

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΩΝ

ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΩΝ



ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η περίπτωση ανεξάρτητων μη κερδοσκοπικών χώρων τέχνης και μια μελέτη
παραδείγματος

The case of independent non-profit art spaces and a case study

Ευαγγελία Ράλλη

Βόλος, 2024

Η περίπτωση ανεξάρτητων μη κερδοσκοπικών χώρων τέχνης και μια μελέτη
παραδείγματος

The case of independent non-profit art spaces and a case study

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή:

Σωτήρης Μπαχτσετζής, Αναπληρωτής Καθηγητής

Ελπίδα Καραμπά, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Επιβλέπουσα: Αναστασία Δούκα, Επίκουρη Καθηγήτρια

Υπεύθυνη Δήλωση

Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής εργασίας, η οποία εκπονήθηκε σύμφωνα με τον Κανονισμό Εκπόνησης Πτυχιακής Εργασίας του ΤΠΔΜΒ.

Ευαγγελία Ράλλη

Περιεχόμενα

Περιεχόμενα.....	III
Περίληψη.....	IV
Abstract.....	V
Εισαγωγή.....	1
Ενότητα 1: Η διαμόρφωση του τοπίου γύρω από τις εικαστικές τέχνες κατά τη δεκαετία του '70 και του '80.....	2
Ενότητα 1.1: Η σημασία της κρατικής υποστήριξης και της ιδιότητας του ξένου ινστιτούτου στη σύγχρονη ελληνική τέχνη.....	2
Ενότητα 1.2: Πρωτοβουλίες με εξωθεσμικό χαρακτήρα κατά τη δεκαετία του '80.....	3
Ενότητα 1.3: Η επένδυση της ξένης τέχνης, η κριτική τέχνης και η κρατική υποστήριξη.....	4
Ενότητα 2: Η περίοδος της οικονομικής κρίσης, η εξελικτική πορεία των ανεξάρτητων χώρων τέχνης, αλλά και η διαμόρφωση τοπίου μέχρι και σήμερα.....	6
Ενότητα 2.1: Η επίδραση της κοινωνικής και οικονομικής κρίσης στην τοπική καλλιτεχνική σκηνή της Ελλάδας.....	6
Ενότητα 2.2: Οι ανεξάρτητοι υβριδικοί χώροι, η επίδραση της οικονομικής κρίσης αλλά και η μετέπειτα άνθιση νέων ανεξάρτητων χώρων	8
Ενότητα 2.3: Ο καθοριστικός ρόλος της DOCUMENTA 14 στην καλλιτεχνική σκηνή της Ελλάδας	10
Ενότητα 2.4: Η διαμόρφωση τοπίου στην εικαστική σκηνή της Αθήνας από το 2000 έως 2020, σύντομη αναδρομή	11
Ενότητα 2.5: Παραδείγματα ενεργών χώρων που συμβάλλουν στη διαμόρφωση του τοπίου σήμερα και η περίπτωση μελέτης του Enterprise Projects.....	13
Ενότητα 3: Enterprise projects: Μια ποιοτική έρευνα.....	16
Ενότητα 3.1: Ιστορική αναδρομή του Enterprise Projects, χαρακτηριστικά του χώρου και οικονομική κρίση.....	16
Ενότητα 3.2: Εκθέσεις και φιλοξενίες καλλιτεχνών.....	18
Ενότητα 3.3: EP journal.....	19
Ενότητα 4: Συμπεράσματα.....	22
Ενότητα 4.1: Βιβλιογραφία.....	23
Ενότητα 4.2: Απομαγνητοφώνηση συνεντεύξεων.....	25

Περίληψη

Στόχος της παρούσας πτυχιακής εργασίας να ερευνήσει τις αφετηρίες των ανεξάρτητων χώρων τέχνης από στην Ελλάδα την δεκαετία του '70 έως και σήμερα. Σκοπός της είναι να αναδείξει τους ανεξάρτητους μη κερδοσκοπικούς χώρους τέχνης και συγκεκριμένα να μελετήσει την περίπτωση του ανεξάρτητου χώρου τέχνης Enterprise Projects. Η παρούσα εργασία εξετάζει το θεσμικό πλαίσιο της εικαστικής τέχνης στην Ελλάδα τη δεκαετία του '70, και του '80 με αναφορά στην επίδραση της ξένης τέχνης και την κρατική υποστήριξη. Εξετάζονται οι δεκαετίες του '90 και '00 και η διαμόρφωση των θεσμών γύρω από τις τέχνες και των ανεξάρτητων πρωτοβουλιών. Επικεντρώνεται στην σημασία των ανεξάρτητων χώρων τέχνης που λειτουργούν τις δύο τελευταίες δεκαετίες καθώς και στην επιρροή της Documenta 14 στην καλλιτεχνική σκηνή της Ελλάδας. Αναφέρονται επίσης οι επιδράσεις της κοινωνικής και οικονομικής κρίσης στην καλλιτεχνική σκηνή της Ελλάδας αλλά και η εξάπλωση των ανεξάρτητων χώρων τέχνης σε διάφορες περιοχές της χώρας. Τέλος εστιάζει στην περίπτωση του Enterprise Projects, σε συνομιλία με τους δημιουργούς του χώρου και συντελεστές του Project και επιχειρεί ένα σύντομο πορτρέτο αυτής της περίπτωσης ανεξάρτητου χώρου τέχνης.

Λέξεις - Κλειδιά

τέχνη, εκθέσεις, ανεξάρτητες πρωτοβουλίες, μη κερδοσκοπικός χαρακτήρας, εμπορικές αίθουσες τέχνης, εξωθεσμικός χαρακτήρας, enterprise projects

Abstract

The aim of this thesis is to investigate the origins of independent art spaces in Greece from the 70s to today. Its purpose is to highlight independent non-profit art spaces and specifically to study the case of the independent art space Enterprise Projects. This paper examines the institutional framework of visual art in Greece in the 70s and 80s with reference to the influence of foreign art and state support. The 90s and 00s and the formation of institutions around the arts and independent initiatives are examined. It focuses on the importance of independent art spaces operating in the last two decades as well as the influence of Documenta 14 on the Greek art scene. The effects of the social and economic crisis on the artistic scene of Greece are also mentioned, as well as the spread of independent art spaces in various regions of the country. Finally, it focuses on the case of Enterprise Projects, in conversation with the creators of the space and contributors to the Project and attempts a brief portrait of this case of an independent art space.

Key Words

art, exhibitions, independent initiatives, non-profit nature, commercial art galleries, non-institutional, enterprise projects

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Ελλάδα έχει μια ενεργή σκηνή ανεξάρτητων μη κερδοσκοπικών χώρων τέχνης. Αυτοί οι χώροι συνήθως δημιουργούνται και διατηρούνται από καλλιτέχνες, καλλιτεχνικές ομάδες και οργανώσεις με σκοπό την προώθηση της τέχνης και του πολιτισμού, ανεξάρτητα από εμπορικά κίνητρα. Αυτοί οι ανεξάρτητοι μη κερδοσκοπικοί χώροι τέχνης παίζουν σημαντικό ρόλο στην προώθηση της τοπικής τέχνης και του πολιτισμού, παρέχοντας έναν χώρο για καλλιτέχνες να εκφραστούν και να δημιουργήσουν μέσα στο πλαίσιο μια νέας επιχειρηματικής ηθικής, αλλά ταυτόχρονα συμβάλλουν στην επαναξιολόγηση και σε νέες ερμηνείες που εκφράστηκαν και συστηματοποιήθηκαν τόσο στον επιμελητικό όσο και τον καλλιτεχνικό χώρο (Αδαμοπούλου, Αυγήτα, 2019). Σκοπός της παρούσας πτυχιακής εργασίας είναι η ανάδειξη των ανεξάρτητων χώρων τέχνης στην καλλιτεχνική σκηνή της Ελλάδας αλλά και η προσπάθεια διερεύνησης της αρχής λειτουργίας αυτών των εγχειρημάτων. Σημείο αφετηρίας εξέτασης του φαινομένου άνθισης των ανεξάρτητων χώρων είναι και η τοποθέτηση της Ελπίδας Καραμπά αλλά και της Πολύνα Κοσμάδακη που αναφέρονται στην αναγκαιότητα της ανάπτυξης ανεξάρτητων και εξωθεσμικών πρωτοβουλιών στο πέμπτο τεύχος του περιοδικού AICA HELLAS «Κριτική των Θεσμών-Κριτικοί Θεσμοί» (2013). Το τεύχος ορίζει μια κριτική των θεσμών τέχνης και παρατηρεί τον ρόλο τους στη δημόσια ζωή. Στην εισαγωγή των Ε.Καραμπά και Π.Κοσμάδακη τονίζεται η αναγκαιότητα για μια στοχαστική οπτική για την καθημερινή ζωή, τους ρόλους των θεατών, τη φύση της αφήγησης, αμφισβητώντας την έννοια των κλειστών μουσείων τόσο ως αυθεντικών ιδρυμάτων όσο και ως ιδιωτικών χώρων. Ενώ ταυτόχρονα παροτρύνουν για έργο που στοχεύει στον επαναπροσδιορισμό των μουσειακών πρακτικών και αντικειμένων, ευνοώντας τις σύγχρονες συζητήσεις σχετικά με τη δημοκρατία, τη ριζοσπαστική τέχνη και τη συμμετοχή.

Ενότητα 1

Η διαμόρφωση του τοπίου γύρω από τις εικαστικές τέχνες κατά τη δεκαετία του '70 και του '80

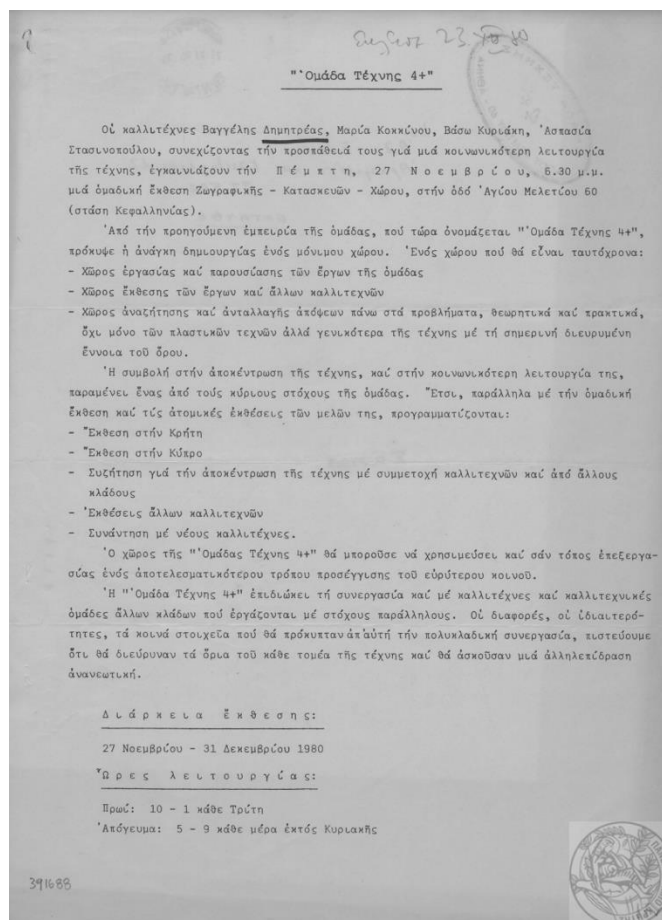
1.1 Η σημασία της κρατικής υποστήριξης και της ιδιότητας του ξένου ινστιτούτου στη σύγχρονη ελληνική τέχνη.

Στη δεκαετία του 1970, η ελληνική μοντέρνα και σύγχρονη τέχνη παρουσιάστηκε μέσα από ιδιωτικές γκαλερί και πρωτοβουλίες κριτικών τέχνης. Τα ιδρύματα αυτά παρείχαν μια πλατφόρμα για μεγάλες θεματικές εκθέσεις ελληνικής, ευρωπαϊκής και διεθνούς τέχνης. Ωστόσο, οι εκθέσεις ξένων καλλιτεχνών χωρίς κρατική υποστήριξη δεν είχαν σημαντικό θετικό αντίκτυπο στη σύγχρονη ελληνική τέχνη. Οι ιδιωτικές πινακοθήκες και τα ξένα ινστιτούτα έδωσαν χώρο σε νέους καλλιτέχνες και διοργανώνουν περιοδικές εκθέσεις. Οι ιδιωτικές πινακοθήκες διοργάνωναν ομαδικές εκθέσεις σύγχρονης τέχνης ως αντίδραση στις κρατικά οργανωμένες και ξεπερασμένες πανελλήνιες εκθέσεις. Αποδείχθηκαν ευαίσθητες στις πολιτικές συνθήκες και έδωσαν χώρο σε καλλιτεχνικές δράσεις και εκφράσεις που αντιστάθηκαν στο δικτατορικό καθεστώς, παρά τους κινδύνους που διέτρεχαν. Λειτουργήσαν ως πνευματικά κέντρα πολιτιστικών εκδηλώσεων στις εικαστικές τέχνες, το λόγο, τη μουσική και το θέατρο, τη λογοτεχνία, τον κινηματογράφο και την αρχιτεκτονική. Ξένα ινστιτούτα, όπως το Γκαίτε, το Γαλλικό Ινστιτούτο και η Ελληνοαμερικανική Ένωση, υποστήριξαν καινοτόμες ελληνικές μορφές τέχνης και παρείχαν χώρο σε νέους. Οι Έλληνες κριτικοί τέχνης ανέλαβαν την καταγραφή της ιστορικής τεκμηρίωσης της σύγχρονης τέχνης, επιτρέποντας στους ιστορικούς να κρίνουν το παρελθόν με βάση τις σημειώσεις και τις εκθέσεις τους. Ωστόσο, οι εκθέσεις αυτές δεν ευθυγραμμίστηκαν με τους στόχους της Εθνικής Πινακοθήκης για εξημέρωση της ελληνικής τέχνης. Η επιλογή των χωρών για τα διεθνή κέντρα τέχνης έδειξε επίσης αναποφασιστικότητα. Για να επιτευχθεί ένα θετικό όμως αποτέλεσμα για την ελληνική τέχνη, απαιτήθηκε περισσότερη ευγλωττία μεταξύ των καλλιτεχνικών κόσμων, συστηματικές αποφάσεις για τη διεθνή προώθηση της τέχνης και μακροπρόθεσμος σχεδιασμός, ειδικά για αδύναμους τόπους όπως η Ελλάδα (Σκαλτσά, 2012).

1.2 Ορισμένες πρωτοβουλίες με εξωθεσμικό χαρακτήρα κατά τη δεκαετία του ‘80

Τη δεκαετία του 1980, ομάδες καλλιτεχνών φαίνεται φανερά ότι προέβαλαν με τη δική τους συμμετοχή τις ιδεολογίες τους, αλλά και τις απόψεις τους για το εξωθεσμικό πλαίσιο. Οι καλλιτέχνες, Βαγγέλης Δημητράς, Μαρία Κοκκίνου, Βάσω Κυριάκη, Ασπασία Στασινοπούλου, είναι οι δημιουργοί που αποτέλεσαν την καλλιτεχνική ομάδα “ομάδα τέχνης 4+” (1960-1987). Η ανάγκη δημιουργίας ενός μόνιμου χώρου που θα στεγάσει την ομάδα θα γίνει για εκείνους ταυτόχρονα ένας χώρος εργασίας παρουσίασης και έκθεσης των έργων αυτής, αλλά και διαφόρων καλλιτεχνών. Θα γίνει ένας χώρος ανταλλαγής απόψεων γύρω από την τέχνη αλλά και την ευρύτερη έννοια αυτής, ένας τόπος επεξεργασίας προσέγγισης του κοινού, με κύρια την επιδίωξη συνεργασίας με καλλιτέχνες αλλά και καλλιτεχνικές ομάδες με παρόμοιους στόχους. Το Κέντρο Εικαστικών Τεχνών στην Αθήνα αποτέλεσε ακόμη μια καλλιτεχνική ομάδα που εξέφρασε το εξωθεσμικό πλαίσιο και δραστηριοποιήθηκε από το 1974-1976. Τέλος, η καλλιτεχνική ομάδα με τίτλο “Ομάδα για την επικοινωνία και την εκπαίδευση στην τέχνη” (1976-1981), ήταν μια ακόμη ομάδα που πραγματοποίησε μια έκθεση 16 συμμετεχόντων, μεταξύ των οποίων η Βογιατζόγλου Μαρία, ο Γράββαλος Παναγιώτης κ.π.α., η οποία διεξήχθη το 1977 στην Αθήνα στο βιβλιοπωλείο Gazette. Οι συγκεκριμένες περιπτώσεις καλλιτεχνικών ομάδων εξέφραζαν το εξωθεσμικό πλαίσιο αλλά και τις αντιρρήσεις για την εμπορευματοποίηση της τέχνης και το σύστημα των γκαλερί.

