



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών

ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837

Σχολή Οικονομικών και Πολιτικών Επιστημών
Τμήμα Επικοινωνίας και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης
ΠΜΣ Πολιτισμικές και Κινηματογραφικές Σπουδές
Κατεύθυνση: Πολιτισμικές και Κινηματογραφικές Σπουδές
ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ της Ελισάβετ Κεχαγιά

A.M. 7983082300008

ΤΙΤΛΟΣ

“Η Καλλιτεχνική Ταυτότητα της Σύγχρονης Αθήνας:
Τάσεις και Αυτό-οργανωμένες Κοινότητες”



Εικόνα 1^η: Εικαστικό έργο Κεχαγιά Ελισάβετ AUTHENTIC 2024 (Πηγή: Κεχαγιά Ε.)

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Δρ. Ελένη Τζουμάκα

Φεβρουάριος 2025

ΔΗΛΩΣΗ ΕΚΠΟΝΗΣΗΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Δηλώνω υπεύθυνα ότι η συγκεκριμένη Διπλωματική Εργασία για την απόκτηση του Μεταπτυχιακού Διπλώματος Σπουδών του ΠΜΣ στις «Πολιτισμικές και Κινηματογραφικές Σπουδές» του Τμήματος Επικοινωνίας και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης, έχει συγγραφεί από εμένα προσωπικά και δεν έχει υποβληθεί ούτε έχει εγκριθεί στο πλαίσιο κάποιου άλλου Μεταπτυχιακού ή προπτυχιακού τίτλου σπουδών, στην Ελλάδα ή το εξωτερικό.

Η παρούσα Διπλωματική Εργασία περιέχει τις προσωπικές μου απόψεις επί του θέματος. Οι πηγές στις οποίες ανέτρεξα για την εκπόνηση της παρούσας Διπλωματικής Εργασίας αναφέρονται στο σύνολο τους, δίνοντας πλήρεις αναφορές στους συγγραφείς, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το Διαδίκτυο.

Η δηλούσα

Ονοματεπώνυμο: Ελισάβετ Κεχαγιά

Αριθμός Μητρώου: 7983082300008

Υπογραφή:



Ευχαριστίες

Θερμά ευχαριστώ την επιβλέπουσα καθηγήτρια μου δρα Τζουμάκα Ελένη για την στήριξη και την πολύτιμη βοήθεια της, καθώς και όλους ανεξαιρέτως τους καθηγητές μου και τους συμφοιτητές μου.

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία διερευνά την καλλιτεχνική ταυτότητα της σύγχρονης Αθήνας, εστιάζοντας στις κοινωνικές, οικονομικές και πολιτιστικές διεργασίες που διαμορφώνουν τον αστικό χώρο. Αναλύεται ο τρόπος με τον οποίο έχει διαμορφωθεί η σύγχρονη καλλιτεχνική φυσιογνωμία της Αθήνας, καθώς και η επίδραση παραγόντων όπως η αποβιομηχάνιση, η παγκοσμιοποίηση και σημαντικά ορόσημα, όπως οι Ολυμπιακοί Αγώνες του 2004 και η οικονομική κρίση που ξεκίνησε το 2008. Η εργασία στοχεύει να φωτίσει τις πολύπλοκες σχέσεις μεταξύ τέχνης και κοινωνίας σε μια πόλη που συνεχώς εξελίσσεται και εστιάζει σε τρεις βασικούς άξονες: α) τη διαμόρφωση του πολιτιστικού τοπίου της Αθήνας μέσα από τις εξελίξεις του αστικού χώρου, β) την επίδραση των κοινωνικοοικονομικών συνθηκών στην καλλιτεχνική παραγωγή και γ) τη συμβολή των αυτο-οργανωμένων καλλιτεχνικών κοινοτήτων και των σύγχρονων επιμελητικών πρακτικών στην αναζωογόνηση του πολιτιστικού πεδίου.

Μέσα από βιβλιογραφική επισκόπηση, μελέτες περίπτωσης και ανάλυση καλλιτεχνικών δράσεων, η εργασία διερευνά τον ρόλο των ανεξάρτητων καλλιτεχνικών ομάδων στη διαμόρφωση της πολιτιστικής σκηνής της πόλης, τη συμβολή τους στην αναβάθμιση της γειτονιάς και την αλληλεπίδρασή τους με τους πολίτες της. Τέλος, επιχειρεί να απαντήσει στο ερώτημα του πώς διαμορφώνεται η καλλιτεχνική ταυτότητα μιας πόλης και σε ποιο βαθμό οι αυτο-οργανωμένες πρωτοβουλίες επηρεάζουν την πολιτιστική ανάπτυξή της.

Λέξεις κλειδιά: Καλλιτεχνική ταυτότητα, Σύγχρονη Αθήνα, Αστικός χώρος, Αποβιομηχάνιση, Παγκοσμιοποίηση, Τέχνη και Οικονομική κρίση 2008, , Αυτο-οργανωμένες κοινότητες, Σύγχρονες επιμελητικές πρακτικές.

Abstract

This thesis explores the artistic identity of contemporary Athens, focusing on the social, economic, and cultural processes that shape the urban space. It analyzes how factors such as deindustrialization, globalization, and significant milestones, including the 2004 Olympic Games and the economic crisis that began in 2008, have shaped the city's modern artistic profile.

The work aims to illuminate the complex relationships between art and society in a city that is constantly evolving, with particular emphasis on three key axes:

a) the formation of Athens' cultural landscape through urban development; b) the impact of socioeconomic conditions on artistic production; and c) the contribution of self-organized artistic communities and contemporary curatorial practices to the revitalization of the cultural field. Through a literature review, case studies, and the analysis of artistic initiatives, this research investigates the role of independent artistic groups in shaping the city's cultural scene, their contribution to the upgrading of the neighborhood, and their interaction with its citizens. Ultimately, it seeks to address how the artistic identity of a city is formed and to what extent self-organized initiatives influence its cultural development.

Keywords: Artistic identity, Contemporary Athens, Urban space, Deindustrialization, Globalization, Art and economic crisis in 2008, Self-organized communities, Contemporary curatorial practices.

Πίνακας Περιεχομένων

Εισαγωγή

Ερευνητικά ερωτήματα

Περιεχόμενα

Κεφάλαιο 1: Η Νεωτερικότητα και οι Μετασχηματισμοί της Σύγχρονης Κοινωνίας

1.1 Η Νεωτερικότητα: Ρήξη, Μύθος και η Διαμόρφωση του Σύγχρονου Κόσμου

1.2 Η Πόλη ως Τόπος Πολιτιστικής Παραγωγής

1.3 Η Πόλη ως Γλώσσα

1.4 Αποβιομηχάνιση

1.5 Η Εξέλιξη των Στρατηγικών Μάρκετινγκ Πόλης και η Πολιτιστική Αναζωογόνηση

1.6 Παραδείγματα από την Ευρώπη: Βερολίνο, Εδιμβούργο, Φλωρεντία

1.7 Η περίπτωση του Βερολίνου: Ιστορική Αναδρομή

1.8 Η Περίπτωση της Αθήνας

Κεφάλαιο 2: Καλλιτεχνική Εξέλιξη στην Αθήνα

2.1 Αθήνα η Μοντέρνα Πόλη και η Εξιδανικευμένη Απώλεια

2.2 Η Πόλη ως Παλίμψηστο και Μονοφωνική Γραφή

2.3 Μοντερνισμός και Μεταπολεμική Αθήνα: το πέρασμα από το μοντερνισμό στη Μετανεωτερικότητα

2.4 Αποβιομηχάνιση

2.5 Η ιστορία της Οδού “Πειραιώς”

2.6 Παραδείγματα Αναβίωσης Βιομηχανικών Κτιρίων

2.7 Το πεδίο της Διαχείρισης της βιομηχανικής κληρονομιάς

2.8 Η Αποβιομηχάνιση της Πειραιώς: Παραδείγματα Αναβίωσης Βιομηχανικών Κτιρίων

Α.Σ.Κ.Τ. (Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών)

Βιομηχανικό Μουσείο Φωταερίου

Μουσείο Μπενάκη – Παράρτημα Πειραιώς 138

Πειραιώς 260

Εργοστάσιο ΔΕΗ

2.9 Προσδοκίες για την πολιτιστική εξέλιξη της Αθήνας με αφορμή την διοργάνωση των Ολυμπιακών Αγώνων

2.10 Η καλλιτεχνική εξέλιξη στην Ελλάδα στην περίοδο της κρίσης

2.11 Η Πόλη ως Σκηνή: Καλλιτεχνικές και Κοινωνικές Αντιστάσεις στην Αθήνα της Κρίσης

2.12 Η Εξέλιξη της Επιμελητικής Πρακτικής και η Επίδρασή της στο Ελληνικό Εικαστικό Τοπίο

2.13 Η Αθήνα ως Σκηνή της Documenta

2.14 Αθήνα: «Το νέο Βερολίνο». Μύθος ή πραγματικότητα;

Κεφάλαιο 3: Αυτο-οργανωμένες Κοινότητες και Χώροι

3.1 Κινητικότητα, Παγκοσμιοποίηση και η Διαμόρφωση της Πολιτιστικής Ταυτότητας της Πόλης

3.2 Καλλιτεχνικές Κολλεκτίβες και Αυτοδιαχειριζόμενοι Χώροι, η ιστορία του «Communitism»

3.3 Περίπτωση «ΕΜΠΡΟΣ»

Το Ιστορικό Θέατρο Εμπρός: Από Τυπογραφείο σε Καλλιτεχνική Κατάληψη

3.4 ΠΛΥΦΑ

Μια ευέλικτη πλατφόρμα για την καλλιτεχνική έκφραση

3.5 Τέχνη σε εγκαταλελειμμένους χώρους

3.6 Παραδείγματα από την οργάνωση Δράσεων και καλλιτεχνικών γεγονότων της ομάδας Supersport

1^η Δράση της ομάδας SuperSport «Εργοστάσιο επίπλων» (Ιούνιος 2022)

1^η 1. Δράση της ομάδας SuperSport «Super Pre-Show» (Δεκέμβριος 2022)

2^η Δράση της ομάδας SuperSport «ΧΡΩΠΕΙ» (Μάρτιος, 2024)

3^η Δράση της ομάδας SuperSport «Ψυγεία Ο Ψηλορείτης» (16 Νοεμβρίου 2024)

3.7 Η περίπτωση PartSuspended

Το φεστιβάλ ECOPHILIA NOW

Επίλογος

3.8 Ερευνητικό Ερώτημα - Συμπέρασμα

Βιβλιογραφία

Εισαγωγή

Η έννοια της Νεωτερικότητας αποτελεί κεντρικό άξονα στην ανάλυση των σύγχρονων κοινωνιών, σηματοδοτώντας μια ρήξη με το παρελθόν και την είσοδο σε μια εποχή εκσυγχρονισμού, τεχνολογικής προόδου και κοινωνικών μετασχηματισμών. Στην αρχιτεκτονική και την πολεοδομία, το μοντέρνο κίνημα αποτυπώνει αυτή τη μετάβαση, εισάγοντας νέες αισθητικές και λειτουργικές αρχές. Παράλληλα, στον πολιτιστικό χώρο, η Νεωτερικότητα συνδέεται με την έμφαση στην ατομική ελευθερία, την αντίσταση στον αυταρχισμό και την ανάπτυξη της επιστήμης. Στο πλαίσιο των σύγχρονων μητροπόλεων, η πολιτιστική ταυτότητα μιας πόλης διαμορφώνεται μέσα από ένα πολύπλοκο πλέγμα κοινωνικών, οικονομικών και πολιτιστικών διεργασιών. Ο δομημένος αστικός χώρος, οι πολιτιστικές πρωτοβουλίες και η καλλιτεχνική παραγωγή δεν αποτελούν μόνο τοπίο δημιουργικής έκφρασης, αλλά και αντικείμενο τουριστικού ενδιαφέροντος και δείκτη αστικής ταυτότητας.

Η Αθήνα, ως ιστορική αλλά και σύγχρονη πόλη, έχει εξελιχθεί σε ένα δυναμικό πεδίο καλλιτεχνικών και κοινωνικών ζυμώσεων, ιδίως κατά τις τελευταίες δεκαετίες, επηρεασμένη από παράγοντες όπως η παγκοσμιοποίηση, οι Ολυμπιακοί Αγώνες του 2004 και η οικονομική κρίση που εκδηλώθηκε το 2008. Η παρούσα διπλωματική εργασία διερευνά την καλλιτεχνική ταυτότητα της σύγχρονης Αθήνας, εστιάζοντας σε τρεις βασικούς άξονες: α) Τον τρόπο που δομήθηκε η πόλη κατά την Νεωτερικότητα, και το ρόλο που έπαιξαν η αποβιομηχάνιση και η παγκοσμιοποίηση στη διαμόρφωση του πολιτιστικού τοπίου β) την επίδραση των οικονομικών και κοινωνικών συνθηκών στην καλλιτεχνική παραγωγή και γ) τη συμβολή των αυτο-οργανωμένων καλλιτεχνικών κοινοτήτων και των νέων επιμελητικών τάσεων στην αναζωογόνηση του αστικού χώρου.

Μέσα από βιβλιογραφική επισκόπηση, μελέτες περίπτωσης και παραδείγματα καλλιτεχνικών δράσεων και επιμελητικών πρακτικών, η εργασία επιχειρεί να αποτυπώσει τις σύγχρονες τάσεις και τις εναλλακτικές πολιτιστικές δομές που διαμορφώνουν την καλλιτεχνική ταυτότητα της Αθήνας. Η έρευνα αυτή επιδιώκει να φωτίσει τις ιστορικές, κοινωνικές και πολιτιστικές δυνάμεις που επηρεάζουν την πολιτιστική ανάπτυξη της πόλης, εξετάζοντας τον ρόλο των καλλιτεχνών και των αυτο-οργανωμένων πρωτοβουλιών στη διαμόρφωση μιας δυναμικής και πολυδιάστατης πολιτιστικής σκηνής.

Θέτει το ερώτημα

Πώς διαμορφώνεται η καλλιτεχνική ταυτότητα μιας πόλης και ποιος είναι ο ρόλος των καλλιτεχνών και ιδιαίτερα των ανεξάρτητων καλλιτεχνικών ομάδων; Πόσο επηρεάζει η σύγχρονη τάση των αυτο-οργανωμένων καλλιτεχνικών κοινοτήτων τη διαμόρφωση μιας δυναμικής αναζωογόνησης του αστικού χώρου και την πολιτισμική ανάπτυξη της πόλης;

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο Η Νεωτερικότητα και οι Μετασχηματισμοί της Σύγχρονης Κοινωνίας

1.1 Η Νεωτερικότητα: Ρήξη, Μύθος και η Διαμόρφωση του Σύγχρονου Κόσμου

Η έννοια της Νεωτερικότητας αποτελεί θεμελιώδη άξονα στην ανάλυση των σύγχρονων κοινωνιών, καθώς σηματοδοτεί τη ρήξη με το παρελθόν και την είσοδο σε μια εποχή ορθολογισμού, εκσυγχρονισμού και τεχνολογικής προόδου. Στην αρχιτεκτονική και την πολεοδομία, το μοντέρνο κίνημα αντανakλά αυτή τη μετάβαση, εισάγοντας νέες αισθητικές και λειτουργικές αρχές. Παράλληλα, στον πολιτισμικό χώρο, η Νεωτερικότητα συνδέεται με την αντίσταση στον αυταρχισμό, την έμφαση στην ατομική ελευθερία και την ανάπτυξη της επιστήμης—αξίες που αντλούν τις ρίζες τους από τη Γαλλική Επανάσταση. Σε κοινωνικό επίπεδο, η Νεωτερικότητα μετασχηματίζει την κοινωνική οργάνωση, οδηγώντας στην αποδυνάμωση των παραδοσιακών κοινοτήτων και στην ένταξη των ατόμων στο έθνος-κράτος (Μουζέλης, Ν. 2020). Κατά τη Βεμπεριανή παράδοση η νεωτερικότητα θεωρείται μια διαδικασία ρήξης με τη μυθική σκέψη, καθώς οι κοινωνικές και πολιτιστικές πρακτικές βασίζονται σε μετρήσιμα δεδομένα, ορθολογικές διαδικασίες και αποτελεσματικότητα. Ο Walter Benjamin, αντίθετα, προειδοποιεί ότι η ρήξη με την παράδοση μέσα από τη αναζήτηση του διαρκώς νέου, δημιουργεί μια ψευδαίσθηση προόδου και δεν συνεπάγεται πραγματική πρόοδο. Ο ίδιος συλλαμβάνει τη νεωτερικότητα ως έναν ονειρόκοσμο γεμάτο φαντασία, μύθους και φαινόμενα που αναδιαμορφώνουν την πραγματικότητα. Για τον Benjamin, η μοντέρνα εμπειρία, ιδιαίτερα στις πόλεις, δεν εξαλείφει το φανταστικό και το μυθικό, αλλά το μετασχηματίζει βάσει της παραγωγής των εικόνων που προσεγγίζουν τις μάζες και κάνουν τα εμπορεύματα και την τεχνολογία φαντασμαγορικά συνθέτοντας τον ονειρόκοσμο της καταναλωτικής νεωτερικότητας (Σπυροπούλου, Α. 2007). Η προσέγγιση του Benjamin είναι ιδιαίτερος σημαντική σήμερα, καθώς μας βοηθά να κατανοήσουμε την ονειρική και μυθική έλξη που ασκούν η κατανάλωση, οι εικόνες και οι μοντέρνες πόλεις στον σύγχρονο κόσμο.

1.2 Η Πόλη ως Χώρος Πολιτιστικής Παραγωγής και Κοινωνικής Δυναμικής

Η σύγχρονη καπιταλιστική μητρόπολη αποτελεί ένα πολύπλοκο δίκτυο κοινωνικών, οικονομικών και πολιτιστικών διεργασιών. Ο David Harvey (1989) αναφέρεται στη ζωή της πόλης ως μια εμπειρία “συναρπαστική” και “δημιουργική”, που συνδυάζει τη διασκέδαση, την κατοικία και την κατανάλωση (Harvey, D. 1989). Η πόλη λειτουργεί ως τόπος συνάντησης, ανταλλαγής και πολιτιστικής αναπαραγωγής, όμως, όπως ο ίδιος επισημαίνει, συχνά αυτή η δυναμική καταλήγει να εξυπηρετεί κυρίως τα συμφέροντα του κεφαλαίου,

ενισχύοντας τον αστικό ανταγωνισμό και τις κοινωνικές ανισότητες. Στον 21ο αιώνα αναδύεται η «πολιτισμική δημοκρατία», ως τρόπος αναζωογόνησης της κουλτούρας της καθημερινότητας και της βελτίωσης της ποιότητας της ζωής των πολιτών (Ζορμπά 2014). Η πολιτισμική δημοκρατία δίνει έμφαση στην καθημερινή κουλτούρα των πολιτών, την κοινή δημιουργία, την πρόσβαση στην πολιτιστική παραγωγή, αλλά και στη συμμετοχή των πολιτών στη διαμόρφωση της πολιτιστικής πολιτικής. Έτσι, αν ο Harvey (1989) περιγράφει τον μεταμοντέρνο χαρακτήρα της πόλης μέσα από την αλληλεπίδραση καταναλωτικών, πολιτιστικών και χωρικών πρακτικών, η Ζορμπά (2014) προσθέτει στο πλαίσιο αυτό την ανάγκη για μια δημοκρατικότερη και συμμετοχική πολιτιστική πολιτική που θα ενισχύσει την κοινωνική συνοχή και την ποιότητα ζωής. Συνεπώς, μπορούμε να πούμε ότι η πολιτιστική πολιτική στον 21ο αιώνα οφείλει να αναγνωρίσει την πόλη ως τόπο δυναμικής πολιτιστικής παραγωγής και όχι απλώς ως πεδίο κατανάλωσης. Ο πολιτισμός δεν είναι μόνο ένα προϊόν προς κατανάλωση, αλλά και ένα εργαλείο αστικής αναζωογόνησης, κοινωνικής ένταξης και ανάπτυξης. Έτσι, η πολιτισμική δημοκρατία μπορεί να λειτουργήσει ως απάντηση στις αποκλειστικές και ανισομερείς μορφές αστικής ανάπτυξης που περιγράφει ο Harvey (1989). Ο πολιτισμός αποκτά ένα σημαντικό ρόλο στην οικονομική ανάπτυξη και κατά συνέπεια μια ολοκληρωμένη στρατηγική πολιτική για τη δημιουργία χώρων ή ακόμη και ολόκληρων αστικών περιοχών για πολιτιστική παραγωγή και δημιουργικότητα, είναι επιβεβλημένη πια. Σε ορισμένες περιπτώσεις η δημιουργία των χώρων αυτών φαίνεται να δημιουργείται αυθόρμητα από ιδιωτική πρωτοβουλία και επενδύσεις και να διατηρείται ανεπίσημα, αλλά στις περισσότερες περιπτώσεις προγραμματίζεται και σχεδιάζεται από το δημόσιο τομέα και τους φορείς της πόλης. Παρατηρείται ότι, ιδίως κατά τη δεκαετία του 2000, πολλές πόλεις που ανήκουν στις χώρες του αναπτυσσόμενου καπιταλισμού, οι οποίες δεν εντάσσονται απαραίτητα στην κατηγορία των παγκόσμιων πόλεων ή των παραδοσιακών διακεκριμένων πόλων πολιτιστικής παραγωγής, προκειμένου να ενισχύσουν τη φήμη τους (city branding) και να προσελκύσουν ξένες επενδύσεις και τουρισμό, αναπτύσσουν έντονη δραστηριότητα ενίσχυσης της πολιτιστικής οικονομίας, κυρίως ως προς την πλευρά των χώρων κατανάλωσης της πολιτιστικής παραγωγής (π.χ. μουσεία, γκαλερί, κέντρα πολιτισμού κτλ.) (Markusen, A., & Gadwa, A. 2010).

1.3 Η Πόλη ως Γλώσσα: Ο Διάλογος Ανθρώπου και Αστικού Χώρου

Ο Roland Barthes, στο έργο του *Sémiologie et Urbanisme* (1971-72), εμπνευσμένος από τη σκέψη του Victor Hugo, υποστηρίζει ότι η πόλη είναι ένας «λόγος». Η πόλη μιλά στους κατοίκους της, ενώ αυτοί με τη σειρά τους απαντούν, όχι μόνο με λέξεις αλλά και με πράξεις: κατοικώντας, διασχίζοντας και παρατηρώντας την. Οι χρήστες του αστικού χώρου δημιουργούν τη δική τους προσωπική «γραφή» του χώρου, μέσα από πράξεις όπως η «περιπλάνηση» και η παρατήρηση. Αυτός ο διάλογος μεταξύ ανθρώπων και χώρου, διαρκής και πολυφωνικός, συνθέτει τη «γλώσσα» της πόλης (Barthes, R. 1971-72). Στο βιβλίο της *Cities and Urban Cultures*, η Deborah Stevenson εξετάζει την πολύπλευρη σχέση ανάμεσα στις πόλεις και τους πολιτισμούς.

