

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΜΕΣΑ»

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ

Πολιτιστικά ιδρύματα μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα της Αθήνας και η σχέση τους με τη σύγχρονη εικαστική σκηνή της πόλης

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Μαριάννα Στεφανίτση

Αθήνα, 2020

Τριμελής Επιτροπή

Μάρθα Μιχαηλίδου, Επίκουρη Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπουσα)

Γιάννης Σκαρπέλος, Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου

Νίκος Σουλιώτης, Ερευνητής Γ΄ βαθμίδας Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών



Copyright © Μαριάννα Στεφανίτση, 2020

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.

Σημείωση

Η εργασία είναι γραμμένη στο σύνολό της σε γένος θηλυκό. Πρόκειται για μια επιλογή που θέλει να αντιπαρατεθεί με τον φερόμενο ως ουδέτερο χαρακτήρα της χρήσης αρσενικού γένους στον επιστημονικό λόγο.

Στο πλαίσιο αυτή της επιλογής θα πρέπει να διευκρινίσουμε ότι όροι όπως καλλιτέχνιδες, συμμετέχουσες, υποψήφιες κ.ά. παρότι χρησιμοποιούνται πάντα στο θηλυκό γένος αφορούν άνδρες και γυναίκες.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά όσες συνέβαλαν στην εκπόνηση της διπλωματικής μου εργασίας και ιδιαίτερα την επιβλέπουσα μου, καθηγήτριά Μάρθα Μιχαηλίδου για την πολύτιμη επιστημονική καθοδήγηση, τις υποδείξεις, την επιμονή και την εμπιστοσύνη της.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες θα ήθελα να απευθύνω στο Ίδρυμα Α. Λεβέντη για τη στήριξη και την εμπιστοσύνη τους στις ακαδημαϊκές μου σπουδές. Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω τις εκπροσώπους όλων των ιδρυμάτων και οργανισμών οι οποίες δέχτηκαν να συμμετάσχουν στην έρευνά μου καθώς χωρίς τη συνδρομή τους η περάτωση της παρούσας μελέτης θα ήταν αδύνατη.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω επίσης, τον Καθηγητή του Παντείου Πανεπιστημίου Γιάννη Σκαρπέλο και τη διδάσκουσα στο Τμήμα Μέσων, Επικοινωνίας και Πολιτισμού στο Πάντειο Πανεπιστήμιο Μαρίνα Μαρκέλλου για τις πολύτιμες συμβουλές τους και την απλόχερη συμβολή τους στην έρευνά μου, όπως επίσης και όλες τις καθηγήτριες του ΠΜΣ «Πολιτιστική Διαχείριση».

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω πολύ τις συμφοιτήτριες μου για τη διάθεση να μοιραστούν τις γνώσεις τους, να βοηθήσουν και να στηρίξουν η μία την άλλη σε όλη την διάρκεια του ΠΜΣ.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	10
Κεφάλαιο 1. Βιβλιογραφική επισκόπηση	13
Αναλύοντας τις κεντρικές έννοιες.....	13
Οι πολιτικές για τον πολιτισμό	15
Μη κερδοσκοπικά ιδρύματα και οργανισμοί.....	19
Το συμβολικό κεφάλαιο.....	21
Χρηματοδότηση.	24
Μη κερδοσκοπικά ιδρύματα ως διεθνείς οργανισμοί	28
Η διαμόρφωση της ταυτότητας της σύγχρονης καλλιτέχνης-παραγωγού εντός των μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων – Ιδρύματα και καλλιτεχνική πρωτοπορία	30
Κεφάλαιο 2. Μεθοδολογία της έρευνας.....	33
Ερευνητικά Ερωτήματα	33
Μεθοδολογία της εμπειρικής έρευνας	34
Επιλογή της ποιοτικής έρευνας.....	34
Επιλογή δείγματος.....	34
Ερευνητικές μέθοδοι / Μεθοδολογικά εργαλεία.....	36
Σχεδιασμός και Υλοποίηση των συνεντεύξεων.....	39
Περιορισμοί – Σημειώσεις	40
Κεφάλαιο 3. Η ταυτότητα των πολιτιστικών, μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων τα προγράμματα χρηματοδότησης της καλλιτεχνικής παραγωγής και οι συμμετέχουσες καλλιτέχνιδες.....	42
Προφίλ εξεταζόμενων οργανισμών	42
Η ταυτότητα των προγραμμάτων χρηματοδότησης.....	45
Η συγκρότηση των προγραμμάτων και η λειτουργία τους.....	45
Ανοιχτό κάλεσμα των οργανισμών.....	49
Διαδικασία επιλογής συμμετεχουσών και επιτροπές αξιολόγησης.	50
Δικτύωση και συνεργασίες.	53
Στοχεύσεις των οργανισμών / Αναδυόμενες τάσεις.	55
Προγράμματα χρηματοδότησης και μεγάλα μη κερδοσκοπικά ιδρύματα.....	60
Πρωτοβουλίες χρηματοδότησης των μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων.	60

Δομή και οικονομική βιωσιμότητα των προγραμμάτων και η σχέση τους με τα μη κερδοσκοπικά ιδρύματα που τα χρηματοδοτούν.	62
Ο πολιτισμός ως επένδυση.....	65
Συνεργασία των μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων με δημόσιους και κρατικούς φορείς για την στήριξη του πολιτισμού.....	67
Μη κερδοσκοπικά ιδρύματα ως διεθνείς οργανισμοί	72
Οι συμμετέχουσες των προγραμμάτων χρηματοδότησης.....	74
Διαδικασίες απόδοσης αξίας.....	74
Προφίλ καλλιτέχνιδων οι οποίες συμμετέχουν στα εξεταζόμενα προγράμματα χρηματοδότησης.....	76
Δίκτυο χρηματοδοτούμενων καλλιτέχνιδων.....	79
Κεφάλαιο 4. Συμπεράσματα	84
Πηγές - Βιβλιογραφία	89
Παράρτημα 1: Διαγράμματα	102
Παράρτημα 2: Οδηγός Συνέντευξης	103

Διαγράμματα

Διάγραμμα 1: Έμφυλη κατανομή (Σημείωση: Το διάγραμμα έχει δημιουργηθεί με σύστημα ταξινόμησης δυαδικότητας του φύλου, το οποίο αποτελείται από άνδρες και γυναίκες) ...	76
Διάγραμμα 2: Ηλικίες καλλιτέχνιδων	77
Διάγραμμα 3: Ατομικές εκθέσεις καλλιτέχνιδων.....	77
Διάγραμμα 4: Χώρα προπτυχιακού τίτλου σπουδών.....	78
Διάγραμμα 5: Χώρα μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών	78
Διάγραμμα 6: Συμμετοχή σε δεύτερο πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών	102
Διάγραμμα 7: Συμμετέχουσες με διδακτορικό τίτλο ή υποψήφιες διδάκτορες.....	102

Γραφήματα

Εικόνα 1: Δίκτυο χρηματοδοτούμενων καλλιτέχνιδων	80
Εικόνα 2: Δίκτυο των χρηματοδοτούμενων καλλιτέχνιδων, των εκθέσεων που συμμετείχαν και τον καλλιτεχνικών χώρων που εξέθεσαν από τον Φεβρουάριο του 2017 ως τον Μάιο του 2020.....	82

Περίληψη

Ο σύγχρονος παγκοσμιοποιημένος καπιταλισμός επιφέρει μια σταδιακή μετάλλαξη του *κόσμου της τέχνης* και οι νέοι τρόποι και διαδικασίες συμμετοχής σε αυτόν διαμορφώνουν εκ νέου την ταυτότητα της καλλιτέχνης καθώς και τους όρους παραγωγής, διακίνησης και κατανάλωσης των τεχνών. Ταυτόχρονα, τα πολιτιστικά ιδρύματα μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα έχουν αποκτήσει κομβικό ρόλο στο πολιτιστικό πεδίο. Παράλληλα, οι εικαστικές και παραστατικές τέχνες κυριαρχούν στις δραστηριότητες των ιδρυμάτων και στην περίπτωση της Ελλάδας διεκδικούν όλο και πιο κεντρική θέση στο σύνολο της καλλιτεχνικής παραγωγής και γίνονται πιο δημοφιλείς στο ευρύ κοινό.

Θέμα της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι η μελέτη της καλλιτεχνικής παραγωγής από την μεριά των μεγάλων μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων και η κατανόηση των μηχανισμών και των πρακτικών που την πλαισιώνουν και διαμορφώνουν τους πολιτιστικούς δρώντες. Συγκεκριμένα, επιδιώκουμε να διερευνήσουμε την υπόθεση πως όσον αφορά τα πολιτιστικά ιδρύματα όχι μόνο συμβάλλουν στην κοινωνική αναπαραγωγή των εγκαθιδρυμένων καλλιτεχνικών αξιών αλλά λειτουργούν και ως δημιουργοί των αναπτυσσόμενων νέων ρευμάτων και τάσεων του *κόσμου της τέχνης*. Η μελέτη αυτή μας οδηγεί στην περαιτέρω εμβάθυνση στα προγράμματα χρηματοδότησης του φιλανθρωπικού κοινωφελούς Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος, του Κοινωφελούς Ιδρύματος Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης, του κοινωφελούς οργανισμού NEON και των χρηματοδοτούμενων καλλιτεχνικών.

Η παρούσα έρευνα εστιάζει στην εξέταση της δημιουργίας, της δομής, της λειτουργίας, της φιλοσοφίας και των επιδιώξεων των προγραμμάτων χρηματοδότησης των προαναφερθέντων ιδρυμάτων. Επιπλέον, θίγει την σχέση των ιδρυμάτων και των οργανισμών αυτών με τους κρατικούς φορείς και την δημόσια πολιτιστική πολιτική και επιδιώκει να κατανοήσει τις σχέσεις οι οποίες αναπτύσσονται μεταξύ τους. Παράλληλα, εξετάζεται ο πολιτισμός ως μια διαδικασία επένδυσης και ο διεθνής χαρακτήρας των υπό εξέταση οργανισμών και η σημασία του. Τέλος, μελετώνται οι διαδικασίες απόδοσης καλλιτεχνικής αξίας και αναλύεται το προφίλ των χρηματοδοτούμενων καλλιτεχνικών καθώς και το κοινωνικό δίκτυο το οποίο συγκροτούν.

Λέξεις-κλειδιά: μη κερδοσκοπικοί οργανισμοί, πολιτιστικά ιδρύματα, κοινωφελή ιδρύματα, ταυτότητα σύγχρονης καλλιτέχνης, καλλιτεχνική χρηματοδότηση, σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή

The identity of cultural, non-profit institutions of Athens and their relation with the contemporary art scene of the city

Abstract

Marianna Stefanitsi

Modern globalized capitalism is bringing about a gradual transformation of the art world. New ways and processes of participating in it are reshaping the artist's identity as well as the conditions for the production, distribution and consumption of the arts. Non-profit cultural institutions have acquired a pivotal role in the cultural field. At the same time, visual and performing arts dominate on the activities of these institutions and in Greece's case claim an increasingly central position in the entire artistic production and become more popular with the general public.

The subject of this dissertation is the study of artistic production from the perspective of non-profit institutions and understanding the mechanisms and practices that shape cultural actors. Specifically, we seek to investigate the hypothesis that cultural institutions not only contribute to the social reproduction of established artistic values but also function as creators of emerging new currents and trends in the art world. This study leads us to further research of the funding programs of the Charitable Public Benefit Foundation Stavros Niarchos, the Public Benefit Foundation Alexandros S. Onassis, the public benefit organization NEON and the funded artists.

The present research focuses on the examination of the creation, structure, operation, philosophy and aspirations of the funding programs of the aforementioned institutions. Besides, it addresses the relationship of these institutions and organizations with government agencies and public cultural policy and seeks to understand the relationships that develop between them. At the same time, we examine culture as an investment process as well as the international character of the organizations under consideration and its importance. Finally, we study the procedures for the performance of artistic value and analyze the profile of the funded artists as well as the social network that they form.

Key words: non-profit institutions, public benefit foundations, cultural institutions contemporary artistic production, arts funding, contemporary artists' identity

Εισαγωγή

Η καλλιτεχνική παραγωγή στον 21^ο αιώνα αναπτύσσεται εντός ενός συστήματος περίπλοκων μηχανισμών και βρίσκεται αντιμέτωπη με μια σειρά προκλήσεων. Ο σύγχρονος παγκοσμιοποιημένος καπιταλισμός επιφέρει μια σταδιακή μετάλλαξη του *κόσμου της τέχνης*, κυρίως μέσα από την «ταχύτατη και συνεχή ανάπτυξη της αγοράς της τέχνης, την αναδιάρθρωση της δημόσιας χρηματοδότησης και την εγκαθίδρυση των νεοφιλελεύθερων μοντέλων ιδιωτικών, μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων» (Alexander & Bowler, 2014, σελ.1). Οι νέοι τρόποι συμμετοχής στο παραπάνω πεδίο διαμορφώνουν εκ νέου την ταυτότητα της καλλιτέχνης καθώς και τους όρους παραγωγής, διακίνησης και κατανάλωσης των τεχνών.

Τα πολιτιστικά ιδρύματα μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα έχουν αποκτήσει έναν πολύ κομβικό ρόλο στο πολιτιστικό πεδίο διαμορφώνοντας νέους «πολιτιστικούς μηχανισμούς» (cultural apparatus) (DiMaggio & Hirsch, 1976, σελ. 736). Το μεγαλύτερο μέρος της παραγωγής και της διακίνησης πολιτιστικών προϊόντων πλαισιώνεται από μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς και οι παγκόσμιες πολιτιστικές πολιτικές στρέφονται στην σύμπραξη κράτους και κοινωφελών ιδρυμάτων.

Οι εικαστικές και παραστατικές τέχνες βρίσκονται στο κέντρο της δραστηριότητας των ιδρυμάτων τα τελευταία χρόνια. Εν προκειμένω, στην περίπτωση της Ελλάδας, θεωρούμε πως τα ιδρύματα αυτά συσπειρώνουν το ενδιαφέρον όλων των εικαστικών δρώντων, ιδιαίτερα δεδομένης της μειωμένης δραστηριότητας των δημοσίων φορέων, και λειτουργούν ως ισχυροί παράγοντες στην χάραξη πολιτιστικής πολιτικής. Μέσα από την μεγάλη οικονομική και επικοινωνιακή τους ισχύ έχουν την δυνατότητα να νομιμοποιούν τον κοινωνικό τους ρόλο στις κοινές αναπαραστάσεις (Σουλιώτης, 2016) και να ταυτοποιούνται ως κυρίαρχοι διαμεσολαβητές αλλά και παραγωγοί της σύγχρονης εικαστικής σκηνής.

Παράλληλα, οι εικαστικές και παραστατικές τέχνες τα τελευταία χρόνια γίνονται πιο δημοφιλείς στο ευρύ κοινό. Μετά την διοργάνωση της Documenta14, το 2017, η οποία αποτέλεσε γεγονός που πυροδότησε έντονο δημόσιο διάλογο, και την εγκαίνιαση του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ) παρατηρούμε αύξηση των εικαστικών δράσεων και των νεοσύστατων εκθεσιακών και καλλιτεχνικών χώρων. Παρατηρείται, επίσης, η δημιουργία προγραμμάτων χρηματοδότησης, καλλιτεχνικής φιλοξενίας και

κινητικότητα καθώς και η απόπειρα ανάδειξης της σύγχρονης καλλιτεχνικής εγχώριας τέχνης τόσο σε τοπικό όσο και σε διεθνές επίπεδο.

Θέμα της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι η μελέτη της καλλιτεχνικής παραγωγής, από την μεριά των μεγάλων μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων. Επιδιώκεται να κατανοήσουμε τους μηχανισμούς από τους οποίους πλαισιώνεται η σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή και τους όρους με τους οποίους διαμορφώνονται οι καλλιτεχνικές ταυτότητες.

Η παρούσα μελέτη διαρθρώνεται σε τέσσερα επιμέρους κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο αποτελεί την βιβλιογραφική επισκόπηση της έρευνας, όπου επιχειρείται η θεωρητική προσέγγιση του ερευνητικού θέματος και η εκτενέστερη κατανόηση του. Αρχικά αναλύεται συνοπτικά το σύγχρονο σύστημα πολιτιστικής παραγωγής και γίνεται αναφορά στις πολιτικές οι οποίες αφορούν τον πολιτισμό, τις αρχές που τις διέπουν και τις επιδιώξεις των ανταγωνιστικών φορέων του κόσμου των τεχνών. Επιπλέον, εξετάζονται διεξοδικά οι μη κερδοσκοπικοί οργανισμοί και τα ιδρύματα σχετικά με την συγκρότηση, την λειτουργία τους, την οικονομική τους βιωσιμότητα, το κοινωνικό και συμβολικό κύρος που κατέχουν και την θέση τους ως διεθνείς πολιτιστικοί δρώντες. Τέλος, γίνεται αναφορά στην διαμόρφωση της ταυτότητας του σύγχρονου καλλιτεχνικού υποκειμένου.

Το επόμενο κεφάλαιο αφορά την μεθοδολογία της έρευνας. Αιτιολογείται αναλυτικά η επιλογή της ερευνητικής μεθόδου, η επιλογή του δείγματος και η διαδικασία πραγματοποίησης του εμπειρικού μέρους της μελέτης. Μέσα από την ανάλυση της μεθοδολογίας ορίζονται συγκεκριμένα τα ερευνητικά αντικείμενα της παρούσας έρευνας, δηλαδή τα προγράμματα χρηματοδότησης της καλλιτεχνικής παραγωγής που υλοποιούνται από πολιτιστικούς, μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς. Στη συνέχεια αναφέρονται οι περιορισμοί της παρούσας μελέτης.

Ακολουθεί το κεφάλαιο της ανάλυσης των ευρημάτων της ποιοτικής έρευνας η οποία διαρθρώνεται σε αντιστοιχία με τις θεματικές της βιβλιογραφικής επισκόπησης. Αρχικά, περιγράφεται το προφίλ των εξεταζόμενων προγραμμάτων, η ταυτότητα τους, η λειτουργία τους, οι δικτύώσεις και οι συνεργασίες τους. Παράλληλα, αναλύεται η δομή των προγραμμάτων και οι διαδικασίες συμμετοχής και επιλογής των συμμετεχουσών. Γίνεται αναφορά στην εξασφάλιση της οικονομικής βιωσιμότητας και στις σχέσεις που δομούνται με τα ιδρύματα που τα υλοποιούν. Έπειτα, εξετάζονται οι συνεργασίες των μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων με δημόσιους και κρατικούς φορείς, ο πολιτισμός ως μια

διαδικασία επένδυσης και ο διεθνής χαρακτήρας των υπό εξέταση οργανισμών. Τέλος, μελετάται το προφίλ και το κοινωνικό δίκτυο των χρηματοδοτούμενων καλλιτέχνιδων. Αναλυτικότερα, εξετάζονται τα βιογραφικά τους στοιχεία και γίνεται απόπειρα να αναλυθούν οι διαδικασίες απόδοσης αξίας στο καλλιτεχνικό τους έργο.

Το τελευταίο κεφάλαιο περιλαμβάνει τα συμπεράσματα τις παρούσας έρευνας.

Κεφάλαιο 1. Βιβλιογραφική επισκόπηση

Κεντρικό αντικείμενο της παρούσας βιβλιογραφικής επισκόπησης αποτελεί η ταυτότητα των σύγχρονων πολιτιστικών ιδρυμάτων μη κερδοσκοπικού και κοινωφελούς χαρακτήρα και η σχέση τους με την καλλιτεχνική παραγωγή. Στόχος του κεφαλαίου είναι η εμβάθυνση και η κατανόηση του θεωρητικού πλαισίου από το οποίο εκκινεί η παρακάτω έρευνα και η αποκρυστάλλωση των ερευνητικών της ερωτημάτων.

Αναλύοντας τις κεντρικές έννοιες

Εκκινώντας την παρούσα μελέτη γίνεται προσπάθεια να δημιουργηθεί μια γενεαλογία του ερευνητικού της αντικειμένου και να αναλυθούν οι έννοιες οι οποίες το συγκροτούν. Αρχικά, το [πολιτιστικό] πεδίο όπως αυτό εισάγεται από τον Bourdieu στις έρευνες του για την πολιτιστική κατανάλωση (1993, 1996) αλλά και από τους DiMaggio και Powell (1983) στις θεσμικές αναλύσεις τους για τους οργανισμούς και την σχεσιακότητα των δομών ενός συστήματος (πεδίου) αποτελεί μια από τις πιο κεντρικές έννοιες της κοινωνιολογίας του πολιτισμού. Το πεδίο νοηματοδοτείται, κυρίως βάση των αναλύσεων του Bourdieu, ως ο συμβολικός αλλά και πραγματικός τόπος παραγωγής, διακίνησης και κατανάλωσης αγαθών, υπηρεσιών, γνώσεων και κεφαλαίου στον οποίο συνυπάρχουν ανταγωνιστικές δρώντες με διαφορετικά συμφέροντα και επιδιώξεις (Bourdieu, 1993). Οι δρώντες διαμορφώνουν τα πεδία και διαμορφώνονται από αυτά. Παράλληλα, οι κυρίαρχες δρώντες θέτουν τους κανόνες του εκάστοτε πεδίου (οικονομικού, κοινωνικού, γνωστικού, πολιτιστικού κ.α.) προς όφελος τους με στόχο την διατήρηση της κυρίαρχης θέσης εντός αυτού (Hinde & Dixon, 2007). Σύμφωνα με τον Σουλιώτη, τα παραπάνω χαρακτηριστικά καθιστούν την έννοια του πεδίου αρκετά απαιτητική και δημιουργούν ορισμένους περιορισμούς στην μελέτη των κοινωνικών χώρων, όπως τα πολιτιστικά ιδρύματα (2016). Αντιθέτως, σύμφωνα με τον ίδιο, οι έννοιες του *κόσμου* του Becker και του *σχηματισμού* του Elias μας επιτρέπουν να εστιάσουμε στην δυναμική συγκρότηση των υπό εξέταση θεσμών και φορέων¹ (Σουλιώτης,

¹ Πιο συγκεκριμένα, στην έρευνα, *Συλλεκτική δραστηριότητα και δημιουργία πολιτιστικών θεσμών στην Αθήνα: βασικές υποθέσεις και μια μελέτη περίπτωσης* ο Σουλιώτης αναφέρει χαρακτηριστικά σε σχετική υποσημείωση πως αποφεύγει την χρήση της έννοιας του πεδίου και θεωρεί προσφορότερη τη χρήση των εννοιών του «κόσμου» του Becker (1982) και του «σχηματισμού» του Elias (1991).

2016). Η έννοια του *κόσμου* [της τέχνης] που προτείνει ο Becker προσεγγίζει την καλλιτεχνική διαδικασία, την τέχνη και την παραγωγή της, από κοινωνιολογική σκοπιά εστιάζοντας στην «συνεταιριστική δραστηριότητα» (1982, σελ. 24). Ο Becker τοποθετεί συνεπώς την καλλιτέχνηδα σε ένα συνεχή διάλογο και αλληλεπίδραση με τις επιμέρους δρώντες του *κόσμου της τέχνης* μέσα στον οποίο παράγεται εν τέλει το έργο τέχνης-πολιτιστικό προϊόν. Παράλληλα, ο Elias εισάγει την έννοια του σχηματισμού (figuration) με στόχο να τονίσει της συλλογικές πρακτικές διαμεσολάβησης και παραγωγής νοήματος για τα μέλη των κοινωνικών ομάδων. Η έννοια του σχηματισμού εμπεριέχει τα χαρακτηριστικά αλληλεξάρτησης που αναπτύσσονται ανάμεσα σε διαφόρους κοινωνικούς χώρους καθώς και τις δυναμικές μεταβολές που εμφανίζονται εντός αυτών (Elias, 1997). Στην παρούσα μελέτη θα χρησιμοποιήσουμε την παραπάνω ορολογία για να αναφερθούμε στις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στους υπό εξέταση πολιτιστικούς δρώντες.

Η συγκεκριμένη μελέτη εντάσσεται στην κοινωνιολογία της τέχνης και επιδιώκει να εξετάσει τις δομές και τους μηχανισμούς μέσα από τους οποίους παράγεται και διανέμεται η τέχνη. Σύμφωνα με τους DiMaggio & Hirsch για να κατανοήσει κάποια την σχέση τέχνης και κοινωνίας θα κληθεί να διερευνήσει το «ποιός παράγει, ποιοι περιορισμοί υπάρχουν στην επιλογή των έργων τα οποία παράγονται και διανέμονται συστηματικά, ποιοι είναι οι πολιτικοί και οικονομικοί παράγοντες που επηρεάζουν το περιεχόμενο των πολιτιστικών προϊόντων και ποιο είναι το κοινό στο οποίο απευθύνονται» (1976, σελ.747). Η παραπάνω ανάλυση στρέφει την προσοχή μας στην πολιτιστική παραγωγή σε μαζική κλίμακα και στα σύγχρονα μοντέλα φορέων τα οποία αναπτύσσονται. Παράλληλα αντλούμε υλικό από τις σπουδές πολιτιστικών θεσμών (cultural institution studies) όπως αυτές αναλύοντας στο άρθρο «Cultural Institutions Studies: Investigating the Transformation of Cultural Goods» (Hasitschka et al., 2005). Οι σπουδές πολιτιστικών ιδρυμάτων συνθέτουν την πολιτισμική, κοινωνιολογική και οικονομική προσέγγιση των πρακτικών της κουλτούρας και των πολιτιστικών αγαθών. Αναλυτικότερα, εστιάζουν «(α) στο σχηματισμό των πολιτιστικών αγαθών ως φορείς συμβολικού κύρους και στην μετατροπή τους σε πολιτιστικά προϊόντα (δηλαδή στις διαδικασίες παραγωγής, διανομής και κατανάλωσης των πολιτιστικών αγαθών), (β) στην ανάλυση των πολιτιστικών πρακτικών και των θεσμικών πλαισίων, τα οποία ρυθμίζουν τη διαμόρφωση πολιτιστικών αγαθών και υπηρεσιών, (γ) στην εξέταση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών των οργανωσιακών δομών των πολιτιστικών ιδρυμάτων

και (δ) στην κοινωνική οργάνωση της πολιτιστικής εργασίας και άλλων δραστηριοτήτων (όπως η πολιτιστική πολιτική, η χρηματοδότηση και οι νομοθετικές ρυθμίσεις)» (Hasitschka et al., 2005, σελ. 147&148). Στην παρούσα μελέτη θα βασιστούμε στους τέσσερις λόγους των σπουδών πολιτιστικών θεσμών για να διαμορφώσουμε τα ερευνητικά μας ερωτήματα αλλά και για να αναλύσουμε τους εξεταζόμενους οργανισμούς και ιδρύματα.

Οι πολιτικές για τον πολιτισμό

Η σύγχρονη καλλιτεχνική πρακτική και η παραγωγική διαδικασία δημιουργίας πολιτιστικών αγαθών καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από τις στρατηγικές και τις επιδιώξεις των θεσμών, των οργανισμών ή των εταιριών οι οποίες συμμετέχουν σε αυτή. Αυτή η διαπίστωση μας οδηγεί να στοχαστούμε πάνω στις πολιτικές στρατηγικές οι οποίες αφορούν τον πολιτισμό. Η έννοια της πολιτικής του πολιτισμού είναι αρκετά σύνθετη και πολλές μελετήτριες την έχουν προσεγγίσει από διαφορετικές οπτικές.

Όπως αναφέρει η Ζορμπά, «στο πεδίο της πολιτικής (politics) διεξάγονται οι ανταγωνισμοί στα κρίσιμα ζητήματα που αφορούν την δημόσια σφαίρα», συμπεριλαμβανομένου του πολιτισμού και αυτό το πεδίο διαφοροποιείται από «την έννοια της πολιτιστικής πολιτικής (policy) η οποία αφορά συγκεκριμένες θεσμικές προτεραιότητες και επιλογές» (2014, σελ. 165). Ο όρος πολιτιστική πολιτική (cultural policy) τα τελευταία χρόνια τείνει να αφορά τις αποφάσεις και τις πρακτικές της δημόσιας διοίκησης ή ακόμα και το πιο στενό πλαίσιο της δημόσιας πολιτικής για τις τέχνες και τον πολιτισμό (V. D. Alexander & Goulding, 2018a). Η σχέση της δημόσιας πολιτιστικής πολιτικής με την αγορά, την ιδιωτική πρωτοβουλία και τις δημιουργικές βιομηχανίες αποτελεί μια ιδιαίτερα περίπλοκη συνθήκη. Η δημόσια πολιτιστική πολιτική αφορά τόσο το ρόλο του κράτους στην παραγωγική διαδικασία όσο και τους τρόπους παρέμβασης του στην στρατηγική και τη λειτουργία μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων, εταιριών, φορέων, επιχειρήσεων και της τοπικής αυτοδιοίκησης (Ζορμπά, 2014).

Ο όρος πολιτιστικές πολιτικές (cultural politics), από την άλλη, εισάγεται από τους Alexander & Goulding ως μια ευρύτερη έννοια η οποία διαφοροποιείται από την πολιτιστική πολιτική (cultural policy) με βάση την πεποίθηση ότι διαφορετικοί φορείς πολιτικής δράσης και λήψης αποφάσεων, ο οποίοι αφορούν λόγω χάριν τα νομικά, την τεχνολογία ή την εκπαίδευση, μέσα από την δράση τους επηρεάζουν το πολιτιστικό πεδίο

ποικιλοτρόπως (2018, σελ. 3). Η έννοια αυτή μας επιτρέπει αρχικά να αντιληφθούμε την ανάγκη να επισημανθεί η πολυπλοκότητα του πεδίου στη βάση των στρατηγικών των διαφορετικών φορέων. Με τρόπο που επηρεάζει ουσιαστικά και πολύπλευρα θεωρούμε πως λειτουργούν και οι πολιτιστικοί οργανισμοί και τα ιδρύματα, ειδικά χάρη στην κυρίαρχη θέση που κατέχουν στο πολιτιστικό πεδίο, τουλάχιστον στην περίπτωση της Ελλάδας. Οι διαφορετικές στρατηγικές και στόχοι των ιδρυμάτων και η ταυτότητα τους διαμορφώνουν μια γκάμα προσεγγίσεων και αντιλήψεων σχετικά με τομείς όπως η χρηματοδότηση της καλλιτεχνικής παραγωγής ή η εκθεσιακή δραστηριότητα. Παραδείγματος χάριν, παρατηρούμε διαφορετικές διαδικασίες χρηματοδότησης της καλλιτεχνικής παραγωγής σε σχέση με το αν προσφέρονται μηνιαίως ως υποτροφίες ή αν δίνονται εφάπαξ ως βραβεία καθώς και αν απαιτούν κάποιο παραδοτέο έργο ή όχι ανάλογα με το ίδρυμα και τον οργανισμό. Αυτές οι διαφορετικές στρατηγικές θεωρούμε πως διαμορφώνουν τις πολιτιστικές πολιτικές με την έννοια που αναφέρθηκαν παραπάνω. Οι πολιτιστικές πολιτικές και οι στρατηγικές των ιδρυμάτων θεωρούμε πως επηρεάζουν καθοριστικά το σύγχρονο *κόσμο της τέχνης* και τη συγκρότηση του και για αυτό θα υιοθετήσουμε τον όρο των πολιτιστικών πολιτικών και θα ασχοληθούμε εκτενέστερα με την ανάλυση τους στην παρούσα μελέτη.

Ο DiMaggio, στο άρθρο του «Can culture survive the marketplace?», με στόχο να αναλύσει πως συγκροτείται ο *κόσμος της τέχνης* φτάνει στο συμπέρασμα πως οι πολιτιστικές πολιτικές ακολουθούν δύο αρχές, οι οποίες θα χρησιμοποιηθούν ως μεθοδολογικά εργαλεία στην παρούσα μελέτη (1983). Η πρώτη είναι «η αρχή της αβεβαιότητας» (uncertainty principle) καθώς για τον ίδιο «ο πυρήνας της αξιολόγησης κάθε πολιτιστικού αγαθού είναι η αβεβαιότητα» (1983, σελ. 67). Μάλιστα τονίζει πως «η στήριξη των τεχνών εμπεριέχει ένα μεγάλο ποσοστό τυχαιότητας» (1983, σελ. 68). Δεύτερη αρχή των πολιτιστικών πολιτικών αποτελεί «η αρχή των περιορισμών» καθώς σύμφωνα με τον DiMaggio οι διαφορετικές στρατηγικές και επιδιώξεις των δρώντων εξαρτώνται από την πηγή χρηματοδότησης. Συνεπώς η ταυτότητα ενός ιδρύματος διαμορφώνεται βάση προϋποθέσεων οι οποίες ανταποκρίνονται στους περιορισμούς της οικονομικής του βιωσιμότητας (1983, σελ. 68). Οι περιορισμοί αυτοί δεν είναι συνήθως απόλυτοι και καταγεγραμμένοι αλλά αντιστοιχούν σε μια ευρύτερη φιλοσοφία την οποία διαμορφώνει ο

εκάστοτε οργανισμός ή ίδρυμα και η οποία αποτυπώνεται σε ένα σύνολο δραστηριοτήτων, σκεπτικών και οργανωσιακών δομών.

Αναλυτικότερα, όσον αφορά την αρχή της αβεβαιότητας, αντιστοίχως με τον DiMaggio, οι Kretschmer et al. αναφερόμενοι στις πολιτιστικές βιομηχανίες αναγνωρίζουν τα έξι χαρακτηριστικά των πολιτιστικών προϊόντων· «(α) την υπερπροσφορά (β) την αβεβαιότητα όσον αφορά την ποιότητα του προϊόντος (γ) τις επιπτώσεις τόσο σε οικονομικά όσο και πολιτιστικά δίκτυα (δ) την αντιστροφή της ζήτησης» (1999, σελ. 61-62). Συγκεκριμένα, σχετικά με την αβεβαιότητα συνεχίζουν, εξηγώντας πως οι πολιτιστικές βιομηχανίες λειτουργούσαν πάντα υπό συνθήκες ασάφειας λόγω της φύσης των παραγόμενων αγαθών. Η έννοια της αβεβαιότητας βλέπουμε να απασχολεί ιδιαίτερα και τους Beckert & Rössel (2013) οι οποίοι μελετούν τον προσδιορισμό της ποιότητας και της οικονομικής αξίας ενός έργου τέχνης ως επένδυση. Όπως αναφέρουν, η αξία του έργου τέχνης δεν προκύπτει από αντικειμενικά χαρακτηριστικά αλλά μέσα από μια «διαδικασία αναγνώρισης της καλλιτεχνικής αξίας» δηλαδή μια κοινωνικά κατασκευασμένης εκτίμησης της ποιότητας από συγκεκριμένους δρώντες (Beckert & Rössel, 2013, σελ.184). Η διαδικασίες αναγνώρισης της καλλιτεχνικής αξίας και η λειτουργία των σύγχρονων πολιτιστικών ιδρυμάτων ως θεσμοί πιστοποίησης και απόδοσης ορατότητας μέσω συγκεκριμένων διαδικασιών, όπως βραβεία, εκθέσεις κ.α., θα απασχολήσουν την παρούσα μελέτη. Παράλληλα, οι διαδικασίες αυτές αποτελούν ένα από τους κύριους λόγους για τους οποίους μελετάμε τα μη κερδοσκοπικά ιδρύματα με στόχο να κατανοήσουμε τους όρους και τις διαδικασίες μέσα από τις οποίες ασκούν επιρροή στην σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή. Οι παραπάνω διαδικασίες αναγνώρισης της καλλιτεχνικής αξίας και οι δραστηριότητες χρηματοδότησης της καλλιτεχνικής παραγωγής από τα μεγάλα μη κερδοσκοπικά πολιτιστικά ιδρύματα είναι το βασικό ερευνητικό αντικείμενο της μελέτης μας και μέσα από αυτά επιδιώκουμε να αναγνωρίσουμε πως διαρθρώνεται η εγχώρια καλλιτεχνική πρακτική και με ποιους τρόπους.

Η αβεβαιότητα της ποιότητας και της απήχησης ενός έργου τέχνης, ενός πολιτιστικού προϊόντος ή μιας εμπειρίας είναι χαρακτηριστικό το οποίο τοποθετείται εμφανικά από πολλούς μελετητές. Οι Beckert & Rössel, στην προαναφερθείσα έρευνα, κάνουν την παραδοχή πως «μια σταθερή αγορά μπορεί να αναπτυχθεί μόνο αν η αβεβαιότητα μειωθεί» και ξεκινούν την μελέτη τους με βάση τη θέση ότι η αβεβαιότητα

μειώνεται «μέσω θεσμών που αξιολογούν την αισθητική σημασία των καλλιτεχνών και των έργων τέχνης και συνεπώς εκπέμπουν σήματα ποιότητας» (2013, σελ.193). Στην κατακλείδα της έρευνας τους τονίζουν πως κεντρικό καθήκον μελλοντικών ερευνών αποτελεί η ανάλυση της αλληλεπίδρασης μεταξύ των διαφορετικών δρώντων και θεσμών ως προς την αξιολόγηση και την κατασκευή της καλλιτεχνικής αξίας. Σύμφωνα με τα παραπάνω, στην παρούσα έρευνα επιδιώκουμε να διερευνήσουμε την υπόθεση πως όσον αφορά τα πολιτιστικά ιδρύματα όχι μόνο συμβάλλουν στην κοινωνική αναπαραγωγή των εγκαθιδρυμένων καλλιτεχνικών αξιών αλλά λειτουργούν και ως δημιουργοί των αναπτυσσόμενων νέων ρευμάτων και τάσεων στο πεδίο της σύγχρονης εικαστικής παραγωγής με σκοπό τον έλεγχο της αβεβαιότητας.

Στη συνέχεια, μέσα από την έννοια της αρχής των περιορισμών μας δίνεται η δυνατότητα να κατανοήσουμε τις διαφορετικές στρατηγικές και δραστηριότητες των πολιτιστικών ιδρυμάτων. Όπως αναφέραμε και παραπάνω, η αρχή των περιορισμών συνδέεται κατά κύριο λόγο με την χρηματοδότηση και τη βιωσιμότητα οργανισμών και ιδρυμάτων και συνεπώς με τις επιδιώξεις των προσώπων και των εταιριών οι οποίες βρίσκονται πίσω από αυτά. Η σύσταση μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων είναι τις περισσότερες φορές αποτέλεσμα ιδιωτικής πρωτοβουλίας και όπως αναφέρει ο Σουλιώτης η «θεσμική αποσύνδεση των ιδρυμάτων από την επιδίωξη οικονομικού κέρδους δεν συνεπάγεται την απουσία οφέλους οποιασδήποτε άλλης μορφής» (2016, σελ. 2). Μέσα από την ανάλυση του, ο Σουλιώτης επικεντρώνεται λοιπόν στα συμβολικά οφέλη που αποφέρουν τέτοιες δραστηριότητες ακριβώς επειδή εστιάζουν στην ανιδιοτελή σχέση με τον πολιτισμό (2016). Βασιζόμενες στα παραπάνω, θα προσπαθήσουμε να κατανοήσουμε ποιοι είναι οι περιορισμοί οι οποίοι διαμορφώνουν τις επιδιώξεις οργανισμών και ιδρυμάτων και πώς αυτοί λειτουργούν ως καθοριστικοί παράγοντες στην χάραξη των στρατηγικών τους, συγκρότησης της φιλοσοφίας τους, των δραστηριοτήτων, των σκεπτικών και των οργανωσιακών δομών τους.