Ομάδα Τέχνης 4+, 1980



1.3 Η επενέργεια της ξένης τέχνης, η κριτική τέχνης και η κρατική υποστήριξη

Κατά τη δεκαετία του '70, η Ελλάδα βίωσε μια περίοδο σημαντικών κοινωνικών, πολιτικών και πολιτισμικών αλλαγών, οι οποίες είχαν επίσης επίδραση στον τομέα της εικαστικής τέχνης. Η Ελλάδα βρισκόταν υπό την κυβέρνηση της χούντας, μιας στρατιωτικής δικτατορίας. Αυτή η πολιτική κατάσταση είχε επιπτώσεις στην ελευθερία έκφρασης και τη δημιουργικότητα των καλλιτεχνών. Παρατηρήθηκε μια αναζήτηση νέων τεχνικών και προσεγγίσεων στην τέχνη. Καλλιτέχνες πειραματίστηκαν με διάφορα μέσα και υλικά, συμπεριλαμβανομένης της εικονογράφησης, της εγκατάστασης και της περφόρμανς. Η δεκαετία του '70 αποτέλεσε μια περίοδο διεθνούς

πολιτισμικής ανταλλαγής. Οι ελληνικοί καλλιτέχνες επηρεάστηκαν από παγκόσμιες τάσεις και κινήματα όπως ο ψυχεδελικός τέχνη, το ποπ αρτ, και ο κοινωνικός ρεαλισμός. Επιπροσθέτως, είχαν διοργανωθεί πολλές εκθέσεις και καλλιτεχνικά γεγονότα που προώθησαν την ανταλλαγή ιδεών και αναζήτηση νέων προσεγγίσεων στην τέχνη. Τη συγκεκριμένη δεκαετία παρατηρήθηκε επίσης ένα ενδιαφέρον για την κριτική της τέχνης στην Ελλάδα. Καλλιτέχνες και κριτικοί διερεύνουν νέες προσεγγίσεις στην τέχνη και εργάστηκαν πάνω σε θέματα πολιτικής, κοινωνίας και πολιτισμού. Αυτή η περίοδος χαρακτηρίστηκε από έναν εκφραστικό και ανατρεπτικό τρόπο σκέψης στην τέχνη. Οι καλλιτέχνες αντέδρασαν στα κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα μέσα από τα έργα τους, αποκαλύπτοντας προβλήματα όπως η δικτατορία, η φτώχεια και η ανισότητα. Οι τέχνες πολλές φορές είχαν χρησιμοποιηθεί ως μέσο εκφραστικής και κοινωνικής αντίδρασης, αναδεικνύοντας τον ρόλο της τέχνης στη διαμόρφωση του κοινωνικού λόγου. Κατά την ίδια περίοδο, η κρατική υποστήριξη για την τέχνη είχε ανακαλυφθεί με νέους τρόπους. Η κρατική χορηγία και η δημιουργία καλλιτεχνικών ιδρυμάτων είχαν ενισχύσει την ανάπτυξη της τέχνης και παρείχαν πλατφόρμες για την έκφραση των καλλιτεχνών. Εκθέσεις, εκδηλώσεις και διαγωνισμοί υποστήριζαν την ανάδειξη νέων ταλέντων και προώθησαν την ποικιλία της τέχνης. Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί ότι, παρά τις προσπάθειες για κρατική υποστήριξη, ορισμένοι καλλιτέχνες προτίμησαν να διατηρήσουν αυτονομία από τις επίσημες προσεγγίσεις και να αναζητήσουν νέες μορφές ανεξάρτητης δημιουργίας. Συνολικά, η δεκαετία του '70 στην Ελλάδα ήταν μια εποχή πολυπλοκότητας και αλλαγών στον χώρο της τέχνης, με την κριτική και την κρατική υποστήριξη να συνδράμουν στη διαμόρφωση μιας πολυφωνικής και πολυεπίπεδης καλλιτεχνικής σκηνής.

Ενότητα 2

Η περίοδος της οικονομικής κρίσης, η εξελικτική πορεία των ανεξάρτητων χώρων τέχνης, αλλά και η διαμόρφωση τοπίου μέχρι και σήμερα.

2.1 Η επίδραση της κοινωνικής και οικονομικής κρίσης στην τοπική καλλιτεχνική σκηνή της Ελλάδας

Η σημερινή άνθηση της αθηναϊκής καλλιτεχνικής σκηνής αποδίδεται συχνά στην οικονομική κρίση, αλλά η ανάπτυξη ενός ποικίλου φάσματος καλλιτεχνικών θεσμών, συμπεριλαμβανομένων δημόσιων μουσείων, ανεξάρτητων χώρων, εμπορικών γκαλερί και κριτικών περιοδικών, επέτρεψε την αντίσταση στην κρίση. Εν μέσω μιας κοινωνικής, πολιτικής και οικονομικής κρίσης, ο δημόσιος χώρος της Αθήνας φυσικά αντιμετώπισε διαρκή επαναξιολόγηση και αλλαγή. Οι πολίτες επέστρεψαν σε ανοιχτούς χώρους αναψυχής και κοινωνικής αλληλεπίδρασης, ενώ ο αυξανόμενος αριθμός πληθυσμών που έχουν ανάγκη, όπως οι άστεγοι, οι μετανάστες και οι πρόσφυγες, φιλοξένησαν πτυχές της ιδιωτικής τους ζωής σε δημόσιους χώρους, συχνά χωρίς την αίσθηση ότι ανήκουν (Κανελλοπούλου, 2019). Το ελληνικό κράτος άρχισε να στηρίζει τον σύγχρονο πολιτισμό σχετικά αργά, χωρίς να υπάρχει σταθερή δημόσια χρηματοδότηση μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1990. Η δημόσια χρηματοδότηση ήταν ελλιπής ως προς τη στρατηγική και την επένδυση, ιδίως για τα μικρότερα, ανεξάρτητα μη κερδοσκοπικά ιδρύματα τέχνης. Οι γκαλερί είχαν διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της τοπικής καλλιτεχνικής σκηνής και στον καθορισμό της σύγχρονης αισθητικής στην Ελλάδα. Οι ιδιωτικές γκαλερί υπήρξαν ιστορικά οι μόνοι δημόσιοι χώροι για τον καλλιτεχνικό διάλογο και η δραστηριότητά τους επέτρεψε την αυξανόμενη συμμετοχή Ελλήνων καλλιτεχνών στο διεθνές καλλιτεχνικό κύκλωμα και την παρουσίαση διεθνών καλλιτεχνών σε ευρύτερο κοινό. Μεταξύ των τελών της δεκαετίας του '80 και των μέσων της δεκαετίας του '90, άνοιξε ένα κύμα γκαλερί σύγχρονης τέχνης, με τις περισσότερες να συμμετέχουν σε

σημαντικές εκθέσεις τέχνης και να προσεγγίζουν σιγά-σιγά το ευρύ κοινό και νέους συλλέκτες εντός της Ελλάδας. Το ιδιωτικό, μη κερδοσκοπικό Ίδρυμα Σύγχρονης Τέχνης ΔΕΣΤΕ διοργάνωσε μια σημαντική έκθεση το 1996, εγκαινιάζοντας το Βραβείο ΔΕΣΤΕ το 1999. Ιδρύματα με ευρύτερη δημόσια ευθύνη, όπως το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ) και το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΚΜΣΤ), άργησαν συγκριτικά να αναπτύξουν τις δραστηριότητές τους και να κερδίσουν την αποδοχή των τοπικών καλλιτεχνών και των επαγγελματιών της τέχνης. Το 2007, γεγονότα δικαιολόγησαν την ευφορία στην καλλιτεχνική κοινότητα, όπως η επιτυχής επανεκκίνηση της τοπικής έκθεσης τέχνης Art Athina και τα εγκαίνια δύο μπιενάλε σύγχρονης τέχνης. Εμφανίστηκαν ανεξάρτητες δραστηριότητες γύρω από τη σύγχρονη τέχνη και τον κριτικό λόγο, με κινητήρια δύναμη νέους επαγγελματίες της τέχνης που έχουν σπουδάσει στο εξωτερικό, όπως η ομάδα Φιλοπάππου και η Locus Athens. Εμφανίστηκαν επίσης μη κερδοσκοπικοί χώροι, ορισμένοι από τους οποίους ιδρύθηκαν από έμπειρα άτομα ή νεότερους επαγγελματίες που επιδίωκαν να δραστηριοποιηθούν στον πολιτιστικό τομέα. Η καλλιτεχνική σκηνή της Αθήνας αντιμετώπισε κρίση λόγω της οικονομικής και φορολογικής πολιτικής της Ελλάδας. Οι εμπορικές γκαλερί μείωσαν τη συμμετοχή τους σε διεθνείς εκθέσεις τέχνης από το 2008, αλλά οι μη κερδοσκοπικοί χώροι κατάφεραν να προσαρμοστούν και να κερδίσουν την προσοχή. Η τοπική κατάσταση έκτακτης ανάγκης οδήγησε σε μια στροφή προς τις διαλεκτικές, ερευνητικές και αντικαπιταλιστικές καλλιτεχνικές πρακτικές, με ιδρύματα όπως το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης να εστιάζουν στη διοργάνωση διαλεκτικών εκδηλώσεων. Η τρίτη Μπιενάλε της Αθήνας που είχε πραγματοποιηθεί το 2011, παρουσίασε έργα τοπικών καλλιτεχνών και είχε ως στόχο να προκαλέσει συζήτηση για την τέχνη και την κοινωνικοπολιτική κατάσταση. Ωστόσο, οι επιθέσεις στο ιδιωτικό κεφάλαιο μέσω της ελληνικής οικονομικής και φορολογικής πολιτικής έθεσαν σε κίνδυνο τη ζωτικότητα της καλλιτεχνικής σκηνής. Νέοι χώροι, τόσο εμπορικοί όσο και μη εμπορικοί, άνοιξαν και εξακολουθώντας να υπάρχει η επιθυμία για συζήτηση και εκτροπή (Kuhnt, 2012).

2.2 Οι ανεξάρτητοι υβριδικοί χώροι, η επίδραση της οικονομικής κρίσης αλλά και η μετέπειτα άνθιση νέων ανεξάρτητων χωρών

Η συγκεκριμένη έρευνα έχει σκοπό να εξετάσει την παρουσία των χώρων έργων στην Αθήνα την τελευταία δεκαετία και τη σχέση τους με την πολιτική, κοινωνική και πολιτιστική πραγματικότητα της σύγχρονης Ελλάδας. Εμπορικές γκαλερί όπως ο Δεσμός, ένα κρατικά ενισχυόμενο Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, οι «Νέες Μορφές», με χαρακτηριστικά παρόμοια με της «Ώρας», διερευνούν το ρόλο των ιδιωτικών γκαλερί τέχνης στη δημιουργία καλλιτεχνικής συνείδησης σε μια χώρα χωρίς κρατικούς θεσμούς. Ομαδικές εκθέσεις, εκδηλώσεις, ομιλίες, εκδόσεις και εκθέσεις-μονογραφικών αφιερωμάτων προέβαλλαν την ελληνική τέχνη, προβάλλοντας καλλιτέχνες κάθε ηλικίας και υπόβαθρου. Ακόμη η «Ώρα», η οποία στήριξε ενεργά την ελληνική μοντέρνα τέχνη, διαμορφώνοντας έναν δημόσιο πολιτιστικό θεσμό. Ενθάρρυνε τους καλλιτέχνες να διατυπώσουν τη σύγχρονη γραφή, ενώ οι «Νέες Μορφές» διατήρησαν συνέπεια στις επιλογές αλλά διέφεραν από τον κόσμο. Ο «Δεσμός», στήριξε επίσης τη σύγχρονη ελληνική τέχνη σε όλες τις φάσεις της αλλά και ο «Ζυγός», έπαιξαν θεμελιώδη ρόλο ως ανεξάρτητοι, υβριδικοί χώροι, διαμορφώνοντας τη σημερινή ελληνική πολιτιστική σκηνή (Σκαλτσά, 2012). Ο ορισμός αυτών των εγχειρημάτων είναι σήμερα ακόμη πιο δύσκολος από ό,τι στο παρελθόν, καθώς το εύρος των ορισμών είναι ατελείωτο και οι απαντήσεις είναι συνήθως μάλλον προσωπικές. Το ζήτημα του χρόνου, της διάρκειας και της βιωσιμότητας βρίσκεται στο επίκεντρο του προβληματικού ζητήματος της βιωσιμότητας των καλλιτεχνικών εγχειρημάτων. Οι καλλιτεχνικοί χώροι συχνά ξεκινούν ως δομές μικρής κλίμακας, μερικές από τις οποίες αποκτούν αναγνώριση και γίνονται καθιερωμένες πλατφόρμες μετά από μερικά έργα ή χρόνια. Ωστόσο, αυτό δεν σημαίνει απαραίτητα ότι οι εμπλεκόμενοι είναι σε θέση να στηρίζουν οικονομικά τις πρωτοβουλίες τους, οπότε συχνά συνεχίζουν να τα βγάζουν πέρα μέσω άλλων επαγγελματικών δραστηριοτήτων. Σε αυτό το γενικό σύστημα, το οποίο εκτιμά την εναλλακτικότητα αλλά δεν μπορεί να την υποστηρίξει ως προορισμό, οι χώροι έργων γίνονται δομές που χρησιμεύουν ως σκαλοπάτια για κάτι άλλο. Υπάρχουν χώροι που

βρίσκουν τρόπους να παραμείνουν "υβριδικοί" ή να επιτύχουν τη θεσμοθέτηση με τους δικούς τους όρους, αλλά σε γενικές γραμμές, η μικρή διάρκεια και η επισφάλεια αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της συζήτησης γύρω από αυτούς τους χώρους. Τις δεκαετίες του 1970 και του 1980, αρκετοί Έλληνες καλλιτέχνες είχαν ενισχύσει τις παρεμβάσεις τους σε δημόσιους χώρους. Ωστόσο, η προσέγγιση του δημόσιου χώρου των Ελλήνων καλλιτεχνών μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1990 επικεντρωνόταν σε μεμονωμένους καλλιτέχνες, χάνοντας μια ευρύτερη συζήτηση για τη σχέση τέχνης και δημόσιου χώρου. Από το 1990, τα ελληνικά αστικά κέντρα γνώρισαν αλλαγές λόγω της προετοιμασίας για την Ολυμπιάδα, των αστικών ανακαινίσεων, των «gentrifications», των διακυμάνσεων του χρηματιστηρίου, της ακμής του ΔΕΣΤΕ, των ανεξάρτητων καλλιτεχνικών εκδηλώσεων, των ιδιωτικών γκαλερί και του δημόσιου ενδιαφέροντος για τη σύγχρονη τέχνη (Φωτιάδη, 2013). Τα τελευταία είκοσι χρόνια, η Αθήνα βίωσε διάφορες αλλαγές στις ανεξάρτητες καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες, συχνά λόγω των κοινωνικών και πολιτικών αλλαγών και της πολιτιστικής δυναμικής της πόλης. Η οικονομική κρίση του 2009 δεν επηρέασε σημαντικά τους χώρους των έργων, όπως σημειώνει η ιστορικός τέχνης Mirela Baciak. Ωστόσο, ο αντίκτυπος της Documenta 14 στην ανεξάρτητη καλλιτεχνική σκηνή ήταν σημαντικός, καθώς προκάλεσε διεθνή προσοχή και ανανέωσε τους πολιτιστικούς φορείς και το κοινό. Πριν από το 2009, οι ανεξάρτητες πρωτοβουλίες κατείχαν πιο αδύναμη θέση στο ελληνικό πολιτιστικό οικοσύστημα, με τις περισσότερες που άνοιξαν πριν από το 2009 να κλείνουν λόγω κόπωσης και απογοήτευσης από την εθελοντική εργασία. Στις εξαιρέσεις περιλαμβάνονται ο μη κερδοσκοπικός πολιτιστικός οργανισμός Locus Athens και υβριδικοί χώροι όπως το A-station. Ο αριθμός των χώρων που είχαν ανοίξει ή αναπτυχθεί μεταξύ 2009 και 2017 προκάλεσε έκπληξη, με ορισμένα έργα να λαμβάνουν πολλαπλές μορφές. Δύο σημαντικοί χώροι που άνοιξαν το 2012 ήταν το 3 137, ένα κοινόχρηστο στούντιο στη γειτονιά Εξάρχεια, και το Snehta, το πρώτο artist-run residency στην Αθήνα. Το Souzy Tros Art Canteen, που διευθύνεται από τη Μαρία Παπαδημητρίου, άνοιξε σε μια αυλή στον Ελαιώνα και αναπτύχθηκε γύρω από εργαστήρια, άτυπα δείπνα και μια προσπάθεια επαναπροσδιορισμού της έννοιας του κοινόχρηστου χώρου. Το 2016, η Αθήνα γνώρισε μια έξαρση των ανεξάρτητων πρωτοβουλιών, με οκτώ νέους χώρους να ανοίγουν στην πόλη. Οι χώροι αυτοί ήταν οι A-dash, we are Bud, Void, Grace / Athens, Aetopoulos, Yellow Brick, Kassandra και SUPER. Οι χώροι αυτοί ξεκίνησαν από μη Έλληνες καλλιτέχνες ή πολιτιστικούς παραγωγούς, μια τάση που έχει γίνει πιο συχνή έκτοτε. Το 2017, το πολιτιστικό

οικοσύστημα της Αθήνας εμπλουτίστηκε με περισσότερες πρωτοβουλίες, όπως το Keiv, το Daily Lazy Projects, το Victoria Square Project και το Hot Wheels Projects. Αυτοί οι χώροι, με εξαίρεση το Notus Studio, ξεκίνησαν από μη Έλληνες πολιτιστικούς παραγωγούς που μετακόμισαν στην πόλη ή δημιούργησαν δεσμό με αυτήν. Το 2018, οι νέες προσθήκες στην πόλη περιλάμβαναν το Notus Studio, το Haus N Athen, το Sub Rosa Space και το Come Alone. Ανεξάρτητες πρωτοβουλίες όπως το Backspace, το P.E.T. Projects και το Hydroexpress, καθώς και πλατφόρμες όπως το Hydroexpress και το Arch. Το θέατρο Εμπρός (2011) και το Green Park (2015) έπαιξαν καθοριστικό ρόλο ως συλλογικές καλλιτεχνικές καταλήψεις, θέτοντας ιδέες όπως η αυτοοργάνωση, η αυτοσυντήρηση και η αλληλεπίδραση της κοινότητας στον πυρήνα των αθηναϊκών χώρων έργων. Το Embros και το Green Park βρήκαν εκλεκτικές συγγένειες με το ενδιαφέρον του χώρου και των παραγόντων του σε εξωσυστημικές πρακτικές, όπως η κατοχή (Ζευκλή, Καραμπά, Et al, 2017). Τέλος οι χώροι υπό ατομική καθοδήγηση δεν αποτέλεσαν μοναχικές χειρονομίες αλλά αντιδράσεις στην πραγματικότητα, στις εργασιακές προοπτικές και στις πρακτικές εκθεσιακής δημιουργίας. Στόχευαν στη σύνδεση, την εξεύρεση συμμάχων και τη διαμόρφωση κοινοτήτων, ταυτοτήτων και συζητήσεων. Η δημιουργία χώρου αποτέλεσε ταυτόχρονα μια πολιτική και μια καλλιτεχνική χειρονομία.

