Συνθήκες εργασίας και διαβίωσης των εικαστικών καλλιτεχνών στην Ελλάδα (Έκθεση έρευνας)

Αλέξανδρος Μπαλτζής
Νικόλαος Τσιγγίλης

Τμήμα Δημοσιογραφίας & ΜΜΕ ΑΠΘ

Μητροπολιτικός Οργανισμός Μουσείων Εικαστικών Τεχνών Θεσσαλονίκης (MOMus)

Η έρευνα διεξήχθη από το Τμήμα Δημοσιογραφίας & ΜΜΕ ΑΠΘ σε συνεργασία με το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (2016-2018)

έρευνα

Συνθήκες εργασίας και διαβίωσης των εικαστικών καλλιτεχνών στην Ελλάδα

ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΜΟΥΣΕΙΩΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ-MOMus

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ
Πρόεδρος
Ανδρέας Τάκης
Αντιπρόεδρος
Γιώτα Μυρτσιώτη
Μέλη
Γιώργος Διβάρης
Κατερίνα Καμάρα
Γεώργιος Κατσάγγελος
Αλέξανδρος Μπαλτζής
Ματούλα Σκαλτσά
Αναστάσιος Τζήκας

Εφορεία MOMus-Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Συλλογές Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης
Πρόεδρος
Ξανθίππη Χόιπελ
Μέλη
Χρήστος Αλευράς
Γιώργος Διβάρης
Έλζα Γυιόκα
Ελένη Μυλωνά
Ματούλα Σκαλτσά

Εφορεία MOMus-Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης
Πρόεδρος
Γεώργιος Κατσάγγελος
Μέλη
Ingo Dünnebier
Ιωάννης Επαμεινώνδας
Άγγελος Ζυμάρας
Πηνελόπη Πετσίνη

Αν. Γενική Διευθύντρια MOMus & Διευθύντρια MOMus-Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης-Συλλογή Κωστάκη
Μαρία Τσαντσάνογλου

Αν. Διευθύντρια MOMus-Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Συλλογές Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης
Συραγώ Τσιάρα

Αν. Διευθύντρια MOMus-Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης
Μαρία Κοκορότσκου

Αν. Διευθύντρια MOMus-Πειραματικού Κέντρου Τεχνών
Θούλη Μισιρλόγλου

Διενέργεια έρευνας
Τμήμα Δημοσιογραφίας και Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας του ΑΠΘ &
Επιμελητική ομάδα ΚΜΣΤ-ΚΣΤΘ

Επικεφαλής έρευνας για το Τμήμα Δημοσιογραφίας και Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας του ΑΠΘ
Αλέξανδρος Μπαλτζής
Νίκος Τσιγγίλης

Επικεφαλής έρευνας για το MOMus
Αρετή Λεοπούλου

Επικοινωνία-Δημόσιες Σχέσεις
Χρύσα Ζαρκαλή

Γραφιστικές Εφαρμογές-Υποστήριξη Δημοσίων Σχέσεων
Κλειώ Γούσιου

Γραφείο Τύπου & Επικοινωνία Μέσων Κοινωνικής Δικτύωσης
Μαρία Ζαμπέτη

Τμήμα Διοικητικών, Οικονομικών & Τεχνικών Υπηρεσιών
Αθηνά Ιωάννου

Υποστήριξη Διοικητικών, Οικονομικών & Τεχνικών Υπηρεσιών
Ευτυχία Πετρίδου

Λογιστήριο
Χάρης Θεοδωρίδης, Δώρα Καΐπη,
Αρετή Καραβασίλη, Μαρία Πούρνου

Γραμματειακή Υποστήριξη
Χριστίνα Πλευρίτου

ΕΚΔΟΣΗ

Σχεδιασμός έκδοσης
Κλειώ Γούσιου

Εκτύπωση & Βιβλιοδεσία
Γ. ΣΚΟΡΔΟΠΟΥΛΟΣ & ΣΙΑ Ο.Ε.

Πίνακας περιεχομένων

Πρόλογος....4
Εισαγωγικό σημείωμα....6
Συντελεστές της έρευνας....12
Ευχαριστίες....13
Κυριότερα συμπεράσματα....14
Executive summary....18
Δημογραφικά χαρακτηριστικά....22
Η γεωγραφία των εικαστικών....28
Εκπαίδευση....32
Επαγγελματικό προφίλ....37
Συνθήκες καλλιτεχνικής εργασίας....52
Αναπαραστάσεις και αντιλήψεις....68
Συνθήκες διαβίωσης....72
Μέθοδοι της έρευνας....78
Σχόλια για την έρευνα....84
Αναφορές....96

Πρόλογος

Ανδρέας Τάκης
Πρόεδρος Δ.Σ. του MOMus
Επίκουρος καθηγητής Τμήματος Νομικής ΑΠΘ

Οι ιδεαλισμοί και οι ρομαντισμοί του παρελθόντος έχουν εμφυσήσει στην κουλτούρα μας μια ιδανική αντίληψη για τον καλλιτέχνη: το υψιπετές του αισθητικού του εγχειρήματος εξαχνώνει την πραγματική του ύπαρξη και τρέπει το ίδιο το ανθρώπινο όν σε απλό σκεύος του αισθητικού μεγαλείου. Στο πλαίσιο αυτό, ακόμη και η πενία του καλλιτέχνη φαντάζει (ή και δικαιολογείται) σαν μια ασκητική δοκιμασία μέσα από την οποία θα αναβλύσει, γνήσιο και άδολο, το ωραίο.

Έτσι, στον απόηχο των κινημάτων του 20ού αιώνα που επεδίωξαν την απόσυρση του καλλιτέχνη από τη σκηνή ή διακήρυξαν την αυτοκατάργησή του, αυτός παραμένει πάντα η ηρωική φιγούρα ενός προμηθεϊκού όντος που αντιμάχεται διαρκώς την κατάρα της αισθητικής του μεγαλοφυΐας. Γι' αυτό και σήμερα ακόμη, ο ατομικός βίος του καλλιτέχνη εξακολουθεί να εμπνέει ως επί το πλείστον ρομαντική δραματουργία ή αγιολογικές αφηγήσεις, στην καλύτερη δε περίπτωση ψυχολογικές και φιλοσοφικές διατριβές.

Αν όμως κάτι φαίνεται να απουσιάζει χαρακτηριστικά σήμερα, και μάλιστα στη χώρα μας, είναι μια ψύχραιμη μελέτη και, ακόμη περισσότερο, μια ανοικτή και ειλικρινής συζήτηση για την πραγματική ζωή των καλλιτεχνών: ποιοι είναι και πώς αντιλαμβάνονται οι ίδιοι και οι γύρω τους την ύπαρξή και τον ρόλο τους μέσα στις σημερινές κοινωνικές περιστάσεις, ποιες είναι οι ανάγκες και οι προσδοκίες τους και πως τις αντιμετωπίζουν στην καθημερινότητά τους, πώς βιοπορίζονται εν τέλει και αυτοί καθένας τους σαν ένας, κάποιος, ανάμεσά μας. Και αυτή η απουσία συστηματικού προβληματισμού την κοινωνική συνθήκη του καλλιτέχνη δεν μπορεί παρά να είναι το σύμπτωμα μιας αδιαφορίας για την πραγματική κοινωνική συνθήκη της ίδιας της τέχνης.

Το MOMus, ως δημόσιος φορέας πολιτισμού, αντιλαμβάνεται τη δράση του όχι μόνον ως παροχή υψηλού επιπέδου υπηρεσιών πολιτισμού στο ευρύ κοινό, αλλά και –πράγμα που ίσως δεν είναι και πολύ διαφορετικό– ως μια διαρκή υποκίνηση για αναστοχασμό

επάνω στην τέχνη και τους κοινωνικούς της όρους. Στο προγραμματικό αυτό πλαίσιο, το MOMus αναλαμβάνει την πρωτοβουλία να ανοίξει επιτέλους την τόσο επείγουσα πλέον αυτή συζήτηση για τη πραγματική κοινωνική συνθήκη των καλλιτεχνών στη χώρα μας σήμερα. Και το κάνει ακριβώς με το να θέσει υπόψη του κοινού της τέχνης, των φορέων πολιτισμού, των κρατικών οργάνων που είναι υπεύθυνα για τον πολιτισμό, αλλά και των ίδιων των καλλιτεχνών, τα πορίσματα της ενδελεχούς εμπειρικής έρευνας για την κοινωνική και επαγγελματική κατάσταση των καλλιτεχνών στη χώρα μας, που τα στελέχη του διεξήγαν σε συνεργασία με το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης τα τελευταία χρόνια. Το MOMus είναι περήφανο για τη δουλειά των ανθρώπων του, καθώς και για την εξαιρετική του συνεργασία με το μεγαλύτερο ανώτατο εκπαιδευτικό ίδρυμα της χώρας. Τα ευρήματα όμως της έρευνας αυτής, αποκαλυπτικά και συγκλονιστικά μαζί, δεν μπορεί παρά να μας γεμίζουν με έγνοια και αγωνία για την ποιότητα ζωής και τη μοίρα των ανθρώπων, το έργο των οποίων με εύκολη αυταρέσκεια απολαμβάνουμε ως κοινό στα μουσεία μας.

Εισαγωγικό σημείωμα

Η έκθεση αυτή παρουσιάζει τα αποτελέσματα από την πρώτη ποσοτική έρευνα για τους εικαστικούς καλλιτέχνες στη χώρα μας. Οι εικαστικοί, όπως βέβαια όλοι οι καλλιτέχνες, αποτελούν το ανθρώπινο δυναμικό που διαμορφώνει τον σύγχρονο πολιτισμό μιας χώρας. Με τον τρόπο αυτό, συμβάλλουν στην πολιτιστική της εξέλιξη, στη διαμόρφωση της ταυτότητάς της και ταυτόχρονα στην οικονομική της ανάπτυξη, ενώ παράλληλα δημιουργούν τη μελλοντική πολιτιστική της κληρονομιά. Η προσφορά τους, επομένως, είναι πολυδιάστατη. Επίσης, έχει πολλαπλασιαστικά αποτελέσματα, που δεν είναι πάντοτε εύκολο να υπολογιστούν με απόλυτη ακρίβεια. Ωστόσο, όπως συμβαίνει με τους κλάδους του πολιτισμού και της δημιουργικότητας γενικά, πολλές από τις συνθήκες εργασίας και διαβίωσης των ανθρώπων που δραστηριοποιούνται σε αυτούς, δεν είναι ευρύτερα γνωστές καθώς τα διαθέσιμα στατιστικά στοιχεία είναι αρκετά ελλιπή. Δεν είναι εδώ ο κατάλληλος χώρος να αναλυθεί αυτή η ανεπάρκεια. Ορισμένες από τις εξηγήσεις που έχουν προταθεί, τη συσχετίζουν με μια σειρά λόγους, οικονομικού, τεχνικού, πολιτικού, ακόμη και ειδικότερου μεθοδολογικού χαρακτήρα (βλ. π.χ. Baltzis, 2012˙ Hesmondhalgh, 2013, σελ. 216-219˙ Αυδίκος, 2014, σελ. 84-85˙ Αυδίκος, Μιχαηλίδου, Κλήμης, & Μιμής, 2016, σελ. 17-18). Πάντως, δεν αποτελεί αποκλειστικά ελληνική ιδιαιτερότητα. Αυτό φαίνεται από το γεγονός ότι η αντιμετώπισή της αποτελεί ένα ιδιαίτερα πολύπλοκο εγχείρημα που απασχολεί εδώ και αρκετά χρόνια την επιστημονική κοινότητα και τους πολιτικούς, σε πανευρωπαϊκό αλλά και παγκόσμιο επίπεδο (βλ. π.χ. Deroin, 2011˙ UNESCO, 2016, σελ. 13-14).

Φυσικά, όλα αυτά δεν μειώνουν καθόλου την ανάγκη συλλογής δεδομένων. Έτσι κι αλλιώς είναι απαραίτητα για τη λήψη αποφάσεων και τον σχεδιασμό πολιτικής, όχι μόνο στον τομέα της καλλιτεχνικής ή πολιτιστικής εργασίας, αλλά και στον τομέα της εκπαίδευσης των καλλιτεχνών. Με αυτό το σκεπτικό και στο πλαίσιο που αναφέρθηκε παραπάνω, σχεδιάστηκε η έρευνα που παρουσιάζεται σε αυτήν την έκθεση. Κύριος στόχος της ήταν να καταγράψει τις συνθήκες εργασίας και διαβίωσης των εικαστικών καλλιτεχνών. Επιπρόσθετα, επιχειρήθηκε να ανιχνευθούν οι αναπαραστάσεις τους, καθώς και η επιρροή πιθανών παραγόντων τόσο στις συνθήκες εργασίας και διαβίωσης, όσο και στις αναπαραστάσεις. Το πλήθος των δεδομένων που προέκυψαν, δείχνει ότι αυτός ο δεύτερος στόχος χρειάζεται περισσότερο χρόνο προκειμένου να επιτευχθεί. Παρ' όλα αυτά, ορισμένες συσχετίσεις έχουν ήδη εξεταστεί και παρουσιάστηκαν σε διεθνή και τοπικά

συνέδρια (βλ. Baltzis & Tsigilis, 2017a˙ Baltzis & Tsigilis, 2017b˙ Μπαλτζής & Τσιγγίλης, 2017), ενώ η δημοσίευση επιπλέον συσχετίσεων και συμπερασμάτων βρίσκεται στο στάδιο της προετοιμασίας. Αν και υπάρχουν ακόμη πολλά περιθώρια περαιτέρω ανάλυσης, τα περιγραφικά στοιχεία που παρουσιάζονται εδώ, πιστεύουμε ότι δίνουν ανάγλυφη την εικόνα για την κατάσταση των εικαστικών καλλιτεχνών στην χώρα μας και αναδεικνύουν αρκετές από τις ανάγκες τους.

Με δεδομένες τις δυσκολίες και τους λόγους που οδηγούν στην έλλειψη ερευνών και την ανεπάρκεια στατιστικών στοιχείων για τις συνθήκες εργασίας και διαβίωσης των καλλιτεχνών, η έρευνα αυτή αποτέλεσε μια πρόκληση, τόσο ως προς το σχεδιασμό, όσο και ως προς την υλοποίησή της. Έτσι, μία κατηγορία προβλημάτων που θα έπρεπε να λυθούν και μάλιστα μονοσήμαντα, αφορούσε τα κριτήρια επιλογής των συμμετεχόντων, δηλαδή ποιοι θα μπορούσαν να θεωρηθούν εικαστικοί καλλιτέχνες, από τη στιγμή που η πιστοποίηση των γνώσεων και των ικανοτήτων, αλλά και η δυνατότητα άσκησης καλλιτεχνικού έργου, δεν κατοχυρώνονται με τυπικές διαδικασίες όπως συμβαίνει με επιστημονικά ή τεχνικά επαγγέλματα. Ταυτόχρονα, λόγω των ιδιαιτεροτήτων της καλλιτεχνικής εργασίας, δεν είναι καθόλου σαφή τα όρια ανάμεσα στην περιστασιακή και τη μόνιμη απασχόληση. Αυτή η ασάφεια περιπλέκει ακόμη περισσότερο την επιλογή των συμμετεχόντων. Μία δεύτερη κατηγορία προβλημάτων, αφορά τον τρόπο επιλογής των ερωτώμενων. Καταρχάς, θα έπρεπε να διασφαλίζει την αντιπροσωπευτικότητα και την πανελλαδική κάλυψη του δείγματος. Παράλληλα, θα έπρεπε να αντιμετωπίζει αποτελεσματικά τα τεχνικά προβλήματα διανομής του ερωτηματολογίου, εξασφαλίζοντας ότι κάθε άτομο θα το συμπληρώσει μία μόνο φορά. Οι λύσεις που επιλέχθηκαν για όλα τα παραπάνω, περιγράφονται κάπως πιο αναλυτικά, στην ενότητα *Μέθοδοι της έρευνας* (σελ. 79).

Πέρα όμως από την επιστημονική διάσταση των αποφάσεων που έπρεπε να ληφθούν, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι η έρευνα προέκυψε με τη συνεργασία και τη σύμπραξη καταρχάς ανάμεσα στους ερευνητές και το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, με τη συμβολή επιμελητών και καλλιτεχνών. Η συμμετοχή στελεχών του Μουσείου και καλλιτεχνών στην προετοιμασία της, ήταν σημαντική ώστε να διευκρινιστούν πολλά επιμέρους ζητήματα που αφορούν τις ιδιαιτερότητες των κλάδων τους οποίους υπηρετούν και να διατυπωθούν όσο καλύτερα γίνεται οι ερωτήσεις. Η υποστήριξη που παρείχε το Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος στη διανομή του ερωτηματολογίου, ήταν επίσης αποφασιστική. Καθοριστικής σημασίας ήταν και η συνδρομή του Κέντρου Ηλεκτρονικής

Διακυβέρνησης του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, που διέθεσε την αναγκαία υποδομή για τη φιλοξενία του ηλεκτρονικού ερωτηματολογίου και τη συλλογή των δεδομένων. Θα ήταν παράλειψη, βέβαια, να μην αναφερθεί και η βοήθεια από το Τμήμα Εικαστικών & Εφαρμοσμένων Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου τόσο στην ποσοτική αυτή έρευνα όσο και στην ποιοτική που είχε προηγηθεί και τα αποτελέσματα της οποίας αξιοποιήθηκαν κατάλληλα για την προετοιμασία της έρευνας που παρουσιάζεται εδώ (βλ. Μπαλτζής & Πανταζής, 2016). Εννοείται, βέβαια, ότι ανεξάρτητα από τη σύμπραξη και τη συμβολή όλων όσων αναφέρθηκαν, οι όποιες ατέλειες στο σχεδιασμό, στην υλοποίηση της έρευνας ή στην παρουσίαση των αποτελεσμάτων της, βαρύνουν τους ερευνητές που είχαν και την επιστημονική ευθύνη του όλου εγχειρήματος.

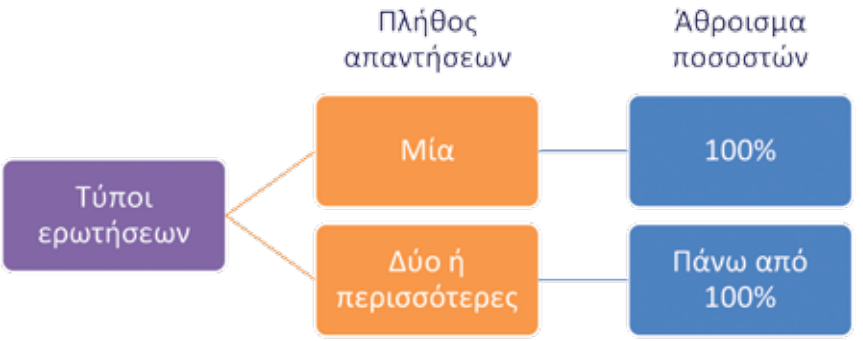
****

Για τον καλύτερο προσανατολισμό στην ανάγνωση των αποτελεσμάτων και την κατανόηση των γραφικών παραστάσεων, ακολουθούν ορισμένες επεξηγήσεις, ενώ στην ενότητα *Κυριότερα συμπεράσματα* παρουσιάζονται τα κύρια πορίσματα. Το ερωτηματολόγιο περιλαμβάνει δύο κατηγορίες ερωτήσεων που κατανέμονται σε πέντε θεματικές ενότητες. Η μία κατηγορία αφορά την καταγραφή δεδομένων για τις συνθήκες εργασίας και διαβίωσης, ενώ η δεύτερη την ανίχνευση αναπαραστάσεων γι' αυτές. Η δεύτερη κατηγορία, δηλαδή, αφορά τους τρόπους με τους οποίους οι εικαστικοί καλλιτέχνες αντιλαμβάνονται και βιώνουν τις συνθήκες αυτές.

Οι πέντε θεματικές ενότητες αφορούν:

- Τα δημογραφικά χαρακτηριστικά και την κοινωνική σύνθεση των εικαστικών καλλιτεχνών ως κατηγορία του πληθυσμού.
- Την καλλιτεχνική και μη καλλιτεχνική εκπαίδευσή τους.
- Το επαγγελματικό και εργασιακό τους προφίλ, συμπεριλαμβανομένης της εργασίας που προσφέρουν στην καλλιτεχνική εκπαίδευση και σε άλλα επαγγέλματα.
- Τις συνθήκες της εργασίας στους κλάδους των εικαστικών τεχνών.
- Τις συνθήκες διαβίωσης των εικαστικών καλλιτεχνών.

Το ερωτηματολόγιο περιλαμβάνει, επίσης, δύο διαφορετικούς *τύπους* ερωτήσεων, ανάλογα με τον αριθμό των απαντήσεων που μπορούν να δοθούν (Σχήμα 1).



Σχήμα 1. Τύποι ερωτήσεων ανάλογα με το πλήθος των απαντήσεων

Στις ερωτήσεις μίας μόνο απάντησης, τα αποτελέσματα αθροίζουν στο 100% αφού κάθε ερωτώμενος μπορούσε να δώσει μόνο μία απάντηση[1]. Για το λόγο αυτό, τα αποτελέσματα από τις περισσότερες ερωτήσεις αυτού του τύπου, παρουσιάζονται με τη μορφή κυκλικών διαγραμμάτων. Εξαίρεση αποτελούν ορισμένες μεταβλητές όπως η ηλικία, όπου η διαφορά μεταξύ των ομάδων φαίνεται καλύτερα με ραβδόγραμμα παρά με κυκλικό διάγραμμα, λόγω του πλήθους των κατηγοριών.

Στις ερωτήσεις πολλαπλών απαντήσεων, οι συμμετέχοντες είχαν τη δυνατότητα να υποδείξουν περισσότερες από μία επιλογές. Για το λόγο αυτό, τα αποτελέσματα των ερωτήσεων αυτών παρουσιάζονται με τη μορφή ραβδογράμματος ή παρόμοιας γραφικής παράστασης (π.χ. φυσαλίδες). Στην περίπτωση αυτή, δεν έχει νόημα το άθροισμα των ποσοστών, το οποίο ασφαλώς υπερβαίνει το 100%, αφού για κάθε απάντηση παρουσιάζεται το ποσοστό του δείγματος που την επέλεξε.

Για τον σχεδιασμό του ερωτηματολογίου και την οργάνωση αυτής της έρευνας, αξιοποιήθηκαν μεθοδολογικά, εκτός των άλλων, ορισμένα στοιχεία από προηγούμενη ποσοτική μελέτη για άλλο κλάδο του πολιτισμού και της δημιουργικότητας, και για την ακρίβεια για τον τομέα του σχεδιασμού βιομηχανικών προϊόντων (βλ. Αυδίκος,

[1] Σημειώνεται ότι σε ορισμένες περιπτώσεις, όπου τα ποσοστά έχουν πολλά δεκαδικά ψηφία, η στρογγυλοποίηση στο πρώτο δεκαδικό, μπορεί να καταλήγει σε μικρές διαφορές της τάξης του ±0,1%, δηλαδή τα ποσοστά αθροίζουν στο 99,9% ή στο 100,1%.

Καλογερέσης, Δημητριάδης, & Πενλίδης, 2015). Η παρούσα έρευνα για τους εικαστικούς συμπληρώνει εκείνη την προηγούμενη από ορισμένες απόψεις, καθώς προσθέτει δεδομένα για τη δημιουργική εργασία σε ανεξερεύνητους κλάδους.

Πιστεύοντας ότι καλύπτει ένα σημαντικό κενό, θα ήταν ευχής έργο να συμβάλει στην πραγματοποίηση και άλλων παρόμοιων ερευνών στο μέλλον, που ασφαλώς θα είναι βελτιωμένες, θα υπερβαίνουν τους περιορισμούς της και θα εστιάζουν και σε άλλους κλάδους του πολιτισμού και της δημιουργικότητας. Θα ήταν, επίσης, ευχής έργο να συγκεντρωθούν κάποια στιγμή αρκετά δεδομένα για τις συνθήκες εργασίας και διαβίωσης σε όλους αυτούς τους κλάδους. Ακόμη καλύτερο θα ήταν να καθιερωθεί ένας μόνιμος μηχανισμός συλλογής δεδομένων και έρευνας συνολικά για τους κλάδους του πολιτισμού και της δημιουργικότητας στη χώρα, διαμορφώνοντας γόνιμες και παραγωγικές συνεργασίες για την κατασκευή αξιόπιστων εργαλείων μέτρησης και καταγραφής.

Θέλουμε να πιστεύουμε ότι τα ευρήματα που προέκυψαν από αυτήν την έρευνα, θα χρησιμεύσουν ώστε η πολιτιστική πολιτική στη χώρα μας να ευαισθητοποιηθεί ακόμη περισσότερο απέναντι στη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία. Ελπίζουμε ότι θα συμβάλλουν στην καλύτερη κατανόηση των συνθηκών που την ευνοούν, αλλά και εκείνων που τη δυσχεραίνουν. Τόσο οι πρώτες όσο και οι τελευταίες, αποτελούν σαφώς ή μπορεί να αποτελέσουν αντικείμενο πολιτικής διαχείρισης και πολιτικών αποφάσεων, που φυσικά διαφοροποιούνται ανάλογα με ευρύτερες στοχεύσεις και επιμέρους

Οι ερευνητές
Αλέξανδρος Μπαλτζής
Νικόλαος Τσιγγίλης

Συντελεστές της έρευνας

Ερευνητές

- Αλέξανδρος Μπαλτζής, αναπληρωτής καθηγητής κοινωνιολογίας των τεχνών και μαζικής επικοινωνίας (https://baltzis.webpages.auth.gr/, baltzis@auth.gr).
- Νικόλαος Τσιγγίλης, επίκουρος καθηγητής μεθοδολογίας και ψυχομετρίας κοινωνικών επιστημών

Σύμβουλοι

- Αρετή Λεοπούλου, Δρ. Ιστορικός τέχνης, Επιμελήτρια MOMus-Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης
- Χρύσα Ζαρκαλή, Υπεύθυνη Επικοινωνίας και Δημοσίων Σχέσεων MOMus
- Θοδωρής Μάρκογλου, Ιστορικός τέχνης, Επιμελητής MOMus-Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης

Ευχαριστίες

Οι συντελεστές της έρευνας ευχαριστούν θερμά καταρχήν τις καλλιτέχνιδες και τους καλλιτέχνες και που ανταποκρίθηκαν στο –ομολογουμένως εκτενές– ερωτηματολόγιο. Ευχαριστούν ιδιαίτερα όσους και όσες συνέβαλαν στην πραγματοποίηση της έρευνας αυτής βοηθώντας στη βελτίωση του ερωτηματολογίου, αλλά και στο τεχνικό σκέλος της όλης προσπάθειας, καθώς και στο δύσκολο εγχείρημα της διάδοσής του.

Πιο συγκεκριμένα, ευχαριστούν ιδιαίτερα:

- Τους καλλιτέχνες που έλαβαν μέρος σε προηγούμενη ποιοτική έρευνα (βλ. Μπαλτζής & Πανταζής, 2016), δίνοντας τη δυνατότητα να διαμορφωθούν πιο εύστοχες και πιο λεπτομερείς ερωτήσεις για τις συνθήκες εργασίας των εικαστικών.
- Τον πρόεδρο κ. Ανδρέα Τάκη και τα μέλη του Δ.Σ. του MOMus, καθώς και τις διευθύντριες κ.κ. Μαρία Τσαντσάνογλου και Συραγώ Τσιάρα για την προθυμία με την οποία αποδέχθηκαν την πρόταση συνεργασίας για την έρευνα.
- Το Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος, και ιδιαίτερα την πρόεδρό του κ. Εύα Μελά, για τη συνδρομή στη διανομή του ερωτηματολογίου.
- Τον καθηγητή και τότε πρόεδρο του Τμήματος Εικαστικών & Εφαρμοσμένων Τεχνών της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ, κ. Γιώργο Διβάρη, για τη συμβολή του στην καλύτερη ανάπτυξη της θεματολογίας και στη βελτίωση της διατύπωσης ορισμένων ερωτήσεων.
- Όσους και όσες συνέβαλαν στη διάδοση του ερωτηματολογίου μέσω κοινωνικής δικτύωσης ή με οποιονδήποτε άλλο τρόπο.
- Το προσωπικό του Κέντρου Ηλεκτρονικής Διακυβέρνησης του ΑΠΘ που βοήθησε τεχνικά και είχε την ετοιμότητα να ανταποκρίνεται και να λύνει απορίες, αλλά και τεχνικά ζητήματα, όποτε ήταν απαραίτητο.

Κυριότερα συμπεράσματα

Στην έρευνα έλαβαν μέρος 591 εικαστικοί καλλιτέχνες (38% άνδρες, 62% γυναίκες), η ηλικία των οποίων κυμαίνεται κυρίως από 32 έως 57 ετών. Με διάστημα εμπιστοσύνης 95%, το περιθώριο σφάλματος υπολογίζεται στο ±3,82%. Στο συγκεκριμένο δείγμα αντιπροσωπεύονται όλα τα στάδια της κοινωνικής και εργασιακής διαδρομής.

Η συντριπτική πλειονότητα προέρχεται από μεσαία και ανώτερα κοινωνικά στρώματα. Από άποψη γεωγραφικής κατανομής, οι εικαστικοί είναι συγκεντρωμένοι στην Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη, όπου εδρεύουν μείζονες καλλιτεχνικοί θεσμοί και υπάρχουν αυξημένες δυνατότητες προβολής του έργου τους. Με αρκετά μικρότερα ποσοστά ακολουθούν το Ηράκλειο και τα Χανιά. Οι εικαστικοί θεωρούν τον τόπο διαμονής ιδιαίτερα σημαντικό παράγοντα για την ανάπτυξη, υποστήριξη και προώθηση του καλλιτεχνικού τους έργου. Από την ανάλυση των δεδομένων για το μορφωτικό επίπεδο, προκύπτει ότι πρόκειται για πληθυσμό με αρκετά υψηλή ειδίκευση, ο οποίος εκτός από τις καλλιτεχνικές, συνήθως έχει και άλλες πανεπιστημιακές σπουδές και είναι ιδιαίτερα γλωσσομαθής.

Αναφορικά με την εμπειρία στους κλάδους των εικαστικών τεχνών, το δείγμα απαρτίζεται από νεοεισερχόμενους κατά 45% και κατά 55% από άτομα που έχουν εμπειρία πάνω από δέκα χρόνια. Οι συμμετέχοντες εργάζονται σε ένα ευρύ φάσμα διαφορετικών ειδικοτήτων. Ωστόσο, η πλειονότητα ειδικεύεται στη ζωγραφική (66%), ενώ με μικρότερα ποσοστά ακολουθούν οι εγκαταστάσεις, οι εικαστικές κατασκευές, η γλυπτική και άλλες ειδικότητες. Ως προς τις τιμές πώλησης των καλλιτεχνικών έργων (όταν και όποτε πουληθούν), προκύπτουν δύο μεγάλες κατηγορίες: τα έργα που διατίθενται σε τιμές έως 500€ (40%) και εκείνα που διατίθενται σε τιμές από 501€ μέχρι 2.500€ (44%). Το 3% του δείγματος δήλωσε ότι δεν διαθέτει έργα προς πώληση.

