στην διαμόρφωση του θεσμού της σύγχρονης τέχνης.

Ο Octavian Esanu (2012) στην προσπάθεια αποσαφήνισης του όρου πρώτον ξεκαθαρίζει πως το πλαίσιο στο οποίο χρησιμοποιείται η φράση “σύγχρονη τέχνη” παίζει καθοριστική σημασία για τον προσδιορισμό της ,καθώς αυτή χρησιμοποιείται για διαφορετικά ζητήματα όπως την καλλιτεχνική παραγωγή, ζητήματα αισθητικής, μία ιστορική περίοδο ή ένα τμήμα ενός πολιτιστικού ιδρύματος. Όσον αφορά όμως την θεωρία της τέχνης ο όρος φαίνεται πως σταδιακά αντικαθιστά το ενδιαφέρον για τον μεταμοντερνισμό που κυριαρχούσε αρκετές δεκαετίες στις καλλιτεχνικές συζητήσεις. Παρόλο που στην κριτική της τέχνης ο όρος εμφανίζεται με μεγάλη συχνότητα συνεχίζει να παραμένει αδιευκρίνιστο το πού ακριβώς αναφέρεται. Ένα σημείο όμως που σίγουρα ξεχωρίζει είναι η υλικότητα (Υποδομές και θεσμική παρουσία) που έχει αποκτήσει η έννοια της σύγχρονης τέχνης σε σχέση με αυτή του μεταμοντέρνου.

Στην ίδια μελέτη γίνεται μία προσπάθεια προσδιορισμού του όρου ιστορικά, κάτι που μέχρι πρότινος κανείς θεωρητικός δεν έχει επιχειρήσει. Οι πρώτες αναφορές του εντοπίζονται στην πολιτιστική πολιτική που ασκείται στις μετασοσιαλιστικές κοινωνίες κυρίως των ανατολικοευρωπαϊκών χωρών μέσα από την δράση του προγράμματος Soros Center for Contemporary Art (SCCA) του Ζορζ Σόρος. Το πρόγραμμα αυτό ξεκίνησε την περίοδο της μετάβασης των χωρών της Ανατολικής Ευρώπης και ακολούθησε την γενικότερη πολιτική “εκδημοκρατισμού” των συγκεκριμένων χωρών από τους Δυτικούς. Η δομή του προγράμματος-αρκετά πρωτοπόρα για την εποχή της, αποτελούνταν από εξωτερική χρηματοδότηση ενώ εστίαζε σε δημοκρατικές ή ανοιχτές μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης, παρουσίασης και διανομής του καλλιτεχνικού έργου. Η νέα αυτή μορφή πολιτιστικής διαχείρισης προέρχεται από ήδη δοκιμασμένες κορπορατιστικές πρακτικές πολιτιστικής χρηματοδότησης μέσω μη κερδοσκοπικών καλλιτεχνικών οργανισμών που εμφανίζονται στις ΗΠΑ στα μέσα του δεύτερου μισού του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Την συγκεκριμένη δομή υιοθετούν σταδιακά σχεδόν όλα τα κράτη και οι πολιτιστικοί οργανισμοί αποτελώντας πλέον την κυρίαρχη μορφή πολιτιστικής υποδομής παγκοσμίως. Η σημασία της είναι σημαντική καθώς μέσω αυτής τελικά καθορίζεται τι είναι και τι όχι η σύγχρονη τέχνη (Esanu O., 2012).

## **Η εικαστική βιομηχανία**

Η εικαστική βιομηχανία αποτελεί κλάδο των πολιτιστικών βιομηχανιών στην οποία εντάσσονται ένα μεγάλο εύρος των καλλιτεχνικών και δημιουργικών δραστηριοτήτων που παράγουν πολιτιστικά προϊόντα και όχι μόνο. Καθότι η εικαστική βιομηχανία αποτελεί μέρος της πολιτιστικής βιομηχανίας, είναι αναγκαίο πρωτίστως να σκιαγραφηθεί ο δεύτερος όρος ώστε να γίνει εστίαση εκ των υστέρων στον κλάδο των εικαστικών στην Αθήνα. Η αναγνώριση των πολιτιστικών βιομηχανιών από τους θεσμικούς φορείς φαίνεται να προέκυψε με την στροφή των αστικών κοινωνιών την δεκαετία του 80 όπου η νέα αστική τάξη ενίσχυσε την ζήτηση συμβολικών αγαθών με αποτέλεσμα την σταδιακή συσσώρευση και οργάνωση πολιτιστικών αγορών (Αυδίκος Β., 2014). Σε επίπεδο θεωρίας η συζήτηση για πολιτιστικές βιομηχανίες εντοπίζεται στην σχολή της κριτικής σκέψης με τους Αντόρνο και Horkheimer. Η βασική θέση

τους εστιάζει στην ανάλυση του πολιτισμού με οικονομικούς όρους παρουσιάζοντας τον ως μέσω μονοπωλιακής ανάπτυξης της καπιταλιστικής κοινωνίας. Η χειραγωγή των μαζών προς όφελος του κεφαλαίου αποτελεί έναν από τους κύριους στόχους της πολιτιστικής βιομηχανίας. Σημαντικό ρόλο για την ανάπτυξη των συγκεκριμένων θέσεων παίζει η τεχνολογική εξέλιξη καθώς η επιρροή που ασκεί στην κοινωνία αλλά και στο έργο τέχνης ευνοεί την ανάπτυξη νέων σχέσεων ανάμεσα στους δημιουργούς, τα προϊόντα τους και την διάθεση τους στο κοινό.

Η εκμετάλλευση του δημιουργικού πεδίου ως μέσου επίτευξης συγκεκριμένων στόχων επηρέασε σε μεγάλο βαθμό και τον κλάδο των εικαστικών τεχνών. Οι βασικές διαφοροποιήσεις αφορούν τον τρόπο που οι καλλιτέχνες παράγουν το έργο τους, πώς προσδιορίζεται ο κοινωνικός τους ρόλος, στη λειτουργία των πολιτιστικών ιδρυμάτων και οργανισμών, στον μετασχηματισμό της αγοράς της τέχνης αλλά και στην συμβολή του στους υπόλοιπους κλάδους της οικονομίας. Η υλική πλευρά του θεσμού των εικαστικών τεχνών περιλαμβάνει τους καλλιτέχνες και τους χώρους παραγωγής τέχνης, τα πολιτιστικά ιδρύματα και οργανισμούς, τις ακαδημίες και τις αντίστοιχες εκπαιδευτικές δομές. Η εικαστική βιομηχανία περιλαμβάνει όλα τα παραπάνω καθώς και όλους τους υπόλοιπους παράγοντες που συντελούν στην παραγωγή, παρουσίαση και διανομή των προϊόντων οπτικού πολιτισμού, όπως τους εργαζόμενους, στα δίκτυα τροφοδοσίας πρώτων υλών αλλά και στις εκδόσεις, στις εκτυπώσεις και στις δευτερεύουσες δραστηριότητες που υποστηρίζουν τον κλάδο.

Στην Ελλάδα η κατάταξη των εικαστικών τεχνών σύμφωνα με την μεθοδολογία που ακολουθείται από τον Βασίλη Αυδίκο και την Ευρωπαϊκή ένωση ανήκει στην κατηγορία “Τέχνες και διασκέδαση”, στην οποία συμπεριλαμβάνονται, η καλλιτεχνική δημιουργία, οι τέχνες των θεαμάτων, η εκμετάλλευση αιθουσών θεαμάτων και η πολιτιστική εκπαίδευση. Η συντριπτική πλειοψηφία του τομέα των εικαστικών τεχνών συγκεντρώνεται στην περιφέρεια Αττικής και πιο συγκεκριμένα στον δήμο Αθηναίων. Σύμφωνα με τον Αυδίκο το 67% της κατηγορίας “τέχνες και διασκέδαση” βρίσκεται στην Αθήνα, γεγονός που επιβεβαιώνεται από την χαρτογράφηση της παρούσας μελέτης για τους ανεξάρτητους χώρους τέχνης και τους σχετικούς οργανισμούς και δομές (πίνακας 6).

Πίνακας 4.1: Κύκλος εργασιών και αριθμός επιχειρήσεων των ΚΠΔ στις περιφέρειες της Ελλάδας (2006)

Περιφέρειες	Εκτυλώσεις		Εκδόσεις		Φίλμ-Βίντεο		Τηλεόραση, Ραδιόφωνο		Αρχειοκονομική
	1	2	1	2	1	2	1	2	
Α. Μακεδονία-Θράκη	108	33,7	85	16,9	47	2,5	92	5,2	182
Κ. Μακεδονία	630	116,5	384	137,9	225	17,0	181	36,4	4.538
Δ. Μακεδονία	41	2,9	41	2,8	17	0,8	44	2,1	525
Θεσσαλία	139	31,1	76	24,2	56	1,6	77	7,2	1.412
Ηπειρος	61	4,7	66	5,6	18	0,5	36	1,2	695
Ιόνια Νησιά	41	2,3	37	2,2	23	0,9	36	1,1	362
Αττική	1995	913,1	2.414	2.301	1.657	756	288	1.305	13.921
Δ. Ελλάδα	110	11	127	27,8	44	2,5	77	7,2	1.123
Στ. Ελλάδα	85	4,7	70	5,6	36	1,2	59	4,0	842
Πελοπόννησος	89	10,3	98	6,9	55	2,4	95	4,6	877
Β. Αιγαίο	35	3,4	43	3,5	25	0,7	44	2,3	274
Ν. Αιγαίο	57	9,5	56	4,5	33	2,3	65	3,1	514
Κρήτη	111	22,2	99	17,8	64	7,6	90	7,5	1.187
Σύνολο	3502	1165,4	3596	2.556,7	2300	796	1184	1387	27.183
% Αττικής	57,0%	78,4%	67,1%	90,0%	72,0%	95,0%	24,3%	94,1%	51,2%

Αρχειοκονομική	Διαφήμιση		Τέχνες-Διασκέδαση		Μουσική-Βιβλιοθήκες		Σύνολο (1)		Σύνολο (2)	
	1	2	1	2	1	2	1	%	2	%
45,4	108	4,0	144	3,6	16	0,1	782	1,5%	111	1,1%
174,0	828	114,2	1052	51,4	145	7,4	7983	15,1%	655	6,6%
29,3	42	9,3	102	1,7	22	0,3	834	1,6%	49	0,5%
55,0	173	10,0	260	7,7	44	1,2	2237	4,2%	138	1,4%
35,4	72	4,2	120	1,9	97	1,4	1165	2,2%	55	0,6%
17,2	72	1,3	143	4,5	37	0,4	751	1,4%	30	0,3%
717	3518	1996,8	6462	265,8	405	213	30660	57,8%	8468	84,9%
47,6	150	12,8	215	4,8	42	0,8	1888	3,6%	115	1,1%
44,3	112	8,5	138	2,5	30	0,2	1372	2,6%	71	0,7%
42,7	109	3,8	251	2,9	23	0,2	1597	3,0%	74	0,7%
16,5	35	1,6	119	2,5	16	0,3	591	1,1%	31	0,3%
24,3	82	3,6	217	6,2	33	0,4	1057	2,0%	54	0,5%
52,3	211	11,9	332	5,2	26	1,3	2120	4,0%	126	1,3%
1301	5512	2186	9555	361	936	227	53037	100,0%	9976	100,0%
55,1%	63,8%	91,3%	67,6%	73,7%	43,3%	93,8%	57,8%		84,9%	

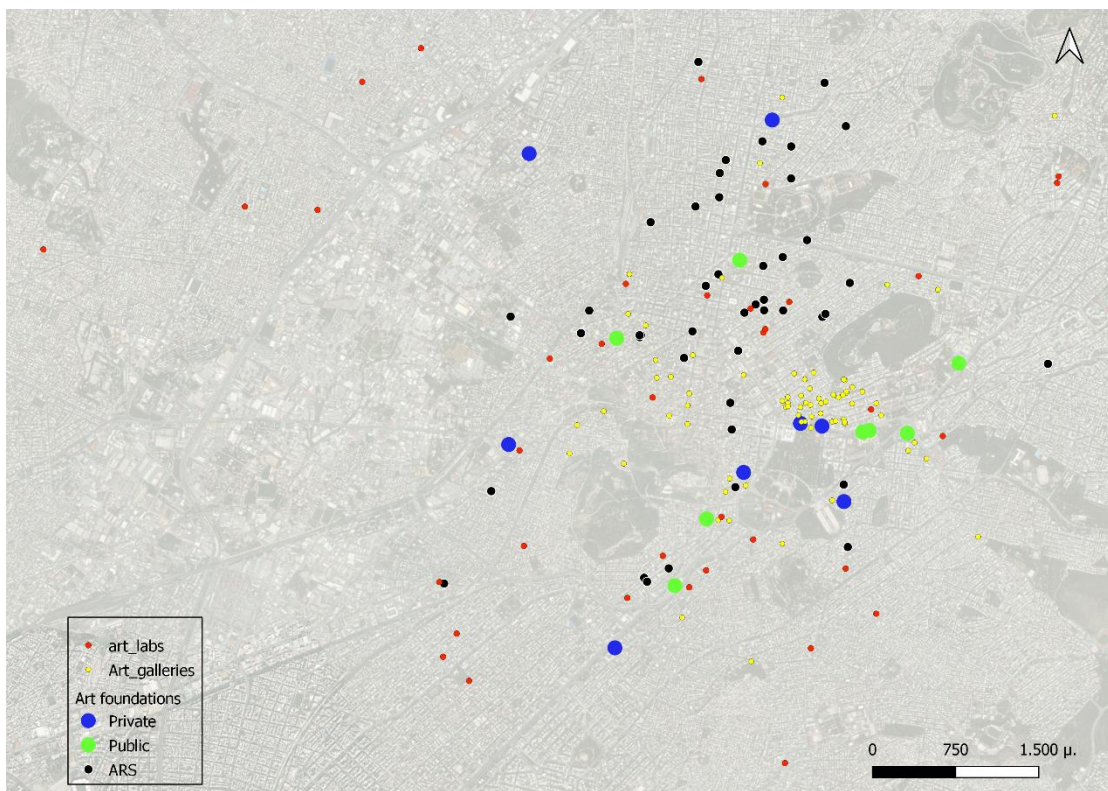
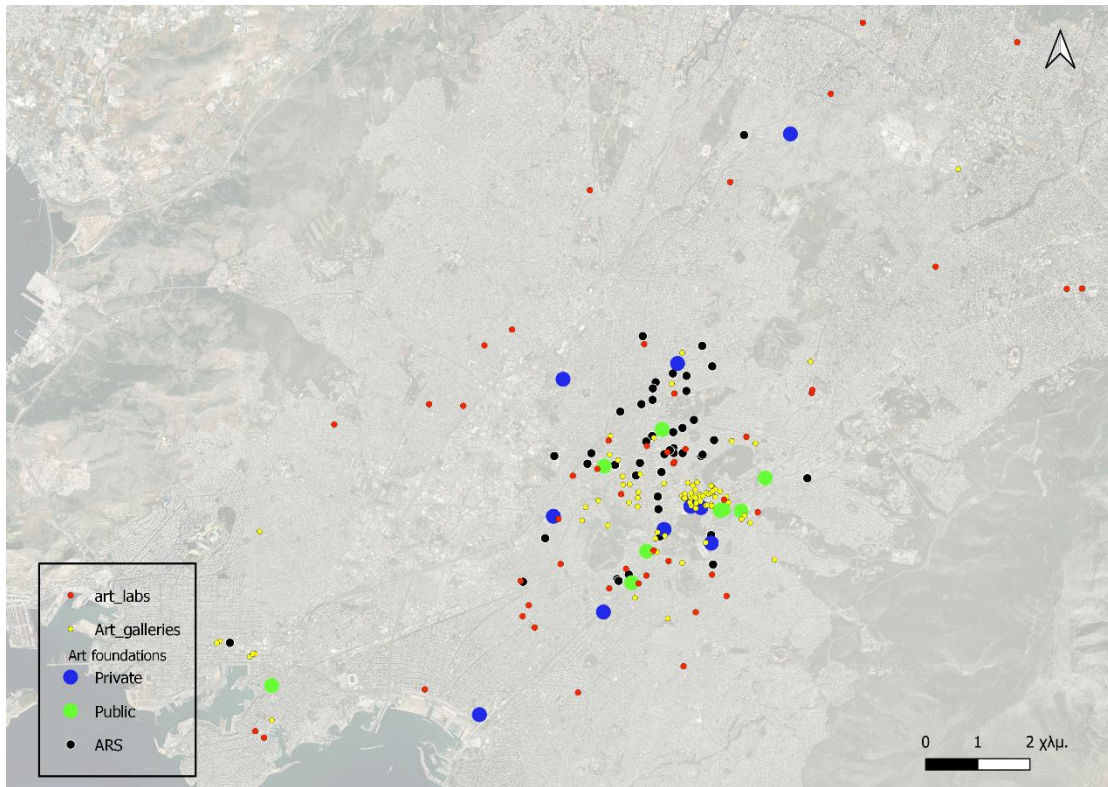
Πηγή: statistics.gr. Επεξεργασία του συγγραφέα.

(1): αριθμός επιχειρήσεων (2): ετήσιος κύκλος εργασιών σε εκατ. ευρώ.

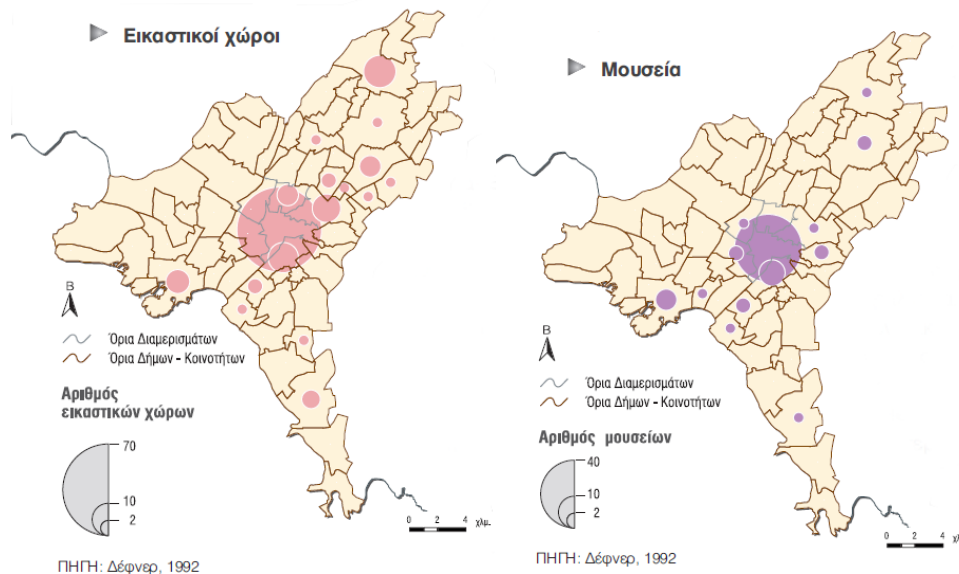
Πίνακας 6. Ποσοστά συγκέντρωσης του δημιουργικού τομέα στον νομό Αττικής, πηγή Αυδίκος Βασιλής

Στους χάρτες 15α και 15β παρατηρείται η κατανομή των ιδιωτικών αιθουσών τέχνης, των μουσείων, των ιδιωτικών οργανισμών, των πινακοθηκών, των ανεξάρτητων χώρων τέχνης, και των δομών καλλιτεχνικής εκπαίδευσης στον δημόσιο και ιδιωτικό τομέα κατά το έτος 2022, ενώ στους χάρτες 16α και 16β παρατηρείται η χωρική κατανομή των εικαστικών χώρων και των μουσείων στην Αττική κατά το έτος 1989. Αυτός είναι και ο λόγος όπου στην ίδια περιφέρεια συγκεντρώνεται το μεγαλύτερο μέρος του ανθρώπινου δυναμικού του κλάδου. Ακόμα και οι δράσεις που παρατηρούνται στις νησιωτικές ή άλλες περιφέρειες της χώρας έχουν σε μεγάλο βαθμό κάποια σύνδεση με την Πρωτεύουσα.





Χάρτες 15 α και β, χωρική κατανομή των καλλιτεχνικών υποδομών της Αθήνας



Χάρτες 16α και β, Χωρική συγκέντρωση εικαστικών χώρων και μουσείων, πηγή: Μαλούτας Θωμάς, ο κοινωνικός και οικονομικός Άτλαντας της Ελλάδας

## Η αγορά της τέχνης

Η αγορά της τέχνης με τα σημερινά της χαρακτηριστικά αποτελεί και αυτή ένα φαινόμενο σχετικά νέο. Ανάμεσα στις γενικότερες αλλαγές που συντελούνται στις ευρωπαϊκές κοινωνίες του 17ου αιώνα είναι και η στροφή του ενδιαφέροντος κυρίως από τους αριστοκράτες και την φεουδαρχία για την απόκτηση των έργων τέχνης, χτίζοντας σταδιακά νέα για την εποχή δίκτυα παραγωγής- παρουσίασης/διανομής και πώλησης των πολιτιστικών αγαθών. Η σταδιακή χαλάρωση των δεσμών ανάμεσα στις τέχνες και τους παραδοσιακούς πάτρωνες της, όπως η εκκλησία και η άρχουσα τάξη επέτρεψε αρχικά την παραγωγή πολιτιστικών προϊόντων που να βασίζονται σε πρότυπα που επέβαλλε η Ακαδημία ενώ σύντομα η ενδυνάμωση της ανερχόμενης αστικής τάξης αυξάνει την ζήτηση έργων που μπορούν να διανεμηθούν στην ελεύθερη αγορά.

Οι σημαντικότεροι δρώντες που διαμορφώνουν την αγορά τους επόμενους αιώνες αποτελούν τα εύπορα κοινωνικά στρώματα των πόλεων, όπου παραδοσιακά στηρίζουν τον καλλιτέχνη μέσω της πατρωνίας ήδη από την Αναγέννηση. Κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα η έντονη παρουσία ευκατάστατων βιομηχάνων, εμπόρων και εφοπλιστών, με διάθεση για την απόκτηση έργων τέχνης κυρίως για την αύξηση του γοήτρου και της επιρροής τους μέσα από την προώθηση των προσωπικών τους φιλοδοξιών, θα δημιουργήσει νέα δίκτυα διανομής των καλλιτεχνικών αγαθών, όπως η αγορά έργων για τις προσωπικές συλλογές των φιλότεχνων. Νέες τακτικές εμφανίζονται από τους εμπόρους όπως η μαζική αγορά έργων τέχνης για να πετύχουν καλύτερες τιμές αλλά και προοπτικές επένδυσης των συλλογών ξεκινώντας ένα νέο αγοραστικό ρεύμα, που σχετίζεται με τις επενδύσεις (Δασκαλοθανάσης Ν., 2004). Η παγκόσμια εικόνα στις επόμενες δεκαετίες ακολουθεί ανάλογη πορεία καθώς μετά το τέλος

του πολέμου και την περίοδο της ανάκαμψης αυξάνεται ο αριθμός του κοινού που ενδιαφέρεται για την τέχνη και επομένως και η ζήτηση, ενώ η αγορά μέσω κατάλληλων μηχανισμών είναι σε θέση να εκμεταλλευτεί στα μέγιστα την παραγωγή κέρδους, πολλές φορές εις βάρος των δημιουργών καθώς ελάχιστοι είναι αυτοί που επωφελούνται άμεσα.

Το ξεκίνημα του 21<sup>ου</sup> αιώνα χαρακτηρίζεται από ιστορικά υψηλά, τόσο στην συμμετοχή του κοινού όσο και στα έσοδα. Τον κύριο μοχλό για αυτή την επιτυχία τον αποτελεί η ύπαρξη του έργου τέχνης, υπό ένα μεγάλο εύρος μορφικών κατηγοριών που έχει την δυνατότητα να διανέμεται μέσα από τα κατάλληλα διαμορφωμένα δίκτυα που προσφέρουν τα μουσεία, οι πολιτιστικοί οργανισμοί και οι ιδιωτικές γκαλερί και να απορροφάται από την αγορά με επιτυχία (McCarthy K. F., 2005). Η κάθε κατηγορία έργου έχει και τους δικούς της μηχανισμούς διανομής και απορρόφησης, οι οποίοι καθορίζονται κυρίως από το κοινό και την φύση του. Σύμφωνα με την Zorloni (2005) η αγορά της τέχνης χωρίζεται σε επιμέρους κατηγορίες όπως η πρωτογενής και η δευτερογενής αγορά. Η τροφοδοσία της βασίζεται κυρίως στους εμπόρους τέχνης, τους οίκους δημοπρασιών και τους καλλιτέχνες. Αντίστοιχα το καταναλωτικό κοινό κατηγοριοποιείται στα μουσεία, τους ιδιωτικούς ή δημόσιους οργανισμούς και τις ιδιωτικές συλλογές. Το σύνολο των έργων που διαθέτονται στην αγορά χωρίζεται επίσης σε τέσσερις βασικές υποκατηγορίες με βάση ποιοτικά χαρακτηριστικά. Αυτές είναι η αγορά τέχνης μεγάλων ονομάτων, η αγορά πρωτοποριακής τέχνης, η αγορά εναλλακτικής τέχνης και η αγορά ευτελούς τέχνης.

### ***Η εγχώρια αγορά.***

Ανατρέχοντας στο Ελληνικό παρελθόν η δομή της αγοράς κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα ήταν εξαιρετικά περιορισμένη έως ανύπαρκτη, με πολλά από τα διεθνή χαρακτηριστικά της να φτάνουν αρκετά αργότερα, προς το τέλος του 1800. Σε αυτό οφείλεται η μεγάλη καθυστέρηση δημιουργίας κατάλληλων φορέων καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, αλλά και συναφών δραστηριοτήτων που σχετίζονται με την ζωγραφική, καθώς το ανεπαρκές πρόγραμμα του σχολείου περιορίζεται στην επιδερμική επιμόρφωση τεχνικών επαγγελματιών (Κασσιμάτη Μ., 2019). Στις αρχές του 1900 η περιορισμένη εκθεσιακή δυνατότητα και δραστηριότητα στην Αθήνα, κυρίως σε χώρους όπως ιδιωτικές οικίες των ανώτερων οικονομικά στρωμάτων ή μεγάρων (Μοσχονάς Σ., 2010) περιλαμβάνει κυρίως πώληση έργων μέσω παραγγελιών. Σταδιακά στις επόμενες δεκαετίες θα διαμορφωθεί μία αγοραστική τάση πάντοτε σε εμβρικό στάδιο και σε άλλου τύπου έργα με βασικό κοινό την αστική τάξη που διαμορφώνεται εκείνη την περίοδο. Ουσιαστική διάρθρωση της αγοράς πραγματοποιείται στα μέσα του αιώνα με την εμφάνιση πολλών ιδιωτικών αιθουσών τέχνης που αρχίζουν να καλύπτουν την ζήτηση για τις ποικίλες μορφικές εκφράσεις που εμφανίζονται στην εικαστική σκηνή της εποχής. Η τάση αυτή συνδέεται με την γενικότερη επιρροή των εξελίξεων που διαδραματίζονται διεθνώς, όπως ο καταναλωτισμός και η εδραίωση του καπιταλισμού.



Πλέον μέσω της οικονομικής αναδιάρθρωσης στην Αθήνα και την συσσώρευση πλούτου και στα μεσαία κοινωνικά στρώματα (Μαλούτας Θ., 2000) δίνεται η δυνατότητα σε ένα μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού να στρέψει το ενδιαφέρον του για την απόκτηση έργων τέχνης, δίνοντας με αυτό τον τρόπο συγκεκριμένες κατευθύνσεις στην καλλιτεχνική παραγωγή. Στις επόμενες δεκαετίες κυρίως μετά την μεταπολίτευση της χώρας η μεγέθυνση της αγοράς θα συνεχιστεί ενώ από τις κοινωνικοπολιτικές αλλαγές της εποχής θα αναδυθεί ο τύπος του συλλέκτη και η συλλεκτική δραστηριότητα για να παίξει καθοριστικό ρόλο στις μετέπειτα εξελίξεις (Σουλιώτης Ν., 2016). Η διάρθρωση του Ελληνικού επιχειρηματικού κόσμου, με επίκεντρο την οικογένεια θα δημιουργήσει σταθερούς μαικήνες τέχνης, οι περισσότεροι από τους οποίους προέρχονται από τους δυνατούς οικονομικά κλάδους της ναυτιλίας και των νέων επιχειρηματικών πολυκλαδικών ομίλων, και θα αναπτύξουν πολυσύνθετη δραστηριότητα τόσο ως συλλέκτες όσο και ως ιδρυτές πολιτιστικών οργανισμών επηρεάζοντας σε μεγάλο βαθμό την καλλιτεχνική παραγωγή, την εικόνα των ίδιων, την σχέση του κοινού και κυρίως των χαμηλότερων κοινωνικά στρωμάτων με τον οπτικό πολιτισμό.

Η περίοδος της μεγάλης ανάπτυξης που ξεκινά στα μέσα της δεκαετίας του 80 ήδη θα έχουν ιδρυθεί τα περισσότερα από τα μουσεία της πόλης, αλλά θα έχει διαρθρωθεί και ένα μεγάλο μέρος των αιθουσών τέχνης, μαζί με τις υπόλοιπες δραστηριότητες που συγκροτούν την αγορά. Με το ξέσπασμα της κρίσης ένα μεγάλο μέρος της εικαστικής αγοράς θα πληγεί δραματικά καθώς η μεσαία τάξη που αποτελούσε και το πιο πολυάριθμο κοινό της θα συρρικνωθεί μειώνοντας και την αντίστοιχη κατανάλωση των πολιτιστικών προϊόντων. Αντιθέτως η συλλεκτική δραστηριότητα θα συνεχίσει στα ίδια επίπεδα, εκμεταλλευόμενη την πτωτική πορεία της αγοράς, και πολλές από τις οικογένειες που δραστηριοποιούνται στον Ελληνικό επιχειρηματικό κόσμο θα επενδύσουν μέσω νέων ιδιωτικών υποδομών ή θα εκμεταλλευτούν την γενικότερη στροφή προς την δημιουργικότητα ώστε να επενδύσουν σε δραστηριότητες που επωφελούνται από αυτή την τάση, όπως ο τουριστικός κλάδος και το συμβολικό κεφάλαιο που παράγεται από την δημιουργική τάξη (Σουλιώτης Ν., 2016). Με το ξέσπασμα της υγειονομικής κρίσης, η ανάγκη για διατήρηση της εκθεσιακής δραστηριότητας μετέφερε ένα μεγάλο μέρος την δράσεων στον ψηφιακό κόσμο, εκκινώντας έναν νέο κλάδο στην αγορά της τέχνης μέσω των NFT (non fungible tokens) κερδίζοντας μία μεγάλη μερίδα του φιλότεχνου κοινού (Σπύρου Δ., 2021). Πέρα όμως από το παραδοσιακό δίκτυο της οικονομικής ελίτ, των γκαλερί και των οίκων δημοπρασιών, νέοι συλλέκτες επιδίδονται στην συλλεκτική δραστηριότητα και νέοι χώροι όπως οι ανεξάρτητοι συμβάλλουν στην προώθηση νέων δημιουργών (Στάνας Α., 2021).

## Μουσεία, πινακοθήκες και ιδιωτικά ιδρύματα.

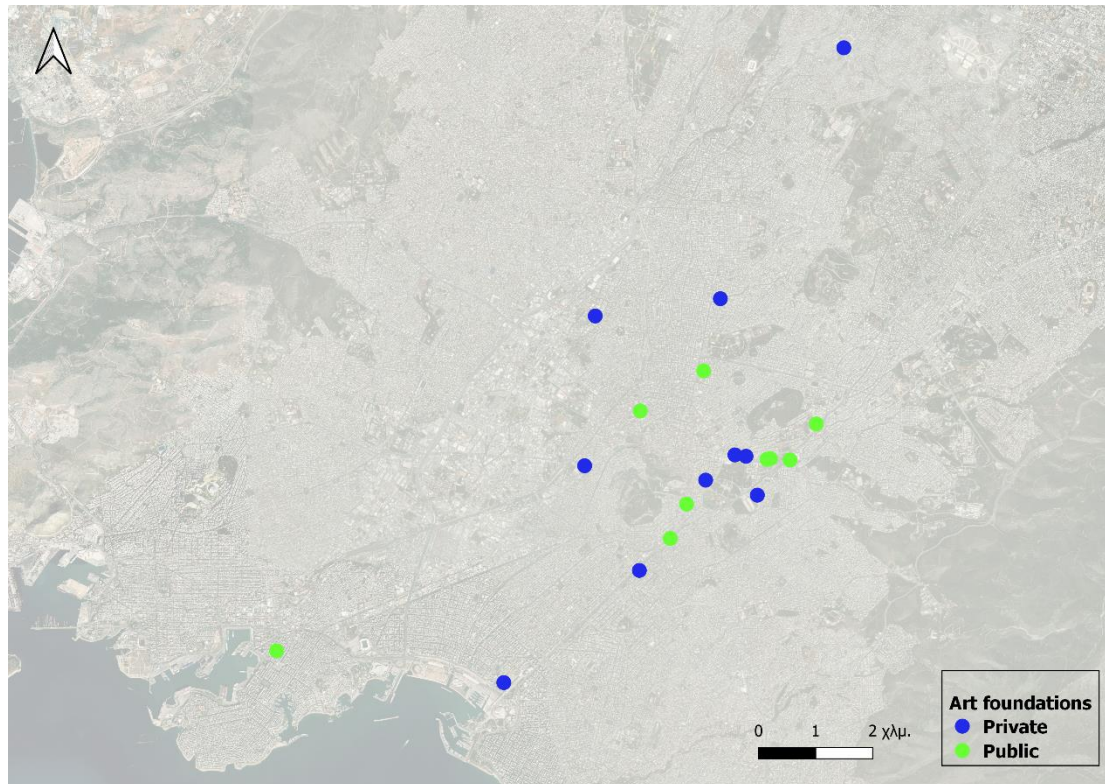
Σήμερα οι βασικότεροι χώροι όπου συγκεντρώνονται εκθέματα και έργα τέχνης είναι τα μουσεία, οι γκαλερί και οι πολιτιστικοί οργανισμοί. Για πολλούς όμως αιώνες η επαφή των ανθρώπων με τα έργα τέχνης γίνονταν διαμέσου διάφορων τύπων χώρων όπως το σπήλαιο, ο ναός, το παλάτι και η εκκλησία (McCarthy K. F. 2005). Οι αρχές δημιουργίας των σημερινών πολιτιστικών υποδομών βρίσκεται στην Ευρώπη του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Εκεί γεννήθηκαν τα σαλόνια, χώροι προορισμένοι αποκλειστικά για την παρουσίαση έργων τέχνης όπως αυτά προσδιορίζονται στην συγκεκριμένη εποχή. Κατά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα η στενή σχέση των πάτρωνων με τους καλλιτέχνες αλλά και η εντονότερη επιρροή που μπορούσε να ασκήσει η μπουρζουαζία γέννησε τις ιδιωτικές αίθουσες προβολής συλλογών τέχνης, ανοίγοντας τον δρόμο για την εξέλιξη των γκαλερί. Κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα η δημιουργία αισθητικών προτύπων και η ανάδειξη αυτών, θα αποτελέσουν βασικές προϋποθέσεις δημιουργίας των μουσείων, δημόσιων χώρων όπου συγκεντρώνονται έργα όλων των μεγάλων δασκάλων του παρελθόντος αλλά και όσων το έργο κρίνεται άξιο προβολής και εκτίθενται σε δημόσια θέα. Οι συλλογές των μουσείων αρχικά περιλάμβαναν πολλές κατηγορίες εκθεμάτων ενώ από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα δημιουργήθηκαν μουσεία που αφορούν αποκλειστικά τα έργα τέχνης.

Αυτό το διπλό μοντέλο θα ακμάσει για πολλές δεκαετίες στο σύνολο σχεδόν των πόλεων παγκοσμίως και συνεχίζει έως και σήμερα να κυριαρχεί στο καλλιτεχνικό σύστημα. Η επιρροή τους στην διαμόρφωση της έννοιας της τέχνης μπορεί να εντοπιστεί τόσο σε υλικό επίπεδο μέσω της ύπαρξης των αντίστοιχων δομών όσο και στην προσαρμογή της ίδιας της καλλιτεχνικής παραγωγής και του καλλιτεχνικού λόγου που πλέον ενδιαφέρεται για αυτή την πτυχή του θεσμού. Η τάση που αποτελεί το βασικό εργαλείο επαναπροσδιορισμού των πολιτιστικών οργανισμών και φορέων είναι κυρίως η κριτική των άκαμπτων αισθητικών προτύπων της ακαδημίας που εμφανίζεται τον 18<sup>ο</sup> αιώνα και συνεχίζει στην ίδια λογική, έως και το δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Μεταπολεμικά, η μεγέθυνση της παγκόσμιας αγοράς και η συσσώρευση πλούτου σε μεμονωμένα πρόσωπα και πολυεθνικές-κολοσσούς, θα αποτελέσει κίνητρο για την δημιουργία ιδιωτικών ιδρυμάτων τέχνης, που είτε στεγάζουν ιδιωτικές συλλογές είτε επικεντρώνουν την δράση τους στην προαγωγή του πολιτισμού. Παράλληλα ο έντονος πειραματικός χαρακτήρας ενός μεγάλου μέρους της καλλιτεχνικής παραγωγής, επιβάλλει την διαμόρφωση των πολιτιστικών δομών εκ νέου. Η νέα αυτή ανάγκη οδήγησε στην ανάπτυξη εναλλακτικών μοντέλων καλλιτεχνικής και εκθεσιακής δραστηριότητας, με βασικές διαφορές τόσο από τις γκαλερί όσο και από τα μουσεία και τα μεγάλα πολιτιστικά ιδρύματα. (Cooke J., 2007).

Στην Ελλάδα η ύπαρξη πολιτιστικών οργανισμών και δομών έχει συνδεθεί περισσότερο με την κατεύθυνση που παραδοσιακά έχει δώσει η πολιτιστική πολιτική της χώρας, και αφορά την ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς μνημείων του Παρελθόντος. Παρόλα αυτά ήδη από το 1900 εντοπίζεται η ανάγκη ύπαρξης ενός δημόσιου φορέα διαφύλαξης του εθνικού εικαστικού πλούτου με συνέπεια την ίδρυση της εθνικής πινακοθήκης ενώ

μερικές δεκαετίες αργότερα, εμφανίζονται μεμονωμένες περιπτώσεις ευεργετών που θα συμβάλλουν στην δημιουργία ιδρυμάτων με πολιτιστική δράση όπως το μουσείο Μπενάκη το 1930. Η μεταπολεμική περίοδος θα χαρακτηριστεί από την άνθιση πολιτιστικών υποδομών πανελλαδικά με την εμφάνιση δημοτικών πινακοθηκών όπως στον Πειραιά, τα Ιωάννινα, την Καλαμάτα, την Ρόδο και αλλού (Γκίνη Μ., 2021). Ανάλογη είναι και η δραστηριότητα των οικονομικά ισχυρών οικογενειών της χώρας από την δεκαετία του 80 και έπειτα όπως το πολυσήμαντο έργο της οικογένειας Γουλανδρή και η ίδρυση του πρώτου ιδρύματος που αφορά αποκλειστικά την σύγχρονη τέχνη από τον συλλέκτη και επιχειρηματία Δάκη Ιωάννου. Με το ξεκίνημα του 2000 θα εμφανιστούν μερικά ακόμα μεγάλα ιδρύματα τέχνης στην Ελληνική πρωτεύουσα όπως το ίδρυμα Θεοχαράκη και το μουσείο Φρουσίρα. Κανένα όμως από αυτά δεν επηρέασε την πόλη τόσο βαθιά όσο η εμφάνιση των τελευταίων φαραωνικών διαστάσεων ιδρυμάτων πολιτισμού, του ΚΠΙΣΝ και της Στέγης Γραμμάτων και τεχνών του Ιδρύματος Ωνάση (Γκάγκας Η., 2017), που σχεδόν συνέπεσαν χρονικά με την εμφάνιση νέων μουσείων τέχνης όπως το ίδρυμα Γουλανδρή αλλά και την ίδρυση του ΕΜΣΤ και του Δημόσιου Καπνεργοστασίου ως εκθεσιακού χώρου από τον συλλέκτη και βιομήχανο Δημήτρη Δασκαλόπουλο.

Η χωροθέτηση των παλαιότερων ιδρυμάτων τέχνης εντοπίζεται σε κατάλληλες προϋπάρχουσες κτηριακές εγκαταστάσεις εντός αλλά και γύρω από το ιστορικό κέντρο της πόλης, με μία τάση ανάπτυξης προς το βορειοανατολικό μέρος της πόλης, δημιουργώντας με αυτό τον τρόπο έστω και άτυπα την Λεωφόρο Β. Σοφίας σε πολιτιστική οδό (Αυδίκος Β., 2014). Αντίστοιχη περίπτωση αποτελεί πλέον και η Λεωφόρος Συγγρού με την συγκέντρωση του ΕΜΣΤ, της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών και του ΚΠΙΣΝ να επιβάλλουν νέες σχέσεις στις γύρω περιοχές (Χάρτης 17).



Χάρτης 17, Χωρική κατανομή πολιτιστικών ιδρυμάτων στην Αθήνα.

Το ίδρυμα ΔΕΣΤΕ όπως και το Δημόσιο Καπνεργοστάσιο θα εκμεταλλευτούν πρώην βιομηχανικές κτηριακές υποδομές σε λαϊκές συνοικίες, ενώ η δημοτική πινακοθήκη του δήμου Αθηναίων βρίσκεται στο Μεταξουργείο εδώ και αρκετά χρόνια. Το νεοϊδρυθέν μουσείο Γουλανδρή θα χωροθετηθεί στην περιοχή του Καλλιμάρμαρου Σταδίου στο Παγκράτι, ενώ άλλα ιδρύματα και πινακοθήκες μικρότερης κλίμακας βρίσκονται σε περιοχές που παραδοσιακά συγκεντρώνουν πολιτιστική δραστηριότητα όπως το Κολωνάκι, η Κηφισιά και η Πλάκα, λόγω των εύπορων οικονομικά στρωμάτων που ζουν εκεί. Ο Μαλούτας για σχετικά δεδομένα του 1989 αναφέρει πως το βασικό χαρακτηριστικό τους είναι η κυριαρχία του κέντρου καθώς εκεί συγκεντρώνονται η πλειοψηφία των μουσείων και των εικαστικών χώρων της εποχής. Η απουσία τους από αρκετές περιοχές της Αθήνας όπως πχ τα Δυτικά προάστια συνδέεται με την περιορισμένη κοινωνική διάχυση των συγκεκριμένων δραστηριοτήτων (Μαλούτας Θ., 2000). Ως προς τη δράση τόσο των δημόσιων όσο και των ιδιωτικών οργανισμών παρατηρείται πως εμπλέκει τόσο το υπόλοιπο καλλιτεχνικό σύστημα της πόλης, όσο και άλλους κλάδους. Η γενικότερη υποστήριξη του οπτικού πολιτισμού από τέτοιου τύπου φορείς αφενός αποτελεί έναν θετικό παράγοντα για την καλλιτεχνική παραγωγή, αφετέρου έχει επισημανθεί σε αρκετές περιπτώσεις (Σουλιώτης Ν. 2016), (Γκάγκας Η., 2017) πως τέτοιου είδους υποστήριξη στην ουσία υποσκάπτει την ελευθερία των καλλιτεχνών μέσω της διαμόρφωσης αρχικά σχέσεων οικονομικής εξάρτησης, και σε δεύτερο επίπεδο στην προώθηση συγκεκριμένων μορφών και σχέσεων πολιτιστικής διαχείρισης που λειτουργούν προς όφελος των ιδρυτών τους.

## Για τον κοινωνικό ρόλο του καλλιτέχνη.

Πολλά χαρακτηριστικά που σήμερα αποδίδονται στους δημιουργούς αποτελούν παραλλαγές όσων έχουν ήδη εμφανιστεί κατά τους προηγούμενους αιώνες (Δασκαλοθανάσης Ν., 2004). Από την αρχαιότητα έως και την περίοδο της Ιταλικής αναγέννησης οι καλλιτέχνες δεν κατείχαν θέση διαφορετική από αυτή του τεχνίτη ή του κατασκευαστή καθώς η ζωγραφική η γλυπτική και η αρχιτεκτονική δεν διέφεραν σε τίποτα από δραστηριότητες όπως ο κατασκευαστής κεραμικών και ο επιπλοποιός (Hodin J., 1951). Αυτή η αντίληψη άρχισε σταδιακά να διαφοροποιείται με τις ιστορικές αλλαγές κατά την περίοδο του 15<sup>ου</sup> αιώνα στην Ευρώπη, όπου ο καλλιτέχνης ταυτίζεται πλέον με τον διανοούμενο καθώς και τα προνόμια που απορρέουν από αυτόν (Δασκαλοθανάσης Ν., 2004). Οι κοινωνικές εξελίξεις κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα με την ύπαρξη της ακαδημίας ως βασικού θεσμικού οργάνου είναι αυτές που θα επικυρώσουν την θέση του ως σημαντικού προσώπου. Η φιγούρα του καλλιτέχνη ως μοναχικής διάνοιας που ο τρόπος ζωής του αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της τέχνης του αρχίζει και καλλιεργείται στο πλαίσιο των Ρομαντικών ιδεών την επόμενη περίοδο. Ομοίως, στις επόμενες γενιές θα καλλιεργηθεί εντονότερα αυτό το πρότυπο κυρίως λόγω της ζήτησης που δημιουργεί το όλο και αυξανόμενο φιλότεχνο κοινό μέσω της αγοράς της τέχνης, αποδίδοντας στους καλλιτέχνες έναν νέο κοινωνικό ρόλο.

Στο ξεκίνημα του 20<sup>ου</sup> αιώνα η σχέση του καλλιτέχνη με την κοινωνία μοιάζει να αλλάζει ξανά, αλλά μόνο ως ένα βαθμό. Ο δημιουργός σε αυτή την περίοδο αποτελεί μέρος μιας μικρής ομάδας όμοιων του που διατηρεί μια ιδιότυπη σχέση με την υπόλοιπη κοινότητα. Ο μύθος του προσώπου αυτού που συγκεντρώνει αναπόφευκτα τόσο χαρισματικές αρετές όσο και αυτοκαταστροφικές συνήθειες βρίσκει έδαφος στην αυτονομία του θεσμού της τέχνης που ενισχύει η νέα αμερικανική πρωτοπορία. Όταν όμως στα μέσα της δεκαετίας του 60 παρατηρείται μία νέα προσέγγιση ως προς το παραγόμενο έργο τέχνης ο ρόλος των δημιουργών περνά μία υπαρξιακή κρίση. Η εποχή της υπερκατανάλωσης και τις μαζικής παραγωγής θα οδηγήσει στην απομυθοποίηση του δημιουργού ως φορέα θείκων ιδιοτήτων για την κατασκευή αντικειμένων, και σε ορισμένες περιπτώσεις θα φτάσει στην πλήρη υποβάθμιση του ρόλου του (Δασκαλοθανάσης Ν., 2004). Ο καλλιτέχνης πλέον φέρει ένα νέο βάρος και αποστολή, αυτή του πλήρους αυτοπροσδιορισμού του. Το πλαίσιο πραγμάτωσης αυτής της διαδικασίας συνεχίζει να είναι ο ίδιος ο καλλιτεχνικός θεσμός όμως σιγά σιγά η στροφή αυτή επιτρέπει την εξωκαλλιτεχνική δραστηριότητα πολλών καλλιτεχνών επιτρέποντας μέσω αυτού του ανοίγματος μία σύνδεση με την κοινωνική πραγματικότητα. Ο μετασχηματισμός των δομών τέχνης με μία νέα διατομεακή φιλοσοφία οδήγησε στην διεύρυνση το όρου "καλλιτέχνης" και "δημιουργός" και άρα των κοινωνικών επιπτώσεων που μπορεί να έχει ο ρόλος τους. Πλέον ο καλλιτέχνης έχει την δυνατότητα να ανελιχθεί επαγγελματικά στην φιλοσοφία των νεοφιλελεύθερων πολιτικών που επικρατούν, όχι ως μία εξέχουσα μορφή που συγκεντρώνει τα παραδοσιακά ιδιότυπα χαρακτηριστικά του καλλιτέχνη αλλά ως μέρος ενός ευρύτερου οικοδομήματος που στηρίζεται σχεδόν αποκλειστικά

στις διαδικασίες παραγωγής και κατανάλωσης πολιτιστικών αγαθών (Esanu O., 2012).