Αναδεικνύει το πώς ο πολιτισμός επηρεάζει τη μορφή και τη λειτουργία των πόλεων, αλλά και το πώς οι ίδιες οι πόλεις διαμορφώνουν τον πολιτισμό και τον τρόπο ζωής των κατοίκων τους (Stevenson, D. 2003).

1.4 Οι Επιπτώσεις της Παγκοσμιοποίησης και των Mega-Events στις Πόλεις

Η Deborah Stevenson περιγράφει τις πόλεις ως σκηνές όπου εκτυλίσσονται οι μεγάλες στιγμές θριάμβου και τραγωδίας της ανθρωπότητας. Οι άνθρωποι έλκονται από αυτές αναζητώντας εργασία, πολιτική δράση, διασκέδαση, αλλά και λόγω του εγκλήματος ή της επιθυμίας για κυριαρχία (Stevenson, D. 2003). Πράγματι, όχι μόνο η πλειοψηφία του κόσμου ζει στις πόλεις, αλλά και είναι από τα μέρη με τη μεγαλύτερη επισκεψιμότητα στη γη. Όλο και περισσότερο, τόσο ο δομημένος ιστός της πόλης όσο και οι δραστηριότητες που λαμβάνουν χώρα εκεί είναι αντικείμενο του «τουριστικού βλέμματος» και δείκτης αστικής ταυτότητας. Η παγκοσμιοποίηση, η αποβιομηχάνιση και οι οικονομικές αναδιαρθρώσεις έχουν αναγκάσει έναν αυξανόμενο αριθμό πόλεων και περιφερειών να στραφούν προς δραστηριότητες που σχετίζονται με την κατανάλωση, την ψυχαγωγία και τις χρηματοοικονομικές υπηρεσίες, ώστε να παραμείνουν ανταγωνιστικές. Ο ανταγωνισμός μεταξύ πόλεων για επενδύσεις κεφαλαίου, απαραίτητες για την οικονομική τους βιωσιμότητα, έχει μετατρέψει την εικόνα και την ελκυστικότητα σε κυρίαρχους παράγοντες για την επιβίωση τους. Ένα mega-event, όπως οι Ολυμπιακοί Αγώνες, προσφέρει μια μοναδική ευκαιρία να επικεντρωθεί η προσοχή των μέσων ενημέρωσης - σε τοπικό, εθνικό και διεθνές επίπεδο - σε μία πόλη για μία συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Αυτή η αυξημένη ορατότητα μπορεί να λειτουργήσει ως μοχλός για την προώθηση της αστικής ανανέωσης, υποσχόμενη παράλληλα μακροπρόθεσμα οικονομικά οφέλη για την τοπική κοινωνία. Οι Ολυμπιακοί Αγώνες της Αθήνας το 2004 αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα της επιρροής των mega-events στις πόλεις, ενισχύοντας τις συζητήσεις για τα θετικά και αρνητικά αποτελέσματα αυτών των διοργανώσεων. Όπως συνέβη και με άλλες πόλεις, η Αθήνα εκμεταλλεύτηκε την ευκαιρία των Αγώνων για να αναβαθμίσει σημαντικά τις υποδομές της, να βελτιώσει τη διεθνή εικόνα της και να ενισχύσει την τουριστική της ελκυστικότητα (Χρυσοπούλου, Ε. 2020).

1.5 Η Εξέλιξη των Στρατηγικών Μάρκετινγκ Πόλης και η Πολιτιστική Αναζωογόνηση

Οι δημόσιοι χώροι αποτελούν τον πυρήνα της δημόσιας κουλτούρας, καθώς σε αυτούς διαμορφώνονται και επαναπροσδιορίζονται τα όρια της κοινωνίας. Σύμφωνα με τη Sharon Zukin (1995), οι δημόσιοι χώροι αντανakλούν τη στάση μιας κοινωνίας απέναντι στη διαφορετικότητα, τη συμμετοχή στη δημόσια ζωή και την ένταξη των «ξένων». Στη μετανεωτερική πόλη, η προσοχή μετατοπίζεται από την κυρίως βιομηχανική παραγωγή στην κατανάλωση, καθώς πολλές παραγωγικές διαδικασίες μεταφέρονται σε χώρες με χαμηλότερο κόστος εργασίας. Οι επιπτώσεις της αποβιομηχάνισης γίνονται

αισθητές με ανεργία, ευέλικτες εργασιακές σχέσεις και κοινωνικές εντάσεις. Η ύπαρξη γκέτο, η αστική φτώχεια και η εκδήλωση συνθηκών κοινωνικών προβλημάτων συνιστούν κρίσιμα ζητήματα που διαμορφώνουν την εξέλιξη και τη δυναμική της κοινωνίας. Ωστόσο, οι μετανεωτερικές πόλεις είναι συχνά πολυπολιτισμικές, φιλοξενώντας διαφορετικούς πολιτισμούς και εθνοτικές ομάδες, γεγονός που δημιουργεί πλούσιες πολιτισμικές ανταλλαγές αλλά και προκλήσεις στην κοινωνική συνοχή. Η ποιοτική ανάπτυξη, γνωστή και ως εξευγενισμός (gentrification), ξεκινάει από τη δεκαετία του 1960 και διακρίνεται από την εκδίωξη εργατικών στρωμάτων και φτωχών πληθυσμών από περιοχές υπό αναβάθμιση, συνήθως πρώην βιομηχανικές ή βιοτεχνικές ζώνες. Σε πολλές περιπτώσεις, αυτοί οι χώροι διεκδικούνται από καλλιτεχνικές και πολιτιστικές πρωτοβουλίες που προέρχονται από αυθόρμητες, αυτό-οργανωμένες κοινότητες, οι οποίες προσπαθούν να αναβαθμίσουν το περιβάλλον, να αναβιώσουν τις γειτονιές και να ενισχύσουν τη συμμετοχή των πολιτών συμβάλλοντας στη δημιουργία «πολιτιστικών γειτονιών» που λειτουργούν ως εργαλεία προβολής της πόλης. Ωστόσο, η αξιοποίηση του πολιτισμού στο πλαίσιο του μάρκετινγκ πόλης (city branding) εγείρει κρίσιμα ζητήματα. Η Zukin (2010) επισημαίνει ότι ο πολιτισμός μπορεί να μετατραπεί σε εργαλείο στρατηγικής προβολής, στοχεύοντας στην προσέλκυση τουριστών, επενδυτών και νέων κατοίκων. Συχνά, εναλλακτικές μορφές τέχνης, όπως το γκράφιτι, εντάσσονται σε αυτή τη στρατηγική για την ανάδειξη μιας «νεανικής» κουλτούρας, ενισχύοντας την εικόνα της πόλης ως σύγχρονου, δυναμικού προορισμού. Όμως, αυτή η προσέγγιση κινδυνεύει να παράγει μια επιφανειακή και εμπορευματοποιημένη εκδοχή της πολιτιστικής ταυτότητας, αποσιωπώντας την πολυπλοκότητα και τις αντιφάσεις της. Η έννοια της αυθεντικότητας, όπως υπογραμμίζει η Zukin, (2010) είναι διαπραγματεύσιμη και εξελίσσεται διαρκώς. Μια πόλη δεν είναι απλώς το «προϊόν» που προβάλλει, αλλά ένα σύνθετο οικοσύστημα ιστοριών, καθημερινών αλληλεπιδράσεων και πολιτιστικών εκφράσεων. Η πρόκληση έγκειται στη διατήρηση μιας ισορροπίας μεταξύ της πολιτιστικής οικονομίας και της προστασίας της αυθεντικής, πολυεπίπεδης ταυτότητας της πόλης. Σύμφωνα με τους Kavaratzis και Hatch (2013), οι στρατηγικές μάρκετινγκ πόλης αναπτύσσονται σε τρεις διακριτές φάσεις. Αρχικά, ξεκινούν ως πρωτοβουλίες ιδιωτών. Στη συνέχεια, οι τοπικές αρχές αναγνωρίζουν τη σημασία αυτών των εγχειρημάτων και τα υποστηρίζουν θεσμικά. Στην τελική φάση, οι στρατηγικές city branding εδραιώνονται ως κοινά αποδεκτές πρακτικές, επηρεάζοντας τη συνολική εικόνα και ανάπτυξη της πόλης. Όπως τονίζει ο Νικόλας Καραχάλης (2017), μια αποτελεσματική στρατηγική μάρκετινγκ πρέπει να λαμβάνει υπόψη τις κοινωνικές, οικονομικές και πολιτισμικές συνιστώσες του αστικού ιστού, καθώς και τις πολλαπλές ταυτότητες των κατοίκων του (Karachalis, N. 2017).

1.6 Παραδείγματα Ευρωπαϊκών Μητροπόλεων

Πολλές ευρωπαϊκές πόλεις επενδύουν στην πολιτιστική τους κληρονομιά, προβάλλοντας ταυτόχρονα μια σύγχρονη αστική ταυτότητα. Ιστορικές πόλεις

όπως η Μπριζ, το Γιορκ, το Ρέγκενσμπουργκ και η Φλωρεντία διατηρούν το χαρακτήρα τους μέσα από την ανάδειξη της παράδοσής τους. Αντίστοιχα, η Αθήνα και η Ρώμη είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με την αρχαιότητά τους, γεγονός που επηρεάζει έντονα τη στρατηγική μάρκετινγκ τους. Αντίθετα, μητροπόλεις όπως το Βερολίνο επιτυγχάνουν μια ισορροπημένη σύνθεση μεταξύ ιστορίας και σύγχρονου πολιτισμού, δίνοντας έμφαση στις τέχνες, τις γκαλερί και τη μουσική σκηνή. Το Εδιμβούργο έχει καθιερωθεί ως πολιτιστικός κόμβος μέσω διεθνών φεστιβάλ και εκδηλώσεων, προσελκύοντας επισκέπτες από όλο τον κόσμο. Παράλληλα, οι νεανικές κουλτούρες αποτελούν ζωτικό στοιχείο της ταυτότητας πολλών πόλεων. Το Βερολίνο, για παράδειγμα, βασίστηκε στη νεανική δημιουργικότητα, την εναλλακτική κουλτούρα και τον αυθορμητισμό για τη διαμόρφωση της στρατηγικής του μάρκετινγκ (Karachalis, N. 2017).

1.7 Η περίπτωση του Βερολίνου: Ιστορική Αναδρομή

Κατά τη μεταπολεμική περίοδο, η συνοικία Kreuzberg αντιμετώπισε σοβαρή υποβάθμιση λόγω των εκτεταμένων καταστροφών του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και της έλλειψης επενδύσεων. Η κατάσταση επιδεινώθηκε το 1961 με την κατασκευή του Τείχους του Βερολίνου, αποκόπτοντας τη γειτονιά από το υπόλοιπο αστικό δίκτυο (Αργυρός, Κ. 2019, 6 Νοεμβρίου). Από τη δεκαετία του 1970, και ειδικότερα μετά το 1975, η περιοχή προσέλκυσε μετανάστες, φοιτητές και καλλιτέχνες, δημιουργώντας ένα ισχυρό εναλλακτικό πολιτιστικό ρεύμα. Αναπτύχθηκε το κίνημα των καταλήψεων, ενώ η τοπική κυβέρνηση, αντί για ριζικές πολεοδομικές παρεμβάσεις, υιοθέτησε μια πολιτική ήπιας ανανέωσης, στοχεύοντας στη βελτίωση της ποιότητας ζωής και τη διατήρηση του ιστορικού χαρακτήρα της περιοχής. Με την πτώση του Τείχους το 1989, το Kreuzberg απέκτησε νέα δυναμική, καθώς οι αποκλεισμένοι δρόμοι ζωντάνεψαν και η γειτονιά εξελίχθηκε σε επίκεντρο δημιουργικότητας. Ο συνδυασμός φθηνών ενοικίων και αρχιτεκτονικής κληρονομιάς προσέλκυσε νέους κατοίκους, μεταξύ αυτών και οικονομικά εύρωστα άτομα, ενισχύοντας την πολιτιστική και κοινωνική ποικιλομορφία της περιοχής. Σήμερα, το Kreuzberg αποτελεί ένα ζωντανό πολιτιστικό εργαστήριο, όπου παλιά εργοστάσια και αποθήκες έχουν μετατραπεί σε γκαλερί, πολιτιστικά κέντρα και κατοικίες. Η γειτονιά φιλοξενεί μπαρ, καφέ, εναλλακτικές επιχειρήσεις, γκράφιτι, πολιτική τέχνη και μουσικές σκηνές, ενώ συνεχίζει να αποτελεί παράδειγμα αστικής αναγέννησης και δημιουργικής συνύπαρξης διαφορετικών πολιτισμικών στοιχείων (Κατσανά, Β. 2018).

1.8 Η Περίπτωση της Αθήνας

Η Αθήνα, ακολουθώντας αυτή τη δυναμική, έχει ενισχύσει την πολιτιστική της υποδομή μέσω σημαντικών πρωτοβουλιών. Η δημιουργία νέων μουσείων και πολιτιστικών χώρων έχει συμβάλει καθοριστικά στην προβολή της πόλης ως κέντρου εικαστικών τεχνών. Η λειτουργία του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης στο πρώην εργοστάσιο Φιξ, η ίδρυση της Συλλογής Γουλανδρή στο Παγκράτι, καθώς και η επέκταση της Εθνικής Πινακοθήκης, έχουν ενισχύσει τη

θέση της Αθήνας στον παγκόσμιο πολιτιστικό χάρτη. Παράλληλα, η διεθνής έκθεση σύγχρονης τέχνης Documenta 14 το 2017 ανέδειξε τη δυναμική της πόλης ως πλατφόρμας καλλιτεχνικού διαλόγου. Επιπλέον, το Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, το οποίο στεγάζει την Εθνική Βιβλιοθήκη και την Εθνική Λυρική Σκηνή, αποτελεί έναν εμβληματικό χώρο που εμπλουτίζει το πολιτιστικό τοπίο της Αθήνας. Το Δημόσιο Καπνεργοστάσιο, ένα από τα σημαντικότερα δείγματα βιομηχανικής αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα, που βρίσκεται επί της οδού Λένορμαν και αποτελεί εμβληματικό μνημείο της καπνοβιομηχανίας στη χώρα, μετά την ανακαίνιση του μετατράπηκε σε έναν σύγχρονο πολιτιστικό χώρο, συνδυάζοντας τη βιομηχανική κληρονομιά με νέες χρήσεις και δίνοντας νέα πνοή σε ένα ιστορικό κτίριο της Αθήνας. Η ανακήρυξη της Αθήνας ως Παγκόσμιας Πρωτεύουσας Βιβλίου από την UNESCO το 2018 ενίσχυσε ακόμη περισσότερο τη διεθνή της προβολή. Όλες αυτές οι δράσεις δημιουργούν τις προϋποθέσεις για την ανάδειξη της πόλης ως ενός σύγχρονου πολιτιστικού κόμβου με παγκόσμια απήχηση (Karachalis, N. 2017).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

2.1 Αθήνα η Μοντέρνα Πόλη και η Εξιδανικευμένη Απώλεια

Η νέα, μοντέρνα Αθήνα θεμελιώθηκε σε σχέση με έναν αόρατο τόπο: τον τόπο που ο Ευρωπαίος ταξιδιώτης φανταζόταν και αναζητούσε ως πηγή της δικής του καταγωγής. Ο Ευρωπαίος επισκέπτης, παρατηρώντας το τοπίο της Αθήνας, δεν αρκείται σε αυτό που βλέπει. Με το βλέμμα του, επιχειρεί να διαπεράσει την επιφάνεια, να ανακαλύψει τον κόσμο που κρύβεται από κάτω. Στην Αθήνα, αυτή η αρχή έγινε κανόνας της όρασης: η πόλη οργανώθηκε για να αναδεικνύει αυτό που δεν φαίνεται με την πρώτη ματιά εξιδανικεύοντάς το εις βάρος του πραγματικού. «Η κατασκευή αυτής της εξιδανικευμένης απώλειας εκφράστηκε μέσα από το χτίσιμο της «πραγματικής, μοντέρνας Αθήνας». Η Αθήνα ως χώρος φέρει διαρκώς το βάρος της εξιδανίκευσης, μεταμορφώνοντας την πραγματικότητα της καθημερινής ζωής σε ένα σκηνικό που υπηρετεί τη φαντασίωση του ευρωπαϊκού πολιτισμικού παρελθόντος (Αντονάς, Α. 2024, Οκτώβριος 27).

2.2 Η Πόλη ως Παλίμψηστο και Μονοφωνική Γραφή

Η λέξη «κείμενο» σημαίνει κάτι πεσμένο, κάτι που βρίσκεται, ακίνητο και ανίκανο να αναλάβει δράση από μόνο του. Το έδαφος της Αθήνας αποτελείται από την αλληλοεπικάλυψη τέτοιων «κειμένων», θεμέλια και ερείπια από διαφορετικές ιστορικές περιόδους (αρχαιοελληνικά, ρωμαϊκά, ελληνιστικά, βυζαντινά, οθωμανικά). Στο έδαφος των Αθηνών, οι στρώσεις των πεσμένων κατασκευών αναγνωρίζονται ως γραφές ενώ «η σύγχρονη Αθήνα εκφέρεται από πολλές φωνές ταυτόχρονα» (Αντονάς, Α. 2024, Οκτώβριος 27). Ωστόσο, όταν η πόλη εγκαινιάστηκε ως πρωτεύουσα του νεοσύστατου ελληνικού κράτους, οργανώθηκε στη μοντέρνα εκδοχή της ως μια μονοφωνική αφήγηση, αποκομμένη από την πλούσια ιστορική στρωματογραφία της. Στο πλαίσιο αυτό, ο Βασιλιάς Όθωνας και οι αρχιτέκτονες που τον συνόδευσαν υιοθέτησαν αρχιτεκτονικά πρότυπα του ευρωπαϊκού νεοκλασικισμού, προσπαθώντας να

αποδώσουν σεβασμό στην πόλη που γέννησε την κλασική τέχνη. Το αποτέλεσμα ήταν η δημιουργία δημόσιων και ιδιωτικών κτιρίων που συνδύαζαν την αναφορά στο παρελθόν με τις αισθητικές τάσεις της εποχής (Αδαμοπούλου, Χ. 2000).

2.3 Μοντερνισμός και Μεταπολεμική Αθήνα το πέρασμα από το μοντερνισμό στη μετανεωτερικότητα

Ήδη από το 1968, ο Henry Lefebvre, αναφερόμενος στο δικαίωμα στην πόλη και περιγράφοντας την ως ένα «πόλη-έργο», επισημαίνει πως η Αθήνα έχει μετατραπεί σε εργαλείο παραγωγής και μηχανισμό εξυπηρέτησης των στόχων της εκβιομηχάνισης και του καπιταλιστικού συστήματος. Η εκβιομηχάνιση, έστω και περιορισμένη, προσέλκυσε πληθυσμούς από τις κωμοπόλεις και την ύπαιθρο προς την πρωτεύουσα, οδηγώντας σε μια ραγδαία και ανοργάνωτη αστική επέκταση. Η σύγχρονη Αθήνα έχει απομακρυνθεί από το ιστορικό της παρελθόν, καθώς τα αρχαία μνημεία και οι χώροι που συνδέονται με την κλασική Ελλάδα, όπως η Ακρόπολη και η Αγορά, έχουν μετατραπεί σε τουριστικά αξιοθέατα και αντικείμενα αισθητικής κατανάλωσης, αποκομμένα από την καθημερινή ζωή της πόλης. Η διαδικασία αστικοποίησης έχει επικεντρωθεί στην κερδοσκοπία και στη συσσώρευση κεφαλαίων, με αποτέλεσμα τη σταδιακή απώλεια του ανθρωποκεντρικού χαρακτήρα της πόλης, μετατρέποντάς την σε έναν χώρο κυριαρχούμενο από οικονομικά συμφέροντα, αντί για έναν τόπο που προάγει την κοινωνική ζωή και την πολιτιστική συνέχεια (Lefebvre 2007).

Η ανάπτυξη της αντιπαροχής οδήγησε στην ανέγερση πολυκατοικιών που άλλαξαν το τοπίο της πόλης, αντικαθιστώντας τα παραδοσιακά νεοκλασικά κτίρια. Ο μοντερνισμός έγινε κυρίαρχο αρχιτεκτονικό ρεύμα, με κτίρια που αντανakλούσαν την ταχύτητα και τη λειτουργικότητα της νεωτερικής ζωής. Στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και στις αρχές της δεκαετίας του 1970, η Αθήνα αρχίζει σταδιακά να αναζητά τον βηματισμό της σε έναν κόσμο που μεταβάλλεται ραγδαία, επηρεαζόμενη από τις διεθνείς τάσεις στον τρόπο προβολής του αστικού περιβάλλοντος. Πριν από το 1974 πριν τη μεταπολίτευση δηλαδή, δεν υπήρξε ζήτημα οργανωμένης πολιτιστικής ανάπτυξης της πόλης και της ελληνικής σκηνής της σύγχρονης τέχνης. Τότε ήταν που η Ελλάδα προσπάθησε να συντονιστεί σταδιακά με τις διεθνείς Τάσεις σχετικά με τις εκφάνσεις του πολιτισμικού βίου, στο πλαίσιο του βιαστικού εκδημοκρατισμού της χώρας (Αδαμοπούλου, Χ. 2000). Αυτή η περίοδος σηματοδοτείται από μια συνειδητή στροφή προς την ιστορική μνήμη και τη διατήρηση τοπικών αξιών και παραδόσεων ενώ εμφανίζονται έντονες αντιστάσεις στην κατεδάφιση νεοκλασικών κτιρίων και στον "αποστειρωμένο" εκσυγχρονισμό της πόλης. Η προστασία ιστορικών γειτονιών, όπως η Πλάκα, αποτελεί μέρος μιας ευρύτερης αντίδρασης απέναντι στον αδιάκριτο εκσυγχρονισμό, καθώς ο μοντερνισμός αρχίζει να εκλαμβάνεται ως πιθανή απειλή για την πολιτιστική ταυτότητα της πόλης. Παράλληλα, η έννοια της μεταβιομηχανικής πόλης αναδεικνύει την ανάγκη ενός νέου πολιτιστικού σχεδιασμού, ο οποίος επικεντρώνεται σε αστικές αναπλάσεις, παρεμβάσεις μικρής κλίμακας και την επανάχρηση ιστορικών τοπόσημων. Σε αυτό το

πλαίσιο, παρατηρούνται επίσης φαινόμενα εξευγενισμού και αστικής διάχυσης, ενώ ο πολιτισμός και οι τέχνες αποκτούν ολοένα και πιο κεντρικό ρόλο στην αναδιαμόρφωση και προβολή της πόλης σε ένα σύγχρονο, παγκόσμιο περιβάλλον. Η ενσωμάτωση της καλλιτεχνικής δημιουργίας και της πολιτιστικής κληρονομιάς στον αστικό σχεδιασμό μετατρέπεται σε βασικό εργαλείο για τη διαμόρφωση της πόλης που είναι ταυτόχρονα ζωντανή, συνδεδεμένη με το παρελθόν της και προσανατολισμένη στο μέλλον (Καραχάλης, Ν. 2017). Η Αθήνα αποτελεί ένα μοναδικό μωσαϊκό πολιτιστικής κληρονομιάς, όπου κλασικά και ρωμαϊκά μνημεία συνυπάρχουν αρμονικά με βυζαντινές εκκλησίες, τζαμιά, νεοκλασικά κτίρια, αρχιτεκτονικές δημιουργίες του Μεσοπολέμου και σύγχρονες δομές. Στη σημερινή εποχή, σύμφωνα με τον Νικόλα Καραχάλη, η πολιτιστική κληρονομιά, ο σύγχρονος πολιτισμός και οι δραστηριότητες αναψυχής αποτελούν θεμελιώδη στοιχεία στις στρατηγικές μάρκετινγκ πόλης. Αυτές οι στρατηγικές προβάλλουν τη μοναδική ταυτότητα μιας πόλης και ενισχύουν την ελκυστικότητά της σε παγκόσμιο επίπεδο. Μνημεία, μουσεία, καλλιτεχνικές ομάδες, μουσικά φεστιβάλ, εικαστικές εκθέσεις, κινηματογραφικά δρώμενα και άλλες πολιτιστικές δράσεις εντάσσονται σε ένα πλαίσιο στρατηγικού σχεδιασμού, όπου ο πολιτισμός αναδεικνύεται σε κεντρικό άξονα της αστικής ανάπτυξης και συνοχής. Αυτή η προσέγγιση, την οποία υιοθετούν πολλές ευρωπαϊκές πόλεις, ενισχύει την έννοια της «δημιουργικής πόλης». Στο πλαίσιο αυτό, παράγοντες όπως η ανεκτικότητα, η ποιότητα ζωής και η καινοτομία αποκτούν ιδιαίτερη σημασία, αποτελώντας κρίσιμα συγκριτικά πλεονεκτήματα για την παγκόσμια προβολή και την ανταγωνιστική θέση μιας πόλης (Κόνσολα, Ντ., & Καραχάλης, Ν. 2010).

