



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΣΩΤΕΡΙΚΩΝ



εκδδα

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΔΗΜΟΣΙΑΣ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΑΥΤΟΔΙΟΙΚΗΣΗΣ

**ΕΘΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΔΗΜΟΣΙΑΣ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ
ΚΑΙ ΑΥΤΟΔΙΟΙΚΗΣΗΣ**

**ΚΣΤ΄ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΣΕΙΡΑ
ΤΕΛΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

ΤΙΤΛΟΣ

**Τα mega events ως παράγοντες πολιτιστικής
αναζωογόνησης: Συσχετίζοντας την Ντοκουμέντα του
Κάσελ και την Μπιενάλε της Βενετίας**

**Τ Μ . Ε Ξ Ε Ι Δ Ι Κ Ε Τ Σ Η Σ Π ο λ ι τ ι σ τ ι κ ή
Δ ι ο ί κ η σ η**

Επιβλέπων:

Ιωαννίδης Ιωάννης

Σπουδάστρια:

Ελένη Χρυσοπούλου

Τα mega events ως παράγοντες πολιτιστικής αναζωογόνησης: Συσχετίζοντας την
Ντοκουμέντα του Κάσελ και την Μπιενάλε της Βενετίας
ΕΣΔΔΑ, 2020
Επιβλέπων: Ιωαννίδης Ιωάννης
Σπουδάστρια: Χρυσοπούλου Ελένη

ΕΣΔΔΑ

Χρυσοπούλου Ελένη ©

2020

Με την επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Δήλωση

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

Αθήνα, 20/09/2020

Χρυσοπούλου Ελένη



Υπογραφή

Περίληψη

Οι εκδηλώσεις πολιτιστικού περιεχομένου συμβάλλουν σημαντικά στην πολιτιστική αναζωογόνηση της πόλης που τις φιλοξενεί, αναδεικνύοντας τον πολιτισμό, ως τον τέταρτο πυλώνα της βιώσιμης ανάπτυξης μαζί με την κοινωνική δικαιοσύνη, την περιβαλλοντική προστασία, και την κοινωνική ευημερία. Η παρούσα εργασία εξειδικεύει το ερευνητικό ζητούμενο σε σχέση τα χαρακτηριστικά, που τείνει να λάβει η πολιτιστική αναζωογόνηση με αφορμή γεγονότα, πολιτιστικού περιεχομένου, μεγάλης κλίμακας (mega events). Προκειμένου να απαντηθεί το ερευνητικό ερώτημα, παρατίθενται κι αναλύονται συγκριτικά η Ντοκουμέντα στην πόλη Κάσελ και η Μπιενάλε στη Βενετία. Συγκεκριμένα, γίνεται μια προσπάθεια ανάλυσης όλων των διαστάσεων της αναζωογόνησης, φωτίζοντας συμπληρωματικά κι εκείνη, που σχετίζεται με την επαναποικιοποίηση του δημόσιου χώρου από τους πολίτες, επιστρατεύοντας τις αναλύσεις των Habermas, Arendt και Σταυρίδη. Αυτός ο συσχετισμός έχει ελάχιστα διερευνηθεί από την ελληνική και ξένη βιβλιογραφία. Ακόμη, εντοπίζονται οι εκδοχές τοπικής πολιτιστικής ανάπτυξης, στις οποίες υπάγονται οι υπό μελέτη περιπτώσεις γεγονότων μεγάλης κλίμακας, ακολουθώντας τα πρότυπα της διεθνούς βιβλιογραφίας. Το προσδωκόμενο αποτέλεσμα από την παραπάνω έρευνα είναι ότι τα mega events αποτελούν εξαιρετικές ευκαιρίες πολιτιστικής αναζωογόνησης των πόλεων, που τα φιλοξενούν. Η πρακτική συνεισφορά της εργασίας έγκειται στο ρόλο, που μπορεί να έχει η Δημόσια Διοίκηση στο σχεδιασμό μιας πολιτιστικής πολιτικής, που εμπλέκει κοινό, φορείς, συλλογικότητες και κατοίκους στη διαμόρφωσή της, προωθεί τη συμμετοχικότητά τους και δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες αποκατάστασης της δημόσιας σφαίρας, ως στοιχείο εμπλουτισμού της αναζωογόνησης των πόλεων.

Λέξεις-κλειδιά: γεγονότα μεγάλης κλίμακας (mega event), πολιτιστική αναζωογόνηση, πολιτισμός, πολιτιστική ανάπτυξη, δημόσιος χώρος, συμμετοχικότητα

Abstract

Cultural events contribute significantly to the cultural revitalization of the host city, highlighting culture as the fourth pillar of sustainable development along with social justice, environmental protection, and social prosperity. The present work specifies the research question in relation to the characteristics that cultural revitalization tends to receive on the occasion of events, of cultural content, on a large scale (mega events). In order to answer the research question, the Dokumenta in the city of Kassel and the Biennale in Venice are presented and analyzed comparatively. Specifically, an attempt is made to analyze all the dimensions of the revitalization, shedding additional light on the one related to the re-colonization of public space by the citizens, using the analyzes of Habermas, Arendt and Stavridis. This correlation has been little explored in the Greek and foreign literature. Furthermore, the versions of local cultural development are identified, to which the studied cases of large-scale events fall, following the standards of the international literature. The expected result from the above research is that mega events are excellent opportunities for cultural revitalization of the cities that host them. The practical contribution of the work lies in the role that the Public Administration can play in the design of a cultural policy, which involves the public, institutions, collectives and residents in its formation, promotes their participation and creates the appropriate conditions for the restoration of the public sphere, as element of enriching the revitalization of cities.

Keywords: mega event, cultural revitalization, culture, cultural development, public space, participation

Πίνακας περιεχομένων

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Περίληψη..... | 4 |
| Abstract..... | 5 |
| Εισαγωγή..... | 9 |
| 1. Πολιτιστική Πολιτική, Δημόσιος χώρος και σύνδεση με την Πολιτιστική οικονομία..... | 11 |
| 1.1. Ο πολιτισμός ως στοιχείο εμπλουτισμού του δημόσιου χώρου της πόλης..... | 11 |
| 1.2. Εκδοχές πολιτιστικής πολιτικής..... | 14 |
| 1.3. Ο πολιτισμός ως ενδογενής παράγοντας αειφόρας και βιώσιμης ανάπτυξης..... | 17 |
| 1.4. Εκδοχές πολιτιστικής αναζωογόνησης και περιφερειακή ανάπτυξη..... | 19 |
| 1.5. Τοπικές στρατηγικές ανάπτυξης και μοντέλα αναζωογόνησης..... | 24 |
| 1.6. Από τις διεθνείς εκθέσεις στα πολιτιστικά φεστιβάλ..... | 27 |
| 2. Ερευνητικά ερωτήματα και μελέτες περίπτωσης..... | 30 |
| 2.1. Το κύριο και τα επιμέρους ερευνητικά ερωτήματα..... | 30 |
| 2.2. Τα mega events: Ντοκουμέντα και Μπιενάλε..... | 31 |
| 2.2.1. Μεθοδολογικές επισημάνσεις..... | 31 |
| 2.2.2. Η Ντοκουμέντα και οι σημαντικές διοργανώσεις της..... | 32 |
| 2.2.3. Η ιστορική εξέλιξη της Μπιενάλε Βενετίας..... | 38 |
| 2.2.4. Συγκρίσεις και συσχετίσεις των εμβληματικών οργανώσεων..... | 40 |
| 2.2.4.1. Οι διοργανώσεις σε σχέση με το χώρο και τις παρεμβάσεις στην πόλη..... | 41 |
| 2.2.4.2. Οι διοργανώσεις σε σχέση με τις δαπάνες και τις μορφές χρηματοδότησης..... | 46 |
| 2.2.4.3. Οι διοργανώσεις σε σχέση με το πολιτιστικό περιεχόμενο: κρίσιμα κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα..... | 47 |
| 3. Διαπιστώσεις, Απαντήσεις στα ερευνητικά ερωτήματα και προτάσεις δημόσιας πολιτικής | 51 |
| 3.1. Ντοκουμέντα: Πολυμερείς στρατηγικές πολιτιστικής αναζωογόνησης..... | 51 |
| 3.2. Μπιενάλε: Ο εξευγενισμός και οι παρεμβάσεις στον αστικό ιστό της πόλης..... | 53 |
| 3.3. Δημόσια Διοίκηση και πολιτικές επανοικειοποίησης της δημόσιας σφαίρας..... | 55 |
| 3.3.1. Στρατηγική πρόταση δημόσιας πολιτικής..... | 56 |
| Συμπεράσματα..... | 58 |
| Βιβλιογραφία-Διαδικτυακές πηγές..... | 60 |
| Παράρτημα..... | 66 |

Πίνακας Εικονογράφησης

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Εικόνα 1: Η διεθνής έκθεση του 1900 στο Παρίσι | 28 |
| Εικόνα 2: Οι “7.000 βελανιδιές” του Joseph Beuys εν εξελίξει | 35 |
| Εικόνα 3: Ibrahim Mahama, Checkpoint Prosfygika, περφόρμανς στα πλαίσια της 14ης Ντοκουμέντας στην Αθήνα | 37 |
| Εικόνα 4: Το αποκατεστημένο Museum Fridericianum | 42 |
| Εικόνα 5: Giuseppe Penone (Idee di Pietra) | 43 |
| Εικόνα 6: Το ανακαινισμένο Αρσενάλε στη Βενετία | 44 |
| Εικόνα 7: "Horse problem" από την Αργεντίνα καλλιτέχνη Claudia Fontes, στα πλαίσια της Μπιενάλε το 2017 | 50 |

Πίνακας Συντμήσεων και Συντομογραφιών

UNESCO

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

UNWTO

United Nations World Tourist Organisation

ΑΣΚΤ

Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών

MME

Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης

κ.λπ.

και λοιπά

π.χ.

παραδείγματος χάριν

κ.ά.

και άλλοι/ες

Εισαγωγή.

Το σύγχρονο μοντέλο δημόσιας πολιτικής απαιτεί τη χάραξη και την εφαρμογή μιας πολιτιστικής πολιτικής, που πέρα από την προώθηση της καλλιτεχνικής παραγωγής, εμπεριέχει και το αίτημα διαχείρισης κοινωνικοπολιτικών ζητημάτων. Κατευθύνεται στην ανασυγκρότηση της ταυτότητας και την ανάδειξη των πόλεων και των περιφερειών, στην ενσωμάτωση όλων των κοινωνικών ομάδων, χωρίς διακρίσεις και περιορισμούς, στην άρση των ανισοτήτων και την πολιτισμική συνοχή, στην ενθάρρυνση των συμμετοχικών διαδικασιών, χωρίς ταυτόχρονα να παραγνωρίζει την ανάγκη για παραγωγική και οικονομική αναζωογόνηση. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι ο πολιτισμός θεωρείται ένας από τους βασικούς πυλώνες της αειφόρας και βιώσιμης ανάπτυξης μαζί με την οικονομική ευημερία, την κοινωνική δικαιοσύνη και την προστασία του περιβάλλοντος (Hawkes, 2001: 21-26).

Αντιλαμβανόμαστε ότι η πολιτιστική πολιτική διαπερνάται από τον ορίζοντα του χρόνου και του χώρου και ότι ο πολιτισμός θεωρείται το κατεξοχήν στοιχείο εμπλουτισμού του δημόσιου χώρου της πόλης, σύμφωνα και με την αντίληψη του Habermas για τη δημοσιότητα (Habermas, 1990,1997:112-144). Οι στρατηγικές πολιτιστικής αναζωογόνησης προχωρούν στο σχεδιασμό πολιτιστικών εκδηλώσεων και δραστηριοτήτων, με άξονες το χώρο και τις παρεμβάσεις στην πόλη, τις δαπάνες και τις μορφές χρηματοδότησής τους, αλλά και το πολιτιστικό τους περιεχόμενο, που περιλαμβάνει κοινωνικούς και πολιτικούς προβληματισμούς. Η εν λόγω μελέτη διερευνά τους παράγοντες πολιτιστικής αναζωογόνησης, ειδικά σε σχέση με εμβληματικές εκδηλώσεις, που λόγω του μεγέθους τους, δημιουργούν ζωνρές εντυπώσεις.

Μια ακόμη διάσταση της πολιτιστικής πολιτικής, που δεν μπορούμε να παραγνωρίσουμε, είναι η καθοριστική επίδραση του οικονομικού στοιχείου. Η χάραξη και η υλοποίηση δημόσιων πολιτικών στον πολιτισμό χαρακτηρίζεται όλο και περισσότερο από το φαινόμενο συνεργειών του δημοσίου με τον ιδιωτικό τομέα, καθώς και από την παραγωγή κερδοφορίας. Προστίθεται, επομένως, ακόμη μια πτυχή στο πολυδιάστατο φαινόμενο του πολιτισμού, εκείνη του πολύτιμου οικονομικού κεφαλαίου.

Στην παρούσα εργασία, λοιπόν, θα διερευνηθεί ο συσχετισμός των γεγονότων μεγάλης κλίμακας (mega events) με την πολιτιστική αναζωογόνηση των πόλεων που τα φιλοξενούν και συγκεκριμένα το φεστιβάλ Ντοκουμέντα, που διαδραματίζεται κάθε πέντε χρόνια στην πόλη Κάσελ της Γερμανίας και το φεστιβάλ της Μπιενάλε, που λαμβάνει χώρα κάθε δυο χρόνια στη Βενετία της Ιταλίας. Αναλύεται το φαινόμενο του πολιτισμού, των πολιτιστικών δραστηριοτήτων και της πολιτιστικής πολιτικής με σαφή διαχωρισμό του πολιτιστικού από το πολιτισμικό στοιχείο. Ακόμη, ερευνούμε μορφές ανάπτυξης, που έχουν εγκαταλείψει το άλλοτε διαδεδομένο οικονομικοκεντρικό μοντέλο και τείνουν προς το πολιτιστικοκεντρικό, με την πολιτιστική αναζωογόνηση να αποτελεί το βασικό χαρακτηριστικό της τοπικής ανάπτυξης. Στη συνέχεια διατυπώνεται και το ερευνητικό ερώτημα της εργασίας, που συνίσταται στο ποια χαρακτηριστικά τείνει να λάβει η έννοια της πολιτιστικής αναζωογόνησης στο φεστιβάλ της Ντοκουμέντα στο Κάσελ και στο φεστιβάλ της Μπιενάλε στη Βενετία. Κατόπιν αναλύουμε τις παραπάνω μελέτες περίπτωσης, επικεντρώνοντας στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της πολιτιστικής αναζωογόνησης, που εκδηλώνουν κι εντοπίζουμε τις εκδοχές τοπικής πολιτιστικής ανάπτυξης, στις οποίες υπάγονται. Ακόμη, προχωράμε στην ανάλυση του τρόπου που συνδέεται η πολιτιστική αναζωογόνηση των πόλεων με την υιοθέτηση μιας στρατηγικής πολιτιστικής ανάπτυξης και υποβάλλουμε σχετική πρόταση άσκησης πολιτιστικής πολιτικής.

1. Πολιτιστική Πολιτική, Δημόσιος χώρος και σύνδεση με την Πολιτιστική οικονομία

1.1. Ο πολιτισμός ως στοιχείο εμπλουτισμού του δημόσιου χώρου της πόλης

Οι εικόνες του πολιτισμού της καθημερινής ζωής συγχωνεύονται σε εκείνη της πόλης, στους δρόμους, στις στοές, στις πλατείες, στις κατοικίες, στα εμβληματικά κτίρια, στα καφενεία και στα καταστήματα. Στους πολεοδόμους και τους αρχιτέκτονες αποδίδονται, κατά το 19ο αιώνα, καλλιτεχνικές ιδιότητες, ενώ “η κατασκευή έχει, σύμφωνα με τον Walter Benjamin, το ρόλο του υποσυνειδήτου.” Άλλωστε ο Georges-Eugène Haussmann, στον οποίο ο Ναπολέων Βοναπάρτης είχε αναθέσει τη μεταμόρφωση της γαλλικής πρωτεύουσας, απέδιδε στον εαυτό του το προσωνύμιο “καλλιτέχνης κατεδαφιστής”, “*artiste demolisseur*” (Benjamin, 2019:675-703).

Η πόλη, ωστόσο, δεν αποτελεί μόνο αρχιτεκτονική ή πολεοδομικό σχέδιο, είναι η άρρηκτη σύνδεση των ανθρώπων με τον αστικό χώρο. Η συνύπαρξη στη μεγαλούπολη συγκροτείται μέσα από ένα μεταβαλλόμενο μοτίβο εσωτερικών κι εξωτερικών ερεθισμάτων, που υποβάλλει τους κατοίκους στην εντατικοποίηση της νευρικής τους διέγερσης (Simmel,1903,1993:14). Ο Simmel προτείνει τη διανοητικότητα ως ένα τρόπο που “προστατεύει την υποκειμενική ζωή του ατόμου από τη συνθλιπτική ένταση του τρόπου ζωής στη μεγαλούπολη”(Simmel,1903,1993:14). Η διανοητικότητα, ωστόσο, δεν εκτυλίσσεται εντός του ιδιωτικού χώρου του ατόμου. Η συνύπαρξη των ανθρώπων προϋποθέτει χώρο συνάντησης των πολιτών για την διεξαγωγή παραγωγικού διαλόγου σε θέματα που αφορούν στο κοινωνικό σύνολο (Habermas, 1990,1997: 145-178) Αναδεικνύεται, λοιπόν, ο δημόσιος χώρος της μοντέρνας βιομηχανικής πόλης, ως το κρίσιμο πεδίο ανάδειξης της διαφορετικότητας, της ατομικότητας και της διάσπασης του ατόμου σε διαφορετικές ομάδες ενδιαφερόντων. Η αστική δημόσια σφαίρα ορίζεται, κατά τον Habermas, από το δημόσιο διαλογισμό, ο οποίος αναλύεται στο λογοτεχνικό διαλογισμό, που περιγράφει τη δημοσιότητα, που επιτελείται μεταξύ των πολιτών, που ανταλλάσσουν σε καφενεία ή λέσχες, μέσω του λόγου, απόψεις πάνω σε πολιτιστικά θέματα, όπως η ποίηση, η λογοτεχνία και το θέατρο και στον πολιτικό διαλογισμό, που επιτελείται με τη συνδιαλλαγή απόψεων για τα ιδιωτικά συμφέροντά τους, τα οποία δεν ταυτίζονται απαραίτητα με εκείνα του κράτους (Habermas,1990,1997:112-144).

Η Arendt αντιλαμβάνεται το δημόσιο χώρο, ως ένα χώρο που ο κάθε πολίτης αφήνει πίσω του σημάδι να μαρτυράει πως κάποτε υπήρξε, δηλαδή, ασκεί τις εξουσίες του, αναπτύσσει κριτικές ικανότητες κι επιτυγχάνει, με συντονισμένη δράση, μέτρα που έχουν πολιτική αποτελεσματικότητα. Η ιδιορρυθμία του δημόσιου χώρου έγκειται στο ότι αυτός εξαφανίζεται, όχι μόνο με το διασκορπισμό των ανθρώπων, αλλά και με την παύση των δραστηριοτήτων στη δημόσια σφαίρα. “Συνεπώς το περιεχόμενό του δεν είναι προκαθορισμένο και αυθύπαρκτο, αλλά διέπεται από μια διαδικαστική λογική”(Calhoun, 1992:164).

Ο δημόσιος διαλογισμός συντελεί στην ανάδειξη της δυναμικής της κουλτούρας, σε αυτό το οποίο ο θεωρητικός Raymond Williams αποκάλεσε “δομή αίσθησης”, δηλαδή τις αξίες και τα βασικά κοινά στοιχεία μιας κοινωνίας ή συλλογικής οντότητας, που προέρχονται τόσο από τη συμμετοχή στην κοινωνική οργάνωση της υλικής πραγματικότητας, όσο κι από τη βιωμένη εμπειρία των υποκειμένων (Williams, 2019:68).

Αναδεικνύεται ακόμη η καθοριστική επίδραση του πολιτισμού στον τρόπο με τον οποίο υποθάλλει τις συνέργειες στο δημόσιο χώρο της πόλης, ως μορφή κι έκφραση τοπικότητας, μεταξύ φορέων, συλλογικοτήτων και κατοίκων, έχοντας ως υλικά την ταυτότητα και την ιστορία της πόλης, την παράδοση, την ιδιαίτερη φυσιογνωμία της, τις ανάγκες και τα αιτήματά της. Δεν είναι τυχαίος ο ορισμός της πόλης από τον Levi-Strauss ως “αντικείμενο φύσης και υποκείμενο κουλτούρας”, χώρος παιδείας και πολιτισμού (Ιωαννίδης, 2019:64).

Με την ανάπτυξη των μέσων μαζικής ενημέρωσης και της τεχνολογίας και τη συσσώρευση της πληροφορίας εντάθηκε η εμπορευματοποίηση, με την κατανάλωση να εισέρχεται στη σφαίρα της δημοσιότητας, καθιστώντας την αναψυχή, εμπειρία που συντελείται έξω από την οικογένεια και την κοινωνική ζωή (Δέφνερ και συν., 1992:383). Οι συζητήσεις απόκτησαν το χαρακτήρα καταναλωτικού αγαθού, εντασσόμενες στη σφαίρα της κυκλοφορίας εμπορευμάτων και ο διαλογισμός των πολιτών προσέλαβε, επίσης, τη μορφή εμπορεύματος. Ο πολιτισμός, σύμφωνα με το Habermas, έχει τα χαρακτηριστικά ενός εμπορευματοποιημένου πολιτισμού, που αναφέρεται σε ένα μαζικό κοινό, διασπασμένο σε μειονότητες μη δημόσια διαλογιζόμενων ειδικών (κριτικοί) και στη μεγάλη μάζα των καταναλωτών του πολιτισμού (Habermas,1990,1997:218-261). Οι πολιτιστικές δραστηριότητες εκλαμβάνονται ως τμήμα της κοινωνικοποιημένης κατανάλωσης (Δέφνερ και συν., 1992: 382) από ένα κοινό, που λειτουργεί σα μάζα, δεκτικό να καταναλώνει αυτό, που

του προσφέρουν οι κριτικοί και οι έμποροι του πολιτισμού. Η πολιτιστική κατανάλωση, όπως γράφει χαρακτηριστικά ο Lefebvre, προσπαθεί να εγκλωβίσει κάθε στοιχείο, που αναζητά νόημα, να διαλύσει το ίδιο το νόημα, να προκαλέσει σύγχυση μεταξύ παραλόγου, πραγματικότητας και ορθολογισμού (Lefebvre, 1977:79). Η αιμορραγία του νοήματος, για την οποία γράφει ο Jameson (Jameson, 1999: 147) αναδεικνύει μια κουλτούρα του επιφανειακού και του εφήμερου, που κυριαρχεί σε μεγάλο βαθμό στις πολιτισμικές πρακτικές της σύγχρονης μετανεωτερικής κοινωνίας.

Η Hannah Arendt μιλά για τον εξουσιαστικό ρόλο της οικονομίας στην πολιτική και τη δημόσια σφαίρα, που έτσι αντικρίζεται από μια μόνο πλευρά και παρουσιάζεται σε μια μόνο προοπτική με συνέπεια ο δυνητικός χώρος δημόσιας εμφάνισης μεταξύ ενεργούντων και ομιλούντων ανθρώπων να στραγγαλίζεται (Arendt, 1958:311).

