

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΑΝΑΠΤΥΞΗ

Μεταπτυχιακή Διατριβή



**Ο Πολιτισμός και οι Δημιουργικές Βιομηχανίες στην Υπηρεσία
της Αστικής Ανάπτυξης: Ο Ρόλος των Καλλιτεχνών**

Φρύνη Πάζουρου

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Δρ Έφη Κυπριανίδου**

Ιούνιος 2017

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΑΝΑΠΤΥΞΗ

Μεταπτυχιακή Διατριβή

**Ο Πολιτισμός και οι Δημιουργικές Βιομηχανίες στην Υπηρεσία
της Αστικής Ανάπτυξης: Ο Ρόλος των Καλλιτεχνών**

Φρύνη Πάζουρου

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Δρ Έφη Κυπριανίδου**

Η παρούσα πτυχιακή εργασία υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Ιούνιος 2017

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να διερευνηθεί ο ρόλος του πολιτισμού και των δημιουργικών βιομηχανιών ως βασικών εργαλείων για την ευρύτερη ανάπτυξη μιας περιοχής ή ενός τόπου και να εξεταστεί ο ρόλος των καλλιτεχνών σε αυτήν τη διαδικασία. Στο πλαίσιο αυτό, η προσφορά των καλλιτεχνών καθίσταται σημαντική, γι' αυτό και τονίζεται η αναγκαιότητα για προβολή και ανάδειξη προγραμμάτων αστικής αναβίωσης, μέσω των οποίων διαφαίνεται ξεκάθαρα ο σημαντικός τους ρόλος.

Η μεθοδολογία που ακολουθείται βασίζεται κυρίως σε βιβλιογραφική έρευνα ενώ στο τελευταίο κομμάτι της εργασίας, μέσω περιπτωσιολογικής μελέτης, εξετάζεται ο ρόλος των καλλιτεχνών στη διαδικασία αστικής αναβίωσης.

Μέσα από μελέτη και έρευνα διαπιστώνεται ότι ο τρόπος με τον οποίο εμπλέκονται οι καλλιτέχνες στη διαδικασία «μετασχηματισμού ενός τόπου» (*artist-led regeneration*) είναι συχνά πρωτότυπος και αυθεντικός με συνέπειες θετικές στον οικονομικό, κοινωνικό και πολιτιστικό τομέα. Τέλος, διερευνάται η κριτική που έχει ασκηθεί στην εμπλοκή των καλλιτεχνών στην αστική αναβίωση.

Λέξεις κλειδιά: πολιτισμός, αστική αναβίωση, δημιουργικές βιομηχανίες, τόπος, ανάπτυξη, πολιτιστική πολιτική, ρόλος καλλιτεχνών

ABSTRACT

The aim of this report is to examine the role of culture and creative industries as key tools in the broader development of an area or place and to investigate the role of artists in this process. In this context, the contribution of artists is found to be important, and thus the promotion of urban regeneration programmes, in which the artists have a key role, is emphasized.

The methodology approach is based mainly on bibliographic research, whilst in the final chapter of the report, the role of artists in the process of urban regeneration is examined through particular cases studies.

Based on the research that has been done, it is concluded that the artists' involvement in "artist-led regeneration" processes are often original and authentic and with positive effects in the economic, social and cultural sphere.

Key words: culture, urban regeneration, creative industries, place, development, cultural policy, role of artists

Ευχαριστίες

Θερμές ευχαριστίες στην επιβλέπουσα καθηγήτριά μου δρα Έφη Κυπριανίδου για τις εξαιρετικά χρήσιμες παρεμβάσεις της και την καθοδήγησή της, όπως επίσης στην οικογένειά μου για τη στήριξή της.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	1
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Από την Πολιτιστική Βιομηχανία στις Δημιουργικές Βιομηχανίες	4
1.1. Η μετάβαση σε μια νέα εποχή.....	4
1.1.1. Κουλτούρα και πολιτιστική βιομηχανία.....	4
1.1.2. Η καλλιτεχνική δημιουργία: πολιτιστική και οικονομική διάσταση.....	9
1.1.3. Ο ρόλος των δημιουργικών βιομηχανιών σήμερα.....	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Αστική Αναβίωση με Άξονα τη «Δημιουργική προσέγγιση»	14
2.1. Ο πολιτισμός σε προγράμματα αστικού σχεδιασμού.....	14
2.1.1. Η έννοια της αστικής αναβίωσης.....	14
2.1.2. Μοντέλα αστικής αναβίωσης.....	16
2.1.3. Από τις εμβληματικές κατασκευές και διοργανώσεις στις δημιουργικές συστάδες: οι καλλιτέχνες ως δυνάμεις δημιουργίας πολιτιστικών συστάδων.....	19
2.1.4. Δημόσια τέχνη και αστική αναβίωση.....	22
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Ο Ρόλος των Καλλιτεχνών στο Πλαίσιο του Αστικού Σχεδιασμού	26
3.1. Η δημιουργική πόλη και η δημιουργική τάξη: η θέση των καλλιτεχνών.....	27
3.1.1. Η δημιουργική πόλη και η δημιουργική τάξη.....	27
3.1.2. Ο ρόλος των καλλιτεχνών: η καλλιτεχνική δραστηριότητα ως φορέας πολιτιστικής και οικονομικής ανάπτυξης των πόλεων.....	31
3.1.3. Η θέση των καλλιτεχνών σε περιόδους «εξευγενισμού» (<i>Gentrification</i>).....	33
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Οι Καλλιτέχνες στη Διαδικασία της Αστικής Αναβίωσης: Τέσσερις Μελέτες Περίπτωσης	37
4.1. Ο καλλιτέχνης σε ρόλο ηγετικό.....	37
4.1.1. Η τοποθέτηση μιας μικρής πόλης στον χάρτη: Ο Damien Hirst και το έργο <i>Verity</i> στο Devon.....	38
4.1.2. Η εμβληματική κατασκευή <i>Temenos</i> των Anish Kapoor και Cecil Balmond.....	40
4.2. Ο καλλιτέχνης στο πλαίσιο του θεσμού της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης: ένα σαφές και συγκροτημένο όραμα.....	43
4.2.1. <i>Rafos2017</i> , Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης.....	43
4.3. Ο καλλιτέχνης ως πρωτοπόρος εντός της δημιουργικής συστάδας.....	46
4.3.1. Βερολίνο.....	47
4.4. Ο καλλιτέχνης χαράζει πολιτιστική πολιτική για την υποστήριξη ενός τόπου.....	50
4.4.1. Η προσπάθεια αναβίωσης μιας κατεστραμμένης πόλης: Το ντοκιμαντέρ του Peter Young <i>The Art of Recovery</i> -	50
4.4.2. Η ενίσχυση ενός τόπου μέσα από μια πολιτική παρέμβαση: το ανατρεπτικό ξενοδοχείο	

του Banksy.....	53
ΕΠΙΛΟΓΟΣ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	56
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	58

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο τομέας του πολιτισμού ανέκαθεν αποτελούσε κομβικό κομμάτι επίλυσης προβλημάτων, ενώ αρκετές φορές θεωρείται ως κατάλληλο εργαλείο ανάκαμψης για χώρες που βρίσκονται σε υφεσιακή κατάσταση. Στις μεταβιομηχανικές χώρες, η έννοια της οικονομικής ανάπτυξης πρωτοστατεί, καθώς εξασφαλίζει την κοινωνική και πολιτισμική πρόοδο και επιτρέπει την εξέλιξη των ανθρωπίνων δυνατοτήτων και ελευθεριών. Αρχικά ο πολιτισμός, είχε δευτερεύοντα ουσιαστικά ρόλο, εφόσον αποτελούσε απλώς αναγκαίο μέσο για την επίτευξη της οικονομικής ανάπτυξης (Πασχαλίδης 2002: 225).

Ωστόσο, τα τελευταία χρόνια ο πολιτισμός τίθεται στο επίκεντρο του προβληματισμού για την ανάπτυξη. Συνδέεται με ζητήματα που αφορούν το οικοσύστημα αλλά συμβάλλει, επίσης, και στην αναμόρφωση στρατηγικών, σχετικών με την εξάλειψη της φτώχειας αλλά και των περιβαλλοντικών προβλημάτων (UNESCO 2009: 203, 210). Πλέον, γίνεται εμφανές το ενδιαφέρον που εκδηλώνουν τα θεσμικά όργανα των περισσότερων πόλεων γύρω από τον πολιτισμό, ο οποίος μετουσιώνεται σε βασικό αστικό πόρο στοχεύοντας στην αναδημιουργία, αναγνώριση και ενδυνάμωση της πολιτιστικής ταυτότητας της κάθε πόλης. Επιπλέον, ο πολιτισμός ακολουθεί νέους ρυθμούς που εξυπηρετούν μια νέα κοινωνική τάξη η οποία καταναλώνει πολιτιστικά αγαθά και υπηρεσίες με διαφορετικό τρόπο, σε σχέση με άλλες εποχές (Landry 2008, Royseng 2016).

Σύμφωνα με την Zukin (1995: 282-283), ο πολιτισμός χαρακτηρίζεται ως αντίδοτο στη σύγχρονη εποχή του οικονομικού κυκεώνα και της κρίσης και καθίσταται περισσότερο από ποτέ άλλοτε ο θεμέλιος λίθος για την ανάπτυξη των σύγχρονων κοινωνιών. Οι αστικές πολιτικές έχουν ως άξονα τη δημιουργικότητα και περιστρέφουν το ενδιαφέρον τους γύρω από την ανάπτυξη στρατηγικών για τις δημιουργικές βιομηχανίες (Λαζαρέτου 2014). Οι βιομηχανίες του 21ου αιώνα, όπως όλα δείχνουν, εξαρτώνται ολοένα και περισσότερο από την παραγωγή γνώσης μέσα από τη δημιουργικότητα και την καινοτομία και διαδραματίζουν εξίσου σημαντικό ρόλο και στις πολιτικές αστικής αναβίωσης για περιοχές οι οποίες έχουν υποστεί σοβαρό οικονομικό μααρασμό. Σε αυτές τις περιπτώσεις, ο πολιτισμός συνιστά όχι απλώς πηγή εισοδήματος και απασχόλησης για τους κατοίκους, αλλά, κυρίως, αξιοποιείται με τρόπο ώστε να εξασφαλίζει στον καθένα μια αίσθηση υπερηφάνειας, αυτοπεποίθησης και εμπιστοσύνης για την ίδια την πόλη (Αυδίκος 2014, Hartley ed. 2005: 303).

Η εν λόγω εργασία αναλύει και διερευνά τον ρόλο του πολιτισμού και των δημιουργικών βιομηχανιών, ως βασικών εργαλείων για την ευρύτερη ανάπτυξη μιας περιοχής ή ενός τόπου,

καθώς και τον ρόλο των καλλιτεχνών¹ σε αυτήν τη διαδικασία. Στο πλαίσιο αυτό, κρίνεται απαραίτητη η ισορροπία ανάμεσα στην οικονομική, κοινωνική και πολιτιστική διάσταση της αστικής αναβίωσης, εφόσον η άσκηση τέτοιου είδους πολιτιστικής πολιτικής οφείλει να ανταποκρίνεται στο αίτημα για εκδημοκρατισμό και διαφάνεια, λαμβάνοντας υπόψη όλες τις αντιλήψεις περί κουλτούρας (Miles *et al.* 2000). Ταυτόχρονα, ο ρόλος των καλλιτεχνών και της δραστηριότητάς τους στη διαμόρφωση πολιτιστικής πολιτικής για αστική αναβίωση διαδραματίζει έναν καίριο παράγοντα οικονομικής ανέλιξης μιας περιοχής, εντάσσοντας πολλές φορές την ίδια την τέχνη στην οικονομική δραστηριότητα (Royseng 2016).

Στο σημείο αυτό, έχει ενδιαφέρον να συζητήσει κανείς την άποψη του Greffe (2016) ο οποίος αναφέρεται στο δίπολο «καλλιτέχνης-επιχείρηση» (*artist-enterprise*), επιδιώκοντας να υπογραμμίσει τη σημασία που αποκτά η οικονομική διάσταση της καλλιτεχνικής δημιουργικότητας. Ανέκαθεν, ο καλλιτέχνης έπρεπε να διαχειριστεί ένα ευρύ φάσμα δεξιοτήτων, σε όλα τα στάδια της δραστηριότητάς του και να διατηρήσει τις σχέσεις και τα δίκτυα που του επιτρέπουν την επίτευξη καλλιτεχνικών και οικονομικών στόχων. Η άποψη αυτή τεκμηριώνεται και μέσα από την ιστορία, αφού γίνεται αντιληπτό ότι από τον Μεσαίωνα ο καλλιτέχνης - τεχνίτης δούλευε συλλογικά, με σκοπό την παραγωγή και την πώληση των έργων του στα εργαστήρια τα οποία λειτουργούσαν με τρόπο ανάλογο προς τις σημερινές μικρές βιοτεχνίες.

Κατά τη διάρκεια της Αναγέννησης οι συνθήκες αλλάζουν. Σταδιακά ο καλλιτέχνης διαχωρίζει τη θέση του από αυτήν του απλού τεχνίτη και θεωρείται πλέον ιδιοφυΐα με συγκεκριμένες δεξιότητες και εξαιρετικό ταλέντο, στοιχεία τα οποία επιβεβαίωναν την ύπαρξη και την αναγνώριση ενός έργου ως «έργου τέχνης». Το συγκεκριμένο φαινόμενο δεν είναι καθόλου πρωτοφανές αλλά, αντιθέτως, παραμένει διαχρονικό από τότε, καθώς η τέχνη αρχίζει να γίνεται αντιληπτή ως ένα πλέγμα οικονομικών, πολιτικών και κοινωνικών σχέσεων και όχι ως αποτέλεσμα αποκλειστικά της «καλλιτεχνικής ιδιοφυΐας». Ως εκ τούτου λοιπόν, πολλοί αναγεννησιακοί καλλιτέχνες προσπαθούσαν να διατηρήσουν την εξουσία τους διαμορφώνοντας γύρω από τη δημιουργία ενός έργου τέχνης ένα ολόκληρο κοινωνικό δίκτυο, ενώ, μέχρι και το τέλος του αιώνα, η τέχνη μετουσιώνεται σε μια δραστηριότητα αυτοέκφρασης και καλλιτεχνικής ελευθερίας με νέα πρότυπα (D'Alleva 2012, Hauser 1984: 195-196). Σήμερα, πια, η έννοια του καλλιτέχνη αποκτά ένα ευρύτερο νόημα, αφού δεν θεωρείται ιδιοφυΐς μονάδα, αλλά συνιστά τον κρίκο μιας αλυσίδας παραγωγής πολιτιστικού έργου. Η δημιουργικότητα του σύγχρονου καλλιτέχνη, εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από την ικανότητά του να δημιουργήσει δίκτυα, υιοθετώντας με αυτόν τον τρόπο ένα μοντέλο επιχειρηματικότητας

¹ Με τον όρο *καλλιτέχνες* αναφέρομαι σε όσους δραστηριοποιούνται στις καλές τέχνες και στις παραστατικές τέχνες, καθώς και σε ευρύτερες συναφείς δραστηριότητες στον τομέα του πολιτισμού και της δημιουργίας, όπως είναι η αρχιτεκτονική, το σχέδιο, η διαφήμιση και η μόδα.

από το οποίο και προσδιορίζεται. Ενταγμένος στον κόσμο της τέχνης² μπορεί να δικτυώνεται, να προβάλλει και να προωθεί τη δουλειά του, ακόμα και να προστατεύει το πολιτιστικό περιεχόμενο που παράγει με τη μορφή των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας (Grefte 2016: 1-2,15-17, Inglis & Hughson eds. 2005).

Πιο συγκεκριμένα, η παρούσα εργασία αποτελείται από τέσσερα κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο συζητείται η μετάβαση σε μια νέα εποχή, από αυτήν της πολιτιστικής βιομηχανίας σε αυτήν των δημιουργικών βιομηχανιών και η σημασία της για την αστική ανάπτυξη. Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται λόγος για τις σύγχρονες πολιτικές που δίνουν έμφαση, πρωτίστως, στην ένταξη του πολιτισμού σε προγράμματα αστικού σχεδιασμού με θετικό αντίκτυπο σε πολλά επίπεδα. Στο τρίτο κεφάλαιο διερευνάται ο ρόλος των καλλιτεχνών στη διαδικασία αστικού σχεδιασμού, ενώ στο τέταρτο κεφάλαιο επιχειρείται η κατηγοριοποίησή τους μέσω της εξέτασης τεσσάρων χαρακτηριστικών μελετών περίπτωσης εμπλοκής των καλλιτεχνών στην αστική αναβίωση.

² Είναι ένα δίκτυο που περιλαμβάνει τους ανθρώπους και τους οργανισμούς που ασχολούνται με τη δημιουργία, διακίνηση, αξιολόγηση και προβολή των έργων τέχνης, δηλαδή τους καλλιτέχνες, τους κριτικούς, τους θεωρητικούς της τέχνης, τους επιμελητές, τους συλλέκτες, τα μουσεία, τις γκαλερί κ.ά., βλ. Πασχαλίδης, *Οι διαστάσεις των πολιτιστικών φαινομένων*, 2002.

Κεφάλαιο 1

Από την Πολιτιστική Βιομηχανία στις Δημιουργικές Βιομηχανίες

1.1. Η μετάβαση σε μια νέα εποχή

Τα τελευταία χρόνια οι πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες βρίσκονται στο επίκεντρο των θεωρητικών και πολιτικών συζητήσεων εξαιτίας πολλών παραγόντων, αλλά, κυρίως, λόγω της μετάβασης σε μια νέα εποχή, η οποία φαίνεται να αλλάζει σημαντικά τον τρόπο παραγωγής και διανομής των συμβολικών αγαθών αναδιαμορφώνοντας, παράλληλα, και τη ζήτησή τους (Αυδίκος 2014).

1.1.1. Κουλτούρα και πολιτιστική βιομηχανία

Η κουλτούρα συνιστά μια ευρεία έννοια με πολυσημία και ποικίλες νοηματοδοτήσεις. Δεν είναι εύκολο να αποσαφηνίσει κανείς τον ορισμό της, αφού πρόκειται για μια πολύ γενική έννοια η οποία προσδιορίζει, ουσιαστικά, τον συνολικό τρόπο ζωής του καθενός σε ένα συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο (Go, Lemmetyninen & Hakala 2015). Μπορεί κανείς να τη χαρακτηρίσει ως μια συνεχώς μεταβαλλόμενη διαδικασία, ένα νοητικό σχήμα μέσω του οποίου προσπαθεί ο καθένας να κατανοήσει τις δραστηριότητες των ατόμων και τα προϊόντα τους, είτε αυτά είναι πνευματικά είτε υλικά. Κεντρικό σημείο της εννοιολογικής προσέγγισης της κουλτούρας είναι οι κοινωνικές σχέσεις που διαμορφώνονται από τις ατομικές αλληλεπιδράσεις ανάμεσα στα διάφορα κοινωνικά σύνολα (Throsby 2001: 3). Θα μπορούσε να πει κανείς ότι οι κοινωνικές σχέσεις είναι ακριβώς αυτές που δίνουν, ουσιαστικά, περιεχόμενο στην έννοια της κουλτούρας, εφόσον ποτέ δεν είναι καθορισμένες, αλλά, αντιθέτως, βρίσκονται πάντα υπό διαπραγμάτευση. Η κουλτούρα μπορεί να περιλαμβάνει κάθε μορφή έκφρασης της ζωής του ανθρώπου σε ένα συγκεκριμένο χρονικό – χωρικό πλαίσιο, «ένα σύστημα το οποίο παράγει σύμβολα» αποτελώντας, έτσι, αναπόσπαστο μέρος της ζωής του ανθρώπου, καθώς περιλαμβάνει ένα

συγκροτημένο σύνολο με τις πεποιθήσεις, τα ήθη και έθιμα, τις συνήθειες και τη συμπεριφορά του (Go, Lemmetyinen & Hakala 2015: 33).

Η εποχή του Γερμανικού ρομαντισμού μπορεί να χαρακτηριστεί ως μια εποχή «σταθμός» για την έννοια της κουλτούρας, καθώς και αντίδρασης ενάντια στον Διαφωτισμό και τον ορθολογισμό, με ιδιαίτερη έμφαση να δίνεται στο συναίσθημα, στη φύση, στα λαϊκά δημιουργήματα και στην κοινότητα. Κατά τον Herder, η κουλτούρα αποκτά ένα ολοκληρωτικά καινούργιο νόημα, καθώς είναι συνδεδεμένη με τα ήθη, τα έθιμα, τις παραδόσεις, τις τέχνες και τον τρόπο σκέψης κάθε λαού, αποτελώντας, έτσι, την ξεχωριστή πολιτισμική ταυτότητά του. Η σύνδεσή της με τον τόπο θεωρείται δεδομένη, εφόσον κάθε έθνος συγκροτείται μέσα από τις ποικιλόμορφες κουλτούρες των ανθρώπων που το αποτελούν (Πασχαλίδης 2002: 34-35). Με την κριτική του ρομαντισμού για τις απόψεις του Διαφωτισμού γίνεται το πέρασμα στον 19ο αιώνα, με το γερμανικό *kultur* να συνδέεται όλο και περισσότερο με την έννοια του έθνους και να σηματοδοτεί την πληθυντική έκφραση της κουλτούρας, ως ενός συνόλου καλλιτεχνικών, διανοητικών και ηθικών κατακτήσεων που συνιστούν την κληρονομιά ενός έθνους (ό.π.: 41).

Η συνέχιση της διαφοροποίησης της κουλτούρας και του πολιτισμού παραμένει και κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα και συχνά εμφανίζεται και ως αντιπαράθεση του πνευματικού και υλικού πολιτισμού. Στα μέσα του αιώνα κουλτούρα και πολιτισμός διαφοροποιούνται τελείως, καθώς η πρώτη σημασιοδοτείται ως πνευματική και αισθητική καλλιέργεια, ενώ ο πολιτισμός είναι συνυφασμένος με την τεχνικοβιομηχανική πρόοδο. Τον ίδιο αιώνα, ο Arnold εκφράζει την έννοια της κουλτούρας «[...]ως του μοναδικού αντίδοτου στον υλισμό, την κοινωνική αταξία και την πολιτισμική παρακμή του σύγχρονου μηχανικού και εξωτερικού πολιτισμού [...]». Για τον Arnold η κουλτούρα νοείται ως μια παιδεία η οποία περιλαμβάνει «ό,τι καλύτερο έχει σκεφτεί και πει ο άνθρωπος σε όλες τις εποχές», συνιστώντας, έτσι, την εμφάνιση μιας άλλης διάκρισης: αυτής της υψηλής και μαζικής κουλτούρας. Στην υψηλή κουλτούρα ο Arnold συμπύσσει την εκτίμηση του ωραίου, την ηθική τελειοποίηση και την εσωτερική αρμονία, καλλιτεχνικά και πνευματικά επιτεύγματα, τα οποία αντιδιαστέλλονται με τη μαζική κουλτούρα που προκύπτει ως υποπροϊόν και διακριτικό γνώρισμα του πολιτισμού της βιομηχανικής κοινωνίας (Πασχαλίδης 2002: 42).

Παρόλα αυτά, για τον Raymond Williams και τις πολιτισμικές σπουδές εν γένει, ο πολιτισμός (*culture*) αποτελεί την απλή καθημερινότητα μιας κοινωνίας ή κάθε ξεχωριστού ατόμου (Williams 1989: 93). Η συμβολή τους στην κατανόηση και αλλαγή της οπτικής γύρω από την έννοια της κουλτούρας σηματοδοτεί το πεδίο της κοινωνιολογίας. Για τον Williams, *κουλτούρα* και *πολιτισμός* ορίζονται ως οι τρόποι με τους οποίους παράγονται τα κοινά νοήματα σε μια κοινωνία, συμπεριλαμβανομένης όλου του φάσματος της διανοητικής, πνευματικής και αισθητικής παραγωγής μέσα σ' αυτήν. Επί της ουσίας, ο Williams διαφωνεί με τον ορισμό του πολιτισμού ως κάτι ειδικά προορισμένου μόνο για μια συγκεκριμένη κατηγορία ανθρώπων, των

«καλλιεργημένων», υπενθυμίζοντας ξανά ότι ο πολιτισμός είναι κάτι το συνηθισμένο και καθημερινό (ό.π.: 95).

Σήμερα, τόσο ο πολιτισμός όσο και η κουλτούρα, ως έννοιες σχεδόν ταυτόσημες, παραπέμπουν αμφότερες στην παιδεία, την εσωτερική καλλιέργεια και γενικότερα την πνευματική ανάπτυξη και εξέλιξη μιας κοινωνίας ή ενός ατόμου. Ωστόσο, η κουλτούρα παραμένει ευρύτερη ως σύνολο από τον πολιτισμό, τόσο σε έκταση όσο και σε χρόνο. Αυτό γίνεται εύκολα αντιληπτό, αν αναλογιστεί κανείς τις πρωτόγονες κοινωνίες οι οποίες συνέθεταν πληθυσμούς χωρίς κράτος και, κατ' επέκταση, χωρίς θεσμοθετημένες λειτουργίες. Αντίθετα, ο πολιτισμός ως ένα βαθμό καθορίζει συγκεκριμένα ιστορικά πλαίσια, συνιστώντας, έτσι, την κουλτούρα της κυρίαρχης τάξης που αφήνει τη σφραγίδα της στο οργανωμένο κράτος.

Επιπλέον, ο ορισμός της κουλτούρας υποδηλώνει, πολλές φορές, όλες εκείνες τις δραστηριότητες και τα προϊόντα τα οποία σχετίζονται με τις πνευματικές, ηθικές και καλλιτεχνικές πτυχές της ανθρώπινης ζωής. Στο πλαίσιο αυτό, η έννοια της κουλτούρας συνδέεται με τις δραστηριότητες που προϋποθέτουν μια μορφή δημιουργικότητας για την παραγωγή τους και όχι απαραίτητα την απόκτηση αμιγώς τεχνικών δεξιοτήτων. Οι εν λόγω δραστηριότητες ασχολούνται με την παραγωγή προϊόντων συμβολικού περιεχομένου και σημασίας, ενσωματώνοντας, παράλληλα, στην παραγωγή τους και τον ρόλο της πνευματικής ιδιοκτησίας (Throsby 2001: 4). Η *κουλτούρα (culture)* από απλό ουσιαστικό μετατρέπεται σε επίθετο (*cultural*) προσδίδοντας έτσι την ιδιότητά της σε αυτό που περιγράφει. Σε αυτήν την κατηγορία λοιπόν κατατάσσεται και ο όρος των *πολιτιστικών βιομηχανιών*, ο οποίος αναφέρεται σε εκείνες τις βιομηχανίες οι οποίες είναι υπεύθυνες για την παραγωγή και προώθηση συμβόλων υπό τη μορφή πολιτιστικών αγαθών (εμπορευμάτων) και υπηρεσιών εντός ενός κοινωνικού συνόλου (Garnham 1987, Go, Lemmetynen & Hakala 2015: 34). Οι πολιτιστικές βιομηχανίες αντιπροσωπεύουν κυρίως όλες εκείνες τις δραστηριότητες που ασχολούνται κυρίως με τα αγαθά, των οποίων η οικονομική αξία προέρχεται από την πολιτισμική. Σ' αυτές περιλαμβάνονται όλες εκείνες οι δραστηριότητες οι οποίες, εμπίπτοντας στο πεδίο του πολιτισμού, μπορούν να τύχουν δημόσιας χρηματοδότησης (Μπούνια 2005: 41-42). Όσο πιο έντονο είναι το περιεχόμενο της καλλιτεχνικής, πολιτιστικής και δημιουργικής έκφρασης ενός προϊόντος των εκάστοτε πολιτιστικών βιομηχανιών, τόσο πιο δόκιμο είναι αυτό να βρίσκεται στον πυρήνα της πολιτιστικής και δημιουργικής οικονομίας (Λαζαρέτου 2014: 18). Έτσι, γίνεται σαφές το γεγονός ότι οι βιομηχανίες που δραστηριοποιούνται στον ευρύτερο τομέα του πολιτισμού και της δημιουργίας συνιστούν ένα ποικιλόμορφο σύνολο δραστηριοτήτων, συνεισφέροντας με έμμεσο τρόπο στην ανάπτυξη και τόνωση των υπόλοιπων επιχειρηματικών κλάδων (Λαζαρέτου 2014: 18, Royseng 2016).

Οι πολιτιστικές βιομηχανίες, ως όρος, καθιερώνεται το 1947 από τους Adorno και Horkheimer, οι οποίοι επιχειρούν να περιγράψουν τη μαζική κουλτούρα (*mass culture*). Καθίσταται ένας

ευρύς όρος ο οποίος συμπεριλαμβάνει όλους τους φορείς – κινηματογραφικές και δισκογραφικές εταιρείες, τηλεόραση, εκδοτικούς οίκους κ.ο.κ. - οι οποίοι χρηματοδοτούν και συντονίζουν την παραγωγή και τη διανομή πολιτιστικών αγαθών στις ευρύτερες κατηγορίες κοινού (Πασχαλίδης 2002: 178). Για τους Γερμανούς θεωρητικούς, η μαζική κουλτούρα προκύπτει από την πολιτιστική βιομηχανία, της οποίας τα προϊόντα δεν αποτελούν μορφές τέχνης αλλά πρωτίστως εμπορεύματα, εφόσον εξυπηρετούν οικονομικά συμφέροντα και επιχειρήσεις μόνο (ό.π.: 98). Η αριστερή κριτική των θεωρητικών της Σχολής της Φρανκφούρτης για την μαζική κουλτούρα κρίνεται έντονη, και μάλλον δικαιολογημένα, αφού ασκήθηκε σε μια περίοδο έντονων κοινωνικοπολιτικών ανακατατάξεων, όπως η άνοδος του ναζισμού και ο καπιταλισμός, που είχαν ως αποτέλεσμα την ανάπτυξη των μονοπωλίων και των σύγχρονων μορφών της δημοφιλούς (*pop*) κουλτούρας με απώτερο σκοπό την κερδοφορία. Για τον Adorno η εμπορευματοποίηση του πολιτισμού και η διάβρωση των τεχνών θεωρούνται συνυφασμένες με την έννοια των πολιτιστικών βιομηχανιών, προάγοντας, παράλληλα, και το πνεύμα του αντι-διαφωτισμού (Αυδίκος 2014: 28-29). Οι απόψεις των Γερμανών θεωρητικών έδωσαν το έναυσμα για περεταίρω σχολιασμό και κριτική διάθεση απέναντι σε αυτό που οι πολιτιστικές βιομηχανίες αντιπροσώπευαν. Συγκεκριμένα, ο κοινωνιολόγος Bernard Miese διαφωνεί με τις απόψεις των Adorno και Horkheimer, καθώς θεωρεί ότι η εκβιομηχάνιση του πολιτισμού δεν στερεί από τους καλλιτέχνες ούτε τη δημιουργικότητα ούτε την παραγωγή καλλιτεχνικού έργου. Αντιθέτως, επισημαίνει ότι, μέσα από τις εξελίξεις στον τομέα της τεχνολογίας σε συνδυασμό με την τέχνη και τον πολιτισμό, διανοίγονται για αυτούς νέοι δρόμοι για περεταίρω δημιουργία (Miese 1989).

Σήμερα, λοιπόν, η μετάβαση στην εποχή της πληροφορίας, της επικοινωνίας και των λεγόμενων «νέων μέσων» είναι δεδομένη. Οι κοινωνικοπολιτιστικές αλλαγές και οι τεχνολογικές εξελίξεις που σημειώθηκαν τα τελευταία χρόνια επέφεραν ριζικές αλλαγές, κυρίως στους τομείς της πληροφορίας και της επικοινωνίας (Λαζαρέτου 2014: 2). Πλέον, η εξέλιξη των ψηφιακών τεχνολογιών και ο ρόλος της δικτύωσης διαμορφώνουν ένα νέο σκηνικό στο πεδίο του πολιτισμού, της οικονομίας, της απασχόλησης και της επιχειρηματικότητας. Τα πρότυπα της πολιτιστικής παραγωγής, της κατανάλωσης και του εμπορίου αναμορφώνονται σε μια νέα κοινωνία: αυτή της πληροφορίας, της διαδραστικότητας, της δικτύωσης και των πολυμέσων. Ως εκ τούτου, οι αλλαγές αυτές συντελούν και στην εξέλιξη νέων επιχειρηματικών προτύπων, καθώς και στην εμφάνιση νέων καινοτόμων βιομηχανιών με αποτέλεσμα η έννοια των πολιτιστικών και δημιουργικών βιομηχανιών να έχει διευρυνθεί. Οι πολιτικές περιστρέφουν το ενδιαφέρον τους γύρω από την ανάπτυξη στρατηγικών για τις δημιουργικές βιομηχανίες, ενώ, παράλληλα, εστιάζουν στη δημιουργικότητα καθώς, όπως φαίνεται, οι βιομηχανίες του 21ου αιώνα εξαρτώνται ολοένα και περισσότερο από την παραγωγή γνώσης μέσα από τη δημιουργικότητα και την καινοτομία (Αυδίκος 2014).

