

**ΕΘΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΔΗΜΟΣΙΑΣ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ
ΚΑΙ ΑΥΤΟΔΙΟΙΚΗΣΗΣ**

**ΚΕ΄ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΣΕΙΡΑ
ΤΕΛΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

ΤΙΤΛΟΣ:

**Νέες μορφές εταιρικής συγκρότησης στον χώρο του πολιτισμού:
Οι τρίτοι εργασιακοί τόποι των εικαστικών καλλιτεχνών της Αθήνας**

ΤΜ. ΕΞΕΙΔΙΚΕΥΣΗΣ : Πολιτιστική Διοίκηση

Επιβλέπων:

Νικόλαος Καραχάλης

Σπουδαστής:

Γιώργος Πρέντζας

ΑΘΗΝΑ - 2018

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ:

*Νέες μορφές εταιρικής συγκρότησης στον χώρο του πολιτισμού
Οι τρίτοι εργασιακοί τόποι των εικαστικών καλλιτεχνών της Αθήνας*

ΕΣΔΔΑ

Γιώργος Πρέντζας

©2018

Με την επιφύλαξη παντός δικαιώματος

«Δηλώνω ρητά ότι, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας, δεν παραβιάζει καθ' οιονδήποτε τρόπο πνευματικά δικαιώματα τρίτων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής.»

Αθήνα, 12/12/2018

Γιώργος Πρέντζας

Υπογραφή

Ευχαριστίες

Η παρούσα εργασία κλείνει έναν κύκλο γόνιμης εκ-παιδευτικής διαδικασίας και συμπυκνώνει τις εμπειρίες και τα βιώματα της πορείας αυτής, σηματοδοτώντας το τέλος μιας διαδρομής. Ταυτόχρονα αποτελεί την έναρξη και το ξεκίνημα, στο άμεσο μέλλον, μιας νέας εργασιακής και δημιουργικής περιπέτειας.

Η συγγραφή της εργασίας-μελέτης δε θα μπορούσε να έχει ολοκληρωθεί χωρίς τη συμβολή και υποστήριξη φίλων, ανθρώπων, συναδέλφων, εκπαιδευτών/καθηγητριών και κοντινών προσώπων, που με βοήθησαν, με ενθάρρυναν, επιμελήθηκαν και συζήτησαν πάνω σε πτυχές του υπό διερεύνηση πεδίου. Ιδιαίτερες ευχαριστίες στον επιβλέποντα καθηγητή Νικόλαο Γεώργιο Καραχάλη, που καθ'ολη τη διάρκεια της συνεργασίας και επικοινωνίας μας, είχε την ικανότητα να αξιοποιεί, το χρονικά πιεσμένο περιβάλλον, να προτείνει διεξόδους και να συνθέτει θέσεις και απόψεις που επιτέλεσαν στην ολόπλευρη ανάπτυξη του υπό εξέταση ζητήματος, ανανεώνοντας διαρκώς το ενδιαφέρον μου για τη τελική εργασία.

Για να ολοκληρωθεί η προσπάθεια αυτή χρειάστηκε η κατά το προηγούμενο διάστημα αμέριστη βοήθεια και συναδελφική αλληλεγγύη που επέδειξε το Τμήμα Πολιτιστικής Διοίκησης (ειδική μνεία στην Σοφία Μπασιούκα, τον Κώστα Τρακόσα τον Νίκο Μουζακίτη και το Στάμο Ρήγα) της ΚΕ' Εκπαιδευτικής Σειράς της ΕΣΔΔΑ σε όλη τη διάρκεια του κύκλου σπουδών, καθώς και αγαπημένοι συνάδελφοι και συναδέλφισσες από το Τμήμα Ψηφιακής Πολιτικής (Αλεξάνδρα Καραβά και Μπάμπης Τσίτσιρας) με τις οποίες/οποίους συμπλεύσαμε και αλληλεπιδράσαμε κατά την κοινή φάση σπουδών στα "πίσω" θρανία της τάξης. Τέλος, το σπουδαστικό εγχείρημα δε θα μπορούσε να είχε ομαλή έκβαση και ίσως δε ξεκινούσε καν χωρίς την πολύμορφη σύμπραξη, υποστήριξη και παρουσία αγαπημένων προσώπων: της συντρόφου μου Κατερίνας και των παιδιών μας, Μάρκου και Λεωνίδα.

Περίληψη:

Το παρόν συγγραφικό εγχείρημα αποπειράται να αποτυπώσει τη συμβολή των Πολιτιστικών και Δημιουργικών Βιομηχανιών στην κοινωνική, πολιτική και οικονομική τους διάσταση. Αρχικά, μέσα από βιβλιογραφική επισκόπηση, γίνεται εισαγωγή στη γέννηση, την ανάπτυξη, την εξέλιξη και το περιβάλλον στο οποίο έδρασαν οι ΠΔΒ και επιχειρείται μια εννοιολογική προσέγγιση σε βασικούς όρους της δημιουργικής οικονομίας και των πολιτιστικών βιομηχανιών στο πεδίο συγκρότησης εταιρικών σχηματισμών. Στη συνέχεια παρουσιάζονται, με τη μορφή της μελέτης περίπτωσης, οι νέες τάσεις και το περιβάλλον συγκρότησης εικαστικών καλλιτεχνικών χώρων και ομάδων στην Αθήνα, μέσα από πρωτογενή έρευνα και χρήση ημιδομημένου ερωτηματολογίου, που απευθύνεται σε σύγχρονους εργασιακούς τρίτους τύπους εικαστικών δημιουργών.

Η μελέτη περίπτωσης εστιάζει στις συνθήκες εργασίας που βιώνουν οι νέοι/ες εικαστικοί στην Αθήνα, στους λόγους που ώθησαν τα μέλη των χώρων αυτών να στεγάσουν από κοινού τα εγχειρήματά τους, στις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν από την έλλειψη υποστήριξής τους από το κράτος και το ΥΠΠΟΑ, καθώς και την οπτική τους απέναντι σε δημόσιες πολιτικές ενίσχυσης των εγχειρημάτων τους, όπως η παραχώρηση κτιριών, υποδομών και εξοπλισμού, η εκπαίδευση και τα σεμινάρια για απόκτηση επαγγελματικών δεξιοτήτων, η επιδοματική στήριξη, οι μειώσεις τελών, φοροελαφρύνσεις κ.α.

Τέλος, εξετάζονται δημόσιες πολιτικές που έχουν ως αντικείμενο τη στήριξη και ενίσχυση της σύγχρονης εικαστικής παραγωγής μέσα από υλοποιημένα προγράμματα και προθέσεις θεσμικών φορέων που βρίσκονται στο στάδιο της ωρίμανσης και παρουσιάζονται τρόποι παρέμβασης του κράτους στο πεδίο αυτό με στόχο την ανάδειξη, προώθηση και προαγωγή των νέων αυτών μορφών συν-εταιρικής συγκρότησης καθώς και διάχυσης του παραγόμενου έργου στην πόλη, τους κατοίκους, το καλλιτεχνικό και μη κοινό.

Λέξεις κλειδιά: Εικαστικοί, Επισφάλεια, Τρίτοι τόποι, Δίκτυα, Ανάπλαση, Εκτοπισμός

Abstract:

This attempt strives to imprint the contribution of Cultural and Creative Industries to their social, political and economic dimension. In the beginning, through a bibliographic overview, we are being imported in the birth, development, evolution and environment where Creative and Cultural Industries (CCI) act, and we endeavor a conceptual approach to basic terms of Creative Economy and Cultural Sector in the field of collaborative corporate formations. Subsequently, the new trends and the establishment of artist-run spaces and groups in Athens, are presented in the form of a case study, through primary research and the use of a semi-structured questionnaire, addressed to contemporary third-party workplaces of emerging visual artists. The case study focuses on the working conditions that young visual artists have to cope with in Athens, the reasons that prompted members of these spaces to co-locate their working art projects, the difficulties that artists have to deal with, lack of support from the State and the Ministry of Culture, as well as their views and aspects on public intervention policies to support their endeavors, such as the concession of buildings, infrastructure and equipment, training and seminars to acquire professional skills, allowance support, fee cuts, tax reliefs etc.

Finally, public policies with aim to support and enhance contemporary visual production, are examined, through implemented programs and official declarations of state institutions and cultural organizations that are in the process and phase of maturation. Ways of intervention by the state in this field are presented, in order to support, promote, and boost these forms of collaborative artist-run spaces and practices, as well as the diffusion of the produced artwork in the city, the residents, the artistic community and the public space.

Keywords: Visual Artists, Precarity, Third Places, Networking, Regeneration, Displacement

Πρόλογος

Το εγχείρημα αυτό αποτελεί μια πρώτη απόπειρα κατάδυσης στο δημιουργικό κόσμο των σύγχρονων εικαστικών τεχνών, των ανθρώπων, ομάδων, συλλογικοτήτων και χώρων της Αθηναϊκής καλλιτεχνικής σκηνής, μέσα σε ένα περιβάλλον που διαρκώς μεταλλάσσεται και εξελίσσεται, δεχόμενο πολύμορφες και σύνθετες επιρροές τόσο στο εσωτερικό του όσο και εκτός του βασικού πυρήνα δράσης του.

Μελετώντας αρχικά τη φύση, την αξία και επίδραση των Πολιτιστικών και Δημιουργικών Βιομηχανιών (ΠΔΒ) στη κοινωνία, την οικονομία και στο πεδίο άσκησης δημόσιων πολιτικών στο τομέα αυτό, επιχειρείται, μέσω της πρωτογενούς έρευνας και της μελέτης των εικαστικών εργασιακών τρίτων τόπων της Αθήνας, να αναδειχθεί ένας κόσμος που για τις δημόσιες δομές και την οργανωμένη πολιτεία θεωρείται αόρατος, ανύπαρκτος και στο περιθώριο της σύγχρονης καλλιτεχνικής εικαστικής δημιουργίας.

Προσπαθώντας να σκιαγραφήσουμε τους χώρους αυτούς, τα χαρακτηριστικά τους, τις συνθήκες μέσα στις οποίες λειτουργούν, δημιουργούν και αναπτύσσονται, τη σχέση τους με τη πόλη, τους κατοίκους και το κράτος, αναδεικνύεται η συμβολή τους στη πολιτιστική, πολιτισμική, κοινωνική και οικονομική ζωή, ενώ ταυτόχρονα επισημαίνεται η ανάγκη προστασίας των εναλλακτικών εικαστικών χώρων και δίνεται έμφαση στη διάχυση της υψηλής συμβολικής αξίας που οι κουλτούρες αυτές παράγουν εντός του κοινωνικού ιστού.

Περιεχόμενα

| | |
|--|----|
| 1.Εισαγωγή..... | 1 |
| 1.1ΠΔΒ και κριτικές προσεγγίσεις..... | 5 |
| 1.2 Η συμβολή του ΠΔΤ στην Ελλάδα..... | 8 |
| 2.Έννοιολογικοί προσδιορισμοί..... | 9 |
| 2.1 Οι πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες..... | 9 |
| 2.2 Τα δημιουργικά cluster..... | 11 |
| 2.3 Πολιτιστικές συσπειρώσεις και δίκτυα μουσείων..... | 15 |
| 2.4 Τα δίκτυα επιχειρήσεων..... | 17 |
| 2.5 Οι θερμοκοιτίδες/Επιταχυντές (Incubators/Accelerators) Επιχειρήσεων..... | 17 |
| 2.5.1 Οι δημιουργικοί κόμβοι (creative hubs)..... | 17 |
| 2.6 Οι νεοφυείς επιχειρήσεις (start-ups)..... | 19 |
| 2.7 Συνεργατικοί χώροι εργασίας (co-working spaces) και γραφεία..... | 19 |
| 3. Οι τρίτοι εργασικοί τόποι των εικαστικών καλλιτεχνών..... | 22 |
| 3.1 Ανάπτυξη, Χαρακτηριστικά, Επιδράσεις..... | 22 |
| 3.2 Ο εικαστικός-δημιουργικός χώρος σήμερα..... | 25 |
| 3.3 Η έρευνα των τρίτων εργασιακών τόπων των εικαστικών καλλιτεχνικών ομάδων και δημιουργών..... | 27 |
| 3.4 Οι Αυτοδιαχειριζόμενοι Χώροι/Artist Run Spaces/Project Spaces..... | 28 |
| 3.4.1 Παρουσίαση και ανάλυση..... | 28 |
| 3.4.2 Σύνοψη ερευνητικών δεδομένων..... | 37 |
| 4. Δημόσιες Πολιτικές στο χώρο του σύγχρονου πολιτισμού..... | 40 |
| 4.1 Πολιτικές προστασίας της νέας εικαστικής σκηνής..... | 40 |
| 5.Συμπεράσματα..... | 46 |
| Βιβλιογραφία..... | 49 |
| Παράρτημα..... | 57 |

Πίνακας Συντμήσεων και Συντομογραφιών

| | |
|--|--------------|
| Πολιτιστικές και Δημιουργικές Βιομηχανίες | ΠΔΒ |
| Πολιτιστικός και Δημιουργικός Τομέας | ΠΔΤ |
| Προεδρικό Διάταγμα | ΠΔ |
| Νόμος | Ν. |
| Φύλλο Εφημερίδας της Κυβερνήσεως | ΦΕΚ |
| Υπουργική Απόφαση | ΥΑ |
| Αριθμός Διαδικτυακής Ανάρτησης | ΑΔΑ |
| Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού | ΥΠΠΟΑ |
| Υπουργείο Εργασίας, Κοινωνικής Ασφάλισης και Κοινωνικής Αλληλεγγύης | ΥΕΚΑ |
| Ακαθάριστο Εγχώριο Προϊόν | ΑΕΠ |
| Διεύθυνση Ανάπτυξης Σύγχρονης Δημιουργίας | ΔΑΣΔ |
| Γενική Διεύθυνση Σύγχρονου Πολιτισμού | ΓΔΣΠ |
| Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών | ΑΣΚΤ |
| Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης | ΕΜΣΤ |
| Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο | ΕΜΠ |

1.Εισαγωγή

Ο όρος πολιτιστική και δημιουργική βιομηχανία εμφανίζεται αρχικά ως πολιτιστική βιομηχανία ή μαζική κουλτούρα στο βιβλίο “Διαλεκτική του Διαφωτισμού” των Adorno και Horkheimer. Στο δοκίμιο αυτό, γραμμένο το 1944 και δημοσιευμένο, μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, το 1947, ασκείται έντονη κριτική στην αναδύομενη βιομηχανία του θεάματος και της κατανάλωσης, με επίκεντρο την εμπορευματική της φύση που κυριαρχεί πλέον πάνω στα “πνευματικά μορφώματα”, ενώ στηλιτεύεται η τυποποίηση και η τάση ομογενοποίησης που χαρακτηρίζει το τομέα αυτό. Παράλληλα, επισημαίνεται η υποχώρηση της αισθητικής αξίας των πολιτιστικών αγαθών από το ανακάτεμά τους με το επικοινωνιακό και καταναλωτικό στοιχείο. Για τους συγγραφείς του έργου, οι πολιτιστικές βιομηχανίες είναι ισοπεδωτικά εξομοιωτικές, αποτελούν ενεργό στοιχείο του κυρίαρχου πνεύματος με στόχο την επιβολή γενικής άκριτης συναίνεσης και τάξης, σχετίζονται με τη διαδικασία αέναης κυκλοφορίας του κεφαλαίου και τελικά καταλήγουν να προάγουν μια στάση υποτέλειας και εξάρτησης, μια συνολική αντιδιαφωτιστική επίδραση, ένα μέσο αιχμαλώτισης της συνείδησης. Συνοψίζοντας την ουσία της πολιτιστικής βιομηχανίας, ο Adorno θα την χαρακτηρίσει

ως την “ηθελημένη ενσωμάτωση των πελατών της απο πάνω”, ως συγκολλητική ουσία υψηλής και χαμηλής τέχνης προς ζημία και των δύο, καθώς υπαρπάζει τη σοβαρότητα και τον εκπολιτιστικό δαμασμό, το ατίθασα αντιστασιακό που ενυπάρχει στη τέχνη. Η ακινδυνότητα της τέχνης είναι η έσχατη απόληξη στη συνύπαρξή της με τη πολιτιστική βιομηχανία, είναι ένα εξάρτημα στο μηχανισμό (Αντόρνο 2000).

Η ανάπτυξη της τεχνολογίας και η βιομηχανοποίηση της παραγωγής εντάθηκε στον μεταπολεμικό κόσμο, προσφέροντας μαζικής κλίμακας πολιτιστική παραγωγή, μετασχηματίζοντας όλη τη δημιουργική αλυσίδα. Στο περιβάλλον αυτό, και ιδιαίτερα τα τελευταία είκοσι περίπου χρόνια, οι πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες βρίσκονται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος, τόσο στο πεδίο των δημόσιων πολιτικών που σχετίζονται με ζητήματα χάραξης πολιτιστικής πολιτικής, όσο και στους ακαδημαϊκούς κύκλους, προκαλώντας διαρκώς το ερευνητικό αισθητήριο. Οι πιο γνωστές θεωρητικές τοποθετήσεις για τις πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες, βρίσκονται στις έρευνες του Nicholas Garnham (1990) στο Ηνωμένο Βασίλειο και του Charles Landry (2000) για τις δημιουργικές πόλεις καθώς και του Richard Florida (2002) στις ΗΠΑ για τη λεγόμενη δημιουργική τάξη. Χρονικά οι μελέτες αυτές συμπίπτουν με την άνοδο και σταδιακή επικράτηση του νεοφιλελευθερισμού στον ανεπτυγμένο δυτικό κόσμο και αποτέλεσαν εργαλείο χάραξης δημόσιων πολιτικών στο τομέα του πολιτισμού, της αστικής ανάπλασης-αναζωογόνησης των πόλεων και της μετατροπής τους σε περιοχές δημιουργικότητας, καινοτομίας και κοινωνικής-περιφερειακής ανάπτυξης.

Η σκέψη του Garnham εστιάζει στις ιδιαιτερότητες των πολιτιστικών και δημιουργικών βιομηχανιών σε σχέση με τα οικονομικά της παραγωγής, που εμφανίζει υψηλά κόστη και ρίσκο, επικεντρώνεται στην πολυμορφία των επιθυμιών του κοινού και στοχεύει στη διάχυση του καλλιτεχνικού έργου προς αυτό, μέσα από μια πολιτιστική πολιτική βασισμένη στις υποδομές, τα δίκτυα, τη διάδοση και προώθηση της τέχνης με αρωγό το κράτος.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1990 εισάγεται η έννοια της δημιουργικής πόλης, της δημιουργικότητας και των δημιουργικών συσπειρώσεων (creative clusters) από τον Charles Landry στο πεδίο της οικονομίας της γνώσης και του πολιτισμού, τη στιγμή που σημειώνεται η τεχνολογική έκρηξη του εικονικού κόσμου στο πλαίσιο επέκτασης και αποϋλοποίησης του κεφαλαίου. Πλέον, το διαδίκτυο αλλάζει και το τρόπο παραγωγής συμβολικών αγαθών καθώς δημιουργούνται νέες μορφές εταιρικής συγκρότησης, βασισμένες στα άτομα και τις καινοτόμες ιδέες και πρακτικές που

κυοφορούν. Είναι η εποχή που στις Πολιτιστικές και Δημιουργικές Βιομηχανίες εντάσσονται πέρα από τις κλασσικές καλές τέχνες (εικαστικά, θέατρο, κινηματογράφος, χορός κλπ) και χώροι όπως το design, το αρχιτεκτονικό/βιομηχανικό σχέδιο, η παραγωγή λογισμικού, η διαφήμιση κ.α. και ενισχύεται η προστασία των πνευματικών δικαιωμάτων των δημιουργών αλλά κυρίως των μεγάλων βιομηχανιών παραγωγής αγαθών και υπηρεσιών που σχετίζονται με τον κλάδο του πολιτισμού, όπως επιχειρήσεις τεχνολογίας και λογισμικού, video-games, με τη δημιουργία πατενταρισμένων προϊόντων κ.α.

Στο περιβάλλον αυτό έχει καλλιεργηθεί το έδαφος για την ανάπτυξη των πόλεων που θα βασίζονται στη παραγωγή γνώσης και καινοτομίας με θεμέλιό τους την προσέλκυση της, κατά R. Florida, αναδυόμενης δημιουργικής τάξης. Ο Florida υποστήριξε ότι αυτή η νέα τάξη που περιλαμβάνει ένα φάσμα δημιουργικών επαγγελματιών από μηχανικούς, δικηγόρους, γραφίστες, καλλιτέχνες, ψυχαγωγούς έως και τους περιπλανώμενους μποέμ τύπους, αποτελεί, για κάθε πόλη που θέλει να αναπτυχθεί στο δημιουργικό και ευρύτερο πολιτιστικό πεδίο, ομάδα - στόχο προσέλκυσης, καθώς μπολιάζει μέσα της αξίες και στάσεις που βοηθούν μια περιοχή να αποκτήσει χαρακτηριστικά όπως η καινοτομία, η πρωτοπορία, η πολυπολιτισμικότητα, η ανοχή στη διαφορετικότητα, η συλλογική ταυτότητα. Αποτέλεσμα αυτής της μετα-κίνησης είναι η ανάπτυξη πρωτοβουλιών και ιδεών που αξιοποιούν τα πλεονεκτήματα της δημιουργικής οικονομίας της γνώσης και λειτουργούν ως πολος έλξης για επιχειρήσεις και οργανισμούς που δραστηριοποιούνται στους τομείς αυτούς, με συνέπεια την παραγωγική άνθιση της περιοχής. Απαραίτητη προϋπόθεση για την δημιουργία αυτής της αλυσίδας είναι η φυσιογνωμία της πόλης που καλείται να διαπνέεται από δημοκρατικό κοινωνικό περιβάλλον, υψηλό εκπαιδευτικό κεφάλαιο και τεχνολογικό υπόβαθρο¹. Με το τρόπο αυτό οι πόλεις δημιουργούν μια εικόνα για τον εαυτό τους, αξιοποιώντας το δυναμικό που συγκεντρώνουν με σκοπό την τοπική ανάπτυξη και με όχημα τη δημιουργικότητα και την επιχειρηματική δραστηριοποίηση στο τομέα της πολιτιστικής βιομηχανίας. Οι κίνδυνοι όμως η δημιουργικότητα να εξελιχθεί σε επιχειρηματικότητα, ως χώρος επέκτασης του κεφαλαίου, εις βάρος του δημόσιου χώρου, των πόλεων και των κατοίκων τους μέσω διαδικασιών αστικού εξευγενισμού, ενυπάρχει στη θεωρία του Florida και αποτέλεσε πεδίο έντονης αντιπαράθεσης και κριτικής (Harvey 2012, Zukin 1982). Η διαδρομή που ακολουθούν οι καλλιτεχνικές πρωτοπορίες, συχνά οδηγεί στην εδαφική/χωρική και οικονομική εποίκιση της από τις

¹ Η αλλιώς τα κατά Florida 3T, Tolerance, Talent, Technology.

δυνάμεις της αγοράς, με όρους, αρχικά, ενσωμάτωσης της καλλιτεχνικής δημιουργίας και μετέπειτα αποβολής των ασθενέστερων υποτελών κοινωνικών τάξεων από τις προσφάτως “αναζωογονημένες” περιοχές.

Τη σημασία και σπουδαιότητα των Πολιτιστικών και Δημιουργικών Βιομηχανιών, αναγνωρίζει ολοένα και περισσότερο ως βάση και μοχλό ανάπτυξης η Ευρωπαϊκή Ένωση, ως εργαλείο προώθησης βιώσιμων τοπικών και περιφερειακών πολιτικών που ενισχύουν την οικονομία και τη κοινωνία αξιοποιώντας τη παραγωγή συλλογικού συμβολικού κεφαλαίου σε συνθήκες διαρκούς ανταγωνισμού και αγώνα για καινοτόμες ιδέες και δράσεις. Οι ΠΔΒ καταλαμβάνουν σημαντική θέση στη στρατηγική “Ευρώπη 2020”, θεωρούνται καταλύτες πρωτοποριακών εξελίξεων στη βιομηχανία και στο τομέα των υπηρεσιών καθώς συμβάλλουν σε έναν νέο τύπο ανάπτυξης, ενισχύοντας τη διεθνή ανταγωνιστικότητά της και προωθώντας τη γνωστική και πολιτισμική της πολυμορφία. Οι τομείς του πολιτισμού και της δημιουργικότητας αναγνωρίζονται ως σημαντικό κεφάλαιο για την ενδυνάμωση της Ευρωπαϊκής οικονομίας σε παγκόσμιο επίπεδο, προσελκύοντας το ενδιαφέρον των δημόσιων πολιτικών. Επίσης, σε συνθήκες διεθνούς κοινωνικής και πολιτικής κρίσης, διαδραματίζει βασικό ρόλο στο επίπεδο ανάπτυξης πρωτοβουλιών και δράσεων που καταπολεμούν τη φτώχεια, τον κοινωνικό αποκλεισμό, το ρατσισμό, την εργασιακή ανασφάλεια. Σύμφωνα με τα τελευταία διαθέσιμα στοιχεία, έπειτα από μελέτη για λογαριασμό της Ευρωπαϊκής Επιτροπής (2016), ο βασικός πυρήνας αυτού του τομέα, συνεισφέρει ποσοστό 4,4% στο ΑΕΠ της Ευρωπαϊκής Ένωσης των 27 κρατών-μελών και αντιπροσωπεύει περίπου 8,3 εκ. εργαζόμενους πλήρους απασχόλησης ή 3,8% του συνολικού εργατικού δυναμικού της Ευρώπης. Επιπλέον ο ευρύτερος χώρος που καταλαμβάνουν οι ΠΔΒ υπολογίζεται ότι αντιπροσωπεύει το 7,5% (περίπου 12εκ) των ανθρώπων που απασχολούνται ευρύτερα στο πεδίο αυτό (συμπεριλαμβάνοντας το high-end, το design, τη μόδα κλπ) και παράγει ποσοστό 5,5% της ευρωπαϊκής ακαθάριστης προστιθέμενης αξίας. Μάλιστα σε μια περίοδο έντονα υφεσιακή και σε περιβάλλον χρηματοπιστωτικής κρίσης της παγκόσμιας οικονομίας, οι πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες παρουσίασαν αξιοσημείωτη ανθεκτικότητα συγκριτικά με άλλους τομείς και κλάδους της οικονομικής δραστηριότητας (European Commission, 2017).

Ωστόσο, χρειάζεται να επισημανθεί το γεγονός πως η Ευρωπαϊκή Ένωση, συμβαδίζοντας σε αρκετά σημεία με τη θεωρία του Florida, χρησιμοποιεί τον πολιτισμό και τις ΠΔΒ ως μέσο άσκησης και εφαρμογής πολιτικών που από τη μια πλευρά εμφανίζονται ως πολιτικές κοινωνικής συνοχής και ενίσχυσης της πολυμορφίας των

πολιτιστικών εκφράσεων, από την άλλη όμως, εισάγει και υιοθετεί πολιτικές που επιδεινώνουν τις εργασιακές σχέσεις και συνθήκες εργασίας των καλλιτεχνών και επαγγελματιών του δημιουργικού-πολιτιστικού τομέα, επικυρώνοντας την εργασιακή ανασφάλεια και προσωρινότητα, την απουσία προστατευτικού θεσμικού πλαισίου στο επίπεδο συλλογικών διαπραγματεύσεων, τη “μαύρη” αδήλωτη και ανασφάλιστη εργασία, προς όφελος των μεγάλων επιχειρηματικών ομίλων που καρπώνονται το παραγόμενο συλλογικό συμβολικό κεφάλαιο, μέσω διαδικασιών και επενδύσεων που συχνά εμπορευματοποιούν και εξευγενίζουν τις πόλεις, στο όνομα της δημιουργικότητας. Οι δημιουργικές βιομηχανίες ως γνωσιοκεντρικές, μπορούν και δημιουργούν θέσεις απασχόλησης και δυνατότητες ανάπτυξης μέσω της καινοτομίας και της εμφάνισης νέων βιομηχανιών στο πεδίο της τεχνολογικής αρένας (gaming, εφαρμογές για συσκευές φορητές και άλλες - apps), παράλληλα όμως καθώς είναι προσανατολισμένες στην αύξηση της κατανάλωσης, απορρυθμίζουν την αγορά εργασίας και εισάγουν την ευέλικτη, επισφαλή και προσωρινή εργασία ως κυρίαρχο μοντέλο απασχόλησης. Ο/Η εργαζόμενος/η και επαγγελματίας του δημιουργικού τομέα καλείται να σηκώσει μόνος/η του/της, εξατομικευμένα τα κόστη και βάρη που απαιτούνται ώστε να παραμείνει ενεργός/η σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο και ρευστό οικονομικό περιβάλλον.