Η οικονομοκεντρική προσέγγιση της ανάπτυξης οδηγεί σε ένα μοντέλο παραγωγής του δημόσιου χώρου, όπου ακόμη και η δημόσια χρήση του αποτιμάται με βάση το πόσο έμμεσα ή άμεσα παρακινεί διαδικασίες κερδοφορίας, καθώς οι ριζικές παρεμβάσεις στον αστικό ιστό της πόλης και οι πρακτικές του εξευγενισμού υποτάσσουν την αστική ζωή στις προτεραιότητες των ιδιωτικών επενδύσεων κι ανάγουν την επιχειρηματικότητα σε υπέρτατη αξία. Συχνά δε συνοδεύονται από την έμμεση ή άμεση ιδιωτικοποίηση δημόσιων χώρων. Αυτή η ιδιωτικοποίηση συμβάλλει στη διάβρωση του χαρακτήρα του ελεύθερου χώρου της πόλης, μέσω της αποδυνάμωσης της δημόσιας σφαίρας και το σταδιακό αποκλεισμό των πολιτών από αυτή (Σταυρίδης, 2018:33-93).

Ο κοινός χώρος γεννιέται μέσα από τις δράσεις των ανθρώπων, μπορεί να εικονισθεί και να προβληθεί μέσα από πράξεις συλλογικής αναπαράστασης και να περιγραφεί μέσα από εικόνες και λέξεις που μοιράζονται, όσοι τον ασκούν. Το μοίρασμα στην πόλη, με την έννοια της οικειοποίησης του δημόσιου χώρου και της μετατροπής του σε χώρο κοινό, ακόμη και προσωρινά, μπορεί να γίνει δύναμη αναδιαμόρφωσης μιας κοινωνίας, με τον όρο να στηρίζεται σε μορφές συνεργασίας κι αλληλεγγύης, που αποκεντρώνουν και διαχέουν την εξουσία. Η διεύρυνση του μοιράσματος, μέσα από θεσμούς, που αποτρέπουν τη συσσώρευση εξουσίας, είναι, πιθανόν, το μόνο κοινωνικό συγκείμενο, που υποστηρίζει τη μη ιεραρχική συνεργασία δημιουργικών ατόμων. Η δημιουργική ατομικότητα μπορεί να ευδοκιμήσει μόνο μέσα σε και μέσα από το μοίρασμα-υπό τον όρο ότι αυτό δεν αποστεώνεται σε μια περιφραγμένη πολιτισμική πραγματικότητα ή δε φαντασιώνεται έναν πολιτισμικά ομογενοποιημένο κοινό κόσμο (Σταυρίδης, 2018:33-93). Από τα παραπάνω γίνεται

αντιληπτό ότι ο πολιτισμός και οι πολιτισμικές αλλαγές δεν μπορούν να διαχωριστούν από τη στενή υλική οικονομία και τις οικονομικές δυναμικές της σύγχρονης καταναλωτικής κοινωνίας.

1.2. **Εκδοχές πολιτιστικής πολιτικής**

Ο πολιτισμός συμπυκνώνει δυο διαστάσεις: την εσωτερικότητα της πολιτισμικής και την εξωτερικότητα της πολιτιστικής. Η πολιτισμική διάσταση εμπερικλείει την πνευματικότητα των καλλιτεχνικών αναζητήσεων, των ιδεών και των αναζητήσεων, ενώ η πολιτιστική εκφράζει τις τεχνικές και τεχνολογικές όψεις του πολιτισμού. Οι πολιτιστικές δράσεις σχετίζονται με τη διοίκηση και τη λειτουργία μιας περιοχής, υπάγονται σε πρότυπα ποσοτικής μέτρησης, παρακολουθώντας και καταγράφοντας τις συνεχείς αλλαγές και τις καθημερινές εξελίξεις στο πεδίο του πολιτισμού. Από την άλλη, η πολιτισμική όψη του πολιτισμού καταλαμβάνει με την πληθωρικότητά της όλες τις μορφές της τέχνης και της πνευματικότητας, αποδίδοντάς του το χάρισμα της διαχρονικότητας. Η συναίρεση αυτών των δυο διαστάσεων συγκροτούν τον πολιτισμό, το βάθος τους είναι αυτό που του προσδίδει το συγκριτικό πλεονέκτημα σε σχέση με άλλους πολιτισμούς, συμβάλλοντας ταυτόχρονα στην οικονομική και κοινωνική ανάπτυξη του τόπου (Ιωαννίδης, 2019:27).

Οι Horkheimer και Adorno (Horkheimer-Adorno, 1947-1986: 182) επισήμαναν ότι ο χώρος της πολιτιστικής δημιουργίας υπήρξε ως το 18ο αιώνα ο κατεξοχήν χώρος δημιουργίας έργων, δηλαδή αγαθών στα οποία η αξία χρήσης υπερσκελίζει την ανταλλακτική αξία. Επισήμαναν, ωστόσο ότι στη νεωτερική εποχή τα “έργα τέχνης”, ακόμη κι όταν αμφισβητούν την εμπορευματική κοινωνία, καθίστανται εμπορεύματα, καθώς η ελευθερία της τέχνης είναι στενά συνυφασμένη με τις συνθήκες της εμπορευματικής οικονομίας.

Η περίοδος του ύστερου καπιταλισμού, που διανύουμε, χαρακτηρίζεται από την αποβιομηχάνιση και την ανάδειξη της άυλης εργασίας με έμφαση στην τεχνολογία και τη γνώση στο πεδίο της παραγωγής (Hardt-Negri, 2002: 377-380), καθώς κι από την άνοδο του εκπαιδευτικού επιπέδου του πληθυσμού. Βασικό χαρακτηριστικό αυτής της καπιταλιστικής αναδιάρθρωσης αποτελεί η ενσωμάτωση αισθητικού και σημειολογικού περιεχομένου στα παραγόμενα προϊόντα και υπηρεσίες (Bourdieu, 1977, Scott, 2001). Διαμορφώνεται, λοιπόν, μια υβριδική κατάσταση, στην οποία συναντώνται ο πολιτισμός και η οικονομία (Amin-Thrift, 2004:12). Η παραγωγή πολιτιστικών αγαθών,

με τη μορφή εμπορευμάτων, συμβαίνει ταυτόχρονα με την ολοένα αυξανόμενη ενστάλαξη συμβολικού περιεχομένου στα παραγόμενα προϊόντα και υπηρεσίες, διαμορφώνοντας αυτό που ονομάζουμε πολιτιστική οικονομία (Scott, 2000: 569).

Η Διακυβερνητική Διάσκεψη της UNESCO στο Ελσίνκι (1972) διατυπώνει την ιδέα της “πολιτιστικής δημοκρατίας”, στην οποία αντανακλάται εναργής η αντίληψη της κοινωνίας των πολιτών και της δημόσιας σφαίρας ως ενότητας (Habermas, 1987: 115-142). Η ανάγκη για πολιτιστικό εκδημοκρατισμό εκφράζεται με την αποκέντρωση πολιτικών και με την παροχή ίσων ευκαιριών στην πρόσβαση και στην απόλαυση των πολιτιστικών αγαθών. Ταυτόχρονα, η θεωρία της Σχολής της Φρανκφούρτης, χρησιμοποιείται ως το κύριο θεωρητικό εργαλείο για το διαχωρισμό της κουλτούρας σε “υψηλή” και “λαϊκή”, καθώς η προσέγγιση του πολιτιστικού εκδημοκρατισμού έχει ταυτόχρονα δεχθεί κριτική για πολιτιστικό πεσιμισμό και ελιτισμό (M. Zorba, 2009:5).

Σύμφωνα με τον ορισμό της UNESCO, το 1969 σε σχέση με την πολιτιστική πολιτική αναδεικνύεται η κοινωνική και οικονομική της διάσταση. Ορίζεται ως «ένα σύνολο κοινωνικών πρακτικών, συνειδητών και διακριβωμένων, παρεμβάσεων ή μη, που έχουν στόχο την ικανοποίηση κάποιων πολιτιστικών αναγκών με την υπέρτατη δυνατή χρήση όλων των υλικών και ανθρώπινων πόρων, που μια δεδομένη κοινωνία διαθέτει, σε μια ορισμένη στιγμή και συνδέει τον πολιτισμό με τη διαμόρφωση της προσωπικότητας και την κοινωνικό – οικονομική ανάπτυξη» (UNESCO, 1969).

Στη Σύμβαση για την προστασία και την προώθηση της πολυμορφίας των πολιτιστικών εκφράσεων, που έχει υπογραφεί από το Συμβούλιο της Ευρώπης, οι πολιτιστικές πολιτικές ορίζονται ως «πολιτικές και μέτρα, που σχετίζονται με τον πολιτισμό, σε τοπικό, εθνικό, περιφερειακό και διεθνές επίπεδο, είτε επικεντρώνονται στον ίδιο τον πολιτισμό, είτε προορίζονται να έχουν άμεση επίπτωση στις πολιτιστικές εκφράσεις των ατόμων, ομάδων ή κοινωνιών, συμπεριλαμβανομένης της δημιουργίας, της παραγωγής, της διάδοσης και της διανομής πολιτιστικών δραστηριοτήτων, αγαθών και υπηρεσιών, καθώς και της πρόσβασης σε αυτά» (Συμβούλιο της Ευρώπης, 2006: άρθρο 6).

Οι πολιτιστικές πολιτικές αφορούν την ιστορική και αρχαιολογική κληρονομιά, την υφιστάμενη καλλιτεχνική και πολιτιστική παραγωγή, τόσο στην παραδοσιακή μορφή της, οπτική και παραστατική, όσο και τις σύγχρονες πολιτιστικές βιομηχανίες (κινηματογράφος, εκδόσεις, τύπος, τηλεόραση, κλπ). Αφορούν, ακόμη, το ανθρωπογενές και ανθρώπινο δομημένο πολιτιστικό περιβάλλον με τις υφιστάμενες

πολιτιστικές υποδομές και εγκαταστάσεις, τους χώρους επικοινωνίας και ενημέρωσης κλπ (Τσακηρίδη- Θεοφανίδη και συν., 1994: 72-75).

Η πολιτιστική πολιτική είναι, επομένως, στενά συνυφασμένη με την πολιτιστική ταυτότητα του κάθε τόπου, εκφράζεται μέσα από συγκεκριμένους στρατηγικούς στόχους, όχι μόνο σε εθνικό και περιφερειακό, αλλά και σε διεθνές επίπεδο. Σκοπός της πολιτιστικής πολιτικής δεν είναι μόνο η συντήρηση και η προώθηση των πολιτιστικών αγαθών και δραστηριοτήτων, κύρια επιδίωξή της είναι η άνοδος του πολιτιστικού επιπέδου των κοινωνιών, με την παρέμβαση στη δημόσια σφαίρα, προκειμένου να αντιμετωπιστούν πολιτισμικά φαινόμενα και οι αρνητικές συνεκδοχές τους, που χαρακτηρίζουν τις σύγχρονες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες, όπως είναι η ξενοφοβία, ο ρατσισμός, ο σεξισμός κ.α. (Κόνσολα, 2006: 38-45). Με αυτό τον τρόπο, ενθαρρύνεται, επιπλέον, η συμμετοχή των πολιτών στη λήψη των αποφάσεων για πολιτιστικά θέματα, η τόνωση της τοπικής πολιτιστικής δημιουργίας και η ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής. Υπό αυτό το πλαίσιο η πολιτιστική πολιτική καθίσταται «πολιτισμική πολιτική».

Κατά τη δεκαετία του 1980, στην ατζέντα των πολιτιστικών πολιτικών τέθηκε σε προτεραιότητα η ενίσχυση της προσβασιμότητας των πολιτών στα πολιτιστικά αγαθά. Οικονομικά εύρωστες πόλεις ενίσχυσαν το προφίλ τους (brand name), μέσω πολιτιστικών εκδηλώσεων, ενώ άλλες ενισχύθηκαν, μέσω πολιτιστικών προγραμμάτων, σε μια προσπάθεια να αντιμετωπιστεί το πρόβλημα της ανισοκατανομής της πολιτιστικής και δημιουργικής παραγωγής, της απασχόλησης και του αριθμού επιχειρήσεων ανά περιφέρεια.

Τη δεκαετία του 1990, στρατηγικοί στόχοι της πολιτιστικής πολιτικής αποτέλεσαν η προώθηση της τοπικής δημοκρατίας, η υπεράσπιση των δικαιωμάτων και της κοινωνικής αλληλεγγύης, που συμπορεύονται παράλληλα με πολιτικές για το περιβάλλον και την αρχιτεκτονική, την εκπαίδευση και την επαγγελματική κατάρτιση, την έρευνα και την ανάπτυξη (Byrnes, 2009:158).

Στον 21ο αιώνα αναδύεται η «πολιτισμική δημοκρατία», ως τρόπος αναζωογόνησης της κουλτούρας της καθημερινότητας και της βελτίωσης της ποιότητας της ζωής των πολιτών (Ζορμπά, 2014:9), καθώς τώρα, πιο πολύ από ποτέ, η άσκηση μιας συγκροτημένης πολιτισμικής πολιτικής συνδέεται άμεσα με κρίσιμα θέματα, που αφορούν την ίδια την κοινωνία και τους τρόπους ανάπτυξής της.

1.3. Ο πολιτισμός ως ενδογενής παράγοντας αειφόρας και βιώσιμης ανάπτυξης

Η γρήγορη εκβιομηχάνιση των αγροτικών κοινωνιών και η βελτίωση των υλικών συνθηκών ζωής της πλειοψηφίας των κατοίκων δημιούργησε το όραμα ενός ειρηνικού κόσμου, “καταδικασμένου” να προοδεύει και να ευημερεί εις το διηνεκές. Η ανάπτυξη θεωρήθηκε αποκλειστικά συνυφασμένη με την οικονομική ανάπτυξη και δη εκείνη, που αποτυπώνεται με ποσοτικά οικονομικά κριτήρια, ενώ ο πολιτισμός αποτέλεσε ακόμη ένα εμπορικό προϊόν. Ειδικότερα, οι αναπτυξιακές στρατηγικές, που υιοθετήθηκαν, κατά τη δεκαετία του ‘70, χαρακτηρίζονται από έλλειψη οράματος κι αδιαφορία για την ποιοτική βελτίωση της ζωής των πολιτών, με αποτέλεσμα την υποβάθμιση του δημόσιου χώρου, μέσω του εξευγενισμού. Παρατηρείται, δηλαδή, ο υδροκεφαλισμός εμπορικών και πολιτιστικών δραστηριοτήτων σε συγκεκριμένες περιοχές και η κατασκευή κτιρίων μεγάλης κλίμακας, που επιβάρυναν το περιβάλλον και όξυναν τις κοινωνικές ανισότητες (Bianchini, 2004:224). Η πολιτιστική ανάπτυξη βασιζόταν σε ομογενοποιημένα πολιτιστικά πρότυπα και σε πολιτιστικές δραστηριότητες, που αποτυγχάνουν να δημιουργήσουν πολιτιστικό κεφάλαιο για τις επόμενες γενιές, ενώ σε πολλές περιπτώσεις εγκαταλείφθηκε η ιδιαίτερη πολιτιστική φυσιολογία της κάθε περιοχής (Ιωαννίδης, 2013:42).

Αναζητάται, επομένως, ένα εναλλακτικό μοντέλο ανάπτυξης, που στοχεύει στην αξιοποίηση των ενδογενών πόρων της περιοχής, τόσο από πλευράς κεφαλαίων και εργασίας, όσο κι από πλευράς τοπικού πολιτιστικού παραγωγικού δυναμικού. Το πολιτιστικοκεντρικό μοντέλο ανάπτυξης, σε αντίθεση με το οικονομικοκεντρικό, που αντιμετωπίζει τον πολιτισμό ως εξωγενή παράγοντα ανάπτυξης, θέτει σε προτεραιότητα τη διενέργεια επενδύσεων, που σχετίζονται με πολιτιστικές υποδομές, τις εγκαταστάσεις και τον εξοπλισμό, ενώ ταυτόχρονα δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στο καλλιτεχνικό δυναμικό. Στόχος του είναι η δημιουργία ενός πολιτιστικού κεφαλαίου, που λαμβάνει υπόψη τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του κάθε τόπου και συμβάλλει στη βελτίωση της ποιότητας ζωής των κατοίκων του. Στην έννοια του πολιτιστικού κεφαλαίου συμπεριλαμβάνονται όλα εκείνα που διακρίνονται από μία αξία και αίσθηση διαχρονικότητας, όπως η προφορική παράδοση, τα έθιμα και οι λαϊκές παραδόσεις, οι πρακτικές και οι τρόποι καθημερινής ζωής. Δε συγκαταλέγονται μόνο οι υλικές υποδομές, αλλά μπορεί να είναι η «φήμη» και η «εικόνα» ενός τόπου, μπορεί να είναι ένα ισχυρό αίσθημα “του ανήκειν” των κατοίκων ή ακόμα και οι συνεργασίες ανάμεσα στις διαφορετικές πολιτισμικές ομάδες. Με τον τρόπο αυτό η ανάπτυξη γίνεται

πολυδιάστατη, αφού αναφέρεται σε όλες τις παραμέτρους της καθημερινής ζωής του ανθρώπου και παράλληλα διεκδικεί να είναι βιώσιμη και αειφόρος.

Σύμφωνα με τη Διακήρυξη της Παγκόσμιας Συνδιάσκεψης της UNESCO για την πολιτιστική πολιτική το 1982 στο Μεξικό, ως βιώσιμη ανάπτυξη θεωρήθηκε η διαδικασία “που ενσωματώνει όλες τις δραστηριότητες της κοινότητας, εκείνη που όλα τα μέλη καλούνται να συμβάλλουν και να ευεργετηθούν από τα οφέλη της” (Μπιτσάνη, 2004: 118), ενώ ο πολιτισμός αναδείχθηκε ως εκείνο που προσφέρει νόημα, αξία και σκοπό στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων και είναι δυνατόν να αναδειχθεί ως θεμελιακό μέσο ανάπτυξης (Χαμπούρη- Ιωαννίδου και συν., 2002: 227).

Το 1987, στην «Έκθεση του κοινού μας μέλλοντος» του Ο.Η.Ε., γνωστή και ως Έκθεση Harlem Brundtland, η βιώσιμη ανάπτυξη ορίζεται μέσα από την οικονομική ευημερία, τη δίκαιη κοινωνική πρόοδο και την περιβαλλοντικά βιώσιμη οικολογική ισορροπία, λαμβάνοντας υπόψη όχι μόνο τις ανάγκες της παρούσας γενιάς, αλλά κι εκείνες των μελλοντικών γενιών (Brundtland report, 1987).

Η στενή συνύπαρξη οικονομικής ανάπτυξης με την πολιτιστική ανάπτυξη αποτυπώνεται και το 2005 στη Διεθνή Σύμβαση της UNESCO για την «Προστασία και προώθηση της πολυμορφίας των πολιτιστικών εκφράσεων». Επίσης, στρατηγική για τη βιώσιμη και την αειφόρο ανάπτυξη εισάγει το 2001 και η Ευρωπαϊκή Ένωση, ορίζοντας ως απαραίτητες προϋποθέσεις της οικονομικής ευημερίας, την προστασία του περιβάλλοντος και την ισχυροποίηση της κοινωνικής συνοχής. Σύμφωνα με τη μελέτη του Οργανισμού Ηνωμένων Εθνών το 2012 σε σχέση με το ρόλο του πολιτισμού “μετά το 2015”, προβάλλεται η συνεισφορά του πολιτισμού στην άρση των κοινωνικών αποκλεισμών και στην κοινωνική συνοχή, χωρίς να παραγνωρίζονται ταυτόχρονα οι οικονομικές αποδόσεις της πολιτιστικής βιομηχανίας ή του πολιτιστικού τουρισμού. (United Nations, 2012)

Ο σχεδιασμός αναπτυξιακών πολιτικών ενσωματώνει την οικονομική ευημερία, την κοινωνική δικαιοσύνη και την περιβαλλοντική προστασία ως *sine qua non* παραμέτρους βιωσιμότητας. Ο πολιτισμός ορίζεται ως ο τέταρτος πυλώνας βιώσιμης ανάπτυξης, ενώ όλοι μαζί αλληλοσυμπληρώνονται (Hawkes, 2001: 21-26).

Η πολιτιστική βιωσιμότητα επιτρέπει το σχεδιασμό πολιτιστικών πολιτικών και εν γένει πολιτικών, που προσανατολίζονται σε μια πιο ανθρωποκεντρική εκδοχή της ανάπτυξης. Ειδικότερα, χαρακτηρίζεται από τις ίσες ευκαιρίες πρόσβασης στη συμμετοχή και στην απόλαυση των πολιτιστικών αγαθών, τη διαγενεακή ισορροπία ως προς την εν δυνάμει ικανοποίηση των πολιτιστικών αναγκών των πολιτών και την

πολιτιστική ποικιλομορφία σε σχέση με τα διάφορα είδη πολιτιστικής παραγωγής (Throsby, 2010: 188-194).

Η συνεισφορά της πολιτιστικής ανάπτυξης στην οικονομική ανάπτυξη δεν αφορά μόνο σε μακροοικονομικό επίπεδο, αλλά και σε μικροοικονομικό επίπεδο. Η πνευματική καλλιέργεια και η παιδεία θεωρούνται βασικοί παραγωγικοί συντελεστές και η παραγωγή πολιτιστικών αγαθών και υπηρεσιών συμβάλλουν στη δημιουργία νέων θέσεων εργασίας, καθώς και στην ανάπτυξη και άλλων κλάδων οικονομικής δραστηριότητας, όπως είναι οι επιχειρήσεις αναψυχής, εστίασης και τουρισμού (Bille και Schulze, 2006 :1057-1062).

Μέσα από την προσέγγιση του πολιτισμού, ως βασικού συστατικού στοιχείου της βιώσιμης και αειφόρου ανάπτυξης, επαναπροσδιορίζεται η σχέση του «πολιτιστικού» με τον κοινωνικό και οικονομικό χώρο. Οι πολιτικές, εθνικές και υπερεθνικές, που υιοθετούνται από την κεντρική πολιτική, προσανατολίζονται σε έναν σχεδιασμό του αστικού χώρου και μια περιφερειακή ανάπτυξη (Αυδίκος, 2014: 33-35), λαμβάνοντας υπόψη τους τις πολιτιστικές παραμέτρους, προσφέροντας ίσες ευκαιρίες στην πρόσβαση και στην προσπελασιμότητα στα πολιτιστικά αγαθά, ακόμη τη δυνατότητα πολιτιστικής αυτοέκφρασης και καλλιτεχνικής δημιουργίας. Αναδεικνύεται έτσι ο πολιτισμός ως ο βασικότερος αναπτυξιακός παράγοντας, ενώ παράλληλα ιδέες, αξίες, νοοτροπίες και πεποιθήσεις ανανεώνονται, επαναπροσδιορίζοντας το δημόσιο χώρο, καθώς επανέρχεται στο προσκήνιο η κατά Habermas πτυχή του δημόσιου διαλογισμού. Οι πολίτες ενθαρρύνονται να ανταλλάξουν απόψεις σε σχέση με τις πολιτιστικές υποθέσεις και να συντονίσουν τη δράση τους, ώστε να υπάρξουν απτά αποτελέσματα. Διαπιστώνουμε, δηλαδή, την αναβάθμιση της πολιτιστικής δραστηριότητας σε κοινωνικοπολιτική δραστηριότητα, που καταλαμβάνει διαφορετικές πτυχές της καθημερινότητας των πολιτών με όρους αμεσοδημοκρατικούς και συμμετοχικούς.