Μια ιδιαίτερη αναφορά αξίζει στην επίδραση του Ντανταϊσμού και των Καταστασιακών στην Αθήνα κατά τις δεκαετίες του 1980 και 1990. Εμπνευσμένες από τον Guy Debord και την έννοια της περιπλάνησης (*dérive*), διάφορες συλλογικότητες, όπως οι Αστικό Κενό, Ομάδα Φιλοπάππου και Urban Dig, άρχισαν να πειραματίζονται με εναλλακτικούς τρόπους ανατροπής της σύγχρονης πολεοδομίας και της καθιερωμένης χρήσης του αστικού χώρου. Το ενδιαφέρον τους για κοινωνικοπολιτικά ζητήματα, οι ραγδαίες αστικές μεταβολές που επηρέαζαν την καθημερινή ζωή, καθώς και η ανάγκη διεκδίκησης ελεύθερου χώρου για καλλιτεχνική έκφραση, αποτέλεσαν τον καταλύτη για τη δράση τους. Μέσα από παρεμβάσεις, περφόρμανς και συμμετοχικές δράσεις, οι ομάδες αυτές αμφισβήτησαν τα όρια του δημόσιου χώρου και αναζήτησαν νέες, βιωματικές σχέσεις μεταξύ της πόλης και των κατοίκων της. Οι δράσεις τους εκτυλίσσονται κυρίως σε εγκαταλελειμμένους ή αφιλόξενους χώρους, περιοχές χωρίς σαφή ταυτότητα ή θεσμικό πλαίσιο, με στόχο να αναδείξουν και να υπενθυμίσουν την αξία του ελεύθερου δημόσιου χώρου ως κοινού αγαθού. Άλλοτε, η προσέγγιση τους είναι περισσότερο καλλιτεχνική, περιλαμβάνοντας τη δημιουργία μικρο-περιβαλλόντων, ομαδικών εκθέσεων, εφήμερων κατοικήσεων και κοινών καθημερινών δράσεων, όπως κατασκήνωση και συλλογικά γεύματα. Σε κάθε περίπτωση, τα έργα τους εκτελούνται επιτόπου (*in situ*), αναδεικνύοντας τη δυναμική του χώρου μέσα από την άμεση παρέμβαση. Στο πλαίσιο αυτό, εμφανίστηκαν κινήσεις που επιδίωκαν την επανανοηματοδότηση του δημόσιου χώρου μέσω καταλήψεων,

παρεμβατικής τέχνης και εναλλακτικών μορφών έκφρασης, όπως το γκράφιτι και οι street performances. Στην Αθήνα, αυτά τα φαινόμενα εντάθηκαν τις επόμενες δεκαετίες, με χαρακτηριστικά παραδείγματα την κατάληψη του κινηματογράφου ΒΟΞ το 2011 και τη μεταμόρφωση δημόσιων χώρων μέσα από καλλιτεχνικές και κοινωνικές παρεμβάσεις. Μέσα από αυτές τις πρακτικές, επιχειρήθηκε μια αντίσταση στη λειτουργικά προγραμματισμένη χρήση της πόλης, προτείνοντας νέες μορφές συλλογικής δράσης και πολιτιστικής παραγωγής, που επαναπροσδιόρισαν τη σχέση του πολίτη με τον αστικό χώρο (TEET-KM. 2022).

2.4 Αποβιομηχάνιση

Η πολιτιστική ανάπτυξη της Αθήνας στηρίζεται σημαντικά στα βιομηχανικά κελύφη, τα οποία διατηρούν ζωντανή την ιστορική μνήμη της πόλης. Ιδιαίτερα μετά την αποβιομηχάνιση και το κλείσιμο πολλών εργοστασίων και βιοτεχνιών που γνώρισαν άνθηση έως τη δεκαετία του 1970, αυτοί οι χώροι μετατράπηκαν σε κέντρα πολιτιστικής δραστηριότητας, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση της σύγχρονης πολιτιστικής ταυτότητας της πόλης. Η έμφαση δίνεται στους τρόπους με τους οποίους αυτές οι πρωτοβουλίες επηρεάζουν την καθημερινή ζωή των κατοίκων και επισκεπτών, μεταμορφώνοντας την όψη της Αθήνας αλλά και τη λειτουργία της στον πολιτιστικό χάρτη. Η οδός Πειραιώς, είναι ένας άξονας που συγκεντρώνει μεγάλο αριθμό βιομηχανικών κτιρίων, και Ιστορικά, υπήρξε κεντρικός πυλώνας βιομηχανικής ανάπτυξης της Αθήνας, ενώ βρέθηκε στο επίκεντρο των συζητήσεων για τη μετατροπή της σε πολιτιστική ζώνη. Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στη δυνατότητα μετατροπής της οδού Πειραιώς σε μια περιοχή πολιτιστικής δραστηριότητας, ικανή να αναβαθμίσει αρχιτεκτονικά την πόλη και να προσφέρει νέες προοπτικές στην καθημερινότητα και στην πολιτιστική ταυτότητα της Αθήνας (Μπελαβίλας Ν. 2001).

2.5 Η ιστορία της Οδού «Πειραιώς»

Η οδός Πειραιώς αποτελεί μία από τις σημαντικότερες οδικές αρτηρίες της Αθήνας, συνδέοντας την πρωτεύουσα με τον Πειραιά. Με ιστορία που ξεπερνά τα 2.500 χρόνια, η διαδρομή της ξεκινά από την αρχαιότητα. Την εποχή εκείνη, τα Μακρά Τείχη κατασκευάστηκαν για την αμυντική σύνδεση των δύο πόλεων, με την οδό Πειραιώς να διαδραματίζει κεντρικό ρόλο. Ωστόσο, το 86 π.Χ., με την καταστροφή των Μακρών Τειχών, η λειτουργία της οδού διακόπηκε. Η ανακατασκευή της ξεκίνησε το 1834 και ολοκληρώθηκε το 1836, με μήκος περίπου 8 χιλιομέτρων. Ο σχεδιαστής της, Leo Von Klenze, δημιούργησε έναν λιθόστρωτο δρόμο που συνέβαλε σημαντικά στην ανοικοδόμηση της Αθήνας, διευκολύνοντας τη μεταφορά υλικών από τον Πειραιά και την Πειραιϊκή. Η διαδρομή της αρχίζει από την Ιερά Οδό και περνά από το Γκάζι, το Ρουφ, τα Πετράλωνα, τον Ταύρο, το Μοσχάτο και τον Ρέντη, καταλήγοντας στον Πειραιά, όπου αποτελεί μία από τις κύριες εμπορικές και βιομηχανικές ζώνες της πρωτεύουσας. Η εκβιομηχάνιση της οδού Πειραιώς ξεκίνησε το 1857, με το εργοστάσιο φυσικού αερίου στο Γκάζι το 1877 να σηματοδοτεί την αρχή του

βιομηχανικού της μετασχηματισμού. Στα τέλη του 19ου αιώνα, δημιουργήθηκε ο πρώτος βιομηχανικός άξονας της οδού, συγκεντρώνοντας κεραμοποιεία και διαμορφώνοντας την περιοχή μεταξύ Καμινίων και Αγίου Διονυσίου ως την πρώτη βιομηχανική ζώνη του Πειραιά. Με την ανάπτυξη της χημικής βιομηχανίας, η Πειραιώς έγινε κεντρικός πυρήνας της βαριάς βιομηχανίας στην Ελλάδα. Μέχρι το 1922, η ελληνική βιομηχανία αναπτύχθηκε συστηματικά κατά μήκος του δρόμου, με τα εργοστάσια να επεκτείνονται από τις δύο άκρες – κοντά στον Κεραμεικό στην Αθήνα και στην είσοδο του Πειραιά – για να καλύψουν τελικά όλο το μήκος της οδού. Παρά τις αναταράξεις του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, η βιομηχανική δραστηριότητα της οδού συνέχισε να ακμάζει, διατηρώντας τον ρόλο της ως ζωτικής σημασίας οικονομικός και βιομηχανικός άξονας (Μπελαβίλας Ν. 2001).

2.6 Σταθμοί στην Ιστορία της Πειραιώς

Ηλεκτρική Εταιρεία Αθηνών-Πειραιώς (1894): Η ίδρυση της εταιρείας αποτέλεσε ορόσημο για την παροχή ηλεκτρικής ενέργειας στην Αθήνα και τον Πειραιά. Το εργοστάσιο στο Νέο Φάληρο λειτουργούσε μέχρι την ίδρυση της ΔΕΗ το 1950, οπότε και εθνικοποιήθηκε η ενέργεια.

Γκάζι (1857) Το πρώτο μεγάλο εργοστάσιο φωταερίου της Αθήνας χτίστηκε στη διασταύρωση της οδού Πειραιώς με την Ιερά Οδό, κοντά στον αρχαίο Κεραμεικό. Παρά την υποχώρηση της δραστηριότητάς του στις μεταπολεμικές δεκαετίες, το εργοστάσιο έκλεισε οριστικά το 1984. Το 1986, με πρωτοβουλία της τότε υπουργού Πολιτισμού Μελίνας Μερκούρη, το κτήριο χαρακτηρίστηκε διατηρητέο και σύντομα μετατράπηκε σε πολιτιστικό χώρο (Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών. Αρχαιολογία της Πόλης των Αθηνών).

ΧΡΩΠΕΙ (1883) Ιδρύθηκε από τον χημικό Σπήλιο Οικονομίδη ως μονάδα παραγωγής χρωμάτων, ενώ αργότερα εξελίχθηκε σε φαρμακοβιομηχανία. Οι εγκαταστάσεις στην οδό Πειραιώς ολοκληρώθηκαν το 1899. Η ΧΡΩΠΕΙ λειτουργούσε ως ανώνυμη εταιρεία από το 1912 και διέκοψε τη δραστηριότητά της το 1987. Τα οικοπέδα περιήλθαν στην ιδιοκτησία του Εθνικού Οργανισμού Φαρμάκων, ενώ οι εγκαταστάσεις της στο Νέο Φάληρο έχουν κηρυχθεί διατηρητέες (Χρωματοουργία Πειραιώς (ΧΡΩΠΕΙ) , 2013).

2.7 Το πεδίο της Διαχείρισης της βιομηχανικής κληρονομιάς

Η διαχείριση της βιομηχανικής κληρονομιάς αντιμετωπίζει τα βιομηχανικά μνημεία όχι μόνο ως αντικείμενα ιστορικής και πολιτιστικής σημασίας, αλλά και ως ζωντανούς φορείς που μπορούν να συμβάλουν στην αναζωογόνηση των υποδομών, την ανάπτυξη της τοπικής οικονομίας και την ενίσχυση της πολιτισμικής ταυτότητας μιας περιοχής. Η επανάχρηση βιομηχανικών μνημείων ανταποκρίνεται στις κοινωνικές ανάγκες, αναδεικνύοντας την πολιτισμική ταυτότητα και τη διατήρηση σημαντικών γεγονότων του παρελθόντος. Παράλληλα, τα βιομηχανικά κτίρια μαρτυρούν την εξέλιξη της εκβιομηχάνισης, καταγράφοντας τις διαδικασίες παραγωγής και τις συνθήκες εργασίας κάθε

εποχής. Η διαχείριση της βιομηχανικής κληρονομιάς έχει σημαντική συμβολή και στον τομέα του τουρισμού. Ο πολιτιστικός τουρισμός, με την ειδική μορφή του βιομηχανικού τουρισμού, προσελκύει τόσο εξειδικευμένους επισκέπτες όσο και ευρύτερα ενημερωμένο κοινό με πολιτιστικές αναζητήσεις. Η έννοια της επανάχρησης των βιομηχανικών μνημείων ενσωματώνει και την αρχή της αειφορίας. Με την ανακύκλωση και τη μετατροπή κτιρίων, προωθείται η μείωση περιβαλλοντικών επιπτώσεων, εξοικονομούνται υλικά και ενέργεια, και αναπτύσσονται περιοχές μέσω της αξιοποίησης της υπάρχουσας αρχιτεκτονικής κληρονομιάς. Μέσω αυτής της διαδικασίας, μειώνονται οι περιβαλλοντικές επιπτώσεις, διασώζονται πολύτιμοι πόροι και ενέργεια, ενώ παράλληλα αναδεικνύεται μια πιο βιώσιμη προσέγγιση για την αξιοποίηση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς. Παράλληλα αποδεικνύεται πιο αποδοτική σε σχέση με τη δημιουργία νέων κτιρίων. Η αποκατάσταση και επανάχρηση επικεντρώνονται σε κτίρια και εκτάσεις που, παρότι υφίστανται, παραμένουν αδρανή και αποκομμένα από την καθημερινή ζωή. Συχνά αντιμετωπίζονται ως μνημεία ή εγκαταλελειμμένα κτίρια, αποπνέοντας την αίσθηση της εγκατάλειψης σε δυναμικές πόλεις που εξελίσσονται και διαρκώς χρειάζονται νέους χώρους. Μέσω της αποκατάστασης, τα υπάρχοντα κτίρια αποκτούν νέα ζωή, εξυπηρετώντας σύγχρονες ανάγκες και εμπλουτίζοντας τον αστικό ιστό, ενώ η δημιουργική προσέγγιση των αρχιτεκτόνων αναδεικνύει τις δυνατότητές τους. Όπως λέει ο Μπελαβίλας Ν. (2001) στην Αθήνα, οι τάσεις επανάχρησης βιομηχανικών κτιρίων σε πολιτιστικούς χώρους γίνονται ολοένα και πιο εμφανείς. Μουσεία, γκαλερί και εναλλακτικοί χώροι τέχνης που στεγάζονται σε πρώην βιομηχανικά κτίρια προσφέρουν σημαντική προστιθέμενη αξία στην πόλη. Αυτοί οι χώροι χαρακτηρίζονται από μοναδικά αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά, όπως μεγάλα παράθυρα που εξασφαλίζουν άπλετο φυσικό φως, ενιαίους και ψηλοτάβανους χώρους που διευκολύνουν την κίνηση των επισκεπτών και προβάλλουν τα εκθέματα, καθώς και δομικά υλικά, όπως το οπλισμένο σκυρόδεμα, που συνδυάζουν ανθεκτικότητα και αισθητική. Ο όρος "επανάχρηση" αναφέρεται στην εγκατάσταση νέων χρήσεων σε παλαιότερα ή εγκαταλελειμμένα κτίρια, ενώ η "αποκατάσταση" περιγράφει τις απαραίτητες επεμβάσεις για τη διατήρηση και διάθεσή τους στις επόμενες γενιές. Συνολικά, η επανάχρηση και η αποκατάσταση συμβάλλουν στην αειφορία, καθώς προάγουν την ανακύκλωση κτιρίων, περιορίζουν τη σπατάλη ενέργειας και ενσωματώνουν παλιά στοιχεία στον σύγχρονο ιστό, ενισχύοντας τη βιώσιμη ανάπτυξη (Μπελαβίλας Ν. 2001).

2.8 Η Αποβιομηχάνιση της Πειραιώς Παραδείγματα Αναβίωσης Βιομηχανικών Κτιρίων

Η αποβιομηχάνιση της Πειραιώς έδωσε την ευκαιρία για έναν νέο προσανατολισμό της περιοχής, με την αξιοποίηση των βιομηχανικών κτιρίων και την μετατροπή τους σε πολιτιστικούς χώρους. Η σύνδεση του βιομηχανικού παρελθόντος με το πολιτιστικό μέλλον της Πειραιώς αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της δυνατότητας των βιομηχανικών υποδομών να αποκτήσουν νέα πνοή και χρησιμότητα στην αστική ζωή. Η διαδικασία αποβιομηχάνισης της οδού Πειραιώς ξεκίνησε τη δεκαετία του 1970, αφήνοντας έντονα τα σημάδια

της στις βιομηχανικές υποδομές και τον αστικό ιστό της περιοχής. Η Πειραιώς, ως σημαντικός άξονας ανάπτυξης της ελληνικής βιομηχανίας, διατηρεί ένα αξιόλογο κτιριακό απόθεμα, το οποίο προσφέρει δυνατότητες για παρεμβάσεις μεγάλης κλίμακας, με σκοπό την ανάπλαση και αξιοποίηση του αρχιτεκτονικού και πολιτιστικού πλούτου της περιοχής (Μπελαβίλας Ν. 2001).

Α.Σ.Κ.Τ. (Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών)

Η Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών εδρεύει στην οδό Πειραιώς 256, στους χώρους της πρώην βιομηχανίας “Ελληνικά Υφαντήρια Α.Ε.”, γνωστής ως “Σικιαρίδείο”. Από το 1997, το κτίριο φιλοξενεί την Α.Σ.Κ.Τ., έπειτα από την παραχώρησή του από το κράτος το 1992, κατά την πρωτανεία του Παναγιώτη Τέτση. Η αξιοποίηση του χώρου ολοκληρώθηκε υπό την καθοδήγηση του πρύτανη Νίκου Κεσσανλή.

Βιομηχανικό Μουσείο Φωταερίου: Το Βιομηχανικό Μουσείο Φωταερίου, που εγκαινιάστηκε το 2013, αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα μετατροπής βιομηχανικού χώρου σε πολιτιστικό κέντρο.

Μουσείο Μπενάκη – Παράρτημα Πειραιώς 138: Το Μουσείο Μπενάκη στην Πειραιώς 138 είναι ένα από τα πιο γνωστά πολιτιστικά σημεία της περιοχής, εστιάζοντας σε σύγχρονη τέχνη και πολιτιστικές εκδηλώσεις.

Πειραιώς 260: Ο πολιτιστικός χώρος στην Πειραιώς 260 στεγάζεται στις πρώην εγκαταστάσεις του εργοστασίου Τσαούσογλου, που παρήγαγε έπιπλα, σχολικά θρανία και γραφεία κατά την περίοδο 1960-1980, μέχρι το κλείσιμό του στις αρχές της δεκαετίας του 1990. Το συγκρότημα, δείγμα βιομηχανικής αρχιτεκτονικής της δεκαετίας του 1970, ανήκει στην Εθνική Τράπεζα, η οποία παραχώρησε τμήμα του χώρου στο Φεστιβάλ Αθηνών το 2006. Αν και έχει ανακοινωθεί η πρόθεση του Υπουργείου Πολιτισμού να περάσει ο χώρος στην ιδιοκτησία του Φεστιβάλ για την περαιτέρω αξιοποίησή του (με γραφεία, θεατρικούς χώρους και πολιτιστικές υποδομές), οι σχετικές διαδικασίες παραμένουν σε εκκρεμότητα.

Εργοστάσιο ΔΕΗ: Το παλιό εργοστάσιο της ΔΕΗ, ο πρώτος ατμοηλεκτρικός σταθμός της χώρας, έχει μετατραπεί αρκετές φορές σε χώρο τέχνης. Το 1995, φιλοξένησε το έργο «Ενός λεπτού σιγή» του Δημήτρη Παπαϊωάννου, ενώ πρόσφατα χρησιμοποιήθηκε για την έκθεση «This Current Between Us», υπό την επιμέλεια του Πάνου Γιαννικόπουλου και της Γεωργίας Λιάπη. Αυτά τα παραδείγματα υπογραμμίζουν τη δυνατότητα επανάχρησης βιομηχανικών κτιρίων, μετατρέποντάς τα σε ζωντανούς πολιτιστικούς πυρήνες που ενισχύουν την πολιτιστική ζωή και την τουριστική ελκυστικότητα της περιοχής (Μποζώνη, Α., 2022).

1.10 Προϋποθέσεις και Προκλήσεις της Επανάχρησης και Ανακαίνισης Βιομηχανικών Κτιρίων

Για να προχωρήσει μια διαδικασία επανάχρησης και ανακαίνισης, είναι απαραίτητο να ληφθούν υπόψη συγκεκριμένα κριτήρια και να διεκπεραιωθούν οι απαιτούμενες μελέτες. Αυτές περιλαμβάνουν:

1.Αρχιτεκτονική μελέτη για την αξιολόγηση της κατασκευαστικής κατάστασης του κτιρίου και την προσαρμογή του σε νέες χρήσεις.

2.Στατική μελέτη για τη διασφάλιση της ασφάλειας και ανθεκτικότητας του κτιρίου.

3.Περιβαλλοντική μελέτη για την εκτίμηση των επιπτώσεων από την επανάχρηση και την εφαρμογή βιώσιμων πρακτικών.

4.Οικονομική μελέτη για τον προσδιορισμό του κόστους και της βιωσιμότητας του έργου.