1.1 ΠΔΒ και κριτικές προσεγγίσεις

Πέρα από τις παραπάνω αρνητικές πτυχές που φέρνουν στο προσκήνιο οι πολιτικές γύρω από τις Πολιτιστικές και Δημιουργικές Βιομηχανίες, τα τελευταία χρόνια αναπτύχθηκε και ασκήθηκε έντονη κριτική για το κατά πόσο ο δημιουργικός τομέας αποτελεί αντίδοτο στην οικονομική χρηματοπιστωτική κρίση και στην ύφεση (Banks, 2018). Οι θέσεις αυτές, επιχειρούν να επαναφέρουν τη συζήτηση γύρω από τις ΠΔΒ με όρους απομυθοποίησης της ανάπτυξης ως δείκτη επιτυχίας και βιωσιμότητας, μελετώντας τις κοινωνικές επιπτώσεις του φαινομένου με την αποτυχία της “κοινωνικοποίησης των ωφελειών”, των υψηλών ποσοστών ανάπτυξης του τομέα και την οικονομική και εργασιακή επιβάρυνση των καλλιτεχνών και μεμονωμένων επαγγελματιών και μισθωτών εργαζόμενων του χώρου (εντατικοποίηση της εργασίας, επισφάλεια, περικοπές μισθών, διεύρυνση των ανισοτήτων σε όφελος των μεγάλων

καπιταλιστικών επιχειρήσεων και ιδιοκτητών του τομέα). Σε αυτόν τον ανοιχτό διάλογο ο Banks (2018) υποστηρίζει, ότι παρά την γενικότερη πεποίθηση ότι οι πολιτιστικές, δημιουργικές, τεχνολογικές και ψηφιακές βιομηχανίες θεωρούνται φιλικές προς το περιβάλλον, εδραιώνεται μια πλάνη γύρω από την άποψη αυτή, καθώς πολλές μεγάλες παγκοσμιοποιημένες εταιρείες του κλάδου είναι έντονα ρυπογόνες και ενεργοβόρες ενώ η αύξηση της ζήτησης γύρω από προϊόντα του τομέα δημιουργεί συνεχώς μεγαλύτερη παραγωγή και μεγέθυνση της κατανάλωσης τέτοιων “αγαθών” που πλήττουν την βιωσιμότητα και αειφορία.

Τέλος, μια άλλη έκφραση των ΠΔΒ είναι το γεγονός της καθυπόταξης του πολιτισμού προς όφελος της εμπορευματικής διάστασής του. Δηλαδή, ενώ οι ΠΔΒ ισχυρίζονται ότι ενισχύουν την πολιτιστική ποικιλομορφία, την ίδια στιγμή, επικεντρώνουν τη δράση τους στην κατανάλωση προϊόντων πολιτισμού και την εμπορική εκμετάλλευση των “καινοτόμων” ιδεών. Η εσωτερική αυτή “διαμάχη” μεταξύ εργαζόμενων και δημιουργών του τομέα που βλέπουν την εργασία τους, από τη μία πλευρά, όχι μόνο σε οικονομικό και αναπτυξιακό επίπεδο αλλά και σε συμβολικό-αισθητικό πλαίσιο, ως παραγωγή έργου με επίδραση και επιρροή στους ανθρώπους, τη κοινότητα, τη πόλη με την ευρύτερη πολιτική και κοινωνική διάσταση και από την άλλη οι μεγάλες επιχειρήσεις/βιομηχανίες του χώρου που προσλαμβάνουν την ανάπτυξη με όρους οικονομικής και καταναλωτικής μεγέθυνσης, την παραγωγή ως εμπόρευμα, την αξία του έργου ως εκμετάλλευση. Το θετικό στοιχείο αυτής της κατάστασης φαίνεται να είναι το γεγονός ότι δημιουργούνται νέες δομές εταιρικής συγκρότησης (πχ μη κερδοσκοπικά σωματεία και πολιτιστικοί σύλλογοι, συνεταιριστικά και συνεργατικά εγχειρήματα, κολλεκτίβες καλλιτεχνικής εργασίας, κοινωνικές επιχειρήσεις) που επιδιώκουν να αναδείξουν τη σημαντική πολιτισμική αξία του καλλιτεχνικού και πολιτιστικού τομέα και την υπεροχή της συμβολικής πολιτισμικής ποιότητας του παραγόμενου έργου σε όλο το φάσμα της κοινωνικής και οικονομικής ζωής. Σε κάθε περίπτωση, ο Banks αλλά και άλλοι (Oakley και Ward, 2018) υπογραμμίζουν ότι μείζον πρόβλημα για τις ΠΔΒ αποτελεί η εμμονή στην ανάπτυξη και την “αστικοποίηση για όλους” (urbanism for all), ως μοχλός κίνησης της οικονομίας, που επιφέρει βραχυπρόθεσμα οφέλη σε επίπεδα αριθμών και στατιστικών, υποβαθμίζει όμως αισθητά τη ποιότητα ζωής, τη κοινωνική ευημερία, την αναδιανεμητική λειτουργία που ευαγγελίζονται οι οπαδοί της δημιουργικής πόλης, μεγεθύνοντας τον κοινωνικό αποκλεισμό και αποδυναμώνοντας της ευπαθέστερες πληθυσμιακές ομάδες.

Η μετατόπιση από την έννοια της ανάπτυξης (και των πεπερασμένων ορίων της) στην ιδέα της βιώσιμης ευημερίας αποτελεί ένα πρώτο βήμα αντιμετώπισης των προκλήσεων της εποχής και μπορεί να δώσει ορισμένες απαντήσεις με τη χρήση των κατάλληλων μέσων και εργαλείων. Για να συμβεί αυτό χρειάζεται να αμφισβητηθεί σε κάθε επίπεδο η ιδέα ότι μόνο η οικονομική ανάπτυξη αποτελεί απάντηση στην κοινωνική ανισότητα και ένταξη και να εξετασθεί κατά πόσον η πρωτογενής αναδιανομή του πλούτου μπορεί να συμβάλει στην ανθρώπινη ευημερία μέσω κοινωνικά ισορροπημένων παρεμβάσεων/μεταρρυθμίσεων στο κοινωνικό πεδίο. Ο καιρός της ανάπτυξης με ανθρώπινο πρόσωπο και χωρίς αποκλεισμούς είναι μακριά και η επιθετικότερη ανάπτυξη του κεφαλαίου επιδιώκεται για τον εαυτό του, επιταχύνοντας και επεκτείνοντας της ανισότητες, συσσωρεύοντας τους πόρους στη μειοψηφία των ελίτ και εδραιώνοντας τη φτώχεια στις υποτελείς τάξεις.

Είναι επιτακτική ανάγκη να γίνει αντιληπτό ότι όσο καιρό η ανάπτυξη νοείται ως επέκταση της καπιταλιστικής οικονομικής παραγωγής, τόσο περισσότερο μπορεί να οδηγήσει σε περαιτέρω αστικοποίηση, όξυνση των κοινωνικών ανισοτήτων, εκτοπίσεις πληθυσμιακών ευάλωτων ομάδων, τοξικοποίηση και περιβαλλοντική υποβάθμιση μέσα στα υπερκορεσμένα όρια ενός κόσμου που έχει αμείλικτα πληγωθεί από την “δημιουργική καταστροφή”. Ωστόσο, ο Banks, αναγνωρίζει τις ζωντανές δυνάμεις των εργαζόμενων δημιουργών και των πρακτικών που αυτοί/ές κυοφορούν ως αντιστάθμισμα στην ανάπτυξη, καθώς το πολιτισμικό φαντασιακό είναι ικανό να δημιουργήσει νέες μορφές ζωής που ενδέχεται να αποτελέσουν ρήξεις και τομές εντός του υπάρχοντος κοινωνικού και οντολογικού πλαισίου, προετοιμάζοντας και καλλιεργώντας το έδαφος για στροφή σε κοινωνικά, οικονομικά και πολιτικά περιβάλλοντα πιο φιλικά προς τους ανθρώπους και τις ανάγκες τους για αξιοπρεπή διαβίωση.

Στο ίδιο πνεύμα κινείται και η σκέψη των Kate Oakley και Jonathan Ward (2018), οι οποίοι υποστηρίζουν ότι από τα τέλη της δεκαετίας του 1980 οι δημιουργικές βιομηχανίες αποτελούν το πυρήνα χάραξης πολιτιστικών πολιτικών και βρίσκονται στο επίκεντρο συζητήσεων, αντιπαραθέσεων, συγκρούσεων, προκαλώντας αντιδράσεις και αντιστάσεις μέσα στους κόλπους των εργαζόμενων δημιουργών και καλλιτεχνών. Η σύνδεση της δημιουργικής οικονομίας με την αστική εξυγίανση και τις αυξανόμενες τιμές των ακινήτων, με εκμεταλλευτικές συνθήκες εργασίας και τις διευρημένες ανισότητες, προκάλεσε μέσα σε συνθήκες καπιταλιστικής κρίσης, συζητήσεις και διατύπωση θέσεων που αμφισβητούσαν την αποτελεσματικότητα και επιτυχία των

πολιτικών αυτών. Ωστόσο, συνεχίζει να ασκεί γοητεία και επιρροή λόγω των νέων εναλλακτικών μορφών παραγωγής και οργάνωσης στον τομέα του πολιτισμού και της δημιουργικής οικονομίας. Για τους δύο ακαδημαϊκούς, η ιδέα και η λογική της δημιουργικής οικονομίας έχει φτάσει στα όρια της και χρειάζεται να αναζητήσουμε νέα κριτικά μονοπάτια και διαδρομές για το μέλλον. Σημαντικό ρόλο προς την αλλαγή αυτή καλούνται να διαδραματίσουν και τα πανεπιστήμια φέρνοντας στο προσκήνιο το εναλλακτικό όραμα και τις ηθικές αξίες των ΠΔΒ.

1.2 Η συμβολή του ΠΔΤ στην Ελλάδα

Στην Ελλάδα, όπως προκύπτει από τη χαρτογράφηση του Πολιτιστικού και Δημιουργικού Τομέα που έγινε από το Ινστιτούτο Περιφερειακής Ανάπτυξης του Παντείου Πανεπιστημίου, κατάπιν παραγγελίας από το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (ΥΠΠΟΑ 2017 - με επεξεργασμένα στοιχεία έως το 2014), υπολογίζεται ότι ο Πολιτιστικός και Δημιουργικός Τομέας συνεισφέρει περίπου στο 1,4% του Ακαθάριστου Εγχώριου Προϊόντος (ΑΕΠ) της συνολικής οικονομίας (με κύκλο εργασιών που ανέρχεται σε 2,1 δις ευρώ), χωρίς να υπολογίζεται η “μαύρη” οικονομία που αποτελεί πληγή του τομέα.

Σύμφωνα με τη χαρτογράφηση υπάρχουν στην Ελλάδα 46.370 επιχειρήσεις του Πολιτιστικού και Δημιουργικού Τομέα (περίπου 6,6% στο σύνολο των ελληνικών επιχειρήσεων) και απασχολούν τουλάχιστον 110.688 εργαζόμενους (3,2% των συνολικώς απασχολούμενων), οι περισσότεροι εκ των οποίων είναι ηλικίας κάτω των 40 ετών και έχουν πτυχίο ΑΕΙ/ΤΕΙ.

Επιπρόσθετα, η έρευνα της McKinsey (2011), κατέδειξε τη σημασία του πολιτισμού, που σε συνδυασμό με τον τουρισμό μπορεί να συμπεριληφθεί στους πέντε κύριους κλάδους πάνω στους οποίους θα πρέπει να στηριχθεί το νέο παραγωγικό μοντέλο της χώρας. Επίσης, η έρευνα της Deloitte (2014) απέδειξε ότι κάθε ευρώ που επενδύεται στον πολιτισμό, επιστρέφει δυνητικά 3 ευρώ. Συνεπώς, η οικονομική αξιοποίηση του πολιτιστικού και δημιουργικού τομέα θα μπορούσε να συνεισφέρει σημαντικά στο πεδίο της οικονομικής ανάπτυξης μέσα από στοχευμένες παρεμβάσεις και δημιουργία κατάλληλου θεσμικού περιβάλλοντος. Τέλος, αξιοσημείωτη είναι επίσης η συμβολή του ΠΔΤ στην ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής των τοπικών κοινωνιών, στην

ενσωμάτωση διαφορετικών κοινωνικών και πολιτισμικών ομάδων, σε πολιτικές επανένταξης ευάλωτων πληθυσμών, στη δυνατότητα πρόσβασης και απόλαυσης πολιτιστικών αγαθών από αποκλειστές πολιτιστικά ομάδες, αλλά και στην προσπάθεια εξάλειψης των φαινομένων ρατσισμού, ξενοφοβίας και μισαλλοδοξίας.

2. Εννοιολογικοί προσδιορισμοί

2.1 Οι πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες

Οι όροι πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες ή πολιτιστικός και δημιουργικός τομέας (Cultural and Creative Industries, CCI ή Cultural and Creative Sector, CCS) εντάσσουν στο πεδίο δραστηριοποίησής τους παραγωγικούς τομείς που καλύπτουν το χώρο του πολιτισμού, του θεάματος, των τεχνών, της ψυχαγωγίας. Σύμφωνα με τη Λαζαρέτου (2014) περιλαμβάνουν πεδία παραγωγικής λειτουργίας όπως η διαφήμιση, η αρχιτεκτονική, το σχέδιο, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και κοινωνικής δικτύωσης, ο κινηματογράφος, τα εικαστικά, η λογοτεχνία και το θέατρο, το λογισμικό, η μουσική, η φωτογραφία, οι βιβλιοθήκες και τα αρχεία, τα μουσεία και οι αρχαιολογικοί χώροι, και ευρύτερες μορφές πολιτισμικής και λαογραφικής κληρονομιάς, οι εκδόσεις και οι αίθουσες τέχνης.

Ενδιαφέρον για τη τάση που φαίνεται να κυριαρχεί στις πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες παρουσιάζει ο ορισμός της UNESCO (2009) ο οποίος χαρακτηρίζεται από διάθεση να ενσωματώσει στις ΠΔΒ τους περισσότερους κλάδους. Έτσι για την UNESCO, *“πολιτιστικές βιομηχανίες είναι οι βιομηχανίες που παράγουν και διανέμουν πολιτιστικά αγαθά ή υπηρεσίες, τα οποία σύμφωνα με τη χρήση ή το σκοπό παραγωγής τους ενσωματώνουν ή διαβιβάζουν πολιτιστικές εκφράσεις, ανεξάρτητα από την εμπορική αξία που μπορεί να έχουν”*.

Μια πιο πρακτική διευθέτηση στον εννοιολογικό προσδιορισμό του όρου δίνει το Βρετανικό Υπουργείο Πολιτισμού, ΜΜΕ και Αθλητισμού (DCMS, 2001) όπου ως δημιουργικές βιομηχανίες ορίζονται αυτές *“που έχουν ως κέντρο αναφοράς την ατομική δεξιοτεχνία, το ταλέντο και τη δημιουργικότητα και έχουν δυνατότητες παραγωγής πλούτου και δημιουργίας νέων βιώσιμων θέσεων εργασίας μέσω της οικονομικής εκμετάλλευσης της πνευματικής ιδιοκτησίας”*.

Η Πράσινη Βίβλος της ευρωπαϊκής επιτροπής, ωστόσο, υιοθετεί έναν πιο ευέλικτο ορισμό, προσπαθώντας να συνδυάσει δραστηριότητες τόσο με εμπορικό όσο και με

κοινωνικό χαρακτήρα. Συγκεκριμένα, στο άρθρο 2 της πρότασης του προγράμματος-πλαισίου “Δημιουργική Ευρώπη” ως πολιτιστικός και δημιουργικός τομέας ορίζεται κάθε τομέας του οποίου οι δραστηριότητες “... βασίζονται σε πολιτιστικές αξίες και/ή αποτελούν προϊόν καλλιτεχνικής και δημιουργικής έκφρασης ανεξάρτητα από το αν αυτές οι δραστηριότητες έχουν ή όχι ως γνώμονα την αγορά και ανεξάρτητα από το είδος της δομής που τις ασκεί.” (COM 2011, 785). Συμβατή με την παραπάνω οριοθέτηση του τομέα είναι και η θέση του Thornsby (2001), σύμφωνα με τον οποίο, ο όρος περιλαμβάνει όλες τις επιχειρήσεις που έχουν ως πυρήνα της δραστηριότητάς τους την “ικανότητα για δημιουργία (creation), με την έννοια της διανοητικής και κοινωνικής διεργασίας για την παραγωγή νέων ιδεών, εννοιών, σχεδίων, συνδέσμων, διαδικασιών και clusters”. Για τον Howkins (2005) η νέα ιδέα πρέπει να είναι πρωτότυπη, προσωπική, με περιεχόμενο και να είναι χρήσιμη και ικανή να οδηγήσει σε ένα συγκριτικό οικονομικό πλεονέκτημα (Florida 2005). Ο Power (2009), τέλος, δίνει πρωτίστως βάση στη γνώση και το ταλέντο και δευτερευόντως στο τελικό προϊόν παραγωγής.

Στη βιβλιογραφία (Mato 2009, Miller 2009, Unctad 2010) ο όρος πολιτιστικές βιομηχανίες περιλαμβάνει όλες τις επιχειρήσεις παραγωγής εμπορεύσιμων αγαθών υψηλού αισθητικού ή συμβολικού χαρακτήρα που η χρήση τους αποσκοπεί στον ερεθισμό των βιοματικών αντιδράσεων του καταναλωτή. Το τελικό παράγωγο αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας και υπάγεται στη νομοθεσία περί προστασίας πνευματικών δικαιωμάτων.

Για τον Αυδίκο (2014) “οι πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες ή κλάδοι πολιτισμού και δημιουργικότητας (ΚΠΔ) συνήθως περιλαμβάνουν τις βιομηχανίες των εκδόσεων και εκτυπώσεων, την αρχιτεκτονική και το ειδικευμένο σχέδιο (design), την τηλεόραση και το ραδιόφωνο, την παραγωγή μουσικής και κινηματογραφικών ταινιών, τις αναπαραστατικές και εικαστικές τέχνες, την παραγωγή διαφημίσεων, τα μουσεία και τις βιβλιοθήκες, την φωτογραφία και την παραγωγή λογισμικού. Έτσι, μπορεί να περιλαμβάνουν αμιγώς πολιτιστικά αγαθά, αλλά και αγαθά τα οποία είναι προϊόντα μιας ευρύτερης δημιουργικής διαδικασίας”.

Παρατηρούμε λοιπόν ότι οι δύο έννοιες που προσδιορίζουν τις βιομηχανίες ή/και το τομέα, (πολιτιστικές και δημιουργικές) αντιμετωπίζονται ως αλληλοσυμπληρώμενες, με την πρώτη να αποτελεί τον πυρήνα του χώρου και τη δεύτερη να επεκτείνει το πεδίο ενσωματώνοντας νέες παραγωγικές δραστηριότητες.

2.2 Τα δημιουργικά cluster

Ιδιαίτερη σημασία στην ανάπτυξη του πολιτιστικού και δημιουργικού τομέα έχει η παρατηρούμενη τάση συγκέντρωσης δραστηριοτήτων και επαγγελματιών της ΠΔΒ, σε τοπικό επίπεδο ή συνήθως στα μητροπολιτικά κέντρα και σε αστικές περιοχές, δημιουργώντας συχνά διάφορες μορφές επικοινωνίας, συνεργασίας και δικτύωσης. Οι κύριοι λόγοι συγκέντρωσης εταιρικών σχηματισμών σε χωρικό/γεωγραφικό επίπεδο έχουν να κάνουν με την εκμετάλλευση των οικονομιών κλίμακας που προκύπτουν από την γειτνίαση των εγκαταστάσεων επιχειρήσεων με αλληλοκαλυπτόμενες και συμπληρωματικές δραστηριότητες².

Στη βιβλιογραφία οι περιοχές αυτές και οι συνέργειες που αναπτύσσονται μεταξύ τους αναφέρονται με πολλαπλούς τρόπους και όρους: cultural quarters, creative centers (Florida, 2005), cultural clusters, creative places (Lazzeretti, 2009), cultural districts (Moommaas, 2004), ή πολιτιστικές περιοχές, (Καραχάλης και Δέφνερ, 2012) επίκεντρα πολιτισμού, (Γοσποδίνη, 2009) συσπειρώσεις, δικτυακά συγκροτήματα επιχειρήσεων, εταιρικές συμπράξεις, συστάδες (EOMMEX, 2012) και συνεργατικοί σχηματισμοί.

Και στο επίπεδο του εννοιολογικού προσδιορισμού συναντάμε πλήθος προσεγγίσεων και ορισμών. Για τον Alfred Marshall, τον πρώτο χρονικά (1920) που προσδιόρισε τον όρο ως “συγκέντρωση βιομηχανιών σε συγκεκριμένες τοποθεσίες”, δίνεται βάση στην οικονομική και χωρική διάσταση. Σε μεταγενέστερο χρόνο ο Joseph Schumpeter (1939) κάνει λόγο για μια πιο δυναμική κατάσταση μέσα από τη συνθήκη της δημιουργικής καταστροφής (creative destruction), όπου κεντρικό ρόλο διαδραματίζουν τα νέα εταιρικά σχήματα που γεννιούνται, δημιουργούν, πεθαίνουν, κάνουν τον κύκλο τους και συνεχίζεται διαρκώς αυτή η κατάσταση. Πιάνοντας το νήμα από εκεί που το άφησε ο Schumpeter, η γενιά των Ιταλών οικονομολόγων (Bagnasco, 1977, Beccatini, 1975, Brusco 1982 και Sforzi, 2002) εντοπίζουν και αναδεικνύουν τη κοινωνική-διαπροσωπική διάσταση των εταιρικών συσπειρώσεων και τα πλεονεκτήματα των

² Με τον όρο οικονομίες κλίμακας εννοούνται οι παράγοντες που επιδρούν στην οικονομική ζωή μιας περιοχής ή ενός συστήματος, χωρίς να είναι αυστηρά οικονομικοί και συνδέονται με τη θέση των εκάστοτε συμμετεχόντων εταιρειών ή οργανισμών στην χωρική διάρθρωση της παραγωγής

σχέσεων μεταξύ των μελών της κοινότητας, την εμπιστοσύνη και την κοινή γλώσσα των συνεταιριζόμενων³.

Ο Porter (2005) είναι εκείνος που τοποθετεί το ζήτημα στις ανάγκες της σύγχρονης εποχής και ορίζει τα clusters ως ορίζοντια, γεωγραφικά συγκεντρωμένα και σύνθετα εταιρικά σύνολα προμηθευτών, παρόχων και σχετιζόμενων θεσμών που προωθούν την καινοτομία και τον ανταγωνισμό, εμφανίζοντας μεταξύ τους ισχυρούς δεσμούς αλληλοεξάρτησης. Συνεργάζονται αλλά και ανταγωνίζονται σε συγκεκριμένους τομείς και πεδία και συνδέονται με κοινές και αλληλοσυμπληρούμενες τεχνολογίες. Το λεγόμενο διαμάντι του Porter, αναφέρεται στους άξονες που λειτουργούν ενισχυτικά στη δημιουργία εταιρικών σχηματισμών με δεσπόζουσα θέση στο τομέα τους. Οι παράγοντες αυτοί αφορούν την εταιρική δομή, τη στρατηγική, τον ανταγωνισμό, και την ύπαρξη σχετιζόμενων και υποστηρικτικών βιομηχανιών που οδηγούν στην απόκτηση ανταγωνιστικού πλεονεκτήματος. Επιπλέον, υποστηρικτικό ρόλο διαδραματίζει η θέση και η παρέμβαση της οργανωμένης πολιτείας μαζί με τις τυχόν επενδυτικές ευκαιρίες. Η διατύπωση αυτή φαίνεται να ταιριάζει περισσότερο σε επιχειρήσεις του στενού οικονομικού τομέα και λιγότερο στο πεδίο των δημιουργικών και πολιτιστικών βιομηχανιών.

Σε ένα πολιτιστικό και δημιουργικό cluster, οι οικονομικοί όροι αλλά και οι συντελεστές που το απαρτίζουν είναι εντελώς διαφορετικοί. Συμπεριλαμβάνονται κερδοσκοπικές και μη εταιρίες, πολιτιστικά ιδρύματα, συνεργατικοί σχηματισμοί, άτυπες ενώσεις και συλλογικότητες, ατομικοί δημιουργοί συγχρόνως με επαγγελματίες του χώρου, μεγάλους πολιτιστικούς οργανισμούς και πολυεθνικές εταιρίες. Επίσης, ένα cluster του πολιτιστικού και δημιουργικού τομέα συνδυάζει χωρικά όχι μόνο εργασία αλλά και τόπο διαβίωσης, διασκέδασης, ψυχαγωγίας. Για τον Florida (2002) η δημιουργική τάξη λειτουργεί ως μοχλός ανάπτυξης και καινοτομίας για μια περιοχή. Ορισμένες περιοχές προσελκύουν τη μορφωμένη και πολιτισμικά ανεκτική δημιουργική τάξη με σημαντικά κοινωνικά και κοινωνικά οφέλη για τη γεωγραφία της περιοχής. Με το τρόπο αυτό οι πόλεις συσπειρώνουν στο εσωτερικό τους υψηλό συμβολικό, εκπαιδευτικό και πολιτισμικό κεφάλαιο, μετασχηματίζοντας την εικόνα τους και αξιοποιώντας τα πλεονεκτήματα των ανθρώπων της.

Στην ίδια κατεύθυνση κινείται και η θεωρία του “Cultural Quarter”, που προσδιορίζεται “ως γεωγραφική περιοχή μέσα σε μια μεγάλη πόλη που λειτουργεί ως κέντρο πολιτιστικών και δημιουργικών δραστηριοτήτων, διαθέτει ομάδες κτιρίων που

³ Η επονομαζόμενη και “Τρίτη Ιταλία”, που γεωγραφικά συσπειρώνόταν στη περιφέρεια της Emilia-Romagna.

στεγάζουν μια ευρεία γκάμα τέτοιων δραστηριοτήτων και ειδικά σχεδιασμένους ή προσαρμοσμένους χώρους που μπορούν να προσφέρουν ένα περιβάλλον που διευκολύνει την παροχή πολιτιστικών και δημιουργικών υπηρεσιών και δραστηριοτήτων” (Roodhouse, 2010).

Πλέον, ο τύπος της αστικής ανάπτυξης επιβάλλει τη δημιουργία “συνοικιών καινοτομίας” (Innovation Districts) στο κέντρο των πόλεων, όπου συνυπάρχουν και συλλειτουργούν μεγάλες επιχειρήσεις με start-ups (νεοφυείς επιχειρήσεις), θερμοκοιτίδες και επιταχυντές δημιουργίας επιχειρήσεων, που προσφέρουν συνήθως τεχνολογικές υποδομές ή/και χώρους εργασίας σε αστικό περιβάλλον. Έτσι, επιτυγχάνεται μια ολοένα και μεγαλύτερη τάση καινοτόμων επιχειρήσεων σε συνδυασμό με νέα σχήματα που εγκαθίστανται σε αυτές τις περιοχές ώστε να αξιοποιήσουν τα πλεονεκτήματα από μια τέτοια κίνηση (γεινίαση με άλλες ομοειδείς επιχειρήσεις, ιδρύματα, οργανισμούς, πανεπιστημιακά τμήματα). Η συνύπαρξη αυτή λειτουργεί ευεργετικά για τους συμμετέχοντες σε επίπεδο ανταλλαγής και ροής ιδεών, γνώσεων, πληροφορίας και τεχνολογικών καινοτομιών (Katz & Wagner, 2014). Βέβαια, οι ροές αυτές δεν είναι ελεύθερες, ούτε κατευθύνονται προς όλους τους δρώντες καθώς αναπτύσσεται το φαινόμενον των ελεγκτών των διαρροών ή αλλιώς εκείνων που παίζουν το ρόλο του “διακόπτη” μεταξύ των “παικτών” στο χώρο της οικονομίας της γνώσης και της δημιουργικότητας (Κομνηνός 2006).

Τον όρο δημιουργικό clustering προσεγγίζει συγκροτημένα και η Lazzarretti (2009), η οποία επισήμανε την αξία που έχουν οι διαφορετικοί βιομηχανικοί τομείς μεταξύ τους όταν σχετίζονται και αλληλοσυμπληρώνονται σε γνωστικό επίπεδο και στην ανταλλαγή τεχνογνωσίας, δεξιοτήτων και καινοτόμων πρακτικών, συνεισφέροντας σε διαφορετικά πεδία της οικονομίας την πρωτοποριακή δυναμική τους.

Οι λόγοι που οδηγούν τον πολιτιστικό και δημιουργικό τομέα να συσπειρώνεται με τον τρόπο αυτό σχετίζονται με την αβεβαιότητα για τη δυνατότητα διάθεσης των παραγόμενων προϊόντων και το ρίσκο που αναλαμβάνουν καθώς αυτά δεν αποτελούν αγαθά πρώτης ανάγκης, την ανάγκη δημιουργίας δικτύου διανομής του καλλιτεχνικού τους έργου, τη συνεργασία και τη συνύπαρξη λόγω της πολυδιάσπασης του τομέα, τη διάχυση της γνώσης και πληροφορίας μεταξύ των μελών, τις συνέργειες και δικτυώσεις με αλληλοσυμπληρωμένους δημιουργικούς τομείς (Garcia και Sapsed, 2011).

Για τον Αυδίκο (2014), “οι πολιτιστικές και δημιουργικές επιχειρήσεις έχουν την τάση να συσπειρώνονται σε συγκεκριμένες περιοχές, όπου επωφελούνται από τις διάφορες εσωτερικές και εξωτερικές οικονομίες κλίμακας που δημιουργούνται. Όταν οι

συσπειρώσεις των επιχειρήσεων είναι καλά οργανωμένες και οι επιχειρήσεις έχουν μια οργανική συνοχή, μοιράζονται πληροφορίες-παραγωγικούς πόρους και είναι εγκατεστημένες σε μια συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή (πολλές φορές στο ίδιο συγκρότημα κτηρίων), τότε μπορούμε να μιλάμε για την ύπαρξη μιας βιομηχανικής συστάδας/συμπλέγματος (industrial cluster). Όταν οι σχέσεις των εταιριών είναι πιο χαλαρές και δεν υπάρχουν οργανωμένες συνέργειες, τότε απλά μιλάμε για μια άτυπη συσπείρωση (πχ. δίκτυο επιχειρήσεων). Φυσικά τα οφέλη που αποκομίζουν οι εταιρίες σε ένα cluster είναι πιο πολλά από τα οφέλη μιας απλής γεωγραφικής συσπείρωσης.”