2.3 Ο καθοριστικός ρόλος της Documenta 14 στην καλλιτεχνική σκηνή της Ελλάδας

Πιο συγκεκριμένα, η Documenta und Museum Fridericianum gGmbH αποτελεί ένα μη κερδοσκοπικός οργανισμό που υποστηρίζεται και χρηματοδοτείται από την πόλη του Κάσελ και την Πολιτεία της Έσσης, καθώς και από το Γερμανικό Ομοσπονδιακό Πολιτιστικό Ίδρυμα. Η Documenta 14 είναι μια σημαντική έκθεση σύγχρονης τέχνης που πραγματοποιήθηκε έξω από την παραδοσιακή της τοποθεσία στο Κάσελ της Γερμανίας για πρώτη φορά στα 62 χρόνια ιστορίας της. Η έκθεση, με τίτλο «Μαθαίνοντας από την Αθήνα», πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα από 8 Απριλίου έως τις 16 Ιουλίου 2017 και συμμετείχαν πάνω από 160 καλλιτέχνες που παρουσίασαν νέα έργα σε περισσότερες από 40 τοποθεσίες σε όλη την πόλη. Η έκθεση επικεντρώθηκε σε θέματα όπως η μαζική μετανάστευση, ο εκτοπισμός, η αναζήτηση ταυτότητας και η

οικονομική κρίση, μαζί με τους πολιτικούς και κοινωνικούς αγώνες της Ελλάδας. Ο επίσημος εταίρος με έδρα την Αθήνα ήταν το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ), το αντίστοιχο του Μουσείου Fridericianum του Κάσελ. Άλλοι χώροι στην Αθήνα περιλάμβαναν τέσσερα παραρτήματα του Μουσείου Μπενάκη, της Σχολής Καλών Τεχνών, των πλατειών Συντάγματος, Αυδή και Κοτζιά, το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο και την Ταινιοθήκη της Ελλάδος.

2.4 Η διαμόρφωση τοπίου στην εικαστική σκηνή της Αθήνας από το 2000 έως 2020, σύντομη αναδρομή

Η ανάπτυξη ποικίλων ιδρυμάτων τέχνης, που κυμαίνονται από δημόσια μουσεία έως ανεξάρτητους χώρους, εμπορικές γκαλερί και κριτικά περιοδικά, επέτρεψε τη σημερινή αντίσταση της καλλιτεχνικής σκηνής της Αθήνας στην οικονομική κρίση. Κατά τη διάρκεια φυσικά μιας οικονομικής κρίσης, τα νέα ιδρύματα διεκδίκησαν δημόσιο χώρο και πολιτιστική πολιτική, απορροφώντας την πολιτιστική παραγωγή και δημιουργώντας τη δική τους εταιρική ταυτότητα. Αυτό εξουδετέρωσε ζητήματα που αφορούσαν αμφισβητούμενες κοινωνικές ομάδες και πολιτικά αιτήματα σε σχέση με τον δημόσιο χώρο. Το ελληνικό κράτος άρχισε να υποστηρίζει τον σύγχρονο πολιτισμό σχετικά αργά, με το μεγαλύτερο μέρος της υποστήριξης να πηγαιίνει σε μεγάλα πολιτιστικά ιδρύματα μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1990. Οι εμπορικές γκαλερί έπαιζαν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της τοπικής καλλιτεχνικής σκηνής και επηρεάζοντας τη σύγχρονη αισθητική στην Ελλάδα. Το ιδιωτικό, μη κερδοσκοπικό Ίδρυμα Σύγχρονης Τέχνης ΔΕΣΤΕ συνέβαλε καθοριστικά στην εισαγωγή της σύγχρονης τέχνης σε ευρύτερο κοινό στην Ελλάδα. Το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης και το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης άργησαν να ξεδιπλώσουν τις δραστηριότητές τους, αλλά συνέβαλαν στην εισαγωγή της σύγχρονης και κριτικής τέχνης σε ένα ευρύτερο κοινό. Κατά τη διάρκεια της τελευταίας δεκαετίας, υπήρξε ένας πολλαπλασιασμός ανεξάρτητων δραστηριοτήτων γύρω από τη σύγχρονη τέχνη και τον κριτικό λόγο, επηρεασμένοι από έναν αυξανόμενο αριθμό νέων επαγγελματιών της τέχνης που έχουν εκπαιδευτεί στο εξωτερικό. Χαρακτηριστικά όμως είναι τα παραδείγματα γεγονότων και εκθέσεων που καθόρισαν την εποχή και διαμόρφωσαν την τέχνη και τη στάση του σήμερα. Το Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ του μεγάλου συλλέκτη

επιχειρηματία Δάκη Ιωάννου έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην διαμόρφωση της ελληνικής εικαστικής σκηνής της δεκαετίας 2000-2010. Μέσω προσωπικής αισθητικής, εκθέσεων και βραβείου, επηρέασε την πρόσληψη της σύγχρονης τέχνης και διαφόρων αισθητικών ρευμάτων. Αρχικά, διοργάνωνε εκθέσεις στον πολυχώρο του Νέου Ψυχικού και στις αποθήκες της Νέας Ιωνίας, αλλά σταδιακά στράφηκε σε περιοδικές εκθέσεις σε συνεργασία με το Μουσείο Μπενάκη. Παράλληλα, το Ίδρυμα διοργάνωνε εκθέσεις στο Μουσείο Μπενάκη με επιμελητές από το New Museum της Νέας Υόρκης, αναδεικνύοντας εγχώριους καλλιτέχνες. Σημαντική πρωτοβουλία αποτέλεσαν και οι καλοκαιρινές εκθέσεις στο παλιό Σφαγείο της Ύδρας, που προσέλκυαν διεθνείς καλλιτέχνες. Αναφορά θα πρέπει να γίνει και στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ) και τις εκθέσεις που φιλοξένησε. Αναδεικνύοντας την πορεία του μουσείου από την έναρξη του το 2000 μέχρι την παρούσα στιγμή. Το μουσείο έχει δημιουργήσει μια εντυπωσιακή συλλογή και έχει παρουσιάσει σημαντικούς σύγχρονους καλλιτέχνες από όλο τον κόσμο στην Αθήνα, κάποιοι από τους οποίους ήταν προηγουμένως ορατοί μόνο στη Documenta ή σε διεθνείς μπιενάλε. Είχε επίσης παρουσιάσει τους πρωτοπόρους καλλιτέχνες της Ελλάδας από τη δεκαετία του '70 και είχε προωθήσει νέους καλλιτέχνες, ενθαρρύνοντας έτσι τον δημόσιο διάλογο, όπως αναμένεται από ένα μουσείο. Το ΕΜΣΤ ακόμη αποτέλεσε και αποτελεί για την Ελλάδα αναπόσπαστα ένα χώρο εκπαίδευσης, διαλόγου και παρέμβασης στον τομέα της σύγχρονης τέχνης. Φυσικά η documenta 14, η οποία για πρώτη φορά διεξήχθη σε δύο τόπους, στη πόλη του Κάσελ της Γερμανίας και την Αθήνα, προσέλκυσε την προσοχή της διεθνούς τέχνης και ενίσχυσε το ενδιαφέρον για την Αθήνα. Κατά τη διάρκεια της έκθεσης, υπήρξαν αντικρουόμενες απόψεις σχετικά με τον ρόλο της και την επίδρασή της, ενώ παράλληλα ενίσχυσε την προβολή της πόλης. Παρόλο που η έκθεση έχει πλέον ξεχαστεί, επηρέασε φανερά την τοπική τέχνη, κάνοντάς την πιο ώριμη και επισημοποιώντας πιο ερευνητικές προσεγγίσεις. Γιατί ενώ υιοθέτησε τον τίτλο «Μαθαίνοντας» προέταξε όρους, όπως απομάκρυνση και an education, την ίδια στιγμή που στο επιμελητικό του προγράμματος εκδηλώθηκε μια τάση σαρωτικής αποδόμησης του νοήματος, ανιστορικότητας και έλλειψης συγκείμενου. Τέλος η συγγραφέας μέσα από το άρθρο της ανέδειξε τη δουλειά διαφόρων καλλιτεχνών και συλλογικοτήτων τέχνης που έγιναν γνωστοί στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Επισήμανε τέλος τον ρόλο που έπαιξε η κρίση στην ανάπτυξη της καλλιτεχνικής σκηνής, υποδηλώνοντας ότι οι δυσκολίες που αντιμετώπισε ο ελληνικός

λαός οδήγησαν σε μεγαλύτερη εκτίμηση για τις τέχνες και στην επιθυμία να εκφράσουν τις εμπειρίες τους μέσω της τέχνης (Ζευκιλή, 2021).

2.5 Παραδείγματα ενεργών χώρων που συμβάλλουν στη διαμόρφωση του τοπίου σήμερα και η περίπτωση μελέτης του Enterprise Projects

Αναφορά θα γίνει σε χώρους από την έκδοση THE ΤΕΛΟΣ SOCIETY (σε επιμέλεια της καλλιτέχνης Γεωργίας Κωτρέτσου) όπου παρουσιάζονται σύντομα χώροι ενεργοί, χώροι που διατηρούν ένα πρόγραμμα, νομαδικοί, υβριδικοί, σταθεροί, residencies. Στο volume I συμπεριλαμβάνονται από την Αθήνα: Chaosmos, Eight, Avtonomi Akadimia, Yellow Brick, Snehta, Space 52, Temporary Academy of the Arts ΠΑΤ, RUNONART, ClosingSoon, Ergo Collective. Από την Εύβοια το tidal Culture Lab. Από την Τήνο το Tinos Quarry platform και το KoINΩNΩ. Από την Ελαφώνησο τα AMMOPHILA. Από τη Θεσσαλονίκη το KOTTAGE και το PHENO. Από την Ανάφη το PHAINOMENON. Από την Νίσυρο η STERNA. Από τον Πειραιά το HYDROEXPRESS αλλά και χώροι που ενεργοποιούνται στο εξωτερικό όπως οι AthenSYN και οι AfaMasterclasses.

Κατά τη διάρκεια των τελευταίων χρόνων και μέσα από την παρούσα εργασία είχα την ευκαιρία να μελετήσω αλλά και συνομιλήσω και να συνενερωθώ με τους ιδρυτές και συντελεστές των παρακάτω χώρων:

Οι Athens SYN, αποτελούν μια μη κερδοσκοπική πρωτοβουλία με έδρα το Βερολίνο, που ιδρύθηκε το 2016 από τον Σωτήριο Μπαχτσετζή και την Katja Ehrhardt και εστιάζει στην προώθηση της συνεργασίας μεταξύ Γερμανίας και Ελλάδας μέσω διαφόρων πολιτιστικών πρωτοβουλιών. Αποτελείται από καλλιτέχνες, επιμελητές και πολιτιστικούς παράγοντες, ενώ διοργανώνει φεστιβάλ, εκθέσεις, καλλιτεχνικές κατοικίες και παραστάσεις, δίνοντας έμφαση στην καλλιτεχνική εκπαίδευση. Σημαντική είναι η συμμετοχή των Athens SYN σε διάφορες εκδηλώσεις και συνεργασίες με πολιτιστικά ιδρύματα και φορείς. Στις πρωτοβουλίες τους οι Athen

SYN περιλαμβάνουν το Athens SYN Festival for Contemporary Greek Art, το οποίο παρουσίασε 16 καλλιτέχνες το 2019 και έχει προγραμματιστεί για δεύτερη έκδοση το 2022. Ο οργανισμός συνεργάζεται με διάφορους εταίρους και φορείς, λαμβάνοντας υποστήριξη από το Υπουργείο Πολιτισμού στην Ελλάδα και την Ελλάδα Πρεσβεία στο Βερολίνο.

Η Προσωρινή Ακαδημία Τεχνών (ΠΑΤ), ιδρύθηκε από την Ελπίδα Καραμπά, θεωρητικό και ανεξάρτητη επιμελήτρια, το 2014, συνδυάζοντας καλλιτεχνικά, επιμελητικά και εκπαιδευτικά προγράμματα. Η ΠΑΤ, χρησιμοποιεί διάφορα συστήματα γνώσης και πρακτικές για την παραγωγή και μετάδοση καλλιτεχνικών προγραμμάτων, προσκαλώντας καλλιτέχνες και θεωρητικούς ως εκπαιδευτές, επισκέπτες ή συμβούλους. Η ΠΑΤ, στοχεύει να διαταράξει τις τοπικές συνθήκες και να καταγράψει την ιστορία της σύγχρονης τοπικής τέχνης, παράγοντας «τοποθετημένη γνώση» αντί να καλύψει κενά.

Το EIGHT ιδρύθηκε το 2019 από τον Βασίλη Νούλα, τον Κώστα Τζημούλη και την Γκίγκη Αργυροπούλου και στοχεύει να πειραματιστεί με το τοπίο της πόλης και τη διαμόρφωσή της, με στόχο να διερευνήσει τις δυνατότητες πολιτιστικών πρακτικών στην πόλη και τις δομές της. Αποτελεί μια πρωτοβουλία στην Αθήνα, που συνδυάζει την κριτική παρέμβαση με καλλιτεχνικές πρακτικές, έρευνα για την πόλη και κοινωνική δράση. Το EIGHT περιλαμβάνει επιμέλειες, εκθέσεις, παραστάσεις, συνέδρια, προβολές, συζητήσεις, δράσεις στην πόλη, εκδόσεις και εκπαιδευτικά προγράμματα. Η πρωτοβουλία διοργανώνει επίσης ένα πρόγραμμα καλλιτεχνικής διαμονής για καλλιτέχνες από την Ελλάδα και το εξωτερικό. Την τελευταία δεκαετία, η Αθήνα αντιμετώπισε σημαντικές κρίσεις, συμπεριλαμβανομένων οικονομικών, κυβερνητικών και προσφυγικών κρίσεων. Η καλλιτεχνική κοινότητα έχει εξελιχθεί, με τις κρατικές επιχορηγήσεις για το θέατρο και τον χορό σταμάτησαν το 2010 και τα ιδιωτικά ιδρύματα αναδείχθηκαν ως φορείς πολιτιστικής διαχείρισης. Σήμερα επικρατεί ένα τοπίο, με χώρους καλλιτεχνών και απαιτήσεις για συλλογικές συμβάσεις, μισθούς και ασφάλειες. Το EIGHT, μια κολεκτίβα στην Αθήνα, συνεργάζεται με άλλες συλλογικότητες και χώρους για τη δημιουργία δικτύων συνεργασίας, εστιάζοντας στη συνεργατική και δημόσια φύση της τέχνης για την ενίσχυση του κοινωνικού και πολιτικού της ρόλου.

Το Hydroexpress Project, που ξεκίνησε το 2019 από την Μαρίνα Παπαδάκη, είναι ένα εικαστικό εγχείρημα στα Καμίνια του Πειραιά, που συνδυάζει μια οικογενειακή επιχείρηση και ένα εργαστήριο. Το Project στοχεύει στην κατανόηση των συστημάτων οικογένειας και οικονομίας, καθώς και της ιστορίας του χώρου και των κατοίκων του. Αναλύει κοινωνικοπολιτικά ζητήματα, οικονομικούς παράγοντες και τη σχέση με την οικογένεια και την εργατική τάξη. Το Project τέλος περιλαμβάνει επεισόδια και δράσεις στο χώρο για τη δημιουργία αρχείου.

Τέλος θα αναφερθούμε στο 3 137, ένα χώρος που διοικείται από καλλιτέχνες που ιδρύθηκε το 2012 και εστιάζει στη σύγχρονη τέχνη για να ενεργοποιήσει κοινότητες, να ερευνήσει θέματα δημόσιας σφαίρας και να συνεργαστεί με περισσότερους από 300 καλλιτέχνες, επιμελητές και ιδρύματα. Το 3137 Ίδρυσε επίσης το GABRIELA, ένα ινστιτούτο άυλης τέχνης, που ασχολείται με τη βιωσιμότητα, την εργασία και τη θεσμοθέτηση. Το 3 137 σχεδιάζει να παρουσιάσει μια μακροχρόνια έρευνα για τις ελληνικές καλλιτεχνικές πρακτικές της δεκαετίας του '70.

Όλοι οι παραπάνω χώροι διατηρούνται σταθερά μέχρι και σήμερα και έχουν φανερά μεγάλη εξέλιξη με τα χρόνια, δίνοντας στον κόσμο νέες προτάσεις, εικόνες και εμπειρίες.

Ενότητα 3

Enterprise projects: Μια ποιοτική έρευνα

On the tip of the tongue



Εικόνα 1. Κώστας Ρουσσάκης, Στην άκρη της γλώσσας, άποψη εγκατάστασης, Enterprise Projects, φωτογραφία Στάθης Μαμαλάκης, 2021.

