



ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ  
ΣΧΟΛΗ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ  
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ ΚΑΙ ΣΥΓΚΟΙΝΩΝΙΑΚΗΣ  
ΥΠΟΔΟΜΗΣ

## ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Εικαστικές παρεμβάσεις στο δημόσιο χώρο,  
η περίπτωση του Ψυρρή



Γάτος Αθανάσιος 01104618,

Γεροντοπούλου Νεφέλη 01106627

**Επιτροπή:** Κα Μάρκου Μ. (Επιβλέπουσα)

Κα Σωτηροπούλου Α.

Κος Τζουβαδάκης Ι.

ΜΑΙΟΣ 2014

**Εικαστικές παρεμβάσεις στο δημόσιο χώρο,  
η περίπτωση του Ψυρρή**

## Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία αποτελεί μια προσπάθεια μελέτης και διερεύνησης της σχέσης ανάμεσα στην τέχνη στον δημόσιο χώρο αφενός και το τοπίο του κέντρου της πόλης αφετέρου. Γίνεται αναφορά σε έννοιες όπως ο δημόσιος χώρος, ο αστικός σχεδιασμός, η δημόσια τέχνη, η street-art, το φαινόμενο του εξευγενισμού, ενώ παράλληλα τίθεται το ζήτημα της δυναμικής των εικαστικών παρεμβάσεων στον δημόσιο χώρο και η αλληλεπίδραση τους σε σχέση με φαινόμενα gentrification και χωρικές μεταλλάξεις. Ως πεδίο έρευνας επιλέχθηκε η περιοχή του Ψυρρή, μια περιοχή με έντονη βιοτεχνική δραστηριότητα στο παρελθόν η παρακμή της οποίας οδήγησε στην αναζήτηση τρόπων επανάχρησης, ανάπλασης και αναζωογόνησής του οικιστικού αποθέματος. Βέβαια, ο Ψυρρή αποτελεί μια ιδιαίτερη περιοχή που έχει ήδη βιώσει μια ίσως «εκλαϊκευμένη» απόπειρα εξευγενισμού που εντέλει οδήγησε σε κορεσμό και παρακμή της περιοχής. Σήμερα γίνεται μια προσπάθεια εκ νέου αναζωογόνησης της περιοχής, και σε αυτή τη κατεύθυνση συνέβαλαν μια σειρά από διαδικασίες, όπως η προσπάθεια προσέλκυσης νέου κοινού με καλλιτεχνικό-δημιουργικό προφίλ, η δημιουργία χώρων αναψυχής και πολιτιστικών δραστηριοτήτων, η ανάπτυξη της street-art στην περιοχή και η προώθησή της μέσα από πολιτικές αναπλάσεων. Είναι ξεκάθαρο πλέον πως η παρουσία της street art στου Ψυρρή είναι έντονη, ολοένα και περισσότερες δράσεις λαμβάνουν χώρα και αλληλεπιδρούν με τον κάτοικο-θεατή που ζει και εργάζεται εκεί, επηρεάζοντας εμμέσως τόσο την κοινωνική δυναμική της περιοχής όσο και την ποιότητα ζωής των κατοίκων.

## **Λέξεις Κλειδιά**

*Δημόσιος χώρος, αστικός σχεδιασμός, δημόσια τέχνη, τέχνη του δρόμου, «εξευγενισμός», αποβιομηχάνιση, ανάπλαση, κέντρο πόλεων, Ψυρρή, επανάχρηση.*

## **Abstract**

The current thesis, studies the relationship between art in the public space and the city's urban landscape. Notions as public space, urban design, public art, street art and the "gentrification" phenomenon are discussed. The issue of artistic interventions in public space and their interaction with phenomena as gentrification and spatial transformations are deliberated. The chosen area in which the previous notions are examined is Psyri, an area with intense previous manufacturing activity which faded, creating the need to explore and find new ways of development. Psyris area is a special case for it has already experienced a "commons" attempt of gentrification which has led to its saturation and decadence. Currently, a new attempt of revitalizing the area is undertaken. Examples of this are the attraction of people who can contribute to a more artistic/creative environment, the formation of recreational spaces and cultural activities as well as the bloom of street art and its promotion through customized programs. It is apparent that the presence of street art in Psyris area is intense as the actions that take place are dramatically increasing. These actions interact with the inhabitants that experience the every day life in these surroundings, indirectly influencing both the social dynamics of Psyris and the quality of living.

## **Key Words**

*Public space, urban design, public art, street art, gentrification, deindustrialization, reconstruction, city center, Psyris, reuse*

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη.....	3
Abstract .....	4
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ.....	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	7
<b>1 Δημόσιος χώρος και αστικός σχεδιασμός .....</b>	<b>9</b>
1.1 Η έννοια του δημόσιου χώρου .....	9
1.2 Αστικός Σχεδιασμός .....	11
<b>2 Εικαστικές παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο .....</b>	<b>13</b>
2.1 Η τέχνη στο δημόσιο χώρο .....	13
2.2 Η Τέχνη του δρόμου – STREET ART - GRAFFITI .....	19
2.3 Street Art και Ελλάδα.....	27
<b>3 Το φαινόμενο του εξευγενισμού στον πολεοδομικό σχεδιασμό .....</b>	<b>32</b>
3.1 Ορισμοί .....	32
3.2 Διαδικασία εξευγενισμού .....	34
3.3 Gentrification και Αθήνα.....	37
<b>4 Η Περίπτωση του Ψυρρή.....</b>	<b>43</b>
4.1 Ιστορική ανάδρομή.....	43
4.2 Περιοχή μελέτης .....	44
4.3 Ανάλυση της υφιστάμενης κατάστασης.....	44
4.4 Προτάσεις και προσπάθειες για ανάπλαση της περιοχής .....	49
4.5 Πολιτιστική δραστηριότητα στην περιοχή.....	54
<b>5 Εικαστικές Παρεμβάσεις στον Δημόσιο Χώρο στην περιοχή του Ψυρρή .....</b>	<b>58</b>
5.1 Δράσεις street art στην περιοχή.....	58
5.2 Συνέντευξη Δημήτρη Ταξή.....	67
<b>6 Επίλογος - Συμπεράσματα .....</b>	<b>72</b>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	74
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	86

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

*« Μου έχει τύχει να κολλήσω μια αφίσα στην Βαρκελώνη ένα βράδυ, και ακριβώς την επόμενη μέρα, μετά από μερικές ώρες δηλαδή, να περάσω από το ίδιο σημείο και να τη δω σκισμένη . Στεναχωρήθηκα και θύμωσα προς στιγμήν, αλλά ύστερα το είδα από μια οπτική ουδέτερου παρατηρητή »*

*Δημήτρης Ταξής ( Taxis )*

Τον δημόσιο αστικό χώρο τον δημιουργούν οι ίδιοι οι άνθρωποι. Η κοινωνία τον χρησιμοποιεί προβάλλοντας ταυτόχρονα την ταυτότητά της, τις συνήθειες, τις ανάγκες, και τον πολιτισμό της γενικότερα. Η τέχνη στον δημόσιο χώρο είναι ένα φαινόμενο το οποίο εξελίσσεται σε ένα αστικό τοπίο, σε μία πόλη αφού αυτή πάντα αποτελούσε και αποτελεί το χώρο προβολής και παραγωγής της. Ένα αρκετά δημοφιλές και σύγχρονο είδος αυτής της μορφής τέχνης είναι η τέχνη του δρόμου ή αλλιώς street art, η οποία εξελίσσεται αξιοσημείωτα και πλέον αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του κέντρου όλων των σύγχρονων μητροπόλεων, όπως και της Αθήνας

Η περιοχή της Ψυρρή, αποτελεί μια από τις πιο χαρακτηριστικές περιοχές του ιστορικού κέντρου της Αθήνας με ιδιαίτερη θέση στην πόλη, αξιόλογη ιστορία , αρχιτεκτονική κληρονομιά και ιδιάζουσα κοινωνική σύσταση. Παράλληλα, έχει διαμορφώσει εύφορο έδαφος στο παρελθόν για προτάσεις και μελέτες στην κατεύθυνση αναπλάσεων και τακτικών «εξευγενισμού» της περιοχής. Στο παραπάνω πλαίσιο η άνθιση της street art στου Ψυρρή την τελευταία δεκαετία θα μπορούσε κανείς να πει πως λειτουργεί συμπληρωματικά συμβάλλοντας συνειδητά ή όχι, στη διαδικασία του gentrification.

Προσπαθήσαμε λοιπόν να εξετάσουμε εάν και κατά πόσο οι εικαστικές παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο του Ψυρρή σχετίζονται με τον σχεδιασμό της περιοχής. Παρόλα αυτά, τίθεται το ερώτημα αν η τέχνη στο δημόσιο τοπίο μπορεί να εισχωρήσει στη καθημερινότητα του θεατή και κατ' επέκταση στην όλη περιοχή ως μια ανατροπή που τον προβληματίζει και εν τέλει τον παρακινεί. Στόχος αυτής της εργασίας είναι να προσδιορίσει τον τρόπο που αλληλεπιδρά ο η τέχνη στον δημόσιο χώρο με τον άνθρωπο και την πόλη και πίο συγκεκριμένα πως έχει συνδράμει στην εικόνα που παρουσιάζει ο Ψυρρής στις μέρες μας και στην εικόνα που οι κάτοικοι συγκροτούν για αυτόν. Γίνεται η προσπάθεια να αναδειχθεί το πλαίσιο στο οποίο εμφανίζονται τέτοια φαινόμενα και υπό ποιές συνθήκες. Με ποιόν τρόπο διαχειρίζεται η πολιτεία τέτοιες δράσεις, ποιό το αντίκτυπο στην πόλη και τον πολίτη και ποιά η θέση του καλλιτέχνη.

Η προσέγγιση του θέματος πραγματοποιήθηκε σε δύο κυρίως στάδια, πρώτα στην μελέτη του θεωρητικού υπόβαθρου σχετικά με αστικά-πολεοδομικά ζητήματα που προκύπτουν και έπειτα στην επιτόπου έρευνα και ανάλυση της υφιστάμενης κατάστασης στην περιοχή μελέτης στο πλαίσιο του ζητήματος των εικαστικών παρεμβάσεων στον δημόσιο χώρο.

Πιο συγκεκριμένα, σε πρωταρχικό στάδιο κρίναμε απαραίτητο να ερμηνεύσουμε και να εξηγήσουμε θεωρητικές έννοιες όπως ο δημόσιος χώρος, ο αστικός σχεδιασμός και εργαλεία που χρησιμοποιεί ο μηχανικός στην διαδικασία προσέγγισης του πολεοδομικού σχεδιασμού. (κεφ. 1)

Από την άλλη πριν περάσουμε στη ανάλυση της περιοχής μελέτης, γίνεται εκτενής παρουσίαση της έννοιας της τέχνης στον δημόσιο χώρο, πως εκφράστηκε, διαμορφώθηκε και εξελίχθηκε ιστορικά μέσα σε πολιτισμούς και κοινωνίες και πώς εντέλει κατέληξε σήμερα να εκφράζεται μέσα από ποικίλες μορφές με πιο δημοφιλή εκείνη της σύγχρονης τέχνης του δρόμου- street art.. Παράλληλα αναζητήσαμε μέσα από άρθρα και δημοσιεύσεις τον τρόπο με τον οποίο το φαινόμενο της street-art παρουσιάστηκε στην Ελλάδα και ποιοί οι πιο σημαντικοί εκφραστές της μέχρι σήμερα. (κεφ. 2)

Έπειτα, κρίνεται αναγκαίο να γίνει εκτενής αναφορά στο φαινόμενο του εξευγενισμού ή αλλιώς gentrification. Αρχικά, δίδονται διάφοροι ορισμοί του φαινομένου όπως αναφέρονται στην διεθνή βιβλιογραφία και περιγράφεται η διαδικασία με την οποία το φαινόμενο εκφράζεται στα διάφορα μητροπολιτικά κέντρα. Πιο συγκεκριμένα, αναζητούμε τον τρόπο που μέχρι σήμερα έχουν εκδηλωθεί τακτικές εξευγενισμού στο ευρύτερο ιστορικό κέντρο της Αθήνας, όπως στην Πλάκα, του Ψυρρή, το Γκάζι και τελευταία και πιο χαρακτηριστικά στο Μεταξουργείο. (κεφ. 3)

Στη συνέχεια, προσπαθούμε να σκιαγραφήσουμε το προφίλ της περιοχής του Ψυρρή και να δώσουμε μια εικόνα της υφιστάμενης κατάστασης στην περιοχή. Γίνεται μια σύντομη ιστορική αναδρομή και παρουσιάζονται δημογραφικά και πολεοδομικά στοιχεία, όπως πληθυσμιακά, χρήσεις γης, κτιριακό και μουσειακό απόθεμα, κ.α. Παράλληλα, αναφέρουμε διεξοδικά το ιστορικό της περιοχής του Ψυρρή σε σχέση με προτάσεις και μελέτες που πραγματοποιήθηκαν με σκοπό την αναβάθμιση και ανάπλαση της (Ρυθμιστικό Σχέδιο Αθηνών, Μελέτη Σταματογιαννόπουλου, κ.α.). Ενώ επίσης, αποτυπώνουμε την πολιτιστική δραστηριότητα που λαμβάνει χώρα στην περιοχή μέσω προγραμμάτων που προωθούν την street art, χώρων τέχνης, δημιουργικών εργαστηρίων κ.α. (κεφ. 4)

Παρακάτω, γίνεται μια απόπειρα να καταγράψουμε τις πιο αξιοσημείωτες δράσεις εικαστικού χαρακτήρα που έχουν πραγματοποιηθεί στον δημόσιο χώρο του της περιοχής του Ψυρρή τα τελευταία χρόνια. Κατά την διάρκεια της έρευνας μας προσεγγίσαμε έναν από τους καλλιτέχνες που συμμετείχε στο πρόγραμμα «Δημόσιες Τοιχογραφίες – Ανάπλαση Ψυρρή», ο οποίος μας παραχώρησε συνέντευξη σε σχέση με την συμμετοχή του στο πρόγραμμα και την δουλειά του. Παράλληλα, γίνεται μια προσπάθεια παρουσίασης των πιο δημοφιλών street artists που έχουν δράσει στην περιοχή μέσα από τα έργα τους. (κεφ. 5)

Τέλος, κλείνουμε προσπαθώντας να κάνουμε έναν απολογισμό της εργασίας μας σε σχέση με τα ζητήματα και ερωτήματα που προέκυψαν στην πορεία, που αφορούν την σχέση της τέχνης στον δημόσιο χώρο με την πόλη. (κεφ. 6)

Η παρούσα διπλωματική εργασία ολοκληρώνεται με την παράθεση της βιβλιογραφίας και του παραρτήματος στο οποίο περιέχεται μια δική μας φωτογραφική καταγραφή εικαστικών παρεμβάσεων στον δημόσιο χώρο της περιοχής του Ψυρρή.



# 1 Δημόσιος χώρος και αστικός σχεδιασμός

## 1.1 Η έννοια του δημόσιου χώρου

*Η έννοια του δημόσιου χώρου προέρχεται από το λατινικό *publicus*, κάτι που αφορά το συνολικό, το όλο. Επίσης ορίζεται ως: κάτι που ανήκει ή που αναφέρεται στο κράτος ή που έχει σχέση με αυτό που σχεδιάζεται και πραγματοποιείται από το κράτος ή από τις υπηρεσίες του κάτι που ανήκει στο κράτος και είναι αντίθετο με το ιδιωτικό.<sup>1</sup>*

Ο δημόσιος χώρος είναι ελεύθερος και διαμορφώνεται από την ίδια τη κοινωνία, σύμφωνα με τα έθιμα, τις ανάγκες και τις αντιλήψεις της, χαρακτηρίζοντας με αυτό το τρόπο τη ταυτότητά της. Είναι ένας χώρος όπου ο καθένας έχει πρόσβαση. Με αυτό τον τρόπο η συνολική εικόνα και το ύφος του δημόσιου χώρου επηρεάζεται και διαμορφώνεται σύμφωνα με τη συμπεριφορά των πολιτών μέσα σε αυτόν τόσο σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο.



Ο δημόσιος χώρος λειτουργεί και διαμορφώνεται τόσο από τα στοιχεία τριών διαστάσεων, όπως είναι τα κτίρια, οι πλατείες, τα δέντρα, οι δρόμοι, τα γλυπτά κλπ, όσο και από τους ίδιους τους ανθρώπους που ζουν μέσα σε αυτόν και τον «χρησιμοποιούν». Οι δημόσιοι χώροι συνθέτουν τον αστικό ιστό, δημιουργώντας ένα πλέγμα που δομεί την ίδια την πόλη δίνοντας της μορφή και νόημα. Οι δρόμοι, οι πλατείες, τα πάρκα, οι κήποι με τη μορφή τους, τις αναλογίες τους, τα γλυπτά τους σε συνδυασμό πάντα με τα κτίρια που τα περιβάλλουν, συνθέτουν την εικόνα της ίδιας της πόλης που ο καθένας προσλαμβάνει.

---

<sup>1</sup> Λεξικό Τριανταφυλλίδη, Πύλη για την Ελληνική γλώσσα, <http://www.greek-language.gr/greekLang/index.html>

Ο Sennett ξεκινά από το αυτονόητο ότι ως κοινωνικά όντα ζούμε δύο ζωές: μία ιδιωτική και μία δημόσια. Ο ιδιωτικός και ο δημόσιος χώρος είναι δύο διαφορετικές έννοιες τις οποίες μπορούμε να αντιληφθούμε μέσω διάφορων αντιθέσεων όπως το ιδιόκτητο και το κοινό, το προστατευμένο και το εκτεθειμένο, την εργασία και την αναψυχή, το ατομικό και το συλλογικό, το παραδοσιακό και το πρωτοποριακό. Γενικά, η έννοια του ιδιωτικού αντιλαμβάνεται ως κάτι που δημιουργεί ασφάλεια, προστασία, ιδιωτικότητα. Στον ιδιωτικό χώρο μπορούμε να κάνουμε πράγματα που δεν κάνει κανείς στον δημόσιο. Είναι μία έννοια που σε αντίθεση με το δημόσιο σου δίνει την δυνατότητα της απομόνωσης.<sup>2</sup>

Ο Claude Lefort (1988) αναφέρει ότι η δημοκρατία εμπίπτει στο δημόσιο χώρο και ο δημόσιος χώρος θεωρητικά αποτελεί ένα χώρο κενό που διατίθεται σε οποιονδήποτε θέλει να του αποδώσει νόημα, είτε είναι άτομο ή μια ομάδα ατόμων. Στην ουσία, όμως, είναι ένας χώρος που διαμορφώνεται, μεταβάλλεται και εξελίσσεται συνέχεια με βάση τις αντιλήψεις που επικρατούν σε μια δεδομένη κοινωνία. Σε αυτό το συνεχώς μεταβαλλόμενο αστικό και κοινωνικό τοπίο, ο δημόσιος χώρος ενσωματώνει πολλά επίπεδα εμπειρίας και διαμορφώνεται ανάλογα με τις δυνάμεις που διασταυρώνονται σε αυτόν. Οι συνεχείς εξελίξεις στο κοινωνικό-οικονομικό και πολιτισμικό περιβάλλον, όπως η παγκοσμιοποίηση, η ιδιωτικοποίηση του πολιτισμού, η μετανάστευση, η τεχνολογία, το Ίντερνέτ μεταξύ άλλων, επιδρούν στο δημόσιο χώρο είτε οπτικά είτε όχι. Σε αυτό το πλαίσιο, αποτελεί πλέον πραγματικότητα το γεγονός ότι οι πολιτιστικοί θεσμοί ιδρύματα γίνονται, όπως τα μουσεία και οι γκαλερί, παράλληλα όμως και η εικαστική μεθοδολογία διαμορφώνεται ανάλογα με αυτές τις συνθήκες.

Οι δημόσιοι χώροι έχουν δημιουργηθεί για να τους οικειοποιούμαστε. Είναι εκεί όπου ο πολίτης μπορεί να αντιληφθεί την ατομικότητα του ως μέρος ενός ευρύτερου συνόλου. Συμπίπτουν με τη ζωή του καθενός μας και συγχρόνως με την ζωή του συνόλου.

---

<sup>2</sup> βλ. άρθρο Νίκος Δερμερτζής, «Παγκοσμιοποίηση, Κοινότητα και Δημόσιος Χώρος»

## 1.2 Αστικός Σχεδιασμός

*“Αν ο δημόσιος χώρος είναι το πεδίο γένεσης του πολίτη και ο τομέας του δημόσιου και του πολιτικού χώρου είναι συνώνυμος με την αρχιτεκτονική, τότε, η αρχιτεκτονική καλείται να σχηματίσει χώρους ανθρώπινης κλίμακας όπου θα αναπτύσσουν δράση πολίτες με συμμετοχική συνείδηση.”<sup>3</sup>*



Ο αστικός σχεδιασμός αναφέρεται σε όλα εκείνα τα μέσα και τους τρόπους που χρησιμοποιούν οι μηχανικοί ( πολιτικοί και αρχιτέκτονες) ώστε να αντιμετωπίσουν όλα τα θέματα που αφορούν στην οργάνωση και στη λειτουργία του αστικού τοπίου ή πιο γενικά της κοινωνίας γενικότερα. Μπορούμε να διακρίνουμε κάποιες μεγάλες κατηγορίες σχεδιασμού όταν αναφερόμαστε σε έννοιες όπως αυτή του τοπίου ή της πόλης μιας και τα διάφορα είδη μελέτης καλύπτουν μιας ευρεία γκάμα κλιμάκων και απαντούν σε μια σειρά λιγότερο ή περισσότερο διαφοροποιημένων/παρόμοιων προβλημάτων. Τέτοια είδη σχεδιασμού είναι ο χωροταξικός, ο πολεοδομικός, ο αστικός, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός χωρίς να παραβλέπουμε τις επεμβάσεις στο σχεδιασμό τοπίου (μελέτη που εν μέρει καλύπτεται από τον αστικό σχεδιασμό).

Θα μπορούσαμε να γενικεύσουμε τον όρο αστικός σχεδιασμός κατατάσσοντάς τον σε ένα απλούστερο όρο, σε μια πιο ελεύθερη έννοια ,την έννοια της “γειτονιάς”. Ο περιβάλλον χώρος και το τοπίο επηρεάζουν άμεσα τους κατοίκους που ζούνε μέσα σε αυτόν με συνέπεια οι αποφάσεις που παίρνονται κατά το σχεδιασμό να έχουν άμεση σχέση. Αυτό, όπως εύκολα γίνεται αντιληπτό, έχει με τη σειρά του επίπτωση γενικά στην οργάνωση της καθημερινής ζωής (αυτό που αποκαλούμε ρουτίνα) και αναμφίβολα στην ίδια την ψυχολογία του ατόμου και κατ’ επέκταση του συνόλου.

Τον δημόσιο αστικό χώρο τον δημιουργούν οι ίδιοι οι άνθρωποι , η ίδια η κοινωνία και τον χρησιμοποιεί προβάλλοντας ταυτόχρονα την ταυτότητά της, της συνήθειες, τις ανάγκες, τα ήθη και έθιμα , τα οράματα και τον πολιτισμό της γενικότερα. Τα μνημεία και κτίσματα

---

<sup>3</sup> Daniel Libeskind

μαρτυρούν την πολιτιστική κληρονομιά αλλά και την ιστορία της Αθήνας, πλατείες και πάρκα, δρόμοι και κτίρια νεόκτιστα ή εγκαταλελειμμένα, πολυτελή ή φτωχικά, δέντροστοιχίες και πεζόδρομοι. Ο δημόσιος χώρος δεν είναι τίποτε άλλο από μια σκηνή, μια παράσταση όπου συναντιούνται άνθρωποι καθημερινά, αλληλεπιδρούν μεταξύ τους, αγωνίζονται για ένα κοινό σκοπό, αναπαύονται, ονειροπολούν προσεγγίζοντας έτσι με τον καλύτερο τρόπο το ύφος και το χαρακτήρα του κάθε χώρου ξεχωριστά αλλά και το ρόλο αυτού στη συγκρότηση της πόλης. Είναι χώροι συλλογικής μνήμης, χώροι που στη διάρκεια των χρόνων διαδραματίζονται γεγονότα ξεχωριστά. Όλα αυτά συμβάλλουν στην αισθητική της πόλης και αποτελούν κομμάτι του αστικού περιβάλλοντος της πόλης και της ζωής των κατοίκων της.

Η ζωντάνια μιας πόλης καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από την ικανότητα των δημόσιων χώρων να υποδέχονται απρόβλεπτα γεγονότα και να ενεργοποιούν τη συμμετοχή των πολιτών. Δυστυχώς σήμερα δεν έχουμε μια τέτοια πόλη. Μία πόλη πράσινη, μια πόλη ανοιχτή για όλους. Έχουμε μια πόλη η οποία βιώνει τα αδιέξοδα μιας οικονομικής κρίσης και μιας παράλογης ανάπτυξης που κατέστρεψε τον κοινωνικό ιστό και το περιβάλλον, αστικό, φυσικό και ανθρώπινο. Μεγάλα συμφέροντα, τα οποία ζουν από την καταπάτηση των δικαιωμάτων των πολλών. Έχουμε μια πόλη παραδομένη σε μικρά και μεγάλα συμφέροντα, τα οποία ζουν από την καταπάτηση των δικαιωμάτων των πολλών.

Συμπερασματικά, η αντιμετώπιση του αστικού περιβάλλοντος ως ένα ζωντανό οργανισμό που δεν παύει να εξελίσσεται και να διαφοροποιείται σε συνάρτηση με το χρόνο, η έμφαση στον άνθρωπο και όχι στο κτιστό τεχνητό περιβάλλον και η προσπάθεια για την ελαχιστοποίηση του αρνητικού αντίκτυπου από την ανθρώπινη δραστηριότητα συνιστούν τη μεθοδολογία που πρέπει να ακολουθηθεί στη διαδικασία παραγωγής αστικού σχεδιασμού προσανατολισμένου στην εξασφάλιση ποιότητας ζωής για τον άνθρωπο, συνθηκών ανάπτυξης της κοινωνίας και προστασίας της φύσης.

## 2 Εικαστικές παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο

### 2.1 Η τέχνη στο δημόσιο χώρο

Η τέχνη στο δημόσιο χώρο είναι ένα φαινόμενο το οποίο εξελίσσεται σε ένα αστικό τοπίο, σε μία πόλη αφού αυτή πάντα αποτελούσε και αποτελεί το χώρο προβολής και παραγωγής της. Τα έργα τέχνης από την αρχαιότητα, το Μεσαίωνα και τους νεότερους χρόνους αποτελούσαν μέσο διάδοσης και επιβολής της εκάστοτε κυρίαρχης ιδεολογίας.



Στην Αθήνα του Περικλή η ζωφόρος είναι γεμάτη παραστάσεις ανθρώπων, ζώων ή μυθικών πλασμάτων και αποτελεί ιδιαίτερο γνώρισμα του ιωνικού ρυθμού. Απαντάται όμως και σε αρχαίους ναούς δωρικού ρυθμού. Ειδικά στον Παρθενώνα που ανήκει στον δωρικό ρυθμό η ζωφόρος περιτρέχει όλο το πάνω μέρος του σηκού ενώ η εξωτερική άνω δομή του ναού επιστέφεται από μετόπες και τρίγλυφα. Η συμμετοχή του λαού στη δημόσια τέχνη ήταν πολύ ενεργή, γεγονός που δηλώνει ότι η σχέση λαού-τέχνης δεν ήταν μονοσήμαντη. Οι πολίτες έβλεπαν τον εαυτό τους να δοξολογείται στη ζωφόρο του Παρθενώνα.