Γενικότερα, τα cluster δεν χαρακτηρίζονται από συγκεκριμένη και τυποποιημένη μορφή, ούτε από σαφήνεια στους στόχους που θέτουν. Η συμπαγής δομή τους δεν συναντάται συχνά, καθώς τα μέλη τους αποτελούνται από ανθρώπους με διαφορετικές καταβολές και κατάρτιση ή εξειδίκευση που εργάζονται είτε στη λογική της αλληλεπίδρασης είτε και ανταγωνιστικά μεταξύ τους. Τα κυριότερα κοινά τους γνωρίσματα έχουν να κάνουν με την **γεωγραφική-χωρική εγγύτητα** που αποτελεί παράγοντα ανάπτυξης συνεργειών, διαμοιρασμού και διάχυσης γνώσης και πληροφορίας, **το παρόμοιο, συγγενικό ή συμπληρωματικό αντικείμενο απασχόλησης και ενδιαφέροντος**, ώστε να επωφελούνται από την μεταξύ τους όσμωση, την **ατομική αλληλεπίδραση** που λειτουργεί προωθητικά, **τον ικανό και αναγκαίο αριθμό συμμετεχόντων** σε ένα cluster ώστε να αξιοποιηθεί το δημιουργικό και πολιτισμικό κεφάλαιο καθενός και καθεμιάς εκ των συμμετεχόντων στη κοινότητα.

Επομένως, ο χώρος, το περιβάλλον, το δίκτυο, το ανθρώπινο δυναμικό, καθορίζει τις σχέσεις, τις ιδέες, την καινοτομία και την πολυμορφία των συνεργασιών που εξελίσσονται και τροφοδοτούν τις δημιουργικές συσπειρώσεις. Πάντως χρειάζεται να σημειωθεί ότι σε ορισμένες περιπτώσεις (Currid, 2007), τα πολιτιστικά και δημιουργικά cluster δεν εμφανίζουν θεσμοθετημένη διάσταση αλλά ενυπάρχουν άτυπα συνδυάζοντας πέρα από την εργασία και την κοινωνική ζωή, τη ψυχαγωγία, την αναψυχή και την συναναστροφή εκτός απασχόλησης, που συχνά εμφανίζει θετικά αποτελέσματα σε κάθε έκφανση της ζωής των συμμετεχόντων σε μια τέτοια ομάδαοποίηση (πχ ο χώρος του βιβλίου στα Εξάρχεια) αν και από χωρική άποψη μπορεί να οδηγήσει σε διαδικασίες αλλοίωσης της αυθεντικής εικόνας μιας περιοχής και σε εκτοπισμό των ασθενέστερων οικονομικά πληθυσμιακά ομάδων με εργαλείο τον εξευγενισμό (Καραχάλης, 2010).

Σε κάθε περίπτωση, είτε τα cluster έχουν συνείδηση ότι λειτουργούν ως τέτοια είτε όχι, χρειάζεται να διαμορφωθούν οι βάσεις εκείνες που θα λειτουργούν

αποτελεσματικότερα για τα μέλη τους, θα διασυνδέονται μεταξύ τους ώστε να καθίστανται παραγωγικότερα και εξελισσόμενα στο πεδίο της γνώσης, της καινοτομίας, του πειραματισμού.

2.3 Πολιτιστικές συσπειρώσεις και δίκτυα μουσείων

Στο περιβάλλον αυτό εντάσσεται και η δημιουργία δικτύων μουσείων ή συγκεντρώσεων/clusters μέσω της στρατηγικής αστικής αναζωογόνησης με όχημα τον πολιτισμό και ακολουθώντας τοπικές αναπτυξιακές πολιτικές για την αξιοποίηση της λεγόμενης πολιτιστικής συγκέντρωσης (cultural clustering), νοούμενη ως χωρική συγκέντρωση ενός μεγάλου αριθμού πολιτιστικών βιομηχανιών (Κόνσολα, 2011). Ο όρος πολιτιστικές συγκεντρώσεις συνδέεται ή εντάσσεται στις πολιτιστικές περιοχές (cultural quarters) που αναπτύσσονται συνήθως σε υποβαθμισμένες ή πρώην βιομηχανικές ή αποβιομηχανοποιημένες αστικές περιοχές στο κέντρο των πόλεων, όπως για παράδειγμα το Ψυρρή-Γκάζι (Καραχάλης, 2007). Περιλαμβάνει ευρεία ποικιλία πολιτιστικών προϊόντων, αγαθών και υπηρεσιών για κατανάλωση μετατρέποντας τις σε πόλους παραγωγικής και πολιτιστικής δημιουργίας για καλλιτέχνες, αλλά και αναψυχής για το κοινό που τις επισκέπτεται. Σημαντική θέση στις περιοχές αυτές καταλαμβάνουν οι συγκεντρώσεις μουσείων και τα δίκτυα που έχουν την δυνατότητα να αναπτύξουν μεταξύ τους, εκμεταλλευόμενα τη χωρική και γεωγραφική εγγύτητα αλλά και την συγγενική θεματική κατηγοριοποίησή τους με την δημιουργία συνεργειών και λειτουργικών συνεργασιών σε σειρά ζητημάτων (τιμολογιακή πολιτική, εκπαιδευτική ανάπτυξη, επικοινωνιακή πλατφόρμα, απεύθυνση κοινού). Για την Κόνσολα (2011), τα δίκτυα μουσείων ή/και πολιτιστικών συγκεντρώσεων περιλαμβάνουν είτε τις συνοικίες μουσείων είτε τις διαδρομές μουσείων.

Στις συνοικίες μουσείων που δημιουργούνται και λειτουργούν με πρωτοβουλία της κεντρικής κυβέρνησης ή της τοπικής αυτοδιοίκησης, (museum cluster) γειτονικά κτίρια μουσείων με ελεύθερους δημόσιους χώρους εντάσσονται σε ένα ενιαίο χωροταξικό σύνολο, διατηρώντας συγχρόνως το καθένα την οργανική του αυτονομία (πχ Βερολίνο, Museuminsel, Βιέννη, MuseumsQuartier). Οι τρόποι δικτύωσης των μουσείων ποικίλουν και μπορεί να περιλαμβάνουν την υιοθέτηση κοινού εισιτηρίου, κοινής επικοινωνιακής πολιτικής, κοινό ιστότοπο για την ανάδειξη και προώθηση της εικόνας

τους, την απο κοινού διοργάνωση φεστιβάλ και άλλων προγραμμάτων. Τα οφέλη από τις δικτύώσεις ανάμεσα στους πολιτιστικούς οργανισμούς είναι πολλαπλά και αφορούν την αναβάθμιση της ποιότητάς τους, την αλληλεπίδραση και ανταλλαγή ιδεών, πληροφοριών και τεχνογνωσίας, την απόκτηση συνεργατικής εμπειρίας, την προβολή και προσέλκυση μεγαλύτερου αριθμητικά και ενδεχομένως ποιοτικά κοινού έως και τη δημιουργία οικονομιών κλίμακας από τις πολύμορφες παραγωγικές δραστηριότητες που αναπτύσσονται στο εσωτερικό τους.

Η άλλη κατηγορία δικτύωσης μουσείων αφορά τις διαδρομές μουσείων (museum route) που είτε βρίσκονται κατά μήκος ενός κεντρικού οδικού άξονα, είτε βρίσκονται διάσπαρτα σε μια ευρύτερη περιοχή, αποτελώντας εγχείρημα θεματικής πολιτιστικής διαδρομής. Στη περίπτωση αυτή, οι οργανισμοί των μουσείων συνεργάζονται για ζητήματα προβολής, ανάπτυξης και ενίσχυσης της επισκεψιμότητάς τους μέσω των δικτύσεων που αναπτύσσουν οι οποίες βελτιώνουν τις προσφερόμενες υπηρεσίες τους, αναδεικνύουν την εικόνα τους και προσφέρουν στο κοινό μια πιο ολοκληρωμένη πολιτιστική εμπειρία.

Στην Ελλάδα, αν και υπάρχει μεγάλος αριθμός μουσείων ανά την επικράτεια, κυρίως αρχαιολογικού χαρακτήρα, δεν υπάρχει μια πρωτοβουλία από την κεντρική ή/και τοπική διοίκηση για μια οργανωμένη παρέμβαση στο πεδίο της δικτύωσης. Στη περίπτωση της συνοικίας μουσείων, η δυνατότητα ανάπτυξης δικτύων αφορά τις δύο (2) μεγάλες πόλεις, Αθήνα και Θεσσαλονίκη με δυσκολίες στο πεδίο της πολεοδομικής παρέμβασης και της αστικής ανάπλασης (περιοχή Ευαγγελισμού-Ριζάρη στην Αθήνα και κέντρο Θεσσαλονίκης με τα κρατικά μουσεία σύγχρονης τέχνης και το αρχαιολογικό/βυζαντινό μουσείο).

Μια άλλη προσέγγιση θα μπορούσε να προτείνει τη συνεργασία Μουσείου Ακρόπολης και ΕΜΣΤ στο γειτονικό κτήριο του Φιξ, όπου θα συνδυάζει την πολιτιστική κληρονομιά με τη σύγχρονη δημιουργία και μια θεματική πολιτιστική διαδρομή στις όμορες γειτονιές του κέντρου της Αθήνας. Πιο ευέλικτη υλοποίηση για την ελληνική περίπτωση φαντάζει η δικτύωση του τύπου διαδρομές μουσείων γύρω από ένα βασικό οδικό άξονα (περιοχή μεταξύ πλ. Συντάγματος/Κολωνακίου/Ευαγγελισμού/Μεγάλου Μουσικής) ή και διάσπαρτων δικτύσεων (από το μουσείο Μπενάκη στην οδό Πειραιώς έως το Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο στα Εξάρχεια). Σε κάθε περίπτωση οι συνεργασίες για τους οργανισμούς θα επιφέρουν πολλαπλά οφέλη για τα μουσεία και το δυναμικό τους, τους επισκέπτες, τους κατοίκους και τη πόλη.

2.4 Τα δίκτυα επιχειρήσεων

Σύμφωνα με τους Αυδίκο, Φαλλά και Χαρδά (2015), για να συγκροτηθεί ένα δίκτυο επιχειρήσεων χρειάζονται να συνεργαστούν τουλάχιστον τρεις (3) επιχειρήσεις οι οποίες είναι συμβαλλόμενα μέρη σε μια συμφωνία συνεργασίας που σκοπεύει στην υλοποίηση ορισμένων δράσεων που πρόκειται να πραγματοποιηθούν εντός συγκεκριμένου χρονικού ορίζοντα. Οι σχέσεις των συμμετεχόντων και οι δεσμεύσεις τους είναι πολύ πιο ήπιες συγκριτικά με αυτές που αναπτύσσονται εντός του cluster και τα δίκτυα συχνά λαμβάνουν τη μορφή στοχευμένων συνεργασιών μεταξύ των επιχειρήσεων ώστε να επικεντρωθούν στην επίτευξη αμοιβαίων ωφελειών σε πεδία όπως η κοινή προμήθεια ενδιάμεσων αγαθών, η δημιουργία κοινών σημείων λιανικής πώλησης των αγαθών που παράγουν, ή σε πιο άυλες δράσεις, όπως είναι η μεταφορά προς το δίκτυο μιας νέας τεχνολογίας, που θα μειώσει το μέσο κόστος παραγωγής ή διάθεσης των παραγόμενων προϊόντων. Πολλές φορές, τα επιχειρηματικά δίκτυα μπορούν με την κατάλληλη απεύθυνση σε εταιρικά σχήματα να μετασχηματιστούν σε οριζόντια ή κάθετα clusters, δημιουργώντας περαιτέρω οικονομίες κλίμακας και ενσωματώνοντας τεχνολογικές ροές από πανεπιστημιακά ιδρύματα και ερευνητικούς οργανισμούς. Στη διαδρομή τους μπορεί να λειτουργούν δηλαδή, ως ενδεχόμενοι προάγγελοι δημιουργίας συστάδων εταιρικών σχηματισμών.

2.5 Οι θερμοκοιτίδες/Επιταχυντές (Incubators/Accelerators) Επιχειρήσεων

2.5.1 Οι δημιουργικοί κόμβοι (creative hubs)

Συχνά, οι υποδομές και οι παροχές των clusters μπορεί να είναι παρόμοιες με αυτές των θερμοκοιτίδων και επιταχυντών επιχειρήσεων (incubators/accelerators) και των δημιουργικών κόμβων ή να προσφέρουν μια πολύμορφη υποστηρικτική δομή που περιλαμβάνει χώρο εργασίας, εκπαίδευσης, δικτύωσης και αλληλεπίδρασης (creative Hubs). Συνήθως, αυτό που προσφέρουν οι θερμοκοιτίδες είναι ένα πλήθος εργαλείων και υπηρεσιών οι οποίες είναι θεμελιώδεις για τον μετασχηματισμό μιας, σε ώριμο στάδιο, ιδέας σε επιχείρηση. Αυτές οι υποστηρικτικές βάσεις περιλαμβάνουν την

τεχνολογική δικτύωση (H/Y, website), τη βοήθεια στην οργάνωση ενός επιχειρηματικού σχεδίου, την κατάρτιση και οικοδόμηση νέων δεξιοτήτων (capacity building) σε τομείς της διοίκησης της επιχείρησης, το marketing και τις νέες τεχνολογίες, τη δικτύωση με άλλες ομοειδείς επιχειρήσεις και δίκτυα επιχειρήσεων, τη διαφήμιση του προϊόντος/υπηρεσίας, τη συμβουλευτική σε νομικά, οικονομικά/λογιστικά θέματα και ζητήματα που έχουν να κάνουν με την πνευματική ιδιοκτησία, καθώς και τη βοήθεια στην αναζήτηση χρηματοδοτικών πηγών και πόρων (Αυδίκος, Φαλλάς, Χαρδάς, 2015).

Οι θερμοκοιτίδες (incubators) επιχειρήσεων είναι οργανισμοί που δίνουν τη δυνατότητα σε άτομα με νέες και καινοτόμες ιδέες να τις προχωρήσουν μέσα από τη δημιουργία μιας νέας επιχείρησης. Στην ουσία, οι θερμοκοιτίδες μειώνουν το επιχειρηματικό ρίσκο μιας/ενός νέας/ου δημιουργού, δίνοντάς της/του όλα τα απαραίτητα εφόδια στο ξεκίνημα της επιχείρησής της/του.

Πιο γνωστή περίπτωση θερμοκοιτίδας/δημιουργικού κόμβου/συνεργατικού χώρου αλλά και πολιτιστικού οργανισμού, στο τομέα των ΠΔΒ, αποτελεί στην Ελλάδα το Ρομάντσο/Bios. Σύμφωνα με τον ιστότοπό του (2018), το Ρομάντσο, το πρώην κτίριο γραφείων – τυπογραφείων του ομώνυμου εντύπου, βρίσκεται στο ιστορικό εμπορικό κέντρο της Αθήνας και αποτελείται ταυτόχρονα από μια θερμοκοιτίδα – χώρους γραφείων δραστηριοποίησης νέων επιχειρήσεων του δημιουργικού χώρου και ένα πολιτιστικό κέντρο, ανοιχτό στο κοινό, με καθημερινό πρόγραμμα εκδηλώσεων. “Η θερμοκοιτίδα λειτουργεί ως χώρος στέγασης και παροχής υπηρεσιών σε νέους ή νέες επιχειρήσεις που αντικείμενο τους έχουν το διευρυμένο δημιουργικό χώρο. Με ιδιωτικούς χώρους γραφείων αλλά και συνεργατικούς χώρους, η θερμοκοιτίδα του Ρομάντσο έχει ήδη διαμορφωθεί σε ένα ενεργό σημείο συνάντησης και επαγγελματικής δικτύωσης ενώ το πολιτιστικό κέντρο του Ρομάντσο διοργανώνει και φιλοξενεί μουσικές εκδηλώσεις, εικαστικές εκθέσεις, θεατρικές παραστάσεις, σεμινάρια, workshops και παρουσιάσεις, ανοιχτές στο ευρύτερο κοινό. Σκοπός του είναι η επανεργοποίηση ενός ξεχασμένου σημείου του ιστορικού εμπορικού κέντρου της πόλης, που κάποια χρόνια πριν αποτελούσε σημαντικό κομμάτι του δημιουργικού πυρήνα της αστικής ζωής”.

2.6 Οι νεοφυείς επιχειρήσεις (start-ups)

Στο περιβάλλον επομένως των θερμοκοιτίδων, μπορούν να γεννηθούν οι λεγόμενες νεοφυείς επιχειρήσεις. Σύμφωνα με τη Wikipedia (2018), ο όρος "**νεοφυής επιχείρηση**" μπορεί να συνδεθεί με πλήθος επιχειρήσεων, κυριότερα όμως χρησιμοποιείται για να περιγράψει επιχειρήσεις που συνδέονται με υψηλή ανάπτυξη, έχουν τεχνολογικό προσανατολισμό και πολλές από αυτές επιδιώκουν να δημιουργήσουν μια νέα αγορά ή να εξελίξουν δυναμικά μια υπάρχουσα. Οι επενδυτές έλκονται συχνότερα από αυτού του είδους τις επιχειρήσεις και τις διακρίνουν από την αναλογία ρίσκου/οφέλους και τις δυνατότητες επεκτασιμότητας. Αυτό σημαίνει ότι παρουσιάζουν χαμηλό κόστος υλοποίησης σε συνδυασμό με υψηλό ρίσκο και υψηλή απόδοση σε περίπτωση επιτυχίας. Οι επιτυχημένες νεοφυείς επιχειρήσεις παρουσιάζουν μεγαλύτερη δυνατότητα επέκτασης σε σχέση με μια τυπική επιχείρηση δεδομένου ότι μπορούν να αυξηθούν ραγδαία με μικρή δαπάνη του κεφαλαίου και περιορισμένες ανάγκες σε εργατικό δυναμικό και εγκαταστάσεις. **Νεοφυής επιχείρηση** είναι μία επιχείρηση ή προσωρινός οργανισμός που έχει στόχο να αναπτύξει ένα κλιμακούμενο επιχειρηματικό μοντέλο. Οι εταιρείες αυτές ήρθαν πρόσφατα στο προσκήνιο και βρίσκονται σε στάδιο ανάπτυξης και έρευνας για τις περισσότερες αγορές. Ο όρος νεοφυής επιχείρηση (Start-up company) έγινε γνωστός όταν πλήθος επιχειρήσεων με κατάληξη **.com** ιδρύθηκαν στο διαδίκτυο. Τον τελευταίο καιρό, ο όρος αυτός έχει συνδεθεί κυρίως με τις τεχνολογικές επιχειρήσεις που έχουν ως χαρακτηριστικό την μεγάλη δυναμική ανάπτυξης. Ο Paul Graham, ιδρυτής μιας από τις κορυφαίες νεοφυείς επιχειρήσεις του κόσμου, ορίζει ως νεοφυή επιχείρηση "την εταιρεία που έχει σχεδιαστεί ώστε να αυξηθεί ταχύτατα. Το να είναι μια επιχείρηση νεοσύστατη δεν σημαίνει ότι εντάσσεται στα πλαίσια της νεοφυούς. Το μόνο σημαντικό πράγμα για μια νεοφυή επιχείρηση είναι ο ρυθμός ανάπτυξης."

2.7 Συνεργατικοί χώροι εργασίας (co-working spaces) και γραφεία

Φαινόμενο που αναπτύχθηκε κυρίως την τελευταία δεκαετία, μέσα σε συνθήκες παγκόσμιας καπιταλιστικής κρίσης, είναι η εμφάνιση και δημιουργία στα αστικά και μητροπολιτικά κέντρα των ονομαζόμενων και "τρίτων τόπων" (third places) που

αφορούν συνεργατικούς χώρους εργασίας, θερμοκοιτίδες και επιταχυντές νεοφυών εταιρικών σχηματισμών κ.α. Ο όρος τρίτοι τόποι αποδίδεται στον κοινωνιολόγο Ray Oldenburg (1989) που διέκρινε τρία επίπεδα διακριτών τόπων εργασίας: ο πρώτος τύπος αφορά την κατ' οίκον εργασία, ο δεύτερος την εργασία σε έναν τυπικό εργασιακό χώρο και ο τρίτος την εργασία σε έναν κοινόχρηστο χώρο όπου συγκεντρώνονται για να εργαστούν, σε συνθήκες αυτορύθμισης του χρόνου, και ενδεχομένως να αλληλεπιδράσουν δημιουργικοί και άλλοι επαγγελματίες, οικοδομώντας συνεργασίες και κοινωνικούς δεσμούς.

Οι συνεργατικοί χώροι εργασίας (co-working spaces) είναι κοινόχρηστοι χώροι εργασίας οι οποίοι χρησιμοποιούνται από διαφορετικές κατηγορίες επαγγελματιών του δημιουργικού και πολιτιστικού τομέα, κυρίως αυτοαπαχολούμενους/ες, ελεύθερους επαγγελματίες και μικρές και μεσαίες επιχειρήσεις. Στην πράξη αποτελούν δομές που προσφέρουν γραφειακές εγκαταστάσεις με δυνατότητα ευέλικτης μίσθωσης σχεδιασμένες έτσι ώστε να υπηρετούν την δυνατότητα σύμπραξης και ανάπτυξης συνεργειών μεταξύ των χρηστών, δικτύωσης και εκπαιδευτικής υποστήριξης.

Οι νέες αυτές μορφές εργασίας έρχονται να απαντήσουν στις μεταβαλλόμενες προς το χειρότερο εργασιακές σχέσεις και όρους διαβίωσης στο χώρο των δημιουργικών επαγγελμάτων και την επισφάλεια και προσωρινότητα που χαρακτηρίζει το καλλιτεχνικό έργο (project based-work, ανεργία, αδήλωτη και ανασφάλιστη εργασία κ.α.). Η ανάδυση αυτής της τάσης στο τομέα της δημιουργικής απασχόλησης μπορεί να ειπωθεί κριτικά απέναντι και στη θεωρία του Florida για τους δημιουργικούς ανθρώπους και τη δημιουργική τάξη, καθώς φέρνει στο προσκήνιο αρνητικές πτυχές της δημιουργικότητας, ως ατομοκεντρικής προσέγγισης και εξατομίκευσης του βάρους του κινδύνου που καλείται να σηκώσει μόνος/η ο/η κάθε δημιουργός/αυτοαπασχολούμενος/η (Merkel, 2018) σε περιβάλλον απουσίας συλλογικών προταγμάτων και κοινοτικής συσπείρωσης. Με άλλα λόγια, η αποθέωση της ατομικής δημιουργίας, ως εργαλείο παραγωγής υλικού και άυλου έργου και υπόσχεση ταξικής κινητικότητας- ανόδου, έκρυψε επιμελώς την υφαρπαγή του πολιτιστικού πλούτου και του συλλογικού συμβολικού κεφαλαίου που παράγουν οι καλλιτέχνες και οι δημιουργικοί εργαζόμενοι-freelancers σε έναν τόπο, την ίδια στιγμή που οι εργαζόμενοι στις ΠΔΒ εξοβελίζονταν από τις περιοχές στις οποίες είχαν αφήσει το αποτύπωμά τους, στο όνομα του εξευγενισμού (Harvey 2002, Avdikos 2015).

Επανερχόμενοι στον όρο τρίτοι τόποι ή τρίτοι εργασιακοί τόποι (third-work places), που μπορούν να περιλαμβάνουν ανεξάρτητους συνεργατικούς χώρους εργασίας όπως

clusters, hubs, θερμοκοιτίδες, fab labs, hacker spaces, maker spaces κ.λπ., εντοπίζουμε τους λόγους για τους οποίους οι συμμετέχοντες σε αυτούς επιλέγουν να ενταχθούν υπό τη στέγη τους και ορισμένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους, που κινούνται γύρω από κοινούς αξιακούς κώδικες και συμπεριφορές όπως η ανοικτότητα και ο διαμοιρασμός ιδεών, πληροφοριών, τεχνογνωσίας, πόρων και κόστους λειτουργίας, αλληλεπίδρασης και συμπράξεων μεταξύ των μελών της κοινότητας με όρους βιωσιμότητας μέσω ανάπτυξης καινοτόμων ιδεών, δράσεων, έργων, διαδικασιών, προϊόντων και ανάπτυξης νέων συνεργασιών που προκύπτουν από “τυχαίες συναντήσεις” (φαινόμενο serendipity) οι οποίες αποτελούν ευκαιρία για παραγωγή νέων υπηρεσιών, αγαθών και προϊόντων, ενώ η χωρική εγγύτητα και γεωγραφική συνύπαρξη λειτουργεί θεραπευτικά ενάντια στην απομόνωση του ελεύθερου επαγγελματία και αυτοαπασχολούμενου εργαζόμενου. Τέλος, οι συνεργατικοί χώροι ως τρίτοι τόποι καλούνται να αντιμετωπίσουν συλλογικά και με μια από τα κάτω αντίληψη και οργάνωση, το ζήτημα της εργασιακής επισφάλειας της δημιουργικής και καλλιτεχνικής τάξης που έχει σταδιακά μεταβληθεί σε καλλιτεχνικό και δημιουργικό “πρεκαριάτο”.

Στο ξεκίνημά τους οι τρίτοι τόποι κατά τον Oldenburg μπορεί να είναι εναλλακτικά, underground καφέ και χώροι εστίασης των μεγάλων αλυσίδων γρήγορου φαγητού στις ΗΠΑ, ενώ ο Moriset (2013) επισημαίνει ότι οι τρίτοι τόποι, όπως για παράδειγμα οι συνεργατικοί χώροι (coworking spaces), μπορούν να παρομοιαστούν με τα λογοτεχνικά καφέ (cafés littéraires) που άνθισαν τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα. Ιδιαίτερο γνώρισμα των τρίτων τόπων είναι ότι, πέρα από το γεγονός ότι οι χρήστες τους μοιράζονται διάφορους πόρους, η ανάπτυξη συνεργασιών μεταξύ των εργαζομένων-χρηστών, μπορεί να οδηγήσει στην λεγόμενη «συμπωματική παραγωγή» (serendipity production). Δηλαδή η τυχαία συνάντηση δύο ή περισσότερων επαγγελματιών σε έναν τέτοιο χώρο, μπορεί να οδηγήσει στην παραγωγή μιας νέας ιδέας που ενδεχομένως σε μεταγενέστερο χρόνο να μετουσιωθεί σε μια νέα δράση, αγαθό, υπηρεσία ή προϊόν. Έτσι, οι τρίτοι τόποι και η γεωγραφική εγγύτητα που προσφέρουν στους χρήστες τους, διευκολύνουν την ανταλλαγή γνώσεων και ενθαρρύνουν την διαδραστική μάθηση, μέσω της ενίσχυσης άλλων μορφών εγγύτητας, όπως η γνωστική και η κοινωνική εγγύτητα (Boschma, 2005), με αποτέλεσμα να δημιουργείται ένα κλίμα συνεργατικότητας, το οποίο είναι ζωτικής σημασίας για την κινητοποίηση της συμπωματικής παραγωγής αλλά και για την ανάπτυξη σχέσεων εμπιστοσύνης μεταξύ των εργαζομένων των τρίτων τόπων (Avdikos, 2015).

Στην επόμενη ενότητα θα εστιάσουμε την προσοχή μας στον τρόπο με τον οποίο οι εικαστικοί καλλιτέχνες συγκροτούν ομάδες και δημιουργούν χώρους εργασίας και δημιουργίας, τα χαρακτηριστικά των νέων σχηματισμών και τις επιδράσεις που ασκούν και θα επιχειρήσουμε να εμβαθύνουμε στους λόγους, τις αιτίες και τους προβληματισμούς που γεννώνται μέσα από το νέο αυτό τύπο συνένυσης και ανάπτυξης παραγωγικών δραστηριοτήτων σε σχέση με τη πόλη, τις δομές άσκησης δημόσιων πολιτικών για τους νέους εικαστικούς καλλιτέχνες καθώς και την αλληλεπίδραση μεταξύ καλλιτεχνών και κοινού.

3. Οι τρίτοι εργασιακοί τόποι των εικαστικών καλλιτεχνών

3.1 Ανάπτυξη, Χαρακτηριστικά, Επιδράσεις

Η ανάδυση των τρίτων τόπων σχετίζεται με την εμφάνιση της κατά Florida δημιουργικής τάξης και την κυριαρχία της ψηφιακής βιομηχανίας και εικονικής αυτοκρατορίας του διαδικτύου, με τις αλλαγές που αυτή επέφερε στο τρόπο, το χώρο, το χρόνο και τις εν γενει συνθήκες εργασίας. Η τεχνολογική ανάπτυξη έδωσε τη δυνατότητα στους εργαζόμενους, ιδίως σε αυτοαπασχολούμενους-ελεύθερους επαγγελματίες, να εργάζονται όπου κι αν βρίσκονταν, σε οποιοδήποτε σημείο και χώρο εκτός του παραδοσιακού γραφείου ή τις εγκαταστάσεις της εταιρείας για λογαριασμό της οποίας απασχολούνται.

