

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ, ΜΕΣΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ»
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ

Η έκθεση «Outlook» και η χαμένη ευκαιρία της Αθήνας για καλλιτεχνική
εξωστρέφεια

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Αναστασία Ρίζου

Αθήνα, 2017

Τριμελής Επιτροπή

Έφη Φουντουλάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπουσα)

Ανδρομάχη Γκαζή, Επίκουρη Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Γιάννης Σκαρπέλος, Αναπληρωτής Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου



Copyright © Αναστασία Ρίζου, 2017

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διπλωματικής εργασίας εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της διπλωματικής εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα.

*Αφιερώνεται με εκτίμηση και σεβασμό,
σε αυτούς που βρίσκονται πάντα δίπλα μου,
σε αυτούς που με εμπνέουν και
σε όσους στηρίζουν έμπρακτα κάθε μου στόχο, βήμα και επιθυμία.*

Ευχαριστίες

Δύο υπέροχα, δημιουργικά και έντονα χρόνια στο ΠΜΣ της Πολιτιστικής Διαχείρισης του Παντείου, ολοκληρώνονται με την παράδοση της παρούσας διπλωματικής εργασίας. Κατά τη διάρκεια αυτών των ετών είχα την ευκαιρία να δοκιμαστώ σε ποικίλα πράγματα, να εφαρμόσω τις πολύτιμες γνώσεις που έλαβα και κυρίως να γνωρίσω πολλές ενδιαφέρουσες και πολύπλευρες προσωπικότητες συμφοιτητών και καθηγητών μου. Το Μεταπτυχιακό αυτό πλάτυνε τους δημιουργικούς μου ορίζοντες, μεγέθυνε τις προσδοκίες μου και ισχυροποίησε ακόμα περισσότερο τη θέληση για επαγγελματική ενασχόληση με τον τομέα του πολιτισμού.

Σε αυτό το σημείο, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά όσους δέχθηκαν να μιλήσουν στα πλαίσια της παρούσας μελέτης, η συμβολή των οποίων είναι καθοριστική ως προς την σφαιρική αντίληψη των γεγονότων και την τελική εξαγωγή βάσιμων συμπερασμάτων. Πιο συγκεκριμένα, πολλές ευχαριστίες στους: κ. Χρήστο Ιωακειμίδη, καλλιτεχνικό διευθυντή και επιμελητή της έκθεσης «Outlook», κ. Ευάγγελο Βενιζέλο, τ. Υπουργό Πολιτισμού (1997-2004), κ. Γιώργο Τζιρτζιλάκη, αναπληρωτή καλλιτεχνικό διευθυντή της «Outlook» και καλλιτεχνικό σύμβουλο του Ιδρύματος ΔΕΣΤΕ, κ. Αλέξανδρο Στάνα, διευθυντή επικοινωνίας και δημοσίων σχέσεων της «Outlook», κ. Μανουέλα Παυλίδου, διευθύνουσα σύμβουλο του Οργανισμού Προβολής Ελληνικού Πολιτισμού Α.Ε., κ. Ελένη Κούκου και κ. Μαρία Θάλεια Καρρά, βοηθούς επιμελητές της έκθεσης, κ. Θεόφιλο Τραμπούλη, επιμελητή καταλόγου της έκθεσης και τεχνοκριτικό, κ. Μαργαρίτα Πουρνάρα, δημοσιογράφο σε θέματα σύγχρονου πολιτισμού, κ. Χάρη Καμπουρίδη, τεχνοκριτικό και κ. Μυρσίνη Ζορμπά, καθηγήτρια και συγγραφέα.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες στην επιβλέπουσα καθηγήτριά μου κ. Έφη Φουντουλάκη, για τις συμβουλές, την καθοδήγηση, τις διευκρινήσεις, την βοήθεια στην επιλογή του συγκεκριμένου θέματος και την ουσιαστική και συνολική συνεισφορά από την αρχή της διεξαγωγής της έρευνας.

Τέλος, ευχαριστώ από καρδιάς τους φίλους, τους συνεργάτες και τους συμφοιτητές μου, για την κατανόηση και στήριξη σε όλα τα στάδια συγγραφής αυτής της διπλωματικής εργασίας.

Περίληψη

Ο σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να εξετάσει την διεθνή έκθεση σύγχρονης τέχνης «Outlook» (2003), που διοργανώθηκε στα πλαίσια της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας, σε συνδυασμό με την πολιτιστική πολιτική που ακολούθησε το Υπουργείο Πολιτισμού, τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Έχοντας ως μεθοδολογικά εργαλεία τις ημιδομημένες συνεντεύξεις με τους κυριότερους εμπλεκόμενους και την αρχειακή έρευνα σε δημοσιεύματα της εποχής, επιχειρείται η εξαγωγή κάποιων συμπερασμάτων ως προς το τι άφησε μια τόσο σημαντική καλλιτεχνική στιγμή, αν κατάφερε να βάλει την ελληνική πρωτεύουσα στον «διεθνή εικαστικό χάρτη», όπως ήταν και ο πρωταρχικός στόχος και κυρίως για ποιους λόγους το Υπουργείο Πολιτισμού δεν συνέχισε μια πορεία με ανάλογες πρωτοβουλίες που θα ενίσχυαν τον σημαντικό τομέα του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού.

Λέξεις-κλειδιά: Έκθεση Τέχνης, ελληνική πολιτιστική πολιτική, Πολιτιστική Ολυμπιάδα, Υπουργείο Πολιτισμού, σύγχρονη τέχνη, σύγχρονος πολιτισμός

Abstract

The aim of this thesis is to investigate the contemporary art exhibition of “Outlook” (2003) which has organized during the Cultural Olympiad, in conjunction with the cultural policy of the Greek Ministry of Culture. With the methodological tools of semi-structured interviews and archival press research, I expect to draw some conclusions, about what this important exhibition left behind, if it managed to put the Greek capital in the "international art map", and mainly, which were the reasons Greek Ministry of Culture did not continue a policy with similar initiatives, that would have strengthen the important sector of contemporary Greek culture.

Keywords: art exhibition, greek cultural policy, cultural Olympiad, ministry of culture, contemporary art, contemporary culture

Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	9
ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ	11
ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ	13
Ελλάδα και πολιτιστική πολιτική	13
Η ελληνική πολιτιστική πολιτική μέσα στο χρόνο – Μια επισκόπηση	20
Η δεκαετία του ‘50.....	21
Η δεκαετία του ‘60.....	23
Η δεκαετία του ‘70.....	24
Η δεκαετία του ‘80.....	27
Η δεκαετία του ‘90.....	30
Ολυμπιακοί αγώνες και πολιτιστική πολιτική	33
Η περίπτωση της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας	33
ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΚΘΕΣΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ OUTLOOK	39
Πλαίσιο διοργάνωσης και κεντρική ιδέα της έκθεσης.....	40
Η διοργάνωση	42
Περιεχόμενο της έκθεσης	46
Το σκάνδαλο, η λογοκρισία και οι πολιτικές προεκτάσεις.....	49
Μια αποτίμηση της Outlook	59
Συμπεράσματα	62
Βιβλιογραφία	64
Αρθρογραφία	66
Συνεντεύξεις.....	68
Παράρτημα.....	69

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το 2003, στο πλαίσιο της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας, διοργανώθηκε στην Αθήνα η μεγάλη έκθεση τέχνης «Outlook», με καλλιτεχνικό διευθυντή τον διεθνή φήμης επιμελητή, κ. Χρήστο Ιωακειμίδη. Η Αθήνα είχε για πρώτη φορά την ευκαιρία να γνωριστεί με την σύγχρονη καλλιτεχνική σκηνή, μέσα από αυτήν την εικαστική διοργάνωση, που αποτέλεσε κεντρική απόφαση του Υπουργείου Πολιτισμού.

Στόχος αυτής της μελέτης είναι να εξετάσει την «Outlook» από την πλευρά της ελληνικής πολιτιστικής πολιτικής που ασκήθηκε κατά τη συγκεκριμένη περίοδο και να αναδείξει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της διοργάνωσης μέσα σε ένα γενικότερο πολιτικό κλίμα εκσυγχρονισμού και προόδου.

Αρχικά παρατίθενται αρκετά στοιχεία σχετικά με την πολιτιστική πολιτική στην Ελλάδα, τα μέσα και τους σκοπούς της. Στην συνέχεια εξετάζεται το πώς ασκήθηκε η πολιτιστική πολιτική ανά δεκαετία στην Ελλάδα, σε μια προσπάθεια να γίνουν κατανοητές οι ιδιαιτερότητες και οι δυσκολίες ως προς τον σχεδιασμό και την εκτέλεσή της. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται και στην πολιτιστική πολιτική που ασκήθηκε κατά τη διάρκεια των ετών 2001-2003, μιας και η έκθεση «Outlook» που εξετάζεται στην παρούσα έρευνα, διοργανώθηκε εκείνη τη χρονική περίοδο.

Στο επόμενο κεφάλαιο, με την ουσιαστική συνδρομή των ημιδομημένων συνεντεύξεων και του διαθέσιμου αρχειακού υλικού, γίνεται προσπάθεια να περιγραφούν όσο το δυνατόν καλύτερα η κεντρική ιδέα, οι στόχοι και το περιεχόμενο της έκθεσης, που την κατέστησαν τόσο σημαντική στα ελληνικά εικαστικά χρονικά. Στην συνέχεια, γίνεται μια εκτενής αναφορά στο σκάνδαλο και το πολιτικό κόστος που επισκίασε την ουσία της έκθεσης. Στο προτελευταίο κεφάλαιο του ερευνητικού μέρους, γίνεται μια προσπάθεια αποτίμησης της «Outlook» και των πραγμάτων που προσέφερε στο εικαστικό και ευρύτερο πολιτιστικό πεδίο.

Τέλος, επιχειρείται μια εξαγωγή γενικών συμπερασμάτων, ως προς το γιατί το Υπουργείο Πολιτισμού, αδυνατεί να χαράξει μια συστηματική πολιτιστική πολιτική που θα θέσει στο επίκεντρο τον σύγχρονο πολιτισμό.

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Η παρούσα έρευνα διεξήχθη το διάστημα μεταξύ Σεπτεμβρίου του 2016 και Μαΐου του 2017. Η μέθοδος που επιλέχθηκε είναι αρχικά η καταγραφή της θεωρίας που στηρίχτηκε σε βιβλιογραφική και αρχειακή έρευνα, ενώ στην συνέχεια επιλέχθηκαν οι ημιδομημένες συνεντεύξεις σε βάθος, για να διασφαλιστεί μια πιο ολοκληρωμένη και σφαιρική οπτική των γεγονότων και της σημασίας της συγκεκριμένης έκθεσης τέχνης τόσα χρόνια μετά την λήξη της. Πληροφορίες αντλήθηκαν κυρίως από αρχεία εφημερίδων και περιοδικών της εποχής, καθώς και από μια περιορισμένη βιβλιογραφία ως προς το θεωρητικό υπόβαθρο, που αφορά την ελληνική πολιτιστική πολιτική.

Η βάση της ανάλυσης είναι η διαχρονική πολιτιστική πολιτική που ασκείται από το ελληνικό κράτος, ενώ επιχειρείται να δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στην χρονική περίοδο 2001-2004, κατά την οποία διοργανώθηκε η έκθεση «Outlook», αντικείμενο μελέτης της παρούσας εργασίας.

Η κύρια προβληματική που εξετάζεται είναι αυτό που επεσήμαναν και σχεδόν όλοι οι εμπλεκόμενοι που ρωτήθηκαν σχετικά και αφορά σε μια σποραδικότητα και ασυνέχεια των πρωτοβουλιών του Υπουργείου Πολιτισμού ως προς την ανάδειξη του σύγχρονου πολιτισμού και ιδιαίτερα του τομέα των εικαστικών. Ενώ το 2003 που επιχορηγήθηκε η «Outlook» όλα έδειχναν πως έμπαιναν γερά θεμέλια για μια ανάλογη μετέπειτα πορεία, η πολιτιστική πολιτική που ακολουθήθηκε βούλιαξε ξανά στην εσωστρέφεια και τον ελληνοκεντρισμό.

Η καταγραφή της θεωρίας για την πολιτιστική πολιτική στηρίχτηκε κυρίως στα πονήματα «Πολιτική και Πολιτισμός» της Μυρσίνης Ζορμπά, «Πεδία εξωτερικής πολιτιστικής πολιτικής», «Για έναν Πολιτισμό των Πολιτισμών», «Διαχρονία και συνέργεια» του Ευάγγελου Βενιζέλου και κατά ένα πολύ μικρό μέρος στα βιβλία «Για μια πολιτική της κουλτούρας» του Δημήτρη Αθανασόπουλου, «Πολιτιστική Ανάπτυξη – Νέα πολιτική ευθύνη στον αστικό χώρο» της Ελένης Φεσσά και «Πολιτιστική δραστηριότητα και κρατική πολιτική στην Ελλάδα» της Ντόρας Κόνσολα. Εκεί βρίσκεται και ένας από τους μεγάλους περιορισμούς της έρευνας, μιας και γενικότερα η βιβλιογραφία που σχετίζεται με την ελληνική πολιτιστική πολιτική είναι πραγματικά μικρή και σε ορισμένες περιπτώσεις εκτός εποχής, γεγονός που αναγκάζει τον ερευνητή να στηρίζει ένα μεγάλο μέρος της δουλειάς του σε συγκεκριμένα βιβλία και συγγραφείς, με τον κίνδυνο να πέσει στην παγίδα μιας

μονομερούς, προσωπικής οπτικής. Επιβαλλόταν λοιπόν, μέσα από ένα πλήθος υποκειμενικών πληροφοριών, να περισυλλεγούν τα αντικειμενικά γεγονότα. Ταυτόχρονα δεν υπάρχουν επαρκή διαθέσιμα ψηφιακά αρχεία που σχετίζονται με τις κρατικές υπηρεσίες στην Ελλάδα, ειδικά για τα έτη πριν το 2010, κάτι που κάνει το εγχείρημα ακόμα δυσκολότερο.

Στο επόμενο κεφάλαιο επιχειρείται να εξηγηθεί η ιδιαίτερη σημασία της «Outlook», τόσο για τον εικαστικό κλάδο στην Ελλάδα, όσο και για τις προσδοκίες που γεννούσε σε κάθε πλευρά. Παράλληλα, γίνεται αναλυτική αναφορά στον στιγματισμό της έκθεσης από ένα συμβάν που πήρε μεγάλες διαστάσεις και ήταν κατά βάση πολιτικής αποχρώσεως. Εκεί, παρατίθενται και αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις με τους εμπλεκόμενους, οι οποίοι μιλούν από διαφορετική οπτική γωνία ο καθένας, ώστε να γίνει σφαιρικά αντιληπτό το ζήτημα. Μεγάλος περιορισμός ως προς αυτό ήταν ο διαθέσιμος χρόνος του εκάστοτε συνεντευξιαζόμενου, καθώς είναι όλοι ενεργοί επαγγελματίες και ήταν αρκετά δύσκολο να βρεθούν ώρες και μέρες για μια εκτενή συζήτηση. Έτσι, αρκετές από τις συνομιλίες έγιναν τηλεφωνικά, με ελάχιστο διαθέσιμο χρόνο για αναφορά περισσότερων λεπτομερειών, που ίσως εμπλούτιζαν περαιτέρω την έρευνα. Ένας ακόμα σημαντικός περιορισμός σε αυτό το τμήμα της έρευνας είναι τα ανύπαρκτα ραδιοτηλεοπτικά αρχεία και περισσότερα αρχεία εφημερίδων. Αν και τα γεγονότα συνέβησαν μόλις το 2003, φαίνεται ότι δεν υπάρχουν τεκμήρια διαθέσιμα για το κοινό από τηλεοπτικά κανάλια, ραδιοφωνικούς σταθμούς και ηλεκτρονικές εφημερίδες. Η μελέτη ως προς αυτό το κομμάτι, στηρίχτηκε σε έναν ειδικό φάκελο με σχετικές δημοσιεύσεις που είχαν κρατήσει οι υπεύθυνοι για προσωπική χρήση. Επίσης, δεν έχουν απομείνει επαρκή τεκμήρια σχετικά με την Πολιτιστική Ολυμπιάδα και τις δράσεις του Οργανισμού Προβολής Ελληνικού Πολιτισμού.

Στο τελευταίο κεφάλαιο επιχειρείται η εξαγωγή συμπερασμάτων ως προς το τι άφησε πίσω η «Outlook», αν έχασε τελικά η Αθήνα την ευκαιρία για μια ευρύτερη καλλιτεχνική εξωστρέφεια και για ποιους λόγους το ελληνικό Υπουργείο Πολιτισμού δεν μπόρεσε να συνεχίσει ανάλογες πολιτικές που θα ενίσχυαν τον σύγχρονο πολιτισμό.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ

Ελλάδα και πολιτιστική πολιτική

Στην Ελλάδα, ο πολιτισμός θεωρείται νευραλγικός τομέας για την κοινωνική και οικονομική ανάπτυξη, την εθνική συνοχή, ενώ έχει πολλάκις χαρακτηριστεί πυλώνας για την ισχυροποίηση της θέσης της χώρας στον διεθνή χάρτη.

Ο πολιτισμός είναι μια ειδική πνευματική στάση, αυτό που συνήθως ονομάζουμε *culture*, αλλά επιπλέον είναι και αυτό που ονομάζουμε *civilization*. Είναι μια κατάσταση, το μέσο επίπεδο της τεχνολογίας και της αισθητικής που επικρατεί σε μια χώρα, σε μια ήπειρο και εν γένει σε παγκόσμιο επίπεδο. Θα μπορούσαμε να πούμε, πως σε μεγάλο βαθμό, υπάρχει μια παγκόσμια πολιτιστική ενοποίηση. (Βενιζέλος, 1997, 13)

Θεωρητικώς, ο πολιτισμός δεν πρέπει να εντάσσεται σε ένα απλό κεφάλαιο της κυβερνητικής πολιτικής, ούτε σε απλό κονδύλιο προϋπολογισμού. Είναι το βασικό στοιχείο της εθνικής ταυτότητας για όλα τα κράτη, το βασικό στοιχείο της ιδιοσυστασίας κάθε λαού. Κατά συνέπεια, για τις ευαίσθητες και πολύπλοκες σύγχρονες κοινωνίες, αποτελεί ένα βασικό παράγοντα κοινωνικής συνοχής.

Όπως θα δούμε στις επόμενες σελίδες, η ευρεία έννοια του πολιτισμού μπορεί να δεχτεί πολλούς και μεγαλειώδεις χαρακτηρισμούς, ορισμούς και θεωρητικές συζητήσεις, όμως η ουσιαστική διαχείρισή του από το κράτος, αποτελεί ακόμα και σήμερα, ένα μεγαλείβολο και δισεπίλυτο ζήτημα. Επιπλέον, υπάρχει ο προβληματισμός ως προς τον τρόπο με τον οποίο το κράτος στηρίζει τις διάφορες κατηγορίες πολιτιστικών δραστηριοτήτων και, εντός κάθε κατηγορίας, συγκεκριμένες δράσεις ή πρωτοβουλίες, με γνώμονα τους δημόσιους στόχους που αυτές ενδεχομένως εξυπηρετούν (Χατζηεμμανουήλ, 2007).

Φυσικά, πρέπει να διευκρινιστεί ότι η όλη συζήτηση δεν αφορά μια αμιγώς κρατικιστική προσέγγιση περί πολιτισμού, όμως η πολιτική που χαράσσεται και ασκείται από τους σημαντικότερους θεσμικούς παράγοντες της χώρας, όπως είναι το Υπουργείο Πολιτισμού, καθρεπτίζει και φανερώνει την ευρύτερη πολιτιστική αντίληψη που υιοθετείται και χαρακτηρίζει εν τέλει, μια ολόκληρη κοινωνία την εκάστοτε χρονική στιγμή.

Το πιο αμφίσημο και ίσως σημαντικότερο πεδίο, το οποίο δημιουργεί σοβαρούς διαλόγους και εγείρει πολλά ερωτήματα, αφορά στην πολιτιστική πολιτική

και διαχείριση που σχεδιάζουν και ακολουθούν οι κεντρικοί θεσμοί. Η χάραξη πολιτικών που θα διεύρυναν τους ορίζοντες της χώρας, θα ενέτασσαν τον ελληνικό πολιτισμό σε ένα δυναμικό διεθνές πλαίσιο και θα βοηθούσαν ουσιαστικά στην οικονομική ανάπτυξη, αποτελεί μια από τις μεγαλύτερες προσδοκίες των εκάστοτε ιθυνόντων, μα τις περισσότερες φορές αυτά μένουν σε ένα καθαρά θεωρητικό επίπεδο. Στερεοτυπικές εξαγγελίες περί πολιτισμού και «βαριάς βιομηχανίας της Ελλάδας», βρίσκονται πάντα σε μια δεσπίζουσα θέση στην εκάστοτε πολιτική ατζέντα, μα όπως θα δούμε, αυτά περιορίζονται εν τέλει στην διατήρηση του ενδιαφέροντος στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και στη γενική σύνδεση αυτού του τύπου πολιτιστικού προϊόντος, με τον τουρισμό. Επιπλέον, στη χώρα που διακηρύσσεται συνεχώς η σημασία του πολιτισμού για την οικονομία, παρατηρείται μια πάγια διστακτικότητα, που φέρνει περιορισμένα αποτελέσματα.

Μια ιδανική πολιτιστική πολιτική πρέπει να αναγνωρίζει την πολυσυλλεκτικότητα των επιθυμιών του κοινού και να μην υιοθετεί μια εσωστρέφεια αποκλειστικά μεταξύ των δημιουργών και των φορέων. (Αυδίκος, 2014, 32) Μια τέτοια πολιτική, με άξονα τη σημασία και την ευρύτητα του ελληνικού πολιτισμού, δεν αναλώνεται βέβαια σε μια απλή μουσειακή αντιμετώπιση της κληρονομιάς, αλλά αναδεικνύει τη σύγχρονη πολιτιστική δημιουργία και μετατρέπει το μεγάλο πλεονέκτημα της όποιας κληρονομιάς σε πηγή έμπνευσης και καλλιτεχνική δραστηριότητα διεθνούς υφής (Βενιζέλος, 1998, 20).

Συχνά όμως, η άποψη του ελληνικού κράτους συνοψίζεται στο ότι «ο πολιτισμός δεν είναι εμπόρευμα». Έτσι, έχουμε παρατηρήσει αρκετές φορές αυτό να λειτουργεί ως τροχοπέδη για ένα μεγαλύτερο άνοιγμα προς τις διεθνείς αγορές, με τους θεσμικούς παράγοντες να κρατούν μια αμυντική στάση στην τάση εμπορευματοποίησης της πολιτιστικής παραγωγής. Ένα μεγάλο ζήτημα αφορά στο εάν ο πολιτισμός πρέπει να είναι επιχορηγούμενη ή αυτοχρηματοδοτούμενη δραστηριότητα. Από τη φύση του ο πολιτισμός είναι πολύμορφος και πολυσύνθετος. Για το λόγο αυτό, στη χρηματοδότησή του δεν επικρατούν στερεότυπες λύσεις.

Από τη μια πλευρά, αυτό βοηθά σε μια ιδιότυπη προστασία της εγχώριας επιδοτούμενης πολιτιστικής παραγωγής από τις ανεξέλεγκτες δυνάμεις της αγοράς, από την άλλη όμως, η αυστηρή και δίχως σοβαρή αιτιολόγηση αντιμετώπιση της ύπαρξης των πολιτιστικών αγορών, δεν επιτρέπει να δούμε καθαρά διάφορα προβλήματα της παραγωγής και κατανάλωσης στην Ελλάδα (Αυδίκος, 2014, 175).

Η ένταξη της πολιτιστικής πολιτικής στο ευρύτερο πεδίο της κυβερνητικής πολιτικής προϋποθέτει έναν ουσιαστικό προσδιορισμό του πλαισίου και των σχετικών οριοθετήσεων (Ζορμπά, 2014, 21). Δεδομένου ότι τα στοιχεία που συνθέτουν την πολιτιστική πολιτική (δηλαδή από τη μια πλευρά ο πολιτισμός και η κουλτούρα και από την άλλη η πολιτική), αποτελούν δύο κόσμους σε διαρκή αναμέτρηση, που αναζητούν την όποια επιβεβαίωση της ισχύος τους, η σχέση αυτή αποδεικνύεται ιδιαίτερα δυναμική. Παρατηρείται μια συνεχής τάση επιβολής του ενός κόσμου πάνω στον άλλο, πότε με μεγαλύτερη και πότε με μικρότερη ένταση, η οποία διαταράσσει την ισορροπία τους, με ιδιαίτερο αντίκτυπο στην λειτουργία των δημοκρατικών θεσμών. Σε μια εποχή που η διαχείριση των πολιτισμικών πόρων έχει ιδιαίτερη σημασία για την ευημερία των κοινωνιών αλλά και των πολιτών, καθίσταται απαραίτητη η διασφάλιση των δημοκρατικών διαστάσεων της πολιτιστικής πολιτικής.

Αν εξεταστεί διαχρονικά η σχέση κουλτούρας και πολιτικής, θα διαπιστωθεί πως απεικονίζεται κατά βάση η άμεση σχέση της κουλτούρας με την εξουσία (Ζορμπά, 2014, 22). Η δημόσια πολιτική του πολιτισμού έχει ως σημείο αφετηρίας την ιδιαίτερη σχέση της κουλτούρας με την πολιτιστική διαχείριση. Οι κυβερνήσεις πάντα αναζητούν με νομικά, οικονομικά και διοικητικά μέτρα, διάφορους τρόπους που θα τους επιτρέψουν να αξιοποιήσουν τους διαθέσιμους πολιτισμικούς πόρους. Για το σκοπό αυτό ιδρύουν υπουργεία, κρατικές διευθύνσεις ή οργανισμούς.

Γίνεται λοιπόν αντιληπτό πως μια δημόσια πολιτική δεν είναι μια ευθύγραμμη διαδικασία αλλά μια σύνθετη λειτουργία, που περιέχει πολλούς αστάθμητους παράγοντες. Συνεπώς, οι δημόσιες πολιτικές είναι κάτι περισσότερο από την απλή τελική απόφαση που υπογράφουν πολιτικοί πάνω σε κείμενα τα οποία έχουν προετοιμάσει στα γραφεία τους διάφοροι σχετικοί ή λιγότερο σχετικοί κρατικοί λειτουργοί. Η διανομή ή η αναδιανομή σοβαρών πόρων, οι πολιτισμικοί θεσμοί και η χάραξη ανάλογων στρατηγικών, είναι αποφασιστικής σημασίας προϋποθέσεις για τις πολιτικές αποφάσεις.

Γενικότερα, μια πολιτιστική πολιτική πρέπει να διαπνέεται από πλουραλισμό στα μέσα και στις προθέσεις της. Και σε αυτό το σημείο εγείρονται κάποια **θεμελιακά ερωτήματα** (Φεσσά, 1978, 10):

- Ποια είναι τα σημερινά περιεχόμενα, το πλαίσιο, οι απώτεροι σκοποί, της πολιτιστικής πολιτικής και σε τι διαφέρουν από τις κυρίαρχες αντιλήψεις και ενέργειες των «καθ' ύλην» αρμοδίων πάνω σε αυτό το ζήτημα;

- Από ποιους θα έπρεπε να καθορίζονται οι σκοποί και οι προτεραιότητες της πολιτιστικής πολιτικής;

- Ποιες υπήρξαν οι βασικές πλάνες της πολιτιστικής πολιτικής τόσο στον τόπο μας, όσο και στον ευρωπαϊκό κυρίως χώρο;

- Ποια είναι η ανανέωση και διεύρυνση του προβληματισμού πάνω στην πολιτιστική πολιτική και τον προγραμματισμό της πολιτιστικής δράσης που προβάλλονται σήμερα από τους κατεξοχήν αρμόδιους φορείς στον διεθνή χώρο, όπως πχ την Unesco;

Στην πρακτική πολλών χωρών παρατηρείται ένα ευρύ φάσμα αντιλήψεων που κινείται από την προτεραιότητα της διαφύλαξης της πνευματικής-καλλιτεχνικής κληρονομιάς, μέχρι την αντιμετώπιση της υποβαθμισμένης ποιότητας της ζωής. **Κοινό γνώρισμα της πολιτιστικής δράσης** είναι η προσπάθεια να αποκατασταθούν οι δεσμοί ανάμεσα στον πληθυσμό από τη μια πλευρά και την πνευματική κληρονομιά και τις δημιουργικές δραστηριότητες από την άλλη.