Από τις απαντήσεις των συμμετεχόντων, φαίνεται ότι δυσκολεύονται να βιοποριστούν αποκλειστικά και μόνο από το επάγγελμα του εικαστικού καλλιτέχνη. Πιο συγκεκριμένα, μόνο το ένα τέταρτο έχει ως κύρια πηγή βιοπορισμού την καλλιτεχνική του εργασία (24%). Πάνω από τους μισούς ερωτηθέντες εργάζονται και ως εκπαιδευτικοί εικαστικών μαθημάτων ή σε άλλα επαγγέλματα, με διάφορους τύπους εργασιακών σχέσεων (56%), ενώ ένας στους πέντε εργάζεται ταυτόχρονα και στην καλλιτεχνική εκπαίδευση, αλλά και σε

άλλο επάγγελμα. Πάντως, οι περισσότεροι από τους συμμετέχοντες (85%) θα προτιμούσαν να εργάζονται αποκλειστικά ως εικαστικοί καλλιτέχνες. Ένα ποσοστό 73% δηλώνει χαμηλά επίπεδα εργασιακής ικανοποίησης, ανεξάρτητα από τον κλάδο του άλλου επαγγέλματος που ασκεί.

Αυτό που φαίνεται έντονα από τις απαντήσεις, είναι ότι η θεσμικά κατοχυρωμένη προστασία της εργασίας και του έργου των εικαστικών καλλιτεχνών χρειάζεται ουσιαστική αναθεώρηση και αναβάθμιση, καθώς εργάζονται κάτω από ιδιαίτερα δυσμενείς συνθήκες. Πιο συγκεκριμένα, εργάζονται κατά κανόνα ανασφάλιστοι, δεν έχουν επαρκή δημόσια υποστήριξη, ενώ οι περισσότερες από τις συμφωνίες τους, συνάπτονται μόνο προφορικά. Το 84% των ερωτηθέντων απάντησε ότι οι γκαλερί ζητούν προμήθειες της τάξης του 35%-55%. Το κύριο βάρος της χρηματοδότησης για την παραγωγή και προώθηση του καλλιτεχνικού έργου το επωμίζονται οι ίδιοι οι καλλιτέχνες, οι οποίοι θεωρούν ότι έχουν σημαντικό έλλειμμα στην ενημέρωσή τους για τις ευκαιρίες χρηματοδότησης. Εκτός από τους ίδιους, στην παραγωγή συνδράμει οικονομικά και το συγγενικό τους περιβάλλον. Αντίθετα, για την προβολή και προώθηση, η κοινωνική τους δικτύωση και οι ιδιωτικές αίθουσες τέχνης παίζουν σημαντικό ρόλο. Περίπου τέσσερις στους πέντε συμμετέχοντες είναι μέλη του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδας, ενώ η συμμετοχή σε άλλους συλλογικούς φορείς είναι σαφώς μικρότερη.

Τα παραπάνω ευρήματα συνάδουν με τις απαντήσεις στα ερωτήματα που αφορούν τον βαθμό ικανοποίησης για διαφορετικές διαστάσεις της καλλιτεχνικής εργασίας (οικονομικές απολαβές, ασφάλιση, ευκαιρίες προβολής και προώθησης, χρηματοδότησης κ.λπ.). Στις αντίστοιχες ερωτήσεις, συντριπτικά υψηλά ποσοστά (πάνω από 80%-90%) υποδηλώνουν ιδιαίτερη δυσαρέσκεια, ενώ το 66% δηλώνει και πολύ χαμηλά επίπεδα αισιοδοξίας για το μέλλον των εικαστικών τεχνών στην Ελλάδα.

Στο ερωτηματολόγιο συμπεριλαμβάνονται 17 πιθανά προβλήματα και δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι εικαστικοί στην καλλιτεχνική τους εργασία. Πρόκειται για ζητήματα που προέκυψαν από προκαταρκτική έρευνα και διερευνητική μελέτη. Ως σημαντικότερα μεταξύ αυτών, αναδείχθηκαν το φορολογικό καθεστώς, η περιορισμένη πρόσβαση σε χρηματοδότηση, η αίσθηση ανασφάλειας στην καλλιτεχνική εργασία και η ελλιπής υποστήριξη από την πολιτεία.

Σε σύγκριση με την περίοδο πριν το 2012, το 75% των εικαστικών θεωρεί ότι οι συνθήκες και προϋποθέσεις της καλλιτεχνικής εργασίας χειροτέρευσαν, ενώ μόνο το 6% θεωρεί ότι βελτιώθηκαν. Αξίζει να σημειωθεί ότι το 60% διαπιστώνει αύξηση των πιθανοτήτων μετανάστευσης και του κόστους κοινωνικής ασφάλισης. Για να διερευνηθούν οι συνθήκες διαβίωσης των εικαστικών, μετρήθηκαν η οικονομική στενότητα και η υλική στέρηση, σύμφωνα με τους δείκτες της EUROSTAT. Σε αυτούς, προστέθηκε η δυνατότητα των ερωτώμενων να διατηρούν εργαστήριο. Από 75% μέχρι 91% των εικαστικών αντιμετωπίζει οικονομική στενότητα (δυσκολίες με την πληρωμή των πάγιων λογαριασμών, ικανοποιητική θέρμανση, κ.λπ.). Παράλληλα, πάνω από το ένα τρίτο ζει σε συνθήκες υλικής στέρησης.

Από τις διάφορες ενότητες του ερωτηματολογίου, προκύπτει ότι οι συμμετέχοντες απαντούν με συνέπεια και δίνουν μία σαφή εικόνα αναφορικά με τις συνθήκες εργασίας και διαβίωσής τους στη χώρα μας. Όπως προκύπτει από τις απαντήσεις, οι εικαστικοί καλλιτέχνες αποτελούν μία ευάλωτη κοινωνική κατηγορία: εργάζονται ανασφάλιστοι, έχουν χαμηλό εισόδημα ενώ είναι υψηλής ειδίκευσης, βιοπορίζονται ασκώντας δεύτερο ή και τρίτο επάγγελμα και είναι θεσμικά ανοχύρωτοι απέναντι στις δυνάμεις της ιδιωτικής οικονομίας. Αυτές οι συνθήκες, στις οποίες αντιμετωπίζουν πολλά προβλήματα και δυσκολίες, έχουν ως αποτέλεσμα χαμηλά επίπεδα εργασιακής ικανοποίησης και αισιοδοξίας, όπως άλλωστε θα ήταν και αναμενόμενο.

Αρκετά από τα ευρήματα, όπως η υψηλή ειδίκευση, το υψηλό επίπεδο εκπαίδευσης, η συσπείρωση στα μεγάλα αστικά κέντρα και οι αντίξοες συνθήκες εργασίας, συνάδουν με τα αποτελέσματα από την πρόσφατη χαρτογράφηση όλων των κλάδων πολιτισμού και δημιουργικότητας στη χώρα (Αυδίκος, Μιχαηλίδου, Κλήμης, & Μιμής, 2016˙ 2017). Αποκλίσεις παρατηρούνται ως προς το φύλο, την ηλικιακή σύνθεση και το επίπεδο εκπαίδευσης. Αφενός, μεταξύ των εικαστικών επικρατούν οι γυναίκες, ενώ στο σύνολο των κλάδων οι άνδρες είναι περισσότεροι. Αφετέρου, υπάρχει ισοκατανομή μεταξύ των κατηγοριών 22-35, 36-45 και 46-55 ετών, ενώ στο σύνολο των κλάδων επικρατεί η ηλικιακή ομάδα των ατόμων που είναι 40-49 ετών. Επιπλέον, σε σύγκριση με το σύνολο των εργαζομένων σε όλους τους κλάδους του πολιτισμού και της δημιουργικότητας, οι εικαστικοί καλλιτέχνες έχουν σαφώς υψηλότερο επίπεδο εκπαίδευσης. Οι απόφοιτοι τριτοβάθμιας εκπαίδευσης φτάνουν μεταξύ τους το 83%, ενώ μεταξύ των εργαζομένων σε όλους τους υπόλοιπους κλάδους, φτάνουν το 57%. Εξάλλου, η πλειονότητα των εικαστικών (54%) διαθέτει δύο πτυχία ανώτατης εκπαίδευσης.
Αξίζει, τέλος, να σημειωθεί ότι τα ευρήματα για τα χαρακτηριστικά της καλλιτεχνικής

εργασίας στους κλάδους των εικαστικών, καθώς και για τη δυσκολία βιοπορισμού αποκλειστικά από αυτήν, συμφωνούν με ανάλογες διαπιστώσεις που προέκυψαν σε διάφορες χώρες τόσο από επιστημονικές έρευνες και αναλύσεις όσο και από δημοσιογραφικά ρεπορτάζ (π.χ. Abbing, 2002· Alper & Wassall, 2006· Carlson, 2014· Grant, 2017· Mangset, Heian, Kleppe, & Løyland, 2018).

Executive summary

The survey involved 591 artists (38% men, 62% women), whose age ranges from 32 to 57 years. Setting the confidence interval at 95%, the margin of error is calculated at ±3,82%. All stages of the social and professional trajectory are represented in this sample. The overwhelming majority of the artists originates from middle and upper social strata. In terms of geographic distribution, artists are concentrated in the two largest urban centers of the country, Athens and Thessaloniki, where major cultural institutions are located and more opportunities are available to show and promote their work. Two minor cities, Heraklion and Chania (in Crete), follow with quite smaller rates. Visual artists consider the place of residence to be a very important factor in the development, support, and promotion of their work. Analysis of the data on their education background shows that this is a population with a fairly high level of specialization and expertise. Visual artists usually hold a second university degree and speak several languages.

Concerning professional experience in the visual arts industry, new entrants represent 45% of the sample while participants with more than 10 years of experience are 55%. Participants work in a wide range of different branches of the visual arts. The majority, however, specializes in painting (66%), while installations, artifacts, sculpture, and other specialties follow with smaller percentages. In terms of the sale prices, artworks (if and whenever they are sold) fall in two major groups: works sold at prices up to €500 (40%) and those available at prices ranging from €501 to €2,500 (44%). Some 3% of the participants stated that their artworks are not for sale.

The participants' answers show that they find it difficult to earn a living by working solely as visual artists. More specifically, the profession of visual artist is the main source of livelihood for only one in four respondents (24%). More than half of the respondents (56%) work also as visual arts educators or in other professions under various regimes of labor relationships. One out of five artists works both as arts educator and in another profession at the same time, apart from their work as visual artists. However, the vast majority of the participants (85%) would prefer to work exclusively as visual artists, while 73% indicates low levels of job satisfaction regardless of the sector of their other professional occupation.

A most prominent finding of this survey is that the institutional protection of the labor and the work of visual artists needs to be revised and improved as they work under particularly unfavorable conditions. In particular, they mostly work without social security, they do not get sufficient support by the state, and most of their contracts are verbal. The majority of the respondents (84%) replied that private art galleries usually ask for a commission of 35% to 55%. The main funding source for the production and/or promotion of the artworks are artists themselves. The respondents believe that they are not well aware and fully informed about support projects and funding opportunities for professional artists. In terms of funding, the data show that their families also contribute to the production of their works. For developing public awareness of the artworks and promoting them, however, social networking and private art galleries play an important role rather than family. About four out of five artists are members of the Chamber of Fine Arts of Greece. Their participation in other professional collective bodies is considerably smaller.

These findings are consistent with the responses given to the questions concerning satisfaction with various aspects or dimensions of artistic labor (financial and non-pecuniary rewards, social security, funding and promotion opportunities, prospects for development as artists, etc.). Answers to the relevant questions show overwhelmingly high rates of particular dissatisfaction (over 80%-90%), while 66% of the respondents state a very low level of optimism for the future of the visual arts in Greece.

The questionnaire includes 17 items suggesting possible problems and difficulties that respondents face in their work as professional artists. These items resulted from an exploratory research. The most important issues were found to be the taxation regime, the limited access to funding, and the sense of insecurity in the artistic labor, and finally the inadequate support by the state.

Compared to the years prior to 2012 (when austerity measures affected the majority of the population), three quarters of the respondents believe that the conditions for artistic labor have been deteriorating while only a 6% considers that they have been improved. It is noteworthy that 60% of the respondents state that the probabilities to immigrate as well as their social security expenses have been increasing. Economic strain and material deprivation were measured, following the EUROSTAT indicators, to explore the living conditions of artists. To the set of these indicators, the ability of respondents was added to

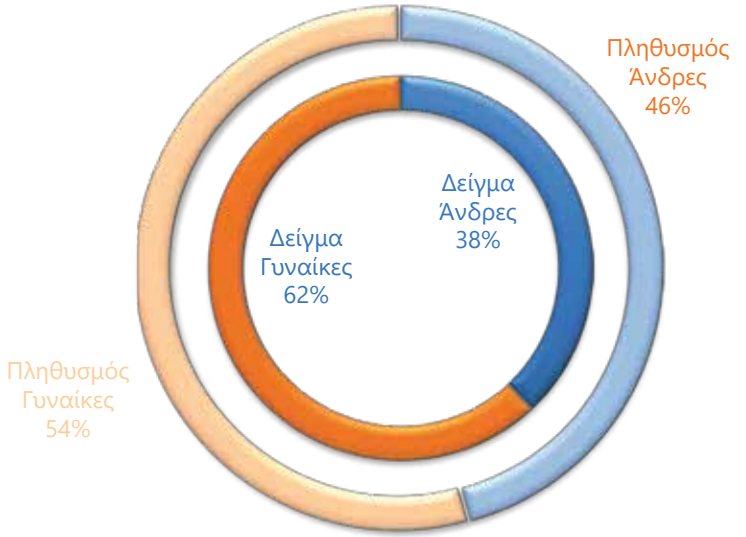
afford a studio. 75% to 91% of visual artists face some economic strain (they cannot afford utility bills, to keep their home adequately warm, etc.). At the same time, more than one third live in conditions of material deprivation.
The various sections of the questionnaire show that the participants respond consistently and give a clear picture of their working and living conditions in Greece. As can be seen from the responses, visual artists are a vulnerable social stratum. They work without social security, their income is low while they are highly skilled, they need to hold a second or even a third job, and they are institutionally unprotected against the forces of the private economy. In these conditions, where artists face a wide range of problems and difficulties, low levels of job satisfaction and optimism have been found as expected.

Several findings, like high specialization and level of education, clustering in major urban centers and unfavorable working conditions, are compatible with the results of a recent mapping of the cultural and creative industries in Greece (for an executive summary in English, see Avdikos, et al., 2017). Departure from the results of this mapping is found on gender, age cohorts, and educational level. On the one hand, females are a majority among visual artists, and on the other, the distribution among the groups of 22-35, 36-45, and 46-55 years old, is approximately equal. In addition, compared to the workers in all cultural and creative industries, visual artists are much higher educated. While tertiary education graduates represent 57% of the workers in all cultural and creative industries, they reach 83% among visual artists. Besides, the majority of visual artists (54%) hold at least two higher education degrees.

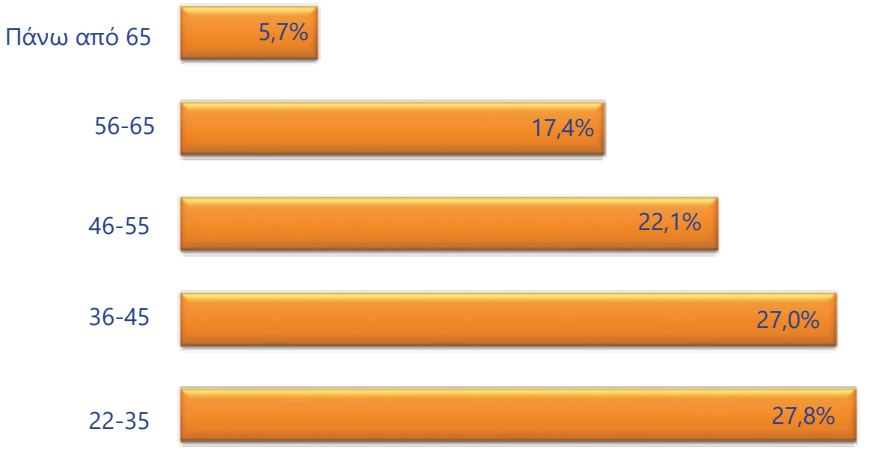
Finally, it is worth noting that the findings on the features of artistic labor in the visual arts, as well as on the difficulty of the artists to make a living, are compatible with the results from research and analysis (both scholarly and journalistic) concerning various countries (e.g., Abbing, 2002; Alper & Wassall, 2006; Carlson, 2014; Grant, 2017; Mangset, Heian, Kleppe, & Løyland, 2018).

Δημογραφικά χαρακτηριστικά

Φύλο



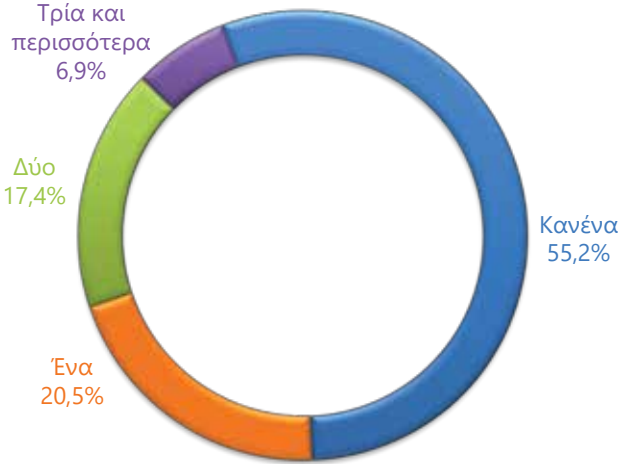
Ηλικία



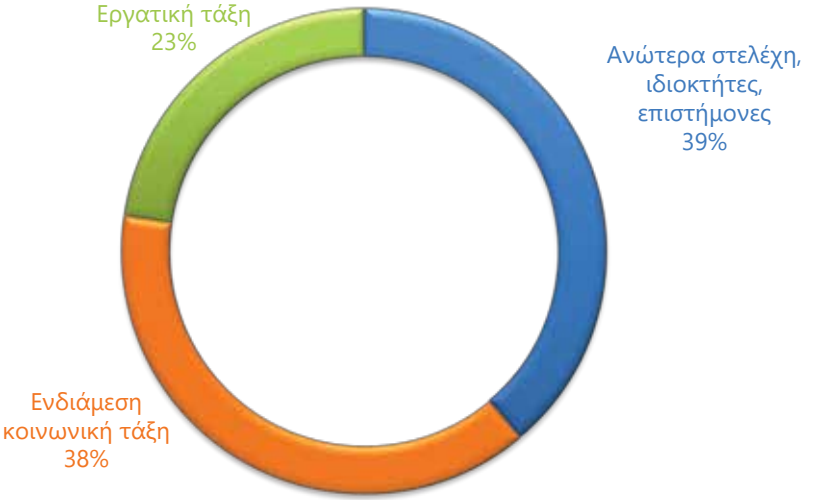
Η κατηγοριοποίηση των ηλικιών, εδώ και πολλά χρόνια θεωρείται συνάρτηση των διαφορετικών φάσεων και σημαντικών μεταβάσεων στη ζωή των ατόμων (βλ. π.χ. Elder, 1975˙ Super & Jordaan, 1973). Οι διαφορετικές κατηγορίες συνδέονται με την ανάληψη διαφορετικών κοινωνικών ρόλων και τις μεταβολές στην κοινωνική και επαγγελματική κατάσταση, με κοινωνικούς θεσμούς (π.χ. οικογένεια, τυπική εκπαίδευση, κ.ά.), καθώς και με υποπολιτισμικές και άλλες κοινωνικές διαφοροποιήσεις. Αποτελούν, επομένως, μια συνοπτική διατύπωση –και άρα γενικό δείκτη– των σταδίων στη διαδρομή της ζωής και στην επαγγελματική σταδιοδρομία. Για τη συγκεκριμένη ταξινόμηση έχει ληφθεί υπόψη ότι η περίπτωση των εικαστικών καλλιτεχνών παρουσιάζει ιδιαιτερότητες, επειδή σε σύγκριση με άλλους κλάδους η είσοδος στο επάγγελμα γίνεται κατά κανόνα σε μεγαλύτερη ηλικία και οι σταδιοδρομίες γενικά, διαφέρουν πολύ από εκείνες που είναι συνήθεις ή τυπικές για άλλες ειδικότητες. Η παραπάνω κατηγοριοποίηση σχετίζεται επίσης με την «κλασική» προσέγγιση για τα στάδια της εργασιακής και επαγγελματικής διαδρομής σε συνάρτηση με τις φάσεις του κύκλου της ζωής: εργασιακή-επαγγελματική κοινωνικοποίηση, ανάπτυξη και ωρίμανση, εδραίωση ή καθιέρωση, και απόσυρση (πρβλ. Super & Jordaan, 1973). Για λόγους συμμετρίας και ισορροπίας της κλίμακας ηλικίας, ορισμένα στάδια έχουν επιμεριστεί.

Οικογενειακή κατάσταση

Προστατευόμενα μέλη στο νοικοκυριό

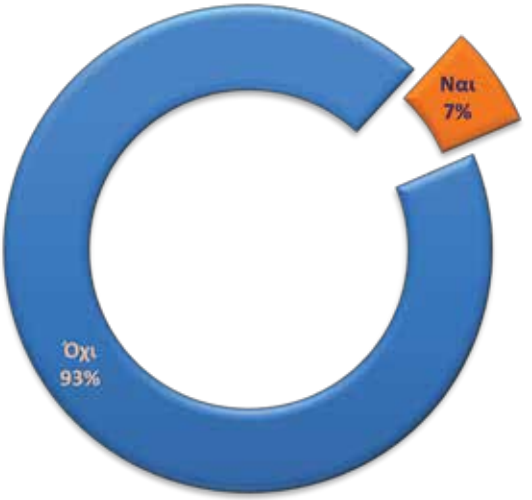


Κοινωνική προέλευση



Η ταξινόμηση της κοινωνικής προέλευσης στηρίζεται στην επεξεργασία του *Εθνικού Κέντρου Κοινωνικών Ερευνών* για την προσαρμογή του μοντέλου της *Ευρωπαϊκής Κοινωνικοοικονομικής Ταξινόμησης* (ESeC) στα ελληνικά δεδομένα (Maloutas, 2007· Εμμανουήλ, 2016· Εμμανουήλ, Καυταντζόγλου, & Σουλιώτης, 2016). Ο όρος «εργατική τάξη» χρησιμοποιείται συμβατικά, καθώς η κατηγορία περιλαμβάνει μισθωτούς εργαζόμενους ρουτίνας, ανειδίκευτους και ημιειδικευμένους, δηλαδή δεν περιλαμβάνει μόνο χειρώνακτες μισθωτούς.

Τουλάχιστον ο ένας γονέας είναι ή ήταν καλλιτέχνης



Σχόλια

Τόσο στον πληθυσμό, όσο και στο δείγμα της έρευνας, οι γυναίκες καταλαμβάνουν μεγαλύτερο ποσοστό από τους άνδρες. Η υπεραντιπροσώπευση των γυναικών στο δείγμα συνάδει με τα ευρήματα ερευνών σε διαφορετικούς πληθυσμούς, τα οποία δείχνουν ότι το φύλο είναι ένας από τους παράγοντες που επηρεάζουν τη συμμετοχή στις κοινωνικές έρευνες. Πιο συγκεκριμένα, δείχνουν ότι οι γυναίκες ανταποκρίνονται σε μεγαλύτερο βαθμό από τους άνδρες, ανεξάρτητα από τον τρόπο διανομής του ερωτηματολογίου ή από το αντικείμενο της έρευνας (πρβλ. π.χ. Groves & Couper, 1996· Keusch, 2015· Lagilles,

Williams, & Saunders, 2011· Porter & Whitcomb, 2005· Sax, Gilmartin, & Bryant, 2003· Underwood, Kim, & Matier, 2000). Σε αυτήν την έρευνα, περαιτέρω αναλύσεις έδειξαν ότι τα αποτελέσματα μετά από στάθμιση του δείγματος ως προς το φύλο δεν παρουσιάζουν στατιστικά σημαντικές διαφορές από τα αποτελέσματα χωρίς στάθμιση.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, η ταξινόμηση σε ηλικιακές κατηγορίες σχετίζεται με τα διαφορετικά στάδια στην προσωπική, επαγγελματική και κοινωνική ζωή των ατόμων. Η πρώτη κατηγορία (22-35) περιλαμβάνει τις ηλικίες των ατόμων που βρίσκονται κατά κανόνα σε κατάσταση εργασιακής αναζήτησης (ή περιπλάνησης) και κοινωνικοποίησης, δηλαδή προσαρμογής στον κλάδο ή τους κλάδους στους οποίους στη συνέχεια σταδιοδρομούν. Η δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνει τις ηλικίες στις οποίες συνήθως δημιουργείται οικογένεια και επέρχεται σχετική σταθεροποίηση του κοινωνικού και εργασιακού προφίλ. Η τρίτη κατηγορία αναφέρεται στην ωρίμανση ως προς την επαγγελματική ενασχόληση και την καθιέρωση στον κλάδο, ενώ η τέταρτη περιλαμβάνει την έναρξη της σταδιακής απόσυρσης. Στην πέμπτη, τέλος, κατηγορία εντάσσονται τα άτομα που κατά κανόνα έχουν ολοκληρώσει την εργασιακή τους σταδιοδρομία και συνήθως (αλλά όχι πάντα) περιορίζουν σημαντικά τις δραστηριότητές τους. Φυσικά, οι διαφοροποιήσεις αυτές, ως δημογραφικές κατηγορίες, δεν αποκλείουν εξαιρέσεις και αποκλίσεις.

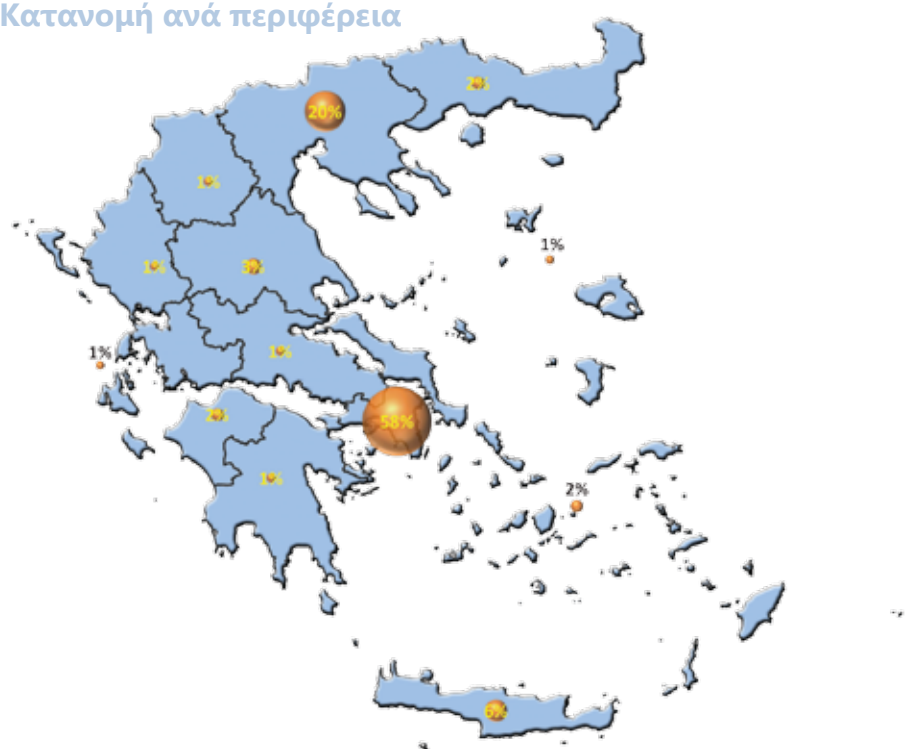
Για τους εικαστικούς καλλιτέχνες ισχύει γενικά ότι η είσοδος στον κλάδο πραγματοποιείται σε ηλικία κάπως μεγαλύτερη από εκείνη που καταγράφεται για άλλους κλάδους (συνήθως γύρω στα 30 ή και αργότερα). Το αποτέλεσμα αυτό επιβεβαιώνει ευρήματα προηγούμενης ποιοτικής έρευνας με ομάδες εστίασης και προσωπικές συνεντεύξεις (βλ. Μπαλτζής & Πανταζής, 2016). Ο μέσος όρος ηλικίας τους είναι τα 44 έτη (με τυπική απόκλιση τα 12,5 έτη). Η πλειονότητα των εικαστικών είναι μεταξύ 32 και 57 ετών. Από την άποψη αυτή, στο δείγμα των ερωτώμενων αντιπροσωπεύονται όλα τα στάδια της κοινωνικής και εργασιακής διαδρομής.

Οι εικαστικοί καλλιτέχνες είναι σε σημαντικό ποσοστό άγαμοι (46%), ενώ ένα μικρότερο, αλλά επίσης σημαντικό, ποσοστό (44%) αποτελούν τα άτομα τα οποία ζουν σε νοικοκυριά με ένα ή περισσότερα προστατευόμενα μέλη. Το εύρημα αυτό είναι σημαντικό για μία πρώτη εκτίμηση των υποχρεώσεων που αντιμετωπίζουν οι εικαστικοί καλλιτέχνες και οι οποίες επηρεάζουν τις συνθήκες διαβίωσής τους.

Το διάγραμμα για την κοινωνική προέλευση δείχνει ότι οι εικαστικοί καλλιτέχνες προέρχονται κυρίως από μεσαία και ανώτερα κοινωνικά στρώματα. Σημαντική μερίδα, ωστόσο, προέρχεται από χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα. Καθώς η μερίδα αυτή αποτελεί πάνω από το ένα πέμπτο των εικαστικών καλλιτεχνών, μπορεί να διατυπωθεί το συμπέρασμα ότι η καλλιτεχνική εργασία είναι ένας από τους μηχανισμούς κοινωνικής κινητικότητας για σημαντική μερίδα του πληθυσμού των καλλιτεχνών. Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί ότι μόνο ένα μικρό ποσοστό (7%) προέρχεται από οικογένεια στην οποία τουλάχιστον ο ένας γονέας είναι ή ήταν καλλιτέχνης. Από την άποψη αυτή, είναι εμφανές ότι η διαγενεακή επαγγελματική κινητικότητα είναι μάλλον έντονη στον κλάδο, αφού, όπως δείχνουν τα δεδομένα, οι εικαστικοί καλλιτέχνες κατά κανόνα δεν προέρχονται από καλλιτεχνικές οικογένειες. Μία διαφορετική ανάγνωση αυτού του αποτελέσματος μπορεί να είναι ότι οι απόγονοι των εικαστικών καλλιτεχνών αποφεύγουν να εργαστούν ως καλλιτέχνες.