Αξίζει φυσικά να αναφερθούν και μεμονωμένες περιπτώσεις καλλιτεχνών που έχουν δραστηριοποιηθεί εντός αλλά και εκτός των προαναφερθέντων πλαισίων και χωρίς θεσμικούς περιορισμούς. Τέτοιες περιπτώσεις μπορούν να χαρακτηριστούν οι Βαν Γκογκ, Πώλ Γκωγκέν, με την αναζήτηση αγνών μορφών έκφρασης μακριά από τον "επίπλαστο" δυτικό πολιτισμό όπως τον χαρακτήριζαν, εισάγοντας νέα αισθητικά και νοηματικά μοτίβα κυρίως μέσω δανείων από πολιτισμούς της άπω Ανατολής ή των ιθαγενών (Γκόμπριχ Ε., 1995). Μία κατηγορία καλλιτεχνών που το έργο τους επίσης αρχίζει να εκτιμάται για την αγνότητα του αποτελούν οι Λαϊκοί ή Ναϊφ ζωγράφοι, όπως ο Ανρί Ρουσσώ στην Γαλλία ή ο ζωγράφος Θεόφιλος στην Ελλάδα. Η αναγνώριση του έργου τους έσπασε αρκετά στερεότυπα γύρω από την καλλιτεχνική δημιουργία η οποία είχε για χρόνια συνδεθεί με τις ακαδημαϊκές σπουδές. Αντίστοιχα, ιδεολογικά ανεξάρτητοι έχουν σταθεί κατά την διάρκεια της ιστορίας αρκετοί καλλιτέχνες όπως ο Ντελακρουά, ο Μανέ, η ομάδα των Ιμπρεσιονιστών, ο Σεζάν, οι Ματίς, Πικάσο, Μπρακ και οι οποίοι επέλεξαν να αφηγηθούν μέσα από νέες οπτικές τα γεγονότα της εποχής τους ή να αναζητήσουν καθαρότερες και δημοκρατικότερες μορφές έκφρασης. Μάλιστα η έντονη πολιτική δράση για μερικούς από αυτούς έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην διαμόρφωση του εικαστικού τους λεξιλογίου. Μεταγενέστερα παρατηρούνται παρόμοιες προσπάθειες μέσα από ομάδες και κινήματα που συγκροτούνται κατά την διάρκεια του μεσοπολέμου όπως οι Ντανταϊστές ή αργότερα οι σουρεαλιστές και οι καταστασιακοί οι οποίοι επιχείρησαν μέσα από την δράση τους να επανασυνδέσουν την καλλιτεχνική πράξη με την καθημερινότητα εκφράζοντας κυρίως την δυσαρέσκεια τους απέναντι στην εμπορευματοποίηση της καθημερινότητας (Debord G., 1995), αναδεικνύοντας την σημασία και την άρρηκτη σύνδεση ανάμεσα στην πολιτική και την καλλιτεχνική πράξη και κατ' επέκταση στον ρόλο των ίδιων των καλλιτεχνών. Ακόμα παρουσιάζεται μεγάλο ενδιαφέρον και εκτός Ευρώπης με τους καλλιτέχνες της Νοτίου Αμερικής όπως ο Ντιέγκο Ριβιέρα και ο Ορόθκο, οι οποίοι αναπαριστούσαν στα έργα τους σκηνές από τον αγώνα της Μεξικανικής επανάστασης (Πετροπούλου Κ., 2019).

Στην Ελλάδα η παρούσα εικόνα του καλλιτέχνη ακολουθεί κυρίως τα διεθνή πρότυπα όπως ακριβώς συνέβαινε παραδοσιακά για τις γενικότερες εξελίξεις στις τέχνες. Καλλιτέχνες όπως ο Χαράκτης Τάσος Αλεβίζος τα έργα του οποίου σχολιάζουν την κοινωνική πραγματικότητα της κατοχής και του αντιστασιακού αγώνα ασκούν μεγάλη επιρροή την εποχή της δράσης του, επηρεάζοντας κι άλλους δημιουργούς να λειτουργήσουν με την ίδια λογική (Ψηφιακή πλατφόρμα: Ινστιτούτο Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης). Η έντονα κοινωνικό-πολιτική δράση τους αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα καλλιτεχνών που επιχειρούν πρωτίστως να εκφραστούν και στην συνέχεια να ενισχύσουν μέσα από το έργο τους τον αγώνα για ανεξαρτησία. Κατά την περίοδο της Χούντας και μετέπειτα, επίσης υπάρχουν αρκετές περιπτώσεις πολιτικοποιημένων καλλιτεχνών οι οποίοι παρακολουθούν τις εξελίξεις από άλλες χώρες όπως ο Ψυχοπαίδης από την Γερμανία, Ο Νίκος Κεσανλής από την Ιταλία ή ο Γιάννης Γαΐτης από την Γαλλία και το έργο τους γίνεται πομπός



ιδεολογικής αντίστασης. Από την εποχή της μεταπολίτευσης παρατηρείται λόγω του ανοίγματος της αγοράς της τέχνης σε εθνικό επίπεδο η εμφάνιση αρκετών εμπορικών ζωγράφων μέσα στους οποίους εντάχθηκαν αρκετοί που παλαιότερα σχολίαζαν μέσω του έργου τους την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής. Η τάση αυτή επικράτησε σχεδόν μέχρι την οικονομική ύφεση του 2008.

Από το σημείο αυτό αρκετές παθογένειες σχετικά με τον καλλιτέχνη, τα επαγγελματικά του δικαιώματα και τις συνθήκες δράσης του αρχίζουν να έρχονται στην επιφάνεια. Πρόκειται για τις επισφαλείς εργασιακές συνθήκες, τις ελάχιστες προοπτικές που διαφαίνονται πλέον στον Ελληνικό ορίζοντα και την παντελή έλλειψη κρατικής στήριξης του κλάδου όπως επισημαίνουν οι Αυδίκος Β. (2014), και Μπαλτζής Ι. (2017). Οι παθογένειες αυτές έχουν οδηγήσει αρκετούς στην διεκδίκηση βασικών αιτημάτων που απουσιάζουν από τον καλλιτεχνικό θεσμό. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της κίνησης Μαβίλη, μίας συνάντησης καλλιτεχνών που εξέφρασε την δυσαρέσκεια της απέναντι στις εξαγγελίες του υπουργού πολιτισμού το 2014 για το νέο πλάνο πολιτιστικής πολιτικής που συνέδεε τον πολιτισμό με την οικονομική και τουριστική ανάπτυξη της χώρας (εικ. 39). Εδώ εντοπίζεται και μία αναζωπύρωση κοινωνικής και πολιτικής κινητοποίησης των καλλιτεχνών, αναλαμβάνοντας ενεργό ρόλο για την προάσπιση των δικαιωμάτων του κλάδου αλλά και το μέλλον του ίδιου του σύγχρονου πολιτισμού. Έτσι παρατηρείται μία άμεση εμπλοκή του δημιουργού σε δράσεις που δεν σχετίζονται αποκλειστικά με την παραγωγή και προώθηση του καλλιτεχνικού του έργου ως μέσο διαμαρτυρίας, όπως είχε συμβεί στο παρελθόν από άλλες ομάδες, όπως αυτές που αναφέρονται παρακάτω αλλά κατανοεί την σημασία της ευρύτερης συχνά εξωκαλλιτεχνικής δραστηριότητας ως απαραίτητης μεθόδου για την διαμόρφωση ενός υγιέστερου και δημοκρατικότερου θεσμού.

## **Κινήματα και ομάδες τέχνης.**

Το επάγγελμά του καλλιτέχνη αν και ανέκαθεν όπως αναλύθηκε παραπάνω συσχετιζόταν είτε λίγο είτε πολύ με την κοινωνική απομόνωση, ωστόσο τα εργαστήρια παραγωγής τέχνης, αλλά και ένας ευρύτερος κύκλος γνωριμιών των δημιουργών υποδηλώνουν την ύπαρξη ενός κοινωνικού δικτύου με τα δικά του γνωρίσματα. Σε παλαιότερες περιόδους η δημιουργία ομάδων βασιζόνταν καθαρά στην ανάγκη περάτωσης των εργασιών που απαιτούνται για την εκτέλεση ενός έργου, ενώ σε μεταγενέστερες περιόδους η συσπείρωση και η δημιουργία ομάδων και κινημάτων τέχνης πραγματοποιείται με γνώμονα τις όμοιες αντιλήψεις που ενώνουν μία ομάδα ανθρώπων θέτοντας κοινούς στόχους και δράση. Κατά την περίοδο του Μεσαίωνα ο συντεχνιακός χαρακτήρας των εργαστηρίων και η εργασία πολλών τεχνιτών μαζί οφείλονταν κυρίως στην φύση της καλλιτεχνικής διαδικασίας λόγω της επιρροής της εκκλησίας ή της άρχουσας τάξης (Δασκαλοθανάσης Ν., 2004). Στις επόμενες περιόδους όπου το επάγγελμά του καλλιτέχνη ταυτίστηκε κοινωνικά με αυτό του διανοούμενου, ο χώρος των εργαστηρίων σε αυτή την φάση μετατράπηκε

στο προσωπικό εργαστήριο φημισμένων ονομάτων και του επιτελείου τους χάνοντας εν μέρει την ανωνυμία που χαρακτήριζε τις συντεχνίες μπροστά στην αίγλη του δοξασμένου καλλιτέχνη. Αυτή η τάση φαίνεται να κορυφώνεται μέχρι και τα τέλη του 18<sup>ο</sup> αιώνα όπου οι κοινωνικές συνθήκες επέτρεπαν την διατήρηση συγκεκριμένων κοινωνικών σχέσεων ανάμεσα στον καλλιτέχνη και την εξουσία.

Η πρώτη άτυπη κατηγοριοποίηση των καλλιτεχνών γίνεται κυρίως με βάση τα αισθητικά κριτήρια που έχει επιβάλλει η Ακαδημία των τεχνών στην Γαλλία τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, οδηγώντας στην δημιουργία ιδιωτικών σχολών τέχνης που έδιναν μία διέξοδο για τους καλλιτέχνες αλλά και αργότερα στο σαλόνι των απορριφθέντων από τον ίδιο τον Ναπολέοντα. Κατά τα τέλη του 19<sup>ο</sup> αιώνα η ομαδική έκθεση των ιμπρεσιονιστών, όπως θα τους χαρακτηρίσουν υποτιμητικά οι τεχνοκριτικοί της εποχής αποτελεί την πρώτη επίσημη συσπείρωση, ενώ στην συνέχεια, στις αρχές του 1900 αρκετοί μεμονωμένοι καλλιτέχνες θα επηρεαστούν από αυτή την μέθοδο εργασίας και άτυπα το έργο τους θα αποτελέσει μία κατηγορία προπομπό για νέες καλλιτεχνικές αναζητήσεις, αυτή των μετά-ιμπρεσιονιστών, χωρίς ωστόσο να υπάρχει συνειδητή οργάνωση ως ομάδα μεταξύ των μελών της (Γκόμπριχ Ε., 1995). Για το σύνολο σχεδόν του πρώτου μισού του 20<sup>ου</sup> αιώνα αλλά και για μερικές δεκαετίες ακόμα το μοντέλο της ομάδας ή της καλλιτεχνικής συσπείρωσης θα κυριαρχήσει, καθώς θα αποτελέσει λειτουργική μέθοδο υπεράσπισης των ατομικών πεποιθήσεων των μελών τους. Μερικές από τις πιο χαρακτηριστικές είναι οι "Φοβιστές", ο "Γαλάζιος Καβαλάρης", οι "εξπρεσιονιστές", οι "κυβιστές", οι "σουρεαλιστές" και οι "Ντανταϊστές". Όλες οι προαναφερόμενες ομάδες συγκεντρώνονται χωρικά στην Ευρωπαϊκή Ήπειρο ενώ στα μέσα του αιώνα εμφανίζονται στην Αμερική οι "Αφηρημένοι εξπρεσιονιστές" και κινήματα όπως η Ποπ αρτ και οι "Μινιμαλιστές" (Foster H., 2004). Οι βασικοί λόγοι για τους οποίους οι καλλιτέχνες αυτή την περίοδο συνασπίζονται είναι η καταπολέμηση της οικονομικής επισφάλειας που πλήττει παραδοσιακά το επάγγελμα του καλλιτέχνη κυρίως με την καθιέρωση των ελεύθερων αγορών, αλλά και για την εξέλιξη των προσωπικών τους καλλιτεχνικών αναζητήσεων, όπου πολλές φορές συνδέονται με πολιτικές ιδεολογίες (Μοσχονάς Σ., 2010).

Στην μεταπολεμική εποχή η στροφή της σύγχρονης τέχνης προς την θεσμική κριτική αναπόφευκτα θα συμπεριλάβει στον καλλιτεχνικό λόγο τις διεκδικήσεις των κοινωνικών αιτημάτων των μειονοτήτων, καθώς ο αποκλεισμός τους από το καλλιτεχνικό σύστημα θα ξεσηκώσει σειρά αντιδράσεων, φαινόμενο που αποτελεί μέρος της γενικότερης τάσης που επικρατεί παγκοσμίως. Την αρχή σε αυτού του είδους την καλλιτεχνική δράση την έχει κάνει η ομάδα "Καταστασιακή Διεθνής" ήδη από το 1957. Πρόκειται για την συνένωση ουσιαστικά δύο ομάδων, τους Λετριστές διεθνής και το "Διεθνές κίνημα για ένα φαντασιακό Μπάουχαους". Ιδρυτικά της μέλη υπήρξαν οι Γκυ Ντεμπόρ, Άσερν Γιόρν και Τζουζέπε Γκαλίτσιο, μεταξύ άλλων. Οι θεωρητικές τους θέσεις έχουν τις ρίζες τους στην Μαρξιστική θεωρία αλλά και στα γραπτά του Lefebvre, ενώ η δράση και η επιρροή τους υπήρξε καθοριστική για τα γεγονότα του Μάη του 68 στην Γαλλία (Foster H., 2004). Μερικές μεταγενέστερες ομάδες που αξίζει επίσης να αναφερθούν είναι η ομάδα Platform στην Μεγάλη Βρετανία του 1980 που διερευνά τα δίκτυα πετρελαίου

σε σχέση με το καλλιτεχνικό σύστημα, έχοντας ως βασικό κίνητρό την προστασία του περιβάλλοντος (Ingram A., 2017) , η κολεκτίβα Colab την ίδια περίοδο στην Νέα Υόρκη όπου ασχολείται με την άνιση πρόσβαση στο καλλιτεχνικό σύστημα της εποχής, αλλά και ομάδες καταπολέμησης της ομοφοβίας και του ρατσισμού όπως η ACT UP στην Νέα Υόρκη. Στην Ανατολική Μεσόγειο ιδιαίτερο ενδιαφέρον εντοπίζεται στην ομάδα Atlas στις αρχές του 90 που επιχειρεί να αναδιατυπώσει τη πρόσφατη ιστορία του Λιβάνου μέσω της δημιουργίας ενός αρχείου, ενώ τα επόμενα χρόνια με τις τρέχουσες τεχνολογικές εξελίξεις και την αυξανόμενη χρήση του διαδικτύου έχουν εμφανιστεί ομάδες που ασχολούνται με την συμπερίληψη των ψηφιακών μορφών τέχνης στα μουσεία ή την προώθηση πλατφορμών διακίνησης ελεύθερου λογισμικού για καλλιτέχνες όπως η Radical Software Group και η Manifest.AR. Την τελευταία δεκαετία ενδιαφέρον παρουσιάζει η κολεκτίβα Liberate Tate της οποίας στόχος είναι η διακοπή των χορηγιών της BP προς την πινακοθήκη Tate (Ingram A., 2017).

### **Κινήματα και ομάδες τέχνης στην Ελλάδα.**

Στην Ελλάδα η εμφάνιση ομάδων τέχνης με επίσημο χαρακτήρα εντοπίζεται πρώτη φορά στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα και συγκεκριμένα το 1916 με την ίδρυση της <<Ομάς Τέχνης>> από μία ομάδα καλλιτεχνών με κύρια επιδίωξη τους την απόσχιση τους από τις θέσεις που υπερασπιζόταν ο Σύνδεσμος Ελλήνων καλλιτεχνών, που απαρτιζόνταν κυρίως από συντηρητικούς ζωγράφους. Η νεωτερική ιδεολογία των μελών της ομάδας είναι ο κύριος λόγος σύστασης καθώς οι δυσκολίες προώθησης του έργου τους είναι αρκετές. Η ομάδα λειτούργησε έως και το 1919, ενώ 11 χρόνια αργότερα θα επανασυσταθεί για τους ίδιους λόγους και με την προσθήκη νέων μελών υπό το όνομα <<ομάδα τέχνης 1930>>.Ακόμη εμφανέστερη πολιτικά και κοινωνικά θα είναι η δράση της ομάδας <<Στάθμη>> που ιδρύεται το 1949 και αποτελείται από μέλη των παλαιότερων ομάδων (Μοσχονάς Σ., 2010). Η προώθηση των αισθητικών θέσεων και της κοινωνικής ευαισθησίας της ομάδας δεν αποτελούν τα μοναδικά αιτήματα αλλά πολλά μέλη της προχωρούν και στην διεκδίκηση των εργασιακών τους δικαιωμάτων. Σε αντίστοιχα ιδεολογικά πλαίσια κινήθηκε και η ομάδα <<Αρμός>>, ενώ την ίδια χρονολογία εμφανίζεται και η ομάδα <<ακράιοι>> με την διακήρυξη μανιφέστου σχετικού με το σύγχρονο καλλιτεχνικό σύστημα που θα επηρεάσει έντονα τις επόμενες γενιές καλλιτεχνών.

Μεταπολεμικά η αύξηση της διακρατικής κινητικότητας των καλλιτεχνών θα εντάξει νέες προσλαμβάνουσες στο καλλιτεχνικό γίγνεσθαι και ο σχηματισμός ομάδων εκτός συνόρων όπως η <<gruppo sigma>> και η <<ομάδα τέχνης α>> θα φέρουν νέες ιδέες για την τέχνη, ενώ κατά την δύσκολη

περίοδο της χούντας η εμφάνιση της ομάδας <<νέοι Έλληνες ρεαλιστές>> θα επιτελέσει σημαντικό έργο για την διάδοση των νέων ιδεών για την συλλογικότητα και στην Ελλάδα (Θλιβέρη Χ., 2017). Ακόμη την ίδια περίοδο παρατηρείται η δράση των μελών του αντιδικτατορικού αγώνα με έντονα πολιτικό χαρακτήρα και δραστηριότητα μέσω συνθημάτων στους τοίχους της πόλης. Λίγο πριν το τέλος του αιώνα, γίνεται η Κατάληψη της ΑΣΚΤ με μεγάλη συμμετοχή από τους φοιτητές της ανεξαρτήτως πολιτικής ιδεολογίας με βασικά αιτήματα την μεταστέγαση της σχολής και την αύξηση των εισακτέων σε αυτή καθώς η κρατική στήριξη των τεχνών κατά την συγκεκριμένη περίοδο χαρακτηρίζεται ως ελλιπής (Παπαϊωάννου Γ., 2023). Λόγω της κινηματικής μορφής που πήρε το εγχείρημα αποτελεί σημείο αναφοράς για την εξέλιξη και την δράση πολλών καλλιτεχνών και ομάδων της επόμενης περιόδου. Στο ξεκίνημα του 21<sup>ου</sup> αιώνα ο περαιτέρω εκσυγχρονισμός με την μεταστέγαση της Σχολής Καλών Τεχνών, την αμεσότερη διασύνδεση με το διεθνές στερέωμα αλλά και την γενικότερη οικονομική ευημερία της περιόδου παρατηρείται εκ νέου μία συστηματική εμφάνιση ομάδων τέχνης πολλές εκ των οποίων επιδιώκουν μία σύνδεση με την κοινωνική ζωή της πόλης, μέσα από επιτελέσεις στο δημόσιο χώρο, ενώ άλλες επηρεασμένες από τις γενικότερες εξελίξεις κινητοποιούνται σε σχέση με την ύπαρξη ανισοτήτων ή άλλων στερεότυπων που κυριαρχούν στον καλλιτεχνικό και κοινωνικό βίο. Μερικές από αυτές τις ομάδες είναι η ομάδα Φιλοπάππου (<http://omadafilopappou.info/>), το αστικό κενό (<https://urbanvoidathens.wordpress.com/texts/about-urban-void/>), η lo and behold (<https://www.artmag.gr/articles/art-articles/about-art/item/3420-lo-and-behold>), το δίκτυο Νομαδική Αρχιτεκτονική (<https://nomadikiarxitektoniki.net/>) και η Locus (<https://locusathens.com/el/>). Η σημασία αυτών των ομάδων για την άνθηση που θα ακολουθήσει την περίοδο της οικονομικής κρίσης είναι μεγάλη καθώς σε μεγάλο βαθμό οι ανεξάρτητες καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες θα βασιστούν σε αντίστοιχα μοντέλα λειτουργίας και δράσης.

Η οικονομική αναδιάρθρωση που έφεραν τα μέτρα λιτότητας κατά την τελευταία δεκαετία αλλά και η γενικότερη στροφή της πολιτιστικής πολιτικής της Ευρωπαϊκής ένωσης που επηρέασε σε μεγάλο βαθμό και τα Ελληνικά δεδομένα οδήγησαν στην αναδιάρθρωση του καλλιτεχνικού συστήματος. Οι βασικότερες τάσεις περιλαμβάνουν την εμφάνιση μικρότερων αλλά περισσότερων δικτύων καλλιτεχνικής δράσης, που δίνουν έμφαση στην συλλογικότητα, στις συνεργασίες και στην φιλοσοφία του DIY (do it yourself), ενώ οι έντονες κοινωνικές πιέσεις της καθημερινότητας οδηγούν αρκετές ομάδες στην πολιτιστική δράση. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της κίνησης Μαβίλη και η κατάληψη του θεάτρου ΕΜΠΡΟΣ εκκινώντας ένα δυναμικό κίνημα με κύριο πυρήνα τους δημιουργούς. Άλλες περιπτώσεις με ασθενέστερη πολιτιστική δράση αλλά με έντονη καλλιτεχνική παρουσία αποτελεί η κολεκτίβα campus novel (2011) το Salon de Vortex (2009), ενώ το koino Athina (2014) εντάσσεται στις ανοιχτές συλλογικότητες που επικεντρώνονται στην έρευνα και την προώθηση νέων εναλλακτικών για τα αστικά κοινά. Οι ίδιες συνθήκες που θα συντελέσουν στην εμφάνιση όλο και περισσότερων ομάδων στην σύσταση τους και η δράση τους θα επηρεάσει και πλήθος μεμονωμένων δημιουργών όπου θα ξεκινήσουν να εμπλέκονται περιστασιακά σε αρκετές από αυτές υφαίνοντας ένα πολύπλοκο δίκτυο άτυπων συνεργασιών, απόρροια των

δυσκολιών που βιώνουν οι καλλιτέχνες την περίοδο αυτή. Η ύπαρξη αυτού του δικτύου θα οδηγήσει αρκετές ομάδες να λειτουργήσουν υπό νομικό καθεστώς, να επισημοποιήσουν την δράση τους και να συμβάλλουν στην δημιουργία της ανεξάρτητης σκηνής των Αθηνών, όπου μέσα σε λίγα χρόνια θα γίνει πόλος έλξης παγκοσμίως.

## **Συμπεράσματα κεφαλαίου**

Η καλλιτεχνική δραστηριότητα και οι εικαστικές τέχνες παραδοσιακά αποτελούσαν πεδίο στο οποίο οι προνομιούχοι μπορούσαν να ασκήσουν έντονη επιρροή προς όφελος τους. Κατά την περίοδο της αστικοποίησης και με την δημιουργία της αστικής τάξης και της Μπουρζουαζίας οι τέχνες φαίνεται πως αυτονομούνται ως θεσμός διατηρώντας παρόλα αυτά την σύνδεση τους με τα ανώτερα οικονομικά στρώματα (Burger P., 1985). Αυτή η αυτονομία αφενός απελευθέρωσε την καλλιτεχνική παραγωγή προς νέες αναζητήσεις αφετέρου, στα νέα πλαίσια και υπό τους όρους της αγοράς δημιουργήθηκαν νέα στερεότυπα που καθόριζαν σε μεγάλο βαθμό την κοινωνική θέση των καλλιτεχνών και τα έργα που παρήγαγαν. Επιπλέον νέοι μεσάζοντες, όπως ο κριτικός τέχνης, ο έμπορος ή ο συλλέκτης παρεμβάλλονταν πλέον ανάμεσα στο έργο και το κοινό επηρεάζοντας με την σειρά τους τις εξελίξεις στον καλλιτεχνικό θεσμό. Παρόλα αυτά η ανεξαρτησία από την εκκλησία, τους πάτρωνες των παλαιότερων εποχών αλλά και από τις επιταγές της αγοράς επέτρεψαν σε αρκετούς καλλιτέχνες να ακολουθήσουν έναν δικό τους δρόμο και να συμβάλλουν στην διαμόρφωση νέων ηθικών και αισθητικών αξιών με το έργο τους. Από τους Ιμπρεσιονιστές μέχρι και το πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα παρατηρείται έντονη αναζήτηση νέων μορφών έκφρασης οι οποίες συνδέονται με τις κοινωνικό-πολιτικές εξελίξεις της κάθε εποχής και περιοχής.

Η θεωρία της τέχνης μέσα από μία προσπάθεια καταγραφής των όσων συμβαίνουν, με κατηγοριοποιήσεις και αναλύσεις κάθε νεοεμφανιζόμενου καλλιτέχνη ή κινήματος μοιάζει από ένα σημείο και έπειτα να κυνηγάει το καινοτόμο και το πρωτότυπο ως αυτοσκοπό (Γκόμπριχ E., 1995), ενώ μεταπολεμικά η συμπερίληψη όλων των παραπάνω κάτω από την ομπρέλα του όρου "σύγχρονο" ανοίγει ένα νέο πλαίσιο κριτικής της καλλιτεχνικής δραστηριότητας. Σύμφωνα με τον O. Esanu (2012) η έννοια της σύγχρονης τέχνης κερδίζει όλο και περισσότερο έδαφος κυρίως λόγω του ότι έχει υλική υπόσταση, κάτι το οποίο δεν ισχύει για την περίοδο που χαρακτηριζόταν ως μεταμοντερνισμός. Σε αυτό το πλαίσιο φαίνεται πως βρίσκει την ολοκλήρωση της και η εικαστική βιομηχανία, καθώς τα δομικά της χαρακτηριστικά, όπως οι πολιτιστικές υποδομές, το ανθρώπινο δυναμικό και η αγορά της τέχνης μπορούν να επιτελέσουν τον σκοπό τους όπως όλα τα υπόλοιπα καταναλωτικά αγαθά και με αντίστοιχους όρους. Έτσι παρατηρείται η δημιουργία συγκεκριμένων τύπων πολιτιστικών υποδομών, τα οποία διαμορφώνουν το πρόγραμμά τους στις επιταγές της σύγχρονης καλλιτεχνικής παραγωγής και της δημιουργικότητας όπως αυτή εκλαμβάνεται στις μέρες μας, ενώ οι

επαγγελματίες στον χώρο του πολιτισμού οφείλουν να διαθέτουν επαγγελματικά προσόντα και δεξιότητες όπως σε κάθε άλλο κλάδο της οικονομίας, σε αντίθεση με παλαιότερα όπου η καλλιτεχνική δημιουργία δεν ήταν συνδεδεμένη με συμπεριφορές πληρωτέας εργασίας.

Έτσι, παρόλο που η κοινωνική θέση του καλλιτέχνη σε όλη την ιστορία χαρακτηρίζεται από έντονες διαφοροποιήσεις (από την θέση του τεχνίτη πέραν σε αυτή του διανοούμενου, από την κοινωνική απομόνωση βρίσκεται ξαφνικά στο προσκήνιο της δημοσιότητας), και η καλλιτεχνική του πρακτική παίζει σημαντικό ρόλο σε αυτή την διαμόρφωση (Βλέπε μινιμαλιστές και εννοιολογικούς καλλιτέχνες, και την υπονόμηση του θεϊκού τους ρόλου) (Δασκαλοθανάσης Ν., 2004), τις τελευταίες δεκαετίες αυτό φαίνεται να επηρεάζεται έντονα και από τις επιταγές του ίδιου του καλλιτεχνικού συστήματος, που λειτουργεί με όρους παραγωγής και κατανάλωσης. Ακόμα όμως και σήμερα αρκετές περιπτώσεις καλλιτεχνών όπως και στο παρελθόν καταφέρνουν να δραστηριοποιηθούν σε ένα ανεξάρτητο πλαίσιο, συχνά κριτικάροντας τα στερεότυπα που επικρατούν, ενώ εμπλέκουν την τέχνη τους με άλλες εκφάνσεις της πραγματικότητας όπως οι κοινωνικοί αγώνες και η πολιτική στράτευση. Στην Ελλάδα ο κοινωνικός ρόλος των καλλιτεχνών ακολουθεί σχεδόν τις διεθνείς εξελίξεις τόσο ως προς τις επιταγές του ίδιου του καλλιτεχνικού συστήματος όσο και στον τρόπο που οι καλλιτέχνες δραστηριοποιούνται έχοντας συνείδηση της σημαίνουσας θέσης τους ως φορείς πολιτικών ιδεών.

Τέλος, ένα πλαίσιο όπου παραδοσιακά αποτέλεσε ασφαλές πεδίο δράσης και εξέλιξης πολλών εικαστικών αποτέλεσαν οι ομάδες και τα κινήματα τέχνης (Μοσχονάς Σ., 2010). Για τον λόγο αυτό βλέπουμε συχνά πολλούς καλλιτέχνες να εντάσσονται ή να δημιουργούν ομάδες που πολλές φορές παίρνουν κινηματική μορφή και επηρεάζουν σε βάθος τις κοινωνικές εξελίξεις των πόλεων όπως το κίνημα των “Σιτουσιονιστών” έπαιξε ρόλο στα γεγονότα του Μάη του 1968 στην Γαλλία. Αντίστοιχα ομάδες καλλιτεχνών στην Ελλάδα έχουν επηρεάσει την ιστορία της πόλης. Μία χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί η ενεργοποίηση του Θεάτρου ΕΜΠΡΟΣ από την ομάδα Κίνηση Μαβίλη ως πράξη επανάκτησης του πολιτισμού, καθώς κυριολεκτικά και μεταφορικά τα πάντα προορίζονταν προς ξεπούλημα (επικείμενη αξιοποίηση του κτηρίου ΕΜΠΡΟΣ από το ΤΑΙΠΕΔ) σε μία περίοδο έντονων κοινωνικών ζυμώσεων όπως αυτή της οικονομικής κρίσης. Η συμβολή των ομάδων αυτών και του τρόπου λειτουργίας τους έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση μίας νέας για τα Ελληνικά δεδομένα κατηγορίας καλλιτεχνικών χώρων, των *artist run spaces* και τα μοντέλα λειτουργίας των οποίων βασίζονται σε πρακτικές που έχουν ήδη δοκιμαστεί σε ομάδες ή κινηματικές δράσεις.



## Κεφάλαιο 3

### Η ανεξάρτητη καλλιτεχνική σκηνή

#### **Οι Ανεξάρτητοι χώροι παραγωγής και παρουσίασης σύγχρονης τέχνης (ΑΧΠΠΣΤ).**

Η παντοδυναμία του καλλιτεχνικού θεσμού και των ιεραρχικών δομών του, τις δεκαετίες μετά το τέλος του πολέμου αποτελούσε για πολλές ομάδες καλλιτεχνών ένα στείρο περιβάλλον γεμάτο περιορισμούς, ιδίως για όσων η δράση παρέκκλινε από τα στερεότυπα που προωθούσαν ,τα μουσεία, οι θεωρητικοί και οι επιταγές της αγοράς. Η κατάσταση αυτή δεν είναι η πρώτη φορά που εμφανίζεται από τις απαρχές θεσμοθέτησης των τεχνών ως αυτούσιου πεδίου, αλλά μοιάζει να αποτελεί συνηθισμένο σύμπτωμα του κοινωνικού αυτού φαινομένου. Οι πρώτες περιπτώσεις ανεξαρτητοποίησης μέσω της δημιουργίας καλλιτεχνικών συλλόγων εντοπίζεται στην Γερμανία του 19<sup>ου</sup> αιώνα, στους λεγόμενους Kunstvereine (Besson C., 2017). Παράλληλα στα Παρισινά σαλόνια ξεχωρίζει η στάση αρκετών μεμονωμένων καλλιτεχνών για τις ίδιες περίπου αιτίες. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Κουρμπέ όπου αποφασίζει να εκθέσει το απορριφθέν έργο του σε ένα δικό του περίπτερο ακολουθώντας την δική του στρατηγική προώθησης της έκθεσης. Αντίστοιχη είναι και η στάση του Μανέ (Δασκαλοθανάσης Ν., 2004) και των υπόλοιπων καλλιτεχνών όπου η παρέκκλιση από τα στερεότυπα της εποχής τους οδήγησε στην παράλληλη δράση εκτός του θεσμού και των υποδομών του.

Στις αρχές του 1900 η απελευθέρωση μέσω πειραματισμών και με στόχο την αυτονόμηση του έργου τους από τις κυρίαρχες τάσεις της αγοράς έγινε προτεραιότητα για πολλούς καλλιτέχνες. Ο χαρακτηρισμός ανεξάρτητοί για τις παραπάνω περιπτώσεις φαίνεται να είναι ο καταλληλότερος καθώς αναφέρεται στην επιλογή αυτών των καλλιτεχνών να δραστηριοποιηθούν- στο βαθμό που οι περιστάσεις το επέτρεπαν εκτός των καθιερωμένων πλαισίων που έθετε ο εκάστοτε θεσμικός φορέας. Ως και το τέλος του 1<sup>ο</sup> μισού του 20<sup>ου</sup> αιώνα η καλλιτεχνική ανεξαρτησία συνδέθηκε με τις έννοιες της πρωτοπορίας και τις Avant-Garde, πάντοτε όμως έχοντας από κάτω της ένα δίκτυ ασφαλείας της ελίτ της εποχής. Σήμερα ο όρος ανεξάρτητος αλλά και πολλοί άλλοι χαρακτηρισμοί όπως εναλλακτικός, πειραματικός, καλλιτεχνική πρωτοβουλία, artist run space χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν την καλλιτεχνική σκηνή που επιχειρεί με μη παραδοσιακούς τρόπους να υπάρξει εκτός των παραδοσιακών δομών. Τα υπάρχοντα δίκτυα που αναπτύσσονται και συντελούν στην ανάπτυξη του ανεξάρτητου χώρου μαρτυρούν την ανάγκη ύπαρξης του στο ευρύτερο σύστημα του θεσμού της σύγχρονης τέχνης (Cooke J., 2007), αλλά και στην συμβολή του στην στροφή των κυβερνήσεων για προώθηση της δημιουργίας ως έννοιας με ευρείες προεκτάσεις για την κοινωνική και οικονομική ανάπτυξη των σύγχρονων πόλεων (Keeley M. A., 2008).

## Αποσαφηνίζοντας τον όρο ανεξάρτητος.

Η ανάγκη προσδιορισμού της συγκεκριμένης έννοιας προκύπτει κυρίως από το μεγάλο εύρος των περιπτώσεων που την υιοθετούν αλλά και την όσο το δυνατόν ορθότερη κατηγοριοποίηση τους για την διεξαγωγή της παρούσας έρευνας. Η διεθνής βιβλιογραφία έχει θίξει το ζήτημα με αξιόλογες μελέτες, που αφορούν την γενικότερη δράση των ανεξάρτητων χώρων τέχνης αλλά και μέσα από την μελέτη συγκεκριμένων περιπτώσεων της ανεξάρτητης σκηνής όπως οι *artist run spaces* και η έννοια του εναλλακτικού. Χαρακτηριστικές είναι οι προσεγγίσεις της Sharon (1979), του Cooke (2007), της Vorobeva (2021) και της Bugden (2020) που αναφέρονται τόσο στην εμφάνιση των νέων τάσεων καλλιτεχνικής δραστηριότητας όπως των χώρων τέχνης διοικούμενους με εναλλακτικούς τρόπους από καλλιτέχνες (*Artist run spaces*), όσο και στην αποσαφήνιση των ορολογιών που χρησιμοποιούνται, τα ειδικότερα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα αλλά και τις συνδέσεις τους με έννοιες της ιστορίας της τέχνης όπως η *Avant garde*. Η άρρηκτη σύνδεση των όρων ανεξάρτητος / εναλλακτικός χώρος και *artist run space* δεν προκύπτει τυχαία καθώς περιγράφουν την ίδια ακριβώς πλευρά της εναλλακτικής καλλιτεχνικής δραστηριότητας. Βασικό αίτιο για αυτή την σύνδεση είναι ο καλλιτέχνης, από την στιγμή που αποφασίζει να δραστηριοποιηθεί με έναν διαφορετικό τρόπο σε έναν διαφορετικό χώρο, δημιουργώντας τον *artist run space*. Για τον λόγο αυτό η σχετική βιβλιογραφία συχνά εμπεριέχει τους όρους μαζί, ή έναν από τους δύο αλλά αναφέρεται στο ίδιο φαινόμενο, δηλαδή στην καλλιτεχνική δράση μέσω εναλλακτικών μοντέλων που εξελίσσονται ως εναλλακτικές στο κατεστημένο καλλιτεχνικό σύστημα.

Τα χαρακτηριστικά που έχουν οι περισσότερες περιπτώσεις τέτοιων χώρων κατά τα πρώτα χρόνια εμφάνισης τους στην Νέα Υόρκη είναι η αυτοοργάνωση, η αμοιβαία στήριξη μεταξύ τους αλλά και του ευρύτερου δικτύου τους, η επαναστατικότητα αλλά και η αντίσταση στην εμπορευματοποίηση. Ακόμα παρατηρούνται κάποιες ομοιότητες στους όρους που επιλέγουν αυτοί οι χώροι για να αυτοπροσδιοριστούν, αλλά και μερικά άλλα χαρακτηριστικά που έχουν. Η παρουσίαση έργων τέχνης φύσει αντισυμβατικών, που δεν απορροφούνται από την υπάρχουσα αγορά, η ελευθερία δράσης στους φιλοξενούμενους καλλιτέχνες, η επανάχρηση χώρων με πολυλειτουργικό χαρακτήρα (κατοικία, εκθεσιακός χώρος, ατελιέ) αλλά και η διοίκηση τους από καλλιτέχνες είναι μερικά κοινά χαρακτηριστικά για τον προσδιορισμό των χώρων αυτών (Cooke J., 2007).

Αντίστοιχα ο αυτοπροσδιορισμός από τους ιδρυτές τους, προκύπτει από την ανάγκη προσδιορισμού του ρόλου τους καθώς στην αρχική φάση δεν είναι ξεκάθαρος αλλά και για να διαχωριστούν από το υπόλοιπο εμπορικό δίκτυο των γκαλερί και των μεγάλων μουσείων. Οι όροι που χρησιμοποιούν οι ίδιοι οι δημιουργοί για να περιγράψουν την δράση του οργανισμού τους είναι πειραματικός, αντικαθιερωμένος, ανεξάρτητος, καλλιτεχνική πρωτοβουλία, αντιθεσμικός, καλλιτεχνο –κεντρικός ή και καλλιτεχνο- διοικούμενος. Η ποικιλία των χαρακτηριστικών δεν εξαντλείται στην παραπάνω ανάλυση αλλά

εμπεριέχει πολλά επιπλέον γνωρίσματα που διαφοροποιούνται τόσο γεωγραφικά όσο και χρονικά καθώς η κάλυψη αναγκών ποικίλει. Η μελέτη της Batia Sharon (1979) σχετικά με τους artist run spaces, αναλύει με διεξοδικό τρόπο τους τύπους λειτουργίας αυτών των χώρων, όπως η επιμελητική πρακτική των εκθέσεων, το καθεστώς πωλήσεων (αν υπάρχουν), το ιδιοκτησιακό καθεστώς ή το διοικητικό μοντέλο που συνήθως εφαρμόζεται από τους καλλιτέχνες. Και εδώ το βασικό γνώρισμα που τονίζει η συγγραφέας είναι πως οι Artist run spaces οι οποίοι συχνά αναφέρονται και ως εναλλακτικοί χώροι, ενδιαφέρονται για την παρουσίαση μη συμβατικών μορφών τέχνης, δεν έχουν εμπορικό χαρακτήρα, λειτουργούν συνήθως με μη παραδοσιακά διοικητικά μοντέλα και ενδιαφέρονται για την ένταξη σε ή την δημιουργία δικτύων επικοινωνίας με άλλους καλλιτέχνες της ίδιας ιδεολογίας.

Σχεδόν τα ίδια χαρακτηριστικά εντοπίζει και η μελέτη της Maria Vorobeva (2021) για τον προσδιορισμό του όρου Ανεξάρτητοι χώροι τέχνης. Τόσο το καταστατικό των ανεξάρτητων χώρων όσο και τα εμπλεκόμενα πρόσωπα, επικαλούνται τον όρο για να αυτοπροσδιοριστούν, ενώ σημαντικό είναι πως τα χαρακτηριστικά αυτά εντοπίζονται σε ένα δίκτυο παγκόσμιας εμβέλειας. Εκτός της τοποθέτησης των ανεξάρτητων χώρων σε σχέση με το κυρίαρχο καλλιτεχνικό σύστημα, και των επί μέρους χαρακτηριστικών που απορρέουν από αυτή την θέση παρατηρούνται κάποια ακόμα κοινά γνωρίσματα μεταξύ τους. Τα σημαντικότερα από αυτά είναι η κοινωνική προσφορά που επιτελούν μέσα από την συλλογική και συνεργατική δράση τους, η εμπλοκή των τοπικών κοινοτήτων στις καλλιτεχνικές πρακτικές του χώρου, η προώθηση αξιών όπως η πολυπολιτισμικότητα και η συμπερίληψη, αλλά και η προώθηση πειραματικών ή διευρυμένων μορφών καλλιτεχνικής έκφρασης. Αναλύοντας τις περιγραφές των ίδιων των χώρων η Vorobeva εντοπίζει ποιες λέξεις κλειδιά εμφανίζονται συχνότερα σε αυτές. Με αυτό τον τρόπο καθίσταται σαφές πως οι ίδιοι οι δρώντες εκλαμβάνονται τον ρόλο τους στο συγκεκριμένο πλαίσιο αλλά και ποια άλλα χρήσιμα στοιχεία προσδιορίζουν τον όρο ανεξάρτητος.

Οι συχνά εμφανιζόμενες φράσεις μη κερδοσκοπικός οργανισμός και χώρος διαχειριζόμενος από καλλιτέχνες ή ομάδες καλλιτεχνών φανερώνουν τα ήδη γνωστά ευρήματα για τον μη εμπορικό χαρακτήρα τους αλλά και την διάθεση των καλλιτεχνών να δραστηριοποιηθούν ως διαχειριστές του έργου τους λόγω δυσaráσκειας στο σύστημα των γκαλερί και των μουσείων. Αντίστοιχα οι φράσεις οπτικός πολιτισμός, προβολές, παροχή πλατφόρμας ευρύ φάσμα, καλλιτεχνικές πρακτικές, πρόγραμμα παρουσίασης, νέα έργα και ιδέες, πρόγραμμα φιλοξενίας σχετίζονται με τις μη συμβατικές καλλιτεχνικές πρακτικές που ενδιαφέρονται να παρουσιάσουν οι συγκεκριμένοι χώροι αλλά και τον πολυλειτουργικό χαρακτήρα τους ως γκαλερί και εργαστήρια παραγωγής τέχνης με δυνατότητα φιλοξενίας καλλιτεχνών. Μέσω των προγραμμάτων φιλοξενίας οι χώροι δίνουν βάση στην διεύρυνση νέων συνεργασιών τόσο σε τοπικό όσο και σε παγκόσμιο επίπεδο επιδιώκοντας το χτίσιμο γεφυρών επικοινωνίας. Ακόμα η λειτουργία των χώρων αυτών ως δημόσιοι χώροι αποτελεί επίσης επιδίωξη των δημιουργών-διαχειριστών.

Άλλοι στόχοι που θέτονται στα καταστατικά των χώρων είναι η στήριξη της δημιουργικότητας κυρίως στον τομέα του οπτικού πολιτισμού, η προώθηση

νέων συνεργασιών ανάμεσα στην κοινότητα και τους δημιουργούς, η δράση τους ως οργανισμοί που καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα λειτουργιών, κυρίως μέσω εναλλακτικών μοντέλων διαχείρισης από τους ίδιους τους καλλιτέχνες (αυτοοργάνωση) ή από αντίστοιχες συνεργασίες (κολεκτίβες), εστιάζουν σε πειραματικές πρακτικές ή ερευνητικά projects για την ανάδειξη νέων ζητημάτων που αφορούν κυρίως την τοπική κοινωνική πραγματικότητα (Vorobeva M., 2021). Τα αίτια που τα παραπάνω χαρακτηριστικά εμφανίζονται με μεγαλύτερη συχνότητα βρίσκονται τόσο στην κάλυψη των αναγκών που προκύπτουν από την προβολή του καλλιτεχνικού έργου μίας όλο και αυξανόμενης ομάδας δημιουργών που δεν τους απορροφά το υπάρχον σύστημα, όσο και στην ίδια την τάση δημιουργίας νέων και καινοτόμων πολιτιστικών υπηρεσιών σε δεύτερη φάση, που όμως δεν ανταποκρίνονται πλήρως στην πραγματική κατάσταση αλλά αποτελούν μέρος μίας ευρύτερης στρατηγικής προώθησης του οργανισμού. Στο δεύτερο γεγονός συντελεί ο βαθμός ενσωμάτωσης των ρηξικέλευθων μορφών τέχνης από τις κυρίαρχες πολιτιστικές δομές, και η κατ' επέκταση εμπορευματοποίηση τους (Blessi G., 2011).