Σύμφωνα με τη σύμβαση της UNESCO (2005), «δημιουργικοί κλάδοι είναι εκείνοι που χρησιμοποιούν τον πολιτισμό ως συστατικό τους στοιχείο και έχουν πολιτιστική διάσταση, παρά το γεγονός ότι τα προϊόντα τους έχουν κατά κύριο λόγο λειτουργική χρησιμότητα» (Λαζαρέτου 2014: 16). Πιο συγκεκριμένα, η Λαζαρέτου (2014: 16) κάνει λόγο για «όλες εκείνες τις επιχειρήσεις παραγωγής εμπορεύσιμων αγαθών υψηλού αισθητικού ή συμβολικού χαρακτήρα που η χρήση τους αποσκοπεί στον ερεθισμό των βιωματικών αντιδράσεων του καταναλωτή. Το τελικό προϊόν αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας και υπάγεται στη νομοθεσία περί προστασίας των πνευματικών δικαιωμάτων». Ο όρος *δημιουργικές βιομηχανίες*, που καλύπτει ένα ευρύτερο πεδίο από ό,τι οι πολιτιστικές, περιλαμβάνει όχι μόνο προϊόντα και υπηρεσίες τους, αλλά και όσα εξαρτώνται από την ατομική δεξιοτεχνία, τη δημιουργικότητα και την καινοτομία (UNDP 2013: 20). Οι σημαντικότερες βιομηχανίες που περιλαμβάνονται στο πεδίο αυτό καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα διαφορετικών κλάδων: από την τηλεόραση και το ραδιόφωνο μέχρι τις εικαστικές τέχνες και τα μουσεία, ενώ, παράλληλα, τείνει να περιλαμβάνει και ορισμένους κλάδους που βρίσκονται στο όριο του ορισμού, όπως είναι ο πολιτιστικός τουρισμός ή τα βιντεοπαιχνίδια (Throsby 2001: 112-113). Η νέα ιδέα πρέπει να είναι πρωτότυπη, προσωπική, με συμβολικό νόημα και περιεχόμενο και να είναι χρήσιμη και ικανή να οδηγήσει σε ένα συγκριτικό οικονομικό πλεονέκτημα. Πλέον, τη βασική κινητήρια δύναμη παραγωγής των δημιουργικών βιομηχανιών αποτελεί το ταλέντο και η γνώση με αποτέλεσμα το τελικό προϊόν, που ενδιαφέρει πρωτίστως την πολιτιστική βιομηχανία, να διαδραματίζει δευτερεύοντα ρόλο (Λαζαρέτου 2014: 16). Η γνώση και η δημιουργικότητα μετατρέπονται σε ουσιαστικούς παράγοντες της οικονομικής μεγέθυνσης στον σύγχρονο κόσμο, δίνοντας στην εκάστοτε κυβέρνηση το έναυσμα για ανάπτυξη συγκεκριμένων πολιτικών και στρατηγικών δράσεων, τόσο σε τοπικό όσο και σε εθνικό επίπεδο.

Η έννοια των δημιουργικών βιομηχανιών³ έχει ως αφετηρία ακριβώς την ιδέα ότι η δημιουργικότητα αποτελεί μια ισχυρή δυναμική στην οικονομική ανάπτυξη και, κατ' επέκταση, ότι ο πολιτισμός θα πρέπει να θεωρείται πρωτεύουσας σημασίας σε όλη αυτήν τη διαδικασία (Royseng 2016). Στο σημείο αυτό κρίνεται απαραίτητο να τονιστεί το πεδίο της δημιουργικής οικονομίας, το οποίο χαρακτηρίζεται ως ένας εξαιρετικά σημαντικός πυλώνας ανάπτυξης στις μέρες μας, τόσο ιδεολογικά όσο και οικονομικά, γιατί αυτό ακριβώς που η σύγχρονη οικονομία έχει ανάγκη είναι η δημιουργία περιεχομένου. Η δημιουργική οικονομία συνεπάγεται την οικονομία του πολιτισμού και της δημιουργίας με κεντρικό πυρήνα τον καταρτισμένο και εμπνευσμένο άνθρωπο. Ως εκ τούτου, καθίσταται βασική συνιστώσα οικονομικής μεγέθυνσης, καινοτομίας και κοινωνικής συνοχής, καθώς βρίσκεται στην αιχμή στρατηγικών για βιώσιμη

³ Αφορμή για την εμφάνιση των δημιουργικών βιομηχανιών αποτέλεσε η επιλογή της νεοεκλεγείσας κυβέρνησης των Εργατικών υπό τον Τ. Blair στη Βρετανία (1997), να ιδρύσει την Ομάδα Εργασίας Δημιουργικών Βιομηχανιών (Creative Industries Task Force - CITF) ως τη βασική δραστηριότητα του προσφάτως αναβαθμισμένου Department of Culture, Media and Sport (DCMS), http://www.citybranding.gr/2016/03/blog-post_7.html

ανάπτυξη. Παρόλα αυτά, ο Florida υποστηρίζει ότι μια τέτοιου είδους οικονομία, βασισμένη στη δημιουργικότητα και τον πολιτισμό, για να μην υποβαθμίζεται από γραφειοκρατικές αντιλήψεις, προαπαιτεί την ύπαρξη των κατάλληλων διαδικασιών και του κατάλληλου αξιακού και θεσμικού πλαισίου και να μην αφήνεται ανεξέλεγκτη, καθώς ελλοχεύει ο κίνδυνος για δημιουργία προβλημάτων (Florida 2012, Λαζαρέτου 2014, Λέανδρος 2012, UNDP 2010: 76).

1.1.2. Η καλλιτεχνική δημιουργία: πολιτιστική και οικονομική διάσταση

Οι δημιουργικές βιομηχανίες παρέχουν συχνά την ευκαιρία στα κράτη να είναι ελκυστικοί τόποι επενδύσεων, τονώνοντας την τοπική οικονομία μέσω του τουρισμού και των αγορών. Η τέχνη βρίσκεται στο επίκεντρο των βιομηχανιών με την καλλιτεχνική δημιουργία να αποτελεί, ουσιαστικά, πηγή καινοτόμων ιδεών που μπορούν να χρησιμοποιηθούν περαιτέρω σε ένα ευρύτερο πλαίσιο παραγωγής εντός του κοινωνικού συνόλου (Royseng 2016).

Σύμφωνα με τον Bourdieu (2002), εντός του κοινωνικού συνόλου, συνυπάρχουν τρία είδη κεφαλαίων - το οικονομικό, το κοινωνικό και το πολιτιστικό - τα οποία συγκροτούν το κοινωνικό *status* προσδιορίζοντας τις σχέσεις εξουσίας αλλά και τις κοινωνικές ανισότητες. Ειδικότερα, το πολιτιστικό κεφάλαιο ενός ατόμου καθορίζει η αντικειμενική γνώση του γύρω από τα θέματα τέχνης και πολιτισμού, τα πολιτιστικά του ενδιαφέροντα, το πνευματικό του επίπεδο και οι εν δυνάμει δεξιότητες που διαθέτει (Smith 2001: 216-217). Πιο συγκεκριμένα, ο Bourdieu θεωρεί ότι αυτό, ως παράγωγο του κοινωνικού κεφαλαίου, διαμορφώνεται από την κοινωνική θέση του καθενός εκφράζοντας την ευρύτερη *έξη* (*habitus*)⁴ του ατόμου, ενώ, παράλληλα, συνιστά οικονομική και πολιτιστική αξία (Μπουτσιούκη 2015: 130).

Η έννοια της *αξίας* γενικότερα δεν είναι εύκολο να οριστεί, και πολύ περισσότερο στον πολιτισμό, γι' αυτό τον λόγο και είναι δύσκολο να αποτιμηθεί (Μπουτσιούκη 2015: 130). Σύμφωνα με τον Throsby (2001), η αξία - βασισμένη στην ατομική ωφέλεια και στην ικανοποίηση των προτιμήσεων του ατόμου, οι οποίες εκφράζονται μέσα από την προθυμία του να πληρώσει για ένα αγαθό ή μία υπηρεσία - κυρίως συνδέεται είτε με οικονομικά χαρακτηριστικά είτε με τα χαρακτηριστικά και την ποιότητα των πραγμάτων, καθώς και με τις ιδέες και τις ηθικές και αισθητικές αρχές που ενσωματώνονται σε αυτά (Throsby 2001). Υποστηρικτής της διάκρισής της σε οικονομική και πολιτιστική, ο Throsby (2003: 279-280) επισημαίνει ότι η οικονομική αξία περιλαμβάνει οποιοσδήποτε άμεσες αξίες χρήσης πολιτιστικών αγαθών ή υπηρεσιών, ενώ η έννοια της πολιτιστικής αξίας, πολυδιάστατη και

⁴ Αποτελεί τις ασυνείδητες προδιαθέσεις – αξίες, προτιμήσεις, συμπεριφορά, γούστο - που διαμορφώνει και ενσωματώνει το άτομο στο πλαίσιο της κοινωνικής του ανατροφής και εκπαίδευσης, βλ. Bourdieu, *Η διάκριση. Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης*, 2002.

ασταθής, μπορεί να περιέχει στοιχεία που δεν μπορούν εύκολα να εκφραστούν σύμφωνα με οποιαδήποτε ποσοτική ή ποιοτική κλίμακα.

Η πολιτιστική αξία προκύπτει μέσα από το σύνολο των στάσεων, πεποιθήσεων, τάσεων, εθίμων, αξιών και πρακτικών, κοινών για μια ομάδα, καθώς επίσης και από όλες εκείνες τις «[...]δραστηριότητες και τα προϊόντα που αφορούν τις πνευματικές, ηθικές και καλλιτεχνικές πτυχές της ανθρώπινης ζωής» (Throsby 2001). Για να τονίσει ακόμα περισσότερο τη διάκριση ανάμεσα στις δύο αξίες, ο Throsby εντοπίζει έξι χαρακτηριστικά που αποτελούν πηγές πολιτιστικής αξίας για μια δραστηριότητα ή ένα αγαθό. Σε αυτήν τη δραστηριότητα ή το αγαθό μπορούν να αναγνωριστούν η αισθητική, η πνευματική, η κοινωνική, η ιστορική, η συμβολική αξία αλλά και η αξία αυθεντικότητας, έχοντας, παράλληλα, άμεσες και έμμεσες επιδράσεις στα άτομα και την κοινωνία (Μπουτσιούκη 2015: 130-131).

Ωστόσο, μέσα από τη δημιουργία πολιτιστικής αξίας, η οποία συνδέεται με την εμπλοκή και τη συμμετοχή των ατόμων στην τέχνη και τον πολιτισμό, ενισχύεται η οικονομική δραστηριότητα (Crossick & Kaszynska 2016?: 13). Οι λεγόμενοι «άνθρωποι των τεχνών» (*“arts people”*), όπως τους αποκαλεί ο Frey (2005), θεωρούνται όσοι εμπλέκονται στον κόσμο της τέχνης, είτε ως διαχειριστές είτε ως επιχειρηματίες, καθώς επικεντρώνονται περισσότερο στις οικονομικές συνέπειες των τεχνών. Χωρίς να επιδιώκουν να αποδείξουν ότι συμβάλλουν στην ανθρώπινη ευημερία, πιστεύουν ότι η υποστήριξη των τεχνών ανήκει στα κύρια καθήκοντα των κυβερνήσεων με βασικό πρόβλημα την ανάγκη ενεργοποίησης των υπευθύνων για λήψη αποφάσεων που αφορούν τα έργα καλλιτεχνικής δημιουργίας (ό.π.: 2-3). Προϋπόθεση για την ανάληψη δράσης από τις κυβερνήσεις συνήθως αποτελεί η απόδειξη ότι τελικά η καλλιτεχνική δημιουργία έχει τη δυνατότητα να συμβάλει στην ανάπτυξη της οικονομίας, προσδίδοντας οικονομική αξία στον τόπο και η οποία εκτιμάται και από τον βαθμό στον οποίο οι διάφοροι φορείς - δημόσιες υπηρεσίες ή ιδιωτικές εταιρείες - της εκάστοτε κοινωνίας είναι πρόθυμοι να επενδύσουν στον πολιτισμό (Προσύλης 2015: 99).

Η έννοια της αξίας λοιπόν, εμπεριέχει τόσο την οικονομική όσο και την πολιτιστική, οι οποίες, αν και αποτελούν δύο διακριτές έννοιες μεταξύ τους, παραμένουν σε μια διαρκή αλληλοεπίδραση και κρίνονται σημαντικές για τη χάραξη πολιτικών για τον πολιτισμό (Frey 2005: 8). Τα τελευταία χρόνια πολλές χώρες χαράσσουν τέτοιου είδους πολιτικές που αφορούν την καλλιτεχνική παραγωγή και δημιουργία, αποτελώντας ένα ελπιδοφόρο μέσο ανάπτυξης για τις ίδιες (Royseng 2016). Ωστόσο, εντός αυτής της διαδικασίας είναι σημαντική η αναδιάρθρωση και η επαναξιολόγηση της δημόσιας πολιτιστικής πολιτικής, αφού στόχος, πλέον, είναι η προώθηση νέων μορφών καλλιτεχνικής παραγωγής και πολιτιστικού περιεχομένου. Ως εκ τούτου, κρίνεται απαραίτητη η διαμόρφωση ενός ισχυρού νομικού πλαισίου για τη διαφύλαξη των πνευματικών δικαιωμάτων και την προστασία δεδομένων, όπως επίσης και η θέσπιση κανόνων σχετικών με το περιεχόμενο των πολιτιστικών προϊόντων (Λαζαρέτου 2014: 20-21).

1.1.3. Ο ρόλος των δημιουργικών βιομηχανιών σήμερα

Σήμερα, διανύοντας την εποχή της παγκοσμιοποίησης, τα πάντα, ακόμα και ο πολιτισμός, τείνουν προς μια κατεύθυνση «ομοιογενοποίησης», καθώς όλες σχεδόν οι δημιουργικές δραστηριότητες λαμβάνουν χώρα σ' ένα παγκόσμιο ιστό δράσης, με αποτέλεσμα η πρόσβαση από τη μια δραστηριότητα στην άλλη να γίνεται αβίαστα και χωρίς κανένα εμπόδιο. Οι ίδιοι οι καταναλωτές, από παθητικοί αποδέκτες πολιτιστικών μηνυμάτων - συμβόλων, μετατρέπονται σε δημιουργούς περιεχομένου με συμβολικό νόημα (Grefe 2016: 18-19, Van der Pol 2012: 343). Στο πλαίσιο αυτής της διαδικασίας αναπτύσσεται ραγδαία η ατομικότητα αλλά και η πολιτιστική πολυμορφία έχοντας ως αποτέλεσμα τη γρήγορη και εύκολη πρόσβαση του κοινού στην πολιτιστική κατανάλωση (Go, Lemmetynen & Hakala 2015: 36). Έτσι, ο επαναπροσδιορισμός του ρόλου των παραδοσιακών βιομηχανιών παραγωγής πολιτιστικών αγαθών είναι γεγονός, αφού, πλέον, η διοχέτευση αγαθών του πολιτισμού εκτείνεται σε παγκόσμια κλίμακα, διεισδύοντας με αυτόν τον τρόπο στα ευρύτερα κοινωνικά στρώματα και στη μαζικότερη κατανάλωση (Λαζαρέτου 2014: 7).

Οι δημιουργικές βιομηχανίες, ως ανερχόμενος τομέας στο σταυροδρόμι των τεχνών, των επιχειρήσεων και της τεχνολογίας, αναδύονται μέσα από τις δυνάμεις της παγκοσμιοποίησης και των αλλαγών διεθνώς, τόσο στην οικονομία όσο και στην κουλτούρα και την επικοινωνία. Σύμφωνα με τη Σπυριδοπούλου (2015: 117), τα τελευταία χρόνια ο τομέας των δημιουργικών βιομηχανιών στην Ευρωπαϊκή Ένωση καταλαμβάνει ολοένα και μεγαλύτερη έκταση στις διαδικασίες οικονομικής μεγέθυνσης των εθνικών και περιφερειακών οικονομιών, με κύκλο εργασιών 650 δις. και απασχολώντας πάνω από 8 εκατομμύρια εργαζομένους. Επιπλέον, οι εν λόγω βιομηχανίες τείνουν να ενισχύονται ολοένα και περισσότερο, εξαιτίας όχι μόνο των κοινωνικοπολιτιστικών αλλαγών αλλά και των τεχνολογικών εξελίξεων. Η ψηφιακή επανάσταση καθιστά σαφώς ευκολότερη την εξ αποστάσεως εργασία, δεσμεύοντας πολλές φορές άτομα με ταλέντο και ικανότητες σε μια περιοχή ή γειτονιά, παρά σε συγκεκριμένες βιομηχανίες (Hartley ed. 2005: 42, Markusen & King 2003: 7). Πλέον, η εξέλιξη στον τομέα της ψηφιακής τεχνολογίας και ο ρόλος της δικτύωσης διαμορφώνουν μια νέα πραγματικότητα στο πεδίο του πολιτισμού, της οικονομίας, της απασχόλησης και της επιχειρηματικότητας. Τα πρότυπα της πολιτιστικής παραγωγής, της κατανάλωσης και του εμπορίου αναμορφώνονται σε μια νέα κοινωνία: αυτήν της διαδραστικότητας, της δικτύωσης, της πληροφορίας και των πολυμέσων.

Στις μέρες μας, οι δημιουργικές βιομηχανίες διαδραματίζουν πρωτεύοντα ρόλο στις προοπτικές για ανάπτυξη και ανταγωνιστικότητα καθώς, πλέον, η οικονομία δεν αποτελεί αφηρημένη έννοια, αλλά, ως δράση, συσχετίζεται με ανθρώπους - καταναλωτές και πηγάζει από τον πολιτισμό ως καθημερινή πρακτική (UNDP 2013: 89). Η έννοιά τους έχει ως αφετηρία την ιδέα ότι η δημιουργικότητα αποτελεί μια ισχυρή δυναμική στην οικονομική ανάπτυξη, υπονοώντας ότι ο πολιτισμός θα πρέπει να εκλαμβάνεται ως παράγοντας οικονομικής εισόδου (Royseng

2016: 7). Πλέον, με άξονα τη «δημιουργική προσέγγιση», επιδιώκεται όλο και περισσότερο η προσέλκυση εργαζομένων στον συγκεκριμένο τομέα, καθώς μια τέτοια επένδυση χαρακτηρίζεται επιτυχημένη τα τελευταία χρόνια κάνοντας την εμφάνισή της κυρίως σε πόλεις της Ευρώπης (Αυδίκος 2014: 38, Landry 2008, Florida 2002). Ο τομέας των δημιουργικών βιομηχανιών έχει τη δυνατότητα να αποτελεί σημαντικό δείκτη καινοτομίας σε μια πόλη, καθώς επίσης και σημαντικό παράγοντα για την ευρύτερη περιφερειακή ή διεθνή οικονομία (Banks *et al.* 2000: 454). Σήμερα στις πόλεις παρατηρούνται σημαντικές αλλαγές, καθώς αυτές αποτελούν τα πεδία συνεύρεσης τοπικών και διεθνών πολιτιστικών στοιχείων (Landry 2008: 20). Στη σύγχρονη παγκοσμιοποιημένη οικονομία συχνά οι στρατηγικές οικονομικής ανάπτυξης επικεντρώνονται σε διάφορα επαγγέλματα, τα οποία προϋποθέτουν το ταλέντο στην ικανότητα και στη συνέργεια (Markusen & King 2003: 7). Για τον Florida η δημιουργικότητα συνιστά ένα «παιχνίδι σύνθεσης», βασισμένο στην ικανότητα σκέψης με καινοτόμο τρόπο και παραγωγής νέων ιδεών, ενώ, από την άλλη, η καινοτομία, με τη μορφή είτε ενός τεχνολογικού τεχνουργήματος είτε μιας μεθόδου, συνιστά τη διαδικασία μέσω της οποίας γίνεται η υλοποίηση αυτών των ιδεών, αποτελώντας, ουσιαστικά, το προϊόν της ίδιας της δημιουργικότητας (Florida 2012: 18, 30, Λαζαρέτου 2014: 19, Landry & Bianchini 1995: 20). Έτσι, λοιπόν, οι δημιουργικές βιομηχανίες, ως μέρος ενός παγκόσμιου συστήματος καινοτομίας, είναι σε θέση να παραγάγουν ιδέες οι οποίες, τις πλείστες φορές, συμβάλλουν άμεσα ή έμμεσα στην οικονομία αλλά και στη δημιουργία νέων προϊόντων και υπηρεσιών. Ακόμα, προσφέρουν υπηρεσίες οι οποίες επιτρέπουν τη συμμετοχή σε καινοτόμες δραστηριότητες άλλων επιχειρήσεων και οργανισμών, εντός αλλά και εκτός των δημιουργικών βιομηχανιών, αξιοποιώντας ταυτόχρονα και τις συνεχείς τεχνολογικές εξελίξεις (Müller, Rammer & Trübby 2009: 149).

Ένας άλλος σημαντικός ρόλος που διαδραματίζουν, με κοινωνικοοικονομικό αντίκτυπο κυρίως, είναι η σύνδεση της ακαδημαϊκής κοινότητας με τον κόσμο των επιχειρήσεων. Οι εν λόγω βιομηχανίες έχουν τη δυνατότητα να εργοδοτούν άτομα που επιθυμούν να αξιοποιήσουν τις γνώσεις και τη δημιουργικότητά τους για εμπορικούς σκοπούς. Παράλληλα, τα ίδια αυτά άτομα δεν παύουν να αναπτύσσουν και να εξελίσσουν μια εποικοδομητική και γόνιμη συνεργασία με ακαδημαϊκούς, μέσα από την οποία παράγεται επιστημονική έρευνα και έργο, με απώτερο σκοπό, κάποιες φορές, την εμπορική αξιοποίησή του (Müller, Rammer & Trübby 2009: 151). Χωρίς αμφιβολία, μέσω των δημιουργικών βιομηχανιών και του πολιτισμού γενικότερα, αντιμετωπίζονται και πολλά κοινωνικά ζητήματα του εκάστοτε τόπου. Η έννοιά τους, πέραν του γεγονότος ότι αποτελεί μια σταθερή βάση παραγωγής πολιτιστικών προϊόντων και υπηρεσιών, ταυτόχρονα, συνιστά και μια έννοια με κοινωνικές προεκτάσεις (Pratt 2008: 18). Οι δημιουργικές βιομηχανίες ενισχύουν όχι μόνο την οικονομική μεγέθυνση, αλλά συνεισφέρουν και σε αγαθά, όπως στην κοινωνική συνοχή και ανάπτυξη, την ευημερία, την ισότητα, τη δικαιοσύνη και την περιβαλλοντική ευαισθησία, επιτρέποντας έτσι σε άτομα και κοινότητες να

συμμετέχουν ενεργά στα διάφορα κοινωνικά, πολιτιστικά και οικονομικά δρώμενα (Λαζαρέτου 2014: 6). Μέσω της τέχνης και του πολιτισμού η κάθε πόλη έχει τη δυνατότητα να δημιουργήσει πολλά και ποικίλα σημεία συνάντησης για άτομα τα οποία συμβιώνουν μέσα σ' ένα κοινωνικά διαφοροποιημένο σύνολο, παρέχοντάς τους έτσι την ευκαιρία να μοιραστούν κοινές εμπειρίες (Hartley ed. 2005: 304).

Έτσι, τα τελευταία χρόνια το ενδιαφέρον των πολιτιστικών πολιτικών των πόλεων περιστρέφεται γύρω από την ένταξη των δημιουργικών βιομηχανιών στα προγράμματα σχεδιασμού αναγέννησής τους. Παράλληλα, ο ρόλος τους καθίσταται ακόμα πιο σημαντικός και μέσα από τη συμβολή τους για χάραξη πολιτικής για αστική αναβίωση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα για την ενθάρρυνση των δημιουργικών βιομηχανιών και επιχειρήσεων είναι οι στρατηγικές για τη δημιουργία των *creative clusters* (δημιουργικών συστάδων), που τα τελευταία χρόνια αποτελούν μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα στροφή στη χάραξη αστικών πολιτιστικών πολιτικών, συμβάλλοντας στη γενικότερη αναζωογόνηση της εκάστοτε περιοχής (Αυδίκος 2014: 38, Mommaas 2004).

Κεφάλαιο 2

Αστική Αναβίωση με άξονα τη «Δημιουργική προσέγγιση»

2.1. Ο πολιτισμός σε προγράμματα αστικού σχεδιασμού

Η τέχνη και ο πολιτισμός αποτελούν συστατικά ζωτικής σημασίας για την ποιότητα της αστικής ζωής. Οι σύγχρονες πολιτικές δίνουν έμφαση στην ένταξη του πολιτισμού σε προγράμματα αστικού σχεδιασμού, καθώς οι συνέπειες αυτής της διαδικασίας αποφέρουν πολλά θετικά αποτελέσματα όχι μόνο σε ατομικό επίπεδο αλλά και σε επίπεδο τοπικής κοινότητας γενικότερα.

2.1.1. Η έννοια της αστικής αναβίωσης

Από την εποχή της Βιομηχανικής Επανάστασης και μετά κυριαρχεί ένα κλίμα οικονομικής ευφορίας και προόδου στις δυτικές κοινωνίες. Όπως πολύ εύστοχα σχολιάζει ο Morin (1998: 534), πρόκειται για τον «μύθο της ανάπτυξης», ο οποίος, με μια αμιγώς οικονομοκεντρική αντίληψη περί ανάπτυξης, βασίζεται στο γεγονός ότι η οικονομική άνοδος, εκφρασμένη σε καθαρά οικονομικούς δείκτες, εξασφαλίζει αυτόματα την κοινωνική και πολιτιστική ανάπτυξη. Ωστόσο, η υιοθέτηση ενός τέτοιου μοντέλου δημιουργεί πληθώρα προβλημάτων σε πολλά επίπεδα, όπως είναι η αύξηση της φτώχειας και των κοινωνικών ανισοτήτων, η υποβάθμιση της αστικής εικόνας των πόλεων, καθώς και η πρόκληση οξύτατων περιβαλλοντικών προβλημάτων τα οποία υπονομεύουν όχι μόνο τη βιωσιμότητα των πόλεων αλλά ολόκληρου του πλανήτη. Σταδιακά λοιπόν, το δυτικό μοντέλο ανάπτυξης δίνει τη θέση του στο εναλλακτικό πολιτισμοκεντρικό μοντέλο, το οποίο χρησιμοποιεί τον πολιτισμό ως τον καίριο μοχλό και στόχο για μια ισορροπημένη κοινωνική, οικονομική και πολιτιστική ανάπτυξη (Πασχαλίδης 2002: 225-227, 241). Μια τέτοια πολιτισμοκεντρική προσέγγιση της ανάπτυξης θέτει τον πολιτισμό στο επίκεντρο, εφόσον κρίνεται αναγκαίος στις αναπτυξιακές διαδικασίες μιας πόλης και αναγνωρίζεται ως ένα κομβικό εργαλείο αναζωογόνησής της, αποτελώντας έτσι τον κυρίαρχο

στόχο των πολιτικών για μια αειφόρο ανάπτυξη. Επιπλέον, επιβάλλεται να κατανοήσει κανείς τη σημασία του πολιτισμού στη διαδικασία αναγέννησης μιας περιοχής, καθώς και τον τρόπο που καταφέρνει να μετουσιώνεται σ' ένα καταλυτικό φορέα βιώσιμης ανάπτυξης με οφέλη σε όλα τα επίπεδα (Σαραντάκου 2010: 398).

Όπως αναφέρει ο Πασχαλίδης (2002: 232), σήμερα ο μισός πληθυσμός του πλανήτη ζει σε πόλεις, οι οποίες χαρακτηρίζονται αφενός από δυναμισμό, πλουραλισμό και καινοτομία και αφετέρου από πολλά προβλήματα που αφορούν κοινωνικοοικονομικές διαφορές ή το περιβάλλον. Η πόλη ορίζεται ως η πιστή αντανάκλαση των τάσεων και των αντιφάσεων της σύγχρονης κοινωνίας, αφού παραμένει ο χώρος εντός του οποίου διαμορφώνεται καθημερινά ο χαρακτήρας του καθενός. Ως εκ τούτου, πρωτίστως, κρίνεται αναγκαία ο εντοπισμός των βασικών μειονεκτημάτων και προβλημάτων εντός των πόλεων και ακολούθως η επαναδιαμόρφωση ενός στρατηγικού σχεδιασμού για αστική αναβίωση με γνώμονα τον πολιτισμό. Η έννοια της αναβίωσης ορίζεται ως ο μετασχηματισμός ενός τόπου, με συμπτώματα περιβαλλοντικής, κοινωνικής αλλά και οικονομικής ύφεσης, σε μια ακμάζουσα περιοχή, με στόχο τη βιώσιμη αλλά και μακροπρόθεσμη ανάπτυξη της ποιότητας της τοπικής ζωής (Evans & Shaw 2004: 4). Η ανάπτυξη των πόλεων, πια, ταυτίζεται με την ανάπτυξη των ανθρωπιστικών πόρων, σχέσεων και συνθηκών ζωής, καθώς και με την ιστορική μνήμη και κληρονομιά ενός τόπου (Πασχαλίδης 2002: 233). Οι σύγχρονες πολιτιστικές πολιτικές για αστική αναβίωση επιδιώκουν την αξιοποίηση της τέχνης και του πολιτισμού ως μοχλών κινητοποίησης, ανάδειξης, και ανάπτυξης του δημιουργικού δυναμικού της τοπικής κοινωνίας. Κάτι τέτοιο μπορεί να γίνει εφικτό μέσα από προγράμματα τα οποία απαιτούν πολίτες με αυτοπεποίθηση και δημιουργικότητα, ικανούς να καταφέρουν να δημιουργήσουν πλούτο, κοινωνική συνοχή και να αναβαθμίσουν την ποιότητα ζωής τους (Landry *et al.* 1996: ii).

Στο πεδίο μελέτης της αστικής αναβίωσης εντάσσονται και οι έννοιες της πολιτιστικής αναγέννησης, βασισμένης στα πολιτιστικά στοιχεία μιας περιοχής, καθώς και της αστικής αναγέννησης και της αναγέννησης φθινουσών τουριστικών προορισμών, έχοντας συχνά ως μοχλούς ανάπτυξής τους την τέχνη και τον πολιτισμό, ακόμα και τον τουρισμό (Σαραντάκου 2010). Μέσω αυτών των προγραμμάτων καθίσταται δυνατή η δημιουργία πολυδύναμων πολιτιστικών κέντρων για τόνωση και ενδυνάμωση της καλλιτεχνικής παραγωγής και δραστηριότητας. Επίσης, η καθιέρωση πολιτιστικών εκδηλώσεων και δρωμένων για την προσέλκυση ντόπιων κατοίκων αλλά και τουριστών, καθώς και η ανάδειξη της τοπικής ιστορίας και κληρονομιάς με την αξιοποίηση χώρων ή κτηρίων, αποτελούν μέρος της βιωματικής εμπειρίας της πόλης. Πολλές ευρωπαϊκές πόλεις έχουν εφαρμόσει τέτοιου είδους προγράμματα «επαναχρησιμοποίησης» παλαιών κτηρίων τα οποία, εξαιτίας της συμβολικής τους ταυτότητας και αξίας, μπορούν να αποτελέσουν το ιδανικό επιστέγασμα για ανάπτυξη των δημιουργικών βιομηχανιών και συστάδων. Επιπλέον, τα συγκεκριμένα προγράμματα προωθούν την αναμόρφωση δημόσιων χώρων αναψυχής και συνάφειας – πάρκα, πλατείες, κ.ά. - όπως επίσης

και την ανάπτυξη πρωτοβουλιών αποβλέποντας σε δύο βασικούς στόχους: στην πρόληψη και ενημέρωση των κατοίκων για τα περιβαλλοντικά ζητήματα της περιοχής και στην ευαισθητοποίηση αυτών για εθελοντισμό. Ωστόσο, για την υλοποίηση τέτοιων στρατηγικών εφαρμογών υποβόσκει η ανάγκη για επαναπροσδιορισμό και αναδιοργάνωση του τρόπου σκέψης και συνεργασίας των αρμόδιων φορέων και των περιφερειακών οργάνων διοίκησης προς μια νέα κατεύθυνση, η οποία πρέπει να χαρακτηρίζεται από διαδικασίες περισσότερο δημοκρατικές (Lavanga 2013, Πασχαλίδης 2002: 233-234, Ζορμπά 2014).

