

|  |  |
| --- | --- |
| |  | | --- | | **ΕΘΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΔΗΜΟΣΙΑΣ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ & ΑΥΤΟΔΙΟΙΚΗΣΗΣ** |    ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ |

**ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ,ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΣ, ΤΟΥΡΙΣΜΟΣ:**

**ΑΡΧΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ ΚΑΙ ΒΑΣΙΚΑ ΝΟΗΜΑΤΑ (10 τεύχος )**

|  |  |
| --- | --- |
| **ΟΜΑΔΑ ΕΚΠΟΝΗΣΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ** | |
| **Συντονιστής: Αναστάσιος Χονδρογιάννης**  **Συγγραφέας- μέλος: Ιωάννης Ιωαννίδης**  **Εμπειρογνώμονας: Φωτεινή Κομσέλη** | |
|  |  |

|  |  |
| --- | --- |
|  | |
|  |  |

**27η ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΣΕΙΡΑ**

**ΑΘΗΝΑ 2021**

**ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ**

# Κεφάλαιο Ι:ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ: ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ …………4

**Ι.1. Εννοιολόγηση του φαινομένου και χρήσεις των όρων «Πολιτισμός- Κουλτούρα»………………………………………………………………………..4**

**Ι.2. «Πολιτιστικό- Πολιτισμικό»: Αλληλοεπιδράσεις και διακρίσεις…………8**

**Ι.3. Τα Πολιτιστικά αγαθά: Ιδιαιτερότητες και οι μορφές αξιακής βαρύτητας………………………………………………………………………… 9**

**Ι.4. Πολιτιστική πολιτική** **και η περιφερειακή της διάσταση: Ορισμοί, στόχοι και μέσα……………………………………………………………………………… 13**

# Κεφάλαιο ΙΙ: ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΩΡΟ 18

##### II.1. Η πρώτη μεταπολιτευτική περίοδος: Απουσία συγκροτημένης πολιτικής…………………………………………………………………………....18

**II.2. Η δεκαετία του 1980: πολιτιστικός εκδημοκρατισμός και πολιτιστικό κράτος πρόνοιας………………………………………………………………….... 19**

**II.3. Η δεκαετία του 1990: H σύνδεση του πολιτισμού με την οικονομία και τα Πολιτιστικά Δίκτυα……………………………………………………………….. .20**

**II.4. H πολιτισμική αμφισημία των πρώτων δεκαετιών του νέου αιώνα: Από τη μέθη της Ολυμπιάδας στην πυροδότηση μιας πολυεπίπεδης κρίσης ………...…23**

**II.5. Ο πολιτισμός στην περίοδο της κρίσης ………………………………..…….26**

**ΙΙ.6. Οι Δημόσιοι φορείς στην Ελλάδα και ο ρόλος τους στην πολιτιστική πολιτική…………………………………………………………….………………..27**

**II.7. Ο πολιτισμός στην εποχή του Κορωνοϊού και η πολιτισμική μετάλλαξη: «Η ζωή μετά…» αλλά πως;……………………………………………………..………31**

**ΙΙ.8. Μελέτη περίπτωσης. Η δεσπόζουσα θέση στον κινηματογραφικό χώρο (1974-2019): Τοπικές λέσχες, δημοτικοί κινηματογράφοι, Cineplex’s- multiplexes και διαδικτυακές πλατφόρμες…………………………….………………………..33**

**Κεφάλαιο ΙΙΙ. Η ΠΟΛΗ ΩΣ ΧΩΡΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΤΑ ΑΝΑΠΤΥΞΙΑΚΑ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΠΡΟΤΥΠΑ ……………………………………………………. 37**

**ΙΙΙ.1 Ο πολιτιστικός χώρος και ο χώρος της πόλης…………………………….. 37**

## ΙΙΙ.2 Αναπτυξιακά πολιτιστικά πρότυπα: Επιχειρηματική, Προοδευτική και Δημιουργική πόλη…………………………………………………………….. 40

## ΙΙΙ.3 Πολιτιστικοί συγκερασμοί και επιμεριστικές στρατηγικές πολιτιστικής ανάπτυξης………………………………………………………………….. ….44

# Βιβλιογραφία ………………………………………………...45

**ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ, ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΠΡΟΤΥΠΑ ΠΟΛΕΩΝ**

**Κεφάλαιο Ι: Πολιτισμός: Εννοιολογικές προσεγγίσεις**

**Ι.1. Εννοιολόγηση του φαινομένου και χρήσεις των όρων «Πολιτισμός-Κουλτούρα»**

Οι έννοιες «Πολιτισμός» και «Κουλτούρα» συνιστούν έννοιες πολυσήμαντες που αναδεικνύουν γόνιμες ζυμώσεις αλλά και αντιπαραθέσεις μεταξύ διαφορετικών επιστημονικών χώρων. Η Ιστορία, η Εθνολογία, η Ανθρωπολογία, η Κοινωνιολογία, η Οικονομία, η Θεωρία της Τέχνης και της Λογοτεχνίας, ως επιστημονικοί κλάδοι με διαφορετικό αντικείμενο ο καθένας, παρατηρούν τον Πολιτισμό και την Κουλτούρα από διαφορετικές οπτικές. Οι κύριοι «δότες» από πλευράς πρακτικών ερευνών πεδίου είναι η Εθνολογία και η Κοινωνική Ανθρωπολογία, ενώ η θεωρητική «αιμοδοσία» εμφανίζεται κυρίως ως έργο της Κοινωνιολογίας. Από ορισμένους επιστήμονες, μάλιστα, έχει υποστηριχθεί ότι τα πολιτιστικά φαινόμενα απαιτούν για τη διερεύνησή τους μια ξεχωριστή επιστήμη και ότι η «πολιτισμολογία» (culturology) εκπληρώνει αυτή την ανάγκη[[1]](#footnote-1). Η «πολιτιστική» αντιδικία μεταξύ των δύο εννοιών δεν εξαντλείται σε ένα ζήτημα γλωσσικής επιλογής αλλά συμπυκνώνει κρίσιμες επιλογές εννοιολογικού περιεχομένου, διαφορετικές πνευματικές παραδόσεις όπως και ιδιαιτερότητες της κοινωνικής εξέλιξης.Για τον λόγο αυτό, η συγκεκριμένη Ενότητα εκκινεί από την ανάγκη να εννοιολογηθούν οι έννοιες αυτές με συνοπτικό τρόπο ώστε να σκιαγραφηθεί το επιστημονικό πεδίο στο οποίο αναφερόμαστε.

Το φαινόμενο των διαφορετικών εννοιών ανιχνεύεται στον όρο «κουλτούρα»[[2]](#footnote-2) αλλά, κυρίως, ενσκήπτει στον επιθετικό προσδιορισμό «πολιτιστικός»του οποίου γίνεται ευρύτατη χρήση σε συνδυασμό με ποικίλους όρους προσφέροντας νέες θεωρήσεις σε γνωστές έννοιες που συναντάμε στο κοινωνικό και οικονομικό πεδίο όπως: «*Πολιτιστική Πολιτική*» και «*Πολιτιστική Ανάπτυξη*», «*Πολιτιστική Διοίκηση*» και «*Πολιτιστικό marketing*», «*Πολιτιστικός Σχεδιασμός*» και «*Πολιτιστική Διαχείριση*», «*Πολιτιστικός Εκδημοκρατισμός*» και «*Πολιτιστική Δημοκρατία*», «Πολιτιστική Ταυτότητα» και «*Πολιτιστική Κληρονομιά»,* «*Πολιτιστικό Κεφάλαιο*» και «*Πολιτιστικοί Πόροι*», «*Πολιτιστικό Απόθεμα*» και «*Πολιτιστικό Αγαθό*», «*Πολιτιστική Βιομηχανία*» και «*Πολιτιστικό Προϊόν*», «*Πολιτιστική Παραγωγή*» και «*Πολιτιστική Προσφορά*», «*Πολιτιστική Ζήτηση*» και «*Πολιτιστική Κατανάλωση*», «*Πολιτιστική Αναζωογόνηση πόλεων»* και «Πολιτιστική Περιοχή»,«*Πολιτιστική Διπλωματία*» και «*Πολιτιστικός Εθελοντισμός*» καθώς επίσης και νέοι αλλά δόκιμοι, πλέον, βιβλιογραφικά όροι όπως «*Πολιτισμική Ιθαγένεια*» και «*Πολιτισμικός Συγχρωτισμός*», «*Πολιτισμική Οικολογία*» και «*Πολιτισμική Βιοποικιλότητα*», «*Πολιτισμικός Σχετικισμός*» και «*Πολιτισμικός Πεσιμισμός*», «*Πολιτισμική Ανισότητα*» και «*Πολιτισμική Αναδιανομή*», «*Πολιτισμική Επιχειρηματικότητα*» και «*Εταιρική Πολιτισμική Ευθύνη*».

Οι όροι που προαναφέρθηκαν συναντώνται σε πολλούς επιστημονικούς κλάδους και τομείς δράσης αλλά συχνά δημιουργούνται αμφισημίες που προξενούν ανακριβείς εννοιοδοτήσεις και προσδιορισμούς. Θα αναφερθούμε σε ορισμένες, μόνο, θεωρήσεις για τον πολιτισμό και την κουλτούρα που αναπτύχθηκαν στη νεώτερη ιστορία. Από το 18ο αιώνα και μετά η μεταφορική χρήση του όρου «κουλτούρα» άρχισε να επιβάλλεται μέσω των γαλλικών και ιταλικών λεξικών και υποδήλωνε την καλλιέργεια των τεχνών, των γραμμάτων, των επιστημών αλλά και των ηθών συνδεόμενη με τις ιδέες του Διαφωτισμού. Τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα θα αναδειχθεί η **εθνολογική θεώρηση** του πολιτισμού με τις δύο βασικές τάσεις που αναπτύσσονται από το Βρετανό εθνολόγο E. Tylor (τέκνο του διανοητικού ρεύματος που καλύπτεται με τον όρο «Civilisation») και από τον Γερμανικής καταγωγής και παιδείας ερευνητή F. Boas εκφραστή της προσέγγισης «Kultur».

Στις αρχές του 20ου αιώνα αποτυπώνεται η **ανθρωπολογική στροφή** στην προσέγγιση του πολιτισμού από τον Γάλλο M. Mauss, απόψεις που μετεξελίσσει και ολοκληρώνει ο ανθρωπολόγος B. Malinowski, ενώ μερικές δεκαετίες αργότερα, θα παίξουν καθοριστικό ρόλο και στη Γαλλία μέσω των ανθρωπολογικών στρουκτουραλιστικών ρευμάτων με θεμελιωτή τον Claude Levi-Strauss[[3]](#footnote-3).

Το νόημα «Civilisation» στη Γαλλία και στη Βρετανία συνδέεται αφενός μ’ αυτό που συνιστά **«επίτευγμα»** με την πρακτική έννοια του όρου και αφετέρου με το ζήτημα της στάσης και της συμπεριφοράς («behavior») που προσδίδει σε κάποιον το χαρακτηριστικό του «πολιτισμένου» (χωρίς την προϋπόθεση να είναι «καλλιεργημένος») ενώ το «Kultur» για την Γερμανική εκδοχή είναι κάτι πολύ βαθύτερο καθώς **ανάγεται σε αξίες** και νοηματικά περιεχόμενα.

Η UNESCO ορίζει τον πολιτισμό (culture) ως ένα ολοκληρωμένο πλέγμα πνευματικών, υλικών, διανοητικών και συναισθηματικών ιδιοτήτων που χαρακτηρίζουν μια επιμέρους κοινωνική ομάδα ή, γενικότερα, μια κοινωνία. Σε αυτό το πλέγμα εμπεριέχονται τρόποι ζωής, παραδόσεις και αντιλήψεις, τέχνες και γράμματα που περιλαμβάνουν τόσο τον «επίσημο» όσο και τον «λαϊκό πολιτισμό» ενώ, ταυτόχρονα, δεν περιορίζεται στην υφιστάμενη πολιτιστική κληρονομιά αλλά εμπλουτίζεται από τη **δημιουργικότητα και γονιμοποιείται από τις πολιτισμικές αλληλεπιδράσεις**[[4]](#footnote-4).

Η κοινωνική θεώρηση της έννοιας Kultur, που φαίνεται να διαμορφώνει και τον επικρατέστερο ορισμό, περιλαμβάνει όχι μόνο νοήματα και αξίες αλλά τρόπους ζωής, δράσεις και συμπεριφορές των ατόμων όπως και τους συλλογικούς στόχους, τους θεσμούς μιας κοινωνίας και τις σχέσεις εξουσίας (Badie 1995:109-114, Williams 1994:24-29 και 45-49[[5]](#footnote-5)). Ιδέες, δόγματα, αξίες και ατομικές συμπεριφορές περιγράφονται ως κουλτούρα, την ίδια στιγμή που άλλοι κλάδοι και σχολές των κοινωνικών επιστημών, περιγράφουν τα ίδια φαινόμενα με διαφορετικούς όρους όπως «ιδεολογία», «θρησκεία» και «κοσμοθεωρία».

Στην Ελλάδα, τις περισσότερες φορές οι όροι «culture» και «civilization» αποδίδονται ως «παιδεία», συχνά δε και ως «πολιτισμός» ενώ υπάρχουν και άλλες απόπειρες απόδοσης όπως **«παράδοση», «πνευματική καλλιέργεια», «τέχνη», «γράμματα», «εκπαίδευση» και «αισθητική».** Άλλες προσπάθειες απόδοσης του όρου «culture» είναι εκείνη του «πολιτισμικού συστήματος» (Γκιζέλης 1980: 6) και του «πολιτιστικού μορφώματος» (Αγραφιώτης 1983: 12-15 και 1999: 50) ενώ ο όρος «civilization» έχει αποδοθεί και ως «ανώτερος πολιτισμός» (Εμμανουήλ 1979: 309).

Η «συνολική κουλτούρα» είναι δυνατόν να θεωρηθεί ότι εκδηλώνεται με διαφορετικές εκδοχές και μορφές π.χ ως **«ζωντανή κουλτούρα** (*ενεστώτα κουλτούρα*), ως **«κουλτούρα μιας περιόδου»**, ως **«υπολειμματική κουλτούρα»** (παραδοσιακή κουλτούρα), ως **«αναδυόμενη κουλτούρα»** (νέες αξίες και σηματοδοτήσεις) κλπ [[6]](#footnote-6). Παράλληλα, η κουλτούρα τελεί και σε πληθυντικό αριθμό καθώς ο πολιτισμικός σχετικισμός αναφέρεται σε «κουλτούρες» διαφορετικών τύπων ενώ με τον όρο «επίπεδα κουλτούρας» εννοούνται οι ιδιαίτερες **«υπο-κουλτούρες»** (sub-cultures) που συνυπάρχουν μέσα στην ίδια οργάνωση ή την ίδια την κοινωνία, (Δεμερτζής 1989: 63, 191-2). Με την προηγούμενη προσέγγιση, η έννοια «κουλτούρα» γνωρίζει μία διευρυμένη χρήση σε συνδυασμό με άλλους όρους: εθνική κουλτούρα αλλά και εργατική, λαϊκή, βιομηχανική, αστική, τεχνική, σχολική, ταξική, μαζική, τεχνολογική, επιστημονική, εκπαιδευτική, θρησκευτική, πολιτική κουλτούρα, κλπ. Κάθε τμηματοποιημένη υποκουλτούρα νοείται ως μία έντονα διαφοροποιημένη δομή και λειτουργία που έχει το δικό της συμβολισμό, τις δικές της αξίες και νοήματα διεκδικώντας την αυτοτέλειά της ως **διακριτή πολιτισμική οντότητα** μέσα στα πλαίσια των επιμέρους τύπων κουλτούρας.

Οι διαφορετικές έννοιες στον όρο «πολιτισμός» και «κουλτούρα» [[7]](#footnote-7) συνδυάζονται με όλες, σχεδόν, τις πτυχές της ανθρώπινης δραστηριότητας:

* Από τον πολιτισμό ως «**τον τρόπο συγκρότησης και εκδήλωσης της ανθρώπινης προσωπικότητας**», στον πολιτισμό ως «**την οικονομία του ελεύθερου χρόνου**» .
* Από τον πολιτισμό ως «**απόδοση νοήματος»** (Τσαούσης 1995: 116-117)που πραγματοποιείται στο χώρο και το χρόνο, στον πολιτισμό ως στοιχείο «**κοινωνικής συνοχής»**, δηλαδή ως κοινό πλαίσιο ζωής, μνήμης, αναγνώρισης, ένταξης και συμμετοχής.
* Από τον πολιτισμό ως «**τον τρόπο οργάνωσης και λειτουργίας**», στον πολιτισμό ως «**εικόνα και ταυτότητα ενός συγκεκριμένου τόπου**».
* Από τον πολιτισμό ως το «**συλλογικό αυτονόητο, στοιχείο εθνικής ιδιοσυστασίας και ιστορικής μνήμης**», στον πολιτισμό ως «**τον τρόπο να κάνουμε πολιτική**».
* Από τον πολιτισμό ως «**οικονομική δραστηριότητα της αγοράς**» και ως «**παράγοντα της ρεαλπολιτίκ**», στον πολιτισμό που συνδέεται «**με την παραγωγή ιδεολογίας και με την ενστάλαξη νοοτροπιών**», δηλαδή με τη συλλογική συνείδηση μιας κοινωνίας.

Ουσιαστικά, ο **πολιτισμός- civilization** είναι δυνατόν να νοηθεί ως κατάσταση που αφορά *«τις μορφές κοινωνικής αλληλεγγύης, το σύστημα εργασιακών σχέσεων, τις οικονομικές και επαγγελματικές βλέψεις και προοπτικές των ατόμων, τις τρέχουσες μορφές επικοινωνίας, πληροφόρησης και κινητικότητας»*, αλλά ακόμα και *«το απόθεμα πρακτικής και νοοτροπιών, αισθητικής και τεχνολογίας που συγκροτούν το πολιτιστικό σύμπαν»*[[8]](#footnote-8)*.* **Ο πολιτισμός- culture** είναι δυνατόν να ειδωθεί ως συνείδηση της πολιτιστικής κληρονομιάς, ως πνευματικότητα και ταλέντο, ως ειδική στάση και ενεργό βίωμα που συνδέεται με την παραγωγή ιδεολογίας και τη διαμόρφωση των νοοτροπιών, δηλαδή με τη συλλογική συνείδηση μιας κοινωνίας. Ακόμη, ο πολιτισμός ως η κουλτούρα της καθημερινής ζωής που συγκροτείται μέσα από την εκδήλωση αλλά και την ανανέωση στάσεων, νοοτροπιών, συμπεριφορών, πολλαπλών ταυτοτήτων και διαφορετικών πολιτιστικών πρακτικών (Ζορμπά 2014: 25).