1.4. Εκδοχές πολιτιστικής αναζωογόνησης και περιφερειακή ανάπτυξη

Κατά τις τελευταίες δεκαετίες διαπιστώνεται η αποκεντρωτική τάση, ως βασικό χαρακτηριστικό στην άσκηση δημόσιων πολιτικών και η ανάθεση διευρυμένων αρμοδιοτήτων σε τοπικές και περιφερειακές αρχές. Ακολουθείται, δηλαδή, μια περισσότερο πλουραλιστική μέθοδο διακυβέρνησης, που εμπλέκει θεσμικούς, κοινωνικούς και ιδιωτικούς δρώντες σε εθνικό, υπερεθνικό και υποεθνικό επίπεδο. Σύμφωνα με την πλουραλιστική προσέγγιση, οι δημόσιες πολιτικές, άρα και η

πολιτιστική πολιτική, δεν είναι αποτέλεσμα μόνο της κρατικής βούλησης, αλλά και αποτέλεσμα ισχυρών κοινωνικών διαδικασιών. Δημιουργείται, επομένως, το πεδίο στο οποίο συναντώνται δυνητικά οι κρατικοί θεσμοί και οι πολίτες, επιδιώκοντας τους στόχους τους, ασκώντας τα δικαιώματά τους κι αντιμετωπίζοντας τις διαφορές τους.

Παρά την έκρηξη της παγκοσμιοποίησης και των νέων τεχνολογιών, οι δραστηριότητες της πολιτιστικής οικονομίας εξακολουθούν να έχουν έντονη χωρική διάσταση. Οι νέες τεχνολογίες επικοινωνιών και τα ΜΜΕ δεν μπορούν να αντικαταστήσουν τις βασικές πτυχές ανθρώπινης αλληλεπίδρασης, όπως είναι οι πρακτικές μάθησης και καινοτομίας, αλλά και άλλες δεξιότητες που προκύπτουν από καθημερινές επαφές (Pratt, 2000:1953-1974). Το περιεχόμενο των δραστηριοτήτων της πολιτιστικής οικονομίας διαμορφώνεται σε κάθε τόπο με διαφορετικό τρόπο, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση της ιδιαίτερης πολιτιστικής του ταυτότητας. Οι προτεραιότητες των πόλεων ορίζονται πλέον στο πεδίο της συμβολικής οικονομίας και της αυθεντικής εμπειρίας. Ο τόπος έχει έτσι μια καθοριστική επίδραση, καθώς οι κοινωνικές συνθήκες, που επικρατούν σε αυτόν, διαμορφώνουν αντίστοιχα και τις συνθήκες ανάπτυξης της πολιτιστικής οικονομίας (Scott, 2000:134).

Η επιλογή ολοκληρωμένων στρατηγικών πολιτικών, που στόχο έχουν τη δημιουργία “πλήθους χώρων ή ακόμη και ολόκληρων αστικών περιοχών για πολιτιστική παραγωγή και δημιουργικότητα” αποτελεί αναγνώριση του πολιτισμού ως κινητήριου μοχλού της οικονομίας (Moommaas, 2004:524). Σε ορισμένες δε περιπτώσεις η χωρική συγκέντρωση και ομαδοποίηση 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 πόλεων 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. and Gadwa A. , 2010:379).

Η αναβαθμισμένη εικόνα των διαφόρων περιοχών ή και του συνόλου των πόλεων στοχεύει στην αναζωογόνηση του αστικού χώρου, διαμορφώνοντας φυσιογνωμικά

χαρακτηριστικά, όπως κοσμοπολίτικο χαρακτήρα, δημιουργικό περιβάλλον, ποιότητα δομημένου περιβάλλοντος, διαφοροποιημένη πολιτιστική ταυτότητα και ποιότητα ζωής (Κόνσολα, 2006:82). Η τοπική πολιτιστική αναζωογόνηση μπορεί να λάβει τις παρακάτω εκδοχές:

❖ **Πολιτιστικά γεγονότα υψηλών προδιαγραφών και μεγάλης κλίμακας (mega events)**

Κάθε πολιτιστική δραστηριότητα, πολιτιστικό αγαθό ή υπηρεσία, πέρα από το ότι αποτελεί προϊόν της κουλτούρας και των παραδόσεων μιας τοπικής κοινωνίας, καθορίζεται από το αντίστοιχο διοικητικό και νομικό θεσμικό πλαίσιο της και συνδέεται με την αναπτυξιακή διαδικασία και άρα με την οικονομία και της πολιτισμικές πρακτικές της κοινωνίας, διεκδικώντας τη δική της ιδιαίτερη ταυτότητα.

Η Ευρωπαϊκή Επιτροπή, το 2012, ορίζει ως πολιτιστική δραστηριότητα κάθε δραστηριότητα που ενσωματώνει πολιτιστική αξία και καλλιτεχνική έκφραση, χωρίς να αποκλείει, ωστόσο, το κέρδος ως σκοπό της και εφόσον οργανώνεται από «κάθε είδους οικονομική μονάδα, όπως άτομα, επιχειρήσεις, οργανωμένες ομάδες πολιτών, επαγγελματίες ή ερασιτέχνες». Είναι, δηλαδή, το σύνολο των πολιτιστικών δράσεων και λειτουργιών, εκείνο που συναρθρώνει τον πολιτιστικό τομέα (Λαζαρέτου, 2014:30-31).

Κατά τον David Throsby (Throsby, 2010), στοιχεία που χαρακτηρίζουν τις «πολιτιστικές δραστηριότητες» είναι η δημιουργικότητα, η παραγωγή και διάδοση συμβολικών μέσων και η καλλιτεχνική παραγωγή μοναδικών έργων πνευματικής ιδιοκτησίας των δημιουργών τους. Ο Pratt εντάσσει στις δημιουργικές δραστηριότητες τις εξής: περφόρμανς, καλές τέχνες, λογοτεχνία, εκδόσεις (βιβλίων, περιοδικού και ημερήσιου τύπου), κινηματογράφο, ραδιόφωνο, τηλεόραση, μουσική βιομηχανία, διαφήμιση, ΜΜΕ, μουσεία, θέατρα, νυχτερινή διασκέδαση και γκαλερί (Pratt, 2000: 1958).

Τα φεστιβάλ συγκροτούνται ως ένα συνεκτικό σύνολο πολιτιστικών δραστηριοτήτων συλλογικής δημιουργίας, που αναδεικνύουν ιδέες και κοινωνικές αξίες και διεκδικούν να υπερβούν την τοπικότητα ή την ιδιότητα του μεμονωμένου πολιτιστικού γεγονότος και να καταστούν διεθνή γεγονότα (Klaic, 2006: 52-55). Οι πολιτιστικοί θεσμοί και τα φεστιβάλ εντάσσονται στην φαρέτρα των διευρυμένων

τοπικών, περιφερειακών και εθνικών αναπτυξιακών στρατηγικών, καθώς επιδρούν στο κοινωνικό, οικονομικό και πολιτισμικό επίπεδο των πόλεων (Getz, 1991:76-82).

Ο όρος “mega event” χρησιμοποιείται για πρώτη φορά, κατά τη διάρκεια του 37ου Συνεδρίου της Διεθνούς Ένωσης Επιστημονικών Εμπειρογνομώνων για τον τουρισμό στο Κάλγκαρι το 1987, προκειμένου να αποτυπωθεί όχι μόνο η μαζική προσέλευση τουριστών σε ένα ψυχαγωγικό γεγονός (συνήθως με αθλητικό ή καλλιτεχνικό περιεχόμενο), αλλά και η διαφαινόμενη οικονομική του επίδραση στο εισόδημα, στις θέσεις εργασίας και γενικά στην ανάπτυξη της πόλης που φιλοξενεί τις εκδηλώσεις (Getz, 2008: 56).

Το περιεχόμενο του διέπεται από τα ακόλουθα βασικά κριτήρια: η ελκυστικότητα στους επισκέπτες, που αποτιμάται στη μαζική παρουσία του κοινού στις εκδηλώσεις με εισιτήριο, καθώς και η διαμεσολαβημένη προσέγγιση, με το ρόλο των μέσων μαζικής ενημέρωσης να αναδεικνύεται σε κομβικό, αφού μέσω αυτών αναμεταδίδεται όχι μόνο το περιεχόμενο, αλλά και η ιδιαίτερη ατμόσφαιρα της βιωμένης εμπειρίας των εκδηλώσεων.

Ακόμη ένα στοιχείο είναι το κόστος των mega events, στο οποίο συμπεριλαμβάνονται το κόστος για τις υποδομές, που θα φιλοξενήσουν το αθλητικό ή καλλιτεχνικό γεγονός (χώροι εκδηλώσεων και μεταφορές), αλλά και το οργανωτικό κόστος, όπως είναι οι μισθοί.

Τέταρτο ενδεικτικό στοιχείο ενός mega event είναι ο αστικός μετασχηματισμός, το επίμονο χνάρι, δηλαδή, που αφήνει στο αστικό τοπίο και πληθυσμό, ώστε οι αλλαγές που συντελούνται στις αστικές υποδομές και μεταφορές να είναι τόσο ριζικές, ώστε να μπορούν να εκληφθούν και ως κληροδότημα για τις επόμενες γενιές κι αν δεν χαρακτηρίζονται από παρεμβατικότητα στο δημόσιο χώρο, να μην μπορεί το γεγονός, που φιλοξενείται, να χαρακτηριστεί ως mega event.

Οι πολιτιστικές δραστηριότητες μεγάλης κλίμακας και υψηλών προδιαγραφών (mega events) δεν αποτελούν απλές φεστιβαλικές εκδηλώσεις, αλλά συνδέονται με την προσπάθεια αναζωογόνησης της πόλης, που αναβαθμίζουν την τοπική οικονομία, αναπτύσσουν τον πολιτιστικό τουρισμό της περιοχής (Roche, 1994: 5-12) κι επιφέρουν σημαντικά πλεονεκτήματα σε κοινωνικό και οικονομικό επίπεδο (Καραχάλης, 2006: 10-12). Στα χαρακτηριστικά παραδείγματα των mega events εντάσσονται ο θεσμός της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας, οι διεθνείς εκθέσεις παγκόσμιας εμβέλειας, όπως είναι η Μπιενάλε της Βενετίας, η έκθεση βιβλίου στη Φρανκφούρτη, καθώς και διεθνή φεστιβάλ μουσικής, όπως εκείνο στο Σάλτσμπουργκ.

❖ Διαμόρφωση πολιτιστικών περιοχών με πολεοδομικές παρεμβάσεις

Μια εκδοχή τοπικής πολιτιστικής αναζωογόνησης είναι η δημιουργία πολιτιστικών περιοχών (cultural quarters) σε υποβαθμισμένες κεντρικές πρώην βιομηχανικές-βιοτεχνικές περιοχές. Εγκαταλελειμμένες υποδομές, όπως εργοστάσια, αποθήκες, σταθμοί κλπ επαναχρησιμοποιούνται και μετατρέπονται σε χώρους πολιτισμού και αναψυχής με αποτέλεσμα να δημιουργούνται ελκυστικές γειτονιές και περιοχές σε μία πόλη. Αναφέρουμε για παράδειγμα το Soho της Νέας Υόρκης ή το Ψυρρή της Αθήνας.

❖ Πολιτιστικός τουρισμός και η οικονομία της εμπειρίας

Ο πολιτιστικός τουρισμός εντάσσεται στις ήπιες και εναλλακτικές μορφές τουρισμού, που υπαγορεύονται από την τάση για αειφόρο ανάπτυξη και περιλαμβάνει δραστηριότητες, που συνδέονται τόσο με την υλική και άυλη πολιτιστική κληρονομιά, όσο και με τον σύγχρονο πολιτισμό (UNWTO, 2018:15). Το εύρος αυτών των δραστηριοτήτων εκτείνεται από την επίσκεψη σε μνημεία πολιτιστικής κληρονομιάς ή μουσεία έως τη συμμετοχή σε πολιτιστικά γεγονότα, όπως οι συναυλίες, οι θεατρικές παραστάσεις, οι εικαστικές εκθέσεις, ή τα φεστιβάλ. Συγκεκριμένα, οι δραστηριότητες του πολιτιστικού τουρίστα εντάσσονται στην ευρύτερη αναζήτηση κι απόκτηση εμπειριών, διαμορφώνοντας τη συνολική «οικονομία της εμπειρίας» (Pine and Gilmore, 1998: 101-104 και Andersson, 2007). Οι εκδοχές του πολιτιστικού τουρισμού σε μία πόλη είναι εκείνες του εκπαιδευτικού, οινοποιητικού, γαστρονομικού, αθλητικού, σεμιναριακού, ιστορικού τουρισμού και αγροτουρισμός κλπ. (European Commission, 2010). Ο πολιτιστικός τουρισμός συμβάλλει στην αστική αναζωογόνηση, συνεισφέρει στην ποιοτική αναβάθμιση της καθημερινής ζωής, προάγει την καινοτομία και τη δημιουργικότητα και ενδυναμώνει την κοινωνική συνοχή (Κοκκώσης, 2011: 86-91).

❖ Δημιουργία πολιτιστικών χώρων με αναπλάσεις θαλάσσιου μετώπου (urban waterfront redevelopment)

Περιοχές υποβαθμισμένες, που βρίσκονται κοντά σε λιμάνια, μετατρέπονται σε χώρους πολιτιστικής χρήσης, όπως θέατρα, μουσεία, κινηματογράφοι, γκαλερί, σε χώρους για ψυχαγωγική χρήση και εστίαση (πισίνες, ενυδρεία) ή σε χώρους κατοικίας

και γραφείων (Zukin, 2005: 142-162). Ενδεικτικό παράδειγμα είναι η περίπτωση της Βαρκελώνης, που με αφορμή τη διοργάνωση των Ολυμπιακών Αγώνων, το 1992, προχώρησε σε αστικό μετασχηματισμό μεγάλης κλίμακας, στο θαλάσσιο μέτωπο και στο παλιό λιμάνι της πόλης.

❖ Διαμόρφωση πολιτιστικών επίκεντρων (cultural clusters)

Τα πολιτιστικά επίκεντρα αποτελούν επιμέρους παρεμβάσεις μικρής κλίμακας σε μεμονωμένους χώρους και με ποικίλες πολιτιστικές δραστηριότητες, όπως συναυλιακές αίθουσες, θέατρα, εικαστικά εργαστήρια, μουσεία πόλης και τοπικής ιστορίας. Μπορεί, επίσης, οι χωρικές παρεμβάσεις να αφορούν χώρους εστίασης και αναψυχής, διασκέδασης και ψυχαγωγίας, εταιρείες start ups με εξειδικευμένες υπηρεσίες υψηλής ποιότητας και τεχνογνωσίας (Γοσποδίνη- Μπεριάτος 2006: 24-32).

Στόχο έχουν την προστασία και ανάδειξη της ταυτότητας και της ιδιαίτερης φυσιογνωμίας της περιοχής.

Με τη χωρική συγκέντρωση μικρών επιχειρήσεων, οι επιχειρήσεις αυτές απολαμβάνουν μια σειρά θετικών «εξωτερικοτήτων» (μετάδοση πληροφορίας, πρόσωπο - με - πρόσωπο επαφή των παραγωγών, δημιουργία τοπικής επιχειρηματικής κουλτούρας κ.λ.π.), που καθορίζουν σημαντικά την παραγωγική διαδικασία. Αυτό το πρότυπο «ευέλικτης εξειδίκευσης», στο βαθμό που βασίζεται στη χωρική συγκέντρωση, αποτελεί ταυτόχρονα και έναν παράγοντα ολοκληρωμένου σχεδιασμού ανάπτυξης και αναζωογόνησης των σύγχρονων πόλεων.

1.5. Τοπικές στρατηγικές ανάπτυξης και μοντέλα αναζωογόνησης

Οι σύγχρονες στρατηγικές αστικής ανάπτυξης, με βάση την πολιτιστική οικονομία, χαρακτηρίζονται από μια «ανοιχτότητα» στην προσέγγισή τους, σε σχέση με προϊόντα και υπηρεσίες, που εμπεριέχουν συμβολικό περιεχόμενο και προσανατολίζονται στον εκσυγχρονισμό, την καινοτομία και την αναγέννηση.

Ειδικότερα, οι πολιτιστικές πολιτικές αστικής ανάπτυξης, που βασίζονται στην επιχειρηματικότητα και στη νέα οικονομία χαρακτηρίζονται από τη σημασία που αποδίδεται στην εικόνα της πόλης σε σχέση με την επικράτηση του θεάματος στην

πόλη, τη συνειδητή επιλογή ενός μοντέλου ζωής για την πόλη και την υιοθέτηση ιδιαίτερης μορφής (στυλ) ολόκληρων περιοχών μιας πόλης (Featherstone, 1991:156). Τα μέσα που αξιοποιούνται για την αστική αναζωογόνηση περιοχών διαφοροποιούνται, καθώς εξαρτώνται από το οικονομικό, κοινωνικό και πολιτιστικό περιβάλλον, ανάλογα με τη συγκυρία. Σε επίπεδο πόλης δύνανται να αναπτυχθούν τρεις βασικές πολιτιστικές στρατηγικές: η Επιχειρηματική, η Δημιουργική και Προοδευτική Πόλη.

❖ **Επιχειρηματική Πόλη και οικονομική αποδοτικότητα**

Η «επιχειρηματική πόλη» προσιδιάζει στο οικονομικοκεντρικό μοντέλο ανάπτυξης, προτάσσοντας αμιγώς οικονομικούς στόχους. Στόχοι του μοντέλου αυτού ανάπτυξης είναι η προσέλκυση επενδύσεων, τουριστών και επιχειρήσεων, η δημιουργία νέων θέσεων εργασίας και η αύξηση του τοπικού εισοδήματος. Προσανατολίζεται συνήθως στη δημιουργία χώρων και λειτουργιών, που απευθύνονται σε υψηλές εισοδηματικές κατηγορίες τουριστών και κατοίκων, ενώ οι κοινωνικοί και περιβαλλοντικοί παράμετροι του συγκεκριμένου τύπου ανάπτυξης δε λαμβάνονται υπόψη. Συχνά, δηλαδή, η επιλογή του συγκεκριμένου μοντέλου ανάπτυξης έχει κριθεί επιζήμια προς το φυσικό, πολιτιστικό και κοινωνικό περιβάλλον της πόλης, καθώς ιστορικά κτίρια έχουν κατεδαφιστεί κι ανοιχτοί χώροι έχουν καταπατηθεί. (Haughton, Hunter, 2003:221) Το μοντέλο ανάπτυξης της επιχειρηματικής πόλης, με την προσήλωσή του στην αύξηση της οικονομικής αποδοτικότητας, παρ' όλα αυτά, εξακολουθεί να αποτελεί μία ελκυστική προσέγγιση.

❖ **Συνδυασμός στόχων και Προοδευτική Πόλη**

Η «προοδευτική πόλη» αποτελεί μία στρατηγική πολιτιστικής ανάπτυξης, που συνδυάζει στοιχεία της επιχειρηματικής και της δημιουργικής πόλης. Στρατηγικός στόχος αυτής της πολιτιστικής ανάπτυξης είναι η άρση των κοινωνικών ανισοτήτων, η τόνωση των τοπικών καλλιτεχνών και καλλιτεχνικών ομάδων, ο επαναπροσδιορισμός του δημόσιου χώρου, μέσω της πραγματοποίησης πολιτιστικών δραστηριοτήτων σε κοινόχρηστους χώρους, η προώθηση της συλλογικής δράσης των πολιτών. Χαρακτηρίζεται από την αναδιανομή των πολιτισμικών πόρων και από τη δικαιότερη ανακατανομή των κοινωνικών και πολιτιστικών αγαθών με την ενίσχυση των πολιτιστικών υποδομών και την καθιέρωση πολιτιστικών προγραμμάτων σε

υποβαθμισμένες συνοικίες των πόλεων. Παρουσιάζονται, ωστόσο, δυσκολίες ως προς τη συγκρότηση τοπικών συναινέσεων και πρωτοβουλιών με τον ιδιωτικό τομέα και τις δυνάμεις της αγοράς.

❖ Δημιουργική Πόλη, δημιουργική τάξη κι αστική επιχειρηματικότητα

Η στρατηγική της «δημιουργικής» πόλης επιχειρεί την εμπέδωση της αστικής επιχειρηματικότητας (urban entrepreneurialism) και της κερδοσκοπικής ανάπτυξης του αστικού χώρου. Έχει ως σκοπό όχι μόνο την προσέλκυση επενδυτικών κεφαλαίων και την ενίσχυση της ελκυστικότητάς της, ως τουριστικού προορισμού και εγκατάστασης δυναμικών επαγγελματικών κατηγοριών, αλλά και την ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής, την ενδυνάμωση του πολιτιστικού χαρακτήρα και της πολιτιστικής κληρονομιάς, που χαρακτηρίζουν την «προοδευτική πόλη», με βασικό στόχο τη διαμόρφωση ενός δημιουργικού και κοσμοπολίτικου περιβάλλοντος. Ο Harvey αναφέρεται στη ζωή της πόλης ως μια εμπειρία “συναρπαστική” και “δημιουργική”, που συνδυάζει τη διασκέδαση, την κατοικία και την κατανάλωση (Harvey, 1989: 9).

Η πολιτιστική ανάπτυξη των σύγχρονων πόλεων, κατά τα πρότυπα της “δημιουργικής πόλης”, είναι δυνατή, μέσω της “δημιουργικής τάξης”, των εργαζομένων στους ηγετικούς τομείς της “νέας οικονομίας” (χρηματοπιστωτικές υπηρεσίες, νέες τεχνολογίες, πολιτιστικές βιομηχανίες, έρευνα κ.λπ.) (Σουλιώτης, 2013:156). Τρία χαρακτηριστικά διακρίνουν τη “δημιουργική τάξη”(θεωρία των 3T), η τεχνολογία (technology), το ταλέντο (talent) με υψηλό εκπαιδευτικό επίπεδο και η ανοχή (tolerance) με αποδοχή στη διαφορετικότητα θρησκειών, στάσεων ζωής και επιλογών ζωής (Florida, 2005 και Laundry, 2000).

Η στρατηγική της «δημιουργικής πόλης» άλλαξε τον τρόπο με τον οποίο γίνεται κατανοητός ο αστικός χώρος, καθώς όλοι οι παραπάνω εργαζόμενοι συγκροτούν και κινούνται στο “δημιουργικό χώρο”, παράγουν καινούργια προϊόντα και υπηρεσίες, δημιουργούν, δηλαδή, νέες μορφές κατανάλωσης και νέους τομείς παραγωγικής δραστηριότητας. Οι «δημιουργικές πολιτιστικές βιομηχανίες» συναρθρώνουν τη «δημιουργική οικονομία» κι ενώ αναπτύσσονται σε συγκεκριμένες αστικές περιοχές, ταυτόχρονα απλώνονται στο διεθνές περιβάλλον.