3.1 Ιστορική αναδρομή του Enterprise Projects, χαρακτηριστικά του χώρου και οικονομική κρίση

Οι ανεξάρτητοι χώροι τέχνης, που αναδύθηκαν τα τελευταία χρόνια, παρέχουν μια εναλλακτική πλατφόρμα σε εμπορικές γκαλερί και μουσεία, αγκαλιάζοντας το χώρο ως συναισθηματικό περιβάλλον. Η Αθήνα και η Πόλη του Μεξικού έχουν αποκτήσει φήμη ως διεθνή κέντρα σύγχρονης τέχνης, που συχνά αναφέρονται ως το «νέο Βερολίνο». Αυτό το ενδιαφέρον τροφοδοτείται από την άνοδο ανεξάρτητων σκηνών τέχνης και τη δημιουργία πλατφορμών για δημιουργικό πειραματισμό και πολιτιστικές ανταλλαγές

επιτρέποντας στους καλλιτέχνες να αναλάβουν την κοινωνική ευθύνη και να ανταποκριθούν στους κοινωνικοπολιτικούς μετασχηματισμούς (Κατσιμίχα, 2019). Ειδικότερα στην περίπτωση του ανεξάρτητου μη κερδοσκοπικού χώρου Enterprise Projects, οι ιδρυτές απαντούν στα ερωτήματα του χώρου και αναφέρουν πως η ονομασία του εγχειρήματος προκλήθηκε απο ένα αστείο, αναφερόμενο στην πρόταση ενός φίλου χαριτολογώντας, λέγοντας τους να αφήσουν την τέχνη και να ξεκινήσουν μια επιχείρηση. Τον Σεπτέμβριο του 2015, μετά από χρόνια συζήτησης, αποφάσισαν να δημιουργήσουν ένα πεδίο πειραματισμού για τους συνομιλητές τους, μεταξύ των οποίων καλλιτέχνες διαφορετικών ηλικιών και επιμελητές. Πίσω στο 2014, στην προσπάθειά τους να βρουν έναν χώρο που να τους αντιπροσωπεύει, βρέθηκε στην κατοχή τους ένα παλιό γκαράζ 250 τετραγωνικών μέτρων ιδιοκτησία της οικογένειάς του κύριου Παπαγεωργίου, το οποίο θεώρησαν άνετο χώρο για εργαστήριο. Ο χώρος ήταν ημιυπόγειος με θέματα νερού και πλημμυρών, με φανερά ίχνη παλαιότερης χρήσης, όπως παράθυρα και μπογιές, που οι ίδιοι τα θεώρησαν ως μαρτυρία της γειτονιάς τους. Αυτός ο αχαρτογράφητος χώρος επέτρεψε συζητήσεις και σχέσεις, επιτρέποντάς τους να κάνουν τις ιδέες τους πράξη και να εξερευνήσουν νέες δυνατότητες στις καλές τέχνες της Αθήνας. Ο χώρος αναφέρουν ότι πλέον χρηματοδοτείται ως δεύτερη δουλειά, με κύρια πρόκληση τη χρηματοδότηση. Η εξισορρόπηση των προγραμμάτων και η διατήρηση του ενδιαφέροντος για την επιχείρηση είναι ουσιαστικής σημασίας για τη συνεχή ανάπτυξή της. Όσον αφορά την οικονομική κρίση τονίζουν πως δεν έπαιξε αρνητικό ρόλο στη λειτουργία και την πρόοδο του χώρου, ενώ ο αγώνας για εξισορρόπηση πόρων και θεσμών συνέβαλε επίσης στην ανάπτυξη της επιχείρησης. Ειδικότερα τώρα, αναφορικά με τις σχετικές ερωτήσεις για τα ενδότερα του χώρου οι ίδιοι ανέφεραν πως ο χώρος προσεγγίζει το άμεσο κοινό αρχικά, τους συνομήλικους συνεργάτες, τους συμφοιτητές, τα κοντινά πρόσωπα, τους ανθρώπους της γειτονιάς, τους ανθρώπους δηλαδή που ζουν κοντά στο χώρο που μπορεί να μην έχουν κάποια άμεση σχέση με την τέχνη, αλλά επισκέπτονται τον χώρο και αυτό είναι που εξίσου τους ενδιαφέρει πολύ. Σε μια καθαρά εικαστική γειτονιά γεμάτη κατοικίες, ο συγκεκριμένος χώρος προσπάθησε με ένα τρόπο να υπάρχει μέσα σ αυτή. Ο κόσμος, όπως αναφέρουν στη σημερινή κοινωνία έχει μάθει να βλέπει το καφενείο, το σούπερ μάρκετ και αυτό ήταν που πραγματικά ήθελαν να πετύχουν, ένα χώρο να δίνει ζωντάνια μέσα στη γειτονιά. Σημαντική αναφορά επίσης κάνουν και για τις συνεργασίες και τις εκθέσεις που έχουν πραγματοποιήσει ανά τα χρόνια. Μια ενδιαφέρουσα έκθεση, όπως αναφέρουν αποτελεί η δεύτερη με τίτλο The

day after the day, δηλαδή η ημέρα μετά την πρώτη μέρα της χρονιάς, η οποία πραγματοποιήθηκε 2 Ιανουαρίου του 2016. Γενικά τονίζουν πως οι εκθέσεις έχουν μεγάλη προσέλευση λόγω του γεγονότος ότι γίνονται ανά χρόνο και αυτό είναι που προσεγγίζει τον κόσμο, ειδικά στα εγκαίνια μιας έκθεσης το κοινό είναι αρκετά μεγάλο. Οι συνεργασίες, οι οποίες μπορεί να θεωρηθούν οι σημαντικότερες για εκείνους είναι με τους αντίστοιχους χώρους, όπως τους Artist trans spaces και τους project spaces από την Αθήνα αλλά και από το εξωτερικό, όπως τους Παλε Τερ από το Παρίσι και τους Komplot από τις Βρυξέλλες, θεωρούνται οι σημαντικότερες εξωτερικές συνεργασίες για εκείνους, με εξίσου σημαντική συνεργασία στην Ελλάδα με τον ανεξάρτητο χώρο 3 137.

3.2 Εκθέσεις και φιλοξενίες καλλιτεχνών

CAR SERVICE

Η πρώτη έκθεση, Car Service, που πραγματοποιήθηκε το 2015, όπως αναφέρουν, επικεντρώθηκε στη συζήτηση του ίδιου του χώρου. Οι καλλιτέχνες Βασίλης Παπαγεωργίου, Πέτρος Μόρης, Λητώ Κάττου και Ραλλού Παναγιώτου συζήτησαν για τα υλικά του χώρου, τη θέση μέσα στη γειτονιά και το μεταβαλλόμενο περιβάλλον του. Αυτό το δομικό στοιχείο παραμένει επίκαιρο στα έργα τους σήμερα.

CAR SERVICE II

Το έργο «Car Service II» η επόμενη έκθεση πραγματοποιήθηκε δύο χρόνια μετά την πρώτη και εξερευνά το αυτοκίνητο ως σύμβολο, σύνδεση και χώρο. Εμβαθύνει στη παροδική αύρα που εκπέμπει και παρουσιάζει μια μοναδική οπτική για τη σχέση μας με τα αυτοκίνητα.

3.3 EP Journal

Το EP Journal όπως χαρακτηριστικά μας αναφέρουν δημιουργήθηκε το 2014 και μέχρι σήμερα έχουν δημοσιευθεί εννέα ολόκληρα τεύχη με συμμετοχή καλλιτεχνών όπως ο Κώστας Στασινόπουλος, η Εβίτα Τσοκάντα, η Μυρτώ Κατσιμίχα, ο Παύλος Γιαννικόπουλος, η Κυβέλη Μαυροκορδοπούλου, η Κλέα Χαρίτου, η Μάρη Σπανουδάκη, ο Πάνος Φουρτουλάκης και η Ιωάννα Ζούλη, με σκοπό να αντιμετωπίσει την ανάγκη για έναν φυσικό χώρο, για πειραματισμούς και νέες ιδέες για πτυχιούχους. Το πρώτο τεύχος κυκλοφόρησε το 2017 και ο χώρος γραφής παρέμεινε ανεξερεύνητος στην Αθήνα. Περιοδικά τέχνης όπως το Αθηνόραμα και το South δεν υπάρχουν πλέον, αφήνοντας κάποιες προσπάθειες ανεκπλήρωτες. Το EP Journal στοχεύει να συμβάλει σε αυτήν την έλλειψη παρέχοντας πρόσβαση στη λογοτεχνία στα ελληνικά, επιτρέποντας σε επαγγελματίες, θεατές τέχνης, καλλιτέχνες και επιμελητές να έχουν πρόσβαση στη λογοτεχνία στη μητρική τους γλώσσα. Το EP Journal είναι μια δωρεάν διαδικτυακή πλατφόρμα, προσβάσιμη μέσω ενός μοναδικού φακέλου που σχεδιάστηκε από γραφίστες. Το περιοδικό είναι διαθέσιμο σε μορφή PDF για λήψη ή ανάγνωση. Στους χρήστες επιτρέπεται να εκτυπώνουν και να δημιουργούν τις δικές τους εκδόσεις των τευχών, κάτι που δεν είναι απαραίτητο για την ανάγνωση.

EP Journal



Εικόνα 2. Enterprise Projects Journal, Ντοσιέ Αρχαιοθήκης, σχεδιασμένο από τους Bend, άποψη εγκατάστασης, Art Athina 2018.

Τεύχος 2

Εβίτα Τσοκάντα

Μια διακήρυξη κοινής λογικής

Η ανεξάρτητη επιμελήτρια, εκπαιδευτικός αλλά και συγγραφέας Εβίτα Τσοκάντα στο δεύτερο τεύχος του Journal, εξετάζει τον όρο «ανεξάρτητος επιμελητής» και τη συσχέτισή του με άνεργους επαγγελματίες της τέχνης σε μια χώρα με υψηλά ποσοστά ανεργίας. Υπογραμμίζει τις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν οι επαγγελματίες της τέχνης, συμπεριλαμβανομένης της ανάγκης για σύνθετες δεξιότητες, οικονομική σταθερότητα και φιλοδοξίες. Εξετάζει επίσης την «άναρχη αγορά» για ανεξάρτητες

θέσεις επιμελητών, επηρεασμένη από τα μεταπτυχιακά και την ανάγκη για επαγγελματική στρατηγική. Τονίζει τη σημασία της κατανόησης και της αναγνώρισης στον τομέα της τέχνης, αναδεικνύοντας τη σύνθετη σχέση μεταξύ επιμελητών και καλλιτεχνών. Επισημαίνει επίσης την ανάγκη διατήρησης της ανεξαρτησίας των ανεξάρτητων επιμελητών για την επίτευξη πλουραλισμού και την προώθηση της πολιτιστικής παραγωγής. Υπογραμμίζει ακόμη τις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν τα μεγάλα μουσεία και τη σημασία του πολιτιστικού κεφαλαίου και της ανεξάρτητης πολιτιστικής παραγωγής για την περιφερειακή αναγέννηση. Τονίζει επίσης τις οικονομικές προκλήσεις που αντιμετωπίζουν οι ανεξάρτητοι επιμελητές και τη σημασία των τοπικών δικτύων για την υποστήριξή τους, επιδεικνύοντας τη σημασία της ανεξαρτησίας για τους ανεξάρτητους επιμελητές, καθώς τους επιτρέπει να αμφισβητούν προκαταλήψεις και να προωθούν την κριτική σκέψη. Τέλος επισημαίνει τη σημασία των κοινωνικών δικτύων για τους ανεξάρτητους επιμελητές, τονίζοντας την ανάγκη διασφάλισης της ανεξαρτησίας τους και δημιουργίας δικτύων για τη βιωσιμότητα του επαγγέλματος, καθώς η ελευθερία της έκφρασης περιορίζεται ολοένα και περισσότερο παγκοσμίως.

4. Συμπεράσματα

Καταληκτικά, οι ιδιωτικές πινακοθήκες και τα ξένα ινστιτούτα έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην προώθηση της σύγχρονης ελληνικής τέχνης. Έδρασαν ως αντίδραση σε κρατικά οργανωμένες εκθέσεις, εκφράζοντας ευαισθησία στις πολιτικές συνθήκες. Οι εκθέσεις ξένων καλλιτεχνών χωρίς κρατική υποστήριξη δεν φαίνεται να επηρέασαν σημαντικά την ελληνική τέχνη, ενώ η επίδραση της κοινωνικής και οικονομικής κρίσης στην Ελλάδα ήταν τεράστια, γεγονός που οδήγησε στη δημιουργία νέων καλλιτεχνικών χώρων. Από το 2017 που πραγματοποιήθηκε η Documenta 14 στην Ελλάδα έως σήμερα η Αθήνα έχει γίνει πόλος έλξης σε καλλιτέχνες και δημιουργούς της τέχνης, ενώ ταυτόχρονα οι ανεξάρτητοι χώροι τέχνης συνδράμουν δυναμικά στο πεδίο των εικαστικών τεχνών.

4.1 Βιβλιογραφία

- Αδαμοπούλου Αρετή και Αυγήτα Λουίζα (επιμ.), Κριτική + Τέχνη, ειδικό τεύχος “Τέχνη, Εργασία, Αγορά”, 7, 2019
- Baciak, M. (2017, April). *FOOTNOTES FROM ATHENS*: Retrieved December 2023 from: <https://conversations.e-flux.com/t/footnotes-from-athens-by-mirela-baciak/6508>
- *DOCUMENTA 14* “Learning from Athens”. (n.d). Retrieved December 2023 from: <https://whyathens.com/events/documenta-14-athens/>
- Ζευκιλή, Δ. (2021, 9 Ιανουαρίου). 2000-2020: 20 σταθμοί στην εικαστική Αθήνα και 20 αζέχαστες εκθέσεις: Ανακτήθηκε Δεκέμβριο, 2023 από: https://www.athinorama.gr/texnes/2546102/2000_2020_20_stathmoi_stin_eikastiki_athina_kai_20_aksexastes_ektheseis/?fbclid=IwAR3uQD3FnNJ-Q3Or-T9CCJop6vHwzVfpUfefu9Dh1Ro2n70mcUpspfwH7Y
- Ζευκιλή, Δ. , Καραμπά , Ε., Et al, (2017, 30 Απριλίου). *Προς μια ιστορία για τη σύγχρονη ελληνική τέχνη: Από το θεσμικό στο αντιθεσμικό και το εξωθεσμικό, Μέρος Γ’*: Ανακτήθηκε Δεκέμβριο, 2023 από: https://www.avgi.gr/entheta/239078_pros-mia-istoria-gia-ti-syghroni-elliniki-tehni
- *H Documenta 14*. (χ.σ). Ανακτήθηκε Δεκέμβριο, 2023 από: <https://www.documenta14.de/gr/news/25596/closing>
- Kanellopoulou, C. (2019, 1 October). *Space in common: Socially engaged art in the Athens of crisis*: Retrieved December 2023 from: https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/jgmc.5.2.211_1
- Καραμπά, Ε. Κοσμαδάκη, Π. (επιμ.), (2013). Κριτική και Τέχνη, Θεματική Τεύχος: «Κριτική των Θεσμών-Κριτικοί Θεσμοί». Τεύχος 5. Αθήνα: Aica Hellas.
- Kotretsos, G, Et al, (2022, April). *Greece Educational Heurism Vol. I: THE ΤΕΛΟΣ SOCIETY*

- Kuhnt, S. (2012, July 4th). *Beyond the Crisis: On Greece's Burgeoning Art Scene*: Retrieved December 2023 from: <https://www.afterall.org/article/beyond-the-crisis-on-greece-burgeoning-contemporary-art-scene>
- Ομάδα Τέχνης 4+: γυναίκες και τέχνη. Ανακτήθηκε Δεκέμβριο, 2023 από: <http://dp.iset.gr/en/book/view.html?id=20656>
- Παπαδοπούλου, Μ. (επιμ.), (2005). *Τα χρόνια της αμφισβήτησης: Η τέχνη του '70 στην Ελλάδα*. Ανακτήθηκε Δεκέμβριο, 2023 από: <https://www.emst.gr/exhibitions/ta-chronia-tis-amfisvitis-i-techni-tou-70-stin-ellada>
- Σκαλτσά, Μ. (2012). *Μουσεία 06: Διαλέξεις και μελέτες για τις πολιτισμικές σπουδές και τις εικαστικές τέχνες: Το θεσμικό πλαίσιο των εικαστικών τεχνών στην Ελλάδα τη δεκαετία του 70*
- *THE SAME RIVER TWICE: CONTEMPORARY ART IN ATHENS, RUN ARTIST-RUN* (2019), DESTE Foundation, 23-29
- *To EP Journal είναι*. (χ.σ). Ανακτήθηκε Δεκέμβριο, 2023, από EP JOURNAL GR —ENTERPRISE PROJECTS — SPACE (enterprise-projects.com)
- Φωτιάδη, Ε. (2013, 7 Ιουλίου). *Τέχνη και δημόσιος χώρος στην Ελλάδα*. Ανακτήθηκε Δεκέμβριο, 2023 από: https://www.avgi.gr/tehnas/61397_tehni-kai-dimosios-horos-stin-ellada

4.2 Απομαγνητοφώνηση συνεντεύξεων

Δανάη Γιαννόγλου

Βασίλης Παπαγεωργίου

P. Κυρία Γιαννόγλου, να σας ρωτήσω, από ποια ηλικία καταλάβατε ότι αυτό που σας ενδιαφέρει πραγματικά αφορά την τέχνη;

Γ. Δεν ξέρω αν μπορώ να το τοποθετήσω σε κάποια συγκεκριμένη ηλικία αλλά, από αρκετά μικρή από παιδί δηλαδή είχα μια σχέση με την τέχνη κυρίως λόγω της μητέρας μου που είναι και η εικαστικός όποτε επισκεπτόμουν θέσεις, έβλεπα πράγματα. Αυτό εξελίχθηκε, ας πούμε, σε μια αγάπη για το χώρο, η οποία σιγά σιγά έγινε ένα επαγγελματικό ενδιαφέρον, που στράφηκε περισσότερο σε αυτό το πιο θεωρητικό κομμάτι που αφορά την ιστορία της τέχνης και την επιμέλεια ας πούμε, σε σχέση με το εικαστικό οπότε ναι όταν ήρθε η ώρα κάπως, στις πανελλήνιες στο λύκειο να επιλέξω πώς θα συνεχίσω τις σπουδές μου αυτό ήρθε αρκετά φυσικά δηλαδή ήταν μια επιλογή αρκετά συνειδητοποιημένη από εκείνη τη στιγμή.