Τέλος, ο «Πολιτισμός» (χωρίς επιπλέον προσδιορισμό) είναι σημαντικό να ειδωθεί ως *«αίσθηση μακρού ιστορικού χρόνου»* αλλά και ταυτόχρονα (και ποιητική αδεία) ο πολιτισμός που ***«κοροϊδεύει»* το χρόνο και *«συμφιλιώνεται»* με το θάνατο,** που απαλύνει την καθημερινότητα και αναζητεί τη μαγεία ως **«*εφικτή σύλληψη του μαγικού» και όχι το μαγικό ως «εφικτό δια μαγείας»*.**

**Ι.2. «Πολιτιστικό- Πολιτισμικό»: Αλληλοεπιδράσεις και διακρίσεις**

Παρουσιάζεται συχνά η ανάγκη να γίνεται διάκριση ανάμεσα στους όρους «πολιτιστικό» και «πολιτισμικό». Οι όροι «πολιτισμικό» **-** «πολιτιστικό», ως εννοιολογικά εργαλεία για την πολιτιστική πολιτική, συχνά, συγχέονται και η δυσκολία στη διάκρισή τους είναι ανάλογη με αυτή των όρων «κουλτούρα» και «πολιτισμός». (Μπαμπινιώτης, 2004, σ. 835). Το «πολιτισμικό» ανάγεται στον πολιτισμό ως **πνευματικό μέγεθος** (δηλαδή ως κάτι πιο γενικό και «αφηρημένο») και ως καλλιέργεια η οποία σχετίζεται με τις καλλιτεχνικές αναζητήσεις, τις ιδέες, τις αντιλήψεις, (π.χ. πολιτισμική ταυτότητα). Το «πολιτιστικό» υποδηλώνει την **τεχνική και τεχνολογική πλευρά του πολιτισμού** δηλαδή το σύνολο των δραστηριοτήτων που απορρέουν από αυτήν ως (π.χ. οι «πολιτιστικές» δράσεις ενός οργανισμού). Πιο συγκεκριμένα:

* Η κουλτούρα ή η πολιτισμική οπτική μιας περιοχής είναι δυνατόν να αντικατοπτρίζεται στην τέχνη, τη φιλοσοφία, τη θρησκεία, τα έθιμα, την ηθική, το χορό, τη λογοτεχνία, κλπ., ενώ ο πολιτισμός ή η πολιτιστική πλευρά αναφέρεται στη διοίκηση και στη λειτουργία, την εσωτερική δομή και την αρχιτεκτονική της περιοχής αυτής.
* Με το «πολιτισμικό» αναδεικνύεται αυτό που είμαστε ενώ με το «πολιτιστικό» περιγράφεται τι έχουμε ή τι χρησιμοποιούμε.
* Με τον όρο «πολιτισμικό» σκιαγραφείται μία κατάσταση ρευστότητας και δεν ορίζεται με πρότυπα ποσοτικής μέτρησης. Αντίθετα, ο όρος «πολιτιστικός» συνιστά ένα μέσον και προσδιορίζονται ακριβή πρότυπα μέτρησης.
* Το «πολιτισμικό» διαθέτει μία εσωτερικότητα ενώ το «πολιτιστικό» συγκροτεί μία εξωτερικότητα όπως είναι η έκφραση της τεχνολογίας στην παραγωγή ενός πολιτιστικού προϊόντος ή μίας πολιτιστικές εγκατάστασης.
* Οι αλλαγές στο «πολιτισμικό» πεδίο παρατηρούνται με το πέρασμα του χρόνου διαμορφώνοντας διαχρονικές παραδόσεις. Στο «πολιτιστικό» χώρο υφίστανται συνεχείς αλλαγές σε μία διαρκή συγχρονία αναπτύσσοντας μία καθημερινή εξέλιξη.
* Ακόμα κι αν ο πολιτισμός δεν υπάρχει, η κουλτούρα και η «πολιτισμικότητα» είναι δυνατόν να εξελίσσεται και να ανθίζει,. Αντίθετα, το «πολιτιστικό» δεν μπορεί να υπάρξει και να αναπτυχθεί χωρίς πολιτισμό.

**Ι.3. Τα Πολιτιστικά αγαθά: Ιδιαιτερότητες και οι μορφές αξιακής βαρύτητας**

Τις τελευταίες δεκαετίες, ο πολιτισμός έχει αναδειχθεί σε σημαντικό αυτοτελή κλάδο οικονομικής δραστηριότητας, γι’ αυτό και τα παραγόμενα αγαθά (προϊόντα και υπηρεσίες), αντιμετωπίζονται πλέον και ως **εμπορεύσιμα αγαθά υψηλού αισθητικού ή συμβολικού χαρακτήρα** (Λαζαρέτου, 2014, σελ. 16) καθώς έχουν άμεση οικονομική αξία, ικανοποιούν συγκεκριμένες ανάγκες και προσδοκίες των καταναλωτών υπόκεινται στους νόμους της προσφοράς και της ζήτησης (Αυδίκος, 2014, σελ. 17 -19) και αποσκοπούν στην οικονομική ανάπτυξη.

Η έννοια του πολιτιστικού αγαθού παρουσιάζει διαφοροποιημένες προσεγγίσεις με συνέπεια να καθίσταται μία ιδιαίτερα διευρυμένη έννοια καθώς αντιστοιχεί σε διαφορετικές κατηγοριοποιήσεις και ταξινομήσεις:

* με βάση **την υλικότητα**, σε άυλα αλλά και σε ενσώματα αγαθά, δηλαδή σε αγαθά με υλική ή μη υλική υπόσταση
* με βάση την, κύρια, **επιστημολογική διάσταση**: σε αγαθά που αφορούν, κυρίως, την αρχαιολογία, την αρχιτεκτονική, την προϊστορία, την ιστορία, ή τη φιλολογία κλπ.Δηλαδή μνημεία αρχιτεκτονικής, αγαθά εκκλησιαστικά ή κοσμικά, αρχαιολογικές ή ιστορικές τοποθεσίες, χειρόγραφα, βιβλία και άλλα αντικείμενα που παρουσιάζουν καλλιτεχνικό, ιστορικό ή αρχαιολογικό ενδιαφέρον κλπ
* με βάση την **ανθρώπινη παρέμβαση**, σε αγαθά προϊόντα που προέρχονται από την ανθρώπινη δραστηριότητα αλλά και σε αγαθά που συναρθρώνουν φυσικά μνημεία
* με βάση το **είδος της ιδιοκτησίας**, σε δημόσια αγαθά και σε ιδιωτικά αγαθά που καθορίζει και το βαθμό της οικονομικής ανταποδοτικότητας του κοινού (π.χ. κερδοσκοπικά, μη κερδοσκοπικά, μικτά κλπ)
* με βάση το **βαθμό μετακίνησης**, σε ακίνητα αλλά και κινητά αγαθά, δηλαδή στα αγαθά που λόγω του βάρους τους ή και του όγκου τους είναι εύκολα μετακινήσιμα, ή δύσκολα μετακινήσιμα ή καθόλου μετακινήσιμα
* με βάση τη **διάρκεια** **αξιοποίησης**, σε αγαθά που είναι διαρκούς χρήσης, σε αγαθά που είναι περιορισμένης χρήσης και σε αγαθά που παρέχονται και άμεσα «καταναλώνονται» (π.χ. μία πολιτιστική υπηρεσία).

Ένας περιεκτικός ορισμός αναφέρεται στα πολιτιστικά αγαθά ως τα «κινητά και ακίνητα αγαθά που έχουν μεγάλη σημασία για την πολιτιστική ζωή όπως τα ιστορικά μνημεία, τα βιβλία αλλά και η γλώσσα, οι παραδόσεις, τα συστήματα αξιών, τα ήθη και τα έθιμα, η μουσική, ο χορός κλπ» (Κόνσολα 1995). Συνεπώς, τα πολιτιστικά αγαθά προσδιορίζονται από την πολιτισμική τους αξία που πηγάζει από την επιστημονική, εκπαιδευτική, ιστορική και επιστημονική σημασία. Η πολιτισμική αξία των πολιτιστικών αγαθών, διαμορφώνεται από τη συμβολική τους διάσταση, από τη δυνατότητα να καλλιεργούν την ιστορία, τις παραδόσεις και τη μνήμη των ανθρώπων και, τέλος, από την ενδυνάμωση της εθνικής ταυτότητας (Βουδούρη & Στρατή 1999: 19-22).

Τα πολιτιστικά αγαθά παράγονται και διατίθενται για να καταναλωθούν σε διαφορετικά κοινά αλλά η πρόσληψή τους δεν είναι πάντα η ίδια ούτε προβλέψιμη με αποτέλεσμα να αναδεικνύονται ιδιαιτερότητες που διαφοροποιούν τα πολιτιστικά αγαθά από άλλα αγαθά της οικονομίας. Η βασική τους διαφοροποίηση εκκινεί από τις δύο βασικές διαφορές των δημόσιων αγαθών σε σχέση με τα ιδιωτικά αγαθά, στο βαθμό που το πολιτιστικό αγαθό θεωρείται και διατίθεται ως «δημόσιο» αγαθό: η πρώτη ιδιότητα των δημόσιων αγαθών έγκειται στον **μη αποκλεισμό** του ατόμου από τα οφέλη της κατανάλωσης ενός αγαθού (μη αποκλειστικό αγαθό) ενώ η δεύτερη ιδιότητα σχετίζεται με τη **μη ανταγωνιστικότητα** δηλαδή ως αγαθό του οποίου οι επιπλέον μονάδες μπορούν να καταναλωθούν με μηδενικό κοινωνικό οριακό κόστος (Nicholson, 2008: σελ. 899)[[9]](#footnote-9). Ουσιαστικά τα πολιτιστικά αγαθά, ως αγαθά **κοινής ωφέλειας** αποκτούν ένα **«ημιδημόσιο» χαρακτήρα.**

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό γνώρισμα του πολιτιστικού αγαθού είναι ότι **δεν καταστρέφεται** με την πάροδο του χρόνου αλλά διασώζεται, μεταφέρεται και εκτίθεται σε διαφορετικές περιόδους και χώρους, ενώ παράλληλα η αξία του θεωρείται ως **αδιευκρίνιστη και ασαφής αξία** (Hesmondhalgh, 2007). Επίσης, η μορφή των πολιτιστικών αγαθών επηρεάζεται από την ιστορία, την παράδοση και την κουλτούρα του κάθε πολιτιστικού οργανισμού (Μπαντιμαρούδης, 2011: 31-34). Τέλος, ένα στοιχείο διαφοροποίησης των πολιτιστικών αγαθών από άλλα αγαθά της οικονομίας είναι ότι τα προϊόντα αυτά συχνά είναι **απόρροια συνεργασίας** (π.χ. καλλιτεχνών, θεατρικών ομάδων, μουσείων) στη βάση της κοινωνικής αποστολής ενός πολιτιστικού οργανισμού και στη βάση της κοινωνικής του ευθύνης απέναντι στην κοινωνία (Ritchie & Weinberg, 2000).

Εκτός των παραπάνω, τα αγαθά που προσφέρονται από τους πολιτιστικούς οργανισμούς και διατίθενται σε διαφορετικές ομάδες κοινού οι επιλογές των οποίων είναι πολύ δύσκολα ανιχνεύσιμες καθώς σχετίζονται με πολλούς και διαφορετικούς παράγοντες όπως είναι: η ηλικία και το φύλο των καταναλωτών, η οικογενειακή κατάσταση και ο τόπος διαμονής τους, οι πεποιθήσεις τους, οι παραδόσεις του και ο ιδιαίτερος ψυχισμός τους, ο ελεύθερος χρόνος και ο τρόπος ζωής τους, το μορφωτικό επίπεδο και το επάγγελμά τους. Τα αξιολογικά κριτήρια του κοινού που ορίζουν την τελική επιλογή του πολιτιστικού αγαθού σχετίζονται, συνήθως, με τη **μη οικονομική αξία** του (McCain, 2006). Η μη οικονομική αξία αποτελεί τη σημαντικότερη ιδιαιτερότητα που υπερκαθορίζει τα πολιτιστικά αγαθά καθώς εμπεριέχει **αξιακές μορφές** **βαρύτητας** που επηρεάζουν άμεσα ή έμμεσα τον ενδιαφερόμενο χρήστη πέρα και πάνω από την όποια οικονομική τους υπόσταση(Thorsby 2012 και Bakhshi- Thorsby 2010). Συνεπώς η αξία ενός πολιτιστικού αγαθού σχετίζεται με διάφορες έννοιες της αξίας οι οποίες ενσωματώνονται στα πολιτιστικά αγαθά και είναι δυνατόν να ταξινομηθούν ως εξής:

* Η **πολιτιστική αξία** μίας δημιουργίας έγκειται στην εγγενή καλλιτεχνική αξία καθώς αναγνωρίζεται ως στοιχείο- σύμβολο μίας συγκεκριμένης κουλτούρας τοπικής, εθνικής ή διεθνούς εμβέλειας του παρόντος ή και του παρελθόντος χρόνου.
* Η **πνευματική αξία** των πολιτιστικών αγαθών αναφέρεται στις διανοητικές και πνευματικές αναζητήσεις που επηρεάζουν την ανθρώπινη συνείδηση, διευκολύνουν την έκφραση νοημάτων και συγκροτούν την ατομική ταυτότητα του κάθε ανθρώπου.
* Η **κοινωνική αξία** συγκροτείται από τις διαμορφούμενες κοινές απόψεις και αντιλήψεις που ενδυναμώνουν την αίσθηση του «ανήκειν» στους ανθρώπους που ζουν σε ένα τόπο και ισχυροποιούν την κοινωνική συνοχή.
* Η **ιστορική αξία** προκύπτει από τη συσχέτιση του παρόντος χρόνου και του ιστορικού παρελθόντος που διαμορφώνει **τοπική συνείδηση** και συμβάλει στη συγκρότηση της **ταυτότητας** της τοπικής κοινωνίας γεφυρώνοντας το χρονικό φάσμα παρελθόντος-παρόντος.
* Η **αισθητική αξία** που συμπεριλαμβάνει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά των πολιτιστικών αγαθών, όπως είναι η καλλιέργεια του γούστου, τα οποία συνδιαμορφώνουν αισθητικές αντιλήψεις και επηρεάζουν τις στάσεις και τις συμπεριφορές των ανθρώπων.
* Η **συμβολική αξία** παράγει ιδιότητες στα πολιτιστικά αγαθά οι οποίες εκφράζουν τη βαθύτερη ουσία τους και τα κρυμμένα νοήματα καθορίζοντας με τον τρόπο αυτό τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά μίας κοινότητας.
* Η **αξία της αυθεντικότητας** προσδίδει στα πολιτιστικά αγαθά την ιδιαιτερότητα και τη μοναδικότητα της αξίας τους.
* Η **αξία της δημιουργικότητας** των πολιτιστικών αγαθών γίνεται αντιληπτή ως μία διαδικασία που αναδεικνύει **καινούργια νοήματα και ιδέες**, νέους τρόπους και μορφές έκφρασης με στόχο διαφορετικές προσεγγίσεις και ερμηνείες της πραγματικότητας.
* Η **αξία της καινοτομίας** στα πολιτιστικά αγαθά αναφέρεται στην προώθηση της **πρωτοτυπίας και της επιδεξιότητας** αξιοποιώντας τα νέα τεχνολογικά μέσα. Στρατηγικός στόχος αποτελεί η επιτυχημένη παραγωγή νέων προϊόντων και υπηρεσιών ώστε να καταστούν μοναδικά, πρωτότυπα και επώνυμα.
* Η **οικονομική αξία.** Όλες οι προηγούμενες αξίες επιδρούν καθοριστικά και επηρεάζουν την οικονομική και εμπορική αξία των πολιτιστικών αγαθών καθώς ορισμένα άτομα ή φορείς είναι πρόθυμοι να καταβάλλουν χρηματικούς πόρους για την απόκτησή τους συμβάλλοντας στην τόνωση της πολιτιστικής οικονομίας και της ενδογενούς ανάπτυξης. Ορισμένες φορές, μάλιστα, η τιμολόγηση αποκτά συμβολική διάσταση αφού τα πολιτιστικά αγαθά μετασχηματίζονται σε ακριβά αγαθά **επιδεικτικής κατανάλωσης (snob value)** για λόγους γοήτρου και αναβαθμισμένου κοινωνικού status.

Η αγορά πολιτιστικών προϊόντων και υπηρεσιών δημιουργεί μορφές αξιών που δεν αποδίδονται μόνο με χρηματικούς όρους αλλά περιγράφονται καλύτερα με όρους **πολιτιστικού και κοινωνικού κεφαλαίου**.

**Ι.4. Πολιτιστική πολιτική** **και η περιφερειακή της διάσταση: Ορισμοί, στόχοι και μέσα**

Η σημασία των πολιτιστικών δραστηριοτήτων αναδεικνύεται από τη δεκαετία του 1970 όπου διαμορφώνεται η σχέση μεταξύ της οικονομίας και πολιτισμού. Αυτή η σχέση απαιτούσε την ανάγκη χάραξης μιας πολιτικής που θα ορίζει ένα συγκεκριμένο πλαίσιο επιδίωξης σκοπών, αξιοποίησης μέσων και υλοποίησης στόχων. Η περιφερειακή πολιτική μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1970 αποτελούσε αναπόσπαστο μέρος της εθνικής πολιτικής. Εκείνη την περίοδο ήταν αυτονόητο γεγονός ότι το κράτος θα ασκούσε τη δημόσια παρέμβαση στο πολιτιστικό πεδίο και θα αναλάμβανε την ευθύνη για την προώθηση των πολιτιστικών δραστηριοτήτων και τη διευκόλυνση των πολιτών να έχουν πρόσβαση στην πολιτιστική δημιουργία.

Από τη δεκαετία του 1980 αναδεικνύεται **μία ισχυρή τάση αποκέντρωσης και περιφερειακής οργάνωσης** σε τοπικό επίπεδο με αποτέλεσμα τα κέντρα σχεδιασμού και εφαρμογής πολιτιστικών παρεμβάσεων να διευρύνονται καθώς ασκούνται σε μικρότερες χωρικές μονάδες. Νέες τοπικές πολιτικές, που δεν ελέγχονται απαραίτητα από την κεντρική κρατική δομή, ασκούνται από τις περιφερειακές αρχές με στόχο την ανάπτυξη του ενδογενούς δυναμικού μιας συγκεκριμένης περιοχής.

Η τάση αυτή ενισχύεται και στα πλαίσια της Ευρωπαϊκής Ένωσης όπου ως κεντρική προτεραιότητα αναδεικνύεται η τάση αποσυγκέντρωσης και αποκέντρωσης σε περιφερειακό και τοπικό επίπεδο και αναδεικνύονται **νέες μορφές διακυβέρνησης** με αίτημα για **περισσότερη Δημοκρατία και εγγύτητα**. Η αποκέντρωση της Δημόσιας Διοίκησης και των αρμοδιοτήτων της χαρακτηρίζεται ως αναγκαία προϋπόθεση για την αναπτυξιακή διαδικασία και την **ισόρροπη περιφερειακή ανάπτυξη.**

Η **τάση περιφεριοποίησης** θα επιδράσει και στο σχεδιασμό και την εφαρμογή των **τοπικών πολιτιστικών πολιτικών**. Η **ανάδυση νέων αντιλήψεων** στην προβληματική για την τοπική πολιτιστική πολιτική έχει επιφέρει αλλαγές στην αντίληψη για το ρόλο των φορέων τοπικής- περιφερειακής διακυβέρνησης και, κυρίως, των αυτοδιοικητικών οργανισμών. Με τον αναπροσδιορισμό των εννοιών του χώρου και της περιφέρειας εγκαταλείπονται τα παραδοσιακά «εκ των άνω» (top-down) **μοντέλα περιφερειακής πολιτιστικής πολιτικής** που αποδέχονταν ως βασικό πολιτικό υποκείμενο δράσης το κράτος. Οι «εκ των κάτω» (bottom-up) προσεγγίσεις αντιμετωπίζουν την ανάπτυξη ως πολύπλευρο φαινόμενο που δεν εξαρτάται απλώς από τη διαθεσιμότητα των οικονομικών πόρων αλλά εμπεριέχει, εκτός από τις πολιτικοκοινωνικές παραμέτρους, **κρίσιμες πολιτισμικές συνιστώσες.**

Θα αναφερθούμε σε τρεις βασικούς ορισμούς διεθνών οργανισμών, σε ένα χρονικό διάστημα σαράντα χρόνων, όπου αποτυπώνονται οι προτεραιότητες της κάθε χρονικής περιόδου.