Οι κύριοι άξονες είναι:

- Η διάδοση των πολιτιστικών αγαθών ή επιτευγμάτων ή δημιουργημάτων.

- Η αποκέντρωση των πολιτιστικών αγαθών και υπηρεσιών.

- Το δίλημμα Πολιτισμός με Π κεφαλαίο ή πολιτισμοί πληθυντικός (υπό-κουλτούρες)

- Το αίτημα για από-ιδρυματοποίηση της πολιτιστικής δράσης που θεμελιώνεται σε μια όχι αδικαιολόγητη δυσφορία για την ακαμψία και τον κομφορμισμό των φορέων και ιδρυμάτων με κύριο μέλημα τα έργα και τους δημιουργούς τους και όχι το κοινό. (Φεσσά, 1978, 12-13)

Σήμερα έχει γίνει πια κατανοητό στις περισσότερες κοινωνίες ότι η πολιτιστική παραγωγή δεν θα έπρεπε να θεωρείται μια πολυτέλεια που θα μπορούσε να λείπει και ειδικά σε εποχές κρίσης διαπιστώνεται πιο έντονα η σχέση του με τις συνθήκες της γενικότερης ανάπτυξης, οικονομικής και κοινωνικής.

Έτσι, βασικές επιδιώξεις της αναπτυξιακής πολιτικής των περισσότερων ευρωπαϊκών χωρών στον πολιτιστικό τομέα, υπήρξαν μέχρι τώρα η προαγωγή και προβολή των καλών τεχνών, η ενίσχυση και εξυπηρέτηση των δημιουργών τους, καθώς και η προστασία και η ανάδειξη της πολιτιστικής τους κληρονομιάς. (Φεσσά, 1978, 16). Παρόλο που όλα αυτά επιδιώκονται εν ονόματι του κοινού συμφέροντος, οι κοινωνικές ομάδες που επωφελήθηκαν από την επίσημη, θεσμοθετημένη

πολιτιστική δράση, είναι συντριπτικά λιγότερες από το γενικό σύνολο που υπάρχει στην πραγματικότητα.

Οι απώτεροι σκοποί της πολιτιστικής ανάπτυξης ξεκινούν από δύο γενικές ανάγκες που δεν καλύφθηκαν με την οικονομική ανάπτυξη ούτε με την μέχρι σήμερα πολιτιστική δράση. Αυτές οι ανάγκες αφορούν την ποιότητα της ζωής τον αυτοπροσδιορισμό και την αυτοέκφραση του ατόμου. (Φεσσά, 1978, 18)

Όπως γράφει και η Ελένη Φεσσά Εμμανουήλ, ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '70, «στην συνέχεια οι σκοποί αυτοί εξειδικεύονται. Και οι **υποχρεώσεις της πολιτιστικής** δράσης αναγνωρίζονται ως εξής:

- Το να διασφαλιστούν οι δυνατότητες στα ευρύτερα πληθυσμιακά στρώματα για μια πληρέστερη καθημερινή ζωή, για αυτογνωσία, για περισσότερη δράση και συλλογική συνείδηση και αυτοδιαχείριση

- το να επανακτηθεί ο έλεγχος πάνω στο κτισμένο περιβάλλον με την αξιοποίηση των ευκαιριών που παρέχουν οι νέες πόλεις, με την ταυτόχρονη αναζωογόνηση της υπαίθρου και με την εξυγίανση των παλαιών πόλεων

- το να επανακτήσει ο ελεύθερος χρόνος των πολιτών τον πολιτιστικό του ρόλο

- το να αξιοποιηθούν οι δυνατότητες και να περιοριστούν στο ελάχιστο οι δυσμενείς επιπτώσεις του σημαντικότερου διαμορφωτικού παράγοντα της σημερινής πολιτιστικής ζωής: των ΜΜΕ

- το να διασφαλιστούν πολλαπλές δυνατότητες και ευκαιρίες που να ανταποκρίνονται σε πραγματικές ανάγκες και προσδοκίες των διαφόρων κοινωνικών ομάδων.

- το να δοθούν σε κάθε ηλικία τα μέσα που θα της επιτρέψουν να αντιμετωπίσει τα ερωτήματα και τα προβλήματα που της δημιουργεί η σημερινή κοινωνικο-πολιτιστική πραγματικότητα.»

Αν εξετάζαμε το ζήτημα από μια τεχνική σκοπιά, θα μπορούσαμε να πούμε πως η πολιτιστική πολιτική **συνεπάγεται γενικά ένα σύνολο επιχειρησιακών αρχών, διοικητικών – οργανωτικών και χρηματοδοτικών μέσων και διαδικασιών, οι οποίες παρέχουν μια βάση για την πολιτιστική δράση των διαφόρων φορέων: δηλαδή του κράτους, της τοπικής αυτοδιοίκησης, οργανισμών, ιδρυμάτων, σωματείων κλπ.** Η τεχνοκρατική αντίληψη για την πολιτιστική πολιτική, είναι ένα σύστημα απώτερων σκοπών, πρακτικών αντικειμένων και μέσων που επιδιώκεται από μια ομάδα και εφαρμόζεται από μια αρχή (εξουσία).

Και πάλι η Φεσσά (1978, 21) σημειώνει σχετικά:

«Ανεξάρτητα από το φορέα της, η πολιτιστική πολιτική προϋποθέτει:

- α. την ύπαρξη μακροπρόθεσμων – απώτερων σκοπών
- β. τον καθορισμό μεσοπρόθεσμων και βραχυπρόθεσμων στόχων, ικανών να αποτιμηθούν.
- γ. την ύπαρξη κατάλληλων μέσων δηλαδή ανθρώπων, χρημάτων, καθώς και νομοθετικών, θεσμικών και οργανωτικών μέτρων
- δ. το συνδυασμό αυτών σε ένα σαφές και ολοκληρωμένο σύστημα δράσης και τέλος
- ε. την ύπαρξη ενός τρόπου για την εκτίμηση των αποτελεσμάτων και την βάσει αυτών αναθεώρηση των απώτερων σκοπών, αντικειμένων και μέσων».

Περισσότερο ασαφής είναι η **ανθρωπιστική άποψη για την πολιτιστική πολιτική**. Εκφράζει μια αντίδραση προς την τεχνολογία, τον τεχνικό πολιτισμό και τις εκδηλώσεις του, μια από τις οποίες είναι οι τρόποι ζωής και οι κλίμακες αξιών των ευρύτερων λαϊκών στρωμάτων. Θεωρεί τον πνευματικό πολιτισμό και την τεχνολογία δύο ασυμβίβαστες έννοιες. Ο πολιτισμός των λαϊκών στρωμάτων, προϊόν αυτής ακριβώς της τεχνολογίας, θεωρείται σαν δείγμα ή σύμβολο μιας νέας βαρβαρότητας. (Φεσσά, 1978, 21)

Ταυτόχρονα, πληθαίνουν οι υποστηρικτές της άποψης ότι η πολιτιστική ανάπτυξη δεν είναι κάτι που μπορεί να πραγματοποιηθεί εκ των άνω (με εντολές, εγκυκλίους κτλ) και ότι αν εξακολουθήσει να επιδιώκεται ερήμην των άμεσα ενδιαφερόμενων, δηλαδή του λαού, θα παραμείνει οπωσδήποτε ατελέσφορη.

Από μια κοινωνικο-πολιτική σκοπιά η πολιτιστική πολιτική είναι το προϊόν αναθεωρήσεων και απαντήσεων σε ριζικότερα ερωτήματα:

- Θεωρεί απορριπτέα στο σύνολό της, την ιεραρχημένη διάκριση ανάμεσα στον λόγιο-πνευματικό πολιτισμό, στον παραδοσιακό πολιτισμό και τον σύγχρονο πολιτισμό των λαϊκών στρωμάτων του πληθυσμού.

- Θεωρεί ότι οι νέες συνθήκες ζωής των τεχνολογικών κοινωνιών συνιστούν μια πολιτιστική πρόκληση, υπό την έννοια ότι εμπεριέχουν όχι μόνο κινδύνους αλλά και ευκαιρίες. Ιδιαίτερη σημασία έχουν τα δεδομένα ερευνών που έχουν ως αντικείμενα τους διάφορους τρόπους ζωής, τις διάφορες κλίμακες αξιών και τις διάφορες προσδοκίες ή ανάγκες του πληθυσμού καθώς και τους κατεξοχή διαμορφωτικούς παράγοντες του πολιτισμού των ευρύτερων λαϊκών στρωμάτων.

- Θεωρεί απορριπτέα την πατερναλιστική ή εκ των άνω πολιτιστική πολιτική και προβάλλει την ανάγκη για συμμετοχή των πολιτών στον καθορισμό των σκοπών και προτεραιοτήτων της πολιτιστικής δράσης, μέσω νέων μηχανισμών διαβούλευσης που θα περιλαμβάνουν όχι μόνο ειδικούς αλλά και πολίτες.

- Αμφισβητώντας τη δυνατότητα των παραδοσιακών πολιτιστικών θεσμών να κινηθούν προς την κατεύθυνση της πολιτιστικής δημοκρατίας, προβάλλει την ανάγκη του εκδημοκρατισμού, του εκσυγχρονισμού, ή της αντικατάστασής τους από νέους. Παράλληλα, διατυπώνει την υπόθεση για την αξία της άτυπης μη θεσμοποιημένης δράσης, υποστηρίζοντας την σκοπιμότητα του πειραματισμού σε αυτό τον χώρο.

- Απορρίπτει την ιδέα της ηθικά και κοινωνικά ουδέτερης πολιτιστικής δράσης, δηλαδή της «απολιτικής». Προβάλλει την ανάγκη ύπαρξης πολιτιστικών προγραμμάτων που θα επέτρεπαν στους ανθρώπους να μεταβληθούν από πολιτικά αντικείμενα σε πολιτικά υποκείμενα.

Βέβαια, όλα αυτά τα χρόνια, από την ίδρυσή του μέχρι σήμερα, είναι φανερή η αδυναμία του Υπουργείου Πολιτισμού να συντονίσει τις προσπάθειές του με τους φορείς της κοινωνικο-πολιτιστικής και κοινοτικής ανάπτυξης, να αξιοποιήσει σωστά τα υπάρχοντα μέσα και το καλλιτεχνικό και επιστημονικό δυναμικό του τόπου ή να ανοίξει έναν εποικοδομητικό διάλογο με τους άμεσα ενδιαφερόμενους.

Ένας άλλος παράγοντας που επηρεάζει κατά πολύ το πώς θα ασκηθεί η πολιτιστική πολιτική στην Ελλάδα, είναι η **εκκλησία**. Η παρουσία της στην πολιτιστική ζωή του τόπου είναι οπωσδήποτε έντονη, μιας και οι περιφερειακές της μονάδες (μητροπόλεις) υπερτερούσαν πάντοτε αριθμητικά έναντι των νομαρχιών του κράτους και οι τοπικές της μονάδες (ενορίες) ξεπερνούν ακόμα και σήμερα, κατά πολύ τον αριθμό των δήμων και κοινοτήτων. Η εκκλησία βρίσκεται σε πιο στενή επαφή με τους κατοίκους και συχνά είναι σε θέση να επηρεάζει την τοπική πολιτιστική ζωή περισσότερο από ό,τι οι κρατικές υπηρεσίες (που έχουν σχεδόν μηδαμινή επαφή με τους άμεσα ενδιαφερόμενους) ή οι υπηρεσίες της τοπικής αυτοδιοίκησης.)

Για να έχει λοιπόν, η σωστή πολιτιστική πολιτική του κράτους τις πιθανότητες να επανορθώσει ή να μειώσει τις υφιστάμενες ανισότητες και να σεβαστεί τις όποιες διαφορετικές πολιτιστικές προσδοκίες των πολιτών, πρέπει να μεταφερθεί στον εσωτερικό χώρο των οικονομικών, κοινωνικών και πολιτικών διεργασιών. Άρα, θα λέγαμε πως δεν νοείται ειδικά σήμερα μια πολιτιστική πολιτική ασύνδετη από την εκπαίδευση, την επιμόρφωση, τα μέσα μαζικής επικοινωνίας, την εργασία, την

ψυχαγωγία, την κατανομή του εθνικού εισοδήματος, τους τρόπους ζωής, τη διάθεση του ελεύθερου χρόνου των ατόμων, το οικιστικό περιβάλλον, την πολεοδομική οργάνωση, τη περιφερειακή ανάπτυξη, την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς και την γεωπολιτική διάσταση της χώρας.

Η ελληνική πολιτιστική πολιτική μέσα στο χρόνο – Μια επισκόπηση

Αν εξετάσει κάποιος την πολιτιστική πολιτική που ασκήθηκε διαχρονικά στην Ελλάδα, θα διαπιστώσει πως ήταν πάντοτε στενά συνδεδεμένη με το αφήγημα και τις κοινωνικο-οικονομικές συνισταμένες της εκάστοτε περιόδου. Γενικότερα όμως, εντοπίζεται πάντοτε ένα ενδιαφέρον για την ανάδειξη της αρχαίας ελληνικής κληρονομιάς και την σχεδόν μηδαμινή ενασχόληση με τους τομείς του σύγχρονου πολιτισμού.

Ο ελληνικός 20^{ος} αιώνας ήταν μια περίοδος κατά την οποία η δημόσια κουλτούρα δοκιμάστηκε πολύ σκληρά: το καθεστώς 4ης Αυγούστου, ο πόλεμος, η Αντίσταση, ο εμφύλιος και ένα γενικό κλίμα φόβου και αμφισβήτησης, δεν επέτρεψαν την ομαλή εξέλιξη της πολιτιστικής ζωής. Ακολούθησε ένα διάστημα κοινοβουλευτικής διακυβέρνησης, αλλά κι αυτή, δεν ήταν ανέφελη, αφού σφραγίστηκε με μετεμφυλιακή ένταση, με κοινωνικές και πολιτικές συγκρούσεις, εκλογικά πραξικοπήματα και την παρέμβαση του Στέμματος στους δημοκρατικούς θεσμούς. Όταν πια επιβλήθηκε η Χούντα, η δημοκρατία και ο πολιτισμός διαλύθηκαν.

Το Υπουργείο Πολιτισμού, ο μεγαλύτερος πολιτιστικός θεσμός στην Ελλάδα, ιδρύθηκε από την δικτατορία των συνταγματαρχών το 1971 ως προπαγανδιστικός μηχανισμός. Στην Μεταπολίτευση δεν καταργήθηκε, παρά ενισχύθηκε και συνέχισε να ασκεί την δημόσια πολιτιστική πολιτική σε καθεστώς κοινοβουλευτικής δημοκρατίας. Στην διάρκεια της Χούντας ήταν προσανατολισμένο να υπηρετεί κυρίως τις τέχνες και την εθνική ταυτότητα, ενώ ο μηχανισμός και η στελέχωση του υπουργείου ήταν προσανατολισμένα στην άσκηση ελέγχου και προπαγάνδας. Κάτι ανάλογο συνέβαινε και με το κρατικό δίκτυο ραδιοφώνου, μετατρέποντας την ανάγκη για επικοινωνία και ενημέρωση σε μοχλό χειραγώγησης της κοινής γνώμης (Ζορμπά, 2014, 225).

Όλο αυτό το διάστημα, η προσπάθεια συγκρότησης μιας δημοκρατικής σύγχρονης δημόσιας κουλτούρας, ανέδειξαν μεγάλα κύματα ποικίλων συγκρούσεων.

Η μάχη για την αναδιανομή του πολιτισμικού κεφαλαίου κάτω από τις νέες συνθήκες μόλις άρχιζε.

Ως προς την στενή έννοια της πολιτιστικής πολιτικής που ασκούσε όλο αυτό το διάστημα το Υπουργείο Πολιτισμού, τα θέματα που τίθεντο σχετίζονταν όπως πάντα με τη διαχείριση της αρχαίας πολιτιστικής κληρονομιάς και την κρατική υποστήριξη των τεχνών και των γραμμάτων. Ως κεντρικά ζητήματα πρωτοστατούσαν η συντήρηση και αξιοποίηση των μνημείων, οι επιχορηγήσεις, οι επιλογές προσώπων και προγραμμάτων στα κρατικά φεστιβάλ και τους οργανισμούς, η κριτική των συνδικαλιστικών ενώσεων, οι χρηματοδοτήσεις μουσείων, η έλλειψη δικτύου βιβλιοθηκών, η αξιοποίηση των κοινοτικών κονδυλίων, η ανανέωση των ίδιων των οργανωτικών δομών του υπουργείου Πολιτισμού ή των σχέσεων με άλλα υπουργεία και περιφερειακές δομές.

Εξετάζοντας την πολιτιστική πολιτική ανά δεκαετία, μετά τη λήξη του πολέμου, βλέπουμε καθαρά πόσο συνυφασμένη ήταν με την κοινωνία και τα πρόσημα ή τις νοηματοδοτήσεις που οι ιθύνοντες ήθελαν να προσδώσουν στις εκάστοτε θεσμικές αποφάσεις.

Η δεκαετία του '50

Η δεκαετία του '50 συσσώρευσε τις πληγές του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και τις συνέπειες του Εμφυλίου στο σώμα μιας φοβισμένης κοινωνίας, με ασταθή δημοκρατικό βηματισμό. Η λειτουργία του πολιτικού συστήματος χαρακτηριζόταν από έλλειμμα ελευθεριών και σταθερών θεσμών, που αποτελούν τα θεμελιώδη συστατικά για την ανάπτυξη της δημόσιας κουλτούρας.

Η πολιτική και η πολισμική ζωή βρίσκονταν σε στενή συνάφεια. Τον τόνο έδιναν η προληπτική διοικητική εκτόπιση, η εκκαθάριση των δημόσιων υπηρεσιών και τα πιστοποιητικά κοινωνικών φρονημάτων, η δήμευση των περιουσιών και η στέρηση της ιθαγένειας των ύποπτων για αντεθνική δράση, η λειτουργία τόπων εξορίας και στρατοπέδων συγκέντρωσης.

Κάτω από αυτές τις συνθήκες, ιδιαίτερη μέριμνα υπήρξε για την αναπαραγωγή της κουλτούρας «πατρίς, θρησκεία, οικογένεια», μέσα από το εκπαιδευτικό σύστημα, το πρόγραμμα και το προσωπικό του οποίου ελεγχόταν ασφυκτικά από την κυβέρνηση. Όμως, παράλληλα η πολιτιστική ζωή στις δύο μεγαλύτερες πόλεις, άρχισε να αναζητεί τρόπους επικοινωνίας και σύνδεσης με τον

έξω κόσμο. Ήδη από το 1945 ορισμένα πολιτιστικά ιδρύματα ξένων χωρών είχαν εγκατασταθεί ή ανασυγκροτήσει τις κατεστραμμένες από τον πόλεμο υπηρεσίες τους.

Οι συντηρητικές κυβερνήσεις συνειδητοποίησαν ότι η επίσημη κουλτούρα χρειαζόταν σταθερές δομές προκειμένου να καλλιεργείται και να αναπαράγεται για αυτό και προχώρησαν στην λειτουργία πολιτιστικών θεσμών. Ερευνητικά κέντρα, κρατικά βραβεία, καλλιτεχνικά και κινηματογραφικά φεστιβάλ, πολιτιστικοί οργανισμοί υποδήλωναν τη στόχευση του κρατικού μηχανισμού. Το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών ιδρύθηκε το 1951, το Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου λειτούργησε το 1954-55, τα κρατικά βραβεία λογοτεχνίας θεσμοθετήθηκαν το 1956, το Νεοελληνικό Κέντρο της Ακαδημίας Αθηνών το 1957, το Κέντρο Ιστορικής Έρευνας του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών το 1958, το Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Επιστημών το 1959, η Εθνική Πινακοθήκη συγχωνεύθηκε με το κληροδότημα Αλεξάνδρου Σούτζου το 1954. Το 1960, ιδρύθηκε το Μουσείο Δελφών, ενώ θεσπίστηκε και η Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου της Θεσσαλονίκης με σημαντικά βραβεία, η οποία μετονομάστηκε σε Φεστιβάλ το 1966. Παράλληλα το 1961 ιδρύθηκε το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδας. Οι παραπάνω φορείς ήρθαν να προστεθούν σε παλαιότερους μεσοπολεμικούς θεσμούς, όπως το Εθνικό Θέατρο, η Λυρική Σκηνή, το Άρμα Θέσπιδος, η Στέγη Γραμμάτων. (Ζορμπά, 2014, 249)

Όμως, ο φορέας που ασκούσε κατεξοχήν πολιτιστική πολιτική στη διάρκεια αυτής της δεκαετίας ήταν ο Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού, που ιδρύθηκε το 1951. Σε αυτόν υπαγόταν το Φεστιβάλ Αθηνών, το οποίο είχε την αρμοδιότητα της διοργάνωσης των εκδηλώσεων του Ηρωδείου και του Φεστιβάλ Επιδαύρου, του κεντρικού κορμού δηλαδή, των πολιτιστικών εκδηλώσεων της θερινής περιόδου. Ήταν ένας θεσμός που προηγήθηκε της ίδρυσης του Υπουργείου Πολιτισμού και συνέχισε να διατηρεί το μονοπώλιο σημαντικών πολιτιστικών λειτουργιών, ως γιγάντιο παρακλάδι του τουρισμού. Μετατράπηκε σε ανεξάρτητο οργανισμό, μόλις το 2000. Η διοικητική του διεύθυνση είναι ενδεικτική της αντίληψης που είχε η πολιτική ηγεσία και η κεντρική διοίκηση για τον πολιτισμό ως πρωταρχικά εξαγωγικό τουριστικό προϊόν. Όμως, οι εκδηλώσεις του Φεστιβάλ Αθηνών σε αυτά τα χρόνια δεν κατόρθωσαν να μεταβληθούν σε πόλο τουριστικού ενδιαφέροντος και να διεθνοποιηθούν. Περισσότερο θα μπορούσαμε να πούμε πως αποτέλεσαν την ευκαιρία συνάντησης ορισμένων πολιτικών προσκεκλημένων με κύκλους φιλότεχνων.

Την ίδια εποχή είδαν το φως και σημαντικοί πολιτιστικοί οργανισμοί, που στηρίζονταν στην ιδιωτική πρωτοβουλία, συγκεντρώνοντας τη συμμετοχή διανοούμενων και καλλιτεχνών. Τέτοιοι ήταν ο Αθηναϊκός Τεχνολογικός Όμιλος, η Κινηματογραφική Λέσχη Αθηνών που μετατράπηκε σε Ταινιοθήκη της Ελλάδος το 1963, η Σχολή Κινηματογράφου του Λυκούργου Σταυράκου, που ιδρύθηκε το 1951, καθώς και θεατρικές ομάδες όπως το Θέατρο Τέχνης του Κουν (1954), το Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο του Μ. Κατράκη (1955), το Πειραιϊκό Θέατρο του Ροντήρη (1957).

Η δεκαετία του '60

Από την άλλη, η δεκαετία του '60 συνδέθηκε στενά με κοινωνικές αλλαγές στο ιστό, στις ταυτότητες και τις αναπαραστάσεις. Η κουλτούρα της εποχής άλλαζε και με τον τουρισμό, το ραδιόφωνο, το σινεμά και τη μουσική, είχε ανοίξει επίσης ο δρόμος της εξωστρέφειας.

Η αποσταθεροποίηση των αρχών της δεκαετίας έφερε σημαντικές αλλαγές στο πεδίο της κουλτούρας. Ο ως τότε ακλόνητος αυταρχισμός της εξουσίας υπέστη ισχυρή αμφισβήτηση και απονομιμοποιήθηκε. (Ζορμπά, 2014, 259) Εκείνο το διάστημα η μετάβαση της χώρας από το μετεμφυλιακό κλίμα στην δημοκρατική ομαλότητα ήταν επώδυνη. Παρά ταύτα, στην κοινωνία έπνεε ένας – έστω ουτοπικός - άνεμος «πολιτιστικής άνοιξης».

Η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση που πραγματοποιήθηκε το 1964 από τον Παπανούτσο αποτέλεσε την κορυφαία θεσμική πολιτισμική αλλαγή της εποχής, καθιστώντας τη δημόσια εκπαίδευση προσιτή σε όλους τους πολίτες. Το γεγονός αυτό πρόσφερε ένα ισχυρό μήνυμα πολιτισμικής δημοκρατίας στην κοινωνία, που ταύτιζε σε μεγάλο βαθμό την εκπαίδευση με τον πολιτισμό. Προωθούσε επίσης μια διάθεση συλλογικότητας, ενώ μεγάλωνε και τις γενικές κοινωνικές προσδοκίες.

Στις καθημερινές πολιτιστικές πρακτικές της δεκαετίας του '60 αποτυπώνονταν έντονα η κοινωνική και δημοκρατική συνείδηση, οι νέες αξίες και οι νέοι τρόποι κοινωνικοποίησης και ψυχαγωγίας. Η φιλελευθεροποίηση και ο πολιτικός εκδημοκρατισμός είχε προκαλέσει μια έκρηξη δημιουργικότητας, φέρνοντας στην επιφάνεια κινητικότητα, μεγαλύτερη επικοινωνία και πολιτιστική συμμετοχή. Η διαφορετικότητα άρχισε να εκδηλώνεται και να εκφράζεται τολμηρά, προκαλώντας προβληματισμό σε μια κοινωνία που ήταν ως τότε μονοδιάστατη και συντηρητική.

Οι ως τότε κλειστές πόρτες της λογοτεχνίας, της μουσικής του θεάτρου, των εικαστικών και της λογοτεχνικής κριτικής άνοιγαν για να υποδεχθούν την

αμφισβήτηση, τις νέες οπτικές καλλιτεχνών και κοινού, τα νέα ρεύματα, συνδιαμορφώνοντας ένα χωρό διαλόγου και ανταλλαγής ιδεών. Ένας νέος κύκλος διανοούμενων, με κριτική ματιά και δημιουργικότητα, αναδείχθηκε στο δημόσιο χώρο. Το σινεμά και το τραγούδι, γνώρισαν μέρες μεγάλης επιτυχίας. Στο χώρο της μουσικής δημιουργήθηκε την εποχή αυτή ένα ζωντανό φυτώριο νέων καλλιτεχνών, στιχουργών και ερμηνευτών, με τους πιο γνωστούς τον Χατζιδάκι, τον Θεοδωράκη κτλ. Στον ελληνικό εμπορικό κινηματογράφο οι παραγωγές, οι αίθουσες και το κοινό βρήκαν τον τρόπο να συντονίσουν το βήμα τους. Το θέατρο είχε ζήσει κατά τη μετεμφυλιακή περίοδο σε ένα θολό τοπίο, μέσα στο οποίο ματαιώθηκαν οι προσπάθειες καλλιτεχνικής δημιουργίας και τα πολιτιστικά οράματα του αντιστασιακού κινήματος. Στον εικαστικό χώρο ήταν εμφανής η επιθυμία για να ανανεωθεί. Ωστόσο, η αφηρημένη τέχνη, που την εποχή αυτή απασχολούσε μόνο τους διεθνείς καλλιτεχνικούς κύκλους, αντιμετωπιζόταν με μεγάλη επιφύλαξη, ως δυσνόητη και κοινωνικά αποπροσανατολιστική. Ούτε και οι νέες τάσεις των ριζοσπαστικών πρωτοποριών του '60 ή της pop art έβρισκαν απήχηση. Οι απόψεις της παλαιότερης γενιάς συντηρούσαν το ακαδημαϊκό κλίμα και συγκρούονταν με τις αντιλήψεις των νεότερων. Επικρατούσε μια δημιουργική αναστάτωση, που άφηνε όμως ανοιχτά όλα τα ενδεχόμενα. (Ζορμπά, 2014, 276)

Ήταν μια δεκαετία με πολύ διαφορετικές στιγμές, δοκιμασίες της ελευθερίας και έκφρασης, γεμάτη προσδοκίες, μα ταυτόχρονα και απογοητεύσεις. Έκλεισε όμως, με τη χειρότερη ματαίωση: τον Απρίλιο του '67 επιβλήθηκε η Δικτατορία των Συνταγματαρχών.