Αυτή η ευελιξία χαρακτηρίζει τον κατά Burgess (1994) εργαζόμενο “μοναχικό αετό” που στο νέο εργασιακό περιβάλλον είναι διατεθειμένος να προσφέρει τις υπηρεσίες του οπουδήποτε και οποτεδήποτε. Αποτέλεσμα της νέας αυτής κατάστασης είναι η επιλογή εκ μέρους πολλών εργαζομένων της αυτονομίας του ελεύθερου επαγγελματία (Αυδίκος 2016) αντί της μισθωτής εργασίας. Από τη πλευρά των επιχειρήσεων, τα νέα δεδομένα λειτούργησαν ιδιαίτερος θετικά καθώς το κόστος παραγωγής του έργου μετακυλιέται στον αυτοαπασχολούμενο-ελεύθερο επαγγελματία, ενώ την ίδια στιγμή και λιγότερους εργαζόμενους η επιχείρηση απασχολεί αλλά και ο αυτοαπασχολούμενος καλείται να ρυθμίζει μόνος του τα απαιτούμενα βάρη (ασφαλιστικές εισφορές, εκπαίδευση, εξειδίκευση, τεχνολογία). Έτσι με την εργασιακή αυτονόμηση αυξάνεται συγχρόνως

και ο κίνδυνος της εργασιακής ανασφάλειας. Παράλληλα αξίζει να σημειωθεί ότι η μεταβολή αυτή δημιουργεί και μια αίσθηση αποξένωσης του ελεύθερου επαγγελματία/αυτοαπασχολούμενου με τον υπόλοιπο κόσμο καθώς οι νέες μορφές εργασίας στο όνομα της ευελιξίας, της ταχύτητας και της λογικής ότι ο χρόνος αποτιμάται σε χρηματικές μονάδες, καταργεί ή αλλοιώνει τις διαπροσωπικές σχέσεις και επικοινωνίες, αποκόπτοντας τον δημιουργικό και όχι μόνο εργαζόμενο/η από τον κοινωνικό ιστό και τα οφέλη της συναναστροφής, επαγγελματικής και κοινωνικής.

Αυτό το κοινωνικό “κενό” ή την απουσία συλλογικής ταυτότητας των δημιουργών καλούνται να καλύψουν οι τρίτοι τόποι. Βασική ιδιαιτερότητα των τρίτων τόπων είναι η συνεταιριστική και συνεργατική λογική και πρακτική με τα πλεονεκτήματα που αυτή προσφέρει. Η χωρική, επαγγελματική και διαπροσωπική εγγύτητα, αποτελεί ευκαιρία για τους συμμετέχοντες στους χώρους αυτούς για ανταλλαγή ιδεών, εμπειριών και αλληλεπιδράσεων που οδηγούν σε νέες γνωστικές διαδρομές και μονοπάτια, καλλιεργούν δεσμούς και διαμοιράζουν πόρους και έσοδα, χώρους και ανάληψη ευκαιριών μέσω projects. Την ίδια στιγμή είναι πιθανόν να οδηγήσουν και σε νέες μορφές αυτοδιαχείρισης των χώρων εργασίας και λειτουργίας τους με όρους που δεν προσιδιάζουν ούτε σε σχέσεις μισθωτής εργασίας ούτε στη σφαίρα της αυτοαπασχόλησης. Είναι σε μian άλλη διάσταση, οι κατά John Holloway (2005) νησίδες ελευθερίας που προκαλούν τα ρήγματα του σήμερα εντός του υπάρχοντος καπιταλιστικού πλαισίου, δημιουργώντας τις δυναμικές του μέλλοντος.

Σε αυτό το νέο περιβάλλον εργασίας, δημιουργίας και παραγωγής που αναπτύχθηκε τις τελευταίες δεκαετίες παγκοσμίως, και στην Ελλάδα ήρθε στο προσκήνιο με αφορμή την κοινωνική, οικονομική και πολιτική κρίση, οι συνθήκες συγκρότησης συλλογικών, συχνά μη θεσπισμένων, άτυπων ομάδων και συλλογικοτήτων εργασίας στο χώρο των εικαστικών καλλιτεχνών, προσπάθησαν και προσπαθούν να θέσουν στέρεες βάσεις και να απαντήσουν στην ουσιαστική επιδείνωση της εργασιακής τους θέσης και να προτάξουν νέες μορφές συγκρότησης, εκφέροντας έναν ιδιόμορφο λόγο που προσπαθεί να ισορροπήσει μεταξύ πολιτικού και καλλιτεχνικού.

Και κατά το παρελθόν υπήρχαν αντίστοιχες κινήσεις και προσπάθειες για αυτοοργάνωση στην εργασία και τη δημιουργία (καλλιτεχνικά loft στη Νέα Υόρκη, Zukin 1989), οι καταλήψεις χώρων για πολιτιστική δράση στην Ιταλία (Bailey and Marcucci 2013) καθώς και καλλιτεχνικοί χώροι και κέντρα που διευθύνονταν συλλογικά από τους καλλιτέχνες που τα συγκροτούσαν σε μια κολλεκτιβιστική λογική (independent artist spaces/centers).

Στην Ελλάδα μπορούμε να αναφερθούμε σε αντίστοιχα εγχειρήματα που συμπεριλαμβάνουν πολιτιστικούς χώρους όπως το κατειλημμένο θέατρο “Εμπρός” στη γειτονιά του Ψυρρή στο κέντρο της Αθήνας, το “Green Park” στο πεδίο του Άρεως, την κατάληψη “Villa Amalias” έως και εικαστικούς χώρους/κέντρα όπως ο οργανισμός “Cheap Art” στην Αθήνα στη περιοχή των εξαρχείων και μικρότεροι πειραματικοί χώροι (independent art space/collective space κλπ) για τη σύγχρονη τέχνη που λειτουργούν συχνά ως καλλιτεχνική συνέλευση, με οριζόντιες διαδικασίες και πρακτικές, προσπαθώντας να απαντήσουν και να ανταπεξέλθουν κάθε φορά (και με διαφορετική οπτική συχνά) στο επιδεινούμενο διαρκώς εργασιακό και κοινωνικό περιβάλλον⁴. Ίσως η διαφορά των πρώτων κινήσεων με τις πιο πρόσφατες να έχει να κάνει με την αφετηρία και τους λόγους εκκίνησης κάθε προσπάθειας. Στις πρώτες περιπτώσεις τέτοιων σχημάτων οι λόγοι εστίαζαν σε έναν αντιεμπορευματικό/αντι-θεαματικό και αντικαπιταλιστικό τρόπο ζωής και δημιουργίας, ενώ στις τελευταίες εκφάνσεις του φαινομένου να σχετίζεται περισσότερο ως κριτική στάση και απάντηση στη κυρίαρχη αφήγηση περί δημιουργικότητας, δημιουργικής πόλης/τάξης και εργαζομένων, έστω και ως υπολανθούσα τάση που ακόμη δεν έχει τύχει επεξεργασίας σε θεωρητικό-ενοιολογικό επίπεδο.

Στη συνέχεια θα προσπαθήσουμε να περιγράψουμε και αναλύσουμε το φαινόμενο της συγκρότησης και ανάπτυξης καλλιτεχνικών χώρων στην Αθήνα, που επικεντρώνονται στις εικαστικές τέχνες και τις νέες κατευθύνσεις και διαστάσεις που φέρνουν στην επιφάνεια. Τα ερευνητικά ερωτήματα στα οποία θα επικεντρωθούμε να δώσουμε απάντηση σχετίζονται με δύο εκφάνσεις του φαινομένου: αφενός την συγκροτική τυπολογία των νεοαναδυόμενων μορφών συλλογικής έκφρασης του καλλιτεχνικού-εικαστικού κόσμου και αφετέρου το ποιος θα μπορούσε να είναι ο ρόλος του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού (και ευρύτερα των δομών που ασκούν πολιτικές για τον σύγχρονο πολιτισμό) στο πεδίο της άσκησης δημόσιων πολιτικών στήριξης και ενίσχυσης αυτών των εγχειρημάτων και των ομάδων που τα διαειρίζονται.. Η έρευνα, εστιάζει σε νέους ανεξάρτητους χώρους (artist-run spaces) που δραστηριοποιούνται στο πεδίο της καλλιτεχνικής εικαστικής δημιουργίας, στο κέντρο

⁴ Βέβαια κάθε χώρος από αυτούς που μπορούν να συμπεριληφθούν τυπολογικά στο χώρο των εικαστικών δραστηριοτήτων, καταλαμβάνει διαφορετικό βάρος και λόγο, αναλογικά και με το χώρο στον οποίο εκπροσωπείται. Υπό την έννοια αυτή άλλο χαρακτήρα είχε πχ η μουσική σκηνή, ή το αυτοοργανωμένο τυπογραφείο της Villa Amalia σε σχέση με το πολιτικό χαρακτήρα του εγχειρήματος και άλλο λόγο έχει η εικαστική προσέγγιση του οργανισμού Cheap Art που επιχειρεί πχ να σπάσει σε ένα βαθμό τη λογική των Gallery ως ενδιάμεσων μεσολαβητών μεταξύ καλλιτεχνών και κοινού ή οι πρόσφατα αναδυόμενοι πειραματικοί χώροι που προωθούν τις νέες τάσεις στη σύγχρονη εικαστική τέχνη λειτουργώντας χωρίς ενδιάμεσους διαχειριστές και στη λογική της επαναφοράς της τέχνης στη καθημερινότητα του ευρύτερου κοινού.

της Αθήνας και προσπαθεί να αναδείξει ζητήματα που σχετίζονται με την καθημερινότητα και τη συνθήκη της εργασίας των καλλιτεχνών, τους προβληματισμούς και αγωνίες τους, το μεταβαλλόμενο περιβάλλον της σύγχρονης τέχνης καθώς και το τρόπο με τον οποίο επηρεάζονται από την άσκηση (ή μη) δημόσιων πολιτικών στο πεδίο της στήριξης των νέων εικαστικών και των ομάδων που δραστηριοποιούνται μέσα από άτυπες και μη συλλογικότητες και χώρους εργασίας.

3.2 Ο εικαστικός-δημιουργικός χώρος σήμερα

Όπως προαναφέρθηκε, ο χώρος των εικαστικών δημιουργών χαρακτηρίζεται σήμερα, μέσα σε συνθήκες εδραίωσης της κρίσης, η οποία εμφανίζει χαρακτηριστικά μόνιμης κατάστασης, από εργασιακή αβεβαιότητα, επισφάλεια, δουλειές βασισμένες σε συγκεκριμένα project που διαρκούν ορισμένο διάστημα, μαύρη και αδήλωτη παροχή εργασίας, απουσία συλλογικής εκπροσώπησης, δεύτερη δουλειά, συχνά μη σχετιζόμενη με το δημιουργικό τους πεδίο δράσης, μεγάλα διαστήματα υποαπασχόλησης, ατομική επιβάρυνση στο τομέα της συνεχιζόμενης ανάγκης για εξέλιξη μέσω εξειδίκευσης και κατάρτισης στις νέες τεχνολογίες και μέσα, με έλλειψη υποστήριξης από την οργανωμένη πολιτεία και τα θεσμικά όργανά της.

Ζητούμενο, επίσης, αποτελεί για τους εικαστικούς καλλιτέχνες ο τρόπος διάχυσης και επικοινωνίας του έργου τους με την αγορά και το κοινό. Τα τελευταία χρόνια έχει ιδιαίτερα συμπτυχθεί η μάζα των εκθεσιακών χώρων με τη μορφή των gallery που γνώρισαν κάποια άνθιση τις προηγούμενες δεκαετίες του 1990-2000 και μέχρι την έλευση της κρίσης του 2008, οπότε και σταδιακά αρχίζει η συρρίκνωση του χώρου αυτού ⁵ και αριθμητικά αλλά και σε επίπεδο ποιότητας υπηρεσιών-διαμεσολάβησης μεταξύ καλλιτέχνη και υποψήφιου αγοραστικού κοινού/συλλεκτών (Επίκαιρα, 2011), αποτελούσε έναν κόμβο διάχυσης και διάδοσης του καλλιτεχνικού έργου, με δυσβάσταχτες για τον καλλιτέχνη κυρίως, παρακρατήσεις στις πωλήσεις έργων που έφθαναν και φθάνουν ακόμα και σήμερα συχνά μέχρι το 40% επί της αξίας του έργου, την ίδια στιγμή που οι υπηρεσίες των αιθουσών έργων τέχνης στις περισσότερες

⁵ Παρατηρείται βέβαια να αυξάνεται το ενδιαφέρον για εκθέσεις και άλλες καλλιτεχνικές δράσεις, έχει όμως αλλάξει η παραδοσιακή εικόνα του εικαστικού καλλιτέχνη και του έργου του, όσο και των ίδιων των γκαλερί που αλλάζουν ύψος και τρόπο λειτουργίας, εστιάζοντας σε μικρότερες και ομαδικές εκθέσεις οι περισσότερες, πλην των λίγων στην Ελλάδα μεγάλων αιθουσών έργων τέχνης. (βλ. Στοιχεία ετήσιων ερευνών ΕΛΣΤΑΤ για γκαλερί κλπ)

περιπτώσεις δεν ανταποκρίνονται ανάλογα με τα οφέλη που οι χώροι αυτοί καρπώνονται ως υπεραξία από την καλλιτεχνική εργασία.

Σε αυτό το περιβάλλον, οι νεότεροι κυρίως καλλιτέχνες και εικαστικοί δημιουργοί αναζητούν εναλλακτικές μορφές συνεργασιών που θα αποτελέσουν το αναγκαίο βήμα συγχρονισμού με τις απαιτήσεις της εποχής. Έτσι παρατηρείται έντονη κινητικότητα και διάθεση αναζήτησης συνεργασιών και συνεργειών με στόχο τη συγκρότηση άτυπων ομάδων που συνήθως συστεγάζονται σε χώρους εργαστηρίων των ίδιων των καλλιτεχνών (ζωγράφων, γλυπτών, χαρακτών, performers, visual artists) που βρίσκονται στο ευρύτερο κέντρο της πόλης της Αθήνας.

Οι χώροι αυτοί έχουν διττό χαρακτήρα, καθώς αποτελούν και χώρο δημιουργίας για τους καλλιτέχνες που τους “τρέχουν” ή φιλοξενούν (residencies) αλλά και χώρο όπου συμβαίνουν εκδηλώσεις, εκθέσεις, performance, ομιλίες και άλλα γεγονότα γύρω από τη σύγχρονη εικαστική τέχνη, εκφράζοντας την πιο πειραματική πτέρυγα του νέου αυτού κύματος καλλιτεχνικής δημιουργίας και δράσης. Τα γεγονότα αυτά στήνονται, οργανώνονται και διαδίδονται με τη χρήση των μέσων κοινωνικής δικτύωσης και της νέας τεχνολογίας και τη λογική “στόμα με στόμα” από το φιλότεχνο-φιλοθέαμον κοινό που βρίσκεται σε μια κατάσταση διαρκούς αναζήτησης και ανακάλυψης αυθεντικών και μοναδικών πολιτιστικών συμβάντων με περιορισμένη χρονική διάρκεια και συχνά μια και μοναδική ημέρα (pop-up events) σε ασυνήθιστες και άγνωστες στο ευρύ κοινό τοποθεσίες. Η φιλοσοφία των χώρων αυτών έλκει την καταγωγή της και έχει αναφορές στο Underground και DIY (Do-It-Yourself) καλλιτεχνικό κίνημα παλαιότερων δεκαετιών, προσαρμοσμένο βέβαια, τόσο αισθητικά, όσο και λειτουργικά, στα νέα δεδομένα.

Η επικοινωνία, η αλληλεπίδραση, η συμμετοχή και ο διαμοιρασμός πόρων, ιδεών, πρακτικών, γνώσεων και εμπειριών μαζί με την ταυτοτική αναγκαιότητα του συλλογικού ανήκειν, φαίνεται να αποτελούν εκ των βασικών κινητήριων μοχλών ανάπτυξης και εξέλιξης αυτών των δημιουργικών χώρων των εικαστικών τεχνών. Η γεωγραφική διάσταση και γειτνίαση με ομοειδείς χώρους και άλλους σχηματισμούς, παίζει και εδώ καθοριστικό ρόλο, καθώς προσφέρει υλικά και άυλα πλεονεκτήματα στους καλλιτεχνικούς χώρους. Δεν είναι τυχαίο ότι οι δημιουργικοί αυτοί τόποι συγκεντρώνονται σε περιοχές με παραδοσιακά μεγάλο πολιτιστικό και συμβολικό κεφάλαιο (Εξάρχεια, ιστορικό κέντρο Αθήνας) και γειτονιές που δέχθηκαν πολιτιστικές αναπλάσεις (Μεταξουργείο, Κεραμεικός, Γκάζι) καθώς και σε συνοικίες όπως τα

Πετράλωνα, η Καλλιθέα (γειτνίαση με ΑΣΚΤ), η Κυψέλη, η Καισαριανή με έντονο διαπολιτισ(μ)τικό-ιστορικό υπόβαθρο.

3.3 Η έρευνα των τρίτων εργασιακών τόπων των εικαστικών καλλιτεχνικών ομάδων και δημιουργών της Αθήνας

Για τη διεξαγωγή της έρευνας, συντάχθηκε ημιδομημένο ερωτηματολόγιο αποτελούμενο από πέντε (5) ερωτήσεις γύρω από ζητήματα που αφορούσαν: α) τις συνθήκες και το περιβάλλον εργασίας των εικαστικών καλλιτεχνών σήμερα στην Αθήνα, β) τους λόγους για τους οποίους επιλέχθηκε μια συνεργατική/συνεταιριστική/αυτοδιαχειριζόμενη ομάδα/χώρος ή συλλογικότητα ως εταιρικό άτυπο ή μη σχήμα εργασίας, γ) η ανάπτυξη, ο χαρακτήρας των ομάδων/χώρων και η θέση τους σήμερα σε σχέση με τη πόλη, τη σύγχρονη τέχνη, το κοινωνικό περιβάλλον, τις άλλες εικαστικές ομάδες και δημιουργικούς χώρους που δραστηριοποιούνται στο τομέα, δ) τη στάση και οπτική τους απέναντι σε τυχόν πολιτικές στήριξης τους από πλευράς κράτους και δομών που ασκούν πολιτικές γύρω από ζητήματα του σύγχρονου πολιτισμού και των δημιουργών του εικαστικού τομέα και ε) τη θέση τους απέναντι σε ορισμένες παρεμβάσεις στο χώρο των νέων εικαστικών καλλιτεχνών από την οργανωμένη πολιτεία, όπως για παράδειγμα, το ζήτημα της παραχώρησης άδειων κτιρίων για χρήση από καλλιτεχνικές ομάδες και εικαστικούς δημιουργούς, τη διεξαγωγή σεμιναρίων/εκπαιδευτικών προγραμμάτων (capacity building), τη μείωση εξόδων και τελών για τους ήδη διαμορφωμένους χώρους και άλλες παρεμβάσεις που θα ενίσχυαν τη βιωσιμότητα των χώρων που τρέχουν οι ομάδες αυτές. Το ερωτηματολόγιο στάλθηκε ηλεκτρονικά σε έξι (6) ομάδες/χώρους που δραστηριοποιούνται στις εικαστικές τέχνες στο κέντρο της Αθήνας και απάντησαν ηλεκτρονικά (σε μία περίπτωση έγινε τηλεφωνική συνέντευξη και σε μία άλλη προσωπική συνέντευξη) και οι έξι χώροι/ομάδες, είτε συλλογικά εκπροσωπώντας το σχήμα/ομάδα/χώρο, είτε ατομικά ως μέλη των υπό διερεύνηση εγχειρημάτων, με το φαινόμενο συχνά οι απαντήσεις να συγκλίνουν και να υπάρχει ταύτιση μεταξύ χώρου και ατόμου που συμμετέχει στη συλλογικότητα. Ο παράγοντας χρόνος δεν επέτρεψε την παραγματοποίηση συνεντεύξεων με όλους τους συντελεστές και μέλη των

ομάδων/εγχειρημάτων, που ενδεχομένως θα μπορούσαν να συνεισφέρουν ποιοτικότερες αναγνώσεις των λεχθέντων, ωστόσο κρίνεται ότι δεδομένων των συνθηκών, οι γραπτές απαντήσεις καταφέρνουν να αποτυπώσουν τις αγωνίες, τις σκέψεις, τους προβληματισμούς των εργαζόμενων εικαστικών, που έδειξαν ειλικρινή και ουσιαστική διάθεση στα ερωτήματα που τους τέθηκαν, τα οποία βρίσκονται στο πυρήνα της καθημερινότητάς τους.

Βασικός στόχος της έρευνας υπήρξε η ανάδειξη των νέων αυτών μορφών οργάνωσης και δράσης των εικαστικών στο σύγχρονο καλλιτεχνικό περιβάλλον, η αναζήτηση των λόγων που επιλέγουν αυτό το τρόπο συγκρότησης και εκπροσώπησης, οι εργασιακές συνθήκες και οι δημιουργικές τους αγωνίες, όπως και η σχέση τους με φορείς άσκησης δημόσιων πολιτικών για τη στήριξη και ενίσχυσή τους και η στάση τους απέναντι σε παρεμβάσεις του κράτους στο πεδίο της σύγχρονης εικαστικής δημιουργίας.

3.4 Οι Αυτοδιαχειριζόμενοι Χώροι/Artist Run Spaces/Project Spaces

3.4.1 Παρουσίαση και ανάλυση

Ο πρώτος (Α΄) χώρος βρίσκεται στη Νεάπολη των Εξαρχείων, στην οδό Μαυρομιχάλη και προσδιορίζεται ως αυτοδιαχειριζόμενος (artist-run space). Η ιδέα της συνύπαρξης από τα τρία μέλη (εικαστικοί καλλιτέχνες) συλλαμβάνεται το Νοέμβριο του 2011 ως πρόθεση συστέγασης (με τις πρώτες σταγόνες της κοινωνικής και οικονομικής κρίσης να μετατρέπονται σε καταιγίδα) και υλοποιείται τους πρώτους μήνες του 2012 με το άνοιγμα του χώρου, με την ευκαιρία της από κοινού συνδιοργάνωσης στο χώρο εικαστικής έκθεσης από τα ιδρυτικά μέλη.

Αρχική στόχευση του αυτοδιαχειριζόμενου εικαστικού εγχειρήματος αναφέρεται η φιλοξενία εκθέσεων, παρουσιάσεων, ομιλιών, (εφήμερες) δράσεις και εργαστηριακού χαρακτήρα πρότζεκτ που αποσκοπούν στην ανάπτυξη συνεργασιών, συνεργειών και τη δικτύωση καλλιτεχνών και εικαστικών χώρων αυτής της μορφής.

Στο έρωτημα αναφορικά με τις συνθήκες και το περιβάλλον εργασίας, υπογραμμίζονται οι δυσκολίες για έναν/μία εικαστικό καλλιτέχνη να βιοποριστεί μόνο από την κύρια ασχολία του, η επισφάλεια και η προσωρινότητα της φύσης της εργασίας, η ανυπαρξία χρηματικής-υλικής βοήθειας στα “νεκρά” “εργασιακά διαστήματα από πλευράς κράτους,

οι ταξικές ανισότητες στον καλλιτεχνικό χώρο, καθώς η κοινωνική και οικονομική προέλευση και αφετηρία δεν είναι ίδια για όλους/ες με αποτέλεσμα να δημιουργούνται ανισότητες στις ευκαιρίες και την περαιτέρω εξέλιξη.

Οι λόγοι δημιουργίας και συγκρότησης του χώρου εστιάζουν στην ανάγκη αρχικά διαμοιρασμού λειτουργικών και υλικών πόρων, αλληλεπίδρασης, ανταλλαγής υπηρεσιών, διοργάνωσης εκθέσεων, residencies και οικοδόμησης ενός δικτύου συνεργασιών με άλλους χώρους/ομάδες και εικαστικούς καλλιτέχνες. Με το πέρασμα του χρόνου, ο χώρος σταδιακά αλλάζει ως προς τη κύρια στόχευσή του (δε φιλοξενεί πια residencies) και επικεντρώνεται στην εμβάθυνση των σχέσεων μεταξύ των μελών του, που πλέον λειτουργούν ως ενιαίο καλλιτεχνικό σύνολο και επιδιώκουν συνεργασίες με πολιτιστικούς οργανισμούς, ιδρύματα και φορείς, έχοντας αποκτήσει και νομική υπόσταση, ως αστική μη κερδοσκοπική εταιρεία (ΑΜΚΕ) η οποία δε φαίνεται να διευκολύνει ιδιαίτερα την παραγωγή, προαγωγή και διάχυση του καλλιτεχνικού έργου της ομάδας και του χώρου καθώς εμφανίζει δυσκαμψίες και λειτουργικά βάρη, με την αρνητική επισήμανση της φορολογικής αντιμετώπισης με τον ίδιο τρόπο όλων των ΑΜΚΕ χωρίς άλλα οικονομικά κριτήρια που θα μεταχειρίζονταν διαφορετικά ανάμοια μεγέθη.

Ο χώρος ενδιαφέρεται να στηριχθεί και να έχει συνεργασία οποιασδήποτε μορφής με θεσμούς και δομές της οργανωμένης πολιτείας, διατηρώντας στο βαθμό του εφικτού την αυτονομία και ανεξαρτησία του και δηλώνει θετικός σε παρεμβάσεις από πλευράς κράτους και ΥΠΠΟΑ, Δήμο Αθηναίων κλπ, στο επίπεδο της παραχώρησης χώρων και υποδομών σε νέους εικαστικούς καλλιτέχνες και δημιουργούς, καθώς και ελαφρύνσεις σε επίπεδα τελών, φόρων και επιδοτήσεων που θα βοηθήσουν τη βιωσιμότητα των ομάδων, τη λειτουργία τους και τη παραγωγικότητά τους. Σαν αυθόρμητο σχόλιο στην ερώτηση πως βλέπουν τη σχέση μεταξύ ΥΠΠΟΑ και νέων σύγχρονων εικαστικών δημιουργών και αυτής της μορφής συγκρότησης χώρων, η απάντηση είναι ενδεικτική και αφοπλιστική: *“Είμαστε αόρατοι για το Υπουργείο, ανύπαρκτοι, invisible. Δε ξέρει ή δε θέλει να ξέρει ότι υπάρχουμε”....* *“Γενικά φαίνεται να αδυνατεί να αντιληφθεί τη σημασία των χώρων αυτών στην ανάπτυξη της πόλης, τη παραγωγικότητα που προσφέρουν, τις σχέσεις που καλλιεργούνται μεταξύ των ομάδων αυτών, της γειτονιάς που δραστηριοποιούνται και του ευρύτερου κοινού της τέχνης”*⁶.

⁶ Τηλεφωνική συνέντευξη με μέλος του Α' Χώρου με χρήση ημιδομημένου ερωτηματολογίου και συνεπιμέλεια κειμένου απαντήσεων όπως αποτυπώνεται γραπτά στη παρούσα μελέτη.