Το **1969 η UNESCO**, στην πρώτη της έκδοση σχετικά με την πολιτιστική πολιτική τονίζεται ότι *«η πολιτιστική πολιτική, στη γενική έννοια του όρου, είναι σύνολο κοινωνικών πρακτικών, συνειδητών και διακριβωµένων παρεµβάσεων ή µη παρεµβάσεων, που έχουν στόχο την ικανοποίηση κάποιων πολιτιστικών αναγκών µε την υπέρτατη δυνατή χρήση όλων των υλικών και ανθρώπινων πόρων, που µια δεδομένη κοινωνία διαθέτει σε µια ορισµένη στιγµή. Κι ακόμη, η πολιτική αυτή πρέπει να καθορίζει κάποια* ***κριτήρια της πολιτιστικής ανάπτυξης*** *και να συνδέει τον πολιτισµό µε τη διαµόρφωση της προσωπικότητας και την κοινωνικοοοικονοµική ανάπτυξη»* (Κόνσολα 2006: 27). Είναι φανερό ότι στον ορισμό αυτό επιχειρείται να αποτυπωθεί η σημασία της κοινωνικής και οικονομικής διάστασης του πολιτισμού.

Τριάντα σχεδόν χρόνια μετά, **το Συμβούλιο της Ευρώπης** σε Έκθεσή του το **1997** αναφέρεται στην πολιτιστική πολιτική που ασκεί το κράτος σε εθνικό, περιφερειακό και τοπικό επίπεδο και η οποία απαιτεί σαφή καθορισμό των σκοπών και των απαραίτητων μηχανισμών για το σχεδιασμό, την εφαρμογή και την αξιολόγησή της (ο.π., 27-8). Στη διατύπωση αυτή αναδεικνύεται η ανάγκη μιας συνεκτικής πολιτικής που υιοθετεί τα βασικότερα στάδια **του πολιτιστικού προγραμματισμού.**

**Το 2005, η UNESCO**, στη Σύμβαση που αναφέρεται στην προστασία και την προώθηση της πολυμορφίας των πολιτιστικών εκφράσεων, καθορίζει τις πολιτιστικές πολιτικές ως «*πολιτικές και μέτρα που σχετίζονται με τον πολιτισμό, σε τοπικό, εθνικό, περιφερειακό και διεθνές επίπεδο, είτε επικεντρώνονται στον ίδιο τον πολιτισμό, είτε προορίζονται να έχουν άμεση επίπτωση στις* ***πολιτιστικές εκφράσεις των ατόμων, ομάδων ή κοινωνιών,*** *συμπεριλαμβανομένης της δημιουργίας, της παραγωγής, της διάδοσης και της διανομής πολιτιστικών δραστηριοτήτων, αγαθών και υπηρεσιών καθώς και της πρόσβασης σε αυτά*» (άρθρο 4). Στον ορισμό αυτό καταγράφεται με εύγλωττο τρόπο η αναγνώριση της **πολιτιστικής πολυμορφίας και της πολυπολιτισμικότητας,** όπως και του δικαιώματος των ανθρώπων για ίσες ευκαιρίες στην πρόσβαση για την απόλαυση των πολιτιστικών αγαθών.

Στις ελληνικές εκδοχές της οριοθέτησης της έννοιας της πολιτιστικής πολιτικής τονίζεται η διαφορετικότητα των μορφών δραστηριότητας όπως είναι η αρχαιολογική και πολιτιστική κληρονοµιά, η σύγχρονη παραγωγή και καλλιτεχνική δηµιουργία (µουσική, θέατρο, εικαστικά, οπτικοακουστικός τομέας, εφαρµοσµένες τέχνες, καλλιτεχνική κατάρτιση), αλλά και σε νέους τομείς όπως είναι ο αθλητισµός, το περιβάλλον και ο τουρισµός (Κόνσολα 1990:16).

Επίσης, οι τρεις σημαντικότεροι στρατηγικοί στόχοι που θεωρούνται απαραίτητοι να συμπεριλαμβάνονται στο σχεδιασμό της πολιτιστικής πολιτικής αφορούν τα εξής πεδία: την *«προστασία της πολιτιστικής κληρονοµιάς και της πολιτιστικής ταυτότητας, την ενίσχυση της καλλιτεχνικής και πνευµατικής δηµιουργίας, τη συµµετοχή στην απόλαυση και στη δηµιουργία των πολιτιστικών αγαθών»*  (Αθανασοπούλου κ. συν., 2002: 17).

Ένας ακόμη ορισμός προσδιορίζει την πολιτιστική πολιτική ως *«ένα ευρύ, ετερογενές φάσμα ατόμων και οργανισμών απασχολουμένων με τη δημιουργία, την παραγωγή, την παρουσίαση, τη διανομή, τη συντήρηση και την εκπαίδευση που αφορούν την πολιτιστική κληρονομιά, τις ψυχαγωγικές δραστηριότητες, προϊόντα και τεχνήματα»* (Wyszomirski 2002 όπως αναφέρεται στο Ζορμπά 2014α σελ. 31).

Ο σχεδιασμός μιας πολιτιστικής πολιτικής διαμορφώνει ένα **μείγμα διαφορετικών μεθόδων και µέσων** στοχεύοντας στην αξιόπιστη υλοποίηση και εφαρμογή τους για να επιτευχθούν οι αντικειμενικοί σκοποί. Το σύνολο των μέσων κατηγοριοποιείται με βάση όλα τα πεδία που συνθέτουν το εσωτερικό και εξωτερικό περιβάλλον (Κόνσολα 2006: 58-63):

* **Θεσµικά μέσα:** αφορούν τη συμμόρφωση με όλες τις ισχύουσες νομοθετικές ρυθμίσεις σε θέματα αδειοδοτήσεων, κατοχύρωσης πνευματικών δικαιωμάτων, προστασίας κληρονομιάς, κύρωσης διεθνών συμβάσεων κλπ.
* **Οργανωτικά µέσα**: αναφέρονται στους οργανωσιακούς όρους σύστασης, συγκρότησης, δομής, διάρθρωσης και εσωτερικής λειτουργίας των μονάδων όπως και στα διάφορα είδη νομικής υπόστασης των οργανισμών.
* **Οικονοµικά µέσα:** σχετίζονται με το σύνολο των χρηματικών ροών που δαπανώνται για τον πολιτισµό και αφορούν τόσο τις κρατικές χρηματοδοτήσεις, επιχορηγήσεις και επιδοτήσεις όσο και τις εναλλακτικές μορφές χρηματοδότησης, όπως είναι οι χορηγίες, οι δωρεές, διάφορα χρηματοδοτικά εργαλεία (π.χ. leasing), το crowd funding κλπ.
* **Μέσα πολιτιστικής υποδοµής:** αφορούν τη χρήση και αξιοποίηση των πολιτιστικών εγκαταστάσεων, χώρων δημιουργίας και του πάγιου καλλιτεχνικού εξοπλισμού.
* **Μέσα διάδοσης**: αφορούν τους φορείς προώθησης των παραγόμενων πολιτιστικών αγαθών και υπηρεσιών όπως είναι οι διάφοροι πολιτιστικοί οργανισµοί, οι πολιτιστικές βιομηχανίες και οι πολιτιστικές οργανώσεις.

Οι φορείς που ασκούν πολιτιστική πολιτική χαρακτηρίζονται από μία ποικιλία εκδοχών, μέσων και σκοπών που διαφοροποιούνται από περιοχή σε περιοχή όπως και από χώρα σε χώρα καθώς συνδέονται και επηρεάζονται από τις πολιτιστικές παραδόσεις, τα ήθη, τις συνήθειες και τις ιστορικές αναφορές που συγκροτούν την τοπικότητα μιας κοινωνίας. Αναγνωρίζεται πλέον ότι οι δυνάμεις που συμβάλλουν στην εφαρμογή τοπικών πολιτιστικών πολιτικών δεν είναι μόνον οι κρατικές αρχές και η Τοπική Αυτοδιοίκηση, αλλά και οι **φορείς και τα κινήματα που δραστηριοποιούνται** σε ένα τόπο, οι επιχειρήσεις και οι δυνάμεις της αγοράς, οι πολιτιστικές οργανώσεις και οι συλλογικότητες εθελοντικής πρωτοβουλίας και δράσης, δηλαδή, το σύνολο των **«αποθεματικών δυνάμεων» τοπικής κοινωνίας.** Η συμβολή του πολιτισμού στην τοπική και περιφερειακή αναπτυξιακή διαδικασία είναι αναμφισβήτητη καθώς αποτελεί, πλέον, βασικό και **αναπόσπαστο σημείο βιωσιμότητας και αειφορίας**.

**Κεφάλαιο ΙΙ: ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΩΡΟ**

##### II.1. Η πρώτη μεταπολιτευτική περίοδος: Απουσία συγκροτημένης πολιτικής

Το 1974 με τη μεταπολίτευση αποκαθίσταται το αυτονόητο: η ελεύθερη διακίνηση ιδεών και στο χώρο του πολιτισμού. Παράλληλα το καλλιτεχνικό δυναμικό ανανεώνεται ριζικά αναζητά **νέους τρόπους συλλογικής έκφρασης** υπερβαίνοντας τις μορφές που είχε επιβάλλει η δικτατορία ενώ ένα μέρος της καλλιτεχνικής παραγωγής ακολουθεί τις ιδεολογικές επιταγές της εποχής και μία ανάλογη αισθητική.

Πιο συγκεκριμένα στο χώρο του θεάτρου εμφανίζονται, σε ένα περιβάλλον πλουραλισμού, πολλές καινούργιες προσπάθειες ενώ οργανώνονται οι εταιρικοί θίασοι σε μια προσπάθεια αποκεντρωμένης συλλογικής παρέμβασης και ανοίγουν τα πρώτα θέατρα στην περιφέρεια της Αθήνας. Στη μουσική τα αντάρτικα, τα ρεμπέτικα και το έντεχνο πολιτικό τραγούδι αποτελούν τα νέα μουσικά ενδιαφέροντα, ενώ στο χώρο του κινηματογράφου ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος βρίσκεται στο προσκήνιο, εκτοπίζοντας οριστικά τον «παλιό» εμπορικό κινηματογράφο. Στον εικαστικό χώρο, δημιουργούνται ομάδες εικαστικής έκφρασης και δημιουργίας. Στο χώρο του βιβλίου παρατηρείται μία εκδοτική έκρηξη με την λειτουργία πολλών μικρών εκδοτικών οίκων και την κυριαρχία του πολιτικού βιβλίου ενώ κάνουν την εμφάνισή τους πολλά περιοδικά των γραμμάτων και των τεχνών.

Σε αυτή την πρώτη περίοδο της μεταπολίτευσης είναι ιδιαίτερη φανερή η **αδυναμία της πολιτείας να μελετήσει σοβαρά τα πολιτιστικά προβλήματα της χώρας** και να ασκήσει μακρόπνοη και υπεύθυνη πολιτική στα θέματα του πολιτισμού. Αν και «δεν φανερώνουν την ύπαρξη μιας συγκροτημένης πολιτικής και αγνοούνται βασικά στοιχεία της πολιτιστικής ζωής», το πρώτο Πενταετές Πρόγραμμα Πολιτιστικής Ανάπτυξης το οποίο συντάσσεται για την περίοδο 1976-1980, ενώ εγκρίνονται τα προκαταρκτικά του σχέδια αλλά ποτέ δεν ολοκληρώνεται.

Το βασικό χαρακτηριστικό του Υπουργείου Πολιτισμού είναι **ότι δεν ασκεί επιτελικό χαρακτήρα αλλά εξαντλείται στην παροχή οικονομικών ενισχύσεων και στην εποπτεία της πολιτιστικής δραστηριότητας** τρίτων φορέων. Παράλληλα, η παρουσία των δήμων και των κοινοτήτων είναι υποτονική, όχι μόνον λόγω περιορισμένων αρμοδιοτήτων και πόρων αλλά και εξ αιτίας σοβαρών εσωτερικών αδυναμιών (Φέσσα-Εμμανουήλ 1998). Το πρόβλημα επιτείνεται με την αδυναμία των δημιουργών να διευρύνουν το ακροατήριό τους και να αυξήσουν το μικρό μυημένο κοινό τους.

Ο ιδιωτικός τομέας στον πολιτισμό έχει μία εμφανή **παρουσία στα καλλιτεχνικά δρώμενα** χωρίς, όμως, να προχωρά σε επενδύσεις και νέα εγχειρήματα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει **η έκρηξη των πολιτιστικού εθελοντισμού** με την ίδρυση και λειτουργία εκατοντάδων ερασιτεχνικών καλλιτεχνικών ομάδων, εθνικοτοπικών συλλόγων και σωματείων στις περισσότερες ελληνικές πόλεις. Εθελοντικές οργανώσεις με καλλιτεχνικά εγχειρήματα σε όλα τα πεδία (θέατρο, μουσική, κινηματογράφος, εικαστικά, έκδοση περιοδικών) που επιχειρούν να καλύψουν το κενό πολιτιστικής παραγωγής του κράτους και της Αυτοδιοίκησης με ισχυρές πολιτιστικές παρεμβάσεις που, συνήθως, προσδιορίζονται από έντονο ιδεολογικό χαρακτήρα (Ιωαννίδης 2002).

**II.2. Η δεκαετία του 1980: πολιτιστικός εκδημοκρατισμός και πολιτιστικό κράτος πρόνοιας**

Η δεκαετία του 1980 σημαδεύεται από την άνοδο του ΠΑΣΟΚ στην κυβερνητική εξουσία και την προσπάθεια εδραίωσης κοινωνικού κράτους. Το Πενταετές Πρόγραμμα Οικονομικής και Κοινωνικής Ανάπτυξης 1983-1987 είναι περισσότερο συγκροτημένο από το προηγούμενο αλλά χωρίς τη σύνταξη ειδικών μελετών και διερεύνησης των προβλημάτων του χώρου. Σημαντικότεροι στρατηγικοί στόχοι αποτελούν: η **πολιτιστική ανάπτυξη ως συστατικό στοιχείο της κοινωνικής και οικονομικής ανάπτυξης**, η ενίσχυση της καλλιτεχνικής και πνευματικής δημιουργίας και η πολιτιστική αποκέντρωση. Τη δεκαετία του 1980 η περιφερειακή πολιτική παίρνει νέες κατευθύνσεις και η **τοπική ανάπτυξη** αποκτά κεντρική σημασία με τη δημιουργία νέων τοπικών θεσμών με την ενεργή συμμετοχή της Τοπικής Αυτοδιοίκησης.

Κεντρικοί φορείς της νέας πολιτιστικής πολιτικής είναι το Υπουργείο Πολιτισμού και το νεοσύστατο Υφυπουργείο Νέας Γενιάς και Αθλητισμού. Το Υπουργείο Πολιτισμού αναλαμβάνει παρεμβατικό ρόλο και προωθεί νέους θεσμούς στον πολιτισμό με βασικό εταίρο την Τοπική Αυτοδιοίκηση. Αρκετοί Δήμοι του κέντρου και της περιφέρειας συνάπτουν προγραμματικές συμβάσεις με το Υπουργείο Πολιτισμού και σχεδιάζουν πολιτιστικές πολιτικές με βάση τις τοπικές ανάγκες. Με τον τρόπο αυτό ενισχύονται τα νεοϊδρυόμενα Ελεύθερα Ανοικτά Πανεπιστήμια και τα Πνευματικά Κέντρα των Δήμων (Ν.Π.Δ.Δ.), ξεκινά ο θεσμός της Λαϊκής Επιμόρφωσης, καθιερώνεται ένα τακτικό πρόγραμμα ενίσχυσης μουσικών, χορευτικών και θεατρικών σχημάτων ενώ, τέλος, ιδρύεται το Εθνικό Δίκτυο Βιβλιοθηκών και το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου το οποίο επιχορηγεί το σύνολο των ελληνικών κινηματογραφικών παραγωγών.

Το 1983 καταγράφεται το σημαντικότερο επίτευγμα εκείνης της περιόδου που ήταν η ίδρυση των επιχορηγούμενων **Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων** με πρωτοβουλία της τότε υπουργού Πολιτισμού Μελίνας Μερκούρη και την αρχική επιλογή έξι πόλεων, ενώ την επόμενη δεκαπενταετία έφθασαν τις 16 πόλεις. Τα ΔΗΠΕΘΕ αποτέλεσαν μία ουσιαστική μορφή αποκέντρωσης ως πολιτιστικών φορέων πολλαπλών κατευθύνσεων (Πολυχρονόπουλος 1997: 139). Αν και δεν αποφεύχθηκαν σημαντικά προβλήματα οργάνωσης, λειτουργίας, στελέχωσης και χρηματοδότησης, τα ΔΗΠΕΘΕ επιτύγχαναν το στόχο τους στο βαθμό που κατάφερναν να συνδεθούν με την τοπική κοινωνία και να ενεργοποιήσουν το τοπικό καλλιτεχνικό δυναμικό. Επίσης, την ίδια περίοδο αποτυπώνεται μία ισχυρή τάση ίδρυσης λαογραφικών μουσείων που διπλασιάζονται φθάνοντας τα 365 συνολικά (Κόνσολα 1990: 62-64). Τέλος, με πρωτοβουλία της υπουργού Πολιτισμού, εγκαινιάζεται ο θεσμός της **«Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης»** και η Αθήνα το 1985 υλοποιεί, με τη φαντασμαγορία της εποχής, την πρώτη διοργάνωση.

Την περίοδο αυτή, ουσιαστικά, το κράτος εγκαινιάζει μια **«επιδοματική πολιτική»** επιμερίζοντας τα κονδύλια προς όλους τους ενδιαφερόμενους (Δήμους, συλλόγους, καλλιτέχνες κλπ.) χωρίς θέσπιση κανόνων και κριτηρίων. Η πολιτική αυτή στο πολιτισμό χαρακτηρίσθηκε από μία **πατερναλιστική αντίληψη** που δεν διαμόρφωσε υπεραξία και προστιθέμενα οφέλη στο πολιτιστικό πεδίο.

**II.3. Η δεκαετία του 1990: H σύνδεση του πολιτισμού με την οικονομία και τα Πολιτιστικά Δίκτυα**

Η χώρα τη δεκαετία του 1990 έχει εισέλθει σε μία νέα κοινωνικοοικονομική φάση με την **μερική απόσυρση του κράτους-πρόνοιας.** Το πολιτιστικό πρότυπο που εφαρμοζόταν και μέσω αυτού το όραμα που υποστηριζόταν, κλονίζεται και σταδιακά εγκαταλείπεται. Επιχειρείται πλέον μια στροφή από το «σοσιαλδημοκρατικό μοντέλο» της αναδιανομής του εισοδήματος, στη φιλελεύθερη διαχείριση και τη σταθεροποίηση της οικονομίας. Η ιδεολογική επιρροή του φιλελευθερισμού διαμορφώνει και αντίστοιχες επιδράσεις στον πολιτισμό και τις τέχνες.