Τέλος, μέσα από την αρχή των περιορισμών ο DiMaggio φτάνει στο συμπέρασμα πως υπάρχουν τέσσερα μοντέλα αλληλεπίδρασης ανάμεσα στους δημόσιους και τους ιδιωτικούς φορείς. Επιγραμματικά, τα μοντέλα αυτά ορίζονται ως: η κυβέρνηση ως επικεφαλής, ο ιδιωτικός τομέας ως επικεφαλής, σύμπραξη μεταξύ των δύο και αυθόρμητος διαχωρισμός στρατηγικών αμοιβαίας υποστήριξης (1983, σελ. 68). Η παραπάνω τυπολογία μας επιτρέπει να κατανοήσουμε τη σχέση των μη κερδοσκοπικών οργανισμών με την

κρατική πολιτιστική πολιτική και τις αποφάσεις της δημόσια διοίκησης σε σχέση με την ιδιωτική πρωτοβουλία ενώ θα την αξιοποιήσουμε περαιτέρω στην ανάλυση μας καθώς στην παρούσα συνθήκη μοιάζει ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα και επίκαιρη. Πριν λίγους μήνες (Φεβρουάριος 2020) οργανώθηκε στο εργοτάξιο της Εθνικής Πινακοθήκης εκδήλωση με θέμα «Πρόσκληση σε μια συζήτηση για τον Πολιτισμό» από το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος (ΙΣΝ) και το Υπουργείο Πολιτισμού στην οποία τονίστηκε η ανάγκη συνεργασίας του ιδιωτικού και του δημοσίου τομέα (Ανέστη, 2020). Παράλληλα περιεγράφηκαν αναλυτικά οι δράσεις το ΙΣΝ και τέλος ανακοινώθηκε το άνοιγμα του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ) «χάρη στην οικονομική ενίσχυση του ΙΣΝ μέσω της οποίας ‘ξεκλείδωσαν’ τα χρήματα που είχαν εξασφαλιστεί για το μουσείο» (*Το ΕΜΣΤ ανοίγει δοκιμαστικά στις 24 Φεβρουαρίου, 2020*). Με βάση τα παραπάνω μεθοδολογικά εργαλεία επιδιώκουμε να αναλύσουμε την αλληλεπίδραση του δημοσίου και του ιδιωτικού τομέα στο σύγχρονο ελληνικό πολιτιστικό σκηνικό μέσα από την κοινωνική παρατήρηση και το δημόσιο λόγο με κεντρικό ερευνητικό αντικείμενο τα μη κερδοσκοπικά ιδρύματα και τους οργανισμούς.

Μη κερδοσκοπικά ιδρύματα και οργανισμοί

Απ’ όλα τα παραπάνω διαπιστώνει καμία τις σύνθετες διεκδικήσεις στο πεδίο του πολιτισμού. Οι διεκδικήσεις αυτές αφορούν τόσο τον ρόλο της ιδιωτικής και τις κρατικής πρωτοβουλίας στην διαμόρφωση του *κόσμου των τεχνών* όσο και τις μεταξύ τους σχέσεις. Ταυτόχρονα, γίνεται εμφανές ότι τα μεγάλα ιδρύματα μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα έχουν κομβικό ρόλο και αποτελούν ισχυρούς δρώντες διαμόρφωσης του *κόσμου* της σύγχρονης τέχνης της σύγχρονης Ελλάδας.

Ένας πολιτιστικός μη κερδοσκοπικός οργανισμός μπορεί να έχει την μορφή της εταιρίας ή του ιδρύματος και δημιουργείται με στόχο τη στήριξη της παραγωγής και της διακίνησης οπτικοακουστικών και παραστατικών τεχνών και της διαφύλαξης των πρακτικών της κουλτούρας. Σύμφωνα με την Μαρκέλου οι οργανισμοί μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα μπορούν να πάρουν τις εξής νομικές μορφές :

- Αστική μη Κερδοσκοπική Εταιρία (741-784 ΑΚ)
- Σωματείο (78-107 ΑΚ)

- Κοινωφελές ίδρυμα (108-121 ΑΚ) & ν. 4182/2013 περί Κώδικα κοινωφελών περιουσιών, σχολαζουσών κληρονομιών κλπ. ο οποίος αντικατέστησε τον νομό 2039/1940

(Μ. Μαρκέλλου, συνέντευξη, February 7, 2020, *Συγκριτικός Πίνακας Προτεινόμενων Μορφών Μη Κερδοσκοπικού Χαρακτήρα*, 2020)²

Κατά την παρ. 1 άρθρο. 7 του ν. 4455/2017 όλα τα νομικά πρόσωπα ιδιωτικού δικαίου μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα όπως τα φιλανθρωπικά σωματεία, τα κοινωφελή ιδρύματα, οι ΑΜΚΕ, οι ΜΚΟ κλπ. υπάγονται στην εποπτεία και τον έλεγχο του Υπουργείου Εργασίας, Κοινωνικής Ασφάλισης και Αλληλεγγύης όπου υπάρχει μητρώο με όλα τα νομικά πρόσωπα (*ΑΡΙΘΜΟΣ ΓΝΩΜΟΛΟΓΗΣΗΣ: 18 /2015 ΤΟ ΝΟΜΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ ΤΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ*, 2015, Μ. Μαρκέλλου, συνέντευξη, February 7, 2020). Επίσης, σύμφωνα με την μελέτη για την Ενθάρρυνση των Ιδιωτικών Επενδύσεων στον Τομέα του Πολιτισμού του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου, η άντληση της χρηματοδότησης των μη κερδοσκοπικών οργανισμών προέρχεται συνήθως από τρεις βασικές πηγές, τον δημόσιο τομέα, τον ιδιωτικό και τα ίδια έσοδα (IMO - Institute for International Relations et al., 2011).

Το νομικό καθεστώς των υπό εξέταση οργανισμών έχει ενδιαφέρον στο βαθμό στον οποίο η νομική τους μορφή επηρεάζει τη στρατηγική διαμόρφωσης των πολιτιστικών δραστηριοτήτων. Πιο συγκεκριμένα, το νομοθετικό πλαίσιο λειτουργίας αυτών των οργανισμών μπορεί να συμπυκνωθεί στον μη κερδοσκοπικό χαρακτήρα τους και στην διανομή των κερδών που απορρέουν από τις δραστηριότητες τους στις κοινωφελείς επιδιώξεις των οργανισμών. Συνεπώς αναφερόμαστε σε οργανισμούς οι οποίοι δεν στοχεύουν στο οικονομικό κέρδος για τους ιδρυτές ή τα μέλη τους αλλά στοχεύουν στην καλλιτεχνική παραγωγή και διαφύλαξη.

Στην παρούσα μελέτη θα μελετήσουμε το φιλανθρωπικό κοινωφελές Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, το Κοινωφελές Ίδρυμα Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης και τον οργανισμό κοινής ωφέλειας ΝΕΟΝ και τα αντίστοιχα προγράμματα χρηματοδότησης που υλοποιούν καθώς τα παραπάνω αποτελούν τους πιο ισχυρούς δρώντες στην χρηματοδότηση των εικαστικών και παραστατικών τεχνών για τα ελληνικά δεδομένα, όπως θα αναλύσουμε διεξοδικά στο κεφάλαιο της Μεθοδολογίας.

² Οι πληροφορίες σχετικά με τους οργανισμούς μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα παραχωρήθηκαν από την Μ. Μαρκέλλου στη γράφουσα για τους σκοπούς της παρούσας διπλωματικής εργασίας (Φεβρουάριος, 2020)

Το συμβολικό κεφάλαιο.

Για τους Peterson & Anand «τα συμβολικά οφέλη της κουλτούρας διαμορφώνονται από τα συστήματα τα οποία τα δημιουργούν, τα διανέμουν, τα αξιολογούν, τα διδάσκουν και τα διατηρούν» (2004, σελ. 311). Άλλωστε ο Becker υποστηρίζει πως ακόμα και η ίδια η καλλιτεχνική δημιουργικότητα δεν είναι κατά κύριο λόγο αποτέλεσμα υποκειμενικής ευφυΐας αλλά κυρίως προϊόν συλλογικών αναγνώσεων, δηλαδή αντικειμένων συλλογικά φορτισμένων με συμβολικό κύρος (1974).

Ο Bourdieu υποστηρίζει πως το πολιτισμικό κεφάλαιο, όπως αντίστοιχα το οικονομικό και το κοινωνικό, λειτουργεί ως χαρακτηριστικό διάκρισης της κοινωνικής θέσης αλλά και ως μέσο αναπαραγωγής της. Το πολιτισμικό κεφάλαιο αναλύεται από τον Bourdieu λεπτομερώς, χωρίς εξειδικευμένη ορολογία και με τρόπο ευρέως κατανοητό στο άρθρο «The forms of capital» (1986). Η θεωρητική αυτή έννοια εισάγεται αρχικά ως ερευνητική υπόθεση στην προσπάθεια του Bourdieu να ερμηνεύσει τον τρόπο με τον οποίο η δυνατότητα ενός παιδιού να ανταποκριθεί στις σχολικές του επιδόσεις, τείνει να εξαρτάται από την κοινωνική τάξη στην οποία ανήκει η οικογένεια του. Το πολιτισμικό κεφάλαιο στο εν λόγω άρθρο συνοψίζεται ως ένα σύνολο πνευματικών γνωρισμάτων, τα οποία συμπυκνώνουν γνώσεις, δεξιότητες και χαρακτηριστικά που αποκτώνται από το οικογενειακό περιβάλλον τα οποία διαφοροποιούνται και κατηγοριοποιούνται από την κοινωνική τάξη. Ο Bourdieu επικεντρώνεται στην ανάλυση πολιτισμικών στοιχείων και αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο η κουλτούρα λειτουργεί ως βάση νομιμοποίησης συμβολικής κυριαρχίας.

Παράλληλα, αντλώντας από τις εκτενείς αναλύσεις του Bourdieu και την συνεισφορά του στο λόγο (discourse) γύρω από την πολιτιστική (ή εκπολιτισμένη (culturalized) οικονομία μπορούμε να συμπεράνουμε πως ο πολιτισμός και η οικονομία αποτελούν δύο διακριτά αλλά αλληλεξαρτώμενα πεδία. Σύμφωνα με τους Hinde & Dixon «ο ρόλος των πολιτιστικών διαδικασιών οι οποίες οικοδομούν την οικονομία χαρακτηρίζουν την εποχή μας» (2007, σελ. 401). Η αλληλεπίδραση η οποία χαρακτηρίζει την παραπάνω διαπίστωση βρίσκεται ακριβώς στην βάση της έννοιας του πολιτιστικού κεφαλαίου. Οι καταναλωτές χρησιμοποιούν τα πολιτιστικά αγαθά για να ξεχωρίσουν στο κοινωνικό πεδίο και να συσσωρεύσουν μια μορφή κεφαλαίου, το οποίο λειτουργεί ακριβώς ως βάση νομιμοποίησης της κυριαρχίας τους και σε ένα άλλο πεδίο, το οικονομικό. Εκτός από την

πολιτιστική κατανάλωση η σχέση αυτή μπορεί να αποτυπωθεί και στην στρατηγική ενός πολιτιστικού ιδρύματος για την διασφάλιση της χρηματοδότησης του ή αντίστροφα στην μεταστροφή του οικονομικού κεφαλαίου σε πολιτιστικό όταν οι εταιρίες κερδίζουν πολιτιστικό κεφάλαιο με την δημιουργία ή την επιρροή που ασκούν σε πολιτιστικά ιδρύματα (Hinde & Dixon, 2007). Αυτή η μεταφορά του κεφαλαίου, ορίζεται από το Bourdieu ως ο μηχανισμός της μεταφοράς (transfer).

Οι DiMaggio & Hirsch αναρωτιούνται στο άρθρο τους «Production Organizations in the Arts» μέσω ποιας διαδικασίας «οι καλλιτέχνες και οι οργανισμοί οι οποίοι αναζητούν την αισθητική, την αλήθεια, τη φήμη ή το κέρδος δρουν υποστηρίζοντας την υπάρχουσα κοινωνική δομή και διαστρωμάτωση» (1976, σελ. 748) και αναπαράγουν συνεπώς την συμβολική κυριαρχία της υψηλής κουλτούρας. Ίσως η απάντηση, συνεχίζουν, «βρίσκεται ακριβώς στην μελέτη των οργανισμών μέσα στους (ή από τους) οποίους η τέχνη παράγεται και διανέμεται» (1976, σελ. 748). Σε αυτή την διαπίστωση έρχεται να τοποθετηθεί η παρούσα μελέτη με στόχο να συμβάλει στην ανάλυση της σχέσης των οργανισμών με την καλλιτεχνική παραγωγή και την διακίνηση της. Η σχέση αυτή θεωρούμε ότι λειτουργεί με τέτοιο τρόπο ώστε οι τελευταίοι να συμβάλλουν στην κοινωνική αναπαραγωγή και τη θεμελίωση της δημόσια εικόνας των ιδρυτών και υποστηρικτών τους. Η μελέτη μας έχει ως σημείο εκκίνησης την έρευνα «Συλλεκτική δραστηριότητα και δημιουργία πολιτιστικών θεσμών στην Αθήνα: βασικές υποθέσεις και μια μελέτη περίπτωσης» η οποία διενεργήθηκε από τον Σουλιώτη (2016). Με βάση την παραπάνω μελέτη «η σύσταση πολιτιστικών μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων συνιστά μια πρακτική πολιτισμικής διάκρισης, της οποίας τα συμβολικά οφέλη απορρέουν από τη δημόσια εικόνα μιας οικονομικά ανιδιοτελούς σχέσης με τον πολιτισμό» (Σουλιώτης, 2016, σελ.103).

Χαρακτηριστικά, σε έρευνα του 2018 για λογαριασμό της «διαNEOσις»³ σε συνεργασία με το Ίδρυμα Μποδοσάκη, η οποία διεξήχθη από το Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο (ΕΠΙ) του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, η στάση των πολιτών απέναντι στα κοινωφελή ιδρύματα είναι πολύ θετική, με «σχεδόν 7 στους 10 (69%) να δηλώνουν πως εμπιστεύονται πολύ ή αρκετά τα κοινωφελή ιδρύματα» ενώ η θετική άποψη

³ Η διαNEOσις είναι ένας αστικός μη κερδοσκοπικός οργανισμός τον οποίο έχει ιδρύσει ο Δ. Δασκαλόπουλος και παράγει ερευνητικό έργο. Ο Δ. Δασκαλόπουλος είναι συλλέκτης έργων τέχνης και ιδρυτής και του πολιτιστικού οργανισμού κοινής ωφέλειας NEON.

των ερωτηθέντων για πολιτιστικά ιδρύματα όπως το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος και το Ίδρυμα Ωνάση αγγίζει ποσοστά πάνω από 70% (*Κοινωνία Των Πολιτών Και Φιλανθρωπία Στην Ελλάδα - Μία Έρευνα*, 2018). Με βάση και τα παραπάνω στοιχεία, η παρούσα μελέτη επιδιώκει να διερευνήσει τις διαδικασίες μέσα από τις οποίες τα μεγάλα μη κερδοσκοπικά ιδρύματα αντλούν συμβολικό κύρος, καταξίωση και πολιτιστικό κεφάλαιο και αναπαράγουν την κοινωνική τους θέση και τις ιεραρχίες.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει επίσης, σχετικά με την περίπτωση της Ελλάδας, η εμφάνιση των πολιτιστικών μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων και η σύνδεση τους με τη «μεγέθυνση των υψηλών κοινωνικο-επαγγελματικών κατηγοριών -και- πιο ειδικά των επιχειρηματικών ελίτ και η αναδιάρθρωση του τοπίου των ισχυρών επιχειρήσεων της χώρας» (Σουλιώτης, 2016, σελ.107). Σε διεθνές επίπεδο, όπως αναφέρει ο DiMaggio (1987) στο άρθρο του «Nonprofit organizations in the production and distribution of culture» η ιδιοποίηση της υψηλής κουλτούρας από τις αναδυόμενες μεσαίες τάξεις ξεκίνησε από τις αρχές του 19ου αιώνα και συγκεκριμένα στις Ηνωμένες Πολιτείες. Με την προοδευτική εκβιομηχάνιση οι αναδυόμενες ανώτερες αστικές τάξεις άρχισαν να δημιουργούν μη κερδοσκοπικά ιδρύματα που συνδέονταν με την υψηλή τέχνη (non-profit high culture ventures) με στόχο να επιδείξουν την κοινωνική τους υπεροχή και το status τους (P. DiMaggio, 1987). Σύμφωνα με τα παραπάνω η διάκριση των τεχνών αποτελεί μια κοινωνική κατασκευή των αστικών ελίτ με στόχο την επίρρωση της κοινωνικής τους θέσης μέσα από το πολιτισμικό κεφάλαιο. Αυτά τα ιδρύματα παρέμειναν σε μεγάλο βαθμό υπό τον έλεγχο των πατρώνων των ανώτερων τάξεων και η συμμετοχή των κυβερνήσεων πραγματοποιήθηκε σταδιακά από την δεκαετία του 1960 και μετά (Toepler & Zimmer, 1997). Παράλληλα, σημειώνουν στο ίδιο άρθρο πως στην περίπτωση των Ηνωμένων Πολιτειών είναι εμφανές ότι «οι πολιτιστικοί μη κερδοσκοπικοί οργανισμοί κυριαρχούν στην παραγωγή μη εμπορικών τεχνών (...) και στην διακίνηση της υψηλής κουλτούρας» (Toepler & Zimmer, 1997, σελ. 301).

Για τον DiMaggio η άνοδος των μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων είναι αποτέλεσμα δύο κύριων παραγόντων. Αφενός της ανάγκης των καλλιτεχνών-παραγωγών για όσο το δυνατόν λιγότερους περιορισμούς σε σχέση με τις επιταγές της αγοράς, γεγονός που θα εξετάσουμε και στην ανάλυση των αποτελεσμάτων παρακάτω, και αφετέρου της κατοχύρωσης της κυρίαρχης κουλτούρας των αστικών ελίτ. (DiMaggio, 1983). Ενώ ακόμα

και σήμερα ο μηχανισμός την υψηλής κουλτούρας είναι πιο θεσμοθετημένος από ποτέ, το σύστημα διάκρισης υψηλής και μαζικής (ή λαϊκής) κουλτούρας διαβρώνεται συνεχώς. Ο μηχανισμός της υψηλής κουλτούρας στους σύγχρονους κόσμους της τέχνης συνδέεται άρρηκτα με τα μεγάλα κοινωφελή πολιτιστικά ιδρύματα, όπως αυτά που εξετάζουμε, τα οποία είναι 'το σπίτι' της avant garde καλλιτεχνικής παραγωγής και εγκολπώνουν τις νέες ανεξάρτητες δημιουργούς και τις πρωτοποριακές ομάδες. Ταυτόχρονα, όπως παρατηρεί και ο Gans αν η υψηλή τέχνη συνδέεται με τις αστικές ελίτ ενώ η μαζική (ή λαϊκή) τέχνη με την καπιταλιστική αγορά πως είναι δυνατόν η υψηλή κουλτούρα να κατοικεί ακριβώς μέσα σε αυτά τα νεοφιλελεύθερα μοντέλα ιδιωτικών μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων και να αρνείται οποιαδήποτε σχέση με την αγορά (Gans, 1999); Παραφράζοντας το ερώτημα του Gans στην παρούσα μελέτη επιδιώκουμε να αναγνωρίσουμε μέσα από ποιες διαδικασίες τα μη κερδοσκοπικά πολιτιστικά ιδρύματα αναδεικνύονται ως οι φυσικοί και συμβολικοί χώροι στους (ή από τους οποίους) παράγεται, νοηματοδοτείται και καταναλώνεται η σύγχρονη τέχνη.

Χρηματοδότηση.

Η χρηματοδότηση των πολιτιστικών δραστηριοτήτων αποτελεί ένα πεδίο σύγκρουσης, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, ως προς τις διαφορετικές στρατηγικές των σύγχρονων κρατών και της ανταγωνιστικής κοινωνίας της ελεύθερης αγοράς (Alexander & Goulding, 2018a, 2018b, Ginsburgh et al., 2006, Ginsburgh & Throsby, 2014).

Κρατική χρηματοδότηση.

Η κοινή αντίληψη για την αξία και την αναγκαιότητα της τέχνης στην κοινωνία και η ανάδειξη των πολιτιστικών δικαιωμάτων ως «αναπόσπαστο μέρος των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, τα οποία είναι οικουμενικά, αδιαίρετα και ανεξάρτητα» (UNESCO, 2001) επιτάσσει την κρατική μέριμνα και χρηματοδότηση των ευρύτερων πρακτικών της κουλτούρας και του πολιτισμού.

Διάφοροι μελετητές με στόχο να διερευνήσουν την σχέση του κράτους με τους πολιτιστικούς θεσμούς και τα μη κερδοσκοπικά ιδρύματα ανέπτυξαν θεωρητικά μοντέλα λειτουργίας. Οι Kramer, Salamon, & Gidron (1992) ανέπτυξαν μια τυπολογία τεσσάρων μοντέλων σχέσεων μεταξύ του κράτους και των μη κερδοσκοπικών οργανισμών.

Περιγράφουν το μοντέλο κρατικής κυριαρχίας το οποίο αναγνωρίζει το κράτος πρόνοιας ως κύριο χρηματοδότη και πάροχο πολιτιστικών υπηρεσιών, το διπλό μοντέλο, στο οποίο κράτος και οι μη κερδοσκοπικοί οργανισμοί λειτουργούν ξεχωριστά, και το συνεργατικό μοντέλο, σύμφωνα με το οποίο το κράτος κυρίως χρηματοδοτεί υπηρεσίες οι οποίες παρέχονται από τους μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς, δηλαδή το κράτος δεν αναλαμβάνει άμεσα την χρηματοδότηση των τεχνών αλλά στηρίζει τις δράσεις των ιδιωτικών φορέων. Τέλος αναφέρουν το μοντέλο κυριαρχίας του τρίτου τομέα, το οποίο αφορά ένα φιλελεύθερο σύστημα ευελιξίας όπου οι μη κερδοσκοπικοί οργανισμοί τόσο χρηματοδοτούν όσο και παρέχουν τις πολιτιστικές υπηρεσίες με πολύ περιορισμένη κυβερνητική συμμετοχή (Toepler & Zimmer, 1997).

Μια αντίστοιχη τυπολογία για την σχέση του κράτους με την χρηματοδότηση των τεχνών παρατηρούν οι Hillman-Chartrand & McCaughey (1989) καθώς σύμφωνα με την έρευνα τους στις Ηνωμένες Πολιτείες, το δημόσιο λειτουργεί ως «παράγοντας διευκόλυνσης» για τις τέχνες, διαμέσου φορολογικών ελαφρύνσεων. Από την άλλη, το Ηνωμένο Βασίλειο και η Αυστραλία λειτουργούν ως «υποστηρικτές» συγκροτώντας ανεξάρτητες επιτροπές τεχνών ενώ το κράτος της Γαλλίας είναι ένα «αρχιτέκτονας», σχεδιάζοντας τις στρατηγικές στο πολιτιστικό πεδίο μέσω του Υπουργείου Πολιτισμού. Τέλος αναφέρουν την Σοβιετική Ένωση ως «μηχανικό» με χαρακτηριστικά πλήρους ελέγχου της παραγωγής της κουλτούρας (Alexander & Bowler, 2014). Οι παραπάνω τυπολογίες⁴ και τα θεωρητικά μοντέλα μας παρέχουν τα εργαλεία για να αναγνωρίσουμε στο βαθμό που μας επιτρέπει η παρούσα έρευνα την σχέση κράτους και ιδιωτικών φορέων, στην περίπτωση μας των μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων. Η ανάλυση της σχέσης αυτής θα βασιστεί στις παραπάνω τυπολογίες με στόχο όχι να αναζητήσει τον κατάλληλο ορισμό για τον σύγχρονο ελληνικό κόσμο των τεχνών αλλά για να συμβάλει στην πληρέστερη κατανόηση του.

Παράλληλα με τα παραπάνω, τα τελευταία χρόνια παρατηρείται αμφισβήτηση της τέχνης ως δημόσιο αγαθό, το οποίο πρέπει να υποστηριχθεί ως τέτοιο από την κρατική χρηματοδότηση. Οι πολιτικές αρχές λιτότητας οι οποίες εφαρμόζονται παγκοσμίως από τα

⁴ Η παρούσα βιβλιογραφική επισκόπηση δεν είναι εξαντλητική των διαφορετικών τυπολογιών. Ενδεικτικά αναφέρονται και οι Alexander, 2018b, Benedict & American Assembly., 1991, Bennett et al., 2005, Toepler & Zimmer, 1997.

τέλη της πρώτης δεκαετίας του 2000 επιτάσσουν περικοπές στην χρηματοδότηση του πολιτισμού, οι οποίες συνδέονται με την εξάπλωση των ιδιωτικών επενδύσεων και την εγκαθίδρυση μια νεοφιλελεύθερης ατζέντας. Τα μεγάλα μη κερδοσκοπικά ιδρύματα οργανώνουν πλέον πολιτιστικά γεγονότα μεγάλης κλίμακας, πολλές φορές με ελεύθερη είσοδο, ενώ ταυτόχρονα δημόσιοι πολιτιστικοί φορείς, όπως μουσεία, παραμένουν σχετικά ανενεργοί και υποβαθμίζονται σταδιακά, γεγονός το οποίο παρατηρείται και στην Ελλάδα. Όπως αναφέρει η Juhana (2018) το παγκόσμιο πεδίο της τέχνης διαπερνάται όλο και περισσότερο από τους κανόνες και τις πρακτικές της παγκόσμιας καπιταλιστικής οικονομίας. Σύμφωνα με τους ισχυρισμούς της Juhana η δραστική αλλαγή από τη βιομηχανική οικονομία σε μια δημιουργική οικονομία μπορεί να διαβαστεί μέσω των κοινών αρχών της μεταμοντέρνας τέχνης και της μεταμοντέρνας οικονομίας «ως ένα σύνολο ποιοτικών μετασχηματισμών στην οργάνωση της παραγωγικής διαδικασίας» (2018, σελ.39). Η παραπάνω διαπίστωση μοιάζει να αντιλαμβάνεται τα κινήματα της τέχνης, τα καλλιτεχνικά υποκείμενα και τα ίδια τα πολιτιστικά προϊόντα ως προσδιοριζόμενα από τις παραγωγικές διαδικασίες. Την παραπάνω συνθήκη αλλά και τους τρόπους με τους οποίους επικαθορίζονται οι παραγωγικές διαδικασίες από τα μεγάλα πολιτιστικά μη κερδοσκοπικά ιδρύματα επιδιώκουμε να διερευνήσουμε παρακάτω.

Ιδιωτική πρωτοβουλία.

Οι μη κερδοσκοπικοί οργανισμοί μπορούν να αιτηθούν κρατικές χρηματοδοτήσεις, όπως είδαμε παραπάνω, αλλά και να αντλήσουν χρηματοδότηση από ιδιώτες, επιχειρήσεις και άλλους οργανισμούς. Όπως διαπιστώσαμε, η σύνδεση των τεχνών με τον επιχειρηματικό κόσμο αποτελεί ένα πεδίο συγκρούσεων καθώς διατηρείται εν μέρει η πεποίθηση πως οι πρακτικές της κουλτούρας και του πολιτισμού επιβάλλεται να προστατεύονται από την ελεύθερη αγορά και να διατηρούν την αυτονομία τους, μακριά από τις λογικές του κέρδους. Η «επιχειρηματική κουλτούρα» όπως αναφέρουν οι Hellas & Morris (1982) αποτελεί το βασικό ιδεολογικό στοιχείο για την μεταστροφή του πεδίου της τέχνης από αυτόνομο σε ετερόνομο. Για την Alexander (2018) αυτή η διάκριση αφορά την αλλαγή στο πεδίο της πολιτιστικής παραγωγής κυρίως μέσω της μεγάλης μείωσης της κρατικής χρηματοδότησης και την ενίσχυσης της ιδιωτικής χορηγίας.

Η Alexander στην προσπάθεια της να αναγνωρίσει την θέση της επιχειρηματικής κουλτούρας στις τέχνες κάνει μια ιστορική αναδρομή στην περίπτωση των βρετανικών

ιδρυμάτων εστιάζοντας στις αλλαγές της κυβέρνησης Θάτσερ. Ο ρόλος της κρατικής χρηματοδότησης εκείνη την περίοδο άλλαξε ριζικά καθώς έγινε δραματική μείωση των κονδυλίων με ταυτόχρονη ενθάρρυνση της συμμετοχής της ιδιωτικής πρωτοβουλίας τόσο στην χορηγία όσο και στην χάραξη του επίσημου σχεδιασμού. Η πολιτιστική πολιτική της Μ. Βρετανίας από την διακυβέρνηση Θάτσερ και από τις κυβερνήσεις των Εργατικών (Labour Party) αργότερα οδήγησε, σύμφωνα με την Alexander, στην μεταστροφή των τεχνών σε υπηρεσίες κέρδους, στην αύξηση του συμβολικού κεφαλαίου των εταιριών και των επιχειρήσεων οι οποίες άρχισαν να συμμετέχουν στο πεδίο και στην τουριστικοποίηση της μητρόπολης του Λονδίνου. Το εν λόγω άρθρο καταλήγει στην διαπίστωση πως η αναζήτηση χρηματοδότησης οδηγεί στην εκχώρηση της αυτονομίας των οργανισμών και των ιδρυμάτων, στην νεοφιλελεύθερη λογική της ανταλλαγής. Με βάση το παραπάνω συμπέρασμα επιδιώκουμε να αναγνωρίσουμε αν κάποια από τα χαρακτηριστικά αυτής της οικονομικής εξάρτησης ισχύουν και στην ελληνική περίπτωση και να εξετάσουμε τους τρόπους με τους οποίους επηρεάζουν την ταυτότητα των πολιτιστικών οργανισμών. Όπως αναφέραμε και παραπάνω, στην περίπτωση της Ελλάδας η σύνδεση των μεγάλων πολιτιστικών οργανισμών και ιδρυμάτων με τον επιχειρηματικό κόσμο είναι εμφανής. Συνήθως οι οργανισμοί αυτοί αποτελούν κομμάτι ή ίσως προέκταση των δραστηριοτήτων των επιχειρηματικών κολοσσών. Χαρακτηριστικά η Αφροδίτη Παναγιωτάκου, διευθύντρια Πολιτισμού του Ιδρύματος Ωνάση αναφέρει για την σχέση του Κοινωφελούς Ιδρύματος Ωνάση με το αυτοτελές και θεσμικά ανεξάρτητο συνώνυμο Ίδρυμα με επιχειρηματικό χαρακτήρα «όσο το ένα κινείται υγιώς επιχειρηματικά, θα κινείται και το άλλο κοινωφελώς». Συνεπώς δεν είναι ζητούμενο του ενός ιδρύματος να υποστηρίζει το άλλο σύμφωνα με τις στρατηγικές και τους στόχους του;

Φυσικά, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε πως και η ίδια η σύσταση των μη κερδοσκοπικών οργανισμών αποτελεί μια νεοφιλελεύθερη πρακτική πολιτισμικής διάκρισης και συνεπώς αναπαραγωγής ενός υπάρχοντος κεφαλαίου, ανεξάρτητα από την πηγή χρηματοδότησης την οποία λαμβάνουν, κρατική ή εταιρική καθώς αυτοί οι οργανισμοί έχουν δικές τους στοχεύσεις και σχεδιασμό για να εξυπηρετήσουν συγκεκριμένα συμφέροντα. Σύμφωνα με τους DiMaggio & Hirsch (1976), όταν παρέχεται από ένα ίδρυμα ή οργανισμό το κεφάλαιο το οποίο απαιτείται για την δημιουργία ενός έργου τέχνης μιλάμε για πατρωνία, χορηγία ή υποτροφία ενώ όταν παρέχεται το κεφάλαιο για την διάχυση και

την προώθηση του έργου αυτού πλέον μιλάμε για επιχειρηματική πρωτοβουλία. Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον DiMaggio, τα εταιρικά κονδύλια τείνουν παραδοσιακά να δίνονται «σε οργανισμούς ευρείας ορατότητας», κυρίως σε μεγάλα αστικά κέντρα, οι οποίοι υπόσχονται να δημιουργήσουν «πολιτιστικά προϊόντα μαζικής απεύθυνσης χωρίς στοιχεία καινοτομίας» (DiMaggio, 1983, σελ.74). Εκτός από τον DiMaggio πολλοί ερευνητές καταδεικνύουν πως οι χρηματοδότες πολλές φορές ασκούν επιρροή στους οργανισμούς και στην λειτουργία τους με αρνητικό αντίκτυπο εξαιτίας της επιχειρηματικής κουλτούρας των χρηματοδοτήσεων. Πολύ ενδιαφέρον παράδειγμα διείσδυσης του επιχειρηματικού κόσμου στο πεδίο των τεχνών παρατηρούμε στα βρετανικά πολιτιστικά ιδρύματα όπως αναφέρει η Alexander (2018a). Παρατηρώντας την επίσημη ιστοσελίδα της Εθνικής Πινακοθήκης του Λονδίνου (The National Gallery, London) σχολιάζει πως το σήμα της National Gallery αποτελείται από το όνομα της γκαλερί με λευκά γράμματα και ακριβώς από κάτω το όνομα “Credit Suisse: Partner of the National Gallery” με λίγο μικρότερα γράμματα (V. D. Alexander, 2018a, σελ. 68). Αναφέρεται συνεπώς το όνομα της ελβετικής πολυεθνικής επιχειρηματικής τράπεζας όχι ως απλού χρηματοδότη αλλά ως συνέταιρου της National Gallery του Λονδίνου, ενός από τα μεγαλύτερα και δημοφιλέστερα μουσεία του κόσμου.⁵ Ταυτόχρονα αυτή η συνεργασία γίνεται εμφανής ήδη από το λογότυπο του Μουσείου. Τι στοιχεία και σε ποια συμπεράσματα θα μπορούσε να μας οδηγήσει η παραπάνω αναφορά; Ακόμα και αν επιβεβαιώνεται η διείσδυση των επιχειρήσεων στο πεδίο των τεχνών, τι σημαίνει αυτό πρακτικά για τους οργανισμούς; Και τέλος, δεν λειτουργούν πλέον όλο και περισσότερο και οι πολιτιστικοί οργανισμοί σε επιχειρηματικά μοντέλα;

Μη κερδοσκοπικά ιδρύματα ως διεθνείς οργανισμοί

Όπως είδαμε, ο Bourdieu διαχωρίζει το συμβολικό κεφάλαιο -και συνεπώς τη συμβολική κυριαρχία- από το οικονομικό και το πολιτικό, μια διάκριση που μας βοηθάει να κατανοήσουμε και τις τυπολογίες διακίνησης πολιτιστικών προϊόντων (Sapiro, 2015). Ο προσδιορισμός ως διεθνής για έναν οργανισμό αποτελεί αξίωση σχετικά με τα ταυτοτικά του χαρακτηριστικά, η οποία συνδέεται τόσο με το συμβολικό κύρος όσο και με το ρόλο των νέων παγκοσμιοποιημένων αγορών. Σύμφωνα με τον Buchhloz (2008) αντιθέσεις όπως

⁵ Αν αναζητήσει καμία αυτό το λογότυπο σήμερα στην επίσημη ιστοσελίδα της National Gallery δεν έχει την μορφή η οποία περιγράφεται παραπάνω αλλά η συνεργασία με την Credit Suisse συνεχίζεται.

αυτή της υψηλής με την μαζική τέχνη λειτουργούν σε παγκόσμια πεδία και λαμβάνουν διακρατικές διαστάσεις. Η δημιουργία ενός «παγκόσμιου βλέμματος» και οι «παγκόσμιες πρακτικές αξιολόγησης» δημιουργήσαν το έδαφος για μια διεθνοποίηση του *κόσμου της τέχνης* (Buchholz, 2018, σελ. 285).

Πιο συγκεκριμένα για τις σύγχρονες εικαστικές τέχνες και τους οργανισμούς ο Buchholz αναφέρει πως «η παγκοσμιοποίηση συνεπάγεται τη μορφολογική⁶ και γεωγραφική επέκταση των ενδιάμεσων φορέων και των θεσμικών δρώντων οι οποίοι επιδιώκουν να τοποθετηθούν στο παιχνίδι, τόσο από τα κέντρα όσο και από τις περιφέρειες» (2018, σελ. 294). Τα ονομαζόμενα κέντρα τείνουν να υποστηρίζουν και να προωθούν καλλιτέχνες από -μη δυτικές κυρίως- περιφέρειες και αντιστρόφως οι πολιτιστικοί οργανισμοί που βρίσκονται στις ονομαζόμενες περιφέρειες υποστηρίζουν ήδη καταξιωμένους καλλιτέχνες με στόχο την ενίσχυση της νομιμότητας⁷ τους στην παγκόσμια σκηνή και σε δεύτερη φάση την προώθηση των τοπικών καλλιτεχνών αποτελεσματικότερα. Έτσι με βάση την κοινωνική παρατήρηση αλλά και την έρευνα του Buchholz παρατηρούμε μια αύξηση των πολιτιστικών ιδρυμάτων -και κυρίως όσων ασχολούνται με τις παραστατικές τέχνες- στις ονομαζόμενες περιφέρειες με πρακτικές και δραστηριότητες οι οποίες αναπαράγουν τα κυρίαρχα, δυτικά αισθητικά πρότυπα. Μέσα από τις συνεντεύξεις και την παρατήρηση των ιστοσελίδων, στην έρευνα που έκανε ο Buchholz, φαίνεται ότι όλοι οι οργανισμοί βλέπουν τους εαυτούς τους ως διεθνείς, σύμφωνα με τη στόχευση τους και τις πρακτικές τους. Στη ερώτηση ποια είναι τα κριτήρια τα οποία τους χαρακτηρίζουν ως διεθνείς οι ερωτώμενες απάντησαν αρκετές φορές πως είναι σημαντική η οργάνωση εκθέσεων με καλλιτέχνιδες διεθνώς αναγνωρισμένες διότι αυτό είναι το οποίο προσφέρει κατεξοχήν το συμβολικό κύρος στα πολιτιστικά ιδρύματα. Μάλιστα αναφέρουν πως κάτι τέτοιο δεν ζημιώνει την τοπική παραγωγή καθώς το διεθνές χαρακτηριστικό δημιουργεί το υπόβαθρο για μεγαλύτερη ορατότητα και διάλογο με την καταξιωμένη εικαστική σκηνή (Buchholz, 2018). Όταν όμως το διεθνές συνδέεται με το ισχύον και λειτουργεί ως

⁶ Η μορφολογική επέκταση (πρωτότυπο: morphological expansion) των θεσμικών δρώντων θεωρούμε πως αναφέρεται κυρίως στην νομική μορφή, την οργανωσιακή δομή και λειτουργία των εκάστοτε οργανισμών ώστε οι τελευταίοι να δύνανται να υποστηρίζουν τις αντίστοιχες δραστηριότητες και να εμπλέκονται ενεργά στους αναδυόμενους διεθνής σχηματισμούς πολιτιστικών δρώντων.