## **Η δράση και ο ρόλος των ΑΧΠΠΣΤ.**

Όπως ήδη αναφέρθηκε παραπάνω η ύπαρξη των ανεξάρτητων χώρων τέχνης συνδέθηκε αρχικά με την ανάγκη συμπερίληψης μη συμβατικών μορφών τέχνης αλλά και μία γενικότερη δυσaréσκεια που συνδέεται με τα καλλιτεχνικά στερεότυπα που προβάλλουν οι θεσμικοί φορείς. Η ατομική κινητοποίηση των δημιουργών ενάντια σε ένα αφιλόξενο εργασιακό περιβάλλον, με βασικό χαρακτηριστικό την εκμετάλλευση τους κυρίως για εμπορικούς σκοπούς, βρήκε την έκφραση της στην εμφάνιση ενός χώρου πρωτίστως βιώσιμου οικονομικά και σε δεύτερη φάση ανοικτού σε νέους τύπους καλλιτεχνικής δραστηριότητας (Sharon B., 1979). Αρχικά, σε πολλές περιπτώσεις (βλ. Soho, Νέα Υόρκη, 1960) οι χώροι αυτοί έχουν παρόμοια χαρακτηριστικά. Το χαμηλό κόστος, η εγγύτητα με το κέντρο και τα μεγάλα μεγέθη αποτελούν τα σημαντικότερα από αυτά, αλλά ανάλογα με τις συνθήκες τα γνωρίσματα αυτά διαφέρουν. Οι καλλιτέχνες επιλέγουν να τα χρησιμοποιούν τόσο ως κατοικίες, όσο και ως στούντιο παραγωγής τέχνης, την οποία έπειτα συνήθως εκθέτουν στους ίδιους χώρους ή σε αντίστοιχούς. Φιλοξενούν καλλιτέχνες με κοινά ενδιαφέροντα και παρέχουν χώρο για την παρουσίαση του έργου τους, δημιουργώντας ένα τοπικό δίκτυο στην αρχή που με το πέρασμα των δεκαετιών εξελίσσεται σε διεθνές. Στόχος αυτών των πρώτων προσπαθειών δεν αποτελεί η αποκόμιση οικονομικού οφέλους αλλά η δημιουργία ενός περιβάλλοντος πιο φιλικού, συνεργατικού, και εν τέλει βιώσιμου, που να ενθαρρύνει τους δημιουργούς μέσω της δυνατότητας παρουσίασης του έργου τους να χτίσουν την καριέρα τους και να εξελίξουν τα καλλιτεχνικά τους ενδιαφέροντα.

Σε οικονομικό επίπεδο, οι καλλιτέχνες μέσω της αυτό-οργάνωσης τους και την υιοθέτηση εναλλακτικών μοντέλων επιβίωσης παρακάμπτουν το

παραδοσιακό σύστημα της έκθεσης και αγοράς έργων με τους μεσάζοντες και τα υψηλά ποσοστά προμηθειών επί των κερδών ή τα έξοδα οργάνωσης και προώθησης των εκθέσεων, και ελαχιστοποιούν τα οικονομικά βάρη που συνοδεύουν την καλλιτεχνική δραστηριότητα (Sharon B., 1979). Αντίστοιχα προσπερνιούνται επιπλέον μεσάζοντες όπως οι κριτικοί τέχνης, οι ιστορικοί και οι επιμελητές που κατά κύριο λόγο εμπλέκονται στο παραδοσιακό σύστημα επηρεάζοντας άμεσα την πρόσβασή του σε αυτό (Blessi G., 2011). Σημαντικό ρόλο στην οικονομική στήριξη των ανεξάρτητων χώρων θα παίξουν και οι παροχές υπηρεσιών μέσω συνεργασιών, συλλογικών δράσεων και εθελοντικής εργασίας από άτομα που ενδιαφέρονται να ενισχύσουν την συγκεκριμένη σκηνή. Οι πωλήσεις από έργα και η εμπορική δραστηριότητα δεν αποτελούν βασική πηγή εισοδήματος για τους συγκεκριμένους χώρους, έτσι οι παραπάνω πρακτικές πολλές φορές αποτελούν και τις μόνες πηγές χρηματοδότησης των οργανισμών αυτών. Σε επόμενες φάσεις παρατηρείται η στήριξη τους τόσο από κάποιον ιδιώτη που παραδοσιακά εμπλέκεται με την τέχνη (συλλέκτης ή έμπορος), από λίγα δημόσια προγράμματα πολιτιστικής πολιτικής με μορφή επαίνων (Blessi G., 2011) αλλά και με την συμμετοχή σταθερών μελών που ενισχύουν οικονομικά τις πρωτοβουλίες. Αυτός είναι και ο κύριος λόγος όπου οι οργανισμοί αυτοί αρχίζουν να λειτουργούν με νομικό καθεστώς μη κερδοσκοπικού οργανισμού. Η αυτό-οργάνωση και η διαχείριση των οργανισμών αυτών από καλλιτέχνες ή από ομάδες καλλιτεχνών αποτελεί την συνηθέστερη μορφή διοίκησης- σε αρκετές περιπτώσεις με οριζόντια ιεραρχία γι' αυτό και η ορολογία *artist run space* γίνεται συνώνυμο (Vorobeva M., 2021). Για τον λόγο αυτό η ανάγκη τους για συνεργασίες, επικοινωνία και ανάπτυξη δικτύων με την κοινότητα ή άλλους καλλιτέχνες σε τοπικό παγκόσμια εμβέλεια αποτέλεσε βασική πολιτική διαχείρισης.

Η χωρική συγκέντρωση πολλών τέτοιων περιπτώσεων αποτέλεσε ακόμα έναν λόγο που ενίσχυσε την συλλογικότητα καθώς τα οφέλη που απορρέουν από την ύπαρξη κοινοτήτων αποτέλεσαν κύριο λόγο αυτής της συσπείρωσης. Οι κοντινές αποστάσεις διευκόλυναν την ανάπτυξη πολύπλοκων δικτύων ανταλλαγής γνώσεων, υλικού, υποστήριξης και ανάπτυξης εσωτερικού υγιούς ανταγωνισμού που οδήγησε στην καινοτομία και την αύξηση της παραγωγικότητας (Αυδίκος Β., 2014). Σε αντίθεση με την χωροθέτηση των εμπορικών γκαλερί, οι περιοχές με χαμηλό κόστος ενοικίων, κτηριακό απόθεμα με κατάλληλες προδιαγραφές και γειτνίαση από τα κεντρικά σημεία των αστικών κέντρων αποτέλεσαν τα ιδανικά μέρη για την εγκατάσταση τους. Τέτοιες περιοχές συνήθως είναι τα πρώην βιομηχανικά συμπλέγματα των πόλεων ή άλλες συνοικίες όπου παραδοσιακά έχουν αυτά τα χαρακτηριστικά. Το γνώρισμα αυτό παρατηρείται σχεδόν σε όλες τις πόλεις που έχουν ανθίσει οι ανεξάρτητοι χώροι τέχνης. Σε γενικές γραμμές οι λόγοι που οδηγούν τις επόμενες δεκαετίες στην εξάπλωση του φαινομένου των ανεξάρτητων χώρων τέχνης διεθνώς είναι οι ίδιοι, ενώ η ισχυροποίηση των μηχανισμών αφομοίωσης που πλέον διαθέτει ο θεσμός της σύγχρονης τέχνης (Esanu O., 2012) αλλά και η τεχνολογική εξέλιξη θα συντελέσει στην ευρεία αποδοχή τους ακόμα και από χώρες λιγότερο προσαρμοστικές. Η σύνδεση αυτών των κοινοτήτων σε παγκόσμια κλίμακα ενισχύεται αφενός από την τάση πολλών χώρων να αναπτύσσουν διασυνοριακές συνεργασίες με καλλιτέχνες και άλλους οργανισμούς μέσα από την υλοποίηση προγραμμάτων φιλοξενίας, αφετέρου

μέσω των πολιτικών στήριξης των πολιτιστικών βιομηχανιών που υιοθετούν τα κράτη αλλά και οι ιδιώτες υφαίνοντας με αυτόν τον τρόπο ένα παγκόσμιο δίκτυο. Η ύπαρξη αντίστοιχων ψηφιακών πλατφόρμων δικτύωσης θα παίξει καθοριστικό ρόλο στην διάδοση του τρόπου λειτουργίας των artist runs spaces παγκοσμίως. Μερικές από αυτές είναι το <https://artistrunalliance.org/> , το [www.artist-run-spaces.org](http://www.artist-run-spaces.org) , [www.alternativeartguide.com](http://www.alternativeartguide.com) που λειτουργούν ως βάσεις δεδομένων για το παγκόσμιο δίκτυο των ανεξάρτητων χώρων τέχνης και των καταστατικών τους.

Οι μορφές τέχνης που αρχικά ενδιαφέρονταν να προβάλλουν οι διαχειριστές των artist run spaces, λόγω της μη συμβατικής τους φύσης, τόσο ως προς το μέσο όσο και ως προς το περιεχόμενο καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό τον τρόπο λειτουργίας τους. Οι νέοι τρόποι έκφρασης περιλάμβαναν βίντεο, επιτελέσεις, υβριδικά γλυπτά και εγκαταστάσεις, διαδραστικά έργα με νέες τεχνολογίες, επιτόπιες έρευνες, εκδόσεις, διαλέξεις και ένα μεγάλο εύρος πρακτικών που έμοιαζε αδύνατον να ενσωματωθούν στο υπάρχον καλλιτεχνικό σύστημα, το οποίο παρέμενε βασισμένο κατά κύριο λόγο στην ύπαρξη του αντικειμένου που φέρει τις ιδιότητες του έργου τέχνης (Δασκαλοθανάσης Ν., 2004). Για να μπορέσουν να ανταπεξέλθουν στις ανάγκες περάτωσης των ιδιαίτερων καλλιτεχνικών projects εφάρμοσαν μία σειρά από πρακτικές. Αρχικά επέτρεψαν την πλήρη ελευθερία αποφάσεων από τους ίδιους τους δημιουργούς, προσπερνώντας τις παρεμβάσεις ενός επιμελητή, ενώ ακόμα εκμεταλλεύτηκαν τις συνεργασίες με άλλες ομάδες για την επίλυση τεχνικών ή άλλων ζητημάτων (Sharon B., 1979). Σε αυτό, ρόλο έπαιξε και το γεγονός πως οι ιδρυτές συχνά εξέθεταν το έργο τους οι ίδιοι σε αυτούς τους χώρους όποτε και γνώριζαν από πρώτο χέρι τους περιορισμούς και τις ελευθερίες που τους παρείχε αυτό το μοντέλο. Μία σημαντική και συχνά βασική στρατηγική προσέλκυσης καλλιτεχνών αποτέλεσε η δημιουργία ανοιχτών καλεσμάτων (open calls) με στόχο τον εντοπισμό νέων δημιουργών με ενδιαφέρον έργο, και η βράβευση τους με διάφορες μορφές ανταμοιβής, είτε χρηματικής, είτε άλλου τύπου (Blessi G., 2011). Η ανάπτυξη δικτύων μέσα από αυτές τις δραστηριότητες δημιούργησαν ένα αρχικό κοινό που παρακολουθούσε συστηματικά τα προγράμματα των χώρων αυτών.

Η ανατροφοδότηση από αυτή την διαδικασία πυροδότησε το ενδιαφέρον όχι μόνο των δημιουργών να εξελίξουν το καλλιτεχνικό τους ύφος προς νέες κατευθύνσεις καθώς μπορούσαν πλέον να εκθέσουν ακόμη και “ριψοκίνδυνες” μορφές τέχνης, αλλά προσέλκυσε το ενδιαφέρον αρκετών φιλότεχνων από το καθιερωμένο καλλιτεχνικό σύστημα (Besson C., 2019). Επίσης τα προγράμματα φιλοξενίας βοήθησαν αρκετά τόσο τους φιλοξενούμενους καλλιτέχνες από άλλες περιοχές ή χώρες να διαμείνουν και να εκθέσουν με ελάχιστα ή και μηδενικά έξοδα ενώ ανέπτυξαν νέα δίκτυα ανταλλαγής γνώσεων, διαμορφώνοντας νέες τάσεις τόσο στην εγχώρια όσο και στην παγκόσμια εικαστική σκηνή. Τα προγράμματα αυτά προσαρμόστηκαν ώστε να παρέχουν στους φιλοξενούμενους έναν χώρο διαμονής και δημιουργίας των έργων τέχνης, επιτρέποντας την αλληλεπίδραση με την τοπική κοινότητα και τα οφέλη που απορρέουν από αυτήν. Το ενδιαφέρον για εναλλακτικές πηγές έμπνευσης πέρα από τα κυρίαρχα πρότυπα από τους ίδιους τους δημιουργούς οδήγησε στην προώθηση της τοπικής κοινωνικής πραγματικότητας,



εμπλέκοντας τους δρώντες με διάφορα κοινωνικά φαινόμενα μεταβάλλοντας και τον ρόλο που οι ίδιοι οι καλλιτέχνες επιτελούν, ενώ η πολιτική κινητοποίηση των μελών των χώρων και η παράλληλη δράση σε κοινωνικά κινήματα αποτέλεσε αναπόσπαστο μέρος της δράσης τους σε πολλές περιπτώσεις (Vorobeva M., 2021). Ένα από τα κύρια γνωρίσματα πολλών χώρων είναι η διεξαγωγή συμμετοχικών δράσεων ανοιχτών προς το κοινό, πολλές φορές σε μορφή εκπαιδευτικών προγραμμάτων ή εργαστηρίων, ομιλιών και περιπάτων. Για την ευκολότερη διαχείριση όλων αυτών των λειτουργιών οι διαχειριστές των οργανισμών χαρακτηρίζονται από ευελιξία αλλά και επινοητικότητα για την βιωσιμότητα του χώρου, καθώς όλες οι παραπάνω δραστηριότητες στο μεγαλύτερο μέρος τους πρωτοεμφανίζονται εδώ, απέχουν από τα εμπορικά πολιτιστικά προϊόντα και ενέχουν μεγαλύτερο ρίσκο.

Οι παραπάνω συνθήκες συντέλεσαν στην όλο και αυξανόμενη οργάνωση των ανεξάρτητων χώρων τέχνης υιοθετώντας σταδιακά ξεκάθαρους άξονες δράσης (Blessi G., 2011). Σήμερα ο ρόλος τους θεωρείται παραπλήσιος ή και ίδιος σε αρκετές περιπτώσεις με των επίσημων οργανισμών τέχνης όπως τα μουσεία, τα ιδιωτικά ιδρύματα αλλά και άλλοι πολιτιστικοί οργανισμοί. Αυτό οφείλεται κυρίως στο γεγονός πως η όλο και αυξανόμενη επιρροή τους μέσα από την ανάδειξη νέων καλλιτεχνών στο κυρίαρχο καλλιτεχνικό σύστημα αφενός οδήγησε στην καθιέρωση τους ως μέρος του σύγχρονου καλλιτεχνικού θεσμού αφετέρου οδήγησε πολλούς οργανισμούς να λειτουργήσουν με αντίστοιχες πρακτικές ενσωματώνοντας μέσα από αυτή την διαδικασία πειραματικές και καινοτόμες αλλά ήδη δοκιμασμένες στρατηγικές πολιτιστικής διαχείρισης. Η όλο και αυξανόμενη οικονομική υποστήριξη στην λογική των βραβείων από δημόσιους και ιδιωτικούς φορείς έχει επιτρέψει σε ένα μεγάλο αριθμό ανεξάρτητων χώρων τέχνης να αναπτύξουν την δραστηριότητα τους με ακόμη περισσότερα προγράμματα και μακροχρόνιους σχεδιασμούς, έχει αποτελέσει ενθαρρυντικό παράγοντα για την εμφάνιση όλο και περισσότερων καλλιτεχνικών πρωτοβουλιών καθιστώντας πλέον αναγκαία την ύπαρξη τους στην σύγχρονη καλλιτεχνική πραγματικότητα. Η αποδοχή των τελευταίων ετών συνοδεύεται και από την διάδραση των “ανεξάρτητων” με τον υπόλοιπο θεσμό της τέχνης, κυρίως ως εκκολαπήριο νέων ανερχόμενων καλλιτεχνών ή καλλιτεχνικών τάσεων που αργότερα εντάσσονται στην κύρια αγορά (Blessi G., 2011), (Besson C., 2019).

Επίσης σημαντική είναι η συμβολή των Artist run spaces στην κοινωνική και οικονομική ανάπτυξη όπως προκύπτει από αντίστοιχες μελέτες (Blessi G., 2011), (Keeley M., 2008), (Li C., 2017,) (Vorobeva M., 2021) Μεταξύ των βασικότερων πλεονεκτημάτων των ανεξάρτητων χώρων είναι η ανάπτυξη ισχυρότερων δεσμών της κοινότητας, η δημιουργία θετικής εικόνας για την πόλη και η προσέλκυση νέων δραστηριοτήτων, η προώθηση νέων ιδεών και καινοτόμων δράσεων τόσο στον τομέα των τεχνών όσο και σε άλλους κοινωνικούς τομείς, η επίλυση κοινωνικών παθογενειών μέσω της ευαισθητοποίησης του κοινού, η προώθηση της διαφορετικότητας αλλά και η τόνωση της τοπικής οικονομίας, μέσα από την εμπλοκή των μικρών επιχειρήσεων και την προσέλκυση νέων επαγγελματιών. Μέσω της δράσης τους ως δημόσιες πλατφόρμες έχουν την δυνατότητα να εντοπίζουν ζητήματα τα οποία στην συνέχεια να τα θέτουν σε δημόσια συζήτηση οδηγώντας σε

κοινωνικές αλλαγές, ενώ τα μοντέλα λειτουργίας τους προωθούν αξίες όπως η αμοιβαιότητα, η συνεργασία, η αλληλεγγύη και η συλλογικότητα, χτίζοντας νέου τύπου σχέσεις με την κοινωνία. Επιπρόσθετα η ύπαρξη τους ενισχύει την ανάπτυξη ενός πολυμορφικού διαλόγου για τις εικαστικές τέχνες και όχι μόνο, επιτρέποντας παράλληλα μέσα από τον πειραματισμό, την έρευνα και την διεπιστημονική τους δράση την εμφάνιση νέων γλωσσών επικοινωνίας και νέων αισθητικών αξιών. Άλλωστε η θετική τους επίδραση σε κοινωνικό και καλλιτεχνικό επίπεδο εντοπίζεται από το γεγονός πως τα τελευταία χρόνια παρατηρείται όλο και εντονότερο ενδιαφέρον από ιδιώτες αλλά και το κράτος για την στήριξη του έργου τους. Μάλιστα ως αρνητικό σύμπτωμα αυτού του ενδιαφέροντος είναι η εργαλειοποίηση τους μέσα από την εμπλοκή του κεφαλαίου που δεν περιορίζεται μόνο στον καλλιτεχνικό θεσμό αλλά συνδέεται και με άλλες δραστηριότητες κυρίως για την παραγωγή υπεραξίας όπως με το real estate.

Αξίζει να αναφερθούν και μερικά αμφισβητούμενα σημεία των artist run spaces. Αρχικά ένα βασικό μειονέκτημα αποτελεί η έλλειψη τεχνογνωσίας στον διοικητικό τομέα αλλά και η αδυναμία στελέχωσης τους με έμπειρο προσωπικό. Αυτό προκύπτει όπως φαίνεται από μελέτες όπως των (Sharon B., 1979), (Blessi G., 2011) και (Keeley M., 2008) από την απουσία κεφαλαίου που να επιτρέπει κάτι τέτοιο αλλά και από την αντίληψη των διαχειριστών σχετικά με μία τέτοιου τύπου πολιτική που την συσχετίζουν με την φιλοσοφία των εμπορικών γκαλερί. Ακόμα η προσκόλληση πολλών δημιουργών στις προσωπικές τους προτιμήσεις ακόμα και αν αυτές δεν ωφελούν τον χώρο οδηγούν συχνά στην παράλειψη σημαντικών σημείων που απαιτούν διευθέτηση όπως η εύρεση οικονομικών πόρων ή ο μακροχρόνιος σχεδιασμός δράσης. Η εθελοντική εργασία που εδώ κυριαρχεί ως μοντέλο απασχόλησης επίσης χαρακτηρίζεται από έλλειψη επαγγελματισμού σε όλους τομείς, ενώ η έλλειψη οργάνωσης και ο αυξημένος φόρτος εργασίας που συχνά επιβαρύνει τους εργαζόμενους οδηγεί σε αρκετές περιπτώσεις σε πρόχειρα αποτελέσματα.

Η αποκλειστική στήριξη των χώρων από κρατικές ή και θεσμικές επιχορηγήσεις τείνει να λειτουργεί ως μονόδρομος για την βιωσιμότητα τους, καθιστώντας πολλές φορές δύσκολη την λειτουργία τους, ενώ ο κίνδυνος οικονομικής εξάρτησης αλλά και παρέμβασης από τους ιδιωτικούς φορείς με την μορφή πατρωνίας είναι όλο και εντονότερος. Επιπλέον η δημόσια εικόνα αλλά και τα μέσα προβολής που συχνά επιλέγουν οι ανεξάρτητοι οργανισμοί για να προβληθούν φαίνεται πως δεν επιφέρει τα επιθυμητά αποτελέσματα, καθώς το κοινό τους περιορίζεται στους επαγγελματίες του χώρου αλλά και σε έναν στενό κύκλο φιλότεχνων που συνδέονται με το κυρίαρχο καλλιτεχνικό σύστημα, αποκλείοντας ένα μεγάλο μέρος του κοινού που θα μπορούσαν να απευθύνονται. Όλα τα παραπάνω σε συνδυασμό με τον μεγάλο ανταγωνισμό που υπάρχει από τις εμπορικές γκαλερί και τους μεγάλους πολιτιστικούς οργανισμούς μπορούν εύκολα να συντελέσουν στην αδυναμία προσαρμογής των χώρων στις τρέχουσες εξελίξεις, στην μείωση του ενδιαφέροντος από το ήδη μικρό κοινό τους αλλά και σε προβλήματα γενικότερης επιβίωσης των εγχειρημάτων.

## Οι ανεξάρτητοι χώροι στην Ελλάδα.

Η ανεξάρτητη καλλιτεχνική σκηνή στον Ελλαδικό χώρο αποτελεί ένα αρκετά νέο φαινόμενο μετρώντας σχεδόν δύο δεκαετίες ύπαρξης, με την πρώτη δεκαετία να κυριαρχείται από την εμφάνιση και την δράση μόνο ενός ανεξάρτητου χώρου-όπως αυτός έχει οριστεί παραπάνω και με έντονη άνθιση κυρίως στο δεύτερο μισό της τελευταίας δεκαετίας. Η συντριπτική πλειοψηφία των artist run spaces συγκεντρώνονται στην Αθήνα, ενώ ακολουθούν η Θεσσαλονίκη, η περιφέρεια Αιγαίου και η υπόλοιπη Ηπειρωτική χώρα και οι νησιωτικές περιοχές. Για τον λόγο αυτό η αναφορά στους artist run spaces αναπόφευκτα σημαίνει αναφορά στους Αθηναϊκούς χώρους. Αντίστοιχα οι επιστημονικές μελέτες σχετικά με το ζήτημα βρίσκονται ακόμα σε εμβρυικό στάδιο, ενώ διάσπαρτες πληροφορίες εντοπίζονται σε έρευνες για την γενικότερη εικόνα της εικαστικής σκηνής με χαρακτηριστικό την επιδερμική προσέγγιση του ζητήματος (πχ Παπαζάχου Α., 2019, διπλωματική εργασία). Αρκετά κατατοπιστική είναι η εν εξελίξει σειρά εκδόσεων σχετικά με τους ανεξάρτητους χώρους τέχνης και τις καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες στην Ελλάδα από τον μη κερδοσκοπικό οργανισμό The Τέλος Society με τίτλο Educational Heurism EH I, II & III (υπό δημοσίευση), ενώ οι νέοι ερευνητές Julia Tulke και Alexander Strecker έχουν εστιάσει το ενδιαφέρον τους στην σημασία των artist run spaces με την διατριβή της Tulke να εστιάζει στην σχέση των χώρων με τις κρίσεις που βιώνει η Αθήνα και την ενδυνάμωση της δημιουργικότητας μέσω αυτών. Ακόμα, διάσπαρτες αξιοσημείωτες αναφορές γίνονται σε άρθρα νέων θεωρητικών όπως της Δανάη Γιαννόγλου και της Μυρτώς Κατσιμίχα αλλά και σε εκδόσεις σχετικά με την σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή στην Αθήνα που αναγνωρίζει τον μείζονα ρόλο των ανεξάρτητων χώρων τέχνης. Η εικόνα αυτή καθιστά επιτακτική την ανάγκη ύπαρξης νέων μελετών καθώς η όλο και εντονότερη άνθιση τους, αποτελεί ένα πρωτόγνωρο φαινόμενο για τα ελληνικά δεδομένα και οι επιδράσεις του στην καλλιτεχνική και κοινωνική πραγματικότητα είναι όλο και βαθύτερες.

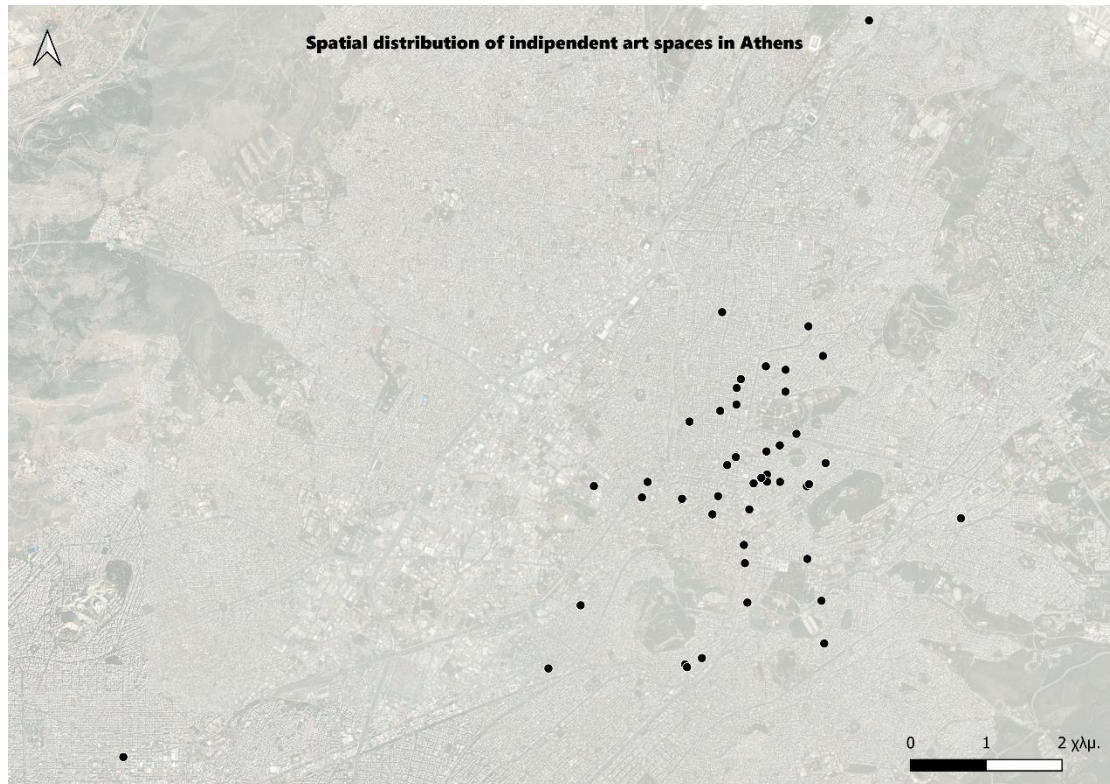
Η πρώτη περίπτωση artist run space στην Ελλάδα αποτελεί η ίδρυση της Chearpart το 1995. Ο βασικός ιδρυτής της υπήρξε ο εικαστικός Γιώργος Γεωργακόπουλος και μαζί με πλήθος συνεργατών σε Ελλάδα και εξωτερικό ανέπτυξε τεράστια εκθεσιακή δραστηριότητα, συνδέοντας την ανεξάρτητη σκηνή του 90 και των πρώτων χρόνων του 21<sup>ου</sup> αιώνα με το όνομα του οργανισμού. Κατά τα λεγόμενα του ίδιου " η αδυναμία διατήρησης της πρωτοποριακής για την εποχή κατάληψης της 3<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου, της πρώτης ανεπίσημης καλλιτεχνικής συλλογικότητας με διάθεση ανεξάρτητης δράσης οδήγησε πολλούς καλλιτέχνες στην συμμετοχή και στήριξη της Chearpart, επιβεβαιώνοντας την ανάγκη ύπαρξης της ήδη από πολύ νωρίς". Η συνεργασία του οργανισμού με αντίστοιχους φορείς του εξωτερικού έπαιξε σημαντικό ρόλο στην κατανόηση ανάπτυξης δομών γύρω από την δικτύωση των ανεξάρτητων πρωτοβουλιών ιδρύοντας το 2006 το Apart, ως ένα ερευνητικό πρόγραμμα διασύνδεσης ομάδων και καλλιτεχνών, και το 2012 οργανώνει την πρώτη δημόσια συζήτηση γύρω από την παρουσίαση της ανεξάρτητης σκηνής, επιστεγάζοντας με αυτό τον τρόπο την ύπαρξη της. Μέχρι και το 2008 ιδρύονται 8 ανεξάρτητοι χώροι ενώ οι υπόλοιπες πρωτοβουλίες που εμφανίζονται μέχρι

και λίγα χρόνια αργότερα είναι κυρίως συσπειρώσεις ομάδων ή κολεκτίβων όπως αυτές που αναφέρονται στο αντίστοιχο κεφάλαιο παραπάνω, αλλά έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην μετέπειτα οργάνωση των ανεξάρτητων χώρων τέχνης.

Η οικονομική κρίση και οι επιπτώσεις της στην οικονομία και την αγορά της τέχνης φαίνεται να αποτέλεσαν έναν από τους βασικότερους ενδογενείς λόγους για την εμφάνιση όλο και περισσότερων artist run spaces. Η παραδοσιακά λιτή πολιτική για τον σύγχρονο οπτικό πολιτισμό, η απουσία γενικότερης κρατικής στήριξης (Κατσιμίχα Μ., 2019) αλλά και η συρρίκνωση της αγοράς της τέχνης στην Αθήνα, που ούτως ή άλλως παρέμενε αρκετά συγκρατημένη σε σχέση με τα διεθνή δεδομένα, οδήγησε πολλούς καλλιτέχνες να στραφούν προς άλλες πρακτικές επιβίωσης. Όπως φαίνεται και από την ανάλυση του Αυδίκου για το καθεστώς απασχόλησης την περίοδο της κρίσης στον δημιουργικό κλάδο, ένα μεγάλο ποσοστό δημιουργών κυρίως μικρών ηλικιών στρέφεται στην αυτοαπασχόληση, δείγμα αδυναμίας της παρούσας αγοράς να συνεχίσει στα δεδομένα του παρελθόντος. Η τάση αυτή σε συνδυασμό με την ήδη υπάρχουσα δυναμική που είχαν εισάγει στο καλλιτεχνικό τοπίο οι ομάδες και οι κολεκτίβες μέσω των μοντέλων της αυτοοργάνωσης, αλλά και η εντονότερη συνδιαλλαγή με άλλα καλλιτεχνικά κέντρα-απόρροια της αυξημένης διακρατικής κινητικότητας των προηγούμενων ετών, οδήγησε πολλούς καλλιτέχνες στην δημιουργία νέων χώρων παραγωγής και παρουσίασης σύγχρονης τέχνης, με μία λογική "Do it yourself" . Όπως αφηγείται ένας εκ των ιδρυτών σε συνέντευξη:

*"Η ιδιοκτησία ενός παλιού μαγαζιού ή διαμερίσματος σε κάποια Αθηναϊκή συνοικία οδήγησε πολλούς καλλιτέχνες να συνεργαστούν και να τα μετατρέψουν σε project space, εκμεταλλευόμενοι τα μηδενικά έξοδα, αλλά και τον μικρό κύκλο που είχε ο καθένας. Ξεκινώντας με μερικές ατομικές εκθέσεις των μελών, σιγά σιγά άνοιξαν τον κύκλο τους, για να μην θεωρηθούν πως προωθούν μόνο τον εαυτό τους, δημιουργώντας τα πρώτα καλλιτεχνικά προγράμματα."*

Το 2012 στην Κυψέλη κάνει την εμφάνιση του ο οργανισμός Snehta και είναι ο πρώτος χώρος που υποστηρίζει διεθνές πρόγραμμα φιλοξενίας καλλιτεχνών. Τα επόμενα χρόνια σε συγκεκριμένες γειτονιές που ευνοούν την συγκέντρωση καλλιτεχνικής δραστηριότητας όπως η Κυψέλη, τα Εξάρχεια, το Κουκάκι, ο Κεραμικός, η Ομόνοια, το Μεταξουργείο, ο Πειραιάς αλλά και όπου αλλού υπάρχει πρόσφορο έδαφος (Χάρτης 18)



Χάρτης 18, χωρική κατανομή των ανεξάρτητων χώρων στην Αθήνα

εμφανίζονται καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες με βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα ίδια με αυτά της διεθνούς σκηνης, όπως το νομικό καθεστώς, η διοικητική διάρθρωσή τους, οι πηγές χρηματοδότησης και το κοινό που τα στηρίζει.

Σημαντικό ρόλο στην περαιτέρω ανάπτυξη των χώρων τα επόμενα χρόνια έπαιξαν αφενός η γενικότερη πολιτιστική πολιτική που είχε υιοθετήσει τα τελευταία χρόνια η Ευρωπαϊκή ένωση για την στήριξη της δημιουργικότητας αφετέρου κάποια γεγονότα κλειδιά που πυροδότησαν την άνθιση των χώρων και χωρίζουν σε φάσεις κατά κάποιο τρόπο την εξέλιξη της ανεξάρτητης σκηνης της Αθήνας. Τα σημαντικότερα από αυτά είναι δύο, με το ένα να αποτελεί περισσότερο ένα μακροχρόνιο φαινόμενο με την κορύφωση του να συντελείται το 2014. Αυτό είναι οι διαδηλώσεις διαμαρτυρίας απέναντι στην κοινωνική καταπίεση λόγω της κρίσης που ξεκίνησαν αρκετά χρόνια νωρίτερα και πλέον έχουν προκαλέσει ένα διεθνές ενδιαφέρον, προσελκύνοντας πλήθος επιστημόνων, διανοητών, δημιουργών και ατόμων που αναζητούν να βιώσουν από κοντά την εκρηκτική καθημερινότητα του υποβαθμισμένου κέντρου της Αθήνας. Σε αυτή την περίοδο, μέχρι και το 2016 ιδρύονται συνολικά 32 χώροι (36%) (Πίνακας 7)

		YEAR			
		Συχνότητα	Ποσοστά	Έγκυρα Ποσοστά	Συσσωρευτικά Ποσοστά
Έγκυρες	2009 until 2016	32	36,8%	36,8%	36,8%
	After 2017	47	54,0%	54,0%	90,8%
	Before 2008	8	9,2%	9,2%	100,0%
Σύνολο		87	100,0%		

Πίνακας 7, χρονολογία ίδρυσης των ανεξάρτητων χώρων τέχνης.

Το άλλο σημαντικό γεγονός που στην ουσία αποτελεί την επίσημη αναγνώριση της Αθήνας ως νέο διεθνές καλλιτεχνικό κέντρο είναι η υλοποίηση της Documenta14 στην πόλη το 2017, με χαρακτηριστικό τίτλο *learning from Athens* και κεντρικό θεματικό άξονα την συμφιλίωση(αναγκαστική ή μη) των ανθρώπων και της πόλης με την/τις κρίση/εις (Documenta14, 2017), (Tulke J., 2022). Αυτή είναι και η επόμενη φάση που ένα νέο κύμα καλλιτεχνών και διανοούμενων από την διεθνή σκηνή επιλέγουν την Αθήνα, λόγο χαμηλού κόστους, γοήτρου, ως παράρτημα για την διεθνή καριέρα τους ή απλώς για να δουν την Documenta και να είναι μέρος της, και ξεσηκώνουν την εγχώρια καλλιτεχνική παραγωγή σε επίπεδα και κινητικότητα άνευ προηγουμένου. Από το 2017 παρατηρείται μία ραγδαία αύξηση στους ανεξάρτητους χώρους με την εμφάνιση 47 ακόμα ΑΧΠΠΣΤ (54% επί του συνόλου), που σταδιακά διευρύνονται και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας πάντοτε με έδρα την Αθήνα.

Η ανοδική αυτή πορεία συνεχίζεται μέχρι και τις μέρες σύνταξης της παρούσας έρευνας (87 καταγεγραμμένοι χώροι σύνολο), παρά το γεγονός της εμφάνισης της υγειονομικής κρίσης που σταμάτησε κάθε δραστηριότητα σε παγκόσμια κλίμακα για περίπου δύο χρόνια. Μάλιστα το συγκεκριμένο φαινόμενο ίσως και να τροφοδότησε θετικά την εξέλιξη της ανεξάρτητης σκηνής της Αθήνας, αφενός λόγω του ότι πολλοί χώροι εκμεταλλεύτηκαν την κατάσταση για την μεταφορά πολλών δράσεων στον ψηφιακό χώρο αφετέρου η ίδια η ταυτότητα της Αθήνας έχει βασιστεί σε μεγάλο βαθμό στην δυνατότητα της να διαχειρίζεται τις κρίσεις και ως εκ τούτου το φαινόμενο αυτό στάθηκε ως άλλη μία πρόκληση για τον δημιουργικό τομέα λειτουργώντας ως ευκαιρία για αναδιοργάνωση και εκκαθάριση πολλών ήδη τετριμμένων παθογενειών του χώρου. Την πορεία αυτή φυσικά την ακολουθεί μία γενικότερη άνθιση του πολιτιστικού τομέα στην Αθήνα, με την εμφάνιση μεγάλων υποδομών και οργανισμών όπως το ΚΠΙΣΝ, Η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών του ιδρύματος Ωνάση, Ο ΝΕΟΝ και η γενικότερη συνεισφορά του Συλλέκτη και βιομήχανου Δημήτρη Δασκαλόπουλου, αλλά και η ίδρυση του ΕΜΣΤ μετά από χρόνια αναμονής και φυσικά η στήριξη που παραδοσιακά συνεχίζει να υφίσταται από τα υπόλοιπα εφοπλιστικά ιδρύματα της χώρας και τους διάφορους ιδιώτες επενδυτές και συλλέκτες. Η ύπαρξη τους αποτελεί βασική πηγή στήριξης σε πολλά επίπεδα, τόσο σε ατομικό επίπεδο για μεμονωμένους καλλιτέχνες όσο και σε επίπεδο καλλιτεχνικών ομάδων ή μικρότερων οργανισμών όπως οι Artist run spaces. Ακόμα με αντίστοιχο τρόπο θα συμβάλλει η διεθνής διασύνδεση με



αντίστοιχους οργανισμούς καθώς και η δικτύωση με την διεθνή ανεξάρτητη σκηνή μέσω του διαδικτύου και των δομών φιλοξενίας.

Έτσι σχηματίζονται τρεις φάσεις στην εξέλιξη της ανεξάρτητης σκηνής. Η πρώτη ξεκινά στα μέσα του 90 με την εμφάνιση της Cheapart και την σταδιακή δημιουργία των καλλιτεχνικών ομάδων κολεκτίβων έως και τα πρώτα χρόνια μετά τους Ολυμπιακούς αγώνες, η Δεύτερη ξεκινά το 2011 με τα πρώτα συμπτώματα της κρίσης και αρχίζουν να εμφανίζονται χώροι με συγκεκριμένη έδρα, δράση και νομικό καθεστώς και η οποία θα διαρκέσει έως και το 2016, ενώ η Τρίτη ξεκινά από το 2017 όπου παρατηρείται η μεγάλη αύξηση τόσο σε ποικιλία όσο και σε αριθμό χώρων, και την δραστηριότητα να προβάλλεται πλέον σε διεθνές επίπεδο προκαλώντας έντονη κινητικότητα. Η Tulke στον πρόλογο της για το EDII (2022) διαχωρίζει την ανάπτυξη των χώρων σε δύο φάσεις, 2011-2019, 2020 έως σήμερα, παραλείποντας ωστόσο την ύπαρξη των καλλιτεχνικών ομάδων και της Cheapart. Μερικά ακόμη σημαντικά γεγονότα που ευνόησαν την άνθιση της Αθηναϊκής καλλιτεχνικής σκηνής ιδίως στην δεύτερη φάση αποτέλεσαν διάφορες άλλες ετήσιες μεγάλες εκδηλώσεις, όπως η Αθηναϊκή Biennale, Το Remap Athens ή το Digital Arts Festival, καθώς αποτέλεσαν πόλο έλξης κοινού, χορηγών και καλλιτεχνών δίνοντας βήμα σε πολλούς χώρους για να έρθουν σε επαφή με το ευρύ κοινό. Η γενικότερη συμβολή των χώρων στο καλλιτεχνικό σύστημα της πόλης αλλά και η επίδρασή του σε άλλα κοινωνικά φαινόμενα, όπως στην στήριξη της queer σκηνής, των μεταναστών αλλά και η δημιουργία ενός εναλλακτικού δικτύου νέων γνώσεων και ιδεών είναι μόνο μερικές από τις πλευρές που μέχρι τώρα έχουν επισημανθεί ενώ η περαιτέρω διερεύνηση τους πιθανόν να αναδείξει ακόμη περισσότερα.

Από το σύνολο των ΑΧΠΠΣΤ που υπάρχουν στην Αθήνα, ένα μεγάλο ποσοστό τους 70% περίπου, δραστηριοποιείται με κατεύθυνση την προώθηση σύγχρονης τέχνης, κυρίως στο φιλότεχνο κοινό που ενδιαφέρεται για αυτήν, με εκθεσιακά κυρίως προγράμματα παρουσίασης νέων έργων συνήθως από ανερχόμενους καλλιτέχνες. Ένα ποσοστό 16.1% των καλλιτεχνικών πρωτοβουλιών δραστηριοποιούνται χωρίς σταθερή έδρα, εκμεταλλεόμενοι άλλες υποδομές για τις δράσεις τους (πίνακας 8). Ως νομικά πρόσωπα (ΑΜΚΕ, ΚοινΣεπ) έχει συσταθεί το 72,4%, ενώ ένα 5,7% λειτουργεί χωρίς νομική μορφή(Πίνακας 9). Το 60% των χώρων έχει επιχορηγηθεί τουλάχιστον μία φορά κατά τα χρόνια λειτουργίας τους είτε από ιδιώτες είτε από δημόσια προγράμματα (πίνακας 10), ενώ το 70,1% διοικείται από καλλιτέχνες διεκδικώντας δικαίως τον όρο artist run space (πίνακας 11). Το 17,2% των περιπτώσεων τρέχουν ένα τουλάχιστον πρόγραμμα φιλοξενίας καλλιτεχνών (πίνακας 12), ενώ οι μισοί χώροι βρίσκονται σε περιοχές που εστιάζει η παρούσα έρευνα, με το 36% εξ αυτών να έχει ιδρυθεί μετά την Documenta14. Αντίστοιχα μετά την αξιολόγηση της συνολικής δράσης τους προκύπτει πως ένα ποσοστό 17,2% συνδέεται με τις διαδικασίες τουριστικοποίησης της πόλης, ενώ ένα άλλο ποσοστό 14,9% συμβάλλει με ενεργό τρόπο στην βελτίωση της καθημερινότητας της περιοχής που δραστηριοποιείται, κριτικάροντας τους τρόπους με τους οποίους εμπορευματοποιείται η πόλη (πίνακας 13). Σε αδρά περιγράμματα οι χώροι που συμβάλλουν στον εξευγενισμό των γειτονιών, προωθούν κυρίως μορφές τέχνης με εμπορικό χαρακτήρα, δεν εντάσσουν την

κοινότητα στις δράσεις τους ενώ σε αρκετές περιπτώσεις χρηματοδοτούνται από τρίτους συστηματικά. Αντίθετα οι χώροι που συμβάλλουν θετικά στην αστική αναβίωση, προωθούν δράσεις εντός της τοπικής κοινότητας όπου σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο την αφορά, εμπλέκοντας συχνά, ενεργά τους κατοίκους στην δημιουργική διαδικασία. Οι μορφές τέχνης που επιλέγονται δεν σχετίζονται με την δυνατότητα παραγωγής οικονομικού οφέλους, ενώ η χρηματοδότηση των χώρων αυτών προέρχεται από εργαστήρια και έσοδα που προκύπτουν από την συμμετοχή του κοινού.

Πιο συγκεκριμένα οι χώροι που συμβάλλουν θετικά στην ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής της κοινότητας, δημιουργούν συνεργασίες και δίκτυα αλληλεγγύης με τις τοπικές επιχειρήσεις, παρέχουν νέες θέσεις εργασίας ενώ αξιοποιούν τους πόρους και το υλικό που έχουν άμεσα διαθέσιμο χωρικά και χρονικά. Ακόμα σε επίπεδο προγραμμάτων παρατηρείται η τάση να παρουσιάζουν εκθέσεις ή καλλιτέχνες που να αφορούν την κοινότητα και τους προβληματισμούς της, εμπλέκοντας την άμεσα και προς όφελός της με την δημιουργική διαδικασία. Οι χώροι με αυτό τον τρόπο γίνονται πλατφόρμες δημόσιου διαλόγου για κρίσιμα ζητήματα και νέους προβληματισμούς, ενδυναμώνοντας την αίσθηση του ανήκειν στους συμμετέχοντες ενώ παράλληλα χτίζονται νέες κοινωνικές ταυτότητες. (Vorobeva M., 2021). Παρατηρώντας τους χώρους οι οποίοι συνδέονται με διαδικασίες αστικού εξευγενισμού, εντοπίζονται επίσης κάποια κοινά γνωρίσματα μεταξύ τους, όπως οι ασύνδετες ιδεολογικά δράσεις τόσο με το ίδιο το καταστατικό τους όσο και με την κοινότητα που δραστηριοποιούνται. Η έλλειψη συνδέσεων με την τοπική κοινωνία και η προσέλκυση άλλων κοινωνικών ομάδων συνήθως οικονομικά ευκατάστατων προκύπτει μέσα από το είδος των δραστηριοτήτων που φιλοξενούν: εκθέσεις εμπορικού χαρακτήρα ακόμα και αν πρόκειται για μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς, θεωρητικό πλαίσιο που απευθύνεται κυρίως στην οικονομική ελίτ, παραμέληση των ιδιαίτερων αναγκών της τοπικής κοινότητας, προβολή των δράσεων με ηγεμονικό τρόπο μέσω των ΜΜΕ. Ένα βασικό στοιχείο που επιτρέπει την αποξενωμένη δράση τέτοιων χώρων είναι η οικονομική στήριξη που δέχονται από ιδιώτες, πολιτιστικούς οργανισμούς μεγάλης κλίμακας ή ακόμη και το κράτος, αποδυναμώνοντας τις σχέσεις που πιθανότατα να αναπτύξουν με την τοπική αγορά. Ταυτόχρονα η ιδεολογική χειραγώγηση αποτελεί βασική επίπτωση για τους χώρους που εξαρτώνται από εξωτερικές χρηματοδοτήσεις οι οποίοι πολλές φορές εξυπηρετούν ακόμη και άθελα τους τα συμφέροντα του κεφαλαίου.

#### AREA

	Συχνότητα	Ποσοστά	Έγκυρα Ποσοστά	Συσσωρευτικά Ποσοστά
Έγκυρες Athens mun	62	71,3%	71,3%	71,3%
Everywhere	14	16,1%	16,1%	87,4%
Rest of the city	11	12,6%	12,6%	100,0%
Σύνολο	87	100,0%		

Πίνακας 8, Ποσοστά χώρων που δραστηριοποιούνται με ή χωρίς σταθερή έδρα.

