

**ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ  
NATIONAL CENTRE FOR SOCIAL RESEARCH**

**ΈΡΕΥΝΑ- ΜΕΛΕΤΗ**

**ΕΡΕΥΝΩΝΤΑΣ ΤΙΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΥΠΟΔΟΜΕΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ :  
ΟΙ ΧΩΡΟΙ ΤΩΝ ΙΔΙΩΤΙΚΩΝ ΙΔΡΥΜΑΤΩΝ ΜΗ-ΚΕΡΔΟΣΚΟΠΙΚΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ (ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1980-2005)**

**ΝΙΚΟΣ ΣΟΥΛΙΩΤΗΣ**

Κείμενα Εργασίας 2008/16  
Working Papers 2008/16

**ΚΕΙΜΕΝΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ  
WORKING PAPERS**

**ΑΘΗΝΑ  
ATHENS**



**ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ  
NATIONAL CENTRE FOR SOCIAL RESEARCH**

**ΈΡΕΥΝΑ- ΜΕΛΕΤΗ**

**ΕΡΕΥΝΩΝΤΑΣ ΤΙΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΥΠΟΔΟΜΕΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ :  
ΟΙ ΧΩΡΟΙ ΤΩΝ ΙΔΙΩΤΙΚΩΝ ΙΔΡΥΜΑΤΩΝ ΜΗ-ΚΕΡΔΟΣΚΟΠΙΚΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ (ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1980-2005)**

**ΝΙΚΟΣ ΣΟΥΛΙΩΤΗΣ**

Κείμενα Εργασίας 2008/16  
Working Papers 2008/16

Στο πλαίσιο του ερευνητικού έργου με τίτλο «Τάσεις κοινωνικού μετασχηματισμού στον αστικό χώρο: κοινωνική αναπαραγωγή, κοινωνικές ανισότητες και κοινωνική συνοχή στην Αθήνα του 21<sup>ου</sup> αιώνα», ΕΠΑΝ/Γ'ΚΠΣ, Μέτρο 3.3., Δράση 3.3.1.- Αριστεία σε Ερευνητικά Ινστιτούτα της ΓΓΕΤ, στη βάση της υπ' αριθμ 14123/Β1/3.3.1./4872/6-12-05 Απόφασης Ένταξης της σχετικής Πράξης με τίτλο «Αριστεία σε Ερευνητικά Ινστιτούτα ΓΓΕΤ (2<sup>ος</sup> κύκλος στο ΕΠΑΝ, Μέτρο3.3. και με αριθμ. πρωτ. 22672 (ΦΟΡ) 1719/20-12-05.

**© Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών**

**ISSN 1108-1732**

Απαγορεύεται η ανατύπωση, η μετάφραση, η αντιγραφή, μερική ή ολική, η παρουσίαση και η προβολή του παρόντος από οποιοδήποτε οπτικοακουστικό μέσον χωρίς την έγγραφη άδεια του εκδότη και του συγγραφέα.

Υπεύθυνος έκδοσης : ΕΚΚΕ, Διεύθυνση Επιστημονικής Πληροφόρησης και Εκδόσεων

Οι απόψεις που εκφράζονται στην έκδοση αυτή είναι του συγγραφέα και μόνο και δεν εκφράζουν αναγκαστικά τις απόψεις του Εθνικού Κέντρου Κοινωνικών Ερευνών.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>Εισαγωγή .....</b>	<b>9</b>
<i>Η ιδιαιτερότητα της σχέσης του επιχειρηματικού κόσμου με τα μη-κερδοσκοπικά ιδρύματα.....</i>	<i>10</i>
<i>Τα μη-κερδοσκοπικά ιδρύματα και η σχέση τους με τις διαδικασίες αστικής ανάπτυξης και αλλαγής.....</i>	<i>11</i>
<b>1. Μεθοδολογικές επιλογές.....</b>	<b>15</b>
<b>2. Οι ιδρυτές .....</b>	<b>19</b>
<i>Τα ιδρύματα που έχουν συσταθεί πριν το 1980.....</i>	<i>22</i>
<i>Οι συλλέκτες.....</i>	<i>23</i>
<b>3. Διοίκηση και σχέση με το κράτος.....</b>	<b>27</b>
<i>Διοίκηση.....</i>	<i>27</i>
<i>Σχέση με το κράτος.....</i>	<i>29</i>
<b>4. Χωροθέτηση .....</b>	<b>33</b>
<i>Οι «καλές» περιοχές.....</i>	<i>33</i>
<i>Οι υποβαθμισμένες περιοχές του δυτικού κέντρου.....</i>	<i>35</i>
<i>Τα προάστια.....</i>	<i>40</i>
<b>Αντί επιλόγου.....</b>	<b>45</b>
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....</b>	<b>47</b>
<i>Γενική βιβλιογραφία.....</i>	<i>47</i>
<i>Ειδική βιβλιογραφία-πηγές.....</i>	<i>48</i>
<i>Μη-κερδοσκοπικά ιδρύματα, ευεργεσία, συλλέκτες, κοινωνική εταιρική ευθύνη, ανώτερα στρώματα και πολιτισμός.....</i>	<i>48</i>
<i>Αγορά τέχνης-Θέατρο.....</i>	<i>50</i>
<i>Επιλεγμένα λευκώματα-κατάλογοι.....</i>	<i>50</i>
<i>Βιογραφικά λεξικά-αυτοβιογραφίες.....</i>	<i>51</i>
<i>Πηγές διαδικτύου.....</i>	<i>51</i>
<i>Δελτία Τύπου.....</i>	<i>52</i>



## ΠΙΝΑΚΕΣ

Πίνακας 1 : Οι υπό μελέτη χώροι .....	15
Πίνακας 2 : Οι χώροι και το έτος δημιουργίας τους .....	19
Πίνακας 3 : Έτος σύστασης του ιδρύματος ή του σωματείου.....	20
Πίνακας 4 : Η βασική επαγγελματική ενασχόληση των ιδρυτών (1980-).....	21
Πίνακας 5 : Η χωροθέτηση των πολιτιστικών μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων . .....	33





## Εισαγωγή

Από το 1980, έκαναν την εμφάνισή τους στην Αθήνα περισσότεροι από είκοσι νέοι πολιτιστικοί χώροι μέσης και μεγάλης εμβέλειας τους οποίους διαχειρίζονται ιδιωτικά ιδρύματα μη-κερδοσκοπικού χαρακτήρα. Στην πλειονότητά τους πρόκειται για μουσεία, πινακοθήκες και χώρους που φιλοξενούν συνέδρια, εκθέσεις και άλλα πολιτιστικά γεγονότα (βλ. πίνακα)<sup>1</sup>. Συχνά αντιμετωπίζουμε τους χώρους αυτούς, όπως και γενικότερα τη δράση των ιδιωτικών μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων, ως ενέργειες κοινωνικής προσφοράς<sup>2</sup> ή ως το αποτέλεσμα της επωφελούς για το κοινωνικό σύνολο πρωτοβουλίας του ιδιωτικού τομέα.

Από την πλευρά μας, θα αντιμετωπίσουμε τα μη-κερδοσκοπικά ιδρύματα ως μια από τις δυνάμεις που συμβάλλουν στην κατασκευή της πολιτιστικής υποδομής της Αθήνας. Θα επιχειρήσουμε να δούμε ποια είναι τα θεσμικά και οργανωτικά χαρακτηριστικά τους, ποιες κοινωνικο-επαγγελματικές ομάδες συνδέονται μαζί τους και, τέλος, ποια είναι η σχέση τους με τις διαδικασίες αστικής ανάπτυξης.

Μπορούμε να δούμε τα πολιτιστικά μη-κερδοσκοπικά ιδρύματα ως μέρος του συστήματος διανομής των έργων τέχνης και γενικότερα των πολιτισμικών αγαθών. Άλλα συστήματα διανομής είναι, για να δανειστούμε τη σχηματοποίηση που προτείνει ο Becker (1982), η αυτο-οργάνωση των καλλιτεχνών, η δημόσια πώληση (έμποροι τέχνης, ιμπρεσάριοι, πολιτιστικές βιομηχανίες) και η πατρωνία (μαικήνες της τέχνης, συλλέκτες). Σε αυτό το πλαίσιο, τα μη-κερδοσκοπικά ιδρύματα προσεγγίζουν κυρίως τις διάφορες μορφές πατρωνίας, και διαφοροποιούνται από τα περισσότερα συστήματα διανομής από την άποψη ότι *τυπικά δεν συνδέονται με την αναζήτηση οικονομικού κέρδους*. Αυτό, ωστόσο, δεν σημαίνει ότι δεν προσφέρουν κανένα όφελος, οποιασδήποτε άλλης μορφής. Πέρα από τα ψυχολογικά κίνητρα που μπορεί να ωθούν τα άτομα στη σύσταση μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων, αυτού του τύπου ο θεσμός προσφέρει σε όσους τα συστήνουν ή υποστηρίζουν τη λειτουργία τους τα μεγαλύτερα *συμβολικά οφέλη* από όλα τα άλλα συστήματα διανομής. Ο λόγος είναι ότι θεμελιώνουν μια δημόσια εικόνα *οικονομικής ανιδιοτέλειας* του ιδρυτή ή του χορηγού, η οποία είναι

<sup>1</sup> Σχεδόν πάντα πρόκειται για πολυχώρους. Στο ίδιο συγκρότημα, ο κύριος χώρος συνυπάρχει με μικρότερους που φιλοξενούν διαφορετικές τέχνες. Επιπλέον, συναντούμε εξειδικευμένες βιβλιοθήκες και αρχαία, καφέ, εστιατόρια και πωλητήρια. Ειδικά οι εκθεσιακοί και συνεδριακοί χώροι είναι κατασκευασμένοι για να υποδέχονται πληθώρα εκδηλώσεων (παραστάσεις μουσικής, χορού και θεάτρου, προβολές ταινιών, διαλέξεις, ημερίδες, και λιγότερο συχνά επιχειρηματικές διασκέψεις, προϊόντικές εκθέσεις και άλλες εταιρικές εκδηλώσεις).

<sup>2</sup> Είναι χαρακτηριστικός, για παράδειγμα, ο πρόσφατος χαιρετισμός του πρωθυπουργού Κ. Καραμανλή στην εκδήλωση για την συμπλήρωση 50 χρόνων από τη σύσταση του Ιδρύματος Ευγενίδου (7/12/2006) : «Θέλω, πρώτα από όλα, να υπογραμμίσω -γιατί χρειάζεται να το επαναλαμβάνουμε εμφατικά κάθε φορά - πως η χώρα μας είναι τυχερή που αναδεικνύει, με ρυθμό σταθερό στο χρόνο, ανθρώπους όπως ο αείμνηστος εθνικός ευεργέτης Ευγένιος Ευγενίδης. Ανθρώπους που αποδεικνύουν στην πράξη ότι η αξία της κοινωνικής υπευθυνότητας δεν είναι ούτε κάτι το καινοφανές, ούτε ένα απλό ιδεολόγημα, κενό νοήματος.

Και βεβαίως, είμαστε τυχεροί - και θα πρέπει να αισθανόμαστε υπερήφανοι και ευγνώμονες γιατί διαθέτουμε ανθρώπους άξιους, που συνεχίζουν με δέσμευση το όραμα του Ευγένιου Ευγενίδη και των υπολοίπων Ελλήνων και Ελληνίδων ευεργετών.»

μια από τις βασικότερες αξίες του σύγχρονου κόσμου της τέχνης (η βασικότερη σύμφωνα με τον Bourdieu, βλ. μεταξύ άλλων 1998).

Έτσι, η σύσταση ή υποστήριξη των μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων μπορεί να ιδωθεί ως μια μορφή επένδυσης (ή τουλάχιστον να ιδωθεί και ως τέτοια) που αποφέρει αναγνώριση της ανιδιοτέλειας του ιδρυτή ή χορηγού, η οποία με τη σειρά της συμβάλλει στη κατασκευή των συμβολικών «πόρων» των τελευταίων. Το σημαντικότερο, λοιπόν, ερώτημα είναι ποιες κατηγορίες δρώντων καταφεύγουν σε αυτού του τύπου την «επένδυση» και γιατί. Προλαμβάνοντας τις αναλύσεις που θα παρουσιάσουμε στις σελίδες που ακολουθούν, μπορούμε να σημειώσουμε ότι η σημαντικότερη κατηγορία δρώντων είναι τα μέλη του επιχειρηματικού κόσμου. Στη συνέχεια παρουσιάζουμε ορισμένες υποθέσεις σχετικά με αυτήν.

#### *Η ιδιαιτερότητα της σχέσης του επιχειρηματικού κόσμου με τα μη-κερδοσκοπικά ιδρύματα*

Η εξέταση της σχέσης του επιχειρηματικού κόσμου με τα μη-κερδοσκοπικά ιδρύματα παραπέμπει σε δυο, αλληλοσυνδεόμενα, μείζονος σημασίας θέματα. Πρώτον, σε αυτό της ευεργεσίας, μιας πρακτικής θεμελιώδους σημασίας για τη συγκρότηση της πολιτιστικής υποδομής της Αθήνας και γενικότερα της Ελλάδας. Όταν ασχολούμαστε με τη σημερινή σχέση του επιχειρηματικού κόσμου με τα μη-κερδοσκοπικά ιδρύματα, είναι αδύνατο να μην τη συγκρίνουμε με το φαινόμενο της ευεργεσίας, παρά τη διαφορά κλίμακας των δυο φαινομένων, προκειμένου να προσδιορίσουμε την ιστορική ιδιαιτερότητά της. Σε μια από τις σημαντικότερες μελέτες που άπτονται του φαινομένου της ευεργεσίας, ο Τσουκαλάς (1987) έχει υποστηρίξει ότι η σχέση των αστικών τάξεων των παροικιών (από τις οποίες κυρίως προήλθαν οι εθνικοί ευεργέτες) με το νεοϊδρυμένο ελληνικό κράτος είναι ο βασικότερος παράγοντας που συνέβαλλε στη δυσανάλογη μεγέθυνση των εκπαιδευτικών μηχανισμών στην Ελλάδα και στον μη παραγωγικό χαρακτήρα της αθηναϊκής οικονομίας. Η Θεοδώρα (1987), η οποία επικέντρωσε στα κοινωνικά χαρακτηριστικά των ευεργετών, έδειξε την αντίθεση ανάμεσα στους άκληρους, αυτοδημιούργητους και προερχόμενους από φτωχές περιοχές ευεργέτες, που διέθεταν το μεγαλύτερο μέρος της περιουσίας τους σε ευεργεσίες, και τους κοσμοπολίτες γόνους εύπορων οικογενειών από τα νησιά, την Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη, οι οποίοι δεν διέθεταν σε ευεργετήματα παρά ένα μικρό μέρος του πλούτου τους.

Από τη δική μας πλευρά, θα υποστηρίξουμε ότι παρά τη χρήση του όρου «ευεργεσία» για την περιγραφή ορισμένων σύγχρονων πρακτικών σχετικών με μη-κερδοσκοπικά ιδρύματα, οι τελευταίες συνιστούν ένα διαφορετικό φαινόμενο. Τα μέλη του επιχειρηματικού κόσμου που συστήνουν ή υποστηρίζουν μη-κερδοσκοπικά ιδρύματα είναι είτε συλλέκτες, είτε εταιρείες οι οποίες παράλληλα με τις βασικές τους δραστηριότητες αναπτύσσουν και κοινωφελείς δράσεις. Το γεγονός αυτό έχει σαν

συνέπεια μια εντελώς διαφορετική στοχοθεσία ανάμεσα στους παλιούς ευεργέτες και τους διαδόχους τους στη σημερινή Ελλάδα : αν οι πρώτοι αποσκοπούσαν στο να «υπηρετήσουν το Έθνος» (για να δανειστούμε μια έκφραση του Κωνσταντίνου Ζάππα, αναφέρεται στο Τσουκαλάς, 1987 : 147), οι δεύτεροι αποσκοπούν είτε στη δημόσια έκθεση των συλλεκτικών τους δραστηριοτήτων, είτε στην έμπρακτη έκφραση «κοινωνικής ευαισθησίας» η οποία νομιμοποιεί την ευρύτερη εταιρική δράση και δύναμη.

Παρά τις διαφορές τους, όμως, η ευεργεσία και η υποστήριξη των σύγχρονων μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων έχουν ένα θεμελιώδες κοινό χαρακτηριστικό : αποτελούν, στο βαθμό που εμφανίζονται ως ανιδιοτελής προσφορά, πρακτικές εξιδανίκευσης της σχέσης του επιχειρηματικού κόσμου με τον πολιτισμό, και μέσω αυτού με το κοινωνικό σύνολο. Από αυτή την άποψη, τίθεται το δεύτερο μείζον ερώτημα στο οποίο μας παραπέμπει η σχέση του επιχειρηματικού κόσμου με τα μη-κερδοσκοπικά ιδρύματα : οι συνθήκες κοινωνικής αναπαραγωγής των επιχειρηματικών τάξεων μέσα από τη σχέση τους με τον πολιτισμό.

Η υπόθεσή μας είναι ότι τα τελευταία 20-25 χρόνια υπάρχει ένα ευρύτερο ενδιαφέρον από την πλευρά του επιχειρηματικού κόσμου για τον πολιτισμό. Αυτό το ενδιαφέρον παίρνει τη μορφή των μη-κερδοσκοπικών δραστηριοτήτων που μας ενδιαφέρουν εδώ (συλλεκτική δραστηριότητα, χορηγίες, συμμετοχή στη διοίκηση και τη λειτουργία μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων), αλλά και αυτή της καθαρής επιχειρηματικής επένδυσης, η οποία κατευθύνεται στα Μ.Μ.Ε και σε πολιτιστικούς χώρους μέσα στην πόλη. Η ενιαία αντιμετώπιση των πρακτικών αυτών επιβάλλεται από τη συνύπαρξή τους στη δράση των ιδίων ατόμων και, ακόμη περισσότερο, από τις πολλαπλές σχέσεις συνεργασίας μεταξύ των ατόμων που τις ασκούν. Οι πρακτικές αυτές μπορούν να ιδωθούν ως το σύνολο των διαφορετικών τρόπων με τους οποίους διαθέτει ο επιχειρηματικός κόσμος για κατάκτηση θέσεων ισχύος στα συστήματα συμβολικής παραγωγής - είτε οι θέσεις αυτές αποφέρουν αναγνώριση της ανιδιοτέλειας και της κοινωνικής ευαισθησίας (στην περίπτωση των κοινωφελών δραστηριοτήτων), είτε δίνουν πολιτική δύναμη (στην περίπτωση των Μ.Μ.Ε. - για την είσοδο νέων επιχειρηματιών στο χώρο των Μ.Μ.Ε. από τη δεκαετία του 80 βλ. Λέανδρος 2000).

#### *Τα μη-κερδοσκοπικά ιδρύματα και η σχέση τους με τις διαδικασίες αστικής ανάπτυξης και αλλαγής*

Αν το πρώτο επίπεδο της ανάλυσής μας αφορά στις πρακτικές κοινωνικής αναπαραγωγής, το δεύτερο αφορά στον τρόπο με τον οποίο οι πρακτικές αυτές μεταγράφονται στον χώρο της πόλης. Η «συμβολική οικονομία» της Αθήνας<sup>3</sup>, όπως

<sup>3</sup> Με τον όρο αυτό εννοούμε, ακολουθώντας τη Zukin (1995), ένα ευρύ φάσμα δραστηριοτήτων που περιλαμβάνει από τα μουσεία, τις γκαλερί και τα θέατρα, μέχρι τα εστιατόρια, τα μπαρ, τα καφέ, αλλά και την τηλεόραση, τις εκδόσεις, τη διαφήμιση, τη μουσική βιομηχανία κ.ο.κ.

συμβαίνει σε πολλές ευρωπαϊκές και αμερικανικές μητροπόλεις, έχει παρουσιάσει μια σημαντική μεγέθυνση τα τελευταία 30 χρόνια. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα τη μετατροπή του σε κρίσιμο τομέα της οικονομίας των πόλεων με σημαντικό μερίδιο στον απασχολούμενο πληθυσμό και επιπτώσεις στην αγορά ακινήτων και την παροχή υπηρεσιών στις εταιρείες. Ταυτόχρονα, οι δημόσιες πολιτικές επιχειρούν να εντάξουν τη δυναμική αυτού του οικονομικού κλάδου σε σχέδια αστικής ανάπτυξης, κυρίως σε περιοχές που έχουν γνωρίσει αποβιομηχάνιση.