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν περιπτώσεις στις οποίες ο ρόλος των καλλιτεχνών στην ανάπτυξη σχεδίων αστικής αναβίωσης είναι άμεσος και ιδιαίτερα εμφανής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το *Arabianranta* στο Ελσίνκι, όπου οι καλλιτέχνες υπήρξαν οι άμεσα εμπλεκόμενοι φορείς για το σχέδιο ανάπλασης της προκουμαίας, η οποία συνδυάζει την τέχνη, τον σχεδιασμό και την τεχνολογία με τις επιχειρήσεις, την εκπαίδευση και την ανάπτυξη της κοινότητας. Οι δημόσιες αρχές χρησιμοποίησαν έναν ευέλικτο και δημιουργικό τρόπο για να κατασκευάσουν μια «καλλιτεχνική» πόλη, ενισχύοντας, παράλληλα, την ανάπτυξη μιας πολιτιστικής και δημιουργικής συστάδας. Ακόμη ένα παράδειγμα συναντούμε στο Μιλάνο, όπου ένα παλιό βιομηχανικό κτήριο, το *La Stecca degli Artigiani*, ανακαινίστηκε από καλλιτέχνες και από πολιτιστικούς συλλόγους με στόχο τη δημιουργία μιας ευρύτερης πολιτιστικής περιοχής, ενώ ιδιαίτερα προκλητική θεωρήθηκε από πολλούς η ενέργεια του δήμου του Άμστερνταμ να χρησιμοποιήσει, για μικρό χρονικό διάστημα, καλλιτέχνες, με σκοπό να συμβάλουν στην ανανέωση της εικόνας της ιστορικής περιοχής της πόλης (Red Light District), η οποία φαίνεται αμιγώς συνδεδεμένη με τη «βιομηχανία του σεξ», τα ναρκωτικά και την εγκληματικότητα (Lavanga 2013).

2.1.2. Μοντέλα αστικής αναβίωσης

Με τον πολιτισμό να συνιστά ολοένα σημαντικότερο και αναπόσπαστο μέρος των στρατηγικών αστικής αναβίωσης, οι πολιτικές για τον αστικό σχεδιασμό επιδιώκουν πρωτίστως να ικανοποιήσουν τις ανάγκες της ίδιας της κοινότητας, δημιουργώντας έτσι πιο βιώσιμες πόλεις (Smith 2004: 20-21). Στο πλαίσιο αυτό λοιπόν, οι Evans και Shaw (2004) διαχωρίζουν τον αστικό σχεδιασμό σε τρία βασικά μοντέλα, όπου ο πολιτισμός ενσωματώνεται στη διαδικασία αστικής αναβίωσης.

Το πρώτο και το πιο διαδεδομένο μοντέλο αφορά την αναβίωση με γνώμονα τον πολιτισμό (*culture-led regeneration*), με τις πολιτιστικές δραστηριότητες να θεωρούνται καταλύτης και κινητήρας αυτής της διαδικασίας. Στο συγκεκριμένο μοντέλο, συχνά, συμπεριλαμβάνονται προγράμματα «υψηλού προφίλ» ή διοργανώσεις μεγάλων γεγονότων ή ακόμα και ο σχεδιασμός εμβληματικών κατασκευών - κτηρίων ή έργων τέχνης για δημόσια χρήση (Evans & Shaw 2004: 5). Το πιο χαρακτηριστικό ίσως παράδειγμα πολιτιστικής αναβίωσης των τελευταίων ετών, με

γνώμονα τον πολιτισμό, είναι το Μπιλμπάο της Ισπανίας. Η πόλη των Βάσκων, εξαιτίας της αποβιομηχάνισης, αντιμετώπιζε σοβαρό πρόβλημα ανεργίας, γι' αυτό και η αστική αναζωογόνησή της αποτελούσε μονόδρομο στις πολιτικές του κράτους. Στην περιοχή κατασκευάστηκε το μουσείο Guggenheim, έργο του αρχιτέκτονα Frank Gehry, το οποίο, μέχρι και σήμερα, καθίσταται «σύμβολο» για την ίδια την πόλη προσελκύοντας χιλιάδες επισκέπτες και αποτελώντας ορόσημο για την αστική αναβίωση (Καραχάλης 2016).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η διοργάνωση των Ολυμπιακών Αγώνων της Βαρκελώνης το 1992, γεγονός που οδηγεί την πόλη σε έναν καθολικό μετασχηματισμό, στον οποίο ο ρόλος του Δήμου ήταν καθοριστικός. Και αυτό γιατί, στο πλαίσιο μιας επιβεβλημένης αστικής ανάπτυξης, με επεμβάσεις σε περιοχές μείζονος σημασίας για τον Δήμο υλοποιήθηκαν σημαντικά έργα. Με έμφαση στον δημόσιο χώρο, οι επεμβάσεις αφορούσαν έργα μεγάλης κλίμακας σε όλη την πόλη, με χαρακτηριστικότερη αυτήν της εγκατάστασης του ολυμπιακού χωριού στην υποβαθμισμένη βιομηχανική περιοχή του λιμανιού. Επιπλέον, μεμονωμένες επεμβάσεις μικρότερης κλίμακας πραγματοποιήθηκαν και με άλλα έργα στο αστικό τοπίο, όπως η διαμόρφωση πλατειών και δρόμων, η αποκατάσταση της παλιάς πόλης αλλά και η επέκταση του μετρό, αν και μερικά από αυτά είχαν ήδη προγραμματιστεί νωρίτερα (Garcia-Ramon 2000: 1331-1332).

Οι Ολυμπιακοί Αγώνες αποτέλεσαν μια εξαιρετική ευκαιρία προώθησης και βελτίωσης της εικόνας της πόλης προς τα έξω και μετατροπής της σε έναν διεθνή αστικό τουριστικό προορισμό (García 2004: 321, Τσαγκαράκης 2010). Η αρχική ώθηση που δόθηκε από το αθλητικό αυτό γεγονός διατηρήθηκε και ενισχύθηκε μέσα από τη συνεχή και αφοσιωμένη εργασία στον τομέα του τουρισμού της πόλης, ο οποίος έκτοτε τελεί υπό την ηγεσία της Κοινοπραξίας *Turisme de Barcelona* (Τσαγκαράκης 2010). Αξίζει να σημειωθεί ότι μετά τους Ολυμπιακούς Αγώνες η πόλη αξιοποιήθηκε τουριστικά σε μεγάλο βαθμό με τη διοργάνωση πολιτιστικών γεγονότων διεθνούς σημασίας, όπως του Έτους Γκαουντί (2002) και του Φόρουμ των Πολιτισμών το 2004 (Γκιουλέκα 2015).

Σημαντική επίσης είναι και η περίπτωση του Λίβερπουλ, καθώς τα τελευταία χρόνια η αναβάθμισή του είναι κάτι περισσότερο από εμφανής. Ειδικότερα από το 2008, στο πλαίσιο του θεσμού της ΠΠΕ και μετά, η περιοχή του λιμανιού γνωρίζει ιδιαίτερη άνθιση (Τζώρτζου 2014). Οι εργασίες ανάπλασης που πραγματοποιούνται αποτελούν έναν συνδυασμό πολυδάπανων προγραμμάτων που στοχεύουν στην ανάδειξη των πολιτιστικών και ιστορικών κτηρίων της πόλης, στην ανάπτυξη επιχειρήσεων και εμπορικών εγκαταστάσεων και στην αναδιοργάνωση του αστικού χώρου. Η περιοχή του Docks (αποβαθρών) αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα και κοστοβόρα έργα ανάπλασης του Λίβερπουλ, καθώς περιλαμβάνει πολιτιστικά κέντρα, μουσεία, αθλητικά κέντρα και εστιατόρια (Clark 2014). Ωστόσο, σε προγράμματα υψηλού προφίλ, όπως στο συγκεκριμένο, ο κοινωνικός αντίκτυπος δεν πρέπει να υποτιμάται. Η εκτεταμένη

χρηματοδότηση, συχνά, αποδεικνύεται αρνητικός παράγοντας για την τοπική κοινωνία, αφού πολλές φορές τέτοιου είδους προγράμματα δεν εναρμονίζονται με την κουλτούρα των κατοίκων της πόλης ούτε καταφέρνουν να συνδεθούν με τις ανάγκες τους (Παππά 2007).

Το δεύτερο μοντέλο της «πολιτιστικής αναβίωσης» (*cultural regeneration*) βασίζεται στις δραστηριότητες που αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι ενός ευρύτερου αστικού σχεδιασμού, πλήρως ενσωματωμένες στη χάραξη της πολιτικής μιας περιοχής και, παράλληλα, είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με δραστηριότητες που εμπíπτουν στην περιβαλλοντική, κοινωνική και οικονομική σφαίρα. Ο συγκεκριμένος σχεδιασμός προκύπτει μέσα από δράσεις που αναπτύσσουν δημιουργικές τάξεις με στόχο συνήθως την ανάπτυξη και ανασυγκρότηση ενός τμήματος του κέντρου της πόλης, συμβάλλοντας έτσι στη δημιουργία πολιτιστικών περιοχών και συστάδων καθώς και στην αξιοποίηση της δημόσιας τέχνης (Evans & Shaw 2004: 5, Landi 2012: 27, Vickery 2007: 19). Κλασική περίπτωση είναι το *MuseumsQuartier*, μια μουσειακή συνοικία η οποία συνιστά σήμα κατατεθέν για το ιστορικό κέντρο της Βιέννης. Χαρακτηρίζεται ένα από τα δέκα μεγαλύτερα πολιτιστικά *clusters* υψηλής τέχνης στον κόσμο με υποδομές κατάλληλες, έτσι ώστε να ενισχύουν όχι μόνο τον τουρισμό και το *branding* της πόλης αλλά, ταυτόχρονα, να εξασφαλίζουν και ένα υψηλό επίπεδο διαβίωσης κατοίκων, επισκεπτών και επιχειρήσεων. Το πολιτιστικό σύμπλεγμα διαθέτει μουσεία, εστιατόρια, γκαλερί, οργανωμένους χώρους εκθέσεων και στεγάζεται σε χώρο που παλαιότερα, φιλοξενούσε τους βασιλικούς στάβλους. Το *MuseumsQuartier* δημιουργήθηκε βάσει μιας πολιτικής με χρηματοδότηση του δήμου και της περιφέρειας, με σκοπό να γίνει ένας χώρος πολιτιστικής ποικιλίας, πειραματισμού, συνεχούς δράσης και πολιτιστικών ανταλλαγών (Νικολακοπούλου 2011).

Το τελευταίο και πιο λιτό μοντέλο, αυτό του «πολιτισμού και της αναβίωσης» (*culture and regeneration*), αφορά τα πολιτιστικά προγράμματα που δεν είναι πλήρως ενσωματωμένα στις στρατηγικές σχεδιασμού αστικής ανάπτυξης και έχουν σκοπό την ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής. Συνήθως, με την κοινότητα στο επίκεντρο, οι επεμβάσεις που γίνονται είναι μικρής κλίμακας αλλά με υψηλό ανταποδοτικό όφελος, καθώς ανταποκρίνονται άμεσα στις ανάγκες της τοπικής κοινωνίας και έχουν ευελιξία και προσαρμοστικότητα. Σε ορισμένες περιπτώσεις, όπου δεν υπάρχει προγραμματισμένος σχεδιασμός, οι κάτοικοι αλλά και διάφοροι πολιτιστικοί οργανισμοί δράττονται της ευκαιρίας, προκειμένου με τις δικές τους παρεμβάσεις να συμβάλουν στη διαδικασία αστικής αναβίωσης (Evans & Shaw 2004: 5). Τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η περιοχή του Ψυρρή⁵ η οποία, τη δεκαετία του 80', κατάφερε να συγκεντρώσει το ενδιαφέρον της δημιουργικής κοινότητας της Αθήνας. Τα τέλη της ίδιας δεκαετίας αποτελούν

⁵ Σήμερα, το «ΕΜΠΡΟΣ» έκλεισε και οι περισσότεροι πολιτιστικοί χώροι έχουν σταματήσει τη λειτουργία τους. Η περιοχή δεν φημίζεται πλέον για το πολιτιστικό της υπόβαθρο αλλά κυρίως για τη νυχτερινή της ζωή και τις επιλογές προτάσεων για διασκέδαση και ψυχαγωγία.

σημείο καμπής για την ανάπτυξή της σε πολιτιστική περιοχή και της συνεπακόλουθης ανάπλασής της με την μετατροπή του παλιού τυπογραφείου «ΕΜΠΡΟΣ» σε θεατρική σκηνή από την ομάδα Μορφές των Μπαντή, Οικονομίδου και Καταλειφού και της παλιάς ξυλαποθήκης στην οδό Σαρρή στο θέατρο «Πολιτεία» υπό την ευθύνη των Χατζάκη και Δρίνη (Καραχάλης 2007: 313).

Τέλος, σύμφωνα με τη Vickery (2007: 20), στα συγκεκριμένα μοντέλα θα μπορούσε να προστεθεί και το αντίστοιχο με τον «καλλιτέχνη στο επίκεντρο της αστικής αναβίωσης» (*artist-led regeneration*). Ανάλογο παράδειγμα αποτελεί η Στοκχόλμη όπου οι καλλιτέχνες, κατά τη διάρκεια της κατασκευής του μετρό προτείνουν την αξιοποίηση ακατέργαστων πετρωμάτων, προκειμένου να το καταστήσουν σημαντικό τουριστικό αξιοθέατο για την πόλη. Έτσι, σε ρόλο καθοδηγητή, υπερβαίνουν τις συμβάσεις και με έναν πρωτότυπο και αυθεντικό τρόπο δημιουργούν μέσα στο μετρό της πόλης τη μεγαλύτερη γκαλερί στον κόσμο (Landry *et al.* 1996: 44).

2.1.3. Από τις εμβληματικές κατασκευές και διοργανώσεις στις δημιουργικές συστάδες: οι καλλιτέχνες ως δυνάμεις δημιουργίας πολιτιστικών συστάδων

Μια από τις βασικές πολιτιστικές στρατηγικές ανάπτυξης για την αστική αναβίωση παραμένει η κατασκευή μεγαλεπήβολων έργων υψηλής προβολής ή επιβλητικών κτηρίων σε περιοχές πρώην βιομηχανικές, εμφανώς υποβαθμισμένες και υποτονικές. Τέτοια παραδείγματα αποτελούν η Γλασκώβη και το Βερολίνο, πόλεις στις οποίες η διεξαγωγή μεγάλων πολιτιστικών - αθλητικών διοργανώσεων και γεγονότων αποφέρουν τεράστια οφέλη για την καθεμιά ξεχωριστά. Ως εκ τούτου, οι υποδομές για αυτού του είδους τα έργα προσδίδουν αναμφισβήτητο κύρος, γόητρο και αίγλη στην εκάστοτε πόλη, ενισχύοντας την εικόνα της στο διεθνές δίκτυο και προσελκύοντας, έτσι, τουρισμό και επενδυτές σε διάφορους τομείς. Επιπλέον, με την ανάπτυξη της οικονομίας αυξάνεται και το ενδιαφέρον των κατοίκων για την τέχνη και τον πολιτισμό και ο ρόλος τους στην πολιτιστική ανάδειξη του τόπου είναι καταλυτικός. Παρόλα αυτά, η χρήση του πολιτισμού, με τρόπο ώστε να απευθύνεται σε όλους, αποτελεί πρόκληση στη χάραξη πολιτιστικής πολιτικής. Συχνά οι στρατηγικές που ακολουθούνται απευθύνονται κυρίως στα ανώτερα οικονομικά στρώματα και εντείνουν, έτσι, την περιθωριοποίηση, την κοινωνική ανισότητα και την εγκατάλειψη της περιοχής (Γκιουλέκα 2015). Η συγκεκριμένη πολιτική για αναβάθμιση των πόλεων δεν είναι πάντοτε επαρκώς ισορροπημένη, καθώς συχνά εστιάζει περισσότερο στις τέχνες παρά στις τοπικές κοινωνικές και πολιτισμικές ανάγκες, αδυνατώντας έτσι να τις καλύψει (Χονδροπούλου 2015: 7). Συνήθως τα έργα μεγάλης εμβέλειας είναι αποστασιοποιημένα από τις ιδιαιτερότητες της τοπικής κοινωνίας, με αποτέλεσμα την άρνηση των κατοίκων για συμμετοχή σ' αυτά (Landry *et al.* 1996). Επίσης, κάποιες φορές, μέσα από τέτοιου είδους μεγαλεπήβολα σχέδια, δεν επωφελείται η γενικότερη ανάπλαση και διαμόρφωση μιας πόλης. Αντιθέτως, δίνεται μεγαλύτερη σημασία σε επεμβάσεις στο κέντρο ή

σε κάποιες ιστορικές περιοχές, υποβαθμίζοντας, έτσι, ακόμα περισσότερο, την ήδη περιθωριοποιημένη περιφέρεια. Ένα άλλο σημαντικό πρόβλημα, που προκύπτει μέσα από τις συγκεκριμένες στρατηγικές ανάπτυξης για αστική αναβίωση, είναι η εκμετάλλευση της πολιτιστικής πολιτικής από τις κτηματομεσιτικές και κατασκευαστικές εταιρείες. Αμφότερες εκμεταλλεύονται κερδοσκοπικά τόσο την ανάπτυξη και την ανακαίνιση της ακίνητης περιουσίας όσο και την πραγματοποίηση κατασκευαστικών έργων από το κράτος και την τοπική αυτοδιοίκηση, ενώ, παράλληλα, ελέγχουν την αγορά ακινήτων με τον οικονομικό και κοινωνικό εκτοπισμό πληθυσμού ολόκληρων περιοχών καθορίζοντας την αξία των ακινήτων ανάλογα με τα συμφέροντά τους⁶ (Γκιουλέκα 2015, Marcuse 1985). Άρα λοιπόν, αυτό που κρίνεται σημαντικό είναι η επίτευξη ενός ισορροπημένου προγράμματος ανάπτυξης με στόχο όχι μόνο την επίτευξη οικονομικού κέρδους αλλά και τη κοινωνική συνοχή, προάγοντας έτσι πολίτες με καινοτόμες ιδέες και αυτοπεποίθηση, ικανούς να δημιουργήσουν και να καταστούν όχι μόνο χρήστες αλλά και παραγωγοί πολιτισμού (Γκιουλέκα 2015, Landry 2006).

Από την δεκαετία του 90' και μετά οι πολιτικές αστικής ανάπτυξης δίνουν ιδιαίτερη έμφαση στην καθιέρωση του μοντέλου της δημιουργικής πόλης, η οποία υπερβαίνει τους συμβατικούς τρόπους αστικοποίησης και εστιάζει στη δημιουργικότητα, την καινοτομία και την πολιτιστική παραγωγή (Jakob 2010, Mommaas 2004: 508). Αυτό ακριβώς έχει να προσφέρει και η δημιουργία συστάδων, (*cluster*), η οποία θεωρείται ζωτικής σημασίας για τις πόλεις, καθώς αυξάνει τόσο την παραγωγικότητα όσο και την κερδοφορία, ενώ ενθαρρύνει παράλληλα και την καινοτομία, αποτελώντας έτσι ένα ισχυρό μέσο ανταγωνιστικότητας και οικονομικής ανάπτυξης σε διεθνές επίπεδο (Bagwell 2008: 32). Σύμφωνα με τη Γοσπονδίνη (2006: 313), οι συστάδες χωρίζονται σε δύο κατηγορίες. Στην πρώτη ανήκουν αυτές στις οποίες συγκεντρώνονται επιχειρήσεις υψηλού επιπέδου χρηματοπιστωτικών υπηρεσιών και υψηλής τεχνολογίας και τεχνογνωσίας, ενώ στη δεύτερη κατηγορία συμπεριλαμβάνονται οι δημιουργικές συστάδες που βασίζονται σε δραστηριότητες πολιτισμού και ελεύθερου χρόνου.

Ωστόσο, οι στόχοι των δημιουργικών συστάδων διαφέρουν από αυτούς των αμιγώς συμβατικών επιχειρηματικών, γι' αυτό τον λόγο, πέρα από οικονομικοί, είναι και κοινωνικοί αλλά και πολιτιστικοί (Bagwell 2008: 34). Συγκεκριμένα, οι δημιουργικές συστάδες συνιστούν ένα σύμπλεγμα δημιουργικών επιχειρήσεων μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, πολιτιστικών ιδρυμάτων, χώρων τέχνης και μεμονωμένων καλλιτεχνών, μέσα στο οποίο μπορεί ο καθένας να καταναλώσει πολιτιστικά προϊόντα και υπηρεσίες. Ως κέντρα καινοτομίας χαρακτηρίζονται από υψηλό τεχνολογικό επίπεδο και διαθέτουν συστήματα πληροφόρησης, τα οποία επιτρέπουν

⁶ Η γενικότερη υποβάθμιση της περιοχής καθώς και η ελλιπής συντήρηση του κτηριακού αποθέματος οδηγούν στο φαινόμενο του *redlining*, δηλαδή καθιστούν τις επενδύσεις στις περιοχές αυτές εξαιρετικά επισφαλείς, ώστε οι τράπεζες και άλλα χρηματοπιστωτικά ιδρύματα να αποφεύγουν τη χορήγηση δανείων σε κατοίκους ή και σε ιδιοκτήτες ακινήτων για βελτίωση του κτηριακού αποθέματος (Smith 1996). Αυτή η πρακτική ευνοεί το μεγάλο κεφάλαιο, εφόσον συχνά επωφελείται από την πτώση των τιμών που το *redlining* των τραπεζών επιφέρει.

στις επιχειρήσεις τη γρήγορη πρόσβαση στις πηγές πληροφόρησης και την άμεση επικοινωνία με την αγορά (Λακριντής και Μαμούρη 2013: 9). Βασίζονται, κυρίως, στην ποικιλομορφία και τη διαφορετικότητα και γι' αυτό τον λόγο αναπτύσσονται και ευδοκμούν σε πολυπολιτισμικές αστικές περιοχές, οι οποίες έχουν αφενός τη δική τους τοπική ιδιαιτερότητα και αφετέρου συνδέονται με τον κόσμο (Evans 2008).

Η τάση για τη χωρική συγκέντρωση και ομαδοποίηση των πολιτιστικών δραστηριοτήτων αποτελεί μια σημαντική μεταβολή, η οποία δηλώνει το πέρασμα από τις απλές πολιτικές που στοχεύουν στην οργάνωση περιστασιακής κατανάλωσης πολιτιστικών θεαμάτων σε πιο ολοκληρωμένες, οι οποίες στοχεύουν στη δημιουργία πολλαπλών χώρων, ακόμα και ολόκληρων γειτονιών και αστικών περιοχών για πολιτιστική παραγωγή και δημιουργικότητα (Mommias 2004: 508). Η συγκεκριμένη πολιτική φαίνεται να υπερτερεί έναντι της κατασκευής έργων υψηλού προφίλ, καθώς ενθαρρύνει την καλλιτεχνική δημιουργία σε μεγάλο βαθμό. Εστιάζει στους καλλιτέχνες οι οποίοι θεωρούνται άτομα ευφάνταστα με αυξημένο το δείκτη δημιουργικότητας και με δυνατότητες και ικανότητες που τους επιτρέπουν να παράγουν και να μετασηματίζουν τις υπάρχουσες γνώσεις τους σε νέες πρωτότυπες ιδέες (Florida 2012, Sanchez-Serra 2013). Οι καλλιτέχνες, ως μέλη αυτού του κοινωνικού δικτύου, αναπτύσσουν δεσμούς και εμπειρίες τις οποίες προτίθενται να μοιραστούν μαζί με άλλες ομάδες ατόμων, καλύπτοντας με αυτόν τον τρόπο τις πραγματικές ανάγκες των εμπλεκόμενων (Comunian 2011: 1172). Οι ίδιοι, ως δυνάμεις δημιουργίας «θερμοκοιτίδων πολιτισμού», παρουσιάζουν το έργο τους μέσα σ' ένα περιβάλλον όπου η καθοδήγηση, η κριτική σκέψη και ο διάλογος ενθαρρύνονται.

Επιπλέον η στροφή προς τη χάραξη πολιτιστικής πολιτικής με τη χρήση των δημιουργικών συστάδων αποτελεί αναμφισβήτητα προχωρημένο στάδιο της χρήσης του πολιτισμού ως κινητήριου μοχλού της αστικής οικονομίας. Εντός των συστάδων αναπτύσσονται καλλιτεχνικές - πολιτιστικές δραστηριότητες σε διάφορους τομείς, όπως αυτόν της μουσικής, του κινηματογράφου, των εικαστικών τεχνών, της μόδας και του design (Λακριντής και Μαμούρη 2013: 9), οι οποίες καλύπτουν μεγάλο φάσμα εγκαταστάσεων αναψυχής ή ακόμα και ψυχαγωγίας (Θωίδου, Κάκια, και Κουρίδου 2015). Η ευκαιρία για το άνοιγμα νέων επιχειρήσεων, βασισμένων στον πολιτισμό και τα δημιουργικά επαγγέλματα, θέτουν τα θεμέλια για την αναζωογόνηση της εκάστοτε περιοχής και την επανατοποθέτησή της στον τουριστικό χάρτη (Florida 2012, Grodach 2011: 76, (Mommias 2004, Montgomery 2004: 3). Επίσης, η υλοποίηση τέτοιων στρατηγικών, με άξονα τις δημιουργικές συστάδες, οδηγεί και στη δημιουργία ιδιαίτερης ταυτότητας (*branding*) για μια πόλη, αυξάνοντας τον αστικό ανταγωνισμό τόσο σε τοπικό όσο και σε διεθνές επίπεδο. Η προώθηση, μέσω μάρκετινγκ, της ιδιαίτερης ταυτότητας μιας πόλης τής προσφέρει ένα συγκριτικό πλεονέκτημα έναντι των υπολοίπων συνιστώντας, πρωτίστως, έναν αποτελεσματικό τρόπο προώθησής της ως

τουριστικού προϊόντος και έναν λόγο για να αισθάνονται περήφανοι οι κάτοικοί της (Καραχάλης 2006: 5).

Ιδιαίτερα δημοφιλείς σε επίπεδο σχεδιασμού διεθνώς, οι δημιουργικές συστάδες αποδεικνύονται φιλικότερες προς το περιβάλλον, καθώς αναπτύσσονται συχνά σε πρώην βιομηχανικές πόλεις και συνυπάρχουν, παράλληλα, με τα ιστορικά κτήρια και τα μνημεία πολιτιστικής κληρονομιάς της εκάστοτε περιοχής. Μέσω του συγκεκριμένου συνδυασμού μπορεί εύκολα κανείς να ερμηνεύσει και να εμπεδώσει τη σημασία της πολιτιστικής κληρονομιάς του τόπου, αρκεί τα έργα υποδομής για την αστική αναβίωση της περιοχής να λαμβάνουν σοβαρά υπόψη τον τοπικό αρχιτεκτονικό χαρακτήρα και να μην προσβλέπουν στην καθολική αντικατάσταση των μνημείων με σύγχρονα κτήρια και εγκαταστάσεις. Μια ριζική εσωτερική ανακατασκευή των κτηρίων, σε συνδυασμό με τη διατήρηση των εξωτερικών προσόψεων, συμβάλλουν καθοριστικά στην εξασφάλιση της αυθεντικότητας των υφιστάμενων φυσικών πόρων αλλά και της πολιτιστικής αξίας της ίδιας της περιοχής (Evans 2009: 40, ICOMOS). Οι Stern και Seifert (2010) υποστηρίζουν ότι οι δημιουργικές συστάδες πρωτίστως ενισχύουν τη δημιουργικότητα των πολιτών και συνιστούν μια κοινωνική διαδικασία που απορρέει από την ίδια την κοινότητα, με συνέπειες που επηρεάζουν ολόκληρο τον ιστό της δημιουργικής οικονομίας της πόλης.

2.1.4. Δημόσια τέχνη και αστική αναβίωση

Η δόμηση και η αξιοποίηση του δημόσιου χώρου καθώς επίσης και η σύνδεσή του με την τέχνη και τον πολιτισμό θέτουν ως πρωταρχικό στόχο την πολιτιστική αναζωογόνησή του. Μέσω αυτής, παρουσιάζεται η δυνατότητα για την αναγέννηση της τοπικής δημοκρατίας και τη συγκρότηση μιας κοινοτικής ταυτότητας, κυρίως λόγω της συμμετοχής στα τεκταινόμενα, της προαγωγής του διαλόγου και της ενδυνάμωσης των κοινωνικών δεσμών (Ψαρρού 2011). Η δημόσια τέχνη, ως μια έννοια με βαθιές ιστορικές ρίζες και παραδόσεις σε διαφορετικές κουλτούρες και περιόδους, δεν αποτελεί νεοσύστατη έννοια. Θεωρητικά αποτελεί την μακροβιότερη μορφή σύνδεσης τέχνης και αστικής αναβίωσης, επιτρέποντας την αναδιοργάνωση και την αναβίωση της πόλης σε όλα τα επίπεδα. Μέσα σ' έναν περιβάλλοντα χώρο και σε συγκεκριμένο πολιτιστικό πλαίσιο, μπορεί να φανεί χρήσιμη στον επαναπροσδιορισμό της αξίας ενός καλλιτεχνικού έργου (Remesar 2005: 8, 19). Σε γενικές γραμμές δημόσια τέχνη συνιστά κάθε μορφή τέχνης που οικειοποιείται τον υπαίθριο χώρο των πόλεων, ώστε να δημιουργήσει ελκυστικές τοποθεσίες και να οργανώσει δρώμενα με έμφαση την αναψυχή. Στο πλαίσιο αυτό, η πόλη εκφράζεται ως βιτρίνα με τους πολίτες της ως επισκέπτες να απολαμβάνουν την τέχνη όποτε το θελήσουν (Μπολωνάκη 2014).

Στενά συνδεδεμένη με τις πολιτικές, οικονομικές και θρησκευτικές αρμοδιότητες η δημόσια τέχνη διαμορφώνει τη λειτουργία και τη χρήση της ανάλογα με τον χρόνο. Η έκθεση ενός έργου

τέχνης σε δημόσιο χώρο παρέχει τη δυνατότητα στον καθένα να ανακαλύψει, όντας στην καθημερινότητά του, έργα σύγχρονης τέχνης, τα οποία συνδιαλέγονται με το ιστορικό, αστικό και κοινωνικό περιβάλλον της πόλης, αναθεωρώντας, έτσι, την ουσία της δημόσιας τέχνης ως εν δυνάμει πολιτικής πράξης (Κερανίδου 2008). Όπως αναφέρει η Μπολωνάκη (2014), «δημόσια τέχνη σημαίνει πολιτική τέχνη από την στιγμή που ο δημόσιος χώρος συνιστά ένα φυσικό έδαφος πάνω στο οποίο οικοδομείται η κοινωνία. Ο δημόσιος χώρος είναι το αποτέλεσμα των πολιτισμικών, οικονομικών και πολιτικών διεργασιών της κοινωνίας». Η τέχνη στην πόλη οφείλει να συμβολίζει την ένταξη, δηλαδή την αποδοχή και την κοινωνική αλληλεγγύη και όχι τον αποκλεισμό ή τα προσωπικά συμφέροντα, για να λειτουργεί, στο τέλος, ως δημοκρατικό μέσο έκφρασης των πολιτών. Η δημόσια τέχνη αναδεικνύει όχι μόνο την κοινωνική και πολιτιστική κατάσταση αλλά και τις καλλιτεχνικές και αισθητικές τάσεις μιας κοινωνίας. Γι' αυτό, οφείλει να προάγει την ενεργό διάδραση των πολιτών με την κοινωνία και την ελεύθερη πρόσβασή τους στις δεξιότητες και στη γνώση που αυτή προσφέρει (Μπολωνάκη 2014, Remesar 2005:19).

Σήμερα, εξαιτίας των ριζικών αλλαγών στην κοινωνική δομή της σύγχρονης ζωής, παρατηρούνται ορισμένες μεταβολές στην έννοια της δημόσιας τέχνης, η οποία έχει εξελίξει και επεκτείνει τόσο τις μορφές όσο και τις λειτουργίες της και σε άλλα πεδία, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα την αξιοποίηση έργων μεγάλης κλίμακας ή περιβαλλοντικού χαρακτήρα σε υπαίθριους χώρους (Remesar 2005:19). Η τέχνη στον δημόσιο χώρο, ως μια τοπική παρέμβαση επαναπροσδιορίζεται διαρκώς, αφού από το χωροκεντρικό πλαίσιο περνάει στο κοινωνιοκεντρικό. Μέσα από τη γλώσσα και τις μορφές δράσης της έχει τη δυνατότητα να εισχωρήσει στον κοινωνικό ιστό της πόλης, δίνοντας, μέσα από την παρουσία της, μια εναλλακτική αντίληψη του χώρου και ευνοώντας, παράλληλα, μια φιλική και εναρμονισμένη σχέση με το φυσικό περιβάλλον (Κερανίδου 2008). Η έννοιά της προκύπτει και μέσα από ορισμένους παράγοντες, ανεξάρτητους από την αισθητική πρόθεση του καλλιτέχνη για το έργο. Κυρίως αυτοί οι παράγοντες σχετίζονται με το χωρικό πλαίσιο μέσα στο οποίο οριοθετείται το έργο, με τον τρόπο εισαγωγής του στην κοινωνία, τις συνέπειες που επιφέρει και με τις ηθικές και πολιτικές αξίες που, ενδεχομένως, αυτό αντιπροσωπεύει (Selwood 1995).

