

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



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

Η καλλιτεχνική σκηνή της Κυψέλης και η σχέση της με την αστική
αναζωογόνηση της περιοχής

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Δανάη Κρίκη

Αθήνα, 2023

Τριμελής Επιτροπή
Βασίλης Αυδίκος, Επίκουρος καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου
Μάρθα Μιχαλίδου, Επίκουρη καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπουσα)
Γιάννης Σκαρπέλος, Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου



Copyright © Δανάη Κρίκη, 2023

All rights reserved, Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

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

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων της συγγραφέως.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω, πρωτίστως, όσα άτομα συμμετείχαν στο ερευνητικό κομμάτι αυτής της εργασίας, άλλωστε χωρίς τη συμβολή τους θα ήταν αδύνατη η εκπλήρωση αυτού του έργου. Εκτιμώ απεριόριστα την εμπιστοσύνη που μου έδειξαν και τον χρόνο που αφιέρωσαν στις συζητήσεις μας. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, Μάρθα Μιχαηλίδου, για τις συμβουλές της και τις γόνιμες παρατηρήσεις της, οι οποίες με καθοδήγησαν καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της διαδικασίας.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	6
Βιβλιογραφική Επισκόπηση	11
Α. Η σχέση της σύγχρονης τέχνης με την αστική ανάπτυξη και τις δημιουργικές πόλεις	14
1. Η έννοια της δημιουργικότητας στον καπιταλισμό	14
1.1 Το πέρασμα στον μεταφορντισμό	14
1.2 Η Δημιουργικότητα ως «Μηχανισμός»	15
2. Δημιουργική πόλη & Δημιουργική Τάξη	17
2.1 Κριτική στη Δημιουργική Πόλη.....	18
3. Εξευγενισμός	19
3.1 Σύνδεση πολιτισμού και εξευγενισμού	21
4. Οι έννοιες του συμβολικού, πολιτισμικού & κοινωνικού κεφαλαίου και του πεδίου του Bourdieu	24
4.1 Εξευγενισμός και οι έννοιες του Bourdieu	25
4.2 Ο 'κόσμος' της τέχνης του Becker	26
Μια κριτική επισκόπηση του πεδίου και του κόσμου	26
Β. Η σχέση της σύγχρονης τέχνης και του εξευγενισμού στην Αθήνα	30
1.1. Η χρήση του όρου 'εξευγενισμός'	30
1.2. Το ιστορικό συγκείμενο της Αθήνας	31
1.3. Πολιτισμός και αστική αναζωογόνηση στην Αθήνα	34
Μεθοδολογία.....	37
1.1 Η περιοχή της Κυψέλης.....	37
1.2 Ποιοτική έρευνα.....	38
1.3 Χαρτογράφηση.....	39
1.4 Δειγματοληψία & Διεξαγωγή συνεντεύξεων	43
1.5 Ανάλυση Αποτελεσμάτων	45
Ο κόσμος της τέχνης της Κυψέλης και η αστική αναζωογόνηση της περιοχής... ..	46
1. Παρουσίαση χώρων τέχνης	46
1.1 Γενικό Προφίλ Συνεντευξιζόμενων	47
1.2 Μορφή των οργανισμών.....	47

1.3 Πόροι.....	49
1.4 Το δίκτυο του κόσμου της τέχνης της Κυψέλης	51
1.6 Συγκρότηση κοινού	53
2. Η Γειτονιά.....	56
2.1 Λόγοι εγκατάστασης / μετεγκατάστασης στην Κυψέλη.....	56
2.2 Αντίληψη για τη γειτονιά	57
2.3 Αντίληψη για Καλλιτεχνική Δραστηριότητα στην Κυψέλη.....	59
2.4 Αλλαγές στη Δημογραφική Σύσταση	60
3. Η Δημοτική Αγορά της Κυψέλης (ΔΑΚ).....	61
4. Το Μέλλον.....	65
4.1 Το Μέλλον του Οργανισμού	65
4.2 Το Μέλλον της Γειτονιάς.....	65
5. Εξευγενισμός.....	66
5.1. Υπάρχει;.....	66
5.2 Η Εστίαση, το AirBnB, το Σουβλάκι, η Golden Visa & οι Ανακαινίσεις.....	67
5.3 Ποιος θα πάει κάτω από την Πατησίων (ή την Αχαρνών);	69
Συμπεράσματα & Συζήτηση	71
Βιβλιογραφία	77

Γραφήματα, Εικόνα, Φωτογραφία

Γράφημα 1: Κατανομή κατοικίας μεταναστών ανά όροφο.	69
Εικόνα 1: Χαρτογράφηση των χώρων τέχνης της Κυψέλης	40
Εικόνα 2: Εκδήλωση μεταναστών στην Αγορά της Κυψέλης, 2009.	42
Εικόνα 3: Παρουσίαση των δράσεων της Δημοτικής Αγοράς της Κυψέλης υπό τη διαχείριση του Impact Hub με αριθμούς.	64
Εικόνα 4: A Local's Guide to Kypseli του ιστότοπου This is Athens!.	74

Περίληψη

Την παρούσα στιγμή η Κυψέλη βιώνει μια πολιτιστική αναζωογόνηση, με τον αριθμό των χώρων τέχνης που δραστηριοποιούνται στην περιοχή να πολλαπλασιάζεται την τελευταία πενταετία. Ταυτόχρονα, οι τιμές των ενοικίων αυξάνονται σημαντικά, ενώ το τοπίο της περιοχής δέχεται συνεχείς επεμβάσεις (όπως ανακαινίσεις κτιρίων, αναπλάσεις πλατειών, δημιουργία δύο στάσεων μετρό) γεγονός που δημιουργεί ερωτήματα για τη δυνατότητα παραμονής των λιγότερων ευνοημένων ομάδων στην περιοχή, λαμβάνοντας υπόψη και τον διάσημο χαρακτηρισμό της ως πολυπολιτισμική. Κατ' επέκταση, η παρούσα μελέτη επιχειρεί να διερευνήσει τη σχέση μεταξύ των φαινομένων της πολιτιστικής και αστικής αναζωογόνησης που συντελούνται αυτήν την στιγμή στην περιοχή.

Η περίπλοκη σχέση του εξευγενισμού και του πολιτισμού έχει εισαχθεί στη βιβλιογραφία ήδη από τη δεκαετία του '80, αρχικά με αναφορά το Soho της Ν. Υόρκης (Zukin, 1983), και στη συνέχεια μελετήθηκε σε παγκόσμιο επίπεδο, με έμφαση στη δυτική Ευρώπη και τη βόρεια Αμερική. Ο ρόλος του/της καλλιτέχνη στις διαδικασίες εξευγενισμού έχει απασχολήσει ιδιαίτερα τον ακαδημαϊκό διάλογο, ο οποίος αναγνωρίζει την αντιφατική σχέση μεταξύ (χαμηλού) οικονομικού και (υψηλού) πολιτισμικού κεφαλαίου των καλλιτεχνικών δρώντων, γεγονός που τους τοποθετεί ταυτόχρονα σαν 'θύματα' και 'θύτες' των διαδικασιών εξευγενισμού (Cole, 1987; Mathieu, 2008). Παρόλα αυτά, αντίστοιχες μελέτες για το εν λόγω ζήτημα δεν έχουν αναπτυχθεί σε πληθώρα στον εγχώριο διάλογο. Λαμβάνοντας υπόψη τις ιδιαιτερότητες των διαδικασιών του εξευγενισμού στο κοινωνικό και ιστορικό συγκείμενο της Αθήνας (Καλαντίδης, 2007; Μαλούτας & Αλεξανδρή, 2009; Maloutas, 2012), η συγκεκριμένη έρευνα στοχεύει στη μελέτη του φαινομένου σε επίπεδο γειτονιάς, σε συσχετισμό με τη διάρθρωση του κόσμου της τέχνης εντός της.

Μέσω της εμπλοκής με το πεδίο της σύγχρονης καλλιτεχνικής σκηνής της Κυψέλης διενεργήθηκαν ημι-δομημένες συνεντεύξεις σε βάθος με ιδρύτριες και ιδρυτές επιλεγμένων χώρων τέχνης. Η εμπειρική έρευνα εστίασε στους τρόπους οργάνωσης του κόσμου της τέχνης, στις δραστηριότητες των δρώντων, στις μεταξύ τους συνεργασίες, καθώς και στις αντιλήψεις και τις σχέσεις που διαμορφώνουν με τη γειτονιά. Τα ερευνητικά αποτελέσματα αναδεικνύουν την έλλειψη πόρων της καλλιτεχνικής σκηνής της περιοχής, την αδυναμία επικοινωνίας των δρώντων με το οικοσύστημα της και την εμφανή μη-συμπερίληψη των χώρων τέχνης στην πολιτιστική κρατική πολιτική. Οι αφηγήσεις των δρώντων καθιστούν ορατές τις διαδικασίες εξευγενισμού που συντελούνται στην Κυψέλη, με τρόπο που συνάδει με τις πρόσφατες μελέτες για τον εξευγενισμό στην Αθήνα. Η άνοδος του αστικού τουρισμού, καθώς και οι διεθνικοί εξευγενισμοί -δύο φαινόμενα που εφορμούν από τις οικονομικές αλλαγές που επέφερε η περίοδος συσσώρευσης 2008-2020 (Alexandri & Janoschka, 2020; Pettas et al. 2021)- διαδραματίζουν κεντρικό ρόλο στο πεδίο εξευγενισμού της Κυψέλης. Οι δρώντες του κόσμου της τέχνης προσπαθούν να επιβιώσουν σε ένα ανταγωνιστικό περιβάλλον και να διεκδικήσουν τους όρους της ορατότητάς τους. Η δραστηριότητα αυτή εργαλειοποιείται προκειμένου οι γειτονιές της Αθήνας να αναδειχθούν ως πόλος έλξης για τους τουρίστες-

ταξιδιώτες, και κατ' επέκταση για τις επενδύσεις του κτηματομεσιτικού κεφαλαίου. Η επιτάχυνση των διαδικασιών εξευγενισμού στην Κυψέλη, αλλά και σε όλο το κέντρο της Αθήνας, φέρνει στην επιφάνεια την επιτακτική ανάγκη τόσο για εκτενέστερη έρευνα στο πεδίο, όσο και για τη δημιουργία δικτύων συνεργασίας μεταξύ καλλιτεχνών και κατοίκων στο πλαίσιο των αγώνων ενάντια στον εξευγενισμό.

Λέξεις κλειδιά: καλλιτεχνική σκηνή της Κυψέλης, αστική αναζωογόνηση, εξευγενισμός, σχέση εξευγενισμού και πολιτισμού, Κυψέλη

The art scene of Kypseli and its relation to the urban regeneration of the area

Abstract

Danai Kriki

At this moment, Kypseli is experiencing a cultural rejuvenation, with the number of art spaces operating in the area multiplying over the last five years. At the same time, rent prices are increasing significantly, while the landscape of the area is undergoing constant interventions (such as building renovations, redevelopments of squares, creation of two metro stations) which raises doubts about the possibility of less privileged groups to remain in the area, considering its famous characterization as multicultural. Therefore, this study attempts to explore the relationship between the processes of cultural and urban regeneration that are currently taking place in the area.

The complex relationship between gentrification and culture has been introduced in the literature as early as the 1980s, initially with reference to Soho in New York (Zukin, 1983), and then studied globally, with an emphasis on Western Europe and North America. The role of the artist in gentrification processes has been of particular concern in academic discourse, which recognizes the contradictory relationship between (low) economic and (high) cultural capital of artistic agents, which positions them as both 'victims' and 'perpetrators' of gentrification processes (Cole, 1987; Mathiew, 2008). However, respective studies on this issue have not been developed in abundance in the national discourse. Considering the specificities of the processes of gentrification in the social and historical context of Athens (Kalantidis, 2007; Maloutas & Alexandri, 2009; Maloutas, 2012), this research aims to study the phenomenon at the neighbourhood of Kypseli, in relation to the structure of the art world within it.

Through engagement with the field of the contemporary art scene of Kypseli, semi-structured in-depth interviews were conducted with founders of selected art spaces. The empirical research focused on the ways in which the art world is organized, the activities of the actors, the collaborations between them, as well as the perceptions and relationships they form with the neighborhood. The results highlight the lack of resources of the art scene in the area, the inability of the actors to communicate with its ecosystem, and the apparent non-contextualization of art spaces in cultural state policy. The actors' narratives reveal the processes of gentrification taking place in Kypseli, in consistency with recent studies of gentrification in Athens. The rise of urban tourism, as well as transnational gentrifications -two processes triggered by the economic changes caused by the 2008-2020 period of accumulation (Alexandri & Janoschka, 2020; Pettas et al. 2021)-play a central role in the gentrification in Kypseli. Art world actors are trying to survive in a competitive environment and to claim the terms of their visibility. This activity is instrumentalized to make Kypseli attractive for tourists-travellers and, by extension, for real estate investment. The acceleration of gentrification processes in Kypseli, but also in the entire center of Athens, brings to the surface the urgent need for more extensive

research in the field, as well as for the creation of collaborative networks between artists and residents in the context of the struggles against gentrification.

Key words: art scene of Kypseli, urban regeneration, gentrification, relationship between gentrification and culture, Kypseli

Εισαγωγή

Η παρούσα έρευνα εκκινεί από τη σχέση μεταξύ του κόσμου της τέχνης και του εξευγενισμού, προκειμένου να καταλήξει στη σύνδεση των δύο πεδίων στη γειτονιά της Κυψέλης. Λαμβάνοντας υπόψη τον κεντρικό ρόλο του καλλιτέχνη στις διαδικασίες εξευγενισμού, με τον τρόπο που αυτός ο ρόλος έχει αναλυθεί σε ένα ευρύ φάσμα της βιβλιογραφίας, συντελείται μία κριτική ανάλυση της έννοιας της δημιουργικότητας. Στοχεύοντας στη βαθύτερη κατανόηση της θεσιακότητας του καλλιτεχνικού υποκειμένου οδηγούμαστε στις αλλαγές που επέφερε ο μεταφορντισμός, με την έννοια της δημιουργικότητας να διαχέεται σε όλο το φάσμα του κοινωνικού. Η διαφοροποίηση οικονομίας και τέχνης διαλύεται (Reckwitz, 2017), οι οικονομικές πρακτικές δανείζονται μεθόδους απ' τον τομέα της τέχνης, και η δημιουργικότητα κυριαρχεί ως οργανωσιακή αρχή στις δυτικές κοινωνίες (Garret, 2021). Ως επακόλουθο μορφοποιείται ένας *μηχανισμός* [dispositif] δημιουργικότητας ο οποίος αποσυνδέει τη δημιουργικότητα από τις νεωτερικές της εννοιολογήσεις, θέτοντάς τη ως κεντρικό άξονα συστημικών κοινωνικών πρακτικών μέσω της αφομοίωσης των κινήματων αλλαγής των δεκαετιών του '60 και του '70 (McRobbie, 2016; Reckwitz, 2017; Rolnik, 2016). Τα καλλιτεχνικά υποκείμενα απομακρύνονται από το μοντερνιστικό 'περιθώριο' και επανατοποθετούνται ως κεντρικοί δρώντες στη μεταφορντική δόμηση της εργασίας. Το αίτημα για δημιουργική εργασία εργαλειοποιείται στη μετα-κεϋνσιανή περίοδο με στόχο την εντατικοποίηση των συνθηκών εργασίας· η ελαστικοποίηση των ωραρίων, η επισφαλής εργασία, η εργασία βάσει project, η εξαϋλωση της διαχωριστικής γραμμής του ελεύθερου χρόνου από το εργασιακό οχτώωρο αποτελούν τη νέα εργασιακή πραγματικότητα στον διογκωμένο τομέα των δημιουργικών βιομηχανιών, με το καλλιτεχνικό υποκείμενο να γίνεται το νέο εργασιακό πρότυπο (Rolnik, 2006). Η δημιουργικότητα εισάγεται στον αστικό σχεδιασμό και το city branding και ως αποτέλεσμα η 'νέα δημιουργική τάξη' αποτελεί κεντρικό δρων στην αστική πολιτική για τις 'δημιουργικές πόλεις' του δυτικού κόσμου (Αυδίκος, 2014; Florida, 2002; Reckwitz, 2017).

Μέσω της ανάλυσης των δημιουργικών πόλεων και της δημιουργικής τάξης αναδεικνύεται το πεδίο του εξευγενισμού ως μια κεντρική κρατική και επιχειρησιακή πολιτική που συνδέει την οικονομία με τον πολιτισμό. Η σύγχρονη βιβλιογραφία απορρίπτει τον αρχικό διαχωρισμό της 'μαρξιστικής' (Smith, 1979) και 'φιλελεύθερης' (Ley, 1996) ανάλυσης του φαινομένου του εξευγενισμού, καθώς τόσο η προσφορά όσο και η ζήτηση αποτελούν μηχανισμούς που αλληλοδιαπλέκονται στον εξευγενισμό των μητροπόλεων (Lees, 1994, 2000; Ley, 1996, 2003; Shaw, 2002). Ο 'πολιτιστικός εξευγενισμός', που εισάγεται στην κρατική κι επιχειρησιακή ατζέντα του αστικού σχεδιασμού των δυτικών μητροπόλεων από τη δεκαετία του '80, αποτελεί μια διαδικασία που εφορμά από το πολιτισμικό κεφάλαιο των καλλιτεχνικών δρώντων, το οποίο λειτουργεί ως πηγή συμβολικού κεφαλαίου των εκάστοτε περιοχών. Οι έννοιες του πεδίου, του συμβολικού και του πολιτισμικού κεφαλαίου του Bourdieu (1986, 1989,

1992, 1993) χρησιμοποιούνται για την ανάλυση του ρόλου του καλλιτεχνικού υποκειμένου στις διαδικασίες εξευγενισμού (Avdikos, 2015; Bridge, 2001; Butler & Robson, 2001; Lee, 2003; Valli, 2021). Παρότι το καλλιτεχνικό υποκείμενο βιώνει μια επισφαλή [*precarious*] εργασιακή πραγματικότητα, η θεσιακότητά του επηρεάζεται από το υψηλό πολιτισμικό του κεφάλαιο, γεγονός που καθιστά τον ρόλο του ενεργό σε διαδικασίες εκτοπισμού των λιγότερο ευνοημένων ομάδων, παρότι κι αυτός ανήκει στις ομάδες που θα εκτοπιστούν εν τέλει, λόγω του εξευγενισμού (Ley, 2003).

Όσον αφορά τις εγχώριες διαδικασίες εξευγενισμού γίνεται αντιληπτό ότι η Αθήνα, ως μια πόλη του ευρωπαϊκού νότου και ως περιφερειακή οικονομία, έχει υποστεί διαφορετικούς κύκλους εξευγενισμού από τις δυτικοευρωπαϊκές και βορειοαμερικανικές μητροπόλεις που αναλύονται, ως επί το πλείστον, στο μεγαλύτερο μέρος της διαθέσιμης βιβλιογραφίας (Salvati, 2021). Οι διαφορετικοί κύκλοι αστικοποίησης και προαστικοποίησης, η απουσία κρατικής οργάνωσης, νομοθεσίας και πολεοδομικού σχεδιασμού, οι πελατειακές σχέσεις που χαρακτηρίζουν το πολιτικό σύστημα και η κάθετη κατοίκηση αποτελούν στοιχεία που συνυφαίνουν τα ιδιάζοντα χαρακτηριστικά της πόλης (Alexandri, 2018). Η μετακίνηση των μεσαίων και υψηλών στρωμάτων από το κέντρο της πόλης στα προάστια τη δεκαετία του '80 συνοδεύεται στις αρχές του '90 από την εγκατάσταση μεταναστών και μεταναστριών στις υποβαθμισμένες κεντρικές περιοχές της Αθήνας. Οι ακαδημαϊκές μελέτες για τον εξευγενισμό εμφανίζονται στον εγχώριο διάλογο στις αρχές του 21^{ου} αιώνα ερευνώντας τις αλλαγές στο ιστορικό κέντρο της πρωτεύουσας και στις όμορες περιοχές. Οι πολιτικές λιτότητας που επιβάλλονται το 2010 φαίνεται να ανακόπτουν τις επενδυτικές κινήσεις στον αστικό ιστό (Alexandri, 2018). Παρόλα αυτά, η άνοδος του αστικού τουρισμού που εμφανίστηκε ως λύση στην οικονομική κρίση, επαναπροσδιορίζει τις σχέσεις ισχύος στο πεδίο του εξευγενισμού. Η μετατροπή της Αθήνας από *one stop* σε *city break* προορισμό και η εξάπλωση των πλατφορμών βραχυχρόνιας μίσθωσης- ιδιαίτερα του Airbnb- οδηγεί στο φαινόμενο της τουριστικοποίησης, το οποίο επιταχύνει τις διαδικασίες εξευγενισμού, που ανακόπτονταν παλαιότερα από τα ιδιάζοντα χαρακτηριστικά της πόλης (Balampanidis, Maloutas, Papatzani & Pettas 2019; Pettas, Avdikos, Ilioroulou & Karavasili 2021; Μπαλαούρα, 2023).

Η σύνδεση εξευγενισμού και πολιτισμού στην περίπτωση του Κεραμικού - Μεταξουργείου έχει μονοπωλήσει, σε μεγάλο βαθμό, την ακαδημαϊκή συζήτηση (Alexandri, 2011, 2014, 2018; Avdikos, 2015; Αλεξανδρή, 2013; Αυδίκος, 2014). Η 'αυθεντική' καλλιτεχνική σκηνή της γειτονιάς του Μεταξουργείου χρησιμοποιείται από το επενδυτικό κεφάλαιο που δραστηριοποιείται στην περιοχή για να εκκινήσει διαδικασίες ανατίμησης των ακινήτων και να εκτοπίσει τις μεταναστευτικές κοινότητες που ζούσαν εκεί (Avdikos, 2015). Με γνώμονα τις αλλαγές που επέφερε στον αστικό ιστό η τουριστικοποίηση, η περιοχή των Εξαρχείων εισάγεται στη βιβλιογραφία της τελευταίας πενταετίας (Bolonaki, 2022; Pettas et al. 2021; Μπαλαούρα, 2023) κι ο πολιτισμός χρησιμοποιείται, στη συγκεκριμένη περίπτωση, για την προσέλκυση επισκεπτών με την υπόσχεση για παροχή 'αυθεντικών' τουριστικών εμπειριών (Rickly-Boyd, 2013).

Η γειτονιά της Κυψέλης μοιράζεται παρόμοια ιστορία με το υπόλοιπο κέντρο της Αθήνας και αποτελεί μία περιοχή η οποία δεν έχει μελετηθεί ακόμα σε σχέση με το φαινόμενο του εξευγενισμού. Η βιβλιογραφική επισκόπηση παρέχει τα κατάλληλα εργαλεία, τόσο για τη μεθοδολογική προσέγγιση της έρευνάς μας, όσο και για την ανάλυση των ευρημάτων μας. Η Κυψέλη αποτελεί το σπίτι πολλών μεταναστευτικών ομάδων, γεγονός που την κατέστησε μία από τις γειτονιές της Αθήνας με τη μεγαλύτερη εθνοτική ποικιλομορφία. Την τελευταία πενταετία όμως, η αύξηση των ενοικίων, οι ανακαινίσεις και οι αστικές αναπλάσεις σε συνδυασμό με την έντονη μιντιακή προσοχή που λαμβάνει η περιοχή και την ακόλουθη δημιουργία ενός lifestyle (το οποίο είναι ιδιαίτερα εμφανές στην ανάπτυξη του τομέα της εστίασης) η ανθρωπογεωγραφία της φαίνεται να απειλείται. Η έντονη καλλιτεχνική δραστηριότητα της περιοχής διαφαίνεται τόσο σε άρθρα του τύπου, όσο και από την επιλογή της Κυψέλης ως μέρος κατοικίας και εργασίας μεγάλης μερίδας καλλιτεχνών. Η μελέτη του τρόπου που οργανώνεται και δραστηριοποιείται ο κόσμος της τέχνης της περιοχής κρίνεται απαραίτητη, προκειμένου να διερευνηθούν οι τρόποι με τους οποίους το αυξανόμενο πολιτισμικό κεφάλαιο της περιοχής αλληλεπιδρά με τις διαδικασίες εξευγενισμού εντός της.

Για τη μελέτη του κόσμου της τέχνης της Κυψέλης και τη σχέση του με την αστική αναζωογόνηση της Κυψέλης, ακολουθήσαμε ποιοτικές μεθόδους έρευνας, με ημι-δομημένες συνεντεύξεις σε βάθος με ιδρυτικά μέλη επιλεγμένων χώρων τέχνης της περιοχής. Μέσω της επαφής μας με το πεδίο, αναλύσαμε τη μορφή και τον τρόπο λειτουργίας των χώρων τέχνης της γειτονιάς, καθώς και των αντιλήψεων των δρώντων για την περιοχή, τις σχέσεις που χτίζουν με αυτήν και τις απόψεις που συγκροτούν για το πεδίο του εξευγενισμού. Τα ερευνητικά ευρήματα κατέδειξαν ένα πλέγμα συγκλίσεων και αποκλίσεων με την ευρύτερη διεθνή και εγχώρια βιβλιογραφία, εμπλουτίζοντας τη χαρτογράφηση των δυναμικών που εξελίσσονται μεταξύ των δρώντων του κόσμου της τέχνης και μιας γειτονιάς που εξευγενίζεται.

Βιβλιογραφική Επισκόπηση

Α. Η σχέση της σύγχρονης τέχνης με την αστική ανάπλαση και τις δημιουργικές πόλεις

1. Η έννοια της δημιουργικότητας στον καπιταλισμό.

1.1 Το πέρασμα στον μεταφορντισμό. Σε πληθώρα βιβλιογραφίας που εντάσσεται στην πολιτισμική θεωρία, υποδεικνύεται το πέρασμα από τον φορντισμό στον μεταφορντισμό, ως σημείο πύκνωσης και αλλαγής στο κυρίαρχο παράδειγμα της εργασίας, το οποίο διαχέεται σε όλο το φάσμα του κοινωνικού. Οι όροι παραγωγής και κατανάλωσης μετασχηματίζονται, και από μαζικοί εξειδικεύονται, αφενός για να εξυπηρετήσουν ένα νέο, πιο απαιτητικό καταναλωτικό κοινό και αφετέρου για να εγκολπώσουν το αίτημα για δημιουργική εργασία που διεκδίκησαν τα κοινωνικά κινήματα του '70. Από την οπτική του Ιταλικού Αυτόνομου Μαρξισμού, η μετατόπιση του κέντρου της οικονομίας της Δύσης από τη βαριά, φορντική βιομηχανία στον τομέα των υπηρεσιών, συντέλεσε σε αυτό που ο Mario Tronti αποκάλεσε 'κοινωνικό εργοστάσιο'. Δηλαδή, στη 'νέα' εργασιακή σχέση, η παραγωγή αξίας μετατοπίζεται από τους τέσσερις τοίχους του εργοστασίου και εισέρχεται στην 'υπόλοιπη ζωή', ούτως ώστε οποιαδήποτε παραγωγική δραστηριότητα να μπορεί να μετατραπεί σε αξία (Negri, 1989).

Η ιλιγγιώδης ανάπτυξη του τομέα των τεχνολογιών, της καινοτομίας και των δημιουργικών βιομηχανιών, ιδιαίτερα πιο εμφανής από το τέλος του 1990, έφερε στον ακαδημαϊκό διάλογο νέες έννοιες για την περιγραφή της σύγχρονης συνθήκης, όπως 'γνωσιακός καπιταλισμός' (Boltanski & Chiapello, 2005), 'αποδιοργανωμένος καπιταλισμός' (Offe, 1985), 'άυλη εργασία' (Lazzarato, 1996), 'αισθητικοποίηση της οικονομίας' (Reckwitz, 2017). Γίνεται πλέον κατανοητό ότι οι μαρξιστικοί όροι του προηγούμενου αιώνα δεν επαρκούν για να περιγράψουν την τωρινή πραγματικότητα. Ο Reckwitz (2017), αναλύοντας την *αισθητικοποίηση της οικονομίας*, διαχωρίζει τη μεταφορντική οικονομία σε τέσσερις βασικούς άξονες: την καινοτομία στην παραγωγή νέων διαδικασιών και προϊόντων, η οποία απαιτεί πρωτίστως την πολιτισμική μεταρρύθμιση των εργασιακών πρακτικών· στις εργασιακές πρακτικές, η παραγωγή καινοτομίας αφορά πρωτίστως την παραγωγή προϊόντων και υπηρεσιών που φέρουν συμβολικό νόημα και συν-αισθήμα [*affect*], παρά γνωσιακά χαρακτηριστικά· οι εργασιακές αυτές πρακτικές συνοδεύονται από ένα συναίσθημα εργασιακού νεο-ρομαντισμού που εξισώνει την ικανοποιητική δουλειά με τη δημιουργική δουλειά· και τέλος, οι καταναλωτές είναι και οι ίδιοι αισθητικά και δημιουργικά υποκείμενα που δεν αγοράζουν απλά αντικείμενα, αλλά ενεργά παράγουν νόημα και εμπειρία, τα οποία αποκρυσταλλώνονται στο προσωπικό στυλ ζωής τους.

Από τα τέλη της δεκαετίας του '90, οι αποκαλούμενες δημιουργικές βιομηχανίες και η αποκαλούμενη *δημιουργική οικονομία* έχουν γίνει ταυτόχρονα ο σκληρός πυρήνας και η πρωτοπορία της μεταφορντικής οικονομίας (Reckwitz 2017: 145, η έμφαση στο πρωτότυπο)

Υπό το πρίσμα της αισθητικής οικονομίας και των ιστορικών μετασχηματισμών που συντελέστηκαν στην περίοδο του μεταφορντισμού, ο Reckwitz υποστηρίζει ότι η κεντρικότητα της αισθητικής εργασίας ως μοντέλο παραγωγής καταναλωτικών αντικειμένων και εικόνων είχε ως συνέπεια «η οικονομική λογική να υποταχθεί στο πολιτισμικό της άλλο, δηλαδή στην αισθητική λογική της δημιουργικής παραγωγής και αισθητικής πρόσληψης» (2017 : 149). Η αντίθεση μεταξύ οικονομίας και τέχνης που επικράτησε στον οργανωμένο καπιταλισμό διαλύθηκε και οι οικονομικές και καλλιτεχνικές πρακτικές ανέπτυξαν παρόμοιες δομές (ό.π.).

1.2 Η Δημιουργικότητα ως «Μηχανισμός»¹. Για την Rolnik (2006), ο πολιτισμικός καπιταλισμός θεωρήθηκε ως λύση στην κρίση που προκάλεσαν τα κινήματα αμφισβήτησης του '60-'70. Σύμφωνα με το σκεπτικό της (2006), το καπιταλιστικό σύστημα αναδιαμορφώθηκε την περίοδο του μεταφορντισμού για να απορροφήσει τους τρόπους ύπαρξης που διεκδίκησαν τα κινήματα της περιόδου και να οικειοποιηθεί τα αιτήματα για δημιουργικότητα στην κοινωνική ζωή. Η φαντασία και η δημιουργικότητα γίνονται πλέον κτήματα ενός εξουσιαστικού παιχνιδιού μικροπολιτικής, το οποίο έχει ενεργό ρόλο στην παραγωγή και συσώρευση κεφαλαίου (ό.π.). Η επιθυμία για δημιουργικότητα, στην προσπάθειά της να χειραφετηθεί από την πειθαρχία του φορντισμού, κατέληξε 40 χρόνια μετά την έλευση του μεταφορντισμού να συγκροτεί τη συλλογική ταυτότητα του σύγχρονου υποκειμένου, που χαρακτηρίζεται από εντατικοποίηση, ευελιξία και αποτελεί τη βάση του μετα-βιομηχανικού καπιταλισμού.

Ο Garret (2021) εντοπίζει μια υπερτίμηση της έννοιας της δημιουργικότητας, η οποία από το '80 και μετά αποτελεί ένα κυρίαρχο κανονιστικό μοντέλο στη δυτική κουλτούρα. Για τον Reckwitz «η δημιουργικότητα είναι, από κοινωνιολογική σκοπιά, μια κομβική οργανωσιακή αρχή των δυτικών κοινωνιών τα τελευταία 30 χρόνια» (2017 : 2). Τόσο οι Boltanski & Chiapello (2005), όσο και ο Reckwitz (2017) υποστηρίζουν ότι οι ιδέες των κινήματων καλλιτεχνικής αντι-κουλτούρας εισχώρησαν στο νέο πνεύμα της οικονομίας. Πιο συγκεκριμένα, το νέο διοικητικό προσωπικό που αφομοιώθηκε στη 'νέα φάση' της οικονομίας και προήλθε από τα κινήματα αμφισβήτησης του '68, μετέτρεψε την 'καλλιτεχνική κριτική' ενάντια στην καταπίεση, τη μαζικοποίηση του εργοστασίου και την εμπορευματοποίηση, σε εναντίωση στη φορντική διευθέτηση της εργασίας. Απομακρυνόμενη από την 'κοινωνική κριτική', η νέα γενιά managers εγκολπώνοντας τα αιτήματα για ατομική αυτονομία, μοναδικότητα και αυθεντικότητα δημιουργούν ένα νέο μοντέλο οργάνωσης της εργασίας το οποίο χαρακτηρίζεται από ελαστική οργάνωση βάσει project με λίγα επίπεδα ιεραρχίας σε μορφή δικτύου (Boltanski & Chiapello, 2005). Κατ' επέκταση, σε αντιστοιχία με τη λογική του 'νέου πνεύματος του καπιταλισμού'

¹ Dispositif: «Το dispositif αντιπροσωπεύει το δίκτυο των σχέσεων εξουσίας που εκφράζει τον τρόπο με τον οποίο μια εξουσία που δεν βασίζεται στην κλασική αντίληψη της κυριαρχίας εκδηλώνεται, και αποτελεί όρο-κλειδί στη σκέψη του Foucault» (Frost 2019 : 152)

(ό.π.), ο Reckwitz (2017) συνδέει την εργασιακή κουλτούρα του project-based, καθώς και την οριζόντια δομή κάποιων πολιτιστικών οργανισμών με την αντικαπιταλιστική καλλιτεχνική κριτική των προηγούμενων δύο αιώνων, γεγονός που καθιστά την καλλιτεχνική κριτική επιφανειακή και πανταχού παρούσα στην οικονομία.

Η καλλιτεχνική δραστηριότητα, λοιπόν, χρησιμοποιείται ως πηγή έμπνευσης της νεοφιλελεύθερης οικονομίας (Boltanski & Chiapello, 2005). Το καλλιτεχνικό υποκείμενο, δουλεύει χωρίς ωράριο, και πολλές φορές χωρίς μισθό, αφού η δουλειά του είναι και η πηγή της αυτοεκπλήρωσής του. Η McRobbie (2004) διακρίνει στον τρόπο που το Αγγλικό κράτος διαχειρίζεται την τέχνη και την κουλτούρα, μια διαδικασία πολιτισμικής εξατομίκευσης, που συνενώνει έννοιες όπως το άτομο, τη δημιουργικότητα και την ελευθερία. Το κράτος αντιλαμβάνεται τις πολιτιστικές βιομηχανίες ως κεντρικό κομμάτι της παγκόσμιας οικονομίας, αλλά ταυτόχρονα και ως κομβικό παράδειγμα στη διαμόρφωση τοπικών αγορών, οι οποίες επιτρέπουν την άνθιση της επιχειρηματικής κουλτούρας και της εργασιακής ατομικής ευθύνης, απελευθερώνοντας το κράτος από τις κοινωνικές του ευθύνες (ό.π.).

Η δημιουργικότητα μπορεί να μην περιορίζεται στην τέχνη, αλλά να αφορά κι άλλα πεδία, όπως αυτά της επιστήμης και της τεχνολογίας. Παρόλα αυτά, με γνώμονα τη σημερινή ιστορική κατάσταση συγκεκριμένα, το πεδίο της τέχνης έχει αποτελέσει έναν μακροπρόθεσμο ρυθμιστή, ο οποίος επιβάλλει αποτελεσματικά το μοντέλο της δημιουργικότητας (Reckwitz, 2017). Αποσυνδέοντας τη δημιουργικότητα από τις εννοιολογήσεις της καλλιτεχνικής πρακτικής της νεωτερικότητας, η ελπίδα για αυτοπραγμάτωση αφομοιώθηκε από νέες θεσμικές πρακτικές, οι οποίες χρησιμοποιούν αισθητικές μεθόδους που ήταν συνδεδεμένες με ένα ουτοπικό συλλογικό φαντασιακό, αλλά στην παρούσα στιγμή χρησιμοποιούνται ενάντια σε μεθόδους κοινωνικής αντίστασης (ό.π., Boltanski & Chiapello, 2005). Ο *μηχανισμός* –με τη φουκωική έννοια [*dispositif*]- δημιουργικότητας, που εντοπίζουν τόσο ο Reckwitz (2017) όσο και η McRobbie (2016), επιβλέπει τις καινοτόμες μορφές της δημιουργίας εργασίας, τόσο σε περιόδους ανεργίας όσο και υποαπασχόλησης, η οποία χαρακτηρίζεται από παροδικότητα, μικρή χρονική διάρκεια, βάσει project ή προσωρινών θέσεων. Επιπλέον, η αύξηση του αριθμού των φοιτητών/τριών τόσο στα πανεπιστήμια όσο και στις σχολές καλών τεχνών, το οποίο αποτελεί πολιτική πολλών κυβερνήσεων στον δυτικό κόσμο, ενορχηστρώνει ένα είδος μεσο-αστικοποίησης [*middle-classification*] (McRobbie, 2016 : 14). Ο όρος αυτός δε χρησιμοποιείται σε καμία περίπτωση για να περιγράψει μία ανοδική ταξική κινητικότητα, αλλά για να εισάγει τα χαρακτηριστικά της 'νέας' μεσαίας τάξης, η οποία όντας ο επιχειρηματίας της εαυτής της [*self-entrepreneur*] χρησιμοποιείται ως πειραματικό μοντέλο για τον νέο κόσμο της εργασίας. Μιας εργασίας χωρίς τις κοινωνικές ασφαλιστικές καλύψεις και προνοιακές παροχές που χαρακτήριζαν τη μεταπολεμική περίοδο (ό.π.). Ο Lazzarato (2012), εντοπίζει στις αλλαγές του προνοιακού συστήματος της Γαλλίας μια ανασύσταση της κοινωνίας, που αντικατοπτρίζεται στην πραγματικότητα των εργαζόμενων στον πολιτισμό.

Χαράζοντας τη νέα μετα-προνοιακή εποχή, η δημιουργικότητα χρησιμοποιείται ως μια βιοπολιτική εξουσία, για τον σχεδιασμό και τη μεταρρύθμιση της εργασίας, μέσω της μετατροπής του πολιτισμού σε μέσο πειθάρχησης και ανταγωνισμού μεταξύ των

νέων που απασχολούνται στις δημιουργικές βιομηχανίες (McRobbie, 2016). Η αυτοεκπλήρωση που υπόσχεται η δημιουργική εργασία παράγει ατομοκεντρικές αντιλήψεις που δίνουν προτεραιότητα στο χτίσιμο της καριέρας του κάθε ατόμου στη νεοφιλελεύθερη εποχή. Με αυτόν τον τρόπο, «η αισθητική δημιουργία του καλλιτέχνη ως προτύπου συμβάλλει σε μια διαδικασία κοινωνικής αισθητικοποίησης», η οποία απορρέει από τον *μηχανισμό* της δημιουργικότητας (Reckwitz, 2017 : 7). Με την εξάπλωση των δημιουργικών βιομηχανιών, της δημιουργικής ψυχολογίας, των media και των δημιουργικών πόλεων ο *μηχανισμός* γίνεται ολοένα και περισσότερο μέρος του συστήματος. Ειδικότερα, «ο πολιτικός σχεδιασμός της αστικής δημιουργικότητας», που επικρατεί από τη δεκαετία του '80 και μετά, είναι ενδεικτικός του πόσο οι αισθητικές πρακτικές έχουν εισχωρήσει στην τρέχουσα κοινωνική πραγματικότητα (ό.π. : 52).