Τα μη-κερδοσκοπικά ιδρύματα δεν αντιπροσωπεύουν από οικονομική άποψη παρά ένα μικρό μόνο μέρος της αθηναϊκής συμβολικής οικονομίας<sup>4</sup>, αλλά η σημασία τους έγκειται κυρίως στην υψηλή θέση που κατέχουν στην πολιτισμική ιεραρχία. Όπως θα δούμε εξετάζοντας τις στρατηγικές χωροθέτησης, οι χώροι των μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων που δημιουργήθηκαν από τη δεκαετία του 80 ως σήμερα συνδέονται με τρεις διαδικασίες: Πρώτον, με τη δημιουργία αξόνων κύρους στην πρωτεύουσα, είτε πρόκειται για τους παραδοσιακούς άξονες της πόλης όπως έχουν διαμορφωθεί μεταπολεμικά (Λεωφόρος Βασ. Σοφίας), είτε εκείνους που αναδύονται τώρα ως τέτοιοι (οδός Πειραιώς, Λεωφόρος Συγγρού). Δεύτερον, με την αστική αναβάθμιση των πρώην βιομηχανικών περιοχών της Αθήνας. Από ποσοτική άποψη, οι δραστηριότητες που κυριαρχούν σε αυτή τη διαδικασία είναι οι μικρές επιχειρήσεις διασκέδασης (καφέ, εστιατόρια, μπαρ) και, σε μικρότερο βαθμό, τέχνης (θέατρα, γκαλερί). Όμως οι χώροι των μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων έχουν τη σημαντικότερη συμβολή στην ανόρθωση του κύρους αυτών των περιοχών και εγγυώνται τη μακρόχρονη ανάπτυξή τους περισσότερο από τις μεταβαλλόμενες αγορές τέχνης και διασκέδασης. Τέλος, οι χώροι των μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων συνδέονται με τις διαδικασίες προαστιοποίησης των μέσων και ανώτερων στρωμάτων που έχει τις ρίζες της στα μέσα της δεκαετίας του 70. Η εγκατάσταση των ιδρυμάτων στα εύπορα προάστια έχει να κάνει με το κοινωνικό προφίλ των ιδρυτών τους και του κοινού στο οποίο απευθύνονται.

Παρά το ότι στις αναλύσεις μας θα λάβουμε υπόψη τα πλεονεκτήματα που απορρέουν από τις χωροθετήσεις και τις «εξωτερικές οικονομίες» που συνδέονται με τις συγκεντρώσεις, δεν είναι αυτά τα στοιχεία που θα θεωρήσουμε ως καθοριστικά (όπως συμβαίνει στις θεωρίες ευέλικτης οργάνωσης των πολιτιστικών βιομηχανιών, μεταξύ άλλων βλ. Scott 2000). Αυτό που έχει πρωτίστως σημασία, από τη δική μας άποψη, είναι το πλέγμα των ευρύτερων πολιτισμικών στρατηγικών στο οποίο εντάσσεται η επιλογή της χωροθέτησης (συλλεκτική δραστηριότητα, συμμαχίες με το

<sup>4</sup> Στην απογραφή του 2001 η απασχόληση στην, πολύ ευρύτερη, κατηγορία Δραστηριότητες βιβλιοθηκών, αρχειοθηκών, μουσείων και λοιπές πολιτιστικές δραστηριότητες (925) ήταν 1867 άτομα, ενώ, π.χ. στα μπαρ (554) ήταν 16395 (Πηγή: ΕΣΥΕ).

δημόσιο ή άλλους πολιτιστικούς επιχειρηματίες, τακτικές εξασφάλισης χορηγιών...), καθώς και οι συμβολικοί πόροι τους οποίους προσπαθούν συχνά να μεταφράσουν σε χωροθέτηση κύρους τα πρόσωπα που συνδέονται με τα μη-κερδοσκοπικά ιδρύματα.



## 1. Μεθοδολογικές επιλογές

Το σύνολο των χώρων που αποτελούν τον αντικείμενο αυτής της έρευνας (βλ. πίνακα 1) έχουν δημιουργηθεί από το 1980 ως σήμερα. Αν το 1980 δεν είναι παρά ένα συμβατικό όριο για τη διευκόλυνση της έρευνας, η επιλογή μας να επικεντρώσουμε τη μελέτη στις τελευταίες 2-3 δεκαετίες έχει να κάνει με το ενδιαφέρον μας για την εντυπωσιακή μεγέθυνση της συμβολικής οικονομίας της πόλης και των μουσειακών και εκθεσιακών χώρων ειδικότερα<sup>5</sup>.

**Πίνακας 1 : Οι υπό μελέτη χώροι**

<b>α/α</b>	<b>Χώροι</b>
1	Νέο παράρτημα του Μουσείου Μπενάκη (Πειραιώς 138)
2	Πινακοθήκη Ν. Χατζηκυριάκου Γκίκα (Μουσείο Μπενάκη)
3	Τμήμα Ιστορικών Αρχείων Μουσείου Μπενάκη
4	Τμήμα Φωτογραφικών Αρχείων Μουσείου Μπενάκη
5	Μουσείο Ισλαμικών Τεχνών (Μουσείο Μπενάκη)
6	Πινακοθήκη Πιερίδη
7	Μουσείο Αρχαίας Κυπριακής Τέχνης (Ίδρυμα Πιερίδη)
8	Μουσείο Βορρέ
9	Κέντρο Μελέτης Νεώτερης Κεραμικής
10	Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας (Λύκειον των Ελληνίδων)
11	Μέγαρο Μουσικής
12	Σαπωνοποιείο (Athens Centre)
13	Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης του Ίδρυματος ΔΕΣΤΕ
14	Ελληνικός Κόσμος – Πολιτιστικό Κέντρο
15	Μουσείο Φρυσίρα
16	Αμερικανικό-ελληνικό κέντρο τεχνών Χαλανδρίου
17	Μουσείο Γιάννη Τσαρούχη (Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη)
18	Νέο Ψηφιακό Πλανητάριο (Ίδρυμα Ευγενίδη)
19	Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης
20	Μουσείον της Πόλεως των Αθηνών (Ίδρυμα Βούρου-Ευταξία)
21	Σκιρώνειο Κέντρο Κηφισιάς – Πάρκο Σύγχρονης Γλυπτικής (Σκιρώνειο Μουσείο Πολυχρονοπούλου)

<sup>5</sup> Τα στοιχεία των απογραφών της ΕΣΥΕ δείχνουν ξεκάθαρα αυτή τη μεγέθυνση : η απασχόληση στην κατηγορία Βιβλιοθήκες, μουσεία, αρχαιολογικοί χώροι (997) στο Πολεοδομικό Συγκρότημα Πρωτεύουσας πέρασε από τα 440 άτομα το 1971 στα 1536 το 1981, παρουσιάζοντας αύξηση 249,10%, ενώ η απασχόληση στην κατηγορία Δραστηριότητες βιβλιοθηκών, αρχειοθηκών, μουσείων και λοιπές πολιτιστικές δραστηριότητες (925) πέρασε από τα 1151 άτομα το 1991 στο 1867 το 2001 παρουσιάζοντας αύξηση 62,21%.

22	Πινακοθήκη Κουβουτσάκη
23	Κέντρο Περιβαλλοντικής Έρευνας και Εκπαίδευσης ΓΑΙΑ (Μουσείο Γουλανδρή Φυσικής Ιστορίας)
24	Ίδρυμα Εικαστικών Τεχνών & Μουσικής Βασίλη & Μαρίνας Θεοχαράκη
25	Ελληνοαμερικανική Ένωση
26	Παρασκευαΐδιο Πολιτιστικό Κέντρο Κύπρου
27	Ελληνικό Μουσείο Κοσμήματος Ηλία Λαλαούνη
28	Ίδρυμα Μιχάλη Κακογιάννη (υπό κατασκευή)
29	Πολιτιστικό Κέντρο Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης
30	Μουσείο Κανελλόπουλου

Το δεύτερο βασικό χαρακτηριστικό των χώρων αυτών είναι ότι ανήκουν σε ιδιωτικά ιδρύματα μη-κερδοσκοπικού χαρακτήρα. Η επιλογή αυτή μας επιτρέπει να εξετάσουμε τη συμβολή του ιδιωτικού τομέα στη μεγέθυνση της συμβολικής οικονομίας της Αθήνας σε ένα πεδίο που *τυπικά* βρίσκεται εκτός των ορίων της αγοράς (βλ. εισαγωγή).

Αναφορικά με τους υπό μελέτη χώρους συλλέξαμε τα εξής στοιχεία :

1. Χρονολογία ίδρυσης (του ιδρύματος και του πολιτιστικού χώρου οι οποίες μπορεί να είναι διαφορετικές).
2. Στοιχεία σχετικά με την κοινωνικο-επαγγελματική προέλευση των ιδρυτών.
3. Τρόπος απόκτησης αστικής γης, χρηματοδότησης της κατασκευής του πολιτιστικού κέντρου και άλλα στοιχεία σχετικά με το ιστορικό ίδρυσης του θεσμού.
4. Οργάνωση του ιδρύματος (βασικοί και δευτερεύοντες τομείς δραστηριότητας, ύπαρξη παραρτημάτων).
5. Τρόπος ελέγχου του ιδρύματος (στελέχωση του Δ.Σ., ύπαρξη συμβουλευτικών οργάνων και σωματείων υποστήριξης).

Οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν ήταν οι διαδικτυακές και έντυπες εκδόσεις των ιδρυμάτων, βιογραφικά λεξικά, αυτοβιογραφίες των ιδρυτών και ο Τύπος (έγινε πλήρης αποδελτίωση της εφημερίδας *Τα Νέα της Τέχνης* για την περίοδο 1991, Νο 1 - 2006, Νο 142).

Στόχος αυτής της έρευνας ήταν μια γενική επισκόπηση των χαρακτηριστικών των ιδρυμάτων και των ατόμων που πήραν την πρωτοβουλία για τη σύστασή τους. Σε μια δεύτερη φάση επικεντρώσαμε το ενδιαφέρον μας στους συλλέκτες οι οποίοι, όπως θα δούμε στη συνέχεια, είναι η σημαντικότερη κατηγορία δρώντων που έχει συστήσει τα σύγχρονα ιδρύματα. Επιλέξαμε να προσεγγίσουμε τον χώρο αυτό μέσα από μια μελέτη περίπτωσης, αυτής του ιδρύματος ΔΕΣΤΕ και του προέδρου του Δ. Ιωάννου<sup>6</sup>. Για τις ανάγκες αυτής της μελέτης προχωρήσαμε σε μεγαλύτερο βάθος σε σχέση με τα άλλα ιδρύματα, πραγματοποιώντας έρευνα στα αρχεία του ιδρύματος και διεξάγοντας

<sup>6</sup> Βλ. Σουλιώτης υπό δημοσίευση α.



μια συνέντευξη με τον πρόεδρό του. Επιπλέον, το θέμα επέβαλλε μια επιπλέον βιβλιογραφική έρευνα για την σύγχρονη αγορά τέχνης και τη συλλογή στοιχείων για τους σημαντικότερους σύγχρονους έλληνες συλλέκτες.

Η γενικότερη προβληματική την οποία υιοθετεί η έρευνα μας για τους χώρους των μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων στην Αθήνα είναι η κατάδειξη των κοινωνικών συνθηκών κατασκευής τους. Η ανάλυσή μας κινείται σε δύο επίπεδα : πρώτον, σε αυτό της κοινωνιογραφίας των ιδρυτών, το οποίο περιλαμβάνει την ανασύσταση των ατομικών τους διαδρομών και των κοινωνικο-οικονομικών συναφειών στις οποίες εγγράφονται. Μέσα από αυτό το πρίσμα βλέπουμε τον τρόπο με τον οποίο οι ιδρυτές συσσωρεύουν τους πόρους (κυρίως οικονομικά κεφάλαια και συλλογές έργων τέχνης) που κινητοποιούν κατά τη σύσταση των ιδρυμάτων, καθώς και κατανοούμε καλύτερα τις στρατηγικές στις οποίες εντάσσεται αυτή η σύσταση. Δεύτερον, συσχετίζουμε τα κοινωνικο-οικονομικά χαρακτηριστικών των ιδρυτών, καθώς και ευρύτερα των υποστηρικτών των ιδρυμάτων, με τα οργανωτικά χαρακτηριστικά και τα πρότυπα χωροθέτησης των τελευταίων.

Η εξέταση των υποστηρικτών των ιδρυμάτων φανερώνει τις συμμαχίες που συνάπτουν με άλλες ομάδες και άτομα και τους ευρύτερους οικονομικούς και κοινωνικούς σχηματισμούς<sup>7</sup> στους οποίους εντάσσονται. Σε αυτή την κατεύθυνση μας βοηθά η καταγραφή των μελών των οργάνων διοίκησης (διοικητικών συμβουλίων), των συμβουλευτικών οργάνων και των οργάνων σχεδιασμού (καλλιτεχνικές και επιστημονικές επιτροπές), των χορηγών, και των θεσμών και δικτύων με τα οποία συνεργάζονται τα ιδρύματα<sup>8</sup>.

Τα μέρη στα οποία χωρίζεται η εργασία ακολουθούν τη λογική της ανάλυσης : Εξετάζουμε αρχικά (κεφάλαιο 2), τα βασικά κοινωνικο-επαγγελματικά χαρακτηριστικά των ατόμων που σύστησαν τα ιδρύματα, επικεντρώνοντας στους συλλέκτες. Στη συνέχεια (κεφάλαιο 3), παραθέτουμε κάποια σχόλια για τα διοικητικά χαρακτηριστικά των ιδρυμάτων και κλείνουμε (κεφάλαιο 4) με μια, κάπως εκτενέστερη, ανάλυση των στρατηγικών χωροθέτησης που ακολουθούν.

<sup>7</sup> Για την έννοια του «σχηματισμού» όπως τη χρησιμοποιούμε εδώ βλ. Elias 1991.

<sup>8</sup> Στις σελίδες που ακολουθούν αναφερόμαστε στα μέλη των διοικητικών συμβουλίων και των διαφόρων οργάνων. Για μια πληρέστερη ανάλυση των δικτύων ατόμων και θεσμών τα οποία κινητοποιεί στο πλαίσιο της λειτουργίας του ειδικά το ίδρυμα ΔΕΣΤΕ βλ. Σουλιώτης υπό δημοσίευση α.



## 2. Οι ιδρυτές

Στους παρακάτω πίνακες παρουσιάζουμε το έτος δημιουργίας των υπό μελέτη χώρων και, στη συνέχεια, το έτος δημιουργίας των μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων.

**Πίνακας 2 : Οι χώροι και το έτος δημιουργίας τους. Σ = 26**

	<b>Χώροι</b>	<b>Έτος δημιουργίας</b>
1	Μουσείον της Πόλεως των Αθηνών (Ίδρυμα Βούρου-Ευταξία)	1980
2	Πινακοθήκη Πιερίδη	1981
3	Μουσείο Γιάννη Τσαρούχη (Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη)	1982
4	Μουσείο Βορρέ	1983
5	Σκιρώνειο Κέντρο Κηφισιάς – Πάρκο Σύγχρονης Γλυπτικής (Σκιρώνειο Μουσείο Πολυχρονοπούλου)	1985
6	Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (κυρίως κτήριο)	1986
7	Κέντρο Ερευνών για την Τέχνη και την Επιστήμη	1986
8	Κέντρο Μελέτης Νεώτερης Κεραμικής	1987 <sup>9</sup>
9	Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας (Λύκειον των Ελληνίδων)	1988
10	Μέγαρο Μουσικής	1991
11	Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (νέα πτέρυγα)	1991
12	Πινακοθήκη Ν. Χατζηκυριάκου Γκίκα (Μουσείο Μπενάκη)	1991
13	Ελληνικό Μουσείο Κοσμήματος Ηλία Λαλαούνη	1994
14	Τμήμα Ιστορικών Αρχείων Μουσείου Μπενάκη	1994 <sup>10</sup>
15	Σαπωναποιείο (Athens Centre)	1996
16	Πινακοθήκη Κουβουτσάκη	1996
17	Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης του Ίδρυματος ΔΕΣΤΕ	1998 <sup>11</sup>
18	Ελληνικός Κόσμος – Πολιτιστικό Κέντρο	1998
19	Κέντρο Περιβαλλοντικής Έρευνας και Εκπαίδευσης ΓΑΙΑ (Μουσείο Γουλανδρή Φυσικής Ιστορίας)	1999
20	Πειραιώς 138, Μουσείο Μπενάκη	2000
21	Μουσείο Φρυσίρα	2000
22	Μουσείο Αρχαίας Κυπριακής Τέχνης (Ίδρυμα Πιερίδη)	2001
23	Νέο Ψηφιακό Πλανητάριο (Ίδρυμα Ευγενίδη)	2003
24	Τμήμα Φωτογραφικών Αρχείων Μουσείου Μπενάκη	2004 <sup>12</sup>
25	Αμερικανικό-ελληνικό κέντρο τεχνών Χαλανδρίου	2004
26	Ίδρυμα Εικαστικών Τεχνών & Μουσικής Βασίλη & Μαρίνας Θεοχαράκη	2008

<sup>9</sup> Μετεγκαστάθηκε το 1999.

<sup>10</sup> Μεταστέγαση. Το τμήμα ιδρύθηκε το 1955.

<sup>11</sup> Μετεγκαστάθηκε το 2006.

<sup>12</sup> Μεταστέγαση. Το τμήμα ιδρύθηκε το 1973.

Πίνακας 3 : Έτος σύστασης του ιδρύματος ή του σωματείου. Σ = 21

	Ίδρυμα	Έτος σύστασης του ιδρύματος
1	Λύκειον των Ελληνίδων	1911
2	Μουσείο Μπενάκη	1930 <sup>13</sup>
3	Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής	1953
4	Ίδρυμα Ευγενίδου	1956
5	Κέντρο Ερευνών για την Τέχνη και την Επιστήμη	1964
6	Μουσείο Γουλανδρή Φυσικής Ιστορίας	1964
7	Athens Centre	1969
8	Ίδρυμα Βούρου-Ευταξία	1973
9	Κοινοφελές και Επιστημονικό Ίδρυμα Περίδη	1974 <sup>14</sup>
10	Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη	1982
11	Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ	1983
12	Σκιρώνειο Μουσείο Πολυχρονοπούλου	1983
13	Μουσείο Βορρέ	1983
14	Ίδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή	1986
15	Ελληνικό Μουσείο Κοσμήματος Ηλία Λαλαούνη	1993
16	Ίδρυμα Οικ. Γ. Ψαροπούλου - Κέντρο Μελέτης Νεώτερης Κεραμικής	1993
17	Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού	1993
18	Πινακοθήκη Κουβουτσάκη	1995
19	Μουσείο Φρυσίρα	2000
20	Σωματείο «Αμερικανικό-ελληνικό κέντρο τεχνών Χαλανδρίου» <sup>15</sup>	2004
21	Ίδρυμα Εικαστικών Τεχνών & Μουσικής Βασίλη & Μαρίνας Θεοχαράκη	2004

<sup>13</sup> Σταδιακά το Μουσείο Μπενάκη απέκτησε μια σειρά από τμήματα. Συνολικά είναι τα εξής :

Τμήμα Ιστορικών αρχείων (ίδρυση : 1955)

Τμήμα Φωτογραφικού Αρχείου (ίδρυση : 1973)

Πινακοθήκη Χατηκυριάκου Γκίκα (ίδρυση : 1991)

Κέντρο Τεκμηρίωσης Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής (ίδρυση : 1995)

Τμήμα Παιχνιδιών και Παιδικής Ηλικίας (ίδρυση : 1995)

Παράρτημα Μουσείου Μπενάκη Πειραιώς 138 (ίδρυση : 2000)

Μουσείο Ισλαμικής τέχνης (ίδρυση : 2004)

<sup>14</sup> Ιδρύθηκε στην Κύπρο. Το 1995 συστάθηκε το Ίδρυμα Περίδη Ελλάδα.

<sup>15</sup> Το American Community School of Athens ξεκίνησε τη λειτουργία του το 1946 ως British Army School, ενώ πήρε τη σημερινή του ονομασία το 1954-55.

Από τη σύγκριση των δυο πινάκων προκύπτει, πρώτα από όλα, ότι υπάρχει αναντιστοιχία ανάμεσα τόσο ως προς τον αριθμό, όσο και ως προς τη χρονολογία δημιουργίας των χώρων και των ιδρυμάτων.