Η γεωγραφία των εικαστικών

Κατανομή ανά περιφέρεια



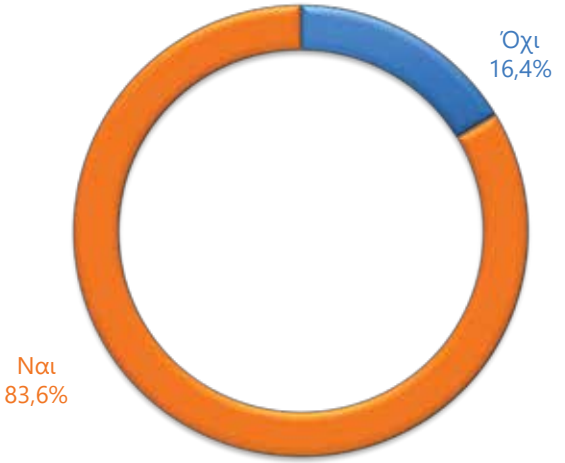
Κατανομή ανά νομό

Νομός	Ποσοστό
Αττικής	58,3%
Θεσσαλονίκης	17,5%
Ηρακλείου	2,9%
Χανίων	2,3%
Αχαΐας	1,5%
Λάρισας	1,5%
Κυκλάδων	1,3%
Λοιποί νομοί	14,7%

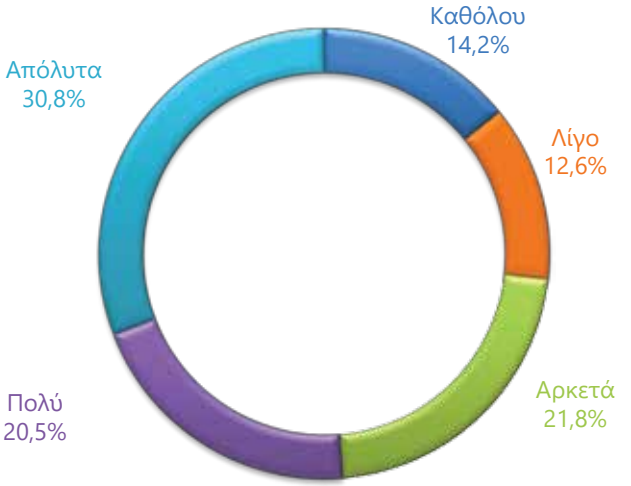
Στον πίνακα εμφανίζονται μόνο οι νομοί με ποσοστό πάνω από 1%. Τα ποσοστά των λοιπών νομών κυμαίνονται από 0,2% έως 0,8%.

Τόπος διαμονής και σημασία για την καλλιτεχνική εργασία

Διαμένουν στην πρωτεύουσα του νομού



Πόσο σημαντική θεωρούν την περιοχή διαμονής για την καλλιτεχνική εργασία



Οι εικαστικοί καλλιτέχνες ζουν και εργάζονται κυρίως στα δύο μεγαλύτερα αστικά κέντρα της χώρας. Τα δύο επόμενα αστικά κέντρα με τα μεγαλύτερα ποσοστά διασποράς των εικαστικών, είναι το Ηράκλειο Κρήτης και τα Χανιά, με σημαντική διαφορά από όλες τις υπόλοιπες περιοχές. Είναι ενδιαφέρον ότι, ενώ το τρίτο μεγαλύτερο αστικό κέντρο της χώρας είναι η Πάτρα, τα αμέσως επόμενα υψηλότερα ποσοστά μετά την Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη εντοπίζονται στην Κρήτη. Η πλειονότητα των εικαστικών (84%) είναι συγκεντρωμένη στις πρωτεύουσες των νομών και μόνο το 16% σε μικρότερα αστικά και ημιαστικά κέντρα. Παράλληλα, με διαφορετικές διαβαθμίσεις το 86% θεωρεί σημαντική τη γεωγραφική θέση για την καλλιτεχνική εργασία. Ένα μικρό ποσοστό των συμμετεχόντων (1%) είναι κάτοικοι εξωτερικού.

Σχόλια

Όπως ήταν αναμενόμενο, το μεγαλύτερο ποσοστό των εικαστικών καλλιτεχνών διαμένει στα δύο μεγαλύτερα αστικά κέντρα, όπου είναι επίσης συγκεντρωμένοι μείζονες καλλιτεχνικοί θεσμοί (π.χ. τα μεγαλύτερα μουσεία και οι μεγαλύτερες αίθουσες τέχνης, οι μεγαλύτερες διοργανώσεις, όπως το Φεστιβάλ Αθηνών, κ.ά.) και άρα εντοπίζονται και οι περισσότερες δυνατότητες προβολής και προώθησης του έργου τους. Αξίζει να διερευνηθούν οι παράγοντες που συμβάλλουν στην αυξημένη συγκέντρωση εικαστικών καλλιτεχνών σε δύο νομούς της Κρήτης (Ηράκλειο και Χανιά).

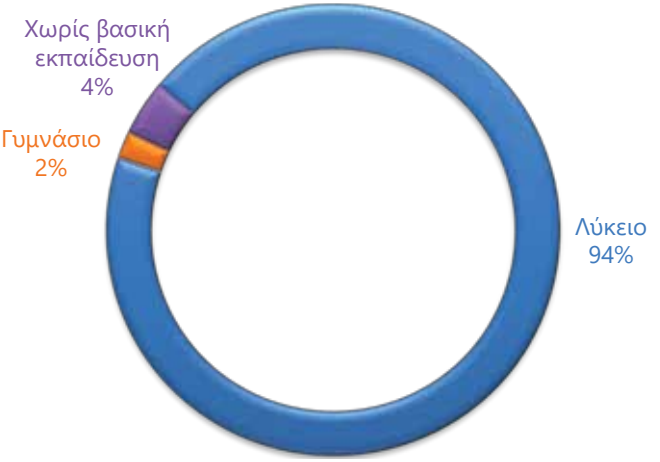
Τα ευρήματα αυτά είναι συμβατά με τα αποτελέσματα πρόσφατης χαρτογράφησης των κλάδων του πολιτισμού και της δημιουργικότητας στη χώρα (Αυδίκος και συν., 2017). Σύμφωνα με αυτήν, το 61% των εργαζομένων σε όλους τους κλάδους της δημιουργικής οικονομίας απασχολείται στην περιφέρεια της Αττικής και ακολουθεί αμέσως μετά η περιφέρεια Κεντρικής Μακεδονίας με 12%. Άλλη σχετικά πρόσφατη μελέτη, η οποία αφορά τον κλάδο του βιομηχανικού σχεδίου, δείχνει ότι το 67% απασχολείται στην περιφέρεια της Αττικής και το 15% στην περιφέρεια της Κεντρικής Μακεδονίας (Αυδίκος, Καλογερέσης, Δημητριάδης, & Πενλίδης, 2015). Τα δεδομένα αυτά δείχνουν ότι ως προς τη γεωγραφική διασπορά, ο κλάδος των εικαστικών καλλιτεχνών δεν αποτελεί εξαίρεση σε σύγκριση με άλλους κλάδους του πολιτισμού και της δημιουργικότητας.

Η συγκέντρωση των εικαστικών καλλιτεχνών στα δύο μεγάλα αστικά κέντρα της χώρας, όπως και γενικότερα η συγκέντρωση των κλάδων του πολιτισμού και της

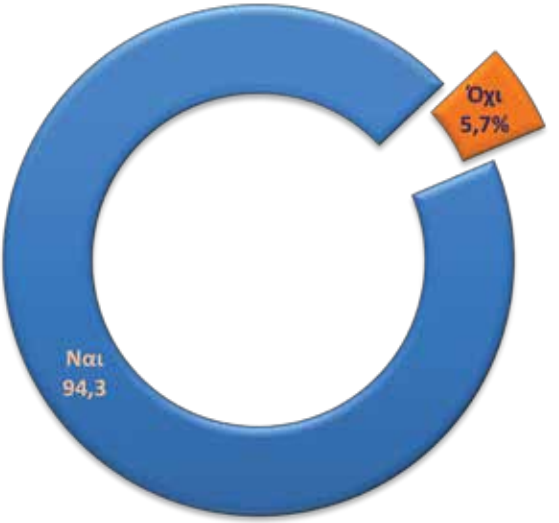
δημιουργικότητας εκεί, είναι ένα διαχρονικό φαινόμενο στη χώρα μας, όπως δείχνουν και παλαιότερα στατιστικά δεδομένα από τη δεκαετία του εξήντα μέχρι το 1995, αλλά και πιο πρόσφατες αναλύσεις (βλ. Αυδίκος, 2014, σελ. 101-109˙ Παχάκη, και συν., 2000, σελ. 150-152). Αν και το φαινόμενο των πολιτιστικών συσπειρώσεων στα μεγαλύτερα αστικά κέντρα παρατηρείται διαχρονικά σε όλες σχεδόν τις αναπτυγμένες χώρες, στην περίπτωση της Ελλάδας παρουσιάζεται με ιδιαίτερη ένταση. Για παράδειγμα, ενώ στο Λονδίνο συγκεντρώνεται μόλις το ένα τέταρτο των κλάδων αυτών και στο Όσλο το 41%, στην Αθήνα συγκεντρώνεται περίπου το 60%, γεγονός που θα μπορούσε να οφείλεται –μεταξύ άλλων– στην ιστορική εξέλιξη των έντονων ανισοτήτων ανάμεσα στο κέντρο και την περιφέρεια (Αυδίκος, 2014, σελ. 102-103, 107).

Εκπαίδευση

Βασική εκπαίδευση



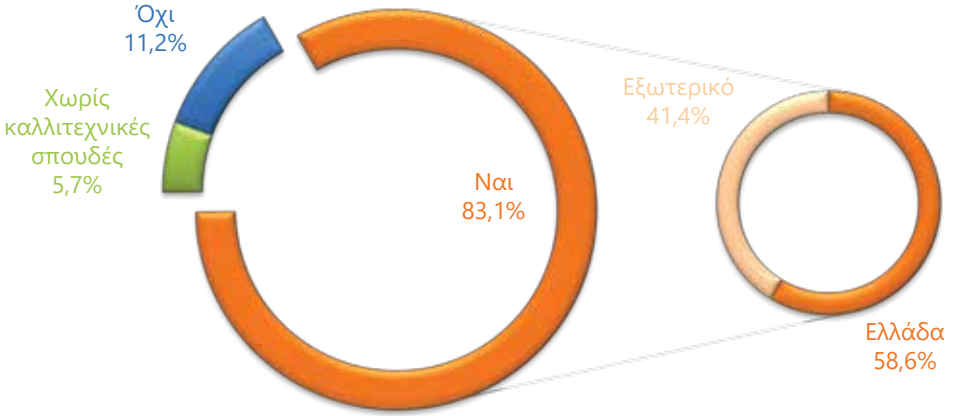
Καλλιτεχνικές σπουδές



Καλλιτεχνικές σπουδές ανά τύπο και βαθμίδα εκπαίδευσης

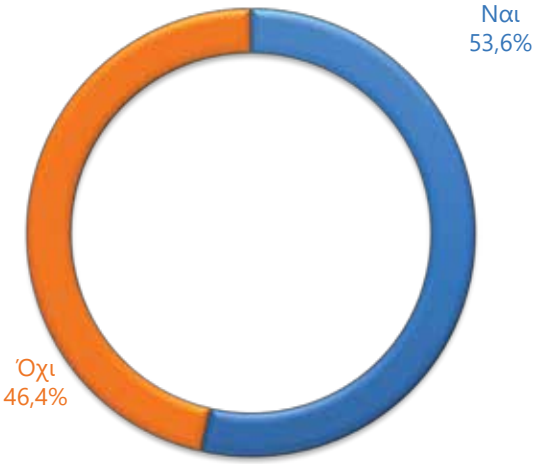
Από αυτήν την ερώτηση πολλαπλών επιλογών, είναι εμφανές ότι η πλειονότητα των εικαστικών έχει κάνει ανώτατες καλλιτεχνικές σπουδές, ενώ ικανό ποσοστό των ερωτηθέντων (πάνω από το ένα πέμπτο) έχει μαθητεύσει σε καταξιωμένους καλλιτέχνες. Όπως δείχνουν τα αποτελέσματα, στο επίπεδο της δευτεροβάθμιας καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, ο δημόσιος τομέας καταλαμβάνει μόλις το 1,1%. Πρόκειται για αναμενόμενο εύρημα, δεδομένου ότι, σε αντίθεση με τα 48 μουσικά σχολεία που καλύπτουν σχεδόν όλους τους νομούς, τα καλλιτεχνικά σχολεία σε όλη την Ελλάδα από το 2003 που ιδρύθηκαν και μέχρι το 2016, ήταν μόνο τρία (στο Γέρακα Αττικής, στη Θεσσαλονίκη και το Ηράκλειο Κρήτης). Το 2016 άρχισαν να λειτουργούν ακόμη δύο (Κερατσινίου-Δραπετσώνας και Περιστερίου) και από το 2018 προστέθηκαν ένα στην Αθήνα και ένα στην Κοζάνη.

Ανώτατη καλλιτεχνική εκπαίδευση

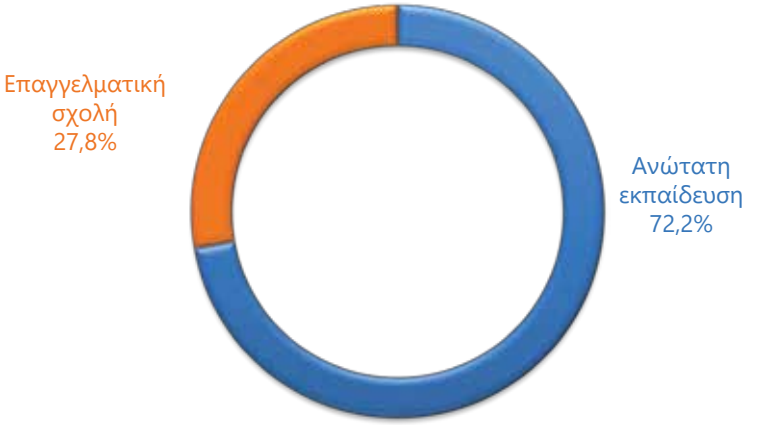


Η συντριπτική πλειονότητα των καλλιτεχνών έχει κάνει ανώτατες καλλιτεχνικές σπουδές (83,1%) και μόνο 11,2% έχει κάνει καλλιτεχνικές σπουδές που δεν είναι ανώτατες. Από αυτούς που έχουν κάνει ανώτατες καλλιτεχνικές σπουδές, η πλειονότητα έχει σπουδάσει στην Ελλάδα (58,6%), ενώ σημαντικό είναι και το ποσοστό εκείνων που έκαναν καλλιτεχνικές σπουδές στο εξωτερικό (41,4%).

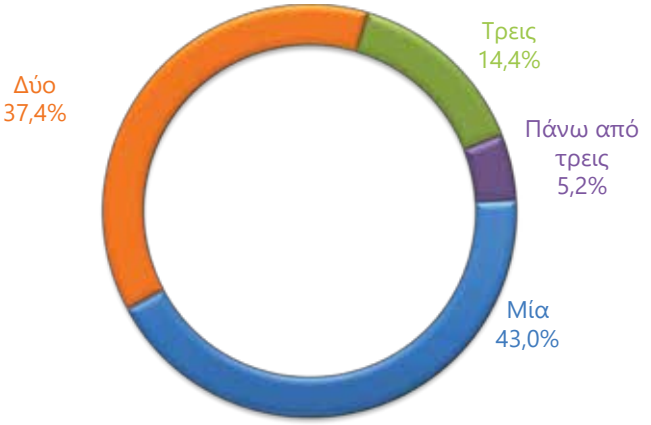
Άλλες σπουδές



Η πλειονότητα των εικαστικών καλλιτεχνών (53,6%) έχει κάνει και άλλες ανώτατες σπουδές, εκτός από τις καλλιτεχνικές, δηλαδή έχει και δεύτερο πτυχίο. Πιο συγκεκριμένα, όπως φαίνεται και στην επόμενη γραφική παράσταση, το μεγαλύτερο ποσοστό έχει πανεπιστημιακές σπουδές στην Ελλάδα ή το εξωτερικό και σε κάποιο άλλο αντικείμενο, ενώ ικανό ποσοστό (περίπου το ένα τρίτο) έχει σπουδάσει κάτι άλλο σε ιδιωτική ή δημόσια επαγγελματική σχολή.



Ξένες Γλώσσες



Τα ποσοστά υπολογίστηκαν στο 95% του δείγματος που απάντησε ότι γνωρίζει τουλάχιστον μία ξένη γλώσσα. Στην ερώτηση αυτή απάντησε το 98,3% του δείγματος.

Ερώτηση πολλαπλών απαντήσεων. Το 95% των εικαστικών γνωρίζει τουλάχιστον μία ξένη γλώσσα, ενώ οι περισσότεροι από εκείνους που γνωρίζουν ξένες γλώσσες μιλούν από δύο και πάνω (57%). Ο πληθυσμός που εξετάστηκε μιλάει συνολικά 20 γλώσσες.

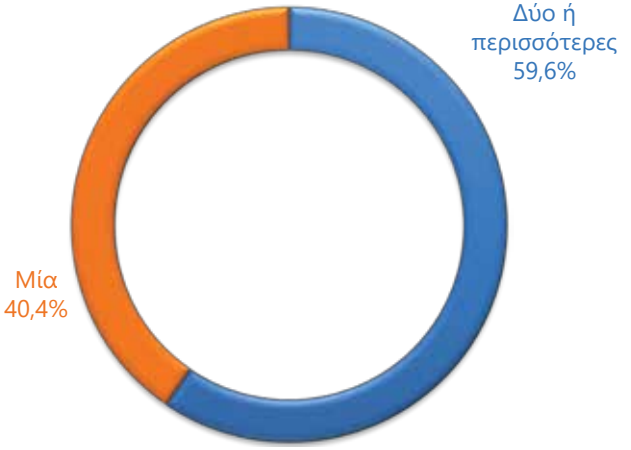
Σχόλια

Οι εικαστικοί καλλιτέχνες αποτελούν μία κατηγορία εργαζομένων με αρκετά υψηλή μόρφωση και εξειδίκευση. Η μόρφωση αυτή αποκτήθηκε σε εξειδικευμένα προγράμματα σπουδών ανώτερης και ανώτατης εκπαίδευσης, κυρίως στην Ελλάδα, κάτι που δείχνει ότι τα αντίστοιχα εκπαιδευτικά ιδρύματα τυχαίνουν της αναγνώρισης και της προτίμησης των εν δυνάμει εικαστικών καλλιτεχνών. Όπως ισχύει γενικά στις σύγχρονες κοινωνίες, το ποσοστό των αυτοδίδακτων εικαστικών καλλιτεχνών, χωρίς τυπική ή άτυπη καλλιτεχνική εκπαίδευση, είναι πολύ μικρό (5,7%). Είναι, τέλος, εντυπωσιακό το ποσοστό της γνώσης ξένων γλωσσών. Είναι χαρακτηριστικό ότι ένας στους πέντε μιλάει πάνω από τρεις γλώσσες.

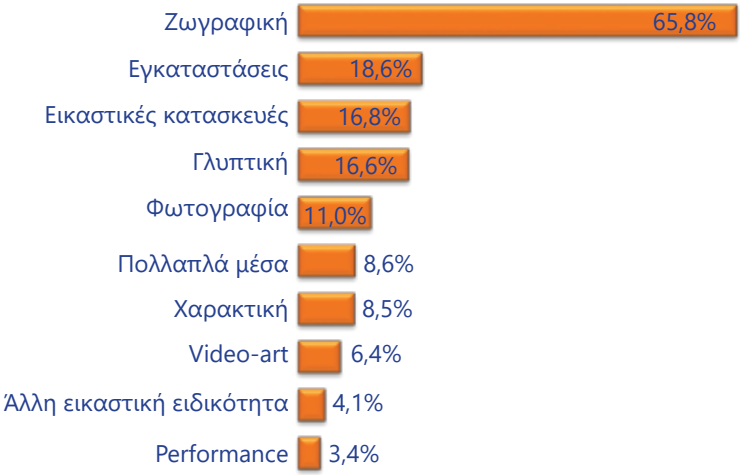
Επαγγελματικό προφίλ

Καλλιτεχνική εργασία

Σε πόσες εικαστικές ειδικότητες εργάζονται

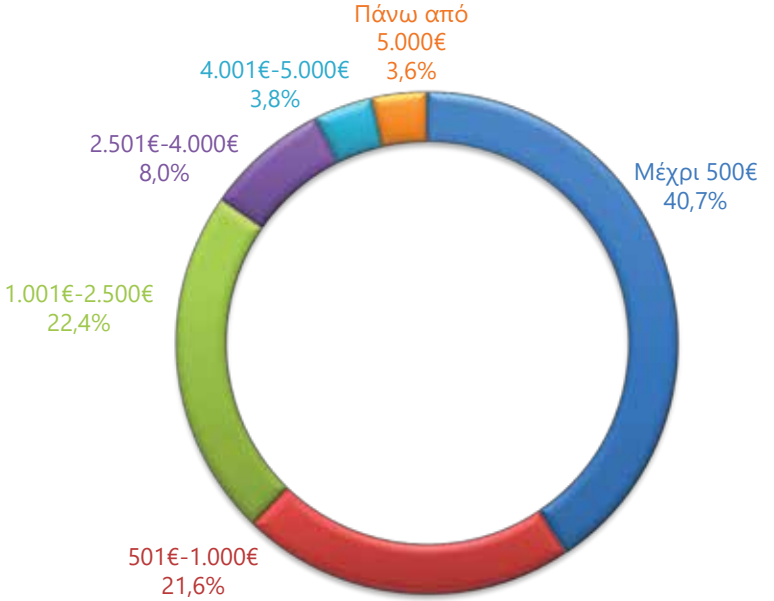


Κατηγορίες στις οποίες εντάσσονται κυρίως τα έργα τους

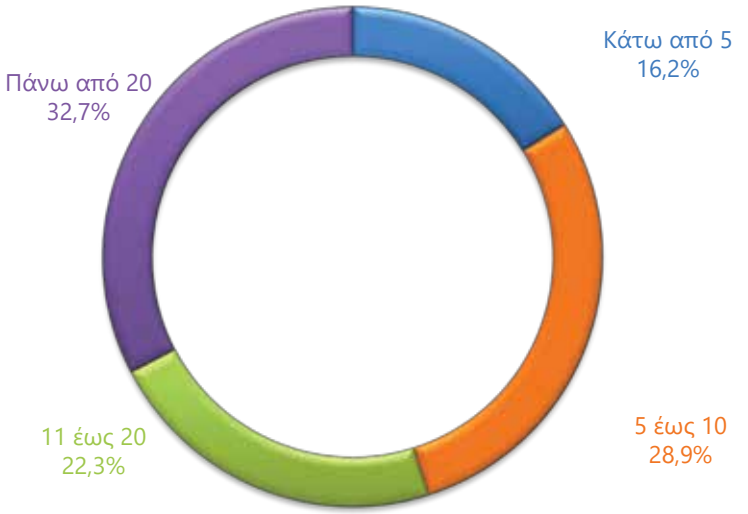


Ερώτηση πολλαπλών απαντήσεων (απάντησε το 100% του δείγματος).

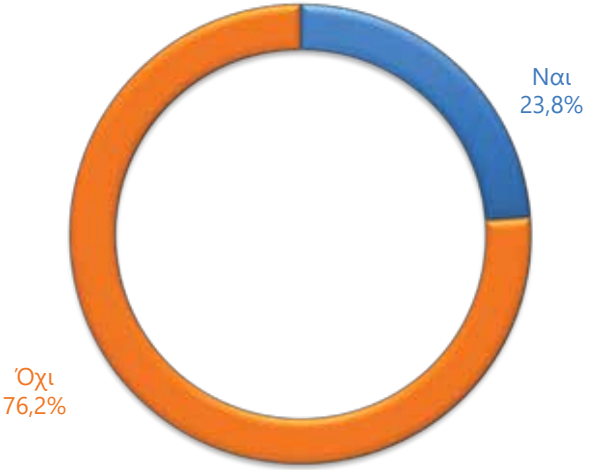
Τιμές στις οποίες έχουν διαθέσει τα περισσότερα έργα τους



Χρόνια που εργάζονται ως καλλιτέχνες



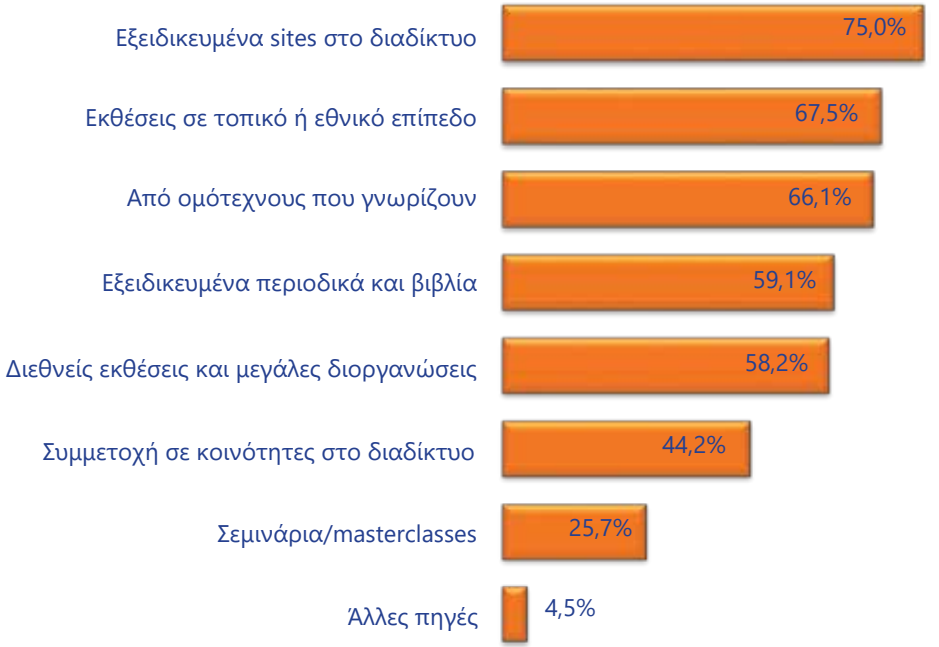
Η καλλιτεχνική εργασία είναι κύρια πηγή βιοπορισμού



Ποιοι αγοράζουν έργα

Ερώτηση πολλαπλών απαντήσεων. Τα ποσοστά υπολογίστηκαν στο 98% του δείγματος που απάντησε στην ερώτηση.

Πηγές τεχνικής ή καλλιτεχνικής ενημέρωσης για τις εικαστικές τέχνες



Ερώτηση πολλαπλών απαντήσεων. Τα ποσοστά υπολογίστηκαν στο 98% του δείγματος που απάντησε στην ερώτηση. Μικρό ποσοστό του δείγματος (2%) δήλωσε ότι δεν ενημερώνεται τεχνικά ή καλλιτεχνικά.

Σχόλια

Αν ως κριτήριο επαρκούς επαγγελματικής εμπειρίας θεωρηθεί η δεκαετία ενεργούς απασχόλησης, τότε το δείγμα εμφανίζεται μοιρασμένο περίπου στα δύο. Δηλαδή, το 45% αποτελούν οι νεοεισερχόμενοι, ενώ το 55% έχει εμπειρία πάνω από δέκα χρόνια.

Η μεγάλη πλειονότητα των εικαστικών καλλιτεχνών ειδικεύεται στη ζωγραφική (66%) και με μικρότερα ποσοστά ακολουθούν οι εγκαταστάσεις (19%), οι εικαστικές κατασκευές (17%) και η γλυπτική (17%). Μικρό ποσοστό (4%) εργάζεται σε μια σειρά άλλες ειδικότητες, όπως ψηφιδωτά,

ψηφιακή τέχνη, fiber art και άλλες. Ορισμένες από τις ειδικότητες με τα χαμηλότερα ποσοστά χρειάζονται συγκριτικά ακριβότερα υλικά. Μικρό ποσοστό (3%) δεν διαθέτει έργα προς πώληση από επιλογή, ενώ ένα μεγαλύτερο ποσοστό (13%) δεν είχε κάνει πωλήσεις μέχρι τη στιγμή που απάντησε.

Από τους καλλιτέχνες που έχουν εισπράξει χρήματα για τα έργα τους (76% του δείγματος), την πολυπληθέστερη κατηγορία αποτελούν εκείνοι που τα έχουν διαθέσει σε τιμές μέχρι 500€ (41%). Παρόμοιο είναι το ποσοστό των δύο επόμενων κατηγοριών, δηλαδή εκείνων που διέθεσαν τα έργα τους σε τιμές πάνω από 500€ και μέχρι 2.500€ (44%). Τέλος, ένα μικρότερο ποσοστό (15%) έχει διαθέσει τα περισσότερα έργα του σε τιμές που ξεκινούν πάνω από τα 2.500€ και ξεπερνούν τα 5.000€. Από περαιτέρω ανάλυση προκύπτει ότι καθώς αυξάνονται τα χρόνια επαγγελματικής απασχόλησης, αυξάνεται και το επίπεδο των τιμών διάθεσης των έργων για εκείνους που παραμένουν ενεργοί[2]. Γενικά, μόνο για το ένα τέταρτο των εικαστικών η καλλιτεχνική εργασία αποτελεί την κύρια πηγή βιοπορισμού. Το 76% έχει άλλες κύριες πηγές εισοδήματος.

Η ανάλυση έδειξε ότι οι εικαστικοί για τους οποίους κύρια πηγή εισοδήματος είναι η καλλιτεχνική εργασία (24%), αφενός διαθέτουν τα έργα τους σε μεγαλύτερες κατά μέσο όρο τιμές από εκείνους των οποίων η καλλιτεχνική εργασία δεν αποτελεί την κύρια πηγή εισοδήματος, και αφετέρου εργάζονται ως καλλιτέχνες περισσότερα χρόνια κατά μέσο όρο. Ωστόσο, και στις δύο περιπτώσεις, οι διαφορές είναι μέτριες[3]. Καθώς μόνο το ένα τέταρτο των εικαστικών βιοπορίζεται από την καλλιτεχνική του εργασία, μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι γενικά ο χρόνος και το ύψος των αμοιβών μπορούν να οδηγήσουν στην αποκλειστική απασχόληση περίπου τον έναν στους τέσσερις. Παρ' όλα αυτά, μόνο το 47,4% ασκεί και άλλη επαγγελματική δραστηριότητα, ενώ το 46,5% εργάζεται και στον τομέα της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης.