**LEGAL\_FORM**

		Συχνότητα	Ποσοστά	Έγκυρα Ποσοστά	Συσσωρευτικά Ποσοστά
Έγκυρες	Non profit	63	72,4%	72,4%	72,4%
	Profitable	15	17,2%	17,2%	89,7%
	Unkown	4	4,6%	4,6%	94,3%
	Without legal form	5	5,7%	5,7%	100,0%
Σύνολο		87	100,0%		

Πίνακας 9, Νομική μορφή των χώρων

**FUNDING**

		Συχνότητα	Ποσοστά	Έγκυρα Ποσοστά	Συσσωρευτικά Ποσοστά
Έγκυρες	Private	18	20,7%	20,7%	20,7%
	Private and public	30	34,5%	34,5%	55,2%
	Public	5	5,7%	5,7%	60,9%
	Selffin	34	39,1%	39,1%	100,0%
Σύνολο		87	100,0%		

Πίνακας 10, Κατανομή επιχορηγήσεων

**RUN\_TYPE**

		Συχνότητα	Ποσοστά	Έγκυρα Ποσοστά	Συσσωρευτικά Ποσοστά
Έγκυρες	Artist	61	70,1%	70,1%	70,1%
	Collective	3	3,4%	3,4%	73,6%
	Collector	2	2,3%	2,3%	75,9%
	Curator	21	24,1%	24,1%	100,0%
Σύνολο		87	100,0%		

Πίνακας 11, Ποσοστά χώρων που διοικούνται ή όχι από καλλιτέχνες

**RESIDENCY**

		Συχνότητα	Ποσοστά	Έγκυρα Ποσοστά	Συσσωρευτικά Ποσοστά
Έγκυρες	With residency	15	17,2%	17,2%	17,2%
	Without residency	72	82,8%	82,8%	100,0%
Σύνολο		87	100,0%		

Πίνακας 12, Κατανομή προγραμμάτων φιλοξενίας

**ROLE**

		Συχνότητα	Ποσοστά	Έγκυρα Ποσοστά	Συσσωρευτικά Ποσοστά
Έγκυρες	Against gent	13	14,9%	14,9%	14,9%
	Agent of gent	15	17,2%	17,2%	32,2%
	Buffer	59	67,8%	67,8%	100,0%
Σύνολο		87	100,0%		

Πίνακας 13, Ποσοστά χώρων που σχετίζονται με την τουριστικοποίηση της πόλης

## Συμπεράσματα κεφαλαίου

Η έννοια της ανεξαρτησίας στις τέχνες φαίνεται πως αποτελεί ζητούμενο για αρκετούς καλλιτέχνες σε διάφορες εποχές έστω και μη συνειδητά. Τα βασικά αίτια ανεξαρτητοποίησης πολλών εικαστικών είναι κυρίως η αποδέσμευση τους από τα στερεότυπα που θέτει το εκάστοτε κατεστημένο και η ελεύθερη χωρίς περιορισμούς δράση. Συχνά την επιδιώκουν όσοι το έργο τους σχετίζεται με λιγότερο συμβατικές μορφές έκφρασης όπως αυτό ορίζεται για την κάθε εποχή, πράγμα που τους δυσκολεύει στην έκθεση και αποδοχή του. Αποφασίζουν κατά μία έννοια να δημιουργήσουν τις συνθήκες εκείνες που θα επιτρέψουν την παρουσίαση του έργου τους στο ευρύ κοινό. Σε παλαιότερες εποχές αυτό σήμαινε απλώς δημιουργία σε ένα διαφορετικό πλαίσιο εργασίας, όμως αρκετές περιπτώσεις καλλιτεχνών διεύρυναν το πεδίο δράσης τους μέσω της γενικότερης στάσης τους (το πάντοτε ανοιχτό ατελιέ του Κουρμπέ, ως πεδίο κοινωνικών ζυμώσεων) καθώς αντιλαμβάνονταν πως αρκετές φορές χρειάζονται αλλαγές όχι μόνο στον τρόπο εργασίας αλλά και στον ίδιο τον θεσμό. Οι ανεξάρτητες ομάδες ή καλλιτέχνες για τον λόγο αυτό συνδέθηκαν με την λεγόμενη Πρωτοπορία επιφέροντας κάθε τόσο και νέες αλλαγές στο καλλιτεχνικό σύστημα.

Με μία αντίστοιχη φιλοσοφία η στάση ορισμένων καλλιτεχνών να παρακάμψουν το δαιδαλώδες σύστημα προώθησης που είχαν στήσει οι μεσάζοντες (θεωρητικοί, κριτικοί, γκαλερίστες) κατά την δεκαετία του 1980 στην Νέα Υόρκη τους οδήγησε στο να ιδρύσουν πολιτιστικές δομές με πολυλειτουργικό χαρακτήρα. Καθώς διοικούνταν από καλλιτέχνες και στα αρχικά τους βήματα πολλοί ξεκινούσαν με ότι διέθεταν αποτελούσαν στην κυριολεξία ανεξάρτητους χώρους τέχνης, αφού παρήγαγαν και παρουσίαζαν πολιτιστικά προϊόντα. Με το πέρασμα των χρόνων ένα ευρύ δίκτυο από αντίστοιχους χώρους δημιουργήθηκε το οποίο επέτρεψε την ανταλλαγή γνώσης και ιδεών ενισχύοντας τις καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες οι οποίες διαμορφώθηκαν κάτω από ένα άτυπο δίκτυο επικοινωνίας, συνεργασίας και αλληλεγγύης το οποίο σήμερα εκτείνεται σχεδόν σε κάθε γωνιά του πλανήτη. Η συμβολή και ο ρόλος των περισσότερων χώρων τέχνης σε παγκόσμιο επίπεδο παραμένει ο ίδιος, και σχετίζεται με την ύπαρξη ενός εναλλακτικού πλαισίου για διάλογο, πειραματισμό και παρουσίαση μη συμβατικών μορφών τέχνης (Vorobeva M., 2021), χωρίς να περιορίζεται στο καλλιτεχνικό πλαίσιο αφού την συμβολή τους στην κοινωνική διαμόρφωση των σύγχρονων πόλεων επισημαίνουν αρκετοί συγγραφείς και μελετητές (Grodach C., 2014), (Blessi G., 2011), (Κατσιμίχα Μ., 2019).

Ανάμεσα στα σημαντικότερα χαρακτηριστικά της ευρύτερης δράσης των ανεξάρτητων καλλιτεχνικών πρωτοβουλιών συγκαταλέγονται η προώθηση της σύγχρονης καλλιτεχνικής παραγωγής σε ένα ευρύτερο κοινό, η δυνατότητα παρουσίασης καλλιτεχνών και μορφών τέχνης που σε άλλες περιπτώσεις δεν θα είχαν την δυνατότητα να ακουστούν, η συμπερίληψη της τοπικής κοινότητας όχι μόνο ως κοινό, αλλά και ως ενεργοποιό παράγοντα για συνεργασίες, ιδεολογική ανατροφοδότηση και δομικό μέρος της δημιουργικής διαδικασίας. Ακόμα μέσω της διερεύνησης τοπικών προβλημάτων δημιουργούν ένα πλαίσιο

ενδυνάμωσης των τοπικών κοινοτήτων, μέσω νέων συνεργασιών ενισχύουν την τοπική οικονομία αλλά και δημιουργούνται θέσεις απασχόλησης. Στο βαθμό που οι ανεξάρτητες καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες στηρίζουν την επιβίωση τους σε χρηματοδοτήσεις τρίτων, όπως μεγάλων πολιτιστικών οργανισμών, χορηγών και προγραμμάτων επιχορήγησης κινδυνεύουν να εμπλακούν σε σχέσεις εξάρτησης με αποτέλεσμα την αδυναμία σύνδεσης τους με τις ανάγκες τις τοπικής κοινωνίας, εισροή κεφαλαίου το οποίο προορίζεται για την εξυπηρέτηση των συμφερόντων των χορηγών, μετατρέποντας τους ανεξάρτητους χώρους τέχνης σε πράκτορες εξευγενισμού των αστικών γειτονιών (Vorobeva M, 2021), (Blessi G., 2011). Μερικά επιπλέον αρνητικά χαρακτηριστικά τους σχετίζονται κυρίως με τα μοντέλα λειτουργίας που υιοθετούν οι ιδρυτές τους. Αυτά είναι η πρόχειρη και απλήρωτη εργασία καθώς μεγάλο μέρος των διαδικασιών γίνονται από εθελοντές, το υπερφορτωμένο πρόγραμμα των εργαζομένων και η εξάντληση τους καθώς και η αδυναμία σωστής προώθησης των δράσεων στο ευρύτερο κοινό με αποτέλεσμα οικονομικές και άλλες δυσκολίες.

Στην Ελλάδα οι ΑΧΧΠΣΤ εμφανίστηκαν κυρίως μέσα στην οικονομική κρίση και λόγω των κοινωνικών αλλαγών που έφερε, με διάφορα άλλα γεγονότα όπως η Documenta 14 να αποτέλεσε αίτιο αύξησης τους καθώς έκανε την Αθήνα ευρέως γνωστή ως κέντρο σύγχρονης τέχνης. Τα χαρακτηριστικά των χώρων που υπάρχουν στην Αθήνα μοιάζουν σε μεγάλο βαθμό με όσα αναφέρονται ήδη, καθώς πολλοί ιδρυτές προέρχονται από χώρες του εξωτερικού και μετέφεραν την ήδη υπάρχουσα τεχνογνωσία τους στην Αθήνα (Βλέπε παρακάτω το Victoria Square Project ή την Αυτόνομη Ακαδημία). Η θεματική ανάλυση της δράσης τους και τα περιγραφικά τους στατιστικά δίνουν αρκετές πληροφορίες για τους τρόπους που επιλέγουν πολλοί από αυτούς να δραστηριοποιηθούν. Βασικά μοτίβα που παρατηρούνται είναι η χωρική τους συγκέντρωση σε γειτονίες που για χρόνια υπήρξαν υποβαθμισμένες και πλέον βιώνουν αλλαγές λόγω τουριστικοποίησης, η χρηματοδότηση από τρίτους σε ένα μεγάλο μέρος των χώρων ή η λειτουργία τους ως πλατφόρμες προώθησης συχνά νέων καλλιτεχνών που βρίσκονται στην αρχή της καριέρας τους, παίρνοντας τον ρόλο του "φυτώριου". Αυτού του είδους οι πρωτοβουλίες φαίνεται πως λειτουργούν έστω και "ασυνείδητα" ως πράκτορες τουριστικοποίησης αρκετών περιοχών της Αθήνας. Αντίθετα, ένας όλο και αυξανόμενος αριθμός δείχνει ενδιαφέρον για συνεργασίες και την εμπλοκή της τοπικής κοινότητας, αναζητά δράσεις που τροφοδοτούν έναν γόνιμο διάλογο σχετικά με την τέχνη και την κοινωνική αλλαγή, υιοθετούν οριζόντια διοικητικά μοντέλα και έμπρακτα επιχειρούν να λειτουργήσουν ως ανεξάρτητοι χώροι, συχνά κριτικάροντας τις διαδικασίες εμπορευματοποίησης της πόλης.

## Κεφάλαιο 4

### Πολιτιστική δραστηριότητα και διαδικασίες αστικών μετασχηματισμών.

#### Τέχνη και αναπλάσεις.

Οι εικαστικές τέχνες συμβάλλουν με διάφορους τρόπους στον μετασχηματισμό του αστικού ιστού των πόλεων ήδη από την ύπαρξη των πρώτων μεγάλων αστικών κέντρων. Το καλλιτεχνικό σύστημα όπως διαμορφώνεται αρχικά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα για να εξυπηρετήσει τις ανάγκες του φιλότεχνου κοινού δημιούργησε ένα χωρικό αποτύπωμα, με την δημιουργία αντίστοιχων υποδομών και δικτύων που εκτείνονταν έξω από τα όρια των πόλεων. Οι σχέσεις παραγωγής και κατανάλωσης αποτέλεσαν και εδώ ένα πρωταρχικό αίτιο για την διάρθρωση του καλλιτεχνικού θεσμού ενώ με το τέλος του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου για πρώτη φορά αρχίζει να χρησιμοποιείται συνειδητά η αναπαραγωγή ή/και η υιοθέτηση πρακτικών κοινωνικοχωρικής διαμόρφωσης δια μέσου των τεχνών. Η ιδιαίτερη φύση των εικαστικών τεχνών ως φορέα ιδεολογικών μηνυμάτων και αφηγήσεων γίνεται βασικό εργαλείο στην υπηρεσία των θεσμικών φορέων, όχι τόσο για την παραγωγή οικονομικού κεφαλαίου όσο για την δημιουργία προϋποθέσεων για την παραγωγή συμβολικού κεφαλαίου, μέσω του οποίου παράγονται προστιθέμενες αξίες σε άλλους τομείς, όπως ο τουρισμός και η αγορά ακινήτων (Αυδίκος Β., 2014). Μέσα από την μελέτη της διεθνούς βιβλιογραφίας για την συμβολή των εικαστικών τεχνών στην διαδικασία των αστικών μετασχηματισμών αναδεικνύονται βασικές κατηγορίες όπου η πολιτιστική πολιτική αποτελεί μέρος μίας ευρύτερης στρατηγικής κοινωνικής αναδιάρθρωσης τόσο από ιδιώτες όσο και από δημόσιους οργανισμούς με αποτέλεσμα την μετάπλαση του αστικού και κοινωνικού συνόλου.

Οι αστικές κυβερνήσεις ήδη από την δεκαετία του 70 στις μεγάλες μητροπόλεις διαμορφώνουν νέα αφηγηματικά πλαίσια εντός των οποίων η δημιουργικότητα κατέχει σημαίνουσα θέση, και με αυτόν τον τρόπο τονώνουν τις αποδυναμωμένες οικονομίες τους ή επιλύουν κοινωνικά ζητήματα όπως η υποαπασχόληση, η ανεργία, η παραβατικότητα και η τόνωση υποβαθμισμένων περιοχών της πόλης. Ο ρόλος των τεχνών σε αυτή την διαδικασία είναι να αναζωογονήσουν τόσο μέσα από την καλλιτεχνική δραστηριότητα όσο και μέσα από την συγκρότηση νέων πολλά υποσχόμενων πυρήνων από δημιουργικούς πολίτες τα αστικά κύτταρα, ενδυναμώνοντας την αίσθηση του ανήκειν στα κατακερματισμένα αστικά περιβάλλοντα. Η νέα εικόνα που παράγεται ποικίλει, ανάλογα με τον βαθμό στον οποίο το κεφάλαιο αναγνωρίζει και ενδιαφέρεται να εκμεταλλευτεί την υπεραξία που παράγεται από την αναβάθμιση του αστικού χώρου ή ανάλογα με τον βαθμό που οι δημόσιες αρχές θέτουν ρυθμιστικούς



κανόνες σχετικά με τις διαδικασίες αναβίωσης που να προστατεύουν την κοινωνική συνοχή. Αντίστοιχα σχεδιασμοί γύρω από επενδύσεις στην πόλη και στις τέχνες με μοναδικό σκοπό την παραγωγή υπεραξίας, μπορούν να οδηγήσουν σε μη επιθυμητά αποτελέσματα όπως κατασπατάληση οικονομικών πόρων, αδυναμία σύνδεσης των επενδύσεων με την κοινότητα και διάσπαση της, ανεξέλεγκτη άνοδο τιμών σε άλλους τομείς εκτός των τεχνών ενώ η αδυναμία εφαρμογής αντίστοιχων προγραμμάτων σε μικρής κλίμακας πόλεις καθιστά την πολιτιστική δραστηριότητα ένα μέσο συχνά επισφαλές για τον μετασχηματισμό του αστικού χώρου (Landry C., 1996). Στον αντίποδα των αρνητικών επιπτώσεων μπορούν να αναφερθούν μερικές θετικές επιπτώσεις που προκύπτουν από την εμφάνιση καλλιτεχνικών οργανισμών μικρής κλίμακας στις γειτονίες των πόλεων όπως η ενδυνάμωση της κοινότητας, η αύξηση της απασχόλησης μικρομεσαίων επιχειρήσεων, η κοινωνική ευαισθητοποίηση, η δημιουργία νέων κοινωνικών δικτύων και η αισθητική αναβάθμιση του αστικού χώρου (Grodach C., 2011).

## **Η δημιουργικότητα ως μοχλός Ανάπτυξης.**

Σύμφωνα με τον Charles Landry το σημαντικότερο κεφάλαιο για την οικονομική και κοινωνική ανάπτυξη μίας πόλης στην εποχή του νεοφιλελευθερισμού αποτελεί το άτομο και η κοινότητα. Η νέα αυτή πεποίθηση θα υποσκελίσει την πρωτοκαθεδρία παραδοσιακότερων τύπων κεφαλαίου όπως το οικονομικό, ως πρωταρχικό αναπτυξιακό παράγοντα οδηγώντας στην υιοθέτηση μεθόδων προσέλκυσης κατάλληλου ανθρώπινου δυναμικού στις πόλεις, που με την σειρά τους θα αποτελέσουν την μαγιά για την δημιουργία νέων καινοτόμων πόλεων με δυνατότητες ανάπτυξης όσες και οι ιδέες που κυκλοφορούνται στον ιστό της. Ο Richard Florida στα μέσα της δεκαετίας του 90 αναφέρεται στην νέα αυτή κοινωνική ομάδα που μπορεί να επιφέρει μίας νέας μορφής οικονομική και κοινωνική ευημερία με τον όρο Δημιουργική Τάξη. Αξίζει εδώ να σημειωθεί πως ο όρος δημιουργικός δεν αναφέρεται μόνο στην κατηγορία των τεχνών αλλά συμπεριλαμβάνει τις επιστήμες, τις νέες τεχνολογίες και τα μέσα επικοινωνίας, όλα τους κάτω από την ομπρέλα της γνώσης, ως βασικού δομικού χαρακτηριστικού της νέας οικονομίας. Μέσα από βασικές αναπροσαρμογές στον εργασιακό και καθημερινό αστικό βίο η νέα ομάδα πολιτών επαναπροσδιόρισε ως ένα βαθμό, τον τρόπο που πολλές σύγχρονες πόλεις δομούνται και αναπτύσσονται, δίνοντας το παράδειγμα για τις υπόλοιπες να ακολουθήσουν. Η κυριαρχία της δημιουργικής τάξης στα αστικά κέντρα επιβεβαιώνεται χρόνο με τον χρόνο και μαζί της ο τομέας των τεχνών ανθίζει για τους ίδιους ακριβώς λόγους.

Η αναδιάρθρωση αυτή βέβαια δεν συνεπάγεται κοινωνική ευημερία για όλες τις κατηγορίες πολιτών αλλά όπως φαίνεται ευνοεί μία συγκεκριμένη μερίδα ανθρώπων, αυτών που εντάσσονται στα μοντέλα της νεοφιλελεύθερης αγοράς και του καπιταλισμού. Για όσους δεν επιδιώκουν την μεγιστοποίηση των κερδών τους μέσω της εμπορευματοποίησης της καθημερινότητας, ο

χώρος διαβίωσης τους και η καθημερινότητα τους συνεχίζει να έχει τις ίδιες δυσκολίες με αυτές πριν την “δημιουργική ανάπτυξη” αν όχι περισσότερες. Αυτό σημαίνει πως το μοντέλο της δημιουργικής πόλης κάθε άλλο παρά συμπεριληπτικό μπορεί να χαρακτηριστεί, παρόλο που η ανεκτικότητα, η ανοιχτότητα, και η συμπερίληψη αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά του (Florida R., 2012), (Αυδίκος Β., 2014). Εκ πρώτης όψεως η ένταξη των σύγχρονων πόλεων στον παγκόσμιο αστικό ανταγωνισμό δίνει αρχικά την εντύπωση πως πρόκειται για νέα μοντέλα φιλικότερα προς τους πολίτες. Αλλάζοντας ελαφρώς όμως την κλίμακα και το πλαίσιο παρατήρησης, γίνεται αντιληπτό πως οι μόνες ομάδες πολιτών που ωφελούνται είναι οι επαγγελματίες των υπηρεσιών, τα υψηλά στελέχη των πολυεθνικών και οι καλά αμειβόμενοι εργαζόμενοι στον τομέα των νέων τεχνολογιών (Scott, A. J., 2006). Καθώς αρκετές μεγαλουπόλεις έχουν εδώ και αρκετά χρόνια μετατραπεί σε κέντρα οικονομικού ελέγχου και εξουσίας (Λεοντίδου Λ., 2002), και οι βασικοί τομείς που κινούν την οικονομία έχουν συνδεθεί με την δημιουργικότητα, έχει καθιερωθεί μία νέα αντίληψη για τους δημιουργικούς ανθρώπους η οποία τους συνδέει με την καινοτομία, την οικονομική ανάπτυξη και την κοινωνική ευημερία. Η στροφή όλο και περισσότερων αστικών οικονομιών προς αυτή την κατεύθυνση συμπαρασύρει κάθε τι διαφορετικό σε ένα κυρίαρχο ρεύμα, αυτό της κατανάλωσης της καθημερινότητας, και από το οποίο επωφελούνται μόνο όσοι βρίσκονται σε θέσεις ελέγχου της παραγωγής και των μηχανισμών της.

Οι παραδοσιακά δημιουργικοί άνθρωποι, δηλαδή οι καλλιτέχνες κατέχουν σημαντικό ρόλο σε αυτά τα συστήματα καθώς παράγουν προϊόντα που οι νέες κοινωνικές τάξεις επιθυμούν να καταναλώσουν. Ακόμα, η παραγωγή εικόνων, βασικό παράγωγο της εργασίας των εργαζόμενων στον οπτικό πολιτισμό αποτελεί όπως επισημαίνει ο Γκυ Ντεμπόρ στο έργο του “Η κοινωνία του θεάματος” (1947) ισοδύναμο της συσσώρευσης κεφαλαίου. Η θέση των καλλιτεχνών σε μία κοινωνία όπου η αρχή και το τέλος της συμπυκνώνονται σε μία εικόνα προς κατανάλωση είναι ιδιαίτερα σημαντική. Στα αρχικά στάδια προσέλευσης ανθρώπινου κεφαλαίου οι τέχνες και η βιομηχανία του θεάματος κατέχει πρωταγωνιστική θέση. Μεγάλα πολιτιστικά δρώμενα, ετήσια καλλιτεχνικά φεστιβάλ, μουσική, θέατρο, εικαστικά και κάθε μορφής θέαμα στήνονται αρχικά για να πυροδοτήσουν μία νέα κατάσταση (Βλέπε το παράδειγμα των πολιτιστικών πρωτευουσών). Μετά την συγκέντρωση του ανθρώπινου κεφαλαίου το οικονομικό κεφάλαιο μετατρέπει την ίδια την καθημερινότητα της πόλης σε θέαμα και εικόνα έτοιμο να καταναλωθεί από το παγκόσμιο κοινό. Οι γρήγορες ταχύτητες στα μέσα μεταφοράς και επικοινωνίας παρόλο που μίκρυναν τις γεωγραφικές και τις χρονικές αποστάσεις, άμβλυαν εντούτοις την απόσταση του ατόμου από την βιωμένη εμπειρία (Κουρλιούρος Η., 2011), σε τέτοιο βαθμό που μπορεί μόνο να σταθεί στο δομημένο περιβάλλον όχι ως αμέτοχος παρατηρητής, αλλά ως καταναλωτής εικόνων. Η υπόλοιπη κοινωνική μορφολογία των πόλεων στο βαθμό που δεν μπορεί να ανταποκριθεί στις εν λόγω αλλαγές παραμένει στο περιθώριο, εκτοπίζεται πολιτιστικά και κυριολεκτικά πολλές φορές, ενώ ακόμη και το κράτος λειτουργώντας συνεργατικά με το κεφάλαιο, συχνά εγκαταλείπει τις όποιες προσπάθειες κοινωνικής ενσωμάτωσης των ευάλωτων πολιτών.

Στη βάση των παραπάνω κύριος στόχος των αστικών κυβερνόντων που ενδιαφέρονται να κερδίσουν την κούρσα του διεθνούς αστικού ανταγωνισμού αποτελεί η προσέλκυση “δημιουργικών” πολιτών. Έτσι αναζητείται και προωθείται από τους θεσμικούς φορείς και το κεφάλαιο, ο τρόπος ζωής και το περιβάλλον όπου θα επιτρέψει σε αυτούς τους ανθρώπους να εγκατασταθούν στα αστικά κέντρα. Με σημείο αναφοράς τα δημογραφικά τους χαρακτηριστικά οι πόλεις αρχίζουν να μετασχηματίζονται σε φιλόξενους τόπους γεμάτους παροχές και πολιτιστικά προϊόντα για την εγκατάσταση των νέων κατοίκων. Μερικά παραδείγματα όπου η πολιτιστική μαγιά οδηγεί στην προσέλκυση τεχνολογικών κολοσσών και εν τέλει στην ριζική μεταμόρφωση του αστικού και κοινωνικού συνόλου αποτελούν η περίπτωση του Βερολίνου όπου τα τελευταία χρόνια κατατάσσεται στις υψηλότερες θέσεις των πόλεων που συγκεντρώνουν νέες και καινοτόμες επιχειρήσεις νέων τεχνολογιών ενώ στην ίδια πορεία οδηγείται και η Αθήνα, με ένα μεγάλο μέρος των επενδύσεων να αφορά την στέγαση πολυεθνικών εταιριών μεταξύ άλλων. Φυσικά αυτή η αλλαγή που φέρνει θετικά αποτελέσματα κυρίως για μία συγκεκριμένη κατηγορία πολιτών φέρνει και πολλά αρνητικά, σαν αυτά που προαναφέρονται, με τις μεγαλουπόλεις να συγκεντρώνουν τα εντονότερα προβλήματα, όπως η αύξηση των κοινωνικών πολώσεων, των ανισοτήτων ή του κοινωνικού αποκλεισμού (Florida R. 2020). Ακόμα, εναλλακτικές μορφές εργασίας με μεγαλύτερη επισφάλεια, όπως η μειωμένη απασχόληση ή η αδήλωτη εργασία, αποτελούν βασικά μοντέλα απασχόλησης για πολλούς εργαζόμενους στις νέες οικονομίες, κυρίως στα υποστηρικτικά ή τα χαμηλόμισθα επαγγέλματα, εγκαθιδρύοντας νέες σχέσεις εξάρτησης για μία μεγάλη μερίδα πολιτών που πασχίζει να ανταπεξέλθει στην όλο και ακριβότερη καθημερινότητα (Scott, A. J., 2006). Αυτό που κρίνεται αναγκαίο για την πρόληψη αναπαραγωγής ήδη υπάρχουσών παθογενειών είναι ο σαφής και ξεκάθαρος προσδιορισμός του όρου ανάπτυξη ώστε να θέτονται οι αντίστοιχοι στόχοι.

### **Ο ρόλος των εικαστικών τεχνών στις διαδικασίες αστικού μετασχηματισμού.**

Η βιβλιογραφία σχετικά με τις επιπτώσεις της πολιτιστικής δραστηριότητας στις σύγχρονες κοινωνίες τις τελευταίες δεκαετίες συγκεντρώνει όλο και περισσότερες απόψεις δημιουργώντας έναν γόνιμο διάλογο που συνεχώς εμπλουτίζεται με νέα ευρήματα. Η όλο και αυξανόμενη τάση των αστικών συστημάτων να στρέφονται στην πολιτιστική δραστηριότητα και να εντάσσουν νέες πολιτιστικές πολιτικές ως στρατηγικές ανάπτυξης έχει συντελέσει στην ύπαρξη πλήθους περιπτώσεων με διαφορετικά αποτελέσματα και επιπτώσεις. Ενώ ένα μεγάλο μέρος της επιστημονικής κοινότητας έχει από νωρίς διακρίνει πως η πολιτιστική δραστηριότητα σε αστικά κέντρα μπορεί να επιφέρει δυσάρεστα αποτελέσματα για τις ευάλωτες κοινωνικές ομάδες, μία άλλη ομάδα επιστημόνων και κοινωνικών ερευνητών επιχειρηματολογεί υπέρ της ύπαρξης κάποιων μορφών πολιτισμού λόγω του ευεργετικού τους ρόλου στην κοινότητα. Αυτή η ποικιλομορφία έγκειται κυρίως στις πολλές παραμέτρους με βάση τις οποίες δομείται το φαινόμενο της πολιτιστικής

δράσης όπως η κλίμακα του, ο ρόλος των ιδιωτικών συμφερόντων, η ήδη προϋπάρχουσα κοινωνική μορφολογία, οι στόχοι των θεσμικών φορέων αλλά και η γεωγραφία του. Αντίστοιχα ένα ακόμα σημαντικό χαρακτηριστικό είναι ο λόγος ύπαρξης της, καθώς σε πολλές περιπτώσεις η τέχνη εμφανίζεται ως μέθοδος διεκδίκησης κοινωνικών αιτημάτων, ασκώντας άλλου είδους επιρροές και προς διαφορετικές κατευθύνσεις.

Οι διαφορετικές κλίμακες του φαινομένου κατηγοριοποιούνται αδρά σε δύο κατηγορίες, σε εκείνες που εστιάζουν στην επίδραση των μουσείων και των πολιτιστικών οργανισμών μεγάλης κλίμακας ή των ετήσιων καλλιτεχνικών φεστιβάλ και στις καλλιτεχνικές συγκεντρώσεις με διαδικασίες αυτό-οργάνωσης, στους χώρους μικρής κλίμακας όπως οι γκαλερί, οι πολιτιστικοί οργανισμοί, τα κοινωνικά γλυπτά ή οι καλλιτεχνικές δράσεις και τα εργαστήρια στο δημόσιο χώρο με περιορισμένο αριθμό συμμετεχόντων. Σε σχέση με τον ρόλο του ιδιωτικού κεφαλαίου και την επιρροή που ασκεί στην πολιτιστική δραστηριότητα των πόλεων, ο διάλογος εστιάζει στις περιπτώσεις όπου εσκεμμένα χρησιμοποιείται καλλιτεχνική δραστηριότητα για την προσέλκυση νέων επενδυτών και την αναβάθμιση των περιοχών ενδιαφέροντος, αλλά και στις έμμεσες πρακτικές καθιέρωσης σχέσεων εξάρτησης και συμβολικής κυριαρχίας επί του πολιτιστικού κεφαλαίου, εδραιώνοντας καθεστώς μονοπωλίου στην πολιτιστική παραγωγή των πόλεων. Ακόμα η κοινωνική μορφολογία και η γεωγραφία συγκεκριμένων περιοχών εμφάνισης και ανάπτυξης καλλιτεχνικής δραστηριότητας συχνά αποτελούν θεματικές υπό διερεύνηση καθώς παρουσιάζουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά όπως πρώην βιοτεχνικές, ή υποβαθμισμένες περιοχές των αστικών κέντρων. Επίσης οι στόχοι που συχνά θέτουν οι κυβερνήσεις σε τοπικό ή εθνικό επίπεδο έχουν άμεση συσχέτιση με την έκβαση των εν λόγω εγχειρημάτων στο κοινωνικό σύνολο με την βιβλιογραφία να εστιάζει τόσο σε μελέτες περίπτωσης επιτυχημένων παρεμβάσεων όσο και σε αποτυχίες. Ακόμα, η μελέτη περιπτώσεων αυτοοργάνωσης και συλλογικών δράσεων που εμπλέκουν την πολιτιστική δραστηριότητα ως όχημα διεκδίκησης κοινωνικών αιτημάτων, μικρής ή μεγαλύτερης κλίμακας αποτελούν ένα πεδίο που συγκεντρώνει όλο και περισσότερο ενδιαφέρον.

Οι βασικότεροι παράγοντες που παρακινούν την υιοθέτηση πολιτικών αστικής αναγέννησης με βάση τον πολιτισμό είναι κυρίως η πολιτιστική ιδιαιτερότητα που παράγεται στα αστικά κέντρα και που συνδέεται με την προσέλκυση όλο και περισσότερων επισκεπτών και επενδυτών, αλλά και η δημιουργία ταυτοτήτων σε ένα περιβάλλον που όλο και ομογενοποιείται αποτελώντας στοιχείο που αυξάνει την αυτοπεποίθηση των κατοίκων της και την μοναδικότητα του τόπου (Landry C. 2004). Αντίστοιχα η βιβλιογραφία και ο επιστημονικός διάλογος εστιάζουν σε τρία σημαντικά ρεύματα του φαινομένου. Πρώτον, παράγεται πλούσιο περιεχόμενο σχετικά με τις τέχνες ως εργαλείο του *gentrification* και τους καλλιτέχνες ως οδηγούς της συγκεκριμένης διαδικασίας. Δεύτερον μελετάται εκτενώς τα τελευταία χρόνια η θεσμική διαχείριση του ζητήματος και τρίτον η εμφάνιση κινήσεων που στέκονται κριτικά απέναντί στις νεοφιλελεύθερες αναπτυξιακές πολιτικές και σε διαδικασίες αστικού εξευγενισμού αποτελεί ένα δυνατό ρεύμα, που εμπλουτίζεται συνεχώς. Στην συνέχεια αναλύονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της κάθε κατηγορίας μέσα

από την αδρή παρουσίαση αντίστοιχης αρθρογραφίας ενώ παρουσιάζεται και η εικόνα της Αθήνας.

## **Η τέχνη ως εργαλείο εξευγενισμού.**

Αυτή η ιδιόμορφη σχέση ανάμεσα στην πολιτιστική και την επενδυτική δραστηριότητα έχει τις ρίζες της στα πρώτα χρόνια της τάσης για επιστροφή στα αστικά κέντρα, μετά από μία μεγάλη περίοδο εξάπλωσης του πληθυσμού στα προάστια και την σταδιακή εγκατάλειψη του συγκεκριμένου τρόπου ζωής. Το φαινόμενο αρχικά παρατηρήθηκε και μελετήθηκε στο Λονδίνο και την Νέα Υόρκη, από μελετητές όπως η Sharon Zukin (1988), η οποία αναλύει τον τρόπο με τον οποίο οι επιλογές των καλλιτεχνών στην Νέα Υόρκη τις δεκαετίες 70-80, αποτέλεσαν την αρχή για την εισβολή των μεσαίων και των ανώτερων τάξεων στις γειτονιές όπου ζούσαν, προκαλώντας εν αγνοία τους με αυτόν τον τρόπο τον εκτοπισμό των μόνιμων κατοίκων της περιοχής, κυρίως των μικροεπαγγελματιών. Οι στεγαστικές επιλογές των καλλιτεχνών κατά την συγκεκριμένη περίοδο, προσανατολίστηκαν στους μεγάλους βιοτεχνικούς χώρους των γειτονιών της Νέας Υόρκης, με τα σχετικά χαμηλά ενοίκια να διαμορφώνονται ως χώροι μικτής χρήσης τόσο ως κατοικίες όσο και ως ατελιέ. Η άμεση συναναστροφή των καλλιτεχνών με τα ανώτερα οικονομικά στρώματα που ενδιαφέρονταν για τις τέχνες και αυτόν τον τρόπο ζωής, προσέλκυσε τους τελευταίους με αποτέλεσμα μία ξαφνική ζήτηση για τους συγκεκριμένους χώρους. Η κτηματομεσιτική αγορά αλλά και η πολιτεία αμέσως άδραξαν την ευκαιρία ανεβάζοντας τις τιμές των ακινήτων που πλέον απευθύνονταν σε νέους αγοραστές εκτοπίζοντας τον πληθυσμό που ήδη κατοικούσε εκεί, συμπεριλαμβανομένων των καλλιτεχνών. Αντίστοιχα ο David Ley (1986) σε παρόμοια μελέτη του για τον εξευγενισμό των φτωχών συνοικιών σε Καναδικές πόλεις ξεχωρίζει την καλλιτεχνική δραστηριότητα ως τον προπομπό της επερχόμενης ανάπτυξης κυρίως στις περιοχές όπου οι καλλιτέχνες δραστηριοποιούνται, όπου δηλαδή υπάρχει πρόσφορο έδαφος να εγκατασταθούν. Και σε αυτή την περίπτωση η ύπαρξη πολιτιστικού κεφαλαίου σε περιοχές με χαμηλές αξίες γης, μετατρέπεται σταδιακά σε επενδυτική ευκαιρία λόγω της ανόδου των τιμών.

Σε αντίστοιχη λογική η μελέτη του Andrew Harris (2012) για την γειτονία Hoxton του Λονδίνου όπου κατακλύζεται την δεκαετία του 90 από καλλιτέχνες, εντοπίζει τον τρόπο με τον οποίο μία παραδοσιακά εργατική συνοικία, μπολιάζεται με την συγκατάθεση των αρχών και του ιδιωτικού κεφαλαίου με καλλιτεχνική δραστηριότητα προωθώντας την παραδοσιακή εικόνα της περιοχής για να μετεξελιχθεί την επόμενη δεκαετία σε μία από τις ακριβές γειτονιές της πόλης με εντελώς διαφορετική ταυτότητα. Η Chiara Valli (2022) πηγαίνει ένα βήμα παραπέρα τον συσχετισμό τέχνης και αστικού εξευγενισμού υποστηρίζοντας πως η ανάδειξη ανερχόμενων καλλιτεχνών μέσα από την διαδικασία του gentrification οδηγεί στην συνειδητή συμμετοχή τους δημιουργώντας έναν φαύλο κύκλο, με τους επενδυτές να ακολουθούν τα χνάρια καλλιτεχνών και τους καλλιτέχνες να αναζητούν νέα μέρη μόλις μία περιοχή εξευγενιστεί. Ο καλλιτέχνης ως ιδιότητα ανήκει σύμφωνα με τον Richard Florida

(2012) στην δημιουργική τάξη, καλλιεργώντας στην κοινότητα τις έννοιες της διαφορετικότητας και της συμπερίληψης, αναβαθμίζοντας αισθητικά και νοηματικά τις γειτονιές. Αυτό είναι ένα απαραίτητο στοιχείο καθώς το πολιτιστικό κεφάλαιο προσελκύει την ανώτερη μεσαία τάξη πυροδοτώντας μία διαδικασία αλλαγής, που σε πολλές περιπτώσεις είναι gentrification. Παρόλο όμως που η διαδικασία του εξευγενισμού σχεδόν πάντα συμπεριλαμβάνει τους καλλιτέχνες και τις τέχνες στα αρχικά στάδια, η ευθύνη δεν μπορεί να πέσει εξ ολοκλήρου σε αυτούς καθώς οι δυνάμεις της κτηματομεσιτικής αγοράς και οι αναπτυξιακές πολιτικές σε ιδιωτικό και σε δημόσιο επίπεδο υποκινούν την όλη διαδικασία ως επινοητές της (Rich A., 2017)

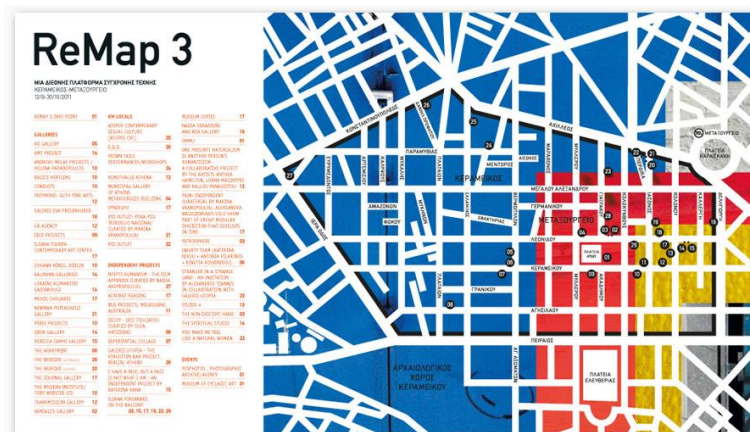
### ***Η εικόνα της Πρωτεύουσας.***

Στην Αθήνα η εμφάνιση πολιτιστικών ιδρυμάτων μεγάλης κλίμακας κυρίως κατά την περίοδο της κρίσης όπως το ίδρυμα πολιτισμού Σταύρος Νιάρχος, η στέγη γραμμάτων και τεχνών του Ιδρύματος Ωνάση, ο οργανισμός ΝΕΟΝ και το ίδρυμα ΔΕΣΤΕ (έτος εγκατάστασης στην Νέα Ιωνία: 1998), αποτελούν όλα τους περιπτώσεις όπου ο πολιτισμός εκτός από δημόσιο αγαθό μετατρέπεται σε μέσο καθιέρωσης της ηγεμονίας τους. Η προώθηση της ίδιας της πόλης, με την χρηματοδότηση αστικών αναπλάσεων και την επενδυτική δραστηριότητα σε τομείς όπως τα κτηματομεσιτικά, η τουριστική βιομηχανία ή άλλους κλάδους που συνδέονται με την οικονομική βάση της πόλης αποτελούν το βασικό σχήμα ανταπόδοσης των επενδυτικών τους πλάνων με τον πολιτισμό να αποτελεί μέσο προώθησης τους. Αντίστοιχα εταιρίες που είτε συνδέονται με τα παραπάνω ιδρύματα, είτε αποτελούν νέους επίδοξους επενδυτές στην Αθήνα την τελευταία εφταετία, χρησιμοποιούν την πολιτιστική δραστηριότητα για να προωθήσουν τις επενδύσεις τους. Ο ακριβής τρόπος με τον οποίο συνδέεται η μία δραστηριότητα με την άλλη είναι σε μερικές περιπτώσεις δυσδιάκριτος και περίπλοκος. Οι επενδυτές συνήθως χρηματοδοτούν είτε άμεσα είτε έμμεσα την καλλιτεχνική δραστηριότητα, κυρίως στις περιοχές ενδιαφέροντος, περιλαμβάνοντας είτε ολόκληρες γειτονιές είτε μεμονωμένες κτηριακές υποδομές. Η γκάμα των επιχορηγήσεων περιλαμβάνει σχεδόν την πλειοψηφία των πολιτιστικών δράσεων που “τρέχουν” στην πόλη, όπως μεγάλα ετήσια καλλιτεχνικά φεστιβάλ και εκθέσεις, δράσεις σε μεγάλες πολιτιστικές υποδομές, χώρους τέχνης μικρής κλίμακας, ακόμα και την στήριξη μεμονωμένων καλλιτεχνών για την παραγωγή συγκεκριμένου έργου ή την στήριξη της προσωπικής τους δραστηριότητας.

Ίσως η πρώτη και πιο γνωστή περίπτωση χρήσης πολιτιστικού κεφαλαίου για την αναβάθμιση και αξιοποίηση μίας περιοχής αφορά το μεγάλης κλίμακας εγχείρημα από τις κτηματομεσιτικές εταιρίες Oligos και ΓΕΚ-ΤΕΡΝΑ και την ίδρυση του πολιτιστικού οργανισμού REMAP ως διετούς καλλιτεχνικού φεστιβάλ διεθνούς εμβέλειας στην περιοχή του Κεραμικού, όπου είχαν αποκτηθεί από την εταιρία δεκάδες ακίνητα με σκοπό την αξιοποίησή τους και την αναβάθμιση της (Αλεξανδρή Γ., 2018), (Γκάγκας Η., 2017) και (Αυδίκος Β., 2014). Το πρόγραμμα συγχρηματοδοτήθηκε από την Ευρωπαϊκή Ένωση και



έχοντας την έγκριση του δήμου Αθηναίων στήριξε διάφορες πρωτοβουλίες προώθησης της περιοχής, μέσα από δράσεις αναβάθμισης και πολιτιστικές εκδηλώσεις ενώ ταυτόχρονα εκδίωξε από τις κατοικίες τους πολλές οικογένειες Ρομά που παραδοσιακά κατοικούσαν εκεί. Παράλληλα τα αξιοποιημένα ακίνητα της εταιρίας πωλούνταν πολύ περισσότερο από τις αντικειμενικές αξίες γης σε μία προσπάθεια παραγωγής υπεραξίας που όμως ως διαδικασία δεν ολοκληρώθηκε ποτέ καθώς τα ακίνητα παραμένουν αναξιοποίητα (Χάρτης 19). Στην συγκεκριμένη περίπτωση η ίδρυση και η φιλοξενία του καλλιτεχνικού φεστιβάλ REMAP αλλά και η ταυτόχρονη διεξαγωγή στην ίδια περιοχή της πρώτης Biennale της Αθήνας συνηγορούν υπέρ μίας διαδικασίας παραγωγής συμβολικού κεφαλαίου στην περιοχή που θα δώσει την δυνατότητα για αυξήσεις στις αξίες γης και επενδυτικές ευκαιρίες (εικ. 24).



Εικόνα 24, χάρτης του Remap 3, πηγή: <http://www.remapkm.com/>



Χάρτης 19, κτηματομεσιτικές επενδύσεις στην περιοχή του Κεραμικού

Τόσο στο REMAP όσο και στην πρώτη Biennale οι χορηγοί περιλάμβαναν εταιρίες ακινήτων όπως η ΑΒΑΞ και η ΓΕΚ-ΤΕΡΝΑ, ενώ η παράλληλη δράση τους αποτελεί μία πολιτιστική σύμπραξη για την προώθηση της τότε υποβαθμισμένης γειτονιάς του Κεραμικού(εικ. 25).



Εικόνα 25, άποψη της Πρώτης Biennale της Αθήνας στην Τεχνόπολη στο Γκάζι. Πηγή, <https://athensbiennale.org/>

Παραμένοντας στα εκθεσιακά προγράμματα μεγάλης κλίμακας, τα σημαντικότερα από αυτά που συνέχισαν κατά την περίοδο της κρίσης στην πρωτεύουσα είναι η Athens Biennale και η φιλοξενία της Documenta 14, μίας έκθεσης που πραγματοποιείται κάθε 5 χρόνια με βάση το Κάσελ της Γερμανίας με εξαίρεση την αναφερόμενη έκδοχή η οποία απλώθηκε στον Αθηναϊκό αστικό χώρο με παράλληλο εκθεσιακό πρόγραμμα υπό τον τίτλο "Learning from Athens". Ακολουθώντας την πορεία των εκδόσεων της Αθηναϊκής Biennale από την πρώτη μέχρι την πιο πρόσφατη οι πηγές χρηματοδότησης της παρουσιάζουν μία σύνδεση ανάμεσα σε μελλοντικές επενδύσεις μετατρέποντας το εκθεσιακό γεγονός σε πομπό προώθησης συγκεκριμένων συμφερόντων και δέκτη προσέλκυσης επισκεπτών. Αρχικά σε όλες τις εκδοχές σταθερός χορηγός είναι ο Δάκης Ιωάννου μέσω των εταιριών, ABAΞ, New Hotel, και του ιδρύματος δέστε (εικ. 26, 27).



Εικόνα 26, Άποψη του ξενοδοχείου Intercontinental του Δάκη Ιωάννου στην λεωφόρο Συγγρού, πηγή <https://www.ihg.com/>





Εικόνα 27, Άποψη του Ξενοδοχείου New Hotel, του Δάκη Ιωάννου επί της οδού Φιλελλήνων στο Σύνταγμα, πηγή <https://newhotelathens>.

Εκτός από την πρώτη εκδοχή και την σύνδεση της με την ανάπλαση του Κεραμικού η δεύτερη εκδοχή της πραγματοποιείται στο δέλτα Φαλήρου δίπλα ακριβώς από τον χώρο ανέγερσης του Ιδρύματος Πολιτισμού Σταύρος Νιάρχος, έναν από τους βασικούς χρηματοδότες της (χάρτης 20). Σε επόμενες εκδοχές της έκθεσης όπως στις 3,5,6,7 χαρακτηριστικά αρχιτεκτονικά τοπία της πόλης, αναξιόποιhta διατηρητέα κτήρια σε κεντρικά σημεία μετατρέπονται μετά από έγκριση του κράτους σε χώρους φιλοξενίας εκθέσεων και δράσεων της biennale.