2. Δημιουργική πόλη & Δημιουργική Τάξη.

Από το 1997 για περίπου μια δεκαετία, υπήρξε, κάτω από την κυβέρνηση των Νέων Εργατικών στο Ηνωμένο Βασίλειο, μια έκρηξη ενδιαφέροντος για την ιδέα της δημιουργικότητας, με ειδικές ομάδες, δημιουργικές εταιρικές συνεργασίες, και δημιουργικά διοικητικά προγράμματα, τα οποία συνδέθηκαν γύρω από τα θέματα της κοινωνικής συμπερίληψης, της δημιουργίας θέσεων εργασίας και της ευημερίας. (McRobbie, 2016 : 57)

Η ανάδυση των ιδεών γύρω από τη δημιουργικότητα πηγάζει στις υλικές αλλαγές που συντελούνται εντός του καπιταλισμού, δηλαδή [...] στην έννοια της δημιουργικής πόλης και της δημιουργικής τάξης. (Garret, 2020 : 1)

Η McRobbie (2016) εντοπίζει στην 'εργασιακή μεταρρύθμιση' που συντελέστηκε από την κυβέρνηση των Νέων Εργατικών του Ηνωμένου Βασιλείου, μετά το 1997, την προώθηση της δημιουργικής οικονομίας ως κεντρική κρατική πολιτική. Η μετατόπιση του χαρακτηρισμού από 'πολιτιστικές' σε 'δημιουργικές' βιομηχανίες αποτέλεσε σημείο καμπής, καθώς η πρώτη χρήση του όρου αναφερόταν σε έναν τομέα που δεν ήταν συνδεδεμένος με την οικονομία. Το πέρασμα από τις πολιτιστικές στις δημιουργικές βιομηχανίες είχε ως αποτέλεσμα «οι χρηματοδοτήσεις για την ανάπτυξη των πολιτιστικών βιομηχανιών να μην νοούνται ως επιδοτήσεις, αλλά κυρίως ως ανταποδοτικές επενδύσεις απηχώντας τον αέρα μιας νεοφιλελεύθερης πολιτικής» (Αυδίκος, 2014 : 34).

Το 1984-85, μετά από την ήττα μιας μακροχρόνιας απεργίας εργατών στο Sheffield του Ηνωμένου Βασιλείου, για πρώτη φορά πολιτιστικές πολιτικές συνδυάζονται με αναπτυξιακές πολιτικές μέσω της χρηματοδότησης για τη δημιουργία ενός πολιτιστικού συγκροτήματος στην περιοχή, που είχε στόχο την αναβάθμισή της. Ο Αυδίκος (2014) τοποθετεί σε αυτό το σημείο τη γέννηση των ιδεών για τη δημιουργική πόλη. Μια δεκαετία αργότερα, η κυβέρνηση των Νέων Εργατικών, θα βάλει στην κεντρική της ατζέντα την προώθηση των δημιουργικών βιομηχανιών, οι οποίες θα συνδεθούν άμεσα με επενδύσεις στον αστικό ιστό (ό.π.).

Ο Florida (2012) αποτελεί κεντρική επιρροή στη χάραξη πολιτικών που αφορούν τη σύνδεση της κουλτούρας και της δημιουργικότητας με την αστική ανάπτυξη.

Θεωρώντας τη δημιουργικότητα το πιο πολύτιμο εμπόρευμα στον πολιτισμό μας, εισαγάγει τον όρο δημιουργική τάξη, τα μέλη της οποίας κάνουν δουλειές που χαρακτηρίζονται από την παραγωγή νέων μορφών νοήματος. Η δημιουργική τάξη συνδέει μια ποικιλία επαγγελματικών τομέων, από καλλιτέχνες κι επιστήμονες, μέχρι λογιστές, μηχανικούς, κομμωτές, δασκάλους. Δηλαδή, συμπεριλαμβάνει όλους τους εργαζόμενους πέρα από τους εργάτες εργοστασίων, τα ανειδίκευτα εργαζόμενα ή τα άτομα που εργάζονται σε χειρωνακτικές δουλειές. Για τον Florida, οι πόλεις πρέπει να γίνουν ελκυστικές για τη νεαρή δημιουργική τάξη, της οποίας η παρουσία είναι σημαντική για την τοπική και εθνική οικονομία, καθώς «η δημιουργική τάξη είναι η τάξη που καθορίζει τα πρότυπα στην εποχή μας» (2012 : 10).

Η δημιουργική τάξη δεν μετακινείται για παραδοσιακούς λόγους και δεν έλκεται από τα αξιοθέατα, τα εμπορικά κέντρα ή λοιπές τουριστικές δραστηριότητες. Αντιθέτως, για να μπορεί μια πόλη να θεωρηθεί κέντρο δημιουργικότητας πρέπει να υπάρχουν σε αυτή τα 3Τ της οικονομικής ανάπτυξης, δηλαδή Τεχνολογία, Ανεκτικότητα και Ταλέντο (*Technology, Tolerance, Talent*) (Florida, 2012 : 228). Η πόλη που περιγράφει ο Florida (2012) είναι 'αυθεντική', 'μποέμ', με 'γκέι κουλτούρα' και μπορεί να προσφέρει στους κατοίκους της πρωτίστως εμπειρίες, κι όχι απλά και μόνο εμπορεύματα.

2.1 Κριτική στη Δημιουργική Πόλη. Οι ιδέες του Florida για τη δημιουργική πόλη και τη δημιουργική τάξη, παρότι συνεχίζουν να αποτελούν σημείο αναφοράς για τη χάραξη αστικής πολιτικής, έχουν υπάρξει ταυτόχρονα αντικείμενο σφοδρής κριτικής. Η McRobbie (2016) σχολιάζει τη θεωρία του Florida ως μη-κοινωνιολογική και περιγραφική ιδέα της δημιουργικής τάξης, η οποία αδιαφορεί για την πραγματικότητα της εργατικής τάξης, τη φτώχεια και την ευαλωτότητα, ενώ δεν αναγνωρίζει καμία ανάγκη για οργάνωση στον χώρο εργασίας και για κοινωνική ασφάλιση. Επιπλέον, θεωρεί (2016) πως αποτελεί μια νέα τακτική αστικής πολιτικής που στοχεύει στη φροντίδα και προστασία των προνομιούχων εργαζομένων, οι οποίοι συντηρούν τη δημιουργική πόλη καταναλώνοντας και πληρώνοντας τους φόρους τους και ταυτόχρονα λειτουργούν ως πρότυπα για τους μη-προνομιούχους. Παρά τις διακηρύξεις του Florida για τη μοναδικότητα και τη συμπεριληπτικότητα της δημιουργικής τάξης, η McRobbie (2016) βλέπει στην «ιδανική» δημιουργική πόλη μια πολιτισμική ομογενοποίηση- το νεοφιλελεύθερο όνειρο της νέας πόλης, όπου η δύναμη και η παρουσία της μεσαίας τάξης ενισχύεται εις βάρος του ευάλωτου πληθυσμού της.

Ο Αυδίκος (2014) εντοπίζει στη δημιουργική πόλη τη μετάλλαξη της επιχειρηματικής πόλης, όπου η δημιουργικότητα χρησιμοποιείται ως όχημα για τη συσσώρευση του κεφαλαίου. Τα ευάλωτα κομμάτια παραγκωνίζονται προκειμένου η πόλη να εισαχθεί στην αρένα του ανταγωνισμού, «εμπορευματοποιώντας την ανεκτικότητα, την ανοχή, την τέχνη και τη δημιουργικότητα» (ό.π. : 44). Επιπλέον, μέσω της ρητορικής της δημιουργικής τάξης επισκιάζεται και ρομαντικοποιείται η πραγματικότητα των συνθηκών εργασίας στον πολιτιστικό τομέα, η οποία είναι καθόλα επισφαλής και προσωρινή. Ταυτόχρονα, αυτές οι ολοένα και πιο διαδεδομένες στρατηγικές επεκτείνουν και αναδιατυπώνουν τις παγιωμένες τάσεις της

νεοφιλελεύθερης αστικής πολιτικής, επανασυνσκευάζοντας αυτές σαγηνευτικά με τους όρους της πολιτιστικής πολιτικής, αποτελώντας όχημα του πολιτιστικού εξευγενισμού των πόλεων (ό.π.; Peck, 2005).

3. Εξευγενισμός.

Πόλεις χωρίς γκέι και ροκ μπάντες χάνουν την κούρσα της οικονομικής ανάπτυξης... μόνο με την παρουσία αυτής της δημιουργικής τάξης διασφαλίζεται η αύξηση της αξίας της γης και η μεγιστοποίηση των κερδών όσων ασχολούνται με το real estate. (Florida όπως αναφέρεται στον Αυδίο, 2014: 137)

Ο όρος εξευγενισμός [*gentrification*] αναφέρεται πρώτη φορά από την κοινωνιολόγο Ruth Glass (1964), η οποία μελετούσε τον μετασχηματισμό εργατικών περιοχών στο Λονδίνο, όπου οι κτιριακές αναπλάσεις είχαν ως αποτέλεσμα τον εκτοπισμό των κατώτερων στρωμάτων και την αλλαγή του τοπικού χαρακτήρα. Σε γενικές γραμμές, ο εξευγενισμός αποτελεί μια αναδιαμόρφωση του αστικού ιστού, όπου η πτώση των τιμών των κατοικιών εκκινεί μια διαδικασία επανεπένδυσης η οποία συνοδεύεται από αλλαγές στη δημογραφική σύσταση της περιοχής και στην κτιριακή δομή της. Ο ακαδημαϊκός διάλογος για τον εξευγενισμό τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα διαχωρίζεται σε δύο βασικές κατευθυντήριες γραμμές: η πρώτη βασίζεται στις ροές του οικονομικού κεφαλαίου (η μαρξιστική/ δομιστική σχολή) και η δεύτερη αναγνωρίζει το πολιτισμικό κεφάλαιο, ή αλλιώς τις αλλαγές στα καταναλωτικά πρότυπα (η φιλελεύθερη σχολή) ως βασικό παράγοντα των διαδικασιών του εξευγενισμού (Αλεξανδρή, 2013; Καλαντίδης, 2007). Η 'μαρξιστική σχολή' που εκκινεί από τις ΗΠΑ, επικεντρώνεται στην προσφορά, με κεντρικό αναλυτή της τον Neil Smith (1979, 1996, 2002), ο οποίος θεωρεί ότι ο εξευγενισμός αποτελεί έναν 'ταξικό πόλεμο' που εκφράζεται στον αστικό χώρο και 'το κίνημα επιστροφής στην πόλη' εκκινείται από το κεφάλαιο. Η θεωρία του 'κενού γαιοπροσόδου' [*rent gap theory*] (Smith, 1979) αναλύει τον κύκλο αποεπένδυσης και επανεπένδυσης κεφαλαίου στον αστικό ιστό. Πιο συγκεκριμένα, κατά τη διάρκεια της αποβιομηχανοποίησης των κέντρων των πόλεων των ΗΠΑ υπήρξε ένα μεγάλο κενό κτιριακό απόθεμα, το οποίο υποβαθμίστηκε δίνοντας την ευκαιρία σε επενδύσεις χαμηλού κόστους από το κτηματομεσιτικό κεφάλαιο, εκκινώντας τη διαδικασία επανεπένδυσης. Η διαδικασία αυτή, γνωστή κι ως 1^ο κύμα εξευγενισμού, αναφέρεται αρχικά στη δεκαετία του '70 όπου μεγάλες ποσότητες κεφαλαίου επενδύονται σε γειτονίες του κέντρου της Νέας Υόρκης με υποτιμημένο κτιριακό απόθεμα (Hackworth & Smith, 2001). Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '80, οι διαδικασίες εξευγενισμού εμφανίζονται και σε περιφερειακές πόλεις, ενώ η καλλιτεχνική κοινότητα χρησιμοποιείται για να διευκολύνει ροές κεφαλαίου εντός των εξευγενιζόμενων περιοχών (2^ο κύμα εξευγενισμού) (ό.π.). Μετά την ύφεση στις αρχές του '90, οι Hackworth & Smith (2001) επισημαίνουν τη δημιουργία ενός 3^{ου} σταδίου εξευγενισμού, το οποίο συνδέεται με μεγάλες επενδύσεις κεφαλαίου και το μετα-κεϋνσιανό κράτος αποτελεί τον κεντρικό ρυθμιστή τους, είτε εκκινώντας τις διαδικασίες επανεπένδυσης

με σκοπό το φορολογικό κέρδος, είτε προστατεύοντας τις επενδύσεις του ιδιωτικού κεφαλαίου.

Η δεύτερη σχολή μελετώντας τις αλλαγές σε πόλεις του Καναδά (Caulfield 1994, Ley 1996, Rose 1984) επικεντρώνεται στη ζήτηση και στις αλλαγές εντός της μεσαίας τάξης. Ο Ley (1996) απομακρύνεται από την ανάλυση των ροών κεφαλαίου σε συσχετισμό με τη στεγαστική αγορά, και επικεντρώνεται στις αλλαγές του μεταφορντισμού, δηλαδή τη μετατόπιση από την βαριά βιομηχανία στον τριτογενή τομέα. Η διόγκωση του τομέα των υπηρεσιών δημιουργεί μια νέα μεσαία τάξη, η οποία χαρακτηρίζεται από 'εξεζητημένες' καταναλωτικές συνήθειες και επιλέγει τη ζωή στο κέντρο της πόλης αντί της ζωής στα 'βαρετά' προάστια. Το νέο κύμα εργαζόμενων επιθυμεί ο τόπος εργασίας να είναι κοντά στον τόπο κατοικίας, καθώς και στις επιλογές διασκέδασης που προσφέρει ο νέος μητροπολιτικός ιστός. Παρά τις διαφορές των δύο προσεγγίσεων, μεγάλο μέρος της βιβλιογραφίας αντιτάσσεται στον διαχωρισμό τους, καθώς τόσο το οικονομικό όσο και το πολιτισμικό κεφάλαιο αποτελούν ουσιώδη συστατικά στοιχεία που συμμετέχουν στις μεταβολές του αστικού ιστού (Lees, 1994, 2000; Ley, 1996, 2003; Shaw, 2002). Μέσω της οπτικής κατά του διαχωρισμού των δύο τάσεων, δίνεται χώρος στη μελέτη παραγόντων όπως «ο ρόλος του κράτους, οι αναπλάσεις, το image και marketing τόπων, καθώς και κυρίως οι ιστορικο-κοινωνικές μεταβολές» (Καλαντίδης, 2007 : 163).

Το μοντέλο της ζήτησης ασχολήθηκε με την εμπρόθετη θέση [*agency*] των εξευγενιστών (Cameron & Coaffee, 2005), χαρτογραφώντας τις πολιτισμικές και αισθητικές επιλογές της νέας μεσαίας τάξης (Ley, 1996). Η αύξηση του γυναικείου εργατικού δυναμικού, η αναβολή του γάμου, η επιθυμία για διασκέδαση, η έντονη κοινωνική ζωή, η ατεκνία ως πιο διαδεδομένη επιλογή, αποτελούν κάποια από τα στοιχεία που συνθέτουν τις πολιτισμικές και δημογραφικές αλλαγές του μεταφορντισμού, τα οποία αποκρυσταλλώνονται στις νέες καταναλωτικές επιλογές αυτής της πρωτοεμφανιζόμενης, διογκωμένης τάξης που προτιμά τη ζωή στην πόλη (Beauregard 1986). Πιο συγκεκριμένα, οι καλλιτέχνες και τα εργαζόμενα στον τομέα του πολιτισμού τοποθετούνται ως εξευγενιστές 'πρώτου σταδίου', καθώς ο τρόπος ζωής τους δεν ακολουθεί τις αρχές της συμβατικής μεσαίας τάξης, αλλά αντιπροσωπεύει το 'αποικιοκρατικό' της κομμάτι, κατακτώντας αστικούς χώρους και μετασχηματίζοντας την εικόνα τους σύμφωνα με την μεσοαστική ταυτότητα και το αντίστοιχο lifestyle (Ley 1996). Με την καλλιτεχνική κοινότητα στο προσκήνιο, εμφανίζονται οι πρώτες θεωρίες που συνδέουν τον εξευγενισμό με τον πολιτισμό.

3.1 Σύνδεση πολιτισμού και εξευγενισμού. Η σύνδεση του εξευγενισμού με τον πολιτισμό εισάγεται από την Sharon Zukin (1983) στο βιβλίο της *Loft Living*, στο οποίο χρησιμοποιεί εργαλεία δομικού μαρξισμού περιγράφοντας αυτό που ο Bourdieu ονομάζει *habitus* (Pratt, 2018), για την ανάλυση της αστικής ανάπλασης στη Νέα Υόρκη. Οι διαδικασίες που περιγράφει η Zukin (1983) δεν αφορούν αστικό εξευγενισμό [*residential gentrification*], αφού τα *loft* που κατοικήθηκαν από τους καλλιτέχνες ήταν άδαιοι βιομηχανικοί χώροι. Παρόλα αυτά, η ιδιαιτερότητα της θέσης της έγκειται στο ότι αποκαλύπτει τη σχέση οικονομίας και πολιτισμού υπό το πρίσμα του αστικού σχεδιασμού, τοποθετώντας τους καλλιτέχνες ως συμμετέχοντα υποκείμενα στις διαδικασίες του πολιτισμικού εξευγενισμού, σε αντίθεση με την προηγούμενη βιβλιογραφία, η οποία τους περιέγραφε ως έναν ακόμη εκτοπισμένο πληθυσμό.

Ο ρόλος του καλλιτεχνικού υποκειμένου στις διαδικασίες του εξευγενισμού δεν μπορεί να γίνει κατανοητός αν δεν ληφθούν υπόψη οι αλλαγές που συντελούνται στην κοινωνική θέση της τέχνης μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, η οποία από περιθωριακή και ελιτίστικη ασχολία μετατοπίζεται στο κέντρο του σύγχρονου πολιτισμικού συμβολικού. Η είσοδος της τέχνης στην μαζική κουλτούρα μετέτρεψε τη 'ζωή του καλλιτέχνη' σε ελκυστικό *lifestyle* για κομμάτια της μεσαίας τάξης και η επακόλουθη εμπορευματοποίησή της, έθεσε τις πολιτικές για την τέχνη σε εθνική προτεραιότητα (Zukin, 1983). Ταυτόχρονα, ο καλλιτέχνης τη δεκαετία του '60 στις ΗΠΑ, ανήκει πλέον στη μεσαία τάξη, λόγω της ταξικής ανέλιξης του επαγγέλματος που επέφερε η εμπορευματοποίηση της τέχνης (ό.π.).

Οπότε, η αύξηση του αριθμού των καλλιτεχνών και η διάδοση του τρόπου ζωής τους ως 'μόδα', και συγκεκριμένα το *loft* ως τόπος κατοικίας και εργασίας του καλλιτεχνικού υποκειμένου της εποχής στη Νέα Υόρκη, δημιουργεί τη βάση για τη μετάβαση από τη βιομηχανοποίηση στην αποβιομηχανοποίηση της πόλης (Zukin, 1983), η οποία ήταν αναγκαία και για τη μετάβαση από τον φορντισμό στον μεταφορντισμό. Η αστική ανάπλαση αποτέλεσε μια κρατική απάντηση στην αποβιομηχανοποίηση των πόλεων, όπου οι παλιές υποδομές παράκμαζαν και η πόλη έπρεπε αφενός να γίνει ελκυστική για το νέο εργατικό δυναμικό και αφετέρου λειτουργική για τις ανάγκες της σύγχρονης οικονομίας (Pratt, 2018). Η παρουσία της τέχνης στον σύγχρονο αστικό ιστό αποτέλεσε κομβικό σημείο για την αποβιομηχανοποίηση του, με το συμβολικό κεφάλαιο που φέρει να χρησιμοποιείται με εξουσιαστικά κίνητρα (Zukin, 1983). Πιο συγκεκριμένα, η μεταμόρφωση των πόλεων αναφέρεται στη μεταβολή από τις ετερογενείς κοινότητες που περιλαμβάνουν μικρά εργοστάσια και βιομηχανικούς εργάτες, σε περιοχές για άτομα με υψηλό εισόδημα.

Μέσω της τοποθέτησης των καλλιτεχνών ως σημαντικούς δρώντες στην αστική αναζωογόνηση ιχνηλατούνται τα κριτήρια με τα οποία οι συγκεκριμένοι επιλέγουν τις περιοχές στις οποίες τείνουν να σχηματίζουν κοινότητες. Τα καλλιτεχνικά υποκείμενα, λοιπόν, τείνουν να μετακινούνται σε βιομηχανικές περιοχές ή οικιστικές ζώνες με χαμηλό ενοίκιο οι οποίες συχνά κατοικούνται από πολυεθνικές ομάδες εργατικής προέλευσης και αποτελούν πολλές φορές τον συνδετικό κρίκο μεταξύ μη-επιθυμητής και επιθυμητής ιδιοκτησίας (Ley, 2003). Πέρα από οικονομικούς λόγους, η έλξη τους από περιθωριακά μέρη των πόλεων έχει να κάνει με την εγγύτητά τους στο κέντρο, την κοινωνική ανοχή

τους και την αισθητική τους αξία (Cole, 1987; Lloyd, 2002). Τα ίδια άτομα εκδηλώνουν ιδιαίτερη προτίμηση σε αστικούς χώρους και σε περιοχές που δεν έχουν εξευγενιστεί ακόμα (Mathiew, 2008), με τον παράγοντα της αυθεντικότητας να εμφανίζεται ως κυρίαρχο επιθυμητό αστικό χαρακτηριστικό, όπως αναδεικνύεται και από τις συνεντεύξεις με καλλιτέχνες που διεξήγαγε ο Ley (1996) στο Vancouver του Καναδά. Η έννοια της αυθεντικότητας, όμως, δεν αναφέρεται μόνο στην αρχιτεκτονική ιδιαιτερότητα των παλαιών συνοικιών, αλλά και στον τρόπο ζωής εντός τους. Όπως αναφέρουν οι Cameron & Coaffee:

Αυτό που εκτιμά και αξιοποιεί ο καλλιτέχνης είναι, ωστόσο, κάτι περισσότερο από την αισθητική της παλιάς αστικής συνοικίας. Η κοινωνία και η κουλτούρα μιας εργατικής συνοικίας, ιδίως όταν αυτή περιλαμβάνει εθνοτική ποικιλομορφία, προσελκύει τον καλλιτέχνη καθώς απωθεί τις συμβατικές μεσαίες τάξεις. Η ταύτιση με αυτούς που στερούνται, η ελευθερία από τις συμβάσεις και τους περιορισμούς της μεσαίας τάξης και η ζωτικότητα της ζωής της εργατικής τάξης έχουν από καιρό συνδεθεί με τον καλλιτεχνικό, μποέμικο τρόπο ζωής. (2005 : 40)

Επιπλέον, η καλλιτέχνης έχει τη δυνατότητα να αναβαθμίζει τους χώρους που κατοικεί, πέρα από συμβολικούς, και με υλικούς τρόπους, μία διαδικασία που ονομάζεται *sweat equity*² (Cameron & Coaffee, 2005; Zukin, 1995). Λόγω έλλειψης οικονομικού κεφαλαίου, πολύ συχνά τα καλλιτεχνικά υποκείμενα αφιερώνουν χειρωνακτική εργασία στην ανακαίνιση και αναδιαμόρφωση των χώρων που κατοικούν, γεγονός που καθιστά τον ρόλο τους σημαντικό στην αστική αναγέννηση των γειτονιών. Τα χαρακτηριστικά αυτά που καθιστούν τους καλλιτεχνικούς δρώντες σημαντικό κομμάτι των αναδιαρθρώσεων του αστικού ιστού δεν πέρασαν απαρατήρητα από την Ομάδα Αστικών Καινοτομιών της Σχολής Αρχιτεκτονικής και Αστικού Σχεδιασμού του Πανεπιστημίου της Καλιφόρνιας, η οποία πρότεινε το 1979:

(...) τη δημιουργία αποικιών καλλιτεχνών ως σημαντική συνιστώσα της αστικής ανάπτυξης. Η ομάδα πρότεινε μάλιστα ότι οι καλλιτεχνικοί θύλακες θα μπορούσαν να συμβολίζουν, στη μεταβιομηχανική πόλη, τη συμβολή της τέχνης στις οικονομικές και οικιστικές πτυχές της αστικής ζωής. Αναγνωρίζοντας ότι οι αυξημένες τιμές των ακινήτων συχνά αναγκάζουν τους καλλιτέχνες να εγκαταλείψουν μια γειτονιά, η ομάδα υποστήριξε ότι οι επιδοτήσεις ενοικίου μέσω ομοσπονδιακών προγραμμάτων υποστήριξης αποτελούσαν έναν τρόπο ανταπόδοσης προς τους καλλιτέχνες για τη συμβολή τους στην αστική αναζωογόνηση. (Cole, 1987: 404 - 405)

Για τον Cole (1987), είναι ξεκάθαρο πως αυτή η πρόταση αποκλείει την εργατική τάξη ως μια ομάδα άξια επιδοτήσεων που, καθώς δε βοηθάει στην αστική αναζωογόνηση, καλύτερα να εκτοπιστεί. Εδώ, εισάγεται η έννοια της κοινωνικής ευθύνης, την οποία ο

² Αναφέρεται στην εργασία που κάνει κάποιος για αυξήσει την αξία ενός ακινήτου (συνήθως), χωρίς αυτή η εργασία να μεταφράζεται σε μισθό.

ίδιος (1987) μελετάει στις καλλιτεχνικές κοινότητες των Hoboken, Jersey City, και Newark της Νέας Υόρκης και εντοπίζει διαφορές στον τρόπο που γίνεται αντιληπτή από τον εκάστοτε δρώντα. Οι καλλιτέχνες- ιδιοκτήτες φαίνεται να επωφελούνται από αυτήν την κατάσταση, άλλες νιώθουν και οι ίδιες θύματα κι άλλοι αποφασίζουν ενεργά να εναντιωθούν στον εκτοπισμό των λιγότερων ευνοημένων ομάδων από τις γειτονιές. Σε κάθε περίπτωση όμως, τα καλλιτεχνικά υποκείμενα νιώθουν εγκλωβισμένα σε ένα παιχνίδι κτηματομεσιτικού κεφαλαίου, στο οποίο ενώ έχουν ελάχιστον έλεγχο, ταυτόχρονα διαδραματίζουν κεντρικό ρόλο στις ανατιμήσεις των αξιών γης (ό.π.). Αναλύοντας τον ρόλο του καλλιτεχνικού υποκειμένου στις διαδικασίες εξευγενισμού, οι Deutsche & Ryan (1984) εντοπίζουν στην καλλιτεχνική σκηνή της εποχής τους την άρνηση των ριζοσπαστικών καλλιτεχνικών πρακτικών των προηγούμενων είκοσι ετών και θεωρούν ότι κόσμος της τέχνης εκμεταλλεύεται τη γειτονιά για τον μποέμ χαρακτήρα της, αποσπώντας την προσοχή της κοινής γνώμης από τις υποκείμενες κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές διαδικασίες.

Εστιάζοντας στο στοιχείο του 'μποέμ', ο Lloyd (2002, 2004) μελετάει την καλλιτεχνική σκηνή του Σικάγο και εντοπίζει τη νεο-μποέμικη κουλτούρα ως χαρακτηριστικό των πόλεων που συγκεντρώνονται οι καλλιτέχνες, το οποίο λειτουργεί ως image making των γειτονιών υποβοηθώντας τις νέες στρατηγικές συσσώρευσης. Ενώ η μποέμ κουλτούρα στη νεωτερικότητα αποτελούσε μια μορφή αντίστασης στην κανονικοποίηση του κεφαλαίου, στη σύγχρονη εποχή αποτελεί ένα συστατικό στοιχείο του εργασιακού καθεστώτος. Τα καλλιτεχνικά υποκείμενα στις νεο-μποέμ περιοχές δεν επωφελούνται χρηματικά από τα κέρδη της πολιτιστικής δραστηριότητας της πόλης, ενώ αποτελούν μια ομάδα φτηνού, αλλά εξειδικευμένου, εργατικού δυναμικού για τις πολιτιστικές βιομηχανίες και τις βιομηχανίες της διασκέδασης (Lloyd, 2004).

Η συζήτηση για την εμπρόθετη θέση του καλλιτεχνικού υποκειμένου στις διαδικασίες εξευγενισμού έχει απασχολήσει μεγάλο μέρος του ακαδημαϊκού διαλόγου, συγκεντρώνοντας πλήθος αντικρουόμενων απόψεων. Για τον Ley (2003) το να επικεντρωνόμαστε στους καλλιτέχνες ως κύριους υπαίτιους για τους κύκλους του κεφαλαίου είναι άτοπο και αποτελεί μία μονοπαραγοντική αντίληψη της πραγματικότητας. Υπό το ίδιο πρίσμα, ο Pratt θεωρεί ότι «οι πολιτιστικοί καταναλωτές - η δημιουργική τάξη, οι hipsters - έχουν μπερδευτεί με τους καλλιτέχνες και τους πολιτιστικούς παραγωγούς, δημιουργώντας μια παράξενη προοπτική του καλλιτέχνη, που είναι ταυτόχρονα θύτης και θύμα του εξευγενισμού» (2018 :14), ενώ παραβλέπεται η οικονομική δυσχέρεια του καλλιτεχνικού υποκειμένου. Αναγνωρίζοντας πως η συζήτηση για την εμπρόθετη θέση του καλλιτέχνη στο πεδίο του εξευγενισμού δεν έχει αναλυθεί επαρκώς, τονίζεται η ανάγκη για τη μελέτη της ιστορίας της καλλιτεχνικής παραγωγής και κατανάλωσης στον κάθε τόπο, προκειμένου να οριστεί κι ο ρόλος των καλλιτεχνών στις διαδικασίες εξευγενισμού (Mathew 2008). Η κεντρική αντίφαση που εντοπίζεται στο καλλιτεχνικό υποκείμενο έγκειται στην ιδιότητά του να κατέχει, τις περισσότερες φορές, υψηλό πολιτισμικό κεφάλαιο και χαμηλή πρόσβαση σε πόρους. Οπότε, προκειμένου να αναγνωρισθεί η διαπλοκή της καλλιτεχνικής δραστηριότητας με τον εξευγενισμό, σε πληθώρα ακαδημαϊκών μελετών (Avdikos, 2015; Bridge, 2001; Butler & Robson, 2001; Ley, 2003; Valli 2021) χρησιμοποιούνται οι έννοιες του συμβολικού,

πολιτισμικού και κοινωνικού κεφαλαίου και του πεδίου του Bourdieu (1986, 1989, 1992, 1993) .

4. Οι έννοιες του συμβολικού, πολιτισμικού & κοινωνικού κεφαλαίου και του πεδίου του Bourdieu. Ο Bourdieu στο *Forms of Capital* ασκεί κριτική στη μονομερή ανάλυση του κεφαλαίου μόνο ως προς την οικονομική του διάσταση και αναγνωρίζει, προκειμένου να γίνει κατανοητή η λειτουργία του στον κοινωνικό κόσμο, τις εξής κατηγοριοποιήσεις του:

... το κεφάλαιο μπορεί να παρουσιάσει τον εαυτό του σε τρεις θεμελιώδεις αμφιέσεις: ως οικονομικό κεφάλαιο, το οποίο είναι αυτόματα και ευθέως μετατρέψιμο σε λεφτά και μπορεί να θεσμοθετηθεί στη μορφή των ιδιοκτησιακών δικαιωμάτων· ως πολιτισμικό κεφάλαιο, το οποίο είναι μετατρέψιμο, υπό συγκεκριμένες συνθήκες, σε οικονομικό κεφάλαιο και μπορεί να θεσμοθετηθεί στη μορφή εκπαιδευτικών προσόντων· και ως κοινωνικό κεφάλαιο, αποτελούμενο από κοινωνικές υποχρεώσεις (“διασυνδέσεις”), οι οποίες είναι μετατρέψιμες, υπό συγκεκριμένες συνθήκες, σε οικονομικό κεφάλαιο, και μπορεί να μπορούν να θεσμοθετηθούν στη μορφή ενός τίτλου ευγενείας (1986 : 2)

Το συμβολικό κεφάλαιο αποτελεί τον τρόπο με τον οποίο τα παραπάνω τρία είδη κεφαλαίου συνδυάζονται, γίνονται αντιληπτά και αναγνωρίζονται κοινωνικά (Bourdieu, 1989).

Ο χώρος μέσα στον οποίο διαδρούν τα διαφορετικά είδη κεφαλαίου, και διαμορφώνουν τους ανταγωνισμούς και τις συμπράξεις μεταξύ των κοινωνικών υποκειμένων ορίζεται ως το πεδίο (Bourdieu & Wacquant, 1992). Συγκεκριμένα, οι Bourdieu & Wacquant ορίζουν το πεδίο ως «έναν χώρο αντικειμενικών σχέσεων μεταξύ θέσεων ορισμένων από τον βαθμό της κατανομής των ανταγωνιστικών δυνάμεων ή ειδών του κεφαλαίου» (1992 : 113). Οι πολιτισμικές αρένες αποτελούν πεδία δυνάμεων, μέσα στα οποία υποβόσκουσες αντικειμενικές σχέσεις δομούν τις κοινωνικές σχέσεις (ό.π.). Η πολιτισμική δραστηριότητα δομείται από τον διαμοιρασμό των θέσεων εντός του πεδίου το οποίο, ως ένα πεδίο πιθανών δυνάμεων, παρουσιάζει τον εαυτό του σε κάθε δρων υποκείμενο ως χώρος δυνατοτήτων (Bourdieu, 1993).

4.1 Εξευγενισμός και οι έννοιες του Bourdieu. Ο Ley (2003) ανατρέχει στη γενεαλογία του Bourdieu για να ερμηνεύσει τις διαδικασίες εξευγενισμού των σύγχρονων μητροπόλεων. Το πεδίο της πολιτισμικής παραγωγής φέρνει στο φως την περίπλοκη και πολλές φορές αντιφατική σχέση του οικονομικού και πολιτισμικού κεφαλαίου, και τη δυνατότητα του τελευταίου να ανατιμά τον χώρο στον οποίο βρίσκεται προσθέτοντάς του αισθητική, συμβολική, και πολλές φορές υλική αξία με αποτέλεσμα την οικειοποίηση του από τις δυνάμεις της αγοράς. Το πεδίο του Bourdieu συνομιλεί με το πεδίο του εξευγενισμού, επισημαίνοντας την ιστορική καμπή στα τέλη του '60 προς την ανατίμηση του πολιτισμού και στη συνέχεια την εμφάνιση της πολιτιστικής οικονομίας και της δημιουργικής πόλης (ό.π.). Παρά τον εννοιολογικό διαχωρισμό των πεδίων παραγωγής και κατανάλωσης, ο Bourdieu εντοπίζει μια ομοιογένεια- ένα κοινό *habitus*- μεταξύ των παραγωγών, των καταναλωτών και των προϊόντων τους, παρά τις διαφορές που μπορεί να έχουν σε οικονομικό κεφάλαιο. Το *habitus* των καλλιτεχνικών υποκειμένων και η αισθητικοποίηση του τρόπου ζωής τους ανατιμά και τον χώρο τον οποίο κατοικούν, με υλικούς και συμβολικούς τρόπους (ό.π.). Όπως αναλύθηκε και στο κεφάλαιο για τη σύνδεση εξευγενισμού και πολιτισμού, οι καλλιτεχνικοί δρώντες ανακατασκευάζουν τους χώρους στους οποίους κατοικούν με δική τους χειρωνακτική εργασία και αισθητική ταυτότητα (όπως έγινε και στη διάδοση του *loft* ως τρόπου ζωής). Την ίδια στιγμή, αλλάζουν το συμβολικό κεφάλαιο των γειτονιών, ανακατασκευάζοντας τη φήμη τους, γεγονός που γίνεται πολλές φορές σημείο εκμετάλλευσης και από τα media. Στην περίπτωση του Yorkville του Καναδά, ενώ οι καλλιτέχνες έχουν εκτοπιστεί εδώ και καιρό και στη θέση τους έμειναν οι πολυτελείς gallery, η φήμη της περιοχής ως τόπος κατοικίας καλλιτεχνών έχει παραμείνει, μαζί με το συμβολικό κεφάλαιο που αυτό φέρει (Mathiew, 2008). Με αυτόν τον τρόπο, ο εξευγενισμός υπό το πρίσμα των πολιτιστικών πρακτικών αποτελεί μια αισθητικοποίηση του αστικού χώρου.

Τα καλλιτεχνικά υποκείμενα ανήκουν στη μεσαία τάξη, λόγω του υψηλού πολιτισμικού κεφαλαίου που διαθέτουν, παρ' όλα αυτά ανήκουν σε ένα κυριαρχούμενο κομμάτι της λόγω του χαμηλού οικονομικού τους κεφαλαίου (Ley, 2003). Το πεδίο του εξευγενισμού αποτελεί ένα πεδίο διαπραγμάτευσης μεταξύ καλλιτεχνικής φαντασίας και μεσοαστικής συμβατικότητας, συνθέτοντας το αισθητικό προϊόν του χώρου:

Το πεδίο της πολιτισμικής παραγωγής του Bourdieu κατέχει μια ισχυρή ιστορική διάσταση αφού προκάτοχοι και παραδόσεις εγκαθιδρύουν τους κανόνες του παιχνιδιού και τη θεσιακότητα των παικτών στο πεδίο. Έτσι, και η έρευνα για τον εξευγενισμό πρέπει να δίνει προσοχή στην ιστορική κίνηση της μορφής της αστικής αναδιάρθρωσης, η οποία συναντάται σε πολλές πόλεις τα τέλη του '60. (Ley, 2003 : 11)

Η Valli (2021) χρησιμοποιεί τις έννοιες του πεδίου και του συμβολικού κεφαλαίου του Bourdieu, για να αναλύσει την κυκλικότητα των καλλιτεχνικών σκηνών σε σχέση με τον εξευγενισμό και τον ρόλο του καλλιτεχνικού υποκειμένου σε αυτές τις διαδικασίες. Οι καλλιτέχνες της Νέας Υόρκης μετά από χρόνια παρεμφερών μοτίβων, γνωρίζουν τις

συνέπειες που επιφέρει η παρουσία τους σε γειτονίες της εργατικής τάξης και παρότι γνωρίζουν ότι κι αυτοί ανήκουν στις ομάδες που θα εκτοπιστούν, συνεχίζουν και ακολουθούν τα ίδια μοτίβα. Για τη Valli (2021), η αντίφαση αυτή εντοπίζεται, πέρα από τα οικονομικά κριτήρια επιλογής μιας περιοχής, στις επαγγελματικές ευκαιρίες που προκύπτουν απ' την οργάνωση σκηνών τέχνης. Η συμμετοχή σε μια τέτοια τοπική καλλιτεχνική σκηνή ενισχύει τη συσσώρευση συμβολικού κεφαλαίου του καλλιτέχνη, το οποίο χρησιμοποιείται για να προχωρήσει στην καριέρα του (ό.π.).

