



ΠΛΑΤΕΙΑ ΤΑΠΗΤΟΥΡΓΕΙΟΥ ΒΥΡΩΝΑ: Η γειτονιά ως έννοια παραγωγική

Ποταμίτη Φανή
Φεβρουάριος 2022
Επιβλ., καθηγητής:
Σ.Σταυρίδης

Εισαγωγή:

Η εργασία αυτή σε σχεδιαστικό επίπεδο ασχολείται με τον επανασχεδιασμό πλατείας, της πλατείας Ταπητουργέου Βύρωνα, συμπεριλαμβανομένου και του κτιρίου του παλαιού Ταπητουργείου που βρίσκεται στην πλατεία. Στόχος της παρέμβασης είναι πλατεία και κτίριο να ενοποιηθούν και να λειτουργήσουν αρμονικά, με στόχο τη διαμόρφωση ενός συνολικά πραγματικά ενεργού, παραγωγικού δημόσιου χώρου, ο οποίος θα περιλαμβάνει τόσο υπαίθριο και ημιυπαίθριο σχεδιασμό, όσο και εσωτερικούς χώρους εργαστηρίων καλλιτεχνικής παραγωγής.

Ο τρόπος παρέμβασης και οι σχεδιαστικές αρχές της πρότασης προκύπτουν ως αποτέλεσμα ενός γενικότερου θεωρητικού πλαισίου που ορίζεται γύρω από δύο βασικές έννοιες: της γειτονιάς και της παραγωγής, και το οποίο με τη σειρά του καθορίζει τον τρόπο που αντιμετωπίζεται η συγκεκριμένη παρέμβαση αλλά και γενικότερα οι παρεμβάσεις σε υπάρχοντες δημόσιους χώρους μιας περιοχής.

Παρακάτω θα γίνει μια σύντομη ανάλυση του θεωρητικού πλαισίου και στη συνέχεια θα προχωρήσω στην περιοχή παρέμβασης και το σχεδιασμό.



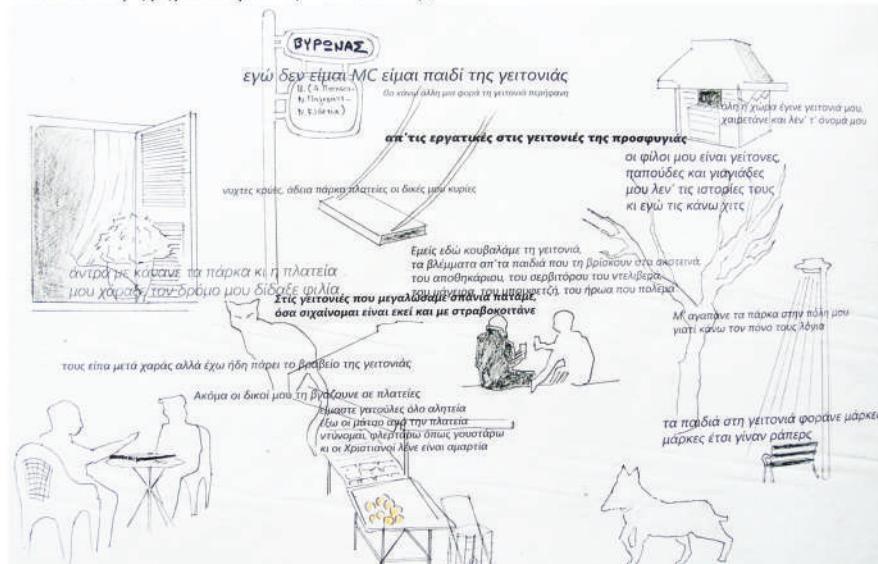
Η έννοια της γειτονιάς

Η έννοια είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα πρωτίστως επειδή δεν είναι σαφώς ορισμένη και επιδέχεται πολλαπλές προσεγγίσεις, τόσο από διαφορετικούς επιστημονικούς κλάδους όσο και από διαφορετικές συλλογικότητες και ατομικότητες. Η νοηματοδότηση της γειτονιάς, η σημασία της και ο τρόπος που «βιώνεται» απασχολούν εδώ και χρόνια την ακαδημαϊκή και επιστημονική κοινότητα. Τα τελευταία χρόνια η συζήτηση έχει μεταφερθεί και σε εθνικό και διεθνικό πολιτικό επίπεδο, λόγω της παγκοσμιοποίησης, της διεθνικότητας του κεφαλαίου, του ανταγωνισμού των πόλεων κ.α. (Δέση-Λουκά, Χαραλαμπίδη, 2016). Ιδιαίτερα στον Ελλαδικό χώρο, η οικονομική κρίση είναι ένας ακόμη καταλυτικός παράγοντας που πυροδότησε το ενδιαφέρον για την εξέλιξη και μεταβολή της πόλης, με μεγάλη εστίαση στην έννοια της γειτονιάς. Είναι όμως και οι διάφορες λαϊκές συνελεύσεις και κέντρα γειτονιάς (πολλά εκ των οποίων εμφανίστηκαν μετά το 2008), τα τοπικά εγχειρήματα και πρωτοβουλίες (κοινωνικά φροντιστήρια, τοπικά φεστιβάλ κ.α.) αλλά και ιδιαίτερα τα κινήματα κατοίκων ενάντια στην τουριστικοποίηση και τον εξευγενισμό (περιοχές Κουκακίου, Παγκρατίου κ.α.), που συμμετέχουν ενεργά και επαναπροσδιορίζουν καθημερινά την έννοια, τη σημασία και το περιεχόμενο της γειτονιάς.