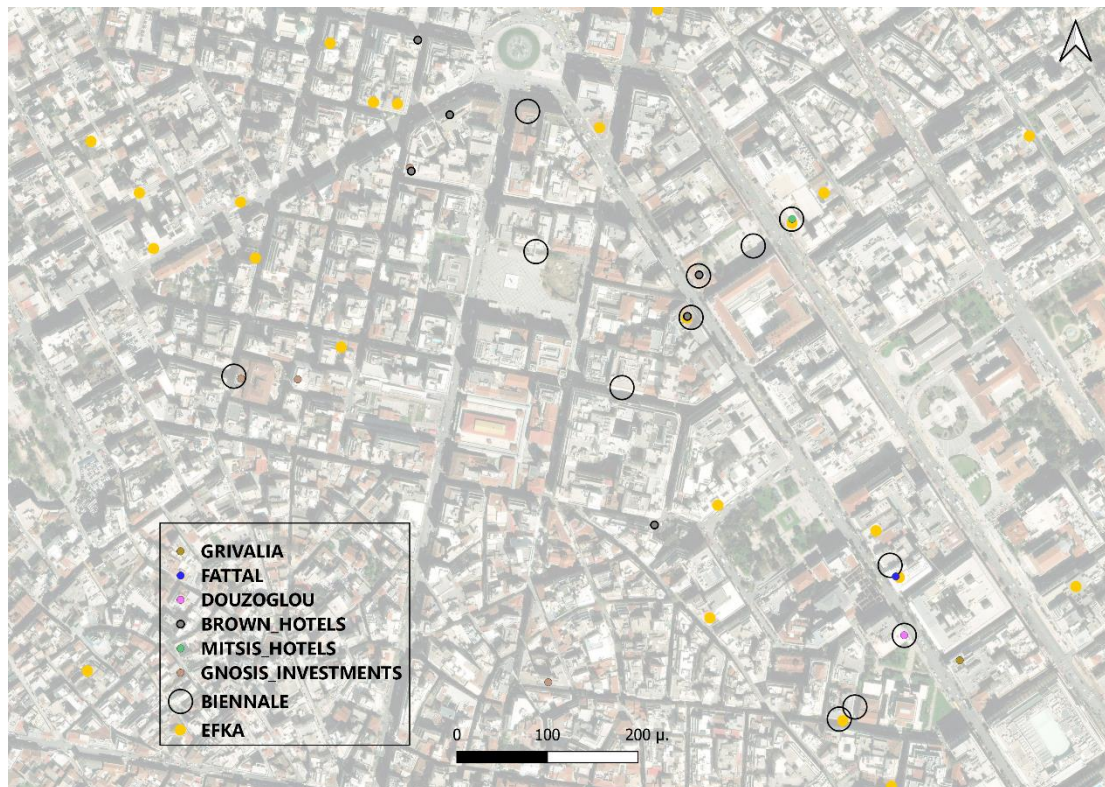
Ανάμεσα στις περιπτώσεις που αξίζει να αναφερθούν είναι το κτήριο όπου στεγάζονταν η Διπλάρειος σχολή και έξι εμβληματικά ακίνητα επί των οδών Πανεπιστημίου, Σταδίου και Κολοκοτρώνη. Ήδη για τα περισσότερα από αυτά τα οποία ανήκουν στο χαρτοφυλάκιο του ΕΦΚΑ και της νέας εταιρίας που τα διαχειρίζεται (στην ίδια λογική με το ΤΑΙΠΕΔ και την ΕΤΑΔ) έχουν υπογραφεί συμβάσεις τουριστικής αξιοποίησης τους από επενδυτικές εταιρίες, Ισραηλινών, Γερμανικών (DW EUROPE-BROWN HOTELS, FATTAL,



GNOSIS) και Ελληνικών συμφερόντων (MITSIS HOTELS, Θεόδωρος Δουζόγλου) (Χάρτης 21). Στο σχεδιάγραμμα 1 περιγράφεται ο τρόπος με τον οποίο η Biennale και το gearp συγκεντρώνουν χρηματοδότες οι οποίοι μέσω των χορηγιών τους ενισχύουν την επενδυτική τους δράση στην πόλη.

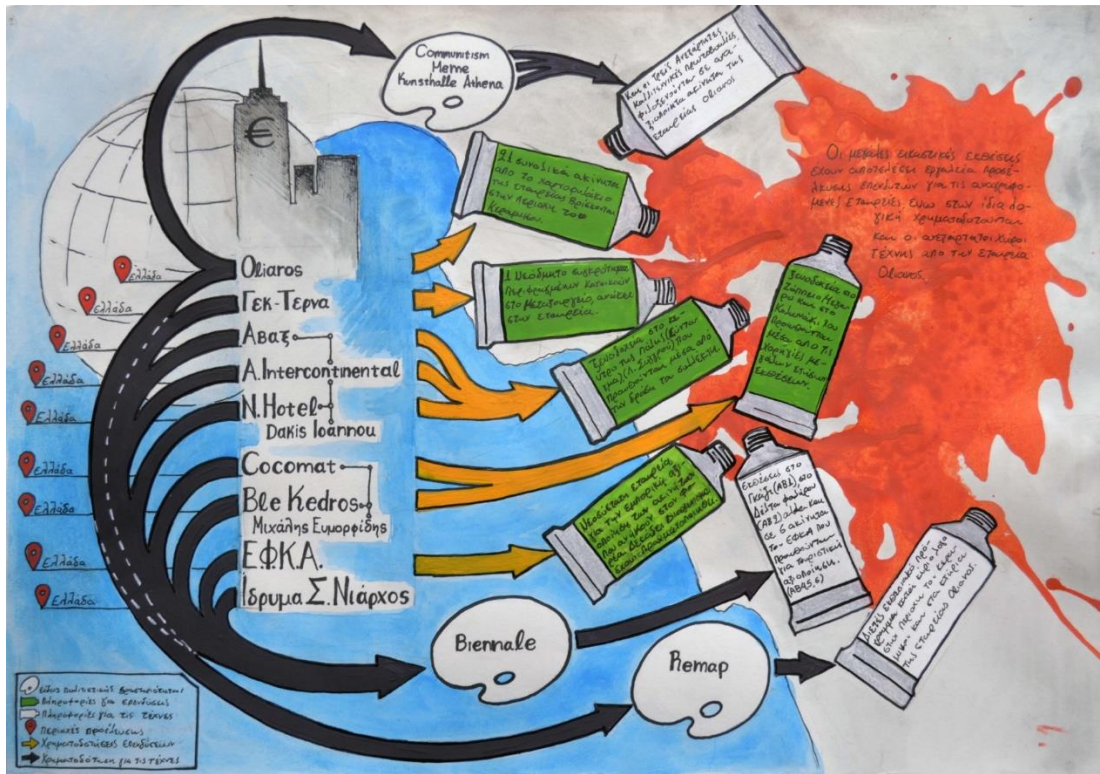


Χάρτης 20, Η χωρική γεινίαση της 2<sup>ης</sup> Biennale και των εγκαταστάσεων του ΚΠΙΣΝ



Χάρτης 21, Ακίνητα που προωθήθηκαν από την Biennale και αξιοποιήθηκαν από επενδυτές





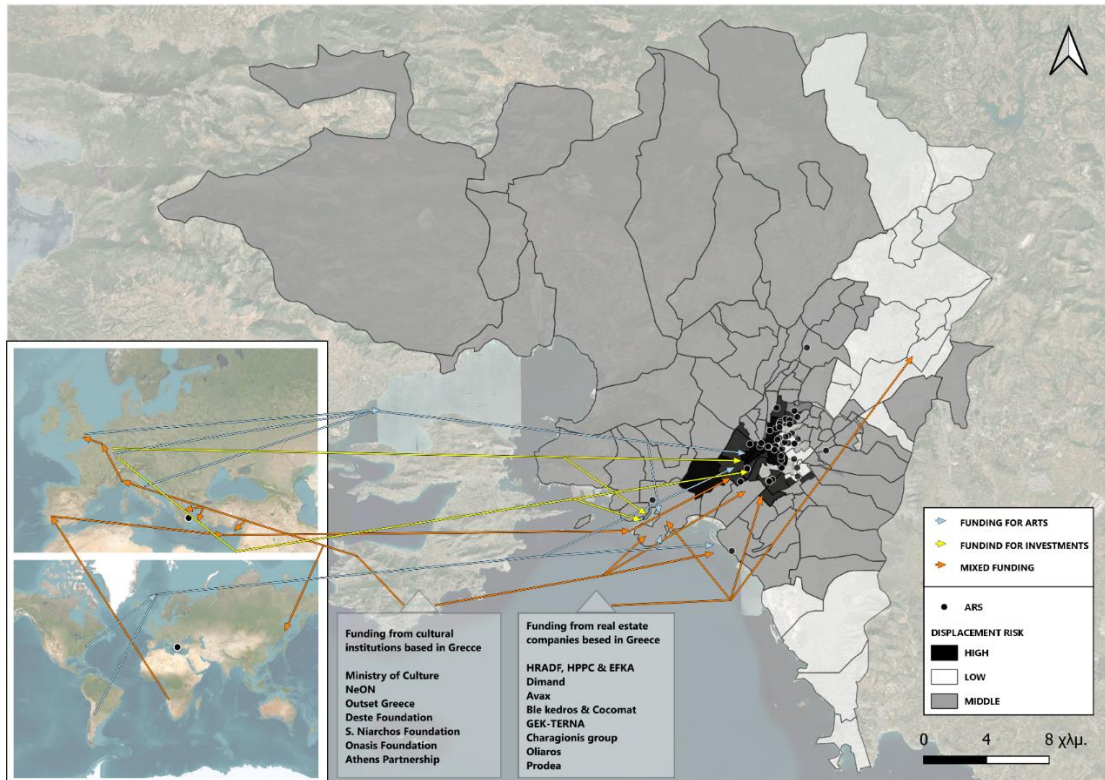
Σχεδιάγραμμα 1

Μάλιστα η εταιρία BROWN πραγματοποιώντας μαζική επένδυση στην περιοχή της Ομόνοιας στον τομέα των ξενοδοχείων χρηματοδοτεί την ετήσια φουάρ τέχνης ART ATHINA το 2023, εντάσσοντας προγράμματα φιλοξενίας καλλιτεχνών αλλά και μέρος της ίδιας της εκδήλωσης στα ξενοδοχεία της, προφανώς ως μέσο προσέλκυσης φιλότεχνου κοινού σε διεθνές επίπεδο. Την ίδια διοργάνωση χρηματοδοτούν επίσης η Cocomat και η BLE KEDROS που διαθέτουν ξενοδοχεία στην περιοχή γύρω από το Ζάππειο Μέγαρο, όπου τα τελευταία χρόνια πραγματοποιείται η Έκθεση. Η περίπτωση της ART ATHINA αποτελεί έναν θεσμό όπου λαμβάνουν μέρος παραδοσιακά οι εμπορικές κυρίως γκαλερί που συγκεντρώνονται κυρίως στην περιοχή του Κολωνακίου και απευθύνονται σε ανώτερα οικονομικά στρώματα (εικ. 28 και σχεδιάγραμμα 2).

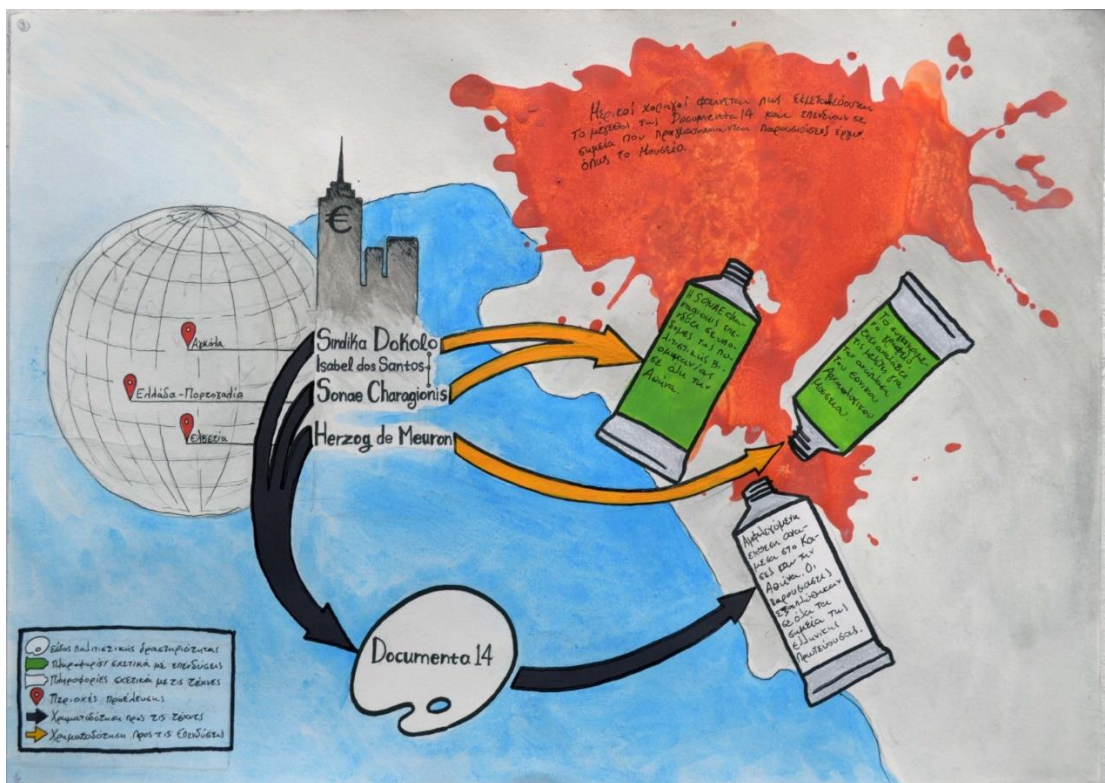




Το τρίτο μεγάλο καλλιτεχνικό γεγονός που ταρακούνησε ίσως σε μεγάλο βαθμό τις ισορροπίες της πόλης είναι η Documenta 14. Ένα εικαστικό γεγονός, από την σύλληψη του αμφιλεγόμενου καθώς αρκετοί ήταν εκείνοι που υποστήριξαν τον αποικιοκρατικό του χαρακτήρα, στεκόμενοι με καχυποψία απέναντι στις προθέσεις των διοργανωτών και την πιθανότητα εξευγενισμού της πόλης, κυρίως στην περιοχή των Εξαρχείων και της Κυψέλης (Πέττας Δ., 2021), (Ρίκου Ε., 2017). Η διοργάνωση του περιλάμβανε πλήθος δημόσιων και ιδιωτικών χώρων που παρουσιάστηκαν δρώμενα, από τις υποβαθμισμένες γειτονιές της Κυψέλης και των Πατησίων μέχρι σημαντικούς αρχαιολογικούς χώρους στην περιοχή γύρω από την Ακρόπολη. Η διοργάνωση είχε την στήριξη τόσο του δημοσίου όσο και ιδιωτικών οργανισμών όπως πολιτιστικά ιδρύματα και συλλέκτες τέχνης, αρχιτεκτονικά γραφεία, κτηματομεσιτικές εταιρίες και βιομήχανους από την Λατινική Αμερική, τις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής, την Γερμανία, τον Καναδά, την Ελβετία, την Ιταλία, την Ελλάδα, την Πορτογαλία και την Αγκόλα. Πραγματοποιώντας μία κατηγοριοποίηση των χορηγών της διοργάνωσης, παρατηρούνται χορηγίες με την μορφή καλλιτεχνικής πατρωνίας από συλλέκτες τέχνης προς μεμονωμένους καλλιτέχνες ή χρηματοδοτήσεις από ομίλους εταιριών με έμμεσα οφέλη όπως η Ελβετική εταιρία αρχιτεκτονικής Herzog de Meuron που ανέλαβε τον σχεδιασμό της ανάπλασης του εθνικού αρχαιολογικού μουσείου στην οδό Πατησίων. Μία αντίστοιχη περίπτωση με την τελευταία είναι και η χρηματοδότηση της εκδήλωσης από το ίδρυμα τέχνης Sindika Dokolo. Το συγκεκριμένο ίδρυμα, διαχειρίζεται η κόρη του πρώην προέδρου της Αγκόλα Ισαμπέλ ντος Σάντος, της οποίας η έντονη επιχειρηματική δραστηριότητα συνδέεται με την επενδυτική εταιρία SONAE με έδρα την Πορτογαλία και η οποία έχει έρθει σε σύμπραξη με τον Όμιλο Χαραγκιώνη επενδύοντας στην Αθήνα κυρίως σε υποδομές στον τομέα των τεχνών και της ψυχαγωγίας ως SONAE CHARAGIONIS, χωρίς ωστόσο να υπάρχει χωρική σύνδεση με τους χώρους διεξαγωγής της έκθεσης και των επενδύσεων (Χάρτης 22 και σχεδιάγραμμα 3).

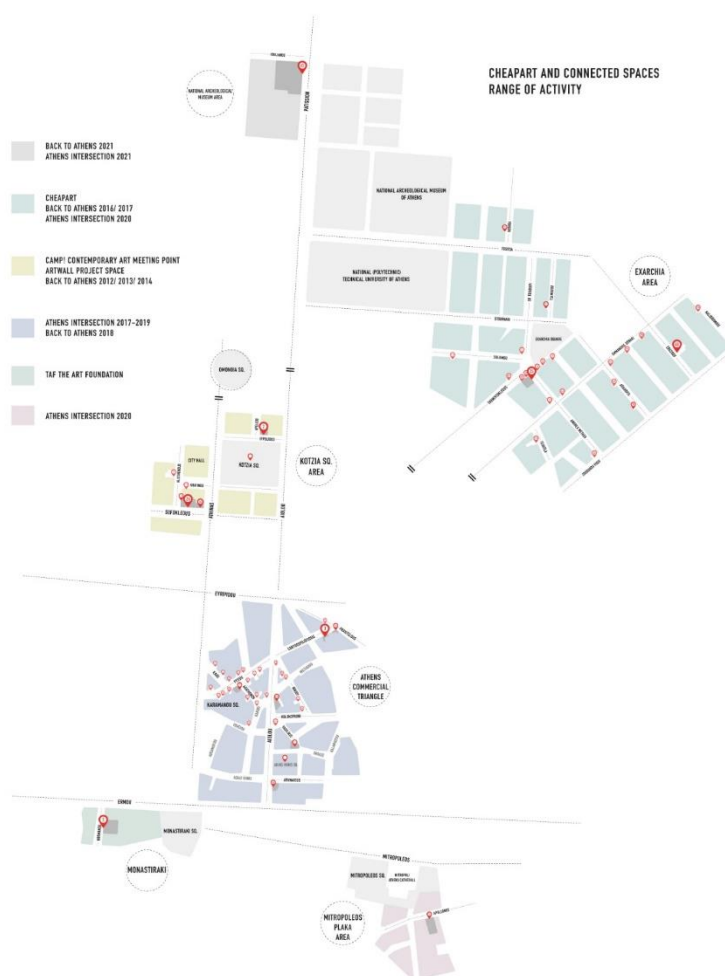


Χάρτης 22: Κεφαλαιακές ροές, χωρική κατανομή ΑΧΤ και κλίμακα επικινδυνότητας εκτοπισμού



Σχεδιάγραμμα 3

Μία άλλη περίπτωση όπου εμπλέκονται τα μεγάλα πολιτιστικά ιδρύματα εκτός από ιδιωτικές εταιρίες αποτελούν το Athens Intersection το 2017 και το Back to Athens. Το πρώτο, αποτελεί ένα εικαστικό γεγονός δημιουργημένο αποκλειστικά για την προώθηση της αναβάθμισης του εμπορικού τριγώνου της Αθήνας, η οποία χρηματοδοτήθηκε από το ίδρυμα πολιτισμού Σταύρος Νιάρχος, το Ίδρυμα Ωνάση και την κτηματομεσιτική εταιρία Prodea είναι ένα πολύμηνο εικαστικό εκθεσιακό πρόγραμμα που χρησιμοποιεί άδεια κτήρια της περιοχής και παρουσιάζει έναν μεγάλο αριθμό καλλιτεχνών και εικαστικών δρώμενων, δίνοντας την δυνατότητα προώθησης των ακινήτων και της περιοχής εκ νέου, σε μία περίοδο ανάκαμψης και τουριστικής προβολής της πόλης. Το πρόγραμμα Athens Intersection είχε ανατεθεί εξ ολοκλήρου στον οργανισμό τέχνης CHAEPART ο οποίος παράλληλα οργάνωσε και το εκθεσιακό πρόγραμμα Back to Athens (εικ. 29).

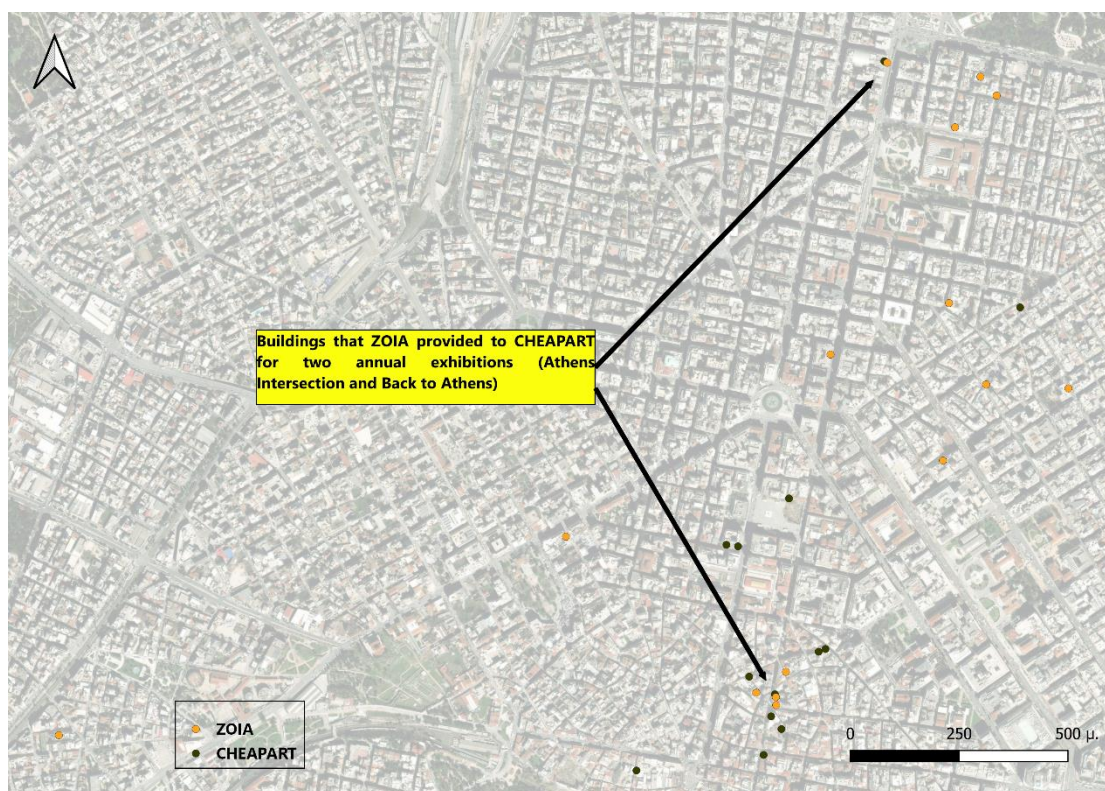


Εικόνα 29, χάρτης εκθεσιακής δραστηριότητας της Cheapart, πηγή [www.cheapart.com](http://www.cheapart.com)

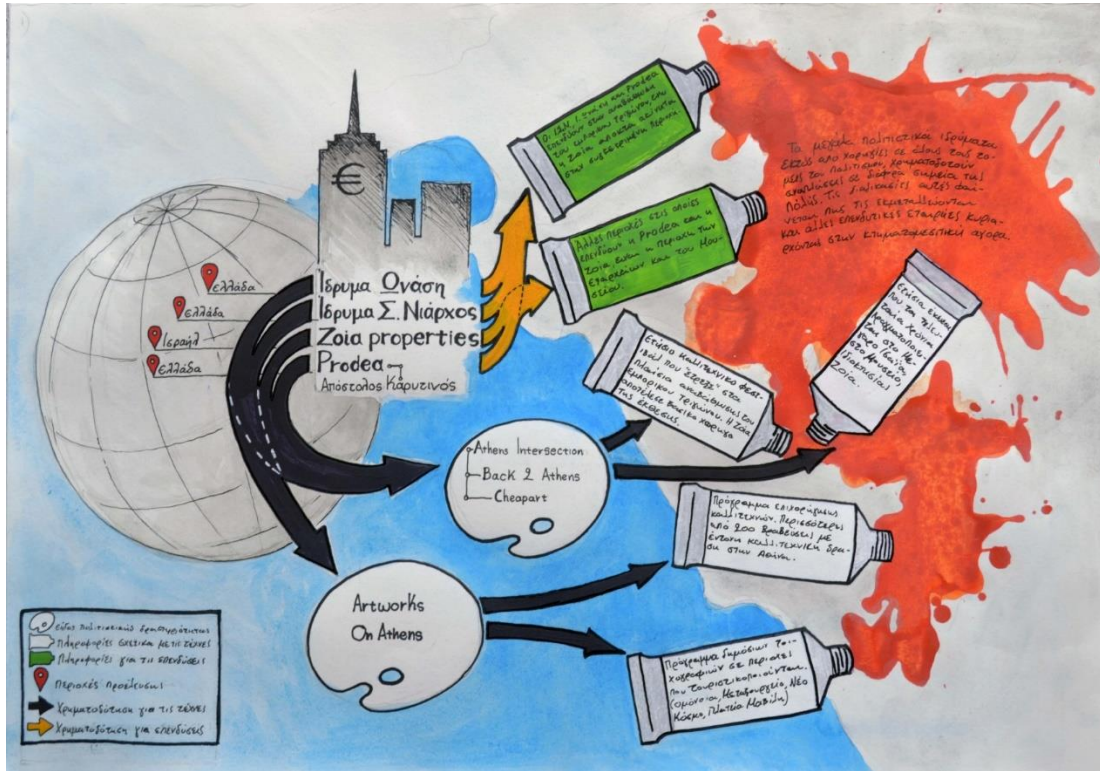
Το ενδιαφέρον ανάμεσα σε αυτά τα δύο προγράμματα εντοπίζεται στην δράση της Ισραηλινής εταιρίας ZOIA με ειδικευση στον οικιστικό τομέα και μεγάλο αριθμό αποκτημένων ακινήτων στην Αθήνα στο χαρτοφυλάκιο της, η οποία ήδη



έχει επενδύσει στην περιοχή και συγκεκριμένα στο κτήριο της οδού Αιόλου και Μιλτιάδου (εκθεσιακός χώρος του Athens intersection), ενώ σε άλλη της επένδυση, στο εμβληματικό Μέγαρο Ησαΐα στην περιοχή του Μουσείου η εταιρία αποφάσισε να φιλοξενήσει την έκθεση Back to Athens ήδη για τρίτη συνεχή χρονιά, χρησιμοποιώντας στην ουσία τον ίδιο τρόπο με τον οποίο προωθείται το εμπορικό τρίγωνο, για δικό της όφελος (Χάρτης 23 και σχεδιάγραμμα 4).



Χάρτης 23, Κτήρια που παραχωρεί η ZOIA στον AXT CHEAPART



Σχεδιάγραμμα 4

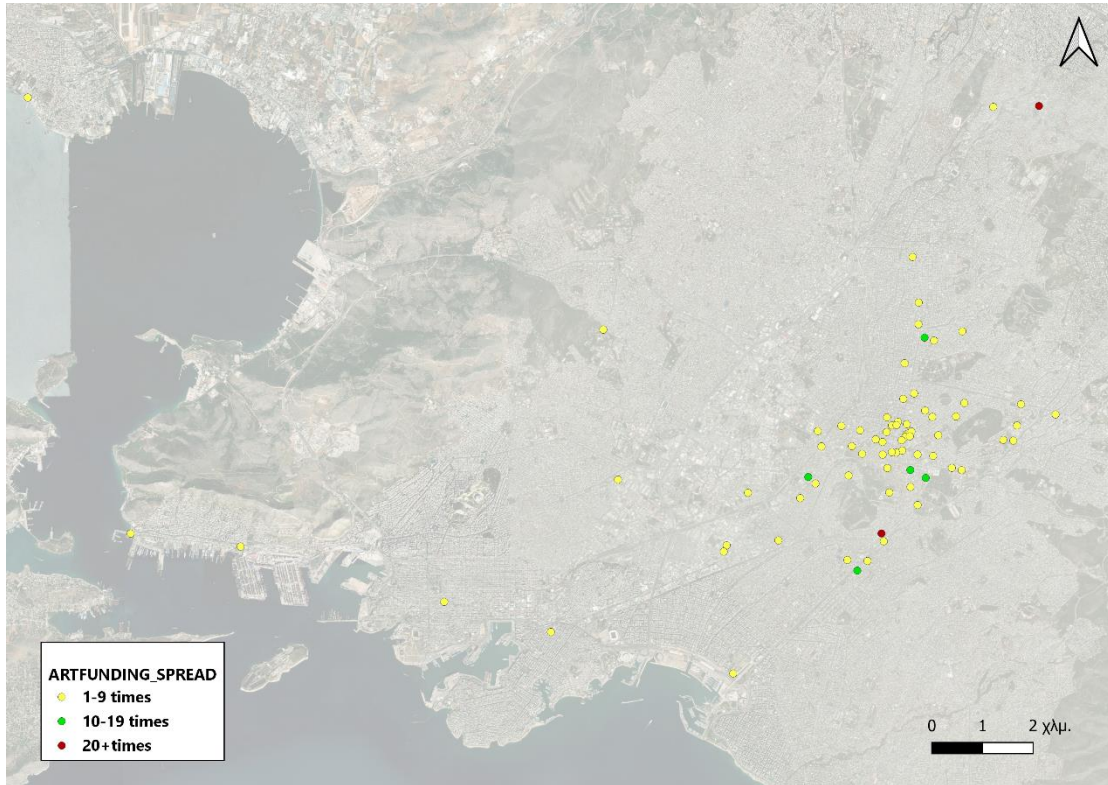


Εικόνα 30, Τοιχογραφία στην πλατεία Αυδή, στα πλαίσια του προγράμματος OnAthens του ιδρύματος Ονάση, πηγή <https://www.onassis.org/>

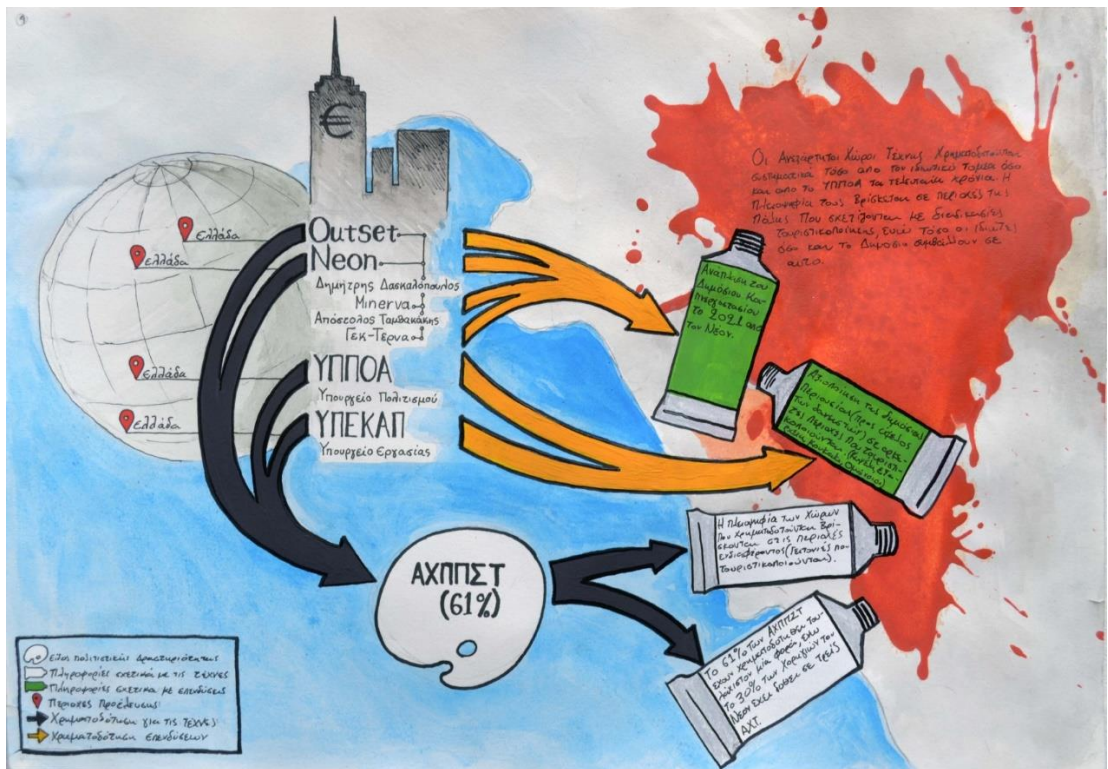
Άλλες δράσεις μέσω των οποίων τα μεγάλα ιδρύματα επιχειρούν να τονώσουν τις αστικές γειτονίες μέσω της τέχνης αποτελούν το πρόγραμμα opAthens του ιδρύματος Ωνάση, που χρηματοδοτεί την υλοποίηση έργων σε δημόσιους χώρους, όπως τοιχογραφίες ή τοποθετήσεις γλυπτών ενώ το ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος χρηματοδοτεί εδώ και μία τετραετία νέους ανερχόμενους καλλιτέχνες για την συνέχιση του έργου τους μέσα από το πρόγραμμα υποτροφιών Artworks συμβάλλοντας σημαντικά, αφενός στην στήριξη της τοπικής καλλιτεχνικής παραγωγής, αφετέρου στην διαφήμιση και την καθιέρωση νέων μορφών πατρωνίας στο Ελληνικό καλλιτεχνικό σύστημα (Εικ. 30 και σχεδιάγραμμα 4). Στην ίδια λογική αλλά με διαφορετική δομή λειτουργεί ο πολιτιστικός οργανισμός NEON, του βιομήχανου Δημήτρη Δασκαλόπουλου. Η στήριξη προγραμμάτων σύγχρονου πολιτισμού ανεξαρτήτως κλίμακας αποτελεί τον βασικό κορμό δράσης του οργανισμού. Για πολλά χρόνια ο ίδιος ο βιομήχανος ως συλλέκτης τέχνης χρηματοδοτούσε την Ελληνική καλλιτεχνική παραγωγή μέσω του διεθνούς φιλανθρωπικού οργανισμού OUTSET ενώ το 2013 η ίδρυση του NEON με έδρα την Αθήνα πλαισίωσε θεσμικά τις προθέσεις του μεγαλοσυλλέκτη. Ο συνολικός αριθμός χορηγιών τόσο μέσα από τον OUTSET όσο και κατά την διάρκεια δράσης του NEON ανέρχονται σε 192 για την εγχώρια καλλιτεχνική παραγωγή, στις οποίες περιλαμβάνονται μουσεία, πολιτιστικά ιδρύματα, ανεξάρτητοι χώροι τέχνης αλλά και μεμονωμένοι καλλιτέχνες. Το 2021 ο οργανισμός θα χρηματοδοτήσει την αναμόρφωση του κτηριακού συγκροτήματος του δημόσιου καπνεργοστασίου, και οι τεράστιου μεγέθους χώροι του θα φιλοξενήσουν μία σειρά από περιοδικές εκθέσεις με έργα από την συλλογή Δασκαλόπουλου, προτού παραδοθεί στο Ελληνικό δημόσιο, συνδέοντας το όνομα του οργανισμού με το ίδιο το κτήριο (σχεδιάγραμμα 5).

Παρότι η επιχειρηματική δραστηριότητα του Δασκαλόπουλου δεν περιλαμβάνει τομείς που θα μπορούσαν να συνδεθούν άμεσα με τις γνωστές διαδικασίες εξευγενισμού, αφενός μέσω των συνεργατών του μπορούν να εντοπιστούν συνδέσεις με κτηματομεσιτικές εταιρίες που έχουν στο παρελθόν εμπλακεί σε αντίστοιχες διαδικασίες όπως η ΓΕΚ-ΤΕΡΝΑ της οποίας στέλεχος είναι ο Α.Τ., επιχειρηματίας και μέτοχος της ΜΙΝΕΡΒΑ, εταιρίας συμφερόντων του Δασκαλόπουλου, αφετέρου η στήριξη της καλλιτεχνικής δράσης συμβάλει με διάφορους τρόπους στην παραγωγή κέρδους σε όλους τους τομείς μέσω της αύξησης των αξιών γης. Αντίστοιχα παρατηρώντας το αρχείο χορηγιών σε χώρους τέχνης μικρής κλίμακας (Artist run spaces) παρατηρείται υψηλή συγκέντρωση τους (30% επί του συνόλου) σε τρεις χώρους τέχνης που βρίσκονται σε περιοχές με μεγάλες πιθανότητες τουριστικοποίησης όπως το Κουκάκι και η Κυψέλη αλλά και έναν αντίστοιχο χώρο στην περιοχή του Συντάγματος (Χάρτης 24).





Χάρτης 24, συχνότητα χρηματοδοτήσεων στους πολιτιστικούς οργανισμούς της πόλης

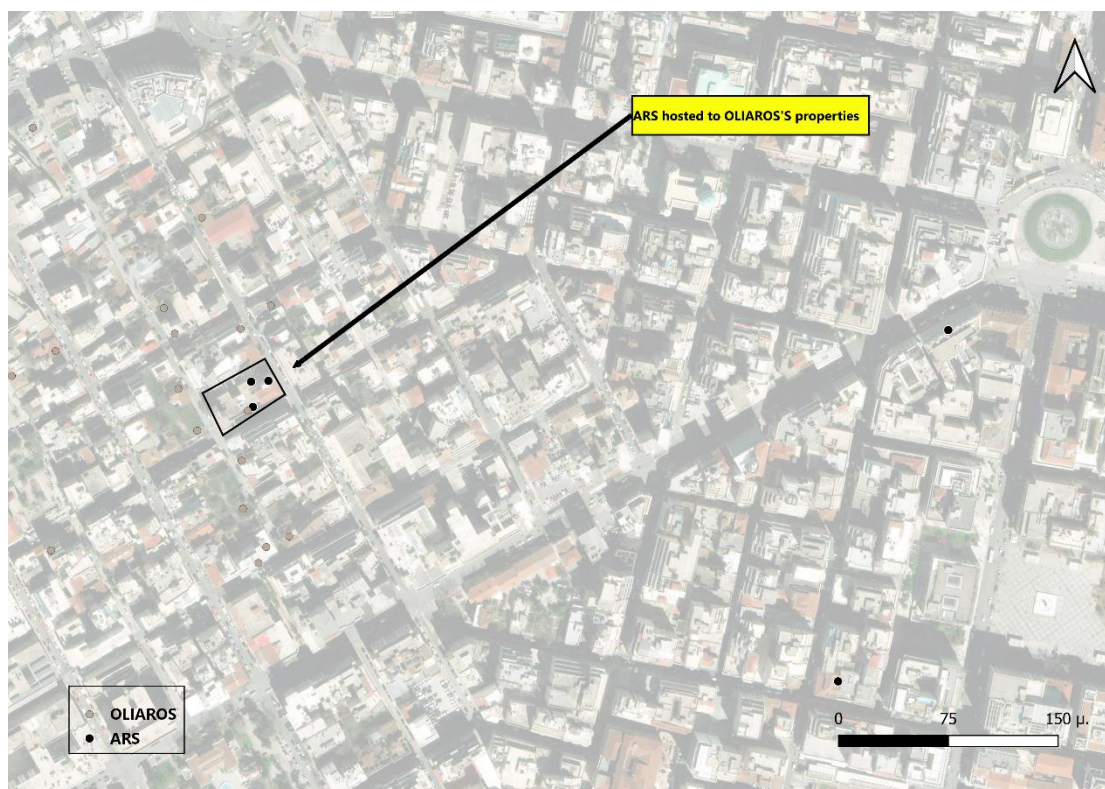


Σχεδιάγραμμα 5

Η ανησυχία των ίδιων των μελών ενός εκ των χώρων όταν ανακοινώθηκε η περικοπή μέρους των χορηγιών από την πλευρά του ιδρύματος NEON μαρτυρά ίσως την σχέση εξάρτησης πολλών αντίστοιχων δομών με τέτοιου τύπου χρηματοδοτήσεις, και ίσως η ηγεμονία των μεγάλων ευεργετών όπως

του Δασκαλόπουλου και του Ιωάννου να αποτελούν κύριους στόχους για την διατήρηση του ελέγχου και του μονοπωλίου επί του πολιτιστικού τομέα, ενώ ταυτόχρονα μέσα από αυτή την πρακτική επενδύουν με συγκριτικά πολύ χαμηλά κόστη σε νέα ανερχόμενα πρόσωπα στην αγορά της τέχνης.

Η καλλιτεχνική άνθιση και οι επενδύσεις στην Αθήνα τα τελευταία χρόνια που έχει γίνει πόλος έλξης επενδυτών αποτελούν ένα σταθερό και σίγουρο όπως φαίνεται μέσο για την προώθηση της κτηματομεσιτικής αγοράς και όχι μόνο. Ακόμα και μετά την αποτυχημένη προσπάθεια της εταιρίας Oliaros στην περιοχή του Κεραμικού, στα ακίνητα που διατηρεί στο χαρτοφυλάκιο της και δεν έχουν ακόμα αξιοποιηθεί συναντά κανείς, καλλιτεχνικές κολεκτίβες, πρωτοβουλίες από καταξιωμένους καλλιτέχνες αλλά και εκθεσιακά προγράμματα κυρίως για ένα συγκεκριμένο κοινό, διεθνές, με δράσεις που δεν εντάσσουν την κοινότητα ούτε και απευθύνονται σε αυτήν, με προγράμματα φιλοξενίας καλλιτεχνών, σχεδόν αποκομμένα από την γύρω πραγματικότητα, φαινομενικά αυτοοργανωμένα αλλά στην ουσία τους άμεσα εξαρτημένα από τις επιδιώξεις του κεφαλαίου. (Χάρτης 25 και σχεδιάγραμμα 1)



Χάρτης 25, ΑΧΤ που στεγάζονται σε ακίνητα της εταιρίας OLIAROS

Τέλος, γειτνίαση πολλών μικρών χώρων τέχνης με νέες μεγάλες επενδύσεις παρατηρείται και σε άλλα σημεία της πόλης όπως ανάμεσα στο ξενοδοχείο Brown Acropolis και τον Artist run space ΥΛΗ, χωρίς ωστόσο κάποιο επιπλέον στοιχείο σύνδεσης ανάμεσα τους, εκτός από το γεγονός πως όπως στις περισσότερες περιπτώσεις gentrification, οι περιοχές που συγκεντρώνουν αρχικά δημιουργούς, είναι πολύ πιθανότερο να συγκεντρώσουν σταδιακά γύρω τους νέες επενδύσεις.



## Τέχνη, αστικές αναπλάσεις και θεσμική διαχείριση.

Η θεσμική διαχείριση της πολιτιστικής δραστηριότητας ως εργαλείου πυροδότησης αστικών αλλαγών εντοπίζεται αρχικά στην Δυτική Ευρώπη, την Αμερική και την Αυστραλία, ενώ σε αρκετά μέρη του υπόλοιπου κόσμου έχουν αρχίσει να υιοθετούνται αντίστοιχες πρακτικές καθώς κάποια από τα αποτελέσματα από τα πρώτα παραδείγματα δείχνουν τον δρόμο της δημιουργικότητας για όλο και περισσότερες πόλεις (Landry C., 2004). Ήδη από τις αρχές εμφάνισης της τάσης επανακατοίκησης των αστικών κέντρων, και του εξευγενισμού των υποβαθμισμένων γειτονιών, είχε ήδη γίνει κατανοητή η επίδραση της καλλιτεχνικής δραστηριότητας για την εξέλιξη του φαινομένου και η στήριξη της από τους θεσμικούς φορείς αποτέλεσε σε πολλές περιπτώσεις προτεραιότητα. Οι δημόσιες επενδύσεις ανέγερσης μεγάλων πολιτιστικών υποδομών αλλά και η υποστήριξη ετήσιων καλλιτεχνικών φεστιβάλ, αποτελούν τις συνηθέστερες περιπτώσεις πολιτιστικής πολιτικής με στόχο την αστική ανάπλαση μίας περιοχής ή μίας πόλης, χωρίς ωστόσο να εξαντλείται εκεί. Η δημιουργία πολιτιστικών πυρήνων που να συγκεντρώνουν πολλές καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες μικρής κλίμακας (Αυδίκος Β., 2014) αλλά και η στήριξη της ανεξάρτητης καλλιτεχνικής παραγωγής μέσα από επιχορηγήσεις ή αναθέσεις έργων σε μεμονωμένους καλλιτέχνες σε πολλές περιπτώσεις αποδεικνύονται μέθοδοι ικανές να αλλάξουν τις κοινωνικές ισορροπίες. Σε όλες τις περιπτώσεις ένα σύνολο αποτελεσμάτων σχεδόν πάντοτε συνοδεύουν την πολιτιστική δραστηριότητα, όπως η παραγωγή διάφορων τύπων προστιθέμενων αξιών που συνδέονται με την οικονομία των πόλεων, όπως αυτές εμφανίζονται στους στατιστικούς δείκτες (Ortega C. 2015), και αυτό είναι κάτι που οι θεσμικοί διαχειριστές παραδοσιακά το διασταυρώνουν με τις εν λόγω πολιτικές για την λήψη αποφάσεων.

Η περίπτωση του Σέφιλντ είναι ίσως η πρώτη επίσημη κρατική παρέμβαση οικονομικής και αστικής αναδιάρθρωσης στον Ευρωπαϊκό χώρο (Αυδίκος Β. 2014). Την δεκαετία του 80 με την αύξηση της ανεργίας λόγω του κλεισίματος μεγάλου μέρους της βιομηχανίας της πόλης η κυβέρνηση αποφάσισε να δημιουργήσει μία δημιουργική συνοικία για την δημιουργία νέων θέσεων εργασίας και την μείωση του κοινωνικού κατακερματισμού που έπληττε την πόλη. Η πολιτιστική δραστηριότητα στην συγκεκριμένη περίπτωση δεν περιλάμβανε μόνο τον τομέα των εικαστικών τεχνών αλλά ένα πλήθος δημιουργικών δραστηριοτήτων όπως κινηματογράφους, μουσικές σκηνές, καλλιτεχνικά στούντιο παραγωγής ταινιών και μουσικής, γκαλερί και θέατρα. Η εγκατάσταση της πολιτιστικής αυτής συσπείρωσης σε πρώην βιομηχανικά κτήρια στο κέντρο της πόλης με χαμηλό ενοίκιο, ανέδειξε δύο βασικά στοιχεία. Πρώτον πως η χρηματοδότηση του δημιουργικού τομέα από το σημείο αυτό και έπειτα αποτελούσε πλέον και για το κράτος μία ανταποδοτική επένδυση, καθιστώντας και επίσημα την πολιτιστική δραστηριότητα έναν ακόμα κλάδο άμεσα επηρεαζόμενο από την ελεύθερη αγορά, και δεύτερον πως η αντιμετώπιση του ως ανταποδοτική επένδυση καθόριζε με ακρίβεια ποια σημεία του αξίζει να ενδυναμωθούν οικονομικά. Για τον λόγο αυτό η επιλογή χρηματοδότησης για ανέγερση πολιτιστικών υποδομών, καθώς και η επένδυση σε μέσα προώθησης των πολιτιστικών προϊόντων αποτελούν κύρια

προτεραιότητα, έναντι της στήριξης των ίδιων των δημιουργών για παραγωγή έργων, καθώς το τελευταίο αποτελεί επένδυση υψηλού ρίσκου, σε επιχειρηματικό επίπεδο (Αυδίκος Β., 2014).

Σχεδόν μία δεκαετία αργότερα μία ιδιαίτερη περίπτωση πολιτιστικής επένδυσης στην Βασκική πόλη του Μπιλμπάο επηρέασε σε βάθος την κοινωνική της δομή (Εικ. 31).