Οι βασικές κατευθύνσεις της πολιτιστικής πολιτικής, που εφαρμόζονται στη δεκαετία αυτή, δεν διατυπώνονται ρητά σε Πενταετές Πρόγραμμα (το πενταετές 1988-1992 δεν εφαρμόστηκε λόγω της εύθραυστης πολιτικής κατάστασης), αλλά εντοπίζονται στο κείμενο του Β΄ Κοινοτικού Πλαισίου Στήριξης. Είναι ενδεικτικό της εποχής ότι στο Β΄ ΚΠΣ (1994-1999), ο πολιτισμός αναφέρεται, για πρώτη φορά, ως **δυναμικός κλάδος οικονομικής δραστηριότητας** **που ανήκει στην ίδια ενότητα με τον τουρισμό** συνιστώντας το Επιχειρησιακό πρόγραμμα «Τουρισμός - Πολιτισμός». Η πολιτιστική πολιτική ήταν προσανατολισμένη στην τουριστική αύξηση και καθόλου στην ενδογενή πολιτιστική ανάπτυξη με αποτέλεσμα να υπάρχουν μεν δύο άξονες στο πρόγραμμα «Τουρισμός - πολιτισμός» αλλά να αποτελούν «δύο ξεχωριστούς κόσμους» (Ζορμπά 2014: 360-361). Τέλος, διαπιστώνεται μια τάση εσωστρέφειας ως κυριαρχούσα αντίληψη σε έργα και καλλιτέχνες. Η εξατομίκευση και η ιδιώτευση αποτελούν χαρακτηριστικά που φαίνεται να κυριαρχούν στο κοινωνικό σώμα. Ήδη αρκετοί μιλούν για μια νέα «γενιά του ιδιωτικού οράματος» (Μπασκόζος 1996).

Το σημαντικότερο πολιτιστικό πρόγραμμα της περιόδου που εκπονεί το κράτος και εκφράζει μία στοχευμένη αντίληψη πολιτιστικής πολιτικής, είναι το **«Εθνικό Πολιτιστικό Δίκτυο Πόλεων».** Αποτελεί ένα μεγαλόπνοο πρόγραμμα που στόχευε στη δημιουργία βιώσιμων πολιτιστικών θεσμών κύρους στην περιφέρεια, στην ενίσχυση της κτιριακής υποδομής για πολιτιστικές χρήσεις, στην επιμόρφωση ειδικευμένων πολιτιστικών στελεχών και στη δημιουργία ηλεκτρονικού δικτύου πληροφόρησης (Συναδινός 1994: 42-45).

Το ΕΠΔΠ ξεκινά το 1993, με εμπνευστή τον εξωκοινοβουλευτικό αναπληρωτή υπουργό πολιτισμού Θάνο Μικρούτσικο και επί υπουργίας Μελίνας Μερκούρη, σε έξι πόλεις της περιφέρειας. Η κάθε μία επιλέγει **έναν μόνο πολιτιστικό τομέα** (μουσική, θέατρο, χορό, βιβλίο, φωτογραφία κλπ.), στον οποίο έχει ήδη κάποιας μορφής εμπειρία και με βασικά προαπαιτούμενα την ενεργοποίηση των τοπικών δυνάμεων, την αξιοποίηση των πολιτιστικών πόρων με στόχο την αναζωογόνηση των συγκεκριμένων περιοχών. Το Πρόγραμμα λειτούργησε με επιτυχία τα πρώτα χρόνια (κυρίως στην Καλαμάτα και στο Βόλο), αλλά οι πιέσεις για επαναφορά της επιδοματικής πολιτιστικής πολιτικής οδήγησαν στην παραίτηση Μικρούτσικου με νέο υπουργό το Σταύρο Μπένο. Λίγο πριν τις εκλογές του 1996 οι πόλεις του ΕΠΔΠ διπλασιάζονται σε αριθμό χωρίς να αυξηθούν οι χρηματοοικονομικοί πόροι.

Το 1997 η Θεσσαλονίκη γίνεται η δεύτερη ελληνική πόλη που ανακηρύχθηκε και υλοποίησε το πρόγραμμα «Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης» με τη δημιουργία ενός μεγάλου δικτύου νέων υποδομών και θεσμών που, όμως, δεν προσέδωσαν προστιθέμενη αξία στο θεσμό. Ο τότε Υπουργός Πολιτισμού Ε. Βενιζέλος συγχωνεύει το ΕΠΔΠ και τα επιμέρους πολιτιστικά δίκτυα της περιφέρειας (δίκτυο κινηματογράφων, εικαστικών, βιβλιοθηκών κλπ.) σε ένα ενιαίο πρόγραμμα με τίτλο **«Επικράτεια Πολιτισμού»,** γεγονός που αποτελεί και την ουσιαστική ματαίωση της σημαντικής αυτής μεταρρυθμιστικής προσπάθειας των πολιτιστικών δικτύων.

Σημαντικό γεγονός εκείνης της περιόδου είναι αναμφισβήτητη η αλλαγή του θεσμικού πλαισίου των οργανισμών δημοσίου δικαίου που εποπτεύονται από το Υπουργείο Πολιτισμού σε νομικά πρόσωπα ιδιωτικού δικαίου, ώστε να γίνουν πιο ευέλικτοι, λιγότερο γραφειοκρατικοί και να αποκτήσουν μεγαλύτερη αυτονομία. Ορχήστρες, κρατικά θέατρα και η Λυρική Σκηνή άλλαξαν θεσμικό καθεστώς. Στο πλαίσιο αυτό ιδρύθηκε το «Εθνικό Κέντρο Βιβλίου» (1994), ως αυτόνομος οργανισμός, στο πρότυπο άλλων ανάλογων ευρωπαϊκών θεσμών διαμορφώνοντας μία συγκροτημένη κρατική πολιτική στον τομέα του βιβλίου και της ανάγνωσης (Ζορμπά 2014: 351).

Στην Τοπική Αυτοδιοίκηση ο δημοφιλέστερος πολιτιστικός τομέας που δραστηριοποιούνται είναι η λειτουργία των **δημοτικών κινηματογράφων** που φθάνουν τους 85 στις αρχές του 1990. Οι δημοτικοί κινηματογράφοι (κυρίως θερινοί) αποτελούν μετεξέλιξη των κινηματογραφικών λεσχών που ανθούν τα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης. Στο συνολικό πεδίο, μόνον **ένας μικρός αριθμός Δήμων έχει να παρουσιάσει ολοκληρωμένα προγράμματα τοπικής πολιτιστικής ανάπτυξη**ς καθώς, συχνά, οι αυτοδιοικητικοί φορείς πολυπραγμονούν, κατακερματίζουν δυνάμεις και πόρους με ένα πλήθος δραστηριοτήτων χωρίς σχέδιο και πρόγραμμα με αποτέλεσμα, τις περισσότερες, να υποβαθμίζεται και η ποιότητα των υπηρεσιών που παρέχουν.

Τη δεκαετία του 1990 ο ιδιωτικός τομέας προχωρεί σε δυναμικές επενδύσεις στον εν γένει πολιτισμικό χώρο με δύο χαρακτηριστικές παρεμβάσεις μεγάλης κλίμακας και **ιδιαίτερης συμβολικής σημασίας**. Η πρώτη επένδυση αφορούσε την ίδρυση και λειτουργία ιδιωτικών ραδιοφωνικών - τηλεοπτικών σταθμών εθνικής εμβέλειας χωρίς, όμως, κανονιστικό πλαίσιο. Η δεύτερη σχετίζεται με την εγκατάσταση **τριών πολυεθνικών κολοσσών στον τομέα της ψυχαγωγίας** που ανεγείρουν cineplexes (το πρώτο στο Μαρούσι) ενώ το πρώτο multiplex (με είκοσι αίθουσες, εμπορικά καταστήματα και χώρους εστίασης) εγκαθίσταται στην περιοχή του Ρέντη.

Στον Τρίτο τομέα του πολιτισμού, η άνθηση των εθελοντικών πολιτιστικών οργανώσεων της δεκαετίας του 1980 δίνει τη θέση της στην ύφεση της λειτουργίας της για τους εξής, βασικούς, λόγους: **άκρατη ιδεολογικοποίηση και εξειδικευμένες επιλογές περιεχομένου, αδυναμία διεύρυνσης του κοινού και απουσία διάδοχης γενιάς** που θα υποκαθιστούσε τη γενιά της μεταπολίτευσης που, ήδη, αποχωρούσε από την ενεργή τοπική πολιτιστική σκηνή (Ιωαννίδης 2006).

Τέλος, από τα τέλη του 1980 και κυρίως στη δεκαετία του 1990 εδραιώνεται μία ιδιότυπη **ελληνική εκδοχή του lifestyle** από δημοφιλή περιοδικά της εποχής (χαρακτηριστικότερο όλων το ΚΛΙΚ) σε αρμονική συνεργασία με τις διάφορες εκπομπές της ιδιωτικής τηλεόρασης που εκπροσωπεί το ελληνικό showbiz. Το ΚΛΙΚ από ένα περιοδικό που διακήρυττε τις νέες τάσεις με αρκετή τέχνη, κινηματογράφο, θέατρο, νέες τεχνολογίες, trends κάθε είδους και το θρυλικό πια μότο **«η ζωή είναι μικρή για να ‘ναι θλιβερή»**, εξελίχθηκε σε εγχειρίδιο ενός επιθετικού lifestyle που επιβλήθηκε στη νέα γενιά μια ολόκληρη νέα κουλτούρα με συνέπεια την **glamourοποίηση της νύχτας, της εξόδου, των διακοπών και, πάνω απ’ όλα, της καριέρας.** Με τον τρόπο αυτό σμιλεύθηκαν τα γούστα και οι αξίες της νέας εποχής στο βωμό της θεοποίησης της lifestyle εικονολατρείας εκείνης της εποχής[[10]](#footnote-10).

**II.4. H πολιτισμική αμφισημία των πρώτων δεκαετιών του νέου αιώνα: Από τη μέθη της Ολυμπιάδας στην πυροδότηση μιας πολυεπίπεδης κρίσης**

Στην ελληνική κοινωνία της δεκαετίας του 2010 αποτυπώνονται **σημαντικές μεταβολές σε πολιτιστικές αξίες, συνήθειες, στόχους και συμπεριφορές.** Ήδη από τη δεκαετία του 1990, η αναγωγή σε εθνικό στόχο της οικονομικής σύγκλησης της χώρας μας με την ένταξή της στο σκληρό πυρήνα της Ευρωπαϊκής Ένωσης το 2002, όπως και η συνεχιζόμενη **έκρηξη των ραδιοτηλεοπτικών, έντυπων και ψηφιακών μέσων,** αποτελούν σημαντικά συστατικά που τροφοδοτούν αυτή τη στροφή. Οι στόχοι της αύξησης της παραγωγικότητας και της ενίσχυσης της ανταγωνιστικότητας, αναδιατάσσει τις λειτουργίες και το ρόλο του κεφαλαίου στην Ελλάδα. Η οικονομική σφαίρα διεκδικεί αυτόνομο ρόλο απέναντι στην πολιτική τάξη ενώ παράλληλα διαμορφώνει καθοριστικά τον πολιτισμικό χώρο.

Σε όλους, σχεδόν, τους τομείς της τέχνης (καλλιτεχνική παιδεία, κινηματογράφος, μουσική, βιβλίο κλπ.) παρατηρούνται **τάσεις μονοπώλησης από μεγάλα οργανωμένα οικονομικά συμφέροντα**. Η πολιτιστική και καλλιτεχνική δημιουργία βιομηχανοποιείται ολοκληρωτικά και εμπορευματοποιείται επικίνδυνα. Η εμπορευματοποίηση περνά στη φάση της μαζικής διάδοσης του πολιτιστικού προϊόντος μέσα από τα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας και Ενημέρωσης και ο «πολιτισμός της εικόνας» επιβάλλεται ως κυρίαρχο πρότυπο. Επιπρόσθετα, τα Μ.Μ.Ε. ενισχύουν την **πολιτική αποξένωση και την πολιτική αλλοτρίωση** και η εκτεταμένη διαπλοκή τους με το κράτος και τα μεγάλα οικονομικά συμφέροντα δεν επιτρέπει να επιτελέσουν μια λειτουργία ουσιαστικής «αντιπροσώπευσης». Η πολιτική αντιμετωπίζεται από τα ιδιωτικά μέσα με όρους θεάματος[[11]](#footnote-11).

Δύο σημαντικά **πολιτισμικά γεγονότα** προσδιορίζουν εκείνη την περίοδο. Η ελληνική κοινωνία υποδέχεται απροετοίμαστα ένα, μεγάλης κλίμακας, **κύμα μετανάστευσης** από τις γειτονικές χώρες που προκάλεσε τις πρώτες αντιδράσεις όπως και την εμφάνιση φαινομένων ξενοφοβίας. Το δεύτερο συμπληρωματικό, θα λέγαμε, γεγονός ήταν η **σφοδρή σύγκρουση εκκλησίας και κυβέρνησης** στο θέμα της αναγραφής του θρησκεύματος και της εθνικότητας στην πολιτική ταυτότητα, γεγονός που διχάζει και την ίδια την κοινωνία.

Στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας (2001-2004) η διεξαγωγή της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας αποτέλεσε ένα στόχο **μεγαλοϊδεατισμού που απομύζησε υψηλούς πόρους** χωρίς ανάλογα αποτελέσματα. Η επικείμενη διοργάνωση των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004 δημιουργούσε στη χώρα αυξημένες και επείγουσες υποχρεώσεις (που καλύφθηκαν με μεγάλες υπερβάσεις στα κόστη των διαφόρων έργων) αλλά, παράλληλα διαμόρφωνε και ένα κλίμα αισιοδοξίας. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αισιοδοξίας δεν ήταν η ελπίδα για παγκόσμιες επιδόσεις των Ελλήνων «υπεραθλητών» (που άλλωστε αποδείχθηκε «φρούδα ελπίδα») αλλά η εκρηκτική συμμετοχή των χιλιάδων εθελοντών με την ανιδιοτελή προσφορά τους στην επιτυχία της διοργάνωσης και στην τόνωση του γοήτρου της χώρας.

Με αφορμή τη διοργάνωση των Ολυμπιακών Αγώνων, καθιστούν ιδιαίτερα αισθητή την παρουσία τους με σημαντικές **χρηματοοικονομικές συνέργειες τα μεγάλα Πολιτιστικά Ιδρύματα της χώρας** είτε τα προερχόμενα από το χώρο των τραπεζών (όπως το Ίδρυμα Κωστόπουλου, το Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς με την ίδρυση του Δικτύου Θεματικών Μουσείων στην ελληνική περιφέρεια κλπ.) είτε από τα τρία διεθνή ελληνικά ιδρύματα όπως είναι το Ίδρυμα Αλέξανδρος Ωνάσης, το Ίδρυμα Λάτση και το Ίδρυμα Σταύρου Νιάρχου.

Το 2006 η Π**άτρα είναι η τρίτη κατά σειρά ελληνική Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης** με πολλές οργανωτικές και χρηματοδοτικές δυσκολίες που τις επέτεινε και η αποχώρηση του καλλιτεχνικού διευθυντή Θάνου Μικρούτσικου ακριβώς την πρώτη ημέρα της διοργάνωσης. Το 2007 ψηφίζεται ένας ολοκληρωμένος **νόμος για την πολιτιστική** **χορηγία** (**Ν.** 3525/2007**)** που, όμως, λόγω των γραφειοκρατικών προϋποθέσεων που όριζε, δεν ευτύχησε ιδιαίτερα στην εφαρμογή του μέχρι που, ουσιαστικά, καταργήθηκε με το μεσοπρόθεσμο πρόγραμμα του μνημονίου 2012-2015.

Επίσης, έξι χρόνια μετά τη θεμελίωσή του, τον Ιούνιο του 2009 ολοκληρώνεται και εγκαινιάζεται **το εμβληματικό νέο Μουσείο της Ακρόπολης**. Το 2010 άνοιξε τις πύλες του στην Αθήνα η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών του Ιδρύματος Ωνάση, με ένα φιλόδοξο πρόγραμμα θεάτρου, μουσικής, χορού, όπερας, καθώς επίσης διαλέξεων και εκθέσεων για την προβολή της σύγχρονης δημιουργίας.

Το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος συνάπτει σύμβαση με το Ελληνικό Δημόσιο το 2006 για την κατασκευή των νέων εγκαταστάσεων της **Εθνικής Λυρικής Σκηνής και της Εθνικής Βιβλιοθήκης.** Το έργοανατέθηκε στον διεθνούς φήμης αρχιτέκτονα Renzo Piano ο οποίος παρέδωσε το 2016 ένα **σπουδαίο τοπόσημο** ένα υπερτοπικό πολιτιστικό πάρκο με την επωνυμία «Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος». Τέλος, το 2017 **διοργανώνεται στην Αθήνα** ένα θεσμός παγκόσμιας εμβέλειας, **η 14η** **Ντοκουμέντα** που αποτελεί ότι **πιο ριζοσπαστικό** έχει να επιδείξει η σύγχρονη τέχνη με υψηλή χρηματοδότηση ως μία δραστηριότητα υψηλής **πολιτιστικής διπλωματίας** της Γερμανίας **που περιέχει και έντονα ιδεολογικοπολιτικά χαρακτηριστικά.**

**II.5. Ο πολιτισμός στην περίοδο της κρίσης**

Από τις αρχές της δεκαετίας του η χώρα βρέθηκε στην έναρξη της κρίσης και δεν θα μπορούσε να υπάρξει χαρακτηριστικότερο παράδειγμα παντελούς έλλειψης κεντρικού σχεδιασμού από την **περίπτωση του πολύπαθου Υπουργείου Πολιτισμού** το οποίο, σε διάρκεια επτά ετών (2009-2015), **μεταμορφώνεται οργανωσιακά πέντε φορές[[12]](#footnote-12)**.

Η παγκόσμια χρηματοπιστωτική κρίση του 2008 βρήκε στην ανοχύρωτη Ελλάδα πρόσφορο έδαφος εξάπλωσης και από το 2009 και μετά πυροδοτήθηκε μια σοβούσα για δεκαετίες πολυδιάστατη και πολυεπίπεδη κρίση, μια **οικονομική και κοινωνικο-πολιτισμική κρίση**. Οι προοπτικές ήταν και παραμένουν ζοφερές καθώς δεν είναι μόνο η δραματική πτώση του βιοτικού επιπέδου, η πρωτοφανούς έκτασης ανεργία και η κατάρρευση του κράτους πρόνοιας, αλλά το γεγονός ότι η κοινωνία διολισθαίνει σε έναν κοινωνικό αυτοματισμό.

Η πολύπλευρη κρίση που έπληξε την Ελλάδα, καθήλωσε την οικονομίασε ιδιαίτερα χαμηλά επίπεδα στην παραγωγή και στις επενδύσεις, υπήρξαν δραματικές μειώσεις στις κοινωνικές δαπάνες και στους μισθούς, στην εγχώρια ζήτηση και στην αγοραστική δύναμη. Όλα τα προηγούμενα σε συνδυασμό με το τρομακτικά υψηλό **επίπεδο ανεργίας, με την εξαντλητική υπερφορολόγηση των εισοδημάτων και την κατακόρυφη εκτίναξη του δημόσιου χρέους** (ΙΝΕ –ΓΣΕΕ 2014 :22-26).