Όταν επιβλήθηκε η Χούντα, τέθηκε ως προμετωπίδα το σύνθημα «Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών». Από την πρώτη στιγμή οι δικτάτορες εφάρμοσαν απόλυτο πολιτικό και πολιτιστικό έλεγχο, κάνοντας συστηματική προσπάθεια να επιβληθεί μια επίσημη κουλτούρα ολοκληρωτισμού και ισχυροί μηχανισμοί προπαγάνδας.

Η δεκαετία του '70

Το 1971, όπως ειπώθηκε και παραπάνω, ιδρύθηκε το Υπουργείο Πολιτισμού. Οι συνταγματάρχες είχαν ως πρότυπο ανάλογη πρωτοβουλία του Μεταξά, που είχε αναλάβει ο ίδιος το υπουργείο Παιδείας και φρόντισε για την ίδρυση σε αυτό ιδιαίτερου «Τμήματος παρά τη Γενική Διευθύνσει Γραμμάτων και Καλών Τεχνών σκοπόν έχοντος την εποπτεϊάν και τον έλεγχον των καλλιτεχνικών πραγμάτων». Ο

Παπαδόπουλος είχε ακόμη μεγαλύτερες φιλοδοξίες για τον πολιτισμό και ίδρυσε όχι απλώς ένα τμήμα ή μια διεύθυνση, αλλά ένα νέο υπουργείο. (Ζορμπά, 2014, 282)

Η χώρα απομονώθηκε, την ίδια εποχή που σε διεθνές επίπεδο διακινούνταν ελεύθερα πληροφορίες και ιδέες, αμφισβητώντας τις παλιές ισορροπίες και πιέζοντας για την υπέρβαση του μεταπολεμικού status. Κάτω από αυτόν τον αυταρχισμό, η Ελλάδα έχανε την ευκαιρία της συμμετοχής σε άλλες, ουσιαστικές αναζητήσεις, που οδηγούσαν τον κόσμο στην υιοθέτηση νέας κοσμοθεωρίας, στάσης ζωής και πολιτιστικών πρακτικών.

Η Χούντα διέλυσε τους πολιτιστικούς θεσμούς, με αποτέλεσμα η χώρα από τη μια μέρα στην άλλη να στερηθεί τα δίκτυα πολιτιστικής παραγωγής και έκφρασης. Κατήργησε την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση και επανέφερε την καθαρεύουσα. Στα πανεπιστήμια τοποθετήθηκαν απόστρατοι ως κυβερνητικοί επίτροποι και οι λίγοι καθηγητές που τόλμησαν να αντιδράσουν απολύθηκαν. Ταυτόχρονα, τα πολιτιστικά μέσα των ίδιων των δικτατόρων ήταν φτωχά, ανεπαρκή και περιορισμένα.

Μέσα, λοιπόν, σε ένα ζοφερό πλαίσιο, η ελληνική κοινωνία ζούσε στη διάρκεια της δικτατορίας αποστερημένη από τους πολιτιστικούς της πόρους: την ελεύθερη έκφραση και το δημιουργικό έργο διανοούμενων και καλλιτεχνών, τη δημοκρατική λειτουργία των πολιτιστικών θεσμών, τον διάλογο και τις ανταλλαγές με τον έξω κόσμο. Η πολιτιστική ζωή είχε κυριολεκτικά παραλύσει και η δημοκρατική παραγωγή της κουλτούρας είχε βίαια διακοπεί, δημιουργώντας μια μοιραία ασυνέχεια.

Στην Μεταπολίτευση οι διαδικασίες εκδημοκρατισμού του κρατικού μηχανισμού και κάθαρσης των θυλάκων στους οποίους ήταν εγκατεστημένοι οι συνεργάτες του καθεστώτος, έγιναν και στο Υπουργείο Πολιτισμού, το οποίο είχε εξ αρχής θεμελιωθεί και στελεχωθεί από το δικτατορικό καθεστώς, καθώς και με τους κρατικούς πολιτιστικούς θεσμούς, τους φορείς και τα ιδρύματα. Ήταν ελάχιστα αποδοτικά όλα αυτά, δεδομένου ότι είχαν να κάνουν με αξιολογήσεις προσώπων, γραφειοκρατικές διαδικασίες, συντεχνίες και κυρίως πολιτικούς και κομματικούς τακτικισμούς. Η κάθαρση και η δημοκρατική επαναθεμελίωση αυτών των οργανισμών περιορίστηκε σε μεγάλο βαθμό στον διορισμό νέων επικεφαλής και διοικητικών συμβουλίων. (Ζορμπά, 2014, 303)

Η δημόσια πολιτιστική πολιτική άρχισε να διατυπώνεται σταδιακά κυρίως με την αλλαγή των επικεφαλής των κρατικών οργανισμών. Στο Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών διορίστηκε αρχικά ως υπουργός ο Κωνσταντίνος Τσάτσος και στη

συνέχεια ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, μέλη της Κυβέρνησης Εθνικής Ενότητας. Οι στόχοι της πολιτιστικής πολιτικής αυτών των χρόνων δεν είναι εμφανείς. Οι πολιτικές κατευθύνσεις του υπουργείου φαίνεται να προέκυπταν μέσα από ιδεολογικά προτάγματα. Η πολιτική ηγεσία στηρίχθηκε στο υπάρχον ανθρώπινο δυναμικό, που εργαζόταν κυρίως στην Αρχαιολογική Υπηρεσία. Αυτό δίνει και κάποιες εξηγήσεις ως προς το γιατί στην ιστορία της ελληνικής πολιτιστικής πολιτικής, οι κλασικές αξίες της πολιτιστικής κληρονομιάς είχαν μεγαλύτερη προτεραιότητα σε σχέση με πιο σύγχρονους πολιτιστικούς στόχους.

Το περιβάλλον του Υπουργείου Πολιτισμού ήταν ταγμένο στην υπηρεσία της Κουλτούρας και του Πολιτισμού, παραβλέποντας τις σημαντικές διαστάσεις της κουλτούρας της καθημερινής ζωής και των νέων πολιτιστικών πρακτικών. Αυτά λάμβαναν χώρα με ιδιαίτερη επιτυχία την ίδια εποχή έξω από το υπουργείο. Εξαιτίας αυτής της ασυμμετρίας χάθηκε μια καλή ευκαιρία να χαραχθεί στην Μεταπολίτευση μια νέα δημόσια πολιτιστική πολιτική για τον σύγχρονο πολιτισμό, η οποία να υπηρετεί τη νέα δημοκρατική ταυτότητα που διαμορφωνόταν την ίδια εποχή. Εν ολίγοις, μια πολιτική η οποία θα άνοιγε διόδους για ευρύτερες διαδικασίες σύγκλισης και συνοχής, αξιοποιώντας με επιτυχία το πολιτιστικό κεφάλαιο και τους διαθέσιμους πολιτιστικούς πόρους.

Εκείνη την περίοδο, η παραγωγή των πολιτιστικών προϊόντων αναπτυσσόταν με γοργούς ρυθμούς. Η μουσική βιομηχανία εκτοξεύτηκε με το πολιτικό τραγούδι και στην συνέχεια συμπληρωματικά, με την αναβίωση του ρεμπέτικου και με το ελαφρύ ερωτικό τραγούδι. Στο χώρο του βιβλίου, το κύμα των μεταφράσεων διογκώθηκε, ενώ η λογοτεχνική παραγωγή πύκνωσε με την εμφάνιση μεγάλου αριθμού νέων πεζογράφων. Αποκαταστάθηκαν σταδιακά οι σχέσεις εμπιστοσύνης του κράτους με τον κόσμο του βιβλίου, που ξαναβρήκε την επαφή του με τον ευρωπαϊκό χώρο μέσα από τη συμμετοχή σε εκθέσεις βιβλίου και συνέδρια. Ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος, που είχε δώσει ισχυρά και ενδιαφέροντα δείγματα γραφής, στρεφόταν τώρα στην σύγχρονη αλλά και στην ιστορική διάσταση της ελληνικής κοινωνίας. Με αισθητικές αναζητήσεις και πειραματισμούς που συμβάδιζαν με τα ρεύματα του ευρωπαϊκού χώρου, έπαιρνε τις αποστάσεις του από τον εμπορικό κινηματογράφο και επιχειρούσε να αποκωδικοποιήσει την κοινωνική πραγματικότητα με την καλλιτεχνική αποτύπωση της διάνοησης. Στο θέατρο έμοιαζε να πνέει νέα πνοή στις κρατικές σκηνές, με ανανεωμένο ελληνικό και ξένο ρεπερτόριο, σκηνοθετικές γραμμές και σκηνογραφικές πρωτοβουλίες. Στις τέχνες και ιδιαίτερα

στον τομέα των εικαστικών, κυριάρχησαν επίσης η πολυφωνία και η πολιτικοποίηση, μέσα από τη δραστηριότητα και τις πρωτοβουλίες πολυάριθμων καλλιτεχνικών ομάδων, φορέων και εκδηλώσεων. Το 1976 έγιναν τα επίσημα εγκαίνια του κτιρίου της Εθνικής Πινακοθήκης και ένα χρόνο πριν, είχε ξεκινήσει ο θεσμός των αναδρομικών εκθέσεων, που χαιρετίστηκε ως δείγμα εκδημοκρατισμού. Η εποχή αναζητούσε μέσα από τις συλλογικές πρωτοβουλίες μια νέα πορεία. Εκθέσεις, δημόσιες συζητήσεις, συμπόσια και κομματικά φεστιβάλ περιελάμβαναν εικαστικά γεγονότα στα οποία συμμετείχαν άνθρωποι του χώρου. Οι πρωτοποριακές φόρμες και ο εικαστικός πειραματισμός γίνονταν τώρα πιο εύκολα αποδεκτά στο πλαίσιο της πολιτικοποίησης. Στις αίθουσες τέχνης συνυπήρχαν Έλληνες εικαστικοί αλλά και η διεθνής πρωτοποριακή τέχνη, καθώς οι δεσμοί με το εξωτερικό ενισχύονταν, ενώ αρκετοί Έλληνες εικαστικοί που είχαν βρεθεί στο εξωτερικό στη διάρκεια της δικτατορίας έκαναν καριέρα στην Ευρώπη.

Η χώρα γνώριζε με ταχείς ρυθμούς μια νέα πολιτιστική πραγματικότητα. Οι κρατικές πολιτιστικές προτεραιότητες είχαν τώρα μετακινηθεί στο κέντρο του ελληνικού πολιτισμού, τον οποίο διαχειρίζονταν αποκλειστικά ως παγιωμένο κληρονομημένο κεφάλαιο. (Ζορμπά, 2014, 316) Ωστόσο, η πολιτική διαχείριση του πολιτισμού θα περνούσε σύντομα στα χέρια της αντιπολίτευσης και τις εναλλακτικές προτεραιότητες θα έθετε η νέα σοσιαλιστική κυβέρνηση. Αλλά μια ματιά στα προγραμματικά κείμενα του ΠΑΣΟΚ της εποχής εκείνης αρκεί για να διαπιστωθεί πως η πολιτιστική παράμετρος σήμαινε γενικώς «την αξιοποίηση των εθνικών λαϊκών παραδόσεων και τη συμμετοχή ολόκληρου του λαού στην πολιτιστική εξέλιξη». Στο σχήμα που είχε σχεδιαστεί, δε χωρούσε η μεσολάβηση μιας ομάδας διανοούμενων και πολιτιστικών διοργανωτών που θα επεξεργάζονταν ένα πολιτιστικό πρόγραμμα για λογαριασμό της πολιτικής ηγεσίας. Στις διακηρύξεις και στα κείμενα, υπήρχε εκτός των άλλων, ένα έντονο στοιχείο ελληνοκεντρισμού. Πολλά από όσα ανιχνεύονται στις επιλογές πολιτιστικής πολιτικής που εξήγγειλε ως αντιπολίτευση το ΠΑΣΟΚ, κάνουν περισσότερο κατανοητή τη σύνδεση μεταξύ της περιόδου της Μεταπολίτευσης, με την αμέσως επόμενη, της ανόδου του συγκεκριμένου κόμματος στην εξουσία.

Η δεκαετία του '80

Την επονομαζόμενη εποχή της «Αλλαγής», των αρχών της δεκαετίας του 1980, ο Ανδρέας Παπανδρέου διάλεξε τη Μελίνα Μερκούρη ως πρόσωπο που θα

διατύπωνε και θα εκπροσωπούσε την πρόταση του ΠΑΣΟΚ για το σημαίνει Ελληνικός Πολιτισμός.

Η Μελίνα Μερκούρη ήταν πάντα μια εμβληματική περσόνα του ελληνικού πολιτισμού μέσα και έξω από τη χώρα. Παρέμεινε σε δεκαέξι ανασχηματισμούς στον υπουργικό θώκο, εκπροσωπώντας θεσμικά την επίσημη πολιτιστική πολιτική της χώρας. Ήταν η υπουργός που προσωποποίησε την αλλαγή και τον εκδημοκρατισμό της δημόσιας κουλτούρας με τη στάση, τη νοοτροπία και τη συμπεριφορά της. (Ζορμπά, 2014, 324) Με λάμψη και επιρροή, προσέελκυσε τα φώτα της δημοσιότητας και έφερε το υπουργείο Πολιτισμού στο προσκήνιο της πολιτικής, κοινωνικής και πολιτιστικής ζωής, «αποτινάσσοντας» τις όποιες ενστάσεις υπήρχαν απέναντι στο θεσμό από την εποχή και τους λόγους δημιουργίας του. Δημιούργησε μεγάλες γέφυρες, προωθώντας την εξωστρέφεια και καλλιεργώντας τις σχέσεις με την ευρωπαϊκή και την παγκόσμια τέχνη. Ήταν ωστόσο και το πρόσωπο που πρόσφερε χώρο στα λαϊκά απωθημένα, τα οποία επί δεκαετίες αναγκάζονταν να αναζητούν έμμεσους τρόπους για να εκφραστούν.

Η πολιτιστική πολιτική αυτά τα χρόνια πλάστηκε με ένα ιδιαίτερο κράμα. Πρώτα από όλα, υπήρχε η μεγάλη προίκα της ίδιας της Μερκούρη και του στενού της κύκλου, υφασμένη στον καμβά της βιομηχανίας του σινεμά, της τουριστικής Ελλάδας, των διεθνών καλλιτεχνικών και πολιτικών προσωπικών σχέσεων, του γνωστού στο εξωτερικό ονόματος που επέτρεπε την εύκολη πρόσβαση στα καλλιτεχνικά και τα κέντρα εξουσίας, μα και μιας προσωπικής ιδιαίτερης λαϊκότητας που όπως αποδείχθηκε μπορούσε να συγκινήσει τεράστια μερίδα του κόσμου. Δεύτερον, υπήρχαν σταθερά οι υπηρεσίες του ίδιου του υπουργείου και κυρίως η Αρχαιολογική Υπηρεσία, στέρεος δημοσιοϋπαλληλικός κορμός του από την ίδρυση του ελληνικού κράτους, με στόχους και μεγάλο κύρος. Ένας θεσμός που ταυτιζόταν με την πολιτιστική κληρονομιά, την οποία ερμήνευε ιδεολογικά, συντηρούσε τεχνικά και προάσπιζε απέναντι στην εκάστοτε σχετική ή λιγότερο σχετική πολιτική ηγεσία, που αντιμετώπιζε συγκυριακά την σημασία της. Η Αρχαιολογική Υπηρεσία παραμένει ακόμη και σήμερα ισχυρό παράδειγμα θεμελίωσης διοικητικού μηχανισμού πολιτιστικής διαχείρισης και φυσικά προηγήθηκε χρονικά της ίδρυσης του ΥΠΠΟ. Τρίτον, υπήρχε μια σύνθεση από ετερόκλητα πολιτιστικά υλικά, ανθρώπους, αιτήματα, προτάσεις και ιδέες για τις τέχνες, που ξεχείλιζαν συσσωρευμένα από τον χρόνιο αποκλεισμό και τον συντηρητισμό του παρελθόντος.

Δεδομένων λοιπόν των συνθηκών, όλα αυτά απέκτησαν ως σημείο επαφής, το πρόσωπο της Μελίνας Μερκούρη.

Η συγκεκριμένη προσωπικότητα, συγκέρασε τις διαφορετικές προσδοκίες και τα αιτήματα μέσα στο δικό της ευρύ ρεπερτόριο, που ικανοποιούσε όλα τα γούστα, εκτός από τα ακραία συντηρητικά. Αδυνατούσε όμως να θεμελιώσει μια ικανοποιητικά σύγχρονη πολιτική που θα έθετε σε νέα τροχιά τις αντιλήψεις, τις νοηματοδοτήσεις και τους πολιτισμικούς στόχους της χώρας. Το όραμά της, σχετιζόταν περισσότερο με τους λογαριασμούς του παρελθόντος και την υπέρβαση της εθνικής εσωστρέφειας. (Ζορμπά, 2014, 334)

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 80 η πολιτιστική πολιτική ταυτίστηκε με γενναίες επιχορηγήσεις προς την καλλιτεχνική δημιουργία. Ο πολιτισμός επίσης, ταυτιζόταν με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, δίνοντάς του μοναδική προτεραιότητα. Ήταν κατά συνέπεια, αδύνατο να συγκροτηθεί μια πολιτιστική πολιτική που θα αναζητούσε τη συνάντηση με τον θεατή για να συνομιλήσει μαζί του, να τον κάνει συμμετοχο, να αντιληφθεί και να απαντήσει στις δικές του ανάγκες. Με την έννοια αυτή, χάθηκαν οι στόχοι που την ίδια εποχή αναδεικνύονταν σε μείζον διακύβευμα της πολιτιστικής πολιτικής άλλων χωρών: η πρόσβαση, η συμμετοχή, η αποδοχή της διαφορετικότητας, η αξιοποίηση των πολιτισμικών πόρων που αφορούσαν τη σύγχρονη ζωντανή κουλτούρα και δημιουργία.

Την δεκαετία του '80 το ΥΠΠΟ ξετύλιξε μια αλυσίδα πολιτικών πρωτοβουλιών. Αρχικά, με μια γνώριμη ρητορική, ακόμη και σήμερα, της έλλειψης κονδυλίων και της διεκδίκησης μεγαλύτερου ποσοστού επί του κρατικού προϋπολογισμού. Έπειτα, έχοντας πάντα ως προτεραιότητα τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και την κληρονομιά του, με μια πάγια διατύπωση αιτήματος επιστροφής στην Ελλάδα των Γλυπτών του Παρθενώνα από το Βρετανικό Μουσείο. Τρίτον, με τη δημιουργία των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων, των οποίων η λειτουργία τέθηκε σε εφαρμογή το 1983, σε συνδυασμό με τη θεσμοποίηση της οικονομικής υποστήριξης των ιδιωτικών θιάσων. Εξίσου σημαντική ήταν και η χρηματοδότηση του ελεύθερου θεάτρου, η οποία προκάλεσε σταδιακά μια δημιουργική αναζωογονητική κίνηση με νέους σκηνοθέτες και ηθοποιούς, με πλούσιο ρεπερτόριο, με τη δημιουργία θεατρικού κοινού ανοιχτού στον νεωτερισμό και στον πειραματισμό. Τέταρτον, με την έμφαση που δόθηκε στην εξωστρέφεια και στην επικοινωνία με τον ευρωπαϊκό χώρο, ασκώντας μια ιδιότυπη πολιτιστική διπλωματία. Επιπλέον, με την ώθηση που έδωσε στην ελληνική κινηματογραφική παραγωγή,

αφού το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου επιχορήγησε από το 1986 και μετά, μεγάλο αριθμό «ταινιών δημιουργού». Τέλος, με τη συνεργασία με την τοπική αυτοδιοίκηση στην κατεύθυνση της αποκέντρωσης, της τόνωσης και του εκδημοκρατισμού της πολιτιστικής ζωής σε περιφερειακό και τοπικό πλαίσιο.

Η Μυρσίνη Ζορμπά (2014, 342) περιγράφει το γενικό πλαίσιο ης πολιτιστικής εικόνας και πολιτικής της εποχής, που δεν διαφέρει αισθητά, σε σχέση με ό,τι επικρατούσε στην χώρα μέχρι και πριν λίγα χρόνια, «Η επίσημη πολιτισμική ταυτότητα ήταν φιλοτεχνημένη με μεγάλη δόση στοιχείων αρχαιοελληνικού πολιτισμού, νεοελληνικού φιλότιμου και λεβεντιάς, κεφιού και μεσογειακού ταμπεραμέντου, περηφάνιας και τουριστικού φολκλόρ. Όλα αυτά εκφράζονταν με ιδιαίτερη συγκινησιακή φόρτιση, που ερχόταν να συμπληρώσει το παράπονο της μικρής χώρας με τον λαμπρό πολιτισμό και το αίτημα της συμβολικής αναγνώρισης και του σεβασμού όλων απέναντί της».

Από την άλλη πλευρά, παρατηρούμε πως δεν υπήρξε παραμικρή προώθηση από τους κεντρικούς θεσμούς, μορφών τέχνης για μικρότερα κοινά όπως ο χορός και η φωτογραφία ή οι πειραματικές μορφές τέχνης. Αντιθέτως, ορισμένα σχέδια που αφορούσαν την αξιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς, λειτούργησαν σε βάθος χρόνου, όπως το Μουσείο της Ακρόπολης (εγκαινιάστηκε μόλις το 2009) και η Ενοποίηση Αρχαιολογικών Χώρων της Αθήνας.

Μέσα σε αυτή την δεκαετία, η πολιτιστική πολιτική που ακολουθήθηκε, συνέβαλλε για να αιχμαλωτιστεί η εικόνα της χώρας για πολλά χρόνια ακόμη στο ένδοξο παρελθόν των προγόνων, διατηρώντας ατροφικούς και αναξιοποίητους τους πολλούς σύγχρονους πολιτισμικούς και πολιτιστικούς πόρους της Ελλάδας.

Η δεκαετία του '90

Την τριετία 1993-1996 ο μουσικός Θάνος Μικρούτσικος διετέλεσε εξωκοινοβουλευτικός Υπουργός Πολιτισμού. Τότε ψηφίστηκε νόμος για τα πνευματικά δικαιώματα, ενώ η πολιτιστική πολιτική του σύγχρονου πολιτισμού απέκτησε σχέδιο και στρατηγικούς άξονες. Ένας κύριος άξονας ήταν η δημιουργία του Εθνικού Πολιτιστικού Δικτύου Πόλεων, στο οποίο συμμετείχαν παλαιότεροι ή νεοσύστατοι θεσμοί της ελληνικής περιφέρειας, με στόχο την αριστεία και την εξωστρέφεια. Ήταν μια απόπειρα εκσυγχρονισμού που στηριζόταν στην αξιοποίηση των πολιτιστικών πόρων της χώρας, στην αποκέντρωση, στην ισόρροπη ανάπτυξη, στην πολιτιστική βιοποικιλότητα και στον θεσμικό εκσυγχρονισμό. Σε αυτήν την

κατεύθυνση προωθούσε η πολιτική ηγεσία την αξιοποίηση των κοινοτικών κονδυλίων που προερχόταν από την Ευρωπαϊκή Ένωση. Δεύτερος άξονας ήταν η διατύπωση σχεδίων τομεακής πολιτικής στο χώρο της μουσικής, του χορού, του βιβλίου, του θεάτρου, της φωτογραφίας. Οι επιτροπές που εργάστηκαν πρότειναν διαφανείς και σταθερούς κανόνες χρηματοδοτήσεων, επιχείρησαν να συνδυάσουν βραχυπρόθεσμους και μακροπρόθεσμους στόχους, να προδιαγράψουν κανόνες αξιολόγησης και κριτήρια ανταγωνιστικότητας για τις κρατικές χρηματοδοτήσεις. Τέλος, ένας ακόμη άξονας ήταν η αναδιάρθρωση του ίδιου του ΥΠΠΟ, των δομών και του ανθρώπινου δυναμικού του. Αυτό ήταν απαραίτητο προκειμένου να σχεδιαστούν και να ασκηθούν ανανεωμένες και καινοτόμες πολιτικές, που να αφορούν όχι μόνο την αρχαία ελληνική πολιτιστική κληρονομιά, στην οποία το υπουργείο ήταν παγίως προσανατολισμένο, αλλά τον σύγχρονο πολιτισμό και τις νέες ανάγκες του κοινού. Ωστόσο, η απόπειρα δεν απέδωσε καρπούς, αφού το σχέδιο δημιούργησε αντιδράσεις και δε βρήκε ανταπόκριση από την πολιτική και την ακαδημαϊκή κοινότητα που θα υποστήριζαν μια νέα σύγχρονη αντίληψη.

Φάνηκε λοιπόν, πως ο περιβόητος κρατισμός είχε διαποτίσει βαθιά τον χώρο και τους ανθρώπους του πολιτισμού, με αποτέλεσμα η απόπειρα εκσυγχρονισμού της πολιτιστικής πολιτικής να έχει ηττηθεί την ίδια περίοδο που ο εκσυγχρονισμός διατυπωνόταν ως η επίσημη κεντρική στρατηγική για τη χώρα από τον νέο τότε πρωθυπουργό, Κώστα Σημίτη.

Από το 1996, υπήρχε ένα ιδιαίτερα ευνοϊκό από οικονομική άποψη περιβάλλον, έτσι και το Υπουργείο Πολιτισμού, διαχειρίστηκε έναν μεγάλο προϋπολογισμό από τα Διαρθρωτικά Ταμεία της Ευρωπαϊκής Ένωσης.

Με βάση την ευρωπαϊκή χρηματοδότηση, οι άξονες στρατηγικής που τέθηκαν στο ΥΠΠΟ από το 1996 και μετά, κινήθηκαν σε ένα πλαίσιο εκσυγχρονιστικής πολιτικής αντίληψης, όπως τα εφήρμοσε ο τότε υπουργός Ευάγγελος Βενιζέλος. (εκτός της διετίας 1999-2000). Ήταν ένας ιδιαίτερα δυναμικός πολιτικός, με υψηλές φιλοδοξίες, με ακαδημαϊκή μόρφωση και ευρύτερη καλλιέργεια. Τα πρώτα χρόνια επί υπουργίας του, φάνηκε να δίνεται προτεραιότητα στην πολιτιστική κληρονομιά.

Το νέο σχέδιο ως προς τον σύγχρονο πολιτισμό περιελάμβανε τη δημιουργία δεκαεσσάρων υποδομών σύγχρονου πολιτισμού σε πόλεις όπως η Αθήνα, η Θεσσαλονίκη, η Λάρισα, ο Βόλος, η Βέροια, η Μυτιλήνη και η Ρόδος. Εδώ πρέπει να τονιστεί πως το Β' ΚΠΣ περιέγραφε στην εισαγωγή τον στόχο του σε δύο στρατηγικούς άξονες, την πολιτιστική κληρονομιά και τον σύγχρονο πολιτισμό,

χωρίς να προσδιορίζει τη μεταξύ τους σχέση. Παρουσίαζε τους δύο άξονες περισσότερο σαν δύο «υποστασιοποιημένες οντότητες», που συνυπάρχουν με φόντο την περιφερειακή ανάπτυξη, τρίτο πόλο του σχεδίου που στόχευε στην εξασφάλιση αποκεντρωτικών λειτουργιών και ισόρροπης ανάπτυξης (Ζορμπά, 2014, 361).