Μια χαρακτηριστική περίπτωση κατά τον εικοστό αιώνα αποτελεί ο Αμερικανός καλλιτέχνης Richard Serra με τις μνημειακής κλίμακας υπαίθριες μινιμαλιστικές συνθέσεις, κατά τη δεκαετία του 70' και 80'. Ένα από τα σημαντικότερα έργα του είναι το *Titled Arc* (1981), με το οποίο επεμβαίνει στην ήδη διαμορφωμένη πλατεία Federal Plaza στη Νέα Υόρκη, επαναπροσδιορίζοντας, έτσι, τον χαρακτήρα της. Η πρόθεση του καλλιτέχνη είναι να «περικλύσει», κατά κάποιο τρόπο, τους περαστικούς μέσα στον τεράστιο αυτό όγκο του τόξου και να καταστήσει τον χώρο ως συνάρτηση του γλυπτού. Ο θεατής έχει την ευκαιρία να προσεγγίσει το έργο «περπατώντας» από οποιαδήποτε πλευρά και, ανάλογα, να το εκλάβει ως κοίλο ή κυρτό. Είναι ξεκάθαρο ότι ο Serra προσβλέπει σε έργα που είναι άρρηκτα δεμένα με τον

χώρο, δέσμια της τοπογραφίας και τα οποία πείθουν τον καθένα ότι έγιναν για να βρίσκονται εκεί όπου στήθηκαν, με το νόημά τους αποκρυσταλλωμένο στη φαινομενική ακινησία τους (Selwood 1995: 110, Χαραλαμπίδης 1995: 360).

Ωστόσο, μια τέτοια επέμβαση στον χώρο φάνηκε να αλλάζει σταδιακά την αντίληψη όχι μόνο για το γλυπτό αλλά και για το συνολικό περιβάλλον, με πολλούς να διαμαρτύρονται και να επιζητούν την άμεση μετακίνησή του από την περιοχή. Ο καλλιτέχνης, αρνούμενος κάτι τέτοιο, υποστηρίζει ότι αυτό το ενδεχόμενο θα κατέστρεφε ολοκληρωτικά το έργο, καθώς μια πιθανή μετακίνησή του, από τον τόπο για τον οποίο κατασκευάστηκε, θα το ακύρωνε ως έργο τέχνης. Η εν λόγω διαφωνία για την παραμονή του γλυπτού στη Federal Plaza διήρκησε μέχρι το 1985 και στο τέλος, κάποια χρόνια αργότερα, μετακινήθηκε οριστικά (LeBourdais 2016).

Μέχρι και σήμερα λοιπόν, οι πολιτικές στον τομέα του πολιτισμού θέτουν ως στόχο την αστική αναβίωση περιστρέφοντας συχνά το ενδιαφέρον τους γύρω από την εγκατάσταση έργων τέχνης στη δημόσια σφαίρα. Ο ρόλος της συμβάλλει καταλυτικά στην αναγέννηση των πόλεων έχοντας, παράλληλα, κοινωνικό αλλά και οικονομικό αντίκτυπο (Evans & Shaw 2004: 13-14). Εξαρτώμενη τόσο από τη δημόσια όσο και την ιδιωτική χρηματοδότηση, η δημόσια τέχνη καθίσταται σημαντικό κομμάτι και άλλων πρωτοβουλιών αστικής αναβίωσης, όπως συνέβη με το *National Garden Festival* το 1986 στο Stoke-on-Trent της Αγγλίας (Hall & Robertson 2001: 7). Το συγκεκριμένο φεστιβάλ διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στην αναγέννηση της τότε κατεστραμμένης από τα χαλβουργεία γης και αποδείχθηκε μια καινοτόμος και ευφάνταστη προσέγγιση για την αστική αναβίωση, μετατρέποντας το Stoke-on-Trent σε έναν δημοφιλή τουριστικό προορισμό.

Επιπλέον, η δημόσια τέχνη μέσα από την παρουσία έργων τέχνης ή με τη συμμετοχή των καλλιτεχνών σε ομάδες σχεδιασμού, συμβάλλει συχνά στην επίλυση μιας σειράς ευρύτερων φυσικών, περιβαλλοντικών και οικονομικών προβλημάτων (Hall & Robertson 2001: 7), αφού, πολλές φορές, η δημόσια έκθεση ενός έργου τέχνης αναδεικνύει την τοπική ιδιαιτερότητα και ενδυναμώνει την εικόνα και τη φήμη της ίδιας της πόλης και εκτός συνόρων. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την προσέλκυση επιχειρήσεων και επενδύσεων στην περιοχή, καθώς και την ανάπτυξη του πολιτιστικού τουρισμού, εφόσον η αξία της γης μεγαλώνει. Επιπλέον, δημιουργούνται θέσεις απασχόλησης, αυξάνεται η χρήση των υπαίθριων χώρων και μειώνεται σημαντικά η φθορά στα κτήρια και τα επίπεδα βανδαλισμού (Evans & Shaw 2004: 14).

Φαίνεται λοιπόν ότι η δημόσια τέχνη εκφράζεται μέσα από το έργο και την ικανότητα των καλλιτεχνών, των κοινοτικών ομάδων και φορέων να προσδώσουν χαρακτήρα στον ίδιο τον τόπο (Sharp *et al.* 2005: 1020). Οι καλλιτέχνες προβάλλουν τη δημόσια τέχνη ως μια ανθρωπιστική δύναμη που αποτελεί ένα μέσο επικοινωνίας ιδεών και ανταλλαγής εμπειριών σ' έναν πολυποίκιλο, μεταβαλλόμενο και εξελισσόμενο κόσμο (Becker 2004: 11). Συνιστά ένα

εργαλείο το οποίο έχει τη δυνατότητα να δημιουργήσει μια νοητική μετατόπιση, βοηθώντας την κοινότητα να επαναπροσδιορίσει την έννοια του κοινόχρηστου χώρου, των κοινών αξιών και συλλογικών ενδιαφερόντων. Η αξιοποίησή της πρέπει να συνυπολογίζεται με τις τοπικές ανάγκες οι οποίες, σε συνδυασμό με δημοκρατικές πρακτικές, μπορούν να τονώσουν την τοπική υπερηφάνεια και να προσδώσουν κύρος και αξία στην περιοχή. Επομένως, η δημόσια τέχνη είναι ικανή να ενθαρρύνει την κοινή ευθύνη, να βελτιώσει την κοινωνική συνοχή και την ποιότητα ζωής του τοπικού πληθυσμού και, παράλληλα, να νοηματοδοτήσει τον δημόσιο χώρο διατηρώντας την καλλιτεχνική ποιότητα σε υψηλά επίπεδα (Becker 2004: 6, McCarthy 2006: 260, Nikitin n.d.: 25, Sharp *et al.* 2005: 1021).

Κεφάλαιο 3

Ο Ρόλος των Καλλιτεχνών στο Πλαίσιο του Αστικού Σχεδιασμού

Η τέχνη και ο πολιτισμός αποτελούν το κλειδί στις στρατηγικές για την αντιμετώπιση διαφόρων αστικών προβλημάτων που σχετίζονται είτε με τον κοινωνικό αποκλεισμό είτε με την αναδιαμόρφωση εγκαταλελειμμένων περιοχών. Η τέχνη συνιστά σημαντικό καταλύτη για την αναβίωση μιας περιοχής, καθώς καθίσταται μαγνήτης όχι μόνο για τον τουρισμό αλλά και για τις επιχειρήσεις, ενισχύοντας, έτσι, την ποιότητα του βιοτικού επιπέδου αλλά και την εικόνα της πόλης προς τα έξω (Miles 2005: 896). Σημαντικό ρόλο στη διαδικασία αυτήν έχουν και οι καλλιτέχνες, οι οποίοι αναλαμβάνουν πρωτοβουλίες και ενεργούν με στόχο την αναβίωση και αναζωογόνηση κοινωνικά αποκλεισμένων αστικών κοινοτήτων ή υποβαθμισμένων περιοχών (*artist-led regeneration*) (Lees and Melhuish 2013: 15).

Στο πλαίσιο αυτό οι καλλιτέχνες, μέσα από τις δραστηριότητες και τις υπηρεσίες τους, ενώνουν τις δυνάμεις τους αναζητώντας τρόπους με τους οποίους η τέχνη μπορεί να επιφέρει πολιτιστικά, κοινωνικά αλλά και οικονομικά οφέλη στον τόπο. Αποτελούν σημαντικό εργαλείο (ανα)παραγωγής πολιτιστικών, καλλιτεχνικών και κοινωνικών σχηματισμών, αφού μέσα από το συνολικό τους έργο αλλάζουν τις ιδιότητες του τόπου και της κοινότητας (Landry *et al* 1996: 40, Ward 2016: 10).

3.1. Η δημιουργική πόλη και η δημιουργική τάξη: η θέση των καλλιτεχνών

Σήμερα οι πόλεις πρωταγωνιστούν σε μια νέα πραγματικότητα, καθώς η μετάβαση από την παλιά βιομηχανική τάξη στην αναδυόμενη δημιουργική οικονομία είναι γεγονός. Πλέον, οι πολιτικές των πόλεων εστιάζουν στη δημιουργικότητα και την καινοτομία με απώτερο στόχο τη πολιτιστική παραγωγή, τη δημιουργική απασχόληση και την ευρύτερη ανάπτυξη (Αυδίκος 2014, Florida 2012).

3.1.1. Η δημιουργική πόλη και η δημιουργική τάξη

Αν αναλογιστεί κανείς τα κατάλοιπα που άφησε πίσω της η Βιομηχανική Επανάσταση, θα διαπιστώσει ότι τα κυριότερα, ίσως, αφορούν την ανάπτυξη της τεχνολογίας και του διαδικτύου καθώς και τη διάσταση που πήρε η παγκοσμιοποίηση. Αυτό που επισημαίνει ο Florida (2012: vii) είναι το γεγονός ότι οι αλλαγές συνέβαλαν στην ανάδειξη της δημιουργικότητας ως βασικής κινητήριας δύναμης της οικονομίας και όχι μόνο. Ανέκαθεν η δημιουργικότητα θεωρείτο απαραίτητη για τη σύσταση και τη λειτουργία των πόλεων. Οι πόλεις, ως χώροι διάδρασης μεταξύ διαφόρων φυλών και πολιτισμών, επέτρεπαν στον καθένα να εκπληρώσει τις ιδέες, τις ανάγκες, τις φιλοδοξίες και τα όνειρα του, ακόμα και τα σχέδια, τις συγκρούσεις, τις αναμνήσεις, τις αγωνίες, τα πάθη, τις εμμονές και τους φόβους του (Landry and Bianchini 1995: 11). Σήμερα, ανεξαρτήτως μεγέθους και έκτασης, οι πόλεις βρίσκονται βυθισμένες στη δίνη μιας ανεξέλεγκτα ενδυναμωμένης παγκοσμιοποίησης διανύοντας, θα έλεγε κανείς, μια περίοδο μετασχηματισμού και αλλαγών (Landry and Bianchini 1995: 11). Ως κόμβοι δημιουργίας πλούτου επιβάλλεται να επανασχεδιάσουν και να επανεκτιμήσουν τον ρόλο και τη θέση τους, τόσο σε περιφερειακό όσο και σε διεθνές επίπεδο. Το γεγονός αυτό απαιτεί την επανεξέταση των ευκαιριών αλλά και των προβλημάτων που προκύπτουν εντός των πόλεων, με τελικό στόχο, φυσικά, τη διαμόρφωση μιας ξεχωριστής ταυτότητας (Landry 2000: xvii).

Στο πλαίσιο αυτής της διαδικασίας για ενδυνάμωση και τόνωση της εκάστοτε πόλης η ανθρώπινη δημιουργικότητα συνιστά, ίσως, την πιο σημαντική δύναμη μετασχηματισμού της (Florida 2012) δίνοντας την ώθηση για τη διερεύνηση τόσο του ρόλου του πολιτισμού και των δημιουργικών βιομηχανιών, ως βασικών εργαλείων για την ευρύτερη ανάπτυξη μιας περιοχής ή ενός τόπου, όσο και του ρόλου των καλλιτεχνών. Οι Landry και Bianchini (1995: 17) υποστηρίζουν ότι όλοι είναι εν δυνάμει δημιουργικοί άνθρωποι, ωστόσο, ορισμένες φορές, οι οργανωτικές δομές, οι συνήθειες και το εργασιακό περιβάλλον του καθενός μπορούν να ωθήσουν τη δημιουργικότητα μακριά. Έτσι, σύμφωνα με τον Florida, (2012: 16) η ανθρώπινη δημιουργικότητα, πολύπλευρη και πολυδιάστατη, περιλαμβάνει ξεχωριστές συνήθειες του μυαλού και πρότυπα συμπεριφοράς τα οποία πρέπει να καλλιεργηθούν τόσο σε ατομική όσο και σε συλλογική βάση. Επομένως, το δημιουργικό ήθος διαποτίζει ό,τι μας περιβάλλει,

αντανακλά κανόνες και αξίες οι οποίες όχι μόνο αναπτύσσουν τη δημιουργικότητα, αλλά ενισχύουν και τον ρόλο της, καθώς αυτή συμβάλλει καταλυτικά στη διάπλαση της ίδιας της ταυτότητάς μας και στην αναδιαμόρφωση του τρόπου με τον οποίο βλέπουμε τους εαυτούς μας ως οικονομικούς και κοινωνικούς φορείς.

Ως εκ τούτου λοιπόν, ο Florida (2012: vii) θεωρεί ότι όλοι αυτοί οι μετασχηματισμοί στη δομή της κοινωνίας – και όχι μόνο – εξαφανίζουν σταδιακά την παλαιά τάξη και φέρνουν στην επιφάνεια μια νέα, τη λεγόμενη δημιουργική τάξη η οποία έχει τη δυνατότητα να καθορίσει σημαντικό ρόλο στην αναδιαμόρφωση του κόσμου. Στη δημιουργική τάξη συμπεριλαμβάνονται καλλιτέχνες, εκπαιδευτικοί, αρχιτέκτονες, μηχανικοί, ερευνητές και διασκεδαστές, ενώ σε ένα δεύτερο επίπεδο βρίσκονται οι «δημιουργικοί επαγγελματίες» επιχειρήσεων, οι οποίοι εργάζονται σε βιομηχανίες υψηλής τεχνολογίας, άτομα εργαζόμενα σε νομικά επαγγέλματα, χρηματοοικονομικές υπηρεσίες, επαγγέλματα υγειονομικής περίθαλψης και διαχείρισης επιχειρήσεων (ό.π.: 38-39). Ο Florida δεν προσδιορίζει μόνο τους καλλιτέχνες ως τον «πυρήνα» της δημιουργικής τάξης, αλλά και όλους όσων ο οικονομικός τους ρόλος είναι να παράγουν νέες ιδέες, νέα τεχνολογία και νέο δημιουργικό περιεχόμενο, μετατρέποντας έτσι το πολιτιστικό και δημιουργικό κεφάλαιο της κάθε περιοχής σε οικονομική ανάπτυξη (Florida 2012: 8, Hannam & Whiting 2016: 4). Επιπλέον, γνωστοποιείται ότι σε μια πόλη, για την προσέλκυση της δημιουργικής τάξης αλλά και τη δημιουργία ανάπτυξης, προαπαιτείται η ύπαρξη τριών βασικών συνιστωσών: του ταλέντου, της ανεκτικότητας και της τεχνολογίας. Το ταλέντο αφορά κυρίως το ποσοστό του πληθυσμού με ανώτερη μόρφωση και γενικότερα ανθρώπους του πνεύματος και της γνώσης. Η ανεκτικότητα αναφέρεται σε περιοχές με «διεθνή χαρακτήρα», δηλαδή σε αυτές που χαρακτηρίζονται από ποικιλομορφία, συνύπαρξη πολλών και διαφορετικών κοινωνικών ομάδων και τρόπων ζωής, ενώ η τεχνολογία έχει να κάνει ουσιαστικά με τη συγκέντρωση εταιρειών υψηλής τεχνολογίας σε περιοχές της περιφέρειας. Εάν αυτές οι τρεις συνιστώσες δεν συνυπάρχουν, καθίσταται δύσκολο για έναν τόπο να «προσελκύσει δημιουργικούς ανθρώπους, να παραγάγει καινοτομία και να προκαλέσει οικονομική μεγέθυνση» (Αυδίκος 2014: 41, Καλογερέσης & Κουρτέσης 2013).

Σύμφωνα με την Markusen (2006: 1922-1925), τόσο η δημιουργική τάξη όσο και η δημιουργικότητα παραμένουν έννοιες με πολυσημία, καθώς δεν μπορεί κανείς να τις οριοθετήσει με σαφήνεια. Θεωρεί ότι η ανθρώπινη δημιουργικότητα δεν μπορεί να μετρηθεί βάσει του μορφωτικού επιπέδου, εφόσον όλοι οι άνθρωποι, σε όλα τα επίπεδα της εκπαίδευσής τους, επιδεικνύουν τρομερή ευρηματικότητα. Αυτή ακριβώς η αντίληψη της Markusen έρχεται σε αντίθεση με την άποψη του Florida, ο οποίος συνδέει την έννοια της δημιουργικότητας με το επίπεδο μόρφωσης του καθενός, και επομένως την ενσωματώνει αποκλειστικά σε επαγγέλματα και ειδικότητες, όπως αυτές των επιστημόνων, των μηχανικών, των αρχιτεκτόνων, των καθηγητών πανεπιστημίου, των καλλιτεχνών, των σχεδιαστών κ.ο.κ. Στο σημείο αυτό η Markusen, δικαιολογημένα, αποδίδει στον Florida το γεγονός ότι συγχέει τη δημιουργικότητα

και το ταλέντο με τη γνώση. Για τον Αμερικανό οικονομολόγο, ο πυρήνας της δημιουργικής τάξης αντανακλάται κυρίως σε επαγγέλματα υψηλού κύρους, αποτελώντας έτσι τον μαγνήτη για ανάπτυξη εταιρειών προηγμένης τεχνολογίας και προσέλκυση υψηλού ανθρώπινου κεφαλαίου στις πόλεις (Pratt 2008: 4). Οι εργαζόμενοι, για τους οποίους κάνει λόγο ο Florida, αποτελούν ανθρώπους με ανώτατες σπουδές, οι οποίοι έχουν αναπτύξει γνώσεις και δεξιότητες, εργάζονται σε ανώτερες και υψηλά αμειβόμενες θέσεις και ενισχύουν την οικονομική αξία μέσω της δημιουργικότητας, του ταλέντου, της κριτικής σκέψης και της προσωπικότητάς τους (Λειβαδάρας 2015: 126).

Ωστόσο, παρά την κριτική που έχουν υποστεί οι ιδέες του Florida για τη δημιουργική τάξη, δεν μπορεί να παραλειφθεί το γεγονός ότι εμπεριέχουν μια σημαντική συνεισφορά στις σύγχρονες θεωρίες περιφερειακής ανάπτυξης. Γίνεται σαφές ότι ο ίδιος δεν επικεντρώνει όλο του το ενδιαφέρον στις επιχειρήσεις αλλά στους δημιουργικούς ανθρώπους, αποδεικνύοντας, χωρίς καμία αμφιβολία, ότι «[...]η προσέλκυση αξιόλογου ανθρώπινου δυναμικού με υψηλό επίπεδο μόρφωσης, δημιουργικότητας και δυναμισμού μπορεί να έχει ευεργετικά αποτελέσματα στην ανάπτυξη πόλεων και ευρύτερων περιοχών στις σημερινές συνθήκες του συνεχώς εντεινόμενου διεθνούς ανταγωνισμού.» (Καλογερέσης & Κουρτέσης 2013).

Πλέον, οι σύγχρονες πόλεις είναι άνευ σημασίας, αν δεν είναι δημιουργικές και αν δεν καθίστανται αναγκαίες για πολιτιστικές επιχειρήσεις. Αποτελούν τα κέντρα συγκέντρωσης πολυποίκιλων ατόμων, διαφορετικών μεταξύ τους αλλά με κοινό στόχο την κατανάλωση πολιτισμού. Σήμερα μοιάζουν ικανές να προσελκύουν νέο κοινό, αποτελώντας, έτσι, τους χώρους στους οποίους άνθρωποι και ιδέες συνυπάρχουν και χώροι όπου γεννιούνται, μοιράζονται και διαδίδονται η γνώση και οι ιδέες, έχοντας βεβαίως έναν σημαντικό και κρίσιμο πόρο: τον άνθρωπο. Οι κυρίαρχοι αστικοί παράγοντες - η γεωγραφική χωροθέτηση, οι φυσικοί πόροι και η πρόσβαση σε αγορές - αντικαθίστανται από την ανθρώπινη ευφυΐα, τις επιθυμίες, τις δραστηριότητες, τη φαντασία και τη δημιουργικότητα, στοιχεία που καθορίζουν τη βιωσιμότητα και το μέλλον των πόλεων (Hartley ed. 2005: 303-304, Landry 2008: xii). Έτσι, για να επιτευχθεί η τοπική ανάπτυξη και η διαμόρφωση ενός δημιουργικού περιβάλλοντος με δίκτυα και επιχειρήσεις και να αναπτυχθούν νέες ιδέες και καινοτομίες, οι πολιτικές της κάθε πόλης οφείλουν να «συγχρονιστούν» με τους συνεχώς μεταβαλλόμενους κοινωνικοπολιτικούς και οικονομικούς στόχους σε διεθνές επίπεδο (Hartley ed. 2005: 220, Landry 2008: 132).

Τόσο η δημιουργική οικονομία όσο και οι δημιουργικές βιομηχανίες, για τις οποίες έγινε λόγος στα προηγούμενα κεφάλαια της εργασίας, αποτελούν δύο βασικούς παράγοντες που συνθέτουν το μοντέλο της λεγόμενης *δημιουργικής πόλης*, το οποίο προσδιορίζεται κυρίως από τρεις κεντρικούς άξονες: τη δημιουργικότητα, τις δημιουργικές βιομηχανίες και τη δημιουργική τάξη. Σε αυτό το νέο αστικό μοντέλο, η δημιουργικότητα είναι συνυφασμένη με τις έννοιες της τέχνης και του πολιτισμού, οι οποίες αποτέλεσαν το έναυσμα τόσο για τη δημιουργία νέων βιομηχανιών και ευκαιριών απασχόλησης όσο και για την αντιμετώπιση των περιβαλλοντικών

και κοινωνικών προβλημάτων (Γκόλτσιου 2013, Sasaki 2010: 53). Ειδικότερα, οι δημιουργικές πόλεις χαρακτηρίζονται από ένα αμιγώς δημιουργικό περιβάλλον, με κοινωνικές και πολιτιστικές υποδομές και με διάφορες πολιτιστικές δραστηριότητες, αποκτώντας παράλληλα και τη δυναμική του *city branding* για περαιτέρω προσέλκυση τουριστών και ξένων επενδύσεων. Επιπλέον, στο πλαίσιο του συγκεκριμένου αστικού συνόλου, καθίσταται εφικτή και η συγκέντρωση δημιουργικών επαγγελματιών στις πόλεις. Η δημιουργία θέσεων εργασίας καθώς και η παραγωγή υπηρεσιών στις πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες αποτελούν εξίσου βασικά χαρακτηριστικά των δημιουργικών πόλεων. Άρα, η έννοια της δημιουργικής πόλης αφορά κυρίως τις στρατηγικές τις οποίες η εκάστοτε αστική τοπική κοινότητα ακολουθεί, με απώτερο στόχο την αναζωογόνηση, την ανάπλαση και την ανέλιξη της πόλης εντός ενός παγκόσμιου και ανταγωνιστικού πλαισίου. Αυτή λοιπόν η νέα προσέγγιση στρατηγικής του πολεοδομικού σχεδιασμού είναι βασισμένη στο ατομικό ταλέντο και τη δημιουργικότητα και, κατ' επέκταση, στις δημιουργικές βιομηχανίες (Hartley ed. 2005: 220, Landry 2008, Λειβαδάρας 2015: 128-129). Σχετικά με το περιεχόμενό της, το σημαντικό που πρέπει να τονιστεί, είναι η κατανόησή της ως χώρου γνώσης και καινοτομίας μέσα από μια διαδικασία προόδου και πολιτιστικού σχεδιασμού, αξιοποιώντας πρωτίστως τους πολιτιστικούς πόρους της κάθε πόλης (Landry 2008).

Κατά τον Landry (2008), οι πολιτιστικοί πόροι αφορούν τη δημιουργικότητα και την εφευρετικότητα των κατοίκων, την πολιτιστική κληρονομιά και τις τοπικές διαλέκτους και ιδιωτισμούς καθώς και τις διαφορετικές κουλτούρες των διάφορων μειονοτήτων ή πληθυσμιακών ομάδων που κατοικούν στην πόλη. Επιπλέον, στους πολιτιστικούς πόρους εντάσσεται και το αστικό περιβάλλον, δηλαδή η αρχιτεκτονική κληρονομιά της πόλης, τα αστικά τοπία, η ελκυστικότητα και αναγνωσιμότητα των δημόσιων χώρων, η παροχή και ποιότητα υπηρεσιών και γενικότερα οι δραστηριότητες ελεύθερου χρόνου και πολιτιστικού ενδιαφέροντος (Σπυριδοπούλου 2015: 118). Ο Landry (2008: xi-xii) ουσιαστικά περιγράφει τη δημιουργική πόλη ως μια νέα μέθοδο στρατηγικού σχεδιασμού για τις πόλεις, βασισμένη, κυρίως, στον τρόπο με τον οποίο τα διάφορα κοινωνικά σύνολα σκέφτονται, σχεδιάζουν και δρουν δημιουργικά εντός αυτής. Η συγκεκριμένη μέθοδος εξετάζει τους τρόπους με τους οποίους οι πόλεις μπορούν να καταστούν πιο βιώσιμες και ζωντανές, αξιοποιώντας, πάντα, την ανθρώπινη φαντασία και ταλέντο.

Αντίθετα, για τον Florida, η δημιουργική πόλη έχει στόχο και την προσέλκυση εργαζομένων αλλά και την προσέλκυση καινοτόμων εταιρειών και βιομηχανιών με στόχο την αύξηση του τοπικού παραγόμενου προϊόντος και του υψηλού κέρδους. Αυτή η προσπάθειά του προκαλεί έντονες αντιδράσεις. Συγκεκριμένα ο Pratt (2008) επικρίνει τον Florida, καθώς θεωρεί ότι η επιμονή του για την προσέλκυση της δημιουργικής τάξης μέσω των επενδύσεων οδηγεί σε μετάλλαξη της ίδιας της πόλης σε «επιχειρηματική» με στόχο, αποκλειστικά και μόνο, την αύξηση της κατανάλωσης και, κατ' επέκταση, τη δημιουργία συνθηκών για τη συσσώρευση κεφαλαίου

(Αυδίκος 2014: 41-42). Ο Pratt (2008: 17-18) αναφέρει ότι αυτό που κρίνεται αναγκαίο είναι η επαναπροσέγγιση της σχέσης της πολιτιστικής παραγωγής με την πολιτιστική κατανάλωση, καθώς η υφιστάμενη πολιτιστική παραγωγή, για την οποία κάνει λόγο ο Florida (2002), είναι βασισμένη σε ένα πρότυπο – μοντέλο από το οποίο επωφελούνται ορισμένοι: αυτοί οι οποίοι βρίσκονται στον πυρήνα της δημιουργικής τάξης και μπορούν να συνεισφέρουν σ' αυτήν μέσω της παραγωγής καινοτόμων ιδεών, νέων τεχνολογιών και νέου δημιουργικού πλαισίου.

3.1.2. Ο ρόλος των καλλιτεχνών: η καλλιτεχνική δραστηριότητα ως φορέας πολιτιστικής και οικονομικής ανάπτυξης των πόλεων

Οι καλλιτέχνες θεωρούνται σημαντικοί παράγοντες για την οικονομική ανάπτυξη ενός τόπου, καθώς με τον κατάλληλο τρόπο βοηθούν και τις υπόλοιπες τοπικές επιχειρήσεις να παραγάγουν κέρδος (Markusen 2006: 1931). Σημαντικοί παραγωγοί αγαθών και υπηρεσιών στην οικονομία του πολιτισμού κάθε κράτους, οι καλλιτέχνες παραμένουν φορείς καινοτόμων ιδεών που εισέρχονται στην αγορά αλλά και ως αρωγοί στο ξεκίνημα μικρών επιχειρήσεων και στην παραγωγή πολιτιστικών αγαθών⁷. Συμβάλλουν ιδιαίτερα τόσο στην τοπική όσο και στην ευρύτερη οικονομική ανάπτυξη, δεδομένης φυσικά της παραγωγής έργου αλλά και της προσφοράς καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων στο κοινό. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι στην εκάστοτε αστική περιοχή τα κέντρα συγκέντρωσης των καλλιτεχνών αποτελούν χώρους ιδιαίτερης σημασίας, εφόσον θεωρούνται πόλοι έλξης για την ενθάρρυνση της τοπικής καλλιτεχνικής δημιουργίας (Markusen 2006: 1922).

Συχνά η καλλιτεχνική δραστηριότητα επεκτείνεται όχι μόνο στην τοπική περιοχή αλλά και στην περιφέρεια διευρύνοντας έτσι την ίδια την αγορά, καθώς πολλά από τα πολιτιστικά αγαθά και υπηρεσίες που εξάγονται από την περιοχή αποφέρουν στους παραγωγούς ένα ικανοποιητικό εισόδημα, τα οποία με τη σειρά του αξιοποιείται για την υποστήριξη των τοπικών επιχειρήσεων, καθώς και για την εισαγωγή άλλων αγαθών και υπηρεσιών (Markusen & King 2003: 6). Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Florida, η οικονομία τροφοδοτείται από τη δημιουργικότητα που μετατρέπεται σε καθοριστική πηγή ανταγωνιστικού πλεονεκτήματος (Florida 2012). Η δημιουργική και καινοτόμος δραστηριότητα των καλλιτεχνών καθίσταται ένας πολύ ελκυστικός τρόπος για την ανάπτυξη επιχειρήσεων, με αποτέλεσμα το καλλιτεχνικό επάγγελμα να έχει τη δυνατότητα να διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στη γενικότερη οικονομική ανάπτυξη της ευρύτερης περιοχής ή ακόμα και της ίδιας της χώρας (Royseng 2016). Η σημασία των καλλιτεχνών σε μια περιοχή ενισχύεται ακόμα περισσότερο από το γεγονός ότι δημιουργούνται

⁷ Βλ. Arts and the economy, *Using Arts and Culture to Stimulate State Economic Development*: NGA, <https://www.nga.org/files/live/sites/NGA/files/pdf/0901ARTSANDECONOMY.PDF>, p.18.

επιπλέον θέσεις εργασίας και για τα άτομα τα οποία περιβάλλουν τους καλλιτέχνες, παρέχοντας σε αυτούς κάθε μορφής υπηρεσία, όπως είναι οι προμηθευτές, οι διανομείς ή οι πωλητές. Επίσης, οι καλλιτέχνες συνεισφέρουν εποικοδομητικά, μέσω της προσφοράς τους, και σε διάφορες άλλες επιχειρήσεις με αποτέλεσμα αυτή η αλληλεπίδραση να παράγει την καινοτομία (Markusen & King 2003: 18).

Επίσης, άμεσα οικονομικό αντίκτυπο στην τοπική κοινότητα έχουν οι διάφορες πολιτιστικές εκδηλώσεις και δραστηριότητες καθώς και η δράση των πολιτιστικών ιδρυμάτων, γεγονότα που αποφέρουν σημαντικά οφέλη σε κάθε περιοχή. Επιπλέον, τα έργα τέχνης και τα πολιτιστικά προϊόντα διαθέτουν τη δική τους «προστιθέμενη αξία» στην αγορά, η οποία, αυτόματα, τους προσδίδει δυναμική και προοπτική επένδυσης (Reeves 2002: 28). Έτσι, περισσότερο από ποτέ άλλοτε, οι καλλιτέχνες καλούνται να επανακαθορίσουν τον ρόλο τους στην κοινωνία με στοχευμένες δράσεις και σαφείς προσανατολισμούς στην αγορά, προκειμένου να αποκτήσουν επιχειρηματική αρμοδιότητα και να αναπτύξουν την επιθυμία για οικονομικό κέρδος (Royseng 2016).

Ακόμα, οι καλλιτέχνες συμμετέχοντας στις τοπικές πολιτιστικές δραστηριότητες και λαμβάνοντας μέρος στα διάφορα πολιτιστικά δρώμενα, συμβάλλουν και στην κοινωνική ανάπτυξη του τόπου. Οι συχνά γρήγορες, ευέλικτες και χαμηλού κόστους δραστηριότητες, που ανταποκρίνονται στις τοπικές ανάγκες και ιδέες, προσφέρουν ευκαιρίες κοινωνικοποίησης και επικοινωνίας μεταξύ διαφορετικών ομάδων του πληθυσμού, με αποτέλεσμα την κατανόηση της διαφορετικότητας, τη συνειδητοποίηση της ταυτότητας και την αύξηση της κοινωνικής συνοχής (Κατσιρίκου 2007). Επίσης, τέτοιου είδους δραστηριότητες ενισχύουν τη καινοτομία, ενώ, παράλληλα, χαρακτηρίζονται «κοινωνικά πολύτιμες», αφού έχουν την ιδιότητα να διευρύνουν τη σκέψη των ανθρώπων, να συμβάλλουν θετικά στην ψυχολογική και κοινωνική τους ευεξία και να ενισχύουν την ευαισθησία τους (Reeves 2002: 30).