Από τα διαγράμματα είναι εμφανές ότι η αγορά των εικαστικών έργων στηρίζεται κυρίως σε ιδιώτες και πολύ λιγότερο σε οργανισμούς, επιχειρήσεις, ιδρύματα ή δημόσιους φορείς. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι μόλις το 9% των ερωτηθέντων δήλωσε ότι έργα τους έχουν αγοραστεί και από μουσεία.

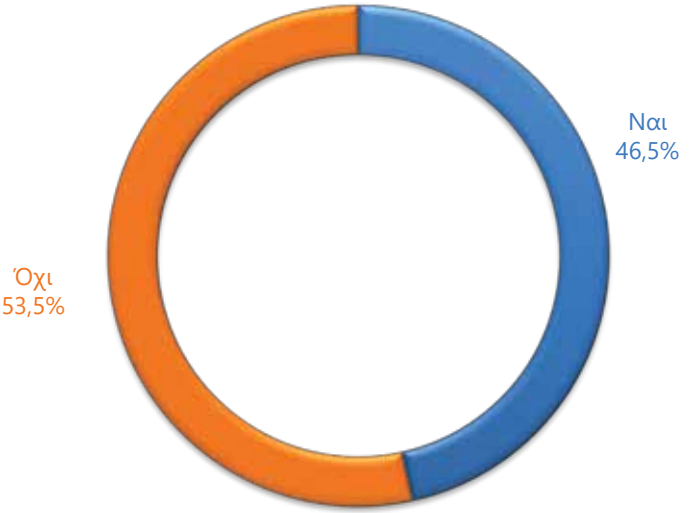
---

[2] Συντελεστής *Kendall's* t_b = 0,38, p < 0,01 (μονόπλευρος έλεγχος).

[3] Αντίστοιχα: $t(159,9) = -4,08$, $p < 0,001$ και $t(226,2) = -5,91$, $p < 0,001$. Ο συντελεστής *d* του Cohen που δείχνει το μέγεθος της διαφοράς, είναι $d = 0,49$ και $d = 0,56$.

Εργασία στην καλλιτεχνική εκπαίδευση

Εργάζονται και ως εκπαιδευτικοί εικαστικών μαθημάτων



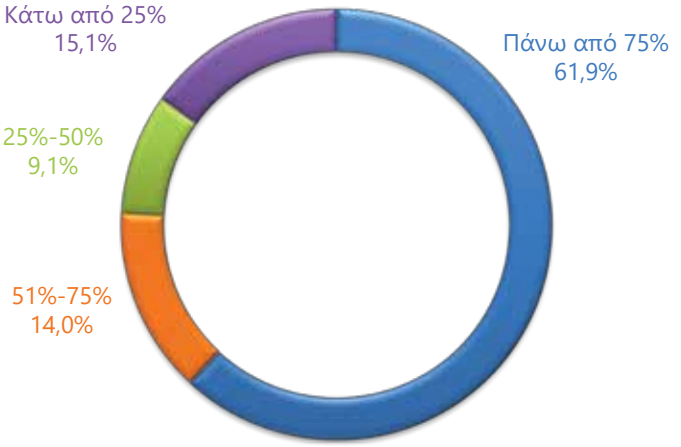
Τομέας της εκπαίδευσης όπου εργάζονται

Ερώτηση πολλαπλών απαντήσεων. Τα ποσοστά αφορούν το 46,5% του δείγματος το οποίο εργάζεται στην καλλιτεχνική εκπαίδευση και απάντησε στην ερώτηση.

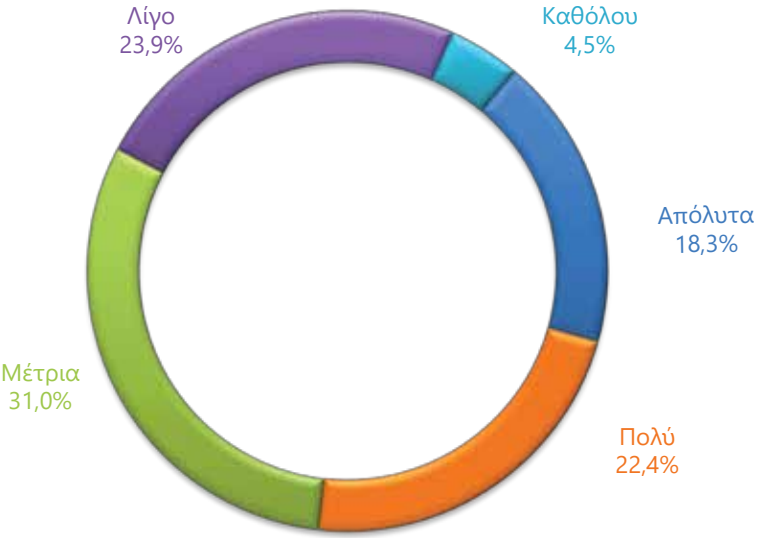
Θέση εργασίας στην καλλιτεχνική εκπαίδευση

Η τυπολογία προέρχεται από την τυπολογία για τη θέση στο επάγγελμα, η οποία χρησιμοποιείται στις έρευνες για την εργασία από την ΕΛΣΤΑΤ και τη EUROSTAT, και έχει καθιερωθεί από τη Διεθνή Οργάνωση Εργασίας του ΟΗΕ (International Labour Organization, 1993). Τα ποσοστά έχουν υπολογιστεί στο 46,4% του δείγματος που εργάζεται στην καλλιτεχνική εκπαίδευση και απάντησε στην ερώτηση.

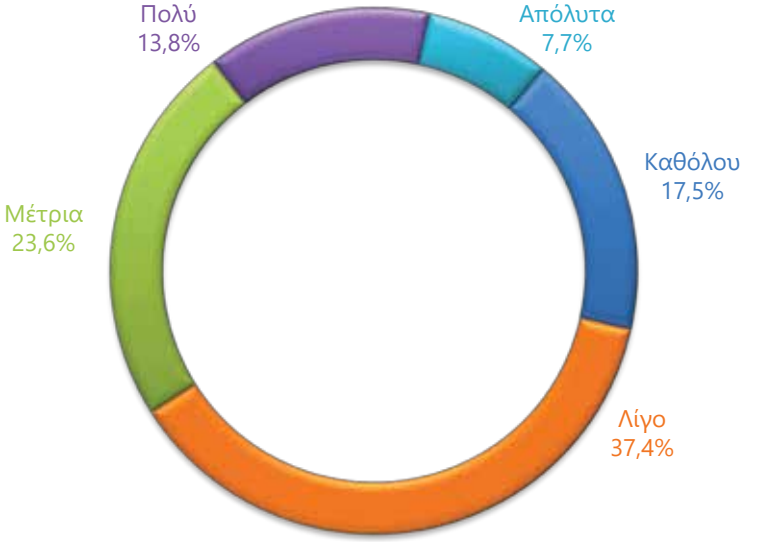
Μέρος του συνολικού εισοδήματος που προέρχεται από μαθήματα εικαστικών



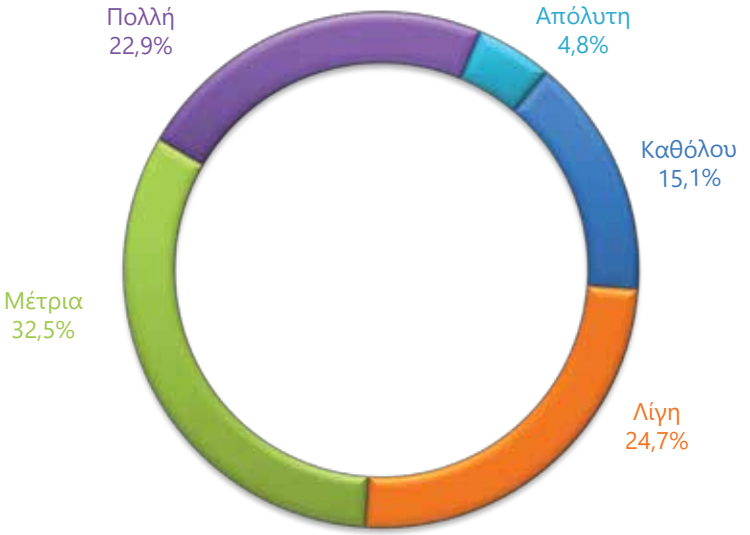
Πόσο καλλιτεχνική θεωρούν την εργασία στην καλλιτεχνική εκπαίδευση



Πόσο θεωρούν ότι συμβάλλει στην καλλιτεχνική τους ταυτότητα



Ικανοποίηση από τις συνθήκες εργασίας στην καλλιτεχνική εκπαίδευση



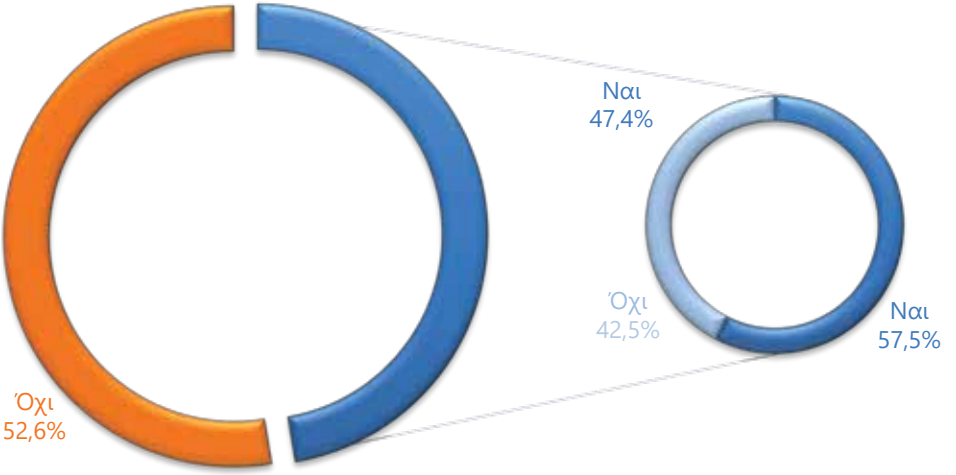
Σχόλια

Περίπου οι μισοί από τους καλλιτέχνες εργάζονται ως εκπαιδευτικοί εικαστικών μαθημάτων με διάφορους τύπους εργασιακών σχέσεων. Επομένως, η καλλιτεχνική εκπαίδευση αποτελεί τον κυριότερο τομέα απασχόλησης των εικαστικών καλλιτεχνών, όπως εξάλλου έχει βρεθεί και σε άλλες χώρες (Gerber & Childress, 2017). Το 41% από εκείνους που εργάζονται σε αυτόν τον τομέα θεωρεί ότι η εργασία του εκπαιδευτικού εικαστικών μαθημάτων είναι καλλιτεχνική, έναντι του 28,5% που τη θεωρεί λίγο έως καθόλου καλλιτεχνική. Το αποτέλεσμα αυτό διαφέρει κάπως από τα ευρήματα έρευνας σε 2.800 καλλιτέχνες στις ΗΠΑ, μεταξύ των οποίων επικρατεί η άποψη ότι η διδασκαλία αποτελεί συστατικό στοιχείο της τυπικής καλλιτεχνικής τους δραστηριότητας, με ουσιαστική συμβολή στην καλλιτεχνική τους εξέλιξη και ωρίμανση (Gerber & Childress, 2017). Στην περίπτωση της Ελλάδας, μεταξύ των καλλιτεχνών δεν φαίνεται να υπάρχει κοινή αντίληψη για το εάν η εργασία ως εκπαιδευτικού εικαστικών μαθημάτων είναι καλλιτεχνική ή όχι.

Οι περισσότεροι από τους εικαστικούς που εργάζονται στην καλλιτεχνική εκπαίδευση δηλώνουν ότι αυτή είναι και η κύρια πηγή του εισοδήματός τους (62%). Σε ό,τι αφορά τον βαθμό ικανοποίησής τους, τρεις στους τέσσερις δηλώνουν καθόλου έως μέτρια ικανοποιημένοι από τις συνθήκες εργασίας, παρά το γεγονός ότι οι μισοί περίπου είναι μισθωτοί πλήρους απασχόλησης. Ενδεχομένως η σταθερή σχέση εργασίας -και κατά συνέπεια η πηγή εισοδήματος- δεν αποτελεί πρωταρχικό κριτήριο ή δεν αρκεί για την ικανοποίηση των εικαστικών από την εργασία τους στην καλλιτεχνική εκπαίδευση.

Άλλη επαγγελματική δραστηριότητα

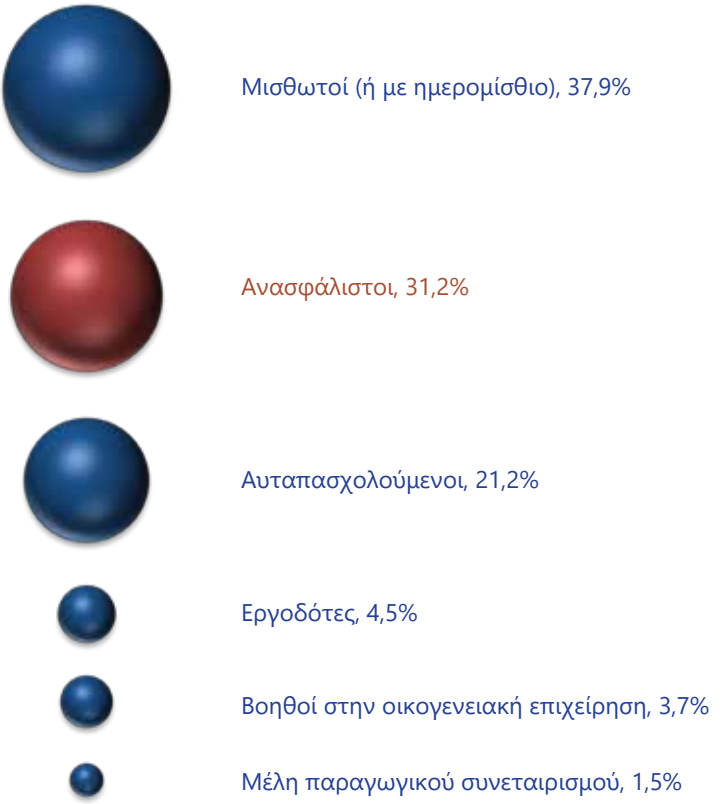
Εργασία σε άλλο επάγγελμα και συνάφεια του άλλου επαγγέλματος με τους κλάδους πολιτισμού και δημιουργικότητας



Σημαντική μερίδα εκείνων που εργάζονται και σε άλλο επάγγελμα απασχολείται σε κάποιον από τους κλάδους πολιτισμού και δημιουργικότητας[4] (57,5%).

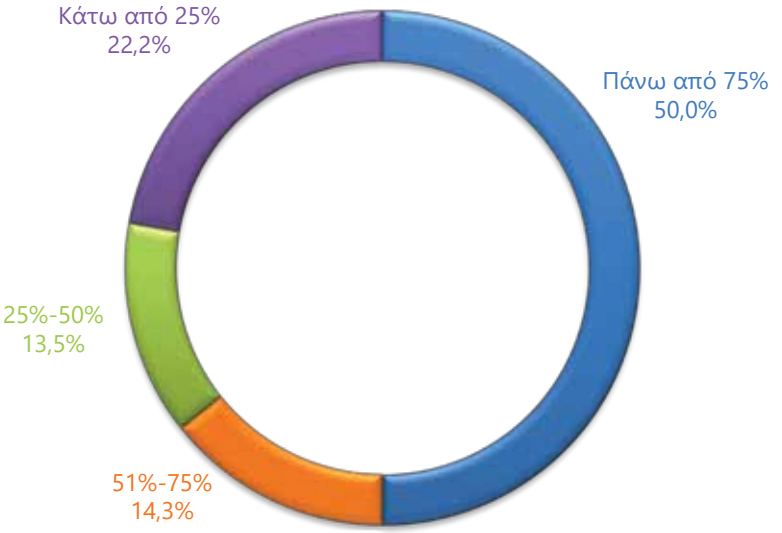
[4] Με βάση τη σχετική βιβλιογραφία και την πρακτική για τη συλλογή δεδομένων την οποία ακολουθούν οργανισμοί, όπως η ΕΛΣΤΑΤ, η EUROSTAT, η UNESCO και η UNCTAD, η ερώτηση αφορούσε τους εξής κλάδους: αρχιτεκτονική, βιβλιοθήκες και μουσεία, διακόσμηση και αρχιτεκτονική εσωτερικών χώρων, διαφήμιση, ειδικευμένο σχέδιο (design και γραφιστική), εκδόσεις και εκτυπώσεις (βιβλία, περιοδικά, εφημερίδες), εμπόριο πολιτιστικών αγαθών, κινηματογράφος και βίντεο, μουσική (οποιοσδήποτε κλάδος των μουσικών βιομηχανιών), παραγωγή λογισμικού, παραστατικές τέχνες και ψυχαγωγία, τηλεόραση και ραδιόφωνο, φωτογραφία.

Θέση στο άλλο επάγγελμα

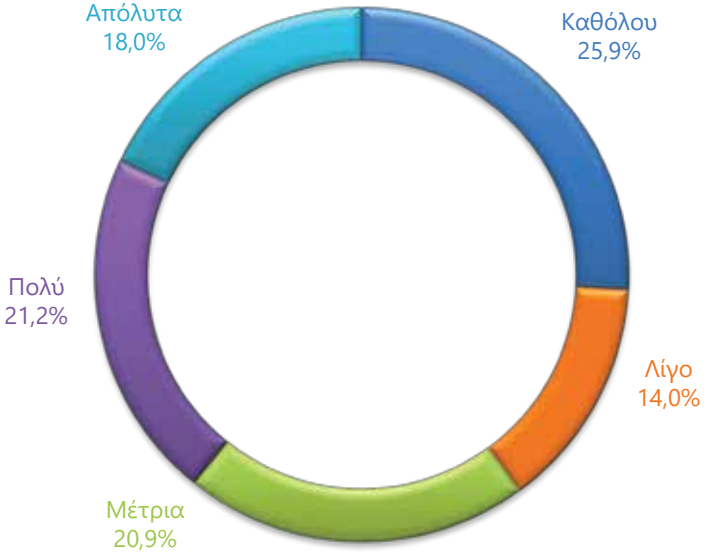


Χρησιμοποιείται η τυπολογία που έχει καθιερωθεί από τη Διεθνή Οργάνωση Εργασίας του ΟΗΕ (International Labour Organization, 1993). Τα ποσοστά έχουν υπολογιστεί στο 45,5% του δείγματος που εργάζεται σε άλλο επάγγελμα και απάντησε στην ερώτηση.

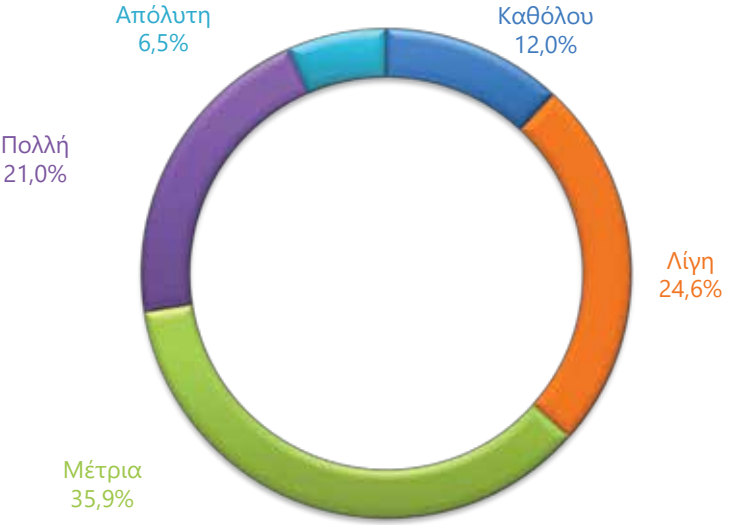
Μέρος του συνολικού εισοδήματος που προέρχεται από το άλλο επάγγελμα



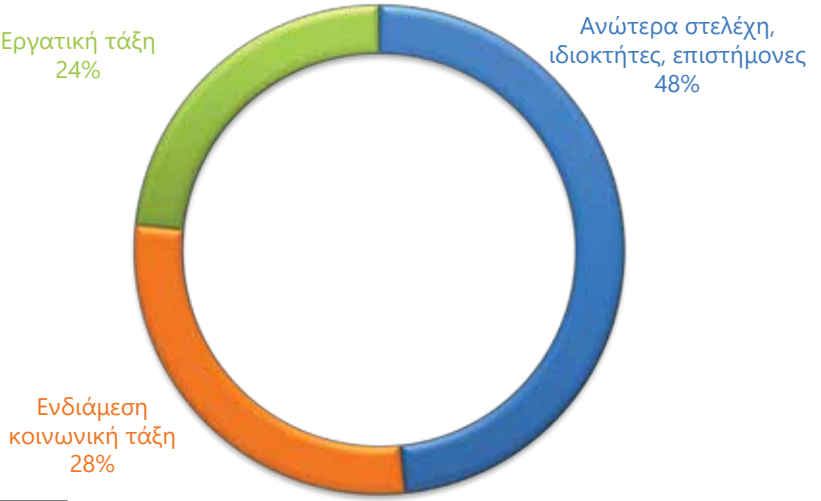
Πόσο καλλιτεχνικό ή δημιουργικό θεωρούν το άλλο επάγγελμα



Ικανοποίηση από τις συνθήκες εργασίας στο άλλο επάγγελμα

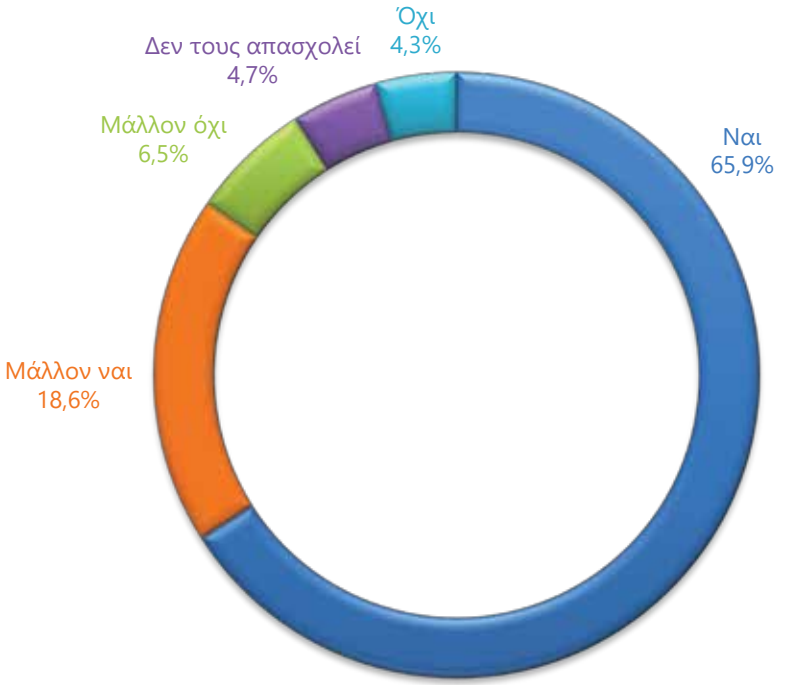


Κοινωνικοοικονομική κατάταξη με βάση το άλλο επάγγελμα (ESeC3)[5]



[5] Βλ. την ενότητα *Κοινωνική προέλευση* (σελ. 24) για την προσαρμογή του μοντέλου της *Ευρωπαϊκής Κοινωνικοοικονομικής Ταξινόμησης* (ESeC) στα ελληνικά δεδομένα, από το *Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών*.

Θα προτιμούσαν να εργάζονται αποκλειστικά ως καλλιτέχνες



Σχόλια

Σχεδόν οι μισοί από τους εικαστικούς καλλιτέχνες δήλωσαν ότι ασκούν και κάποιο άλλο επάγγελμα. Από αυτούς, οι περισσότεροι εργάζονται σε επάγγελμα συναφές με τους κλάδους του πολιτισμού και της δημιουργικής οικονομίας, όπως αυτοί προκύπτουν από την ταξινόμηση των επαγγελμάτων που έχει καθιερωθεί από την Ευρωπαϊκή Ένωση και διεθνείς οργανισμούς (ΟΗΕ, ILO, κ.ά.). Το ποσοστό αυτών που θεωρούν ότι η εργασία τους στο άλλο επάγγελμα έχει καλλιτεχνικό ή δημιουργικό χαρακτήρα (39%) δεν διαφέρει από το ποσοστό εκείνων που δεν θεωρούν καλλιτεχνικό ή δημιουργικό το άλλο επάγγελμά τους (40%). Οι μισοί από τους εικαστικούς που εργάζονται και σε άλλο επάγγελμα δηλώνουν ότι εκείνο αποτελεί την κύρια πηγή του εισοδήματός τους. Σε ό,τι αφορά τον βαθμό ικανοποίησής τους, το 72,5% δηλώνει καθόλου έως μέτρια ικανοποίηση από τις συνθήκες εργασίας στο άλλο επάγγελμα, όπου περίπου το ένα τρίτο εργάζεται ως ανασφάλιστο.

Σύνοψη ενότητας

Από εκείνους που απάντησαν ότι η τέχνη δεν είναι η κύρια πηγή βιοπορισμού τους (76% του δείγματος), το 55% ασκεί και άλλη επαγγελματική δραστηριότητα. Γενικά, οι μισοί περίπου από τους ερωτώμενους απασχολούνται είτε ως εκπαιδευτικοί εικαστικών μαθημάτων, είτε σε κάποιο άλλο επάγγελμα. Οι τελευταίοι, σε ποσοστό 42,5%, απασχολούνται σε επαγγέλματα που δεν έχουν σχέση με κάποια μορφή τέχνης ή με κάποιον από τους συναφείς κλάδους. Μεταξύ εκείνων που εργάζονται σε διάφορους κλάδους πολιτισμού και δημιουργικότητας, επικρατούν οι εργαζόμενοι στο ειδικευμένο σχέδιο (γραφιστική, design) και σε ειδικότητες των παραστατικών τεχνών και της ψυχαγωγίας (38%).

Η άλλη εργασία αποτελεί την κύρια πηγή εισοδήματος σε πολύ μεγαλύτερο ποσοστό για τους εκπαιδευτικούς εικαστικών (62%) σε σύγκριση με εκείνους που εργάζονται σε οποιοδήποτε άλλο επάγγελμα (50%). Ανεξάρτητα όμως από το είδος της δεύτερης απασχόλησης (εκπαιδευτικοί ή άλλο επάγγελμα), γενικά αυτή αποφέρει μεγάλο ποσοστό του συνολικού εισοδήματος των καλλιτεχνών. Συνεπώς, και από αυτά τα δεδομένα φαίνεται ότι δυσκολεύονται να βιοποριστούν αποκλειστικά και μόνο από το επάγγελμα του εικαστικού καλλιτέχνη.

Ορισμένοι ερωτώμενοι (~1%) δεν φαίνεται να αναγνωρίζουν ως καλλιτεχνική τη δεύτερη εργασία τους, ακόμη και αν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως τέτοια. Ενώ εργάζονται καλλιτεχνικά (π.χ. ως αγιογράφοι), απαντούν θετικά στην ερώτηση για την άσκηση άλλων επαγγελματικών δραστηριοτήτων, υποδεικνύοντας την καλλιτεχνική τους εργασία ως άλλη επαγγελματική δραστηριότητα. Αυτό δεν είναι παράδοξο. Η ασάφεια που χαρακτηρίζει τα καλλιτεχνικά επαγγέλματα από την άποψη του προσδιορισμού με βάση τυπικά προσόντα και διαδικασίες, είναι αναμενόμενο να επηρεάζει και τον αυτοπροσδιορισμό των καλλιτεχνών. Εξάλλου, ανάλογα ευρήματα από σχετικές έρευνες σε διάφορες χώρες δείχνουν ότι, καθώς διαθέτουν ένα αρκετά ευρύ ρεπερτόριο κριτηρίων αυτοπροσδιορισμού, οι καλλιτέχνες συχνά αναγνωρίζουν ως καλλιτεχνική εργασία μόνο ορισμένα είδη της για μια σειρά από λόγους (πρβλ. Bain, 2005).

Συνθήκες καλλιτεχνικής εργασίας

Εργασιακές σχέσεις και προβολή/προώθηση του καλλιτεχνικού έργου

Τύποι εργασιακών σχέσεων

Ανασφάλιστοι, 61,5%

Αυταπασχολούμενοι, 30,0%

Μισθωτοί πλήρους απασχόλησης, 7,5%

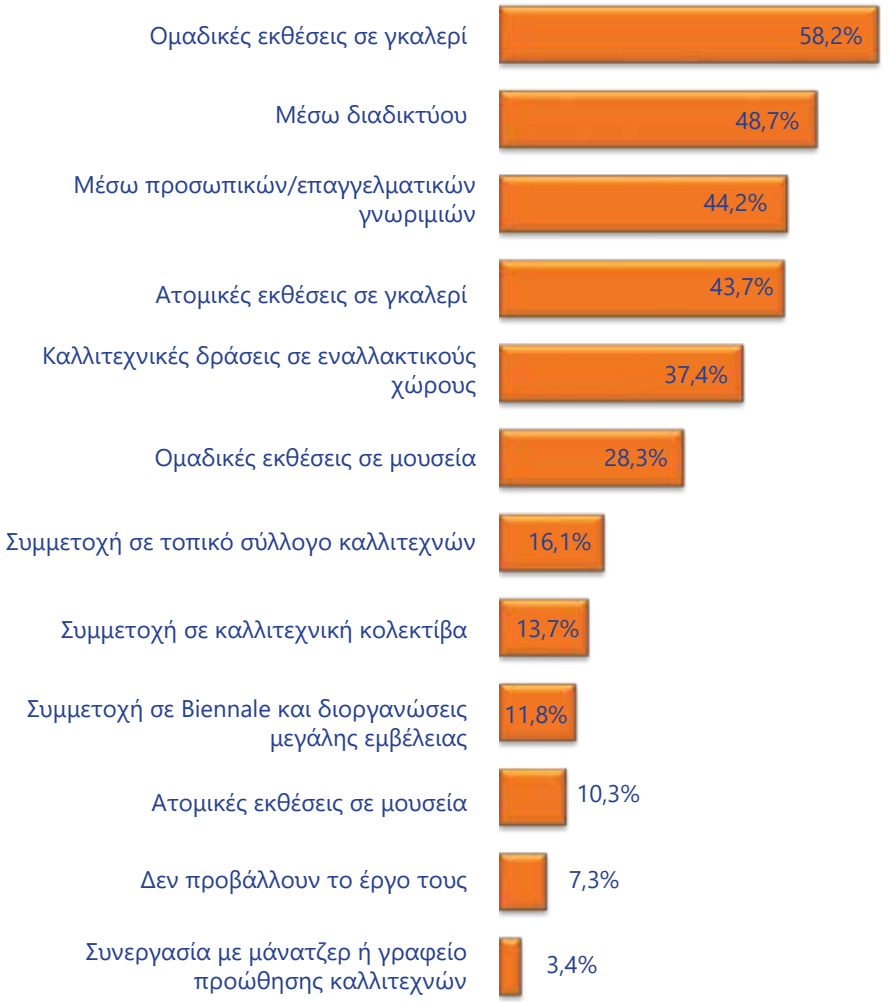
Ιδιοκτήτες ατομικής επιχείρησης, 7,4%

Μισθωτοί μερικής απασχόλησης, 5,7%

Ιδιοκτήτες-συνιδιοκτήτες επιχείρησης με προσωπικό 1,3%

Ερώτηση πολλαπλών απαντήσεων. Τα ποσοστά υπολογίστηκαν στο 89,7% του δείγματος που απάντησε στην ερώτηση.