Εικόνα 31, το μουσείο Γκούγκενχαϊμ στο Μπιλμπάο της Ισπανίας, πηγή <https://superfasov.xyz/>

Η κατασκευή του Μουσείου σύγχρονης τέχνης Γκούγκενχαϊμ στην όχθη του ποταμού που διασχίζει την πόλη, αν και ιδιαίτερα κοστοβόρα κατάφερε να μετατρέψει την άλλοτε παρακμασμένη βιομηχανική πόλη σε πόλο έλξης επισκεπτών διεθνούς εμβέλειας φέρνοντας τεράστια έσοδα στην τοπική διοίκηση (Ortega C., 2015). Ταυτόχρονα όμως, η συρροή μεγάλου αριθμού τουριστών, και των δυσάρεστων συνεπειών που δημιουργούν στους μόνιμους κατοίκους της πόλης έχουν αποτελέσει σημείο διαλόγου για το κατά πόσο ευεργετική είναι τελικά μία τέτοιου είδους δημόσια πολιτιστική επένδυση. Η δραστική αστική αναμόρφωση με επιπλέον παρεμβάσεις εντός του αστικού ιστού της πόλης με πολιτιστικές κυρίως υποδομές έχουν μετατρέψει το Μπιλμπάο σε μία πόλη τύπου Ντίσνεϋλάντ, όπου το πολιτιστικό κεφάλαιο αποτελεί τον κύριο μοχλό που κινεί την οικονομία, ενώ ο τομέας των υπηρεσιών είναι αυτός που έχει ανθίσει στον μεγαλύτερο βαθμό, αλλάζοντας την κοινωνική γεωγραφία της πόλης. Σύμφωνα με τους Cameron και Coaffee, τη στιγμή όπου οι θεσμικοί φορείς επιλέγουν να επενδύσουν στον πολιτισμό για αστική αναγέννηση οι αστικές περιοχές ήδη έχουν μετασηματιστεί από προηγούμενα κύματα αναβαθμίσεων, και κάτι αντίστοιχο συνέβη και στο Μπιλμπάο (Cameron S. & Coaffee J., 2005).

Ένα ακόμη παράδειγμα από την Μεγάλη Βρετανία, αυτό της πόλης Gateshead εξετάζεται από τους παραπάνω ερευνητές αναλύοντας τον τρόπο με τον οποίο το κράτος εμπλέκεται σταδιακά από το 1986 μέχρι και σήμερα με

συμπράξεις και επενδύσεις στην πολιτιστική δραστηριότητα για την αναγέννηση της πόλης και την ένταξη της στον εθνικό χάρτη. Αυτό που έχει ενδιαφέρον εδώ, είναι η επιλογή του κράτους να χρηματοδοτεί επιλεγμένες πολιτιστικές δράσεις ανάλογα με την φάση στην οποία βρίσκεται η πόλη. Στην αρχή μερικές αναθέσεις δημόσιων γλυπτών ή η χρηματοδότηση των μικρών καλλιτεχνικών πρωτοβουλιών στόχευαν στην ενδυνάμωση της κοινότητας και την προσέλκυση κεφαλαίου, ενώ στα επόμενα χρόνια στο πλαίσιο στήριξης εντάχθηκαν και τα ετήσια φεστιβάλ μεταξύ άλλων, με αποκορύφωμα την κατασκευή ενός γιγάντιου γλυπτού με τεράστιο κόστος σε χαρακτηριστικό σημείο της πόλης, το οποίο σήμερα αποτελεί τοπόσημο για όλη σχεδόν την χώρα (Εικ. 32).



Εικόνα 32, Εγκατεστημένο γλυπτό στην είσοδο της πόλης Gateshead του ΗΒ, πηγή <https://www.architectsjournal.co.uk/>

Στις Αρχές του 2000 η πολιτιστική πολιτική της πόλης στράφηκε στην δημιουργία μεγάλων πολιτιστικών υποδομών όπως ενός ιδρύματος σύγχρονης τέχνης και ενός κέντρου τεχνών για την μουσική και τις παραστατικές τέχνες. Και σε αυτή την περίπτωση η προσέλκυση επενδυτών και επισκεπτών άλλαξαν το αστικό περιβάλλον της πόλης. Ο απρόσωπος χαρακτήρας των νέων εστιατορίων, ξενοδοχείων και υπηρεσιών της και η εξάλειψη του παραδοσιακού χαρακτήρα της περιοχής είναι μόνο ένα από τα αρνητικά αυτής της διαδικασίας.

Η Meghan Ashlin Rich (2017) στην μελέτη της για την διατήρηση της καλλιτεχνικής δραστηριότητας στα αστικά κέντρα παρουσιάζει πως η θέσπιση συγκεκριμένων στόχων για την πολιτιστική δραστηριότητα σε περιοχές που βρίσκονται στα πρώτα στάδια του εξευγενισμού, μπορεί να αποτρέψει την πλήρη εμπορευματοποίηση των περιοχών αυτών. Οι διατομεακές συνεργασίες ανάμεσα σε κρατικούς και ιδιωτικούς φορείς, όπως πανεπιστήμια, πολιτιστικούς οργανισμούς ή πρωτοβουλίες στεγαστικής πολιτικής μπορούν να διατηρήσουν την καλλιτεχνική δραστηριότητα σε επίπεδα που ευνοούν την κοινότητα. Ακόμη και σε αυτή την περίπτωση θα υπάρχουν απώλειες, είτε λόγω εκτοπισμού, είτε λόγω αλλαγής στην πολιτιστική παραγωγή. Παρόλο όμως που και εδώ υπάρχουν αρνητικές συνέπειες, το ενδεχόμενο οι θεσμικοί φορείς να

επηρεάσουν την κοινότητα και τους επενδυτές να κινηθούν στην βάση της αμοιβαιότητας και της αλληλεγγύης απέναντί στις πιο ευάλωτες ομάδες είναι πολύ μεγαλύτερο αποκλείοντας το ενδεχόμενο εκτοπισμού ή άλλων δυσάρεστων συνεπειών για μία μεγάλη μερίδα του πληθυσμού.

Στην Ελλάδα οι περιπτώσεις όπου η πολιτιστική δραστηριότητα γίνεται μέσο για τον αστικό μετασχηματισμό είναι ελάχιστες με αρκετές από αυτές να συνδέονται σε μεγάλο βαθμό με το ιδιωτικό κεφάλαιο και ως εκ τούτου με ιδιωτικά συμφέροντα. Η πρώτη απόπειρα ανοίγματος δημόσιων υποδομών για την προώθηση του οπτικού πολιτισμού γίνεται την δεκαετία του 60 με την ίδρυση των δημοτικών πινακοθηκών σε εθνικό σχεδόν επίπεδο, κυρίως σε περιοχές όπου ήδη υπάρχει ζήτηση για κάτι τέτοιο. Στο ίδιο πλαίσιο σχεδόν 40 χρόνια αργότερα η ίδρυση της πινακοθήκης του Δήμου Αθηναίων στο Μεταξουργείο (εικ. 33),



Εικόνα 33, Η δημοτική πινακοθήκη του δήμου Αθηναίων στο Μεταξουργείο, πηγή <https://www.culturenow.gr/>

έργου ενταγμένου στο πρόγραμμα πολιτιστικής στήριξης Jessica της Ευρωπαϊκής ένωσης, συμπίπτει με την γενικότερη τάση αναβάθμισης της περιοχής με βασικούς επενδυτές ιδιωτικές επενδυτικές εταιρίες στον τομέα των ακινήτων. Αντίστοιχα το πολύπαθο άνοιγμα του εθνικού μουσείου σύγχρονης τέχνης σε μία περίοδο ανάκαμψης μετά την οικονομική κρίση επίσης συμπίπτει με την γενικότερη τάση του κράτους για την ενίσχυση των βασικών πυλώνων της οικονομίας μέσα από την πολιτιστική δραστηριότητα, όπως είχε ήδη εξαγγείλει ο υπουργός πολιτισμού το 2014 στην αντίστοιχη ανακοίνωση του. Ίσως η συστηματικότερη περίοδος στήριξης του σύγχρονου οπτικού πολιτισμού, και κυρίως των μικρής κλίμακας πρωτοβουλιών να αποτελεί η χρηματοδότηση του ΥΠΠΟΑ την τελευταία τριετία για πολιτιστικούς οργανισμούς, στα πλαίσια ανάδειξης μίας ενιαίας πολιτιστικής ταυτότητας μέσα από την σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή. Το ύψος των επιχορηγήσεων ανέρχεται συνολικά για δράσεις σε τομείς όπως το Θέατρο, η φωτογραφία, οι παραστατικές τέχνες, η αρχιτεκτονική και τα εικαστικά ανάμεσα σε 650.000



ευρώ έως και 1.200.000 ευρώ ανά έτος. Στα χρόνια αυτά κατά μέσο όρο 24 πολιτιστικοί οργανισμοί εικαστικών τεχνών έλαβαν επιχορήγηση για δράσεις κάθε έτος με μέσο όρο επιχορήγησης τα 5000 ευρώ.

Τέλος μία ακόμα ενδιαφέρουσα περίπτωση όπου η πολιτιστική δραστηριότητα μεταμορφώνει τις πόλεις αποτελούν οι πολιτιστικές πρωτεύουσες. Για το έτος 2023 η Ελευσίνα φιλοξενεί καθ' όλη την διάρκεια του έτους, πολιτιστικές δράσεις με στόχο την ανάδειξη του πολιτιστικού της πλούτου και της προώθησης της σε διεθνές επίπεδο (εικ 34).



Εικόνα 34, τελετή έναρξης εκδηλώσεων του προγράμματος Ελευσίς 2023, πηγή <https://www.ertnews.gr/>

Σύμφωνα με τον Αυδίο (2014), η επίδραση του συγκεκριμένου θεσμού στην οικονομία και την ανάπτυξη των πόλεων σε συγκεκριμένους τομείς, όπως η ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής, η προσέλκυση επισκεπτών και η ανάπτυξη νέων δικτύων διασύνδεσης της τοπικής κοινότητας, η αύξηση της απασχόλησης και η δυνατότητα προσέλκυσης έργων αστικής ανάπλασης αποτελούν μερικές από τις επιδράσεις που έχει ο θεσμός για τις πόλεις. Φυσικά με την πάροδο του χρόνου η εμπορευματοποίηση που συνοδεύει τις πόλεις μετά το τέλος των εκδηλώσεων και η εισροή ιδιωτικού κεφαλαίου στην λογική του νεοφιλελευθερισμού αποτελούν την άλλη όψη του νομίσματος, όπως η περίπτωση της Γαλλικής πόλης Μαρσείγ, πολιτιστικής πρωτεύουσας για το έτος 2013, στην οποία η κοινωνική ενσωμάτωση των ευάλωτων κοινωνικών ομάδων και η συμπερίληψη των ντόπιων καλλιτεχνών δεν επιτεύχθηκαν ποτέ, σε μία περίοδο όπου οι επενδύσεις άλλαξαν σε μεγάλο βαθμό την δομή της πόλης (Grondeau A. and Vignau M., 2019).

## Καλλιτεχνικές μορφές αντίστασης απέναντι σε μη συμπεριληπτικούς αστικούς μετασχηματισμούς.

Το τελευταίο ρεύμα αποτελεί κατά μία έννοια και την αντίρροπη δύναμη προς τις δύο πρώτες. Η αρθρογραφία για τον ρόλο της τέχνης θα παρέμενε ελλιπής αν δεν συμπεριλαμβάνονταν οι περιπτώσεις που τολμούν να αντισταθούν στο κύμα εμπορευματοποίησης των πόλεων. Μπορεί ο καπιταλισμός να αποτελεί το κύριο μοντέλο οικονομικής διάρθρωσης, να εξαπλώνεται ταχύτατα σε κάθε άκρη της γης χάριν της δυνατότητας του να εμπορευματοποιεί κάθε ορατό ή άορατο στοιχείο των σύγχρονων κοινωνιών, όμως δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις εκείνες όπου επιλέγουν την κοινωνική συνοχή, τα ίσα δικαιώματα και την συμπερίληψη αντί του κοινωνικού κατακερματισμού στο βωμό του κέρδους. Οι τέχνες παρότι συνδέονται παραδοσιακά με το κεφάλαιο λόγω της δύναμης τους να παράγουν αφηγήματα, μπορούν για τους ίδιους λόγους να μετατραπούν σε εργαλείο διεκδίκησης κοινωνικών αιτημάτων όταν οι δημιουργοί ανήκουν σε ομάδες που επηρεάζονται αρνητικά από τις εξελίξεις του διεθνούς αστικού ανταγωνισμού και των νεοφιλελεύθερων πολιτικών. Ο David Harvey στην περιγραφή του σχετικά με το εμπόριο κρασιού στο βιβλίο *Rebel cities* αναλύει με χαρακτηριστικό τρόπο την δυσμενή θέση στην οποία ξαφνικά βρίσκεται ένας διεθνούς φήμης δοκιμαστής κρασιών που αποφασίζει να αγνοήσει τις κατηγοριοποιήσεις που επιβάλλουν στην αγορά για την διατήρηση του μονοπωλίου οι μεγάλες βιομηχανίες κρασιού όπως η Γαλλική. Παρ' όλους τους κινδύνους που κατά καιρούς έχει αντιμετωπίσει ο δοκιμαστής έχει καταφέρει να δημιουργήσει μία νέα τάση οινογνωσίας με παγκόσμια εμβέλεια αλλάζοντας σταδιακά τα δεδομένα που τα μεγάλα οινοποιεία έχουν θέσει προς όφελος τους. Όπως και στην παραπάνω περίπτωση η παρέκκλιση μίας καλλιτεχνικής πρωτοβουλίας από τις νόρμες που επιβάλλονται από τους κεφαλαιούχους μπορεί να αποτελεί ένα εγχείρημα με αρκετούς κινδύνους και λίγες πιθανότητες επιβίωσης, δεν παύει εν τούτοις να φέρει την ελπίδα πως οι πρακτικές που αναπαράγουν ανισότητες μπορούν να ανατραπούν.

Αναφορικά με τις περιπτώσεις καλλιτεχνικών πρωτοβουλιών που επιλέγουν να διατηρήσουν μία διαφορετική στάση απέναντι στις ισχύουσες πρακτικές που το κεφάλαιο επιβάλλει, η διεθνής βιβλιογραφία συγκεντρώνει περιπτώσεις από Ευρώπη, Ασία και Αμερική. Οι μελέτες αφορούν τόσο μεμονωμένες περιπτώσεις καλλιτεχνών όσο και καλλιτεχνικών πρωτοβουλιών, χώρων τέχνης ή και κοινωνικών κινημάτων που μέσω της τέχνης εκφράζονται, στέκονται κριτικά και διεκδικούν. Είναι ήδη γνωστό πως οι μορφές τέχνης που επιτελούνται στον δημόσιο χώρο συνδέονται συχνά με ευάλωτες κοινωνικές ομάδες και τις πολιτικές καταπίεσης (Πάγκαλος Ο., 2017). Οι εικαστικοί στην πλειοψηφία τους, παρότι συνδέονται με τα υψηλά οικονομικά στρώματα, οι ίδιοι θεωρούνται χαμηλόμισθοι με εξαιρετικά επισφαλείς συνθήκες εργασίας (Μπαλτζής Α., Τσιγγίλης Ν., 2018) και συχνά ανήκουν σε ευάλωτες κοινωνικές ομάδες. Σε αρκετές περιπτώσεις η κατάληψη χώρων αποτελεί μία συνηθισμένη πρακτική στέγασης για τους ίδιους ενώ οι περιοχές με χαμηλά ενοίκια αποτελούν τα μέρη όπου οι εικαστικοί στεγάζουν είτε το ατελιέ τους είτε τον τόπο κατοικίας τους εκεί στην συντριπτική τους πλειοψηφία. Στις περιοχές που

μένουν βρίσκουν συχνά έμπνευση για να παράξουν έργο καθώς διστάζουν πολύ διαφορετικές ποιότητες που εκπέμπει μία γειτονιά, μετουσιώνοντας τες σε καλλιτεχνική δημιουργία. Ευαίσθητοι σε κάθε αλλαγή, μερικοί θα έρθουν αντιμέτωποι με τις νέες συνθήκες που συχνά τους επιβάλλονται και σε περιπτώσεις όπου συμβαίνει το ίδιο με την υπόλοιπη κοινότητα, συσπειρώνονται και επιστρατεύουν την πολιτιστική δραστηριότητα εκτός των άλλων διεκδικώντας την ισότητα που δικαιούνται.

Εστιάζοντας στον πολιτικό χαρακτήρα που αποκτά το έργο τέχνης και η καλλιτεχνική δραστηριότητα στην δημόσια σφαίρα, η μελέτη της Leila Haghghat (2020) για την συμβολή των artist run spaces στον διάλογο-αγώνα ενάντια στον εξευγενισμό του Βερολίνου, παρουσιάζει τον αστικό χώρο ως ένα πεδίο ηγεμονικής διαμάχης όπως αυτό ορίζεται από τον Lefebvre (1991). Συνδέοντας τις έννοιες της κουλτούρας και του αστικού χώρου μεταξύ άλλων με τα κυρίαρχα κοινωνικά στρώματα και την επιδίωξη τους για αναπαραγωγή άνισων σχέσεων διαμέσου των δύο εννοιών, αναλύεται ο τρόπος με τον οποίο εργαλειοποιούνται, ενώ ταυτόχρονα επισημαίνεται ο σημαίνων ρόλος των καλλιτεχνικών πρακτικών που βασίζονται ή στοχεύουν στην ενδυνάμωση της κοινότητας όπως τα κοινωνικά γλυπτά ως τρόποι αντίστασης και προβολής εναλλακτικών αφηγήσεων απέναντι σε στερεοτυπικές παθογένειες.

Με μία ιστορική αναδρομή από τις ρίζες των κινημάτων τέχνης που πρώτα επιχείρησαν να εμπλακούν με την κοινωνία και να αλλάξουν την δομή της φτάνει στην περίπτωση του Βερολίνου όπου διάφορες καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες ανδρώνονται απέναντι στις διαδικασίες εμπορευματοποίησης της πόλης. Οι ιδιότητες αυτών των πρωτοβουλιών όπως αναλύονται σε προηγούμενο κεφάλαιο (Ανεξάρτητοι χώροι τέχνης) επαναπροσδιορίζουν τον ρόλο των καλλιτεχνών επεκτείνοντας την επίδραση του έργου τους πέρα από τα πλαίσια της τέχνης στην πραγματική ζωή καθιστώντας το πολιτικό, στον βαθμό που και οι προθέσεις τους σχετίζονται για κάτι τέτοιο. Οι αναφορές σε τέτοιες περιπτώσεις περιλαμβάνουν δύο πρωτοβουλίες από την Κωνσταντινούπολη (Oda Projesi και PASAJ artist run initiatives) και μερικές από το Βερολίνο (Kotti-Shop artist run space, και Berlin bleibt Festival). Μικρές κλίμακας πρωτοβουλίες που επιλέγουν συνειδητά να υιοθετήσουν μόνο όσες πρακτικές θα δημιουργήσουν τις προϋποθέσεις για τον εντοπισμό προβλημάτων εντός των γειτονιών που δραστηριοποιούνται, για κοινωνική ενδυνάμωση, αλληλεγγύη απέναντι στους κινδύνους που απειλούν την κοινότητα (εικ. 35).



Εικόνα 35, Άποψη από δρώμενο στον χώρο του Oda Projesi στην Κωνσταντινούπολη, πηγή: Oda projesi archive.

Ιδιαίτερη σημασία έχει η παρατήρηση της Haghghat ότι υπάρχει ένας διαχωρισμός ανάμεσα σε όσους εντοπίζουν επιφανειακά τέτοιου τύπου ζητήματα όπως οι επίσημοι πολιτιστικοί φορείς που χρηματοδοτούν τέτοιου είδους δράσεις, αποκομίζοντας απλώς τα οφέλη σε καθαρά συμβολικό επίπεδο χωρίς να εμπλέκουν έμπρακτα τους κατοίκους και στους υπόλοιπους που συμβάλλουν ουσιαστικά στην επίλυση των προβλημάτων μέσω της τέχνης.

Σε μία εναλλακτική προσέγγιση της αντίστασης που μπορεί να προβάλλει ο καλλιτέχνης τοποθετείται ο Shiro Horiuchi (2022) στην σχετική έρευνα του για την συμβολή των καλλιτεχνών στο κέντρο της Ιαπωνικής πόλης Οσάκα. Οι ιδιαίτερες συνθήκες που δομούν την καλλιτεχνική δραστηριότητα σε αυτή την περίπτωση διαμορφώνουν ένα διαφορετικό πεδίο δράσης, με τους καλλιτέχνες ως μονάδες να εμπλέκονται διαμέσου διαφορετικών διαδικασιών με την κοινότητα. Ωστόσο και εδώ τονίζεται η ανεξαρτησία των καλλιτεχνών από τις δυνάμεις της νεοφιλελεύθερης αγοράς και του κράτους ως απαραίτητη προϋπόθεση για την αντίσταση απέναντι σε τέτοιου είδους διαδικασίες. Πιο συγκεκριμένα ο Horiuchi επιχειρηματολογεί υπέρ της καλλιτεχνικής δραστηριότητας στην γειτονιά Baika-Shikanjima ως βασικής αιτίας που η περιοχή δεν έχει ακόμη εξευγενιστεί. Η συνεχόμενη και συστηματική δράση των καλλιτεχνών στην περιοχή έχει επιφέρει μία νέα συνθήκη αμοιβαιότητας ανάμεσα στην τοπική κοινότητα, και αυτή η ενδυνάμωση των δεσμών ανάμεσα στους κατοίκους έχει λειτουργήσει υπέρ της διατήρησης της. Η πολυετής έρευνα της καλλιτεχνικής παραγωγής στην ευρύτερη περιοχή εστιάζει σε μία μεγάλη μερίδα νεοφερμένων και μόνιμων κατοίκων που εμπλέκονται με καλλιτεχνικές πρακτικές και έχουν δημιουργήσει σταδιακά μία γειτονιά όπου οι τέχνες αποτελούν βασικό στοιχείο της ταυτότητας της.

Μερικά από τα αίτια που έχουν οδηγήσει σε αυτό το φαινόμενο αποτελούν σύμφωνα με τα ευρήματα της έρευνας, η ανάγκη των ίδιων των καλλιτεχνών να έχουν παράλληλη απασχόληση ώστε να καλύψουν τις βιοτικές τους ανάγκες και που τους οδηγεί σε μία ουσιαστικότερη σύνδεση με την υπόλοιπη κοινότητα, οι σπάνιες συνεργασίες με μεγάλους πολιτιστικούς

οργανισμούς και ιδρύματα που συνήθως αποσκοπούν στην εκμετάλλευση της κατάστασης προς όφελος τους, το σχετικά χαμηλό κόστος διαβίωσης στις συγκεκριμένες περιοχές αλλά και το ίδιο το ενδιαφέρον των μόνιμων κατοίκων για την συμμετοχή τους σε καλλιτεχνικά δρώμενα. Τέλος, με το πέρασμα των χρόνων, η καθιέρωση των άλλοτε νέων καλλιτεχνών στην ευρύτερη αγορά τους οδηγεί να δραστηριοποιηθούν σε άλλες περιοχές, διατηρώντας την φήμη της γειτονιάς ως εκκολαπτήριο νέων ταλέντων χωρίς τον κίνδυνο εμπορευματοποίησης της σε μεταγενέστερες φάσεις. Απαραίτητη προϋπόθεση για την τελευταία συνθήκη αποτελεί η αφομοίωση καινούριων καλλιτεχνών που να προσφέρουν με τον ίδιο τρόπο στην κοινότητα διατηρώντας την κυκλικότητα της διαδικασίας.

Επιστρέφοντας στις συλλογικές διαδικασίες που κατακτούν όλο και περισσότερο έδαφος ως καλλιτεχνική πρακτική, η περίπτωση του καλλιτεχνικού ακτιβισμού και των αστικών συγκρούσεων στην πόλη της Βαρκελώνης, ανάμεσα στους καλλιτέχνες και το κεφάλαιο, αποτελεί μία διαφορετικού τύπου κινητοποίηση απέναντι σε πρακτικές βίαιης καταστολής, επανάκτησης και εμπορευματοποίησης σημαντικών αρχιτεκτονικών μνημείων της πόλης (Swartz J., 2012). Μέσα από την συλλογική κινητοποίηση αρχικά της ομάδας La Makabra όταν εκδιώχθηκε από το προηγούμενο εργοστάσιο που διέμεναν τα μέλη της, και την επανεγκατάσταση τους στο σύμπλεγμα Can Ricart (Εικ. 36).



Εικόνα 36, το σύμπλεγμα Can Ricart στην Βαρκελώνη, πηγή: <https://www.meet.barcelona/>

Η ακτιβιστική δράση της ομάδας La Makabra θα ενισχύσει το ήδη υπάρχον έργο μέσω του κινήματος Salvem Can Ricart για την διατήρηση του συμπλέγματος που φιλοξενεί πλήθος δημιουργών και ευάλωτων ομάδων, πετυχαίνοντας μία ανέλπιστα νίκη(;), την δημόσια εξαγγελία διατήρησης και επανάχρησης των εργοστασίων που βρίσκονται εκτός λειτουργίας και αποτελούν μνημεία νεότερης αρχιτεκτονικής κληρονομιάς.

Ο Swartz ξεκινώντας με μία κριτική αποτίμηση του ρόλου των ανεξάρτητων χώρων τέχνης, καταλήγει στην υπονόμηση του αρχικού τους σκοπού κυρίως μέσα από την αλληλεπίδραση τους με το κατεστημένο καλλιτεχνικό σύστημα και τους θεσμούς, ενώ αναδεικνύει την σημασία των δράσεων που προκύπτουν από την επίδραση του δημόσιου χώρου και της διεκδίκησης του δικαιώματος σε αυτόν από καλλιτέχνες, ως μίας γόνιμης



διαδικασίας που πράγματι τους παρακινεί να εμπλακούν με νέες πρακτικές παραγωγής έργου και χώρου. Χαρτογραφεί σε υποομάδες τις κυριότερες μορφές αντίστοιχης δράσης, με παραδείγματα από εμπορικές γκαλερί που εγκατέλειψαν τον παραδοσιακό τρόπο λειτουργίας τους για να εξερευνήσουν τις νέες δυνατότητες που γεννά η αλληλεπίδραση με τον δημόσιο χώρο αλλά και από δράσεις χωρίς νομικό καθεστώς που πρωτοστάτησαν στην πόλη δημιουργώντας ένα νέο κύμα υποστήριξης των μορφών καλλιτεχνικής έκφρασης που εμπλέκουν την κοινότητα, προωθούν την αλληλεγγύη και υποστηρίζουν τις ευάλωτες κοινωνικές ομάδες, ενάντια στις διαθέσεις του κεφαλαίου. Οι καταλήψεις, η αυτοοργάνωση, νέες μορφές συνεργασίας και διακίνησης γνώσης αποτελούν μόνο μερικές από τις πρακτικές που οι καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες υιοθετούν παρακινούμενες από τον ίδιο τον δημόσιο χώρο και την αλληλεπίδραση τους με αυτόν, θέτοντας καίρια ερωτήματα που εμπλουτίζουν τον δημόσιο διάλογο, ενημερώνουν και ευαισθητοποιούν την κοινότητα.

Η περίπτωση του μαζικού κινήματος κατά του εξευγενισμού του Boyle Heights, μίας γειτονιάς στο κέντρο του Λος Άντζελες παρουσιάζει έντονο ενδιαφέρον καθώς η τοπική κοινότητα στα πλαίσια αντίστασης της μέσω διάφορων ομάδων απέναντι στις επερχόμενες επενδύσεις στην περιοχή και τον εκτοπισμό της εργατικής τάξης που παραδοσιακά κατοικούσαν την περιοχή, επιστρατεύει μία σειρά από “καλλιτεχνικές” πρακτικές όπως το κείμενο και την εικόνα με στόχο την δημιουργία νέων αφηγήσεων ενάντια στις αρνητικές συνέπειες της αναβάθμισης της γειτονιάς τους και την εμφάνιση μεγάλου αριθμού εμπορικών γκαλερί (εικ. 37).



Εικόνα 37, διαδηλωτές ενάντια στο “Artwashing” του Boyle Heights, πηγή: Emmanuel Hamidi

Η αντίσταση στο λεγόμενο “artwashing” που κατά κύριο λόγο πρεσβεύουν οι ομάδες ακτιβιστών στην πόλη αφορά αντίσταση στην εισβολή των αιθουσών τέχνης στην περιοχή και της επιβολής μίας νέας κουλτούρας που επικαλύπτει τον ιστορικό χαρακτήρα της γειτονιάς και αγνοεί τις ανάγκες των μόνιμων κατοίκων. Η προσέλκυση νέων κοινωνικών ομάδων στην περιοχή και ο εκτοπισμός των ντόπιων ως άμεσες συνέπειες αυτής της διαδικασίας έχουν ισχυροποιήσει την θέληση της κοινότητας για άμεση αντιμετώπιση του κινδύνου

που διαβλέπουν. Τα καταστατικά των ομάδων προσδιορίζουν με ξεκάθαρο τρόπο ποιες μορφές καλλιτεχνικής δραστηριότητας θεωρούνται επικίνδυνες για την εμπορευματοποίηση της περιοχής, θέτοντας τους καλλιτέχνες που αρχικά κατοικούσαν στην περιοχή ως αναπόσπαστα στοιχεία της τοπικής τους ιστορίας και κουλτούρας, ενώ αναγνωρίζουν τον ρόλο που επιτελούν σε μεταγενέστερες φάσεις της αστικής αναβάθμισης οι εμπορικές αίθουσες τέχνης. Αυτή η διάκριση, σε συνδυασμό με την υιοθέτηση μίας ρητορικής σε επίπεδο κειμένου και εικόνας δημιούργησε μία ενιαία αφηγηματική δομή ενάντια στο gentrification και η οποία δανείζεται στοιχεία από την Μαρξιστική αισθητική ως πρακτική αντίστασης (εικ. 38).



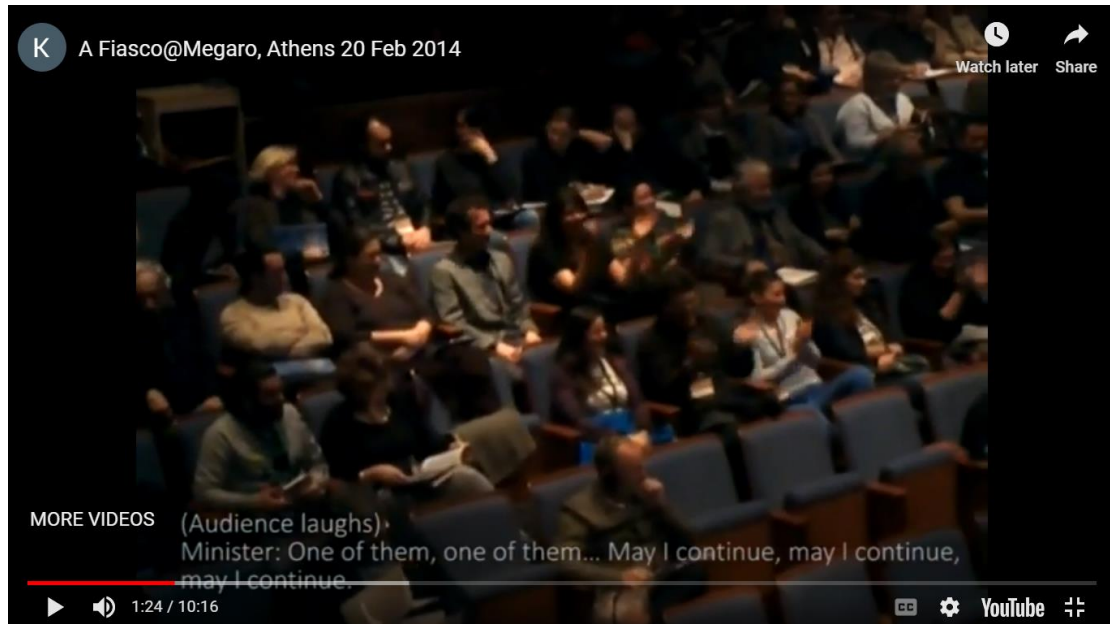
Εικόνα 38. αφίσα για τον αγώνα υπεράσπισης της γειτονιάς, πηγή: Emmanuel Hamidi

Στην συγκεκριμένη περίπτωση η τέχνη επιστρατεύεται ως μέσο διεκδίκησης κοινωνικών αιτημάτων από την κοινότητα, σε αντίθεση με τις προηγούμενες που οι καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες προηγούνται τουλάχιστον σε θεωρητικό επίπεδο.

## **Δημιουργικές και καλλιτεχνικές μορφές αντίστασης στην Αθήνα.**

Η περίοδος της οικονομικής κρίσης και οι έντονες μεταβολές που προκάλεσε στον κοινωνικό ιστό της πόλης αποτέλεσε μία πρώτη στιγμή κοινωνικού αναβρασμού μετά από αρκετές δεκαετίες “ευημερίας” για την μεγαλύτερη μερίδα των πολιτών. Στον τομέα των τεχνών αυτές οι μεταβολές ισοδυναμούσαν με την δραματική μείωση της ήδη μικρής αγοράς της τέχνης, με αποτέλεσμα να ενισχυθεί ο τομέας της αυτοαπασχόλησης για μία μεγάλη μερίδα δημιουργών. Σε αυτή την νέα συνθήκη οι κοινωνικές πιέσεις έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στον τρόπο που οι καλλιτέχνες δραστηριοποιήθηκαν, όντας αποξενωμένοι και χωρίς κανένα δίκτυο οικονομικής και θεσμικής διασφάλισης των εργασιακών τους δικαιωμάτων. Πολλές λοιπόν καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες που ιδρύθηκαν σε αυτό το πλαίσιο χρειάστηκε να διεκδικήσουν μεταξύ άλλων με εξωκαλλιτεχνικές διαδικασίες την δίκαιη και ίση μεταχείριση που τους αναλογεί ως πολίτες. Σε πολλές περιπτώσεις τα προβλήματα της καθημερινότητας αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για την παραγωγή έργου με τις παραδοσιακές διαδικασίες, ενώ σε άλλες, νέες στρατηγικές και μορφές δράσης επινοήθηκαν ή υιοθετήθηκαν που αντιπροσωπεύουν πληρέστερα την νέα θέση του καλλιτεχνικού υποκειμένου. Μερικά σημαντικά γεγονότα έπαιξαν επιπλέον ρόλο στην στροφή της καλλιτεχνικής παραγωγής από απλώς διακοσμητική σε πολιτικά ενεργή σε θεωρητικό και σε πρακτικό επίπεδο. Μέσα από την ανάλυση του έργου των artist run spaces στο σύνολό τους ξεχωρίζουν μία σειρά από πρωτοβουλίες για το έργο τους σε σχέση με τις διαδικασίες αστικού μετασχηματισμού της Αθήνας.

Το 2011 η ειρηνική κατάληψη του Θεάτρου ΕΜΠΡΟΣ από τα μέλη της ομάδας “Κίνηση Μαβίλη” αποτελούσε ήδη μία συμβολική προσπάθεια επανάκτησης του σύγχρονου πολιτισμού και της μοίρας του στα χέρια των ίδιων των δημιουργών. Το 2014 η παρέμβαση της ίδιας ομάδας στην ομιλία του υπουργού πολιτισμού ως μορφή δράσης με τον τίτλο “Φιάσκο στο Μέγαρο” (εικ. 39) σχετικά με την νέα πολιτιστική πολιτική της χώρας αποτέλεσε ένα ακόμα γεγονός ανάμεσα σε μεγάλο αριθμό δράσεων από την καλλιτεχνική κοινότητα της πόλης. Βασικά μέλη της κίνησης Μαβίλη είναι ο Βασίλης Νούλας και ο Κώστας Τζιμούλης, επαγγελματίες στον χώρο του πολιτισμού και ιδρυτές του χώρου “EIGHT Athens” που εδρεύει στην περιοχή του κέντρου. Οι συμμετοχές τους σε τέτοιου τύπου ενεργές παρεμβάσεις με συμμετοχικό χαρακτήρα και αλληλεγγύη περιλαμβάνουν επίσης την κατάληψη Green park Athens στο Πεδίο του Άρεως. Η δημιουργία της νέας τους πρωτοβουλίας “Το Οχτώ” επιχειρεί με αντίστοιχα μέσα αλλά και θεσμική κατοχύρωση ως ΑΜΚΕ (Αστική μη κερδοσκοπική εταιρία) να συμβάλει στην διερεύνηση κοινωνικών ζητημάτων και της διαμόρφωσης του τοπίου μέσα από την αναζήτηση νέων τρόπων παρέμβασης σε αυτό (εικ 40).



Εικόνα 39, δράση της Κίνησης Μαβίλη στο Μέγαρο μουσικής κατά του Υπ, πολιτισμού το 2014, πηγή: [www.youtube.com](http://www.youtube.com)



Εικόνα 40, πρόγραμμα οικονομικής ενίσχυσης των ΑΧΤ, κατά την περίοδο της πανδημίας, εμπνευσμένο από τον καλλιτέχνη Wolfgang Tilliamps, πηγή: <https://www.facebook.com/>

Ο χώρος περιλαμβάνει ένα πρόγραμμα φιλοξενίας καλλιτεχνών και μέσα από πληθώρα δράσεων εμπλέκει με άμεσο τρόπο την κοινότητα ως αναπόσπαστο μέρος της παραγωγικής διαδικασίας. Δημόσιες συζητήσεις, διάλογοι, εργαστήρια, περίπατοι στην πόλη, εκθέσεις, παραστάσεις, εκδόσεις και έρευνες αποτελούν μόνο μερικές από τις πρακτικές που φιλοξενούνται στον χώρο. Μερικά από τα ζητήματα που θίγονται από το 2019 έως σήμερα, αποτελούν τα κινήματα αλληλεγγύης της κουήρ κοινότητας και των προσφύγων καλλιτεχνών, το μεταναστευτικό, η παρουσίαση εναλλακτικών μοντέλων επιβίωσης των πολιτιστικών πρωτοβουλιών και η ενίσχυση πολιτικών δράσεων που διεκδικούν κάτι από τα παραπάνω.

Ακόμα αξίζει να γίνει μία πιο εκτενής αναφορά στην περίπτωση του θεάτρου ΕΜΠΡΟΣ (εικ 41), στην οποία όπως προαναφέρθηκε οι δημιουργοί του "Οκτώ" μέσω της "Κίνησης Μαβίλη" έπαιξαν καθοριστικό ρόλο ως μέλη της πρωτοβουλίας. Τον Νοέμβριο του 2011 η επανενεργοποίηση του Θεάτρου από την ομάδα και με την συμμετοχή της "Κίνησης Κατοίκων Ψυρρή" και άλλων συμμετοχών- όπως των μελών του δικτύου "Νομαδική Αρχιτεκτονική"-έμελλε να αποτελέσει μία από τις ελάχιστες περιπτώσεις δημιουργίας ενός πραγματικά ανεξάρτητου εγχειρήματος, πυρήνα αντίστασης, σε μία ιδιαίτερα κρίσιμη περίοδο για την χώρα. Απαλλαγμένο από σχέσεις διασύνδεσης ή/και εξάρτησης με το κατεστημένο καλλιτεχνικό σύστημα, η κατάληψη του ΕΜΠΡΟΣ φιλοξένησε πλήθος δράσεων αποτελώντας εν μέσω οικονομικής κρίσης μία πολιτιστική όαση για αρκετούς καλλιτέχνες, θεωρητικούς και κοινωνικούς ερευνητές. Η διοικητική του δομή είναι ανοικτού τύπου και οι αποφάσεις που σχετίζονται με την διαχείριση του χώρου και την επιλογή των δράσεων παίρνονται μέσω της εβδομαδιαίας συνέλευσης στην οποία μπορούν να παρευρεθούν και να συμμετέχουν όσοι επιθυμούν. Μέσα στον πρώτο χρόνο λειτουργίας, παρατηρείται ένα πλούσιο και πολυπρισματικό πρόγραμμα με εκθέσεις, διαλέξεις, ομιλίες και παραστάσεις μουσικής και θεάτρου.



Εικόνα 41. Μέλη της Κίνησης Μαβίλη εντός του Θεάτρου, πηγή: [www.lifo.gr](http://www.lifo.gr)



Βασικοί θεωρητικοί άξονες της λειτουργίας και της διαμόρφωσης του προγράμματος του εγχειρήματος είναι η κατάργηση οποιασδήποτε μορφής ιεραρχίας αλλά και η επανένωση της θεωρίας με την πράξη της τέχνης με το πολιτικό και το κοινωνικό, γύρω από συλλογικά θέματα. Στα χρόνια ύπαρξης της κατάληψης έχουν στεγαστεί και φιλοξενηθεί πλήθος κινήσεων και συλλογικοτήτων, καθώς η ευρεία γκάμα δράσεων που φιλοξενούνται έχει προσελκύσει πλήθος ανθρώπων από πολλά πεδία, όπως τον δημιουργικό κλάδο, τις κοινωνικές επιστήμες, τον ακτιβισμό αλλά και όσους βλέπουν στην δράση της πρωτοβουλίας ένα ιδεατό μοντέλο ύπαρξης δίχως ιεραρχίες και εμπορικούς στόχους. Ένας από τους βασικούς λόγους που συνέβαλλαν σε αυτή την συμπίκνωση πολιτιστικής δράσης με τον έντονα αυτόνομο χαρακτήρα-όπως αναφέρεται σε συνέντευξη ενός από τα αρχικά μέλη της πρωτοβουλίας-αποτέλεσαν οι κοινωνικές μεταβολές την περίοδο της κρίσης, προηγούμενες δράσεις όπως η κατάληψη της Εθνικής λυρικής σκηνής αλλά και τα γεγονότα που ξέσπασαν μετά την δολοφονία του Γρηγορόπουλου, φέρνοντας στο ίδιο σημείο πολλούς από τους ανθρώπους του πολιτισμού (Dimitriou U., 2021). Πειραματικές μορφές εικαστικών, θέατρο, αρχιτεκτονική, επιτελεστικές τέχνες, φωτογραφία, πάρτι, συζητήσεις, μαθήματα, εργαστήρια, φεστιβάλ και κάθε είδους δράση έχει φιλοξενηθεί στους χώρους του ΕΜΠΡΟΣ καθιστώντας το σημείο αναφοράς για μία μεγάλη μερίδα ανθρώπων, που ενδιαφέρονται για ένα πλαίσιο ύπαρξης και δράσης με λιγότερες παθογένειες.

Επίσης σε διάστημα των δέκα χρόνων δράσης του ΕΜΠΡΟΣ έχουν καταγραφεί αρκετές απόπειρες εκκένωσης της κατάληψης με πρώτη και χαρακτηριστικότερη την επιστολή από την ΕΤΑΔ (Εταιρία Ακινήτων Δημοσίου) με την οποία γνωστοποιείται πως ο χώρος πρέπει να εκκενωθεί καθώς το κτήριο προορίζεται για αξιοποίηση από την εταιρία. Η αντίσταση στο κλείσιμο του ΕΜΠΡΟΣ βρήκε αρκετούς υποστηρικτές και παρά τις επανειλημμένες προσπάθειες εκκένωσης από την αστυνομία αλλά και βίαιες επιθέσεις από ακροδεξιές ομάδες, το εγχείρημα έχει καταφέρει να συνεχίσει την δράση του μέχρι και σήμερα. Το 2021 μετά από επιχείρηση της αστυνομίας το κτήριο σφραγίστηκε για ακόμη μία φορά, αλλά ανακαταλήφθηκε εκ νέου και μέχρι και την στιγμή συγγραφής της παρούσας εργασίας συνεχίζει την δράση του. Η εντονότερη περίοδος δράσης της κατάληψης ως προς τα εικαστικά δρώμενα παραμένει ο πρώτος χρόνος λειτουργίας του ΕΜΠΡΟΣ καθώς σε πολύ μικρό χρονικό διάστημα ένας τεράστιος αριθμός από καλλιτέχνες, θεωρητικούς, επιστήμονες και ακτιβιστές παρουσίασαν το έργο τους, ενώ όλες οι παραστάσεις ήταν ανοικτές και δωρεάν για το κοινό.

Σε μία διαφορετική προσέγγιση της έννοιας της παρέμβασης επιχειρεί η ιδρύτρια της Αυτόνομης Ακαδημίας, ενός εν εξελίξει έργου τέχνης όπως το χαρακτηρίζει η ίδια, που εστιάζει κυρίως στην επιρροή του εκπαιδευτικού συστήματος της Ευρώπης και στην βάση αυτού ξεδιπλώνονται οι δράσεις της, με σημείο αναφοράς το Πάρκο της Ακαδημίας Πλάτωνος στην Αθήνα (εικ. 42).



Εικόνα 42, Διάλεξη στην “Ζούγκλα”. Δρώμενο από την Αυτόνομη Ακαδημία, πηγή: <http://avtonomi-akadimia.net/>

Από το 2014 και χωρίς συγκεκριμένο χώρο που να φιλοξενεί εκθέσεις ή νομικό καθεστώς καθώς κάτι τέτοιο αντιβαίνει τους ίδιους τους όρους ύπαρξης της πρωτοβουλίας ως κοινωνικού γλυπτού έχει δημιουργηθεί ένα περίπλοκο τοπικό και υπεροπτικό δίκτυο από καλλιτέχνες, ακαδημαϊκούς, ερευνητές ή ανθρώπους που εκπροσωπούν ευάλωτες κοινωνικές ομάδες, μειονότητες ή διαφορετικές κουλτούρες πραγματοποιώντας εργαστήρια και διαλέξεις, παρουσιάσεις ή δράσεις ανοιχτά προς την κοινότητα της πόλης εντός του πάρκου ή σε άλλα δημόσια σημεία ενδιαφέροντος. Η άμεση εμπλοκή της κοινότητας στις διαδικασίες παραγωγής και αποδοχής της γνώσης, η συμπερίληψη ομάδων και ατόμων καθώς και η ανάδειξη εναλλακτικών αφηγήσεων από την κοινότητα έχουν συντελέσει σε ένα δίκτυο που συνδέει το τοπικό με το διεθνές. Ζητήματα, αυτοοργάνωσης, ακτιβισμού, συλλογικών δράσεων, κρίσεων και κλιματικής αλλαγής αλλά και άλλων προβληματισμών που αφορούν την κοινωνική πραγματικότητα έχουν ήδη παρουσιαστεί με την συμμετοχή ενδιαφερόμενων επιστημόνων και φορέων ενώ η πρωτοβουλία παραμένει ανοιχτή για την οργάνωση διαλέξεων για οποιοδήποτε συναφές θέμα παρουσιαστεί ενδιαφέρον. Η μεγάλη κινητοποίηση της πρωτοβουλίας ενόψει του σχεδίου ανάπτυξης που περιλάμβανε σχεδόν την αποψίλωση του

πάρκου της Ακαδημίας Πλάτωνος το 2023 μαζί με την τοπική κοινότητα και η συλλογή υπογραφών για την ακύρωση του έργου αποτελούν την τελευταία συμμετοχική δράση αντίστασης απέναντι στις νέες επιδιώξεις του κράτους και του κεφαλαίου για εκμετάλλευση του αστικού χώρου (εικ 43).



Εικόνα 43, σχέδιο της εικαστικού Julia Strauss για το μέλλον του Πάρκου της Ακαδημίας Πλάτωνος, πηγή: <http://avtonomi-akadimia.net/>

Την ίδια χρονιά ιδρύεται από την Ανθρωπολόγο-Εικαστικό Ελπίδα Ρίκου και μία μικρή ομάδα δημιουργών και ερευνητών το εργαστήριο τεχνών και ανθρωπολογίας Twixtlab στο Παγκράτι, έναν μη κερδοσκοπικό οργανισμό με δημιουργικό, ερευνητικό και εκπαιδευτικό χαρακτήρα. Μέρος των δράσεων του αποτελούν μακροχρόνια ερευνητικά projects για την καλλιτεχνική παραγωγή, τον αστικό χώρο, την εθνογραφία, οντολογικά ζητήματα και στα οποία συμμετέχει μεγάλος αριθμός επιστημόνων, καλλιτεχνών και ερευνητών δημιουργώντας αρχεία ανοιχτά προς το κοινό (εικ 44).