Από την άλλη, η συσσώρευση καλλιτεχνών σε μια περιοχή συμβάλλει όχι μόνο στην ευρύτερη ανάπτυξη, αλλά αναβαθμίζει και το πολιτιστικό της επίπεδο με τους καλλιτέχνες να δημιουργούν πολιτιστική αξία η οποία, ετεροχρονισμένα, μετατρέπεται σε οικονομική (Αυδίκος 2014: 43, Royseng 2016). Οι ίδιοι συμβάλλουν στην παραγωγή αγαθών, προϊόντων και υπηρεσιών, στοιχεία που προάγουν την επικοινωνία της κοινότητας με τα πολιτιστικά δρώμενα και, κατ' επέκταση, την τέχνη και τον πολιτισμό. Επιπλέον, οι καλλιτέχνες, μέσω της δραστηριότητάς τους, έρχονται συχνά σε επαφή με ετερόκλητες ομάδες κοινού ενθαρρύνοντας έτσι την ανταλλαγή απόψεων και ιδεών και τον διαπολιτισμικό διάλογο, ενώ παράλληλα, ενισχύουν την πολιτιστική ταυτότητα και εικόνα της πόλης, σημαντικός παράγοντας για την ανάπτυξη του πολιτιστικού τουρισμού (Γρηγορίου 2014: 5). Χωρίς αμφιβολία ο ρόλος των καλλιτεχνών συνιστά φορέα πολιτιστική και οικονομικής ανάπτυξης για τις πόλεις, αν και συχνά

ο κίνδυνος για εμπορευματοποίηση του πολιτιστικού κεφαλαίου, με συνέπεια τις διαδικασίες του εξευγενισμού, κρίνεται εξαιρετικά μεγάλος (Cameron & Coaffee 2005).

3.1.3. Η θέση των καλλιτεχνών σε περιόδους «εξευγενισμού» (*Gentrification*)

Οι καλλιτέχνες συμβάλλουν αδιαμφησβήτητα στο κοινωνικό *status* μιας περιοχής, παραμένοντας, ταυτόχρονα, και μια ισχυρή δύναμη για καινοτομία. Εντός του αστικού περιβάλλοντος διαδραματίζουν πολλαπλούς ρόλους, παρόλο που μερικές φορές, στην προσπάθειά τους για σταθεροποίηση και αναβάθμιση μιας περιοχής, αυτή οδηγείται στο φαινόμενο του *εξευγενισμού* (*gentrification*) (Markusen 2006: 1922). Ο όρος *εξευγενισμός*, ως απόδοση του αγγλικού *gentrification*, εκφράζει τη διαδικασία μετασχηματισμού ή αναμόρφωσης μιας υποβαθμισμένης περιοχής σε μια περιοχή ανανεωμένη, προφανώς πιο «εκλεπτυσμένη», με κυριότερο χαρακτηριστικό την εξ' ολοκλήρου αλλαγή του κοινωνικού της χαρακτήρα. Το φαινόμενο περιγράφεται ως παγκόσμιο αφού αυτό συνδέεται με κοινωνικοοικονομικές, πολιτισμικές και δημογραφικές αλλαγές με στόχο την αναδιάρθρωση της ταυτότητας και την παραγωγή νέων χαρακτηριστικών της εκάστοτε περιοχής (Αγγελίδης 2009, Κολυδάκης 2015: 26).

Η διαδικασία του πολιτιστικού εξευγενισμού εκφράζει μια διαδικασία παγκόσμιας κλίμακας συγχρονισμένης με τις ευρύτερες οικονομικές, πολιτικές και κοινωνικές αλλαγές και κατά την οποία άτομα με υψηλό μορφωτικό επίπεδο και ιδιαίτερα καλλιτέχνες αποικίζουν φθηνά ή ερειπωμένα ακίνητα με σκοπό να εγκαταστήσουν τα στούντιο τους, δίνοντας έτσι το έναυσμα για επαναλειτουργία και ενοικίαση πολλών φθηνών χώρων εστίασης της περιοχής. Κατευθείαν η καλλιτεχνική γειτονιά αποκτά φήμη, η ίδια η γη επανεκτιμάται και αποκτά πλέον αξία με αποτέλεσμα την εγκατάσταση ανώτερων κοινωνικά στρωμάτων στη συγκεκριμένη γειτονιά. Ως εκ τούτου, οι τιμές των ενοικίων αυξάνονται ολοένα και περισσότερο γι' αυτό τον λόγο πολλοί από τους ντόπιους κατοίκους και τους πρώτους καλλιτέχνες που εγκαταστάθηκαν εκεί, να μη μπορούν να επωμισθούν αυτό το βάρος και έτσι να εκτοπίζονται σε άλλες γειτονιές, λιγότερο «εκλεπτυσμένες» (Αθανασόπουλος & Καραβά 2008, Αυδίκος 2014: 43, Schwartz 2014).

Σε περιόδους εξευγενισμού οι καλλιτέχνες, πρωτοπόροι αυτής της διαδικασίας, καθίστανται σημαντικοί πυλώνες μετασχηματισμού των πόλεων. Συχνά επιλέγουν να εγκατασταθούν σε πρώην βιομηχανικές ή εργατικές συνοικίες του κέντρου, υιοθετώντας έναν σύγχρονο μποέμ τρόπο ζωής και διακινδυνεύοντας, παράλληλα, την ομαλότητα που υπόσχεται μια ζωή στα προάστια (Schwartz 2014). Πολλές φορές επιλέγουν να κατοικήσουν σε εργατικές γειτονιές οι οποίες τους παρέχουν λιγότερες ανέσεις και στις οποίες κυριαρχούν έντονα η ανοχή στη διαφορετικότητα, η ζωντάνια και η εναλλακτική καταναλωτικά καθημερινότητα. Η καλλιτεχνική παραγωγή που αναπτύσσεται σε τέτοιου είδους περιοχές προσδίδει οικονομική αξία στην περιοχή μέσω της εμπορευματοποίησης του πολιτιστικού κεφαλαίου και ως εκ τούτου η αγορά

ακινήτων ευνοείται μέσα από τις διαδικασίες του εξευγενισμού, στοχεύοντας σε νέες αγορές και επενδύσεις με απώτερο σκοπό το οικονομικό κέρδος, έχοντας παράλληλα, ως αποτέλεσμα την αλλαγή του αστικού τοπίου και των χρήσεων γης της εκάστοτε περιοχής (Αγγελίδης 2009, Αυδίκος 2014: 44, Κολυδάκης 2015: 34, Προκόπη 2015: 115). Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Προκόπη (2015: 115), «μικρής κλίμακας εμπορικές και βιοτεχνικές χρήσεις, που παραδοσιακά επιβίωναν σε κεντρικές γειτονιές της πόλης, εκτοπίζονται και σταδιακά αντικαθίστανται από μεγαλύτερης κλίμακας εμπορικές ή πολιτιστικές χρήσεις». Έτσι λοιπόν, το φαινόμενο αυτό συμβάλλει καταλυτικά στην αλλαγή της φυσιογνωμίας της περιοχής και στην αλλοίωση του φυσικού κάλους και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της, στερώντας της την πολυμορφία και τη ζωντάνια που χαρακτηρίζουν συνήθως τις κεντρικές γειτονιές.

Επιπλέον, αυτό που παρατηρείται έντονα σε περιόδους εξευγενισμού είναι η μεταβολή στα κοινωνικά στρώματα του πληθυσμού της εκάστοτε περιοχής. Συνήθως η μεσαία τάξη που κατοικεί στην περιοχή σταδιακά την εγκαταλείπει στα ασθενέστερα οικονομικά στρώματα και στους μετανάστες. Όταν η υποβάθμιση της περιοχής προχωρήσει αρκετά, εμφανίζονται οι πρώτοι «εξευγενιστές», οι οποίοι, είτε με οικονομικά είτε με πολιτισμικά κίνητρα, επενδύουν στη γη με διάφορους τρόπους (Αθανασόπουλος & Καραβά 2008: 5). Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιας περίπτωσης αποτελεί το Γκάζι στην Αθήνα, το οποίο απελευθερώνεται από τις βιομηχανικές χρήσεις του παρελθόντος και σιγά σιγά μοιάζει να εξελίσσεται σε μια περιοχή που προσελκύει πλέον ανώτερα οικονομικά στρώματα και αλλάζει οριστικά την ταυτότητά της. Στο Γκάζι καταφθάνουν οι πρώτες δημιουργικές ομάδες, εμπνευσμένες από τα εγκαταλελειμμένα κτήρια, τα οποία μετατρέπονται σταδιακά σε μπαρ, εστιατόρια, θέατρα, ακόμα και σε κατοικίες. Αυτό έχει ως συνέπεια τον κοινωνικό εκτοπισμό των παλαιών κατοίκων, οι οποίοι δεν μπορούν να αντιμετωπίσουν τις νέες οικονομικές απαιτήσεις ούτε να αντεπεξέλθουν στις αυξανόμενες τιμές των ενοικίων και εγκαταλείπουν την περιοχή. Έτσι παρατηρείται μια κοινωνική μεταβολή η οποία συνδέεται με τον εκτοπισμό της εργατικής τάξης, αφού προσελκύει, αποκλειστικά πλέον, ανώτερα οικονομικά στρώματα (Αθανασόπουλος & Καραβά 2008: 5, Δραγώνας 2009).

Ωστόσο, το φαινόμενο του εξευγενισμού δεν έχει κατ' ανάγκη μόνο αρνητικές αλλά και θετικές συνέπειες. Με την επένδυση του κτηματικού κεφαλαίου στην εκάστοτε περιοχή, συχνά επιχειρείται η διατήρηση και η αναβάθμιση του κτηριακού αποθέματός της, βελτιώνοντας έτσι την εικόνα της και διατηρώντας την αρχιτεκτονική της κληρονομιά (Αθανασόπουλος & Καραβά 2008: 8). Κάτι τέτοιο επιχειρήθηκε και στην περιοχή της Πλάκας, η οποία διατηρεί μέχρι και σήμερα κτήρια με αρχιτεκτονική αξία. Το κράτος θεσπίζει πολεοδομικούς νόμους που ουσιαστικά συμβάλλουν στην πλήρη μεταβολή της εικόνας της περιοχής: η κήρυξη κτηρίων ως διατηρητέων, η απαγόρευση έλευσης οχημάτων και οι πεζοδρομήσεις άρχισαν να ανεβάζουν τις τιμές γης. Ως εκ τούτου, οι κάτοικοι της Πλάκας αναγκάστηκαν να φύγουν λόγω της

συνεχόμενης ανόδου του κόστους ζωής και στη θέση τους σήμερα βρίσκονται διάφοροι επιχειρηματίες και νοικοκυριά υψηλότερων εισοδημάτων (Αλεξανδρή και Μουκούλης 2011).

Μέσα από την κίνηση του κεφαλαίου και την αύξηση των επενδύσεων είναι σημαντικό και το οικονομικό κέρδος που αποκομίζει το κράτος από την αύξηση των αντικειμενικών αξιών των περιοχών του κέντρου και η οικονομική αναβάθμιση της εξευγενισμένης περιοχής (Αθανασόπουλος & Καραβά 2008: 7). Για παράδειγμα, ο τρόπος με τον οποίο συνδέονται οι κρατικές στρατηγικές πολιτιστικής και καλλιτεχνικής ανάπτυξης ή «ανάπλασης» με την αγορά ακινήτων στη γειτονιά του Γκαζιού αναδεικνύεται μέσω της μετατροπής του εργοστασίου Αεριόφωτος σε Τεχνόπολη και της διάνοιξης του σταθμού μετρό «Κεραμεικός». Οι δυο αυτές κρατικές σημειακές παρεμβάσεις ήταν καταλυτικές στην αλλαγή του χαρακτήρα της γειτονιάς η οποία από περιοχή κατοικίας μετουσιώθηκε σε περιοχή διασκέδασης και ψυχαγωγίας (Αλεξανδρή και Μουκούλης 2011).

Ειδικότερα στην Ευρώπη, ο εξευγενισμός εμφανίζεται σε αρκετές πρώην βιομηχανικές πόλεις. Τις πλείστες φορές, το φαινόμενο συνδέεται με τον ενεργό ρόλο που διαδραματίζει ο δημόσιος τομέας, ο οποίος, στην προσπάθειά του να μετασχηματίσει παλιές βιομηχανικές περιοχές μέσα στην πόλη, συχνά προωθεί συγκεκριμένες πολιτικές της πολιτιστικής και αστικής αναβίωσης. Το σκεπτικό των υπευθύνων χάραξης πολιτικής με γνώμονα τον πολιτισμό, ως στρατηγική αστικής αναδιαμόρφωσης, βασίζεται στη δυνατότητα προώθησης της τοπικής οικονομικής ανάπτυξης με την παράλληλη υποστήριξη των στρατηγικών μάρκετινγκ της πόλης (Casellas *et al.* 2012: S106). Ο δημόσιος τομέας φαίνεται να συμβάλλει καταλυτικά και στις προσπάθειες ανάπλασης της Μπολόνιας. Ο σχεδιασμός αφορούσε κυρίως τη διατήρηση και προστασία της αρχιτεκτονικής-πολιτιστικής-καλλιτεχνικής φυσιογνωμίας και της κοινωνικής δομής του κέντρου. Επιπλέον, δόθηκε έμφαση στην προσαρμογή της ιστορικής κληρονομιάς στις σύγχρονες απαιτήσεις, στην ιεράρχηση του οδικού άξονα, δίνοντας προτεραιότητα στους πεζούς, καθώς και στη δημιουργία ή επαναχρησιμοποίηση κτηρίων ως κοινωνικών κατοικιών, με στόχο την αντιμετώπιση προβλημάτων στέγασης (Αθανασόπουλος & Καραβά 2008: 8).

Προσωπικά θεωρώ ότι οι καλλιτέχνες μπορούν να συμβάλουν στην αναζωογόνηση και τόνωση ενός τόπου, εφόσον με την εμπλοκή τους στις δημιουργικές βιομηχανίες – και όχι μόνο- ευνοούν την οικονομική μεγέθυνση της περιοχής. Ωστόσο, το βασικό ερώτημα που προκύπτει είναι με ποιον τρόπο οι ίδιοι μπορούν να συμβάλουν, έστω άθελά τους, στη διαδικασία του εξευγενισμού, που μοιάζει συνήθως αναπόφευκτη. Το να θεωρήσει κάποιος τους καλλιτέχνες υπαίτιους για το συγκεκριμένο φαινόμενο είναι τουλάχιστον άδικο και λανθασμένο, καθώς η αξιοποίηση των ικανοτήτων του κάθε καλλιτέχνη, με αντίκτυπο στην κοινωνία προσθέτει στο οικονομικό κεφάλαιο και ταυτόχρονα προκαλεί τον κοινωνικό εκτοπισμό (Ley 2003: 2541). Όπως αναφέρει ο Αγγελίδης (2009), «[...]στο εξωτερικό έχουν γίνει επιτυχημένες προσπάθειες αναβάθμισης περιοχών χωρίς να εκτοπιστούν τα λαϊκά και εργατικά στρώματα». Τέτοια

παραδείγματα εντοπίζει κανείς στο Βερολίνο και σε άλλες ευρωπαϊκές πόλεις, στις οποίες ο ρόλος των δημοτικών αρχών κατέστη καθοριστικός για αυτές. Επομένως, επιβάλλεται η αναδιάρθρωση άσκησης της πολιτιστικής πολιτικής, μέσω του ιδιωτικού αλλά και δημόσιου τομέα, η οποία θα προάγει τον εκδημοκρατισμό της κουλτούρας και θα απευθύνεται σε όλους.

Κεφάλαιο 4

Οι Καλλιτέχνες στη Διαδικασία της Αστικής Αναβίωσης: Τέσσερις μελέτες περίπτωσης

Τις τελευταίες δεκαετίες η σύνδεση των δημιουργικών βιομηχανιών και της αστικής αναβίωσης στο πεδίο της έρευνας και της πολιτικής παρουσιάζεται εντονότερη. Εντός αυτού του πλαισίου, οι τοπικές αλλά και οι εθνικές κυβερνήσεις περιστρέφουν το ενδιαφέρον τους γύρω από πολιτικές που σχετίζονται με τις πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες, χρησιμοποιώντας έτσι στρατηγικές που προσβλέπουν σε μια «δημιουργική πόλη» (Ward 2016). Σε πολλές περιπτώσεις το μοντέλο αστικής αναβίωσης, με γνώμονα τον πολιτισμό (*culture-led regeneration*), παραπέμπει στο αντίστοιχο μοντέλο με γνώμονα την τέχνη (*arts-led regeneration*), προσδίδοντας στους καλλιτέχνες πρωτοποριακό και καταλυτικό ρόλο στη διαδικασία «μετασχηματισμού ενός τόπου» (*artist-led regeneration*). Τέτοιες στρατηγικές εφαρμόζονται τόσο από μεγάλες όσο και από μεσαίου μεγέθους πόλεις, οι οποίες επιζητούν την οικονομική και κοινωνική αναζωογόνησή τους, διεκδικώντας με αυτόν τον τρόπο μια υψηλότερη θέση στο εθνικό ή ακόμα και στο διεθνές αστικό σύστημα (Κόνσολα 2011, Ward 2016).

4.1. Ο καλλιτέχνης σε ρόλο ηγετικό

Είναι γνωστό ότι τα μέσα που χρησιμοποιούν οι πόλεις για να πετύχουν τους σκοπούς τους αφορούν, κυρίως, είτε πολιτιστικές δραστηριότητες υψηλού προφίλ είτε τον σχεδιασμό εμβληματικών κατασκευών - κτηρίων για δημόσια χρήση. Ωστόσο, τα τελευταία χρόνια είναι εμφανής και η εμπλοκή των καλλιτεχνών σε διαδικασίες αστικής ανάπτυξης στην εκάστοτε πολιτιστική πολιτική, καθώς ο τρόπος με τον οποίο αυτοί αντιμετωπίζουν πολλές φορές τον κόσμο γύρω τους θεωρείται αυθεντικός και πρωτότυπος (Royseng 2016). Οι καλλιτέχνες, καλώς ή κακώς, έχουν τη δυνατότητα να φιλτράρουν τα πράγματα από μια εντελώς διαφορετική

οπτική γωνιά αναγνωρίζοντας, μερικές φορές, την αξία των πραγμάτων εκεί που μπορεί όλοι οι υπόλοιποι να την περιφρονούν (Landry *et al* 1996: 44).

4.1.1. Η τοποθέτηση μιας μικρής πόλης στον χάρτη: Ο Damien Hirst και το έργο *Verity* στο Devon

Σημαντικό παράδειγμα πρωτοβουλίας καλλιτέχνη είναι αυτή του Damien Hirst, του οποίου το έργο θεωρήθηκε από πολλούς η κινητήριος δύναμη για την αστική αναβίωση της περιοχής του Devon. Ο καλλιτέχνης σε ρόλο καθοδηγητή αναλαμβάνει δράση για τη διαδικασία αναζωογόνησης της περιοχής του Ilfracombe δημιουργώντας, παράλληλα, σωρεία αντιδράσεων σχετικά με το έργο. Δανείζοντας το γλυπτό *Verity* στη κοινότητα του Devon για 20 χρόνια (Froggett *et al* 2014: 7), ο Βρετανός καλλιτέχνης επιδιώκει να μετατρέψει την υποτονική παραλία του Ilfracombe σε ένα εκπληκτικό θέαμα και να δημιουργήσει ένα κομβικό σημείο στην αποβάθρα της περιοχής⁸.

Τοποθετημένο σε ύψος 20 μ., το μπρούτζινο άγαλμα απεικονίζει τη μορφή μιας εγκύου γυναίκας η οποία στέκεται όρθια πάνω σε σωρό από βιβλία νομικού δικαίου. Το *Verity* βρίσκεται σε σημείο ιδανικό, αφού καθίσταται ορατό σχεδόν από κάθε σημείο της περιοχής και λειτουργεί σαν παράθυρο – βιτρίνα για την πόλη. Αποτελεί, έτσι, όχι μόνο ένα σημαντικό κομμάτι της σύγχρονης δημόσιας τέχνης αλλά και μια σημαντική πτυχή της ανάπλασης της πόλης (Bennett 2012).



Εικόνα 1. Damien Hirst (2012) *Verity*, Ilfracombe

⁸ Βλ. Επίσημη σελίδα του Devon, <http://www.visitdevon.co.uk/explore/arts-and-culture>

Η απόφαση του Συμβουλίου του North Devon να χορηγήσει την οικοδομική άδεια για την εγκατάσταση του γλυπτού στο λιμάνι του Ilfracombe δίνει τροφή για άσκηση έντονων συζητήσεων και σχολιασμών και προκαλεί οργή, κυρίως στην τοπική κοινότητα της περιοχής. Το δημόσιο γλυπτό προκάλεσε διχασμό στις απόψεις του κοινού, όμως ο θετικός αντίκτυπος που είχε στην τοπική οικονομία, στον πολιτιστικό τουρισμό και στην αστική αναβίωση δεν μπορεί να αμφισβητηθεί από κανέναν (Froggett *et al* 2014: 21).

Πολλοί από τους υποστηρικτές της συγκεκριμένης απόφασης επισημαίνουν ότι η φυσική γοητεία και το κάλλος της περιοχής δεν επαρκούν για την προσέλκυση επισκεπτών, ειδικότερα σε κρίσιμες περιόδους. Γι' αυτό τονίζουν ότι μια τέτοια πρωτοβουλία θα δώσει προφανώς ώθηση στην τοπική οικονομία, και, παράλληλα, θα αυξήσει τον τουρισμό, στον οποίο βασίζεται, κατά κόρον, η οικονομία της πόλης. Μάλιστα, ο υπεύθυνος για τον στρατηγικό σχεδιασμό του Ilfracombe, Mike Edmunds, ιδιαίτερα ενθαρρυντικός και αισιόδοξος, υπογραμμίζει ότι η λύση σε τέτοιου είδους ζητήματα εναπόκειται στην τέχνη και τον πολιτισμό, δύο παράγοντες που ενθαρρύνουν σημαντικά τον αριθμό των επισκεπτών στη περιοχή. Επιπλέον, παραδέχεται ότι υπήρξαν αμφιλεγόμενα συναισθήματα σχετικά με την επιλογή του συγκεκριμένου έργου, κάτι απολύτως φυσιολογικό, καθώς θεωρεί ότι η τέχνη πολλές φορές διχάζει. Εντούτοις, διαπιστώνει ότι στην προκειμένη περίπτωση ο διχασμός αυτός μόνο θετικά μπορεί να λειτουργήσει για την πόλη, αφού, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, το *Verity* αποτελεί το «πρώτο κομμάτι ενός παζλ» από έργα τέχνης του δημόσιου χώρου που θα δει κανείς να πραγματοποιείται στο Ilfracombe προσελκύοντας, έτσι, νέο κοινό (Masters 2012).

Ωστόσο, το αμφιλεγόμενο αυτό εγχείρημα του Hirst φαίνεται τελικά να έχει πετύχει το σκοπό του. Ο ίδιος, μέσω του δημιουργήματός του, παρατηρεί και αποδίδει τον συναισθηματικό δεσμό μεταξύ του Ilfracombe και του *Verity*, συνδέοντας την περιοχή με το έργο. Για τον ίδιο, το αίσθημα του «ανήκειν» έγκειται στην αισθητική και συναισθηματική έννοια που αποκτά το γλυπτό στο χωρικό πλαίσιο όπου βρίσκεται, καθιστώντας το έτσι απόκτημα της πόλης (Froggett *et al* 2014: 41). Ο ίδιος σε συνέντευξή του έχει δηλώσει ότι μια συλλογική αποδοχή του έργου θα ήταν εντελώς παράλογη, γι' αυτό τον λόγο επιδιώκει τη δημιουργία ενός πλαισίου συζήτησης, προκειμένου το *Verity* να καταστεί ορόσημο για την ίδια την πόλη και αναπόσπαστο μέρος του τοπίου, αποδεκτό ακόμα και από αυτούς που το αποδοκιμάζουν (Froggett *et al* 2014: 40).

Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι το *Verity*, πέρα από πηγή πλούτου, αποτελεί στοιχείο αναζωογόνησης για την πόλη, εξαιτίας και της διεθνούς φήμης του ίδιου του καλλιτέχνη, γεγονός που παραδέχονται ακόμα και οι επικριτές του. Ο Hirst, με τη συγκεκριμένη επένδυση στην πόλη, γίνεται «ένας από τους θαμώνες της» στοχεύοντας, παράλληλα, να αναπτύξει ένα οικολογικό χωριό στο Ilfracombe και να συμβάλει στην περεταίρω αύξηση του τοπικού πληθυσμού. Η επιρροή του κατάφερε να προσελκύσει και άλλους καλλιτέχνες στην πόλη (π.χ.

George Shaw) και να μετουσιώσει το Ilfracombe σε έναν διεθνώς αναγνωρισμένο προορισμό. Όλες αυτές οι εξελίξεις προκάλεσαν μεγάλη χαρά και ελπίδα για την αναγέννηση της πόλης σε οικονομικό, δημογραφικό αλλά και πολιτιστικό επίπεδο (Froggett *et al* 2014: 21, 34-35).

Είναι σαφές ότι το εν λόγω έργο του Hirst συνιστά ένα σημαντικό εγχείρημα για τον ίδιο. Αντανακλά τις δικές του βιωματικές εμπειρίες και τις ανησυχίες που τον απασχολούν και αποτελούν κομμάτι της ζωής του (Froggett *et al* 2014: 41-42). Παρόλα αυτά, θεωρώ ότι η μεγαλύτερη συμβολή ενός καλλιτέχνη στη διαδικασία αστικής αναγέννησης είναι να προσφέρει στους κατοίκους την ενθάρρυνση για δημιουργικότητα, επαληθεύοντας έτσι τα όσα αναφέρει ο Florida περί *δημιουργικής πόλης*. Στόχος του καλλιτέχνη είναι να βοηθήσει με κάθε δυνατό τρόπο όσους περισσότερους ανθρώπους γίνεται, ώστε να εμπλακούν και οι ίδιοι στη διαδικασία της τοπικής ανάπτυξης, υλοποιώντας σχέδια και οράματά τους (Landry *et al* 1996: 45). Μικρή ένδειξη αυτής της εμπλοκής αποτελούν οι πολλοί ιδιοκτήτες καφετεριών της περιοχής, οι οποίοι κοσμούν το εσωτερικό τους με έργα που διατίθενται προς πώληση, δίνοντας έτσι, την ευκαιρία σε ντόπιους καλλιτέχνες να αναδείξουν και να προωθήσουν τη δουλειά τους.

Παρά τα κακεντρεχή σχόλια και τις αντιδράσεις που προκαλεί το *Verity*, καταφέρνει να φέρει στην περιοχή έναν αέρα αισιοδοξίας, ευκαιρίες για επιχειρηματικά ανοίγματα και διεθνή αναγνώριση (Froggett *et al* 2014: 58). Ο τουρισμός ενισχύεται και η περιοχή μετατρέπεται, σταδιακά, σε πολιτιστικό κόμβο, αφού διάφορα πολιτιστικά γεγονότα λαμβάνουν χώρα ετησίως στο Devon⁹. Στον στρατηγικό σχεδιασμό του Devon για το 2017/2018¹⁰ αναφέρεται ότι ο τουρισμός αποτελεί τη μεγαλύτερη πηγή εσόδων για τον τόπο. Είναι χαρακτηριστικό ότι το έτος 2015 περισσότεροι από 465.000 επισκέπτες από όλο τον κόσμο κατέφθασαν στην περιοχή, μια αύξηση μεγαλύτερη του 5% σε σχέση με τον προηγούμενο χρόνο, η οποία αποδεικνύει ότι ο τουρισμός καθίσταται ζωτικής σημασίας για την οικονομία και την ευημερία του Devon.

4.1.2. Η εμβληματική κατασκευή *Temenos* των Anish Kapoor και Cecil Balmond

Τις τελευταίες δεκαετίες, τόσο ο δημόσιος όσο και ο ιδιωτικός τομέας συμβάλλουν ώστε τα μεγάλων διαστάσεων έργα γλυπτικής στη δημόσια σφαίρα να αποτελούν προϋπόθεση για τα προγράμματα αστικής αναβίωσης. Στην ουσία τα έργα αυτά αποτελούν έναν διαφορετικό τρόπο παρατήρησης, αλλαγής αντιλήψεων και δημιουργίας νέων αφηγήσεων για τον εκάστοτε τόπο

⁹ Βλ. ό.π., υποσημείωση 8

¹⁰ Βλ. Visit Devon Business Plan 2017/2018, <http://www.visitdevon.co.uk/visitor-information/more-information/devon-tourism-strategy>

(Jarratt 2011: 8). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της περίπτωσης είναι το *Temenos*¹¹, έργο των Anish Kapoor και Cecil Balmond, οι οποίοι φημίζονται για τα μεγάλης κλίμακας έργα τους. Σημαντικοί καλλιτέχνες της σύγχρονης τέχνης αμφότεροι, συμβάλλουν με τον δικό τους τρόπο στις διαδικασίες αστικής αναβίωσης. Ο ρόλος τους μέσα από το έργο τους αποδεικνύεται καθοριστικός για την ευρύτερη ανάπτυξη της βιομηχανικής περιοχής του Middlehaven στην πόλη Middlesbrough της Αγγλίας, περιοχή που γνώρισε την παρακμή, την εγκατάλειψη και την ανεργία (Wainwright 2010, Wallor 2010).

Τον Ιούνιο του 2010 πραγματοποιούνται τα επίσημα αποκαλυπτήρια του μεγαλειώδους γλυπτού με μήκος 110 μέτρα και ύψος σχεδόν 50 μέτρα. Τοποθετημένο στην περιοχή των αποβάθρων του Middlehaven, το *Temenos* αποτελείται από δύο τεράστιους δακτυλίους οι οποίοι συνδέονται μέσω ενός πλέγματος από ανοξείδωτο χάλυβα (Burton 2011). Η ιδέα για το *Temenos* υλοποιείται παράλληλα με τα σχέδια για την ευρύτερη ανάπτυξη της περιοχής, η οποία στόχευε στη δημιουργία μιας νέας δημόσιας ζώνης γύρω από την πρώην βιομηχανική περιοχή της αποβάθρας (Jarratt 2011: 9). Το έργο, που κοστολογείται στα £2.7εκ., χρηματοδοτείται κατά ένα μεγάλο μέρος από τον δημόσιο τομέα αλλά και από ιδιωτικές πρωτοβουλίες επενδυτών και ιδρυμάτων, συμπεριλαμβανομένων του Συμβουλίου των Τεχνών της Αγγλίας και της Ποδοσφαιρικής Λέσχης του Middlesbrough αντίστοιχα (McNeal 2015, Wallor 2010). Παρόλα αυτά, μια τέτοιας εμβέλειας επέμβαση στο τοπίο δημιουργεί αμφιλεγόμενες αντιδράσεις διχάζοντας την κοινή γνώμη. Το *Temenos* προκαλεί ανάμεικτα συναισθήματα στους κατοίκους του Middlehaven: πολλοί εντυπωσιάζονται από την τεράστια κατασκευαστική του κλίμακα και κάποιοι άλλοι το θεωρούν σπατάλη χρημάτων (McKenzie 2013).



Εικόνα 2. Anish Kapoor και Cecil Balmond (2010) *Temenos*, Middlehaven

¹¹ Το έργο ονομάστηκε έτσι από την ελληνική λέξη *τέμενος* που μεταφράζεται ως «ιερό έδαφος», βλ. Wainwright, *Anish Kapoor sculpture nets high praise*, 2010.

Ωστόσο, στην παρούσα περίπτωση ο ρόλος της δημόσιας γλυπτικής θεωρείται βασικός παράγοντας για την οικονομική αναδιάρθρωση του Middlehaven και λιγότερο για την ενίσχυση της τοπικής ταυτότητας (Long and Morpeth 2016). Το *Temenos* συμβάλλει στη δημιουργία θετικής κάλυψης ύψους περίπου 10 εκατομμυρίων δολαρίων για την περιοχή, καθιστώντας σαφή τη δέσμευση της πόλης να προωθήσει την τέχνη στους πολίτες (Brindley 2011: 5). Επιπλέον, η Jarratt (2011: 9) ισχυρίζεται ότι το Middlehaven επαναπροσδιορίζεται ως μια περιοχή κατάλληλη για να ζήσει και να φοιτήσει κάποιος. Η περιοχή φιλοξενεί όχι μόνο φιλάθλους του ποδοσφαίρου αλλά και άτομα με εξειδίκευση στη ψηφιακή καινοτομία, όλοι έτοιμοι να βιώσουν το *Temenos* ως ένα απροσδόκητο κινηματογραφικό έργο το οποίο βρίσκεται εξ ολοκλήρου στο σπίτι τους. Ως σύμβολο ανανέωσης, τολμηρό και συνάμα εντυπωσιακό, το *Temenos* αποτελεί ένα φιλόδοξο έργο τέχνης που σηματοδοτεί τη μετατροπή των εγκαταλελειμμένων αποβάθρων της περιοχής σε μια ναυαρχίδα ανάπτυξης με επιχειρηματικές και πολιτιστικές συστάδες, οικολογικά σχεδιασμένες κατοικίες – συγκροτήματα και με ένα σύγχρονο κολέγιο το οποίο θα ενισχύσει περαιτέρω και το οικονομικό επίπεδο του Middlesbrough (Ritchie 2011: 6).