Συνηθέστεροι τρόποι προβολής και προώθησης των έργων

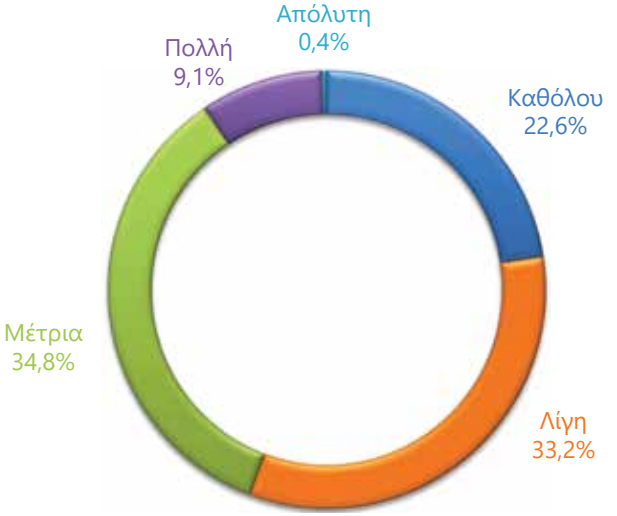


Ερώτηση πολλαπλών απαντήσεων (απάντησε το 100% του δείγματος). Μικρό ποσοστό των ερωτηθέντων (7%) δήλωσε ότι δεν προβαίνει σε καμία ενέργεια για την προβολή και προώθηση του έργου του. Επίσης, είναι αξιοσημείωτα μικρότερο το ποσοστό των καλλιτεχνών που συνεργάζονται με κάποιο εξειδικευμένο γραφείο.

Τρόποι εξεύρεσης χώρων για προβολή/προώθηση του έργου τους

Ερώτηση πολλαπλών απαντήσεων. Τα ποσοστά έχουν υπολογιστεί στο 90,2% του δείγματος που απάντησε στην ερώτηση.

Ικανοποίηση από τις ευκαιρίες προβολής/προώθησης του έργου τους



Σχόλια

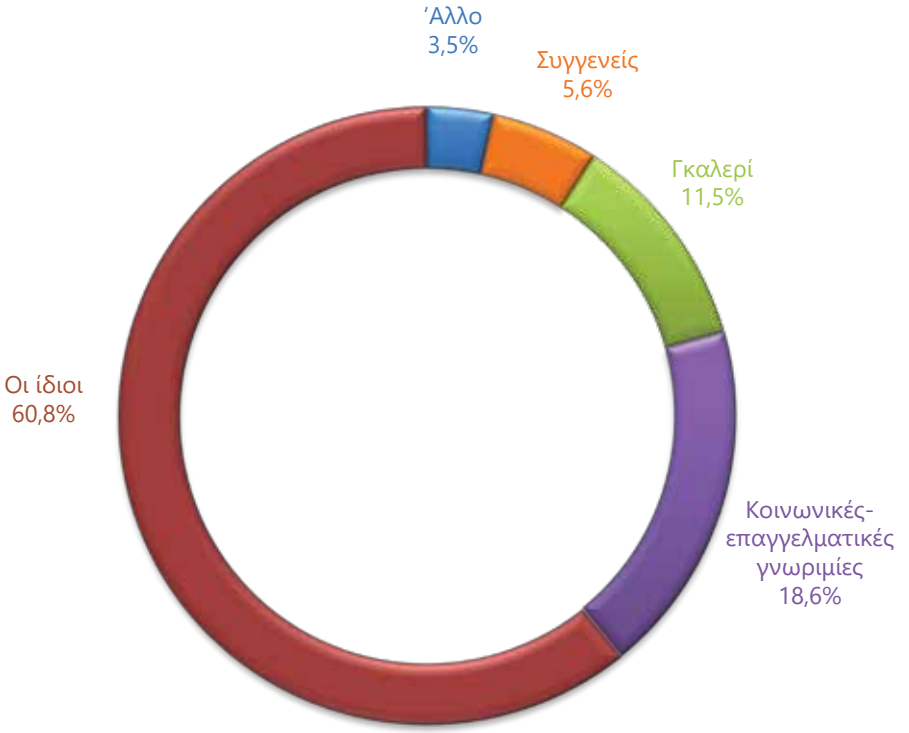
Πάνω από το 60% των εικαστικών εργάζονται ανασφάλιστοι ως καλλιτέχνες. Οι περισσότεροι από τους συμμετέχοντες (56%) δεν είναι ικανοποιημένοι από τις ευκαιρίες προβολής και προώθησης του έργου τους και κατά κύριο λόγο αυτές στηρίζονται σε προσωπικές σχέσεις και επαφές τόσο για την εξεύρεση όσο και για την αξιοποίησή τους (76% και 44%, αντίστοιχα). Λαμβάνοντας υπόψη ότι πάνω από τα τρία τέταρτα των καλλιτεχνών (76,2%) βρίσκουν χώρους έκθεσης και γενικά τρόπους προβολής του έργου τους μέσω προσωπικών και επαγγελματικών γνωριμιών, προκύπτει ότι το *κοινωνικό κεφάλαιο*[6] έχει ιδιαίτερη σημασία για τις δυνατότητες αναγνώρισης και καταξίωσης. Η διαπίστωση αυτή συνάδει με τα αποτελέσματα πολλών αναλύσεων και εμπειρικών ερευνών που δείχνουν τη διαχρονική σημασία του κοινωνικού κεφαλαίου και της κοινωνικής δικτύωσης για τις επαγγελματικές σταδιοδρομίες γενικά, αλλά και ειδικότερα στα πεδία των τεχνών (βλ. π.χ. Abbing, 2002˙ Giuffre, 1999˙ Frank & Carlisle-Frank, 2009˙ Kadushin, 1976˙ Lutter, 2015˙ Raider & Burt, 1996˙ Seibert, Kraimer, & Liden, 2001).

Σε ό,τι αφορά την προβολή και προώθηση του έργου των καλλιτεχνών, οι γκαλερί επικρατούν έναντι των μουσείων και των θεσμικά κατοχυρωμένων διοργανώσεων, όπως οι καθιερωμένες biennale. Αξιοσημείωτη είναι η θέση που καταλαμβάνει το διαδίκτυο τόσο για την προβολή και προώθηση (49%) όσο και για την εξεύρεση εκθεσιακού χώρου (37%).

[6] Στην κοινωνιολογία, ως κοινωνικό κεφάλαιο ορίζεται το σύνολο των υλικών και άυλων πόρων που διαθέτει ή αποκτά ένα άτομο ή μια ομάδα, χάρη στη συμμετοχή σε δίκτυα λιγότερο ή περισσότερο θεσμοθετημένων σχέσεων αμοιβαίας γνωριμίας, αναγνώρισης και υποστήριξης (Bourdieu & Wacquant, 1992, σελ. 119· Raider & Burt, 1996, σελ. 187-188). Η κοινωνική δικτύωση διευρύνει, διευκολύνει ή και εξασφαλίζει την πρόσβαση των ατόμων σε απαραίτητες πληροφορίες και πόρους, αλλά και γενικότερα σε οποιαδήποτε μορφή υποστήριξης χρειάζονται. Ουσιαστικά, ο όρος *κοινωνικό κεφάλαιο* σηματοδοτεί τα πλεονεκτήματα και τα προνόμια που έχουν άτομα ή ομάδες, λόγω της θέσης τους στην κοινωνική δομή.

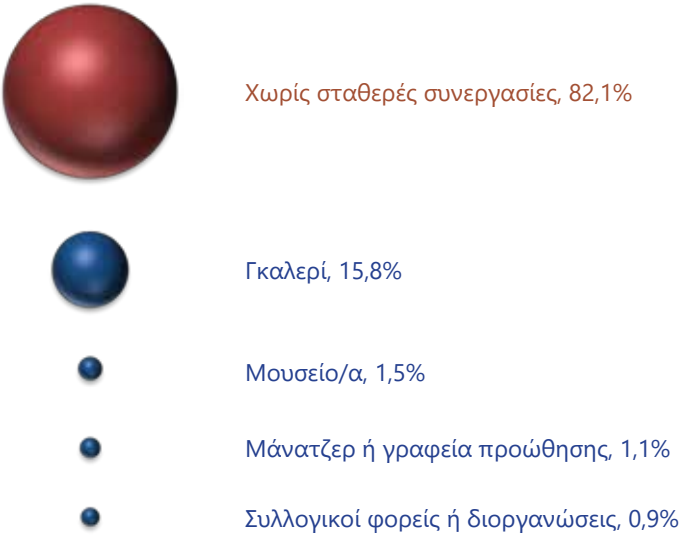
Χρηματοδότηση και υποστήριξη

Ποιοι υποστηρίζουν την προβολή/προώθηση του έργου των εικαστικών



Τα ποσοστά υπολογίστηκαν στο 93% του δείγματος που απάντησε στην ερώτηση. Στην κατηγορία «Άλλο» συγκαταλέγονται ιδιωτικές χορηγίες και υποτροφίες, μουσεία και χρηματοδοτούμενα προγράμματα, καθώς και διοργανώσεις φεστιβάλ ή άλλων εκδηλώσεων με δημόσια ή ιδιωτική υποστήριξη.

Σταθερές συνεργασίες για προβολή/προώθηση των έργων

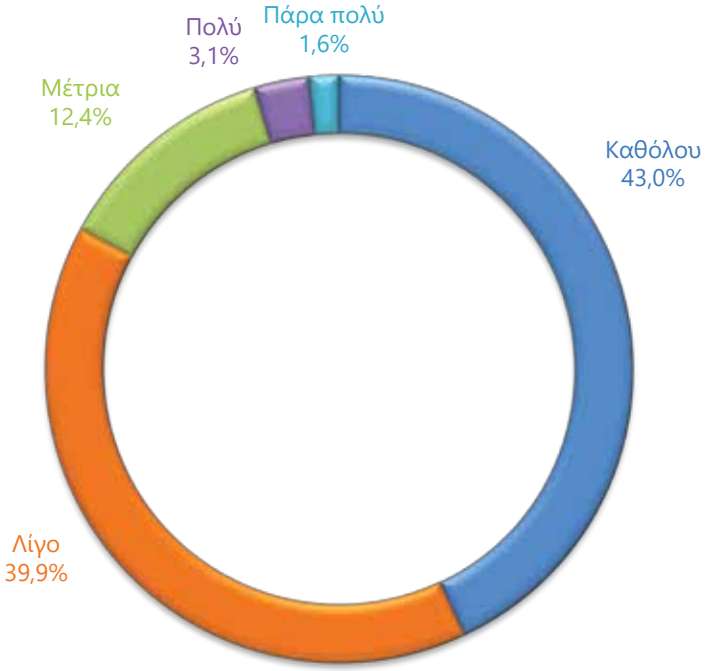


Ερώτηση πολλαπλών απαντήσεων. Τα ποσοστά υπολογίστηκαν στο 93% του δείγματος

Πηγές χρηματοδότησης της καλλιτεχνικής παραγωγής

Ερώτηση πολλαπλών απαντήσεων. Τα ποσοστά υπολογίστηκαν στο 94,4% του δείγματος που απάντησε στην ερώτηση.

Πόσο καλά ενημερωμένοι/ες πιστεύουν ότι είναι για τις ευκαιρίες χρηματοδότησης των έργων τους



Τα ποσοστά υπολογίστηκαν στο 94% του δείγματος που απάντησε στην ερώτηση.

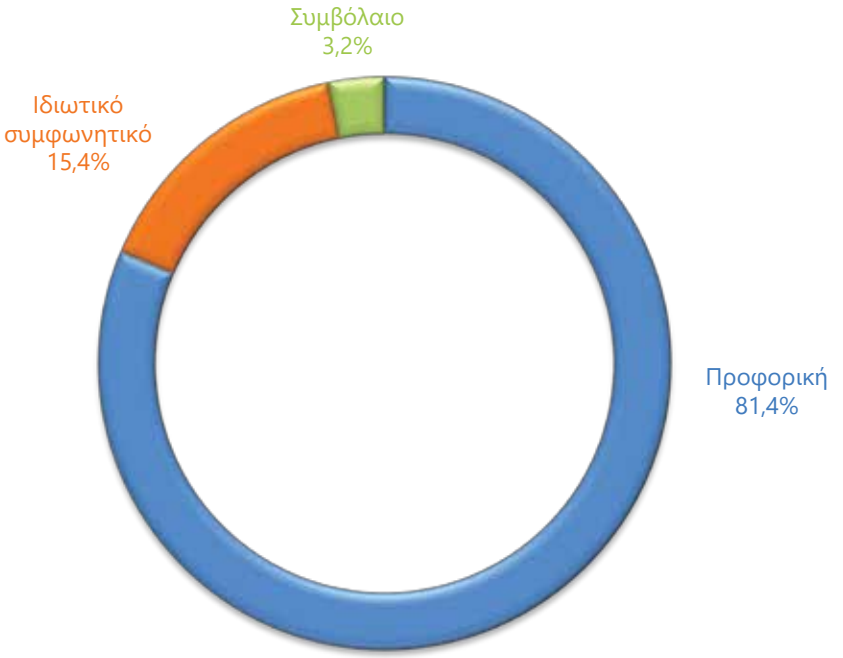
Σχόλια

Υπάρχει σαφής απουσία σταθερών συνεργασιών των εικαστικών καλλιτεχνών. Κατά κανόνα (82%), δεν υπάρχουν σταθερές συνεργασίες, όπως συνηθίζεται σε άλλους κλάδους, όπως για παράδειγμα των συγγραφέων. Τόσο η υποστήριξη της προβολής και προώθησης όσο και η χρηματοδότηση της παραγωγής των έργων, φαίνεται ότι είναι ιδιωτική υπόθεση των ίδιων των καλλιτεχνών, αφού στηρίζονται σχεδόν αποκλειστικά στον εαυτό τους (82% και 85%, αντίστοιχα) και στο κοινωνικό τους κεφάλαιο, δηλαδή στο συγγενικό τους περιβάλλον (24% και 26%), στις προσωπικές και επαγγελματικές τους γνωριμίες και γενικότερα στην κοινωνική τους δικτύωση. Αυτά τα υψηλά ποσοστά δεν είναι συγκυριακά, όπως δείχνουν τα δεδομένα από άλλες χώρες,

αλλά και η ποιοτική έρευνα που προηγήθηκε (Abbing, 2002, σελ. 143-144· McAndrew & McKimm, 2010· Μπαλτζής & Πανταζής, 2016). Πρόκειται για γνωρίσματα του κλάδου ανεξάρτητα από τις ιδιομορφίες που δημιούργησαν η οικονομική ύφεση και η πολιτική που επιλέχθηκε για την αντιμετώπισή της. Στη χώρα μας, τέλος, οι εικαστικοί θεωρούν ότι έχουν σημαντικό έλλειμμα στην ενημέρωσή τους για τις ευκαιρίες χρηματοδότησης των έργων τους (83%).

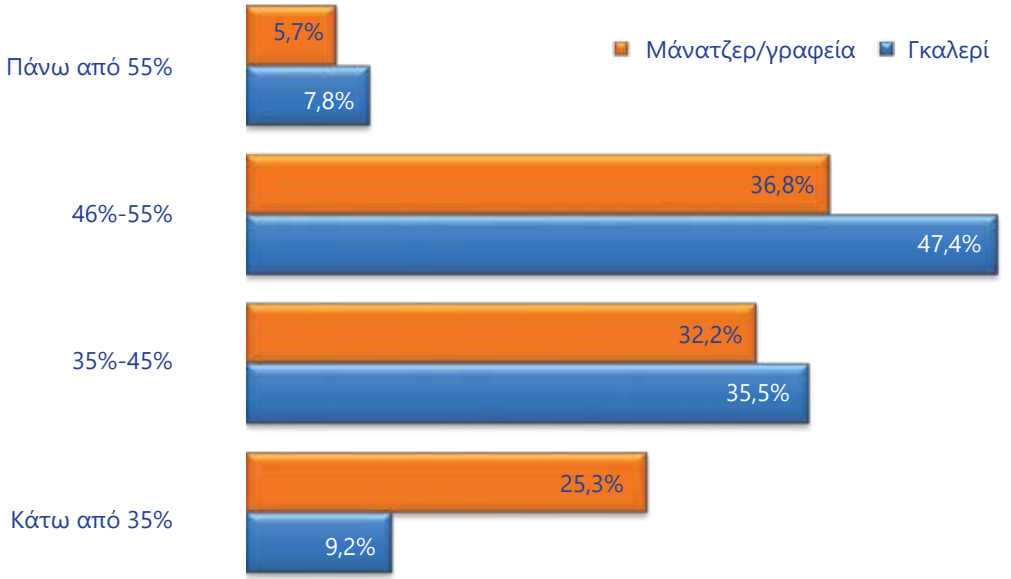
Συνεργασίες με αίθουσες τέχνης, μάνατζερ και γραφεία προώθησης καλλιτεχνών

Συνηθέστερος τύπος συμφωνίας για συνεργασίες



Τα ποσοστά υπολογίστηκαν στο 85,4% του δείγματος που έχει συνεργασίες και απάντησε στην ερώτηση. Στο σύνολο του δείγματος, μικρό ποσοστό απάντησε ότι δεν έχει συνεργασίες (2,4%).

Προμήθεια που ζητείται συνήθως από τους καλλιτέχνες



Τα ποσοστά υπολογίστηκαν στο 58,5% του δείγματος που απάντησε για τις γκαλερί και στο 14,7% που απάντησε για γραφεία εκπροσώπησης καλλιτεχνών. Το μικρό ποσοστό σε αυτήν την τελευταία κατηγορία οφείλεται στο γεγονός ότι ο θεσμός της καλλιτεχνικής πρακτόρευσης στη χώρα μας δεν είναι διαδεδομένος στον κλάδο των εικαστικών.

Κριτήρια επιλογής για συνεργασίες

Ερώτηση πολλαπλών απαντήσεων. Τα ποσοστά αφορούν το 58% του δείγματος που απάντησε για τις γκαλερί και το 14% που απάντησε για την καλλιτεχνική πρακτόρευση.

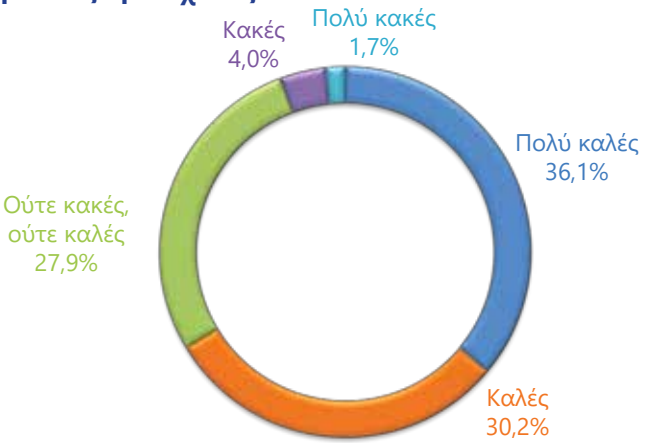
Σχόλια

Από τους καλλιτέχνες που απάντησαν στις ερωτήσεις για τις συνεργασίες τους με γκαλερί ή γραφεία καλλιτεχνικής εκπροσώπησης, μόνο ένα μικρό ποσοστό διασφαλίζει τις συνεργασίες του με θεσμικό τρόπο, δηλαδή με συμβόλαια ή ιδιωτικά συμφωνητικά (19%). Η συντριπτική πλειονότητα (81%) συνάπτει προφορικές συμφωνίες. Με δεδομένο ότι οι γκαλερί αποτελούν το κύριο μέσο προβολής και προώθησης των καλλιτεχνών, αξίζει να σημειωθεί ότι κατά κανόνα ζητούν ποσοστά πάνω από το 35%, όπως δηλώνει το 91% εκείνων που απάντησαν. Πάνω από τους μισούς καλλιτέχνες που απάντησαν στις σχετικές ερωτήσεις (55%) δηλώνουν ότι οι γκαλερί ζητούν πάνω από 45% προμήθεια

από την πώληση των έργων. Ως διαμεσολαβητές ανάμεσα στους καλλιτέχνες και το κοινό, οι γκαλερί βρίσκονται σε ιδιαίτερα προνομιακή διαπραγματευτική θέση όσον αφορά τη θεσμική διασφάλιση των συναλλαγών, συμπεριλαμβανομένης της προμήθειας που εισπράττουν. Αυτό συμβαίνει επειδή πάντα υπάρχει υπερβάλλουσα προσφορά καλλιτεχνικών έργων, ενώ το πλήθος των αιθουσών τέχνης και οι πόροι που μπορούν να διαθέσουν είναι περιορισμένοι. Με δεδομένο ότι συνήθως πρόκειται για μικρές επιχειρήσεις, μπορούν να προβάλλουν, να προωθούν και να διαχειρίζονται το έργο ενός σχετικά μικρού αριθμού καλλιτεχνών. Έτσι, εκτός και αν πρόκειται για γνωστούς και καταξιωμένους καλλιτέχνες, η μεγάλη πλειονότητα βρίσκεται σε ιδιαίτερα ευάλωτη θέση σε αυτές τις συνθήκες (γνωστές στους οικονομολόγους ως *ολιγοψώνιο*). Η αδυναμία τους να διαπραγματευτούν τα υψηλά ποσοστά προμήθειας σε μια αδιαφανή αγορά η οποία δεν μπορεί να βασιστεί σε αντικειμενικά κριτήρια, η αδυναμία τους να επιβάλουν γραπτές συμφωνίες, αλλά και σε αρκετές περιπτώσεις ακόμη και να εξασφαλίσουν την επιστροφή των έργων τους, αποτελούν τα κύρια γνωρίσματα της σχέσης τους με τις αίθουσες τέχνης, τα οποία διαπιστώνονται διαχρονικά και στη διεθνή βιβλιογραφία, από αναλύσεις σε άλλες χώρες (βλ. π.χ. Caves, 2002, σελ. 37-43˙ Reutter, 2001, σελ. 128-135). Μερικά από τα χαρακτηριστικά αυτά, μάλιστα, βλέπουν κατά καιρούς και το φως της ευρύτερης δημοσιότητας (π.χ. Ζενάκος, 2008).

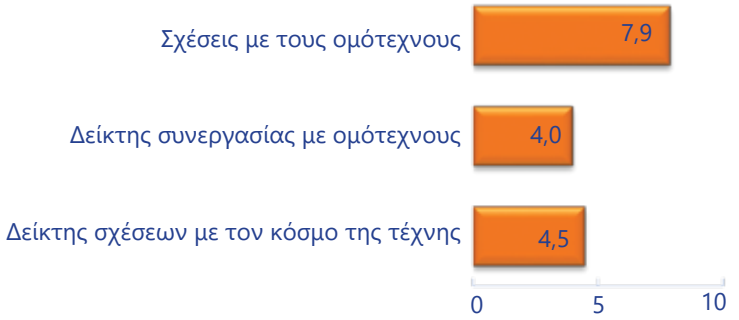
Δείκτες σχέσεων και συνεργασιών

Σχέσεις με τους ομότεχνους



Τα ποσοστά υπολογίστηκαν στο 88,5% του δείγματος που απάντησε στην ερώτηση.

Δείκτες συνεργασίας και σχέσεων με τον κόσμο της τέχνης



Οι δείκτες αφορούν την ποιότητα των σχέσεων και τη συχνότητα των συνεργασιών (10 = άριστες σχέσεις ή πολύ συχνή συνεργασία). Στη γραφική παράσταση παρουσιάζονται οι μέσες τιμές ώστε να είναι εύκολη η σύγκριση, αλλά και για λόγους οικονομίας του χώρου, ενώ έχει γίνει αναγωγή όλων των μετρήσεων στην κλίμακα του 10 ώστε να είναι καλύτερα κατανοητό το αποτέλεσμα.

Ο δείκτης σχέσεων με τον *κόσμο της τέχνης*[7] περιλαμβάνει ερωτήσεις για τις σχέσεις με τους ιδιοκτήτες αιθουσών τέχνης, τους επιμελητές, τους μάνατζερ και τα γραφεία προώθησης καλλιτεχνών, τους συλλέκτες, καθώς επίσης με τους ιστορικούς και κριτικούς τέχνης. Ο δείκτης συνεργασίας μεταξύ των εικαστικών περιλαμβάνει ερωτήσεις για τη συχνότητα συνεργασίας για τη διοργάνωση εκθέσεων και εκδηλώσεων, για την υλοποίηση σύνθετων έργων, την ενοικίαση ή και χρήση εργαστηρίων, την αξιοποίηση τεχνικών γνώσεων, και τέλος για την αγορά ή και χρήση υλικών ή εξοπλισμού[8].

Ένα ποσοστό 11,5% του δείγματος δήλωσε ότι δεν έχει καμία σχέση με τον κόσμο της τέχνης, ενώ το 6,4% δεν έδωσε καμία απάντηση στις σχετικές ερωτήσεις. Τα ποσοστά υπολογίστηκαν στο 82% του δείγματος που προσδιόρισε τις σχέσεις του με τον κόσμο

---

[7] Ο όρος *κόσμος της τέχνης* καθιερώθηκε στην κοινωνιολογία των τεχνών στη δεκαετία του 1980 και περιλαμβάνει όλους όσους εμπλέκονται στη δημιουργία και κυκλοφορία πολιτιστικών αγαθών και υπηρεσιών (βλ. Becker, 1984).

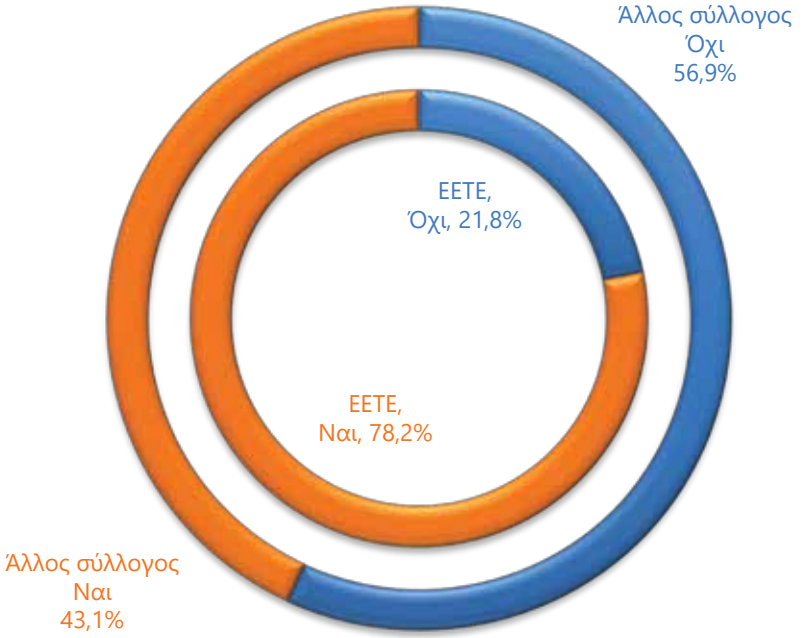
[8] Οι δύο δείκτες έχουν πολύ καλούς συντελεστές *Cronbach Alpha* (0,80 και 0,84 αντίστοιχα), που σημαίνει ότι υπάρχει εσωτερική συνοχή των κλιμάκων μέτρησης, μπορούν δηλαδή να θεωρηθούν αξιόπιστες.

της τέχνης και στο 88% που απάντησε στις ερωτήσεις για τις συνεργασίες με ομότεχνους. Ποσοστό 4,4% εκείνων που απάντησαν στις ερωτήσεις για τις συνεργασίες δήλωσε ότι δεν συνεργάζεται ποτέ με ομότεχνους.

Σχόλια

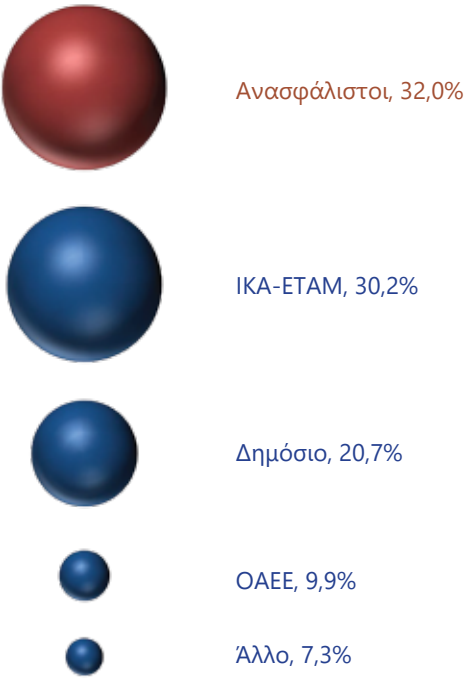
Οι εικαστικοί δηλώνουν ότι οι σχέσεις τους με τους ομότεχνους είναι γενικά καλές και πολύ καλές (66%), ωστόσο οι μεταξύ τους συνεργασίες δεν είναι και τόσο συχνές. Ενδεχομένως, ο χαμηλός δείκτης συνεργασίας να οφείλεται στο έντονα ανταγωνιστικό πνεύμα που διακρίνει τους εικαστικούς, όπως έχει δείξει και άλλη σχετική έρευνα (Μπαλτζής & Πανταζής, 2016), ή και σε μια γενικότερη νοοτροπία που αποθαρρύνει τις συνέργειες ή στην απουσία γενικότερων προϋποθέσεων που να τις ευνοούν (π.χ. νομοθετικό πλαίσιο). Θα περίμενε κανείς ότι σε συνθήκες κρίσης η διάθεση για συνεργασίες θα ήταν μάλλον αυξημένη.