P. Τέλεια, αυτό θα ήταν και η επόμενη μου ερώτηση, γνωρίζοντας φυσικά πως είσαι πτυχιούχος του τμήματος ιστορίας της τέχνης, των καλών τεχνών.. Όχι

Γ. Ναι, ναι!

P. Καλών τεχνών της Αθήνας , θα θέλαμε να μας πείτε λίγα πράγματα για το μεταπτυχιακό σας στο Παρίσι και αν αυτό σας βοήθησε για την μετέπειτα πορεία σας.

Γ. Αυτό σίγουρα βοήθησε. Έπειτα, όπως και το πτυχίο των καλών τεχνών δηλαδή και τα δυο αυτά στοιχεία των σπουδών μου έπαιξαν σημαντικό ρόλο έπειτα στην επαγγελματική μου πορεία, το μεταπτυχιακό στο Παρίσι έκανα ένα χρόνο πολιτιστική διαχείριση και ένα χρόνο επιμέλεια αυτό προέκυψε περισσότερο από μια ανάγκη δικιά

μου για μια προσέγγιση κάπως πιο πρακτική των πραγμάτων, επειδή μετά από τις τετραετής σπουδές στην Αθήνα που το επίκεντρό του ήταν η ιστορία και η θεωρία με ενδιέφερε λίγο κάπως και μια προσέγγιση λίγο πιο πρακτικού τύπου, όπως ήταν αυτή του μεταπτυχιακού στη Γαλλία έτσι από το πρώτο μεταπτυχιακό συνέχισες την επιμέλεια που ήταν το δεύτερο έτος που σιγά σιγά κατάλαβα, ας πούμε αυτό το κομμάτι που με ενδιαφέρει και περισσότερο δηλαδή πέρα από το ακαδημαϊκό κάπως να στρέφομαι στην επιμέλεια εκείνη τη στιγμή, οπότε και συνέχισα σε αυτό το κομμάτι, στου μεταπτυχιακού.

P. Θα μπορούσατε να μας πείτε λίγα πράγματα για την εργασία σας ως συντονίστρια αρχείου εκθέσεων στο Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ;

Γ. Αυτή η εμπειρία ήταν από τις έτσι πολύ σημαντικές για μένα τα τελευταία χρόνια, γιατί ενώ δεν είναι αμιγώς ας πούμε δεν ήταν αμιγώς στη σφαίρα των άμεσων ενδιαφερόντων μου, ας πούμε ή δεν απτότανε πάρα πολύ κοντά στις σπουδές μου ήταν μια εμπειρία που μου έμαθε πάρα πολλά πράγματα, τα οποία με συνοδεύουν ακόμα στον τρόπο που, που δουλεύω, τα αρχεία είναι ιδιαίτερα οργανισμοί, είναι ζωντανοί, διαφυλάττουν μια ιστορικότητα η οποία πάντα υπάρχει στα ιδρύματα, στους θεσμούς, στις εκθέσεις, οπότε η φροντίδα όλων αυτών των παραγόντων προκύπτουν από ένα από ένα πρότζεκτ και που, είναι δύσκολο, να οργανωθούνε, να παραμείνουνε, να αποκτήσουν ζωή στο μέλλον, ήταν μια ενδιαφέρουσα άσκηση για μένα. Στο ΔΕΣΤΕ εγώ ξεκίνησα, ξεκίνησα κάνοντας μια πρακτική όσα σπούδαζαν, η οποία, ήταν στο αρχείο και είχε να κάνει με μια έκδοση που τότε ετοιμαζόταν και πλέον έχει εκδοθεί που λέγεται 33 years Deste, και ήταν για την ιστορία του ιδρύματος τα τελευταία 33 χρόνια και κάποια στιγμή αφού είχα τελειώσει την πρακτική, προέκυψε και η και η δουλειά αρχικά ως βοηθός του αρχείου και έπειτα ένα χρόνο συντονίστρια του αρχείου έτσι από τα πολύ σημαντικά πράγματα που για μένα μείναν από αυτή την εμπειρία ήταν η κατανόηση της αξίας της έρευνας, αλλά και η μεθοδολογία και μεθοδικότητα, η οποία χρειάζεται η προσέγγιση ας πούμε, στο αρχείο.

P. Ωραία, πολύ ωραία! Μια ακόμη ερώτηση, πώς προέκυψε η γνωριμία σας με τον Βασίλη Παπαγεωργίου αλλά και η μετέπειτα συνεργασία σας για το εγχείρημα που ονομάζεται Enterprise Projects.

Γ. Με τον Βασίλη, συνεργαστήκαμε, γνωριστήκαμε στη σχολή γιατί είμαστε και οι δύο ταυτόχρονα φοιτητές στην καλών τεχνών, εγώ στο θεωρητικό τμήμα και ο Βασίλης

στο εικαστικό σε αυτό το σημείο να πούμε ότι με τον Βασίλη είμαστε και ζευγάρι, το οποίο κάπως το φέρω και στο τραπέζι, επειδή ορισμένες φορές επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο δουλεύουμε μαζί, τον τρόπο που εξελίσσεται το εγχείρημα, οπότε ναι, γνωριστήκαμε στη σχολή, το περίπου το 2012, ο χώρος άνοιξε το 2015, οπότε αυτά δεν συνέβησαν πολύ κοντά το ένα με το άλλο ναι και κάπως από την αρχή υπήρχε μια συνδιαλλαγή ως προς τα πράγματα που αφορούσαν τον έναν και τον άλλο που οδήγησαν πια στο χώρο κάποια στιγμή.

P. Τέλεια, τέλεια, πολύ ωραία! Ευχαριστώ πάρα πολύ κυρία Γιαννόγλου και να ρωτήσω και εσάς, κύριε Παπαγεωργίου, να σας καλωσορίσω και να σας ρωτήσω πώς ξεκίνησε το ενδιαφέρον σας για τις εικαστικές τέχνες;

Π. Ναι, εγώ δεν ξέρω κάπως από μικρός εντάξει είχα μια κλίση δεν ήταν όμως ότι ήμουν και το παιδί που φαινότανε ότι αυτός ζωγραφίζει πολύ ωραία ή είναι σαν μονόδρομος φαινότανε, δηλαδή είχα μια κλίση προς τα εκεί, αλλά όχι κάτι το φοβερό ήρθε ο καιρός εκεί γύρω στο γυμνάσιο που κοιτάς λίγο το τι σε ενδιαφέρει να κάνεις με ενδιέφερε το σχέδιο με ενδιέφερε. Η τέχνη, αλλά σε ένα πολύ γενικό πλαίσιο ασχολήθηκα αρκετά εκεί με το γκράφιτι στην εφηβεία, έπειτα άρχισα να σκέφτομαι τις σχολές γραφιστικής, τις σχολές αρχιτεκτονικής, οι οποίες σχολές αρχιτεκτονικής για μένα ήταν άπιαστο όνειρο εκείνη την περίοδο, και σε σχέση με τις επιδόσεις μου στο σχολείο, κατά κάποιον τρόπο ξεκίνησα να κάνω σχέδιο και να προετοιμάζομαι για αρχιτεκτονική και εκεί στο φροντιστήριο του σχεδίου μου είπαν ότι γιατί δεν δοκιμάζεις το ελεύθερο σχέδιο του, της προετοιμασίας καλών τεχνών και κάπως έτσι προέκυψε ότι άρχισα να κάνω το σχέδιο και σιγά σιγά έγινε μονόδρομος και μοναδική επιλογή και στόχος το να μπω στην καλών τεχνών, και αν ήταν αυτή της Αθήνας της Θεσσαλονίκης, της Φλώρινας και λοιπά. Οπότε χωρίς να έχω κάποια ιδιαίτερη επαφή μέσα από την οικογένειά μου ή κάτι τέτοιο, άρχισα να αφοσιώνομαι, ας πούμε στο, στη τέχνη δεν θα έλεγα ακριβώς στην τέχνη, γιατί εκείνη την περίοδο και γενικά νομίζω στην Ελλάδα και ειδικά όταν είσαι σε αυτή την ηλικία το σχέδιο είναι αυτό που σε τραβάει και έπειτα σιγά σιγά κάνεις φόκους και αναδεικνύεις, βγάζεις πιο ιδιαίτερα πράγματα. Βρίσκεις πιο ιδιαίτερα πράγματα που μπορεί να σε ενδιαφέρουν σε αυτό τον τομέα.

P. Η ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών που αποφοιτήσατε στην Αθήνα και το μεταπτυχιακό σας στις καλές τέχνες, που πραγματοποίησε στις Βρυξέλλες, σας

βοήθησαν να αναδείξετε τις δυνατότητές σας στον ελλαδικό αλλά και τον εξωτερικό χώρο;

Π. Ναι, νομίζω ότι η σχολή Καλών Τεχνών είναι μια πάρα πολύ καλή της Αθήνας σχολή με πάρα πολύ πάρα πολύ ωραία εργαστήρια, φοβερό εξοπλισμό, ο οποίος παρέχεται, εργαστήρια τα οποία δύσκολα βρίσκεις σε σχολές του εξωτερικού είναι μια είναι ένα ταξίδι ολόκληρο είναι πενταετείς σπουδές, πράγμα που δεν συμβαίνει πολύ στην Ευρώπη πλέον και νομίζω ότι έχω να πω κάτι για τη σχολή σε σχέση με τον τρόπο που λειτουργούσε και σε σύγκριση με τι με τις Βρυξέλλες και το μεταπτυχιακό είναι ότι η καλών τεχνών είναι μια αρκετά εσωστρεφής σχολή, δηλαδή αυτό που κάπως διέφερε αρκετά στο μεταπτυχιακό που έκανα στις Βρυξέλλες ήταν η εξωστρέφεια, δηλαδή πήγα στις Βρυξέλλες και έβλεπες μια σχολή η οποία συναναστρέφεται πάρα πολύ με την πόλη, με τον κόσμο της τέχνης της πόλης, οπότε νομίζω ότι η καλών τεχνών έβαλε μια βάση, η οποία αφορά την εκπαίδευση στην τέχνη στη τέχνη και έπειτα, οι Βρυξέλλες και η Σαν Λούκας στις Βρυξέλλες ήταν σαν να μου άνοιξε περισσότερο τον κόσμο το πώς κινείται ο κόσμος της τέχνης στην Ευρώπη και τα λοιπά.

Ρ. Ωραία, τέλεια! Το 2018 λάβατε μέρος στο πρώτο πρόγραμμα υποστήριξης καλλιτεχνών ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος της ARTWORKS, πως ήταν αυτή σας η εμπειρία;

Π. Ήταν πολύ ωραίο και ήταν πολύ σημαντικό και για τη στιγμή που ήρθε στη δικιά μου ζωή και στο σημείο βρισκόταν εκείνο τον καιρό η καριέρα μου, αλλά και νομίζω ότι ήταν και ένα πάρα πολύ σημαντικό πρόγραμμα και για την Ελλάδα εκείνη την περίοδο ήταν η στιγμή που κάπως προσπαθούσαμε να βγούμε από την κρίση, ήταν μια οικονομική βοήθεια, ήταν μια δικτύωση και μια στην ουσία επισημοποίηση κάποιων δικτύων μεταξύ καλλιτεχνών, τα οποία δίκτυα υπήρχανε από πριν, αλλά κάπως βρισκόντουσαν μέσα σε ένα πλαίσιο το οποίο έθετε η artworks με αυτές τις ομάδες καλλιτεχνών που έπαιρναν κάθε χρόνο το βραβείο, εμένα με βοήθησε πάρα πολύ δηλαδή ήταν ένα σημείο στο οποίο κιόλας αν δεν κάνω λάθος και ήταν η στιγμή που μπόρεσα να αφήσω πράγματα τα οποία μου δίνανε μόνο χρήματα και δουλειές μου δίνανε μόνο χρήματα και από τότε κάπως αφοσιώθηκα περισσότερο στην πρακτική μου, μου δόθηκε αυτή η ευκαιρία μέσα από το χρηματικό βραβείο και έπειτα συνέχισα να να πορεύομαι με αυτό τον τρόπο και ναι νομίζω ότι ήταν μια πολύ σημαντική στιγμή για μένα.

P. Και μια τελευταία ερώτηση στην πορεία της ανάπτυξής σας καλλιτεχνικά ιδρύσατε μαζί με την Δανάη Γιαννόγλου έναν ανεξάρτητο χώρο τέχνης στην Αθήνα; Ποια ήταν για εσάς η αφορμή δημιουργίας και ποιος ο σκοπός για την μετέπειτα εξέλιξη του χώρου;

Π. Ναι, ναι, αυτό έγινε το 2015 το Σεπτέμβριο ήταν κάτι που το συζητούσαμε αρκετό καιρό, δηλαδή από το 2014 ,στα μέσα του 14 ξεκινήσαμε να το συζητάμε, ήτανε το 14, ήτανε μια χρονιά που αποφοιτήσαμε και οι δύο εγώ από το εικαστικό και η Δανάη από το θεωρητικό τμήμα της καλών τεχνών υπήρχε στην ουσία μια ανάγκη να βάλουμε στο χαρτί ,να βάλουμε κάτω αυτά που θέλαμε να κάνουμε πράξη, πράγματα τα οποία πιο πριν δεν ήταν εφικτά. Πηγαίναμε σε ένα χώρο σχετικά αχαρτογράφητο όταν βγαίνεις αυτό ήταν και πριν από την καλών τεχνών της Αθήνας δεν καταλαβαίνεις ακριβώς πώς λειτουργούν τα πράγματα. Στην ουσία προσπαθήσαμε να φτιάξουμε ένα πεδίο πειραματισμού για μας ,τους τους συνομιλητές μας που μπορεί να ήταν καλλιτέχνες συνομήλικους, ή μεγαλύτεροι και επιμελητές και ανθρώπους που ασχολούνται με την τέχνη και θα είχαμε και πεδίο πειραματισμού. Ο χώρος δηλαδή ήταν δηλαδή η αφορμή για να δημιουργήσουμε συζητήσεις, να δημιουργήσουμε σχέσεις και τα λοιπά.

P. Πολύ ωραία! Να προχωρήσουμε στις γενικές ερωτήσεις, να τις βρω, τέλεια. Μπορεί οποιοσδήποτε θέλει μπορεί να μου απαντήσει. Θα ήθελα να ξεκινήσουμε από το πως προέκυψε η ονομασία του Project?

Γ. Η ονομασία του project ήταν ένα αστείο, κάποια στιγμή, όταν ξεκινούσαμε να σκεφτόμαστε για το χώρο κάποιος φίλος αστειευόμενος μας είπε ότι: Αφήστε την τέχνη και κάντε λίγο business. Και γελάσαμε και κάποια στιγμή έμεινε το Enterprise Projects, οπότε δεν ήταν κάτι παραπάνω από αυτό, αλλά η αλήθεια είναι ότι έτσι όπως εξελίσσεται, μας ενδιαφέρει έτσι λίγο και ένα δίπολο, χιουμοριστικό που δημιουργείται, που αφορά το ίσως με έναν τρόπο λίγο προωθημένα, το ότι είναι ένας ανεξάρτητος χώρος και τι δεν είναι ένας ανεξάρτητος χώρος και τί θα πει ένα Enterprise ένα τι ας πούμε ένα sintipe enterspace.

Π. Και το ζήτημα του κερδοσκοπικού και μη κερδοσκοπικού, το οποίο νομίζω έτσι ότι εκεί είπες. Ένα αστείο είναι νομίζω ο τίτλος και ο τρόπος με τον οποίο, χτίστηκε έπειτα και η ταυτότητα, η οπτική ταυτότητα, γραφιστικά του Enterprise βασίζεται πάνω σε αυτό το αστείο, που μοιάζει, έχουμε ένα λογότυπο, το οποίο μοιάζει με εταιρία, ας

πούμε, πολύ που ίσως δεν έχει να κάνει με την τέχνη που ίσως είναι κερδοσκοπική. Όλα παραπέμπουν σε κάτι λίγο περίεργο και έπειτα καταλαβαίνεις τι είναι ο χώρος.