5.Χωροταξική και πολεοδομική μελέτη για τη σύνδεση του έργου με την ευρύτερη περιοχή.

Ωστόσο, οι γραφειοκρατικές διαδικασίες και οι καθυστερήσεις στην έγκριση αυτών των μελετών συχνά αναστέλλουν την πρόοδο. Τα κτίρια παραμένουν εγκαταλελειμμένα και αναξιοποίητα για πολλά χρόνια, ενώ η ανάγκη για λειτουργικούς χώρους στην πόλη παραμένει ανεκπλήρωτη.

Η δράση ανεξάρτητων ομάδων, που συχνά καταλαμβάνουν τέτοιους χώρους για προσωρινές εκδηλώσεις και δράσεις, αναδεικνύει το πρόβλημα. Μέσω αυτών των πρωτοβουλιών, τονίζεται η ανάγκη να παραχωρηθούν αυτοί οι χώροι στο κοινό, προκειμένου να αξιοποιηθούν με βιώσιμο και δημιουργικό τρόπο (Μπελαβίλας Ν. 2001).

2.9 Προσδοκίες για την πολιτιστική εξέλιξη της Αθήνας με αφορμή την διοργάνωση των Ολυμπιακών Αγώνων

Η περίοδος που ακολούθησε τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004, ιδίως κατά τη διάρκεια της οικονομικής κρίσης, υπήρξε καθοριστική για τον πολιτιστικό σχεδιασμό της Αθήνας. Η ανάθεση της διοργάνωσης στην ελληνική πρωτεύουσα αποτέλεσε την αφετηρία για μια σειρά αστικών και πολιτιστικών παρεμβάσεων, που στόχευαν στην αναβάθμιση της διεθνούς εικόνας της πόλης και την καθιέρωσή της ως πολιτιστικού κέντρου. Οι Αγώνες πυροδότησαν εκτεταμένες επενδύσεις, όπως η ανακαίνιση του αστικού ιστού, η κατασκευή αθλητικών εγκαταστάσεων, η βελτίωση των δημόσιων συγκοινωνιών με έργα όπως το μετρό της Αθήνας και το αεροδρόμιο «Ελευθέριος Βενιζέλος», καθώς και η ανάπτυξη κεντρικών δημόσιων χώρων. Αυτές οι παρεμβάσεις δεν συνέβαλαν μόνο στη βελτίωση της λειτουργικότητας της πόλης κατά τη διάρκεια των Αγώνων, αλλά και στη δημιουργία μιας κληρονομιάς για κατοίκους και επισκέπτες. Η παγκόσμια προβολή που απέκτησε η Αθήνα μέσω της διοργάνωσης ενίσχυσε τη διεθνή της εικόνα και προώθησε την Ελλάδα ως έναν σύγχρονο και πολιτιστικά πλούσιο προορισμό, με θετικές οικονομικές προεκτάσεις μακροπρόθεσμα (Μάμο, Ν., 2024).

Ωστόσο, οι Ολυμπιακοί Αγώνες του 2004 δεν ήταν χωρίς αντιφάσεις. Το συνολικό κόστος, που ξεπέρασε τα 9 δισεκατομμύρια ευρώ, συνέβαλε στην αύξηση του δημόσιου χρέους, το οποίο αργότερα διαδραμάτισε κρίσιμο ρόλο στην οικονομική κρίση της χώρας. Επιπλέον, όπως και σε άλλες Ολυμπιακές

πόλεις, υπήρξαν περιπτώσεις κοινωνικού αποκλεισμού, καθώς οικονομικά ευάλωτες ομάδες επηρεάστηκαν από αναγκαστικές μετακινήσεις λόγω έργων ή από την άνοδο των τιμών των ακινήτων. Ένα ακόμη ζήτημα που προέκυψε ήταν η εγκατάλειψη πολλών αθλητικών εγκαταστάσεων μετά τη λήξη των Αγώνων, εγείροντας ερωτήματα σχετικά με τη βιωσιμότητα αυτών των επενδύσεων. Το φαινόμενο αυτό υπογραμμίζει την ανάγκη στρατηγικού σχεδιασμού, ώστε οι εγκαταστάσεις να αξιοποιούνται μακροπρόθεσμα. Οι Ολυμπιακοί Αγώνες της Αθήνας δεν αποτέλεσαν απλώς ένα αθλητικό γεγονός, αλλά και μια σημαντική στιγμή για την πολιτιστική εξέλιξη της πόλης. Η διεθνής προσοχή που συγκέντρωσε η Αθήνα δημιούργησε μια μοναδική ευκαιρία για την ανάδειξη της πολιτιστικής της κληρονομιάς, ενώ παράλληλα έθεσε τις βάσεις για τη διαμόρφωση μιας σύγχρονης πολιτιστικής ταυτότητας που γεφυρώνει το παρελθόν με το μέλλον (Μάμο, Ν.2024, Αύγουστος 13). Οι Ολυμπιακοί Αγώνες κινητοποίησαν έναν ευρύ πολιτιστικό σχεδιασμό που περιλάμβανε την αποκατάσταση ιστορικών μνημείων, την αναβάθμιση πολιτιστικών υποδομών και την ανάδειξη δημόσιων χώρων τέχνης. Ενδεικτικά, η πεζοδρόμηση της περιοχής γύρω από την Ακρόπολη μέσω του έργου της Ενοποίησης Αρχαιολογικών Χώρων δημιούργησε έναν εμβληματικό πολιτιστικό άξονα. Μουσεία όπως το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ) ενισχύθηκαν, προβάλλοντας τη σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή και τη σύνδεση της χώρας με τη διεθνή εικαστική σκηνή. Αυτές οι παρεμβάσεις έχουν όχι μόνο ενισχύσει την πολιτιστική ταυτότητα της πόλης, αλλά και έχουν καθιερώσει την Αθήνα ως κόμβο καλλιτεχνικής και πολιτιστικής δημιουργίας στην περιοχή της Μεσογείου. Η Ολυμπιάδα του 2004 προώθησε τη δημόσια τέχνη, μετατρέποντας την πόλη σε «καμβά» για καλλιτεχνικές δράσεις. Έργα δημόσιας τέχνης, όπως γλυπτά και εγκαταστάσεις σε κεντρικούς δρόμους και πλατείες, συνέβαλαν στη δημιουργία μιας σύγχρονης πολιτιστικής εικόνας που συνεχίζει να υφίσταται πέρα από την περίοδο των Αγώνων (Ρίκου Ε., & Κωνσταντίνου Κ. 2022).

Η πολιτιστική ανάπτυξη που ξεκίνησε με τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004 συνεχίστηκε και εξελίχθηκε, μεταβαίνοντας από μια φάση θεσμικής υποστήριξης σε μια πιο ανεξάρτητη και κοινωνικά προσανατολισμένη καλλιτεχνική έκφραση. Από τη διεθνή έκθεση Outlook που διοργανώθηκε στην Αθήνα στο πλαίσιο της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας του 2004, έως τη συνεργασία του Έλληνα εικαστικού Βαγγέλη Βλάχου με τη Χίτο Στέγιερλ την ίδια χρονιά, αλλά και την αύξηση των σημείων επαφής Ελλήνων καλλιτεχνών με διεθνείς καλλιτέχνες και θεωρητικούς, οι εξελίξεις στο εικαστικό τοπίο της Ελλάδας είναι εντυπωσιακές. Η ίδρυση των δύο Μπιενάλε στην Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη το 2007, καθώς και η 14η documenta, έχουν συμβάλει στην ανάπτυξη της καλλιτεχνικής έρευνας και στη διεύρυνση των εικαστικών δρώμενων. Κατά την τελευταία δεκαετία, παρατηρείται μια σημαντική αλλαγή στην εικαστική σκηνή της Ελλάδας, ιδιαίτερα στην πρωτεύουσα, που επισημαίνει τη στενότερη σύνδεσή της με τις εξελίξεις στο διεθνές και, τουλάχιστον, ευρωπαϊκό εικαστικό τοπίο (Ρίκου Ε., & Κωνσταντίνου Κ. 2022).

2.10 Η καλλιτεχνική εξέλιξη στην Ελλάδα στην περίοδο της κρίσης

Ωστόσο, ένα άλλο ορόσημο που καθόρισε την πολιτιστική ανάπτυξη ειδικά της Αθήνας, ήταν η οικονομική κρίση του 2008, η οποία την οδήγησε σε μια διαφορετική πορεία, επηρεάζοντας τόσο τις δομές στήριξης της τέχνης όσο και τις ίδιες τις καλλιτεχνικές πρακτικές. Παρά την αβεβαιότητα και τις προκλήσεις της εποχής, η Τέχνη άνθισε μέσα από καινοτόμες ιδέες και δημιουργικές πρωτοβουλίες, προσφέροντας μια αίσθηση ελπίδας και αναγέννησης. Οι συνθήκες λιτότητας και οι κοινωνικές εντάσεις ανάγκασαν πολλούς καλλιτέχνες και πολιτιστικούς φορείς να στραφούν σε νέες μορφές έκφρασης, αυτοδιαχείρισης και συνεργασίας, αναζητώντας εναλλακτικούς τρόπους δημιουργίας και διάχυσης της τέχνης στην πόλη.

Κατά την περίοδο της κρίσης, η καλλιτεχνική παραγωγή στράφηκε σε πιο πειραματικές και ερευνητικές προσεγγίσεις, με τον δημόσιο χώρο να αναδεικνύεται σε βασικό πεδίο δημιουργικής έκφρασης. Παράλληλα, η ανάγκη για προσαρμογή στις οικονομικές συνθήκες οδήγησε στην ανάπτυξη εναλλακτικών πολιτιστικών δικτύων και μικρής κλίμακας πρωτοβουλιών, που διαμόρφωσαν ένα νέο τοπίο συνεργασιών με διεθνείς θεσμούς και καλλιτέχνες. Σταδιακά, η Αθήνα μετατράπηκε σε ένα δυναμικό «εργαστήριο» καλλιτεχνικών και κοινωνικών πειραματισμών, όπου η αλληλεπίδραση της τέχνης με την αστική αναγέννηση και την πολιτική δράση έγινε εντονότερη. Μπορούμε να πούμε ότι έγιναν σημαντικά βήματα ώστε η πόλη να διαμορφώσει μια νέα ταυτότητα, συνδυάζοντας την ιστορική της κληρονομιά με τις σύγχρονες πολιτιστικές και κοινωνικές εξελίξεις. Η ορμητικά εκφρασμένη πολιτική σκέψη και άποψη καταλαμβάνει πια τον δημόσιο χώρο με την μορφή της *street art* έχοντας μετατρέψει τους τοίχους της Αθήνας και του Πειραιά σε υπαίθρια μουσεία τέχνης (Legewie & Eichinger, 2017).

Η Αθήνα άρχισε να αναδεικνύεται ως ένα εργαστήριο καλλιτεχνικού πειραματισμού, όπου η πολιτιστική δραστηριότητα δεν βασιζόταν αποκλειστικά σε κρατικούς ή θεσμικούς πόρους, αλλά σε πρωτοβουλίες από τη βάση, σε συλλογικές δράσεις και σε εναλλακτικές μορφές παραγωγής και διάχυσης της τέχνης. Φεστιβάλ, ανεξάρτητοι χώροι τέχνης, αστικές παρεμβάσεις και πολιτιστικές καταλήψεις άρχισαν να πολλαπλασιάζονται, μετατρέποντας την πόλη σε ένα σημείο αναφοράς για τη σύγχρονη καλλιτεχνική σκηνή, παρά –ή και εξαιτίας– της κρίσης. Έτσι, η πολιτιστική ανάπτυξη που ξεκίνησε με τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004 δεν διακόπηκε, αλλά μετεξελίχθηκε, περνώντας από μια φάση θεσμικής ενίσχυσης σε μια πιο ανεξάρτητη και κοινωνικά προσανατολισμένη καλλιτεχνική έκφραση, αντανακλώντας τις αλλαγές και τις αντιφάσεις της μετα-κρίσης Αθήνας (Legewie & Eichinger, 2017).

2.11 «Η Πόλη ως Σκηνή: Καλλιτεχνικές και Κοινωνικές Αντιστάσεις στην Αθήνα της Κρίσης»

Η οικονομική κρίση που ξέσπασε στην Ελλάδα το 2008 και η παρατεταμένη ύφεση που τη συνόδευσε είχαν βαθιές και καταστροφικές επιπτώσεις στην ελληνική κοινωνία. Η κρίση αυτή δεν περιορίστηκε στο οικονομικό πεδίο, αλλά

πυροδότησε μια γενικευμένη ανθρωπιστική, κοινωνική, πολιτισμική και πολιτική κρίση. Τα μνημόνια και οι πολιτικές λιτότητας που επιβλήθηκαν από την Τρόικα και τις Βρυξέλλες περιόρισαν δραματικά τη δυνατότητα του κράτους να λάβει μέτρα στήριξης της πληγείσας οικονομίας, ενώ η απορρύθμιση της αγοράς εργασίας – μέσω της κατάργησης των συλλογικών συμβάσεων, της επικράτησης ευέλικτων μορφών απασχόλησης και της αποδυνάμωσης των μέτρων προστασίας κατά των απολύσεων – οδήγησε σε μαζική ανεργία, φτώχεια και αυξημένη μετανάστευση. Η γενικευμένη ανεργία είχε σοβαρές επιπτώσεις όχι μόνο στη διαβίωση αλλά και στην ψυχοκοινωνική κατάσταση των ανθρώπων, καθώς οι δεξιότητες και οι ικανότητες που αποκτήθηκαν μέσω πολυετούς εκπαίδευσης αμφισβητήθηκαν ή ακυρώθηκαν (Παπαιωάνου, Σ., 2017). Πολλοί νέοι Έλληνες με υψηλά προσόντα αναγκάστηκαν να μεταναστεύσουν στο εξωτερικό, ενώ παράλληλα η παρουσία μεταναστών από τη δεκαετία του '90, αλλά και χιλιάδων προσφύγων που εγκλωβίστηκαν στην Ελλάδα λόγω των κλειστών ευρωπαϊκών συνόρων, ενίσχυσε φαινόμενα ρατσισμού και ξενοφοβίας. Η κρίση ευνόησε την άνοδο ακραίων πολιτικών μορφωμάτων, όπως η νεοναζιστική Χρυσή Αυγή, που εκμεταλλεύτηκαν τη λαϊκή δυσαρέσκεια και την ανασφάλεια (Καζαντζάκη, Λ., 2017).

Ωστόσο, παράλληλα με την εξάπλωση τέτοιων ρευμάτων, γεννήθηκαν νέα συλλογικά υποκείμενα, τα οποία μέσα από την αλληλεγγύη και τη συμμετοχή επιδίωξαν να δημιουργήσουν εναλλακτικές κοινωνικές και πολιτισμικές διαδρομές. Μέσα στην κοινωνική και οικονομική δίνη που προκάλεσε η κρίση, αναδύθηκαν νέες μορφές κοινωνικής οργάνωσης και αλληλεγγύης, λειτουργώντας ως αντίβαρο στις αυξανόμενες δυσκολίες. Η κοινωνία των πολιτών ενεργοποιήθηκε μέσα από πρωτοβουλίες που προωθούσαν τη δικαιοσύνη, την αλληλεγγύη και τη συλλογική δράση. Στο πλαίσιο αυτό, αναπτύχθηκαν αυτό-διαχειριζόμενες δομές όπως κοινωνικές κουζίνες, συνεταιριστικά και κοινωνικά παντοπωλεία, κοινωνικά ιατρεία και φαρμακεία, καθώς και δίκτυα ανταλλαγής αγαθών και υπηρεσιών, βασισμένα στον εθελοντισμό και την αυτό-οργάνωση. Αυτές οι πρωτοβουλίες δεν περιορίστηκαν μόνο στην κάλυψη άμεσων αναγκών επιβίωσης, αλλά εξέφραζαν μια βαθύτερη επιθυμία για αναδιαμόρφωση των οικονομικών και πολιτικών δομών, προτάσσοντας ένα διαφορετικό μοντέλο κοινωνικής συμβίωσης. Αναδύθηκε έτσι μια δυναμική που κατέστησε το φαινομενικά ουτοπικό να μοιάζει, έστω και στιγμιαία, ως μια ιστορικά υπαρκτή δυνατότητα (Παπαιωάνου, Σ., 2017).

Η τέχνη δεν έμεινε ανεπηρέαστη από αυτές τις εξελίξεις. Μεγάλος αριθμός καλλιτεχνικών ομάδων εμφανίστηκε κατά την περίοδο της κρίσης, επιλέγοντας ως χώρους δράσης δημόσιες πλατείες, εγκαταλελειμμένα κτίρια, δημοτικές αγορές, μικρά βιβλιοπωλεία και αδιέξοδα δρομάκια της Αθήνας – σημεία που βρίσκονται εκτός του συμβατικού πλαισίου της καλλιτεχνικής αγοράς και παραμένουν προσβάσιμα σε ένα ευρύτερο κοινό. Αντλώντας έμπνευση από ελληνικά και διεθνή πρωτοποριακά κινήματα που γεννήθηκαν σε δύσκολες εποχές, οι καλλιτέχνες της κρίσης δημιούργησαν έργα που εξέφραζαν τον κοινωνικό αναβρασμό και τις νέες μορφές αντίστασης. Επηρεασμένοι από την *Arte Povera* και τον εξπρεσιονισμό, διαμόρφωσαν εικόνες που συνδύαζαν την

ωμότητα της καθημερινής επιβίωσης με βαθύτερες φιλοσοφικές και πολιτικές ανησυχίες, αντλώντας από την εννοιολογική τέχνη. Αναζητώντας, όπως και τα ιστορικά τους πρότυπα, έναν δημιουργικό δρόμο αντίστασης, οι καλλιτέχνες της περιόδου επαναπροσδιόρισαν τον ρόλο τους. Αρκετοί καλλιτέχνες στη περίοδο της κρίσης αφήνουν την αυτό-αναφορικότητα του ατελιέ ή της γκαλερί και εμπλέκονται ενεργά στην κοινωνική πραγματικότητα καταγράφοντας, αμφισβητώντας, ενώ παρεμβαίνουν προτείνοντας νέους τρόπους καλλιτεχνικής και κοινωνικής έκφρασης. Όταν η παγκόσμια προσοχή στράφηκε στην Αθήνα λόγω της οικονομικής κρίσης, τα διεθνή μέσα διέκριναν τις συνθήκες που ευνοούσαν την άνθηση της τέχνης του δρόμου. Εγκαταλελειμμένα και παραμελημένα κτίρια, αδιέξοδα στενά και γειτονιές που έφεραν τα σημάδια της αστικής παρακμής αποτέλεσαν ιδανικό καμβά για καλλιτεχνικές παρεμβάσεις. Η οπτική αναταραχή της πόλης λειτούργησε ως γόνιμο έδαφος για την ανάδυση μιας νέας εικαστικής έκφρασης, όπου η τέχνη του δρόμου συνδιαλεγόταν με το περιβάλλον της, ενισχύοντας το αίσθημα της κοινωνικής αναταραχής και της αμφισβήτησης. Την ίδια στιγμή, καθώς η κρατική χρηματοδότηση για την τέχνη είχε περιοριστεί δραματικά λόγω της οικονομικής κρίσης, οι δρόμοι μετατράπηκαν σε υπαίθριες γκαλερί (Karlsson, N., 2017).

Οι καλλιτέχνες, αδυνατώντας να βρουν επίσημα εκθεσιακά πλαίσια, χρησιμοποίησαν τους δημόσιους χώρους ως καμβά για να εκφράσουν την ανησυχία τους, να σχολιάσουν την πολιτική και κοινωνική κατάσταση και να επαναπροσδιορίσουν τον ρόλο της τέχνης ως μέσο δημόσιου διαλόγου και αντίστασης. Καλλιτεχνικές ομάδες και μεμονωμένοι καλλιτέχνες από το εξωτερικό που επισκέπτονται τη χώρα την περίοδο της κρίσης συντελούν στη δημιουργία ενός κλίματος που ενισχύει και απογειώνει τη δημιουργικότητα. Σημαντική διάσταση αυτής της καλλιτεχνικής έκφρασης είναι η street Art και το πολιτικό γκράφιτι, με συνθήματα που εκφράζουν αντίσταση και προτρέπουν σε δράση. Πολλοί ξένοι καλλιτέχνες έρχονται με σκοπό να παρακολουθήσουν και να συμμετάσχουν σε δράσεις, δηλώνοντας τη συμπαράστασή τους. Η Αθήνα, λοιπόν, μέσα από τις πληγές της κρίσης, μεταμορφώθηκε σε μια πόλη-σκηνή, όπου η τέχνη του δρόμου δεν ήταν απλώς διακοσμητική παρέμβαση, αλλά μια δυναμική έκφραση της κοινωνικής πραγματικότητας (Karlsson, N., 2017).

2.12 Η Εξέλιξη της Επιμελητικής Πρακτικής και η Επίδρασή της στο Ελληνικό Εικαστικό Τοπίο

Ωστόσο σημαντική επίδραση στην πολιτιστική άνθηση των αρχών του 21ου αιώνα έχει και η εξέλιξη της επιμελητικής και οργανωτικής επιτροπής στο καλλιτεχνικό γίγνεσθαι. Η Συραγώ Τσιάρα αναφέρεται στο νοηματικό βάρος του όρου «επιμελητής / επιμελήτρια», επισημαίνοντας ότι το ρήμα «επιμελούμαι» σημαίνει «φροντίζω», κάτι που συνεπάγεται αγάπη, κατανόηση, σεβασμό και αφοσίωση στο καλλιτεχνικό έργο (Τσιάρα, 2021, σ. 64). Παρόμοια σημασία έχει και η αγγλική λέξη curator, η οποία προέρχεται από το λατινικό curo, που επίσης σημαίνει «φροντίζω». Ωστόσο, τις τελευταίες δεκαετίες ο ρόλος του επιμελητή μετατοπίστηκε δραστικά. Από «φροντιστής» εξελίχθηκε σε ενεργό συντελεστή της καλλιτεχνικής παραγωγής, συμμετέχοντας δημιουργικά στη διαμόρφωση των εκθέσεων και της εικαστικής εμπειρίας (O'Neil, 2007). Από τη δεκαετία του

1960, ειδικά οι επιμελητές απέκτησαν μια πιο συνεργατική σχέση με τους καλλιτέχνες, αντιμετωπίζοντας την ίδια την έκθεση ως καλλιτεχνικό έργο. Η πρώτη δεκαετία του 21ου αιώνα αναγνωρίζεται ως περίοδος της ανόδου των καλλιτεχνικών εκθέσεων, ενώ η προηγούμενη δεκαετία χαρακτηρίζεται από την ανάπτυξη των μπιενάλε και την ανάδειξη της επιμελητικής πρακτικής ως αυτόνομης τέχνης. Αυτή η νέα εποχή αναδεικνύει την επιμέλεια ως μια δημιουργική δραστηριότητα με τη δική της δομή, γλώσσα και εργαλεία (Μιχαήλ, Ν., & Μορέ, Β. 2014).