Η κριτική στη θεωρία της «δημιουργικής πόλης» και της «δημιουργικής τάξης» αναπτύσσεται στο πλαίσιο κριτικής της νεοφιλελεύθερης ατζέντας για την αστική ανάπτυξη, καθώς συνδέεται με τον ανταγωνισμό μεταξύ των πόλεων, τις διαδικασίες

“εξευγενισμού” (gentrification) και την κατανάλωση της μεσαίας τάξης (Peck, 2005:740): “αντί να ‘εκπολιτίζουν’ οικονομικά την αστική οικονομική ανάπτυξη, ‘φέρνοντας την κουλτούρα’, οι δημιουργικές στρατηγικές κάνουν το αντίθετο: εμπορευματοποιούν τις τέχνες και τους πολιτιστικούς πόρους, ακόμα και την ίδια την κοινωνική ανεκτικότητα συναρθρώνοντάς τις ως απλά οικονομικά στοιχεία στα εξελισσόμενο καθεστώς ανταγωνισμού των πόλεων...[Σε αυτή τη διαδικασία] ενσωματώνουν πρώην περιθωριοποιημένους δρώντες, επιτρέποντας το σχηματισμό νέων δομών διακυβέρνησης και τοπικών πολιτικών διαύλων, διαμορφώνουν νέα αντικείμενα διακυβέρνησης και νέα επίδικα στον ανταγωνισμό μεταξύ των πόλεων, καθώς επίσης επιτρέπουν στο μοντέλο της ανταγωνιστικότητας των πόλεων να ασκηθεί –σχεδόν κυριολεκτικά- με νέους και συχνά πιο ελκυστικούς τρόπους” (Peck, 2005: 763-764).

1.6. Από τις διεθνείς εκθέσεις στα πολιτιστικά φεστιβάλ

Μια πηγή έντονων ερεθισμάτων κι εντατικών εντυπώσεων υπήρξαν οι Παγκόσμιες Εκθέσεις, στις οποίες συνέρρεε πλήθος επισκεπτών κι εμφανίστηκαν την εποχή της πλήρους εκβιομηχάνισης των πόλεων, το 19ο αιώνα. Οι Παγκόσμιες Εκθέσεις, αποτελούσαν εξαιρετικό πολιτικό και πολιτιστικό γεγονός, συνέβαλλαν στην αύξηση των αγορών και φιλοξενούσαν όλες τις εξελίξεις στην τεχνολογία και τα επιτεύγματα του σύγχρονου πολιτισμού σε παγκόσμιο επίπεδο. Δεν είναι τυχαίο ότι η Παγκόσμια Έκθεση του Λονδίνου, το 1862, αποτέλεσε την αφορμή ίδρυσης της Διεθνούς Ένωσης των εργατών από τον Μαρξ (πρόκειται για την Α΄ Διεθνή), ενώ με αφορμή την Παγκόσμια Έκθεση του Παρισιού, το 1867, ο Hugo δημοσιεύει ένα μανιφέστο με τίτλο “Προς τους λαούς της Ευρώπης”(Benjamin, 2019:683-688).

Παράλληλα, οι Παγκόσμιες Εκθέσεις αναδεικνύουν ένα δημόσιο χώρο, στον οποίο η αστική τάξη εκθέτει την οικονομική της ισχύ και νομιμοποιεί έτσι την εξουσία της, προορισμένο να “γίνει η φαντασμαγορία ενός καπιταλιστικού κόσμου υποσχέσεων και ειρηνικής προόδου”, ενώ στους συμμετέχοντες ενσπείρεται η φαντασίωση ευημερίας προς ένα αέναο καλύτερο μέλλον. Ακόμη, η χρηστική αξία του εμπορεύματος υποχωρεί με το εμπόρευμα να ανάγεται σε φετίχ, η λατρεία του οποίου βρίσκεται στην καρδιά της αναδύμενης βιομηχανίας της ψυχαγωγίας, με κύρια χαρακτηριστικά της τη μαζική παραγωγή και την κατανάλωση (Benjamin, 2019:671-673).

Με αφορμή την πραγματοποίηση των Παγκοσμίων Εκθέσεων οικοδομήθηκαν στις πόλεις που τα φιλοξενούσαν μεγάλα έργα, οικοδομικές κατασκευές και μνημεία, που συναινούν στη φαντασμαγορία της κυριαρχίας του κεφαλαίου και που καθόρισαν σε αρκετές περιπτώσεις το ύψος τους. Το 1889, επί τη ευκαιρία της Παγκόσμιας Έκθεσης στο Παρίσι εγκαινιάστηκε ο Πύργος του Άιφελ, ένας ικριαματικός πύργος από μέταλλο, ύψους 300 μέτρων, που έμελλε να αποτελέσει το χαρακτηριστικό τοπόσημο της πόλης, ενώ το 1939, στη Νέα Υορκή, πραγματοποιήθηκε εκτεταμένη αστική ανάπλαση, προκειμένου να φιλοξενηθεί η Παγκόσμια Έκθεση, το μεγαλύτερο διεθνές γεγονός μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, με τη συμμετοχή 200.000 επισκεπτών, όπως περιγράφεται γλαφυρά από τον αμερικανό συγγραφέα E.L.Doctorow στο βιβλίο του “Παγκόσμια Έκθεση”.



Εικόνα 1: Η διεθνής έκθεση του 1900 στο Παρίσι

Αν οι προδρομικές μορφές των γεγονότων μεγάλης κλίμακας, όπως οι Διεθνείς Εκθέσεις του 19ου και του 20ου αιώνα φιλοδοξούσαν να καταστούν η φαντασμαγορική σκηνή, όπου συναντώνται η ανθρώπινη επινοητικότητα με τον πλούτο, που είχαν συσσωρεύσει οι πλούσιες χώρες της Δύσης, μετά τις αποικιακές τους κατακτήσεις και την εκβιομηχάνιση της παραγωγής, οι φεστιβαλικές εκδηλώσεις, μετά το β' Παγκόσμιο πόλεμο, περιβάλλονται από μια σημασιολογία άλλου περιεχομένου.

Ειδικότερα, οι πολιτιστικές εκδηλώσεις με φεστιβαλικό χαρακτήρα, γνωρίζουν ιδιαίτερη άνθιση, καθώς προσπαθούν να εκφράσουν την μεταπολεμική αισιοδοξία για ένα καλύτερο ευρωπαϊκό μέλλον, χωρίς πολέμους. Πληρούν μια λειτουργία, κατεξοχήν πολιτική, καθώς αποτελούν σημαντικά εργαλεία πολιτιστικής διπλωματίας με έντονα ιδεολογικά και πολιτικά χαρακτηριστικά. Πολλά φεστιβάλ απο αυτά, επιχειρούν να δώσουν φωνή στην εναλλακτική καλλιτεχνική δημιουργία, εμπεδώνοντας ένα ανθρωποκεντρικό μοντέλο, που έρχεται σε απευθείας ρήξη με τη φασιστική βαρβαρότητα και την καταπίεση της ελευθερίας της τέχνης από το φασιστικό και το ναζιστικό καθεστώς της Ιταλίας και της Γερμανίας αντίστοιχα. Αναφέρουμε ενδεικτικά δύο φεστιβάλ, με τα παραπάνω χαρακτηριστικά, που ξεκινούν μετά τη λήξη του πολέμου και την ίδια χρονιά (1947), είναι το Φεστιβάλ του Εδιμβούργου στη Σκωτία και το Φεστιβάλ της Αβινιόν στη Γαλλία. Ένα άλλο χαρακτηριστικό των δύο αυτών πολιτιστικών φεστιβάλ (art festivals) είναι ότι εξελίσσονται παράλληλα με την εξέλιξη των ίδιων των πόλεων, που τα φιλοξενούν (Thundering 2006: 4-12).

Στις επόμενες δεκαετίες, η τάση αυτή γίνεται όλο και πιο διαδεδομένη, καθώς οι πόλεις αναδιαρθρώνονται οικονομικά με τον πολιτισμικό τουρισμό να συμβάλλει κομβικά όχι μόνο στην ανάδειξη της ιδιαίτερης πολιτιστικής φυσιογνωμίας του τόπου, αλλά και στην οικονομική του ανάπτυξη. Οι πολιτιστικοί θεσμοί, δηλαδή, καθιερώνονται ως βασικά συστατικά ολοκληρωμένων στρατηγικών για την ανάπτυξη σε τοπικό, περιφερειακό και εθνικό επίπεδο.

2. Ερευνητικά ερωτήματα και μελέτες περιπτώσεις

2.1. Το κύριο και τα επιμέρους ερευνητικά ερωτήματα

Συμπυκνώνοντας το σύνολο των παραπάνω, το οικονομικοκεντρικό μοντέλο ανάπτυξης, που κυριαρχούσε στις πόλεις, κατά την περίοδο του πρώιμου και μέσου καπιταλισμού, ως το πλέον ελκυστικό, σταδιακά υποχωρεί. Στις συνθήκες του ύστερου καπιταλισμού εξακολουθεί και παραμένει κραταιά η προσήλωση σε μια ανάπτυξη, που θέτει σε προτεραιότητα τους ποσοτικούς δείκτες, αναγνωρίζεται, ωστόσο, η μεγάλη συμβολή των πολιτιστικών βιομηχανιών στην αύξηση της οικονομικής αποδοτικότητας με την παράλληλη ανταπόκρισή τους σε ζητήματα μεταύλιστικού ενδιαφέροντος, όπως είναι η προστασία του περιβάλλοντος. Έρχεται, επίσης, στο προσκήνιο η έννοια της βιώσιμης /αειφόρου ανάπτυξης, που αναζητά τον τρόπο με τον οποίο μπορεί η βελτίωση του κοινωνικού ιστού της πόλης, καθώς και του αισθητικού της ενδιαφέροντος να συμβάλουν στην αύξηση της οικονομικής αποδοτικότητας.

Με την “αποκένωση του κράτους” και τη μεταφορά αρμοδιοτήτων, κυρίως κοινωνικού χαρακτήρα σε υποεθνικούς δρώντες (περιφέρειες, δήμοι), καθώς και στην κοινωνία των πολιτών, ενισχύθηκαν σημαντικά οι τοπικές πολιτιστικές πολιτικές ανάπτυξης, οι εκδοχές των οποίων διαφοροποιούνται ανάλογα με τις ιδιαίτερες συνθήκες, που επικρατούν στην πόλη και τους αναπτυξιακούς στόχους, που τίθενται.

Το κύριο ερευνητικό ερώτημα, που θα κληθούμε να απαντήσουμε, εξετάζοντας τις μελέτες περίπτωσης στην επόμενη ενότητα της παρούσας εργασίας, μπορεί να διατυπωθεί ως εξής: ποια χαρακτηριστικά τείνει να λάβει η έννοια της πολιτιστικής αναζωογόνησης με αφορμή δυο πολύ χαρακτηριστικά γεγονότα μεγάλης κλίμακας, τη διοργάνωση της Ντοκουμέντα στην πόλη Κάσελ της Γερμανίας και τη διοργάνωση της Μπιενάλε στη Βενετία της Ιταλίας; Τα επιμέρους ερευνητικά ερωτήματα που προκύπτουν είναι αν η επαναφορά της δημόσιας σφαίρας, μέσα από τη διεύρυνση και την επιμελημένη διαμόρφωση κοινόχρηστων χώρων, καθώς και ο πολιτικός ριζοσπαστισμός, που διέπει συχνά το περιεχόμενο των πολιτιστικών αυτών γεγονότων, δύνανται να αποτελέσουν βασικά χαρακτηριστικά της πολιτιστικής αναζωογόνησης.

2.2. Τα mega events: Ντοκουμέντα και Μπιενάλε

2.2.1. Μεθοδολογικές επισημάνσεις

Στην παρούσα ενότητα θα εξετάσουμε συγκεκριμένα παραδείγματα γεγονότων μεγάλης κλίμακας (mega events), τη Ντοκουμέντα στο Κάσελ της Γερμανίας και τη Μπιενάλε στη Βενετία της Ιταλίας, δυο πολύ αντιπροσωπευτικών πολιτιστικών φεστιβαλικών εκδηλώσεων. Θα εντοπίσουμε τα ιδιαίτερα πολιτισμικά χαρακτηριστικά του καθενός και τον τρόπο που αυτά συνδέονται με τις πολιτικές τοπικής πολιτιστικής ανάπτυξης, όπως αυτές καταγράφηκαν στην ενότητα που προηγήθηκε. Το κεντρικό ερώτημα, στο οποίο καλούμαστε να απαντήσουμε είναι σε σχέση με το είδος της πολιτιστικής αναζωογόνησης, που επιφυλάσσουν οι παραπάνω δράσεις για τις πόλεις, που τα φιλοξενούν. Οι μελέτες περίπτωσης είναι αρκετά αντιπροσωπευτικές, αν λάβουμε υπόψη το ιστορικό προφίλ των δυο πόλεων. Το Κάσελ, η πόλη φιλοξενίας της Ντοκουμέντα είναι μια μικρή πόλη στο βόρειο μέρος του κρατιδίου της Έσσης, στα παλιά σύνορα Ανατολικής και Δυτικής Γερμανίας, που κατά τη διάρκεια του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου είχε ισοπεδωθεί από τους βομβαρδισμούς των συμμαχικών δυνάμεων. Επιλέχθηκε από τον ιδρυτή της Ντοκουμέντα Arnold Bode ως τόπος διεξαγωγής μιας μεγάλης εικαστικής έκθεσης, το 1954. Η Βενετία, από την άλλη, η πόλη φιλοξενίας της Μπιενάλε είναι μια πόλη με πλούσια ιστορία, σπουδαία πολιτιστική κληρονομιά κι ασκεί ιδιαίτερη αισθητική εντύπωση. Ως τόπος φιλοξενίας πολυάριθμων πολιτιστικών εκδηλώσεων, ορισμένες φορές και διεθνούς απήχησης, αποτελεί και πόλη διαξαγωγής της Μπιενάλε από το 1889.

Σε σχέση με τον τρόπο μελέτης τους, ακολουθήθηκε η περιγραφή τους, μέσα από υλικό, που συλλέχθηκε από το διαδίκτυο. Αναφέρουμε εδώ ότι παρά την έλλειψη χρόνου, θεωρήθηκε σκόπιμη η απεύθυνση σχετικού με το θέμα της εργασίας ερωτήματος στους νυν καλλιτεχνικούς διευθυντές των υπό εξέταση φεστιβάλ, προκειμένου να εμπλουτιστεί το περιεχόμενό της με τις απαντήσεις ανθρώπων ή ομάδων, σε στενή σχέση με τους καλλιτεχνικούς σκοπούς και τη διοργάνωση των ανωτέρω πολιτιστικών εκδηλώσεων, παρόλα αυτά δεν υπήρξαν ως τη στιγμή που γράφεται η εργασία αντίστοιχες απαντήσεις (δες Παράρτημα).

Ως βασική μεθοδολογική προσέγγιση προτιμήθηκε εκείνη της κριτικής σύγκρισης. Η εξέταση δυο γεγονότων μεγάλης κλίμακας μας επιτρέπει να προβούμε σε συμπεράσματα σχετικά με τα χαρακτηριστικά πολιτιστικής αναζωογόνηση, που προσδίδονται στις δυο πόλεις φιλοξενίας, καθώς και το αν ακολουθείται σχετικό

πρότυπο τοπικής πολιτιστικής αναπτυξιακής πολιτικής, ήδη γνωστό ή εμπλουτισμένο με νέα στοιχεία, όπως αποκαλύπτονται κατά τη μελέτη μας.

2.2.2. Η Ντοκουμέντα και οι σημαντικές διοργανώσεις της

Η διοργάνωση της Ντοκουμέντα από το δήμο του Κάσελ και με πρωτοβουλία του διευθυντή της Σχολής Καλών Τεχνών της πόλης, του Γερμανού καλλιτέχνη Arnold Bode σκοπό είχε τον αναπροσδιορισμό της ταυτότητας και την αναδιαμόρφωση της εικόνας της Γερμανίας, που έκανε προσπάθειες να αποβάλλει το ναζιστικό στίγμα από πάνω της, μετά το β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Παράλληλα, η διοργάνωση μιας έκθεσης σύγχρονης τέχνης παγκόσμιας κλίμακας στο βορειότερο άκρο του κρατιδίου της Έσσης, στα σύνορα της Δυτικής με τη Ανατολική Γερμανία, αναδείκνυε, σε καιρό Ψυχρού πολέμου, το ποιοτικό πλεονέκτημα της Δυτικής Γερμανίας ενάντια στο καταπιεστικό καθεστώς της Ανατολικής Γερμανίας, που εμπόδιζε την ελεύθερη μετακίνηση των πολιτών και καταπίεζε τις δημοκρατικές ελευθερίες τους, όπως αυτές νοούνταν στο δυτικό κόσμο (Bode 2005: 162-165).

Στα πλαίσια, λοιπόν, της Ανθοκομικής Έκθεσης το 1955 διοργανώνεται η πρώτη Documenta από τις 15 Ιουλίου έως τις 15 Σεπτεμβρίου, με την ονομασία «Το Μουσείο των 100 ημερών». Η Έκθεση, που είχε τον τίτλο «Είμαστε πράσινοι με το φθόνο» (Buergel, 2005: 168-175), είναι αφιερωμένη στην Ευρωπαϊκή τέχνη του 20ού αιώνα και συγκεκριμένα στη ζωγραφική, τη γλυπτική και την αρχιτεκτονική της περιόδου 1905-1955. Η πρώτη Ντοκουμέντα χρηματοδοτήθηκε αποκλειστικά από την πόλη του Κάσελ, φιλοξενώντας 670 έργα 148 καλλιτεχνών από έξι χώρες. Οι επισκέπτες ξεπέρασαν τους 130.000, ενώ το κόστος της διοργάνωσης κυμάνθηκε στις 194.000€(Documenta Archiv, 2014: 6).

Η μεγάλη απήχηση της έκθεσης καθιερώνει τη διαξαγωγή της ανά 5ετία, οι εκδηλώσεις της αφήνουν έντονο στίγμα, διαθέτουν ειδικό βάρος, διεκδικώντας ιδιαίτερη θέση στα πολιτιστικά γεγονότα. Η φυσιογνωμία της διοργάνωσης, βέβαια, διαμορφώνεται σταδιακά, ενώ η περιοδική διεξαγωγή της δεν υποδηλώνει ένα εφήμερο πολιτιστικό γεγονός, αλλά αντίθετα περίσκεψη, προσεχτική προετοιμασία, άοκνη δουλειά με συνεχή προσπάθεια από την πλευρά των συμμετεχόντων καλλιτεχνών, που κορυφώνεται κατά τη χρονιά πραγματοποίησης του πολιτιστικού φεστιβάλ και σε συγκεκριμένες μέρες (διαρκεί 100 ημέρες).

Σε σχέση με τις 14 διοργανώσεις που αριθμεί ο θεσμός της Ντοκουμέντα, ακολουθεί ενδεικτικά η περιγραφή κάποιων από αυτές, που αποκρυσταλλώνουν το ιδιαίτερο ύφος του.

Η 4η Ντοκουμέντα πραγματοποιείται το 1968 και είναι η τελευταία, που διοργανώθηκε από τον αρχικό εμπνευστή της Arnold Bode. Διαπερνάται έντονα από το πολιτικό ρεύμα της εποχής, το πνεύμα του οποίου αποτυπώνεται και στον τίτλο της έκθεσης «Υπό την επίδραση της επικαιρότητας και των χαμένων δυνατοτήτων». Η 4η Ντοκουμέντα αποτέλεσε μία ξεχωριστή διοργάνωση, καθώς προσπάθησε να παρουσιάσει μια ολοκληρωμένη κι άρτια πρόταση τέχνης, εκκινούμενη από τα καλλιτεχνικά ρεύματα της pop art, της μινιμαλιστικής και της οπτικοκινητικής τέχνης, γεγονός που προκάλεσε, βέβαια, στον αντίποδά της κριτική ως προς την αμερικανοποίηση του θεσμού και την εμπορευματοποίηση των εκθεμάτων. Στα πλαίσια της 4ης Ντοκουμέντα, που φιλοξένησε 1.000 έργα από 150 καλλιτέχνες, εισάγεται για πρώτη φορά νέα αντίληψη σε σχέση με την καλλιτεχνική παρέμβαση στον αστικό χώρο, με την τοποθέτηση ενός τεράστιου μπαλονιού 80 μέτρων και 5.600 κυβικών στη στάση του Πάρκου (Documenta Archiv 2014: 9). Οι επισκέπτες αυτής της Ντοκουμέντα έφθασαν τα 207.000 άτομα και το κόστος της διοργάνωσης άγγιξε το 1.440.000 € στοιχεία τα οποία την κατέστησαν ως την πιο σημαντική, μαζί με την Μπιενάλε της Βενετίας, έκθεση τέχνης στον ευρωπαϊκό χώρο (Documenta Archiv 2014: 9-10).

Η 7η Ντοκουμέντα πραγματοποιείται το 1982 με κομβικό έργο εκείνο του Γιόζεφ Μπόις, ο οποίος εισήγαγε την έννοια της κοινωνικής γλυπτικής. Ο Μπόις θεωρούσε ότι “ η Τέχνη είναι η μόνη επαναστατική ενέργεια. Με άλλα λόγια η κατάσταση μπορεί να αλλάξει μόνο με την ανθρώπινη δημιουργία.” Υποστήριζε “πως μπορεί ο καθένας να γίνει ένας οργανωτής, ένας γλύπτης και διαμορφωτής του κοινωνικού οργανισμού. Αυτό φέρνει επί σκηνής το αίτημα για την εξέλιξη της τέχνης, που είναι τόσο περισσότερο πνευματική, όσο ποτέ άλλοτε”(Beuys, 2004).

Επιπλέον, ο Μπόις άσκησε πολιτική κριτική στην μεταπολεμική καταναλωτική κοινωνία του 1950-60: “Πράγματι μπαίνεις σε μια ζώνη θανάτου, όταν συναισθάνεσαι τον σύγχρονο πολιτισμό μας. Η κουλτούρα μας στηρίζεται όχι στις πνευματικές αξίες, αλλά στις οικονομικές δυνάμεις. Πρέπει όμως να αποκτήσουμε μια άλλη αντίληψη για τα οικονομικά. Μόνο απ’ την Τέχνη μπορεί να βγει αυτή η νέα αντίληψη, όσον αφορά ότι χρειάζεται ο άνθρωπος, όχι με την όρεξη της σπατάλης, της κατανάλωσης, της

πολιτικής και της ιδιοκτησίας, αλλ' υπεράνω όλων, σύμφωνα με την προαγωγή του πνευματικού καλού (Beuys, 2004).¹

Αντιπροσωπευτικό έργο της λογικής του Μπόις για την κοινωνική Τέχνη, ήταν οι «7.000 βελανιδιές». Στο πλαίσιο της 7ης Ντοκουμέντα, ο Μπόις συνέλαβε την ιδέα να φυτευθούν 7.000 βελανιδιές, έξω από το κεντρικό εκθεσιακό κτίριο της διοργάνωσης, έχοντας στο πλάι 7.000 πέτρες από βασάλτη (πέτρωμα) και οι καλλιτεχνικοί κύκλοι ανέμεναν τη συμβολή του με κάποιο μνημειώδες γλυπτό. Για κάθε δέντρο, ωστόσο, που φυτεύοταν, μια πέτρα απομακρυνόταν (Documenta Archiv 2014: 11). Ο Βέντζελ Μπόις, γιος του Γιόζεφ Μπόις φύτεψε την τελευταία βελανιδιά το 1987, κατά τη διάρκεια της 8ης Ντοκουμέντα, 18 μήνες μετά το θάνατο του πατέρα του. Ο Μπόις είχε δηλώσει ότι το έργο αυτό αποτελεί βήμα του ανθρώπινου μυαλού προς μια νέα αντίληψη της τέχνης που επικοινωνεί συμβολικά με την φύση και πίστευε ότι τέτοιες πράξεις συμβάλλουν μελλοντικά στην ενίσχυση της περιβαλλοντικής συνείδησης και στην ευρύτερη αναμόρφωση του κοινωνικού συνόλου (Beuys, 2004).

