




ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ



Ο ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΟΣ ΤΟΠΟΣ
ΚΑΤΑΚΤΗΣΗΣ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΠΟΛΗΣ
ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΤΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΣΤΕΓΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ



ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΔΠΜΣ ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑ ΧΩΡΟΤΑΞΙΑ

ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ: ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΧΡΗΣΤΑΚΗ

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΕΙΡΗΝΗ ΜΙΧΑ

ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2020

ΠΕΡΙΛΗΨΗ	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	7

commons p a c e

01

1. Τοποθέτηση Πλαισίου και ερευνητικών ερωτημάτων

1.1. Η πόλη ως επενδυτικό πεδίο στο πλαίσιο νεοφιλελεύθερων πολιτικών	11
1.2 Τα ανταγωνιστικά δίκτυα πόλεων	12
1.3 Πολιτισμός και νεοφιλελευθερισμός. Ο πολιτισμός ως επενδυτικό προϊόν	14
1.4 Ο ρόλος του καθημερινού τόπου στο πλαίσιο των σύγχρονων κατακτήσεων του χώρου από το κεφάλαιο	17
1.5 Καλλιτεχνικό προϊόν/θέαμα. Πολλαπλά επίπεδα και κλίμακες ενασχόλησης με τον καθημερινό τόπο	20
1.7 Μεθοδολογικές επισημάνσεις	23

2. Η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών του Ιδρύματος Ωνάση

31	2.1. Η Προγραμματική της Στέγης Ωνάση
----	---------------------------------------

02

03

3. Ζητήματα νοηματοδότησης της καθημερινότητας στην πόλη μέσα από την προγραμματική της Στέγης

3.1 Φυσικός χώρος της πόλης. Το κτίριο της Στέγης και η χαρτογράφηση της προγραμματικής της	44
3.2 Συμβολικός χώρος στην πόλη. Η εικόνα της πόλης	52
3.3 Κοινωνικός χώρος της πόλης. Κοινότητα και σχέσεις	66
*Ένα σχόλιο για τον ψηφιακό χώρο	73

77 4. Η κουλτούρα ως ηγεμονία της Στέγης

04

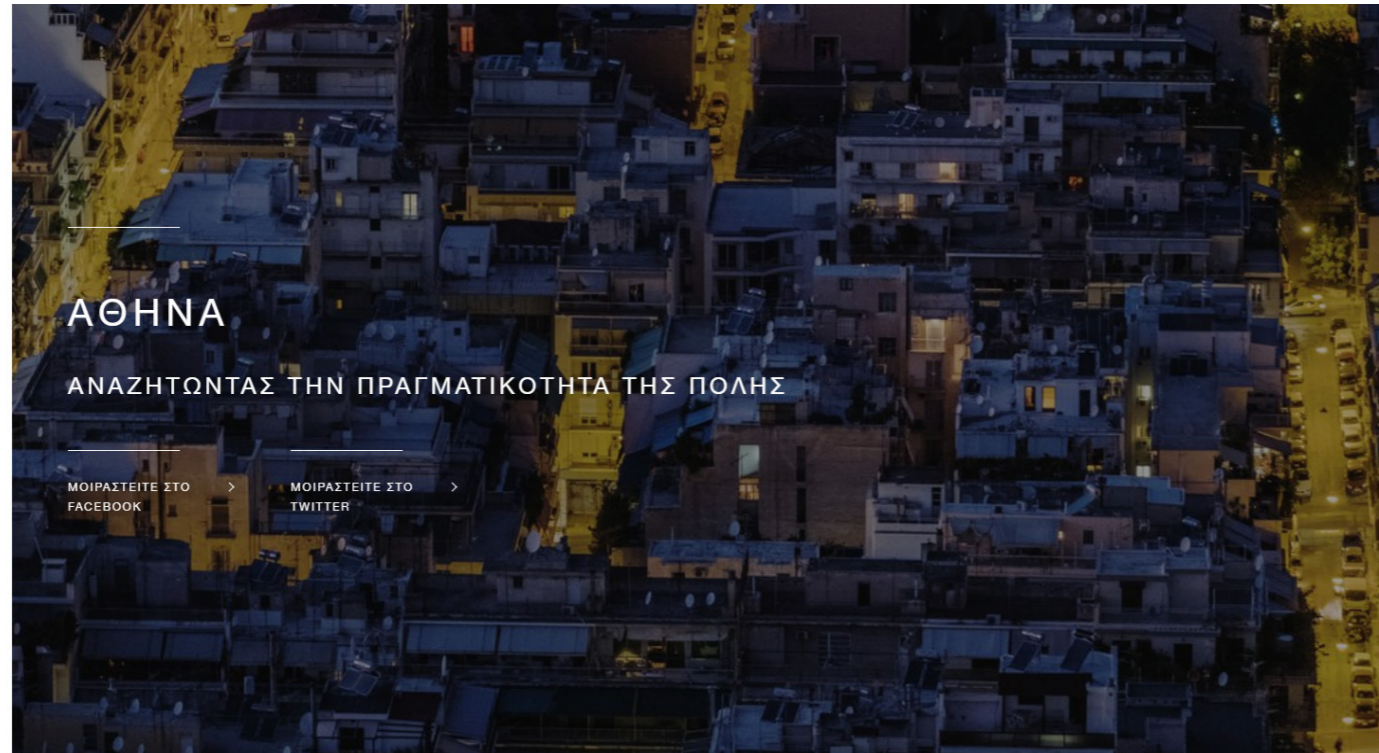
05

5. Επίλογος	82
-------------	----

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	84
--------------	----

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	88
-----------	----

Η συγκεκριμένη διπλωματική εργασία πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του ΔΠΜΣ της Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ, «Πολεοδομία-Χωροταξία». Στόχος της είναι η διερεύνηση των ταυτοτήτων των καθημερινών τόπων και της εικόνας της πόλης, μέσα από την παρατήρηση της ολοένα και πιο έντονης υπαρπαγής κοινωνικών δομών και χώρων από τις πολιτικές του κεφαλαίου. Η διερεύνηση επιλέγεται να επικεντρωθεί στην πολιτιστική προγραμματική της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών του Ιδρύματος Ωνάση. Ως βασικό μεθοδολογικό εργαλείο χρησιμοποιείται η καλλιτεχνική ατζέντα της και συγκεκριμένα μελετάται ο λόγος και το περιεχόμενό της, με επιλογή εκδηλώσεων που συσχετίζονται με την Αθήνα και την έννοια της πόλης. Μέσα από την ανάλυση του επικοινωνιακού υλικού και της προγραμματικής της, διερευνώνται τα νοήματα που προσδίδονται στον καθημερινό τόπο, υπό το πρίσμα πως η σύγχρονη πόλη διαμορφώνεται ως επενδυτικό πεδίο.



«Ο ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ σαν έννοια βγαίνει από τη ΣΤΕΓΗ και διατρέχει την πόλη, κατεβαίνει στο κέντρο της Αθήνας και το υπερασπίζεται ως τόπο διαχρονικό, αλλά και ζωντανό, ως χώρο ζυμώσεων, αντιθέσεων και ανταλλαγής ιδεών.» (Ιστοσελίδα Στέγης, 2020)

Η συγκεκριμένη διπλωματική εργασία έχει ως στόχο τη διερεύνηση της μεταλλαγής των ταυτοτήτων που λαμβάνουν οι καθημερινοί τόποι και οι γειτονιές της πόλης, μέσα από την παρατήρηση της ολοένα και πιο έντονης υφαρπαγής κοινωνικών δομών και χώρων από τις πολιτικές του κεφαλαίου.

Στο πλαίσιο που η σύγχρονη πόλη διαμορφώνεται ως επενδυτικό έδαφος, επιλέγεται η έρευνα να επικεντρωθεί στη διάσταση του πολιτισμού και συγκεκριμένα της καλλιτεχνικής ατζέντας της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών του Ιδρύματος Ωνάση.

Η Στέγη του Ιδρύματος Ωνάση αποτελεί έναν από τους μεγαλύτερους ιδιωτικούς φορείς διαχείρισης του πολιτιστικού προϊόντος σήμερα. Από το 2011, έτος εγκατάστασης του κτιρίου της επί της Λεωφόρου Συγγρού έως και σήμερα, παρατηρείται ολοένα και μεγαλύτερη ενασχόληση της προγραμματικής της με την έννοια της πόλης και τον δημόσιο χώρο της Αθήνας.

01

Τοποθέτηση Πλαισίου και
ερευνητικών ερωτημάτων

«Το κτίριο της Στέγης φιλοξενεί θεατρικές, χορευτικές, μουσικές, κινηματογραφικές, εικαστικές και ψηφιακές παραστάσεις, αλλά η δράση και η κεντρική ιδέα της βγαίνουν στην ΑΘΗΝΑ, κατεβαίνουν στο κέντρο της πόλης, πέρα από τα οικοδομικά όρια του χώρου στη Λεωφόρο Συγγρού.» (Ιστοσελίδα Στέγης, 2020)

Η διπλωματική εργασία υλοποιείται υπό τη βασική αντίληψη πως η σύγχρονη πόλη διαμορφώνεται ως ένα επενδυτικό πεδίο. Με αυτή την οπτική, η καλλιτεχνική παραγωγή σε μία πόλη αντανακλά τον τρόπο διαχείριση της ως επιχειρηματικός οργανισμός καθώς και την ανάδειξη του ελκυστικού προϊόντος της. Ξετυλίγεται ένα ευρύ φάσμα ερωτημάτων και συζητήσεων, τόσο ως προς το πολιτικό και οικονομικό υπόβαθρο πάνω στο οποίο το πολιτιστικό προϊόν ορθώνονται, όσο και στο ποιους εγκολπώνεται και ποιους αποκλείει μέσα σε ένα αστικό περιβάλλον.

Δομείται ως μία αφήγηση σε τέσσερα μέρη. Στο πρώτο κεφάλαιο τίθεται ένα πλαίσιο διερεύνησης καθώς και ζητήματα που αναδεικνύονται ως προς τη μεγαλύτερη κλίμακα και τις νέες διαστάσεις των σύγχρονων πόλεων, στο πλαίσιο κατάκτησής τους από τις διεθνείς αγορές. Επισημαίνονται επιπλέον, τα μεθοδολογικά εργαλεία με βάση τα οποία υλοποιήθηκε η διερεύνηση.

Στο δεύτερο κεφάλαιο αναλύεται ο ρόλος της προγραμματικής της Στέγης Ωνάση στην παραγωγή πολιτιστικού προϊόντος για την πόλη της Αθήνας καθώς και η σημασία της στην επανανομηματοδότηση της ταυτότητάς της.

Το τρίτο και το τέταρτο μέρος αποτελούν τον διερευνητικό πυρήνα της εργασίας, όπου συζητώνται τα ερωτήματα που τέθηκαν, μέσα από την επικοινωνιακή στρατηγική και την καλλιτεχνική ατζέντα της Στέγης. Η διερεύνηση γίνεται υπό την οπτική πως μέσα από την διοργάνωση των καλλιτεχνικών παραστάσεων καθώς και του περιεχομένου τους αναδεικνύονται πολλαπλές σχέσεις και ζητήματα για διαφορετικά επίπεδα χώρων. Στο τρίτο κεφάλαιο αναλύονται τρεις από τους αναδυόμενους αυτούς χώρους για την Αθήνα: ο φυσικός χώρος της πόλης, ο συμβολικός, της εικόνας δηλαδή της πόλης και τέλος ο κοινωνικός. Στο τέταρτο, σχολιάζεται η αισθητική της Στέγης ως ηγεμονία για τους κατοίκους της Αθήνας.

Εστιάζοντας στο υλικό της Στέγης και χρησιμοποιώντας το ως αναφορά αναζητώνται οι κυρίαρχες αφηγήσεις που καλλιεργούνται και προωθούν την εισχώρηση των σύγχρονων αγορών και την κατάκτηση των κοινωνικών δομών του καθημερινού τόπου στις αθηναϊκές γειτονιές. Τα ερωτήματα που ανδύονται είναι: Πώς μεταλλάσσονται οι εικόνες της γειτονιάς και πώς γίνονται αντιληπτές πλέον οι κοινωνικές σχέσεις που συμβαίνουν στην πόλη; Με ποιον τρόπο οι νέες ταυτότητες του τόπου ενσωματώνονται από τα ίδια τα υποκείμενα;

Να σημειωθεί πως δεν υπάρχει στόχος κριτικής επί των παραστάσεων. Η έρευνα γίνεται σε όσα η Στέγη χρησιμοποιεί ως επικοινωνιακό υλικό στην προγραμματική και στον δημόσιο λόγο της, γεγονός που παρουσιάζει από μόνο του ενδιαφέρον προς αναζήτηση. Οργανώθηκε μεθοδολογικά ως ανάλυση λόγου και περιεχομένου.

1.1. Η πόλη ως επενδυτικό πεδίο στο πλαίσιο νεοφιλελεύθερων πολιτικών

Βασικό κομμάτι για την τοποθέτηση των κριτηρίων και τη συνολική αφήγηση της συγκεκριμένης μελέτης αποτελεί η αντίληψη πως η έννοια της πόλης διαμορφώνεται ως ένα πεδίο ακτινοβολίας κοινωνικών πραγματικοτήτων και οικονομικών πολιτικών που εκφράζονται στον χώρο της. Η διαλεκτική σχέση με τα οικονομικά και κοινωνικά δεδομένα καθιστά τον πραγματικό χώρο μετασχηματιζόμενο από αυτά αλλά και δύναμη δυνατή να τα μετασχηματίζει διαρκώς. Σήμερα, όπου το σκηνικό του χώρου είναι αναπόσπαστο από τις πολιτικές των αγορών και τις κινητικότητες κεφαλαίων, είναι αναγκαίο να θέσουμε ένα ευρύτερο πλαίσιο προβληματισμού, το οποίο θα μας επιτρέψει να αντιληφθούμε τον τρόπο με τον οποίο οι διάφορες διατυπώσεις και θεωρίες για τη σύγχρονη πόλη συνδέονται με τον επεκτατισμό του κεφαλαίου μέσω του νεοφιλελευθερισμού.

Σε ό,τι αφορά στις γενικότερες αντιλήψεις για τη σύνδεση του καπιταλισμού με τον χώρο, οι Peck, Brenner και Theodore (2009) διατυπώνουν συνοπτικά πως η απελευθέρωση των αγορών από το κράτος και η ανεξέλεγκτη συγκεντρωτική τους τάση αποτέλεσε για το κεφάλαιο μία τεχνική εξάπλωσής του μέσω της συγκέντρωσης του στον Τρίτο Κόσμο. Στο πλαίσιο λοιπόν, ισχυροποίησης των μηχανισμών του κεφαλαίου μέσω δημιουργικών κρίσεων, η ιδεολογία του νεοφιλελευθερισμού στήνεται ως τεχνική εξάπλωσής του. Μέσω αυτού, ο καπιταλισμός μπορεί και κατακτά τον χώρο. Το βασικό κλειδί-εργαλείο επιβολής στον χώρο αποτελεί η ιδιωτικοποίηση (Peck, Brenner, Theodore, 2009).

1.2 Τα ανταγωνιστικά δίκτυα πόλεων

«Το Ίδρυμα Ωνάση αντιμετωπίζει την Αθήνα σαν έναν δυναμικό τόπο συμβίωσης. Με σημείο εκκίνησης το κέντρο της πόλης, δίνει το μήνυμα: Το τοπικό γίνεται παγκόσμιο. Το παγκόσμιο τοπικό.» (Ιστοσελίδα Στέγης, 2020)

Κλειδί επόμενο για την πορεία της διερεύνησης υπήρξε ο εντοπισμός της χωρικής διάστασης των επενδυτικών μοντέλων σε δίκτυα ανταγωνιστικότητας, διάσταση η οποία, ως δομημένη θεωρία πλέον έρχεται να εξηγήσει αρκετές από τις δυναμικές που αναπτύσσει ο μηχανισμός του κεφαλαίου επιτυγχάνοντας τις επεκτατικές του πολιτικές. Ο εντοπισμός της παγκόσμιας χωρικής κλίμακας που στοιχειώνει τις μικρές ζωές μας, συγκεντρώνει την ουσία της μετάβασης των νέων εννοιών.

Η ανάπτυξη των αγορών ως ένα ανεξάρτητο δίκτυο, το οποίο κινείται απελευθερωμένο από κάθε κρατική ή διεθνή παρέμβαση απαιτεί και χώρους που να μπορούν να δεχτούν αυτές τις επενδυτικές πολιτικές. Επομένως, στην ολόενα και πιο επεκτατική τους τάση, οι διεθνείς αγορές προσπαθούν να προσαρμόσουν και τον χώρο της πόλης, ώστε αυτός να υποδεχτεί τις νέες ανάγκες. Παράλληλα μεταλλάσσουν τις υπάρχουσες ποιότητες του αστικού περιβάλλοντος και της ζωής προς αυτή την κατεύθυνση. Συνεπώς, έχει ενδιαφέρον να σχολιαστεί ο τρόπος με τον οποίο οι σύγχρονες πόλεις υποδέχονται αυτές τις συνθήκες μέσω της αφήγησής τους ως global cities. Η έννοια global city περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο οι πόλεις με δεδομένο την παγκοσμιοποίηση, αποκóπτονται σταδιακά από τα γεωγραφικά χαρακτηριστικά και την εθνική τους εμβέλεια και συνθέτουν ανεξαρτητοποιημένα δίκτυα διεθνοποιημένων τεχνολογιών και μεταφορών. «Σπάνια κάποιος βρίσκει έναν επίσημο όρο για την παγκοσμιοποίηση στη βιβλιογραφία. Συχνά μία λίστα με παράλληλες αναπτύξεις δίνεται: κινητικότητα του κεφαλαίου, ραγδαία ανάπτυξη των τεχνολογιών επικοινωνίας, ένταξη όλων των οικονομιών σε μία αγορά, διαπερατότητα των συνόρων, πολιτιστική ομογενοποίηση» διατυπώνει ο Peter Marcuse, (2006). Εκείνος δίνει τον εξής ορισμό: «Η παγκοσμιοποίηση, στην υπαρκτή της μορφή είναι η περαιτέρω ενδυνάμωση και διεθνοποίηση του κεφαλαίου μέσα από την αναβάθμιση των επικοινωνιών και των μεταφορικών τεχνολογιών.» (Marcuse, 2006). Σε ό,τι αφορά στις πόλεις, διατυπώνει πως ο χώρος των global cities σημαδεύεται από τη διαδικασία της παγκοσμιοποίησης, μετασχηματίζεται και χαρακτηρίζεται πλέον από νέα αστικά μοντέλα και παρεμβατικές πολιτικές που αφορούν την εγκατάσταση μεγάλων επενδυτικών project, πολιτικών ανάπλασης και εξευγενισμών. (Marcuse, 2006).

Ο όρος της global city σε αυτή την διερεύνηση δεν χρησιμοποιείται ως θέσφατος και ούτε έχει στόχο να θέσει ένα πρίσμα, μία σκοπιά ανάγνωσης της πόλης ως ένα τέτοιο δίκτυο υπό αυτή την απόλυτη τροχιά

του ανταγωνισμού και της κινητικότητας του κεφαλαίου. Και ούτε έχει πρόθεση να προσπαθήσει να επιβεβαιώσει μία τέτοια θεώρηση. Η αφήγηση για την παγκοσμιοποιημένη πόλη γίνεται, ώστε να μπορέσει να αναδειχθεί ως ακόμα μία μεγάλη αφήγηση, η οποία λειτουργεί σαν τεχνική κατάκτηση του χώρου, μέσω μηχανισμών με τους οποίους ένα ολοκληρωμένο μοντέλο ενσωματώνει αστικές και κοινωνικές δομές στο βάθος τους. Με όποιον τρόπο και αν μπορεί να αναλυθεί ο χαρακτήρας των σύγχρονων πόλεων, τελικά θα πρέπει να εντοπιστεί ως κοινός τόπος του πολύ βασικού τους χαρακτηριστικού: ότι όλα αυτά που συμβαίνουν είναι φαινόμενα της Καπιταλιστικής πόλης. «Η Καπιταλιστική πόλη έχει πολλά ονόματα.» (Peter Marcuse, 2006)

Μέσω των νέων αυτών τυπολογιών του χώρου και του ολόενα και ταχύτερου ρυθμού των επενδύσεων, αντιλαμβανόμαστε πως υπάρχει η τάση για την σύγχρονη πόλη να διαμορφώνεται ως ένα μέτρο ένδειξης της ανάπτυξης. Οι πόλεις καθορίζουν ποιοτικά, αλλά και ποσοτικά πλέον την ανάπτυξη, η οποία σε όποιον τομέα και να αναφέρεται ανάγεται τελικά σε οικονομική. Ακόμα προβάλλουν την επιχειρηματική τους αξία ως ανταγωνιστικό προϊόν για τα ενδιαφερόμενα κεφάλαια που επιθυμούν να βρουν τόπους και να εγκατασταθούν. Η εικόνα της πόλης καθίσταται ως το σύμβολο που οφείλει να ακτινοβολεί σε κάθε γωνιά της αυτή την ανάπτυξη. Κάποιες πόλεις έχουν αναπτυχθεί περισσότερο και οι κάτοικοί της μπορούν να είναι περήφανοι γι' αυτό, και κάποιες το κυνηγούν έχοντας ως πρότυπο τις πρώτες, σε ένα υπερεθνικό πλέον σκηνικό.

Οι global cities δεν ανήκουν με ισότιμους όρους στο διεθνές τους δίκτυο. Έτσι, ξεκινά ένας παγκοσμιοποιημένος αγώνας μεταξύ των πόλεων, εξασφάλισης αντικειμένων, αρχιτεκτονικών προτύπων, κτιρίων και χωρικών μοτίβων, μέσα από τη διεθνώς αναγνωρισμένη παλέτα των συμβόλων της προόδου. Αυτός ο αγώνας δρόμου όχι μόνο δεν κάνει λόγο για τις διαφοροποιημένες ανάγκες κάθε πόλης και κοινωνίας, αλλά παράγει την αντίθεση ενός διπόλου: μεταξύ αυτών που διαθέτουν το λεξιλόγιο της προόδου και άρα αποτελούν τα προπύργια της ανάπτυξης και αυτών που υπό τον φόβο του ότι έχουν μείνει πίσω, πασχίζουν να προφτάσουν και να εξασφαλίσουν τα οικοδομήματα αυτά, καθώς και τον κυρίαρχο λόγο που θα τα αναδείξει. Σύμφωνα με την Doreen Massey (2008) στον ίδιο χώρο, παράγεται η χρονική σχέση μεταξύ αυτών που είναι μπροστά και αυτών που προσπαθούν να προφτάσουν. Υπό το καθεστώς της νεωτερικότητας, ο χώρος κατανοείται ως κεκτημένος σε οριοθετημένους τόπους. Η διαφορά έχει παγιωθεί σε μία χρονική σειρά. Διαφορετικοί τόποι ερμηνεύτηκαν ως διαφορετικά στάδια σε μία διαδικασία χρονικής ανάπτυξης. Πχ. Η Ευρώπη αναπτύσσεται ενώ η Αφρική μένει πίσω. (Massey, 2008)

Επομένως, συνοψίζοντας αυτό το κεφάλαιο, μπορούμε να καταλήξουμε στις εξής σκέψεις για τη νέα εικόνα των πόλεων: Το δίκτυο των global cities αποτελεί μία κυρίαρχη αφήγηση η οποία αντανάκλα την βλέψη του συστήματος των διεθνών αγορών για την αποκοπή των πόλεων από την ίδια την ουσία και την πραγματική τους διάσταση, από τα τοπικά και κοινωνικά τους χαρακτηριστικά, και τη δημιουργία ενός ανεξαρτητοποιημένου ανταγωνιστικού δικτύου εμπορεύσιμων προϊόντων.

1.3 Πολιτισμός και νεοφιλελευθερισμός. Ο πολιτισμός ως επενδυτικό προϊόν

Ο χώρος επομένως, κατακτιέται από τις επεκτατικές πολιτικές του κεφαλαίου. Ωστόσο, για να μπορέσει να αποτελέσει πεδίο εφαρμογής των επενδύσεων, χρειάζεται να μπορεί να διαθέτει εμπορικό προϊόν. Στην αναζήτηση εμπορικού προϊόντος, το κεφάλαιο εκθέτει και εμπορευματοποιεί πτυχές της πόλης και της ζωής, που δεν αποτελούσαν άλλοτε οικονομικά εμπορεύσιμα αγαθά. Μεταξύ άλλων, ως εμπορεύσιμα προϊόντα προβολής της σύγχρονης πόλης, ο Phillip Kotler (1991) ορίζει τον σχεδιασμό της (η πόλη ως χαρακτήρας), τις υποδομές (η πόλη ως δομημένο περιβάλλον), τις βασικές υπηρεσίες (η πόλη ως πάροχος υπηρεσιών) και τα αξιοθέατα (η πόλη, ως χώρος διασκέδασης και αναψυχής). Επομένως, η πόλη, μέσα από τους μηχανισμούς επιβολής των ιδεών του σύγχρονου νεοφιλελευθερισμού διαμορφώνεται ως ένα ανοικτό πεδίο υπό συνεχείς ιδιωτικοποιήσεις εδαφών, αλλά και δημόσιων δομών και καθίσταται έδαφος εφαρμογής στρατηγικών μέτρων, ως τόπος συναλλαγών με όρους εμπορεύσιμου προϊόντος. (Phillip Kotler, 1991). Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, το πολιτιστικό περιεχόμενο μίας κοινωνίας, διαμορφώνεται ως το κατάλληλο προϊόν ανάδειξης του σχεδιασμού και της εικόνας της πόλης, καθώς αναγνωρίζεται ως κύριος φορέας ταυτότητας κάθε κοινωνίας, αλλά και του ίδιου του τύπου.

Ο πολιτισμός αντιμετωπίζεται ωστόσο, και ως σημαντικό συγκριτικό πλεονέκτημα για τη σύγχρονη πόλη και λόγω της συμβολής του στην οικονομική ανάπτυξη και την κοινωνική συνοχή. (Zukin, 2010). Η πολιτιστική παραγωγή και κατανάλωση στον αστικό χώρο περιλαμβάνουν μια ποικιλία δραστηριοτήτων και υποδομών: από τα μουσεία, τα θέατρα και τις βιβλιοθήκες έως τη μόδα, τα εστιατόρια, τα καταστήματα κ.λπ. Σύμφωνα με την Zukin (2010) ο πολιτισμός αποτελεί βασική πτυχή ελέγχου στη σύγχρονη πόλη μέσα από μια πληθώρα μέσων. Ένα από τα κεντρικά επιχειρήματα σχετίζεται με την ανάπτυξη της συμβολικής οικονομίας της πόλης, δηλαδή του τρόπου με τον οποίο τα σύμβολα κυρίαρχων τρόπων ζωής και ιδεολογίας παρουσιάζονται μέσα στον αστικό ιστό και καθορίζουν τις συγκρούσεις σε αυτόν. Για την εν λόγω διερεύνηση, το στοιχείο της συμβολικής οικονομίας είναι καθοριστικό στην ανάλυση των φορέων πολιτισμού, όχι μόνο λόγω της προφανούς σχέσης τους με κυρίαρχες αναπτυξιακές στρατηγικές αύξησης της γαιοπροσόδου μιας πόλης αλλά και λόγω του λεξιλογίου που αυτή αποκτά σε επίπεδο σχεδιασμού.

Εξετάζοντας σε μία γενικότερη κατεύθυνση τα εργαλεία διαχείρισης του χώρου, αντιλαμβανόμαστε την πολιτική εμπορευματοποίησης του πολιτισμού να υιοθετείται ως ρητορική από τα ίδια τα εργαλεία άσκησης πολιτικής σε εθνικό, ευρωπαϊκό και διεθνές επίπεδο. «Η πολιτιστική αγορά, ωστόσο, εξακολουθεί να αποτελεί σημαντική κινητήρια δύναμη της αστικής οικονομικής υγείας. Παράλληλα με τον πολιτισμό βρίσκονται οι κλάδοι που συνδέονται με αυτόν, όπως τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, η διαφήμιση, η μόδα, ο σχεδια-

σμός και η εκδοτική δραστηριότητα σε όλες τις μορφές της, καθώς και οι νέοι κλάδοι παιχνιδιών βίντεο και η ψηφιακή επιχειρηματικότητα.» δηλώνει η Ευρωπαϊκή Οικονομική και Κοινωνική Επιτροπή της Ε.Ε (ΕΟΚΕ) σε μία έκθεσή της και συνεχίζει: «Ο πολιτισμός εξετάζεται θεματικά όσον αφορά τη χρήση του ως μοχλού οικονομικής ανάπτυξης, ως μέσου αναδιαμόρφωσης πόλεων, ενσωμάτωσης και ένταξης χωρίς αποκλεισμούς, καθώς και ως πυλώνα της ευρωπαϊκής ταυτότητας εντός και εκτός Ευρώπης.» (ΕΟΚΕ)

Βλέπουμε πως η ΕΟΚΕ εκπροσωπώντας τους στόχους της Agenda 21, η οποία αποτελεί διεθνές σχέδιο δράσεων για τη βιώσιμη ανάπτυξη που ψηφίστηκε στη διάσκεψη στο Ρίο Ντε Τζανέιρο το 1992, αναγνωρίζει τη λειτουργία της πολιτιστικής δραστηριότητας ως διαμορφωτή των πόλεων, αλλά κυρίως ως μέσο σύνδεσης της αστικής αναζωογόνησης με την οικονομική. Σε τέτοιες ρητορικές που τελικά διαμορφώνονται ως αστικές πολιτικές σε συγκεκριμένο χρόνο και τόπο, φαίνεται να εναρμονίζονται πλήρως ιδιωτικοί φορείς και νεοσύστατες ιδιωτικοποιημένες δομές όπως Ιδρύματα, κοινωφελείς Οργανισμού, Ινστιτούτα.

Σε αυτό το πλαίσιο, γίνεται αντιληπτό πως ο κύκλος πραγμάτωσης του κεφαλαίου μέσα από την παραγωγική δραστηριότητα της πόλης διαπλέκεται οργανικά με την πολιτιστική παραγωγή και τους μηχανισμούς της. Η αντίληψη περί ελευθερίας της τέχνης και της πολιτιστικής δημοκρατίας, έχει περάσει σε επίπεδο διαμόρφωσης αστικής πολιτιστικής και χωρικής πολιτικής στην εξειδικευμένη διαχείριση γεγονότων και εμπειριών, στο τουριστικό μάρκετινγκ και την αποθέωση της πολιτιστικής επένδυσης.

Στο δίκτυο ανταγωνισμού των πόλεων που δημιουργείται την εικόνα της ανάπτυξης αναλαμβάνει σε μεγάλο βαθμό ο πολιτισμός, ο οποίος αποτελεί πλέον ένα από και εξαιρετικά λαμπερό περιεχόμενο που προφασίζεται τον εκσυγχρονισμό. Διαμορφώνεται ένα κοινό για όλες τις πόλεις λεξιλόγιο εικόνων που παραπέμπουν στην επίτευξη της ανάπτυξης και αφορά μεγάλες κτιριακές εγκαταστάσεις πολιτιστικών κέντρων, μουσείων καθώς και μεγάλων θεατρικών σκηνών. Έτσι, ξεκινά ένας παγκοσμιοποιημένος αγώνας μεταξύ τους, εξασφάλισης αυτών των αντικειμένων και πολιτιστικών χωρικών προτύπων της προόδου. Βλέπουμε για παράδειγμα πόλεις στην Ευρώπη, αλλά και παγκοσμίως να αποκτούν και να 'στολίζουν' τον εαυτό τους με κτίρια μεγάλης κλίμακας και μνημειακής αρχιτεκτονικής, προεχόμενα κυρίως από μεγάλα αρχιτεκτονικά γραφεία, τα οποία παράγουν έργα αναγνωρίσιμου design, που αποπνέουν την κουλτούρα του εκσυγχρονισμού. Η επένδυση σε ακριβά έργα αυτού του τύπου έχει δεχτεί κριτική με τη χρήση του (αρνητικά φορτισμένου) όρου McGuggenheim (ή Mc Guggenheimisation), ο οποίος περιγράφει την τάση πολλών πόλεων να επενδύουν σε «έργα-ναυαρχίδες» που σχετίζονται με τον πολιτισμό, προκειμένου να προσελκύσουν το παγκόσμιο ενδιαφέρον (Zukin, 2010).

Σε αυτό το παγκοσμιοποιημένο δίκτυο, ο πολιτισμός τον οποίο μελετάμε, αποτελεί το περιεχόμενο μίας επενδυτικής κατηγορίας κτιρίων και έργων που διαμορφώνονται ως τεχνική ανάδειξη της εικόνας της πόλης.

Οι μηχανισμοί ανταγωνιστικότητας στο παγκόσμιο δίνουν στοιχεία κατανόησης στους όρους που θέτει η αγορά στο τοπικό. Η Στέγη, ως ιδιωτικός φορέας, και ως ένα από τα μεγαλύτερα Ιδρύματα διαχείρισης του πολιτισμού αυτή τη στιγμή στην Αθήνα, διαμορφώνει και προωθεί την εικόνα της πόλης. Αποτελεί ένα βασικό κλειδί για την εισχώρηση της μητροπολιτικής Αθήνας στον παγκόσμιο χάρτη των ανταγωνιστικών πόλεων. Η ανάδειξη της πολιτιστικής παραγωγής στέκει ως εργαλείο ισχυροποίησης της μοναδικής μεγάλης αφήγησης της global city. Όπως και ο Ulf Hannerz (2007) σχολιάζει «*H global city αντλεί δύναμη από την ικανότητά της να αποτελεί χώρο παραγωγής και προώθησης του πολιτισμού.*»

1.4 Ο ρόλος του καθημερινού τόπου στο πλαίσιο των σύγχρονων κατακτήσεων του χώρου από το κεφάλαιο

Οι σύγχρονες πολιτικές που προωθούν τη μεγάλη εικόνα της πόλης ως προϊόν, ως ένα πεδίο αφομοιωμένο και πρόσφορο για την κατάκτησή του από το κεφάλαιο. Η παρούσα μελέτη εστιάζει σε αυτές τις χωρικές διαστάσεις, σε όλες τις κλίμακες από το παγκόσμιο επίπεδο μέχρι τις καθημερινές ζωές των υποκειμένων στην κλίμακα της γειτονιάς.