Το Β' ΚΠΣ είχε τον τίτλο «Τουρισμός – Πολιτισμός» και για αυτό αντιμετωπίστηκε κριτικά από το Υπουργείο Πολιτισμού και από το περιβάλλον των ανθρώπων του πολιτισμού. Τα έργα του σύγχρονου πολιτισμού που περιελήφθησαν στο Επιχειρησιακό Πρόγραμμα μετά τον ανασχεδιασμό του 1996, σύμφωνα με τα στοιχεία, ήταν προϋπολογισμού μόλις 15 εκατ. Ευρώ στο σύνολο των 400 εκατ. Ευρώ (ό.π., 364).

Ο συνδυασμός του τουρισμού και του πολιτισμού ως στοιχείου ενίσχυσής του δεύτερου, αποτελούσε πάντα την πολιτική που ακολουθούσε η Ελλάδα. Ούτε στην προκειμένη περίπτωση επιλέχθηκε μια πολιτιστική πολιτική με ιδιαίτερους στόχους, κάτι που επικράτησε και για πολλά χρόνια ακόμη.

Ως προς το Γ' ΚΠΣ, θα ήταν αναμενόμενο η τεχνογνωσία που είχε αποκτηθεί και οι ποικίλες πλέον διαχειριστικές εμπειρίες, να συμβάλλουν στην καλύτερη στόχευση του επιχειρησιακού σχεδίου, με τριπλάσιο προϋπολογισμό και σαφή διαχωρισμό από τον τομέα του τουρισμού. Για ακόμα όμως μία φορά, απουσίαζε η μεγάλη στρατηγική για τον σύγχρονο πολιτισμό. Ακόμη αντιμετωπιζόταν σαν ένα απλό συμπληρωματικό στοιχείο της κληρονομιάς του παρελθόντος και έμενε περιορισμένος σε έναν αδύναμο ρόλο. Εάν ήθελε κανείς να επιτύχει πραγματικά μια νέα σύνθεση, αναδεικνύοντας τη σύγχρονη δυναμική πολιτιστική ταυτότητα της χώρας, θα έπρεπε το ιστορικό κύρος των μνημείων και οι δυνάμεις του σύγχρονου πολιτισμού, να συναντηθούν (Ζορμπά, 2014, 368).

Σε μια εποχή με ζητούμενο τον εκσυγχρονισμό, η πολιτιστική πολιτική παρέμεινε σε γενικές γραμμές στα έργα διατήρησης και συντήρησης των αρχαιοτήτων, χωρίς εναλλακτικό στρατηγικό σχεδιασμό, που θα αξιοποιούσε την κληρονομιά σε καλύτερο συνδυασμό με το πολιτιστικό παρόν.

Το επιχειρησιακό πρόγραμμα Πολιτισμός του Γ' ΚΠΣ άγγιξε τα 1,3 δις ευρώ. Από αυτά το 64,6 % του συνολικού προϋπολογισμού κατευθύνθηκε στην προστασία και στην ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς ενώ το 32,4 % στην ανάπτυξη του σύγχρονου πολιτισμού. Αυτό το τελευταίο, ωστόσο, διοχετεύθηκε κατά 18,6 % σε ενίσχυση υποδομών και μεγάλων επικοινωνιακών γεγονότων του σύγχρονου

πολιτισμού (πχ Πολιτιστική Ολυμπιάδα) και κατά 13,8 % στην ολοκλήρωση μητροπολιτικών συνεδριακών και πολιτιστικών κέντρων.

Συνολικά τα έργα που περιελήφθησαν στο Γ ΚΠΣ μέχρι τις αρχές του 2004 ήταν περισσότερα από διακόσια εξήντα. Στην πλειονότητά τους αφορούσαν αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία. Στόχος ήταν κάθε νομός και κάθε νησί να αποκτήσει τουλάχιστον έναν καλά οργανωμένο και επισκέψιμο αρχαιολογικό χώρο. Οι νέες υποδομές του σύγχρονου πολιτισμού ήταν βέβαια πιο περιορισμένες, ακόμα και σε αυτό το κλίμα εκσυγχρονιστικής ευφορίας,

Επρόκειτο για μια τελείως διαφορετική εποχή. Υπήρχε πολύ μεγαλύτερος προϋπολογισμός και κατά συνέπεια, μεγαλύτερη δυνατότητα για ανάληψη πρωτοβουλιών. Έγινε μια προσπάθεια στο πλαίσιο του δυνατού για μια ισορροπημένη πολιτική, που και πάλι υπερτερούσαν έργα αρχαιολογικών χώρων και μνημείων. Από την Ακρόπολη και το Άγιο Όρος, μέχρι τις Μυκήνες και την Ελευσίνα. Υπήρξαν επίσης πολλά αρχαιολογικά και βυζαντινά μουσεία που ολοκληρώθηκαν και εγκαινιάστηκαν, όπως το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών, το Νομισματικό Μουσείο, το Μουσείο των Πατρών, το Μουσείο των Μυκηνών κ.ο.κ. Επίσης μια παρέμβαση στα εικαστικά. Ιδρύθηκε το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, τα αντίστοιχα Κέντρα Σύγχρονης Τέχνης στην Θεσσαλονίκη, όπως το Μουσείο Φωτογραφίας και του Κινηματογράφου, αλλά και έμειναν και σημαντικές παρακαταθήκες, όπως η αγορά της συλλογής Κωστάκη, της συλλογής Hellafi, της συλλογής Μπουασονά. Επίσης, ιδρύθηκε το Μουσείο Μπενάκη στον οδό Πειραιώς, το Κέντρο Διάδοσης Επιστημών και Μουσείο Τεχνολογίας στη Θέρμη Θεσσαλονίκης, το Μαλλιαροπούλειο Θέατρο στην Τρίπολη, το Λυρικό Θέατρο στην Κέρκυρα, το Μέγαρο χορού στην Καλαμάτα. Ακολουθήθηκαν δηλαδή, πιο οργανωμένες πολιτικές στα εικαστικά, το βιβλίο, τον κινηματογράφο, το θέατρο από την αναστήλωση του Εθνικού Θεάτρου στην Αγ. Κωνσταντίνου, μέχρι τις θεατρικές επιχορηγήσεις.

Ολυμπιακοί αγώνες και πολιτιστική πολιτική

Η περίπτωση της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας

Το ημερολόγιο έδειχνε 1997, όταν ανακοινώθηκε πως οι Ολυμπιακοί Αγώνες του 2004 θα γίνονταν στην Αθήνα. Αυτό δημιούργησε ένα πρωτόγνωρο κλίμα

ευφορίας στην κοινωνία που πίστεψε πως αυτή ήταν μια μεγάλη ευκαιρία για την Ελλάδα να λάμψει με μεγαλοπρέπεια διεθνώς. Οι περισσότεροι είδαν την συγκυρία ως μέσο για την περαιτέρω οικονομική και κοινωνική ανάπτυξη της χώρας, ενώ άλλοι στάθηκαν απέναντι κριτικά, αντιμετωπίζοντας με σκεπτικισμό την διοργάνωση ως προς τις συνέπειες που θα απέφερε μελλοντικά.

Για την ελληνική κυβέρνηση πάντως, ήταν μια στιγμή ιδανική για την ενίσχυση του εκσυγχρονιστικού προφίλ που ήθελε να περάσει, εκμεταλλευόμενη την οικονομική δυναμική των μεγάλων ευρωπαϊκών κονδυλίων, στο δρόμο της προετοιμασίας για το σημαντικότερο διεθνές mega event: τους Ολυμπιακούς Αγώνες.

Κατά συνέπεια, είχαν δημιουργηθεί ιδιαίτερες υποχρεώσεις και σήμαιναν ταυτόχρονα τη δραστηριοποίηση ολόκληρου του Υπουργείου πολιτισμού στον μοναδικό αυτό στόχο. Επιβαλλόταν πια, η προετοιμασία νομοθετικού έργου, κρίσιμες πολιτικές αποφάσεις, συγκέντρωση πόρων, αύξηση της αποδοτικότητας των μηχανισμών. Υποδομές, λειτουργικές ανάγκες και μεγάλα γεγονότα απαιτούσαν αποτελεσματικό συντονισμό.

Κεντρικό ζήτημα του ΥΠΠΟ προς αυτό το σκοπό, όπως διατυπώθηκε περίπου το 2001, από τον τότε Υπουργό, Ευάγγελο Βενιζέλο ήταν η **«αναζήτηση μιας οικουμενικής πολιτιστικής πολιτικής «έναν πολιτισμό των πολιτισμών», με κύρια στόχευση τον ουμανισμό».**

Ο Ευάγγελος Βενιζέλος τόνιζε χαρακτηριστικά πως «η αναζήτηση ενός πολιτισμού των πολιτισμών αντιτάσσεται στις ποικίλες θεωρίες που αντιλαμβάνονται ως αναπόφευκτη ή αναγκαία τη «σύγκρουση των πολιτισμών» (Βενιζέλος, 2001, 9).

Ταυτόχρονα, υπό τις συγκεκριμένες συνθήκες, παρουσίαζε ιδιαίτερο ενδιαφέρον η συζήτηση για την **σύνθετη ταυτότητα της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας με τις έννοιες της «οικουμενικότητας και του δυτικού πολιτιστικού παραδείγματος»** (Βενιζέλος, 2001, 9).

Οι Ολυμπιακοί Αγώνες ήταν τεράστιας σημασίας για την πορεία του ΥΠΠΟ, όπως και για την εθνική οικονομία εν γένει. Η εστίαση στον σχεδιασμό τους ήταν ένας μονόδρομος για την πολιτιστική πολιτική, με όλες τις δεσμεύσεις που συνεπαγόταν. Στην γραμμή του εκσυγχρονισμού, η πολιτιστική πολιτική κλήθηκε κατ' αυτόν τον τρόπο να ανταποκριθεί στις μεγάλες απαιτήσεις της συγκέντρωσης πόρων, ολοκλήρωσης έργων, εξασφάλισης υποδομών, ανανέωσης μουσείων και αρχαιολογικών χώρων, καθώς και διεθνών καλλιτεχνικών διοργανώσεων.

Σύμφωνα με τις διακηρύξεις εκείνης της περιόδου λοιπόν, η Ελλάδα αντιλήφθηκε τους Ολυμπιακούς Αγώνες, ως ένα κατεξοχήν πολιτιστικό γεγονός. Στόχος ήταν να προβληθεί η «αυθεντικότητα» των ολυμπιακών ιδεών, η αυθεντικότητα των τόπων και των τοπίων, η αναγωγή στις ιστορικές αφετηρίες του Ολυμπισμού. Και ως προς αυτό, ο Υπουργός Πολιτισμού σημείωνε σχετικά: «Η χώρα οφείλει να είναι πάντοτε μια σύνθετη περίπτωση: να είναι **η Ελλάδα της ιστορικής και πολιτιστικής διαχρονίας και συνέχειας, αλλά και η Ελλάδα που διεκδικεί τη σημερινή ανταγωνιστική θέση μέσα στο διεθνές οικονομικό, θεσμικό και πολιτιστικό πλαίσιο της εποχής μας**» (Βενιζέλος, 2014, 13).

Γίνεται αντιληπτό πως μια τέτοια οπτική για τους Ολυμπιακούς εξύψωσε την πολιτιστική της διάσταση σε κεντρικό θέμα της μαραθώνιας προετοιμασίας της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας. Πρωτεύων στόχος ήταν να δημιουργηθούν πολλές σημαντικές εκδηλώσεις διεθνούς εμβέλειας στο μεγάλο τόξο των πολιτιστικών γεγονότων που θα ξεκινούσαν από το 2000 με αποκορύφωμα το 2004 και θα ίδρυναν μόνιμους πολιτιστικούς θεσμούς.

Η Πολιτιστική Ολυμπιάδα είχε προκύψει μετά από ελληνική πρόταση προς την Unesco (1997) και οδήγησε στην ίδρυση ενός «Διεθνούς Ιδρύματος για την Πολιτιστική Ολυμπιάδα» με έδρα την Αρχαία Ολυμπία. Ένας νέος φορέας θα αναλάμβανε την πραγματοποίηση της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας της Αθήνας, η Ανώνυμη Εταιρεία Προβολής της Ελληνικής Πολιτιστικής Κληρονομιάς, που αργότερα μετονομάστηκε σε Οργανισμό Προβολής Ελληνικού Πολιτισμού. Το πρόγραμμα εκδηλώσεων περιελάμβανε 100 γεγονότα για τα έτη 2001 – 2004, που αφορούσαν την πολιτιστική κληρονομιά, την οικολογία, την αρχιτεκτονική και τις τέχνες.

Τα μεγάλα γεγονότα της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας απευθύνονταν δε σε όλους τους λαούς του κόσμου. Στις σχετικές εκδηλώσεις εντάσσονταν διεθνείς συναντήσεις και συνέδρια, μεγάλα εκθεσιακά και εικαστικά γεγονότα, μεγάλα θεατρικά και χορευτικά γεγονότα τα οποία πραγματοποιούνταν στους αυθεντικούς χώρους στους οποίους αναφέρονται, μουσικά και λυρικά γεγονότα, φεστιβάλ κινηματογράφου, οπτικοακουστικής δημιουργίας και ψηφιακών τεχνών, εκδηλώσεις που αναδεικνύουν την άλλη όψη του πολιτισμού, γεγονότα που αναδεικνύουν τις όψεις και τον πλούτο του λαϊκού πολιτισμού και θεσμοθέτηση των βραβείων της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας Κότινος. Τα βραβεία αυτά απονέμονταν στην Αρχαία Ολυμπία από τη Διεθνή Επιτροπή του Ιδρύματος της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας σε

προσωπικότητες που έχουν καθοριστική συμβολή στους τομείς του Φιλοσοφικού και Πολιτικού στοχασμού γύρω από τον Διάλογο των Πολιτισμών, της Πολιτιστικής Κληρονομιάς, της Λογοτεχνίας, της Μουσικής, των Αναπαραστατικών Τεχνών και των Εικαστικών Τεχνών.

Η έναρξη της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας έγινε πανηγυρικά στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών τον Ιανουάριο του 2001. Η Πολιτιστική Ολυμπιάδα 2001-2004 δεν θα ήταν απλά μια δέσμη συμπληρωματικών πολιτιστικών γεγονότων που θα υποστήριζαν, θα πρόβαλλαν και θα διάνθιζαν τις υπόλοιπες όψεις των αγώνων. Αποτελούσε τον κεντρικό πυρήνα της προετοιμασίας των αγώνων του 2004. (Βενιζέλος, 2001, 14) Ήταν επίσης, όπως τόνιζε ο Ευ. Βενιζέλος, «ένα πολύ συγκεκριμένο μήνυμα, που θέλουμε να φτάσει σε όλο τον κόσμο: η ανάγκη για την συγκρότηση ενός πολιτισμού των πολιτισμών». Και κατά τον ίδιο πάντα, ο ρόλος του κράτους σε αυτήν την πολύ μεγάλη διεθνή αγορά, την πολυφωνία, την πολιτιστική ισοτιμία και ουμανιστική οικουμενικότητα, είναι να «εγγυηθεί την πολυφωνία, να λειτουργεί δηλαδή ως πολιτικός και θεσμικός εγγυητής του πολιτιστικού πλουραλισμού και δεύτερον, να επιχορηγεί και να ενισχύει πειραματικές, ανανεωτικές εκφάνσεις ή να διασφαλίζει παραδοσιακές εκφάνσεις πολιτισμού οι οποίες δεν μπορούν να επιβιώσουν με αγοραία οικονομικά κριτήρια. Αυτές είναι οι δύο αποστολές του κράτους: η διαφύλαξη της πολυφωνίας και η ενίσχυση πολιτιστικών εκδοχών που δεν μπορούν να επιβιώσουν με οικονομικά, ανταγωνιστικά και αγοραία κριτήρια» (Βενιζέλος, 2001, 37).

Οι ιθύνοντες ήθελαν τότε να μείνει ως θεσμός και είχαν δημιουργήσει τη θεσμική υποδομή με το Διεθνές Ίδρυμα, στο οποίο μετά δεν δόθηκε ιδιαίτερο βάρος. Υπήρχε η ιδέα η κάθε Πολιτιστική Ολυμπιάδα κατοπινών αγώνων, να έχει έντονη ελληνική παρουσία. Εκείνη την περίοδο διέθεταν ούτως ή άλλως ένα τεράστιο πρόγραμμα υποδομών που θα βοηθούσε προς αυτό το σκοπό. Οι παρεμβάσεις ξεκινούσαν από το οδικό δίκτυο μέχρι τη δημιουργία μουσείων. Όμως, μετά τη λήξη των Αγώνων του 2004, δεν διασφαλίστηκε καμία ουσιαστική συνέχεια.

Οι διοργανώσεις της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας από το 2001 έως το 2004 ποίκιλλαν. Το σημαντικότερο ίσως γεγονός της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας ήταν ο εμβολιασμός χιλιάδων παιδιών στις χώρες του Τρίτου Κόσμου, σε συνεργασία με τη UNICEF. Από εκεί και πέρα, διοργανώθηκαν: μια τεράστια μουσική βραδιά για την «Μυθωδία» του Βαγγέλη Παπαθανασίου στο Ναό του Ολυμπίου Διός, τρεις εκθέσεις της Εθνικής Πινακοθήκης («Υπό το φως του Απόλλωνα», «Χένρι Μουρ», «Έξι

κορυφαίοι γλύπτες συνομιλούν με τον άνθρωπο»), ο «Προμηθέας» του Ρόμπερτ Ουίλσον στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, η όπερα «Λυσιστράτη» του Μίκη Θεοδωράκη στο Μέγαρο Μουσικής, μια σειρά συναυλιών με τίτλο «Ιερές Μουσικές», η αγορά σημαντικών συλλογών όπως η Hellafi και η Μπουασονά, η όπερα του Ροσίνι «Η πολιορκία της Κορίνθου» στη Λυρική, η όπερα «Η γυναίκα δίχως σκιά» στο Μέγαρο Μουσικής, η μουσική παράσταση «Όλα γύρω είναι φως» στη Μετροπόλιταν Όπερα της Νέας Υόρκης με τον Γιώργο Νταλάρα, σε σκηνοθεσία Κώστα Γαβρά, η έκθεση «Πτυχώσεις» στο Μουσείο Μπενάκη, οι «Θεατρικοί μονόλογοι», το συνέδριο «Ξανασκεφτόμαστε τον πολιτισμό» στη Στοά Αττάλου και το Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας, το πρόγραμμα «Σινεμυθολογίες» από το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης που ταξίδεψε σε όλη την Ελλάδα, η παράσταση «Άθλοι του Ηρακλή» για μια μόνο βραδιά στη Μόσχα, η συναυλία του Πιοβάννι στη Δήλο και πολλά ακόμη πολιτιστικά γεγονότα, που σύνθεσαν στον τέλος έναν εντυπωσιακό οικονομικό απολογισμό.

Ανάμεσα σε όλες τις παραπάνω εκδηλώσεις της Πολιτιστικής, ήταν η μεγαλύτερη διεθνής έκθεση σύγχρονης τέχνης που είχε διοργανωθεί μέχρι τότε στην Αθήνα και είχε την ονομασία «**Outlook**». Αποτελούσε πρόταση και όραμα του σημαντικού επιμελητή Χρήστου Ιωακειμίδα προς το Υπουργείο Πολιτισμού και είχε ως στόχο να εντάξει την ελληνική πρωτεύουσα στον διεθνή εικαστικό χάρτη. **Η αξία της δεν συνίστατο μόνο στο πλήθος καλλιτεχνών που διέθεσε ή δημιούργησε έργα για την πόλη, αλλά και το γεγονός ότι για πρώτη φορά, ένας κεντρικός θεσμός, έδωσε βαρύτητα μέσω της πολιτιστικής πολιτικής που άσκησε, στον σύγχρονο πολιτισμό και ιδιαίτερα στον πολύπαθο τομέα των εικαστικών.** Το αν η Outlook πέτυχε τους κύριους στόχους και τι εν τέλει άφησε πίσω τόσα χρόνια μετά, θα αναλυθεί στις επόμενες σελίδες.

Αξίζει να σημειωθεί πάντως, πως μέχρι την συγκεκριμένη διοργάνωση και ειδικά ως προς τον τομέα των εικαστικών τεχνών, το έργο της προβολής της σύγχρονης καλλιτεχνικής παραγωγής είχαν αναλάβει οι ιδιωτικές αίθουσες τέχνης και οι ιδιώτες συλλέκτες, επιμελητές και καλλιτέχνες. Στις αρμοδιότητες του ΥΠΠΟ θεωρητικά περιλαμβάνεται και η ενίσχυση συλλόγων και οργανώσεων που αποσκοπούν στην ανάπτυξη των εικαστικών τεχνών, μα οι σχετικές επιχορηγήσεις είναι πάντα εξαιρετικά χαμηλές ή ανύπαρκτες.

Ανάμεσα λοιπόν, σε όλες αυτές τις δράσεις της προ-ολυμπιακής εποχής, υπήρχε ένα σημαντικό ζήτημα που θα λειτουργούσε ως τροχοπέδη: η εσωστρέφεια

του εθνικού πολιτιστικού προϊόντος καθώς και η χρόνια υστέρηση της προώθησής του σε ξένες αγορές, που το απέτρεπαν από το να μιλήσει διεθνή γλώσσα.

Κατά τη διάρκεια αυτών των ετών, ήρθαν ωστόσο στην επιφάνεια τάσεις ιδιωτικών χορηγιών προς την πολιτιστική κληρονομιά και τις τέχνες, με νέους θεσμούς, επέκταση μουσείων, διοργανώσεις εκθέσεων στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Πολλές από αυτές τις πρωτοβουλίες στηρίχθηκαν στη σύμπραξη ιδιωτικών κρατικών και ευρωπαϊκών χρηματοδοτήσεων.

Λίγους μήνες πριν την έναρξη των Ολυμπιακών Αγώνων, η κυβέρνηση άλλαξε. Μαζί της άλλαξαν και πάλι οι στόχοι, τα μέσα και οι προθέσεις των εκάστοτε ιθυνόντων. Τα χρόνια της κρίσης που ακολούθησαν το Υπουργείο Πολιτισμού συγχωνεύθηκε, καταργήθηκε και επανασυγκροτήθηκε τρεις φορές, αποδεικνύοντας μια μεγάλη και σταθερή θεσμική αμηχανία απέναντι στον πολιτισμό και τη διαχείρισή του.

Στην πολιτιστική πολιτική που ασκήθηκε από τους κρατικούς θεσμούς ολόκληρο τον 20ο αιώνα, συνειδητοποιούμε πως αγνοήθηκαν οι ανάγκες των νέων, της λαϊκής κουλτούρας και η αναζωογόνηση των πόλεων. Το μοντέλο που εφαρμόστηκε ήταν κυρίως συγκεντρωτικό και επιλεκτικό. Δεν άνοιξε διάλογο με την κοινωνία και τις ανάγκες της, για αυτό και αποδείχθηκε εν γένει εύθραυστο και δεισλειτουργικό.

Ως γενικό συμπέρασμα, θα λέγαμε πως το βλέμμα του ελληνικού πολιτισμού, στεκόταν και στέκεται ακόμα εμμονικά σε ένα μακρινό ιδεατό παρελθόν, σε έναν ασφαλή νεκρό κόσμο, χωρίς διάθεση για ενίσχυση και την ανάδειξη της σύγχρονης πολιτιστικής πραγματικότητας, η οποία περιέχει ρίσκο και θεωρείται από τους πολιτικούς αρκετά επισφαλής. Έτσι, καταλήγουμε στο ότι η χώρα δίνει έναν μεγάλο πλούτο έμπνευσης και υλικού στους δημιουργούς, ταυτόχρονα όμως τους καταβαρθεώνει με τις πολιτιστικές πρακτικές που ακολουθούνται.

ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΚΘΕΣΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ OUTLOOK

Η πόλη της Αθήνας, αποτελούσε ανέκαθεν για τον κόσμο της σύγχρονης τέχνης μια terra incognita, μια πρωτεύουσα αρκετά εξωτική, σε ένα μεταίχμιο μεταξύ Ανατολής και Δύσης. Αν και συγκεντρώνει την πλειοψηφία των Ελλήνων δημιουργών, γκαλερί, μουσείων, αλλά και καλλιτεχνικών σχολών ή εργαστηρίων, αδυνατεί να αναδειχθεί ως μια σύγχρονη εικαστική περιφέρεια.

Σε αυτό συνέβαλλαν πολλοί παράγοντες, όπως η έλλειψη σταθερού ενδιαφέροντος εκ μέρους του κράτους να χρηματοδοτήσει και να αναδείξει τον σύγχρονο πολιτισμό, αλλά και το γεγονός ότι η ίδια η εικαστική σκηνή της χώρας, διένυε κατά καιρούς, περιόδους μεγάλης εσωστρέφειας.

Υπήρξαν βέβαια μερικές φωτεινές και σπουδαίες στιγμές στην εικαστική πορεία της Ελλάδας, μακριά από συζητήσεις περί ελληνοκεντρισμού και αρχαίας κληρονομιάς. Ως τέτοιες θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε δύο διοργανώσεις – σταθμούς του σημαντικού Ελληνοκύπριου συλλέκτη, Δάκη Ιωάννου, που αφύπνισαν το παγκόσμιο ενδιαφέρον: Την έκθεση «Cultural Geometry» (1988), στο Σπίτι της Κύπρου και την έκθεση «Everything that's interesting is new» (1996), στο Εργοστάσιο της Σχολής Καλών Τεχνών. Όπως αναφέρει ο Χάρης Καμπουρίδης,

«πρώτη φορά γράφτηκαν τόσα πολλά σχόλια για μια ελληνική διοργάνωση και έδιναν την εντύπωση ότι αναφέρονταν σε έκθεση της Νέας Υόρκης. Ήρθαν πολλοί διεθνείς τεχνοκριτικοί και καλλιτέχνες. Υπήρξε ένας μεγάλος διάλογος με τον τόπο και θα λέγαμε ότι ειδικά η έκθεση «Cultural Geometry» τοποθέτησε την Αθήνα στο επίκεντρο της προσοχής. Ήταν τέτοια η απήχηση, που οι νεότεροι Έλληνες ζωγράφοι άρχισαν να κάνουν έργα τύπου «Συλλογής Δάκη Ιωάννου». Κάτι που δεν επιτεύχθη σε κατοπινές μεγάλες διοργανώσεις». (Καμπουρίδης, 2017)

Αυτές οι σημαντικές εκθέσεις, ήταν παραγωγές ανεξάρτητων φιλότεχνων, στηριγμένες στην ιδιωτική πρωτοβουλία. Κάτι που κάλυψε κατά πολύ την σταθερή κρατική απουσία.

Τα επόμενα χρόνια και μέχρι να ξεσπάσει ολοκληρωτικά η οικονομική κρίση, διοργανώθηκαν καλές και δυνατές εκθέσεις, μερικές εκ των οποίων τέθηκαν υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού ή χρηματοδοτήθηκαν εν μέρει από το κράτος,

όπως η έκθεση “Breakthrough” (2004), η έκθεση «Κλασικές μνήμες στην σύγχρονη ελληνική τέχνη» και η έκθεση «Στο βασίλειο του Μεγάλου Αλέξανδρου – Η αρχαία Μακεδονία». Ένας από τους λόγους που δεν διοργανώθηκαν περισσότερες ανάλογες εκθέσεις, είναι η σποραδικότητα με την οποία τα εικαστικά δρώμενα συμπεριλαμβάνονται στην κεντρική πολιτιστική πολιτική.