Ο δεύτερος (Β') χώρος βρίσκεται στη γειτονιά των Αμπελοκήπων στο κέντρο της Αθήνας στην οδό Χαλκηδόνας,, λειτουργώντας αυτοοργανωμένα από το Σεπτέμβριο του 2015 και σε περιοδική βάση. Οι λόγοι δημιουργίας/γέννησης του χώρου και αυτής της μορφής συγκρότησης προέκυψε έπειτα από την αποφοίτηση και τον δύο μελών του από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών (εικαστικός καλλιτέχνης και ιστορικός/θεωρητικός τέχνης) και σχετίζονται με καλλιτεχνικές/δημιουργικές ανησυχίες και ικανοποίηση εργασιακών απαιτήσεων. Όπως σημειώνουν τα μέλη του πρότζεκτ, *“μέσα από την ανάγκη να δημιουργήσουμε ευκαιρίες πειραματισμού κατ’αρχάς για εμάς αλλά και για τους συναδέλφους μας, που θεωρούσαμε ότι έλειπαν απ’ την πόλη”*.... *“Καθώς στην Ελλάδα η αποφοίτηση από την Ανώτατη Εκπαίδευση δεν είναι συνηφασμένη με την ανεύρεση εργασίας νιώσαμε γρήγορα την ανάγκη να ‘στήσουμε’ δικά μας πειράματα και παραδείγματα ώστε να εξελιχθούμε μέσα από αυτά. Εξίσου σημαντική υπήρξε φυσικά και η αίσθηση ότι καλύπτουμε ένα κενό της εικαστικής ζωής και σκηνής της πόλης”*. Ο πυρήνας επομένως του εγχειρήματος περιστρέφεται γύρω από τον πειραματικό άξονα της συνομιλίας με την εικαστική δημιουργία, την επιμελητική πρόταση και την αυτοοργανωμένη λειτουργία και δομή του χώρου,.... *“τη συνδιαλλαγή με την καλλιτεχνική σκηνή, το αθηναϊκό κοινό, τον ίδιο τον χώρο που φιλοξενεί το project.”*

Τα ιδρυτικά μέλη της ομάδας κρίνουν ότι το εργασιακό περιβάλλον των νέων εικαστικών καλλιτεχνών χαρακτηρίζεται έντονα δύσκολο καθώς εντοπίζεται μια ενδογενής ιδιαιτερότητα μεταξύ συνθηκών απασχόλησης και δομών σύγχρονης τέχνης. Ο βιοπορισμός είναι σχεδόν αδύνατος, με τη πλειονότητα των εικαστικών να εξαναγκάζεται να ασκεί επαγγέλματα μη σχετιζόμενα με την ιδιότητά τους έτσι ώστε να είναι σε θέση να στηρίζουν τους ίδιους και την κύρια ενασχόλησή τους. Χαρακτηριστικά τα μέλη της ομάδας σκιαγραφούν παραστατικά και στοχευμένα τα όσα συμβαίνουν στο χώρο της σύγχρονης εικαστικής δημιουργίας: *“Η αντίληψη ότι η τέχνη δεν αμοίβεται και αποτελεί χόμπυ παράπλευρο μιας άλλης εργασίας είναι έντονα παρούσα, καθώς και ότι η ‘αμοιβή’ της τέχνης είναι η προσφορά και μόνο της δυνατότητας έκθεσης (visibility). Η απουσία κρατικών υποτροφιών ή βραβείων (fellowships, scholarships, grants) και η ύπαρξη λιγοστών και πολύ συγκεκριμένων ιδιωτικών πρωτοβουλιών που ακόμα κι αυτές στην πλειοψηφία τους στηρίζουν οργανισμούς ή projects και όχι ανεξάρτητους καλλιτέχνες αφήνουν στους εικαστικούς που ζουν στην Ελλάδα ένα πολύ περιορισμένο περιθώριο κινήσεων”*.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, επισημαίνουν το μεγάλο κενό που παρουσιάζει σε κλίμακα δομών το ελληνικό τοπίο της σύγχρονης τέχνης, το οποίο υψώνει εμπόδια και φράζει το δρόμο προς την ενίσχυση, στήριξη, εξέλιξη και παραγωγική δημιουργικότητα των νέων εικαστικών καλλιτεχνών. Όπως σημειώνουν τα μέλη του χώρου: *“Η ελληνική πολιτιστική σκηνή αντιμετωπίζει μια σοβαρή έλλειψη μεσαίας κλίμακας δομών με αποτέλεσμα η παρουσίαση της σύγχρονης ελληνικής τέχνης να είναι άنيση. Από τη μία υπάρχει μια μικρή βάση από γκαλερί και ανεξάρτητους χώρους, ενώ στον αντίποδα, το περιορισμένο σύνολο των μεγάλων και στην πλειοψηφία δύσκαμπτων μουσείων και ιδρυμάτων. Ανάμεσα στα δύο παρατηρείται μια συνολική απουσία μοντέλων όπως τα κέντρα σύγχρονης τέχνης ή τα ινστιτούτα τα οποία θα μπορούσαν να στηρίζουν καλλιτέχνες και πρακτικές στο μέσο της καριέρας- πορείας τους”*.

Επομένως, η στήριξη από δημόσιους οργανισμούς και δομές του κράτους, θεωρείται επιβεβλημένη και υψίστης σημασίας για την βιωσιμότητα και στήριξη των νέων δημιουργών. Βέβαια, οι δυσκολίες είναι τεράστιες, καθώς οι χώροι/ομάδες αυτής της τυπολογίας για το ΥΠΠΟΑ δεν υφίστανται, θεωρούνται ανύπαρκτες. Όπως δηλώνουν εμφατικά οι συνεντευξιαζόμενοι και με μια δόση απογοήτευσης: *“...Είναι σαφές πως για την ώρα τα εγχειρήματά και οι πρακτικές μας δεν αντιμετωπίζονται ως κομμάτια του σύγχρονου πολιτισμού από το υπουργείο αλλά μάλλον ως γκριζες ζώνες στις παρυφές αυτού...”*. Υπό αυτές τις συνθήκες, τυχόν προγράμματα, χορηγίες, ενισχύσεις, χαρακτηρίζονται από την γραφειοκρατικοποίηση, την απουσία ενημέρωσης/κατεύθυνσης προς αυτά, με αποτέλεσμα να αποστρέφουν τον εικαστικό και όχι μόνο κόσμο από μια διαδικασία “ενασχόλησης” και διερεύνησης-αποκάλυψης” προβληματικών και δυσνόητων όρων και προϋποθέσεων. Για τα μέλη του χώρου, *“... Τα δημόσια προγράμματα σε σχέση με την σύγχρονη τέχνη, που υποθέτουμε υπάρχουν, δεν είναι ούτε εύγλωττα ούτε επικοινωνημένα, ενώ επίσης συμβαίνει συχνά οι γραφειοκρατικές αγκυλώσεις τέτοιων αιτήσεων να αποθαρρύνουν τους δημιουργούς...”*.

Σε κάθε περίπτωση, η στήριξη με κάθε μέσο και παρέμβαση απο το ΥΠΠΟΑ και άλλους δημόσιους οργανισμούς είναι θεμιτή και απαραίτητη για να κρατηθούν στη ζωή οι χώροι αυτοί και να εξελιχθούν με όρους παραγωγικής επιτέλεσης. Η παραχώρηση κτιριακών συγκροτημάτων και υποδομών για καλλιτεχνική δημιουργία, εκθέσεις, projects και events, κρίνεται επιβεβλημένη. Τα μέλη της Β’ ομάδας/χώρου διατηρούν επιφυλαξεις για θέματα εκπαίδευσης των καλλιτεχνών στην κατάρτιση, σύνταξη και υποβολή προτάσεων για συμμετοχή σε προγράμματα καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος. Όπως σημειώνουν: *....“εκπαιδευτικά προγράμματα όπως η εκμάθηση σύνταξης*

προτάσεων επιχορήγησης αποτελούν σαφώς πολύτιμες γνώσεις αλλά έχουν νόημα μόνο αν οι δημόσιοι φορείς που θα τα υλοποιήσουν έχουν τη δυνατότητα να απευθύνουν έπειτα και προκυρήξεις επιχορηγήσεων που θα καλύπτουν τις ανάγκες των νέων σύγχρονων δημιουργών και ανεξάρτητων χώρων. Η περίπτωση ενός δημοσίου τομέα που εκπαιδεύει δημιουργούς για το πως θα καταθέσουν προτάσεις στους ιδιωτικούς φορείς θεωρούμε πως δεν αφορά κανέναν μας, ενώ επίσης τέτοιου είδους σεμιναριακά προγράμματα ‘τρέχουν’ ήδη ολοένα και περισσότερο από πληθώρα φορέων”.

Ο τρίτος (Γ') χώρος, βρίσκεται στην οδό Ασκληπιού, στη Νεάπολη Εξαρχείων και λειτουργεί από το 2016 με πρωτοβουλία τεσσάρων (4) εικαστικών ως καλλιτεχνικός πειραματικός χώρος, φιλοξενώντας residencies, καλλιτεχνικά studio και επιδιώκοντας συνεργασίες και δικτυώσεις με εικαστικούς καλλιτέχνες και χώρους. Ξεκίνησε με πρωτοβουλία μιας ομάδας ανθρώπων από την Ελλάδα και το εξωτερικό με στόχο την συλλογική εργασία και καλλιτεχνική δημιουργία κάτω από την ίδια στέγη, την διοργάνωση εκθέσεων, επιδιώκοντας να ανοιχτεί σε συνέργειες και αλληλεπιδράσεις με την σύγχρονη εικαστική σκηνή. Χαρακτηρίζεται από διάθεση ερευνητικής προσέγγισης στην εικαστική τέχνη, τη δοκιμή νέων μέσων και μίξεων με άλλες μορφές δημιουργικής έκφρασης, τον διευρυμένο διάλογο και επικοινωνία με καλλιτέχνες και ομάδες που δραστηριοποιούνται στην Ελλάδα και το εξωτερικό, όπως και με το κοινό που μαγνητίζεται από την αισθητική εμπειρία της τέχνης. Ιδιαίτερο βάρος στην επιλογή αυτού του τύπου συνεργασίας αποτελεί για τα μέλη του χώρου, όπως και τα ίδια σημειώνουν, “να πειραματιζόμαστε, να δοκιμάζουμε, να δουλεύουμε μαζί με άλλους καλλιτέχνες, να μοιραζόμαστε τις εμπειρίες, να συζητάμε έξω από τα συνηθισμένα καλλιτεχνικά όρια και να δημιουργούνται δεσμοί που οδηγούν στην επιθυμία να δημιουργήσουμε κάτι μαζί.....διασχίζοντας και υπερβαίνοντας σύνορα, ταυτότητες, κουλτούρες και πολιτισμούς”.

Αναφορικά με τις εργασιακές συνθήκες και το περιβάλλον που επικρατεί στην Αθήνα αυτή τη στιγμή, τα μέλη του χώρου δήλωσαν ότι είναι πολύ δύσκολο να βιοποριστεί κανείς αποκλειστικά από το κύριο αντικείμενο απασχόλησης του και η παράλληλη εργασία είναι σχεδόν αυτονόητη, πολλές φορές και μη σχετική με το δημιουργικό τους κομμάτι. Αυτή η διάσταση έχει αρνητική συνέπεια στην παραγωγική τους λειτουργία και δουλειά ως εικαστικοί καλλιτέχνες και στην εξέλιξή τους στον καλλιτεχνικό χώρο. Αναγνωρίζουν δε ότι τα τελευταία χρόνια η καλλιτεχνική σκηνή της Αθήνας έχει

ενδυναμωθεί με την ανάδυση νέων ομάδων και καλλιτεχνικών κollectίβων που αφήνουν σταδιακά το ίχνος τους στο πεδίο του σύγχρονου πολιτισμού.

Σε επίπεδο ανάπτυξης σχέσεων με το ΥΠΠΟΑ και άλλους δημόσιους φορείς (Δήμο Αθηναίων κ.α) κρίνουν, ως πρώτο βήμα, απαραίτητη την επικοινωνία και επαφή που αυτή τη στιγμή είναι ανύπαρκτη μεταξύ νέων εικαστικών καλλιτεχνικών χώρων και δημόσιων δομών που είναι επιφορτισμένες με την άσκηση πολιτικών στο πεδίο της σύγχρονης πολιτιστικής δημιουργίας και δηλώνουν κατηγορηματικά ότι το *“κράτος πρέπει να καταλάβει, ειδικά τώρα με το μεγάλο ενδιαφέρον των ξένων προς την Αθήνα, ότι όλοι αυτοί οι ανεξάρτητοι χώροι παράγουν πολιτισμό και πολύ ενδιαφέρουσες γόνιμες συνθήκες που αγγίζουν και άλλους πολλούς τομείς (πέρα από τον πολιτιστικό) οι οποίοι βοηθούν την Αθήνα να αναπτυχθεί δημιουργικά. Όλη αυτή η κίνηση και η προσπάθεια μπορεί να χαθεί εάν δεν βρεθούν τρόποι οι Έλληνες αλλά και οι ξένοι εργαζόμενοι στον πολιτιστικό τομέα να στηριχθούν, ώστε να αξιοποιήσουν δημιουργικά το χρόνο και να συνεχίσουν αυτό που άρχισαν”*. Τέλος, εκφράζεται προβληματισμός και ανησυχία σχετικά με τις πολιτικές επιχορήγησης/υποτροφιών και τα αποτελέσματα που αυτές μπορούν να επιφέρουν σε μακροπρόθεσμο διάστημα καθώς και τις σχέσεις ανεξαρτησίας ή εξάρτησης που είναι πιθανόν να αναπτυχθούν μεταξύ εικαστικών καλλιτεχνών και θεσμικών φορέων/οργανισμών. Οπότε, χρειάζεται ο καλλιτεχνικός κόσμος να στέκεται κάθε φορά κριτικά και διαλεκτικά απέναντι σε κινήσεις που φαινομενικά υποστηρίζουν το καλλιτεχνικό έργο, όμως είναι πιθανόν την ίδια στιγμή να το υπονομεύουν.

Ο τέταρτος (Δ') χώρος, βρίσκεται στην οδό Πολυβίου, στο Λόφο του Στρέφη, στη περιοχή των Εξαρχείων και τη στιγμή που πραγματοποιήθηκε η συνέντευξη με τα δύο ιδρυτικά μέλη του πρότζεκτ, προετοιμαζόταν το *“άνοιγμά”* του στο κοινό και την καλλιτεχνική κοινότητα της Αθήνας. Συστήνεται ως πειραματικός χώρος/στούντιο/εργαστήριο για τις εικαστικές τέχνες. με στόχο να φιλοξενεί αυτοοργανωμένα και σε περιοδική βάση, πρότζεκτ, εγκαταστάσεις, μουσικές, ομιλίες και προβολές νέων εικαστικών/δημιουργών, *“με σκοπό να φέρει τη τέχνη στη καθημερινότητα ως κοινό αγαθό, μέσο δια-σύνδεσης, πεδίο έρευνας νέων ορίων”*. Η δημιουργία ατμόσφαιρας αλληλεπίδρασης, ανοικτότητας, επικοινωνίας και δικτύωσης ώστε να οικοδομηθούν υγιείς σχέσεις εντός της καλλιτεχνικής κοινότητας και να τεθούν οι προϋποθέσεις για την παραγωγή καλλιτεχνικού έργου που θα συνομιλήσει με τη

πόλη, τους κατοίκους και τη γειτονιά, αποτελούν πεδία παρέμβασης για τα μέλη του χώρου αυτού.

Δίνεται βάρος στην εξέταση πολυπρισματικών μορφών και τρόπων καλλιτεχνικής έκφρασης των νέων ιδεών και πρακτικών χωρίς την “φιλτραρισμένη” λειτουργία των παραδοσιακών χώρων τέχνης, όπως οι γκαλερί και τα μουσεία. Όπως το θέτει και το ένα μέλος του χώρου, ... *“Η διάθεση να δημιουργηθεί ένας τρόπος να συνεχίζουν οι νέοι καλλιτέχνες όπως εμείς να πειραματίζονται και να συνομιλούν με άλλες πρακτικές. Η ευκαιρία να εκτίθενται νέες ιδέες χωρίς τις δεσμεύσεις και τα φίλτρα που επιβάλλουν οι ούτως ή άλλως λίγοι χώροι τέχνης που λειτουργούν αυτή τη στιγμή στην Αθήνα”* (Δ1).

Η οικονομική διάσταση του εικαστικού έργου επισημαίνεται από τα συνεντευξιαζόμενα πρόσωπα. Το ζήτημα του καθημερινού χρόνου συσχετίζεται με το κόστος και τις “ποιοτικές επιρροές” στη παραγωγή του έργου, αν και η Αθήνα, σε σχέση με άλλες μητροπόλεις της Ευρώπης διατηρεί χωροχρονικά πλεονεκτήματα και δεν είναι, ακόμη τουλάχιστον, απαγορευτική για έναν νέο δημιουργό/καλλιτέχνη να επιβιώσει εντός της καλλιτεχνικής σκηνης, καθώς προσφέρει λύσεις στέγασης και καλλιτεχνικής παραγωγής σε σχετικά λογικά επίπεδα. Από την άλλη όμως τονίζεται το μειονέκτημα της Αθήνας σε σχέση με τα ερεθίσματα και τις ευκαιρίες προβολής του καλλιτεχνικού έργου του/της καλλιτέχνη και το προσωπικό βάρος που καλείται να σηκώσει αν θέλει να παραμένει ενημερωμένος/η και εντός των τρεχουσών εξελίξεων. Σε επίπεδο συνθηκών εργασίας, *“ο καλλιτέχνης σήμερα πρέπει να είναι χαμαιλέοντας με γερό στομάχι”* ενώ υπογραμμίζεται το παράδοξο ότι *“ενώ η τέχνη απαντά σε ζητήματα βίου, παρολαυτά δεν λαμβάνεται ως εργασία”*(Δ2). Τελικά η συντροφικότητα και η ομαδικότητα προσφέρουν λύσεις στην δύσκολη εργασιακή συνθήκη, ενώ οι συσπειρώσεις απαντούν στην ανθρώπινη ανάγκη *“να μοιραζόμαστε τα καλά και τα δύσκολα και να κυνηγάμε κάποιους κοινούς στόχους”*.

Στο πλαίσιο αυτό τα μέλη του χώρου αντιμετωπίζουν θετικά την στήριξη από οργανωμένους φορείς (ΥΠΠΟΑ, Δήμο Αθηναίων κ.α), αναγνωρίζοντας την σχεδόν ανύπαρκτη μέχρι τώρα ενίσχυση προς τις πειραματικές ομάδες και χώρους αυτής της συνεργατικής μορφής, με την υποσημείωση ότι όποιες παρεμβάσεις έχουν γίνει κυρίως από το Δήμο Αθηναίων, *“είναι μεμονωμένες και δεν ανταποκρίνονται στις ανάγκες των νέων εικαστικών δημιουργών και χώρων”*, ενώ το ΥΠΠΟΑ *“έχει διαφορετικές προτεραιότητες από τους νέους εικαστικούς”* και είναι δύσπιστο και επιφυλακτικό απέναντί τους θεωρώντας τους αναξιόπιστους και μη αποδοτικούς. Κοινός τόπος αποτελεί η πεποίθηση των εικαστικών καλλιτεχνών του Δ' χώρου, ότι χρειάζεται

“στήριξη από τους θεσμικούς φορείς υπό την προϋπόθεση να μην επεμβαίνουν στο έργο των καλλιτεχνών. Η ενημέρωση/κατάρτιση σε θέματα υποβολής προτάσεων για συμμετοχή σε διαγωνισμούς, προγράμματα κλπ είναι θεμιτή, ωστόσο χρειάζεται να γίνουν «ανοιχτές» διαδικασίες και με διαφάνεια”. Μεγάλη, τέλος, σημασία αποδίδεται στις ισχυρές βάσεις και αξιακά θεμέλια που πρέπει να χαρακτηρίζει το καλλιτεχνικό εγχείρημα ώστε να μπορεί να ανταπεξέλθει στις προκλήσεις και τις αβεβαιότητες που χαρακτηρίζουν το περιβάλλον μέσα στο οποίο δραστηριοποιείται.

Ο πέμπτος (Ε΄) χώρος βρίσκεται στη Καλλιθέα, στην οδό Καραϊσκάκη και άνοιξε τις πόρτες του τους πρώτους μήνες του 2018 έπειτα από πρωτοβουλία δύο νέων εικαστικών καλλιτεχνών. Ξεκίνησε, αρχικά, με τη μορφή εργαστηρίου και εξελίχθηκε σε *“έναν ενεργό χώρο συνεργασίας”*, με σκοπό να φιλοξενήσει ιδιαίτερα και πειραματικά projects, events και workshops. Ο καλλιτεχνικός αναβρασμός που επικρατεί την εποχή αυτή αποτέλεσε για τα μέλη του χώρου κίνητρο για τη συγκρότηση αυτού του ανεξάρτητου και αυτόνομου τρίτου τύπου που παραμένει ταυτόχρονα και χώρος εργασίας, ενώ περιοδικά φιλοξενεί και νέους/νέες καλλιτέχνες (residencies) από την Ελλάδα και το εξωτερικό, ώστε να δημιουργήσει ένα δίκτυο καλλιτεχνικών συνεργασιών που προάγει *“τις καλλιτεχνικές πρακτικές και υποστηρίζει τους πειραματικούς τρόπους καλλιτεχνικής παραγωγής, επιμέλειας και παρουσίας”*.

Τα μέλη του χώρου αντιλαμβάνονται τη μεταβολή που συμβαίνει στην καλλιτεχνική σκηνή της Αθήνας, με την ύπαρξη και λειτουργία αρκετών ανεξάρτητων χώρων που τους διαχειρίζονται νέοι καλλιτέχνες και επιμελητές (artist-run spaces) με συνέπεια να αλλάζει και η μέχρι τώρα κατάσταση των γκαλερί και ορισμένων καλλιτεχνικών οργανισμών (art institutions), που διαμεσολαβούσαν στην παρουσίαση των έργων και της δουλειάς εικαστικών και δημιουργικών ομάδων. Πλέον, οι ανεξάρτητοι χώροι επιχειρούν να σπάσουν το μονοπώλιο και να δώσουν χώρο και πεδίο δράσης και ανάδειξης περισσότερο ανατρεπτικών και αφορμαλιστικών εικαστικών προσεγγίσεων.

Αντιμετωπίζουν θετικά συνεργασίες με θεσμικά όργανα της πολιτείας, τονίζοντας πρωτοβουλίες στις οποίες πρόσφατα συμμετείχαν με τη στήριξη του Δήμου Αθηναίων και την αξιοποίηση εγκαταλελειμένων κτιρίων στο ιστορικό κέντρο της Αθήνας (Athens Trigonο), επισημαίνοντας όμως το γεγονός ότι αυτές οι πρωτοβουλίες χρειάζεται να είναι πιο συχνές και οργανωτικά σχεδιασμένες με μεσο-μακροπρόθεσμο ορίζοντα. Σε κάθε περίπτωση, η υλική και οικονομική στήριξη από το κράτος, ειδικά σε συνθήκες ελαχιστοποίησης των πόρων, κρίνεται απαραίτητη και επιβεβλημένη, καθώς

και η ενημέρωση/κατάρτιση των καλλιτεχνών σε ζητήματα εκπαιδευτικής φύσης και απόκτησης δεξιοτήτων (σεμινάρια για υποβολή προτάσεων επιλογής σε προγράμματα) ώστε να είναι ικανοί να ανταπεξέλθουν στο σύγχρονο ανταγωνιστικό περιβάλλον.

Ο έκτος (ΣΤ΄) χώρος, βρίσκεται στην Αθήνα, στη γειτονιά του Αγ. Παύλου, στην οδό Ψηλορείτη, λειτουργεί ως εργαστήριο και περιοδικά ως χώρος που φιλοξενεί δημιουργικές εικαστικές εκθέσεις, ιδέες και γεγονότα, σε αντι-εμπορευματική βάση και πλαίσιο. Οι λόγοι δημιουργίας του χώρου σχετίζονται με την ανάγκη να υπάρξει άνοιγμα, επαφή και συνεργασίες με τον καλλιτεχνικό κόσμο αλλά και να δοθεί η ευκαιρία της διάχυσης του έργου νέων καλλιτεχνών μέσα από διαύλους επικοινωνίας και διοργάνωσης γεγονότων και επιμελητικών προτάσεων που “δε συναντάς εύκολα σε γκαλερί ή μουσεία”. Με λίγα λόγια, να προβάλει *“υποεκπροσωπούμενους καλλιτέχνες και να φέρει στο χώρο επισκέπτες που νιώθουν πως η τέχνη ίσως και να μην τους αφορά”*. Αν και δηλώνεται η επιθυμία/προσδοκία να υπάρχει στήριξη και επικοινωνία με το ΥΠΠΟΑ και άλλους δημόσιους φορείς, δε φαίνεται η προοπτική αυτή να συνοδεύεται από αισιοδοξία καθώς οι θεσμοί άσκησης πολιτικών για το πολιτισμό αδυνατούν ή δεν επιθυμούν να έλθουν σε συνομιλία με τις νέες αυτές μορφές συγκρότησης εικαστικών σχηματισμών, φανερώνοντας με το τρόπο αυτό απροθυμία/αδυναμία στο να παρακολουθήσουν και αντιληφθούν τις μεταβαλλόμενες συνθήκες και να διαδραματίσουν ουσιαστικό ρόλο σε αυτές. Απόρροια της παραπάνω αντίληψης είναι και η δυσπιστία απέναντι σε τυχόν παρεμβάσεις υλικοτεχνικής στήριξης, παραχώρησης υποδομών και δικτύων καθώς όπως εμφιατικά δηλώνεται, *“θα βοηθούσε στην περίπτωση που η κίνηση αυτή δεν λειτουργήσει ως ένας ακόμα δούρειος ίππος για περαιτέρω “gentrification” (αστικού εξευγενισμού) περιοχών του κέντρου”*. Ωστόσο, σε επίπεδο λειτουργίας των χώρων, θα τους αναβάθμιζε υπό προϋποθέσεις, παρέχοντάς τους τη δυνατότητα υποστήριξης πιο εξελιγμένων και ολοκληρωμένων πρότζεκτ. Σχετικά δε με το ζήτημα της εκπαίδευσης και συμμετοχής σε σεμινάρια από δημόσιους φορείς, χαρακτηρίζεται ως αναγκαιότητα, καθώς *“Η οργάνωση σεμιναρίων και άλλων αντίστοιχων εκπαιδευτικών προγραμμάτων που στόχο έχουν την εκπαίδευση του/της καλλιτέχνη για το πως να κινείται αποτελεσματικότερα σε επαγγελματικό επίπεδο (για τα οποία τώρα αρκετοί καλλιτέχνες πληρώνουν ακριβά ποσά συμμετοχής σε ιδιωτικά κέντρα, πχ για δεξιότητες υποβολής αιτήσεων χρηματοδότησης, διαχείρισης χώρων τέχνης, κοκ) θα έδινε λύση σε κάποια απο τα αδιέξοδα που αντιμετωπίζουμε”*.

3.4.2 Σύνοψη ερευνητικών δεδομένων

Συνοψίζοντας και επιχειρώντας να κωδικοποιήσουμε το περιεχόμενο των απαντήσεων των χώρων και των ατόμων που συμμετέχουν ή “τρέχουν” τα εγχειρήματα αυτά, μπορούμε να εστιάσουμε στις εξής παραδοχές:

α) Την αναγνώριση της δυσκολίας βιοπορισμού των εικαστικών καλλιτεχνών που δραστηριοποιούνται στην Αθήνα σήμερα, μόνο μέσα από την εικαστική τους εργασία. Δεύτερη ή παράλληλη εργασία θεωρείται ο κανόνας για την εξασφάλιση βασικών βιοτικών αναγκών, επιβαρύνοντας όμως, τη ποιότητα του εικαστικού μέρους, του έργου και εαυτού τους. Η κοινωνική και ταξική θέση διαδραματίζει ρόλο στη περαιτέρω εξέλιξη του/της εικαστικού-καλλιτέχνη-δημιουργού.

β) Την ανάγκη συγκρότησης και ανάπτυξης συνεργασιών, δικτύσεων και συνεργειών μεταξύ καλλιτεχνών και εικαστικών χώρων αυτής της μορφής, ώστε να υπάρξει από κοινού αντιμετώπιση των τρεχουσών δυσχερειών και εργασιακών αντιξοοτήτων, ως διέξοδο και ευκαρία για εξέλιξη και ανάπτυξη των καλλιτεχνικών έργων και πρότζεκτ των εικαστικών. Η δημιουργία και συγκρότηση σχηματισμών με τη μορφή των συνεργατικών χώρων εργασίας/κολλεκτίβων εργασίας ή artist-run spaces/project spaces κ.α., συμβάλλει στο διαμοιρασμό πόρων, λειτουργιών, εμπειριών, αλληλεπιδράσεων στο εσωτερικό των χώρων και της ομάδας, οικοδόμηση ισχυρών καλλιτεχνικών/προσωπικών δεσμών, που ενισχύει την ταυτοτική συλλογική ανάγκη και προσφέρει ζωτικό χώρο για την πρόοδο των καλλιτεχνικών εγχειρημάτων και εργασιών.

γ) Οι χώροι λειτουργούν τόσο ως εργαστήρια/εργασιακοί τόποι των εικαστικών, όσο και με όρους φιλοξενίας καλλιτεχνών (residencies), εκθέσεων, ομιλιών, γεγονότων, εφήμερων δράσεων, ως χώροι ανταλλαγής εμπειριών και ροής πειραματικών και πρωτοποριακών συνθέσεων και αντιλήψεων που κυοφορούν οι ομάδες και οι καλλιτέχνες της Αθηναϊκής εικαστικής σκηνής, που διαρκώς μεταβάλλεται. Οι ανεξάρτητοι και αυτοδιαχειριζόμενοι χώροι δεν υποκαθιστούν τις στάσιμες και σε σχετική παρακμή αθηναϊκές γκαλερί ή ορισμένους πολιτιστικούς οργανισμούς που συχνά κινούνται με όρους μοντέρνας και όχι σύγχρονης τέχνης, ούτε έχουν το ίδιο πλαίσιο λειτουργίας και οργάνωσης. Αντιθέτως, αναδεικνύουν και φωτίζουν πτυχές της σύγχρονης εικαστικής καλλιτεχνικής δημιουργίας, δίνουν χώρο και τόπο σε καλλιτέχνες

και επιμελητές εκθέσεων και άλλων events, χωρίς τη διαμεσολαβητική και συχνά παραμορφωτική λειτουργία των γκαλερί, φιλοδοξώντας να θεμελιώσουν και να καλλιεργήσουν εναλλακτικούς τρόπους και μορφές διαχείρισης και προώθησης/διάχυσης του καλλιτεχνικού έργου. Προσπαθούν δε να εκμεταλλευτούν την κινητικότητα καλλιτεχνών και έργων, που συμβάλλουν με τη παρουσία και την παραγόμενη δημιουργικότητα στην άνθιση των εικαστικών τεχνών της πόλης.

δ) Είναι κοινός τόπος η απουσία του ΥΠΠΟΑ και άλλων θεσμικών φορέων που ασκούν πολιτική σε θέματα σύγχρονου πολιτισμού, από αυτό το νέο οικοσύστημα που λειτουργεί, δημιουργεί, αναπτύσσεται και παράγει έργο, ιδιαίτερης αισθητικής, συμβολικής αξίας αλλά και με οικονομική διάσταση, καθώς και την επίδραση που οι χώροι αυτοί ασκούν, στη πόλη, τους κατοίκους, τις γειτονιές στις οποίες δραστηριοποιούνται. Η αίσθηση της αορατότητας είναι διάχυτη στους εικαστικούς καλλιτέχνες και δημιουργικούς εργαζόμενους των χώρων αυτών, τη στιγμή που οι ίδιοι δηλώνουν θετικοί στην επικοινωνία και συνομιλία με την οργανωμένη πολιτεία.