Οι σύγχρονες μεγαλουπόλεις είτε πλέον από κάποιους καλούνται global cities είτε απλά μητροπόλεις, όσο κι αν ορθώνονται σαν μονάδα αναφοράς των μεταλλαγών του σύγχρονου υπαρκτού νεοφιλελευθερισμού από τη βιβλιογραφία και ως κρίκοι ενός ενιαίου και ανεξάρτητου δικτύου κινητικότητας και επιχειρηματικότητας από τον δημόσιο λόγο, στην πραγματικότητα σημαίνουν πολλά περισσότερο από διεθνοποιημένα ιεραρχημένα χωρικά συστήματα. Ανάμεσα στις διάφορες θεωρήσεις για την έννοια της global city βρίσκεται κι εκείνη του Michael Peter Smith (2006), ο οποίος διατυπώνει πως η αντίληψη για την παγκοσμιοποιημένη πόλη οφείλει να ξεφύγει από την μακροσκοπική της σκοπιά σε ότι αφορά τα επίπεδα ιεράρχησης της, και πρέπει να λαμβάνονται υπ' όψιν και τα χαρακτηριστικά κάθε πόλης που την καθιστούν ιδιαίτερη λόγω του ότι κατοικείται. «*Καλώς ή κακώς, οι πόλεις έχουν διαφορετικές ιστορίες, πολιτιστικές αναμείξεις, εθνικές εμπειρίες και μοντέλα πολιτικών κανονισμών στον αστικό ιστό. Αυτά θα πρέπει να ληφθούν υπ' όψιν σε κάθε λεπτομερή ανάλυση της χωροθέτησης των παγκοσμιοποιημένων διαδικασιών.*» (Smith 2006). Με βάση αυτή τη θεώρηση λοιπόν δομείται η συγκεκριμένη διερεύνηση και στην προσπάθεια ερμηνείας των αστικών δικτύων πέρα από τις μεγάλες αφηγήσεις και τις θεωρίες, εστιάζει στο πραγματικό περιεχόμενο του χώρου, που είναι αυτό που απευθύνεται μέσω των σύγχρονων κοινωνικών και οικονομικών μεταβολών στην καθημερινή ζωή. Εστιάζοντας στη μικρή κλίμακα και την αίσθηση του τόπου της πόλης, ένα βασικό κλειδί που αφορά στην υφαρπαγή του βασίζεται στην ίδια την ικανότητα των νεοφιλελεύθερων αγορών να μεταπηδούν από τη μεγάλη κλίμακα και να αναδεικνύουν τη μικρή, το οποίο διατυπώνει ο Ulf Hannerz (2006) με τα εξής λόγια: «*Ένα άλλο χαρακτηριστικό της global city είναι η διαχυτικότητα της -αν είσαι τουρίστας μπορείς να περπατήσεις από το ένα συγκεκριμένο, αναγνωρισμένο θεσμικά τοπικό αξιοθέατο (Το Λούβρο, το Παλάτι του Μπακινγκχαμ, το Empire State Building) σε κάποιο άλλο-ενώ στο μεταξύ οι περιπλανήσεις των δρόμων είναι συνεχείς. Ταυτόχρονα η αίσθηση του θεάματος είναι αναπόσπαστη από την τοπική σκηνή. Και αυτή η αδυναμία διαχωρισμού της αίσθησης του τόπου βοηθάει την global city να κρατηθεί global city*» (Hannerz, 2006).

Αντιλαμβανόμαστε πως οι νεοφιλελεύθερες πολιτικές δεν κινούνται αυθαίρετα στον χώρο των ιδεών και των ουτοπιών περί ελεύθερων και ανοιχτών αγορών, αλλά εφαρμόζονται ευθέως στα πεδία της πόλης.

Πέρα από το μεγάλο πολιτικό σκηνικό και τις χωροταξικές και αναπτυξιακές πολιτικές σε διεθνές, ευρωπαϊκό και εθνικό επίπεδο, πέρα από τις μεγάλες επενδύσεις του ιδιωτικού κεφαλαίου και τις κτιριακές εγκαταστάσεις σε μεγάλες εκτάσεις των προαστίων των μητροπόλεων, πέρα από τα μεγάλα κτίρια του Foster και του Renzo Piano, οι μηχανισμοί έχουν την εφαρμογή και έκφραση τους στον πραγματικό και καθημερινό τόπο, στους μικρούς τόπους της πόλης, τους οποίους η Massey (2005) αντιλαμβάνεται ως δυναμικούς και ρευστούς και όχι οριοθετημένους, όχι σταθερούς και στατικούς. Εδώ, μιλάμε για τον χώρο ως τη σφαίρα της πιθανότητας ύπαρξης της πολλαπλότητας, τον χώρο ως τη σφαίρα μέσα στην οποία συνυπάρχουν διακριτές αφηγήσεις, τον χώρο ως τη σφαίρα της πιθανότητας της ύπαρξης περισσότερων από μία φωνών. Χωρίς τον χώρο η πολλαπλότητα θα ήταν αδύνατη. Αλλά και αντιστρόφως: χωρίς την πολλαπλότητα δεν μπορεί να υπάρξει χώρος. (Allen, Massey & Sarre, 1999) *«Θα έπρεπε ή να πάψουμε να μιλάμε για την πόλη, ή να μιλάμε γι' αυτήν με τον πιο απλό τρόπο του κόσμου. Να μιλάμε σαν να ήταν κάτι το αυτονόητο, με απόλυτη οικειότητα. Να αποδιώξουμε κάθε προκατάληψη. Να πάψουμε να σκεφτόμαστε με όρους-συνταγές. Να ξεχάσουμε τι λένε οι πολεοδόμοι και οι κοινωνιολόγοι»* με πιο απλά λόγια προτείνει ο Ζορζ Περρέκ (2000), αναφερόμενος στην κατανόηση της πόλης με την έννοια του καθημερινού βιωμένου τόπου, πέρα από το σχεδιασμό και τους αυστηρούς ορισμούς.

Ο όρος πολλαπλότητα, λοιπόν, χρησιμοποιείται για να περιγράψει τις πολλές και διαφορετικές μεταξύ τους αφηγήσεις, φωνές, που μπορούμε να εντοπίσουμε σε ένα χώρο. Άλλωστε, αυτός, αποτελεί τη σφαίρα συνάντησης (ή μη) πολλαπλών τροχιών, τη σφαίρα όπου αυτές οι τροχιές συνυπάρχουν, επηρεάζουν η μία την άλλη, και πιθανώς συγκρούονται. Είναι η σφαίρα τόσο της ανεξαρτησίας (συνύπαρξης) όσο και της αλληλεπίδρασης και σύγκρουσής τους. Τα υποκείμενα και αντικείμενα κατασκευάζονται μέσα στο πεδίο αυτής της αλληλεπίδρασης. (Massey 2005) *«Η επιπόηση του χώρου ως στατικό κομμάτι μέσα στο χρόνο, ως απλή αναπαράσταση, ως ένα κλειστό σύστημα αποτελούν όλα τρόπο υποταγής του.»* (Massey 2005). Διατυπώνει τελικώς πως για να είναι ανοικτό το μέλλον πρέπει να είναι ανοιχτός κι ο χώρος., *«Η συνείδηση του τόπου αποτελεί ένα προφανές κομμάτι της πραγματικότητας κι όχι μία εξεζητημένη ("σοφιστική") θέση. Η γνώση του τόπου είναι ένα απλό γεγονός της εμπειρίας.»* (Cresswell 2004).

Οι τόποι που αναδεικνύονται μέσα από αυτά τα καθημερινά συμπλέγματα, δεν είναι τίποτα παραπάνω και τίποτα λιγότερο από τους τόπους όπου οι ταυτόχρονες τροχιές των ζώων μας και των ζώων των 'άλλων' κατοικούν και συναντιούνται.

1.5 Καλλιτεχνικό προϊόν/θέαμα. Πολλαπλά επίπεδα και κλίμακες ενασχόλησης με τον καθημερινό τόπο

Μισό περίπου αιώνα πριν, ο Γκι Ντεμπόρ (1967) ανέφερε στην Κοινωνία του Θεάματος ότι «το θέαμα δεν είναι [απλώς] ένα σύνολο εικόνων, αλλά μια κοινωνική σχέση ατόμων διαμεσολαβημένη από εικόνες». Ο πολιτισμός που η Στέγη παράγει με την έννοια του θεάματος, της αναπαραστατικής τέχνης που χρησιμοποιεί σκηνή και κοινό λαμβάνοντας μια πιο ρευστή ταυτότητα σήμερα μέσω της χρήσης νέων τεχνολογιών, εκτίθεται στο περιβάλλον του καθημερινού τόπου, αντλώντας υλικό από την ουσία του. Συντίθεται από ρευστές, κυρίαρχες και μετακινούμενες εικόνες και σχέσεις που συμβαίνουν, διακινούνται, σχολιάζονται, δίνουν και λαμβάνουν περιεχόμενο στον σύγχρονο τόπο της πόλης.

Εάν αντιληφθούμε το θέαμα κατά τον Debord (1967) ως την αναπαράσταση των άμεσων βιωμάτων κρατώντας πως η λέξη αναπαράσταση εδώ προσλαμβάνει έναν αρνητικό χαρακτήρα που λειτουργεί περισσότερο με την έννοια της απομάκρυνσης από το πραγματικό, της θραυσματοποίησης της πραγματικότητας και της επίτευξης της επιβολής και του ελέγχου, γίνεται αντιληπτό πως δεν μπορούμε να μιλάμε για μία ευθεία και καθαρή απόδοση της καθημερινότητας μέσα από την τέχνη. Και η ουσία της τέχνης δεν βρίσκεται στην ικανότητα της να μεταφέρει αποκρυσταλλωμένες και αληθινές εικόνες της πραγματικότητας.

Η Χάνα Άρεντ (1961), διατυπώνει πως η τέχνη δεν είναι ζωή, αλλά κατά έναν τρόπο το αντίθετό της: «... αυτό που παίζεται εδώ είναι κάτι πολύ περισσότερο από την ψυχολογική κατάσταση του καλλιτέχνη, είναι η αντικειμενική κατάσταση του πολιτιστικού κόσμου, ο οποίος στον βαθμό που εμπεριέχει συγκεκριμένα πράγματα -βιβλία, ζωγραφικούς πίνακες, αγάλματα, κτίρια και μουσική- εμπεριέχει, και πιστοποιεί, ολόκληρο το καταγεγραμμένο παρελθόν χωρών, εθνών και, εν τέλει, ολόκληρης της ανθρωπότητας. (Arendt, 1961)

Η τέχνη είναι παράλληλα μνήμη, κατασκευή, ανοικτή σε πολλές ερμηνείες, τοπική αλλά και με αναφορά στο παγκόσμιο, το προσωπικό αλλά και το αρχέγονο. Ωστόσο, σε μία περίπτωση αντίστροφη διατύπωση θα μπορούσε κανείς να συμφωνήσει πως: «Η καθημερινότητα εμπεριέχει εξαιρετικά ποικίλλες μικροτακτικές και δράσεις που καθιστούν το δρόμο σκηνή, τροφοδοτώντας δρώμενα προσέγγισης, οριοθέτησης, διαπραγματεύσεως» όπως διατυπώνει ο Σταύρος Σταυρίδης (2010). Συνεπώς, δεν πρόκειται τελικά για μία μονομερή σχέση, όπου η καθημερινότητα αναχρονιστικά και ιστορικά τροφοδοτεί την καλλιτεχνική απόδοση, αλλά μία διαδικασία όπου η πραγματικότητα επανέρχεται από τη ματιά και τη γραφή του δημιουργού, αναβιώνει στα μάτια του θεατή, αμφισβητείται και εν δυνάμει μετασχηματίζεται. «Η πόλη υπήρξε ταυτόχρονα ο τόπος και το πλαίσιο, το θέατρο και το στοίχημα αυτών των πολύπλοκων διεργασιών». (Lefebvre, 2007).

1.5.1 Πολλαπλοί τόποι

Με μια άλλη ματιά, ίσως το καλλιτεχνικό δημιούργημα μπορεί να επηρεάζει σε τέτοιο βαθμό τον κόσμο όχι επειδή μοιάζει προερχόμενο από αυτόν, αλλά κυρίως επειδή αποτελεί κομμάτι του που μπορεί να τον αμφισβητήσει, να τον μεταλλάξει και να τον επανακατασκευάσει. Ότι συμβαίνει, δύναται να συμβεί, ή δεν πρόκειται να συμβεί στην καθημερινότητα περνά στον κόσμο της τέχνης και αντίστροφα. Μαζί με τις ιδέες, τα χρώματα, τις μυρωδιές και τα συναισθήματα μετακινούνται αντίστοιχα οι σχέσεις και τα νοήματα των τόπων. Ανάμεσα στην ποικιλομορφία των καλλιτεχνικών συμβάντων που παρακολουθούμε στην πόλη μας, ο πολιτισμός και οι καλλιτεχνικές παραστάσεις διαμεσολαβούν και δημιουργούν σχέσεις μεταξύ της ιδέας και της πραγματικότητας. Οι ιδέες και οι σχέσεις αυτές άλλοτε καταπιεστικές και εξουσιαστικές και άλλοτε απελευθερωτικές για τα σώματα της πόλης, βιώνονται με σκοπό να καθησυχάσουν ή να τρομάξουν, να αφοριστούν, να ενσωματωθούν ή να μετασχηματιστούν κατά την επιστροφή τους στον κόσμο.

Έτσι λοιπόν, μέσα σε αυτή την προγραμματική που η Στέγη κατασκευάζει, από κάθε παράσταση που εξορμίζεται στην πόλη αναδεικνύονται πολλαπλά επίπεδα τόπων, οι οποίοι κάποτε αλληλοεπικαλύπτονται και άλλοτε έρχονται σε σύγκρουση. Σε αυτούς τους τύπους αναδεικνύονται τα επίπεδα συνύπαρξης τους με τις καθημερινές εκφάνσεις στην πόλη, όπου η σκηνή του θεάτρου παρεμβάλλεται στην ίδια την καθημερινότητα.

Μέσα από το φίλτρο της καλλιτεχνικής παράστασης, οι ιστορίες μπερδεύονται ανάμεσα σε συνυπάρξεις των θεατρικών χαρακτήρων, στα σώματα των χορευτών ή στις διάφορες συναντήσεις στον χώρο έξω. Η καθημερινή σφαίρα κάτω τη συνάντηση της με ένα καλλιτεχνικό δημιούργημα διαπλέκεται με αυτό δημιουργώντας κάτι νέο.

1.5.2 Πολλαπλά βλέμματα

Αν κατά τον Sennet Richard (1999) η πόλη είναι η «...ανθρώπινη εγκατάσταση όπου είναι πιθανό να συναντηθούν ξένοι» (Σεννεντ, 1999), σίγουρα είναι και η χωροχρονική συνθήκη όπου τα βλέμματα αυτών των ξένων μπορούν να συναντηθούν. Οι εικόνες μίας καθημερινής σκηνής ή μίας θεατρικής σκηνής συνεπάγονται βλέμματα. Σύμφωνα με τον John Berger (1972), η προοπτική μιας εικόνας καθιστά το μάτι επίκεντρο του ορατού κόσμου. Τα πάντα συγκλίνουν στο μάτι σαν το σημείο φυγής του απείρου. Ο ορατός κόσμος δομείται για τον θεατή. (Berger, 1972)

Σε μία θεατρική σκηνή συναντώνται πολλαπλά βλέμματα και ρόλοι- του θεατή, του σκηνοθέτη, του ηθοποιού, του θεατρικού χαρακτήρα, του παραγωγού, του χορηγού, του περαστικού. Τα βλέμματα αυτά δεν είναι παγωμένα, αλλά συνεπάγονται σχέσεις και ανταλλαγές. Οι σκέψεις και οι ματιές συναντιούνται, άλλες ταυτίζονται και άλλες συγκρούονται και παράγουν το καλλιτεχνικό δημιούργημα. Αν ο πολιτισμός είναι η συνθήκη που μπορεί όχι μόνο να διασταυρώσει αυτά τα βλέμματα αλλά και να τα κάνει να αναπτύξουν σχέσεις, να συνομιλήσουν και να παράξουν νοήματα, έτσι και η πόλη είναι η συνθήκη που υπάρχει επειδή επιτρέπει στις ζωές και στα βλέμματα να συναντιούνται και να συνάπτουν σχέσεις.

Ο Σέννετ (1999) στην τυραννία της οικειότητας σχολιάζει για την πρόσληψη της πόλης ως σκηνή. «Καθένας είναι ανοικτός σε κάθε τι, κανείς δεν απορρίπτει τίποτα *a priori* από το οπτικό του πεδίο, εφόσον δεν χρειάζεται να συμμετάσχει, να εμπλακεί σε κάποια σκηνή. Αυτός ο αόρατος τοίχος σιωπής εν είδη δικαιώματος σήμαινε ότι η δημόσια γνώση ήταν ζήτημα παρατήρησης – παρατήρησης σκηνών, άλλων ανδρών και γυναικών, επεισοδίων». Όσο κι αν υπάρχει ο φόβος αντίληψης της πόλης μέσα από ένα παγωμένο και αλλοτριωμένο βλέμμα, όπως υποδεικνύουν οι σύγχρονες συνθήκες των παγκοσμιοποιημένων πόλεων, οι χώροι της πόλης είναι δυναμικοί και ρευστοί και όχι οριοθετημένοι, σταθεροί και στατικοί. Η πόλη συνθέτει ένα πεδίο συνύπαρξης σφαιρών, όπου τέχνη και καθημερινότητα μπορούν να αναπτύξουν την διαλεκτική σχέση συνύπαρξης βλεμμάτων που συνεπάγονται κοινωνικές σχέσεις.

Το πολιτιστικό προϊόν ως διαμορφωτής κουλτούρας αφορμάται από την ίδια την καθημερινότητα και εφαρμόζεται σε αυτή. Αναζητώντας τους πολλαπλούς τοπους και τα πολλαπλά βλέμματα στην καλλιτεχνική παραγωγή της Στέγης αναδεικνύονται τα εξής ερωτήματα: Ποιό είναι το πλαίσιο στο οποίο το καλλιτεχνικό δημιούργημα αντλεί υλικό από την καθημερινότητα της Αθήνας και την τροφοδοτεί; Πως ο φορέας της Στέγης ως διαμεσολαβώντας μεταξύ ανταγωνιστικού δικτύου και καθημερινού τόπου διαμορφώνει την ταυτότητα της πόλης; Με τα ερωτήματα αυτά εστιάζουμε παρακάτω στην προγραμματική της Στέγης.

Βασικό μεθοδολογικό εργαλείο για την εν λόγω διερεύνηση πέρα από τη θεωρητική προσέγγιση εννοιών για την πόλη και τον πολιτισμό, αποτέλεσε η επιλογή και ανάλυση της καλλιτεχνικής ατζέντας και της επικοινωνιακής στρατηγικής της Στέγης. Επιλέγεται η αναφορά παραστάσεων και καλλιτεχνικών διοργανώσεων από το έτος δημιουργίας της το 2011 έως και το σήμερα. Το υλικό που αναλύεται στα κεφάλαια 3 και 4 επιλέγεται μέσα από καλλιτεχνικές παραστάσεις, οι οποίες έχουν συσχέτιση με τον αστικό χώρο. Για λόγους οργάνωσης της διαδικασίας, η ενασχόληση της Στέγης μέσω της πολιτιστικής της πολιτικής, με θέματα της πόλης, διακρίνεται σε δύο κατηγορίες:

A. Φυσική εξόρμηση των καλλιτεχνικών εκδηλώσεων στην Αθήνα

B. Αναφορά του περιεχομένου των παραστάσεων και του επικοινωνιακού λόγου στην Αθήνα ή γενικότερα στην έννοια της πόλης

Οι περισσότερες από τις παραστάσεις/ εκδηλώσεις ξεδιπλώνονται γύρω από θεματικές που αφορούν στην ανάγνωση των διαστάσεων της πόλης μέσω νέων τεχνολογιών και ψηφιακών μέσων, σε βιωματικούς περιπάτους και αισθητηριακές χαρτογραφήσεις, σε συμμετοχικό σχεδιασμό καθώς και ευρύτερα πολεοδομικά ζητήματα.

Βασικό για την διάρθρωση της συγκεκριμένης εργασίας αποτελεί το επιχείρημα/παραδοχή πως δεν έχει στόχο να αναπτυχθεί ως κριτική τέχνης και σε καμία περίπτωση δεν επιδιώκει να αναλύσει τις παραστάσεις αυτές καθ'αυτές, κάτι που όχι μόνο θα απέκλινε από τα ερευνητικά ερωτήματα και θα οδηγούσε σε λογικά σφάλματα, αλλά θα αποτελούσε μία πρόχειρη και χοντροκομμένη διαδικασία που θα υπονόμει την πρόθεση και το περιεχόμενο των περισσότερων παραστάσεων και καλλιτεχνών. Εξ' άλλου η Στέγη προλογίζει πάντα η ίδια όλες τις παραστάσεις και πολλές φορές μιλά εξ ονόματος των δημιουργών, γεγονός που από μόνο του παρουσιάζει ενδιαφέρον για διερεύνηση. Η Στέγη αναπτύσσει έναν συγκεντρωτικό ρόλο για τα καλλιτεχνικά δρώμενα που αναλαμβάνει. Είναι παράλληλα επιμελήτρια, αναλαμβάνει το μαρκετινγκ υπηρεσιών, προλογίζει τις παραστάσεις και πολλές φορές είναι η ίδια παραγωγός.

Λόγω αντικειμενικής αδυναμίας παρακολούθησης των παρελθόντων παραστάσεων αλλά και λόγω ακύρωσης αρκετών από αυτές λόγω των νέων συνθηκών που επιβλήθηκαν λόγω covid-19, η ανάλυση δεν βασίζεται στην προσωπική παρουσία στα δρώμενα αλλά ούτε και στην προσωπική αισθητική.

Έτσι, τα επιχειρήματα διαμορφώνονται μέσα από την αναζήτηση και ενασχόληση με τα εξής:

1. Το συνολικό κλίμα τοποθέτησης της Στέγης πάνω στον πολιτισμό
2. Τις πληροφορίες για το κάθε δρώμενο που η ίδια παραθέτει.
3. Τους λεξιλογικούς κώδικες στην επικοινωνιακή στρατηγική

Σχολιάζεται η προγραμματική του Ιδρύματος σε συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο από τα εγκαίνια του κτιρίου της το 2011 έως και σήμερα. Στη συνέχεια γίνεται προσπάθεια χωρικής καταγραφής των δρώμενων που για τις ανάγκες της διπλωματικής επιλέχθηκαν για τη συσχέτισή τους με την πόλη. Επιπλέον, αναφέρονται τα σημεία από όπου αντλήθηκε υλικό και είναι κυρίως τα εξής:

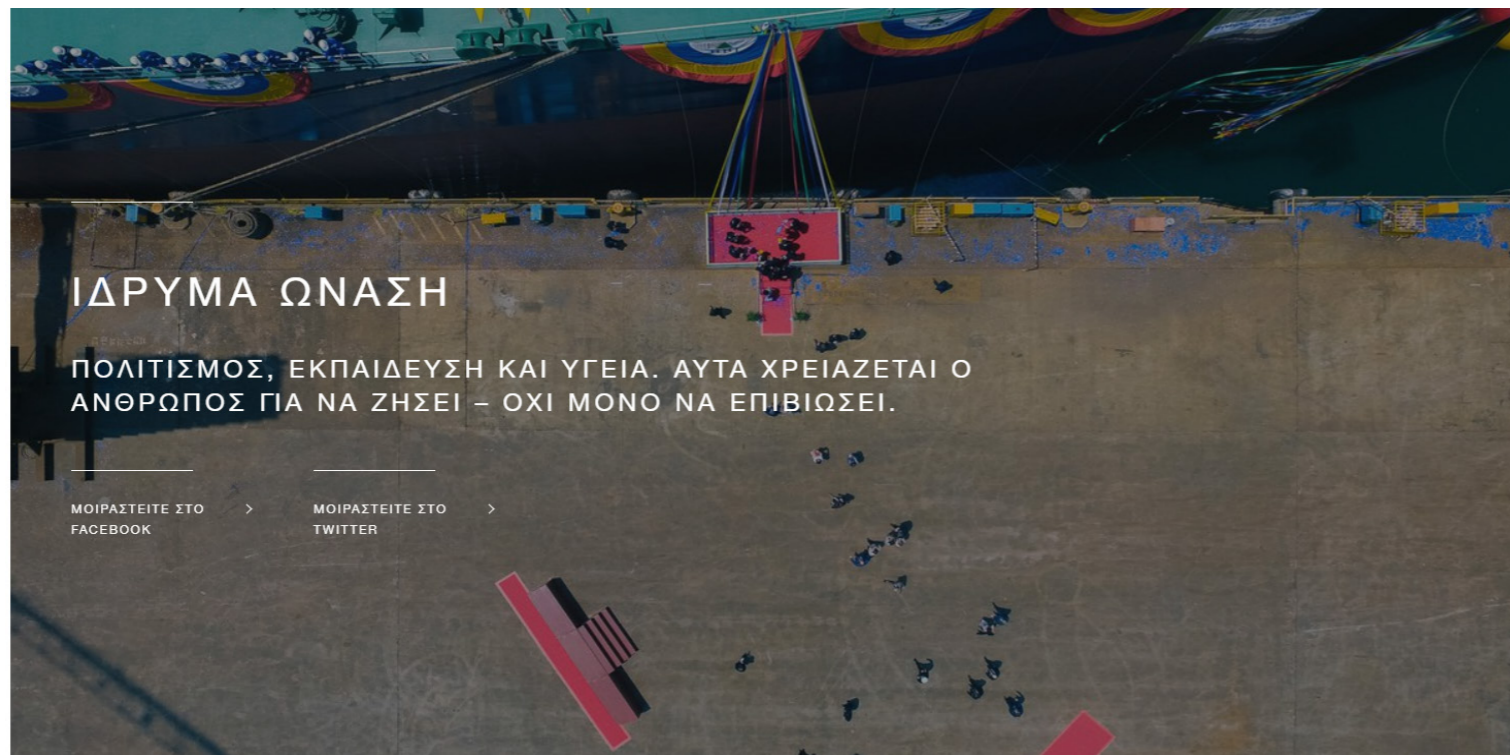
- Η ιστοσελίδα της
- Ο Δημοσιος λόγος γύρω από αυτή και το κτίριο της
- Τα προφίλ της σε μέσα κοινωνικής δικτύωσης
- Συνεντεύξεις των διαχειριστών της

Το μεθοδολογικό πλαίσιο δομείται σαν μια αφήγηση που προσπαθεί συνδυάζοντας λόγια της ίδιας της Στέγης, των παραστάσεων της αλλά και του δημόσιου λόγου να μπορέσει να αναδείξει τη σημασία σχέσεων και συνυπάρξεων καθώς και των νέων νοημάτων που λαμβάνει η πόλη μας μέσα από την ανάδειξη φυσικών και κοινωνικών χώρων.

Στο Παράρτημα παρατίθεται πίνακας με τις παραστάσεις που χρησιμοποιήθηκαν και από τις οποίες αντλήθηκε υλικό στην παρούσα διπλωματική εργασία.

02

Η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών
του Ιδρύματος Ωνάση



«Αυτό που ξεκινάει ως αγώνας στις θάλασσες όλου του κόσμου επιστρέφει στην Ελλάδα ως επένδυση κοινωνίας, ανάπτυξης, ζωής. Αυτό ήταν το όραμα του Αριστοτέλη Ωνάση, αυτή ήταν η επιθυμία της διαθήκης του, στην οποία σημείωνε πως το Ίδρυμα χωρίζεται σε δύο τομείς: στο Επιχειρηματικό Ίδρυμα και το Κοινωνικό Ίδρυμα, με σαφή οδηγία οι επιχειρηματικές δραστηριότητες του ενός να μην εμπλέκονται στο έργο του άλλου.» (ιστοσελίδα Στέγης, 2020)

Το ότι η Στέγη του Ιδρύματος Ωνάση λειτουργεί ως επιχειρηματικός οργανισμός είναι γνωστό και δεν είναι κάτι που θα αποδειχθεί εδώ. Ως ιδιωτικός φορέας με στόχο την κερδοφορία, ο οποίος πέρα από ενταγμένος στην ανταγωνιστική αγορά είναι και ενταγμένος σε πολλαπλές πτυχές της καθημερινής αισθητικής και ζωής, νοηματοδοτεί δίνοντας συγκεκριμένες εικόνες και περιεχόμενο στην ίδια την πόλη.

Αξίζει να σημειώσουμε πως τα κοινωνικά ιδρύματα δεν είναι αυθύπαρκτα. Οι κύριοι ιδρυτές τους αλλά και οι κύκλοι τους προέρχονται από μεγάλα εφοπλιστικά κεφάλαια, όπως οι Νιάρχος, Λάτσης, Ωνάσης, Δασκαλόπουλος. Εξ' ορισμού έχουν ως ευρύτερο στόχο να υπηρετούν τους σκοπούς των ιδρυτών τους, επεκτείνοντας την συγκεντρωτική ισχύ των οικονομικών κολοσσών. Αναλαμβάνουν χορηγίες μέσω μεγάλων διοργανώσεων στην πόλη διατηρώντας και μία ιδιαίτερα στενή σχέση με το Δημόσιο, με όρους πολλές φορές αναδοχής έργων, για λογαριασμό του.

2.1. Η Προγραμματική της Στέγης Ωνάση

Το ερώτημα κυρίως γύρω από τα κοινωφελή Ιδρύματα είναι το κατά πόσο η καλλιτεχνικού τους αντζέντα είναι συνδεδεμένη με αυτή του αντίστοιχου επιχειρηματικού ομίλου και στον βαθμό που το πρώτο είναι αυτόνομο, με ποια κριτήρια συγκροτεί την ατζέντα του, λ.χ. στο επίπεδο της αισθητικής του πρότασης. Στην ιστοσελίδα της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών, ως όραμα του κοινωφελούς Ιδρύματος Ωνάσης διατυπώνεται πως «μέσα από τον άνθρωπο, τις αντιφάσεις και τις περιπέτειές του, δημιουργείται ένα εργοστάσιο πράξεων, παρεμβάσεων και ιδεών που ξεκινάει από την οικονομική ανεξαρτησία και αυτοτέλεια του Ιδρύματος και καταλήγει σε τρεις κεντρικούς πυλώνες δράσης: Τον Πολιτισμό, την Εκπαίδευση και την ΥΓΕΙΑ. Αυτά που χρειάζεται ο άνθρωπος για να ζήσει — όχι μόνο να επιβιώσει.» (ιστοσελίδα Στέγης, 2020)

Η Αφροδίτη Παναγιωτάκου, η Διευθύντρια πολιτισμού της Στέγης, σε ότι αφορά στην παρέμβαση του επιχειρηματικού Ιδρύματος Ωνάση στην προγραμματική της Στέγης δηλώνει το εξής: «Λειτουργούμε εντελώς ελεύθερα σε ότι αφορά στο περιεχόμενο, ελεγχόμαστε μόνο ως προς τους προϋπολογισμούς μας και αυτό δεν συμβαίνει συχνά. Να έχεις αφεντικά που να είναι βαθιά μέσα στο σύστημα του επιχειρείν, γιατί το Ίδρυμα Ωνάση έχει μία επιχειρηματική πλευρά και να σέβονται την δική τους επιλογή και να μας αφήνουν να δουλεύουμε γι' αυτό που πραγματικά πιστεύουμε.» (Παναγιωτάκου, 2019)

Το Επιχειρηματικό Ίδρυμα δραστηριοποιείται κυρίως στη ναυτιλία αλλά και σε άλλες επιχειρήσεις και επενδύσεις, όπως η εκπαίδευση και η υγεία με δικαιούχο το Κοινωφελές Ίδρυμα. Αξίζει να αναφερθεί επιπλέον, πως το 40% των ετήσιων κερδών του επιχειρηματικού Ιδρύματος αξιοποιούνται από το Κοινωφελές Ίδρυμα και τα υπόλοιπα επανεπενδύονται. Επιπλέον, η Στέγη διατηρεί μέχρι και σήμερα ένα μεγάλο κύκλο χορηγιών, μεταξύ των οποίων μεγάλος αριθμός είναι χορηγοί επικοινωνίας.

Η διαχειριστική αρχή του επιχειρηματικού Ιδρύματος παρουσιάζεται όχι μόνο να δρα ανεξάρτητα από την αρχή του Κοινωφελούς, αλλά να επιτρέπει και στην Στέγη ως ανάδοχο του πολιτισμού να αναπτύσσει ελεύθερα την καλλιτεχνική της ταυτότητα. Ωστόσο, στην εν λόγω διερεύνηση, η αρχή της ανεξαρτησίας των Ιδρυμάτων, δεν μπορεί παρά να θεωρηθεί αποπροσανατολιστική. Εξ' άλλου η προγραμματική της Στέγης, ενταγμένη στο το σύγχρονο πλαίσιο ανταγωνιστικότητας δεν μπορεί παρά μόνο να αναλυθεί με βάση αυτό και με την αντίληψη της ως οργανικού πυρήνα ενός επενδυτικού φορέα.