Η επιμέλεια, στη σύγχρονη της μορφή, επεκτείνει τις αρχές που εισήγαγε ο Duchamp, δίνοντας έμφαση όχι μόνο στο αντικείμενο αλλά και στη δυναμική της σχέσης του με το κοινό και το πλαίσιο. Οι επιμελητές, λειτουργώντας ως συγγραφείς και συντάκτες ενός «κειμένου» που γράφεται μέσω των εκθέσεων, αναπτύσσουν ένα είδος διαλόγου με την τέχνη και την κοινωνία. Όπως ο Duchamp και το ανατρεπτικό κίνημα Dada, που στο -πνεύμα μιας ολοκληρωτικής άρνησης απέναντι στην εμπόλεμη κατάσταση της Ευρώπης και των αξιών της αστικής κοινωνίας, στράφηκε κατά της τέχνης και αντιτάχθηκε στον συντηρητισμό που επικρατούσε ως προς τη φύση και τη θέση του έργου τέχνης- αναζήτησε νέες ερμηνείες για τα αντικείμενα της καθημερινότητας, έτσι και οι σύγχρονοι επιμελητές αναζητούν νέες αναγνώσεις για την τέχνη και τη σημασία της, δημιουργώντας ένα εννοιολογικό πεδίο όπου καλλιτέχνες και κοινό μπορούν να συνδιαλέγονται (Μιχαήλ, Ν., & Μορέ, Β. 2014). Συνεπώς, το επιμελητικό έργο γίνεται πια όχι απλά μια λειτουργία υποστήριξης της τέχνης, αλλά μια αυτοτελής μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης, όπου οι επιμελητές διαδραματίζουν τον ρόλο τόσο του στοχαστή όσο και του δημιουργού. Η κληρονομιά του Duchamp παραμένει εμφανής, καθώς ο επιμελητής, όπως και ο καλλιτέχνης, συνεχίζει να αμφισβητεί, να επανερμηνεύει και να δημιουργεί νέες έννοιες. (Wed, Β. n.d.). Παράλληλα, παρατηρείται μια μετάβαση από τη χρονική στην «χωρική» προσέγγιση της τέχνης, καθιστώντας τη συμβατική εκπαίδευση στην ιστορία της τέχνης λιγότερο κατάλληλη για την πρακτική της επιμέλειας. Για παράδειγμα, επιτυχημένοι επιμελητές όπως ο Jens Hoffmann και ο Francesco Bonami προέρχονται από άλλους κλάδους, όπως η σκηνοθεσία, η δραματουργία και η πολιτιστική κοινωνιολογία. Η διεθνής συζήτηση γύρω από την επιμέλεια έχει επηρεάσει βαθιά το ελληνικό εικαστικό τοπίο.

Στην Ελλάδα, παρατηρείται μια στροφή από τον παραδοσιακό ρόλο του επιμελητή ως διαχειριστή της συλλογής, σε έναν πιο δημιουργικό ρόλο, αυτόν του ιδιότυπου δημιουργού (creator). Η σύγχρονη επιμέλεια επιδιώκει να επαναδιατυπώσει την εικαστική πρακτική μέσω ρήξεων και επανεξετάσεων, αποφεύγοντας τις πλασματικές αφηγήσεις συνοχής. Οι πρακτικές αυτές δεν αποτελούν απλώς απομονωμένα πολιτισμικά στοιχεία, αλλά επηρεάζουν τη συνολική εξέλιξη του μοντερνισμού στην Ελλάδα. Η επιμελητική πρακτική αναπτύσσεται ως αναπόσπαστο κομμάτι του σύγχρονου πολιτισμού, διαμορφώνει τη θέση της Ελλάδας στο διεθνές εικαστικό πεδίο και συμβάλει στον διάλογο που έχει αναπτυχθεί γύρω από την τέχνη και την θέση της στην κοινωνία. Οι επιμελητές, ως βασικοί οργανωτές εκθέσεων και καλλιτεχνικών

γεγονότων, υιοθετούν μια διευρυμένη οπτική, προσαρμοζόμενοι στις νέες προσεγγίσεις και πρακτικές της επιμέλειας. Ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα των επιμελητικών τάσεων στην Ελλάδα, είναι η απομάκρυνση από την ευλαβική προσκόλληση στα ευρωπαϊκά καλλιτεχνικά ρεύματα. Αυτή η τάση αντικατοπτρίζεται τόσο στη νοοτροπία των Ελλήνων καλλιτεχνών όσο και των επιμελητών της εποχής. Η επιμελήτρια Έφη Στρούζα, σε συνέντευξή της στον Χριστόφορο Μαρίνο (Μαρίνος 2011: 33-35), υπογραμμίζει την προτίμησή της προς καλλιτέχνες με ανοιχτούς ορίζοντες, οι οποίοι αποφεύγουν την ένταξη σε αυστηρά καθορισμένα καλλιτεχνικά κινήματα. Αντιμετωπίζει με σκεπτικισμό τους διαχωρισμούς και υιοθετεί μια πιο ελεύθερη και πολυσύνθετη προσέγγιση στην επιμέλεια. Η Στρούζα υπήρξε μια από τις πιο κομβικές φυσιογνωμίες για τα ελληνικά δεδομένα, δραστηριοποιούμενη ήδη από τις πρώτες φάσεις υιοθέτησης των σύγχρονων επιμελητικών πρακτικών, όπως η κριτική επιμέλεια, η οποία λειτουργεί διαλεκτικά μέσα στο πολιτιστικό πλαίσιο. Η προσέγγισή της αντλεί έμπνευση από τις μεθόδους του Harald Szeemann, δίνοντας έμφαση στη σαφή και προσωπική ματιά του επιμελητή, στο επιμελητικό όραμα και στη δημιουργική συνεργασία με τους καλλιτέχνες. Μέσα από αυτήν τη στενή σύμπραξη, το καλλιτεχνικό προϊόν αποκτά πολυδιάστατη ερμηνεία και μεγαλύτερο βάθος για το κοινό. Παράλληλα, η εξέλιξη αυτή συνδέεται με τις αλλαγές στη σύγχρονη εικαστική παραγωγή, η οποία πλέον απομακρύνεται από τις αυστηρά καθορισμένες καλλιτεχνικές σχολές και κινήματα, δίνοντας έμφαση σε ευέλικτες μορφές δημιουργίας, όπως καλλιτεχνικά projects και "site-specific" έργα. Αυτές οι πρακτικές ανταποκρίνονται καλύτερα στις σύγχρονες εικαστικές και επιμελητικές ανάγκες, αναδεικνύοντας νέους τρόπους έκφρασης και αλληλεπίδρασης με το κοινό (Μαρίνος 2011: 33-35).

Χαρακτηριστικά παραδείγματα σύγχρονων επιμελητών με καινοτόμο επιμελητικό έργο περιλαμβάνουν τη Μαρίνα Φωκίδη, ιδρυτικό μέλος της Kunsthalle Athena το 2010, η οποία το 2012 προχώρησε στη δημιουργία του περιοδικού *South as a State of Mind*, ενός εξαμηνιαίου εντύπου αφιερωμένου στην τέχνη και τον πολιτισμό. Η Φωκίδη επισημαίνει ότι ο βασικός της στόχος είναι η πρωτοποριακή επιμέλεια εκθέσεων, αντιλαμβανόμενη την επιμέλεια ως μια δυναμική σχέση μεταξύ τέχνης και πράξης, πειραματισμού και μεταμόρφωσης. Για εκείνη, η επιμέλεια δεν είναι μια αυστηρά καθορισμένη διαδικασία, αλλά μια κοινωνικά προσανατολισμένη και ανοιχτή πρόταση, που ενθαρρύνει τον διάλογο, την αμφισβήτηση και τη δημιουργική επικοινωνία. Η Μαρίνα Φωκίδη δύο χρόνια αργότερα προσκλήθηκε από τον καλλιτεχνικό διευθυντή της Documenta 14 Ανταμ Σίμτσικ να γίνει μέλος της βασικής ομάδας της διεθνούς διοργάνωσης που παρουσιάστηκε στην Αθήνα και το Κάσελ το 2017 ενώ το 2023, το επιμελητικό έργο της Μαρίνας Φωκίδη έχει πλέον ξεπεράσει τα όρια της τοπικής σκηνής, κερδίζοντας διεθνή αναγνώριση. Οι ιδέες και η προσέγγισή της στον χώρο της επιμέλειας δεν περιορίζονται πλέον στο ελληνικό πλαίσιο, αλλά συνομιλούν δυναμικά με τη διεθνή εικαστική κοινότητα, εδραιώνοντας τη θέση της ως μια σημαντική επιμελήτρια με μεγάλη επιρροή. Ένας χάρτης φιλοτεχνημένος το 1154, που συμπεριλαμβάνεται στην *Tabula Rogeriana*, τον παγκόσμιο χάρτη που έφτιαξε για λογαριασμό του Νορμανδού

βασιλιά της Σικελίας Roger II ο Μαροκινός γεωγράφος, εξερευνητής, χαρτογράφος και διδάσκαλος Muhammad al-Idrisi (1100-1165) κοσμεί το εξώφυλλο της έκδοσης που συνοδεύει το πρόγραμμα της ARCO madrid 2023 με τη θεματική «Μεσόγειος: Μια στρογγυλή θάλασσα». Η σημαντική διοργάνωση ξεκινάει στις 22 Φεβρουαρίου και ολοκληρώνεται στις 26 του μήνα, στο εκθεσιακό και συνεδριακό IFEMA Madrid, ενώ το ειδικό αφιερωματικό πρόγραμμα υπογράφει η επιμελήτρια Μαρίνα Φωκίδη. Η ισπανική art fair, μία από τις μεγαλύτερες εμπορικές εκθέσεις για την τέχνη στην Ευρώπη, θέλησε να θέσει τη Μεσόγειο στο επίκεντρο της φετινής διοργάνωσης όχι μόνο μέσω της ευρωκεντρικής προσέγγισης αλλά και μέσα από τους λαούς που την κατοικούν» (Παρίδης, Χ. 2023). Αυτός ήταν ο λόγος που την ανέθεσαν στην Ελληνίδα επιμελήτρια. «Και έτσι είμαι εκεί για να παρουσιάσω αυτό που αποκαλώ μια διεθνικότητα, η οποία αρχίζει από το τοπικό βλέμμα. Δηλαδή ξεκινά με την άποψη ότι είμαστε διεθνείς και βλέπουμε όλο τον κόσμο από τον τόπο μας. Αυτό που χτίσαμε και με την Documenta προβάλλοντας αυτήν τη διατοπική διεθνικότητα.» λέει η Μαρίνα Φωκίδη σε συνέντευξη της στην Εφη Φαλίδα στα «Νέα 01/02/2023». Την ίδια ώρα βλέπεις μία αντίδραση πολλών ανθρώπων οι οποίοι συμπεριφέρονται λες και είμαστε μία μικρή τοπική κοινωνία απέναντι στο διεθνές. Αγκαλιάζουμε το διεθνές σαν ξενόφερτο, ενώ μέσα σε αυτό το διεθνές βρισκόμαστε κι εμείς. Δεν καταλαβαίνουμε ότι είμαστε ισάξιο κομμάτι του διεθνούς (Φαλίδα, Έ. 2023).

Μια ακόμα σημαντική περίπτωση στον χώρο της σύγχρονης επιμέλειας είναι αυτή της Ηλιάνας Φωκιανάκη, επιμελήτριας εκθέσεων, ιδρύτριας και διευθύντριας του State of Concept, της πρώτης μη κερδοσκοπικής αίθουσας σύγχρονης τέχνης στην Ελλάδα, που ιδρύθηκε το 2013. Μέσα από το επιμελητικό της έργο, η Φωκιανάκη αξιοποίησε την αρχιτεκτονική της πόλης με έναν ιδιαίτερα καινοτόμο τρόπο. Υπό την καθοδήγησή της, το State of Concept δεν λειτούργησε απλώς ως εκθεσιακός χώρος, αλλά ως ένα «εργοστάσιο» ιδεών, όπου η τέχνη συνδιαλέγεται άμεσα με την κοινωνία, τις ανθρωπιστικές επιστήμες και άλλες μορφές δημιουργικής έκφρασης. Αυτή η προσέγγιση ενίσχυσε τη θέση της Αθήνας στον παγκόσμιο διάλογο για την επιμέλεια, προτείνοντας ένα νέο μοντέλο πολιτιστικού θεσμού που διαπερνά τα όρια της παραδοσιακής καλλιτεχνικής πρακτικής. (Κωνσταντινίδης, Γ., 2019).

Δεν μπορούμε να παραλείψουμε την περίπτωση της Κατερίνας Γρέγου, η οποία το καλοκαίρι του 2021 ανέλαβε τη διεύθυνση του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ). Όπως η ίδια δήλωσε σε συνέντευξή της στη LIFO, το όραμά της για το μουσείο βασίζεται σε τρεις βασικούς άξονες: πρώτον, να μην αντιγράψει τα μεγάλα μουσεία, δεύτερον, να διαμορφώσει μια ξεχωριστή ταυτότητα για το ΕΜΣΤ και, τρίτον, να το τοποθετήσει στο επίκεντρο της δημόσιας ζωής της Αθήνας, μέσα από ένα πρόγραμμα που αναδεικνύει κρίσιμα κοινωνικά, πολιτικά και πολιτιστικά ζητήματα, τόσο σε εθνικό όσο και σε παγκόσμιο επίπεδο. Ένα από τα πιο σημαντικά εγχειρήματά της είναι η πρωτοβουλία του 2024 για 15 εκθέσεις αφιερωμένες αποκλειστικά σε γυναίκες καλλιτέχνιδες. Πρόκειται για μια διεθνώς πρωτοφανή κίνηση, όπου ένα μουσείο δεν περιορίζεται απλώς σε εκθέσεις με φεμινιστικό περιεχόμενο, αλλά δίνει

ολοκληρωτικά τον λόγο σε γυναίκες δημιουργούς από την Ελλάδα και το εξωτερικό. Στο έργο της περιλαμβάνεται επίσης η ίδρυση ενός εξαμηνιαίου περιοδικού τέχνης, εκδιδόμενου από το ΕΜΣΤ, το οποίο φιλοδοξεί να συμβάλει στον θεωρητικό διάλογο και τη διεθνή προβολή της σύγχρονης τέχνης (Βαλτζάκη, Μ., 2025).

Ο Κώστας Πράπογλου είναι αρχαιολόγος-αρχιτέκτονας, κριτικός σύγχρονης τέχνης και επιμελητής. Ασχολείται ενεργά με τη σύγχρονη τέχνη από το 2000. Ζώντας στο Λονδίνο επί 19 χρόνια, ανέπτυξε σχέσεις και συνεργασίες με μεγάλο αριθμό καλλιτεχνών από το εξωτερικό αλλά και από την Ελλάδα. Ίδρυσε την artefact Athens και έχει ήδη στο ενεργητικό του εκθέσεις που έδωσαν άλλη πνοή στο Δαφνί και την ιστορική κλωστοϋφαντουργία "Κλωσταί Πεταλούδας-Μουζάκης". Ο Πράπογλου μετατρέπει ένα από τα πλέον εγκαταλειμμένα κτίρια του Ψυχιατρικού νοσοκομείου Αττικής στο Δαφνί σε έναν χώρο σύγχρονης τέχνης. Και πραγματοποιεί εικαστική έκθεση, υπό τον τίτλο "inner sanctum". Ο επιμελητής εξηγεί "Αυτήν τη φορά, διαπραγματευόμαστε την έννοια του εσωτερικού ιερού (inner sanctum), τον ιδιαίτερο αυτό τόπο που έχουμε μέσα μας και αποτελεί την πηγή της δύναμής μας". Η τελευταία έκθεση που επιμελήθηκε έχει τον τίτλο Wanderlust/ all passport Και έγινε σε ένα κτήριο στο κέντρο της Αθήνας στο Μέγαρο Σλήμαν ένα αρχιτεκτονικό στολίδι. Το ιστορικό κτίριο, που φέρει την υπογραφή του αρχιτέκτονα Ερνέστου Τσίλλερ, ο οποίος το σχεδίασε το 1890, και πρόκειται να μετατραπεί σε ξενοδοχείο, ξεκίνησε τη ζωή του ως συγκρότημα οικογενειακών κατοικιών. Κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου χρησιμοποιήθηκε για να στεγάσει το Αρσάκειο Εκπαιδευτικό Ίδρυμα, έγινε ξενοδοχείο για σύντομο χρονικό διάστημα και στη συνέχεια μετατράπηκε σε κτίριο γραφείων για δικηγόρους και συμβολαιογράφους, ενώ φιλοξένησε και καταστήματα που άφησαν το αποτύπωμά τους στην κοινωνική ζωή της πόλης. Αργότερα μέσα στον 20ό αιώνα προστέθηκαν σ' αυτό ο εμβληματικός κινηματογράφος INTEAL και το ομώνυμο εστιατόριο, που έγιναν ιστορικά στέκια της Αθήνας. «Με σαγηνεύουν χώροι που φέρουν ένα φορτίο. Δε μπορώ να "μπω" με την ίδια ευκολία σε ένα μουσείο ή μία γκαλερί -προφανώς και θα μπω- απλώς για μένα παρουσιάζουν περισσότερο ενδιαφέρον οι χώροι που φέρουν ένα αποτύπωμα, μνήμη, ιστορικότητα και που έχουν μία εξέλιξη, ένα μέλλον.» λέει ο ίδιος σε συνέντευξη του (Ράλλη, Ρ., 2024). Ο εντοπισμός ενός χώρου είναι ένα είδος ανακάλυψης, μια ανασκαφή για τον ίδιο, που υποστηρίζει ότι «το χτίσιμο ενός εννοιολογικού πλαισίου στηρίζεται πάνω σε μια δομή, είναι μια κατασκευή που απαιτεί γερά θεμέλια για να γίνει σταθερή. Αυτό σημαίνει κατανόηση του χώρου στον οποίο βρίσκομαι όχι μόνο ως αρχιτεκτονήματος αλλά και ως ταυτότητας, ως αποτυπώματος μνήμης. Έπειτα έρχονται οι καλλιτέχνες, οι οποίοι ξεκινούν τη συνομιλία μαζί μου και με το κτίριο».

Το Μέγαρο Σλήμαν είναι ένα εμβληματικό κτίριο με βαρύ ιστορικό και αρχιτεκτονικό αποτύπωμα, το οποίο σύντομα θα μετατραπεί σε ξενοδοχείο, ακολουθώντας την τάση εκμετάλλευσης της πολιτιστικής κληρονομιάς για εμπορικούς σκοπούς. Πριν όμως αλλάξει οριστικά χρήση, παραχωρήθηκε για τελευταία φορά στο ευρύ κοινό ως χώρος φιλοξενίας ενός σημαντικού

πολιτιστικού γεγονότος. Αυτή η σύντομη, αλλά ουσιαστική στιγμή αποτέλεσε έναν αποχαιρετισμό στη δημόσια διάσταση του κτιρίου, προτού ενταχθεί στη λογική της τουριστικοποίησης και της μονοδιάστατης οικονομικής αξιοποίησης, θυσιάζοντας τον κοινωνικό και πολιτιστικό του ρόλο στον βωμό του καπιταλισμού (Ράλλη, Ρ., 2024). Σχετικά με το αν έχει βρει κάποιο άλλο κτίριο τοπόσημο για την επόμενη έκθεση του αναφέρει ότι «Το πρόβλημα είναι ότι ακόμη κι αν σκεφτώ κάποιο, τα πράγματα "τρέχουν" τόσο πολύ στην Αθήνα που πλέον, μπορεί να έχω κάτι κατά νου, να προσεγγίσω τον ιδιοκτήτη και αν δεχτεί, να μου πει για παράδειγμα ότι μπορεί μόνο για τον επόμενο μήνα γιατί προορίζεται προς ενοικίαση ή πώληση. Αυτό δε συνέβαινε πριν από 4-5 χρόνια. Οι χώροι μεταβάλλονται πια από τη μία μέρα στην άλλη. Έχω πράγματι εντοπίσει κάτι, αλλά υπάρχει ερωτηματικό και δε μπορώ να σου πω ακόμα.»

Άλλη περίπτωση σημαντική είναι ο εικαστικός και επιμελητής Ρoka-Υίο, καλλιτεχνικός διευθυντής, η ψυχή θα τολμούσε να πει κανείς, της Μπιενάλε της Αθήνας, που επιλέγει εδώ και πολλά χρόνια δημόσιους χώρους, να τους ζωντανέψει, να τους ενεργοποιήσει, για να μιλήσει μέσα από την τέχνη για όσα μας προβληματίζουν, μας συγκινούν, μας κάνουν να αναθαρρούμε. Μια πλατεία, ένα πολυκατάστημα, τα παλιά δικαστήρια, το κτίριο του παλιού Χρηματιστηρίου. Η κλίμακα, το περιεχόμενο, αλλά κυρίως το μήνυμα τέτοιων εικαστικών παρεμβάσεων είναι ζητήματα που τον προβληματίζουν. Υπέρμαχος των υπαίθριων εκδηλώσεων, των παρελάσεων, των καρναβαλιών σε μια πόλη, ως δράσεις που δίνουν ζωή σε μια πόλη που όμως έχουν μια αρχή και ένα τέλος αλλά και των προσωρινών, των εφήμερων εικαστικών έργων που εξυπηρετούν έναν σκοπό, φέρουν ένα μήνυμα δίχως να περιχαράκωνουν τη δημόσια (Νικολοπούλου, Π. 2022).

2.13 Η Αθήνα ως Σκηνή της Documenta

Η Αθήνα, μέσα από τις πληγές της κρίσης, μεταμορφώθηκε σε μια δυναμική καλλιτεχνική σκηνή, όπου η εξέλιξη της επιμελητικής πρακτικής έπαιξε καθοριστικό ρόλο. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της μεταμόρφωσης ήταν η Documenta 14, η οποία, φιλοξενούμενη στην πόλη, ενσωμάτωσε μια πληθώρα δράσεων που ανέδειξαν την πολυεπίπεδη ταυτότητά της, καθώς και τη βαθιά σύνδεσή της με το παγκόσμιο καλλιτεχνικό και κοινωνικό γίνεσθαι. Το 1955 ο καλλιτέχνης, σχεδιαστής και εκπαιδευτικός Arnold Bode, ίδρυσε την πρώτη documenta στην πολύπαθη από τον πόλεμο πόλη Kassel της Γερμανίας, στην προσπάθειά του να επαναφέρει τη χώρα στο προσκήνιο της διεθνούς καλλιτεχνικής σκηνής και να διασώσει την τέχνη μετά την καταστροφή που υπέστη από τους Ναζί. Η documenta θα επαναλαμβάνόταν από τότε κάθε πέντε χρόνια, και έως τις μέρες μας σηματοδοτεί ένα από τα πιο σημαντικά γεγονότα καταγραφής της εξέλιξης της σύγχρονης ιστορίας (Floyd 2017, 10).