Εικόνα 44, Twixt lab, Πάνελ συζήτησης σχετικά με το ραδιόφωνο για βαρήκοα άτομα, πηγή facebook

Η συμμετοχή της κοινότητας στις δράσεις του χώρου προκύπτει μέσα από ποίκιλα εργαστήρια με ελεύθερη συμμετοχή ή ένα συμβολικό κόστος για την βιωσιμότητα της πρωτοβουλίας, γεγονός που μαρτυρά τον ανεξάρτητο χαρακτήρα του εγχειρήματος σε σχέση με τις χορηγίες των μεγάλων οργανισμών, στις οποίες κατά ομολογία τους παραμένουν αντίθετοι. Η παρουσίαση έργων τέχνης με καθαρά εμπορικό χαρακτήρα απουσιάζει ως πρακτική από τον χώρο ενώ μία σειρά από προγράμματα συμπερίληψης όπως η λειτουργία ενός ραδιοφωνικού σταθμού για βαρήκοους ή μαθήματα ξένων γλωσσών κυρίως για τις μειονότητες αποτελούν μεταξύ άλλων μερικές δράσεις ενδυνάμωσης της κοινότητας και του συλλογικού χαρακτήρα του χώρου. Ένα από τα σημαντικότερα ερευνητικά project αποτέλεσε η μελέτη και η αποτίμηση του γενικού αποτυπώματος της έκθεσης Documenta 14 "Learning from Athens" που έλαβε χώρα κατά το ήμισυ στην Αθίνα. Το πρόγραμμα υπό τον τίτλο "Learning from Documenta" που ξεκίνησε το 2015 και ολοκληρώθηκε το 2018 είχε ως αντικείμενο την μελέτη όψεων της παρουσίας της διεθνούς έκθεσης στην Πρωτεύουσα, των κοινωνικό οικονομικών προεκτάσεων και εξελίξεων που συνέβησαν ή επηρεάστηκαν παράλληλα. Μία σειρά μεθοδολογικών καινοτομιών που περιλαμβάνουν ανθρωπολογικές ερευνητικές προσεγγίσεις και καλλιτεχνικές πρακτικές ασκούν επί της ουσίας κριτική στην ίδια την ουσία του γεγονότος και στους επινοητές του, τοποθετώντας το ως ένα παράδειγμα νέο-αποικιοκρατικής λογικής που αναπαράγει ήδη υπάρχουσες σχέσεις υποτέλειας-εξουσίας.

Παρά την κριτική που ασκήθηκε στην Documenta 14, μερικές από τις συμμετοχές σε αυτήν επηρέασαν θετικά την καλλιτεχνική και κοινωνική οργάνωση της πόλης. Η ίδρυση του Artist run space, Victoria Square Project το 2017 αποτελεί μία από αυτές τις θετικές στιγμές. Το εγχείρημα τρέχουν οι καλλιτέχνες Rick Lowe και Μαρία Παπαδημητρίου και πρόκειται για ένα κοινωνικό γλυπτό δημιουργημένο στα πλαίσια της προαναφερθείσας έκθεσης. Η ίδια η φύση του project ως έργου τέχνης που επιχειρεί να διαμορφώσει την κοινότητα αποτελεί και το μεγάλο του πλεονέκτημα καθώς έχει μετατρέψει ένα ισόγειο στην περιοχή της Πλατείας Βικτωρίας σε κέντρο συναναστροφής, δημιουργίας, διαλόγου, αλληλεγγύης και κοινωνικής ενδυνάμωσης για τους μόνιμους κάτοικους της περιοχής, που στην πλειοψηφία τους ανήκουν σε ευάλωτες ομάδες (εικ 45).



Εικόνα 45, Εργαστήριο υφαντικής από φιλοξενούμενη καλλιτέχνη, πηγή facebook

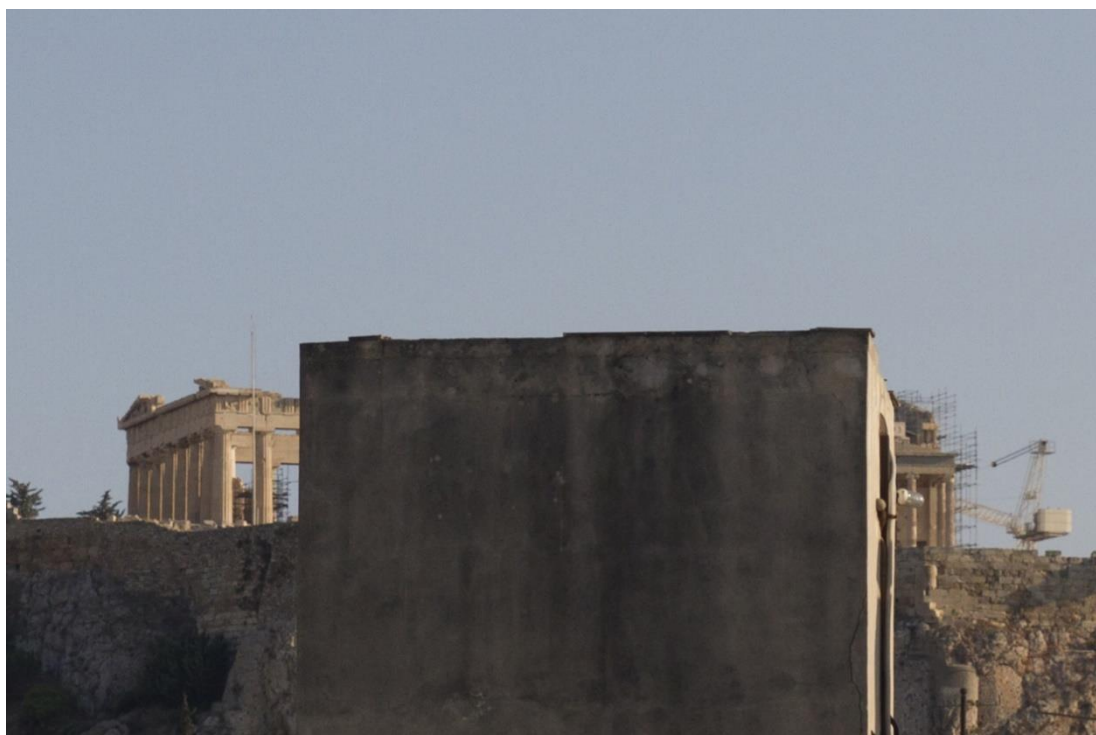
Το γενικό πρόγραμμα λειτουργίας του χώρου περιλαμβάνει εργαστήρια για παιδιά και ενήλικες, μαθήματα μαγειρικής και δείπνα, διαλέξεις, παρουσιάσεις βιβλίων, δράσεις στον δημόσιο χώρο, φιλοξενίες προσώπων, δίνοντας φωνή στην πολυπολιτισμικότητα της περιοχής και ενδυναμώνοντας τους δεσμούς των μελών του. Η σύνδεση της κοινωνικής ετερογένειας μέσα από τις δράσεις του αποτελούν τον κύριο θεματικό άξονα του εγχειρήματος και με ένα πλήθος καλλιτεχνικών και εξωκαλλιτεχνικών μεθόδων συμβάλλει στην κοινωνική αλληλεπίδραση των κατοίκων.



Οι δράσεις του Victoria Square Project δεν περιορίζονται στον χώρο που εδρεύει αλλά ξεχύνονται στην πόλη, στα μέρη που κρίνεται αναγκαίο καταρρίπτοντας στερεοτυπικές αντιλήψεις, ενώ περιλαμβάνουν όλες τις ηλικίες, από μικρά παιδιά ως και ηλικιωμένους, δημιουργώντας χώρο για όλους. Χαρτογραφώντας και αναλύοντας την κοινωνική γεωγραφία της περιοχής γύρω από την Πλατεία Βικτωρίας, θεσμοθετούνται οι άξονες δράσης και στην συνέχεια με μία σειρά από εν εξελίξει υποπρογράμματα χτίζεται μία διαρκής σχέση με την κοινότητα. Όλες οι δράσεις του χώρου υπακούουν σε αυτή την δομή. Ανάμεσα στα προγράμματα που έχει φιλοξενήσει ο χώρος από το 2017 ξεχωρίζουν τα εργαστήρια της Αφρικανικής και της Μουσουλμανικής κοινότητας για την προώθηση της κουλτούρας τους, τα εργαστήρια ανοιχτού τύπου προς το κοινό όλων των ηλικιών αλλά και η ανάδειξη των τοπικών επιχειρήσεων και επαγγελματιών που δραστηριοποιούνται στην περιοχή.

Η λίστα με τις πρωτοβουλίες που επιλέγουν να εμπλακούν ενεργά με την κοινότητα και αφηφούν τις δυνάμεις που τα τελευταία χρόνια οδηγούν στον κοινωνικό κατακερματισμό και την εξάλειψη του ιδιαίτερου χαρακτήρα ιστορικών αστικών περιοχών δεν εξαντλείται μόνο στις παραπάνω αλλά περιλαμβάνει αρκετές ακόμα περιπτώσεις. Άλλες αφορούν μακροχρόνια καλλιτεχνικά project (Temporary Academy of Arts, Kaktos Project, Documatism), χώρους τέχνης με θεωρητική συνάφεια (Tidal Flow, Τεταρτημόριο, Cross section), εργαστήρια με πολυετή δράση στις Αθηναϊκές γειτονιές (Κέντρο χαρακτικής Σιατερλή- Παντολφίνι, Frown tails) αλλά και μεμονωμένες περιπτώσεις καλλιτεχνών που το έργο τους επηρεάζεται και επιχειρεί να επηρεάσει την καθημερινότητα τους.

Ο Εικαστικός Μιχαηλάγγελος Βλάσσης-Ζιάκας Φωτογραφίζει το μνημείο της Ακρόπολης των Αθηνών ή τουλάχιστον προσπαθεί καθώς μία τυφλή όψη τυπικής Αθηναϊκής πολυκατοικίας στέκεται μπροστά από το άλλοτε παραδοσιακό- προς απεικόνιση θέμα (εικ 46).



Χρησιμοποιώντας το φωτοντοκουμένο ως μέσο καταγραφής της καθημερινότητας, η απόδοση του θέματος γίνεται από την οπτική του δημιουργού σχολιάζοντας την θέση του ίδιου σε σχέση με το μνημείο τόσο σε πραγματικό όσο και σε συμβολικό επίπεδο. Μπορούμε πλέον να συνδεθούμε με όσα αντιπροσωπεύει το μνημείο ή κάτι άλλο έχει αμβλύνει την σχέση μας με αυτό? Με αντίστοιχο ύφος σχολιάζουν και άλλοι καλλιτέχνες την εμπορευματοποίηση της πόλης και των συστατικών της, αλλά και των δυνάμεων που διαμορφώνουν το πλαίσιο για κάτι τέτοιο. Η Σοφία Γρηγοριάδου, διερευνά εδώ και χρόνια τις αλλαγές στον χαρακτήρα της περιοχής της Ομόνοιας, όπου ήδη από τα πρώτα χρόνια της κρίσης σταδιακά κύματα διεθνούς ενδιαφέροντος για την “Αθήνα της κρίσης” έχουν χτίσει ένα αντίστοιχο φαντασικό που έχει επηρεάσει με την σειρά του την κοινωνική δομή του κέντρου. Ένα διετές εγχείρημα που περιλαμβάνει μία σειρά δράσεων προώθησης της “Πόλης σε κρίση”, ενός προϊόντος όπου η πόλη προωθείται ως τουριστικό hotspot. Χάρτες, τουριστικές ξεναγήσεις, σουβενίρ και άλλες πρακτικές, παραδοσιακά αποτελεσματικές στην τουριστική βιομηχανία χτίζουν ένα νέο αφήγημα γεμάτο παράδοξα που όμως υπερτονίζουν τους καπιταλιστικούς μηχανισμούς ενσωμάτωσης και κατανάλωσης της σύγχρονης ζωής (εικ. 47).



Εικόνα 47, το περίπτερο του exceptional Athens, πηγή: παραχώρηση της καλλιτέχνης

Τέλος ο Μιχάλης Ζαχαρίας, για το έργο του EXARCHEIA SQUARE / A New Vendôme Column αντλεί θεματικό υλικό από την ανάπλαση της Πλατείας Εξαρχείων, για να τοποθετηθεί απέναντι από τις πολιτικές “εκκαθάρισης και αναβάθμισης” της πόλης με συμβολικότερη την ανάπλαση της συγκεκριμένης πλατείας (εικ. 48)



Εικόνα 48, Πρόταση για ανέγερση δημόσιου γλυπτού στην Πλατεία Εξαρχείων, πηγή: παραχώρηση του καλλιτέχνη.

Χτίζοντας την αντιαφήγηση του πάνω στις προεκλογικές δράσεις των πολιτικών της δεξιάς παράταξης “Νέα Δημοκρατία” , γύρω από την επανάκτηση της περιοχής των Εξαρχείων, ο Ζαχαρίας προτείνει την ανέγερση ενός ανδριάντα του Απόλλωνα- θεού του φωτός ως συμβόλου εκκαθάρισης απέναντι στο σκότος που επικρατούσε στην άλλοτε “επικίνδυνη” γειτονιά, ο οποίος είναι τοποθετημένος σε μία στήλη πανομοιότυπη με αυτή που γκρεμίστηκε στην Γαλλική πλατεία Βαντόμ κατά την Παρισινή κομμούνια το 1871. Ως μία αντίστροφη πράξη η στήλη ορθώνεται εκ νέου κάτω από τον Αττικό ουρανό, αποτελώντας ένα κωμικοτραγικό σχόλιο για τις πολιτικές της κυβέρνησης και του δήμου τα τελευταία χρόνια.

## Συμπεράσματα κεφαλαίου

Φαίνεται πως η τέχνη κυρίως από την εποχή της θεσμοθέτησης της έστω και σε ανεπαίσθητο βαθμό άρχισε να συμβάλλει στην διαμόρφωση των αστικών περιοχών, πρωτίστως μέσω της εμφάνισης των πολιτιστικών υποδομών και εκ των υστέρων με την ύπαρξη ενός διαλόγου σε επίπεδο θεωρίας. Η συνειδητή αναγνώριση της δυναμικής που φέρει το πολιτιστικό κεφάλαιο έρχεται αμέσως μετά τα μέσα του 1900, περίοδο κατά την οποία η ενασχόληση με τις τέχνες αποτελούσε συνηθισμένη ασχολία των αστών στις περισσότερες πόλεις. Στην προσπάθεια αναζωογόνησης των παρηκμασμένων βιομηχανικών οικονομιών και στην μετάβαση προς τις νέες οικονομίες οι θεσμικοί φορείς έστρεψαν το ενδιαφέρον τους προς τις τέχνες ως μέθοδο αναβάθμισης. Η δυνατότητα προσέλκυσης ανθρώπινου και οικονομικού κεφαλαίου με αυτό τον τρόπο σύντομα καθιέρωσε την πολιτιστική δραστηριότητα ως αναπόσπαστο μέρος

των διαδικασιών αστικής αναβάθμισης, δημιουργώντας ένα γενικότερο πλαίσιο αστικής ανάπτυξης στο οποίο η δημιουργικότητα αποτελεί πρωτεύον συστατικό (Florida R., 2012). Οι κύριες πολιτιστικές δραστηριότητες που στις περισσότερες περιπτώσεις υιοθετήθηκαν σχετίζονται με την δημιουργία πολιτιστικών υποδομών, την διοργάνωση πολιτιστικών εκδηλώσεων και την εκμετάλλευση δράσεων μικρής κλίμακας όπως οι γκαλερί, οι ανεξάρτητοι χώροι τέχνης και τα κοινωνικά γλυπτά. Φυσικά λόγω των αρνητικών επιπτώσεων αυτών των διαδικασιών κυρίως για τις ευάλωτοποιημένες κοινωνικές ομάδες το μοντέλο της δημιουργικής πόλης έχει δεχθεί αρκετές κριτικές κυρίως λόγω του ότι εκτοπίζει πολιτιστικά και κυριολεκτικά τους ευάλωτους πληθυσμούς, αυξάνει τις κοινωνικές ανισότητες και λειτουργεί μη συμπεριληπτικά.

Οι βασικές κατηγορίες σχετικά με τον ρόλο των τεχνών στις διαδικασίες αστικού μετασχηματισμού φαίνεται να είναι τρεις και αφορούν την συζήτηση γύρω από την εργαλειοποίηση των καλλιτεχνών και της τέχνης στις διαδικασίες αστικού εξευγενισμού (Zukin S., 1988), τον ρόλο των θεσμικών φορέων σε σχέση με το φαινόμενο (Cameron S. & Coaffee J., 2005) και τις περιπτώσεις αντίστασης όπου η πολιτιστική δραστηριότητα φαίνεται να λειτουργεί ως όπλο υπεράσπισης και κριτικής στάσης ενάντια σε κάθε μορφής βίαιη υπαρπαγή του αστικού χώρου και των νεοφιλελεύθερων αναπτυξιακών πολιτικών (Haghighat, L., 2020). Στις δύο πρώτες περιπτώσεις φαίνεται πως οι τέχνες ως φορέας ιδεολογικών μηνυμάτων και νέων αφηγημάτων έχουν χρησιμοποιηθεί τόσο από το ιδιωτικό κεφάλαιο όσο και από τους θεσμικούς φορείς για την ανάπλαση αστικών περιοχών σε αρκετές πόλεις του πλανήτη. Στην Τρίτη περίπτωση που σχετίζεται με διαδικασίες αντίστασης φαίνεται πως αρκετοί καλλιτέχνες και εμπλεκόμενοι στον τομέα του πολιτισμού έχουν κινηθεί διαισθητικά και κάνουν τέχνη με γνώμονα την προάσπιση της καθημερινότητας τους από την εμπορευματοποίηση. Αυτό που προκύπτει από την βιβλιογραφική ανασκόπηση είναι πως συγκεκριμένα είδη καλλιτεχνικής δράσης λειτουργούν ως πράκτορες προσέλκυσης του κεφαλαίου και του αστικού εξευγενισμού, όπως τα μεγάλα εικαστικά φεστιβάλ, τα πολιτιστικά ιδρύματα μεγάλης κλίμακας και οι εμπορικές δραστηριότητες γύρω από την τέχνη, ενώ οι καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες μικρής κλίμακας και η δράση στις γειτονιές των πόλεων από ανεξάρτητους οργανισμούς μπορούν να συμβάλλουν θετικά στην αστική αναβίωση των εν λόγω περιοχών.

Στην Αθήνα παρατηρείται από την περίοδο της κρίσης και έπειτα τόσο η ανάπτυξη καλλιτεχνικών υποδομών μεγάλης κλίμακας όσο και ετήσιων καλλιτεχνικών φεστιβάλ και συχνά συνδέονται με διαδικασίες αστικού εξευγενισμού. Ανάμεσα στις περιοχές που συγκεντρώνονται επενδύσεις και πολιτιστικές δράσεις συγκαταλέγονται το Γκάζι και ο Κεραμικός με τις επενδύσεις της Oliaros και τα φεστιβάλ του Remap και της Athens Biennale, ενώ και άλλοι χορηγοί επιδιώκουν να επωφεληθούν από τις επενδυτικές ευκαιρίες. Ακόμα μένοντας στα μεγάλα εικαστικά φεστιβάλ παρατηρείται σύνδεση ανάμεσα σε επενδύσεις στον οικιστικό και τουριστικό τομέα και στην συστηματική χρηματοδότηση τους, όπως η ετήσια έκθεση art athina και η φιλοξενία της από τα ξενοδοχεία brown, η χρήση δημόσιων ακινήτων που προορίζονται για τουριστική αξιοποίηση και προωθούνται μέσω της biennale ή των χορηγών της Documenta 14 που διεκδικούν δημόσιες αναθέσεις και



δραστηριοποιούνται επενδυτικά στην πόλη. Σχετικά με χώρους μικρότερης κλίμακας που όμως συνδέονται με τους κεφαλαιούχους λόγω της διοργάνωσης μεγάλων εικαστικών εκθέσεων ξεχωρίζουν οι χορηγίες της επενδυτικής Zoia για την διοργάνωση των εκθέσεων Athens Intersection και Back to Athens, μέσω του artist run space Cheapart. Τον ίδιο οργανισμό χρηματοδοτεί και το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος στα πλαίσια ανάπλασης του εμπορικού τριγώνου της Αθήνας. Αντίστοιχα ιδρύματα πολιτισμού (Οργανισμός NEON) επιχειρούν αναπλάσεις σε κτήρια δημόσιου συμφέροντος και χρηματοδοτούν συστηματικά ανεξάρτητους χώρους τέχνης ενώ παράλληλα μέσω έμμεσων συνδέσεων δραστηριοποιούνται στον τομέα των επενδύσεων (ΓΕΚ-ΤΕΡΝΑ). Τέλος, ο ρόλος των θεσμικών φορέων φαίνεται να προωθεί τις εν λόγω διαδικασίες καθώς σε αρκετές περιπτώσεις εμπλέκεται. Ξεχωρίζουν οι παραχωρήσεις ακινήτων από τις εταιρίες διαχείρισης ακινήτων δημόσιου συμφέροντος (ΕΤΑΔ, ΤΑΙΠΕΔ, ΕΦΚΑ) για την διεξαγωγή των Biennale αλλά και οι χωρικές και χρονικές συμπτώσεις δημιουργίας πολιτιστικών υποδομών στις Αθηναϊκές γειτονιές.

Ως προς την πολιτιστική δράση της πόλης που επικεντρώνεται στην κριτική των όσων συμβαίνουν ξεχωρίζουν όχι μόνο αρκετοί ανεξάρτητοι χώροι τέχνης αλλά και καλλιτεχνικά εγχειρήματα με την μορφή κοινωνικών γλυπτών και έργα μεμονωμένων καλλιτεχνών που θίγουν σε θεωρητικό επίπεδο το ζήτημα της εμπορευματοποίησης της πόλης. Οι ανεξάρτητοι χώροι τέχνης που επιλέγουν να λειτουργήσουν ως πυρήνες αντίστασης αποφεύγουν τις συνδέσεις που βασίζονται σε σχέσεις ιεραρχίας με το καλλιτεχνικό σύστημα, λειτουργούν συμπεριληπτικά ως προς την κοινότητα και δημιουργούν ένα πλαίσιο διάδρασης γύρω από αντίστοιχους προβληματισμούς. Δύο χαρακτηριστικές περιπτώσεις είναι το Twixt Lab και το Οκτώ. Ακόμα ενδιαφέρουσα δράση παρουσιάζουν τα κοινωνικά γλυπτά, υβριδικές δομές που διερευνούν τα όρια των δομών εξουσίας και του δημόσιου χώρου όπως η Αυτόνομη Ακαδημία και το Victoria Square Project. Σε αυτές τις περιπτώσεις το διοικητικό μοντέλο αλλά και ο συνολικός τρόπος λειτουργίας τους αποκτούν διπτό χαρακτήρα τόσο ως έργα τέχνης όσο και ως πρακτικές κοινωνικής διαμόρφωσης. Σε παρόμοια λογική αλλά με μικρότερο αντίκτυπο στις τοπικές κοινότητες τοποθετείται και το έργο αρκετών μεμονωμένων καλλιτεχνών που αντλούν έμπνευση από την πόλη και την καθημερινότητα για την δημιουργία έργων τέχνης.



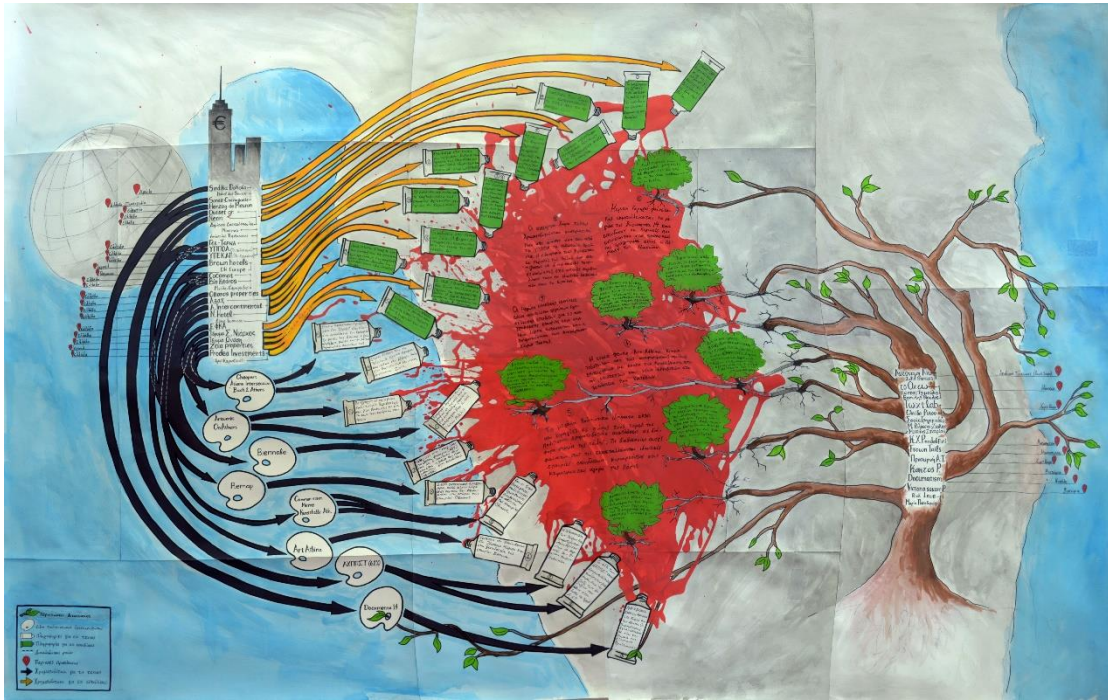
## Συμπεράσματα μελέτης και προτάσεις για μελλοντική συζήτηση

Η “δημιουργικότητα” ως μέσο για την αναδιάρθρωση της οικονομίας αποτελεί τις τελευταίες δεκαετίες μία στρατηγική με μεγάλη απήχηση κυρίως λόγω της εισροής κεφαλαίου που συνεπάγεται για τις περιοχές με έντονη πολιτιστική δραστηριότητα. Με τις πρώτες απόπειρες να γίνονται την δεκαετία του 70 στις βιομηχανικές πόλεις του Ευρωπαϊκού βορρά και σε αστικές περιοχές που το φαινόμενο της προαστικοποίησης δεν αποτελούσε πλέον την πιο συμφέρουσα επιλογή, η επανακατοίκηση του κέντρου αποτέλεσε μία νέα τάση που δημιούργησε σοβαρές κοινωνικές επιπτώσεις με εκτοπισμό των ευαλωτοποιημένων κοινωνικών στρωμάτων (Smith N., 1976), ενώ ταυτόχρονα, σε συνδυασμό με αλλαγές στα χαρακτηριστικά της δημογραφίας του πληθυσμού, δημιούργησε εύφορο έδαφος ώστε η πολιτιστική δραστηριότητα να ενταχθεί και επίσημα στις πολιτικές αστικής ανάπτυξης. Ταυτόχρονα, στην προσπάθεια δημιουργίας ενός νέου αφηγήματος για την ενότητα του Ευρωπαϊκού χώρου, η πόλη, οι γειτονιές και τα τοπικά τους χαρακτηριστικά αποτέλεσαν την βασική χωρική μονάδα προώθησης της πολυπολιτισμικότητας και της διαφορετικότητας, παρακάμπτοντας με αυτό τον τρόπο τα εθνικά μονολιθικά αφηγήματα. Η πολιτιστική δραστηριότητα με γνώμονα την ανάδειξη των τοπικών χαρακτηριστικών των αστικών κέντρων αποτέλεσε ένα βασικό εργαλείο επίτευξης αυτού του σκοπού, με τους οργανισμούς σύγχρονου πολιτισμού να αποκτούν έναν καθοριστικό ρόλο στην όλη διαδικασία.

Σε εθνικό επίπεδο, οι δύο παραπάνω συγκυρίες συνέπεσαν χρονικά με την οικονομική ύφεση του 2008 που οδήγησαν την Ελλάδα στην υιοθέτηση αυστηρών μέτρων λιτότητας και επηρέασαν βαθύτατα την κοινωνική της ζωή. Έτσι, ένα χρόνο αργότερα ένα μεγάλο μέρος της χώρας, με βασικό πρωταγωνιστή την Αθήνα οδηγήθηκε σε αναγκαστικές αλλαγές, καθώς η συρρίκνωση της οικονομίας, η αύξηση της ανεργίας και η υποβάθμιση των κοινωνικών παροχών συνέβαλαν στην δημιουργία μίας επισφαλούς καθημερινότητας. Για τους επαγγελματίες του δημιουργικού κλάδου και των εικαστικών τεχνών αυτό σήμαινε, ριζική αναθεώρηση των έως τότε δεδομένων, στροφή στην αυτοαπασχόληση, μετανάστευση σε πόλεις του εξωτερικού και δημιουργία νέων βιώσιμων δικτύων με διεθνή εμβέλεια και υπό άλλους όρους. Οι αυτόνομες πρωτοβουλίες, με μη θεσμοθετημένο χαρακτήρα, που δίνουν έμφαση στις συμμετοχικές διαδικασίες, τις οριζόντιες ιεραρχικές δομές, την αλληλεγγύη και την άμεση εμπλοκή με την καθημερινότητα αποτελούν μερικούς από τους νέους όρους τους οποίους υιοθετούν οι δημιουργοί, στήνοντας σταδιακά ένα άτυπο ανεξάρτητο δίκτυο παραγωγής και παρουσίασης σύγχρονης τέχνης που με το πέρασμα των χρόνων εντάσσεται στον παγκόσμιο ιστό της αντίστοιχης παγκόσμιας καλλιτεχνικής σκηνής. Σχεδόν μία δεκαετία αργότερα, η Αθήνα βρίσκεται στο επίκεντρο του καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος, ενώ παράλληλα έχει μετατραπεί σε παγκοσμίου φήμης τουριστικό προορισμό και πόλο έλξης επενδύσεων, καθιστώντας επιτακτική την διερεύνηση της νέας αυτής πραγματικότητας και των εσωτερικών της σχέσεων.

Για την μελέτη του συνόλου των δεδομένων χρησιμοποιήθηκαν συνθετικές μέθοδοι συλλογής, οργάνωσης και ανάλυσης τους. Παρόλο που παρόμοιες μελέτες όπως αυτή του Grodach (2014), ακολουθούν μία πιο προκαθορισμένη διαδικασία, στην παρούσα περίπτωση ένα πιο ελεύθερο σχέδιο διερεύνησης με περισσότερες δυνατότητες ευελιξίας οδήγησε στην εξαγωγή πλούσιων συμπερασμάτων, αρκετά από τα οποία επιβεβαιώνουν τις υποθέσεις της έρευνας, ενώ άλλα έρχονται ως συμπληρωματικά ευρήματα, παρέχοντας πρόσθετες πληροφορίες. Παρατηρώντας την εμφάνιση των καλλιτεχνικών πρωτοβουλιών στο παραπάνω πλαίσιο, αρχικά διακρίνονται δύο σημεία αναφοράς. Το πρώτο εντοπίζεται το 2014 με την κορύφωση των επιπτώσεων της κρίσης και της εμφάνισης των πρώτων ΑΧΠΠΣΤ, και το δεύτερο το 2017 με την διοργάνωση της έκθεσης Documenta 14, η οποία αποτέλεσε ένα γεγονός προβολής της πόλης σε διεθνές επίπεδο, έχοντας ταυτόχρονα πολλούς επικριτές για τις διαθέσεις των διοργανωτών. Στην δεύτερη φάση παρατηρείται μία απότομη αύξηση των χώρων τέχνης, με την πόλη να φιλοξενεί πλήθος ενδιαφερόμενων που επιθυμούν να ζήσουν στην Αθήνα από όλο τον κόσμο. Την ίδια περίοδο παρατηρούνται και τα υψηλότερα νούμερα επισκεπτών, βάζοντας την στον χάρτη του παγκόσμιου τουρισμού. Στην διαμόρφωση αυτής της εικόνας σημαντικό ρόλο έχουν παίξει η εμφάνιση και η δράση των μεγάλων πολιτιστικών ιδρυμάτων, τα ετήσια καλλιτεχνικά φεστιβάλ, και η κρατική στήριξη του σύγχρονου πολιτισμού. Οι χρηματοδότες της συνολικής πολιτιστικής δράσης είναι επιχειρηματίες, συλλέκτες ή επενδυτές προερχόμενοι από μία παγκόσμια οικονομική ελίτ, που συχνά δραστηριοποιούνται στην πόλη της Αθήνας στον κλάδο του τουρισμού και των κτηματομεσιτικών (σχεδιάγραμμα 6).

Η Χαρτογράφηση των ΑΧΠΠΣΤ και της σχέσης τους με τις διαδικασίες αστικού μετασχηματισμού της Αθήνας, ανέδειξε κάποιους από τους τρόπους με τους οποίους οι επενδύσεις στον τουρισμό συνδέονται με την στήριξη της καλλιτεχνικής δραστηριότητας. Μερικά από τα χαρακτηριστικά των ανεξάρτητων χώρων τέχνης, όπως τα εναλλακτικά μοντέλα λειτουργίας τους, τους καθιστούν αρκετά επισφαλείς ως δομές, με αρκετούς από αυτούς να εναποθέτουν τις ελπίδες τους σε επιχορηγήσεις για την εξασφάλιση των αναγκαίων πόρων διαβίωσης. Αυτό συχνά μπορεί να οδηγήσει στην χειραγωγή του έργου τους. Και εδώ η χρηματοδότηση τους συνήθως προέρχεται από τις προαναφερόμενες πηγές στήριξης του καλλιτεχνικού συστήματος, με αρκετές περιπτώσεις (17% επί του συνόλου) να καταλήγουν να είναι άμεσα εμπλεκόμενοι στις διαδικασίες προώθησης και εμπορευματοποίησης της πόλης. Σχετικά με τις περιοχές στις οποίες συγκεντρώνονται τόσο η πλειοψηφία των ΑΧΠΠΣΤ όσο και της επενδυτικής δραστηριότητας στον τουριστικό τομέα οι γειτονίες στις οποίες καταγράφεται έντονη καλλιτεχνική δράση και αρκετές αλλαγές στην κοινωνική τους γεωγραφία είναι το Κουκάκι, η Κυψέλη, τα Εξάρχεια, η Ομόνοια, τα Πετράλωνα, τα Πατήσια και η περιοχή του Μουσείου. Εκτός των προαναφερόμενων παρατηρήσεων για τις περιοχές αυτές, η ανάλυση της προϋπάρχουσας κοινωνικής τους μορφολογίας με γνώμονα τον κίνδυνο εκτοπισμού σε περίπτωση εξευγενισμού δείχνει ξεκάθαρα πως ένα μεγάλο μέρος των μόνιμων κατοίκων απειλείται να εκτοπιστεί, λόγω των επιπτώσεων της τουριστικοποίησης.



Σχεδιάγραμμα 6

Η αξιολόγηση των ΑΧΠΠΣΤ επίσης ανέδειξε μία άλλη μεγάλη ομάδα καλλιτεχνικών πρωτοβουλιών, αλλά και μεμονωμένων καλλιτεχνών οι οποίοι φαίνεται πως έχουν ήδη αντιληφθεί τις προαναφερόμενες διαδικασίες διαισθητικά και η καλλιτεχνική τους δράση επιχειρεί να θίξει αντίστοιχους προβληματισμούς, όχι μόνο σε θεωρητικό επίπεδο αλλά και σε πρακτικό. Εμπνεόμενοι είτε από μικρά συμβάντα είτε από τις γενικές εξελίξεις που τρέχουν την τελευταία περίοδο σε διάφορες γειτονιές της πόλης, διοργανώνουν συμμετοχικές δράσεις με βασικό κοινό την τοπική κοινότητα, στοχεύοντας στην ενδυνάμωση της. Οι δράσεις αυτές περιλαμβάνουν εκθέσεις, ομιλίες, περιπάτους, εργαστήρια, συναντήσεις, παρεμβάσεις και οτιδήποτε μπορεί να φέρει κοντά τους ενδιαφερόμενους, διευρύνοντας όχι μόνο το έργο τέχνης ως υπόσταση, αλλά συμβάλλοντας κυριολεκτικά στην βελτίωση της κοινωνικής ζωής των Αθηναϊκών γειτονιών. Η χρηματοδότηση των χώρων αυτών βασίζεται σε μεγάλο βαθμό σε εργαστήρια, κρατικές επιχορηγήσεις για την παραγωγή έργων, ενώ παρατηρούνται ακόμη και περιπτώσεις υιοθέτησης συμμετοχικών μοντέλων χρηματοδότησης, αποφεύγοντας συνειδητά την στήριξη από ιδιώτες και πολιτιστικά ιδρύματα, γνωρίζοντας από πρώτο χέρι τους κινδύνους. Ακόμα σε αντίθεση με την παρουσίαση εμπορικών μορφών τέχνης που επιλέγουν πολλοί ΑΧΠΠΣΤ, αλλά και των προγραμμάτων που στοχεύουν κυρίως στον εμπλουτισμό των βιογραφικών των νέων καλλιτεχνών, αρκετές καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες ακολουθούν πιστά ένα πρόγραμμα που εστιάζει κυρίως στην διερεύνηση ζητημάτων σχετικά με την τέχνη, την πόλη και τον άνθρωπο, αγνοώντας τις τάσεις της αγοράς.

Στην ίδια λογική μεμονωμένοι καλλιτέχνες πιάνουν τον παλμό της πόλης και μετατρέπουν σκηνές από την τρέχουσα καθημερινότητα σε έργα τέχνης, που αφυπνίζουν και προκαλούν έναν γόνιμο διάλογο. Η όλο και αυξανόμενη αυτή τάση, της παραγωγής τέχνης που να εμπλέκει ενεργά την κοινότητα και

να την ωφελεί, αποτελεί καθαρό απόγονο των κινημάτων του μεταμοντερνισμού και κυρίως όσων στόχευσαν στην επιρροή της κοινωνικής πραγματικότητας μέσα από την αισθητική που παράγει το εικαστικό έργο. Η αποκορύφωση αυτής της τάσης φαίνεται να ήρθε με τον επινοητή της κοινωνικής γλυπτικής Joseph Beuys, του οποίου η καλλιτεχνική πρακτική απελευθέρωσε το έργο τέχνης από τον αυτόνομο χαρακτήρα του και την πρακτική του "αχρηστία". Αυτή η θέση του καλλιτέχνη που καλείται να αφήσει το καλλιτεχνικό του αποτύπωμα εντός της κοινωνίας, και συγκεκριμένα στις ανθρώπινες σχέσεις και στα κοινωνικά δίκτυα, του προσδίδει έναν καινούριο ρόλο, έντονα πολιτικό. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο πως ένα όλο και αυξανόμενο πλήθος φορέων της επιστημονικής και καλλιτεχνικής κοινότητας, δίνουν όλο και μεγαλύτερη βαρύτητα στην πρακτική αισθητική, ενώ στην ίδια κατεύθυνση κινούνται και πολλές πόλεις με αντίστοιχες αναθέσεις (Checa-Gismero P., 2019) σε καλλιτέχνες. Η ανάδειξη αυτής της μορφής τέχνης ως σχεδιαστικού εργαλείου της κοινωνίας, διανοίγει ένα νέο πεδίο διερεύνησης που μπορεί να συμβάλλει στον εμπλουτισμό των κοινωνικών επιστημών και των επιστημών της τέχνης ή να ωφελήσει άμεσα την ίδια την κοινότητα.

# Βιβλιογραφία

## Ξενόγλωσση

“Greece educational heurism volume I” (2022) in The telos society.

“Greece educational heurism volume II SET 978-618-85752-2-6” (2022) in The telos society.

Alexandri, G. (2018) “Planning gentrification and the ‘absent’ state in Athens,” *International journal of urban and regional research*, 42(1), pp. 36–50. doi: 10.1111/1468-2427.12566.

Alexandri, G. (2022) “Housing financialisation a la Griega,” *Geoforum; journal of physical, human, and regional geosciences*, 136, pp. 68–79. doi: 10.1016/j.geoforum.2022.07.014.

Avdikos, V. (2014). Οι πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες στην Ελλάδα. March 2014 Publisher: Επίκεντρο ISBN: 9789604584819

Besson, C. (2017) “Artist-run spaces,” *Critique d’art*, (49), pp. 27–35. doi: 10.4000/critiquedart.27133.

Blessi, G. T., Sacco, P. L. and Pilati, T. (2011). “Independent artist-run centres: an empirical analysis of the Montreal non-profit visual arts field,” *Cultural trends*, 20(2), pp. 141–166. doi: 10.1080/09548963.2011.563907.

Brem, S. K. & Boyes, A. J. (2000) “Using critical thinking to conduct effective searches of online resources.” doi: 10.7275/APKW-XA34.

Bugden, E. (2020) “Testing grounds and launching pads: Situating the artist-run space today.” Available at: <http://researcharchive.vuw.ac.nz/handle/10063/9007> (Accessed: January 11, 2024).

Bürger, P., Shaw, M. and Burger, P. (1985) “The institution of ‘art’ as a category in the sociology of literature,” *Cultural critique*, (2), p. 5. doi: 10.2307/1354199.

Cameron, S. and Coaffee, J. (2005) “Art, gentrification and regeneration – from artist as pioneer to public arts,” *European journal of housing policy*, 5(1), pp. 39–58. doi: 10.1080/14616710500055687.

Checa-Gismero, P., (2019). The Art of Direct Action: Social Sculpture and Beyond. <https://fieldjournal.com/editorial/the-art-of-direction-action-social-sculpture-and-beyond>

Clark, E. (2004). The order and simplicity of gentrification: A political challenge. 256-264. 10.4324/9780203392089\_chapter\_16. Comedia, The Round, Bournes Green, Stroud, Glos GL6 7NL. ISBN 1 873 667 96 5



Cooke, J. (2007). The alternative , the avant garde and the artist-run space. Semantic Scholar. Corpus ID: 17221134

Crespi-Vallbona, M. and Mascarilla-Miró, O. (2021) "Street art as a sustainable tool in mature tourist destinations: a case study of Barcelona," *International Journal of Cultural Policy*, 27(4), pp. 422–436. doi: 10.1080/10286632.2020.1792890.

Debeljak, A. (1998) "On the ruins of the historical avant-garde: The institution of art and its contemporary exigencies," *Innovation: The European Journal of Social Science Research*, 11(1), pp. 7–23. doi: 10.1080/13511610.1998.996854.

Debord, G. (1995). *The society of the spectacle* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Zone Books.

Esanu, O. (2012). What was Contemporary Art?. *ARTMargins*. 1. 5-28. 10.1162/ARTM\_a\_00003.

Florida, R. L. (2012). *The rise of the creative class, revisited*. New York: Basic Books.

Foster, H. (2004). *Art since 1900 : modernism antimodernism postmodernism*. Thames & Hudson.

Garnham, N. (2005) "From cultural to creative industries: An analysis of the implications of the 'creative industries' approach to arts and media policy making in the United Kingdom," *International Journal of Cultural Policy*, 11(1), pp. 15–29. doi: 10.1080/10286630500067606.

Glass, R. (1964). *London: Aspects of Change*. London: MacGibbon & Kee.

Gourzis, K. & Gialis, S. (2018). *Gentrification in the Greek context: Urban transformations and labour markets amid crisis*.

Grodach, C. (2011). Art Spaces in Community and Economic Development: Connections to Neighborhoods, Artists, and the Cultural Economy. *Journal of Planning Education and Research*, 31(1), 74–85. <https://doi.org/10.1177/0739456X10391668>

Grodach, C., Foster, N. and Murdoch, J., III (2014) "Gentrification and the artistic dividend: The role of the arts in neighborhood change," *Journal of the American Planning Association*. *American Planning Association*, 80(1), pp. 21–35. doi: 10.1080/01944363.2014.928584.

Grondeau, A., & Vignau, M. (2019). "Marseille-Provence: European Capital of Culture in 2013", the double socio-economic face of a cultural labeling policy. *Mouseion*, 32, 21. <https://doi.org/10.18316/mouseion.v0i32.5243>

Haghighat, L. (2020). Hegemonic Struggles in the City: Artist-Run Spaces and Community Art in the Anti-Gentrification Movement. *The European Journal of Creative Practices in Cities and Landscapes (CPCL); Curating the City: Artistic Practices and Urban Transformations*, 3(1), 74–94.

- Hamidi, E., (2019). Visualizing narratives of art as gentrification in the “artwashing” of Boyle Heights. [https://escholarship.org/content/qt3c56m7gd/qt3c56m7gd\\_noSplash\\_6872f72df4f806c7ea726e647a4e8289.pdf](https://escholarship.org/content/qt3c56m7gd/qt3c56m7gd_noSplash_6872f72df4f806c7ea726e647a4e8289.pdf)
- Hanrahan, N. W. (2000) “The institution of art in postmodernity: Autonomy and critique,” *International Journal of Politics Culture and Society*, 14(2), pp. 401–409. Available at: <http://www.jstor.org/stable/20020082>.
- Harris, A. (2012). Art and gentrification: pursuing the urban pastoral in Hoxton, London. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 37(2), 226–241. <http://www.jstor.org/stable/41427943>
- Harvey, D. (1989). From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism. *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography*, 71(1), 3–17. <https://doi.org/10.2307/490503>
- Harvey, D. (2012) *Rebel Cities, From the Right to the City to the Urban Revolution*. London, UK.
- Hodin, J. P. (1951). *College Art Journal*, 10(4), pp. 337–354.
- Horiuchi, S. (2022). Artists against gentrification: Coordinators of different people in an inner-city area of Osaka, Japan. *International Journal of Asia Pacific Studies* 18 (1): 79–105. <https://doi.org/10.21315/ijaps2022.18.1.4>
- Ingram, A. (2017). “Art, geopolitics and metapolitics at Tate galleries London,” *Geopolitics*, 22(3), pp. 719–739. doi: 10.1080/14650045.2016.1263186.
- Keeley, M. A. and Wyszomirski, M. J. (no date) The benefits and limitations of artist-run organizations in Columbus, Ohio, [https://etd.ohiolink.edu/acprod/odb\\_etd/ws/send\\_file/send?accession=osu1230584829&disposition=inline](https://etd.ohiolink.edu/acprod/odb_etd/ws/send_file/send?accession=osu1230584829&disposition=inline) (Accessed: January 11, 2024).
- Khonsary, J. and Podesva, K. L. (eds.) (2012) “Vancouver: Fillip Editions / Pacific Association of Artist Run Centres,” *Space-Run Artists: Art Activism and Urban Conflict in Contemporary Barcelona* Jeffrey Swartz Published in *Institutions by Artists*, 1.
- Lähdesmäki, T. et al. (2021). “Europe from Above,” in *Europe from Below*. Leiden, Netherlands: Brill, pp. 45–72.
- Landry, C. (2008). *Imagination and regeneration : Cultural policy and the future of cities*.
- Landry, C. et al. (no date) *THE ART OF REGENERATION urban renewal through cultural activity*, Com.au. Available at: <https://illumart.com.au/wp-content/uploads/2012/08/indonesia-charleslandry-artofregeneration.pdf> (Accessed: January 11, 2024).
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. Blackwell.
- Ley, D. (1986). Alternative Explanations for Inner-City Gentrification: A Canadian Assessment. *Annals of the Association of American Geographers*, 76(4), 521–535. <http://www.jstor.org/stable/2562708>

- Ley, D. (2003). Artists, Aestheticisation and the Field of Gentrification. *Urban Studies*, 40(12), 2527–2544. <https://doi.org/10.1080/0042098032000136192>
- Li, C. (2017) “The significance of independent art spaces on contemporary art practice in Singapore.” Available at: [https://www.academia.edu/34787298/The\\_significance\\_of\\_independent\\_art\\_spaces\\_on\\_contemporary\\_art\\_practice\\_in\\_Singapore](https://www.academia.edu/34787298/The_significance_of_independent_art_spaces_on_contemporary_art_practice_in_Singapore) (Accessed: January 11, 2024).
- Löfgren, I., (2014). ‘A Boom for Whom? Autonomous Spaces in Contemporary Brazilian Art in the Pre-World Cup Era’. *Supermarket Magazine* (4), p.12-18.
- Löfgren, I. (2011). ‘Collateral Damage: Cultural Politics in the Age of Cultural Depression’. *Paletten #284-285*, p. 4-13.
- López-Gay, A., Cocola-Gant, A. and Russo, A. P. (2021) “Urban tourism and population change: Gentrification in the age of mobilities,” *Population, space and place*, 27(1). doi: 10.1002/psp.2380.
- López-Morales, E., (2015) Gentrification in the global South, *City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 19:4, 564-573, DOI: 10.1080/13604813.2015.1051746
- Marcuse, H. & Adorno, W. T. & Horkheimer, M. & Lowenthal L. (1984) *Τέχνη και μαζική κουλτούρα*. Εκδόσεις Ύψιλον, Αθήνα.
- Massey, D. (1991). *Global sense of place*.
- McCarthy, K. F. (2005) *A portrait of the visual arts: Meeting the challenges of a New Era*. 1st ed. RAND Corporation.
- McLean, H. (2014). *Cracks in the Creative City: The Contradictions of Community Arts Practice*. *International Journal of Urban and Regional Research*. 38. 10.1111/1468-2427.12168.
- Mendes, L. (2018) “Gentrification and the new urban social movements in times of post-capitalist crisis and austerity urbanism in Portugal,” *Arizona journal of hispanic cultural studies*, 22(1), pp. 199–215. doi: 10.1353/hcs.2018.0013.
- Minoia, P. (2017) “Venice reshaped? Tourist gentrification and sense of place,” in *Tourism in the City*. Cham: Springer International Publishing, pp. 261–274.
- Ortega Nuere, C. and Bayón, F. (2015) “Cultural mapping and urban regeneration: Analyzing emergent narratives about Bilbao,” *Culture and local governance*, 5(1–2), pp. 9–22. doi: 10.18192/clg-cgl.v5i1-2.1455.
- Petropoulou, C. (2008) *Non/De/Re-regulation and the urban development of Athens*. 18o Congress INURA: Non/De/Re-regulation: limits.
- Petropoulou, C., & Vitopoulou, A. & Tsavdaroglou, C., (2016). *Εισαγωγή: Κοινωνικά Κινήματα Πολης και Περιφέρειας*.