Αν και σίγουρα συνδέεται με τον χώρο, η γειτονιά είναι κάτι παραπάνω από ένας ακόμη γεωγραφικός όρος. Παρότι στην πολεοδομική βιβλιογραφία εμφανίζεται ως συνώνυμη με όρους όπως «οικιστική ενότητα ή οικιστικό συγκρότημα», «διαμέρισμα», «συνοικία», «τομέας» -όροι που συνδέθηκαν με τη διαίρεση της πόλης σε επί μέρους ενότητες (ερευνητική ομάδα Πολεοδομίας και Χωροταξίας Ε.Μ.Π., 2007), μπορούμε να επιχειρηματολογήσουμε ότι κανένας από αυτούς δεν μπορεί να την αποδώσει στην πραγματικότητα. Σε μεγάλο βαθμό αυτό συμβαίνει γιατί η ίδια η λέξη γειτονιά είναι έντονα συναισθηματικά φορτισμένη και κοινωνικά και ταξικά χρωματισμένη. «Να’σαι περήφανος για τη γειτονιά» ραπάρει ο Οπλιστής και δεν ππάθα μπορούσαμε να φανταστούμε κάποιον άλλο από τους παραπάνω όρους στη θέση της. Η λέξη δημιουργεί αυθόρυμητους συνειρμούς, άμεσες σκέψεις γύρω από θέματα όπως «τα παιδιά της γειτονιάς, η γειτονιά που μεγαλώσαμε, η ιστορία της γειτονιάς, η καθημερινότητα, ο δημόσιος χώρος» κι έτσι συχνά τη χρησιμοποιούμε σε καθημερινό και επιστημονικό επίπεδο χωρίς ουσιαστικά να μπαίνουμε σε μια διαδικασία νοηματοδότησης. Ακριβώς όμως λόγω της ανοιχτότητας και πολυπλοκότητας του όρου είναι σημαντικό να θέτουμε τους άξονες γύρω από τους οποίους τη χρησιμοποιούμε, καθώς εκτός από τα συλλογικά αφηγήματα που μπορεί να είναι κοινά (προσφυγικές γειτονιές, χαμηλά σπίτια κ.α. που μας μεταφέρονται ιστορικά, μέσω του κινηματογράφου κ.α. μορφών τέχνης) και τα οποία μάλιστα μπορεί να απέχουν αρκετά από μια πραγματική και σύγχρονη νοηματοδότηση της, περιέχει ως όρος βιωματικά χαρακτηριστικά, τα οποία είναι διαφορετικά όχι μόνο ανάλογα με τις τοπικότητες στις οποίες ζούμε, αλλά κυρίως λόγω των διαφορετικών κοινωνικών χαρακτηριστικών μας (ηλικία, φύλο, σεξουαλικότητα, τάξη, φυλή). Είναι επίσης απαραίτητο να αντιλαμβανόμαστε και την ίδια τη γειτονιά όχι ως έννοια θωρακισμένη, αλλά ανοιχτή και μεταβαλλόμενη, αφού από τη μία επηρεάζεται από εξωτερικές της συνθήκες (εθνικές, παγκόσμιες, ιστορικές) και από την άλλη το ίδιο το ατομικό και συλλογικό υποκείμενο υπάρχοντας και δρώντας μέσα σε αυτή διεκδικεί παραγωγική και ενεργητική δύναμη αλλαγής της.

Θα πρέπει να σημειώσουμε σε αυτό το σημείο ότι η αν και η έννοια της γειτονιάς συνδέεται γενικά με την προσέγγιση των διαφορετικών και ιδιαίτερων μικρό-τόπων, ο τρόπος που βιώνεται από άτομα και ομάδες δεν μπορεί παρά να καθορίζεται από πολύ γενικότερα χαρακτηριστικά και ιδιαίτερα χωρικές και χρονικές κατατμήσεις που επιβάλλονται σε εξωτερικά επίπεδα (εθνικά ακόμη και παγκόσμια). Τέτοια είναι για παράδειγμα τα ωράρια εργασίας, εκπαίδευσης, υπηρεσιών, αλλά και χωρικά χαρακτηριστικά (αποστάσεων, μεταφορών, διαχωρισμών σε ζώνες) που συνδέονται συχνά και με την έννοια της σύγχρονης πόλης και της ζωής σε αυτή. Έτσι, βλέπουμε συχνά παρόμοιες χρήσεις των διαφορετικών γειτονιών και με τη σειρά τους των μικρό-τόπων τους (μαγαζιά τοπικού εμπορίου, πλατείες, πάρκα, λαϊκές αγορές, σινεμά) τόσο χρονικά (συγκεκριμένες χρήσεις για συγκεκριμένες ημέρες και ώρες) όσο και ποιοτικά (βιοτικός χρόνος, κατά προαίρεση ελεύθερος χρόνος κ.α.). Στα πλαίσια αυτά και εν μέρει αντιθετικά στην ιδέα της ιδιαιτερότητας και του "branding" των πόλεων και των διαφορετικών γειτονιών αντιλαμβανόμαστε ότι παρά τα κάποια διαφορετικά χαρακτηριστικά, συνθήκες όπως η παγκοσμιοποίηση και η τεχνολογία αφήνουν λίγο χώρο διαφοροποίησης στον τρόπο που ουσιαστικά λειτουργούν και βιώνονται οι γειτονιές από τους κατοίκους τους.