Ο Avdikos (2015) ανατρέπει στον εξευγενισμό του Κεραμεικού-Μεταξουργείου για να περιγράψει το πώς αυτό-οργανωμένα καλλιτεχνικά εγχειρήματα αύξησαν το συμβολικό κεφάλαιο της περιοχής, δημιουργώντας ένα τόπο δημιουργικής κινητικότητας, ο οποίος άρχισε να έλκει νέους δρώντες -από καλλιτέχνες μέχρι ιδιωτικές επιχειρήσεις. Με αυτόν τον τρόπο το συμβολικό κεφάλαιο κατασκευάζει και προωθεί την αυθεντικότητα μιας περιοχής, η οποία εντέλει γίνεται εμπορεύσιμη στα χέρια του κεφαλαίου. Οι καλλιτέχνες ακόμα και να μην έχουν σκοπό να εμπορευματοποιήσουν την πολιτισμική τους παραγωγή, αποκτούν φήμη- δηλαδή αυξάνουν το πολιτισμικό τους κεφάλαιο- είτε καταφέρουν να εξάγουν χρηματική αξία είτε όχι.

Όπως γίνεται κατανοητό, οι έννοιες του Bourdieu που αναφέρθηκαν, θέτουν τις βάσεις για την ανάλυση της διαπλοκής του πεδίου του εξευγενισμού με τον χώρο του πολιτισμού. Όμως, η έννοια του μπουρντιεϊκού 'πεδίου' αρθρώνει συγκεκριμένους περιορισμούς στην ανάλυση της διάρθρωσης των πολιτιστικών πρακτικών. Οπότε, κρίνεται απαραίτητη η προσθήκη της έννοιας του 'κόσμου' του Becker (1974).

4.2 Ο 'κόσμος' της τέχνης του Becker. Μια κριτική επισκόπηση του πεδίου και του κόσμου. Όπως αναφέρεται και στο κεφάλαιο (Α) 3.2, οι Bourdieu & Wacquant ορίζουν το πεδίο ως «έναν χώρο αντικειμενικών σχέσεων μεταξύ θέσεων ορισμένων από τον βαθμό της κατανομής των ανταγωνιστικών δυνάμεων ή ειδών του κεφαλαίου» (1992 : 113).

Το κύριο σημείο της κριτικής που ασκείται στη θεωρία του πεδίου επικεντρώνεται στην στρουκτουραλιστική της φύση, η οποία έχει ως αποτέλεσμα να μην μπορεί να εγκολπώσει ιστορικές μεταβολές, παράγοντας μια θεωρία σταθερότητας και όχι αλλαγής (Bottero 2011, Herd 2013, Fowler 1997). Στο σημείο αυτό, σε αντιδιαστολή με την έννοια του πεδίου, προτείνεται η έννοια του 'κόσμου' του Becker:

Με αυτόν τον τρόπο, μπορούμε να πούμε (με μάλλον μεγαλύτερη βεβαιότητα από την οποία συνήθως λέγεται) ότι ο κόσμος της τέχνης αντικατοπτρίζει το σύνολο της κοινωνίας. (1974 : 15)

Με αυτήν την διατύπωση κλείνει το *Art Worlds and Social Types*, και κατά την άποψη μας, αποκρυσταλλώνει περιεκτικά το σύνολο της δουλειάς του Becker. Γειώνοντας την τέχνη ως καθόλα κοινωνική δραστηριότητα- σε αντιδιαστολή με την κοινωνιολογία της τέχνης της εποχής η οποία αντιλαμβάνεται την τέχνη ως ένα πεδίο με σχετική αυτονομία (Becker, 1982)- ο Becker (1974) εισαγάγει τον όρο 'κόσμος' ως τη βασική μονάδα ανάλυσης του χώρου της καλλιτεχνικής δραστηριότητας. Με αυτόν τον

τρόπο, το κύριο σημείο εστίασης απομακρύνεται από τις αξιολογικές κρίσεις περί του έργου τέχνης -τις οποίες ο ίδιος αντιλαμβάνεται ως συλλογικές συμβάσεις του εκάστοτε υπό μελέτη κόσμου της τέχνης- και επικεντρώνεται στις διαδικασίες και πράξεις που καθιερώνουν συμβάσεις και συγκροτούν αναγνωρίσιμους κόσμους τέχνης. Η ανάλυση της τέχνης ως 'κόσμο' βασίζεται σε τρία- φαινομενικά απλοϊκά- στοιχεία: τα δίκτυα, τις συμβάσεις και τους πόρους (Bottero, 2011). Κύριο σημείο εστίασης είναι οι διαπροσωπικοί δεσμοί και οι ορατές σχέσεις εντός ενός κόσμου τέχνης, δηλαδή η συντονισμένη δραστηριότητα και η διαμόρφωση δικτύων που είναι απαραίτητη για τον διαμοιρασμό της γνώσης, και τα συμβατικά μέσα που χρησιμοποιούνται για αυτόν τον σκοπό.

Ο δημοσιευμένος διάλογος μεταξύ του Becker και του Pessin (2006) εμφανίζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην ανάλυση των διαφορών μεταξύ των θεωριών του 'κόσμου' και του 'πεδίου'. Για τον Becker (2006), το πεδίο του Bourdieu αποτελεί μια μεταφορά εμπνευσμένη από τον κλάδο της φυσικής και οι οντότητες που το κατοικούν είναι δυνάμεις, χώροι, σχέσεις και δρώντες. Αποτέλεσμα του περικλειστού χώρου του Bourdieu είναι η αποτυχία του, κατά τον Becker, να συμπεριλάβει την περιπλοκότητα των ανθρώπινων σχέσεων, καθώς η μεθοδολογία του προτεραιοποιεί τη σύγκρουση έναντι της συνεργασίας, την οποία προτάσσει ο Becker. Τα άτομα που κινούνται στον κόσμο του Becker πρέπει να λάβουν συνειδητά υπόψη τους γύρω τους, προκειμένου να φέρουν εις πέρας την εκάστοτε δραστηριότητα που αναλαμβάνουν. Σε αντιδιαστολή, οι δρώντες στο πεδίο του Bourdieu αναπτύσσουν αποκλειστικά θέσεις εξουσίας βασισμένες στον ανταγωνισμό και τη διαμάχη.

Το 'πεδίο' νοείται ως ο θεωρητικός χώρος αντικειμενικών σχέσεων, ενώ ο κόσμος ως κοινωνικό δίκτυο που περιλαμβάνει πραγματικές, απτές σχέσεις (Bottero, 2011). Ο 'κόσμος' δεν είναι χωρική μονάδα και τα όρια του δεν είναι φυσικοποιημένα, αλλά αποτελούν μια αναλυτική σύμβαση που εργαλειοποιείται για ερευνητικούς σκοπούς (Becker & Pessin, 2006). Ο 'κόσμος', λοιπόν, αποτελεί μια μέθοδο που μπορεί να εφαρμοστεί σε όλο το φάσμα του κοινωνικού, δηλαδή μας επιτρέπει «να εξετάσουμε τη δυναμική συγκρότησης ενός κοινωνικού χώρου» (Σουλιώτης, 2016 : 5, η έμφαση στο πρωτότυπο). Αντίθετα, το 'πεδίο' επικεντρώνεται στη σύγκρουση και στον αποκλεισμό που χαρακτηρίζει τα κοινωνικά συστήματα, καθώς και στις ιεραρχίες που αναπαράγονται εντός τους (ό.π.). Με άλλα λόγια η εστίαση της θεωρίας του κόσμου είναι το ερώτημα ποιος κάνει τι με ποιον, ενώ η αντίστοιχη θέση της θεωρίας του πεδίου είναι το ποιος κυριαρχεί ποιον.

Στον αντίποδα, η παραδοσιακή κριτική που ασκείται στον Becker προτείνει ότι η εστίαση του παραμελεί τις δομικές ερωτήσεις περί εξουσίας και πόρων (Bottero, 2011). Παρόλα αυτά, όπως και ο ίδιος τονίζει (2006), οι ανισότητες που παράγονται στο πεδίο του κοινωνικού και αποκρυσταλλώνονται στην πρόσβαση σε πόρους, κατέχουν κομβική θέση στην κοσμολογία του. Απλά ο ίδιος (2006) αποφεύγει τη δομική ανάλυση αυτών των ανισοτήτων επιλέγοντας την ανίχνευση των μεθόδων διανομής των πόρων εντός του εκάστοτε κόσμου, προσεγγίζοντας τα ανθρώπινα δίκτυα που δημιουργούνται μέσω άμεσων και έμμεσων αλληλεπιδράσεων. Όμως, η θεωρία του κόσμου δεν εντοπίζει επαρκώς τα μοτίβα των κοινωνικών σχέσεων, οι οποίες στερεοποιούνται ανά

περιπτώσεις σε κοινωνικές θέσεις κι αποτυγχάνει να προσδιορίσει επαρκώς τις ιδιότητες του δικτύου (Bottero, 2011). Τα κοινωνικά δίκτυα είναι ταυτόχρονα τόποι συλλογικής δραστηριότητας και συνεργασίας, αλλά και συγκρουσιακών σχέσεων, ευκαιριών, ανισότητας, περιορισμών και θέσεων προνομίου.

Συμπερασματικά, για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας κρίνεται κατάλληλη η χρήση της θεωρίας του κόσμου, προκειμένου να χαρτογραφηθούν οι δρώντες του κόσμου της τέχνης στην Κυψέλη. Η ευπλαστότητα και η κοινωνικότητα της θεωρίας του Becker θα μας επιτρέψει να αναλύσουμε επαρκώς τους τρόπους με τους οποίους οργανώνονται και συνεργάζονται οι δρώντες, προκειμένου να εντοπιστούν και τα αποτελέσματα της συνεργασίας τους στον αστικό ιστό. Παρόλα αυτά, λαμβάνοντας υπόψη τη βιβλιογραφία του πολιτισμικού εξευγενισμού, κρίνεται κατάλληλη η σύλληψη των διαδικασιών αστικής αναγέννησης ως 'πεδίο', καθώς στο πεδίο του εξευγενισμού οι σχέσεις εξουσίας είναι ιδιαίτερα πρόδηλες. Οι διαδικασίες εκτοπισμού λιγότερο ευνοημένων ομάδων, οι οποίες συντελούνται στα πλαίσια των πολιτικών εξευγενισμού, δεν μπορούν να αναλυθούν με όρους συνεργασίας παρά μόνο με όρους εξουσίας και διαμάχης. Το παρακάτω απόσπασμα, καθιστά πιο σαφή την απόσταση της θεωρίας του 'κόσμου', από τον λόγο γύρω από τον εξευγενισμό και την αστική αναζωογόνηση:

Αυτή η μέθοδος όταν εφαρμόζεται σε κάθε κατάσταση της κοινωνικής ζωής, ανοίγει τον δρόμο για μια κοινωνιολογία του πραγματικού. Στέκεται σε αντίθεση με την ιδέα των περιορισμένων δυνατοτήτων δράσης και τον αποκλεισμό των κοινωνικών συστημάτων. Αν δεν είσαι επιθυμητός σε ένα μέρος, μπορείς να είσαι πάντα κάπου αλλού, και να κάνεις ότι θες εκεί. (Becker & Pessin, 2006: 279)

Στην τελευταία πρόταση εξελίσσεται η μη-εφαρμογή της θεωρίας του κόσμου στην ανάλυση των διαδικασιών εξευγενισμού, το οποίο είναι κατεξοχήν ένας χώρος στον οποίο εξελίσσονται διαμάχες εξουσίας και σχέσεις ηγεμονίας, που καταλήγουν σε έμμεσο ή άμεσο εκτοπισμό πληθυσμών. Πιο συγκεκριμένα, κατά τη διάρκεια των διαδικασιών εξευγενισμού, ο 'ανεπιθύμητος' πληθυσμός δεν μπορεί να πάει αφαιρετικά κάπου αλλού και να κάνει εκεί ότι θέλει, καθώς είτε ο άμεσος είτε ο έμμεσος εκτοπισμός επιφέρει πολύ έντονες μεταβολές στον τρόπο ζωής της εκάστοτε κοινότητας.

Συμπερασματικά, παρότι θεωρούμε ότι ο κόσμος της τέχνης συνεισφέρει στο πεδίο του εξευγενισμού, η σχέση αυτή γίνεται αντιληπτή ως έμμεση, και σε καμία περίπτωση το καλλιτεχνικό υποκείμενο δεν γίνεται αντιληπτό, τουλάχιστον στην περίπτωση της Κυψέλης, ως ο κεντρικός δρων που πραγματώνει τις διαδικασίες εξευγενισμού. Ο εξευγενισμός αποτελεί μια διαδικασία που βασίζεται στις ροές του επενδυτικού κεφαλαίου, είτε με την καθοδήγηση του κράτους είτε με την απουσία του-η οποία παρέχει και τις ακόλουθες διευκολύνσεις. Στην ουσία, στόχος της συγκεκριμένης έρευνας είναι να διερευνηθούν τα καλλιτεχνικά υποκείμενα και οι κόσμοι που δημιουργούν και να εντοπιστούν οι αντιφάσεις της θεσιακότητάς τους που πηγάζουν απ' τις αλλαγές τις μετανεωτερικότητας. Τοποθετώντας τις αλλαγές αυτές στο συγκεκριμένο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της σύγχρονης Αθήνας, επιχειρούμε να εντοπίσουμε τα σημεία που η καλλιτεχνική δραστηριότητα λειτουργεί ενισχυτικά προς τις διαδικασίες

εξευγενισμού. Για αυτόν τον λόγο, ακολουθεί η ανάλυση των προβληματισμών για τη χρήση του όρου εξευγενισμού σε πλαίσια εκτός του αγγλοσαξονικού συστήματος με σκοπό να εισαχθούμε στο αθηναϊκό συγκείμενο και στις εγχώριες διαδικασίες εξευγενισμού.

B. Η σχέση της σύγχρονης τέχνης και του εξευγενισμού στην Αθήνα

1.1. Η χρήση του όρου ‘εξευγενισμός’. Η Αλεξανδρή (2013) επιχειρεί μια εκτεταμένη ανάλυση σχετικά με τη διεύρυνση του όρου *εξευγενισμός*, και την κατά περιπτώσεις εξίσωσή του με τις έννοιες της αστικής ανάπτυξης και αστικής αναζωογόνησης. Οι Καλαντίδης (2007) και Maloutas (2012) επισημαίνουν ότι ο όρος ‘εξευγενισμός’ έχει διευρυνθεί σε τέτοιο βαθμό, που έχει χάσει την αναλυτική του δριμύτητα. Πιο συγκεκριμένα, ο όρος *gentrification* έχει εφευρεθεί για να περιγράψει διαδικασίες που εξελίσσονται στο αγγλοσαξονικό κοινωνικοπολιτικό σύστημα. Όταν εξετάζονται γεωγραφίες εκτός του αγγλοσαξονικού συστήματος σε σχέση με το φαινόμενο του ‘εξευγενισμού’, κρίνεται απαραίτητη μια πιο προσεκτική χρήση του όρου (ό.π.). Ο εξευγενισμός συνδέεται τόσο με οικονομικούς μετασχηματισμούς, όσο και με μεταβολές στο εσωτερικό της μεσαίας τάξης, γεγονός που καθιστά την κάθε περίπτωση ιδιαίτερα ρευστή καθώς το φαινόμενο γίνεται αντιληπτό και ως «συγκρότηση ταυτότητας και μέσω του χώρου» (Καλαντίδης, 2007: 170). Δηλαδή, «οι εξευγενιστές δεν είναι μια αδιαφοροποίητη μεσαία τάξη, αλλά συγκεκριμένες ομάδες στο εσωτερικό της μεσαίας τάξης» (ό.π.: 170). Ο Maloutas (2012) υποστηρίζει ότι ο τρόπος που εξελίσσεται ο όρος ‘εξευγενισμός’ για να περιλάβει πλέον κάθε μορφή αστικής αναζωογόνησης, τον καθιστά ένα προβληματικό αναλυτικό εργαλείο, ιδιαίτερα όταν εφαρμόζεται σε πλαίσια εκτός από αυτά για τα οποία δημιουργήθηκε. Παρ’ όλα αυτά, αναγνωρίζει ότι ο όρος πλέον έχει εξαπλωθεί πέρα από τα όρια της ακαδημίας, έχει διαχυθεί στον κοινωνικοπολιτικό ιστό, και έχει καταστεί κινηματικό επίδικο. Κατ’ επέκταση, είναι ιδιαίτερα σημαντική η συνεχής αποδόμηση του όρου, και η συγκριτική μελέτη της εκάστοτε γεωγραφικής πραγματικότητας (ό.π.).

Στον αντίποδα των επισημάνσεων του Maloutas (2012) και Καλαντίδη (2007), η Lees (2000) υποστηρίζει, δίνοντας παραδείγματα από τις ΗΠΑ και την Αγγλία, ότι ο κρατικός λόγος γύρω από τις αστικές αναπλάσεις και την αστική αναζωογόνηση δεν είναι παρά μια εσκεμμένη επικάλυψη του όρου ‘εξευγενισμός’. Η αστική πολιτική που ακολουθείται στο Λονδίνο και στη Νέα Υόρκη, χρησιμοποιείται ως πρότυπο σχέδιο και για τις υπόλοιπες πόλεις του πλανήτη (ό.π.). Λαμβάνοντας υπόψη τις πρόσφατες κρατικές πολιτικές για την αστική ανάπτυξη στην Αθήνα, ιδιαίτερα την περίπτωση του μετρό των Εξαρχείων και τα σχέδια για την αστική ανάπτυξη του λόφου του Στρέφη, γίνεται αντιληπτή μια σύνδεση των πολιτικών αυτών με την κρατική καταστολή, γεγονός αναφέρεται και στην ανάλυση της Alexandri (2018) για τον εξευγενισμό του Μεταξουργείου. Σε αυτήν την περίπτωση, η ομάδα Δημόσιο Σήμα, μία πρωτοβουλία εξευγενιστών και του επενδυτικού κεφαλαίου Oliaros, ανέλαβε την ανάπτυξη της περιοχής με κηπουρικές δράσεις και εγχειρήματα φωτισμού, γεγονός που υποστηρίχθηκε υλικά και συμβολικά από τις δημοτικές αρχές (ό.π.). Αντιθέτως, αυτό-οργανωμένες πολιτικές πρωτοβουλίες σε μη-αναβαθμιζόμενες περιοχές, όπως τα Εξάρχεια και τα Πατήσια, σε αντίστοιχες δράσεις τους ήρθαν αντιμέτωπες με δακρυγόνα και συλλήψεις (ό.π.).

Σε απάντηση προς το επιχείρημα του Maloutas (2012), ο οποίος θεωρεί πως η Αθήνα είναι μια πόλη μη επιδεχόμενη εξευγενισμού λόγω της απουσίας ξεκάθαρης

κρατικής παρέμβασης, η Alexandri (2018) υποστηρίζει ότι η απουσία του κράτους μετά τις διαδικασίες αστικής αναγέννησης αποτελεί καθ' εαυτή στρατηγική εξευγενισμού. Η απουσία δράσης αποτελεί μια στρατηγική η οποία στρέφεται με τα συμφέροντα της αστικής και μεσαίας τάξης ενορχηστρώνοντας την επέκταση τους στον αστικό ιστό (ό.π.). Οι προβληματισμοί των Maloutas (2012) και Καλαντίδη (2007) ανήκουν σε μία προηγούμενη δεκαετία. Έκτοτε έχουν συντελεστεί πολλοί κοινωνικοπολιτικοί μετασχηματισμοί οι οποίοι έχουν επηρεάσει και τη διάρθρωση του εξευγενισμού στο αθηναϊκό πλαίσιο. Για αυτόν τον λόγο ακολουθεί μια σύντομη ανάλυση του κοινωνικοπολιτικού τοπίου της πόλης, στο πλαίσιο της ιδιαιτερότητάς της ως περιφερειακή Μεσογειακή οικονομία, καθώς και στις διαδικασίες εξευγενισμού που έχουν εντοπιστεί εντός της την τελευταία δεκαετία.

1.2. Το ιστορικό συγκείμενο της Αθήνας.

Ο εξευγενισμός στις πληγείσες από κρίση Μεσογειακές πόλεις καθοδηγείται από πολιτικές της ελεύθερης στεγαστικής αγοράς, που συνοδεύονται από νέες χρήσεις διασκέδασης και νυχτερινής ζωής, εναλλακτικά καλλιτεχνικά και πολιτιστικά πρότζεκτ, συν πιο στενό έλεγχο του δημόσιου χώρου. (Alexandri, 2018: 37).

Οι ακαδημαϊκές αναλύσεις για τις διαδικασίες εξευγενισμού των πόλεων επικεντρώνονται, ως επί το πλείστον, στο ευρωπαϊκό και βορειοαμερικανικό παράδειγμα. Σε αντιδιαστολή, η βιβλιογραφία που ασχολείται με τον εξευγενισμό σε πόλεις με περιφερειακή οικονομία, τονίζει την ανάγκη να εξετάζεται η κάθε περίπτωση διαφορετικά, σε σχέση με τους κοινωνικό-οικονομικούς και ιστορικούς μετασχηματισμούς της κάθε πόλης. Οι Μεσογειακές πόλεις, συμπεριλαμβανομένης και της Αθήνας, αντιμετωπίζονται με έναν κοινό παρονομαστή λόγω των πολιτικών λιτότητας, της 'καθυστερημένης' αστικοποίησης, της ελλιπούς δημόσιας οικιστικής πολιτικής, και των τουριστικών επενδύσεων (Salvati, 2021). Σύμφωνα την Salvati το ιστορικό σχήμα που δημιουργείται είναι το εξής:

Οικονομικές δυναμικές κατά την περίοδο πριν την επέκταση (αρχές έως τα τέλη της δεκαετίας του 1990), μια σχετικά σύντομη οικονομική επέκταση (1999-2007), μια πιο έντονη κρίση (2008-2014) και η επακόλουθη οικονομική σταθεροποίηση (2015-2020), έχουν συνδεθεί με διαφορετικές κοινωνικο-δημογραφικές διαδικασίες. (2021: 8)

Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά το συγκείμενο της Αθήνας, η πρωτεύουσα αποτελούσε παραδοσιακά τόπο διαμονής υψηλών και μεσαίων στρωμάτων μέχρι τη δεκαετία του '70 σε αντίθεση με το αγγλοσαξονικό παράδειγμα (Μαλούτας, Κανδύλης, Πέτρου & Σουλιώτης, 2013). Το μεταπολεμικό τοπίο κυριαρχείται από σπασμωδικό και συγκεχυμένο αστικό σχεδιασμό, με απουσία κρατικής οργάνωσης και νομοθεσίας, κύρια χαρακτηριστικά του οποίου είναι ο θεσμός της αντιπαροχής και το χτίσιμο πολυκατοικιών. Οι πελατειακές σχέσεις, στις οποίες βασίζεται το πολιτικό σύστημα της Ελλάδας, υποστηρίζουν μια μη-νόμιμη οικοδόμηση στο πλαίσιο μιας συγκεντρωτικής

γραφειοκρατίας (Alexandri, 2018). Η πυκνοδόμηση, λοιπόν, που συντελείται εν τη απουσία πολεοδομικού ελέγχου και η αύξηση της χρήσης αυτοκινήτων -με επακόλουθό την άνοδο της ατμοσφαιρικής ρύπανσης- έχουν ως αποτέλεσμα την πτώση του βιοτικού επιπέδου στο κέντρο της πόλης. Κατά συνέπεια, συντελείται ένα κύμα προαστικοποίησης των υψηλών και μεσαίων στρωμάτων προς τα βορειοανατολικά και νότια προάστια της Αθήνας (Μαλούτας, κ.α., 2013). Το κενό κτιριακό απόθεμα που δημιουργήθηκε υποβαθμίστηκε λόγω της έλλειψης ζήτησης, ειδικότερα στους χαμηλότερους ορόφους των πολυκατοικιών. Το 1990, το πρώτο κύμα μετανάστευσης εγκαθίσταται στις υποβαθμισμένες περιοχές του κέντρου, όπου μπορούσε να βρει χαμηλές τιμές ενοικίασης, μεταβάλλοντας την εθνοπολιτισμική φυσιογνωμία του. Η συρρίκνωση των μικροπαραγωγικών δραστηριοτήτων και η αποκέντρωση των δημόσιων υπηρεσιών αποτελούν παράγοντες που συνέβαλαν στην περαιτέρω 'ερήμωση' του κέντρου της πόλης (ό.π.).

Ο πρώτος σχεδιασμός στην Ελλάδα που αφορούσε προγράμματα αστικής αναγέννησης, με βάση τα αγγλοσαξονικά πρότυπα, αποτελεί το Ρυθμιστικό Σχέδιο Αθήνας (ΡΣΑ) του 1983 (ν.1515/1985, ΦΕΚ 18Α/1985), το οποίο αποσκοπούσε στην αναζωογόνηση του κέντρου της Αθήνας. Ένας από τους βασικούς στόχους του ΡΣΑ 1983 ήταν «η διατήρηση και η ανάδειξη του ιστορικού χαρακτήρα του Κέντρου, η απομάκρυνση του χονδρεμπορίου, η επαναφορά της κατοικίας, η αποφυγή της διαμπερούς διέλευσης ΙΧ αυτοκινήτων, ένα ενιαίο δίκτυο ροής πεζών και η δημιουργία δικτύου τραμ» (Λουκάς 2017). Πολλοί από τους στόχους του ΡΣΑ εφαρμόζονται στο πλαίσιο των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004 (Μπαλαούρα, 2023), οι οποίοι αποτελούν σημείο καμπής για τη νεοφιλελεύθερη αναδόμηση στον αστικό σχεδιασμό (Alexandri, 2018). Η έξαρση του κατασκευαστικού τομέα εκείνη την περίοδο, με την κατασκευή μετρό, την πεζοδρόμηση στο κέντρο της Αθήνας και την αναμόρφωση των προσόψεων των πολυκατοικιών, αύξησαν την αξία της γης δημιουργώντας κενό γαιοπροσόδου (ό.π.).

Μέσα σε αυτό το περιβάλλον χωρικής απαλλοτρίωσης ο εξευγενισμός ενθαρρύνεται ιδιαίτερα. Ήταν στην καρδιά των κεντρικών και τοπικών κυβερνητικών πλάνων από τη δεκαετία του '80, εμφανίστηκε sporadικά στα 90's, και εντατικοποιήθηκε κατά τη διάρκεια των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004 και, από το 2010, εξελίχθηκε σε μία αυστηρή χωρική μορφή στις προηγούμενες γειτονίες της εργατικής τάξης. (Alexandri, 2018 : 41)

Οι ακαδημαϊκές μελέτες για τον εξευγενισμό εμφανίζονται στον εγχώριο διάλογο στις αρχές του 21^{ου} αι. και οι διαδικασίες εξευγενισμού συντελούνται αρχικά σε γειτονίες γύρω από το ιστορικό κέντρο αλλάζοντας τελείως τη δημογραφική τους σύσταση και τον χωρικό τους χαρακτήρα. Του Ψυρρή και το Γκάζι μετατράπηκαν σε «μονοθεματικούς τόπους διασκέδασης» (Μπαλούρα, 2023). Άλλες περιοχές, όπως τα Πετράλωνα και το Μεταξουργείο, από εργατικές συνοικίες έγιναν νεο-μποέμικα μέρη (Lloyd, 2002, 2004), όπου εύπορα στρώματα έπιναν το ποτό τους (Μπαλαούρα, 2023) ή/και κατανάλωναν τέχνη (Αυδίκος, 2014). Τα μεγαλεπήβολα σχέδια για το κέντρο της Αθήνας, που ακολούθησαν τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004, αναχαιτίστηκαν με την επερχόμενη

κρίση. Το καθεστώς της λιτότητας, που επιβλήθηκε το 2010, είχε ως στόχο την εγκαθίδρυση ενός ευέλικτου πλαισίου για επενδύσεις μεγάλης κλίμακας, με νέες αστικές πολιτικές εξευγενισμού, εμπορευματοποίησης και ιδιωτικοποίησης των δημόσιων υποδομών (Tsavdaroglou, 2015). Ο αστικός τουρισμός εμφανίζεται ως η λύση για την έξοδο από την οικονομική κρίση, με πολιτικές που μετατρέπουν την Αθήνα από προορισμό μίας στάσης [one stop destination] σε city break προορισμό (Μπαλαούρα, 2023; Pettas et al. 2021), και πράγματι την περίοδο 2016-2019 ο τουρισμός της Αθήνας αυξάνεται περισσότερο από τον συνολικό τουρισμό της Ελλάδας (Μπαλαούρα, 2023). Παράλληλα, το νομοθετικό πλαίσιο των πλειστηριασμών που εφαρμόστηκε το 2014 με τον Πτωχευτικό Νόμο και ο θεσμός της Golden Visa του 2013 δημιούργησαν ένα γόνιμο έδαφος για ξένες επενδύσεις στον κτηματομεσιτικό τομέα (ό.π.).

Η εξάπλωση του τουρισμού σε χώρες με περιφερειακή οικονομία, στις οποίες έχουν επιβληθεί πολιτικές λιτότητας -όπως συρρίκνωση του προνοιακού συστήματος, ιδιωτικοποίηση κρατικών υποδομών, πλειστηριασμοί- δημιουργεί τον χώρο για ιδιωτικές επενδύσεις μεγάλης κλίμακας. Σε συνδυασμό με την εξάπλωση των πλατφορμών βραχυχρόνιας μίσθωσης, ιδιαίτερα του Airbnb, συντελείται μια «ακραία εμπορευματοποίηση του οικιστικού αποθέματος και των αστικών κοινωνιών» (Pettas et al. 2021 : 4), που ονομάζεται τουριστικός εξευγενισμός ή τουριστικοποίηση [touristification]. Με την απουσία κοινωνικής στεγαστικής πολιτικής και νομοθεσίας για έλεγχο ενοικίου, η εξάπλωση του Airbnb οδηγεί σε ένα 'τεχνολογικό κενό γαιοπροσόδου' με άμεσες επιδράσεις στις τιμές μακροχρόνιας μίσθωσης (Balampantidis et al. 2019). Η εικόνα της Αθήνας ως μία πόλη με χαμηλές τιμές ενοικίου, προσιτή στέγη και χαμηλό κόστος ζωής αντιστρέφεται (ό.π.). Η εισροή τουριστών από χώρες του δυτικού κόσμου έχει άμεσο αντίκτυπο στο κόστος ζωής, καθώς ένα άτομο χαμηλής κοινωνικής τάξης από τον δυτικό κόσμο έχει μεγαλύτερη αγοραστική δύναμη στο ελληνικό παράδειγμα, επηρεάζοντας τις τιμές των τοπικών αγορών που δέχονται έντονα κύματα τουριστικοποίησης (Pettas et al. 2021). Κατ' επέκταση, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του εγχώριου παραδείγματος, που παλαιότερα λειτουργούσαν ανασταλτικά σε διαδικασίες εξευγενισμού στο κέντρο της Αθήνας, όπως ο κάθετος ταξικός διαχωρισμός λόγω της εξάπλωσης του φαινομένου της πολυκατοικίας, το αυξημένο ποσοστό της ιδιοκατοίκησης, η εθνοφυλετική ποικιλομορφία και η απουσία κρατικής παρέμβασης (Μαλούτας & Αλεξανδρή, 2009; Maloutas 2012, 2018), μεταστρέφονται ευνοώντας τη νέα συνθήκη και αλλοιώνοντας τα κοινωνικά χαρακτηριστικά των γειτονιών (Μπαλαούρα, 2023). Πιο αναλυτικά, η πολυπολιτισμικότητα γίνεται πόλος έλξης για τους σύγχρονους τουρίστες που ψάχνουν 'αυθεντικές εμπειρίες' και τα 'μη επιδεχόμενα εξευγενισμού' ισόγεια και χαμηλοί όροφοι πολυκατοικιών εισάγονται στην αγορά βραχυχρόνιας μίσθωσης (Pettas et al. 2021). Η συνολικότερη εικόνα που δημιουργείται για το κέντρο της Αθήνας, σε συνδυασμό με την ενεργειακή κρίση και τον πληθωρισμό, απειλεί με υλικούς όρους τις λιγότερο ευνοημένες ομάδες με άμεσο εκτοπισμό, αλλά και με διάλυση των κοινωνικών δικτύων που έχουν χτιστεί στις γειτονιές του κέντρου [έμμεσος εκτοπισμός].

1.3. Πολιτισμός και αστική αναζωογόνηση στην Αθήνα. Η σχέση του πολιτισμού με τις διαδικασίες εξευγενισμού στο συγκεκριμένο της Αθήνας παραμένει ένα θέμα που δεν έχει αναλυθεί διεξοδικά, και οι σχετικές έρευνες επικεντρώνονται, ως επί το πλείστον, στην περίπτωση του Μεταξουργείου (Alexandri, 2011, 2015, 2018; Avdikos, 2015; Αλεξανδρή, 2013; Αυδίκος, 2014). Η συγκεκριμένη περιοχή αποτελεί ενδεικτικό παράδειγμα του εξευγενισμού μιας αθηναϊκής γειτονιάς με την εμπλοκή του πολιτισμικού κεφαλαίου και τις τάσεις εξευγενισμού να ανιχνεύονται εντός της -σε μικρή κλίμακα- από τις αρχές του 21^{ου} αιώνα. Το Μεταξουργείο ήταν μία λαϊκή συνοικία, που μετά από την αποβιομηχάνισή της το 1950, παρέμειναν σε αυτή νοικοκυριά χαμηλών εισοδημάτων. Το 2001 αρχίζει η έλευση της δημιουργικής τάξης (Avdikos, 2015), η οποία αποτελούνταν από άτομα μεσοαστικής καταγωγής με διαφορετικό οικονομικό κεφάλαιο. Η μία μερίδα των πρώτων εξευγενιστών χαρακτηρίζεται από υψηλό εισόδημα και επέλεξε να επενδύσει σε ακίνητη περιουσία στο Μεταξουργείο λόγω της πρόσβασης σε προβλέψεις για 'άνοδο' της περιοχής που της παρείχε η πολιτική της δικτύωση (Alexandri, 2015, 2018). Η άλλη μερίδα αποτελείται από τους 'εναλλακτικούς' εξευγενιστές, έχει χαμηλό εισόδημα, αλλά υψηλό πολιτισμικό κεφάλαιο, κι έλκεται στην περιοχή λόγω της εγγύτητάς στο κέντρο, των χαμηλών ενοικίων και των ευκαιριών που προσφέρει για καλλιτεχνική δικτύωση (Alexandri, 2015). Η γειτονιά έχει αρχίσει να εγκαθιδρύει τη φήμη της ως καλλιτεχνική ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του '90, όπου έξι θέατρα εγκαταστάθηκαν στην περιοχή εκκινώντας την παραγωγή συμβολικού κεφαλαίου που πυροδότησε τις διαδικασίες εξευγενισμού (Avdikos, 2015). Η πολιτιστική δραστηριότητα αποτέλεσε παράγοντα έλξης του ιδιωτικού κεφαλαίου, με την κτηματομεσιτική εταιρία Oliaros KM να επενδύει στο κενό κτιριακό απόθεμα του Μεταξουργείου αγοράζοντας 65 κτίρια (ό.π.). Το 2007 η εταιρία Oliaros ξεκινάει το πρόγραμμα ReMap Athens, το οποίο στοχεύει στη σύνδεση της καλλιτεχνικής σκηνής του Μεταξουργείου με την διεθνή σκηνή και χρησιμοποιεί τα κτίρια υπό την κατοχή της για εκθέσεις. Gallery μετακινούνται στην περιοχή, και χώροι τέχνης ιδρύονται πολλές φορές σε κτίρια που τους παραχωρούνται από την Oliaros (Παπαγεωργίου, 2013). Εν τω μεταξύ, μετανάστες και μετανάστριες χωρίς χαρτιά που έμεναν σε εγκαταλελειμμένα κτίρια εκτοπίστηκαν είτε για τη διεξαγωγή εκθέσεων είτε από νέους ιδιοκτήτες (Alexandri, 2015; Avdikos, 2015). Μέσω αυτής της διαδικασίας, η τέχνη και το συμβολικό κεφάλαιο της περιοχής χρησιμοποιήθηκαν από τη στεγαστική αγορά για τη δημιουργία μονοπωλιακών αγοραστικών συνθηκών, αφού καμία άλλη γειτονιά την εποχή εκείνη, στην Αθήνα, δεν κατείχε την ταυτότητα της 'αυθεντικής' καλλιτεχνικής εναλλακτικής σκηνής (Avdikos, 2015). Οι επενδυτικές κινήσεις στο Μεταξουργείο μπορεί να αναχαιτίστηκαν την περίοδο της οικονομικής κρίσης, αλλά ο εκτοπισμός του ντόπιου πληθυσμού, ιδιαίτερα της Ρομά κοινότητας, συνεχίστηκε και οι καταναλωτικές συνήθειες της νέας μεσαίας τάξης εγκαθιδρύθηκαν στην περιοχή με μπαρ, εστιατόρια, καφενεία και gallery να εξαπλώνονται στον αστικό ιστό.

Υπό το πρίσμα των αλλαγών που συντελέστηκαν την περίοδο της οικονομικής κρίσης στην κτηματομεσιτική αγορά, όπως αναλύθηκε στην προηγούμενη υποενότητα, οι Pettas et al. (2021) μελετούν την περίπτωση των Εξαρχείων, αναλύοντας το πώς το συμβολικό κεφάλαιο της περιοχής, το οποίο δημιουργήθηκε από τις έντονες κινηματικές

και καλλιτεχνικές πρακτικές εντός της, έθεσε τη βάση για το πρώτο κύμα 'εξευγενιστών' και τη μετέπειτα εντονότερη τουριστικοποίησή της. Η 'αυθεντικότητα' που εμφανίζεται ως κριτήριο επιλογής περιοχών από 'πρώτους' εξευγενιστές του Ley (1996), επανεμφανίζεται στη γλώσσα του image making και city branding των σύγχρονων πόλεων (Rickly-Boyd, 2013). Ειδικότερα, η Αθήνα προκειμένου να εισαχθεί ανταγωνιστικά στην αρένα των επενδύσεων και του τουρισμού στον Παγκόσμιο Νότο, χρησιμοποιεί μία νέα γραμμή city branding, με βάση την οποία οι τουρίστες γίνονται ταξιδιώτες και το κύριο εμπόρευμα είναι οι αυθεντικές τοπικές εμπειρίες (Pettas et al 2021). Ο διαδικτυακός επίσημος οδηγός επισκεπτών του Δήμου Αθηναίων «This is Athens!»³ χωρίζει την Αθήνα σε επιλεγμένες γειτονίες και παρέχει δωρεάν ξεναγήσεις στους νεοεισερχόμενους τουρίστες από ντόπιους εθελοντές, με τον πολιτισμό και την τέχνη να καταλαμβάνουν πρωταρχικό ρόλο στις προτεινόμενες δραστηριότητες.