Τα στοιχεία αυτά μας δείχνουν ότι ορισμένα ιδρύματα έχουν μεγαλύτερη συμβολή στον πολλαπλασιασμό των χώρων μέσα από τη δημιουργία περισσότερων του ενός παραρτημάτων. Επίσης, μας δείχνουν ότι έχουμε να κάνουμε με ιδρύματα με διαφορετικό βάθος χρόνου, κάτι που όπως θα δούμε έχει επιπτώσεις στα κοινωνικά και οργανωτικά χαρακτηριστικά τους.

Πράγματι, στο σύνολο των ιδρυμάτων που έχουν δημιουργήσει νέους πολιτιστικούς χώρους στην Αθήνα μετά το 1980, τα εννέα έχουν συσταθεί σε προηγούμενη περίοδο : δυο από τις αρχές του αιώνα ως τον μεσοπόλεμο (Λύκειον των Ελληνίδων, Μουσείο Μπενάκη), δυο τη δεκαετία του 50 (Σύλλογος «Οι Φίλοι της Μουσικής», Ίδρυμα Ευγενίδου), τρία τη δεκαετία του 60 (Κέντρο Ερευνών για την Τέχνη και την Επιστήμη, Μουσείο Γουλανδρή Φυσικής Ιστορίας, Athens Centre) και δυο τη δεκαετία του 70 (Ίδρυμα Ευταξία-Βούρου, Κοινωφελές και Επιστημονικό Ίδρυμα Πιερίδη). Για αυτά τα ιδρύματα οι χώροι των δεκαετιών 80-90 αντιπροσωπεύουν είτε τη δημιουργία των πρώτων τους εγκαταστάσεων, είτε επέκταση των δραστηριοτήτων τους.

Αντίθετα, σχεδόν όλα τα υπόλοιπα νεότερα ιδρύματα έχουν συσταθεί μαζί με την κατασκευή του χώρου, έχοντας ως κύρια λειτουργία τη διαχείρισή του (σε αυτά περιλαμβάνεται το Αμερικανο-ελληνικό κέντρο τεχνών Χαλανδρίου, για το οποίο όμως πρέπει να σημειωθεί ότι συστάθηκε με πρωτοβουλία του American Community School of Athens που λειτουργεί από το 1954-55).

Στον πίνακα που ακολουθεί βλέπουμε την επαγγελματική προέλευση των ιδρυτών των νεότερων ιδρυμάτων :

**Πίνακας 4 : Η βασική επαγγελματική ενασχόληση των ιδρυτών (1980-). Σ = 11<sup>16</sup>**

Επιχειρηματίες : 6

εκ των οποίων :

- Ναυτιλιακά : 1
- Τράπεζες : 1
- Κατασκευές : 1
- Εμπόριο : 2
- Κοσμηματοποιία : 1

Χρηματιστές : 1

Δικηγόροι : 1

Επιστήμονες : 1

Καλλιτέχνες : 2

<sup>16</sup> Στον πίνακα δεν περιλαμβάνεται το σωματείο «Αμερικανικό-ελληνικό κέντρο τεχνών Χαλανδρίου».

Βλέπουμε ότι στην πλειονότητά τους πρόκειται για επιχειρηματίες, δυο καλλιτέχνες και έναν μόνο επιστήμονα. Το κυριότερο χαρακτηριστικό των επιχειρηματιών αυτών (καθώς και των ελεύθερων επαγγελματιών) είναι ότι πρόκειται για συλλέκτες : Ντόλλη Γουλανδρή, Δάκης Ιωάννου, Ίων Βορρές, Παναγιώτης Κουβουτσάκης, Βλάσης Φρυσίρας. Σε αυτούς μπορούμε να προσθέσουμε και τον Δημήτρη Πιερίδη, ο οποίος αν και έχει αναπτύξει μια ευρεία γκάμα κοινωφελών δράσεων μέσω του ιδρύματός του, είναι, επίσης, ένας από τους σημαντικότερους σύγχρονους συλλέκτες. Η σημασία των συλλεκτών για τη δημιουργία εικαστικών χώρων στην Αθήνα γίνεται σαφέστερη αν σε αυτή τη λίστα προσθέσουμε τον χρηματιστή Ζαχαρία Πορταλάκη και τον Πρόδρομο Εμφιετζόγλου, οι οποίοι έχουν δημιουργήσει εκθεσιακούς χώρους (στον επαγγελματικό χώρο και τον χώρο κατοικίας αντίστοιχα) χωρίς να έχουν προχωρήσει στη σύσταση μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων.

Μπορούμε, συνεπώς να διακρίνουμε, δύο κύριες ομάδες ιδρυμάτων που προχωρούν στη δημιουργία πολιτιστικών χώρων στην Αθήνα μετά το 1980 : τα ιδρύματα που έχουν συσταθεί πριν το 1980 και επεκτείνουν τη δράση τους, και τα ιδρύματα που έχουν συστήσει επιχειρηματίες και ελεύθεροι επαγγελματίες οι οποίοι είναι ταυτόχρονα συλλέκτες έργων τέχνης. Μια τρίτη ομάδα, η οποία, επίσης, έχει ειδικό ενδιαφέρον παρά το μικρό αριθμό της, είναι οι καλλιτέχνες. Στις επόμενες σελίδες θα περιοριστούμε σε ορισμένες παρατηρήσεις σχετικά τα παλαιά ιδρύματα και τους συλλέκτες.

#### *Τα ιδρύματα που έχουν συσταθεί πριν το 1980*

Τα ιδρύματα αυτά πρέπει να διακριθούν σε δυο υποκατηγορίες : πρώτον, στα ιδρύματα τα οποία εξακολουθούν, τουλάχιστον μέχρι τη δημιουργία των χώρων που μας ενδιαφέρουν, να διοικούνται από τους ιδρυτές τους (Ίδρυμα Βούρου-Ευταξία, Ίδρυμα Πιερίδη). Πρέπει, συνεπώς, να ιδωθούν μέσα από το πρίσμα της εξέλιξης των πολιτισμικών στρατηγικών των τελευταίων. Έτσι, ο Δ. Πιερίδης μετά από μια περίοδο διαχείρισης και εμπλουτισμού της αρχαιολογικής συλλογής της οικογένειάς του, που κατέληξε στη δημιουργία μουσείου στη Λάρνακα, ξεκίνησε από τα μέσα της δεκαετίας του 70 μια νέα συλλεκτική δραστηριότητα έργων σύγχρονης τέχνης, αξιοποιώντας τις νέες συλλεκτικές ευκαιρίες που δημιούργησε η μεταπολεμική αγορά τέχνης (Κουδουνάρης 1995, Πιερίδης 2004). Αντίστοιχα, ο πολιτικός Λάμπρος Ευταξίας είχε ξεκινήσει τις κοινωφελείς του δραστηριότητες το 1959 (τρεις σχεδόν δεκαετίες μετά την έναρξη της πολιτικής του σταδιοδρομίας) με τη σύσταση του Ίδρυματος Σταματίου Δεκόζη-Βούρου, το οποίο επωφελήθηκε από το κληροδότημα του εξαδέλφου του Αλέξανδρου Βούρου-Δεκόζη. Τη δεκαετία του 70, ο Λάμπρος Ευταξίας στηρίζει οικονομικά την ανέγερση του Μεγάλου Μουσικής, στου οποίου τη χρηματοδότηση συμμετέχει το Ίδρυμα Δεκόζη-Βούρου με πάγια εισφορά από την επόμενη δεκαετία

(Δοντάς 2003). Η σύσταση ενός δεύτερου ιδρύματος, το οποίο φέρει το δικό του όνομα αυτή τη φορά (Ίδρυμα Βούρου-Ευταζία, 1973) θα σηματοδοτήσει τη δημιουργία του φορέα εκείνου που θα διαχειριστεί την προσωπική του ακίνητη περιουσία.

Αντίθετα με τα δυο αυτά ιδρύματα, άλλα διακρίνονται από το ότι, μετά το θάνατο του ιδρυτή τους, έχουν αναπτύξει αυτοδύναμη δυναμική. Η περίπτωση του Μουσείου Μπενάκη είναι αυτή ενός ιδρύματος το οποίο δωρήθηκε από τον ιδρυτή του στο κράτος. Αυτό έχει ως συνέπεια, όπως θα δούμε στη συνέχεια, ότι η δυναμική της εξέλιξής του περνά μέσα από κάποια ένταση μεταξύ των κρατικών εκπροσώπων στη διοίκηση και των στελεχών που το επανδρώνουν, τα οποία διαμορφώνουν ίδια συμφέροντα. Διαφορετική περίπτωση είναι αυτή του Ίδρυματος Ευγενίδη το οποίο παρέμεινε σταθερά στα χέρια μελών της οικογένειας Ευγενίδη, παρά τη στενή συνεργασία του με το κράτος. Διαφορετικού τύπου δυναμική ανέπτυξε, τέλος, ο Σύλλογος Φίλοι της Μουσικής, ο οποίος κατέληξε στην ενσωμάτωσή του σε έναν ευρύτερο οργανισμό, τον Οργανισμό Μεγάρου Μουσικής Αθηνών. Η αλλαγή αυτή, η οποία πραγματοποιήθηκε πλέον υπό τη νέα διεύθυνση του συλλόγου από τον Χ. Λαμπράκη, επέτρεψε την εξασφάλιση της οικονομικής ενίσχυσης του δημοσίου στην αποπεράτωση και λειτουργία του Μεγάρου.

#### *Οι συλλέκτες*

Η εξέταση των μεγαλύτερων εν ζωή Ελλήνων συλλεκτών<sup>17</sup> δείχνει ότι πρόκειται για μέλη των οικονομικών κλάδων που γνώρισαν άνθιση στη μεταπολεμική Ελλάδα και κυρίως μετά τις δεκαετίες 60-70, τα οποία αξιοποίησαν τις συλλεκτικές ευκαιρίες που προσέφερε η διεθνής και ελληνική αγορά σύγχρονης τέχνης. Συναντούμε επιχειρηματίες των κατασκευών (Δάκης Ιωάννου, Πρόδρομος Εμφιετζόγλου), των χρηματιστηριακών (Παναγιώτης Κουβουτσάκης, Ζαχαρίας Πορταλάκης<sup>18</sup>), της βιομηχανίας τροφίμων (Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Γιώργος Δαβίδ), της τσιμεντοβιομηχανίας (Ανδρέας Κανελλόπουλος), των ναυτιλιακών και του τραπεζικού κλάδου (Δημήτρης Περίδης), του εμπορίου (Ιων Βορρές), ενώ μεταξύ τους συγκαταλέγονται δυο δικηγόροι (Βλάσσης Φρυσίρας, Λεωνίδα Μπέλτσιος). Οι περισσότεροι από τους σύγχρονους μεγάλους συλλέκτες έχουν γεννηθεί στα μέσα και στα τέλη της δεκαετίας του 30 (Εμφιετζόγλου : 1937, Δαβίδ : 1937, Περίδης : 1937, Ιωάννου : 1939, Κανελλόπουλος : 1940), ένας στα μέσα της προηγούμενης δεκαετίας (Βορρές : 1924) και δυο μεταπολεμικά (Πορταλάκης : 1947, Κουβουτσάκης : 1951,

<sup>17</sup> Εδώ περιοριζόμαστε σε σχόλια σχετικά με τους γνωστότερους σύγχρονους έλληνες συλλέκτες, τα οποία δεν αποτελούν παρά υποθέσεις που πρέπει να ελεγχθούν από μια εκτενέστερη έρευνα. Σύμφωνα με στοιχεία προερχόμενα από τις ελληνικές τράπεζες, υπολογίζεται ότι υπάρχουν σήμερα στην Ελλάδα 200 περίπου σημαντικοί συλλέκτες, οι οποίοι έχουν επενδύσει στις συλλογές τους, κυρίως ζωγραφικής και γλυπτικής, περισσότερο από 30 εκατ. ευρώ (Στεργίου 2007).

<sup>18</sup> Χρηματιστής ήταν, επίσης, ο πρόσφατα εκλιπών συλλέκτης Βασίλης Βαλαμπούς (1940-2006).

Δασκαλόπουλος : 1957). Τέλος, ακόμη και στις περιπτώσεις που δεν έχουν γεννηθεί στην Αθήνα, η έδρα των επιχειρήσεών τους βρίσκεται στην ελληνική πρωτεύουσα.

Έχει ενδιαφέρον να συγκρίνουμε τους σύγχρονους μεγάλους συλλέκτες, με μια άλλη ιστορικά σημαντική «κατηγορία» συλλεκτών : τους συλλέκτες που προέρχονταν από τον νησιωτικό και παροικιακό ελληνισμό και γεννήθηκαν στα τέλη του 19<sup>ου</sup> (Κριστιάν Ζερβός, Γεώργιος Εμπειρικός, Στρατής Ελευθεριάδης-Τέτιαδε) και στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα (Βασίλειος Γουλανδρής και Ελίζα Γουλανδρή, Αλέξανδρος Ωνάσης, Αλέξανδρος Ιόλας).

Από κάποιες απόψεις οι μηχανισμοί που ανέδειξαν τόσο τους παλαιότερους, όσο και τους νεότερους συλλέκτες είναι ίδιοι. Νέοι και παλαιοί συλλέκτες επένδυσαν σε μεγάλο βαθμό στα σύγχρονά τους καλλιτεχνικά ρεύματα, και ορισμένοι από αυτούς συνέβαλλαν στην ανάδειξη των πρωτοποριών της εποχής τους (από τους παλαιότερους οι Ζερβός, Τέτιαδε, Ιόλας στη Γαλλία και από τους νεότερους ο Δ. Ιωάννου στη Ν. Υόρκη). Επιπλέον, πρόκειται κατά το μάλλον για γόνους των ιδρυτών των οικογενειακών επιχειρήσεων, κάτι που δείχνει ότι η συσσώρευση δεξιοτήτων σχετικών με την τέχνη και τον πολιτισμό έπεται της οικονομικής καταξίωσης της οικογένειας.

Οι σύγχρονοι συλλέκτες παρουσιάζουν, όμως, δύο σημαντικές διαφορές σε σχέση με τους παλαιότερους. Κατά πρώτον, διαφέρουν σε ό,τι αφορά στο οικονομικό προφίλ. Αν εξαιρέσουμε τους τεχνοκριτικούς και εμπόρους τέχνης (Ζερβός, Τέτιαδε, Ιόλας), οι εν λόγω μεγάλοι συλλέκτες του μεσοπολέμου και της πρώτης μεταπολεμικής περιόδου δραστηριοποιούνταν στον κλάδο των ναυτιλιακών (οικογένειες Γουλανδρή και Εμπειρικού, Ωνάσης<sup>19</sup>).

Κατά δεύτερον, διαφέρουν σε ό,τι αφορά στη γεωγραφική οριοθέτηση της δράσης τους. Οι παλαιότεροι συλλέκτες που προέρχονταν από τη νησιωτική Ελλάδα (Τέτιαδε, οικογένειες Γουλανδρή και Εμπειρικού) και τον παροικιακό ελληνισμό της Μικράς Ασίας ή της Αλεξάνδρειας της Αιγύπτου (Ζερβός, Ιόλας, Ωνάσης), ανέπτυξαν την οικονομική και πολιτιστική τους δραστηριότητα, κυρίως, στις ευρωπαϊκές και αμερικάνικες μητροπόλεις. Οι τεχνοκριτικοί και έμποροι τέχνης Ζερβός, Τέτιαδε και Ιόλας δραστηριοποιήθηκαν κυρίως στο Παρίσι και δευτερευόντως στις Η.Π.Α., και –οι δύο τελευταίοι– μόνο σε προχωρημένη ηλικία ανέπτυξαν δράση στην Ελλάδα. Οι έδρες των εφοπλιστικών επιχειρήσεων των Σταύρου Νιάρχου και Βασιλείου Γουλανδρή βρισκόταν στο εξωτερικό, στο Λονδίνο και τη Νέα Υόρκη αντίστοιχα. Ο διεθνής προσανατολισμός των συλλεκτών αυτών εγγράφονταν στην κοσμοπολίτικη παράδοση των ισχυρών οικογενειών του νησιωτικού και παροικιακού ελληνισμού, και, ειδικότερα σε ό,τι αφορά στους εφοπλιστές, στην εμβέλεια της ίδιας της βασικής επιχειρηματικής τους δραστηριότητας.

---

<sup>19</sup> Ένας ακόμη σημαντικός συλλέκτης εφοπλιστής της περιόδου ήταν ο Σταύρος Νιάρχος, ο οποίος όμως είχε γεννηθεί στην Αθήνα και κατάγονταν από τη Λακωνία.



Τα γνωρίσματα των νέων συλλεκτών (στενότερη σχέση με την εγχώρια οικονομία, έδρα των οικονομικών και πολιτιστικών δραστηριοτήτων τους στην Αθήνα) έχουν δυο σημαντικές συνέπειες στη συλλεκτική και γενικότερη πολιτιστική τους δράση. Το γεγονός ότι προέρχονται από τους οικονομικούς κλάδους που ευδοκίμησαν σχετικά πρόσφατα ευνόησε τη διείσδυσή τους ως συλλεκτών στους χώρους της μεταπολεμικής ελληνικής τέχνης και της σύγχρονης διεθνούς τέχνης. Οι συλλεκτικές ευκαιρίες τις οποίες δημιούργησε, ειδικά τη δεκαετία του 80, η έκρηξη της αγοράς σύγχρονης τέχνης ήταν συμβατές με το κοινωνικο-οικονομικό προφίλ της νέας τοπικής επιχειρηματικής τάξης. Αντίθετα, η συλλεκτική δραστηριότητα σε «κλειστά» πεδία όπως η ζωγραφική του 19<sup>ου</sup> αιώνα και οι αρχαιότητες απαιτεί μεγαλύτερες επενδύσεις και την ανάλογη αγοραστική δύναμη<sup>20</sup> ή μια διάρκεια η οποία εξασφαλίζεται από την οικογενειακή παράδοση. Έτσι, μεταξύ των σύγχρονων σημαντικών συλλεκτών, συλλογές αυτού του τύπου συναντούμε κυρίως σε παλιές εφοπλιστικές οικογένειες (Νικόλαος και Ντόλλη Γουλανδρή, Φίλιππος Νιάρχος, Γιώργος Εμπειρικός, Δημήτρης Περίδης, Γιώργος Μαρτίνος – εξαίρεση, εν μέρει, αποτελούν ο κατασκευαστής Πρόδρομος Εμφιετζόγλου και ο χρηματιστής Παναγιώτης Κουβουτσάκης).

#### Οικογενειακή παράδοση και συλλογή αρχαιοτήτων

Ο τρόπος με τον οποίο η οικονομική καθιέρωση της οικογένειας προδιαθέτει για τη συλλεκτική δραστηριότητα έργων μεταπολεμικής ή σύγχρονης τέχνης όταν έχει μικρότερο βάθος χρόνου, γίνεται σαφέστερος αν τον αντιπαραβάλλουμε με τη μακρόχρονη οικογενειακή συλλεκτική δραστηριότητα. Ένα παράδειγμα είναι ο ελληνοκύπριος συλλέκτης Δημήτρης Περίδης, ο οποίος κατάγεται από μια οικογένεια με παλαιά ένταξη στην κυπριακή οικονομική ελίτ. Με σπουδές στο Λονδίνο, λόγιος, έμπορος και υποπρόξενος της Μεγάλης Βρετανίας στη Λάρνακα, ο παππούς του παππού του (Δημήτριος Περίδης, 1811-1895) είχε αρχίσει να συλλέγει κυπριακές αρχαιότητες ήδη από το 1839 (Κουδουνάρης 1995, σ. 257, Περίδης, 2004, σ. 16). Σήμερα, τα αποκτήματα αυτά εκτίθενται στο μουσείο που ίδρυσε ο εγγονός Περίδης στη Λάρνακα το 1974, συμπληρωμένα από τη συλλεκτική δραστηριότητα που ανέπτυξε ο ίδιος μετά τον θάνατο του πατέρα του το 1967. Στη συνέχεια, ο Δ. Περίδης επέκτεινε τη συλλογή του σε έργα μεταπολεμικών ελλαδικών και Κυπρίων καλλιτεχνών τα οποία στεγάστηκαν στην Πινακοθήκη που ίδρυσε το 1981 στην Αθήνα, όπου είχε εγκατασταθεί τέσσερα χρόνια νωρίτερα<sup>21</sup> (Κούκουνας 1998, σ. 825).