Η δημιουργία των Karoor και Balmond, η μεγαλύτερη πρωτοβουλία δημόσιας τέχνης που είχε αναληφθεί μέχρι τότε (McKenzie 2013), καθίσταται αναμφισβήτητα ένα σύμβολο παγκόσμιας εμβέλειας, ένα τουριστικό αξιοθέατο και ένα διεθνώς αναγνωρισμένο έργο δημόσιας τέχνης (Ritchie 2011: 6). Καταφέρνει όχι μόνο να ενσωματωθεί στο υφιστάμενο περιβάλλον, με την Κινητή Γέφυρα και τον Πύργο του Ρολογιού ως σήματα κατατεθέντα της περιοχής, αλλά επίσης και να ενισχύσει την αντίληψη ότι η Βορειοανατολική Αγγλία συνιστά έναν τόπο που υποστηρίζει τον νέο σχεδιασμό και τη δημιουργικότητα και ενθαρρύνει τις ιδέες των καλλιτεχνών που βρίσκονται στο επίκεντρο μεγάλων projects. Το *Temenos*, συνδυάζοντας τη γλώσσα του βιομηχανικού παρελθόντος της πόλης με τον αναδυόμενο ρόλο της ως δημιουργικού κόμβου, μπορεί να αποτελέσει τον βασικό φορέα για τη συνέχιση της αστικής αναβίωσης της ευρύτερης περιοχής (Jarratt 2011: 9, Ritchie 2011: 7). Το διεθνώς αναγνωρισμένο έργο του Karoor κατατάσσεται ανάμεσα στα μεγαλύτερα επιτεύγματα των τελευταίων 500 χρόνων, γεγονός που κάνει την κυβέρνηση του Ηνωμένου Βασιλείου να το εντάξει στο καινούργιο design του αγγλικού διαβατηρίου. Το 2015 η κυβέρνηση, θέλοντας να προβάλλει και να προωθήσει την πολιτιστική και δημιουργική κληρονομιά της χώρας, προβαίνει στη συγκεκριμένη ενέργεια τοποθετώντας έτσι ταυτόχρονα και το Middlesbrough στον πολιτιστικό χάρτη (McNeal 2015).

Το Middlehaven λοιπόν σταδιακά εξελίσσεται και μεταβαίνει από το βιομηχανικό παρελθόν σε μια νέα εποχή (Jones 2016). Μετατρέπεται σε σύμβολο υπερήφανης κληρονομιάς και αναπόσπαστο δυναμικό τμήμα του κέντρου της πόλης του Middlesbrough. Η δημιουργία ενός υπερασύγχρονου χώρου στο Middlesbrough College, η ανάπτυξη του δημιουργικού κόμβου για τις ψηφιακές επιχειρήσεις στο συγκρότημα Boho αλλά και οι καινοτόμες ιδέες για την

καλλιτεχνική ανάπτυξη του τοπίου, είναι μερικά από τα βασικά επιτεύγματα που καθιστούν το Middlehaven έναν ελκυστικό προορισμό για την προσέλκυση επενδύσεων και την ανάπτυξη νέων εγκαταστάσεων αναψυχής, σπιτιών, μπαρ και εστιατορίων¹².

4.2. Ο καλλιτέχνης στο πλαίσιο του θεσμού της ΠΠΕ: ένα σαφές και συγκροτημένο όραμα

Ο θεσμός της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης (ΠΠΕ)¹³ έχει αποδείξει περίτρανα ότι σε πολλές περιπτώσεις μπορεί να αποβεί καταλύτης στις διεργασίες της αστικής αναβίωσης, καθότι, με βασικό γνώμονα τον πολιτισμό, είναι σε θέση να συγχωνεύσει τις τουριστικές στρατηγικές με τον αστικό σχεδιασμό και να ενισχύσει σημαντικά τόσο την εικόνα της εκάστοτε πόλης όσο και την υπερηφάνεια της τοπικής κοινότητας (Garcia 2004: 104). Ο θεσμός θεωρείται πολύ πετυχημένος, καθώς, μέσω αυτού, καθίσταται εφικτό να δει κανείς την εξέλιξη της αστικής αναβίωσης, των πρακτικών και των δράσεων που χρησιμοποιούν οι πόλεις, με σκοπό να πετύχουν την αναβίωσή τους. Με βασικά εργαλεία την τέχνη και τον πολιτισμό, η εκάστοτε πόλη στοχεύει σε συγκεκριμένες δράσεις με μακροπρόθεσμα οφέλη, τα οποία επηρεάζουν καταλυτικά τόσο την ευημερία των πολιτών όσο και την ευρύτερη ζωή της πόλης¹⁴. Παρόλα αυτά, η μεγαλύτερη πρόκληση για τις περισσότερες ευρωπαϊκές χώρες είναι η επίτευξη μιας ισορροπίας ανάμεσα στις κοινωνικοοικονομικές και πολιτιστικές διαστάσεις του θεσμού με γνώμονα την αστική αναγέννηση. Παράλληλα, εξίσου σημαντική είναι η προσπάθεια των εμπλεκόμενων φορέων για εκδημοκρατισμό της συγκεκριμένης πολιτιστικής διαδικασίας και για παρουσία διαφάνειας στη δημιουργία αστικών τόπων (Garcia 2004: 313, Miles *et al.* 2000: 4).

4.2.1. Pafos2017, Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης

Ο θεσμός της ΠΠΕ, πέρα από τον σημαντικό κοινωνικοοικονομικό αντίκτυπο που έχει για την εκάστοτε πόλη, μπορεί να επιδράσει σημαντικά και στην πολιτιστική αναζωογόνησή της. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον αποκτά η έρευνα για τα κυπριακά δεδομένα, όπου το πρόγραμμα αστικής αναβίωσης της Πάφου, στο πλαίσιο της ανάληψης της ΠΠΕ για το 2017, καθιστά το ζήτημα του

¹² Βλ. Επίσημη σελίδα του Middlesbrough, *Planning and housing, Regeneration, Middlehaven*, <https://www.middlesbrough.gov.uk/planning-and-housing/regeneration/middlehaven>

¹³ Ο θεσμός επινοήθηκε το 1983 από την τότε Υπουργό Πολιτισμού της Ελλάδας, Μελίνα Μερκούρη με στόχο τη δημιουργία μιας πολιτιστικής διάστασης στο έργο της Ευρωπαϊκής Κοινότητας αλλά και τη συμβολή αυτής στην προσέγγιση και επανένωση των λαών της Ευρώπης, βλ. Garcia 2004: 318.

¹⁴ Βλ. Οδηγός για τις υποψήφιες πόλεις, <http://ecoc2021.culture.gr/el/%CE%AD%CE%BD%CF%84%CF%85%CF%80%CE%B1/>, σ.3.

τρόπου εμπλοκής των καλλιτεχνών σ' αυτό απολύτως επίκαιρο. Η Πάφος μετατρέπεται σε ένα Ανοικτό Υπαίθριο Εργοστάσιο Πολιτισμού (*Open Air Factory*) με πολιτιστικές και ανθρώπινες υποδομές, γνώσεις και εμπειρίες, χαράζοντας, έτσι, καινούργιους δρόμους, διανοίγοντας καινούργια παράθυρα στον κόσμο και αλλάζοντας τον τρόπο σκέψης και ζωής. Είναι σαφές ότι η φιλοσοφία του προγράμματος του Οργανισμού 2017 προ(σ)καλεί απαξάπαντες - δημιουργούς, καλλιτέχνες, μόνιμους κατοίκους, επισκέπτες, και ταξιδιώτες κάθε είδους – στην Πάφο αλλά και στην Κύπρο, με σκοπό να συναντηθούν, να συνομιλήσουν και να δημιουργήσουν δράσεις, δομές και δίκτυα. Έτσι, με αυτό το πνεύμα οι πόλεις, οι χώρες και οι πολιτισμοί, βρίσκουν τον τρόπο να ενώνονται, γεγονός που εκφράζεται και στο κεντρικό σύνθημα της Πάφου «Συνδέοντας Ηπείρους-Γεφυρώνοντας Πολιτισμούς»¹⁵.

Οι συντελεστές του *Πάφος2017* διαμόρφωσαν ένα πρόγραμμα γεμάτο δράσεις και εκδηλώσεις που συμβάλλουν σημαντικά στην αστική αναζωογόνηση του τόπου. Σημαντική εδώ είναι και η συμβολή των καλλιτεχνών σε όλη αυτήν την προσπάθεια, οι οποίοι θέτουν ως βασικό στόχο τη δημιουργία ενός υπόβαθρου, ικανού να επηρεάσει καταλυτικά την πολιτιστική ανάπτυξη της πόλης. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το *Signs in Time and Space - Open Air Art Museum*, το οποίο συνιστά ένα μοναδικό εγχείρημα συσχέτισης τοπίου και έργου, ενεργοποιώντας, παράλληλα, ευρύτερες νοηματικές συνάψεις και εμπλουτίζοντας την αντίληψη επισκεπτών και κατοίκων για τους χώρους και για τα έργα τέχνης που θα εκτίθενται σε αυτούς. Με πρωτοβουλία του οργανισμού τέχνης *Art de Fact*, θα δημιουργηθούν εγκαταστάσεις που θα συνδέουν ανθρώπους και τόπους. Τα συγκεκριμένα έργα θα τοποθετηθούν σε δημόσιους χώρους συγκροτώντας, έτσι, ένα Ανοικτό Μουσείο, ενώ οι ειδικά επιλεγμένοι χώροι, ως “χωρικές ενότητες”, θα συνδιαλέγονται με τα έργα των καλλιτεχνών, τόσο θεματικά όσο και εννοιολογικά. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο λοιπόν, οι καλλιτέχνες θα είναι σε θέση να παραγάγουν έργα με τη προσωπική τους αισθητική προσέγγιση και να διαμορφώσουν χώρους κομβικούς για την πόλη, εμπλουτίζοντας ποικιλοτρόπως το αστικό τοπίο και δημιουργώντας με το έργο τους παρακαταθήκη για τις επόμενες γενιές¹⁶.

¹⁵ Βλ. Επίσημη σελίδα του Pafos2017, *Χαιρετισμός Προέδρου Δ.Σ.*, <http://www.pafos2017.eu/%CF%87%CE%B1%CE%B9%CF%81%CE%B5%CF%84%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82-%CF%80%CF%81%CE%BF%CE%AD%CE%B4%CF%81%CE%BF%CF%85-2/>

¹⁶ Βλ. Επίσημη σελίδα του Pafos2017, *Πρόγραμμα Εκδηλώσεων*, <http://www.pafos2017.eu/wp-content/uploads/2017/01/Pafos2017-Programme-Greek.pdf>, σ.28.



Εικόνα 4. *Signs in Time and Space - Open Air Art Museum, Pafos*¹⁷

Επιπλέον, μέσω του θεσμού της ΠΠΕ, η Πάφος επιδιώκει μια μακροπρόθεσμη πολιτιστική στρατηγική με πολιτιστικό, κοινωνικό και οικονομικό αντίκτυπο, πετυχαίνοντας, παράλληλα, τη μεγαλύτερη αναγνωσιμότητα της πόλης. Ο Οργανισμός 2017, σε συνεργασία με τη Matera- ΠΠΕ για το 2019, θα υλοποιήσουν μια σημαντική δράση στην περιοχή του Ακάμα με πολιτιστικές και οικολογικές προεκτάσεις, η οποία αφορά κυρίως δύο βασικές διοργανώσεις: ένα Συμπόσιο Τέχνης και μια Έκθεση Τέχνης. Στόχος του Συμποσίου είναι να συγκεντρώσει σπουδαίους θεωρητικούς της Τέχνης, καθώς και δημιουργούς οι οποίοι θα συνομιλήσουν για θέματα που απασχολούν το παγκόσμιο καλλιτεχνικό στερέωμα με αναφορές και στα κρίσιμα ζητήματα του περιβάλλοντος. Όσον αφορά την Έκθεση Τέχνης, το πρόγραμμα ενθαρρύνει τη συμμετοχή καλλιτεχνών οι οποίοι, μέσα από τη διαρκή συσχέτιση με το περιβάλλον – τοπίο, καλούνται να δημιουργήσουν και να τοποθετήσουν τα έργα τους σε ανοικτούς υπαίθριους χώρους. Το καλλιτεχνικό αυτό εγχείρημα αποδεικνύεται φιλόδοξο τόσο για την Κύπρο όσο και για το εξωτερικό, αφού ανταποκρίνεται και ενισχύει τη φιλοσοφία της κεντρικής ιδέας του Ανοικτού Εργοστασίου Πολιτισμού. Καλλιτέχνες από την Κύπρο και την Ευρώπη θα προσκληθούν στην Πάφο και θα εγκατασταθούν στη χερσόνησο του Ακάμα, για να δουλέψουν από κοινού και να δημιουργήσουν. Ως εκ τούτου, η αστική και αγροτική ανάπτυξη περιοχών της Πάφου θα έχουν την ευκαιρία να μετουσιωθούν σε «χωρικά περιβάλλοντα» παραγωγής τέχνης και πολιτισμού, προβάλλοντας, ταυτόχρονα, τη δυνατότητα για διεύρυνση των ορίων των εικαστικών τεχνών στην Κύπρο¹⁷.

Αξίζει να αναφερθεί ότι η πόλη της Πάφου, στο πλαίσιο του θεσμού της ΠΠΕ, έχει προβεί σε αρκετές αναπαλαιώσεις κτηρίων με στόχο την αξιοποίησή τους ως κέντρων πολιτισμού.

¹⁷ Βλ. ό.π., υποσημείωση 16, σ. 91.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι και το Χάνι του Ιμπραήμ, ένας εγκαταλελειμμένος χώρος, κρυμμένος σαν μια αόρατη μνήμη, ο οποίος λειτουργούσε άλλοτε ως πανδοχείο και σημείο συνάντησης για εμπόρους και χειροτέχνες. Η οργανωτική επιτροπή του Πάφος2017, με τη βοήθεια του Τμήματος Αρχαιοτήτων Κύπρου, προέβησαν στην πλήρη αποκατάσταση της παλαιάς αίγλης του συγκεκριμένου χώρου, καθιστώντας τον σύμβολο αρχιτεκτονικής, ιστορικής, οικονομικής και πολυπολιτισμικής κληρονομιάς της πόλης¹⁸. Πλέον, το Χάνι του Ιμπραήμ αποτελεί ένα κέντρο δημιουργίας και φιλοξενίας, διαθέσιμο για το κοινό, το οποίο, παράλληλα, αυξάνει την επισκεψιμότητα στην ευρύτερη περιοχή του κέντρου και σε όλη την Πάφο. Κοινό και καλλιτέχνες θα συνυπάρχουν και θα συνδιαλέγονται στον ίδιο χώρο, καθώς θα έχουν τη δυνατότητα να συναντηθούν, να συνομιλήσουν, να συμμετάσχουν σε ανοικτά εργαστήρια δημιουργικής απασχόλησης και να έρθουν σε γόνιμη επαφή με το μυστήριο της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

4.3. Ο καλλιτέχνης ως πρωτοπόρος εντός της δημιουργικής συστάδας

Τα τελευταία χρόνια οι στρατηγικές των πόλεων για αναβίωση εστιάζουν στον πολιτισμό και ειδικότερα στην ανάπτυξη των δημιουργικών βιομηχανιών, καθώς η δημιουργικότητα λειτουργεί ως κινητήρια δύναμη για την οικονομική ανάπτυξη όχι μόνο των μεγάλων πόλεων αλλά και των μικρών αστικών κέντρων. Αυτού του είδους η επένδυση ευνοεί τη συγκέντρωση πολιτιστικών δραστηριοτήτων σε περιοχές που επενδύουν στον πολιτιστικό τομέα. Σκοπός η οικονομική και κοινωνική αναζωογόνηση μέσω της δημιουργίας συνεργειών μεταξύ του πολιτισμού, του τουρισμού αλλά και των δραστηριοτήτων ελεύθερου χρόνου (Καραχάλης & Δέφνερ 2012, Urbact 2011). Ένα τέτοιο μοντέλο σχεδιασμού είναι ικανό να επιφέρει προοδευτική αλλαγή στην εκάστοτε πόλη, επιτρέποντας σε όλους τους κατοίκους της να είναι δημιουργικοί και προωθώντας, παράλληλα, την ισότητα, την αξιοπρέπεια και την προσωπική πρόοδο μέσω της αξιοποίησης της φαντασίας και του ταλέντου των ανθρώπων (Landry 2008, Jakob 2010).

Πλέον, η δικτύωση των δημιουργικών συστάδων (*creative clusters*) καθίσταται μια γνώριμη τάση για τις πόλεις που θέτουν ως βασικό στόχο των πολιτικών τους την ενίσχυση της εικόνας τους και την ευρύτερη ανάπτυξή τους (Καραχάλης & Δέφνερ 2012). Η δημιουργία τους προωθείται και ενισχύεται από τους φορείς των πόλεων μέσω μεγάλων έργων αναδόμησης ή ανάπλασης του αστικού χώρου στοχεύοντας, έτσι, στη δημιουργία συμβολικού αστικού τοπίου που αποπνέει αίγλη, εξουσία και ανάπτυξη (Γοσποδίνη 2008).

¹⁸ Βλ. Pafos2017 Bid Book- Phase 2, http://issuu.com/pafos2017/docs/pafos2017_bidbook_2?e=5716352/28832290

4.3.1. Βερολίνο

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα «μοντέλου δημιουργικής πόλης» αποτελεί το Βερολίνο το οποίο ακολουθεί καινοτόμες πολιτικές, βασισμένες στην πολιτιστική παραγωγή και κατανάλωση (Karachalis & Deffner 2012: 89). Ειδικότερα, μετά την επανένωση, κύριο μέλημα των πολιτικών αυτών ήταν η αντιστροφή των τάσεων μαρασμού και αναζωογόνησης καθώς και η αποκατάσταση της συνοχής του αστικού ιστού (Σωτηριάδου 2005: 7). Η γερμανική πρωτεύουσα, διεθνώς φημισμένη ως η πόλη των τεχνών, είναι γνωστή για τη δημιουργικότητά της. Παλαιότερες αλλά και πρόσφατες καινοτομίες στον κινηματογράφο, στη μουσική, στα εικαστικά και στις παραστατικές τέχνες την έχουν μετατρέψει σ' ένα παγκόσμιο κέντρο τεχνών και πολιτισμού (Jakob 2010: 195). Όπως αναφέρουν οι Heebels και Van Aalst (2010), ο δημιουργικός τομέας της πόλης βρίσκεται σε πολύ αναβαθμισμένο επίπεδο, αφού σχεδόν μία στις δέκα θέσεις εργασίας σχετίζεται με κλάδους των δημιουργικών βιομηχανιών. Μετά την πτώση του τείχους το 1989, το Βερολίνο καταφέρνει να αξιοποιήσει πολλούς υπαίθριους χώρους για ανάπτυξη διαφόρων πολιτιστικών πρωτοβουλιών που σχετίζονται με όλα τα είδη των δημιουργικών βιομηχανιών. Έτσι, μέσα από την ανάπτυξη δημιουργικών συστάδων προβάλλεται ο ρόλος και η δράση των καλλιτεχνών που συμμετέχουν σ' αυτές, με αποτέλεσμα την όχι μόνο την ενίσχυση της δημιουργικότητας αλλά και την απόρροια οικονομικού οφέλους. Με την παρουσία δημιουργικών επιχειρήσεων και οργανισμών πολλές περιοχές μετατρέπονται σε πολιτιστικές με δίκτυα και συνεργασίες και σε δημοφιλείς χώρους για τουρισμό ή και στέγαση (Karachalis & Deffner 2012: 88-89).

Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί το Prenzlauer Berg, μια υποβαθμισμένη συνοικία του πρώην Ανατολικού Βερολίνου, η οποία υπήρξε στο παρελθόν κέντρο βιοτεχνιών και εργαστηρίων, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγονταν και οι ζυθοποιίες. Μετά το 1989, η περιοχή εγκαταλελειμμένη πια από την κυβέρνηση, που αδιαφορεί για την ιστορικότητα του χώρου, παρακμάζει ακόμα περισσότερο. Τα εγκαταλελειμμένα κτήρια του Prenzlauer Berg προσελκύουν αστέγους και περιθωριακές ομάδες πληθυσμού, προσδίδοντας στη γειτονιά έναν «εναλλακτικό» χαρακτήρα. Παρόλα αυτά, σταδιακά, η περιοχή μεταλλάσσεται, προσελκύοντας άτομα με πολλές και διαφορετικές κουλτούρες, όπως καλλιτέχνες, συγγραφείς, διανοούμενους και άλλους δημιουργικούς επιχειρηματίες, ενώ, λίγο αργότερα, την εμφάνισή τους κάνουν και ξένοι επενδυτές (Heebels και Van Aalst 2010: 354, Μειμάρογλου 2009).

Σήμερα το Prenzlauer Berg με συνολικά 145.000 κατοίκους, κυρίως άτομα νεαρής ηλικίας, αποτελεί μια μοντέρνα, οικογενειακή, φιλήσυχη γειτονιά με ένα υψηλό μορφωτικό επίπεδο. Αποτελεί το κέντρο της νέας δημιουργικής τάξης και του παραγωγικού πνεύματος της χώρας (Buck 2008), ενώ, παράλληλα, συνιστά σημαντική περιοχή για την ανάπτυξη γόνιμων επαφών και συζητήσεων. Εστιατόρια, καφετέριες, γκαλερί, πολύχρωμες μπουτίκ, ιστορικά κτήρια και

μαγαζιά δημιουργούν μια μοναδική ατμόσφαιρα και δίνουν ζωή στην περιοχή καθιστώντας το κομβικό σημείο της καλλιτεχνικής σκηνής του Βερολίνου.



Εικόνα 5. Καραόκε στο *The Mauerpark* στην περιοχή Prenzlauer Berg του Βερολίνου

Το Prenzlauer Berg συνορεύει και με τη γειτονιά του Wedding, επίσης μια περιοχή ιδανική για νέους καλλιτέχνες. Κλασικό παράδειγμα δημιουργικής συστάδας αποτελεί το *Kolonie Wedding* που ιδρύεται το 2001 από τον οργανισμό Quartiersmanagement (QM) Soldiner Kiez, ο οποίος διορίζεται από την κυβέρνηση της πόλης για να διαχειριστεί κατάλληλα το Wedding. Μια γειτονιά η οποία χαρακτηριζόταν έντονα από τη μίξη βιομηχανικών και οικιστικών κτηρίων, το χαμηλόμισθο επίπεδο του πληθυσμού, τους μετανάστες και τις εγκαταλελειμμένες περιουσίες (Jakob 2010: 193).

Το *Kolonie Wedding* ουσιαστικά αφορά ένα τοπικό δίκτυο που περιλαμβάνει πολλών ειδών καλλιτέχνες, πολιτιστικές οργανώσεις, εκθεσιακούς χώρους, θέατρα, μπαρ, καφετέριες και εστιατόρια. Στόχος της συγκεκριμένης πρωτοβουλίας είναι, μέσω της τέχνης και του πολιτισμού, να αναδιοργανωθεί και να αναγεννηθεί το αστικό περιβάλλον της περιοχής (Jakob 2010: 193). Ειδικότερα, μέσω του συγκεκριμένου προγράμματος πολιτιστικών διαδρομών και εκδηλώσεων, οι επισκέπτες έχουν τη δυνατότητα για περιήγηση στη γειτονιά μετατρέποντάς την, σταδιακά, σε μια ζωντανή από δραστηριότητες περιοχή συμβάλλοντας έτσι στην ανάπτυξη μιας δημιουργικής πόλης. Το «Tour de Galerie», που διοργανώνεται κάθε μήνα, δίνει την ευκαιρία στους επισκέπτες να βρεθούν σε διαφορετικούς χώρους του Wedding και να απολαύσουν εκθέσεις εικαστικών τεχνών, κινηματογραφικές ταινίες, χορευτικές και θεατρικές παραστάσεις, μουσική, ποίηση, ακόμα και περιστασιακές αθλητικές διοργανώσεις. Στο πλαίσιο του *Kolonie Wedding*, τα διάφορα projects που πραγματοποιούνται θεωρούνται «εναλλακτικά», ενώ οι εκθεσιακοί χώροι που χρησιμοποιούνται από τους καλλιτέχνες ξεφεύγουν τελείως από την εμπορική έννοια της γκαλερί. Ως εκ τούτου, βασικός στόχος της συγκεκριμένης πρωτοβουλίας

δεν είναι η ανάπτυξη της τοπικής καλλιτεχνικής κοινότητας και του πολιτισμού, αλλά, η αναβίωση του Wedding, αποκλειστικά και μόνο, μέσω της τέχνης (Jakob 2010: 196-197).

Δημιουργική συστάδα συνιστά και το Kreuzberg, μια πρώην εργατική συνοικία με 148.000 κατοίκους, συμπεριλαμβανομένου ενός μεγάλου αριθμού μεταναστών και ιδιαίτερα Τούρκων. Η βερολινέζικη αυτή γειτονιά, πριν από την πτώση του τείχους, ήταν γνωστή για την επαναστατική της φύση και για τη φιλοξενία καλλιτεχνών, φοιτητών και καταληψιών, αποτελώντας μια περιθωριοποιημένη και υποβαθμισμένη περιοχή για τη χώρα (Heebels και Van Aalst 2010: 355, Μιχοπούλου 2015). Ωστόσο, ανέκαθεν το Kreuzberg αποτελούσε μια πολιτιστική περιοχή, ένα «φυτώριο» μικρών επιχειρήσεων και καλλιτεχνικών ομάδων και ένα καταφύγιο για όσους ήθελαν να αναπνεύσουν έναν φρέσκο αέρα δημιουργίας (Μιχοπούλου 2015).

Ακόμα και σήμερα, συντηρεί τον μποέμ χαρακτήρα του, την πολυπολιτισμική του ταυτότητα και το ανατολίτικο άρωμά του, παραμένοντας μια γειτονιά που έχει υποστεί τη λιγότερη «αστικοποίηση». Το Kreuzberg μετουσιώνεται πλέον σε μια εναλλακτική περιοχή του Βερολίνου με ανεπτυγμένο το δίκτυο των πολιτιστικών οργανισμών. Χαρακτηριστικό δείγμα αυτής της μετουσίωσης αποτελεί η περιοχή κοντά στην προκουαία του Spree, η οποία, μέσα από διαδικασίες ανακατασκευής, νέες ιδέες και πρωτοβουλίες, επιχειρεί να αναπτύξει δημιουργικές επιχειρήσεις, μπαρ, εστιατόρια. Στόχος του έργου είναι η ανάπλαση της περιοχής και η μετατροπή της σε μια δημιουργική συστάδα και σε έναν οικονομικά και πολιτιστικά ελκυστικό τόπο (Heebels και Van Aalst 2010: 356).

Επιπλέον, κάθε χρόνο στο Kreuzberg διοργανώνεται το Καρναβάλι των Πολιτισμών (Karneval der Kulturen), όπου άτομα με διαφορετικές κουλτούρες σμίγουν στις πολύχρωμες παρελάσεις και συνυπάρχουν σε μια μοναδική γιορτή, η οποία περιλαμβάνει μουσική, διασκέδαση, φαγητό, τέχνη και ψυχαγωγία. Αξιόλογη περίπτωση ευρηματικότητας και πρωτοπορίας αποτελεί και το εγχείρημα «Regenbogenfabrik» των ντόπιων οι οποίοι, κρυμμένοι στην εσωτερική αυλή μιας γεμάτης από γκράφιτι πολυκατοικίας, προσφέρουν στους επισκέπτες σεμινάρια κεραμικής, ξυλουργικής και επισκευής ποδηλάτων (Μιχοπούλου 2015).

4.4. Ο καλλιτέχνης χαράζει πολιτιστική πολιτική για την υποστήριξη ενός τόπου

Μέχρι στιγμής έχει γίνει σαφές το γεγονός ότι η τέχνη και ο πολιτισμός έχουν αξιοποιηθεί εκτενώς στις πρακτικές για αστική αναβίωση και οικονομική ανάκαμψη, τουλάχιστον τα τελευταία τριάντα χρόνια. Πολλές είναι οι περιπτώσεις που αποδεικνύουν ότι η αναβίωση υπό την ηγεσία του πολιτισμού (*culture-led regeneration*) είναι σε θέση να ενισχύσει την ταυτότητα αλλά και την εικόνα των πόλεων και παράλληλα να συμβάλει στην κοινωνικοοικονομική ανάκαμψή τους. Ωστόσο, μέχρι και σήμερα οι συζητήσεις γύρω από το συγκεκριμένο θέμα αφορούν περισσότερο περιπτώσεις εγκαταλελειμμένων ή υποβαθμισμένων περιοχών και λιγότερο περιπτώσεις ανάκαμψης του αστικού περιβάλλοντος. Η ανάγκη για γρήγορη οικονομική ενεργοποίηση και αποκατάσταση της αστικής ταυτότητας μέσω του πολιτισμού και των δημιουργικών βιομηχανιών είναι γεγονός, καθώς αυτή επιδιώκεται μέσα από έργα και πρωτοβουλίες με σκοπό τη διατήρηση και προσέλκυση δημιουργικού κεφαλαίου (Florida 2003) για τη χωρική ανάκτηση της πόλης (Amore 2016). Οι στρατηγικές αναβίωσης, με γνώμονα τον πολιτισμό, εφαρμόζονται και σε περιπτώσεις φυσικών καταστροφών, όπως είναι αυτή της αποκατάστασης του Christchurch στη Νέα Ζηλανδία μετά από τους σεισμούς του 2010 και του 2011.

4.4.1. Η προσπάθεια αναβίωσης μιας κατεστραμμένης πόλης: Το ντοκιμαντέρ του Peter Young *The Art of Recovery*

Το Christchurch ανέκαθεν συνιστούσε μια πόλη με ιδιαίτερα έντονη αρχιτεκτονική κληρονομιά, φημισμένη τόσο σε εθνικό όσο και σε διεθνές επίπεδο. Τη δεκαετία του 70' η πόλη γνωρίζει μια απρόσμενη άνθιση στον τομέα των παραστατικών τεχνών, γεγονός που οδηγεί το Δημοτικό Συμβούλιο στην προώθηση επενδύσεων στη δημόσια τέχνη, στις εικαστικές τέχνες και στη χορηγία πολιτιστικών εκδηλώσεων, συνεισφέροντας έτσι στο δημιουργικό κεφάλαιο της πόλης (Amore 2016: 4). Παρόλα αυτά, το 2010 και 2011 ο εγκέλαδος πλήττει ανεπανόρθωτα ολόκληρη την περιοχή του Canterbury και ειδικότερα την ιστορική πόλη του Christchurch. Συγκεκριμένα, τη δεύτερη χρονιά ο σεισμός, μεγέθους 6,3 ρίχτερ, προκαλεί τον θάνατο σε 185 ανθρώπους και παράλληλα καταστρέφει περίπου 170.000 κτήρια, πολιτιστικά αξιοθέατα και εγκαταστάσεις (Amore 2016: 5, Ertl 2016). Δυστυχώς όμως ο τομέας των τεχνών και των δημιουργικών επαγγελματιών πλήττεται από τις ανεπαρκείς ασφαλιστικές απολαβές, τις πολιτικές για το περιβάλλον και τα περιορισμένα κονδύλια του κρατικού προϋπολογισμού. Έτσι, παρά την ίδρυση ειδικών μονάδων χρηματοδότησης, το Christchurch αντιμετωπίζει μια διαφαινόμενη πολιτιστική κρίση σε μια επίμαχη εποχή όπου η τέχνη και ο πολιτισμός έχουν τη δυνατότητα να διαδραματίσουν σημαντικό ρόλο στην ψυχική και σωματική «αποκατάσταση» της πόλης (Amore 2016: 5).

Πλέον, η κεντρική πόλη του Christchurch καλείται να ανακτήσει και πάλι την αυτοδυναμία της, ενισχύοντας κυρίως το ηθικό των κατοίκων και προσφέροντάς τους ελπίδα και αισιοδοξία για το μέλλον. Ο επαναπροσδιορισμός της πόλης ως του κυριότερου πολιτιστικού κέντρου της χώρας τίθεται πρωτίστως στα σχέδια του προγράμματος για αποκατάσταση (Amore 2016: 5), γι' αυτό και η πολιτιστική ανάκαμψη της περιοχής αποτελεί σημαντική προτεραιότητα του Υπουργείου Πολιτισμού και Κληρονομιάς, το οποίο, σε συνεργασία με την αρμόδια Αρχή του Canterbury (Canterbury Earthquake Recovery Authority), συμβάλλει ενεργά στις προσπάθειες ανάπτυξης ενός σχεδίου ανασυγκρότησης της πόλης. Το πρόγραμμα αναβίωσης για ένα καλύτερο Christchurch (*The Arts and Culture Recovery Programme for Greater Christchurch*) καθίσταται το κλειδί σε όλη αυτήν τη διαδικασία, καθώς αναγνωρίζει την τέχνη, τον πολιτισμό, την κληρονομιά, την ιστορία, τον αθλητισμό και την ψυχαγωγία ως βασικά συστατικά μιας αναζωογονημένης πόλης¹⁹.