Η δημιουργικότητα, όπως και η πολιτική δραστηριότητα και τα δίκτυα αλληλεγγύης, ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια της κρίσης αποτέλεσε σημείο κλειδί για τη μεταμόρφωση της Αθήνας από 'one stop' σε 'city break προορισμό' (Pettas et al. 2021). Η αφήγηση της κρίσης δημιούργησε έναν εξωτικοποιημένο προορισμό, με πολλά δημοσιεύματα να αναφέρονται στην κρίση και το χρέος ως πηγή έμπνευσης της νέας εναλλακτικής καλλιτεχνικής σκηνής⁴ (ό.π., Bolonaki, 2022). Η στρατηγική για την Αθήνα Ανθεκτική Πόλη για το 2030⁵, που κυκλοφόρησε το 2017 υπό την αιγίδα του ιδρύματος Rockefeller, παρουσιάζει την πρωτεύουσα ως έναν πολιτιστικό προορισμό:

Η καλλιτεχνική σκηνή της Αθήνας ανθίζει με νέα ταλέντα από την Ελλάδα και άλλες χώρες. Η συνεχιζόμενη οικονομική ύφεση καθώς και σημαντικές εκδηλώσεις – όπως η σημαντική συνέργεια με το δήμο του Κάσελ για την έκθεση documenta14 – δημιουργεί ένα ελκυστικό αλλά απαιτητικό περιβάλλον για τους καλλιτέχνες. Η Αθήνα θα δημιουργήσει ένα δίκτυο με τοπικούς και φιλοξενούμενους καλλιτέχνες ώστε να υποστηρίξει την αναδυόμενη καλλιτεχνική σκηνή της πόλης. Το δίκτυο θα προσελκύσει διαφημίσεις, εργαλεία χρηματοδότησης και πλατφόρμες συνεργατικής πολιτιστικής επιχειρηματικότητας. (2017 : 167)

Το rebranding της Αθήνας ως μία δημιουργική πόλη -ελκυστική για την δημιουργική τάξη- ενίσχυσε τον ρόλο του καλλιτέχνη στην εγκαθίδρυση μιας αστικής ταυτότητας η οποία συνδέει την τέχνη και τις πολιτιστικές εμπειρίες με την αστική

³ This is Athens! (<https://www.thisisathens.org/>), τελευταία πρόσβαση στις 6/6/2023

⁴ In Athens, Art Blossoms Amid Debt Crisis, (<https://www.nytimes.com/2011/10/15/arts/in-athens-art-blossoms-amid-debt-crisis.html>), τελευταία πρόσβαση στις 6/6/2023

Greece's economic crisis fueling the creative world (<https://www.hurriyetdailynews.com/greece-economic-crisis-fueling-the-creative-world-27276>), τελευταία πρόσβαση στις 6/6/2023

Greece bailout: How the crisis fuels the arts in Athens (<https://www.bbc.com/news/world-europe-20553444>), τελευταία πρόσβαση στις 6/6/2023

⁵ Athens' Resilience Strategy for 2030 (https://resilientcitiesnetwork.org/downloadable_resources/Network/Athens-Resilience-Strategy-English.pdf), τελευταία πρόσβαση στις 6/6/2023

αναζωογόνηση (Bolonaki, 2022). Σε υλικό επίπεδο, και ειδικά μετά την έλευση της documenta14 -η οποία επιτάχυνε την εξαγωγή υπεραξίας από την πολιτιστική κινητικότητα της πόλης δημιουργώντας επενδυτικές ευκαιρίες (ό.π., Pettas et al. 2021)- η επανάχρηση του δημόσιου χώρου για καλλιτεχνικά δρώμενα και η μετατροπή των άδειων καταστημάτων σε artist-run χώρους και χώρους καλλιτεχνικής φιλοξενίας ενισχύει το marketing της Αθήνας ως έναν πολιτιστικό προορισμό. Η μετατροπή των Εξαρχείων, του Κουκακίου και του Μεταξουργείου σε δημιουργικά 'hubs', μέσω της βραχυχρόνιας μίσθωσης και της πλατφορμοποίησης, έχει εκτοπίσει έμμεσα και άμεσα τον ντόπιο πληθυσμό, μέσω της αύξησης των ενοικίων και με τις νέες χρήσεις γης που δημιουργούνται να απευθύνονται πλέον σε ένα άλλο καταναλωτικό κοινό (Bolonaki, 2022; Μπαλαούρα, 2023).

Ο εξευγενισμός αποτελεί μια διαδικασία η οποία είναι αλληλένδετη με τις ιδιαιτερότητες του χώρου και του χρόνου που συντελείται. Μέσω της γενεαλογίας του φαινομένου, το οποίο αρχικά εντοπίστηκε στις μεγαλουπόλεις του δυτικού κόσμου, ορίζονται τα σημεία που εξυπηρετούν τη μελέτη του σήμερα. Το πολιτισμικό και το συμβολικό κεφάλαιο των περιοχών, η επένδυση της 'αυθεντικότητας', η δημιουργικότητα, οι καλλιτεχνικές σκηνές, αποτελούν και στη σύγχρονη εποχή συστατικά στοιχεία του φαινομένου. Λαμβάνοντας υπόψη το συγκείμενο της Αθήνας, η ιστορική αναδρομή σε αυτό ξεδιπλώνει τα ιδιάζοντα χαρακτηριστικά της πόλης και τους μετασχηματισμούς εντός της. Η απουσία συμπαγούς κρατικής πολιτικής στον τομέα του αστικού σχεδιασμού, ο πρωταγωνιστικός ρόλος του αστικού τουρισμού στην εγχώρια οικονομία, καθώς και άλλα κοινωνικοπολιτικά χαρακτηριστικά που αναλύθηκαν στην προηγούμενη υποενότητα διαφοροποιούν την Αθήνα και την χαρτογράφηση των διαδικασιών του εξευγενισμού εντός της, σε σχέση με τα παραδείγματα της δυτικής Ευρώπης και βορείου Αμερικής. Μέσω αυτής της πολύπλευρης βιβλιογραφικής επισκόπησης σχηματίζονται τα εργαλεία που επιτρέπουν τη μελέτη της σχέσης του πολιτισμού και του εξευγενισμού στη γειτονιά της Κυψέλης. Η Κυψέλη, μια γειτονιά διάσημη για την πολυπολιτισμικότητά της, δεν έχει μελετηθεί ακόμα υπό το πρίσμα της αστικής αναζωογόνησης. Παρατηρώντας τη μιντιακή αναπαράσταση της περιοχής -με αρκετά δημοσιεύματα να κάνουν λόγο για την αναγέννησή της⁶, καθώς και την εκθετική αύξηση των χώρων τέχνης εντός της, επιχειρούμε να ερευνήσουμε τη διάρθρωση του κόσμου της τέχνης της Κυψέλης σε σχέση με την αστική αναζωογόνηση της γειτονιάς. Προκειμένου να εστιάσουμε στη 'μικροκλίμακα' (Αλεξανδρή, 2013), ακολουθεί μία σύντομη ιστορική αναδρομή της υπό μελέτη γειτονιάς, καθώς και η ανάλυση των μεθοδολογικών εργαλείων που θα χρησιμοποιήσουμε.

⁶ Η αθόρυβη αναγέννηση της Κυψέλης (<https://www.lifo.gr/now/athens/i-athorybi-anagennisi-tis-kypselis/>), τελευταία πρόσβαση στις 6/6/2023

Η... σιωπηλή αναγέννηση της Κυψέλης (<https://www.tovima.gr/print/society/i-siopili-anagennisi-lftis-kypselis/>), τελευταία πρόσβαση στις 6/6/2023

Κυψέλη, η μεγάλη επιστροφή <https://www.kathimerini.gr/k/k-magazine/561564433/kypseli-i-megali-epistrofi/>), τελευταία πρόσβαση στις 6/6/2023

Μεθοδολογία

Πριν προχωρήσουμε στην ανάλυση της μεθοδολογίας που θα ακολουθηθεί στην παρούσα έρευνα, κρίνεται απαραίτητη η παράθεση κάποιων βασικών χαρακτηριστικών της υπό μελέτη περιοχής, της γειτονιάς της Κυψέλης.

1.1 Η περιοχή της Κυψέλης

Η Κυψέλη είναι η 6^η δημοτική ενότητα του δήμου Αθηνών και αποτελεί μια από τις πιο πυκνοκατοικημένες γειτονιές της Αθήνας, με πληθυσμό 65.000 κατοίκους (Δέση-Λουκά & Χαραλαμπίδη, 2016). Οριοθετείται από την οδό Πατησίων στα δυτικά, νότια από την οδό Ευελπίδων, βόρεια του Πεδίου του Άρεως, ανατολικά από το Αττικό Άλσος και βόρεια από τον Δήμο Γαλασίου και τον λόφο Ελικώνος.

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930 εμφανίστηκε το πρώτο κύμα αστικοποίησης της περιοχής, το οποίο έφτασε στην αιχμή του τις δεκαετίες του '50 και του '60, κατά τη διάρκεια των οποίων ο θεσμός της αντιπαροχής επέτρεψε την ανέγερση πολυώροφων πολυκατοικιών. Όπως και στο ευρύτερο κέντρο της Αθήνας (Μαλούτας, κ.α., 2013), από τα μέσα της δεκαετίας του 1970 έως τα τέλη της δεκαετίας του 1980, πολλά νοικοκυριά της μεσαίας τάξης ακολούθησαν το κύμα φυγής προς τα προάστια της πόλης, με αποτέλεσμα να μειωθούν οι τιμές των ακινήτων. Με την πτώση του Ανατολικού μπλοκ, κατοίκησε την περιοχή ένα μέρος της πρώτης μεταναστευτικής ροής από πρώην σοβιετικές δημοκρατίες. Το δεύτερο κύμα μετανάστευσης ήλθε στις αρχές του 21^{ου} αι., κυρίως από την Αφρική και την Ασία.

Οι Δέση-Λουκά & Χαραλαμπίδη αναφέρουν:

Ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της Κυψέλης είναι ότι πρόκειται για την πιο πολυεθνική γειτονιά της Αθήνας με το 25% του πληθυσμού της να είναι μετανάστες διαφόρων εθνικοτήτων με τους Αλβανούς (49,2%) να κατέχουν την πρώτη θέση ενώ ακολουθούν οι: Πολωνοί (8,5%), Βούλγαροι (4,5%), Ρουμάνοι και Ουκρανοί (3,5%). Έχει επίσης πολύ μικρότερα ποσοστά από μια πληθώρα χωρών: Μολδαβία, πρ. Σοβιετική Ένωση, Γεωργία, πρ. Γιουγκοσλαβία, Αρμενία, Νιγηρία, Αιθιοπία, Γκάνα, Ν. Αφρική, Φιλιππίνες, Μπαγκλαντές, Ινδία, Πακιστάν, Ιράκ, Ιράν, Τουρκία, Συρία και άλλες χώρες της Ευρώπης, της Αμερικής και της Ασίας. (2016 :54)

Η πυκνοδόμηση, η ρύπανση λόγω καυσαερίων και οι ελάχιστοι χώροι πρασίνου ώθησαν τη μεσαία τάξη προς τα προάστια. Αντίθετα, ο μεταναστευτικός πληθυσμός εγκαταστάθηκε στην Κυψέλη, συχνά σε υπόγεια, ισόγεια ή δώματα πολυκατοικιών, όπου μπορούσε να βρει φθηνότερες τιμές ενοικίασης (Βαΐου & Λαφαζάνη, 2015). Η διευκόλυνση στις μετακινήσεις και η εγγύτητα σε σχολεία και χώρους εργασίας ήταν επιπρόσθετοι λόγοι που τα μεταναστευτικά υποκείμενα επέλεξαν την Κυψέλη, δημιουργώντας έναν πολυπολιτισμικό χώρο διάδρασης, σε αντιδιαστολή με την

κυρίαρχη αφήγηση που περιέγραφε την περιοχή ως ερημωμένη (Δέση-Λουκά & Χαραλαμπίδη, 2016; Balampranidis & Polyzos, 2016; Vaïou, 2018). Οι μεταβολές της τελευταίας πενταετίας, που περιλαμβάνουν την αύξηση των ενοικίων (+16,67% την περίοδο 2019-2022, στην Κυψέλη)⁷, την αύξηση του αστικού τουρισμού⁸ (7.4% αύξηση των επιβατικών αφίξεων σε σχέση με το 2019 και 38.4% σε σχέση με το 2022 το πρώτο τετράμηνο του 2023)⁹, σε συνδυασμό με την μιντιακή προβολή της περιοχής, ως μια 'υπερβολικά cool'¹⁰ γειτονιά και τα ρεπορτάζ για 'επιστροφή στην Κυψέλη'¹¹, σίγουρα επηρεάζουν τη ζωή των λιγότερων ευνοημένων ομάδων της περιοχής. Παρ' όλα αυτά, στόχος αυτής της έρευνας δεν είναι, ούτε θα μπορούσε να είναι μια δημογραφική καταγραφή του εκτοπισμού του ντόπιου* πληθυσμού. Εκκινώντας από τη διεθνή βιβλιογραφία για τη σχέση πολιτισμού και εξευγενισμού, το ερευνητικό ερώτημα αυτής της μελέτης τοποθετείται στους τρόπους με τους οποίους διαρθρώνεται η σχέση του κόσμου της τέχνης της Κυψέλης με το πεδίο του εξευγενισμού της περιοχής.

1.2 Ποιοτική έρευνα

Λαμβάνοντας υπόψη τον ακαδημαϊκό διάλογο για την ιδιομορφία των διαδικασιών εξευγενισμού στην Αθήνα και την επακόλουθη ανάγκη, προκειμένου να ανιχνευτούν ίχνη αυτών, για εστίαση στην μικροκλίμακα (Αλεξανδρή, 2013), κρίνεται κατάλληλη η διεξαγωγή ποιοτικής έρευνας. Ο 'ανακασκευαστικός' χαρακτήρας της ποιοτικής έρευνας προτεραιοποιεί τις αντιλήψεις και ερμηνείες των υπό μελέτη υποκειμένων, επιτρέποντας στην ερευνήτρια να διεισδύσει στην κοινωνική πραγματικότητά τους και να διερευνήσει τους τρόπους με τους οποίους νοηματοδοτούν και οργανώνουν την δράση τους (Τσιώλης, 2015). Κατ' επέκταση, οι προσωπικές ερμηνείες της ερευνήτριας αποτελούν «δευτερογενείς τυποποιήσεις», οι οποίες βασίζονται σε μία κριτική ανάλυση των «πρωτογενών τυποποιήσεων» που παράγονται από τα υπό μελέτη υποκείμενα (ό.π.). Οι τρόποι δόμησης και οργάνωσης της κοινωνικής πραγματικότητας των υποκειμένων δεν αναπαράγονται από την ερευνήτρια, αλλά σκοπός είναι να αναλυθούν 'ανακατασκευαστικά', λαμβάνοντας υπόψη τους κοινωνικούς σχηματισμούς εντός των

* ο όρος 'ντόπιος' χρησιμοποιείται με αναφορά την εντοπιότητα κι όχι την εθνική/ εθνοτική ταυτότητα

⁷ Ακίνητα: Τον ανήφορο έχουν πάρει τα ενοίκια – Αύξηση 30% κατά μέσο όρο σε μια 3ετία (<https://www.insider.gr/real-estate/217155/akinita-ton-aniforo-ehoy-n-parei-ta-enoikia-ayxisi-30-kata-meso-oro-se-mia-3etia>), τελευταία πρόσβαση στις 6/6/2023

⁸ Survey: Tourists Consider Athens a 'Must-see' Destination (<https://news.gtp.gr/2023/03/10/survey-tourists-consider-athens-a-must-see-destination/>), τελευταία πρόσβαση στις 6/6/2023

⁹ Passenger Traffic at Greek Airports in First 4 Months of 2023 Exceeded 2019 Figures (<https://www.schengenvisainfo.com/news/passenger-traffic-at-greek-airports-in-first-4-months-of-2023-exceeded-2019-figures/>), τελευταία πρόσβαση στις 6/6/2023

¹⁰ Η Κυψέλη είναι υπερβολικά cool (<https://www.oneman.gr/longreads/i-kipseli-einai-ipervolika-koul/>), τελευταία πρόσβαση στις 6/6/2023

¹¹ Επιστροφή στην Κυψέλη! (athensvoice.gr), τελευταία πρόσβαση στις 6/6/2023

οποίων έχουν παραχθεί (ό.π.). Επιπλέον, η εμπειρική έρευνα πεδίου παρέχει μία ευελιξία στην ερευνήτρια καθώς της επιτρέπει να επεξεργάζεται την ερευνητική της πορεία καθ' όλη τη διάρκεια παραμονής στο πεδίο (Babbie, 2010). Αυτό το χαρακτηριστικό υπήρξε ιδιαίτερα χρήσιμο στην πορεία αυτής της έρευνας, καθώς η επαφή με το πεδίο έδωσε έναυσμα για περαιτέρω εμπλουτισμό του θεωρητικού πλαισίου του εξευγενισμού, καθώς και της εμβάθυνσης στο ιστορικό συγκείμενο της αθηναϊκής πραγματικότητας. Σκοπός της συγκεκριμένης έρευνας δεν είναι η εξαγωγή συμπερασμάτων γενικευτικού χαρακτήρα, αφού -όπως έχει επισημανθεί η μελέτη των διαδικασιών εξευγενισμού στις χώρες με περιφερειακή οικονομία και αποκλίνουσα ιστορία σε σχέση με το δυτικό κόσμο- οφείλει να επικεντρώνεται στη μελέτη αυτών σε επίπεδο γειτονιάς (Αλεξανδρή, 2013). Οπότε, η μελέτη της περίπτωσης του εξευγενισμού της Κυψέλης υπό το πρίσμα της πολιτισμικής δραστηριότητας, στοχεύει στην ανίχνευση των κοινωνικών δυναμικών εντός του κόσμου της τέχνης, γεγονός που συνάδει με τον χαρακτήρα της εμπειρικής μελέτης (Ιωσηφίδης, 2013).

1.3 Χαρτογράφηση

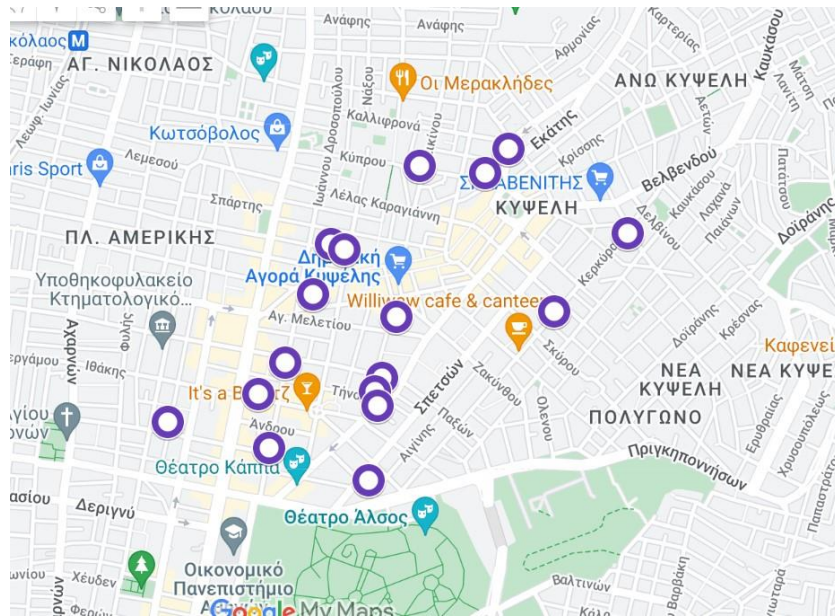
Προκειμένου να οριστούν οι μονάδες ανάλυσης, να εντοπιστούν οι δρώντες του κόσμου της τέχνης της Κυψέλης και να διερευνηθεί αν υπάρχει τάση συσπείρωσης χώρων τέχνης στη γειτονιά, πραγματοποιήθηκε χαρτογράφηση του πεδίου. Συγκεκριμένα, εντοπίστηκαν και καταγράφηκαν οι χώροι τέχνης με ενεργό δράση στην περιοχή. Η χαρτογράφηση δεν περιλαμβάνει τα θέατρα της περιοχής, ή λοιπές δημιουργικές βιομηχανίες, καθώς θεωρήθηκε πιο καίρια για την παρούσα μελέτη η εστίαση στους χώρους τέχνης με μια πιο ευρεία πολιτισμική δραστηριότητα. Λαμβάνοντας υπόψη τη βιβλιογραφία που σχετίζεται με τον εξευγενισμό και τον πολιτισμό, το είδος του καλλιτεχνικού υποκειμένου ή των 'πρώτων εξευγενιστών' που έχει απασχολήσει τον ακαδημαϊκό διάλογο εντοπίζεται στους υβριδικούς χώρους τέχνης (Alexandri, 2015, 2018; Avdikos, 2015; Ley, 1996, 2003; Lloyd, 2002, 2004) και όχι σε πιο κοινωνικά εγκαθιδρυμένους καλλιτεχνικούς σχηματισμούς, όπως το θέατρο, ο κινηματογράφος, το βιβλιοπωλείο κ.ο.κ. Επιπλέον, η συγκεκριμένη επιλογή βασίστηκε αφενός στο γεγονός ότι η συσπείρωση των χώρων τέχνης στην περιοχή της Κυψέλης αποτελεί φαινόμενο που αυξάνεται σημαντικά την τελευταία πενταετία, κι αφετέρου οι χώροι τέχνης τείνουν να προσελκύουν ένα πιο εξειδικευμένο/ εκλεπτυσμένο κοινό με υψηλότερο πολιτισμικό κεφάλαιο, σε σχέση με τις υπόλοιπες δημιουργικές βιομηχανίες (Bourdieu, 2013/1979). Η χαρτογράφηση έγινε αρχικά, μέσω διαδικτύου όπου εντοπίστηκε η ιστοσελίδα ή/και τα social media των οργανισμών, συμβουλευόμενες τόσο τη σελίδα Current Athens¹² (η

¹² "Η CURRENT Athens είναι μια διαδικτυακή πλατφόρμα για την προώθηση της σύγχρονης τέχνης. Κύριο στόχο έχει την ενημέρωση των χρηστών για την τρέχουσα εικαστική δραστηριότητα στην Αθήνα. Παράλληλα, όλες οι πληροφορίες αρχειοθετούνται σε μια βάση δεδομένων η οποία εκτός από εκδηλώσεις, περιλαμβάνει χώρους, καλλιτέχνες και επιμελητές που δραστηριοποιούνται στην πόλη." το αυτοπαρουσιαστικό κείμενο του Current Athens (<https://www.currentathens.gr/el/info/>), τελευταία πρόσβαση στις 6/6/2023

οποία αποτελεί τον πιο ενημερωμένο ιστότοπο για τις εκδηλώσεις της σύγχρονης τέχνης στην Αθήνα), όσο και τη διπλωματική εργασία της Βλαχοπούλου (2022), η οποία παρέχει χάρτη των ανεξάρτητων χώρων τέχνης της Αθήνας. Στη συνέχεια, ακολούθησε άμεση εμπλοκή με το πεδίο, με βόλτες στη γειτονιά, για να εντοπιστούν τυχόν χώροι που δεν έχουν ηλεκτρονική παρουσία.

Συγκεκριμένα, εντοπίστηκαν δεκαεπτά ενεργοί χώροι τέχνης που δραστηριοποιούνται στον χώρο της Κυψέλης. Τα στοιχεία που καταγράφηκαν για αυτούς είναι τα ακόλουθα:

- Όνομα
- Διεύθυνση
- Έτος Ίδρυσης
- Νομική Υπόσταση
- Online Διεύθυνση
- Δραστηριότητες
- Καλλιτεχνικό Πεδίο
- Σύνδεση με Επίσημους Θεσμούς/ Χρηματοδότηση
- Εμπορική Δραστηριότητα
- Λέξεις Κλειδιά



Εικόνα 1: [Χαρτογράφηση των χώρων τέχνης της Κυψέλης](#)

Σύμφωνα με τα αποτελέσματα, από τους δεκαεπτά χώρους τέχνης της περιοχής, ο ένας έχει ιδρυθεί το 1976, οι τέσσερις ιδρύθηκαν μεταξύ του 2009 και του 2014 και οι υπόλοιποι δώδεκα από το διάστημα 2018 μέχρι και σήμερα. Την τελευταία πενταετία παρατηρείται μία αύξηση της τάξεως του 70.58%. Επιπλέον, από τους δεκαεπτά χώρους, οι δύο είναι gallery, δηλαδή ακολουθούν μια πιο 'παραδοσιακή' μορφή οργάνωσης, η

οποία αντιστοιχεί σε εμπορική και εκθεσιακή δραστηριότητα. Οι υπόλοιποι δεκαπέντε χώροι λειτουργούν ως χώροι με μικτές δραστηριότητες- εκθέσεις, workshops, προγράμματα καλλιτεχνικής φιλοξενίας, βιβλιοπαρουσιάσεις, συναυλίες, performances, θεατρικές παραστάσεις. Οι δεκατρείς από τους δεκαπέντε είναι χώροι που έχουν ιδρυθεί από καλλιτέχνες και αυτοπροσδιορίζονται ως ανεξάρτητοι χώροι τέχνης ή artist-run spaces.

Από τη χαρτογράφηση δε θα μπορούσε να παραληφθεί η Δημοτική Αγορά της Κυψέλης, παρ' όλο που τη στιγμή που διεξάχθηκε η έρευνα πεδίου, η λειτουργία της είχε διακοπεί. Η επιλογή να συμπεριληφθεί η Δημοτική Αγορά της Κυψέλης στην παρούσα έρευνα έγκειται στο γεγονός ότι τα τελευταία χρόνια λειτουργίας της, από το 2017 έως το 2022, υπό τη διαχείριση του Impact Hub, είχε αποτελέσει έναν ενεργό δρων στο πολιτιστικό πεδίο της Κυψέλης. Με τη διεξαγωγή εκδηλώσεων και εργαστηρίων, καθώς και μέσω ποικίλων συνεργασιών, η Δημοτική Αγορά αποτέλεσε κεντρικό σημείο τόσο συνάντησης των κατοίκων της περιοχής, όσο και πόλο έλξης ατόμων απ' όλη την Αθήνα. Ακολουθούν λίγα λόγια για την ιστορία της Δημοτικής Αγοράς της Κυψέλης:

- Δημοτική Αγορά της Κυψέλης

Η Δημοτική Αγορά της Κυψέλης αποτελεί ένα κτήριο- σημείο αναφοράς για την περιοχή. Λειτουργούσε παλαιότερα ως αγορά τροφίμων, κι όταν έκλεισε το 2003 οι δημοτικές αρχές πρότειναν την μετατροπή του κτιρίου σε εμπορικό κέντρο και πάρκινγκ. Μέσω της κινητοποίησης των κατοίκων ενάντια σε αυτή τη δράση δημιουργήθηκε η ομάδα «Ανοιχτή Πόλη», η οποία ανέτρεψε τα σχέδια των αρχών καταγράφοντας το κτίριο ως μνημείο μοντερνιστικής αρχιτεκτονικής. Το 2006, η ανοιχτή συνέλευση ομάδων της Αγοράς αποφάσισε να κάνει κατάληψη του κτιρίου. Η κατάληψη της Δημοτικής Αγοράς της Κυψέλης έμεινε ιδιαίτερα ενεργή τα χρόνια λειτουργίας της, κι όπως περιγράφουν οι Βαΐου & Λαφαζάνη (2015):

Στα έξι χρόνια της λειτουργίας της πραγματοποιήθηκε εκεί πληθώρα δράσεων, μεταξύ των οποίων ξεχώρισαν το Σχολείο Μεταναστών, όπου, με τη συμβολή εθελοντών, προσφέρονταν δωρεάν μαθήματα ελληνικής γλώσσας σε μετανάστες από τη γειτονιά κι όχι μόνο, η αγορά βιοκαλλιεργητών, οι λογοτεχνικές και κινηματογραφικές βραδιές, συναυλίες, πολιτιστικές και πολιτικές εκδηλώσεις, συλλογικές πολυεθνικές κουζίνες, λαϊκές συνελεύσεις, δανειστική βιβλιοθήκη, εκθέσεις, κ.ά. Οι δράσεις αυτές έκαναν την Αγορά έναν κατ' εξοχήν δημόσιο χώρο της γειτονιάς, πόλο έλξης και χώρο συνάντησης για κατοίκους και επισκέπτες, ντόπιους και μετανάστες, άνδρες και γυναίκες.

Το 2012 η «Ανοιχτή Κατάληψη Δημοτικής Αγοράς» εκκενώθηκε από δυνάμεις της αστυνομίας, ένα συμβάν που συχνά αποκρύπτεται από τον δημόσιο διάλογο, όπως και αυτά τα έξι χρόνια αυτό-οργανωμένης λειτουργίας και δράσης. Ο Δήμος Αθηνών ενορχήστρωσε την εκκένωση της Αγοράς ως μία δράση 'ανακατάληψης' του χώρου προκειμένου να δοθεί πίσω στους δημότες (Βαΐου & Λαφαζάνη, 2015). Το γεγονός αυτό άρει ερωτηματικά σχετικά με το ποια υποκείμενα αναγνωρίζονται από τις δημοτικές

αρχές ως δημότες, αφού η Ανοιχτή Κατάληψη αποτελούσε ένα εγχείρημα από τους κατοίκους της περιοχής για τους κατοίκους της περιοχής.



Εικόνα 2: Εκδήλωση μεταναστών στην Αγορά της Κυψέλης, 2009

Πηγή: *Κυψέλη - Athens Social Atlas (2015)*, αρχείο Ο. Λαφαζάνη

Στη συνέχεια, το κτίριο ανακαινίστηκε από τον Δήμο Αθηνών και το 2015 ξεκίνησαν οι διεργασίες για την αξιοποίησή του. Όπως ανέφερε η τότε υπεύθυνη επικοινωνίας της Αγοράς της Κυψέλης, Κατερίνα Αποστολοπούλου:

Το σχέδιο εντάχθηκε σε πρόγραμμα ΕΣΠΑ και για τρία χρόνια γίνονταν εργασίες προς την κατεύθυνση της διάσωσης. Ξεκινήσαμε μια σειρά από διαβουλεύσεις που πραγματοποιήθηκαν την άνοιξη του 2015. Κάτοικοι της Κυψέλης και άλλων δήμων είχαν τη δυνατότητα να καταθέσουν ηλεκτρονικά και με την παρουσία τους, σε μια ειδική εκδήλωση, τις προτάσεις τους για το πώς θέλουν να δουν την Αγορά. Έτσι κατατέθηκαν πάνω από 400 προτάσεις οι οποίες ομαδοποιήθηκαν και οδήγησαν σε ένα μεικτό σχήμα για τη χρήση και τη λειτουργία της Αγοράς, σύμφωνα με το οποίο το ένα κομμάτι της αφορά στον πολιτισμό, το άλλο στις υπηρεσίες της προς τους πολίτες και το άλλο την επιχειρηματικότητα με έμφαση στις νεανικές δράσεις¹³

Από τον Ιανουάριο του 2017, τη λειτουργία της είχε αναλάβει το Impact Hub, το οποίο φιλοδοξούσε (η Δημοτική Αγορά) να γίνει σημείο συνάντησης και αναφοράς για

¹³ Η Κυψέλη αναβιώνει την ιστορία της μέσα από τη νέα Δημοτική Αγορά (<https://www.in.gr/2016/11/18/life/stories/features/i-kypseli-anabiwnei-tin-istoria-tis-mesa-apo-ti-nea-dimotiki-agora/>), τελευταία πρόσβαση στις 6/6/2023

το αθηναϊκό κοινό, με βασικούς άξονες τον πολιτισμό και την εκπαίδευση, αλλά και την κοινωνική καινοτομία και επιχειρηματικότητα.¹⁴ Στο χώρο στεγάζονταν μικρές επιχειρήσεις με κεντρικό άξονα την ενίσχυση της τοπικής οικονομίας, καθώς και τη βιωσιμότητα. Ταυτόχρονα, διοργανώνονταν εργαστήρια και εκδηλώσεις που αφορούσαν τον πολιτισμό, την εκπαίδευση, την κοινωνική καινοτομία και επιχειρηματικότητα με γνώμονα και τη συμπερίληψη των μεταναστευτικών ομάδων της γειτονιάς.

Τον Δεκέμβρη του 2022, το Impact Hub αποχαιρέτησε τη συνεργασία του με τη Δημοτική Αγορά της Κυψέλης και ανακοινώθηκε ότι ο επόμενος διαχειριστής της θα είναι η Τεχνόπολις, η Ανώνυμη Εταιρία του Δήμου Αθηνών. Από τον Ιανουάριο μέχρι τον Μάρτιο του 2023 η Δημοτική Αγορά παρέμεινε κλειστή για λόγους ανακαίνισης. Από την επανεκκίνηση των δραστηριοτήτων της, έχουν γίνει διάφορες εκδηλώσεις, πολλές από αυτές σε συνεργασία με τη Στέγη του Ιδρύματος Ωνάση.

1.4 Δειγματοληψία & Διεξαγωγή συνεντεύξεων

Για την παρούσα έρευνα επιλέχθηκε η μέθοδος της δειγματοληψίας σκοπιμότητας και η διεξαγωγή ημι-δομημένων συνεντεύξεων ανοικτού τύπου με τους δρώντες του κόσμου της τέχνης της Κυψέλης. Η επιλογή αυτή έγκειται στην επιθυμία να ανιχνευτούν σε βάθος οι κοινωνικές δυναμικές του πεδίου, καθώς οι ανοικτού τύπου συνεντεύξεις δίνουν την ελευθερία στο συνεντευξιζόμενο υποκείμενο να επικοινωνήσει με τρόπο πιο συναφή με την καθημερινότητά του (Τσιώλης, 2015). Σκοπός των συνεντεύξεων είναι αφενός η ανάλυση του κόσμου της τέχνης της Κυψέλης μέσω του εντοπισμού των δρώντων εντός του, των δικτύων που δημιουργούνται και των δραστηριοτήτων που παράγονται μέσω των αλληλεπιδράσεων αυτών. Αφετέρου, διερευνώνται οι λόγοι που οι δρώντες επέλεξαν την συγκεκριμένη περιοχή, καθώς και οι αντιλήψεις τους για τις μεταβολές που συντελούνται εντός της. Μέσω της σύνδεσης αυτών των δύο κορμών επιχειρείται η ανίχνευση των ενδεχόμενων συνδέσεων μεταξύ των διαδικασιών που άπτονται του εξευγενισμού και της αυξανόμενης πολιτιστικής δραστηριότητας της περιοχής.

Οι μονάδες ανάλυσης, όπως γίνεται κατανοητό και από τη διαδικασία χαρτογράφησης, ορίζονται οι χώροι τέχνης που δραστηριοποιούνται στην περιοχή, οπότε και η διεξαγωγή των συνεντεύξεων συντελέστηκε με τους/τις ιδρυτές/τριες των υπό μελέτη οργανισμών. Στην έρευνα συμμετείχαν δέκα ιδρυτές/τριες χώρων τέχνης της Κυψέλης. Ενώ υπήρξε αρχική επικοινωνία με ένα μέλος του Impact Hub, καθώς και με τη συν-ιδρύτρια του εγχειρήματος, δεν καταφέραμε τελικά να προβούμε σε συνέντευξη με κανένα από τα δύο άτομα.

Οι εννέα συνεντεύξεις σε βάθος πραγματοποιήθηκαν τον Φεβρουάριο του 2023 και η δέκατη τέλη Μαρτίου του 2023. Σε πρώτο στάδιο, κατά τη διάρκεια της εντόπιας χαρτογράφησης, επικοινωνήσα δια ζώσης με τον/την ιδρυτή-τρια τον σκοπό της

¹⁴ Δημοτική Αγορά της Κυψέλης, ένα εγχείρημα του Impact Hub Athens (<https://agorakypselis.gr/dimotiki-agora-kypselis/>), τελευταία πρόσβαση στις 6/6/2023

έρευνάς μου και την επιθυμία μου να συμμετέχει σε αυτή, σε όποιον χώρο τέχνης έβρισκα ανοιχτό. Όσα άτομα δεν κατάφερα να συναντήσω δια ζώσης, επικοινωνήσα μαζί τους είτε μέσω email είτε μέσω social media. Συνολικά, επιχείρησα να επικοινωνήσω με δεκατέσσερις από τους δεκαεπτά χώρους τέχνης εκ των οποίων οι δέκα δέχτηκαν να συμμετάσχουν σε αυτήν την έρευνα. Η πλειονότητα των συνεντεύξεων του Φεβρουαρίου πραγματοποιήθηκε δια ζώσης, όπως ήταν και ο αρχικός μου στόχος, εκτός από μία περίπτωση στην οποία το ιδρυτικό μέλος του οργανισμού απουσίαζε στο εξωτερικό. Η συνέντευξη του Μαρτίου συντελέστηκε online λόγω δικής μου απουσίας.

Οι συνεντευξιαζόμενες/οι ενημερώθηκαν αναλυτικά εξ' αρχής για την ταυτότητά μου και τους ερευνητικούς μου σκοπούς. Πριν τη διεξαγωγή της εκάστοτε συνέντευξης, τους/τις ενημέρωνα για την προστασία των προσωπικών τους δεδομένων και της ανωνυμίας τους μέσω της φόρμας έντυπης συμμετοχής που συνέταξα με βάση τον κώδικα δεοντολογίας. Στη συνέχεια, αναφερόμενη στους λόγους που θα με βοηθούσε η ηχογράφηση της συνέντευξης, ζητούσα την έγγραφη συναίνεση τους για αυτήν. Οι χώροι με τους οποίους προχωρήσαμε σε συνέντευξη είναι οι εξής:

- Κάμιρος/ Θέρος
- Keiv
- Noucmas
- O.art.ath
- Bhive
- Snehta
- Κέντρο Ελέγχου Τηλεοράσεων
- Αγκάθι
- Z
- X

Οι δύο τελευταίοι χώροι (Z, X), ονομάστηκαν έτσι καθώς τα ιδρυτικά μέλη τους επιθυμούν να διατηρήσουν και την ανωνυμία του οργανισμού τους.