Παράλληλα βέβαια, δε θα μπορούσαμε να παραβλέψουμε το γεγονός ότι σημαντικοί οργανισμοί όπως το Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ και το ΝΕΟΝ, ενίσχυαν και ενισχύουν βάσει των δυνατοτήτων τους την νέα καλλιτεχνική παραγωγή, αναδεικνύοντας αξιόλογους δημιουργούς. Από την άλλη πλευρά, το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, απουσιάζει ακόμη και σήμερα από την ελληνική πολιτιστική γεωγραφία, αν και αυτό αποτελεί πάγιο αίτημα της εικαστικής κοινότητας από τα τέλη του 1980.

Στην αυγή του 21ου αιώνα όμως, μια σημαντική έκθεση τέχνης ήρθε να ανατρέψει έστω προσωρινά την υπάρχουσα κατάσταση. Με την ευκαιρία της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας, ενός θεσμού που φιλοδοξούσε να αφήσει πίσω του μια κληρονομιά σύγχρονων διοργανώσεων, υλοποιήθηκε η «Outlook», που έθετε ως ζητούμενο να στρέψει εκ νέου την προσοχή στα αχαρτογράφητα νερά της Αθήνας.

Οι εκθέσεις που γνώρισε το κοινό χάρη σε ανεξάρτητα ιδρύματα όπως το ΔΕΣΤΕ και το ΝΕΟΝ, πέρα από το αδιαμφισβήτητο γεγονός ότι ανέδειξαν ένα σύγχρονο προφίλ της ελληνικής πρωτεύουσας, έχουν σημαντικές διαφορές ως προς το πλαίσιο, το περιεχόμενο και τη γενικότερη διαχείρισή τους. Από όλες αυτές, η «Outlook» ήταν η μόνη διοργάνωση που αποτέλεσε απόφαση του ελληνικού Υπουργείου Πολιτισμού και πραγματοποιήθηκε με αποκλειστικά κρατική επιχορήγηση, κάτι που όπως θα δούμε στην συνέχεια, αποτέλεσε την λεπτή γραμμή που τάραξε αρκετές ισορροπίες.

Πλαίσιο διοργάνωσης και κεντρική ιδέα της έκθεσης

Η «Outlook» θέλησε να ιχνηλατήσει νέους δρόμους στη σύγχρονη τέχνη και παράλληλα να κοιτάξει με νέα ματιά μερικές από τις δεσπόζουσες φυσιογνωμίες της προηγούμενης καλλιτεχνικής γενιάς. Αυτό είναι κάτι που μαρτυρά η ονομασία που επιλέχθηκε και στα ελληνικά σημαίνει «βλέπω (προς τα) έξω». Αποτυπώνει μια θέληση και ανάγκη του βλέμματος να ξεφύγει από τα τετριμμένα και τα καθημερινά, προς νέους ορίζοντες και πλατύτερες καλλιτεχνικές ή μη, αναζητήσεις.

Πραγματοποιήθηκε την εποχή που ξεκίνησε η άνθιση νέων μέσων και εκθεσιακών πρακτικών. Ταυτόχρονα, η διεθνής κοινότητα μιλούσε συνεχώς για την ανάδυση νέων εικαστικών περιφερειών.

Ως προς την Αθήνα, το άναρχο αλλά και ζωντανό τοπίο της, μαζί με την πολυμορφία των ιστορικών διαστρωματώσεων της, θα μπορούσαν να την εντάξουν στην πλειάδα των αναδύμενων περιφερειών του πλανήτη. Δεδομένου ότι μια έκθεση είναι μία καλλιτεχνική δημιουργία από μόνη της, έχει μεγάλη σημασία πώς είχε αντικρίσει την Αθήνα πριν την πραγματοποίησή της «Outlook», ο επιμελητής Χρήστος Ιωακειμίδης:

«Η Αθήνα βρισκόταν τότε σε μια καλή στιγμή, θα έλεγα. Καλή στιγμή με την έννοια ότι άρχιζε να καταλαβαίνει τι γίνεται πιο πέρα από την παγιωμένη της εσωστρέφεια. Αυτό ήταν πολύ θετικό. Και επιπλέον, Έλληνες και ξένοι άρχιζαν να συνομιλούν. Άρχιζε ουσιαστικά μια πραγματική συνάντηση και διάλογος. Αυτό ήταν μια ιδιαίτερα ευτυχής συγκυρία για εμένα.»
(Ιωακειμίδης, 2017)

Η «Outlook» ήταν επί της ουσίας μια πλατφόρμα επικοινωνίας και διαλόγου με ένα διεθνές κοινό που μέχρι πρότινος αδυνατούσε να προσεγγίσει την εγχώρια παραγωγή. Δημιούργησε δηλαδή μια σύμπτυξη του τοπικού με το διεθνές.

Όμως, οι φιλόδοξοι στόχοι του δεν σταματούσαν εκεί. Για πρώτη φορά υλοποιήθηκε έκθεση τέτοιου χαρακτήρα στην Ελλάδα, που σχετιζόταν με την τέχνη και την πόλη, είχε δηλαδή ένα τοπογραφικό ενδιαφέρον. Μιας και το εγχείρημα απλωνόταν σε τρεις διαφορετικούς χώρους, ο επισκέπτης θα έβγαινε από το ένα κτίριο και θα έμπαινε στο άλλο, ταυτόχρονα όμως θα κοιτούσε και το περιβάλλον γύρω του. Αυτό το σεργιάνι του βλέμματος και του σώματος ανάμεσα στην πραγματικότητα και την τέχνη, δημιουργούσε μια δυναμική αλληλεπίδραση μεταξύ του κατοίκου, του περιβάλλοντος και της τέχνης. Της εννοιακής πρακτικής που έχει το έργο τέχνης, με την εικονογραφία της πόλης και την εμπειρία του κατοίκου.

Τεράστιας αξίας ζήτημα ήταν η πρόθεση μιας καλλιτεχνικής αναγέννησης της πόλης. Να μετακινηθεί δηλαδή η Αθήνα, να ολοκληρωθεί μια ιστορία που είχε ξεκινήσει με τη μεταφορά της Καλών Τεχνών στην Πειραιώς και μια επιθυμία να κατοικηθεί η ερειπωμένη πόλη από πολιτισμό. Για αυτό και το μεγαλύτερο μέρος της έκθεσης ανέδυε μια αίσθηση τέχνης της πόλης (“urban art”) μιας και τα έργα

φανέρωναν το πάθος των καλλιτεχνών που σχετιζόταν με την μοντέρνα αθηναϊκή ζωή.

Η «Outlook» λοιπόν, προσέφερε πριν ακόμη τα εγκαίνιά της, μερικά μεγάλα πλεονεκτήματα. Τα πλεονεκτήματα σχετιζόνταν με τον άξονα της οδού Πειραιώς, που αναμετριόταν με μια μεγαλεπίβολη μετάλλαξη, τη σχέση του «μέσα» με το «έξω», πώς δηλαδή οι ξένοι καλλιτέχνες δημιουργούν με βάση την Αθήνα και τέλος, με την όλη εξωστρέφεια ενός θεάματος όπως οι Ολυμπιακοί, που επαναλαμβάνεται σε ολόκληρο τον κόσμο και που συναντά εποικοδομητικά την ελληνική κραυγή των ανεκπλήρωτων επιθυμιών προς τη διεθνή κοινότητα της τέχνης (Μαραγκού, 2003). Επιπλέον, εξαιρετικά σημαντικό ήταν ότι εμφανιζόταν το νέο Μουσείο Μπενάκη εξ αρχής ως πρωταγωνιστής της πολιτιστικής ζωής και τελικά ήταν εκείνο που έμεινε μετά τη γιορτή, σε έναν τόπο που η ανάγκη του μετά την συνέχεια και την συνέπεια της πολιτικής, είναι οι υποδομές.

Η διοργάνωση

Αυτή η διεθνής έκθεση σύγχρονης τέχνης λοιπόν, εγκαινιάστηκε επισήμως το Σάββατο, 25 Οκτωβρίου 2003, από τον τότε Πρόεδρο της Δημοκρατίας, Κωστή Στεφανόπουλο. Η διάρκειά της ήταν από τις 25 Οκτωβρίου 2003, μέχρι τις 25 Ιανουαρίου 2004. Χρειάστηκαν πάνω από τρία χρόνια πυρετώδους προετοιμασίας για να επιτευχθεί μια τέτοια καλλιτεχνική συνάντηση στην προ-ολυμπιακή Αθήνα. Αποτέλεσε μία από τις ακριβότερες και πιο πληθωρικές πολιτιστικές εκδηλώσεις που δημιουργήθηκαν στο πλαίσιο της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας με συνολικό κόστος 2,3 εκατομμύρια ευρώ. Διοργανώθηκε από τον Οργανισμό Προβολής Ελληνικού Πολιτισμού και υλοποιήθηκε από την Εταιρία για την Προαγωγή της Σύγχρονης Τέχνης στην Αθήνα, «Αρένα». Ουσιαστικά είναι η μεγαλύτερη έκθεση σύγχρονης τέχνης που έγινε ποτέ στην Ελλάδα με κεντρική θεσμική απόφαση του Υπουργείου Πολιτισμού.

Η «Outlook» ήταν ένα όραμα και φιλοδοξία του διεθνούς φήμης εικαστικού επιμελητή κ. Χρήστου Ιωακειμίδη, με κεντρική ιδέα να «μπει η Αθήνα στο διεθνή εικαστικό χάρτη», πράγμα που πάσχιζε πολύ να καταφέρει. Ο Ιωακειμίδης διέθετε ήδη πολλές περγαμινές στον ευρωπαϊκό καλλιτεχνικό χώρο, μιας και είχε γαλουχηθεί επιστημονικά και εργαστεί κυρίως εκτός συνόρων, έχοντας ως έδρα τη Γερμανία. Εκθέσεις του όπως «The new spirit in paint» στην Βασιλική Ακαδημία του Λονδίνου και «Zeitgeist» στο Βερολίνο, αποτέλεσαν σημεία αναφοράς στην παγκόσμια

εκθεσιακή πρακτική. (Ζενάκος, 2003) Ο επιμελητής είχε ήδη διοργανώσει την πρώτη έκθεση γερμανικής τέχνης στην Ελλάδα το 1967 («Berlin-Berlin») και συγκεκριμένα στο Ινστιτούτο Γκαίτε, ενώ οι πολυσυζητημένες εκθέσεις «Τέσσερις ζωγράφοι της Ελλάδος του 20ου αιώνα» και «Οκτώ καλλιτέχνες, οκτώ στάσεις, οκτώ Έλληνες», εντάχθηκαν στα πλαίσια του «Ελληνικού μήνα» που πραγματοποιήθηκε στο Λονδίνο το 1975, με τεράστια επιτυχία.

Σήμερα, ο ίδιος ο επιμελητής θυμάται με περηφάνεια εκείνες τις εκθέσεις-σταθμούς:

«Εγώ στην Ελλάδα ερχόμουν μόνο για διακοπές, αφού ζούσα στο Βερολίνο. Πριν το «Outlook» είχε γίνει ένα πολύ σημαντικό βήμα για την ανάδειξη της σύγχρονης εικαστικής σκηνής: το 1975 στην Αγγλία και συγκεκριμένα στην διοργάνωση «The Greek Month in London». Εκεί, υπήρχαν μεγάλες οικονομικές απαιτήσεις. Τα χρήματα βρέθηκαν γιατί ο τότε πρωθυπουργός πήγε στην πλούσια ελληνική κοινότητα του Λονδίνου, και είπε ότι «η ιδέα του κ. Ιωακειμίδη είναι πολύ καλή και πρέπει να βρείτε τα χρήματα να γίνει γιατί στην Ελλάδα δεν έχουμε τη δυνατότητα». Μας πολέμησαν φοβερά και πάλι τότε, διάφοροι από την Αθήνα. Περιέργως βέβαια, όλοι οι σημαντικοί καλλιτέχνες ζούσαν τότε στο εξωτερικό. Η Αθήνα δεν διέθετε μεγάλο δυναμικό [...] Ας είμαστε ειλικρινείς όμως. Αυτές είναι ειδικές συγκυρίες, που μας επιτρέπουν να κάνουμε πράγματα που μας ξεπερνούν. Μπορεί να μείνουν κιάλας στην ιστορία. Η συζήτηση για τον «Ελληνικό μήνα», γίνεται ακόμα και τώρα. Όπως και για το Outlook, που πολλοί Ευρωπαίοι είχαν έρθει και έγραψαν σχετικά... Στην Ελλάδα όμως, τα πράγματα δεν συνεχίζονται. Μετά αρχίζει πάλι η γκρίνια και η εσωστρέφεια. Για αυτό το λόγο δεν είναι καθόλου εύκολο να γίνονται μεγάλες διοργανώσεις. [...] (Ιωακειμίδης, 2017)

Ύστερα, ως προς το ποιες προσωπικές του φιλοδοξίες ικανοποίησε σε μεγάλο βαθμό εν τέλει η έκθεση, δεν διστάζει να απαντήσει:

«Ήταν ότι σε αυτό τον άξονα της Πειραιώς, μας δόθηκε η δυνατότητα σε 3 διαφορετικές τοποθεσίες να αρχίσει ένας διάλογος, να ενδιαφερθούν οι σημαντικότεροι καλλιτέχνες τότε της Ευρώπης και της Αμερικής, να ενθουσιαστούν σε βαθμό να έρθουν εδώ και να φτιάξουν εκείνα τα μεγάλα έργα. Και ο διάλογος αυτός, είχε μεγάλη επιτυχία. Αλλά έχω και ένα πιο κριτικό στοιχείο να σας πω: Τότε ανθούσαν οι μεγάλοι συλλέκτες διεθνούς φήμης. Δεν αγόρασαν ποτέ τίποτα από το Outlook. Ήταν έργα μοναδικά, που αν κάποιος τα αποκτούσε θα γινόταν ευτυχισμένος. Το δημόσιο δε, ποτέ δεν διεκδίκησε να μείνει κάποιο έργο στην Ελλάδα. Οι μόνοι που ενδιαφέρονται για τέτοια θέματα είναι οι συλλέκτες και εκείνοι δυστυχώς δεν ασχολήθηκαν». (Ιωακειμίδης, 2017)

Γίνεται λοιπόν αντιληπτό ότι μια τόσο μεγάλη έκθεση, όπως είχε σχεδιαστεί να είναι η «Outlook» και υπό την εποπτεία ενός τόσο σημαντικού επιμελητή,

δύσκολα θα είχε πραγματοποιηθεί σε διαφορετική συγκυρία. Αφενός επειδή το 2003 υπήρχαν αρκετά διαθέσιμα κονδύλια για να καλύψουν τις μεγάλες οικονομικές ανάγκες που προέκυπταν συνεχώς και αφετέρου, δεδομένου ότι στην Ελλάδα η κεντρική πολιτιστική πολιτική αναδείκνυε πιο σποραδικά τον τομέα του σύγχρονου πολιτισμού, θα ήταν ακατόρθωτο να στηριχθεί υπό άλλες συνθήκες το συγκεκριμένο εγχείρημα. Αντίθετα, υπήρχε η επιθυμία, να αρχίσουν να οργανώνονται τακτικά ανάλογες εκθέσεις και να μπουν τα θεμέλια για πιο μόνιμες εικαστικές διοργανώσεις. Ειδικά την τριετία 2001-2004, δόθηκε αρκετό βάρος στην σύγχρονη παραγωγή, ακριβώς γιατί ακολουθούσε η τεράστια διοργάνωση των Ολυμπιακών Αγώνων και έπρεπε τα παγκόσμια φώτα να «πέσουν» με κάθε τρόπο στην ελληνική σκηνή, βγάζοντάς την από το περιθώριο.

Η Μαργαρίτα Πουρνάρα, που κάλυπτε ενδελεχώς τα της έκθεσης στην εφημερίδα «Καθημερινή», βάζει ακόμα μια παράμετρο σε σχέση με το πλαίσιο διοργάνωσής της:

«Η διοργάνωση είχε αξία γιατί είχε γίνει και υπό την έγκριση του ίδιου του Σημίτη. Ήταν στο κλίμα εκείνης της τετραετίας, που αποτυπώθηκε η τάση της Ελλάδας να οδεύει προς το να γίνει ένα σύγχρονο ευρωπαϊκό κράτος. Μπορεί όλο αυτό το οικοδόμημα να κατέρρευσε, όμως τότε τα πράγματα έδειχναν διαφορετικά. Μια χώρα σε δυναμική, με μια οικονομία που φαινόταν ακμαία και με μια πολιτική ηγεσία που κατά τα φαινόμενα προωθούσε τον εκσυγχρονισμό».

Από την άλλη, η Μαρία – Θάλεια Καρρά, βοηθός επιμελήτρια της «Outlook», είναι αρκετά σαφής ως προς τη σημασία της οικονομικής στήριξης από τους κεντρικούς θεσμούς:

«Από τη μια έχει τεράστια αξία η απόφαση από το Υπουργείο Πολιτισμού, από την άλλη θεωρώ καθοριστική και τη δυσλειτουργική συμβολή της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας. Η Outlook ήταν ένα από τα λίγα πράγματα που έγιναν τότε και πραγματικά άξιζαν τα χρήματα που επενδύθηκαν. [...] Βέβαια, για το μέγεθος της διοργάνωσης, εργάστηκαν λίγοι άνθρωποι. Σκεφτείτε ότι ήμασταν δύο βοηθοί και ο καθένας είχε αναλάβει σαράντα πέντε καλλιτέχνες. Ήταν ένα δυναμικό βάπτισμα του πυρός για όσους συμμετείχαν. [...] Δεν υπήρχαν έτοιμες υποδομές, ούτε ένα “know-how”. Εμείς το δημιουργήσαμε. Πάνω από όλα όμως, το ίδιο το Υπουργείο Πολιτισμού δεν ήξερε πώς να διαχειριστεί το θέμα. Βεβαίως, έγινε ένα μεγάλο βήμα. Όμως, όσα συνέβησαν μετά έδειξαν ότι δεν υπήρχε μια σχετική ωρίμανση για τη γενικότερη διαχείριση τέτοιων γεγονότων».

Ο στόχος ήταν διττός. Από τη μια, να παρουσιαστεί στο ελληνικό κοινό μια ευρεία γκάμα έργων από τη διεθνή και εγχώρια σκηνή, όπου υπήρχε υπερπαραγωγή προτάσεων αμφίβολης αισθητικής ποιότητας και από την άλλη, οι ξένοι καλλιτέχνες που θα έρχονταν στην Ελλάδα, να δουν την Αθήνα ως ένα εν δυνάμει κέντρο καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Η «Outlook» δεν είχε κάποιο κεντρικό θέμα το οποίο κλήθηκαν να σχολιάσουν οι καλλιτέχνες. Η αθηναϊκή έκθεση είχε εστιάσει σε έργα τέχνης με δυνατή εικονοποιία τα οποία ξεχώριζαν και σε έναν κορεσμένο από εικόνες κόσμο. Από πολλές απόψεις, το θέμα της Outlook ήταν το παλλόμενο «τώρα»: τα αστικά φαινόμενα, οι ταχείες εξελίξεις της βιομηχανίας της διασκέδασης, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, τα ασαφή όρια μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού χώρου. (Ρηγόπουλος, 2003)

Ως προς το αν υπήρχε κάποιο συγκεκριμένο κοινό στο οποίο απευθυνόταν η έκθεση, ο Χρήστος Ιωακειμίδης τοποθετείται:

«Ποτέ δεν υπάρχει συγκεκριμένο κοινό. Οι μεγάλες εκθέσεις είναι για όλο τον κόσμο. Άλλοι μπορούν, άλλοι θέλουν, άλλοι ενθουσιάζονται γιατί ξέρουν εκ των προτέρων τι είναι αυτή η τέχνη και άλλοι μαθαίνουν για πρώτη φορά». (Ιωακειμίδης, 2017)

Αυτό μαρτυρά σήμερα, που οι εκθεσιακές πρακτικές έχουν εξελιχθεί, πως θα μπορούσε να αποτελεί ένα από τα τρωτά σημεία της έκθεσης, αφού κατά τα φαινόμενα δεν υπήρχε ιδιαίτερη στόχευση.

Από την άλλη πλευρά, ο Θεόφιλος Τραμπούλης σχολιάζει πάνω στην σχέση της «Outlook» με το γενικό πλαίσιο στο οποίο εντάχθηκε:

«Το Outlook ήταν μια σκανδαλώδης διοργάνωση από άποψη των υπερβάσεων του προϋπολογισμού. Αλλά την ίδια στιγμή στην Πολιτιστική Ολυμπιάδα δόθηκε 1 εκ. ευρώ για να γίνει μία παράσταση με θέμα τους Άθλους του Ηρακλή στη Μόσχα. Δόθηκαν επίσης 500.000 ευρώ για να γίνει μια συναυλία του Πιοβάνι στην Δήλο. Αυτή ήταν η πολιτιστική αντίληψη των ανθρώπων που κυριαρχούσαν στην πολιτική ζωή. Ένας από τους λόγους λοιπόν που απέτυχε το Outlook ήταν ότι δεν μπορούσε να γίνει κατανοητό μέσα σε αυτό το πλαίσιο». (Τραμπούλης, 2017)

Ήταν βέβαια δεδομένο, παρά τις αρχικές εξαγγελίες, πως μια έκθεση, όσο μεγάλη και να είναι, δε μπορεί να βάλει μόνη της την Ελλάδα «στον χάρτη». Η Outlook θα αποτελούσε επί της ουσίας το μέσο που θα έδινε μεγάλη ώθηση στην

ελληνική τέχνη και θα δημιουργούσε γέφυρες συνεργασίας και δημιουργίας για το μέλλον.

Περιεχόμενο της έκθεσης

Η «Outlook» ήταν έκθεση με κυρίαρχο στοιχείο τις δυνατές εικόνες. Πρότεινε έργα με ισχυρή οπτική παρουσία και επιχείρησε να δώσει ένα άλλο κύρος και μια άλλη διάσταση στην οπτική και αισθητική εμπειρία.

Οι δημιουργίες απλώθηκαν σε τρεις σημαντικούς χώρους: την Σχολή Καλών Τεχνών, το Μουσείο Μπενάκη και την Τεχνόπολη. Όλα πάνω στον βιομηχανικό άξονα της Πειραιώς, πράγμα που αποκτούσε ιδιαίτερους συμβολισμούς, μιας και έστρεφε το βλέμμα από το ιστορικό κέντρο και τις αρχαιολογικές τοποθεσίες, στο σύγχρονο, βιομηχανικό στοιχείο. Άλλωστε, από μόνη της η λέξη «outlook» σηματοδοτεί έναν τρόπο σκέψης που δεν σχετίζεται με τον ελληνοκεντρισμό.

Κυρίως όμως, επιχειρήθηκε ένας εποικοδομητικός εικαστικός διάλογος πολλών ξένων δημιουργών με την πόλη της Αθήνας. Η έκθεση φιλοξένησε περίπου 200 έργα, 85 καλλιτεχνών από 21 χώρες, συμπεριλαμβανομένων και 11 Ελλήνων. Ο αριθμός είναι εξαιρετικά μεγάλος και φανερώνει πως ο Ιωακειμίδης δεν είχε σκοπό να δείξει μονόπλευρα την σύγχρονη ελληνική τέχνη σε ένα διεθνές κοινό, παρά ζητούσε να φέρει στην Ελλάδα, και ιδιαίτερα στην Αθήνα, ένα μέρος της παγκόσμιας εικαστικής «αφρόκρεμας». Τα κριτήρια επιλογής για όλους ήταν τα ίδια. Ανάμεσα σε 21 χώρες, μόνο οι ΗΠΑ και η Γερμανία έχουν περισσότερες συμμετοχές από την Ελλάδα. Αυτό ήταν στοιχείο που σήμανε μια αναδιάταξη πολλών δεδομένων. Κάθε πεδίο έχει τους δικούς του μηχανισμούς, τους δικούς του παράγοντες, οι οποίοι ανταγωνίζονται κάθε προσπάθεια κάπως διαφορετική. Και λόγω αυτού, υπήρχε μερίδα του κλάδου που πολέμησε αρκετά τον Ιωακειμίδα.

Στην ερώτηση με ποια κριτήρια είχε επιλέξει τα έργα και τους καλλιτέχνες που θα συμμετείχαν στην διοργάνωση, ο επιμελητής απαντά:

«Οι καλλιτέχνες ήταν εκείνοι που πίστεψα ότι θα ήταν οι πιο ευαίσθητοι και πιο ανοιχτοί για να καταλάβουν το ερώτημα και να κάνουν αυτά τα σημαντικά έργα. Όπως πχ, ο Γιαν Φαμπρ με την χελώνα και με τον «Άνθρωπο που μετρά τα σύννεφα». Τέτοια σημασία έδωσαν στην έκθεση άνθρωποι που είναι διεθνώς καταξιωμένοι και δεν περίμεναν την Ελλάδα για να αναδειχθούν.» (Ιωακειμίδης, 2017)

Ο ίδιος και οι συνεργάτες του διεξήγαγαν συστηματική έρευνα όλο το διάστημα προετοιμασίας, επισκεπτόμενοι εκθέσεις και ατελιέ, κυρίως στην Ευρώπη και την Αμερική προκειμένου να εντοπιστούν έργα σχετικά με την έκθεση ή να συζητηθεί η δημιουργία νέων.

Μολονότι οι καλλιτέχνες της έκθεσης που επελέγησαν τελικά, ήταν από τους πλέον καταξιωμένους διεθνώς, αρκετοί εν τέλει δεν έφεραν παλαιότερες δημιουργίες, αλλά είτε δημιούργησαν επί τόπου, είτε παρουσίασαν νέες. Ο καθένας από αυτούς, ήρθε με κάποιες δικές του προϋπάρχουσες ιδέες και έζησε την πόλη για μερικούς μήνες. Αυτό που παρήγαγε, έφερε το δικό του αποτύπωμα και τη δική του ματιά πάνω στο αθηναϊκό αστικό τοπίο.

Στο ερώτημα αν έχοντας επιλέξει ανατρεπτικά έργα, ο καλλιτεχνικός διευθυντής σκέφτηκε μήπως δεν γίνουν κατανοητά από το κοινό, τοποθετείται:

«Είναι μέσα στο παιχνίδι αυτό. Δεν γίνεται για όλο τον κόσμο. Είναι ανοιχτά για όλο τον κόσμο. Όμως, δεν κάνουμε μια έκθεση αυτής της σημασίας είτε εδώ είτε στο εξωτερικό με κριτήριο να καταλάβει όλος ο κόσμος τα πάντα. Γενικότερα στον 20ο αιώνα, η τέχνη είναι πολύ περισσότερο ερμητική, χρειάζεται πολύ περισσότερη βοήθεια για να γίνει κατανοητή. Δεν είμαστε στην εποχή του ιμπρεσιονισμού, αλλά σε μια εποχή σκέψης και αυτή είναι άλλη μορφή σύγχρονης τέχνης. Δε μπορούμε ποτέ να ισχυριστούμε ότι «όποιος περάσει από μια μεγάλη έκθεση πρέπει να καταλάβει τα πάντα διαφορετικά θα αποτύχουμε». (Ιωακειμίδης, 2017)

Βέβαια, από την άλλη πλευρά, κάθε φορά που ερχόταν ένας καλλιτέχνης να επισκεφθεί την Αθήνα και την έκθεση, τόσο από αυτούς που είχαν κάνει έργα *in situ* και από τους άλλους, οργανωνόταν μια συνέντευξη. Άρα σιγά –σιγά υπήρχε μια προετοιμασία του κοινού. Υπήρχε πάντα μια συνέντευξη στην Καθημερινή, το Βήμα και την Ελευθεροτυπία, ώστε να προβάλλεται καλύτερα και ο δημιουργός και τα έργα του στο ευρύ κοινό.