Η πραγματοποίηση του έργου συνάντησε οικονομικές δυσκολίες και τα διαδοχικά “όχι” των αρμόδιων αρχών, παρόλα αυτά ο Μπόις τα κατάφερε, με τη συμμετοχή πολλών πολιτών, πετυχαίνοντας τον αρχικό του στόχο «να σώσει κι όχι να διαχειριστεί την πόλη». Για το έργο είχε πει χαρακτηριστικά: “είναι ένα γλυπτό που σχετίζεται με τη ζωή των ανθρώπων και με την καθημερινή τους εργασία. Είναι αυτό που ονομάζω διευρυμένη έννοια της τέχνης ή κοινωνική γλυπτική”. Επιθυμία του ήταν να καταστήσει την τέχνη πεδίο διαλόγου. Η 7η Ντοκουμέντα φιλοξένησε 1000 έργα 182 καλλιτεχνών, οι επισκέπτες της έφθασαν τα 387.000 άτομα και το κόστος της διοργάνωσης ήταν 3.558.000 € (Documenta Archiv 2014: 14).

¹ Το 1972, στην 5η Ντοκούμεντα, περίοδο έντονης δραστηριότητας της RAF, είχε ήδη παρουσιάσει την “δράση” του, κρατώντας δύο κίτρινα πανό, τα οποία έγραφαν «Ντύρερ, οδηγώ προσωπικά τον Μπάντερ και τη Μάινχοφ στην Ντοκουμέντα 5».



Εικόνα 2: Οι “7.000 βελανιδιές” του Joseph Beuys εν εξελίξει

Η 8η Ντοκουμέντα του 1987 θεωρείται η διοργάνωση, κατά την οποία η έκθεση, με κρίσιμες πλέον παρεμβάσεις στο αστικό τοπίο, διατρέχει όλη την πόλη. Οι περισσότερες παρεμβάσεις αντλούσαν έμπνευση από το μεταμοντερνισμό και συνδυάζονταν με την προβολή βίντεο εγκαταστάσεων. Επιπλέον, ο αριθμός των συμμετεχόντων καλλιτεχνών αυξάνεται αλματωδώς και το ίδιο ισχύει για τον αριθμό των επισκεπτών και το κόστος της διοργάνωσης. Η όγδοη Ντοκουμέντα φιλοξένησε 520 έργα 317 καλλιτεχνών ενώ οι επισκέπτες έφθασαν τους 487.000 και το κόστος της διοργάνωσης άγγιξε τα 4.580.000€ (Documenta Archiv 2014: 18).

Η 11^η Ντοκουμέντα του 2002 είναι η πρώτη διοργάνωση, που η καλλιτεχνική της πρόταση υπερβαίνει την αμερικανοευρωπαϊκή προσέγγιση για την τέχνη, προβάλλοντας ζητήματα, σχετικά με τη μετανάστευση, την αστικοποίηση και την μεταποικιακή εμπειρία. Ο καλλιτεχνικός διευθυντής, ο Αφροαμερικανός Okwui Enwezor, έδωσε, επίσης, ιδιαίτερη βαρύτητα στον τρόπο προβολής τους, προωθώντας διαφορετικές εκδοχές των μορφών τέχνης με ιδιαίτερη προσήλωση στα έργα βίντεο, ώστε οι 651.000 επισκέπτες

της έκθεσης να έρθουν σε επαφή με την ποικιλία των 450 έργων από 117 καλλιτέχνες. Το κόστος διοργάνωσης έφθασε τα 18.076.000€ (Documenta Archiv 2014: 23-24).

Η 12η Ντοκουμέντα το 2007 με καλλιτεχνικό διευθυντή το Γερμανό κριτικό Roger M. Buergel προκάλεσε συζήτηση σε παγκόσμιο επίπεδο, προβάλλοντας το ερώτημα «Είναι νεωτερισμός η αρχαιότητα μας;», μέσω ενός διεθνούς προγράμματος περιοδικών στο οποίο συμμετείχαν 90 έντυπα. Η 12η Ντοκουμέντα, με τίτλο «Το παγκόσμιο δίκτυο εξυφαίνεται», φιλοξένησε 516 έργα 119 καλλιτεχνών, οι επισκέπτες έφθασαν στους 751.000 και το κόστος της διοργάνωσης εκτοξεύθηκε στα 26.054.000€ (Documenta Archiv 2014: 25-26). Η διοργάνωση υφαίνει για πρώτη φορά ένα ολοκληρωμένο παγκόσμιο δίκτυο, στο οποίο περιλαμβάνει και λιγότερο εξερευνημένες περιοχές της τέχνης. Ο θεσμός της Ντοκουμέντα διαμορφώνεται, δηλαδή, σε ένα εξωγενές ετερόνομο πρότυπο με καλλιτεχνικές δυνάμεις διεθνούς εμβέλειας, εξακολουθεί, ωστόσο, να βασίζεται στη χρηματοδότηση από το γερμανικό κράτος.

Η 13^η Ντοκουμέντα επεκτάθηκε σε τέσσερις πόλεις τεσσάρων διαφορετικών ηπείρων, στην Ασία, Αφρική, Ευρώπη και Αμερική και διάρκησε 152 ημέρες. Η ιταλοβουλγαρικής καταγωγής Αμερικανίδα καλλιτεχνική διευθύντρια, Carolyn Christov-Bakargiev, έδωσε την κατεύθυνση για μια ενδελεχή έρευνα καλλιτεχνικών και φιλοσοφικών θεμάτων, με βασική προσήλωση σε φεμινιστικά και περιβαλλοντικά ζητήματα, εμμένοντας στα πεδία καταστροφής κι ανασυγκρότησης κι αναδεικνύοντας το πολιτικό στίγμα της διοργάνωσης. Κεντρικό έργο της έκθεσης υπήρξε το χάλκινο δέντρο του Giuseppe Penone (Idee di Pietra), το οποίο ήταν αγκυροβολημένο στην άκρη του λιμανιού Karlsauε δύο χρόνια πριν αρχίσει η Ντοκουμέντα. Το δέντρο απόκτησε τεράστια συμβολική σημασία, ώστε οι κάτοικοι του Κάσελ ξεκίνησαν εκστρατεία συγκέντρωσης χρημάτων για να αγοραστεί το γλυπτό (Documenta Archiv 2014: 27). Το κόστος της διοργάνωσης εκτοξεύθηκε στα 30.673.000€ ενώ το κοινό πλησίασε το ένα εκατομμύριο επισκέπτες (905.000) (Documenta Archiv 2014: 28).

Η 14η Ντοκουμέντα, για πρώτη φορά στην ιστορία της διοργάνωσης, υποδεικνύει την Αθήνα ως την πόλη, που θα φιλοξενήσει μέρος της εικαστικής έκθεσης μαζί με το Κάσελ, με το αιτιολογικό, σύμφωνα με τον Πολωνό καλλιτεχνικό διευθυντή της Adam Szymczyk ότι «η Αθήνα έχει γίνει το 2016 σύμβολο των παγκόσμιων κοινωνικών κρίσεων.» Ένα

πρόγραμμα δημοσίων δράσεων είχε ξεκινήσει ήδη από το Σεπτέμβριο του 2016, στο Πάρκο Ελευθερίας στην Αθήνα, έχοντας τον τίτλο «Η Βουλή των Σωμάτων». «Ο σκοπός και το ενδιαφέρον μας ήταν να μετατρέψουμε την documenta 14 σε ένα συνεχές (continuum) αισθητικού, οικονομικού, πολιτικού και κοινωνικού πειραματισμού», διατείνεται στις δηλώσεις του ο Szymczyk, ο οποίος υπερασπίζεται το διττό χαρακτήρα της διοργάνωσης, λέγοντας: «Η διττή διοργάνωση της έκθεσης δεν σχεδιάστηκε ποτέ ως franchising (παράρτημα) της documenta, αλλά ως ένα πεδίο, στο οποίο θα εξεταστεί η σχέση ανάμεσα στην τέχνη και τη δημοκρατία, πέρα από την ιστορία της ευρωπαϊκής αποικιοκρατίας» (Szymczyk, 2017).



Εικόνα 3: Ibrahim Mahama, Checkpoint Prosfygika, περφόρμανς
στα πλαίσια της 14ης Ντοκουμέντας στην Αθήνα

Η διοργάνωση στην Αθήνα πραγματοποιήθηκε από 8 Απριλίου έως 16 Ιουλίου και στο Κάσελ από 10 Ιουνίου έως 17 Σεπτεμβρίου.² Την Κυριακή 17 Σεπτεμβρίου 2017, ύστερα από 163 ημέρες γεμάτες συναυλίες, προβολές, αναγνώσεις, περφόρμανς,

² Με πάνω από 47 σημεία σε όλη την Αθήνα να φιλοξενούν δράσεις κάθε είδους και με τον τίτλο «Μαθαίνοντας από την Αθήνα» επεκτείνεται σε κεντρικούς εκθεσιακούς χώρους, σε βιομηχανικές εγκαταστάσεις, σε μουσεία και χώρους πολιτισμού, σε αρχαιολογικούς χώρους, σε διάφορα σημεία της πόλης και σε πλατείες.

συζητήσεις και παρουσιάσεις των έργων, που δημιούργησαν περισσότεροι από 160 διεθνείς καλλιτέχνες ολοκληρώθηκε η documenta 14 στο Κάσελ. Περισσότεροι από 1.230.000 επισκεπτών είδαν την έκθεση στις δύο πόλεις κατά τη διάρκεια των 163 ημερών, γεγονός που καθιστά την documenta 14 την έκθεση σύγχρονης τέχνης με τη μεγαλύτερη επισκεψιμότητα όλων των εποχών. Το κόστος της διοργάνωσης έφθασε τα 37.000.000 ευρώ, γεγονός που δημιούργησε σημαντικά προβλήματα στους διοργανωτές (Documenta Archiv 2014: 32).

2.2.3. Η ιστορική εξέλιξη της Μπιενάλε Βενετίας

Η πρώτη παγκόσμια έκθεση ζωγραφικής διοργανώνεται το 1895 στη Βενετία, με αφορμή τον εορτασμό των 25 χρόνων γάμου του βασιλιά Ουμβέρτου 1ου και της Μαργαρίτας. Η έκθεση γνώρισε μεγάλη απήχηση, καθώς υποδέχθηκε 200.000 επισκέπτες κι απόκτησε σταδιακά διεθνή χαρακτήρα. Μετά τον Α' Παγκόσμιο πόλεμο, η Μπιενάλε αποκτά πρωτοποριακό χαρακτήρα, φιλοξενώντας έργα τέχνης, που διέπονται από το πνεύμα του μοντερνισμού και συνεχίζει από τότε να διατηρεί ενεργή τη συνομιλία με τα καλλιτεχνικά ρεύματα της εκάστοτε εποχής (<https://www.labiennale.org/en>).

Παράλληλα, καθιερώνονται στη Βενετία κι άλλοι σημαντικοί θεσμοί πολιτιστικού ενδιαφέροντος, που απέκτησαν γρήγορα αντίστοιχη με την Μπιενάλε αίγλη, όπως το Μουσικό Φεστιβάλ (1930), το Κινηματογραφικό Φεστιβάλ (1932) και το Θεατρικό Φεστιβάλ (1934) ενώ από το 1938 η έκθεση τέχνης συνδέθηκε με την απονομή ειδικών βραβείων (Martino, 2005: 7-16).

Στις δεκαετίες του 1950 και 1960, η Μπιενάλε αποτελεί η φωνή των πρωτοποριακών ρευμάτων της εποχής, φιλοξενώντας εικαστικές προσεγγίσεις, εμπνεόμενες από τον εξπρεσιονισμό και την Ποπ Αρτ. Επίσης, δε μένει ανεπηρέαστη κι από τις έντονες πολιτικές ζυμώσεις των καιρών. Η έκθεση του 1974, για παράδειγμα, αφιερώνεται εξολοκλήρου στην Χιλή, ως μορφή διαμαρτυρίας στο δικτατορικό καθεστώς Πινοσέτ.

Οι διοργανώσεις της Μπιενάλε της Βενετίας οργανώνονται κάθε δύο χρόνια, δηλαδή το 2019 αριθμείται η 58^η διοργάνωση (λόγω διακοπής 6 χρόνων κατά το β' Παγκόσμιο πόλεμο). Διαρκεί περίπου επτά μήνες, από το Μάιο μέχρι και το

Νοέμβριο και υποδέχεται εκατομμύρια τουρίστες από όλο τον κόσμο. Στα πλαίσια της έκθεσης έχουν θεσπιστεί διαγωνιστικά και τιμητικά βραβεία, ειδικότερα στην παγκόσμια έκθεση μοντέρνας τέχνης βραβεύεται και η καλύτερη εθνική συμμετοχή.

Η διοργάνωση φιλοξενείται σε διάφορους χώρους εκθέσεων, που διαμορφώνονται ειδικά, είτε από τους συμμετέχοντες καλλιτέχνες, είτε από τις χώρες συμμετοχής (περίπτερα) σε εμβληματικά κτίρια της πόλης, όπως είναι τα Giardini (κήποι), έκτασης 50.000 τ.μ., κτισμένα την περίοδο του Ναπολέοντα Βοναπάρτη. Αξιοποιούνται έτσι χώροι, όπως παλάτια, γκαλερί τέχνης, εκκλησίες, πλατείες, κήποι, αλλά και χώροι, κατά μήκος του καναλιού και στους δρόμους, που εντάσσονται στα Giardini. Από το 1999, η Μπιενάλε διοργανώνεται και στο Αρσενάλε της Βενετίας, κατόπιν παραχώρησης στο Υπουργείο Πολιτισμού μιας έκτασης, που ανήκε στο ιταλικό ναυτικό (<https://www.labiennale.org/en>).

Οι πρόσφατες διοργανώσεις της Μπιενάλε αποσκοπούν στη συνομιλία του κοινού με τις πιο σύγχρονες τάσεις όλων των μορφών τέχνης, είτε με παραδοσιακά μέσα (ζωγραφική), είτε με ψηφιακά (βίντεο έργα, εγκαταστάσεις), που συχνά νοηματοδοτούνται και πολιτικά. Αναφέρουμε για παράδειγμα το βαθύ πολιτικό χαρακτήρα της έκθεσης στην 56η Μπιενάλε, την επιμέλεια της οποίας είχε ο επίτροπος της διοργάνωσης Αφροαμερικανός Okwui Enwezor, που το 2002 διετέλεσε και καλλιτεχνικός διευθυντής της Ντοκουμέντα (<https://www.labiennale.org/en>).

Η 56η Μπιενάλε είχε διάρκεια από τις 9 Μαΐου έως τις 22 Νοεμβρίου του 2015 και χαρακτηριστικό της έργο ήταν η ζωντανή εξακολουθητική απαγγελία από ηθοποιούς σαν ηχητικός μετρονόμος του επικού τρίτομου «Το Κεφάλαιο» του Καρλ Μαρξ. Κάποιοι κριτικοί τέχνης το χαρακτήρισαν σα μια ρυθμική έκφραση νοσταλγίας, πόνου, χαμένων ελπίδων και οργής, ενώ οι art dealers αποφάνθησαν για το σύνολο της έκθεσης ως «μη εμπορικό» (<https://www.lifo.gr>).

Η 57^η Μπιενάλε πραγματοποιήθηκε το 2017 και η έκθεση που ήταν χωρισμένη σε εννιά ενότητες με θέματα, όπως ο φόβος, η χαρά, η Γη και οι Σαμάνοι, είχε τον τίτλο «Viva Arte Viva» («Ζήτω η Τέχνη Ζήτω»). Οι επισκέπτες ξεναγούνταν στα κεντρικά περίπτερα των Giardini και του Αρσενάλε, ανάμεσα στα φιλμ και τις εγκαταστάσεις, τη ζωγραφική και τη γλυπτική, τις φωτογραφίες και τα σχέδια, τις περφόρμανς και τις παρεμβάσεις των 120 καλλιτεχνών από τις 51 χώρες (<https://www.labiennale.org/en>).

Η 58η Μπιενάλε πραγματοποιήθηκε το 2019 με τον καλλιτεχνικό διευθυντή Ralph Rugoff να απευθύνει πρόσκληση σε μια μεγάλη ποικιλία καλλιτεχνών από όλες τις χώρες, ιδιαίτερα γνωστών κι ανερχόμενων στον ευρύτερο χώρο της αγοράς, προερχομένων, ωστόσο, αποκλειστικά από τα μητροπολιτικά κέντρα της σύγχρονης τέχνης. Η εικαστική πρόταση, που παρουσιάστηκε στην 58η διοργάνωση έμοιαζε, κατά την άποψη πολλών κριτικών τέχνης, να εκκινείται “από την τρωτότητα που προκύπτει από τις κοινές ανησυχίες, τους κοινούς αγώνες και τις κοινές ελλείψεις ή έστω από την υπαρξιακή πλήξη και την παρακμή της αφθονίας (<https://www.lifo.gr/>). Οι επιλογές του καλλιτεχνικού διευθυντή τείναν περισσότερο “σε μια παράσταση «διεθνισμού», σκηνοθετημένη αποκλειστικά από τις «αγορές της τέχνης» στη Νέα Υόρκη, στο Λονδίνο, στο Λος Άντζελες και στο Βερολίνο”(https://www.lifo.gr/).

2.2.4. Συγκρίσεις και συσχετίσεις των εμβληματικών οργανώσεων

Τα γεγονότα μεγάλης κλίμακας, σύμφωνα με τον Michael Colin Hall, χαρακτηρίζονται ως μεγάλης κλίμακας, εξαιτίας του μεγέθους τους, από άποψη παρακολούθησης, αγοράς απεύθυνσης, του ύψους της χρηματοδότησης, που λαμβάνουν από το δημόσιο ταμείο, των οικονομικών και κοινωνικών επιπτώσεων στην πόλη που τα φιλοξενεί. Βασικός στόχος απεύθυνσης των mega events είναι η διεθνής τουριστική αγορά (Hall,1992:224).

Κατά τον Getz, τα γεγονότα μεγάλης κλίμακας έχουν σημαντική επίδραση στην εθνική οικονομία μιας χώρας, υποδέχονται μεγάλο αριθμό επισκεπτών, διαθέτουν κύρος και οι εκδηλώσεις, που λαμβάνουν χώρα, καλύπτονται από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Τα ποσοτικά κριτήρια που θέτει ο Getz, προκειμένου ένα γεγονός να αναγνωρίζεται ως mega event, είναι το κοινό να ξεπερνά το 1.000.000, το κόστος τους να ξεπερνά τα 500.000 δολάρια και να θεωρείται ως ένα γεγονός, που πρέπει οπωσδήποτε να παρακολουθήσεις (must see) (Getz,1997:189).

Οι δυο περιπτώσεις πολιτιστικών γεγονότων μεγάλης κλίμακας, η Ντοκουμέντα στο Κάσελ και η Μπιενάλε στη Βενετία διαδραματίζουν κομβικό ρόλο στη αναζωογόνηση των πόλεων, που τα φιλοξενούν, σε επίπεδο οικονομικό, περιβαλλοντικό, κοινωνικό, πολιτιστικό, συμβολικό και πολιτικό. Η εμπειρία των

διοργανώσεων αυτής της κλίμακας λειτουργούν αναγεννητικά στη συμβολική και οικονομική σφαίρα, καθώς συνδέουν την πολιτιστική πολιτική με την προώθηση της φήμης και του γοήτρου της πόλης και με στρατηγικές, που επιδιώκουν την επέκταση του τουρισμού κι άλλες βιομηχανίες καταναλωτικών υπηρεσιών.

2.2.4.1. Οι διοργανώσεις σε σχέση με το χώρο και τις παρεμβάσεις στην πόλη

Η περίπτωση του Κάσελ εκκινεί ως τοπική, αλλά συνιστά περίπτωση εθνικής εμβέλειας πολιτιστικής ανάπτυξης. Η επιλογή της πόλης Κάσελ, ως τόπος φιλοξενίας της Ντοκουμέντα, είναι αποτέλεσμα ενός συνδυασμού παραγόντων. Ένα μεγάλο μέρος της πόλης, κατά τη διάρκεια του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου, είχε καταστραφεί, ενώ, επίσης, είχε εξεταστεί το ενδεχόμενο να αναγορευτεί ως η νέα πρωτεύουσα της δυτικής Γερμανίας. Για το λόγο, που η πρόταση αυτή εγκαταλείφθηκε, εξαιτίας, δηλαδή της χωρικής εγγύτητάς της με την Ανατολική Γερμανία, για τον ίδιο λόγο, προτιμήθηκε ως τόπος διοργάνωσης μιας έκθεσης, που θα φιλοξενούσε όλα τα ρεύματα της σύγχρονης τέχνης, προκειμένου να αναδειχθεί η ποιοτική υπεροχή της δημοκρατίας της Δυτικής Γερμανίας με το καταπιεστικό καθεστώς του ναζισμού και τη Λαϊκή Δημοκρατία της Ανατολικής Γερμανίας. Η ανοικοδόμησή του μετά τον πόλεμο έγινε με σεβασμό στην ιστορία της πόλης και είχε ως αποτέλεσμα την αποκατάσταση ή/και την ανέγερση μιας πλειάδας κτιρίων, καθώς και τη δημιουργία ανοιχτών χώρων, που κατέστησαν το Κάσελ ως ιδανικό τόπο φιλοξενίας της Ντοκουμέντα. Ταυτόχρονα αναιρούνταν η συνήθης παραδοχή ότι ένα γεγονός μεγάλης κλίμακας μπορεί να φιλοξενηθεί μόνο σε μια μεγάλη πόλη και μάλιστα στην πρωτεύουσα του εκάστοτε κράτους.

Εμβληματικό κτίριο της διοργάνωσης και πρώτη πολιτιστική εγκατάσταση της Ντοκουμέντα θεωρείται το άλλοτε κατεστραμμένο από τους βομβαρδισμούς και πια αποκατεστημένο μουσείο «Museum Fridericianum». Σε αυτό συναιρείται η ιστορία της πόλης με τις προκλήσεις του παρόντος και του μέλλοντος. Για τον ίδιο λόγο επιλέχθηκε και το επίσης κατεστραμμένο από τους βομβαρδισμούς και πλέον αποκατεστημένο μουσείο Orangerie, ένα ανάκτορο τεράστιας έκτασης, στους κήπους του οποίου τα εικαστικά έργα βρήκαν τον ιδανικό τόπο έκθεσης. Ακόμη ένα ιστορικό κτίριο της πόλης, το Παλάτι Bellevue αποτέλεσε το εντυπωσιακό

σκηνικό έκθεσης των πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ντοκουμέντα (Documenta Archiv, 2014: 5).