⁷ Σύμφωνα με τους Έμμανουήλ, Καυταντζόγλου & Σουλιώτη «η ιεραρχία του γούστου συγκροτείται, κατά τον Bourdieu, από τρεις κουλτούρες γούστου: το «νόμιμο» ή κυρίαρχο γούστο, το «μεσαίο» ή μικροαστικό και το «λαϊκό» γούστο» (2016, σελ. 7). Η νομιμότητα συνδέεται συνεπώς με την κυριαρχία και την εγκαθίδρυση των εκάστοτε οργανισμών στο πολιτιστικό πεδίο.

αξιολογικό χαρακτηριστικό, πώς επηρεάζεται η μορφή και το περιεχόμενο της τοπικής καλλιτεχνικής παραγωγής;

Αντλώντας υλικό από τις μετααποικιακές σπουδές γίνεται κατανοητό ότι η διεθνής σύγχρονη τέχνη είναι μια κατασκευή της δυτικής κουλτούρας των χωρών της Ευρώπης και της Βόρειας Αμερικής (Buchholz, 2018). Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως η σχέση αυτή με το διεθνές αποτελεί μια πολιτική επιλογή. Η εδαφοποίηση της κουλτούρας ανάμεσα σε μεγάλες πόλεις και γειτονιές, σε κέντρα ή περιφέρειες συνδέεται άμεσα και με το μοντέλο των δημιουργικών πόλεων ή γειτονιών όπως αυτές νοηματοδοτήθηκαν από τον Florida (2005). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει και η δημόσια χρηματοδότηση σε επίπεδο τοπικής αυτοδιοίκησης και στην περιφέρεια σε σχέση με τα μεγάλα αστικά κέντρα όσον αφορά τον σύγχρονο πολιτισμό. Τέτοιες πολιτικές επιλογές συνδέονται τόσο με την κατοχύρωση της διεθνώς καταξιωμένης κουλτούρας όσο και με την λειτουργία της ως παράγοντα κοινωνικής συνοχής, κυρίως για τα αστικά περιβάλλοντα με ετερογενείς πληθυσμούς (Thévenin & Moeschler, 2018). Σύμφωνα με τα παραπάνω αντιλαμβανόμαστε πως οι σχηματισμοί των πολιτιστικών ιδρυμάτων και οργανισμών συμμετέχουν ενεργά στην διαδικασία της παγκοσμιοποίησης και τοποθετούν ψηλά στις αξιώσεις τους την διεθνή τους ταυτότητα. Στην παρούσα μελέτη θα επιδιώξουμε να διερευνήσουμε ποιες είναι οι δραστηριότητες και τα σκεπτικά που αναδεικνύουν αυτό το χαρακτήρα των μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων και με ποιες διακηρύξεις και επιλογές το επιτελούν.

Η διαμόρφωση της ταυτότητας της σύγχρονης καλλιτέχνης-παραγωγού εντός των μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων – Ιδρύματα και καλλιτεχνική πρωτοπορία

Οι Σταυρακάκης & Σταφυλάκης ξεκινούν τον συλλογικό τόμο που έχουν επιμεληθεί «Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη» με την -αυτονόητη- διαπίστωση ότι «καμία καλλιτεχνική δραστηριότητα δεν λαμβάνει χώρα εν κενό» (2008, σελ. 13). Μπορεί η βασική θέση της παραπάνω πρότασης να αναφέρεται στην πολιτική διάσταση ενός έργου τέχνης ή στην θεώρηση του πολιτικού που διαπερνά τις ζωές των υποκειμένων όμως μας οδηγεί ταυτόχρονα να σκεφτούμε τον ρόλο της καλλιτέχνης εντός του πολυσύνθετου πεδίου της παραγωγής πολιτισμού.

Η σύγχρονη ταυτότητα της εικαστικού καλλιτέχνης διαμορφώνεται από τα χαρακτηριστικά του κόσμου της τέχνης μέσα στον οποίο παράγει. Άλλωστε και για την ίδια

τη γράφουσα η παραπάνω διαπίστωση αποτελεί βασικό σημείο εκκίνησης για την διεξαγωγή της παρούσας μελέτης. Οι συνθήκες του πεδίου της καλλιτεχνικής παραγωγής διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο η καλλιτέχνιδα ορίζεται ως εργασιακό υποκείμενο καθώς και τον τρόπο με τον οποίο συγκροτούνται τα καλλιτεχνικά της έργα σε επίπεδο μορφολογίας, μέσων και περιεχομένου. Η καλλιτεχνική ταυτότητα ως επαγγελματικός προσδιορισμός λειτουργεί σε ένα δυισμό καθώς συνήθως δεν αποτελεί την κύρια εργασιακή ασχολία του υποκειμένου, κυρίως όσον αφορά τις οικονομικές απολαβές, παρόλο που διατηρεί ένα ορισμένο κύρος στο κοινωνικό σύνολο. Βέβαια κάτι τέτοιο δεν ίσχυε πάντα, καθώς η θέση της καλλιτέχνιδας διαφοροποιείται ριζικά από τη Αναγέννηση, όταν θεωρούνταν απλές χειρώνακτες ως την ανάδειξη τους σε διανοούμενες στη σύγχρονη εποχή (Hanquinet & Savage, 2016). Η ιδέα της καλλιτέχνιδας ως «ανθρώπινου κεφαλαίου», όπως εισάγεται από την McRobbie στο κείμενο της «Η δημιουργικότητα ως εργασιακή μεταρρύθμιση» περιγράφει ένα εργασιακό υποκείμενο, με χαμηλές συνήθως απολαβές, το οποίο αποτελεί ένα «πολύασχολο δημιουργικό πολυπράγμονα» (McRobbie, 2018, σελ. 21). Το παραπάνω κείμενο ασκεί κριτική στην εικόνα της σύγχρονης δημιουργού ως ένα ρομαντικό υποκείμενο χωρίς εξασφαλισμένα εργασιακά δικαιώματα, το οποίο ακολουθεί μια εξατομικευμένη διαδρομή μέσα από την οποία συλλέγει δεξιότητες καθώς και ποικίλες βραχυπρόθεσμες εργασιακές εμπειρίες και projects, συνθέτοντας ένα προσωπικό portfolio το οποίο θα την διαφοροποιήσει και θα την αναδείξει στον *κόσμο της τέχνης*.

Εξετάζοντας τις αλληλεπιδράσεις μεταξύ καλλιτεχνίδων και πολιτιστικών διαμεσολαβητών αποκαλύπτονται μια σειρά από μεταβλητές οι οποίες αφορούν τον τρόπο παραγωγής, τους χώρους παραγωγής και διακίνησης της υψηλής κουλτούρας, οι οποίες οργανώνονται με τέτοιο τρόπο που αφήνουν τα ίχνη τους πάνω στα ίδια τα έργα τέχνης (Hanquinet & Savage, 2016). Άλλωστε τα έργα τέχνης είναι προϊόντα της εποχής τους, «συμπυκνώνουν και κρυσταλώνουν τα συμπτώματα σύνθετων κοινωνικών διαδικασιών και ταυτόχρονα συμμετέχουν ενεργά στη σύνθεση αυτών των διαδικασιών» (Shaviro, 2010, σελ. 57). Τα έργα λοιπόν στο σύνολο τους, ως σύγχρονα καλλιτεχνικά κινήματα ή ως καλλιτεχνική πρωτοπορία γίνονται όλο και περισσότερο δημιουργήματα των παραπάνω αλληλεπιδράσεων μεταξύ καλλιτεχνών και πολιτιστικών διαμεσολαβητών, στην περίπτωση μας των πολιτιστικών οργανισμών. Οι οργανισμοί αυτοί με την σειρά τους λειτουργούν ως

παραγωγοί αυτής της καλλιτεχνικής σκηνής, στο μεγαλύτερο τουλάχιστον μέρος της και ως κύριοι διακινητές της.

Βασιζόμενες στην παραπάνω θεωρητική ανάλυση οδηγούμαστε στη διαπίστωση ότι η χορηγία ή χρηματοδότηση των καλλιτεχνών μέσω υποτροφιών, βραβείων ή προγραμμάτων *residencies* δεν αποτελεί μεταφορά μόνο ενός είδους κεφαλαίου, οικονομικού στην προκειμένη συνθήκη, από τους οργανισμούς ή τα ιδρύματα προς την καλλιτέχνη. Αντίθετα πρόκειται για μια αμοιβαία επένδυση η οποία προσφέρει αντίστοιχο κεφάλαιο, σε πρώτη φάση συμβολικό και προς τα ίδια τα ιδρύματα. Τα ιδρύματα λοιπόν προσφέροντας χρηματοδότηση συνδέονται με την αξία της καλλιτέχνης και του έργου τέχνη αναγνωρίζοντας και αναδεικνύοντας το. Συνδέοντας δηλαδή το εκάστοτε ίδρυμα με την εκάστοτε καλλιτέχνη, σε μια κοινή πορεία. Με αντίστοιχο τρόπο, η σχέση της καλλιτέχνης με τα ιδρύματα τα οποία έχουν συσσωρεύσει συμβολικό κύρος λειτουργεί ως επίρρωση της καλλιτεχνικής και οικονομικής αξίας του έργου της και ως εφαλτήριο πολλές φορές για την ανάδειξη και εδραίωση της στον *κόσμο της τέχνης*. Συνεπώς γεννάται το ερώτημα εάν η καλλιτεχνική παραγωγή τείνει να ευθυγραμμίζεται με τις αισθητικές, περιεχομενικές και μορφολογικές συνηθέστερες επιλογές των πολιτιστικών ιδρυμάτων με στόχο των καλλιτεχνίδων να εμπλακούν με αυτά. Ποιες είναι αυτές οι αξίες για τον κάθε οργανισμό και πώς συνδέονται με τις διακηρύξεις του; Αντιστοίχως θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως η παραπάνω αμοιβαία επένδυση λειτουργεί με όρους κυριαρχίας από την μεριά των ιδρυμάτων καθώς η αμοιβή της καλλιτεχνικής εργασίας, ελλείπει κρατικής πολιτιστικής πολιτικής και στρατηγικής, περιορίζεται κυρίως στην ιδιωτική χορηγία και συνεπώς διαμορφώνει την ανεξάρτητη καλλιτεχνική παραγωγή.

Κεφάλαιο 2. Μεθοδολογία της έρευνας

Σε αυτήν την ενότητα θα παρουσιάσουμε αναλυτικά την μεθοδολογία της έρευνας καθώς και τα ερευνητικά εργαλεία τα οποία κρίθηκαν κατάλληλα για την εξέταση και την ανάλυση των ερευνητικών ερωτημάτων, όπως αυτά διαμορφώθηκαν μέσα από την βιβλιογραφική επισκόπηση.

Ερευνητικά Ερωτήματα

Βασιζόμενες στην παραπάνω επισκόπηση αναδεικνύονται ως κεντρικά ερευνητικά αντικείμενα της παρούσας έρευνας τα μη κερδοσκοπικά ιδρύματα και οργανισμοί της Ελλάδας, τα περισσότερα εκ των οποίων εδρεύουν στην πόλη της Αθήνας ενώ καταλήγουμε συνοπτικά στα εξής ερωτήματα:

- (α) Με ποιο τρόπο τα μεγάλα πολιτιστικά μη κερδοσκοπικά ιδρύματα και οργανισμοί επιδιώκουν μέσα από την χρηματοδότηση της καλλιτεχνικής παραγωγής και της εκθεσιακής δραστηριότητας να οριοθετήσουν τα αναπτυσσόμενα καλλιτεχνικά ρεύματα και τάσεις στο πεδίο της σύγχρονης καλλιτεχνικής παραγωγής, λειτουργώντας ως trendsetters και μειώνοντας με αυτό τον τρόπο την αβεβαιότητα της επένδυσης στο πολιτιστικό πεδίο;
- (β) Με ποιους τρόπους επηρεάζει την αυτόνομη χάραξη στρατηγικών και την διαμόρφωση της φιλοσοφίας, των δραστηριοτήτων και των επιλογών των ιδρυμάτων η χρηματοδότηση των δραστηριοτήτων τους από μεγάλα ιδιωτικά ιδρύματα και συγγενικές επιχειρηματικές εταιρίες; Αποτυπώνεται στις δραστηριότητες τους η οικονομική τους ετερονομία;
- (γ) Η χορηγία ή η χρηματοδότηση των καλλιτεχνών μέσω υποτροφιών, βραβείων ή προγραμμάτων residencies αποτελεί μια αμοιβαία μεταφορά συμβολικού κεφαλαίου για τα ιδρύματα και τους καλλιτέχνες, και αν ναι, πως αποτυπώνεται η παραπάνω σχέση; Με ποιους τρόπους η χρηματοδότηση θεμελιώνει την δημόσια εικόνα του δωρητή και εξασφαλίζει την κοινωνική διάκριση του ιδρύματος ή οργανισμού ενώ ταυτόχρονα λειτουργεί ως φορέας αναγνώρισης, διάκρισης και ανάδειξης της αξίας της καλλιτέχνηδας και του έργου τέχνης, συμβάλει δηλαδή στην παραγωγή της καλλιτεχνικής αξίας και στην διαμόρφωση της; Και αντιστοίχως, όσον αφορά την καλλιτέχνηδα, η σύνδεση της με τα ιδρύματα και τους οργανισμούς αυτούς λειτουργεί ως πιστοποίηση ποιότητας της

καλλιτεχνικής της αξίας και συνεπώς ως καθοριστικός παράγοντας για την εδραίωση της στο σύγχρονο κόσμο της τέχνης;

Μεθοδολογία της εμπειρικής έρευνας

Επιλογή της ποιοτικής έρευνας.

Με στόχο να διερευνήσουμε σε βάθος τα ερωτήματα που διαμορφώθηκαν επιλέξαμε την χρήση ποιοτικής έρευνας. Η ποιοτική έρευνα αποσκοπεί στην κατανόηση της πολυπλοκότητας των κοινωνικών φαινομένων και της λειτουργίας τους και στην παραγωγή μιας σφαιρικής αντίληψης όσον αφορά τα ερευνητικά στοιχεία (Denzin & Lincoln, 2000). Συγκεκριμένα, όπως αναφέρει η Mason έχει την «απαράμιλλη ικανότητα να μας επιτρέπει να συγκροτούμε συναρπαστικά επιχειρήματα σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο λειτουργούν τα πράγματα, σε συγκεκριμένα πλαίσια» (2002, σελ.1) Στην παρούσα μελέτη θα μας επιτρέψει συνεπώς, να κατανοήσουμε το ερευνητικό μας αντικείμενο, την σχέση των μη κερδοσκοπικών πολιτιστικών ιδρυμάτων και οργανισμών με την καλλιτεχνική παραγωγή, πολύπλευρα αλλά και σε βάθος, καθώς και να αποπειραθούμε να αντιληφθούμε τα σκεπτικά και τις επιδιώξεις τους στο εκάστοτε πλαίσιο.

Επιλογή δείγματος.

Για τους σκοπούς της παρούσας μελέτης και βάση των περιορισμών της εκπόνησης της επιλέχθηκε η σκόπιμη δειγματοληψία (purposive sample) και κατ' επέκταση η περιπτωσιολογική έρευνα (case study) συγκεκριμένων ιδρυμάτων και οργανισμών. Μέσα από την περιπτωσιολογική έρευνα επιχειρούμε να εμβαθύνουμε στα προγράμματα χρηματοδότησης της καλλιτεχνικής παραγωγής, τα οποία υλοποιούνται από πολιτιστικούς, μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς, και στην διαμόρφωση του σύγχρονου καλλιτεχνικού υποκειμένου.

Σύμφωνα με τα ερευνητικά μας ερωτήματα, βασικές παραμέτρους της επιλογής των ιδρυμάτων και των οργανισμών αποτέλεσαν

- (α) ο μη κερδοσκοπικός χαρακτήρας τους
- (β) η δημόσια αναγνωρισιμότητα τους
- (γ) η σχέση τους με τις σύγχρονες εικαστικές και παραστατικές τέχνες και

- (δ) η ύπαρξη δραστηριότητας χρηματοδότησης, χορηγίας, βραβείου ή προγράμματος residency είτε μέσω του ίδιου το ιδρύματος είτε μέσω κάποιου συγγενή οργανισμού που χρηματοδοτεί το ίδρυμα

Όπως αναφέρει η πρόσφατη έρευνα της “διαNEOσις” με τίτλο “Κοινωνία των Πολιτών & Φιλανθρωπία στην Ελλάδα” (2018) στην ερώτηση αν γνωρίζουν και αν έχουν θετική ή αρνητική άποψη για μια σειρά φορείς, οι ερωτώμενοι δήλωσαν την θετική τους άποψη για το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος σε ποσοστό 79.9% και για το Ίδρυμα Ωνάση σε ποσοστό 71,%. Ακολούθησε το Ίδρυμα Λάτση με ποσοστό 52%, το Ίδρυμα Μποδοσάκη με ποσοστό 41% και άλλοι φορείς με ποσοστό θετικής άποψης μικρότερο του 20%. Γίνεται εμφανές από την παραπάνω έρευνα ότι το φιλανθρωπικό Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος και το Κοινωφελές Ίδρυμα Ωνάση είναι ιδιαίτερα αναγνωρίσιμα και δημοφιλή στην κοινή γνώμη.

Παράλληλα, ο οργανισμός NEON, ένας πολιτιστικός και αναπτυξιακός οργανισμός κοινής ωφέλειας έχει αναδειχθεί τα τελευταία χρόνια ως κυρίαρχος δρών στην στήριξη και την ανάδειξη των σύγχρονης εικαστικής παραγωγής. Ο οργανισμός NEON συμμετέχει ενεργά από το 2013 στην διοργάνωση σύγχρονων εικαστικών εκθέσεων σε διάφορα σημεία της πόλης της Αθήνας αλλά και ευρύτερα στην Ελλάδα και αποτελεί σταθερό πόλο για τον κόσμο των εικαστικών τεχνών.

Τα τρία προαναφερθέντα ιδρύματα και οργανισμοί πέραν του ότι αποτελούν από τα πιο αναγνωρίσιμα πολιτιστικά ιδρύματα της Ελλάδος, τα οποία χρηματοδοτούν μεγάλες παραγωγές και κάνουν διεθνείς συνεργασίες συμβάλλουν στην χρηματοδότηση της καλλιτεχνικής παραγωγής και της εκθεσιακής δραστηριότητας τα τελευταία χρόνια. Για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας εξετάσαμε τα παρακάτω ιδρύματα και οργανισμούς και τα προγράμματα χρηματοδότησης τους και συγκεκριμένα:

- Το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος ως «ιδρυτικός δωρητής της Αστικής Μη Κερδοσκοπικής Εταιρείας “Artworks” της οποίας κεντρική δραστηριότητα αποτελεί το Πρόγραμμα Υποστήριξης Καλλιτεχνών Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος (SNF Artist Fellowship Program)» και «απονέμει χρηματικά βραβεία σε καλλιτέχνες για την ηθική και υλική αμοιβή τους» (*H ARTWORKS*, 2020). Η Artworks δημιουργήθηκε το 2017.
- Το Ίδρυμα Ωνάση και το πρόγραμμα Residency Onassis Air, ένα ετήσιο πρόγραμμα καλλιτεχνικής φιλοξενίας το οποίο είναι μια πρωτοβουλία του Onassis Culture και

του Onassis Education και απευθύνεται σε Ελληνίδες και ξένες καλλιτέχνιδες (Onassis AiR – Πρόγραμμα Διεθνούς καλλιτεχνικής έρευνας και φιλοξενίας στην Αθήνα – Ίδρυμα Ωνάση, 2020) & (Έρχεται Το Onassis AiR, 2020).

- Τον οργανισμό κοινής ωφέλειας NEON και το Πρόγραμμα Χορηγιών Εκθέσεων Σύγχρονης Τέχνης (“ΥΠΟΤΡΟΦΙΕΣ 2020,” 2020).

Τα παραπάνω ιδρύματα και οργανισμοί και τα αντίστοιχα προγράμματα χρηματοδότησης που υλοποιούν στα πλαίσια του δραστηριοτήτων τους αποτελούν τους πιο ισχυρούς δρώντες στην χρηματοδότηση των εικαστικών και παραστατικών τεχνών για τα ελληνικά δεδομένα. Αρχικά τα παραπάνω προγράμματα είναι τα μόνα στην Ελλάδα που υλοποιούνται σε σταθερούς κύκλους, χρηματοδοτούν ένα αξιόλογο αριθμό καλλιτεχνών, με ικανοποιητικές απολαβές, και ταυτόχρονα προσφέρουν υψηλή αναγνωρισιμότητα στις επιλαχούσες. Παράλληλα, τα ιδρύματα αυτά έχουν ιδιαίτερη εμβέλεια στην εγχώρια εικαστική σκηνή καθώς μέσα από τις δράσεις τους συνεργάζονται με τις περισσότερες ανερχόμενες πρωτοποριακές καλλιτέχνιδες, φιλοξενούν σημαντικές δράσεις και εκδηλώσεις για την σύγχρονη εικαστική ιστορία και απευθύνονται σε ένα μεγάλο κοινό. Συνεπώς, τα παραπάνω προγράμματα και οργανισμοί αποτελούν κατάλληλο δείγμα για την παρούσα έρευνα και ταυτόχρονα επιλέγουν διαφορετικές στρατηγικές προσφέροντας μας μια ενδιαφέρουσα ποικιλία προσεγγίσεων προς ανάλυση.

Ερευνητικές μέθοδοι / Μεθοδολογικά εργαλεία.

A. ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

Για την παρούσα μελέτη επιλέχθηκε αρχικά η ερευνητική μέθοδος των συνεντεύξεων. Ανάμεσα στους πιο κοινούς τύπου συνεντεύξεων, τις μη-δομημένες συνεντεύξεις, τις ημιδομημένες συνεντεύξεις και τις δομημένες συνεντεύξεις επιλέχθηκε ο δεύτερος τύπος. Μέσα από τις ημιδομημένες συνεντεύξεις επιδιώκουμε να κατανοήσουμε σφαιρικά την οπτική της συνεντευξιαζόμενης και του αντίστοιχου φορέα. Παράλληλα, όπως αναφέρει η Dawson (2002) μας επιτρέπουν να συγκεντρώσουμε συγκεκριμένες πληροφορίες τις οποίες στη συνέχεια μπορούμε να συγκρίνουμε με αυτές άλλων συνεντεύξεων. Ταυτόχρονα, μας δίνουν την δυνατότητα να είμαστε ευέλικτες σχετικά με άλλες σημαντικές πληροφορίες τις οποίες μπορεί να αντλήσουμε (2002, σελ. 29). Όσον αφορά την παρούσα μελέτη, οι ημιδομημένες συνεντεύξεις θα μας επιτρέψουν να κατανοήσουμε σε βάθος τις στοχεύσεις,

τις στρατηγικές και την φιλοσοφία ιδρυμάτων και οργανισμών και να έχουμε κάποιους βασικούς άξονες ώστε να μπορέσουμε να συγκρίνουμε και αναλύσουμε τα ερευνητικά μας στοιχεία.

Με στόχο να καταφέρουμε να διεξάγουμε όσο το δυνατόν πιο στοχευμένα τις συνεντεύξεις και να αξιοποιήσουμε πιο ουσιαστικά τα ευρήματα μας ιδιαίτερη σημασία έχει και η συμπληρωματική έρευνα που πραγματοποιήθηκε για το κάθε ίδρυμα. Η συμπληρωματική έρευνα διεξάχθηκε βασιζόμενη στην παραπάνω βιβλιογραφική επισκόπηση, στα κείμενα αυτοπαρουσίασης των ιδρυμάτων και των οργανισμών, στις ιστοσελίδες τους, τις δραστηριότητες τους, στην κοινωνική παρατήρηση, τα στατιστικά στοιχεία άλλων ερευνών καθώς και το δημόσιο λόγο όπως αναφέρει και η Dawson (2002, σελ. 45). Πιο συγκεκριμένα, για την παρούσα έρευνα δώσαμε ιδιαίτερο βάρος στις ιστοσελίδες των οργανισμών, κυρίως στην περιγραφή της σύστασης και της λειτουργίας καθώς επιδιώκουμε να αναγνωρίσουμε και να κατανοήσουμε την ταυτότητα τους. Παράλληλα έγινε εις βάθος έρευνα στα ηλεκτρονικά δημοσιεύματα, στον ελληνικό και διεθνή τύπο, ώστε να επιχειρήσουμε να αναλύσουμε την δημόσια εικόνα των ιδρυμάτων και οργανισμών, γνωρίζοντας φυσικά πως μια τέτοια μελέτη δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να είναι εξαντλητική. Η σημασία της δημόσιας παρουσίας, έστω και σε ενδεικτικό βαθμό, θεωρήθηκε απαραίτητη για την έρευνας μας καθώς το κύρος, η αναγνωρισιμότητα και το συμβολικό κεφάλαιο τα οποία απορρέουν από την δημόσια εικόνα των οργανισμών επηρεάζουν καθοριστικά την κυριαρχία τους στην εγχώρια καλλιτεχνική σκηνή. Αξίζει να σημειωθεί επίσης ότι οι συνεντεύξεις των ιδρυτών, των διευθυντών ή των προέδρων των υπό εξέταση μη κερδοσκοπικών οργανισμών τις οποίες αντλήσαμε από τον εγχώριο ηλεκτρονικό τύπο αποτελούν βασική πηγή πληροφοριών για τις επιδιώξεις και την δημόσια εικόνα των οργανισμών αυτών, παραδείγματος χάριν οι συνεντεύξεις του Δ. Δασκαλόπουλου, ιδρυτή του οργανισμού NEON το 2019, του προέδρου του ΙΣΝ, Α. Δρακόπουλου το 2020 και το μήνυμα του Α. Παπαδημητρίου, του προέδρου του Ιδρύματος Ωνάση. (Ανδρέας Δρακόπουλος: ο Άνθρωπος Που Κινεί Το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος Μιλά Στη LIFO | LiFO, 2020; Μήνυμα Προέδρου – Το κεντρικό γονίδιο της ύπαρξής του Ιδρύματος Ωνάση ήταν και θα παραμείνει ο άνθρωπος – Ίδρυμα Ωνάση, 2020; Ο «μικρός Διάλογος» Του Επιχειρηματία Και Συλλέκτη Δημήτρη Δασκαλόπουλου | Protagon.Gr, 2019).

B. Δημιουργία καταλόγου

Με στόχο να κατανοήσουμε σε μεγαλύτερο βάθος τις διαδικασίες απόδοσης αξίας και καθώς ο πληθυσμός των προγραμμάτων χρηματοδότησης φυσικών προσώπων, δηλαδή της Artworks και του Onassis Air, ήταν διαχειρίσιμος δημιουργήθηκε ένας κατάλογος των συμμετεχουσών στον οποίο συμπεριλαμβάνονται κάποια βιογραφικά τους στοιχεία. Αναλυτικότερα, έγινε μια αναζήτηση των βιογραφικών τους στοιχείων τα οποία αφορούν την εκπαίδευση τους, τις ομαδικές εκθέσεις στις οποίες έχουν συμμετάσχει καθώς και στοιχεία σχετικά με την ηλικία και το φύλο τους. Μια τέτοια ανάλυση μας επιτρέπει αρχικά να αναγνωρίσουμε ένα προφίλ για τις συμμετέχουσες και να εξετάσουμε στοιχεία, όπως η διεθνής κινητικότητα ή οι σπουδές στο εξωτερικό, τα οποία αναφέρθηκαν και στις συνεντεύξεις με τους υπό εξέταση οργανισμούς.

Γ. Ανάλυση κοινωνικών δικτύων

Για τους σκοπούς της παρούσας μελέτης επιλέχθηκαν, επίσης, τα μεθοδολογικά εργαλεία της ανάλυσης δικτύων με στόχο την καλύτερη κατανόηση του *κόσμου της τέχνης* ο οποίος εξετάζεται και των δεσμών που τον συγκροτούν. Η ανάλυση κοινωνικών δικτύων ως ερευνητική μέθοδος μας επιτρέπει να μελετήσουμε τις σχέσεις οι οποίες αναπτύσσονται ανάμεσα στους καλλιτεχνικούς δρώντες και να εντοπίσουμε τους κεντρικούς κόμβους ώστε στην συνέχεια να παρατηρήσουμε τα επιμέρους χαρακτηριστικά καθενός εξ' αυτών.

Τα μεθοδολογικά εργαλεία της ανάλυσης δικτύων τα οποία αναδεικνύονται για την εμβάθυνση στα χαρακτηριστικά και τις ποιότητες του δικτύου εστιάζουν αφενός στους κόμβους (ή δρώντες) και αφετέρου στο σύνολο του δικτύου. Πιο συγκριμένα, σύμφωνα με τον Zhang (2010), για τους κόμβους ιδιαίτερη σημασία έχουν τα μεγέθη της κεντρικότητας και της εγγύτητας ενώ όσον αφορά το συνολικό δίκτυο, τα σημαντικότερα μέτρα για την ανάλυση της δομής του είναι η διάμετρος, η πυκνότητα και οι υποομάδες (Σκαρπέλος, 2019). Για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας θα σχολιάσουμε τα μεγέθη της πυκνότητας και της διαμέτρου και θα εστιάσουμε στα επιμέρους βιογραφικά στοιχεία κάποιων κεντρικών κόμβων-καλλιτεχνικών δρώντων.

Βασιζόμενες στον παραπάνω κατάλογο, δηλαδή στον πληθυσμό των προγραμμάτων της Artworks και του Onassis Air, δημιουργήσαμε το κοινωνικό δίκτυο των χρηματοδοτούμενων καλλιτεχνιδων, των εκθέσεων και των καλλιτεχνικών χώρων που διεξήχθησαν. Πιο συγκεκριμένα, για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας χρησιμοποιήσαμε ως βάση αναζήτησης για την συλλογή των πληροφοριών, σχετικά με τις εκθέσεις στις οποίες

συμμετείχε η κάθε καλλιτέχνηδα, την ηλεκτρονική ιστοσελίδα currentathens.gr. Η Current Athens είναι μια διαδικτυακή πλατφόρμα προώθησης της σύγχρονης τέχνης και αποτελεί το μοναδικό διαδικτυακό τόπο ο οποίος αφορά αποκλειστικά τις εικαστικές τέχνες και την προώθηση αντίστοιχων εκδηλώσεων για την πόλη της Αθήνας. Η ιστοσελίδα ξεκίνησε την λειτουργία της στις αρχές του 2017 και αποτελεί μια ιδιαίτερα ενημερωμένη βάση δεδομένων. Για την δημιουργία του κοινωνικού δικτύου των εικαστικών της παρούσας έρευνας συγκεντρώσαμε πληροφορίες για τις καλλιτέχνιδες, τους χώρους και τις εκθέσεις που εξέθεσαν από τον Φεβρουάριο του 2017 ως τον Μάιο του 2020.

Σχεδιασμός και Υλοποίηση των συνεντεύξεων

Η επικοινωνία με τους παραπάνω οργανισμούς έγινε αρχικά μέσω ηλεκτρονικού μηνύματος το οποίο ανέφερε τα στοιχεία της γράφουσας, το πανεπιστημιακό ίδρυμα στο οποίο διενεργείται η παρούσα μελέτη και μια σύντομη περιγραφή της έρευνας. Παράλληλα, υπήρξε και τηλεφωνική επικοινωνία με εργαζόμενες των προγραμμάτων ή συνεργάτες τους από το προσωπικό κύκλο της γράφουσας οι οποίες θα μπορούσαν να πιστοποιήσουν την αξιοπιστία της παρούσας έρευνας και του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών αλλά και να υποδείξουν τα κατάλληλα άτομα που στελεχώνουν τις εργασιακές θέσεις οι οποίες αφορούν την παρούσα μελέτη. Πιο συγκεκριμένα, αναζητήθηκαν τα άτομα εκείνα τα οποία αφενός έχουν εμπνευστεί και οργανώσει τα προγράμματα χρηματοδότησης, ώστε να γνωρίζουν τις βασικές στοχεύσεις και το όραμα τους, και αφετέρου αποτελούν ενεργούς συντελεστές τους, ώστε να έχουν μια ολοκληρωμένη εικόνα της λειτουργίας τους, της καθημερινότητας τους και των καλλιτεχνίδων οι οποίες συμμετέχουν σε αυτά.

Καθώς το εμπειρικό μέρος της παρούσας μελέτης ξεκίνησε λίγο πριν την επιδημία του Covid-19 και καθώς οι πολιτιστικοί οργανισμοί ανέστειλαν την λειτουργία τους από τις πρώτες μέρες των περιοριστικών μέτρων, η διενέργεια των συνεντεύξεων κατέστη ιδιαίτερα δύσκολη. Αναλυτικότερα, η συνέντευξη με το οργανισμό Artworks έγινε στα γραφεία του οργανισμού με τις δύο συνιδρύτριες και διευθύντριες του προγράμματος. Η συνέντευξη με το πρόγραμμα Onassis Air πραγματοποιήθηκε μέσω skype με την δημιουργική παραγωγό και δραματουργό του προγράμματος, η οποία συμμετείχε εξ αρχής στον σχεδιασμό και την υλοποίηση του. Ο οργανισμός NEON, για λόγους που αφορούν τον περιορισμό κυκλοφορίας της επιδημίας του COVID-19 αλλά και το ιδιαίτερα επιβαρυνόμενο πρόγραμμα

του, όπως μας ανέφεραν σε σχετική επικοινωνία, πρότεινε την αποστολή δύο γραπτών ερωτήσεων οι οποίες θα προωθούνταν στο αρμόδιο τμήμα. Οι ερωτήσεις απαντήθηκαν από το Τμήμα Δωρεών του NEON .

Οι συνεντεύξεις διήρκησαν περίπου 1 ώρα και 15 λεπτά, ηχογραφήθηκαν και στη συνέχεια απομαγνητοφωνήθηκαν από την γράφουσα. Οι συνεντευξιαζόμενες ερωτήθηκαν εάν συμφωνούν στη μαγνητοφώνηση της συνέντευξης και στην απομαγνητοφώνηση της και ενημερώθηκαν για την χρήση του υλικού στα πλαίσια της παρούσας έρευνας. Η συγκατάθεση τους σύμφωνα με τους κανόνες δεοντολογίας για την διεξαγωγή των ερευνών μαγνητοφωνήθηκε στην αρχή των συνεντεύξεων.

Οι συνεντευξιαζόμενες ενημερώθηκαν στην αρχή των συνεντεύξεων για την δομή τους και τους βασικούς άξονες του περιεχομένου τους και σε όσες περιπτώσεις ζητήθηκε έλαβαν τον σχετικό οδηγό συνέντευξης πριν την διενέργεια της. Ο οδηγός συνέντευξης αποτελούνταν από τρεις βασικούς άξονες με την εξής θεματολογία: α. Πληροφορίες για τον οργανισμό και το πρόγραμμα χρηματοδότησης (δημιουργία, στοχεύσεις, οργανωτική δομή, συνεργασίες, οικονομική βιωσιμότητα), β. Πληροφορίες για την σχέση του προγράμματος με το κοινωφελές ίδρυμα το οποίο στηρίζει και χρηματοδοτεί τις δράσεις του (χρηματοδότηση, αυτονομία, έλεγχος, σχέσεις με τον ίδρυμα, πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα συνεργασίας), γ. Πληροφορίες για την σχέση του προγράμματος με τις συμμετέχουσες (διαδικασία επιλογής, κριτήρια, αισθητικές τάσεις, επιτροπές αξιολόγησης, μηχανισμούς προβολής των καλλιτεχνιδών, δικτύωση). Ο οδηγός συνέντευξης (βλ. Παράρτημα 2) βασίστηκε στα ερευνητικά ερωτήματα όπως αυτά διαμορφώθηκαν μέσα από την βιβλιογραφική επισκόπηση.

Περιορισμοί – Σημειώσεις

Κύριο περιορισμό της παρούσας έρευνας αποτελεί η δυσκολία να διενεργηθούν οι συνεντεύξεις με τα υπό εξέταση προγράμματα, εξαιτίας των τελευταίων κοινωνικών εξελίξεων, και κυρίως οι περιορισμένες ερωτήσεις που απευθύναμε στους συντελεστές του οργανισμού NEON. Καθώς, όπως αναφέραμε και παραπάνω, τα τρία αυτά κοινωφελή ιδρύματα έχουν ιδιαίτερη επιδραστικότητα στην διαμόρφωση της εγχώριας εικαστικής σκηνής, η σημασία της ανάλυσης των προγραμμάτων τους και το σκεπτικό της δημιουργίας και της λειτουργίας τους αποτέλεσε κεντρικό στόχο της παρούσας έρευνας. Συνεπώς,

κρίθηκε σκόπιμη η συμπερίληψη και των τριών ιδρυμάτων παρά την περιορισμένη επικοινωνία με τον οργανισμό NEON.

Η συμπερίληψη του οργανισμού NEON μας δίνει πλούσια στοιχεία σχετικά με την χρηματοδότηση νομικών προσώπων για την οργάνωση καλλιτεχνικών εκθέσεων, δηλαδή για την δημιουργία ενός συγκεκριμένου παραδοτέου έργου το οποίο ορίζεται από την αρχή σε αντίθεση με τους δύο άλλους οργανισμούς. Παράλληλα η σχέση του οργανισμού NEON με δημοσίους φορείς και η οργάνωση εκθέσεων σε σημεία δημοσίου ενδιαφέροντος μας δίνει αρκετά στοιχεία για την αλληλεπίδραση δημοσίων και ιδιωτικών πρωτοβουλιών και για τις σύγχρονες πολιτιστικές πολιτικές. Εντούτοις, γνωρίζουμε πως οι περιορισμένες πληροφορίες που λάβαμε από τον οργανισμό NEON αποτελούν περιορισμό της παρούσας έρευνας.

Παράλληλα η αναμενόμενη έκταση μια διπλωματικής μελέτης μας απέτρεψε από την πραγματοποίηση συνεντεύξεων με τα Τμήματα Δωρεών ή τα αρμόδια τμήματα για τα καλλιτεχνικά προγράμματα των μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων⁸ καθώς και με συμμετέχουσες των προγραμμάτων. Η συμπερίληψη των συνεντεύξεων αυτών θα μας έδινε πληρέστερα στοιχεία για το σκεπτικό και τις στοχεύσεις των πολιτιστικών ιδρυμάτων. Η έρευνας μας, αντ' αυτού, στράφηκε ιδιαίτερα στα δημοσιεύματα του ελληνικού και του διεθνούς Τύπου με στόχο να αντλήσει πληρέστερο υλικό σχετικά με το δημόσιο προφίλ και τις επιδιώξεις των εξεταζόμενων οργανισμών.

⁸ Στην περίπτωση της Artworks (ΙΣΝ) και του Onassis Air (Ιδρυμα Ωνάση) καθώς με το NEON επικοινωνήσαμε με το Τμήμα Δωρεών του οργανισμού καθώς δεν έχει δημιουργήσει κάποιο εξωτερικό, οργανωτικά ανεξάρτητο πρόγραμμα.