ε) Ενδεχόμενες παρεμβάσεις υλικοτεχνικής στήριξης, παραχώρησης κτιρίων και υποδομών για πολιτιστική χρήση και υποστήριξη νέων καλλιτεχνών, η εκμάθηση και κατάρτιση στην απόκτηση δεξιοτήτων πάνω σε θέματα επαγγελματικής εκπαίδευσης και ανταπόκρισης στο ήδη τεχνικά εξειδικευμένο και κατακερματισμένο περιβάλλον των ΠΔΒ, όπως και η υλοποίηση πολιτικών που θα “ελαφρύνουν” τις λειτουργικές δαπάνες των χώρων αυτών, αντιμετωπίζονται θετικά, καθώς οι δράσεις αυτές είναι απαραίτητες για τη βιωσιμότητα των χώρων αλλά και για την περαιτέρω εξέλιξή τους και ανάπτυξης της ποιότητας του παραγόμενου έργου τους.

στ) Υπάρχει κριτική στάση σε πιθανές κινήσεις και μέτρα της πολιτείας και του κράτους απέναντι σε χώρους και ομάδες, υπό την έννοια της δυναμικής που πιθανώς αναπτύξουν τέτοιες δράσεις στο πεδίο της αυτονομίας και ανεξαρτησίας των καλλιτεχνών επί του παραγόμενου έργου. Με άλλα λόγια, εκφράζεται προβληματισμός και ανησυχία κατά πόσον οι ασκούμενες πολιτικές στήριξης, παροχών και αναγνώρισης των χώρων και καλλιτεχνικών ομάδων αυτού του τύπου συγκρότησης, θα επηρεάσουν τις δομές και την αυτοδιαχειριζόμενη λειτουργία τους και σε ποιο βαθμό το κράτος θα επιχειρήσει να “αλλοιώσει” η/και να πατρωνάρι τα εγχειρήματα αυτά, προκαλώντας ρωγμές και διαβρώσεις μέσα από συμπράξεις και συνεργασίες που θα κληθούν να υλοποιηθούν.

Αυτό το, υπό διαπραγμάτευση, παράδοξο έχει υπάρξει αντικείμενο μελέτης, έρευνας και προβληματισμού και δεν μπορεί να δοθεί κατηγορηματική απάντηση για το τρόπο

και τις μορφές με τις οποίες αναπτύσσεται και εξελίσσεται ανάλογα με την κάθε περίπτωση (Tachelles στο Βερολίνο, GraanSilo στο Άμστερνταμ και Esplanade Hotel/Espy, στη Μελβούρνη, Shaw 2005). Παραμένει ερωτηματικό η πορεία που μπορεί να διαγράψει μια τέτοια παρέμβαση με τη μορφή της παραχώρησης κτιριακών συγκροτημάτων σε νέες καλλιτεχνικές ομάδες ή και χρηματοδότησης ανεξάρτητων χώρων, καθώς με βάση τα παραπάνω παραδείγματα πρακτικών από το εξωτερικό, η υλοποίηση τέτοιων πολιτικών και η ενεργή εμπλοκή δημόσιων και τοπικών θεσμικών φορέων, εμφάνισε στοιχεία αστικού εξευγενισμού, εκτοπισμού των καλλιτεχνών από το κέντρο της πόλης, απώλεια της πρωτοποριακής και πειραματικής αισθητικής, έκρηξη τιμών ακινήτων και αλλαγή του ριζοσπαστικού και εναλλακτικού χαρακτήρα των δημιουργικών ομάδων που στεγάζονταν στα υπό παραχώρηση ή και υπό κατάληψη κτιριακά συγκροτήματα.

Η πιο ισορροπημένη εκδοχή πολιτική προστασίας και λειτουργίας κτιριακών εγκαταστάσεων που λειτουργούσαν ως εργαστήρια καλλιτεχνικών ομάδων εκτιμάται η περίπτωση του Άμστερνταμ και του πολιτιστικού κέντρου “GraanSilo” όπου υπήρξε η μέγιστη δυνατή αλληλεπίδραση μεταξύ καλλιτεχνών και δημοτικής αρχής, καθώς οι ασκούμενες πολιτικές είχαν στο πυρήνα τους τη προστασία και ανάδειξη των πολιτιστικών αυτών χώρων αναγνωρίζοντας την ποικιλόμορφη δυναμική αυτονομία τους για το σύνολο της πόλης και των κατοίκων και τη προσφορά τους στην βελτίωση της ποιότητας ζωής. Αφήνοντας χώρους και μοιράζοντας την ευθύνη στους διαχειριστές του GraanSilo, η δημοτική αρχή δεν παρενέβη στα εσωτερικά της λειτουργίας του χώρου, προσπαθώντας να υπονομεύσει την ανεξαρτησία του. Αντίθετα, εργάστηκε μαζί και εντός του, αφήνοντας πεδίο δράσης και χώρο για την ανάπτυξή του, με σεβασμό στις πολύμορφες υποκουλτούρες που συνέχισαν να ανθίζουν στη πόλη για πολλά χρόνια, ισορροπώντας μεταξύ χρήσης γης, εκτοπισμού και δικαιώματος στη πόλη για τους κοινωνικά ευάλωτους και τις εναλλακτικές κουλτούρες (Shaw 2005).

Κλείνοντας την άκρως ενδιαφέρουσα εμπειρία της έρευνας, υπογραμμίζεται ότι τα όποια ποιοτικά ευρήματα, αφορούν ένα μικρό μέρος/δείγμα μόνο των χώρων που δραστηριοποιούνται και λειτουργούν αυτή τη στιγμή στην Αθήνα, υπό το καθεστώς των αυτοδιαχειριζόμενων, ανεξάρτητων και αυτόνομων χώρων καλλιτεχνικής εικαστικής εργασίας. Είναι πάντως γεγονός ότι τα τελευταία χρόνια επικρατεί καλλιτεχνικός και δημιουργικός αναβρασμός στην πόλη της Αθήνας, με πολλούς νέους χώρους να ξεπροβάλλουν και να αποτυπώνουν την εικαστική ανησυχία της μετά-Documenta

εποχής, παράγοντας ένα σημαντικό δημιουργικό έργο και ενισχύοντας την πολιτιστική εικόνα της Αθήνας.

Η διεξαχθείσα έρευνα αντικατοπτρίζει σε κάποιο βαθμό ορισμένες τάσεις και κατευθύνσεις που χαρακτηρίζουν την σύγχρονη αθηναϊκή εικαστική σκηνή, που μας επιτρέπουν να αναλογιστούμε και να προβληματιστούμε γύρω από τις συνθήκες και το περιβάλλον εργασίας, τις σχέσεις που αναπτύσσονται στη πόλη και το τρόπο που επηρεάζουν και επιδρούν στο ευρύτερο κοινωνικό και οικονομικό πεδίο, καθώς και την ανάγκη για διερεύνηση μελετών, στατιστικών και χαρτογράφηση των χώρων αυτού του τύπου σύμπραξης όπως και χάραξη, άσκηση και εφαρμογή στοχευμένων πολιτικών που θα αναδεικνύουν, στηρίζουν και προάγουν αυτά τα δημιουργικά κύτταρα της σύγχρονης εικαστικής καλλιτεχνικής ζωής.

4. Δημόσιες Πολιτικές στο χώρο του σύγχρονου πολιτισμού

4.1 Πολιτικές προστασίας της νέας εικαστικής σκηνής

Οι δημόσιες πολιτικές που διαχρονικά ασκούνται από τους κύριους φορείς σχεδιασμού, υλοποίησης και αξιολόγησής τους (πολύ συχνά απουσιάζει ως διαδικασία άσκησης ελέγχου και επανασχεδιασμού), δηλαδή κυρίως από το Υπουργείο Πολιτισμού και τη τοπική αυτοδιοίκηση (Δήμους, Περιφέρειες) χαρακτηρίζονται κατά γενική ομολογία, από προχειρότητα, αποσπασματικότητα και α/συνέχεια, ειδικά όσον αφορά το τομέα ανάπτυξης της σύγχρονης καλλιτεχνικής δημιουργίας και της παραγωγής νέων μορφών πολιτισμού, ενώ υστερούν κατά κόρον συγκριτικά και με το βάρος που ρίχνεται στο έτερο κομμάτι, αυτό δηλαδή της πολιτιστικής κληρονομιάς, ως στατικής διαχείρισης ενός πλούσιου μεν παρελθόντος (“αρχαιότητες”), που δύσκολα όμως μπορεί να παράγει νέα αγαθά και υπηρεσίες σε ένα περιβάλλον που αναζητεί διαρκώς διαφορετικές εμπειρίες, καταστάσεις και έντονες βιωματικές - αισθητικές συνθήκες.

Οι παρεμβάσεις που κατά καιρούς πραγματοποιήθηκαν στο επίπεδο άσκησης πολιτικών για τον σύγχρονο πολιτισμό, δεν χαρακτηρίζονταν από μακρόπνοο σχεδιασμό και ο πυρήνας τους περιστρεφόταν συνήθως σε ζητήματα επιχορηγήσεων, φορολογικών απαλλαγών ή ελαφρύνσεων και εκπαίδευσης στο πεδίο των παραστατικών τεχνών (Λαζαρέτου 2014). Οι νέες συνθήκες και το διαρκώς μεταβαλλόμενο παγκόσμιο περιβάλλον του πολιτιστικού και δημιουργικού τομέα, απαιτεί μια συνεκτική και

ολιστική προσέγγιση από τη πλευρά του κράτους σε κάθε φάσμα δραστηριότητας που εμπεριέχει, ενυπάρχει και αναπτύσσεται το δημιουργικό και πολιτιστικό στοιχείο. Αυτός ο μετασχηματισμός και η αλλαγή πορείας είναι δυνατόν να επιφέρει βελτιώσεις στο τομέα των πολιτιστικών πολιτικών για όλους τους εμπλεκόμενους, καλλιτέχνες, δημιουργούς, επαγγελματίες του πολιτισμού, κοινωνικές ομάδες που έλκονται από την πολιτιστική δραστηριότητα και την γόνιμη πολιτισμική εμπειρία που μπορεί να τους προσφέρει.

Είναι σημαντικό να αναγνωρισθεί και υιοθετηθεί από τους φορείς άσκησης δημόσιων πολιτικών για το πολιτισμό, το νέο περιβάλλον της οικονομίας της γνώσης και δημιουργίας καθώς και το ζήτημα της διττής φύσης του πολιτισμού, τόσο με τη συμβολική – αισθητική αξία που παράγει αυτός καθεαυτός, όσο όμως και με την αγοραία-εμπορευματική αξία που εκ των πραγμάτων παράγει στο πλαίσιο της αναπτυξιακής διάστασης των πολιτιστικών αγαθών και υπηρεσιών, επικυρώνοντας και αναδεικνύοντας με το τρόπο αυτό ένα ολόκληρο σύμπαν, ανθρώπων, εργασιακών σχέσεων και συνθήκων απασχόλησης, συντελεστών παραγωγής και αγοραίων εμπορευματικών ανταλλαγών προϊόντων πολιτισμού.

Επομένως, αυτή η αναγνώριση και αποδοχή της αγοραίας κατάστασης που ενυπάρχει στις πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες, για παράδειγμα θα μπορούσε να βοηθήσει την οργανωμένη πολιτεία να σχεδιάσει και να εφαρμόσει πολιτικές που αφορούν τους νέους καλλιτέχνες/εργαζόμενους/δημιουργούς που, όπως προαναφέρθηκε και νωρίτερα, αντιμετωπίζουν δύσκολες εργασιακές συνθήκες σε ένα ρευστό οικονομικά περιβάλλον που χαρακτηρίζεται από την επισφάλεια, την προσωρινότητα της απασχόλησης, την ανασφάλιστη/αδήλωτη/μαύρη εργασία, την απουσία συλλογικής διαπραγμάτευσης και εκπροσώπησης και την ανυπαρξία οποιασδήποτε επιδοματικής πολιτικής τις περιόδους που βρίσκονται άνεργοι και υποαπασχολούμενοι.

Ένας σημαντικός τομέας παρέμβασης και υποστήριξης μεμονωμένων εικαστικών καλλιτεχνών αλλά και νέων δημιουργικών ομάδων που δρουν στο πεδίο της σύγχρονης εικαστικής τέχνης είναι η αξιοποίηση εγκαταστάσεων, κτιρίων, υποδομών και εξοπλισμού που βρίσκονται σε αχρησία ή σε μη λειτουργία και ιδιοκτησιακά ανήκουν σε δομές τους κράτους και της τοπικής αυτοδιοίκησης (Δήμους, Περιφέρειες).

Παρηκμασμένα βιομηχανικά κτίρια και υποβαθμισμένοι δημόσιοι χώροι με υποδομές σε κακή, πλην, λειτουργική κατάσταση θα προσέφεραν στέγη, θα κάλυπταν βασικές ανάγκες και δημιουργούν, υπό προϋποθέσεις, τις συνθήκες που νέοι εικαστικοί και ομάδες θα εκμεταλλευτούν ώστε να τις μετατρέψουν σε γόνιμη και παραγωγική

διαδικασία έκφρασης ιδεών, αγαθών, προϊόντων, εκπαίδευσης και επαγγελματικής εξειδίκευσης. Παράλληλα, θα λειτουργούν και ως σημείο αναφοράς για τον καλλιτεχνικό χώρο και το κοινό αλλά και μεταξύ των ομάδων που θα επωφεληθούν από αυτή τη φυσική γειτνίαση.

Τέτοιες πρωτοβουλίες θα βοηθούσαν την ανάπτυξη, δημιουργία και βιωσιμότητα των νέων εικαστικών ομάδων και καλλιτεχνών του χώρου καθώς θα δημιουργούσαν τις απαραίτητες συνθήκες στήριξης των εγχειρημάτων αυτών και διάθεσης χώρων για την παραγωγή πολιτιστικών αγαθών, στήσιμο εκθέσεων, συνομιλία με το κοινό και διάχυση του καλλιτεχνικού έργου, χωρίς τη παρουσία μεσαζόντων. Μεγάλης κλίμακας αυτής της μορφής δεν έχει ακόμα εφαρμοστεί/υλοποιηθεί στην Ελλάδα από φορείς που σχετίζονται ή μη με το χώρο του πολιτισμού και με τα παραπάνω χαρακτηριστικά. Θα μπορούσαμε μόνο να αναφέρουμε εδώ ως τέτοια προσπάθεια που σχετίζεται με παραχώρηση κτιρίων και υποδομών, ως πιο γνωστή, την πρωτοβουλία του Υπουργείου Εργασίας, Κοινωνικής Ασφάλισης και Κοινωνικής Αλληλεγγύης (ΥΠΕΚΑ) να αξιοποιήσει την ακίνητη περιουσία του για δράσεις πολιτισμού και στήριξης καλλιτεχνών και φιλοξενίας εκθέσεων.

Δυνάμει του άρθρου 37 του Ν.4554/2018 (ΦΕΚ Α'130/18.07.2018), "Παραχώρηση ακινήτων για πολιτιστικές και λοιπές χρήσεις", ακίνητα που ανήκουν σε εποπτευόμενους φορείς του Υπουργείου Εργασίας, μπορούν να παραχωρούνται για μικρό χρονικό διάστημα σε φυσικά ή νομικά πρόσωπα για πολιτιστικές ή αντίστοιχες εκδηλώσεις, δράσεις και ενέργειες που συνάδουν και ταιριάζουν στο χαρακτήρα των ακινήτων"⁷.

Δύο κτίρια στο κέντρο της Αθήνας, το πρώην ξενοδοχείο Esperia Palace, στην οδό Σταδίου 22, και το πρώην Μέγαρο ΤΣΜΕΔΕ στην οδό Κολοκοτρώνη 4, παραχωρεί στην 6η Μπιενάλε της Αθήνας το υπουργείο Εργασίας, Κοινωνικής Ασφάλισης και Κοινωνικής Αλληλεγγύης (efsyn.gr, 2018). Τα δύο κτίρια παραχωρήθηκαν χωρίς αντάλλαγμα για το διάστημα που διήρκεσε η έκθεση, σύμφωνα με τους όρους, τις προϋποθέσεις και τα όσα ορίζονται στις δύο αποφάσεις που υπέγραψε η Υπουργός

⁷ Η παραχώρηση της χρήσης πραγματοποιείται με απόφαση του Υπουργού Εργασίας, Κοινωνικής Ασφάλισης και Κοινωνικής Αλληλεγγύης, μετά από γνώμη του Διοικητικού Συμβουλίου του ιδιοκτήτη φορέα. Με την απόφαση καθορίζονται η διάρκεια της παραχώρησης, οι υποχρεώσεις του προσώπου προς το οποίο γίνεται η παραχώρηση, το τυχόν αντάλλαγμα, καθώς και κάθε άλλη αναγκαία λεπτομέρεια. Οι δαπάνες διαμόρφωσης, συντήρησης, λειτουργίας, έκδοσης πολεοδομικών ή άλλων αδειών βαρύνουν το φυσικό ή νομικό πρόσωπο προς το οποίο γίνεται η παραχώρηση.

Εργασίας Ευτυχία Αχτσιόγλου και αναρτήθηκαν διαδικτυακά στη διάγυια με ΑΔΑ: Ψ4ΟΓ465Θ1Ω-PKB για το κτίριο της οδού Κολοκοτρώνη (πρώην ΤΣΜΕΔΕ) και με ΑΔΑ: 6ΧΗΤ465Θ1ω-8ΧΞ για το πρώην ξενοδοχείο Esperia Palace.

Από την πλευρά του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού δεν έχει ακόμα ωριμάσει η ιδέα για την εφαρμογή πολιτικών στήριξης των νέων καλλιτεχνών σε αυτό το επίπεδο. Αν και για πρώτη φορά, με τη δομή και τις προβλέψεις του νέου Οργανισμού του ΥΠΠΟΑ (ΠΔ 4/2018, ΦΕΚ Α'7/22.1.2018), αναγνωρίζεται και τυπικά η αναπτυξιακή και οικονομική διάσταση του πολιτισμού, δεν έχει προχωρήσει η υλοποίηση προγραμμάτων και δράσεων που θα βοηθούν τη σύγχρονη εικαστική κοινότητα των ανερχόμενων δημιουργών. Η μόνη ουσιαστική πρόταση που έχει γίνει και υπό προϋποθέσεις θα μπορούσε να ενισχύσει τους νέους εικαστικούς καλλιτέχνες και τους εργαζόμενους στον Πολιτιστικό και Δημιουργικό Τομέα, αφορά την αξιοποίηση του προσφάτως ανακαινισμένου διατηρητέου κτιρίου Acropolis Palace, επι της οδού Πατησίων, στο δημόσιο χώρο που νοητά ενώνει γεωγραφικά και πολιτισμικά το “Κάτω” Πολυτεχνείο (ΕΜΠ, Σχολή Αρχιτεκτόνων, Διοικητικές Υπηρεσίες ΑΣΚΤ και πρώτη έδρα της σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας), το Υπουργείο Πολιτισμού, το Εθνικό Αρχαιολογικό και Επιγραφικό Μουσείο και τη γειτονιά των Εξαρχείων, με το ειδικό πολιτιστικό, ιστορικό, κοινωνικό και κομβικό για την πόλη της Αθήνας βάρος που εκπέμπει. Ο χώρος αυτός θα μπορούσε να αποτελέσει μια “νησίδα πολιτισμού”, ευρισκόμενος στο πυρήνα μιας ιδιαίτερα ζωντανής και δημιουργικής αστικής περιοχής που βιώνει, ωστόσο, μια περίοδο ανακατατάξεων τον τελευταίο καιρό, και να συμβάλει στην ποιοτική αναβάθμιση και την αναζωογόνηση του ευρύτερου αστικού τοπίου, με δράσεις που θα φιλοξενούνται σε επικοινωνία, διάλογο και συνεργασία του Acropolis Palace με τους υπόλοιπους οργανισμούς.

Ο πυρήνας της χρήσης του κτιρίου αφορά δύο κύριες λειτουργίες:

α) το Κέντρο Ενημέρωσης και β) τους Εκθεσιακούς χώρους και χώρους παρουσιάσεων που θα φιλοξενούν σχετικές εκδηλώσεις.

Το Κέντρο Ενημέρωσης θα υποστηρίξει τις καλλιτεχνικές ομάδες και τους επαγγελματίες του χώρου ως προς τρεις (3) βασικές κατευθύνσεις: i) ενημερώνοντάς τους για τα κατάλληλα χρηματοδοτικά προγράμματα και, στη συνέχεια, παρέχοντάς τους χρήσιμες πληροφορίες για τις δυνατότητες χρηματοδότησης, ii) παρέχοντάς τους πληροφόρηση για τις εκθέσεις και εκδηλώσεις που θα διοργανώνονται σε άλλους χώρους του Acropole Palace και, τέλος, iii) παρέχοντάς τους ενημέρωση για

κατάλληλους χώρους, που δύνανται να διατεθούν από το ΥΠΠΟΑ. ή/και άλλους φορείς για τις δοκιμές ή/και τη φιλοξενία του προτεινόμενου πρότζεκτ.

Στους Εκθεσιακούς χώρους / Χώρους παρουσιάσεων θα διοργανώνονται αφενός θεματικές εκθέσεις που θα αποτελέσουν πηγή έμπνευσης και διαλόγου για τους νέους καλλιτέχνες όσο και παρουσιάσεις της δουλειάς νέων, κυρίως δημιουργών. Επίσης, θα διοργανώνονται διαλέξεις και masterclasses όπου θα φιλοξενούνται Έλληνες και ξένοι ειδικοί, οι οποίοι θα κληθούν να παρουσιάσουν την εμπειρία τους, καθώς και παραδείγματα καλών πρακτικών.

Με τον τρόπο αυτό η Αθήνα θα μπορούσε να αποκτήσει έναν χώρο όπου θα δίνεται η δυνατότητα στους νέους καλλιτέχνες και επαγγελματίες του πολιτιστικού και δημιουργικού τομέα, να αποκτήσουν γνώσεις κρίσιμες για όλη την καλλιτεχνική τους πορεία αλλά και πρόσβαση σε υποδομές, χώρους και εξοπλισμό που διαφορετικά δεν θα είχαν την ευκαιρία ή και δυνατότητα να χρησιμοποιήσουν.

Στην παραπάνω περίπτωση το ΥΠΠΟΑ με τις πολιτιστικές υποδομές του Acropolis Palace, έχει την ευκαιρία να συνεισφέρει έναν πραγματικά δημιουργικό-υποστηρικτικό ρόλο, προσφέροντας σημαντικές λύσεις σε νέους καλλιτέχνες και ομάδες του εικαστικού χώρου, μπαίνοντας δυναμικά στο πεδίο άσκησης πολιτικών για τους/τις νέους/ες εικαστικούς δημιουργούς και χώρους, προσφέροντας τους ευκαιρίες ανάδειξης, πρόσβασης και βιωσιμότητάς τους, αναγνωρίζοντάς τους επιτέλους ως παραγωγικούς συντελεστές και ένα υψηλό πολιτιστικό και συμβολικό κεφάλαιο για τη πόλη και το τόπο.

Το Ακροπόλ Παλλάς αποτέλεσε και σημείο αναφοράς πολύ πρόσφατα, τον Οκτώβριο του 2018, για τη νέα πολιτική ηγεσία του ΥΠΠΟΑ τονίζοντας την ανάγκη να δημιουργηθεί ένας “κόμβος πολιτισμικής δραστηριότητας, ένας χώρος καλλιτεχνικής δημιουργίας (culture.gr, 2018)⁸. Σε διακηρυκτικό, τουλάχιστον, επίπεδο φαίνεται να υπάρχει διάθεση και βούληση για ανάπτυξη και υλοποίηση πολιτικών που θα στηρίζουν τη σύγχρονη εικαστική καλλιτεχνική δημιουργία και παραγωγή.

Επομένως, και με δεδομένο το γεγονός ότι η παρουσία της σύγχρονης εικαστικής καλλιτεχνικής δημιουργίας, αρχίζει και γίνεται ιδιαίτερα αισθητή και αφήνει σταδιακά

⁸ Σύμφωνα με την Υπουργό Πολιτισμού και Αθλητισμού, Μυρσίνη Ζορμπά, “Εκθέσεις, παραστάσεις, μουσική, βιβλίο και κάθε μορφή σύγχρονης τέχνης και δημιουργίας θα μπορούν να βρουν έναν φιλόξενο χώρο ανοιχτό στις ανεξάρτητες και νεανικές δημιουργικές και καλλιτεχνικές δυνάμεις. Θέλουμε να φτιάξουμε έναν κόμβο που θα στηρίζει την καλλιτεχνική δραστηριότητα σε όλες τις φάσεις της, με ανοιχτές πρόβες, σεμινάρια, συμμετοχικές συναντήσεις, εκθέσεις, συνέδρια και φεστιβάλ. Θα παρέχουμε χώρο και υποστήριξη ώστε να μπορούν οι μη συμβατικές πολιτισμικές και καλλιτεχνικές εκφράσεις και πρακτικές να αποκτήσουν την δυνατότητα να μας προκαλέσουν και να μας εκπλήξουν. Κι ακόμη θέλουμε να υπάρχει μια διάσταση διεθνής, που θα ενεργοποιεί την εθνική συζήτηση υποδεχόμενη συνομιλητές από άλλα μέρη του κόσμου και θα τονώνει την διεθνή παρουσία καλλιεργώντας συνεργασίες με ανάλογες πρωτοβουλίες εκτός Ελλάδας”

το αποτύπωμά της στη πόλη, τους κατοίκους, τις γειτονιές και την οικονομική ζωή της χώρας, διακρίνεται η ανάγκη επιτακτικής στήριξης από πλευράς Πολιτείας και αξιοποίησης του παραγωγικού καλλιτεχνικού έργου και δυναμικού για να μη χαθεί μια ακόμα ευκαιρία, ειδικά σε μια περίοδο, όπου η Αθήνα βρίσκεται σε δημιουργικό αναβρασμό, αποτελεί σημείο συνάντησης και συνομιλίας εικαστικών καλλιτεχνών απ' όλο το κόσμο, φιλοξένησε σημαντικά πολιτιστικά γεγονότα (Documenta14) και προετοιμάζεται για το 2021 στην Ελευσίνα για το θεσμό της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης. Κατά συνέπεια, η χρονική συγκυρία είναι κατάλληλη ώστε επιτέλους η οργανωμένη πολιτεία να παρέμβει αποφασιστικά, ενισχύοντας και υποστηρίζοντας τη σύγχρονη εικαστική σκηνή, τους χώρους και τους ανθρώπους της.

Στο πλαίσιο αυτό, το ΥΠΠΟΑ και άλλοι θεσμοί θα μπορούσαν να μελετήσουν παραδείγματα από μητροπόλεις του εξωτερικού που εδώ και χρόνια εφαρμόζουν τέτοιες πολιτικές ενίσχυσης και στήριξης των ανερχόμενων εικαστικών μέσα από προγράμματα παροχής καλλιτεχνικής στέγης, χρηματοδότησης εργαστηριακών χώρων, στούντιο, εκθέσεων και παροχής κατάλληλου υποστηρικτικού εξοπλισμού, εκπαίδευσης, υποτροφιών ώστε οι νέοι εικαστικοί καλλιτέχνες να μπορούν να στέκονται στα πόδια τους και να παράγουν σημαντικό έργο σε ένα περιβάλλον εργασίας όπου θα βρίσκονται σε επαφή, ανταλλαγή ιδεών και συνεργασιών με άλλους δημιουργούς από όλο το κόσμο και με τους οποίους θα μοιράζονται υποδομές, πληροφορίες, γνώσεις, τεχνογνωσία και αλληλεπίδραση.

Οι χώροι αυτοί θα μπορούσαν να διοικούνται από τις συστεγαζόμενες καλλιτεχνικές ομάδες και μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς στο πρότυπο των χώρων που λειτουργούν στο Λονδίνο εδώ και δεκαετίες (πχ. Spacestudios, Chisenhale Gallery, The Showroom, Studio Voltaire, GasWorks) όπου με τη σημαντική χρηματοδοτική στήριξη και επίδραση του Arts Council και των τοπικών αρχών (Council Boroughs), συνεργαζόμενοι με τους ιδιοκτήτες εγκαταλελειμμένων κτιριακών εγκαταστάσεων (που είδαν μέσα από την καλλιτεχνική χρήση να παίρνουν ξανά ζωή οι ερειπωμένοι χώροι), να δίνεται η ευκαιρία παρουσίασης πρωτοποριακών εικαστικών προσεγγίσεων, να φιλοξενούνται καλλιτέχνες από το εξωτερικό και να διοργανώνονται εκθέσεις και γεγονότα που προωθούν και αναδεικνύουν την σύγχρονη εικαστική τέχνη και τους δημιουργούς, προσφέροντας νέες εμπειρίες και ευκαιρίες στο καλλιτεχνικό και ευρύτερο κοινό.