Εικόνα 4: Το αποκατεστημένο Museum Fridericianum

Το μέγεθος της διοργάνωσης κατέστησε επιτακτική την ανάγκη κρίσιμων παρεμβάσεων στον αστικό ιστό της πόλης, με την αξιοποίηση των δημόσιων χώρων της πόλης, αλλά και την ανέγερση εμβληματικών κτιρίων/εγκαταστάσεων, που θα υποδέχονταν το διαρκώς αυξανόμενο κοινό και θα φιλοξενούσαν τα εκατοντάδες έργα των συμμετεχόντων καλλιτεχνών. Το 1992, εγκαινιάσθηκε το κτίριο «documenta- Halle», ενώ σε αρκετές διοργανώσεις, ένα μεγάλο μέρος της έκθεσης επεκτάθηκε σε διάφορα "υπόστεγα κήπων" στο λιβάδι Karlsau, καταλαμβάνοντας τους δημόσιους χώρους του Κάσελ και μεταλλάσσοντας όψεις της καθημερινότητάς του (Documenta Archiv, 2014: 19). Παρόμοια παρέμβαση σε όλο το μήκος του αστικού ιστού, που συνοδεύτηκε από την αξιοποίηση των υπαρχουσών δομών και κτιριακών εγκαταστάσεων έγινε και στην Αθήνα, στα πλαίσια της 14ης Ντοκουμέντα, που πραγματοποιήθηκε τόσο στο Κάσελ, όσο και στην Αθήνα. Κεντρικοί εκθεσιακοί χώροι, μουσεία, πλατείες και χώροι πολιτισμού, αρχαιολογικοί χώροι και δημόσιοι χώροι σε διάφορα σημεία της πόλης, που αριθμούν πάνω από 46, φιλοξένησαν εκθέσεις, εγκαταστάσεις (installations) και περφορμανς.

Απαραίτητο είναι, επίσης, να υπενθυμίσουμε τον τρόπο που τα ίδια τα εκθέματα της έκθεσης διαμορφώνουν τη φυσιογνωμία της πόλης, μετατρέποντας το Κάσελ σε ένα χώρο έκθεμα, που τελεί εν εξελίξει. Οι φυτεμένες 7.000 βελανιδιές από τον καλλιτέχνη Γιόζεφ Μπόις, στο πλαίσιο της 7ης Ντοκουμέντα προσέδωσαν συγκεκριμένο χαρακτήρα στο Κάσελ, ενώ το χάλκινο δέντρο του Giuseppe Penone (Idee di Pietra), το οποίο ήταν αγκυροβολημένο στην άκρη του λιμανιού Karlsau κι αποτελούσε έκθεμα της Ντοκουμέντα δύο χρόνια πριν αρχίσει η έκθεση, θεωρήθηκε από τους κατοίκους του Κάσελ οργανικό στοιχείο της πόλης τους και διατυπώθηκε το αίτημα να

συγκεντρωθούν χρήματα, ώστε να αγοραστεί από το δήμο και να παραμείνει ενταγμένο στην τοπογραφία του.



Εικόνα 5: Giuseppe Penone (Idee di Pietra)

Αντίστοιχα, στην περίπτωση της Μπιενάλε στη Βενετία, ο θεσμός λειτούργησε με την κεκτημένη ταχύτητα μιας διοργάνωσης, που κρατά ήδη πάνω από έναν αιώνα και που λαμβάνει χώρα σε μια πόλη, που διαθέτει υψηλό κύρος, φήμη και γόητρο. Η πλούσια ιστορία της Βενετίας εξασφάλισε το σκηνικό φιλοξενίας της διοργάνωσης, με την αξιοποίηση των ανακτόρων των Αρσενάλε και Giardini (κήποι), καθώς και 100 διαφορετικών χώρων (παλάτια, εκκλησίες, γκαλερί κλπ) σε όλο το εύρος της πόλης, με τις απαραίτητες παρεμβάσεις. Το 1999, η ανακαίνιση του ανακτόρου Αρσενάλε κόστισε 1.000.000 ευρώ και είχε ως αποτέλεσμα την ανάπλαση ενός συμπλέγματος ναυπηγείων, υπόστεγων και αποθηκών, διπλασιάζοντας έτσι τους εκθεσιακούς χώρους

του, ενώ η αναδιαμόρφωση των Giardini γίνεται σε τακτά χρονικά διαστήματα, με το χώρο να διαθέτει 30 διεθνή περίπτερα, που φιλοξενούν τα έργα των εθνικών συμμετοχών (<https://www.labiennale.org/en>).



Εικόνα 6: Το ανακαινισμένο Αρσενάλε στη Βενετία

Στις περιπτώσεις των κρίσιμων παρεμβάσεων στον αστικό ιστό των δυο πόλεων, ο δημόσιος χώρος έχει την έννοια της διεύρυνσης και επιμελημένης διαμόρφωσης κοινόχρηστων χώρων, η οποία δυνητικά θα μπορούσε να επαναφέρει τη χαμένη δημόσια σφαίρα της πόλης, εφόσον οι δραστηριότητες, οι συζητήσεις και τα ερωτήματα που τίθενται στο χώρο, με αφορμή το περιεχόμενο των εκθέσεων, προκύπτουν από μια συνεχή κοινωνική επαφή και συζήτηση μεταξύ των πολιτών. Η βελτίωση του κοινωνικού ιστού της πόλης, καθώς και του αισθητικού της ενδιαφέροντος συνεισφέρουν μεν στην αύξηση της οικονομικής αποδοτικότητας και άρα στην οικονομική ανάπτυξη, τίποτα, ωστόσο δεν υπονοεί απαραίτητα, και τη συμμετοχή των κατοίκων στα κοινά και την κοινωνική ανάπτυξη.

Ο πολιτισμός, που προάγεται στο πλαίσιο των διοργανώσεων, δεν είναι απαλλαγμένος από το στοιχείο της εμπορευματοποίησης, με αποτέλεσμα το πολιτισμικό κεφάλαιο να μετατρέπεται σε οικονομικό. Στους χώρους των εμπορευματοποιημένων χρήσεων πολιτιστικής αναψυχής οι άνθρωποι δε δρουν συλλογικά, καθώς δεν υπάγονται σε κοινότητα, αλλά ατομικά, ως καταναλωτές ενός πολιτιστικού προϊόντος, υπαγορευμένο από τους “ειδήμονες” της τέχνης, κριτικούς κι επιμελητές εκθέσεων. Στην περίπτωση της Ντοκουμέντα, που διατηρεί μεν χαμηλό προφίλ, διαθέτει, όμως, ηγεμονική κυριαρχία στα ΜΜΕ, ο θεσμός εστιάζει σε ένα ειδικό, καλλιτεχνικό κοινό, εκείνο που παρακολουθεί τις εικαστικές εκθέσεις, προσελκύοντας τον πολιτιστικό τουρισμό. Ο αριθμός των επισκεπτών της πρώτης Ντοκουμέντα ήταν 130.000 επισκέπτες για να τριπλασιαστεί 23 χρόνια μετά, φθάνοντας τα 387.000 άτομα. Στη 14η Ντοκουμέντα το 2017, που διοργανώθηκε τόσο στο Κάσελ, όσο και στην Αθήνα, ο αριθμός έφθασε το εντυπωσιακό νούμερο των 1.230.000 επισκεπτών, γεγονός που την καθιστά την έκθεση αμιγούς σύγχρονης τέχνης, με τη μεγαλύτερη επισκεψιμότητα όλων των εποχών (Documenta Archiv, 2014:34).

Από την άλλη, η Μπιενάλε, που έχει διάρκεια 7 μηνών, διεξάγεται σε μια πόλη με εκατομμύρια τουρίστες μαζικού τουρισμού, προωθεί την εμπορευματοποιημένη εκδοχή όλων των μορφών τέχνης, που φιλοξενεί, εντάσσοντάς τις στη φαντασμαγορία του lifestyle. Το 2019, για παράδειγμα, υποδέχθηκε από το Μάη έως το Νοέμβρη περίπου 2.000.000 επισκέπτες, ενώ περίπου 600.000 επισκέπτες παρακολούθησαν τις καταληκτικές πολιτιστικές εκδηλώσεις. Στο πλαίσιο δε των εκδηλώσεών της, που καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα τεχνών, όπως σύγχρονη τέχνη, αρχιτεκτονική, κινηματογράφο, εκδηλώσεις μουσικής και χορού, ήταν προσκεκλημένες προσωπικότητες του διεθνούς jetset, όπως οι Brad Pitt, Julie Andrews, Atom Egoyan, Tim Robbins κ.α., ενώ τις εκδηλώσεις κάλυψαν περίπου 5.000 δημοσιογράφοι απ’ όλο τον κόσμο (<https://www.labiennale.org/en>).

Δεν είναι τυχαία, επίσης, η στενή σχέση της Μπιενάλε της Βενετίας με τη μεγαλύτερη εμπορική έκθεση έργων τέχνης στον κόσμο, την Art Basel, καθώς συνήθως τα έργα καλλιτεχνών, που εκτίθενται στα πλαίσια της Μπιενάλε της Βενετίας μεταφέρονται και στην εμπορική έκθεση έργων τέχνης της Βασιλείας.

Θα καταλήγαμε ότι στις περιπτώσεις του εξευγενισμού, που οι εικαστικές παρεμβάσεις προορίζονται να μετασηματίσουν την πόλη, συχνά, ο κατασκευασμένος πολιτικός ρίζοσπαστισμός, που συχνά χαρακτηρίζει το περιεχόμενο των πολιτιστικών

εκδηλώσεων των δυο διοργανώσεων και που παρουσιάζεται ως ο συμβολικός και κατοικημένος τόπος μιας συλλογικής ταυτότητας, εξαιρετικά προωθημένης, τελικά απομειώνει τις διαφορές σε αβλαβείς παραλλαγές των κυρίαρχων μοντέλων, συνεχίζοντας να υπάγουν, με αποτελεσματικό τρόπο, τις πολιτισμικές και κοινωνικές διαφορές σε μια διαρκώς επεκτεινόμενη τουριστική φαντασμαγορία.

2.2.4.2. Οι διοργανώσεις σε σχέση με τις δαπάνες και τις μορφές χρηματοδότησης

Η υποστήριξη της διοργάνωσης της Ντοκουμέντα γίνεται υπό τη μορφή ανώνυμης εταιρείας με τη συμμετοχή του δήμου του Κάσελ και του κρατιδίου της Έσσης, μέτοχοι που συνεισφέρουν σημαντικά στη χρηματοδότηση της διοργάνωσης. Από τις 194.000€ που ήταν το κόστος της πρώτης διοργάνωσης, το κόστος στην τελευταία Ντοκουμέντα έφθασε τα 37.000.000€. Οι χρηματοδοτήσεις, που είναι σταθερές και συστηματικές, προέρχονται από το Δήμο του Κάσελ, το γερμανικό υπουργείο Πολιτισμού, το Ομοσπονδιακό Γερμανικό Ίδρυμα Πολιτισμού και το υπουργείο Εξωτερικών της Γερμανίας. Χρηματοδοτείται, επίσης, από μεγάλους χορηγούς- κολοσσούς όπως η VOLKSWAGEN και η τράπεζα Finanzgruppe. Εξαιτίας της εξασφαλισμένης χρηματοδότησης, η επιτροπή και οι εκάστοτε καλλιτεχνικοί διευθυντές έχουν την ευχέρεια να κινούνται ελεύθερα καλλιτεχνικά, χωρίς το κόστος των καλλιτεχνικών τους επιλογών να τους περιορίζει. Επιπλέον, αν και η προσέλευση του κοινού είναι αθρόα, δεν είναι ζωτική για να εξασφαλιστεί η βιωσιμότητα της διοργάνωσης (<https://www.documenta.de/en/>).

Από την άλλη, η χρηματοδότηση του θεσμού στη Βενετία βασίζεται λιγότερο στην κρατική χρηματοδότηση και περισσότερο σε δωρεές και χορηγίες. Το 2013, για παράδειγμα, ο κύριος προϋπολογισμός της διοργάνωσης ήταν 2,3 εκατομμύρια ευρώ, ενώ το 2015 έφθασε τα 13 εκατομμύρια ευρώ. Σε σχέση με τα παραπάνω ποσά, συνήθως το 90% της χρηματοδότησης προέρχεται από ιδιώτες, ιδρύματα και φιλότεχνους, ενώ στους μεγάλους χορηγούς της συγκαταλέγονται η Swatch, τα Illycafe και η Japan Tobacco International. Το υπόλοιπο 10% χρηματοδοτείται από το Υπουργείο Πολιτισμού της Ιταλίας, το Δήμο της Βενετίας και το Ιταλικό Ναυτικό (<https://www.labiennale.org/en>).

2.2.4.3. Οι διοργανώσεις σε σχέση με το πολιτιστικό περιεχόμενο: κρίσιμα κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα

Η Ντοκουμέντα στο Κάσελ και η Μπιενάλε στη Βενετία αποτελούν δύο ευρωπαϊκά mega events σύγχρονης τέχνης παγκόσμιας απήχησης. Οι δύο διοργανώσεις, διαθέτουν παρόμοιο πολιτιστικό χαρακτήρα, παρουσιάζουν, όμως και σημαντικές διαφορές.

Στην περίπτωση της Ντοκουμέντα η επιλογή του καλλιτεχνικού διευθυντή, που απολαμβάνει πλήρη καλλιτεχνική ελευθερία ως προς τις επιλογές, είτε των συμμετεχόντων καλλιτεχνών, είτε της καλλιτεχνικής φυσιογνωμίας, που λαμβάνει η κάθε διοργάνωση, γίνεται από τη Διεθνή Επιτροπή Επιλογής (Selection Committee), μια επιτροπή, που αποτελείται από προσωπικότητες διεθνούς κύρους σε σχέση με την τέχνη (καλλιτεχνικοί διευθυντές, επιμελητές εκθέσεων, καλλιτέχνες). Η Επιτροπή αυτή ορίζεται από δυο επιτροπές, την Επιτροπή Επίβλεψης της Ντοκουμέντα και την επιτροπή, που διοικεί τη μη κερδοσκοπική οργάνωση της Ντοκουμέντα και στην οποία συμμετέχει το Υπουργείο Πολιτισμού και το Υπουργείο Εξωτερικών της Γερμανίας (<https://www.documenta.de/en/>).

Στην περίπτωση της Μπιενάλε, η επιλογή των καλλιτεχνικών διευθυντών για κάθε μια από τις μορφές τέχνης, που φιλοξενεί, τα εικαστικά, την αρχιτεκτονική, το χορό, το σινεμά, το θέατρο και τη μουσική, γίνεται από τον Οργανισμό της Μπιενάλε, ο επικεφαλής του οποίου ορίζεται από τον Υπουργό Πολιτισμού της Ιταλίας και είναι συνήθως μεμονωμένη προσωπικότητα κύρους (π.χ. σημαντικός καλλιτέχνης) (<https://www.labiennale.org/en>).

Κάθε διοργάνωση ξεχωριστά έχει τη φιλοδοξία να αποτελέσει υψηλό καλλιτεχνικό γεγονός, επιδιώκοντας τη διαμόρφωση μιας καλλιτεχνικής πρότασης, που συνομιλεί με τα σύγχρονα ρεύματα του καλλιτεχνικού στερεώματος διεθνώς.

Η φιλοδοξία τους, ωστόσο, δεν περιορίζεται σε καλλιτεχνικό επίπεδο. Επιθυμούν και οι δυο θεσμοί, όπως είναι φανερό από τις διακηρύξεις των αντίστοιχων καλλιτεχνικών διευθυντών και το θεματολογικό περιεχόμενο των καλλιτεχνικών έργων, τα τελευταία, τουλάχιστον, χρόνια, επίσης, τη διαμόρφωση μιας αφήγησης, που λαμβάνει υπόψη κι εκφράζει προβληματισμούς σε σχέση με κρίσιμα κοινωνικά, πολιτικά, περιβαλλοντικά και πολιτιστικά ζητήματα, καλώντας το κοινό, στο οποίο απευθύνονται, να διαλογιστεί πάνω σε αυτά. Οι δυο διοργανώσεις έχουν επιχειρήσει να

διαπραγματευτούν κρίσιμα κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα, όπως είναι τα κοινωνικά κινήματα και οι πολιτικές εξεγέρσεις, η αποικιοκρατία και η μεταποικιακή εμπειρία, η φτώχεια, οι έμφυλες ταυτότητες και η χειραφέτηση του σώματος, η περιβαλλοντική απειλή, η μετανάστευση, η πολυπολιτισμικότητα και η παγκοσμιοποίηση, η απαξίωση του δημόσιου χώρου, η τεχνολογία. Άλλοτε το εγχείρημα είναι πετυχημένο, προσφέροντας τόσο αισθητική απόλαυση, όσο και την ενθουσιώδη συμμετοχή του κοινού. Άλλοτε ο καλλιτεχνικός προβληματισμός μένει μετέωρος με τα περισσότερα έργα να έχουν απωλέσει την αυτονομία ενός καλλιτεχνικού γεγονότος, παραμένοντας στο επίπεδο του ντοκουμέντου με ιστορικό ή κοινωνικό περιεχόμενο.

Επανακύπτει, λοιπόν, το ζήτημα του δημόσιου χώρου, η επανακατάληψη της δημόσιας σφαίρας από το κοινό, με αφορμή τα ζητήματα, που τίγονται μέσα από το περιεχόμενο των εκθέσεων. Επιπλέον, στην περίπτωση της Ντοκουμέντα, ο δημόσιος χώρος δεν οριοθετείται αυστηρά χωρικά και χρονικά, στα πλαίσια μιας πόλης ή εντός της χρονικής διάρκειας των εκδηλώσεων, που διαρκούν συνήθως 100 ημέρες, διαθέτει και παγκόσμιο προσανατολισμό.

Οι συζητήσεις και οι προβληματισμοί, που προκύπτουν με αφορμή το συχνά πολιτικό περιεχόμενο των εκθέσεων φιλοδοξούν, με τη βοήθεια της τεχνολογίας, να ξεπεράσουν τα φυσικά σύνορα του χρόνου και του χώρου και να αποτελέσουν πηγή κριτικής ανταλλαγής απόψεων, ανάδειξης νέων πολιτισμικών ταυτοτήτων και καλλιτεχνικών εκφράσεων. Θυμίζουμε την περίπτωση της 11ης Ντοκουμέντα, με αφορμή την οποία διοργανώθηκαν σημαντικά φόρουμ συζητήσεων για πολιτικά, κοινωνικά και αισθητικά θέματα σε πέντε διαφορετικά μέρη ανά τον κόσμο: στη Βιέννη και στο Βερολίνο στην Ευρώπη, στο Νέο Δελχί της Ινδίας στην Ασία, στη Σάντα Λουσία της Καραϊβικής στη κεντρική Αμερική και στο Λάγος της Νιγηρίας στη Β. Αφρική (<https://www.documenta.de/en/>).

Αναφέρουμε, επίσης, με αφορμή την πραγματοποίηση της 14ης Ντοκουμέντα στην Αθήνα τη διοργάνωση ενός διεθνούς διετούς ερευνητικού προγράμματος συνεργασίας ΑΣΚΤ και Παντείου Πανεπιστημίου, το οποίο ξεκίνησε τον Οκτώβριο 2015 και κινούνταν στα όρια της ανθρωπολογίας και της τέχνης (Rikou, & Yalouri: 2017). Αντικείμενο του προγράμματος ήταν να μελετήσει την παρουσία, την επιρροή και τις συνέπειες της διοργάνωσης στην Αθήνα, σε παραλληλία με τις υπόλοιπες καλλιτεχνικές, οικονομικές και κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις στην Ελλάδα και διεθνώς. Το

πρόγραμμα ονομαζόταν «Μαθαίνοντας από την documenta» και περιελάμβανε ανθρωπολογική έρευνα, μέσω συμμετοχικής παρατήρησης, με αφορμή τη 14η Documenta, ακαδημαϊκές συνεργασίες σε τοπικό και διεθνές επίπεδο, καλλιτεχνικές παρεμβάσεις και μια πλατφόρμα επικοινωνίας, προσβάσιμη για το κοινό. Φιλοδοξία του προγράμματος ήταν να αναδειχθούν θέματα προς συζήτηση και για μετά το τέλος της έκθεσης (<https://www.documenta.de/en/>).

Συμπεραίνουμε ότι αναδύονται προβληματισμοί σχετικά με τη δυνατότητα επανεργοποίησης του δημόσιου χώρου, στον οποίο το κοινό καλείται να επικοινωνήσει, χωρίς τη μεσολάβηση τρίτων (π.χ κριτικών), με αφορμή τις θεματικές, που προτείνουν οι καλλιτέχνες και οι αντίστοιχοι καλλιτεχνικοί διευθυντές των δυο αυτών διοργανώσεων, να ανταλλάξει απόψεις και ως εκ τούτου να αναλάβει δράση, ξεπερνώντας τα όρια της εσωτερικής δημοσιότητας των οργανώσεων κι ανακαταλαμβάνοντας τη δημόσια σφαίρα.

Η εξάρτηση της Ντοκουμέντα από την κρατική χρηματοδότηση έχει εγείρει ερωτήματα σε σχέση με το κατά πόσο ο θεσμός προσφέρει πράγματι το ιδανικό πεδίο δημόσιας κριτικής, αναβίωσης ριζοσπαστισμού, έκφρασης πολιτικής και πολιτιστικής πρωτοπορίας, καθώς είναι ένας χώρος, του οποίου τη χρήση έχει εξουσιοδοτήσει η κρατική αρχή και σε αυτήν την περίπτωση, υπάρχουν και οι αντίστοιχοι περιορισμοί. Εξάλλου, η συστηματικότητα και τα υψηλά ποσά χρηματοδότησης υποδηλώνουν την ένταξη του θεσμού της Ντοκουμέντα, ως κορυφαίου εργαλείου στην άσκηση πολιτιστικής πολιτικής από την πλευρά του γερμανικού κράτους. Η οικονομική εξάρτηση του θεσμού από το κράτος εξαντλεί και αποδυναμώνει οποιονδήποτε ριζοσπαστισμό, είτε στο περιεχόμενο, είτε στα μέσα έκφρασής του, ενώ παράλληλα ο θεσμός καθίσταται εργαλείο πολιτιστικής διπλωματίας, άρα και παράγοντας πολιτικής κυριαρχίας της Γερμανίας σε διεθνές επίπεδο.

Επιπλέον, το mega event της Μπιενάλε δεν μπορεί να αυτονομηθεί από τον εμπορικό του χαρακτήρα, αν κι έχει εφαρμοστεί στην έκθεση η απαγόρευση των πωλήσεων από το 1968, καθώς η διοργάνωση δε διαθέτει επαρκή χρηματοδότηση για να αναλάβει, με δικά της μέσα, την παραγωγή, μεταφορά και εγκατάσταση έργων μεγάλης κλίμακας, που συνήθως φιλοξενεί. Η ενασχόληση των εμπόρων έργων τέχνης με τη διοργάνωση της Μπιενάλε θεωρείται ζωτικής σημασίας, καθώς αυτοί χρηματοδοτούν συστηματικά την παραγωγή των φιλόδοξων projects της έκθεσης (<https://www.labiennale.org/en>).



Εικόνα 7: "Horse problem" από την Αργεντίνα καλλιτέχνη Claudia Fontes, στα πλαίσια της Μπιενάλε το 2017

Τίθεται επομένως σε αμφιβολία κατά πόσο είναι εφικτή η δημιουργία μιας δημόσιας σφαίρας, που επιτρέπει το διάλογο και την ανταλλαγή απόψεων μεταξύ των συμμετεχόντων καλλιτεχνών και κοινού, αυτονομημένης από τον υφέρποντα εμπορικό και οικονομικοκεντρικό προσανατολισμό της διοργάνωσης.