Η δεύτερη συνέπεια των γνωρισμάτων των σημαντικών σύγχρονων Ελλήνων συλλεκτών είναι η ενίσχυση της τοπικής αγοράς<sup>22</sup>, τόσο από την άποψη της εσωτερικής

<sup>20</sup> Στην περίπτωση του Σταύρου Νιάρχου η επένδυση αυτή πήρε τη μορφή μιας θεαματικής αγοράς μιας προϋπάρχουσας συλλογής στο σύνολό της, με την απόκτηση το 1956 της συλλογής μπρεσιονιστών και μετα-μπρεσιονιστών του αμερικανού ηθοποιού Edward G. Robinson (Moulin, 1967, σ. 206-7).

<sup>21</sup> Το ίδρυμα Περίδη έχει ιδρύσει ή συμμετάσχει στην ίδρυση συνολικά δεκατεσσάρων μουσείων σε Ελλάδα και Κύπρο, από τα οποία το πιο πρόσφατο ήταν το Μουσείο Αρχαίας Κυπριακής Τέχνης στην Αθήνα (Περίδης, 2004, σ. 119-135).

<sup>22</sup> Το κοινωνικο-πολιτισμικό προφίλ των νεότερων συλλεκτών φαίνεται, έτσι, να προσεγγίζει περισσότερο αυτό πολλών συλλεκτών της αστικής τάξης της βενιζελικής περιόδου (η οποία, ωστόσο, έχει επίσης μελετηθεί ελάχιστα). Επρόκειτο για μια αστική τάξη η οποία είχε εν πολλοίς συγκροτηθεί εκείνη την περίοδο, είχε τη βάση των δραστηριοτήτων της εντός της χώρας (Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Βόλος), και υποστήριζε τη σύγχρονή της καλλιτεχνική παραγωγή (οι τραπεζίτες Σπυρίδων και Διονύσιος

της κίνησης όσο και από αυτή του διαλόγου της με τη διεθνή σκηνή. Το γεγονός ότι οι νεότεροι έλληνες συλλέκτες διατηρούν τις έδρες των επιχειρήσεών τους στην Αθήνα στρέφει το ενδιαφέρον τους στην αθηναϊκή αγορά και ενισχύει την τοπική ζήτηση. Είναι χαρακτηριστικό ότι δημοπρασίες έργων τέχνης άρχισαν να πραγματοποιούνται στην Αθήνα το 1987 (Σώκου 2000), ο οίκος Christie's ίδρυσε πωλητήριο στην Αθήνα στα τέλη του 1993<sup>23</sup>, ενώ οι αθηναϊκές γκαλερί πολλαπλασιάστηκαν (από περίπου είκοσι τη δεκαετία του 60, ξεπέρασαν τις 40 στα τέλη της δεκαετίας του 80, βλ. Σουλιώτης υπό δημοσίευση β).

Όταν οι νεότεροι συλλέκτες αποφασίζουν να δημιουργήσουν ένα ίδρυμα ή έναν εκθεσιακό χώρο, αυτός χωροθετείται στην Αθήνα (Βορρές, Φρυσίρας, Ιωάννου, Κουβουτσάκης, Εμφιετζόγλου, Πορταλάκης<sup>24</sup>) και τις περισσότερες φορές είναι κυρίως, ένας «προσωπικός» παρά ένας μουσειακός χώρος, ο οποίος αποσκοπεί πρωτίστως στην υποστήριξη των πολιτιστικών στρατηγικών του δημιουργού του. Αντίθετα, ορισμένοι από τους παλαιότερους μεγάλους συλλέκτες που θέλησαν να δημιουργήσουν μουσείο στην Ελλάδα μετά από πολύχρονη δράση στο εξωτερικό, επέλεξαν τα νησιά από όπου κατάγονταν, όπως ο Ελευθεριάδης στη Μυτιλήνη και το ζεύγος Γουλανδρή στην Άνδρο (και τα δυο μουσεία ιδρύθηκαν το 1979). Οι Βασίλης Γουλανδρής και η σύζυγός του Ελίζα δεν επεδίωξαν να δημιουργήσουν ένα μουσείο σύγχρονης τέχνης στην Αθήνα, με σκοπό να στεγάσει τη συλλογή τους, παρά στη δεκαετία του 90, όταν έτεινε να παγιωθεί η τάση πολλαπλασιασμού των ιδιωτικών πολιτιστικών χώρων στην πόλη, την οποία εν μέρει τροφοδότησαν οι νεότεροι συλλέκτες.

---

Λοβέρδος οι οποίοι υποστήριξαν τον Παρθένη είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα, βλ. Κούρια 2001, 2006).

<sup>23</sup> Στις αρχές της τρέχουσας δεκαετίας, το πωλητήριο διέκοψε τη λειτουργία του. Ωστόσο, ο οίκος Christie's διοργανώνει τα τελευταία χρόνια δημοπρασίες έργων ελλήνων καλλιτεχνών στο Λονδίνο («Greek sales»). Ο οίκος Sotheby's επίσης, ενώ πρόσφατα ακολούθησε ο οίκος Bonhams. Ένα πολύ σημαντικό μέρος του κοινού αυτών των δραστηριοτήτων είναι έλληνες συλλέκτες, κάτι που αποτελεί μια ακόμη ένδειξη για την αύξηση της ζήτησης από την πλευρά τους, αυτή τη φορά εκτός των ορίων της αθηναϊκής αγοράς.

<sup>24</sup> Πρέπει να σημειωθεί, ωστόσο, ότι η δηλωμένη πρόθεση του Ζ. Πορταλάκη για την ίδρυση μουσείου όπου θα εκτίθεται μόνιμα η συλλογή του αφορά στη γενέτειρά του Κρήτη (*Τα Νέα της Τέχνης*, 2002).

### 3. Διοίκηση και σχέση με το κράτος

#### *Διοίκηση*

Τα ιδιωτικά πολιτιστικά μη-κερδοσκοπικά ιδρύματα διοικούνται κατά κανόνα από συμβούλια<sup>25</sup>, ενώ ορισμένες λειτουργίες τους ανατίθενται συχνά σε άλλα συλλογικά όργανα (επιστημονικές και καλλιτεχνικές επιτροπές, επιτροπές προγραμματισμού).

Ωστόσο, θα πρέπει ευθύς εξαρχής να σημειωθεί ότι η ύπαρξη συλλογικών οργάνων δεν σημαίνει διάχυση του ελέγχου σε ευρύτερα σύνολα δρώντων. Αντίθετα, το κύριο χαρακτηριστικό της διοίκησης των ιδρυμάτων είναι η συγκέντρωση του ελέγχου στο πρόσωπο των ιδρυτών. Οι τελευταίοι συμμετέχουν στα διοικητικά συμβούλια σχεδόν πάντα ως πρόεδροι, συχνά με ισόβια θητεία η οποία καθορίζεται από την πράξη σύστασης. Άλλα μέλη των οικογενειών τους συμβάλλουν στη στελέχωση των διοικητικών συμβουλίων ή αναλαμβάνουν την προεδρία σε περίπτωση θανάτου του ιδρυτή (όπως στις περιπτώσεις των ιδρυμάτων Γιάννη Τσαρούχη και Ευγενίδη). Από την άλλη, η «προσωποπαγής» διοίκηση δεν συνεπάγεται απομόνωση. Αυτό δείχνουν η συμμετοχή άλλων προσώπων, ως τέτοιων ή *ex officio* (ως πανεπιστημιακοί, στελέχη του υπουργείου Πολιτισμού, κάτοχοι πολιτικών αξιωμάτων κ.λπ.), στα διοικητικά συμβούλια, η ύπαρξη «σωματείων φίλων» των ιδρυμάτων, καθώς και άλλες μορφές συνεργασίας με ιδιώτες ή το κράτος οι οποίες δεν περνούν από τη συμμετοχή σε συλλογικά όργανα (όπως οι πολιτιστικές χορηγίες).

Περισσότερο από ζήτημα «δημοκρατικής» διοίκησης, έχουμε να κάνουμε με τις στρατηγικές των ιδρυτών, και με την εξέλιξη την οποία γνώρισαν τα μεγάλα ιδρύματα του πρώτου μισού του 20<sup>ου</sup> αιώνα.

Έτσι, οι συλλέκτες συστήνουν ιδρύματα για να εκθέσουν δημόσια και να πλαισιώσουν την ατομική πολιτιστική τους δραστηριότητα, είτε αποσκοπώντας σε μια παρέμβαση στο «διάλογο γύρω από την τέχνη», όπως ο Δ. Ιωάννου (συνέντευξη 19/1/2007), είτε λειτουργώντας σε μια μνημειακή προοπτική (Δ. Πιερίδης, Ι. Βορρές, Ζ. Πορταλάκης). Γενικότερα, οι επιχειρηματίες, ακόμη και όταν το ίδρυμα δεν έχει ως κύρια λειτουργία την παρουσίαση της προσωπικής συλλογής (όπως τα ιδρύματα Ευγενίδη και Μείζονος Ελληνισμού), τείνουν να κρατούν τον έλεγχο του ιδρύματος επικεντρωμένο στο πρόσωπό τους, αναπαράγοντας την κουλτούρα συγκεντρωτικής διοίκησης η οποία χαρακτηρίζει τις ελληνικές οικογενειακές επιχειρήσεις (για μια ανάλυση σε αυτή την κατεύθυνση βλ. Σουλιώτης υπό δημοσίευση α).

Από την άλλη, η ύπαρξη συλλογικών οργάνων εξυπηρετεί κυρίως στρατηγικές κινητοποίησης ευρύτερου αριθμού δρώντων, ιδιωτών ή στελεχών των κρατικών

---

<sup>25</sup> Εξάιρεση αποτελούν το Μουσείο της πόλεως των Αθηνών – Ίδρυμα Βούρου-Ευταξία και το Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ, των οποίων η διοίκηση ασκείται προσωπικά από τον ιδρυτή (για το πρώτο βλ. νομοθετικό διάταγμα υπ. αρ. 208, ΦΕΚ 273/5.10.1973 και για το δεύτερο βλ. [www.deste.gr](http://www.deste.gr)).

μηχανισμών, και των πόρων που ελέγχουν. Χαρακτηριστική περίπτωση από αυτή την άποψη είναι το I.M.E., το οποίο ελέγχεται από τον ιδρυτή του Λ. Εφραίμογλου με ευρεία συμμετοχή μελών της οικογένειάς, ενσωματώνοντας ταυτόχρονα πολιτικούς, επιχειρηματίες και επιστήμονες στα συλλογικά του όργανα (διοικητικό συμβούλιο, επιστημονική επιτροπή, επιτροπή προγραμματισμού και ανάπτυξης). Ο Οργανισμός Μεγάρου Μουσικής Αθηνών (και ο σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής που συμμετέχει σε αυτόν) είναι ακόμη ένα παράδειγμα όπου η προσωποκεντρική διοίκηση (αν και όχι χωρίς τη συμμετοχή της οικογένειας) συνδυάζεται με την ένταξη επιφανών προσώπων καθώς και αντιπροσώπων του κράτους στα συλλογικά όργανα (διοικητικό συμβούλιο, γνωμοδοτικό συμβούλιο) και σε τιμητικές θέσεις (επίτιμοι πρόεδροι)<sup>26</sup>.

Σε ό,τι αφορά ορισμένα από τα παλαιότερα ιδρύματα, η δυναμική που ανέπτυξαν με την πάροδο του χρόνου, μέσα από σειρά ιδιωτικών δωρεών και τη θεσμική σχέση τους με το κράτος, οδήγησε στην άμβλυνση του ελέγχου τους από τις οικογένειες των ιδρυτών, ακόμη και όταν μέλη τους συνέχισαν να συμμετέχουν στη διοίκησή τους δεκαετίες μετά το θάνατο των τελευταίων. Θεσμοί όπως το Μουσείο Μπενάκη και το Λύκειο των Ελληνίδων έχουν μετατραπεί σε οργανισμούς μεγάλης εμβέλειας, που δεν αντανακλούν πλέον προσωπικές επιλογές, αλλά αποτελούν σημεία συγκέντρωσης ευρύτερων κοινωνικών δυνάμεων<sup>27</sup>. Εντάσσονται στους σχεδιασμούς των δημόσιων πολιτιστικών πολιτικών, διαθέτουν αυτοαναπαράγόμενα διοικητικά όργανα και ο ρόλος των διευθυντικών τους στελεχών (όπως συμβαίνει στην περίπτωση του Άγγελου Δεληβορριά του Μουσείου Μπενάκη) μπορεί να είναι ενισχυμένος<sup>28</sup>.

Τέλος, μεταξύ των ιδρυμάτων που εξετάζουμε εδώ, εξαίρεση αποτελεί το σωματείο «Αμερικανο-ελληνικό κέντρο τεχνών Χαλανδρίου», του οποίου τα όργανα εξυπηρετούν την ανάγκη συλλογικού ελέγχου, δεδομένου ότι δεν συστήθηκε με ατομική πρωτοβουλία, αλλά για την εξυπηρέτηση των αναγκών ενός προϋπάρχοντος εκπαιδευτικού θεσμού (American Community School of Athens).

<sup>26</sup> Η λογική ένταξης επιφανών προσώπων στα συλλογικά όργανα χαρακτηρίζει αρκετά ιδρύματα. Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι το Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης. Το Δ. Σ. που ορίστηκε με τη σύστασή του το 1966 αποτελούνταν από τους Ιωάννη Κακριδή, Παντελή Πρεβελάκη, Λίνο Πολίτη, τον (πρέσβη) Άγγελο Βλάχο, τον (πρύτανη του Πανεπιστημίου Αθηνών) Λεωνίδα Φιλιππίδη και τον Κωνσταντίνο Τσάτσο (τότε Πρόεδρος της Ακαδημίας Αθηνών). Διευθυντής του Ιδρύματος ανέλαβε ο Εμμανουήλ Χ. Κάσδαγλης, συγγραφέας, επιμελητής εκδόσεων και στέλεχος της Εθνικής Τράπεζας, <http://www.miet.gr>. Ένα πιο πρόσφατο παράδειγμα είναι η καλλιτεχνική επιτροπή του Αμερικανο-ελληνικού κέντρου τεχνών η οποία αποτελείται από τους Κ. Γεωργουσόπουλο, Β. Γρηγορόπουλο, Π. Κούκο, Α. Κωστάλα, Α. Ρικάκη και Α. Φασιανό.

<sup>27</sup> Σήμερα, οι δραστηριότητες και τα τμήματα του Μουσείου Μπενάκη στεγάζονται σε επτά διαφορετικά κτήρια στην Αθήνα και το «Σωματείο Φίλων» του Μουσείου αριθμεί 1400 μέλη ([www.benaki.gr](http://www.benaki.gr)). Το Λύκειο των Ελληνίδων διατηρεί 49 παραρτήματα στο εσωτερικό και 19 στο εξωτερικό, τα οποία διαθέτουν ξεχωριστά διοικητικά συμβούλια ([www.in.gr/ath/museum/article752.asp](http://www.in.gr/ath/museum/article752.asp)).

<sup>28</sup> Μια ακόμη περίπτωση αυτοδύναμης εξέλιξης κοινωφελούς ιδρύματος μετά το θάνατο του ιδρυτή, χωρίς ωστόσο την ανάμειξη του κράτους, είναι το Ίδρυμα Ωνάση. Η αυτονομία αυτή καθορίζονταν από τη σύνθεση του διοικητικού συμβουλίου όπως την είχε ορίσει ο ιδρυτής, η κατοχύρωσή της όμως χρειάστηκε να περάσει από τη σύγκρουση με τους επιγόνους του. Το Ίδρυμα Ωνάση, επίσης, κατασκευάζει έναν σημαντικό πολιτιστικό χώρο στην Αθήνα, τη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών στη λεωφόρο Συγγρού, του οποίου η αποπεράτωση είχε προγραμματιστεί για το 2008.

*Σχέση με το κράτος*

Τα ιδιωτικά πολιτιστικά μη-κερδοσκοπικά ιδρύματα στην πλειονότητά τους δεν διατηρούν οργανική σχέση με το κράτος. Όταν υπάρχει μια τέτοια σχέση, παίρνει τη μορφή της ιδιωτικής δωρεάς (Μουσείο Μπενάκη, Μουσείο Βορρέ), σταθερών συνεργασιών των ιδρυμάτων με το ελληνικό δημόσιο (Ίδρυμα Ευγενίδη, Μουσείο Γουλανδρή Φυσικής Ιστορίας<sup>29</sup>) και συμπράξεων των ιδρυμάτων με το κράτος στη διοίκηση και την κατασκευή θεσμών (με κυριότερο παράδειγμα τον Οργανισμό Μεγάρου Μουσικής Αθηνών<sup>30</sup>).

Ωστόσο, η σχέση των ιδρυμάτων με το κράτος δεν παίρνει μόνο θεσμική μορφή, με αποτέλεσμα να είναι στενότερη από ό,τι φαίνεται εκ πρώτης όψεως. Έτσι, μπορεί να πάρει τη μορφή ad hoc επιχορηγήσεων (όπως η επιχορήγηση της έκθεσης με την οποία παρουσιάστηκε η συλλογή του Δ. Ιωάννου στο πλαίσιο της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας), της παραχώρησης ακινήτων ή γης (όπως το ακίνητο που παραχωρήθηκε στο ίδρυμα Γ. Ψαροπούλου) ή της συνεργασίας για τη διοργάνωση εκδηλώσεων (όπως το τετραετές πρόγραμμα εκδηλώσεων του Σκιρώνειου Μουσείου Πολυχρονόπουλου υπό την αιγίδα του υπουργείου Πολιτισμού στο πλαίσιο της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας). Μπορεί, επίσης, να πάρει μορφή της πρόσκλησης σε συζήτηση για τη διαμόρφωση θεσμικών πλαισίων σχετικά με τον πολιτισμό<sup>31</sup> ή τη μορφή πρόσκλησης για την εκπροσώπηση της χώρας σε διεθνείς διοργανώσεις<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> Το ίδρυμα Ευγενίδη έχει μακρόχρονη συνεργασία με το ελληνικό κράτος στον εκπαιδευτικό τομέα. Από το 1966, με απόφαση του υπουργού Εμπορικής Ναυτιλίας, το ίδρυμα εκδίδει τα τεχνικά και θεωρητικά βιβλία και βοηθήματα των Ακαδημαϊκών Σχολών του Εμπορικού Ναυτικού. Το Μουσείο Γουλανδρή Φυσικής Ιστορίας παρέχει συμβουλευτικές υπηρεσίες στην ελληνική πολιτεία μέσω ενός από τα κέντρα που ίδρυσε στη δεκαετία του 90, το Ελληνικό Κέντρο Βιοτόπων – Υγροτόπων (1991), το οποίο δημιουργήθηκε με συγχρηματοδότηση της Ευρωπαϊκής Ένωσης και του υπουργείου ΠΕΧΩΔΕ. Με συγχρηματοδότηση από τους ίδιους φορείς δημιουργήθηκε και το Κέντρο Περιβαλλοντικής Έρευνας και Εκπαίδευσης- ΓΑΙΑ (2000), το οποίο επίσης υπάγεται στο Μουσείο Γουλανδρή.

<sup>30</sup> Η σημαντικότερη πρόσφατη σύμπραξη ιδιωτικού/δημοσίου για την κατασκευή πολιτιστικών θεσμών, αν και σε διαφορετικό πλαίσιο από αυτό του ΟΜΜΑ, αποτελεί το μνημόνιο συνεργασίας του ιδρύματος Στ. Σ. Νιάρχου και του ελληνικού δημοσίου για την κατασκευή των νέων εγκαταστάσεων της Εθνικής Βιβλιοθήκης και της Εθνικής Λυρικής Σκηνής. Πρόκειται για δωρεά, στο πλαίσιο της οποίας, σύμφωνα με τις πληροφορίες που δημοσιεύτηκαν στον Τύπο, το ίδρυμα αναλαμβάνει τη χρηματοδότηση και την αποκλειστική ευθύνη της διαχείρισης του έργου σε όλες τις φάσεις του και το δημόσιο παραχωρεί την έκταση όπου θα πραγματοποιηθεί, ενώ η διοίκηση των θεσμών θα παραμείνει στο τελευταίο (Ρηγόπουλος 2007, *Καθημερινή* 17/6/2007).