Ο κύκλος εργασιών στους περισσότερους κλάδους παρουσιάζει κάθετη πτώση. Το πεδίο - υποκλάδος «Πολιτισμός, Ψυχαγωγία, Αθλητισμός» παρουσίαζε το 2009 κύκλο εργασιών ύψους 7.552.000 € και το 2012 υποχώρησε στα 4.896.000 (Σακελλαρόπουλος 2014:96-99), δηλαδή σε τρία χρόνια μειώθηκε περισσότερο από το 1/3. Ιδιαίτερο προβληματισμό για τις δυνατότητες άσκησης πολιτιστικής πολιτικής πρέπει να προκαλέσει η εξακολουθητική μείωση των δαπανών για το Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού σε σχέση με το σύνολο του κρατικού προϋπολογισμού: για το 2018 σε σύνολο προϋπολογισμού 612.079.915.000€, το ποσόν για το Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού είναι 339.490.000€, ήτοι το 0,05% του συνόλου[[13]](#footnote-13).

Η αντικειμενική αδυναμία του Υπουργείου Πολιτισμού & Αθλητισμού να υποστηρίξει τα στοιχειώδη στο πολιτιστικό πεδίο, δημιούργησε ένα μεγάλο κενό. Χωρίς τη διαμόρφωση ενός συνεκτικού κανονιστικού πλαισίου συνεργασιών, το επικίνδυνο κενό του Υπουργείου Πολιτισμού & Αθλητισμού καλύπτεται από τα **δημοφιλή και μεγάλης κλίμακας ιδρύματα** που αναλαμβάνουν να **παίξουν, οιονεί και κατά το δοκούν,** το ρόλο που δεν μπορεί να επιτελέσει το Υπουργείο Πολιτισμού.

**ΙΙ.6. Οι Δημόσιοι φορείς στην Ελλάδα και ο ρόλος τους στην πολιτιστική πολιτική**

Η πολιτιστική πολιτική δεν ασκείται σε κοινωνικό κενό καθώς υπάρχουν συνομιλητές, δρώντες και συσχετισμοί δύναμης που προσδίδουν τη σημασία της πολιτιστικής πολιτικής εντός του κοινωνικού και πολιτικού πεδίου (Ζορμπά 1997). Δρώντες μπορεί να είναι ένα άτομο, μία κοινωνική ομάδα, η Αυτοδιοίκηση, ένα υπουργείο ή οποιαδήποτε άλλη θεσμική ή μη θεσπισμένη συλλογικότητα που κινητοποιείται για την επίτευξη ενός στόχου. Στη συνέχεια αναφέρονται οι βασικοί φορείς στην άσκηση πολιτιστικής πολιτικής στην Ελλάδα.

* **Το Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού (ΥΠ.ΠΟ.Α)**

Το Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού αποτελεί τον κατεξοχήν υπεύθυνο εθνικό φορέα για τη χάραξη της πολιτιστικής πολιτικής στη χώρα μας και συνεπώς αποτελεί το βασικό πολιτιστικό «παίκτη» στο δημόσιο χώρο. Βασικότερη προτεραιότητα του Υπουργείου αποτελεί η προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς και έπεται η ανάδειξη και ενίσχυση του σύγχρονου πολιτισμού. Το Υπουργείο «Πολιτισμού και Επιστημών» ιδρύθηκε το 1971 στη διάρκεια της δικτατορίας και το 1985 μετονομάστηκε σε «Υπουργείο Πολιτισμού». Η τελευταία αναδιάρθρωση του Υπουργείου έγινε το 2018[[14]](#footnote-14).

Σύμφωνα με την Πύλη των Πολιτιστικών Φορέων του ΥΠΠΟΑ, το **Μάρτιο του 2020 καταγράφονται 2.079 φορείς** από τους οποίους οι τρεις πολυπληθέστερες κατηγορίες είναι: 460 φορείς (22%) ασχολούνται με το Θέατρο, 425 φορείς (20%) με διατομεακό περιεχόμενο (φεστιβάλ, εκδηλώσεις κλπ) και 347 φορείς με τον Λαϊκό Πολιτισμό (17%) [[15]](#footnote-15).

Το ΥΠΠΟΑ σύμφωνα με το Μητρώο Υπηρεσιών και Φορέων της Ελληνικής Διοίκησης που εκδόθηκε τον **Ιούνιο του 2018, εποπτεύει ένα πλήθος πολιτιστικών φορέων που φθάνουν τους 65 και καλύπτουν όλο το φάσμα** από οργανισμούς διαφορετικού περιεχομένου και νομικών μορφών. Ενδεικτικά αναφέρουμε: Περιφερειακές Υπηρεσίες, Αυτοτελείς Δημόσιες Υπηρεσίες, Εφορείες Αρχαιοτήτων, Ορχήστρες, Μουσεία, Πινακοθήκες, Θέατρα, Φεστιβάλ, Εκπαιδευτικούς Οργανισμούς, Φορείς Επαγγελματικής Κατάρτισης και ένα πλήθος ΝΠΔΔ, ΝΠΙΔ και Α.Ε. [[16]](#footnote-16).

Η δημόσια πολιτιστική πολιτική στην Ελλάδα δεν παρεμβαίνει ουσιαστικά στο κοινωνικο-πολιτισμικό επίπεδο καθώς περιορίζει την αρμοδιότητά της στη διαφύλαξη της εθνικής ταυτότητας και της πολιτιστικής κληρονομιάς. Επικρατεί, έτσι, μία στενή αντίληψη εκπολιτισμού που δεν αναγνωρίζει πολιτισμικά δικαιώματα σε μειονοτικές ομάδες και δεν καταφέρνει να άρει τις ανισότητες και τις διακρίσεις κάθε μορφής ώστε να εμπεδωθεί η ισότιμη συμμετοχή.

Το μοντέλο πολιτιστικής πολιτικής που εφαρμόστηκε όλο τα προηγούμενα χρόνια από το αρμόδιο υπουργείο προσομοιάζει σε ένα μοντέλο κρατικής πολιτιστικής πολιτικής, **συγκεντρωτικό και ιεραρχικό.** Ένα μοντέλο βαθιά εσωστρεφές που άλλοτε σπατάλησε και άλλοτε παραμέλησε κρίσιμους πολιτισμικούς πόρους της χώρας ενώ σε ελάχιστες περιπτώσεις κατάφερε να ανοίξει ένα ειλικρινή και εποικοδομητικό διάλογο για τις πολιτισμικές ανάγκες της κοινωνίας και τον πολιτισμό της καθημερινότητας.

* **Το ιστορικό και τα διαχρονικά χαρακτηριστικά της Τ.Α.: «Τοπική» και «Αυτοδιοίκηση» ή Ετεροδιοίκηση;**

Η σύγχρονη περίοδος για την Τοπική Αυτοδιοίκηση αρχίζει με το Νόμο 2539/1997 του Προγράμματος **«Καποδίστριας»** για τη συγκρότηση της πρωτοβάθμιας Τοπικής Αυτοδιοίκησης με τον οποίο οι Κοινότητες περιορίζονται σε 133 και οι Δήμοι αυξάνονται σε 900. Το 2006 κυρώνεται ο νέος Κώδικας Δήμων και Κοινοτήτων[[17]](#footnote-17). Από τις αρχές του **2011** εφαρμόσθηκε ο **«Καλλικράτης»** ως ένα πρόγραμμα με στόχο τη διοικητική μεταρρύθμιση και τη χωροταξική αναδιάρθρωση στους ΟΤΑ δημιουργώντας μεγάλες προσδοκίες στον κόσμο της Αυτοδιοίκησης. Οι συνενώσεις των Δήμων προσδιορίσθηκαν με κυρίαρχο κριτήριο τον πληθυσμό αλλά η άποψη ότι **«όσο μεγαλύτερο μέγεθος τόσο το καλύτερο»** **δεν αποδείχθηκε ορθολογική**. Επίσης, οι Δήμοι που προέκυψαν από τις εκλογές του 2010 «ενισχύθηκαν» με περισσότερες από **220 νέες αρμοδιότητες** ενώ οι θεσμοθετημένοι πόροι τους από την κεντρική διοίκηση έβαιναν μειούμενοι (την τριετία 2011-2013 η μείωση υπερέβη το 60%).

Τον **Ιούλιο του 2018** ψηφίζεται και εφαρμόζεται ο «Κλεισθένης Ι» ως «ένα μεταρρυθμιστικό νομοθέτημα για την εμβάθυνση της δημοκρατίας, την ενίσχυση της συμμετοχής και τη βελτίωση της αναπτυξιακής λειτουργίας των ΟΤΑ». Το καλοκαίρι του **2019,** η νέα κυβέρνηση, για να διασφαλίσει την **κυβερνησιμότητα** στην Αυτοδιοίκηση, με το Ν. 4623/09.08.2019) προβλέπει τη «σύμπραξη και συνεργασία παρατάξεων με την προϋπόθεση μέσα σε αυτές να είναι και η παράταξη του δημάρχου και του περιφερειάρχη που έχουν εκλεγεί, ώστε να δημιουργούνται πλειοψηφίες».Επίσης, «**αποδίδεται η πλειοψηφία** στον δήμαρχο και στον περιφερειάρχη στα βασικά όργανα του δήμου και της Περιφέρειας, δηλαδή στην Οικονομική Επιτροπή και στην Επιτροπή Ποιότητας Ζωής».

Το σημαντικότερο και σύμφυτο χαρακτηριστικό της Αυτοδιοίκησης είναι ο μόνιμα υφιστάμενος **«ομφάλιος λώρος»** με το κεντρικό κράτος. Το γεγονός ότι οι Δήμοι πολλές φορές αποτελούν ενεργούμενα της κεντρικής πολιτικής σκηνής, αποτελεί βασική ευθύνη και των αιρετών της οργάνων. Το πολιτικό προσωπικό της Αυτοδιοίκησης **δεν κατάφερε να αποκτήσει διαφορετικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά από εκείνα της κεντρικής πολιτικής σκηνής** καθώς άσκησε εξουσία με αντιλήψεις, μεθόδους και πρακτικές που δεν συμβάλλουν στη διαμόρφωση **αυτοδιοικητικής κουλτούρας.** Όσο και εάν οι δυνάμεις της Αυτοδιοίκησης «οφείλουν» να συνεργάζονται με το κεντρικό κράτος, ταυτόχρονα «οφείλουν» να βρίσκονται και σε μία εν δυνάμει συγκρουσιακή κατεύθυνση μαζί του διεκδικώντας νέες αρμοδιότητες αλλά και τους πόρους που της αναλογούν.

Η Αυτοδιοίκηση έχει εξελιχθεί, ουσιαστικά, σε μία **μικρογραφία και εξάρτημα** του κεντρικού κράτους και οι ΟΤΑ κινδυνεύουν να γραφειοκρατικοποιηθούν ολοκληρωτικά, να παραιτηθούν από βασικούς τομείς άσκησης πολιτικής και να εξαναγκασθούν σε μία ανώδυνη διαχειριστική λειτουργία ελάσσονος σημασίας χωρίς όραμα για την τοπική κοινωνία. Ιδιαίτερα την περίοδο της κρίσης, τα παραδείγματα ήταν και παραμένουν πολλά. Μία από τις πλέον χαρακτηριστικές περιπτώσεις αποτελούν τα κοινωνικά προγράμματα. Προγράμματα που μετατρέπονται σταδιακά σε **projects** προς υλοποίηση από πολυάριθμες ΜΚΟ όπου με τη λήξη του κάθε project διακόπτεται και η παρεχόμενη υπηρεσία.

Η Ελληνική Αυτοδιοίκηση, πέρα από τις ελάχιστες περιπτώσεις χαρισματικών Δημάρχων, ποτέ δεν διεκδίκησε συγκροτημένα και με αξιώσεις τ**η θεσμική αυτοτέλεια, την διοικητική ανεξαρτησία, την πολιτική αυτονομία και την οικονομική της αυθυπαρξία** από το κράτος. Η Αυτοδιοίκηση δείχνει **αμήχανη και ανήμπορη** να αντιδράσει κινούμενη σε περιβάλλον οξείας δημοσιονομικής ασφυξίας και με ένα άκρως ανελαστικό θεσμικό πλαίσιο που διέπει τη λειτουργία της. Έχει, πλέον, συντελεσθεί, μία συστηματική μετάλλαξη του πυρήνα της Τ. Α καθώς, φαίνεται **να απεμπολεί την ουσία της ύπαρξής της, δηλαδή, να είναι πραγματικά «Τοπική» και πραγματικά «Αυτοδιοίκηση»** με συνέπεια να λειτουργεί, τις περισσότερες φορές, **ως «ετεροδιοίκηση»,** να απαξιώνεται ως θεσμός και να οδηγείται σε εκφυλιστικά αδιέξοδα.

### **Ένα κρίσιμο στοίχημα για την Αυτοδιοίκηση θα ήταν η παραχώρηση **ζωτικού χώρου στην τοπική κοινωνία** καθώς** υφίσταται ένα διάσπαρτο και αναξιοποίητο κεφάλαιο συλλογικής γνώσης, εμπειρίας και ευφυΐας σε τυπικές αλλά και σε άτυπες μορφές και θεσμούς. Μορφές διάχυτες στον κοινωνικό χώρο που δεν καταφέρνουν να συναρθρωθούν σε έναν κοινό τόπο συλλογικού συμφέροντος. Στρατηγικός στόχος είναι να απελευθερωθούν και να ενεργοποιηθούν οι αδρανείς δυνάμεις. Η πολιτική δυναμική του ανθρώπινου κεφαλαίου είναι ιδιαίτερα σημαντική καθώς είναι δυνατόν να αναδείξει ένα νέο πλαίσιο δημόσιας συμμετοχής και να προσδώσει μία νέα αντίληψη στην ιδιότητα του πολίτη. Η κοινωνική δυναμική συγκροτεί τοπική συναίνεση και διαμορφώνει ένα ισχυρό αίσθημα εντοπιότητας των κατοίκων. Συνεπώς, είναι εφικτό να διαμορφωθεί ένα πλέγμα πρωτοβουλιών όπου θα ανακατανέμονται πόροι, εξουσίες, ευθύνες και δικαιώματα στην τοπική κοινωνία. Ένα δυναμικό μείγμα στο οποίο θα συμμετέχουν ποικίλες τοπικές δυνάμεις που δρουν ως «τοπικοί συμμέτοχοι και συνεργοί» αλλά και ως «ισοδύναμοι παίκτες» με στόχο τη διαμόρφωση στέρεων σχέσεων και συστηματικών συνεργασιών ώστε **ο Δήμος να καταστεί το **«όλον» της πόλης.****

**II.7. Ο πολιτισμός στην εποχή του Κορωνοϊού και η πολιτισμική μετάλλαξη: «Η ζωή μετά…» αλλά πως;**

Στην κρίση της δεκαετίας του 2010, ένα μεγάλο μέρος του κοινού για οικονομικούς, κυρίως, λόγους επιλέγει την **«κατ΄οίκον ψυχαγωγία»** αξιοποιώντας **υποκατάστατα** των αμιγώς πολιτιστικών αγαθών όπως τη θέαση κινηματογραφικών ταινιών από το διαδίκτυο. Όμως, αυτό ήταν η αρχή. Την άνοιξη του 2020, η **ολοκληρωτική κυριαρχία** της οικιακής ψυχαγωγίας, της εργασίας, της εκπαίδευσης, της αγοράς και της πώλησης προϊόντων, επιβλήθηκε από τις έκτακτες συνθήκες του **«Μένουμε στο σπίτι»** λόγω της πανδημίας του κορωνοϊού. **Βιντεοκλήσεις, διαδικτυακά μαθήματα** σε πανεπιστήμια και σχολεία, τηλεδιασκέψεις, χρήσιμες εφαρμογές, ραγδαία άνοδος της χρήσης των social media, **online αγορές, ηλεκτρονικές παραγγελίες, τηλεργασία,** αλλά και προβολή αγαπημένων σειρών στο Netflix αποτελούν τη νέα πραγματικότητα τον καιρό της πανδημίας.

**Η δυνατότητα θέασης πολιτιστικών αγαθών** σε όλες τις εκφάνσεις αφορά αποκλειστικά, πλέον, την κατ’ οίκον ψυχαγωγία: κινηματογραφικές ταινίες, θεατρικές παραστάσεις, κονσέρτα, εικονικές επισκέψεις και ξεναγήσεις σε μουσεία και εκθέσεις κλπ.

Τι συνιστά η **οικιακή ψυχαγωγία**; “….Μία τίμια διέξοδο (π.χ για το θεατρόφιλο κοινό) ή μια προσπάθεια καταδικασμένη εξ ορισμού να «μειώσει» την ουσία του θεάτρου;   Γινόμαστε πλέον **καταναλωτές ενός** **απροσδιόριστου «ελεύθερου χρόνου»,** τον οποίο έχουμε ανάγκη σπασμωδικά να διαφημίζουμε και στο διαδίκτυο, ακόμα και με ασκήσεις γυμναστικής….

…H online καταιγίδα θεαμάτων, αντί να κατευνάσει την αγωνία μας, μετατράπηκε σε online υστερία. Σε λίγο θα ακολουθήσουν τα **online soldout και στη συνέχεια οι online κριτικές,** καθώς μας απασχολούν αυτάρεσκα views και likes προβολών online που επιβραβεύονται από τα media…. Η διαδικτυακή παρουσίαση βιντεοσκοπημένων παραστάσεων και οι θεατρικές πρόβες από Skype δεν παράγουν πολιτισμό. Οι πρόβες έχουν πολύ μεγάλη σχέση με το σώμα της φωνής. **Η φωνή, όπως ακούγεται από το Skype, μόνο φωνή ηθοποιού δεν είναι, ούτε φωνή που να μπορεί να μεταφέρει τονισμούς και αποχρώσεις, δηλαδή βαθύ σώμα κειμένου**. …

…Μιλάμε πάντα για **έναν νέο ανθρωπισμό και στο θέατρο δεν αποδεικνύεται αυτό, σε μια εποχή απανθρωπισμού**. Να κάνουμε ένα πραγματικά ζωντανό και χρήσιμο θέατρο που θα στηρίζεται στην ιδέα του ελάχιστου. Δεν χρειάζεται όλο αυτό το θεαματικό στοιχείο. Αν βγάλεις τον άνθρωπο από τη μέση, τι μένει; Το θέαμα.  Την ιδέα του ελάχιστου την πρεσβεύω, είναι πιο πολύ ιδεολογικό το ζήτημα για μένα, παρά αισθητικό… Η τέχνη του θεάτρου και η τέχνη της ιατρικής μοιάζουν πολύ καθώς ο κοινός τους παρονομαστής είναι η **κάθαρση**. Δεν είναι τυχαίο που στην κλασική αρχαιότητα, σε εγγύτατη απόσταση από τα θέατρα, φύτρωναν πάντα ναοί του Ασκληπιού. Θα βρεθούν συγγραφείς που, όπως έγραφαν για τους πρόσφυγες, θα γράψουν τώρα για τον κορωνοϊό. Η «δραματουργία της δυστοπίας» θα ακολουθηθεί από τις παραστάσεις της δυστοπίας[[18]](#footnote-18)…”. Στη λογοτεχνία των λοιμών, όπως αναφέρεται στα έργα του Βοκάκιου, του Καμύ και του Σαραμάγκου, η **μεγαλύτερη απειλή δεν είναι η απώλεια της ανθρώπινης ζωής αλλά ο χαμός των ιδιοτήτων αυτών που μας κάνουν ανθρώπους.**

Τα κρίσιμα, λοιπόν, ερωτήματα που τίθενται επί του πεδίου έχουν να κάνουν με τα εξής: **Ποιες αξίες θα προκύψουν** την περίοδο μετά την πανδημία; Ποιες συνθήκες πολιτιστικής παραγωγήςθα επιλεγούν; Ποιο θα είναι το μέλλον της καλλιτεχνικής δημιουργίας ως τέχνη, ως βίωμα, ως μέσον κοινωνικοποίησης, αλλά και ως απόλαυση, ως θέαμα και ως επάγγελμα;   **«Στην ζωή μετά…»[[19]](#footnote-19)** τι **είδους πολιτιστικές συνήθειες θα επικρατήσουν; Πόσο είναι πιθανόν οι πρόσκαιρες τάσεις να μετατραπούν σε πάγιες συμπεριφορές** και να εμπεδωθούν στάσεις και έξεις που θα επιτρέψουν **«πολιτισμικές μεταλλάξεις»** καθιστώντας **την «ζωή (μας) μετά…» σε μια Οργουελική δυστοπική κανονικότητα;**

## ΙΙ.8. Μελέτη περίπτωσης. Η δεσπόζουσα θέση στον κινηματογραφικό χώρο (1974-2020): Τοπικές λέσχες, δημοτικοί κινηματογράφοι, Cineplex’s- multiplexes και διαδικτυακές πλατφόρμες

Στη συγκεκριμένη μελέτη περίπτωσης θα αναλύσουμε τη **δυναμική των «τεσσάρων» βασικών δρώντων** στον κινηματογραφικό χώρο εξετάζοντας τη θέση του κάθε δρώντος **στην κάθε διαφορετική χρονική περίοδο**, δηλαδή του Υπουργείου Πολιτισμού (με όλες τις κατά καιρούς μετονομασίες του), της Αυτοδιοίκησης, του ιδιωτικού τομέα και του τρίτου τομέα στον πολιτισμό. Στη διάρκεια, λοιπόν, όλης της μεταπολιτευτικής περιόδου (1974-2020), ο κάθε τομέας αναλαμβάνει διαδοχικά τη **«δεσπόζουσα θέση»** στην Πολιτιστική Ανάπτυξη στο χώρο του κινηματογράφου και δημιουργεί **«κινηματογραφική» ανάπτυξη**, προκρίνοντας κάθε φορά το δικό του πρότυπο ανάπτυξης.