3. Διαπιστώσεις, Απαντήσεις στα ερευνητικά ερωτήματα και προτάσεις δημόσιας πολιτικής

Η Ντοκουμέντα και η Μπιενάλε, αποτελούν διοργανώσεις με εξαιρετικό σημασιολογικό περιεχόμενο, πολλαπλών εκφάνσεων. Αποτελούν, από άποψη περιεχομένου, εξαιρετικά επιδραστικά πολιτιστικά γεγονότα μεγάλης κλίμακας, διαθέτουν υψηλό προϋπολογισμό, με αποτέλεσμα να δημιουργούν, και οι δυο διοργανώσεις, συνθήκες παγκόσμιας πολιτιστικής κυριαρχίας.

3.1. **Ντοκουμέντα: Πολυμερείς στρατηγικές πολιτιστικής αναζωογόνησης**

Η Ντοκουμέντα, ως προς το μοντέλο πολιτιστικής στρατηγικής ανάπτυξης, υπάγεται σε εκείνο του πολιτισμοκεντρικού μοντέλου από την άποψη ότι αποτελεί ισχυρό πολιτιστικό εγχείρημα, που εκφράζεται μέσα από το ριζοσπαστικό περιεχόμενο των εκθεμάτων της, την υιοθέτηση εναλλακτικών καλλιτεχνικών δράσεων κι ακτιβισμού με κοινωνικοπολιτικές αναφορές, φιλοδοξώντας να αναδείξει την τέχνη, ως όχημα κοινωνικής παρέμβασης. Η Ντοκουμέντα φροντίζει για τη διάχυση της καλλιτεχνικής της πρότασης, σε παγκόσμιο επίπεδο, επιδιώκοντας διεθνείς ανταλλαγές, συμπράξεις και διεθνή προγράμματα.

Η επιλογή της να επικεντρωθεί σε πολιτιστικές εκδηλώσεις μονοθεματικού ενδιαφέροντος, δηλαδή εκείνου των εικαστικών εκθέσεων, ενισχύεται από την τεράστια απήχυσή της στο πεδίο του πολιτιστικού τουρισμού και από το ενδιαφέρον των ΜΜΕ. Προβάλλεται, δηλαδή ως ένα αυτόνομο καλλιτεχνικό εγχείρημα, παγκοσμίας εμβέλειας, που αποτελεί κοινό κτήμα των χιλιάδων επισκεπτών, των συμμετεχόντων καλλιτεχνών και όλων όσων εργάζονται για την υλοποίησή του.

Ταυτόχρονα, δε χωρεί καμιά αμφιβολία ότι το γερμανικό κράτος, αν λάβουμε υπόψη την τεράστια και συστηματική χρηματοδότηση της διοργάνωσης από πλευράς του, αντιλαμβάνεται το θεσμό της Ντοκουμέντα ως το “βαρύ πυροβολικό” στην άσκηση υψηλής πολιτιστικής διπλωματίας της Γερμανίας σε διεθνές επίπεδο, γεγονός που δε μας επιτρέπει να αρνηθούμε τις έντονες ιδεολογικοπολιτικές του προεκτάσεις.

Ανήκει, επομένως, στη σφαίρα της φαντασίωσης η παράλληλη δημιουργία μιας ανεξάρτητης κι αυτονομημένης δημόσιας σφαίρας, στην οποία προσέρχονται για να διαλογισθούν και να δράσουν συλλογικά και ισότιμα κοινό και συμμετέχοντες καλλιτέχνες. Η αναδιαμόρφωση και επαναφορά του δημόσιου χώρου ανήκει στις διακηρυκτικές φιλοδοξίες της Ντοκούμεντα και φέρουν τον απόηχο προπολεμικών και μεταπολεμικών καλλιτεχνικών κινημάτων, που διατείνονταν ότι μπορούν να παρέμβουν στην κοινωνική και πολιτική ζωή και να την αλλάξουν. Η ποικιλία των μορφών καλλιτεχνικής έκφρασης, που φιλοξενεί η διοργάνωση, συμβάλλει στην ευαισθητοποίηση και στην τέρψη του κοινού, αλλά ταυτόχρονα εκτυλίσσεται σε μια αποστεωμένη εκδοχή ριζοσπαστικής παρέμβασης στο δημόσιο χώρο και επανοικειοποίησής του, που δεν προκύπτει από τη συνδημιουργία και τη συλλειτουργία ενός δημόσιου χώρου, ως πεδίου συνάντησης και κοινής αναφοράς. Η αναγωγή του πολιτιστικού κεφαλαίου του θεσμού της Ντοκουμέντα σε οικονομικό κεφάλαιο είναι τέτοια, λόγω των τεράστιων οικονομικών μεγεθών της, που δεν επιτρέπει την αυτονομημένη κι ελεύθερη από κάθε παρέμβαση δημόσια σφαίρα, ως προϊόν συλλογικής δράσης των συμμετεχόντων, κοινού και καλλιτεχνών.

Ασφαλώς, το πολιτισμικοκεντρικό μοντέλο ανάπτυξης προσελκύει τεράστια προσέλευση πολιτιστικών τουριστών, που παρακολουθούν με αφοσίωση όλες τις εκθέσεις της Ντοκουμέντα κι αποτελούν κρίσιμο παράγοντα αστικής και πολιτιστικής αναζωογόνησης στο Κάσελ. Η πόλη προχώρησε στην ανοικοδόμησή της και σε ριζικές πολεοδομικές παρεμβάσεις, μετά τους βομβαρδισμούς του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου, με σεβασμό στην ιστορική της ταυτότητα. Δεν είναι τυχαίο ότι πολλά από τα ανοικοδομημένα ανάκτορά της αποτελούν και τα εμβληματικά κτίρια φιλοξενίας των εκθεμάτων της Ντοκουμέντα, ενώ ταυτόχρονα δημόσιοι χώροι, όπως πάρκα, πλατείες και κήποι, προσφέρονται για πολλαπλές πολιτιστικές χρήσεις, όλα ανταποκρινόμενα στις απαιτήσεις ενός γεγονότος μεγάλης κλίμακας (mega event), όπως η Ντοκουμέντα και στην μαζική προσέλευση πολιτιστικών τουριστών.

Το Κάσελ συναιρεί χαρακτηριστικά από όλες τις εκδοχές τοπικής αναπτυξιακής πολιτικής. Εκκινεί από το πρότυπο της “προοδευτικής πόλης”, θέτοντας ως προτεραιότητα την αναδιανομή των πολιτιστικών πόρων και τη δημιουργία πολιτιστικών υποδομών, η τεράστια, ωστόσο, εισροή οικονομικών εσόδων, κατά τη διάρκεια των 100 ημερών της

έκθεσης και η μαζική προσέλευση χιλιάδων πολιτιστικών τουριστών προσδίδει στο Κάσελ στοιχεία ανάπτυξης μιας “επιχειρηματικής πόλης”. Το πρότυπο τοπικής αναπτυξιακής πολιτικής, που προσιδιάζει σε εκείνο που ακολουθεί το Κάσελ, είναι ο συνδυασμός της “επιχειρηματικής” και της “προοδευτικής πόλης”, το πρότυπο δηλαδή της “δημιουργικής πόλης”, στα πλαίσια του οποίου ευδοκιμεί ένα κοσμοπολιτικό και δημιουργικό περιβάλλον και διαμορφώνεται ένας “δημιουργικός χώρος”, εντός του οποίου συναντώνται το ταλέντο, η προηγμένη τεχνολογία και η πολυπολιτισμικότητα.

Το ισχυρό πολιτιστικό στίγμα των εκδηλώσεων και η διάχυση του πολιτιστικού κεφαλαίου σε παγκόσμιο επίπεδο συμβαδίζουν με την οικονομική μεγέθυνση του Κάσελ κι αποτελούν τα κατεξοχήν χαρακτηριστικά, που συγκροτούν τη φυσιογνωμία της “δημιουργικής πόλης”.

3.2. Μπιενάλε: Ο εξευγενισμός και οι παρεμβάσεις στον αστικό ιστό της πόλης

Η Μπιενάλε, ως προς το μοντέλο πολιτιστικής στρατηγικής ανάπτυξης υπάγεται σε εκείνο του οικονομικοκεντρικού μοντέλου. Χαρακτηρίζεται από μια μεγάλη γκάμα, ως προς την προβολή όλων των μορφών τέχνης, όπως είναι τα εικαστικά, το θέατρο, ο κινηματογράφος, ο χορός. Η πολυθεματικότητά της δεν την αποτρέπει από το να ενσκήπτει πάνω από τα κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα της εποχής, στην οποία, άλλωστε απευθύνεται, αλλά κύρια προτεραιότητά της αποτελεί η οικονομική μεγέθυνση, μέσω της προσέλκυσης επενδύσεων και του μαζικού τουρισμού.

Η Βενετία είναι από τις λίγες πόλεις στον κόσμο, που η αρχιτεκτονική και η πολιτιστική της κληρονομιά λειτουργούν ως αυτονόητα πλεονεκτήματα, σε σχέση με την προβολή της εικόνας της πόλης, αξιοποιώντας έτσι το πολιτιστικό κεφάλαιο, που έχει συσσωρεύσει στο πέρασμα του χρόνου. Κάθε χρόνο υποδέχεται ορδές μαζικού τουρισμού, εξαργυρώνοντας την αίγλη του απώτερου παρελθόντος της. Η επικέντρωση σε ένα μοντέλο ανάπτυξης, που προάγει την οικονομική μεγέθυνση, μπορεί να διευκολύνει την προσέλκυση ενός τουρισμού υψηλών εισοδημάτων κι οικονομικών επενδύσεων, ζωτικά, όμως, ζητήματα της πόλης τίθενται σε δεύτερη μοίρα. Η Βενετία είναι χτισμένη πάνω σ'ένα έλος, με σοβαρά προβλήματα, που έχουν δημιουργηθεί ήδη από τις πλημμύρες, που την ταλαιπωρούν κι από τα προβλήματα περιβαλλοντικής

επιβάρυνσης, λόγω των εκατομμυρίων τουριστών, που υποδέχεται ετησίως. Ο εξευγενισμός και οι παρεμβάσεις στον αστικό ιστό της πόλης, λόγω της οικονομικοκεντρικής της προσήλωσης, είχαν ως αποτέλεσμα την εκδίωξη των μόνιμων κατοίκων της πόλης και την δραστική αλλαγή της κοινωνικής της σύνθεσης.

Ο θεσμός της Μπιενάλε αποτελεί τον ιδανικό τρόπο πολιτιστικής αναζωογόνησης, προκειμένου να διατηρήσει η Βενετία την επαφή της με τα σύγχρονα κοινωνικοπολιτικά ρεύματα, να εκσυγχρονίσει τη ματιά της προς τον κόσμο και να εκσυγχρονισθεί. Τα τελευταία χρόνια, από το 2012, με την υποστήριξη του Εμπορικού Επιμελητηρίου της Βενετίας, γίνονται προσπάθειες να ενδυναμωθεί η σχέση του θεσμού με την τοπική κοινότητα.³ Οι δράσεις, όμως, αυτές παραμένουν αποκομμένες από τους πολίτες και τους κατοίκους της πόλης, υπό την έννοια ότι δεν τους εντάσσουν ως ένα οργανικό κομμάτι της πόλης στις εκδηλώσεις, αλλά τους περιορίζουν στην απλή θέαση των εκδηλώσεων, χωρίς τη δυνατότητα συμμετοχής και παρέμβασης.

Η Μπιενάλε κινείται στα όρια μιας φαντασμαγορίας με ισχυρές καλλιτεχνικές και κοινωνικές διασυνδέσεις και χιλιάδες κοινού να την παρακολουθούν συνεπαρμένοι. Η εμπορική παράμετρος αποτελεί σταθερή επωδός, σε σχέση με το περιεχόμενο των πολιτιστικών εκδηλώσεων και τις επιλογές των καλλιτεχνικών διευθυντών ή των συμμετεχόντων καλλιτεχνών, γι' αυτό και η υπέρογκη χρηματοδότηση της διοργάνωσης προέρχεται κατά κύριο λόγο από ιδιώτες, που έχουν άπώτερο κερδοσκοπικό όφελος. Η Βενετία, προσιδιάζει στο αναπτυξιακό πρότυπο της “επιχειρηματικής πόλης” με το πολιτιστικό της κεφάλαιο να αποτελεί αναμφίβολο κερδοφόρο κεφάλαιο. Είναι αναμενόμενο ότι η διερεύνηση κοινωνικοπολιτικών ζητημάτων, που τίθενται στα πλαίσια των πολιτιστικών εκδηλώσεων, που η πόλη φιλοξενεί, να εξαντλείται και οι ως άνω προβληματισμοί να θεωρούνται στοιχεία ενός διανοητικού εντυπωσιασμού ή μιας επιβεβλημένης πολιτικής ορθότητας.

³ Διοργανώνονται εκπαιδευτικές δραστηριότητες και ξεναγήσεις με τη συμμετοχή σχολείων από την περιφέρεια του Βένετο και όχι μόνο, ενώ προβλέπονται ξεναγήσεις και φιλοξενία φοιτητών από Πανεπιστήμια κι ερευνητικά κέντρα της περιοχής. (<https://www.labiennale.org/en>)

3.3. Δημόσια Διοίκηση και πολιτικές επανοικειοποίησης της δημόσιας σφαίρας

Στην τελευταία ενότητα θα εξεταστεί ο ρόλος της Δημόσιας Διοίκησης σε σχέση με τις στρατηγικές πολιτιστικής ανάπτυξης. Η αποκένωση του κράτους είχε ως συνέπεια την αυξημένη συμβολή των δρώντων σε σχέση με τη διαμόρφωση των στρατηγικών πολιτιστικής ανάπτυξης. Στην περίπτωση της Ντοκουμέντα και της Μπιενάλε, τα γεγονότα μεγάλης κλίμακας (mega events) αποτελούν την ανάπτυξη συνεργειών του δημόσιου και του ιδιωτικού τομέα, ώστε ν' αποτελεί ο πολιτισμός, πεδίο της ανθρώπινης δημιουργικότητας και ταυτόχρονα μοχλός οικονομικής ανάπτυξης. Είναι κομβικός ο ρόλος των ιδιωτών και των ιδιωτικών χρηματοδοτήσεων, προκειμένου αυτά να πραγματοποιηθούν, με τα mega events να αποτελούν βασικό μέρος της δημόσιας πολιτικής, που ασκεί το κάθε κράτος στον τομέα του πολιτισμού. Το κράτος διατηρεί σημαντικό ρόλο στην παραγωγή μιας δημόσιας πολιτιστικής πολιτικής. Οι δημόσιες πολιτικές, ωστόσο, υφίστανται την ισχυρή επίδραση όχι μόνο της κρατικής βούλησης, αλλά και των ισχυρών κοινωνικών διαδικασιών (Muller-Surel, 2002:48-102).

Τόσο στην Ντοκουμέντα, το Υπουργείο Πολιτισμού και το Υπουργείο Εξωτερικών της Γερμανίας, όσο και στη Μπιενάλε το Υπουργείο Πολιτισμού της Ιταλίας διαμορφώνουν την πολιτιστική στρατηγική των διοργανώσεων, επιλέγοντας τα άτομα για τη νευραλγική θέση του καλλιτεχνικών διευθυντών, που ορίζουν την κοινωνικοπολιτική κατεύθυνση και τους συμμετέχοντες καλλιτέχνες των εκδηλώσεων. Τα δυο κράτη φροντίζουν, επίσης, να συμμετέχουν στην υλοποίηση των δυο αυτών mega events, εξασφαλίζοντας συστηματική και υψηλή χρηματοδότηση, ανάλογα με τον προβλεπόμενο προϋπολογισμό τους, αναγνωρίζοντας τη μεγάλη συμβολή των θεσμών στην προσέλκυση τουριστών, επενδύσεων και γενικά στη δημιουργία οικονομικού κεφαλαίου. Αναγνωρίζουν, επίσης ότι σε συμβολικό και ουσιαστικό επίπεδο οι διοργανώσεις της Ντοκουμέντα και της Μπιενάλε αποτελούν εξέχοντα εργαλεία πολιτιστικής διπλωματίας παγκόσμια.

Μια παράμετρος, που διαπραγματεύτηκε η εργασία και σχετίζεται με τα mega events και την πολιτιστική αναζωογόνηση των πόλεων, που τα φιλοξενούν, είναι η σχέση των διοργανώσεων με το δημόσιο χώρο και η επανοικειοποίηση της δημόσιας σφαίρας από το κοινό, στο οποίο απευθύνονται. Εξετάστηκε αν με αφορμή τις πολιτιστικές εκδηλώσεις, που χαρακτηρίζονται από θεματολογία έντονα κοινωνικοπολιτική, το κοινό συμμετέχει ισότιμα σε αυτές ή αν παραμένει απλός καταναλωτής των πολιτιστικών προϊόντων, που προσφέρονται. Ως προς αυτό το ζήτημα

είναι πολύ σημαντική η συνεισφορά της πολιτιστικής στρατηγικής, μιας στρατηγικής που δεν μπορεί να αγνοήσει τον καθοριστικό ρόλο των θεσμών της Ντοκουμέντα και της Μπιενάλε, που παράγουν πολιτισμό, αλλά και του κοινού, που έρχεται σε επαφή με τα πολιτιστικά προϊόντα (Ζορμπά, 2018:102), ώστε να εξασφαλίζονται όροι μεγαλύτερης συμμετοχής του κοινού. Μια σημαντική παράμετρος της επανοικειοποίησης του δημόσιου χώρου από το κοινό είναι η ενίσχυση της πολιτιστικής ισότητας, μέσα από τη συμμετοχή στο σχεδιασμό, την παραγωγή και την υλοποίηση των πολιτιστικών αγαθών. Υπό αυτή την έννοια οι στρατηγικές της δημόσιας πολιτικής θα πρέπει να εξασφαλίζουν συνθήκες όσον το δυνατόν περισσότερης ισότιμης πρόσβασης στα πολιτιστικά αγαθά (Ζορμπά,2018:48). Με την εμπλοκή περισσότερων δρώντων στην άσκηση δημόσιας πολιτικής και τη δημιουργία επιπλέον δυναμικών, είναι δυνατή και η σύνδεση με τη δημόσια δράση και η επαναφορά της δημόσιας σφαίρας (Muller-Surel, 2002:157).

3.3.1. Στρατηγική πρόταση δημόσιας πολιτικής

Η πολιτιστική πολιτική οφείλει να διαμορφώνεται μέσα από ένα σύμπλεγμα δικτύων μεταξύ διαφορετικών Υπουργείων και φορέων, καθώς αποτελεί μέρος ενός συνολικού σχεδιασμού, που στόχο έχει την κοινωνική και οικονομική ανάπτυξη. Η στρατηγική πολιτιστική ανάπτυξη προωθεί τον πολιτισμό και συμπαρατάσσει, ως απαραίτητες προϋποθέσεις επιτυχίας της, την οικονομική ευημερία, την περιβαλλοντική προστασία και την κοινωνική δικαιοσύνη. Συνδυάζεται με πολιτικές για την εκπαίδευση, την επαγγελματική κατάρτιση, το περιβάλλον, την αρχιτεκτονική, και την έρευνα. Η εφαρμογή μιας ανθρωποκεντρικής αντίληψης πολιτιστικής πολιτικής έχει σκοπό να καταστήσει τον πολιτισμό κοινωνικό αγαθό, προσβάσιμο σε όλους, να εμπλέξει, δηλαδή, ομάδες όλου του κοινωνικού φάσματος. Αναδεικνύεται, επίσης, σε σημαντικό εργαλείο κοινωνικής ενσωμάτωσης των ευάλωτων ομάδων, των νέων, των ανέργων, των αναπήρων, προβλέποντας ειδικές δράσεις σε όλους τους χώρους φιλοξενίας της διοργάνωσης.

Επιπλέον, οι διοργανώσεις, εκμεταλλευόμενες τις δυνατότητες που τους δίνει η σύγχρονη τεχνολογία, μπορούν να απευθύνουν κάλεσμα στο εν δυνάμει κοινό των εκθέσεων, σε φορείς, σε συλλογικότητες, καθώς και στους κατοίκους των πόλεων να επιλέξουν, να χαράξουν κατευθύνσεις σε σχέση με το περιεχόμενο των εκδηλώσεων

των διοργανώσεων και να υιοθετήσουν σχετικές δράσεις. Με αυτό τον τρόπο καθίσταται δυνατή η δημιουργική συμμετοχή των πολιτών στη σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή και η ευαισθητοποίησή τους για την προστασία του πολιτιστικού αποθέματος. Δημιουργείται, ακόμη, ένας κοινός τόπος διαλόγου και κοινών δράσεων εκ μέρους του κοινού, που κινείται προς την κατεύθυνση αποικιοποίησης του δημόσιου χώρου, χωρίς να αρκείται στην κατανάλωση πολιτιστικών δραστηριοτήτων, που του προσφέρουν οι κριτικοί και οι έμποροι του πολιτισμού. Οι δραστηριότητες και οι συζητήσεις, οι θεματικές και τα ζητήματα που τίθενται στο δημόσιο χώρο είναι αποτέλεσμα μια διαρκούς κοινωνικής επαφής και συζήτησης και πρέπει να αποτελούν χαρακτηριστικά εμπλουτισμού της πολιτιστικής αναζωογόνησης. Η συμμετοχή των πολιτών στο σχεδιασμό της πόλης και των δραστηριοτήτων που τη συγκροτούν, μέσω μιας δημοσιότητας, εντάσσει και το δημόσιο χώρο στην καθημερινότητά τους και τους δημιουργεί την αίσθηση της ιδιοκτησίας (ownership) των διοργανώσεων, παρόλο το μέγεθος της κλίμακας, που χαρακτηρίζει τα mega events. Εμπεδώνεται η πολιτιστική δημοκρατία, μετριάζονται, οι αρνητικές επιπτώσεις μιας οικονομικοκεντρικής αντίληψης για την πολιτιστική πολιτική ανάπτυξης, ενώ παράλληλα πολιτιστικά αγαθά και πόροι διατηρούν τις πολλαπλές διαστάσεις τους, χωρίς να απισχναίνονται σε απλά οικονομικά στοιχεία.

Συμπεράσματα

Με την παρούσα εργασία επιχειρήθηκε η διερεύνηση δυο κορυφαίων γεγονότων μεγάλης κλίμακας (mega events) πολιτιστικού χαρακτήρα, της Ντοκουμέντα στο Κάσελ και της Μπιενάλε στη Βενετία. Λαμβάνοντας υπόψη το μέγεθός τους, την ποικιλία του πολιτιστικού περιεχομένου τους, την εντυπωσιακή προσέλευση του κοινού, τις ριζικές παρεμβάσεις, που πραγματοποιούνται στις πόλεις με αφορμή την πραγματοποίησή τους και την υπέρογκη χρηματοδότησή τους, κληθήκαμε να απαντήσουμε στο ερευνητικό ερώτημα : ποια χαρακτηριστικά τείνει να λάβει η έννοια της πολιτιστικής αναζωογόνησης στις πόλεις, που φιλοξενούν τις παραπάνω διοργανώσεις ;

Αναλύοντας όλα τα στοιχεία και τα δεδομένα, που διαθέτουμε για τους δυο θεσμούς και συνδυάζοντας κατάλληλα το θεωρητικό μέρος με το ερευνητικό, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι και οι δυο διοργανώσεις αποτελούν εξαιρετικά δείγματα τοπικής πολιτιστικής ανάπτυξης με διαφορετικές αποχρώσεις και χαρακτηριστικά.