Με τίτλο λοιπόν «Μαθαίνοντας από την Αθήνα», η διοργάνωση αναπτύχθηκε σε πάνω από 47 σημεία της ελληνικής πρωτεύουσας. Εκθεσιακοί χώροι, βιομηχανικές εγκαταστάσεις, μουσεία, αρχαιολογικοί χώροι, πολιτιστικά ιδρύματα, ακόμα και πλατείες μετατράπηκαν σε σκηνές καλλιτεχνικής δημιουργίας. Ως πρωτοποριακή και τολμηρή διοργάνωση, κατέγραψε τη

σημασία της Αθήνας ως κέντρου πολιτιστικού διαλόγου και πειραματισμού. Το καλλιτεχνικό αυτό γεγονός μοιάζει να λαμβάνει ένα σπουδαίο ρόλο στην σύγχρονη πολιτιστική ανάδειξη της Αθήνας διεθνώς, με κορύφωση αυτού του διεθνούς ενδιαφέροντος να σημειώνεται με την απόφαση του καλλιτεχνικού διευθυντή της 14ης documenta, Άνταμ Σίμτσικ (Adam Szymczyk), να διχοτομήσει την έκθεση μεταξύ του Κάσελ και της Αθήνας, υπογραμμίζοντας την πρόθεσή του να «μάθει» από την πόλη. Κατά την ίδια περίοδο, ο δημόσιος χώρος αναδείχθηκε ως τόπος διεκδίκησης τόσο από καλλιτέχνες όσο και από κοινότητες πολιτών, ενώ παράλληλα εμφανίστηκε έντονη δραστηριοποίηση της queer καλλιτεχνικής και πολιτικής σκηνής (Ρίκου Ε., & Κωνσταντίνου Κ. 2022).

Η Documenta 14 πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα από τις 8 Απριλίου έως τις 16 Ιουλίου 2017, και στο Κάσελ από τις 10 Ιουνίου έως τις 17 Σεπτεμβρίου 2017. Σε διάστημα 163 ημερών, περισσότεροι από 1.230.000 επισκέπτες παρακολούθησαν τις εκθέσεις στις δύο πόλεις. Οι δράσεις περιλάμβαναν συναυλίες, προβολές, αναγνώσεις, performances, συζητήσεις, και παρουσιάσεις έργων από περισσότερους από 160 διεθνείς καλλιτέχνες, καθιστώντας τη Documenta 14 την έκθεση σύγχρονης τέχνης με τη μεγαλύτερη επισκεψιμότητα όλων των εποχών. Ωστόσο, το συνολικό κόστος της διοργάνωσης ανήλθε στα 37 εκατομμύρια ευρώ, προκαλώντας σημαντικές οικονομικές δυσκολίες στους διοργανωτές. Τα καλλιτεχνικά αυτά μεγάλα γεγονότα αναδεικνύουν μια σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή που χαρακτηρίζεται από ερευνητικό και πειραματικό προσανατολισμό, συμβαδίζοντας με τις διεθνείς εξελίξεις.

2.14 Αθήνα: «Το νέο Βερολίνο». Μύθος ή πραγματικότητα;

Κατά την περίοδο της κρίσης, η Αθήνα ανέδειξε μια αίσθηση επιστροφής σε μια εποχή προ του ασφυκτικού εξευγενισμού των πόλεων, προσφέροντας χώρο για αυθόρμητη και ελεύθερη δημιουργικότητα. Η οικονομική ύφεση και η παραμέληση του αστικού χώρου δημιούργησαν ένα περιβάλλον στο οποίο η τέχνη μπορεί να ανθίσει πέρα από τα θεσμικά πλαίσια, ανταγωνιζόμενη ανάλογες περιπτώσεις άλλων μητροπόλεων. Ο χαρακτηριστικός τίτλος του «Zeit Magazin», ενθέτου της γερμανικής εφημερίδας «Die Zeit», αποτύπωνε αυτή τη νέα πραγματικότητα: «Αθήνα: Το νέο Βερολίνο». Η ελληνική πρωτεύουσα δεν περιορίζεται μόνο σε ειδήσεις οικονομικής δυσχέρειας, αλλά αναδεικνύει μια νέα γενιά ανθρώπων που, παρά τις αντιξοότητες, επανεφευρίσκουν την πόλη τους, μετατρέποντάς την σε έναν ζωντανό εργαστήριο καλλιτεχνικής δημιουργίας και καινοτόμου επιχειρηματικότητας. Παρόμοια με το Βερολίνο μετά την πτώση του Τείχους, εγκαταλελειμμένα κτίρια και φθηνά διαμερίσματα μετατράπηκαν σε καταφύγια καλλιτεχνών, μουσικών και δημιουργών. Σε ένα ελεύθερο και αχαρτογράφητο περιβάλλον, αποθήκες και κενά βιομηχανικά συγκροτήματα μεταμορφώθηκαν σε στούντιο και αυτόδιαχειριζόμενους χώρους, προσφέροντας νέες ευκαιρίες για πολιτιστική έκφραση. Τα τελευταία χρόνια, οι στρατηγικές αστικής ανάπτυξης εστιάζουν στην αναζωογόνηση των δημιουργικών βιομηχανιών και στη συγκέντρωση πολιτιστικών δραστηριοτήτων σε περιοχές που επενδύουν στον πολιτιστικό τομέα, με σκοπό την οικονομική και κοινωνική αναζωογόνηση. Η πολιτεία έχει

υιοθετήσει στρατηγικές αναβάθμισης πρώην υποβαθμισμένων περιοχών του αστικού ιστού, ενισχύοντας τον πολιτιστικό και δημιουργικό τομέα ως μοχλό ανάπτυξης. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι το Μεταξουργείο, το Κουκάκι και η περιοχή γύρω από το Δημαρχείο της Αθήνας, όπου πολιτιστικές παρεμβάσεις έχουν συμβάλει στη μεταμόρφωση του αστικού τοπίου. Στο Μεταξουργείο, η επαναλειτουργία της Δημοτικής Πινακοθήκης φέρνει νέα ζωή στη γειτονιά, προσελκύοντας καλλιτέχνες και δημιουργικές ομάδες. Στο Κουκάκι, το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης σηματοδότησε μια σημαντική πολιτιστική επένδυση, βάζοντας την περιοχή στον διεθνή χάρτη της σύγχρονης τέχνης. Ένα ακόμα παράδειγμα είναι ο πολυχώρος Ρομάντσο, που λειτουργεί ως δημιουργικός κόμβος με εργαστήρια και εκδηλώσεις που συνδυάζουν διαφορετικές μορφές τέχνης και στρατηγική που συνδέει τον πολιτισμό με την αστική αναζωγόηση, επιδιώκοντας τη μετατροπή των περιοχών σε ζωντανά πολιτιστικά κέντρα. Ωστόσο, ανακύπτει το ερώτημα αν η άποψη ότι η Αθήνα είναι το νέο Βερολίνο σε ό,τι αφορά την πολιτιστική της εξέλιξη είναι κοντά στην πραγματικότητα (Αστραπέλλου, 2015).

Η Αθήνα, ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια της οικονομικής κρίσης, γνώρισε μια άνθηση στον τομέα των εναλλακτικών πολιτιστικών πρωτοβουλιών. Παραμελημένες γειτονιές, καταλήψεις και αυτοδιαχειριζόμενοι χώροι μετατράπηκαν σε εστίες καλλιτεχνικής και κοινωνικής ζύμωσης. Σε αυτό το πλαίσιο, η πόλη απέκτησε έναν χαρακτήρα πειραματισμού, όπου η τέχνη λειτούργησε ως άμεση αντανάκλαση της κοινωνικής και πολιτικής πραγματικότητας. Παρόλα αυτά, πολλές πόλεις που ανέδειξαν τέτοιες εναλλακτικές κουλτούρες στη συνέχεια επιχείρησαν να τις περιορίσουν ή να τις ενσωματώσουν σε ένα τουριστικό αφήγημα. Η Αθήνα δεν αποτελεί εξαίρεση, καθώς τα τελευταία χρόνια αξιοποιεί τη δημιουργική της κληρονομιά ως εργαλείο προβολής, προσελκύοντας ξένους καλλιτέχνες και επενδυτές. Πράγματι, τα τελευταία χρόνια η Αθήνα έχει γίνει επίκεντρο για νέους καλλιτέχνες από το εξωτερικό, λόγω των χαμηλών ενοικίων και των διαθέσιμων χώρων στην πόλη, δημιουργώντας προϋποθέσεις ώστε να καταγραφεί ως "νέο Βερολίνο" σε δημοσιεύματα (βλ. Dudziak και Wellnitz, 2015, Αστραπέλλου 2015). Η σύγκριση αν και εν μέρει είναι δικαιολογημένη, έχει σημαντικά όρια. Το Βερολίνο διέθετε κρατική μέριμνα και σχεδιασμό για την υποστήριξη των καλλιτεχνών, με την παραχώρηση εγκαταλελειμμένων κτιρίων έναντι συμβολικού ενοικίου. Αντίθετα, στην Αθήνα, η αύξηση της δημοτικότητας οδήγησε σε ραγδαία άνοδο των ενοικίων, δημιουργώντας δυσκολίες τόσο για τους καλλιτέχνες όσο και για τους μόνιμους κατοίκους. Παρότι η Αθήνα έχει προσελκύσει ξένους δημιουργούς, ιδιαίτερα σε περιοχές όπως η Φωκίωνος Νέγρη στην Κυψέλη, η έλλειψη κρατικών υποδομών και προγραμματισμένης στήριξης καθιστά την πόλη ένα πιο απαιτητικό περιβάλλον για την ανάπτυξη της εναλλακτικής κουλτούρας (Karachalis 2015). Σε αντίθεση με το Βερολίνο, όπου η δημιουργικότητα ενισχύθηκε μέσω δημόσιων πολιτικών, στην Αθήνα η άνθηση της εναλλακτικής σκηνής φαίνεται να βρίσκεται σε διαρκή διακύμανση, εξαρτώμενη από ευρύτερες κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο

ΑΥΤΟΟΡΓΑΝΩΜΕΝΕΣ ΚΟΙΝΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΧΩΡΟΙ

3.1 Κινητικότητα, Παγκοσμιοποίηση και η Διαμόρφωση της Πολιτιστικής Ταυτότητας της Πόλης

Οι Ντανταϊστές ήταν οι πρώτοι που αντιλήφθηκαν την κίνηση μέσα στον υπάρχοντα δημόσιο χώρο [urban readymade] σαν αισθητική δράση. Ήταν τον Απρίλη του 1921, όταν πραγματοποίησαν την πρώτη από μια σειρά αστικών περιπλάνησεων σε τετριμμένα σημεία του Παρισιού και έκαναν, στην ουσία, μια μεταφορά της *flânerie* του Baudelaire σε «μορφή τέχνης η οποία εγγράφεται άμεσα σε πραγματικό χώρο και χρόνο και όχι σε ιδεατό» (Μιχαήλ, Ν., & Μορέ, Β., 2014).

Στη σύγχρονη αστική πραγματικότητα, φαινόμενα όπως η κινητικότητα, η παγκοσμιοποίηση, η αποβιομηχάνιση, η μετανάστευση και η άνοδος των ψηφιακών νομάδων επαναπροσδιορίζουν την πολιτιστική ταυτότητα των πόλεων. Η ρευστότητα αυτή διαμορφώνει νέες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης και κοινωνικής συμμετοχής, αναδιαμορφώνοντας το τοπίο της αστικής ζωής. Ο Zygmunt Bauman, στο πλαίσιο της μεταμοντέρνας κοινωνίας, αναλύει τη μετάβαση του *flâneur* από έναν παρατηρητή της πόλης σε έναν καταναλωτή εμπειριών. Στον μεταμοντέρνο κόσμο, η περιπλάνηση στις πόλεις γίνεται μια αισθητηριακή αναζήτηση μέσα από τη μόδα, τις βιτρίνες και την εμπορευματοποίηση του αστικού περιβάλλοντος (Bauman, Z., & Tester, K. 2010). Ο Bauman συγκρίνει τον *flâneur* με τη φιγούρα του σύγχρονου τουρίστα, ο οποίος αναζητά το εξωτικό και το ασυνήθιστο, αλλά μέσα σε ένα πλέγμα κατανάλωσης που καθορίζει την εμπειρία του. Ωστόσο, στην ρευστή νεωτερικότητα (Liquid Modernity), ο Bauman περιγράφει τον *flâneur* ως μια φιγούρα που βιώνει την αβεβαιότητα και τη μεταβατικότητα της σύγχρονης πόλης. Σε αυτή τη νέα συνθήκη, η αστική περιπλάνηση συνδέεται άμεσα με την αναζήτηση ταυτότητας. Οι σύγχρονοι νομάδες – είτε πρόκειται για ψηφιακούς εργαζόμενους, καλλιτέχνες, πρόσφυγες με δημιουργικό υπόβαθρο ή άτομα από ευάλωτες κοινωνικές ομάδες όπως η *queer* κοινότητα – επαναπροσδιορίζουν τον τρόπο που βιώνεται ο αστικός χώρος. Η παγκοσμιοποίηση και η ευκολία μετακίνησης δημιουργούν νέες δυναμικές, με τις πόλεις να μετατρέπονται σε τόπους συνάντησης και διαλόγου, όπου η τέχνη λειτουργεί ως μέσο διαπραγμάτευσης ταυτότητας και ανήκειν (Bauman, Z. 2020). Πολλοί από αυτούς αρνούνται να ενταχθούν σε θεσμικά πλαίσια κρατικής αναγνώρισης της καλλιτεχνικής τους αξίας, αναζητώντας εναλλακτικές μορφές έκφρασης και δικτύωσης. Δηλώνουν ότι, παρά τις αντίξοες οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες που επηρεάζουν τη δημιουργία καλλιτεχνικού έργου, καθώς και την αναλωσιμότητα με την οποία αντιμετωπίζονται από τις γκαλερί, διατηρούν την πρόθεση και τα κίνητρα να δημιουργούν, όπως όλοι οι καλλιτέχνες παγκοσμίως. Η παγκοσμιοποίηση και η ευκολότερη μετακίνηση των ανθρώπων επιτρέπουν τη διάχυση ιδεών και ενισχύουν τη συνεργασία μεταξύ καλλιτεχνών σε διεθνές επίπεδο. Ωστόσο, υπάρχει η αίσθηση ότι η φιλοδοξία κάθε καλλιτέχνη συχνά περιορίζεται από την έλλειψη οικονομικής στήριξης από τις αίθουσες τέχνης και

τα μουσεία, με αποτέλεσμα το καλλιτεχνικό έργο να μετατρέπεται σε προϊόν μικροαστικής κατανάλωσης. Πολλοί δημιουργοί αναγκάζονται να χρηματοδοτούν οι ίδιοι το έργο τους, γεγονός που τους ωθεί να αναζητήσουν ευκαιρίες συνεργασίας σε ευρωπαϊκό ή παγκόσμιο επίπεδο. Αυτό το γεγονός βάζει τον καλλιτέχνη στη θέση του επιμελητή αφού αναγκάζεται να κοινωνήσει την ιδέα του και να διαμορφώσει τους όρους μιας συνεργασίας για τη δημιουργία ενός εικαστικού γεγονότος (Γεωργακόπουλος, Γ., 2017). Μία από τις βασικές προϋποθέσεις για τη δημιουργία ενός εικαστικού γεγονότος είναι η εξεύρεση του κατάλληλου χώρου. Στο πλαίσιο αυτό, το ενδιαφέρον στρέφεται ολοένα και περισσότερο στην επανάχρηση εγκαταλελειμμένων βιομηχανικών και ιστορικών κτιρίων, τα οποία παραμένουν ανεκμετάλλευτα μετά την αποβιομηχάνιση. Πολλά από αυτά τα κτίρια – χαρακτηρισμένα ως διατηρητέα – έχουν μετατραπεί σε χώρους τέχνης και πολιτιστικής παραγωγής, ενώ παράλληλα, ανεξάρτητες ομάδες συχνά τα αξιοποιούν για προσωρινές δράσεις και εκδηλώσεις, δίνοντάς τους μια νέα, δυναμική ταυτότητα. Σύμφωνα με έρευνα της AMKE Monumenta το 2016, η Αθήνα αριθμούσε περίπου 10.600 εγκαταλελειμμένα διατηρητέα κτίρια, με το Μεταξουργείο να φιλοξενεί 163 από αυτά, εκ των οποίων τουλάχιστον δέκα έχουν ήδη καταρρεύσει. Ένα από αυτά, στο νούμερο 28 της οδού Κεραμεικού, παραμένει επιβλητικό παρά την εγκατάλειψή του, ενώ έκρυβε για 6 χρόνια στο εσωτερικό του ένα ζωντανό οικοσύστημα. Στα επίσημα έγγραφα, το κτίριο ήταν καταχωρημένο ως "Ένωση Πολιτών για τη Διατήρηση της Νεότερης Πολιτισμικής Κληρονομιάς" με διακριτικό τίτλο Communitism. Για τους κατοίκους της πόλης, ωστόσο, το Communitism ήταν κάτι πολύ περισσότερο από μια τυπική ονομασία – ήταν ένα από τα πιο αγαπημένα και εμβληματικά εγχειρήματα πολιτιστικής αναβίωσης της Αθήνας (Βαϊτσοπούλου, Α., 2023).

3.2 Η Ιστορία του Communitism



Εικόνα 2^η: Φωτογραφία Πανταζοπούλου Ν. 04.07.2023

(Πηγή: <https://popaganda.gr/citylife/to-communitism-simeio-katatethen-ton-kalon-kai-ton-paraxenon-tis-athinas-allazei-selida/>)

Η Νατάσσα Δουρίδα, πολιτικός μηχανικός, και η Τζένη Μάζη είχαν μιλήσει στην Popaganda για τα πρώτα βήματα του Communitism, μιας πρωτοβουλίας που επιδίωξε να συνδέσει δημιουργικές κοινότητες με εγκαταλελειμμένα ιστορικά

κτίρια, δίνοντάς τους νέα ζωή μέσα από την τέχνη και την κοινωνική δράση. Το κτίριο που φιλοξενούσε το εγχείρημα άνοιξε τις πόρτες του στο κοινό μέσα από το δεύτερο event του Communitism, με τίτλο “Identity Issues: Does the land own you or do you own the land?”. Ο χώρος λειτούργησε ως ένας ανοιχτός κόμβος διαλόγου, φέρνοντας σε επαφή δημιουργικούς ανθρώπους, τοπικούς και διεθνείς καλλιτέχνες, με έντονο κοινωνικό προσανατολισμό. Εμπνευσμένο από τις αρχές της συλλογικής διαχείρισης, το Communitism βασίστηκε σε αξίες όπως η προσβασιμότητα, η συμπερίληψη, η δικαιοσύνη και η κοινή διαδικασία λήψης αποφάσεων σχετικά με τη χρήση και τη φροντίδα των χώρων. Παράλληλα, διακήρυττε τη σαφή αντίθεσή του σε κάθε μορφή φασισμού, ρατσισμού, σεξισμού και ομοφοβίας, ενσωματώνοντας ενεργές πολιτικές ένταξης και σεβασμού στη διαφορετικότητα. Στο πλαίσιο της δράσης του, το Communitism διοργάνωσε ποικίλες εκδηλώσεις, από προετοιμασίες για το καρναβάλι του Μεταξουργείου μέχρι φεμινιστικά live, stand-up comedy παραστάσεις και συναυλίες με βαλκανικούς ρυθμούς.



Εικόνα 3^η: Φωτογραφία Πανταζοπούλου Ν. 04.07.2023 (Πηγή: <https://popaganda.gr/citylife/to-communitism-simeio-katatethen-ton-kalon-kai-ton-paraxenon-tis-athinas-allazei-selida/>)

Φιλοξένησε επίσης ομάδες όπως οι Κένταυροι, η queer ομάδα ράγκμπι, σε δράσεις που προωθούσαν την ελεύθερη έκφραση και τη συλλογικότητα. Ωστόσο, μετά από έξι χρόνια δραστηριότητας, το εγχείρημα έφτασε στο τέλος του όταν το κτίριο πουλήθηκε. Στην αποχαιρετιστήρια ανακοίνωσή τους, τα μέλη του Communitism έθεσαν ένα καίριο ερώτημα: "Δεν είναι κρίμα σε μία πόλη που υποφέρει από συνεχείς κοινωνικές κρίσεις, να καταρρέουν κτίρια με ιστορική αξία λόγω αχρησίας; Αυτό τον παραλογισμό θέλησε να θεραπεύσει η ιδέα του Communitism, προσκαλώντας τα άτομα του Μεταξουργείου σε έναν διάλογο με τα ιστορικά κτήρια της περιοχής (Βαϊτσοπούλου, Α., 2023).

3.3 Περίπτωση ΕΜΠΡΟΣ



Εικόνα 4^η: Το Ιστορικό Θέατρο Εμπρός: Από Τυπογραφείο σε Καλλιτεχνική Κατάληψη

(Πηγή: <https://www.embros.gr/>)

Το ιστορικό κτίριο του Εμπρός, κατασκευασμένο τη δεκαετία του 1930 και κηρυγμένο διατηρητέο μνημείο από το 1989, λειτούργησε αρχικά ως τυπογραφείο της εφημερίδας "Εμπρός". Από το 1988 έως το 2007 στέγαζε τον Θεατρικό

Οργανισμό Μορφές και αργότερα την Εταιρεία Θεάτρου Εμπρός, αποτελώντας έναν σημαντικό πολιτιστικό κόμβο της Αθήνας. Έπειτα από σχεδόν πέντε χρόνια εγκατάλειψης, το Εμπρός επαναλειτούργησε τον Νοέμβριο του 2011 ως καλλιτεχνική κατάληψη, με πρωτοβουλία της ομάδας Κίνηση Μαβίλη. Στην προσπάθεια αυτή συνέβαλαν η Κίνηση Κατοίκων Ψυρρή, καθώς και καλλιτέχνες και θεωρητικοί από τον χώρο του θεάτρου, της μουσικής και των εικαστικών τεχνών (Θέατρο Εμπρός. (χ.χ.). Θέατρο Εμπρός. Wikipedia). Παρά τις δύο απόπειρες της αστυνομίας να το σφραγίσει, έναν χρόνο μετά την επαναλειτουργία του, η διαχείρισή του πέρασε στην εβδομαδιαία Ανοιχτή Συνέλευση, όπου κάθε ενδιαφερόμενος μπορεί να συμμετέχει ισότιμα. Το Εμπρός λειτουργεί με αρχές αυτοοργάνωσης και αυτοδιαχείρισης, απορρίπτοντας ιεραρχικές δομές και αναθέσεις. Κάθε Δευτέρα, μετά τις 20:00, η Ανοιχτή Συνέλευση συζητά θέματα που αφορούν την οργάνωση, τη λειτουργία του χώρου και τον προγραμματισμό των δράσεων. Ανοιχτό σε ένα ευρύ φάσμα καλλιτεχνικών, κοινωνικών και πολιτικών πρωτοβουλιών, το Εμπρός φιλοξενεί ερευνητικές διεργασίες, θεατρικές παραστάσεις, μουσικές εκδηλώσεις, χορό, εικαστικές εγκαταστάσεις, αρχιτεκτονικά projects, κινηματογραφικές προβολές, λογοτεχνικές συναντήσεις, δράσεις αλληλεγγύης, εργαστήρια, συλλογικές κουζίνες και αυτοοργανωμένα μαθήματα. Παράλληλα, δραστηριοποιείται στον δημόσιο χώρο, στη γειτονιά και στους δρόμους της πόλης, ενισχύοντας τη σύνδεση μεταξύ τέχνης και κοινωνικής παρέμβασης (ΕΜΠΡΟΣ Ελεύθερο Αυτοδιαχειριζόμενο Θέατρο. Επίσημος ιστότοπος).