Για τη διεξαγωγή συνεντεύξεων συντάχθηκε ένας οδηγός συνέντευξης ο οποίος βασιζόταν στους εξής άξονες:

- Γενικά χαρακτηριστικά: το προφίλ των συνεντευξιαζόμενων, όπως εκπαιδευτικό επίπεδο, καταγωγή, επάγγελμα κτλ.
- Τα κίνητρα της εγκατάστασης τους στην γειτονιά της Κυψέλης: η σύνδεση τους με τη γειτονιά, το κοινό τους και η συμβολή του χώρου τους στην ταυτότητα της γειτονιάς
- Η σχέση με θεσμικούς φορείς: χρηματοδοτήσεις, σχέση και αντίληψη για τη Δημοτική Αγορά της Κυψέλης
- Το μέλλον της Κυψέλης: το μέλλον του οργανισμού και της γειτονιάς, γενικές παρατηρήσεις για την κινητικότητα του πληθυσμού, αντιλήψεις για τον εξευγενισμό και την περιοχή

1.5 Ανάλυση Αποτελεσμάτων

Η μέθοδος που επιλέχθηκε για την ανάλυση των ευρημάτων της παρούσας έρευνας είναι αυτή της θεματικής ανάλυσης. Η μέθοδος αυτή παρέχει μια 'θεωρητική ελευθερία' και 'ευελιξία' στην ερευνήτρια, «καθώς η επιλογή της ως μεθόδου ανάλυσης δεν προϋποθέτει, από μόνη της, τη δέσμευση των ερευνητών σε συγκεκριμένες οντολογικές ή επιστημολογικές θέσεις, όπως συμβαίνει με άλλες ποιοτικές αναλύσεις» (Ισαρη & Πουρκός, 2016 : 117). Επιπλέον, η θεματική ανάλυση ενδείκνυται για νέες ερευνήτριες, καθώς παρέχει κάποια πρώτα εργαλεία για τη μετέπειτα εμβάθυνση σε άλλες μεθόδους ποιοτικής ανάλυσης (ό.π., Τσιώλης, 2018). Στόχος της μεθόδου της θεματικής ανάλυσης είναι ο εντοπισμός, η οργάνωση και η θεματοποίηση νοηματικών μοτίβων που επανέρχονται κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων (ό.π.). Οι στόχοι της έρευνας που συγκροτούνται από τη θεωρητική πλαισίωσή της αποτελούν τον οδηγό μέσω του οποίου συντελείται η παραγωγή και η συγκρότηση θεμάτων από την ανάλυση των ευρημάτων (Τσιώλης, 2018). Για τη συγκρότηση των θεματικών που αναδύθηκαν από τη διεξαγωγή των ημι-δομημένων συνεντεύξεων ακολουθήθηκε ο οδηγός που προτείνει ο Τσιώλης (2018), ο οποίος βασίζεται στους Braun & Clark και έχει τα εξής βήματα:

1. Μετεγγραφή της συνέντευξης
2. Εξοικείωση με τα δεδομένα, εντοπισμός και συγκέντρωση των αποσπασμάτων που αντιστοιχούν σε κάθε ερευνητικό ερώτημα
3. Κωδικοποίηση
4. Η μετάβαση από τους κωδικούς στα θέματα
5. Έκθεση των ευρημάτων

Έχοντας αναπτύξει τη μεθοδολογική προσέγγισή μας, συνεχίζουμε στο επόμενο κεφάλαιο, την ανάλυση των ερευνητικών ευρημάτων.

Ο κόσμος της τέχνης της Κυψέλης και η αστική αναζωογόνηση της περιοχής

1. Παρουσίαση χώρων τέχνης

Οι χώροι τέχνης χωρίζονται σε τρεις ομάδες βάσει του χρόνου δραστηριοποίησής τους στην περιοχή. Η συγκεκριμένη ομαδοποίηση θα χρησιμοποιηθεί στις υποενότητες 2.1 και 2.2.

Η πρώτη ομάδα αποτελείται από την gallery Αγκάθι (1976) – Καρτάλος, που είναι και ο παλαιότερος χώρος τέχνης της περιοχής, λειτουργεί υπό καθεστώς ιδιόχρησης, και ομαδοποιείται μόνος του λόγω χρονολογίας ίδρυσής του.

Η δεύτερη ομάδα αποτελείται από:

- τη Snehta (2012)– ανεξάρτητος χώρος τέχνης μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα και ο πρώτος χώρος καλλιτεχνικής φιλοξενίας στην Αθήνα [ενοίκιο]
- το Κέντρο Ελέγχου Τηλεοράσεων (2012)- ανεξάρτητος χώρος τέχνης μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα που φιλοξενεί παραστάσεις, συναυλίες, προβολές, performances και πολλές άλλες δράσεις [ιδιόχρηση]
- το Bhive (2014)- ανεξάρτητος καλλιτεχνικός χώρος με έμφαση στον πειραματισμό, το Bhive λειτουργούσε στο σπίτι του ιδρυτή αλλά το 2022 εγκαταστάθηκε σε νέο επαγγελματικό χώρο [ενοίκιο]

Η τρίτη ομάδα αποτελείται από τους εξής χώρους:

- Z (2022)- ανεξάρτητος χώρος τέχνης μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα με έμφαση στα εικαστικά [ενοίκιο]
- Κάμιρος/ Θέρος (2020)- ανεξάρτητος χώρος τέχνης μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα με έμφαση στις παραστατικές τέχνες, η ομάδα ιδρύθηκε το 2013 [ενοίκιο]
- O.art.ath (2018)- αλληλέγγυος, συνεργατικός χώρος τέχνης με έμφαση στη φωτογραφία και με δραστηριότητες τόσο εκθεσιακές, όσο και εργαστηρίων με ποικίλα θέματα, yoga, bazaar, κ.α. [ενοίκιο]
- Nousmas (2019) - ανεξάρτητος χώρος τέχνης μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα με έμφαση στα εικαστικά [ενοίκιο]
- X (2018)- ανεξάρτητος χώρος τέχνης μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα με έμφαση στα εικαστικά [ιδιόχρηση/ ιδιοκατοίκηση]
- Keiv (2017)- ανεξάρτητος χώρος τέχνης μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα με έμφαση στα εικαστικά, μετεγκαταστάθηκε από τον Σταθμό Λαρίσης στην περιοχή το 2020 [ιδιόχρηση/ ιδιοκατοίκηση]

1.1. Γενικό προφίλ συνεντευξιαζόμενων. Πέρα από τη διερεύνηση του προσωπικού προφίλ των συνεντευξιαζόμενων με βάση την ηλικία και το φύλο, κρίθηκε σημαντικός ο προσδιορισμός του τόπου γέννησης και κατοικίας, του επαγγέλματος και των σπουδών, προκειμένου να διευκρινιστεί το πολιτισμικό κεφάλαιο των δρώντων. Στην περίπτωση της Κυψέλης, η πλειονότητα των δρώντων είναι άτομα με σπουδές προπτυχιακού ή μεταπτυχιακού επιπέδου, κατά βάση στον τομέα των τεχνών, είτε στην Ελλάδα, είτε στο εξωτερικό. Συγκεκριμένα, οι εννιά από τις δέκα είναι πτυχιούχες τριτοβάθμιας εκπαίδευσης. Οι συνεντευξιαζόμενες/οι έχουν κατά βάση τόπο καταγωγής την Αθήνα και συχνά εμφανίζονται τα προάστια ως ο πρώτος τόπος κατοικίας, ενώ για τις δύο από τις δέκα ο χώρος τέχνης που έχουν ιδρύσει αποτελεί επαρκή πηγή εισοδήματός.

Ο κόσμος της τέχνης της Κυψέλης σίγουρα δεν αποτελείται από άτομα χαμηλών τάξεων και οι δρώντες του κατέχουν υψηλό πολιτισμικό κεφάλαιο και πρόσβαση σε χρηματικό κεφάλαιο, που πολλές φορές μπορεί να είναι χαμηλή (Ley 2003), αλλά που επιτρέπει τη συντήρηση του (μη-επικερδή) οργανισμού τους. Όπως και η 'νέα μεσαία τάξη' του αγγλοσαξονικού κόσμου που στρέφεται προς τον τομέα της δημιουργικότητας (Mc Robbie, 2016), έτσι και τα καλλιτεχνικά υποκείμενα της Κυψέλης κατά βάση δεν αμείβονται για τη δημιουργική τους εργασία και πολλές φορές βιοπορίζονται μέσω επισφαλών μοντέλων εργασίας, όπως commissions, μαθήματα καλλιτεχνικών (χωρίς συμβάσεις εργασίας) ή ευκαιριακά projects. Το οικογενειοκεντρικό σύστημα στήριξης, που χαρακτηρίζει παραδοσιακά την ελληνική κοινωνία (Μαλούτας, 2011), διαδραματίζει κι εδώ τον ρόλο του είτε με την παραχώρηση οικογενειακής ιδιοκτησίας στην περιοχή είτε με οικονομική στήριξη.

Ενδιαφέρουσα στιγμή αποτέλεσε η συζήτηση μας με τον Γ. για την ταξική διαστρωμάτωση του κόσμου της τέχνης στην Αθήνα: «(...) δεν είναι μια σκηνή η οποία θα παγώσει εάν δεν υπάρχει κεφάλαιο. Θα υπάρχει εκεί πέρα ο τύπος με τα λεφτά και θα το χτυπάει στη μάπα.». Μιλώντας για το οικονομικό κεφάλαιο κάποιων δρώντων της καλλιτεχνικής σκηνής, «αυτών με τα καράβια», ο Γ. περιγράφει έναν ανταγωνισμό στον οποίο δύσκολα μπορεί κάποιος να ανταπεξέλθει, χωρίς το αντίστοιχο οικονομικό υπόβαθρο. Το γεγονός αυτό δημιουργεί ανισότητες εντός του κόσμου της τέχνης, με τα άτομα που έχουν μεγαλύτερη πρόσβαση σε οικονομικό κεφάλαιο να μπορούν να διεκδικήσουν πιο εύκολα τους όρους της ορατότητάς τους στην καλλιτεχνική σκηνή. Κατ' επέκταση, η διεκδίκηση της ορατότητας της δημιουργικής εργασίας των δρώντων επηρεάζει και τους τρόπους οργάνωσής τους εντός του υπό μελέτη κόσμου.

1.2 Μορφή των οργανισμών. Όπως προέκυψε κι από τη χαρτογράφηση, οι δεκαπέντε από τους δεκαεπτά χώρους που δραστηριοποιούνται στην Κυψέλη δεν ακολουθούν τη θεσμοθετημένη μορφή της εμπορικής gallery. Οι χώροι που συμμετείχαν στην έρευνα, πέρα από την gallery Αγκάθι-Kartάλος, ακολουθούν το μόρφωμα του ανεξάρτητου χώρου τέχνης μη-κερδοσκοπικού χαρακτήρα. Ως ανεξάρτητος χώρος τέχνης ορίζεται «ο χώρος που δεν είναι μουσείο και είναι μη-κερδοσκοπικού χαρακτήρα» (Blessi, Sacco & Pilati, 2012 : 142). Το μοντέλο των artist run spaces/ artist run initiatives αρχίζει και αναπτύσσεται στις σκηνές τέχνης του δυτικού κόσμου, ήδη από

τη δεκαετία του '60. Κάποια κοινά χαρακτηριστικά των ανεξάρτητων χώρων τέχνης, παρά την ποικιλομορφία τους, αποτελούν η επιθυμία τους για αυτοδιάθεση- δηλαδή η ικανότητα να αναπτύσσονται και να μεταπλάθονται με τον δικό τους ρυθμό, σε σύγκριση με τους εγκαθιδρυμένους θεσμούς, και το γεγονός ότι η διαχείρισή τους γίνεται από καλλιτέχνες και όχι από διοικητικά στελέχη (Jackson, 2018). Επιπλέον, ακολουθούν μια οριζόντια δομή για τη διάχυση της γνώσης και της πρακτικής τους μέσω της αυτοοργάνωσής τους. Σε αντίθεση με την πολιτική αντιθεσμική θέση των ανεξάρτητων χώρων τέχνης των δεκαετιών του '60 και του '70, τα ιδρυτικά μέλη των σύγχρονων χώρων τέχνης ως επί το πλείστον δεν αυτοπροσδιορίζονται ως ριζοσπαστικά κι εναλλακτικά μορφώματα, παρόλα αυτά στοχεύουν στην αμφισβήτηση εγκαθιδρυμένων μοντέλων πρακτικής αναζητώντας νέους τρόπους δράσης (ό.π.). Για τον Reckwitz (2017), ο οριζόντιος τρόπος οργάνωσης των χώρων τέχνης, που πηγάζει από την αντικαπιταλιστική κριτική των κινημάτων του '60, αφομοιώθηκε από το σύστημα καθώς αποσυνδέθηκε από τα κριτικά του σημεία, με αποτέλεσμα σήμερα να αποτελεί έναν διαδεδομένο τρόπο οργάνωσης της 'οικονομίας του δικτύου' (Boltanski & Chiapello, 2005).

Το μοντέλο των ανεξάρτητων χώρων τέχνης εμφανίστηκε και αναπτύχθηκε πολύ αργότερα στην εγχώρια καλλιτεχνική σκηνή και, όπως δηλώνει ο Β., το 2012 (έτος ίδρυσης του οργανισμού του) ο οργανισμός του ήταν ο μόνος artist-run χώρος που δραστηριοποιούνταν στην Αθήνα. Την τελευταία δεκαετία σημειώνεται μια μεγάλη αύξηση του αριθμού των ανεξάρτητων χώρων τέχνης στην Αθήνα, η οποία έχει αναλυθεί διεξοδικά στις διπλωματικές εργασίες των Αλειφεροπούλου (2019) και Βλαχοπούλου (2022). Η παρούσα έρευνα, παρότι δεν αποσκοπεί στην ανάλυση του φαινομένου, δε θα μπορούσε να παραλείψει τους λόγους ίδρυσης των οργανισμών που δραστηριοποιούνται στην περιοχή, οι οποίοι παρουσιάζουν χαρακτηριστικά που εμπίπτουν στη γενικότερη βιβλιογραφία για τους ανεξάρτητους χώρους τέχνης.

Οι ανεξάρτητοι χώροι τέχνης, παρότι παρουσιάζουν έλλειψη πόρων και ορατότητας σε σχέση με μεγάλα πολιτιστικά ιδρύματα (δημόσια ή ιδιωτικά) ή τις εγκαθιδρυμένες gallery, δημιουργούν το έδαφος για πειραματισμό και διάχυση νέων πρακτικών δίνοντας χώρο στους καλλιτέχνες να αναπτύξουν την αισθητική τους πέρα από τις επιταγές της αγοράς (Blessi et al. 2012). Ο Γ. μιλώντας για τον χώρο του, αναφέρει:

[...] κάπως υπάρχει αυτή η διάθεση στον κόσμο στο ότι θα πάει να δει κάτι το οποίο δεν είναι τόσο institutionalised και το λέω αυτό χωρίς να λέω το ότι οτιδήποτε έχει από πίσω του έναν θεσμό είναι institutionalized, είναι aesthetic to institutionalised πιο πολύ.

Οι ανεξάρτητοι χώροι τέχνης της περιοχής ιδρύονται, ακολουθώντας το μοντέλο των artist-run spaces του δυτικού κόσμου, σε μια σχέση αντιδιαστολής με τους θεσμούς, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι όλοι τοποθετούνται αντιθετικά με αυτούς ή αρνούνται τη συνεργασία μαζί τους. Οι λόγοι ίδρυσης των συμμετεχουσών/όντων δημιούργησαν τις εξής κατηγοριοποιήσεις: διεκδίκηση μίας αντιθεσμικής αισθητικής, πρόταγμα για καινοτομία ή/και ελευθερία στον πειραματισμό, ανάδειξη αναδυόμενων καλλιτεχνών

που παραγκωνίζονται στη θεσμική και τη mainstream καλλιτεχνική σκηνή, και διεύρυνση επιμελητικών πρακτικών πέρα από τις καθεστηκυίες.

Επιπλέον, η πλειονότητα των οργανισμών που συμμετείχαν στην έρευνα επιλέγουν τη νομική μορφή της Αστικής Μη Κερδοσκοπικής Εταιρίας. Η επιλογή του μη-κερδοσκοπικού χαρακτήρα, πέραν του ότι παρέχει κάποιες διαχειριστικές διευκολύνσεις, δίνει και την επιλογή στους δρώντες να συμμετέχουν σε καλέσματα για δημόσιες και ιδιωτικές επιδοτήσεις (Blessi et al. 2012).

1.3 Πόροι. Ο κόσμος των ανεξάρτητων χώρων της Κυψέλης παρουσιάζει εμφανή έλλειψη σε πόρους, όπως άλλωστε και το ευρύτερο τοπίο της αθηναϊκής ανεξάρτητης καλλιτεχνικής σκηνής (Αλειφεροπούλου, 2019; Βλαχοπούλου, 2022). Σύμφωνα με τα ευρήματα προέκυψε ότι οι ανεξάρτητοι χώροι της Κυψέλης χρηματοδοτούνται με τους εξής τρόπους:

- α) Αυτοχρηματοδότηση
- β) Παροχή υπηρεσιών/ Πωλήσεις, όπως commissions, εισιτήρια, εργαστήρια, πωλήσεις έργων τέχνης κ.ο.κ
- γ) Επιχορηγήσεις από δημόσια ή ιδιωτικά ιδρύματα
- δ) Πληθοπορισμός

Το καλλιτεχνικό υποκείμενο δουλεύει πολλές φορές χωρίς μισθό γιατί η δουλειά του είναι και η πηγή της αυτοεκπλήρωσής του (Boltanski & Chiapello, 2005). Κατά αυτόν τον τρόπο, τα μέλη των ανεξάρτητων χώρων τέχνης αρκετά συχνά καλύπτουν τα έξοδα του χώρου τους από την πηγή εισοδήματός τους, η οποία διαφέρει από τις δραστηριότητες που σχετίζονται με τον χώρο τους. Πολλές φορές ο χώρος έχει πολλαπλές λειτουργίες: είναι ταυτόχρονα το studio της καλλιτέχνη, η κατοικία της, ο επαγγελματικός της χώρος για την 'πρωινή δουλειά'. Ιδιαίτερα τον πρώτο καιρό λειτουργίας του οργανισμού, οι ιδρυτές/τριες επενδύουν απλήρωτη εργασία στο στήσιμο του χώρου, ο οποίος είχε υποστεί φθορές από τις παλαιότερες χρήσεις του. Ψάχνοντας για φθηνό ενοίκιο οι καλλιτέχνες καταλαμβάνουν χώρους μη λειτουργικούς (είτε βιομηχανικούς χώρους είτε παλιά κτίρια) τους οποίους, λόγω έλλειψης πόρων, αναλαμβάνουν να ανακαινίσουν, μία διαδικασία που αναφέρεται στη βιβλιογραφία ως *sweat equity* (Cameron & Coaffee, 2005; Zukin, 1995): «σε όλη την δεύτερη καραντίνα λοιπόν εμείς ήμασταν εδώ και φτιάξαμε αυτόν τον χώρο με τα χέρια μας, στην κυριολεξία» αναφέρει η Η.

Οι εργασίες που περιβάλλουν τις λειτουργίες των ανεξάρτητων χώρων τέχνης βασίζονται συχνά στην αλληλοβοήθεια και αλληλοϋποστήριξη μεταξύ των δρώντων του πεδίου. Όμως, ο Γ. αναφέρεται με προβληματισμό στον τρόπο που οι ανεξάρτητοι χώροι επιβιώνουν οικονομικά, βασιζόμενοι στην ανταλλακτική εργασία του δικτύου:

[...] θα προτιμήσουμε να μη δουλέψουμε ή θα θεωρήσουμε ότι ψιλοαυτονόητο ότι κάποιος θα μας βοηθήσει χωρίς χρήματα, πράγμα το οποίο είναι πρόβλημα μόνο

και μόνο που το σκεφτόμαστε. Εγώ νιώθω πάντα ενοχές όταν θα πάρω έναν φίλο μου και θα του πω ρε συ δεν παίζει και αυτός θα μου πει ε ρε συ μη σε νοιάζει, θα παίξει εκεί ανταλλακτική εργασία ας το πούμε, αλλά ξέρεις δεν μπορεί μια σκηνή να στηρίζεται σε τέτοιου είδους δουλειές γιατί τα artist runs, κακά τα ψέματα, κάπως έτσι στηρίζονται είτε έχεις κάποιο πολύ καλό κεφάλαιο απ' την οικογένεια σου από πίσω ή, ξέρω εγώ, κουτσά στραβά, από εδώ από εκεί, κάνε μου μια χάρη, κάπως έτσι είναι η φάση.

Η εμπορική δραστηριότητα που συντελείται στους ανεξάρτητους οργανισμούς που σχετίζονται με τις εικαστικές τέχνες είναι μικρή έως μηδαμινή. Οι επιχορηγήσεις γίνονται βάσει project και όχι σε ένα πλαίσιο σταθερής δημόσιας πολιτικής, δημιουργώντας ακόμα μεγαλύτερη επισφάλεια στους δρώντες και ακολουθώντας το μοντέλο της δημιουργικής εργασίας, που χαρακτηρίζεται από παροδικότητα, μικρή χρονική διάρκεια και βασίζεται σε project ή προσωρινές θέσεις (Reckwitz, 2017; McRobbie, 2016). Ταυτόχρονα, η περίοδος της κρίσης παρουσιάζεται σαν «ευκαιρία» από τα συνεντευξιαζόμενα άτομα που έχουν σπουδάσει στη δυτική Ευρώπη ή έχουν καταγωγή από το εξωτερικό, αφενός γιατί η Αθήνα είχε μεγάλο απόθεμα άδειων χώρων με φθηνό ενοίκιο, γεγονός που προσέφερε τη δυνατότητα αναζήτησης καλλιτεχνικού studio- κάτι που σε άλλες ευρωπαϊκές μητροπόλεις θεωρούνταν από πολύ δύσκολο έως αδύνατο. Αφετέρου, τα χρόνια της κρίσης με την έντονη κινηματική και καλλιτεχνική δραστηριότητα δημιούργησαν μια εξωτικοποιημένη αφήγηση για την Αθήνα, η οποία διαφαίνεται τόσο στη μιντιακή αναπαράσταση της καλλιτεχνικής σκηνής της εποχής και αποκρυσταλλώθηκε στις πρακτικές της documenta14 (Bolonaki, 2023; Pettas et al. 2021). Η παρουσίαση της οικονομικής κρίσης σαν «ευκαιρία» αποτελεί μια προνομιούχα αφήγηση καθώς ωραιοποιεί τις έντονες οικονομικές δυσκολίες που βίωσε την περίοδο εκείνη μεγάλο κομμάτι του πληθυσμού, ενώ ταυτόχρονα συντελεί στην εικόνα της πόλης ως πόλος εναλλακτικού τουρισμού (ό.π.). Από μία διαφορετική οπτική της «ευκαιρίας», η Ν. εντοπίζει στην έλλειψη σταθερής κρατικής υποστήριξης το έναυσμα για τη δημιουργία του οργανισμού της, συνδέοντάς το με τη γενικότερη αύξηση των ανεξάρτητων χώρων. Δηλαδή, η νέα γενιά καλλιτεχνών ερχόμενη αντιμέτωπη με την απουσία επαγγελματικών προοπτικών στον τομέα του πολιτισμού αποφασίζει να αυτενεργήσει δημιουργώντας ανεξάρτητους χώρους τέχνης, αφού αυτός είναι ο μόνος τρόπος να αποκτήσουν ορατότητα τα αποτελέσματα της δημιουργικής της εργασίας.

Κατά κοινή ομολογία η αναζήτηση χορηγιών είναι μια περίπλοκη εργασία -συχνά χαρακτηρίζεται και ως απλήρωτη εργασία- που απαιτεί ειδικευση, χρόνο και τριβή από τους δρώντες προκειμένου να ανταπεξέλθουν επιτυχώς σε αυτήν. Κάποιες φορές, εμφανίζεται ο διαχωρισμός μεταξύ επιχορηγήσεων που προέρχονται από ιδιωτικά ιδρύματα με αυτές του δημόσιου τομέα. Ο Γ. είναι δύσπιστος για τη διαφάνεια των διαδικασιών των ιδιωτικών χορηγιών και εμπιστεύεται περισσότερο τα αντίστοιχα ανοιχτά καλέσματα του δημοσίου. Ταυτόχρονα, η Ν. αρνείται οποιαδήποτε εμπλοκή με ιδιωτικά ιδρύματα, καθώς: «θέλουμε να είμαστε πολιτικά και προγραμματικά τελείως ανεξάρτητοι γιατί τα ιδρύματα παίζουν έναν πολιτικό ρόλο τον οποίο δε συμεριζόμαστε». Στο σημείο αυτό διαφαίνεται μία τάση εντός της ανεξάρτητης καλλιτεχνικής σκηνής να ορίζει την ταυτότητά της αντιπαραθετικά με τους ιδιωτικούς

θεσμούς (Jackson, 2018). Σε γενικές γραμμές, η έλλειψη εμπιστοσύνης στα ιδιωτικά ιδρύματα αποτέλεσε κοινό τόπο στις συνεντεύξεις μας. Όμως, η συγκεκριμένη παράθεση της Ν. αποτελεί μια από τις πιο ξεκάθαρες πολιτικές τοποθετήσεις που συναντήσαμε κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων, υπενθυμίζοντάς μας την πιο έντονη πολιτική θεσιακότητα των artist run χώρων προηγούμενων δεκαετιών (ό.π.).

Ταυτόχρονα, η εντατικοποίηση που έχει επέλθει στον καλλιτεχνικό χώρο λόγω της συνεχόμενης αύξησης του κόστους ζωής και της απουσίας οικονομικής υποστήριξης από την πολιτεία απασχολεί την πλειονότητα των συνεντευξιαζόμενων. Όπως αναφέρει η Η.:

(...) χωρίς υποστήριξη κρατική ή κάτι δε βγαίνει. Και πια το πράμα γίνεται πάρα πολύ άγριο, εμείς πια δηλαδή μπορούμε να είμαστε σίγουρες για δύο-τρεις μήνες. Πέρυσι η διαφορά ήταν τεράστια, πέρυσι το πηγαίναμε με πενταμηνία, μπορούσαμε να ξέρουμε για τους πέντε μήνες και χτίζαμε τους επόμενους πέντε, κατάλαβες. Τώρα λέμε έχουμε για τους δύο μήνες τους επόμενους.

Μέσα στο γενικότερο κλίμα απογοήτευσης λόγω της αυξανόμενης δυσκολίας εύρεσης οικονομικής στήριξης καθώς ο ανταγωνισμός είναι τεράστιος μέσα σε ένα πεδίο ολοένα αυξανόμενης προσφοράς καλλιτεχνικής εργασίας αλλά πολύ λίγων διαθέσιμων πόρων, οι δρώντες στρέφουν το βλέμμα τους στην αναζήτηση χρηματοδοτήσεων εκτός Ελλάδας. Το γεγονός αυτό επηρεάζει τη διαμόρφωση του δικτύου του κόσμου της τέχνης, αλλά σε ένα βαθμό και τη γενικότερη ανθρωπογεωγραφία της πόλης.

1.4 Το δίκτυο του κόσμου της τέχνης της Κυψέλης.

Οι μορφές συνεργασίας μπορεί να είναι εφήμερες, αλλά συχνά γίνονται λίγο ή πολύ ρουτίνα, παράγοντας μοτίβα συλλογικής δραστηριότητας την οποία αποκαλούμε κόσμο της τέχνης Becker (1982 : 1)

Οι κόσμοι της τέχνης αποτελούνται από δίκτυα «συνεταιριστικών δραστηριοτήτων» (Becker, 1982 : 24). Ιδιαίτερα ο κόσμος των ανεξάρτητων χώρων τέχνης, ο οποίος παρουσιάζει έλλειψη πόρων, βασίζεται σε ένα μεγάλο ποσοστό στην 'ανταλλακτική εργασία', λειτουργεί σε ένα εξωθεσμικό – άρα και λιγότερο οργανωμένο – πλαίσιο και σχηματοποιείται στη βάση προσωπικών σχέσεων: «δεν υπάρχει ακριβώς δίκτυο, υπάρχει το δίκτυο των διαπροσωπικών σχέσεων (...) ξέρω γω (...) με ποιους κάνουμε stories».

Ο κόσμος της τέχνης της Κυψέλης, παρά την όλο και αυξανόμενη δραστηριότητά του, δεν παρουσιάζει ιδιαίτερες συνεταιριστικές δραστηριότητες, οι οποίες να εκκινούν από την κοινή εντοπιότητα. Είχε γίνει μια προσπάθεια από κάποια μέλη της κοινότητας να οργανωθεί ένας 'συντονισμός' των χώρων τέχνης της Κυψέλης η οποία απέτυχε, καθώς σύμφωνα με τον Β. -που πήρε την πρωτοβουλία να καλέσει τον συντονισμό- «θεωρούν ότι όταν κάτι είναι πιο δομημένο ή πάει να γίνει πιο δομημένο χαλάει το spontaneity ή κάτι τέτοιο και το πήρα πολύ αυτό σαν vibe από τις τελευταίες

συναντήσεις, δηλαδή αντιταχθήκανε πολύ σε μια δομημένη συνεργασία». Όπως σημειώνει και η Λ., τα άτομα που απαρτίζουν την σκηνή των ανεξάρτητων χώρων τέχνης δεν εκκινούν από κοινές πολιτικές αφετηρίες, οπότε και η μεταξύ τους συνεργασία, αν δεν παρουσιάζει κάποια κοινά πολιτικά χαρακτηριστικά, δεν είναι εύκολα υλοποιήσιμη. Η εννοιολόγηση της τέχνης ως μία πολιτική διαδικασία, που κυριαρχούσε τις δεκαετίες του '70 και '80 (Reckwitz, 2017; Boltanski & Chiapello, 2005) δεν κυριαρχεί στο σύγχρονο κόσμο της τέχνης της με την κοινωνική κριτική των κινήματων αντικουλτούρας στο 'νέο πνεύμα του καπιταλισμού' να μετασχηματίζεται στην επιθυμία του σύγχρονου υποκειμένου για ατομική ελευθερία (Boltanski & Chiapello, 2005). Κατ' επέκταση, η αυτο-οργάνωση στους ανεξάρτητους χώρους τέχνης δεν είναι ταυτόσημη της πολιτικοποίησης. Αυτό που τελικά αποτελεί κοινό τόπο των χώρων αυτών είναι τα μορφολογικά στοιχεία τους, όπως η οριζόντια δομή τους, το οποίο όμως δεν έχει απαραίτητα κοινές πολιτικές συνδηλώσεις.

Ο κάθε χώρος τέχνης της Κυψέλης έχει το δίκτυο του, το οποίο είτε εκτείνεται αποκλειστικά εντός της αθηναϊκής σκηνής της σύγχρονης τέχνης, είτε επεκτείνεται και σε συνεργασίες με άλλους δρώντες (όπως βιβλιοπωλεία, μεταναστευτικές ομάδες, ΜΚΟ κοκ). Κάποια ιδρυτικά μέλη επιθυμούν η δικτύωση τους να εκκινεί από μια κοινή πολιτική βάση και θεωρούν δευτερεύουσας σημασίας το είδος της καλλιτεχνικής σκηνής που ανήκουν τα άτομα με τα οποία συνεργάζονται. Συγκεκριμένα, ο χώρος της Ν. συνεργάζεται με βιβλιοπωλεία, μεταναστευτικές κοινότητες, μουσικούς, θεατρικές ομάδες -μία πληθώρα καλλιτεχνικών ειδικοτήτων- προτεραιοποιώντας την πολιτική σύμπλευση κι όχι την προτίμηση σε καλλιτεχνική ειδίκευση. Επιπλέον, πολλοί ανεξάρτητοι χώροι έχουν ή εξέφρασαν την επιθυμία να αποκτήσουν σχέσεις και συνεργασίες με ομάδες και ανεξάρτητους χώρους του εξωτερικού. Οι ήδη υπάρχουσες σχέσεις εκτός Ελλάδας φαίνεται να έχουν προκύψει από προσωπικές και επαγγελματικές σχέσεις, με τα προγράμματα καλλιτεχνικής φιλοξενίας να λαμβάνουν κομβικό ρόλο σε αυτή τη διαδικασία. Η επιθυμία για σύνδεση με το εξωτερικό πηγάζει και από μια έντονη ανάγκη για εύρεση πόρων, ιδιαίτερα όσον αφορά πιο μακροπρόθεσμες χρηματοδοτήσεις. Ο Γ. ελπίζει ότι η δημιουργία ενός διεθνούς δικτύου artist-run spaces θα μπορούσε να αποτελέσει μια διέξοδο από τη θεσμική αφομοίωση των χώρων αυτών. Η ορατότητα του δικτύου αυτού θα ενίσχυε την οικονομική σταθερότητα των μελών του, και κατ' επέκταση δε θα χρειαζόταν το καθένα να κάνει 'εκπτώσεις' στην καλλιτεχνική πρακτική του προκειμένου να κερδίσει κάποια θεσμική χρηματοδότηση. Τέλος, ο Γ. μοιράζεται μαζί μας την πληροφορία για την πρωτοβουλία που αφορά τη δημιουργία ενός σωματίου 'off spaces':

Μακάρι δηλαδή γιατί ξέρεις, είναι ένας βασικός τρόπος για να οργανωνόμαστε. Στην Αθήνα σε όλους τους τομείς είτε μουσικοί είναι, είτε djs, είτε καλλιτέχνες υπάρχει η εντύπωση του πώς οργανωνόμαστε και η εντύπωση του πώς οργανωνόμαστε είναι το να γκρινιάζουμε για το τι δεν έχουμε αλλά ταυτόχρονα να είμαστε λίγο απολιτίκ.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο συσχετισμός της αποπολιτικοποίησης στον τομέα των τεχνών με την απουσία εργατικών διεκδικήσεων, όπως τοποθετείται στο

παραπάνω παράθεμα του Γ. Σε αυτό το σημείο αξίζει να σημειωθεί και η επίσημη ίδρυση -στις αρχές του 2023- του πρώτου σωματείου εργαζόμενων στη σύγχρονη τέχνη [ΣΕΣΤ], όπως μας επισήμανε και η Λ. Οι όλο και αυξανόμενες εργασιακές δυσκολίες στον τομέα της σύγχρονης τέχνης, οι οποίες εντείνονται και με τις τελευταίες πολιτικές μεταρρυθμίσεις που στοχεύουν τον πολιτισμό (όπως ο νόμος Π.Δ. 85/2022), φαίνεται να δημιουργούν μια διακαλλιτεχνική συσπείρωση για τη διεκδίκηση τόσο εργασιακών δικαιωμάτων όσο και ελεύθερης πρόσβασης στην εκπαίδευση. Ίσως η αύξηση της καλλιτεχνικής δραστηριότητας στην πόλη σε συνδυασμό με την εντατικοποιημένη πραγματικότητα να μπορέσει να αποτελέσει ένα νέο σημείο συνάντησης και οργάνωσης των εργαζόμενων στον πολιτισμό.

1.5 Συγκρότηση κοινού. Το κοινό του κάθε χώρου διαφέρει και σχετίζεται άμεσα με τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά των ιδρυτριών/τών, με το είδος του καλλιτεχνικού τομέα που δραστηριοποιείται και με την γενικότερη στοχοθεσία του οργανισμού. Συνοπτικά δημιουργούνται οι εξής κατηγοριοποιήσεις:

- κοινό κυρίως από προάστια, μεγαλύτερο σε ηλικία με υψηλό οικονομικό κεφάλαιο
- κοινό που είναι εξοικειωμένο με την σύγχρονη τέχνη, σε περιπτώσεις προσδιορίζεται κι ως queer, cool, young, diverse, ξένο
- ευρύ κοινό που προσδιορίζεται πιο δύσκολα, μία πρόσμιξη 'απλού' κόσμου και καλλιτεχνικής σκηνής

Οι χώροι που ασχολούνται με τη σύγχρονη τέχνη παρουσιάζουν μία σχετική κλειστότητα, και το κοινό τους αποτελείται κατά βάση από άτομα που είναι ήδη εξοικειωμένα με την σκηνή όπως καλλιτέχνες, επιμελητές και γενικότερα άτομα που δουλεύουν στις δημιουργικές βιομηχανίες. Η gallery Αγκάθι-Καρτάλος, λόγω της εμπορικής της μορφής, αλλά και του πιο παραδοσιακού υφολογικού στυλ των καλλιτεχνών που φιλοξενεί, απευθύνεται σε ένα μεγαλύτερο σε ηλικία κοινό, κυρίως με υψηλό οικονομικό κεφάλαιο και με καταγωγή από τα προάστια. Κλείνοντας σχεδόν πενήντα χρόνια λειτουργίας υπό την ίδια διεύθυνση, η gallery Αγκάθι θυμίζει τις εμπορικές gallery του ιστορικού κέντρου. Όπως μας περιγράφει ο ιδιοκτήτης της, η έκθεση κλασικών αναγνωρισμένων καλλιτεχνών της προηγούμενης γενιάς και η προβολή της gallery στην τηλεόραση, δημιουργούν ένα κοινό που συμπεριλαμβάνει εγχώριους 'celebrities', από ηθοποιούς μέχρι πολιτικά πρόσωπα. Όπως γίνεται αντιληπτό, το Αγκάθι αποτελεί μια ξεχωριστή κατηγορία χώρου τέχνης στη συγκεκριμένη έρευνα.

Οι ανεξάρτητοι χώροι τέχνης που ασχολούνται με την εικαστική σκηνή απευθύνονται σε ένα κοινό που λίγο-πολύ ανακυκλώνεται εντός της κοινότητας. Οι συγκεκριμένοι χώροι τέχνης της περιοχής φιλοξενούν εκθέσεις, εκδηλώσεις, προγράμματα φιλοξενίας, στα οποία κάθε φορά συμμετέχει μια ποικιλία

καλλιτεχνών/επιμελητών. Ανάλογα με την εκάστοτε εκδήλωση το κοινό μετασχηματίζεται λόγω του προσωπικού δικτύου που φέρνει στο χώρο η ομάδα που συμμετέχει. Πέρα αυτών των διαφοροποιήσεων, τα περισσότερα άτομα γνωρίζονται μεταξύ τους, όπως αναφέρει ο Γ. : «Εγώ τους λέω οι 300 βασικοί, εντάξει δεν είναι 300 είναι πολλοί παραπάνω, αλλά οι φατσούλες που βλέπεις είναι πάνω κάτω 300 άτομα». Στην ερώτηση που αφορά τις μεθόδους συγκρότησης κοινού, ο Γ. είναι πολύ ξεκάθαρος για την απεύθυνση της πρακτικής του και δηλώνει ρητά πως τα έργα που φιλοξενεί φιλοδοξούν να συνομιλήσουν με τη σύγχρονη τέχνη, ενώ η απεύθυνση σε ένα πιο ευρύ κοινό θα σήμαινε έκπτωση στην προσωπική του πρακτική. Στο ίδιο σκεπτικό συντάσσεται και ο Β., ο οποίος επικεντρώνεται στη διεύρυνση του κοινού εντός της καλλιτεχνικής κοινότητας μέσω προγραμμάτων καλλιτεχνικής φιλοξενίας. Η σύγχρονη τέχνη σε αυτές τις περιπτώσεις παρουσιάζεται ως πολυτέλεια που δεν μπορεί να απευθυνθεί σε λιγότερο ευνοημένες ομάδες, με την *a priori* δυσνόητη φύση της γλώσσας της να αποτελεί εμπόδιο στην προσέγγιση του 'απλού κόσμου'. Επιπλέον, ο Β. θεωρεί ότι η προσέγγιση ενός ευρύτερου κοινού δεν είναι δυνατή λόγω έλλειψης πόρων και χρόνου από την πλευρά των ιδρυτών/τριών χώρων τέχνης. Σε αυτό το σκεπτικό υποβόσκει μια οπτική κατά την οποία η κοινωνικότητα της τέχνης μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μοχλός πίεσης για περισσότερες χορηγήσεις, σε αντίθεση με τη στάση η 'τέχνη για την τέχνη'. Και πράγματι, ο χώρος τέχνης του Β. σε μία προσπάθεια ευρύτερης πρόσβασης σε οικονομικούς πόρους στρέφεται προς πιο κοινωνικές πρακτικές, όπως η βιωσιμότητα των καλλιτεχνικών πρακτικών σε σχέση με το περιβάλλον τους. Οι υπόλοιποι εικαστικοί χώροι δηλώνουν ότι διαδρούν με τη γειτονιά και τη μεταναστευτική κοινότητα κάνοντας κάποιες δράσεις στο δημόσιο χώρο ή θεωρώντας την τζαμαρία του χώρου τους ως μέσο επικοινωνίας με τον έξω κόσμο. Η μετάφραση αυτής της διάδρασης σε κοινωνική απεύθυνση είναι κάπως αμφίβολη. Συχνά κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων δημιουργούνταν μία αμηχανία απέναντι στην ερώτηση για την κοινωνική απεύθυνση του οργανισμού και οι συνεντευξιζόμενες ένιωθαν την ανάγκη να αποδείξουν τις συμπεριληπτικές τους προθέσεις. Ίσως στο σημείο αυτό μπορεί να εντοπιστεί μια ενοχικότητα για την αυτοαναφορικότητα και την κλειστότητα της σύγχρονης τέχνης.