* **Πρώτη περίοδος: 1974-1986:** **Οι κινηματογραφικές λέσχες στο προσκήνιο. Η δεσπόζουσα θέση του τρίτου τομέα**

Στα τέλη της δεκαετίας του 1970 και ιδιαίτερα από τις αρχές του 1980 αρχίζει η μεγάλη κρίση στο χώρο του κινηματογράφου. Η κρίση στην εγχώρια και διεθνή κινηματογραφική παραγωγή και διανομή έχουν ως συνέπεια να κλείνουν πολλές αίθουσες και ο αριθμός των θεατών να βαίνει συνεχώς μειούμενος. Την περίοδο αυτή το Υπουργείο Πολιτισμού παρέχει οικονομικές ενισχύσεις, εποπτεύει πολιτιστική δραστηριότητα τρίτων δεν έχει κάποια ενεργή παρουσία στα κινηματογραφικά δρώμενα. Επίσης, η Αυτοδιοίκηση διακρίνεται από μία υποτονική παρουσία, διαθέτοντας περιορισμένες αρμοδιότητες και πόρους. Ο Ιδιωτικός τομέας στον κινηματογράφο δεν προχωρά σε επενδύσεις καθώς η τηλεόραση και το βίντεο έχουν καταλάβει ένα μεγάλο μερίδιο θέασης. Οι κινηματογραφικές λέσχες**, ως συλλογικότητες του πολιτιστικού εθελοντισμού,** ανακαλύπτουν το «πολιτιστικό κενό» στο χώρο της κινηματογραφικής θέασης καιπαρεμβαίνουν καθοριστικά με μία έκρηξη εθελοντικής συμμετοχής και συλλογικής δράσης στα πρώτα μεταπολιτευτικά χρόνια.

Οι κινηματογραφικές λέσχες ιδρύονται η μία μετά την άλλη σε κάθε, σχεδόν, ελληνική πόλη του κέντρου και της περιφέρειας. Ο αριθμός τους υπερβαίνει τις 85 συλλογικότητες σε όλη την Ελλάδα. Η συμβολή του εθελοντικού τομέα στην Τοπική Πολιτιστική Ανάπτυξη και ειδικότερα στο χώρο του κινηματογράφου ήταν ιδιαίτερα σημαντική. Ουσιαστικά οι οργανώσεις του εθελοντικού τομέα όχι μόνο υποκαθιστούν -κατά ένα μεγάλο βαθμό- αλλά και **«υπερέχουν»** στο χώρο των κινηματογραφικών δραστηριοτήτων έναντι των φορέων του ιδιωτικού και ιδιαίτερα του δημόσιου τομέα.

* **Δεύτερη περίοδος: 1987-1998: Μετακίνηση συμμετοχής και η εξάπλωση των δημοτικών κινηματογράφων**

Αυτή την περίοδο, οι κινηματογραφικές λέσχες διέρχονται **μία σοβαρή κρίση** καθώς η πρώτη μεταπολιτευτική γενιά «αποστρατεύεται» για άλλα πεδία και δεν αναδεικνύεται η διάδοχη γενιά που θα τις προσφέρει μία νέα ώθηση. Επιπρόσθετα, η **άκρατη ιδεολογικοποίηση**, οι εξειδικευμένες επιλογές ταινιών, η αδυναμία διεύρυνσης του κοινού και η απουσία διάδοχης γενιάς που θα υποκαθιστούσε τη γενιά της μεταπολίτευσης που, ήδη, αποχωρούσε από την ενεργή τοπική πολιτιστική σκηνή, οδηγεί πολλές **λέσχες στην διακοπή της λειτουργίας τους**, (Ιωαννίδης 2002). Παράλληλα, από τα τέλη του 1980, η συρρίκνωση των λεσχών λειτουργεί υπέρ της Αυτοδιοίκησης και γενικότερα του δημόσιου τομέα που παρουσιάζουν τη δική τους δεσπόζουσα συμμετοχή και υπεροχή στο κινηματογραφικό πεδίο. [[20]](#footnote-20) Οι Δήμοι αναπτύσσουν σημαντικές κινηματογραφικές δραστηριότητες ενσωματώνοντας, τις περισσότερες φορές, τις τοπικές κινηματογραφικές λέσχες.

Με τον τρόπο αυτό, αναλαμβάνουν **δεσπόζουσα** θέση στην Τοπική Πολιτιστική Ανάπτυξη που οδηγεί σε **διεύρυνση της «κινηματογραφικής» τοπικής ανάπτυξης** (ενδυνάμωση του ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου κινηματογραφικές συμπαραγωγές, δίκτυο δημοτικών κυματογράφων, λειτουργία νέων κινηματογραφικών αιθουσών κ.λ.π.). Ήδη, όμως, έχει κάνει την εμφάνισή του το πρώτο πολυσινεμά στην Ελλάδα.

* **Τρίτη περίοδος: 1999-2010: Η σαρωτική κυριαρχία των πολυσινεμά**

Μετά τα πρώτα χρόνια λειτουργίας τους, η μεγάλη πλειοψηφία των δημοτικών κινηματογράφων χαρακτηρίζεται πλέον από μορφές λειτουργίας και δράσης που είναι παρόμοιες με εκείνες των ιδιωτικών αιθουσών. Δηλαδή, **ένα κλασικό «διεκπεραιωτικό» πρόγραμμα προβολών** με επιλογές blockbusters και εμπορικών, κυρίως, ταινιών της πρόσφατης παραγωγής. Μοναδική «διαφοροποίηση» το, σχετικά, χαμηλότερο εισιτήριο αλλά, συνήθως, με χειρότερες παροχές υπηρεσιών από τις αντίστοιχες των ιδιωτικών αιθουσών.

Το πρώτο cineplexex δημιουργείται στο Μαρούσι στα μέσα του 1990 και στα τέλη του 1999 το πρώτο multiplex (με είκοσι αίθουσες, εμπορικά καταστήματα και χώρους εστίασης) εγκαθίσταται στην περιοχή του Ρέντη. Ο ιδιωτικός τομέας προχωρεί σε δυναμικές επενδύσεις με ανακατασκευές παλαιών αιθουσών, ίδρυση νέων αιθουσών και πολυκινηματογράφων, συμπαραγωγές ταινιών κ.λ.π). Μέσα σε λίγα χρόνια, τριπλασιάζεται ο αριθμός των αιθουσών και διπλασιάζεται ο αριθμός των θεατών. Cineplex’s και multiplexes συνεχίζουν να ιδρύονται από τις τρεις πολυεθνικές εταιρείες (Village, Odeon, Star city) και η λειτουργία τους οδηγεί σε κλείσιμο πολλές μεμονωμένες κινηματογραφικές αίθουσες. Ο **ιδιωτικός τομέας κατέχει, πλέον, κυρίαρχο ρόλο και δεσπόζουσα θέση στην ανάπτυξη του κινηματογραφικού χώρου.[[21]](#footnote-21)** Το μοντέλο λειτουργίας των Village καθιερώθηκε εύκολα και γρήγορα καθώς βρήκε «απροετοίμαστους» τους υπόλοιπους κινηματογράφους (ιδιωτικούς και δημοτικούς, θερινούς και χειμερινούς). Αλλά, η «μάχη» δεν είχε ακόμη τελειώσει.[[22]](#footnote-22)

* **Τέταρτη περίοδος: 2011-2019: Τα κινηματογραφικά υποκατάστατα της οικιακής ψυχαγωγίας**

**Τα τελευταία χρόνια** το κινηματογραφικό τοπίο στις αίθουσες (αλλά και στην παραγωγή) αναδιατάσσεται και πάλι: η κοινωνικοοικονομική κρίση μειώνει σημαντικά τις κινηματογραφικές εξόδους των θεατών. Επιπρόσθετα, το κοινό «ανακαλύπτει» τρία νέα **κινηματογραφικά υποκατάστατα** αξιοποιώντας **την οικιακή ψυχαγωγία του δίχως όρια και κόστος** (ή με σχετικά μικρό κόστος): το απεριόριστο **down loading ταινιών** (έστω και με το κίνδυνο νομικών συνεπειών) και η δυναμική διείσδυση της **συνδρομητική τηλεόρασης** με συνεκτικό και πρόσφατο κινηματογραφικό πρόγραμμα ταινιών.

Η είσοδος της **παγκόσμιας διαδικτυακής υπηρεσίας ψυχαγωγίας** του Netflix φαίνεται να περιορίζει ακόμη περισσότερο την κλασική έξοδο στην κινηματογραφική αίθουσα[[23]](#footnote-23). Τα μέλη του Netflix παρακολουθούν **απεριόριστο οπτικοακουστικό περιεχόμενο** με πρωτότυπες σειρές, ντοκιμαντέρ και ταινίες μεγάλου μήκους **όποτε το επιθυμούν και από οποιαδήποτε συσκευή με σύνδεση στο Internet.** Από το Δεκέμβριο του 2017 η πλατφόρμα είναι διαθέσιμη και στα Ελληνικά ενώ, ήδη, ξεκίνησε η παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών που θα παιχθούν μόνο στη συγκεκριμένη διαδικτυακή πλατφόρμα και μάλιστα θα λάβουν μέρος στα **διεθνή κινηματογραφικά φεστιβάλ!**

**Κεφάλαιο ΙΙΙ. Η ΠΟΛΗ ΩΣ ΧΩΡΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΤΑ ΑΝΑΠΤΥΞΙΑΚΑ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΠΡΟΤΥΠΑ**

**ΙΙΙ.1 Ο πολιτιστικός χώρος και ο χώρος της πόλης**

Οι δημοκρατικές κοινωνίες υπερασπίζονται το δικαίωμα των πολιτών να συμμετέχουν στις πολιτιστικές δραστηριότητες, να διδάσκονται τη δική τους γλώσσα, να καλλιεργούν τις δικές τους μορφές κουλτούρας και ταυτόχρονα να σέβονται την διαφορετικότητα των άλλων. Για τους λόγους αυτούς, ο πολιτιστικός τομέας αποτελεί ένα προνομιακό πεδίο στο οποίο μπορούν να αναπτυχθούν συλλογικές μορφές λειτουργίας και δράσης. Μάλιστα, οι νέες **«διαστάσεις της ιδιότητας του πολίτη»** συνθέτουν καινούργιους χώρους όπου διαμορφώνονται πρωτότυπες μορφές διαχείρισης της πολιτιστικής ζωής και της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Εγχειρήματα πολιτιστικής δράσης και καλλιτεχνικής έκφρασης που περιλαμβάνουν, συνήθως, πρωτοβουλίες και παρεμβάσεις τοπικής κλίμακας **σε επίπεδο πόλης** και έχουν σαν στόχο να προσδώσουν **ουσία, αξία και νόημα στην ιδιότητα του πολίτη.** Οι πρωτοβουλίες αυτές καλύπτουν μια ευρεία κλίμακα ενδιαφερόντων και διαμορφώνουν **νέες μορφές συμμετοχής** αναπτύσσοντας ισχυρούς κοινωνικούς δεσμούς επικοινωνίας και αλληλεγγύης όπως και συνθήκες ανεκτικότητας μεταξύ των διαφορετικών ομάδων.

Οι πόλεις ως **φυσικές, οικονομικές και κοινωνικές οντότητες** είναι στενά συνδεδεμένες με τα θέματα της κοινωνικής συνοχής και αλληλεγγύης, της τοπικής δημοκρατίας και του πολιτισμού. Από την άλλη πλευρά, οι πολιτιστικές δραστηριότητες αποτελούν ισχυρό παράγοντα αναζωογόνησης περιοχών, καταπολέμησης του κοινωνικού αποκλεισμού και ενθάρρυνσης για ενεργητικές δραστηριότητες του πολίτη διαμορφώνοντας ένα **περιβάλλον συνεννόησης, κατανόησης και «συναντίληψης»**. Ο πολιτισμός, λοιπόν, συνδέεται άμεσα με την **«πόλη- χώρο»** γιατί συνδέεται με τις τοπικές προτεραιότητες, με τις τοπικές αναπτυξιακές ανάγκες και με τα τοπικά συγκριτικά πλεονεκτήματα. Οι πόλεις είναι οι ίδιοι οι πολίτες της γιατί αποτελούν **«πολιτιστικές οντότητες-τόπους»** όπου οι άνθρωποι **κατοικούν και εργάζονται, εκπαιδεύονται και καταρτίζονται, συναντώνται και συνομιλούν, επικοινωνούν και ερωτεύονται, ψυχαγωγούνται και αθλούνται, συμμερίζονται ιδέες, διεκδικούν αιτήματα και κινητοποιούνται, προβάλλουν επιθυμίες και προσδοκίες, διαμορφώνουν ανάγκες και τρόπους ζωής.**

Το **δικαίωμα στην πόλη** σημαίνει την εγκαθίδρυση μιας χωρο-χρονικής ενότητας, μιας συγκέντρωσης, αντί ενός τεμαχισμού. Οι πόλεις είναι πολιτιστικά αναγνωρίσιμες, όχι μόνον από τα αρχιτεκτονικά τους χαρακτηριστικά αλλά και από την κοινωνική τους όψη. Επίσης, καθίστανται πολιτιστικά αναγνωρίσιμεςόχι μόνον ως εικόνα και ως θέαμα αλλά και ως **κοινωνικός ιστός** που αναπτύσσεται αλλά και πλήττεται καθημερινά καθώς στο εσωτερικό του δρουν ισχυρές οικονομικές και κοινωνικοπολιτικές δυνάμεις όπου κατατίθεται μεγάλο κεφάλαιο εργασίας, εκπαίδευσης και πολιτιστικής δημιουργίας.

Για όλους αυτούς τους λόγους, η διάσταση της πόλης αποτελεί σημαντική προϋπόθεση για τη διαμόρφωση ενός **ισχυρού τοπικού πολιτιστικού μείγματος**, μιας ισχυρής τοπικής σύνθεσης ανάμεσα σε διαφορετικούς φορείς και συλλογικότητες. Οι αποτελεσματικές πολιτιστικές συνεργασίες σε μία πόλη επιτυγχάνονται με τη συμμετοχή όλων των θεσμικών εκφράσεων και των **«ζωντανών» αποθεματικών δυνάμεων** όπως είναι οι εκλεγμένες τοπικές αρχές και οι φορείς του δημόσιου τομέα, οι δυνάμεις του ιδιωτικού τομέα και της αγοράς, οι εκφάνσεις της κοινωνίας των πολιτών και οι οργανώσεις του εθελοντικού τομέα. Οι ισχυρές συνθέσεις πολιτιστικών λειτουργιών και δράσεων που αναπτύσσονται στις τοπικές κοινωνίες δημιουργούν υψηλή προστιθέμενη αξία, προσδίδουν **φήμη, κύρος και ισχύ και συντείνουν προς μία πόλη «συνέργειας».** Οι οργανικές σχέσεις **«συνέργειας και συναλληλίας»** στον τομέα του πολιτισμού συντελούνται ευκολότερα σε τοπικό επίπεδο καθώς είναι δυνατόν να αναπτυχθούν σε συγκεκριμένο πολιτισμικό περιβάλλον με βάση τ**ις παραδόσεις και την ιστορία της πόλης, την ταυτότητα και το χαρακτήρα της, τις σχέσεις και τις αλληλεξαρτήσεις της, τις ιδιαιτερότητες και τις ανάγκες της, τις απαιτήσεις και τις διεκδικήσεις της.**

Συμπερασματικά, η πόλη ως μορφή και έκφραση τοπικότητας αποτελεί βασική συνιστώσα για την προώθηση της πολιτιστικής συνέργειας. Η αναδημιουργία και αναζωογόνηση των πόλεων ως χώρων παιδείας και πολιτισμού, καθώς και χώρων άσκησης των δικαιωμάτων και καθηκόντων του πολίτη, βρίσκεται στον **πυρήνα της αειφορίας.** Οι πόλεις αποτελούν **«θερμοκήπια πολιτισμού»** (Braudel) ενώ ο Levi-Strauss τις προσδιορίζει ως **«αντικείμενα φύσης και υποκείμενα κουλτούρας»**. Η μετατόπιση από την χρονικότητα στην χωρικότητα προσφέρει τη δυνατότητα να μελετηθεί και να συσχετισθεί ο **«πολιτιστικός χώρος»** (cultural space) **με το «χώρο της πόλης»** (urban place)**. Η πόλη, λοιπόν, ως χώρος πολιτισμού.**

Οι πόλεις θεωρούνται ως βασικοί παράγοντες επιτάχυνσης της ισόρροπης περιφερειακής ανάπτυξης και προώθησης της ενδογενούς ανάπτυξης. Οι έννοιες της αστικής αναβίωσης και της αστικής αναζωογόνησης είναι στενά συνδεδεμένες με την πόλη που ως μοναδικός ζωντανός οργανισμός έχει τη δυνατότητα της αυτοανανέωσης. Δηλαδή, μπορεί όχι μόνο να επενδύσει σε ένα καλύτερο περιβάλλον αλλά και **να αναζωογονηθεί ως civitas,** δηλαδή **ως χώρος δημοκρατίας και δημιουργίας**. Το **«δικαίωμα στην πόλη»** σημαίνει τη σύσταση μιας **χωρο-χρονικής ενότητας**, μιας συγκέντρωσης αντί ενός κατακερματισμού, προσφέροντας τη δυνατότητα για βιώσιμη τοπική ανάπτυξη και αειφορία. Οι παρεμβάσεις της **αστικής αναβίωσης** αποτελούν σημαντικό συστατικό της **πολιτισμικοκεντρικής εκδοχής ανάπτυξης** για την αναζωογόνηση της πόλης.