Συμμετοχή σε συλλογικούς φορείς



Το δείγμα αντιπροσωπεύει το 10% περίπου των μελών του ΕΕΤΕ[9] και περιλαμβάνει τόσο μέλη του ΕΕΤΕ, όσο και έναν αριθμό εικαστικών που δεν ανήκουν σε αυτό. Περίπου 11% των ερωτηθέντων δεν ανήκει ούτε στο ΕΕΤΕ ούτε σε κανέναν άλλο συλλογικό φορέα καλλιτεχνών.

Κοινωνική ασφάλιση



Η ερώτηση αναφέρεται στους φορείς κατά τον χρόνο συμπλήρωσης του ερωτηματολογίου (ΙΚΑ-ΕΤΑΜ: Ίδρυμα Κοινωνικών Ασφαλίσεων – Ενιαίο Ταμείο Ασφάλισης Μισθωτών. ΟΑΕΕ: Οργανισμός Ασφάλισης Ελευθέρων Επαγγελματιών).

[9] ΕΕΤΕ: Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών Ελλάδας.

Προβλήματα και δυσκολίες της καλλιτεχνικής εργασίας

Ερώτηση πολλαπλών απαντήσεων με την οποία οι εικαστικοί βαθμολόγησαν τη σημασία κάθε προβλήματος ή δυσκολίας. Έχει γίνει αναγωγή στην κλίμακα του 10, για διευκόλυνση της κατανόησης (0 = δεν αποτελεί πρόβλημα ή δυσκολία, 10 = πολύ σημαντικό πρόβλημα ή δυσκολία). Παρουσιάζονται τα εννέα από τα δεκαεπτά ζητήματα που βαθμολογήθηκαν από 5,0 και πάνω, δηλαδή θεωρούνται μέτριας έως πολύ μεγάλης σημασίας. Στις 17 ερωτήσεις για τις δυσκολίες και τα προβλήματα της καλλιτεχνικής εργασίας, απάντησε κατά μέσο όρο το 73% του δείγματος, ενώ ένα 6% απάντησε ότι δεν θεωρεί πρόβλημα ή δυσκολία τα ζητήματα που αναφέρθηκαν στις ερωτήσεις. Ο γενικός δείκτης για τη σημασία των δυσκολιών που αντιμετωπίζουν οι καλλιτέχνες, είναι 5,1 για το 85,4% του δείγματος[10].

[10] Ο συντελεστής *Cronbach's Alpha* είναι πολύ καλός (0,84), επομένως η κλίμακα βαθμολόγησης έχει εσωτερική συνοχή και είναι αξιόπιστη.

Ήσσονος σημασίας προβλήματα φαίνεται να θεωρούνται η ταυτόχρονη εργασία σε διαφορετικά έργα (1,9) και οι διάφορες δυσκολίες συνεργασίας μεταξύ των καλλιτεχνών (2,2). Τα υπόλοιπα ζητήματα που βαθμολογήθηκαν από 3,5 μέχρι 4,9 και δεν εμφανίζονται στη γραφική παράσταση, περιλαμβάνουν την ελλιπή υποστήριξη από συλλογικούς και ιδιωτικούς φορείς, τις δυσκολίες πρόσβασης σε γκαλερί και επιμελητές, καθώς και την ταυτόχρονη εργασία σε μη καλλιτεχνικό κλάδο.

Σύνοψη ενότητας

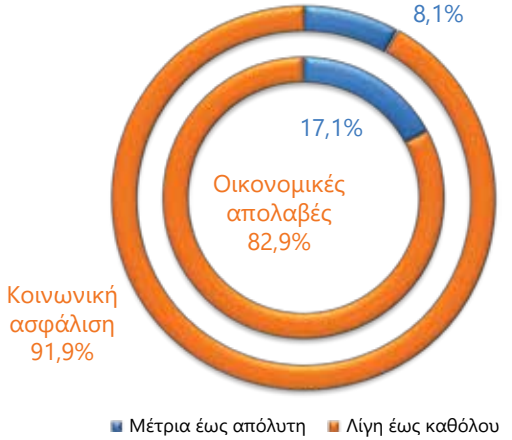
Τα αποτελέσματα της ενότητας αυτής δείχνουν ότι οι εικαστικοί καλλιτέχνες εργάζονται κάτω από ιδιαίτερα δυσμενείς συνθήκες. Εργάζονται κατά κανόνα ανασφάλιστοι, δεν έχουν επαρκή δημόσια υποστήριξη, ενώ σε ποσοστό πάνω από 80% οι συμφωνίες τους συνάπτονται προφορικά. Γενικά, φαίνεται ότι η θεσμικά κατοχυρωμένη προστασία της εργασίας και του έργου τους, είναι μάλλον απογοητευτική.

Όπως προκύπτει, οι ιδιωτικές αίθουσες τέχνης έχουν σημαντικό ρόλο κυρίως στην υποστήριξη της προβολής και προώθησης. Ωστόσο, το κύριο βάρος το επωμίζονται οι ίδιοι οι καλλιτέχνες, όπως επωμίζονται και τη χρηματοδότηση της παραγωγής, την οποία κατά δεύτερο λόγο υποστηρίζει το συγγενικό τους περιβάλλον. Αξίζει να σημειωθεί ότι περίπου το 80% δεν έχει ενημέρωση για τις δυνατότητες χρηματοδότησης των έργων, η πρόσβαση στην οποία αποτελεί ένα από τα προβλήματα εξέχουσας σημασίας, όπως φαίνεται και από τη θέση που καταλαμβάνει στην ιεράρχηση των προβλημάτων (μαζί με το ισχύον φορολογικό καθεστώς και το αίσθημα ανασφάλειας στην καλλιτεχνική εργασία). Παρόλο που όπως προκύπτει από την ενότητα για το επαγγελματικό προφίλ, σημαντικά ποσοστά (από 58% έως 73%) ενημερώνονται ενεργά για τεχνικά και καλλιτεχνικά ζητήματα, οι εικαστικοί δεν φαίνεται να δείχνουν το ίδιο ενδιαφέρον για ενημέρωση σχετικά με τις δυνατότητες χρηματοδότησης της καλλιτεχνικής τους δημιουργίας. Μία γενική εικόνα που διαφαίνεται, δείχνει ότι η σύγχρονη εικαστική δημιουργία, τόσο από την άποψη της χρηματοδότησης όσο και από την άποψη της προβολής της, είναι κυρίως ιδιωτική υπόθεση των ίδιων των καλλιτεχνών.

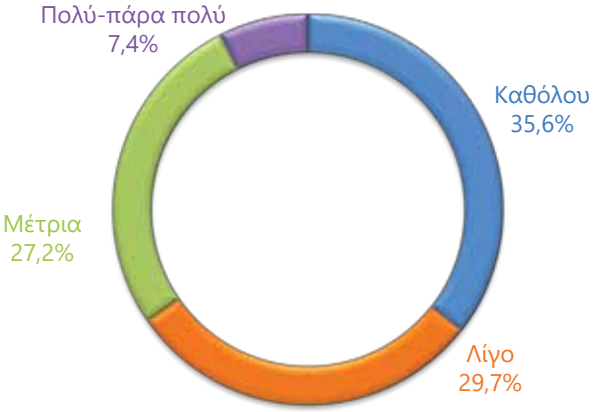
Αναπαραστάσεις και αντιλήψεις

Βαθμός ικανοποίησης και αισιοδοξίας

Ικανοποίηση από την κοινωνική ασφάλιση και τις οικονομικές απολαβές της καλλιτεχνικής εργασίας

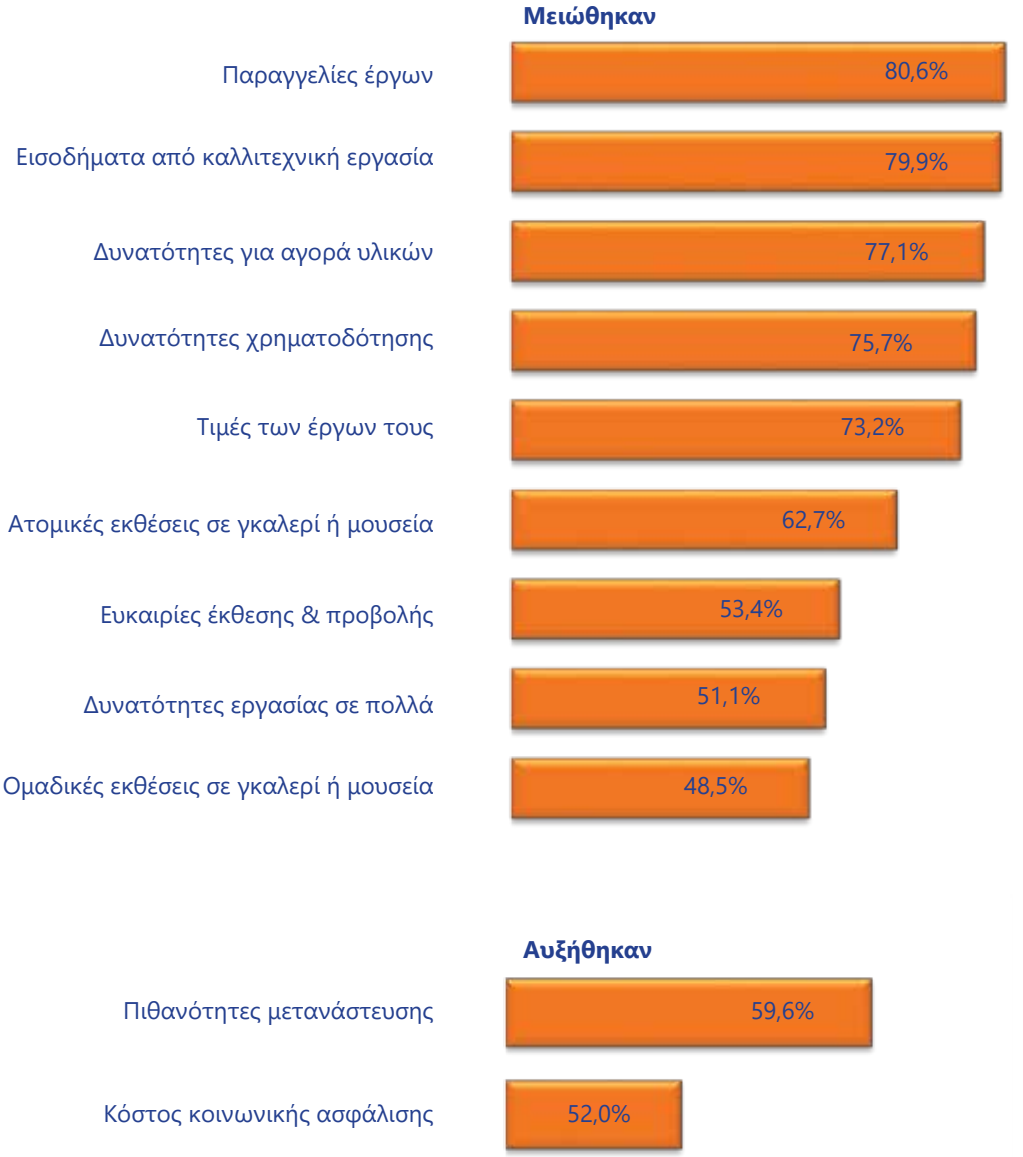


Πόσο αισιόδοξοι/ες αισθάνονται για το μέλλον των εικαστικών τεχνών στην Ελλάδα



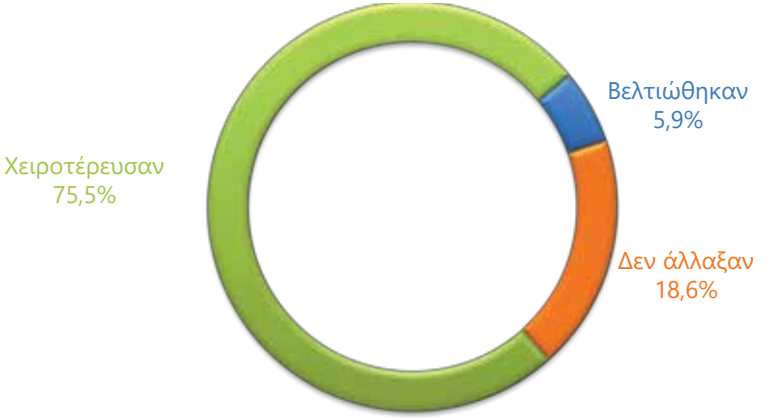
Τα ποσοστά υπολογίστηκαν στο 85,6% του δείγματος που απάντησε στην ερώτηση.

Επιμέρους συνθήκες καλλιτεχνικής εργασίας



Ερώτηση πολλαπλών απαντήσεων που εμφανίστηκε μόνο σε όσους/ες δήλωσαν τουλάχιστον πέντε χρόνια εργασίας ως καλλιτέχνες κατά τον χρόνο συμπλήρωσης του ερωτηματολογίου. Τα ποσοστά υπολογίστηκαν με βάση το πλήθος των ερωτώμενων που απάντησαν σε κάθε ερώτηση (από 20% έως 70% του δείγματος). Η ερώτηση ζητούσε από τους συμμετέχοντες να απαντήσουν για τον εαυτό τους, τι έχουν βιώσει προσωπικά, και όχι να δηλώσουν την εκτίμησή τους για τον κλάδο συνολικά.

Συνθήκες καλλιτεχνικής εργασίας συνολικά



Ο υπολογισμός έγινε λαμβάνοντας υπόψη την επικρατούσα τιμή (κορυφή) στο σύνολο των απαντήσεων που έδωσε ο κάθε συμμετέχων στις 16 ερωτήσεις για τις μεταβολές που βίωσε μετά το 2012. Τα ποσοστά υπολογίστηκαν στο 69% του δείγματος, καθώς αποκλείστηκαν οι περιπτώσεις στις οποίες δεν υπήρχε επικρατούσα τιμή. Ο χαρακτηρισμός προέκυψε ανάλογα με το είδος της μεταβολής για κάθε συγκεκριμένη συνθήκη (π.χ. η αύξηση των πιθανοτήτων μετανάστευσης είναι δείκτης χειροτέρευσης, ενώ η αύξηση των δυνατοτήτων χρηματοδότησης δείχνει βελτίωση).

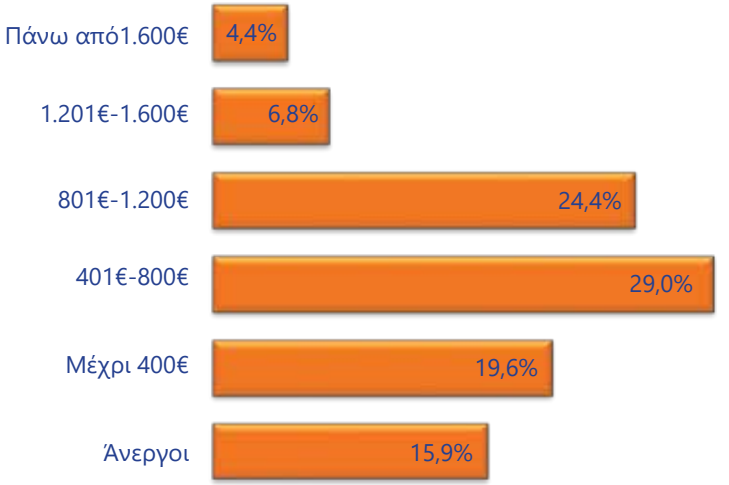
Σύνοψη ενότητας

Διαπιστώνονται ιδιαίτερα χαμηλά επίπεδα ικανοποίησης από τις οικονομικές απολαβές και την κοινωνική ασφάλιση, σε ποσοστά υψηλότερα του 80%. Το εύρημα αυτό συνάδει με το αποτέλεσμα της ερώτησης αναφορικά με το μέλλον των εικαστικών τεχνών στην Ελλάδα, όπου δύο στους τρεις εικαστικούς (66%) δηλώνουν ελάχιστη αισιοδοξία.

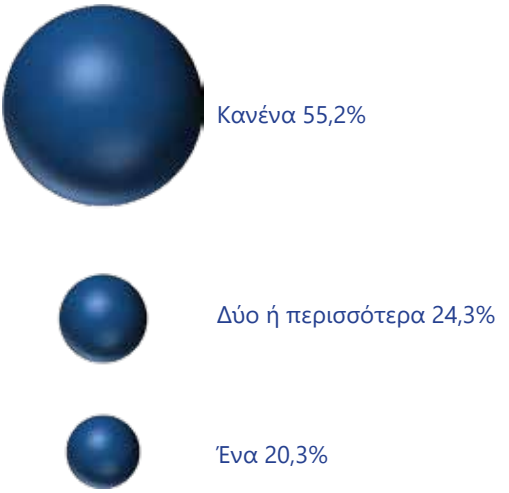
Στα ζητήματα που αφορούν αλλαγές στις συνθήκες και τις προϋποθέσεις εργασίας μετά το 2012, οι εικαστικοί καλλιτέχνες δηλώνουν για το σύνολό τους χειροτέρευση. Αξίζει να σημειωθεί ότι διαπιστώνουν αύξηση στις πιθανότητες μετανάστευσης και στο κόστος της κοινωνικής ασφάλισης. Επισημαίνεται ότι το 2012 επιλέχθηκε ως έτος σύγκρισης, επειδή τότε άρχισαν να γίνονται εμφανείς για το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού οι συνέπειες των μέτρων για την αντιμετώπιση της ύφεσης.

Συνθήκες διαβίωσης

Επίπεδο μηνιαίου ατομικού εισοδήματος



Προστατευόμενα μέλη στο νοικοκυριό

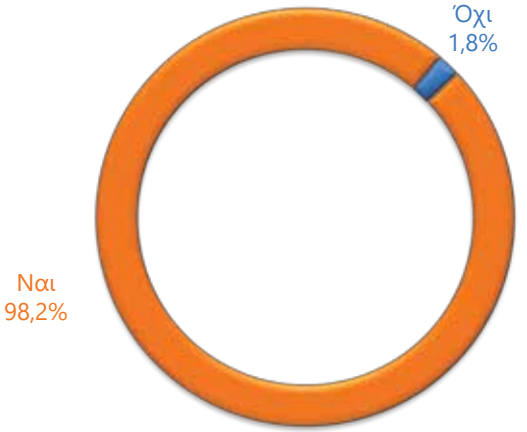


Σχόλια

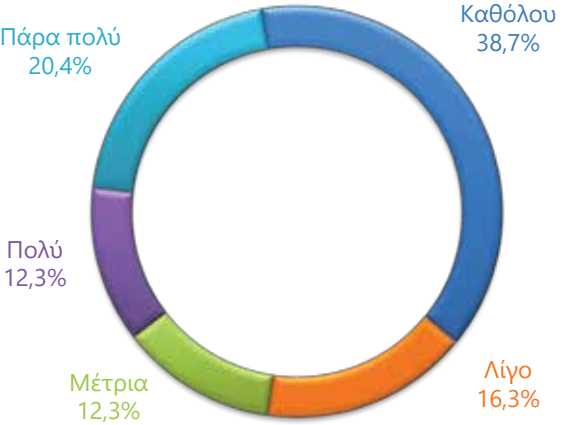
Το 64,5% των εικαστικών έχει ατομικό μηνιαίο εισόδημα μέχρι 800€ και ταυτόχρονα το 44,6% έχει προστατευόμενα μέλη στο νοικοκυριό του. Στην ερώτηση για το εισόδημα απάντησε το 78% του δείγματος.

Οικονομική στενότητα

Αντιμετωπίζουν κάποια οικονομική στενότητα



Έχουν οικονομική υποστήριξη από συγγενείς

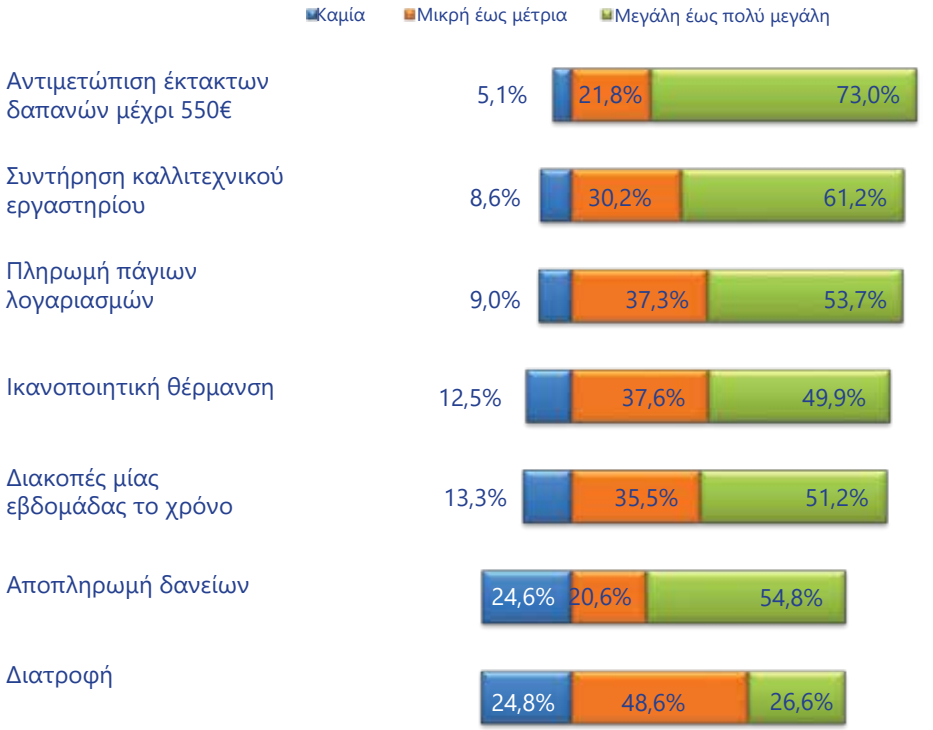


Σχόλια

Για τη μέτρηση της οικονομικής στενότητας χρησιμοποιήθηκαν οι δείκτες της EUROSTAT και της ΕΛΣΤΑΤ, οι οποίοι αφορούν τη δυσκολία πληρωμής πάγιων λογαριασμών (νοίκι, ΔΕΗ, ύδρευση, κ.λπ.), διακοπών μίας εβδομάδας το χρόνο, διατροφής με κρέας, κοτόπουλο ή ψάρι κάθε δεύτερη μέρα, αποπληρωμής δανείων ή αγορών με δόσεις, ικανοποιητικής θέρμανσης και έκτακτων δαπανών μέχρι 550 ευρώ. Στους δείκτες αυτούς προστέθηκε η δυσκολία συντήρησης καλλιτεχνικού εργαστηρίου.

Μόλις το 1,8% των συμμετεχόντων δήλωσε ότι δεν αντιμετωπίζει καμία οικονομική στενότητα, ενώ το 61% των εικαστικών έχει κάποια οικονομική υποστήριξη από συγγενείς. Πάνω από το ένα τρίτο (32,7%) στηρίζεται οικονομικά πολύ και πάρα πολύ από συγγενείς.

Οικονομική στενότητα ανά κατηγορία ανάγκης



Σχόλια

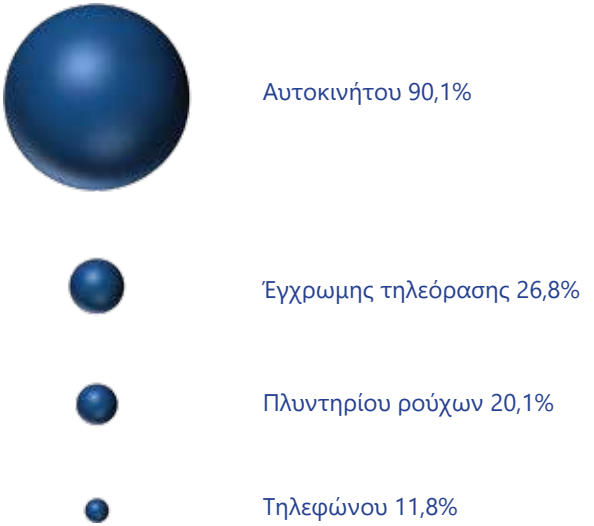
Είναι αξιοσημείωτο ότι το 91% των εικαστικών αντιμετωπίζει δυσκολίες με την πληρωμή των πάγιων λογαριασμών (ΔΕΗ, ύδρευση, νοίκι, κ.λπ.), καθώς και ότι το 87,5% δυσκολεύεται να πληρώσει για ικανοποιητική θέρμανση. Επίσης, ένα πολύ μεγάλο ποσοστό (75,2%) έχει περιορισμένη δυνατότητα να τρέφεται με κρέας, κοτόπουλο ή ψάρι κάθε δεύτερη μέρα. Η συντήρηση καλλιτεχνικού εργαστηρίου δυσκολεύει το σύνολο σχεδόν των εικαστικών. Όπως προκύπτει από την επόμενη γραφική παράσταση, ο μέσος όρος του συνολικού δείκτη οικονομικής στενότητας για όλους τους εικαστικούς, είναι 6,1 (με μέγιστη τιμή το 10: 0 = καμία οικονομική δυσκολία, 10 = πολύ μεγάλη οικονομική δυσκολία).

Συνολικός δείκτης οικονομικής στενότητας

Σημείωση: Ο δείκτης οικονομικής στενότητας έχει αναχθεί στην κλίμακα του 10 για να διευκολυνθεί η κατανόηση της μέτρησης.

Συνθήκες υλικής στέρησης

Δυσκολία αγοράς βασικών διαρκών αγαθών



Ερώτηση πολλαπλών απαντήσεων.

Το καλλιτεχνικό εργαστήριο είναι μέσα στον χώρο κατοικίας

Σχόλια

Για τη μέτρηση των συνθηκών υλικής στέρησης χρησιμοποιήθηκαν δείκτες της EUROSTAT και της ΕΛΣΤΑΤ. Πάνω από το ένα τρίτο των εικαστικών (37%) δηλώνει ότι ζει σε συνθήκες υλικής στέρησης. Για λόγους οικονομίας του ερωτηματολογίου δεν χρησιμοποιήθηκαν όλοι οι δείκτες, στους οποίους περιλαμβάνονται και άλλα στοιχεία (π.χ. για το μέγεθος και τα χαρακτηριστικά της κατοικίας). Για τους εικαστικούς, στις συνθήκες υλικής στέρησης μπορεί να συμπεριληφθεί και η αναγκαστική διατήρηση του εργαστηρίου μέσα στο σπίτι. Αυτό μπορεί να αποδοθεί σε έναν συνδυασμό δεδομένων: η πλειονότητα (91,4%) αντιμετωπίζει οικονομική στενότητα για τη διατήρηση καλλιτεχνικού εργαστηρίου και ταυτόχρονα το ατομικό μηνιαίο εισόδημα φτάνει για το 64,5% μέχρι τα 800€. Συνεπώς, οι πιθανότητες το καλλιτεχνικό εργαστήριο να διατηρείται μέσα στον χώρο κατοικίας από επιλογή είναι μάλλον μικρές, ιδιαιτέρα μάλιστα, επειδή το καλλιτεχνικό εργαστήριο εκτός από το ότι έχει επικίνδυνα υλικά, περιορίζει και τον διαθέσιμο χώρο.

Μέθοδοι της έρευνας

Όπως αναφέρθηκε στην ενότητα *Κυριότερα συμπεράσματα,* το δείγμα που αναλύθηκε αποτελούν 591 εικαστικοί καλλιτέχνες. Το πλήθος αυτό αντιστοιχεί περίπου στο 10% των μελών του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος κατά τον χρόνο διεξαγωγής της κυρίως έρευνας. Με διάστημα εμπιστοσύνης 95%, το περιθώριο σφάλματος υπολογίστηκε στο ±3,82%. Τα δεδομένα συλλέχθηκαν στο διάστημα από 22 Απριλίου έως 30 Σεπτεμβρίου 2016 με ηλεκτρονικό ερωτηματολόγιο το οποίο φιλοξενήθηκε στο Κέντρο Ηλεκτρονικής Διακυβέρνησης του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Κατά την προετοιμασία του ερωτηματολογίου και καθώς δεν υπάρχουν άλλες ανάλογες έρευνες στη χώρα μας για τους κλάδους του πολιτισμού και της δημιουργικότητας, λήφθηκε υπόψη η ποσοτική έρευνα για το βιομηχανικό σχέδιο στην Ελλάδα (Αυδίκος και συν., 2015). Αξιοποιήθηκε, επίσης, το ερωτηματολόγιο της 6ης Ευρωπαϊκής Έρευνας για τις Συνθήκες Εργασίας (Eurofound, 2016), καθώς και εκείνο που διανεμήθηκε σε παρόμοια έρευνα για τους καλλιτέχνες στην Ιρλανδία (McAndrew & McKimm, 2010). Επιπλέον, αξιοποιήθηκε η εμπειρία από σχετικές έρευνες σε διάφορες χώρες (βλ. π.χ. Ball, Pollard, & Stanley, 2010˙ Heikkinen, 2003˙ Neil & Sirois, 2010) και φυσικά λήφθηκαν υπόψη οι αναλύσεις και οι υποδείξεις της UNESCO για την κοινωνική κατάσταση των καλλιτεχνών (Neil, 2015˙ UNESCO, 1980). Ωστόσο, το τελικό ερωτηματολόγιο, το οποίο και διατέθηκε στο στάδιο της κυρίως έρευνας, δεν προέκυψε μόνο από εκτεταμένη βιβλιογραφική επισκόπηση. Πραγματοποιήθηκαν, επίσης, πολλαπλές συνεδρίες, συζητήσεις και συνεντεύξεις με ειδήμονες του χώρου (καλλιτέχνες, επιμελητές, ερευνητές), για τον καθορισμό των στόχων και του πληθυσμού στον οποίο απευθύνεται. Επίσης, προηγήθηκε πιλοτική εφαρμογή του σε 30 περίπου εικαστικούς καλλιτέχνες, ώστε να διευκρινιστούν τυχόν ασάφειες, να βελτιωθούν ορισμένες ερωτήσεις και να εξεταστούν ορισμένες συσχετίσεις, σημαντικές για τον έλεγχο της εγκυρότητας των απαντήσεων.