Ζητούμενο, λοιπόν, για το κράτος και τους θεσμούς άσκησης δημόσιων πολιτικών για το πολιτισμό είναι η ικανότητα διάγνωσης και αντίληψης του μεταβαλλόμενου

εικαστικού/καλλιτεχνικού εργασιακού τοπίου, η αναγνώριση της αξίας των νέων αυτών κυττάρων καλλιτεχνικής δημιουργίας, η συνομιλία με τα νέα εικαστικά εγχειρήματα και η συστηματική παρέμβαση προς τη κατεύθυνση της ανάδειξης, προβολής και παροχής κάθε είδους διευκόλυνσης και υποστήριξης των καλλιτεχνικών χώρων και εικαστικών εγχειρημάτων που μπορούν υπό προϋποθέσεις να μετασχηματίσουν με τη δημιουργική ορμή και αυθεντικότητά τους την εικόνα μιας πόλης και τις γειτονιές στις οποίες εργάζονται και δραστηριοποιούνται.

5.Συμπεράσματα

Το μεταβαλλόμενο τοπίο της σύγχρονης τέχνης και καλλιτεχνικής δημιουργίας βαθμιαία έρχεται στην επιφάνεια της καθημερινής ζωής και επιδρά ποικιλόμορφα στην εικόνα της πόλης και των κατοίκων. Οι ΠΔΒ δημιουργούν αγορές για προσφορά και ζήτηση συμβολικών αγαθών που ενσωματώνουν και την εμπορική διάσταση στο πεδίο της πολιτιστικής κατανάλωσης καθώς παράγονται εντός του υπάρχοντος συστήματος καπιταλιστικής κυριαρχίας από συντελεστές/δημιουργούς/επαγγελματίες του κλάδου που υφίστανται την επιθετική απορρύθμιση της αγοράς εργασίας. Σε αυτό το περιβάλλον, αναδύονται νέοι τόποι και χώροι δουλειάς των εικαστικών καλλιτεχνών που αναζητούν συσπειρώσεις και συνεργατικές μορφές οργάνωσης της καλλιτεχνικής παραγωγής. Οι χώροι και οι ομάδες αυτές που μάχονται να γίνουν ορατοί από την οργανωμένη πολιτεία, διερευνούν νέα εικαστικά μέσα, πολυμορφικές συμπράξεις σε διεπιστημονική και διατομεακή καλλιτεχνική διάσταση, πειραματιζόμενοι με υλικά, έννοιες και σχέσεις που χαρακτηρίζονται από την αυθεντικότητα και την πρωτοπορία της αντίληψης και σύλληψης νέων μορφών έκφρασης και δημιουργίας.

Υπό αυτό το πρίσμα η πολιτεία καλείται να σταθεί διαλεκτικά απέναντι στα νέα δεδομένα και να λειτουργήσει υποστηρικτικά προς τη νέα μετασχηματισθείσα κατάσταση. Εφόσον αντιληφθεί και κατανοήσει τις συντελούμενες αλλαγές και αναγνωρίσει αυτή τη διάσταση, οι παρεμβάσεις της μπορούν να λειτουργήσουν προς όφελος των νέων σύγχρονων δημιουργών, στηρίζοντας με πολιτικές την εγχώρια σύγχρονη εικαστική δημιουργία στην κατεύθυνση ανάδειξης του παραγόμενου έργου, με παράλληλη ενίσχυση και προστασία των νέων ανεξάρτητων και αυτόνομων χώρων

που αναζωογονούν με τη δράση τους, τις γειτονιές, τη πόλη και το κοινό της τέχνης. Πολιτικές που δίνουν ζωή στη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία, όπως η παραχώρηση υποδομών, κτιρίων και εξοπλισμού, η επιδοματική στήριξη σε περιόδους μακροχρόνιας έλλειψης παραγόμενου έργου λόγω της αυξημένης εργασιακής επισφάλειας που βιώνει ο καλλιτεχνικός κόσμος, η κατάρτιση και εκπαίδευση των δημιουργών σε εργαστήρια απόκτησης επαγγελματικών δεξιοτήτων στο ΠΔΤ, οι φοροελαφρύνσεις και οι διευκόλυνση της σύγχρονης πολιτιστικής εικαστικής παραγωγής αποτελούν στοχευμένες δράσεις που μπορούν να λειτουργήσουν θετικά και να επιδράσουν πολλαπλά στην οικονομία, τη κοινωνική συμμετοχή και συνοχή, την ποιότητα ζωής όπως και στην αναβάθμιση και αξιοποίηση της σύγχρονης καλλιτεχνικής - εικαστικής παραγωγής.

Για να μπορέσουν οι πολιτικές αυτές να έχουν τα παραπάνω ευεργετικά αποτελέσματα, είναι σημαντικό οι θεσμοί εκπόνησης, άσκησης, υλοποίησης και αξιολόγησης τέτοιων δράσεων να λειτουργούν υπό ένα καθεστώς σαφών στόχων, κριτηρίων και διαδικασιών, βασισμένοι στα απαραίτητα στοιχεία και μελέτες (πχ χαρτογράφηση νέων μορφών εικαστικής δράσης και χώρων) που θα αναδεικνύουν τις νέες τάσεις, τα προβλήματα και τα ποιοτικά και ποσοτικά χαρακτηριστικά των υπό εξέταση περιπτώσεων.

Την ίδια στιγμή, η αγωνία της επιβίωσης για τους νέους και νέες εικαστικούς καλλιτέχνες που συγκροτούν τις πολύμορφες δομές αυτοοργάνωσης και συμμετέχουν στους αναδυόμενους αστικούς καλλιτεχνικούς/εικαστικούς χώρους με μια απο τα κάτω και χωρίς ενδιάμεσους διαύλους αδιαμεσολάβητη μορφή έκφρασης, παραγωγής, παρουσίασης και διάχυσης του εικαστικού έργου, λειτουργεί ανασταλτικά και εις βάρος, συχνά, της παραγόμενης ποιότητας εργασίας. Μακροπρόθεσμα η μη αξιοποίηση της δυναμικής που διαθέτουν και επιθυμούν να διαμοιράσουν οι χώροι και οι ομάδες αυτές, στη πόλη, τους κατοίκους, τις γειτονιές που δρουν και εργάζονται, είναι επιζήμια για όλους, καθώς μένει ανεκμετάλλευτη η τεράστια δημιουργική αύρα που εκπέμπουν, στερώντας από τη κοινωνική, οικονομική και πολιτιστική ζωή του τόπου ένα αναξιοποίητο ποιοτικό, δυναμικό και συμβολικό κεφάλαιο, που συμβάλει στη άνοδο της ποιότητας της καθημερινής ζωής των πολιτών.

Αυτό που χρειάζεται επιτακτικά να γίνει σε θεσμικό επίπεδο είναι η αναγνώριση και αποδοχή της ποιοτικής συμβολής των νέων μορφών συμμετοχικής συγκρότησης των εικαστικών καλλιτεχνών (artist run spaces, project spaces, κολλεκτίβες εικαστικής/καλλιτεχνικής δημιουργίας, αυτοδιαχειριζόμενοι, αυτοοργανωμένοι χώροι) με την παροχή και θέσπιση από την οργανωμένη πολιτεία ενός προστατευτικού

κελύφους σε εργασιακό και δημιουργικό επίπεδο που θα δώσει ανάσα και νέα πνοή στο εικαστικό έργο, τους δημιουργούς και τους χώρους στέγασης των εγχειρημάτων αυτών, ενώ παράλληλα θα διαφυλάσσει την αυτονομία, την καλλιτεχνική αυθεντικότητα και διερευνητική οπτική των εικαστικών καλλιτεχνών και ομάδων από οποιαδήποτε απόπειρα “ινστιτουτοποίησης” ή και χειραγώγησης του παραγόμενου έργου από το κράτος. Αυτό ακρβώς το παράδοξο και αντιφατικό στοιχείο (αίτημα για στήριξη απο καλλιτέχνες προς το κράτος, αλλά και κίνδυνος παρέμβασης στη κατεύθυνση του παραγόμενου έργου και της λειτουργίας των χώρων από το κράτος), αποτελεί τη λεπτή κόκκινη γραμμή πάνω στην οποία χρειάζεται να ισορροπήσουν οι φορείς άσκησης δημόσιων πολιτικών για το σύγχρονο πολιτισμό.

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσση

Avdikos, V. (2015) “Processes of creation and commodification of local collective symbolic capital: a tale of gentrification from Athens”, *City, Culture and Society*, vol: 6 no. 4, pp. 117-123.

Banks, M. (2018) “Creative economies of tomorrow”? Limits to growth and the uncertain future”, *Cultural Trends* [online], 27: 5, 26 November, pp. 367-380 Available from]:<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09548963.2018.1534720> (Accessed 10 December 2018)

Bagnasco, A. (1977) *The territorial problematic of the Italian development*, Bologna: Il Mulino

Bagwell, S. (2008) “Creative Clusters and City Growth”, *Creative Industries Journal*, 1: 1

Bailey, S. and Marcucci, M. E., (2013) “Legalizing the Occupation: The Teatro Valle as a Cultural Commons”. *South Atlantic Quarterly* 112:2, pp. 396-405

Becattini, G. (1975) *The economic development of Tuscany*, Florence: Le Monnier

Boschma, R. A, (2005) “Proximity and innovation: a critical assessment”, *Regional Studies* 39, pp. 61-74

Brusco, S. (1982) “The Emilian model: productive decentralisation and social integration”, *Cambridge Journal of Economics*, 6:2, 1 June , pp. 167–184,

Burgess, P.M. (1994) *Lone Eagles*, Center for the New West Points West Advisory

Currid, E. (2007) *The Warhol Economy: How Fashion, Art and Music Drive New York City*. Princeton University Press

DCMS (2011), *Creative Industries Economic Estimates, Full Statistical Release*, Department of Culture, Media and Sport, London, UK, December.

European Commission (2017), *Mapping the Creative Value Chains*, A study on the economy of culture in the digital age, Final report.

Florida, R. (2005) “The Experiential Life” in Hartley, J. (ed.), *Creative Industries*, Blackwell Publishing, Malden, MA and Oxford, pp 133-145.

Florida, R. (2002) *The Rise of the Creative Class: And How it's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York: Perseus Book Group.

Garnham, N. (1990) *Capitalism and Communication*, London: Sage

Gospodini, A. (2009) ‘Urban Design’, an invited contribution in R. Hutchison, (ed) *Encyclopedia of Urban Studies*, Sage Publications: ISBN: 1412914329 | 1080 pages.

Harvey, D. (2002). “The art of rent: Globalisation, monopoly and the commodification of culture”. *Socialist Register*, 38: pp .93–110.

Howkins, J. (2005) “The Mayor’s Commission on the Creative Industries” in Hartley, J. (ed.), *Creative Industries*, Blackwell Publishing, Malden, MA and Oxford, pp 117-125.

Katz, B. and J. Wagner (2014) *The Rise of Innovation Districts: A New Geography of Innovation in America*. Metropolitan Policy Program at Brookings, Brookings.

KMU Forschung Austria and WA (2016), *Boosting the competitiveness of cultural and creative industries for growth and jobs*, [online] <http://ec.europa.eu/growth/toolsdatabases/newsroom/cf/itemdetail.cfm?item.id=89008> (Accessed 2 November 2018)

Lazzeretti, L. & Cinti, T. (2009). “Governance-specific factors and cultural clusters: The Case of the museum clusters in Florence”. *Creative Industries Journal*, 2:1, pp. 19-35.

Landry, C. (2000) *The Creative City*, London: *Earthscan Publishers*

Marshall, A. (1920) *Principles of Economics*, London: Macmillan and Co. 8th ed.

Mateos-Garcia, J. and Sapsed, J. (2011) “The role of universities in enhancing creative clustering”. Paper prepared for Brighton Fuse. Enhancing the Creative, Digital and Information Technology Industries (CDIT) in Brighton- an AHRC Project

Mato, D. (2009), “All Industries are Cultural”, *Cultural Studies*, Vol. 23 No 1, pp. 70-87.

Merkel, J. (2018), “Freelance isn’t free.’ Co-working as a critical urban practice to cope with informality in creative labour markets”, *Urban Studies [online]*, OnlineFirst, <https://doi.org/10.1177/0042098018782374> (Accessed 30 November 2018)

Miller, T. (2009) “From Creative to Cultural Industries”, *Cultural Studies*, Vol. 23 No 1, pp 88-99.

Mommaas H., (2004, “Cultural Clusters and the Post-Industrial City: Towards the Remapping of Urban Cultural Policy”, *Urban Studies*, 41(3): 507-532.

Moriset, B. (2013). Building new places of the creative economy. The rise of coworking spaces <halshs-00914075>.

Kate Oakley & Jonathan Ward (2018) “Creative Economy, Critical Perspectives”. *Cultural Trends [online]*, 27:5, pp. 311-312, DOI: 10.1080/09548963.2018.1534573 (Accessed 2 December 2018)

Oldenburg, R. (1989) *The Great Good Place*. New York: Paragon House

Porter, M. (2005), “Local Clusters in a Global Economy” in Hartley, J. (ed.) *Creative Industries*, Blackwell Publishing, Malden, MA and Oxford, pp. 259-267

Power, D. (2009), “Culture, Creativity and Experience in Nordic and Scandinavian Cultural Policy”, *International Journal of Cultural Policy*, 15:4, pp. 445-460

Roodhouse, S. (2010) *Cultural Quarters: Principles and Practice*, 2nd edition, Intellect.

Schumpeter, J. A. (1939), *Business Cycles: A Theoretical, Historical, and Statistical Analysis of the Capitalist Process, Vol: I*, New York and London.: McGraw-Hill Book Company Inc.

Sforzi, F. (2002), “The industrial district and the new Italian economic geography”, *European Planning Studies*, 10:4

Shaw, K. (2005) “The Place of Alternative Culture and the Politics of its Protection in Berlin, Amsterdam and Melbourne, *Planning Theory & Practice* [online], 6:2, pp. 149-169, [Available from]: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14649350500136830>: (Accessed 25 November 2018)

Spacestudios (2018), “SPACE is a leading visual arts organisation providing creative workspace, advocacy, support and promoting innovation” [online] <http://www.spacestudios.org.uk/about/> (Accessed 10 December 2018)

Throsby, D. (2001) *Economics and Culture*, Cambridge: Cambridge University Press

Zukin, S. (1982) *Loft Living: culture and capital in urban change*, Baltimore: Johns Hopkins University Press

UNCTAD (2010), *Creative Economy Report 2010. A Feasible Development Option*, United Nations.

UNESCO (2009), UNESCO framework for Cultural Statistics, Canada

Ελληνική

Αυδίκος, Β. (2016). “Τρίτοι (εργασιακοί) τόποι στη δημιουργική οικονομία: θερμοκοιτίδες νεοφυών επιχειρήσεων, συνεργατικοί χώροι και συνεργατικά γραφεία” στο Αυδίκος, Β. και Καλογερέσης, Αθ. *Κείμενα για τη δημιουργική οικονομία: αγορές, εργασία, πολιτικές*. Αθήνα: Επίκεντρο.

Αυδίκος, Β. (2016). “Νέες γεωγραφίες της δημιουργικής εργασίας στην περίοδο της οικονομικής κρίσης: από την συνεργατικότητα στην κολεκτιβοποίηση”, *Γεωγραφίες*, 28, σελ. 35-47.

Αυδίκος, Β., Φάλλας, Ι. και Χάρδας, Α. (2015) *Συνεργατικοί σχηματισμοί και αστική ανάπτυξη. Η περίπτωση της Αθήνας*. Αθήνα: ΙΜΕ-ΓΣΕΒΕΕ,

Αυδίκος, Β (2014), *Οι πολιτιστικές και Δημιουργικές Βιομηχανίες στην Ελλάδα*, Αθήνα: Επίκεντρο.

Αντόρνο, Τ. (2000) *Σύνοψη της Πολιτιστικής Βιομηχανίας*, β' εκδ. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Γοσποδίνη Α. (2009) "Χωρικές Πολιτικές για την Ανταγωνιστικότητα και τη Βιώσιμη Ανάπτυξη των ελληνικών πόλεων", στο Α. Gospodini (eds), *The post-industrial city: New Economies, Spatial Transformations and New landscapes, a theme-issue*, *Αειχώρος - Κείμενα Πολεοδομίας, Χωροταξίας και Ανάπτυξης*, 6:1, σελ. 100-145

ΕΟΜΜΕΧ, Εγχειρίδιο Δικτύων Επιχειρηματικότητας και Συστημάτων- Συστάδων Επιχειρήσεων). Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο http://www.Stepc.gr/docs/library_docs/NETWORKS_CLUSTER_Eommex.pdf (Προσβάσιμο στις 20 Νοεμβρίου 2018)

Επίκαιρα (2011), “Αθηναϊκές γκαλερί- Χέρι χέρι με την κρίση”, 31 Μαρτίου, Αθήνα

Ευρωπαϊκή Επιτροπή (2010), *Πράσινη Βίβλος. Απελευθέρωση του δυναμικού των κλάδων του πολιτισμού και της δημιουργικότητας*, COM(2010) 183 τελικό, 27 Απριλίου.

Ευρωπαϊκή Επιτροπή (2011), *Πρόταση Κανονισμού του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου για τη θέσπιση του προγράμματος “Δημιουργική Ευρώπη”*, COM(2011) 785 τελικό, 23 Νοεμβρίου.

Ευρωπαϊκή Οικονομική και Κοινωνική Επιτροπή (2010), *Γνωμοδότηση της Ευρωπαϊκής Οικονομικής και Κοινωνικής Επιτροπής με θέμα “Πράσινη Βίβλος –Απελευθέρωση του δυναμικού των κλάδων του πολιτισμού και της δημιουργικότητας”*, CCMI/074, 21 Οκτωβρίου. Ευρωπαϊκή Οικονομική και Κοινωνική Επιτροπή.

Ευρωπαϊκή, Οικονομική και Κοινωνική Επιτροπής (2012) Γνωμοδότηση με θέμα “Πρόταση Κανονισμού του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου για τη θέσπιση του “προγράμματος Δημιουργική Ευρώπη”. 28 Μαρτίου, σελ.1

Καραχάλης, Ν. και Δέφνερ, Α. (2012) *Η συγκέντρωση πολιτιστικών δραστηριοτήτων σε κεντρικές περιοχές της πόλης και ο ρόλος του city branding: Η περίπτωση της Αθήνας* [διαδικτυακά διαθέσιμο] <https://www.citybranding.gr/2012/12/city-branding.html> (Πρόσβαση στις 17 Νοεμβρίου 2018)

Καραχάλης, Ν. (2010). Πολιτιστικές περιοχές, Αστική Ανάπλαση και Εξευγενισμός στην Αθήνα, το Μάντσεστερ και τη Βαρκελώνη. Στο Ελληνική Γεωγραφική Εταιρεία, Πρακτικά του 9ου Πανελληνίου Γεωγραφικού Συνεδρίου της Ελληνικής Γεωγραφικής Εταιρείας, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα.

Καραχάλης, Ν. (2007), *Πολιτισμός και τοπική ανάπτυξη: ο ρόλος των πολιτιστικών και τουριστικών περιοχών στη σύγχρονη πόλη*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. Διαθέσιμη στο: <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/15382#page/1/mode/2up> (Πρόσβαση στις 6 Δεκεμβρίου 2018)

Κομνηνός, Ν. (2006), “The Architecture of Intelligent Cities”, *Intelligent Environments* 06, Institution of Engineering and Technology, τόμ. 1, σ. 13-20

Κόνσολα, Ν. (2011) *Δίκτυα Μουσείων στην σύγχρονη πόλη*. Ανακοίνωση στο 10ο Επιστημονικό Συνέδριο της Ελληνικής Εταιρείας Περιφερειακής Επιστήμης. Αθήνα.

Λαζαρέτου, Σ. (2014) *Η Έξυπνη Οικονομία: “πολιτιστικές” και “δημιουργικές” βιομηχανίες στην Ελλάδα: Μπορούν να αποτελέσουν προοπτική εξόδου από την κρίση;* Αθήνα: ΤτΕ

Μελέτη για την Χαρτογράφηση της Πολιτιστικής και Δημιουργικής Βιομηχανίας στην Ελλάδα (2017), [Διαδικτυακά Διαθέσιμο] <http://ep.culture.gr/el/Pages/NewsFS.aspx?item=198>. (Πρόσβαση στις 2 Νοεμβρίου 2018)

Μελέτη αποτίμησης των κοινωνικοοικονομικών επιπτώσεων των έργων πολιτισμού (2014) Έρευνα Deloitte. [Διαδικτυακά Διαθέσιμο] <http://ep.culture.gr/el/pages/NewsFS.aspx?item=175>. (Πρόσβαση στις 3 Νοεμβρίου 2018)

Μελέτη McKinsey (2011) *“Η Ελλάδα 10 Χρόνια Μπροστά”* [Διαδικτυακά Διαθέσιμο] https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwix7eG0wYTfAhVMJIAKHYYDLdgUQFjAAegQICBAC&url=http%3A%2F%2Fwww.sev.org.gr%2FUploads%2Fpdf%2FGreece_10_Years_Ahead_Executive_summary_Greek_version_small.pdf&usg=AOvVaw33ol1L7QbLWQCvYIoB9ExK. (Πρόσβαση στις 3 Νοεμβρίου 2018)

Νεοφυής Επιχείρηση, (2018) Βικιπαιδεία [Διαδικτυακά Διαθέσιμο] https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9D%CE%B5%CE%BF%CF%86%CF%85%CE%AE%CF%82_%CE%B5%CF%80%CE%B9%CF%87%CE%B5%CE%AF%CF%81%CE%B7%CF%83%CE%B7 (Πρόσβαση στις 3 Νοεμβρίου 2018)

N.4554/2018 (ΦΕΚ Α'130/18.07.2018), άρθρο 37, “Παραχώρηση ακινήτων για πολιτιστικές και λοιπές χρήσεις”.

ΠΔ 4/2018, (ΦΕΚ Α'7/22.1.2018), Οργανόγραμμα ΥΠΠΟΑ

Ρομάντσο (2018), Ο δημιουργικός κόμβος, [Διαδικτυακά Διαθέσιμο] <http://www.romantso.gr/incubator.php>. (Πρόσβαση στις 28 Νοεμβρίου 2018)

Σπίνου, Π. (2018) “Esperia Palace και Μέγαρο ΤΣΜΕΔΕ κάνουν... Μπιενάλε”. Η Εφημερίδα των Συντακτών, [Διαδικτυακά Διαθέσιμο] <http://www.efsyn.gr/arthro/esperia-palace-kai-megaro-tsmede-kanoun-mpienale>. (Πρόσβαση στις 30 Νοεμβρίου 2018)

ΥΠΠΟΑ (2018), Στρατηγικοί Στόχοι για τον Σύγχρονο Πολιτισμό. [Διαδικτυακά Διαθέσιμο] <https://www.culture.gr/el/Information/SitePages/view.aspx?nID=2412>. (Πρόσβαση στις 25 Νοεμβρίου 2018)

ΥΠΠΟΑ, (2018) Εισηγητικό σημείωμα Τμήματος Διεθνών Συνεργειών, Ευρωπαϊκών Προγραμμάτων, Προώθησης της Επιχειρηματικότητας, Δ/ση Ανάπτυξης Σύγχρονης Δημιουργίας, Γενική Δ/ση Σύγχρονου Πολιτισμού. Αθήνα:Μάϊος

Χάρβει, Ν. (2012), *Εξεγερμένες Πόλεις, από το δικαίωμα στη πόλη στην επανάσταση της πόλης*, Αθήνα: ΚΨΜ.

Χολογούεη, Τ. (2006) *Ας αλλάξουμε τον κόσμο χωρίς να καταλάβουμε την εξουσία*, Αθήνα: Σαββάλας

Χορκχάιμερ, Μ. και Αντόρνο, Τ. (1986) *Η διαλεκτική του διαφωτισμού*, Αθήνα: Ύψιλον.

Παράρτημα

Ερωτήσεις προς καλλιτεχνικούς εικαστικούς χώρους (artist-run spaces) και γραπτές απαντήσεις τους (απεσταλμένες με e-mail, σε μία περίπτωση τηλεφωνική συνέντευξη και μία συνέντευξη δια ζώσης)

1. Ποιες οι συνθήκες και το περιβάλλον εργασίας ενός νέου/νέας καλλιτέχνη εικαστικού στην Αθήνα σήμερα;
2. Τι σας ώθησε στην δημιουργία αυτού του χώρου/καλλιτεχνικής ομάδας;
3. Ποιοι οι στόχοι του χώρου/καλλιτεχνικής ομάδας σε σχέση με τη σύγχρονη τέχνη, τους καλλιτέχνες και το κοινό;
4. Σας ενδιαφέρει κάποιας μορφής στήριξη από το Υπουργείο Πολιτισμού ή άλλο δημόσιο οργανισμό (πχ Δήμος Αθηναίων) ; Πως βλέπετε σήμερα τη σχέση μεταξύ υπουργείου Πολιτισμού και νέων σύγχρονων δημιουργών;
5. Θεωρείτε ότι η παραχώρηση άδειων κτιρίων και εξοπλισμού από το Δημόσιο προς νέες ομάδες καλλιτεχνών έναντι συμβολικού αντιτίμου καθώς και η εκπαίδευση των εικαστικών σε θέματα υποβολής προτάσεων επιχορήγησης μαζί με άλλες παρεμβάσεις προς στήριξη των χώρων αυτών (μείωση τελών κλπ) θα βοηθήσει τη λειτουργία αυτών των χώρων;

Questions:

1. What are the working conditions for a new artist in Athens today. How do you perceive the transformation of visual art scene in Greece?
2. What prompted you to create this place / artistic group and participate/collaborate with the team?
3. What are the goals of the artistic group/space in relation to contemporary art, artists and the public?

4. Are you interested in any kind of support from the Ministry of Culture or other public organization (eg the Municipality of Athens)? Do you believe that there is a communication or dialogue between the Ministry of Culture and new artists?

5. Do you consider that the concession of empty buildings and equipment/infrastructure from the Greek State to new groups of artists for a symbolic price, as well as the training of artists on grant proposals (subsidy, sponsorship) together with other interventions in support of these spaces (reduction of fees etc.) will help the activity and long-term viability of these groups/art spaces?

Απαντήσεις/Answers :

Α' Χώρος (τηλεφωνική συνέντευξη, χρήση γραπτών σημειώσεων και συνεπιμέλεια στην απόδοση του κειμένου)

Ο πρώτος (Α') χώρος βρίσκεται στη Νεάπολη των Εξαρχείων, στην οδό Μαυρομιχάλη και προσδιορίζεται ως αυτοδιαχειριζόμενος (artist-run space). Η ιδέα της συνύπαρξης από τα τρία μέλη (εικαστικοί καλλιτέχνες) συλλαμβάνεται το Νοέμβριο του 2011 ως πρόθεση συστέγασης (με τις πρώτες σταγόνες της κοινωνικής και οικονομικής κρίσης να μετατρέπονται σε καταιγίδα) και υλοποιείται τους πρώτους μήνες του 2012 με το άνοιγμα του χώρου, με την ευκαιρία της από κοινού συνδιοργάνωσης στο χώρο εικαστικής έκθεσης από τα ιδρυτικά μέλη.

Αρχική στόχευση του αυτοδιαχειριζόμενου εικαστικού εγχειρήματος αναφέρεται η φιλοξενία εκθέσεων, παρουσιάσεων, ομιλιών, (εφήμερες) δράσεις και εργαστηριακού χαρακτήρα πρότζεκτ που αποσκοπούν στην ανάπτυξη συνεργασιών, συνεργειών και τη δικτύωση καλλιτεχνών και εικαστικών χώρων αυτής της μορφής.

Στο έρωτημα αναφορικά με τις συνθήκες και το περιβάλλον εργασίας, υπογραμμίζονται οι δυσκολίες για έναν/μία εικαστικό καλλιτέχνη να βιοποριστεί μόνο από την κύρια ασχολία του, η επισφάλεια και η προσωρινότητα της φύσης της εργασίας, η ανυπαρξία χρηματικής-υλικής βοήθειας στα “νεκρά” εργασιακά διαστήματα από πλευράς κράτους, οι ταξικές ανισότητες στον καλλιτεχνικό χώρο, καθώς η κοινωνική και οικονομική

προέλευση και αφετηρία δεν είναι ίδια για όλους με αποτέλεσμα να δημιουργούνται ανισότητες στις ευκαιρίες και την περαιτέρω εξέλιξη.

Οι λόγοι δημιουργίας και συγκρότησης του χώρου εστιάζουν στην ανάγκη αρχικά διαμοιρασμού λειτουργικών και υλικών πόρων, αλληλεπίδρασης, ανταλλαγής υπηρεσιών, διοργάνωσης εκθέσεων, residencies και οικοδόμησης ενός δικτύου συνεργασιών με άλλους χώρους/ομάδες και εικαστικούς καλλιτέχνες. Με το πέρασμα του χρόνου, ο χώρος σταδιακά αλλάζει ως προς τη κύρια στόχευσή του (δε φιλοξενεί πλέον residencies) και επικεντρώνεται στην εμβάθυνση των σχέσεων μεταξύ των μελών του, που πλέον λειτουργούν ως ενιαίο καλλιτεχνικό σύνολο και επιδιώκουν συνεργασίες με πολιτιστικούς οργανισμούς, ιδρύματα και φορείς, έχοντας αποκτήσει και νομική υπόσταση, ως αστική μη κερδοσκοπική εταιρεία (ΑΜΚΕ) η οποία δε φαίνεται να διευκολύνει ιδιαίτερα την παραγωγή, προαγωγή και διάχυση του καλλιτεχνικού έργου της ομάδας και του χώρου καθώς εμφανίζει δυσκαμψίες και λειτουργικά βάρη, με την αρνητική επισήμανση της φορολογικής αντιμετώπισης με τον ίδιο τρόπο όλων των ΑΜΚΕ χωρίς άλλα οικονομικά κριτήρια που θα μεταχειρίζονταν διαφορετικά ανόμοια μεγέθη.