Στη Ρωμαϊκή αυτοκρατορία εμφανίζεται η υπεροχή της τέχνης σαν μνημείο που ενίσχυε τις διαδικασίες για την εξύμνηση προσωπικοτήτων, τη θεοποίηση και την λατρεία. Οι Ρωμαίοι στρατηγοί από τον 2ο αιώνα π.Χ. όταν γύριζαν από νικηφόρες εκστρατείες στην Ανατολή, συνήθιζαν να κοσμούν το «θρίαμβο» τους με έργα ελληνικής τέχνης. Επίσης ο θαυμασμός των πλουσίων Ρωμαίων για την ελληνική τέχνη και η επιθυμία τους να στολίζουν τα σπίτια τους με έργα ελληνικά, τους οδήγησε στην αντιγραφή φημισμένων έργων ελληνικής τέχνης. Το ιστορικό ανάγλυφο γνώρισε επίσης σημαντική άνθιση. Περίφημη είναι η Στήλη του Τραϊανού με σκηνές που εξιστορούν τις περιπέτειες του αυτοκράτορα. Η διακοσμητικότητα των έργων στην αρχαία Ρώμη εξυπηρετούσε έξοχα την ανάγκη των Ρωμαίων για το πομπώδες και την επίδειξη πολυτέλειας και πλούτου. Αλλά ακόμα και στις πόλεις του Μεσαίωνα, η τέχνη ενέπνεε στο λαό θαυμασμό και υπερηφάνεια.

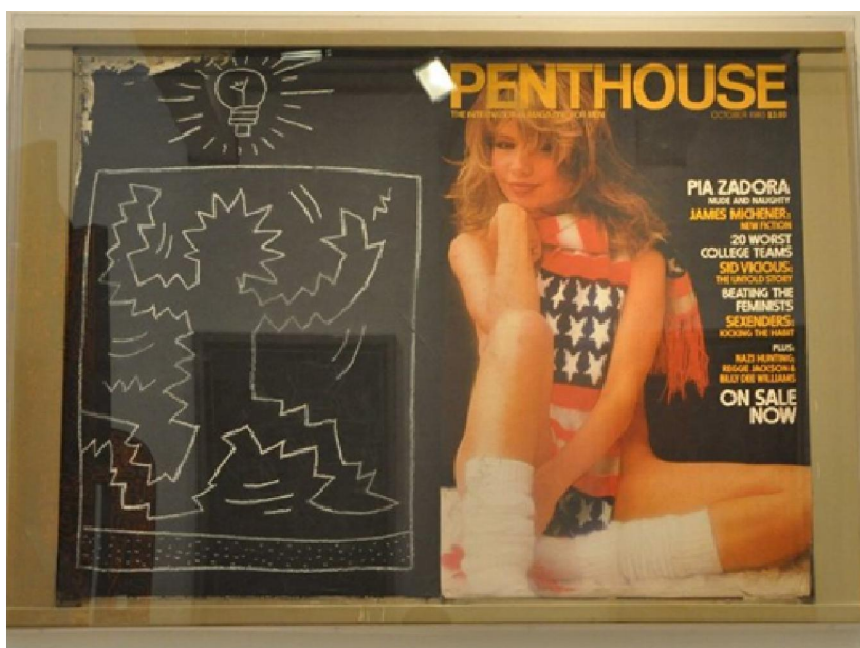


Στην Ελλάδα του 20ού αιώνα δεν αναπτύσσονται ιδιαίτερες σχέσεις μεταξύ της σύγχρονης εικαστικής παρέμβασης και του δημόσιου χώρου, σε αντίθεση με τις υπόλοιπες χώρες του μεταπολεμικού δυτικού κόσμου. Στα μέσα τις δεκαετίας του 70 εμφανίζονται οι πρώτες επεμβάσεις σε δημόσιους χώρους με την πρωτοβουλία αρκετών καλλιτεχνών. Για παράδειγμα, γύρω στο 1973 ο Γαϊτής άρχισε να τοποθετεί τα “ανθρωπάκια” του σε διάφορα δημόσια σημεία το 1980 ο Βλάσης Κανιάρης χρησιμοποίησε τον χώρο του εγκαταλελειμμένου παγοποιείου Φιξ για μια έκθεση-περιβάλλον ενώ από το 1980 οι Χονδρός και Κατσιάνη “συντονίζουν τη συμπεριφορά τους” παρουσιάζοντας μεταξύ άλλων δράσεις και χάπενινγκ σε δημόσιους χώρους, κυρίως στη Θεσσαλονίκη. Ωστόσο, αυτό που χαρακτηρίζει την προσέγγιση της δουλειάς ελλήνων καλλιτεχνών στο δημόσιο χώρο μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1990, είναι ότι το ενδιαφέρον τόσο των ιδίων όσο και των κριτικών τέχνης εστιάζεται στη δουλειά τού κάθε καλλιτέχνη. Λείπει δηλαδή μια ευρύτερη συζήτηση, με άξονα τόσο τις συμβάσεις και πρακτικές που ορίζουν την έννοια του δημόσιου χώρου όσο και τη σχέση της τέχνης με αυτόν.

Τα πράγματα αρχίζουν να αλλάζουν από τα τέλη του 1990. Γεγονότα που θα συμβούν από εδώ και πέρα στον ελλαδικό χώρο επηρεάζουν τη τέχνη. Είναι η περίοδος προετοιμασίας της Ολυμπιάδας, των αστικών αναπλάσεων και «εξευγενισμών», της ανόδου και της πτώσης του χρηματιστηρίου, της ακμής του ΔΕΣΤΕ, των πρώτων μεγάλων ανεξάρτητων εικαστικών διοργανώσεων και εκθέσεων. Μέχρι τώρα η τέχνη στο δημόσιο χώρο εξυπηρετεί τη κοινωνία αντιμετωπίζοντάς την σαν σύμβολο ή μνημείο. Με το πέρασμα των χρόνων η φύση της πολιτισμικής κοινωνίας αλλάζει, εξελίξεις, προσδοκίες και νέοι παράγοντες καλούν τη τέχνη να τους ακολουθήσει και να τους αντιμετωπίσει. Μόνο με αυτόν τον τρόπο θα μπορέσει να προσαρμοστεί και να συμμετάσχει ενεργά στο σύνθετο χωρικό περιβάλλον που ονομάζεται δημόσιος χώρος και να αυτοπροσδιοριστεί σαν δημόσια τέχνη. Το νέο ενσωματώνεται στο παλαιό, ανακατασκευάζοντας και επαναπροσδιορίζοντας το δημόσιο χώρο, που εμπεριέχει το χρόνο: παρόν-παρελθόν-μέλλον, είναι το πραγματικό σημείο συνάντησης ετερογενών δυνάμεων και διαφορετικών τομέων δράσης του κοινωνικού συνόλου ενός τόπου και προκαλεί διάφορα διλήμματα πολιτικής όσον αφορά την έννοια της ποιότητας ζωής.

Μια από της σημαντικότερες κατηγορίες έργων στον 20ο αιώνα αφορά εικαστικά έργα που είτε ενσωματώνονται απλώς χωρικά στον δημόσιο χώρο, είτε πραγματεύονται την ίδια την έννοια της δημοσιότητας, την ίδια την έννοια της δημόσιας σφαίρας. Τα έργα αυτά έχουν είτε

μόνιμο, είτε εφήμερο χαρακτήρα, ενώ πραγματοποιούνται στα πλαίσια θεσμοθετημένων εκθέσεων (δημόσιοι διαγωνισμοί, μεγάλες καλλιτεχνικές διοργανώσεις) ή εναλλακτικών / μη θεσμοθετημένων πρότζεκτ παρεμβατικού χαρακτήρα. Η τέχνη στο δημόσιο χώρο συμπεριλαμβάνει έργα διαφορετικών μέσων, όπως αντικείμενα, εγκαταστάσεις τέχνης, βίντεο- και ηχητικές εγκαταστάσεις, έντυπο υλικό ή ψηφιακή τεχνολογία, καθώς και αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις, δράσεις, περφόρμανς, προσιδιάζον στον τόπο και στις περιστάσεις έργο (site-specific, context-specific), συμμετοχικά ή σε συσχέτιση με το κοινό πρότζεκτ.



Η τέχνη μέσα στον ζωντανό αστικό χώρο, ξεπερνάει τα όρια του αντικειμένου της και ενσωματώνεται με την ροή της ζωής. Είναι μια απτή παρουσία που συγχρονίζεται και μεταλλάσσεται με την καθημερινότητα, υφαίνοντας στυγερούς δεσμούς μαζί της. Μορφές τέχνης στο δημόσιο χώρο περιλαμβάνουν τόσο τις εικαστικές τέχνες, με προεξέχουσα τη γλυπτική, όσο και την αρχιτεκτονική. Η γλυπτική αλλά και η αρχιτεκτονική, συλλαμβάνονται και υλοποιούνται στις τρεις διαστάσεις. Δηλαδή, και οι δύο αυτές μορφές τέχνης καταλαμβάνουν το «χώρο», η πρώτη, κυρίως ως έκφραση η δε δεύτερη, κυρίως ως λειτουργικότητα. Συνακόλουθα, μπορεί να θεωρηθεί ότι οι εικαστικές τέχνες υπερτερούν της αρχιτεκτονικής στο ότι διαθέτουν μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων και θεωρητικών αναζητήσεων και λιγότερο έλεγχο.

*«Χαρακτηριστικό γνώρισμα μεγάλης τέχνης, είναι ότι δεν επιδιώκει την αυτοπροβολή και την επίδειξη, αλλά εισρέει, συγχωνεύεται με το περιβάλλον, σχεδόν εξαφανίζεται μέσα στη φύση.»*, έλεγε ο Joseph Beuys , ο Γερμανός καλλιτέχνης που άπλωσε όσο λίγοι στον 20ό αιώνα τη σκέψη του πάνω στη σχέση τέχνης και κοινωνίας.

---

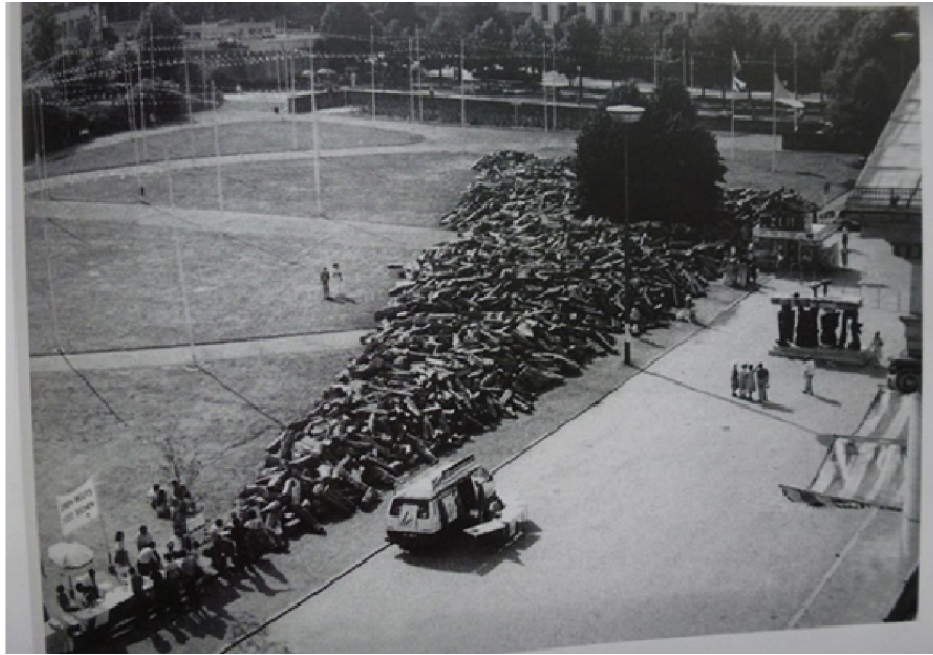
<sup>4</sup> Οι τοιχογραφίες του Χάρινγκ στους δρόμους και τις υπόγειες διαβάσεις έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της «τέχνης του δρόμου».

Το 1982 ο **Joseph Beuys** στη διάρκεια της μεγάλης έκθεσης documenta 7 παρουσιάζει στο Κάσελ της Γερμανίας, ένα από τα πιο εκπληκτικά έργα του 20ου αιώνα. Ενώ στους καλλιτεχνικούς κύκλους διαδίδεται ότι η αναμενόμενη συμβολή του Beuys στην documenta 7 θα είναι ένα μνημειώδες γλυπτό στην πόλη, ο ίδιος κοινοποιεί την πρόθεσή του: θα φυτέψει 7000 δέντρα, κυρίως βελανιδιές, και θα τοποθετήσει στο πλάι του καθενός μια στήλη από βασάλτη!! Με το έργο αυτό ο Beuys δίνει την ευκαιρία στους κατοίκους του Κάσελ να συμμετέχουν στο έργο, προτείνοντας οι ίδιοι τους χώρους που θα επιθυμούσαν να δεντροφυτεύουν στη γειτονιά τους. Από την αρχή αυτού του έργου, που αποτελεί ένα **γλυπτό κοινωνικού χαρακτήρα**, η πρωτοβουλία και η συμμετοχή των πολιτών ήταν απαραίτητη προϋπόθεση. Ομάδες και άτομα ανταποκρίνονται άμεσα. Στα πέντε χρόνια της φυτευτικής δράσης, συμβαίνει συχνά μακροχρόνιοι γείτονες να γνωριστούν για πρώτη φορά, ή και να συμφιλιωθούν μεταξύ τους. Νέες σχέσεις και καταστάσεις, εντυπώσεις και αλυσιδωτές αντιδράσεις κάνουν έκτοτε και με συνέχεια στις επόμενες δεκαετίες, αισθητό το κάλεσμα για σύμπραξη στην κοινωνική γλυπτική.



Σημαντικό μέρος του έργου αποτέλεσε και ένα άλλο στοιχείο αυτού: ο τεράστιος σωρός από τις 7000 ανάκατα βαλμένες στήλες βασάλτη, τις οποίες ο Beuys είχε τοποθετήσει μπροστά στο κτίριο της documenta. Είναι ένας χαώδης όγκος ο οποίος ιδωμένος από ψηλά, μεταμορφώνεται σε τέλειο σχήμα σφήνας, η οξεία γωνία της οποίας αγγίζει την πρώτη βελανιδιά που φυτεύτηκε. Για τους κατοίκους του Κάσελ, η αλλόκοτα γιγαντιαία σφήνα στην κεντρική τους πλατεία γίνεται εξαρχής αντικείμενο αγανακτισμένων επιθέσεων. Στις συσσωρευμένες πέτρες πολλοί δεν βλέπουν παρά μόνο ένα σωρό απορριμμάτων, ενώ άλλοι τις συνδέουν με τους νεκρούς και τα ερείπια που συγκεντρώνονταν στο ίδιο μέρος μετά τους βομβαρδισμούς, που το 1943 είχαν καταστρέψει σχεδόν ολοσχερώς την πόλη.





Την τελευταία φορά που ο Beuys βλέπει τα απομεινάρια του έργου του είναι τον Αύγουστο του 1985. Του αρκεί να τα κοιτάξει από αρκετή απόσταση: *«Γρήγορα θα αντιληφθούν τι βαρετή θα γίνει η πλατεία όταν θα φύγει και η τελευταία στήλη από βασάλτη»*, λέει γελώντας. Δύο χρόνια αργότερα, στα εγκαίνια της documenta 8 το έργο του ολοκληρώνεται με τη φύτευση της 7000ης βελανιδιάς δίπλα στην πρώτη, από τον γιο του Wenzel.

Μπορεί η σύγχρονη τέχνη μέσα από παρεμβάσεις να ανακτήσει τον κοινό δημόσιο χώρο, ως συλλογικό τόπο ανοιχτό στην ιδιαιτερότητα, την δημιουργική έκφραση, τον διάλογο, την επικοινωνία, ως χώρο τελικά κατοικήσιμο. Η ενεργοποίηση χώρων για μια περισσότερο ή λιγότερο προσωρινή χρήση από καλλιτέχνες, συχνά με έμφαση στις συλλογικές και τις εκτελεστικές πρακτικές, κυριαρχεί πιστεύω μέχρι και σήμερα στη σχέση καλλιτεχνών-δημόσιου χώρου και στη συζήτηση γύρω από αυτήν. Τα έργα τα οποία περιλαμβάνουν οικονομικές, κοινωνικές, ψυχολογικές και οικολογικές πτυχές, δεσμεύουν και προτείνουν εκείνη την ιδέα, ότι ίσως κάποτε καταφέρουμε να διαμορφώσουμε τους εναλλακτικούς τρόπους του δημόσιου προγράμματος τέχνης και την χρησιμοποίησή της ως εκπαιδευτικό εργαλείο. Αποτελεί μια έκφραση αποδοκμασίας που προ καλεί το σχόλιο, τις αντιδράσεις, στην πολιτιστική περιβαλλοντική ανεπάρκεια της πόλης μας στη διατήρηση ενός «κοινωνικού κενού» όπου επιχειρείται να υλοποιηθεί καλλιτεχνικά μια νέα ουτοπία επικοινωνίας.



Ωστόσο, κάτι έχει αλλάξει δραματικά από το 2008. Τα γεγονότα του Δεκέμβρη του 2008, η κατάληψη του Συντάγματος το 2011 και οι ατελείωτες ενδιάμεσες διαμαρτυρίες, η εντονότερη παρουσία των μεταναστών, η οικονομική κρίση, η αύξηση της εγκληματικότητας, άλλαξαν ραγδαία την εμπειρία και εικόνα του αστικού χώρου, ιδιαίτερα στο κέντρο της Αθήνας, αλλά και σε άλλες πόλεις. Η σχέση μεταξύ τέχνης και δημόσιου χώρου μοιάζει να φιλτράρεται από την οικονομική και πολιτική κρίση, τη δράση και τη συλλογικότητα, προτού καταλήξει σε έργο. Η όλη προσπάθεια αποτελεί μια υπενθύμιση για το πώς στη εποχή μας η διαχείριση της κοινής γνώμης προέρχεται από μία διανοητική ακαμψία και προτείνει τρόπους και προσπάθειες με τους οποίους μπορούμε να καλύψουμε γνωσιολογικά κενά που υφίστανται από την ευδιάκριτη έλλειψη πολιτιστικής εκπαίδευσης των ακροατηρίων.

---

<sup>5</sup> «Ο καλλιτέχνης είναι παρών» της Marina Abramovic (2010). Η καλλιτέχνης κάθισε ήσυχη και ακίνητη στο αίθριο του MoMA συνολικά 750 ώρες, κοιτώντας στα μάτια τους επισκέπτες του μουσείου οι οποίοι κάθονταν απέναντί της.

## 2.2 Η Τέχνη του δρόμου – STREET ART - GRAFFITI

Υπάρχει ένα ρητό το οποίο λέει πως , αν μια οποιαδήποτε περιοχή , αλλά κυρίως μια μεγαλούπολη έχει τους τοίχους της γραμμένους και μουτζουρωμένους , τότε είναι υγιής , γιατί υπάρχει υγιής αντίδραση...

Προφανώς αναφερόμαστε στην λεγόμενη "τέχνη του δρόμου" ή αλλιώς "street art",δεν μιλάμε για οποιεσδήποτε μουτζούρες , αλλά για ένα είδος τέχνης το οποίο έχει σχεδόν μισό αιώνα ζωής και συνεχίζει να αναπτύσσεται πολύ περισσότερο σήμερα.



### Έννοια

Η τέχνη του δρόμου, Street Art , είναι κάθε μορφή τέχνης που αναπτύσσεται γενικά σε δημόσιους χώρους και κυρίως σε τοίχους και δρόμους περιλαμβάνοντας μια μεγάλη ποικιλία τεχνικών, όπως το Wheat Pasting (δημιουργία έργων σε χαρτί και επικόλλησή του σε μια άλλη επιφάνεια), το Stickers (δημιουργία sticker και επικόλλησή του σε δημόσιο χώρο), το Stenciling (ψεκασμός με σπρέι μέσω χαρτονιών-οδηγών, με κομμένα διάκενα), τη δημιουργία τρισδιάστατων αντικείμενων ,το poster art, τις υπαίθριες προβολές και εγκαταστάσεις, τη χρήση μικτών τεχνικών, τη παραποίηση οδικών σημάτων και άλλα. Το Graffiti όμως είναι σίγουρα ο μεγάλος εκπρόσωπος της Street Art και η πιο διαδεδομένη μορφή της.

Ένα είδος τέχνης που βασίζεται στη δημιουργικότητα του καλλιτέχνη και στην ελευθερία κινήσεων στον δημόσιο χώρο, στην έμπνευση της στιγμής, για τον street artist όλος ο κόσμος ένας άγραφος καμβάς. Μοναδικά έργα κοσμούν άδειους τοίχους των πόλεων, πεζοδρόμια, βαγόνια του μετρό, σήματα οδικής κυκλοφορίας, κολώνες και ότι άλλο μπορεί κανείς να φανταστεί και να αξιοποιήσει δίνοντας του χρώμα και ζωή. Αυτή η αρχαιότερη μορφή τέχνης δεν έχει όρια.

## Προέλευση

Για να μπορέσει βέβαια κανείς να αναλύσει ένα είδος τέχνης θα πρέπει να εξετάσει την αρχή του, την γέννησή του, τους εκπροσώπους του, την τεχνοτροπία, και την κοινωνιολογική του θέση . Στην περίπτωση της τέχνης του δρόμου, πιο συγκεκριμένα του Graffiti, πρακτικά ξεκινάμε να μετράμε από το 30.000 π.Χ. Προφανώς μεν, η ορολογία street art εμφανίζεται γύρω στην δεκαετία του 70', όμως τέχνη του δρόμου προϋπήρχε από το 30.000 π.Χ. και τις πρώτες σπηλαιογραφίες , τις μετέπειτα τοιχογραφίες της κλασικής αρχαιότητας , τα πρώτα προπαγανδιστικά συνθήματα σε τοίχους κατά την διάρκεια του 19ου αιώνα.



Αλλωστε και η λέξη Graffiti, που εμφανίστηκε ως όρος στα μέσα του 19ου αιώνα, προέρχεται από την ιταλική λέξη "graffiato" , γρατζουνισμένος ,και χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από αρχαιολόγους όπως ο Raffaele Garucci κατά την ανακάλυψη των επιγραφών και των φιγούρων στα ερείπια των κατακομβών της Ρώμης και της Πομπηίας, προσπαθώντας έτσι να ξεχωρίσει το φαινόμενο αυτό από τα υπόλοιπα είδη τέχνης.

Γκράφιτι < graffiti < graffito < graffiato (λατ.) < graffiare (λατ. χαράσσω) < Γράφω

Η street art αλλά κυρίως το graffiti έχει χρησιμοποιηθεί ως μια μορφή έκφρασης κοινωνικοπολιτικών και πολλές φορές επαναστατικών απόψεων και είναι απόλυτα συνδεδεμένα με πολυάριθμα κοινωνικά και πολιτικά γεγονότα της ιστορίας σε διάφορες χώρες .

Από την σχεδόν παρθένα του εμφάνιση στο δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο , με την μορφή αντιφασιστικών συνθημάτων μέχρι την δεκαετία του 1960 κατά την διάρκεια της εξέγερσης των μαθητών στην Αμερική, που με το σλόγκαν "The Wall Will have their Say", οι τοίχοι των σχολίων της χώρας γέμισαν με ποίηση και πολιτικά μηνύματα και από το τείχος του

Βερολίνου το 1989 ,με αποκορύφωμα τις τελευταίες μέρες πριν την πτώση του , όπου είχε καλυφθεί σχεδόν όλο από συνθήματα των Βερολινέζων διαδηλωτών έως την μάχη της Γένοβας το 2000 και την σημερινή Ελλάδα του ΔΝΤ και του χρέους, οι καλλιτέχνες της StreetArt δε μένουν αδρανείς στις αλλαγές, στέλνουν μηνύματα ανατροπής και επανάστασης προς όποιον θέλει και μπορεί να τα αφουγκραστεί.



### **Το ζήτημα της παραβατικότητας κ ο διαχωρισμός Street Art από Graffiti**

Η street art έχει δύο μοναδικά χαρακτηριστικά που δεν συναντάμε σε κανένα άλλο είδος τέχνης : την ελευθερία του καλλιτέχνη και την απαγορευσιμότητα της πράξης του. Πράγματι, η γέννηση και η πλειοψηφία των έργων της street art φτιάχτηκαν και συνεχίζουν να φτιάχνονται ελεύθερα στο δρόμο και είναι ανοικτά προς θέαση για όλους. Όμως θεωρείται βανδαλισμός δημόσιας ή ιδιωτικής περιουσίας και φυσικά θεωρούνται παράνομα ,που έπεται την η αστυνομική καταδίωξη των δημιουργών και την συνεχόμενη καταστροφή των έργων τους. Μπορεί η Ιστορία της Τέχνης να καταγράψει αυτό το φαινόμενο; Επιπρόσθετα, η street art είναι ένας αρκετά γενικευμένος όρος που απορροφά την παραβατικότητα του graffiti και μάλιστα οι εκπρόσωποί της δέχονται παραγγελίες για να δημιουργήσουν έργα τα οποία προβάλλονται από θεσμοθετημένους φορείς.

Δηλαδή για να δώσουμε ένα καθαρά Ελληνικό παράδειγμα, το graffiti (τεχνική) στους τοίχους της Τεχνόπολης στο Γκάζι, όπως και σε άλλα κεντρικά σημεία της πόλης, θεωρείται για τους ακαδημαϊκούς Street Art και όχι Graffiti, ακριβώς επειδή υπήρχε άδεια για να γίνει κάτι τέτοιο, υπήρχε ανάθεση και όχι καταπάτηση και βανδαλισμός της δημόσιας περιουσίας.

Παραδόξως ενώ η τεχνική είναι ακριβώς η ίδια η παραβατικότητα τελικά του αλλάζει τον ορισμό, κάπου εκεί λοιπόν γίνεται ο διαχωρισμός της έννοιας του Graffiti απο την Street Art.



### Το ζήτημα της διάρκειας των έργων Street Art

Επίσης αξίζει να σημειωθεί και το ζήτημα της χρονικής διάρκειας των έργων, αφού έργα που δημιουργήθηκαν έχουν πλέον βαφτεί και ξαναβαφτεί δεκάδες φορές και ελάχιστος αριθμός τους σώζεται φωτογραφικά. Γενικά οι τοιχογραφίες στο δημόσιο εξωτερικό χώρο, έχουν από τη φύση τους ένα σχετικά εφήμερο μεσοπρόθεσμο χρονικό ορίζοντα, κατά μέσο όρο δέκα έτη. Πιο συγκεκριμένα, τα έργα θεσμοθετημένου χαρακτήρα αποσκοπούν περισσότερο αφού λειτουργήσουν σε διάλογο με τους πολίτες, σε κάποιο βάθος χρόνου, να αφομοιωθούν σαν καλλιτεχνικές προτάσεις, να χαρακτηρίσουν αισθητικά και αναμορφωτικά μια περιοχή σαν τοπόσημα, και αφού βιωθούν να αντικατασταθούν από διάδοχες συνθέσεις άλλων καλλιτεχνών. Πρόκειται λοιπόν για έργα μεσοπρόθεσμης διάρκειας.



Κάτι επίσης δύσκολο είναι ότι αρκετοί δημιουργοί δεν δρουν ατομικά αλλά σε ομάδες που μάλιστα κάποιες διαλύονται γρήγορα, είτε αλλάζει η σύσταση τους . Το πλήθος επίσης των ανθρώπων που ασχολούνται με το Graffiti και την Street Art είναι εκατοντάδες φορές μεγαλύτερο από αυτό των υπολοίπων Τεχνών, κυρίως γιατί δεν είναι απαραίτητες οι Ακαδημαϊκές σπουδές για να αφήσεις το στίγμα σου, γεγονός που κάνει πρακτικά αδύνατο να μπορέσουν οι ιστορικοί να παρακολουθήσουν ακόμα και τους σημαντικότερους εκπροσώπους.

## **Η εξέλιξη του Graffiti**

Όπως προαναφέρθηκε η λέξη Graffiti ιστορικά , εμφανίστηκε ως όρος στα μέσα του 19ου αιώνα και προέρχεται από την ιταλική λέξη "graffiato" , ενώ χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από αρχαιολόγους κατά την ανακάλυψη των επιγραφών στα ερείπια της Ρώμης και της Πομπηίας. Στην συνέχεια αφού κατοχυρώθηκε ως όρος , πέρασε από την αρχαιολογία και τα αρχαία μάρμαρα στις σύγχρονες πόλεις και τους τσιμεντένιους απρόσωπους τοίχους της.