Τέλος, ίσως το πιο ενδιαφέρον χαρακτηριστικό της έννοιας της γειτονιάς, που αποτελεί και τον κύριο λόγο που προτείνεται ως χωρικός και κοινωνικός πυρήνας οργάνωσης γενικότερα στην έρευνα και το σχεδιασμό είναι η ικανότητά της να «ανοιγοκλείνει». Η νοηματοδότηση της γειτονιάς ξεκινά από τον ορισμό της ως τον χώρο γύρω από την κατοικία (Δέση-Λουκά, Χαραλαμπίδη, 2016), αλλά τα ακριβή όριά της δεν ορίζονται με τον ίδιο τρόπο όχι μόνο ανάλογα με τον τρόπο που ο καθένας μας ερμηνεύει τον όρο, αλλά κυρίως και πιο σημαντικά ανάλογο με τη συζήτηση. Η δύναμη της γειτονιάς προκύπτει δηλαδή ακριβώς από τον τρόπο που σε διαφορετικές συνθήκες και για διαφορετικές χρήσεις μπορεί να σημαίνει και διαφορετικού μεγέθους τόπους: κι αυτό μπορούμε καλύτερα να εξηγήσουμε αξιοποιώντας ως έργαλείο τους στίχους της σύγχρονης ραπ μουσικής, η οποία όχι μόνο δημιουργείται μέσα στη γειτονιά, αλλά είναι ένα από τα σημαντικότερα συλλογικά, καθημερινά και πλούσια αφηγήματα για την έννοια της



Σε συμφωνία με την πολεοδομική βιβλιογραφία συνήθως η γειτονιά ταυτίζεται χωρικά με συνοικίες ή δήμους. Για παράδειγμα, ο Βύρωνας είναι μια «γειτονιά»:

«..Στα στενά του Βύρωνα μεγάλωσα
και κατάλαβα πως όλα αυτά που έζησα ήταν μάθημα
στα καλύτερα γύρισα άθελα,
βρήκα πάτημα καθάρισα, δεν τους τη χάρισα..»
(«Βύρωνας», Razastarr, 2010)

Ωστόσο, ως γειτονιά μπορεί να αντιμετωπισθεί άλλοτε και ένα ολόκληρο χωριό, μια ολόκληρη πόλη ή και γεωγραφικό διαμέρισμα. Στη ραπ μουσική, ιδιαίτερα συγκροτήματα από μικρότερες πόλεις (ιδιαίτερα και από την Θεσσαλονίκη) μπορεί να χρησιμοποιούν το ίδιο το όνομα της πόλης ή της γενικότερης περιοχής με αντίστοιχο τρόπο:

«..ραπ απ' τη Θράκη απ' τα κάτω για τα κάτω
για τα παιδιά που δεν τα βρήκαν έτοιμα στο πιάτο
για τους γιωτάδες που το τρελόχαρτο κάνουν κάδρο
και γι' αυτούς που το ποτήρι βλέπουν μόνιμα μισοάδειο..»
(«Κάδρο», Sponty, 2019)

Ιδιαίτερα στην περίπτωση της Αθήνας, ο διαχωρισμός σε γειτονιές μπορεί άλλες φορές να συμπίπτει σχεδόν με ολόκληρες περιφερειακές ενότητες, ή μάλλον πιο συγκεκριμένα με τη θέση μιας περιοχής στο χάρτη σε σχέση με το κέντρο της Αθήνας, καθώς η πόλη έχει δομηθεί πολεοδομικά με βάση κοινωνικές και ταξικές σχέσεις:

«..Έτσι είναι εδώ που νυχτώνει συχνά
τα σπίτια έχουν μείνει κι αυτά χαμηλά
κατάρα κι ευχή το να ζεις Δυτικά
φτώχεια και γκλάβα μένουν ψηλά..»
(«Respect the West», Rationalistas, Buzz, Ghetto Rock, 2020)

Μάλιστα σχεδόν σαν γειτονιά μπορεί να αντιμετωπισθεί ακόμη και ολόκληρη μια χώρα, αντλώντας από κάποια εθνικά χαρακτηριστικά ή εθνικά προβλήματα (χαρακτηριστικά εδώ η οικονομική κρίση της Ελλάδας):

«..12ωρα κάθε μέρα δουλεύουμε για ψίχουλα
οι πλούσιοι μας λένε να τα βλέπουμε όλα ψύχραιμα
μάθαμε να ζούμε στης Ευρώπης τη Φαβέλα
και κάναμε αδερφό μας τον φόβο και την τρέλα..»
(«Φαβέλα», Τζαμάλ, 2015)

ή ακόμη και ένα σύνολο χωρών, με βάση κάποια αίσθηση ενότητας, κοινού παρελθόντος ή κοινού μέλλοντος «μοίρας»:

«..Αυτό είναι το Ήρη Hop των Βαλκανίων.
σε θέλουμε μαζί μας και όχι εναντίον.
αυτό είναι το Ήρη Hop της Μεσογείου,
λόγια καθαρά μέσα απ' την βρώμα του Υπογείου..»
(«Μιλάει και λέει», Taburo Bota, 2018)

Παρότι λοιπόν συνήθως ταυτίζεται με τη συνοικία, η γειτονιά παραμένει μια έννοια ανοικτή, που συμβαδίζει με τον τρόπο που η Massey μιλά για την ανοικτότητα του τόπου. Όπως και ο ορισμός ενός τόπου, η γειτονιά δεν έχει κανένα λόγο να περνάει μέσα από την απλουστευτική αντιπαραβολή της με τον εξαιρετικό περίγυρο. Αντίθετα, μάλιστα είναι ακριβώς οι δεσμοί με τον περίγυρο (καθώς και η ιδιαιτερότητα των δεσμών αυτών) που ορίζουν τη γειτονιά (Massey, 1994). Οι γειτονιές λοιπόν δεν είναι θωρακισμένοι και αποκομένοι τόποι, απέχουν από τον «κομματιασμένο χώρο» του H.Lefebvre (1990) ή τη «δυαδική πόλη» του M.Castells (1994). Δεν είναι οι κατασκευασμένες «κοινότητες», οι περιοχές δηλαδή που θωρακίζονται και «αναβαθμίζονται» για να μοιάζουν ασφαλείς, αισθητικά ευχάριστες και κυρίως αποστειρωμένες από τα σύγχρονα προβλήματα: χώροι ευταξίας και σταθερότητας, καταφύγιο από κινδύνους αλλά και από ο,τι δεν ταιριάζει στο (επινοημένα) παραδοσιακό πρότυπο χώροι μονοσήμαντοι αλλά αληθιφανείς, που ισχυροποιούν τελικά την ψευδαίσθηση της κοινότητας και της ταυτότητας (Mícha, 2006). Αντίθετα, είναι χώροι με προβλήματα, με μετακινούμενα όρια, συχνά επικινδυνοί και πολυαστίμαντοι. Κι αυτό σημαίνει ότι ίσως μπορούμε να ελπίζουμε σε μια συζήτηση με οργανωτικό πυρήνα τη γειτονιά που δεν φτάνει να γίνεται τοπικιστική, να γίνεται άρα αντιδραστική και να λειτουργεί ανταγωνιστικά με άλλες (σύμφωνα με τους φόβους του Harvey).