Παρόλα αυτά, το συγκεκριμένο παράδειγμα επικεντρώνεται, κυρίως, στο εγχείρημα του σκηνοθέτη Peter Young να προβάλλει, όσο το δυνατό καλύτερα και αντικειμενικά, τη συνολική αυτήν προσπάθεια της τοπικής κοινότητας για ανάκαμψη. Έτσι, στη διαδικασία αναδιαμόρφωσης της ζωής στην πόλη του Christchurch ο Young συμβάλλει με τον δικό του ξεχωριστό τρόπο, καθώς το 2015 με το ντοκιμαντέρ *The Art of Recovery* επιχειρεί να προβάλλει την τεράστια προσπάθεια και τις πρωτοβουλίες της τοπικής κοινότητας, καλλιτεχνών και επιχειρηματιών, τεκμηριώνοντας μοναδικά το πάθος τους για την ανοικοδόμηση της περιοχής²⁰. Σε συνέντευξή του ο Young δηλώνει ότι αυτό που τον οδήγησε σ' αυτήν την οπτικογράφηση ήταν η συλλογική προσπάθεια των κατοίκων του Christchurch να δημιουργήσουν, μέσω του πολιτισμού, μια πόλη ενδιαφέρουσα, δυναμική και χαρούμενη (Ficklin 2016). Το βραβευμένο ντοκιμαντέρ του Young παρουσιάζει ατομικά αλλά και ομαδικά έργα, τα οποία έγιναν με σκοπό να δώσουν χρώμα και ζωντάνια στο κέντρο της κατεστραμμένης πόλης (Croot 2015) καταγράφοντας, ταυτόχρονα, το ομαδικό πνεύμα συνεργασίας των κατοίκων, οι οποίοι το μόνο που θέλουν είναι να διαδώσουν τη χαρά μέσω της τέχνης και των δημιουργικών δραστηριοτήτων (Lynch 2015).

Ο Young στο ντοκιμαντέρ του εστιάζει πολύ στον τρόπο με τον οποίο οι τοπικοί καλλιτέχνες αντιμετωπίζουν αυτήν την πρόκληση με στόχο, βεβαίως, την αναγέννηση της πόλης. Τη δυναμική του παρουσία σε όλη αυτήν τη διαδικασία ανασυγκρότησης της πόλης δίνει ο καλλιτέχνης Peter Mejendie, ο οποίος δημιουργεί ένα μνημείο ως φόρο τιμής για τα θύματα του

¹⁹ Βλ. Επίσημη σελίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και Κληρονομιάς της Ν. Ζηλανδίας, *Christchurch: supporting recovery in the local cultural sector*, <http://www.mch.govt.nz/what-we-do/our-projects/current/christchurch-supporting-recovery-local-cultural-sector>

²⁰ Βλ. Επίσημη σελίδα του *The Art of Recovery*, <http://artofrecoveryfilm.com/meet-the-people/>

καταστροφικού σεισμού το 2011²¹. Η προσωρινή αυτή εγκατάσταση, η οποία προσελκύει πολλούς επισκέπτες, αποτελείται από 185 λευκές καρέκλες, διαφορετικές μεταξύ τους και οι οποίες αντιπροσωπεύουν την προσωπικότητα των ατόμων που έχασαν τη ζωή τους. Η οπτική αντίληψη του Mejdendie συμπυκνώνει απόλυτα το πνεύμα που έφερε τόσους πολλούς ανθρώπους μαζί, με σκοπό να προσδώσουν ζωντάνια στο κενό που άφησε η καταστροφή στη πόλη. Παρόλο που οι μνήμες από τον σεισμό σταδιακά εξασθενούν, το έργο παραμένει ανέπαφο στον χρόνο, γίνεται κομμάτι των ανθρώπων του Christchurch και, ως σύμβολο πλέον, εγείρει τον προβληματισμό σε σχέση με ζωή και το θάνατο²².



Εικόνα 7. Peter Mejdendie (2012) *185 Empty White Chairs*, Christchurch

Πλέον, το Christchurch μετατρέπεται σε ένα μέρος γεμάτο όχι μόνο με δημόσια έργα τέχνης αλλά και με τοιχογραφίες που εμπλουτίζουν το σκηνικό, μετουσιώνοντας ολόκληρο το κέντρο της πόλης σ' ένα τεράστιο εκθεσιακό χώρο (Bergman 2014). Παρόλα αυτά, βλέποντας το *Art of Recovery* μπορεί κανείς να αντιληφθεί την αντιπαράθεση ανάμεσα στην κοινότητα και το κράτος, όσον αφορά το σχέδιο ανάκαμψης της πόλης. Οι στρατηγικές της αρμόδιας κυβερνητικής υπηρεσίας για μεγαλεπήβολα έργα έρχονται σε αντιπαράθεση με τις απόψεις της κοινότητας, η οποία θέτει εξ αρχής «τον άνθρωπο στο επίκεντρο της αστικής ανάπτυξης». Στο πλαίσιο αυτό, το σχέδιο της κυβέρνησης μοιάζει αποτυχημένο, καθώς δεν καταφέρνει να συνδέσει τους κατοίκους με τα έργα που είχε σκοπό να κάνει. Αντιθέτως, οι καινοτόμες ιδέες, σε συνδυασμό με το ταλέντο και τη δημιουργικότητα των ανθρώπων του Christchurch, δίνουν

²¹ Βλ. ό.π., υποσημείωση 20

²² Βλ. Επίσημη σελίδα του Christchurch, *185 Empty White Chairs*, <http://www.185chairs.co.nz/about-185-empty-chairs/> και Επίσημη σελίδα του New Zealand International Film Festival, <http://www.nziff.co.nz/2015/christchurch/the-art-of-recovery/>

ελπίδα και έμπνευση για το μέλλον, σε μια περίοδο δύσκολη για την πόλη (Lynch 2015). Μέσα από το συγκεκριμένο εγχείρημα, ο Young επιδιώκει να αναδείξει ότι ο «μετασχηματισμός» της πόλης μέσω της τέχνης γίνεται από τους ανθρώπους για τους ανθρώπους (Ficklin_2016), αποδεικνύοντας ότι η ανθρώπινη δημιουργικότητα είναι η πιο αξιοσημείωτη μετασχηματιστική δύναμη που υπήρξε ποτέ (Florida 2012: xvii). Το *Art of Recovery* αφενός παρουσιάζει την αβάσταχτη ταλαιπωρία των ανθρώπων που προσπαθούν να επιβιώσουν μετά από τον καταστροφικό σεισμό και αφετέρου προβάλλει και αυτούς οι οποίοι, κυριολεκτικά, γεμίζουν το κενό αυτό με χαρά, θετικότητα και αισιοδοξία (Lynch 2015). Αποτελεί ένα πραγματικό μάθημα έμπνευσης και πνευματικής αποκατάστασης που προέρχεται από τον ίδιο τον λαό και από όχι εκείνους που υποτίθεται ότι βρίσκονται στην εξουσία (Watt 2015).

Έτσι λοιπόν η κοινότητα, με τις συντονισμένες δράσεις της και την ανάπτυξη τέτοιων καινοτόμων πρωτοβουλιών, πετυχαίνει τον σκοπό της που δεν είναι άλλος από την επαναφορά της ζωής στους δρόμους του κεντρικού Christchurch για ενδυνάμωση των ανθρώπων και τη δημιουργία μιας ελπιδοφόρας νέας πόλης²³. Αξίζει να αναφερθεί ότι το 2014 το Christchurch τιμήθηκε ως το δεύτερο καλύτερο μέρος στον κόσμο για να επισκεφθεί κανείς. Χαρακτηρίστηκε ως η «πόλη σε μετασχηματισμό», η οποία βιώνει μια «αναγέννηση μέσω της δημιουργικότητας και του πνεύματος», γεγονός που, κατά ένα μεγάλο βαθμό, οφείλεται σε όλους τους καλλιτέχνες και δημιουργικούς ανθρώπους που εμφανίστηκαν σε αυτό το ντοκιμαντέρ (Lynch 2015).

4.4.2. Η ενίσχυση ενός τόπου μέσα από μια πολιτική παρέμβαση: το ανατρεπτικό ξενοδοχείο του Banksy

Μια ακόμα ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί αυτή του δημοφιλούς καλλιτέχνη του δρόμου Banksy, ο οποίος ανοίγει ξενοδοχείο με «τη χειρότερη θέα» στον κόσμο, μια παρέμβαση αμιγώς πολιτική, η οποία όμως συμβάλλει και στην ενίσχυση του τόπου. Το ξενοδοχείο, με την ονομασία «The Walled Off Hotel», βρίσκεται χτισμένο στη δυτική όχθη της Βηθλεέμ, δίπλα ακριβώς στο τείχος που χωρίζει το Ισραήλ από την Παλαιστίνη και αποτελεί συγχρόνως, μουσείο, εκθεσιακό χώρο και χώρο διαμαρτυρίας (Frank 2017, Κανελλόπουλος 2017). Όπως είναι γνωστό, οι σχέσεις των δύο κρατών είναι οξύμωρες, γι' αυτό και ο Banksy επιχειρεί να φέρει πιο κοντά τους ανθρώπους από όλο τον κόσμο, ανεξαρτήτως κοινωνικής και οικονομικής κατάστασης, πολιτικών και θρησκευτικών πεποιθήσεων (Mufson 2017). Συγχρόνως δηλώνει ότι στόχος μέσα από αυτήν την ενέργεια είναι να διηγηθεί την ιστορία του τείχους, δίνοντας παράλληλα την ευκαιρία στους επισκέπτες αλλά και στους νέους Ισραηλινούς να την ανακαλύψουν από μόνοι τους χωρίς κανένα φανατισμό (Frank 2017).

²³ Βλ. Επίσημη σελίδα του *The Art of Recovery*, <http://artofrecoveryfilm.com/about/>



Εικόνα 8. Banksy (2017) *The Walled Off Hotel*, Βηθλεέμ

Το *Walled Off*, που προορίζεται να λειτουργήσει έως τα τέλη του 2017, χτίζεται σε απόλυτη μυστικότητα μέσα σε διάστημα 14 μηνών και διοικείται από την τοπική κοινότητα (Sanchez 2017). Σκοπός του είναι, πέραν της προσέλκυσης Παλαιστινίων και Ισραηλινών επισκεπτών αλλά και επισκεπτών από ολόκληρο τον κόσμο, να δώσει ώθηση στην παλαιστινιακή οικονομία και να δείξει στον κόσμο τις αλήθειες της ζωής που περικλείονται από το τείχος. Εκτός από ένα λειτουργικό ξενοδοχείο, συνιστά και μια γκαλερί γεμάτη έργα τέχνης, τις περισσότερες φορές προκλητικά και με μια αίσθηση πολιτικής σάτιρας με θέμα την ισραηλινοπαλαιστινιακή διένεξη. Ο καλλιτέχνης, εκτιμώντας ιδιαίτερα το μαύρο χιούμορ, κοσμεί μια τοιχογραφία ενός υπνοδωματίου με έναν Ισραηλινό και έναν Παλαιστίνιο να παίζουν μαξιλαιοπόλεμο, ενώ σε έναν άλλο τοίχο κάμερες κλειστού κυκλώματος παρακολούθησης αναρτώνται σαν κυνηγετικά τρόπαια. Επιπλέον στον χώρο του ξενοδοχείου, ως ένδειξη για προώθηση του διαλόγου, στεγάζεται μια γκαλερί αφιερωμένη στα έργα Παλαιστίνιων καλλιτεχνών της τελευταίας εικοσαετίας. Η γκαλερί αυτή, σε επιμέλεια του Housni Alkhateeb Shehada, θα λειτουργεί το επόμενο διάστημα ως χώρος προβολής της δουλειάς των καλλιτεχνών οι οποίοι, εξαιτίας της άρσης της ταξιδιωτικής τους άδειας, δυσκολεύονται να προωθήσουν τα έργα τους σε ένα ευρύτερο κοινό. Ο Banksy επισημαίνει ότι όλα τα έργα που φιλοξενούνται στο *Walled Off* αποτελούν δωρεές στην κοινότητα και στον αγώνα της, υπογραμμίζοντας ότι οποιοσδήποτε προσπαθήσει να κλέψει κάποιο από αυτά ή να αποσπάσει κάτι από την ιδιοκτησία του ξενοδοχείου θα συλληφθεί και θα διωχθεί (Frank 2017).

Ωστόσο το ενδιαφέρον του Banksy να δημιουργήσει κοινό σημείο συνάντησης μεταξύ των δύο κυβερνήσεων υπήρχε από παλιά, χωρίς όμως πάντοτε να είναι καλοδεχούμενο από όλους. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελούν τα σβησμένα, από ντόπιους, γκράφιτι του καλλιτέχνη πάνω στο τείχος το οποίο σχηματίζει τη μεγαλύτερη υπαίθρια φυλακή του κόσμου και καθιστά την Παλαιστίνη έναν ιδανικό προορισμό για δημιουργούς γκράφιτι (Ροσμαράκη 2010). Κάτι

ανάλογο συμβαίνει και στο δυστοπικό θεματικό πάρκο *Dismaland* στην Αγγλία, όπου το 2015 ο Banksy εξέθεσε, συγχρόνως, τα έργα τριών Παλαιστίνιων και τριών Ισραηλινών καλλιτεχνών. Το γεγονός αυτό εξόργισε έναν από τους Παλαιστίνιους δημιουργούς, ο οποίος, ως ένδειξη διαμαρτυρίας, κάλυψε το έργο του με ένα σεντόνι, γράφοντας επάνω «RIP Gaza», ενώ ο ίδιος ξάπλωσε δίπλα από το μήνυμά του παριστάνοντας το νεκρό σώμα (Green 2015).

Στην προκειμένη περίπτωση, το ανατρεπτικό *Walled Off* βρίσκει αντιμέτωπους τους Παλαιστίνιους που βιώνουν την κρισιμότητα της κατάστασης της περιοχής ως μια βάρβαρη μορφή αποικιοκρατίας, η οποία συνεπάγεται τη βίαιη εκτόπιση και διαγραφή της ταυτότητάς τους. Ως εκ τούτου, θεωρούν ότι το έργο υπεραπλουστεύει τη σύγκρουση και ευτελίζει τα δεινά, τον πόνο και τη δυστυχία τους. Επιπλέον, τίθεται το ερώτημα εάν πίσω από το εγχείρημα του καλλιτέχνη κρύβονται προσωπικά και οικονομικά συμφέροντα. Μέσα όμως από την επίσημη του σελίδα αναφέρεται ότι το ξενοδοχείο αποτελεί μια αμιγώς ανεξάρτητη δομή η οποία δεν στηρίζει κανένα πολιτικό κίνημα ή ομάδα πίεσης και χρηματοδοτείται αποκλειστικά από τον ίδιο. Ο Banksy, απαλλαγμένος από οποιοδήποτε οικονομικό όφελος, θέτει ως προτεραιότητά του τη διάθεση όλων των κερδών για επένδυση στην κατασκευή έργων και στην τοπική ανάπτυξη²⁴.

²⁴ Βλ. Επίσημη σελίδα του Banksy , *Questions*, <http://www.banksy.co.uk/questions.html>

ΕΠΙΛΟΓΟΣ- ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να διερευνηθεί ο ρόλος του πολιτισμού και των δημιουργικών βιομηχανιών ως κεντρικών πυλώνων για την ευρύτερη ανάπτυξη μιας περιοχής ή ενός τόπου και παράλληλα να εξεταστεί ο ρόλος των καλλιτεχνών εντός αυτής της διαδικασίας. Με βάση λοιπόν τον συγκεκριμένο σκοπό θα επιχειρήσουμε να εξάγουμε τα κύρια συμπεράσματα τα οποίου προκύπτουν τόσο μέσα από τη θεωρητική προσέγγιση όσο και μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα που αφορούν τον ρόλο των καλλιτεχνών στα προγράμματα αστικής αναβίωσης.

Στο πρώτο κεφάλαιο λοιπόν έγινε προσπάθεια να αποσαφηνιστούν εξελικτικά οι έννοιες της *κουλτούρας* και του *πολιτισμού*, με την πρώτη να αποτελεί ευρύτερη έννοια σε σχέση με τη δεύτερη. Επίσης, δόθηκε έμφαση στον τρόπο με τον οποίο οι πολιτιστικές βιομηχανίες εξελίσσονται σε δημιουργικές συμβάλλοντες, έτσι, καταλυτικά στην ανάπτυξη μιας περιοχής και προσθέτοντας αξία πολιτιστική και οικονομική στο κοινωνικό σύνολο. Γι' αυτό τον λόγο ακριβώς οι πολιτιστικές πολιτικές των πόλεων ενθαρρύνουν την ένταξη των δημιουργικών βιομηχανιών, τόσο στα προγράμματα σχεδιασμού αναζωογόνησής τους όσο και στη χάραξη πολιτικής για αστική αναβίωση.

Ακολούθως, στο δεύτερο κεφάλαιο η βασική ιδέα έχει να κάνει, κυρίως, με τον ρόλο και τη σημασία της ένταξης της τέχνης και του πολιτισμού στις σύγχρονες διαδικασίες αστικής αναβίωσης. Διευκρινίζεται το γεγονός ότι, πλέον, οι πολιτικές για τον αστικό σχεδιασμό εστιάζουν σε προγράμματα που δίνουν έμφαση κυρίως στον πολιτισμό, ώστε να πετύχουν, πρωτίστως, την ικανοποίηση των αναγκών της ίδιας της κοινότητας μέσω μιας βιώσιμης ανάπτυξης. Τα συγκεκριμένα προγράμματα θέτουν στο επίκεντρό τους καλλιτέχνες, οι οποίοι αποδεικνύονται σημαντικοί πυλώνες δημιουργίας και ανάπτυξης για τον τόπο, ενώ, παράλληλα, η δημόσια τέχνη συνιστά βασικό εργαλείο για τον επαναπροσδιορισμό του δημόσιου χώρου και τη βελτίωση της ποιότητας ζωής.

Στο τρίτο κεφάλαιο διαφαίνεται ξεκάθαρα ότι η έννοια της *δημιουργικότητας* καθίσταται ο κεντρικός άξονας στις πολιτιστικές πολιτικές που ακολουθούν οι πόλεις σήμερα και ταυτόχρονα αποτελεί και σημαντικό παράγοντα στη διαμόρφωση της λεγόμενης *δημιουργικής πόλης* και *δημιουργικής τάξης*. Το ενδιαφέρον, βέβαια, εστιάζεται στη θέση που καταλαμβάνουν οι καλλιτέχνες εντός της δημιουργικής πόλης καταδεικνύοντας ότι η καλλιτεχνική δραστηριότητα μπορεί να αποτελέσει πολιτιστικό, κοινωνικό αλλά και οικονομικό φορέα ανάπτυξης για τις πόλεις. Οι καλλιτέχνες, ως μετασχηματιστές ενός τόπου ή μιας περιοχής, έχουν σημαντικό αντίκτυπο στην κοινωνία με αποτέλεσμα, τις πλείστες φορές, να συμβάλλουν, άθελά τους, στο φαινόμενο του εξευγενισμού (*gentrification*).

Τέλος, στο τέταρτο κεφάλαιο επιχειρείται η πρακτική εφαρμογή της θεωρίας που προηγήθηκε με τέσσερις μελέτες περίπτωσης, οι οποίες αφορούν τον ρόλο των καλλιτεχνών στα προγράμματα αστικής αναβίωσης. Με την κατηγοριοποίηση των καλλιτεχνών, του *καλλιτέχνη σε ρόλο ηγετικό*, του *καλλιτέχνη στο πλαίσιο του θεσμού της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης*, του *καλλιτέχνη ως πρωτοπόρου εντός της δημιουργικής συστάδας* και του *καλλιτέχνη στη χάραξη πολιτιστικής πολιτικής για την υποστήριξη ενός τόπου* εξάγονται διάφορα συμπεράσματα.

Είναι λοιπόν πασιφανές ότι αυτό που πρωτίστως κρίνεται απαραίτητο είναι να κατανοήσουμε την έννοια της κουλτούρας ως έκφρασης της απλής καθημερινότητας, η οποία θα πρέπει να αφορά όλα τα στρώματα μιας κοινωνίας. Κάτι τέτοιο θα συμβάλει στην αναδιάρθρωση μιας νέας πολιτιστικής πολιτικής, περισσότερο δημοκρατικής, αλλά και στη διαμόρφωση στρατηγικών για αστική αναβίωση με γνώμονα τον πολιτισμό. Από εκεί και πέρα οι καλλιτέχνες είναι σε θέση να αναζητήσουν καινοτόμους τρόπους με τους οποίους η τέχνη μπορεί να επιφέρει πολιτιστικό, κοινωνικό αλλά και οικονομικό όφελος στον τόπο.

Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι ο ρόλος των καλλιτεχνών στις διαδικασίες της αστικής αναβίωσης είναι καθοριστικός. Οι ίδιοι, μέσα από στοχευμένες δράσεις και παρεμβάσεις στον χώρο, οφείλουν να δίνουν έμφαση στη δημιουργικότητα, την καινοτομία και την αυθεντικότητα με στόχο την υλοποίηση πρωτότυπων προγραμμάτων αστικής αναβίωσης. Στο πλαίσιο αυτό, οφείλουν να δίνουν χώρο στις πολιτιστικές τους προτεραιότητες πιο πολύ και λιγότερο στις επιχειρηματικές και οικονομικές. Επιπλέον, ο ρόλος τους σήμερα δεν είναι αποκλειστικά και μόνο η παραγωγή μεγάλων και σπουδαίων έργων. Αυτό που χρειάζεται είναι η σύνδεση των έργων με την κοινωνική πραγματικότητα. Η δημιουργία ενός έργου, στο πλαίσιο της αστικής αναβίωσης, πρέπει πάντοτε να στοχεύει στην ικανοποίηση των αναγκών της τοπικής κοινότητας και οπωσδήποτε στην αποφυγή κάθε περιθωριοποίησης ή κοινωνικού αποκλεισμού, συμβάλλοντας παράλληλα στην εμπλοκή των ίδιων των κατοίκων στη διαδικασία ανάπτυξης.

Τέλος υποστηρίζεται ότι η όποια εμπλοκή των καλλιτεχνών στη διαδικασία της αστικής αναβίωσης δεν πρέπει να διαγράφει την ιστορικότητα και τη σημασία της εκάστοτε περιοχής ούτε να αλλοιώνει τα φυσικά της χαρακτηριστικά. Η ανάδειξη και η προβολή της ταυτότητάς της πρέπει να είναι η βασική τους προτεραιότητα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- **Αγγελίδης, Δ. 2011.** Εξευγενισμός: η ταξική αναβάθμιση μιας περιοχής. *Blogspot*, 23/06/11. Διαθέσιμο στο: http://dimitrisangelidis.blogspot.com.cy/2011/06/blog-post_1446.html [09/05/17]
- **Αθανασόπουλος, Ο. και Καραβά, Μ. 2008.** Το φαινόμενο του Εξευγενισμού (gentrification) κεντρικών περιοχών των πόλεων, *Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π.* Διαθέσιμο στο: http://courses.arch.ntua.gr/el/katevuysh_g_sxediasmos_astikes_politikes_kai_poleis_h_ellada_kai_to_pagkosmio_/spoydastikes_ergasies/2007-2008/to_fainomeno_toy_ejevgenismoy_gentrification_kentrikvn_perioxvn_tvn_polevn.html [12/05/17]
- **Αλεξανδρή, Γ. και Μουκούλης, Π. 2012.** Από την Πλάκα στο Μεταξουργείο: 30 χρόνια «πολιτισμού» και «εξευγενισμού» *Wordpress.com*. Διαθέσιμο στο: <https://aergastiri.wordpress.com/%CE%B1%CF%80%CF%8C-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CF%80%CE%BB%CE%AC%CE%BA%CE%B1-%CF%83%CF%84%CE%BF-%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%B1%CE%BE%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%B5%CE%AF%CE%BF-30-%CF%87%CF%81%CF%8C%CE%BD%CE%B9/> [13/05/17]
- **Amore, A. 2016.** Regeneration from the rubble. Culture and creative urban renewal in post-earthquake Christchurch, New Zealand. *Academia.edu*. Διαθέσιμο στο: https://www.academia.edu/9057248/Regeneration_from_the_rubble._Culture_and_creative_urban_renewal_in_post-earthquake_Christchurch_New_Zealand [13/05/17]
- **Anish Kapoor. 2016.** *Temenos 2010*. Διαθέσιμο στο: <http://anishkapoor.com/157/temenos-2> [14/05/17]
- **Αυδίκος, Β. 2014.** *Οι πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες στην Ελλάδα.* Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- **Bennet, C. 2012.** Damien Hirst has brought public art to a new low. *The Guardian*, 21/10/12. Διαθέσιμο στο: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2012/oct/21/damien-hirst-ilfracombe-public-sculpture> [12/05/17]
- **Bagwell, S. 2008.** Creative clusters and city growth. *Creative Industries Journal*, 1(1), pp.31-46.
- **Becker, J. 2004.** *Public art: an essential component of creating communities*. 1st ed. Washington, D.C.: Americans for the Arts.
- **Bergman, J. 2014.** After Earthquakes, a Creative Rebirth in Christchurch. *The New York Times*, 04/04/14. Διαθέσιμο στο: https://www.nytimes.com/2014/04/06/travel/after-earthquakes-a-creative-rebirth-in-christchurch.html?_r=1 [13/05/17]

- **Bourdieu, P. 2002.** *Η διάκριση. Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης.* Μετάφραση: Κική Καψαμπέλη. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- **Buck, N. 2008.** Berlin Neighborhood Is a Mecca for Young Families. *Spiegel-Online*, 21/08/08. Διαθέσιμο στο: <http://www.spiegel.de/international/germany/procreative-prenzlauer-berg-berlin-neighborhood-is-a-mecca-for-young-families-a-573454.html> [12/05/17]
- **Burton, R. 2011.** Temenos...Thoughts on Sacred Space. *Awakening Arts Network*, 29/03/11. Διαθέσιμο στο: <https://awakeningartsnetwork.wordpress.com/2011/03/29/temenos-thoughts-on-sacred-space/> [13/05/17]
- **Cameron, S. & Coaffee, J. 2005.** *Art, Gentrification and Regeneration – From Artist as Pioneer to Public Arts*, *International Journal of Housing Policy*, 5:1, pp. 39-58.
- **Casellas, A., Dot-Jutgla, E. & Pallares-Barbera, M., 2012.** Artists, Cultural Gentrification and Public Policy. *Urbani Izziv Urban Challenge*, 23 (1) , pp. S104 - S114.
- **Chave, Anna C. 1990.** Minimalism and the Rhetoric of Power. In: Frascina, F. and Harris, J. (eds.). 1992. *Art in Modern Culture*. New York: Harper Collins. pp. 264-280.
- **Christchurch, 185 Empty White Chairs. 2016.** *About 185 Empty White Chairs*. Διαθέσιμο στο: <http://www.185chairs.co.nz/about-185-empty-chairs/> [14/05/17]
- **Γκιουλέκα, E. 2015.** Πολιτιστική Πολιτική-Δημιουργικές πόλεις. *Academia.edu*. Διαθέσιμο στο: https://www.academia.edu/10971472/%CE%A0%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%A0%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%B9%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82_%CF%80%CF%8C%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CF%82 [13/05/17]
- **Γκόλτσιου, E. 2013.** Η δημιουργική πόλη: Μια ιδέα ή ένα εργαλείο σχεδιασμού. Η περίπτωση της Βαρκελώνης. *Citybranding.gr*, 22/01/13. Διαθέσιμο στο: http://www.citybranding.gr/2013/01/blog-post_22.html [09/05/17]
- **Clark, T. 2014.** Liverpool reveals £1.5bn regeneration plan. *Building.co.uk*, 20/05/14. Διαθέσιμο στο: <http://www.building.co.uk/liverpool-reveals-%C2%A315bn-regeneration-plan/5068623.article> [10/05/2017]
- **Comunian, R. 2010.** Rethinking the Creative City: The Role of Complexity, Networks and Interactions in the Urban Creative Economy. *Urban Studies*, 48(6), pp.1157-1179.
- **Cork, R. 2011.** Discovering Temenos. In Brindley, K., Jarratt, M., English, L. and Landon, B. (eds) *Temenos*. London: British Library, pp. 12-25.
- **Γοσποδίνη Α. 2008.** Μεταβιομηχανικές Οικονομίες και Χωρικοί Μετασχηματισμοί των πόλεων: Αναλύοντας τη μετα-Ολυμπιακή Αθήνα. Στο: Γοσποδίνη Α. (επ.), *Διάλογοι για το Σχεδιασμό του Χώρου και την Ανάπτυξη*, Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική, σσ. 35-102

- **Γρηγορίου, Δ. 2014.** Σχεδιασμός και Ανάπτυξη Πολιτιστικών Δραστηριοτήτων στην εποχή της κρίσης: η περίπτωση του φεστιβάλ χορού Athens Video Dance Project. *Academia.edu*. Διαθέσιμο στο: https://www.academia.edu/9304162/%CE%A3%CF%87%CE%B5%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%91%CE%BD%CE%AC%CF%80%CF%84%CF%85%CE%BE%CE%B7_%CE%A0%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8E%CE%BD_%CE%94%CF%81%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B7%CF%81%CE%B9%CE%BF%CF%84%CE%AE%CF%84%CF%89%CE%BD_%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD_%CE%B5%CF%80%CE%BF%CF%87%CE%AE%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%BF%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BD%CE%BF%CE%BC%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82_%CE%BA%CF%81%CE%AF%CF%83%CE%B7%CF%82 [09/05/17]
- **Croot, J. 2015.** Review: The Art of Recovery. *Stuff.co.nz*, 03/09/15. Διαθέσιμο στο: <http://www.stuff.co.nz/entertainment/film/film-reviews/71697359/review-the-art-of-recovery> [13/05/17]
- **Crossick, G., Kaszynska, P. 2016.** *Understanding the value of arts & culture: The AHRC Cultural Value Project*, UK: Arts and Humanities Research Council <http://www.ahrc.ac.uk/documents/publications/cultural-value-project-final-report/> [10/05/2017]
- **D' Alleva, A. 2012.** *Methods & Theories of Art History*. London: Laurence King Publishing
- **Δραγώνας, Π. 2009.** Γκάζι: Ο εκλαϊκευμένος εξευγενισμός. *Wordpress.com*, 31/12/09. Διαθέσιμο στο: <https://metaxourgeio.wordpress.com/tag/%CE%B5%CE%BE%CE%B5%CF%85%CE%B3%CE%B5%CE%BD%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82/> [13/05/17]
- **Ertl, M. 2016.** Christchurch earthquake: The battle to rebuild, five years on. *BBC News*, 21/01/16. Διαθέσιμο στο: <http://www.bbc.com/news/world-asia-35612298> [13/05/17]
- **European Capital of Culture 2021. 2017.** Έντυπα. Οδηγός για τις υποψήφιες πόλεις. Διαθέσιμο στο: <http://ecoc2021.culture.gr/el/%CE%AD%CE%BD%CF%84%CF%85%CF%80%CE%B1/> [14/05/17]
- **Evans, G. 2009.** From cultural quarters to creative clusters: Creative spaces in the new city economy. In: Legner M. & Ponzini D. (eds), *The sustainability and development of cultural quarters: International perspectives*. Institute of Urban History, Stockholm: 32-59.
- **Evans, G. and Shaw, P. 2004.** *The Contribution of Culture to Regeneration in the UK: A report to the DCMS*. London: London Metropolitan University.
- **Evans, S. 2008.** *Creative Clusters*. Διαθέσιμο στο: <http://www.creativeclusters.com/> [14/05/17]