Ο χώρος ενδιαφέρεται να στηριχθεί και να έχει συνεργασία οποιασδήποτε μορφής με θεσμούς και δομές της οργανωμένης πολιτείας, διατηρώντας στο βαθμό του εφικτού την αυτονομία και ανεξαρτησία του και δηλώνει θετικός σε παρεμβάσεις από πλευράς κράτους και ΥΠΠΟΑ, Δήμο Αθηναίων κλπ, στο επίπεδο της παραχώρησης χώρων και υποδομών σε νέους εικαστικούς καλλιτέχνες και δημιουργούς, καθώς και ελαφρύνσεις σε επίπεδα τελών, φόρων και επιδοτήσεων που θα βοηθήσουν τη βιωσιμότητα των ομάδων, τη λειτουργία τους και τη παραγωγικότητά τους. Σαν αυθόρμητο σχόλιο στην ερώτηση πως βλέπουν τη σχέση μεταξύ ΥΠΠΟΑ και νέων σύγχρονων εικαστικών δημιουργών και αυτής της μορφής συγκρότησης χώρων, η απάντηση είναι ενδεικτική και αφοπλιστική: *“Είμαστε αόρατοι για το Υπουργείο, ανύπαρκτοι, invisible. Δε ξέρει ή δε θέλει να ξέρει ότι υπάρχουμε”....*”Γενικά φαίνεται να αδυνατεί να αντιληφθεί τη σημασία των χώρων αυτών στην ανάπτυξη της πόλης, τη παραγωγικότητα που προσφέρουν, τις σχέσεις που καλλιεργούνται μεταξύ των ομάδων αυτών της γειτονιάς που δραστηριοποιούνται και του ευρύτερου κοινού της τέχνης”

Β' χώρος

1. Το περιβάλλον εργασίας ενός νέου εικαστικού καλλιτέχνη σήμερα είναι έντονα δύσκολο και αυτό μπορεί ίσως να αναλυθεί διμερώς αν κανείς παρατηρήσει τις συνθήκες εργασίας και το εγχώριο τοπίο της σύγχρονης τέχνης σε επίπεδο δομών. Από τη μία ο βιοπορισμός μέσω του επαγγέλματος του εικαστικού είναι από αντίξοος ως ουτοπικός, με τη μεγαλύτερη μερίδα των εικαστικών να εξαναγκάζεται να ασκεί επαγγέλματα που τελικά έχουν μικρή ή και καμία σχέση με την ιδιότητά τους έτσι ώστε να είναι σε θέση να στηρίζουν τους ίδιους και την πρακτική τους. Η αντίληψη ότι η τέχνη δεν αμοιβεται και αποτελεί χόμπυ παράπλευρο μιας άλλης εργασίας είναι έντονα παρούσα, καθώς και ότι η “αμοιβή” της τέχνης είναι η προσφορά και μόνο της δυνατότητας έκθεσης (visibility). Η απουσία κρατικών υποτροφιών ή βραβείων (fellowships, scholarships, grants) και η ύπαρξη λιγοστών και πολύ συγκεκριμένων ιδιωτικών πρωτοβουλιών που ακόμα κι αυτές στην πλειοψηφία τους στηρίζουν οργανισμούς ή projects και όχι ανεξάρτητους καλλιτέχνες αφήνουν στους εικαστικούς που ζουν στην Ελλάδα ένα πολύ περιορισμένο περιθώριο κινήσεων.

Από την άλλη το τεράστιο κενό στην κλίμακα των ελληνικών δομών πολιτισμού δυσχεραίνει και ανακόπτει κάθε ομαλή εικαστική εξέλιξη που οι καλλιτέχνες θα μπορούσαν να έχουν σε επίπεδο επαγγελματικής πορείας. Η ελληνική πολιτιστική σκηνή αντιμετωπίζει μια σοβαρή έλλειψη μεσαίας κλίμακας δομών με αποτέλεσμα η παρουσίαση της σύγχρονης ελληνικής τέχνης να είναι άنيση. Από τη μία υπάρχει μια μικρή βάση από γκαλερί και ανεξάρτητους χώρους, ενώ στον αντίποδα, το περιορισμένο σύνολο των μεγάλων και στην πλειοψηφία δύσκαμπτων μουσείων και ιδρυμάτων. Ανάμεσα στα δύο παρατηρείται μια συνολική απουσία μοντέλων όπως τα κέντρα σύγχρονης τέχνης ή τα ινστιτούτα τα οποία θα μπορούσαν να στηρίζουν καλλιτέχνες και πρακτικές στο μέσο της καριέρας- πορείας τους.

2. Η δημιουργία του χώρου προέκυψε έπειτα από την αποφοίτηση και των δύο (Β. Π.- Εικαστικό τμήμα, Δ. Γ.- Θεωρητικό τμήμα) από την Ανώτατη Σχολή Καλών μέσα από την ανάγκη να δημιουργήσουμε ευκαιρίες πειραματισμού κατ'αρχάς για εμάς αλλά και για τους συναδέλφους μας, που θεωρούσαμε ότι έλειπαν απ' την πόλη. Καθώς στην Ελλάδα η αποφοίτηση από την Ανώτατη Εκπαίδευση δεν είναι συνυφασμένη με την

ανεύρεση εργασίας νιώσαμε γρήγορα την ανάγκη να “στήσουμε” δικά μας πειράματα και παραδείγματα ώστε να εξελιχθούμε μέσα από αυτά. Εξίσου σημαντική υπήρξε φυσικά και η αίσθηση ότι καλύπτουμε ένα κενό της εικαστικής ζωής και σκηνης της πόλης.

3. Το EP είναι ένα project της Δ. Γ. και του Β. Π. με έδρα την Αθήνα. Γεννημένο από τη διάθεση και την ανάγκη να εκφράσουμε και να μοιραστούμε τη δική μας σκοπιά σχετικά με τη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία, το εγχείρημα αυτό έχει ως στόχο τον πειραματισμό και την συνδιαλλαγή: τον πειραματισμό σχετικά με την επιμελητική πρόταση, την εικαστική δημιουργία και την αυτοοργανωμένη λειτουργία· τη συνδιαλλαγή με την καλλιτεχνική σκηνή, το αθηναϊκό κοινό, τον ίδιο τον χώρο που φιλοξενεί το project. Ως δομή, το EP λειτουργεί αυτόνομα και περιοδικά από τον Σεπτέμβριο του 2015 στους Αμπελόκηπους.

4. Η στήριξη των δημοσίων οργανισμών μας ενδιαφέρει πάρα πολύ. Παρ’όλα αυτά θεωρούμε ότι αυτή η σχέση είναι ακόμα ανύπαρκτη. Είναι σαφές πως για την ώρα τα εγχειρήματα και οι πρακτικές μας δεν αντιμετωπίζονται ως κομμάτια του σύγχρονου πολιτισμού από το υπουργείο αλλά μάλλον ως γκρίζες ζώνες στις παρυφές αυτού. Τα δημόσια προγράμματα σε σχέση με την σύγχρονη τέχνη, που υποθέτουμε υπάρχουν, δεν είναι ούτε εύγλωττα ούτε επικοινωνημένα ενώ επίσης συμβαίνει συχνά οι γραφειοκρατικές αγκυλώσεις τέτοιων αιτήσεων να αποθαρρύνουν τους δημιουργούς. Να σημειώσουμε εδώ ότι άλλες μορφές τέχνης όπως είναι ο χορός, το θέατρο και το σινεμά χρήζουν λίγο καλύτερης στήριξης από τους δημόσιους φορείς σε σύγκριση με τα εικαστικά.

5. Οι παρεμβάσεις στήριξης όπως αυτές που αναφέρονται παραπάνω (μείωση τελών κλπ) σίγουρα μπορούν να βοηθήσουν σημαντικά στη λειτουργία χώρων όπως ο δικός μας και να προσφέρουν ανάσα. Από την άλλη, εκπαιδευτικά προγράμματα όπως η εκμάθηση σύνταξης προτάσεων επιχορήγησης αποτελούν σαφώς πολύτιμες γνώσεις αλλά έχουν νόημα μόνο αν οι δημόσιοι φορείς που θα τα υλοποιήσουν έχουν τη δυνατότητα να απευθύνουν έπειτα και προκηρύξεις επιχορηγήσεων που θα καλύπτουν τις ανάγκες των νέων σύγχρονων δημιουργών και ανεξάρτητων χώρων. Η περίπτωση ενός δημοσίου

τομέα που εκπαιδεύει δημιουργούς για το πως θα καταθέσουν προτάσεις στους ιδιωτικούς φορείς θεωρούμε πως δεν αφορά κανέναν μας, ενώ επίσης τέτοιου είδους σεμιναριακά προγράμματα ‘‘τρέχουν’’ ήδη ολοένα και περισσότερο από πληθώρα φορέων. Η παραχώρηση άδειων κτιρίων για υλοποίηση projects και events είναι σίγουρα μια ενδιαφέρουσα προοπτική αλλά μάλλον δεν αποτελεί φλέγον ζήτημα για τις καλλιτεχνικές ομάδες καθώς η ανεύρεση χώρου δεν είναι από τα σημαντικότερα εμπόδια που αντιμετωπίζουμε. Από την άλλη η παραχώρηση κτιρίων διαμορφωμένων κατάλληλα ώστε να λειτουργήσουν ως καλλιτεχνικά ατελιέ και η δημιουργία εξοπλισμένων τεχνικών εργαστηρίων θα ήταν θεωρούμε σημαντικότερα για τους καλλιτέχνες και τους χώρους.

Γ' Χώρος

Απαντήσεις Μέλους Γ1

1. Οι νέοι εικαστικοί που ζουν στην Αθήνα δεν μπορούν ούτε κατά το ελάχιστο να βιοποριστούν από την δουλειά τους. Αυτό σημαίνει οτι πρέπει να εξασκούν μία παράλληλη εργασία, δυστυχώς τις περισσότερες φορές άσχετη με το αντικείμενο τους, με αποτέλεσμα να έχουν όλο και λιγότερο χρόνο να δημιουργήσουν και να επενδύσουν στην εικαστική δουλειά τους πόσο μάλλον να έχουν την δυνατότητα για τον απαραίτητο χώρο εργασία τους (στούντιο).
2. Αρχικά ήταν η ανάγκη για χώρους εργασίας, καλλιτεχνικά στούντιο αλλά και χώρους έκθεσης-παρουσίασης της δουλειάς μας, καθώς και επαφής και συνομιλίας με άλλους καλλιτέχνες τόσο από την Ελλάδα αλλά και από το εξωτερικό.
3. Οι στόχοι δεν είναι συγκεκριμένοι αλλά δημιουργούνται οργανικά μέσα από τις εκάστοτε ανάγκες αλλά και συγκυρίες. Σίγουρα θέλουμε ο χώρος να είναι όσο πιο ανοιχτός γίνεται τόσο σε σχέση με την σύγχρονη τέχνη (πειραματισμός, διευρυμένα μέσα, διεπιστημονικά έργα σε εξέλιξη) όσο και σε σχέση με τους καλλιτέχνες και το κοινό.
4. Φυσικά και μας ενδιαφέρει και πιστεύαμε οτι θα μπορούσε ίσως να υπάρξει από τον Δήμο κάποια στήριξη κυρίως σε σχέση με το κτίριο το οποίο είναι διατηρητέο

νεοκλασικό, παρ'όλα αυτά η στήριξη ήρθε από το εξωτερικό μέσω crowdfunding. Η σχέση μεταξύ υπουργείου Πολιτισμού και νέων δημιουργών είναι ανύπαρκτη.

5. Σίγουρα πάρα πολύ. Το Ελληνικό κράτος πρέπει να καταλάβει, ειδικά τώρα με το μεγάλο ενδιαφέρον των ξένων προς την Αθήνα, ότι όλοι αυτοί οι ανεξάρτητοι χώροι παράγουν πολιτισμό και πολύ ενδιαφέρουσες γόνιμες συνθήκες που αγγίζουν και άλλους πολλούς τομείς (πέρα από τον πολιτιστικό) οι οποίοι βοηθούν την Αθήνα να αναπτυχθεί δημιουργικά. Όλη αυτή η κίνηση και η προσπάθεια μπορεί να χαθεί εάν δεν βρεθούν τρόποι οι Έλληνες αλλά και οι ξένοι εργαζόμενοι στον πολιτιστικό τομέα να βρίσκουν στήριξη και άρα χρόνο να συνεχίσουν αυτό που άρχισαν. Η μείωση τελών θα ήταν ένα πολύ καλό πρώτο βήμα όπως και κάποιες χρηματοδοτήσεις μέσω διαγωνισμών για επισκευές, θέρμανση κλπ.

Απαντήσεις Μέλους Γ2

1. In terms of working conditions, I cannot really talk about how it is in Athens, as my income come from working abroad. I am based in between Athens and Lausanne and I am working as freelance in Switzerland in order to sustain myself. This mostly from the fact that it is difficult to find any income in Greece at the moment and I do not have the connections that would enable me to do so.

In terms of the transformation of visual art scene in Greece, I can only speak about Athens and not Greece in general. I think that there are many initiatives and collaborative spaces emerging in Athens. It may not be a totally new thing but it seems more intense since Documenta passed-by. So this generate a feeling of constant puzzle that was not that much apparent in 2015, when I first emerged myself in Athens.

2. On my side, first of all, I am not very interested on working on my own. Beside, I feel it is important to have a space where experiments can happened and be shared. And, on top of that, it is connected to friendships and human encounters, leading to the desire of creating something together.

3. For myself, the goal is predominantly to create a space where things can be tested out, shared and discussed outside of certain constraints that are usually predominant within the art world. In that sense, our space operates in an open flux, no set program in advance, spaces shifting around depending on the needs, studio merging within project space. Inside and outside, private and public less distinct. Basically, creating a space that allows intervals, and unbounded identities to take place.

4&5. It is always hard to evaluate the effect of any decision on a long-term basis. I think, that it is a positive gesture to see the emergence of new grants for artists . But it still leaves any artistic initiative or space in a place of vulnerability as grants may be cut suddenly. Hence, there is an inherent insecurity remaining. Beside, any grants supposes a counterpart, that has to serve the one giving the grants. This counterpart is different for each sponsor but it has to be evaluate to really understand what any grants does or does not.

Δ' Χώρος

Απαντήσεις μέλους ΔΙ

1. Στην Αθήνα ένας νέος καλλιτέχνης έχει τη δυνατότητα να επιβιώσει λόγω χαμηλού κόστους ζωής σε σύγκριση με άλλες μητροπόλεις. Από την άλλη πλευρά όμως τα ερεθίσματα είναι περιορισμένα καθώς και οι ευκαιρίες προβολής του ίδιου, γι' αυτό χρειάζεται συχνά να συνδέεται με δράσεις άλλων χώρων και να ταξιδεύει/ενημερώνεται για τις εξελίξεις στη σύγχρονη τέχνη.

2. Η διάθεση να δημιουργηθεί ένας τρόπος να συνεχίζουν οι νέοι καλλιτέχνες όπως εμείς να πειραματίζονται και να συνομιλούν με άλλες πρακτικές. Η ευκαιρία να

εκτίθενται νέες ιδέες χωρίς τις δεσμεύσεις και τα φίλτρα που επιβάλλουν οι ούτως ή άλλως λίγοι χώροι τέχνης που λειτουργούν αυτή τη στιγμή στην Αθήνα.

3. Το bs είναι ένας πειραματικός χώρος για τις εικαστικές τέχνες. Με έδρα ένα στούντιο/εργαστήριο στην οδό Πολύβιου πίσω από την Καλλιδρομίου στα Εξάρχεια έχει στόχο να φιλοξενεί χωρίς αντίτιμο, για 10 περίπου μέρες, κάθε 2 μήνες, πρότζεκτ, εγκαταστάσεις, μουσικές, ομιλίες και προβολές νέων δημιουργών, με σκοπό να φέρει τη τέχνη στη καθημερινότητα ως κοινό αγαθό, μέσο δια-σύνδεσης, πεδίο έρευνας νέων ορίων.

4. Φυσικά και μας ενδιαφέρει. Μέχρι τώρα δεν έχει υπάρξει καμία τέτοια διάθεση στήριξης από το Υπουργείο Πολιτισμού. Ο Δήμος από την άλλη έχει κάνει μικρές προσπάθειες παροχής χώρων για μερικούς μήνες αλλά αυτό είναι μεμονωμένες περιπτώσεις και δεν μπορεί να καλύψει τις ανάγκες μας.

5. Ναι, θα βοηθούσε αρκετά η παραχώρηση χώρων και εξοπλισμού. Είμαι θετική στην στήριξη από τους θεσμικούς φορείς υπό την προϋπόθεση να μην επεμβαίνουν στο έργο των καλλιτεχνών. Η ενημέρωση/κατάρτιση σε θέματα υποβολής προτάσεων για συμμετοχή σε διαγωνισμούς, προγράμματα κλπ, ωστόσο χρειάζεται να γίνουν «ανοιχτές» διαδικασίες και με διαφάνεια.

Απαντήσεις μέλους Δ2

1. Εν αρχή είναι το χρήμα...θα έλεγα.

Αν ένας νέος καλλιτέχνης δεν έχει οικονομική στήριξη από οποιονδήποτε φορέα τότε τα πράγματα είναι πολύ δύσκολα. Η παραγωγή ενός έργου καθώς και οι ποιοτικές επιρροές που χρειάζεται ένας καλλιτέχνης έχουν ένα κόστος. Ο χρόνος και η οικονομία είναι παράγοντες που επηρεάζουν την εξέλιξη ακόμα και το έργο σαν έργο ενός

καλλιτεχνη. Για τον νέο καλλιτέχνη που δεν έχει οικονομική υποστηρίξη θα μιλήσω καθώς εκεί ανήκω και νομίζω ανταποκρίνεται στην πλειονότητα. Ο καλλιτέχνης σήμερα πρέπει να είναι χαμαιλέοντας με γερό στομάχι ώστε να μπορεί από την μια να δουλεύει εικαστικά και από την άλλη να δουλεύει βιοποριστικά. Το παράδοξο είναι ότι ενώ η τέχνη απαντά σε ζητήματα «βίου» παρόλα αυτά δεν λαμβάνεται ως εργασία. Ο καλλιτέχνης για να ζει πρέπει να κάνει δεύτερες και τρίτες δουλείες τις περισσότερες φορές εντελώς άσχετες με το αντικείμενο του ενδιαφέροντός του.

2.Επειδή οι συνθήκες και η καθημερινότητα είναι πολύ δύσκολες σήμερα νομίζω μπορούμε να αντιληφθούμε την συντροφικότητα και την ομαδικότητα σαν λύσεις στην αντιμετώπιση κάποιων φαινομένων, η συσπείρωση σχεδόν πάντα βοηθούσε και αν τα αποτελέσματα δεν εμφανίζονται άμεσα κάτι το οποίο υποβόσκει και παίρνει δύναμη είναι το συναίσθημα του να μην νοιώθει μόνος κάποιος. Είναι απλή και ανθρώπινη ανάγκη να θέλουμε να μοιραζόμαστε τα καλά και τα δύσκολα και να κυνηγάμε κάποιους κοινούς στόχους.

3.Στόχος αν υπάρχει νομίζω είναι να επιβιώσουμε.....σε όλους τους τομείς. Να δημιουργήσουμε μια οικογένεια στην οποία ο καθένας βάζει το λιθαράκι του και να προχωράμε. Θέλουμε να ανοιχτούμε, να μας ανοιχτούν, να τους μάθουμε να μας μάθουν και μέσα από αυτήν την αλληλεπίδραση όλοι με κάποιο τρόπο να βγουν κερδισμένοι και ικανοποιημένοι. Θέλουμε υγιείς σχέσεις με εικαστικούς και όλοι μαζί να δίνουμε το καλύτερο πρώτα στους εαυτούς μας και κατ' επεκταση στον γενικότερο χώρο της τέχνης.

4.Προφανώς θέλουμε την οποιαδήποτε στήριξη, για την ακρίβεια την έχουμε ανάγκη. Εμείς μπορούμε να βάλουμε πνεύμα και μεράκι αλλά πολλές φορές αυτό δεν αρκεί. Δυστυχώς το Υπουργείο Πολιτισμού έχει διαφορετικές προτεραιότητες και ανάγκες από τις δικές μου και του κάθε νέου εικαστικού που καίγεται για τον πειραματισμό και την ανατροπή. Το νέο όπως και να έχει πάντα δύσκολα μπορεί να πείσει κάποιον για την αποδοτικότητά του και να θεωρηθεί αξιόπιστο.

5. Πιστεύω ότι οποιαδήποτε παραχώρηση και πληροφορία αν χρησιμοποιηθεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο μπορεί να φέρει μόνο ικανοποιητικά αποτελέσματα. Οι χώροι αυτοί αν δεν χάσουν τα αρχικά τους θεμέλια και αξίες όσο ανοίγονται και στηρίζονται και από άλλους φορείς μπορεί να φέρουν δυνατά και ποιοτικά αποτελέσματα τόσο για τους ίδιους εικαστικούς όσο και για το κοινό.

Ε' Χώρος

1. Θεωρώ πως σε χώρες παρόμοιας κοινωνικής/οικονομικής κατάστασης με την Ελλάδα το να ορίσει κανείς τον ρόλο του καλλιτεχνικού υποκείμενου με εργασιακούς όρους στην κοινωνία είναι πολύ δύσκολο. Ειδικότερα όταν μιλάμε για τους νέους και τις νέες που έχουν αποφοιτήσει από εγχώριες σχολές, οι οποίες υπολείπονται σε μαθήματα προσανατολισμένα στην αγορά, τα πράγματα είναι ακόμα πιο θολά.

2. Μετά το πέρας των σπουδών μου στην ΑΣΚΤ, βρέθηκα να έχω να επιλέξω μεταξύ του να συνεχίσω με ένα μεταπτυχιακό στο εξωτερικό, ή να ανοίξω τον χώρο. Είχα την ανάγκη να ανοιχτώ περισσότερο σε κόσμο και συνεργασίες, και δεδομένων διαφόρων παραγόντων επέλεξα το δεύτερο.

3. Στόχοι του χώρου είναι να φιλοξενεί επιμέλειες την λογική των οποίων δεν θα συναντούσες εύκολα σε Αθηναϊκές γκαλερί ή μουσεία. Αυτό θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι το γενικότερο χαρακτηριστικό των artist-run spaces. Επίσης στοχεύει στο να προβάλλει κυρίως υποεκπροσωπούμενους καλλιτέχνες, όπως επίσης και να φέρει στον χώρο επισκέπτες που νιώθουν πως η τέχνη ίσως και να μην τους αφορά.

4. Σίγουρα θα με ενδιέφερε μια μορφή στήριξης από το Υπουργείο ή κάποιο άλλο κρατικό φορέα, αν και λαμβάνοντας υπόψιν το ποσοστό του δημόσιου προϋπολογισμού

που πάει στην σύγχρονη τέχνη (0.22%) το θεωρώ σχεδόν απίθανο, όπως επίσης και τις συνθήκες που δημιουργούν οι φορείς αυτοί στο να ανοίξει ένας διάλογος/συνομιλία μεταξύ των ίδιων και των δημιουργών. Δυστυχώς δεν θεωρώ πως υπάρχει κάποια άμεση σχέση και αυτό νομίζω είναι κάτι που θα έπρεπε να αλλάξει, ειδικά αν παρατηρήσουμε και την αλλαγή που διαγράφει η σκηνή των νέων καλλιτεχνών στην Αθήνα τα τελευταία χρόνια.

5. Το πρώτο θα βοηθούσε στην περίπτωση που η κίνηση αυτή δεν λειτουργήσει ως ένας ακόμα δούρειος ίππος για περαιτέρω “gentrification” (αστικού εξευγενισμού) περιοχών του κέντρου. Παρόλαυτα σίγουρα θα βοηθούσε στις λειτουργίες των χώρων, καθώς θα τους επέτρεπε πχ να αναλαμβάνουν πιο τεχνικά φιλόδοξα projects. Το δεύτερο είναι κάτι αναγκαίο, όπως έχω υπονοήσει και παραπάνω. Η οργάνωση σεμιναρίων και άλλων αντίστοιχων εκπαιδευτικών προγραμμάτων που στόχο έχουν την εκπαίδευση του/της καλλιτέχνη για το πως να κινείται αποτελεσματικότερα σε επαγγελματικό επίπεδο (για τα οποία τώρα αρκετοί καλλιτέχνες πληρώνουν ακριβά ποσά συμμετοχής σε ιδιωτικά κέντρα, πχ για δεξιότητες υποβολών αιτήσεων χρηματοδότησης, διαχείρισης χώρων τέχνης, κοκ) θα έδινε λύση σε κάποια απο τα αδιέξοδα που αντιμετωπίζουμε.

ΣΤ' Χώρος

1. Οι συνθήκες και το περιβάλλον εργασίας των καλλιτεχνών συνεχώς μεταβάλλεται από γενιά σε γενιά καλλιτεχνών. Στην Αθήνα πλέον υπάρχουν αρκετοί ανεξάρτητοι χώροι που τους διαχειρίζονται νέοι καλλιτέχνες και επιμελητές (Artist-run spaces). Αυτό σίγουρα αλλάζει την έως τώρα κατάσταση που οι μόνες λύσεις στο να παρουσιαστεί ένα project ήταν οι galleries ή κάποια art-institutions, δίνοντας λίγο παραπάνω χώρο σε μία πιο πειραματική και άμεση σκηνή.

1. Το studio ξεκίνησε ως το εργαστήριο μας και εξελίχθηκε σε έναν ενεργό χώρο συνεργασίας. Αυτό που θέλαμε είναι να δημιουργήσουμε έναν ανεξάρτητο / αυτόνομο χώρο στον οποίο να φιλοξενούνται ακόμα και ιδιαίτερα ή πειραματικά projects, events και workshops. Ίσως αυτό που μας ώθησε να ήταν και η συνεχής ακμάζουσα καλλιτεχνική σκηνή της Αθήνας, η οποία έφερε την ανάγκη για την δημιουργία νέων χώρων και συνεργασιών μεταξύ καλλιτεχνών.

2. Όπως προαναφέραμε ο χώρος μας ξεκίνησε και παραμένει και το εργαστήριο μας εκτός από artist-run space, και αυτός είναι και ο χαρακτήρας που θα θέλαμε να έχει. Ο χώρος λειτουργεί περιοδικά και ανεξάρτητα ανοίγοντας και οργανώνοντας εκθέσεις και projects κάποιες φορές το χρόνο, καθώς και ένα artist in residence program στο οποίο καλούμε καλλιτέχνες από την Ελλάδα και το εξωτερικό να δουλέψουν στο εργαστήριο μας. Ο χώρος μας είναι μια πρωτοβουλία που προάγει τις καλλιτεχνικές πρακτικές και υποστηρίζει τους πειραματικούς τρόπους καλλιτεχνικής παραγωγής, επιμέλειας και παρουσίας.

4. Τον περασμένο Ιούλιο συμμετείχαμε στο Back to Athens μια διοργάνωση του Athens intersection σε συνεργασία του Δήμου Αθηναίων και του προγράμματος Athens Trigono. Με την βοήθεια του Δήμου χώροι κλειστοί άνοιξαν για να διεξαχθεί το εν λόγω φεστιβάλ, πρωτοβουλία πολύ θετική με πολύ ενδιαφέρον αποτέλεσμα. Η γνώμη μας είναι πως τέτοιου είδους ενέργειες θα έπρεπε να είναι πιο συχνές ώστε νέοι καλλιτέχνες, ομάδες και χώροι να εντείνουν την δραστηριότητα τους και το αίσθημα της συνεργατικότητας. Η πρόσβαση σε χώρους αλλά και η οικονομική υποστήριξη νέων δημιουργών είναι πολύ σημαντική ειδικά σε εποχές που οι πόροι των καλλιτεχνών έχουν ελαχιστοποιηθεί.

5. Επομένως ναι, θεωρούμε πως η αξιοποίηση των χώρων και του εξοπλισμού από καλλιτεχνικές ομάδες και χώρους, είναι αναγκαία και αποτελεί μεγάλη διευκόλυνση εφόσον δεν υπάρχουν επαρκείς πόροι (χρηματοδοτήσεις και χώροι), καθώς και η εκπαίδευση τους σε θέματα υποβολής προτάσεων. Μέσα από την πρώτη μας επαφή με

τον Δήμο συνειδητοποίησα πως η ενημέρωση για τέτοιου είδους δραστηριότητες δεν είναι επαρκής. Πιστεύουμε πως η βοήθεια τόσο από τους δήμους αλλά και από το υπουργείο είναι αναγκαία στην καλλιτεχνική σκηνή της Αθήνας.



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Ταμείο
ανάπτυξης και Ανθρώπινης Πόρων

Ε.Π.
**ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΗ
ΔΗΜΟΣΙΟΥ
ΤΟΜΕΑ**
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ
ΕΣΠΑ



ΕΣΠΑ
2014-2020
ανάπτυξη - εργασία - αλληλεγγύη

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης

Εθνική Σχολή Δημόσιας Διοίκησης και Αυτοδιοίκησης (ΕΣΔΔΑ)
Πειραιώς 211, ΤΚ 177 78, Ταύρος
τηλ: 2131306349 , fax: 2131306479
www.ekdd.gr