Βιβλιογραφία:

Harvey D., 2013, Εξεγερμένες πόλεις: από το δικάιωμα στην πόλη επανάσταση της πόλης, Αθήνα: ΚΨΜ

Massey, D., 1994, *Space, Place and Gender*, Minneapolis: University of Minnesota Press

Βαΐου Ντ., Λαφαζάνη Ο., Λυκογιάννη Ρ., «Πρακτικές συνύπαρξης στις γειτονιές της πόλης. Συναντήσεις στην Κυψέλη», (σελ. 71-102), στο συλλογικό τόμο Ζαββού Α., Καμπούρη Ν., Στρατηγάκη Μ. (επιμ.), 2013, Φύλο, μετανάστευση, διαπολιτισμικότητα, Αθήνα: Νήσος

Δέση-Λούκα Χ., Χαραλαμπίδη Μ., 2016, Η έννοια της γειτονιάς σήμερα: Η περίπτωση της Κυψέλης, Κρήτη: Πολυτεχνείο Κρήτης

Ερευνητική ομάδα τομέα Πολεοδομίας Ε.Μ.Π: Βαΐου Ντ., Καλαντίδης Α., Λυκογιάννη Ρ., Τσίκλη Α., 2007, Ανάπτυξη μεθοδολογικών εργαλείων για τη συγκριτική έρευνα της 'γειτονιάς' σε μεγάλες πόλεις της Ευρωπαϊκής Ένωσης, Αθήνα: Ε.Μ.Π.

Mícha E., 2006, Η μαζική κουλτούρα και οι σύγχρονες ερμηνείες του δημόσιου χώρου: οι εικονογραφήσεις των κόμικς πρότυπο για την αρχιτεκτονική της πόλης, Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ.

Η έννοια της παραγωγής

Η έννοια της παραγωγής συνήθως ορίζεται με βάση τον εμπορικό, καταναλωτικό της χαρακτήρα και τη μαζικότητα, χρησιμότητα, τυποποίηση και διακίνηση του παραγόμενου αποτελέσματός της. Σε πολύ πρότερο επίπεδο, όμως, μπορεί να οριστεί ως μια ενέργεια που έχει στόχο ένα συγκεκριμένο αποτέλεσμα, κοντινή άρα στην έννοια της δημιουργίας. Διαβάζοντας το παραπάνω μεταφορικά, μπορούμε να θεωρήσουμε ακόμη και έναν δημόσιο χώρο ως χώρο παραγωγής: αφού προάγει ως τόπος συνάντησης και οικειοποίησης τη δημιουργία σχέσεων, την επικοινωνία και τη συνδιαμόρφωση. Ωστόσο, σε πιο κυριολεκτικό επίπεδο εδώ αναφέρομαστε στη δημιουργία με ορατό παραγόμενο αποτέλεσμα, και μάλιστα αποτέλεσμα το οποίο με κάποιον τρόπο κοινοποιείται και γίνεται δημόσιο. Ένα από τα σημαντικότερα είδη τέτοιας παραγωγής, με το οποίο ασχολείται αυτή η εργασία είναι η καλλιτεχνική παραγωγή. Η χρήση του όρου παραγωγή, και όχι δημιουργία, για καλλιτεχνικές διεργασίες κρίνεται απαραίτητη για να τονισθεί η χρησιμότητα και αναγκαιότητα της τέχνης και η προβληματική στην αντιμετώπισή της ως δευτερεύουσας ανάγκης. Είναι απαραίτητο να αντιλαμβανόμαστε την τέχνη ως αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητάς μας, όχι μόνο ως θεατές, αλλά και ως παραγωγοί, και μάλιστα όπως θα αναλυθεί στη συνέχεια, η πρόσβαση στην καλλιτεχνική παραγωγή είναι βασική ανάγκη και δικαίωμα κάθε ανθρώπου.

Η σημασία την οποία αναγνωρίζουμε πρωτίστως στην καλλιτεχνική παραγωγή είναι η συναισθηματική έκφραση του ατόμου ή της ομάδας που έχει το ρόλο του παραγωγού. Πέραν όμως της προσωπικής εξέλιξης και των συναισθημάτων αυτοπεποίθησης και χαράς που μπορεί να δημιουργεί, η δύναμη της είναι συλλογική και πηγάζει ακριβώς από τη διαδικασία της δημοσιοποίησης. Κι αυτό γιατί εφόσον κάθε μορφή τέχνης περιλαμβάνει έστω και περιορισμένα απόψεις, συναισθήματα ή ιδέες του ίδιου του καλλιτέχνη, των κοινωνικών χαρακτηριστικών και του τρόπου ζωής του, τότε μέσω της δημοσιοποίησης της τέχνης του διανοίγεται ένας δίσιλος επικοινωνίας μεταξύ ατόμων και ομάδων εκεί που δεν υπήρχε πριν. Μέσω αυτής, διαρρηγούνται τα όρια της διαπρωτικής επικοινωνίας και διευρύνεται το πεδίο δράσης, διάδοσης και επήρειας, μεταξύ ατόμων και κοινωνικών ομάδων που συχνά έχουν περιορισμένες σχέσεις και ευκαιρίες γνωριμίας και δημιουργικής συνύπαρξης. Προϋπόθεση για να είναι αυτή η επικοινωνία αμφίδρομη είναι να μην υπάρχει μια σταθερή, εδραιωμένη σχέση πομπού – δέκτη, καλλιτέχνη – κοινού, αλλά να μπορεί κάθε ομάδα και άτομο να βρίσκεται άλλοτε στη μία άλλοτε στην άλλη πλευρά της εξίσωσης. Είναι εύκολο, όμως, να αντιληφθούμε ότι κάτι τέτοιο βρίσκεται πολύ μακριά από την σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα, αφού όσο και αν υπάρχει μια μεγαλύτερη διάχυση του κοινωνικού κεφαλαίου, συνεχίζει η εμφανής διάκριση στο ποιοι μπορούν και δεν μπορούν να είναι παραγωγοί. Κι έτσι, δεν δημιουργείται απλώς πρόβλημα ποσότητας, αλλά πλουραλισμού και διαφορετικότητας, καθώς αναπαράγονται αφηγήσεις που έχουν στην πλειονότητά τους κοντινές σκοπιές, στρατεύσεις και ιεραρχίες.