Οι χώροι που ακολουθούν ένα πιο μικτό πρόγραμμα εκδηλώσεων, όπως το Κέντρο Ελέγχου Τηλεοράσεων (KET), το o.art.ath και η Κάμιρος/Θέρος, συγκροτούν ένα πιο ευρύ κοινό που εκτείνεται πέρα από τα όρια της καλλιτεχνικής κοινότητας. Το o.art.ath συνενώθηκε το 2019 με τη Δομή Αλληλεγγύης Κυψέλης, και σαν εκθεσιακός χώρος επικεντρώνεται στον τομέα της φωτογραφίας. Το πρόγραμμά του συμπεριλαμβάνει παζάρι ρούχων από δεύτερο χέρι, μαθήματα φωτογραφίας και yoga, σεμινάρια, προβολές κ.α. Το KET επιχειρεί να δημιουργήσει σχέσεις με τις μεταναστευτικές κοινότητες της περιοχής, θέτοντας το στοιχείο αυτό ως συστατικό του οράματός του. Πιο συγκεκριμένα, το KET οργάνωσε πρόσφατα ένα διήμερο φεστιβάλ (I have a dream II) σε συνεργασία με το Anasa Cultural Center με θέμα τις εμπειρίες της δεύτερης γενιάς της αφρικανικής διασποράς και την πρόσβαση της στην ελληνική

ιθαγένεια, ενώ τον Ιανουάριο είχε φιλοξενήσει ένα φεστιβάλ της ομάδας MiQ, μία ομάδα που αποτελείται από αλβανά μεταναστά δεύτερης γενιάς.¹⁵

Συμπερασματικά, πέρα από το μωσαϊκό δράσεων του κάθε χώρου και τις ιδιαιτερότητες του περιβάλλοντος που δημιουργεί, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι η εικαστική σκηνή αποτελεί μία πιο περικλειστη κοινότητα στον κόσμο της τέχνης της Κυψέλης. Οι εικαστικές τέχνες αποτελούν ένα πεδίο στο οποίο, σύμφωνα με τον Bourdieu, η κουλτούρα χρησιμοποιείται για να αναπαράγει την ταξική δομή (Silva 2006), και πράγματι η εικαστική γλώσσα δεν είναι εύκολα επικοινωνήσιμη σε άτομα εκτός του πεδίου της. Οι ιδρύτριες/ες των χώρων προσπαθούν να επιβιώσουν στον ανταγωνιστικό κόσμο της τέχνης με ελάχιστους οικονομικούς πόρους (που σε αντίθεση με τις παραστατικές τέχνες, για παράδειγμα, δεν μπορεί να αξιοποιηθεί το αντίτιμο του εισιτηρίου) οπότε γίνεται κατανοητό πως η διεύρυνση του κοινού είναι μια απαιτητική διαδικασία. Όπως μας λέει και ο V., η προσπάθεια που έχει καταβάλει για την επαφή με τη γειτονιά είναι πολύ δυσανάλογη με το αποτέλεσμα, δηλαδή με το κατά πόσο επισκέπτονται τον οργανισμό του άτομα από τη γειτονιά.

Η χαρτογράφηση του κόσμου της τέχνης της Κυψέλης αποτέλεσε μία απαιτητική διαδικασία, ειδικότερα στη διαχείριση του όγκου των ερευνητικών ευρημάτων και της βιβλιογραφίας σε σχέση με την περιορισμένη έκταση της συγκεκριμένης μελέτης. Οι άξονες της πρώτης ενότητας μας βοήθησαν να κατανοήσουμε τη δομή του κόσμου και τις σχέσεις που δημιουργούνται εντός του. Καταλήγοντας, ο κόσμος της τέχνης αποτελείται από άτομα που δεν ανήκουν στις χαμηλές τάξεις, ενώ οι ανεξάρτητοι χώροι τέχνης της περιοχής ακολουθούν μία κοινή μορφολογία αλλά όχι απαραίτητα κοινές πολιτικές πεποιθήσεις και παρουσιάζουν εμφανή έλλειψη πρόσβασης σε πόρους. Προσπαθώντας, όσο είναι δυνατόν, να αποφευχθούν γενικευτικές τάσεις που θα κατέληγαν να ισοπεδώσουν και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του κάθε μορφώματος, παρατηρούμε ότι υπάρχει ασθενής δικτύωση μεταξύ των οργανισμών σε επίπεδο εντοπιότητας καθώς και αδύναμες συνδέσεις με το οικοσύστημα της γειτονιάς. Η ερευνητική ανάλυση συνεχίζει στο πώς οι δρώντες αντιλαμβάνονται την εντοπιότητά τους, τις αλλαγές στο εξωτερικό τους περιβάλλον, καθώς και το πεδίο του εξευγενισμού της περιοχής.

¹⁵ Κέντρο Ελέγχου Τηλεοράσεων (<https://polychorosket.gr/>), τελευταία πρόσβαση 6/6/2023

2. Η Γειτονιά

2.1 Λόγοι εγκατάστασης / μετεγκατάστασης στην Κυψέλη. Το κύμα της 'επιστροφής στην πόλη', το οποίο παρατηρείται αρχικά από τον Ley (1980), συγκεντρώνει την προσοχή του λόγου για τον εξευγενισμό τον 21^ο αιώνα (Freeman, 2016). Η 'νέα μεσαία τάξη', δηλαδή λευκές/οί νέες και νέοι με υψηλό μορφωτικό επίπεδο έλκονται από υποδομές, όπως θέατρα και μπαρ, με τις καταναλωτικές επιλογές της να παραμένουν κεντρικός παράγοντας στην αύξηση πληθυσμού σε γειτονιές του κέντρου και να παρέχουν μια ερμηνεία στις διαδικασίες εξευγενισμού (Ley, 1996). Παρ' όλα αυτά, το παράδειγμα της Αθήνας οφείλει να εξεταστεί σε ένα διαφορετικό πλαίσιο από αυτό των δυτικών μητροπόλεων (Αλεξανδρή, 2013). Στο εγχώριο παράδειγμα, λοιπόν, η αρχική προαστικοποίηση και «ερήμωση» του κέντρου παρατηρείται τη δεκαετία του '80, με αποκορύφωμα τη δεκαετία του '90, και τη νέα αστικοποίηση να συντελείται σταδιακά από την πρώτη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα και μετά (Μαλούτας, κ.α., 2013). Το κέντρο όμως δεν ερημώθηκε πραγματικά, απλά άλλαξε η δημογραφική του σύσταση, με τους Έλληνες να μετακινούνται στα προάστια και τις/τους μετανάστριες/ες να εγκαθίστανται στις κεντρικές περιοχές, δημιουργώντας ζωντανές κοινότητες (Βαΐου & Λαφαζάνη, 2015).

Διαχωριζόμενος από το κύμα προαστικοποίησης και από τις εγκαθιδρυμένες gallery της εποχής του- οι οποίες στεγάζονταν στο Κολωνάκι- ο ιδρυτής της gallery Αγκάθι-Καρτάλος άνοιξε τον χώρο τη δεκαετία του '70, μετά την πτώση της Χούντας, με σκοπό την αποκέντρωση και τη διάχυση της τέχνης στις γειτονιές. Ο ίδιος ήταν κάτοικος της ευρύτερης περιοχής και εξοικειωμένος με την Κυψέλη, την οποία περιγράφει ως μεγαλοαστική γειτονιά και σπίτι πολλών επιφανών προσωπικοτήτων του πολιτισμού της εποχής.

Οι ιδρύτριες και ιδρυτές των δύο χώρων που άνοιξαν στην περιοχή το 2012, του KET και της Snehta, που αποτελούν μέχρι σήμερα εγκαθιδρυμένους χώρους τέχνης της, ήρθαν στην περιοχή λόγω οικογενειακής ιδιοκτησίας. Τα παιδιά της μεσαίας τάξης που τη δεκαετία του '80 προαστικοποιήθηκε, διαχωρίζονται από τη βαρετή ζωή των προαστίων και τις καταναλωτικές συνήθειες των γονιών τους (Ley 1996). Όντας τα ίδια πλέον μέλη της δημιουργικής τάξης, επιστρέφουν στο κέντρο της πόλης με σκοπό την επανάχρηση της άδειας οικογενειακής ιδιοκτησίας. Όπως αναφέρει ο Β.:

Η διάθεση του διαμερίσματος της γιαγιάς που είχα τότε εδώ πέρα ήταν μια φυσική επιλογή για να γίνει, σαν ένα διαθέσιμο υλικό που μπορούσε να διατεθεί για αυτόν τον σκοπό και σίγουρα έδωσε κι ένα στοιχείο πιο προσωπικό σε αυτήν την διάσταση.

Για το νεότερο κύμα των ανεξάρτητων χώρων η εγκατάσταση ή μετεγκατάστασή του στην περιοχή βασίζεται στο χαμηλό ενοίκιο ή στη χαμηλή τιμή πώλησης. Οι ιδρύτριες/ές, παρότι φέρουν υψηλό πολιτισμικό κεφάλαιο έχουν χαμηλή πρόσβαση σε οικονομικούς πόρους, οπότε επιλέγουν χώρους με χαμηλή τιμή ενοικίασης/πώλησης. Επιπροσθέτως, η περιοχή της Κυψέλης παρ' ότι έχει παρουσιάσει σημαντικές αυξήσεις

στις τιμές ενοικίασης των διαμερισμάτων, έχει ακόμα χαμηλές τιμές στους εμπορικούς χώρους, καθότι υπάρχει πλεόνασμα σε αυτούς.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η επένδυση της επιλογής της περιοχής με μεταφυσικά κριτήρια όπως το *vibe*, η διαίσθηση και το ένστικτο. Όπως μας λέει ο Μ.:

Έχει μια πολύ ωραία δυναμική, μου άρεσε σαν περιοχή, ήταν κοντά από το προηγούμενό μου σπίτι οπότε μου άρεσε πολύ το *vibe* εκεί πέρα [...] νομίζω υπήρχε μια δυναμική και νομίζω ότι έβλεπα ότι όταν εδώ θα κάνω έναν εναλλακτικό χώρο τέχνης νομίζω ότι θα 'χει κόσμο, ότι θα πάει καλά νομίζω.

Η αυθεντικότητα της περιοχής, η αθηναϊκή 'φλερ', η πολυπολιτισμικότητα παρουσιάζονται σαν ελκυστικά χαρακτηριστικά της Κυψέλης στις συνεντεύξεις της δεύτερης και της τρίτης ομάδας. Οι καλλιτέχνες παραδοσιακά άλλωστε έλκονται από 'αυθεντικές' παλιές συνοικίες τόσο λόγω αρχιτεκτονικής και αισθητικής, όσο και λόγω της ζωτικότητας της ζωής της πολυεθνικής εργατικής τάξης (Cameron & Coaffee, 2005; Ley, 1996). Ούτως ή άλλως, η ιδανική δημιουργική πόλη του Florida (2012) περιγράφεται ως 'γνήσια', 'μποέμ', 'αυθεντική'.

2.2 Αντίληψη για τη γειτονιά. Η Κυψέλη τη δεκαετία του '70 ήταν μια μεσοαστική γειτονιά, όπως περιγράφει ο Α.:

Εδώ μένανε άνθρωποι μεγαλοαστοί ή επιχειρηματίες γνωστοί ή δικηγόροι, συμβολαιογράφοι, τέτοια περιοχή. Μετά με το ΠΑΣΟΚ και το πακέτο Delor μετά το '80 πήγαν στα προάστια και έπαιρναν σπίτια στην Εκάλη και στην Κηφισιά. Είχαν όλοι χρήματα, αλλά με το πακέτο Delor ανέβηκαν πολύ τα χρήματα και έπαιρναν πίνακες. Δηλαδή τότε πολύ εύκολα πουλάγαμε έναν μεγάλο Τσόκλη 2x3 γιατί προκύψαν στην περιοχή τεράστιοι τοίχοι, τα φτιάχνανε και χορταστικά. Εντωμεταξύ, επειδή είχαν αρχίσει και οι μετανάστες να έρχονται πάρα πολύ στην περιοχή τη δεκαετία του '90, με το βρώμικο '89, μόλις τελείωσαν τα πακέτα κτλ. ήτανε η εύκολη λύση η Κυψέλη, η οποία είχε πολλά ωραία σπίτια παλιά, αλλά είχε και πολλά υπόγεια και πολλά ισόγεια οπότε βρήκανε ευκαιρία να τα νοικιάζουν ισόγεια-υπόγεια πιο εύκολα, κι ανάλογα με την κατηγορία του ξένου ανέβαινε σε όροφο.

Η δεύτερη ομάδα των χώρων θυμάται την Κυψέλη ως μια περιοχή που 'σνόμπαραν' οι Αθηναίοι (ή αλλιώς η συμβατική μεσαία τάξη), η οποία τοποθετείται αντιπαραθετικά με άλλες περιοχές του κέντρου, όπως το Κολωνάκι. Για έναν ιδρυτή αυτή η αντίληψη αποτέλεσε και έναυσμα για την εννοιολόγηση της πρακτικής του χώρου του:

[...] για μένα εκείνη την περίοδο η Κυψέλη είχε μια έτσι ιδιομορφία γιατί ήταν ένας χώρος ο οποίος σνόμπαραν πάρα πολύ οι Αθηναίοι εκείνη την περίοδο, το θεωρούσαν επικίνδυνο κιόλας θα έλεγα, κι αυτό το *edgy* στοιχείο της πόλης έδινε κι ένα χώρο να δημιουργήσουμε μια νέα ερμηνεία, να βρούμε μια νέα ταυτότητα για το τι είναι αυτή η περιοχή δεδομένου ότι είναι πολύ φορτισμένη από την πρόσφατη ιστορικότητά της, τη μοντέρνα ιστορία της ως χώρος μπουρζουά της Αθήνας [...] ότι

ξέρις επαναπροσδιορίζουμε το τι είναι Athens μέσα από μια περιοχή η οποία είναι hazardous κατά κάποιο τρόπο, είναι undefined.

Όλες οι συνεντευξιαζόμενες θεωρούν πως η περιοχή έχει αλλάξει αισθητά ειδικά την τελευταία πενταετία, έχει αρχίσει να 'ανεβαίνει', κι ο Β. την περιγράφει ως μέρος για 'bohemian' και 'alternative youth culture'. Το νέο-μποέμ χαρακτηριστικό έχει αποτελέσει χαρακτηριστικό στοιχείο για τις γειτονίες στις οποίες τείνουν να συγκεντρώνονται οι καλλιτέχνες (Lloyd, 2002, 2004). Η μεσαία τάξη, 'τα άτομα με γερό πορτοφόλι' έχουν επιστρέψει για να επενδύσουν σε μία περιοχή που πριν τους 'βρωμούσε', κι αυτό έχει αλλάξει τον χαρακτήρα της και έχει αυξήσει το κόστος ζωής. Όμως, παρά την 'άνοδο', η Ν. θεωρεί ότι πιο εμπορικές και επιθετικές πολιτικές δεν έχουν καταφέρει ακόμα να αναπτυχθούν στην περιοχή με αποτέλεσμα ο τοπικός χαρακτήρας να επιβιώνει ακόμα. Συνεχίζοντας τον συλλογισμό της η Ν. μας λέει πως η πυκνοδόμηση της περιοχής έχει αποτρέψει κάποια σχέδια μεγάλων ιδιωτικών οργανισμών, όπως της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών, για επέκταση στην περιοχή.

Και τα άτομα της τρίτης ομάδας αναγνωρίζουν το 'hyre' που έχει δεχτεί η περιοχή. Όμως, κάποια από αυτά, θεωρούν ότι η περιοχή συντηρεί την 'αυθεντικότητά' της, δηλαδή στοιχεία που την κάνουν 'γειτονιά' και τη διαφοροποιούν από άλλες περιοχές. Μετά την άνοδο των τιμών στα Εξάρχεια και το Παγκράτι, η Κυψέλη θεωρείται η τελευταία προσιτή λύση κοντά στο κέντρο. Ταυτόχρονα, το θέμα των υποδομών που προϋπήρχαν στην περιοχή από την εποχή της μεσοαστικής κατοίκησης της επανέρχεται σε όλες τις συνεντεύξεις -η αρχιτεκτονική των νεοκλασικών και οι πεζόδρομοι, όπως η Φωκίωνος Νέγρη και η Αγίας Ζώνης ή με άλλα λόγια η 'αθηναϊκή γραφικότητα'- ως ένας λόγος που η γειτονιά είναι ελκυστική προς παλιούς και νέους κατοίκους, καθώς «δεν είναι μία απρόσωπη περιοχή». Επίσης, όλες οι συνεντευξιαζόμενες περιγράφουν την Κυψέλη ως μία πολυπολιτισμική περιοχή, γεγονός που παρουσιάζεται ως κάτι γοητευτικό: «αλλά όλο αυτό το πράγμα το μίξ που υπάρχει εμένα με τρελαίνει, με τρελαίνει», «δε μ'αρέσει το vibe εκεί [στο Κουκάκι], τι να πω ντάξει όλοι λευκοί και λευκές, πολύ τουρισμός, είναι άλλη κατάσταση εδώ, η Κυψέλη, ας πούμε, έχει μια ζωή, και η Κυψέλη και η Αχαρνών.» Η γοητεία της 'γραφικότητας' και της 'πολυπολιτισμικότητας' αποτελεί ένα ελκυστικό χαρακτηριστικό για τις χωρικές επιλογές της νέας μεσαίας τάξης, η οποία διαφοροποιείται από την κλασική που επιλέγει να ζει σε περικλειστές κοινότητες, όπως αναφέρει ο Γιαννακόπουλος (2015) στην έρευνά του για τους νέους κατοίκους του Κεραμεικού-Μεταξουργείου.

Τα Εξάρχεια αναφέρονται συχνά ως μία γειτονιά που μοιάζει με την Κυψέλη, με τη διαφορά ότι ο «πόλεμος δεν κατάφερε να κυριαρχήσει εδώ». Η αντισυστημική φύση της γειτονιάς σε συνδυασμό με την κριτική σκέψη των κατοίκων της και την καλλιτεχνική τους φύση, είναι παράγοντες που συνθέτουν τον εναλλακτικό της χαρακτήρα. Το γεγονός αυτό δεν παραβλέπεται και από τη μιντιακή αναπαράσταση της Κυψέλης με

άρθρα να αναπαράγουν τον λόγο περί 'πολυπολιτισμικής' και 'cool' γειτονιάς και την Athens Voice το 2019 να ανακοινώνει με ενθουσιασμό την 'Επιστροφή στην Κυψέλη!' ¹⁶.

2.3 Αντίληψη για Καλλιτεχνική Δραστηριότητα στην Κυψέλη. Η Κυψέλη είναι μια περιοχή που, από τη δεκαετία του '70, αποτελούσε πόλο καλλιτεχνικής δραστηριότητας με θέατρα, σινεμά και κέντρα διασκέδασης. Με εξαίρεση την gallery Αγκάθι, μέχρι τις αρχές της δεύτερης δεκαετίας του 2000 δεν είχαν εμφανιστεί εικαστικοί χώροι. Έγιναν προσπάθειες από τις gallery Apartment και Gazon Rouge να ανοίξουν στην περιοχή, οι οποίες δεν ευδοκίμησαν. Όπως αναφέρουν και οι ιδρυτές/τριες του Κέντρου Ελέγχου Τηλεοράσεων και της Snehta, το 2012 αυτοί ήταν οι μόνοι νέοι χώροι που δραστηριοποιούνταν στην περιοχή με σύγχρονη θεματολογία.

Η πλειονότητα των συνεντευξιαζόμενων κρίνει πως σήμερα η περιοχή βιώνει μία έντονη πολιτιστική δραστηριότητα. Κατά την άποψη του Δ., αυτή η πολιτιστική δραστηριότητα δεν σταμάτησε ποτέ και αποτέλεσε, μάλιστα, αυτό που 'κράτησε' την περιοχή τα χρόνια της 'υποβάθμισής' της. Ο ίδιος επισημαίνει πως ο καλλιτεχνικός κύκλος που γνώρισε το 2005 στην Κυψέλη παρέμεινε σε αυτήν και τα χρόνια της κρίσης, καθώς η περιοχή είχε αρκετές ευκαιρίες τόσο για καλλιτεχνικά στούντιο όσο και για διαμερίσματα με χαμηλό ενοίκιο.

Υπάρχει όμως μία διαφορά αντίληψης μεταξύ κάποιων συνεντευξιαζόμενων για το τι σημαίνει έντονη καλλιτεχνική δραστηριότητα. Ο Β. και ο Α. αμφιβάλουν για το κατά πόσο αυτή η δραστηριότητα αποτελεί κάτι μόνιμο ή κάτι που απευθύνεται σε ένα ευρύτερο κοινό. Από αυτή την σκοπιά, οι νεότεροι χώροι τέχνης γίνονται αντιληπτοί ως 'pop-up', 'θέαμα', ως «διάσπαρτες φωνούλες από εδώ και από εκεί σε ένα τοπίο το οποίο είναι γενικά χαοτικό». Ο Β. επικεντρώνεται στην έλλειψη οργάνωσης των χώρων τέχνης της περιοχής, ήταν άλλωστε το άτομο που είχε καλέσει σε συνεργασία τους καλλιτεχνικούς οργανισμούς της Κυψέλης. Η έλλειψη μιας κεντρικής οργάνωσης σε συνδυασμό με τη μη-συμπερίληψη των χώρων τέχνης στον κρατικό πολιτιστικό σχεδιασμό αποτελούν πηγή αμφιβολίας για τη βιωσιμότητα των ανεξάρτητων χώρων τέχνης για τον Β. Ο ιδιοκτήτης της gallery Αγκάθι, ο οποίος αναφέρεται νοσταλγικά στην παλαιότερη αίγλη των εμπορικών gallery, τοποθετεί το μέγεθος του κοινού που επισκέπτεται τον κάθε χώρο, καθώς και τη μιντιακή εκπροσώπηση του ως τις σημαντικότερες ενδείξεις καλλιτεχνικής δραστηριότητας. Κατά την άποψη του, οι νέοι χώροι τέχνης δεν 'ακούγονται', ούτε είναι ορατοί στη γειτονιά λόγω συχνότητας και απήχησης των δραστηριοτήτων τους, και χρησιμοποιεί την περίπτωση του Μεταξουργείου ως αντιπαράδειγμα:

[...] όταν έγινε η πλατεία Αυδή και άνοιξαν όλα αυτά τα μαγαζιά, η Δημοτική Πινακοθήκη φάνηκε, δηλαδή άρχισε να κινείται κόσμος, πάμε στου Ψυρρή, πάμε

¹⁶ Επιστροφή στην Κυψέλη! (<https://www.athensvoice.gr/life/life-in-athens/579669/epistrofi-stin-kypseli/>), τελευταία πρόσβαση στις 6/6/2023

εδώ, πάμε εκεί, δηλαδή, δεν ξέρω, τώρα στην Κυψέλη αυτό που έχει γίνει είναι ότι πάμε στην πλατεία Αγίου Γεωργίου στο μπαρ ή πάμε στο Έπρεπε.

2.4 Αλλαγές στη Δημογραφική Σύσταση.

Βλέπουμε πιο πολλούς ανθρώπους να έχουν έρθει σε αυτήν τη γειτονιά η οποία έχει γίνει της μόδας. Από εκεί που τους βρωμούσε, πραγματικά, κάποιος δεν πατούσαν πολύ απλά, τώρα μένουν εδώ και ανοίγουν τα μαγαζιά τους εδώ. Τεράστια διαφορά, εκείνοι δηλαδή έχουν μετατοπιστεί όχι εμείς. Κατάλαβες τι γίνεται, και πολλοί καλλιτέχνες, πάρα πολλοί καλλιτέχνες.

Όπως έχει αναφερθεί σε αρκετά σημεία προηγουμένως, το κύμα προαστικοποίησης, επηρέασε την ανθρωπογεωγραφία της Κυψέλης (Βαΐου & Λαφαζάνη, 2015). Το κενό κτιριακό απόθεμα από το '90 εξυπηρέτησε τα μεταναστευτικά κύματα των επόμενων δεκαετιών, τα οποία στην αναζήτηση φτηνού ενοικίου εγκαθίστανται στην περιοχή. Όπως σημειώνει ο Β.:

Εκεί ξέρεις ήρθαν και κάποιες μειονότητες από την Αφρική, εκεί άρχιζε ο κόσμος να φεύγει τελείως. Ο κόσμος άρχιζε να φεύγει και πιο πριν. Οικογένειες σαν του πατέρα μου επέλεξαν να φύγουν, οπότε είχαμε κι ένα προηγούμενο wave.

Όλες οι συνεντευξιαζόμενες όταν ρωτήθηκαν για τις αλλαγές στη δημογραφική σύσταση της περιοχής, αναφέρθηκαν στην αύξηση του πληθυσμού των καλλιτεχνών: «εδώ είναι μια γειτονιά και έχει έρθει πάρα πολύς κόσμος του πολιτισμού από μουσικούς σκηνοθέτες, είμαστε πια όλοι εδώ». Ο Μ. μας αφηγείται:

[...] μ' άρεσε βέβαια η Κυψέλη αλλά δεν πήγα επειδή πηγαίνουν άλλοι καλλιτέχνες. Κατ' αρχήν να σου πω την αλήθεια ήταν μια-δυο καλλιτέχνες όταν πήγα εγώ (το 2018) εκεί που ήταν Κυψελιώτες και εκεί είχαν μεγαλώσει δεν υπήρχε αυτό το πράμα που έχει γίνει τώρα.

Παράλληλα, κατά κοινή ομολογία παρατηρείται πολύ αισθητή αύξηση στον πληθυσμό των 'ξένων'- expats, δηλαδή ενός εργατικού δυναμικού με δεξιότητες η χώρα καταγωγής του οποίου είναι πιο πλούσια από τη χώρα διαμονής του. Στην ερώτηση πώς προσδιορίζουν αυτόν τον πληθυσμό, οι απαντήσεις των συνεντευξιαζόμενων περιλαμβάνουν: 'digital nomads', 'άτομα με benefits από τη χώρα τους', 'καλλιτέχνες-creative επαγγέλματα'. Η Ν. επισημαίνει ότι αυτήν την κίνηση ενίσχυσε τη δημιουργία ενός 'άτυπου δικτύου' με χώρες του εξωτερικού, μέσω του οποίου 'ο ένας φέρνει τον άλλον'. Κατά κοινή ομολογία, οι συνεντευξιαζόμενες βλέπουν θετικά αυτήν τη διεθνική καλλιτεχνική κινητικότητα η οποία γεννά ευκαιρίες για την δημιουργία δικτύων με χώρες του εξωτερικού, κάτι που κυριαρχεί έτσι κι αλλιώς στη στοχοθεσία πολλών οργανισμών, τόσο για εύρεση πόρων όσο και για την ορατότητα του εγχειρήματός τους. Γεγονός αποτελεί ότι πέντε χώροι τέχνης στην Κυψέλη έχουν ιδρυθεί ή συν-ιδρυθεί από άτομα με καταγωγή από τον δυτικό κόσμο. Η documenta14, η έκθεση παγκοσμίου φήμης που

το 2017 πραγματοποιήθηκε και στην Αθήνα, ενίσχυσε σημαντικά τη φήμη της εγχώριας καλλιτεχνικής σκηνής που σε συνδυασμό με το χαμηλότερο κόστος ζωής- συγκριτικά με άλλες πρωτεύουσες της ευρωπαϊκής δύσης- αποτέλεσε δημοφιλή προορισμό για καλλιτέχνες (Bolonaki, 2023).

Πέρα από τους expats καλλιτέχνες, ο αριθμός των οποίων δεν έχει μελετηθεί κι άρα ο βαθμός επιρροής τους στις αλλαγές των αθηναϊκών γειτονιών παραμένει υπό διερεύνηση, το γενικότερο φαινόμενο της μετακίνησης ατόμων από τον δυτικό κόσμο στην Αθήνα σχολιάζεται συχνά με έναν προβληματισμό. Η διεθνική κινητικότητα είναι ένα φαινόμενο που απευθύνεται στην κινούμενη λευκή μεσαία τάξη, με την ελευθερία της μετακίνησης να συμβολίζει ένα νέο habitus κατανάλωσης του χώρου (Alexandri & Janoschka, 2020). Ειδικότερα, με την αύξηση της τηλεργασίας που συντελέστηκε κατά τη διάρκεια του covid19 σε συνδυασμό με την άνοδο του αστικού τουρισμού (Pettas et al. 2021), την πλατφορμοποίηση (Balampanidis et al. 2019) και την οικονομία της εμπειρίας (Rickly-Boyd, 2013), η εν λόγω διεθνική κινητικότητα καταλήγει στο φαινόμενο του διεθνικού εξευγενισμού (Alexandri & Janoschka, 2020). Όπως μας αφηγείται ο Δ. και ο Β. οι νέες χρήσεις που εισάγονται στην περιοχή της Κυψέλης με τις αυξήσεις των τιμών κατανάλωσης, δεν απευθύνονται στο ντόπιο πληθυσμό, γεγονός που αναλύεται εκτενώς και από τους Pettas et al. (2021) για την περίπτωση των Εξαρχείων. Στην παρούσα ανάλυση θα αναφερθούμε ξανά σε αυτά τα φαινόμενα στην υποενότητα του εξευγενισμού. Παρακάτω ακολουθούν οι αντιλήψεις των συνεντευξιαζόμενων για τη Δημοτική Αγορά της Κυψέλης.

3. Η Δημοτική Αγορά της Κυψέλης (ΔΑΚ)

Η Δημοτική Αγορά της Κυψέλης επιλέχθηκε ως άξονας των συνεντεύξεων για δύο λόγους: αφενός λόγω της ιστορικότητας των χρήσεων του κτιρίου και αφετέρου λόγω της έντονης πολιτιστικής της δράσης και δημοτικότητάς του μέρους κατά τη διάρκεια της διαχείρισής του από το Impact Hub. Το διάστημα 2006-2012 η ΔΑΚ τελούσε υπό κατάληψη από την Ανοιχτή Συνέλευση Κυψέλης και αποτελούσε έναν ενεργό χώρο συνύπαρξης του ντόπιου πληθυσμού, ελληνικού και μεταναστευτικού (Βαΐου & Λαφαζάνη, 2015). Μετά την εκκένωση του από τις δυνάμεις της αστυνομίας το 2012 ο χώρος παρέμεινε κλειστός (με εξαίρεση τη λειτουργία του ΚΕΠ) έως το 2017, όπου άνοιξε ξανά για το κοινό υπό τη διαχείριση του Impact Hub, αποτελώντας πλέον πολιτιστικό πόλο έλξης στην περιοχή.

Οι συνεντευξιαζόμενες, κατά βάση, έχουν μία θετική εντύπωση για τη λειτουργία της Δημοτικής Αγοράς υπό τη διαχείριση του Impact Hub, καθώς θεωρούν ότι ο οργανισμός αφουγκράστηκε τις ανάγκες της γειτονιάς. Ακολουθώντας τα αποτελέσματα της διαβούλευσης με τους κατοίκους που έγινε πριν την έναρξη των δραστηριοτήτων του, το Impact Hub εγκόλπωσε στο πρόγραμμά του συμπεριληπτικές δράσεις και συνεργάστηκε με τις μεταναστευτικές κοινότητες της περιοχής. Η ΔΑΚ τα πέντε χρόνια λειτουργίας της γίνεται αντιληπτή ως ένα σημείο αναφοράς για τη γειτονιά, χώρος ανταλλαγής ιδεών, σημείο συνάντησης με γνωστούς και φίλες, πέρασμα. Όσον αφορά τους χώρους τέχνης της Κυψέλης, η ΔΑΚ συνεργάστηκε μόνο με δύο από αυτούς, ένας

εκ των οποίων κρίνει πως ο χώρος είναι σχετικά δύσχρηστος για εικαστικές δράσεις. Σε γενικές γραμμές δεν εκφράστηκε από την πλευρά των συνεντευξιζόμενων κάποια επιθυμία για συμμετοχή του οργανισμού τους στα δρώμενα της Δημοτικής Αγοράς.

Ένας σχολιασμός που εμφανίζεται συχνά κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων για τις εκδηλώσεις στη Δημοτική Αγορά είναι το γεγονός ότι προσέλκυσαν κόσμο, «ανθρώπους που δε θα ερχόντουσαν στην περιοχή ίσως για κάποιο άλλο λόγο», «ακόμα και ανθρώπους εκτός Αθήνας». Η συνεργασία του ιδρύματος Ωνάση με τη ΔΑΚ παρουσιάζεται από κάποιες συνεντευξιζόμενες ως λόγος που λειτούργησε ενισχυτικά στη δημοτικότητα του εγχειρήματος. Στο σημείο αυτό, η δυπιστία των ιδρυτών/τριών ως προς τα μεγάλα ιδιωτικά ιδρύματα παραμένει, σχολιάζοντας αυτή τη συνεργασία ως ανησυχητική για την αλλοίωση του χαρακτήρα της περιοχής. Κάποιοι συνεντευξιζόμενοι αναφέρονται κριτικά στην προσοχή που έλαβε η περιοχή λόγω των δραστηριοτήτων της ΔΑΚ και ενδεικτικά ο Β. και ο Θ. αναφέρουν:

Δεν ξέρω κι αυτό ήταν λίγο παράξενο δηλαδή οι ίδιοι άνθρωποι που έλεγαν εγώ στην Κυψέλη δε θα παρκάρω μήπως με κλέψουν ξέρεις ξαφνικά μετά από 2-3 χρόνια σκάγανε στα afro festival και σε αυτά, δηλαδή θέλω να σου πω είναι λίγο 'α τι γίνεται εκεί ξαφνικά, τι έχει αλλάξει' ξαφνικά είναι cool; Ξαφνικά είναι in η περιοχή; Οπότε και το Impact Hub κάπως έκανε capitalize αυτό το mentality του Έλληνα, τα ξέρω τα παιδιά και θεωρώ ότι έχουν κάνει πολύ καλή δουλειά. Παρ' όλα αυτά νομίζω ότι ξέρουν πολύ καλά πώς λειτουργεί και το youth culture της Ελλάδας. They capitalize on the fact of the spectacle.

Επηρέασε όχι θετικά, θα έλεγα εγώ, γιατί μάζεψε ένα κόσμο που δε θα ερχόταν στην Κυψέλη μέσα απ' τα event της. Δεν επηρέασε θετικά, από την άποψη ότι η Κυψέλη έχει ήδη έναν χαρακτήρα και της τον αλλοίωσε για μένα κάπως. Η προηγούμενη μορφή της Αγοράς που ήταν αυτή η ανεξάρτητη κολλεκτίβα με τη συνέλευση ήταν Κυψέλη. Όταν έγινε μέσα η Αγορά με αυτά τα μαγαζάκια τα trendy και αυτά τα διάφορα άλλαξε ο κόσμος οπότε ήταν φυσιολογικό να αλλάξει και το τοπίο γύρω γύρω.

Είναι εντυπωσιακό πως η 'προηγούμενη μορφή' της ΔΑΚ αναφέρθηκε μόνο από τον Θ. και τη Ν. Ακόμα και οι παλαιότεροι κάτοικοι της περιοχής φαίνεται να παραβλέπουν τα έξι αυτά χρόνια λειτουργίας της.

Η λειτουργία της Δημοτικής Αγοράς υπό τη διαχείριση του Impact Hub επηρέασε το τοπίο της γειτονιάς γύρω της. Άνοιξαν καινούρια μαγαζιά, οι δρόμοι φωτίστηκαν, οι τιμές των ακινήτων αυξήθηκαν, κι όπως αφηγείται ο Θ.:

Ήταν σκοτεινά τα πάντα γύρω μας, ήταν όλα τα μαγαζιά απέναντι κλειστά και ξαφνικά ανοίγουνε μέρα με τη μέρα ανοίγει όλο και κάτι άλλο και όχι μόνο Σποράδων. Όταν λέω Σποράδων εμείς τη γειτονιά μας αυτό το τετραγωνάκι το λέμε μικρές Σποράδες έτσι, θέλουμε να κάνουμε και φεστιβάλ κάποια στιγμή έτσι. Όλη η γειτονιά γύρω από την Αγορά έχει αλλάξει υπερβολικά.

Η παύση της λειτουργίας της Δημοτικής Αγοράς δημιουργεί, κατά βάση, αρνητικά συναισθήματα στις συνεντευξιζόμενες, καθώς νιώθουν ότι ένας χώρος που αποτελούσε σημείο αναφοράς στη γειτονιά έχει σταματήσει να υπάρχει. Ακόμα και στις περιπτώσεις που η λειτουργία της ΔΑΚ αναλύεται με μία κριτική ματιά, η κεντρικότητα του κτιρίου στη ζωή της περιοχής υπερτερεί των προβληματικών που μπορεί να εντοπίζονται στη διαχείρισή του. Με άλλα λόγια, όλοι και όλες προτιμούν η ΔΑΚ να είναι ανοιχτή ακόμα κι αν ο τρόπος που λειτουργεί δεν τους/τις βρίσκει σύμφωνους/ες. Η ΔΑΚ είναι ένα δημόσιο κτίριο το οποίο οι συνεντευξιζόμενες θεωρούν ότι πρέπει να είναι προσβάσιμο στους κατοίκους της περιοχής και η έλλειψη πρόσβασης σε αυτήν εκλαμβάνεται ως αδυναμία της πολιτείας να ανταπεξέλθει στις ανάγκες των κατοίκων.

Πολλές συνεντευξιζόμενες δεν γνωρίζουν για την ανάληψη της λειτουργίας της Δημοτικής Αγοράς από την Τεχνόπολις. Ως εκ τούτου, κάποια άτομα δεν είναι εξοικειωμένα με τα δημοσιεύματα που σχολιάζουν τον τρόπο που επέλεξαν οι δημοτικές αρχές να λήξουν τη συνεργασία τους με το Impact Hub και την επακόλουθη ανάθεση της λειτουργίας του κτιρίου χωρίς να έχει ακολουθήσει κανενός είδους απολογισμός, αξιολόγηση ή διαβούλευση¹⁷. Η Η., που έχει παρακολουθήσει τους προβληματισμούς που αναφέρθηκαν, εκφράζει τον θυμό της για την επιλογή να τερματιστεί η ομαλή λειτουργία της ΔΑΚ, δηλώνοντας την έντονη αντίθεση της για τον τρόπο που οι αρχές αντιμετωπίζουν ένα δημόσιο και κοινωνικά προσβάσιμο εγχείρημα. Σε κάποιες περιπτώσεις, η ανάθεση λειτουργίας στην Τεχνόπολις αντιμετωπίστηκε με προβληματισμό για την εμπορευματοποίηση ενός δημόσιου χώρου και με αμφιβολία για το κατά πόσο το εγχείρημα θα συνεχίσει να είναι συμπεριληπτικό ως προς τις κοινότητες που ζουν στην περιοχή. Σε αντιδιαστολή, ο Β. κρίνει θετικά την ανάληψη διαχείρισης από την Τεχνόπολις λόγω του δημόσιου χαρακτήρα της ως επιχείρηση. Αντίστοιχα, για τον Θ. δημιουργείται μία εμπιστοσύνη στο εγχείρημα εξαιτίας των χρόνων δραστηριοποίησής της Τεχνόπολις σε μεγάλες παραγωγές, παρότι πιστεύει ότι αυτό μπορεί να αυξήσει τις τιμές ενοικίασης των χώρων εντός της ΔΑΚ. Παρά τις διαφοροποιήσεις, οι επιθυμίες των συνεντευξιζόμενων συγκλίνουν στο να συνεχίσει ο χώρος να είναι ανοιχτός και προσβάσιμος για τους κατοίκους της Κυψέλης και οι εκδηλώσεις του χωρίς αντίτιμο.