- Pettas, D. et al. (2022) “‘Insurrection is not a spectacle’: experiencing and contesting touristification in Exarcheia, Athens,” *Urban geography*, 43(7), pp. 984–1006. doi: 10.1080/02723638.2021.1888521.
- Rich, M. A. (2017) “‘Artists are a tool for gentrification’: maintaining artists and creative production in arts districts,” *International Journal of Cultural Policy*, pp. 1–16. doi: 10.1080/10286632.2017.1372754.
- Rikou, E. (2017). *Learning from documenta. On Curating.*
- Salerno, G.-M. (2022). “Touristification and displacement. The long-standing production of Venice as a tourist attraction,” *City*, 26(2–3), pp. 519–541. doi: 10.1080/13604813.2022.2055359.
- Scott, A. J. (2006) “Creative cities: Conceptual issues and policy questions,” *Journal of urban affairs*, 28(1), pp. 1–17. doi: 10.1111/j.0735-2166.2006.00256.x.
- Sharon, B. (1979) “Artist-run galleries—A contemporary institutional change in the visual arts,” *Qualitative sociology*, 2(1), pp. 3–28. doi: 10.1007/bf02390131.
- Smith, N. (1979) “Toward a theory of gentrification A back to the city movement by capital, not people,” *Journal of the American Planning Association*. American Planning Association, 45(4), pp. 538–548. doi: 10.1080/01944367908977002.
- Snyder, H. (2019). “Literature review as a research methodology: An overview and guidelines,” *Journal of business research*, 104, pp. 333–339. doi: 10.1016/j.jbusres.2019.07.039.
- The Artist-Run Space of the Future is a compendium of resources and ephemera on artist-run culture, gathered by the Institute for Applied Aesthetics. Inside is a collection of resources, essays and ideas concerning the future of artist-run spaces and their evolving models of operation and connectivity.
- Tulke, J. (2023). *Artist-Run Athens: Mapping Spaces of Critical Practice Between Two Crises, 2009-2022*. University of Rochester ProQuest Dissertations Publishing, 2023. 30636171
- Valli, C. (2022) “Artistic careers in the cyclicity of art scenes and gentrification: symbolic capital accumulation through space in Bushwick, NYC,” *Urban geography*, 43(8), pp. 1176–1198. doi: 10.1080/02723638.2021.1902122.
- Vorobeva, M. (2022) “What is an independent art space? Using a text-mining approach to describe independent art spaces,” *Cultural trends*, 31(5), pp. 416–432. doi: 10.1080/09548963.2021.1998763.
- Zorloni, A. (2005). *Structure of the Contemporary Art Market and the Profile of Italian Artists*. *International Journal of Arts Management*, 8(1), 61–71. <http://www.jstor.org/stable/41064863>

Zukin, S. (1987). Gentrification: Culture and Capital in the Urban Core. *Annual Review of Sociology*, 13, 129–147. <http://www.jstor.org/stable/2083243>

Zukin, S. (1988). Loft living : culture and capital in urban change. *Radius*.

Zukin, S. (1995). *The cultures of cities*. Blackwell.

### **Ελληνόγλωσση**

Βλάντου, Α. (2010). Το τοπίο ως αντικείμενο νομικής Προστασίας: Σχέσεις και αντιφάσεις μεταξύ κανόνων δικαίου και πραγματικότητας, <https://nomosphysis.org.gr/12194/to-topio-os-antikeimeno-nomikis-prostasias-sxeseis-kai-antifaseis-metaksu-kanonon-dikaiou-kai-pragmatikotitas-oktobrios-2010/> , Κεφ.: 2.2-3, Νόμος και Φύση ΑΜΚΕ, Αθήνα, Ελλάδα

Γκάγκας, Η. (2017). Διαμορφώνοντας συγκεκριμένο κοινό για συγκεκριμένα ιδιωτικά συμφέροντα: Η περίπτωση των πολλών «Δούρειων Ίππων» στην αθηναϊκή καλλιτεχνική σκηνή. Διπλωματική εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.

Γκίνη, Μ. (2021). Η υποδοχή των εικαστικών τεχνών στην αθηναϊκή εφημερίδα Ελευθερία τη δεκαετία του 1960. Διπλωματική εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.

Γκρίνμπεργκ, Γ. (2007). Τέχνη και πολιτισμός. Εκδόσεις Νεφέλη. ISBN 9789602118573

Γουρζής, Κ. (2021). Labour in changing urban landscapes: A multi-scalar analysis of the reciprocal links between gentrification and the growth of flexible and precarious labour in Athens, Greece. National Documentation Centre (EKT).

Δασκαλοθανάσης, Ν. (2004). Ο καλλιτέχνης ως ιστορικό υποκείμενο από τον 19ο ως τον 21ο αιώνα. Εκδόσεις ΑΓΡΑ, ISBN13 9789603255611

Θλιβέρη, Χ. (2017) Ανοίκεια συγκατοίκηση με το παρελθόν. Η αρχαιολογική μαρτυρία στην ζωγραφική του Γιάννη Ψυχοπαίδη. *Αρχαιολογία και Τέχνες*: Τεύχος 123

Ιωάννου, Β., Σερράος Κ., (2007) Το παρόν και το μέλλον του ελληνικού αστικού τοπίου, *Περιοδικό Αειχώρος*, τόμος 6, τεύχος 1, Σελ.: 87-89, 2007, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος, Ελλάδα

Κασιμάτη, Μ. (2019) ΑΙΘΟΥΣΕΣ ΤΕΧΝΗΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ ART SPACES IN NINETEENTH CENTURY ATHENS. *The DOMES International Architecture Review*, on 'Art Spaces', (03), 36–51.

Κατσιμίχα, Μ., (2019) Ενοχικές απολαύσεις. Στο *EP Journal*, τεύχος 03. Αθήνα. [http://enterprise-projects.com/wp-content/uploads/2020/04/EP-J\\_03-NEW-GP\\_GR\\_EN.pdf](http://enterprise-projects.com/wp-content/uploads/2020/04/EP-J_03-NEW-GP_GR_EN.pdf)

Κόμπριχ, Ε. (1995) Το χρονικό της τέχνης, εκδότης ΜΙΕΤ, ISBN13 9789602501443



Κουρλιούρος, Η. (2011) Διαδρομές στις θεωρίες του χώρου. Οικονομική γεωγραφία της παραγωγικής αναδιάρθρωσης και της άνισης ανάπτυξης. Εκδόσεις Προπομπός.

Λεοντίδου, Λ. (2002). Η πόλη της παγκοσμιοποίησης, Τοπία εξουσίας και εστιες αντίστασης στον πλανητικό πολιτισμό, στο Παγκοσμιοποίηση και περιβάλλον, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα. ISBN13 9789604061273,

Μαλούτας, Θ. and Ερευνών, Ε. Κ. Κ. (2000) Κοινωνικός και οικονομικός Ατλας της Ελλάδας: Οι Πόλεις. Τόμος 1.

Μοσχονάς, Σ. (2010). Καλλιτεχνικά σωματεία και ομάδες τέχνης στην Ελλάδα, κατά το α' μισό του 20ου αιώνα: η σημασία και προσφορά του: Αθήνα: Διδακτορική Διατριβή στη Φιλοσοφική Σχολή του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Μπαλαούρα, Ο. (2023) «Gentrification στην Αθήνα και επιδράσεις στις ΜΜΕ», Ερευνητικά Κείμενα ΙΜΕ ΓΣΕΒΕΕ, 2/2023, Αθήνα: ΙΜΕ ΓΣΕΒΕΕ, σσ. 36

Μπαλτζής, Α. & Τσιγγίλης, Ν. (2017) Συνθήκες εργασίας και διαβίωσης των εικαστικών καλλιτεχνών στην Ελλάδα (Έκθεση έρευνας)

Μπελαβίλας, Ν., Κυραμαργιού Ε., Μούργου Α., Πρεντού Π., Λάμπρου Α., (2019), Προσφυγικές γειτονίες του Πειραιά: Από την ανάδυση στην ανάδειξη της ιστορικής μνήμης, σελ.: 3, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, Ελλάδα.

Μπολωνάκη, Σ. (2020) Τρέχουσα δημόσια τέχνη: κοινωνικές και πολιτικές πρακτικές. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ). Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Τομέας III : Αρχιτεκτονικής Γλώσσας, Επικοινωνίας και Σχεδιασμού. DOI: 10.12681/eadd/49162

Νικολαΐδου, Σ. (1993) Η κοινωνική οργάνωση του αστικού χώρου. Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1993. ISBN 9600210144

Πάγκαλος, Ο. (2017) Η συνάντηση του writer με την εξουσία. Το graffiti ως τρόπος επικοινωνίας και ως τέχνη στο δημόσιο χώρο. Σελ.: 25-68, Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2017, DOI 10.12681/eadd/42923

Παπαζάχου, Α. (2019) “Έκφάνσεις της Σύγχρονης Τέχνης. Ο ρόλος και η δυναμική των εικαστικών ομάδων και κολεκτίβων στο διεθνές και εγχώριο καλλιτεχνικό τοπίο.” Available at: <https://apothesis.eap.gr/archive/item/156371> (Accessed: January 12, 2024).

Πετροπούλου, Κ., (2019) Ο δρόμος είχε την δική του ιστορία κάποιος την έγραψε στον τοίχο με μπογιά. Δημόσιος χώρος και πολιτιστικές επιρροές στην τέχνη του δρόμου. Παραδείγματα από την Αθήνα το Ρίο ντε Τζανέιρο και την Νέα Υόρκη. Κορρές Γ., Κουρλιούρος Η., Κόκκινου Αικ. Σύγχρονα κείμενα κοινωνικών επιστημών και γεωγραφίας: Θεωρία και Πολιτικές. Αφιέρωμα στον Βαγγέλη Πανταζή.

Σουλιώτης, Ν. (2016). Συλλεκτική δραστηριότητα και δημιουργία πολιτιστικών θεσμών στην Αθήνα: βασικές υποθέσεις και μια μελέτη περίπτωσης. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*. 127. 103. 10.12681/grsr.9879.

Στεργίου, Α. (2019), Το Ζήτημα των Επανορθώσεων και οι Ελληνογερμανικές σχέσεις, Το βήμα των κοινωνικών επιστημών, τεύχος 42, σελ.: 1-4, 2005, Ελλάδα

Τσιώλης, Γ. (2018) Θεματική ανάλυση ποιοτικών δεδομένων. Στο Γ. Ζαϊμάκης (επιμ.), *Ερευνητικές διαδρομές στις Κοινωνικές Επιστήμες. Θεωρητικές – Μεθοδολογικές Συμβολές και Μελέτες Περίπτωσης*. Πανεπιστήμιο Κρήτης – Εργαστήριο Κοινωνικής Ανάλυσης και Εφαρμοσμένης Κοινωνικής έρευνας. Σελ. 97-125..

Τσιώλης, Γ.(2011) Η σχέση ποιοτικής και ποσοτικής έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες: από την πολεμική των «παραδειγμάτων» στις συνθετικές προσεγγίσεις; Στο Μ.Δαφέρμος, Μ.Σαματάς, Μ.Κουκουριτάκης, Σ.Χιωτάκης (επιμ.) *Οι κοινωνικές επιστήμες στον 21ο αιώνα: Επίμαχα θέματα και προκλήσεις*. Εκδόσεις Πεδίο.2011. Σελ. 56-84..

Χωριανόπουλος, Ι. (2006) Αστική διακυβέρνηση και ανταγωνισμός: οι ελληνικές πόλεις στις ευρωπαϊκές πρωτοβουλίες αστικής πολιτικής, *Γεωγραφίες: εξαμηνιαία έκδοση επιστημών του χώρου*, (11), σ. 19-33, 2006, Εξάντας, 1109-186X

### **Ιστοτόποι**

(No date) Aegean.gr. Available at:  
<https://eclass.aegean.gr/modules/document/file.php/GEO218/mathimaKpetroulou.pdf> (Accessed: January 12, 2024).

<https://www.embros.gr/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CF%8C.html> (τελευταία επίσκεψη 14/01/2024)

esmaamohamoud (2015) Theaster Gates, Dorchester Projects, Art in the Public Sphere. Available at:  
<https://artpublicsphere.wordpress.com/2015/07/28/theaster-gates-dorchester-projects/> (Accessed: January 11, 2024).

(No date) Hua.gr. Available at:  
<https://estia.hua.gr/file/lib/default/data/537/theFile> (Accessed: January 11, 2024).

<http://iscreta.gr/2016/07/%CF%83%CF%80%CE%AC%CE%BD%CE%B9%CE%B5%CF%82-%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B5%CF%82-%CE%B1%CF%80%CF%8C-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B5%CE%B3%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%AC%CF%83%CF%84/>

<https://www.thetoc.gr/koinwnia/article/o-xartis-twn-katalipsewn-stin-attiki---45-xwroi-sto-stoxastro-tis-elas/>

<https://field-journal.com/editorial/the-art-of-direction-action-social-sculpture-and-beyond> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.athinodromio.gr/%CF%8C%CE%BB%CE%B5%CF%82%CE%B9%CE%B3%CE%BA%CE%B1%CE%BB%CE%B5%CF%81%CE%AF-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B1%CE%B8%CE%AE%CE%BD%CE%B1%CF%82/> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<http://www.artist-run-spaces.org/ressources> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.madeinmindmagazine.com/glocal-scenario-on-independent-art-spaces/> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.artshub.com.au/news/features/the-ongoing-impact-of-gentrification-on-artist-run-spaces-255827-2359681/> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

[https://www.athinorama.gr/texnes/3002564/kai-tora-ti-tha-ginoume-xoris-to-outset-i-duskoli-exisosi-tis-biosimotitas-ton-mi-kerdoskopikon-xoron-texnis/?fbclid=IwAR2M\\_sUfECed9YKHfErlrU\\_4GK0dK52pITJPMkkqP8W9\\_CHseZPwl9TdhRU](https://www.athinorama.gr/texnes/3002564/kai-tora-ti-tha-ginoume-xoris-to-outset-i-duskoli-exisosi-tis-biosimotitas-ton-mi-kerdoskopikon-xoron-texnis/?fbclid=IwAR2M_sUfECed9YKHfErlrU_4GK0dK52pITJPMkkqP8W9_CHseZPwl9TdhRU) (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://drasis.culture.gr/applications/foreis/registeredOnlyNext.php?page=1> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.lifo.gr/culture/eikastika/dekades-nees-gkaleri-stin-athina-poy-ofeiletai-booming-tis-tehnis> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.culture.gov.gr/el/service/SitePages/view.aspx?iID=2636> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.bbc.com/culture/article/20170509-can-athens-become-europes-new-arts-capital> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://artistrunalliance.org/loc/greece/> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://theartnewspaper.gr/agora-tis-technis/oi-exelixeis-stin-agora-tis-technis/> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://theartnewspaper.gr/agora-tis-technis/nfts-i-apotimisi-toy-2021-stin-agora-technis/> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<http://www.athensmuseums.net/index.php?lang=en> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.kathimerini.gr/economy/562091269/agores-oikopedon-axias-26-ekat-apo-gek-terna/> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.capital.gr/agora-akiniton/3633622/real-estate-pos-tha-axiopoiithoun-ta-emblimatika-ktiria-tis-athinas/> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://diavgeia.gov.gr/doc/95%CE%A5846%CE%A8%CE%962%CE%9D-%CE%93%CE%A90?inline=true> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.rfi.fr/en/health-and-lifestyle/20221104-gentrification-fuels-ire-in-iconic-athens-neighbourhood> (τελευταία επίσκεψη 15/11/2023)

<https://hradf.com/en/asset-development/rolling-ahead/> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.kathimerini.gr/economy/562127692/stin-teliki-eytheia-treis-diagonismoι-gia-axiopoisi-akinton-toy-efka/> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://culture.ec.europa.eu/creative-europe/creative-europe-culture-strand> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.culture.gov.gr/el/service/SitePages/view.aspx?iID=4536> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://culture.ec.europa.eu/policies/culture-in-cities-and-regions> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.euro2day.gr/news/economy/article/1638796/yp-ergasias-parahorei-pros-hrhsh-dyo-ktiria-sth-mp.html> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.newmoney.gr/roh/palmos-oikonomias/ependyseis/ependysis-se-akinita-allazoun-cheria-minion-dol-fokas-ke-baqkion/> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.capital.gr/epixeiriseis/3654454/poios-einai-o-omilos-ependuseon-wh-europe-pou-anoigei-neo-xenodoxeio-sto-sounio/> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.greeknewsagenda.gr/interviews/arts-in-greece/6507-nikos-souliotis> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.reuters.com/article/sonae-angola-idUSL5N0H83NV20130912> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.capital.gr/epixeiriseis/3639394/sonae-sierra-xaragkionis-project-200-ekat-sti-geitonia-tou-karaiskakis/> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.moneyreview.gr/business-and-finance/67216/real-estate-meta-toys-kinezoyis-ependytes-epelasi-israilinon-sta-akinita/> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.newmoney.gr/roh/palmos-oikonomias/ependyseis/afta-ine-ta-akinita-fileta-tou-efka-pou-proorizonte-gia-xenodoxia/> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

[https://www.efsyn.gr/tehnas/art-nea/166433\\_esperia-palace-kai-megarotsmede-kanoy-nmpienale](https://www.efsyn.gr/tehnas/art-nea/166433_esperia-palace-kai-megarotsmede-kanoy-nmpienale) (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.powergame.gr/power-stories/36324/apostolos-tamvakakis-ti-zitanas-proin-trapezitis-sti-viomichania-trofimon/> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://develop.thisisathens.org/el/axiki> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.parapolitika.gr/oikonomia/article/1103013/efka-to-upertameio-axiopoiei-portfolio-1000-akiniton/> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.culture.gov.gr/el/service/SitePages/view.aspx?iID=2636>  
(Τελευταία επίσκεψη 15/11/2023)

<https://theartnewspaper.gr/agora-tis-technis/oi-exelixeis-stin-agora-tis-technis/>  
(τελευταία επίσκεψη 15/11/2023)

<https://theartnewspaper.gr/agora-tis-technis/nfts-i-apotimisi-toy-2021-stin-agora-technis/> (τελευταία επίσκεψη 15/11/2023)

<http://www.athensmuseums.net/index.php?lang=en> (τελευταία επίσκεψη 15/11/2023)

<https://www.athenssocialatlas.gr/en/article/inequality-and-segregation-in-athens/> (τελευταία επίσκεψη 15/11/2023)

[https://monoskop.org/Soros\\_Centers\\_for\\_Contemporary\\_Art](https://monoskop.org/Soros_Centers_for_Contemporary_Art) (τελευταία επίσκεψη 15/11/2023)

<https://www.athinodromio.gr/%CF%8C%CE%BB%CE%B5%CF%82-%CE%BF%CE%B9-%CE%B3%CE%BA%CE%B1%CE%BB%CE%B5%CF%81%CE%AF-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B1%CE%B8%CE%AE%CE%BD%CE%B1%CF%82/> (τελευταία επίσκεψη 15/11/2023)

<https://www.madeinmindmagazine.com/glocal-scenario-on-independent-art-spaces/> (τελευταία επίσκεψη 15/11/2023)

<https://www.artshub.com.au/news/features/the-ongoing-impact-of-gentrification-on-artist-run-spaces-255827-2359681/> (τελευταία επίσκεψη 15/11/2023)

[https://www.athinorama.gr/texnes/3002564/kai-tora-ti-tha-ginoume-xoris-to-outset-i-duskoli-exisosi-tis-biosimotitas-ton-mi-kerdoskopikon-xoron-texnis/?fbclid=IwAR2M\\_sUfECed9YKhfErlrU\\_4GK0dK52pITJPMkkqP8W9\\_CHseZPwI9TdhRU](https://www.athinorama.gr/texnes/3002564/kai-tora-ti-tha-ginoume-xoris-to-outset-i-duskoli-exisosi-tis-biosimotitas-ton-mi-kerdoskopikon-xoron-texnis/?fbclid=IwAR2M_sUfECed9YKhfErlrU_4GK0dK52pITJPMkkqP8W9_CHseZPwI9TdhRU) (τελευταία επίσκεψη 15/11/2023)

<https://www.bbc.com/culture/article/20170509-can-athens-become-europes-new-arts-capital> (τελευταία επίσκεψη 15/11/2023)

<https://www.culture.gov.gr/el/Information/SitePages/view.aspx?iID=4254>  
(τελευταία επίσκεψη 15/11/2023)

[https://www.citybranding.gr/2013/04/blog-post\\_18.html](https://www.citybranding.gr/2013/04/blog-post_18.html) (τελευταία επίσκεψη 15/11/2023)

<https://artpublicsphere.wordpress.com/2015/07/28/theaster-gates-dorchester-projects/> (τελευταία επίσκεψη 15/11/2023)

<https://www.theartnewspaper.com/2017/04/30/documenta-and-non-profits-bring-new-life-to-athens-art-scene> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)



<https://somethingcurated.com/2019/10/30/sculpture-as-social-practice/>

(τελευταία επίσκεψη 15/11/2023)

<https://postdocumenta.net/2021/03/11/of-spaces-and-artists/>  
επίσκεψη 09/2023)

(τελευταία

<https://postdocumenta.net/2021/04/07/art-and-gentrification/>  
επίσκεψη 09/2023)

(τελευταία

<https://athina984.gr/2021/06/14/enischysi-ton-psifiakon-draseon-politismoy-me-epichorigiseis-apo-to-ypourgeio-politismoy/>  
15/11/2023)

(τελευταία επίσκεψη

<https://www.psat-art.gr/> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://www.citizenshipinvest.com/en/> (τελευταία επίσκεψη 09/2023)

<https://panoramaps2.statistics.gr/> (τελευταία επίσκεψη 15/11/2023)

<https://olafaq.gr/people/stories/katalipsi-a-s-k-t/> (τελευταία επίσκεψη  
10/01/2024)

<http://dp.iset.gr/artist/view.html?id=430> (τελευταία επίσκεψη 10/01/2024)

<https://voidnetwork.gr/embros-selforganized-theatre-athens/> (τελευταία  
επίσκεψη 14/01/2024)

<https://nomadikiarxitektoniki.net/en/texts-en/occupied-theater-embros-designing-and-maintaining-the-commons-in-athens-under-crisis/#more-1918>  
(τελευταία επίσκεψη 23/01/2024)

# Παράρτημα 1

## ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΩΝ

Ανοιχτές ημί-δομημένες συνεντεύξεις με τα ιδρυτικά μέλη των Ανεξάρτητων Χώρων Τέχνης στο πλαίσιο Διπλωματικής εργασίας με θέμα:

**<<ΜΙΑ ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΩΝ ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΩΝ ΧΩΡΩΝ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΧΕΣΗΣ ΤΟΥΣ ΜΕ ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ>>**

Ερωτήσεις:

- 1.Μιλήστε μας για την πρωτοβουλία, ποια η σύσταση της, οι σκοποί και η δράση της?
- 2.Πως προέκυψε η επιλογή της περιοχής και των χώρων δράσης?
- 3.Ποιο είναι το ιδιοκτησιακό καθεστώς του χώρου ή των χώρων που δραστηριοποιείστε?
- 4.Πείτε λίγα λόγια για την γειτονιά ή τον χώρο στον οποίο επιλέξατε να δραστηριοποιηθείτε?
- 5.Υπήρξε ανάγκη εξ αρχής η πρωτοβουλία να συσταθεί ως νομικό πρόσωπο?
- 6.Ποιοι είναι οι βασικότεροι λόγοι για αυτό?
- 7.Ποια/ποιές είναι η κύρια πηγή χρηματοδότησης της πρωτοβουλίας?
- 8.Πόσο βιώσιμο είναι ένα τέτοιο εγχείρημα και ποιοι είναι οι λόγοι για αυτό?
- 9.Αναφέρετε μερικά από τα σημαντικότερα project ή προγράμματα της πρωτοβουλίας.
- 10.Περιγράψτε μερικά από τα χαρακτηριστικά του κοινού της πρωτοβουλίας.
- 11.Ποια είναι η σχέση που αναπτύσσεται με την γειτονιά?
- 12.Η χρονική στιγμή σύστασης της πρωτοβουλίας πως επηρέασε τις αποφάσεις σας?
- 13.Ποιες είναι οι βασικότερες αλλαγές που παρατηρείτε όλα αυτά τα χρόνια στην πόλη και πως αυτό έχει επηρεάσει την δράση σας?

## Μαγνητοφωνημένες συνεντεύξεις.

[https://soundcloud.com/dimitrisrocks89/ca-interview/s-PAU4CvKYKzL?si=42d7024c76d149b686c04e7ff5f8b30f&utm\\_source=clipboard&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=social\\_sharing](https://soundcloud.com/dimitrisrocks89/ca-interview/s-PAU4CvKYKzL?si=42d7024c76d149b686c04e7ff5f8b30f&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing)

[https://soundcloud.com/papachristosdim89/aainterview/s-NcXaKPkwgWf?si=66ac91953bbd41e386f99873fb33c24b&utm\\_source=clipboard&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=social\\_sharing](https://soundcloud.com/papachristosdim89/aainterview/s-NcXaKPkwgWf?si=66ac91953bbd41e386f99873fb33c24b&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing)

[https://soundcloud.com/papachristosdim89/tlinterview/s-pqfUoTpB83B?si=b64150f1d16147b8aa9c22e7d6a5e3fd&utm\\_source=clipboard&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=social\\_sharing](https://soundcloud.com/papachristosdim89/tlinterview/s-pqfUoTpB83B?si=b64150f1d16147b8aa9c22e7d6a5e3fd&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing)

## Γραπτές απαντήσεις

### 1η ενότητα

#### **1.Μιλήστε μας για το SC, ποια η σύσταση του, οι σκοποί και η δράση του?**

*Το SC είναι ένα μη-κερδοσκοπικό ινστιτούτο σύγχρονης τέχνης, το οποίο ιδρύθηκε το 2013 από την κριτικό τέχνης και επιμελήτρια ΗΦ, έχοντας ως έδρα το Κουκάκι στο κέντρο της Αθήνας. Λειτουργεί ως ανεξάρτητη πλατφόρμα που προωθεί την αναγνώριση της εγχώριας και διεθνούς σύγχρονης τέχνης, καθώς και την ανάπτυξη της καλλιτεχνικής και επιμελητικής πρακτικής.*

*Από την ίδρυση του, το ινστιτούτο εξετάζει τους τρόπους με τους οποίους διαμορφώνεται η εξουσία σε σχέση με τη γεωπολιτική, την εθνική ταυτότητα, τις πολιτιστικές και ανθρωπολογικές ιστορίες, προκειμένου να κατανοηθούν, να αναδιατυπωθούν και τελικά να αποδομηθούν οι ιδεολογίες που εξακολουθούν να δημιουργούν βαθιές ανισοροπίες ισχύος και αδικίες στον σημερινό μας κόσμο. Αναγνωρίζοντας το ινστιτούτο ως σχήμα και μορφή εξουσίας, στοχεύουμε να ασκήσουμε θεσμική κριτική εκ των έσω. Χτίζοντας πάνω στην ιδέα του «κράτους» και των δομών εξουσίας του -που συχνά αναπαράγονται από οργανισμούς τέχνης- αναπτύσσουμε τα θεματικά μας κεφάλαια εν είδει «υπουργείων», «τμημάτων» και «γραφείων». Σε μια προσπάθεια να αντιμετωπίσουμε και να επαναπροσδιορίσουμε τη λειτουργικότητα και τη γραμματική της θεσμικής οικοδόμησης, καθώς και τις λευκές, Δυτικές και Ευρωκεντρικές κληρονομίες της, παρουσιάζουμε ένα πρόγραμμα, το οποίο σχολιάζει τόσο τις επισφαλείς συνθήκες της λεγόμενης “περιφέρειας” όσο και τις παγκόσμιες κοινωνικοπολιτικές πραγματικότητες του σήμερα, μέσα από μια φεμινιστική και διατομεακή οπτική.*

*Λειτουργώντας ως γέφυρα μεταξύ της Αθήνας και της διεθνούς σκηνής της σύγχρονης τέχνης, αποσκοπούμε στην ανάδειξη καλλιτεχνικών και*

επιμελητικών πρακτικών που αναγνωρίζουν και αμφισβητούν τα τρέχοντα κοινωνικά, οικονομικά και πολιτικά φαινόμενα της Ευρώπης, αλλά και πέρα από αυτήν. Εξετάζουμε αυτά τα θέματα από τη τοποθεσία της Ελλάδας, η οποία βρίσκεται κυριολεκτικά και μεταφορικά στα σύνορα Δύσης και Ανατολής. Μια χώρα που συνεχίζει να αντιμετωπίζει οικονομική κρίση, γεγονός που έχει αλλάξει την κοινωνική της σύσταση, και που παραμένει μια σημαντική τοποθεσία από όπου οι επαγγελματίες του πολιτισμού μπορούν να ξανασκεφτούν τον Δυτικό Κανόνα και κατασκευασμένες δομές του.

Το SC φιλοξενεί εκθέσεις, δημόσια προγράμματα, εκδηλώσεις, εργαστήρια και προσφέρει δωρεάν ατομικές συνεδρίες σε καλλιτέχνες και μαθητές, καθ' όλη τη διάρκεια του έτους. Συνεργάζεται με ιδρύματα του εξωτερικού, ενώ οι εκθέσεις και άλλα μέρη του προγράμματός του έχουν ταξιδέψει στο Άμστερνταμ, το Όκλαντ, την Λιουμπλιάνα, την Νέα Υόρκη, το Παρίσι, και το Ρότερνταμ, μεταξύ άλλων.

## **2. Υπάρχουν θεωρίες ή κινήματα από τις οποίες εμπνέεστε?**

Φεμινιστική θεωρία, queer / gender theory, ecofeminism, institutional critique κλπ.

## **3. Ποια είναι η σχέση σας με άλλους οργανισμούς ή καλλιτεχνικές**

### **Πρωτοβουλίες?**

Από την ίδρυση του SC έχουν πραγματοποιηθεί πολυάριθμες συνεργασίες στα πλαίσια εκθέσεων, εργαστηρίων, ομιλιών και performances με κολεκτίβες καλλιτεχνών και ερευνητών (π.χ. Nova Melancholia, Forensic Architecture κ.α.) επιμελητικές ομάδες (WHAT, HOW & FOR WHOM/WHW κ.α.), αυτόνομους/ες επιμελητές/ριες (Nick Aikens, Ioanna Gerakaki, Danae Io κ.α.), προγράμματα (π.χ. The European Pavilion) μουσεία (π.χ. ΕΜΣΤ) καθώς και φεστιβάλ - μπιενάλε (π.χ. Phenomenon Anafi) με έδρα την Ελλάδα και το εξωτερικό. Σημαντικό να σημειωθεί ότι για την περίοδο 2021 - 2022 την καλλιτεχνική διεύθυνση του ινστιτούτου ανέλαβε η επιμελητική ομάδα Προσωρινή Ακαδημία Τεχνών (Ελπίδα Καραμπά, Βαγγέλης Βλάχος, Γιώτα Ιωαννίδου, Δέσποινα Ζευκιλή).

## **4. Με ποιο τρόπο λαμβάνετε τις αποφάσεις για την συνολική δράση σας, υπάρχει διευθυντής που αποφασίζει ή μέσω συνελεύσεων? Περιγράψτε την**

### **Διαδικασία.**

Η καλλιτεχνική διεύθυνση ανήκει στην κριτικό και επιμελήτρια ΗΦ. Το ετήσιο πρόγραμμα σχεδιάζεται από την ίδια σε συνεργασία με την ομάδα του SC καθώς και με τις εκάστοτε ομάδες, κολεκτίβες, οργανισμούς και μουσεία που μπορεί να συνεργαζόμαστε. Λόγω της μικρής κλίμακας του οργανισμού και συχνά του

πειραματικού του χαρακτήρα, οι αποφάσεις και ο σχεδιασμός των δράσεων είναι αποτέλεσμα οργανικής διαδικασίας μέσω του διαλόγου και ανταλλαγής ιδεών μεταξύ των συνεργατών.

## **5. Αναφέρετε μερικά από τα σημαντικότερα project ή προγράμματα που έχετε**

### **Υλοποιήσει.**

#### **Research Public Programs:**

Bureau of Care (2020 - ongoing)

<http://thebureauofcare.org/>

#### **Exhibitions:**

-DEPOSITS, Kapwani Kiwanga curated by iLiana Fokianaki, December 11, 2021 — February 12, 2022.

-THE MUSEUM OF REPAIR, Kader Attia curated by iLiana Fokianaki, April 14 — June 19, 2021.

-PASSPHRASES, Metahaven curated by iLiana Fokianaki, September 25 - November 13, 2021

## **2η ενότητα**

### **6. Πως προέκυψε η επιλογή της περιοχής και του χώρου στον οποίο στεγάζεται το εγχείρημα?**

Από την ίδρυση του, το 2013, το SC βρίσκεται στο Κουκάκι, σε ένα ισόγειο στην οδό Τούσα Μπότσαρη. Η επιλογή της περιοχής έγινε καθώς το Κουκάκι είναι μια από τις παλαιότερες γειτονιές του κέντρου, με έντονο πολιτιστικό ενδιαφέρον (κοντά στην Ακρόπολη, στο μουσείο της Ακρόπολης και την Αρεοπαγίτου) με έντονη τουριστική και επιχειρηματική δραστηριότητα. Επίσης, η τοποθεσία του ινστιτούτου είναι ακριβώς από πίσω από το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ), γεγονός που εξυπηρετεί τους επισκέπτες. Επίσης, στις περιοχές Κουκάκι - Ακρόπολη τα τελευταία χρόνια έχουν ανοίξει και άλλοι χώροι τέχνης (MISC, Callirrohoe Gallery, Δύο Χωριά κ.α.).

### **7. Πείτε λίγα λόγια για την γειτονιά στην οποία επιλέξατε να**

#### **Δραστηριοποιηθείτε?**

Το Κουκάκι, όπως αναφέρεται και παραπάνω, είναι μια ζωντανή Αθηναϊκή γειτονιά, με έντονο πολιτιστικό ενδιαφέρον (κοντά στην Ακρόπολη, στο μουσείο της Ακρόπολης και την Αρεοπαγίτου και το ΕΜΣΤ), με έντονη τουριστική και



επιχειρηματική δραστηριότητα. Όπως και σε πολλές άλλες γειτονίες της Αθήνας, η πολυπολιτισμικότητα είναι βασικό χαρακτηριστικό, κάτι που εξυπηρετεί τις δράσεις μας και την δημιουργία διαλόγου.

**8. Ποιο είναι το ιδιοκτησιακό καθεστώς του χώρου? (Ιδιόκτητο, Μίσθωση, παραχώρηση, κλπ)**

Μίσθωση

**9. Ποια είναι η σχέση που αναπτύσσετε με την γειτονιά?**

**10. Περιγράψτε τα χαρακτηριστικά του κοινού σας.**

Λόγω του έντονου πολιτικού χαρακτήρα του ιστοιούτου το κύριο κοινό αποτελείται από Έλληνες και ξένους εικαστικούς, performers, ερευνητές, φοιτητές, ακαδημαϊκούς, ακτιβιστές, δημοσιογράφους, κινηματογραφιστές κλπ, ομάδες με έντονο καλλιτεχνικό, πολιτικό, ακτιβιστικό και ερευνητικό ενδιαφέρον. Τα προγράμματα μας ελκύουν κυρίως ενήλικο κοινό και σε κάποιες περιπτώσεις και μαθητές.

**11. Υπήρξε ανάγκη εξ αρχής να συσταθείτε ως νομικό πρόσωπο?**

Ναι

**12. Ποια ή ποιες είναι οι κύριες δραστηριότητες που χρηματοδοτούν το εγχείρημα σας?**

Το SC έχει μη κερδοσκοπικό χαρακτήρα και χρηματοδοτείται από ευρωπαϊκούς οργανισμούς, ιδρύματα, ιστοιούτα (Goethe Institute, British Council etc.), ευρωπαϊκά προγράμματα (The European Cultural Foundation, Mondriaan Foundation etc.) υπουργεία πολιτισμού Ευρωπαϊκών χωρών (Αυστρία, Γαλλία, Ολλανδία, Κροατία κ.α.) καθώς και ελληνικά ιδιωτικά ιδρύματα (NEON, Outest Contemporary Art Fund).

**3η ενότητα**

**13. Η χρονική στιγμή σύστασης του State of Concept πως επηρέασε τις αποφάσεις σας?**

Ναι σαφώς. (Απάντηση σε αναδιατυπωμένη ερώτηση: Κατά την περίοδο που το SC ιδρύθηκε η Ελλάδα βιώνει έντονες αλλαγές λόγω της

**δημοσιονομικής κρίσης. Αυτή η κατάσταση έπαιξε ρόλο στις αποφάσεις σας σχετικά με τον οργανισμό?)**

**14. Ποιες είναι οι βασικότερες αλλαγές που παρατηρείτε όλα αυτά τα χρόνια**

**στην πόλη και πως αυτό έχει επηρεάσει την δράση σας?**

*Η ολοένα εντονότερη παρουσία μεγάλων real estate εταιρειών (Airbnb etc.), με αποτέλεσμα την αύξηση των ενοικίων, κάτι που επηρεάζει και το ινστιτούτο (gentrification).*

**15. Ποια είναι η θέση σας σε σχέση με ζητήματα φύλου αλλά και το θέμα των**

**σχέσεων γενικότερα?**

*Η βασική ματιά του ινστιτούτου ήταν και παραμένει φεμινιστική. Οι περισσότερες εκθέσεις και δημόσια προγράμματα βασίζονται σε φεμινιστικά (RED STAR FEAR NOT, Sanja Iveković, solo show, DEPOSITS, Kapwani Kiwanga, solo show κ.α.), LGBTQ+ ζητήματα (συνεργασία με Queer Archive).*

**16. Με ποιο τρόπο χειρίζεστε επιχορηγήσεις ή σπώνσορες που μπορούν να**

**συμβάλλουν στην υλοποίηση των δράσεων σας?**

*Δεν μας γίνονται προτάσεις επιχορηγήσεων προς το παρόν. (Απάντηση σε αναδιατυπωμένη ερώτηση: Ήδη αναφέρατε σε άλλη ερώτηση τους τρόπους χρηματοδότησης του οργανισμού. Εστιάζετε σε συγκεκριμένους φορείς που μπορούν να συμβάλλουν στην υλοποίηση των δράσεων σας ή είστε ανοικτοί σε οποιαδήποτε πρόταση Επιχορήγησης?)*

**17. Πως ενημερώνεστε για πιθανές επιδοτήσεις? Συμμετέχετε σε ευρύτερα Δίκτυα?**

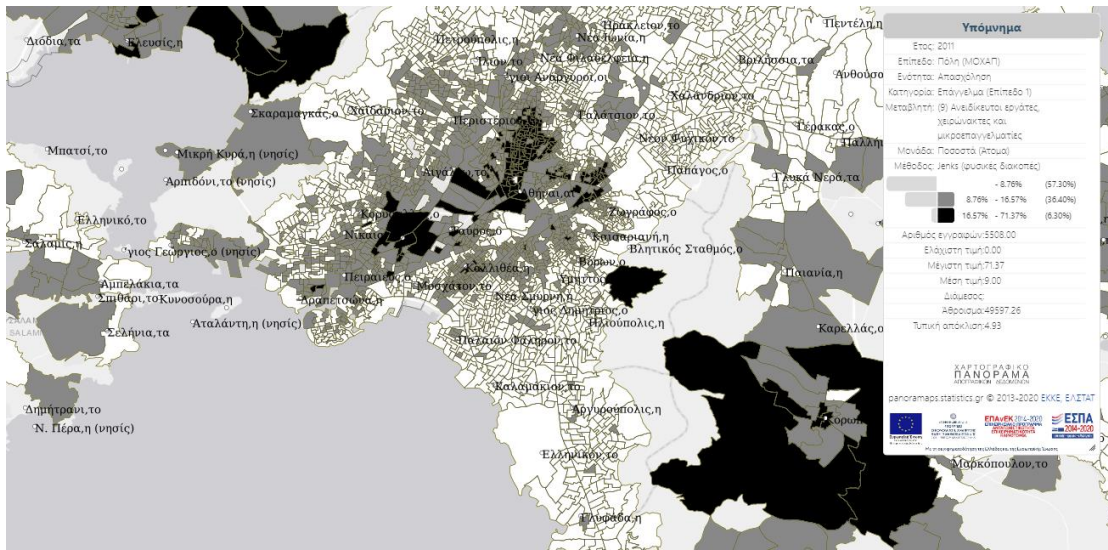
*Ναι.*

**18. Νιώθετε την αίσθηση του ελέγχου στην δουλειά σας? Υπάρχουν περιπτώσεις όπου αυτό ήταν ιδιαίτερα εμφανές ή που νιώσατε να σας εκμεταλλεύονται?**

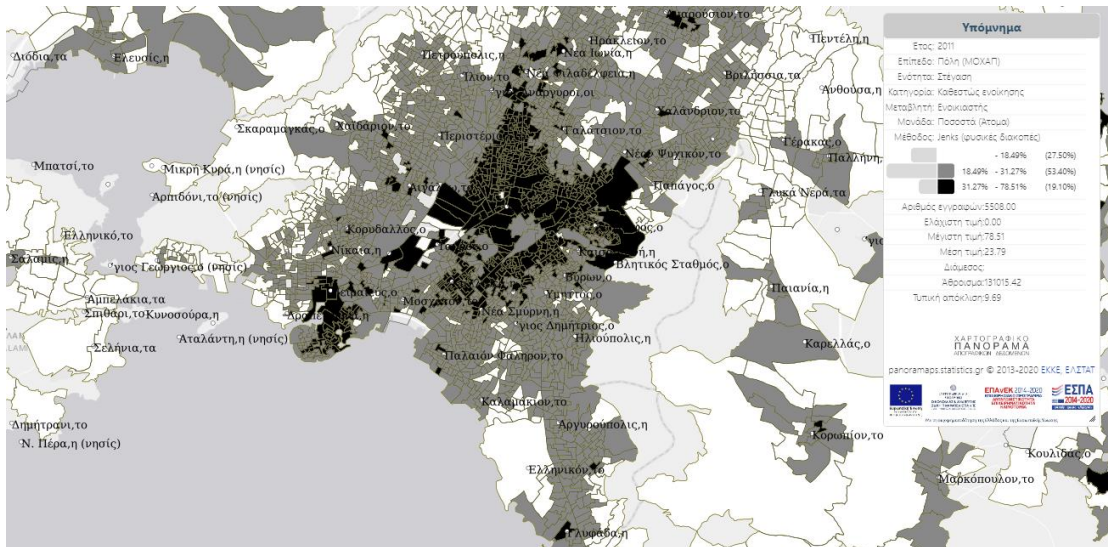
*Ίσως κάποιιοι λόγω της διεθνούς απήχησης που έχει ο οργανισμός να έχουν ιδιαίτερως πίεσει για συνεργασία. Εκμετάλλευση όμως: Όχι*

# Παράρτημα 2

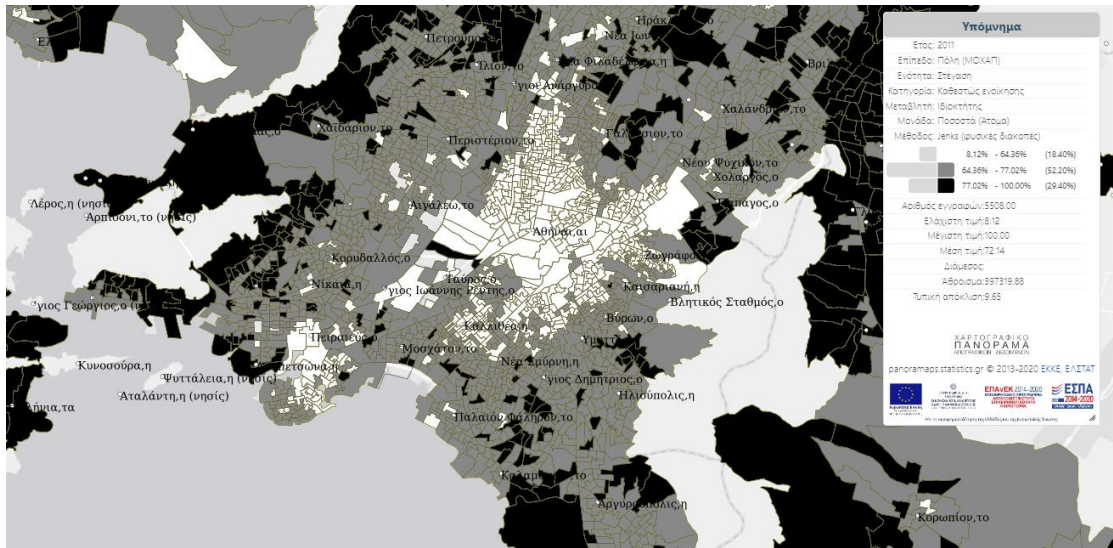
Χάρτες που προσδιορίζουν πιθανές αποκλίσεις στις τιμές λόγω ανάλυσης των μεταβλητών με διαφορετικές χωρικές μονάδες (ΜΟΧΑΠ).



Χάρτες κατανομής χαμηλόμισθων



Χάρτες κατανομής ενοικιαστών



Χάρτης κατανομής ιδιοκτητών