P. Και πώς έγινε η επιλογή του χώρου;

Π. Ο χώρος στην ουσία εγώ καθώς έψαχνα για στούντιο το 14 που αποφοίτησα από το εικαστικό, ψάχνοντας από δω και από κει ήρθε κάπως ο πατέρας μου, μου λέει, ξέρεις, υπάρχει ανήκει στην οικογένεια αυτός ο χώρος είναι ένα παλιό συνεργείο, μήπως θες να βολευτείς λίγο εκεί που ήταν χώρος με πάρα πολλά προβλήματα ήταν ένα ημιυπόγειο με νερό, πλημμύρες και τα λοιπά. Οπότε κάπως ήτανε μονόδρομος. Και ο χώρος ,ότι αφού μας δίνεται αυτός ο χώρος, γιατί να μην τον εκμεταλλευτούμε; Για μένα ήταν εξακολουθεί να είναι πολύ μεγάλος χώρος ακόμα και για εργαστήριο είναι ένα γκαράζ 250 τετραγωνικά και λέμε οκεί γιατί να μην εκμεταλλευτούμε αυτό το χώρο που έχουμε και να προχωρήσουμε πάνω σε αυτό το μονοπάτι;

Γ. Αλλά και ήταν και κάπως ενδιαφέρον για εμάς ότι ακριβώς όπως είπε ο Βασίλης, επειδή ο χώρος ήταν συνεργείο και είναι πολύ τα ίχνη τέλος πάντων αυτής της παλαιότερης χρήσης ήταν πολύ εμφανή μέσα στο χώρο από τους εξαιρισμούς μέχρι τις μπογιές στο πάτωμα μέχρι τέλος πάντων διάφορα πράγματα οπότε για εμάς, έτσι αποτελούσε ακόμη ένα επίπεδο ενδιαφέροντος για το γεγονός ότι με έναν τρόπο υπήρχε έτσι μια μαρτυρία εκεί μέσα ενός, ενός στοιχείου της γειτονιάς, το οποίο χάνεται το οποίο τέλος πάντων μετατρέπεται σε κάτι άλλο, οπότε για αυτό και το logo. Και έχω την εντύπωση ότι μπορεί να απαντώ σε μια επόμενη ερώτηση που έχεις, αλλά συνδέονται. Η πρώτη έκθεση που κάναμε στο Enterprise Project λεγόταν Car Service και ήτανε, προέκυπε ας πούμε από την ανάγκη μας κατά βάση να μιλήσουμε και για τον ίδιο τον χώρο. Δηλαδή ήταν μια έκθεση στην οποία συμμετείχε τότε ο Βασίλης ,ο Πέτρος Μώρης , η Λητώ Κάττου και η Ραλλού Παναγιώτου, όπου είχαμε καλέσει τους καλλιτέχνες να συνομιλήσουνε με τον χώρο και εκεί τότε αρχίζουμε τα με τα υλικά του χώρου, οπότε στην αρχή του πράγματος ή το τι ήταν αυτός ο χώρος, το πώς μοιάζει ,το πώς τοποθετείται μέσα στη γειτονιά, πως η γειτονιά αλλάζει. Ήταν πολύ δομικά στοιχεία της σκέψης μας, τα οποία μέχρι και σήμερα επανέρχονται πολλές φορές στα project που κάνουμε.

P. Δυσκολίες αντιμετωπίζετε στη λειτουργία του χώρου;

Π. Ναι, από την αρχή είναι σημαντικό να πούμε πως τα περισσότερα χρόνια, ειδικά τα πρώτα χρόνια αλλά και ακόμα μερικές φορές. Το χώρο, τον χρηματοδοτούμε εμείς,

δηλαδή είναι στην ουσία ένα μια δεύτερη δουλειά ο χώρος στην οποία βάζουμε χρήματα για να λειτουργεί. Θα έλεγα ότι η βασική δυσκολία είναι η χρηματοδότηση του εγχειρήματος το γιατί προσπαθούμε συνέχεια να πληρώνουμε τους συνεργάτες μας όσο καλύτερα μπορούμε, να μην δουλεύει κανένας δωρεάν και τα λοιπά, οπότε νομίζω ότι η χρηματοδότηση ήταν μια δυσκολία και επίσης η άλλη δυσκολία που έρχεται με τα χρόνια είναι το πώς ισορροπείς διαρκώς στο πρόγραμμά σου, έτσι ώστε να συνεχίσεις να δραστηριοποιείσαι και να ασχολείσαι με το Enterprise. Το Enterprise Είναι κάτι που γεννήθηκε μέσα από την αγάπη μας γι' αυτό το χώρο και δεν θέλουμε νομίζω να να σβήσει

Γ. Αλλά δεν είναι όπως λέει και ο Βασίλης δεν είναι η μόνη μας επαγγελματική δραστηριότητα οπότε ναι χρειάζεται διαρκώς να βρίσκεται μια ισορροπία ανάμεσα σ' αυτό και τα υπόλοιπα πράγματα που κάνουμε.

Π. Η κρίση φαίνεται να βοήθησε ή να έπαιξε αρνητικό ρόλο στη λειτουργία αλλά και την πορεία του χώρου;

Γ. Εντάξει νομίζω ότι θα ήταν μια παγίδα να πούμε ότι η κρίση βοήθησε σε οτιδήποτε δηλαδή εγώ δεν θα ήθελα να προσεγγίσω με αυτού του είδους τον ρομαντισμό το τα σημάδια που άφησε η οικονομική κρίση στο χώρο, σ' εμάς, στους ανθρώπους δίπλα μας, στην πόλη και τα λοιπά κάποια από τα θετικά ίσως από την μια είναι ότι δεν ξέρω συσπειρωθήκαμε λίγο περισσότερο.

Π. Υπήρχε μια συσπείρωση.

Γ. Ναι

Π. Αλλά επίσης είναι σημαντικό να δούμε και το Enterprise και τους ανεξάρτητους χώρους που γεννήθηκαν εκείνον τον καιρό ως προϊόντα της κρίσης, δηλαδή ήτανε στοιχεία τα οποία βγήκανε μέσα από την κρίση δηλαδή...

Γ. Εμμέσως

Π. Εμμέσως δηλαδή οι ελλείψεις που δημιουργήθηκαν μέσα από αυτή τη κρίση δημιούργησαν τις ανάγκες, την ανάγκη την δικιά μας να δημιουργήσουμε το δικό μας χώρο, το δικό μας πεδίο, να το ξανασκεφτούμε, να δούμε αυτό που λέει η Δανάη την συσπείρωση πως μπορούμε να συσπειρωθούμε, τι μπορούμε να κάνουμε μεταξύ μας μιλάμε και για μια ανυπαρξία τότε πόρων.

Γ. Πόρων και θεσμών..

Π. Και θεσμικό και οπότε αυτό νομίζω.

Ρ. Ωραία, ποιες ηλικίες προσεγγίζει περισσότερο χώρος ;

Γ. Νομίζω ότι ο χώρος έτσι και από τον τρόπο με τον οποίο γεννήθηκε το άμεσο κοινό του είναι σίγουρα οι συνομήλικοι συνεργάτες, στην αρχή του συμφοιτητές δηλαδή οι άνθρωποι της γενιάς μας με τους οποίους ξεκινήσαμε και συνομιλούμε ας πούμε όταν αρχίσαμε να είμαστε σε αυτό το πεδίο μέχρι και σήμερα είναι σίγουρα το άμεσο κοινό του χώρου αυτό βέβαια προσπαθούμε συνεχώς να το να το διευρύνουμε όσο γίνεται και ένα κοινό που εμάς ενδιαφέρει πολύ και είναι δύσκολο , δύσκολο είναι αποτελεί τέλος πάντων δοκιμασία να προσεγγιστεί είναι οι άνθρωποι με τους οποίους μοιραζόμαστε τη γειτονία μας δηλαδή οι άνθρωποι που ζουν σε μεγάλη εγγύτητα με το χώρο, αλλά δεν με το χώρο, τον φυσικό χώρο μας εννοώ αλλά δεν έχουν απαραίτητα κάποια σχέση με την τέχνη , με τα εικαστικά αλλά είναι γείτονες μας δηλαδή έτσι απλά να το πω οι γείτονες μας ενδιαφέρουν πολύ και διαρκώς προσπαθούμε να αναπτύσσουμε τρόπους και μεθόδους να έρθουμε πιο κοντά με αφορμή τα όσα κάνουμε στο Enterprise projects το οποίο είναι ένα challenge από την άποψη ότι είναι άλλα τα λεξιλόγια ενδεχομένως που πρέπει να χρησιμοποιηθούν είναι άλλες οι αφετηρίες που πρέπει να χρησιμοποιηθούν είναι άλλος ο τύπος του ενδιαφέροντος που μπορεί να έχω εγώ απέναντι στο έργο που μπορεί να έχει ο γείτονάς μου απέναντι στο έργο αλλά η γειτονιά μας μας ενδιαφέρει πολύ

Π. Ναι ναι και επίσης είναι σημαντικό να πούμε το η γειτονιά στην οποία βρισκόμαστε είναι μια καθαρά εικαστική γειτονιά μπορεί να είμαστε πολύ κοντά στο κέντρο της Αθήνας αλλά η γειτονιά είναι μια γειτονιά με κατοικίες δεν είναι ένα κοινό το οποίο είναι συνηθισμένο στο να περπατάει και να βλέπει δεξιά και αριστερά τέχνη η design όπως είναι ένας χώρος στο ιστορικό κέντρο και τα λοιπά οπότε είναι έπρεπε και εμείς να φτιάξουμε τον τρόπο να υπάρχουμε μέσα σ αυτή τη γειτονιά γιατί ο κόσμος έχει μάθει να βλέπει μόνο το καφενείο , το σούπερ μάρκετ αυτοί οι ζωντανόι χώροι της γειτονιάς και θέλαμε και μείς να γίνουμε ένας ζωντανός χώρος , ένας χώρος στον οποίο θα βρισκόμαστε και λοιπά.

Ρ. Ωραία. Η επόμενη ερώτηση είναι ποια ήταν η πρώτη έκθεση που πραγματοποιήθηκε και πόσες εκθέσεις έχουν πραγματοποιηθεί μέχρι και σήμερα.

Γ. Η πρώτη έκθεση ήταν αυτό που προ αναφέραμε το Car Service το 2015 το Σεπτέμβριο μέχρι σήμερα συνήθως έτσι τις χρονιές είναι ήταν οι πιο ενεργές θεωρώ κάναμε maximum 3 εκθέσεις και ίσως και κάποιο project εκτός που χώρου κάποιο project εκτός του χώρου κάποιο site οπότε, συνολικά δεν είμαι σίγουρη.

Π. Συνολικά πρέπει να είναι στα 26-27 events και εκθέσεις.

Γ. Μαζί με Offside

Π. Μαζί με τα offside γιατί στην ουσία όπως είπαμε και στην αρχή ο χώρος μπορεί να αποτελεί μια βάση που και να αφορά πολύ το εκθεσιακό πρόγραμμα αλλά το Enterprise projects έχει βρεθεί σε διάφορες περιπτώσεις να δουλέψει εκτός χώρου , να δουλέψει εκτός Ελλάδας, νέους οργανισμούς

Γ. Νέους φορείς.

Π. Με αντίστοιχους χώρους να συνεργαστούμε, έχουμε συνεργαστεί με αντίστοιχους χώρους στην Ελλάδα στο εξωτερικό, με μεγαλύτερους θεσμούς οπότε νομίζω στο σύνολο της δραστηριότητας είμαστε εκεί κάπου κάτω από 30 events projects και τα λοιπά

Ρ. Πως ξεκινήσατε το και με ποιο σκεπτικό το EP Journal;

Γ. Η λογική που ακολουθήσαμε όταν δημιουργήθηκε το EP. Journal είναι περίπου η ίδια με τη λογική που ακολουθήθηκε όταν άνοιξε ο χώρος δηλαδή ενώ το 2014 έτσι φτάσαμε στο σημείο να νιώσουμε μια ανάγκη για χώρο για φυσικό χώρο, για χώρο πειραματισμού που είχε προηγουμένως και ο Βασίλης για χώρο που θα μπορούσε να στεγάσει έτσι ιδέες μ' αυτό όλο που συνέβαινε και που συμβαίνει σε δύο ανθρώπους που ήτανε νέοι απόφοιτοι και τα λοιπά το 2017 ξεκίνησε ως ιδέα το 17 και δημοσιεύτηκε το πρώτο τεύχος το 18 κάπως με έναν αντίστοιχο τρόπο φτάσαμε σε ένα σημείο να παρατηρήσουμε ή να νιώσουμε στο πετσί μας κάπως μια έλλειψη που αφορούσε πια το χώρο γραφής το φυσικό χώρο γιατί και τα πράγματα αλλάξαν από το 15 που άνοιξε το Enterprise. Μέχρι και το 17 η Αθήνα απέκτησε πολλά πολλούς ανεξάρτητους χώρους , πολλά project spaces οπότε όχι ότι ακολούθησε ακριβώς εκείνο το κομμάτι αλλά άνθισε υπήρχε ξαφνικά μια ζωή άλλου τύπου ο χώρος όμως γραφής παρέμενε και παραμένει θα πω εγώ ως ένα βαθμό ανεξερεύνητος δηλαδή στην Αθήνα Ελλάδα δεν έχουμε περιοδικά τέχνης . Το Αθηνόγραμμα ήταν ένα πάρα πολύ σημαντικό μέσο το οποίο όμως πια δεν έχει στήλη εικαστικών. Το South, για αρκετά χρόνια ήτανε

επίσης ένα σημαντικό περιοδικό, δεν υπάρχει πια οπότε γενικά ακόμα και έτσι κάποιες προσπάθειες που γίνανε εε δεν συνεχίζουν να τρέχουν ή κάποιες υπάρχουν αλλά ίσως είναι πιο ακαδημαϊκές οπότε αυτό όπως είναι το περιοδικό Ιστορία της Τέχνης των εκδόσεων Φουτούρα.

Γ. Εάν δεν κάνω λάθος, οπότε κάπως έτσι αρχίσαμε να συζητάμε πολύ για αυτού του είδους την έλλειψη, η οποία μας; αφορούσε και εμάς σε πολλά επίπεδα, δηλαδή και ως επαγγελματίες που δεν είχαμε την δυνατότητα να διαβάσουμε ή να προσεγγίσουμε βιβλιογραφίες στην μητρική μας γλώσσα. Ως θεατές τέχνης, ως καλλιτέχνες, ως επιμελητές, ως τέλος πάντων πολλά πράγματα, οπότε κάπως έτσι αποφασίσαμε να δημιουργήσουμε αυτή την πλατφόρμα η οποία θα συνεισέφερε με έναν τρόπο σε αυτή την έλλειψη, αλλά θα έθετε και υπό την αιγίδα της ανθρώπους και κείμενα τα οποία θα θέλαμε πρωτίστως εμείς να διαβάσουμε και να έχουμε πρόσβαση.

Ρ. Και πώς μπορεί κάποιος να προμηθευτεί τα τεύχη;

Γ. Το journal είναι δωρεάν και διαθέσιμο online, δηλαδή εάν μπει κάποιος στο site μας μπορεί να γίνει θα επανακατευθυνθεί στην σελίδα του EP Journal. Αυτό ήταν πολύ σημαντικό στοιχείο της έκδοσης από την αρχή να είναι προσβάσιμη online και δωρεάν. Τα τεύχη ανεβαίνουν σε μορφή pdf όπου μπορούν να γίνουν download ή να διαβαστούν online εκείνο το το μοναδικό αντικείμενο ας πούμε το οποίο πωλείται το οποίο όμως και πάλι δεν είναι απαραίτητο για να διαβάσει κανείς το journal είναι ένας φάκελος τύπου binder, δηλαδή με τρύπες το οποίο είναι ένα αντικείμενο που έχει σχεδιαστεί από τους γραφίστες με τους οποίους συνεργαζόμαστε και σε διαφορετικές φάσεις στη συνεργασία μας με την art Αθήνα που ήταν το της Αθήνας ή με άλλους φορείς πουλούσαμε αυτό το binder έτσι ώστε να μπορέσει και να αυτοχρηματοδοτηθεί το εγχείρημα οπότε η ιδέα είναι ότι εάν κάποιος έχει το φάκελο μπορεί να τυπώσει όλα αυτά τα pdf να τα ενθέσει μέσα εκεί και να φτιάξει την δική του έκδοση. Αυτό όμως δεν είναι απαραίτητο και απλά είναι ένας έξτρα τρόπος κανείς να στηρίζει ή να μπει πιο βαθιά ας πούμε σε αυτή την έκδοση.

Ρ. Μέχρι σήμερα έχουν πραγματοποιηθεί πολλές συνεργασίες με πολλούς καλλιτέχνες. Ποια ήταν αυτή που προσέγγισε περισσότερο κόσμο;

Π. Νομίζω ότι οι πρώτες εκθέσεις είχαν αρκετό κόσμο είναι η αλήθεια. Είχε ενδιαφέρον μία έκθεση που κάναμε νομίζω ήταν η δεύτερη που κάναμε the day after the day, που

αφορούσε και την μέρα μετά την πρώτη μέρα της χρονιάς οπότε ήταν τα εγκαίνια 2 Ιανουαρίου του 16 και εκεί είχε γίνει χαμός.

Γ. Γέλιο.

Π. Είχε πάρα πολύ κόσμος είχε και πλάκα γιατί ήτανε 2 Ιανουαρίου του '16 (γέλιο) οπότε ήτανε και λίγο εκείνες οι festive μέρες νομίζω γενικά από προσέλευση επειδή δεν είμαστε και υπερπαραγωγικοί δηλαδή έχουμε δεν κάνουμε πάρα πολλά πράγματα μέσα σε μία χρονιά. Η προσέλευση είναι πάντα μεγάλη γιατί είναι άλλο να κάνεις μία έκθεση το μήνα και είναι διαφορετικό να κάνεις μία ή δύο το χρόνο και ο τρόπος με τον οποίο ανταποκρίνεται το κοινό είναι πάντα διαφορετικός.

Γ. Και σίγουρα εντάξει νομίζω αυτό είναι κανόνας σε όλους τους χώρους αλλά πόσο μάλλον σε χώρους ανεξάρτητους σαν τον δικό μας. Το μεγαλύτερο μέρος του κοινού έρχεται στα εγκαίνια δηλαδή η μέρα των εγκαινίων είναι πάντα έτσι πολύ γεμάτη και έπειτα εντάξει η προσέλευση πέφτει λίγο.

Π. Αλλά κινούμαστε πάντα στο πλαίσιο των 8 με 20 επισκεπτών καθημερινά.

Ρ. Ωραία, ωραία, ποια ή ποιες συνεργασίες υπήρξαν σημαντικές για εσάς;

Π. Σαν enterprise projects.

Ρ. Ναι, ναι.