3.4 ΠΛΥΦΑ

Μια ευέλικτη πλατφόρμα για την καλλιτεχνική έκφραση

Το ΠΛΥΦΑ δημιουργήθηκε ως μια ευέλικτη πολιτιστική πλατφόρμα που υποστηρίζει τη δημιουργική ελευθερία, παρέχοντας σε καλλιτέχνες χώρο για πειραματισμό, συνεργασία και ανταλλαγή ιδεών. Στόχος του είναι να καλλιεργήσει και να αναδείξει σύγχρονες μορφές τέχνης, προσφέροντας ένα

ανοιχτό πεδίο έκφρασης. Από το 2019, η ομάδα του ΠΛΥΦΑ έχει ανακαινίσει και ενεργοποιήσει δύο πολυχρηστικές αίθουσες—7Α (180 τ.μ.) και 7Γ (100 τ.μ.)—οι οποίες, μαζί με τον υπαίθριο χώρο, συγκροτούν ένα μοναδικό περιβάλλον δημιουργίας. Ο ατμοσφαιρικός, ανεπιτήδευτος χαρακτήρας του χώρου συνδυάζεται με τις ανάγκες της σύγχρονης καλλιτεχνικής πρακτικής, προσφέροντας ευελιξία και έμπνευση. Μέσα από συνεργατικές και ανεξάρτητες παραγωγές, το ΠΛΥΦΑ φιλοξενεί ένα ευρύ φάσμα εκδηλώσεων, από μουσική και χορό έως θέατρο, παραστατικές τέχνες και εικαστικές παρεμβάσεις. Δίνοντας βήμα τόσο σε ανερχόμενους όσο και σε καταξιωμένους καλλιτέχνες, επιδιώκει να ενισχύσει τον διάλογο μεταξύ τέχνης και κοινωνίας, προσφέροντας στο κοινό μια ζωντανή και διαδραστική εμπειρία σύγχρονης καλλιτεχνικής δημιουργίας (ΠΛΥΦΑ. Επίσημος ιστότοπος).

3.5 Τέχνη σε εγκαταλελειμμένους χώρους

Το 1998, ο κριτικός τέχνης Nicolas Bourriaud εισήγαγε την έννοια της σχεσιακής αισθητικής (relational aesthetics), περιγράφοντας τη σχεσιακή τέχνη (relational art) ως ένα σύνολο καλλιτεχνικών πρακτικών που εστιάζουν στις ανθρώπινες σχέσεις και το κοινωνικό τους πλαίσιο, αντί να περιορίζονται σε έναν αυτόνομο και ιδιωτικό χώρο. Σύμφωνα με τον Bourriaud, το έργο τέχνης δεν αποτελεί απλώς ένα αντικείμενο προς θέαση, αλλά δημιουργεί ένα κοινωνικό περιβάλλον, μέσα στο οποίο οι άνθρωποι αλληλοεπιδρούν και συμμετέχουν ενεργά σε συλλογικές εμπειρίες. Με αυτόν τον τρόπο, η τέχνη αποκτά έναν διαδραστικό χαρακτήρα, ενισχύοντας τη σύνδεση μεταξύ δημιουργού, θεατή και ευρύτερου κοινωνικού συνόλου. Από τον πλάνητα του Baudelaire μέχρι τους καταστασιακούς περιπλανητές, το περπάτημα στην πόλη έχει αποτελέσει μια τεχνική κατανόησης και αφομοίωσης της αστικής εμπειρίας. Στη σύγχρονη τέχνη, καθώς η καθημερινότητα γίνεται όλο και πιο ψηφιακή, το περπάτημα αναδεικνύεται σε μια δημιουργική πρακτική που επιδιώκει να αναζωογονήσει τη σχέση μας με τον αστικό χώρο. Πολλοί καλλιτέχνες και θεωρητικοί έχουν στραφεί στις περιπατητικές πρακτικές (walking practices), εξερευνώντας το αστικό περιβάλλον μέσα από τη βιωματική εμπειρία της περιπλάνησης. Αυτό έχει οδηγήσει στη διαμόρφωση του ρεύματος της περιπατητικής τέχνης (walking art), το οποίο αξιοποιεί το περπάτημα ως εργαλείο καλλιτεχνικής έρευνας και χωρικής αφήγησης. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ομάδα Wrights & Sites που δραστηριοποιείται στο εξωτερικό με έδρα το Έξετερ (Αγγλία). Η Wrights & Sites είναι μια ομάδα τεσσάρων δημιουργών παραστάσεων που δραστηριοποιείται στο αστικό περιβάλλον μέσα από πειραματικές περιηγήσεις. Αποτελούμενη από τους καλλιτέχνες-μελετητές Stephen Hodge, Simon Persighetti, Phil Smith και Cathy Turner, η ομάδα ιδρύθηκε το 1997 στο Exeter του Ηνωμένου Βασιλείου. Τα μέλη της, που διδάσκουν performance arts στα πανεπιστήμια του Exeter, του Plymouth, του Winchester και στο Dartington College of Arts, αναπτύσσουν εναλλακτικές στρατηγικές περιπλάνησης με στόχο τη δημιουργία διαλόγου, συνεργασίας και καλλιτεχνικής παρέμβασης στον χώρο. Μέσα από την έρευνά τους, που περιλαμβάνει τόσο την ίδια την εμπειρία του περπατήματος όσο και την αλληλεπίδραση με τους κατοίκους, αναδεικνύουν τις διαφορετικές «στρώσεις»

κάθε τόπου. Μέσω αυτής της διαδικασίας, επιδιώκουν να φέρουν στο φως κρυμμένες ή παραμελημένες πτυχές του αστικού τοπίου, αναδεικνύοντας νέους τρόπους προσέγγισής (Μιχαήλ, Ν., & Μορέ, Β. (2014). Η πρακτική τους αποκλίνει από μία πολεοδομική αρχιτεκτονική μελέτη του αστικού χώρου, καθώς σκοπός τους είναι να ανακαλύψουν και να αποκαλύψουν κρυμμένες και απαρατήρητες πλευρές της καθημερινής ζωής της πόλης. Μια ομάδα που προσεγγίζει την περιπατητική τέχνη, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και δραστηριοποιείται στην Ελλάδα, είναι η πολυεθνική ομάδα καλλιτεχνών με την ονομασία SuperSport που ανακαλύπτει και αξιοποιεί παρατηρήματα βιομηχανικά κτίρια. Προσεγγίζει αυτούς τους χώρους, τους διαμορφώνει και τους χρησιμοποιεί για την οργάνωση καλλιτεχνικών γεγονότων βραχείας διάρκειας. Τα έργα που παρουσιάζουν βασίζονται στην έννοια του site specific, καθώς δημιουργούνται αποκλειστικά με υλικά που βρίσκονται στον χώρο και βρίσκονται σε άμεσο διάλογο μαζί του. Στις εκδηλώσεις περιλαμβάνονται performances, απαγγελίες ποιητικών συλλογών και κονσέρτα, προσφέροντας έτσι μια μοναδική καλλιτεχνική εμπειρία που συνδέει το παρελθόν με το παρόν. Σε αντίθεση με τους περισσότερους χώρους καλλιτεχνών, στη ομάδα αυτή, δεν υπάρχει επιμελητική διεύθυνση ούτε αμοιβή των καλλιτεχνών που επιθυμούν να συμμετάσχουν στις εκδηλώσεις (εκθέσεις) της. Το μόνο που προτείνεται στους καλλιτέχνες είναι να ανταποκριθούν σε έναν χώρο, με όποιο μέσο επιθυμούν και να επιτρέψουν στους εαυτούς τους την έμπνευση να κυλήσει χωρίς όρια. Καλλιτέχνες από διάφορα μέσα, από γκράφιτι έως εγκατάσταση, ζωγραφική, μουσική, γλυπτική και περφόρμανς, συγκεντρώνονται για να συνεργαστούν, να υποστηρίξουν ο ένας τον άλλον και να εξελίσουν τις πρακτικές τους στα σύγχρονα ερείπια της Αθήνας. Αυτή η προσέγγιση δίνει την ευκαιρία να παρουσιάσει μια εμπειρία στον τακτικό επισκέπτη της γκαλερί και να προκαλέσει τον θεατή να αρχίσει να βλέπει την τέχνη μέσα από έναν άλλο φακό. Μέσω εκδηλώσεων, εργαστηρίων και επιτόπιων εκθέσεων, το Super Sport αναδεικνύει τη σημασία του καλλιτεχνικού έργου και επισημαίνει τις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν οι καλλιτέχνες σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο οικονομικό τοπίο. Στην ιστοσελίδα της ομάδας, αναφέρεται: «Η εξερεύνηση ενός εγκαταλειμμένου κτιρίου είναι σαν να μπαίνεις σε έναν ξεχασμένο κόσμο παγωμένο στο χρόνο. Καθώς περιηγείστε προσεκτικά σε διαδρόμους σε αποσύνθεση, οι αισθήσεις σας ενισχύονται. Ο αέρας είναι πλούσιος από τη μυρωδιά της ηλικίας, και κάθε τρίξιμο και ψίθυρος του κτιρίου αφηγείται τη δική του ιστορία». Αυτή η περιγραφή αποτυπώνει τη μαγική έλξη που ασκούν τα κουφάρια της μεταβιομηχανικής εποχής στην Ελλάδα και την ιδιαίτερη προσέγγιση της ομάδας. Κάθε εικαστικό γεγονός απαιτεί λεπτομερή οργάνωση από την αρχή, συμπεριλαμβάνοντας όλα τα στάδια, από την καθαριότητα και τη διασφάλιση ασφαλών συνθηκών έως τη δημιουργία προσκλήσεων για τα εγκαίνια και άλλες απαραίτητες προετοιμασίες. Αυτή η διαδικασία διεκπεραιώνεται συλλογικά από όλα τα μέλη της ομάδας, καθώς και τους συμμετέχοντες, οι οποίοι προέρχονται από διάφορες χώρες, συνθέτοντας ένα πολυεθνικό και πολυπολιτισμικό σύνολο (Supersport. Επίσημος ιστότοπος)

3.6 Παραδείγματα από την οργάνωση Δράσεων και καλλιτεχνικών γεγονότων της ομάδας Supersport



Εικόνα 5^η: Λογότυπο της ομάδας (Πηγή: <https://supersport.projektraum.org/>)

Ιδρυτικά μέλη Javier Pérez Aranda, Karl Heinz Jeron

1^η Δράση της ομάδας SuperSport «Εργοστάσιο επίπλων» (Ιούνιος 2022)



Εικόνα 6^η: Η αφίσα-πρόσκληση της Δράσης με τα ονόματα των συμμετεχόντων καλλιτεχνών (Πηγή: <https://supersport.projektraum.org/>)



Εικόνα 7^η: Άποψη του χώρου Δράσης (Πηγή: <https://supersport.projektraum.org/>)

Η Δράση Super Sport ELEONAS είναι ένα ερευνητικό καλλιτεχνικό εγχείρημα που φιλοξενείται σε ένα εγκαταλελειμμένο εργοστάσιο στον Ελαιώνα. Πρόκειται για μια από τις πρωτοβουλίες της ομάδας των καλλιτεχνών, χωρίς συγκεκριμένη επιμέλεια ή αυστηρές κατευθυντήριες γραμμές, πέρα από τη διάθεση να εξερευνήσουν τις δυνατότητες του πειραματισμού μέσα σε ένα περιβάλλον που αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του αστικού τοπίου της Αθήνας. Ο τίτλος του έργου αντλεί την έμπνευσή του από το ίδιο το εργοστάσιο, το οποίο παρήγαγε αθλητικό εξοπλισμό κατά τη διάρκεια των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004. Χωρίς καμία χρηματοδότηση, το Super Sport οργανώθηκε εξ ολοκλήρου με πρακτικές βασισμένες στη συλλογική συμμετοχή και την αυτοοργάνωση. Με την πάροδο του χρόνου, η ομάδα ξεκίνησε να διοργανώνει περιπάτους, συναντήσεις και επιτόπιες παρεμβάσεις, δημιουργώντας in situ εγκαταστάσεις, γκράφιτι, περφόρμανς, ηχητικά έργα και μια σειρά από site-specific καλλιτεχνικές δράσεις (Supersport. Επίσημος ιστότοπος).

Στις 18 Ιουνίου 2022, το Super Sport παρουσίασε το αποτέλεσμα αυτής της δημιουργικής διαδικασίας μέσα από ένα ολοήμερο καλλιτεχνικό γεγονός στο εγκαταλελειμμένο εργοστάσιο. Οι επισκέπτες προσκλήθηκαν να συμμετάσχουν σε μια μοναδική εμπειρία, η οποία ξεκίνησε στις 4 το απόγευμα και διήρκεσε μέχρι τις πρώτες πρωινές ώρες της επόμενης ημέρας. Στην ιστοσελίδα της ομάδας διατίθεται υλικό(φωτογραφίες και βίντεο) από τη Δράση (Supersport. Επίσημος ιστότοπος).

1^η 1. Δράση της ομάδας SuperSport «Super Pre-Show» (Δεκέμβριος 2022)



Εικόνα 8^η: Η καλλιτέχνης Λυδία Μαργαρώνη με έναν εκ των ιδρυτών του Supersports Javier Pérez Aranda

(Πηγή: <https://supersport.projektraum.org/>)

Η δράση πραγματοποιήθηκε από τις 9 έως τις 11 Δεκεμβρίου στην Αριστοτέλους 130, κοντά στην πλατεία Βικτωρίας, και επικεντρώθηκε στην επί τόπου αποτύπωση, μέσω μεταξοτυπίας, των έργων των καλλιτεχνών που δημιουργήθηκαν κατά τη διάρκεια της πρώτης μας δράσης. Τα εγκαίνια πραγματοποιήθηκαν στις 9 Δεκεμβρίου στις 19:00μ.μ.

Σε αντίθεση με ένα εγκαταλελειμμένο εργοστάσιο, ο χώρος της εκδήλωσης διέθετε ρεύμα, επαρκή χώρο και, το σημαντικότερο, ένα μπαρ και ελαφριά ψυχαγωγία, δημιουργώντας έτσι μια ζωντανή ατμόσφαιρα. Το κάλεσμα παρότρυνε τους προσκεκλημένους να φέρουν μαζί τους το αντικείμενο-

επιφάνεια πάνω στο οποίο θα ήθελαν οι ίδιοι, συμμετέχοντας στη διαδικασία, να τυπώσουν το χαρακτηριστικό έργο του καλλιτέχνη της αρεσκείας τους. Φωτογραφικό υλικό από την εκδήλωση αυτή περιέχεται στη επίσημη ιστοσελίδα της ομάδας.

Ο βασικός στόχος αυτού του Pre-Show ήταν να αναδείξει και να προσδώσει αξία στα έργα των καλλιτεχνών. Πιστεύουμε, αναφέρεται στην ιστοσελίδα της ομάδας, ότι αποτελεί ευθύνη μας, ως δημιουργοί, να στηρίζουμε ο ένας τον άλλον. Για τον λόγο αυτό, όλα τα έσοδα θα διανεμηθούν ισότιμα μεταξύ των συμμετεχόντων καλλιτεχνών και θα συμβάλουν στην οργάνωση της επόμενης εκδήλωσης του Super Sport. (Supersport. Επίσημος ιστότοπος).

2^η Δράση της ομάδας SuperSport «ΧΡΩΠΕΙ» (Μάρτιος, 2024)



*Εικόνα 9^η: Επίσκεψη στο χώρο του εργοστασίου
(Πηγή:<https://supersport.projektraum.org/>)*

Η εταιρία ΧΡΩΠΕΙ Άνοιξε τις πόρτες της το 1883. Ξεκίνησε ως χημική βιομηχανία μετά την εργαστηριακή ανακάλυψη της ανιλίνης, ενός παραγώγου άνθρακα, που χρησιμοποιήθηκε για την παραγωγή συνθετικών βαφών, αντικαθιστώντας τα φυσικά χρώματα κυρίως στην κλωστοϋφαντουργία. Το 2ο γεγονός της ομάδας πραγματοποιήθηκε εδώ. Η Ομάδα Super Sport βρέθηκε στο εγκαταλελειμμένο εργοστάσιο ΧΡΩΠΕΙ κοντά στον Πειραιά σε μια καλλιτεχνική δράση από μια ομάδα καλλιτεχνών χωρίς συγκεκριμένη επιμέλεια ή κατευθυντήριες γραμμές, εκτός από τη θέληση να εξερευνήσουν τις δυνατότητες του πειραματισμού σε αυτό το είδος περιβάλλοντος, τόσο συνηθισμένο στον αστικό ιστό της Αθήνας. Μετά από αρκετό καιρό και μετά από οργανωμένους περιπάτους και συναντήσεις η ομάδα άρχισε να δουλεύει σε in situ εγκαταστάσεις, γκράφιτι, παραστάσεις, ήχο και διάφορα άλλα site-specific projects για να τα παρουσιάσει σε μια εκδήλωση διάρκειας μιας ημέρας.

Στην ιστοσελίδα της ομάδας διατίθεται υλικό (φωτογραφίες και βίντεο) από τη Δράση (Supersport. Επίσημος ιστότοπος).

3^η Δράση της ομάδας SuperSport «Ψυγεία Ο Ψηλορείτης» (16 Νοεμβρίου 2024)



Εικόνα 10^η: Η αφίσα-πρόσκληση της Δράσης με τα ονόματα των συμμετεχόντων καλλιτεχνών (Πηγή: <https://supersport.projektraum.org/>)



Εικόνα 11^η: Αποψη του χώρου Δράσης (Πηγή: <https://supersport.projektraum.org/>)

Σχετικά με τη Δράση «Ψυγεία Ο Ψηλορείτης»:

Αυτή είναι η εταιρεία LOGISTICS «ΨΗΛΟΡΕΙΤΗΣ» η οποία διέθετε αποθηκευτικούς χώρους για τη συντήρηση προϊόντων, στη βόρεια οδική είσοδο της πρωτεύουσας. Η εταιρεία χρεοκόπησε το 2012 με οφειλές προς το Δημόσιο ύψους 3,675 εκατομμυρίων. Μικρής κλίμακας φωτιές (η τελευταία στις 5

Μάρτιου 2016) κατέστρεψαν τα τελευταία υπολείμματα θερμομόνωσης στο εσωτερικό των αποθηκών, ενώ κανένα εξοπλιστικό ή υποδομικό στοιχείο του πολυώροφου κτιρίου (7 ορόφων) δεν έχει διασωθεί. Το εργοστάσιο βρίσκεται σε βιομηχανική περιοχή, περιτριγυρισμένο από μεγάλες οδικές αρτηρίες που οδηγούν στην πόλη και σε αρκετή απόσταση από τις κατοικημένες περιοχές. Πίσω από το κτίριο, ο ποταμός Κηφισός ρέει προς την πόλη, φιλοξενώντας ένα οικοσύστημα με ποικίλη χλωρίδα και πανίδα. Εδώ πραγματοποιήθηκε το 3ο καλλιτεχνικό γεγονός της ομάδας. Στην ιστοσελίδα της ομάδας διατίθεται υλικό(φωτογραφίες και βίντεο) από τη Δράση (Supersport. Επίσημος ιστότοπος).

3.7 Η περίπτωση PartSuspended



Εικόνα 12^η: Λογότυπο της ομάδας PartSuspended (Πηγή: <https://www.partsuspended.com/>)

Ιδρυτικά μέλη-Founders

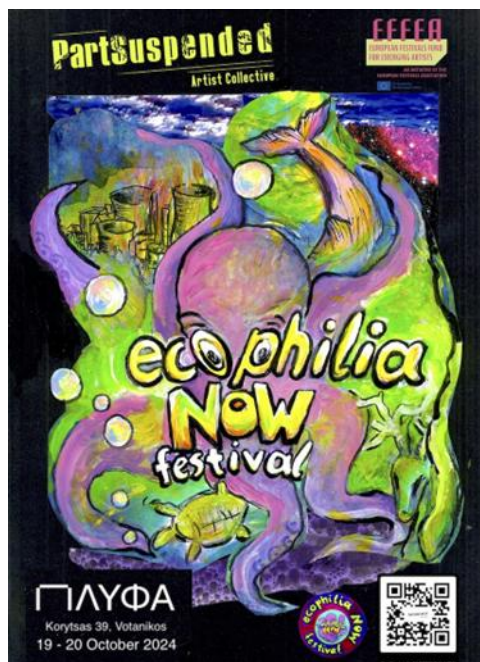
Hari Marini (Founder & Creative Director)

Theo Kominis (Founder)

Matthew Williams (Founder)

Η συλλογικότητα χρησιμοποιεί μια σειρά από πρακτικές παράστασης για να εξερευνήσει τη διασταύρωση μεταξύ της καλλιτεχνικής δημιουργίας και των διαφόρων πτυχών της σύγχρονης ζωής. Το έργο της κολεκτίβας PartSuspended βασίζεται σε προσωπικές και συλλογικές εμπειρίες, την καθημερινή ζωή, τον κοινωνικό χώρο και την αρχιτεκτονική σε μια προσπάθεια να φανταστεί νέες δυνατότητες για φεμινιστική δράση. Η PartSuspended ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για τη φεμινιστική δουλειά που θέτει ερωτήσεις και αμφισβητεί συμβατικά όρια και μορφές. Το έργο τους είναι πολυμεσικό, πολυγλωσσικό και πολυεπιστημονικό. Το 2006, η Χάρη Μαρίνη συν ίδρυσε το PartSuspended ως μια δυναμική πλατφόρμα στην οποία προωθούνται παραστάσεις, ζωντανή τέχνη, βίντεο-εργασίες, εγκαταστάσεις, γράψιμο, συμμετοχικά εργαστήρια και συνεργασίες με καλλιτέχνες από διάφορους κλάδους. Η κολεκτίβα έχει παρουσιάσει τη δουλειά της σε διάφορους χώρους, συμπόσια, συνέδρια, διαδικτυακές πλατφόρμες και διεθνή φεστιβάλ στο

Ηνωμένο Βασίλειο, ΗΠΑ, Ισπανία, Ελλάδα, Σερβία, Τσεχία (Partsuspended. (χ.χ.). Επίσημος ιστότοπος).