¹⁷ Αποχαιρετώντας τη Δημοτική Αγορά Κυψέλης (https://www.efsyn.gr/ellada/koinonia/373144_apohairetontas-ti-dimotiki-agora-kypselis), τελευταία πρόσβαση στις 6/6/2023

Ο Δήμος Αθηναίων απαντά στην Εφ.Συν: Νέο σχέδιο για τη Δημοτική Αγορά της Κυψέλης (<https://www.lifo.gr/now/greece/o-dimos-athinaion-apanta-neo-shedio-gia-ti-dimotiki-agora-tis-kypselis>), τελευταία πρόσβαση στις 6/6/2023



Εικόνα 3: Παρουσίαση των δράσεων της ΔΑΚ υπό τη διαχείριση του Impact Hub με αριθμούς (2019)

Πηγή: <https://agorakypselis.gr/>

Όπως αναφέρεται και στην ιστοσελίδα της ΔΑΚ που δημιούργησε το Impact Hub, μόνο το διάστημα 2018-2019 η ΔΑΚ είχε πάνω από 150 αναφορές στα media και δέχτηκε πάνω από 20.000 επισκέπτριες. Δυστυχώς, η συγκεκριμένη ενότητα παραμένει ημιτελής, καθώς δεν ήταν δυνατή η διεξαγωγή συνέντευξης με κάποιο από τα ιδρυτικά μέλη του Impact Hub. Τα ερωτήματα του κατά πόσο η δραστηριότητα της Δημοτικής Αγοράς την εν λόγω πενταετία επηρέασε τη γενικότερη πολιτιστική δραστηριότητα της περιοχής και πώς τόσο η μιντιακή όσο και η γενικότερη προσοχή που προσέλκυσε συνομίλησε με τη γειτονιά, καθώς τι αλλαγές επέφερε εντός της, παραμένουν υπό διερεύνηση.

4. Το Μέλλον

4.1 Το Μέλλον του Οργανισμού. Σε αυτό το σημείο, οι αφηγήσεις των συνεντευξιζόμενων διαφέρουν ανάλογα με το καθεστώς χρήσης του χώρου. Όπως αναμένεται, οι επαγγελματίες οι οποίοι δραστηριοποιούνται με καθεστώς ιδιοχρήσης δεν ανησυχούν για το μέλλον τους στη γειτονιά· «θα είμαι εδώ αιωνίως» αναφέρει αστεειεύμενος ο Μ. Τα άτομα τα οποία νοικιάζουν τον επαγγελματικό τους χώρο έχουν ανασφάλεια για την παραμονή τους στην περιοχή και σχολιάζουν ότι μια αύξηση ενοικίου είναι πολύ πιθανό να έχει ως επακόλουθο τον εκτοπισμό τους. Ο Ε. ελπίζει στην ανεξαρτητοποίηση του χώρου του από την υλική του παρουσία, λειτουργώντας ως ένα 'curatorial project' ή 'community', ούτως ώστε να μπορεί να αποδεσμευτεί και ο ίδιος από τα λειτουργικά του έξοδα. Η έλλειψη πόρων των ανεξάρτητων οργανισμών, που αναλύθηκε στην πρώτη ενότητα του κεφαλαίου, σε συνδυασμό με τις αυξήσεις ενοικίων ενδέχεται να επηρεάσει την καλλιτεχνική κοινότητα της περιοχής. Μπορεί η καλλιτεχνική κοινότητα να μην ανήκει στα χαμηλά στρώματα, αλλά αποτελεί κι αυτή μία από τις ομάδες που εκτοπίζονται κατά τις διαδικασίες εξευγενισμού, λόγω της χαμηλής πρόσβασης τους σε οικονομικό κεφάλαιο (Ley, 2003). Ο ενδεχόμενος εκτοπισμός, όμως, δε φάνηκε να δημιουργεί έντονη ανησυχία κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων, με την πιθανή μετακίνηση των ατόμων σε άλλες περιοχές να μην αποτελεί πηγή μεγάλης αναστάτωσης. Το γεγονός αυτό μπορεί να ερμηνευτεί από την έντονη κινητικότητα των ατόμων που εργάζονται στον τομέα των τεχνών (Florida, 2002). Πράγματι, πολλά από τα άτομα, ειδικότερα τα νεότερα σε ηλικία, έχουν αλλάξει πολλές φορές τόπο κατοικίας και επαγγέλματος, λόγω σπουδών, προγραμμάτων καλλιτεχνικής φιλοξενίας, ή λήξης του προηγούμενου συμβολαίου τους. Επίσης, το δίκτυο του κόσμου της τέχνης της Κυψέλης δε βασίζεται στην εντοπιότητα, άρα η ενδεχόμενη μετακίνηση των δρώντων δεν παρουσιάζεται ως απειλή για το εγκαθιδρυμένο κοινό του οργανισμού. Όπως αναφέρει ο Γ., η μετεγκατάστασή του από τον Σταθμό Λαρίσης στον Άγιο Παντελεήμονα, δεν επηρέασε την επαγγελματική του δραστηριότητα, καθώς το κοινό που τον ακολουθούσε παρέμεινε το ίδιο και μετά τη μετακίνησή του. Τέλος, η δεύτερη ομάδα δραστηριοποιείται την περιοχή την τελευταία πενταετία και ως εκ τούτου τα άτομα μπορεί να μην έχουν χτίσει ακόμα έντονους δεσμούς με τη γειτονιά, οπότε η ενδεχόμενη μετακίνησή τους να μη βιώνεται ως εκτοπισμός.

4.2 Το Μέλλον της Γειτονιάς.

Τώρα για τη γειτονιά πιστεύω ότι επειδή όπως είπαμε πριν τα ενοίκια ανεβαίνουν φοβάμαι ότι κάποιοι άνθρωποι θα αναγκαστούν να φύγουν. Αυτό είναι το μόνο που φοβάμαι για τη γειτονιά, κι αυτό δεν το βρίσκω ευχάριστο καθόλου. Και δεν ξέρω και που θα μπορέσουν να πάνε γιατί ακριβαίνει όλη η πόλη. Αυτή είναι μια ανησυχία που έχω. Και φυσικά ακριβαίνει και η ζωή. Αυτός είναι ένας μεγάλος κίνδυνος γι' αυτό χρειάζονται δίκτυα ευρείας αλληλοστήριξης. Δηλαδή και το κίνημα το καλλιτεχνικό θα πρέπει να είναι σε άμεση επαφή με το κίνημα για την υγεία, με το κίνημα των δασκάλων, με το κίνημα αλληλεγγύης προς τους

πρόσφυγες, με τις μεταναστευτικές κοινότητες. Πρέπει να υπάρχει μια τέτοια αλληλοστήριξη γιατί αγριεύει η ζωή γενικά και θα βρεθούν άνθρωποι σε πολύ δύσκολη κατάσταση. Και να φύγουν να πάνε πού, δεν ξέρω, κάποιοι φεύγουν και τελείως γιατί το σύστημα υγείας έχει ξεχαρβαλωθεί. Τώρα που λέμε φύγουν, φεύγουν, απλά φεύγουν απ' τη ζωή, προς τα εκεί πάμε.

Οι ανησυχίες για το μέλλον της Κυψέλης συχνά αφορούν τη διατήρηση του πολυπολιτισμικού της χαρακτήρα. Η εισροή ατόμων με υψηλότερο βιοτικό επίπεδο και οι αυξήσεις ενοικίων και κόστους ζωής σίγουρα επηρεάζουν την ανθρωπογεωγραφία της περιοχής, όπως αναλύεται αντίστοιχα και στην περίπτωση των Εξαρχείων (Pettas et al. 2021; Bolonaki, 2022). Η δημιουργία του μετρό στην πλατεία Κυψέλης αποτελεί ένα μοτίβο που επανέρχεται σε κάποιες συνεντεύξεις και προκαλεί ανησυχία για τις ανακατατάξεις που μπορεί να δημιουργήσει στην περιοχή, όπως το να «εμπορευματοποιηθεί τελείως» ή να μετατραπεί σε ένα νέο 'Γκαζι'. Πέρα όμως από τη δήλωση της Ν. (που παραθέσαμε στην αρχή της υποενότητας), συχνά ο φόβος για την αλλοίωση της Κυψέλης διαρθρώνεται κατά βάση ως ένας αισθητικοποιημένος φόβος. Οι συζητήσεις επικεντρώνονται στον χαρακτήρα της περιοχής που κινδυνεύει να αλλοιωθεί: στη ζωντάνια της και την ποικιλομορφία της, τα στοιχεία που την καθιστούν 'μοναδική' και ελκυστική προς τους συνεντευξιαζόμενους. Ίσως και για τους λόγους που παραθέσαμε στην υποενότητα 4.2, για τους δρώντες που δεν έχουν αναπτύξει ισχυρούς δεσμούς με το οικοσύστημα της γειτονιάς η ενδεχόμενη διάρρηξή του δεν δημιουργεί ιδιαίτερες συναισθηματικές εντάσεις.

5. Εξευγενισμός

5.1. Υπάρχει; Το θέμα του εξευγενισμού ήταν κεντρικό στην πλειονότητα των συνεντεύξεων. Οι απόψεις των συνεντευξιαζόμενων δημιούργησαν ένα μωσαϊκό ποικίλων ευρημάτων. Ο Μ. αντιλαμβάνεται την Κυψέλη ως μια περιοχή που είναι ακόμα 'τρομερά gentrified' σε σύγκριση με άλλες περιοχές του κέντρου, ο Α. θεωρεί ότι είναι μια περιοχή που αναβαθμίζεται και 'ανεβαίνει' συνεχώς, ενώ η Η. πιστεύει ότι για να ορίσεις μια περιοχή ως εξευγενισμένη θα πρέπει 'τα πράγματα να ήταν άγρια πριν'. Από την άλλη, Ο Θ. δηλώνει ότι η περιοχή ήταν πάντα εξευγενισμένη, καθώς εξ' αρχής ήταν μέρος διαμονής ατόμων με υψηλό βιοτικό επίπεδο κι αυτό το 'bloodline' δεν σταμάτησε να ζει εδώ, απλά για μια εικοσαετία η περιοχή είχε «ταλαιπωρηθεί από τις συνεχείς προσμίξεις ανθρώπων που δεν είχαν καταλάβει τη γειτονιά».

Μία άλλη μερίδα συνεντευξιαζόμενων θεωρεί ότι στην περιοχή συντελούνται διαδικασίες εξευγενισμού. Ενδεικτικά, ο Δ. αναφέρει:

Ναι, εξευγενισμού, εξωραϊσμού, όλα αυτά που έρχονται απέξω και προσπαθούνε να μπούνε μέσα. Βιώνει αυτό το έντονο στοιχείο του ότι είμαστε σε ένα, εγώ θα το χαρακτηρίζα σαν ένα ζωολογικό κήπο που τα ζώα είναι μες τα κλουβιά, είναι όμορφα ζώα γιατί έρχονται από τροπικές χώρες κι από τροπικούς τόπους κι από περιβάλλοντα που δεν έχουμε συνηθίσει να τα βλέπουμε, μια τίγρη, ένα λιοντάρι, ένας χιμπατζής, ένας παπαγάλος, ας πούμε από μια περιοχή εξωτική, ο κόσμος

πληρώνει εισιτήριο για να δει τα ζώα μέσα στα κλουβιά, και τα ζώα αυτά ζουν σε ένα περιβάλλον περιορισμένο. Δε θα χαρακτήριζα ότι το περιβάλλον μου είναι ένα κλουβί, αλλά θα χαρακτήριζα ότι στην ουσία αυτό που γίνεται αυτή τη στιγμή είναι η ανάγκη του να έρθει εδώ κάποιος να δει κάτι που έχει τη ζωή του, αλλά το παρατηρεί σαν να βάζει κάτι σαν θέαμα. Δηλαδή γίνεται η ζωή σου θέαμα και πολλές φορές είναι και λίγο θέατρο του παραλόγου.

Ενδιαφέρουσα στιγμή αποτέλεσε η συζήτηση με τον Γ. για τη σύνδεση των χώρων τέχνης και του εξευγενισμού. Ο ίδιος αναφέρει ότι αυτό το μοντέλο πηγάζει από παραδείγματα πόλεων του εξωτερικού και δεν μπορεί να εφαρμοστεί στην ελληνική πραγματικότητα. Αναλύοντας εύστοχα τους κύκλους παραγωγής και κατανάλωσης σε πόλεις του εξωτερικού (όπως αυτοί αναλύονται από το μοντέλο της ζήτησης), όπου οι χώροι τέχνης ελκύουν πολιτισμικούς καταναλωτές με οικονομικό κεφάλαιο (Caulfield, 1994; Ley, 1996; Rose, 1984), σημειώνει για το εγχώριο παράδειγμα: «Εδώ πέρα δεν παίζει, ρε παιδιά. Μπορούν να περάσουν μήνες και να είμαι στο τηλέφωνο με τη μάνα μου για να μου βάλει λεφτά [γέλιο], εννοώ δεν παίζει αυτό». Στην επόμενη υποενότητα θα αναλυθούν οι δρώντες του πεδίου του εξευγενισμού της Κυψέλης, όπως αυτοί αναγνωρίζονται από την πλευρά των συνεντευξιαζόμενων

5.2 Η Εστίαση, το AirBnB, το Σουβλάκι, η Golden Visa & οι Ανακαινίσεις.

Αλλά, τέλος πάντων, αυτό που ήθελα να πω εγώ είναι ότι, ε, κατάλαβα με τον καιρό ότι το gentrification έχει να κάνει περισσότερο με τα bars και τα σουβλατζίδικα παρά με τους χώρους τέχνης.

Στην πλειονότητα των συνεντεύξεων, το κεντρικό σημείο των αλλαγών της περιοχής εντοπίζεται στην αύξηση και την επέκταση της εστίασης. Το τραπεζοκάθισμα, το σουβλάκι και το μπαρ γίνονται αντιληπτά, από πολλές ιδρύτριες, ως ο βασικός τομέας της ελληνικής οικονομίας που αναπτύσσεται. Σε αντίθεση με τον πολιτισμό που υποχρηματοδοτείται, ο χώρος της εστίασης έχει λάβει κρατική υποστήριξη με διευκολύνσεις στις αδειοδοτήσεις, ιδιαίτερα μετά τον κόβιντ. Σε περιπτώσεις σχολιάζεται πως τα μαγαζιά της εστίασης δεν απευθύνονται στον ντόπιο πληθυσμό της Κυψέλης, αλλά σε ένα άλλο καταναλωτικό κοινό υψηλότερης μισθολογικής κλίμακας, που είτε έρχεται στη γειτονιά από άλλες περιοχές της Αθήνας, είτε είναι τουρίστας. Επιπλέον, γίνεται αναφορά στους 'βανδαλισμούς' που δέχονται κάποια νέα μαγαζιά της περιοχής, το οποίο αναγινώσκεται ως έκφραση της αγανάκτησης των κατοίκων για την μιντιακή προβολή της γειτονιάς, μέσω της συνεχούς διαφήμισής τους.

Το δεύτερο σημείο σχολιασμού για τις διαδικασίες του εξευγενισμού είναι η επέκταση του Airbnb, γεγονός που συνδέεται με την αύξηση του τουρισμού. Όπως αναφέρουν ο Β. και ο Θ.:

Κοίτα το κτιριακό απόθεμα το έχουν εκμεταλλευτεί οι παλιοί. Μέσα στον κόβιντ και κυρίως μέσα στην κρίση έγιναν πολλές αγοραπωλησίες σπιτιών κι αυτό έπαιξε ρόλο οπότε οι ιδιοκτήτες είναι πιο ικανοί να χρησιμοποιήσουν ως πόρους

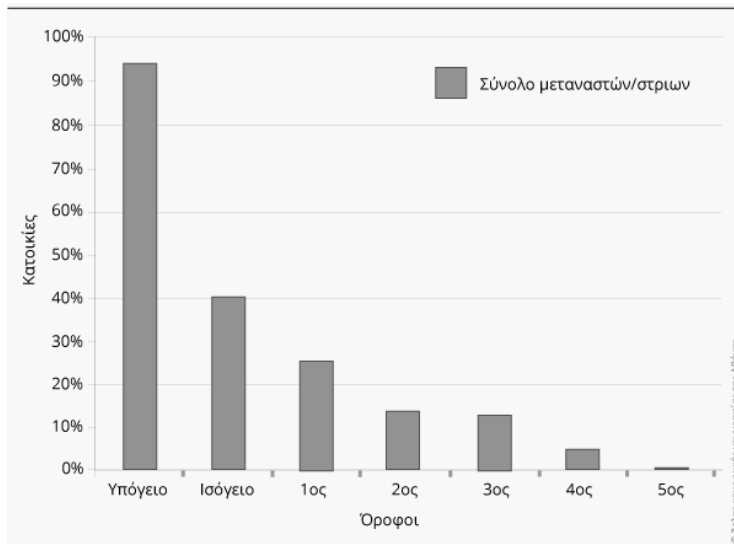
χρηματοδότησης αυτά τα σπίτια, να τα νοικιάζουν, να τα κάνουν Airbnb, βλέπεις στο δρόμο μας έχουν δυο κατασκευές. Αυτό σίγουρα κάνει το gentrification της (...) Έχει ξαναμπεί στον χάρτη με νέους όρους με transportation, με καταλύματα. Δεν είχε καταλύματα η Κυψέλη, αν έλεγες πάω να μείνω σε ξενοδοχείο στην Κυψέλη λέγανε τι θα πας να κάνεις, θα πας να γαμηθείς. Δηλαδή το ότι έχει καταλύματα είναι κουλό, όταν ξεκινήσαμε και μένανε οι καλλιτέχνες στην Αγίας Ζώνης φοβόμουν μην βγουν έξω και τους ληστέψουν.

Κι όλα αυτά τα σπίτια έχουν ανακαινιστεί, έχουν πουληθεί σε απίστευτες τιμές για Κυψέλη κι έχει έρθει ένας καινούριος κόσμος. Σκέψου ότι το Αυγό του Κόκκορα, η παλιά ταβέρνα της Κυψέλης, που έκλεισε πριν πολλά χρόνια βέβαια, έγινε Airbnb, που είναι κάτι καινούριο για την Κυψέλη να υπάρχει ολόκληρο κτίριο Airbnb. Υπάρχουν Airbnb πολλά στην Κυψέλη εννοείται, αλλά ολόκληρο κτίριο Airbnb hotel δεν είχες συναντήσει, αυτά τα συναντούσες στο Μοναστηράκι, στα Εξάρχεια, στο Μεταξουργείο, εκεί.

Η βιομηχανία του τουρισμού ενισχύθηκε ως η λύση για την έξοδο από την οικονομική κρίση, και οι πλατφόρμες βραχυχρόνιας μίσθωσης κυριάρχησαν στο μοντέλο του αστικού τουρισμού (Balampanidis et al. 2019). Η Αθήνα μετατράπηκε από one stop σε city break προορισμό και η καλπάζουσα τουριστικοποίηση επιταχύνει τους ρυθμούς εξευγενισμού στο κέντρο της πόλης (Bolonaki, 2022; Pettas et al. 2021.; Μπαλαούρα, 2023). Αυτή η τάση κατακλύζει την περιοχή της Κυψέλης, με την αλλαγή χρήσεων στην περιοχή που επιφέρει α εξάπλωση της εστίασης και του Airbnb. Η είσοδος του Airbnb στην αγορά ακινήτων και η Golden Visa, σε μικρότερο βαθμό, επηρέασε τις τιμές των ακινήτων με άνοδο 30-35% το 2018 στην περιοχή των Εξαρχείων (Λιάλος, 2021). Δεν υπάρχουν αντίστοιχες μελέτες για την άνοδο των τιμών των ακινήτων στην περιοχή της Κυψέλης, αλλά οι εμπειρικές παρατηρήσεις των χρηστών της περιοχής μπορούν να δημιουργήσουν συνδέσεις ανάμεσα στις δύο περιοχές.

Ο Α. τοποθετεί την αύξηση των τιμών των ακινήτων την τελευταία πενταετία, και κατά την άποψη του ο θεσμός της Golden Visa συνέβαλε σε αυτήν την κινητικότητα. Όπως αναφέρει ο ίδιος, αλλά και άλλες συνεντευξαζόμενες, οι πωλήσεις ακινήτων σε ξένους επενδυτές είναι συχνό φαινόμενο στην Κυψέλη· ολόκληρες πολυκατοικίες πωλούνται και ανακαινίζονται, ενώ το μοντέλο της βραχυχρόνιας μίσθωσης γίνεται όλο και πιο επικρατές. Το ζήτημα των ανακαινίσεων έχει επισημανθεί στο λόγο γύρω από τον εξευγενισμό, με τον Freeman να αναφέρεται σε ένα άρθρο της Wall Street Journal του 1971, στο οποίο ο Goldberger σημειώνει τη σημασία των ανακαινίσεων λέγοντας πως ο εξευγενισμός συνέβαινε «οπουδήποτε υπάρχουν γειτονιές του κέντρου οι οποίες έχουν απόθεμα παρηκμασμένων αλλά ενδεχομένως καλών παλιών κατοικιών και ένα εφόδιο για νεαρές επαγγελματικές οικογένειες οι οποίες είναι πρόθυμες να αποκαταστήσουν» (2016 : 164). Ο ίδιος (2016) υποστηρίζει πως στις ΗΠΑ οι ανακαινίσεις πλέον δεν αποτελούν δείκτη εξευγενισμού των περιοχών καθώς η πλειονότητα των κατοικιών έχει ήδη ανακαινιστεί. Σε αντιδιαστολή, το κέντρο της Αθήνας το οποίο έχει δεχτεί διαφορετικές διαδικασίες εξευγενισμού έχει ακόμα παλιό κτιριακό απόθεμα με αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον διαθέσιμο προς εκμετάλλευση, με εξαίρεση ίσως τις περιοχές

του ιστορικού κέντρου οι οποίες έχουν συμπεριληφθεί παλαιότερα στον αστικό σχεδιασμό. Επιπλέον, ο Α. παρατηρεί ότι οι ανακαινίσεις πολυκατοικιών έχουν ως αποτέλεσμα τον εκτοπισμό των μεταναστών/στριών από τα υπόγεια, καθώς οι νέοι ένοικοι τα χρησιμοποιούν ως αποθήκες. Όπως διαφαίνεται και στην έρευνα των Βαΐου & Λαφαζάνη (2015), η κάθετη κατοίκηση στις πολυκατοικίες της Κυψέλης εμφανίζει ταξικά χαρακτηριστικά, με τους υπόγειους χώρους να καταλαμβάνονται σχεδόν εξ ολοκλήρου από τις μεταναστευτικές κοινότητες:



Γράφημα 1: Κατανομή κατοικίας μεταναστών ανά όροφο
 Πηγή: *Κυψέλη - Athens Social Atlas (2015)*, Βαΐου κ.ά. 2007, 76

5.3 Ποιος θα πάει κάτω από την Πατησίων (ή την Αχαρνών); Η Πατησίων εμφανίζεται ως ένα διακριτό όριο. Ο μόνος χώρος που δραστηριοποιείται κάτω από αυτήν, αναφέρεται ρητά σε αυτό. Η περιοχή 'από κάτω' γίνεται αντιληπτή ως μη εξευγενισμένη κι ο Γ. θεωρεί ότι για λόγους υποδομών- έλλειψη νεοκλασικών, οικιστική περιοχή, έλλειψη πεζόδρομων- το «gentrification δε θα περάσει από εδώ». Τα υπόλοιπα συνεντευξιαζόμενα άτομα παρατηρούν ήδη τη μετακίνηση πληθυσμού, ιδιαίτερα μεταναστών και μεταναστριών, κάτω από την Πατησίων, όπου τα ενοίκια είναι πολύ πιο χαμηλά. Όπως αναφέρει η Ν.:

Ν: [...] αυτός ο κόσμος έχω την εντύπωση ότι θα πάει παρακάτω

Ε: Κάτω από την Πατησίων;

Ν: Που ακόμα τους βρωμάει, ειδικά στους ελληνικής καταγωγής, ακόμα δε θέλουν, όπως παλιά δε θέλαν την Κυψέλη. Θα πάνε πιο κάτω σε λίγο. Ναι θα αλλάξει δημογραφικά. Ήδη βλέπεις ότι νέα μαγαζιά που ανοίγουν έχουν πιο ακριβά προϊόντα από τα προηγούμενα, τα παλιά.

Οι παρατηρήσεις των δρώντων του κόσμου της τέχνης της Κυψέλης συνάδουν με τους τρόπους που αναλύονται οι διαδικασίες εξευγενισμού στις μελέτες της τελευταίας πενταετίας. Αναμφίβολα το πεδίο του εξευγενισμού έχει αλλάξει, με την εισαγωγή της τουριστικοποίησης και της πλατφορμοποίησης να συντελούν πρωταρχικό ρόλο στη διάρθρωση της εγχώριας οικονομίας. Όπως μας λέει και ο Δ., στην Κυψέλη συντελείται ένα παιχνίδι θεάματος, εμείς θα λέγαμε και μία διαδικασία εξωτικοποίησης, με τα ιδιάζοντα χαρακτηριστικά της περιοχής, την 'πολυπολιτισμικότητα' και το 'vibe' της γειτονιάς, να αποτελούν πόλο έλξης για τους νέο-εισερχόμενους χρήστες. Ο κλάδος της εστίασης και οι πλατφόρμες βραχυχρόνιας μίσθωσης συντελούν πρωταγωνιστικό ρόλο στην περίπτωση του εξευγενισμού της Κυψέλης. Με αυτόν τον τρόπο, η καλλιτεχνική σκηνή δεν αποτελεί κεντρικό δρων στην αστική αναζωογόνηση, σε συσχετισμό με τις αντίστοιχες διαδικασίες των δεκαετιών του '70 και του '80 στο δυτικό κόσμο. Αυτή η μετατόπιση δε σημαίνει ότι οι πολιτιστικοί δρώντες δε μετέχουν με έμμεσους τρόπους στην αστική αναζωογόνηση της περιοχής, αλλά ότι οι συσχετισμοί που συναντήσαμε στη βιβλιογραφία έχουν μετατοπιστεί. Με μία διάθεση για την απάντηση κάποιων ερωτημάτων αλλά και τη δημιουργία νέων, συνεχίζουμε στα συμπεράσματα της έρευνας μας.

Συμπεράσματα & Συζήτηση

Η σχέση του εξευγενισμού και του πολιτισμού έχει αλλάξει από την πρωταρχική σύνδεση των δύο πεδίων τις δεκαετίες του '70 και του '80. Ο εξευγενισμός αποτελεί ένα φαινόμενο που διαρθρώνεται με διαφορετικούς τρόπους ανάλογα με τον τόπο και τον χρόνο που συντελείται. Λαμβάνοντας υπόψη τους κοινωνικοπολιτικούς σχηματισμούς που πραγματοποιούνται από το μεταπολεμικό κύμα αστικοποίησης στην Αθήνα μέχρι και σήμερα, γίνεται αντιληπτό ότι τα στάδια εξευγενισμού, όπως περιγράφονται από τους Hackworth & Smith (2001), δεν μπορούν να εφαρμοστούν στην περίπτωση μας. Συγκεκριμένα, δεν εντοπίζονται στοιχεία του 2^{ου} σταδίου εξευγενισμού [art-led gentrification], στο οποίο η καλλιτεχνική κοινότητα αποτέλεσε κλειδί για την εγκαθίδρυση του εξευγενισμού στις αστικές γειτονιές (ό.π.). Όσον αφορά το 3^ο στάδιο εξευγενισμού [state-led gentrification], το οποίο πραγματοποιείται μέσω μεγάλων ροών κεφαλαίου και κρατικής παρέμβασης, δεν φαίνεται να μπορεί επίσης να εφαρμοστεί στο εγχώριο παράδειγμα. Στην περίπτωσή μας, αφενός οι πολιτιστικές θεσμικές πολιτικές δεν συμπεριλαμβάνουν τους χώρους τέχνης, με αποτέλεσμα η συγκέντρωση καλλιτεχνών σε περιοχές και η αύξηση των χώρων τέχνης να μη συμπεριλαμβάνεται στην κρατική ατζέντα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν εργαλειοποιείται από αυτήν. Αφετέρου, το ελληνικό κράτος απουσιάζει από τις διαδικασίες εξευγενισμού, γεγονός που οφείλουμε να εκλάβουμε ως στρατηγική επιλογή η οποία παρέχει διευκολύνσεις στις ροές του επενδυτικού κεφαλαίου στις γειτονιές της Αθήνας (Alexandri, 2018). Οι διαφορές του ελληνικού παραδείγματος από το αγγλοσαξονικό μας οδηγούν στην ανάγκη εξέτασης του φαινομένου εκτός του πλαισίου που έχει αναφορά τη δυτική Ευρώπη και τη βόρεια Αμερική (Αλεξανδρή, 2013; Maloutas, 2012).

Μελετώντας τον εξευγενισμό στην περιοχή της Κυψέλης επιλέγουμε να χρησιμοποιήσουμε τους τέσσερις δείκτες που έθεσαν οι Davidson & Lees (2005). Οι συγκεκριμένοι δείκτες δημιουργήθηκαν με σκοπό να μπορούν να χρησιμοποιηθούν στην ανίχνευση του εξευγενισμού τον 21^ο αιώνα σε ένα παγκόσμιο πλαίσιο, και αποτελούνται από: «(1) την επανεπένδυση του κεφαλαίου, (2) την κοινωνική αναβάθμιση του τόπου από τις εισερχόμενες ομάδες υψηλού εισοδήματος- (3) την αλλαγή του τοπίου και (4) τον άμεσο ή έμμεσο εκτοπισμό ομάδων χαμηλού εισοδήματος» (ό.π. : 1187). Τα στοιχεία αυτά μπορούν να εντοπιστούν στις αφηγήσεις των δρώντων του κόσμου της τέχνης της Κυψέλης. Η έντονη κινητικότητα των αγοροπωλησιών ακινήτων, η αύξηση του αριθμού των καλλιτεχνών, όπως και των expats και των ψηφιακών νομάδων, οι συνεχείς ανακαινίσεις, οι αναπλάσεις, η δημιουργία μετρό, η εξάπλωση της εστίασης και η μετακίνηση των χαμηλότερων στρωμάτων κάτω από την Πατησίων συμπληρώνουν την εικόνα του εξευγενισμού της περιοχής. Το κεντρικό ερώτημα παραμένει: ποιος είναι ο ρόλος τελικά της καλλιτεχνικής κοινότητας και των χώρων τέχνης σε αυτήν τη διαδικασία;

Η περιοχή της Κυψέλης συγκεντρώνει όλα τα χαρακτηριστικά που παραδοσιακά αποτέλεσαν πόλο έλξης για τους 'εξευγενιστές πρώτου σταδίου', τη 'νέα μεσαία τάξη', τη 'δημιουργική τάξη', έτσι όπως έχει εντοπιστεί διαχρονικά στη βιβλιογραφία. Το

αρχιτεκτονικό ύφος πολλών κτιρίων της γειτονιάς και οι υποδομές της δίνουν έναν 'αέρα παλιάς Αθήνας'. Πράγματι, τα στοιχεία αυτά δημιουργήθηκαν την περίοδο της κατοίκησης της από μεσαία και υψηλά στρώματα και απευθύνονταν σε χρήστες με συγκεκριμένες αισθητικές απαιτήσεις. Όπως μας αφηγείται ο V., αυτό που του έκανε εντύπωση στην Κυψέλη είναι ότι άτομα των χαμηλότερων στρωμάτων ζουν σε μία γειτονιά που έχει φτιαχτεί για πλούσιους. Η ζωντάνια και το 'vibe' της γειτονιάς, η 'αυθεντικότητα' της περιοχής αποτελούν στοιχεία που επανέρχονται στις συνεντεύξεις μας. Οι μικτές χρήσεις της Κυψέλης, με τις μικρές επιχειρήσεις που πολλές φορές ανήκουν σε μετανάστριες, και η εθνοτική ποικιλομορφία της συνθέτουν τη γοητεία της πολυπολιτισμικής ζωής στη γειτονιά¹⁸. Ο κόσμος της τέχνης της Κυψέλης εγκολπώνει έναν αντιρατσιστικό λόγο, ανάγοντας την πολυπολιτισμικότητα στα πιο ελκυστικά χαρακτηριστικά της περιοχής, παρόλα αυτά η διάδρασή του με την πραγματικότητα της γειτονιάς παραμένει αμφίβολη. Οι περιπτώσεις των χώρων που περιλαμβάνουν στο πρόγραμμα τους εκδηλώσεις από μεταναστευτικές ομάδες συντελούν στην ορατότητα των συγκεκριμένων ομάδων, όμως παραμένουν εντός του περικλειστού χωρικού πλαισίου του οργανισμού και του περιορισμένου χρονικού πλαισίου της εκδήλωσης, φανερώνοντας το όριο της καλλιτεχνικής εμπλοκής με το οικοσύστημα της γειτονιάς.

Ο εξευγενισμός λειτουργεί και ως μια αισθητικοποίηση του χώρου, μέσω του μετασχηματισμού της εικόνας του σύμφωνα με την μεσοαστική ταυτότητα και τον αντίστοιχο τρόπο ζωής (Ley 1996, 2003). Κατά αυτόν τον τρόπο, η συγκέντρωσή των χώρων τέχνης σε έναν συγκεκριμένο χώρο δημιουργεί μια «ισχυρή χωρική ταυτότητα» (Σουλιώτης, 2009). Το γεγονός αυτό μπορεί να γίνει αντιληπτό μέσω του συμβολικού κεφαλαίου που δημιουργείται από την πολιτιστική δραστηριότητα της περιοχής. Σε υλικό επίπεδο, περπατώντας στους δρόμους της Κυψέλης, οι χώροι τέχνης εμφανίζονται στη θέση των κάποτε ερημωμένων ισόγειων καταστημάτων, με καθαρές τζαμαρίες στις οποίες τοποθετούνται σύγχρονες γραμματοσειρές βινυλίου που μας πληροφορούν για το όνομα του εκάστοτε χώρου. Ο εσωτερικός χώρος κάποιες φορές κατοικείται από μεγάλα ξύλινα τραπέζια εργασίας και νέον φωτισμό για τις βραδινές ώρες. Όπως μας αναφέρει ο Γ., οι χώροι τέχνης κατά την άποψή του δεν συμμετέχουν στον εξευγενισμό της περιοχής, απλά δημιουργούν την εικόνα του εξευγενισμένου τόπου. Η ανατίμηση του κενού οικιστικού αποθέματος από την προσωπική εργασία των καλλιτεχνών αφήνει την υλική της αποτύπωση στον αστικό ιστό, με τους δρώντες να γίνονται ένας συνδεδεμένος κρίκος μεταξύ μη-επιθυμητής και επιθυμητής ιδιοκτησίας.

Ο ρόλος των καλλιτεχνών στις διαδικασίες εξευγενισμού μπορεί να διαφέρει από την ανάλυση των δεκαετιών του '70 και '80 στον δυτικό κόσμο, και σίγουρα η περίπτωση της Κυψέλης διαφοροποιείται από αυτήν του Μεταξουργείου, που έχει απασχολήσει και το μεγαλύτερο μέρος του εγχώριου ακαδημαϊκού λόγου. Αφενός, η έλλειψη πόρων της καλλιτεχνικής κοινότητας είναι πολύ πιο έντονη στην εγχώρια διάρθρωση της οικονομίας

¹⁸ Στα πολύχρωμα μαγαζιά της πολυπολιτισμικής Κυψέλης (<https://popaganda.gr/stories/reportage/sta-polichroma-magazia-tis-polipolitismikis-kipselis/>), τελευταία πρόσβαση 6/6/2023

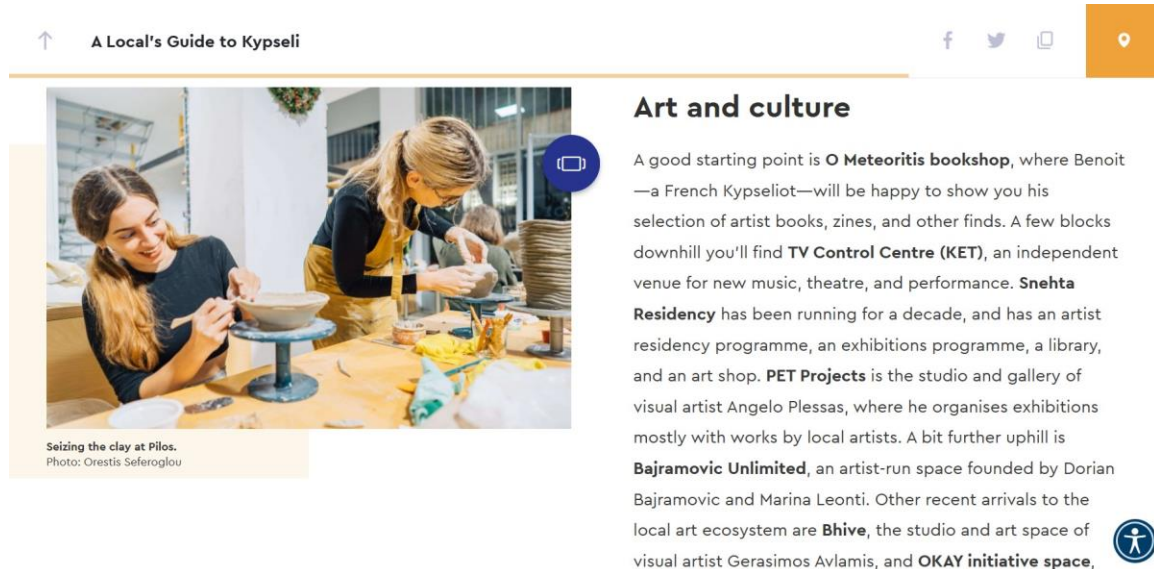
σε σχέση με την αγγλοσαξονική πραγματικότητα, με τον κόσμο της τέχνης της Κυψέλης, στη συντριπτική πλειονότητά του να μην έχει οικονομικές απολαβές από το εγχείρημά του. Αφετέρου, κεντρικός δρων στις διαδικασίες εξευγενισμού του Μεταξουργείου υπήρξε το μεγάλο ιδιωτικό κεφάλαιο Oliaros KM, το οποίο επιχείρησε να μετατρέψει τη γειτονιά σε διάσημο κέντρο δημιουργικής δραστηριότητας (Avdikos, 2015). Τέτοιου τύπου κινήσεις απουσιάζουν από την υπό μελέτη περιοχή, με τα μεγάλα πολιτιστικά ιδρύματα να κάνουν ευκαιριακές εμφανίσεις στον αστικό της ιστό. Η απουσία συνεργασιών της τοπικής σκηνής με τα επιφανή πολιτιστικά ιδρύματα της χώρας περιορίζει το πεδίο επίδρασης του κόσμου της τέχνης στις αλλαγές εντός της γειτονιάς.