Π. Νομίζω ότι οι πιο σημαντικές συνεργασίες ήτανε όταν έπρεπε, ή χρειάστηκε, ή αποφασίσαμε να συναναστραφούμε με χώρους, οι οποίοι είναι αντίστοιχοι με εμάς, δηλαδή έχουμε κοινά χαρακτηριστικά, δηλαδή είτε artist trans spaces είτε project spaces από την Αθήνα και το εξωτερικό, δηλαδή συνεργασίες που έχουμε κάνει έχουμε καλέσει χώρους από το εξωτερικό να κάνουν εκθέσεις στον χώρο μας όπως για παράδειγμα τους Παλέ Τερ απ'το Παρίσι, ή τους Κομπλότ απ' τις Βρυξέλλες εκεί ήταν πολύ σημαντικές αυτές οι συνεργασίες γιατί βλέπαμε με ποιο τρόπο λειτουργούνε χώροι στο εξωτερικό αλλά και μέσα σε μία διαδικασία συσπείρωσης σε διάφορες φάσεις που χρειάστηκε να συνεργαστούμε με χώρους από την Ελλάδα όπως 3137 με Μαυρομιχάλη 137.

Γ. Και πλέον που είναι ένα collective που δεν υπάρχει πιά αλλά που ασχολούταν πολύ με τις νέες τεχνολογίες.

Π. Και διάφορες άλλες περιπτώσεις νομίζω ότι εκεί πέρα είναι που βρίσκεις πραγματικούς συνομιλητές και μπορεί στο κάτω κάτω να βρίσκεις και λύση στα προβλήματά σου μέσα από ένα αρκετά αυτοοργανωμένο πλαίσιο.

P. Πώς αντιμετωπίζετε την σκέψη στήριξης ενός καλλιτέχνη;

Π. Η αλήθεια είναι ότι εμείς και με τον τρόπο με τον οποίο λειτουργούμε και σαν ένας μικροσκοπικός οργανισμός δεν έχουμε την δύναμη που μπορεί να έχει ένας θεσμικά πιο αναγνωρισμένος χώρος ή ένας κερδοσκοπικός χώρος ή κι ένας θεσμός όπως είναι το Υπουργείο Πολιτισμού στην Ελλάδα οπότε δεν είναι ακριβώς ότι έχουμε τον ρόλο του να στηρίζουμε, να υποστηρίζουμε τον καλλιτέχνη μας ενδιαφέρει πάρα πολύ ο καλλιτέχνης, μας ενδιαφέρει πάρα πολύ το έργο το παράγωγο δηλαδή του καλλιτέχνη και προσπαθούμε να κάνουμε πάντα ό,τι καλύτερο μπορούμε αλλά δυστυχώς οι πόροι μας δεν μας επιτρέπουνε πάντα να είμαστε ο υποστηρικτής.

Γ. Ναι νομίζω ότι ο τρόπος με τον οποίο μπορούμε να πούμε ότι προσεγγίζουμε προσφέρουμε αν θεωρήσουμε ότι προσφέρουμε στήριξη αυτό είναι η ύπαρξη μάλλον η προσπάθεια για την δημιουργία χώρου και χρόνου για τον καλλιτέχνη, για το έργο, για τους συνεργάτες και εντάξει κάτι που είπε και ο Βασίλης στην αρχή ας πούμε της κουβέντας μας είναι ότι σιγά σιγά και όσο περισσότερο μπορούμε και οικονομικά να έχουμε μία αυτονομία και να στεκόμαστε στα πόδια μας δεν υπάρχει περίπτωση ας πούμε να κάνουμε συνεργασίες έτσι στις οποίες δεν θα αμείβουμε τους ανθρώπους από τους οποίους ζητάμε κάποιου είδους εργασία.

P. Θεωρείτε πως υπάρχει κενό στην αρθρογραφία γύρω από την σύγχρονη τέχνη στην Ελλάδα;

Γ. Δυστυχώς ναι. Νομίζω ότι έτσι και για αυτό και αυτά που είπαμε νωρίτερα και για και για το journal νομίζω πως σχετίζονται πολύ με αυτό. Υπάρχουν πολλοί που γράφουν εξαιρετικά στην Ελλάδα και δυστυχώς δεν υπάρχουνε πλατφόρμες, δηλαδή, όπως είπα και πριν υπήρχαν πλατφόρμες που έκλεισαν για λόγους που ήτανε νομίζω τις περισσότερες φορές οικονομικοί. Και αυτό είναι έτσι αρκετά στενάχωρο μέχρι πρότινος ανέφερα νωρίτερα και το αθηνόραμα αλλά και το South, ξέχασα να πω ότι μέχρι πρότινος είχαμε το Art Newspaper, μια πολύ αξιόλογη εφημερίδα, η οποία επίσης χρειάστηκε να κλείσει, οπότε έτσι η παραγωγή γραπτών λόγου και μάλιστα σε ένα επίπεδο ορθογραφίας μιλώντας για αρθρογραφία δεν μιλάμε και για το journal μιλάμε για ένα πιο.. πώς το λένε ένα χαρακτήρα ας πούμε μεγαλύτερης αμεσότητας, δηλαδή

κάπως αφορά την επικαιρότητα, αφορά την καθημερινότητα δεν επικεντρώνεται τόσο πολύ σε θεωρητικά ζητήματα ή σε φοβερά εμβάθυνες έρευνες και είναι κρίμα που δεν υπάρχει, όπως δεν υπάρχει και κριτική ακριβώς στην Ελλάδα.

P. Και μια τελευταία ερώτηση, γιατί αποφασίσατε να δημιουργήσετε έναν ανεξάρτητο χώρο τέχνης και όχι μια γκαλερί εμπορικού χώρου;

Π. Νομίζω εντάξει, πρώτα από όλα δεν νομίζω ότι ούτε είναι το ενδιαφέρον μας και της Δανάης να ασχοληθούμε έτσι με αυτό τον τρόπο εμπορικά, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι απαρνιόμαστε το εμπόριο και το χώρο της αγοράς της τέχνης. Διότι για να μπορέσουμε εμείς να έχουμε και να έχουμε αυτό το χώρο ε και να δουλεύουμε και να το χρηματοδοτούμε πολλές φορές έχει χρειαστεί αυτοί οι χώροι να έρθουν μέσα από εμπορικές διαδικασίες που αφορούνε τη τέχνη. Νομίζω ότι και για μας ήτανε κάπως πιο εύκολο να λειτουργήσουμε σε αυτό το πλαίσιο το μη κερδοσκοπικό.

Γ. Νομίζω ότι έτσι ακριβώς όπως είπαμε πρώτος στόχος, όταν ξεκινούσε και ο χώρος ήταν μια πλατφόρμα πειραματισμού, νομίζω τέτοιες πλατφόρμες πραγματοποιούνται πολύ ευκολότερα σε μη εμπορικές καταστάσεις, διότι υπάρχει ναι, υπάρχει μεγαλύτερη ελευθερία, ας το πούμε και επειδή μας ενδιαφέρει να συνεχίσει να είναι μια τέτοια πλατφόρμα πειραματισμού, το Enterprise Projects το να μπει μέσα σε αυτό, η αγορά άμεσα γιατί έμμεσα μπαίνει η αγορά έμμεσα μπαίνει παντού, αλλά το να μπει άμεσα δεν είναι στις πρώτες προτεραιότητές μας.

Απομαγνητοφώνηση συνεντεύξεων

Εβίτα Τσοκάντα

P. Τέλεια, καλησπέρα σας.

T. Καλησπέρα και από εμένα.

P. Τι κάνετε πως είστε;

T. Είμαι καλά ήθελα να κάνω μια διευκρίνιση τώρα που είμαστε ήδη στο ηχογραφούμε. Καταρχήν θα συμπεριλάβετε μια, ένα transcript, μια απομαγνητοφώνηση της συζήτησης στην πτυχιακή;

P. Εκτός από το βίντεο, την καταγραφή που κάνουμε τώρα θα υπάρξει και η απομαγνητοφώνηση. Εννοείται φυσικά.

T. Εντάξει οκεί,οκεί,οκεί! Απλά από περιέργεια να δω πώς θα λειτουργήσει.

P. Ναι, ναι, εννοείται. Τέλεια λοιπόν, να ξεκινήσουμε από τις ερωτήσεις για να μάθω και εγώ λίγα πράγματα για εσάς, αλλά και για το τεύχος.

T. Σωστά!

P. Θα ήθελα να μάθω από ποια ηλικία καταλάβατε ότι αυτό που σας ενδιαφέρει πραγματικά αφορά την τέχνη και πως ξεκίνησε το ενδιαφέρον σας για την τέχνη τόσο ως ανεξάρτητη επιμελήτρια όσο και ως συγγραφέας και εκπαιδεύτρια.

T. Εντάχει να σου πω ότι οι σπουδές μου ήταν οι πρώτες σπουδές μου ήταν το ΒΑ μου ήταν από αμερικάνικο πανεπιστήμιο, οπότε είχα διπλή ειδικότητα, είχα ένα πτυχίο ιστορία της τέχνης και ένα αγγλική φιλολογία και το δεύτερο μου πτυχίο το μάστερ μου είναι σε πριν πολλά χρόνια βέβαια από αγγλικό πανεπιστήμιο μεταφράζεται με τον ίδιο τρόπο που είναι και το δικό σου το μεταπτυχιακό πολιτικές και δημιουργικές επιχειρήσεις.

T. Να σου πω ότι ξεκίνησα ένας από τους λόγους για τους οποίους πήγα στην Αμερική να σπουδάσω ήταν ακριβώς επειδή δεν ήξερα τι θέλω να σπουδάσω. Και στην Αμερική το σύστημα το εκπαιδευτικό είναι τέτοιο που ουσιαστικά σου επιτρέπει να έχει 1 με 2 εξάμηνα κάνοντας τα γενικά μαθήματα κάπως σχεδόν να ψωνίζεις λίγο από διάφορες από διάφορα πεδία, να δεις ποιο είναι αυτό που σε κεντρίζει για να πληρώσεις την ειδικότητά σου, το πεδίο σου. Κάπως έτσι από το πρώτο εξάμηνο ξεκίνησα να κάνω το πρώτο μου την εισαγωγή μου στην ιστορία της τέχνης, χωρίς καν να το σκεφτώ αυτόματα έγινε. Φαντάζομαι το αποδίδω λίγο στα παιδικά μου χρόνια, που κάπως ήταν κοινή πρακτική, η μητέρα μου να μας πηγαίνει σε μουσεία, σε γκαλερί οπότε υπήρχε μια εξοικείωση, χωρίς όμως να μην έχει τεθεί ποτέ σκέψη αν αυτό σπουδές και άρα επαγγελματικός προσανατολισμός έγινε λίγο αυτοματοποιημένα στις σπουδές μου. Το επέλεξα σου λέω χωρίς να το σκεφτώ πάρα πολύ και τελειώνοντας το πρώτο πτυχίο με κάποιο τρόπο είχα προαποφασίσει, θα ασχοληθώ με την τέχνη και με τα εικαστικά.

P. Ναι.

T. Εξού και οι σπουδές που ακολούθησαν το μεταπτυχιακό μου, κάποιες δουλειές που έκανα στο Λονδίνο τα πρώτα χρόνια που έμεινα και δεν πέρασε ποτέ από το μυαλό μου δεύτερη σκέψη για το αν θα ασχοληθώ με κάτι άλλο. Και γενικά αυτή τη στιγμή πια είμαι 43 ετών από το 2004 που ξεκίνησαν να δουλεύω στο Λονδίνο δεν έχω ασχοληθεί ποτέ με τίποτε άλλο. Το ενδιαφέρον μου για την κάπως λίγο για τις ιδιότητες που έχω τώρα στο πεδίο των εικαστικών να πω ότι ξεκινά από το συγγραφέας. Πρώτον γιατί και αυτό εκ των υστέρων και σε μεγάλη ηλικία καταλαβαίνω ότι ήταν κάπως παιδικό όνειρο πως ρωτούσες τα παιδάκια, τι θες να γίνεις όταν μεγαλώσεις και η απάντηση ήταν από μπαλαρίνα, σε αεροσυνοδό, σε δασκάλα εμένα ήταν κάπως συγγραφέας, δεν ξέρω γιατί διάβαζα πολύ λογοτεχνία από μικρό παιδί και θεωρούσα ότι κάπως αυτός ο κόσμος με κεντρίζει.

T. Οπότε θεωρώ ότι χωρίς να ξέρω ακριβώς αν ασχοληθώ με τα εικαστικά τη εμπλοκή θα έχω με τη συγγραφή κάπως νομίζω ότι προέκυψε, επίσης και το δεύτερο πτυχίο μου, η αγγλική φιλολογία είχε να κάνει και με αυτή την αγάπη προς το γραπτό κείμενο.

T. Ξεκίνησα να δουλεύω στην αρχή στο Λονδίνο, σε κάποια internships κυρίως σε τομείς επικοινωνίας σε μουσεία ή σε κρατικές γκαλερί, και δούλεψα για ένα διάστημα ως... κάπως στην αρχισυνταξία τέλος πάντως. Στη σύνταξη ενός περιοδικού που αφορούσε μόνο τα εικαστικά, ήταν ένα περιοδικό που έβγαινε από ένα μουσείο, οπότε το περιοδικό ήταν αφιερωμένο στα εικαστικά, ήταν το περιοδικό της state.

T. Οπότε με κάποιο τρόπο η συγγραφή υπήρχε νωρίς υποσυνείδητα. Το ανεξάρτητη επιμελήτρια υπήρξε πολύ αργότερα. Δούλεψα στην επικοινωνία στην Αγγλία, γυρνώντας στην Ελλάδα η πρώτη μου κάπως ενασχόληση ήταν που δούλεψα, όπως οι περισσότεροι που έχουν ξεκινήσει με ένα internship στην Αθήνα, στο ΔΕΣΤΕ δουλεύοντας στο αρχείο.

T. Και από εκεί μου ήρθε μια πρόταση από την τότε διευθύντρια του ΔΕΣΤΕ να δουλέψω σε μια γκαλερί. Τα πρώτα χρόνια που δούλεψα σε γκαλερί να πω ότι ήταν ένα μεγάλο σχολείο για το πώς παράγονται οι εκθέσεις σε μια εμπορική γκαλερί προπαντός, η εναλλαγή των εκθέσεων είναι μια πάρα πολύ τακτική, δηλαδή μια σεζόν που ξεκινούσε τον Σεπτέμβριο και τελείωνε συνήθως τέλη Ιουνίου. Όπως καταλαβαίνεις και κάθε έκθεση κρατούσε χονδρικά ένα μήνα ήταν μέσα σε 3 χρόνια αρκετές οι εμπειρίες που είχαμε από το πώς διοργανώνονται και μια ατομική έκθεση και μια

ομαδική. Ωστόσο και πάλι ήμουν πολύ ικανοποιημένη, μαθαίνοντας τρέχοντας μια γκαλερί και στο εμπορικό κομμάτι και στην παραγωγή εκθέσεων. Ωστόσο, ποτέ δεν ήταν στο μυαλό μου να επιμεληθώ μια έκθεση. Ουσιαστικά η επιμέλεια εκθέσεων ήρθε επειδή κάποιος μου πρότεινε να επιμεληθώ μία έκθεση.

T. Από εκεί προέκυψε, βλέποντάς το στην πράξη.

P. Ναι.

T. Με κέντρισε και ασχολήθηκα με αυτό περαιτέρω.

T. Η εκπαίδευση ήταν περισσότερο μια ανάγκη βιοποριστική στην πορεία για να είμαι απόλυτα ειλικρινής και μάλιστα σε χρόνια τα δύσκολα της κρίσης, θα έλεγα, ξεκίνησα να διδάσκω και δεν μπορώ να πω ότι ήταν κάτι που ξεκίνησε με πολύ μεγάλη επιθυμία. Στην πορεία όμως με κάποιο τρόπο δίδαξα ιστορία της τέχνης και αργότερα επιμελητικές σπουδές. Με κάποιο τρόπο με κέντρισε και αυτό αφενός γιατί είχε ένα σταθερό εισόδημα, μικρό μεν, ωστόσο επέτρεπε και την πολυτέλεια του χρόνου για να μπορώ να δουλεύω και ως ανεξάρτητη επιμελήτρια και συγγραφέας παράλληλα.

T. Και στην πορεία, ναι, ήταν κάτι που ερχόμενοι πάλι σε επαφή με φοιτητές, γιατί δίδασκα Αμερικανούς φοιτητές, που ζούσαν στην Αθήνα και έκαναν ERASMUS ας πούμε στην Αθήνα μου ανανέωσε πάρα πολύ το ενδιαφέρον μου για την μια φρέσκια οπτική απέναντι στη σύγχρονη τέχνη.

P. Πολύ ωραία, πάρα πολύ ωραία. Να συνεχίσουμε με αφορμή τη συμμετοχή σας στο Enterprise Projects και τη δημοσίευση του άρθρου σας στο δεύτερο τεύχος του EP Journal, πόσο πιστεύετε ότι επηρέασε η οικονομική κρίση στην Ελλάδα; Το επάγγελμά σας ως ανεξάρτητη Επιμελήτρια πιστεύει ότι κλονίστηκε ή όχι;

T. Λοιπόν, τώρα θα κάνω μια μικρή ιστορική αναδρομή, όχι προσωπική, ακριβώς, παρότι αναγκαστικά είναι και προσωπική, γιατί είναι βιωματικό αυτό.