Κεφάλαιο 3. Η ταυτότητα των πολιτιστικών, μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων· τα προγράμματα χρηματοδότησης της καλλιτεχνικής παραγωγής και οι συμμετέχουσες καλλιτέχνιδες

Στο παρόν κεφάλαιο παρουσιάζεται η ανάλυση των ευρημάτων της εμπειρικής έρευνας. Πιο συγκεκριμένα, επιχειρούμε να εμβαθύνουμε, μέσα από την πολιτισμική, κοινωνιολογική και οικονομική προσέγγιση, στις πρακτικές και την ταυτότητα των πολιτιστικών οργανισμών και των προγραμμάτων χρηματοδότησης της καλλιτεχνικής παραγωγής και έρευνας.

Προφίλ εξεταζόμενων οργανισμών

Τα ιδρύματα τα οποία εξετάζονται, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, στο εξής ΙΣΝ, το Κοινωφελές Ίδρυμα Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης και ο οργανισμός ΝΕΟΝ αποτελούν φορείς με μεγάλη κοινωνική αναγνώριση στον τομέα των εικαστικών τεχνών, οι οποίοι τα τελευταία χρόνια έχουν αναλάβει πρωτοβουλίες σχετικά με την χρηματοδότηση και την ανάδειξη της σύγχρονης καλλιτεχνικής παραγωγής. Τα ιδρύματα αυτά, μέσω διαφορετικών διαδικασιών, υλοποιούν προγράμματα χρηματοδότησης καλλιτεχνικής παραγωγής και έρευνας, σε ετήσιους κύκλους.

Το ΙΣΝ είναι «ένας από τους μεγαλύτερους ιδιωτικούς φιλανθρωπικούς οργανισμούς στον κόσμο, όπως αναφέρεται στην ιστοσελίδα του (*ΙΣΤΟΡΙΑ & ΣΚΟΠΟΣ - Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος*, 2020). Το ΙΣΝ συστάθηκε με τη διαθήκη του Σταύρου Νιάρχου και ξεκίνησε την λειτουργία του το 1996 (*ΙΔΡΥΤΗΣ - Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος*, 2020). Τα «περιουσιακά στοιχεία του ΙΣΝ είναι αφιερωμένα στην κοινωφελή δραστηριότητα» και το Ίδρυμα δεν αποδέχεται δωρεές «από ιδιώτες, εταιρίες ή (...) οργανισμούς» και δεν πραγματοποιεί δωρεές σε φυσικά πρόσωπα (*ΣΥΧΝΕΣ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος*, 2020).

Το Πρόγραμμα Υποστήριξης Καλλιτεχνών Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος αποτελεί ένα εγχείρημα ενίσχυσης των νέων καλλιτεχνίδων, μέσω χρηματικών βραβείων, το οποίο υλοποιείται από την αστική μη κερδοσκοπική εταιρία Artworks. Η Artworks, όπως μας ανέφεραν σε συνέντευξη τους οι συνιδρύτριες και διευθύντριες του προγράμματος, Δ.Ν. και Μ.Κ, ιδρύθηκε τον Ιούνιο του 2017 με αποκλειστική δωρεά του ΙΣΝ. Το Πρόγραμμα Υποστήριξης Καλλιτεχνών Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος επιδιώκει να ενισχύσει με χρηματικά βραβεία τις καλλιτέχνιδες. Παράλληλα, «μέσω μιας σειράς σεμιναρίων, sessions με

επαγγελματίες του χώρου και ομιλιών» στοχεύει να υποστηρίξει την καλλιτεχνική παραγωγή στην Ελλάδα, μας λέει η Δ.Ν.

Το Κοινωφελές Ίδρυμα Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης, όπως είναι η επίσημη ονομασία του, συστάθηκε τον Δεκέμβριο του 1975 και έχει έδρα την Βαντούζ στο Λίχτενσταϊν (*Αριστοτέλης Ωνάσης – Η ζωή και το έργο του ανθρώπου που αποτέλεσε την επιτομή του κοσμοπολίτη επιχειρηματία του 20ού αιώνα – Ίδρυμα Ωνάση, 2020*). Αντιστοίχως με το ΙΣΝ, το Ίδρυμα Ωνάση ιδρύθηκε σύμφωνα με την διαθήκη του Αριστοτέλη Ωνάση στη μνήμη του γιού του Αλέξανδρου. Το Κοινωφελές Ίδρυμα «αντλεί τους πόρους του από ένα Επιχειρηματικό Ίδρυμα, το οποίο λειτουργεί παράλληλα» και συγκεκριμένα το 40% του επιχειρηματικού κέρδους του ομίλου αξιοποιείται για την κοινωφέλεια (*Επιχειρηματικό Ίδρυμα – Από τη ναυτιλία στην κοινωφέλεια – Ίδρυμα Ωνάση, 2020 & Μήνυμα Προέδρου – Το κεντρικό γονίδιο της ύπαρξης του Ιδρύματος Ωνάση ήταν και θα παραμείνει ο άνθρωπος – Ίδρυμα Ωνάση, 2020*). Παράλληλα, από το 2000 λειτουργεί και το Θυγατρικό Κοινωφελές Ίδρυμα Ωνάση στις Η.Π.Α, στη Νέα Υόρκη. Το Ίδρυμα Ωνάση έχει «τρεις κεντρικούς πυλώνες δράσεις, τον πολιτισμό, την εκπαίδευση και την υγεία» και «πρώτος μεταξύ ίσων έρχεται ο πολιτισμός», όπως αναφέρεται στη ιστοσελίδα του. (*Ίδρυμα Ωνάση – Πολιτισμός, Εκπαίδευση και Υγεία. Αυτά χρειάζεται ο άνθρωπος για να ζήσει – όχι μόνο να επιβιώσει. – Ίδρυμα Ωνάση, 2020*).

Για το Ίδρυμα Ωνάση ο πυλώνας του πολιτισμού έχει ως επίκεντρο την Στέγη του Ιδρύματος Ωνάση, στο εξής Στέγη, με θεατρικές και χορευτικές παραστάσεις, εκθέσεις εικαστικών, συζητήσεις, διαλέξεις, έντυπες εκδόσεις και ένα σταθερό ψηφιακό αποτύπωμα. Το τελευταίο έγινε ιδιαίτερα εμφανές και στην διάρκεια του περιορισμού κυκλοφορίας εξαιτίας της κρίσης του COVID-19. Η Στέγη ανέλαβε πρωτοβουλίες όπως το ENTER, αναθέτοντας την παραγωγή νέων έργων σε καλλιτέχνιδες από όλο το φάσμα των τεχνών τα οποία διένειμε μέσω του ψηφιακού καναλιού του Ιδρύματος (*ENTER, 2020*).

Το πρόγραμμα Onassis Air είναι ένα πρόγραμμα με έδρα την Αθήνα, το οποίο χρηματοδοτεί την καλλιτεχνική έρευνα. Όπως αναφέρει η Ν.Μ, το Onassis Air είναι «επίσημα μέρος του Ιδρύματος Ωνάση και όχι ένα εξωτερικό πρόγραμμα που χρηματοδοτείται», όπως αυτό συμβαίνει στην περίπτωση της Artworks. Το Onassis Air διεξήγαγε το πρώτο του ανοιχτό κάλεσμα σε καλλιτέχνιδες το 2018.

Ο οργανισμός NEON είναι ένας «πολιτιστικός και αναπτυξιακός οργανισμός κοινής ωφέλειας», οποίος ιδρύθηκε το 2013 (“NEON,” 2020). Ο NEON αποτελεί μια πρωτοβουλία του συλλέκτη και επιχειρηματία Δημήτρη Δασκαλόπουλου, επίτιμου Προέδρου του ΣΕΒ (Συλλόγου Ελλήνων Βιομηχάνων) και Προέδρου του Collections Council του Solomon R. Guggenheim Foundation.

Ο NEON έχει νομική μορφή μη κερδοσκοπικού οργανισμού και δεν δέχεται εξωτερικές χρηματοδοτήσεις και δωρεές από άλλους φορείς ή ιδρύματα (*Ο «μικρός Διάλογος» Του Επιχειρηματία Και Συλλέκτη Δημήτρη Δασκαλόπουλου | Protagon.Gr, 2019*). Ο οργανισμός δεν έχει συγκεκριμένη έδρα αλλά δραστηριοποιείται σε όλη την πόλη της Αθήνας, και περιφερειακά, επιδιώκοντας να αναδείξει ποικίλους χώρους μη προσβάσιμους στο ευρύ κοινό. Η κύρια δραστηριότητα του NEON αφορά την ανάδειξη της σύγχρονης τέχνης και την σύνδεση της με την πολιτιστική κληρονομιά, οργανώνοντας εκθέσεις σε δημόσιους χώρους ιστορικού ενδιαφέροντος (“ΕΚΘΕΣΕΙΣ,” 2020). Ο NEON συνεργάζεται παράλληλα με πολιτιστικά ιδρύματα και προγράμματα δημοσίων και ιδιωτικών φορέων στοχεύοντας να φέρει τη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία κοντά στο ευρύ κοινό (*Iwona Blazwick / Ocula, 2020*).

Ο ιδρυτής του NEON, Δ. Δασκαλόπουλος, έχει ιδρύσει την αστική μη κερδοσκοπική διαNEOσις και έχει δημιουργήσει τη συλλογή Δ. Δασκαλόπουλου, η οποία ξεκίνησε το 1994 και περιλαμβάνει μια μεγάλη σειρά εγκαταστάσεων, γλυπτών μεγάλων διαστάσεων, σχεδίων, βίντεο, κολλάζ κ.α. (*Η ΣΥΛΛΟΓΗ Δ. ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΥ - DD Collection, 2020*).

Ο NEON έχει θεσπίσει το Πρόγραμμα Χορηγιών Εκθέσεων Σύγχρονης Τέχνης, το οποίο αφορά Μη Κερδοσκοπικά Ιδρύματα ή Δημόσιους ή Ιδιωτικούς Οργανισμούς, Μη Κυβερνητικές Οργανώσεις ή Φορείς Τέχνης Δημόσιου ή Ιδιωτικού Δικαίου και όχι φυσικά πρόσωπα όπως οι χρηματοδοτήσεις του Onassis Air και του Προγράμματος Υποστήριξης Καλλιτεχνών Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος (“Grant Exhibitions FAQ,” 2020).

Τα παραπάνω ιδρύματα και τα αντίστοιχα προγράμματα χρηματοδότησης που υλοποιούν διαμορφώνουν για τις καλλιτέχνιδες νέους τρόπου συμμετοχής στον κόσμο της τέχνης καθώς αποτελούν νέες πρωτοβουλίες για τα ελληνικά δεδομένα. Μάλιστα, αυτό που αποτελεί καινοτομία σχετικά με τις χρηματοδοτικές πρακτικές είναι οι συστηματοποιημένες δωρεές που προσφέρονται σε μεγάλους αριθμούς, σε σχέση με παλαιότερες μεμονωμένες και μη θεσμοθετημένες δωρεές σε συγκεκριμένες καλλιτέχνιδες, χωρίς την ανάγκη

δημιουργίας παραδοτέου έργου πολλές φορές. Από την δημιουργία του οργανισμού NEON το 2013 μέχρι την πιο πρόσφατη έναρξη του προγράμματος Onassis Air το 2019, σε ένα πολύ σύντομο χρονικό διάστημα, παρατηρούμε την συστηματική σύνδεση των ιδρυμάτων με τις ανερχόμενες καλλιτέχνιδες στηρίζοντας όχι μόνο την δημιουργία ενός συγκεκριμένου έργου αλλά το σύνολο της καλλιτεχνικής πρακτικής τους. Δημιουργείται συνεπώς μια στενή σύνδεση της πορείας των καλλιτεχνιδων, οι οποίες καθιερώνονται σταδιακά στο πολιτιστικό πεδίο, με τα ιδρύματα και τους οργανισμούς χρηματοδότησης που τις στηρίζουν.

Η ταυτότητα των προγραμμάτων χρηματοδότησης

Η συγκρότηση των προγραμμάτων και η λειτουργία τους.

Το πρόγραμμα της Artworks έχει ολοκληρώσει τους πρώτους δύο κύκλους του και τώρα βρίσκεται εν αναμονή του τρίτου κύκλου, ο οποίος ξεκινάει τον Σεπτέμβριο. Τον πρώτο χρόνο λειτουργίας του χρηματοδότησε 60 καλλιτέχνιδες, 45 εικαστικούς και 15 κινηματογραφίστριες σε μια διάρκεια 6 μηνών με το ποσό το 6.000 ευρώ, όπως μας αναφέρει η Δ.Ν. Για τις ιδρύτριες του προγράμματος η καλλιτεχνική χρηματοδότηση και η ενίσχυση της καλλιτεχνικής παραγωγής, ειδικά το 2017 που ιδρύθηκε η Artworks, είχε «την αίσθηση του επείγοντος». Το 2019, στο δεύτερο κύκλο του προγράμματος, διευρυνθήκαν τα πεδία, όπως μας αναφέρει η Μ.Κ. και εκτός από τις εικαστικούς και τις κινηματογραφίστριες προστέθηκαν 15 χορογράφοι/χορεύτριες καθώς και 5 βραβεία επιμέλειας εκθέσεων. Παράλληλα, το πρόγραμμα αύξησε τις συμμετέχουσες από 60 σε 80, τους μήνες διάρκειας από 6 σε 8 και το ποσό από 6.000 ευρώ σε 8.000. Με αυτό το μοντέλο συνεχίζουν και στην πρόσκληση συμμετοχής για το 2020-2021.

Τα γραφεία της Artworks βρίσκονται στο κέντρο της Αθήνας, το μέγεθος τους όμως δεν τους δίνει την δυνατότητα να φιλοξενούν καλλιτεχνικές δράσεις. Ως αποτέλεσμα η Artworks μετακινείται και συνδέεται με διάφορους πολιτιστικούς χώρους, όπου και οργανώνει τις εκδηλώσεις της. Στα μακροπρόθεσμα σχέδια του οργανισμού είναι να δημιουργηθεί και «ένας χώρος τοπόσημο» με βιβλιοθήκη, ηλεκτρονικούς υπολογιστές, αίθουσες προβών και άλλες παροχές για τις συμμετέχουσες με στόχο να λειτουργεί σαν ζωντανό εργαστήριο και να προωθεί το διάλογο, αναφέρει η Μ.Κ. Η ίδια συνεχίζει λέγοντας πως «δεν πρόκειται για ένα πρόγραμμα το οποίο δίνει κάποια λεφτά μέσα από μια online

αίτηση και έχει κλειστές τις πόρτες του». Η Artworks επιδιώκει μια ουσιαστική και διαρκή σύνδεση με τις συμμετέχουσες του προγράμματος.

Το πρόγραμμα έχει σχεδιαστεί συνολικά από τις ιδρύτριες του, Δ.Ν. και Μ.Κ., και βασίζεται σε μια πολύ δομημένη διαδικασία. Όπως περιγράφει η Δ.Ν., αρχικά κατατίθενται οι αιτήσεις σύμφωνα με τα κριτήρια που είναι ανακοινωμένα στην προκήρυξη, η οποία είναι το «νομικό κέλυφος όλων των ενεργειών». Οι αιτήσεις αξιολογούνται από επαγγελματίες του χώρου του πολιτισμού, οι οποίες αναλαμβάνουν τη συμβουλευτική διαδικασία σε όλη την διάρκεια του προγράμματος. Οι συμμετέχουσες χωρίζονται σε ομάδες με διαφορετικές επιβλέπουσες, από την επιτροπή αξιολόγησης, με τις οποίες προγραμματίζουν προσωπικές συναντήσεις με στόχο την εξέλιξη της καλλιτεχνικής τους πρακτικής. Οι συμμετέχουσες δεν αξιολογούνται κατά την διάρκεια του προγράμματος και δεν απαιτείται να παράγουν κανένα έργο. Ανατροφοδότηση σχετικά με το καλλιτεχνικό τους έργο δίνεται από τις επιμελήτριες, καθώς ουσιαστικά «ο πυρήνας του mentoring είναι η ανατροφοδότηση» αναφέρει η Δ.Ν. Παράλληλα οργανώνονται παρουσιάσεις του καλλιτεχνικού έργου όλων των συμμετεχουσών στη διάρκεια του προγράμματος. Οι συναντήσεις αυτές αποτελούν ουσιαστικό κομμάτι της διαδικασίας. Στη διάρκεια του προγράμματος οι συμμετέχουσες καλούνται να συμπληρώσουν δύο αναφορές προόδου, ανά τετράμηνο, με στόχο την αξιολόγηση των δραστηριοτήτων του προγράμματος αλλά και την παροχή κάποιων στοιχείων σχετικά με τις εργασιακές και καλλιτεχνικές ευκαιρίες και τα επαγγελματικά τους πλάνα. Το ερωτηματολόγιο αυτό αφορά τους ερευνητικούς σκοπούς του προγράμματος ώστε να διαμορφωθεί μια αντιπροσωπευτική εικόνα, κυρίως της σκηνης των εικαστικών τεχνών. Αυτό έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, όπως θα αναφέρουμε και παρακάτω, καθώς υπάρχει ελλιπή καταγραφή από τους επίσημους φορείς για τα υποκείμενα που δραστηριοποιούνται στο συγκεκριμένο πεδίο.

Το Onassis Air, του Ιδρύματος Ωνάση, είναι το αποτέλεσμα μιας έρευνας μηνών του διευθυντή προγράμματος Α.Β. και της δημιουργικής παραγωγού Ν.Μ, όπως μας εξηγεί η ίδια, με στόχο να κατανοήσουν τις ανάγκες των καλλιτέχνιδων και των επαγγελματιών του χώρου και «να τους προσφέρουν αυτό που έχουν ανάγκη». Μέσα από συναντήσεις και συνεντεύξεις με ανθρώπους της ελληνικής καλλιτεχνικής σκηνης κατέληξαν στο συμπέρασμα πως τα κυρίαρχα αιτήματα σήμερα συμπυκνώνονται σε «κάποιες παύσεις μέσα στη συνεχή παραγωγή, περισσότερο χρόνο δηλαδή και σίγουρα περισσότερα

resources, χρήματα και άλλα μέσα, είτε αυτό είναι εξοπλισμός είτε είναι χώρος και γενικότερα υποστήριξη και παροχές».

Μέσα από την παραπάνω προπαρασκευαστική μελέτη το Onassis Air διαμορφώθηκε ως ένα πρόγραμμα που αφορά «την καλλιτεχνική πρακτική, την τεχνική, τη διαδικασία της δημιουργίας και την διαδικασία της έρευνας». Απευθύνεται σε δημιουργούς οι οποίες επιδιώκουν να επαναπροσδιορίσουν την καλλιτεχνική τους πρακτική και χρειάζονται το χρόνο και τα μέσα «να δημιουργήσουν, να καταστρέψουν ή και να μην δημιουργήσουν καθόλου» (*Onassis AiR – Πρόγραμμα Διεθνούς καλλιτεχνικής έρευνας και φιλοξενίας στην Αθήνα – Ίδρυμα Ωνάση, 2020*). Πρόκειται για ένα πρόγραμμα το οποίο είναι σαφώς επικεντρωμένο στη διαδικασία της καλλιτεχνικής έρευνας και όχι στην καλλιτεχνική παραγωγή. Είναι «στο DNA μας να υποστηρίζουμε μόνο την έρευνα και όχι το τελικό προϊόν» αναφέρει η Ν.Μ, για αυτό το πρόγραμμα δεν ζητάει κανένα παραδοτέο έργο. Κατά τη διάρκεια ή το τέλος του προγράμματος ζητείται από τις καλλιτέχνιδες να παρουσιάσουν κάποιο κομμάτι της έρευνας τους, σε όποια μορφή θέλουν, στο ευρύ κοινό. «Να επιστρέψουν ένα κομμάτι αυτής της έρευνας στην κοινότητα», όπως αναφέρει η Ν.Μ.

Το πρόγραμμα Onassis Air διαρθρώνεται σε τέσσερις επιμέρους κύκλους. Πρόκειται για το (α) critical practices program, μια εντατική συλλογική έρευνα, το (β) international artistic residency, το οποίο απευθύνεται σε Ελληνίδες και ξένες καλλιτέχνιδες και επιμελήτριες, και το (γ) exchange residency, το οποίο χρηματοδοτεί την καλλιτεχνική κινητικότητα σε residencies στο εξωτερικό. Τέλος, τέταρτο κομμάτι αποτελεί το (δ) emergency fellowship, το οποίο προέκυψε από την ανάγκη των καλλιτέχνιδων να αιτούνται για χρηματοδότηση, όταν προκύπτει μια έκτακτη ερευνητική ανάγκη, και το οποίο παραμένει ανοιχτό όλο το χρόνο. Το emergency fellowship είναι ένα καινοτόμο πρόγραμμα για τα ελληνικά δεδομένα σχετικά με την καλλιτεχνική έρευνα. Όπως αναφέρει η Ν.Μ. έχει ιδιαίτερη σημασία για το Onassis Air να προσαρμόζεται στις ανάγκες της εποχής και των καλλιτέχνιδων, εν αντιθέσει με τους «περισσότερους οργανισμούς οι οποίοι λειτουργούν με τη λογική ότι μπαίνεις σε αυτά που έχουμε, σου κάνουν-δεν σου κάνουν». Χαρακτηριστικό παράδειγμα της προσαρμοστικότητας του προγράμματος, τονίζει η Ν.Μ., αποτελεί το γεγονός πως στο ξεκίνημα του πρώτου residency οι καλλιτέχνιδες επέλεξαν την επίπλωση και την διαμόρφωση όλων των χώρων, παραλαμβάνοντας ένα λευκό καμβά και έχοντας την δυνατότητα να τον προσαρμόσουν πλήρως στις ανάγκες τους.

Το Onassis Air για τον πρώτο κύκλο του προγράμματος υποστήριξε 30 καλλιτέχνιδες προσφέροντας τους διαμονή, μετακίνηση, ημερήσια γεύματα, χώρο εργασίας και υψηλές αμοιβές «τουλάχιστον για τους καλλιτέχνες στην Ελλάδα», αναφέρει η Ν.Μ. Σύμφωνα με το τελευταίο του ανοιχτό κάλεσμα, το πρόγραμμα προσφέρει ατομική χρηματοδότηση 2.500 ευρώ, καθώς και 5.000 ευρώ για την διενέργεια συλλογικής έρευνας σε κάθε ομάδα συμμετεχόντων (*OPEN CALL: THE SCHOOL OF INFINITE REHEARSALS*, 2020). Τέλος, υπάρχει ξεχωριστό κονδύλι για συμβουλευτική υποστήριξη από επαγγελματίες του χώρου και για τις αχαρτογράφητες ανάγκες κάθε καλλιτέχνηδος.

Το Πρόγραμμα Χορηγιών Εκθέσεων Σύγχρονης Τέχνης του οργανισμού NEON είναι αυτό το οποίο βρίσκεται σε λειτουργία τα περισσότερα χρόνια, συγκεκριμένα από το 2014. Στόχος του προγράμματος είναι «η στήριξη των νέων ιδεών και παραγωγών» καθώς και «η ενθάρρυνση της ενασχόλησης του κοινού με την τέχνη» (“ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΧΟΡΗΓΙΩΝ 2020/2021 | ΠΡΟΚΗΡΥΞΗ ΓΙΑ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ,” 2020). Το πρόγραμμα του οργανισμού NEON είναι διαφοροποιημένο από τα δύο παραπάνω καθώς δεν αφορά την χρηματοδότηση φυσικών προσώπων.

Ετησίως δίνονται 12 χορηγίες εκθέσεων σύγχρονης τέχνης ύψους 5.000 ευρώ η κάθε μία. Η κάθε επιχορηγούμενη μπορεί να επιλέξει να δαπανήσει το πόσο αυτό κατά βούληση, «για οτιδήποτε αφορά το χορηγούμενο project» και η «χορηγική υποστήριξη παρέχεται ως καθαρό ποσό, χωρίς να συμπεριλαμβάνεται ο ΦΠΑ» (“Grant Exhibitions FAQ,” 2020).

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω, παρατηρούνται διαφοροποιημένες προσεγγίσεις σχετικά με την υποστήριξη και την χρηματοδότηση. Ο κάθε οργανισμός και ίδρυμα φαίνεται να εστιάζει σε ένα συγκεκριμένο κομμάτι της παραγωγικής διαδικασίας στοχεύοντας να αναπτύξει ένα διακριτό χαρακτήρα. Ο χαρακτήρας αυτός, είτε αφορά την διαδικασία της καλλιτεχνικής έρευνας, είτε της καλλιτεχνικής παραγωγής και δικτύωσης, είτε της εκθεσιακής δραστηριότητας και διανομής επηρεάζει την διαμόρφωση της καλλιτεχνικής σκηνής, τις καλλιτεχνικές τάσεις και τις πολιτικές για τον πολιτισμό δημιουργώντας διαφορετικά μοντέλα μέσα στα οποία καλείται μια καλλιτέχνηδα να παράγει. Όπως επισημαίνεται στην βιβλιογραφία οι πολιτιστικές πολιτικές (cultural politics) επισημαίνουν τις διαφορετικές στρατηγικές διαφορετικών φορέων (Βλ. σελ. 15). Η καλλιτεχνική πρακτική και η παραγωγική διαδικασία καθορίζεται από την φιλοσοφία και τις επιδιώξεις των θεσμών καθώς αυτές διαμορφώνουν τον *κόσμο της τέχνης*, αναδεικνύοντας συγκεκριμένα μοντέλα

τα οποία σταδιακά θεσμοποιούνται και νομιμοποιούν συγκεκριμένες πρακτικές. Πιο συγκεκριμένα όπως αναφέρει ο Becker, οι επιλογές των πολιτιστικών δρώντων του *κόσμου της τέχνης* διαμορφώνονται σε συνάρτηση με τις επιλογές των υπόλοιπων μελών του. Παραδείγματος χάριν, η στροφή στην χρηματοδότηση της καλλιτεχνικής έρευνας και όχι της ίδιας της παραγωγής έργων τέχνης, όπως έχει επιλέξει να κάνει το Ίδρυμα Ωνάση και το πρόγραμμα Onassis Air, διαμορφώνει μια κυρίαρχη τάση (trend) στην καλλιτεχνική παραγωγή και στη συνέχεια ανασχηματίζει τον *κόσμο της τέχνης* συνολικότερα, το οποίο θα αναλύσουμε συνολικότερα και παρακάτω (Βλ. σελ. 59).

Ανοιχτό κάλεσμα των οργανισμών.

Τα παραπάνω προγράμματα χρηματοδότησης, όπως αναφέραμε, λειτουργούν σε ετήσιους κύκλους και προσκαλούν τις ενδιαφερόμενες μέσω ανοιχτών καλεσμάτων.

Το κάλεσμα του Προγράμματος Υποστήριξης Καλλιτεχνών Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος αναφέρει αναλυτικά τις προϋποθέσεων τις οποίες πρέπει να πληρούν οι υποψήφιοι ώστε να υποβάλλουν αίτηση. Πιο συγκεκριμένα το κάλεσμα της Artworks έχει ηλικιακό και εισοδηματικό κριτήριο⁹, ενώ απαραίτητη είναι η ελληνική ιθαγένεια, υπηκοότητα ή το απολυτήριο από ελληνικό σχολείο. Παράλληλα η υποψήφια καλείται να πιστοποιήσει ότι κατοικεί μόνιμα και εργάζεται στην Ελλάδα καθώς και ότι έχει ολοκληρώσει τις σπουδές της σε ένα από τα πεδία για το οποίο δηλώνει συμμετοχή ή σε συναφές πεδίο. Τέλος, απαιτείται αποδεδειγμένη επαγγελματική δραστηριότητα (*ΠΡΟΚΗΡΥΞΗ_2020_FINAL*, 2020). «Αυτά είναι τα hard κριτήρια», όπως αναφέρει η Δ.Ν.. Στη αίτηση της η υποψήφια επισυνάπτει δικαιολογητικά που αποδεικνύουν τις παραπάνω πληροφορίες καθώς και αναλυτικό βιογραφικό σημείωμα, portfolio, αλλά και σύντομες απαντήσεις σε ερωτήματα σχετικά με την συμμετοχή της στο πρόγραμμα και την αξιοποίηση του χρηματικού βραβείου.

Αντίθετα, το Onassis Air απευθύνει κάλεσμα σε ανθρώπους που ζουν στην Ελλάδα ή το εξωτερικό, χωρίς ηλικιακό κριτήριο και χωρίς απαιτούμενο ακαδημαϊκό πτυχίο. Η

⁹ Συγκεκριμένα, στις Εικαστικές τέχνες θα δοθούν [για τον τρίτο κύκλο του προγράμματος] τριάντα πέντε (35) βραβεία σε υποψηφίους που έχουν γεννηθεί από το έτος 1985 έως και το έτος 1994 και δέκα (10) βραβεία σε υποψηφίους που έχουν γεννηθεί από το έτος 1979 έως και το έτος 1984. Παράλληλα για τον αντίστοιχο κύκλο αλλά και για τους άλλους δύο που έχουν προηγηθεί το φορολογητέο εισόδημά, του προηγούμενου έτους, της υποψηφίας πρέπει να μη ξεπερνάει τις δώδεκα χιλιάδες ευρώ (12.000€) (*ΠΡΟΚΗΡΥΞΗ_2020_FINAL*, 2020).

αίτηση περιλαμβάνει αναλυτικό βιογραφικό σημείωμα, portfolio, προσωπικό καλλιτεχνικό σημείωμα (artist statement) καθώς και μια σύντομη ανάλυση της σημασίας και της αναγκαιότητας της καλλιτεχνικής έρευνας την οποία προτείνει να διενεργήσει (*OPEN CALL: THE SCHOOL OF INFINITE REHEARSALS*, 2020). Όπως αναφέρει η Ν.Μ., «εμείς ουσιαστικά κρατάμε το urgency, να είναι time-based (...) και βέβαια να μην συνδέεται άμεσα με την παραγωγή ενός έργου αλλά να έχει έναν χαρακτήρα πιο ερευνητικό». Η αίτηση του Onassis Air συμπληρώνεται στα αγγλικά καθώς αυτή είναι η επίσημη γλώσσα του προγράμματος.

Ο οργανισμός NEON δέχεται αιτήσεις, σε ετήσιους κύκλους, μόνο από νομικά πρόσωπα με τη μορφή Μη Κερδοσκοπικών Οργανισμών. Σε αυτούς συμπεριλαμβάνονται τόσο «Ιδρύματα ή Οργανισμοί Δημόσιοι ή Ιδιωτικοί» όσο και «Φορείς Τέχνης, Δημόσιου ή Ιδιωτικού Δικαίου» (“ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΧΟΡΗΓΙΩΝ 2020/2021 | ΠΡΟΚΗΡΥΞΗ ΓΙΑ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ,” 2020). Οι παραπάνω οργανισμοί πρέπει να έχουν έδρα την Ελλάδα, ακόμα και αν η πρόταση αφορά την οργάνωση έκθεσης στο εξωτερικό και είναι απαραίτητη η συμμετοχή τουλάχιστον μιας Ελληνίδας καλλιτέχνιδας (*ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΧΟΡΗΓΙΩΝ 2020/2021 ΟΡΟΙ & ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΕΙΣ*, 2020).

Η συγκεκριμένη χορηγία αφορά ένα παραδοτέο έργο το οποίο περιγράφεται αναλυτικά στην αίτηση επιχορήγησης. Συγκεκριμένα, πέρα από τα απαραίτητα δικαιολογητικά και τη νομική μορφή που περιγράφηκε παραπάνω, ζητείται μια σύντομη ανάλυση του σκοπού και των δραστηριοτήτων του φορέα. Ζητείται επίσης περιγραφή της προτεινόμενης έκθεσης, η οποία να συμπεριλαμβάνει το χώρο διεξαγωγής, τους συνεργαζόμενους φορείς, τη διάρκεια της και μια λίστα των καλλιτεχνιδών και των προτεινόμενων έργων (*ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΧΟΡΗΓΙΩΝ 2019/2020 ΠΡΟΚΗΡΥΞΗ*, 2020).

Διαδικασία επιλογής συμμετεχουσών και επιτροπές αξιολόγησης.

Οι συμμετέχουσες στο Πρόγραμμα Υποστήριξης Καλλιτεχνών Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, της Artworks αναδεικνύονται μέσα από μια διαδικασία αξιολόγησης από επιτροπές «καταξιωμένων επαγγελματιών από το χώρο του πολιτισμού» (“Προγραμμα 2020 / ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΕΠΙΛΟΓΗΣ,” 2020). Στο πρώτο στάδιο της διαδικασίας εξετάζεται εάν η αίτηση πληροί τις προϋποθέσεις της προκήρυξης, όπως αυτή αναλύθηκε παραπάνω, και σε δεύτερο στάδιο βαθμολογείται από τις επιτροπές αξιολόγησης.

Όπως αναφέρει η Μ.Κ., όλες τις αποφάσεις σχετικά με την επιλογή των συμμετεχουσών στο πρόγραμμα, την επιλογή τους για κάποια residencies προγράμματα με τα οποία συνεργάζεται η Artworks και την επιλογή για την τελική έκθεση του προγράμματος τις αναλαμβάνουν οι επιτροπές αξιολόγησης. Οι επιτροπές αυτές αλλάζουν κάθε χρόνο, αποτελούνται από τρεις επαγγελματίες εκάστη και είναι διαφορετικές για τα επιμέρους πεδία συμμετοχής (εικαστικά, κινούμενη εικόνα κ.τ.λ.). Η Μ.Κ. αναφέρει επίσης, ότι «η ετήσια αλλαγή των επιτροπών έχει να κάνει με το γεγονός ότι είναι μικρή η κοινότητα, (...) αν κάνει κάποιος αίτηση δεύτερη φορά -το οποίο θέλουμε- θα αξιολογηθεί από κάποιον που δεν τον έχει επιλέξει την πρώτη φορά [εάν η επιτροπή είναι σταθερή]». Το βασικό χαρακτηριστικό των επιτροπών όπως τονίζουν και οι δύο συνιδρύτριες της Artworks είναι ο πλουραλισμός. «Ο καθένας έχει μια niche και φέρνει κάτι διαφορετικό στο τραπέζι, είναι σημαντικό να μην ακούγεται μόνο μια φωνή. Το αποτέλεσμα δηλαδή να είναι όσο το δυνατόν πιο πλουραλιστικό και ετερογενές ακόμα». Αυτός ο πλουραλισμός, σχετικά με τα καλλιτεχνικά μέσα και τις αισθητικές πρακτικές, αποτυπώνεται και στις συμμετέχουσες, σύμφωνα με την Δ.Ν.

Αντίστοιχα και στο Onassis Air, όπως περιγράφει η Ν.Μ., επέλεξαν να μην εμπλακούν εσωτερικά, από το Ίδρυμα, στη διαδικασία της αξιολόγησης και «κανένας άνθρωπος του Ιδρύματος δεν είναι μέρος της επιτροπής». Το Onassis Air το 2018 ανέθεσε την αξιολόγηση σε τέσσερις ανεξάρτητους επαγγελματίες.

Στο πρώτο στάδιο της διαδικασίας επιλογής, η επιτροπή κρίνει με βάση τις απαντήσεις των υποψηφίων σχετικά με το ερευνητικό αντικείμενο και την καλλιτεχνική πρακτική τους, χωρίς να μπορούν να δουν το ονοματεπώνυμο ή το βιογραφικό τους. Αυτό ήταν ιδιαίτερα αποτελεσματικό σύμφωνα με τον Ν.Μ., «πολύ μεγάλα ονόματα και καταξιωμένοι καλλιτέχνες κόπηκαν, μάλλον γιατί δεν έδειξαν τον απαραίτητο ζήλο και ενέργεια ή θεώρησαν δεδομένο το extra πλεονέκτημα τους, και μείνανε αυτοί που πραγματικά είχανε ανάγκη την υποστήριξη σε αυτή τη φάση».

Για τον δεύτερο κύκλο του προγράμματος, δεδομένου ότι το Onassis Air είναι ένα πρόγραμμα που διαμορφώνεται από τις ίδιες τις καλλιτέχνιδες, αποφασίστηκε η επιλογή των αιτήσεων να γίνει από τις συμμετέχουσες του πρώτου κύκλου. Η Ν.Μ. τονίζει πως «οι καλλιτέχνες οι οποίοι έχουν γνωρίσει το πρόγραμμα και ξέρουν τι πραγματικά μπορεί να

προσφέρει, είναι οι πιο κατάλληλοι να κρίνουν αν αυτός ο καλλιτέχνης το χρειάζεται αυτό, αυτή τη στιγμή».

Η αξιολόγηση των αιτήσεων από τον οργανισμό NEON γίνεται από επιτροπές αξιολόγησης, όπως αναφέρουν οι συντελεστές του, βάση της πληρότητας περιεχομένου της πρότασης. Η επιτροπή αξιολόγησης αναλύει την παρουσίαση και το ενδιαφέρον της θεματικής της, λαμβάνει υπόψη τις συμμετέχουσες καλλιτέχνιδες, τον χώρο και τόπο υλοποίησης. Για τον NEON η επιλογή μιας πρότασης προς επιχορήγηση βασίζεται σε καθαρά καλλιτεχνικά κριτήρια, αναφέρει το αρμόδιο τμήμα, αν και αυτά δεν παρουσιάζονται κάπου αυστηρώς καταγεγραμμένα.

Στην περίπτωση του NEON, η επιτροπή καλείται να αξιολογήσει ένα συγκεκριμένο προτεινόμενο project. Ειδικότερα, τόσο η επιμελητική προσέγγιση όσο το ίδιο το καλλιτεχνικό έργο αποτελούν κριτήρια επιλογής. Συνεπώς, η χρηματοδότηση αφορά τόσο την καλλιτεχνική παραγωγή, στη βάση των υπό διαμόρφωση τάσεων και του επιμελητικού έργου, όσο και την διακίνηση των σύγχρονων εικαστικών τεχνών.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, παρατηρούμε πως τα ιδρύματα τείνουν να αναθέτουν την αξιολόγηση των συμμετεχουσών σε εξωτερικούς επαγγελματίες ώστε να μην εμπλέκονται τα ίδια και κατά συνέπεια να μην επωμίζονται την ευθύνη της επιλογής. Μάλιστα, φαίνεται ότι στις παραπάνω περιπτώσεις δεν υπάρχει μια ιδιαίτερα σαφής αισθητική τάση όσον αφορά την μορφολογία ή την θεματική του καλλιτεχνικού έργου. Το Onassis Air μοιάζει να έχει μια πιο σαφή στόχευση στο κομμάτι της καλλιτεχνικής έρευνας και όχι της παραγωγής ενός συγκεκριμένη αντικειμένου προτάσσοντας μια σθεναρή καλλιτεχνική τάση η οποία σε δεύτερο επίπεδο θα μπορούσε να μεταφραστεί και σε μια αισθητική γραμμή. Οι επιτροπές αξιολόγησης και η αξίωση για μια αντικειμενική ματιά δημιουργούν μια νέα γενιά επαγγελματιών και πρακτικών που ανασχηματίζουν τον *κόσμο της τέχνης*. Τα ιδρύματα δηλαδή λειτουργούν ως πιστοποιήτες της καλλιτεχνικής αξίας μέσα από την δημιουργία των προγραμμάτων χρηματοδότησης και, προτάσσοντας μια ουδέτερη θέση για την αισθητική του καλλιτεχνικού έργου, σταδιακά διεκδικούν ένα κυρίαρχο ρόλο στο *κόσμο της τέχνης* έναντι παλαιότερων θεσμών αξιολόγησης όπως οι γκαλερί ή η ακαδημία.