## Το σημαντικότερο πρόβλημα δημοκρατίας και δικαιωμάτων είναι η αμφισβήτηση της έννοιας του «commons», δηλαδή των πεδίων της δημόσιας σφαίρας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο δημόσιος χώρος που ενώ αποτελεί «κοινό χώρο» κυριαρχείται από την εμπορευματοποίηση και την ιδιωτικοποίηση της χρήσης του. Ο όρος της «οικειοποίησης του Δημόσιου Χώρου» έρχεται να υπογραμμίσει την ανάγκη του ανθρώπου να εκφραστεί πολιτιστικά και να δράσει καλλιτεχνικά στον περιβάλλοντα χώρο του.

Το **«δικαίωμα στην πόλη»** (Harvey 2008) υπερβαίνει το δικαίωμα της ατομικής πρόσβασης στους ανοικτούς χώρους της πόλης καθώς συνιστά ένα **αναφαίρετο συλλογικό δικαίωμα** στο δημόσιο διάλογο, στην επικοινωνία και στην πολιτιστική δράση. Η κοινωνική σημασία των **«ανοικτών χώρων»** προσέδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα στα πλαίσια της αειφορίας και της βιώσιμης ανάπτυξης. Οι πολιτικές των τοπικών αρχών αλλά και οι τοπικές συλλογικότητες με τις παρεμβάσεις τους θα πρέπει να **επανανοηματοδοτήσουν το δημόσιο χώρο** ώστε να αναδειχθεί η πολυμορφία και η πολυσημία του. Συνεπώς, οι πόλεις είναι σημαντικό να προσεγγίζουν το θέμα ως φυσικές, οικονομικές και κοινωνικές οντότητες και μάλιστα στενά συνδεδεμένες με τα θέματα αλληλεγγύης και ενδυνάμωσης του κοινωνικού ιστού εντείνοντας την προσπάθεια **επανάχρησης του δημόσιου χώρου ως κοινού χώρου**. Οι δημόσιοι ανοικτοί χώροι αποτελούν **σημεία αναφοράς** για την κάθε περιοχή και αποτελούν παράγοντα αστικής αναζωογόνησης**.**

## 

## ΙΙΙ.2 Αναπτυξιακά πολιτιστικά πρότυπα: Επιχειρηματική, Προοδευτική και Δημιουργική πόλη

Το κέντρο βάρους των πολιτιστικών πολιτικών έχει μετακινηθεί σε τοπικό και περιφερειακό επίπεδο. Ουσιαστικά οι πόλεις αναλαμβάνουν την ευθύνη της εκπόνησης και εφαρμογής αναπτυξιακών πρωτοβουλιών στην προσπάθειά τους να αυξήσουν το βαθμό ελκυστικότητας και ανταγωνιστικότηταςώστε να προσδώσουν γόητρο, κύρος και δύναμη στην περιοχή τους**.**

Η κάθε πόλη διακρίνεται **ως μοναδική** από ορισμένα **ιδιαίτερα χαρακτηριστικά** τα οποία καλλιεργεί με στόχο τον **αναπροσδιορισμό της ταυτότητας και την αναδιαμόρφωση της εικόνας της.** Στρατηγικός στόχος των πόλεων είναι να παράγουν νέα γνώση και να αναπτύξουν καινοτομίες, να συσσωρεύσουν κεφάλαια και επενδύσεις, να παρέχουν υπηρεσίες υψηλής ποιότητας, να προσελκύσουν εξειδικευμένο ανθρώπινο δυναμικό, νέους κατοίκους και τουρίστες, ώστε να κατακτήσουν **υψηλότερη θέση στην κλίμακα αστικής ιεραρχίας** και να αυξήσουν το μερίδιο αγοράς στο νέο διεθνοποιημένο περιβάλλον. Συνεπώς,η κάθε πόλη αναπτύσσει τη δική της τυπολογία με βάση το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της π.χ. η «**καινοτομική**» πόλη, η «**διασυνδεδεμένη**» πόλη κλπ

Τα κύρια αναπτυξιακά πολιτιστικά πρότυπα των πόλεων ακολουθούν τις προσεγγίσεις των δύο βασικών μοντέλων πολιτιστικής πολιτικής **(οικονομοκεντρικό και πολιτισμικοκεντρικό μοντέλο)** καθώς και των δύο στρατηγικών πολιτιστικής ανάπτυξης **(ενδογενής- αυτοτροφοδοτούμενη και εξωγενής πολιτιστική ανάπτυξη).** Τρία είναι, κατά βάση, τα αναπτυξιακά πολιτιστικά πρότυπα των πόλεων:

* **Επιχειρηματική Πόλη και «εξευγενισμός»**

Η «επιχειρηματική πόλη» ορίζεται με βάση τα οικονομικά κίνητρα και την προσέλκυση επενδύσεων με στόχο την οικονομική μεγέθυνση μέσω του τουρισμού και της προβολής της εικόνας της πόλης προσιδιάζοντας στο **οικονομοκεντρικό μοντέλο και την εξωγενή ανάπτυξη**. Με τον τρόπο αυτό τίθενται σε δευτερεύουσα προτεραιότητα τα κοινωνικά ζητήματα της πόλης όπως και άλλες σημαντικές παραμέτρους όπως είναι το περιβάλλον. Ο «**εξευγενισμός»** (Gentrification) συνιστά την πλέον σημαντική αρνητική επίπτωση με την αλλαγή της κοινωνικής σύνθεσης της περιοχής μιας πόλης **«εκδιώκοντας» τους παλαιότερους κατοίκους** (Γοσποδίνη- Μπεριάτος 2016). Η αναπτυξιακή αυτή προσέγγιση έχει δεχθεί έντονη κριτική καθώς θεωρείται ότι ευνοεί τον ιδιωτικό τομέα, διαμορφώνει πολιτιστικά τοπία «γκέτο» που είναι προσβάσιμα μόνο από και επισκέπτες με υψηλά εισοδήματα (Λουκαϊτου- Σιδέρη 2006: 53-56).

* **Προοδευτική Πόλη: Μείωση ανισοτήτων & αναδιανομή πολιτιστικών αγαθών**

Η «προοδευτική» πόλη συνιστά ένα αναπτυξιακό πρότυπο στον αντίποδα της επιχειρηματικής πόλης και της οικομοκεντρικής προσέγγισης. Πρόκειται για μία αντίληψη που ως κεντρική προτεραιότητα θέτει **τις αναδιανομές των πολιτισμικών πόρων** προς όφελος μιας ευρύτερης κατηγορίας πολιτών. Αποσκοπεί, δηλαδή, στο να καταστήσει προσπελάσιμα τα πολιτιστικά αγαθά από τον κάθε πολίτη, να αναβαθμίσει με νέα πολιτιστικά κέντρα τις υποβαθμισμένες περιοχές, να ενισχύσει το τοπικό καλλιτεχνικό δυναμικό και να επεκτείνει τις πολιτιστικές δραστηριότητες στις γειτονιές. Το αναπτυξιακό αυτό πρότυπο προσιδιάζει με το **αμιγές πολιτισμικοκεντρικό μοντέλο και της αυτοτροφοδοτούμενης- ενδογενούς** πολιτιστικής ανάπτυξης. Η κριτική που ασκείται αφορά τον έντονα **ιδεολογικό του προσανατολισμό** που έχει σαν αποτέλεσμα την ασυμβατότητα με τις επιδιώξεις του ιδιωτικού τομέα της πόλης.

* **Δημιουργική Πόλη και ο Δημιουργικός Χώρος**

Το αναπτυξιακό πρότυπο της Δημιουργικής Πόλης ορίζεται ως εκείνο που προσφέρει καινοτόμες λύσεις στα αστικά προβλήματα και προσανατολίζεται σε θέματα της **υψηλής ποιότητας ζωής**. Είναι εκείνα τα ζητήματα που αποτελούν κίνητρα προσέλκυσης των κοινωνικών και επαγγελματικών στρωμάτων που αποτελούνται από **«Δημιουργικούς Ανθρώπους»** με φαντασία και ταλέντο (μουσικοί, εικαστικοί, συγγραφείς αλλά και πληροφορικοί, αρχιτέκτονες, επιχειρηματίες κλπ) και οι οποίοι συγκροτούν ένα νέο κοινωνικό υποκείμενο τη **«Δημιουργική Τάξη».**  Ουσιαστικά το πρότυπο της Δημιουργικής Πόλης επιδιώκει τη σύζευξη του οικονομικοκεντρικού μοντέλου της «Επιχειρηματικής Πόλης» με το αμιγές πολιτισμικοκεντρικό μοντέλο της «Προοδευτικής Πόλης» με στόχο την εμπέδωση ενός κοσμοπολίτικου και **«Δημιουργικού Περιβάλλοντος»** και τη διαμόρφωση ενός **«Δημιουργικού Χώρου».**

Στη «Δημιουργική Πόλη» αναπτύσσονται οι κατάλληλες πολιτιστικές υποδομές και εγκαταστάσεις, αναδεικνύονται τα ιστορικά χαρακτηριστικά της περιοχής και δημιουργούνται οι κατάλληλες δικτυώσεις και συνέργειες. Συνέργειες που αναπτύσσουν καινοτόμες αντιλήψεις στο σχεδιασμό και την υλοποίηση ώστε να δημιουργηθούν νέοι θεσμοί και να παραχθούν καινούργια προϊόντα και υπηρεσίες (Laundry 2000 και Florida 2002). **Η θεωρία των 3T** (Florida & Gates, 2002: 33-35) **και των 4Τ** προσδιορίζει ορισμένα χαρακτηριστικά για τη «δημιουργική τάξη»: την προηγμένη **τεχνολογία** (technology), το **ταλέντο** (talent) με τα υψηλά εκπαιδευτικά προσόντα και την υψηλή εξειδίκευση, τα **χωρικά πλεονεκτήματα** (territory assets) και την **ανεκτικότητα** (tolerance) στη διαφορετικότητα των τρόπων και στάσεων ζωής με ανοικτές και πολυπολιτισμικές πόλεις.

Η κριτική στη θεωρία της «δημιουργικής πόλης» εστιάζεται στις μεγάλες δαπάνες ανέγερσης έργων βιτρίνας, στον ιδιαίτερα ελιτίστικο χαρακτήρα τους, στη διεύρυνση των ανισοτήτων που οδηγεί στην περιθωριοποίηση πολλών κοινωνικών ομάδων. Επίσης, η κριτική αναφέρεται στην υλοποίηση έργων χωρίς να λαμβάνονται υπόψη οι λειτουργικές ανάγκες των κατοίκων και οι ελλείψεις της πόλης, στην ανεξέλεγκτη αύξηση των τουριστικών ρευμάτων και στην εμφάνιση φαινομένων κοινωνικού αποκλεισμού (Αυδίκος 2014: 42-44).

## ΙΙΙ.3 Πολιτιστικοί συγκερασμοί και επιμεριστικές στρατηγικές πολιτιστικής ανάπτυξης

Το εξωγενές και το ενδογενές πολιτιστικό μοντέλο πολιτιστικής πολιτικής προσιδιάζουν και σε αντίστοιχες στρατηγικές πολιτιστικής ανάπτυξης. Η στρατηγική που αντιστοιχεί στο οικονομικοκεντρικό μοντέλο αφορά ένα **εξωγενές και ετερόνομο πρότυπο** προσανατολισμένο σε εισαγόμενες μορφές διοργανώσεων και εφήμερων πολιτιστικών γεγονότων συσσωρεύοντας εκδηλώσεις χωρίς χαρακτήρα και φυσιογνωμία. Στον αντίποδα καταγράφεται το ενδογενές μοντέλο το οποίο είναι **αυτοτροφοδοτούμενο** καθώς προσανατολίζεται σε πολιτιστικές επενδύσεις, στην ενεργοποίηση των τοπικών καλλιτεχνικών δυνάμεων και στην αξιοποίηση των ενδογενών πόρων της περιοχής.

Από τις δύο αυτές «αντίδικες» **στρατηγικές πολιτιστικής ανάπτυξης** προκύπτουν κρίσιμα **διλήμματα** στα οποία οι φορείς διοργάνωσης καλούνται να απαντήσουν (Κόνσολα- Ιωαννίδης 2005):

* + Τυποποιημένες, ομοιογενείς και καθιερωμένες εκδηλώσεις ή **καινοτόμες, πρωτότυπες και δημιουργικές διοργανώσεις**;
  + Άθροισμα άσχετων και ασύνδετων μεταξύ τους εκδηλώσεων χωρίς στόχο και προσανατολισμό ή **διαμόρφωση ταυτότητας και διακριτής φυσιογνωμίας;**
  + Υιοθέτηση ενός μοντέλου με μετακλήσεις εκδηλώσεων ή ανάδειξη **τοπικών πολιτιστικών δυνάμεων** και σύνδεση με δομές καλλιτεχνικής εκπαίδευσης;
  + Αμιγείς διοργανώσεις **ή πολυμερείς συνδιοργανώσεις** και με άλλους φορείς του Δημόσιου, Ιδιωτικού και Τρίτου τομέα;
  + Διατήρηση σταθερού μεγέθους, μορφής και πλαισίου διοργάνωσης ή αναζήτηση ευρηματικών λύσεων με διεύρυνση, **διασπορά και διάχυση των δράσεων;**
  + Θεσμοί μονομερώς επιδοτούμενοι και επιχορηγούμενοι ή διεκδίκηση οικονομικής ανταποδοτικότητας και **εναλλακτικών μορφών χρηματοδότησης;**
  + Πολιτιστικά γεγονότα που αποσκοπούν στην εικόνα και τη φήμη της πόλης ή που διασυνδέονται με τοπικές δυνάμεις για ενδυνάμωση της κοινωνικής συνοχής και της ταυτότητας της περιοχής;

Τα προηγούμενα ερωτήματα δεν είναι σκόπιμο να απαντώνται με απόλυτο τρόπο διαμορφώνοντας διαζευκτικά διλήμματα και δημιουργώντας ένα ασφυκτικό περιβάλλον στην εφαρμογή τοπικής στρατηγικής πολιτιστικής ανάπτυξης. Οι απαντήσεις πρέπει να συντίθενται σε **ένα νέο μείγμα στρατηγικής** και σε ένα **ενδογενές πολιτιστικό αναπτυξιακό πρότυπο** που, όμως, θα παρουσιάζει χαρακτηριστικά και από τα δύο σκέλη των ερωτήσεων, όπως:

* **Συνέργειες και συνεργασίες με αυτονομία** των συνεργαζομένων μερών που λειτουργούν με πολλαπλασιαστική δυναμική και οικονομίες κλίμακας.
* **Διοργάνωση πολιτιστικών θεσμών που λειτουργούν συμπληρωματικά** και υποστηρικτικά στην τοπική πολιτιστική παραγωγή και δημιουργούν μόνιμα χαρακτηριστικά στο πολιτιστικό τοπίο της περιοχής. Με τον τρόπο αυτό συμβάλλουν στην τόνωση της τοπικής συνείδησης επιφέροντας πολλαπλασιαστικά αποτελέσματα στην τοπική ανάπτυξη αλλά και μακροπρόθεσμα οφέλη στην εικόνα και το γόητρο της πόλης.
* Αξιοποίηση των δοκιμασμένων και **επιτυχημένων πολιτιστικών πρακτικών** σε σχέση με τις ανάγκες και τις ιδιαιτερότητες της περιοχής αλλά και υιοθέτηση τολμηρών ιδεών και δημιουργικών εμπνεύσεων που αναδεικνύουν πρωτότυπες δράσεις με στοιχεία ανανέωσης και καινοτομίας.
* Προσανατολισμός σε **ομάδες κοινού που σχετίζονται άμεσα με την περιοχή** αλλά και σύνδεση με κατηγορίες κοινού υπερτοπικής κλίμακας και με ρεύματα πολιτιστικού τουρισμού.

Σε αυτό το μείγμα τοπικής πολιτιστικής στρατηγικής ενδογενούς ανάπτυξης πρέπει να διαμορφώνονται «**πολιτιστικοί συγκερασμοί»** ώστε:

* να **διασπάται το φράγμα** ανάμεσα στις μορφές του «υψηλού» και του «μαζικού» πολιτισμού,
* να **συνδέονται δημιουργικά** οι «εφήμερες» εκδηλώσεις με τους «μόνιμους» πολιτιστικούς θεσμούς,
* **να συντίθενται** οι ανάγκες των κατοίκων για καλλιτεχνική έκφραση και δημιουργία με τις επιλογές των επισκεπτών και των τουριστών της περιοχής,
* **να γεφυρώνεται** **το χάσμα** ανάμεσα στα πρότυπα της «πολιτιστικής κατανάλωσης» και της «πολιτιστικής παραγωγής».

**Βιβλιογραφία**

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

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

Badie, B., (19 95), *Κουλτούρα και πολιτική,* Αθήνα, Πατάκης.

Bakhshi, H, &Throsby, D., 2010, *Culture of innovation. An economic analysis of innovation in arts and cultural organizations*. NESTA Research Report, London

Bourdieu P., (1985), «The market of symbolic goods», *Poetics* 14(1-2):13-44.

Byrnes, W.J. (2009), *Management and the arts,* (4th ed), Oxford, England: Elsevier

Γοσποδίνη, Α., & Μπεριάτος, Μ., (2006). *Τα νέα αστικά τοπία και η ελληνική πόλη,* Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική

Δεμερτζής, Ν., (1989), *Κουλτούρα, Νεωτερικότητα, Πολιτική Κουλτούρα,* Αθήνα, Παπαζήσης.

Ζορμπά Μ., (2014a), *Πολιτική του Πολιτισμού. Ευρώπη και Ελλάδα στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα,* Αθήνα, Πατάκης.

Ζορμπά Μ., (2014α), «Η Πολιτισμική Δημοκρατία ως πολιτικό διακύβευμα», Περιοδικό Χρόνος, [chronosmag.eu](http://www.chronosmag.eu/index.php/ls-lg-2014-ls-l-p-th-x-p.html)

Florida, R., (2002). *The Rise of the Creative Class: And how It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life,* New York**:** Basic Books

Florida, R., & Gates, G. (2002). Techology and Tolerance : Diversity and High-Tech Growth, Booking Review

Harvey, D., (2008), *Το δικαίωμα στην πόλη*, Διαθέσιμο στο: http://kompreser.espivblogs.net/2011/04/02/dikaioma-stin-poli-david- harvey/

Hesmondhalgh, D., (2007), *The Cultural Industries*. London & Thousand Oaks, CA: Sage. (3rd edition)

Ιωαννίδης, Γ., (2014), «Οι νέες αυτοδιοικητικές αρχές αντιμέτωπες με την αλλαγή παραδείγματος», ανακοίνωση στο 12ο Τακτικό Επιστημονικό Συνέδριο της Ελληνικής Εταιρείας Περιφερειακής Επιστήμης

Ιωαννίδης Γ., (2011), «Το νέο κύμα στα ελληνικά φεστιβάλ και στρατηγικές ανασχεδιασμού του Αυτοδιοικητικού πολιτιστικού χάρτη», Επιθεώρηση Διοικητικών Επιστημών, τ.16, Αθήνα-Θεσσαλονίκη, Σάκκουλας

Ioannidis J., (2006), «Civil Society and Cultural Development in Greece:Reconsidering the Antinomies of Cultural Voluntarism at the Threshold of the 21st Century», *Voluntary Action,* Vol. 7, Νo 3.