Εικόνα 13^η: Αφίσα ECOPHILIA NOW Φεστιβάλ 2024 στο ΠΛΥΦΑ

<https://www.partsuspended.com/>

Η PartSuspended Artist Collective ανοίγει την 1η διοργάνωση του φεστιβάλ ECOPHILIA NOW στον μοναδικό χώρο της ΠΛΥΦΑ για 2 ημέρες, 19-20 Οκτωβρίου 2024 (PartSuspended Artist Collective 2023).

Το φεστιβάλ ECOPHILIA NOW συγκεντρώνει πάνω από 20 διαφορετικούς συμμετέχοντες, συμπεριλαμβανομένων ερμηνευτών, μουσικών, χορογράφων, εικαστικών καλλιτεχνών, ακτιβιστών, περιβαλλοντιστών και ποιητών από όλη την

Ευρώπη. Με εκπροσώπους από χώρες όπως η Ελλάδα, η Ουγγαρία, η Ισπανία, η Ιταλία, το Βέλγιο, η Γαλλία, η Ρουμανία, η Ουκρανία και η Δανία, το φεστιβάλ έχει διεθνή εμβέλεια. Η έννοια του φεστιβάλ για την «οικοφιλία» - μια βαθιά αγάπη για τη Γη και τη φύση ως κοινό σπίτι για όλα τα όντα - καλεί τους συμμετέχοντες να καλλιεργήσουν τη σύνδεσή τους με το περιβάλλον.

3.8 Συμπέρασμα:

Η παρούσα μελέτη αναφέρθηκε στη σύγχρονη καλλιτεχνική ταυτότητα της Αθήνας, και μελέτησε τις τάσεις και τις αυτό-οργανωμένες κοινότητες που συμβάλλουν στη διαμόρφωσή της. Μέσα από την ιστορική εξέλιξη της πόλης, από τη νεωτερικότητα έως τη μεταπολεμική περίοδο και την οικονομική κρίση, αναδείχθηκε η πολυπλοκότητα και η δυναμική του αστικού τοπίου. Η έρευνα ανέδειξε τον ρόλο της παγκοσμιοποίησης και των mega-events, όπως οι Ολυμπιακοί Αγώνες, στην πολιτιστική αναζωογόνηση και την εικόνα της πόλης. Ωστόσο, επισημάνθηκαν και οι προκλήσεις που προκύπτουν από αυτές τις διαδικασίες, όπως ο κοινωνικός αποκλεισμός και η εμπορευματοποίηση του πολιτισμού. Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στις αυτό-οργανωμένες καλλιτεχνικές κοινότητες και τους εναλλακτικούς χώρους τέχνης, που διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της σύγχρονης πολιτιστικής ταυτότητας της Αθήνας. Μέσα από τις αναφορές σε συγκεκριμένους πολιτιστικούς χώρους όπως το ΕΜΠΡΟΣ, το Communism που λειτούργησε για 6 περίπου χρόνια από το 2018 με λειτουργία βασισμένη σε αξίες όπως η προσβασιμότητα, η συμπερίληψη, η δικαιοσύνη και η κοινή διαδικασία λήψης αποφάσεων σχετικά με τη χρήση και τη φροντίδα των χώρων και το ΠΛΥΦΑ, καθώς και σε συγκεκριμένες καλλιτεχνικές ομάδες όπως η SuperSport και η purtsuspended, τονίστηκε η σημασία της συλλογικής δράσης, της αυτοδιαχείρισης και της

αξιοποίησης εγκαταλελειμμένων χώρων ως τόπων καλλιτεχνικής έκφρασης. Η οικονομική κρίση αποδείχθηκε καθοριστικός παράγοντας για την εξέλιξη της καλλιτεχνικής παραγωγής και των πολιτιστικών πολιτικών. Λειτουργήσε ως καταλύτης για την ανάπτυξη νέων μορφών έκφρασης, την ανάδειξη του δημόσιου χώρου ως πεδίου δημιουργικής παρέμβασης και τη στενότερη σύνδεση μεταξύ τέχνης και κοινωνικής αλλαγής. Επιπλέον, διερευνήθηκε η επιρροή των επιμελητών στη διαμόρφωση του εικαστικού τοπίου της Αθήνας. Η μελέτη παρουσίασε τη μετάβαση από τον παραδοσιακό ρόλο του επιμελητή ως διαχειριστή εκθέσεων σε έναν πιο ενεργό και δημιουργικό ρόλο, που επηρεάζει άμεσα τη σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή. Συνολικά, η καλλιτεχνική ταυτότητα της Αθήνας αποτυπώνεται ως ένα διαρκώς εξελισσόμενο και πολυσύνθετο μωσαϊκό, το οποίο διαμορφώνεται από τη διασταύρωση ιστορικών, κοινωνικών, πολιτικών και οικονομικών παραγόντων. Οι καλλιτέχνες και ιδιαίτερα οι αυτό-οργανωμένες κοινότητες, συμβάλλουν δυναμικά σε αυτή τη διαδικασία, προτείνοντας καινοτόμες προσεγγίσεις και αμφισβητώντας τις κυρίαρχες πολιτιστικές αφηγήσεις. Η έρευνα ανέδειξε επίσης κρίσιμα ερωτήματα σχετικά με την επιρροή της παγκοσμιοποίησης και της τουριστικοποίησης στην πολιτιστική εξέλιξη καθώς και τη βιωσιμότητα των εναλλακτικών πολιτιστικών πρωτοβουλιών. Τα ζητήματα αυτά αποτελούν εφαλτήριο για περαιτέρω έρευνα, με σκοπό την εις βάθος κατανόηση της δυναμικής της καλλιτεχνικής ταυτότητας της Αθήνας και του ρόλου της στο ευρύτερο παγκόσμιο πολιτιστικό τοπίο.

Βιβλία και Ακαδημαϊκές Πηγές

Αδαμοπούλου, Χ. (2000). Πολιτισμός και Ανάπτυξη: Η σχέση τους στον σύγχρονο κόσμο. Εκδόσεις Παπαζήση.

Αντσάκλη, Χ. (2023). Βιομηχανική κληρονομιά: Επανάχρηση και μετατροπή σε πολιτιστική περιοχή, το παράδειγμα της οδού Πειραιώς (Πτυχιακή εργασία). Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής, Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού, Τμήμα Εσωτερικής Αρχιτεκτονικής. Διαθέσιμο στο Polynoe: <https://polynoe.lib.uniwa.gr/xmlui/bitstream/handle/11400/5835/Αντσάκλη%20Χριστίνα%20Πτυχιακή---2.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Antonás, A. (χ.χ.). Η κατασκευή των ερειπίων του Νότου ή Οδηγίες για τη διαχείριση Χρέους.

Αργυρός, Κ. (2019, 6 Νοεμβρίου). Η πτώση του Τείχους του Βερολίνου. 30 χρόνια μετά. Εφημερίδα των Συντακτών (Επετειακή έκδοση).

Barthes, R. (1971-72). Semiology and urbanism. https://ftp.columbia.edu/itc/architecture/ockman/pdfs/dossier_4/barthes_2.pdf

Bauman, Z., & Tester, K. (2010, March 15). The flâneur: The 'poetics' of walking for Bauman and Tester revisited. https://www.researchgate.net/publication/376140354_The_Flaneur_The_'poetics'_of_walking_for_Bauman_and_Tester_revisited/link/656aeb58b86a1d521b

[26b693/download? tp=eyJjb250ZXh0Ijp7ImZpcnN0UGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uIiwicGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uIn19](https://books.google.gr/books?hl=el&lr=&id=xZ0RAAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=liquid+modernity+2000&ots=qAPoGRTzXb&sig=8wM9yDYwDoNSzBxyxf-N5SnKztU&redir_esc=y#v=onepage&q=liquid%20modernity%202000&f=false)

Bauman, Z. (2020). Πευστή νεωτερικότητα
https://books.google.gr/books?hl=el&lr=&id=xZ0RAAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=liquid+modernity+2000&ots=qAPoGRTzXb&sig=8wM9yDYwDoNSzBxyxf-N5SnKztU&redir_esc=y#v=onepage&q=liquid%20modernity%202000&f=false

Benjamin, W. (1999). The Arcades Project (H. Eiland & K. McLaughlin, Μετάφρ.). Harvard University Press.

Benjamin, W. (2004). Σαρλ Μπώντλαίρ: Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού (Γ. Γκουζούλης, Μετάφρ.). Αλεξάνδρεια.

Colomb, C. (2017). Pushing the urban frontier: Temporary uses of space, city marketing, and the creative city discourse in 2000s Berlin. University College London. Ανακτήθηκε από
https://web.archive.org/web/20170810045221id_/http://users.clas.ufl.edu/rogerbb/classes/berlin/colomb.pdf

Harvey, D. (1989). The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change. Oxford: Blackwell.

Ζορμπά, Μ. (2014). Πολιτισμική διαχείριση: Θεωρία και πράξη. Εκδόσεις Παπαζήση.

Kavaratzis, M., & Hatch, M. J. (2013). The dynamics of place branding: An interactionist perspective. Place Branding and Public Diplomacy, 9(1), 1-14.
<https://doi.org/10.1057/pb.2012.10>

Kavaratzis, M., & Hatch, M. J. (2013). The dynamics of place brands: An identity-based approach to place branding theory. Marketing Theory, 13(1), 69–86. <https://doi.org/10.1177/1470593112467268>

Karachalis, N. (2011). Cultural Planning and Urban Regeneration in the European Context: The Case of Athens.

Καραχάλης, Ν. (2017). Η ανάδειξη του τοπικού πολιτισμού ως κύριο στοιχείο ταυτότητας των πόλεων και η συζήτηση για το μάρκετινγκ πόλης στην Ελλάδα. Γεωγραφίες, 30. Ανακτήθηκε από ejournals.epublishing.ekt.gr

Κατσανά, Β. (2018). Εξευγενισμός: Αστική αναγέννηση ή εμπορευματοποίηση του πολιτισμού (Μεταπτυχιακή εργασία). Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος.
<https://ir.lib.uth.gr/xmlui/bitstream/handle/11615/48509/17197.pdf?sequence=1>

Κόνσολα, Ντ., & Καραχάλης, Ν. (2010). Πολιτιστική δράση και τοπική ανάπτυξη: Τα φεστιβάλ στις ελληνικές πόλεις της περιφέρειας. Academia.edu.
https://www.academia.edu/2039582/%CE%9A%CF%8C%CE%BD%CF%83%CE%BF%CE%BB%CE%B1_%CE%9D%CF%84_%CE%9A%CE%B1%CF%81%CE%B1%CF%87%CE%AC%CE%BB%CE%B7%CF%82_%CE%9D_20

[10 %CE%A0%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE %CE%94%CF%81%CE%AC%CF%83%CE%B7 %CE%BA%CE%B1%CE%B9 %CE%A4%CE%BF%CF%80%CE%B9%CE%BA%CE%AE %CE%91%CE%BD%CE%AC%CF%80%CF%84%CF%85%CE%BE%CE%B7 %CE%A4%CE%B1 %CF%86%CE%B5%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%B2%CE%AC%CE%BB %CF%83%CF%84%CE%B9%CF%82 %CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82 %CF%80%CF%8C%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CF%82 %CF%84%CE%B7%CF%82 %CF%80%CE%B5%CF%81%CE%B9%CF%86%CE%AD%CF%81%CE%B5%CE%B9%CE%B1%CF%82](#)

Lefebvre, H. (2007[1968]). Δικαίωμα στην πόλη - Χώρος και πολιτική. Αθήνα: Κουκκίδα.

Markusen, A., & Gadwa, A. (2010). Creative Placemaking. National Endowment for the Arts. Διαθέσιμο στο Arts.gov.

Μπελαβίλας, Ν. (2001). Ιστορία της πόλης του Πειραιά (19ος και 20ος αιώνας). Αλεξάνδρεια.

O'Neill, P. (χ.χ.). The curatorial turn: From practice to discourse. Ανακτήθηκε από <https://mnuai.ro/wp-content/uploads/2023/05/null-THE-CURATORIAL-TURN-FROM-PRACTICE-TO.pdf>

Σπυροπούλου, Α. (2007), «Εισαγωγή: Η μυθική νεωτερικότητα του Βάλτερ Μπένγιαμιν» στο Σπυροπούλου, Α. (επιμ.), Βάλτερ Μπένγιαμιν. Εικόνες και Μύθοι της Νεωτερικότητας. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Stevenson, D. (2003). Cities and Urban Cultures. Open University Press.

Trezzi, N. (2010). The Art of Curating: A Constellation of Artist-Curated Exhibitions. Flash Art.

<https://flash---art.com/article/the-art-of-curating-nicola-trezzi/>

Zukin, S. (1995). The Cultures of Cities. Blackwell.

Zukin, S. (2010). Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places. Oxford University Press.

Zukin, S. (2010). Consuming Authenticity: From Outposts of Difference to Means of Exclusion. In S. During (Ed.), Cultural Studies: A Reader. Routledge.

Χρυσοπούλου, Ε. (2020). Τα mega events ως παράγοντες πολιτιστικής αναζωογόνησης: Συσχετίζοντας την Ντοκουμέντα του Κάσελ και την Μπιενάλε της Βενετίας (Διπλωματική εργασία). Εθνική Σχολή Δημόσιας Διοίκησης και Αυτοδιοίκησης.

Άρθρα και Διαδικτυακές Πηγές

Αστραπέλλου, Μ. (2015, 16 Οκτωβρίου). Είναι η Αθήνα το νέο Βερολίνο; Μπορεί να ελκύσει καλλιτέχνες απ' όλον τον κόσμο; Το Βήμα. Ανακτήθηκε από <https://www.tovima.gr/2015/10/16/vimagazino/einai-i-athina-to-neo-berolino-mporei-na-elkysei-kallitexnes-ap-olon-ton-kosmo/>

Βαϊτσοπούλου, Α. (2023, 7 Απριλίου). Το Communitism, σημείο κατατεθέν «των καλών και των παράξενων» της Αθήνας, αλλάζει σελίδα. Propaganda. Ανακτήθηκε από <https://popaganda.gr/citylife/to-communitism-simeio-katatethen-ton-kalon-kai-ton-paraxenon-tis-athinas-allazei-selida/>

Βαλτζάκη, Μ. (2025, 27 Ιανουαρίου). «OCTOPUS:» Το νέο περιοδικό του ΕΜΣΤ για την τέχνη είναι ό,τι πιο φρέσκο θα διαβάσεις αυτή τη στιγμή.

Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών. Αρχαιολογία της Πόλης των Αθηνών. https://archaeologia.eie.gr/archaeologia/gr/arxeio_more.aspx?id=216

Bozoni, A. (2022, 14 Δεκεμβρίου). Το παλιό εργοστάσιο της ΔΕΗ υποδέχεται μια νέα έκθεση σύγχρονης τέχνης. LIFO. Ανακτήθηκε από <https://www.lifo.gr/culture/eikastika/palio-ergostasio-tis-dei-ypodehetai-mia-neo-ekthesi-syghronis-tehnis>

Γεωργακόπουλος, Γ. (2017). (2017). Artists in Athens – City of Crisis / Καλλιτέχνες στην Αθήνα - Πόλη της Κρίσης. Στην Η. Legewie & G. Eichinger (Επιμ.), Rosa-Luxemburg-Stiftung. https://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/sonst_publicationen/artists_in_athens.pdf

Ζορμπά, Μ. (2024, Απρίλιος 21). Πολιτισμική δημοκρατία. Τα Νέα. Ανακτήθηκε από <https://www.tanea.gr/2024/04/21/lifearts/culture/politismiki-dimokratia>

Θέατρο Εμπρός. (χ.χ.). Θέατρο Εμπρός. Wikipedia. https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%98%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF_%CE%95%CE%BC%CF%80%CF%81%CF%8C%CF%82

Καζαντζάκη, Λ. (2017). Artists in Athens – City of Crisis / Καλλιτέχνες στην Αθήνα - Πόλη της Κρίσης. Στην Η. Legewie & G. Eichinger (Επιμ.), Rosa-Luxemburg-Stiftung. https://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/sonst_publicationen/artists_in_athens.pdf

Karlsson, N. (2017). Artists in Athens – City of Crisis / Καλλιτέχνες στην Αθήνα - Πόλη της Κρίσης. Στην Η. Legewie & G. Eichinger (Επιμ.), Rosa-Luxemburg-Stiftung. https://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/sonst_publicationen/artists_in_athens.pdf

Κωνσταντινίδης, Γ. (2019, 31 Δεκεμβρίου). Πληγές, δυνάμεις, ψυχραιμία: Οι σημαντικές στιγμές στην εικαστική Αθήνα της δεκαετίας 2010-2019. LIFO. Ανακτήθηκε στις [ημερομηνία πρόσβασης], από <https://www.lifo.gr/culture/eikastika/treis-epimelitries-ektheseon-anthologyn-osa-biosan-stin-eikastiki-athina-tis>

Legewie, H., & Eichinger, G. (Eds.). (2017). Artists in Athens – City of Crisis / Καλλιτέχνες στην Αθήνα – Πόλη της Κρίσης / Künstler in Athen – Stadt der Krise. Rosa-Luxemburg-Stiftung. https://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/sonst_publicationen/artists_in_athens.pdf

Μάμο, Ν. (2024, 13 Αυγούστου). Μια άλλη, όχι καλύτερη Αθήνα: Πώς άλλαξαν την πόλη οι Ολυμπιακοί Αγώνες του 2004. Reader.gr. Ανακτήθηκε από <https://www.reader.gr/ellada/mia-alli-ohi-kalyteri-athina-pos-allaxan-tin-poli-oi-olympiakoi-agones-toy-2004/569732>

Μιχαήλ, Ν., & Μορέ, Β. (2014). Η περιπλάνηση ως μέσο ανάγνωσης και επαναπροσδιορισμού του αστικού χώρου: flânerie | dérive | mis-guides. Διπλωματική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Ανακτήθηκε από <https://dspace.lib.ntua.gr/xmlui/handle/123456789/38895>

Μονοπολι. Ανακτήθηκε από <https://www.monopoli.gr/2025/01/27/istories/art-culture-sub/afieroma/847733/octopus-to-neo-periodiko-tou-emst-gia-tin-texni-einai-oti-pio-fresko-tha-diavaseis-ayti-ti-stigmi/>

Μουζελίς, Ν. (2020). Ο δρόμος προς τη νεωτερικότητα. Τα Νέα, 14 Μαρτίου. Ανακτήθηκε από <https://www.tanea.gr/print/2020/03/14/opinions/o-dromos-pros-ti-neoterikotita/>

Νικολοπούλου, Π. (2022, 21 Νοεμβρίου). Poka-Yío: «Η Τέχνη δεν πρέπει να επιβάλλεται». Elculture. Ανακτήθηκε από <https://elculture.gr/poka-yio-i-techni-den-prepei-na-epivalletai/>

Παπαιωάννου, Σ. (2017). Artists in Athens – City of Crisis / Καλλιτέχνες στην Αθήνα - Πόλη της Κρίσης. Στην Η. Legewie & G. Eichinger (Επιμ.), Rosa-Luxemburg-Stiftung. https://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/sonst_publicationen/artists_in_athens.pdf

Παρίδης, Χ. (2023, 21 Φεβρουαρίου). Η Μαρίνα Φωκίδα επιμελείται ένα μεγάλο εικαστικό αφιέρωμα στη Μεσόγειο, στη φετινή ARCOmadrid. LIFO. Ανακτήθηκε από <https://www.lifo.gr/culture/eikastika/arcomadrid-2023-megalo-afieroma-sti-mesogeio-tis-marinas-fokidi>

Ράλλη, Ρ. (2024, 30 Οκτωβρίου). Κώστα Πράπογλου, πώς είναι να μιλά όλη η Αθήνα για την έκθεση Wanderlust / all passports; Esquire Greece. Ανακτήθηκε από <https://esquire.com.gr/culture/psychagogia/33877/kostas-prapoglou-wanderlust>

Ρίκου Ε., & Κωνσταντίνου Κ. (2022). Καλλιτεχνική έρευνα στην Ελλάδα, από τη δεκαετία του 1990 ως τα χρόνια της κρίσης. PIXELS@humanities, 2. <https://doi.org/10.12681/pixelsh.31644>

TEET-KM. (2022). Δημόσια Τέχνη στην Αθήνα – Δημόσιος Χώρος, Δημόσια Σφαίρα και συλλογικές καλλιτεχνικές πρακτικές. Ανακτήθηκε από <https://www.teetkm.gr/δημόσια-τέχνη-στην-αθήνα-δημόσιος-χώρ/>

Φαλίδας, Έ. (2023, 1 Φεβρουαρίου). Το διεθνές δεν είναι ξενόφερτο, είμαστε κι εμείς κομμάτι του. ΤΑ ΝΕΑ. <https://www.tanea.gr/2023/02/01/lifearts/culture/to-diethnes-den-einai-ksenoferto-eimaste-ki-emeis-kommati-tou/>

Χρωματουργεία Πειραιώς (ΧΡΩΠΕΙ) , 04 Μάρτιου 2013 Ανακτήθηκε από: https://mlp-blo-g-spot.blogspot.com/2013/03/blog-post_4.html

Wed, B. (n.d.). How the role of the curator has changed since the 1960s. Academia.edu. Ανακτήθηκε από https://www.academia.edu/9672194/How_the_role_of_the_curator_has_changed_since_the_1960s

Επίσημοι ιστότοποι- Καλλιτεχνικά και Ερευνητικά Πρότζεκτ

ΕΜΠΡΟΣ Ελεύθερο Αυτοδιαχειριζόμενο Θέατρο. Επίσημος ιστότοπος. <https://www.embros.gr/>

Partssuspended. (χ.χ.). Επίσημος ιστότοπος. <https://www.partssuspended.com/>

PartSuspended Artist Collective. (2023, 19-20 Οκτωβρίου). ECOPHILIA NOW [Φεστιβάλ]. ΠΛΥΦΑ. <https://plyfa.space/event/ecophilia-now/>

ΠΛΥΦΑ. (χ.χ.). Επίσημος ιστότοπος. <https://plyfa.space/space/>

Supersport. (χ.χ.). Επίσημος ιστότοπος. <https://supersport.projektraum.org/>