Δικτύωση και συνεργασίες.

Οι δικτύώσεις και οι συνεργασίες μεταξύ οργανισμών, τόσο στην Ελλάδα όσο και διεθνώς, αποτελούν κεντρική επιδίωξη των υπό εξέταση προγραμμάτων και αξιολογούνται ψηλά στις στοχεύσεις τους.

Η Δ.Ν., μιλώντας για την Artworks, αναφέρει πως ο συγκεκριμένος οργανισμός επιδιώκει να είναι πολύ ανοιχτός στην ανάπτυξη συνεργασιών καθώς και να χτίζει γέφυρες με άλλους θεσμούς. Επίσης, η δικτύωση των συμμετεχουσών μεταξύ τους, αποτελεί βασική στόχευση του προγράμματος. «Να δημιουργηθεί δηλαδή ένα δίκτυο αποφοίτων», όπως αναφέρει η Μ.Κ., «κάποιοι γνωρίζονται, κάποιοι όχι και εμείς προσκαλούμε και τους προηγούμενους συμμετέχοντες στις τρέχουσες εκδηλώσεις». Παράλληλα γίνεται προσπάθεια να δημιουργηθούν δικτύώσεις και ευρύτερες πρωτοβουλίες με ανθρώπους των τεχνών. «Ένας από τους βασικούς μας στόχους είναι ακριβώς αυτός, δηλαδή πως θα έρθουν σε επαφή οι νέοι Έλληνες καλλιτέχνες με ανθρώπους που ενδιαφέρονται για την τέχνη, είτε αγοράζουν τέχνη, είτε γράφουν για την τέχνη.», σχολιάζει η Μ.Κ. Η Artworks έχει ξεκινήσει να συνεργάζεται με πρωτοβουλίες νεότερων συλλεκτών, με το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης και το Benaki Contemporary. Έχουν, επίσης, διαμορφώσει κάποιες σταθερές συνεργασίες με προγράμματα residencies, συγκεκριμένα με το International Studio & Curatorial Program (ISCP) στη Νέα Υόρκη και τη Delfina Foundation, στο Λονδίνο, μέσα από τα οποία υποστηρίζουν κάποιες από τις συμμετέχουσες, μέσω υποτροφιών, και προωθούν το έργο τους και στο εξωτερικό, όπως αναφέρει η Μ.Κ. (*Η ARTWORKS Και Το Ίδρυμα Νιάρχος Στέλνουν Τρεις Νέους Έλληνες Καλλιτέχνες Στο Εξωτερικό*, 2020). Παράλληλα, έχουν συνεργαστεί με το ΚΠΙΣΝ και το Summer Nostos Festival για να οργανώσουν την τελική έκθεση κάθε κύκλου του προγράμματος εκεί καθώς και με την Ταινιοθήκη της Ελλάδος, για την προβολή ταινιών μικρού μήκους (“STILL HERE TOMORROW - Exhibition View,” 2019). Τέλος, επιδιώκουν να προωθήσουν το πρόγραμμα τους μέσα από εκδηλώσεις και παρουσιάσεις σε δημόσιους θεσμούς, όπως η παρουσίαση-συζήτηση που οργανώθηκε στη Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών στο πλαίσιο του σεμιναρίου «Επαγγελματικές και Επιμελητικές Πρακτικές», του Μεταπτυχιακού Εικαστικών Τεχνών. (“ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΗΣ ARTWORKS ΣΤΗΝ ΑΣΚΤ,” 2019).

Στην ίδια λογική, το Onassis Air οργανώνει εργαστήρια, παρουσιάσεις και κοινά δείπνα σε όλη τη διάρκεια του προγράμματος με στόχο την δικτύωση των συμμετεχουσών.

Η Ν.Μ. σχολιάζει πως «στο χώρο του Onassis Air λειτουργεί ένα research studio space, στο οποίο οι καλλιτέχνες μπορούν να επιστρέφουν και να εργάζονται εκεί». Στηρίζουν τις συνεργασίες μεταξύ των συμμετεχουσών προσφέροντας τους εξοπλισμό ή και επιπρόσθετη χρηματοδότηση πολλές φορές. Παράλληλα, έχουν ξεκινήσει συνεργασία με την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών με το άνοιγμα θέσεων πρακτικής άσκησης μέσα στο πρόγραμμα αλλά και με το Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου και την Snehta Gallery. Η Ν.Μ. αναφέρει σχετικά με την δικτύωση, «ένα μεγάλο κομμάτι έχει να κάνει με την ανοιχτότητα στις συνεργασίες (...) αντίθετα με την ιδέα ότι οι μεγάλοι οργανισμοί είναι ανταγωνιστικοί μεταξύ τους». Μέσα από τον λογαριασμό τους στα κοινωνικά δίκτυα προωθούν, επίσης, δράσεις άλλων οργανισμών με κοινές ερευνητικές προσεγγίσεις με το Onassis Air (*Athens AiR Community - Αρχική Σελίδα*, 2020).

Παράλληλα, το Exchange residency είναι ουσιαστικά μια σταθερή συνεργασία του προγράμματος με residencies στη Βραζιλιά και στη Βηρυτό, ενώ σύντομα θα ανακοινωθούν συνεργασίες και με residencies στο Λος Άντζελες και στη Νέα Υόρκη. «Στόχος είναι κάθε χρόνο να ανοίγουμε λίγο το δίκτυο μας και να βάζουμε νέους συνεργάτες με τους οποίους μπορούμε να κάνουμε μαζί κάποιες κοινές δράσεις», τονίζει η Ν.Μ.

Ο οργανισμός NEON επενδύει αντιστοίχως στις συνέργειες με ιδιωτικούς και δημοσίους φορείς. Σταθερές συνεργασίες διατηρεί με την Εθνική Λυρική Σκηνή, παρουσιάζοντας το πρόγραμμα εικαστικών εγκαταστάσεων THE ARTIST AS A COMPOSER, με την Whitechapel Gallery Λονδίνου¹⁰, με τον φιλανθρωπικό οργανισμό Outset, με το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, το Παιδικό Μουσείο και το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (“ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΕΣ,” 2020).

Αναφορικά με το Πρόγραμμα Χορηγιών Εκθέσεων Σύγχρονης Τέχνης ο NEON χρηματοδοτεί προ-διαμορφωμένες προτάσεις και δεν προωθεί συνεργασίες μεταξύ των δωρεοδόχων και άλλων φορέων. Όσον αφορά την προώθηση των επιχορηγούμενων εκδηλώσεων, παρόλο που ο οργανισμός NEON διατηρεί αντίγραφο του έντυπου/ηλεκτρονικού υλικού και το δικαίωμα κοινοποίησης του¹¹, το υλικό δεν είναι

¹⁰ Ο οργανισμός NEON και η Whitechapel Gallery Λονδίνου συνεργάζονται μέσα από ένα ετήσιο πρόγραμμα ανταλλαγής και επιβράβευσης επιμελητριών.

¹¹ Όπως αναφέρεται στους όρους και προϋποθέσεις της αίτησης «Με την ολοκλήρωση του επιχορηγούμενου προγράμματος θα πρέπει να σταλεί στον NEON ένα αντίγραφο όλου του έντυπου/ηλεκτρονικού υλικού, του καταλόγου της έκθεσης και των σχετικών δημοσιεύσεων. Ο NEON διατηρεί το δικαίωμα κοινοποίησης του υλικού αυτού στην ιστοσελίδα του οργανισμού (neon.org.gr) και στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.»

διαθέσιμο στον ιστότοπο του οργανισμού. (*ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΧΟΡΗΓΙΩΝ 2020/2021 ΟΡΟΙ & ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΕΙΣ*, 2020). Συγκεκριμένα, αναλυτικές πληροφορίες για χρηματοδοτούμενες εκθέσεις (δελτία τύπου, φωτογραφικό υλικό, χάρτες έκθεσης) υπάρχουν στην ιστοσελίδα του οργανισμού αν κάποια προσπαθήσει να αναζητήσει συγκεκριμένη έκθεση από κάποια μηχανή αναζήτησης. Ο ιστότοπος του οργανισμού δεν παρέχει στο μενού περιήγησης τη δυνατότητα να διατρέξουμε τις χρηματοδοτούμενες εκδηλώσεις του στο σύνολο τους¹². Ο NEON είναι ένας οργανισμός ο οποίος προάγει ιδιαίτερα τον ψηφιακό πολιτισμό όπως μπορούμε να συμπεράνουμε από το πρόσφατο εγχείρημα του σε συνεργασία με το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού για την δημιουργία μιας ιστοσελίδας για την συνάντηση της κλασικής κληρονομιάς με τον σύγχρονο πολιτισμό και την ανάπτυξη ενός δικτύου σχέσεων (*Contemporary Heritage*, 2020). Η παραπάνω επιλογή μοιάζει να συνεισφέρουν στην εδραίωση της κυριαρχίας και της φήμη μεγάλων θεσμών και να μην ευνοούν τη δικτύωση και τη διακίνηση των υλικών και άυλων πόρων, όπως τους ορίζει ο Becker (1982), σε μια ευρύτερη ομάδα δρώντων. Οι δράσεις μικρότερων δημιουργών παραμένουν σχετικά αφανείς, τουλάχιστον στο πλαίσιο της προώθησης τους από την ιστοσελίδα του NEON, και αθροίζονται στο ευρύτερο πρόγραμμα χορηγιών του οργανισμού επιβεβαιώνοντας την κυρίαρχη θέση του στον *κόσμο της τέχνης*.

Στοχεύσεις των οργανισμών / Αναδυόμενες τάσεις.

Η αφετηρία της σκέψης του Προγράμματος Υποστήριξης Καλλιτεχνών Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος ήταν η επιβράβευση των νεότερων καλλιτεχνιδων αλλά και η παρότρυνση για συνέχεια, παρά τις αντιξοότητες και τα εγγενή εμπόδια του χώρου, όπως αναφέρουν οι συνιδρύτριες της Artworks. Το πρόγραμμα δεν επιδιώκει να στηρίξει κάποια συγκεκριμένη αισθητική πρακτική ή τάση αλλά αντίθετα να συγκεντρώσει καλλιτέχνιδες από ένα μεγάλο φάσμα των εικαστικών τεχνών. Όπως σχολιάζει η Δ.Ν. «το δείγμα είναι ετερογενές και πολύ ελπιδοφόρο που υπάρχει όλος αυτός ο πλουραλισμός». Για την διαχείριση του προγράμματος, η ετερογένεια καθώς και η μεγάλη κλίμακα των δωρεών δυσκολεύουν την

¹² Ενδεικτικά κάποιες εκθέσεις τις οποίες έχει χρηματοδοτήσει ο οργανισμός, όπως υπάρχουν στον ιστότοπο του χωρίς όμως να δίνεται πρόσβαση στη χρήστρια από το μενού περιήγησης: *Transcending Time* (“TRANSCENDING TIME,” 2017), *ΗΛΕΚΤΡΙΣ | How to think like a mountain* (“ΗΛΕΚΤΡΙΣ | HOW TO THINK LIKE A MOUNTAIN,” 2019)

διαδικασία καθώς οι ανάγκες των συμμετεχουσών είναι πολύπλευρες ανάλογα με την πρακτική τους και τα αισθητικά μέσα που επιλέγουν. Όμως, συνεχίζει η Δ.Ν., η διασταύρωση των αισθητικών τάσεων και η ποικιλία των μέσων, η έμφυλη ισότητα στη συμμετοχή αλλά και «η ζύμωση, μας ενδιαφέρει πάρα πολύ».

Παράλληλα, όλο το πρόγραμμα είναι, για τις συνιδρύτριες της Artworks, «ένα δυναμικό μοντέλο το οποίο εξελίσσεται συνέχεια και βελτιστοποιείται με βάση τα δεδομένα τα οποία συλλέγει και επεξεργάζεται». Η ερευνητική διάσταση του προγράμματος έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Οι πληροφορίες οι οποίες συλλέγονται, όπως αναφέραμε και παραπάνω, αφορούν τις ανάγκες και τις επαγγελματικές δυνατότητες και προτάσεις που έχουν οι καλλιτέχνιδες. Παράλληλα, με βάση αυτά τα δεδομένα, γίνεται μια χαρτογράφηση, η οποία δεν έχει ξαναγίνει όπως υποστηρίζει η Δ.Ν., σχετικά με το «ποιοι είναι αυτοί οι καλλιτέχνες, τι ηλικίες έχουν, τι σπουδές, με τι καταπιάνονται, ποια είναι τα επιτεύγματα τους». Το αίτημα για την χαρτογράφηση του πεδίου των εικαστικών, αλλά και άλλων τεχνών, αναδείχθηκε emphatically με αφορμή τις τελευταίες κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις της κρίσης του COVID-19. Όπως αναφέρει και η τελευταία έκθεση που διεξήχθη από το Τμήμα Δημοσιογραφίας & ΜΜΕ του ΑΠΘ σε συνεργασία και με πρωτοβουλία του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, το 61,5% των εργαζομένων καλλιτεχνίδων εργάζονται ως ανασφάλιστες και για το 76,2 % η καλλιτεχνική εργασία δεν αποτελεί την κύρια πηγή βιοπορισμού. Μπορούμε να συμπεράνουμε συνεπώς πως έχουμε λίγα επίσημα στοιχεία, τα οποία δεν είναι αντιπροσωπευτικά του πληθυσμού. Μια χαρτογράφηση και μια μελέτη των υποκειμένων που διαμορφώνουν το πεδίο των εικαστικών τεχνών και των επαγγελματικών τους δυνατοτήτων αποτελεί και ένα σημείο εκκίνησης για την δημιουργία φορέων και προγραμμάτων και την χάραξη πολιτικών. Δεδομένης της απουσίας δημοσίων προγραμμάτων χρηματοδότησης τα στοιχεία της Artworks μπορούν να αποτελέσουν μια ενδεικτική καταγραφή του κόσμου των ανερχόμενων καλλιτεχνίδων προσφέροντας στον οργανισμό και στο ίδρυμα την δυνατότητα να επηρεάσει το σύγχρονο πολιτιστικό κόσμο και να διαμορφώσει πολιτιστικές πολιτικές. Σύμφωνα και με την βιβλιογραφία και τα διάφορα μοντέλα αλληλεπίδρασης ανάμεσα σε δημόσιους και ιδιωτικούς φορείς που παρουσιάζονται από τις αναλύσεις του DiMaggio (Βλ. σελ. 20), παρατηρούμε πως στην εικαστική σκηνή ο ιδιωτικός τομέας αναδεικνύεται ως επικεφαλής και στα σύγχρονα

ελληνικά δεδομένα αναλαμβάνοντας κυρίαρχη θέση στο πολιτιστικό πεδίο. Το παραπάνω διαφαίνεται και από την μεγάλη κλίμακα των δράσεων και των δωρεών των ιδρυμάτων τα τελευταία χρόνια, όπως το Προγράμμα Υποστήριξης Καλλιτεχνών Ίδρυμα Σταύρος και το ΚΠΙΣΝ. Η μεγάλη κλίμακα ισχυροποιεί την ταυτοποίηση των ιδιωτικών ιδρυμάτων ως βασικού παροχέα πολιτισμού στις κοινές αναπαραστάσεις. Σε βάθος χρόνου, η κλίμακα του εγχειρήματος έχει ιδιαίτερη σημασία, αναφέρει χαρακτηριστικά η Μ.Κ. «Ποσοτικά θα έχει υποστηρίξει πάρα πολλούς καλλιτέχνες, θα μετρηθούν όλες οι εκδηλώσεις, πόσοι έφυγαν στο εξωτερικό για residency, επισκεψιμότητα των εκθέσεων¹³». Μέσα από αυτή την καταγραφή και ανάλυση των στοιχείων και την αντίστοιχη έρευνα, επιδιώκουν να καταλήξουν και στο ιδανικό σχήμα και για τον οργανισμό της Artworks στο μέλλον, όσον αφορά την νομική μορφή, τη βιωσιμότητα της αλλά και την λειτουργία του προγράμματος.

Τέλος, ιδιαίτερη σημασία έχει και η θέση την οποία υιοθετούν σχετικά με την σχέση τους με τις καλλιτέχνιδες. Στην ερώτηση σε ποια θέση τις τοποθετούν οι συμμετέχουσες του προγράμματος, δηλαδή ως εργοδότες τους, δωρητές, συν-δημιουργούς ή συμπαραγωγούς η Μ.Κ. απάντησε, «Gatekeepers». Η ίδια συνέχισε εξηγώντας πως «πολλές φορές είναι δύσκολο να επικοινωνήσει ένας καλλιτέχνης με κάποιον που προέρχεται από ένα χώρο πιο corporate» έτσι η Artworks αναλαμβάνει «ως ενδιάμεσος, να μεταφέρει την πληροφορία και να δουλέψει ξεχωριστά με τις δύο ομάδες». Η Artworks βρίσκεται σε θέση «να μεταφέρει τα αιτήματα των καλλιτεχνών, στο ΙΣΝ, και να βοηθήσει στην ανταλλαγή της πληροφορίας». Παράλληλα για την Δ.Ν. και την Μ.Κ. είναι σημαντικό να εμπεδωθεί ότι «ο καλλιτέχνης είναι επαγγελματίας, ότι είναι εργασία αυτό που κάνει και δεν είναι κάτι εθελοντικό», θέλοντας να συνεισφέρουν στην αλλαγή της κυρίαρχης αντίληψης για τις καλλιτέχνιδες και το έργο τους. Αντίστοιχα επιδιώκουν να γίνει εμφανές ότι υπάρχουν άνθρωποι και φορείς που στηρίζουν την καλλιτεχνική παραγωγή, όπως για παράδειγμα «ο πρώτος βαθμός αγοράς, ο δεύτερος, οι νέοι συλλέκτες, τα ιδρύματα, οι εκθέσεις» και άλλα και να διευκολύνουν τις συνδέσεις ανάμεσα τους. Η παραπάνω θέση κατοχυρώνει την κεντρικότητα του ρόλου τους στον *κόσμο των τεχνών* και δημιουργεί μία νέα γενιά επαγγελματιών οι οποίοι αναλαμβάνουν θέσεις με κεντρικό ρόλο στην ανάδυσή του.

¹³ Ενδεικτικά, η επισκεψιμότητα της έκθεσης των fellows στα πλαίσια του Summer Nostos, στο ΚΠΙΣΝ, υπολογίζεται στα 70.000 άτομα.

Για το Onassis Air η υποστήριξη της καλλιτεχνικής διαδικασίας σχετίζεται με την απομάκρυνση από την παραγωγή και κύριο στόχο έχει «ένα οικοσύστημα τεχνών απαλλαγμένο από την εμμονή στο αποτέλεσμα» (*Ερχεται Το Onassis AiR*, 2020). Το βασικό στοιχείο το οποίο επιδιώκει να προσφέρει στις συμμετέχουσες είναι ο χρόνος και όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν οι συντελεστές του πρόκειται για «ένα χώρο που προσφέρει χρόνο».

Το πρόγραμμα του Ιδρύματος Ωνάση στοχεύει επίσης στην δημιουργία μιας κοινότητας με σχέσεις διαρκείας. Όπως αναφέρει η Ν.Μ. στόχος είναι «να χτίζονται σχέσεις μεταξύ των καλλιτεχνών που έχουν περάσει από το πρόγραμμα και να επιστρέφουν ξανά και ξανά», δημιουργώντας έτσι ένα σφιχτό δίκτυο και κατοχυρώνοντας τον κεντρικό τους ρόλο στον αναδυόμενο *κόσμο της τέχνης*. Η ίδια συνεχίζει εξηγώντας πως είναι ήδη μια επιτυχία για αυτές το γεγονός ότι πολλές καλλιτέχνιδες έχουν ξεκινήσει κοινά projects και έχουν χτίσει συνεργασίες καθώς και όλες οι συμμετέχουσες έχουν διατηρήσει κοινά διαδικτυακά εργαλεία, όπως κοινά ηλεκτρονικά ημερολόγια. Παράλληλα πολλές συμμετέχουσες από το εξωτερικό έχουν παραμείνει στην Ελλάδα και εργάζονται ακόμη στους χώρους του Onassis Air.

Το Onassis Air, όπως τονίζει η Ν.Μ. αναγνωρίζει την θέση του «ξεκάθαρα ως συν-δημιουργού» με τις καλλιτέχνιδες. Πιο συγκεκριμένα, συνεχίζει, «ουσιαστικά δεν έχουμε καθόλου τεχνικούς, όλα τα κάνουμε εμείς, είμαστε μια ομάδα». Αντίστοιχα επιδιώκουν, όπως αναφέρουν, ο οργανισμός να μην εξαρτάται από τις ίδιες αλλά να μπορούν οι καλλιτέχνιδες να λειτουργούν το residency μόνες τους, ακόμα και όταν όλα τα διαχειριστικά στελέχη βρίσκονται εκτός Ελλάδας. «Οι καλλιτέχνες το νιώθουν αυτό 100%» σχολιάζει η Ν.Μ, «το νιώθουν σαν σπίτι». Το Onassis Air έχει δημιουργήσει ένα χώρο τοπόσημο για την φιλοσοφία του οργανισμού, αντίθετα με την Artworks.

Το Onassis Air, σύμφωνα με τις δημιουργούς του, δεν επιδιώκει να διαμορφώσει καμία τάση. Οι επιλογές του προγράμματος δεν είναι επιμελημένες αλλά προκύπτουν μέσα από τις ανάγκες των καλλιτεχνιδών σε κάθε κύκλο του προγράμματος, σχολιάζει η Ν.Μ. Επίσης η συνεργασία ανάμεσα σε διεπιστημονικά πεδία είναι αυτή που υποστηρίζει κυρίως την αίσθηση της κοινότητας. «Δεν υπάρχει κάποια τάση πέρα από την υποστήριξη της κοινότητας και της συνεργασίες πολύ διαφορετικών ανθρώπων». Με βάση τον παραπάνω συλλογισμό δεν ζητούν κάποιο παραδοτέο ή δεν μπαίνουν σε διαδικασία αξιολόγησης.

Αντίθετα ζητάνε από τις συμμετέχουσες σε one-to-one sessions να τους δώσουν ανατροφοδότηση σχετικά με τις διάφορες δράσεις, τα εργαστήρια και τη δομή του προγράμματος ώστε να το διαμορφώσουν ανάλογα με τις ανάγκες οι οποίες προκύπτουν.

Η επιμονή του Onassis Air στην επένδυση στην καλλιτεχνική έρευνα και το χτίσιμο της κοινότητας προσφέρει στις καλλιτέχνιδες την δυνατότητα να απεμπλακούν, σε πρώτο επίπεδο, από τους περιορισμούς και τις επιταγές της αγοράς, όπως αναφέρει και ο DiMaggio ορίζοντας την ανάγκη των καλλιτεχνίδων για λιγότερους περιορισμούς ως κύριο παράγοντα άνθισης των μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων (Βλ. σελ. 23). Παράλληλα, αυτή η διαδικασία αναπαράγει τον μηχανισμό της υψηλής κουλτούρας καθώς διαμορφώνει μια κοινότητα ανθρώπων με σφιχτές σχέσεις, όπως θα δούμε και παρακάτω στην ανάλυση του κοινωνικού δικτύου (Βλ. σελ. 79), οι οποίοι είναι στραμμένοι στην καλλιτεχνική πρακτική και επιδιώκουν να αποσυρθούν από την παραγωγή και την δημιουργία μαζικών και εμπορικών πολιτιστικών αγαθών. Μπορούμε λοιπόν να υποστηρίξουμε, δεδομένης της ερευνητικής προσέγγισης των τεχνών από το Onassis Air αλλά και από την απουσία παραδοτέου έργου και την συμβουλευτική διαδικασία την οποία ακολουθεί το πρόγραμμα Artworks ότι οι νέες υψηλές μορφές τέχνης οι οποίες νομιμοποιούνται, αποστασιοποιούνται από το τελικό προϊόν και επενδύουν στην διαδικασία. Η συγκεκριμένη πρακτική θα μπορούσαμε να πούμε ότι διαμορφώνει μια πολύ συγκεκριμένη αισθητική τεχνική και τάση η οποία φυσικά αποτυπώνεται και στις αισθητικές επιλογές των καλλιτεχνίδων σε δεύτερο χρόνο και αναπαράγει τον μηχανισμό της υψηλής κουλτούρας με νέους όρους. Μάλιστα, σύμφωνα με την οπτική του Becker (1982) οι νέες αυτές πρακτικές (έρευνα, μη παραδοτέα), δικτυώσεις και ανθρωπογεωγραφίες είναι αυτές που μετασχηματίζουν τον *κόσμο της τέχνης* και δημιουργούν τις νέες νόρμες και *συμβάσεις* οι οποίες οριοθετούν την σκηνή και εγκαθιδρύουν νέες αυθεντίες.

Για τον οργανισμό NEON, κύρια στόχευση αποτελεί η ανάδειξη της επίδρασης της τέχνης στο κοινωνικό σύνολο και όχι η προώθηση μιας αισθητικής ή καλλιτεχνικής τάσης. Όπως αναφέρουν οι συντελεστές του προγράμματος χορηγιών, ο NEON στηρίζει «την νεωτερικότητα που προκύπτει οργανικά από εικαστικούς και επιμελητές» και η οποία αποτυπώνεται σε προγράμματα που βασίζονται στην συμμετοχή των κατοίκων, ανεξάρτητων ομάδων και καλλιτεχνών, όπως τα community projects. Τα τελευταία αποτελούν ένα ζωντανό πεδίο καλλιτεχνικής δράσης, στο οποίο οι καλλιτέχνιδες

αναδεικνύουν μαζί με τους πολίτες τα θέματα που απασχολούν τις συγκεκριμένες τοπικές κοινωνίες. Ο οργανισμός NEON επιδιώκει να αποτελεί «έναν ζωντανό και ενεργό συνομιλητή με την κοινωνία, τους θεσμούς και το κοινό».

Προγράμματα χρηματοδότησης και μεγάλα μη κερδοσκοπικά ιδρύματα

Πρωτοβουλίες χρηματοδότησης των μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων.

Η συνιδρύτριας της Artworks, όπως μας αναφέρει η Δ.Ν., είναι και οι δύο υπότροφες του Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος στο δωδεκάμηνο πρόγραμμα πρακτικής άσκησης του MoMa¹⁴, το 2013 και το 2015. «Υπήρχε μια επαφή με το ίδρυμα μέσα σε αυτό το πλαίσιο» σχολιάζει η Δ.Ν. και έτσι ξεκίνησε μια συζήτηση σχετικά με την ενίσχυση της ελληνικής καλλιτεχνικής παραγωγής. Στη ερώτηση εάν το πρόγραμμα αποτελεί μια δική τους πρωτοβουλία, η Μ.Κ απαντά «μας παρότρυναν να κάνουμε μια πρόταση¹⁵, χωρίς να είναι τίποτα σίγουρο, και την ετοιμάσαμε σε αρκετά σύντομο διάστημα, σε έξι μήνες». Η Artworks αποτελείται από μια πολύ μικρή ομάδα με ενδιαφέρουσα σύνθεση. Εκτός από τις δύο διευθύντριες του προγράμματος και τον εργαζόμενο που ασχολείται με τα διοικητικά, η Ξ.Κ., η οποία είναι υπεύθυνη επικοινωνίας, είναι και αυτή υπότροφος του ΙΣΝ στο προαναφερθέν πρόγραμμα το MoMa. Η εκπαίδευση και η πρακτική άσκηση των υποτρόφων, σε ένα από τους γνωστότερους φορείς της σύγχρονης τέχνης σε παγκόσμιο επίπεδο, αξιοποιήθηκε από το ΙΣΝ μέσω της συνεργασίας τους εν τέλει, με την ίδρυση της Artworks και την δημιουργία του προγράμματος χρηματοδότησης, το οποίο άλλωστε φέρει και το όνομα του¹⁶. Στην περίπτωση αυτή η οικονομικά ανιδιοτελής σχέση του ΙΣΝ με την εκπαίδευση και τον πολιτισμό δημιουργεί σχέσεις αμοιβαίας συνεργασίας και το Ίδρυμα αξιοποιεί το πολιτιστικό και συμβολικό κεφάλαιο των υποτρόφων του.

Η Artworks λειτουργεί ως ενδιαμέσος ο οποίος κατέχει όλα τα χαρακτηριστικά και τις γνώσεις για να επικοινωνήσει με τους καλλιτέχνες και με τα μεγάλα μη κερδοσκοπικά

¹⁴ Το ΙΣΝ ξεκίνησε το πρόγραμμα πρακτικής άσκησης στο MoMa (Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης) το 2013, στο πλαίσιο της πρωτοβουλίας Επανεκκίνηση & Ενίσχυση των Νέων και απευθύνεται σε πτυχιούχους και νέες επαγγελματίες με ελληνική ιθαγένεια (*12μηνη Πρακτική Άσκηση Για Έλληνες Στο MoMA*, 2020).

¹⁵ Το ΙΣΝ δέχεται αιτήματα για δωρεές αποκλειστικά από μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς σε όλη την διάρκεια του έτους. Το αρμόδιο τμήμα για την εξέταση των αιτημάτων είναι το Τμήμα Διαχείρισης Δωρεών (*ΠΩΣ ΝΑ ΥΠΟΒΑΛΕΤΕ ΑΙΤΗΜΑ ΔΩΡΕΑΣ - Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος*, 2020)

¹⁶ Πρόγραμμα Υποστήριξης Καλλιτεχνών Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος

ιδρύματα. «Να ανοίξει το δρόμο, να χτίσει γέφυρες», λέει η Μ.Κ. και συνεχίζει εξηγώντας ότι στόχος της Artworks είναι «να ακούσουν ποιες είναι πραγματικά οι ανάγκες, και να τις ακούσουν με έναν τρόπο που γίνεται κατανοητός».

Το Onassis Air είναι «είναι ένα πρόγραμμα που δεν υπήρχε περίπτωση να υποστηριχθεί από κάπου αλλού [από το Ίδρυμα Ωνάση], είναι κομμάτι του οργανισμού και αυτός μας προσφέρει τη βιωσιμότητα μας» αναφέρει η Ν.Μ.. Η έρευνα μάλιστα για αυτή την πρωτοβουλία του Ιδρύματος έχει ξεκινήσει πολλά χρόνια.

Το Ίδρυμα Ωνάση, σύμφωνα με την διαθήκη του ιδρυτή του περιλαμβάνει εκτός του Κοινοφελούς και τον Επιχειρηματικό τομέα, που δραστηριοποιείται κυρίως στη ναυτιλία. Όπως αναφέρει ο πρόεδρος του Ιδρύματος, Α. Παπαδημητρίου, το ενδιαφέρον του αφορά «τόσο τις επιχειρήσεις όσο και το κοινοφελές-πολιτιστικό έργο» («Αντώνης Παπαδημητρίου (Ίδρυμα Ωνάση),» 2020). Ένα κομμάτι αυτού του έργου του Ιδρύματος έχει αναλάβει η Στέγη¹⁷, ένας οργανισμός με πλούσιο πολιτιστικό πρόγραμμα και πολύπλευρες δράσεις στο σύγχρονο πολιτισμό. Ταυτόχρονα το Ίδρυμα Ωνάση έχει μεγάλη παράδοση, σχεδόν 40 ετών, στις ακαδημαϊκές υποτροφίες και στηρίζει τις καλλιτεχνικές σπουδές και εξειδίκευση. Όπως αναφέρει η Ν.Μ. το Onassis Air είναι μια πρωτοβουλία για «να ανοίξει η βεντάλια» της πολύπλευρης στήριξης του Ιδρύματος στον πολιτισμό, «καθώς ένα κέντρο παραγωγής τέχνης [όπως η Στέγη] δεν μπορεί να καλύψει όλες τις ανάγκες. Για την Ν.Μ. το Onassis Air «είναι ένα πρόγραμμα στο οποίο το Ίδρυμα Ωνάση έχει επενδύσει και θα συνεχίσει να επενδύει, αν δεν αλλάξει κάτι δραματικά τα επόμενα χρόνια». Η διευθύντρια της Στέγης, Αφροδίτη Παναγιωτάκου, υποστήριξε αντιστοίχως για την σχέση του επιχειρηματικού ομίλου με το Κοινοφελές Ίδρυμα Ωνάση, «Όσο το ένα κινείται υγιώς επιχειρηματικά, θα κινείται και το άλλο κοινοφελώς» (*Η Στέγη της Αθήνας, Ράνια Γεωργιάδου | Kathimerini, 2020*).

Όπως αναφέρουν οι Alexander (2018a) και οι Hellas & Morris (1982) η επιχειρηματική κουλτούρα αποτελεί ένα βασικό στοιχείο για την μεταστροφή του πεδίου της τέχνης από αυτόνομο σε ετερόνομο (Βλ. σελ. 26). Για την Alexander μάλιστα, η διάκριση αυτή αφορά κατά κύριο λόγο το πεδίο της παραγωγής. Ιδιαίτερα, δεδομένης της

¹⁷ Η Στέγη Ιδρύματος Ωνάση ξεκίνησε τη λειτουργία της ως Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, το 2011. Αργότερα μετονομάστηκε σε Στέγη Ιδρύματος Ωνάση, κατήγγειλε την ιστοσελίδα που διατηρούσε και πλέον οι δράσεις της συμπεριλαμβάνονται στην ιστοσελίδα του Ιδρύματος, onassis.org. Η ιστοσελίδα αυτή φιλοξενεί όλες τις πρωτοβουλίες του Ιδρύματος συμπεριλαμβανομένου και το προγράμματος Onassis Air.

μειωμένης κρατικής χρηματοδότησης, η ιδιωτική πρωτοβουλία εδραιώνει κυρίαρχη θέση στην καλλιτεχνική σκηνή. Μάλιστα η μειωμένη κρατική χρηματοδότηση φαίνεται ότι αποτελεί συγκεκριμένη πολιτική επιλογή της κρατικής πολιτιστικής πολιτικής, κρίνοντας από την πρόσφατη κοινή συνέντευξη που παραχώρησε η Υπουργός Πολιτισμού και Αθλητισμού Ν. Μενδώνη με τον ιδρυτή του οργανισμού NEON, στην οποία η υπουργός υποστήριξε πως πρέπει να υπάρξει αλλαγή στην μέχρι τώρα νοοτροπία και να επαναπροσδιοριστεί ο ρόλος του κράτους καθώς το ίδιο δεν βρίσκεται σε θέση να αποτελεί αποκλειστικό παροχέα της ευζωίας των πολιτών αλλά πρέπει η κοινωνία να προχωρήσει στηριζόμενη στην ιδιωτική πρωτοβουλία (*NEON TALKS | Αίνα Μενδώνη, Υπουργός Πολιτισμού Και Αθλητισμού & Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Ιδρυτής NEON, 2020*). Με βάση την αρχή των περιορισμών την οποία εισάγει στις αναλύσεις του ο DiMaggio (βλ. σελ. 7-9) η δήλωση της Διευθύντριας της Στέγης για την απόλυτη αλληλεξάρτηση του πολιτιστικού έργου από τις επιχειρηματικές ενέργειες του Ιδρύματος Ωνάση καταδεικνύει πως η κοινωφέλεια αποτελεί για την ιδιωτική πρωτοβουλία το αποτέλεσμα της επικερδούς επιχειρηματικής δραστηριότητας. Συνεπώς όσο περισσότερα αναλαμβάνουν να υποστηρίζουν τον πολιτισμό μεγάλα μη κερδοσκοπικά ιδρύματα τόσο περισσότερο αυξάνεται η ανάγκη της ομαλής επιχειρηματικής λειτουργίας τους και της στήριξης αυτών των δραστηριοτήτων, είτε μέσω κρατικών ρυθμίσεων είτε μέσω των πολιτιστικών δράσεων των αντίστοιχων φορέων, όπως η Στέγη. Φυσικά, υιοθετώντας την οπτική του Becker και του DiMaggio η μεταστροφή αυτή συμβαίνει επίσης μέσω της μεταβαλλόμενης ανθρωπογεωγραφίας, της δικτύωσης, της διαμεσολάβησης, των νέων πρακτικών και των χρηματοδοτικών δομών οι οποίες ουσιαστικά ανασχηματίζουν τον *κόσμο της τέχνης*, παραγκωνίζοντας τις παλιές πρακτικές και τα χαρακτηριστικά των επαγγελματιών οι οποίοι καταλαμβάνουν τις λειτουργίες που ιστορικά επιτελούσαν άλλες δομές και άτομα.

Δομή και οικονομική βιωσιμότητα των προγραμμάτων και η σχέση τους με τα μη κερδοσκοπικά ιδρύματα που τα χρηματοδοτούν.

Το Προγράμμα Υποστήριξης Καλλιτεχνών Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος και ο οργανισμός Artworks έχουν εξασφαλίσει την οικονομική τους βιωσιμότητα με ιδρυτική-και μέχρι τώρα αποκλειστική-δωρεά από το ΊΣΝ. Όπως αναφέρει η Δ.Ν. αυτό δίνει στον οργανισμό μια

ελευθερία, «μια πολυτέλεια να συλλέγει την πληροφορία», και για αυτό νιώθουν εξαιρετικά ευγνώμονες.

Η δωρεά για το συγκεκριμένο πρόγραμμα εγκρίθηκε, εξηγεί η Μ.Κ., στο σύνολο της και για μια πενταετία. Το πρόγραμμα είναι επιμερισμένο σε κύκλους εξαμήνων και αντιστοίχως γίνεται και η εκταμίευση των δωρεών σε ορισμένα διαστήματα, εφόσον η Artworks καταθέτει τις απαιτούμενες αναφορές οι οποίες έχουν εγκριθεί από το ΙΣΝ. Έχουν σταθερή επικοινωνία και επίβλεψη από το Ίδρυμα, αλλά υπάρχει μεγάλη ελευθερία και εμπιστοσύνη σχετικά με τους τρόπους αξιοποίησης της δωρεάς και την τεκμηρίωση τους, σχολιάζει η Μ.Κ.. Παράλληλα, η ίδια αναφέρει πως η αρχική πρόταση ήταν πολύ συγκεκριμένη και ο οργανισμός δεν παρεκκλίνει ιδιαίτερα από τις αρχικές του στοχεύσεις. Παρατηρούμε συνεπώς πως η ετερονομία της Artworks σχετικά με την βιωσιμότητα της ενώ της επιτρέπει μια σχετική ευελιξία προκαθορίζει της δραστηριότητες της και την χάραξη των στρατηγικών της.

Η Δ.Ν. εξηγεί πως είναι πολύ μεγάλο πλεονέκτημα η εμπιστοσύνη του Ιδρύματος στις επιλογές τους και στις συνεργασίες τους και ταυτόχρονα η σχέση τους με το ΙΣΝ αποτελεί απόδειξη αξιοπιστίας. «Υπάρχει πάντα το Ίδρυμα από πίσω (...) και ξέρουν ότι [η Artworks] είναι αποτελεσματική», αναφέρει η ίδια. Επίσης οι δυνατότητες προώθησης του έργου τους και η αναγνωρισιμότητα που τους προσφέρει η σύνδεση τους με το ΙΣΝ είναι ιδιαίτερα προνομακική, όπως εξηγεί η Μ.Κ. «είναι άλλο να στέλνεις newsletter στη δική σου λίστα όταν είσαι ένας οργανισμός που έχει ιδρυθεί τρία χρόνια και είναι άλλο να ενισχύεται και αυτό (...) από το Τμήμα Επικοινωνίας του ΙΣΝ». Πολλές φορές βέβαια αντιμετωπίζουν μια σχετική επιφυλακτικότητα καθώς «είναι το παιδί ενός μεγάλου οργανισμού» αλλά είναι κάτι το οποίο οι ίδιες αναφέρουν πως αναμένουν και το οποίο θεωρούν ότι μπορούν να αντιστρέψουν. Από τα παραπάνω μπορούμε να συμπεράνουμε πως το συμβολικό κεφάλαιο και το κύρος του Ιδρύματος μεταφέρεται και στους δωρεοδόχους του και αντιστοίχως, όπως θα δούμε παρακάτω, και στις συμμετέχουσες τους προγράμματος ως ένας μηχανισμός απόδοσης καλλιτεχνικής αξίας.