<sup>31</sup> Έτσι, όταν η ελληνική κυβέρνηση προώθησε το 2005 τη μεταβολή του καθεστώτος που διέπει τις χορηγίες για τον τομέα του πολιτισμού, στη σύσκεψη της νομοπαρασκευαστικής επιτροπής για την επεξεργασία του νέου σχεδίου νόμου κλήθηκαν να καταθέσουν τις απόψεις τους ο Δάκης Ιωάννου, η πρόεδρος του Μουσείου Γουλανδρή Φυσικής Ιστορίας Νίκη Γουλανδρή και η αντιπρόεδρος του διοικητικού συμβουλίου και διευθύντρια του Ίδρυματος Κωστοπούλου Αναστασία Κωστοπούλου. Η συζήτηση αφορούσε στη δημιουργία θεσμικών και φορολογικών κινήτρων και στην άρση των αντικινήτρων σχετικά με την πρακτική της χορηγίας για πολιτιστικές δραστηριότητες (*Ελευθεροτυπία*, 27/04/2005).

<sup>32</sup> Όταν το 2005 οι αυστριακές αρχές αποφάσισαν να αφιερώσουν το 2007 στην Ελλάδα και τον πολιτισμό της διοργανώνοντας ένα «Ελληνικό Έτος», προκειμένου για την ανακοίνωση του γεγονότος και την προετοιμασία των εκδηλώσεων, πραγματοποιήθηκε συνάντηση μεταξύ του διευθυντή του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης της Βιέννης, καθηγητή Edelbert Kob, του υφυπουργού Πολιτισμού Πέτρου Τατούλη, του διευθυντή του Ίδρυματος Ελληνικού Πολιτισμού στο Βερολίνο Ελευθέριου Οικονόμου, και του Δάκη Ιωάννου. Μεταξύ άλλων, αποφασίστηκε η παρουσίαση τμήματος της συλλογής Ιωάννου στο

Η σχέση των ιδρυμάτων με το κράτος αναπτύσσει διαφορετική δυναμική ανάλογα με τα χαρακτηριστικά τους. Η συμμετοχή του υπουργείου Πολιτισμού στη διοίκηση του ΟΜΜΑ από το 1981, προέκυψε στο πλαίσιο της επέκτασης της συμβολής του δημοσίου στην κατασκευή του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών. Η συμβολή αυτή έχει τις ρίζες της στην παραχώρηση του οικοπέδου επί της λεωφόρου Βασ. Σοφίας το 1956 και, επεκτάθηκε στη δεκαετία του 80 όταν η ιδιωτική πρωτοβουλία βρέθηκε σε αδυναμία να αποπερατώσει το έργο. Η κρατική συμμετοχή στην κατασκευή και διοίκηση του Μεγάρου Μουσικής είχε ιδιαίτερη σημασία από την άποψη της ενίσχυσης της παρουσίας των ιδιωτών στον πολιτισμό, καθώς σήμανε τον ορισμό ενός θεσμού μικτού (ιδιωτικού και κρατικού) χαρακτήρα στον ρόλο της κεντρικής σκηνής «σοβαρής» μουσικής της χώρας.

Διαφορετικού τύπου είναι η συμμετοχή του υπουργείου Εξωτερικών στη διοίκηση του Athens Centre<sup>33</sup>. Η συμμετοχή αυτή εντάσσεται στο πλαίσιο άσκησης «πολιτιστικής διπλωματίας», καθώς πρόκειται για ένα ίδρυμα έχει που ως σκοπό την προώθηση μορφών διεθνούς πολιτιστικής συνεργασίας<sup>34</sup>.

Η δωρεά του Μουσείου Μπενάκη στο κράτος, την οποία πραγματοποίησε ο ίδιος ο Α. Μπενάκης, εγγράφεται στη λογική της ευεργεσίας. Η πιο πρόσφατη, όμως, ένταση γύρω από την ύπαρξη ενός νέου εκπροσώπου του Συμβουλίου της Επικρατείας στο διοικητικό συμβούλιο του Μουσείου με αρμοδιότητες υπερδιευθυντή (συνέντευξη Άγγελου Δεληβορριά, *Τα Νέα της Τέχνης* 1998), δείχνει ότι τα στελέχη του ιδρύματος μπορεί να αναπτύξουν ίδια συμφέροντα με την πάροδο του χρόνου. Η δωρεά του Μουσείου Βορρέ στο κράτος είναι ενδεικτική, από την άλλη, μιας από τις κυριότερες επιλογές που διαθέτουν οι συλλέκτες προκειμένου να διαιωνίσουν την ενότητα της συλλογής και τη σύνδεση του ονόματός τους με αυτήν<sup>35</sup>. Όσο ο συλλέκτης έχει στο επίκεντρο της δραστηριότητάς του τη διαμόρφωση της συλλογής του και την επιρροή του στην αγορά τέχνης, μπορεί να ασκεί μια προσωποκεντρική διοίκηση στο ίδρυμα που έχει συστήσει. Στην προοπτική, όμως, ολοκλήρωσης του κύκλου ζωής αναφύεται το ζήτημα κληροδότησης της συλλογής. Το κράτος, λόγω της ισχύος και της διάρκειάς του, είναι ο μόνος θεσμός που μπορεί εξασφαλίσει την ενότητα της συλλογής και τη διαίωνιση της σύνδεσης του ονόματος του συλλέκτη με αυτήν, στόχους τους οποίους ο τελευταίος επιδιώκει μέσω της δωρεάς.

---

Μουσείο της Βιέννης στο πλαίσιο των εκδηλώσεων. Στο δελτίο τύπου του υπουργείου Πολιτισμού διαβάζουμε ότι ο υφυπουργός «υπογράμμισε τη σημαντικότητα των ιδιωτών συλλεκτών» και «επεσήμανε το ιδιαίτερο βάρος που θα δοθεί εκ μέρους του ΥΠΠΟ στον σύγχρονο ελληνικό πολιτισμό» στο πλαίσιο των εκδηλώσεων (Υπουργείο Πολιτισμού, Δελτίο Τύπου, 2005).

<sup>33</sup> Στο διοικητικό συμβούλιο του Athens Centre συμμετέχουν εκπρόσωποι του ελληνικού υπουργείου Εξωτερικών, του Μετσόβειου Πολυτεχνείου, του Fulbright Foundation, και του Foreign Press Association ([www.athenscentre.gr](http://www.athenscentre.gr)).

<sup>34</sup> Το Athens Centre διοργανώνει προγράμματα εκμάθησης της νεοελληνικής γλώσσας, ένα ετήσιο θεατρικό φεστιβάλ αρχαίου δράματος στο οποίο συμμετέχουν αμερικανοί ηθοποιοί και φοιτητές, ποικίλες εκδηλώσεις με την αμερικάνικη και άλλες πρεσβείες κ.λπ.

<sup>35</sup> Για το θέμα αυτό βλ. και Boime, 1979, σ. 61.

Από την πλευρά του κράτους, το καίριο σημείο της δωρεάς και της συναλλαγής στην οποία οδηγεί είναι οι *όροι της αποδοχής της*. Αυτοί αφορούν, όταν πρόκειται για τη δημιουργία ενός νέου θεσμού και οικοδομήματος, στην παραχώρηση δημόσιας γης κατά την επιλογή της χωροθέτησης, τη χρηματοδότηση της κατασκευής και την ονοματοδοσία του θεσμού, στοιχεία που καθορίζουν, ταυτόχρονα, τη θέση του τελευταίου στο πεδίο των πολιτιστικών υποδομών και το πλαίσιο της υστεροφημίας του δωρητή. Τα παραδείγματα που θα μπορούσαν να παρατεθούν είναι αρκετά, αλλά μπορούμε να περιοριστούμε στην αντιπαράθεση γύρω από την χωροθέτηση του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης που επρόκειτο να στεγάσει τη συλλογή του ζεύγους Γουλανδρή στην Αθήνα. Στη διάρκεια της δεκαετίας του 90 είχαν προκριθεί η οδός Ρηγίλλης (οικόπεδο της οποίας είχε παραχωρηθεί από την κυβέρνηση στο ίδρυμα Βασίλη και Ελίδας Γουλανδρή το 1992) και, στη συνέχεια, η λεωφόρος Βασιλίσσης Σοφίας (το κτήμα Ριζάρη παραχωρήθηκε στο ίδρυμα στα τέλη της δεκαετίας). Και οι δύο επιλογές, όμως, προσέκρουσαν στην αντίδραση τοπικών κινημάτων πολιτών και του Δήμου Αθηναίων που υπερασπίστηκαν τα προτεινόμενα οικοπέδα ως ελεύθερους χώρους. Το ζεύγος Γουλανδρή επέμεινε σε αυτές τις χωροθετήσεις, θέτοντάς τις ως όρο για την πραγματοποίηση της δωρεάς, με αποτέλεσμα η δημιουργία του μουσείου να μένει μετέωρη, μέχρις ότου οι διαπραγματεύσεις να ατονήσουν μετά το θάνατο και της Ελίδας Γουλανδρή το 2000<sup>36</sup>. Το περιστατικό αυτό και η αποτυχία στην οποία κατέληξε φανερώνουν το γεγονός ότι η δωρεά μπορεί να συνδέεται με μια κατανομή οφελών και βαρών, της οποίας η τελική έκβαση εξαρτάται από τον συσχετισμό δυνάμεων μεταξύ των δωρητών, του κράτους και, ενδεχομένως, άλλων κοινωνικών δυνάμεων που έχουν συμφέροντα σχετικά με τους πόρους που χρησιμοποιούνται στο πλαίσιο της συναλλαγής – σχετικά με την αστική γη στην περίπτωση του Μουσείου Γουλανδρή. Οι εντάσεις αυτές αποτελούν μια βασική συνθήκη υπό την οποία πραγματοποιείται η συναλλαγή, περνούν δε στην αφάνεια σε περίπτωση επιτυχούς κατάληξής της, χάρη στην ισχύ της επίσημης ρητορικής εξύμνησης της ευεργεσίας και της αξιοποίησής της από το κράτος.

---

<sup>36</sup> Ο Βασίλης Γουλανδρής είχε πεθάνει το 1994. Σήμερα πιθανολογείται η κατασκευή του μουσείου στο Ελληνικό. Δημοσιεύματα του Τύπου σχετικά με την υπόθεση μπορεί να βρει κανείς στο [www.asda.gr/elxoroι](http://www.asda.gr/elxoroι), Φεβρουάριος, 2003. Για μια συνοπτική παρουσίαση του ιστορικού της διαμάχης βλ. Πουρνάρα 2008.





#### 4. Χωροθέτηση

Στον πίνακα που ακολουθεί παρουσιάζουμε τη χωροθέτηση του συνόλου των παραρτημάτων των μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων.

**Πίνακας 5 : Η χωροθέτηση των πολιτιστικών μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων. Σύνολο : 28<sup>37</sup>.**

<b>Δήμος Αθηναίων : 15</b> εκ των οποίων : <ul style="list-style-type: none"><li>- Κολωνάκι : 4</li><li>- Βασ. Σοφίας : 3</li><li>- Πλατεία Κλαυθμώνος : 1</li><li>- Ακρόπολη : 1</li><li>- Πλάκα : 2</li><li>- Κεραμεικός : 1</li><li>- Πειραιώς : 2</li><li>- Βοτανικός : 1</li></ul>	<b>Νότια προάστια : 2</b> Εκ των οποίων : <ul style="list-style-type: none"><li>- Π. Φάληρο : 1</li><li>- Γλυφάδα : 1</li></ul> <b>Ανατολικά προάστια : 2</b> εκ των οποίων : <ul style="list-style-type: none"><li>- Παιανία : 1</li><li>- Μενίδι : 1</li></ul> <b>Δυτικά προάστια : 1</b> εκ των οποίων : <ul style="list-style-type: none"><li>- Νέα Ιωνία : 1</li></ul>
<b>Βόρεια προάστια : 8</b> εκ των οποίων : <ul style="list-style-type: none"><li>- Κηφισιά : 4</li><li>- Μαρούσι : 2</li><li>- Νέο Ψυχικό : 1</li><li>- Χαλάνδρι : 1</li></ul>	

Στον πίνακα παρατηρούμε ορισμένες γενικές τάσεις τις οποίες μπορούμε σχετικά εύκολα να ερμηνεύσουμε αν τις συσχετίσουμε με τις βασικές διαδικασίες αστικοποίησης και συνολικής κατανομής των πολιτιστικών χώρων. Πρώτον, η πλειονότητα των χώρων βρίσκεται στο κέντρο της Αθήνας, συμβαδίζοντας με τη γενικότερη συσσώρευση των πολιτιστικών λειτουργιών σε αυτό το κομμάτι της πόλης (Δέφνερ 1992). Δεύτερον, παρατηρούμε μια αξιοσημείωτη παρουσία στα προάστια, κυρίως στα βόρεια, που μπορούμε να συνδέσουμε με τις διαδικασίες προαστιοποίησης, οι οποίες παρουσίασαν ιδιαίτερη ένταση ακριβώς πριν και κατά την πρώτη δεκαετία της περιόδου που μας απασχολεί. Ας εξειδικεύσουμε όμως αυτές τις παρατηρήσεις :

##### *Οι «καλές» περιοχές*

Ένας αριθμός εγκαταστάσεων βρίσκονται στις «καλές» περιοχές του κέντρου της Αθήνας (Κολωνάκι) και στον βασικό, παραδοσιακό, άξονα κύρους της πρωτεύουσας (ειδικά για πολιτιστικούς χώρους), τη λεωφόρο Βασιλίσσης Σοφίας. Το στοιχείο αυτό συνδέεται με την κοινωνική θέση των ιδρυτών και των δωρητών των ιδρυμάτων : η επιλογή της χωροθέτησης των ιδρυμάτων σε αυτές τις περιοχές, πρέπει

<sup>37</sup> Περιλαμβάνεται το σύνολο των παραρτημάτων του κάθε ιδρύματος, καθώς και η χωροθέτηση των παλαιών εγκαταστάσεων για τις περιπτώσεις που έχει υπάρξει μεταστέγαση (ιδρύματα Γ. Ψαροπούλου και ΔΕΣΤΕ).

να ιδωθεί, κατά βάση, ως μια στρατηγική μεταγραφής του συμβολικού κεφαλαίου των ιδρυτών στον αστικό χώρο.

Το παλαιότερο ίδρυμα, μεταξύ αυτών που εξετάζουμε, που χωροθετήθηκε σε αυτές τις περιοχές είναι το Μέγαρο Μουσικής. Το οικόπεδο επί της Βασ. Σοφίας στο οποίο βρίσκεται, παραχωρήθηκε στον σύλλογο Οι Φίλοι της Μουσικής από το κράτος για την ανέγερση του Μεγάρου το 1956 (Δοντάς 2003). Η παραχώρηση πραγματοποιήθηκε δύο χρόνια μετά την υλοποίηση έργων ανακαίνισης στον δρόμο αυτό και στη λεωφόρο Βασ. Όλγας, καθώς και την κατασκευή της λεωφόρου Βασ. Κωνσταντίνου (Φιλιππίδης, 1990, σ. 182). Ήταν η αρχή μιας περιόδου κατά τη διάρκεια της οποίας η Βασ. Σοφίας απέκτησε μια σειρά μνημείων (Τρούμαν : 1963, Ελ. Βενιζέλου : 1969) και σημαντικών κτηρίων (Χίλτον Αθηνών : 1957, Εθνική Πινακοθήκη : διαγωνισμός το 1957, θεμελίωση το 1964, ολοκλήρωση το 1976, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών : 1961-3, Πύργος Αθηνών : 1973, Αμερικάνικη Πρεσβεία : 1975, για την κατασκευή αυτών των κτηρίων βλ. Φιλιππίδης, 1990, σ. 182-183), ενώ προγραμματίστηκε η ανέγερση άλλων κτηρίων χωρίς τελικά να πραγματοποιηθεί (Πνευματικό Κέντρο Αθηνών : διαγωνισμοί 1959, 1972-3, 1976, Φιλιππίδης, 1990, σ. 182). Επρόκειτο για έναν δρόμο ο οποίος ήδη στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα συγκέντρωνε αρχοντικά σπίτια (μεταξύ των οποίων και το αρχοντικό Μπενάκη όπου στεγάστηκε το ομώνυμο μουσείο). Η κατασκευή των νέων κτηρίων στις δεκαετίες 60-70, στο πνεύμα της οποίας εντάσσεται και η παραχώρηση του οικοπέδου για την ανέγερση του Μεγάρου Μουσικής, μαρτυρά τον τρόπο με τον οποίο συντονίστηκαν η δημόσια και ξένη ιδιωτική και κρατική πρωτοβουλία στη δημιουργία ενός άξονα υψηλού κύρους στην πρωτεύουσα<sup>38</sup>. Δεν είναι τυχαίο ότι η κατασκευαστική αυτή δραστηριότητα πραγματοποιήθηκε σε έναν δρόμο που, από τη μία, φιλοξενούσε από καιρό ανώτερα κοινωνικά στρώματα και, από την άλλη, συνέδεε το Δήμο Αθηναίων με τα προάστια που, ειδικά από τη δεκαετία του 70, άρχισαν να υποδέχονται τη μόνιμη κατοικία των μέσων και ανώτερων στρωμάτων που εγκατέλειπαν το κέντρο.

Η πιο πρόσφατη, κατά τη δεκαετία του 80, επιλογή του Κολωνακίου και της Βασ. Σοφίας για τη δημιουργία του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης και ενός νέου παραρτήματος του Λυκείου των Ελληνίδων, καθώς και εκ νέου της Βασ. Σοφίας για τη δημιουργία του εκθεσιακού χώρου του ιδρύματος Βασίλη και Μαρίνας Θεοχαράκη το 2007, δείχνει ότι οι περιοχές αυτές διατηρούν την ελκυστικότητά τους, παρά τους μετασχηματισμούς στη λογική κατανομής των πολιτιστικών δραστηριοτήτων στην πόλη. Το αποτυχημένο εγχείρημα ανέγερσης ενός Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης από το ίδρυμα Βασιλείου και Ελίζας Γουλανδρή στην οδό Ρηγίλλης και στο κτήμα Ριζάρη, είναι από αυτή την άποψη, ίσως, ακόμη πιο χαρακτηριστικό. Το κτήμα Ριζάρη είχε ήδη

<sup>38</sup> Στο πλαίσιο του κρατικού σχεδιασμού για τη δημιουργία αυτής της ταυτότητας της Βασιλίσσης Σοφίας εντάσσεται και η απαγόρευση από τον ΓΟΚ της χωροθέτησης λειτουργιών εμπορίου και αναψυχής πάνω σε αυτήν, καθώς και στις λεωφόρους Βασ. Όλγας και Βασ. Κωνσταντίνου (Φιλιππίδης, 1990, σ. 190).

αποτελέσει αντικείμενο διαμάχης την περίοδο ανάπτυξης της λεωφόρου, με τη Ριζάρειο Σχολή να προτείνει διαδοχικά κατασκευή Πνευματικού Κέντρου Αθηνών (1967) και τουριστικού συγκροτήματος (1970) και το Δημοτικό Συμβούλιο του Δήμου Αθηναίων να σχεδιάζει τη μεταφορά σε αυτό του μνημείου του Αγνώστου Στρατιώτη. Τελικά, στη μεταπολίτευση το κτήμα περιήλθε στο δημόσιο και μετατράπηκε σε πάρκο από το υπουργείο Χωροταξίας, Οικισμού και Περιβάλλοντος (βλ. Φιλιππίδης, 1990, σ. 161). Εικοσιπέντε περίπου χρόνια μετά ήρθε η πρόταση για τη δημιουργία του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης του ιδρύματος Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή στο προνομιακό αυτό οικόπεδο. Παρά το γεγονός ότι πλέον οι πολιτιστικές δραστηριότητες, τόσο οι μικρές επιχειρήσεις (γκαλερί, θέατρα) όσο και θεσμοί μεγάλου βεληνεκούς (Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων στο εργοστάσιο γκαζιού, Μουσείο Μπενάκη, Ίδρυμα Μείζονος Πολιτισμού, ΑΣΚΤ) παρουσίαζαν μια τάση μετατόπισης προς τις δυτικές συνοικίες του Δήμου Αθηναίων, οι δυο δωρητές επέμεναν στην επιλογή του πλέον καθιερωμένου άξονα της πόλης. Από την άλλη, τα τοπικά κινήματα πολιτών που υπερασπίστηκαν το κτήμα Ριζάρη και η αντιπολίτευση του Δήμου Αθηναίων πρότειναν την ανέγερση του μουσείου στις περιοχές του δυτικού τμήματος του Δήμου Αθηναίων, θεωρώντας ότι, πέρα από την αποφυγή περεταίρω επιβάρυνσης της Βασ. Σοφίας, κάτι τέτοιο θα συνέβαλλε στην αναβάθμισή αυτού του τμήματος της πόλης.