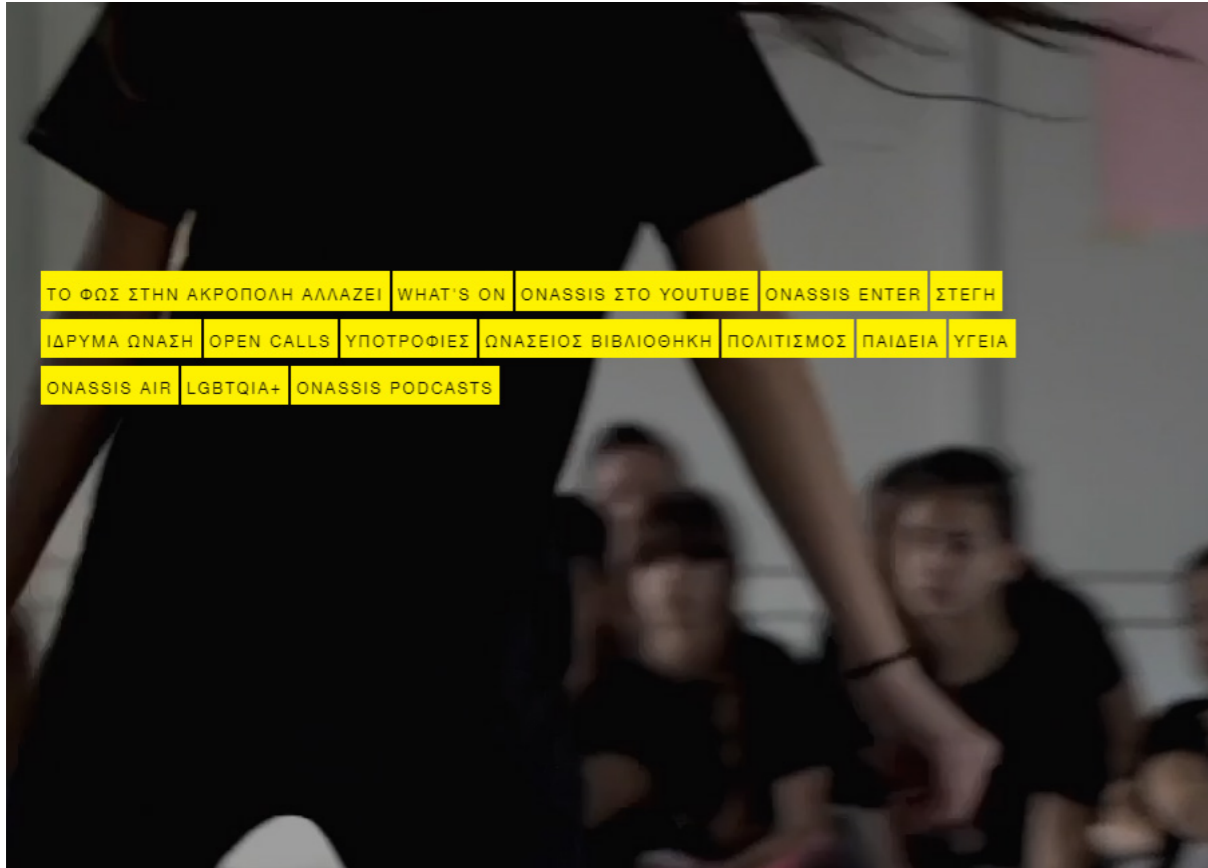
2.1.1 Ο ρόλος της Προγραμματικής ενός ανταγωνιστικού πολιτιστικού Ιδρύματος

Αναζητώντας τα εργαλεία διερεύνησης του υλικού για ανάλυση και έρευνα που αφορά στο ζήτημα του μοντέλου πολιτισμού που προωθεί η Στέγη Ωνάση και τον τρόπο που αλληλεπιδρά με την Αθήνα, αναδείχθηκε η σημασία της οργανικής λειτουργίας της Στέγης μέσα από την προγραμματική και την επικοινωνιακή της στρατηγική. Επομένως, η έρευνα προσανατολίστηκε στο να μπορέσει να ερμηνεύσει τον λόγο και το περιεχόμενο της εν λόγω στρατηγικής. Για ποιο λόγο η πολιτιστική ατζέντα ενός Ιδρύματος μας ενδιαφέρει; Πως σχετίζεται με την εικόνα της πόλης και τις καθημερινές αναπαραστάσεις;

Η προγραμματική ενός χώρου πολιτισμού και ιδιαίτερα μίας τόσο μεγάλης πολιτιστικής δομής για τα δεδομένα μίας πόλης, η οποία λειτουργεί βάσει δομημένου επιχειρηματικού μοντέλου, συνθέτει ένα πολύπλοκο σύμπλεγμα οικονομικών και κοινωνικών σχέσεων που ξεπερνά το σύνολο του υλικού και των παραστάσεων που θα παρουσιάσει ανά καλλιτεχνική σεζόν. Η οργάνωση της προγραμματικής της, είναι άμεσα συνυφασμένη με την επικοινωνία του υλικού της. Η επικοινωνία αποτελεί σημαντική λειτουργία των πολιτιστικών φορέων. Ενδεικτικά παρατίθεται ορισμός που δίνεται για την στρατηγική επικοινωνίας από τον Γ. Κάστορα (2002) «Στρατηγική επικοινωνίας ονομάζουμε το περιεχόμενο του σχεδιασμού των βασικών ενεργειών και των μέσων που χρειάζονται ώστε να πραγματοποιηθεί ο σκοπός της επικοινωνίας, δηλαδή το προσδοκώμενο αποτέλεσμα μιας επικοινωνιακής πράξης.»

Στις άμεσες προτεραιότητες της επικοινωνιακής στρατηγικής είναι η αποτελεσματική επικοινωνία μηνυμάτων του πολιτιστικού φορέα με το κοινό του. Για να αναπτύξει αυτή την επικοινωνία σχεδιάζει ένα στρατηγικό μοντέλο, μέσω μίας μορφής Μάρκετινγκ Υπηρεσιών. Ανά καλλιτεχνική περίοδο θέτει συγκεκριμένους στόχους, ορίζει σε ποιο κοινό απευθύνεται, και έχοντας διεξάγει έρευνες για την ανάλυση του κοινού του, προγραμματίζει τις κατάλληλες ενέργειες και μέσα. Πλέον χρησιμοποιείται ειδικός όρος για την διαχείριση των πολιτιστικών φορέων ως Cultural Management (Πολιτιστική Διοίκηση Οργανισμών). Οι βασικές αρχές γύρω από τις οποίες οργανώνεται το μάνατζμεντ των πολιτιστικών οργανισμών είναι : το ανθρώπινο δυναμικό, οι σκοποί και οι στόχοι, η διάρθρωση και η δομή, η επικοινωνία, το περιβάλλον και τα όρια και τέλος, το χρονικό πλαίσιο. (Κορρές, 2015)

Ο French (2012), αναφέρει ότι ενώ το 1990 το μάρκετινγκ των πολιτιστικών οργανισμών εστιάζονταν στο προϊόν, στη σημερινή εποχή επικεντρώνεται στον άνθρωπο. Βάσει της επικοινωνίας που γίνεται οι ενδιαφερόμενοι/ες-καταναλωτές αποφασίζουν ποιες πολιτιστικές εκδηλώσεις θα παρακολουθήσουν, βασισμένοι/ες στην προσδοκία πως θα ικανοποιηθεί μία συγκεκριμένη ανάγκη (για διασκέδαση, για κοινωνική αλληλεπίδραση, για μία μοναδική εμπειρία, για προσωπική επιμόρφωση ή για οποιαδήποτε άλλη ανάγκη



**ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥΜΕ ΤΙΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ,
ΑΝΑΖΗΤΟΥΜΕ ΤΙΣ ΙΔΕΕΣ ΚΑΙ ΠΥΡΟΔΟΤΟΥΜΕ
ΤΙΣ ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ ΠΟΥ ΟΔΗΓΟΥΝ ΣΕ ΜΙΑ
ΚΑΛΥΤΕΡΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ**

Η ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΜΑΣ

μπορεί να ικανοποιηθεί). Όπως ο Kolb (2000) σχολιάζει για την προσέλκυση του κοινού σε πολιτιστικές παραστάσεις, οι προσδοκίες των καταναλωτών προέρχονται από ένα συνδυασμό επικοινωνιών μάρκετινγκ, από τον πολιτιστικό φορέα που διοργανώνει την εκδήλωση, από στόμα με στόμα συστάσεις από φίλους ή την οικογένεια, από προηγούμενη εμπειρία από τη συγκεκριμένη εκδήλωση ή από παρόμοιες εκδηλώσεις που έχουν φιλοξενηθεί από τον ίδιο οργανισμό και από την επίδραση από τη γενικότερη εικόνα του πολιτιστικού φορέα .

Η προγραμματική ενός μεγάλου πολιτιστικού Ιδρύματος φαίνεται πως αρχικά αντανakλά την επιχειρηματική του στόχευση και τη λειτουργία του ως ιδιωτικού οργανισμού με στόχο την κερδοφορία. Συνθέτει ωστόσο, και μία σειρά από άλλα πράγματα. Δεν αντανakλά μόνο τη φυσιογνωμία του πολιτιστικού χώρου, αλλά κάνει μία ευθεία δήλωση απέναντι στη συγκυρία και την κοινωνική πραγματικότητα στην οποία απευθύνεται. Το τί επιλέγει να πει και τί επιλέγει να κρύψει, ποιες θεματικές αγγίζει, ποιους καλλιτέχνες συμπεριλαμβάνει και ποιους εκτοπίζει, η αισθητική που επιλέγει για το επικοινωνιακό υλικό, οι λέξεις που χρησιμοποιεί αποτελούν ένα πλέγμα επιλογών που σημαίνουν κάτι. Σε μια εποχή όπου οι ιδέες, η τέχνη, οι κοινωνικές σχέσεις και τα συναισθήματα τείνουν να αποσπώνται από την κοινωνική τους βάση και να χαρακτηρίζουν οικονομικές δομές και εμπορικά προϊόντα, η προγραμματική ενός τέτοιου Ιδρύματος λειτουργώντας ως διαφημιστική καμπάνια και ως δήλωση ταυτότητας, δημιουργεί εικόνες, άλλοτε κυρίαρχες κι άλλοτε μη οι οποίες καλούν βλέμματα να τις κοιτάξουν. Οι εικόνες αυτές δημιουργούν βλέμματα, μιλούν για την αισθητική, την ίδια τη ζωή, την πόλη. Στόχος μας εδώ λοιπόν, είναι να αποκαλυφθεί το περιεχόμενο των συγκεκριμένων εικόνων και διατυπώσεων, οι οποίες αποτελούν εκφάνσεις της αισθητικής σε μία σύγχρονη συγκυρία νέων νοημάτων που λαμβάνει η πόλη και οι ζωές σε αυτή. Η προγραμματική και η επικοινωνιακή στρατηγική στα πλαίσια που κάνει έναν πολιτιστικό οργανισμό ανταγωνιστικό έχει μία αξία αυτοαναφορική. Μπορεί να σταθεί από μόνη της και να κάνει μία δήλωση γι' αυτόν.

2.1.2 Το πνεύμα της καλλιτεχνικής ατζέντας της Στέγης

Όπως συνοψίζονται από όσα σχολιάστηκαν παραπάνω, η προγραμματική ενός φορέα πολιτισμού αποτελεί μία ισχυρή πολιτική πράξη και επιλογή. Αλλωστε, η Στέγη ως ηγεμονία πια στον χώρο αυτό φαίνεται να το γνωρίζει. «Η στάση και η τάση της Στέγης προσδιορίζεται από την αποστολή και από το όραμα που έχεις γι' αυτό που είσαι. Η Στέγη έτσι κι αλλιώς είναι ένας χώρος πολιτισμού βαθιά πολιτικός. Και άρα όταν λέμε ότι κάνουμε σύγχρονο πολιτισμό και οι δημιουργοί που έρχονται εδώ ζουν στην Ελλάδα και βιώνουν ότι γίνεται εδώ αυτή τη στιγμή, σίγουρα τα στοιχεία που διέπουν την κοινωνία αυτή τη στιγμή, βρίσκουν τη θέση τους και επί σκηνής» δηλώνει η Διευθύντρια Πολιτισμού του Ιδρύματος Αφροδίτη Παναγιωτάκου. (Παναγιωτάκου, 2019)

Κρατώντας λοιπόν ότι οι εκδηλώσεις και οι παραστάσεις που φιλοξενεί η Στέγη δηλώνουν την πολιτική και δημόσια ταυτότητά της, εστιάζουμε τόσο στην προγραμματική της όσο και την επικοινωνιακή της στρατηγική.

Μία πρώτη παρατήρηση αφορά στο γεγονός πως το όνομα της Στέγης υπάρχει παντού. Διατηρεί σταθερά μία πορεία ενασχόλησης με πολλά διαφορετικά καλλιτεχνικά θέματα και μορφές θεάματος. Κυρίως αναλαμβάνει με τη χρηματοδότηση παραγωγών εκδηλώσεων με έμφαση στις παραστατικές τέχνες. Δευτερευόντως διοργανώνει μεγάλες εκθέσεις κυρίως καλλιτεχνικού περιεχομένου. μέρος μόνον των οποίων είναι αμιγώς καλλιτεχνικό. Επιπλέον, χαρακτηριστικές είναι οι διοργανώσεις διαλέξεων, κύκλων συζητήσεων και εργαστηρίων, καθώς επίσης οι προσκλήσεις σε διαγωνισμούς και οι χορηγίες υποτροφιών. Διατηρεί συνεχώς ενεργή την ιστοσελίδα της καθώς και προφίλ ενημέρωσης και προώθησης σε μέσα κοινωνικής δικτύωσης όπως το facebook, το twitter, το Instagram, το youtube και το LinkedIn.

Το 2014, τρία χρόνια μετά την έναρξη της λειτουργίας της Στέγης, σε άρθρο στο fortune Greece αναφέρεται για την επικοινωνιακή της πολιτική: «Η επικοινωνιακή στρατηγική που ακολουθεί είναι εξίσου πρωτοποριακή. Κύριο όχημα κάθε καμπάνιας είναι το ίντερνετ και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Ήδη μετρά 120.000 ενεργούς Facebook fans, ενώ πρόσφατα σημείωσε 3,5 εκατομμύρια σε views–αριθμό ρεκόρ– για post που αφορούσε τον Κ.Π. Καβάφη. Τις δε συζητήσεις του κύκλου Λέξεις κ' Σκέψεις παρακολούθησαν διαδικτυακά πάνω από 22.000 χρήστες, με αποκορύφωμα τη Δίκη του Σωκράτη, κατά την οποία στην ιστοσελίδα του event σημειώθηκαν 5,3 εκατομμύρια hits. Η ανταπόκριση είναι εντυπωσιακή. Σύμφωνα με στοιχεία της «Στέγης», το κατώφλι της έχουν διαβεί έως σήμερα περί το μισό εκατομμύριο πολιτών (άνω των 350.000 εισιτηρίων), ο μέσος όρος πληρότητας για τη χρονιά 2012-2013 ήταν 87%, ενώ από τις 230 παραγωγές περισσότερες από 40 ήταν sold-out». (Παρετζόγλου, 2014)

Η «Στέγη» σε αριθμούς: (πηγή: ιστοσελίδα Fortune Greece)

Σύνολο παραγωγών 2011-2013: 231

Εκπαιδευτικά Προγράμματα: 120

Παραγωγές 2013-2014: άνω των 100

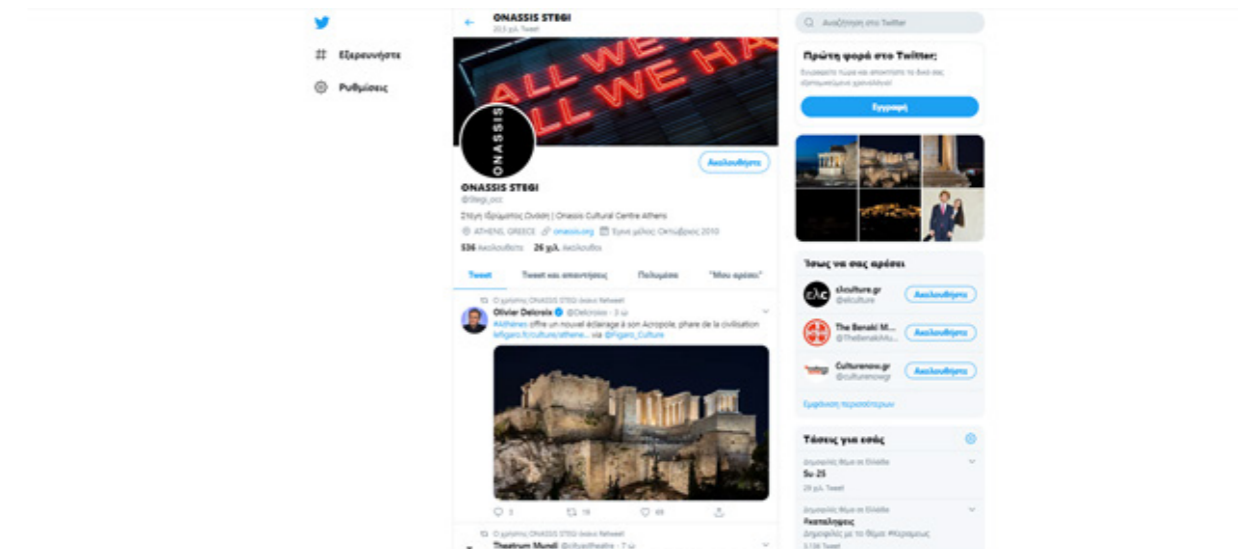
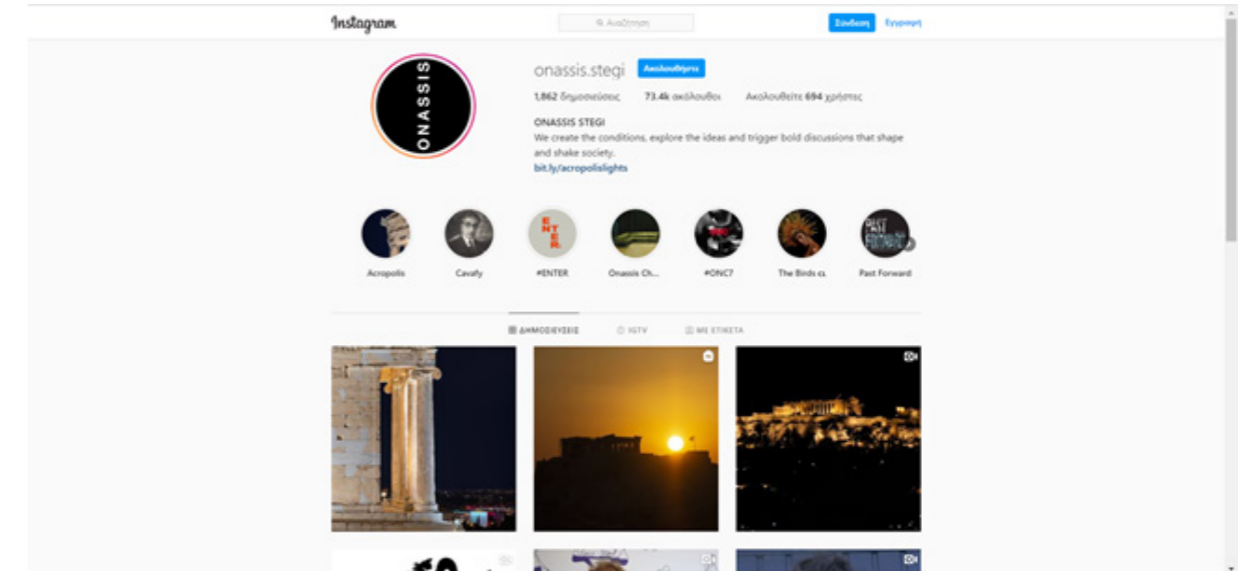
Εισιτήρια: περισσότερα από 350.000

Facebook: 120.000 ενεργοί fans.

Twitter followers: 8.000

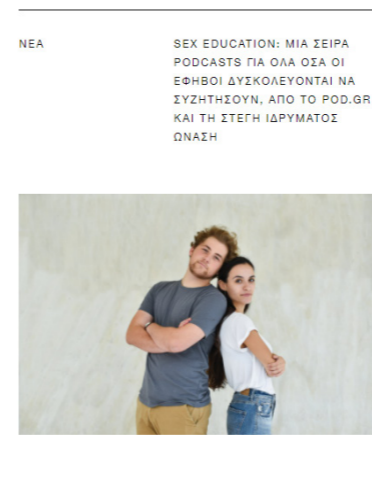
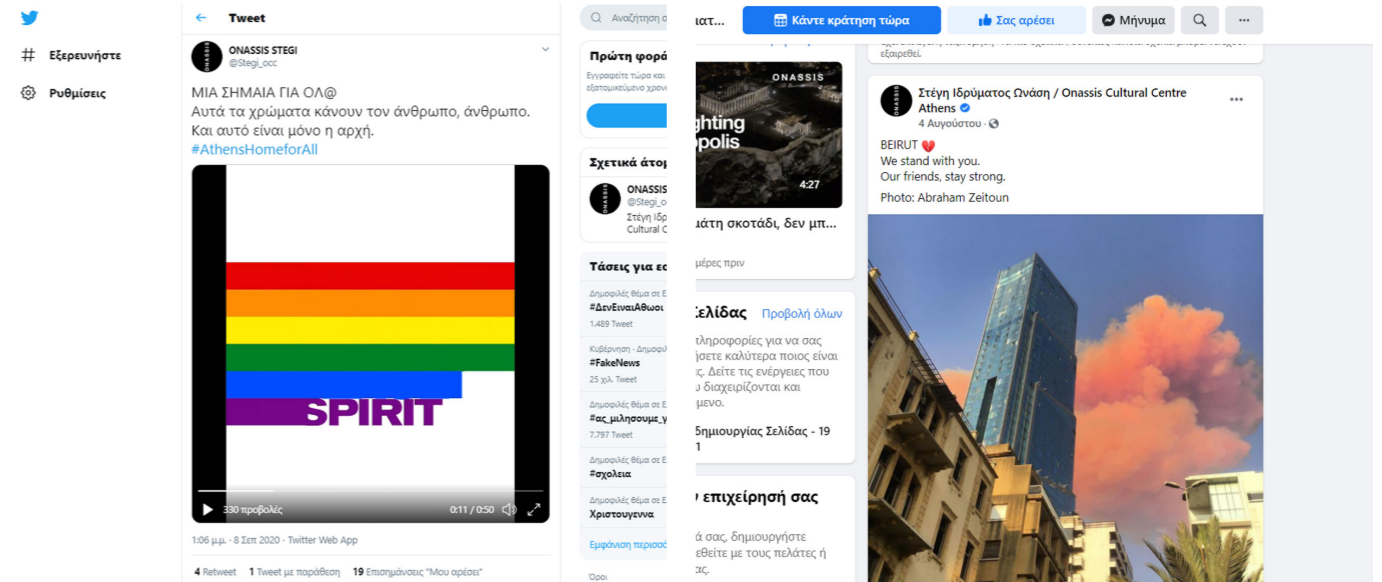
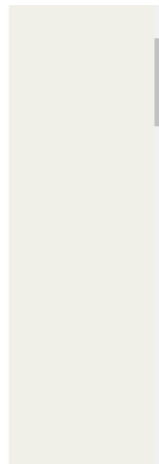
Εγγεγραμμένοι Φίλοι: 3.200

Τα αριθμητικά δεδομένα που αναφέρθηκαν μας κάνουν αντιληπτή την δυναμική που ήδη από τα πρώτα χρόνια η Στέγη είχε αναπτύξει, και την απήχηση στο κοινό.



Ο ρόλος της δεν περιορίζεται σε θέματα πολιτισμού, γεγονός που δικαιολογείται και από τον συνολικό χαρακτήρα χορηγίας και κοινωφελούς προσφοράς που διακατέχει το επιχειρηματικό μοντέλο του Ιδρύματος Ωνάση. Με βάση επομένως αυτό το μοντέλο, το όνομα της Στέγης είναι παντού. Από την στήριξη του Athens Pride, τον αμφιλεγόμενο φωτισμό της Βασιλίσσης Σοφίας τα Χριστούγεννα του 2019, την ένδειξη αλληλεγγύης στην πληττόμενη Βυρπητό, μέχρι και πιο πρόσφατα στον νέο φωτισμό της Ακρόπολης. Οι άνθρωποι της Στέγης δίνουν συνεντεύξεις και φαίνονται προετοιμασμένοι στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης να σχολιάσουν οτιδήποτε κοινωνικό ζήτημα τους τεθεί. Επιπλέον, η παρουσία της είναι εμφανής και σε άλλα καλλιτεχνικά δρώμενα στην πόλη όπως για παράδειγμα στην 6η Μπιενάλε της Αθήνας, με την υποστηρικτική καλλιτεχνική δράση που διοργάνωσε με τίτλο «Αντι-θέσεις στην Αθήνα»: «η Στέγη του ιδρύματος Ωνάση υποστηρίζει τη Biennale παρακολουθώντας την πορεία της αντίθεσης: από την πολιτική μέχρι τη διαδικτυακή κουλτούρα, από τα βιντεοπαιχνίδια μέχρι το Netflix, από τον Zizek μέχρι την Rihanna. (ιστοσελίδα Στέγης, 2018)

Φαίνεται πως η Στέγη Ωνάση έχει κατακτήσει μία ηγεμονία πάνω στην καλλιτεχνική και όχι μόνο ζωή του Αθηναίου. Με τον τρόπο αυτό δεν διαβεβαιώνει μόνο την πρωτοκαθεδρία της έναντι των υπολοίπων χορηγών, δηλώνοντας την προνομιακή πρόσβασή της στους θεσμούς, αλλά διεκδικεί και την δυνατότητα να συνδέει τις πολιτιστικές της δραστηριότητες με τον πυρήνα της πολιτικής και κοινωνικής πραγματικότητας. Ο Θεόφιλος Τραμπούλης (2020) σχολιάζει για την προγραμματική της Στέγης συνολικά «Ο προγραμματισμός του Ιδρύματος Ωνάση είναι συγκεντρωτικός και σχεδόν προσωποπαγής. Συχνά στις δραστηριότητές του περιλαμβάνονται ζητήματα της πολιτικής ατζέντας, π.χ. ως προς τις ΛΟΑΤΚΙ διεκδικήσεις, χωρίς να αποφεύγει πάντα τις κατηγορίες για εργαλειοποίησή τους. Το πρόσφατο μότο του Ιδρύματος Ωνάση «Εκεί όπου ο πολιτισμός συναντά την παιδεία» δίνει άλλη προοπτική στο πρόγραμμα διαλέξεων, υποτροφιών και συζητήσεων που υλοποιεί την τελευταία δεκαετία. Μοιάζει, όλο και περισσότερο, οι θεατρικές, χορογραφικές, εικαστικές παραγωγές να αποτελούν προάγγελο ενός μελλοντικού, ιδιωτικού Κολλεγίου «Οπτικού Πολιτισμού και Τεχνών.»»



2.1.3 Η προγραμματική της Στέγης και η Αθήνα

Αποτελεί αδιαμφισβήτητο γεγονός για οποιονδήποτε κατοικεί ή κινείται στη σύγχρονη Αθήνα, πως η Στέγη Ωνάση υπολογίζεται ως κυρίαρχος διαμορφωτής καλλιτεχνικής τάσης. Πολλές/οί κάποια στιγμή παρακολουθήσαμε εκείνη την ωραία παράσταση από το εξωτερικό στον χώρο της που επιτέλους ήρθε στην Ελλάδα, καμαρώσαμε τους/τις φίλους/ες μας που συμμετείχαν σε κάποια παράσταση νέων καλλιτεχνών, δηλώσαμε συμμετοχή σε κάποιον καλλιτεχνικό διαγωνισμό, έτυχε να ακούσουμε το όνομα της ως χορηγό σε κάποιο άλλο event στην πόλη, ακόμα λάβαμε κάποια υποτροφία από αυτή. Δεν είναι και λίγες οι φορές που κοντοσταθήκαμε και χαζέψαμε το μεγαλεπήβολο κτίριο της με τους ιδιαίτερους Led φωτισμούς διασχίζοντας τη Λεωφόρο Συγγρού. Με λίγα λόγια, όλο και περισσότερο το όνομα και το «πνεύμα» της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών καταφέρνει να τρυπώσει στις ζωές μας, όπως ακριβώς και το νέο πνεύμα του καπιταλισμού έχει εισχωρήσει στις μικρότερες διαστάσεις της καθημερινότητας.

Η δυναμική του Ιδρύματος Ωνάση έγκειται αφενός στα καταστατικά χαρακτηριστικά της κλίμακάς του ως συγκεντρωτικός επενδυτικός οργανισμός. Με λίγα λόγια αποτελεί έναν από τους λίγους πολιτιστικούς φορείς αυτή τη στιγμή στην Ελλάδα, ανάμεσα σε άλλους όπως το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος και το Μέγαρο Μουσικής που διαθέτει την οικονομική και οργανωτική δυνατότητα να αναλαμβάνει, να επιμελείται και να διαχειρίζεται μεγάλο όγκο του πολιτιστικού προϊόντος της εγχώριας σκηνής, με όρους προσφοράς-ζήτησης. Οπότε, ένα ουσιώδες σχόλιο σε αυτό το σημείο είναι πως η Στέγη είναι φτιαγμένη καταστατικά με τέτοιο τρόπο ώστε να είναι η μοναδική που μπορεί να το κάνει.

Όμως, η μεγαλύτερη δύναμη της ως παραγωγός ιδεών πηγάζει από την δυνατότητα ενασχόλησης με πολλαπλές κλίμακες και τόπους. Αναπηδώντας από τόπο σε τόπο, από την παγκόσμια αγορά, στην μικρή γειτονιά καταπιάνεται με πολλές και διαφορετικές πολιτιστικές θεματικές αλλά και με κοινωνικά και φιλοσοφικά ζητήματα όπως προαναφέρθηκε. Στην μικρή κλίμακα, τα επενδυτικά κεφάλαια του ιδρύματος Ωνάση κατανέμονται σε ποικίλους κλάδους μέσω δωρεών, χορηγιών και επιχειρηματικών μοντέλων. Τελικά, εντοπίζουν την μικρότερη κλίμακα και κατασταλάζουν εκεί, στη λεπτή γραμμή που συνδέει τον πολιτισμό, την τέχνη και την αισθητική, με τη ζωή και την καθημερινή πρακτική.

Σε ό,τι αφορά στο περιεχόμενο της πολιτιστικής προγραμματικής της, τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μία ολοένα και πιο έντονη ενασχόληση της Στέγης με την πόλη της Αθήνας. Από το 2011, έτος λειτουργίας του κτιρίου της επί της Λεωφόρου Συγγρού μέχρι και σήμερα πυκνώνει ο αριθμός διοργανώσεων σε σχέση με πολεοδομικά και αρχιτεκτονικά ζητήματα καθώς και το πλήθος των περιπάτων στις γειτονιές του κέντρου. Η σχέση της με την πόλη φαίνεται και για την ίδια να δομείται ως κεντρικός πυρήνας της ουσίας της, αφού παράλληλα ζητήματα που αφορούν στην οικειοποίηση του δημόσιου χώρου, το δικαίωμα των κατοίκων στην πόλη επανέρχονται και επαναπροσδιορίζονται συνεχώς στη σύγχρονη κοινωνική συγκυρία.

«Η ΑΘΗΝΑ δεν είναι απλά η πόλη στην οποία εδρεύει η ΣΤΕΓΗ του Ιδρύματος Ωνάση. Η ΑΘΗΝΑ είναι η πόλη μας και την αντιμετωπίζουμε σαν αυτό που είναι: Έναν ζωντανό οργανισμό γεμάτο ενδιαφέρουσες συναντήσεις, γεμάτο προσωπικότητες που με τη δουλειά τους αλλάζουν το τοπίο στο αντικείμενό τους – μια περιοχή που εξελίσσεται διαρκώς, ανανεώνεται και αναζητά απαντήσεις σε διαχρονικά ερωτήματα. Και γι' αυτό, την εξερευνούμε καθημερινά.» (ιστοσελιδα στέγης, 2020)

Η προγραμματική της Στέγης αναλύεται ως ένα σύστημα αλληλοεμπλεκόμενων και συγκρουόμενων τόπων. Όπως σε μία θεατρική παράσταση ο φυσικός χώρος της θεατρικής σκηνής συναντά τον κοινωνικό χώρο των νοημάτων που εκφέρει, έτσι στην περίπτωση μας συνοπτικά οι χώροι που εντοπίζονται είναι εν δυνάμει οι εξής:

- Φυσικός χώρος της πόλης όπου συμβαίνουν τα πολιτιστικά δρώμενα που επιμελείται η Στέγη. Ο χώρος με την αντικειμενική έννοια της σκηνής του θεάτρου ή πολιτιστικού χώρου
- Συμβολικός χώρος της πόλης, ο οποίος συγκεντρώνει νοήματα, εικόνες και εννοιολογήσεις. Αποτελεί επομένως, τον χώρο των ιδεών για την πόλη
- Κοινωνικός χώρος της πόλης με την έννοια των κοινωνικών σχέσεων και κοινωνικών σφαιρών
- Ψηφιακός χώρος της πόλης

Αν επομένως ο πολιτισμός μέσα από το πρίσμα της προγραμματικής της Στέγης είναι ένα σύμπλεγμα παραγόμενων χώρων, εικόνων και βλεμμάτων, τότε αρκεί να ξεκινήσουμε την έρευνα από την ανακάλυψη και τον σχολιασμό τέτοιων χώρων και βλεμμάτων για την Αθήνα. Στο επόμενο κεφάλαιο διερευνώνται οι τρεις πρώτοι άξονες του φυσικού, συμβολικού και κοινωνικού χώρου, που σχετίζονται άμεσα με τα ερωτήματα της παρούσας εργασίας.