Για τη διαμόρφωση του ερωτηματολογίου και τη συλλογή των δεδομένων, χρησιμοποιήθηκε η διαδικτυακή εφαρμογή ανοικτού κώδικα *LimeSurvey* (Limesurvey GmbH, 2003). Η εφαρμογή αυτή δίνει τη δυνατότητα τα δεδομένα να συλλέγονται ανώνυμα. Παρέχοντας σε κάθε συμμετέχοντα έναν μοναδικό κωδικό πρόσβασης («κουπόνι») που παράγεται αυτόματα, εξασφαλίζει ότι κάθε άτομο μπορεί να συμπληρώσει το ερωτηματολόγιο μόνο

μία φορά. Η εγγραφή για την παραλαβή του μοναδικού κωδικού πρόσβασης, γίνεται με καταχώρηση της διεύθυνσης ηλεκτρονικού ταχυδρομείου του ερωτώμενου. Η ανωνυμία εξασφαλίζεται από την εφαρμογή, καθώς δεν υπάρχει τρόπος οι διευθύνσεις ηλεκτρονικού ταχυδρομείου και ο κατάλογος των μοναδικών κωδικών που εκδίδονται αυτόματα να συσχετιστούν με τα απαντημένα ερωτηματολόγια. Το μόνο που είναι γνωστό για κάθε συμμετέχοντα, είναι αν έχει απαντήσει στο ερωτηματολόγιο, αλλά δεν υπάρχει τρόπος οι ερευνητές να γνωρίζουν τις απαντήσεις που έδωσε. Η λειτουργικότητα και η αξιοπιστία του συστήματος ηλεκτρονικής συλλογής δεδομένων ελέγχθηκε στο στάδιο της πιλοτικής εφαρμογής.

Κατά τη διεξαγωγή της κυρίως έρευνας, καταβλήθηκε προσπάθεια ώστε να προσκληθεί το σύνολο των εικαστικών καλλιτεχνών που έχει τη δυνατότητα να συμπληρώσει το ερωτηματολόγιο μέσω διαδικτύου. Περίπου το 80% των νοικοκυριών της χώρας διαθέτει πλέον πρόσβαση στο διαδίκτυο και το αξιοποιούν όλες οι ηλικιακές κατηγορίες που ενδιαφέρουν την έρευνα αυτή, ανεξάρτητα από γεωγραφική περιοχή (ΕΛΣΤΑΤ, 2018). Στις μεγαλύτερες μάλιστα ηλικίες (65-74 ετών), παρατηρείται χρήση του διαδικτύου σε ποσοστό πάνω από 45%. Με βάση αυτά τα δεδομένα, άλλωστε, είχε αποφασιστεί η χρήση μόνο ηλεκτρονικού ερωτηματολογίου, καθώς οι πιθανότητες να δοθούν σημαντικά διαφορετικές απαντήσεις στο έντυπο ή να αποκλειστούν κάποιες κατηγορίες απαντήσεων στο ηλεκτρονικό ερωτηματολόγιο, θεωρήθηκαν αμελητέες. Εξάλλου, το έντυπο ερωτηματολόγιο συνδέεται με μια σειρά τεχνικούς και οικονομικούς περιορισμούς. Σε ό,τι αφορά τη διαδικασία εντοπισμού και ενημέρωσης των καλλιτεχνών, η πρόσκληση να συμπληρώσουν το ερωτηματολόγιο έγινε καταρχάς προσωπικά, με αποστολή μηνύματος στις ηλεκτρονικές διευθύνσεις που έχουν δημοσιευτεί στο Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος, αλλά και με αναζήτηση σε σελίδες κοινωνικής δικτύωσης εικαστικών καλλιτεχνών. Αξιοποιήθηκαν, επίσης, στοιχεία που διατηρούνται από το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Προσκλήσεις και σχετικά μηνύματα στάλθηκαν, τέλος, στις Σχολές Καλών Τεχνών και στα πανεπιστημιακά Τμήματα Εικαστικών Τεχνών. Το σύνολο των απεσταλμένων προσκλήσεων μέσω της εφαρμογής *LimeSurvey*, ήταν 701. Παράλληλα, ζητήθηκε από τους προσκεκλημένους να κοινοποιήσουν την πρόσκληση σε εικαστικούς καλλιτέχνες που γνωρίζουν, αξιοποιώντας έτσι την κοινωνική τους δικτύωση σε μια προσπάθεια η διάδοση του ερωτηματολογίου να είναι μεν όσο το δυνατό ευρύτερη, αλλά ταυτόχρονα να μην ξεφεύγει από τον πληθυσμό των εικαστικών καλλιτεχνών. Καθώς η μέθοδος δειγματοληψίας που χρησιμοποιήθηκε ήταν μεικτή και περιλαμβάνει

τη χιονοστιβάδα μέσων κοινωνικής δικτύωσης, δεν είναι γνωστό με ακρίβεια πόσα άτομα ενημερώθηκαν τελικά για το ερωτηματολόγιο.

Όπως είναι προφανές από τα παραπάνω, για την επιλογή των συμμετεχόντων υιοθετήθηκε ένα συνδυασμός κριτηρίων. Λόγω των ιδιαιτεροτήτων που παρουσιάζουν οι καλλιτεχνικοί κλάδοι, δεν μπορούν να εφαρμοστούν πλήρως κριτήρια που ισχύουν στην περίπτωση άλλων επαγγελμάτων και άλλων μορφών εργασίας, όπως πιστοποιημένες γνώσεις, επίπεδα εισοδήματος, συμμετοχή σε σχετικές ενώσεις, χώρος εργασίας, μητρώο επαγγελματιών, και άλλα. Κατά κανόνα, η ένταξη στους καλλιτεχνικούς κλάδους δεν στηρίζεται σε τυπικές διαδικασίες και προσόντα, αλλά στην αναγνώριση από τους ομότεχνους και γενικότερα από τον κόσμο της τέχνης, στην ευρύτερη δημόσια αναγνώριση (ορατότητα στη δημόσια σφαίρα), στη φήμη και το κοινωνικό κεφάλαιο (βλ. *Σχόλια* και υποσημείωση αριθ. 6 στη σελ. 56). Επιπλέον, οι καλλιτέχνες αναγνωρίζουν ως κύριο το δεύτερο ή τρίτο επάγγελμα που ασκούν, ενώ σε πολλές περιπτώσεις δεν είναι σαφής ο διαχωρισμός των επαγγελματιών από τους ερασιτέχνες. Ως αποτέλεσμα, ο προσδιορισμός των καλλιτεχνών γενικά, και ειδικότερα των επαγγελματιών, αποτελεί διαχρονικά μία πρόκληση για πολλές επιστήμες, όπως η οικονομία του πολιτισμού, η κοινωνιολογία και η δημογραφία, αλλά και για αρκετούς τομείς της πολιτικής, όπως η πολιτιστική πολιτική, η πολιτική για την εργασία και τις εργασιακές σχέσεις, ακόμα και η φορολογική πολιτική. Έτσι, τα κριτήρια επιλογής των συμμετεχόντων οριστικοποιήθηκαν λαμβάνοντας υπόψη τη σχετική και αρκετά εκτεταμένη συζήτηση που διεξάγεται στην επιστημονική κοινότητα για τα θέματα αυτά, καθώς και την ποικιλία των κριτηρίων που έχουν προταθεί (βλ. ενδεικτικά: Alper & Wassall, 2006˙ Bain, 2005˙ Banks, 2007˙ Benhamou, 2011˙ Heinich, 2014· Je ri, 2001˙ Karttunen, 1998˙ Lena & Lindemann, 2014˙ Menger, 2006˙ Steiner & Schneider, 2013· Throsby, 2001˙ Wassall & Alper, 1989). Η λύση που επιλέχθηκε περιλαμβάνει τη «θεσμική» προσέγγιση, δηλαδή την αναγνώριση από καλλιτεχνικούς θεσμούς (Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης), από ειδικούς, όπως οι επιμελητές και οι ιστορικοί της τέχνης, και από ομότεχνους. Περιλαμβάνει, επίσης, την προσέγγιση με βάση τη δραστηριότητα (συμμετοχή σε εκθέσεις και εικαστικές διοργανώσεις, δημόσια διάθεση έργων, κ.ά.) και σε πολύ μικρότερο βαθμό την προσέγγιση με βάση τον αυτοπροσδιορισμό, δηλαδή σύμφωνα με εκείνο που δηλώνουν οι ίδιοι οι ερωτώμενοι.

Θα πρέπει στα παραπάνω να προστεθεί ότι στην έρευνα αυτή, τα κριτήρια με τα οποία αποφασίζεται ποιοι και τι θα ερωτηθούν δεν αποτελούν απλώς «τεχνικό» ή πρακτικό

ζήτημα, αλλά σημαντικό θεωρητικό και μεθοδολογικό πρόβλημα. Έτσι, η προσπάθεια να ανιχνευθούν οι σχέσεις των ερωτώμενων με τον κόσμο της τέχνης και τους ομότεχνους στηρίχθηκε στην ανάλυση του Howard Becker (1984), σύμφωνα με την οποία οι καλλιτεχνικοί κλάδοι αποτελούν συνεργατικούς κόσμους της τέχνης. Οι κόσμοι της τέχνης αποτελούνται από δίκτυα ανθρώπων που συνεργάζονται και οργανώνουν τις καλλιτεχνικές τους πρακτικές γύρω από κοινά αποδεκτές καλλιτεχνικές και αισθητικές συμβάσεις και μέσω συνεργασίας και σύμπραξης. Με άλλα λόγια, η τέχνη νοείται ως συλλογική δραστηριότητα. Επομένως, στις συνθήκες εργασίας των καλλιτεχνών θα πρέπει να περιλαμβάνονται οι σχέσεις τους με τον κόσμο της τέχνης, μέρος του οποίου φυσικά αποτελούν, ενώ η αναγνώρισή τους από αυτόν είναι ένα από τα κριτήρια προσδιορισμού τους.

Σε αντίθεση με τον Becker, σύμφωνα με τις αναλύσεις του Pierre Bourdieu (1993· 2006), οι κλάδοι του πολιτισμού αποτελούν *ανταγωνιστικά κοινωνικά πεδία*. Από την άποψη αυτή, το πεδίο της καλλιτεχνικής παραγωγής είναι δυναμικό και ανταγωνιστικό, με την έννοια ότι μεταξύ των ομάδων και των ατόμων που συμμετέχουν σε αυτό, υπάρχει διαρκής αντιπαράθεση αναφορικά με τις θέσεις που καταλαμβάνουν και οι οποίες προσδιορίζονται από την εξουσία που διαθέτουν, την πρόσβαση στους αναγκαίους πόρους της καλλιτεχνικής πρακτικής, το κοινωνικό γόητρο και γενικά τα στοιχεία που προσδιορίζουν την κοινωνική τους θέση. Από την οπτική αυτής της άποψης, η νομιμοποίηση της «καλλιτεχνικότητας» πραγματοποιείται μέσω κοινωνικών πρακτικών που οδηγούν στην κατάληψη ορισμένης θέσης στο καλλιτεχνικό πεδίο και με τη βοήθεια των διαφόρων μορφών κεφαλαίου που διαθέτουν τα άτομα, κυρίως λόγω της καταγωγής τους (μορφωτικό, πολιτισμικό, κοινωνικό, αλλά και οικονομικό κεφάλαιο). Η προσπάθεια να ανιχνευθούν τυχόν διαφορές ως προς τις ποικίλες μορφές κεφαλαίου και την κοινωνική προέλευση των συμμετεχόντων στηρίζεται σε αυτήν την προσέγγιση. Πάντως, κοινό σημείο ανάμεσα στις δύο προσεγγίσεις, είναι ότι αναδεικνύουν τη σημασία που έχουν οι σημαντικοί διαμεσολαβητές και οι θεσμοί για την αναγνώριση και τη νομιμοποίηση οποιουδήποτε διεκδικεί τον ρόλο του καλλιτέχνη, αλλά και των πρακτικών που μπορούν να θεωρηθούν καλλιτεχνικές. Στην έρευνα αυτή, καταβλήθηκε προσπάθεια να συντεθούν οι διαφορετικές προσεγγίσεις, με στόχο τα δεδομένα να συμβάλουν στην καλύτερη κατανόηση των συνθηκών εργασίας και διαβίωσης των εικαστικών καλλιτεχνών στη χώρα μας, αλλά και ορισμένων αναπαραστάσεών τους για τον τοπικό κόσμο της τέχνης. Με την κυρίως έρευνα, συλλέχθηκαν 681 ερωτηματολόγια, τα οποία στη συνέχεια

εξετάστηκαν ώστε να αποκλειστούν εκείνα που ήταν εξαιρετικά ελλιπή, παρουσίαζαν σοβαρές αντιφάσεις, περιείχαν μεγάλο ποσοστό άτοπων απαντήσεων ή ήταν σαφές ότι δεν προέρχονται από εικαστικούς καλλιτέχνες. Για παράδειγμα, υπήρξαν περιπτώσεις στις οποίες οι ερωτώμενοι, ενώ δήλωσαν ως κύρια πηγή βιοπορισμού την εργασία τους ως εικαστικών καλλιτεχνών, δήλωσαν επίσης ότι δεν έχουν εισπράξει ποτέ καμία αμοιβή για το καλλιτεχνικό τους έργο. Τέτοιου τύπου ερωτηματολόγια αποκλείστηκαν, αφού βεβαίως εξετάστηκαν οι απαντήσεις που είχαν και σε διάφορες άλλες ερωτήσεις ελέγχου. Αυτή η διαδικασία εκκαθάρισης των δεδομένων, απέφερε ένα σύνολο 591 ερωτηματολογίων για στατιστική ανάλυση, μέγεθος αρκετό ώστε να εξασφαλίζεται ότι μπορούν να πραγματοποιηθούν αρκετές παραμετρικές αναλύσεις, ότι το περιθώριο σφάλματος θα περιοριστεί στα κοινά αποδεκτά επίπεδα, δηλαδή δεν θα ξεπερνά το ±5%, και ότι θα υπάρχουν καλές πιθανότητες να εκπροσωπούνται όλες οι κατηγορίες του συγκεκριμένου πληθυσμού, ώστε τα συμπεράσματα να μπορούν να γενικευτούν.

Επιπλέον έλεγχοι πραγματοποιήθηκαν εκ των υστέρων, ώστε να ελεγχθεί η αξιοπιστία των αποτελεσμάτων και να διαπιστωθεί αν το σύνολο ή αποσπάσματα του ερωτηματολογίου θα μπορούν να αξιοποιηθούν σε μελλοντικές έρευνες. Συγκεκριμένα, κρίνοντας από το γεγονός ότι οι συντελεστές συσχέτισης μεταξύ διαφορετικών, αλλά σχετικών μεταξύ τους ερωτήσεων, προκύπτουν τυπικοί ή και μεγαλύτεροι από τους τυπικούς, μπορεί να συναχθεί ότι οι συμμετέχοντες απάντησαν με συνέπεια. Για παράδειγμα, στατιστικά σημαντικοί συντελεστές συσχέτισης εντοπίζονται ανάμεσα στις μεταβλητές για τα επίπεδα του εισοδήματος και τους δείκτες οικονομικής στενότητας, υλικής στέρησης και κοινωνικοοικονομικής ταξινόμησης. Το ίδιο ισχύει για τους δείκτες που αφορούν τον βαθμό ικανοποίησης και αισιοδοξίας αφενός και τις ερωτήσεις για τις δυσχέρειες στην άσκηση του καλλιτεχνικού έργου αφετέρου. Η εγκυρότητα των απαντήσεων ενισχύεται και από το γεγονός ότι οι στατιστικά σημαντικές αυτές συσχετίσεις προκύπτουν και με το αναμενόμενο πρόσημο. Για παράδειγμα, η σχέση ανάμεσα στον βαθμό αισιοδοξίας και τους δείκτες δυσκολιών άσκησης του καλλιτεχνικού έργου προκύπτει –όπως είναι αναμενόμενο– αρνητική. Δηλαδή, εκείνοι που δηλώνουν ότι αντιμετωπίζουν τις λιγότερες δυσκολίες έχουν την τάση να είναι περισσότερο αισιόδοξοι και ικανοποιημένοι από τις συνθήκες της καλλιτεχνικής εργασίας, και το αντίστροφο.

Σχόλια για την έρευνα

Γιώργος Τσουρβάκας
Καθηγητής Οικονομίας & Διοίκησης των ΜΜΕ
Πρόεδρος Τμήματος Δημοσιογραφίας & ΜΜΕ του ΑΠΘ

Η παρούσα έρευνα αφορά το προφίλ των εικαστικών καλλιτεχνών και τις συνθήκες εργασίας τους. Τα ευρήματα που απορρέουν από αυτήν μπορούν να συνεισφέρουν στη σχετική έρευνα εν γένει αλλά και να αποτελέσουν σημαντικό βοήθημα για όλους όσους εμπλέκονται στη διαδικασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας καθώς αυτά μπορούν να συνεισφέρουν τόσο στη βελτίωση του καλλιτεχνικού αποτελέσματος όσο και στην εξασφάλιση των απαραίτητων πόρων.

Συγκεκριμένα μέσα από την εν λόγω έρευνα προκύπτει ότι η καλλιτεχνική δημιουργία συνδέεται με το προφίλ των καλλιτεχνών, τα δημογραφικά και τα ψυχογραφικά τους χαρακτηριστικά, όπως επίσης και με την ευρύτερη οικονομική, πολιτιστική, κοινωνική και πολιτική κατάσταση που επικρατεί κάθε φορά.

Αξίζει να σημειώσουμε τέσσερα σημεία, τα οποία μπορούν να αποτελέσουν μια καλή αφορμή για συζήτηση και στα οποία στηρίζονται προτάσεις για περαιτέρω έρευνα μέσα από την οπτική του μάνατζμεντ μάρκετινγκ.

Καταρχάς, προκύπτει ότι για την πλειονότητα των εικαστικών καλλιτεχνών η καλλιτεχνική δημιουργία δεν αποτελεί αποκλειστική ενασχόληση και οι περισσότεροι από αυτούς ασκούν και άλλα επαγγέλματα ακόμη και μη καλλιτεχνικής φύσης, προκειμένου να εξασφαλίσουν ικανό βιοτικό επίπεδο. Γενικά επικρατεί η άποψη ότι η καλλιτεχνική δημιουργία από μόνη της δεν αρκεί για να καλυφθεί το κόστος παραγωγής της.

Δεύτερο, υπάρχει σημαντική δυσκολία στη χρηματοδότηση των καλλιτεχνών, καθώς τεχνικές όπως κρατικές ενισχύσεις μέσω φοροαπαλλαγών ή νέες πηγές χρηματοδότησης των τεχνών και του πολιτισμού, όπως είναι οι μικροπληρωμές μέσω διαδικτύου, χορηγίες, δωρεές ή απόκτηση νέων μελών και συνδρομητών δεν είναι ιδιαίτερα διαδεδομένες. Διαπιστώνεται ανεπαρκής γνώση, λόγω ελλιπούς πληροφόρησης και ενημέρωσης από πλευράς καλλιτεχνών, στην εύρεση εναλλακτικών πηγών χρηματοδότησης για την παραγωγή έργων τέχνης.

Τρίτο, υπάρχει μια διστακτικότητα στις συνεργασίες και τις συνέργειες με οργανισμούς και φορείς. Δεν υπάρχει μια συστηματική στρατηγική συνεργασιών με γκαλερί, πινακοθήκες, μουσεία, πολυχώρους, ενώσεις, τοπικές αρχές, τοπική κοινωνία ή καλλιτέχνες άλλων δημιουργικών χώρων. Αντ' αυτών επικρατούν οι διαπροσωπικές σχέσεις.

Τέταρτο, διαπιστώνεται έλλειμμα προβολής και κατάλληλης επικοινωνίας και προώθησης της καλλιτεχνικής τους δουλειάς. Η προβολή του καλλιτεχνικού τους έργου στερείται των σύγχρονων τεχνικών του πολιτιστικού μάρκετινγκ, όπως χρήση σύγχρονων μέσων τεχνολογίας, διαδραστικές ιστοσελίδες, χρήση των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, προωθητικό υλικό και δημόσιες σχέσεις.

Θα πρέπει, λοιπόν, οι εικαστικοί καλλιτέχνες να δώσουν έμφαση στην προβολή, να δημιουργήσουν ισχυρό όνομα, να κτίσουν την εικόνα τους και να δημιουργούν τάσεις και σχολές καλλιτεχνικού περιεχομένου, εφαρμόζοντας τις κατάλληλες τεχνικές πολιτιστικού μάρκετινγκ, όπως είναι η χρήση των μέσων κοινωνικής δικτύωσης και η χρήση της σύγχρονης τεχνολογίας. Θα πρέπει να διεκδικούν συνεργασίες με ιδιωτικούς και δημόσιους φορείς, αλλά και με άλλους καλλιτέχνες, δημιουργώντας κοιτίδες συσπείρωσης, διαμοιρασμού κοινών χώρων και κοινή κάλυψη κόστους.

Και αν κάποιοι θεωρούν ακόμη ότι η εφαρμογή των τεχνικών πολιτιστικού μάρκετινγκ εμπορευματοποιεί την καλλιτεχνική δημιουργία με εύπεπτο περιεχόμενο και περιορίζει την ελευθερία έκφρασης με την αιτιολογία ότι ο καλλιτέχνης δίνει στο κοινό αυτό που ζητά περισσότερο, τα ευρήματα της έρευνας είναι διαφορετικά. Αυτό που προκύπτει είναι ότι ιδιαίτερα στις ημέρες μας υπάρχει έντονη η ανάγκη για εφαρμογή των αρχών του πολιτιστικού μάρκετινγκ προκειμένου η καλλιτεχνική δημιουργία να είναι βιώσιμή, διότι αποτελεί αγαθό εμπειρίας, η ποιότητα του οποίου είναι πολύ δύσκολο να προσδιοριστεί.

Σε μια εποχή προσφορών πολλών πολιτιστικών περιεχομένων και μεγάλης ετερογένειας προτιμήσεων από πλευράς του κοινού και επιπλέον έλλειψης χρηματοδότησης, η δημιουργία ισχυρού ονόματος και προβολής του καλλιτέχνη βοηθά να προκύψουν πολλοί ενδιαφερόμενοι για το καλλιτεχνικό έργο, οι οποίοι θα είναι διατεθειμένοι να ενημερωθούν, να το διαδώσουν αλλά και να πληρώσουν γι' αυτό.

Μαρία Τσαντσάνογλου
Αν. Γενική Διευθύντρια MOMus

Βιωσιμότητα καλλιτεχνών στην Ελλάδα του 21ού αιώνα. Πώς θα αναστραφεί το αρνητικό κλίμα;

Θεωρώ πολύ σημαντικό και πιστεύω πως εξυπηρετεί έναν βασικό καταστατικό σκοπό του MOMus η συμμετοχή του, μέσω των μελών του Δ.Σ. και των στελεχών που συνεργάστηκαν με την ομάδα εργασίας του Τμήματος Δημοσιογραφίας και ΜΜΕ του ΑΠΘ, στην έρευνα για τις συνθήκες εργασίας και διαβίωσης των εικαστικών καλλιτεχνών στην Ελλάδα.

Τα αποτελέσματα αυτής της έρευνας, όπως εξάλλου ήταν αναμενόμενο, δεν προβάλλουν μια θετική εικόνα για τη διαβίωση των εικαστικών καλλιτεχνών στη χώρα μας. Αντίθετα, εκφράζεται μια ιδιαίτερη δυσαρέσκεια σε ποσοστό 80-90% στον βαθμό ικανοποίησης ενώ προκύπτει ότι το 1/3 των καλλιτεχνών ζει σε συνθήκες υλικής στέρησης.

Ενώ η συντριπτική πλειοψηφία των συμμετεχόντων στην έρευνα έχει υψηλό μορφωτικό επίπεδο (καλλιτεχνικές σπουδές σε ΑΕΙ σε ποσοστό 94,3%, δεύτερο πτυχίο ΑΕΙ σε ποσοστό 53,6%, καλή γνώση ξένων γλωσσών κ.λπ.), προκύπτει εμφανώς ότι δυσκολεύονται να βιοποριστούν αποκλειστικά και μόνο από το επάγγελμα του/της εικαστικού καλλιτέχνη και ότι η καλλιτεχνική εργασία δεν είναι η κύρια πηγή βιοπορισμού τους. Οι καλλιτέχνες δυσκολεύονται επίσης να διαθέσουν τα έργα τους, γεγονός που μειώνει την ίδια την αξία του επαγγέλματος του εικαστικού καλλιτέχνη και συσσωρευτικά οδηγεί τους δημιουργούς σε υπαρξιακή απογοήτευση. Ένα άλλο συμπέρασμα που προκύπτει από την έρευνα είναι ότι ενώ υπάρχει μια ισοκατανομή της κοινωνικής προέλευσης των καλλιτεχνών, παρατηρείται μεγάλη ανισοκατανομή στη γεωγραφία (το 58% ζει στην Αττική και το 20% στην περιοχή της Θεσσαλονίκης) παρόλο που οι ίδιοι οι καλλιτέχνες δηλώνουν πως δεν θεωρούν την περιοχή διαμονής τους στην Ελλάδα σημαντική για την εξέλιξη της καλλιτεχνικής τους εργασίας και δημιουργίας. Αυτή η αντίφαση ερμηνεύεται, νομίζω, περισσότερο σαν θεωρητική δήλωση που σχετίζεται με τις ιδανικές συνθήκες εργασίας, οι οποίες δεν θα είχαν λόγο να επιβάλλουν στους καλλιτέχνες τον τόπο διαμονής καθώς ο/η δημιουργός έχει την ελευθερία να επιλέγει το περιβάλλον που τον/την εμπνέει για τη δουλειά του/της, την οποία μπορεί να παράγει και απομακρυσμένα, εφόσον για ποικίλους λόγους το κρίνει ο/η ίδιος/α.

Σίγουρα η έρευνα αυτή μπορεί να μελετηθεί περισσότερο, ακόμη και να ενισχυθεί συμπληρωματικά. Ωστόσο, παρουσιάζει μια ανησυχητική εικόνα που θα μπορούσε να αποτελέσει τη σταθερή αφετηρία ώστε να προκύψει μια νέα πολιτική, υποστηρικτική του έργου των εικαστικών καλλιτεχνών που ζουν και εργάζονται σήμερα στη χώρα μας.

Θα επιχειρήσω την ομαδοποίηση και καταγραφή των σημείων εκείνων που θα μπορούσαν να αποτελέσουν αφορμή για τη διαμόρφωση αυτής της νέας πολιτικής ώστε να αναστραφεί, έστω σε κάποιο βαθμό, το κλίμα απαισιοδοξίας:

- Κρίνεται αναγκαία η αναθεώρηση και η αναβάθμιση της θεσμικά κατοχυρωμένης προστασίας της εργασίας και του έργου των εικαστικών καλλιτεχνών καθώς και η ένταξη των καλλιτεχνικών επαγγελμάτων σε περισσότερους εργασιακούς χώρους στον δημόσιο και ιδιωτικό τομέα.

- Ένα από τα σημαντικότερα ζητήματα που προκύπτουν από την έρευνα είναι η αδυναμία διατήρησης εργαστηρίου, με κύρια αιτία τις δυσκολίες πληρωμής. Το εργαστήριο είναι πολύ βασικός χώρος για την καλλιτεχνική εργασία. Θα μπορούσε να διερευνηθεί μια συνεργασία με τις δημοτικές αρχές για τη μετατροπή σε εικαστικά εργαστήρια χώρων που διαθέτουν και που για ποικίλους λόγους παραμένουν αναξιοποίητοι και την παραχώρησή τους σε καλλιτέχνες μέσω αξιοκρατικής διαδικασίας.

- Οι καλλιτέχνες έχουν πνευματικά δικαιώματα που καταπατούνται, το έργο τους είναι στη συντριπτική πλειοψηφία ανασφάλιστο, καθώς όταν εργάζονται συνήθως δεν υπογράφουν συμβόλαιο ή ιδιωτικό συμφωνητικό παρά βασίζονται στην προφορική συμφωνία. Θα πρέπει να γίνει σαφές ότι οι εργασιακές συνθήκες των καλλιτεχνών δεν διαφέρουν από εκείνες των άλλων εργαζομένων και οι καλλιτέχνες πρέπει να διεκδικούν με επιτυχία ό,τι δικαιούνται. Επίσης, αναγκαίο είναι να τηρηθεί άμεσα η νομοθεσία που προβλέπει ότι το 1% του συνολικού κόστους υλοποίησης δημόσιου έργου ή ανέγερσης δημοσίου κτηρίου διατίθεται για τον εμπλουτισμό του με έργα τέχνης μετά από προκήρυξη δημόσιων διαγωνισμών.

- Σε ποσοστό 37,4% οι καλλιτέχνες προβάλλουν το έργο τους σε εναλλακτικούς χώρους, γεγονός που δεν κρίνεται αρνητικό καθώς οι εναλλακτικοί χώροι

μπορούν να αποκτήσουν τη δύναμη και τη δυναμική κατάθεσης νέων αισθητικών προτάσεων. Ωστόσο, το αρνητικό είναι ότι σε ποσοστό 48,7% οι καλλιτέχνες έχουν τη δυνατότητα να προβάλλουν το έργο τους μόνο μέσω διαδικτύου (που σε κανονικές συνθήκες θα έπρεπε να λειτουργεί συμπληρωματικά με την κύρια καλλιτεχνική τους δραστηριότητα και όχι αποκλειστικά) και ένα ποσοστό της τάξης του 7,3% δεν προβάλλουν το έργο τους καθόλου. Απογοητευτικός είναι και ο αριθμός των καλλιτεχνών που κατορθώνουν να αποκτήσουν πρόσβαση σε μουσεία. Παρόλο που ως μουσειακός οργανισμός και σήμερα και στο παρελθόν φροντίζαμε να παρουσιάζουμε το έργο πολλών και διαφορετικών καλλιτεχνών χωρίς ηλικιακούς, γεωγραφικούς ή περιοριστικά αισθητικούς προσδιορισμούς και διοργανώσαμε ανοικτές προσκλήσεις, πιστεύω πως θα πρέπει να επανεξετάσουμε πιο σοβαρά τη δυνατότητα αύξησης της συμμετοχικότητας καλλιτεχνών που για ποικίλους λόγους δυσκολεύονται να αποκτήσουν πρόσβαση στους θεσμούς, και να ξεκινήσουμε μια συζήτηση για τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης επιμελητών-καλλιτεχνών που είναι πλέον αρκετά φθαρμένη και συχνά αδιέξοδη ως προς την αποτελεσματικότητά της.