Η κοινωνική προέλευση των υποστηρικτών των ιδρυμάτων καθορίζει τη χωροθέτηση ενός μέρους των παραρτημάτων τους και με έναν ακόμη τρόπο, μέσω της πρακτικής της δωρεάς. Τα περισσότερα από τα παραρτήματα του Μουσείου Μπενάκη και ο χώρος του Μουσείου της Πόλεως των Αθηνών, που έχουν περιέλθει στην κατοχή των ιδρυμάτων από δωρεές, βρίσκονται στις περιοχές που παραδοσιακά διατηρούσαν τη μόνιμη (Κολωνάκι, Πλατεία Κλαυθμόνος) και την εξοχική τους κατοικία (Κηφισιά, Παλαιό Φάληρο) οι ανώτερες τάξεις στη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα και, κυρίως, στο πρώτο μισό του.

#### *Οι υποβαθμισμένες περιοχές του δυτικού κέντρου*

Αν η χωροθέτηση των ιδρυμάτων στις «καλές» περιοχές του ανατολικού τμήματος του Δήμου Αθηναίων τροφοδοτεί την αναπαραγωγή της μεταπολεμικής κατανομής της συμβολικής αξίας στην πόλη, η χωροθέτηση στις υποβαθμισμένες γειτονιές του δυτικού τμήματος (Κεραμεικός, Βοτανικός, Πειραιώς, Αγ. Κωνσταντίνου) συμβάλλει στο μετασχηματισμό της. Η εγκατάσταση πολιτιστικών δραστηριοτήτων στην περιοχή προβλέπονταν ήδη από το Ρυθμιστικό Σχέδιο Αθηνών του 1985, όμως δεν έμελλε να ξεκινήσει παρά δέκα περίπου χρόνια αργότερα, σε διαφορετικές πολιτικές και οικονομικές συνθήκες. Αν το 1985 ο προγραμματισμός αυτής της εγκατάστασης είχε σαν στόχο την αναβάθμισή της περιοχής στο πλαίσιο της αποκατάστασης των ανισορροπιών της μεταπολεμικής αστικοποίησης (οι δύο άλλοι πυλώνες αυτής της

αποκατάστασης ήταν η «αποκέντρωση» και η «ανασυγκρότηση της γειτονιάς»), από τα μέσα της δεκαετίας του 90 η δημιουργία νέων πολιτιστικών υποδομών στο δυτικό Δήμο Αθηναίων εντάσσονταν σε μια προοπτική νέας μητροπολιτικής ανάπτυξης. Η κατασκευή του πεζοδρόμου στις παρυφές του λόφου της Ακρόπολης και η «ανάπλαση» των «παραδοσιακών γειτονιών» του «ιστορικού κέντρου» είναι η τουριστική-πολιτιστική όψη μιας μητροπολιτικής ανάπτυξης που τροφοδοτείται, επιπλέον, από τα μεγάλα έργα (αεροδρόμιο, νέοι οδικοί άξονες), την επέκταση της πόλης στα ανατολικά και την ανάληψη μεγάλων διοργανώσεων όπως οι Ολυμπιακοί Αγώνες.

Χωρίς ιδιαίτερη συστηματικότητα, αλλά σταθερά, το κράτος έχει δημιουργήσει από τα μέσα της δεκαετίας του 90 έναν αριθμό σημαντικών πολιτιστικών χώρων κατά μήκος της οδού Πειραιώς (μετατροπή του εργοστασίου Πουλοπούλου στο Πολιτιστικό Κέντρο «Μελίνα Μερκούρη» το 1994, μεταστέγαση μέρους των λειτουργιών της ΑΣΚΤ στο Σκιαρίδειο εργοστάσιο, δημιουργία της «Τεχνόπολης» στο εργοστάσιο γκαζιού το 1999). Σήμερα προγραμματίζεται η δημιουργία ενός ακόμη πολιτιστικού χώρου από το υπουργείο Πολιτισμού στην Πειραιώς 260 (εργοστάσιο Τσαούσογλου). Το κτίσμα ανήκει στην Εθνική Τράπεζα, αλλά έχει συμφωνηθεί η αγορά του από το ΥΠΠΟ, ενώ έχουν ήδη πραγματοποιηθεί εργασίες τροποποίησής του με συγχρηματοδότηση του Υπουργείου και της Ελληνικό Φεστιβάλ Α.Ε. για τη χρήση του στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών (Υπουργείο Πολιτισμού, Δελτίο Τύπου, 2007).

Οι πολεοδομικές ρυθμίσεις που θεσπίστηκαν το 1996 και το 2004<sup>39</sup>, επίσης, ευνοούν την εγκατάσταση πολιτιστικών δραστηριοτήτων στην Πειραιώς, σε σχέση με το εμπόριο μεγάλης κλίμακας και τη βιομηχανία της διασκέδασης (μέσα από τον αντίστοιχο καθορισμό των χρήσεων γης, τη μείωση του συντελεστή δόμησης κ.λπ.). Ως έναν βαθμό, τα περιθώρια για την άσκηση αυτής της πολιτικής εξασφαλίζονται από τον σημαντικό αριθμό ακινήτων που έχει στην ιδιοκτησία του το δημόσιο (η Κτηματική Εταιρεία Δημοσίου κατέχει 23 κτήρια από τα 170 που χαρακτηρίζονται σαν αξιόλογα), κάτι που μειώνει τις πιέσεις για διαφορετικές αναπτύξεις.

Σε αυτό το πλαίσιο, το δημόσιο συνέβαλλε άμεσα στη χωροθέτηση ορισμένων ιδιωτικών μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων στην Πειραιώς και τις παρακείμενες περιοχές. Έτσι, το υπουργείο Πολιτισμού έχει παραχωρήσει στο Κέντρο Μελέτης Νεότερης Κεραμικής το κτήριο στον Κεραμεικό όπου στεγάζεται από το 1999, ενώ έχει συγχρηματοδοτήσει με την Ευρωπαϊκή Ένωση την ανέγερση του νέου κτηρίου του Μουσείου Μπενάκη στην Πειραιώς. Η Κτηματική Εταιρεία του Δημοσίου έχει παραχωρήσει το εργοστάσιο Sanitas, επίσης στην Πειραιώς, στο Κέντρο Εφαρμοσμένων Τεχνών Θεάματος και Ακροάματος (Σχολείον της Αθήνας)<sup>40</sup>, στις

<sup>39</sup> Βλ. ΠΔ (Α' 510) 17.4.1996 και ΥΠΕΧΩΔΕ, Δελτίο Τύπου, 2004.

<sup>40</sup> Η παραχώρηση αυτή ήρθε μετά από αρκετά χρόνια ενοικίασης του χώρου από το Κέντρο, η οποία είχε ξεκινήσει από το 1995 (*Τα Νέα*, 12/12/2002).

δαπάνες για την αποκατάσταση και τροποποίηση του οποίου έχει συμμετάσχει το ΥΠΕΧΩΔΕ.

Στη δράση αυτή των φορέων του δημοσίου δεν πρέπει να αναγνωρίσουμε τόσο την εφαρμογή ενός συντεταγμένου σχεδίου, παρά τις προβλέψεις που υπάρχουν ήδη στο Ρυθμιστικό του 85. Πρέπει μάλλον να δούμε τη μερική ενσωμάτωση στις προδιαθέσεις του πολιτικού προσωπικού και της γραφειοκρατίας στοιχείων των μοντέλων αστικής ανάπτυξης μέσα από πολιτιστικές δραστηριότητες τα οποία έχουν γνωρίσει διεθνή διάδοση τις τελευταίες δεκαετίες. Η δημιουργία δημόσιων ή ιδιωτικών πολιτιστικών χώρων είναι, έξω από ολοκληρωμένους προγραμματισμούς, η μόνη διέξοδος την οποία έχουν υπόψη οι κρατικοί μηχανισμοί (όπως και οι μηχανισμοί της τοπικής αυτοδιοίκησης) για την αναζωογόνηση των υποβαθμισμένων περιοχών του Δήμου Αθηναίων<sup>41</sup>. Με άλλα λόγια, πρόκειται μάλλον για έναν αυτοματισμό της διοίκησης, με τρόπο παρόμοιο που λειτουργούν τα μεγάλα δημόσια έργα ως ασφαλής τρόπος επίτευξης αστικής ανάπτυξης. Σε μια σειρά περιπτώσεων στην Αθήνα (Πλάκα, Θησείο, Ψυρρή, Γκάζι...), τη Θεσσαλονίκη (Λαδάδικα), αλλά και σε μικρότερες πόλεις (όπως στα Παλιά του Βόλου) οι δημόσιοι μηχανισμοί σταδιακά διαμόρφωσαν ένα σύνολο πρακτικών και στρατηγικών προώθησης της αστικής αναβάθμισης μέσα από την εγκατάσταση πολιτιστικών δραστηριοτήτων.

Οι πρακτικές αυτές παίρνουν τόσο τη μορφή της άμεσης επένδυσης στη δημιουργία δημόσιων εγκαταστάσεων μεγάλης εμβέλειας, όσο και αυτή της στήριξης ιδιωτικών πρωτοβουλιών όταν τις αναλαμβάνουν πρόσωπα ή φορείς κύρους, όπως στην περίπτωση της Ειρήνης Παπά (Σχολείον της Αθήνας). Σε ό,τι αφορά τις μικρές επιχειρήσεις τέχνης (θέατρα, γκαλερί) και διασκέδασης (μπαρ, εστιατόρια, καφέ) η στάση του δημοσίου παίρνει συνήθως τη μορφή της προσπάθειας διέγερσης του ενδιαφέροντος της αγοράς για μια περιοχή. Με εξαίρεση την περίπτωση της Πλάκας όπου ο καθορισμός των χρήσεων γης ήταν πολύ αυστηρός, σε άλλες περιπτώσεις η «αναβάθμιση» επιδιώχθηκε μέσα από την πραγματοποίηση περιορισμένων έργων και τη λήψη κάποιων πολεοδομικών μέτρων με σκοπό την προσέλκυση επιχειρήσεων (χαρακτηριστικότερη περίπτωση είναι τα Λαδάδικα). Από την άλλη, η δράση του δημοσίου δημιουργεί ένα προηγούμενο που μπορεί να έχει, έξω από τους σχεδιασμούς, πολλαπλασιαστικά αποτελέσματα (αυτή φαίνεται ότι ήταν η περίπτωση του Ψυρρή, όπου η εγκατάσταση των πρώτων επιχειρήσεων προηγήθηκε των, περιορισμένων πάντα, δημόσιων έργων). Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το γενικότερο πολιτισμικό, καταναλωτικό και επιχειρηματικό ενδιαφέρον που εκδηλώθηκε για το «ιστορικό κέντρο», κυρίως από τα μέσα της δεκαετίας του 90 και μετά, προϋποθέτει τη συμβολική

<sup>41</sup> Την αποσαφήνιση αυτής της ιδέας χρωστώ στις παρατηρήσεις του Δημήτρη Εμμανουήλ.

προεργασία που ξεκίνησε το κράτος τουλάχιστον από τα τέλη της δεκαετίας του 70, μέσα από τη θεσμοθέτησή του «ιστορικού κέντρου» ως τέτοιου<sup>42</sup>.

Οι δημόσιες παρεμβάσεις στις υποβαθμισμένες περιοχές του δυτικού κέντρου, η κατοχύρωση της συμβολικής τους αξίας και οι χαμηλές αξίες στην αγορά ακινήτων, κατέστησαν αυτό το κομμάτι της πόλης ένα πρόσφορο πεδίο επένδυσης όχι μόνο για τα ιδρύματα μη-κερδοσκοπικού χαρακτήρα, αλλά και για το σύνολο των αγορών τέχνης και διασκέδασης. Μάλιστα, η διαθεσιμότητα ενός τέτοιου οικιστικού αποθέματος έπαιξε ρόλο καταλύτη στο εσωτερικό των διαφορετικών κοινωνικο-επαγγελματικών χώρων, ενισχύοντας τη δυναμική των μετασχηματισμών που χαρακτηρίζει τον καθέναν από αυτούς. Έχουμε ασχοληθεί αλλού με αυτές τις διαδικασίες σε ό,τι αφορά τις μικρές επιχειρήσεις τέχνης και διασκέδασης και δεν θα επεκταθούμε εδώ (Souliotis, 2005). Θα αρκεστούμε σε λίγες μόνο παρατηρήσεις που θα μας βοηθήσουν να καταλάβουμε, μέσα από τη σύγκριση, καλύτερα ό,τι συμβαίνει στο πεδίο των μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων.

Αυτό που κυρίως χαρακτηρίζει την εξάπλωση των αγορών τέχνης και διασκέδασης στο υποβαθμισμένο δυτικό κέντρο είναι η σύνδεσή της με διαδικασίες ανανέωσης των αγορών και εισόδου νέων επιχειρηματιών. Στο χώρο της διασκέδασης οι νέοι επιχειρηματίες προέρχονται από τις τάξεις των καταναλωτών και από διάφορα επαγγέλματα της πολιτιστικής οικονομίας (φωτογράφοι, σκηνοθέτες, ιδιοκτήτες καταστημάτων δίσκων...). Στο θέατρο πρόκειται για νέους ηθοποιούς οι οποίοι συσσωρεύονται στην είσοδο της αγοράς εργασίας και, με δεδομένη τη δυσκολία εύρεσης θέσης στους καθιερωμένους θιάσους, ξεκινούν την καριέρα τους ιδρύοντας νέους θιάσους και θέατρα (βλ. και Μαυρομούστακος, 2005). Στον χώρο των γκαλερί, η ανανέωση έρχεται από νέους καλλιτέχνες και ιστορικούς τέχνης που προωθούν τους καλλιτέχνες της γενιάς τους με τους οποίους διατηρούν προνομιακές σχέσεις. Είναι εξίσου σημαντικό να σημειωθεί ότι αυτή η ανανέωση έλκει, σε δεύτερη φάση, το ενδιαφέρον καθιερωμένων επαγγελματιών που επιχειρούν να «αναβαπτιστούν» στο νέο κλίμα που δημιουργείται. Αυτή είναι η περίπτωση των επιχειρηματιών διασκέδασης που δραστηριοποιούνται στις «καλές» αθηναϊκές περιοχές και τα τουριστικά νησιά. Είναι η περίπτωση, επίσης, «τηλεοπτικών» ηθοποιών ή γκαλερί του Κολωνακίου που μεταφέρουν τη δράση τους στις γειτονιές του ιστορικού κέντρου.

Η διαθεσιμότητα των ακινήτων στο υποβαθμισμένο δυτικό κέντρο<sup>43</sup> έπαιξε παρόμοιο ρόλο καταλύτη στο πεδίο των ιδρυμάτων μη-κερδοσκοπικού χαρακτήρα, αν και μάλλον με μικρότερες επιπτώσεις στη συνολική δομή του<sup>44</sup>. Ειδικά, η δυναμική της οδού Πειραιώς δημιούργησε ένα δεύτερο πολιτιστικό άξονα κύρους στην πρωτεύουσα

<sup>42</sup> Με το Π.Δ. της 21.9/13.10.1979.

<sup>43</sup> Όπως και οι διαδικασίες προαστιστοποίησης, όπως θα δούμε λίγο παρακάτω.

<sup>44</sup> Όπως συνέβει, για παράδειγμα, στην περίπτωση της αγοράς των γκαλερί, όπου η συγκέντρωση στο ιστορικό κέντρο δημιούργησε έναν δεύτερο γεωγραφικό και συμβολικό πόλο αιθουσών τέχνης στην Αθήνα, σε σημαντικό βαθμό ανταγωνιστικό προς αυτόν του Κολωνακίου.

ο οποίος, ακόμη και αν δεν διαθέτει την αίγλη της Βασ. Σοφίας, έδωσε περιθώρια για τη δημιουργία εγκαταστάσεων μεγάλης εμβέλειας σε ιδρύματα που αποσκοπούν σε υψηλές θέσεις στην πολιτισμική ιεραρχία. Έτσι, ένα επεκτεινόμενο ίδρυμα όπως το Μουσείο Μπενάκη μπόρεσε να αποκτήσει σε αυτόν τον δρόμο ένα παράρτημα που αντιπροσωπεύει το δυναμισμό του, με τρόπο που δεν κάνει κανένα από τα υπόλοιπα νέα παραρτήματά του σε άλλες περιοχές της πρωτεύουσας. Αντίστοιχη χωροθέτηση κύρους μπόρεσε να εξασφαλίσει ένας θεσμός που έχει συσταθεί με πρωτοβουλία ενός επιχειρηματία και πολιτικού και που διεκδικεί κεντρικό ρόλο στην προβολή του εθνικού πολιτισμού, όπως το Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού. Ή ένα ίδρυμα που έχει συσταθεί από μια καταξιωμένη ηθοποιό και επιδιώκει να εκπροσωπήσει την Αθήνα σε ένα διεθνές δίκτυο θεσμών, όπως το Σχολείον της Αθήνας. Αντιλαμβανόμαστε καλύτερα τη σημασία αυτής της διεξόδου αν αναλογιστούμε τις εντάσεις γύρω από την χρήση του κτήματος Ριζάρη οι οποίες δείχνουν τη δυσκολία εισαγωγής στον παλιό πολιτιστικό άξονα της πόλης.

Η χωροθέτηση στο δυτικό κέντρο προσφέρει ακόμη δυο οφέλη, τα οποία αν και σαφώς λιγότερο σημαντικά αξίζει να σημειωθούν :

Πρώτον, το «ιστορικό κέντρο» δίνει τη δυνατότητα στέγασης των δραστηριοτήτων των ιδρυμάτων σε «νεοκλασικά» κτήρια των οποίων η συμβολική αξία έχει οριστικά κατοχυρωθεί από τις πολιτικές προστασίας. Έτσι, το Μουσείο Φρυσίρα στεγάζεται σε δυο νεοκλασικά κτήρια στην Πλάκα τα οποία έχουν χαρακτηριστεί προστατευόμενα από το υπουργείο Πολιτισμού (κατασκευής 1860 και 1904 αντίστοιχα, ανακαινίστηκαν το διάστημα 1998-2000). Το Μουσείο Γουλανδρή Φυσικής Ιστορίας στεγάζεται σε νεοκλασικό κτήριο στην Κηφισιά (κατασκευής 1875)<sup>45</sup>.

Δεύτερον, η γειτνίαση των πολιτιστικών χώρων μεγάλου βεληγεκούς στην Πειραιώς (αλλά και στις περιοχές του Βοτανικού και του Κεραμεικού) και μικρών επιχειρήσεων τέχνης και διασκέδασης στις γειτονιές του ιστορικού κέντρου (Ψυρρή, Γκάζι, Θησείο) δημιουργεί θετικές «εξωτερικές οικονομίες», κυρίως σε ό,τι αφορά στην κυκλοφορία του κοινού. Παρά τη διαφορετική θέση τους στην ιεραρχία των πολιτισμικών αγαθών, οι δραστηριότητες αυτές αφορούν στο σύνολό τους στον ελεύθερο χρόνο. Η χωρική τους συγκέντρωση διευκολύνει τη επίσκεψη διαφορετικών χώρων στην ίδια ενότητα χρόνου<sup>46</sup> ή απλώς την «επί τόπου» πληροφόρηση για τις δραστηριότητές τους. Η συνθήκη αυτή ακύρωσε τις τακτικές των «πρωτοποριακών»

<sup>45</sup> Ένα ακόμη παράδειγμα είναι το Πολιτιστικό Κέντρο του Μορφωτικού Ιδρύματος της Εθνικής Τράπεζας το οποίο επίσης στεγάζεται σε προστατευόμενο νεοκλασικό (κατασκευής περίπου 1880) στην «υποβαθμισμένη» περιοχή της οδού Αγ. Κωνσταντίνου (συμβολή με Μενάνδρου). Πρόκειται για ένα κτήριο που ήταν ήδη στην ιδιοκτησία της Εθνικής Τράπεζας από το 1942 και που αποφάσισε να το χρησιμοποιήσει για πολιτιστικές δραστηριότητες το 1992, στο πλαίσιο του ανάλογου ευρύτερου κλίματος.