Πρωτίστως, ο διαχωρισμός της ικανότητας παραγωγής αφορά την εργασία και την οικονομική κατάσταση. Λαμβάνοντας υπόψη τις περιορισμένες θέσεις εργασίας, την επισφάλεια, την ανασφάλιστη ή την απλήρωτη εργασία που συνδέεται έντονα με την καλλιτεχνική εργασία, όσοι βασίζονται στην εργασία ως μέσο επιβίωσης συνήθως απασχολούνται εργασιακά σε άλλους τομείς, έχοντας το περιθώριο παραγωγής τέχνης μόνο στον ολοένα και πιο περιορισμένο ελεύθερο χρόνο τους.

«..έίμαστε καταδικασμένοι να ραπάρουμε όταν τα πάρουμε η τις μέρες που ρεπάρουμε..»
«Φοβάσαι τα ύψη», Zorro & Buzz, 2019)

Οι οικονομικές απαιτήσεις της παραγωγής τέχνης, επίσης, όπως τα υλικά, ο εξοπλισμός, ο απαραίτητος χώρος δρουν αποκλειστικά, ενώ σε κύριο βαθμό ακόμη και η ίδια η εκμάθηση των διαφόρων τεχνών (στην οποία σίγουρα έχει επιδράσει θετικά η τεχνολογία) δεν προσφέρεται αχρήματα ή ελεύθερα. Ακόμη, όμως και σε κάποιες περιπτώσεις που η ενασχόληση με την τέχνη διευκολύνεται μέσω αχρήματων διαδικασιών ή δημόσιων υποδομών και εξοπλισμών, θα πρέπει να συνυπολογίζεται η σημασία που έχει ο τρόπος λειτουργίας των χώρων αυτών. Τέτοιες δομές (όπως είναι πολιτιστικά κέντρα δήμων κ.α.), πέραν των προβλημάτων στην λειτουργία τους (περιορισμένες χρηματοδοτήσεις, εγκαταλειψη, ακατάλληλοι χώροι κ.α.) έχουν συνήθως συγκεκριμένα πρωτόκολλα και τρόπους λειτουργίας που είτε μπορεί να περιορίζουν την ελεύθερη και δημιουργική χρήση τους (π.χ. λειτουργία μόνο σε ώρες συγκεκριμένων μαθημάτων, ωράρια) είτε να ορίζουν συγκεκριμένους χρήστες (π.χ. μαθήματα μουσικής μόνο για παιδιά ή μόνο για δημότες συγκεκριμένων δήμων). Συχνά, επίσης, η αχρήματη χρήση των υπηρεσιών είναι εφικτή μόνο μέσω της δημοσιοποίησης συγκεκριμένων χαρακτηριστικών (π.χ. δήλωση ανεργίας, εισοδηματικά κριτήρια κ.α.), συνθήκη που από τη φύση της δρα διασπαστικά. Και όταν όλα τα παραπάνω κριτήρια πληρούνται, υπάρχουν και πολλοί άλλοι έμμεσοι και μικροί τρόποι (συμπεριφορών, γραφειοκρατίας, ακόμη και γνώσης ύπαρξης της παροχής) μέσω των οποίων επιτυγχάνεται η περαιτέρω αποθάρρυνση συγκεκριμένων ατόμων και κοινωνικών ομάδων από τη συμμετοχή λόγω των κοινωνικών χαρακτηριστικών τους (ηλικιακά, φυλετικά, έμφυλα, ταξικά κ.α. χαρακτηριστικά).

Λόγω των παραπάνω, θεωρείται απαραίτητη η διαμόρφωση ανοιχτών χώρων καλλιτεχνικής παραγωγής με τον κατάλληλο εξοπλισμό, οι οποίοι προτείνεται να οργανώνονται σε επίπεδο γειτονιάς.