Ενδεικτικά, μερικές από τις σημαντικές φυσιογνωμίες που φιλοξενήθηκαν στα 5.000 τετραγωνικά των εσωτερικών εκθεσιασκών χώρων και τα 9.000 των εξωτερικών-υπαίθριων χώρων που καταλάμβανε συνολικά η έκθεση ήταν: J. Beuys, J. Kounellis, B. Nauman, S. Polke, G. Hill, W. Kentridge, M. Kippenberger, C. Höller, J-M. Basquiat, F. Ackermann, W. Delvoye, B. Streuli, W. Tillmans, S. Sierra, J. Wall, S. Lucas, G. Förg, F. West κ.ά. Δεν ήταν κ

Ανάμεσα σε αυτούς, υπήρξαν επτά περίπου καλλιτέχνες που δημιούργησαν έργα επί τόπου (*in situ*): Francis Alys, Christian Jankowski, Jim Lambie, Manfred

Pernice, Tobias Rehberger, Barthelemy Togo, Erwin Wurm. Από την άλλη, οκτώ καλλιτέχνες συμμετείχαν με ειδικά έργα, με αναφορά στην Αθήνα, κάτι εξίσου σημαντικό: Franz Ackermann, Wim Delvoye, Jan Fabre, Gunther Forg, Michel Francois, Olaf Nicolai, Jason Rhoades, Beat Streuli. Παράλληλα, είκοσι οκτώ ήταν οι δημιουργοί που παρουσίασαν νέα έργα ειδικά για την «Outlook». Ανάμεσά τους και οι Έλληνες συμμετέχοντες: Mario Airo, Νίκος Αλεξίου, Atelier Van Lieshout, John Bock, Νίκος Χαραλαμπίδης, David Claerbout, Thierry de Cordier, Thomas Demand, Rodney Graham, Thomas Grunfeld, Carsten Holler, William Kentridge, Bernd Koberling, Πάνος Κοκκινιάς, Δημήτρης Κόζαρης, Michael Krebber, Γιώργος Λάππας, Ντιάννα Μαγκανιά, Teresa Margolles, Aernout Mik, Albert Oehlen, Μαρία Παπαδημητρίου, Jennifer Pastor, Raymond Pettibon, Θανάσης Τότσικας, Keith Tyson, Eulalia Valldosera, Gillian Wearing.

Τα ίδια τα έργα ποίκιλαν και εντυπωσίαζαν. Ανάμεσα σε πολλά άλλα, υπήρχαν μια πελώρια ζωγραφική εγκατάσταση του Άκκερμαν, μια τεράστια χελώνα του Γιαν Φαμπρ με τον ίδιο στη ράχη, εμπνευσμένη από τις χελώνες που είχε δει στο νεκροταφείο του Κεραμεικού, ο εκσκαφέας του Ντελβόι, οι ανατρεπτικές δημιουργίες της Σάρα Λούκας, η γέφυρα του Τομπίας Ρέμπεργκερ, ένα έργο του Όλαφ Νικολάι εμπνευσμένο από τον Λε Κορμπιζιέ, η γιγάντια κούκλα του Ντάμιεν Χριστ με τίτλο «Charity», αλλά και έργα καλλιτεχνών – ορόσημο όπως ο Γιάννης Κουνέλλης, ο Τζέιμς Λι Μπάριαρς και ο Γιόσεφ Μπόις φιλοξενήθηκαν στις εγκαταστάσεις της Outlook.

Πολλοί από τους προαναφερθέντες καλλιτέχνες έχουν συνεχίσει διεθνώς. Και κάποιοι από τους λίγους Έλληνες, άρα πέτυχε κατά μία έννοια ένα μέρος του στόχου. Ήρθε πολύς κόσμος από το εξωτερικό και κινητοποιήθηκαν πολλοί ξένοι. Αυτό ήταν μια οργανωμένη και επιτυχημένη προσπάθεια του Γραφείου Τύπου. Επένδυσαν σε ταξίδια δημοσιογράφων από το εξωτερικό να έρθουν στην Ελλάδα και να γράψουν για την έκθεση. Αλλά υπήρχε και μια ομάδα σημαντικών Ελλήνων δημοσιογράφων, οι οποίοι ήταν πολύ κοντά στη διοργάνωση και καλλιέργησαν τη ματιά τους στη σύγχρονη τέχνη.

Ρωτώντας τον Χρήστο Ιωακειμίδη αν είχε σκοπό να συνεχίσει ανάλογες εκθέσεις εκείνα τα χρόνια, απαντά με ξεκάθαρο τρόπο:

«Τα πράγματα δεν μπορείς να τα επαναλάβεις. Δεν είναι Μπιενάλε Αυτές είναι μοναδικές επεμβάσεις στον πολιτισμό. Γίνονται και δεν ξαναγίνονται.

Θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν άλλα, αν τα πράγματα πήγαιναν καλύτερα. Αλλά με κανένα τρόπο δε θα έκανα ένα Outlook 2.» (Ιωακειμίδης, 2017)

Μπορούμε εύκολα να αντιληφθούμε λοιπόν, την αξία μιας έκθεσης που έφερε σημαντικά έργα σπουδαίων καλλιτεχνών στην αθηναϊκή πραγματικότητα. Πόσο καλλιέργησε τη ματιά του επισκέπτη αυτή η επαφή με δημιουργίες που μόνο με ένα ταξίδι στο εξωτερικό θα μπορούσε να αντικρίσει. Καλλιτέχνες οι οποίοι δεν θα έρχονταν ποτέ στην Ελλάδα αν δεν εμπλεκόταν ο Ιωακειμίδης, έδωσαν πνοή σε ένα τέτοιο μεγαλειώδες εγχείρημα. Αυτό, όπως θα δούμε αργότερα, ήταν και ένα από τα μεγάλα οφέλη της έκθεσης.

Το σκάνδαλο, η λογοκρισία και οι πολιτικές προεκτάσεις

Από τη στιγμή της πρώτης αναγγελίας της έκθεσης, μέχρι και το 2006, που ολοκληρώθηκε η μεγάλη δίκη η οποία αφορούσε το περιεχόμενό της, χύθηκε πολύ μελάνι για την «Outlook». Μέσα σε αυτά τα χρόνια επαινέθηκε, λοιδορήθηκε ή αναλύθηκε δεκάδες φορές, από διαφορετική κάθε φορά, σκοπιά. Οι λόγοι σχετίζονταν τότε με το μέγεθος το περιεχόμενο και τις προσδοκίες που είχε γεννήσει, τότε με το πρόσωπο του Ιωακειμίδη, τότε με το γεγονός ότι άνηκε στην Πολιτιστική Ολυμπιάδα και τότε με το ότι αποτελούσε απόφαση της τότε κυβέρνησης Σημίτη και του υπουργού Ευάγγελου Βενιζέλου.

Δεν μπορεί να παραβλέψει κανείς το γεγονός πως η «Outlook», συνδεδεμένη με κοινωνικοπολιτικής υφής συγκυρίες, αποτελούσε έναν εύκολο στόχο για άσκηση ευρύτερης κριτικής.

Ο Ευ. Βενιζέλος προλόγιζε τότε τον κατατοπιστικότατο κατάλογο της έκθεσης ως εξής:

«Στη μεγάλη γιορτή των Πολιτισμών, η Διεθνής Έκθεση Σύγχρονης Τέχνης OUTLOOK, κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο. Η μεγάλη αυτή παραγωγή της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας που σφραγίζει το 2003 και υποδέχεται το 2004, τη χρονιά διεξαγωγής των Ολυμπιακών Αγώνων, συνιστά ένα πολύ σημαντικό εικαστικό γεγονός όχι μόνο για τη χώρα μας αλλά σε παγκόσμια κλίμακα, καθώς πρόκειται για μια πρωτότυπη έκθεση που διοργανώνεται στην Αθήνα με τη συμμετοχή 80 και πλέον καταξιωμένων καλλιτεχνών από όλο τον κόσμο.

[...]

Οι καλλιτέχνες που έχουν κληθεί να παρουσιάσουν τη δουλειά τους σε όλο το φάσμα των εικαστικών τεχνών, «δρουν» ελεύθερα, με μοναδικό όριο την έμπνευση, το ταλέντο και τις επιλογές τους.

[...]

Εύχομαι κάθε επιτυχία στους οργανωτές, βέβαιος ότι η έκθεση OUTLOOK θα αποτελέσει το ζωντανό σκηνικό αλλά και το αντικείμενο ενός εποικοδομητικού διαλόγου των δημιουργών και των έργων τους με το ευρύ κοινό». (Βενιζέλος, 2003)

Έτσι, έθεσε μέσα από ένα σύντομο σημείωμα, τις προσδοκίες που γεννούσε αυτό το μεγαλειώδες εγχείρημα, για το Υπουργείο Πολιτισμού και κατ' επέκταση για την κυβέρνηση και το εκσυγχρονιστικό προφίλ που ήθελε να προβάλλει. Αλλωστε η «Outlook» ήταν το δεύτερο πιο απαιτητικό οικονομικά γεγονός, που επιχορήγησε η Πολιτιστική Ολυμπιάδα, μετά τον εμβολιασμό παιδιών του Τρίτου Κόσμου, σε συνεργασία με τη UNICEF.

Κάτι όμως που δεν είχε υπολογίσει τόσο το Υπουργείο Πολιτισμού, όσο και το συμβούλιο της Οργανισμού Προβολής Ελληνικού Πολιτισμού, ήταν όπως φάνηκε στην πορεία, ένας αναπάντεχα μεγάλος πόλεμος που δέχθηκε η «Outlook», με αφορμή ένα έκθεμα.

Υστερα από 45 περίπου ημέρες επιτυχημένης λειτουργίας της και ενώ ήδη κοινό από την Ελλάδα και την Ευρώπη συνέρρεε για να παρακολουθήσει την πρωτοφανή για τα ελληνικά δεδομένα διοργάνωση, συνέβη κάτι που έμελλε να αλλάξει καθοριστικά την πορεία της έκθεσης.

Στις 9 Δεκεμβρίου του 2003, ένας υποψήφιος βουλευτής του ΛΑΟΣ, ο Μάνος Μειμαράκης, μέσω της εφημερίδας Espresso, έδωσε ιδιαίτερη έμφαση στην ύπαρξη ενός ζωγραφικού πίνακα στους χώρους της «Outlook», με περιεχόμενο που ο ίδιος θεώρησε άσεμνο και προκλητικό. Σχετική ερώτηση κατέθεσε στη Βουλή ο Γιώργος Καρατζαφέρης, ρωτώντας τον Ευάγγελο Βενιζέλο, «αν ο συγκεκριμένος πίνακας τυγχάνει της αποδοχής του Υπουργείου του» (Παράρτημα, εικόνες 1, 2) και απευθύνθηκε στον Άρειο Πάγο, ζητώντας την άμεση παρέμβασή του. Την σκυτάλη πήρε ο πρώην αρχηγός της αξιωματικής αντιπολίτευσης, Μιλτιάδης Έβερτ, που απείλησε να πάει να κατεβάσει ο ίδιος το έργο, αν δεν λαμβάνονταν ανάλογα μέτρα μέχρι το τέλος της εβδομάδας. Θέση πήρε και η Αρχιεπισκοπή, απαιτώντας με επιστολή προς τον Βενιζέλο, την αποκαθήλωση του έργου. Ξεκίνησαν τότε να

εκτοξεύονται σωροί κατηγοριών και ύβρεων για το ζωγραφικό έργο «Asperges me» («Ράντισέ με») του Βέλγου καλλιτέχνη Thierry de Cordier.

Έχει μεγάλη σημασία ότι το συγκεκριμένο έργο, αποτελούσε τμήμα ενός πενταπύχου, τοποθετημένου σε ένα σχετικά απομονωμένο σημείο της Καλών Τεχνών (Παράρτημα, εικόνα 3) και απεικόνιζε στην πάνω αριστερή γωνία ένα ανδρικό μόριο που εκσπερμάτωνε πάνω σε έναν σκούρο σταυρό, ο οποίος έγερνε πάνω σε έναν τοίχο (Παράρτημα, εικόνα 6). Ο συμβολισμός του πίνακα ήταν μεν κατά βάση σαφής, όμως η σύνθεσή του δεν ανέδυε κάτι έκδηλα βέβηλο ή προκλητικό. Για να αντιληφθεί κανείς μεμιάς το νόημα ενός τέτοιου ζωγραφικού έργου και να το ξεχωρίσει ανάμεσα σε άλλα 199 εκθέματα τριών χώρων, απαιτείται ιδιαίτερα διεισδυτική ματιά και εκτεταμένη προσοχή, πράγμα που όπως φαίνεται διέθετε ο αρχικός παρατηρητής. Αξίζει να σημειωθεί ότι όλο το διάστημα πριν το Δεκέμβρη του 2003, ελάχιστες ή μηδαμινές ήταν οι αναφορές από τα Μέσα που ασχολούνταν με την έκθεση, τόσο στο πρόσωπο, όσο και το έργο του Thierry De Cordier. Μέχρι να ξεσπάσει το σκάνδαλο, το βάρος έπεφτε σε άλλους καλλιτέχνες και άλλες δημιουργίες, πράγμα που δείχνει ότι η σχετική συζήτηση γεννήθηκε επί τούτου, σαν κάποιος να έψαχνε αφορμή να την ξεκινήσει. Το έργο του De Cordier είναι πλημμυρισμένο με προσωπικές αναφορές, μιας και ο ίδιος γνώρισε την αυστηρή καταπίεση του καθολικισμού στην πατρίδα του, το Βέλγιο, ενώ σύμφωνα με τους ισχυρισμούς του σε συνέντευξη στο Βήμα (Ζενάκος, 2003), κακοποιήθηκε από καθολικούς ιερείς και έζησε σε ένα πολύ σκληρό περιβάλλον.

Το «Asperges me» αποτέλεσε «κόκκινο πανί» για διάφορους βουλευτές, τον κίτρινο Τύπο και την εκκλησία, που το ανέδειξαν σε σκάνδαλο των ημερών, στρέφοντας ένα μεγάλο κομμάτι της ελληνικής κοινωνίας ενάντια στην έκθεση, στον επιμελητή Χρήστο Ιωακειμίδη και τον Ευάγγελο Βενιζέλο προσωπικά. Μια ιδανική δηλαδή ευκαιρία για άσκηση οξείας πολιτικής κριτικής, μιας και στις 7 Μαρτίου του 2004, είχαν προκηρυχθεί εθνικές εκλογές. Αξίζει να σημειωθεί ότι η πλειοψηφία όσων παρέλασαν από τα τηλεοπτικά παράθυρα, τα ραδιόφωνα και τις στήλες των εφημερίδων, αν και δεν είχαν καν βρεθεί στους χώρους της «Outlook», το απέρριψαν στο σύνολό του, ενώ εξέφραζαν ρητά την απέχθειά τους για ένα έργο που είχαν κυρίως ακουστά. Το ζήτημα γιγαντώθηκε μέσα σε λίγες μόλις ώρες και οι κατηγορίες που ακούστηκαν ήταν πρωτοφανείς για τα ελληνικά εικαστικά δεδομένα. Αλλά δεν έμειναν μόνο στις κατηγορίες. Υπήρξαν επίσης απειλές για βόμβα, πράγμα που ανάγκασε τους υπεύθυνους να κλείσουν την Καλών Τεχνών για πολλές ώρες και να

μαζευτούν εκεί πυροτεχνουργοί για μια πιθανή εξουδετέρωση. Άλλο κραυγαλέο περιστατικό, ήταν ότι στις 11 Δεκεμβρίου 2003 μία γυναίκα αγνώστων στοιχείων, εισέβαλε στο χώρο της Τεχνόπολης και κατέστρεψε το έργο του Θανάση Τότσικα, «Χωρίς τίτλο» (Παράρτημα, εικόνα 7), που απεικόνιζε τον ίδιο τον καλλιτέχνη, να βρίσκεται ολόγυμνος και να κρατά ένα καρπούζι. Το έργο ήταν ένα φωτογραφικό πεντάπτυχο που έγειρε ζητήματα όπως η αγνότητα της ψυχής και η ταυτότητα του καλλιτέχνη. Παραδόθηκε όμως κι αυτό στη γενική χλεύη και έμεινε στη συνείδηση του κόσμου ως ένα ακόμη παράδοξο της έκθεσης. Το απόγευμα της ίδιας ημέρας, η γυναίκα εκείνη, επιχείρησε να καταστρέψει και ένα έργο του Ρέιμοντ Πετιμπόν (Παράρτημα, εικόνα 8) στο Μουσείο Μπενάκη, αλλά τότε απομακρύνθηκε εγκαίρως. Όλη αυτή η γενική απαξίωση δείχνει και τον τρόπο που τα έργα μπήκαν στο ελληνικό φαντασιακό και το πώς η σύγχρονη τέχνη μπορεί να γειωθεί απότομα στην ελληνική κουλτούρα.

Από τις πρώτες ώρες που το θέμα άρχισε να καταναλώνει μεγάλο τηλεοπτικό χρόνο, με διάφορους να κατηγορούν κατά κόρον η «Outlook» ως βέβηλη, προκλητική και αντιχριστιανική έκθεση, δημιουργήθηκε ένας μεγάλος προβληματισμός στον Ευάγγελο Βενιζέλο που κλήθηκε να πάρει κάποιες άμεσες αποφάσεις, μαζί με το συμβούλιο της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας. Έτσι, το πρωί της 10ης Δεκεμβρίου, το «Asperges me» απομακρύνθηκε από τους χώρους της έκθεσης. Αυτό εξόργισε μια μεγάλη μερίδα του ακαδημαϊκού, καλλιτεχνικού και δημοσιογραφικού κλάδου. Θεωρήθηκε λογοκρισία και στράφηκαν κυρίως ενάντια στον Υπουργό και στο συμβούλιο. Το νόημα αυτής της κίνησης είχε ιδιαίτερη σημασία, μιας και η λογοκρισία συνέβη σε έναν χώρο ακαδημαϊκό, όπου θεωρητικά υπάρχει ακόμα μεγαλύτερη ελευθερία έκφρασης και έγειρε τεράστια ερωτήματα σχετικά με τα όρια της τέχνης. Θα ήταν διαφορετικό αν ένας τέτοιος πίνακας είχε αναρτηθεί στο προαύλιο κάποιας εκκλησίας και αλλιώς σε πανεπιστημιακό κτίριο της σημαντικότερης καλλιτεχνικής σχολής της χώρας, όπως στην προκειμένη περίπτωση. Βέβαια, αξίζει και μία μνεία στο γεγονός πως τόσο ο De Cordier με τα υπόλοιπα έργα του, όσο και οι άλλοι καλλιτέχνες δεν αντέδρασαν, πλην μερικών εξαιρέσεων και συνέχισαν να εκθέτουν τις δημιουργίες τους σε μια «λογοκριμένη» κατά τα άλλα έκθεση. Πράγμα που διεγείρει ένα ξεχωριστό ενδιαφέρον.

Ο Σταύρος Τσακυράκης, ενάμιση χρόνο αργότερα, έγραφε πως «η τέχνη όταν περιορίζεται, μιας και υπάρχουν πολλά ανάλογα παραδείγματα, γίνεται είτε διότι προσβάλλει τις κοινωνικές αξίες, είτε διότι προσβάλλει τις θρησκευτικές αξίες

κάποιων πολιτών. Η προσβολή αυτή όμως, σε ελάχιστες περιπτώσεις είναι εξατομικευμένη. Η αιτία που ζητεί κάποιος την απαγόρευση του άσεμνου ή αντιθρησκευτικού έργου τέχνης δεν είναι τόσο το ενδεχόμενο της δικής του προσβολής από την επαφή με αυτό, όσο επειδή θεωρεί ότι κανείς δεν πρέπει να εκτίθεται σε ένα έργο που ο ίδιος θεωρεί ανήθικο, βλάσφημο, βραβερό και διεφθαρμένο» (Τσακυράκης, 2005, 14). Κάτι αντίστοιχο συνέβη και στην περίπτωση της «Outlook».

Σύμφωνα με τον κ. Αλέξανδρο Στάνα, που είχε ζήσει από κοντά όλες τις διαστάσεις του ζητήματος:

«Θα μπορούσε όλο αυτό να ‘χε μείνει στην ερώτηση ενός ακραίου βουλευτή. Όμως, ο κίτρινος τύπος το γιγάντωσε. Το θετικό είναι πως η έκθεση ωφελήθηκε από την ενασχόληση των σοβαρών μέσων που τάχθηκαν υπέρ της ελευθερίας της τέχνης και έτσι μπήκε ξανά στην πρώτη γραμμή των σοβαρών συζητήσεων. Για παράδειγμα, το εξώφυλλο της Ελευθεροτυπίας με τίτλο «Άσεμνα! Γκρεμίστε τα» (Παράρτημα, εικόνα 9) ήταν ένα καθοριστικό για μένα σημείο στην ιστορία των εικαστικών στην Ελλάδα. Υπήρξε δηλαδή ολόκληρο πρωτοσέλιδο με θέμα την λογοκρισία και την τέχνη. Σπάνια βρίσκουμε τέτοια πρωτοσέλιδα σε ελληνικές εφημερίδες. Και εκεί διαπιστώνει κανείς ότι τελικά η τέχνη για να περάσει στην πρώτη γραμμή, θα πρέπει να γίνει κάτι ευρύτερα κοινωνικό. Από μόνη της προφανώς δεν αρκεί.» (Στάνας, 2017)

Σε αυτό φαίνεται να συμφωνεί και ο κ. Χρήστος Ιωακειμίδης:

«Εμένα με εξέπληξε ότι πολύ μεγάλο μέρος των ανθρώπων που έχουν μια παιδεία, βοήθησε καταπληκτικά το «Outlook». Όλες οι σημαντικές εφημερίδες τάκτηκαν υπέρ. Ήταν μεγάλη ικανοποίηση το γεγονός ότι μια άλλη Ελλάδα πήρε σκληρή θέση απέναντι στην λογοκρισία. Δεν σας κρύβω ότι και ο ίδιος ο πρωθυπουργός είχε πάρει θέση ενάντια στον Υπουργό Πολιτισμού για εκείνη την απόφαση». (Ιωακειμίδης, 2017)

Βλέπουμε λοιπόν, ότι οι διχογνωμίες σχετικά με το περιεχόμενο της έκθεσης και τη διαχείρισή του από το Υπουργείο Πολιτισμού είχαν ενταθεί, δεδομένου ότι κανείς δεν περίμενε να βρεθεί αντιμέτωπος με τέτοια περιστατικά και προβληματισμούς. Ειδικά εκείνη την περίοδο των μεγάλων προσδοκιών και οραμάτων. Βέβαια, το θέμα ανακινήθηκε με μια χριστιανική επίφαση, αλλά οι λόγοι ήταν προφανώς πολιτικοί και υπήρχαν σκοπιμότητες που σχετιζόνταν με τις επερχόμενες εκλογές.

Στην ερώτηση αν πιστεύει πως υπήρχαν όντως σκοπιμότητες πίσω από το θέμα που προέκυψε, ο καλλιτεχνικός διευθυντής της «Outlook» σημειώνει:

«Πολιτικές σκοπιμότητες, σαφώς. Βλέποντας τον κ. Καρατζαφέρη και ξέροντας τι εκπροσωπεί, είναι φυσικό να υπάρχουν τέτοιες απόψεις. Αλλά δυστυχώς ήταν μια σύμπλευση της άκρας δεξιάς. Έγινε τεράστια επίθεση. Ήθελαν να χτυπήσουν την κυβέρνηση και βρήκαν όχημα το Outlook» (Ιωακειμίδης, 2017)

Ως προς τον τρόπο με τον οποίο αμαυρώθηκε για πολιτικούς λόγους μία μεγάλη έκθεση τέχνης, η δημοσιογράφος Μαργαρίτα Πουρνάρα έρχεται να συμπληρώσει:

«Δεν είναι μεμονωμένο περιστατικό αυτό, δυστυχώς. Πρόκειται για μια χώρα, που το 2017 αναφέρεται ακόμα στο «Τάμα του Έθνους». Υπάρχουν μεγάλα σημάδια οπισθοδρομικής αντίληψης σε διάφορα πεδία. Αυτό που κάνει ξεχωριστό το θέμα με το «Outlook», είναι το γεγονός ότι εκείνη την περίοδο η χώρα πήγαινε περισσότερο προς τον εκσυγχρονισμό, παρά προς την οπισθοδρόμηση». (Πουρνάρα, 2017)

Θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε λοιπόν εδώ, πως το σκάνδαλο που ξέσπασε με αφορμή έναν πίνακα, στάθηκε ικανό να «σκάψει» λίγο πιο βαθιά από την εκσυγχρονιστική «επιφάνεια» που επιδείκνυε η ελληνική κοινωνία και να βγάλει προς τα έξω έναν πάγιο συντηρητισμό και μια υποκινούμενη έστω, θρησκοληψία.

Πολλοί είναι αυτοί που ισχυρίστηκαν πως ο τότε Υπουργός θα έπρεπε να σκεφτεί πιο ψύχραιμα πριν πάρει την οριστική απόφαση, αν και οι αντιδράσεις εντεινόνταν, το θέμα σοβάρευε πολύ και έθετε σε κίνδυνο την ίδια την έκθεση. Συζητήθηκε έντονα μεταξύ του Υπουργού, του Συμβουλίου και του επιμελητή η πιθανότητα το έργο να αποσυρθεί. Ο Βενιζέλος ρώτησε αν υπήρχε περίπτωση το έργο να απεικονίζει κάτι άλλο πέρα από το προφανές, σε μια προσπάθεια να περισώσει κάτι, αλλά η απάντηση ήταν αρνητική. Ο Ιωακειμίδης επικοινωνήσε με τον καλλιτέχνη, ο οποίος βρισκόταν στο Βέλγιο και δέχθηκε να απομακρυνθεί το έργο διότι υπήρχε κίνδυνος να βανδαλιστεί. Το «Asperges me» κατέβηκε την επόμενη κιόλας ημέρα. Αλλά δεν ήταν η μόνη παρέμβαση. Δυστυχώς, υπό τον φόβο των συμβάντων, ανακλήθηκε και ένα μεγάλο εκπαιδευτικό πρόγραμμα που στόχευε στην εξοικείωση του νεανικού κοινού με την σύγχρονη τέχνη. Τυπώθηκαν πάρα πολλά

φυλλάδια για παιδιά που έμειναν στις αποθήκες. Το κέρδος από ένα τέτοιο πρόγραμμα θα ήταν μεγάλο, όμως οι μόνοι που θα μπορούσαμε να πούμε ότι ωφελήθηκαν τελικά, ήταν οι λίγοι άνθρωποι που το οργάνωσαν, μιας και απέκτησαν μια ισχυρή τεχνογνωσία.

Σύμφωνα με τη Μανουέλλα Παυλίδου, ο Ευάγγελος Βενιζέλος είχε κάποιους ενδοιασμούς πριν πάρει τις τελικές αποφάσεις:

«Εγώ προσωπικά γνωρίζω ότι τον Βενιζέλο τον απασχόλησε πάρα πολύ και πήρε την απόφαση με βαριά καρδιά. Το είχε ψάξει αρκετά». (Παυλίδου, 2017)

Η κ. Παυλίδου, φαίνεται πως ήταν το πρόσωπο που προσπαθούσε να εξισορροπήσει τις καταστάσεις μεταξύ του Υπουργείου και των διοργανωτών της έκθεσης. Λόγω της ευρύτερης τριβής της με τα πολιτικά, μπορούσε να αντιληφθεί το ζήτημα και από τις δύο πλευρές και σήμερα εμφανίζεται ως ένα από τα ελάχιστα άτομα που κατανοούν την δύσκολη θέση στην οποία είχε τότε περιέλθει ο τότε Υπουργός.