<sup>46</sup> Με αυτή τη λογική, για την έκθεση σύγχρονης τέχνης «OUTLOOK» η οποία διοργανώθηκε στο πλαίσιο της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας, χρησιμοποιήθηκαν ταυτόχρονα τρεις χώροι της οδού Πειραιώς : το εργοστάσιο του Γκαζίου, οι εγκαταστάσεις της ΑΣΚΤ στην Πειραιώς και το Μουσείο Μπενάκη.

θεάτρων και γκαλερί που πρωτοστάτησαν στο μετασχηματισμό του ιστορικού κέντρου, τακτικές που συνδύαζαν την «απόμερη» χωροθέτηση με την απεύθυνση σε ένα «δικό τους» κοινό. Ήταν όμως εξαιρετικά ευεργετικό, και άλλωστε ένας από τα κίνητρα χωροθέτησης στο ιστορικό κέντρο, για τους χώρους οι οποίοι είτε λόγω του πιο «εμπορικού» τους χαρακτήρα, είτε λόγω του μεγέθους τους απευθύνονται σε ένα πιο μαζικό και ετερόκλητο κοινό.

### *Τα προάστια*

Στο πλαίσιο της συνολικής κατανομής τους στην Αθήνα, οι πολιτιστικοί χώροι (μουσεία, θέατρα, εικαστικοί χώροι) παρουσιάζουν μια τάση συσσώρευσης στο κέντρο της Αθήνας. Στα προάστια συναντούμε, κυρίως, τις δραστηριότητες με ευρύτερη κοινωνική απήχηση, όπως οι κινηματογράφοι, και οι θερινοί μουσικοί και θεατρικοί χώροι. Μια δεύτερη εξαίρεση στη γενική τάση συγκέντρωσης στο κέντρο είναι ένας αριθμός εικαστικών χώρων που βρίσκονται στα βόρεια προάστια, στη Γλυφάδα και τον Πειραιά (για την κατανομή των πολιτιστικών χώρων στην Αθήνα, βλ. Δέφνερ, 2000, σ. 76-77). Είναι σε αυτό το πλαίσιο που συναντούμε ένα αρκετά μεγάλο μέρος των χώρων των μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων του «δείγματός» μας (10 σε σύνολο 28) στα εύπορα βόρεια και νότια προάστια.

Ο βασικότερος λόγος για τον οποίο συγκεντρώνονται οι εικαστικοί χώροι στα βόρεια και, λιγότερο, στα νότια προάστια είναι η εγγύτητα που προσφέρουν με το υψηλής κοινωνικής στάθμης κοινό στο οποίο απευθύνονται. Δεν είναι τυχαίο ότι η εμφάνιση αυτών των χώρων πραγματοποιείται κυρίως από τα τέλη της δεκαετίας του 70 και στη διάρκεια της δεκαετίας του 80, δηλαδή σχεδόν ταυτόχρονα με τη μετακίνηση των μεσαίων και εύπορων στρωμάτων από το κέντρο της πόλης προς τα προάστια.

Η δημιουργία των χώρων των μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων τη δεκαετία του 80 στην περιφέρεια παρουσιάζει χρονική συνάφεια : το 1981 ανοίγει η Πινακοθήκη Περίδη στη Γλυφάδα, το 1982 το Μουσείο Γιάννη Τσαρούχη στο Μαρούσι, το 1983 το Μουσείο Βορρέ στην Παιανία, το 1985 το Σκιρώνειο Κέντρο Κηφισιάς το 1985 και το 1986 το Κέντρο Ερευνών για την Τέχνη και την Επιστήμη στο Μενίδι<sup>47</sup>. Αν σε αυτά προσθέσουμε τις γκαλερί που δημιουργήθηκαν στα εύπορα βόρεια προάστια την ίδια περίοδο, θα δούμε ότι πρόκειται για μια τάση με σαφείς χρονικούς προσδιορισμούς, με τις γκαλερί να προηγούνται ελαφρά των μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων<sup>48</sup>.

<sup>47</sup> Πρέπει, βέβαια, να σημειώσουμε ότι το Κέντρο Ερευνών για την Τέχνη και την Επιστήμη είχε άρchiσει να κατασκευάζεται ήδη από το 1964, ενώ ο κεντρικός χώρος του Σκιρωνίου Μουσείου λειτουργούσε στα Μέγαρα από το 1976.

<sup>48</sup> Στην έκδοση των Σκαλτσά και Τσούχλου σχετικά με τις αίθουσες τέχνης στην Ελλάδα αναφέρεται η ίδρυση των εξής γκαλερί στα αθηναϊκά προάστια : το 1979 ιδρύονται η Υάκινθος στην Κηφισιά και η Αίθουσα Τέχνης Ψυχικού, το 1981 το Εργαστήρι Τέχνης στο Χαλάνδρι, το 1987 η γκαλερί Costakis στην Πολιτεία Κηφισιάς και η Πινελιά στην Αγ. Παρασκευή και, τέλος, το 1992 οι Εποχές στην Κηφισιά (Σκαλτσά, Τσούχλου, 1988).



Από την άποψη της σύνδεσης των προαστιακών χώρων των μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων με τη μετατόπιση της κατοικίας των μέσων και ανώτερων στρωμάτων, είναι χαρακτηριστικό ότι οι περισσότεροι από αυτούς τους χώρους της δεκαετίας του 80 ταυτίζονται με την κατοικία ή την οικογενειακή περιουσία των ιδρυτών τους (Πινακοθήκη Πιερίδη, Μουσείο Γιάννη Τσαρούχη, Μουσείο Βορρέ, Σκιρώνειο Κέντρο Κηφισιάς). Τα ιδρύματα που δημιουργούν χώρους στα προάστια την περίοδο αυτή έχουν συσταθεί από συλλέκτες (Πιερίδης, Βορρές) ή καλλιτέχνες (Τσαρούχης, Πολυχρονόπουλος, Τάκης) οι οποίοι στο πλαίσιο της προαστιοποίησης και σε συντονισμό με την κίνηση των γκαλερί, μετατρέπουν προσωπικούς τους χώρους σε δημόσιους εκθεσιακούς χώρους. Αντίθετα, ιδρύματα που δεν αποσκοπούν στην παρουσίαση του προσωπικού έργου του ιδρυτή τους, συλλέκτη ή καλλιτέχνη, αλλά εξειδικεύονται σε έναν ευρύτερο πολιτιστικό τομέα (όπως π.χ. το Κέντρο Μελέτης Νεότερης Κεραμικής ή το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης) επιλέγουν το κέντρο της Αθήνας.

Η παγίωση της τάσης δημιουργίας πολιτιστικών χώρων τη δεκαετία του 80 από τους συλλέκτες, τους καλλιτέχνες και τις γκαλερί, δημιούργησε μια ευνοϊκή συνθήκη για τη δημιουργία χώρων με λιγότερο έντονο προσωπικό στίγμα την επόμενη δεκαετία και τη δεκαετία του 2000. Το 1994 ανοίγει παράρτημα του Μουσείου Μπενάκη στην Κηφισιά, το 1996 το Σαπωνοποιείο στο Μαρούσι και το 2004 το Αμερικανικό-ελληνικό κέντρο τεχνών Χαλανδρίου<sup>49</sup>. Πιο κοντά στη λογική των χώρων που δημιουργήθηκαν στη δεκαετία του 80 ήταν ο χώρος του ΔΕΣΤΕ στο Νέο Ψυχικό (1998) και, κυρίως, η Πινακοθήκη Κουβουτσάκη στην Κηφισιά (1996), η οποία στεγάστηκε σε κτήριο που ανήκε στην οικογένεια του συλλέκτη ιδρυτή της, και η Πινακοθήκη Εμφιετζόγλου στο Μαρούσι (τέλη δεκαετίας του 90), η οποία λειτουργεί στην κατοικία του συλλέκτη.

Από μια κάπως διαφορετική οπτική πρέπει να εξετάσουμε την επέκταση των εγκαταστάσεων του Ιδρύματος Ευγενίδη στο Φαληρικό Δέλτα το 2003, καθώς και την υπό κατασκευή Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών του Ιδρύματος Ωνάση. Η περίπτωση της λεωφόρου Συγγρού όπου βρίσκονται τα δυο αυτά συγκροτήματα δεν παραπέμπει στην προαστιοποίηση, παρά το ότι το μεγαλύτερο μέρος της βρίσκεται εκτός των συνόρων του Δήμου Αθηναίων, αλλά περισσότερο στην (εκ νέου) ανάδειξη της ως άξονα κύρους. Βέβαια, οι εξελίξεις είναι πολύ πρόσφατες, αλλά η δημιουργία αυτών των χώρων καθώς και η συνεχιζόμενη ανακαίνιση του κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης στο εργοστάσιο Φιξ και η προοπτική ανέγερσης Εθνικής Βιβλιοθήκης και

<sup>49</sup> Το κέντρο κατασκευάστηκε με χορηγίες ιδιωτών που συνδέονται με το American School of Athens, το οποίο εδρεύει στο Χαλάνδρι από το 1962. Η περίπτωση αυτή δείχνει το πώς ένα προϋπάρχον σχολείο επεκτείνει τις εγκαταστάσεις του στο πλαίσιο της προαστιοποίησης των μέσων και ανώτερων στρωμάτων, με τον ίδιο τρόπο που ευρύτερα τα ιδιωτικά σχολεία έδειξαν ενδιαφέρον για τα εύπορα προάστια της πόλης δημιουργώντας σε αυτά νέα παρατηρήματα από τα μέσα της δεκαετίας του 70 (Μαλούτας, 2006). Δεν είναι χωρίς σημασία το να παρατηρήσουμε ότι αυτή την περίοδο τα εύπορα προάστια απέκτησαν μεγάλο μέρος του συνολικού πολιτιστικού τους εξοπλισμού, συμπεριλαμβανομένων των εικαστικών χώρων και των σχολικών εγκαταστάσεων.

Λυρικής Σκηνης στη θέση του παλιού Ιπποδρόμου, συντείνουν σε αυτήν την προοπτική. Με τρόπο που μάλλον τη διαφοροποιεί από την, επίσης αναπτυσσόμενη, Πειραιώς, η λεωφόρος Συγγρού συγκεντρώνει ταυτόχρονα νέα σημαντικά κτήρια κύρους από άλλους τομείς δραστηριότητας (οι νέες εγκαταστάσεις των ασφαλιστικών Interamerican και Εθνικής Ασφαλιστικής, ενώ μπορούμε ακόμη να αναφέρουμε και τα νέα κτήρια του υπουργείου Τύπου δίπλα στο Πάντειο Πανεπιστήμιο).

Τέλος, στα δυτικά προάστια δεν συναντούμε παρά έναν μόνο χώρο μη-κερδοσκοπικού ιδρύματος, τις νέες εγκαταστάσεις του ιδρύματος ΔΕΣΤΕ στη Ν. Ιωνία (2006). Από μια γενική άποψη, η έλλειψη αυτή δείχνει την κοινωνική απόσταση μεταξύ, από τη μία, των κατοίκων των δυτικών προαστίων και, από την άλλη, των επικεφαλής και του κοινού των ιδρυμάτων (για την περιορισμένη παρουσία πολιτιστικών χώρων στα δυτικά προάστια βλ. και Δέφνερ, 2000).

### **Η χωροθέτηση του ιδρύματος ΔΕΣΤΕ**

Η εξέταση της περίπτωσης των εγκαταστάσεων του ΔΕΣΤΕ στη Ν. Ιωνία μας πληροφορεί για την ιδιαιτερότητα της στρατηγικής χωροθέτησης την οποία αντανακλά.

Η πρώτη μόνιμη στέγη του ιδρύματος ΔΕΣΤΕ εγκαινιάστηκε το 1998 σε ένα πρώην βιομηχανικό κτήριο στο Νέο Ψυχικό. Ο χώρος αυτός φιλοξενούσε ένα εύρος δραστηριοτήτων οι οποίες, πέρα από τον εκθεσιακό χώρο, περιλάμβαναν μια αίθουσα με ηλεκτρονικούς υπολογιστές που έδιναν πρόσβαση στο διαδίκτυο και σε CD-ROM σχετικά με την τέχνη («Cybercafe»), ένα κατάστημα ειδών τέχνης («Art Store»), και ένα μουσικό μπαρ-εστιατόριο. Το κατάστημα προσέφερε μικρά αντικείμενα σχεδιασμένα από καλλιτέχνες, είδη δώρου εμπνευσμένα από έργα τέχνης και άλλαξε την προσφορά του ανάλογα με γιορτές και τα θέματα των εκθέσεων. Το εστιατόριο μεταβλήθηκε γρήγορα σε ένα από τα βασικά σημεία της κοσμικής και καλλιτεχνικής ζωής της Αθήνας, κάτι που εκφράζονταν στα «λαμπερά εγκαίνια» των εκθέσεων που φιλοξενούσε (Ζενάκος, 2006).

Η χωροθέτηση και τα οργανωτικά χαρακτηριστικά των πρώτων εγκαταστάσεων του ΔΕΣΤΕ συνδέονται με τη συμμετοχή στη διοίκησή τους του εκδότη Πέτρου Κωστόπουλου, συνεταίρου του Δ. Ιωάννου στην εκδοτική εταιρεία ΙΜΑΚΟ. Υπό τη διοίκηση Ιωάννου-Κωστόπουλου οι εγκαταστάσεις προσέγγιζαν περισσότερο τα σύγχρονα μοντέλα λειτουργίας των μουσείων και των εκθεσιακών χώρων, όπου τα χαρακτηριστικά πολιτιστικών θεσμών υψηλού κύρους συνδυάζονται με επιχειρηματικές πρακτικές και στοιχεία κοσμικής ζωής, συνδυασμός που απαιτεί, επιπλέον, χωροθέτηση σε μια «καλή» περιοχή.

Το ίδρυμα δεν άργησε, ωστόσο, να αρχίσει να μεταβάλλει σταδιακά τον τρόπο λειτουργίας του, καταργώντας τα αυστηρά εκθεσιακά προγράμματα από το 2002 και το κατάστημα ειδών τέχνης στις αρχές του 2003, για να ολοκληρώσει την αλλαγή με την μετεγκατάστασή του στη Νέα Ιωνία τρία χρόνια αργότερα. Η εξέλιξη αυτή μαρτυρά μια αναπροσαρμογή των στρατηγικών του προέδρου του ιδρύματος Δ. Ιωάννου. Ο τρόπος λειτουργίας των νέων εγκαταστάσεων του ΔΕΣΤΕ επικεντρώνει πιο ξεκάθαρα στη δημόσια έκθεση της συλλογής του, καθώς και στη διοργάνωση εκθέσεων «πειραματικού» χαρακτήρα, με προσωπική συμμετοχή του ιδρυτή στη σύλληψη των θεμάτων των εκθέσεων, με σκοπό την

άσκηση «επιρροής στον διάλογο γύρω από την τέχνη» (Δ. Ιωάννου, συνέντευξη 19/1/2007). Με άλλα λόγια, η λειτουργία του ιδρύματος είναι περισσότερο επικεντρωμένη στις δραστηριότητες του προέδρου του, κάτι που δεν ήταν συμβατό με τον πιο «θεσμικό» χαρακτήρα των πρώτων εγκαταστάσεων<sup>50</sup>. Αντίθετα, ευρύτερα περιθώρια δράσης παρέχει στον Δ. Ιωάννου η συμμετοχή του στα μεγάλα μουσεία του εξωτερικού κάτι που επίσης εξηγεί το σχετικά μειωμένο ενδιαφέρον του για το εύρος των δραστηριοτήτων του ΔΕΣΤΕ, ενός ιδρύματος του οποίου οι δυνατότητες περιορίζονται από τη χωροθέτησή του στην «περιφέρεια» της διεθνούς αγοράς τέχνης (« (...) η δραστηριότητα, αν θέλετε, του ΔΕΣΤΕ στο εξωτερικό εκφράζεται με έναν πολύ πιο απλό τρόπο με συνεργασία με ιδρύματα ή μουσεία τα οποία έχουν τη δική τους δομή, δεν έχω λόγο εγώ να στήσω μια παράλληλη δομή» (Δ. Ιωάννου, συνέντευξη 19/1/2007)).

Αξίζει, όμως, να σημειώσουμε κάτι ακόμη. Η επιλογή της νέας χωροθέτησης αποσκοπεί στη μεταβολή της «πλαισίωσης», δηλαδή του τρόπου με τον οποίο γίνονται αντιληπτά, τα εκτιθέμενα έργα. Έτσι, η μεταστέγαση σε μια «απόμερη» περιοχή σε συνδυασμό με τον περιορισμό της επίσκεψης των εκθέσεων σε δυο μόνο μέρες την εβδομάδα, αποσκοπούν στο να «δυσκολεύσουν» την επαφή του θεατή με τα έργα τέχνης. Πρόκειται για μια τακτική διαμόρφωσης των όρων οικειοποίησης του έργου μέσα από τις συνθήκες πρόσβασης η οποία καλεί το κοινό να αποδώσει μεγαλύτερη συμβολική αξία στο έργο (την ίδια τακτική εφαρμόζαν

<sup>50</sup> Το παρακάτω χωρίο από την εφημερίδα *Ελευθεροτυπία*, όπου αναμειγνύονται τα σχόλια του δημοσιογράφου με τις δηλώσεις του Δ. Ιωάννου, είναι ενδεικτικό αυτής της εξέλιξης: «Η μετεγκατάσταση του Ιδρύματος ΔΕΣΤΕ στη Νέα Ιωνία συνδέεται με ορισμένους πρακτικούς λόγους, όπως είναι, σαφώς, ο μεγαλύτερος εκθεσιακός χώρος, αλλά και με ουσιαστικούς που αφορούν την καλλιτεχνική του κατεύθυνση. «Μετά το 2002 αρχίσαμε να αλλάζουμε τον τρόπο λειτουργίας, να απομακρυνόμαστε από την αυστηρή μορφή ενός εκθεσιακού προγράμματος, αυτό το μοντέλο δεν μας ικανοποιεί πια» λέει ο Δάκης Ιωάννου, ο οποίος χωρίς να διαγράφει τη «λαμπερή» εποχή ΔΕΣΤΕ εξηγεί: «Υπήρχε αυτή η ατμόσφαιρα, συνδεδεμένη με μια συγκεκριμένη δραστηριότητα, με το εστιατόριο "Cosmos" και με την έντονη παρουσία ανθρώπων που δεν είχαν πάντοτε στενή σχέση με την τέχνη». Η νέα εποχή ΔΕΣΤΕ, ρευστή ακόμα, κατευθύνεται αρχικά προς τη διαμόρφωση ενός δημιουργικού κλίματος που θα ενισχύσει την εγκαθίδρυση μιας πλατφόρμας ιδεών και δράσεων πειραματικού χαρακτήρα, συνδεδεμένης και με την ελληνική πραγματικότητα. Ο Δάκης Ιωάννου θεωρεί, εξάλλου, ότι ο πειραματισμός και η έρευνα δεν έπαψαν ποτέ να χαρακτηρίζουν τη δραστηριότητά του: «Το ΔΕΣΤΕ είχε πάντα πειραματικό χαρακτήρα, αν θυμηθούμε τις εκθέσεις "Post Human", "Artificial Nature", "Cultural Geometry", διοργανώσεις οι οποίες στην εποχή τους θεωρήθηκαν underground και περιθωριακές αλλά σήμερα συγκαταλέγονται σε εκθέσεις-τομές, διεθνώς». (Γιώργος Καρουζάκης, *Ελευθεροτυπία*, 21/01/2006).

οι «πρωτοπόρες» γκαλερί και θέατρα που εγκαταστάθηκαν στις υποβαθμισμένες περιοχές του ιστορικού κέντρου στις αρχές της δεκαετίας του 90). Ένα δημοσίευμα στον τύπο, παρουσιάζοντας αυτές τις αλλαγές, διευκρίνιζε ότι ο Δ. Ιωάννου και το ΔΕΣΤΕ επιζητούν να απευθυνθούν σε εκείνους που «ενδιαφέρονται για την ουσία των προτάσεών του» και συνέχιζε επισημαίνοντας ότι «η δράση του [ΔΕΣΤΕ] θα εξακολουθήσει να είναι πολύτιμη για το αθηναϊκό κοινό αλλά και το αθηναϊκό κοινό πρέπει να αρχίσει να καταβάλλει μεγαλύτερη προσπάθεια για να προσεγγίσει ό,τι έχει αξία» (Ζενάκος, 2006).