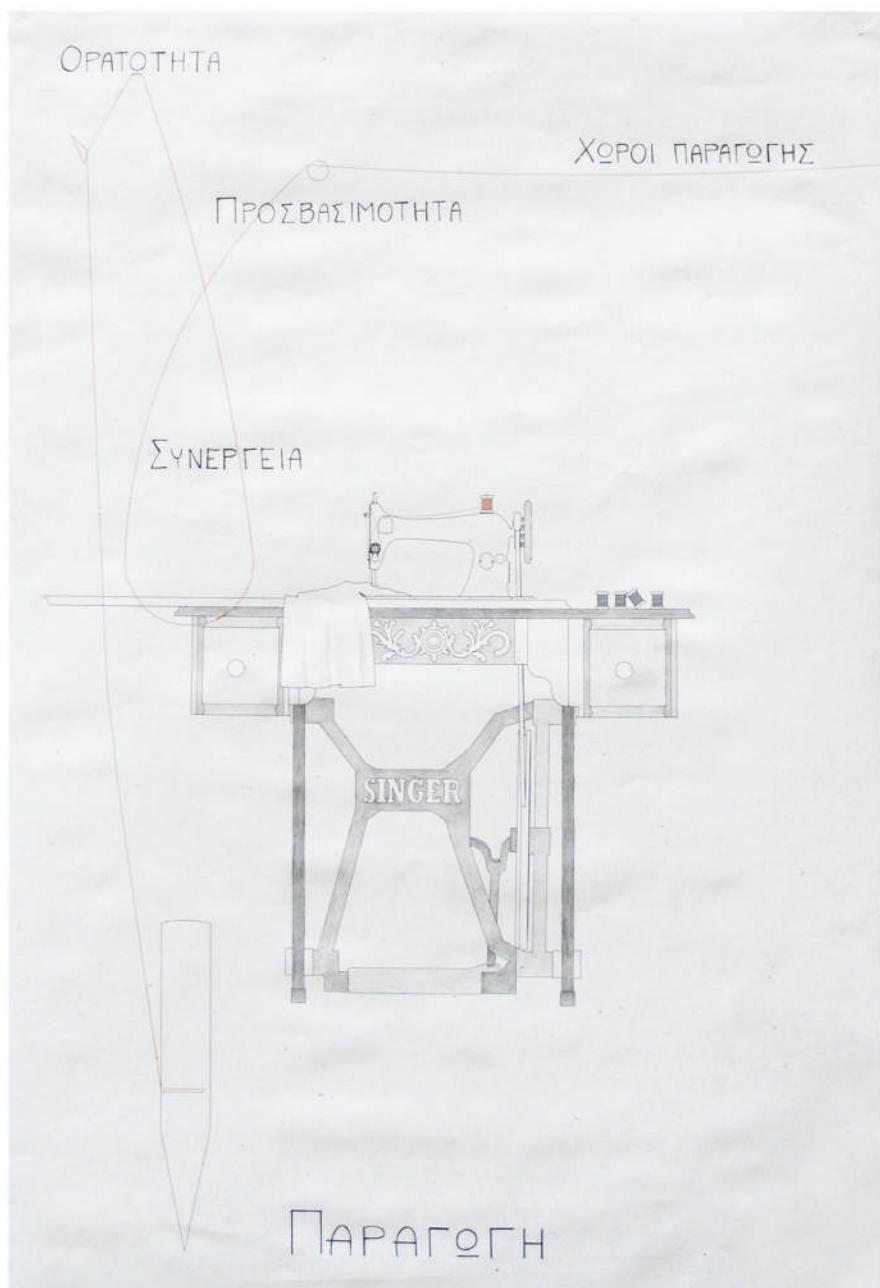
Καλλιτεχνική παραγωγή και γειτονιά

Λόγω της σημασίας της γειτονιάς, όπως την έχουμε αναλύσει στην προηγούμενη ενότητα, μπορούμε να αντιληφθούμε ότι για πολλαπλούς λόγους μπορεί αποτελεσματικά και δυναμικά να αποτελέσει χωρική ενότητα οργάνωσης της καλλιτεχνικής παραγωγής. Σύμφωνα και με διάφορες κοινωνικές αναλύσεις, εξάλλου, η γειτονιά είναι ένας από τους σημαντικότερους τόπους κοινωνικοποίησης, ενώ συχνά λειτουργεί καλύτερα από άλλα πλαίσια σε επίπεδο ενδυνάμωσης, χειραφέτησης και συμμετοχής (φεμινιστική κριτική, κινήματα γειτονιάς). Παράλληλα, η τέχνη επηρεάζεται από τον τρόπο ζωής του ατόμου ή της ομάδας που την παράγει, κι έτσι άμεσα και έμμεσα οι τόποι στους οποίους ζούμε, οι γειτονιές μας, καθορίζουν την τέχνη που παράγουμε.

Μπορούμε άρα να μιλάμε για μια έννοια εντοπιότητας της τέχνης.

Η διαμόρφωση ενός χώρου καλλιτεχνικής παραγωγής στα πλαίσια της γειτονιάς καλύπτει πρωτίστως την ανάγκη προσβασιμότητας, λόγω της κοντινής απόστασης από την οικία. Καθώς η γειτονιά είναι ένας χώρος με πολλαπλές καθημερινές λειτουργίες από την πλειοψηφία των κατοίκων, επιτυγχάνεται η τριβή τους με το χώρο παραγωγής: ιδιαίτερα μέσω κινήσεων δημοσιοποίησης (δρώμενα, συζητήσεις, παρουσιάσεις κ.α.) διαδίδεται η ύπαρξη και η χρήση του χώρου σε ακόμη περισσότερα άτομα και ομάδες τα οποία μπορεί αρχικά να αποθαρρύνονταν από τη χρήση του. Αυτό είναι ακόμη πιο εφικτό αν ο χώρος βρίσκεται σε κεντρικό σημείο της γειτονιάς ή συνδυάζεται με άλλους μικρο-τόπους (π.χ. πλατεία) οι οποίοι είναι έτσι κι αλλιώς δημόσιοι, προσβάσιμοι και ενεργοί. Μπορούμε έτσι να ελπίζουμε, χωρίς να αμφισβητούμε την μερική επιβίωση των υπάτχοντων κοινωνικών iεραρχιών, ότι οι ανοιχτοί

χώροι καλλιτεχνικής παραγωγής γειτονιάς θα καταφέρουν να προσεγγίζουν όλο και περισσότερα άτομα και ομάδες εφαρμόζοντας μια διαδικασία συμμετοχική και ανατροφοδοτούμενη.