Ο ίδιος ο Ευάγγελος Βενιζέλος από την άλλη πλευρά, στο ερώτημα για το τι σκέψεις του γέννησε ένα τέτοιο περιστατικό ως προς την ελευθερία της καλλιτεχνικής έκφρασης, τοποθετείται με την ψυχραιμία και την αποστασιοποίηση που δημιουργούν τα δεκατέσσερα χρόνια που μεσολάβησαν:

«Η καλλιτεχνική ελευθερία είναι απεριόριστη, υπάρχουν όμως φραγμοί οι οποίοι επιβάλλονται από άλλες προσεγγίσεις. Ο καλλιτέχνης μπορεί, ας πούμε, να επαινέσει την Γενοκτονία ή το Ολοκαύτωμα; Ο φιλελευθερισμός θα απαντήσει «Ναι, ο καθένας μπορεί να λέει ό,τι θέλει». Αλλά ταυτόχρονα αυτό είναι και κατά του νόμου για τον ρατσιστικό λόγο. Οπότε πρέπει να έχει κανείς πιο σύνθετες προσεγγίσεις. Δεν υπάρχει απλώς η ελευθερία της τέχνης. Εκτός εάν είμαστε οπαδοί ενός ολιστικού φιλελευθερισμού. Όμως, δεν είναι αυτό ο Ευρωπαϊκός Πολιτισμός, δεν είναι αυτό η νομολογία του Ευρωπαϊκού Δικαστηρίου Δικαιωμάτων του Ανθρώπου, δεν είναι αυτό η κρατούσα αντίληψη στην Ευρώπη της ανοχής και της πολυφωνίας.» (Βενιζέλος, 2017)

Και ως προς την παρέμβαση του κράτους σε μια έκθεση που το ίδιο χρηματοδότησε, συνεχίζει τονίζοντας:

«Το κράτος γενικώς δεν παρεμβαίνει στα πολιτιστικά δρώμενα που χρηματοδοτεί. Παρενέβη στην συγκεκριμένη περίπτωση που αφορούσε την ακραία πιθανότητα, σύμφωνα με το άρθρο 14 παρ. 1 του Συντάγματος, να υπάρχει προσβολή γνωστής θρησκείας. Το οποίο επιτρέπει στον Ποινικό Νομοθέτη να αναλάβει μέτρα. Και απέναντι στις προσβολές της χριστιανικής θρησκείας είναι κανείς ανεκτικός, αλλά αν αυτό έπαιρνε μεγαλύτερες ακόμα διαστάσεις όπως στη Δανία πχ, θα υπήρχε κίνδυνος να προκληθεί μια τεράστια αντίδραση. Δυστυχώς, έγινε ποινική δίκη εναντίον του Ιωακειμίδα. Πολύ κακώς έγινε και αυτό δείχνει την επικρατούσα νοοτροπία. [...] Κάθε έκθεση είναι ένα έργο τέχνης η ίδια, με δημιουργό τον επιμελητή. Ο επιμελητής ρώτησε τον καλλιτέχνη και είπε ότι προτιμά να το αποσύρει υπό την απειλή ενός πολιτικού να πάει να το καταστρέψει. Από την άλλη, ο ίδιος ο καλλιτέχνης έκανε ένα προκλητικό έργο... Την εμπειρία του αυτή θα την εξηγήσει καλύτερα σε μια καθολική χώρα, όπου θα γινόταν περισσότερο κατανοητό το πρόβλημα πχ. της παιδεραστίας από την καθολική εκκλησία. Το έργο όμως, εντάχθηκε σε μία μεγάλη έκθεση όπου θα ερχόταν μαζί του σε επαφή ένα ευρύ κοινό... Αλλά γιατί πρέπει το κράτος να παιδεύεται με αυτά; Δηλαδή αν αυτό δεν ήταν στο Outlook και ήταν σε μια ιδιωτική γκαλερί και ο τοπικός μητροπολίτης ή μια χριστιανική οργάνωση δημιουργούσε θέμα, δε θα του εναντιώνονταν; Πιστεύω ότι είναι μια ατελής αντίληψη περί φιλελευθερισμού. Αν είμαστε ολιστικά φιλελεύθεροι, πρέπει να τα δεχτούμε όλα. Και κάποιον που κάνει προσωπογραφία του Χίτλερ και του βάζει φωτοστέφανο αγκυλωτό σταυρό. [...] Αν έμεινε στη συνείδηση του κόσμου ως μια έκθεση με ένα σκάνδαλο ήταν λάθος. Γιατί εμείς δεν χρηματοδοτήσαμε ένα σκάνδαλο, αλλά μια επαφή με τη σύγχρονη τέχνη». [...](Βενιζέλος, 2017)

Κατά τα φαινόμενα, η αλήθεια ως προς την απόφαση να κατέβει ο πίνακας, βρίσκεται κάπου στη μέση. Ο Ευάγγελος Βενιζέλος, ένας άνθρωπος διορατικός, έξυπνος και με μεγάλο εύρος γνώσεων, ανέλαβε το Υπουργείο Πολιτισμού σε μια πολύ γόνιμη περίοδο. Από το 1997 μέχρι το 2004, με ένα μικρό διάλειμμα γύρω στο 2000, είχε να διαχειριστεί έναν τεράστιο όγκο έργων και προβολής του ελληνικού πολιτισμού. Ήταν ένα πόστο σε μια περίοδο μεγάλης λάμψης και υψηλών αρμοδιοτήτων, πράγμα για το οποίο εκείνος ήταν καλά προετοιμασμένος. Ταυτόχρονα όμως, γνώριζε πως τότε ένα μεγάλο ποσοστό των ψηφοφόρων του κόμματός του, προερχόταν από έναν θρησκευόμενο και συντηρητικό πληθυσμό. Ένα τέτοιο σκάνδαλο που τον στοχοποιούσε δραματικά, λίγους μήνες πριν τους Ολυμπιακούς Αγώνες και κυρίως τις εθνικές εκλογές του Μαρτίου, θα ήταν καταστροφικό για την τελική αποτίμηση μιας γενικά επιτυχημένης υπουργίας. Από την άλλη, η απόφαση που έλαβε, ήταν κόντρα στο εκσυγχρονιστικό και προοδευτικό προφίλ τόσο της κυβέρνησης Σημίτη, όσο και του ίδιου προσωπικά και θα είχε αργότερα να λογοδοτήσει στους πολιτικούς συντρόφους του. Έτσι, ζυγίζοντας τις

καταστάσεις ζήτησε από τους υπεύθυνους να διαχειριστούν το «σκάνδαλο» με τέτοιο τρόπο ώστε τα πράγματα να μην πάρουν περαιτέρω έκταση.

Παράλληλα, πολλοί ήταν αυτοί που υποστήριξαν την ελευθερία της έκφρασης, ακόμα και όσοι είχαν αρχικά επικρίνει την έκθεση. Ανάμεσά τους και ο τεχνοκριτικός Χάρης Καμπουρίδης. Όμως, ως προς τη χρηματοδότηση της σύγχρονης τέχνης από το κράτος, φαίνεται να ανήκει σε αυτούς που τάσσονται εναντίον:

«Η προχωρημένη τέχνη δεν πρέπει να έχει σχέση με το κράτος, αλλιώς καταντά φτηνή κρατική προπαγάνδα. Δεν είναι τέχνη με την έννοια της ελευθερίας και της αγαθής προαιρέσεως, αλλά απλές δημόσιες σχέσεις. Όταν εισπράττεις δημόσια λεφτά, δεν μπορείς να κατηγορήσεις μετά το κράτος ότι παρεμβαίνει στο εκάστοτε έργο.» (Καμπουρίδης, 2017)

Από την άλλη, ο Θεόφιλος Τραμπούλης, φαίνεται να απαντά με σαφήνεια στο σχετικό ερώτημα βάσει της δικής του προσέγγισης:

«Σε ένα δυτικό κράτος δικαίον υπάρχουν πράγματα τα οποία το κράτος οφείλει να υποστηρίζει. Μία από τις κατακτήσεις της δημοκρατίας είναι ότι αυτά που το κράτος χρηματοδοτεί, δεν εξαρτιόνταν από το περιεχόμενο. Έχει σχέση με τη σύλληψη της πολιτικής με το τι θέλει να πετύχει. Το γεγονός πως υπήρξε αυτή η παρέμβαση, ήταν μια δυσλειτουργία του ελληνικού δημόσιου. Γιατί το ελληνικό δημόσιο χρηματοδοτεί άλλου είδους πολιτισμό, όχι τον σύγχρονο. Είναι γνωστό πως το Υπουργείο Πολιτισμού, δε συγκροτήθηκε γύρω από την αντίληψη του σύγχρονου πολιτισμού, έχει άλλες προτεραιότητες». (Τραμπούλης, 2017)

Το δυστύχημα είναι πως παρά την αποκαθήλωση, η περιπέτεια του «Asperges me», δεν έληξε εκεί.. Ο εισαγγελέας Πλημμελειοδικών Δ. Ζησόπουλος, άσκησε δίωξη κατά του επιμελητή της έκθεσης «Outlook», Χρήστου Ιωακειμίδα, για παραβίαση του νόμου περί άσεμων και για καθύβριση θρησκευματος και εκκρεμούσε η έκδοση της απόφασης μέχρι και το 2006. (Τσακυράκης, 2005, 66)

Σύμφωνα με τον Σταύρο Τσακυράκη, (2005, 68), «ο εισαγγελέας δεν αρκέστηκε να ασκήσει δίωξη, αλλά θεώρησε απαραίτητο μέσα σε λίγες γραμμές να χαρακτηρίσει τον πίνακα «κατάπτυστο» (δισ), «δημιουργία διεστραμμένης καλλιτεχνικής διανοήσης», να αποφανθεί πως «μόνο έργο τέχνης δεν δύναται να χαρακτηριστεί» και ότι πρόκειται για «δήθεν έργο τέχνης καθ' ότι δεν άνηκε στην πολιτιστική δημιουργία της ανθρωπότητας και δεν συμβάλλει στην προώθηση της

ανθρώπινης γνώσης και ευπρέπειας με το περιεχόμενό του», «εκδήλωση περιφρονησεως και χλευασμού προς πάσαν χριστιανική θρησκεία και ανθρώπινη σοβαρότητα και αξιοπρέπεια».

Η ελευθερία της τέχνης όμως, ουσιαστικά δεν σημαίνει ότι η τέχνη δε μπορεί να προκαλέσει βαθιά όσους αντιτίθενται στο μήνυμά της. Σημαίνει ότι δεν υπάρχει κανένα δικαίωμα που να στηρίζει την απαλλαγή κάποιου από την ενόχληση αυτή. Δεν υπάρχει βάση που να στηρίζει την απαλλαγή ενός ατόμου από την ενόχληση που αισθάνθηκε επειδή με δική του πρωτοβουλία εκτέθηκε σε κάποιο απεχθές μήνυμα (Τσακυράκης, 2005, 203). Εν τέλει, αν δεχθούμε ότι η τέχνη δημιουργεί ένα δικό της κόσμο μακριά από την πραγματικότητα, η προσβολή ενός πολίτη μέσω των δημιουργημάτων της, φαντάζει αδύνατη (ό.π., 210).

Η απόσυρση του έργου είναι κάτι που ερμηνεύεται από τον κάθε εμπλεκόμενο με διαφορετικό τρόπο ακόμη και σήμερα, όπως διαπιστώθηκε κατά τη διάρκεια αυτής της έρευνας. Ίσως γιατί αποδεικνύεται πόσο ανορθόδοξα αποτελέσματα έχει η έλλειψη τεχνογνωσίας και συστηματικής επαφής μεταξύ της πολιτιστικής πολιτικής και του σύγχρονου πολιτισμού. Οι πολιτικοί τις περισσότερες φορές αδυνατούν να αποκτήσουν μια βαθιά πολιτιστική ματιά και οι καλλιτέχνες προτιμούν να είναι ιδιαίτερα φειδωλοί στην εκδήλωση εμπιστοσύνης προς την κεντρική πολιτική σκηνή της χώρας.

Μια αποτίμηση της Outlook

Είναι γνωστό ότι η Ιστορία της Τέχνης δεν γράφεται ποτέ την ίδια εποχή στην οποία αναφέρεται. Γράφεται μετά από πενήντα ή εκατό χρόνια, όταν έχει μεσολαβήσει ένα ασφαλές χρονικό διάστημα μεταξύ της όποιας δημιουργίας και των χρόνων που τη γέννησαν. Κατά συνέπεια, είναι πραγματικά πολύ νωρίς για να πούμε με σιγουριά αν η «Outlook» θα μείνει ή δεν θα μείνει ανεξίτηλα καταγεγραμμένη στα καλλιτεχνικά ιστορικά.

Μιλώντας για το παρόν, δεν χωρά αμφισβήτηση πως πολλοί στάθηκαν κριτικά απέναντι στην έκθεση και ισχυρίστηκαν μέσα σε άλλα, πως η «Outlook» αποτέλεσε ένα υπερκοστολογημένο πυροτέχνημα, που φαινόταν αδύνατον να εκπληρώσει τους αρχικούς της στόχους.

Μπορεί να μην κατάφερε να τοποθετήσει μόνιμα την Αθήνα στον παγκόσμιο χάρτη, μιας και τέτοιες κινήσεις απαιτούν συστηματικότητα και προσεκτικό σχεδιασμό, στην πραγματικότητα όμως, η συγκεκριμένη έκθεση πρόσφερε πολλά στο ελληνικό εικαστικό πεδίο, στο οποίο προκάλεσε και μια μεγάλη μετατόπιση.

Ο κ. Χρήστος Ιωακειμίδης απαντά με σαφήνεια στο σχετικό ερώτημα, ως προς τι άφησε πίσω του η «Outlook»:

«Δημιούργησε για πρώτη φορά ένα κλίμα στην Ελλάδα που δεν ήταν εσωστρεφές, αλλά ήταν πραγματικά ένα άνοιγμα στην Ευρώπη και τον κόσμο. Τεράστια σημασία άνοιγμα.» (Ιωακειμίδης, 2017)

Ο κ. Αλέξανδρος Στάνας, έρχεται να συμπληρώσει με τη σειρά του:

«Η Outlook, έβαλε ένα ισχυρό θεμέλιο. Δεν ήταν πως ο διεθνής εικαστικός κόσμος γύρισε το βλέμμα του στην Ελλάδα, αλλά δημιουργήθηκαν πολλές συνέργειες. Από καλλιτέχνες που επισκέφθηκαν την έκθεση και ανθρώπους των γκαλερί και των μουσείων, μιας και συνεργάστηκαν πάρα πολλοί φορείς. Το Outlook σίγουρα εκείνη την περίοδο έστρεψε τα φώτα στην Ελλάδα, αλλά έβαλε τις βάσεις για συνεργασίες οι οποίες συνεχίστηκαν. Νεότεροι επιμελητές, ανδρώθηκαν μέσα από την εμπειρία γιατί αναμείχθηκαν σε διεθνή δεδομένα. Χτίστηκαν δίκτυα. Επίσης η έκθεση έβαλε την Τεχνόπολη σε ένα σοβαρό εικαστικό πλαίσιο, οι φοιτητές της Καλών Τεχνών είχαν το κέρδος να βλέπουν στην αυλή τους έργα τόσων σημαντικών καλλιτεχνών και τέλος το Μουσείο Μπενάκη έκανε μια επίσημη πρώτη έκθεση που το έβαλε μεμιας στον αθηναϊκό χάρτη. Δηλαδή η έκθεση δημιούργησε μια τάση, πάνω στον άξονα της Πειραιώς.» (Στάνας, 2017)

Ανάλογα φαίνεται να τοποθετείται και ο κ. Τραμπούλης, με παρόμοια επιχειρήματα:

«Το εικαστικό τοπίο δεν ήταν το ίδιο πριν και μετά το Outlook. Έφερε στο προσκήνιο μια γενιά επαγγελματιών της τέχνης όπως η Ελένη Κούκου, η

Μαρία – Θάλεια Καρρά, η Σοφία Τουρνικιώτη, η Δάφνη Βιτάλη, που τώρα είναι στο ΕΜΣΤ, η Κατερίνα Τσέλλου, που είναι τώρα στην Documenta. Όλοι ξεκίνησαν την καριέρα τους με το Outlook. Όλοι όσοι ενεπλάκησαν, έμαθαν τι σημαίνει να γίνεται μια μεγάλη έκθεση με νέα έργα καλλιτεχνών για αυτήν. Επίσης άλλαξε πολλά στον τύπο. Η ύπαρξη του Outlook έδωσε το έναυσμα να δημιουργηθεί για πρώτη φορά μια σχετική εικαστική κριτική, με ονόματα όπως ο Αυγουστίνος Ζενάκος και η Δέσποινα Ζευκιλή. Η κριτική τους ματιά γεννήθηκε εκείνη την περίοδο.» (Γραμπούλης, 2017)

Από την πλευρά του, ο αναπληρωτής καλλιτεχνικός διευθυντής του Outlook, Γιώργος Τζιρτζιλιάκης, βάζει έναν ακόμα παράγοντα στη συζήτηση:

«Δημιούργησε έναν διάλογο και άπλωσε γέφυρες μεταξύ της Ελλάδας και του υπόλοιπου κόσμου. Προκάλεσε συζητήσεις μιας και τέτοιες εκθέσεις κρίνονται κατά τη γνώμη μου επιτυχείς όταν δημιουργούν συγκρούσεις και διάλογο. Επίσης το βασικότερο είναι ότι έχτισε έναν διάλογο με την πόλη. Πρώτη φορά είχαμε έκθεση τέτοιου χαρακτήρα στην Ελλάδα.» (Τζιρτζιλιάκης, 2017)

Η Μαργαρίτα Πουρνάρα συμπληρώνει, κάτι ουσιαστικό, ως προς τον τρόπο με τον οποίο ο μέσος πολίτης αντικρίζει σήμερα την έκθεση:

«Θεωρώ ότι ο τρόπος που τη βλέπουμε σήμερα την αδικεί, καθώς παλιά θα μπορούσε να είναι βασίλισσα ανάμεσα σε σημαντικά πράγματα. Τώρα είναι κάτι μοναχικό. Μία περίπτωση ανάμεσα στο τίποτα. Θα μπορούσε να είναι ένας τρόπος εγγύτητας προς τη σύγχρονη τέχνη. Όμως τα πράγματα δεν συνέβησαν όπως τα υπολογίζαμε τότε. Δυστυχώς έμεινε ως μοναδικό παράδειγμα, φωτισμένο μάλιστα από την πλευρά της λογοκρισίας.» (Πουρνάρα, 2017)

Η Μαρία – Θάλεια Καρρά, επιμελήτρια που κέρδισε εμπειρία από την έκθεση και στην συνέχεια τη μετέφερε στις δικές της δημιουργίες, αναφέρει

«Η Outlook ανέδειξε κάποιους έλληνες καλλιτέχνες, όπως ο Απόστολος Γεωργίου. Ίσως θα μπορούσε να είχε κάνει περισσότερα. Μπορεί να μην ήταν αρκετά θαρραλέα σε σχέση με αυτό. [...] Συνεισέφερε ουσιαστικά να γίνουν έργα μέσα στην πόλη. Κάτι που συνεχίστηκε κατά μια έννοια και με το Locus Athens, μιας και για εμένα αφετήρια ήταν το γεγονός πως είχα εκπροσωπήσει ως βοηθός επιμελητή τους καλλιτέχνες που έκαναν έργα *In situ*. Άρα πήρα το know how από κει και έφτιαξα τη Locus Athens. Ήταν ιστορικά ένας τρόπος να συνδεθούν διάφοροι άνθρωποι ώστε να συνεχίσουν τις προσπάθειες, έστω από διαφορετική σκοπιά ο καθένας.» (Καρρά, 2017)

Βλέπουμε λοιπόν συμπερασματικά πως αποτέλεσε «βάπτισμα του πυρός» για την πρώτη και τη δεύτερη γενιά επιμελητών και επαγγελματιών της τέχνης που είχε

επιστρέφει μόλις από το εξωτερικό. Πολλοί νέοι επιστήμονες θήτευσαν δίπλα στον Ιωακειμίδη αποκτώντας πολύτιμη εμπειρία, ενώ αρκετοί από αυτούς μέχρι και σήμερα συμμετέχουν ενεργά σε μεγάλα εικαστικά γεγονότα της Αθήνας.

Επιπλέον, μέσα από την «Outlook», δημιουργήθηκαν σημαντικές συνέργειες, που οδήγησαν σε άλλες, μελλοντικές διοργανώσεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η πρώτη Biennale της Αθήνας το 2007, με τίτλο «Destroy Athens», που προέκυψε από τη σύμπραξη τεχνοκριτικών και καλλιτεχνών που έσμιζαν με αφορμή την έκθεση του 2003.

Ύστερα, υπήρχε ένα ουσιαστικό κέρδος και ως προς τις υποδομές. Το Μουσείο Μπενάκη της Πειραιώς εγκαινιάστηκε με ένα θαυμάσιο τμήμα της έκθεσης στους χώρους του, εισβάλλοντας μεμιάς στην αθηναϊκή εικαστική καθημερινότητα, ενώ παράλληλα υπέδειξε την γραμμή πλεύσης που θα ακολουθούσε τα επόμενα χρόνια. Από την άλλη πλευρά, οι φοιτητές της Σχολής Καλών Τεχνών, είχαν το μεγάλο όφελος να βρίσκονται καθημερινά σε οπτική επαφή με έργα τέχνης μεγάλων και αναγνωρισμένων διεθνών καλλιτεχνών, καλλιεργώντας αδιάκοπα το αισθητικό τους κριτήριο. Ως προς την Τεχνόπολη, βοήθησε να αποκτήσει ένα πιο σοβαρό προφίλ και να φιλοξενήσει ιδιαίτερα σημαντικό περιεχόμενο στις εγκαταστάσεις της.

Ακόμα και ως προς το σκάνδαλο που τελικά το στιγμάτισε, η Outlook ένωσε πολλούς ανθρώπους οι οποίοι μέσα από τις «Πλατφόρμες» που δημιούργησαν, αποφάσισαν να μιλήσουν για τα όρια της ελευθερίας της τέχνης και να εναντιωθούν καθαρά σε κάθε μορφής λογοκρισία. Με κινήσεις που προχωρούν και ενισχύουν τον όποιο διάλογο για τα εικαστικά, ο κλάδος βγαίνει αναμφίβολα κερδισμένος.

Η Outlook θα μπορούσε να ανοίξει διάπλατα μια πόρτα σε ένα σύμπαν που οι Έλληνες δεν γνώριζαν. Συμβολικά όμως, θα λέγαμε ότι έστω και εκείνη την μικρή περίοδο, κατάφερε να ανοίξει ένα παράθυρο, που όποιος ήθελε να δει, έβλεπε.

Ταυτόχρονα βέβαια, η έκθεση έριξε γέφυρες μεταξύ της σύγχρονης δημιουργίας και ενός πληθυσμού ελάχιστα εξοικειωμένου με τα εικαστικά. Άνοιξε μία συνομιλία μεταξύ της Αθήνας, των κατοίκων της και της διεθνούς σκηνης. Έθεσε ως αντικείμενο συζήτησης τις δυνατότητες που προσφέρει η τέχνη σε μια αντικειμενικά δύσκολη και απαιτητική εποχή, που επιβάλλεται να κοιτάξει κανείς έξω και πέρα από τα όρια του μικρόκοσμού του.

Συμπεράσματα

Η πολιτική που ασκείται από το κράτος, αποτελεί αντικείμενο συζήτησης, που περιλαμβάνει πολλές αντικρουόμενες απόψεις. Το σίγουρο είναι ότι πάγια θεωρία πολιτιστικής πολιτικής δεν έχει υπάρξει και πιθανόν να μην υπάρξει ποτέ. Η εμπειρία έχει δείξει πως η συσχέτιση της θεωρίας με την πράξη στην Ελλάδα είναι ανύπαρκτη και περιπτωσιακή.

Το Υπουργείο Πολιτισμού, έχοντας να διαχειριστεί έναν τεράστιο μνημειακό πλούτο και τις πολιτιστικές συμπαραδηλώσεις της αρχαίας κληρονομιάς, αφήνει να επικαλύπτεται ο σύγχρονος πολιτισμός και η σύγχρονη πολιτιστική δημιουργία. Συχνά μάλιστα, προσπαθεί να προβάλλει το σύγχρονο σε συνδυασμό με το κλασικό, ακολουθώντας μια σπασμωδική και ασυνεπή πορεία.

Παράλληλα, οι επικεφαλής που αναλαμβάνουν τα ηνία, αρνούνται πεισματικά να συνεχίζουν αυτό που ξεκίνησαν ο όποιοι προηγούμενοι, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται και να παγιώνονται γιγάντιες ασυνεννοησίες, καθυστερήσεις και ματαιώσεις προσδοκιών. Ένας από τους λόγους που την περίοδο η οποία εξετάστηκε στην παρούσα έρευνα είχαν υλοποιηθεί οι περισσότεροι σχεδιασμοί, ήταν επειδή ο ίδιος υπουργός, δηλαδή ο Ευάγγελος Βενιζέλος, παρέμεινε στο τιμόνι του Υπουργείου για επτά χρόνια, με αποτέλεσμα να εφαρμόζει μια συντονισμένη τακτική.

Ταυτόχρονα, κατά τα φαινόμενα υπάρχει ένας φόβος που εμποδίζει τους θεσμικούς παράγοντες να ασχοληθούν με τον σύγχρονο πολιτισμό. Οι πολιτικοί επιλέγουν να ασχολούνται με την αρχαία κληρονομιά που είναι ικανή να προσφέρει μεγάλες στιγμές δόξας, μπροστά σε ένα λαό που κύριο πολιτιστικό του μέλημα είναι η συνεχής απόδειξη μιας σύνδεσης με τους αρχαίους προγόνους. Από την άλλη, η σύγχρονη παραγωγή είναι ζωντανή και φαντάζει επισφαλής στα μάτια των θεσμικών παραγόντων, καθώς εγκυμονεί συγκρούσεις τις οποίες οι περισσότεροι είναι απροετοίμαστοι να αντιμετωπίσουν αποφασιστικά.

Ο θεσμός της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας, ο οποίος μας απασχόλησε στις προηγούμενες σελίδες, αν και γέννησε μεγάλες προσδοκίες, με υπέρογκα διατιθέμενα ποσά για την ανάδειξη του σύγχρονου πολιτισμού, απέδειξε πως αυτές οι επιδιώξεις ήταν εν τέλει ουτοπικές. Η Πολιτιστική Ολυμπιάδα στοίχισε πολλά εκατομμύρια ευρώ, αλλά απέδωσε ελάχιστα, καθώς περιορίστηκε για πολλούς λόγους, σε πρόσκαιρες εντυπώσεις.

Ταυτόχρονα, φάνηκε πως οι μεγαλεπίβολες επιδιώξεις που δημιουργήθηκαν στο κλίμα της γενικής εξωστρέφειας της περιόδου των Ολυμπιακών Αγώνων, ξεπέρασαν εν τέλει και την τότε κυβέρνηση. Μια κυβέρνηση που προβαλλόταν κατά βάση ως εκσυγχρονιστική, αλλά δεν μπόρεσε να αποφύγει αποτελεσματικά διάφορους κοινωνικοπολιτικούς σκοπέλους.

Όλα αυτά συνέβαλαν στο να μην έχει το προσδοκόμενο αποτέλεσμα και μια από τις πιο σπουδαίες στιγμές της περιόδου, δηλαδή η σημαντική έκθεση τέχνης Outlook,. Αφενός λόγω της απουσίας ευρύτερης παιδείας ως προς την σύγχρονη τέχνη και αφετέρου λόγω της υποχώρησης του Υπουργείου Πολιτισμού μπροστά σε εξωτερικές πιέσεις, η διοργάνωση δεν κατάφερε «να βάλει την Αθήνα στο διεθνή χάρτη», παρά την σημαντική και πρωτοφανή για τα ελληνικά δεδομένα προσπάθεια. Παρόλα αυτά, μέσα από την πλούσια εμπειρία και τις συνέργειες καλλιτεχνών που δημιουργήθηκαν, μπήκαν τα θεμέλια για την εξέλιξη του εικαστικού κλάδου και το άνοιγμα προς ένα διεθνές τοπίο. Βέβαια, το κράτος εξακολουθεί μέχρι σήμερα να είναι ο μεγάλος απόντας, ενώ ιδιωτικοί οργανισμοί όπως το NEON και το ΔΕΣΤΕ να προσπαθούν να φωτίσουν με δικές τους πρωτοβουλίες την σύγχρονη παραγωγή.