03

Ζητήματα νοσηματοδότησης
της καθημερινότητας στην πόλη
μέσα από την
προγραμματική της Στέγης

ΑΝΑΚΑΛΥΨΤΕ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ
ΤΩΝ ΙΣΤΟΡΙΩΝ ΤΗΣ
ΑΘΗΝΑΣ

της τεχνολογίας; Είναι οι καθημερινές μας μικρορουτίνες μια μορφή αντίστασης ή η έσχατη συνθήκη συμμόρφωσης;

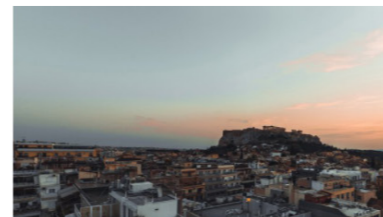
>
09-09 -
27-09-2020

ΚΗΠΟΣ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ
ΚΥΡΙΑΚΗ ΓΟΝΗ



>
09-09 -
13-09-2020

HACKATHENS 2020
Η ΑΘΗΝΑ ΜΕΤΑ



Στο κεφάλαιο αυτό η διερεύνηση εστιάζει σε δράσεις της Στέγης, υλικό και διατυπώσεις που αναφέρονται και ερμηνεύουν την τοπική κλίμακα στις γειτονιές της πόλης. Ποιά είναι τελικά η νέα ταυτότητα που αναζητά η Αθηναϊκή γειτονιά, και τι σημαίνει αυτό για την ίδια και για τα σώματα που την κατοικούν; Με ποιόν τρόπο γίνονται αντιληπτές πλέον οι βιωμένες σχέσεις, ποιό ρόλο διαδραματίζουν οι καθημερινές πρακτικές μέσα στη νέα ταυτότητα της γειτονιάς;

3.1 Φυσικός χώρος της πόλης. Το κτίριο της Στέγης και η χαρτογράφηση του καλλιτεχνικού προγράμματος

Ως φυσικός χώρος, όπως προαναφέρθηκε νοείται ο αστικός χώρος που συμβαίνει ο πολιτισμός. Είναι η λειτουργία και η εμβέλεια του ίδιου του κτιρίου της Στέγης Ωνάση καθώς και η εξάπλωση της προγραμματικής της στην Αθήνα μέσω της εξόρμησης των παραστάσεων σε γειτονιές της πόλης.

Τα κτίρια τα οποία καλούνται να στεγάσουν την πολιτιστική παραγωγή σε μία πόλη, αλλά και να μπορέσουν να της εξασφαλίσουν μία θέση ανάμεσα στις πιο ανεπτυγμένες οικονομικά πόλεις, αποτελούν συχνά μοναδικά αρχιτεκτονικά δημιουργήματα. Διεθνούς φήμης γραφεία όπως της Zaha Hadid με το Μουσείο MAXXI στην Ρώμη, το Heydar Aliyev Center στο Μπακού, και του Renzo Piano με το πρόσφατο παράδειγμα του ΚΠΙΣΝ στο Φαληρικό Δέλτα και το Auditorium Parco della Musica στη Ρώμη δίνουν μερικά από τα πιο γνωστά παραδείγματα. Τα μεγάλα Πολιτιστικά Ιδρύματα και οι φορείς διαχείρισης του σύγχρονου πολιτισμού τείνουν μέσα από τα χαρακτηριστικά των κτιριακών τους δομών να δημιουργούν μεγαλοπρεπείς θύλακες παραγωγής καλλιτεχνικού εμπορεύματος, οι οποίοι θα ξεχωρίζουν. Διαβάζουμε έτσι, στην ιστοσελίδα της Στέγης του Ιδρύματος Ωνάση (2020) πως «...κεντρική επιλογή ήταν ένα κτίριο υψηλής αρχιτεκτονικής αξίας». Χωρίς να δηλώνεται συγκεκριμένα τι ακριβώς νοείται ως υψηλή αξία, γίνεται σαφές ωστόσο πως η αισθητική της πολιτιστικής ατζέντας μέχρι και η αρχιτεκτονική του κτιρίου περνούν από τον εξονυχιστικό έλεγχο του διαχειριστικού φορέα του Ιδρύματος Ωνάση. Το κτίριο του Ιδρύματος επομένως, οφείλει να σχεδιαστεί με έναν τέτοιο τρόπο που τα αρχιτεκτονικά του στοιχεία θα αποπνέουν τον αέρα του πολιτισμού της Στέγης και θα μεταφράζονται σε συγκεκριμένα μηνύματα προς την πόλη και την κοινωνία.

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός επιστρατεύεται σε αυτή την περίπτωση από την πολιτιστική αγορά, ώστε να δημιουργεί και να αναδεικνύει με τον πιο σαφή και μεγαλειώδη τρόπο ένα κτίριο που μιλάει από μόνο του για λογαριασμό του περιεχομένου που φιλοξενεί: Δηλώνει μόνο του την υπερηφάνεια και την υψηλή του αισθητική καθώς και τη σημασία του για την πόλη στην οποία βρίσκεται, όντας τοποθετημένο σε στρατηγική και περσιόπη θέση. Αυτή η συνθήκη άλλωστε δεν αποτελεί έναν άγνωστο ρόλο για την αρχιτεκτονική αφού κατά τη διάρκεια της ιστορίας έχει χρησιμοποιηθεί ως εργαλείο επίδειξης δύναμης, επιβολής εξουσίας, γέννησης θαυμασμού και δέους.

Όπως ακριβώς για την επικοινωνιακή στρατηγική και την ανάπτυξη ενός καλλιτεχνικού προγράμματος χρησιμοποιείται συγκεκριμένο λεξιλόγιο, έτσι και η θέση ενός κτιρίου πολιτισμού τέτοιας κλίμακας και εμβέλειας καθώς και οι αρχιτεκτονικές αρχές του κτιριολογικού του προγράμματος δημιουργούν συγκεκριμένους και αναγνωρίσιμους λεξιλογικούς κώδικες. Αυτοί οι λεξιλογικοί κώδικες, αφενός ορίζουν δομικά την πρόσβαση στο κτίριο και τη λειτουργία μέσα στον αστικό ιστό, αφετέρου παγιώνουν την ιδιαίτερη ταυτότητα της πολιτιστικής δομής. Αποτελούν κλειδί για την ερμηνεία του ίδιου του καλλιτεχνικού δημιουργήματος που η δομή προάγει, καθώς και της συσχέτισής του με την καθημερινότητα της πόλης.

3.1.1 Η χωροθέτηση

Η Στέγη του Ιδρύματος Ωνάση, στο νούμερο 107 της Λεωφόρου Συγγρού, βρίσκεται κατά μήκος ενός από τους πιο κεντρικούς άξονες σύνδεσης των νοτιών προαστίων και του παράλιου μετώπου της Αττικής με το κέντρο της Αθήνας. Βασικός ήδη άξονας με χωροθετημένες μεγάλες ιδιωτικές κλινικές, ξενοδοχειακές μονάδες, το κτίριο του Πάντειου Πανεπιστημίου αλλά και αναδυόμενος επιχειρηματικός άξονας κατά την τελευταία δεκαετία, η Λεωφόρος Συγγρού έχει ακολουθήσει ανοδική πορεία ως προς την ανέγερση σε αυτή, κτιρίων μεγάλης κλίμακας. Ολοένα και περισσότερες μεγάλες επιχειρήσεις και ιδρύματα καθώς και νεοϊδρυθείσες start up εταιρίες αναζητούν στέγη κατά μήκος της, πολλές φορές σε εξεζητημένα κτίρια αναγνωρίσιμου design. Τέτοια παραδείγματα που αποτυπώνονται στο μυαλό του περαστικού είναι το Ωνάσειο Καρδιοχειρουργικό Κέντρο σε σχήμα πυραμίδας, το κτίριο της Εθνικής Ασφαλιστικής και το Agema, ένα τετράγωνο πίσω από τη Συγγρού που στεγάζει τα κεντρικά γραφεία μεγάλου ναυτιλιακού ομίλου, σχεδιασμένα από τη Ρένα Σακελλαρίδου, το Ευγενίδειο Ίδρυμα, και το πιο τρανό και πολυσυζητημένο πρόσφατο παράδειγμα, το κτίριο του ΚΠΙΣΝ.

Τα παραπάνω κτίρια δεν τοποθετήθηκαν ωστόσο εκεί επειδή απλά βρήκαν αρκετό χώρο. Ένα ενδιαφέρον στοιχείο το οποίο μπορεί να δώσει νόημα στη σύνδεση του πολιτισμού ως συγκριτικό πλεονέκτημα με την κατάκτηση του χώρου από τις διεθνείς αγορές είναι ο ρόλος του πολιτιστικού προϊόντος ως θεματικός άξονας του χωροταξικού σχεδιασμού. Η Λεωφόρος Συγγρού όπως προαναφέρθηκε αποτελεί έναν κυκλοφοριακό άξονα άμεσης σύνδεσης μητροπολιτικών πόλων. Αφενός, του μητροπολιτικού κέντρου της Πρωτεύουσας και αφετέρου του Φαληρικού Όρμου, ο οποίος χαρακτηρίζεται από το ΡΣΑ του 2014 και του νέου ΡΣΑ 2021 ως κρίσιμο πεδίο του παράκτιου μετώπου της Αττικής, το οποίο χρήζει προστασίας και σχεδιασμού με βάση το νέο λεξιλόγιο που εισάγεται στο σχεδιασμό και αφορά την αειφορία και την βιωσιμότητα τα τελευταία χρόνια. (ΡΣΑ 2014, ΡΣΑ 2021)

«Οι στόχοι και κατευθύνσεις γενικά για τον παράκτιο χώρο είναι οι εξής: Αξιοποίηση, προκειμένου να συμβάλει στην ανάδειξη της Αθήνας Αττικής σε τουριστικό πόλο διεθνούς ακτινοβολίας, με δραστηριότητες τουρισμού και αναψυχής.» (ΡΣΑ 2014). Στο Σχέδιο Ολοκληρωμένης Διαχείρισης Ακτών Αττικής Στρατηγικές και Κατευθύνσεις για την Χωρική Ενότητα (ΣΟΔΑΑ) του 2017 που εκπονείται σύμφωνα με το πως ορίζει το ΡΣΑ, η νέα εικόνα του Φαληρικού Όρμου χαρακτηρίζεται ως «Μητροπολιτικός Πόλος Πρασίνου, Πολιτισμού, Αθλητισμού και Τουρισμού, Φαλήρου». Δηλώνεται επίσης πως «Η προσέγγιση του Σχεδίου-Πλαισίου βασίζεται στις αρχές της αειφορίας και χωρικής συνοχής, της ανθεκτικότητας απέναντι στην κλιματική αλλαγή, της βιώσιμης κινητικότητας και προσβασιμότητας όλων των κοινωνικών ομάδων, της χωρικής πολυσυλλεκτικότητας και της μητροπολιτικότητας.» (ΣΟΔΑΑ, 2017). Σε συνάρτηση με τα παραπάνω, η Λεωφόρος Συγγρού λαμβάνει όλο και περισσότερο έναν πολιτισμικό χαρακτήρα ως προς τις δραστηριότητές της, ο οποίος αρκετές φορές συγχωνεύεται με τον επιχειρηματικό χαρακτήρα που ήδη έχει, αφού πολιτισμός και επιχειρηματικότητα δεν απέχουν στην ουσία τους και πολύ. Ο πολιτισμός εδώ, εμφανίζεται άρρηκτα συνδεδεμένος με ένα συνολικό «πακέτο» μαζί με τον τουρισμό το πράσινο και την αναψυχή, ως συστατικό της μητροπολιτικής ταυτότητας. Συνοδευόμενος από αρχές και αξίες όπως η ανθεκτικότητα και η κοινωνική ισότητα, κουμπώνει μεταξύ τους επενδυτικές πολιτικές όπως τα Ολυμπιακά Ακίνητα, το Σχέδιο για την Εσπλανάδα, αναπλάσεις όμορρων περιοχών, ιδιωτικοποιήσεις εκτάσεων γης και θολών ιδιοκτησιακών καταστάσεων. Τελικά αυτές οι πολιτικές μετατρέπονται σε στρατηγικές των θεσμικών εργαλείων του χωροταξικού σχεδιασμού.

Η Στέγη επομένως, δεν είναι τοποθετημένη εν κενώ μέσα στην πόλη, αλλά συνθέτει μαζί με τα υπόλοιπα κτίρια που «κοσμούν» τη Λεωφόρο Συγγρού ένα ενιαίο επιχειρηματικό πλάνο ελκυστικότητας της πόλης, αφού όπου υπάρχει πολιτισμός ισούται με επιχειρηματικότητα και άρα με πιο ελκυστική ταυτότητα. Οι μεγάλες πολιτιστικές και επιχει-

ρηματικές δομές κατά μήκος της δεν αποτελούν απλώς χωροθετήσεις χρήσεων γης, αλλά ως ιδιωτικές πρωτοβουλίες και επενδυτικά μοντέλα αποτέλεσαν και θα αποτελούν συγκυριακά το κλειδί επανεκκίνησης μίας σύγχρονης διαδικασίας επενδυτικών προτάσεων και προσέλκυσης νέων κεφαλαίων στην συγκεκριμένη αστική ζώνη. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε πως τα τελευταία χρόνια γύρω από τη Στέγη παρουσιάζεται έντονη αλλαγή στις δραστηριότητες, με καταλύματα βραχυχρόνιας μίσθωσης, πολυτελή διαμερίσματα τύπου lofts και χώρους εστίασης και αναψυχής να πυκνώνουν στην ευρύτερη περιοχή της. Το γεγονός αυτό έχει χαρακτηριστικά σχολιαστεί πολλάκις από τον τύπο πως «έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην αναβάθμιση της Λεωφόρου και της γύρω περιοχής.», όπως σχολιάζει σε άρθρο της η Αναστασία Παρετζόγλου (2014). Ωστόσο, η ζωή υπήρχε και υπάρχει στη γύρω περιοχή ταυτόχρονα με την Στέγη Γραμμάτων. Οι νέες χρήσεις που εγκαθίστανται εκεί προσπαθώντας να δώσουν μία νέα πνοή στην εικόνα της πόλης, συνυπάρχουν με οικιστικές γειτονιές και συγκροτήματα εργατικών κατοικιών στο πίσω μέρος της. Το βαρύ μέτωπο της Συγγρού με τα πολυώροφα κτίρια δημιουργεί έναν ασφυκτικό ορίζοντα για όσα κτίρια βρίσκονται σε κοντινά οικοδομικά τετράγωνα, ενώ παρεμβάλλεται ως αυστηρό και δύσκολο προσπελάσιμο όριο μεταξύ οικιστικών περιοχών όπως είναι η Νέα Σμύρνη με τον Νέο Κόσμο και την Καλλιθέα. Παρόλ'αυτά συνηθίζουμε να σχολιάζουμε τη σημασία τέτοιων μεγαλειωδών κτιρίων για την εικόνα της πόλης και την οικονομική ανάπτυξη όλης της χώρας. Δημιουργείται μία συνθήκη, όπου ο αστικός ιστός γύρω από τέτοια κτίρια αντιμετωπίζεται ως ανοικτό πεδίο επενδυτικών έργων. Πολλές φορές η ύπαρξη και η κατάσταση των πραγματικών κοινωνικών, γεωγραφικών και καθημερινών χαρακτηριστικών της ευρύτερης περιοχής της, όχι μόνο αγνοείται ή απαξιώνεται, αλλά αποκρύπτεται και επανακατασκευάζεται.

Ο πολιτισμός σε αυτό το πλαίσιο λαμβάνει περισσότερο τον ρόλο του γυαλιστερού διαμαντιού που προσπαθεί να προσελκύσει το ενδιαφέρον και να ξεγελάσει το μάτι από τυχόν «άσχημες εικόνες» που θεωρεί πως συναντά δίπλα. Η Στέγη δεν συνομιλεί με την ευρύτερη γειτονιά και θα λέγαμε πως περισσότερο εναρμονίζεται με την φυσιογνωμία του μετώπου της Λεωφόρου Συγγρού. Δομείται ως ένας υπερτοπικός πόλος που όλο και περισσότερο χάνει τα πραγματικά του χαρακτηριστικά και διαμορφώνεται ως ένα λευκό χαρτί, ένα ανεξαρτητοποιημένο πεδίο, πρόσφορο στην εφαρμογή του επεκτατισμού των αγορών, σε αντιστοιχία που η ίδια η αφήγηση για τις global cities δημιουργεί την πρόθεση αποκοπής από την πραγματική ουσία του τόπου. Κατά τα εγκαίνια του κτιρίου ο Project manager της κατασκευής του κτιρίου, Γιώργος Παπαδημητρίου (2010) σε συνέντευξη στα νέα δήλωσε το εξής: «Θέλαμε έναν λειτουργικό χώρο, πόλο έλξης για όλες τις τέχνες. Με λιτή και οικεία στους Έλληνες αρχιτεκτονική. Οπου θα μπορεί κανείς να περάσει ολόκληρη τη μέρα του, βλέποντας μια έκθεση, κάνοντας ένα διάλειμμα, παρακολουθώντας στη συνέχεια μια παράσταση. Και όλα αυτά στα πλαίσια μιας αρχιτεκτονικής αισθητικής που γνώμονα θα έχει το μέτρο». Και πράγματι ο επισκέπτης μπορεί να φτάσει εκεί από το άλλο άκρο της πόλης και να περάσει την ημέρα του όλη εκεί, όπως και σε ένα Mall, χωρίς να χρειαστεί να βγει εκτός προκειμένου να καλύψει κάποια άλλη ανάγκη στην ευρύτερη γειτονιά. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, αν κάποιος δεν έχει εικόνα της κλίμακας των εργατικών κατοικιών και του δημόσιου χώρου στη γειτονιά του Νέου Κόσμου, οντως το 7οροφο κτίριο των 18000m² φαντάζει να διατηρεί κάποιο μέτρο και αρχιτεκτονική «λιτότητα».

Με αυτό τον τρόπο ξεπερνώντας τις μεγάλες αποστάσεις κατασκευάζεται μία άμεση σχέση μεταξύ χώρου και διεθνούς αγοράς, όπου η Στέγη και κάθε τέτοιο εγχείρημα στην πόλη, αποτελεί τον μεσάζοντα, αυτόν που ελέγχει τον τρόπο με τον οποίο η ευρύτερη περιοχή της θα γίνεται αντιληπτή, το ποιες εκφάνσεις της

θα μεταφράζονται σε ελκυστικές εικόνες, ποιες θεωρούνται καλόγουστες και λιτές και ποιες κρίνονται ακατάλληλες, ποιες αποσπασματικά θα χρησιμοποιηθούν σε καλλιτεχνικές εκδηλώσεις ή εκπαιδευτικά προγράμματα στη γειτονιά.

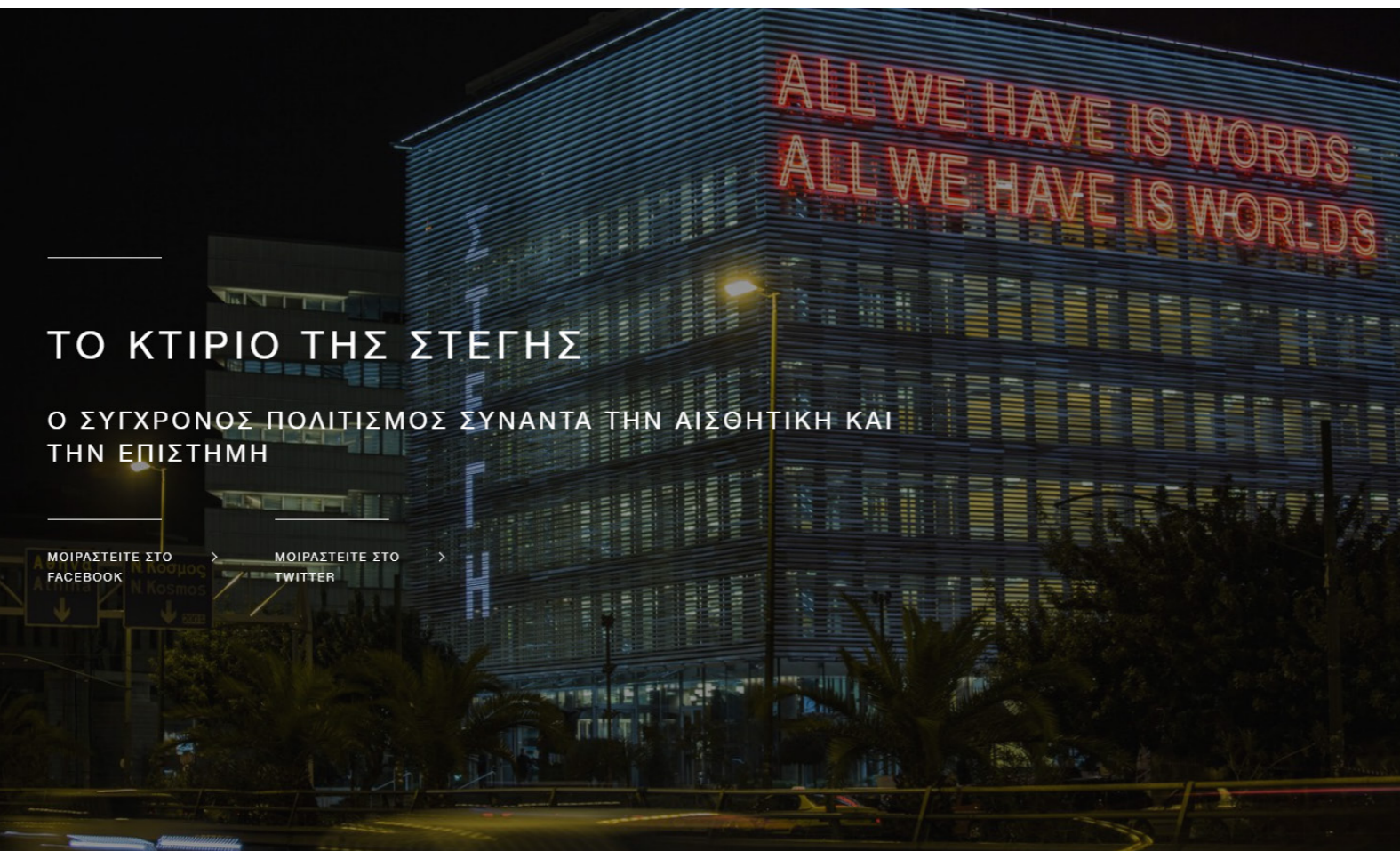
3.1.2 Η αισθητική και το design του κτιρίου

Το κτίριο σχεδιάστηκε από το Architecture Studio με έδρα στη Γαλλία, έπειτα από διαγωνισμό του Ιδρύματος Ωνάση, ανάμεσα σε 66 άλλες υποψηφιότητες. Ολοκληρώθηκε και εγκαινιάστηκε το 2011. Όπως αναφέρεται στο αφιέρωμα του περιοδικού ΔΟΜΕΣ (2011) για τους Χώρους του Θεάματος, σχεδιάστηκε ως ένας απλός, διαφανής όγκος κατασκευασμένος από μάρμαρο Θάσου, ανυψωμένος πάνω σε μια βάση από γυαλί. Οι προσόψεις είναι ταυτόχρονα αδιαφανείς και διαφανείς, ανάλογα με το αν τις παρατηρεί κανείς από κοντά ή από μακριά. Το έργο αποκαλύπτεται εν κινήσει, κατά την προσέγγιση προς το κτήριο. Η αδιαφάνεια της πέτρας αντισταθμίζεται από τη διαφάνεια, τον ρυθμό και την ύλη.

«Στην πρόσοψη αποτυπώνεται η φιλοσοφία της βασικής αρχιτεκτονικής ιδέας: ένα πάλλευκο, ορθογώνιο, ανάλαφρο κέλυφος, που μέσα από το εύρημα των οριζόντιων μαρμάρινων λωρίδων αποκαλύπτει τον κυρίως κτιριακό όγκο με τις δύο αίθουσες και τους υπόλοιπους χώρους. Ο ιδιαίτερος τρόπος διαμόρφωσης της πρόσοψης λειτουργεί σαν ένα σκηνικό που εναλλάσσεται, προσδίδοντας αίσθηση μυστηρίου στο κτίριο, καθώς κατά τη διάρκεια της ημέρας, οι λευκές οριζόντιες «περσίδες» ανακλούν το έντονο αττικό φως προκαλώντας από μακριά την εντύπωση ενός ελαφρού κυματισμού, ενώ τη νύχτα –όταν οι μαρμάρινες λωρίδες φωτίζονται διαφορετικά– η εικόνα αντιστρέφεται, επιτρέποντας να εμφανιστεί το εσωτερικό του κτιρίου και να αποκαλυφθεί το θερμό κέλυφος που περιβάλλει τις αίθουσες των εκδηλώσεων.» (Ιστοσελίδα Στέγης, 2020)

Το ιδιαίτερο design και η φιλοσοφία πίσω από τις συνθετικές αρχές του, καθιστούν το κτίριο της Στέγης ως μνημείο, αρχιτεκτονικό στολίδι, που όπως προαναφέρθηκε χωρίς να χρειάζεται να αναμετρηθεί με το τι υπάρχει γύρω του, περιστρέφεται συνεχώς γύρω από τον εαυτό του. Έχει ενδιαφέρον το πως οι χώροι πολιτισμού θα μπορούσαν να μοιάζουν όλο και πιο πολύ με τα «μοναδικά αντικείμενα» των Baudrillard και Nouvelle (2005), τα οποία παρουσιάζονται ως αυθύπαρκτα στον χώρο. Οι μεγάλοι όγκοι, οι μονοκόμματα και μεγαλειώδεις γυάλινες όψεις και ακόμα και οι παραμετρικές καμπύλες σε άλλα παραδείγματα εντάσσονται σε μια λογική αναγνωρίσιμου design αντικειμένων, σε μια λογική χωρικού και ογκοπλαστικού marketing. Το κτίριο της Στέγης όπως και άλλα κτίρια αντικείμενα μπορεί να εμφανίζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον και υψηλή αρχιτεκτονική αξία στην κατασκευή τους. Ωστόσο, αυτό που διερευνάται εδώ είναι η εμπορευματική λογική που διέπει τους την φυσιογνωμία τους.

Ο Ibelings (1998) αναδουκνύει αυτή την τάση αυτοβιογραφικού και αναγνωρίσιμου design συνδέοντάς το με την προσπάθεια των αρχών των πόλεων να έχουν «τουλάχιστον ένα κτίριο από κάποιον μεγάλου ονόματος αρχιτέκτονα». Μετά τα εγκαίνια του κτιρίου διαβάσαμε στην εφημερίδα τα Νέα: «Κάτι συμβαίνει στη Λεωφόρο Συγγρού. Το κτίριο της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών είναι από τα πιο σύγχρονα κέντρα πολιτισμού της χώρας. Όταν το αντίκρουσε ο Κώστας Γαβράς (2011) λένε ότι αναφώνησε πως «η Ελλάδα αλλάζει».



ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ ΤΗΣ ΣΤΕΓΗΣ

Ο ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΣΥΝΑΝΤΑ ΤΗΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗ

ΜΟΙΡΑΣΤΕΙΤΕ ΣΤΟ
FACEBOOK

ΜΟΙΡΑΣΤΕΙΤΕ ΣΤΟ
TWITTER

Τα κτίρια-αντικείμενα που λειτουργούν σαν σύμβολα του εαυτού τους, τα οποία δύσκολα κάποιος μπορεί να αγνοήσει και εύκολα μπορούν να τον εντυπωσιάσουν, ξεχωρίζουν emphatically απέναντι στο αστικό φόντο, πολλές φορές όντας ορατά από μεγάλη απόσταση. Η φωτογραφική αντιμετώπιση του όγκου τους δημιουργεί εικόνες που βοηθούν στην εγκαθίδρυσή τους ως υπερτοπικούς ή και διεθνείς προορισμούς. Ωστόσο, παρά την emphatic μοναδικότητά τους, αυτά τα κτίρια ίσως να μην είναι και τόσο μοναδικά στο είδος τους. Τα αρχιτεκτονικά γραφεία που τους δίνουν πνοή, συχνά αναπτύσσουν σχεδιαστικές τυπολογίες και μανιέρες, οι οποίες με έναν ενιαίο τρόπο συναντώνται και σε άλλες επενδύσεις, ανά τον κόσμο. Έτσι, το ίδιο κτίριο θα μπορούσε κανείς να το συναντήσει στην Αθήνα, τη Ρώμη, τη Νέα Υόρκη, τη Ντόχα. Σε μία αντιστοιχία του τρόπου με τον οποίο οι νεοφιλελεύθερες αγορές καρπώνονται κοινωνικά πεδία και κομμάτια της πόλης, η αρχιτεκτονική μεταβαίνει από τη στέγαση των κοινωνικών αναγκών στο ρόλο της να υποστηρίζει το νέο διεθνοποιημένο σύστημα επιβολής, παράγοντας λεξιλόγια και σύμβολα, τα οποία θα μπορούν να κουμπώνουν σε οποιοδήποτε επιχειρηματικό έργο, σε οποιαδήποτε πόλη. Ο Marcuse (2006) αναφερόμενος στις global cities και στον τρόπο ιεράρχησης τους διατυπώνει: «Κάθε χωρικό μοντέλο που βρίσκεται στη Νέα Υόρκη, στο Λονδίνο και το Τόκυο, μπορεί να βρεθεί και στο Cleveland, το Vancouver, το Detroit, τη Στουτγκάρδη, την Ακκρα ή την Calcutta. Κάποιες πτυχές που χαρακτηρίζουν τις global cities κλειδιά μπορούν να αναπτυχθούν περαιτέρω σε πόλεις πολύ χαμηλότερα στην ιεραρχία. Ακόμα και στις global cities υπάρχουν διαφορές στην αστική δομή.»

Η αφήγηση της μεγαλοπρέπειας της Στέγης, ολοκληρώνεται με το χρυσό κέλυφος επιφάνειας 1.200 τ.μ. που ορθώνεται από το ισόγειο μέχρι την ταράτσα και μέσα στο οποίο εγκολπώνεται η κεντρική σκηνή. Το κτίριο περιλαμβάνει δύο βασικές αίθουσες, χωρητικότητας 880 και 220 ατόμων, κατάλληλες για την πραγματοποίηση μεγάλου εύρους εκδηλώσεων, όπως παραστάσεις θεάτρου και χορού, συναυλίες, κινηματογραφικές προβολές, διαλέξεις και συνέδρια, καθώς και έναν εκθεσιακό χώρο, ένα υπαίθριο αμφιθέατρο 200 θέσεων, βιβλιοθήκη, εστιατόριο και μπαρ. Στο υπόγειό του διαθέτει και χώρο στάθμευσης. Η ακτιβονολία της Στέγης ξεκινά εξ'ορισμού από τον κτιριακό της όγκο και το γεγονός πως αποτελεί ένα από τα λίγα κτίρια που αυτή τη στιγμή στην Αθήνα διαθέτουν αίθουσες με τόσο μεγάλη χωρητικότητα, συναγωνιζόμενο την Εθνική Λυρική Σκηνή με χωρητικότητα 1400 θέσεων στην κεντρική Σκηνή Σταύρος Νιάρχος, το Μέγαρο Μουσικής με χωρητικότητες 1.750 και 1.961 ατόμων και ξεπερνώντας το Εθνικό Θέατρο με 658 και 648 θέσεις, καθώς και το Θέατρο Πειραιά με 600 θέσεις. Αυτό το γεγονός από μόνο του καθιστά ως μία ηγεμονία στον χώρο.

«Στον τελευταίο όροφο βρίσκεται το εστιατόριο της Στέγης, το οποίο τους θερινούς μήνες επεκτείνεται και στην ταράτσα του κτιρίου, με συναρπαστική θέα προς τον Ιερό Βράχο, το μνημείο του Φιλοπάππου, τον λόφο του Λυκαβηττού και τον Σαρωνικό.» (Ιστοσελίδα Στέγης, 2020) Το φουαγιέ-μπαρ της εισόδου δεν θα μπορούσε να μην αποτελεί κι αυτό από μόνο του ένα εντυπωσιακό στολίδι αφού σχεδιάστηκε ως συνολικό έργο τέχνης με τίτλο «Liquid Dust» από την εικαστική Αιμιλία Παπαφιλήπου (2011). «Είναι μια κοίλη αίθουσα, ένας χώρος που θυμίζει κιβωτό ή σκάφος, και στην οροφή του τραβάει το βλέμμα ο ιδιαίτερος φωτισμός ενός σχεδίου που θυμίζει σκακιέρα, ζωγραφισμένη μονοκοντυλιά.»