Κατ' επέκταση, η καλλιτεχνική σκηνή της Κυψέλης μετέχει με έναν έμμεσο τρόπο στις διαδικασίες αστικής αναζωογόνησης. Η έλλειψη πόρων, η μη-συμπερίληψη των χώρων τέχνης στη δημόσια πολιτιστική πολιτική και η απουσία συνεργασιών με μεγάλα πολιτιστικά ιδρύματα αποτελούν κοινά χαρακτηριστικά του κόσμου της τέχνης της περιοχής. Ως επακόλουθο, η επιρροή της καλλιτεχνικής σκηνής στις διαδικασίες εξευγενισμού περιορίζεται σε πολύ μεγάλο βαθμό. Ο τρόπος με τον οποίο συνδέεται η τέχνη και η αστική αναζωογόνηση στην περίπτωση της Κυψέλης εντοπίζεται σε δύο συνιστώσες: στις διαδικασίες αισθητικοποίησης της γειτονιάς, οι οποίες συντελούνται μέσω της υλικής εγκαθίδρυσης των χώρων τέχνης και επιφέρουν την αναβάθμιση του αστικού ιστού· και στην αναπόφευκτη παραγωγή συμβολικού κεφαλαίου που δημιουργείται μέσω των πολιτιστικών δραστηριοτήτων του κάθε οργανισμού. Το πλαίσιο που περιεγράφηκε λειτουργεί ενισχυτικά στην εγκαθίδρυση της ταυτότητας της Κυψέλης ως μίας δημιουργικής γειτονιάς, γεγονός που προσελκύει 'εναλλακτικούς' επισκέπτες στην περιοχή.

Οι καλλιτέχνες επιχειρούν να ιδρύσουν χώρους τέχνης προκειμένου να διαχειριστούν οι ίδιες τους όρους ορατότητάς τους μέσα σε ένα επισφαλές κι ανταγωνιστικό περιβάλλον. Ο ρόλος τους στις διαδικασίες εξευγενισμού είναι ένας ρόλος γεμάτος αντιφάσεις. Η απλήρωτη δημιουργική τους εργασία αφομοιώνεται από city branding πολιτικές χωρίς αυτό να αντιστοιχεί απαραίτητα σε χρηματικές απολαβές, όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε και στον επίσημο οδηγό επισκεπτών του Δήμου Αθηναίων 'This is Athens!'. Στην ενότητα της Κυψέλης η γειτονιά περιγράφεται ως εξής: «Η ανερχόμενη Κυψέλη ανακαλύπτεται ξανά από τους περίεργους δημιουργούς για την ωραία αρχιτεκτονική της, τις υπέροχες πλατείες της και την πολυπολιτισμική της ατμόσφαιρα.»¹⁹. Επιπλέον, στον ιστότοπο υπάρχει το πρόγραμμα This is Athens with A Local, το οποίο προσφέρει στις επισκέπτριες δωρεάν περιπάτους στις γειτονιές από ντόπιους εθελοντές. Στην Κυψέλη, ο κριτικός τέχνης και επιμελητής Κυριάκος Σπύρου επιλέγεται για να ξεναγήσει τους τουρίστες δίνοντας πληροφορίες για τα hipster εστιατόρια και καφέ της περιοχής, τις όμορφες γωνιές της, ενώ οι χώροι τέχνης διαμορφώνουν μία ξεχωριστή ενότητα. Ο επιλεγμένος ξεναγός μας αφηγείται:

¹⁹ A Local's Guide to Kypseli, (<https://www.thisisathens.org/neighbourhoods/kypseli-locals-guide>), τελευταία πρόσβαση 6/6/2023

Αν το Παγκράτι είναι σαν τον κομψό ξάδελφό σας που εργάζεται στο fintech και του αρέσει να συνδυάζει σούσι με κοκτέιλ, τότε η Κυψέλη είναι περισσότερο σαν το μικρότερο αδελφάκι της που δεν του αρέσουν οι ταμπέλες και η πολυτέλεια και προτιμά να πάρει μια μπύρα από το περίπτερο πριν κάνει σκέιτ στο ηλιοβασίλεμα.²⁰



Εικόνα 4: A Local's Guide to Kypseli του ιστότοπου This is Athens!

Πηγή: [A Local's Guide to Kypseli | The Official Athens Guide \(thisisathens.org\)](https://thisisathens.org/)

Στο σημείο αυτό δημιουργούνται οι κατάλληλες συνδέσεις με την πρόσφατη βιβλιογραφία που αφορά την περιοχή των Εξαρχείων (Μπαλαούρα, 2023; Bolonaki, 2022; Pettas et al. 2021). Οι χώροι τέχνης μπορεί να μην λαμβάνουν οικονομική υποστήριξη από την πολιτεία (μόνο βάσει project) και η οικονομική της επιβίωση να είναι καθόλα αμφίβολη, αλλά χρησιμοποιούνται για την προώθηση της γειτονιάς στο νέο είδος τουρίστα-ταξιδιώτη. Όπως έγινε κατανοητό και από της αφηγήσεις των δρώντων, η τουριστικοποίηση αλλάζει με πολύ γρήγορους ρυθμούς το οικοσύστημα της Κυψέλης. Η εξάπλωση της εστίασης και του Airbnb αναδιαμορφώνει της παλαιότερες χρήσεις της γειτονιάς, αφού η εξάπλωση των νέων επιχειρήσεων -με πιο ακριβά και εκλεπτυσμένα προϊόντα- απευθύνεται σε καταναλωτές με άλλη αγοραστική δύναμη από τον ντόπιο πληθυσμό. Η ζήτηση για αυθεντικές εμπειρίες και η εγκαθίδρυση της Αθήνας ως η νέα πρωτεύουσα των τεχνών της Ευρώπης αποτέλεσαν σημεία κλειδιά για τη μετατροπή της πόλης σε city break προορισμό (Pettas et al. 2021). Η αναγέννηση της Κυψέλης έρχεται για να προσθέσει μια ακόμα γειτονιά στη λίστα του εναλλακτικού τουρισμού της πόλης. Επιπλέον, η διεθνική κινητικότητα λειτουργεί ενισχυτικά της επιπτώσεις της τουριστικοποίησης, δημιουργώντας το φαινόμενο του διεθνικού εξευγενισμού (Alexandri & Janoschka, 2020). Το όραμα του Florida (2002) αποκρυσταλλώνεται στην αύξηση μίας κινούμενης λευκής μεσαίας τάξης που επιλέγει

²⁰ ό.π.

να κατοικήσει εφήμερα στις πιο οικονομικές πόλεις του Παγκόσμιου Νότου, η κινητικότητα της οποίας ενισχύθηκε από τις αλλαγές που επέφερε ο Covid19 μέσω της εδραίωσης της τηλεργασίας (Alexandri & Janoschka, 2020). Ο ρόλος των καλλιτεχνών σε αυτή τη διαδικασία αποτελεί την εγκαθίδρυση μίας ενιαίας αισθητικής στο αστικό ιστό, η οποία συνδέει την τέχνη με την αστική αναζωογόνηση (ό.π.), μέσω των διαδικασιών που αναλύθηκαν παραπάνω.

Οι έρευνες για το πεδίο του εξευγενισμού και της τέχνης στην περίπτωση της Αθήνας, ειδικότερα μετά την έλευση του Covid19, παραμένουν ελάχιστες. Η επιτάχυνση του φαινομένου του εξευγενισμού λόγω της τουριστικοποίησης, της πλατφορμοποίησης και της διεθνικής μετακίνησης φέρνουν στην επιφάνεια την επιτακτική ανάγκη για εμβάθυνση στο συγκεκριμένο πεδίο. Όσον αφορά τη δική μας έρευνα, συντελέστηκε μία πρώτη χαρτογράφηση του κόσμου της τέχνης της Κυψέλης και του πεδίου του εξευγενισμού της περιοχής, η οποία όμως είναι περιορισμένη λόγω της έκτασης και του χρόνου του ακαδημαϊκού πλαισίου εκπόνησης της διπλωματικής εργασίας. Μέσω της επαφής με το ερευνητικό πεδίο τα ερωτήματα που αναδύθηκαν για περαιτέρω ανάλυση είναι τα εξής: πώς και σε τι βαθμό η πολιτιστική παραγωγή εργαλειοποιείται από τις city branding τακτικές των σύγχρονων πόλεων περιφερειακής οικονομίας; Κατά πόσο η διεθνική καλλιτεχνική μετακίνηση επηρεάζει τις διαδικασίες εξευγενισμού στο κέντρο της Αθήνας;

Κλείνοντας, θεωρούμε σημαντικό να παραθέσουμε στιγμές που η καλλιτεχνική κοινότητα ξεπέρασε την αντιφατική της θεσιακότητα στις αστικές γειτονιές. Στον αντίποδα του αμφιλεγόμενου ρόλου του καλλιτέχνη στις διαδικασίες εξευγενισμού, η Melia (2020) αφηγείται στιγμές που καλλιτέχνες ενεπλάκησαν με το εργατικό κίνημα κατά του εξευγενισμού σε επίπεδο γειτονιών, από τη δεκαετία του '90 και μετά, στο Ηνωμένο Βασίλειο. Τα περιστατικά που αναφέρει αποτελούν δημιουργικές στιγμές παρέμβασης στον αστικό ιστό, οι οποίες οργανώθηκαν από την ίδια την κοινότητα, με τους καλλιτέχνες να δρουν όχι ως «εκλεκτοί πολιτιστικοί παραγωγοί, αλλά μάλλον ως "υποστηρικτικοί διαμεσολαβητές" των προτεραιοτήτων της εργατικής τάξης, που μοιράζονται τη δημιουργική τους ιδιότητα με την κοινότητα» (Melia, 2016 : 33). Σε αντιστοιχία τοποθετούνται και οι δράσεις του Kotti-Shop, ενός ανεξάρτητου χώρου τέχνης που ιδρύθηκε το 2009 στο Βερολίνο. Στόχος του Kotti-Shop ήταν η εμπλοκή με τους κατοίκους του Kreuzberg Zentrum (NKZ), ενός μεγάλου κτιρίου κοινωνικής στέγασης, το οποίο κινδύνευε να πουληθεί, και κατά συνέπεια να εκτοπιστούν οι ενοικιαστές του (Haghighat, 2020). Η ομάδα ενεπλάκη ενεργά με τη γειτονιά, δημιουργώντας αρχαικό υλικό του περιβάλλοντος με τη συμμετοχή των κατοίκων, ενώ ταυτόχρονα ο χώρος λειτουργούσε και ως σημείο συνάντησης με εκδηλώσεις για τα προβλήματα που αντιμετώπιζε η περιοχή. Εντέλει, η πώληση του κτιρίου αναστάληκε το 2017, με τους καλλιτέχνες να συνεχίζουν να λειτουργούν ως αντιπρόσωποι της κοινότητας στις διαπραγματεύσεις με τη μεσιτική εταιρία (ό.π.). Τα συγκεκριμένα παραδείγματα αποτελούν διαδρομές μέσα από τις οποίες τα καλλιτεχνικά υποκείμενα υπερέβησαν τις αντιφάσεις που ενυπάρχουν στην ταυτότητά τους, οι οποίες πηγάζουν από την επισφάλεια της δημιουργικής τους εργασίας και τον ρόλο που αυτή διαδραματίζει στη χωρική απαλλοτρίωση.

Παρόμοιες εμπλοκές καλλιτεχνικής και μη-καλλιτεχνικής κοινότητας δεν μπορέσαμε να εντοπίσουμε στην περίπτωση της Κυψέλης. Η εμπλοκή των δρώντων με τη γειτονιά είναι αρκετά περιορισμένη και, όταν εντοπίζεται, τοποθετείται εντός του εκάστοτε οργανισμού. Οι περιπτώσεις συμπράξεων χώρων τέχνης με τις μεταναστευτικές κοινότητες της περιοχής δηλώνουν μια κατεύθυνση προς τη δημιουργία δικτύων, αλλά είναι χρονικά περιορισμένες ανάλογα με το πλαίσιο της εκάστοτε εκδήλωσης. Οι δράσεις που αναφέρθηκαν παραπάνω δηλώνουν μία διαφορετική οπτική για τους τρόπους που η καλλιτεχνική κοινότητα μπορεί να εμπλακεί με τη γειτονιά που βρίσκεται. Οι τρόποι αυτοί βασίζονται στο κοινό πολιτικό επίδικο των αγώνων κατά του εξευγενισμού και πηγάζουν από μία κοινή αντίληψη των καλλιτεχνικών υποκειμένων για την αντιφατική θέση τους στις διαδικασίες εξευγενισμού. Οι δρώντες του κόσμου της τέχνης της Κυψέλης δεν θεωρούν ότι συντελούν κάποιο ρόλο στην αστική αναζωογόνηση της περιοχής, ακόμα κι αν αυτός ο ρόλος μπορεί να εντοπιστεί μόνο σε αισθητικό και συμβολικό επίπεδο. Η εντατικοποίηση της δημιουργικής εργασίας, ο ανταγωνισμός του κόσμου της τέχνης, η απουσία οικονομικής στήριξης αποτελούν παράγοντες που θέτουν περιορισμούς στους πιθανούς τρόπους σύνδεσης της καλλιτεχνικής σκηνής με τη γειτονιά. Παρόλα αυτά, θεωρούμε ότι η μελέτη της θεσιακότητάς μας ως καλλιτεχνικά υποκείμενα στις διαδικασίες αστικής αναζωογόνησης αποτελεί ένα σημαντικό βήμα για τη δημιουργία νέων τρόπων εμπλοκής με τα οικοσυστήματα που ενοικούμε.

Πηγές

Ιστοσελίδες

Ελληνόφωνες

- Βιρβιδάκη, Ι. (2019, September 8). Η... σιωπηλή αναγέννηση της Κυψέλης. *ΤΟ ΒΗΜΑ*. <https://www.tovima.gr/print/society/i-siopili-anagennisi-lftis-kypselis/>
- Δημοτική Αγορά Κυψέλης. (2021, December 17). Kypseli Municipal Market. <https://agorakypselis.gr/dimotiki-agora-kypselis/>
- Ιν, Σ. (2016, November 20). Η Κυψέλη αναβιώνει την ιστορία της μέσα από τη νέα Δημοτική Αγορά / *in.gr*. <https://www.in.gr/2016/11/18/life/stories/features/i-kypseli-anabiwnei-tin-istoria-tis-mesa-apo-ti-ne-a-dimotiki-agora/>
- Ντάνου, Μ. (2021, October 30). Κυψέλη, η μεγάλη επιστροφή. *kathimerini.gr*. <https://www.kathimerini.gr/k/k-magazine/561564433/kypseli-i-megali-epistrofi/>
- Πανταζόπουλος, Γ. (2018, December 14). Η αθόρυβη αναγέννηση της Κυψέλης. *LiFO.gr*. <https://www.lifo.gr/now/athens/i-athorybi-anagennisi-tis-kypselis>
- Παπακωνσταντίνου, Γ. (2022, June 23). Ακίνητα: Τον ανήφορο έχουν πάρει τα ενοίκια – Αύξηση 30% κατά μέσο όρο σε μια 3ετία. *Insider*. <https://www.insider.gr/real-estate/217155/akinita-ton-aniforo-ehoy-n-parei-ta-enoikia-ayxisi-30-kata-meso-oro-se-mia-3etia>
- Σολομών-πάντα, Λ. (2022). Στα πολύχρωμα μαγαζιά της πολυπολιτισμικής Κυψέλης. *Popaganda*. <https://popaganda.gr/stories/reportage/sta-polichroma-magazia-tis-polipolitismikis-kipselis/>
- Τράτσα, Μ. (2012, November 4). Μια ξεπεσμένη αλλά ζωντανή πολυπολιτισμική γειτονιά. *ΤΟ ΒΗΜΑ*. <https://www.tovima.gr/2012/11/04/society/mia-ksepesmeni-alla-zwntani-polypolitismiki-geitonia/>
- AthensVoice. (2019, September 18). Επιστροφή στην Κυψέλη! *AthensVoice*. <https://www.athensvoice.gr/life/life-in-athens/579669/epistrofi-stin-kypseli/>
- CurrentAthens. (n.d.). Πληροφορίες. <https://www.currentathens.gr/el/info/>
- Home - KET. (2023, June 1). KET. <https://polychorosket.gr/>
- Oneman. (2020, January 31). Η Κυψέλη είναι υπερβολικά κουλ. *Oneman.gr*. <https://www.oneman.gr/longreads/i-kipseli-einai-ipervolika-koul/>
- Team, L. (2022, October 7). Η Αθήνα βγαίνει στην Κυψέλη. *LiFO.gr*. <https://www.lifo.gr/topics/i-athina-bgaini-stin-kypseli>

Αγγλόφωνες

- A *Local's Guide to Kypseli*. (n.d.). This Is Athens. <https://www.thisisathens.org/neighbourhoods/kypseli-locals-guide>
- Donadio, R. (2011, October 14). In Athens, Art Blossoms Amid Debt Crisis. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2011/10/15/arts/in-athens-art-blossoms-amid-debt-crisis.html>

- Hürriyet Daily News. (2012, August 9). Greece's economic crisis fueling the creative world. *Hürriyet Daily News*. <https://www.hurriyetaailynews.com/greeces-economic-crisis-fueling-the-creative-world-27276>
- Krinis, N. (2023, March 17). Survey: Tourists Consider Athens a 'Must-see' Destination. *GTP Headlines*. <https://news.gtp.gr/2023/03/10/survey-tourists-consider-athens-a-must-see-destination/>
- Lowen, B. M. (2012, December 2). Greece bailout: How the crisis fuels the arts in Athens. *BBC News*. <https://www.bbc.com/news/world-europe-20553444>
- Resilient Athens, Athens Resilience Strategy for 2030: Redefining the City Report. (Athens: Resilient Athens & The City of Athens, 2017). https://resilientcitiesnetwork.org/downloadable_resources/Network/Athens-Resilience-Strategy-English.pdf
- Sh.Januzi. (2023, May 22). *Passenger Traffic at Greek Airports in First 4 Months of 2023 Exceeded 2019 Figures - SchengenVisaInfo.com*. SchengenVisaInfo.com. <https://www.schengenvisaInfo.com/news/passenger-traffic-at-greek-airports-in-first-4-months-of-2023-exceeded-2019-figures/>
- This is Athens | The Official Athens Guide*. (2023, June 7). <https://www.thisisathens.org/>

Βιβλιογραφία

Ελληνόφωνη

Αλεξανδρή, Γ. (2013). Ανιχνεύοντας τις τάσεις του «εξευγενισμού» στο κέντρο της Αθήνας: η περίπτωση του Μεταξουργείου. Στο Θ. Μαλούτας, Γ. Κανδύλης, Μ. Πέτρου & Ν. Σουλιώτης (επιμ.) *Το κέντρο της Αθήνας ως πολιτικό διακύβευμα* (σελ.189-210). Αθήνα: ΕΚΚΕ.

Αλεξανδρή, Γ. & Μαλούτας, Θ. (2009). Αστικές αναπλάσεις και μεταβολές των κοινωνικών δομών στο κέντρο της Αθήνας στη στροφή του αιώνα. Στο *2 κείμενα για το σχεδιασμό και την ανάπτυξη του χώρου* (σελ. 295-333), Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.

Αλειφεροπούλου, Κ. (2019). *Χαρτογράφηση της σύγχρονης ανεξάρτητης εικαστικής σκηνής της Αθήνας* (Διπλωματική Εργασία). Αθήνα: Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών.

Αυδίκος, Β. (2014). *Οι Πολιτιστικές και Δημιουργικές Βιομηχανίες στην Ελλάδα*. Αθήνα: Επίκεντρο.

Βαΐου, Ν. & Λαφαζάνη, Ο. (2015). Η Κυψέλη και η Αγορά της: σύγκρουση και συνύπαρξη στις γειτονιές του κέντρου. Στο Μαλούτας Θ., Σπυρέλλης Σ. (επιμ.), *Κοινωνικός άτλαντας της Αθήνας. Ηλεκτρονική συλλογή κειμένων και εποπτικού υλικού*. <http://www.athenssocialatlas.gr/άρθρο/κυψέλη/>

Βλαχοπούλου, Χ. (2022). *Το αθηναϊκό πεδίο των Artist-Run Spaces* (Διπλωματική Εργασία). Αθήνα: Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών.

Γιαννακόπουλος, Κ. (2015). Μεταξουργείο / Κεραμεικός και Γκάζι: «εξευγενισμός» και πολυπολιτισμικότητα στο λόγο των νέων κατοίκων. Στο Μαλούτας Θ., Σπυρέλλης Σ. (επιμ.), *Κοινωνικός άτλαντας της Αθήνας. Ηλεκτρονική συλλογή κειμένων και εποπτικού υλικού*. <http://www.athenssocialatlas.gr/άρθρο/ο-λόγος-των-εξευγενιστών/>

Δέση-Λουκά, Χ. & Χαραλαμπίδη, Μ. (2016). *Η Έννοια της Γειτονιάς Σήμερα Η περίπτωση της Κυψέλης* (Διπλωματική Εργασία). Χανιά: Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Πανεπιστημίου Κρήτης. Ανακτήθηκε από: https://www.arch.tuc.gr/fileadmin/users_data/arch_tpl/ereynitikes/year15_16/Desilouka-Charalampidi.pdf

Ίσαρη, Φ. & Πούρκος, Μ. (2016). *Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελλήνων Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. ISBN: 978-960-603-455-8

Ιωσηφίδης, Θ. (2013). *Ανάλυση Ποιοτικών Δεδομένων στις Κοινωνικές Επιστήμες*. Αθήνα: Κριτική.

Καλαντίδης, Α. (2007). Για μια πιο αυστηρή χρήση του όρου «Gentrification», *Γεωγραφίες*, Νο 13. σ. 159-172.

Λιάλος, Γ. (2021). Μεταλλαγές στην ιδιοκτησία ακινήτων στο κέντρο της Αθήνας τη δεκαετία της οικονομικής κρίσης (2009-2018). Η περίπτωση των Εξαρχείων. Στο

Μαλούτας Θ., Σπυρέλλης Σ. (επιμ.), *Κοινωνικός άτλαντας της Αθήνας. Ηλεκτρονική συλλογή κειμένων και εποπτικού υλικού*.
<http://www.athenssocialatlas.gr/άρθρο/μεταλλαγές-στην-ιδιοκτησία-ακινήτων/>

Μαλούτας, Θ. (2016). Χωρικές και κοινωνικές επιπτώσεις της κρίσης στην Αθήνα. Από τις ρυθμίσεις του πελατειακού κράτους στην κρίση των ελλειμμάτων. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*. 134-135, Α'-Β', 51-70.

Μαλούτας, Θ., Κανδύλης, Γ., Πέτρου, Μ., Σουλιώτης, Ν. (2013). Εισαγωγή: Η επαναφορά του ζητήματος του κέντρου της Αθήνας στην ημερήσια διάταξη. Στο Θ. Μαλούτας, Γ. Κανδύλης, Μ. Πέτρου & Ν. Σουλιώτης (επιμ.), *Το κέντρο της Αθήνας ως πολιτικό διακύβευμα* (σελ.11-25). Αθήνα: ΕΚΚΕ.

Μπαλαούρα Ο. (2023). *Gentrification στην Αθήνα και επιδράσεις στις ΜΜΕ*. Ερευνητικά Κείμενα ΙΜΕ ΓΣΕΒΕΕ 29. Αθήνα: ΙΜΕ ΓΣΕΒΕΕ.

Παπαγεωργίου, Α. (2013). *Χώροι τέχνης και πολιτιστική αναδιαμόρφωση. Η περίπτωση του Μεταξουργείου* (Διπλωματική Εργασία). Αθήνα: Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών.

Σουλιώτης, Ν. (2016). Συλλεκτική δραστηριότητα και δημιουργία πολιτιστικών θεσμών στην Αθήνα: βασικές υποθέσεις και μια μελέτη περίπτωσης. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 127(127), 103-140. doi: [10.12681/grsr.9879](https://doi.org/10.12681/grsr.9879)

Τριάντης, Λ. (2017). Το θεσμικό πλαίσιο του χωρικού σχεδιασμού για το Κέντρο της Αθήνας: Όψεις του στρατηγικού και του κανονιστικού σχεδιασμού. Στο Μαλούτας Θ., Σπυρέλλης Σ. (επιμ.), *Κοινωνικός άτλαντας της Αθήνας. Ηλεκτρονική συλλογή κειμένων και εποπτικού υλικού* <http://www.athenssocialatlas.gr/άρθρο/χωρικός-σχεδιασμός>

Τσιώλης, Γ. (2018). Θεματική ανάλυση ποιοτικών δεδομένων. Στο Γ. Ζαϊμάκης (επιμ.), *Ερευνητικές διαδρομές στις Κοινωνικές Επιστήμες. Θεωρητικές Μεθοδολογικές Συμβολές και Μελέτες Περίπτωσης*. Πανεπιστήμιο Κρήτης. ISBN: 978-960-9430-16-6.

Τσιώλης, Γ. (2015). Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων: διλήμματα, δυνατότητες, διαδικασίες. Στο Γ. Πυργιωτάκης & Χρ. Θεοφιλίδης (επιμ.) *Ερευνητική Μεθοδολογία στις Κοινωνικές Επιστήμες και στην Εκπαίδευση. Συμβολή στην επιστημολογική θεωρία και την ερευνητική πράξη* (σελ. 473-498). Αθήνα: Πεδίο.

Bourdieu, P. (2013). *Διάκριση*. (μτφρ. και επιμ. Κ. Καψαμπέλη). Αθήνα: Παττάκη (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1979)

Αγγλόφωνη

Alexandri, G., & Janoschka, M. (2020). 'Post-pandemic' transnational gentrifications: A critical outlook. *Urban Studies*, 57(15), 3202–3214. doi: 10.1177/0042098020946453

Alexandri, G. (2018). Planning Gentrification and the 'Absent' State in Athens. *International Journal of Urban and Regional Research*. 42. 36-50. doi: 10.1111/1468-2427.12566.

Alexandri, G. (2015). Reading between the lines: Gentrification tendencies and issues of urban fear in the midst of Athens' crisis. *Urban Studies*, 52(9), 1631–1646. doi: 10.1177/0042098014538680

Alexandri, G. (2011). *The Breeder Feeder: Tracing Gentrification in Athens City Centre*. Paper presented at the International RC21 Conference Session 2: Social Consequences of Gentrification. Amsterdam, 7-9 July

Avdikos, V. (2015). Processes of creation and commodification of local collective symbolic capital; a tale of gentrification from Athens. *City, Culture and Society*. 6. 117-123. doi: 10.1016/j.ccs.2015.07.003.

Babbie, E. (2010). *The Practice of Social Research*, Twelfth Edition. California: Wadsworth Publishing.

Balampanidis, D., Maloutas, T., Papatzani, E. & Pettas, D. (2019): Informal urban regeneration as a way out of the crisis? Airbnb in Athens and its effects on space and society, *Urban Research & Practice*, doi: 10.1080/17535069.2019.1600009

Balampanidis, D. & Polyzos, I. (2016). Migrants' settlement in two central neighborhoods of Athens, *City*, 20:1, 75-90. doi: [10.1080/13604813.2015.1096052](https://doi.org/10.1080/13604813.2015.1096052)

Beauregard, R. (1986). *The chaos and complexity of gentrification*. In N. Smith & P. Williams (eds), *Gentrification of the city* (p. 35-55). Boston: Allen & Unwin.

Becker, H. (1974). Art As Collective Action. *American Sociological Review*, Vol. 39, No. 6, 767-776.

Becker, H. (1982). *Art Worlds*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, Ltd.

Becker, H. S. & Pessin, A. (2006). A Dialogue on the Ideas of "World" and "Field." *Sociological Forum*, 21(2), 275–286. <http://www.jstor.org/stable/4540940>

Blessi, G. T., Sacco, P. L., & Pilati, T. (2011). Independent Artist-Run Centers: An Empirical Analysis of the Montreal Non-Profit Visual Arts Field. *In Cultural Trends*, Vol. 20: Issue 1, 141-166.

Bolonaki, S. (2022). Rebranding Athens as the Creative City of European South. The Contribution of Documenta 14. A Critical Approach. *European Journal of Creative Practices in Cities and Landscapes*, 5(2), 186–203. doi: 10.6092/issn.2612-0496/13537

Boltanski, L., & Chiapello, E. (2005). *The new spirit of capitalism*. Verso.

Bottero, W., & Crossley, N. (2011). Worlds, Fields and Networks: Becker, Bourdieu and the Structures of Social Relations. *Cultural Sociology*, 5(1), 99–119. doi: [10.1177/1749975510389726](https://doi.org/10.1177/1749975510389726)

Bourdieu, P. (1986) The forms of capital in J. G. Richardson (Ed.) *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, pp. 241–258. New York: Greenwood.

Bourdieu, P. (1989) Social Space and Symbolic Power. *Sociological Theory*, 7, 14-25. doi: [10.2307/202060](https://doi.org/10.2307/202060)

Bourdieu, P. (1993) *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia University Press.

Bourdieu, P. & Wacquant, L. (1992). *An invitation to reflexive sociology*. University of Chicago Press, Chicago

Bridge, G. (2001) Bourdieu, Rational Action and the Time-Space Strategy of Gentrification. *Transactions of the Institute of British Geographers* 26, no. 2: 205–16. <http://www.jstor.org/stable/3650668>.

Butler, T., & Robson, G. (2001). Social Capital, Gentrification and Neighbourhood Change in London: A Comparison of Three South London Neighbourhoods. *Urban Studies*, 38(12), 2145–2162. doi: [10.1080/00420980120087090](https://doi.org/10.1080/00420980120087090)

Cameron, S. and Coaffee, J. (2005). Art, gentrification and regeneration: from artist as pioneer to public arts. *European Journal of Housing Policy*, 5(1), p. 39–58. doi: [10.1080/14616710500055687](https://doi.org/10.1080/14616710500055687)

Catungal, J. P., Leslie, D. & Hii, Y. (2009). Geographies of displacement in the creative city: the case of Liberty Village, Toronto. *Urban Studies*, 46 (5–6), p. 1095–1114. doi: [10.1177/0042098009103856](https://doi.org/10.1177/0042098009103856)

Caulfield, J. (1994). *City Form and Everyday Life: Toronto's Gentrification and Critical Social Practice*. Toronto: University of Toronto Press.

Cole, D. B. (1987). Artists and urban redevelopment. *The Geographical Review* 77, pp. 391–407. doi: [10.2307/214280](https://doi.org/10.2307/214280)

Davidson, M., & Lees, L. (2005). New-Build 'Gentrification' and London's Riverside Renaissance. *Environment and Planning A: Economy and Space*, 37(7), 1165–1190. doi: [10.1068/a3739](https://doi.org/10.1068/a3739)

Deutsche, R., & Ryan, C. G. (1984). The Fine Art of Gentrification. *October*, 31, 91–111. doi: [10.2307/778358](https://doi.org/10.2307/778358)

Freeman, L. M. (2016). Commentary: 21st Century Gentrification. *Cityscape*, 18(3), 163–168. <http://www.jstor.org/stable/26328278>

Florida, R. (2012). *The Rise of the Creative Class: Revisited*. New York: Basic Books.

Fowler, B. (1997) *Pierre Bourdieu and Cultural Theory*. London: Sage.

Freeman, L. M. (2016). Commentary: 21st Century Gentrification. *Cityscape*, 18(3), 163–168. <http://www.jstor.org/stable/26328278>

Frost, T. (2019). The Dispositif between Foucault and Agamben. *Law, Culture and the Humanities*, 15(1), 151–171. doi: [10.1177/1743872115571697](https://doi.org/10.1177/1743872115571697)

Garrett, P. M. (2021). Getting 'creative' under capitalism: An analysis of creativity as a dominant keyword. *The Sociological Review*, 69(1), 21–36. doi: [10.1177/0038026120918991](https://doi.org/10.1177/0038026120918991)

Glass, R. (1964). *London: Aspects of Change*. London: MacGibbon & Kee.

Hackworth, J. & Smith, N. (2001). [The changing state of gentrification](https://doi.org/10.1111/1467-9663.00172). *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*, Royal Dutch Geographical Society KNAG, vol. 92(4), 464–477. doi: [10.1111/1467-9663.00172](https://doi.org/10.1111/1467-9663.00172)

Haghighat, L. (2020). Hegemonic Struggles in the City: Artist-Run Spaces and Community Art in the Anti-Gentrification Movement. *European Journal of Creative Practices in Cities and Landscapes*, 3(1), 73–94. doi: [10.6092/issn.2612-0496/10321](https://doi.org/10.6092/issn.2612-0496/10321)

Herd, N. (2013). Bourdieu and the fields of art in Australia: On the functioning of art worlds. *Journal of Sociology*, 49(2–3), 373–384. doi: [10.1177/1440783313481553](https://doi.org/10.1177/1440783313481553)

Jackson, D. (2018). Artist-Run Initiatives: Locating History in the Present Paper presented at The Scottish Society for Art History's Study Day 2018, Glasgow, United Kingdom, 10/02/18 - 10/02/18

Lazzarato, M. (1996). Immaterial Labor. In Virno & Hardt (eds.) *Radical Thought In Italy: A Potential Politics* (pp. 132-146). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Lees, L. (2000). A reappraisal of gentrification: Towards a «geography of gentrification», *Progress in Human Geography*. 24 (3), pp. 389-408.

Lees, L. (1994). Rethinking gentrification: beyond the positions of economics or culture. *Progress in Human Geography*, 18(2), 137–150. [doi: 10.1177/030913259401800201](https://doi.org/10.1177/030913259401800201)

Ley, D. (2003). Artists, Aestheticisation and the Field of Gentrification. *Urban Studies*, 40(12), 2527–2544. [doi: 10.1080/0042098032000136192](https://doi.org/10.1080/0042098032000136192)

Ley, D. (1996). *The New Middle Class and the Remaking of the Central City*. Oxford: Oxford University Press.

Ley, D. (1980). Liberal Ideology and the Postindustrial City. *Annals of the Association of American Geographers*, 70(2), 238–258. <http://www.jstor.org/stable/2562952>

Lloyd, R. (2006). *Neo-bohemia: art and commerce in the postindustrial city*. New York: Routledge.

Lloyd, R. (2004). The neighbourhood in cultural production: material and symbolic resources in the new bohemia. *City & Community* 3(4), pp. 343–372. doi: 10.1111/j.1535-6841.2004.00092.x

Maloutas, T. (2019). Athens. *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Urban and Regional Studies*. doi: 10.1002/9781118568446.eurs0012

Maloutas, T. (2012). Contextual Diversity in Gentrification Research. *Critical Sociology*, 38(1), 33–48. [doi: 10.1177/0896920510380950](https://doi.org/10.1177/0896920510380950)

Mathews, V. (2008). Artcetera: Narrativising Gentrification in Yorkville, Toronto. *Urban Studies*, 45(13), 2849–2876. <http://www.jstor.org/stable/43198412>

Melia, A. (2020). Urban Gentrification and 'non-artist' agency: Towards a working-class turn in anti-gentrification art projects. *Nuart Journal* Volume 2 Number 2 28-34.

McRobbie, A. (2004). Everyone Is Creative: Artists as Pioneers of the New Economy in E. Silva and T. Bennett (eds) *Contemporary Culture and Everyday Life*. Durham: Routledge-Cavendish. ISBN 978-1903457092

McRobbie, A. (2016). *Be creative*. Polity.

Negri, A. (1989). *The Politics of Subversion A Manifesto for the Twenty-First Century* (tr. J. Newell). Cambridge: Polity Press (1989).

Offe, C. (1985). *Disorganized Capitalism: Contemporary Transformation of Work and Politics*, Cambridge: MIT Press.

Pettas, D., Avdikos, V., Iliopoulou, E., & Karavasili, I. (2021). "Insurrection is not a spectacle": experiencing and contesting touristification in Exarcheia, Athens. *Urban Geography*. doi: 10.1080/02723638.2021.1888521

Peck, J. (2005). Struggling With the Creative Class. *International Journal of Urban and Regional Research*. 29. 740-770. doi: 10.1111/j.1468-2427.2005.00620.x.

- Pratt, A.C. (2018). Gentrification, artists and the cultural economy in L. Lees & M. Philips (eds.), *Handbook of Gentrification Studies*. (pp. 346-362). Cheltenham, UK: Edward Elgar. ISBN 9781785361739
- Reckwitz, A. (2017). *The Invention of Creativity*. Polity Press.
- Rickly-Boyd, J. M. (2013). Existential Authenticity: Place Matters. *Tourism Geographies*, 15:4, 680-686, doi: 10.1080/14616688.2012.762691
- Rose, D. (1984). Rethinking Gentrification: Beyond the Uneven Development of Marxist Urban Theory. *Environment and Planning D: Society and Space*, 2(1), 47–74. doi: [10.1068/d020047](https://doi.org/10.1068/d020047)
- Rolnik, S. (2006). The Geopolitics of Pimping in G. Raunig, G. Ray & U. Wuggenig (eds) *Critique of Creativity Precarity, Subjectivity and Resistance in the 'Creative Industries'* p. 23-40. London: MayFlyBooks.
- Salvati, L. (2021). Seeking (desperately) for gentrification? Population change, immigration and economic recovery in a Mediterranean city. *Population, Space and Place*, e2502. doi: [10.1002/psp.2502](https://doi.org/10.1002/psp.2502)
- Silva, E. B. (2006). Distinction through visual art. *Cultural Trends*, 15:2-3, 141-158, doi: 10.1080/09548960600712942
- Shaw, K. (2002). Culture, economics and evolution in gentrification. *Just Policy* 28, pp. 42–50.
- Smith, N. (2002), New Globalism, New Urbanism: Gentrification as Global Urban Strategy. *Antipode*, 34: 427-450. <https://doi.org/10.1111/1467-8330.00249>
- Smith, N. (1996). *The new urban frontier: Gentrification and the revanchist city*. London, New York: Routledge.
- Smith, N. (1979). Toward a Theory of Gentrification A Back to the City Movement by Capital, not People. *Journal of the American Planning Association*, 45:4, 538-548. doi: [10.1080/01944367908977002](https://doi.org/10.1080/01944367908977002)
- Tsavaroglou, C. (2015). The contested common space in Athens, Istanbul, Thessaloniki and Izmir: from the neoliberal creative city to the rebel city and vice versa.
- Vaiou, D. (2018). Rethinking participation: lessons from a municipal market in Athens, *Journal of Place Management and Development*. doi: [10.1108/JPMD-06-2017-0055](https://doi.org/10.1108/JPMD-06-2017-0055)
- Valli, C. (2021): Artistic careers in the cyclicity of art scenes and gentrification: symbolic capital accumulation through space in Bushwick, NYC, *Urban Geography*, doi: 10.1080/02723638.2021.1902122
- Zukin, S. (1995). *The cultures of cities*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Zukin, S. (1983). *Loft Living Culture and Capital in Urban Change*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.