Βύρωνας

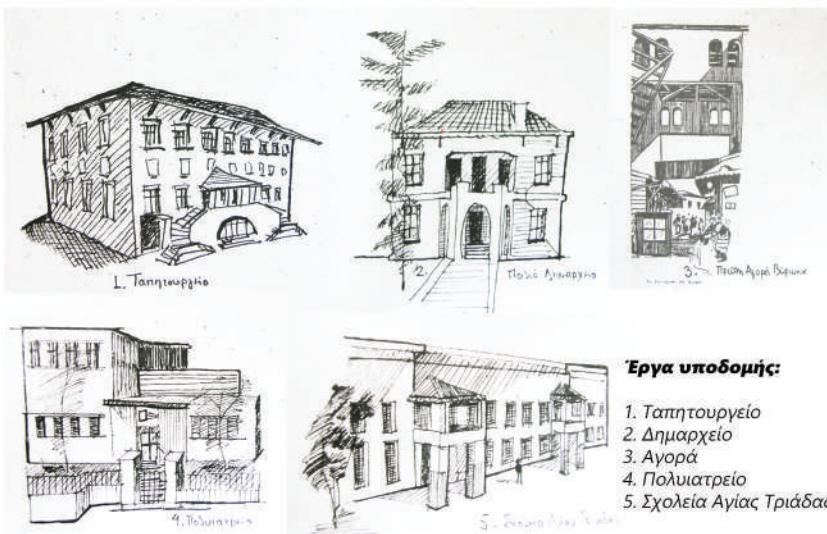


Ο Βύρωνας ανήκει στα Νότια Προάστια της Αθήνας. Ο συνοικισμός αρχικά δομήθηκε εκτός σχεδίου πόλης, με βάση το πολεοδομικό σχέδιο που δημιουργήθηκε από τους Σούλη και Ραγκάση σε συνεργασία με την Επιτροπή

Αποκατάστασης

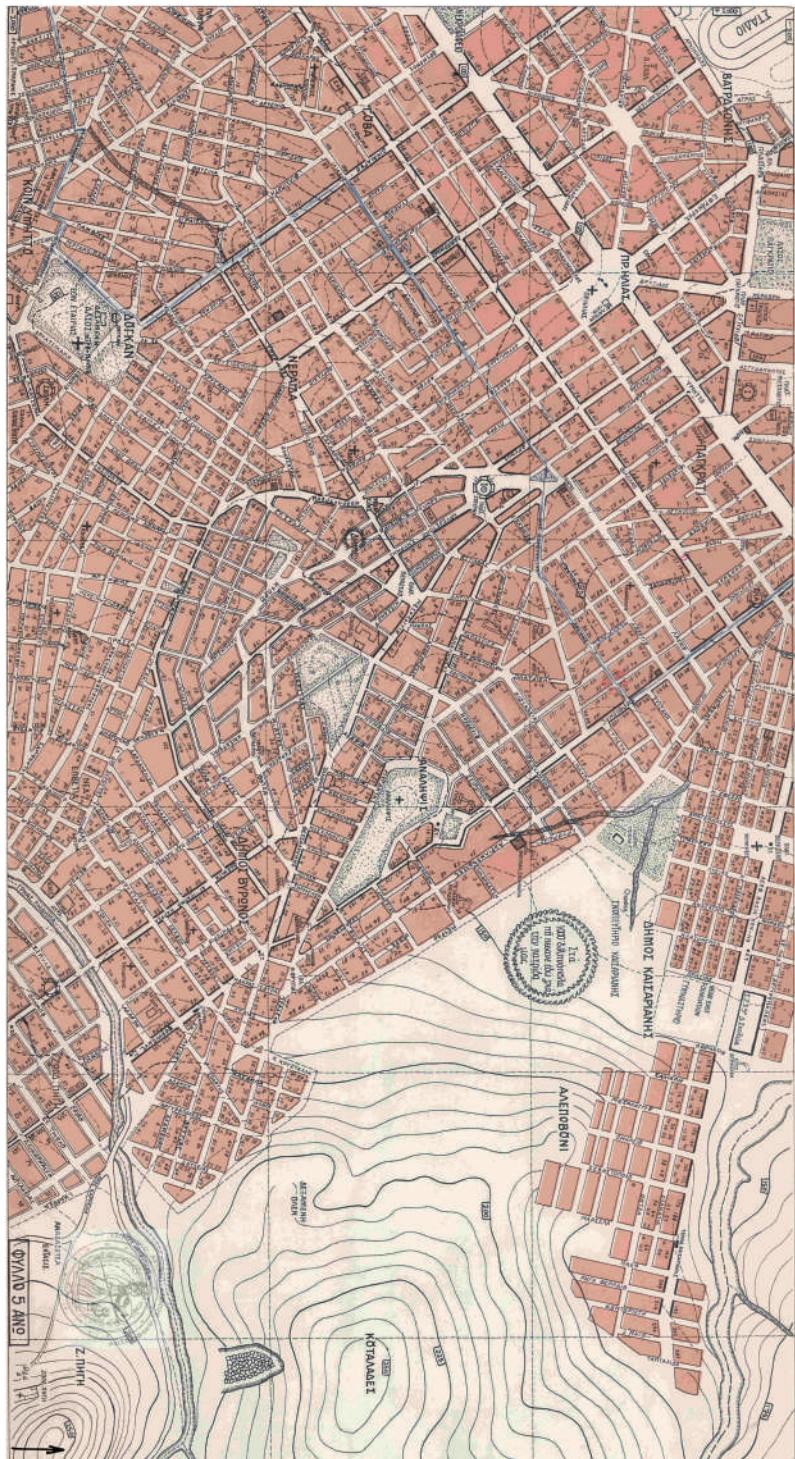
Προφύγων το 1922. Το σχέδιο, σε σχήμα χωνιού, οριζόταν με βάση τα ρέματα του Ιλισσού και ήταν συνέχεια του συνοικισμού του Παγκρατίου.