Η περίοδος 1971-1974 αναφέρεται ως μία "πρωτοποριακή εποχή", κατά την οποία τα γκράφιτι υποβλήθηκαν σε ένα κύμα στις μορφές και τη δημοτικότητα. Την δεκαετία του 1970 πλέον το graffiti είχε αποκτήσει νέες τεχνικές και είχε κατακλύσει το μετρό της Νέας Υόρκης. Η πρώτη γνωστή τεχνική που θεωρείται πλέον μορφή τέχνης είναι το λεγόμενο "tagging"(υπογραφή) και το οποίο εξαπλώνεται ταχύτατα με την έντονη επιρροή της Hip Hop κουλτούρας , με κύρια χαρακτηριστικά τους όγκους και τα ποικίλα χρώματα τα οποία δημιουργούν την ψευδαίσθηση του βάθους. . Οι όροι "Bombing" και "piecing" εισάγονται αυτήν την περίοδο με το μεν πρώτο να δίνει βαρύτητα στην ποσότητα των Tag στον ίδιο χώρο και το δεύτερο στην ποιότητα τους. Αργά ή γρήγορά όμως , όσο το tagging διαδιδόταν , ξεκίνησε μια τεράστια μάχη , η οποία διαρκεί ακόμη και σήμερα με την επίσημη απαγόρευση του graffiti .



Πιο συγκεκριμένα το 1972, ο φοιτητής κοινωνιολογίας Hugo Martinez, ιδρύει την United Graffiti Association, σε μια προσπάθεια να αναγνωριστεί το graffiti ως μορφή τέχνης αλλά παρόλο που η οργάνωση έκανε απόπειρες να εκθέσει σε γκαλερί, ο καλλιτεχνικός κόσμος έμεινε αδιάφορος. Μερικά χρόνια αργότερα παρόλα αυτά, κάποιες gallery της Νέας Υόρκης αποφάσισαν να εκθέσουν έργα και μερικοί συλλέκτες και μουσεία αγόρασαν έναν πολύ μικρό αριθμό.

Στη δεκαετία του 1980 το graffiti εξελίσσεται, με τη χρήση πολύχρωμων γραμμάτων, την απεικόνιση φανταστικών προσώπων ή χαρακτήρων από κόμικς, όπως και φανταστικών τοπίων, με την υιοθέτηση διαφορετικού στυλ από τον κάθε δημιουργό, δηλώνοντας έτσι μια πολιτιστική και καλλιτεχνική φιλοδοξία. Αυτή την περίοδο έκαναν την εμφάνισή τους στην αγορά ανεξάρτητα περιοδικά για το graffiti, όπως και ταινίες/ντοκιμαντέρ που το παρουσίασαν στο ευρύτερο κοινό.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1990, μερικοί street artists άρχισαν να πειραματίζονται με άλλες τεχνικές, εκτός του σπρέι. Ένα καλό παράδειγμα είναι ο Shepard Fairey, τότε φοιτητής γραφιστικής στο Rhode Island School of Design που δημιούργησε τη μεγαλύτερη street art καμπάνια με τα stickers που έφτιαχνε.





Τις τελευταίες 2 δεκαετίες, οι δημιουργοί και τα παραδείγματα έχουν γίνει χιλιάδες, ενώ χρησιμοποιούν τις κλασικές τεχνικές ή επινοούν ακόμα και νέες για να επικοινωνήσουν μαζί με το κοινό. Ένας καλλιτέχνης που έχει γράψει την δική του ιστορία είναι ο Banksy και η αναγνώρισή του από την παγκόσμια καλλιτεχνική κοινότητα πλέον είναι δεδομένη αφού είναι ένας από τους κορυφαίους εκπρόσωπους της Street Art σήμερα.

### **Διάφορα είδη Graffiti**

Το graffiti, ως ένα μέσο επικοινωνίας μπορούσαμε να το τοποθετήσουμε μεταξύ τέχνης και γλώσσας, όπου οι λέξεις γίνονται σύμβολα και οι εικόνες επικοινωνούν σε διάφορα επίπεδα με ένα πλήθος οπτικών χαρακτηριστικών, όπως το χρώμα, η μορφή και η χωροθέτηση, ούτως ώστε να γίνονται ευανάγνωστες και καλύτερα επικοινωνήσιμες.

- **Ζωγραφική γκράφιτι**

Συνήθως σε εξωτερικούς τοίχους και στους δρόμους, όταν όμως γίνονται σε ένα ιδιωτικό χώρο που το βλέπουν ελάχιστοι, τότε δεν θεωρείται γκράφιτι.

- **Στένσιλ**

Μια τεχνική που, έχει αποκτήσει αυξημένη δημοτικότητα, ειδικά στην Ευρώπη, είναι η τεχνική του στένσιλ, όπου το σχέδιο προετοιμάζεται από πριν στο χώρο του γκραφιτά κόβοντας λεπτή λαμαρίνα ή ξύλο, που χρησιμοποιείται σε επαφή με τον τοίχο ψεκάζοντας από πάνω τη μπογιά, αφήνοντας αποτύπωμα μόνο όπου υπάρχει κενό στη λαμαρίνα. Σημαντικός καλλιτέχνης αυτής της τεχνικής είναι ο Βρετανός Banksy. Το στένσιλ χρησιμοποιείται συχνά σε πορείες διαμαρτυρίας για "γρήγορα" γκράφιτι.

- **Tag και tagging**

Το "tag" (στα ελληνικά "ταγκιά") είναι η υπογραφή που γίνεται με σπρέι σε έναν τοίχο, από τον καλλιτέχνη ενός γκράφιτι ή και μόνη της. Σε ένα γκράφιτι η υπογραφή είναι μικρή και βρίσκεται ή μέσα στην ζωγραφιά ή κάτω σε μια άκρη (δεν γίνεται να

είναι πιο μεγάλο το tag απ' το graffiti). Tagging είναι όταν είναι η μία υπογραφή (ή γκράφιτι) πάνω στην άλλη. Συνήθως οι τοίχοι αυτοί έχουν tags και graffiti που έχουν αλλοιωθεί με το πέρασμα του χρόνου.



*“Από την ανθρωπολογική σκοπιά, το γκράφιτι είναι τρόπος χωρικής διαμεσολάβησης, ένα μέσο με το οποίο καθίσταται απτό, καθηλώνεται στο χώρο κυριολεκτικά το αφηρημένο, και το οποίο αποτυπώνει τον ήχο και την ηχώ της ανθρώπινης ενέργειας του αστικού ιστού πάνω στο χώρο τον οποίο οι καλλιτέχνες προσλαμβάνουν ως κενό καμβά. Το τοπίο του γκράφιτι υπερβαίνει τις γεωμετρικές διαστάσεις του μετρήσιμου χώρου και, όπως κάθε τοπιογραφία από την επινόηση του είδους κατά το 16ο αιώνα με τον Patinir, έχει ως εναρκτήριο σημείο την αναπαράσταση του χώρου, την εικόνα του τόπου, παρά την αποτύπωση του πραγματικού χώρου. Ο ρόλος του θεατή είναι καθοριστικός. Η θέαση του έργου προσφέρεται για τη δημιουργία ατομικών ή/ και συλλογικών προβολών και ουτοπιών σε μία διαδικασία βασισμένη κυρίως στο φαντασιακό.”*

Χατζή Α.<sup>6</sup>

*«Το graffiti πρακτικά και άσχετα με το παράνομο στοιχείο του θα ήταν ένα πολύ σημαντικό μάθημα για τους αρχιτέκτονες. Το άτομο αποκτάει τρομερή αντίληψη της πόλης του, της δομής της και των υλικών που χρησιμοποιούνται για το χτίσιμό της. Θα ανακαλύψει την ρυμοτομία της ανάλογα με την τοποθεσία και τις κοινωνικές τάξεις, θα αντιληφθεί καλύτερα τις διαφορές δόμησης του κέντρου και των προαστίων ακόμα και τη σχέση της με τα φυσικά φαινόμενα. Αυτό συμβαίνει γιατί θα κινηθεί οπουδήποτε μέσα σε αυτή: δρόμοι, ταρατσες, εσωτερικά εγκαταλειμμένων κτιρίων, μετρό, σιδηρόδρομους, λιμάνια, αεροδρόμια, ρέματα, λόφους και θα αντιμετωπίσει ποικιλία επιφανειών και χώρων και όποιο άλλο στοιχείο συντελεί στη δόμηση της θυσιάζοντας τον εαυτό του στο βωμό του graffiti.»*

Moge, lifo

<sup>6</sup> Urdandalism: Μια πολύπτυχη προσέγγιση της τέχνης του δρόμου, themachine.gr

## 2.3 Street Art και Ελλάδα

Ενώ για τις περισσότερες μητροπόλεις του κόσμου το street art δεν αποτελεί κάτι καινούριο, στην Αθήνα καθυστέρησε να εμφανιστεί. Η street art, έκανε τα πρώτα της βήματα στην Ελλάδα τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας που πέρασε, αλλά έζησε την κορύφωσή της δημοτικότητάς της γύρω στο 2006 με 2009, όπου ταυτόχρονα με την άνθιση των free press, όλο αυτό το ρεύμα δημοτικότητας έφερε την «τέχνη του δρόμου» στο προσκήνιο και κινήθηκε μαζί με μια ολοένα δημοφιλέστερη κοινωνική κίνηση που έδειχνε προς ένα φετιχισμό των παλιών ή και εγκαταλειμμένων αστικών περιβαλλόντων. Πρακτικά, στα μέσα περίπου της δεκαετίας του '90 η ελληνική version του γκράφιτι άρχισε να εντάσσεται σταδιακά στο πλαίσιο της ακαδημαϊκής δραστηριότητας. Πιο συγκεκριμένα, συνήθως φοιτητές της σχολής Καλών Τεχνών που ασκούν την πρακτική του graffiti σαν εκφραστικό κεκτημένο αρχίζουν και την εισάγουν στο ακαδημαϊκό πλαίσιο δίνοντας έτσι στο έργο αυτό μια ακαδημαϊκή προοπτική. Από την άλλη δέν μπορούμε να αγνοήσουμε ότι ουσιαστικά η τέχνη του δρόμου στα πρώτα της στάδια στην Ελλάδα, αλλά ίσως και όχι μόνο, οργανώνεται εξωακαδημαϊκά και με σαφείς ταξικές καταβολές. Μπορούμε ίσως να δούμε το γκράφιτι πολλές φορές να μεταφράζει στον πολιτισμικό χώρο την επίγνωση των καταναγκασμών που προκύπτουν τόσο από το φυσικό όσο και από τον κοινωνικό περίγυρο των δημιουργών του. Παράλληλα, σε μια πόλη σαν την Αθήνα που βιώνει την τελευταία 5ετία έντονες κοινωνικές ζυμώσεις λόγω της οικονομικής ύφεσης που διανύει, παρατηρούμε εύλογα συνεχείς μεταλλάξεις του δημόσιου χώρου που δημιουργούν εύφορο έδαφος για πρακτικές όπως της street art. Παρακάτω, θα γίνει ενδεικτικά μία παρουσίαση και αναφορά σε χαρακτηριστικά έργα που έχουν λάβει χώρα στο ευρύτερο κέντρο της Αθήνας τα τελευταία χρόνια, πριν περάσουμε παρακάτω πιο διεξοδικά στις δράσεις που αφορούν την περιοχή του Ψυρρή. Τα έργα αυτά εντάσσονται είτε στην κατηγορία της street art με την έννοια του graffiti, είτε γενικότερα στη κατηγορία της δημόσιας τέχνης και έχουν κυρίως πραγματοποιηθεί στα πλαίσια κάποιας δράσης από επίσημους θεσμικούς φορείς.

- **Εικαστικές Παρεμβάσεις στον Δημόσιο Αστικό Χώρο, ζωγραφική επί των τυφλών όψεων κτιρίων της Αθήνας**

Ερευνητικό Πρόγραμμα του Υπουργείου Περιβάλλοντος, Ενέργειας & Κλιματικής Αλλαγής (Υ.Π.Ε.Κ.Α.), "ΑΘΗΝΑ - ΑΤΤΙΚΗ 2014", Α.Σ.Κ.Τ.

Η Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών σε συνεργασία με το Υπουργείο Περιβάλλοντος, Ενέργειας και Κλιματικής Αλλαγής υλοποίησαν το Ερευνητικό Πρόγραμμα «Εικαστικές παρεμβάσεις στον Δημόσιο Αστικό Χώρο, Ζωγραφική επί των τυφλών όψεων κτιρίων της Αθήνας» με στόχο την αισθητική αναβάθμιση της εικόνας της πόλης μέσα από ζωγραφικές παρεμβάσεις. Συγκεκριμένα, μετά από πρόσκληση ενδιαφέροντος σε φοιτητές και αποφοίτους της ΑΣΚΤ και αφού κατατέθηκαν 70 εικαστικές προτάσεις σε μακέτες, επιλέχθηκαν και υλοποιήθηκαν τρεις από αυτές στα εξής σημεία:

Α' Βραβείο: Πάνος Σκλαβενίτης,( Α.Σ.Κ.Τ) . Το «No signal» ένα διεθνές σήμα από τους κώδικες οπτικής επικοινωνίας, που σήμερα τείνει να ξεχαστεί, καθώς η τηλεοπτική ροή είναι πλέον συνεχής και αδιάλειπτη στα κανάλια της τηλεόρασης. Διεύθυνση του έργου: Κριεζώτου 6 – Ιστορικό Κέντρο, Κολωνάκι.

Β' Βραβείο: Παύλος Τσάκωνας, (Α.Σ.Κ.Τ). Σε σχέδιο αναφοράς του Albert Durer (1506) «Τα χέρια που προσεύχονται». Διεύθυνση έργου: Ξενοδοχείο Vienna, Πειραιώς 20, σ ένα πολυπολιτισμικό υποβαθμισμένο κέντρο της πόλης.

Γ' Βραβείο: Αναστασία Κούβαρη, (Α.Σ.Κ.Τ). Εδώ η Αναστασία Κούβαρη ιχνογραφεί με εκφραστική αμεσότητα ένα πολύχρωμο σχέδιο, ξετυλίγοντας κουβάρια νήματος – το μίτο της Ζωής. Διεύθυνση του έργου : Φρειδερίκου Σμιθ 4 & Κασομούλη 4, Ν. Κόσμος, στις προσφυγικές πολυκατοικίες.

- **Οι Βραζιλιάνοι Os Gemeos της οδού Πειραιώς**

Στον σταθμό των ΗΛΠΑΠ στην οδό Πειραιώς, απέναντι από το Γκάζι και την Τεχνόπολη, βρίσκεται ένα γιγαντιαίο γκραφίτι που καλύπτει την περίφραξη του σταθμού, ένα γκραφίτι με εικόνες, σχέδια, πλεγμένα, θαρρείς, ψιλοβελονιά με εκπληκτική δεξιοτεχνία και φαντασία. Αποτελεί έργο των δίδυμων Βραζιλιάνων καλλιτεχνών διεθνούς φήμης Os Gemeos που σημαίνει «Οι Δίδυμοι», ο Γκουστάβο και ο Οτάβιο Παντόλφο ήρθαν στην Αθήνα για να ζωγραφίσουν τον συγκεκριμένο τοίχο ύστερα από ειδική πρόσκληση το 2005 στα πλαίσια της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας το 2002 και πιο συγκεκριμένα συμμετείχαν στο πρόγραμμα "Chromopolis". Εκτός από γκράφιτι, δημιουργούν πίνακες, γλυπτά και εγκαταστάσεις που αξίζουν χιλιάδες δολάρια.

*«Συμμετείχαμε στο πρόγραμμα "Chromopolis". Καθεμία από τις επτά ηπείρους της υφελίου εκπροσωπήθηκε από έναν καλλιτέχνη του δρόμου. Εμείς εκπροσωπήσαμε την Αμερική. Ως ομάδα γυρίσαμε για δύο μήνες όλη την Ελλάδα και ζωγραφίσαμε τους τοίχους πέντε μεγάλων πόλεων: του Πειραιά, του Βόλου, της Καλαμάτας, των Χανίων»*

Η Πολιτιστική Ολυμπιάδα, ως θεσμός που απευθύνεται σε όλους τους ανθρώπους, ενθαρρύνοντας την ελεύθερη καλλιτεχνική έκφραση, αγκάλιασε την Τέχνη του Graffiti, μια μορφή τέχνης με σπάνια στοιχεία φρεσκάδας και ζωντάνιας, που ταιριάζει απόλυτα στο αστικό περιβάλλον. Στο πλαίσιο αυτό, η διοργάνωση των εκδηλώσεων Χρωμόπολις από την Ανώνυμη Εταιρεία Προβολής της Ελληνικής Πολιτιστικής Κληρονομιάς, φορέα υλοποίησης της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας 2001-2004, αποτελεί σταθμό για την εξέλιξη της τέχνης αυτής στον ελλαδικό χώρο και τη γνωριμία της με ένα ευρύτερο κοινό.

- **Ομάδα CAPRE DIEM**

Το Carpe Diem, συστάθηκε από μια ομάδα ανθρώπων, τους οποίους συνδέει το βίωμα του graffiti και η αναζήτηση διεξόδων συλλογικής έκφρασης. Από τη δημιουργία τοιχογραφιών ενάντια στην γκρίζα αισθητική και την ομοιομορφία του αστικού τοπίου, τη δημιουργία γιορτών φεστιβάλ σε ανοιχτούς χώρους, για την ενεργό συμμετοχή του κοινού και την επαναοικειοποίηση των δημόσιων χώρων, μέχρι και τα εικαστικά δρώμενα, το μέσο τους ήταν και είναι ένα: το graffiti. Το Carpe Diem δημιουργήθηκε το 1998 αποτελεί ένα συλλογικό φορέα δημιουργίας και προώθησης δημόσιων τοιχογραφιών στην Ελλάδα με συνεργασίες με οργανισμούς και φορείς οι οποίοι εφαρμόζουν προγράμματα δημόσιων τοιχογραφιών ανά τον κόσμο.

Το Carpe Diem έχει σαν στόχο να παρέμβει εικαστικά στο αστικό τοπίο με την δημιουργία υπαίθριων τοιχογραφιών, με φεστιβάλ και εκθέσεις. Οι τοιχογραφίες αποτυπώνουν τις ιδέες και την ενέργεια των καλλιτεχνών για έκφραση και δημιουργία, την ανάγκη για την οικειοποίηση του δημόσιου χώρου. Δίνουν επίσης μια αφορμή να σπρώξουν τους πολίτες έξω

από τα κλουβιά, να βγουν στους δρόμους, να συνδιαλλαχτούν, να μιλήσουν, να κοιτάξουν, βάζοντας χρώμα και φαντασία στη ζωή τους.

Η **Urban Act** είναι μια νέα ομάδα καλλιτεχνών που στόχο της έχει να προωθήσει την τέχνη της δημόσιας τοιχογραφίας, το graffiti, το street art και την ποδηλατική κουλτούρα μέσα από προγράμματα μικρού και μεγάλου βεληνεκούς, εκδηλώσεις, φεστιβάλ, εκθέσεις και εκδόσεις. Ξεκίνησε το 2012 από μέλη ενός από τα παλιότερα graffiti crew της Ελλάδας, των *Carpe Diem* και δρα στην Αθήνα και στην Θεσσαλονίκη. Η συγκεκριμένη ομάδα βρίσκεται πίσω από την ιδέα και την υλοποίηση ενός από τα πιο πρωτοποριακά προγράμματα σε ευρωπαϊκό επίπεδο, το «Ζωγραφίζοντας σε σχολικά κτίρια». Δεν είναι όμως η πρώτη φορά που περνούν τα σύνορα της Ελλάδας. Η δράση τους «Χρωμόπολις» αποτέλεσε επιρροή για ανάλογα προγράμματα σε πολλές χώρες της Ευρώπης.

- **Αλέξανδρος Βασμουλάκης- vasmou**

Ένας από τους πιο δημοφιλείς σύγχρονους Έλληνες street artists, ξεκίνησε με την τέχνη του γκράφιτι και σήμερα έχει διακοσμήσει την Αθήνα με τα σχέδια του, σε βιτρίνες, τοίχους πολυκατοικιών, galleries με τα graffiti και τα illustrations του. Η υπογραφή του είναι αρκετά αναγνωρίσιμη στην Αθήνα, είναι γνωστός για τις ανάλαφρες φιγούρες του και τα εκφραστικά γυναικεία πρόσωπα με το σπαστό μαύρο μαλλί και τα έντονα χαρακτηριστικά και συνοδεύει μερικές από τις πιο χαρακτηριστικές τοιχογραφίες της πόλης, όπως αυτή στην πλατεία Ηρώων στου Ψυρρή αλλά και κοσμεί τους τοίχους του Βερολίνου, του Πεκίνου κ.α.

- **b.**

Οι εικόνες του έχουν «στολίσει» πολλούς τοίχους όχι μόνο στο κέντρο της Αθήνας, αλλά και σε διάφορες πόλεις ανά τον κόσμο. Η δουλειά του Έλληνα street artist b. δεν είναι άγνωστη στο αστικό περιβάλλον. Οι ήρωες του, ανθρωπόμορφες φιγούρες, γοργόνες, κοπέλες με μια άγκυρα στο μπράτσο, με το χαρακτηριστικό κιτρινόμαυρο μοτίβο, έχουν «στολίσει» πολλούς τοίχους όχι μόνο στο κέντρο της Αθήνας, αλλά και σε διάφορες πόλεις ανά τον κόσμο. Το εικαστικό του ύφος ξεχωρίζει και αναγνωρίζεται αμέσως, «στέλνοντάς» τον σε πολλές εκθέσεις, φεστιβάλ και projects. Οι ήρωες στις τοιχογραφίες του b. είναι κυρίως σουρεαλιστικοί και μέσα από μια εναλλακτική πραγματικότητα, που βρίσκει εύφορο έδαφος και εντυπωσιάζει ακόμα και στον πυρήνα της καθημερινότητας μας, την πόλη προσπαθεί να δώσει ένα ερέθισμα σε εκείνους που έρχονται αντιμέτωποι με το αστικό μουντό τοπίο. Όσο για το κιτρινόμαυρο σήμα κατατεθέν των τοιχογραφιών του, ο ίδιος εξηγεί ότι η ιδέα προήλθε από την πολιτική των πολυεθνικών εταιρειών. Με το κίτρινο και το μαύρο η δουλειά του αποκτά ταυτότητα και μπορεί εύκολα να είναι αναγνωρίσιμη στην πόλη ανάμεσα σε χιλιάδες graffiti και με τα λογότυπα των πολυεθνικών να κυριαρχούν. Ιδιαίτερα το έντονο χρώμα του κίτρινου προσελκύει την προσοχή των περαστικών και πλέον τα σχέδιά του αναγνωρίζονται αυτόματα οπουδήποτε και αν αποτυπωθούν.

- **MB**

Το εντυπωσιακό έργο του Βασίλη Μαργκοσιάν με τίτλο «Δεν λέω, καλά περνάω», βρίσκεται επί της Μ. Αλεξάνδρου και Μυκηνηών γωνία. Ολοκληρώθηκε λίγο πριν φύγει το 2013 και προφανώς ο τίτλος εμπεριέχει μια δόση ειρωνείας που μπορεί κανείς να την διακρίνει ακόμη και με μια γρήγορη ματιά, εστιάζοντας απλά στον εγκλωβισμένο άνθρωπο, του οποίου εξέχει μόνο το κεφάλι μέσα από το κλουβί στο οποίο είναι κλεισμένος.

- **Woozy**

Τα πολύχρωμα murals του Βαγγέλη Χούρσογλου, τα οποία υπογράφει ως Woozy, κοσμούν διάφορες περιοχές της Αθήνας και μεγαλουπόλεων του εξωτερικού, γεωμετρικά μοτίβα, έντονα χρώματα και εκκεντρικοί χαρακτήρες αλλάζουν με τη δημιουργική του παρέμβαση το αστικό τοπίο. Ο Woozy μετρά πολυάριθμες εκθέσεις τόσο στην Ευρώπη όσο και την Κίνα, και συνεργασίες με πολύ σημαντικά ονόματα στον χώρο της streetart. Ένα από τα πιο γνωστά του έργα στο κέντρο της Αθήνας αποτελεί το "Colorful warrior", που βρίσκεται στο σταθμό μοναστηράκι, και έχει ως ατού το ότι βρίσκεται στον τοίχο μιας πολυκατοικίας τον οποίο μπορούν να χαζέψουν οι λιλιπούττειοι μαθητές του 64ο δημοτικού σχολείου Αθηνών από το προαύλιο τους.

- **Athens Street Art Festival 2014**

Τριάντα ευρωπαίοι και 30 έλληνες καλλιτέχνες «του δρόμου» πρόκειται να μεταμορφώσουν την Αθήνα ζωντανεύοντας χώρους της με τις δημιουργίες τους. Στο πλαίσιο του Athens Street Art Festival 2014, δημόσια κτίρια του αστικού ιστού δήμων της Αττικής, βιομηχανικά κτίρια, αποθήκες αλλά και άλλοι δημόσιοι χώροι θα αποκτήσουν ιδιαίτερη εικόνα σε μια προσπάθεια που θα αποφέρει περισσότερα από 300 έργα γκραφίτι και stencil art ζωγραφικής, εγκαταστάσεις και new media, στην Αθήνα. Οι δράσεις σε δημόσιους χώρους θα γίνουν σε συνδυασμό με τις ανταλλαγές απόψεων των καλλιτεχνών με το κοινό, θεωρητικές συζητήσεις για το νόημα της τέχνης σε εποχές κρίσης (και τα θέματα που ανακύπτουν από αυτό), stencil workshop για παιδιά με την καθοδήγηση των καλλιτεχνών, έκθεση φωτογραφίας δρόμου και τέλος έκθεση έργων των συμμετεχόντων καλλιτεχνών

Βασικοί στόχοι του φεστιβάλ είναι τρεις:

α) Η προβολή μιας «άλλης Ελλάδας», μακριά από την οικονομική κρίση που αντιμετωπίζει η χώρα μας, μιας Ελλάδας που μπορεί να πρωτοπορεί κινώντας τα νήματα της τέχνης και να διοργανώνει σημαντικά καλλιτεχνικά γεγονότα. Αξιοσημείωτο δε είναι ότι όλα αυτά γίνονται χωρίς καμία κρατική οικονομική συνδρομή αλλά με τη συνεργασία ιδιωτικών και δημόσιων φορέων, και κυρίως χάρη στο μεράκι, στη διάθεση και στην προσπάθεια των εμπλεκομένων φορέων.

β) Η ανάδειξη της διαφοράς ανάμεσα στους καλλιτέχνες street artists οι οποίοι ασκούν κοινωνική κριτική σε τοίχους και κτίρια με έργα τους που είναι επώνυμα και στα οποία είναι άμεσα αναγνωρίσιμη η προσωπική γραφή τους. «Αυτή η τέχνη έρχεται σε αντιπαράθεση με την αναρχία των ανώνυμων διαμαρτυριών με γκράφιτι, τα οποία τις περισσότερες φορές ρυπαίνουν τους δημόσιους χώρους με εγγραφές διαθέσεων προσωπικών επιθυμιών με αμφίβολη ως ανύπαρκτη καλλιτεχνική αξία» αναφέρουν οι διοργανωτές.

γ) Το φεστιβάλ θέλει να εξετάσει τον τρόπο με τον οποίο οι καλλιτέχνες σήμερα ανταποκρίνονται στα μηνύματα και στα σύμβολα του αστικού περιβάλλοντος και να προβάλλει την κοινωνική ευαισθητοποίηση και την κριτική στην εμπορευματοποίηση της τέχνης που έχουν ως κοινό τόπο όλοι οι καλλιτέχνες που συμμετέχουν.

Το φεστιβάλ Athens Street Art διοργανώνεται σε συνεργασία με την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας .

*“Τα δημόσια έργα όμως υπονομεύουν επίσης και τις έννοιες της ιδιοκτησίας καθώς ο δημόσιος χώρος ανήκει στον καθένα και σε κανένα [...] Η τέχνη στο δημόσιο χώρο ως εφήμερη παρέμβαση με τις ιδιότητες του χωροκεντρικού (site-specific) αποτελεί μια δυναμική τοπική παρέμβαση, καθώς επαναπροσδιορίζεται διαρκώς, περνώντας από την έννοια του χωροκεντρικού σ’ αυτήν του κοινωνιοκεντρικού (community-specific). Η δημόσια τέχνη, με τις γλώσσες και μορφές δράσης με τις οποίες έχει την δυνατότητα να εισχωρήσει στον κοινωνικό ιστό της πόλης, με τη σχοινοβασία ορίων ανάμεσα στην καθημερινή και την αισθητική εμπειρία, και τους τρόπους με τους οποίους μπορεί μέσα από τη μόνιμη ή εφήμερη παρουσία της να δώσει μια εναλλακτική αντίληψη του χώρου και να προσφέρει εναύσματα για μια φιλική σχέση με το φυσικό περιβάλλον.”<sup>7</sup>*



---

<sup>7</sup> Κενανίδου Μ. , Μάιος 2008

### **3 Το φαινόμενο του εξευγενισμού στον πολεοδομικό σχεδιασμό**

Πριν εξετάσουμε με ποιές διαδικασίες οι εικαστικές παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο επηρεάζουν τον αστικό χαρακτήρα και την εξέλιξη μιας περιοχής κρίνεται αναγκαίο και σκόπιμο να γίνει η απόδοση του στοιχειώδους ορισμού της έννοιας του gentrification – εξευγενισμός.

#### **3.1 Ορισμοί**

Ο όρος gentrification ανακύπτει από το ουσιαστικό gentry που υποδηλώνει τους ανθρώπους που ανήκουν στην «καλή» κοινωνία, τους μεγαλοαστούς, αυτούς με υψηλή κοινωνική θέση ή κατά το παρελθόν τους κατώτερους ευγενείς της Αγγλικής υπαίθρου. Ωστόσο, η απόδοση του όρου gentrification στην ελληνική γλώσσα καθίσταται ιδιαίτερα δύσκολη, εφόσον χρησιμοποιούνται αρκετές διαφορετικές μεταφράσεις, στην περιορισμένη ελληνική βιβλιογραφία, όπως «αναβάθμιση», «εξωραϊσμός», «αναπαλαίωση», «συγκέντρωση της αστικής τάξης», με επικρατέστερη τον όρο «εξευγενισμός». Ερμηνευτικά η λέξη gentrification σημαίνει αριστοκρατικοποίηση, δηλώνει δηλαδή μια συγκεκριμένη κοινωνική αλλαγή, αν και στα ελληνικά χρησιμοποιείται ο πολύ πιο «ουδέτερος» και τεχνικός όρος «ανάπλαση», ο αγγλικός όρος είναι επιφορτισμένος με μια πιο αρνητική χροιά που υποδηλώνει τον εκτοπισμό των ασθενέστερων κοινωνικών τάξεων γεγονός που βρίσκει σύμφωνο και τον P. Marcuse, ο οποίος επισημαίνει «η απομάκρυνση συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων είναι στόχος του εξευγενισμού, όχι μια παρενέργεια»

Οπότε θα λέγαμε ότι σαν έννοια εκφράζει τη διαδικασία, κατά την οποία οι φτωχές εργατικές συνοικίες στο κέντρο της πόλης αναμορφώνονται μέσω της δράσης του κτηματικού κεφαλαίου, των μεσοαστών αγοραστών και ενοικιαστών ακινήτων και των ιδιοκτητών γης και κατοικιών, μια διαδικασία που συνήθως συνοδεύεται από την αλλαγή της κοινωνικής σύνθεσης των περιοχών αυτών.

Ο όρος αυτός χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από την Βρετανίδα κοινωνιολόγο Ruth Glass το 1964 , η οποία προσπάθησε να ερμηνεύσει το φαινόμενο κοινωνικών μεταβολών που προέκυψαν στην πρώην εργατική συνοικία Islington του Λονδίνου ως αποτέλεσμα των αστικών αναπλάσεων, πιο συγκεκριμένα:

*« Η μία μετά την άλλη, πολλές από τις εργατικές συνοικίες του Λονδίνου έχουν κατακτηθεί από τις μεσαίες τάξεις, ανώτερες και κατώτερες. Φτωχά σπίτια και πρώην στάβλοι με τη λήξη του συμβολαίου μίσθωσης ανακαινίζονται και γίνονται κομψές και ακριβές κατοικίες. Μεγάλα Βικτωριανά σπίτια, υποβαθμισμένα παλιότερα, που χρησιμοποιούνταν για φτηνή κατοικία ή είχαν χωριστεί σε διαμερίσματα, έχουν αναβαθμιστεί και πάλι. [...] Όταν αυτή η διαδικασία ξεκινήσει σε μια περιοχή συνεχίζεται με γρήγορους ρυθμούς μέχρι όλοι ή σχεδόν όλοι οι κάτοικοι της εργατικής τάξης να εκτοπιστούν και να αλλάξει το κοινωνικό προφίλ της περιοχής.»*

R. Glass, 1964: xviii



Έπειτα, έως και σήμερα έχουν αποδοθεί διάφοροι επιπλέον ορισμοί σε σχέση με το φαινόμενο του εξευγενισμού, αξίζει να παραθέσουμε ενδεικτικά τους πιο χαρακτηριστικούς από σημαντικούς μελετητές :

*«ο όρος gentrification αποδίδει τη διαδικασία κατά την οποία οι γειτονιές της εργατικής τάξης αναμορφώνονται από νέους μεσοαστούς αγοραστές κατοικιών, από τους ιδιοκτήτες γης και κατοικίας και από τους εκφραστές του κατασκευαστικού κεφαλαίου»*

Neil Smith, 1966 :39

*«μετατροπή ορισμένων κοινωνικά περιθωριακών εργατικών περιοχών του κέντρου της πόλης σε περιοχές κατοικίας των μεσαίων τάξεων»*

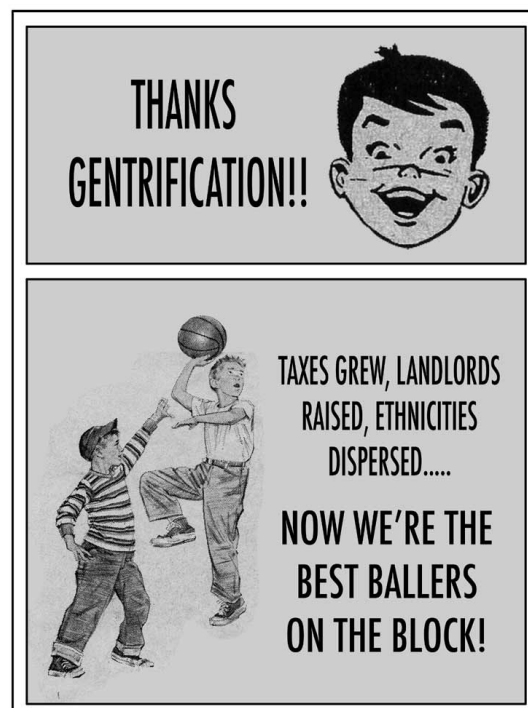
Sharon Zukin, 1987: 39

*«Ταυτόχρονα ένα φυσικό, οικονομικό, κοινωνικό και πολιτιστικό φαινόμενο, ο εξευγενισμός περιλαμβάνει συνήθως την εισβολή μεσαίων και ορισμένων υψηλών εισοδηματικών στρωμάτων σε εργατικές γειτονιές [...] και την αντικατάσταση ή εκτοπισμό πολλών από τους αρχικούς κατοίκους. Η διαδικασία αυτή περιλαμβάνει την ανακαίνιση - αναβάθμιση του υπάρχοντος οικιστικού αποθέματος για να μπορέσει να καλύψει τις ανάγκες των νέων ιδιοκτητών. Κατά τη διαδικασία αυτή το οικιστικό απόθεμα της περιοχής, είτε ανακαινιστεί είτε όχι, υφίσταται μια σημαντική ανατίμηση.»*

Chris Hamnett, 1984 : 284

*«...ο εξευγενισμός εκπροσωπούσε μια νέα φάση στην αστική ανάπτυξη, όπου καταναλωτικοί παράγοντες, γούστο και ιδιαίτερη αισθητική της επεκτεινόμενης νέας μεσαίας τάξης έβλεπαν την πόλη σαν ένα τόπο επιθυμητό που θα τους πρόσφερε εναλλακτική αστική κατοίκηση από αυτή των προαστίων.»*

David Ley, 1996 : 15



### 3.2 Διαδικασία εξευγενισμού

Στο γενικότερο πλαίσιο που ακολουθούν οι ευρωπαϊκές πόλεις για διατήρηση, αποκατάσταση και προστασία των ιστορικών κέντρων τους, και παράλληλα επιλέγοντας τη πολιτική των αναπλάσεων και της αναβάθμισης τους μέσω πολιτιστικών και ψυχαγωγικών δραστηριοτήτων οι περιοχές που παρουσιάζουν το φαινόμενο της αστικής αποβιομηχάνισης και της υποβάθμισης αποτελούν πιθανά σημεία εφαρμογής τακτικών εξευγενισμού. Άλλωστε με την εξέλιξη των τεχνολογικών μέσων η βιομηχανία μετατρέπεται σε μια αυτοματοποιημένη διαδικασία και οι έτσι σε πολλές ευρωπαϊκές πόλεις εμφανίζεται το φαινόμενο της αποβιομηχάνισης, δηλαδή της αλλαγής από μια οικονομία αγαθών σε μία οικονομία υπηρεσιών. Οι βιομηχανίες που παύουν να αποδίδουν κλείνουν, αφήνοντας πίσω άδεια βιομηχανικά κτίρια και κενά οικοπέδα, που δεν εξυπηρετούν την εγκατάσταση νέων βιομηχανιών και εγκαταλείπονται. Η εγκατάλειψη χώρων οδηγεί στην πτώση των αξιών γης των ακινήτων, στην υποβάθμιση των κελυφών αλλά και στην υποβάθμιση ολόκληρων περιοχών της πόλης, καθώς η αποβιομηχάνιση συνοδεύεται και από πλήθος κοινωνικών και περιβαλλοντικών προβλημάτων. (Κάτση, 2008 :11)

Το φαινόμενο του εξευγενισμού είναι αποτέλεσμα τόσο οικονομικών παραγόντων που σχετίζονται με τον καπιταλιστικό τρόπο παραγωγής, όσο και πολιτισμικών παραγόντων που σχετίζονται με ατομικές επιλογές και προτιμήσεις. Σχετικά με τους πολιτισμικούς παράγοντες που συμβάλουν στην δημιουργία του φαινομένου μπορούμε να διακρίνουμε τους εξής: Την εμφάνιση μιας νέας μεσαίας τάξης, τη δράση διακριτών κοινωνικών ομάδων, την ανάπτυξη του διεθνούς ανταγωνισμού των πόλεων και της τουριστικής βιομηχανίας και τις επιπτώσεις της κυριαρχίας του καταναλωτισμού στην οργάνωση του χώρου.

Βέβαια, ποιές είναι όμως οι προϋποθέσεις για να πούμε ότι μια περιοχή βιώνει αυτή τη διαδικασία; Ποιες είναι οι πρώτες ενδείξεις και τα γνωρίσματα που εμφανίζονται σε μια περιοχή ως πιθανοί προάγγελοι του εξευγενισμού; Μια περιοχή πριν τον εξευγενισμό εμφανίζει κάποια από τα παρακάτω χαρακτηριστικά στοιχεία τα οποία και μεταβάλλονται κατά τη διάρκεια του φαινομένου:

- Υπάρχουν άδεια κελύφη, ανεκμετάλλευτος κτιριακός πλούτος, κτίρια που στέγαζαν βιομηχανικές/βιοτεχνικές δραστηριότητες που έχουν αποχωρήσει από την περιοχή.
- Οι κάτοικοι ανήκουν στα χαμηλότερα στρώματα της κοινωνικής ιεραρχίας, ενώ συχνά υπάρχει και μεγάλο ποσοστό μεταναστών.
- Η περιοχή παρουσιάζει εγγύτητα στο κέντρο της πόλης (διοικητικό, επιχειρηματικό) και προσβασιμότητα
- Η περιοχή έχει χαμηλά ενοίκια και υπάρχει δυνατότητα περαιτέρω εκμετάλλευσης της γης, των ακινήτων και του κτιριακού αποθέματος (rent gap - χάσμα προσόδου )
- Συνήθως τμήμα του κτιριακού πλούτου παρουσιάζει αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον ή έχει ιστορική ή συμβολική αξία.

Βασικά χαρακτηριστικά που εμφανίζουν οι περιοχές αυτές είναι η εγγύτητα, η ελαστικότητα, το μικρό και μεσαίο μέγεθος οικονομικών δραστηριοτήτων, η αποτελεσματικότητα, η συνεργασία και η ανταγωνιστικότητα. (Καραχάλης, 2007 : 116-117)

Συνήθως η διαδικασία ξεκινάει σε μια περιοχή η οποία έχει σημάδια εγκατάλειψης, υποβάθμισης και φυσικής φθοράς του κτιριακού αποθέματος. Σταδιακά κάνουν την εμφάνισή τους λόγω της ύπαρξης μεγάλων χώρων και φθηνών ενοικίων, κάποιες πρώτες πολιτισμικές δραστηριότητες και κάποιοι πρώτοι «τολμηροί» νέοι κάτοικοι. Συνήθως νέοι επαγγελματίες και συχνά καλλιτέχνες, είναι πρόθυμοι να μετακινηθούν σε μια παραδοσιακή φτωχογειτονιά ελκυσόμενοι από την αρχιτεκτονική και τις φθηνές τιμές των κατοικιών και πιθανώς ενθαρρυσμένοι από επίσημα προγράμματα ανακαίνισης. Όσον αφορά τον επιχειρηματικό τομέα πρώτες κάνουν την εμφάνισή τους γκαλερί και θέατρα, σε συνδυασμό με εστιατόρια. Αυτή είναι και μια πρώτη ένδειξη ότι κάτι συμβαίνει στην περιοχή, μια εισροή νέων χρήσεων. Θα μπορούσαμε να πούμε λοιπόν ότι η διαδικασία της φυσικής φθοράς των κτιρίων του κέντρου πόλης μπορεί να αντιστραφεί μέσω της διαδικασίας του εξευγενισμού.

Στη συνέχεια, μπορεί να ξεκινήσει και πιο οργανωμένα η αλλαγή της περιοχής, διότι μπαίνει ξανά στο χάρτη της πόλης. Τότε είναι που στην περιοχή παρουσιάζεται ενδιαφέρον για επενδύσεις κυρίως από το ιδιωτικό κεφάλαιο. Παράλληλα, όσο οι νέες επενδύσεις βρίσκονται ακόμα σε πολύ αρχικό στάδιο έρχονται και κατοικούν στην περιοχή περισσότεροι καλλιτέχνες και δημιουργούν εντέλει μια ελκυστική πολιτισμικά κατάσταση και για άλλες κοινωνικές ομάδες. Έτσι η περιοχή αποκτά ένα καλλιτεχνικό χαρακτήρα που της προσδίδει υψηλή πολιτισμική και κατ' επέκταση συμβολική αξία, η οποία προσελκύει το ενδιαφέρον της μεσαίας και ανώτερης τάξης. Ο πολιτισμός θεωρήθηκε ως «το μαγικό υποκατάστατο για όλα τα εργοστάσια και τις αποθήκες που χάθηκαν...» (Hall 2000, σελ. 640 στο Γοσποδίνη 2006, σελ. 31), και το μέσον για να γίνει η πόλη ελκυστική, πιο ανταγωνιστική και να αποτελέσει τουριστικό πόλο έλξης. Αυξάνεται έτσι στην περιοχή η ζήτηση για κατοικία και από υψηλότερα κοινωνικά στρώματα. Αυτό συνεπάγεται ανακαίνιση των παραμελημένων κτιρίων και δημιουργία νέων, που χαρακτηρίζονται από αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον και υψηλή αισθητική. Επίσης δημιουργούνται ή βελτιώνονται οι κοινωνικές υποδομές της περιοχής, οι ελεύθεροι χώροι και έχουμε εισροή και άλλων χρήσεων. Οπότε μπορούμε να πούμε ότι η έλευση των καλλιτεχνών σε μία υποβαθμισμένη περιοχή, λειαίνει το έδαφος για την εισβολή του κτηματικού κεφαλαίου στην περιοχή και με αυτόν τον τρόπο να προωθήσει τον εξευγενισμό.

Η εισροή όμως των χρήσεων αυτών γίνεται συνήθως με εκτοπισμό των παλαιότερων δραστηριοτήτων οι οποίες αποτελούν και πηγή απασχόλησης για τους αρχικούς κατοίκους. Με όλη αυτή τη σταδιακή αλλαγή της περιοχής παρουσιάζεται αύξηση των τιμών των ακινήτων και των ενοικίων με συνέπεια τον εκτοπισμό των πρώτων κατοίκων της περιοχής οι οποίοι δεν μπορούν να αντέξουν τα νέα κόστη. Στα πιο προχωρημένα στάδια του φαινομένου έχουμε ως συνέπεια και τον εκτοπισμό των πρώτων «εξευγενιστών», των καλλιτεχνών, που έκαναν την εκκίνηση της διαδικασίας αυτής.

Ως προς την κοινωνική σύνθεση μιας περιοχής παρατηρείται επίσης σημαντική αλλαγή. Η πρώτη μεταβολή πραγματοποιείται όταν αυτή αρχίζει να υποβαθμίζεται, μιας και τα μεσαία στρώματα που κατοικούσαν σταδιακά την εγκαταλείπουν για καλύτερες περιοχές. Τότε λοιπόν έρχονται τα ασθενέστερα στρώματα και οι μετανάστες. Αργότερα, όταν η περιοχή αρχίζει και εξευγενίζεται και ξεκινάνε οι επενδύσεις στη γη, τα χαμηλότερα οικονομικά στρώματα αναγκάζονται να εγκαταλείψουν την περιοχή αφού δε μπορούν πλέον να

ανταπεξέλθουν στις αυξανόμενες τιμές των ενοικίων. Στη θέση τους έρχονται ανώτερα κοινωνικά στρώματα κι έτσι παρατηρείται μια κοινωνική μεταβολή που σχετίζεται άμεσα με τον εκτοπισμό της εργατικής τάξης.

Οπότε εντέλει, έχουμε μια αρχικά «αδιάφορη» και «ξεχασμένη» περιοχή η οποία μέσα από τη διαδικασία του εξευγενισμού μεταλλάσσεται σε μια περιοχή με μεγάλο ενδιαφέρον για νέους, όμως, κατοίκους. Άρα, η αναβάθμιση και ανασυγκρότηση των πόλεων συνδέεται, λοιπόν, σε μεγάλο βαθμό με τη λειτουργία του πολιτισμού μέσα στη πόλη, χωρίς αυτό βέβαια να σημαίνει ότι η ανάπτυξη πολιτιστικών δραστηριοτήτων στην πόλη έχει πάντα θετικές επιπτώσεις.

Ο Harvey προσπαθώντας να θέσει την παρατήρηση των Ley και Bridge για την εμπορευματοποίηση του πολιτισμικού κεφαλαίου σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, παρατηρεί μια γενικευμένη εμπορευματοποίηση της αισθητικής, η οποία συνοδεύεται και από μια αντίστοιχη αισθητικοποίηση του εμπορεύματος. Αυτό το δίπολο έχει ως αποτέλεσμα τόσο την επέκταση του καταναλωτισμού και την αύξηση της κοινωνικής του αποδοχής, όσο και την μετατροπή του πολιτισμού -με έμφαση στην αναψυχή και στην ψυχαγωγία- σε εμπόρευμα, πράγμα το οποίο συνεπάγεται την ανάπτυξη μιας πολιτιστικής βιομηχανίας. Σε αυτά τα πλαίσια και αν δεχθούμε ότι η πόλη αποτελεί έργο πολιτισμού, θα μπορούσαμε να πούμε ότι παρατηρείται μία εμπορευματοποίηση της πόλης στο σύνολό της. Συνέπεια αυτής της εμπορευματοποίησης είναι η ανάπτυξη ενός είδους ανταγωνισμού μεταξύ των πόλεων σε διεθνές επίπεδο για την δημιουργία κεφαλαιοποιήσιμων πολιτισμικών πόρων υψηλής συμβολικής αξίας.



*Περιοχή του Χάρλεμ, Νέα Υόρκη*

Η αναβίωση του κέντρου της πόλης έχει σηματοδοτηθεί περισσότερο από οικονομικές, παρά από πολιτισμικές τάσεις. Άλλωστε οι περισσότεροι πολιτισμικοί παράγοντες που συμβάλλουν στην ανάπτυξη του εξευγενισμού έχουν οικονομικές προεκτάσεις. Στην απόφαση της επιστροφής στην πόλη καταλυτικό ρόλο έχει η οικονομική απόδοση μιας επένδυσης στην αγορά στέγης, οπότε μπορούμε να διακρίνουμε περιοχές της πόλης που είναι πιο προσοδοφόρες από άλλες, και άρα πιο κατάλληλες για να εξευγενιστούν

### ***3.3 Gentrification και Αθήνα***

Προτού περάσουμε στην ανάλυση της περιοχής μελέτης, δηλαδή στην περιοχή του Ψυρρή, αξίζει να κάνουμε μία σύντομη αναδρομή και επισκόπηση όσον αφορά τις διάφορες απόπειρες gentrification και αναπλάσεων που έχουν γίνει κατά καιρούς στην πόλη της Αθήνας και πιο συγκεκριμένα στο ιστορικό της κέντρο.

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, το φαινόμενο της υποβάθμισης πρώην βιομηχανικών περιοχών στα κέντρα των πόλεων και η εγκατάλειψη των βιομηχανικών κελυφών οδήγησε στην αναζήτηση τρόπων ανάπλασης και αναζωογόνησής τους εφαρμόζοντας συνήθως μια στρατηγική ανάπτυξης των κεντρικών περιοχών των πόλεων με την προώθηση πολιτιστικών και ψυχαγωγικών δραστηριοτήτων. Έτσι παρατηρείται η επανάχρηση των πρώην βιομηχανικών χώρων διατηρώντας βέβαια το βιομηχανικό και βιοτεχνικό τους χαρακτήρα.

Σε αυτό το πλαίσιο ανάπτυξης οδηγήθηκαν τα τελευταία χρόνια και στην Ελλάδα, με χαρακτηριστικά παραδείγματα τη περιοχή του Ψυρρή και του Γκαζιού στην Αθήνα, και τα Λαδάδικα στη Θεσσαλονίκη. Βέβαια, παρόλο την «εμπορική» και καταναλωτική επιτυχία των πολιτιστικών και ψυχαγωγικών περιοχών στην Ελλάδα, λόγω της έλλειψης τεχνογνωσίας από τις κρατικές και τοπικές αρχές στην διαχείριση της κατάστασης και λόγω δυσχέρειας της συνεργασίας, ως αποτέλεσμα παρουσιάζεται ο κορεσμός του φαινομένου, και επομένως οι περιοχές αυτές φτάνουν κάποια στιγμή στο στάδιο της παρακμής. Η αθηναϊκή εμπειρία εξευγενισμού αστικών περιοχών, όπως το Γκάζι, είναι σχετικά νέα.

*«Το πρώτο και πιο γνωστό παράδειγμα αποτυχημένης απόπειρας εξευγενισμού είναι αυτό του Ψυρρή, ενώ στις μέρες μας βρίσκονται σε εξέλιξη ανάλογοι μετασχηματισμοί στον Κεραμεικό και το Μεταξουργείο. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, η αθηναϊκή εμπειρία του εξευγενισμού ακολουθεί, μέχρι ενός σημείου, την ανάλογη διεθνή εμπειρία. Το τελικό αποτέλεσμα, όμως, καθορίζεται από τον ιδιόρρυθμο τρόπο ανάπτυξης και τις θεσμικές δυσλειτουργίες της ελληνικής πόλης.» (Πάνος Δραγώνας, Δεκέμβριος 2009)*



Στο κέντρο της Αθήνας από τη δεκαετία του '70 έλαβαν χώρο αρκετές προσπάθειες ανάπλασης, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την Πλάκα. Παράλληλα, και κυρίως από τα μέσα του '90 εφαρμόζονται στο κέντρο διάφορες στρατηγικές εξυγίανσης και ανάπτυξης προσανατολισμένες στον πολιτισμό, όπως είναι για παράδειγμα η επανάχρηση εγκαταλειμμένων βιομηχανικών κελυφών για τη στέγαση πολιτιστικών και ψυχαγωγικών δραστηριοτήτων, π.χ. η δημιουργία της Τεχνόπολις στο Γκαζι, που πραγματοποιούνται τόσο για τουριστικούς λόγους όσο και για τη βελτίωση της ποιότητας ζωής των κατοίκων

- **Ιστορικό κέντρο Αθήνας**

Ας ορίσουμε την περιοχή που εννοούμε ιστορικό κέντρο. Ως Ιστορικό Κέντρο της Αθήνας ορίζεται η περιοχή περιμετρικά από τις οδούς Σταδίου, Βασ. Αμαλίας, Διονυσίου Αρεοπαγίτου / Αποστόλου Παύλου, Ερμού και Αθηνάς. Το μεγαλύτερο τμήμα του Ιστορικού Κέντρου της Αθήνας μαρτυρά την ηλικία του, ενώ τα κτίσματα που περιλαμβάνει έχουν προσδώσει στην περιοχή τον χαρακτήρα που διατηρεί μέχρι σήμερα. Πάνω και γύρω, λοιπόν, από την Ακρόπολη βρίσκεται η πλειοψηφία των αρχαιολογικών χώρων της πόλης, ενώ κάτω από τον βράχο συναντάμε την Αρχαία Αγορά με το Θησείο, καθώς και τις πιο σύγχρονες περιοχές της Πλάκας, του Μοναστηρακίου και του Ψυρρή, που σήμερα συγκεντρώνουν όλη την τουριστική δραστηριότητα της πόλης .



Η Αθήνα στην μεταπολεμική περίοδο παρουσιάζει τάσεις έντονης ανάπτυξης, η πόλη ανοικοδομείται και επεκτείνεται, το φαινόμενο αυτό οφείλεται σε πολλούς κοινωνικό-οικονομικούς παράγοντες, έτσι γίνεται κυρίαρχος πόλος ανάπτυξης της χώρας, με αποτέλεσμα να εμφανιστούν έντονα προβλήματα, όσον αφορά τη λειτουργία της πόλης και την οργάνωση της δόμησης. Παρ' όλα αυτά και παρά τη λογική της άναρχης 'πολυκατοικιοποίησης', το κέντρο της Αθήνας εξακολουθεί να διατηρεί ίχνη που επαληθεύουν την μεγάλη ιστορική αξία της περιοχής. Από τη δεκαετία του '70 και μετά πραγματοποιούνται ήπιες ή ριζικές παρεμβάσεις ανάπλασης και εξυγίανσης, που γίνονται κυρίως για τουριστικούς λόγους και κυρίως από τα μέσα του '90 και μετά, εφαρμόζονται στο κέντρο της πόλης διάφορες πολιτιστικές στρατηγικές ανάπτυξης, που εφαρμόστηκαν και σε

πολλές πόλεις της Ευρώπης και της Αμερικής, δηλαδή στρατηγικές gentrification. Ειδικά στα μέσα της δεκαετίας του '80 το κέντρο της Αθήνας, σε σχέση με τα προάστια, ήταν ένας φτωχός συγγενής, όχι όμως για πολύ αν σκεφτούμε τι ακολούθησε τη δεκαετία του '90 στον Ψυρρή και το Γκάζι, όπου το προάστιο αρχίζει να χάνει την αίγλη του και το ενδιαφέρον να στρέφεται ξανά στο κέντρο της πόλης. Από τότε και σε συνδυασμό με την ευρωπαϊκή οικονομική βοήθεια μέσω διαφόρων προγραμμάτων ανάπτυξης, για την ανάπλαση ιστορικών περιοχών της Αθήνας, το κέντρο συνεχώς μεταλλάσσεται και αναβαθμίζεται.