Το Onassis Air, ως αναπόσπαστο κομμάτι το Ιδρύματος Ωνάση, χρηματοδοτείται σε ετήσιους κύκλους. Όπως αναφέρει η Ν.Μ «βλέπουμε τι θέλουμε να κάνουμε του χρόνου, τι θέλουμε να σχεδιάσουμε από τα προγράμματα, κάνουμε έναν προϋπολογισμό το στέλνουμε στο board of directors και αναλόγως μας δίνεται η έγκριση». Η ίδια εξηγεί πως εξ' αρχής

δεν δημιουργήθηκαν με τη λογική ενός προγράμματος που χτίζεται και αποκτά μια μόνιμη δομή αλλά επιδιώκουν να επανεξετάζουν τις ανάγκες οι οποίες προκύπτουν και αντιστοίχως να εξελίσσονται.

Πιο συγκεκριμένα, καθώς το Ίδρυμα Ωνάση διαρθρώνεται με βασικούς πυλώνες την υγεία, την εκπαίδευση και τον πολιτισμό, το πρόγραμμα Onassis Air εμπίπτει στα τμήματα εκπαίδευσης και πολιτισμού. Η ομάδα του προγράμματος απευθύνεται στην Α. Παναγιωτάκου, Διευθύντρια Πολιτισμού και στην Έ. Τσιούτσιου, Διευθύντρια Εκπαίδευσης και Παιδείας, στις οποίες παρουσιάζουν τον ετήσιο σχεδιασμό και κατόπιν παίρνουν την απαραίτητη έγκριση. Η Ν.Μ. συμπερασματικά αναφέρει «το Ίδρυμα μας προσφέρει την βιωσιμότητα μας, γνωρίζουμε ότι θα υπάρχει συνεχής υποστήριξη».

Παράλληλα, όπως αναφέρει η Ν.Μ., πολύ έντονες είναι και οι συνεργασίες μεταξύ των διαφόρων προγραμμάτων του Ιδρύματος. Συμμετέχουσες του Onassis Air έχουν παρουσιάσει το καλλιτεχνικό τους έργο στη Στέγη, η οποία παράλληλα έχει υποστηρίξει κάποιες δημιουργούς του προγράμματος παρέχοντας τους χώρους της για πρόβες κ.α.. Ταυτόχρονα, το Onassis Air υποστηρίζει καλλιτέχνιδες που συνεργάζονται με την Στέγη, όπως τον Παν Μανουάχ, τον οποίο αποφάσισαν να υποστηρίξουν για να ολοκληρώσει την καλλιτεχνική του έρευνα στα πλαίσια του Onassis Air την οποία θα την παρουσιάσει αργότερα στη Στέγη, αναφέρει η Ν.Μ. Στην ίδια λογική η ίδια εξηγεί πως το Ίδρυμα είναι εάν «pool of resources πολύ μεγαλύτερο από ένα μεμονωμένο πρόγραμμα» καθώς μπορεί να αξιοποιεί διάφορες δραστηριότητες του με πολλούς, διαφορετικούς τρόπους. Παραδείγματος χάριν, μια συμμετέχουσα του Onassis Air της οποίας η καλλιτεχνική έρευνα σχετίζεται με την νανοτεχνολογία και την βιοτεχνολογία συνδέθηκε, στα πλαίσια του προγράμματος, με το Καρδιολογικό Ωνάσειο Νοσοκομείο, το οποίο είναι μέρος του ευρύτερου ομίλου, και έκανε την έρευνα της εκεί. Η Ν.Μ. τονίζει πως «δεν θα είχαν ποτέ πρόσβαση αν δεν ήταν κομμάτι αυτού του οργανισμού» και συνεχίζει «θεωρώ πως αυτή τη στιγμή είναι λίγα τα ιδρύματα και οι οργανισμοί που υποστηρίζουν στην Ελλάδα κάτι τέτοιο».

Σχετικά με το Onassis Air και το Ίδρυμα Ωνάση παρατηρούμε πως υπάρχει μεγάλη ευελιξία σχετικά με τις δραστηριότητες του προγράμματος, τις επιλογές του καθώς και με την δομή του. Η ετερονομία του προγράμματος σχετικά με την βιωσιμότητα του, όπως περιγράφει η Ν.Μ. στα παραπάνω σχόλια, δεν αποθαρρύνει το Onassis Air να διαμορφώνει

αυτόνομα την δομή του. Εντούτοις, παρατηρούμε πως έχει ιδιαίτερη σημασία η στήριξη των πολύπλευρων δραστηριοτήτων του Ιδρύματος Ωνάση καθώς και η μεταξύ τους σύνδεση. Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως μια τέτοια πρακτική συμβάλει στην αναπαραγωγή του συμβολικού κεφαλαίου του Ιδρύματος και επιβεβαιώνει την δημόσια αναγνώριση και την ουσιαστική συμβολή του στο πολιτιστικό πεδίο και στους ευρύτερους νευραλγικούς τομείς της κοινωνίας, όπως η εκπαίδευση και η υγεία.

Όπως διαπιστώνουμε και στη βιβλιογραφία, οι περιορισμοί οι οποίοι επιβάλλονται ρητά ή άρρητα μέσα από τους δεσμούς οικονομικής ετερονομίας, όπως αυτοί που αναγνωρίζουμε παραπάνω, δεν είναι συνήθως απόλυτοι και καταγεγραμμένοι αλλά αντιστοιχούν σε μια ευρύτερη φιλοσοφία την οποία διαμορφώνει ο εκάστοτε οργανισμός ή ίδρυμα και η οποία αποτυπώνεται σε ένα σύνολο δραστηριοτήτων, σκεπτικών και οργανωσιακών δομών (Βλ. σελ. 16). Οι περιορισμοί πολλές φορές μπορούν να λάβουν και την μορφή μια ανταλλακτικής σχέσης η οποία λειτουργεί στην βάση ανταλλαγής κεφαλαίων, οικονομικών, συμβολικών ή/και πολιτιστικών όπως παρατηρούμε ότι συμβαίνει ανάμεσα στα μεγάλα πολιτιστικά ιδρύματα και τις συμμετέχουσες των προγραμμάτων χρηματοδότησης.

Όσον αφορά τον NEON, όπως αναφέρει το τμήμα δωρεών του οργανισμού, οφείλει την αυτονομία και την βιωσιμότητα του στον ιδρυτή του, Δ. Δασκαλόπουλο. Δυστυχώς δεν καταφέραμε να συγκεντρώσουμε παραπάνω στοιχεία σχετικά με την οικονομική αυτονομία του οργανισμού και τις αναλυτικές διαδικασίες χρηματοδότησης των επιμέρους δραστηριοτήτων του.

Ο πολιτισμός ως επένδυση.

Στην Ημερίδα για την Καλλιτεχνική Έρευνα, η οποία οργανώθηκε στο πλαίσιο του ερευνητικού προγράμματος «Η καλλιτεχνική έρευνα στην Ελλάδα από την δεκαετία του 1990 έως τα χρόνια της κρίσης» τον Δεκέμβριο του 2019 στην ΑΣΚΤ, η Μ. Ζορμπά απευθυνόμενη στην εκπρόσωπο του Onassis Air η οποία συμμετείχε στην ημερίδα ρώτησε «Αν ο πολιτισμός είναι επένδυση, πού επενδύουν τα ιδρύματα;» (*Παρουσίαση Ερευνητικού Προγράμματος «Καλλιτεχνική Έρευνα Στην Ελλάδα Από Το 1990 Έως Τα Χρόνια Της “Κρίσης”*», 2020). Ο συγκεκριμένος προβληματισμός μοιάζει αρκετά αφηρημένος αλλά αποτελεί καίριο και ουσιαστικό ερώτημα για τις σύγχρονες έρευνες οι οποίες αφορούν τον

ρόλο των ιδρυμάτων στην πολιτιστική παραγωγή και στον προσδιορισμό του κέρδους της κοινωφελείας.

Η Ν.Μ. αναφέρει πως το Ίδρυμα Ωνάση και το Onassis Air επενδύει στο χτίσιμο μιας κοινότητας και μακροχρόνιων σχέσεων. Το Ίδρυμα Ωνάση πραγματοποιεί συνεργασίες με καλλιτέχνιδες τις οποίες υποστηρίζει για μια περίοδο δέκα ετών, όπως τώρα με την Μαρία Χασάπη, με στόχο να δημιουργεί σταθερές σχέσεις. Αντίστοιχα και στο Onassis Air, τονίζει η Ν.Μ., επιδιώκουν οι καλλιτέχνιδες οι οποίες συμμετείχαν στο πρόγραμμα να έχουν μια σχέση μακροχρόνιας υποστήριξης συνολικά με το Ίδρυμα Ωνάση.

Για την Artworks, όπως σχολιάζει η Δ.Ν., η χρηματοδότηση της καλλιτεχνικής παραγωγής «πρόκειται για επένδυση, και στέρεη επένδυση». Τα οφέλη και ο αντίκτυπος του πολιτισμού μπορεί να μην είναι μετρήσιμα αλλά είναι στην καρδιά της κοινωνίας για την Artworks. Στόχος αυτής της επένδυσης για της συνιδρύτριες του οργανισμού είναι να αλλάξουν οι εργασιακές συνθήκες, να ακουστεί η φωνή των νεότερων καλλιτεχνιδών και να υπάρξει ελπίδα. Επιδιώκουν να θεσμοθετηθούν όλο και περισσότεροι υποστηρικτικοί φορείς και να υπάρξει συνέπεια σε αυτή την πολιτική.

Ο ΝΕΟΝ, σύμφωνα με τους συντελεστές του, επενδύει στον πολιτισμό με στόχο να φέρει το ευρύ κοινό σε επαφή με τον σύγχρονο πολιτισμό, αναδεικνύοντας τη δυνατότητα της καλλιτεχνικής δημιουργίας να αφυπνίσει, να συγκινήσει, να παρακινήσει. Συγχρόνως, επιδιώκει να συμβάλει στην ευρύτερη προσπάθεια αναβάθμισης της πόλης και της καθημερινότητας του πολίτη. Μέσω της τέχνης και των σύγχρονων ιδεών, ο ΝΕΟΝ θέλει να κεντρίσει τις ατομικές συνειδήσεις και ταυτόχρονα να χρησιμεύσει ως ένα όχημα συλλογικής συνείδησης. Ο ΝΕΟΝ επενδύει στον πολιτισμό καθώς θεωρεί πως αποτελεί βασικό μοχλό προόδου και ανάπτυξης.

Η λειτουργία του πολιτισμού ως επενδυτικός κλάδος τονίζεται emphaticά από πολλούς μελετητές και όπως αναγνωρίζουμε και στις αναλύσεις του DiMaggio (Βλ. σελ. 16) η στήριξη των τεχνών εμπεριέχει ένα πολύ μεγάλο ποσοστό αβεβαιότητας όσον αφορά την επιτυχία της επένδυσης. Συγκεκριμένα, με βάση την αρχή της αβεβαιότητας, όπως την εισήγαγε ο DiMaggio (1983), και με βάση τα στοιχεία που μας δίνουν τα παραπάνω κεφάλαια μπορούμε να συμπεράνουμε ότι η επένδυση των υπό εξέταση ιδρυμάτων και η χρηματοδότηση που παρέχουν καθορίζει την ποιότητα των προγραμμάτων που υλοποιούν και εν συνέπεια, όπως θα δούμε και παρακάτω, την καλλιτεχνική αξία των συμμετεχουσών.

Δηλαδή, μέσω της συσσώρευσης και της αναπαραγωγής του συμβολικού τους κεφαλαίου μπορούν να λειτουργούν ως πιστοποιητές της καλλιτεχνικής αξίας. Αυτή η θέση είναι που τους επιτρέπει να μειώνουν και την αβεβαιότητα σταθεροποιώντας την ένταση που προκύπτει στον *κόσμο της τέχνης* λόγω της εγγενούς αστάθειας της αισθητικής ποιότητας των παραγόμενων έργων και της καλλιτεχνικής αξίας των δημιουργών.

Συνεργασία των μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων με δημόσιους και κρατικούς φορείς για την στήριξη του πολιτισμού

Σε συνέντευξη που έδωσε ο Α. Δρακόπουλος, πρόεδρος του ΙΣΝ, στις αρχές του 2020 ανέφερε πως η συνεργασία του κράτους με τους ιδιωτικούς φορείς με στόχο την ευρύτερη στήριξη του πολιτισμού αποτελεί μονόδρομο για την πολιτιστική πολιτική της χώρας. Συμπλήρωσε μάλιστα πως «σε κανένα μέρος του κόσμου το κράτος δεν λειτουργεί αυτόνομα και χωρίς την συμβολή των ιδιωτικών ιδρυμάτων» (*Ανδρέας Δρακόπουλος: ο Άνθρωπος Που Κινεί Το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος Μιλά Στη LIFO | LiFO, 2020*). Συγκεκριμένα για την Ελλάδα, χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ΚΠΙΣΝ για το οποίο το ΙΣΝ ανέλαβε το συνολικό κόστος κατασκευής και εξοπλισμού και συνεχίζει, μετά την παράδοση του στο ελληνικό Δημόσιο, «να το υποστηρίζει έμπρακτα για πέντε χρόνια με δωρεές ύψους 53 εκατομμυρίων ευρώ» (*ΣΥΧΝΕΣ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, 2020*). Για τον Α. Δρακόπουλο η συνεισφορά των μεγάλων ιδρυμάτων δεν αναπληρώνει και δεν υποκαθιστά τις δημόσιες πολιτικές για τον πολιτισμό αλλά λειτουργεί συμπληρωματικά. Τονίζει χαρακτηριστικά πως «μεταφορικά, (...) η φιλανθρωπία αποτελεί το τρίτο πόδι ανάμεσα στην δημόσιο και στον ιδιωτικό τομέα». Το ΙΣΝ υποστηρίζει προγράμματα χρηματοδότησης τα οποία συνδυάζουν την ιδιωτική φιλανθρωπία με τις δημόσιες πρωτοβουλίες ώστε η συνεργασία να λειτουργεί ως «αποτελεσματικό μέσο για την εξυπηρέτηση της δημόσιας κοινωνικής πρόνοιας» (*ΣΥΧΝΕΣ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, 2020*). Μέσω των συμπράξεων το ΙΣΝ θεωρεί πως εξασφαλίζεται η ευθυγράμμιση των ιδιωτικών χρηματοδοτήσεων με το δημόσιο συμφέρον και τις κοινωνικές ανάγκες των πολιτών.

Στην ίδια βάση, οι συνιδρύτριες της Artworks σε συνέντευξη τους, ερωτώμενες εάν θεωρούν πως υπάρχει ένα θεσμικό κενό το οποίο έρχονται να καλύψουν πρωτοβουλίες σαν το Πρόγραμμα Υποστήριξης Καλλιτεχνών Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, απαντούν πως δεν

προσδοκούν να υποκαταστήσουν κανένα θεσμό αλλά να λειτουργήσουν προσθετικά, ως σύμμαχοι (*H ARTWORKS Επιθυμεί Να Ενισχύσει Νέους Έλληνες Καλλιτέχνες - Πολιτισμός / News 24/7*, 2020). Σύμφωνα με τις τυπολογίες που σχολιάσαμε και στη βιβλιογραφική επισκόπηση, όσον αφορά την σχέση κράτους και ιδιωτικής πρωτοβουλίας με την χρηματοδότηση των τεχνών, το ΙΣΝ και η Artworks επιδιώκουν να ταυτοποιηθούν ως *υποστηρικτές* στηρίζοντας το κρατικό όραμα, όπως στο παράδειγμα των Hillman-Chartrand & McCaughey (1982) σχετικά με την Γαλλία (Βλ. σελ. 25).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν και πρωτοβουλίες όπως κοινές εκδηλώσεις των ιδρυμάτων με δημόσιους φορείς, όπως η πρόσφατη εκδήλωση που οργάνωσε το ΙΣΝ με το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού με τίτλο *Ανοιχτή Εκδήλωση για τον Πολιτισμό*, στο εργοτάξιο της Εθνικής Πινακοθήκης-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου. Στη παραπάνω εκδήλωση υπογραμμίστηκε ιδιαίτερα, τόσο από τον πρόεδρο του ΙΣΝ, Α. Δασκαλόπουλο, όσο και από την Υπουργό Πολιτισμού και Αθλητισμού, Λ. Μενδώνη πως η συνεργασία ιδιωτικών και δημοσίων φορέων «μπορούν να κάνουν θαύματα» και πως ιδιωτικές δωρεές όπως το ΚΠΙΣΝ «αλλάζουν μέρος του χάρτη του πολιτισμού» (*Ανοιχτή Εκδήλωση Για Τον Πολιτισμό - Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος*, 2020). Παράλληλα, ανακοινώθηκε το άνοιγμα του ΕΜΣΤ χάρη, όπως αναφέρθηκε, στην οικονομική ενίσχυση του ΙΣΝ, η επίσπευση και η ολοκλήρωση των έργων της Εθνικής Πινακοθήκης-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου με δωρεά 13 εκατομμυρίων ευρώ και η ονομασία του κτιρίου Β της Πινακοθήκης, ως πτέρυγα «Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος» (*Πτέρυγα ΙΣΝ Στην Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου - Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος*, 2020). Με αυτό τον τρόπο θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως το οικονομικό κεφάλαιο το οποίο διατίθεται για το δημόσιο συμφέρον μετατρέπεται σε συμβολικό κεφάλαιο το οποίο αυξάνει το δημόσιο κύρος και την κοινωνική θέση του δωρητή. Συγκεκριμένα παρατηρούμε ακριβώς πως «η δημόσια αναγνώριση της οικονομικά ανιδιοτελούς σχέσης με τον πολιτισμό αποτελεί ένα ισχυρότατο μέσο πολιτισμικής διάκρισης» (Σουλιώτης, 2016, σελ. 105).

Η Ν.Μ., αναφέρει σχετικά με το Ίδρυμα Ωνάση και το Onassis Air, πως οι ίδιες επιλέγουν να μην εστιάζουν στον ανταγωνισμό ανάμεσα σε άλλους ιδιωτικούς φορείς αλλά και δημόσιους αλλά να επενδύουν στις συνέργειες. Με αυτόν τον τρόπο θεωρούν πως πολλαπλασιάζονται τα οφέλη για το κοινωνικό σύνολο και για τους ανθρώπους των τεχνών. Ταυτόχρονα η Ν.Μ., ούσα η ίδια υπότροφος και έχοντας λάβει υποστήριξη από όλα αυτά

τα ιδρύματα [το ΙΣΝ, το Ίδρυμα Ωνάση και το ΝΕΟΝ] θεωρεί ότι είναι λάθος να οδηγηθούμε σε μια λογική που τα ιδρύματα υποκαθιστούν το ρόλο του κράτους ή τις αποφάσεις του Υπουργείου. Αλλά «είναι πολύ σημαντικό ότι υπάρχει αυτή η έξτρα υποστήριξη από τους οργανισμούς, όπως είναι ο Νιάρχος, το ΝΕΟΝ και το Ίδρυμα Ωνάση» συνεχίζει, «αλλιώς δεν ξέρω τι θα υπήρχε ζωντανό στο χώρο των τεχνών».

Η διευθύντρια της Στέγης του Ιδρύματος Ωνάση αναφέρει σε συνέντευξή της πως «χρέος τους ως πολίτες και ως εκπρόσωποι ενός ισχυρού κοινωφελούς ιδρύματος με ιστορία είναι να λειτουργούν ως βατήρας για μια καλύτερη ζωή, χωρίς να επιβαρύνουν τον Έλληνα φορολογούμενο» (*Αφροδίτη Παναγιωτάκου*, 2019). Η ίδια συνεχίζει εξηγώντας πως για να λειτουργήσουν στο δημόσιο χώρο πρέπει να λειτουργήσουν με άξονα την πολιτική των δήμων, των υπουργείων και της κυβέρνησης αλλά θεωρούν το δημόσιο μια κοινή ιδιοκτησία όλων, με ευθύνη όλων. Το Ίδρυμα Ωνάση αντιλαμβανόμενο την κοινωνική του ευθύνη «δωρίζει εκατομμύρια ευρώ στο ελληνικό Δημόσιο» αναφέρει αντιστοίχως ο Α. Παπαδημητρίου, πρόεδρος του Ιδρύματος. Οι πρωτοβουλίες τους στον πολιτισμό τα τελευταία έτη αφορούν πολύ σημαντικούς δημόσιους πολιτιστικούς φορείς ή σημεία δημοσίου ενδιαφέροντος, όπως η αναβάθμιση των υποδομών στον βράχο της Ακρόπολης με την αντικατάσταση του αναβατορίου για άτομα με κινητικές δυσκολίες, η συμμετοχή στην επέκταση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, η εξ ολοκλήρου χρηματοδότηση της μελέτης της πεζοδρόμησης της Πανεπιστημίου και η αποκατάσταση του υδροκίνητου γλυπτού του Γεωργίου Ζογγολόπουλου το οποίο τοποθετήθηκε στην πλατεία Ομονοίας (“Αντώνης Παπαδημητρίου (Ίδρυμα Ωνάση),” 2020, “Χορηγία του Ιδρύματος Ωνάση για ανελκυστήρα πλαγιάς και αναβάθμιση φωτισμού της Ακρόπολης,” 2019, *Σε Πλήρη Λειτουργία Στην Ομόνοια Το «Πεντάκυκλο» Του Ζογγολόπουλου (Βίντεο) | Ελλάδα | Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, 2020, “Rethink Athens,” 2012).

Το ΝΕΟΝ είχε από την αρχή της λειτουργίας του μια ιδιαίτερη σύνδεση με τον δημόσιο χώρο, τα δημόσια κτίρια και την ανάδειξή τους. Μέσα από την πρωτοβουλία *Έργο στην Πόλη*, την οποία αναφέραμε και παραπάνω, έχουν οργανωθεί συνολικά 28 εκθέσεις, σε 23 διαφορετικούς χώρους (“ΕΡΓΟ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ | ΑΙΜΙΛΙΑ ΠΑΠΑΦΙΛΙΠΠΟΥ,” 2020). Μάλιστα όπως αναφέρει ο Δ. Δασκολόπουλος, το άνοιγμα χώρων μη προσβάσιμων στο ευρύ κοινό αποτελεί ταυτοτικό χαρακτηριστικό του οργανισμού αλλά και καινοτομία σε σχέση με την λειτουργία άλλων θεσμών. Η έννοια της φιλανθρωπίας απασχολεί πολύ

έντονα την Ελλάδα τα τελευταία χρόνια αναφέρει ο ίδιος, διότι υπάρχει μεγάλη δοτική ικανότητα αλλά υπάρχει και η ανάγκη να δημιουργηθεί ένα σύστημα που διευκολύνει φορολογικά αλλά και αναγνωρίζει και αναδεικνύει τα ιδρύματα και τους ανθρώπους που προσφέρουν στον πολιτισμό. Μάλιστα, τονίζει, «χάρηκα, για παράδειγμα, που είδα ότι έδωσαν τον Μεγαλόσταυρο της Τιμής στον Ανδρέα Δρακόπουλο για τη δράση του Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος» (NEON TALKS | Λίνα Μενδώνη, Υπουργός Πολιτισμού Και Αθλητισμού & Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Ιδρυτής NEON, 2020). Παρατηρούμε να γίνεται αναφορά στα ιδρύματα τα οποία προσφέρουν στον πολιτισμό ορίζοντας και ονομάζοντας με αυτόν τον τρόπο μια στενή δικτύωση δρώντων με κοινές επιδιώξεις και αξιώσεις σχετικά με την κοινωνική. Ο Δ. Δασκαλόπουλος δηλώνει επίσης πρόθυμος να δωρίσει και τη συλλογή του αν υπάρξουν οι υποδομές και η διάθεση για μια τέτοια προσφορά από το Ελληνικό Δημόσιο αλλά ταυτόχρονα τονίζει την ιδιαίτερη αξία της κοινωνικής αναγνώρισης που πρέπει να χαιρούν τέτοιες δωρεές. (Ο «μικρός Διάλογος» Του Επιχειρηματία Και Συλλέκτη Δημήτρη Δασκαλόπουλου | Protagon.Gr, 2019).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η εκδήλωση-συζήτηση μεταξύ του Δ. Δασκαλόπουλου και της Υπουργού Πολιτισμού και Αθλητισμού Λίνας Μενδώνη σχετικά με τον σύγχρονο πολιτισμό εν μέσω της πανδημίας του COVID-19, αντιστοίχως με την «Ανοιχτή Εκδήλωση για τον Πολιτισμό» η οποία αναφέρθηκε παραπάνω (“NEON TALKS | ΛΙΝΑ ΜΕΝΔΩΝΗ, ΥΠΠΟΑ & ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, NEON,” 2020). Η συζήτηση κινήθηκε γύρω από τη συνεργασία δημοσίων και ιδιωτικών φορέων για την στήριξη του πολιτισμού. Η συντονίστρια της συζήτησης Συραγώ Τσιάρα, Αν. Διευθύντρια του MOMus-Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, προλόγισε την συζήτηση διερωτώμενη «εάν ο ρόλος του κράτους στην ευζωία είναι επαναπροσδιορισμός». Ο Δ. Δασκαλόπουλος υποστήριξε πως πρέπει να γίνει μια στροφή στην ιδιωτικοποίηση αναφερόμενος στο ΕΜΣΤ και τη νομική του μορφή, τον τρόπο λειτουργίας και διαχείρισης ώστε να επιτευχθεί αποτελεσματικότητα στην λήψη αποφάσεων. Μάλιστα, τόνισε πως κάτι τέτοιο έχει καθιερωθεί πλέον στο εξωτερικό (NEON TALKS | Λίνα Μενδώνη, Υπουργός Πολιτισμού Και Αθλητισμού & Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Ιδρυτής NEON, 2020). Παράλληλα ο ίδιος έχει αναφέρει πως ο NEON έχει κάνει συγκεκριμένη πρόταση για την λειτουργία του ΕΜΣΤ με δωρεά ύψους 400.000 ευρώ το χρόνο, η οποία έχει παγώσει λόγω των καθυστερήσεων λειτουργίας του Μουσείου. Ο NEON έχει συνεισφέρει και στην προσθήκη νέων

αποκτημάτων στη συλλογή του ΕΜΣΤ από το Frieze London, το 2013 με μια δωρεά των 50.000 ευρώ (Melanie, 2013).

Στην ίδια συζήτηση, η Υπουργός Πολιτισμού και Αθλητισμού, Λ. Μενδώνη, αναφέρθηκε στο γεγονός πως σημαντικοί δημόσιοι χώροι, όπως ο αρχαιολογικός χώρος της Δήλου ή το αρχαίο νεκροταφείο και το μουσείο του Κεραμεικού ανοίγονται χάρη σε πρωτοβουλίες οργανισμών σαν τον NEON (“SIGHT | ANTONY GORMLEY ΣΤΗ ΔΗΛΟ,” 2020, “ΕΡΓΟ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ | ΜΑΡΙΑ ΛΟΪΖΙΔΟΥ,” 2020). Παράλληλα, εστίασε στην προσφορά των μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων. Η ίδια ανέφερε την ανάγκη σταδιακής αλλαγής της νοοτροπίας καθώς το κράτος δεν μπορεί πλέον να καλύπτει έργα με μεγάλο κόστος αλλά πρέπει να δει θετικά την ιδιωτική πρωτοβουλία, «προχωράμε χάρη στην ιδιωτική πρωτοβουλία και τα ιδρύματα» τόνισε. Τέλος αναφέρθηκε, όπως και ο Δ. Δασκαλόπουλος, στην πρόσφατη νομοθετική ρύθμιση η οποία απαλλάσσει τις δωρεές από τον ΦΠΑ και στην ανάγκη και για άλλες αλλαγές. Ο Δ. Δασκαλόπουλος τόνισε ιδιαίτερα την ανάγκη αντίστοιχων κρατικών πρωτοβουλιών. Οι νομοθετικές ρυθμίσεις δημιουργούν τις βασικές αρχές που διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο αναπτύσσονται οι οργανισμοί, σύμφωνα με τους (Hasitschka et al., 2005) ενώ το νομικό καθεστώς καθορίζει τη δικαιοδοσία τους και το πεδίο δράσης τους (Βλ. σελ. 15). Η παραπάνω διαπίστωση επισημαίνει την σημασία μιας δομημένης κρατικής στρατηγικής για τον πολιτισμό η οποία τα τελευταία χρόνια είναι εμφανές ότι στρέφεται εμφιασμένα στην ιδιωτική πρωτοβουλία.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, παρατηρούμε αρχικά μια καταφατική στάση από την μεριά των πολιτιστικών ιδρυμάτων να στηρίζουν τον πολιτισμό τονίζοντας όμως πως δεν θέλουν ή/και δεν μπορούν να αντικαταστήσουν τους κρατικούς φορείς. Παρόλα αυτά, στην περίπτωση της Ελλάδας, παρατηρούμε πως κρατικοί φορείς επιδιώκουν να αποποιηθούν τόσο την χρηματοδότηση μεγάλων πολιτιστικών διοργανώσεων όσο και την επίβλεψη και οργάνωση τους. Όσον αφορά τα μοντέλα σχέσεων κράτους-μη κερδοσκοπικών οργανισμών, τα οποία εμφανίζονται στη βιβλιογραφία, θα μπορούσαμε να πούμε ότι αναγνωρίζουμε μια σταδιακή εγκαθίδρυση του μοντέλου κυριαρχίας του τρίτου τομέα, όπου τα ιδρύματα χρηματοδοτούν και παρέχουν της πολιτιστικές υπηρεσίες (Βλ. σελ. 25). Η παραπάνω διαπίστωση υποστηρίζεται και από τις εξαγγελίες της Υπουργού Πολιτισμού και Αθλητισμού σε σχέση με την ανάγκη αλλαγής της νοοτροπίας που αναγνωρίζει το κράτος πρόνοιας ως κύριο χρηματοδότη και πάροχο πολιτιστικών υπηρεσιών. Παράλληλα, οι

πολιτιστικές πολιτικές (cultural politics) των διαφορετικών φορέων, όπως του σχηματισμού των μεγάλων κοινωφελών ιδρυμάτων, αναδεικνύονται ως κομβικές για την διαμόρφωση του κόσμου της τέχνης και ασκούν ουσιαστική επιρροή μέσω των πρακτικών, των δομών και των διαδικασιών που εξετάζουμε στο παρόν κεφάλαιο της ανάλυσης των ευρημάτων.

Μη κερδοσκοπικά ιδρύματα ως διεθνείς οργανισμοί

Η Artworks, όπως αναφέρει η Δ.Ν, δημιουργήθηκε με βασική στόχευση να στραφεί το βλέμμα της διεθνούς σκηνής στις Ελληνίδες καλλιτέχνιδες. Για την ίδια, η Ελλάδα αποτελεί μέρος της διεθνούς σκηνής παρόλο που αναρωτιέται εάν βρίσκεται στην περιφέρεια του κέντρου των ανεπτυγμένων χωρών οι οποίες επενδύουν ουσιαστικά στην σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή. «Με το globalization, τα social media και την διάχυση της πληροφορίας αυτό το επιχείρημα ασθενεί», σχολιάζει, «αλλά έχουμε πολύ δρόμο μάλλον». Η σχέση κέντρου και περιφέρειας και η επιδίωξη χωρών και πολιτιστικών οικονομιών να γίνουν ενεργό μέρος της διεθνούς σκηνής έχει απασχολήσει πολλές μελετήτριες. Η συζήτηση αυτή άνοιξε ουσιαστικά στους καλλιτεχνικούς και τους θεωρητικούς κύκλους με την διοργάνωση της διεθνούς έκθεσης Documenta14, στην Αθήνα το 2017, και εμπλούτισε ιδιαίτερα τον διάλογο σχετικά με την διεθνοποίηση του *κόσμου της τέχνης*.

Η Artworks ξεκίνησε την συνεργασία της με συγκεκριμένα προγράμματα επαγγελματικής εξέλιξης, όπως αναφέραμε και παραπάνω, με στόχο οι καλλιτέχνιδες να έρθουν σε επαφή με συναδέλφισσες τους από όλο τον κόσμο και να «εμπλουτίσουν τις επαφές τους με σημαντικές επαγγελματίες του χώρου της τέχνης διεθνώς» (*H ARTWORKS Και Το Ίδρυμα Νιάρχος Στέλνουν Τρεις Νέους Έλληνες Καλλιτέχνες Στο Εξωτερικό*, 2020). Για τις συνιδρύτριες της Artworks οι συνεργασίες που έχουν ξεκινήσει ελπίζουν να αποτελέσουν «σημείο αναφοράς» στην ένταξη των Ελληνίδων καλλιτέχνιδων «στο διεθνές δίκτυο προγραμμάτων φιλοξενίας, όπου μέχρι πρότινος δεν είχαν εύκολα πρόσβαση ή/και θεσμική υποστήριξη» (“ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ ARTWORKS ΜΕ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΦΙΛΟΞΕΝΙΑΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΣΤΗ ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ ΚΑΙ ΣΤΟ ΛΟΝΔΙΝΟ,” 2019). Δεν είναι καθόλου τυχαίο άλλωστε πως τα προγράμματα με τα οποία συνεργάζεται η Artworks βρίσκονται σε μεγάλα μητροπολιτικά κέντρα της Δύσης¹⁸.

¹⁸ Το International Studio & Curatorial Program (ISCP) στη Νέα Υόρκη και το Delfina Foundation, στο Λονδίνο.

Για το Onassis Air η θέση του ως συνομιλητή με τη διεθνή κοινότητα είναι κάτι που επιδιώκει και θέλει να αποτελεί ταυτοτικό του χαρακτηριστικό, αναφέρει η Ν.Μ. Άλλωστε το πρόγραμμα, συνεχίζει η ίδια, έχει εμπνευστεί από αντίστοιχες πρωτοβουλίες όπως το PAF- Performing Arts Forum- το οποίο βρίσκεται έξω από το Παρίσι και από το DasArts, από το οποίο χρησιμοποιούν το εργαλείο DasArts Feedback method. Το Onassis Air δημιουργήθηκε δηλαδή ως συνέχεια διεθνών προγραμμάτων και αξιώνει να αναπτύξει μια δημιουργική συνομιλία με αυτά.

Αντιστοίχως, η Στέγη αποτελεί ένα χώρο καλλιέργειας διεθνών συνεργειών όπου δραστηριοποιούνται Ελληνίδες και διεθνείς καλλιτέχνιδες. Η Στέγη επιδιώκει να απευθύνεται στο ελληνικό και στο διεθνές κοινό μέσα από τις δράσεις της, οι οποίες περιοδεύουν σε όλο τον κόσμο και αποτελούν παράδειγμα εξωστρέφειας. Έχοντας σημείο αναφοράς την πόλη της Αθήνας, στοχεύει στην ανάδειξη του τοπικού ως παγκόσμιου και του παγκόσμιου ως τοπικού (*Ίδρυμα Ωνάση – Πολιτισμός, Εκπαίδευση και Υγεία. Αυτά χρειάζεται ο άνθρωπος για να ζήσει – όχι μόνο να επιβιώσει. – Ίδρυμα Ωνάση, 2020*). Η Στέγη αποτελεί συνεπώς το επίκεντρο της πολιτιστικής δράσης του Ιδρύματος αλλά το κύριο έργο της πολιτιστικής διπλωματίας του επιτυγχάνεται με διεθνείς δράσεις και συνεργασίες (*Μήνυμα Προέδρου – Το κεντρικό γονίδιο της ύπαρξης του Ιδρύματος Ωνάση ήταν και θα παραμείνει ο άνθρωπος – Ίδρυμα Ωνάση, 2020*). Το Onassis Culture Centre το οποίο βρίσκεται στη Νέα Υόρκη καλείται ως «πρεσβεία για την πολιτιστική κληρονομιά» και ενισχυτικός παράγοντας της παρουσίας της σύγχρονης ελληνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας στη διεθνή σκηνή της Αμερικανής μητρόπολης (*Μήνυμα Προέδρου – Το κεντρικό γονίδιο της ύπαρξης του Ιδρύματος Ωνάση ήταν και θα παραμείνει ο άνθρωπος – Ίδρυμα Ωνάση, 2020*).

Ο οργανισμός NEON έχει οργανώσει μια μεγάλη σειρά εκθέσεων παρουσιάζοντας στο ευρύ κοινό ξένες καλλιτέχνιδες, όπως την Lynda Benglis, τον Antony Gormley, την Louise Bourgeois, τον Paul Chan, την Kiki Smith και άλλες. Με την έκθεση, One Thousands Doors, το 2015 η Αθήνα αποτέλεσε πόλο έλξης της σύγχρονης δημόσιας τέχνης, σύμφωνα με δημοσίευμα στον διεθνή Τύπο (Anny, 2014).

Η πρακτική των πολιτιστικών οργανισμών των ονομαζόμενων περιφερειών των τεχνών να προωθούν ήδη καταξιωμένες καλλιτέχνιδες στοχεύει στην ενίσχυση του κύρους τους και σε δεύτερη φάση στην προώθηση των τοπικών επαγγελματιών

αποτελεσματικότερα και αντιστρόφως, όπως λειτουργεί το Onassis Culture Centre, συστήνοντας στο αμερικανικό κοινό Ελληνίδες εικαστικούς. Η παραπάνω πρακτική επιβεβαιώνεται από την βιβλιογραφία και τις παρατηρήσεις του Buchholz (2018) σχετικά με την διεθνοποίηση του *κόσμου της τέχνης* (Βλ. σελ. 28-29). Μάλιστα, οι πρακτικές των προγραμμάτων και των ιδρυμάτων που αναλύονται διεξοδικά στο παρόν κεφάλαιο και που ουσιαστικά μεταστρέφουν τον καθιερωμένο *κόσμο της τέχνης* στηρίζονται στο *παγκόσμιο βλέμμα* που αναφέρει ο Buchholz (2018) θεσμοποιώντας ουσιαστικά τα ενδεδειγμένα γνωρίσματα ενός καλλιτεχνικού υποκειμένου και τις πρακτικές αξιολόγησης τους.

Οι παραπάνω οργανισμοί βλέπουν τους εαυτούς τους ως διεθνείς, σύμφωνα με τη στόχευση και τις πρακτικές τους. Μάλιστα, επιδιώκουν να υιοθετούν πρακτικές και μοντέλα επιτυχημένων οργανισμών που εδρεύουν σε μεγάλες πόλεις της Δύσης, όπως στην περίπτωση του Onassis Air αλλά και να αναπαράγουν τα κυρίαρχα, δυτικά αισθητικά πρότυπα, όπως στην περίπτωση των εκθέσεων καταξιωμένων καλλιτέχνιδων που διοργανώνει ο NEON.