## Αντί επιλόγου

Ενώ η πρακτική της ευεργεσίας του εύπορου ελληνισμού της διασποράς κατά τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα και τις αρχές του 20<sup>ου</sup> έχει αποτελέσει το αντικείμενο ενός, έστω και σχετικά περιορισμένου, αριθμού μελετών, η σύγχρονη κοινωφελής πολιτιστική δραστηριότητα δεν έχει διερευνηθεί καθόλου. Η παρούσα έκθεση είχε ως στόχο μια πρώτη κοινωνιολογική προσέγγιση του θέματος, ερευνώντας τους χώρους που δημιουργήθηκαν από ιδιωτικά πολιτιστικά μη-κερδοσκοπικά ιδρύματα στην Αθήνα από το 1980 ως σήμερα.

Η βασική υπόθεση την οποία εξετάσαμε είναι ότι η δημιουργία μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων συνιστά ενός είδους συμβολική «επένδυση», της οποίας τα οφέλη απορρέουν από τη δημόσια αναγνώριση της οικονομικής ανιδιοτέλειας του ιδρυτή. Από μεθοδολογική άποψη, επικεντρωθήκαμε στις κοινωνικο-επαγγελματικές διαδρομές των ιδρυτών, τα οργανωτικά χαρακτηριστικά των ιδρυμάτων και τη χωροθέτησή τους στην πόλη.

Ο στόχος μας ήταν να αναδείξουμε κάποια ιστορικά γνωρίσματα των σύγχρονων ιδρυμάτων, τη σχέση των βασικών οργανωτικών τους χαρακτηριστικών με τα κοινωνικο-οικονομικά χαρακτηριστικά των ιδρυτών τους, και, τέλος, να τα τοποθετήσουμε στις διαδικασίες αστικού μετασχηματισμού. Τα βασικά μας συμπεράσματα συνοψίζονται στο ότι τα τελευταία 25 χρόνια παρατηρούμε μια ενίσχυση της παρουσίας των ιδιωτικών πολιτιστικών μη-κερδοσκοπικών ιδρυμάτων στην ελληνική πρωτεύουσα, η οποία προκύπτει κυρίως από δυο διαδικασίες : Από τη μία, από τη μεγέθυνση παλαιότερων ιδρυμάτων, τα οποία, ταυτόχρονα, αυτονομούνται από τις οικογένειες των ιδρυτών. Από την άλλη, από τη συλλεκτική και ευρύτερη πολιτισμική δραστηριότητα που αναπτύσσουν (εν πολλοίς αξιοποιώντας τις ευκαιρίες που δημιούργησε η αγορά σύγχρονης τέχνης) μέλη του επιχειρηματικού κόσμου προερχόμενα από τους δυναμικότερους κλάδους της ελληνικής οικονομίας. Τα ιδρύματα συστήνονται και διοικούνται σε ατομική και οικογενειακή βάση, αν και ταυτόχρονα εντάσσονται σε ευρύτερες συμμαχίες με άλλους κοινωνικούς και οικονομικούς δρώντες και το κράτος. Τέλος, στο επίπεδο του αστικού χώρου, τα μη-κερδοσκοπικά ιδρύματα σχετίζονται, κυρίως, με τη διαμόρφωση αξόνων κύρους, την αναβάθμιση των γειτονιών του δυτικού κέντρου της Αθήνας και την προαστιοποίηση. Μέσα από τις στρατηγικές χωροθέτησης, οι ιδρυτές επιχειρούν να αποτυπώσουν, και με αυτόν τον τρόπο να ενισχύσουν, το συμβολικό τους κεφάλαιο στον αστικό χώρο, κάτι που στην περίπτωση των δυτικών γειτονιών του Δήμου Αθηναίων συμβάλλει στην εδραίωση της μακροπρόθεσμης προοπτικής αναβάθμισής τους. Αυτό, όμως, δεν αναιρεί ότι, ταυτόχρονα, τα ιδρύματα αναπαράγουν τις ευρύτερες γραμμές κοινωνικού διαχωρισμού της πόλης, κάτι που φανερώνεται από την προτίμηση για τις «καλές» περιοχές του κέντρου και τα εύπορα προάστια.



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Γενική βιβλιογραφία

- Becker H.S., 1982, *Art Worlds*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press.
- Boime A., 1979, «Les hommes d'affaires et les arts en France au 19<sup>e</sup> siècle», *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 28, σ. 57-75.
- Bourdieu P., 1998 (1992), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.
- DiMaggio P., 1996 (1986 1<sup>st</sup>), «Cultural entrepreneurship in nineteenth-century Boston: the creation of an organizational base for high culture in America» in R. Cochins, J. Curran, N. Garnham, P. Scannell, P. Schlesinger, C. Sparks (eds), *Media Culture and Society. A critical reader*, Sage. σ. 194-211.
- Elias N., 1991, *Qu'est ce que la sociologie ?*, éditions de l'Aube, Παρίσι.
- Hamnett C., Shoval N., 2003, «Museums as Flagships of Urban Development», στο Lily M. Hoffman, Susan S. Fainstein, Dennis R. Judd, *Cities and Visitors. Regulating People, Markets and City Space*, Oxford, Blackwell, σ. 219-236.
- Maloutas Th., 2004, Segregation and residential mobility. Spatially entrapped social mobility and its impact on segregation in Athens, *European Urban and Regional Studies*, 11 (3): 195-211.
- Moulin R., 1967, *Le marché de la peinture en France*, Paris, Les Editions de Minuit.
- Moulin R., 1986, «Le marché et le musée. La constitution des valeurs artistiques contemporaines», *Revue Française de Sociologie*, 27 (3), Jul-Sep, σ. 369-395.
- Moulin R., 1992, *L'artiste, l'institution, et le marché*, Paris, Flammarion.
- Quemin A., 2001, *Le rôle des pays prescripteurs sur le marché et dans le monde de l'art contemporain*, Paris, Ministère des Affaires Etrangères.
- Quemin, A., 2006, «Globalization and mixing in the visual arts - An empirical survey of 'high culture' and globalization», *International Sociology*, 21 (4), Jul, σ. 522-550.
- Scott A. J., 2000, «The cultural economy of Paris», *International Journal of Urban and Regional Research*, September vol. 24 n° 3, σ. 567-582.
- Souliotis N., 2005, *Des quartiers à la mode. Enquête sociologique sur les mutations des marchés du divertissement et de l'art à Athènes (années 1990)*, Doctorat de thèse, Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.
- Zukin S., 1998, *The cultures of cities*, Oxford-Massachusetts, Blackwell.

- Δέφνερ Α., 1992, Πολιτιστικές δραστηριότητες και ελεύθερος χρόνος: Κοινωνικές και γεωγραφικές διαστάσεις, στο Θ. Μαλούτας, Δ. Οικονόμου (επιμ.), *Κοινωνική δομή και πολεοδομική οργάνωση στην Αθήνα*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, σ. 377-442.
- Δέφνερ Α., 2000, Πολιτιστικοί χώροι, στο Θ. Μαλούτας. (επιμ.) *Κοινωνικός και Οικονομικός Άτλας της Ελλάδας: τόμος 1: Οι Πόλεις*, Αθήνα – Βόλος: ΕΚΚΕ – Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας. Β έκδοση 2002, σ. 76-77.
- Λεάνδρος Ν., 2000, *Πολιτική οικονομία των ΜΜΕ*, Αθήνα, Καστανιώτης.
- Μαλούτας Θ., 2006, «Εκπαιδευτικές στρατηγικές των μεσαίων στρωμάτων και στεγαστικός διαχωρισμός», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, τ. 119, σ. 175-209.
- Σουλιώτης Ν., 2005, «Κατασκευάζοντας πολυτελείς χώρους διασκέδασης σε ένα λαϊκό προάστιο. Κοινωνιολογική προσέγγιση των οικονομικών πρακτικών της αγοράς του Μπουρναζίου στο Περιστερί», *Δοκιμές. Επιθεώρηση Κοινωνικών Σπουδών*, τ. 13-14, σ. 41-60.
- Σουλιώτης Ν., υπό δημοσίευση α, «Συλλεκτική δραστηριότητα και δημιουργία πολιτιστικών θεσμών στην Αθήνα. Βασικές υποθέσεις και μια μελέτη περίπτωσης», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*.
- Σουλιώτης Ν. (υπό δημοσίευση β), «Διεύρυνση του κοινού, εκλέπτυνση των διακρίσεων : κοινωνική κατασκευή της ζήτησης στην αθηναϊκή συμβολική οικονομία από τα μέσα της δεκαετίας του 70 ως σήμερα», στον συλλογικό τόμο που θα δημοσιευθεί στο πλαίσιο της ολοκλήρωσης του ερευνητικού έργου με τίτλο «Τάσεις κοινωνικού μετασχηματισμού στον αστικό χώρο: κοινωνική αναπαραγωγή, κοινωνικές ανισότητες και κοινωνική συνοχή στην Αθήνα του 21<sup>ου</sup> αιώνα», ΙΑΑΚ, ΕΚΚΕ.
- Τσουκαλάς Κ., 1987, *Εξάρτηση και αναπαραγωγή. Ο κοινωνικός ρόλος των εκπαιδευτικών μηχανισμών στην Ελλάδα (1830-1922)*, Αθήνα, Θεμέλιο.
- Φιλίππιδης Δ., 1990, *Για την ελληνική πόλη. Μεταπολεμική πορεία και μελλοντικές προοπτικές*, Αθήνα, Θεμέλιο.

#### Ειδική βιβλιογραφία-πηγές

*Μη-κερδοσκοπικά ιδρύματα, ευεργεσία, συλλέκτες, κοινωνική εταιρική ευθύνη, ανώτερα στρώματα και πολιτισμός*

- Lindemann A., 2006, *Collecting Contemporary*, Köln, London, Los Angeles, Madrid, Paris, Tokyo, Taschen.



- Rogers Peter, 1994, *George Costakis: a Russian life in art Ottawa*, Carleton University Press.
- Spector Nancy, 2004, «Monument to Now. A curatorial perspective». *Guggenheim. A magazine for Members*, Fall, σ. 22-23.
- *Status*, Αύγουστος 2004, «Ο μεγιστάνας της τέχνης. Δάκης Ιωάννου», συνέντευξη Δάκη Ιωάννου στον Δημήτρη Τσακούμη, σ. 135-140.
- *www.db-artmag.com*, 2006, special print issue, 1.
- Δοντάς Ν., 2003 (2 Νοεμβρίου), «Πολιτισμός και παιδεία». *Επτά Ημέρες-Καθημερινή*, τεύχος αφιερωμένο στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, σ. 2-4.
- *Επτά Ημέρες*, 2006 (12 Φεβρουαρίου), αφιέρωμα : Έλληνες ευεργέτες. Αθήνα.
- *Επτά Ημέρες*, 2003 (2 Νοεμβρίου), αφιέρωμα : Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Αθήνα.
- Ζενάκος Α., 2006 (22 Ιανουαρίου), «Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ. Από το Cosmos στο Panic Room», εφημ. *Το Βήμα*.
- Θεοδώρου Βάσω 1987, «Ευεργετισμός και όψεις της κοινωνικής ενσωμάτωσης στις παροικίες (1870-1920)», *Τα Ιστορικά*, 4/7 : 119-154.
- *Καθημερινή*, 2006 (Μάρτιος), Ειδικές εκδόσεις - *The Economist*, αφιέρωμα : Το νέο πρόσωπο της φιλανθρωπίας, Αθήνα.
- Καρουζάκη Γ. 2006 (21 Ιανουαρίου), «Το Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ αλλάζει στέγη και παρουσιάζει μια νέα έκθεση Αμερικανών, κυρίως, καλλιτεχνών», εφημ. *Ελευθεροτυπία*.
- *Καθημερινή*, 17 Ιουνίου 2007, «Μια δωρεά που μεταμορφώνει την Αθήνα», Συνέντευξη του Ανδρέα Δρακόπουλου στον Δημήτρη Ρηγόπουλο.
- Κούρια Α., 2001, «Συλλέκτες μαικήνες. Η ελληνική εκδοχή», στο Πινακοθήκη Ε. Αβέρωφ, 2001, *Τέχνη και Συλλέκτης*, Πρακτικά Συνεδρίου 9-10 Σεπτεμβρίου 2000, Ίδρυμα Ευάγγελου Τοσίτσα, Αθήνα, σ. 41-46.
- Κούρια Α., 2006, «Συλλέκτες και συλλογές νεοελληνικής τέχνης», *Τετράδια Μουσειολογίας*, τ. 3, σ. 3-8.
- *MEN*, 2004 (Ιούνιος), Δάκης Ιωάννου, «Το ταλέντο κινείται σχεδόν μόνιμα στην γκριζα ζώνη», συνέντευξη Δάκη Ιωάννου στον Θανάση Λάλα, τ. 130, σ. 107-113.
- Πουρνάρα Μ., 2008 (23 Μαρτίου), Άστεγη 16 χρόνια η μοντέρνα τέχνη», εφημ. *Καθημερινή*.
- Ρηγόπουλος Δ., 2007 (12 Ιουνίου), «Το Φάληρο του πολιτισμού. Μνημόνιο κυβέρνησης-Ίδρυμα «Σταύρος Σ. Νιάρχος» για τα έργα στον Ιππόδρομο», εφημ. *Καθημερινή*.

- Σκαλτσά Μ., 1992, *Η χορηγία των τεχνών : μουσεία, πινακοθήκες, πολιτιστικά ιδρύματα στη Μ. Βρετανία και την Ελλάδα*, Αθήνα, Όμιλος ενίσχυσης πολιτιστικών δραστηριοτήτων.
- *Τα Νέα της Τέχνης*, 1998, (Οκτώβριος), «Η διαχρονική πολιτιστική πραγματικότητα του ελληνισμού από το νέο Μουσείο Μπενάκη», συνέντευξη Άγγελου Δεληβοριά στην Άρτεμι Καρδουλάκη, Νο 70.
- *Τα Νέα της Τέχνης*, 2002 (Ιούνιος-Αύγουστος), «Η Συλλογή Πορταλάκη αποκτάει δικό της χώρο», συνέντευξη Ζαχαρία Πορταλάκη στην Άρτεμι Καρδουλάκη, Νο 108.
- Τομαρά-Σιδέρη Μ., 2002, *Ευεργετισμός και Προσωπικότητα*, τόμοι Α & Β, Αθήνα, Παπαζήσης.

#### *Αγορά τέχνης-Θέατρο*

- Γραμματάς Θ., 2002, Το ελληνικό θέατρο στον 20<sup>ο</sup> αιώνα. Πολιτισμικά πρότυπα και πρωτοτυπία, Αθήνα, Εξάντας, τ.1-2.
- Μαυρομούστακος Π., 2005, *Το θέατρο στην Ελλάδα. Μια επισκόπηση*, Αθήνα, Καστανιώτης.
- Πουρναρά Μ., 2007 (11 Μαρτίου), «Unfair από 16 γκαλερί στην Art Athina», εφημ. *Καθημερινή*.
- Σκαλτσά Μ., Τσούχλου Δ., 1988, *Αίθουσες Τέχνης στην Ελλάδα. Αθήνα Θεσσαλονίκη 1920-1988*, Αθήνα, γκαλερί Άποψη.
- Στεργίου Λ., 2007 (14 Ιανουαρίου), «Τέχνη είναι... οι επενδύσεις στην τέχνη», εφημ. *Καθημερινή*.
- Σώκου Κ., 2000 (16 Απριλίου), «Το limit up της ελληνικής τέχνης», εφημ. *Το Βήμα*.

#### *Επιλεγμένα λευκώματα-κατάλογοι*

- Αλεξάκη Ε., 2004, *Συλλογή Εμφιετζόγλου : ελληνοαμερικανοί καλλιτέχνες*, Αθήνα, Π.Σ. Εμφιετζόγλου.
- Ζαχαρόπουλος Ν. (επιμ.), 2004, *Συλλογή Μπέλτσιου : οι πρωτοπόροι : μιά άποψη της τέχνης στην Ελλάδα στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα*, Αθήνα, Futura.
- Ηλιοπούλου-Ρόγκαν (επιμ.), 1994, *Καλλιτεχνική συλλογή της Εθνικής Τράπεζας*, Αθήνα, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδας.
- Κρεμύδη-Σισιλιάνου Σ. (επιμ.), 2000, *The Alpha Bank Collection*, Αθήνα, Alpha Bank.

- *Μαζί. Ένα σύμβολο, μια ιστορία. Η σύγχρονη ιστορία της Alpha Τραπεζής Πίστεως μέσα από την επικοινωνία της 1972-1999*, Αθήνα 2000
- Μαραγκού Ι. Λ., 1985, *Αρχαία ελληνική τέχνη : συλλογή Ν. Π. Γουλανδρή*, Αθήνα, Ίδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.
- Μαραγκού Ι. Λ., 1995, *Αρχαία ελληνική τέχνη : από την συλλογή Σταύρου Σ. Νιάρχου*, Αθήνα, Ίδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.
- Μαραγκού Ι. Λ., 1996, *Αρχαία ελληνική τέχνη : συλλογή Ν. Π. Γουλανδρή*, Αθήνα, Ίδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.
- Μισιρλή Ν. (επιμ.), 1993, *Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος : ελληνική ζωγραφική και χαρακτική*, Αθήνα, Τράπεζα της Ελλάδος.
- Οράτη Ε. (επιμ.), 1995, *Συλλογή χαρακτικής της Ιονικής τράπεζας*, Αθήνα, Ιονική Τράπεζα.
- Οράτη Ε. (επιμ.), 2003, *Έλληνες Χαρακτές στον εικοστό αιώνα. Από τις Συλλογές της Alpha Bank και του Μορφωτικού Ιδρύματος της Εθνικής Τραπεζής*, Αθήνα, ΜΙΕΤ.
- Οράτη Ε. (επιμ.), 2005, *Η Συλλογή της Alpha Bank. Ζωγραφική – Χαρακτική – Γλυπτική*, Αθήνα, Alpha Bank.
- Σκαλτσά Μ., 1990, *Συλλογή Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπεζής*, Θεσσαλονίκη, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, Πολιτιστικό Κέντρο Βορείου Ελλάδος.
- Στεφανίδης Μ. (επιμ.), 2000, *Ρήξεις - Συγκλίσεις : η ελληνική τέχνη του '60 και του '70 από τη συλλογή Λεωνίδα Μπέλτσιου*, Τρίκαλα, Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Τρικκαίων.
- Στρούζα Ε., 1999, *Συλλογή Εμφιετζόγλου, Νεότερη και Σύγχρονη Ελληνική τέχνη*, Αθήνα, Π.Σ. Εμφιετζόγλου.
- Στρούζα Ε., 2006, *Συλλογή Εμφιετζόγλου, Νεότερη και Σύγχρονη Ελληνική τέχνη*, Αθήνα, Π.Σ. Εμφιετζόγλου.

#### *Βιογραφικά λεξικά-αυτοβιογραφίες*

- Κουδουνιάρης Α., 1995, *Λεξικόν Κυπρίων, 1800-1920*, Λευκωσία, Γ' έκδοση.
- Κούκουνας Δ. (επιμ.), 1998, *Who`s who. Επίτομο Βιογραφικό Λεξικό*, Αθήνα, Μέτρον.
- Περίδης Δ., 2004, *Η ζωή με χιούμορ*, Αθήνα, Καστανιώτης.

#### *Πηγές διαδικτύου*

- <http://www.deste.gr>
- <http://www.asda.gr/elxoroi>

- <http://www.acs.gr>
- <http://www.miet.gr>
- <http://www.onassis.gr>
- <http://www.yppo.gr>
- <http://www.marvo.gr>
- <http://www.benaki.gr>
- <http://www.megaron.gr>
- <http://www.athenscentre.gr/soap.htm>
- <http://www.ime.gr>
- <http://www.frissirasmuseum.com>
- <http://www.eugendound.edu.gr>
- <http://www.cycladic-m.gr>
- <http://www.athenscitymuseum.gr>
- <http://www.skironio.gr>
- <http://www.kouvoutsakis-pinakothiki.gr>
- <http://www.thf.gr>

*Δελτία Τύπου*

- Υπουργείο Περιβάλλοντος, Χωροταξίας και Δημοσίων Έργων 2004 (5 Νοεμβρίου), Δελτίο Τύπου.
- Υπουργείο Πολιτισμού 2005 (25 Ιανουαρίου), Δελτίο Τύπου.
- Υπουργείο Πολιτισμού 2007 (15 Φεβρουαρίου), Δελτίο Τύπου.