*Βέβαια, ένα σημαντικό πρόβλημα των παρεμβάσεων που έχουν πραγματοποιηθεί κατά διαστήματα είναι ότι έχουν υπάρξει συχνά αποσπασματικές, ημιτελείς, και πρόχειρες, δηλαδή ότι δεν δίνονται σοβαρές λύσεις στα προβλήματα του αστικού ιστού και των κατοίκων της αλλά πρόκειται για παρεμβάσεις που στόχο έχουν την προβολή και την εμπορευματοποίηση της Αθήνας και κυρίως του ιστορικού της κέντρου στο πλαίσιο του οικονομικού ανταγωνισμού των πόλεων. Θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ως την πιο ολοκληρωμένη προσπάθεια παρέμβασης στο κέντρο της Αθήνας την Ενοποίηση Αρχαιολογικών Χώρων (ΕΑΧΑ), που ξεκίνησε το 1998, δηλαδή την οργάνωση διαδρομών μέσα στην πόλη που συνδέουν τα αξιόλογα ιστορικά στοιχεία του κέντρου, ενσωματώνοντας όμως παράλληλα χώρους πρασίνου, ελεύθερους και κοινόχρηστους χώρους, χώρους πολιτιστικών και ψυχαγωγικών δραστηριοτήτων και κοινωφελείς εγκαταστάσεις ( Σρανός και Κουμούσης, 2003:11)*

Μια παρέμβαση, που αποσκοπεί στην ανάδειξη της φυσιογνωμίας της πόλης και στην προβολή των πολιτιστικών στοιχείων της Αθήνας, με την ένταξή τους στον λειτουργικό ιστό της πόλης, και με σκοπό επίσης οι αρχαιολογικοί χώροι να αποτελούν οργανικά κύτταρα του αστικού ιστού και όχι «κενά» μέσα στην πόλη.

Επομένως, εύλογα παρατηρούμε πως έχουν ξεκάθαρα αρχίσει να πραγματοποιούνται μια σειρά από παρεμβάσεις με κατεύθυνση την ιστορία, τον πολιτισμό και τη ψυχαγωγία, στις οποίες σημαντικό ρόλο έπαιξε το νομοθετικό πλαίσιο που ρυθμίζει τις χρήσεις γης στο κέντρο της Αθήνας και ευνόησε τη συγκέντρωση επιχειρήσεων τέτοιου τύπου. Πιο συγκεκριμένα, με μια σειρά νόμων απαγορεύτηκε η εγκατάσταση πολυκαταστημάτων και αλυσίδων εστίασης σε περιοχές όπως Πλάκα, Ψυρρή, Εξάρχεια και Μεταξουργείο και έτσι δημιουργήθηκε ευκολότερα ευνοϊκό πεδίο ώστε να αναπτυχθούν μικρού μεγέθους επιχειρήσεις. Ο συμβολικός χαρακτήρας του ιστορικού κέντρου και σημασία του για την πόλη αποτελούν λόγους συγκέντρωσης τέτοιων δραστηριοτήτων σε αυτό, έτσι δημιουργούνται «στέκια», με επιχειρήσεις που κατά βάση μοιράζονται κοινές αισθητικές επιλογές (Σουλιώτης, 2009 : 668-669). Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτέλεσε από το 1990 το Ψυρρή, όπου συγκεντρώθηκαν πολλές ταβέρνες, εστιατόρια, μπαρ, καθώς και θέατρα, γκαλερί και γενικότερα εναλλακτικοί χώροι κουλτούρας, ενώ τα τελευταία χρόνια, τη φήμη που κατείχε η περιοχή του Ψυρρή ως «στέκι» πολιτισμού και αναψυχής, μετά από μια σειρά παρεμβάσεων, έχει καταλάβει το Γκάζι που ξεκάθαρα οδηγήθηκε στον κορεσμό του φαινομένου, και ανερχόμενη στο ίδιο πλαίσιο τελευταία θεωρείται και η περιοχή του Μεταξουργείου.



*Εστιατόριο στην περιοχή του Ψυρρή*

Επομένως, η αναβάθμιση του κέντρου της Αθήνας στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στις πολιτιστικές βιομηχανίες αφού οι αστικές πολιτικές που ακολουθήθηκαν ευνόησαν την ανάπτυξη τέτοιων δραστηριοτήτων ως λύση στην υποβάθμιση των περιοχών αυτών. Από την άλλη βέβαια όσες μελέτες πραγματοποιήθηκαν για το κέντρο της Αθήνας εφαρμόστηκαν ως ένα βαθμό, όμως υπήρξε αρκετή ελαστικότητα σε διάφορες ρυθμίσεις, π.χ. χρήσεων γης, και η ιδιωτική πρωτοβουλία αφέθηκε αρκετά ελεύθερη με αποτέλεσμα σε περιοχές όπως το Ψυρρή, η Πλάκα κλπ. να ακολουθείται τελικά μια καταναλωτική λογική, καθώς οι μικρές επιχειρήσεις εγκαθίστανται πλέον παντού, πολλοί κοινόχρηστοι χώροι, όπως πεζοδρόμια, άρχισαν να κατακλύζονται από τραπεζοκαθίσματα διαφόρων καφετεριών και εστιατορίων, διάφοροι πολιτιστικοί χώροι φιλοξενούν εκδηλώσεις περισσότερο εμπορικές παρά «εναλλακτικές», και γενικότερα οι κοινωνικές ομάδες που συγκεντρώνονται πλέον στις περιοχές αυτές δεν είναι ομάδες με συγκεκριμένες πολιτιστικές και αισθητικές επιλογές αλλά προέρχονται από οποιαδήποτε κοινωνική και οικονομική ομάδα. Παρατηρείται, λοιπόν η μετατροπή του πολιτισμού σε εμπόρευμα, πράγμα το οποίο αποτυπώνεται στο χώρο με συνεχή τη δημιουργία μέσω αναπλάσεων περιοχών πολιτισμού-ψυχαγωγίας και τελικά την «εμπορευματοποίηση» τμημάτων της πόλης. Άρα, οι παρεμβάσεις για ανάπτυξη τοπικών πολιτιστικών πόλων οι οποίοι αναμένεται να συμβάλλουν στην αναβάθμιση και αναζωογόνηση υποβαθμισμένων βιομηχανικών περιοχών με τάσεις για gentrification δεν αποφέρουν πάντα τα επιθυμητά αποτελέσματα σε επίπεδο πόλης και πολίτη. Αξίζει να παραθέσουμε ένα απόσπασμα από ένα άρθρο σχετικά με την προσπάθεια εξευγενισμού στην περιοχή του Γκαζιού.



*«Το σύγχρονο Γκάζι είναι αποτέλεσμα ενός εκλαϊκευμένου εξευγενισμού, μιας ημιτελούς προσπάθειας μετασχηματισμού, που αλλοίωσε την ταυτότητα της πόλης δίχως να καταφέρει να επιβάλει τους όρους της. Η οικοδομική δραστηριότητα είναι πλέον περιορισμένη και δεν φαίνεται ικανή να μετασχηματίσει την περιοχή. Η πολιτιστική δραστηριότητα είναι υποβαθμισμένη. Τα εμπνευσμένα graffiti στους τοίχους των παλαιών σπιτιών δεν αποκρύπτουν το γεγονός ότι οι δημιουργικές ομάδες της πόλης έχουν ήδη εγκαταλείψει το Γκάζι και στην περιοχή κυριαρχούν τα μεγάλα νυχτερινά κέντρα διασκέδασης. Τέλος, η περιοχή εξακολουθεί να αποτελεί πεδίο κοινωνικής σύγκρουσης καθώς η τοπική κοινότητα έχει μεν δεχτεί σοβαρά πλήγματα, αλλά παραμένει ζωντανή και αντιμετωπίζει από κοινού με τους νέους κατοίκους την εισβολή της μαζικής διασκέδασης.» (Πάνος Δραγώνας, Δεκέμβριος 2009)*

- **Η χαρακτηριστική περίπτωση του Μεταξουργείου**

Μιας και δεν θα αναλύσουμε εκτενώς τις συνθήκες με τις οποίες λαμβάνει χώρα το φαινόμενο του εξευγενισμού στην ευρύτερη περιοχή του Μεταξουργείου, αφού δεν αποτελεί και την περιοχή μελέτης μας, παραταύτα ας πούμε δυο λόγια για τις δράσεις που έχουν γίνει σε γενικές γραμμές μέχρι σήμερα. Η ανάπλαση της περιοχής του Μεταξουργείου αποτελεί τμήμα του σχεδίου ανάπλασης της ευρύτερης περιοχής του ιστορικού κέντρου με το «Προγράμματος Ενοποίησης των Αρχαιολογικών Χώρων της Αθήνας» με αφορμή τη διοργάνωση των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004. Το έργο αυτό στόχευε στην στροφή της παγκόσμιας προσοχής στον μνημειακό πλούτο των Αθηνών, καθιερώνοντας την πόλη της Αθήνας ως ένα από τα σημαντικότερα πολιτιστικά κέντρα της Ευρώπης. Κατ' επέκταση, οι περιοχές που γειτνιάζουν με την «παλιά πόλη» αποτέλεσαν τα τελευταία χρόνια πεδίο εντατικού μετασχηματισμού στην κατεύθυνση της μετατροπής τους σε θεματικούς-πολιτιστικούς και τουριστικούς πόλους. Η επιλογή των περιοχών γύρω από την οδό Πειραιώς ως κατάλληλες να συμμετάσχουν στο εγχείρημα οφείλεται στην κεντρικότητα και ιστορικότητα που τις χαρακτηρίζει, στο σημαντικό ανεκμετάλλευτο κτιριακό δυναμικό λόγω πρόσφατης αποβιομηχάνισης και στη χαμηλή αξία γης. Έτσι, ο Ελαιώνας μετατρέπεται στο νέο Mall του κέντρου, το Γκάζι στο νέο πολιτιστικό διασκεδαστήριο και το Μεταξουργείο στη νέα εξευγενισμένη ζώνη κατοικίας.



*Ο χώρος της Kunsthalle Athena στην περιοχή του Μεταξουργείου*

Το παράδειγμα του Μεταξουργείου ανήκει στις περιπτώσεις που το εργαλείο του εξευγενισμού έγινε η τέχνη. Η αποκατάσταση και επανάχρηση του εργοστασίου του Γκαζιού ως εκθεσιακό-συναυλιακό χώρο στην γειτονική συνοικία σηματοδότησε την αρχή της αλλαγής του χαρακτήρα της περιοχής. Εκεί φιλοξενήθηκε και η 1η Μπιενάλε της Αθήνας το 2007, σε συνεργασία με την οποία λειτούργησε σε μικρούς «εκθεσιακούς χώρους» στο Μεταξουργείο το πρόγραμμα «Remap», με σκοπό «την εξερεύνηση της ταυτότητας της περιοχής και την αναθεώρηση του τρόπου χρήσης ιδιωτικών και δημόσιων χώρων». Την πλειοψηφία όμως αυτών των «εκθεσιακών χώρων» αποτελούσαν εγκαταλελειμμένοι βιομηχανικοί χώροι ή εργαστήρια, τα οποία είχαν καταλάβει άστεγοι και μετανάστες, οι οποίοι εκτοπίστηκαν βίαια για χάρη της Τέχνης. Έτσι, τα εικαστικά project στον Κεραμεικό-Μεταξουργείο φαίνονται να λειτουργούν σαν εμπροσθοφυλακή για τον «εξευγενισμό» αυτής της γειτονιάς, την εκδίωξη των μειονοτικών πληθυσμών και την ανεμπόδιστη έλευση του real estate.

## 4 Η Περίπτωση του Ψυρρή

### 4.1 Ιστορική ανάδρομή

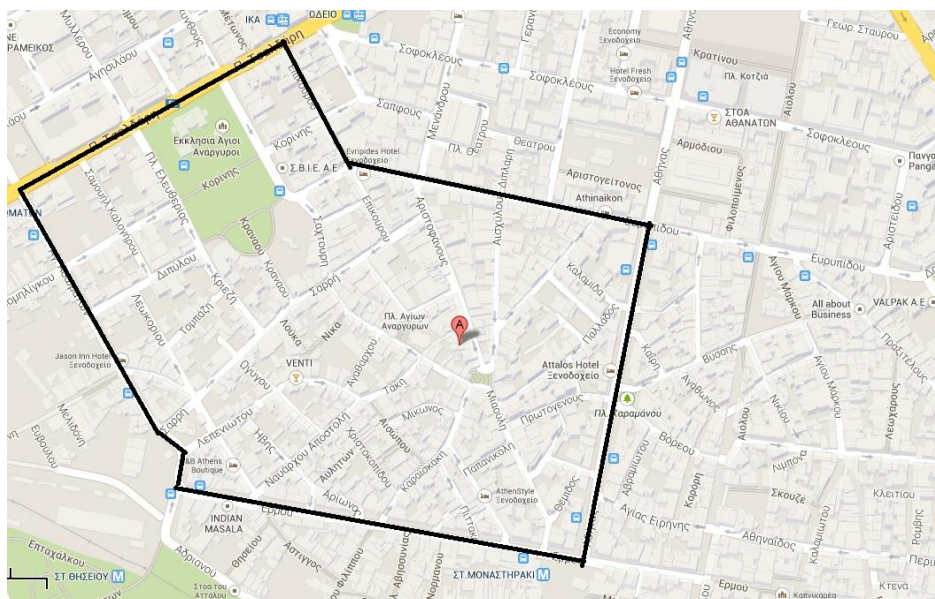
Η περιοχή μελέτης μας βρίσκεται στο κέντρο της Αθήνας και είναι μια εκ των παλαιότερων. Η συνοικία του Ψυρρή διαθέτει μια ιστορία πολλών αιώνων η οποία περιλαμβάνει κεφάλαια από την αρχαιότητα, από τη μεσαιωνική περίοδο- κατά την οποία απέκτησε πολλές εκκλησίες από τη περίοδο της επανάστασης του 21 από τα χρόνια του Όθωνα όπου ήρθαν στην περιοχή και έχτισαν τα αρχοντικά τους πολλοί Αθηναίοι και Έλληνες της διασποράς, από τη περίοδο του τέλους του 19ου αιώνα που είχε πυκνοκατοικηθεί ,από τη μελανή περίοδο του Κοτσαβακισμού και τέλος από την εποχή της μεγάλης ανάπτυξης που σημειώθηκε κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα όταν μετατράπηκε σε ένα ιδιαίτερα ζωηρό εμπορικό κέντρο μέχρι και σήμερα όπου έχει μετατραπεί σε περιοχή διασκέδασης και ψυχαγωγίας.



Στην περίοδο του Μεσοπολέμου δημιουργούνται αποθήκες εργασίας , εργαστήρια επεξεργασίας δερμάτων και χτίζονται καινούρια κτίρια. Τα στενά δρομάκια σφύζουν από ζωή και πολύς κόσμος ζει και εργάζεται στην περιοχή. Στα χρόνια του πολέμου και της κατοχής το Ψυρρή περνάει δύσκολες ώρες όπως άλλωστε και όλη η Αθήνα. Στην οδό Αγ. Δημητρίου είναι το στέκι των μαυραγοριτών. Αμέσως μετά τον πόλεμο αρχίζει η ανασυγκρότηση της χώρας και της περιοχής του Ψυρρή. Η όψη της συνοικίας αλλάζει. Η περιοχή παραδόθηκε στους εμπόρους και τους βιοτέχνες μέχρι που και αυτοί αργότερα δε μπόρεσαν να λειτουργήσουν σωστά σε ένα τόσο στενό περιβάλλον.

## 4.2 Περιοχή μελέτης

Ο Ψυρρής βρίσκεται στα βορειοδυτικά της Ακρόπολης και αποτελεί μαζί με την Πλάκα και το Παλιότερο Εμπορικό Κέντρο, την αρχαία πόλη της Αθήνας και παράλληλα τον πυρήνα του σημερινού ιστορικού κέντρου. Περικλείεται μεταξύ των οδών Ευρυπίδου, Γερανίου, Σοφοκλέους, Αθήνας, Ερμού, Πειραιώς & Αγίων Ασωμάτων. Βρίσκεται σε άμεση οργανική και λειτουργική σχέση με τα ανατολικά της Πειραιώς και λιγότερο με το Μοναστηράκι, ενώ ελάχιστες μηδενικές τάσεις δέχεται από τις άλλες περιοχές που τον περιβάλλουν.



## 4.3 Ανάλυση της υφιστάμενης κατάστασης

### Πληθυσμιακά στοιχεία

Ο Ψυρρής συγκέντρωνε «παλιούς Αθηναίους» κατοίκους, δηλαδή είχε από την πρώτη στιγμή την όψη της γειτονιάς των λαϊκών στρωμάτων. Στην πλειοψηφία τους οι κάτοικοι του Ψυρρή ήταν εργάτες, υπάλληλοι εμπορικών καταστημάτων και πλανόδιοι επαγγελματίες. Προς τους κεντρικούς άξονες της περιοχής στεγαζόντουσαν οικογένειες μεσαίων εισοδημάτων για τις οποίες χτίστηκαν πιο μεγαλοπρεπή νεοκλασικά κτίρια. Ειδικά στην Ερμού υπήρχαν οι κατοικίες απόγονων των αγωνιστών πχ της οικογένειας του Δεληγιάννη, ενώ στα ισόγεια στεγαζόντουσαν καφενεία μαρμαράδικα και επιπλοποιεία. Κατά το 1822 η γειτονιά φαίνεται να περιλαμβάνει 997 σπίτια ενώ το 1824 εμφανίζεται να κατοικείται από 1801 ανθρώπους, αριθμό αρκετά μεγάλο αν υπολογίσουμε το συνολικό πληθυσμό της Αθήνας σε 9.640 κατοίκους.

Σύμφωνα με την απογραφή του 2001, ο πληθυσμός της περιοχής είναι 1411 άτομα σε σύνολο 381 νοικοκυριών (πηγή ΕΣΥΕ). Το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού συγκεντρώνεται στα πολεοδομικά τετράγωνα που βρίσκονται γύρω από την πλατεία Κουμουνδούρου και σε αυτά που βρίσκονται στην περιοχή γύρω από την εκκλησία του Χριστοκοπίδη και την οδό Ερμού.



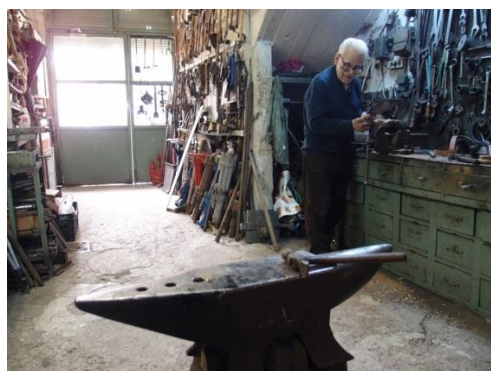
*Δερμάτινα είδη επί της Μιαούλη*



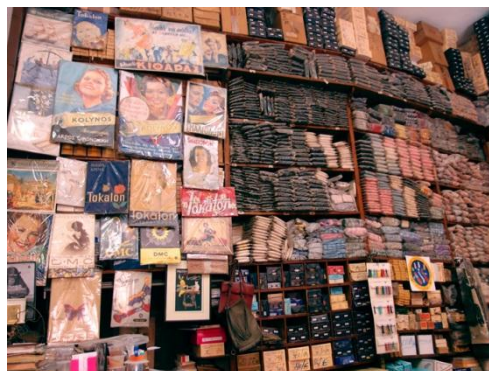
## Χρήσεις Γης

Η περιοχή φτάνει σε έκταση τα 68 στρέμματα και καλύπτεται από 56 οικοδομικά τετράγωνα.. Ο Ψυρρής, όπως και σε ένα μεγάλο βαθμό η δυτική πλευρά του εμπορικού τριγώνου, συγκεντρώνουν τις βιοτεχνίες , το χονδρεμπόριο και τις αποθήκες που εξυπηρετούν και τροφοδοτούν το κέντρο της Αθήνας. Χαρακτηριστική είναι η παρουσία ειδικών χρήσεων βιοτεχνίας αλλά και χονδρεμπορίου σε συνδυασμό με την κατοικία στον όροφο. Οι βιοτεχνίες που είχαν αναπτυχθεί με βάση το βιοτεχνικό επιμελητήριο ήταν οι εξής:

- Κατασκευή παπουτσιών
- Παρασκευή έτοιμων ενδυμάτων
- Δερμάτινα είδη.
- Μηχανουργία, σιδηρουργία, μεταλλουργία.
- Βιβλιοδεσίες, παρασκευή χάρτινων ειδών.



*Σιδηρουργείο-Μηχανουργείο, Χριστοκοπίδου 8*



*Είδη Ραπτικής, Πλατεία Αγίας Ειρήνης 5*

## Κτιριακό, αρχιτεκτονικό απόθεμα

Η περιοχή σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας της είναι γεμάτη αντιθέσεις όσον αφορά την αρχιτεκτονική της. Πριν από διακόσια χρόνια υπήρχαν από τη μία νεοκλασικά αρχοντικά των Ελλήνων της διασποράς και των πλουσίων ξένων και από την άλλη οι τρώγλες των φτωχών Ελλήνων εσωτερικών μεταναστών από τα Ψαρά, το Καστελόριζο, τη Νάξο, αλλά και πολλών Αθηναίων. Σήμερα από τη μία υπάρχουν τα ανακαινισμένα αρχοντικά τα οποία μετατράπηκαν σε κέντρα διασκέδασης, θέατρα και γκαλερί και από την άλλη τα μεγάλα τσιμεντένια κτίρια κουτιά που στεγάζουν βιοτεχνίες, αποθήκες και τυπογραφία. Η περιοχή υπήρξε πάντα κυρίως λαϊκή γειτονιά, στην οποία όμως είχαν τα σπίτια τους μερικοί "Νοικοκυραίοι" (δεύτερη σε ιεραρχία Αθηναϊκή τάξη επί Τουρκοκρατίας). Τα οικόπεδα είναι μικρά, με στενή όψη αλλά συχνά αρκετό βάθος, ενώ τα σπίτια είναι συνήθως διώροφα με μικρό μπαλκόνι και εσωτερική αυλή, στην οποία οδηγεί πλευρικός διάδρομος. Εκτός από το χαρακτηριστικό πολεοδομικό ιστό, την παλαιότητα της γειτονιάς εκφράζει και η παρουσία των πολλών εκκλησιών από τις οποίες σώζονται σήμερα οι Άγιοι Ασώματοι, ο Άγιος

Αθανάσιος στην οδό Αριστοφάνους, τρίκλιτη βασιλική με κατεστραμμένο το ένα κλίτος και ο Άγιος Ιωάννης, στη Κολώνα στην οδό Ευριπίδου.



### **Πολιτιστική κληρονομιά**

Στην περιοχή που μελετάμε αξίζει να αναφέρουμε τρία μουσεία τα οποία είναι σε λειτουργία και τα οποία φιλοξενούν έργα μεγάλων καλλιτεχνών που επηρέασαν το πολιτισμό της Ελλάδας.

#### **1. Το μουσείο σύγχρονης τέχνης ΑΛΕΞ ΜΥΛΩΝΑ**

Στεγάζεται σε ένα νεοκλασικό της Πλατείας Αγίων Ασωμάτων 5 και φιλοξενεί το σύνολο του έργου της Άλεξ Μυλωνά, δίνοντας την δυνατότητα στον επισκέπτη να έρθει σε επαφή με όλες τις εκφράσεις του εικαστικού έργου μιας δημιουργού που έχει συνεχή παρουσία στα εγχώρια και διεθνή εικαστικά πράγματα από το 1953, οπότε και παρουσίασε για πρώτη φορά τα έργα της στο κοινό.

#### **2. Η Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων**

Βρίσκεται στην οδό Πειραιώς 51 στο κτίριο του Δημοτικού Βρεφοκομείου στην Πλατεία Κουμουνδούρου. Όλοι σχεδόν οι Έλληνες καλλιτέχνες που αποτέλεσαν σταθμούς στην ελληνική εικαστική δημιουργία και συνέβαλλαν στη διαμόρφωση της νεοελληνικής τέχνης του 20ού αιώνα, αντιπροσωπεύονται με σημαντικά έργα τους στη συλλογή της Πινακοθήκης.

#### **3. Το Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης**

Εγκαινιάστηκε στι 28 Ιουλίου 2004, και βρίσκεται στη γωνία των οδών Ασωμάτων 22 και Διπύλου 12. Αποτελεί παράρτημα του Μουσείου Μπενάκη και στεγάζει τις σημαντικότερες διεθνώς συλλογές ισλαμικής τέχνης του Ιδρύματος, οι οποίες καλύπτουν δεκατρείς αιώνες καλλιτεχνικής δημιουργίας. Είναι ένα από τα λίγα του δυτικού κόσμου , που φιλοδοξεί να

αποτελέσει ένα κέντρο μελέτης και έρευνας ανοιχτό, ένα παράθυρο επικοινωνίας με τον κόσμο της Ανατολής.



Τελικά, ο Ψυρής αρχίζει στη δεκαετία του 80 να εγκαταλείπεται οριστικά από τους επαγγελματίες που αναζητούν τύχη σε άλλες περιοχές. Οι βιοτεχνίες κλείνουν και παραμένουν ελάχιστες και διάσπαρτες στους κεντρικούς δρόμους. Η συνοικία ρημάζει και έτσι από το 1990 και μετά το Υπουργείο Πολιτισμού αποφασίζουν την «αναβάθμιση». Η νέα τάση εκμεταλλεύεται τα παλαιά κελύφη σε υποβαθμισμένες γειτονιές του κέντρου χρησιμοποιώντας αυτά ως χώρους αναψυχής που απευθύνονται σε υψηλότερα κοινωνικά στρώματα με σκοπό την ‘αναβάθμιση’ της περιοχής. Τα γερασμένα κελύφη αποτελούν αντικείμενο εκμετάλλευσης από τους νέους επιχειρηματίες και πηγή εσόδων για παλαιότερους ιδιοκτήτες. Παρατηρείται επίσης ολοένα αυξανόμενη εισροή δραστηριοτήτων, κυρίως αναψυχής, που έχουν να κάνουν και με τα παραδοσιακά καφενεία και τις ταβέρνες του Ψυρή.





## 4.4 Προτάσεις και προσπάθειες για ανάπλαση της περιοχής

Στο πλαίσιο αναγέννησης των κέντρων των μεγαλουπόλεων διεθνώς έτσι και στην πόλη της Αθήνας σταδιακά από την δεκαετία του '90 και έπειτα ενεργοποιούνται διαδικασίες προς αυτή την κατεύθυνση υποκινούμενες από την πολιτεία. Παράλληλα, η απαξίωση του κέντρου της πόλης οδηγεί φορείς όπως ο Δήμος Αθηναίων αλλά και το ΥΠΕΧΩΔΕ, στην ανάληψη πρωτοβουλιών για την αναβάθμιση τους, άρα ανατίθεται μια σειρά από μελέτες αναβάθμισης για διάφορες γειτονιές του κέντρου της Αθήνας, στις οποίες περιλαμβάνονταν και οι λεγόμενες «φθίνουσες» αστικές περιοχές, όπως και η περιοχή μελέτης μας. Σε πρώτη φάση ανατέθηκαν μελέτες ανάπλασης για το εμπορικό τρίγωνο της Αθήνας, του Ψυρρή και το Μεταξουργείο και άλλες περιοχές. Όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, σε περιοχές με προφίλ όπως του Ψυρρή, υπήρξε εύφορο έδαφος για την εμφάνιση πρακτικών του φαινομένου του εξευγενισμού. Η φθηνή και απαξιωμένη γη αποφέρει υψηλά ποσοστά κερδοφορίας από επανεπένδυση κεφαλαίου, οι κοινωνικές ομάδες και οι χρήσεις που υπάρχουν στην περιοχή είναι ευαίσθητες σε πληθωριστικές πιέσεις του κεφαλαίου επομένως γίνεται ευκολότερα εκτοπισμός τους από ανώτερα κοινωνικά στρώματα και «ευγενέστερες» χρήσεις. Ποιά όμως η σημερινή εικόνα που παρουσιάζει του Ψυρρή, και πως η μελέτη ανάπλασης- αναβάθμισης επέδρασε καταλυτικά στην δημιουργία της σημερινής εικόνας?