Οι συμμετέχουσες των προγραμμάτων χρηματοδότησης

Στο παρόν υποκεφάλαιο επιδιώκουμε να προσεγγίσουμε την λειτουργία των προγραμμάτων χρηματοδότησης όχι μόνο ως οικονομική χορηγία αλλά και ως επίρρωση της καλλιτεχνικής αξίας του έργου των συμμετεχουσών, δηλαδή ως συσσώρευση συμβολικού κύρους. Παράλληλα γίνεται μια απόπειρα να κατανοήσουμε τα χαρακτηριστικά εκείνα τα οποία αναδεικνύονται ως κυρίαρχα για την επιλογή των υποψηφίων στα εξεταζόμενα προγράμματα και τα οποία είναι καθοριστικά για την αναμόρφωση της ανθρωπογεωγραφίας του αναδυόμενου *κόσμου της τέχνης*.

Διαδικασίες απόδοσης αξίας.

Τα προαναφερθέντα προγράμματα, σύμφωνα με τους συντελεστές τους, αποτελούν fellowships¹⁹. Όπως αναφέρει η MK για τον οργανισμό Artworks, η έννοια του fellowship υιοθετήθηκε σε μια προσπάθεια να μην απονεύμουν ένα απλό βραβείο αλλά να τονίσουν

¹⁹ Η έννοια του fellowship μπορεί να μεταφραστεί ως υποτροφία ή αδερφότητα, εξαιτίας των δεσμών που υπονοεί ανάμεσα στον δωρητή και τον δωροδόχο ή τα μέλη του δικτύου που διαμορφώνεται γύρω από το fellowship. Για αυτόν τον λόγο παρατίθεται αμετάφραστο με στόχο να τονιστεί το χαρακτηριστικό του δεσμού.

τους δεσμούς και την διάρκεια των σχέσεων που αναπτύσσονται ανάμεσα στις συμμετέχουσες και την Artworks, και κατ' επέκταση και το ΙΣΝ. Η ίδια τονίζει «Έχει μια διάρκεια όλο αυτό [το fellowship]. Βασικά δεν έχει διάρκεια, είναι για πάντα. Είσαι fellow, τελείωσε». Η ΔΝ συνεχίζει εξηγώντας πως η έννοια του fellow θα μπορούσε να αποδοθεί ως συνοδοιπόρος περιγράφοντας μια κοινή πορεία του Ιδρύματος με τις fellows, το οποίο συμπυκνώνει για την ίδια, ουσιαστικά, την στόχευση και τη δραστηριότητα του οργανισμού.

Αντίστοιχα, παρατηρείται η ίδια επιδίωξη εγκαθίδρυσης δεσμών μεταξύ ιδρύματος και καλλιτέχνηδας και στο πρόγραμμα Onassis Air. Η ΝΜ επικεντρώνεται ιδιαίτερα στον «οικογενειακό» χαρακτήρα τον οποίο επιδιώκουν να προσδώσουν στο Onassis Air. Αναφερόμαστε δηλαδή σε σχετικά πυκνά δίκτυα, με λίγα μέλη και δεσμούς πιο πολύ εσωστρεφείς παρά εξωστρεφείς. Το πρόγραμμα στηρίζει τις συνεργασίες εντός της ομάδας και επιδιώκει οι συμμετέχουσες/fellows να αισθάνονται ότι μπορούν πάντα να επιστρέψουν και να λάβουν την υποστήριξη του Ιδρύματος Ωνάση.

Η έννοια της fellow είναι καινούρια για τα ελληνικά δεδομένα και ο χαρακτήρας που αποδίδεται στην σχέση των συμμετεχουσών με το εκάστοτε ίδρυμα έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την εξέλιξη του κόσμου των τεχνών. Ο δεσμός ο οποίος διαμορφώνεται θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως αποτελεί μια αμοιβαία κεφαλαιοποίηση του συμβολικού κύρους, τόσο από την μεριά των καλλιτεχνίδων όσο και από τα πολιτιστικά ιδρύματα. Αναλυτικότερα, η ΜΚ ερωτώμενη αν θεωρεί πως η συμμετοχή μια καλλιτέχνηδας στο Πρόγραμμα Υποστήριξης Καλλιτεχνών Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος λειτουργεί ως πιστοποιητικό ποιότητας για την ίδια αναφέρει πως πολλές fellows βάζουν στο βιογραφικό τους την συγκεκριμένη διάκριση, «σαν ένα τίτλο, ένα από τα επιτεύγματά τους, το οποίο θεωρούν, και εμείς θέλουμε να θεωρούν και το πιστεύουμε, ότι θα τους ανοίγει δρόμους». Ενδεικτικό του συμβολικού κεφαλαίου το οποίο προσφέρει η συμμετοχή στα παραπάνω προγράμματα αποτελεί επίσης το γεγονός ότι οι συμμετέχουσες ζητούν από τους συντελεστές των προγραμμάτων συστατικές επιστολές για να αιτηθούν σε προγράμματα φιλοξενίας αλλά και σε εκπαιδευτικά προγράμματα. Το παραπάνω μάλιστα αναδεικνύει το κύρος των προγραμμάτων, και συνεπώς και των πολιτιστικών ιδρυμάτων τα οποία τα χρηματοδοτούν, ως έγκυρους αξιολογητές της καλλιτεχνικής αξίας, διαμορφώνοντας έτσι την κυρίαρχη θέση τους στο πολιτιστικό πεδίο. Παράλληλα, η παραπάνω διαπίστευση δεν αφορά μόνο το συμβολικό κεφάλαιο μιας καλλιτέχνηδας αλλά και το οικονομικό και

κοινωνικό καθώς για την συμμετοχή τους σε κάποια προγράμματα residency οι καλλιτέχνιδες λαμβάνουν κάποιο χρηματικό αντίτιμο και ταυτόχρονα δικτυώνονται στον κόσμο της τέχνης.

Η ΝΜ αναφέρει πως το κύρος του προγράμματος Onassis Air σχετίζεται ακριβώς με το Ίδρυμα «το οποίο βρίσκεται από πίσω» και το οποίο φυσικά παρέχει άλλη ορατότητα για τις συμμετέχουσες από ένα ανεξάρτητο πρόγραμμα, για αυτό και ο ανταγωνισμός είναι πολύ μεγάλος. Συγκεκριμένα, το Onassis Air υποστήριξε 30 καλλιτέχνιδες για το 2019-2020 και έλαβε 1300 αιτήσεις και το ποσοστό επιτυχών αιτήσεων για το Πρόγραμμα Υποστήριξης Καλλιτεχνών Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος είναι μόλις 5-10%.

Προφίλ καλλιτεχνιδων οι οποίες συμμετέχουν στα εξεταζόμενα προγράμματα χρηματοδότησης.

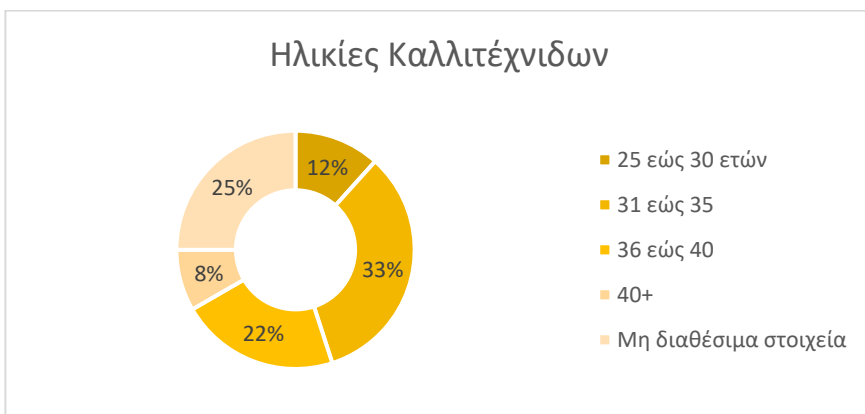
Όσον αφορά τις συμμετέχουσες των υπό εξέταση προγραμμάτων τα οποία χρηματοδοτούν φυσικά πρόσωπα, το Onassis Air και η Artworks, παρατηρούμε, αρχικά, ότι το 62% είναι γυναίκες και το 38% είναι άνδρες (Βλ. Διάγραμμα 1).



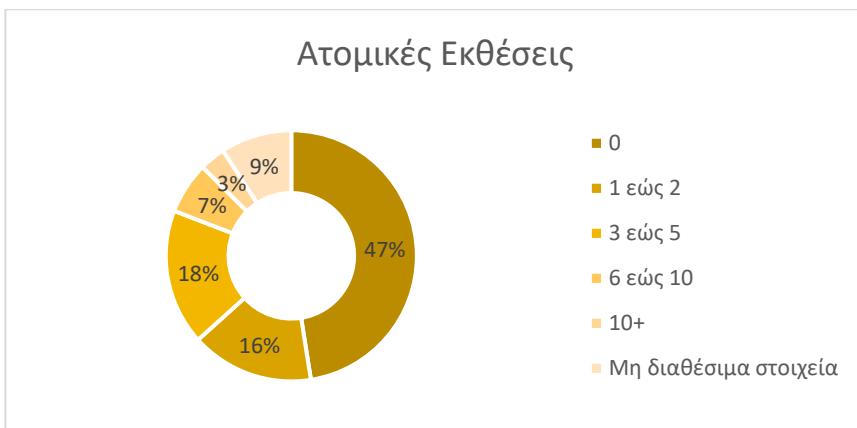
Διάγραμμα 1: Έμφυλη κατανομή (Σημείωση: Το διάγραμμα έχει δημιουργηθεί με σύστημα ταξινόμησης δυαδικότητας του φύλου, το οποίο αποτελείται από άνδρες και γυναίκες)

Οι περισσότερες είναι 30-40 ετών, σε ποσοστό λίγο πάνω από το 50% όπως φαίνεται στο Διάγραμμα 2, γεγονός που καταδεικνύει πως τα συγκεκριμένα προγράμματα τείνουν να απευθύνονται σε ανερχόμενες καλλιτέχνιδες. Αυτό μπορούμε να το συμπεράνουμε και από τις ατομικές εκθέσεις των συμμετεχουσών. Οι περισσότερες συμμετέχουσες βρίσκονται στα αρχικά στάδια της καριέρας τους, με λίγες ατομικές εκθέσεις, όπως παρατηρούμε στο Διάγραμμα 3, αλλά έχοντας όμως συμμετάσχει σε αρκετές ομαδικές. Επίσης, παρατηρείται

ότι πολλές από τις συμμετέχουσες έχουν συμμετάσχει σε δραστηριότητες στο εξωτερικό, όπως εκθέσεις, προγράμματα κινητικότητας Erasmus, residencies, σεμινάρια κ.α.



Διάγραμμα 2: Ηλικίες καλλιτεχνιδων



Διάγραμμα 3: Ατομικές εκθέσεις καλλιτεχνιδων

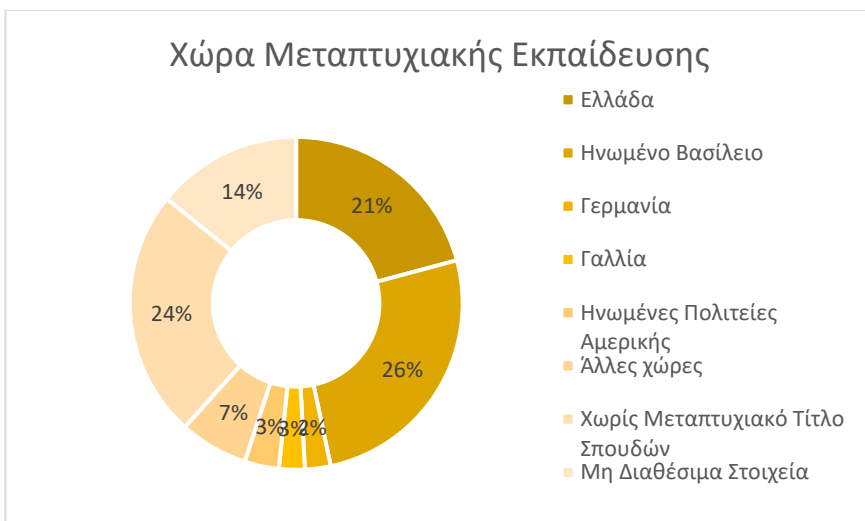
Παράλληλα, οι συναφείς ακαδημαϊκές σπουδές φαίνεται να λειτουργούν υποβοηθητικά καθώς η συντριπτική πλειονότητα των συμμετεχουσών έχουν ολοκληρώσει τις σπουδές τους σε Σχολές Καλών Τεχνών και μάλιστα το 39% έχει πτυχίο από την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας.

Σχετικά με την χώρα στην οποία οι συμμετέχουσες έχουν ολοκληρώσει τις προπτυχιακές του σπουδές, οι περισσότερες έχουν σπουδάσει στην Ελλάδα, όπως φαίνεται στον Διάγραμμα 4.



Διάγραμμα 4: Χώρα προπτυχιακού τίτλου σπουδών

Το παραπάνω ποσοστό πέφτει στο 21% όσον αφορά τις μεταπτυχιακές τους σπουδές στην Ελλάδα, ενώ το 26% έχει μεταπτυχιακό τίτλο από πανεπιστήμιο του Ηνωμένου Βασιλείου, σχεδόν διπλάσιο ποσοστό από τους προπτυχιακούς τίτλους στην ίδια χώρα, όπως βλέπουμε στο Διάγραμμα 5. Το 41% των συμμετεχουσών έχει μεταπτυχιακό τίτλο από πανεπιστήμιο του εξωτερικού ενώ το 24% δεν έχει προχωρήσει σε μεταπτυχιακές σπουδές. Τέλος, μόνο το 10% έχει επιλέξει να παρακολουθήσει δεύτερο πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών (Βλ. Παράρτημα, Διάγραμμα 6).



Διάγραμμα 5: Χώρα μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών

Περνώντας στη επόμενη ακαδημαϊκή βαθμίδα βλέπουμε ότι διδάκτορες ή υποψήφιος διδάκτορες είναι μόνο το 12% των συμμετεχουσών (Βλ. Παράρτημα, Διάγραμμα 7). Η ΝΜ εξηγεί πως το Onassis Air δημιουργήθηκε ακριβώς με τη λογική ότι οι ακαδημαϊκές υποτροφίες του Ιδρύματος Ωνάση πολλές φορές δεν μπορούν να καλύψουν τις ερευνητικές

ανάγκες των καλλιτέχνιδων, καθώς υπάρχουν ανάγκες που δεν μπορούν να καλύψουν οι ακαδημαϊκές σπουδές.

Σύμφωνα με τα παραπάνω στοιχεία, ειδικά για τις Ελληνίδες καλλιτέχνιδες οι οποίες αποτελούν το συντριπτικό ποσοστό²⁰ του δείγματος, παρατηρούμε πως οι συμμετέχουσες των προγραμμάτων έχουν παρακολουθήσει σε μεγάλο ποσοστό σπουδές στο εξωτερικό και έχουν κάποια επαγγελματική εμπειρία εκτός Ελλάδας. Άλλωστε, όπως υποστηρίξαμε και παραπάνω ο διεθνής χαρακτήρας των οργανισμών είναι κομβικός για την ταυτότητα τους. Συνεπώς η χρηματοδότηση καλλιτέχνιδων, οι οποίες έχουν σχέσεις με οργανισμούς και θεσμούς στο εξωτερικό, επιβεβαιώνει ακόμα πιο εμφατικά τον διεθνή χαρακτήρα των ιδρυμάτων. Η παραπάνω *σύμβαση* μπορούμε να υποστηρίξουμε πως εντείνει ακόμα παραπάνω την εργασιακή αβεβαιότητα των καλλιτέχνιδων καθώς η καταξίωση τους στον *κόσμο της τέχνης* τις αναγκάζει να βρίσκονται συνέχεια σε αναζήτηση του επόμενου προγράμματος ή διοργάνωσης συλλέγοντας βραχυπρόθεσμες εργασιακές εμπειρίες επιβεβαιώνοντας της αναφορές της McRobbie για ένα ρομαντικό υποκείμενο χωρίς εξασφαλισμένα εργασιακά δικαιώματα (Βλ. σελ. 31).

Παράλληλα, η σχέση των καλλιτέχνιδων με άλλα μεγάλα πολιτιστικά ιδρύματα φαίνεται να λειτουργεί αντιστοίχως ως επίρρωση της καλλιτεχνικής τους αξίας. Η παραπάνω συνθήκη, η σύνδεση με μεγάλα πολιτιστικά ιδρύματα, θα μπορούσαμε αν υποστηρίξουμε ότι αποτελεί προαπαιτούμενο για την ανάδειξη του καλλιτεχνικού έργου και την εδραίωση της αξίας του.

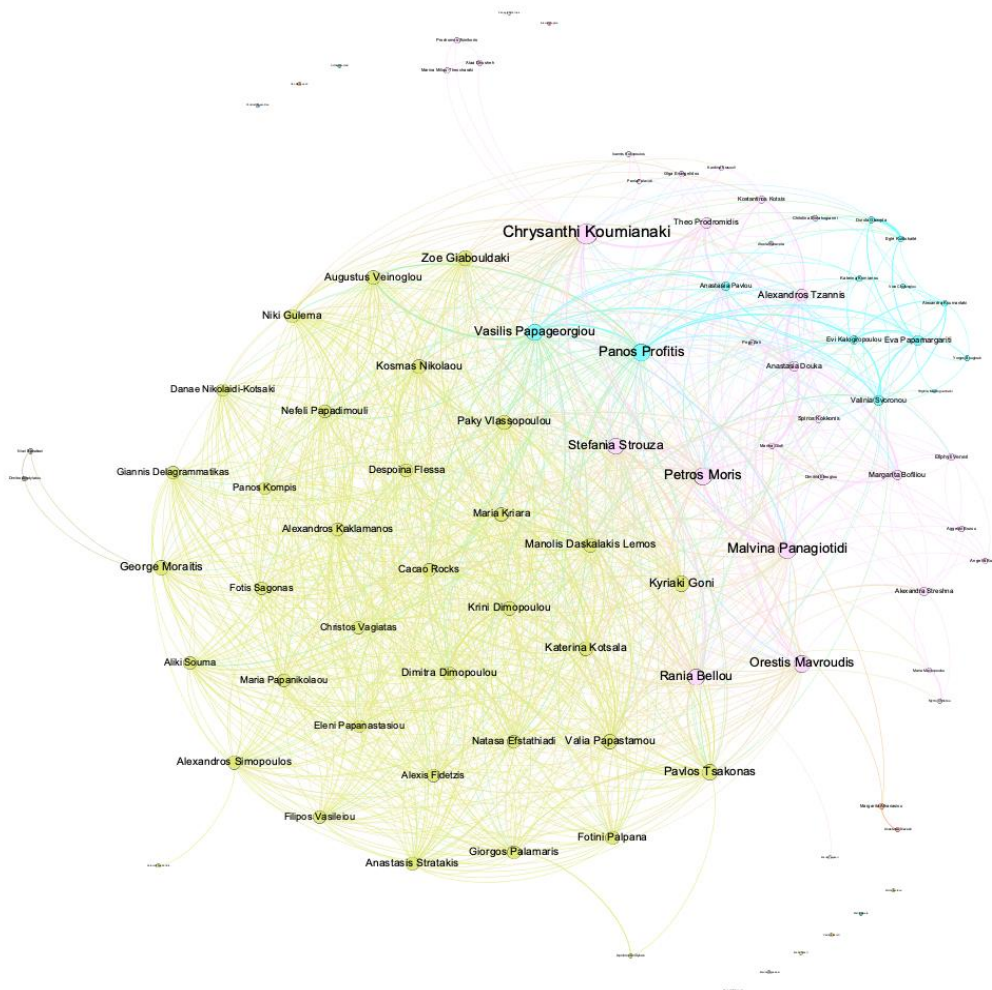
Δίκτυο χρηματοδοτούμενων καλλιτέχνιδων.

Οι συμμετέχουσες στα παραπάνω προγράμματα, δηλαδή το πρόγραμμα της Artworks και το πρόγραμμα Onassis Air, αντλούν συμβολικό κύρος από την ένταξή τους σε αυτά, τόσο για το καλλιτεχνικό τους έργο όσο και για τις ίδιες ως καλλιτεχνικά υποκείμενα. Εντούτοις, όπως παρατηρούμε και στη βιβλιογραφία, ο Becker τοποθετεί στο κέντρο της κοινωνιολογικής του ανάλυσης τα δίκτυα συνεργασίας και όχι την ίδια την καλλιτέχνη ως αυτόνομη δημιουργική δρούσα καταλήγοντας στο συμπέρασμα πως το καλλιτεχνικό

²⁰ Η Artworks, η οποία χρηματοδοτεί σε μεγάλη κλίμακα, υποστηρίζει καλλιτέχνιδες με ελληνική υπηκοότητα ή ελληνική εκπαίδευση.

αποτέλεσμα είναι ουσιαστικά το προϊόν της αλληλεπίδρασης των επιμέρους μονάδων του κόσμου της τέχνης.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, επιδιώκουμε να χρησιμοποιήσουμε τα μεθοδολογικά εργαλεία της Ανάλυσης Κοινωνικών Δικτύων και δημιουργούμε το κοινωνικό δίκτυο των χρηματοδοτούμενων καλλιτεχνίδων με στόχο να εξετάσουμε εκτενέστερα τους δεσμούς και τις σχέσεις που αναπτύσσονται αλλά και να εμβαθύνουμε στα γνωρίσματα των κεντρικότερων κόμβων. Τα γνωρίσματα αυτά θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως αποτελούν *συμβάσεις*, δηλαδή συμφωνίες για τα ενδεδειγμένα χαρακτηριστικά στο συγκεκριμένο *κόσμο της τέχνης*. Τα δίκτυα άλλωστε βάσει των συμβάσεων δημιουργούν



ευκαιρίες και περιορισμούς για τις μονάδες οι οποίες συμμετέχουν σε αυτά αλλά και για τους περιφερειακούς κόμβους του δικτύου (Bottero & Crossley, 2011)

Εικόνα 1: Δίκτυο χρηματοδοτούμενων καλλιτεχνίδων

Αρχικά, όπως αναφέρθηκε και στο κεφάλαιο της μεθοδολογίας, το σύνολο του δικτύου μπορεί να αναλυθεί βάσει των μεγεθών της διαμέτρου και της πυκνότητας. Όπως αναφέρει ο Σκαρπέλος, η διάμετρος ενός δικτύου ορίζεται ως ο αριθμός των συνδέσεων που απαιτούνται για να διατρέξουμε την απόσταση ανάμεσα στους πιο απομακρυσμένους κόμβους (2019). Συνεπώς, όσο μεγαλύτερη είναι η διάμετρος τόσο πιο σύνθετο εμφανίζεται το δίκτυο. Το δίκτυο των χρηματοδοτούμενων καλλιτεχνιδων²¹ (βλ. Εικόνα 1) το οποίο δημιουργήσαμε έχει διάμετρο τέσσερα, δηλαδή οι δύο πιο απομακρυσμένοι κόμβοι συνδέονται μέσω τριών άλλων κόμβων. Το μέγεθος της διαμέτρου καταδεικνύει πως η σύνδεση μεταξύ των μελών του είναι άμεση και πως τα περισσότερα μέλη του γνωρίζονται ή/και έχουν προσωπική επαφή.

Η πυκνότητα του δικτύου ορίζεται ως ο λόγος του αριθμού των ενεργών συνδέσεων προς το σύνολο των δυνατών συνδέσεων (Σκαρπέλος, 2019, σελ. 77). Η σύνδεση όλων των κόμβων ενός δικτύου μεταξύ τους θα συνεπαγόταν πυκνότητα 100%. Στο παρόν δίκτυο η ανάλυση της πυκνότητας του βρίσκεται στο 25%. Σύμφωνα με τον Crossley και την έρευνα του σχετικά με το κοινωνικό δίκτυο της τοπικής σκηνής του πρώιμου βρετανικού πανκ κινήματος (2008), η επίτευξη του 25% των πιθανών συνδέσεων, που αντιστοιχεί στο δίκτυο του, αποτυπώνει αρκετά ισχυρούς δεσμούς μεταξύ των μελών του. Συνεπώς αντίστοιχα χαρακτηριστικά μπορούμε να συμπεράνουμε, τουλάχιστον σε πρώτο επίπεδο, και για το δικό μας δίκτυο. Στην περίπτωση του Crossley βέβαια το δίκτυο δημιουργείται εξ αρχής εξετάζοντας μόνο τους ισχυρούς δεσμούς μεταξύ των μελών του γεγονός που προϋποθέτει σχέσεις εμπιστοσύνης και συνεργασίας (2008).

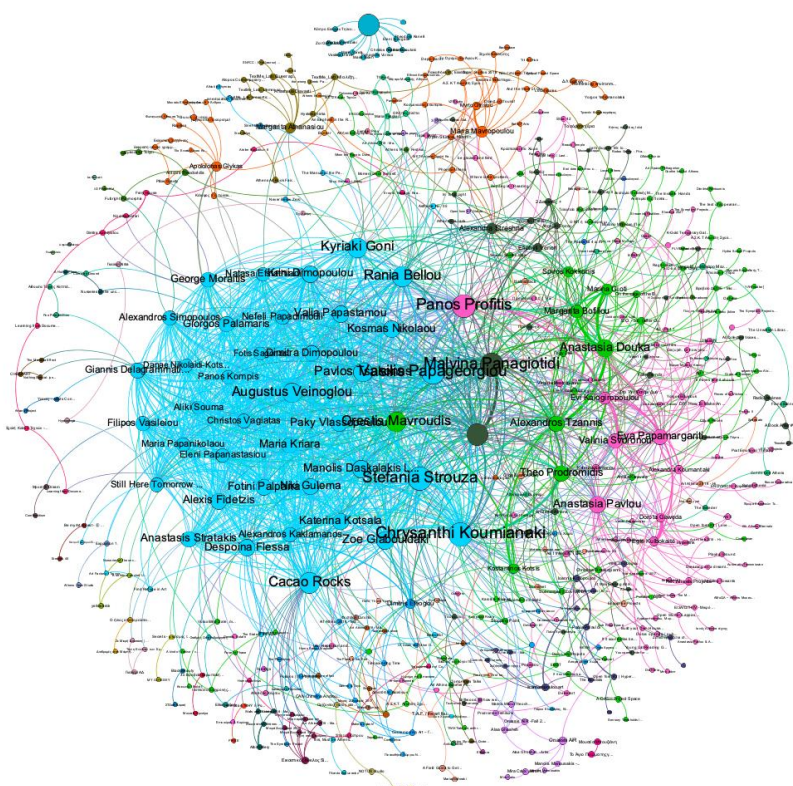
Σύμφωνα με τα παραπάνω στοιχεία και την οπτικοποίηση παρατηρούμε ότι πρόκειται για ένα δίκτυο με σφιχτές σχέσεις του οποίου πολλά από τα μέλη έχουν εκθέσει στις ίδιες διοργανώσεις και συνεργαστεί με τους ίδιους καλλιτεχνικούς χώρους. Επίσης, σε συνδυασμό με τους περιορισμούς συμμετοχής (ηλικία, υπηκοότητα κ.α.) στα εξεταζόμενα προγράμματα²² μπορούμε να συμπεράνουμε ότι το συγκεκριμένο δίκτυο αφορά μια ομάδα ανθρώπων που βρίσκονται στην ίδια γενιά, έχουν κοινά κοινωνικοπολιτικά βιώματα, έχουν

²¹ Το δίκτυο χρηματοδοτούμενων καλλιτεχνιδων δημιουργήθηκε μέσω του Grehι, ένα λογισμικό πρόγραμμα ανάλυση δικτύων και οπτικοποίησης. Η δημιουργία του δικτύου έγινε χάρη στις συμβουλές και την πολύτιμη συμβολή του καθηγητή Γ. Σκαρπέλου.

²² Το παραπάνω αφορά κυρίως το πρόγραμμα Artworks από το οποίο προέρχεται το μεγαλύτερο μέρος των μελών του δικτύου και έχει τις πιο αυστηρές προϋποθέσεις συμμετοχής.

φοιτήσει σε κοινά πανεπιστημιακό ίδρυμα και πιθανώς έχουν διδαχθεί από τις ίδιες διδάσκουσες και έχουν παρακολουθήσει τους ίδιους μεγάλους καλλιτεχνικούς θεσμούς. Πρόκειται συνεπώς για ένα δίκτυο συνεργασίας στο οποίο διακινούνται παρόμοιες ιδέες, αξίες και συμπεριφορές και όπως αναφέρει και ο Crossley, τα μέλη του παρακολουθούν το ένα την καλλιτεχνική πορεία του άλλου δημιουργώντας έναν μηχανισμό αναπαραγωγής της φήμης και μια καλλιτεχνική νόρμα (2008). Η καλλιτεχνική αυτή νόρμα εμπεριέχει την σειρά νέων πρακτικών, σκεπτικών και δράσεων, όπως η καλλιτεχνική έρευνα και η απόσυρση από την παραγωγή, τα οποία μεταβάλλουν τον καθορισμένο κόσμο της τέχνης και εγκαθιδρύουν έναν καινούριο.

Τόσο από την Εικόνα 1, η οποία αποτελεί την οπτικοποίηση του δικτύου των καλλιτέχνιδων, όσο και από την Εικόνα 2, η οποία αναπαριστά ένα ευρύτερο δίκτυο το οποίο περιλαμβάνει τις εκθέσεις τις οποίες συμμετείχαν και τους καλλιτεχνικούς χώρους όπου έλαβαν χώρα²³, αναδεικνύονται συγκεκριμένοι κεντρικοί κόμβοι στο δίκτυο μας.



Εικόνα 2: Δίκτυο των χρηματοδοτούμενων καλλιτέχνιδων, των εκθέσεων που συμμετείχαν και των καλλιτεχνικών χώρων που εξέθεσαν από τον Φεβρουάριο του 2017 ως τον Μάιο του 2020.

²³ Τα δίκτυα μπορούν να περιλαμβάνουν όλους τους δρώντες του κόσμου της τέχνης, δηλαδή τα άτομα, τους οργανισμούς, τις διοργανώσεις και τους θεσμούς που εμπλέκονται στην παραγωγή του καλλιτεχνικού έργου.

Όπως παρατηρούμε στην Εικόνα 2 ,η οποία περιέχει πολύ περισσότερη πληροφορία όπως αναφέραμε, οι καλλιτέχνιδες έχουν πάλι την κεντρικότερη θέση στο δίκτυο αντί για ένα συγκεκριμένο καλλιτεχνικό χώρο οποίος, παραδείγματος χάριν, θα μπορούσε να συγκεντρώνει το ενδιαφέρον πολλών καλλιτεχνικών δρώντων. Το δίκτυο μας συνεπώς είναι προσωποκεντρικό.

Από τους δύο παραπάνω γράφους αναδεικνύονται κάποιοι κεντρικοί κόμβοι, εκ των οποίων θα εστιάσουμε σε πέντε περιπτώσεις για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας με στόχο να εμβαθύνουμε λίγο παραπάνω στα βιογραφικά τους στοιχεία, τα επιτεύγματα και τα γνωρίσματα τα οποία αποτελούν *συμβάσεις* στο συγκεκριμένο *κόσμο της τέχνης*.

Συγκεκριμένα θα εστιάσουμε στα στοιχεία που αφορούν την Χρυσάνθη Κουμιανάκη, την Μαλβίνα Παναγιωτίδη, τον Πάνο Προφύτη, την Στεφανία Στρούτζα και τον Βασίλη Παπαγεωργίου. Τα παραπάνω μέλη του δικτύου είναι 30-40 ετών και όλα έχουν προπτυχιακές σπουδές σε ελληνικό πανεπιστημιακό ίδρυμα και μεταπτυχιακές σπουδές σε ευρωπαϊκό πανεπιστήμιο. Όλες οι καλλιτέχνιδες έχουν κάνει ατομικές εκθέσεις και σχεδόν όλες έχουν ατομικές εκθέσεις και στο εξωτερικό. Επίσης ενδεικτικό είναι ότι όλες έχουν στο βιογραφικό τους πολλά βραβεία και διακρίσεις τόσο από την Ελλάδα αλλά και από θεσμούς στο εξωτερικό. Μάλιστα το στοιχείο της διεθνούς κινητικότητας και καταξίωσης αναδεικνύεται ως κυρίαρχο στα βιογραφικά τους και αποτελεί το πιο εντυπωσιακό στοιχείο. Αναλυτικότερα σχετικά με συγκεκριμένες εκθέσεις, καλλιτεχνικούς χώρους ή συγκεκριμένες επιμελήτριες, δεν φαίνεται να υπάρχει κάποιος συγκεκριμένος οργανισμός, θεσμός ή άνθρωπος που να αποτελεί κεντρικό κόμβο, τουλάχιστον για το διάστημα που εξετάζουμε στην παρούσα έρευνα.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, μπορούμε να συμπεράνουμε αρχικά πως κύριες *συμβάσεις* σχετικά με τα βιογραφικά χαρακτηριστικά αποτελεί η μεταπτυχιακή ειδίκευση σε πανεπιστήμιο του εξωτερικού, η διεθνής κινητικότητα μέσω συμμετοχής σε εκθέσεις, σε προγράμματα *residency*, σε *workshops* κ.α. καθώς και οι προηγούμενες καλλιτεχνικές διακρίσεις.

Κεφάλαιο 4. Συμπεράσματα

Η ανά χείρας έρευνα μας επέτρεψε να εμβαθύνουμε στα νέα σκεπτικά, τις πρακτικές, τις θέσεις, τις δομές και τις πολιτιστικές πολιτικές (cultural politics) των προγραμμάτων χρηματοδότησης των πολιτιστικών μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων και να αναγνωρίσουμε τους μηχανισμούς οι οποίοι μεταβάλλουν τον *κόσμο της τέχνης* και δημιουργούν αναπτυσσόμενες νέες τάσεις.

Αρχικά, σύμφωνα με τις παραπάνω αναλύσεις μπορούμε να συμπεράνουμε ότι τα πολιτιστικά ιδρύματα, μέσω συσσώρευσης και αναπαραγωγής του συμβολικού τους κεφαλαίου και της μεγάλης οικονομικής τους ισχύς, δεν συμβάλλουν μόνο στην κοινωνική αναπαραγωγή των εγκαθιδρυμένων αξιών αλλά αναμορφώνουν το σύγχρονο εικαστικό σκηνικό δρώντας ως πιστοποιητές της καλλιτεχνικής αξίας. Η συμμετοχή των καλλιτέχνιδων στα παραπάνω προγράμματα αποτελεί διάκριση και συμβάλλει στην εδραίωση τους στον *κόσμο της τέχνης* (Βλ. σελ. 77) . Η εδραίωση των πολιτιστικών μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων ως πιστοποιητές της καλλιτεχνικής αξίας γίνεται μέσω συστηματοποιημένων δωρεών που προσφέρονται σε μεγάλους αριθμούς, σε αντίθεση με παλαιότερες μεμονωμένες και μη θεσμοθετημένες δωρεές. Με αυτόν τον τρόπο αναλαμβάνουν την θέση του κύριου χρηματοδότη και κατοχυρώνουν κεντρικό ρόλο στο πολιτιστικό πεδίο και τις πολιτιστικές πολιτικές. Παράλληλα, εγκαθιδρύουν πρακτικές όπως οι ανεξάρτητες επιτροπές αξιολόγησης, προωθούν διαδικασίες δικτύωσης και διεθνούς κινητικότητας και διαδραματίζουν τον ρόλο του εγγυητή (με συστατικές επιστολές, βεβαιώσεις κ.α.) ώστε να συμμετάσχουν οι καλλιτέχνιδες σε άλλες διοργανώσεις.

Ένα άλλο ενδιαφέρον στοιχείο που προκύπτει από την παρούσα μελέτη αφορά την πρόθεση των ιδρυμάτων να δημιουργήσουν μια κοινότητα με ισχυρούς δεσμούς και συνδέσεις με τις χρηματοδοτούμενες καλλιτέχνιδες, την καλλιτεχνική τους πορεία και τα επιτεύγματά τους. Ιδιαίτερη σημασία για την παραπάνω διαπίστωση έχει η έννοια της fellow και η υιοθέτηση της από τα προγράμματα χρηματοδότησης των ιδρυμάτων. Συγκεκριμένα, όπως αναφέραμε, η έννοια της fellow, η οποία είναι καινούρια για τα ελληνικά δεδομένα, και ο χαρακτήρας που αποδίδεται στην σχέση των συμμετεχουσών με το εκάστοτε ίδρυμα έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την εξέλιξη του *κόσμου της τέχνης*. Μπορούμε να συμπεράνουμε πως μέσα από το fellowship τονίζεται ουσιαστικά ο δεσμός που διαμορφώνεται και κατ' επέκταση καταδεικνύεται ο μηχανισμός αμοιβαίας

κεφαλαιοποίησης του συμβολικού κύρους, τόσο από την μεριά των καλλιτέχνιδων όσο και από τα πολιτιστικά ιδρύματα (Βλ. σελ. 74-75). Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει και η θέση την οποία υιοθετούν τα ιδρύματα σχετικά με την σχέση τους με τις καλλιτέχνιδες ως gatekeepers ή ως συνοδοιπόρων, όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν (Βλ. σελ. 57-58). Τα παραπάνω καταδεικνύουν τόσο την κεντρικότητα της θέσης των ιδρυμάτων στον αναδύμενο *κόσμο της τέχνης* όσο και την επιδιωκόμενη σύνδεση τους με το καλλιτεχνικό έργο των fellows. Η χρηματοδότηση της καλλιτεχνικής παραγωγής μπορούμε να υποστηρίξουμε πως λειτουργεί ως μια αμοιβαία επένδυση, η οποία αποφέρει συμβολικό κύρος στις καλλιτέχνιδες αλλά και τα ιδρύματα.

Μπορούμε να παρατηρήσουμε, επίσης, μια σταδιακή απομάκρυνση από την παραγωγή ενός συγκεκριμένου αντικειμένου-έργου τέχνης και μια στροφή σε «ένα οικοσύστημα τεχνών απαλλαγμένο από την εμμονή στο αποτέλεσμα», όπως αναφέρει χαρακτηριστικά και η εκπρόσωπος του Onassis Air N.M. Η αποστασιοποίηση από το τελικό προϊόν, η απουσία παραδοτέου έργου, η συμβουλευτική διαδικασία και ουσιαστικά η επένδυση στην καλλιτεχνική διαδικασία στο σύνολό της αποτελεί μια νέα πρακτική χρηματοδότησης και στήριξης των καλλιτεχνικών υποκειμένων, τουλάχιστον για τα σύγχρονα ελληνικά δεδομένα. Με αυτόν τον τρόπο τα ιδρύματα όχι μόνο συνδέονται ευρύτερα με την καλλιτεχνική πορεία και το έργο των ατόμων που χρηματοδοτούν, όπως αναφέραμε παραπάνω, αλλά δημιουργούν μια νέα τάση στις καλλιτεχνικές πρακτικές. Ακριβώς χάρη στην κυρίαρχη θέση που έχουν στο πεδίο οι επιλογές τους δημιουργούν μια καλλιτεχνική νόρμα και εγκαθιδρύουν νέες *συμβάσεις* στον *κόσμο της τέχνης* λειτουργώντας ως trendsetters και αναδιαμορφώνοντας την καλλιτεχνική σκηνή.