T. Όπως δεν ξέρω αν το είπα και σαφώς πριν επιστρέψω στην Ελλάδα το 2006, που σημαίνει ότι τα πρώτα τρία χρόνια που δούλεψα αρχικά στο ΔΕΣΤΕ και μετά σε μια εμπορική γκαλερί την Gavodagou ήταν χρόνια μάλλον ανθηρά οικονομικά, για την για την Ελλάδα υπήρχε αγοραστικό κοινό, υπήρχε κινητικότητα. Ομολογώ ότι τότε θα έλεγα ότι το μεγαλύτερο βάρος των εικαστικών και της εκπροσώπησης, της διακίνησης και της παραγωγής των έργων και εκθέσεων έπεφτε στις εμπορικές γκαλερί, δεν

υπήρχανε θεσμοί, οι οποίοι μπορούσαν με τέτοια με τέτοιο εύρος, όπως να στηρίζουν την τέχνη τα εικαστικά. Οπότε ναι μεν ήταν μια ανθηρή οικονομικά εποχή, αλλά ήταν μια εποχή που δεν υπήρχε υποδομή για τα εικαστικά.

T. Ωστόσο, πολύ σύντομα μετά προφανώς που ήρθε η οικονομική κρίση, ήταν πολύ μεγάλη αλλαγή, βιώνοντας το έχοντας προλάβει να βιώσει κάποια χρόνια πιο ανθηρά.

T. Ήταν πολύ μεγάλη η αλλαγή στο επαγγελματικό πεδίο συγνώμη και ήταν μεγάλη σε επίπεδο σε όλα τα επίπεδα σε εκείνη τη φάση αφενός δεν υπήρχαν ή μάλλον ήταν μόνο οι γκαλερί, οι εμπορικές γκαλερί που ήταν, είχαν έντονη δραστηριότητα.

T. Εγχώρια και στο εξωτερικό αλλά ξαφνικά άρχισες να βλέπεις ότι η γκαλερί δεν τα έβγαζαν πέρα οικονομικά, χάθηκε μεγάλη μερίδα αγοραστικού κοινού που συντηρούσε τις γκαλερί που δεν ήταν απαραίτητα μεγάλα ονόματα των συλλεκτών που γνωρίζουμε ίσως μια πιο μεσαία ή μικρότερη αγοραστών σε αναλογικά με τα ποσά που ξόδευαν για να αγοράσουν τέχνη.

P. Ναι.

T. Οπότε από εκεί μπορώ να πω ότι επειδή και από αυτό ήταν η δική μου οπτική μέσα στο εμπόριο της τέχνης. Αρχικά ήταν πολύ μεγάλη πτώση. Η γκαλερί έπρεπε να αναγκαστικά να μειώσουν τα προγράμματά τους. Πολλές μείωναν ή και σταματούσαν τελείως την εκπροσώπησή τους σε εμπορικές φουάρ στον κόσμο, στην Ευρώπη κυρίως και σε μεγάλο βαθμό έμειναν και αρκετοί καλλιτέχνες εκτός εμπορικών γκαλερί ακόμη και καλλιτέχνες, οι οποίοι εκπροσωπούνταν μέχρι τότε σε εμπορικές γκαλερί. Από αυτό το στάδιο και μετά είχαν αρχίσει να δυσκολεύουν τα πράγματα κυρίως για μια γενιά, που τότε θα έπρεπε να φτάνει σε ένα πρώτο πικ καριέρας.

T. Και αυτά τα χρόνια για έναν καλλιτέχνη για οποιοδήποτε επαγγελματία αλλά και δη για ένα καλλιτέχνη είναι ιδιαίτερος παραγωγικά για την εξέλιξή τους εμ και στο εργαστήριο και εμπορικά και εκθεσιακά.

P. Ναι.

T. Οπότε ναι, θα έλεγα ότι η οικονομική κρίση επηρέασε πάρα πολύ και φυσικά και επηρέασε και στο επαγγελματικό πεδίο για τους επαγγελματίες της τέχνης, πέρα από τους καλλιτέχνες για τους οποίους επικεντρώθηκα ως τώρα, όχι ότι υπήρχαν στην πραγματικότητα πολλές δουλειές διαθέσιμες και πιο πριν, γιατί όπως προ είπα, ήταν

βασικά οι γκαλερί, οι περισσότερες γκαλερί στην Αθήνα με ένα, δύο, τρία άτομα προσωπικό, περιορισμένοι αριθμοί.

P. Ναι.

T. Στο μεσοδιάστημα ναι, προέκυψαν άλλες ευκαιρίες από την κρίση και μετά αλλά το επάγγελμα επιμελήτριας θα έλεγα, επειδή εγώ ξεκίνησα ουσιαστικά να επιμελούμαι εκθέσεις γύρω στο 10' 11' κάτι τέτοιο..

P. Ναι.

T. Θα έλεγα ότι δεν πρόλαβα να δω πώς ήταν η ανεξάρτητη επιμέλεια πριν από αυτό, γιατί πριν ασχολούμουν με το εμπόριο, ήμουν στις εμπορικές γκαλερί βλέποντας συναδέλφους μεγαλύτερους από μένα που είχαν ξεκινήσει κατευθείαν με την επιμέλεια θα έλεγα πως δεν είχαν μάθει σε ιδιαίτερα θετικές ή τέλος πάντων, προσοδοφόρες συνθήκες εργασίας. Από πριν ήταν πολύ λίγες οι ευκαιρίες ,ήταν πολύ χαμηλά τα ποσά σε επίπεδο επιχορηγήσεων ή ακόμη και προϋπολογισμών για κάθε πρότζεκτ, οπότε δεν θεωρώ ότι οι επιμελητές που τότε είχαν ήδη ξεκινήσει τα καλύτερα οικονομικά χρόνια είχαν τεράστια πτώση γιατί ακριβώς ξεκινούσαν ήδη από πολύ χαμηλά.

P. Ναι.

T. Τα δεδομένα.

P. Γνωρίζοντας ότι η οικονομική κρίση στην Ελλάδα επηρέασε τις εικαστικές τέχνες σε μεγάλο βαθμό ποιες ενέργειες κατά τη δική σας γνώμη πρέπει να γίνει για να αντιμετωπιστεί η κρίση στον τομέα αυτό;

T. Κοίταξε να δεις θεωρώ ότι γενικά η οικονομική κρίση επηρέασε όντως τις εικαστικές τέχνες σε μεγάλο βαθμό, αλλά με ένα τρόπο που λίγο περίπλοκο, δηλαδή, θεωρώντας ότι δημιουργήθηκε ένα πολύ μεγάλο κενό αγωνιστικό, το οποίο ήταν αυτό που έφερε τα εικαστικά στην Ελλάδα ως επί το πλείστον εκείνη την περίοδο δημιουργήθηκε αυτή αυτό το κενό που ήταν ουσιαστικά το λάδι που χρειάζεται μπει στη μηχανή και αν λειτουργήσουν όλα. Θα έλεγα ότι μια από τις μεγάλες αλλαγές που ακολούθησε ήταν ότι ξεκίνησαν οι καλλιτέχνες να υλοποιούνται σε μεγάλο βαθμό μόνοι τους για το πώς θα εκθέσουν τα έργα τους.

T. Ανοίγοντας τα εργαστήριά τους σε φίλους αρχικά σε συνεργάτες δευτερευόντως αργότερα δημιουργήθηκε μια ή μάλλον καλλιεργήθηκε μια κοινότητα αντί λίγο

παραπάνω, οπότε θα έλεγα ότι αυτός ο βαθμός ήταν μια εξελικτική πορεία, μάλλον λογική.

T. Και ήταν και μια μεγάλη ώθηση ως προς την αντιμετώπιση της κρίσης ήδη. Να πω ότι ο τρόπος που λειτουργούσαν οι περισσότεροι από αυτούς τους ανεξάρτητους χώρους ήταν με βάση τους πόρους του καθενός με την προσωπική εργασία εντελώς diy. Και αυτό φυσικά δεν μπορεί να είναι βιώσιμο μακροπρόθεσμα οικονομικά.

P. Ναι!

T. Θα έλεγα πολύ σχηματικά τώρα ότι κατά κάποιο τρόπο ακολούθησε μετά η πιο έντονη δραστηριοποίηση ιδιωτικών ιδρυμάτων που με κάποιο τρόπο ξεκίνησαν να τροφοδοτούν αυτό το diy πεδίο εργασιών με περισσότερα με επιχορηγήσεις και με περισσότερες ευκαιρίες residenses και τα λοιπά. Αλλά θεωρώ πλέον ότι και αυτό μακροπρόθεσμα δεν μπορεί να συντηρήσει μια τεράστια κοινότητα. Οπότε σε αυτή τη φάση και ειδικά τα τελευταία 2 χρόνια, 3 χρόνια μάλλον από την πανδημία και μετά μια από τις μεγάλες αλλαγές ήταν που ξεκίνησε το Υπουργείο Πολιτισμού να χορηγεί.

T. Κάνει opencall για χορηγίες και ιδίως ουσιαστικών μη κερδοσκοπικών οργανισμών που είναι βασικός νομικός και φορολογικός μηχανισμός που χρησιμοποιούν καλλιτέχνες για να συστήσουμε μια εταιρεία και να μπορούν να είναι και να μπορούν να καταθέσουν αιτήσεις και προτάσεις για επιχορηγήσεις

T. Είναι βασική προϋπόθεση. Και αυτό θεωρώ ότι σε μεγάλο βαθμό τροφοδότησε και πάλι την κοινότητα με επιπλέον έσοδα, τα οποία πάλι δεν υπήρχαν ως τότε δεν είχαν, δεν υπήρχε κάποιο opencall από το υπουργείο που θα μπορούσε κάποιος να αιτηθεί, οπότε όλα αυτά ήταν ενέργειες, οι οποίες ουσιαστικά αντιμετώπισαν την κρίση, αλλά με ένα τρόπο που θεωρώ ότι πλέον αρχίζουμε να μπαίνουμε πάλι σε μια περίοδο οικονομικά σκληρή..

T. Δεν έχει λυθεί το πρόβλημα.

P. Ναι ναι.

T. Δομικά προβλήματα του χώρου θέλω να πω.

P. Ναι, ναι. Πολύ ωραία και μια τελευταία ερώτηση θα ήθελα να κάνω, εσείς πως κρίνετε τη λειτουργία του Enterprise Projects και σε ποια ζητήματα έρχεται να απαντήσει ο χώρος;

T. Για το Enterprise Projects να πω αρχικά ότι πέρα από το Enterprise Projects να το ξεκινήσω με μια μικρή εισαγωγή. Θεωρώ ότι οι περισσότεροι ανεξάρτητοι χώροι που λειτουργούσαν στην Αθήνα τα τελευταία χρόνια και λειτουργούν ακόμη και συνέχεια βγαίνουν και καινούργιοι ξεκινούν από μια πηγαία και προσωπική ανάγκη ενός, δύο, τριών είτε καλλιτεχνών είτε επιμελητών να στο πολύ ξεκίνημα της καριέρας τους να δείξουν την δουλειά τους να την επικοινωνήσουν με τον κόσμο να δημιουργήσουν ένα κοινό, να συνεργαστούν με άλλους συναδέλφους.

P. Ναι.

T. Οπότε θεωρώ ότι αυτό είναι η πρώτη στα δικά μου μάτια, το πρώτο πυρό..., το πρώτο πράγμα που πυροδοτεί έναν ανεξάρτητο χώρο. Το Enterprise Projects, εμφανίστηκε με την τύχη ότι υπήρχαν ήδη κάποια, κάποιοι χώροι ανεξάρτητοι που είχαν αρχίσει να δραστηριοποιούνται.

T. Οπότε με κάποια γνώση ήδη να έχει στηθεί στο πεδίο.

T. Ξεκίνησε από δύο πολύ νέα παιδιά. Θεωρώ πάλι με την ίδια λαχτάρα και όρεξη να αμέσως μετά τις σπουδές τους ή και πριν ακόμα αν θυμάμαι καλά, πριν να ολοκληρωθούν πλήρως και οι σπουδές τους να μπορούν να είναι ενεργοί στην κοινότητα τους. Προφανώς ξεκινάει με δεδομένα ότι ο ένας καλλιτέχνης ως στην καλύτερη περίπτωση έχει ένα εργαστήριο το οποίο μπορεί να στο οποίο θα , θα δημιουργεί τη δουλειά του. Συνεπώς, αυτό το εργαστήριο είναι ένας διαθέσιμος χώρος που μπορεί να ανοίξει στο κοινό και άρα ξεκινάει και η διάχυση, η διανομή του έργου, ουσιαστικά η κατανάλωση αυτού. Αυτό θεωρούσα, θεωρώ ότι στο ξεκίνημά του είναι λειτουργία του Enterprise Projects, θεωρώ , ότι ένα από τα βασικά πράγματα που εκτιμούσα από την αρχή στη λειτουργία του ήταν θερμός, ότι δεν ήταν μια ομάδα αμιγώς καλλιτεχνική ή αμιγώς και επιμελητική. Ήταν ένα μείγμα των δύο.

P. Ναι.

T. Με κάποιο τρόπο που σαν αλληλοσυμπληρωματικό, ανεξάρτητα από τις προσωπικότητες και από τη σχέση των παιδιών, θεωρώ ότι το γεγονός ότι οι δύο υπήρχαν στη σύσταση του του οργανισμού ήταν από μόνο του μια δήλωση η οποία δεν αισθανόταν πάντα δεδομένη στο αθηναϊκό χώρο για την ισοτιμία ανάμεσα στη θέση του καλλιτέχνη και του επιμελητή. Δεύτερο και βασικότερο που θεωρώ πολύ

ουσιαστικό στη λειτουργία του ήταν το υπονόησε. Επέλεξε να μην έχει πλήρες πρόγραμμα, αλλά να λειτουργεί σποραδικά.

P. Ναι!

T. Ευκαιριακά. Το οποίο έδειχνε ξεκάθαρα ότι δεν μπορούμε να λειτουργούμε σαν μια γκαλερί, η οποία πληρώνει ένα ενοίκιο και τα έξοδα παραγωγής μιας έκθεσης μια φορά το μήνα. Είμαστε εδώ για να μπορούμε να συντηρήσουμε μια συνθήκη με τα δικά μας δεδομένα, για να προσπαθούμε να ενταχθεί σε ένα υπάρχον σύστημα, ότι πρέπει να έχουμε ένα πλήρες εκθεσιακό πρόγραμμα, αλλά δημιουργούμε τις συνθήκες που εμείς μπορούμε να στηρίξουμε και μας αντιπροσωπεύουν. Οπότε είχε μια αποφασιστικότητα για το και μια ειλικρίνεια απέναντι στο τι μπορεί να παράγει και πως θα λειτουργήσει.

T. Φυσικά αναφορικά με το Enterprise Projects Journal, να πω ότι ήταν από τις ακριβώς επειδή υπήρχε στις ως ιδρυτικό μέλος, η επιμελητική φωνή, θεωρώ ότι από πολύ νωρίς δόθηκε έμφαση και στην εργασία των επιμελητών. Το Enterprise Projects Journal είναι ουσιαστικά ένα από τα λίγα εγχειρήματα για να εντάξουν γραφή η επιμελητική ή και θεωρητική στον αθηναϊκό χώρο και κυρίως ερχόμενο από μια νέα επιμέλεια ως επί των πλείστων, που έχει αναλάβει την σύνταξη του Journal , η οποία ήθελε να βρίσκεται σε συνομιλία με συναδέλφους της γενιάς της, δεν είχε την τάση την ουσία να δώσει μια πλατφόρμα σε πιο φτασμένους επιμελητές που έχουν κάνει μια πορεία δέκα, είκοσι χρόνων στο πεδίο, αλλά να αρχίσει να συνομιλεί με ανθρώπους που βρίσκονται στο ηλικιακό της περιβάλλον με τις ίδιες συνθήκες εργασίας που είχε και η ίδια και περισσότερο να συνδιαλλαγεί με τους προβληματισμούς που άλλοι έχουν, είτε είναι θεωρητικοί είτε είναι επιμελητικοί. Οπότε αυτό θεωρώ ότι ήταν πολύ βολικό για τη λειτουργία του χώρου.

P. Ναι!

T. Και αυτά τα ζητήματα και εμμέσως απαντώ και στα ζητήματα που θεωρώ τα απαντάει ο χώρος.

T. Εντάξει, τώρα κατά πόσο μπορεί δεν ξέρω ποιο είναι το όραμα των παιδιών μακροπρόθεσμα σε αυτή τη φάση γιατί προφανώς όταν έχεις να τρέξεις έναν οργανισμό, που έχει τόσο ρευστούς, ρευστές συνθήκες εργασίες, εργασίας, το όραμα συνεχώς κορυφώνεται ανάλογα με τις, με τα δεδομένα του, που έχεις στην προσωπική

σου δουλειά ή οτιδήποτε άλλο στην ουσία και οι συνθήκες εργασίας που υπάρχουν στο πλαίσιο, στο πεδίο που βρίσκεσαι.

T. Οπότε δεν μπορώ να ξέρω ποιο είναι το όραμα τους μακροπρόθεσμα.

P. Ωστόσο νομίζω ότι έδωσα μια καλή έτσι οδηγία, για να βγεις ένας νέος καλλιτέχνης, ένας νέος επιμελητής, το ξεκίνημά του να παραμένει δημιουργικός και σε διάλογο με την κοινότητα στην οποία, στην οποία είναι μέλος.

P. Ναι!

T. Αλλά φέρνοντας το στα σε ένα ρεαλιστικό τόνο, χωρίς έτσι βλέψεις να εξελιχθεί ο χώρος σε κάτι το οποίο, ίσως ερχότανε σε βάρος της βιωσιμότητας του χώρου.

P. Ναι! Πολύ ωραία! Πολύ ωραία! Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για το χρόνο σας.

T. Καθόλου, καθόλου!

P. Ήταν πολύ ωραία η συνέντευξη. Σας ευχαριστώ πολύ.

T. Ελπίζω να σε βοήθησα και οτιδήποτε άλλο χρειαστείς και σε email και σε τηλέφωνο με παίρνεις.