### Αναδρομή

Η περιοχή του Ψυρρή, μία από τις πιο παλιές συνοικίες της πόλης, πρώην κακόφημη περιοχή όπου παλιότερα υπήρχε ένας ισχυρός θύλακας μικροβιοτεχνιών, ήταν λαϊκή συνοικία γεμάτη εργαστήρια, μικρομάγαζα και βιοτεχνίες. Αποτελούσε τη λογική συνέχεια του παζαριού, τροφοδοτώντας το με βιοτεχνικά προϊόντα, κατοικούνταν από γηγενείς Αθηναίους αλλά και Γύφτους, σιδεράδες που έδωσαν και το όνομά τους στα Γύφτικα. Η σημερινή της μορφή δεν έχει καμιά σχέση με τον ιστορικό χαρακτήρα της αλλά αποτελεί προϊόν ανάπλασης του τέλους της δεκαετίας του '90. Πιο συγκεκριμένα, παρά το γεγονός ότι βρισκόταν κοντά στα πιο τουριστικά σημεία της Αθήνας παρέμεινε μια περιοχή «παρθένα και αναξιοποίητη» μέχρι το 1993 όπου εκπονείται η μελέτη αναβάθμισης της περιοχής αυτής (μελέτη Σταματογιαννόπουλου). Στην μελέτη αυτή τονίζεται η σημασία της διατήρησης της βιοτεχνικής δραστηριότητας καθώς και η μερική αναβίωση της κατοικίας και η ανάδειξη του αρχιτεκτονικού πλούτου της περιοχής. Η περιοχή μελέτης μας εντάσσεται στο πρόγραμμα της Ενοποίησης. Οι εργασίες που ξεκίνησαν το 1996 και συνεχίστηκαν το 1997 είναι η πεζοδρόμηση κάποιων δρόμων στο κέντρο της γειτονιάς και η αλλαγή της διαμόρφωσης της πλατείας Ηρώων. Μεγάλη σημασία όμως έχει η κατασκευή του σταθμού του μετρό Μοναστηράκι, που συνδέει άμεσα τη γειτονιά με τα δυτικά και τα βόρεια προάστια. Οι κινήσεις αυτές αυξάνουν επιπλέον τον αριθμό των καταστημάτων αναψυχής κυρίως στους δρόμους που πεζοδρομούνται. Η μετά-ολυμπιακή περίοδος έφερε μια μείωση στην κίνηση στην περιοχή, κάποια από τα μαγαζιά αναψυχής έκλεισαν, κάποιοι ιδιοκτήτες προτίμησαν να μεταφερθούν σε άλλες περιοχές που «ανέβαιναν», κυρίως τότε το Γκάζι. Πάνω λοιπόν στη κατεύθυνση της αναβάθμισης της γειτονιάς, την περίοδο 2007-2010, όταν δήμαρχος ήταν ο Ν. Κακλαμάνης, προωθήθηκε η συνέχιση των πεζοδρομήσεων στο Ψυρρή, υλοποιήθηκαν επομένως επιπλέον πεζοδρομήσεις οδών και με τη ρητορική της μετατροπής του Ψυρρή σε «οικολογική γειτονιά» ανακοινώθηκε ότι θα απαγορευτεί πλήρως η κυκλοφορία των Ι.Χ., κάτι το οποίο προφανώς δεν ολοκληρώθηκε. Την περίοδο αυτή από την άποψη του σχεδιασμού σημαντικό γεγονός θεωρούμε την ολοκλήρωση της πλατείας στο Μοναστηράκι

το 2008. Η πλατεία αυτή, προϊόν διεθνούς διαγωνισμού, φέρνει μια σειρά από νέα καταστήματα στην περιοχή. Μελέτες που έχουν γίνει μέχρι σήμερα επισημαίνουν την ανάγκη αφ' ενός νομοθετικών ρυθμίσεων, αφ' ετέρου δομικών παρεμβάσεων που θα λειτουργήσουν δυναμικά στο ρόλο και τη λειτουργία της περιοχής.

Παρακάτω θα σταθούμε στις πιο σημαντικές προσπάθειες για αναβάθμιση της περιοχής. Γενικά, σκοπός της παρέμβασης από την πολιτεία θεωρητικά δεν είναι μόνο η εξυγίανση, αλλά και η αποκατάσταση της ιστορικής φυσιογνωμίας και η απόδοση της λανθάνουσας ποιότητας του χώρου στον σημερινό κάτοικο και την πόλη. Η παραδοσιακή φυσιογνωμία είναι έκδηλη, διατηρείται στο ακέραιο ο ρυμοτομικός ιστός, που συμπίπτει με τις ελεύθερες χαράξεις της αρχαίας πόλης, καθώς και μεγάλο ποσοστό του κτιριακού αποθέματος, εξαιτίας παραδοσιακών δραστηριοτήτων ανάμικτων με κατοικία, χρήσεων κυρίως βιοτεχνίας και χονδρεμπορίου οι οποίες συνδέονται με την ιστορία της πόλης. Είναι γνωστή ωστόσο η μεγάλη υποβάθμιση της περιοχής, που οφείλεται στις πιέσεις που δέχεται από το Κέντρο της Αθήνας, αφ' ετέρου στη γειτνίαση με τις εξίσου υποβαθμισμένες δυτικές περιοχές (Μεταξουργείο-Γκάζι κλπ). Αποτέλεσμα, η μεγάλη πυκνότητα, η ευτελής κατασκευή των νέων κτιρίων και οι άθλιες συνθήκες κυκλοφορίας, εξαιτίας της ασυμβατότητας του ρυμοτομικού ιστού (στενοί ελικοειδείς δρόμοι) με τη μεγάλη πυκνότητα των σημερινών χρήσεων και την άναρχη λειτουργία τους. Όλες οι προσπάθειες που έχουν μέχρι σήμερα γίνει για την αναβάθμιση και την ανάπτυξη της περιοχής είχαν ένα κοινό σημείο, βασίζονται όλες στο Ρυθμιστικό Σχέδιο και το Πρόγραμμα Προστασίας Περιβάλλοντος της Ευρύτερης Περιοχής της Αθήνας ( ΦΕΚ 18, 1985 ) και στο Γενικό Πολεοδομικό Σχέδιο Αθηνών ( ΦΕΚ 80, 1988).

### **Ρυθμιστικό Σχέδιο Αθηνών**

Ο Ν 1515/85 (ΦΕΚ 18Α), με τον οποίον θεσμοθετήθηκε το ΡΣΑ και ιδρύθηκε ο Οργανισμός Αθήνας, ορίζει ότι:

*Ρυθμιστικό σχέδιο ειδικά της ευρύτερης περιοχής της Αθήνας (ΡΣΑ) είναι το σύνολο των στόχων, των κατευθύνσεων, των προγραμμάτων και των μέτρων που προβλέπονται από το νόμο ως αναγκαία για τη χωροταξική και πολεοδομική οργάνωσή της στα πλαίσια των πενταετών προγραμμάτων οικονομικής και κοινωνικής ανάπτυξης.*

(Alonso W. 1964)

Στο Ρυθμιστικό σχέδιο του 1985 ( Ν.1515/1985 ) «σχέδιο Τρίτση», καθορίζονται οι στόχοι και οι κατευθύνσεις για το σχεδιασμό της πρωτεύουσας και με πολύ σαφή τρόπο για το κέντρο της Αθήνας. Ως κυριότεροι στόχοι ορίζονται οι εξής:

- α. Ανάδειξη της ιστορικής φυσιογνωμίας της Πόλης και αναβάθμιση της κεντρικής περιοχής της.
- β. Βελτίωση της ποιότητας ζωής για όλους τους κατοίκους της και προστασία του φυσικού περιβάλλοντος.
- γ. Εξισορρόπηση των κοινωνικών ανισοτήτων από περιοχή σε περιοχή της Πρωτεύουσας.
- δ. Διεύρυνση των επιλογών κατοικίας και εργασίας, αναψυχής και ψυχαγωγίας σε κάθε περιοχή της Πρωτεύουσας.

ε. Ποιοτική αναβάθμιση κάθε γειτονιάς και προστασία των περιοχών κατοικίας από οχληρές λειτουργίες και χρήσεις.

### **Γενικό Πολεοδομικό Σχέδιο Αθηνών (ΦΕΚ 80 , 1988)**

Το Γενικό Πολεοδομικό Σχέδιο (ΓΠΣ) αποτελεί ένα κατευθυντήριο σχέδιο για την ορθολογική οργάνωση και ανάπτυξη της πόλης. Αντιμετωπίζει ανάγκες και προβλήματα προγραμματικά, κοινωνικά, οικονομικά, περιβαλλοντικά, πολιτιστικά και τεχνικά και αποτελεί ένα Σχέδιο-Πλαίσιο για λεπτομερέστερες μελέτες και παρεμβάσεις μέσα στον αστικό ιστό (πολεοδομικές μελέτες, πράξεις εφαρμογής, μελέτες ανάπλασης, κυκλοφοριακές μελέτες και μελέτες ειδικών παρεμβάσεων). Αφορά ολόκληρο το πολεοδομικό συγκρότημα των Αθηνών και καθορίζει ζώνες χρήσεων γης, συντελεστές δόμησης κλπ. Ένα τέτοιο σχέδιο δεν είναι δυνατόν να εμβαθύνει σε κάθε περιοχή και να καταγράφει τις ιδιαιτερότητες της και τα δίκτυα δραστηριοτήτων μεταξύ τους. Έπειτα, οι μελέτες που αναθέτονται για κάθε περιοχή πρέπει να ακολουθήσουν τις οδηγίες του ΓΠΣ, του οποίου τα στοιχεία ανάλυσης είναι ήδη αναχρονιστικά.

Όσον αφορά το ΓΠΣ της Αθήνας με στόχο την ανάδειξη των αρχαιοτήτων και του πολιτιστικού του πλούτου γίνονται οι εξής κινήσεις:

- Σχεδιάζεται ένα εκτεταμένο δίκτυο πεζοδρόμων και χώρων πρασίνου, που επεκτείνει το όραμα της Ενοποίησης των Αρχαιολογικών Χώρων.
- Προβλέπεται η ανάπλαση όλων των πλατειών με ιστορικό ενδιαφέρον και προτείνεται να καταγραφούν και να δοθούν κίνητρα σε ιδιοκτήτες για την ανακήρυξη παλαιότερων κτισμάτων σε διατηρητέων.

Στην περιοχή του **Ψυρρή** η χρήση γης είναι «εμπόριο υπερτοπικής ακτινοβολίας». Συγκεκριμένα, προτείνονται :

- Μέτρα για την οργάνωση του οδικού δικτύου.
- Μέτρα και μελέτες για τη δημιουργία δικτύων υποδομής που αφορούν την ύδρευση, τα απορρίμματα, την αποχέτευση, την ενέργεια και τις τηλεπικοινωνίες.
- Μέτρα για την προστασία του φυσικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος με τις εξής παρεμβάσεις:

α) δημιουργία ιστού μνημείων, κεντρικών λειτουργιών και ελεύθερων όρων, με τη διαμόρφωση ενιαίου δικτύου ροής πεζών που λειτουργεί σαν κεντρικός σκελετός στην κεντρική περιοχή της Αθήνας.

β) ανάπλαση πλατειών με μνημειακό και ιστορικό χαρακτήρα.

γ) μείωση του Συντελεστή Δόμησης για το ιστορικό κέντρο, έτσι ώστε να προστατευτούν σημαντικά μνημεία και αρχαιολογικοί χώροι και να διατηρηθεί η κλίμακα και η αναλογία του ιστορικού κέντρου.

(Δ. Λουκόπουλος, Ι. Πολύζος, Γ. Πυργιώτης, Φ. Τούντα, 1990)

## **Μελέτη Σταματογιαννόπουλου**

Μία καθοριστική μελέτη για την πορεία ανάπλασης της περιοχής του Ψυρρή αποτελεί η μελέτη Σταματογιαννόπουλου του 1993. Οι στόχοι κλειδιά της μελέτης είναι η διατήρηση της ιδιότυπης ρυμοτομίας του Ψυρρή αλλά και η ενίσχυση της κατοικίας που ενισχύεται και απο παράγοντες όπως οι αναμενόμενες κυκλοφοριακές ρυθμίσεις αλλά και οι σχετικά χαμηλές τιμές πώλησης ακινήτων στην περιοχή. Μπορούμε να διακρίνουμε τους πιο σημαντικούς στόχους της μελέτης παρακάτω:

- Προώθηση μιας νέας σειράς αφορμών και κινήτρων για χρήση, επίσκεψη και γνωριμία με την περιοχή, «μαγνήτης πολιτισμού».
- Κήρυξη πλήθους κτισμάτων ως διατηρητέα.
- Υποστήριξη της τοπικής βιοτεχνίας.
- Απόκτηση κινηματογράφου HBH, αποκατάσταση κι επανάχρησή του ως πολιτιστικός χώρος.
- Ανάδειξη του αρχιτεκτονικού πλούτου της περιοχής και ενίσχυση της διασύνδεσης με το Μοναστηράκι, με ταυτόχρονη επιδίωξη την προσέλκυση κόσμου για δημιουργία café και χώρους πολιτισμού υψηλής αισθητικής.
- Δημιουργία ενός συγκοινωνιακού δικτύου κυρίως πεζόδρομων, βελτίωση εξοπλισμού (παγκάκια), πράσινο, φωτισμός, αρχιτεκτονικές δημιουργίες υπαίθριου χώρου.
- Ριζική αναδιαμόρφωση κι ανάδειξη της πλατείας Κουμουνδούρου.
- Αναδιαμόρφωση της πλατείας Αγ. Ασωμάτων
- Αναστήλωση του Κακουργιοδικείου και η επανάχρησή του ως κοινωφελούς χώρου ή εναλλακτικά χώρου μουσείου.

Μπορούμε εύλογα να διαπιστώσουμε ότι η μελέτη ανάπλασης του Ψυρρή διαπνέεται από μια κολοσσιαία αντίφαση, δηλαδή να μεν τονίζεται η ανάγκη διατήρησης του βιοτεχνικού χαρακτήρα της περιοχής, αλλά από την άλλη προτείνονται χρήσεις εντελώς ασύμβατες με τη διατήρηση της βιομηχανίας και της κατοικίας. Η μελέτη αυτή με τις προτάσεις και τα μέτρα υλοποίησης δημιουργεί θα λέγαμε ένα ευνοϊκό περιβάλλον για επενδύσεις, δημιουργεί δηλαδή τις προϋποθέσεις για παραγωγή αυξημένης γαιοπροόδου μέσα από τη σταδιακή λειτουργική αναβάθμιση της περιοχής. Αυτό με τη σειρά του είναι πλήρως ασύμβατο με τον τύπο βιοτεχνίας γιατί απλούστατα με την άνοδο των τιμών γής και ενοικίων οι μικρομεσαίες βιοτεχνίες θα αναγκαστούν να αποσυρθούν από του Ψυρρή.

## **Πρόγραμμα «Πρόσοψη»**

Ο Δήμος Αθηναίων στα πλαίσια του προγράμματος της αισθητικής αναβάθμισης των προσόψεων των κτιρίων συνέστησε την Κοινοπραξία «Νέα Εικόνα για την Αθήνα» που έχει αναλάβει την υλοποίηση του προγράμματος «Πρόσοψη» το οποίο ξεκίνησε τον Ιούλιο του 2003 και συνεχίζεται έως και σήμερα, καθώς και την υποστήριξη αντίστοιχων προγραμμάτων του Υ.Π.Ε.Χ.Ω.ΔΕ και της Ε.Α.Χ.Α.ΑΕ

Το πρόγραμμα «Πρόσοψη» σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε από στελέχη του Δήμου Αθηναίων και της Αναπτυξιακής του Εταιρίας (Α.Ε.Δ.Α.) με τη συνδρομή, τη στήριξη και την ενεργό συμμετοχή του Ε.Κ.Π.Α. και της Πανελλήνιας Ένωσης Ιδιοκτητών Ακινήτων. Τέλος, ενεργός συμπαράστατης της προσπάθειας υπήρξε και το Υπουργείο Περιβάλλοντος και Δημοσίων Έργων.

Το πρόγραμμα «Πρόσοψη» αποτελεί το αποτέλεσμα μιας σύνθετης και δύσκολης προσπάθειας, για τον σχεδιασμό μιας ευέλικτης, ελκυστικής και συνάμα αποτελεσματικής πρωτοβουλίας για την αισθητική αναβάθμιση των προσόψεων των κτιρίων της πρωτεύουσας.

Αντικειμενικός σκοπός του προγράμματος είναι η αισθητική αναβάθμιση των προσόψεων των κτηρίων της πόλης τα οποία βρίσκονται εντός των διοικητικών ορίων του Δήμου Αθηναίων, και ειδικότερα την αναβάθμιση των προσόψεων των κτιρίων τα οποία βρίσκονται τοποθετημένα περιμετρικά σε ορισμένες σημαντικές ιστορικές πλατείες και οδούς οι οποίες έχουν για χρόνια παραμεληθεί, παρέχοντας στους ιδιοκτήτες μια σειρά από πλεονεκτήματα τα οποία καθιστούν την διαδικασία της ανάπλασης μια ιδιαίτερος ελκυστική πρόταση.

### **Συμπεράσματα:**

- Ο τρόπος με τον οποίον εφαρμόστηκαν μελέτες προγράμματα πολιτιστικής «αναγέννησης» στις ευρωπαϊκές πόλεις συνδέθηκε αφενός με τις συνθήκες διάρθρωσης της οικονομίας τους στο πρόσφατο παρελθόν τους, αφετέρου με τα πρόσφατα τότε κοινωνικά κινήματα. Εξαρτήθηκε όμως σημαντικά και από το βαθμό αυτονομίας της τοπικής αυτοδιοίκησης και από το πολιτικό πρόσημο των κυβερνήσεων που τις εφάρμοσαν ευρύτερα.
- Δεν υπάρχει από την πολιτεία μια ολοκληρωμένη εικόνα για το πως θέλει να εξελιχτεί η περιοχή του Ψυρρή, τι χαρακτήρα να αποκτήσει και ποιά επιχειρηματικά εργαλεία θα χρησιμοποιήσει για να το πετύχει.
- Η πολιτική των αρμόδιων φορέων είναι αντιφατική, από τη μία αναγνωρίζεται η μεγάλη σημασία του βιοτεχνικού κέντρου στον Ψυρρή από την άλλη ορίζεται σαν «γεν. κατοικίας» με αποτέλεσμα να παγώνουν τις υπάρχουσες βιοτεχνίες, το χονδρικό εμπόριο και τις αποθήκες. Καταλήγουμε δηλαδή σε μια απόκλιση των γενικών αρχών και της υλοποίησής τους. Ίσως τελικά οι προτάσεις που διατυπώνονται να μην είναι απόρροια των γενικών αρχών και του τρόπου που η πολιτεία αξιολογεί τις καταστάσεις, αλλά των μηχανισμών που υιοθετούνται, οι οποίοι είναι απαρχαιωμένοι και χωρίς ευελιξία.

*«Φιλοδοξούσαν να γίνουν οι εναλλακτικές γειτονιές της Αθήνας. Να φιλοξενήσουν στους δρόμους τους τα πιο πρωτοποριακά στέκια και στις ψαγμένες πολυκατοικίες τους τις πιο καλτ φιγούρες της πόλης. Τελικά όμως απέτυχαν παταγωδώς και γρήγορα επικράτησε κορεσμός. «Στον Ψυρρή πλέον επικρατεί ένα χάος», μας λέει ο κύριος Παναγιώτης, που προσπαθεί εδώ και καιρό να βρει ενοικιαστή για ένα διαμέρισμα πολυκατοικίας στην περιοχή. «Κάποτε φαινόταν ότι θα γίνουν εδώ γκαλερί και χώροι τέχνης, αλλά τώρα μουτζουκλερί, κλαμπ και καφετέριες έχουν πνίξει τα σοκάκια». Μάλιστα, σύμφωνα με στοιχεία της Κτηματαγοράς στην εν λόγω περιοχή, η αξία γης έχει μειωθεί το τελευταίο χρόνο κατά 37%, αφού όπως εξηγεί ο κ. Γιαννουλέλης «δεν επιτρέπεται πλέον να γίνει άλλο κέντρο διασκέδασης».*» Απο άρθρο στον Ελεύθερο Τύπο: « Παράδειγμα προς αποφυγήν Ψυρρή και Γκάζι», 2009

## 4.5 Πολιτιστική δραστηριότητα στην περιοχή

*«Τίποτα δεν θυμίζει την αύρα της αισιοδοξίας που έπνεε στη γειτονιά στα μέσα της δεκαετίας του '90. Η συνοικία του Ψυρρή δεν έμελλε να γίνει το Σόχο της Αθήνας, αλλά το γόνιμο έδαφος όπου ανθεί η μονοκαλλιέργεια των μπαρ και της ταβέρνας. Μαζί εξανεμίστηκαν και οι ελπίδες για τη συνολικότερη αναβάθμιση της περιοχής που σήμερα βρίσκουν φιλόξενη μόνο οι Κινέζοι έμποροι. Πληρώνουν cash και με συνοπτικές διαδικασίες καταλαμβάνουν κάθε ελεύθερο χώρο. Η κοιτίδα της contemporary art αναζητά διέξοδο, αφού παγιδεύτηκε ανάμεσα στα φτηνά ρούχα και τις ουζοποικιλίες.»<sup>8</sup>*

### Η εισαγωγή της τέχνης ως μέσο ανάπλασης της περιοχής

Στο σκηνικό των αναπλάσεων που συμβαίνουν στην περιοχή την τελευταία δεκαετία και παράλληλα με πολιτικές «εξυγίανσης» και αναγέννησης του κέντρου ένα εργαλείο για προσέλκυση νέων αγορών είναι η τέχνη, και πιο συγκεκριμένα η τέχνη στον δημόσιο χώρο και η street art. Στη διεθνή βιβλιογραφία η τέχνη πολλές φορές συνδέθηκε με φαινόμενα εξευγενισμού πόλεων, σε πολλές μελέτες αναφέρθηκε είτε ως αίτιο είτε ως σύμπτωμα. Επίσης, ιδιαίτερο ενδιαφέρον στη διερεύνηση του αυτού ζητήματος προξενεί το γεγονός ότι διάφοροι επίσημοι κρατικοί φορείς και μεγάλες επιχειρηματικές εταιρίες χρηματοδότησαν διάφορα προγράμματα που έφερναν στο χώρο της πόλης ένα είδος τέχνης που ξεκίνησε ως έκφραση του περιθωρίου, το graffiti ή μάλλον σε αυτό το πλαίσιο την street art. Πώς λοιπόν επιλέχθηκε αυτού του τύπου η τέχνη για μια νέα «ανάπλαση» της περιοχής? Πως συνδέεται η τέχνη με τις κοινωνικές, οικονομικές και χωρικές αλλαγές που εξετάζουμε στη γειτονιά?

### Πιλοτικό πρόγραμμα «Δημόσιες Τοιχογραφίες»

Την περίοδο αυτή 2003-2007 ξεκινά επίσης η εφαρμογή του προγράμματος «Πρόσοψη» που αναλύσαμε προηγουμένως, ενώ το 2010 ο .N.Κακλαμάνης εγκαινίασε το πιλοτικό πρόγραμμα «Δημόσιες Τοιχογραφίες» που ξεκινούσε με την «ανάπλαση του Ψυρρή». Το πρόγραμμα αφορούσε στη συνεργασία του δήμου με διάσημους καλλιτέχνες που ζωγράφισαν μεγάλες περίοπτες μεσοτοιχίες βιοτεχνικών πολυκατοικιών, χρηματοδοτήθηκε από μεγάλες ιδιωτικές επιχειρήσεις και αντιμετωπίστηκε με περίσσιο ενθουσιασμό από τον τύπο, πιο συγκεκριμένα:

*« Η ανάκτηση της έννοιας της γειτονιάς είναι δικαίωμα όσων ζουν, εργάζονται και δημιουργούν σε αυτή. Με γνώμονα αυτό το σκεπτικό, και με πίστη στην αντίληψη ότι η αισθητική είναι ο παράγοντας που επηρεάζει περισσότερο την άποψή μας για τη ζωή μας, τον εαυτό μας και τον περίγυρό μας, ο Δήμος Αθηναίων, το πρόγραμμα «Πρόσοψη» της Αναπτυξιακής Εταιρείας του Δήμου, σε συνεργασία με την ομάδα «Carpe Diem» ξεκίνησαν την Πέμπτη 1 Ιουλίου το πιλοτικό πρόγραμμα «Δημόσιες Τοιχογραφίες- Ανάπλαση Ψυρρή». Το πρόγραμμα, το οποίο προβλέπεται να υλοποιηθεί σε διάστημα περίπου ενός μήνα, αποτελεί τμήμα της συνολικής πιλοτικής βιοκλιματικής παρέμβασης του Δήμου Αθηναίων σε μια ιστορική γειτονιά του κέντρου με στόχο να αναδείξει την ιστορικότητα της περιοχής, αλλά και*

<sup>8</sup> Μαργαρίτα, Πουρνάρα, 21-01-2007, Καθημερινή

να υποστηρίζει τον υπερτοπικό χαρακτήρα που έχει χαρακτηρίσει την περιοχή τα τελευταία χρόνια. Αφορά δε, την εικαστική παρέμβαση σε τρία κτίρια της περιοχής του Ψυρρή με την δημιουργία μεγάλων τοιχογραφιών και την χρωματική ανάπλαση της πρόσοψής τους. Τα υλικά-χρώματα που θα χρησιμοποιηθούν προκειμένου να καλύψουν τις τυφλές όψεις κτιρίων, οι οποίες έμειναν αισθητικά ανεκμετάλλευτες μετά από διαδοχικές παρεμβάσεις, ακολουθούν τις προδιαγραφές της βιοκλιματικής, έχουν θερμομονωτικές ιδιότητες με φίλτρα UV και προστατεύουν ενεργειακά τα κτίρια. .. Σημαντικό είναι επίσης το γεγονός ότι οι πολίτες και οι επισκέπτες της περιοχής για πρώτη φορά θα μπορούν να παρακολουθήσουν ζωντανά την γέννηση μιας δημόσιας τοιχογραφίας μεγάλων διαστάσεων από επώνυμους, αλλά και νεότερους Έλληνες καλλιτέχνες.»

(Από άρθρο , [www.econews.gr](http://www.econews.gr))

Μεγάλοι χορηγοί του προγράμματος είναι οι εταιρείες ΟΤΕ και Cosmote, χορηγός η Vivechrom, υποστηρικτές η Rollex και η Dynamart. Χορηγοί επικοινωνίας είναι ο Αθήνα 9,84, το Wave Radio, το Mad radio και TV και η Athens Voice.