Κόνσολα, Ντ. (2006), *Πολιτιστική ανάπτυξη και πολιτική*, Αθήνα, Παπαζήσης.

Κόνσολα, Ντόρα (1990), *Πολιτιστική δραστηριότητα και κρατική πολιτική στην Ελλάδα*, Αθήνα: Παπαζήσης.

Κόνσολα, Ν., & Ιωαννίδης, Γ. (2005) «Οι Πολιτιστικοί θεσμοί και η αναζωογόνηση των ελληνικών πόλεων: τα νεωτερικά φεστιβάλ», *Επιστημονικές μελέτες προς τιμήν του καθηγητού Νίκου Ι. Κόνσολα,* Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο.

Κορωναίου, Α., (1995), *Νέοι και μέσα μαζικής επικοινωνίας,* Αθήνα, Οδυσσέας.

Λαζαρέτου, Σ., (2014), *Η έξυπνη οικονομία: "πολιτιστικές" και "δημιουργικές" βιομηχανίες στην Ελλάδα. Μπορούν να αποτελέσουν προοπτική εξόδου από την κρίση;* Αθήνα, Τράπεζα της Ελλάδος.

Landry, C., (2000)*, The* creative city : a toolkit for urban innovators, London: Earthscan

Λουκαϊτου-Σιδέρη Αν., (2006), «Πολιτιστικά Τοπία και Πολιτιστικές Στρατηγικές: Η Αμερικάνικη Εμπειρία» στο Γοσποδίνη Α., Μπεριάτος (επ.), *Τα νέα αστικά τοπία και η ελληνική πόλη*, Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική

Μπασκόζος, Γ. (1996), *Τα περιττά και τα ουσιώδη. Πολιτιστικές τάσεις 1974-1989,* Αθήνα, Δελφίνι.

Μπαντιμαρούδης, Φ., (2011), Δομές των πολιτιστικών οργανισμώνστο *Πολιτιστική Επικοινωνία, Οργανισμοί, Θεωρίες, Μέσα,*  Αθήνα, Κριτική.

Πολυχρονόπουλος, Π., (1997), «Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα 1983-1997»,

*Επίλογος*, τ. 6.

Ritchie, R. J. B., & Weinberg, C. B. (2000), «Competition in the Nonprofit Sector: A Strategic Marketing Framework», <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.200.8126&rep=rep1&type=pdf>

Σακελλαρόπουλος Σ., (2014), *Κρίση και κοινωνική διαστρωμάτωση στην Ελλάδα του 21ου αιώνα,* Αθήνα, Τόπος.

Συναδινός, Π., (1994), «Το Εθνικό Πολιτιστικό Δίκτυο Πόλεων: Ένα παράδειγμα εθνικού σχεδιασμού με στόχο την πολιτιστική αποκέντρωση», στο Μπαχάρας Γ. & Ραζή Ζ. (επιμ.), *Πολιτισμός και Τοπική Δημοκρατία*, Αθήνα: ΕΕΤΑΑ.

Throsby D., (2010), *The economics of cultural policy*, Cambridge, University Press.

Thorsby, D., 2012, **«**Heritage Economics: a Conceptual Framework», in G. Licciardi and R. Amirtahnasebi (eds.) *The Economics of Uniqueness: Investing in Historic City Cores and Cultural Heritage Assets for Sustainable Development*. Washington D.C., The World Bank Urban Development Series, pp. 45-74

Τσουκαλάς, Κ., (1991), *Είδωλα Πολιτισμού. Ελευθερία, ισότητα και αδελφότητα στη σύγχρονη πολιτεία,* Αθήνα, Θεμέλιο.

Φέσσα-Εμμανουήλ, Ε., (1978), *Πολιτιστική ανάπτυξη. Νέα πολιτική ευθύνη στον ελληνικό χώρο,* Αθήνα, Ολκός.

Φίλιας, Βασίλης (2000), *Κοινωνιολογία του πολιτισμού. Πρώτος τόμος: βασικές οριοθετήσεις και κατευθύνσεις*. Αθήνα, Παπαζήσης.

Εθνική Σχολή Δημόσιας Διοίκησης και Αυτοδιοίκησης (ΕΣΔΔΑ)

Πειραιώς 211, ΤΚ 177 78, Ταύρος

τηλ: 2131306349 , fax: 2131306479

[www.ekdd.gr](http://www.ekdd.gr/)



1. O όρος αναφέρεται στο Λεξικό ΚοινωνικώνΕρευνών της UNESCO, τόμ. 2, σ. 493-494. Πρώτη φορά χρησιμοποιήθηκε από το Γερμανό φιλόσοφο W. Ostwald και μετέπειτα από Αμερικανούς ανθρωπολόγους, όπως ο R.H. Lowie. [↑](#footnote-ref-1)
2. Είναι, άλλωστε, ενδεικτικό ότι οι ανθρωπολόγοι A. L. Kroeber και C. Kluckhohn είχαν καταγράψει περισσότερους από 150 ορισμούς μόνο για τον όρο «culture» (Kroeber - Kluckhohn 1952: 37-38). [↑](#footnote-ref-2)
3. Φίλιας, 2000: 24-27 και 46-50. [↑](#footnote-ref-3)
4. Οι ορισμοί της UNESCO διαμορφώθηκαν στη Διεθνή Διάσκεψη για την πολιτική που ακολουθείται στον πολιτισμό («Διάσκεψη του Μεξικού) το 1982 και στην 43η Διεθνή Διάσκεψη για την Παιδεία στην Γενεύη το 1992. [↑](#footnote-ref-4)
5. Επίσης, σε αυτό βιβλίο του Williams υφίσταται μία αναλυτική αναφορά στις έννοιες της κουλτούρας και του πολιτισμού. [↑](#footnote-ref-5)
6. Ο κοινωνιολόγος του ελεύθερου χρόνου J. Dumazedier χρησιμοποιεί τον όρο «ζωντανή κουλτούρα» για να σημασιοδοτήσει το κοινωνικό γεγονός που «βλέπεται και ακούγεται στην πόλη» και δεν πρέπει να ταυτίζεται ούτε με την «ανθρωπιστική» ούτε με τη «συνήθη» κουλτούρα. Ο κοινωνιολόγος των ΜΜΕ L. Porcher χρησιμοποιεί τον όρο «τρίτη κουλτούρα» όταν αναφέρεται στα εξωθεσμικά δίκτυα διάδοσης γνώσεων και πληροφοριών ενώ ο P. Bourdieu χρησιμοποιεί τον όρο «σοφή» ή «καλλιεργημένη» κουλτούρα. Για τις διαφορετικές χρήσεις του όρου «κουλτούρα», βλ. Κορωναίου 1995: 25-27. [↑](#footnote-ref-6)
7. «Ουσία του πολιτισμού αποτελεί εκείνη η δημιουργική πράξη κατά την οποία ένα άτομο ή μια ομάδα ατόμων επενδύει και αποδίδει νόημα σ’ ένα αντικείμενο, σε ένα χώρο, σε μια κίνηση, σε μια κατάσταση, σε χρώματα, σε ήχους κλπ., αφήνοντας τα ίχνη της πάνω τους», Grosjean 1986: 7. [↑](#footnote-ref-7)
8. Τσουκαλάς 1991. Επίσης, εκτενής «ορισμός» 12 σημείων αναφέρεται στην Πολιτιστική Χάρτα «PROCULTURA» της Θεσσαλονίκης του 1997, βλ. Κόνσολα 2001: 36. [↑](#footnote-ref-8)
9. «Αποκλειστικά αγαθά» είναι εκείνα που σχετικά εύκολα μπορούν να αποκλείσουν κάποια άτομα από την ωφέλεια του αγαθού ενώ «Μη αποκλειστικά αγαθά» είναι εκείνα που είναι αδύνατον, ή πολύ δαπανηρό, να αποκλειστούν κάποια άτομα από τα οφέλη της παραγωγής τους. Επίσης, «Μη ανταγωνιστικά» αγαθά είναι τα αγαθά που η κατανάλωση πρόσθετων μονάδων του έχουν μηδενικό κοινωνικό οριακό κόστος παραγωγής. [↑](#footnote-ref-9)
10. Mια δήλωση του Πέτρου Κωστόπουλου τον Απρίλιο του 2018 (ότι αυτός, με τα περιοδικά του, «ξεβλάχεψε την Ελλάδα») έγινε η αφορμή για την επαναδημοσίευση στην εβδομαδιαία free press LIFO ενός άρθρου, του Χρήστου Παρίδη: Πηγή:  https://www.lifo.gr/articles/lgbt\_articles/189005/i-gay-foyska-toy-klik-kai-i-foyska-toy-pasok [↑](#footnote-ref-10)
11. Σύμφωνα με πανελλαδική έρευνα με τίτλο **«Πολιτιστική Συμπεριφορά των Ελλήνων»** της Metron Analysis, που πραγματοποιήθηκε από τον Ιούνιο έως τον Οκτώβριο του 2005 για λογαριασμό του περιοδικού Highlights, οι Έλληνες στην πλειοψηφία τους δηλώνουν **ότι ο πολιτισμός είναι «τα πάντα»** και «οι τέχνες το βασικό όχημα της πολιτιστικής έκφρασης», έχουν ελλιπή γνώση των σύγχρονων Ελλήνων και ξένων δημιουργών, αλλά και τάσεων, αντιδρούν σε όποιο καλλιτεχνικό έργο θεωρούν ότι προσβάλλει τις παραδοσιακές τους αξίες, **δεν συμμετέχουν σε πολιτιστικές δραστηριότητες,** δεν επισκέπτονται γκαλερί, χώρους τέχνης, βιβλιοθήκες και προτιμούν την τηλεόραση, το DVD και το βίντεο στο σπίτι, τις εξόδους σε ταβέρνες και εστιατόρια. Πηγή ενημέρωσής τους για θέματα πολιτισμού αποτελεί η τηλεοπτική διαφήμιση και οι ενημερωτικές εκπομπές της τηλεόρασης, ένα μέσο το οποίο παρακολουθούν καθημερινά εννιά στους δέκα Έλληνες, ποσοστό από τα υψηλότερα στην Ευρώπη. [↑](#footnote-ref-11)
12. Συγκεκριμένα, το 2009 συγχωνεύεται με το Υπουργείο Τουριστικής Ανάπτυξης και δημιουργείται το Υπουργείο Πολιτισμού - Τουρισμού. Το 2012 καταργείται και οι πολιτιστικές υπηρεσίες εντάσσονται στο νέο Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, Πολιτισμού και Αθλητισμού. Το 2013 ανασυσταίνεται ως Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, ενώ τον Ιανουάριο του 2015 επανασυγκροτείται σε Υπουργείο Πολιτισμού, Παιδείας και Θρησκευμάτων. Τελικά, εννιά μήνες μετά, επανέρχεται ως Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. [↑](#footnote-ref-12)
13. Πηγή: https://www.hellenicparliament.gr/UserFiles/c8827c35-4399-4fbb-8ea6-aebdc768f4f7/10303323.pdf [↑](#footnote-ref-13)
14. Π.Δ. 4/2018 (ΦΕΚ 7/Α/22-1-2018) «Οργανισμός Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού» [↑](#footnote-ref-14)
15. <http://drasis.culture.gr/index.php/registered> [↑](#footnote-ref-15)
16. #### <http://www.odigostoupoliti.eu/mitroo-ipiresion-ke-foreon-tis-ellinikis-diikisis/> 2018 (σελ. 61-69)

    [↑](#footnote-ref-16)
17. Ορίζεται ότι «Οι Δημοτικές και Κοινότητες αρχές διευθύνουν και ρυθμίζουν όλες τις τοπικές υποθέσεις, σύμφωνα με τις **αρχές της επικουρικότητας και της εγγύτητας,** με στόχο την προστασία, την ανάπτυξη και τη σχετική βελτίωση των συμφερόντων και της ποιότητας ζωής της τοπικής κοινωνίας». Νόμος 3463/2006 - ΦΕΚ 114/Α/8-6-2006 https://www.e-nomothesia.gr/autodioikese-demoi/n-3463-2006.html. [↑](#footnote-ref-17)
18. Αποσπάσματα συνεντεύξεων από τους σκηνοθέτες Θόδωρο Τερζόπουλο, Ρούλα Πατεράκη, και Άντζελα Μπρούσκου στο αφιέρωμα «**Ποιο είναι το μέλλον του θεάτρου**;», Πηγή: Lifo, 12.4.2020 στο  [www.lifo.gr](https://www.lifo.gr/articles/theater_articles/277276/poio-einai-to-mellon-toy-theatroy-6-simantikoi-skinothetes-apantoyn-apo-tin-karantina-toys)https://www.lifo.gr/articles/theater\_articles/277276/poio-einai-to-mellon-toy-theatroy-6-simantikoi-skinothetes-apantoyn-apo-tin-karantina-toys [↑](#footnote-ref-18)
19. Με τίτλο **«Η ζωή μετά…η δεύτερη ευκαιρία»,**  άρθρο του Μ. Σπουρδαλάκη με αφορμή την πανδημία διαθέσιμο στο <https://www.enainstitute.org/wp-content/uploads/2020/04/ENA-Paper_08042020_FINAL_03-2.pdf>. Επίσης, «Η Ζωή Μετά» ήταν τίτλος στο έργο του σκιτσογράφου και συγγραφέα **Αρκάς** που δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1999 στο Έψιλον της [Κυριακάτικης Ελευθεροτυπίας](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CF%85%CF%81%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AC%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%B7_%CE%95%CE%BB%CE%B5%CF%85%CE%B8%CE%B5%CF%81%CE%BF%CF%84%CF%85%CF%80%CE%AF%CE%B1). Τέλος, ο ίδιος τίτλος (*Hereafter*) αναφερόταν σε ένα μεταφυσικό κινηματογραφικό δράμα παραγωγής 2010, σε σκηνοθεσία [Κλιντ Ίστγουντ](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%BB%CE%B9%CE%BD%CF%84_%CE%8A%CF%83%CF%84%CE%B3%CE%BF%CF%85%CE%BD%CF%84). [↑](#footnote-ref-19)
20. Αυτή η εκδοχή **«μετακίνησης, μεταλλαγής και υποκατάστασης» της ενεργούς συμμετοχής** που αφορά την επαγγελματική συνεργασία στελεχών του εθελοντικού τομέα (κινηματογραφικών λεσχών) με την Τοπική Αυτοδιοίκηση (Δημοτικοί κινηματογράφοι), παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Την περίοδο 1990-1995 καταγράψαμε αρκετές περιπτώσεις στελεχών του εθελοντικού τομέα τα οποία, ενώ τα προηγούμενα χρόνια συμμετείχαν σε τοπικές κινηματογραφικές λέσχες, είχαν πλέον αναλάβει την ευθύνη ή συμμετείχαν ως σύμβουλοι λειτουργίας δημοτικών κινηματογράφων. Παρόμοιες συνεργασίες, συνήθως, συνέβαλαν στην αποδυνάμωση και τελικά στην αφομοίωση και το μαρασμό ορισμένων λεσχών από τους δημοτικούς κινηματογράφους. [↑](#footnote-ref-20)
21. Το φθινόπωρο του 1999, όταν πλέον η λειτουργία των είκοσι αιθουσών στο Ρέντη ολοκληρώνονταν, διοργανώθηκε μία άτυπη συνάντηση εκπροσώπων (όχι αιρετών) από τους **οκτώ θερινούς Δημοτικούς κινηματογράφους, όμορους** στο Village Park (Ρέντης, Κορυδαλλός, Νίκαια, Δραπετσώνα, Κερατσίνι, Ταύρος, Καλλιθέα και Μοσχάτο). Αφορμή της συνάντησης η επικείμενη λειτουργία του Multiplex και οι πιθανοί κίνδυνοι επηρεασμού της λειτουργίας των δημοτικών θερινών. Η πλειοψηφία των παρευρισκομένων συναδέλφων θεώρησε ότι η ***«…μεταφορά αμερικάνικων προτύπων δεν θα επηρεάσει την καλοκαιρινή κινηματογραφική ψυχαγωγία του Έλληνα που θέλει το γιασεμί και το χαλικάκι στο θερινό…».*** Η συνάντηση επαναλήφθηκε ένα χρόνο μετά (φθινόπωρο 2000) με τα στοιχεία των εισιτηρίων των θερινών. Ο αριθμός των εισιτηρίων αποτέλεσε σοκ: μείωση από **25-35%** στους «απόλυτα» όμορους στο Village δημοτικούς θερινούς και μείωση, περίπου, **20%** στους υπόλοιπους. Η κατηγορία των θεατών που επέλεξαν τη χειμερινή αίθουσα για καλοκαιρινή θέαση, αποτελούνταν, κυρίως, από τις νεώτερες ηλικίες. [↑](#footnote-ref-21)
22. Σε ερώτησή μας σε διευθυντικό στέλεχος της εταιρείας Village στα τέλη του 1999, εποχή που ξεκινούσε το Village στην περιοχή του Ρέντη***, «γιατί δεν δημιουργείται και θερινούς κινηματογράφους στο τεράστιο πάρκο του Village Park;»***, η απάντηση ήταν σαφέστατη: **«δεν πρόκειται να σαμποτάρουμε την ίδια μας τη στρατηγική που επιλέγει να προσελκύει το θεατή του καλοκαιριού σε κλιματιζόμενες κινηματογραφικές αίθουσες».** Φαίνεται, όμως, ότι οι μεμονωμένες καλοκαιρινές αίθουσες (δημοτικές και ιδιωτικές), μετά το πρώτο αρχικό σοκ, ανασυντάχθηκαν με στόχο την επιστροφή του κοινού στις θερινές αίθουσες. Η πτώση των εισιτηρίων στις κλιματιζόμενες αίθουσες του 2001, ανέτρεψε τον αρχικό κεντρικό σχεδιασμό των Village και το καλοκαίρι του 2002 δίπλα στο συγκρότημα των είκοσι κλιματιζόμενων αιθουσών, λειτούργησε θερινός κινηματογράφος με την ονομασία **«Village cool-θερινός»** που διαφημίζεται ως «ο κήπος με τα τραπεζάκια» που διαθέτει «love seats» και «relax seats». Μάλιστα, ο νέος σχεδιασμός περιελάμβανε την ίδρυση 4-5 νέων «Villages cool» κάθε χρόνο. Πως, όμως, να επιτύχει ένα εγχείρημα όταν εκπαιδεύεις το νεανικό κοινό να βλέπει το καλοκαίρι ένα συγκεκριμένο είδος κινηματογράφου **σε κλιματιζόμενη αίθουσα και στη συνέχεια το καλείς σε θερινό κινηματογράφο;** Τα νεοϊδρυόμενα Villages cool αποτυγχάνουν στη λειτουργία τους, εκτός εκείνων που λειτουργούσαν με επιτυχία από πριν και η Village ανέλαβε την εκμετάλλευσή τους (π.χ. Αίγλη Ζαππείου). Μία από τις **βασικές αρχές της πολιτιστικής διαχείρισης** είναι ότι κάθε πολιτιστικός χώρος διαμορφώνει **ισχυρή «μνήμη» καθώς διαθέτει τη δική του φυσιογνωμία και τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του.** [↑](#footnote-ref-22)
23. To σύνολο της εγχώριας κινηματογραφικής αγοράς τα τελευταία χρόνια κινείται στα κατώτερα επίπεδα της 10ετίας μη υπερβαίνοντας **τα 10 εκατομμύρια εισιτήρια ετησίως.** [↑](#footnote-ref-23)