- Παρατηρείται μέτρια και μικρή ικανοποίηση των εικαστικών καλλιτεχνών από την προβολή του έργου τους. Παράλληλα, υπάρχει έλλειμμα στην ενημέρωση των καλλιτεχνών. Από τα παραπάνω προκύπτει η ανάγκη δημιουργίας ηλεκτρονικής πλατφόρμας (ή και γραφείων) προώθησης-προβολής και ενημέρωσης προγραμμάτων, προκηρύξεων, προτάσεων και ευκαιριών χρηματοδότησης. Η δημιουργία μιας τέτοιας ηλεκτρονικής πλατφόρμας θα μπορούσε να σχεδιαστεί από το Υπουργείο Πολιτισμού ή να αποτελεί πρωτοβουλία συνεργασίας μουσείων και πανεπιστημιακών τμημάτων καλών τεχνών ή από το ΕΕΤΕ.

- Από τα συμπεράσματα της έρευνας κρίνεται πολύ βοηθητική η διοργάνωση σεμιναρίων που θα μπορούσαν να βοηθήσουν τους καλλιτέχνες να προτείνουν πιο οργανωμένα το έργο τους, να δημιουργήσουν ιστοσελίδες, να αξιοποιήσουν τα εργαστήριά τους και να παρακολουθούν τις ευκαιρίες που παρουσιάζονται.

Μεταξύ των πολλών αρνητικών συμπερασμάτων της έρευνας υπάρχει κι ένα θετικό κι αυτό είναι η δηλωμένη αλληλεγγύη και οι καλές σχέσεις που διατηρούν οι καλλιτέχνες μεταξύ τους. Παρά την εξατομίκευση που παρατηρείται εδώ και πολλές δεκαετίες στην

καλλιτεχνική παραγωγή, ενδεχομένως αυτή η αλληλεγγύη να μπορέσει να ανοίξει και πάλι δρόμους συζητήσεων, πρωτοβουλιών και διεκδικήσεων που να προτείνουν με ουσιαστικό τρόπο την αισθητικοποίηση της ζωής μας υπενθυμίζοντας την πρωτογενή αξία και τον σημαντικό ρόλο που διαδραματίζει η τέχνη στην κοινωνία. Ένα μουσείο για τις εικαστικές τέχνες δεν μπορεί παρά να μην συμβαδίσει με τους δημιουργούς σ' αυτή την προσπάθεια.

Συραγώ Τσιάρα

Αν. Διευθύντρια MOMus-Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης-Συλλογές Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης

Δύο λόγια για την έρευνα του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης

Πώς ζούνε και εργάζονται οι Έλληνες εικαστικοί καλλιτέχνες σήμερα; Πληρώνονται για την καλλιτεχνική τους παραγωγή ή στρέφονται σε άλλες βιοποριστικές λύσεις; Και πώς/πότε/πού καταπιάνονται με την καλλιτεχνική παραγωγή, τι τους εμποδίζει και τι τους εμψυχώνει να συνεχίζουν την πολιτιστική εργασία; Οι οικονομικές τους δυνατότητες, επηρεάζουν την ενασχόλησή τους με το αντικείμενο;

Με αυτά κυρίως τα ερωτήματα ξεκίνησε το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης το 2015 μία προσπάθεια –μεσούσης της κρίσης– να καταγράψει και να τεκμηριώσει όχι μόνο τις συνθήκες βιοπορισμού των εικαστικών καλλιτεχνών, αλλά και την εκπαίδευση, τις προσδοκίες, τις ματαιώσεις, τις αγωνίες, τον κοινωνικό τους ρόλο. Η ιδέα αυτής της έρευνας ξεκίνησε και οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στη συνάδελφο Αρετή Λεοπούλου που όχι μόνο δεν αποθαρρύνθηκε από τη δυσπραγία του φορέα λόγω της ελαχιστοποίησης των οικονομικών πόρων για την παραγωγή νέων εικαστικών έργων και εκθέσεων, αλλά σκέφτηκε δημιουργικά και εναλλακτικά επενδύοντας πάνω στην απορία, τη διερώτηση και το κοινωνικό κεφάλαιο. Με τον ίδιο τρόπο και ανάλογο σκεπτικό ανταποκρίθηκε η επιστημονική ομάδα του ΑΠΘ, και συγκεκριμένα ο κ. Μπαλτζής και ο κ. Τσιγγίλης από το Τμήμα Δημοσιογραφίς και ΜΜΕ, αναλαμβάνοντας τη συγκρότηση του ερωτηματολογίου, την επεξεργασία των δεδομένων, ώστε να φτάσουμε όλοι από κοινού στη θέση να έχουμε σήμερα στα χέρια μας τα συμπεράσματα με βάση τις απαντήσεις στο ερωτηματολόγιο ενός αξιόλογου αριθμού καλλιτεχνών.

Η αξιοποίηση των συμπερασμάτων της έρευνας ενέχει πολιτική διάσταση. Και αυτός είναι ο απώτερος στόχος μας. Να καταστήσουμε κοινό κτήμα τα συμπεράσματα για τις ελλείψεις, τις προοπτικές και τις ανάγκες της καλλιτεχνικής κοινότητας, έτσι ώστε ο καθένας από τη θέση του και τις δυνατότητες που έχει να εντάξει στο σχεδιασμό και τον οραματισμό του τις κατάλληλες δράσεις.

Το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης –Πειραματικό Κέντρο Τεχνών πλέον στο πλαίσιο του MOMus– έχει κυρίως αυτή την προτεραιότητα. Να αφουγκράζεται και να βρίσκεται δίπλα στους νέους δημιουργούς στα πρώτα επαγγελματικά τους εγχειρήματα, να υποστηρίζει τη δικτύωση και την ενημέρωσή τους, να στηρίζει την κινητικότητά τους και να δημιουργεί εν πολλοίς μια γέφυρα ανάμεσα τον «ασφαλή» χώρο της εκπαίδευσης με τον «άγνωστο» και «απειλητικό» χώρο της εργασίας, της επισφάλειας, αλλά και των προκλήσεων και των προοπτικών.

Από την πλευρά μας έγινε πιστεύουμε ένα πρώτο, σημαντικό βήμα. Από την επόμενη μέρα η έρευνα δεν μας ανήκει και ακριβώς αυτό επιθυμούμε. Να γίνει η αφετηρία νέων εξελίξεων για την εξεύρεση λύσεων στα ζητήματα που αφορούν τους δημιουργούς σήμερα.

Αρετή Λεοπούλου

Επιμελήτρια MOMus-Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης-Συλλογές Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης

Παρότι οι σπουδές των εικαστικών καλλιτεχνών είναι ανωτάτου επιπέδου, παρότι δηλώνονται στην εφορία ως ελεύθεροι επαγγελματίες (στην Ελλάδα με ορισμένους περιορισμούς κιόλας), παρότι σε μια έκθεση θα δανείσουν τα έργα τους για ένα διάστημα, ωστόσο δεν είναι πάντα βέβαιο ότι θα πληρωθούν για την εργασία που επιτελούν. Σαφώς και υπάρχουν διοργανώσεις και φορείς που καλύπτουν πλήρως έξοδα παραγωγής, μεταφορικά και έξοδα εγκατάστασης και απεγκατάστασης ενός έργου τέχνης, όταν συνεργάζονται με καλλιτέχνες. Όμως δεν είναι καθόλου λίγες και οι περιπτώσεις και τα φαινόμενα, όπου η πλειοψηφία των καλλιτεχνών (και σίγουρα όχι η μειοψηφία κάποιων καταξιωμένων) δεν θα υπογράψουν ποτέ κάποιο έγγραφο/συμβόλαιο με την γκαλερί ή τον χώρο με τον οποίο θα συνεργαστούν, πέρα ενδεχομένως από το δελτίο αποστολής του φορτηγού που θα μεταφέρει τα έργα τους.

Η εργασιακή δημοκρατικότητα στον κόσμο της τέχνης δεν είναι μια αυτονόητη συνθήκη, αλλά παραμένει μια συνεχής διεκδίκηση. Αν κάποιος παρακολουθήσει τις διαδικασίες παραγωγής του τελικού προϊόντος που είναι το έργο τέχνης, αλλά και του πολιτιστικού και εκπαιδευτικού προϊόντος που είναι μια εικαστική έκθεση, θα αντιληφθεί εύκολα ότι για την παραγωγή της έκθεσης αυτής θα πληρωθεί π.χ. ο ηλεκτρολόγος, τα κρασιά των εγκαινίων, το ρεύμα• ο καλλιτέχνης ίσως να πληρωθεί, πιθανότερα εφόσον πωληθεί το έργο του, λαμβάνοντας ένα ποσοστό επί των εσόδων πώλησής του. Το δε εικαστικό έργο απαιτεί ένα ορισμένο κεφάλαιο παραγωγής (κόστος πρώτων υλών), ενώ σε όλο αυτό δεν κοστολογείται κάτι ακόμη: οι εργατοώρες που απαιτούνται για την παραγωγή του.

Μέσα από αυτές τις εμπειρικές περιγραφές και διαπιστώσεις, δεν είναι δύσκολο να αντιληφθούμε ότι στο σύστημα της παραγωγής μιας έκθεσης, ο καλλιτέχνης δύναται να είναι ταυτόχρονα και ο πρωταγωνιστής της, αλλά και ο εργαζόμενος με την πιο επισφαλή ανταμοιβή για τη δουλειά του. Είναι ο άνθρωπος που δημιουργεί τις προϋποθέσεις για τη διακίνηση του πολιτιστικού κεφαλαίου και εντέλει, ακόμη και σήμερα, δύναται να είναι και ο πλέον παραμελημένος αυτού του συστήματος, να βρεθεί στην κατηγορία του «δωρεάν εργαζομένου» (von Osten, 2011, σελ. 41-43), στην «σκοτεινή ύλη» της

καλλιτεχνικής εργασίας (Sholette, 2010). Είναι αντιληπτό με αυτόν τον –απλοϊκό, αλλά γλαφυρό– τρόπο, ότι αν ακολουθήσουμε την πορεία παραγωγής του πολιτιστικού προϊόντος στις εικαστικές τέχνες, θα βρεθούμε μπροστά σε καταρχάς θεσμικά κενά (αλλά και προβληματικές νοοτροπίες), που δεν επηρεάζουν απλώς τις συνθήκες με τις οποίες ζουν οι καλλιτέχνες, αλλά και την ανάγκη τους να εντάσσονται στο επαγγελματικό πεδίο και στο κοινωνικό σύνολο με μια σαφή επαγγελματική ταυτότητα.

Αυτή είναι μια πραγματικότητα που τα τελευταία χρόνια σχεδόν σε καθημερινή βάση διαπιστώνουμε και προσπαθούμε να διαχειριζόμαστε (στο πρώην Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και πλέον στο MOMus-Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης) και όχι μόνον εμείς. Έχοντας εκ των πραγμάτων καθημερινή συνεργασία με καλλιτέχνες (είτε νέους και πρωτοεμφανιζόμενους είτε ανερχόμενους είτε καταξιωμένους), αντιληφθήκαμε ότι αυτές οι συνθήκες χρειάζονται επειγόντως ουσιαστική τεκμηρίωση, ώστε να βρεθούν οι τρόποι, οι δομές και να διαμορφωθούν οι νοοτροπίες που θα τις αλλάξουν το ταχύτερο.

Οδηγηθήκαμε λοιπόν σε ένα πρώτο γόνιμο βήμα, στην πραγματοποίηση αυτής της έρευνας, χάρη στην άρτια επιστημονική μελέτη του κ. Αλέξανδρου Μπαλτζή και του κ. Νικόλαου Τσιγγίλη και της ομάδας τους στο Τμήμα Δημοσιογραφίας & ΜΜΕ του ΑΠΘ. Και τώρα που όλα της τα στάδια ολοκληρώθηκαν είναι απολύτως φανερό ότι όλα τα παραπάνω όντως τεκμηριώνονται με σαφήνεια και εγκυρότητα.

Ευελπιστώ ότι η έρευνα που πραγματοποιήθηκε θα κινητοποιήσει και θα μπορεί πλέον να αποτελέσει υλικό επίγνωσης και κατάρτισης όλων: τόσο των καλλιτεχνών σε σχέση με το οικονομικό σκέλος της εργασίας τους, όσο και των θεσμών/φορέων/γκαλερί (ιδιωτικών και δημόσιων) που συνεργάζονται μαζί τους. Κυρίως γιατί καθίσταται πλέον φανερό ότι επείγει να ξεκινήσουν ωριμότερες και ουσιαστικότερες κινήσεις για τη βελτίωση των επαγγελματικών και κατ' επέκταση των βιοποριστικών συνθηκών αυτών που μας προσφέρουν και εμάς δουλειά: των εικαστικών καλλιτεχνών.

Θούλη Μισιρλόγλου

Αν. Διευθύντρια MOMus-Πειραματικού Κέντρου Τεχνών

Το 2016 το πρώην Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης ξεκίνησε μια πρωτότυπη και εξαιρετικά σημαίνουσα έρευνα γύρω από τον βιοπορισμό των εικαστικών καλλιτεχνών. Η έρευνα αυτή έρχεται σήμερα να συμπληρώσει το τοπίο αντίστοιχων ερευνών που έχουν δει το φως της δημοσιότητας και που αφορούν άλλα καλλιτεχνικά πεδία. Παρότι ολοκληρώθηκε το 2017, τα αποτελέσματά της, τρία χρόνια μετά, εξακολουθούν να έχουν ισχύ και σημασία και να διαδίδουν πτυχές μιας δραστηριότητας που το ευρύ κοινό συστηματικά αγνοεί και η εκάστοτε πολιτική εξουσία παρακάμπτει.

Σήμερα, και μετά την ίδρυση του Μητροπολιτικού Οργανισμού Μουσείων Εικαστικών Τεχνών Θεσσαλονίκης (MOMus), το πρώην Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης έχει μεταβληθεί στο MOMus-Πειραματικό Κέντρο Τεχνών. Μέσα στους ευρύτερους προγραμματικούς στόχους και του νέου, εν μέρει διαφοροποιημένου, φορέα, παραμένει η εμψύχωση της καλλιτεχνικής δημιουργίας και των υποκειμένων της σε όλες τις στιγμές της, τις μορφές και τα είδη της, καθώς και η με κάθε τρόπο προώθηση θεμάτων που αφορούν την καλλιτεχνική κοινότητα, τους επαγγελματίες της και το κοινό της.

Αναφορές

Abbing, H. (2002). *Why are artists poor? The exceptional economy of the arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Alper, N. O., & Wassall, G. H. (2006). Artists' careers and their labor markets. Στο V.A. Ginsburgh, & D. Throsby (Επιμ.), *Handbook of the Economics of Art and Culture* (Τόμ.1, σελ. 813–864). Amsterdam, Oxford: Elsevier B.V.

Avdikos, V., Michailidou, M., Klimis, G.-M., Gaitanidis, L., Nikolopoulos, P., Drakakis, P., & Kostopoulou, E. (2017). *Mapping the cultural and creative industries in Greece* (Research report executive summary). Ministry of Culture and Sports, Regional Development Institute Panteion University, Athens. Ανάκτηση από http://ep.culture.gr/el/Documents/ΟΔΗΓΟΙ-ΕΓΚΥΚΛΙΟΙ/ΜΕΛΕΤΕΣ/Xartografisi.Short.ENG.pdf

Bain, A. (2005). Constructing an artistic identity. *Work, Employment and Society*, 19(1), 25–46.

Ball, L., Pollard, E., & Stanley, N. (2010). *Creative graduates creative futures* (Ερευνητική έκθεση). Institute for Employment Studies, CHEAD, University of the Arts London, Brighton. Ανάκτηση από http://www.employment-studies.co.uk/system/files/resources/files/471.pdf

Baltzis, A. (2012). "Ten times measure, one time cut." Methodological and political issues of collecting data on the music industries. Ανακοίνωση στο συνέδριο, *Music Information and Society*. Athens: Institute for Research on Music & Acoustics, International Association of Music Information Centres (IAMIC), Department of Communication, Media and Culture - Panteion University of Athens, 22 Ιουνίου. Ανάκτηση από https://baltzis.webpages.auth.gr/papers/seminar_17_ten_times_measure.pdf

Baltzis, A., & Tsigilis, N. (2017a). Unmaking culture through austerity: Effects of material deprivation on visual artists. Ανακοίνωση στο συνέδριο, *(Un)Making Europe: Capitalism, Solidarities, Subjectivities (13th Conference of the European Sociological Association)*. Athens: European Sociological Association, Ελληνική Κοινωνιολογική Εταιρεία, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, 29 Αυγούστου – 1 Σεπτεμβρίου.

Baltzis, A., & Tsigilis, N. (2017b). Visual artists and the austerity effects on cultural work. Ανακοίνωση στο συνέδριο, T*he Industrialization of Creativity and its Limits: Value, Self-Expression and the Economy of Culture in Times of Crisis*. St. Petersburg: National Research University Higher School of Economics, Moscow (St. Petersburg Branch and Faculty of Communication, Media and Design), 23-24 Ιουνίου.

Banks, M. (2007). *The politics of cultural work*. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan.

Becker, H. S. (1984). *Art worlds*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Benhamou, F. (2011). Artists' labour markets. Στο R. Towse (Επιμ.), *A Handbook of Cultural Economics* (2η έκδ., σελ. 53–58). Cheltenham (UK), Northampton (MA): Edward Elgar Publishing.

Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production: Essays on art and literature.* Cambridge: Columbia University Press.

Bourdieu, P. (2006). *Οι κανόνες της τέχνης: γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Bourdieu, P., & Wacquant, L. J. (1992). *An invitation to reflexive sociology.* Cambridge: Polity Press.

Carlson, M. (2014, 30 Σεπτεμβρίου). How artists use their skills to pay the bills. *KQED* Arts. Ανάκτηση από https://www.kqed.org/arts/10141413/how-artists-use-their-skills-to-pay-the-bills

Caves, R. E. (2002). *Creative industries: Contracts between art and commerce*. Cambridge (MA), London (UK): Harvard University Press.

Deroin, V. (2011). European statistical works on culture: ESSnet-Culture final report, 2009-2011. *Culture études*, 8, 1–24. Ανάκτηση από https://www.cairn-int.info/article-E_CULE_118_0001--european-statistical-works-on-culture.htm

Elder, G. H. (1975). Age differentiation and the life course. *Annual Review of Sociology*, 1, 165–190.

Eurofound. (2016). Έκτη Ευρωπαϊκή Έρευνα για τις Συνθήκες Εργασίας: 2015. Ανάκτηση από https://www.eurofound.europa.eu/el/surveys/european-working-conditions-surveys/sixth-european-working-conditions-survey-2015

Frank, J. M., & Carlisle-Frank, P. (2009). The role of relationships in labor markets for the popular arts and its impact on product quality. *The Journal of Socio-Economics*, 38(2), 384–390.

Gerber, A., & Childress, C. (2017). The economic world obverse: Freedom through markets after arts education. *American Behavioral Scientist*, 61(12), 1532–1554.

Giuffre, K. (1999). Sandpiles of opportunity: Success in the art world. *Social Forces*, 77(3), 815–832.

Grant, D. (2017, 22 Οκτωβρίου). How artists barter to pay the bills: Trading artwork for rent or doctor's services can help make ends meet. T*he Wall Street Journal*. Ανάκτηση από https://www.wsj.com/articles/how-artists-barter-to-pay-the-bills-1508724240

Groves, R. M., & Couper, M. P. (1996). Contact-level influences on cooperation in face-to-face surveys. *Journal of Official Statistics*, 12(1), 63–83.

Heikkinen, M. (2003). *The Nordic model for supporting artists: Public support for artists in Denmark, Finland, Norway and Sweden* (Έκθεση έρευνας αρ. 26). Arts Council of Finland, Nordic Cultural Institute, Helsinki. Ανάκτηση από https://www.taike.fi/documents/10162/31519/tkt26_v5_%28EDM_14_1970_2666%29.pdf

Heinich, N. (2014). *Κοινωνιολογία της τέχνης*. Αθήνα: Πλέθρον.

Hesmondhalgh, D. (2013). *The cultural industries* (3η έκδ.). London, Thousand Oaks, New Delhi, Singapore: SAGE Publications.

International Labour Organization. (1993). Resolution concerning the International Classification of Status in Employment (ICSE). *Fifteenth International Conference of Labour Statisticians*. Geneva: ILO. Ανάκτηση από https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/---stat/documents/normativeinstrument/wcms_087562.pdf

Jeffri, J. (2001). Introduction. *Poetics*, 28(4), 235–240.

Kadushin, C. (1976). Networks and circles in the production of culture. A*merican Behavioral Scientist, 19*(6), 769–784.

Karttunen, S. (1998). How to identify artists? Defining the population for 'status-of-the-artist' studies. *Poetics*, 26(1), 1–19.

Keusch, F. (2015). Why do people participate in Web surveys? Applying survey participation theory to Internet survey data collection. *Management Review Quarterly*, 65(3), 183–216.

Laguilles, J. S., Williams, E. A., & Saunders, D. B. (2011). Can lottery incentives boost web survey response rates? Findings from four experiments. *Research in Higher Education*, 52(5), 537–553.

Lena, J. C., & Lindemann, D. J. (2014). Who is an artist? New data for an old question. *Poetics*, 43, 70–85.

Limesurvey GmbH. (2003). LimeSurvey: An open source survey tool. (version 2.50). Hamburg: LimeSurvey GmbH. Ανάκτηση από https://www.limesurvey.org/

Lutter, M. (2015). Do women suffer from network closure? The moderating effect of social capital on gender inequality in a project-based labor market, 1929 to 2010. *American Sociological Review*, 80(2), 329–358.

Maloutas, T. (2007). Socio-economic classification models and contextual difference: The 'European Socio-economic Classes' (ESeC) from a South European angle. *South European Society and Politics, 12(*4), 443–460.

Mangset, P., Heian, M., Kleppe, B., & Løyland, K. (2018). Why are artists getting poorer? About the reproduction of low income among artists. *International Journal of Cultural Policy, 24*(4), 539–558.

McAndrew, C., & McKimm, C. (2010, Απρίλιος). The living and working conditions of artists in the Republic of Ireland and Northern Ireland (Έκθεση έρευνας). The Arts Council/An Chomhairle Ealaíon, Arts Council of Northern Ireland, Dublin, Lisburn. Ανάκτηση από http://www.artscouncil.ie/uploadedFiles/LWCA_Study_-_Final_2010.pdf

Menger, P.-M. (2006). Artistic labor markets: Contingent work, excess supply and occupational risk management. Στο V. A. Ginsburgh, & D. Throsby (Επιμ.), *Handbook of the economics of art and culture* (Τόμ. 1, σελ. 765–811). Amsterdam, Oxford: Elsevier B.V.

Neil, G. (2015). *Full analytic report (2015) on the implementation of the UNESCO 1980 'Recommendation concerning the status of the artist'* (Έκθεση έρευνας). UNESCO. Ανάκτηση από https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/analytic-report_g-neil_sept2015.pdf

Neil, G., & Sirois, G. (2010). *Status of the artist in Canada: An update on the 30th anniversary of the UNESCO* (Έκθεση έρευνας). Canadian Conference of the Arts, Neil Craig Associates, Québec. Ανάκτηση από http://ccarts.ca/wp-content/uploads/2010/10/StatusoftheArtistReport1126101-Copy.pdf

Porter, S. R., & Whitcomb, M. E. (2005). Non-response in student surveys: The role of demographics, engagement and personality. *Research in Higher Education*, 46(2), 127–152.

Raider, H. J., & Burt, R. S. (1996). Boundaryless careers and social capital. Στο M. B. Arthur, & D. M. Rousseau (Επιμ.), *Boundaryless Careers: A New Employment Principle for a New Organizational Era* (σελ. 187–200). New York: Oxford University Press.

Reutter, M. (2001). Artists, galleries and the market: Historical economic and legal aspects of artist-dealer relationships. *Villanova Sports & Entertainment Law Journal, 8(*1), 99–135. Ανάκτηση από https://digitalcommons.law.villanova.edu/mslj/vol8/iss1/4/
Sax, L. J., Gilmartin, S. K., & Bryant, A. N. (2003). Assessing response rates and nonresponse bias in web and paper surveys. *Research in Higher Education*, 44(4), 409–432.

Seibert, S. E., Kraimer, M. L., & Liden, R. C. (2001). A social capital theory of career success. *Academy of Management Journal*, 44(2), 219–237.

Sholette, G. (2010). *Dark matter: Art and politics in the age of enterprise culture*. London, New York: Pluto Press.

Steiner, L., & Schneider, L. (2013). The happy artist: An empirical application of the work-preference model. *Journal of Cultural Economics*, 37(2), 225–246.

Super, D. E., & Jordaan, J. P. (1973, 16 1). Career development theory. *British Journal of Guidance & Counselling*, 1(1), 3–16.

Throsby, D. (2001). Defining the artistic workforce: The Australian experience. *Poetics*, 28(4), 255–271.

Underwood, D., Kim, H., & Matier, M. (2000). To mail or to web: Comparisons of survey response rates and respondent characteristics. Ανακοίνωση στο συνέδριο, *40th Association for Institutional Research Annual Forum.* Cincinnati (OH), Μάιος. Ανάκτηση από https://eric.ed.gov/?id=ED446513

UNESCO. (1980, 27 Οκτωβρίου). Recommendation concerning the Status of the Artist. Ανάκτηση από http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

UNESCO. (2016). *The globalisation of cultural trade: A Shift in consumption. International flows of cultural goods and services 2004-2013*. (L. Deloumeaux, J. Pessoa, & L. Barbosa, Επιμ.) Montreal: UNESCO Institute for Statistics. Ανάκτηση από http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/the-globalisation-of-cultural-trade-a-shift-in-consumption-international-flows-of-cultural-goods-services-2004-2013-en_1.pdf

Von Osten, M. (2011). *Irene ist Viele!* Or what we call "productive" forces. Στο E-flux journal, J. Aranda, B. K. Wood, & A. Vidokle (Επιμ.), *Are you working too much. Post-Fordism, precarity, and the labor of art* (σελ. 40–59). E-flux journal, Sternberg Press.

Wassall, G. H., & Alper, N. O. (1989). When is an artist an artist: An analysis of factors related to claiming membership in this profession. *Journal of Arts Management and Law*, 19(4), 37–50.

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

Αυδίκος, Β., Καλογερέσης, Α., Δημητριάδης, Κ., & Πενλίδης, Κ. (2015). *Το design στην Ελλάδα: Προσφορά, ζήτηση και συνθήκες εργασίας* (Ερευνητική έκθεση). Creative Survey, Αθήνα. Ανάκτηση από https://doi.org/10.13140/RG.2.1.2170.7127

Αυδίκος, Β., Μιχαηλίδου, Μ., Κλήμης, Γ.-Μ., & Μιμής, Ά. (2016, Νοέμβριος). *Μελέτη για την χαρτογράφηση της πολιτιστικής-δημιουργικής βιομηχανίας στην Ελλάδα – Πρώτο παραδοτέο* (Ερευνητική έκθεση). Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, Ινστιτούτο Περιφερειακής Ανάπτυξης Παντείου Πανεπιστημίου, Αθήνα. Ανάκτηση από http://ep.culture.gr/el/Documents/ΟΔΗΓΟΙ-ΕΓΚΥΚΛΙΟΙ/ΜΕΛΕΤΕΣ/Xartografisi.Full.1.pdf

Αυδίκος, Β., Μιχαηλίδου, Μ., Κλήμης, Γ.-Μ., & Μιμής, Ά. (2017, Δεκέμβριος). *Μελέτη για την χαρτογράφηση της πολιτιστικής-δημιουργικής βιομηχανίας στην Ελλάδα – Δεύτερο παραδοτέο: Η εικόνα των περιφερειών* (Ερευνητική έκθεση). Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, Ινστιτούτο Περιφερειακής Ανάπτυξης Παντείου Πανεπιστημίου, Αθήνα. Ανάκτηση από http://ep.culture.gr/el/Documents/ΟΔΗΓΟΙ-ΕΓΚΥΚΛΙΟΙ/ΜΕΛΕΤΕΣ/Xartografisi.Full.2.pdf

ΕΛΣΤΑΤ. (2018, 8 Νοεμβρίου). *Έρευνα χρήσης τεχνολογιών πληροφόρησης και επικοινωνίας από νοικοκυριά και άτομα: Έτος 2018* (Δελτίο τύπου). Ελληνική Στατιστική Αρχή, Αθήνα. Ανάκτηση από http://www.statistics.gr/documents/20181/d9b4517a-bbad-4c62-a4d9-f8d84a30a9e7

Εμμανουήλ, Δ. (2016). Κοινωνικοοικονομική τάξη, στρώμα status και κοινωνική καταγωγή στην Αθήνα του 2013. Ένα δομικό σχήμα για την ανάλυση της αστικής κατανάλωσης. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 146.

Εμμανουήλ, Δ., Καυταντζόγλου, Ρ., & Σουλιώτης, Ν. (2016). Εισαγωγή: Κοινωνικές τάξεις και πολιτιστική κατανάλωση – μια πολλαπλά επίμαχη σχέση. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 146.

Ζενάκος, Α. (2008, 24 Νοεμβρίου). Γκαλερί και καλλιτέχνες, η ετεροβαρής σχέση. *Το Βήμα*. Ανάκτηση από https://www.tovima.gr/2008/11/24/culture/gkaleri-kai-kallitexnes-i-eterobaris-sxesi/

Μπαλτζής, Α., & Πανταζής, Π. (2016). Ύφεση και πολιτισμική εργασία: Μία προκαταρκτική έρευνα. Στο Β. Αυδίκος, & Θ. Καλογερέσης (Επιμ.), *Κείμενα για την δημιουργική οικονομία: Αγορές, εργασία, πολιτικές* (σελ. 143–168). Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Μπαλτζής, Α., & Τσιγγίλης, Ν. (2017). «Η τέχνη πάνω απ' όλα!»: Οι εικαστικοί απέναντι στην ευελιξία της εργασίας. Ανακοίνωση στο συνέδριο, *«Πολιτιστικές και Δημιουργικές Βιομηχανίες: Νέες Τάσεις και Εξελίξεις στην Έρευνα και τις Πολιτικές»*, *3ο επιστημονικό συνέδριο για τις πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες*. Αθήνα: Τμήμα Μηχανικών Χωροταξίας & Ανάπτυξης ΑΠΘ, Ινστιτούτο Περιφερειακής Ανάπτυξης Παντείου Πανεπιστημίου, 3-4 Μαρτίου.

Παχάκη, Κ., Αγγελίδου, Φ., Αναστασάκου, Ζ. Ν., Δεδεγιάν, Β., Κουνάρης, Ε., Λέρτα, Σ., . . . Χειμωνίτη-Τερροβίτη, Σ. (2000). *Ο πολιτισμός ως κλάδος οικονομικής δραστηριότητας*. Αθήνα: ΚΕΠΕ.

ISBN 978-618-5426-07-1

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ

MOMus

ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΜΟΥΣΕΙΩΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