### **Χώροι τέχνης**

Στην ευρύτερη περιοχή του Ψυρρή μπορεί εύκολα να παρατηρήσει κανείς πως υπάρχουν αρκετοί χώροι τέχνης, όπως μουσεία, γκαλερί, θέατρα, πολυχώροι που φιλοξενούν εκθέσεις, παραστάσεις, διαλέξεις, μπαρ κ.α. Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά την «υψηλή» τέχνη (ζωγραφική, γλυπτική, εγκαταστάσεις, κλπ ) άρχισε να εγκαθίσταται στο Ψυρρή από τα μέσα της δεκαετίας του '90 , την ίδια περίοδο που αρχίζουν και τα έργα ανάπλασης του Ψυρρή εκ μέρους της πολιτικής ηγεσίας. Αξίζει να σημειωθεί ότι κάποιες γκαλερί μετακινήθηκαν σήμερα στην περιοχή του Μεταξουργείου που αποτελεί πλέον σημαντικότερος πυρήνας για τις σύγχρονες πολιτιστικές δράσεις στο κέντρο της πόλης. Επίσης, την περίοδο της ανάπλασης του 1996 έρχονται και εγκαθίστανται στην περιοχή δύο από τα τρία μεγάλο μεγέθους πολιτιστικά ιδρύματα, όπως το Μουσείο Ισλαμικής τέχνης που ανήκει στο Μουσείο Μπενάκη και το Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, και πιο συγκεκριμένα η εγκατάσταση του μουσείου Μπενάκη στην περιοχή δεν ήταν τυχαία αφού απέκτησε τα νεοκλασικά κτίρια στα οποία στεγάστηκε με την αρχή των εργασιών της ΕΑΧΑ στο χώρο του Κεραμεικού. Η αρχική εγκατάσταση των μεγάλων ιδρυμάτων στην περιοχή σε συνδυασμό με τα έργα ανάπλασης δημιούργησε πρόσφορο έδαφος για την άφιξη και άλλων μικρών και μεσαίων σε μέγεθος κεφαλαίου χώρων τέχνης. Παρόμοια εξέλιξη στην περιοχή σημειώνεται και με την εμφάνιση θεατρικών σκηνών, ενώ παρατηρείται πως και στις δύο κατηγορίες τέχνης οι περισσότεροι χώροι που λειτουργούν σήμερα άνοιξαν μετά του Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004. Συγκριμένα, παρατηρείται μια χωρική συγκέντρωση νέων επιχειρήσεων γύρω από την οδό Αθηνάς και μάλλον όχι τυχαία αφού το 2006 που εκλέγεται δήμαρχος Αθηνών ο Ν. Κακλαμάνης γίνονται εξαγγελίες για συνέχιση της ανάπλασης του Ψυρρή και για την πεζοδρόμηση της οδού Αθηνάς, επομένως δημιουργούνται οι προοπτικές για να γίνει η περιοχή πιο ελκυστική στην αγορά.

Επίσης, οι πολιτιστικοί χώροι που δημιουργούνται τα τελευταία χρόνια στην περιοχή παρουσιάζουν μια διαφοροποίηση στα χαρακτηριστικά τους, προωθούν αρκετά τον καλλιτεχνικό πειραματισμό και νέους καλλιτέχνες άγνωστους στο ευρύ κοινό, σε αντίθεση με τα μεγαλύτερα ιδρύματα που φιλοξενούν περισσότερο την ακαδημαϊκή τεκμηρίωση της τέχνης. Ακόμη, τα τελευταία χρόνια κάνουν την εμφάνιση τους νέοι χώροι που λειτουργούν ως πολιτιστικοί «πολυ-χώροι», δηλαδή συνδυάζουν στον ίδιο χώρο τέχνη ή θέατρο με μπαρ ή

και μουσική σκηνή, γεγονός που δίνει την ευελιξία στις επιχειρήσεις να προσελκύσουν τόσο το κοινό της νυχτερινής διασκέδασης αλλά και το πιο εξεζητημένο κοινό του θεάτρου και των τεχνών.

### Δημιουργικά εργαστήρια-γραφεία

Επιπλέον, αξίζει να αναφέρουμε και την παρουσία αρκετών «δημιουργικών» γραφείων-εργαστηρίων στην περιοχή μας. Αποτελούν μια πιο πρόσφατη εξέλιξη στη διεύδυση της συμβολικής οικονομίας στην περιοχή και σχετίζονται με παραγωγή ενδύματος, design αντικειμένων και χώρου, μουσική, κ.α. Όσον αφορά στα καταστήματα αυτά, πρόκειται για μικρά καταστήματα που βασίζονται στη χειρωνακτική εργασία και όχι στη μαζική παραγωγή. Έτσι ακόμα και σε περίπτωση που το εμπόρευσμά τους ( ρούχα, τσάντες, μικροαντικείμενα) πωλούνται και σε δεύτερα και σε τρίτα καταστήματα εκτός του Ψυρρή διατηρούν το στοιχείο της μοναδικότητας και της διάκρισης. Οι νέοι αυτοί δημιουργοί-τεχνίτες διαθέτουν συνήθως υψηλό συμβολικό κεφάλαιο μόρφωσης και αισθητικής καλλιέργειας επομένως και τα αντικείμενα που σχεδιάζονται και κατασκευάζονται στα σύγχρονα αυτά εργαστήρια είναι ανάλογης αξίας της επωνυμίας του δημιουργού. Αυτού του είδους τα εμπορεύματα, ενώ η ελληνική αγορά ρούχων κατακλύζεται από πολυεθνικές εταιρίες μαζικής παραγωγής, έλκουν συγκεκριμένες ομάδες του καταναλωτικού κοινού, συνήθως μικρότερου μεγέθους που όλο και αυξάνεται και που έχει προφανώς την οικονομική άνεση να αποκτήσει αυτό το ένδυμα ή το αντικείμενο, που έχει το χαρακτήρα του μοναδικού και του σπάνιου. Παρακάτω ένας χάρτης της περιοχής δείχνει την συσσώρευση των παραπάνω χρήσεων στην περιοχή.



Αποτύπωση χώρων πολιτιστικής δραστηριότητας στον Ψυρρή<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Επ'άλληλα δίκτυα συμβολικής οικονομίας στον Ψυρρή 2012, Μουλαρά Σ. , ΕΜΠ



Έτσι εύλογα παρατηρούμε ότι δημιουργείται μια διαφορετική και νέα τάση στην περιοχή για αναψυχή και κατανάλωση, ένα lifestyle που προωθείται από συγκεκριμένη μερίδα του κοινωνικού συνόλου και ιδιαίτερα μετά την τελευταία ανάπλαση της γειτονιάς από τον Ν.Κακλαμάνη η περιοχή αρχίζει να αποκτά εξωτερικά ένα νέο «εναλλακτικό» στυλ που την μετατρέπει σε ιδανικό σκηνικό για φωτογραφίσεις μόδας, βιντεοσκοπήσεις διαφημίσεων, κ.α. Παράλληλα, την ίδια περίοδο ανθίζει στην Αθήνα η ευρεία κυκλοφορία εφημερίδων free-press ( Athens Voice, Lifo ) που σταδιακά συμβάλλουν στην διαμόρφωση μιας νέας αστικής κουλτούρας που κατευθύνεται στο lifestyle του να βλέπεις, να ζεις και να καταναλώνεις στο κέντρο της πόλης. Σιγά σιγά κάνουν και την εμφάνισή τους στην περιοχή τα λεγόμενα street parties, που λαμβάνουν χώρα στους πεζόδρομους της περιοχής και συνήθως περιλαμβάνουν κάποιες θεματικές δράσεις όπως, street art, live μουσικής, εκθέσεις, κ.α. Βέβαια, κάπου εδώ γεννάται το ερώτημα ποιοί είναι αυτοί που απολαμβάνουν αυτήν την εξωραϊσμένη εικόνα της γειτονιάς της «αστικής παιδικής χαράς» και ποιές οι διάφορες ανισότητες μεταξύ των κοινωνικών ομάδων που εργάζονται ή ζουν στην περιοχή; Προφανώς στην περιοχή ζουν ομάδες που δεν έχουν την ίδια δυνατότητα πρόσβασης στην μεταμορφωμένη γειτονιά μετά τις αναπλάσεις, και επίσης δεν λήφθηκαν υπόψη με τον ίδιο τρόπο στον επίσημο σχεδιασμό του χώρου. Όσον αφορά τις εικαστικές παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο της περιοχής, τόσο η street art όσο και το graffiti βρίσκουν εκεί ένα φιλόξενο πολιτισμικό και κοινωνικό background, αφού έφτασαν στον Ψυρρή σαν ένας ευπρόσδεκτος συνδιαμορφωτής ενός περιβάλλοντος που αλλάζει, σχολιάζοντας και νοσταλγώντας ίσως το παλιό, το οποίο έρχεται να αντικαταστήσει.

*« Από το 1994 όταν άνοιξε την γκαλερί της η Ρεβέκκα Καμχή στον 5ο όροφο ενός παλιού ξενοδοχείου επί της Σοφοκλέους μέχρι σήμερα, το μόνο που έχει μείνει ίδιο στον Ψυρρή είναι τα βρώμικα, στενά πεζοδρόμια και τα εγκαταλελειμμένα κτίρια. Αρχικά, η ντεκαντάνς αυτή είχε γοητεία και νόημα. Οι παλιοί τεχνίτες που έφτιαχναν από σέλες αλόγων μέχρι βίδες έδιναν ένα διαφορετικό στίγμα αυθεντικότητας στην ανθρωπογεωγραφία της γειτονιάς. Τα φτηνά ενοίκια προσείλκυαν πολλούς καλλιτέχνες που έστησαν εκεί τα ατελιέ τους. Οι γκαλερίστες με τη σειρά τους προσπάθησαν να σχηματίσουν έναν εναλλακτικό πόλο στο Κολωνάκι που παραιχεί γίνει ακριβό. Τότε ξεφύτρωσαν και οι πρώτες ταβέρνες με τους μεζέδες, τα παλιά ελαφρολαϊκά και το τεχνητό κέφι που ξεκινούσε από τις πρώτες μεσημεριανές ώρες τα Σαββατοκύριακα. Σήμερα οι γκαλερί φυλλορροούν. Πρώτα έκλεισε το Artio, για να ακολουθήσουν η Unlimited, η Els Hanappe, η Ρεβέκκα Καμχή. Το πείραμα του Artower στην Αρμοδίου απέτυχε, ενώ πολλές αίθουσες τέχνης όπως η Breeder θα ήθελαν να φύγουν. Παραμένουν βέβαια η Α.Α., η a.antopoulou.art, η Batayianni και προσετέθησαν η Qbox, η E31, η γκαλερί του Xirras κ.ά. Είναι όμως σαφές ότι η κινητικότητα που παρατηρείται αυτήν την περίοδο στρέφει την πλάτη στη γειτονιά. [...] Η σαββατιάτικη βόλτα στη γειτονιά που εξέθρεψε τόσες προσδοκίες, μας βάζει αναπόφευκτα σε σκέψεις. Χάθηκε το στοίχημα της τέχνης για του Ψυρρή; Χάθηκε μαζί και το εμπορικό στοίχημα της contemporary art; Θα έχει μελλοντικά την ίδια μοίρα και το Μεταξουργείο; Η σύντομη άνοδος και πτώση της περιοχής είναι ένα χρήσιμο μάθημα για το πώς ο Δήμος Αθηναίων θα έπρεπε να δώσει πολύ λιγότερες άδειες λειτουργίας σε κέντρα διασκέδασης και εστιατόρια, φροντίζοντας παράλληλα να βελτιώσει την εικόνα της γειτονιάς που παραμένει άθλια.». Από άρθρο της Μαργαρίτας Πουρνάρα, 21-01-2007 στην Καθημερινή.*

## **5 Εικαστικές Παρεμβάσεις στον Δημόσιο Χώρο στην περιοχή του Ψυρρή**

Στην Ελλάδα η τέχνη στο δημόσιο χώρο, ενώ κάποτε αντιμετωπιζόταν με μεγάλη καχυποψία, τα τελευταία χρόνια είναι πλέον αποδεκτή ως μια αυθεντική μορφή έκφρασης με δυνατότητα να αλλάξει την εικόνα της πόλης. Η θεματολογία ποικίλλει από το σκληρά ρεαλιστικό στο απόλυτα φανταστικό. Οι τοιχογραφίες της Αθήνας τραβούν την προσοχή των περαστικών και κερδίζουν τον θαυμασμό τους. Τα τελευταία χρόνια αυτό έχει γίνει αντιληπτό και από επίσημους φορείς όπως τα υπουργεία Περιβάλλοντος και Παιδείας και ο δήμος Αθηναίων, οι οποίοι έκαναν, με ιδιαίτερη επιτυχία, πιλοτικά προγράμματα για την αισθητική αναβάθμιση κτιρίων της πρωτεύουσας.

Παρακάτω θα αναφέρουμε μερικές από τις δράσεις που ανέλαβαν ομάδες καλλιτεχνών στα πλαίσια προγραμμάτων δημόσιων φορέων, με σκοπό την αναβάθμιση της περιοχής. Επίσης, θα αναφέρουμε επιγραμματικά και άλλα έργα τα οποία συναντάμε στους δρόμους του Ψυρρή, τα οποία είναι ‘παράνομα’, αλλά που ουσιαστικά έχουν χαρακτηρίσει τη περιοχή με το στίγμα τους, έχουν γίνει γνωστά και κατά κάποιο τρόπο συμβάλλουν και αυτά σε αυτήν την εννοιολογική δράση με σκοπό την ανάδειξη της πόλης.

### **5.1 Δράσεις *street art* στην περιοχή.**

- **Πρόγραμμα: «Δημόσιες Τοιχογραφίες – Ανάπλαση Ψυρρή»**

Το “Ζωγραφίζοντας προσόψεις”, είναι ένα από τα σημαντικά προγράμματα της ομάδας “Carpe Diem”, καρπός συνεργασίας μηνών με την “Πρόσοψη” (Αναπτυξιακή Εταιρεία Δήμου Αθηναίων ΑΕ). Η ομάδα ξεκίνησε με τρεις πιλοτικές τοιχογραφίες στην περιοχή του Ψυρρή και με τους κατοίκους να δηλώνουν ενθουσιασμένοι από το αποτέλεσμα. Το πρόγραμμα, το οποίο υλοποιήθηκε σε διάστημα περίπου ενός μήνα, αποτελεί τμήμα της συνολικής πιλοτικής βιοκλιματικής παρέμβασης του Δήμου Αθηναίων σε μια ιστορική γειτονιά του κέντρου με στόχο να αναδείξει την ιστορικότητα της περιοχής. Αφορά την εικαστική παρέμβαση σε τρία κτίρια της περιοχής του Ψυρρή με την δημιουργία μεγάλων τοιχογραφιών και την χρωματική ανάπλαση της πρόσοψής τους.



*Μιαούλη 4 – Μετρό Μοναστηράκι. Καλλιτέχνης: Χούρσογλου*



*Πλατεία Ηρώων. Καλλιτέχνης: Seim*



*Αγαθάρχου 9. Καλλιτέχνης: Taxis*

- 'Πιστεύουμε σε ένα καλύτερο αύριο'



Η «Συν-οικία Πιττάκη», διαμορφώνεται από την ομάδα συντονισμού του **Imagine the City** στο πλαίσιο της καμπάνιας «Πιστεύουμε σε ένα καλύτερο αύριο». Πραγματοποιείται σε συνεργασία με την ομάδα εικαστικού φωτισμού BEFORELIGHT και με την υποστήριξη του Δήμου Αθηναίων. Η οδός Πιττάκη, κάθετος στην οδό Ερμού και δίπλα στο μετρό Μοναστηράκι, φιλοξενεί τη συμμετοχική φωτιστική εγκατάσταση για ένα χρόνο. Μέσα από μια βασική εικαστική εγκατάσταση με φωτιστικά που προσφέρουν οι ίδιοι οι πολίτες, η οδός Πιττάκη μεταμορφώνεται από ένα ημιφωτισμένο πέρασμα σε μια οικεία, ζωντανή περιοχή .



Ο Βασίλης Ντόβρος μέλος του συντονιστικού δικτύου όσο και των «Beforelight», είπε: *«Προσπάθειά μας είναι να κερδίσουν οι κάτοικοι τον δημόσιο χώρο ώστε η πόλη να γίνει οικεία. Και βγάζοντας στο δρόμο το φωτιστικό, αντικείμενο προσωπικό, που έχεις συνηθίσει να βλέπεις μόνο σε εσωτερικό χώρο, μεταδίδουμε τον γλυκό φωτισμό της κατοικίας. Η όλη ιδέα φυσικά ενορχηστρώνεται με τα γκράφιτι που δείχνουν ένα καναπέ ή μια κουζίνα. Αυτό που ωστόσο κατά κύριο λόγο μάς ενδιαφέρει είναι η αλλαγή της νοοτροπίας. Στέκονται δηλαδή οι πολίτες απέναντι σε τέτοια έργα και πώς; Σαν να είναι μέρος της γειτονιάς, της πόλης τους ή σαν να είναι κάτι το οποίο δεν τους αφορά;».*

- **JORDAN MAKAROF**

Εμπνευσμένοι από τη δράση Συν-οικία, ο Jordan Makarof και η ομάδα του φέρνουν την τέχνη από τις γκαλερί στον δρόμο. Πρόκειται για τα πορτρέτα του Jordan Makarof που τα τοποθέτησε σε χρυσές vintage κορνίζες και τις ενσωμάτωσε με το urban σκηνικό του δρόμου.

Δεκαεφτά νέα πορτρέτα (μεταξύ των οποίων, και πορτρέτα από πρόσωπα της ελληνικής καλλιτεχνικής σκηνής), θα μείνουν μόνιμα στην οδό Αυλητών. Όσο για τις σιδεριές, είναι πρωτότυπα φωτιστικά που σχεδίασε για να φωτίζουν καλύτερα τα έργα του.



*«Ελπίζουμε ότι με την συμβολή μας και εμείς - όπως και η ομάδα που ομόρφυνε την οδό Πιττάκη με τα φωτιστικά (τρία στενά πιο πάνω) - θα παρακινήσουμε δημιουργούς κάθε είδους τέχνης να καταλάβουν ευρηματικά τα στενά της πόλης με την έμπνευσή τους δίνοντας μια γόνιμη πνοή στην πόλη», δηλώνουν οι διοργανωτές.*



- **Αλέξανδρος Βασμουλάκης**



Στα 32 του χρόνια, ο Αλέξανδρος Βασμουλάκης είναι είδη πολύ γνωστός καλλιτέχνης. Ξεκίνησε ως streetartist, τελείωσε την ΑΣΚΤ και αργότερα οι τεράστιες τοιχογραφίες του έγιναν το χαρακτηριστικό γνώρισμα περιοχών του κέντρου της Αθήνας



Τίτλος έργου: 'superman'. Περιοχή: Πλατεία Ηρώων, Ψυρρή

- **b.**

Ο b. ασχολείται με τα γκραφίτι από τα 13 του χρόνια. Σήμα κατατεθέν του παλαιότερα ήταν το έντονο κίτρινο και μαύρο χρώμα συνδυάζοντας το λαογραφικό στοιχείο με πιο ποπ αναφορές. Έχει βάψει τοίχους σε όλο τον κόσμο, από την Οσάκα μέχρι τις βραζιλιάνικες φαβέλες.







- **dreyk the pirate**

Ο Dreyk είχε κατακτήσει τους δρόμους της Αθήνας με τον χαρακτήρα του πειρατή. Τελευταία, ζωγραφίζει στους τοίχους περισσότερο ρομαντικούς και λυπημένους ναύτες. Είναι ενεργός στη σκηνή από το 1999.

- **iNO**

Ο iNO ασχολείται με τη ζωγραφική από το 2000, ενώ ξεκίνησε να ζωγραφίζει τους δρόμους από το 2003.



- **WD (Wild Drawing)**

Από το μακρινό Μπαλί, ο WD, βρίσκεται στην Ελλάδα από το 2006. Τα πρώτα σχέδιά του ήταν μια ασπρόμαυρη χαμογελαστή φάτσα με τη χαρακτηριστική υπογραφή του. Τελευταία ξεχωρίζουν ο τζόκερ -σεφ και τα ανθρώπινα κεφάλια με το μόντο ‘‘all you need is a joke’’.



Η περίπτωση του Ψυρρή, είναι διαφορετική ,όχι μόνο επειδή πρόκειται για μια περιοχή υψηλής «γκραφικής πυκνωσης» με αστυνομική ανεκτικότητα αλλά και γιατί η νομιμότητα του γκραφίτι σε αυτήν αποτελεί αντανάκλαση του συγκεκριμένου (και όχι τυχαίου) καταναλωτικού κοινού για το οποίο έχει αναπλάσσει ώστε να υποδέχεται.

Ένα κοινό που σχηματικά θα μπορούσε να περιγραφεί ως ντόπιο-μεσοαστικό- νεαρής ηλικίας - «εναλλακτικών» πολιτισμικών καταναλωτικών συνηθειών, δεν αποτελεί πράξη σαμποτάζ στην εύρυθμη κοινωνικοπολιτική και οικονομική λειτουργία της περιοχής του Ψυρρή, μα αντιθέτως λειτουργεί σαν συμπληρωματικός παράγοντας αποφασιστικής σημασίας, συμβάλλοντας κι αυτό, συνειδητά ή όχι, στη διαδικασία του gentrification.

## 5.2 Συνέντευξη Δημήτρη Ταξή

Ο Δημήτρης Ταξής σπούδασε ζωγραφική στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών. Ασχολείται με το γκράφιτι από το 1998 και με το street art από το 2005 . Είναι ένας πολλά ανερχόμενος καλλιτέχνης, που έχει είδη αρκετές σπουδαίες δουλειές στο ενεργητικό του. Το 2002 διακρίθηκε στο διαγωνισμό κόμικς νέων ταλέντων του περιοδικού "9" της Ελευθεροτυπίας, κι από το 2005 άρχισε να δημοσιεύει κόμικς στην Βαβέλ- περιοδικό κόμιξ και όχι μόνο-. Έχει εικονογραφήσει για την Lifo, το περιοδικό Σινεμά, το Don't Panic, κ.α.

Στα πλαίσια της εργασίας μας προσφέρθηκε να μας βοηθήσει στην ερευνά μας, απαντώντας σε μια σειρά ερωτήσεων, σχετικά με την συμμετοχή του στο πρόγραμμα «Δημόσιες Τοιχογραφίες-Ανάπλαση Ψυρρή» (2010) , με το έργο του επί της Αγαθάρχου 9.



- **Πως έμαθες για το πρόγραμμα:**

*Για το πρόγραμμα αυτό μου μίλησε ο Κυριάκος Ιωσηφίδης, ο οποίος νομίζω ήταν και ο κύριος λόγος που έγινε όλο το πρόγραμμα. Βρήκε χορηγούς, τις τοποθεσίες, μίλησε με τους ιδιοκτήτες των κτιρίων, κανόνισε σκαλωσιές ..όλα. Επομένως πρότεινε και τους 'καλλιτέχνες' που συμμετείχαν. Εκτός από μένα, συμμετείχαν οι: Same84 και Woozy (aka Βαγγέλης Χούρσογλου). Όταν ενημερώθηκα για το πρόγραμμα, οι τοποθεσίες ήταν ήδη επιλεγμένες. Εμένα μου ανέθεσαν την πρόσοψη Αγαθάρχου 9.*

- **Πως ξεκίνησε η διαδικασία και με ποιους 'τρόπους' υλοποιήθηκε:**

Όταν μου έκανε την πρόταση να συμμετέχω, μου έστειλε φωτογραφίες της προσόψεως ,μου έδωσε τα τηλέφωνα των ιδιοκτητών και μου ζήτησε να τους συναντήσω για να συζητήσουμε το θέμα που θα ήθελαν να δημιουργήσω πάνω στη πρόσοψη τους. Όπως με ενημέρωσε ο Κυριάκος, οι ιδιοκτήτες είχαν δικαίωμα να 'θέσουν' κάποια ιδέα /θέμα. Το θέμα που είχαν στο μυαλό τους οι ιδιοκτήτες από την Αγαθάρχου 9 ήταν να φαίνεται η παλιά πόλη της Αθήνας, οι παλιές πολυκατοικίες της Πλάκας κ.τ.λ. Η αλήθεια είναι ότι με απογοήτευσε αυτή η επιθυμία τους, διότι μου είχαν αναθέσει έναν μεγάλο τοίχο και περνούσαν άπειρες ιδέες από κεφάλι μου με ανθρώπινες μορφές και παραστάσεις σε μεγάλη κλίμακα. Το γεγονός ότι έπρεπε να κινηθώ 'αναγκαστικά' σε κάτι αρχιτεκτονικό 'σκότωσε' αρκετά τον ενθουσιασμό μου. Έτσι προσπάθησα να σκεφτώ μια εικόνα η οποία να περιλαμβάνει το παλιό αστικό τοπίο, και να προσθέσω σε αυτήν με κάποιο ενδιαφέροντα τρόπο τους ανθρώπινους χαρακτήρες που με ενθουσιάζουν. Αποτέλεσμα ήταν να χρησιμοποιήσω ως background την 'παλιά' πόλη, και να 'αιωρήσω' τους υποτιθέμενους πολίτες της από πάνω της, δίνοντας μια παραμυθένια και μη ρεαλιστική εντύπωση. Αφού είπα την ιδέα μου στον Κυριάκο και του άρεσε, έκανα ένα προσχέδιο και του το έστειλα , και αφού συμφώνησε, το έδειξα στους ιδιοκτήτες στους οποίους άρεσε επίσης πολύ. Μια ακόμα επιθυμία των ιδιοκτητών, ήταν να μην χρησιμοποιήσω πολλά χρώματα, αλλά να κινηθώ χρησιμοποιώντας σαν βασική μου παλέτα το γκρι χρώμα. Άλλη μια απογοήτευση εκείνη τη στιγμή. Για να 'σπάσω' με κάποιον τρόπο τη 'γκριζούρα' σκέφτηκα να προσθέσω στον ανθρώπινο παράγοντα της σύνθεσης μια ακόμη παλέτα του τουρκουάζ/γαλαζοπράσινου χρώματος. Κατά τη διάρκεια της πραγμάτωσης του έργου μου ,με 'βόλεψε' τελικά το γεγονός ότι δεν είχα να κάνω με πολλά χρώματα, διότι είχα μονό 15 μέρες να τελειώσω το έργο μου. Βάση του χρονοδιαγράμματος που είχα, έπρεπε να κινηθώ γρήγορα, γι' αυτό και στον συγκεκριμένο τοίχο εκμεταλλεύτηκα μεγάλες επιφάνειες βάφοντας τες με πλακάτα χρώματα (αποχρώσεις του γκρι), έτσι ώστε να τελειώσει πιο γρήγορα και εύκολα το μεγάλο μέρος της τοιχογραφίας και να επικεντρωθώ περισσότερο στους χαρακτήρες που αιωρούνταν πάνω από την πόλη, που με ενδιέφεραν περισσότερο. Το μεγαλύτερο μέρος του τοίχου, το έβαψα με ρολό, και όταν ασχολήθηκα με τους χαρακτήρες συνέχισα με διάφορα πινέλα, με βασικό πινέλο αυτό του περιγράμματος. Είχα σταματήσει καιρό πριν από την τοιχογραφία αυτή να χρησιμοποιώ σπρέι. Τα χρησιμοποιώ μονό για να κάνω προσχέδια σε μεγάλες επιφάνειες .Μου άρεσει περισσότερο το πινέλο και η πλαστική μπογιά με τον τρόπο που αναμιγνύονται. Μου άρεσε επίσης να χρησιμοποιώ μαύρο περίγραμμα στις εικόνες που έφτιαχνα (τουλάχιστον εκείνη τη περίοδο), έτσι το χρησιμοποίησα και σε αυτήν τη τοιχογραφία, στους χαρακτήρες αλλά και στη πόλη.

Η δυσκολία στη περίπτωση ενός έργου μεγάλου μεγέθους και μάλιστα τοίχου, είναι συνήθως η μεταφορά του σχεδίου στη μεγάλη κλίμακα. Ειδικά αν αντί για ανυψωτικό μηχάνημα, έχεις στη διάθεση σου σκαλωσιά, η οποία είναι σε όλο το εμβαδόν του τοίχου και είσαι αναγκασμένος να ανεβοκατεβαίνεις συνεχώς για να σιγουρεύεσαι ότι προχωρεί σωστά το στήσιμο ,και έπειτα όλο το έργο. Αυτό γινόταν στη περίπτωση της Αγαθάρχου 9. Ευτυχώς από την άλλη, η επιφάνεια του τοίχου ήταν λεία, και όχι 'σαγρέ'. Εάν ήταν 'σαγρέ' θα δυσκόλευε στο να χρησιμοποιήσω πλαστικά χρώματα και πινέλα, και θα αναγκαζόμουν να χρησιμοποιήσω μάλλον σπρέι επί το πλείστον.