Ο DiMaggio και άλλοι μελετητές (Βλ. σελ. 16) αναφέρουν πως η στήριξη των τεχνών εμπεριέχει ένα μεγάλο ποσοστό ρίσκου και μάλιστα εισάγει στο θεωρητικό τους έργο για την ανάλυση των πολιτιστικών ιδρυμάτων την αρχή της αβεβαιότητας ως κεντρικό χαρακτηριστικό του πολιτιστικού προϊόντος (1983). Μέσω των παραπάνω θέσεων και πρακτικών - πιστοποιώντας την καλλιτεχνική αξία, λειτουργώντας ως trendsetters και κεφαλαιοποιώντας το συμβολικό κύρος των χρηματοδοτούμενων καλλιτέχνιδων – μπορούμε να υποστηρίξουμε πως τα πολιτιστικά ιδρύματα βρίσκονται σε θέση να μειώνουν την αβεβαιότητα σταθεροποιώντας την ένταση που προκύπτει στον *κόσμο της τέχνης* λόγω της εγγενούς αστάθειας της αισθητικής ποιότητας των παραγόμενων έργων και της

καλλιτεχνικής αξίας των δημιουργών. Συνεπώς συμπεραίνουμε πως η χρηματοδότηση της καλλιτεχνικής παραγωγής επιτρέπει στα πολιτιστικά ιδρύματα να επενδύουν μειώνοντας το ρίσκο της επένδυσης.

Στο επίπεδο των πολιτιστικών πολιτικών και βάσει των παραπάνω συμπερασμάτων μπορούμε να υποστηρίξουμε πως ο ιδιωτικός τομέας αναδεικνύεται ως επικεφαλής και στα σύγχρονα ελληνικά δεδομένα αναλαμβάνοντας κυρίαρχη θέση στο πολιτιστικό πεδίο, ιδιαίτερα δεδομένης της μειωμένης κρατικής χρηματοδότησης. Μάλιστα η μειωμένη κρατική χρηματοδότηση φαίνεται ότι αποτελεί συγκεκριμένη πολιτική επιλογή της κρατικής πολιτιστικής πολιτικής κρίνοντας από τις δηλώσεις των κρατικών φορέων για την ανάγκη αλλαγής στην μέχρι τώρα νοοτροπία και επαναπροσδιορισμού του ρόλου του κράτους, καθώς το ίδιο δεν βρίσκεται σε θέση να αποτελεί αποκλειστικό παροχέα της ευζωίας των πολιτών αλλά πρέπει η κοινωνία να προχωρήσει στηριζόμενη στην ιδιωτική πρωτοβουλία (Βλ. σελ. 62).

Με βάση την αρχή των περιορισμών, την οποία εισάγει στις αναλύσεις του ο DiMaggio (Βλ. σελ. 16-17), η δήλωση της Διευθύντριας της Στέγης για την απόλυτη αλληλεξάρτηση του πολιτιστικού της έργου από τις επιχειρηματικές δραστηριότητες του Ιδρύματος Ωνάση (Βλ. σελ. 62) καταδεικνύει πως για την ιδιωτική πρωτοβουλία η κοινωφέλεια προϋποθέτει την επικερδή επιχειρηματική της λειτουργία. Συνεπώς, και σε συνδυασμό με τα παραπάνω, όσο περισσότερο αναλαμβάνουν την υποστήριξη του πολιτισμού μεγάλα μη κερδοσκοπικά ιδρύματα, τόσο περισσότερο αυξάνεται η ανάγκη της ομαλής επιχειρηματικής λειτουργίας τους, είτε μέσω κρατικών ρυθμίσεων είτε μέσω της ανατροφοδότησης του κύρους του εκάστοτε ιδρύματος μέσα από την ίδια την πολιτιστική του παραγωγή.

Σχετικά με το έργο τέχνης και το καλλιτεχνικό υποκείμενο φαίνεται ότι καθώς ο μηχανισμός διάκρισης υψηλής τέχνης και μαζικής κουλτούρας - βάση μορφολογίας και περιεχομένου – διαβρώνεται συνεχώς παρατηρείται σταδιακή στροφή σε διαφορετικές αξιώσεις και παγιώνονται νέες νόρμες. Αρχικά, παρατηρούμε πως το μη παραδοτέο μοιάζει να είναι ακριβώς το πολιτιστικό προϊόν της νέας υψηλής κουλτούρας, γεγονός όχι παράδοξο αν αναλογιστούμε την πρωτοκαθεδρία της εννοιολογικής τέχνης, της performance art κλπ. στην καλλιτεχνική πρωτοπορία τα τελευταία χρόνια. Το πολιτιστικό προϊόν δεν αποτελεί πια ένα συγκεκριμένο αντικείμενο αλλά αφορά την διαδικασία, την εμπειρία και την

συνομιλία με άλλα πεδία. Με αυτόν τον τρόπο διατηρεί το υψηλό πολιτιστικό του κεφάλαιο και απομακρύνεται από στοιχεία το οποία μπορούν να το κατατάξουν σε μια προηγούμενη αξιολογική κλίμακα. Μάλιστα, η πάγια θέση σχετικά με την στήριξη της πολυφωνίας και του πλουραλισμού των αισθητικών και καλλιτεχνικών τάσεων, η οποία υιοθετείται σθεναρά από μεγάλα πολιτιστικά ιδρύματα όπως είδαμε και παραπάνω, επιφέρει την αποσιώπηση των έντονων «συγκρούσεων και των σκληρών διαχωρισμών των κοινωνικών ομάδων» (Προσωρινή Ακαδημία Τεχνών (ΠΑΤ), 2017, σελ. 38). Η πρόκριση μιας συγκεκριμένης και αποφασιστικής αξιολογικής τοποθέτησης, η οποία εξαιτίας της αδρής θέσης της μπορεί δυνητικά να αμφισβητηθεί, απουσιάζει κατά κύριο λόγο από την στρατηγική των ιδρυμάτων.

Σχετικά με τα χαρακτηριστικά της κοινότητας των χρηματοδοτούμενων καλλιτέχνιδων και μέσα από την απόπειρα μια πρώτης ανάλυσης του κοινωνικού τους δικτύου συμπεραίνουμε ότι πρόκειται για ένα δίκτυο με στενές σχέσεις, του οποίου αρκετά μέλη έχουν συνεργαστεί και γνωρίζονται μεταξύ τους. Πρόκειται επίσης για μια κοινότητα με κοινές επαγγελματικές πορείες στην οποία διακινούνται παρόμοιες ιδέες, αξίες και συμπεριφορές. Πιο συγκεκριμένα, σε σχέση με τους κεντρικούς κόμβους του δικτύου παρατηρούμε πως στα βιογραφικά τους αναδεικνύονται χαρακτηριστικά που αφορούν ιδιαίτερα την σχέση τους με τη διεθνή σκηνή. Όλες οι καλλιτέχνιδες οι οποίες εξετάζονται ως κεντρικοί κόμβοι του δικτύου έχουν μεταπτυχιακές σπουδές στο εξωτερικό, έχουν συμμετάσχει σε διοργανώσεις και εκθέσεις εκτός Ελλάδας και έχουν λάβει βραβεία από θεσμούς στο εξωτερικό. Συνεπώς, μπορούμε να υποστηρίξουμε πως πέραν των πολλών συμμετοχών σε εκθέσεις (ομαδικές και ατομικές) και προγράμματα καθώς και των συναφών ακαδημαϊκών σπουδών, βασικό γνώρισμα των βιογραφικών τους αποτελεί η διεθνής κινητικότητα.

Η παρούσα έρευνα μας επέτρεψε να αναδείξουμε κάποιες από τις κύριες πρακτικές, την μεταβαλλόμενη ανθρωπογεωγραφία, την δικτύωση και τις χρηματοδοτικές δομές που ανασχηματίζουν τον *κόσμο της τέχνης* από την μεριά των προγραμμάτων χρηματοδότησης των πολιτιστικών μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων. Παραμένοντας στο πεδίο της καλλιτεχνικής παραγωγής, θα είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο μέλλον να επιχειρήσουμε να εμβαθύνουμε στην διαμόρφωση της ταυτότητας του καλλιτεχνικού υποκειμένου από την μεριά των ίδιων των δημιουργών. Να αναγνωρίσουμε ποια είναι τα χαρακτηριστικά που οι

καλλιτέχνιδες θεωρούν κυρίαρχα για την ανάδειξη τους στον *κόσμο της τέχνης* και πως επιχειρούν να τα αποκτήσουν. Παράλληλα, θα ήταν ιδιαίτερα χρήσιμο να εμβαθύνουμε στα χαρακτηριστικά των ίδιων των έργων τέχνης και στις νέες *συμβάσεις* σε επίπεδο μορφολογίας και περιεχομένου που εγκαθιδρύονται στον αναδυόμενο *κόσμο της τέχνης*. Τέλος, μια εκτενέστερη ανάλυση του κοινωνικού δικτύου των ανερχόμενων και καταξιωμένων καλλιτεχνιδων αλλά και των περιφερειακών δρώντων θα μας επέτρεπε να κατανοήσουμε τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα και τις σχέσεις των καλλιτεχνικών υποκειμένων που συμμετέχουν στην εικαστική σκηνή της Αθήνας.

Η παρούσα μελέτη καθώς και οι παραπάνω προτάσεις για μελλοντικές έρευνες ευελπιστούμε να μας επιτρέψουν να στοχαστούμε σε βάθος σχετικά με τα καλλιτεχνικά υποκείμενα και τις δραστηριότητές τους, οι οποίες πλαισιώνονται από τους αναδυόμενους θεσμούς και πρακτικές, και να λειτουργήσουν ως συντελεστής χειραφέτησης για την σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή.

Πηγές - Βιβλιογραφία

- 12μηνη Πρακτική Άσκηση για Έλληνες στο MoMA: Κάντε Αίτηση Τώρα - Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος.* (2020, June 22). <http://www.snf.org/el/grafeio-typou/lista-neon/2019/05/12mini-praktiki-askisi-gia-ellines-sto-moma-kante-aitisi-tora/>
- Alexander, V. D. (2018). Enterprise Culture and the Arts: Neoliberal Values and British Art Institutions. In V. D. Alexander, S. Hägg, S. Häyrynen, & E. Sevänen (Eds.), *Art and the Challenge of Markets Volume 1* (pp. 67–93). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-64586-5_3
- Alexander, V. D., & Bowler, A. E. (2014). Art at the crossroads: The arts in society and the sociology of art. *Poetics*, 43, 1–19. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2014.02.003>
- Alexander, V. D., & Goulding, A. (2018a). *Art and the Challenge of Markets Volume 1* (V. D. Alexander, S. Hägg, S. Häyrynen, & E. Sevänen, Eds.; Vol. 1). Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-64586-5>
- Alexander, V. D., & Goulding, A. (2018b). *Art and the Challenge of Markets Volume 2* (V. D. Alexander, S. Hägg, S. Häyrynen, & E. Sevänen, Eds.; Vol. 2). Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-64644-2>
- Anny, S. (2014). Public art, all in one place. *The Art Newspaper*. <https://neon.org.gr/wp-content/uploads/2018/03/The-Art-Newspaper-Public-Art-all-in-one-place-2014-.pdf>
- (Athens AiR Community—Αρχική σελίδα. (2020, June 18). <https://www.facebook.com/49airs/>

- Becker, H. (1982). *Art Worlds*. Univ. Calif. Press.
- Becker, H. S. (1974). Art As Collective Action. *American Sociological Review*, 39(6), 767.
<https://doi.org/10.2307/2094151>
- Beckert, J., & Rössel, J. (2013). THE PRICE OF ART: Uncertainty and reputation in the art field. *European Societies*, 15(2), 178–195.
<https://doi.org/10.1080/14616696.2013.767923>
- Bottero, W., & Crossley, N. (2011). Worlds, Fields and Networks: Becker, Bourdieu and the Structures of Social Relations. *Cultural Sociology*, 5(1), 99–119.
<https://doi.org/10.1177/1749975510389726>
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production*. Columbia University Press.
- Bourdieu, P. (1996). *The rules of Art*. Stanford University Press.
- Buchholz, L. (2018). Beyond Reproduction: Asymmetrical Interdependencies and the Transformation of Centers and Peripheries in the Globalizing Visual Arts. In V. D. Alexander, S. Hägg, S. Häyrynen, & E. Sevänen (Eds.), *Art and the Challenge of Markets Volume 1* (pp. 277–304). Springer International Publishing.
https://doi.org/10.1007/978-3-319-64586-5_10
- Chartrand, H. H., & McCaughey, C. (1989). THE ARM'S LENGTH PRINCIPLE AND THE ARTS: AN INTERNATIONAL PERSPECTIVE - PAST, PRESENT AND FUTURE. *ACA Books, New York*, 10.
- Contemporary Heritage*. (2020, Autumn). *Contemporary Heritage*.
<https://contemporaryheritage.neon.org.gr/el/>

- Crossley, N. (2008). Pretty Connected: The Social Network of the Early UK Punk Movement. *Theory, Culture & Society*, 25(6), 89–116. <https://doi.org/10.1177/0263276408095546>
- Dawson, C. (2002). *Practical Research Methods: A User-friendly Guide to Mastering Research Techniques and Projects*. How To Books.
- Dimaggio, P. (1983). Can Culture Survive the Marketplace? *Journal of Arts Management and Law*, 13(1), 61–87. <https://doi.org/10.1080/07335113.1983.9942078>
- DiMaggio, P. (1987). *Nonprofit organizations in the production and distribution of culture: Vol. The Nonprofit Sector: A Research Handbook* (W. W. Powell, Ed.).
- DiMaggio, P., & Hirsch, P. M. (1976). Production Organizations in the Arts. *American Behavioral Scientist*, 19(6), 735–752. <https://doi.org/10.1177/000276427601900605>
- DiMaggio, P. J., & Powell, W. W. (1983). The Iron Cage Revisited: Institutional Isomorphism and Collective Rationality in Organizational Fields. *American Sociological Review*, 48(2), 147. <https://doi.org/10.2307/2095101>
- ELIAS, N. (1997). *Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ*. ΝΕΦΕΛΗ.
- ENTER: Νέες αναθέσεις σε καλλιτέχνες από το Ίδρυμα Ωνάση για έργα τέχνης από το σπίτι τους μέσα σε 120 ώρες – Ίδρυμα Ωνάση*. (2020, July 2). <https://www.onassis.org/el/news/enter-new-commissions-artists-onassis-foundation-artworks-created-120-hours-home>
- Florida, R. L. (2005). *Cities and the creative class*. Routledge.
- Gans, H. J. (1999). *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation Of Taste*. Basic Books.

- Ginsburgh, V. A., & Throsby, D. (Eds.). (2014). *Handbook of the Economics of Art and Culture, Vol. 2*. North-Holland.
- Ginsburgh, V. A., Throsby, D., & Hägg, S. (Eds.). (2006). *Handbook of the Economics of Art and Culture, Vol. 1* (North-Holl). [https://doi.org/10.1016/S1574-0676\(06\)01001-5](https://doi.org/10.1016/S1574-0676(06)01001-5)
- Grant Exhibitions FAQ. (2020, June 10). *NEON*. <https://neon.org.gr/en/grant-exhibitions-faq/>
- Hanquinet, L., & Savage, M. (2016). *Routledge international handbook of the sociology of art and culture* (L. Hanquinet & M. Savage, Eds.). Routledge.
- Hinde, S., & Dixon, J. (2007). Reinstating Pierre Bourdieu's contribution to cultural economy theorizing. *Journal of Sociology*, 43(4), 401–420. <https://doi.org/10.1177/1440783307083233>
- IMO - Institute for International Relations, Vesna Čopič, Lead researcher, Aleksandra Uzelac, Study coordinator, & Jaka Primorac, Daniela Angelina Jelinčić, Andrej Srakar, Ana Žuvela,. (2011). *Ενθάρρυνση των ιδιωτικών επενδύσεων στον τομέα του πολιτισμού*. European Parliament's Committee on Culture and Education.
- Iwona Blazwick | Ocula*. (2020, June 10). <https://ocula.com/magazine/conversations/iwona-blazwick/?auth=req>
- Juhana, V. (2018). Culturalization of the Economy and the Artistic Qualities of Contemporary Capitalism. In V. Alexander, S. Häyrynen, S. Hägg, & E. Sevänen (Eds.), *Art and the Challenge of Markets Volume 2*. Springer International Publishing.

- Kramer, R., Salamon, L., & Gidron, B. (1992). Government and the third sector: Emerging relationships in welfare states (1st ed). *Jossey-Bass, San Francisc.*
- Kretschmer, M., Klimis, G. M., & Choi, C. J. (1999). Increasing Returns and Social Contagion in Cultural Industries. *British Journal of Management*, 10(s1), 61–72. <https://doi.org/10.1111/1467-8551.10.s1.6>
- Mason, J. (2002). *Qualitative Research* (second). Sage Publications Ltd.
- McRobbie, A. (2018). Η δημιουργικότητα ως εργασιακή μεταρρύθμιση. In Προσωρινή Ακαδημία Τεχνών (ΠΑΤ) (Ed.), *Η δημιουργικότητα ως εργασιακή μεταρρύθμιση ή η Τέχνη θα επιβιώσει, οι καλλιτέχνες όχι*. ΟΜΠΛΟΣ.
- Melanie, G. (2013, 10). Greek collector aids Athens museum. *The Art Newspaper, Frieze Daily Edition (Print)*. <https://neon.org.gr/wp-content/uploads/2017/04/The-Art-Newspaper-18-October-2013.pdf>
- NEON TALKS | Λίνα Μενδώνη, Υπουργός Πολιτισμού και Αθλητισμού & Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Ιδρυτής NEON. (2020, June 2). https://www.youtube.com/watch?time_continue=40&v=xT5Sj6Lc6Co&feature=emb_logo
- NEON TALKS | ΛΙΝΑ ΜΕΝΔΩΝΗ, ΥΠΠΟΑ & ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, NEON. (2020, June 24). *NEON*. <http://neon.org.gr/gr/event/neon-talks-δρ-λίνα-μενδώνη-δημήτρης-δασκαλόπο/>
- Onassis AiR – Πρόγραμμα Διεθνούς καλλιτεχνικής έρευνας και φιλοξενίας στην Αθήνα – Τδρυμα Ωνάση. (2020, June 11). <https://www.onassis.org/el/initiatives/onassis-future/residencies/onassis-air>

OPEN CALL: THE SCHOOL OF INFINITE REHEARSALS. (2020).

Peterson, R. A., & Anand, N. (2004). The Production of Culture Perspective. *Annual Review of Sociology*, 30(1), 311–334.
<https://doi.org/10.1146/annurev.soc.30.012703.110557>

Rethink Athens: πως η πεζοδρόμηση της Πανεπιστημίου θα αλλάξει την όψη του κέντρου της Αθήνας. (2012, May 10). *Ypodomes.com*. <https://ypodomes.com/rethink-athenspos-i-pezodromisi-tis-panepistimiou-tha-allaksei-tin-opsi-tou-kentrou-tis-athinas/>

Sapiro, G. (2015). *The world market of translation in the globalization era: Symbolic capital and cultural diversity in the publishing field*. In L. Hanquinet, & M. Savage (Eds.), *Routledge international handbook of the sociology of art and culture* (pp. 262–276). London: Routledge. (n.d.).

Shaviro, S. (2010). *Post-Cinematic Affect*. DC: Zero Books.

SIGHT | ANTONY GORMLEY ΣΤΗ ΔΗΛΟ. (2020, June 24). *NEON*.
<https://neon.org.gr/gr/exhibition/sight-antony-gormley-δηλος/>

STILL HERE TOMORROW - Exhibition View. (2019, June 30). *ARTWORKS*.
<https://www.art-works.gr/artworks-news/still-here-tomorrow-exhibition-view/>

Thévenin, O., & Moeschler, O. (2018). The Changing Role of the Cultural State: Art Worlds and New Markets—A Comparison of France and Switzerland. In V. D. Alexander, S. Hägg, S. Häyrynen, & E. Sevänen (Eds.), *Art and the Challenge of Markets Volume 1* (pp. 125–153). Springer International Publishing.
https://doi.org/10.1007/978-3-319-64586-5_5

Toepler, S., & Zimmer, A. (1997). The state and the non-profit sector in the provision of arts and culture: The cases of Germany and the United States. *The European Journal of Cultural Policy*, 3(2), 289–304. <https://doi.org/10.1080/10286639709358050>

TRANSCENDING TIME. (2017). *NEON*. <https://neon.org.gr/en/exhibition/transcending-time/>

UNESCO. (2001). *Οικουμενική διακήρυξη της Unesco για την πολιτιστική πολυμορφία*. No.Φ09222/5772

Zhang, M. (2010). Social Network Analysis: History, Concepts, and Research. In B. Furht (Ed.), *Handbook of Social Network Technologies and Applications* (pp. 3–21). Springer US. https://doi.org/10.1007/978-1-4419-7142-5_1

Ανδρέας Δρακόπουλος: ο άνθρωπος που κινεί το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος μιλά στη LiFO / LiFO. (2020, March 3). LiFO. https://www.lifo.gr/articles/greece_articles/269838/andreas-drakopoylos-o-anthropos-poy-kinei-to-idryma-stayros-niarxos-mila-sti-lifo?utm_medium=Social&utm_source=Facebook&fbclid=IwAR2UoDESu3jwh3ApaPxWm8qqKQCMc3j7c3HGA59RixNuhinBH1tXRbGAYeU#Echobox=1581589006

Ανέστη, Κ. Ι. (2020, February 5). *Μπήκαμε για πρώτη φορά στο εργοτάξιο της νέας Πινακοθήκης [εικόνες] | ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ.* [iefimerida.gr. https://www.iefimerida.gr/politismos/idryma-niarhos-politismos-synantisi](https://www.iefimerida.gr/politismos/idryma-niarhos-politismos-synantisi)

Ανοιχτή Εκδήλωση για τον Πολιτισμό—Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος. (2020, June 2).
<http://www.snf.org/el/grafeio-typou/lista-neon/2020/02/anoihti-ekdilosi-gia-ton-politismo/>

Αντώνης Παπαδημητρίου (Ίδρυμα Ωνάση): Γιατί δωρίζει εκατομμύρια ευρώ στο ελληνικό Δημόσιο. (2020, January 17). *mononews*.
<https://www.mononews.gr/politismos/antonis-papadimitriou-sto-idrima-onasi-echoume-sto-dna-mas-pedia-politismo-kinoniki-allilengii-ke-epichirimatikotita>

ΑΡΙΘΜΟΣ ΓΝΩΜΟΔΟΤΗΣΗΣ: 18 /2015 ΤΟ ΝΟΜΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ ΤΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ.
(2015). ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ ΥΠΟΥΡΓΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ.

Αριστοτέλης Ωνάσης – Η ζωή και το έργο του ανθρώπου που αποτέλεσε την επιτομή του κοσμοπολίτη επιχειρηματία του 20ού αιώνα – Ίδρυμα Ωνάση. (2020, June 10).
<https://www.onassis.org/el/people/aristotle-onassis>

Αφροδίτη Παναγιωτάκου: Κάνουμε το χρέος μας ως εκπρόσωποι ενός ισχυρού κοινωφελούς ιδρύματος με ιστορία. (2019, December 4). *Fortunegreece.com*.
<https://www.fortunegreece.com/article/afroditi-panagiotakou-kanou%2%b5e-to-chreos-%2%b5as-os-ekprosopi-enos-ischirou-kinofelous-idri%2%b5atos-%2%b5e-istoria/>

ΕΚΘΕΣΕΙΣ. (2020, June 10). *NEON*. <https://neon.org.gr/gr/ektheseis-gr/ektheseis-arxeio/>

Επιχειρηματικό Ίδρυμα – Από τη ναυτιλία στην κοινωφέλεια – Ίδρυμα Ωνάση. (2020, June 10). <https://www.onassis.org/el/foundation/onassis-business-foundation>

ΕΡΓΟ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ | ΑΙΜΙΛΙΑ ΠΑΠΑΦΙΛΙΠΠΟΥ. (2020, June 23). *NEON*.
<https://neon.org.gr/exhibition/city-project-2014-pulsating-fields/>

ΕΡΓΟ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ | ΜΑΡΙΑ ΛΟΪΖΙΔΟΥ. (2020, June 24). NEON.

<https://neon.org.gr/gr/exhibition/city-project-maria-loizidou-gr/>

Έρχεται το Onassis AiR. (2020, February 23). [https://popaganda.gr/newstrack/erchete-to-](https://popaganda.gr/newstrack/erchete-to-onassis-air/)

[onassis-air/](https://popaganda.gr/newstrack/erchete-to-onassis-air/)

Ζορμπά, Μ. (2014). *Πολιτική του πολιτισμού*. Εκδόσεις Πατάκη.

H ARTWORKS. (2020, May 26). ARTWORKS. <https://www.art-works.gr/about>

H ARTWORKS επιθυμεί να ενισχύσει νέους Έλληνες καλλιτέχνες—Πολιτισμός | News 24/7.

(2020, March 3). <https://www.news247.gr/politismos/i-artworks-epithymeina-enischysei-neoys-ellines-kallitechnes.6529640.html>

H ARTWORKS και το Ίδρυμα Νιάρχος στέλνουν τρεις νέους Έλληνες καλλιτέχνες στο

εξωτερικό. (2020, March 31). [https://popaganda.gr/newstrack/i-artworks-ke-to-](https://popaganda.gr/newstrack/i-artworks-ke-to-idrima-niarchos-stelnoun-tris-neous-ellines-kallitechnes-sto-exoteriko/)
[idrima-niarchos-stelnoun-tris-neous-ellines-kallitechnes-sto-exoteriko/](https://popaganda.gr/newstrack/i-artworks-ke-to-idrima-niarchos-stelnoun-tris-neous-ellines-kallitechnes-sto-exoteriko/)

Η Στέγη της Αθήνας, Ράνια Γεωργιάδου | Kathimerini. (2020, June 10).

<https://www.kathimerini.gr/815374/article/must/lifestyle/h-stegh-ths-a8hnas>

Η ΣΥΛΛΟΓΗ Δ.ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΥ - DD Collection. (2020, June 10).

<https://ddcollection.org/gr/h-sullogh/>

ΗΛΕΚΤΡΙΣ | HOW TO THINK LIKE A MOUNTAIN. (2019). NEON.

<https://neon.org.gr/en/exhibition/ηλεκτρις-how-to-think-like-a-mountain/>

Ίδρυμα Ωνάση – Πολιτισμός, Εκπαίδευση και Υγεία. Αυτά χρειάζεται ο άνθρωπος για να ζήσει

– όχι μόνο να επιβιώσει. – Ίδρυμα Ωνάση. (2020, June 10).

<https://www.onassis.org/el/foundation/onassis-foundation>

ΙΣΤΟΡΙΑ & ΣΚΟΠΟΣ - Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος. (2020, June 2).
<https://www.snf.org/el/isn/istoria-skopos/>

Κοινωνία Των Πολιτών Και Φιλανθρωπία Στην Ελλάδα—Μία Έρευνα. (2018).
https://www.dianeosis.org/2018/05/koinonia_twn_politwn_kai_filanthropia_stin_el_lada/

Μαρκέλλου, Μ. (2020, February 7). *Νομικό πλαίσιο μη κερδοσκοπικών οργανισμών*
[Personal communication].

Μήνυμα Προέδρου – Το κεντρικό γονίδιο της ύπαρξής του Ιδρύματος Ωνάση ήταν και θα παραμείνει ο άνθρωπος – Ίδρυμα Ωνάση. (2020, June 10).
<https://www.onassis.org/el/foundation/presidents-address>

Ο «μικρός διάολος» του επιχειρηματία και συλλέκτη Δημήτρη Δασκαλόπουλου | Protagon.gr.
(2019, June 10). <https://www.protagon.gr/epikairotitia/o-mikros-diaolos-tou-epixeirimatia-kai-syllekti-dimitri-daskalopoulou-44341828420>

Παρουσίαση ερευνητικού προγράμματος «Καλλιτεχνική έρευνα στην Ελλάδα από το 1990 έως τα χρόνια της “κρίσης”». (2020, June 22). <https://www.blod.gr/lectures/kallitexniki-ereyna-1990-krisi/>

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΗΣ ARTWORKS ΣΤΗΝ ΑΣΚΤ. (2019, January 12). *ARTWORKS.*
<https://www.art-works.gr/artworks-news/paroyyasi-tis-artworks-stin-askt/>

Προγραμμα 2020 / ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΕΠΙΛΟΓΗΣ. (2020, June 17). *ARTWORKS.*
<https://www.art-works.gr/programma-2020/>

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΧΟΡΗΓΙΩΝ 2019/2020 ΠΡΟΚΗΡΥΞΗ. (2020). https://neon.org.gr/wp-content/uploads/2016/02/grants_2017-GR.pdf

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΧΟΡΗΓΙΩΝ 2020/2021 | ΠΡΟΚΗΡΥΞΗ ΓΙΑ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ
ΤΕΧΝΗΣ. (2020, June 16). *NEON*. <https://neon.org.gr/en/neon-grants-scheme/>

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΧΟΡΗΓΙΩΝ 2020/2021 ΟΡΟΙ & ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΕΙΣ. (2020).
<https://neon.org.gr/wp-content/uploads/2019/12/terms-20.pdf>

ΠΡΟΚΗΡΥΞΗ_2020_FINAL. (2020, June 16). https://www.art-works.gr/wp-content/uploads/2020/03/%CE%A0%CE%A1%CE%9F%CE%9A%CE%97%CE%A1%CE%A5%CE%9E%CE%97_2020_FINAL-4.pdf

Πτέρυγα ΙΣΝ στην Εθνική Πινακοθήκη—Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου—Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος. (2020, June 23). <http://www.snf.org/el/protoboulies/alles/pteryga-isn-stin-ethniki-pinakothiki-mouseio-aleksandrou-soutsou/>

ΠΩΣ ΝΑ ΥΠΟΒΑΛΕΤΕ ΑΙΤΗΜΑ ΔΩΡΕΑΣ - Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος. (2020, June 22).
<http://www.snf.org/el/dorees/diakasia-ypobolisaksiologisis-odigies-ypobolis-aitimatos/>

Σε πλήρη λειτουργία στην Ομόνοια το «Πεντάκυκλο» του Ζογγολόπουλου (βίντεο) | Ελλάδα | Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ. (2020, June 23).
<https://www.kathimerini.gr/1080876/article/epikairothta/ellada/se-plhrh-leitoyrgia-sthn-omonoia-to-pentakyklo-toy-zoggolopoyloy-vinteo>

Σκαρπέλος, Γ. (2019). *Τα αβέβαια σημεία*. Τόπος.

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

Σουλιώτης, Ν. (2016). Συλλεκτική δραστηριότητα και δημιουργία πολιτιστικών θεσμών στην Αθήνα: Βασικές υποθέσεις και μια μελέτη περίπτωσης. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 127(127), 103-140. Doi:<http://dx.doi.org/10.12681/grsr.9879>. (n.d.).

Σταυρακάκης, Γ., & Σταφυλάκης, Κ. (Eds.). (2008). *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*. Εκκρεμές.

Συγκριτικός Πίνακας Προτεινόμενων Μορφών Μη Κερδοσκοπικού Χαρακτήρα. (2020).

ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ ARTWORKS ΜΕ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΦΙΛΟΞΕΝΙΑΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΣΤΗ ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ ΚΑΙ ΣΤΟ ΛΟΝΔΙΝΟ. (2019, May 21). ARTWORKS. <https://www.art-works.gr/artworks-news/artworksresidencies/>

ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΕΣ. (2020, June 1). NEON. <https://neon.org.gr/gr/partners-gr/>

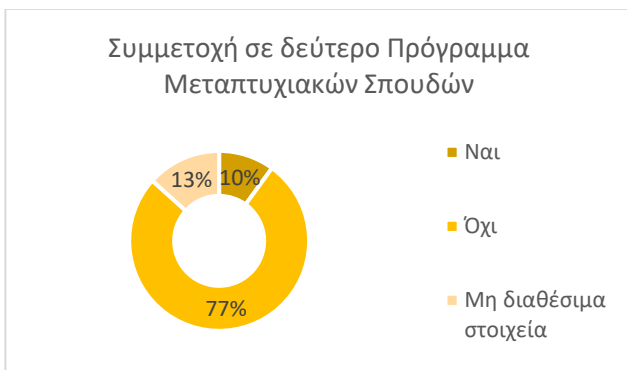
ΣΥΧΝΕΣ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος. (2020, June 2). <http://www.snf.org/el/isn/erotoapantiseis/>

Το ΕΜΣΤ ανοίγει δοκιμαστικά στις 24 Φεβρουαρίου. (2020, June 2). LiFO. <https://www.lifo.gr/now/culture/269083/to-emst-anoigei-dokimastika-stis-24-fevroyariou>

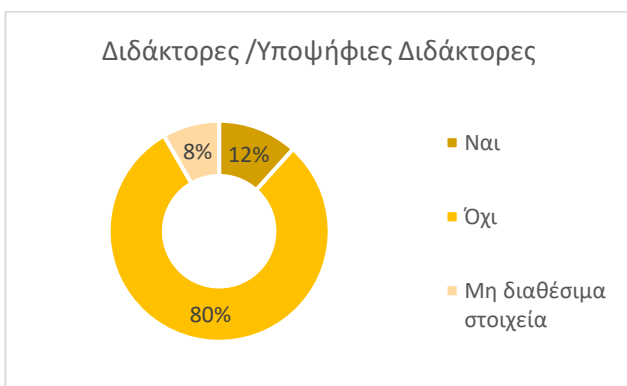
ΥΠΟΤΡΟΦΙΕΣ 2020. (2020, February 21). NEON. <https://neon.org.gr/gr/exhibition/scholarships-2020-2/>

Χορηγία του Ιδρύματος Ωνάση για ανελκυστήρα πλαγιάς και αναβάθμιση φωτισμού της Ακρόπολης. (2019, October 24). *Ypodomes.com*. <https://ypodomes.com/chorigia-toy-idrymatos-onasi-gia-anelkystira-plagias-kai-anavathmisi-fotismoy-tis-akropolis/>

Παράρτημα 1: Διαγράμματα



Διάγραμμα 6: Συμμετοχή σε δεύτερο πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών



Διάγραμμα 7: Συμμετέχουσες με διδακτορικό τίτλο ή υποψήφιος διδάκτορες

Παράρτημα 2: Οδηγός Συνέντευξης

Βασικοί Άξονες

- Πληροφορίες για τον οργανισμό/ εταιρία /θεσμό /πρόγραμμα.
- Πληροφορίες για την σχέση του με το κοινωνοφελές ίδρυμα το οποίο χρηματοδοτεί και υποστηρίζει τις δράσεις του προγράμματος.
- Πληροφορίες για τη σχέση του προγράμματος με τους συμμετέχοντες/υποτρόφους (διαδικασία επιλογής, κριτήρια κλπ.)

Σχετικά με τον ίδιο το πρόγραμμα.

- Μπορείτε να μας πείτε λίγα λόγια για το πρόγραμμα. Πότε ξεκίνησε, με ποιο στόχο, ποιανού πρωτοβουλία ήταν.
- Πείτε μας λίγα λόγια για την οργανωτική του δομή. Πόσα άτομα εργάζεστε και σε τι θέσεις; Έχετε σταθερές εξωτερικές συνεργασίες;
- Πως εξασφαλίζετε την βιωσιμότητα και την αυτονομία του προγράμματος.
- Ποιες είναι οι επιδιώξεις του προγράμματος; Τι θα ήθελε να πετύχει σε βάθος 5-10 χρόνων, για παράδειγμα.
- Ποιες από τις επιδιώξεις έχει πετύχει και πώς; Σε ποιες από αυτές έχει αντιμετωπίσει δυσκολίες και πώς; Μπορείτε να μας φέρετε κάποια παραδείγματα;
- Γιατί θεωρείτε ότι είναι σημαντική η χρηματοδότηση της καλλιτεχνικής παραγωγής. Τι είδους χρηματοδότηση; Γιατί ο οργανισμός επιλέγει αυτό το είδος χρηματοδότησης και όχι άλλη και πως καταλήξατε σε αυτή την απόφαση.
- Υπάρχουν συγκεκριμένες καλλιτεχνικές αξίες ή τάσεις που θέλετε να στηρίξετε; Για ποιο λόγο; Μπορείτε να μας φέρετε κάποια παραδείγματα;

Σχετικά με τη σχέση προγράμματος-πολιτιστικού, μη κερδοσκοπικού ιδρύματος το οποίο χρηματοδοτεί και υποστηρίζει τις δράσεις του προγράμματος.

- Μπορείτε να μας πείτε λίγα λόγια για το πλαίσιο λειτουργία όσον αφορά την ιδρυτική σας χρηματοδότηση και την χρηματοδότηση των δραστηριοτήτων σας.
- Έχετε αυτονομία σε σχέση με το ίδρυμα χρηματοδότησης σας και διοικητικά πως επιτυγχάνεται;
- Τι πλεονεκτήματα σας προσφέρει αυτή η σχέση. Και τι μειονεκτήματα. Μπορείτε να μας φέρετε κάποια παραδείγματα;
- Θεωρείτε ότι η σχέση αυτή είναι αμφίδρομη; Αν ναι, πως θεωρείται πως επωφελείται το κάθε μέρος. Μπορείτε να μας φέρετε κάποια παραδείγματα;

Σχετικά με τη σχέση προγράμματος – συμμετεχουσών

- Θεωρείτε πως οι επιλογές σας δημιουργούν μια τάση; Είναι αυτό μέσα στις προθέσεις σας;
- Αυτή η προσφορά/ υποτροφία /βραβείο είναι μια επένδυση για σας; Που θα λέγατε ότι επενδύετε και τι περιμένετε από αυτή την επένδυση;
- Ποια θεωρείτε ότι είναι η σχέση των καλλιτεχνών με το πρόγραμμα; Σας θεωρούν σαν εργοδότες, δωρητές, συνπαραγωγούς, συνδημιουργούς ή και κάτι άλλο; Μπορείτε να μας φέρετε κάποια παραδείγματα;
- Έχετε κάποια συγκεκριμένα κριτήρια για την επιλογή των συμμετεχόντων;
- Έχετε κάποια επιτροπή που επιλέγει; Με ποιο σκεπτικό διαμορφώνετε την σύνθεση της επιτροπής σας;
- Περιγράψτε μας λίγο την ροή του προγράμματος.
- Όταν τελειώνει το ετήσιο πρόγραμμα κάνετε κάποια αξιολόγηση. Ποιες είναι οι ενέργειες σας;
- Έχετε λίστα επικοινωνίας, προγραμματισμένες συναντήσεις κ.α. όπως έχετε με τους υπότροφους αντίστοιχα με τους «αποφοίτους» των προγραμμάτων τους;
- Σας ενδιαφέρει η μετέπειτα δικτύωση των καλλιτεχνών που έχετε υποστηρίξει μεταξύ τους;
- Μπορείτε να μας πείτε λόγια για τις εκθέσεις και τις προβολές ως μηχανισμού εξωτερίκευσης του έργου των βραβευμένων.
- Έχετε σχέσεις με συλλέκτες;
- Έχουν σταθερή επικοινωνία με κριτικούς τέχνης, συντάκτες καλλιτεχνικού ρεπορτάζ, περιοδικά τέχνης κ.λπ.;