- **Ζορμπά Μ. 2014.** *Πολιτική του Πολιτισμού, Ευρώπη και Ελλάδα στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα.* Αθήνα : Πατάκη.
- **Θωίδου, Ε., Κάκια, Σ. και Κουρίδου, Μ., 2015.** Στρατηγικός Χωρικός Σχεδιασμός για τη δημιουργική πόλη: σύγχρονες εξελίξεις και η περίπτωση της Θεσσαλονίκης. *Citybranding.gr*, 10/11/15. Διαθέσιμο στο: http://www.citybranding.gr/2015/11/blog-post_10.html [14/05/17]
- **Florida, R. 2002.** *The Rise of the Creative Class.* New York: Basic Books/Perseus.
- **Florida, R. 2012.** *Rise of the Creative Class--Revisited.* 1st ed. New York: Basic Books.
- **Frank, P. 2017.** Ο Banksy άνοιξε το πρώτο του ξενοδοχείο δίπλα στο τείχος της Παλαιστίνης. *The Huffington Post*, 06/03/17. Διαθέσιμο στο: http://www.huffingtonpost.gr/2017/03/06/life-banksy-the-walled-off-hotel_n_15181588.html [13/05/17]
- **Frey, Bruno S. 2005.** What Values Should Count in the Arts? The Tension between Economic Effects and Cultural Value, *Institute for Empirical Research in Economics University of Zurich.* Working paper #253.
- **Froggett, Lynn; Manley, Julian; Roy, Alastair; Prior, Michael & Doherty, Claire 2014.** Public art and local civic engagement. Arts and Humanities Research Council and University of Central Lancashire, Preston, UK, http://clok.uclan.ac.uk/10961/1/AHRC_CV2ORDA_TOC_FINAL_2.pdf [12/05/17]
- **García, B. 2004.** Cultural policy and urban regeneration in Western European cities: lessons from experience, prospects for the future. *Local Economy*, 19(4), pp.312-326.
- **García, B. 2004.** Urban Regeneration, Arts Programming and Major Events. *International Journal of Cultural Policy*, 10:1, pp. 103-118.
- **Garcia-Ramon, M. and Albet, A. 2000.** Pre-Olympic and Post-Olympic Barcelona, a 'Model' for Urban Regeneration Today?. *Environment and Planning A*, 32(8), pp.1331-1334. <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1068/a3331>
- **Garnham, N. 1987.** Concepts of culture: Public policy and the cultural industries, *Cultural Studies*, 1:1, 23-37.
- **Go, F., Ulla Hakala., Arja Lemmetyinen. and Frank M. Go. (eds.). 2015.** *Harnessing Place Branding through Cultural Entrepreneurship.* 1st ed. Palgrave Macmillan Ltd.
- **Goodwin, K. 2016.** Antony Gormley's 'A View, A Place' – where is it now? We now know! *Artuk.org*, 05/02/2016. Διαθέσιμο στο: <https://artuk.org/about/blog/antony-gormleys-a-view-a-place-where-is-it-now-we-now-know> [13/05/17]
- **Gospodini A. 2006.** Portraying, Classifying and Understanding the emerging landscapes in the post-industrial city. *Cities*, 23(5), pp.311-330.
- **Green, C. 2015.** Dismaland: Palestinian artist thrown out after protesting against Israeli works. *Independent.co.uk*, 26/08/15. Διαθέσιμο στο:

<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/dismaland-palestinian-artist-thrown-out-after-protesting-against-israeli-works-10473100.html> [13/05/17]

- **Grefe, X. 2016.** *The Artist–Enterprise in the Digital Age*. Paris: Springer Japan.
- **Gretsch, S. 2013.** REH Kunst: “Re-Made//Re-Used”. *Berlinartlink.com*, 18/03/13. Διαθέσιμο στο: <http://www.berlinartlink.com/2013/03/18/reh-kunst-re-madere-used/> [10/05/17]
- **Grodach, C. 2011.** Art Spaces in Community and Economic Development: Connections to Neighborhoods, Artists, and the Cultural Economy. *Journal of Planning Education and Research*, 31(1), pp.74-85.
- **Hall, T. and Robertson, I. 2001.** Public Art and Urban Regeneration: Advocacy, claims and critical debates. *Landscape Research*, 26(1), pp.5-26.
- **Hartley, J. (ed.). 2005.** *Creative Industries*. Malden, MA & Oxford: Blackwell.
- **Hauser, A. 1984.** Παλαιολιθική Εποχή: Μαγεία και Νατουραλισμός. Στο, *Κοινωνική ιστορία της τέχνης*, τ. 1. Αθήνα: Κάλβος.
- **Hayter, C. and Pierce, S. 2009.** *Arts & the economy*. 1st ed. Washington, DC: NGA Center for Best Practices.
- **Heebels, B. and van Aalst, I. 2010.** Creative Clusters in Berlin: Entrepreneurship and the Quality of place in Prenzlauer Berg and Kreuzberg. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 92(4), pp.347-363.
- **Hulot, M. 2007.** Design Walk. *Lifo.gr*, 25/01/17. Διαθέσιμο στο: <http://www.lifo.gr/mag/features/37> [10/05/2017].
- **ICOMOS.** Γενικές Αρχές της Χάρτας, Διαθέσιμο στο: http://www.icomos.org/charters/tourism_greek.pdf
- **Inglis, D. & Hughson, J. (eds.). 2005.** *The Sociology of Art. Ways of Seeing*. N. York: Palgrave Macmillan
- **Jakob, D. 2010.** Constructing the creative neighborhood: Hopes and limitations of creative city policies in Berlin. *City, Culture and Society*, 1(4), pp.193-198.
- **Jarratt, M. 2011.** The Challenges of Public Art. In Brindley, K., Jarratt, M., English, L. and Landon, B. (eds.). *Temenos*. London: British Library, pp. 8-9.
- **Jones, S. 2016.** Middlesbrough Council’s £25.5 million redevelopment project – is it worth it?. *Tside.co.uk*, 03/02/16. Διαθέσιμο στο: <http://www.tside.co.uk/2016/middlesbrough-councils-25-5-million-redevelopment-project-has-it-been-worth-it/> [13/05/17]
- **Καλογερέσης, Α. και Κουρτέσης, Α. 2013.** Δημιουργικότητα και ανάπτυξη: μύθοι και πραγματικότητες με αφορμή την περίπτωση της Θεσσαλονίκης, *11ο Τακτικό Επιστημονικό Συνέδριο Ελληνικής Εταιρείας Περιφερειακής Επιστήμης (ERSA-GR)*. Διαθέσιμο στο: http://grsa.prd.uth.gr/conf2013/102_kalogeresis_kourtesis_ersagr13.pdf [09/05/17].

- **Κανελλόπουλος, Δ. 2017.** Το ξενοδοχείο του Banksy στη Βηθλεέμ. *Efsyn.gr*, 06/03/17. Διαθέσιμο στο: <http://www.efsyn.gr/arthro/xenodoheio-toy-banksy-sti-vithleem> [13/05/17]
- **Karachalis, N. Deffner A. 2012.** Rethinking the Connection between Creative Clusters and City Branding: the Cultural Axis of Piraeus Street in Athens. *Quaestiones Geographicae*. Volume 31, Issue 4, pp. 87-97.
- **Καραχάλης Ν., 2006.** Η δημιουργία και διαχείριση πολιτιστικών – τουριστικών περιοχών σε πόλεις μεσαίου μεγέθους: Ευρωπαϊκή εμπειρία και βέλτιστες πρακτικές. *Εισήγηση στο Forum Επιχειρηματικής Στήριξης*, Καβάλα 24-25 Νοεμβρίου 2006
- **Καραχάλης, Ν. 2007.** Πολιτισμός και Τοπική Ανάπτυξη: Ο ρόλος των πολιτιστικών και τουριστικών περιοχών στη σύγχρονη πόλη, *Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή*, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα.
- **Καραχάλης, Ν. 2016.** Στρατηγικές διαχείρισης της εικόνας και της προβολής των πόλεων (city branding) και πολιτιστική αναζωογόνηση. *Citybranding.gr*, 18/02/16. Διαθέσιμο στο: <http://www.citybranding.gr/2016/02/city-branding.html> [10/05/2017]
- **Καραχάλης, Ν. και Δέφνερ, Α. 2012.** Η συγκέντρωση πολιτιστικών δραστηριοτήτων σε κεντρικές περιοχές της πόλης και ο ρόλος του city branding: Η περίπτωση της Αθήνας. *Citybranding.gr*, 12/12/12. Διαθέσιμο στο: <http://www.citybranding.gr/2012/12/city-branding.html> [11/05/17]
- **Κατσιρίκου, Α. 2007.** Η Πολιτιστική ανάπτυξη ως παράγοντας της τοπικής οικονομικής ανάπτυξης: μελέτη περίπτωσης η πολιτιστική πολιτική του Δήμου Μελισσίων. Πειραιάς: Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Πειραιώς. Διαθέσιμο στο: <http://eprints.rclis.org/17788/1/Cultural%20and%20economic%20development.pdf> [12/05/17]
- **Κεανίδου, Μ. 2008.** Σύγχρονη τέχνη και δημόσιος χώρος. *Περιοδικό Intellectum*, 4ο τεύχος, σσ.35-40, Ιούνιος 2008. Διαθέσιμο στο: http://www.intellectum.org/articles/issues/intellectum4/ITL04P035040_Sygxroni_texni.pdf [14/05/17]
- **Κολυδάκης, Μ. 2015.** Διαχρονικοί Αστικοί Μετασχηματισμοί και το Σύγχρονο Φαινόμενο του Gentrification: Θεωρία και Διεθνής Εμπειρία, *Ερευνητική Εργασία Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Πολυτεχνική Σχολή, Τμήμα Μηχανικών Χωροταξίας και Ανάπτυξης*. Διαθέσιμο στο: https://ikee.lib.auth.gr/record/281253/files/KOLYDAKHS_EE.pdf [09/05/17]
- **Κόνσολα, Ν. 2011.** Δίκτυα Μουσείων στην σύγχρονη πόλη. *Ανακοίνωση στο 10ο Επιστημονικό Συνέδριο της Ελληνικής Εταιρείας Περιφερειακής Επιστήμης*, Αθήνα. Διαθέσιμο στο: http://www.prd.uth.gr/sites/GS_RSAI/CONFERENCE_MAY2011_SITE/PAPERS_MAY2011_PDF_CD/KONSOLA_D_28.pdf [12/05/17]

- **Κραβαρίτου, Α. 2016.** Εξέλιξη Πολιτιστικών Βιομηχανιών : Σύγκριση πολιτιστικής πολιτικής μεταξύ Ελλάδας και Μεγάλης Βρετανίας. *Citybranding.gr*, 07/03/17. Διαθέσιμο στο: http://www.citybranding.gr/2016/03/blog-post_7.html [14/05/17]
- **Λαζαρέτου, Σ. 2014.** *Η έξυπνη οικονομία: «πολιτιστικές» και «δημιουργικές» βιομηχανίες στην Ελλάδα. Μπορούν να αποτελέσουν προοπτική εξόδου από την κρίση;*, Αθήνα: Bank of Greece, Working Paper 175.
- **Λακριντής, Α. και Μαμούρη, Ε. 2013.** Δημιουργικότητα & τοπική ανάπτυξη: Η Περίπτωση του Design District στο Μητροπολιτικό Ελσίνκι, *Πρακτικά του 11ου Τακτικού Συνεδρίου του Ελληνικού Τμήματος της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Περιφερειακής Επιστήμης*. Διαθέσιμο στο: http://grsa.prd.uth.gr/conf2013/60_lakrintis_mamouri_ersagr13.pdf [13/05/17]
- **Landi, P. Jo. 2012.** Public Art - Purpose and Benefits: Exploring Strategy in the New England City of Pittsfield, *Ma. Masters Theses 1911 - February 2014*. 840.
- **Landry, C. 2006.** *The art of city making*. 1st ed. London Sterling: Earthscan
- **Landry, C. 2008.** *The Creative City: a Toolkit for Urban Innovators*. London: Earthscan.
- **Landry, C. and Bianchini, F. 1995.** *The creative city*. 1st ed. London: Demos.
- **Landry, C., Greene, L., Matarasso, F., Bianchini, F. 1996.** *The art of regeneration: urban renewal through cultural activity*. Stroud: Comedia.
- **Lavanga, M. 2013.** Artists in Urban Regeneration Processes : Use and Abuse?1. *Territoire en mouvement*, (17-18), pp.6-19.
- **Λέανδρος, Ν. 2012.** *Οικονομική Κρίση και Σύγχρονη Ανάπτυξη. Η Οπτική της Πολιτικής Οικονομίας*. Αθήνα: Διόνικος.
- **Lees, L. & Melhuish, C. 2013.** Arts-led regeneration in the UK: the rhetoric and the evidence on urban social inclusion. *European Urban and Regional Studies*, pp. 1-19.
- **Λειβαδάρας, Ν. 2015.** Δημιουργικότητα, Πολιτισμός και Καινοτομία: Από την Βαρκελώνη 2014 στην Ελλάδα του 2020, *Συνέδριο Δημιουργική και Πολιτιστική Οικονομία: Χωρικές αναπτυξιακές πολιτικές*. Διαθέσιμο στο: http://www.plandevel.auth.gr/CREATIVE THESS CONF 2015/CreativeConf thessaloniki 2015_proceedings.pdf [09/05/17]
- **Ley, D. 2003.** Artists, Aestheticisation and the Field of Gentrification. *Urban Studies*, 40(12), pp.2527-2544.
- **Lynch, C. 2015.** Chris Lynch: Finding hope in empty spaces. *Newstalk ZB*, 26/08/15. Διαθέσιμο στο: <http://www.newstalkzb.co.nz/opinion/chris-lynch-finding-hope-in-empty-spaces/> [13/05/17]
- **Maguren, L. 2015.** Review: The Art of Recovery. *Flicks.co.nz*, 04/11/15. Διαθέσιμο στο: <http://www.flicks.co.nz/blog/reviews/review-the-art-of-recovery/> [13/05/17]

- **Manatū Taonga / Ministry for Culture and Heritage. 2017.** *Christchurch: supporting recovery in the local cultural sector.* Διαθέσιμο στο: <http://www.mch.govt.nz/what-we-do/our-projects/current/christchurch-supporting-recovery-local-cultural-sector> [14/05/17]
- **Marcuse, P. 1985.** «Gentrification, Abandonment, and Displacement: Connections, Causes, and Policy Responses in New York City», *Urban Law Annual: Journal of Urban & Contrmporary Law*, 28: 195-240
- **Markusen, A. and King, D. 2003.** *The artistic dividend: The Arts' Hidden Contributions to Regional Development.* 1st ed. Minneapolis: Project on Regional and Industrial Economics.
- **Markusen, A. 2006.** Urban Development and the Politics of a Creative Class: Evidence from a Study of Artists. *Environment and Planning A*, 38(10), pp.1921-1940.
- **Masters, T. 2012.** Will Damien Hirst's bronze statue Verity regenerate Ilfracombe? *BBC News*, 16/10/12. Διαθέσιμο στο: <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-19881524> [12/05/17]
- **Mccarthy, J. 2006.** Regeneration of Cultural Quarters: Public Art for Place Image or Place Identity? *Journal of Urban Design*, 11:2, 243-262
- **McKenzie, S. 2013.** Temenos sculpture will be Tees' signature. *Gazette Live*, 13/05/13. Διαθέσιμο στο: <http://www.gazettelive.co.uk/news/local-news/temenos-sculpture-tees-signature-3730026> [13/05/17]
- **McNeal, I. 2015.** UK passport: Middlesbrough sculpture Temenos to feature in new design. *Gazette Live*, 03/11/15. Διαθέσιμο στο: <http://www.gazettelive.co.uk/news/teesside-news/uk-passport-middlesbrough-sculpture-temenos-10379410> [13/05/17]
- **Μεϊμάρογλου, Δ.-Α. 2009.** Όψεις της τραυματισμένης πόλης. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Διατμηματικό πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών, Αρχιτεκτονική και Σχεδιασμός του χώρου, Κατεύθυνση: Πολεοδομία και Χωροταξία. Διαθέσιμο στο: <https://www.google.com.cy/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjD8eKhiuvTAhVEWBQKHWE3BVMQFggpMAE&url=http%3A%2F%2Fcourses.arch.ntua.gr%2Ffsr%2F129125%2Fergasia-3.pdf&usg=AFQjCNFr5RRIR3-GdIQAIxKm4BxBDEEVYQ> [12/05/17]
- **Middlesbrough. 2017.** *Middlehaven.* Διαθέσιμο στο: <https://www.middlesbrough.gov.uk/planning-and-housing/regeneration/middlehaven> [14/05/17]
- **Miège, B. 1989.** *The Capitalization of Cultural Production.* 1st ed. New York, NY: International General
- **Miles, M., Hall, T. & Borden, I. (eds.). 2000.** *City Cultures Reader.* London: Routledge.

- **Μιχοπούλου, Β. 2015.** Κρόιτσμπεργκ: η μπόμε γειτονιά του Βερολίνου με τους ανυπότακτους κατοίκους! *Propaganda.net.gr*, 11/02/15. Διαθέσιμο στο: <https://www.propaganda.net.gr/global-news/%CE%BA%CF%81%CF%8C%CE%B9%CF%84%CF%83%CE%BC%CF%80%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%BA-%CE%B7-%CE%BC%CF%80%CE%BF%CE%AD%CE%BC-%CE%B3%CE%B5%CE%B9%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%AC-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B2%CE%B5%CF%81/> [11/05/17]
- **Mommaas, H. 2004.** Cultural Clusters and the Post-industrial City: Towards the Remapping of Urban Cultural Policy. *Urban Studies*, 41(3), pp.507-532.
- **Mommaas, H. 2004.** Cultural Clusters and the Post-industrial City: Towards the Remapping of Urban Cultural Policy. *Urban Studies*, 41(3), pp.507-532.
- **Montgomery, J. 2004.** Cultural quarters as mechanisms for urban regeneration. part 2: a review of four cultural quarters in the UK, Ireland and Australia. *Planning Practice and Research*, 19(1), 3-31.
- **Μορέν, Ε. 1998.** Κοινωνιολογία. Μετάφραση: Δ. Δημουλάς. Αθήνα: Εκδόσεις του 21^{ου}.
- **Μπολωνάκη, Σ. 2014.** Πόσο δημόσια είναι η δημόσια τέχνη;. *Avgi.gr*, 06/04/14. Διαθέσιμο στο: <http://www.avgi.gr/article/10812/2224042/poso-demosia-einai-e-demosia-techne-> [13/05/17]
- **Μπούνια Α. 2005.** Τα μουσεία ως πολιτιστικές βιομηχανίες : θέματα και προβληματισμοί - μια προκαταρκτική συζήτηση. Στο Ν. Βερνίκος, Σ. Δασκαλοπούλου, Φ. Μπαντιμαρούδης, Ν. Μπουμπάρης, Δ. Παπαγεωργίου (επ.). 2005. *Πολιτιστικές Βιομηχανίες - Διαδικασίες, Υπηρεσίες, Αγαθά*, Αθήνα : Κριτική Α.Ε., σσ. 39 - 58.
- **Μπουτσιούκη, Σ. 2015.** Πολιτικές, κοινωνικές και οικονομικές διαστάσεις της Πολιτιστικής Διπλωματίας. Στο: Βασιλειάδης, Ν., Μπουτσιούκη, Σ. 2015. *Πολιτιστική διπλωματία*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Κεφ. 6.
- **Mufson, B. 2017.** Banksy Explains Why He Built a 'Walled Off Hotel' on the West Bank. *Vise.com*, 11/03/17. Διαθέσιμο στο: https://creators.vice.com/en_au/article/banksy-explains-why-he-built-a-walled-off-hotel-on-the-west-bank [13/05/17]
- **Muller, K., Rammer, C., and Truby, J. 2009.** The role of creative industries in industrial innovation, *Centre for European Economic Research*, Discussion Paper No. 08-109.
- **New Zealand International Film Festival. 2017.** *The Art of Recovery*. Διαθέσιμο στο: <http://www.nziff.co.nz/2015/christchurch/the-art-of-recovery/> [14/05/17]
- **Νικολακοπούλου, Χ. 2011.** Δημιουργικές πόλεις: Η περίπτωση της Βιέννης. *Citybranding.gr*, 18/03/11. Διαθέσιμο στο: http://www.citybranding.gr/2011/03/blog-post_18.html [10/05/2017]
- **Pafos2017. 2017.** Πρόγραμμα εκδηλώσεων. Διαθέσιμο στο: <http://www.pafos2017.eu/wp-content/uploads/2017/01/Pafos2017-Programme-Greek.pdf> [14/05/17]

- **Pafos2017. 2017.** Χαιρετισμός Προέδρου Δ.Σ. Διαθέσιμο στο: <http://www.pafos2017.eu/%CF%87%CE%B1%CE%B9%CF%81%CE%B5%CF%84%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82-%CF%80%CF%81%CE%BF%CE%AD%CE%B4%CF%81%CE%BF%CF%85-2/> [14/05/17]
- **Pafos2017 European Capital of Culture. 2012.** Pafos2017 Bid Book- Phase 2. *Issuu.* Διαθέσιμο στο: http://issuu.com/pafos2017/docs/pafos2017_bidbook_2?e=5716352/28832290 [14/05/17]
- **Παππά, Β. 2007.** Λίβερπουλ: Η αναγέννηση μιας ναυτικής πόλης. *Monumenta.org*, 23/02/07. Διαθέσιμο στο: <https://www.monumenta.org/article.php?IssueID=2&lang=gr&CategoryID=4&ArticleID=13> [10/05/2017]
- **Πασχαλίδης, Γ., Χαμπούρη-Ιωαννίδου, Α., 2002.** *Οι διαστάσεις των πολιτιστικών φαινομένων*, τόμ. Α', Εισαγωγή στον Πολιτισμό. Πάτρα: ΕΑΠ.
- **Πούλιος, Ι., Αλιβιζάτου, Μ., Αραμπατζής, Γ., Γιαννακίδης, Α., Καραχάλης, Ν., Μάσχα, Ε., Μούλιου, Μ., Παπαδάκη, Μ., Προσύλης, Χ., Τουλούπα, Σ. 2015.** Σύγχρονη Πολιτισμική – Καλλιτεχνική Δημιουργία (Cultural-Creative Industries), Τοπική Κοινωνία Και Βιώσιμη Ανάπτυξη. Στο Πούλιος, Ι., Αλιβιζάτου, Μ., Αραμπατζής, Γ., Γιαννακίδης, Α., Καραχάλης, Ν., Μάσχα, Ε., Μούλιου, Μ., Παπαδάκη, Μ., Προσύλης, Χ., Τουλούπα, Σ. 2015. *Πολιτισμική διαχείριση, τοπική κοινωνία και βιώσιμη ανάπτυξη*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Κεφ. 5.
- **Pratt, Andy C. 2008.** Creative cities: the cultural industries and the creative class. *Geografiska annaler: Series B - Human geography*, 90 (2). pp. 107-117.
- **Reeves, M. 2002.** *Measuring the economic and social impact of the arts*. 1st ed. London: Arts Council of England.
- **Remesar, A. (ed.). 2005.** *Urban regeneration. A Challenge for Public Art*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- **Ροσμαράκη, Ελ. Α.2010.** Γκράφιτι του Banksy στο τείχος του Απαρτχάιντ. *Haniotika-nea.gr*, 07/08/10. Διαθέσιμο στο: <http://www.haniotika-nea.gr/50337-gkrafiti-tou-bansky-sto-teixos-tou-apartxaint/> [13/05/17]
- **Royseng, S. 2016.** The social contract of artists in the era of cultural industries, *International Journal of Cultural Policy*, pp. 1-17.
- **Sanchez, R. 2017.** The Walled Off Hotel: Banksy opens dystopian tourist attraction in Bethlehem. *Telegraph.co.uk*, 03/03/17. Διαθέσιμο στο: <http://www.telegraph.co.uk/news/2017/03/03/walled-hotel-banksy-opens-dystopian-tourist-attraction-bethlehem/> [14/05/17]
- **Sanchez-Serra, D. 2013.** Artistic creative clusters in France: a statistical approach. *Territoire en mouvement*, (19-20), pp.6-18.

- **Σαραντάκου, Ε. 2010.** Ώρμοι τουριστικοί προορισμοί. Εξέλιξη και δυνατότητες μετάβασης σε ένα βιώσιμο μοντέλο θερινού-πολιτιστικού τουρισμού. Η ελληνική περίπτωση. Διδακτορική Διατριβή Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Τομέας Πολεοδομίας και Χωροταξίας. Διαθέσιμο στο: <http://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/27521> [10/05/2017]
- **Sasaki, M. 2010.** Urban Regeneration through Cultural Creativity and Social Inclusion: rethinking creative city theory through a Japanese case study, *Cities*, 27: 53–59.
- **Schwartz, M. 2014.** The Art of Gentrification. *Dissentmagazine.org*. Διαθέσιμο στο: <https://www.dissentmagazine.org/article/the-art-of-gentrification> [09/05/17]
- **Selwood, S. 1996.** The benefits of public art. 1st ed. London: Policy Studies Institute.
- **Sharp, J., Pollock, V. and Paddison, R. 2005.** Just Art for a Just City: Public Art and Social Inclusion in Urban Regeneration. *Urban Studies*, 42(5-6), pp.1001-1023.
- **Smith, N. 1996.** *The New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist City*, Routledge, London Ley, D., “Inner-City Revitalization in Canada: A Vancouver Case Study”, *Annals of the Association of American Geographers* vol 25 1981
- **Smith, P. 2001.** Εισαγωγή. Στο: Μπουμπάρης, Ν. (επιμ.). 2006. *Πολιτισμική θεωρία*. Αθήνα: Κριτική.
- **Σπυριδοπούλου, Α. 2015.** Δημιουργικότητα και πολιτισμός: Οπτική της UNESCO για τη δημιουργικότητα και παραδείγματα προώθησης αυτής, μέσα από πολιτιστικές δραστηριότητες, *Συνέδριο Δημιουργική και Πολιτιστική Οικονομία: Χωρικές αναπτυξιακές πολιτικές*. Διαθέσιμο στο: http://www.plandevol.auth.gr/CREATIVE THESS CONF 2015/CreativeConf_Thessaloniki_2015_proceedings.pdf [12/05/17]
- **Stern, M., & Seifert, S. C. 2010.** Cultural clusters: The implications of cultural assets agglomeration for neighborhood revitalization. *Journal of Planning Education and Research* 29, (3), 262-279.
- **Σωτηριάδου, Β. 2005.** Αστική Αναγέννηση: η καινοτομία για το αστικό περιβάλλον. *Heleco '05. Διεθνής έκθεση και συνέδριο για την τεχνολογία περιβάλλοντος*. ΤΕΕ. Αθήνα. Διαθέσιμο στο: http://library.tee.gr/digital/m2045/m2045_sotiriadou.pdf [12/05/17]
- **Τζώρτζου, Μ. 2014.** Λίβερπουλ: Το απίστευτο λίφτινγκ μιας πόλης. *Protothema.gr*, 16/10/14. Διαθέσιμο στο: <http://www.protothema.gr/travelling/article/418933/liverpoul-to-apisteuto-lifting-mias-polis/> [10/05/2017]
- **The Art of Recovery. 2015.** *About the film*. Διαθέσιμο στο: <http://artofrecoveryfilm.com/about/> [14/05/17]
- **The Art of Recovery. 2015.** *Meet the people*. Διαθέσιμο στο: <http://artofrecoveryfilm.com/meet-the-people/> [14/05/17]

- **The New Zealand Herald. 2016.** *Street artist Wongi Wilson's giant hide-and-peek masterpiece enralls.* Διαθέσιμο στο: http://www.nzherald.co.nz/nz/news/article.cfm?c_id=1&objectid=11669109 [14/05/17]
- **The Walled Off Hotel. 2017.** *Questions.* Διαθέσιμο στο: <http://walledoffhotel.com/questions.html> [14/05/17]
- **Throsby, D. 2001.** *Economics and Culture.* Cambridge: Cambridge University Press.
- **Throsby, D. 2003.** Determining the Value of Cultural Goods: How Much (or How Little) Does Contingent Valuation Tell Us?, *Journal of Cultural Economics*, Springer; The Association for Cultural Economics International, vol. 27(3), pp. 275-285, November.
- **Τσαγκαράκης, Μ. 2010.** Η Βαρκελώνη ξανασχεδιάζει την Τουριστική της πολιτική. *Citybranding.gr*, 16/02/10. Διαθέσιμο στο: <http://www.citybranding.gr/2010/02/h.html> [13/05/17]
- **UNESCO. 2005.** *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions.* Διαθέσιμο στο: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919e.pdf> [12/05/17]
- **UNESCO. 2009.** Cultural Diversity: A key Dimension of Sustainable Development, *Investing in Cultural Diversity and Intercultural Dialogue.* Διαθέσιμο στο: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001852/185202e.pdf> [10/05/17]
- **UNITED NATIONS DEVELOPMENT PROGRAM. 2010.** *Creative Economy Report.* Διαθέσιμο στο: http://unctad.org/es/Docs/ditctab20103_en.pdf [10/05/2017]
- **UNITED NATIONS DEVELOPMENT PROGRAM. 2013.** *Creative Economy Report.* Διαθέσιμο στο: <http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013.pdf> [10/05/2017]
- **URBACT 2011.** *Creative Clusters in low density urban areas.* Διαθέσιμο στο: <http://urbact.eu/sites/default/files/import/Projects/Creative Clusters/documents media/Creative Clusters in Low Density Urban Areas brochure.pdf> [12/05/17]
- **Vickery, J. 2007.** *The emergence of culture-led regeneration: a policy concept and its discontents.* Working Paper. Coventry: University of Warwick. *Centre for Cultural Policy Studies.* Research papers, Vol.9.
- **Wainwright, M. 2010.** Anish Kapoor sculpture nets high praise. *The Guardian*, 10/06/10. Διαθέσιμο στο: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jun/10/anish-kapoor-sculpture-net-butterfly> [13/05/17]
- **Wallop, H. 2010.** Temenos: Kapoor unveils Britain's largest sculpture. *The Telegraph*, 11/06/10. Διαθέσιμο στο: <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-news/7818420/Temenos-Kapoor-unveils-Britains-largest-sculpture.html> [13/05/17]
- **Warbrook, C. 2015.** The Way We Were: Shelton Bar and the National Garden Festival. *The Sentinel*, 14/05/15. Διαθέσιμο στο: <http://www.stokesentinel.co.uk/way-shelton-bar-national-garden-festival/story-26504364-detail/story.html> [13/05/17]

- **Ward, J. 2016.** Down by the sea: visual arts, artists and coastal regeneration. *International Journal of Cultural Policy*, pp.1-18.
- **Whiting, J. & Hannam, K. 2016.** The secret garden: Artists, bohemia and gentrification in the Ouseburn Valley, Newcastle upon Tyne, UK. *European Urban and Regional Studies*, pp. 1-17.
- **Williams, P. 2016.** Why the Potteries needs to celebrate the National Garden Festival. *Staffordshire University*, 04/01/2016. Διαθέσιμο στο: <http://blogs.staffs.ac.uk/paulwilliams/2016/01/04/why-we-need-to-celebrate-the-national-garden-festival/> [13/05/17]
- **Williams, R. 1989.** Culture is ordinary [1958]. In Highmore, B. (ed.). 2002. *The everyday life reader*. 1st ed. London: Routledge. Ch. 9.
- **Wright, M. 2016.** Christchurch's cultural centre: the anchor project that never was. *Stuff.co.nz*, 01/10/16. Διαθέσιμο στο: <http://www.stuff.co.nz/national/84457528/christchurchs-cultural-centre-the-anchor-project-that-never-was> [13/05/17]
- **Valeska Hageney. 2017.** *Project Spaces, REH KUNST 2011 – 2013*. Διαθέσιμο στο: <http://valeskahageney.com/spaces/reh-kunst/> [14/05/17]
- **Van der Pol, H. 2008.** Key Role of Cultural and Creative Industries in the Economy. In OECD 2008. *Statistics, Knowledge and Policy 2007, MEASURING AND FOSTERING THE PROGRESS OF SOCIETIES*. Paris: OECD Publishing, Ch. 23.
- **Visit Devon. 2017.** *Arts & Culture*. Διαθέσιμο στο: <http://www.visitdevon.co.uk/explore/arts-and-culture> [14/05/17]
- **Visit Devon. 2017.** *Visit Devon Business Plan 2017/18*. Διαθέσιμο στο: <http://www.visitdevon.co.uk/visitor-information/more-information/devon-tourism-strategy> [14/05/17]
- **Χαραλαμπίδης, Α. 1995.** *Η Τέχνη τον 20ού Αιώνα*, τόμ. 3. Θεσσαλονίκη: University Studio Press
- **Χονδροπούλου, Ε. 2015.** Από την αστική αναβίωση στη δημιουργική πόλη. *Academia.edu*. Διαθέσιμο στο: https://www.academia.edu/10775522/%CE%91%CE%A0%CE%9F_%CE%A4%CE%97%CE%9D_%CE%91%CE%A3%CE%A4%CE%99%CE%9A%CE%97_%CE%91%CE%9D%CE%91%CE%92%CE%99%CE%A9%CE%A3%CE%97_%CE%A3%CE%A4%CE%97_%CE%94%CE%97%CE%9C%CE%99%CE%9F%CE%A5%CE%A1%CE%93%CE%99%CE%9A%CE%97_%CE%A0%CE%9F%CE%9B%CE%97 [13/05/17]
- **Ψαρρού, Μ. 2011.** Η συμβολή του τομέα του πολιτισμού στην αστική ανάπτυξη. *Citybranding.gr*, 26/01/11. Διαθέσιμο στο: http://www.citybranding.gr/2011/01/blog-post_26.html [13/05/17]
- **Zukin, Sh., 1995.** *The Cultures of Cities*. Oxford: Blackwell Publishing.