- **Πως αντιλαμβάνεσαι όλη αυτή τη διαδικασία παρέμβασης σε ένα δημόσιο χώρο:**

*Εκτός από το πρόγραμμα αυτό, έχω κάνει και αλλά ανάλογα πρότζεκτ. Δυστυχώς σχεδόν πάντα σε όλα υπήρχε κάποια θεματολογία όπου έπρεπε να ακολουθήσω. Μου αρέσει να κάνω τοίχους όπου είμαι ελεύθερος να διαλέξω το θέμα μου. Άρα διαλέγω και τους τοίχους.*

*Επεμβαίνοντας με οποιονδήποτε τρόπο στο δρόμο, στο κοινό τοπίο, δημιουργείται μια δράση και επομένως μια αντίδραση. Ο πολίτης /θεατής βλέπει άπειρες εικόνες στη καθημερινότητα του και την ρουτίνα της. Από διαφημίσεις μέχρι ατυχήματα στο δρόμο. Όλα μπορούν να επηρεάσουν τον καθένα με κάποιο τρόπο, ακόμα και με το να προσπεράσουν. Αυτό μπορεί είναι μια αφίσα διαφήμισης, είτε μια μεγάλη τοιχογραφία, ένα στένσιλ, ή και ακόμα ένα ατύχημα που έγινε στο δρόμο δίπλα τους. Ο διάλογος είναι εκεί έξω κάθε μέρα, είτε αυτό λέγεται street art, είτε διαφήμιση, είτε κορνάρισμα. Το ζητούμενο είναι να το παρατηρήσει κάποιος και να το μεταφράσει με τον τρόπο του, ανάλογα με τα βιώματα του, τις εμπειρίες του, τις γνώσεις του. Ο κάθε άνθρωπος αντιλαμβάνεται τα πράγματα με τη δική του ερμηνεία. Η αποκαλούμενη street art απευθύνεται στο καθημερινό κόσμο, με την ελπίδα ότι μέσα στη μέρα του κάποιος θα παρατηρήσει κάτι ,με αποτέλεσμα να χαρεί, να στεναχωρηθεί, να βρίσει ,αλλά πάνω από όλα θα σκεφτεί. Διάλογος.*

*Δεν με ενοχλεί αν κάτι που έχω τοποθετήσει σε κοινή θέα αγνοηθεί. Έστω και αν ένας από όλους τους περαστικούς που θα το δει σκεφτεί οτιδήποτε, η εικόνα μου έφτασε το σκοπό της. Το γεγονός ότι είναι σε κοινή θέα, με ευκολία και απερισκεψία μπορεί να καταστραφεί από στιγμή σε στιγμή από κάποιον. Αυτό είναι δράση και αντίδραση. Βγάζεις πολλά συμπεράσματα βλέποντας αυτά που αφήνεις στη μοίρα τους στους δρόμους, να επηρεάζονται από διάφορους παράγοντες κατά τη διάρκεια της όποιας 'ζωής' τους, μέχρι να χαθούν εντελώς. Με ενθουσιάζει η διαδικασία αυτή, και βρίσκω τα συμπεράσματα μου πολύ ενδιαφέροντα σε κάθε περίπτωση. Μου έχει τύχει να κολλήσω μια αφίσα στην Βαρκελώνη ένα βραδύ, και ακριβώς την επόμενη μέρα, μετά από μερικές ώρες δηλαδή, να περάσω από το ίδιο σημείο και να τη δω σκισμένη. Στεναχωρήθηκα και θύμωσα προς στιγμήν, αλλά ύστερα το είδα από μια οπτική ουδέτερου παρατηρητή.*



- **Πως σχετίζεται η street art με το graffiti :**

Θεωρώ την *street art* μια λογική εξέλιξη του αρχικού *graffiti*. Το *graffiti* 'άνοιξε' τις πόρτες εκμετάλλευσης των εξωτερικών χώρων, δρόμων, τρένων κ.τ.λ., από ανάγκη για εφηβικό βανδαλισμό, ανάγκη δήλωσης ύπαρξης και αντίδρασης σε κάθε κανόνα. Πολλοί *graffiti artists* αργά και σταθερά σταμάτησαν να γράφουν μονό το όνομα τους με ποικίλους τρόπους στους δρόμους, πράγμα το οποίο απευθυνόταν σε όσους ασχολούνταν με το αντικείμενο, και ξεκίνησαν να προσπαθούν να δημιουργήσουν κάτι διαφορετικό, από ένα λογότυπο έως πορτραίτα ανθρώπων με γρήγορους και εύκολους τρόπους (στένσιλ, αφίσες κ.ά.) και όσο το δυνατόν μεγαλύτερα, με προσδοκία να γίνουν γνωστοί στο πιο ευρύ κοινό, αλλάζοντας από γράμματα (γκράφιτι), σε διαφόρων ειδών παρεμβάσεις, προσπαθώντας να βρουν όλο κάτι καινούργιο, πιο έντονο, καινοτόμο. Στο κύκλο αυτόν μπήκαν και μη γκραφιτάδες, βλέποντας ότι κάτι γίνεται στο δρόμο ένιωσαν την ανάγκη να εκφραστούν παρεμβαίνοντας στο αστικό τοπίο. Το δημόσιο περιβάλλον είναι και θα είναι πάντα γύρω μας, και έτσι με αυτήν την εγωιστική, στην αρχή, τάση των γκραφιτάδων, έγινε μια μαζική επιδρομή στους δρόμους από κάθε ανήσυχο πνεύμα. Σαφώς με το καιρό όλο αυτό απορροφήθηκε αναγκαστικά από το 'σύστημα', πιο γρήγορα από ότι τα *graffiti*, μιας και κατά κάποιο τρόπο η *street art* ήταν πιο κατανοητή, άρα πιο εμπορεύσιμη. Παράλληλα το *graffiti* γίνεται και αυτό από τη πλευρά του, είδος *lifestyle* και εξίσου εμπορεύσιμο. Από εκείνη τη στιγμή και έπειτα, υποθέτω ότι άρχισε να παρακμάζει όλο αυτό το κίνημα. Τώρα υπάρχουν άπειροι αυτοαποκαλούμενοι *street artists*, και προφανώς δεν είναι όλοι αξιόλογοι και ποιοτικοί. Νομίζω οι πλέον η *street art* και το *graffiti* (σε μεγάλο βαθμό) έχουν χάσει την ανάγκη διάλογου, διαμαρτυρίας, αντίδρασης, την ουσία δηλαδή, και έχει μπει στη δίνη του κέρδους.



## 6 Επίλογος - Συμπεράσματα

Το θέμα της εργασίας είναι η αναζήτηση και η μελέτη των εικαστικών παρεμβάσεων στο αθηναϊκό τοπίο και ειδικότερα στην περιοχή του Ψυρρή. Τίθεται το ερώτημα αν η τέχνη στο δημόσιο τοπίο μπορεί να εισχωρήσει στη καθημερινότητα του θεατή και κατ' επέκταση στην όλη περιοχή ως μια ανατροπή που τον προβληματίζει και εν τέλει τον παρακινεί.

Ο Ψυρρής, όπως και σε ένα μεγάλο βαθμό η δυτική πλευρά του εμπορικού τριγώνου, συγκεντρώνει τις βιοτεχνίες, το χονδρεμπόριο και τις αποθήκες που εξυπηρετούν και τροφοδοτούν το κέντρο της Αθήνας (και σε μεγάλο βαθμό την περιφέρειά της). Χαρακτηριστική είναι η παρουσία ειδικών χρήσεων βιοτεχνίας αλλά και χονδρεμπορίου σε συνδυασμό με την κατοικία στον όροφο. Η συνοικία του Ψυρρή αρχίζει στη δεκαετία του 80 να εγκαταλείπεται οριστικά από τους επαγγελματίες που αναζητούν τύχη σε άλλες περιοχές. Οι βιοτεχνίες κλείνουν και παραμένουν ελάχιστες και διάσπαρτες στους κεντρικούς δρόμους. Η συνοικία ρημάζει και έτσι από το 1990 και μετά το Υπουργείο Πολιτισμού αποφασίζουν την «αναβάθμιση».

Η αναβάθμιση του κέντρου της Αθήνας στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στις πολιτιστικές βιομηχανίες αφού οι αστικές πολιτικές που ακολουθήθηκαν ευνόησαν την ανάπτυξη τέτοιων δραστηριοτήτων ως λύση στην υποβάθμιση των περιοχών αυτών. Παρατηρείται, λοιπόν η μετατροπή του πολιτισμού σε εμπόρευμα, πράγμα το οποίο αποτυπώνεται στο χώρο με συνεχή τη δημιουργία μέσω αναπλάσεων περιοχών πολιτισμού-ψυχαγωγίας και τελικά την «εμπορευματοποίηση» τμημάτων της πόλης. Άρα, οι παρεμβάσεις για ανάπτυξη τοπικών πολιτιστικών πόλων οι οποίοι αναμένεται να συμβάλλουν στην αναβάθμιση και αναζωογόνηση υποβαθμισμένων βιομηχανικών περιοχών με τάσεις για gentrification δεν αποφέρουν πάντα τα επιθυμητά αποτελέσματα σε επίπεδο πόλης και πολίτη. Δεν υπήρξε από την Πολιτεία ένας συγκεκριμένος στόχος για το πώς θέλει να εξελιχτεί η περιοχή του Ψυρρή. Από τη μία η πολιτική αναβάθμισης, ρητά επιδιώκει την προστασία της εικόνας της παραδοσιακής βιοτεχνικής περιοχής, από την άλλη εγκαταλείπονται υπάρχουσες βιοτεχνίες, το χοντρικό εμπόριο και οι αποθήκες που αποτελούν το βασικό εισόδημα πολλών οικογενειών που αναγκάζονται να εγκαταλείψουν την περιοχή.

Για πολύ μεγάλο διάστημα, η τέχνη στο δημόσιο χώρο ήταν προορισμένη να εξυπηρετεί τη κοινωνία λειτουργώντας σαν σύμβολο ή μνημείο. Στη σύγχρονη εποχή, η πολιτισμική βάση της κοινωνίας αλλάζει, οι εξελίξεις, οι νέες προσδοκίες και οι παράγοντες καλούν τη τέχνη να αλλάξει και αυτή λειτουργία. Οφείλει να προσαρμοστεί στις εξελίξεις συμμετέχοντας ενεργά στη συγκρότηση του σύγχρονου χωρικού περιβάλλοντος που ονομάζεται δημόσιος χώρος και να προσδιοριστεί με νέους όρους σαν δημόσια τέχνη.

Αντικείμενο αυτής έρευνας μας ήταν η κατανόηση του ρόλου του street art στη περιοχή του Ψυρρή και η ανάγνωση της δυναμικής που είχαν οι εικαστικές παρεμβάσεις αυτού του είδους στη καθημερινότητα των πολιτών. Πολλές φορές μπορούμε ίσως να δούμε τη τέχνη στο δημόσιο χώρο πολλές φορές να μεταφράζει στον πολιτισμικό χώρο την επίγνωση των καταναγκασμών που προκύπτουν τόσο από το φυσικό όσο και από τον κοινωνικό περίγυρο των δημιουργών του. Πρόκειται ουσιαστικά για μια σχέση αμφίδρομης ανατροφοδότησης μεταξύ μονάδας και πλήθους, μεταξύ πόλης και ατόμου, ακόμα και μεταξύ των ατόμων των ίδιων.

Η street art μπορεί να ελκύει ένα νεανικό κοινό που διαθέτει υψηλότερο συμβολικό κεφάλαιο και να δίνει την αίσθηση μια αστικής ‘‘παιδικής χαράς’’. Παράλληλα όμως μπορεί να εντάσσεται σε μια



“στρατηγική” αναβάθμισης που δρομολογείται από κάποιο κρατικό φορέα ο οποίος δεν υπολογίζει ένα μέρος της περιοχής όπως είναι παλαιότεροι κάτοικοι και βιοτέχνες που έχουν διατηρήσει τις δουλειές τους εκεί και ανήκουν σε χαμηλότερα κοινωνικοοικονομικά στρώματα από αυτά που πρόκειται να προελκύσει στην περιοχή η αναβάθμιση.

Για το κοινό αυτό να μην η street art που “εμφανίζεται” στο τοίχο της πολυκατοικίας τους αποτελεί ένα εργαλείο “εξωραϊσμού” της γειτονιάς τους(“ Όπως με ενημέρωσε ο Κυριάκος, οι ιδιοκτήτες είχαν δικαίωμα να ‘θέσουν’ κάποια ιδέα /θέα. Το θέμα που είχαν στο μυαλό τους οι ιδιοκτήτες από την Αγαθάρχου 9 ήταν να φαίνεται η παλιά πόλη της Αθήνας, οι παλιές πολυκατοικίες της Πλάκας κ.τ.λ., ”)<sup>10</sup>, αλλά από την άλλη δεν φαίνεται να επιδρά άμεσα σε ποιο σημαντικά ζητήματα σε σχέση με τη βιωσιμότητα και την ποιότητα ζωής τους.

Θα ήταν αντικείμενο περαιτέρω έρευνας, η κατανόηση των τρόπων με τους οποίους ο τοπικός πληθυσμός προσεγγίζει τα έργα της street art και τα συνδέει με την καθημερινότητα και τον τρόπο ζωής του. Αυτό θα είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον να το δούμε στο πλαίσιο της τρέχουσας οικονομικής κρίσης που φαίνεται να αλλάζει ή τις μορφές εξευγενισμού που δοκιμάζονται στην Αθήνα.

Θα είχε επιπλέον σημασία να μελετήσει κανένας τους τρόπους με τους οποίους ενδεχομένως η δημόσια τέχνη επιδρά στην αντίληψη που διαμορφώνουν οι κάτοικοι για την περιοχή του, για τον ίδιο τους τον εαυτό και για το σύστημα αξιών και πεποιθησών τους.

*“ Όταν λέω Τέχνη, δεν εννοώ διόλου τη θεωρεία που πρόσβενε ‘η Τέχνη για την Τέχνη’”. Εννοώ μόνο την πνευματική τάξη που δημιουργούν τα καλά έργα τέχνης, περασμένα ή σημερινά, εκείνα που νομοθετούν, εκείνα που θα μας διδάξουν. Αν κοιτάζουμε λοιπόν, θα ιδούμε πως δεν είναι διόλου ξένα από τους αγώνες και τους πόθους της εποχής τους. Ο μεγάλος καλλιτέχνης δεν είναι της εποχής τους, είναι αυτός ο ίδιος η εποχή του. ”*

*Γιώργος Σεφέρης, Δοκιμές ( η Τέχνη και η εποχή)*

---

<sup>10</sup> Βλέπε συνέντευξη Δημήτρη Ταξή, κεφάλαιο 5

# **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ**





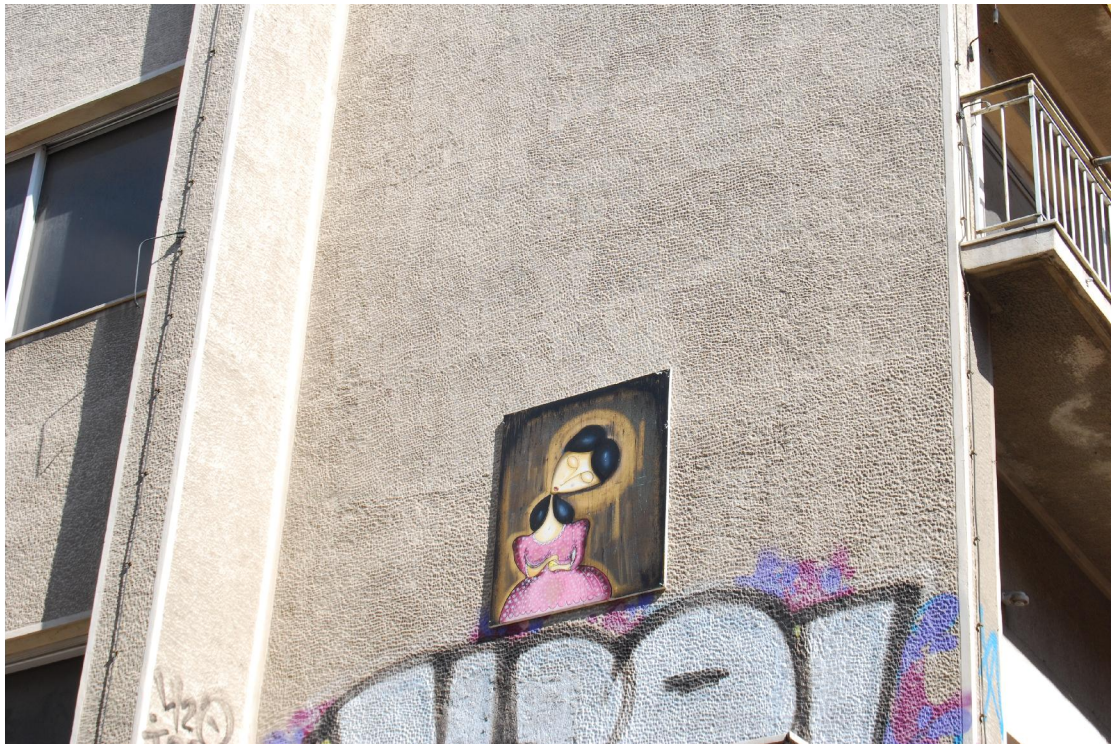




















## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αβραμίδης Κ., Η graffiti υποκουλτούρα. Η σημασία του χώρου, στο δρόμο προς τη φήμη, Ε.Μ.Π. , Δ.Π.Μ.Σ. , 2009
- Αντωνίου Θ., Το graffiti ως αστική παρέμβαση, από: [http://theartfoundation.metamatic.gr/GR/BLOG/\\_texnes-politismos/807/To\\_graffiti\\_os\\_astikh\\_paremvash/](http://theartfoundation.metamatic.gr/GR/BLOG/_texnes-politismos/807/To_graffiti_os_astikh_paremvash/) , 2013
- (Ανώνυμο 1), «Τα τελευταία μαγαζιά/βιοτεχνίες του ιστορικού κέντρου», OpenWalkAthens, Μάιος, 2013, από: <http://athensville.blogspot.gr/2013/05/openwalkathens.html#sthash.SEqpZae3.dpuf>
- (Ανώνυμο 2) , Athens Street Art collection , Σεπτέμβριος 2012, από: <http://athensville.blogspot.gr/2012/09/thens-street-art-collection-09-2012.html>
- (Ανώνυμο 3) , Πιλοτικά προγράμματα για Ζωγραφική σε τοίχο στην Αθήνα, Δεκέμβριος 2012
- (Ανώνυμο 4), ΕΓΚΑΙΝΙΑ ΕΚΘΕΣΗΣ JORDAN MAKAROF, Μάιος 2013, από: <http://greece.dailysecret.com/athens/el/%CF%88%CF%85%CF%81%CF%81%CE%AE/things-to-do/%CE%B5%CE%B3%CE%BA%CE%B1%CE%AF%CE%BD%CE%B9%CE%B1-%CE%AD%CE%BA%CE%B8%CE%B5%CF%83%CE%B7%CF%82-jordan-makarof#axzz2uWTLufk5>
- (Ανώνυμο 5), «Από τις γκαλερί, στον δρόμο», Τρίτη 15 Ιανουαρίου 2013 , από: [www.enet.gr](http://www.enet.gr)
- (Αρχείο ΔΤ), Ταινιοθήκη τηλεόρασης, «Η εποχή των εικόνων» ,Επεισόδιο 001, Έκθεση ‘Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΠΕΡΙΠΑΤΟΣ’
- Βαρελάς Γ., «Η τέχνη του δρόμου» μία γνώμη, περιοδ. Karut, τεύχος 01, Μάιος 2008
- Βογιατζάκης, Στέλιος, « Χρώμα στο γκρίζο της Αθήνας», Έθνος, 28 Σεπτεμβρίου 2013
- Γκουτζιούλη Κ., Παρεμβατικές δράσεις στο δημόσιο χώρο, από: <http://therestisart.wordpress.com> , 2010
- Γοσποδίνη Α., Σκιαγραφώντας, ερμηνεύοντας και ταξινομώντας τα νέα τοπία της μεταβιομηχανικής πόλης, Τα Νέα Αστικά Τοπία και η Ελληνική Πόλη, Κριτική, 2006
- Δέφνερ Α., Η σημασία της σύνδεσης πολιτιστικού και χρονικού σχεδιασμού για τη βιώσιμη ανάπτυξη των πόλεων, Τόπος: Επιθεώρηση χωρικής ανάπτυξης, σχεδιασμού και περιβάλλοντος, 2002

- Δίκτυο Νομαδική αρχιτεκτονική, Το κέντρο της Αθήνας και ο μετασχηματισμός του. Πώς η τέχνη μπορεί να συμβάλλει;, Αθήνα 2010
- Δήμος Αθηναίων , Πρόγραμμα «Δημόσιες Τοιχογραφίες- Ανάπλαση Ψυρρή», 9 Ιουλίου 2010, από : <http://www.econews.gr/2010/07/09/dimos-athinaion-psyrri/>
- Δούσης, Τάσος, «Ας γνωρίσουμε τα κρυφά διαμάντια της Αθήνας», 3 Δεκεμβρίου 2013
- Δρακάκης Γ., Η Τέχνη του δρόμου (Street Art), Ιανουάριος 2011, από: <http://www.artmag.gr/articles/art-articles/about-art/item/2093-street-art>
- Δραγώνας Π., Γκάτσι: ο εκλαικευμένος εξευγενισμός, greekarchitects.gr, Δεκέμβριος 2009
- ΕΛΛΗΝΟΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΕΝΩΣΗ, «Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα με αφορμή την έκθεση Joseph Beuys και οι ελληνικές αναφορές στο έργο του », από: ekpaideytiko-programma-joseph-beuys.pdf
- ΕΜΣΤ, <http://www.emst.gr/GR/documentation/Pages/library.aspx>
- Ζενάκος, Αυγουστίνος, «Ο μεγάλος περίπατος», το Βήμα, 16 Ιουλίου 2006, από: <http://www.trip-travel.gr/pilotika-programmata-gia-zografiki-se-toixo-stin-athina/>
- Καζέρος Ν.- Λέφας Π., Χωρίς όρια. Οι αχανείς εκτάσεις των αθηναϊκών προαστίων, εκδ.Futura, 2003
- Κάραλη, Μελίτα, «Γκραφίτι | Η Τέχνη του Δρόμου | Μέρος 3» , Δεκέμβριος 2013, από: <https://www.doctv.gr/page.aspx?itemID=SPG171>
- Καραγάλης Ν., Πολιτισμός και τοπική ανάπτυξη: Ο ρόλος των πολιτιστικών και τουριστικών περιοχών στη σύγχρονη πόλη, Διδακτορική Διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο, 2007
- Καρουζάκης, Γιώργος, «Η μοντέρνα Τέχνη δεν άντεξε στο δρόμο» , Ελευθεροτυπία, Σεπτέμβριος 2001
- Κάτση, Πολεοδομικοί και κοινωνικοί μετασχηματισμοί στο Γκαζοχώρι, Ε.Μ.Π., ΔΠΜΣ, Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, 2008
- Κεσανίδου Μ., Σύγχρονη Τέχνη και Δημόσιος Χώρος, περιοδ. Intellectum, τεύχος 04, Μάιος 2008
- Κλεάνθης Γκόνης και Αλέξιος Δέφνερ, Η μετατροπή πρώην βιομηχανικών περιοχών του κέντρου σε πολιτιστικές και ψυχαγωγικές περιοχές: Η περίπτωση του Γκαζιού στην Αθήνα, Εισήγηση στο 9ο Συνέδριο του Greek Section-RSAI, 2011
- Κουνάδη Ηρώ , Κόκουβας Γιώργος, ‘Τέχνη στους δρόμους: Γκαλερί «η Αθήνα»’ , 24 Απριλίου 2014
- [ΜΕΤΑΞΟΥΡΓΕΙΟ, ΚΕΡΑΜΕΙΚΟΣ](http://metaxourgeio.wordpress.com/), Ένα blog για το Μεταξουργείο, τον Κεραμεικό και τη ζωή στα αστικά κέντρα <http://metaxourgeio.wordpress.com/>

- Μουκούλης Π. , Φαινόμενα “Gentrification” στην Αθήνα; Διερεύνηση των Χωρικών, Λειτουργικών και Κοινωνικών Αναδιαρθρώσεων και Σύγκριση με τη Διεθνή Εμπειρία, Ε.Μ.Π., Δ.Π.Μ.Σ., 2008
- Μουλαρά Σ. , Μετασχηματισμός της βιοτεχνικής παραγωγικής βάσης μέσω της συμβολικής οικονομίας στου Ψυρρή. Προβληματισμός γύρω απο το ζήτημα του εξευγενισμού, Ε.Μ.Π., Δ.Π.Μ.Σ, 2013
- Μπέτσου, Βίκη, <http://vickybetsou.blogspot.gr/p/project.html>
- Ντούρα Μαγδαληνη, Παπαδάκη-Μαραγκού Ήρα, Κοινωνική δυναμική και Χωρικές Μεταλλάξεις, το παράδειγμα του Μεταξουργείου, Ε.Μ.Π., διάλεξη 2013
- Παππά, Μαρία, «Αθήνα, η πρωτεύουσα των γκράφιτι», Lifo, 19 Σεπτεμβρίου 2013
- Παπακόστα Μ., Το Graffiti ως νέα μορφή τέχνης και ο τρόπος ένταξής του στην καλλιτεχνική σκηνή, διπλωματική εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, 2009
- Πολιτιστική πολιτική και αναζωογόνηση των πόλεων, Bianchini Franco-Parkinson Michael, ΕΕΤΑΑ, 1994
- Ρουπούλα, Δήμητρα, ΕΜΣΤ, «Περίπατος με γλυπτά και βιντεοπροβολές», Έθνος, 8 Σεπτεμβρίου 2011
- Σιαφκού, Χρήστος, «Και όμως είναι η Αθήνα», Ελευθεροτυπία, 13 Ιανουαρίου 2013
- Σουλιάτης Ν., Πολιτιστικές στρατηγικές και αστική αναζωογόνηση στο ιστορικό κέντρο της Αθήνας: τοπικές συνθήκες και παγκόσμιες τάσεις, Πρακτικά 2<sup>ο</sup> Πανελληνίου Συνεδρίου Πολεοδομίας, Χωροταξίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης, Σόμος ΙΙ, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, 2009
- Στάμος Μιχαήλ, Πόλη-τικοποιημένη τέχνη, από: <http://www.andro.gr/empneusi/polh-tikopoiimeni-texni/>
- Σρανός Μ., Κουμούσης Μ. , Ενοποίηση των αρχαιολογικών χώρων της Αθήνας, Πολεοδομία ΙΙΙ-Πολεοδομική Πολιτική: Σκέψεις για Ζητήματα Πολεοδομικής Πολιτικής, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, 2003
- Σταφυλάκης Κ., Η Έννοια του Πολιτικού στη θεωρία της Δημόσιας Τέχνης, "Σύγχρονη Τέχνη και Δημόσιος Χώρος", συμπόσιο AICA Hellas, Ινστιτούτο Γκαίτε Αθήνα, Δεκέμβριος 2005
- Τζιρτζιλιάκη Ε., Με τα σώματά μας εκτεθειμένα στην πόλη, από: <http://dimosiosxoros.wordpress.com>
- ΥΠΕΚΑ, ΑΣΚΤ, Πρόγραμμα ΥΠΕΚΑ, «ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ ΣΤΟΝ ΔΗΜΟΣΙΟ ΧΩΡΟ» ,«ΑΘΗΝΑ-ΑΤΤΙΚΗ 2014» », ΑΘΗΝΑ 2011
- ΥΠΕΚΑ , Το Ρυθμιστικό Σχέδιο της Αθήνας και το πρόγραμμα Προστασίας Περιβάλλοντος, , <http://www.minenv.gr>



- Ψαρρού Μ., Οι τέχνες και ο πολιτισμός στον αστικό ή περιφερειακό σχεδιασμό: επισκόπηση και ερευνητική ατζέντα, Απρίλιος 2013, από: [http://www.citybranding.gr/2013/04/blog-post\\_1.html](http://www.citybranding.gr/2013/04/blog-post_1.html)
- Hall P. , Creative cities and economic development, Urban Studies, Vol. 37, 2000
- Harvey D. , Η κατάσταση της Μετανεωτερικότητας, εκδ. Μεταίχμιο, 2009
- Smith N. , The New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist City, εκδ. Routledge , 1996
- Zukin S. , Gentrification: Culture and Capital in the Urban Core, εκδ. American Review of Sociology, 1987