Η κλίμακα και η επιρροή των δυο γεγονότων είναι τέτοιες, ώστε αποτελούν κορυφαία εργαλεία άσκησης πολιτικής με όρους πολιτιστικής διπλωματίας και για τις δυο χώρες, τη Γερμανία και την Ιταλία, ώστε να φροντίζουν για την υψηλή και συστηματική χρηματοδότησή τους, αλλά και για την επικοινωνιακή προβολή και προώθησή τους μέσα από τα ΜΜΕ.

Οι διοργανώσεις της Ντοκουμέντα και της Μπιενάλε, φιλοξενώντας μια ευρεία γκάμα μορφών καλλιτεχνικής έκφρασης κι αξιοποιώντας τις νέες τεχνολογίες, συνομιλούν με τα σύγχρονα ρεύματα όλων των μορφών τέχνης, συμβάλλοντας καθοριστικά στην πολιτιστική αναζωογόνηση των πόλεων, που τις φιλοξενούν, του Κάσελ και της Βενετίας αντίστοιχα. Ταυτόχρονα, τα οικονομικά μεγέθη των διοργανώσεων είναι τέτοια, ώστε οι πολιτιστικές επιλογές και κατευθύνσεις, που υποδεικνύουν οι καλλιτεχνικοί διευθυντές και οι συμμετέχοντες καλλιτέχνες να αναδεικνύονται σε ηγεμονικές σε παγκόσμιο επίπεδο.

Οι διοργανώσεις διαπραγματεύονται, μέσα από τις εκδηλώσεις τους, φλέγοντα κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα της εποχής τους, εκδηλώνοντας τη φιλοδοξία της κοινωνικής αλλαγής, αλλά και της διεκδίκησης ενός δημοσίου χώρου, ανοιχτού σε όλες τις κοινωνικές ομάδες για πολιτική ανάλυση και σκέψη. Τα ιδιαίτερα, ωστόσο

χαρακτηριστικά, που ορίζουν το κάθε mega event ξεχωριστά και οι οικονομικές δυναμικές που αναπτύσσονται, εξαιτίας τους, οδηγούν στο μεγαλύτερο ή μικρότερο αποκλεισμό των κοινωνικών ομάδων, στο στραγγαλισμό του δημόσιου χώρου, που περιορίζεται στο ρόλο μιας σκηνικής φαντασμαγορίας, προκειμένου να ολοκληρωθεί η μετατροπή του πολιτιστικού κεφαλαίου σε οικονομικό.

Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ότι και οι δυο διοργανώσεις, αν και φέρουν κοινά χαρακτηριστικά, ως προς το θεματολογικό τους περιεχόμενο ή το μέγεθός τους, διακρίνονται κι από ουσιαστικές διαφορές. Οι εκτεταμένες παρεμβάσεις στο χώρο φιλοξενίας των mega events θεωρούνται αναπόφευκτες, αν λάβει κανείς υπόψη του τον υπέρογκο αριθμό των επισκεπτών. Αναπόφευκτη, επίσης, κρίνεται και η ένταση του πολιτικού ριζοσπαστισμού των πολιτιστικών εκθεμάτων, που φιλοξενούν οι θεσμοί, επιδεικνύοντας, έστω επιφανειακή, αφοσίωση στην “παράδοση” σπουδαίων καλλιτεχνικών κινημάτων (π.χ. ντανταϊσμός, σουρεαλισμός), που εκλάμβαναν την Τέχνη, όχι ως απλώς διακοσμητική, αλλά μέσω ενός αντισυμβατικού κι ανατρεπτικού οράματος. Η διαπερατότητα, ωστόσο, των διοργανώσεων, σε σχέση με την ένταση των οικονομικών μεγεθών, που τις χαρακτηρίζουν, σφραγίζει ανεξίτηλα το στίγμα τους και διαρρηγνύει τη δυνατότητα συγκρότησης ενός δημόσιου χώρου, ανοικτού στη συνομιλία και στη δράση των συμμετεχόντων.

Το κράτος, εξακολουθώντας να διατηρεί καίριο ρόλο στην άσκηση δημόσιας πολιτιστικής πολιτικής, έχει τη δυνατότητα παρέμβασης, ώστε να αποκατασταθεί η χαμένη δημόσια σφαίρα, να άρει τους αποκλεισμούς και να υποδείξει την κατεύθυνση για μια βιώσιμη ανάπτυξη, που δεν παραγνωρίζει την οικονομική και κοινωνική παράμετρο. Η πολιτική για την τοπική πολιτιστική ανάπτυξη οφείλει να αποτελεί μέρος ενός συνολικού σχεδιασμού, που στοχεύει στην κοινωνική και οικονομική ανάπτυξη, να συνδυάζεται, δηλαδή με πολιτικές για την εκπαίδευση, την επαγγελματική κατάρτιση, το περιβάλλον, την αρχιτεκτονική, την έρευνα και την ανάπτυξη. Ως πρόταση άσκησης δημόσιας πολιτικής, υποδεικνύουμε τη δημιουργία εκείνων των συνθηκών για μεγαλύτερη συμμετοχή των κατοίκων στο σχεδιασμό της πόλης και των δραστηριοτήτων που τη συγκροτούν, μέσω μιας δημοσιότητας, ώστε να αποκατασταθεί η επικοινωνία του κοινού και η σύνδεσή του με το κράτος, με σκοπό τη λειτουργική ένταξη του δημόσιου χώρου στην καθημερινότητά του.

Βιβλιογραφία-Διαδικτυακές πηγές

Βιβλιογραφία (αλφαβητικά)

Αθανασοπούλου Α., Γλύτση Ε., Χαμπόρη-Ιωαννίδου Αικ., (2002), *Οι Διαστάσεις των Πολιτιστικών Φαινομένων*, Τόμος Β', Πολιτιστικό Πλαίσιο, Πάτρα: Ε.Α.Π.

Amin, A. and Thrift, N., (2004) (eds.), *The Blackwell Cultural Economy Reader*, Blackwell

Andersson, U., Forsgren, M. and Holm, U., (2007), 'Balancing Subsidiary Influence in the Federative MNC – a Business Network Perspective', *Journal of International Business Studies*, Vol. 38, No. 5, pp. 802-818. (DOI 10.1057/palgrave.jibs.8400292)

Arendt Hannah, (1999) , *Η Ανθρώπινη Κατάσταση*, μτφσ. Στέφανος Ροζάνης, Γνώση
Αυδίκος Β, (2014), *Οι πολιτιστικές βιομηχανίες και δημιουργικές βιομηχανίες στην Ελλάδα*, Επίκεντρο

Αυδίκος Β., Καλογερέσης Θ., Σουλιώτης Ν., Κλήμης Γ.Μ., Κάπος Π., Εμμανουήλ Δ., Κουταντζόγλου Ρ., Μπαλτζής Α., Πανταζής Π., Καραχάλης Ν., Δέφνερ Α., Θωίδου Ε., Φουτάκης Δ., Καρβούνης Α., Κουρτέσης Α., Αυγερινού-Κολώνια Σ., Δεμερτζή Α., (2016), *Κείμενα για τη Δημιουργική Οικονομία, Αγορές, Εργασία, Πολιτικές*, Επίκεντρο

Benjamin Walter, (2019), *Κείμενα 1934-1940*, επιλογή, επιμέλεια Γιώργος Σαγκριώτης, Άγρα

Beuys J., (2004), *What is Art: Conversations with Joseph Beuys*, Joseph Beuys Paperback

Bianchini F. , (2004), *Planning for the Intercultural City*, Comedia

Bille-Schulze, (2006) *Culture in Urban and Regional Development*, Elsevier

Bode Arnold, (2005), *Schriften und Gespräche*, Bostelmann U.Siebenhaar

Bourdieu, P.,(1977), Cultural Reproduction and Social Reproduction. In J. Karabel, & A. H. Halsey (Eds.), *Power and Ideology in Education* (pp. 487-511). New York: Oxford University Press

Buergel Roger, (2005), «*Der Ursprung/ The Origins*», *50 Jahre/ Years documenta 1955- 2005*, Archive in motion, Glasmeier, Michael/ Stengel, Karin (επιμ.), Steidl, Kassel

Byrnes William, (2009), *Management and the Arts*, Taylor and Francis

Calhoun C., (1992), *Habermas and the Public Sphere*, MIT Press, Cambridge

- Γοσποδίνη-Μπεριάτος, (2006) *Τα νέα αστικά τοπία και η ελληνική πόλη*, Κριτική
- Doctorow E.L, (1997), *Παγκόσμια Έκθεση*, Νεφέλη
- Getz Donald, (1997), *Event Management and Event Tourism*, Cognizant Communication Corporation, *Journal of Travel Research*, page(s): 1-206, Issue published: November 1, 1998
- Featherstone, (1991) *Consumer Culture and Postmodernism*, Sage
- Florida Richard, (2005), *Cities and the creative class*, Routledge
- Habermas, J. , (1991, 1997), *Αλλαγή δομής της δημοσιότητας*, μτφρσ Λ.Αναγνώστου, νήσος
- Habermas, J., (1993) *Ο φιλοσοφικός λόγος της νεωτερικότητας*, μτφρσ.Λ. Αναγνώστου-Α. Καραστάθη, Αλεξάνδρεια
- Hall Michael Colin , (1992), *Hallmark tourist events*, Belhaven Press
- Hardt Michael-Negri Antonio (Toni), (2002), *Αυτοκρατορία*, Scripta
- Harvey David, (1989), *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, David Harvey Paperback
- Haughton, Hunter, (1994), *Sustainable Cities*, J. Kingsley Publishers
- Hawkes Jon, (2001), *The Fourth Pillar of Sustainability: Culture's Essential Role in Public Planning*, Common Ground Publishing
- Horkheimer-Adorno, (1986), *Βιομηχανία της Κουλτούρας: ο διαφωτισμός ως εξαπάτηση των μαζών*, νήσος
- Jameson Fredric, (1999), *Το μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*, Αθήνα , Νεφέλη
- Ιωαννίδης, Γ., (2013), «*Ενδογενής τοπική πολιτιστική ανάπτυξη με κοινωνική επιχειρηματικότητα σε περιβάλλον κρίσης: Δυνατότητες και αντινομίες*», Πρακτικά 11ου Επιστημονικού Συνεδρίου Ελληνικής Εταιρείας Περιφερειακής Ανάπτυξης. Διαθέσιμο στο http://grsa.prd.uth.gr/conf2013/47_ioannidis_ersagr13.pdf
- Ιωαννίδης, Γ., (2019), «*Οι πολιτισμικές διαστάσεις της τοπικής Ανάπτυξης*», στο συλλογικό τόμο «*Σύγχρονα κείμενα Κοινωνικών Επιστημών και Γεωγραφίας: Θεωρίες και Πολιτικές*», Πανεπιστήμιο Αιγαίου
- Klaic Dragan , (2006), *Mobility of Imagination*, Central European University Press
- Κοκκώσης Χ. , (2011), *Ειδικές κι Εναλλακτικές μορφές τουρισμού*, Κριτική
- Κόνσολα Ντόρα, (2006), *Πολιτιστική Ανάπτυξη και Πολιτική*, Παπαζήσης

- Κωνσταντόπουλος Χρ., Λ. Μαράτου-Αλιπράντη Λ., Δ. Γερμανός, Οικονόμου Θ., Τσακηρίδη Ο., Θεοφανίδη Ο. , (2000), «*Εμείς και οι Άλλοι, Αναφορά στις Τάσεις και τα Σύμβολα*», ΕΚΚΕ και Τυπωθήτω/Δαρδανός
- Λαζαρέτου, Σ., (2014), *Η Έξυπνη Οικονομία: "πολιτιστικές" και "δημιουργικές" βιομηχανίες στην Ελλάδα. Μπορούν να αποτελέσουν προοπτική εξόδου από την κρίση;* Αθήνα, Τράπεζα της Ελλάδος.
- Landry, Charles (2001), *The creative city a toolkit for urban innovators*, Earthscan
- Lefebvre, Henry, (1977), *Δικαίωμα στην πόλη – Χώρος και Πολιτική*, Παπαζήση
- Μαλούτας Θ., Οικονόμου Δ., Δέφνερ Α., (1992), *Κοινωνική Δομή και Πολεοδομική Οργάνωση στην Αθήνα*, Παρατηρητής
- Markusen-Gadwa, (2010), Arts and Culture in Urban or Regional Planning: A Review and Research Agenda, *Journal of Planning Education and Research*, Volume: 29 issue: 3, page(s): 379-391, Article first published online: January 12, 2010; Issue published: March 1, 2010
- Martino di Enzo, (2005), *History of the Venice Biennale 1895-2005*, Papiro Arte Venezia
- Mommaas Hans, (2004), Cultural Clusters and the Post-Industrial City: Towards the Remapping of Urban Cultural Policy, *Journal of Urban Studies*, Volume: 41 issue: 3, page(s): 507-532, Issue published: March 1, 2004
- Μπιτσάνη Ευγενία, (2004), *Πολιτισμική Διαχείριση και Περιφερειακή Ανάπτυξη*, Διόνικος
- Muller Pierre -Surel Yves, (2002), *Η ανάλυση των πολιτικών του κράτους-Ανάλυση των δημόσιων πολιτικών*, Τυπωθήτω
- Peck J.,(2005), Struggling with the Creative Class, *International Journal of Urban and Regional Research*, Issue Online:20 December 2005, Διαδικτυακά διαθέσιμο: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1468-2427.2005.00620.x>, [Πρόσβαση: 23.08.2020]
- Pine-Gilmore (1998), Welcome to the Experience Economy, *Health Forum Journal*, July–August 1998 Issue
- Pratt, (1997), “Cultural Industries Production System” (CIPS), *Journal of Environment and Planning*, Volume: 29 issue: 11, page(s): 1953-1974, Issue published: November 1, 1997
- Roche M., (1994), Mega-Events and Urban Policy, *Annals of Tourism Research*, vol. 21, no. 1, pp. 1-19. Pergamon Press

Scott, J., (2000), *Rational Choice Theory*. In G. Browning, A. Halcli, & F. Webster (Eds.), *Understanding Contemporary Society: Theories of the Present* (pp. 126-138).

London: Sage Publications

Scott R., (2001), Institutional Theory: Contributing to a Theoretical Research Program for *Great Minds in Management: The Process of Theory Development*, Ken G. Smith and Michael A. Hitt, eds. Oxford UK: Oxford University Press.

Σταυρίδης Σταύρος, (2018), *Κοινός Χώρος, Η πόλη ως τόπος των κοινών*, μτφρσ. Παπαδάτος Αναγνωστόπουλος Δ. , angelus novus.

Simmel Georg, (1903,1993), *Πόλη και Ψυχή*, μτφρσ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, Έρασμος

Throsby David, (2010), *Economics and Culture*, Cambridge University Press

Szymczyk Ad.,(2017), «14: Επαναληψιμότητα και ετερότητα-μαθαίνοντας και δουλεύοντας από την Αθήνα», στο *documenta 14 Reader*, Prestel Verlag, Μόναχο

Thundering, (2006), *Maintaining the global competitive edge of Edinburgh's Festival*, Full Report, The City of Edinburgh Council, Event Scotland, Scottish Arts Council, Scottish Enterprise Edinburgh and Lothian & Scottish Executive.

Williams Raymond, (2019), *“Structure of Feeling” and the problem of democratic values in Britain, 1938–1961*, Cambridge University Press

Ζορμπά, Μ. ,(2018), *Στρατηγικοί Στόχοι για τον Σύγχρονο Πολιτισμό*. Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, Διαδικτυακά διαθέσιμο: <https://www.culture.gr/el/Information/SitePages/view.aspx?nID=2412>

[Πρόσβαση: 05.08.2020]

Zorba, M. ,(2009), Conceptualizing Greek cultural policy: the non-democratization of public culture, *International Journal Of Cultural Policy*

Zukin S., (2005), *Point of purchase: how shopping changed American culture*, Routledge

Διαδικτυακές Πηγές

Brundtland report, 1987, Διαθέσιμο από: https://www.are.admin.ch/are/en/home/sustainable-development/international-cooperation/2030agenda/un_-milestones-in-sustainable-development/1987--brundtland-report.html, [Πρόσβαση: 08.08.2020]

Council of the European Union, 2006, Council Conclusions on the promotion of cultural diversity and intercultural dialogue in the external relations of the Union and

its Member States, Διαθέσιμο από:
https://www.consilium.europa.eu/ueDocs/cms_Data/docs/pressData/en/educ/104189.pdf
 [Πρόσβαση: 08.08.2020]

Documenta Archiv (2014), «60 Years documenta», Κάσελ, Διαθέσιμο στο
http://www.stadt-kassel.de/imperia/md/images/cms04-miniwebs/documenta-archiv/60_jahre_documenta_en.pdf, [Πρόσβαση: 08.08.2020]

<https://artmap.com/documenta/exhibition/documenta-14-athens-2017>

<https://artmap.com/documenta/exhibition/documenta-13-2012>

<https://artmap.com/documenta/exhibition/documenta-12-2007>

<https://artmap.com/documenta/exhibition/documenta-11-2002>

<https://artmap.com/documenta/exhibition/documenta-8-1987>

<https://artmap.com/documenta/exhibition/documenta-7-1982>

<https://artmap.com/documenta/exhibition/documenta-5-1972>

<https://artmap.com/documenta/exhibition/documenta-4-1968>

[Τα παραπάνω πρόσβαση: από 08.08.2020 έως 25.08.2020]

European Commission, 2010, Διαθέσιμο από:
<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:52010DC0352&from=en>, [Πρόσβαση: 09.08.2020]

<https://www.labiennale.org/en>

https://www.lifo.gr/articles/arts_articles/239427/san-vgeis-sto-pigaimo-gia-tin-58i-mpienale-tis-venetias

Καραχάλης Ν., (2006), «*Η διαχείριση και προβολή πολιτιστικών – τουριστικών περιοχών σε πόλεις μεσαίου μεγέθους: Ευρωπαϊκή εμπειρία και βέλτιστες πρακτικές*» στα Πρακτικά Διεθνούς Φόρουμ «*Η επιχειρηματικότητα ως μοχλός ανάπτυξης Ιστορικών Κέντρων*» του Δήμου Καβάλας, Διαθέσιμο στο:
<http://www.danek.gr/wp-content/uploads/2008/10/karaxali.pdf> [Πρόσβαση: 09.08.2020]

Rikou, El., & Yalouri, El.,(2017), «*Learning from documenta: A Research Project Between Art and Anthropology*», Διαθέσιμο στο
<http://www.on-curating.org/issue-33-reader/learning-from-documenta-a-research-project-between-art-and-anthropology.html> [Πρόσβαση: 29.08.2020]

UNESCO, 1969, Cultural policy:A preliminary Study, Διαθέσιμο από:
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000001173> [Πρόσβαση: 05.08.2020]

UNESCO, 1972, Cultural development: Experiences and policies, Διαθέσιμο από:
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000002228> [Πρόσβαση: 07.08.2020]

UNESCO ,(1982), *World Conference on Cultural Policies. Mexico City, 26 July-6 August 1982 – Final Report*. UNESCO: Paris. Διαδικτυακά διαθέσιμο:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000525/052505eo.pdf>

[Πρόσβαση: 20.08.2020]

United Nations, 2012, Culture: A driver and an enabler of sustainable development, Διαθέσιμο από:

https://www.un.org/millenniumgoals/pdf/Think%20Pieces/2_culture.pdf [Πρόσβαση: 08.08.2020]

United Nations World Tourism Organisation, 2018, Tourism and Culture Synergies, Διαθέσιμο από: <https://www.e-unwto.org/doi/pdf/10.18111/9789284418978>

[Πρόσβαση: 08.08.2020]

Παράρτημα

Ερώτημα προς την καλλιτεχνική διεύθυνση της 15ης Ντοκουμέντα: ruangrupa

Hallo, my name is Eleni Chrysopoulou and I am writing from Greece, wishing to direct a question to the appointed art director of the . I am a student in the National Administration School of Greece and I am writing my thesis about the role of Documenta as well as those of Venice Biennale concerning the cultural revitalization of the city.

Taking under consideration the political stigma that seems to distinct the exhibits of Documenta through out her 65-year-old course, as well as the notion of Hannah Arendt about public space in her book “The human condition”: “ If the world is to include a public space, it cannot be built for one generation only and designed only for the living; it must exceed the life span of mortals. Without this transcendence to a potentially earthly immortality, no politics, in the strict sense of the word, no common world and no public space is possible” and percieving art as a form of potential earthly immortality, I wish to direct you, ruangrupa, the following question:

In June 1963 Gye Debord wrote a text about the necessity of new forms of action in politics and in art. He wrote about the 30-year-old failure of the revolutionary plan in the beginning of the 20th century that involved the radicality of the workers’ movement, that of modern prose and art and the nevertheless return of the Old Establishment. He proposed a single perspective of politics and art, without art submitting to politics.

Is the cultural revitalization a political revitalization in the sense of the revival of public gathering and discussion on issues of collective interest?

Is the Documenta a field of conquest of our democratic culture, in which the state in a perhaps tocquevillian effort counteracts its intense trend toward concentration?

Are the above festivals a highlight of political sovereignty and correctness?

Is the public space, as it is strictly demarcated spatially from the city limits and from the defined duration of the festival, becoming the field of public criticism, revival of radicalism, expression of political and cultural avant-garde, which is fatally exhausted within the strictly demarcated boundaries?

Thank you in advance, wishing for a respond (not too late, If I implore)!

I salute you ruangrupa!

Ερώτημα προς την καλλιτεχνική διεύθυνση της Μπιενάλε: Cecilia Alemani

Hallo, my name is Eleni Chrysopoulou and I am writing from Greece, wishing to direct a question to the appointed art director of the Venice Biennale, Cecilia Alemani.

I am a student in the National Administration School of Greece and I am writing my thesis about the role of Documenta as well as that of Venice Biennale concerning the cultural revitalization of the city.

Taking under consideration the political stigma that seems to distinct the exhibits of Venice Biennale at least during the late years, as well as the notion of Hannah Arendt about public space in her book “The human condition”: “ If the world is to include a public space, it cannot be built for one generation only and designed only for the living; it must exceed the life span of mortals. Without this transcendence to a potentially earthly immortality, no politics, in the strict sense of the word, no common world and no public space is possible” and percieving art as a form of potential earthly immortality, I wish to direct you, ms Cecilia Alemani, the following question:

In June 1963 Gye Debord wrote a text about the necessity of new forms of action in politics and in art. He wrote about the 30-year-old failure of the revolutionary plan in the beginning of the 20th century that involved the radicality of the workers’ movement, that of modern prose and art and the nevertheless return of the Old Establishment. He proposed a single perspective of politics and art, without art submitting to politics.

Is the cultural revitalization a political revitalization in the sense of the revival of public gathering and discussion on issues of collective interest?

Is the Venice Biennale a field of conquest of our democratic culture, in which the state in a perhaps toquevillian effort counteracts its intense trend toward concentration?

Are the above festivals a highlight of political sovereignty and correctness?

Is the public space, as it is strictly demarcated spatially from the city limits and from the defined duration of the festival, becoming the field of public criticism, revival of radicalism, expression of political and cultural avant-garde, which is fatally exhausted within the strictly demarcated boundaries?

Thank you in advance, wishing for a respond!



Ε.Π.
**ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΗ
ΔΗΜΟΣΙΟΥ
ΤΟΜΕΑ**



Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης

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