Μέσα σε αυτό το κτίριο πραγματοποιείται από το 2011 μέχρι και σήμερα ο μεγαλύτερος όγκος των καλλιτεχνικών παραστάσεων και γεγονότων που η Στέγη διοργανώνει. Μέσα σε αυτούς τους χώρους οι θεατές βιώνουν την πολιτιστική εμπειρία, σε ένα περιβάλλον υψηλής αισθητικής πείθοντας το κοινό πως «Αποστολή της Στέγης είναι η υποστήριξη του σύγχρονου πολιτισμού, της ελληνικής δημιουργίας, η συνύπαρξη τεχνών και γραμμάτων και η επικοινωνία με ένα κοινό που πρέπει να έχει πρόσβαση στον πολιτισμό, και δεν είναι μειονότητα ούτε ελίτ» όπως δηλώνει η Αφροδίτη Παναγιωτάκου (2010). Στο ίδιο άρθρο η εικαστικός Αιμιλία Παπαφιλήπου (2010) δηλώνει για το έργο της: «Δεν

υπάρχει αντιδικία τέχνης και καθημερινής ζωής. Η τέχνη είναι ουσιαστική και όχι διακοσμητική. Θέλησα να δημιουργήσω την αίσθηση του διαλόγου με τον διπλανό μας, και να τονίσω πόσο συνεκτικά δεμένοι είμαστε όλο» Πως μπορεί ωστόσο να δημιουργηθεί διάλογος, ο οποίος δεν χωρά αμφιβολία αμφισβήτησης για ένα οικοδόμημα που έχει χαρακτηριστεί αριστούργημα προτού καν χρησιμοποιηθεί; Και πως μπορεί αυτός ο διάλογος να λάβει μετασχηματιστική αξία για την καθημερινότητα και τον πολιτισμό εάν έχει αφοριστεί από το προλόγισμα ως αισθητικά μη ελίτ;

Ο δημόσιος λόγος και η επικοινωνιακή στρατηγική για μία ακόμα φορά προτρέπει του ρόλου που εκπληρώνει η αρχιτεκτονική ως εργαλείο εξυπηρέτησης καθημερινών χρήσεων. Προκαταβάλει τις χρήσεις και προφταίνει να τις εξυψώσει πριν αυτές δοκιμαστούν από τους χρήστες που θα τους δώσουν ζωή. Με αυτό τον τρόπο προβάλλει και το πολιτιστικό περιεχόμενο που πρεσβεύει και διαχειρίζεται ως πρωτοπόρο για την ελληνική κοινωνία και αυτόματα καλόγουστο. Ο Μπένγιαμιν (2001) κατά την ενασχόλησή του με την έννοια του εμπορεύματος ως φαντασμαγορία σχολιάζει για την μόδα ως μεσάζοντα μεταξύ του θεάματος και του εμπορεύματος: «Η ποιότητα του νέου δεν εξαρτάται από την αξία-χρήση του εμπορεύματος. Αποτελεί τη φαντασίωση ότι ανήκει αναπαλλοτριωτά σε μία εικόνα που παράγεται από το συλλογικό ασυνείδητο.»

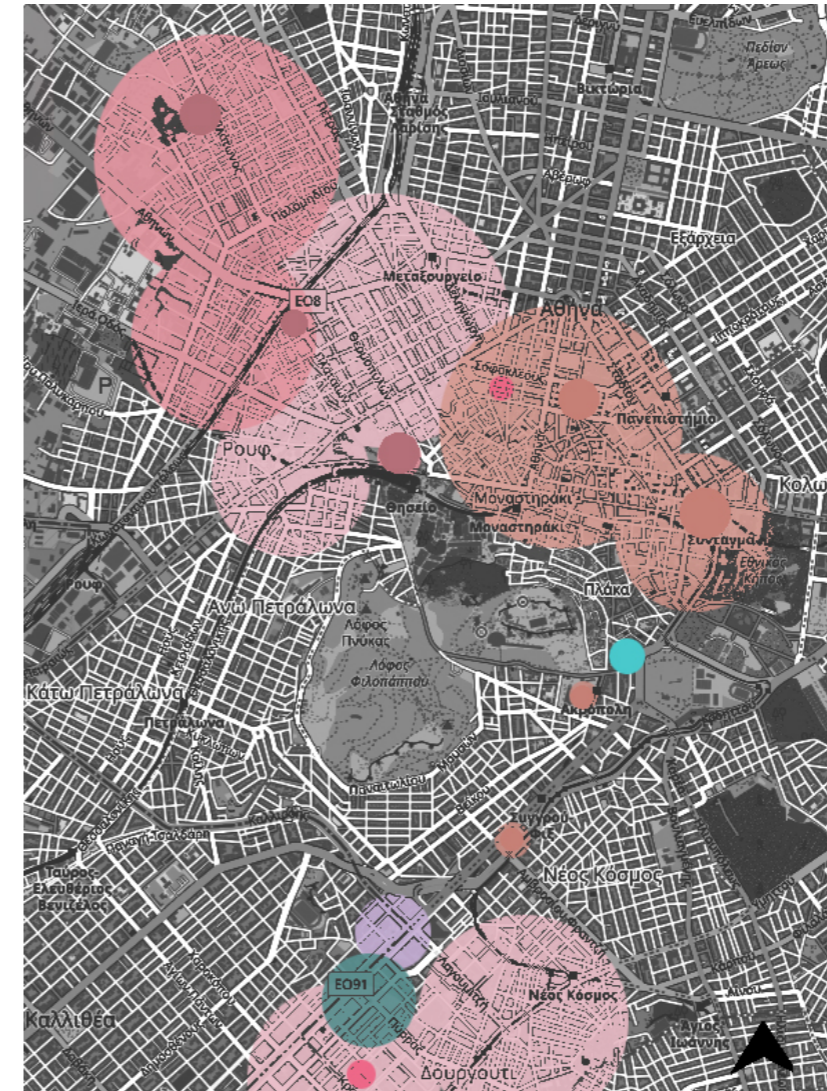
3.1.3 Η Στέγη βγαίνοντας έξω από την Στέγη

Το πρώτο στάδιο ενασχόλησης της προγραμματικής της Στέγης με την πόλη αποτέλεσε ο εαυτός της με την λειτουργία της ως ένα mall πολιτισμού. Το κτίριο της Στέγης έχει ήδη εδραιωθεί ως ένα hub κουλτούρας, ιδεών και δημιουργικής επιχειρηματικότητας για όλη την Αθήνα. Το δεύτερο βήμα ήταν να εξαπλώσει την εμβέλειά του και στον υπόλοιπο αστικό ιστό. Τα τελευταία χρόνια, η Στέγη αντιμετωπίζει την πόλη με ιδιαίτερη εξωστρέφεια.

Παρατίθεται παρακάτω σκαριφηματικός χάρτης (Ιδία επεξεργασία) όπου αποτυπώνονται μερικές από τις βασικότερες πολιτιστικές εκδηλώσεις που έχουν πραγματοποιηθεί στον αστικό χώρο της πόλης από το 2011 μέχρι και σήμερα. Οι καλλιτεχνικές δράσεις σχεδιάστηκαν ως κυκλικοί πυρήνες σύμφωνα με το πως η Στέγη περιγράφει την εξόρμησή τους μέσα από την καλλιτεχνική της ατζέντα. Οι πυρήνες δεν αποτυπώνονται με ακριβή γεωγραφικά όρια, ωστόσο, σχεδιάζονται έτσι ώστε να εκφράσουν την πρόθεση εξάπλωσης της κάθε δράσης στις αντίστοιχες γειτονιές. Με συμβολικό τρόπο αποτυπώνεται το πως οι εξωτερικευμένες δράσεις της επικάθονται με έναν ρευστό και αφαιρετικό τρόπο στον αστικό ιστό του κέντρου της Αθήνας

Οι εκδηλώσεις και οι περίπατοι που διοργανώνονται ξεκινούν με τόπο συνάντησης ένα συγκεκριμένο χώρο όπου συγκεντρώνεται το κοινό. Αυτός ο χώρος λειτουργεί ως πυρήνας εργαστηρίων και παρουσιάσεων και ως βάση για την εκδήλωση, ενώ υλοποιούνται παράλληλα στην ευρύτερη περιοχή περίπατοι και εξωτερικές δράσεις, με βάση τους στόχους και το θέμα που έχει οριστεί. Για παράδειγμα, στα πλαίσια του Soundscapes Landscapes, ο τόπος συνάντησης ήταν ο χώρος Ε.Δ.Ω. Χώρος Δημιουργικών Εργαστηρίων στον Κεραμικό, ο οποίος λειτουργεί ως πολυχώρος τεχνών και workshops. Αντίστοιχα, αυτός ο χώρος- βάση για το φεστιβάλ Χώρος Ήχος και Αυτοσχεδιασμός ήταν το προαύλιο του Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων.

Έχει ενδιαφέρον να σημειωθεί ο τρόπος με τον οποίο τα σημεία συνάντησης τείνουν να αποκτήσουν για κάθε πολιτιστική εξόρμηση μία παρόμοια λειτουργία που αναπτύσσει η Στέγη για την Αθήνα, εκείνης του hub ιδεών, από όπου όλα εκκινούνται και νοηματοδοτούνται.



- ΥΠΟΜΝΗΜΑ
- ΜΙΑ ΓΕΦΥΡΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΠΑΝΩ ΑΠ ΤΗ ΣΥΓΓΡΟΥ
 - DANCING ATHENS
 - SOUNDSCAPES/LANDSCAPES
 - ΧΩΡΟΣ ΗΧΟΣ ΚΑΙ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ
 - ΛΟΙΠΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ
 - ΣΤΕΓΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
 - ΚΤΙΡΙΟ ΟΝΑΣΣIS AIR

3.2 Συμβολικός χώρος στην πόλη. Η εικόνα της πόλης

Λίγα χρόνια μόλις μετά τα εγκαίνια του κτιρίου της, το 2014 η Στέγη Ωνάση καλεί την ομάδα Medea Electronique στη διοργάνωση ηχητικών βιωματικών περιπάτων στην ευρύτερη περιοχή της, με τίτλο Soundscapes Landscapes. Το συγκεκριμένο έργο αποτέλεσε μία εναλλακτική πρόταση πάνω σε διαδρομές στην πόλη μέσω χρήσης εφαρμογής σε smart phone ή tablet. (Ιστοσελίδα Στέγης, 2020)

«Καλλιτέχνες του ήχου και της εικόνας ερευνούν και δημιουργούν μια νέα μορφή καλλιτεχνικής ψηφιακής χαρτογράφησης της αθηναϊκής γειτονιάς του Νέου Κόσμου και καλούν σε real-time περιήγηση σε αυτή την οριακή περιοχή της πόλης. Τα προσφυγικά κτίρια, το Ίντερνετ καφέ, οι εκκλησίες, οι δημόσιοι κοινόχρηστοι χώροι, η λαϊκή αγορά, το τζαμί-γκαραζ, η Αρμένικη κοινότητα, το Πάντειο Πανεπιστήμιο, το Lido Palace, οι δρόμοι και, πίσω και μέσα σε όλα αυτά, τους ανθρώπους, την ιστορία και το παρόν τους.», γράφει στην ιστοσελίδα της. (Ιστοσελίδα Στέγης, 2020)

Η Στέγη καλεί το κοινό της να «ανακαλύψει μία παράλληλη πραγματικότητα μέσα στη πόλη!» (Ιστοσελίδα Στέγης, 2020) Αν' ό,τι φαίνεται, δεν ήρθε απλά για να ηγεμονεύσει στην παραγωγή μεγάλων παραστάσεων και θεαμάτων, αλλά και να μιλήσει για την πόλη, κάνοντας μία καλή αρχή από την ίδια τη γειτονιά της. Άλλωστε, όπως ο Χρήστος Καρράς, υπεύθυνος για την διοργάνωση του ήχου του Soundscapes δηλώνει σε συνέντευξή του (2014), «Η Στέγη βρίσκεται σε μία περιοχή της Αθήνας που οι περισσότεροι δεν την επισκέπτονται για άλλο λόγο από το να έρθουν στην Στέγη». Η γειτονιά γύρω από το κτίριο της Στέγης αποκτά μία άλλη αξία, έπειτα από την εγκατάστασή της εκεί. Οι χώροι της πόλης οι οποίοι δέχονται το περιεχόμενο του πολιτισμού, μεταλλάσσονται, όπως μεταλλάσσεται και ο λόγος για αυτούς. Αυτόν τον νέο λόγο για τις γειτονιές της πόλης αναζητάμε παρακάτω.

Τον Οκτώβριο του 2018 συντονίζεται από τη Στέγη Ωνάση μία μεγάλη διοργάνωση για την πόλη της Αθήνας με τίτλο: «Χώρος, ήχος και αυτοσχεδιασμός», με θεματική γύρω από τη χρήση τεχνολογικών μεθόδων και θεωριών για τον αυτοσχεδιασμό με τη φύση και το αστικό περιβάλλον. Το μεγάλο αυτό event υλοποιείται με τη μορφή συνεδρίου στον πυρήνα της Στέγης. Για να γίνει αντιληπτή συνοπτικά η θεματική της διοργάνωσης παρατίθενται μερικοί από τους τίτλους των εισηγήσεων και εκθέσεων: «Urban Sound Art / Η τέχνη του ήχου σε δημόσιους χώρους», «Creative coding in an Ecological Performativity Practice», «Metaphors for walking: 'Tuning' space, senses and imagination», «What's New in the City?: Improvisation as Curatorial Practice». (Ιστοσελίδα Στέγης, 2020)

Το συνέδριο πλαισιώνεται από περιπατητικές διαδρομές και συναντήσεις σε δημόσιους χώρους και περιοχές της Αθήνας, οι οποίες σχετίζονται με την εφαρμογή τεχνολογιών ήχου στην αντίληψη του χώρου. Μεταξύ άλλων προγραμματίζονται τα εξής:

- Astroythmes: Ένας επιτελεστικός ηχητικός περίπατος από τους hd.kepler στην Ακαδημία Πλάτωνος
- Debating Athens: Ένας φιλοσοφικός ηχητικός περίπατος με σημείο συνάντησης τον Σύλλογο Ελλήνων Αρχαιολόγων
- Ξαναγράφοντας το κείμενο της πόλης που περιλαμβάνει ηχητικό περίπατο στην Ακαδημία Πλάτωνος
- Soundscapes Landscapes / Rhizome II / Gazi/ Kerameikos/ Metaxourgeio, όπου η ομάδα Medea Electronique επανέρχεται με ηχητικούς περιπάτους στον Κεραμεικό και το Μεταξουργείο με σημείο συνάντησης τον χώρο Ε.Δ.Ω. (Χώρος Δημιουργικών Εργαστηρίων), στον Κεραμεικό.



ΕΝΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙ-ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ ΜΕΣΑ ΣΕ ΜΙΑ «ΑΛΛΗ» ΑΘΗΝΑ, Η ΟΠΟΙΑ ΚΙΝΕΙΤΑΙ ΜΕΤΑΞΥ ΔΥΣΤΟΠΙΑΣ ΚΑΙ ΟΥΤΟΠΙΑΣ, ΥΠΟΤΑΓΗΣ ΚΑΙ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗΣ.

Τα δρώμενα και οι θεματικοί περίπατοι, που πλέον λίγο πολύ είναι γνωστοί σε μεγάλο μέρος του κοινού της Στέγης, προσέλκυσαν τους Αθηναίους και είχαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον στον τρόπο που υλοποιήθηκαν, αλλά και στα συμπεράσματα και τις παρατηρήσεις που διεξήγαγαν. Η Στέγη επικαλύπτει την καλλιτεχνική μοναδικότητα του κάθε ενός από αυτά, φορτίζοντας τελικά τα καλλιτεχνικά γεγονότα με τα δικά της νοήματα, τα οποία συνοψίζονται εύληπτα, σε συγκεκριμένες φράσεις-κλειδιά, μέσα από τα δικά της λόγια:

«*Το αόρατο κείμενο της πόλης ξαναγράφεται μέσω αυτών των υβριδικών αφηγήσεων, εγγραφόμενο συνεχώς στο εδώ και τώρα*», «*...Καλλιτέχνες του ήχου και της εικόνας ερευνούν και δημιουργούν μια νέα μορφή καλλιτεχνικής, ψηφιακής χαρτογράφησης σε γειτονίες του κέντρου της Αθήνας.*», (Ιστοσελίδα Στέγης, 2020)

Φράσεις όπως «*το κείμενο της πόλης ξαναγράφεται*», «*νέες μορφές χαρτογράφησης της γειτονιάς*» συντελούν στην οικοδόμηση ενός συγκεκριμένου νοήματος για την ταυτότητα της πόλης, η οποία στην ουσία την επανακατασκευάζει. Τέτοιοι επικοινωνιακοί κώδικες χαρακτηρίζουν την προγραμματική της Στέγης. Το 2016, διοργανώνεται ένα φεστιβάλ χορού στους δρόμους του ιστορικού Κέντρου της Αθήνας. Το Dancing Athens, περιλαμβάνει παραστάσεις χορού, σε διαφορετικές περιοχές, μεταξύ άλλων, το προαύλιο του Μουσείου της Ακρόπολης, δρόμους του ιστορικού κέντρου της Αθήνας και το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Γι' αυτό το φεστιβάλ, οι υπεύθυνοι της διοργάνωσης δηλώνουν σε διαφορετικά σημεία: «*Η απόφαση να ανοίξει η φετινή καλλιτεχνική περίοδος στο χορό και το θέατρο με τέσσερις σημαντικές "outdoor" δράσεις έχει ακριβώς να κάνει με μια αντίστοιχη ανάγκη, σήμερα, να συνδιαλλαγούμε εκ νέου με το δημόσιο χώρο προτείνοντας νέους τρόπους χρήσης του...*». «*Η απρόσμενη χορογραφία αντανάκλα το ρυθμό της πόλης, κλέβει τις συνήθειές της, την αναδεικνύει και την αποκαλύπτει με έναν τρόπο μοναδικό. Οι περαστικοί αντιδρούν, οι χορευτές παίζουν μαζί τους, η ατμόσφαιρα της πόλης αλλάζει.*» και «*...σημεία ξεχασμένα από τους κατοίκους της παίρνουν ξανά ζωή μέσα από αυτό το παιχνίδι.*», «*Ένα παιχνίδι-περιπέτεια μέσα σε μια «άλλη» Αθήνα.*» (Dancing Athens, 2016)

Η εμμονική ενασχόληση με την ανάγκη για αναγέννηση της πόλης και για μία εναλλακτική εμπειρία του χώρου υπονοείται ως αίτημα, το οποίο ωστόσο, δεν διευκρινίζεται αν επιβάλλεται ως αυτάρεσκος αισθητικός σκοπός ή ως κοινωνική ανάγκη ή έστω αν συνομιλεί με άλλες χρήσεις και οικειοποιήσεις. Η Στέγη φροντίζει να εκκινήσει μία διαδικασία ανάδειξης μίας νέας ταυτότητας του δημόσιου χώρου, η οποία είτε δεν είχε ανακαλυφθεί μέχρι τότε είτε είχε ανακαλυφθεί αλλά δεν ήταν ελκυστική και χρήσιμη από τους σημερινούς κατοίκους.

Η εικόνα που παρουσιάζει μία πόλη καθώς και η ταυτότητα που ακτινοβολεί στο παγκόσμιο σκηνικό συνδέεται άμεσα με το ελκυστικό προϊόν της. Σε αυτή τη συνθήκη, ο ρόλος του διαχειριστή του πολιτισμού υπερβαίνει τον ρόλο του ως προωθητή αυτής της εικόνας. Η Στέγη όπως προαναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο κατέχει τη θέση ανάμεσα σε λίγους, εκείνου του φορέα που διαμεσολαβεί μεταξύ επενδυτών και της εικόνας της Αθήνας. Επομένως, μεταξύ επενδυτών και της ζωής σε αυτή. «*Η διεθνής ανταγωνιστική πόλη αντλεί δύναμη από την ικανότητά της να αποτελεί χώρο παραγωγής και προώθησης του πολιτισμού στο τοπικό.*» μας υπενθυμίζει ο Ulf Hannerz. (1996). Η Στέγη διαθέτει αποδεδειγμένα το κεφάλαιο και τη δυναμική να διαμεσολαβεί και να προωθή την εικόνα του τοπικού απέναντι στην παγκόσμια ελεύθερη αγορά, εξορμώμενη στον εξωτερικό αστικό χώρο μέσω των πολιτιστικών δρώμενων. Λαμβάνοντας υπόψη τον ισχυρισμό του Λούκατς (2020) πως «*η μορφή του εμπορεύματος είναι ικανή να διαπερνά και να αναπλάθει κατ' εικόνα του κάθε έκφραση ζωής της κοινωνίας*» προκύπτει το εξής ερώτημα: Μήπως η Στέγη διαθέτει και τη δυναμική να μεταλλάσσει την ίδια την πόλη μπροστά στα μάτια του κατοίκου της, δημιουργώντας στο τοπικό σκηνικό μιας γειτονιάς, ένα πρόσφορο έδαφος για marketing και συμφωνίες αγοραπωλησίας; Αποτελεί ευκαιρία μέσα από τα δικά της λόγια να ανακαλύψουμε πως το επιτυγχάνει. Πως επανακατασκευάζει τις καθημερινές πρακτικές;

Ποιες είναι οι νέες αξίες της πόλης που οικοδομούνται και προβάλλονται; Ποιες είναι οι νέες ζωές στη νέα εικόνα της;

3.2.1 Η πόλη ως αποσπασματικές εικόνες

Αναφερθήκαμε στην καθημερινότητα της πόλης μέσα από τη θεώρηση της Doreen Massey (2005) ως την πολλαπλότητα των πρακτικών που πραγματοποιούνται στον απλό τόπο με την προϋπόθεση της ύπαρξης των παράλληλων και ταυτόχρονων σφαιρών. Σε ένα πρώτο επίπεδο, η Στέγη μοιάζει να υποστηρίζει, μέσα από τα λόγια της Αφροδίτης Παναγιωτάκου (2019) αυτή τη θέση: «*Υπάρχει συχνά μία μονοδιάστατη προσέγγιση του αστικού τοπίου. Αυτό που λέω είναι μήπως να περάσουμε στις πολλές διαστάσεις; Η Αθήνα είναι μία πολυδιάστατη πόλη και γι' αυτό είναι ενδιαφέροντα*».

Στο πλαίσιο του φεστιβάλ Dancing Athens διοργανώθηκαν μεταξύ άλλων τρεις χορευτικές παραστάσεις:

1. Bodies in Urban Space, χορευτικό δρώμενο από τον χορογράφο Willi Dorner, με σημείο εκκίνησης την Πλατεία Συντάγματος και περίπατο, πάνω στον οποίο ο θεατής συναντά τα σώματα της χορευτικής ομάδας να συνδιαλέγονται με τον ρυθμό και τον δημόσιο χώρο της πόλης.
2. In plain site της Trisha Brown στο προαύλιο του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης. «*Αξιοποιώντας το φυσικό φωτισμό, αποσπάσματα από πρώιμα έργα της, όπως το "Accumulation" του 1971, συνδυάζονται με πιο θεατρικά όπως το "Foray Foret" του 1990 σε μια απροσδόκητη συνάντηση με το αθηναϊκό κοινό στους απεριττους χώρους του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης*» (Ιστοσελίδα Στέγης, 2020)
3. Danse de Nuit, στην πλατεία Κοτζιά, με μία χορογραφία του Boris Charmatz. «*Ένας νυχτερινός χορός, στον οποίο συναντά ο ανυποψίαστος θεατής καθώς περιφέρεται στους δρόμους της πόλης*», «*Στο "danse de nuit", ο Σαρμάτς επαφέρει το χορό στο γενέθλιο τόπο, την καρδιά της πόλης.*» (Ιστοσελίδα Στέγης, 2020)

Το συγκεκριμένο φεστιβάλ προσανατολίζεται σε μία διαφορετική συνδιαλλαγή με κεντρικούς δημόσιους χώρους για το ιστορικό κέντρο της πόλης. Το Σύνταγμα, διαδρομή πάνω στο εμπορικό τρίγωνο, το προαύλιο του Μουσείου της Ακρόπολης εντάσσονται μέσα σε αυτούς. Στην ιστοσελίδα της Στέγης πέρα από τις γλαφυρές και διθυραμβικές περιγραφές, βρίσκουμε φωτογραφικό υλικό από τις παραστάσεις καθώς και αναρτημένο το φυλλάδιο του προγράμματος του φεστιβάλ. Οι επαγγελματικά τραβηγμένες φωτογραφίες κάνουν όποιον/α δεν κατάφερε να είναι εκεί να ζηλέψει, αφού αποτελούν υλικό υψηλής αισθητικής. Παρακάτω παρατίθενται μερικές από αυτές.

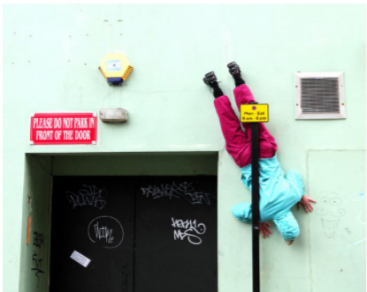
> IN PLAIN SITE
TRISHA BROWN
01-10 - 02-10-2016



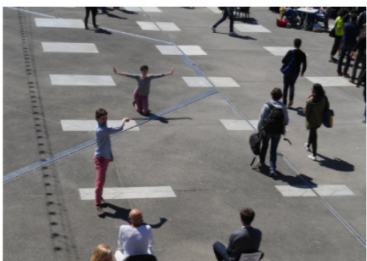
> DANSE DE NUIT
BORIS CHARMATZ
01-10 - 02-10-2016



> BODIES IN URBAN SPACES
CIE. WILLI DORNER
01-10-2016



> ONE ONE ONE
ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΝΤΑΦΟΥΝΗΣ & ΑΟΙΦΕ ΜCΑΤΑΜΝΕΥ
02-10-2016



“Ξεκινάμε χορεύοντας!”
Dancing Athens.
Τέσσερις χορογράφοι από όλο τον κόσμο καταλαμβάνουν με τα έργα τους μουσεία, δρόμους και πλατείες του ιστορικού κέντρου της Αθήνας.



In Plain Site
Trisha Brown
1 & 2 Οκτωβρίου 2016 | 12:00
ΕΜΣΤ Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης
Όλεσφ. Καλλιάρης & Άμβρ. Φραντζή, πρώην εργαστήριο ΦεD
Είσοδος από Αεωφ. Συγγρού

Μια εμβληματική μορφή του αμερικάνικου μεταμοντέρνου χορού, η Trisha Brown, έρχεται στη Σπέη. Πρωτογενικό της κίνημα που στις αρχές της δεκαετίας του '60 μεταμόρφωσε ανεπίσημα το τοπίο του χορού, δεν δίστασε να ανατρέψει όλους τους κανόνες. Στα έργα της, οι χορευτές επικοινωνούν μεταξύ τους από περιπέτειες διαφορετικών κλίσεων, περπατούν οι τριών μουσικών από πάνω προς τα κάτω και εκτελούν χορογραφίες γεωμετρικής συμμετρίας πάνω σε σχέδια στο μέσον μιας αίθουσας. Στις δημιουργίες της, ο χώρος είναι πάντα ο φυσικός σύμμαχος, το καταλυτικό στοιχείο, το πολύτιμο πλαίσιο, ο αγαπημένος παρτενέρ. Οι περιστασιακοί που άρχισαν στη Νέα Υόρκη, όταν χορευτές, συνθέτες, ποιητές και ακουστικοί αναζητήσαν από κοινού νέους παραστατικούς κώδικες, δεν σταμάτησαν ποτέ. Πενήντα χρόνια μετά, η Τρίσα Μπράουν εξακολουθεί να χορεύεται και να παραμαίνεται με τη σχέση χώρου, κίνησης και θεατή. Σε αντίθεση με τις προηγούμενες site-specific δημιουργίες της, έργο δηλαδή που δημιουργείται για συγκεκριμένο χώρο, στο In Plain Site συνδέεται υλικό από το ανεξάντλητο ρεπερτόριό της για να αναδείξει την ιδιαίτερη του επιλεγμένου χώρου. Αξιοποιώντας το φυσικό φως, αποσπάσματα από πρώιμα και πιο αφαρκετικά έργα, όπως το Accumulation του 1971, συνδυάζονται με πιο θεατρικά όπως το Foggy Forest του 1990, σε μια απροσδόκητη συνάντηση με το εθνικό κοινό στους σπέιρους χώρους του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης.

Η διάσημη Αμερικανίδα χορογράφος μάς οδηγεί σε γνώριμους αλλά ανεξερεύνητους χώρους.

Trisha Brown Dance Company
Έκταση: Καλλιάρης, Δελιδόνη & Χορογράφος: Trisha Brown
Καλλιτεχνική Συνδιοίκηση: Carolyn Lucas, Diane Madden
Χορευτές: Marc Crouaillat, Ollie Ojeda, Leah Ives, Amanda Kinert-Pandey,
Tara Luntanen, Leah Morrison, Jamie Scott, Sam Wertz
Ευαίσθητες Δουλεύουσες: Barbara Duffy
Δουλεύουσες Οργάνων: Anne Dechene
Δουλεύουσες Σκηνοθέτες & Δουλεύουσες Παραγωγής: PPO: Benny Ayyer
Δουλεύουσες Αντιπροσωπείας: Therese Barbanal, Les Artstodiques

Με τη συνεργασία του ΕΜΣΤ (ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΚΙΝΗΤΗΣΗΣ) ΕΘΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ



*Οι θεατές θα πρέπει να φορούν άνετα ρούχα και παπούτσια, καθώς θα είναι εν κινήσει.

Είσοδος ελεύθερη με δελτία εισόδου τα οποία θα διανέμονται στο χώρο της εκδήλωσης μία ώρα πριν από την έναρξη της παράστασης. Θα τηρηθεί σειρά προτεραιότητας.

One One One
ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΝΤΑΦΟΥΝΗΣ & ΑΟΙΦΕ ΜCΑΤΑΜΝΕΥ
2 Οκτωβρίου 2016 | 11:00
Μουσείο Ακρόπολης - Προαύλιο

Ετοιμαστείτε να ζήσετε μια εντελώς ξεχωριστή εμπειρία: Ένα χορό μόνο για σας! Τι μπορεί να υποδηλώνουν δύο καρτέλες και δύο γραμμές στο έδαφος; Στο One One, οι δύο καρτέλες προορίζονται για καθήμενους θεατές, προσκαλώντας τους να ζήσουν αυτή τη μοναδική στιγμή. Στην άλλη άκρη της κάθε γραμμής βρίσκεται ένας ερμηνευτής που θα χορεύει γι' αυτούς, ενώ οι υπόλοιποι θεατές συμμετέχουν διαλέγοντας το τραγούδι που τους αρέσει, ελεύθεροι να παρακολουθούν από όπου θέλουν τη χορογραφία ή να περιμένουν τη σειρά τους. Οι δύο ερμηνευτές αντανακλούν σαν καθρέφτες τις αντιδράσεις που προκαλεί ο χορός τους και προτείνουν στους θεατές μια νέα εμπειρία χορού, που αμφισβητεί ρόλους και όραμα και, μελλοντικά, παραμένει εντελώς προσωπική.

Εχοντας θέσει κοντά στους μεγαλύτερους χορογράφους της εποχής μας, όπως στον William Forsythe, ο Γιάννης Μανταφούνης δεν σταμάτησε ποτέ να μας εκπλήσσει, όχι μόνο με τις σπάνιες ερμηνευτικές δυνατότητές του, αλλά και με την ασπείρευτη διάθεσή του για πειραματισμό στην χορογραφία. Αυτή τη φορά, κάνει το πείραμα μαζί με την επίσης εξαιρετική Αοίφε ΜcΑταμνεύ. Με ανατρεπτικό χούμορ και διαρκή μετασχηματισμό της κίνησης, οι δύο ερμηνευτές ξετυλίγουν μια απίστευτη βεντάλια συναισθημάτων και εικόνων και δημιουργούν μαγικές στιγμές αναλλαγής με το κοινό.

Σύλληψη: Γιάννης Μανταφούνης
Χορογραφία: Γιάννης Μανταφούνης, Αοίφε ΜcΑταμνεύ
Δουλεύουσες Παραγωγής: Héliane Tréguin
Παραγωγή: Ομάδα Μανταφούνη
Συμπαραγωγή: Prolite - Migrant Cultural Perceptions, Tactifair 2015
Με την υποστήριξη: City of Geneva, State of Geneva, Swiss Arts Council Pro Helvetia, Corodis foundation, Lotery romana, Culture Ireland



*Οι θεατές θα πρέπει να φορούν άνετα ρούχα και παπούτσια, καθώς θα είναι εν κινήσει.

Ευχαριστούμε το Μουσείο Ακρόπολης για τη φιλοξενία στον προαύλιο χώρο του.



ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΔΡΑΣΗΣ
Τετάρτη 28 & Πέμπτη 29 Σεπτεμβρίου
Εργαστήριο με τους χορευτές της Trisha Brown



Πρόκειται για φωτογραφίες μεγάλου καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος που προσελκύουν το μάτι και τον επισκέπτη της σελίδας να τις χαζεύει για ώρα και να προσπαθεί να φανταστεί την πόλη μέσα από την όψη τους. Πρόκειται, ωστόσο, για φωτογραφίες από τις οποίες απουσιάζει η ζωή της πόλης. Οι χορευτές φωτογραφίζονται στις εσοχές της πολυκατοικίας, αποδίδοντας στα κενά μεγάλο ογκοπλαστικό ενδιαφέρον. Τα σώματα πλέκονται και ελίσσονται μέσα στα αρχιτεκτονικά στοιχεία της πόλης. «Άλλωστε, τα σημεία που επιλέγουν για την παρέμβασή τους δεν είναι τυχαία: ρωγμές του αστικού ιστού της πόλης, σημεία ξεχασμένα από τους κατοίκους της παίρνουν ξανά ζωή μέσα από αυτό το παιχνίδι. Τα σώματα δεν αφήνουν σημάδια, όμως η εμπειρία όσων ακολουθούν τη βόλτα καταγράφει τις παράξενες εικόνες που παρεμβαίνουν στο γνωστό τοπίο και δημιουργεί αναμνήσεις που μένουν ανεξίτηλες» (bodies in urban space, 2016). Αποτελεί γεγονός πως εκμεταλλεύονται την αρχιτεκτονική του χώρου και τις υποδομές του με ευφυή και πειραματικό τρόπο, και σίγουρα θα αποτέλεσαν φαντασμαγορικό θέαμα για τον επισκέπτη στην δια ζώσης εμπειρία.