Η χάραξη μιας σοβαρής πολιτικής για τον σύγχρονο πολιτισμό, μέχρι στιγμής έχει αποτύχει. Γίνονται προσπάθειες αποσπασματικές, οι οποίες αδυνατούν να βρουν μια συνέχεια και δεν εντάσσονται σε μια συστηματική πολιτική η οποία θα ωθούσε την Ελλάδα να είναι σε διαρκή επικοινωνία με τα διεθνή τεκτενόμενα.

Έτσι, μια σημαντική και σπάνια συνάντηση πολιτιστικής πολιτικής και σύγχρονου πολιτισμού, όπως αυτή μεταξύ του Υπουργείου Πολιτισμού, της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας και της Διεθνούς Έκθεσης Outlook, είχε ως αποτέλεσμα να δοθεί μια μάχη αλληλοεξόντωσης μεταξύ τους, που να μην κανείς δεν βγήκε εντελώς χαμένος, αλλά σίγουρα δεν υπήρξε και απόλυτος νικητής.

Βιβλιογραφία

Αθανασόπουλος Δ, (1990) *Για μια πολιτική της κουλτούρας*, Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Δημόσιας Διοίκησης

Αυδίκος Β., (2014) *Οι πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες*, Αθήνα: Εκδόσεις Επίκεντρο

Βενιζέλος Ευ., (1997) *Πεδία εξωτερικής Πολιτιστικής Πολιτικής*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού

Βενιζέλος Ευ., (1998) *Διαχρονία και συνέργεια*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη

Βενιζέλος Ευ., (2001) *Για έναν Πολιτισμό των Πολιτισμών*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη

Ζιώγας Γ., Καραμπίνης Λ. Σταυρακάκης Γ., Χριστόπουλος Δ., (2008) *Όψεις λογοκρισίας στην Ελλάδα*, Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη

Ζορμπά Μ., (2014) *Πολιτική του Πολιτισμού*, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη

Κόνσολα Ντ. (1990) *Πολιτιστική δραστηριότητα και κρατική πολιτική στην Ελλάδα – Η περιφερειακή διάσταση*, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση

Πασχαλίδης Γ., (2014) *Η ελληνική πολιτιστική πολιτική πριν, κατά και μετά την οικονομική κρίση*. Στο Δ. Βουδούρη (επιμ.) *Διαχείριση πολιτιστικών οργανισμών σε περίοδο κρίσης*. Πρακτικά διημερίδας, Πάντειο Παν/μιο, Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού (Αθήνα 31/5 – 1/6 2013), 26-37

Συλλογικό (2003) *Outlook (Κατάλογος έκθεσης)*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού

Τσακουράκης Στ., (2005) *Θρησκεία κατά Τέχνης*, Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις

Φεσσά – Εμμανουήλ Ε., (1978) *Η πολιτιστική ανάπτυξη – Νέα κοινωνική ευθύνη στον ελληνικό χώρο*, Αθήνα: Εκδόσεις Ολκός

Χατζηεμμανουήλ Χ., (2007) *Η συμβολή του κράτους στον πολιτισμό*, Τετράδια Πολιτισμού 1: 191-206.

Αρθρογραφία

Ζενάκος Αυγ. (2003) *Τεχνηέντως*, *ΤΟ ΒΗΜΑ*, 25 Οκτωβρίου 2003

Ζενάκος Αυγ. (2003) *Δεν είμαι Χριστιανός*, *ΤΟ ΒΗΜΑ*, 14 Δεκεμβρίου 2003

Ζενάκος Αυγ. (2004) *Η Outlook και η ενσάρκωση της επιθυμίας μας*, *ΤΟ ΒΗΜΑ*, 18 Ιανουαρίου 2004

Έθνος (2003), *Αποσύρθηκε ο πίνακας*, 11 Δεκεμβρίου 2003

Ελευθεροτυπία, (2003) *ΑΣΕΜΝΑ Γκρεμίστε τα!*, 12 Δεκεμβρίου 2003
(εξώφυλλο)

Κοροξενίδη Αλ. (2003) *Outlook, Vogue*, Οκτώβριος 2003

Μαραγκού Μ. (2003) *Πρόταση για στοχασμό*, *Ελευθεροτυπία*, 24 Οκτωβρίου 2003

Μαραγκού Μ. (2003) *Αθήνα με θέα Outlook, Ελευθεροτυπία*, 17 Νοεμβρίου 2003

Μαραγκού Μ. (2003) *Μεσαίωνα είναι οι υστερίες*, *Ελευθεροτυπία*, 13 Δεκεμβρίου 2003

Ξυδάκης Ν. (2003) *Να το δούμε; Ναι, με ανοιχτά τα μάτια*, *Η Καθημερινή*, 7 Δεκεμβρίου 2003

Παναγιωτάκος Π. (2003) *Το Outlook ενδιαφέρει*, *Ελευθεροτυπία*, 27 Οκτωβρίου 2003

Πουρνάρα Μ. (2003) *Στο Outlook θα μιλήσει η τέχνη*, *Η Καθημερινή*, 5 Ιανουαρίου 2003

Πουρνάρα Μ. (2003) *Outlook σύγχρονης δημιουργίας, Η Καθημερινή*, 6 Οκτωβρίου 2003

Πουρνάρα Μ. (2003) *Φιλόδοξη και εντυπωσιακή, Η Καθημερινή*, 24 Οκτωβρίου 2003

Ρηγόπουλος Δ. (2003) *Outlook και οι αθηναϊκές φιλοδοξίες, Η Καθημερινή*, 31 Αυγούστου 2003

Τραμπούλης Θ. (2013) *Outlook, Η Αυγή*, 11 Αυγούστου 2013

Συνεντεύξεις

Βενιζέλος Ευάγγελος, Μάιος 2017, επιμέλεια: Αναστασία Ρίζου

Ιωακειμίδης Χρήστος, Μάιος 2017, επιμέλεια: Αναστασία Ρίζου

Καμπουρίδης Χάρης, Μάρτιος 2017, επιμέλεια: Αναστασία Ρίζου

Καρρά Μαρία Θάλεια, Απρίλιος 2017, επιμέλεια: Αναστασία Ρίζου

Κούκου Ελένη, Απρίλιος 2017, επιμέλεια: Αναστασία Ρίζου

Παυλίδου Μανουέλλα, Απρίλιος 2017, επιμέλεια: Αναστασία Ρίζου


Πουρνάρα Μαργαρίτα, Μάρτιος 2017, επιμέλεια: Αναστασία Ρίζου

Στάνας Αλέξανδρος, Απρίλιος 2017, επιμέλεια: Αναστασία Ρίζου

Τζιρτζιλάκης Γιώργος, Μάρτιος 2017, επιμέλεια: Αναστασία Ρίζου

Τραμπούλης Θεόφιλος, Απρίλιος 2017, επιμέλεια: Αναστασία Ρίζου

Παράρτημα

 ΛΑ.Ο.Σ ΛΑΙΚΟΣ ΟΡΘΟΔΟΣΟΣ ΣΥΝΑΓΕΡΜΟΣ	ΒΟΥΛΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΔΕΥΤΕΡΗ ΚΟΙΝΟΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΛΠΙΣ
	Αριθ. Πρωτ. ΕΡΩΤΗΣΕΩΝ 3297 Ημερομηνία καταβολής 9.12.03

ΕΡΩΤΗΣΗ

Προς τον ΥΠΟΥΡΓΟ ΠΟΛΙΤΕΜΟΥ

Θέμα: Επαίσουνη «Τέχνη»

Κύριε Υπουργέ,


Στην Πολιτιστική Ολυμπιάδα, στο χώρο της Σχολής Καλών Τεχνών, για την οποία ξοδεύτηκαν 785 εκατομμύρια δραχμές και η οποία τελεί υπό την αιγίδα του Υπουργείου σας και του Οργανισμού Προβολής του Ελληνικού Πολιτισμού και τα εγκαίνια της οποίας έγιναν, παρουσία σας, από τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας, μεταξύ των άλλων εκτίθεται και ένας πίνακας Βέλγου Καλλιτέχνη με ένα πέος εν στάσει και ένα Σταυρό, ο οποίος είναι περιχρυσωμένος από σπερματικό υγρό, ενώ στη βάση του πίνακα είναι μία μορφή - προφανώς του Χριστού - καλυμμένη με ένα ημιδιαφανές ύφασμα.

Η πρόστυχη αυτή απεικόνιση προεκρίθη από χιλιάδες έργα, από όλον τον κόσμο, για να κοσμήσει «το σημαντικότερο εικαστικό γεγονός κατά την Ολυμπιακή Περίοδο», όπως εσείς, κ. Υπουργέ, τονίσατε.

ΕΡΩΤΑΣΘΕ κ. ΥΠΟΥΡΓΕ

Αν ο πίνακας αυτός, που έχει τον εξίσου πρόστυχο τίτλο «όποισέ με», τυγχάνει της αποδοχής του Υπουργείου σας,

Αν σκεπασθεί να τον αφαιρέσετε από το χώρο της πολιτιστικής Ολυμπιάδας και αν πιστεύετε ότι κάποιος πρέπει να παραιτηθεί γι' αυτόν το διασπαστικό της Θρησκείας, των συμβόλων και του Αρχηγού της Εκκλησίας μας.

Ο Ερωτών Βουλευτής

Γιώργος Καρατζαφέρης

ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΟΥΣ 1, & Β. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΑΘΗΝΑ 116 35, ΤΗΛ. 210 75 22 700 FAX. 210 75 22 71
ΜΕ ΤΟΥΣ ΕΛΛΗΝΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Εικόνα 1: Η ερώτηση του Γιώργου Καρατζαφέρη στη βουλή προς τον Ευάγγελο Βενιζέλο (σελ.1)

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΓΡΑΦΕΙΟ ΥΠΟΥΡΓΟΥ
ΚΟΙΝΟΒΟΥΛΕΥΤΙΚΩΣ
ΕΛΕΓΧΟΣ

Αθήνα, 23.12.2003
Αρ. Πρωτ.: ΥΠΠΟ/Τ.Υ./Κ.Ε./575

Ταχ. Δ/ση: Μπουμπουλίας 20
Ταχ. Κώδ : 106 82
Πληροφ. :
Τηλέφωνο : 82.01.330

ΠΡΟΣ: Βουλή των Ελλήνων
Δ/ση Κοινοβουλευτικού Ελέγχου
Τμήμα Ερωτήσεων
ΚΟΙΝ: 1. Βουλευτή κ. Γιώργο Καρατζαφέρη

Θέμα: Απάντηση στην υπ' αριθμ. 7297/09.12.2003 Ερώτηση

Σχετικά με την υπ' αριθμ. 7297/09.12.2003 Ερώτηση του Βουλευτή κ. Γιώργου Καρατζαφέρη, σας γνωρίζουμε τα εξής:

Για το θέμα στο οποίο αναφέρεται ο κ. Βουλευτής έχω κάνει την από 10.12.2003 δήλωση η οποία είναι καταχωρημένη στην ιστοσελίδα του ΥΠ.Π.Ο. (press.culture.gr) και έχει ως εξής:

«Μόλις χθες το βράδυ πληροφορήθηκα και εγώ, σαράντα πέντε ημέρες μετά τα εγκαίνια της Έκθεσης OUTLOOK από τον κ. Πρόεδρο της Δημοκρατίας και ενώ αυτή έχει παρουσιαστεί σε πλήθος Ελλήνων και ξένων δημοσιογράφων και έχει δεχθεί χιλιάδες επισκεπτόν, ότι στην έκθεση περιλαμβάνεται έργο Βέλγου καλλιτέχνη που προκάλεσε ήδη έντονες αντιδράσεις ως προσβλητικό του σταυρού, δηλαδή του συμβόλου της Χριστιανικής Θρησκείας.

Η έντονη συζήτηση που προκλήθηκε τείνει να επισκιάσει την ουσία της έκθεσης και να παρεμποδίζει την επαφή του ευρύτερου κοινού με την σύγχρονη τέχνη.

Στόχος όμως της έκθεσης OUTLOOK ήταν ακριβώς να είναι αντιπροσωπευτική των διεθνών ρευμάτων και να προκαλέσει το γνήσιο ενδιαφέρον του ευρύτερου κοινού για την σύγχρονη τέχνη.

Σταθμίζοντας συνεπώς όλα τα δεδομένα το Διοικητικό Συμβούλιο του Οργανισμού Προβολής Ελληνικού Πολιτισμού και ο διευθυντής της έκθεσης αποφάσισαν να αποσυρθεί το συγκεκριμένου έργου και να τοποθετηθεί στη θέση του ανακοίνωση για τους λόγους της απόσυρσης».

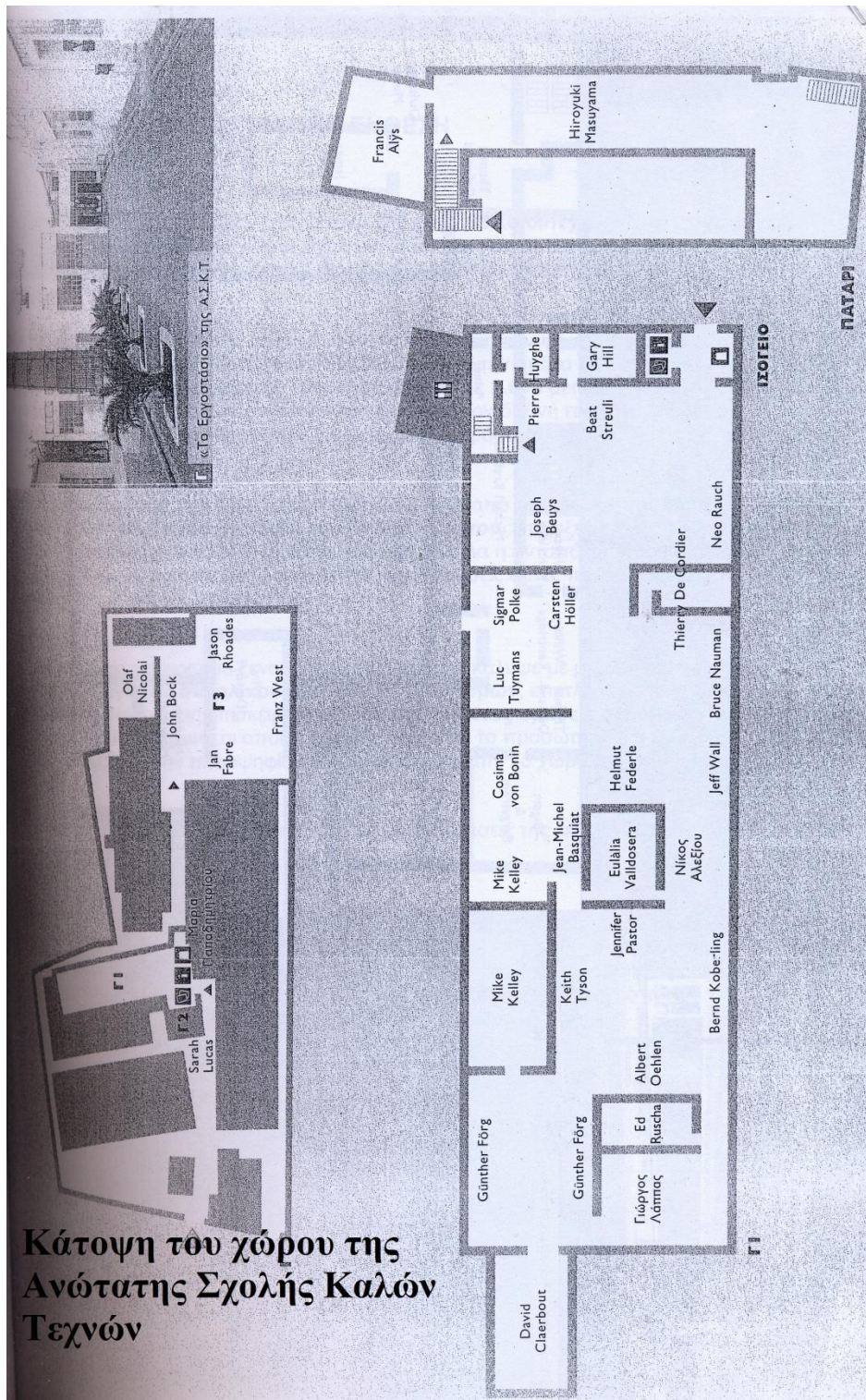
Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΒΕΝΙΖΕΛΟΣ

Εσωτερική Διανομή:

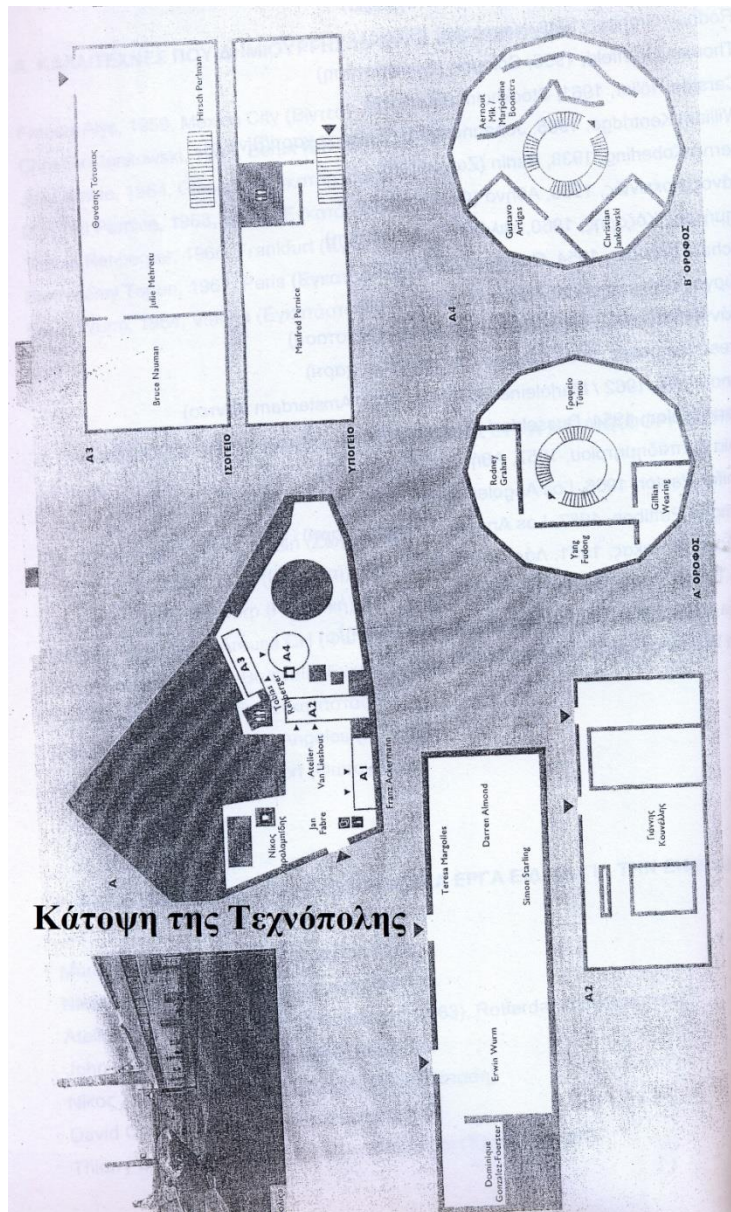
1. Διευθυντή Γραφείου Υπουργού
2. Γραφείο Γενικής Γραμματείας
3. Οργανισμό Προβολής Ελληνικού Πολιτισμού Α.Ε.

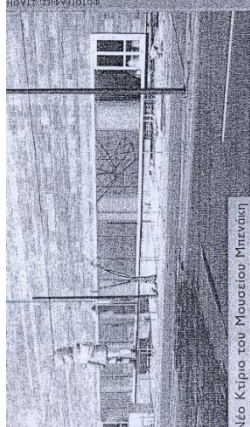
Εικόνα 2: Η ερώτηση του Γιώργου Καρατζαφέρη στη βουλή προς τον Ευάγγελο Βενιζέλο (σελ.2)



Εικόνες 3, 4, 5: Κάτοψη της Καλών Τεχνών, της Τεχνόπολης και του Μπενάκη αντίστοιχα

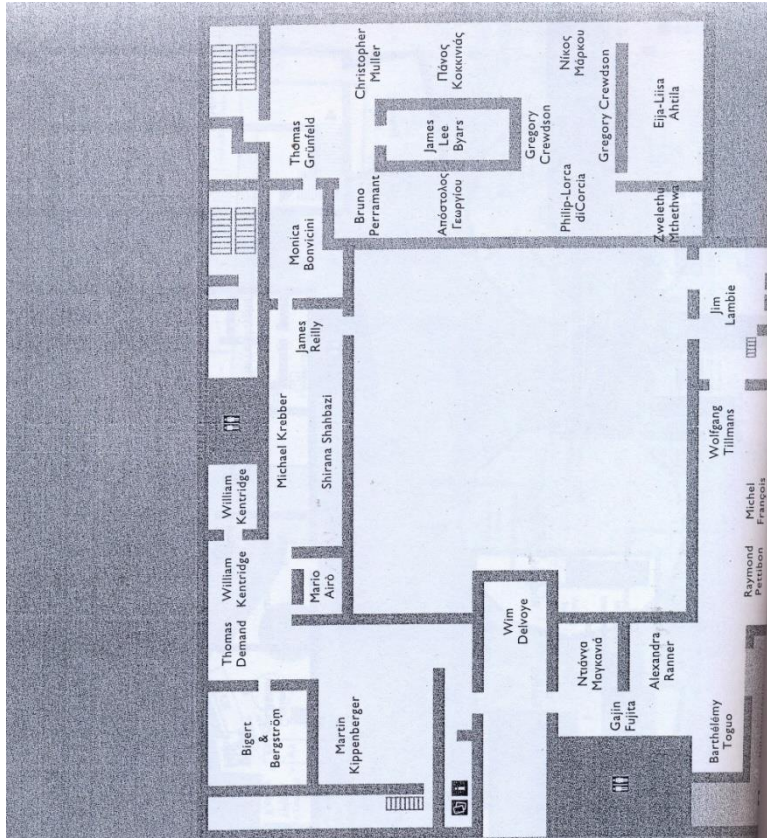
Κάτοψη της Τεχνόπολης





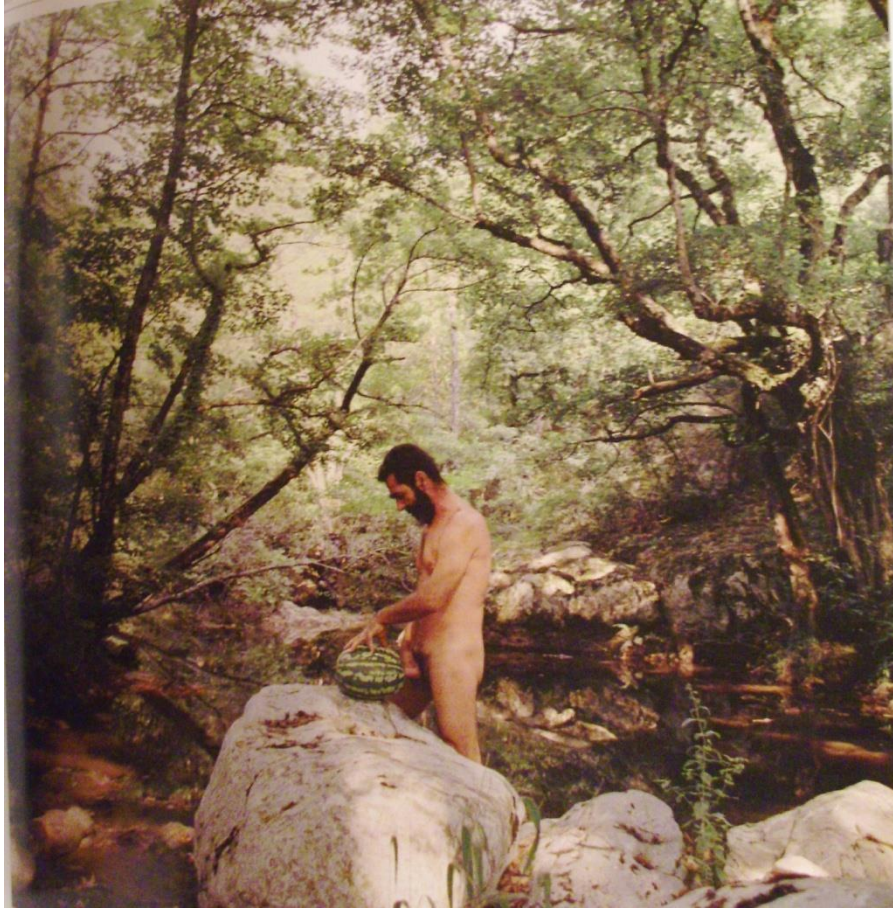
Μεσο Κτίριο του Μουσείου Μπενάκη

Κάτοψη του Μουσείου Μπενάκη





Εικόνα 6: Asperges me, Thierry de Cordier, Βέλγιο



Εικόνα 7: *Χωρίς τίτλο*, Θανάσης Τότσικας, Λάρισα



Εικόνα 8: Σχέδια του Πετιμπόν, από τον κατάλογο της έκθεσης

11493
ΜΕΣΑΙΩΝΑΣ Τότε έκαιγαν, σήμερα αποκαθλών

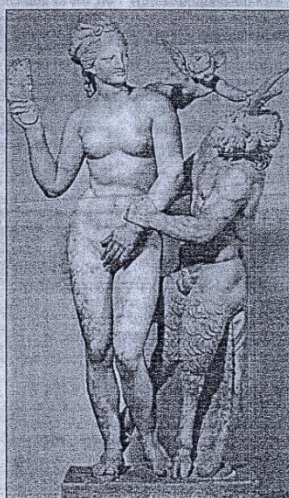
ΑΣΕΜΝΑ

Γκρεμίστε το



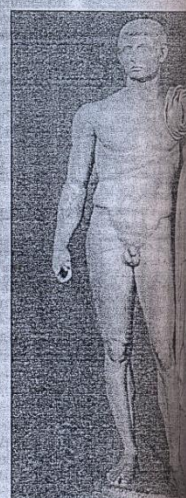
Σάτυρος. Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών

Εποχές σκοταδισμού επανέφεραν στη μνήμη οι αντιδράσεις πολιτικών και εκκλησιαστικών κύκλων για την προβολή «άσεων» έργων τέχνης στην έκθεση Outlook. Μετά την ουσιαστικά βίαιη «αποκαθίωση» έργου του Βέλγου Τιερί



Αφροδίτη, Πάνας, Ερωτας. Μουσείο Αθηνών

ντε Κορνιέ, χθες έγιναν και βανδαλισμοί. Γυναίκα κατέστρεψε έργο του Θανάση Τόττα και αποπειράθηκε να σκίσει σχέδιο του Ρέμοντ Πέτιμπον. Τη θλίψη του εξέφρασε ο Ευάγγ. Βενιζέλος, ενώ ο διευθυντής της έκθεσης Χρ. Ιωακείμης κατήγγειλε όσους



Μαρμάρινο άγαλμα νέου. Μουσείο Αθηνών

καλλιέργουν κλίμα μισαλλοδοξίας και σκοταδισμού. Το ερώτημα είναι να αποσοφοθούν και έργα αρχαίας τέχνης, όπως τα ανασκαφθέντα σεμνά που εκτίθενται στην έκθεση. **ΣΕΛ. 28,29 • ΑΡΧΑΙΟΤΥΠΙΑ**

Εικόνα 9: Εξώφυλλο Ελευθεροτυπίας 12-12-2003