Ωστόσο, το υλικό που παρατίθεται δεν συνδιαλέγεται με τις καθημερινές πρακτικές. Η φωτογραφία, παρουσιάζεται ως ένα μοναδικό στιγμιότυπο της πόλης, στο οποίο όμως επιλέγονται όσα θα υπάρχουν αλλά και όσα θα εκλείπουν από αυτή. «Στη φωτογραφία δεν υπάρχει τίποτα που να δραπετεύει από το κάδρο. Κάθε απόδραση ή εισβολή δεν μπορεί παρά να μετατρέψει τελείως το θέμα. Μπορούμε βέβαια με τη φαντασία μας να προσθέσουμε ένα πριν κι ένα μετά. Μπορούμε να ισχυριστούμε ότι η εικόνα αποτελεί ίχνος κάποιου παρελθόντος που δε δείχνει ή κάποιου μέλλοντος που προαγγέλει. Όμως αυτό δεν θα είναι προϊόν της εικόνας, παρά της δικής μας προβολής. Γι' αυτό και η κατοχή του ορατού, η φωτογραφική παγίδευσή του είναι αναγκαστικά μία πράξη τοποθέτησης ορίων, μία πράξη περι-ορισμού. Το καδράρισμα της φωτογραφικής εικόνας είναι μία τέτοια παγίωση ορίων. Το κάδρο αποκόποντας από το ορατό ένα απολύτως καθορισμένο κομμάτι του το ορίζει περιορίζοντάς το. Αυτό που απεικονίζεται καθίσταται έτσι εξ ορισμού θέμα. Δείχνει κάτι, είναι κάτι άλλο.» (Σταυρίδης Σταύρος, 2002)

Οι ανθρώπινες φιγούρες της πόλης δεν είναι παρούσες παρά μόνο όταν δημιουργούν όρους φωτογένειας. Έτσι, η νοικοκυρά που κάνει δουλειές στο μπαλκόνι της και το φορτηγάκι του μετανάστη που μαζεύει υλικά ανακύκλωσης εισχωρούν στο κάδρο και του προσδίδουν καλλιτεχνικό ενδιαφέρον, αναπαριστώντας μία κατασκευασμένη πραγματικότητα. Η ατμόσφαιρα που δημιουργούν οι εικόνες θέτει στην αφάνεια τις ίδιες τις πρακτικές, ενώ μπορεί και να τις ενοχοποιεί για τις αρνητικές όψεις της πόλης, μέσα από το πρίσμα ενός λιγότερο «εναλλακτικού» καλλιτεχνικά φακού.

Πλάι στις φωτογραφίες, τα λόγια της Στέγης, αρθρώνουν εικόνες. Εικόνες για μία πολύβουη πόλη, για μία αναβίωση του δημόσιου χώρου, για ένα σκηνικό όπου η πολυμορφία φωτογραφίζεται σημειακά και φοντάρει πίσω από ένα αστικό περιβάλλον, για να το μεταμορφώσει σε κινηματογραφικά ενδιαφέρον. Από τη μία μακρινές εικόνες της πόλης, κι από την άλλη εστιασμένες σε μικρά και καθημερινά πράγματα. Για παράδειγμα, η γειτονιά του Νέου Κόσμου ορίζεται ως «μία οριακή περιοχή της πόλης». Γι αυτή την ιδιαίτερη γειτονιά η Στέγη χρησιμοποιεί στην αφήγησή της την αναφορά στα προσφυγικά, την Αρμένικη κοινότητα, την πολυπολιτισμικότητα και την λαϊκή αγορά. (Ιστοσελίδα Στέγης, 2020)



δραστηριότητά του στον σχεδιασμό και την παραγωγή εφαρμογών και στην αλληλεπίδραση με τις αστικές και αγροτικές **ΚΟΙΝΟΤΗΤΕΣ**. Τέλος, η συλλογικότητα MU, με έδρα της το Παρίσι, παρουσιάζει το δικό της έργο, κινούμενη προς μια νέα ποιητική του αστικού και του φυσικού.



ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ © JOHN AITKEN



Σε άλλο σημείο, η Στέγη μας καλωσορίζει «...στην Αθήνα του χθές, του σήμερα, του αύριο» μέσα από χορευτική παράσταση καλλιτεχνών άνω των 65 ετών, οι οποίοι μεταφέρουν στη σκηνή της Στέγης τις αφηγήσεις τους από την πόλη της Αθήνας. (Η παράσταση αναβλήθηκε λόγω covid-19, Καλως ήρθατε στην Αθήνα του χθες, του σήμερα, του αύριο, 2020) Η νέα μητροπολιτική Αθήνα, η αίγλη της παλιάς Αθήνας, η αρχαιότητα, κι άλλες χρονικότητες εμπλέκονται και σχολιάζονται με φόντο το μεταναστευτικό, τις κοινωνικές σχέσεις, τη διασκέδαση, τον πολιτισμό. Παράγονται εικόνες μιας Αθήνας που αποτυπώνουν με έναν πλέον ρομαντικό τρόπο τις διαφορετικές της χρονικές φάσεις, πλέκοντας ένα σενάριο από ταινία του Woody Allen για μία πόλη στην οποία όλα κυλάνε. Και η διαδικασία επανανοηματοδότησης ξεκινά να κυλά με την δική της ροή. Οι εικόνες μιλούν πια από μόνες τους. Και δηλώνουν πως δεν υπάρχει πια πολη. Υπάρχει η εικόνα της πόλης. Και μάλιστα η εικόνα, η οποία δεν χωράει διαφορετικές ερμηνείες αφού παρουσιάζεται ως μόνη πραγματική. Κατασκευάζεται και εκτίθεται αποκαλυπτικά, χωρίς κανένα μέτρο σύγκρισης και αντίλογο, μιμούμενη πως είναι κοινώς αποδεκτή «Η στιγμή της κατασκευής της είδησης είναι η στιγμή της εγγραφής της σε έναν πολιτισμικό χάρτη, σε έναν χάρτη κοινωνικών νοημάτων στον οποίο προϋποτίθεται ότι έχει πρόσβαση το κοινό και τον συμμερίζεται. Συνίσταται λοιπόν στην ερμηνεία των γεγονότων με τους όρους μιας συμβατικά αποδεκτής κοσμοθεώρησης, πράγμα το οποίο, με τη σειρά του, προϋποθέτει την ύπαρξη μιας συναίνεσης γύρω από τον τρόπο με τον οποίο σημασιοδοτούνται τα γεγονότα. Έτσι στη διαδικασία κατασκευής της είδησης το γεγονός δίνεται στη δημοσιότητα ήδη «τυποποιημένο» και ενταγμένο σε ένα ερμηνευτικό πλαίσιο, το οποίο δύσκολα αλλάζει στη συνέχεια καθώς συνήθως καταφέρνει να μετασχηματίζεται για να συμπεριλάβει και αυτά που τοποθετούνται εκτός πλαισίου» (Hall, 1981)

Η πόλη σκηνοθετείται και λειτουργεί μέσα από τις εικόνες της. Η πολυδιάστατη καθημερινότητα είναι ανεκτή όταν μπορεί να χρησιμοποιείται ως κάδρο, ως φόντο στις φωτογραφίες της Στέγης. Απ' ό,τι φαίνεται η πόλη ως εμπορευματοποιημένο προϊόν όσο κι αν αντιμετωπίζεται σαν μία ολότητα απαγκιστρώνεται από την κοινωνική σφαίρα. Σύμφωνα με την λουκατσιανή θεωρία, τα εμπορεύματα, ουσιαστικά, απωθούν την καταγωγή τους από τον ανθρώπινο μόχθο και την δομή τους. Αυτό προσδίδει στις εμπορευματοποιημένες καθημερινές πράξεις μία απατηλή λάμψη. Ο κόσμος του εμπορεύματος είναι ένας νέος κόσμος επαναμάγευσης, ο οποίος επικαλύπτει τα πάντα με μία σαγηνευτική υπόσχεση απολαύσεων. Ωστόσο, αυτό που προσφέρει είναι η απομάκρυνση του υποκειμένου από το προϊόν του και η απομάκρυνσή του από τους άλλους. (Gyorgy Markus, 2020).

Όποιο σώμα της πόλης δεν μπορεί να σαγηνεύει και να ταιριάζει στην εικόνα της δημιουργικής καταστροφής και της πολύπλοκης συμβίωσης, νιώθει εκτοπισμένο. Η οπτικοακουστική αποτύπωση του αστικού ιστού επεκτείνεται σε νέα νοήματα. Πέρα από το να προσανατολίζει τους ανθρώπους στον φυσικό χώρο, τους τοποθετεί «στη θέση τους» και σε μία κοινωνική, πολιτιστική, πολιτική ιεραρχημένη τάξη (Langhorst, 2015). Οι εικόνες κατασκευάζονται ως πρότυπα συμμόρφωσης σε μία νέα ζωή, όπου ξεσκάρτάρουν τα πολύ όμορφα και πολύ άσχημα ως ενδιαφέροντα και τα υπόλοιπα ως βαρετά. Οι βαρετές ζωές δεν έχουν αξία να φωτογραφηθούν, αντίθετα οι λαμπερές και τραγικές φιγούρες είναι χρήσιμες όσο η λάμψη τους διαρκεί και προκαλεί το βλέμμα. Οι καθημερινότητες κατατάσσονται ανάλογα με το πόσο ενδιαφέρουσες να φωτογραφηθούν και άρα να βιωθούν. Όπως διατυπώνει ο Σταύρος Σταυρίδης «Οι σύγχρονες εικόνες επιβάλλονται σαν πρότυπα στην κατασκευή κοινωνικών ταυτοτήτων. Η ταυτοποιητική τους δύναμη εξαρτάται από την ικανότητα τους να προεξοφλούν το μέλλον. Έτσι εξαναγκάζουν την συμπεριφορά να ανάγεται στις εικόνες της και την κοινωνική ζωή να ανάγεται στο σκηνικό της. Η προκαταβολική τους επίδραση προϋποθέτει και αναπαράγει ταυτόχρονα τη χωροποίηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς» (Σταυρίδης Σταύρος, 2002)



Η νέα Αθήνα που αναδύεται μέσα από τις εικόνες της είναι η αφήγηση της αυθεντικής Αθήνας, αυτής που δεν ήξερε κανείς πως είναι εκεί. Είναι η Αθήνα που πολλές φορές σοκάρει, η Αθήνα της κρίσης που τόσο πολύ έχει κινητοποιήσει τους νέους καλλιτέχνες, σύμφωνα με την Αφροδίτη Παναγιωτάκου (2019): «Η κρίση δεν είναι μόνο οικονομική που οδηγεί στην κατάρρευση πολύ ουσιαστικών συστημάτων που καλύπτουν ανάγκες. Αφυπνίζει συνολικά. Οι νέοι καλλιτέχνες θέλουν να δείχνουν την Αθήνα της κρίσης». Αυτή η αυθεντική εμπειρία της Αθήνας δίνεται απλόχερα από την Στέγη και ξεδιπλώνεται μπροστά στα «ανυποψίαστα» μάτια του θεατή. Ο Ζιλ Λιποβετσκι (2013) τοποθετείται πάνω στην έννοια της αυθεντικής εμπειρίας ως εξής: «Είναι αυτή η αντίδραση στον πολλαπλασιασμό άχρηστων και άσχημων αντικειμένων, στη δικτατορία του ποσοτικού, στη μεγιστοποίηση της μη αυθεντικότητας και της τυποποίησης, η οποία ωθεί τον καπιταλισμό να εμπλακεί σε μια διαδικασία «εμπορευματοποίησης της διαφοράς», μέσω της παραγωγής αγαθών και υπηρεσιών ποσοτικά λιγότερων, αλλά ταυτοχρόνως πιο ιδιαίτερων, που αποβλέπουν στον περιορισμό του αισθήματος δυσφορίας που προκαλείται από τη μαζική βιομηχανική παραγωγή. Εξ ου και η ανάπτυξη προϊόντων που χαρακτηρίζονται ως «αυθεντικά» (τοπία, πολιτιστική κληρονομιά, τυπικοί τόποι), καθώς και η τεράστια επένδυση στην πολιτιστική βιομηχανία, στον τουρισμό, στην εστίαση, στη διατροφή, στη μόδα, στο design, στην εσωτερική διακόσμηση, ως τρόπος να απαντήσει κανείς στην κριτική περί μη αυθεντικότητας της καθημερινής ζωής.»

Μία άλλη Αθήνα μπορεί να αναζητείται και να είναι επιθυμητή από τα σώματά της, ωστόσο από ποιον και για ποιον θα προορίζεται αυτή η νέα ταυτότητα;

3.2.2 Οι τυπολογίες της πόλης. Η θεματική πόλη

Η νέα αυθεντική Αθήνα των εικόνων και των στιγμιότυπων προβάλλεται ως μία πόλη που παρατίθεται θεματικά μέσω των πολιτιστικών εκδηλώσεων σε διαφορετικές εκφάνσεις της, σε ένα σύγχρονο επιχειρηματικό πλάνο. Η διάσταση του τοπικού και του καθημερινού συντελεί σε αυτή τη διαδικασία. Άλλωστε, όπως διατυπώνει ο Peter Marcuse (2006) «αυτή είναι και η νέα διάσταση και το νόημα της ταυτότητας του τόπου μέσα στα πλαίσια της παγκοσμιοποιημένης νεοφιλελεύθερης πόλης, από τη μία αυτός να ορθώνεται ως την αμυντική στάση του χώρου που προστατεύει τις καθημερινές διεργασίες και τις ομάδες του, αλλά από την άλλη τελικά να αποδυναμώνεται ως πεδίο προώθησης και έκθεσης του εαυτού του στο ιδιωτικό κεφάλαιο.»

Η Στέγη προσπαθεί να έχει πρόσβαση σε αυτές τις εικόνες που η ίδια δημιουργεί και διαφημίζει. Προσπαθεί μέσα από την πολυπλοκότητά τους να τις ξεσκαρτάρει και να διαλέξει ποιες την ενδιαφέρουν. Γι' αυτό τον λόγο, κατακερματίζει την ουσία τους σε διαφορετικές θεματικές. Θεματικοί περίπατοι με βάση την αισθητηριακή και βιωματική ανάγνωση, την όσφρηση (Χαρτογραφώντας την πόλη με μυρωδιές, 2019), την ακοή (Θόρυβος στη γειτονιά, 2020), την αφήγηση και τις νέες τεχνολογίες (Soundscapes Landscapes, 2018) διοργανώνονται και υλοποιούνται καλώντας το αθηναϊκό κοινό να συμμετάσχει. Επιπλέον, χαρακτηριστική είναι η διαρκής εμπλοκή της Στέγης με τις διαφορετικές τυπολογίες του δημόσιου χώρου και τη συμμετοχή σε μία συνεχή κουβέντα πάνω σε πολεοδομικά ζητήματα. Έτσι, μέσα από σειρές προγραμμάτων και εκδηλώσεων, εμπλέκεται με τον συμμετοχικό σχεδιασμό σε σχολικές αυλές μέσω του προγράμματος «Εργαλεία Αποσυναρμολόγησης» (Εργαλεία αποσυναρμολόγησης, 2017) με την καταγραφή των ήχων και οσμών, με την ενεργοποίηση του δημόσιου χώρου, με τα κοινά (commons/ uncommons, 2019), με την επιστήμη της χαρτογράφησης, την κατοικία μέσω των Επανακατοικήσεων που διδάσκει πως να αλλάζεις το σπίτι σου, (Επανακατοικήσεις, 2015).

Η Στέγη ρωτά «Ένας χάρτης είναι άραγε μόνο δρόμοι και πλατείες;» και απαντά «Σίγουρα όχι. Είναι οι εμπειρίες μας, η ζωή, τα συναισθήματα και οι σκέψεις όσων ζούμε σε έναν τόπο» (χαρτογραφώντας την πόλη με μυρωδιές, 2019). Αναγνωρίζει την ταυτόχρονη ύπαρξη όλων των κοινωνικών σφαιρών, της συλλογικής μνήμης, του βιώματος. Και δεν υπάρχει καλύτερος τρόπος να τα ελέγξει τελικά από το να προσποιηθεί πως τα συμπεριλαμβάνει και πως είναι αρκετά εύκολο για εκείνη να ερμηνεύει τους μικρούς τόπους κατηγοριοποιώντας και απλουστεύοντας το πνεύμα τους.

Η πόλη τείνει απ' ότι φαίνεται μέσα από μία σειρά εκδηλώσεων συνεχούς ενασχόλησης με τις θεματικές της να ξεφτίζει ως πολλαπλότητα και να χωρίζεται σε τυπολογίες, ασυνεχείς και δομημένες εκ των οποίων κάποιες υπερθεματίζονται και άλλες μένουν στην αφάνεια. Σύμφωνα με τη μελέτη του Gyorgy Markus (2020) πάνω στο έργο του Walter Benjamin για την εμπορευματοποίηση της τέχνης, το να ζει κανείς σε έναν κόσμο που εμφανίζεται ως μία τεράστια συλλογή (πραγματικών ή δυνητικών) πραγμάτων και εμπορευμάτων σημαίνει να προσδίδει στα αντικείμενα σημασίες που δεν έχουν απαραίτητα σχέση με τις χρηστικές ιδιότητές του. Αυτό σημαίνει ότι όταν στα «πράγματα» προσδίδονται ταυτότητες οι οποίες χρησιμοποιούνται ως κατατοπιστικές γι'αυτά με όρους εμπορευματοποίησής, αυτές τείνουν να περιορίζουν την πραγματική τους ουσία ως τμήματα του βιωμένου κόσμου. Η αξίωση των ανθρωπινων επιτευγμάτων και της πόλης για οικουμενικότητα χωρίς χαρακτηριστικά που προέρχονται από την ουσία τους έπεται του ότι δεν θεωρούνται ως καθημερινά, αλλά ως πνευματικές αόριστες εικόνες που μετατρέπονται σε αξίες. «Η κουλτούρα θέλει να αντιλαμβάνεται τα πράγματα ως «ιδεώδη αντικείμενα»: μοναδικές αυτοέγκλειστες, ανεξάρτητες απολύτως συνεκτικές ολότητες νοήματος.» (Gyorgy Markus, 2020). Για τον τρόπο που η Στέγη ασχολείται με αυτή την ταυτοποίηση, η πόλη συντίθεται από πεπερασμένο αριθμό «πραγμάτων». Έτσι, υπάρχει η σχολική αυλή ως πρόσφορο έδαφος για συμμετοχικά πειράγματα, η πολυπολιτισμική πλατεία, η ενδιαφέρουσα και περίεργη γειτονιά, η γειτονιά του μέλλοντος, η πόλη σε κρίση, η αυλή του Μουσείου, το ιστορικό κέντρο, το επιχειρηματικό κέντρο της πόλης, η πόλη μετά τον covid-19. Αυτά τα «πράγματα» της πόλης στέκουν ανεξάρτητα, χωρίς συνέχεια και σχέση μεταξύ τους, χωρίς τις ζωές που κατοικούν σε αυτά.

«Περιοχή του κέντρου της Αθήνας με ξεχωριστή ένταση, το Γκάζι, ο Κεραμικός και το Μεταξουργείο, ζωντανή και σημαίνουσα από την αρχαιότητα, μοιάζει να συνυφαίνει, να συμπυκνώνει την πορεία της Αθήνας στο χρόνο: το νεκροταφείο, οι γραμμές του τρένου, το εργοστάσιο στο Γκάζι, ο Κεραμικός, η Ιερά Οδός και τα νυχτερινά της κέντρα, οι παρυφές του Μεταξουργείου, η μείξη των εθνοτήτων, η ανάπτυξη και ο εξευγενισμός, η εργατική ιστορία, οι μετανάστες, οι καλλιτέχνες, τα κλαμπ, οι εναλλακτικοί χώροι πολιτισμού, οι τουρίστες, ο Βράχος της Ακρόπολης να εποπτεύει την περιοχή. Κοσμοπολιτισμός και τοπικισμός, εθνική και ευρωπαϊκή ταυτότητα, εστίες αντίστασης, νεοέλληνες και μετανάστες, παράδοση και νεωτερικότητα, βιομηχανική ζώνη, εργατική σύνθεση». (Soundscapes, Landscapes, 2018)

Κάθε περιοχή της πόλης κωδικοποιείται με βάση κάποια συγκεκριμένη ιδιότητα που την εκφράζει και που την καθιστά τόπο άξιο να επισκεφτεί κανείς/καμία αλλά και τελικά να επενδύσει. Υπάρχουν έτσι, τα αρχαία του Κεραμικού, το πολυπολιτισμικό Μεταξουργείο, το ζωντανό Γκάζι.

Η Στέγη επομένως συντελεί σε μία διαδικασία παραγωγής δημόσιου λόγου όπου κατ'επέκταση αυτής της τάσης σε όλη την Αθήνα, η Κυψέλη είναι η πολυπολιτισμική γειτονιά, τα Εξάρχεια η επαναστατημένη γειτονιά, το Κολωνάκι η παλιά αίγλη της Αθήνας, το Κουκάκι είναι η Ακρόπολη, το Παγκράτι η νέα εναλλακτική νυχτερινή Αθήνα. Η ίδια η ουσία της αστικής ζωής, οι καθημερινοί τόποι και πρακτικές έρχονται να συμμετάσχουν συνθέτοντας το πλέγμα των δυνατών σημείων αυτού του νέου αναπτυξιακού πλάνου. Η εικόνα της Αθήνας διαμορφώνεται ως ένα απόλυτα ελεγχόμενο ασυνεχές φάσμα επιλεγμένων γειτονιών, από το οποίο όσες κοινωνικές ομάδες δεν είναι «ελκυστικές» αποκλείονται.

Μνημεία, καθημερινοί και ιστορικοί τόποι, διαφορετικές κλίμακες, ανθρώπινες σχέσεις και εμπειρίες πατρώνονται, εμφανίζονται μόνο στις περιστάσεις που μπορούν να φανούν χρήσιμα ως προωθητικοί μηχανισμοί της τουριστικής και επιχειρηματικής προσέλευσης, ενώ ταυτόχρονα διαμορφώνονται ως μοναδική αφήγηση για την εικόνα της πόλης. Οι πολιτικές ελκυστικότητας της πόλης δεν βρίσκουν πιο αποτελεσματικό τρόπο να αναπτυχθούν από το να εισχωρήσουν στις πιο καθημερινές εκφάνσεις της.

3.2.3 Η ρευστότητα της Στέγης

Η προγραμματική της Στέγης συμμετέχει όλο και πιο βαθιά στην μοναδική αστική αφήγηση. Πολλές φορές το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί για να περιγράψει τυπολογίες και εικόνες για την πόλη δεν είναι άγνωστο. Σε κάποιο σημείο στην ιστοσελίδα της με αφορμή την εκδήλωση «Χαρτογραφώντας την πόλη με μυρωδιές» αναφέρεται «...οι έφηβοι θα βγουν στην πόλη για βόλτα, χωρίς σκοπό, παρά μόνο για να συλλέξουν εμπειρίες, ακριβώς όπως οι flaneurs, οι περιπατητές, οι εξερευνητές της πόλης.»(Χαρτογραφώντας την πόλη με μυρωδιές,).Σε άλλη εκδήλωση, επίσης: «Εάν με το HackAthens 2019 αναρωτηθήκαμε σε ποιον ανήκει η ΑΘΗΝΑ, το 2020 αναζητούμε τη συλλογική της ουτοπία» <https://> (Ιστοσελίδα Στέγης, 2020)

Η επίκληση στους flaneurs, η ουτοπία, η συλλογική ταυτότητα και η συλλογική μνήμη, ο εξευγενισμός, φαίνεται να ξεπηδούν από τις πιο ριζοσπαστικές θεωρίες για την πόλη, την ανθρωπογεωγραφία και την επιστήμη της κοινωνιολογίας, και να χρησιμοποιούνται ως το λεξιλόγιο μίας Νέας Πολεοδομίας, για την οποία η Ειρήνη Μίχα (2020) επισημαίνει: «Από την πολυφωνία επιλέγονται στοιχεία, τα οποία τείνουν να συγκροτηθούν σε ενιαίο σώμα, και των οποίων τη χρησιμότητα για την «καλή πόλη» κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει, όπως λ.χ. διατυπώσεις που συνδέονται με τα φυσικά στοιχεία στην πόλη και απορρέουν από την έννοια της βιώσιμης ανάπτυξης, σημασίες της έννοιας της κοινότητας, του δημόσιου χώρου και της κοινωνικής συνοχής, επιλεκτικές αναφορές που εξιδανικεύουν στοιχεία του παρελθόντος, αλλά και αναφορά στην ανάγκη προσέλευσης επενδύσεων στην πόλη για την ανάπτυξη της παραγωγικής βάσης και την αντιμετώπιση της φτώχειας και της ανεργίας.»

Οι όροι αυτοί που άλλοτε χρησίμευαν στην έκφραση ιδεών για την πόλη και για κοινωνικά κινήματα, καρπώνονται από την Στέγη και κουμπώνουν στη νέα αφήγηση που κατασκευάζει ως κυρίαρχη και αναγκαία. Όπως η Νέα Πολεοδομία μοιάζει να προετοιμάζει το έδαφος για την ανάπτυξη της νεοφιλελεύθερης πόλης, διατυπώνοντας τις προϋποθέσεις για την καθολική αποδοχή των όρων που θέτει ως επιτακτική ανάγκη, έτσι και η Στέγη καρπώνεται το πνεύμα του τόπου και μιμούμενη πως είναι κομμάτι του, προετοιμάζει την Αθήνα ως πρόσφορο ελκυστικό έδαφος επιχειρηματικότητας. Όπως εύστοχα ο Θεόφιλος Τραμπούλης (2020) σχολιάζει σε άρθρο του «Πρόκειται για μια συνηθισμένη πια αντίστροφη «μεταστροφή» (détournement): δεν είναι η παλιά καταστασιακή αντιποίηση του κυρίαρχου λόγου για να φανούν οι ιδεολογικοί μηχανισμοί συγκρότησής του, αλλά αντίθετα η χρήση ενός λεξιλογίου που προέρχεται από θεωρίες επανοικειοποίησης της πόλης, προκειμένου να περιγραφούν και να εννοιολογηθούν οι καινούριες λειτουργίες του ιδιωτικού.»

Η Αθήνα φαντάζει πλέον ένα πολύπλοκο σύμπλεγμα σχέσεων και καταστάσεων, το οποίο όπως και να έχει είναι σκηνοθετημένο. Είναι ενδιαφέρουσα και πολύπλοκη πόλη όπως προαναφέρθηκε για την Στέγη. Είναι ελκυστική ακόμα και όταν είναι «άσχημη», αρκεί να είναι φωτογενής και ελέγξιμη από όσους έχουν αναλάβει να προωθούν την εικόνα της. Και είναι ελέγξιμη όταν λειτουργεί προκαθορισμένα. Όσο πιο σκηνοθετημένα λειτουργεί η πόλη τόσο περισσότερο ρευστή μπορεί να μιμείται πως είναι η Στέγη. «Αν ο καπιταλισμός έφερε μαζί του εκείνη την πρωτοφανή

εναλλαγή της κουλτούρας από την αξία του είναι, στην αξία του έχει, ο υπερνεωτετικός καπιταλισμός συνοδεύεται τώρα από τη βαθιά εναλλαγή της κουλτούρας από την αξία του έχει, στην αξία του φαίνεται: εύκαμπτος, ρευστός, μετέωρος και κενός, προτιμάει την αναπαράσταση από την πραγματικότητα, την επικοινωνιακότητα από την κοινωνικότητα. Αντί για ανθρώπινες σχέσεις, καταναλώνει το θέαμα των σχέσεων μέσα από εικόνες και αντικείμενα που αποκτούν καθαρά συμβολικό χαρακτήρα, προσδίδοντας έτσι κύρος και ηδονή» (Πασχαλάκης, 2018)

Το φεστιβάλ χορού (Dancing Athens) που εξαπλώνεται στην Αθήνα με αναπάντεχες χορογραφίες αντανακλά τον ρυθμό της πόλης. Ο «... νυχτερινός χορός τον οποίο συναντά ο ανυποψίαστος θεατής καθώς περιφέρεται στους δρόμους της πόλης» (Danse de nuit, 2016) κλέβει τις συνήθειές της, την αναδεικνύει και την αποκαλύπτει μιμούμενος πως είναι κομμάτι της. Ωστόσο, δεν βγαίνει από την καθημερινή της πρακτική. Ο «ανυποψίαστος» περαστικός όπως χαρακτηρίζεται αντιμετωπίζει πολύ πιο αναπάντεχα και έντονα φαινόμενα στην πόλη του κατά την καθημερινή ζωή. Η Στέγη πασχίζει να μοιάσει όλο και περισσότερο σαν να προέρχεται από την ζωή της πόλης. Σαν να είναι οργανικό της κομμάτι. «Όσο απαραίτητη είναι η συνέπεια, άλλο τόσο είναι η ευελιξία. Στη “Στέγη” αλλάζουμε και εξελισσόμαστε κάθε μέρα. Η “αγορά” του πολιτισμού απαιτεί ενέργεια και ευαίσθητες κεραίες.» (Παναγιωτάκου, 2014) Η οργανικότητα, ο φυσικός και ο κοινωνικός ρυθμός, το πνεύμα του τόπου, το τυχαίο και το ξαφνικό πλέον χρησιμοποιούνται για να εκφράσουν ένα μοντέλο ευελιξίας κομμένης και ραμμένης στα πρότυπα των διεθνών αγορών. Η Αφροδίτη Παναγιωτάκου (2014) προσθέτει πως «το κέρδος που προκύπτει από τη “Στέγη” δεν είναι οικονομικό. Είναι, ωστόσο, ουσιαστικό.» προσπαθώντας ίσως να μας κάνει να ξεχάσουμε πως πρόκειται για έναν επιχειρηματικό οργανισμό.»

Ο Fisher σχολιάζει πάνω σε αυτές τις περιγραφές ως προς τη φύση του καπιταλισμού: «Πρόκειται για ένα σύστημα που δεν κυβερνάται από κανέναν υπερβατικό Νόμο· αντιθέτως, αποδιαιρρώνει κάθε τέτοιο κώδικα, μόνο και μόνο για να τους επανεγκαταστήσει σε αυθαίρετη βάση. Τα όρια του καπιταλισμού δεν είναι ορισμένα αυθαίρετα, αλλά ορίζονται πραγματιστικά και αυτοσχεδιαστικά. Αυτό κάνει τον καπιταλισμό να μοιάζει πολύ με το Πράγμα στην ομώνυμη ταινία του John Carpenter: μια τερατώδης, άπειρα πλαστική οντότητα, ικανή να μεταβολίζει και να απορροφά οτιδήποτε με το οποίο έρχεται σε επαφή.» (Δημόπουλος, 2019) Το κεφάλαιο, εδώ παρουσιάζεται ως ένα υβρίδιο, μία ρευστή, ποικιλόχρωμη ζωγραφιά κάποιου αόριστου πράγματος που μπορεί να υπήρξε οπότεδήποτε.

3.3 Κοινωνικός χώρος της πόλης. Κοινότητα και σχέσεις

«Εμείς πιστεύουμε στις σχέσεις. Και στην Στέγη πιστεύουμε στις σχέσεις. Και στο Ίδρυμα Ωνάση πιστεύουμε στις σχέσεις. Είμαστε αυτό που λέμε σχεσάκηδες...»

(Αφροδίτη Παναγιωτάκου, 2019)

Σε ένα γενικευμένο κλίμα, που σχολιάστηκε πριν, οι αγορές και οι κυρίαρχες ιδεολογίες τους καλλιεργούν νέα χωρικά πρότυπα, τα οποία ωστόσο προσπαθούν να στεριώσουν στις γειτονιές εμπορευματοποιώντας την εικόνα τους. Ωστόσο, αυτές οι πολιτικές δεν συμβαίνουν σε κενά δοχεία. Ως κομμάτι του πλαισίου που θέτει η συγκεκριμένη διπλωματική, οι τόποι κατοικούνται από ζωές και γίνονται αντιληπτοί ως σφαίρες σχέσεων σε συμπλέγματα. Άλλωστε, σύμφωνα με τον Sennet Richard (1999), «η εμμονική ενασχόληση με τα πρόσωπα εις βάρος των κοινωνικών σχέσεων αλλοιώνει την ερμηνεία της κοινωνίας.»

Η κοινωνική διάσταση του χώρου δεν είναι κάτι άγνωστο για την Στέγη Ωνάση. «...Σήμερα, ανεβαίνουν για μία ακόμη φορά στη σκηνή και δίνουν φωνή στις προσωπικές αφηγήσεις τους για τις γειτονιές της Αθήνας που μεγαλώνουν μαζί τους. Η σκηνή και η ζωή τους ανήκουν.» αναφέρεται στο πρόγραμμα της παράστασης «Η Αθήνα του χθές, του σήμερα, του αύριο». (Η Αθήνα του χθές, του σήμερα, του αύριο, 2020, αναβλήθηκε λόγω covid-19).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την κατανόηση της λειτουργίας της Στέγης και της ηγεμονίας της στον χώρο του πολιτισμού, παρουσιάζει η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο, μέσα από την ρητορική και την επικοινωνία της αναφέρεται στις κοινωνικές σχέσεις της πόλης. Η ενίσχυση ενός αισθήματος κοινότητας φαίνεται να απασχολεί άμεσα την διαχειριστική αρχή της Στέγης, αφού παρατηρούμε στο πλαίσιο του προγράμματος Διεθνούς καλλιτεχνικής έρευνας και φιλοξενίας στην Αθήνα, (Onassis air- school of infinite rehearsals, 2020) όπου καλλιτέχνες από όλο τον κόσμο φιλοξενούνται σε κτίριο στο ιστορικό κέντρο της Αθήνας υλοποιώντας συναντήσεις και εργαστήρια, δηλώνεται ως αρχή του προγράμματος: «Το πρόγραμμα επιλέγει να αποφύγει το ήθος DIY (do-it-yourself) και να αγκαλιάσει τη λογική του DIWO (do-it-with-others).». Είναι «Το σπίτι μιας συνεχώς αναπτυσσόμενης και μεταβαλλόμενης κοινότητας συνάδελφων. Και όπως η κοινότητα μεγαλώνει, έτσι και το σπίτι μεταμορφώνεται διαρκώς». (Onassis air- school of infinite rehearsals, 2020)

Σε αρκετά σημεία της προγραμματικής συναντάμε μία δυναμική υπεράσπιση των φωνών της πόλης και του δικαιώματός τους απέναντι στην διεκδίκηση του χώρου, κυρίως μέσα από την πεποίθηση πως ο χώρος έχει πολιτική διάσταση: «Πολιτική συμμετοχή σημαίνει να ακούγεται η φωνή σου. Αλλά πως και πού συντελείται αυτό το άκουσμα; Ποιόν οι φωνές ακούγονται, τόσο στον δρόμο όσο και στην πολιτική σκηνή; Με ποιόν τρόπο ενισχύουν ή και αποσιωπούν τις φωνές της πόλης η αρχιτεκτονική και η τεχνολογία;» (Φωνές της Αθήνας, 2020) Τα παραπάνω ερωτήματα τίθενται στο πρόγραμμα Φωνές της Αθήνας, το οποίο υλοποιείται ηλεκτρονικά λόγω των νέων συνθηκών του covid-19.



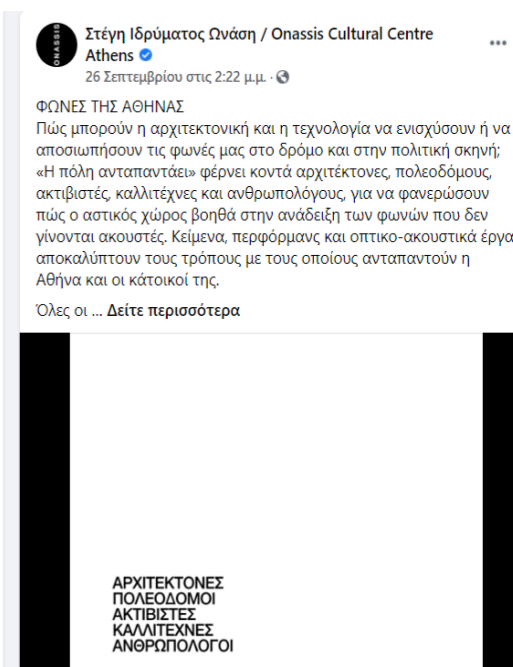
Παρόλ'αυτά, σε άλλα σημεία συναντάμε φράσεις όπως οι εξής:

«Μπες στη Στέγη και μάθε πως μπορείς να κάνεις τη γειτονιά σου να «ακούγεται καλύτερα» (Θόρυβος στην γειτονιά, 2018), «Ένας ηχητικός περίπατος στο Γκάζι, τον Κεραμεικό και το Μεταξουργείο, για την πόλη που δεν ήξερες ότι είναι εκεί» (Soundscapes Landscapes, 2018)

Οι φωνές οι οποίες παραπάνω διεκδικούσαν δικαιωματικά να ακουστούν, απ' ότι φαίνεται εδώ ανήκουν σε σώματα τα οποία κατοικούν μεν την πόλη, αλλά δεν την γνωρίζουν αρκετά καλά. Η Στέγη γνωρίζοντας καλύτερα απ' όλους τις ανάγκες τους, εμφανίζεται πρόθυμη να τους τις υποδείξει, να φροντίσει για τους κατοίκους της Αθήνας και να τους αποκαλύψει την πραγματική πτυχή των γειτονιών τους. Μέσα από τη διαχείριση της ίδιας της κουλτούρας των υποκειμένων αναπτύσσει ισχυρά επιχειρήματα και μπορεί να πείσει την ίδια την κοινωνία τελικά πως μπορεί να διαχειριστεί τον χώρο της καλύτερα, πιο αποδοτικά και αποτελεσματικά απ' ότι εκείνη έκανε τόσο καιρό στην καθημερινότητά της. Υπονοεί πως τό ίδια, δεν έχει την ικανότητα να αφουγκραστεί και να οικειοποιηθεί τον χώρο που κατοικεί και γι' αυτό έχει και την ανάγκη από κάποιον άλλο να της υποδείξει τους τρόπους.

«Ένα μικρό δώρο στην ΑΘΗΝΑ, το οποίο ίσως σήμερα, με τον περιορισμό πρόσβασης ολοένα και περισσότερων ανθρώπων στο κοινό αγαθό της τέχνης, αλλά και με τον αυξανόμενο έλεγχο και περιορισμό των κινήσεων και των μετακινήσεών μας στον αστικό χώρο, έχουμε περισσότερο από ποτέ ανάγκη.» (Dancing Athens, 2016) Η Στέγη αναλαμβάνοντας έναν ρόλο «κηδεμονικό σε σχέση με την απροστάτευτη τάχα και ανώριμη πόλη.» όπως σχολιάζει ο Θεόφιλος Τραμπούλης (2020), ως από μηχανής θεός, έρχεται να μάθει τα άμαθα υποκείμενα της πόλης να εκτιμούν τις ομορφιές της του και να τις εκμεταλλεύονται χαρίζοντάς τους ένα μοναδικό δώρο στις δύσκολες εποχές που διανύουμε: τον πολιτισμό και την υψηλή αισθητική.

Κατασκευάζεται μία κοινωνία ως κοινότητα με όρους αναδοχής και προστασίας από έναν ειδικό. Οι κάτοικοι της Αθήνας οφείλουν να είναι περήφανοι γι' αυτό που θα γίνει η πόλη τους, ακόμα κι αν ο μοναδικός τους ρόλος τελικά εγκλωβίζεται μέσα στην υποχρέωση να στέκονται με υπερηφάνια μπροστά στις αποφάσεις που λαμβάνονται γι' αυτούς. Ο συμμετοχικός σχεδιασμός στα σχολεία, οι συμμετοχικοί βιωματικοί περίπατοι, οι συλλογικές χαρτογραφήσεις, ακόμα και η συμμετοχική διαδικασία του προγράμματος Reactivate Athens / 101 Ideas (2013-2014), που είχε ανοίξει με άξονα την, ακυρωμένη πλέον, πεζοδρόμηση της Πανεπιστημίου, επιδιώκοντας να παραγάγει, μέσα από μια διαδικασία σεμιναρίων και συμμετοχής «του κοινού», προτάσεις για την ανάπτυξη των τοπικών κοινοτήτων (Μίχα, 2020) σηματοδοτούν μία νέα αντίληψη για τις κοινωνικές σχέσεις. Επιπλέον, άμεσα συνδεδεμένη με το προηγούμενο θεωρούμε πως είναι και η προώθηση του εθελοντισμού για θέσεις οι οποίες στο παρελθόν ήταν έμμισθες, διοικητικές ή καλλιτεχνικές/επιστημονικές, με σκοπό την συμμετοχή του κόσμου στη διαμόρφωση των αντιλήψεων και του περιεχομένου. Τα υποκείμενα της πόλης δεν γίνονται πια αντιληπτά ως αναπόσπαστα κομμάτια πολλές φορές συγκρουσιακών σχεσιακών συμπλεγμάτων, αλλά ως μεμονωμένα άτομα, ως εθελοντές που καταθέτουν μεμονωμένες εμπειρίες και ως σώματα που για να βιώσουν την πόλη τους αρκεί να γίνουν κομμάτια μίας εναλλακτικής αφήγησης. Ο Πασχαλάκης (2018) σχολιάζει για την υπερμοντέρνα συνθήκη και τον υπερθεαματικό κόσμο: «Οι συλλογικοί αγώνες είναι πλέον απόντες, ακόμη κι όταν είναι τόσο αναγκαίοι προκειμένου να αναμετρηθούν με τη φρίκη του πολέμου, τον ολοκληρωτικό κίνδυνο των πυρηνικών ή την απειλή της οικολογικής καταστροφής: αρκεί απλώς «να γίνουμε η αλλαγή που θέλουμε να δούμε στον κόσμο».



Λέξεις και όροι που κάποτε αφορούσαν στην περιγραφή κοινωνικών σχέσεων, υφαρπάζονται και πλέον αναφέρονται σε επιχειρηματικά μοντέλα. Έτσι, η Αφροδίτη Παναγιωτάκου (2019) σε συνέντευξη της, αναφερόμενη στην διοίκηση του Ιδρύματος Ωνάση την χαρακτηρίζει «σοφή» και «ανοικτή» δηλώνοντας πως τα χαλαρά και ανοιχτά όρια τους επιτρέπουν να λειτουργούν «εντελώς ελεύθερα» σε ότι αφορά στο καλλιτεχνικό περιεχόμενο, «χωρίς κανέναν έλεγχο». Οι λέξεις χάνουν το νόημα τους, και μπερδεύουν στο αν αναφέρονται σε μία φιλική-συντροφική σχέση ή σε σχέσεις εργοδοτικές και επιχειρηματικές. Το Ίδρυμα Ωνάση παρουσιάζεται εξάλλου ως μία μεγάλη παρέα που την συνδέουν σχέσεις εμπιστοσύνης. «Πάνω απ' όλα είναι ένα ετερόκλητο ανθρώπινο οικοσύστημα. Μια παρέα διαφορετικών χαρακτήρων, διαθέσεων, προθέσεων και ταλέντων, που φέρνει αναπάντεχες συναντήσεις καλλιτεχνών, γιατρών, επιχειρηματιών, ακαδημαϊκών, ναυτικών, φιλοσόφων, τενοκρατών και ακτιβιστών, που καταλήγουν στις λέξεις που τους ενώνουν — είναι πάντα περισσότερες απ' όσες θα περίμεναν.» (Ιστοσελίδα Στέγης, 2020)

Οι κοινωνικές σχέσεις και οι διεκδικήσεις δίνουν τη θέση τους σε παθητική συμμετοχή στη λήψη των αποφάσεων από ένα πάνω χέρι, δημιουργώντας ένα νέο πρότυπο κοινότητας που οικοδομείται πάνω σε μία νέα έννοια του «εμείς». Το «εμείς» της Στέγης προβάλλεται με φωτεινά led γράμματα στο κέλυφος του κτιρίου της με το slogan “ALL WE HAVE IS WORDS ALL WE HAVE IS WORLDS». Επιπλέον, το δείγμα συμπερίληψης και ανοιχτότητας υπερπροβάλλεται με αφορμή το μικρό ή και μηδενικό κόστος του εισιτηρίου στις παραστάσεις της καθώς η στοχοθεσία του Ιδρύματος εμπειρεί την κοινωνική ευθύνη ώστε να είναι προσιτές οι παραστάσεις σε όσους περισσότερους γίνεται (Παναγιωτάκου, 2019). Η ανθρωπιστική προσφορά και η ανάδειξη της σημασίας που δίνεται στην αξία των ανθρώπων διακατέχει τον λόγο και την επικοινωνία της Στέγης, με πολύ ισχυρό επιχείρημα, ότι η Στέγη είναι μία από «εμάς». Η Αφροδίτη Παναγιωτάκου (2014) σε συνέντευξη της δηλώνει: «Η Στέγη άλλαξε όσο αλλάξαμε κι εμείς που την αποτελούμε. Γιατί η Στέγη είναι οι άνθρωποί της.»

Ωστόσο, αυτή η κοινότητα όσο κι αν φαντάζει ανοιχτή, δεν είναι για όλους. Σίγουρα δεν είναι ανοιχτή για όσους αποβάλλονται εκτός των εικόνων που παράγει. Οι καθημερινότητες στις γειτονιές της Αθήνας, οι πολλαπλές και ταυτόχρονες αφηγήσεις που τις κατοικούν είναι επιθυμητές στο βαθμό που μπορούν να ολοκληρώσουν το επιχειρηματικό μοντέλο της αθηναϊκής γειτονιάς. Έτσι, οι κοινωνικές σφαίρες που συμμετέχουν στη σκηνοθεσία συγκεκριμένων ελκυστικών σκηνών της καθημερινότητας όπως η βραδινή έξοδος, τα ψώνια, η πολύχρωμη γειτονιά, οι μετανάστριες που κάνουν την απογευματινή τους βόλτα θεωρούνται ως κομμάτια της δημιουργικής επιχειρηματικότητας και γίνονται αποδεκτές ως ταυτότητες της πόλης. Οι υπόλοιπες πραγματικές κοινωνικές σχέσεις, οι άλλοτε συγκρουσιακές και άλλοτε συνύπαρξης, οι οποίες δεν μπορούν να καταμετρηθούν και απαιτούν συλλογικά εργαλεία για να κατανοηθούν και να επικοινωνηθούν, παραγκωνίζονται και εξαφανίζονται.

Η Στέγη είναι ανοιχτή για μεμονωμένα άτομα τα οποία αφήνονται να βιώσουν την εμπειρία που προσφέρει. Κατά τον Debord (2016), η αφομοίωση στο σύστημα, απαιτεί την ανάκτηση των απομονωμένων ατόμων ως άτομα από κοινού απομονωμένα: από τα εργοστάσια, τα μεγάλα θέρετρα μέχρι και τα είναι οργανωμένα ειδικά για τους σκοπούς δημιουργίας αυτής της ψευδοκοινότητας. Η απομόνωση σε αυτά τα μεγάλα κέντρα κατακλύζει τον θεατή με κυρίαρχες εικόνες, εικόνες που εξαιτίας αυτής της απομόνωσης και μόνο, αποκτούν όλη τους την ισχύ. (Γκι ντεμπορ, 1968) Μέσα στην αγκαλιά της Στέγης, τα άτομα αποκόπονται από το κοινωνικό τους πλαίσιο και η κρίση τους διαμορφώνεται αυτούσια γύρω από το συγκεκριμένο περιεχόμενο του «εμείς». Το ατομικό καταπατά το συλλογικό. Ο Ουμπέρτο Έκο (2013) στην σημειολογία στην καθημερινή ζωή σημειώνει πως μια επιθυμία, ερεθισμένη και ανικανοποίητη μπορεί να πάρει 2 δρόμους, είτε την ατομική εξέγερση είτε την συλλογική επανάσταση. Η κοινότητα που επιλέγει η Στέγη βασίζεται στην πρώτη. Αυτή η κοινότητα είναι παρούσα μόνο σε συμμετοχικά εργαλεία και ως θεατής που χειροκροτεί την υψηλή της αισθητική. Την επικαλείται σε διαφορετικά ζητήματα στην πόλη, όπου η



Στέγη παρουσιάζεται ως ευεργέτης ή χορηγός. Ο Θεόφιλος Τραμπούλης (2020) σχολιάζει σε αυτό το κλίμα για τον φωτισμό της Βασιλίσσης Σοφίας τα προηγούμενα Χριστούγεννα: «Το «εμείς», το οποίο, ενώ στην αρχή ήταν αποκλειστικό, όριζε δηλαδή μια κλειστή ομάδα («Εμείς προτείνουμε μία σύγχρονη αισθητική [...] για το τι είναι ωραίο και το πως λειτουργεί στον δημόσιο χώρο»), στην επόμενη αμέσως πρόταση γινόταν εγκλειστικό, περιελάμβανε δηλαδή το σύνολο των πολιτών («Ας προσπαθήσουμε μόνοι μας να δούμε αν λειτουργεί πάνω μας αυτός ο φωτισμός αν μας αρέσει ή όχι»). Αυτή η μετακύλιση του «εμείς», από το «εμείς χωρίς εσάς» στο «όλοι εμείς μαζί», είναι φυσικά μια από τις πιο αυθόρμητες και περιεκτικότερες διατυπώσεις του μπουρντιεϊκού γούστου και του μηχανισμού κατασκευής του»

Με την πρόφαση της ανάπτυξης, οι νεοφιλελεύθερες πολιτικές υπεράσπισης των αγορών, οικειοποιούνται τον όρο της ανοικτότητας για να μπορέσουν να δικαιολογήσουν την ανεξέλεγκτη εξάπλωση τους. Σύμφωνα με τον Zygmunt Bauman (2007) για τους καιρούς μας που τους χαρακτηρίζει ως ρευστούς καιρούς, ενσωματώνοντας αυτό τον όρο που συνήθιζε να αποτελεί άλλοτε έννοια χειραφέτησης για την κοινωνία, οι αγορές μεταλλάσσουν την ανοικτότητα της κοινωνίας σε μία έννοια που υπονοεί τελικά την αδυναμία λήψης αποφάσεων από την ίδια. Οι κοινωνικές σχέσεις σε αυτό το πλαίσιο γίνονται αντιληπτές πλέον ως απρόσωπα δίκτυα και όχι ως δομές. Αυτά τα κοινωνικά δίκτυα φαίνεται να είναι αποδυναμωμένης σημασίας, να μην έχουν τη δύναμη να αποφασίζουν για τις ίδιες τις ζωές τους, με αποτέλεσμα να βρίσκονται απόλυτα εκτεθειμένα να μανουβράρονται προς επίτευξη της αποτελεσματικής λειτουργίας του ανεξέλεγκτου δικτύου ιδιωτικοποιημένων κεφαλαίων. Η ανοικτότητα λοιπόν, καταλήγει να αναφέρεται σε μία κοινωνία η οποία στην πραγματικότητα δεν δύναται με καμία βεβαιότητα να σχεδιάσει το μέλλον της. (Bauman, 2007) Τα υποκείμενα εξαναγκάζονται στην αποδοχή της δεδομένης μοίρας που θα υποστούν, αφού το αόρατο χέρι των αγορών και του κεφαλαίου εξελίσσεται ανεξέλεγκτα και καταπατά τα πεδία των επιλογών τους.

«Στον καλλιτεχνικό καπιταλισμό η δημιουργία του εαυτού γίνεται ορατή ως η ανώτατη μορφή δημιουργίας: φιγούρες και πρόσωπα άμορφα κάνουν τώρα την εμφάνισή τους, καθώς όλα συμβαίνουν στο κενό· όλα τα «ύψη» καταρρέουν, μέσα στο σχετικισμό και τον εξισωτισμό των προοπτικών, των αφηγήσεων αλλά και των «δημιουργιών»· οι ήρωες έχουν πλέον εξαφανιστεί, διότι δεν υπάρχουν πλέον συγκρούσεις οι οποίες, υπερβαίνοντας τον σύγχρονο σχετικισμό, να αποκτούν νόημα μέσα από τη δοκιμασία του (ηρωικού) χαρακτήρα τους· ο αυτοπεριορισμός του ατόμου που είχε ως άξονα αναφοράς του μια κοινότητα ανθρώπων εξαφανίζεται, και τη θέση του παίρνει η υποκειμενική αυτοπραγμάτωση του καλλιτέχνη που -παρηχητικά μιλώντας- θέλει (απλώς) να ζήσει πάνω στον καμβά.» (Πασχαλάκης, 2018)

Σε αυτό το σημείο έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να συνδέσουμε το σχόλιο περί ενσωμάτωσης των κοινωνικών δομών με την μεταλλαγή της έννοιας της προόδου, με την οποία ο Bauman (2007) αντίστοιχα έχει ασχοληθεί ως σύγχρονο μετασχηματισμό των κοινωνικών οραμάτων και φαντασιακών. Αυτή την έννοια πλέον την καρπώνεται η κυρίαρχη ιδεολογία, δίνοντας νέα διάσταση στις κοινωνικές σχέσεις και τα χωρικά πρότυπα. Από την αναφορά της στο σώμα και την προσωπική ζωή, μέχρι και τη γενική της έννοια ως ενοποιητική δύναμη ενός ολόκληρου έθνους, η πρόοδος μεταλλάσσεται από την αντίληψη των προηγούμενων δεκαετιών ως προοπτική για εκσυγχρονισμό και τείνει να δημιουργήσει πλέον εφιαλτικές αϋνίες (Bauman, 2007). Αφού τα υποκείμενα όπως προείπαμε λειτουργούν σε 'αυτόματο πιλότο' χωρίς έλεγχο της μοίρας τους, η ανάπτυξη για την οποία οι επενδυτικές πολιτικές μιλούν, φαίνεται να αποτελεί μονόδρομο, τη φυσική εξέλιξη για κάθε γειτονιά και κάθε κάτοικο. Γίνεται πλέον αντιληπτή ως μία αναπόφευκτη μοίρα, χάνει την έννοια του οράματος και της επιλογής και αποκτά το νόημα ενός θέσφατου παγκοσμιοποιημένου κανόνα που δείχνει το δρόμο σε όλες τις κοινωνίες ενιαία. Η αδυναμία των σωμάτων να ακολουθήσουν αυτούς τους ρυθμούς δημιουργεί στα υποκείμενα εφιαλτικές σκέψεις του τύπου 'έχασα την ευκαιρία', 'έχω μείνει πίσω'. (Bauman, 2007) Τα αναπόφευκτα αυτά πρότυπα προόδου απαιτούν τη συμμόρφωση και αφομοίωσή τους από τα κοινωνικά

σώματα, και την ανάληψη στρατηγικών λύσεων από τις κυρίαρχες δυνάμεις για την ασφαλή επίτευξη της. Έτσι απ' ότι φαίνεται το μοντέλο της προόδου αν και τελικά δεν τους χωράει όλους, φέρνει την ίδια την τοπική κοινότητα σε μία αμχανία εναντίωσης σε αυτό, από τη στιγμή που δεν υπάρχει κάποια εναλλακτική στον ορίζοντα.

***Ένα σχόλιο για τον ψηφιακό χώρο**

Η έννοια του ψηφιακού χώρου, αποτελεί μία πολύ βασική διάσταση του σύγχρονου κόσμου, ο οποίος παρόλ' αυτά δεν αναλύεται περαιτέρω στην συγκεκριμένη διπλωματική εργασία. Ωστόσο, ως σχόλιο βασικό για την τρέχουσα κοινωνικοπολιτική συγκυρία αξίζει να σημειωθεί πως η Στέγη Ωνάση, εν μέσω καραντίνας ήταν από τους βασικούς φορείς που με άμεσα αντανakλαστικά, συνέδεσε τον ψηφιακό χώρο με την τέχνη στην Ελλάδα, αναδεικνύοντας τις νέες πολιτιστικές τάσεις που καλλιεργήθηκαν υπό τις παγκόσμιες συνθήκες του covid-19.

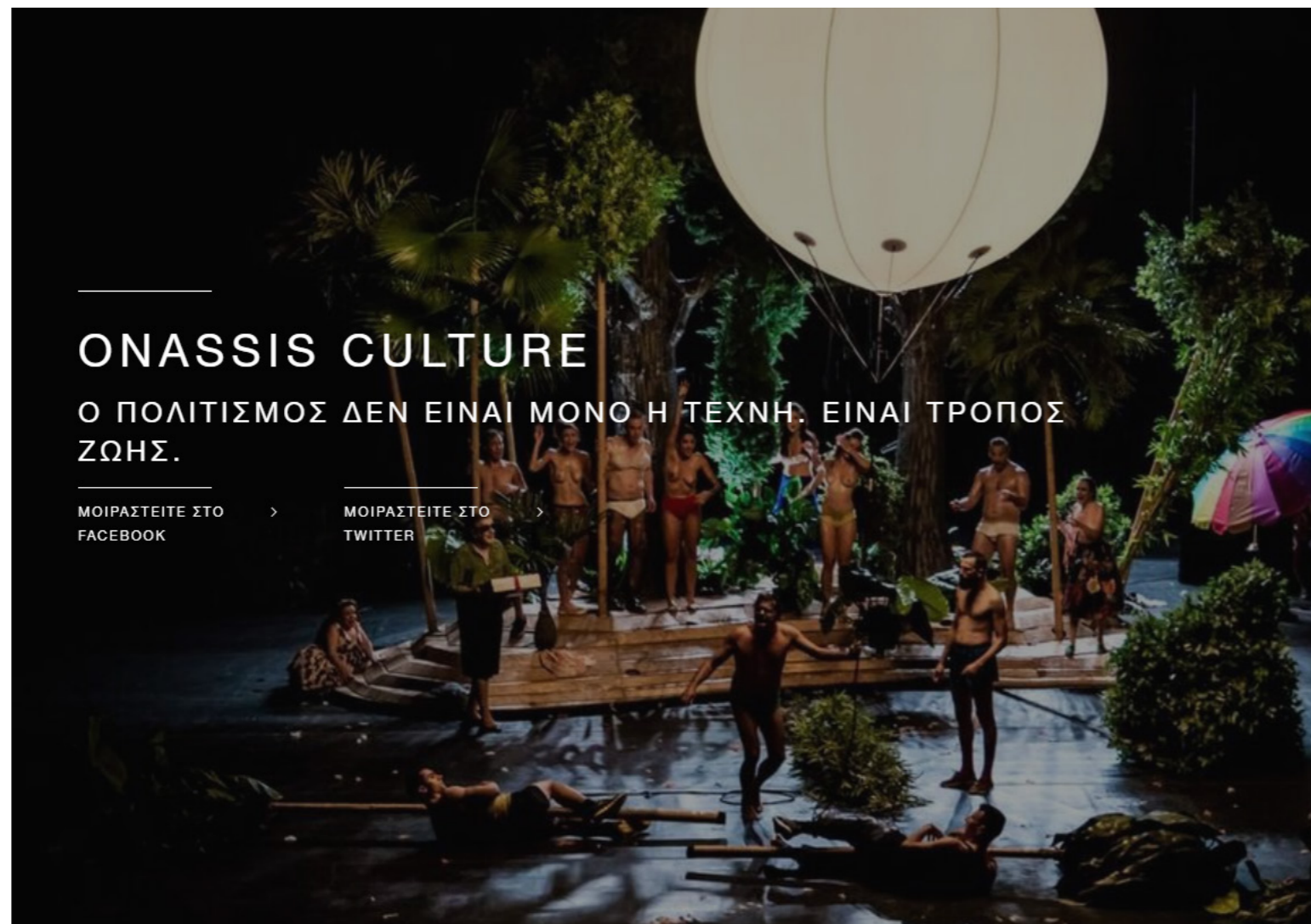
Μέσω του ψηφιακού της καναλιού, παραστάσεις, podcasts, εκπαιδευτικά προγράμματα, virtual κινηματογραφικές πρεμιέρες, online μαθήματα και συναυλίες έγιναν διαθέσιμα σε ένα κοινό που ανυπομονούσε κάθε μέρα για το νέο πρόγραμμα. Όπως και η ίδια δηλώνει μέσα από το ψηφιακό κανάλι της στο You Tube: *«Η απόσταση μας ενώνει...Επιμένουμε να βγαίνουμε έξω, μέσα από το ψηφιακό κανάλι του Ιδρύματος Ωνάση. Στην Αθήνα, στη Νέα Υόρκη, στο Λος Άντζελες, σε όλο τον κόσμο. Από αύριο, 3 Απριλίου το Ίδρυμα Ωνάση ανεβάζει και μοιράζεται στο κανάλι του στο YouTube στιγμές, εικόνες, συζητήσεις, ήχους, συναισθήματα. Πιάστε την καλύτερη θέση στον καναπέ και συντονιστείτε στο ψηφιακό κανάλι του Ιδρύματος Ωνάση.»*

Οι νέες σχέσεις δημόσιου-ιδιωτικού χώρου είναι γεγονός καθώς μεταλλάσσεται και η διάδραση μεταξύ θεάτρου και θεατή, του νοπτού μέσα και του έξω, τη στιγμή που το πραγματικό έξω φάνταζε δυστοπικό και το ιδιωτικό μέσα της κατοικίας ανυπόφορο, αλλά ήταν το μοναδικό καταφύγιο. Η σχέση χρόνου και χώρου συμπυκνώνεται και εξαρτάται από το κλικ του υποκειμένου που μέσα από το ιδιωτικό του κέλυφος βιώνει πλέον χωροχρονικές σχέσεις πλήρως ρυθμισμένες. Ο θεατής μπορεί να βρίσκεται στο δωμάτιό του, αλλά ταυτόχρονα, όπως υποδείχθηκε να βρίσκεται στην Νέα Υόρκη ή στο Λος Άντζελες. Μπορεί να κάνει fast forward σε μια παράσταση που του φαίνεται βαρετή, να ξαναδεί την αγαπημένη του σκηνή ή να κάνει διάλειμμα όποτε κουραστεί. Μέσα από μία σειρά εκδηλώσεων και ψηφιακών events που προγραμματίστηκαν κατά τη διάρκεια της καραντίνας η νέα διάσταση του ψηφιακού χώρου εφαρμογής του πολιτισμού καθώς και οι νέες σχέσεις αναδείχθηκαν.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η καμπάνια επικοινωνίας καθώς και οι λεξιλογικοί κώδικες που χρησιμοποιήθηκαν για τα ποικίλα ψηφιακά δρώμενα, με τίτλους όπως REPLAY και ENTER που θυμίζουν την δυσκίνητη πραγματικότητα προσπαθώντας να της προσδώσουν έναν χιουμοριστικό τόνο και να προσπαθήσουν να βγάλουν το θετικό μέσα από την τραγωδία, θυμίζοντας την σημασία και την αξία του διαδικτύου στις ζωές μας. *«Το πρότζεκτ ENTER δεν είναι ένα ακόμη ημερολόγιο καραντίνας, αλλά μια σειρά από πρωτότυπα έργα που δημιουργούνται μέσα στις συνθήκες του «εδώ και τώρα», για να το υπερβούν και να μας ενώσουν, μέσα από τις ψηφιακές πλατφόρμες μας.»* (Ιστοσελίδα Στέγης, 2020) Όσο κι αν κάποιος/α μπορεί να αμφιβάλει για τις προθέσεις, να απολαμβάνει μία παράσταση από τον καναπέ του/της ή να αφορίζει τις νέες τεχνολογίες που του πήραν το αυθεντικό βίωμα του θεάτρου ένα είναι το σίγουρο: Πως η νέα τάση βιώματος του πολιτισμού προωθείται ως μία αυτοματοποιημένη, ατομική διαδικασία πλήρως παραμετροποιημένη και προσαρμοσμένη στα γούστα του χρήστη. Ο ιδιωτικός χώρος γίνεται πια ο θύλακας που ενσωματώνει την τέχνη. Και η Στέγη είναι εδώ να μας το μάθει.

04

Η κουλτούρα
ως ηγεμονία της Στέγης



« Ο πολιτισμός δεν είναι μόνο η τέχνη. Είναι τρόπος ζωής.» (Ιστοσελίδα Στέγης, 2020)

Ο πολιτισμός της Στέγης έρχεται πλέον ως μία κυρίαρχη ιδέα πάνω από την πόλη να υπενθυμίσει πως το κεφάλαιο κατακτά κοινωνικές δομές του χώρου. Η Στέγη προστατεύει κάτω από τις φτερούγες της ανοιχτής και γεμάτης ρευστότητα αγκαλιάς της, το μικρό σκηνικό μίας γειτονιάς, το οποίο στήνεται ως το πιο βαθιά πειστικό πρότυπο στις συνειδήσεις των ίδιων των σωμάτων. Υπενθυμίζει πως οι κοινωνικές δομές δεν τους ανήκουν πια.

Κι αυτό συμβαίνει γιατί οι λέξεις, οι δημόσιοι χώροι, οι επικοινωνιακοί κώδικες, τα χρώματα της καθημερινότητας και οι ήχοι μετατρέπονται από βιώματα σε κάτι αμήχανο και μη οικείο, κάτι που δεν προέρχεται από την ζωή τους. «Συγχρόνως, δεν είναι πια οι ηθικές συλλογιστικές που κατασκευάζουν από μέρα σε μέρα τη νομιμότητα του καπιταλισμού, αλλά οι εικόνες, τα ερεθίσματα, η ατμόσφαιρα, ένα είδος αισθητικής ουτοπίας που κατασκευάζεται από τα μήντια, τα αντικείμενα, τις βιτρίνες, τη διαφήμιση, τον κινηματογράφο, τον τουρισμό», μας υπενθυμίζει ο Σταύρος Πασχαλάκης (2018). Υποστηρίζει πως ο καλλιτεχνικός καπιταλισμός δεν είναι μόνο παραγωγός αγαθών και εμπορευματικών υπηρεσιών, είναι συγχρόνως «ο κύριος τόπος της συμβολικής παραγωγής». (Πασχαλάκης, 2018)

Στον τόπο αυτής της καλλιτεχνικής καπιταλιστικής ουτοπίας, οι πρακτικές, οι καθημερινές επιλογές και κινήσεις αποκτούν μία αισθητική αξία έτοιμη να μεταποιηθεί και να καταναλωθεί. Η καταναλωτική κοινωνία «είναι από μόνη της ο μύθος της» έγραφε άλλωστε ο Baudrillard (2005). Είναι ένας μύθος χωρίς μεγαλείο, χωρίς εξωτερικότητα ούτε υπερβατικότητα, αλλά που συνιστά «μια ομιλία πλήρη, αυτοπροφητική, την οποία κάνει η κοινωνία για τον εαυτό της, ένα σύστημα συνολικής ερμηνείας», είναι ένας πρωτοφανής αστερισμός αξιών ικανός να κάνει τις μάζες να ονειρεύονται. (Baudrillard, 2005)

Το φαντασιακό της καταναλωτικής κοινωνίας του θεάματος δημιουργεί μηχανισμούς, όπως ήδη αναφέρθηκε, μεταποίησης των πραγμάτων σε ιδέες. Η καθημερινότητα τείνει βαθμιαία να γίνεται αντιληπτή ως επιχείρηση και ο εαυτός ως κεφάλαιο, καθιστώντας το άτομο

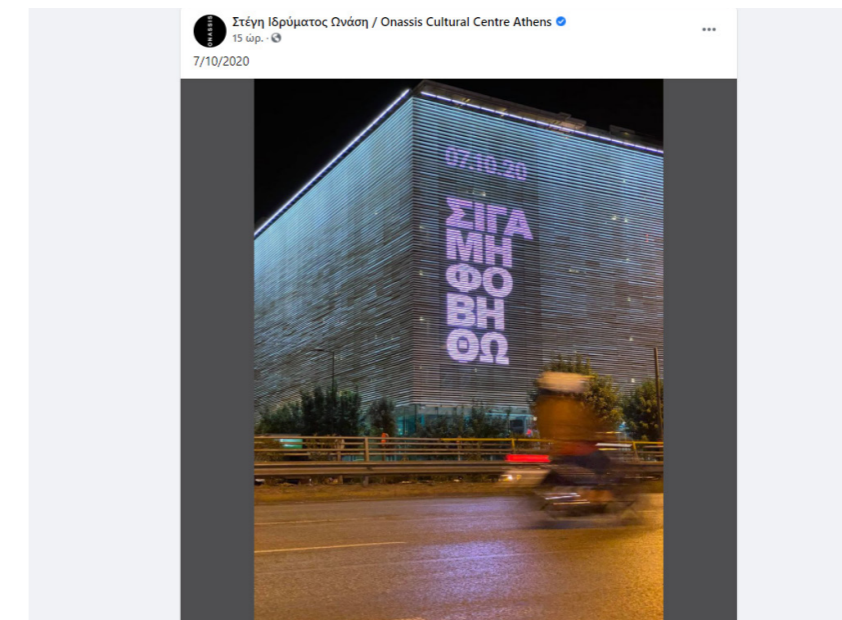
προσωπικά υπεύθυνο για το αισθητικό, το συναισθηματικό και το επαγγελματικό γίνεσθαι. Είναι ο υπεύθυνος του μοναδικού εαυτού. Οι πράξεις άπτονται μόνο της προσωπικής επιλογής, αποπολιτικοποιούνται και εκτοπίζονται από τον συλλογικό μόχθο. Ο καθένας από εμάς μπορεί να είναι τα πάντα, αλλά μόνο αν είναι μόνος του. Οι κοινωνικές σχέσεις μετατρέπονται σε εμπειρίες και έργα τέχνης. «Η μετατροπή των έργων τέχνης σε «πολιτιστικές αξίες», επομένως, συνεπάγεται μίας αντιστοιχία υπό τους όρους της νεωτερικότητας ανάμεσα στα θεμελιώδη δομικά χαρακτηριστικά της καθημερινής εμπειρίας του κόσμου του εμπορεύματος και στη *sui generis* αισθητική εμπειρία». (Gyorgy Markus, 2020)

Η ζωή και η πόλη μεταμορφώνονται σε αισθητική. Η καθημερινότητα, η μπουγάδα, ο περίπατος, τα ψώνια, η διασκέδαση, η βραδινή έξοδος, συνθέτουν εικόνες κουλτούρας και αισθητικές επιλογές παύοντας να σημαίνουν πια επιθυμίες, συνήθειες, όνειρα, υποχρεώσεις, εξαναγκασμούς, συγκρούσεις και σχέσεις. Κατά τον Μπένγιαμιν (2020) «η αισθητική στάση παραμένει κατ' ανάγκη δευτερογενής και ενατενιστική. Ο αισθητισμός είναι απλώς η ιδεώδης σχέση του απομονωμένου υποκειμένου με την πραγματικότητα. Εναλλάξ το αισθητικό πρέπει να μεταμορφώνεται σε συστατική αρχή της ίδιας της πραγματικότητας μέσω μιας μυθοποιητικής ανορθολογικής οντολογίας». Στηρίζει πως στη σύλληψη της κουλτούρας, χάνεται η επίγνωση ότι αυτά τα αγαθά οφείλουν σε ένα συνεχή κοινωνικό μόχθο όχι μόνο τη γένεσή τους, αλλά και τη μετάδοσή τους, κατά την οποία δουλεύτηκαν περαιτέρω, δηλαδή άλλαξαν». Η ίδια η δομή της εμπειρίας απαιτεί πλέον αισθητικοποιημένα χαρακτηριστικά για να γίνει αντιληπτή καθώς και υποκείμενα αποκομμένα από την ουσία του μόχθου τους. Η κουλτούρα της Στέγης είναι η κουλτούρα του ατομικισμού και της απομόνωσης. Είναι η δημιουργός ενός κοινωνικού φαντασιακού, μιας δήθεν οργανικής και ανοιχτής ερμηνειών ιδεολογίας που αποκτά νόημα μόνο όταν πραγματώνεται ως απομονωμένη εμπειρία στα περιορισμένα σύνορά της.

«Παραδόξως, μια νέα μορφή νεοφιλελεύθερου ολοκληρωτισμού έρχεται στην επιφάνεια, ενδεδυμένη τον μανδύα του αντιολοκληρωτισμού, θέτοντας την αγορά και τον ατομικισμό ως σύμβολα ελευθερίας ενάντια στον φυλετικό και ταξικό κολεκτιβισμό», σχολιάζει ο Enzo Traverso (2018) σε συνέντευξη του στο περιοδικό *marginalia* με θέμα Ολοκληρωτισμός και φιλελευθερισμός. Το πνεύμα της Στέγης, η μετατροπή του καθημερινού μόχθου σε στεγνή αισθητική με τη μορφή εξουσίας που υπονοεί, θα μπορούσε να παραλληλιστεί με την έννοια της αυτοκρατορικής επικράτειας, όπως η βιοπολιτική την προσεγγίζει. Σύμφωνα με την θεωρία για τη βιοεξουσία, η αυτοκρατορία εμφανίζεται ως ένας απεδαφικοποιημένος μηχανισμός κυριαρχίας, ο οποίος προοδευτικά ενσωματώνει ολόκληρο τον κόσμο στο εσωτερικό των ανοιχτών και υπό διερεύνηση ορίων του. (Hardt, 2000)

Η δυναμική της Αυτοκρατορίας προέρχεται από την ικανότητά της να προσποιείται πως πάντα ήταν εκεί, καθώς και από την απουσία ορίων σύμφωνα με τον Gilles Deleuze (2000). Αν χρησιμοποιήσουμε τον παραλληλισμό της συγκεντρωτικής τάσης της Στέγης, και της αισθητικής μοναδικότητας που πρεσβεύει με αυτή την μορφή της βιοεξουσίας, θα μπορούσαμε να οδηγηθούμε πως η ηγεμονία της στον χώρο λειτουργεί βάσει των χαρακτηριστικών μιας Αυτοκρατορίας «Ο στόχος της αυτοκρατορικής κυριαρχίας είναι η κοινωνική ζωή στο σύνολό της, η Αυτοκρατορία παρουσιάζεται ως η παραδειγματική μορφή της βιοεξουσίας.» (Hardt, 2000)

Η εξουσία δεν έχει πια ανάγκη να παίρνει τη μορφή ενός μεγάλου ματιού για να είναι αποτελεσματική, η εξουσία δεν έχει ανάγκη πια να βλέπει, δηλαδή να εξακριβώνει, για να λειτουργεί και αντιστοίχως, τα σώματα δεν οφείλουν να είναι ευανάγνωστα, διαφανή, συγκεκριμένα: ο έλεγχος δεν δουλεύει πια εκ του μακρόθεν. Δουλεύει σε ένα άλλο επίπεδο όχι πια επί των σωμάτων μόνο αλλά επί των επιθυμιών, όχι πια στον χώρο (η όραση εξ' αποστάσεως, προσέγγιση μέσω της επαφής), αλλά στον χρόνο, όχι πια στις γνώσεις και τις ικανότητες αλλά πάνω στην ίδια τη ζωή, όχι πια στους πληθυσμούς, αλλά στα άτομα. (Revel, 2000). Η πολιτιστική πολιτική της Στέγης ως εργαλείο κατάκτησης του χώρου από τις νεοφιλελεύθερες αγορές επιτυγχάνει να εισχωρήσει στην καθημερινή ζωή και να την κάνει εμπορεύσιμη. Υπονοεί την παρουσία της σε όλες τις εκφάνσεις έκφρασης στην πόλη. Είναι πάντα εκεί για να υπενθυμίσει πως ο ορατός κόσμος και ο κόσμος των σχέσεων δεν ανήκει πια στα σώματα. Τα σώματα ελέγχονται, απομονώνονται και γίνονται κομμάτια μίας σκηνοθετημένης ελκυστικής αφήγησης.



05

Επίλογος

Όσο ελεύθερα οι νεοφιλελεύθερες ιδεολογίες παραθέτουν το φαντασιακό της ουτοπίας εγκαθίδρυσης των αγορών, ανεξάρτητα από κάθε κρατική παρέμβαση και εξουσία, τόσο ελεγκτικά και καταπιεστικά είναι τα μέτρα που εφαρμόζουν στην καθημερινότητα. Ο έλεγχος δεν προκύπτει μόνο μέσω αυστηρών κρατικών πολιτικών, αλλά και μέσω της δημιουργίας κουλτούρας που στοιχειώνει τις κοινωνικές σχέσεις. Έχοντας στο πλευρό του ιδιωτικοποιημένα κεφάλαια και επιχειρηματικούς οργανισμούς, ο νεοφιλελευθερισμός μιλάει για ελευθερία και ανοικτότητα, τη στιγμή που εκθέτει τις κοινωνικές σχέσεις με τον πιο βίαιο τρόπο στις διεθνείς και εγχώριες αγορές, συνεχίζοντας να ενισχύει και να προστατεύει κοινωνικά τους δυνατούς. Αυτή είναι και η αντίφαση που παρουσιάζει η ρητορική του μεταξύ ιδεολογίας και πράξης, σύμφωνα με τον τον Brenner και Theodore (2009), η οποία δομείται πάνω στην ανάγκη του να υπερασπιστεί και να παγιώσει την αυτοαναφορική ουτοπία του. Αναγνωρίζει πως δεν θα το πετύχει αν δεν εισχωρήσει και στις πιο απλές δομές της κοινωνικής ζωής. Και γι' αυτό η ιδιαίτερα επιθετική υφαντική του τύπου δομείται πάνω στην ικανότητα του κεφαλαίου να παραβλέπει την μεγάλη κλίμακα, να εισχωρεί στην πιο μικρή μονάδα του τύπου και να μιμείται πως είναι κομμάτι του.

Η εισχώρηση στις πιο βαθιές ιδέες και πράξεις της κοινωνίας, όπως ο πολιτισμός και η καθημερινή ζωή του προσφέρει μία εποπτεία πάνω της. Αναγνωρίζει την πολυπλοκότητα και την οργανικότητα των σχέσεων με αποτέλεσμα να αναπτύσσει όλα εκείνα τα «οργανικά» χαρακτηριστικά ώστε να παρουσιάζεται ως ένας από «εμάς». Κι έτσι, μπορούμε να οδηγηθούμε σε αυτό που ο Hobsbawm (1995) έχει συμπεράνει για τους όρους επιβολής του κεφαλαίου σε ένα γενικότερο κλίμα: «Όπως παίρνουμε ως δεδομένο τον αέρα που αναπνέουμε κι έτσι μπορούμε να ασκούμε τις δραστηριότητές μας, έτσι και ο καπιταλισμός πήρε ως δεδομένη την ατμόσφαιρα μέσα στην οποία λειτούργησε και την οποία κληρονόμησε από το παρελθόν. Αλλά τότε μόνο ανακάλυψε πόσο βασική ήταν γι' αυτόν η ατμόσφαιρα αυτή, όταν η ίδια άρχισε να αραιώνει. Με άλλα λόγια, ο καπιταλισμός επέτυχε διότι δεν ήταν ακριβώς καπιταλιστικός. Η μεγιστοποίηση του κέρδους και η συσσώρευση ήταν αναγκαίες μεν αλλά όχι επαρκείς συνθήκες για την επιτυχία του».

Η Στέγη, με την αυτοαναφορικότητά της και στόχο την κερδοφορία ως ιδιωτικό Ίδρυμα, παίρνοντας ως δεδομένο τον αέρα της πόλης μέσα από την πολιτιστική της ατζέντα, δεν επιδιώκει μονάχα να τον διαφημίσει. Σχεδιάζει να τον αποδεχτεί, να τον ενσωματώσει και να τον αλλάξει, να τον επαναπροσδιορίσει στο διεθνές ανταγωνιστικό σκηνικό, αλλάζοντάς τον πρώτα για τους ίδιους τους κατοίκους. Οι πόλεις όντως κατακτώνται. Πλέον διαμορφώνονται ως γεωπολιτικά, στρατηγικά πεδία, ανάπτυξης πολιτικών, γύρω από την ανάδειξη του χώρου ως προϊόν. (Peck, Brenner, Theodore, 2009).

Ωστόσο, ο χώρος έχει και την πραγματική του ουσία και είναι εκείνη της καθημερινής πρακτικής. Η κουλτούρα κι ο πολιτισμός δεν είναι αυθύπαρκτες και πανανθρώπινες αξίες που εξαπλώνονται στον χώρο. Για τον Μπρέχτ (2020) άλλωστε, η αυτονομία της τέχνης είναι και ήταν ανέκαθεν μία ιδεολογική αυτάρκεια, που απλώς υπονοούσε την υποταγή της στις σύγχρονες πρακτικές του κεφαλαίου. Αντίθετα, η τέχνη αποτελεί συστατικό χαρακτηριστικό της κοινωνίας και της καθημερινής εμπειρίας. Ο Λούκατς (2020) χρησιμοποιώντας για την εμπειρία τον όρο πρακτική (praxis) την συλλαμβάνει ως ταυτότητα αντικειμένου-υποκειμένου, η οποία δεν είναι απλά διαμορφωμένη στο πρότυπο της καλλιτεχνικής δραστηριότητας.

Παράλληλα, αντικρίζει την τέχνη κατηγορηματικά ως το ζωντανό παράδειγμα, της δυνατότητας για μία μη πραγματοποιημένη σχέση με την πραγματικότητα στον χώρο. (Λουκατς, 2020)

Οι μετασχηματισμοί και οι πρακτικές της καθημερινής ζωής είναι αυτοί επομένως που τροποποιούν τις πολιτισμικές αξίες καθώς και το αποτύπωμα του χώρου, ενώ παράλληλα καθορίζονται από αυτόν. Σύμφωνα με τον Lefebvre «Η πόλη υπήρξε ταυτόχρονα ο τόπος και το πλαίσιο, το θέατρο και το στοίχημα αυτών των πολύπλοκων διεργασιών» (Lefebvre, 2007). Η καθημερινότητα μπορεί να αποτελέσει εκείνη την παράμετρο που μπορεί να ξεπεράσει τα κανονιστικά πλαίσια που επιβάλλονται από διαχειριστές και επενδυτές. Συγκεντρώνει στο νόημα της τη σημασία του χώρου ως ενιαίο και πραγματικό τόπο που κατοικείται από ζωές, μετασχηματίζεται από αυτές και τις μετασχηματίζει, ξεπερνά τη μεγάλη ενιαία αφήγηση, μετατρέπεται μία πλατεία ή μία θεατρική σκηνή σε χώρο ύπαρξης πολλαπλών αφηγήσεων, ακόμα κι αν καταπιέζει άλλες φορές τα υποκείμενα υπό τους ρυθμούς εντατικοποίησης της καθημερινότητας. Ο ίδιος ο τόπος όπως και η ζωή υπάρχει ως πολλαπλός στο νόημά του, που αλλάζει ανάλογα με την πράξη, το υποκείμενο και τη δυνατότητα επιλογής. «...δεν υπάρχει ένας χώρος, ένας και καλός, ένας καλός γύρω χώρος γύρω μας, αλλά πλήθος μικροί μικροί χώροι, κι ένας απ' αυτούς τους μικρούς χώρους είναι ένας διάδρομος του μετρό, κι ένας άλλος απ' αυτούς τους μικρούς χώρους είναι ένα πάρκο, κι ένας άλλος, μετρίου μεγέθους στην αρχή, με τον καιρό γιγαντώθηκε κι έφτασε να γίνει αυτό που ονομάζουμε Παρίσι.» (Perce George, 1974), μας υπενθυμίζει ο Ζορζ Περέκ, και κάπως αυτή η σκέψη φαίνεται να ανακουφίζει μπροστά στο φόβο που δημιουργεί η μεγάλη εικόνα μίας πόλης η οποία φαντάζει χαοτική και τρομακτικά ομοιογενής, διαμορφωμένη να χωράει θέσφατες αφηγήσεις, και έννοιες που θα ενσωματώνονται.

Μέσα σε αυτούς τους μικρούς χώρους οι καθημερινές ζωές ορθώνονται, αλλοιώνονται, αφορίζονται, και πολλές φορές παρακάμπτοντας τους ήδη υπάρχοντες, δημιουργώντας νέους. Είναι αυτές που θα έχουν τον τελευταίο λόγο για τους τόπους τους. Είναι αυτές που θα κρίνουν τις αναπτυξιακές πολιτικές, τις πολιτιστικές ατζέντες και θα επιλέξουν ποιά είναι η κατάσταση στην οποία επιθυμούν να προχωρήσουν ή να επιστρέψουν. Από τα θραύσματα του πριν του τώρα και του μετά, φτιάχνεται μία διαλεκτική εικόνα, που καθιστά το κάθε νόημα ικανό να βιωθεί εκ νέου.

«Δεν έχω τίποτα να πω. Μόνο να δείξω. Δεν θα κλέψω τίποτα πολύτιμο ούτε θα οικειοποιηθώ κάποιες ευφρείς διατυπώσεις. Αλλά τα μικροπράγματα, τα συντρίμια, όχι για να κάνω την απογραφή τους, αλλά για να τ' αφήσω να ξαναγυρίσουν στον εαυτό τους, με τον μόνο δυνατό τρόπο: χρησιμοποιώντας τα.»

(Walter Benjamin, 2002)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Arendt, H. (1961), *The Crisis in Culture. Between Past and Future: Eight Exercises in Political Thought*. New York : Viking.
- Allen, J., Massey, D. & Sarre, P. (ed.) (1999). *Human Geography Today*. Cambridge: Polity Press
- Barich, H., & Kotler, P. (1991). *A framework for marketing image management*. Sloan Management Review, 32(2), 94-104.
- Bauman, Z. (2009). *Ρευστοί Καιροί*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Baudrillard, J. & Nouvelle, J. (2005). *Τα μοναδικά αντικείμενα*. Αθήνα: Futura.
- Baudrillard, J. (2005). *Η καταναλωτική κοινωνία*. Αθήνα: Νησίδες.
- Berger, J. (1972), 2011. *Η εικόνα και το βλέμμα*. Αθήνα : Μεταίχμιο.
- Brecht, B. (2017). *Επτά αμαρτήματα και Πέντε δυσκολίες*. Αθήνα: ΚΨΜ
- Brenner, et.al, N. (2002). *Cities and the Geographise of Actually Existing Neoliberalism*. Antipode. 34(3):349-379. DOI: 10.1111/1467-8330.00246
- Cresswell, T. (2004). *Place: A short introduction*. UK: Blackwell.
- Δημόπουλος, Γ. (2020). *Η αρχιτεκτονική του έξω*. (Μεταπτυχιακή Διπλωματική εργασία). Αθήνα: ΕΜΠ.
- Έκο, Ου. (2013). *Η σημειολογία στην καθημερινή ζωή*. Αθήνα: Μαλλιάρης.
- Ευρωπαϊκή Οικονομική και Κοινωνική Επιτροπή (ΕΟΚΕ), *Πολιτισμός, Πόλεις και Ταυτότητα στην Ευρώπη*, Συνοπτική παρουσίαση
- Ζώνης, Ν. (2010). Το κτίριο κάτω από τη Στέγη. Τα νέα. Ανακτήθηκε 4 Σεπτεμβρίου, 2020, από <https://www.tanea.gr/2010/12/04/lifearts/culture/to-ktirio-katw-apo-ti-stegi/>
- Ζώνης, Ν. (2010). Το κτίριο κάτω από τη Στέγη. Τα νέα. Ανακτήθηκε 4 Σεπτεμβρίου, 2020, από <https://www.tanea.gr/2010/12/04/lifearts/culture/to-ktirio-katw-apo-ti-stegi/>
- French, R. (2012). *21st Century Museum Marketing: Marketing: Engaging Audiences, Creating Relevancy, Relevancy, and Boosting Earned Income*
- Gold, J.R. & Gold, M.M. (2017). *City of Culture*. In A. M. Orum (ed.) *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Urban and Regional Studies*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Hannerz, U. (2006). *The Cultural Role of World Cities*. In *The Global Cities Reader*. Brenner, N. & Keil, R. (eds). London and New York: Routledge.
- Hall, St., Chritcher, C., Jefferson, T., Clark, J. & Roberts B. (1981). *The social production of news: mugging in the media*. In Cohen, S.& Young, J. (ed), *The manufacture of news*. Beverly Hills : Sage.
- Hobsbawm, E. (1995). *Η Εποχή των Άκρων. Ο σύντομος 20ος αιώνας 1914-1991*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Ibelings, H. (1998). *Supermodernism, architecture in the age of globalization*. Amsterdam: NAI Publishers.
- Κάστορας, Σ. (2002). *Πολιτιστική επικοινωνία*. Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Κορρές, Γ. (2015). *Το Περιβάλλον και η Επιχειρηματικότητα: Δημόσιες πολιτικές για τη Στήριξη της Επιχειρηματικής Δράσης*. [Κεφάλαιο Συγγράμματος]. Στο Κορρές, Γ. (2015). *Επιχειρηματικότητα και ανάπτυξη*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. κεφ 5. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/698>
- Kolb, B., (2000). *Marketing cultural organizations. New strategies for attracting audiences to classical music, dance, museums, theatre and opera*. Ireland: Oak Tree Press.
- Kotler, P. & Barich, H. (1991). *A Framework for Marketing Image Marketing Image Management*. Sloan Management Review 32, 94-104.
- Langhorst, J. (2015). *Rebranding the Neoliberal City: Urban Nature as Spectacle, Medium, and Agency*. UCL Press.
- Lefebvre, H. (2007). *Δικαίωμα στην πόλη: Χώρος και πολιτική*. Αθήνα: Κουκκίδα.
- Lefebvre, H. (2004). *Rhythmanalysis. Space, Time and Every Day Life*. London and New YorkQ Continuum.

Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2013). *L'esprit du capitalisme artiste: force de la critique ou puissance du marché?*. Στο *L'esthétisation du monde: Vivre à l'âge du capitalisme artiste [Η αισθητικοποίηση του κόσμου: η ζωή στην εποχή του καλλιτεχνικού καπιταλισμού]*, Παρίσι : Gallimard.

Ντάνιελ, Μπ. (1999). *Ο πολιτισμός της μεταβιομηχανικής Δύσης*. Αθήνα: Νεφέλη.

Ντεμπόρ, Γκ. (1967), 2016. *Η κοινωνία του θεάματος*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Μίχα, Ε. (2020). "Ανακρίνοντας" έναν φαινομενικά συνεκτικό λόγο για την πόλη με τα θεωρητικά εργαλεία της Μαρίας Μαυρίδου: από τη νέα πολεοδομία στο πρόγραμμα "υιοθέτησε την πόλη σου" του δήμου Αθηναίων. Γεωγραφίες. 35

Marcuse, P. (2002). *Space in the Globalizing City*. The Global Cities Reader. London and New York : Routledge.

Markus, G. (2020). Βάλτερ Μπένγιαμιν ή το εμπόρευμα ως φαντασμαγορία. Αθήνα: Έρασμος.

Massey, D. (2013). *Neoliberalism has hijacked our vocabulary*. The Guardian. Ανακτήθηκε 15 Σεπτεμβρίου, 2020, από https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/jun/11/neoliberalism-hijacked-vocabulary?CMP=share_btn_fb&fbclid=IwAR1WHPpKd5yCGJZ3jBDeKnhD4ChCADjizugzDqPyqpO9n56rhzplPaeFtow

Massey, D. (2005). *Για το χώρο*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Παρετζόγλου, Α. (2014). *Τρία χρόνια «ΣΤΕΓΗ»*. Fortune. Ανακτήθηκε 20 Αυγούστου, 2020, από <https://www.fortunegreece.com/article/tria-chronia-stegi/>

Πασχαλάκης, Στ. (2018). *Ο υπέρ-θεαματικός κόσμος*. Κοινός Τόπος.

Perec, G. (2000). *Χορείες Χώρων*. Αθήνα: Ύψιλον.

Σταυρίδης, Σ. (2002). Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Συλλογικό, (2001). *Η γέννηση της βιοπολιτικής ζωής*. Θεσσαλονίκη: Βιοπολιτικό εργαστήριο.

Τραμπούλης, Θ. (2020). *Ιδιωτικοποιώντας το ιδιωτικό*. Marginalia. Ανακτήθηκε 10 Σεπτεμβρίου, 2020, από <https://marginalia.gr/arthro/idiotikopoiontas-to-idiotiko-ta-idrymata-kai-i-apedafikopoiiisi-toy-politistikoy-proiontos/>.

Smith, P. M. (2006). *The Global Cities Discourse: A return To the Master Narrative? The Global Cities Reader*. London and New York : Routledge.

Traverzo, E. (2018). *Ολοκληρωτισμός και φιλελευθερισμός*. Marginalia. Ανακτήθηκε 2 Ιουλίου, 2020 από <https://marginalia.gr/arthro/oloklirotismos-ke-fileleftherismos/>

Walter, B. (2002). *The Arcades Project*. U.S.A.: HARVARD UNIVERSITY PRESS

Walter, B. (1978). *Δοκίμια για την Τέχνη*. Αθήνα: Κάλβος.

Zukin, S. (2010). *The Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*. New York: Oxford University Press.

Zukin, S. (1995). *The Cultures of Cities*. Cambridge: Blackwell.

Βίντεο

Συνέντευξη της Αφροδίτης Παναγιωτάκου στο VICE (2018). Ανακτήθηκε 15 Σεπτεμβρίου, 2020, από <https://www.youtube.com/watch?v=u3grVrsarX0>:

Διαδικτυακές σελίδες

<http://domesindex.com/buildings/stegh-grammatwn-kai-texnwn-idrymatos-wnash/>
<https://www.onassis.org/el/foundation/athens>
<https://www.onassis.org/el/culture/onassis-culture>

****Ολες οι εικόνες προέρχονται από την ιστοσελίδα, το Facebook, το Instagram, το Twitter και το κανάλι στο You Tube της Στέγης.**

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΤΙΤΛΟΣ	ΕΤΟΣ	ΤΟΠΟΣ	ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ
SOUNDSCAPES / LANDSCAPES I	2014	Συγγρού- Νέος Κόσμος	https://www.onassis.org/el/whats-on/soundscapes-landscapes
Dancing Athens	2016	Κέντρο Αθήνας	https://www.onassis.org/el/whats-on/dancing-athens
BODIES IN URBAN SPACES	2016	Εκκίνηση Σύνταγμα	https://www.onassis.org/el/whats-on/dancing-athens/bodies-urban-spaces
ONE ONE ONE	2016	Προαύλιο μουσείου ακρόπολης	https://www.onassis.org/el/whats-on/dancing-athens/one-one-one
IN PLAIN SITE	2016	Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης τέχνης	https://www.onassis.org/el/whats-on/dancing-athens/plain-site
DANSE DE NUIT	2016	Πλατεία Κοτζιά	https://www.onassis.org/el/whats-on/dancing-athens/danse-de-nuit
ΕΠΑΝΑΚΑΤΟΙΚΗΣΕΙΣ	2016	Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών	http://onassis-scholars.gr/events/epanakatikisis
ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΑΠΟΣΥΝΑΡΜΟΛΟΓΗΣΗΣ	2017	Σχολεία στη Δάφνη και Νέο Κόσμο	https://www.onassis.org/el/whats-on/dismantling-tools
TOMMOROWS	2017	Πλατεία Θεάτρου-Διπλάρειος Σχολή	https://www.onassis.org/el/whats-on/tomorrows
ΤΑΚΗΣ Χ. ΖΕΝΕΤΟΣ: «ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑ»	2017	Μικρή Σκηνή Στέγης	https://www.onassis.org/el/whats-on/tomorrows/takis-ch-zenetos-electronic-urbanism-40-years-after
TOMMOROW'S STOREYS	2017	Πλατεία Θεάτρου-Διπλάρειος Σχολή	https://www.onassis.org/el/whats-on/tomorrows/tomorrows-storeys
ΜΗ ΠΙΘΑΝΟΣ ΤΟΠΟΣ:	2017	Διπλάρειος σχολή + περίπατος	https://www.onassis.org/el/whats-on/tomorrows/impossible-place-critical-design-and-urban-spaces
ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΑΠΟΣΥΝΑΡΜΟΛΟΓΗΣΗΣ II	2018	Σχολεία στην Αττική	https://www.onassis.org/el/whats-on/deconstruction-tools-schools
ΧΩΡΟΣ, ΗΧΟΣ ΚΑΙ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ	2018	Κέντρο Αθήνας	https://www.onassis.org/el/whats-on/space-sound-and-improvisatory
DEBATING ATHENS	2018	Σύλλογος Ελλήνων Αρχαιολόγων	https://www.onassis.org/el/whats-on/space-sound-and-improvisatory
ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΛΗ	2018	Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών	https://www.onassis.org/el/whats-on/space-sound-and-improvisatory
ASTRORYTHMES	2018	Καφέ Πλάτων, Ακαδημία Πλάτωνος	https://www.onassis.org/el/whats-on/space-sound-and-improvisatory
ΞΑΝΑΓΡΑΦΟΝΤΑΣ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ	2018	Κεραμεικός- Ακαδημία Πλάτωνος	https://www.onassis.org/el/whats-on/rewriting-text-city

ΤΙΤΛΟΣ	ΕΤΟΣ	ΤΟΠΟΣ	ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ
SOUNDSCAPES LANDSCAPES II	2018	Χώρος Ε.Δ.Ω., Κεραμεικός	https://www.onassis.org/el/onassis-stegi/onassis-stegi/medea-electronique
URBAN SOUND ART	2018	Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών	https://www.onassis.org/el/whats-on/exhibition-urban-sound-art-sound-art-public-spaces
ΑΝΤΙ-ΘΕΣΕΙΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ	2018	Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών	https://www.onassis.org/el/whats-on/anti-athens
ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΜΕ ΜΥΡΩΔΙΕΣ	2019	Στέγη και γειτονιές Αθήνα	https://www.onassis.org/el/whats-on/mapping-city-smells
COMMONS/ UNCOMMONS	2019	Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών	https://www.onassis.org/el/whats-on/commons-uncommons
BLOCKCHAIN: ΟΥΤΟΠΙΑ Η ΕΠΙΤΟΠΙΑ ΣΤΡΟΦΗ;	2019	Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών	https://www.onassis.org/el/whats-on/blockchain-utopia-or-u-turn
CITY SYMPHONY	2019	Στέγη και Γαλαξίας	https://www.onassis.org/el/whats-on/city-symphony
TECTONICS ATHENS 2019	2019	Παλιό Χρηματιστήριο	https://www.onassis.org/el/whats-on/tectonics-athens-2019
ATLAS ΑΘΗΝΑ	2019	Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών	https://www.onassis.org/el/whats-on/atlas-athens
Η ΣΤΕΓΗ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ 2019	2019	Κέντρο Αθήνας	https://www.onassis.org/el/news/onassis-stegi-culture-night-2019
ΜΙΑ ΓΕΦΥΡΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΠΑΝΩ ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΓΓΡΟΥ	2019	Πάντειο Πανεπιστήμιο	https://www.onassis.org/el/whats-on/music-connects-onassis-stegi-and-panteion-university-vol-4
ΚΑΛΩΣΗΡΘΑΤΕ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ	2020	Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών	https://www.onassis.org/el/whats-on/welcome-athens-yesterday-today-tomorrow
ΜΙΑ ΓΕΦΥΡΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΠΑΝΩ ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΓΓΡΟΥ	2020	Πάντειο Πανεπιστήμιο	https://www.onassis.org/el/whats-on/music-connects-onassis-stegi-and-panteion-university-vol-5
ΘΟΥΡΥΒΟΣ ΣΤΗ ΓΕΙΤΟΝΙΑ	2020	Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών	https://www.onassis.org/el/whats-on/noise-neighborhood
Η ΠΟΛΗ ΑΝΤΑΠΑΝΤΑΕΙ	2020	Online	https://www.onassis.org/el/whats-on/city-talks-back
ΚΗΠΟΣ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ	2020	Online	https://www.onassis.org/el/whats-on/data-garden
ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ	2020	Online	https://www.onassis.org/el/whats-on/ars-electronica-garden-athens
HACKATHENS	2020	Online	https://www.onassis.org/el/whats-on/hackathens-2020