Τα πρώτα σπίτια του Βύρωνα ήταν τετράγωνα, δίπτατα και φιλοξενούσαν δύο οικογένειες. Το 1923 ξεκίνησαν να ολοκληρώνονται και τα πρώτα έργα υποδομής.

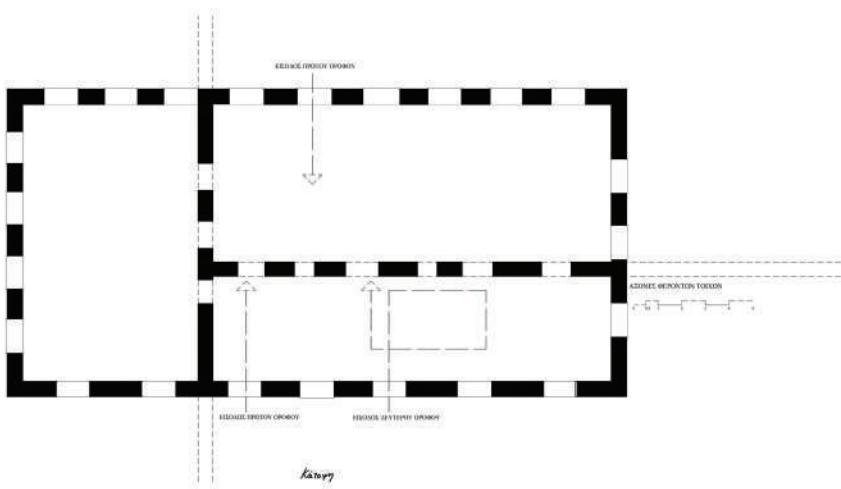
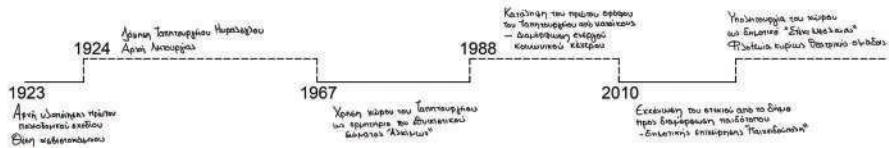


Έργα υποδομής:

1. Ταπητουργείο
2. Δημαρχείο
3. Αγορά
4. Πολυτατρείο
5. Σχολεία Αγίας Τριάδας



ΤΑΠΗΤΟΥΡΓΕΙΟ ΒΥΡΩΝΑ (ΜΩΡΑΛΟΓΛΟΥ)



ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΑ - ΔΗΜΟΣΙΑ ΣΥΓΚΟΙΝΩΝΙΑ



Ο δήμος Βύρωνα συνδέεται με το κέντρο της Αθήνας με διάφορες γραμμές λεωφορείων και τρόλλευ (νυχτερινή γραμμή 11). Προς το παρόν, εκτός από την Αττική Οδό και τις κυκλοφοριακές αλλαγές που έχει επιφέρει, στο Βύρωνα δεν έχουν γίνει πολεοδομικές ή χωροταξικές κινήσεις που να αλλάζουν έντονα τις συνθήκες ζωής στη γειτονιά. Είνα, όμως, βέβαιο ότι θα επηρεαστεί από την επέκταση της γραμμής 4 του μετρό προς την Καισαριανή (και μελλοντικά προς τον Βύρωνα). Ένα από τα λίγα σημεία υπερτοπικού ενδιαφέροντος σήμερα είναι το Θέατρο Βράχων - Μελίνα Μερκούρη στον λόφο Κοπανά.

ΔΟΜΗΜΕΝΟΣ ΧΩΡΟΣ (ΧΡΗΣΕΙΣ ΓΗΣ)

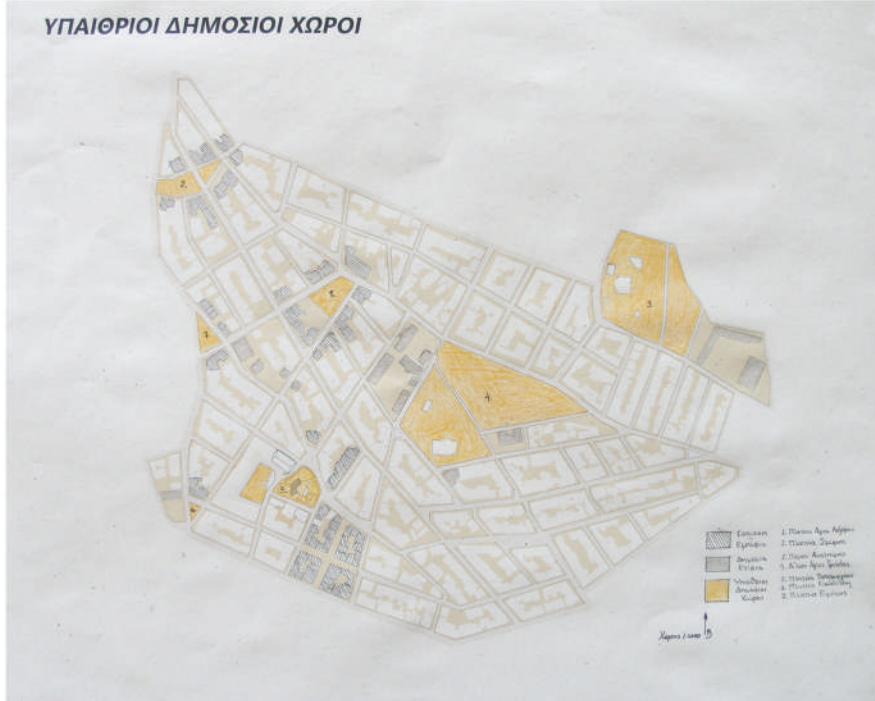


Ορθοδιπτυχούς γεωμετρικού χωροταπετρίνης σε σχέση με την τοπογραφία παραγόντων.

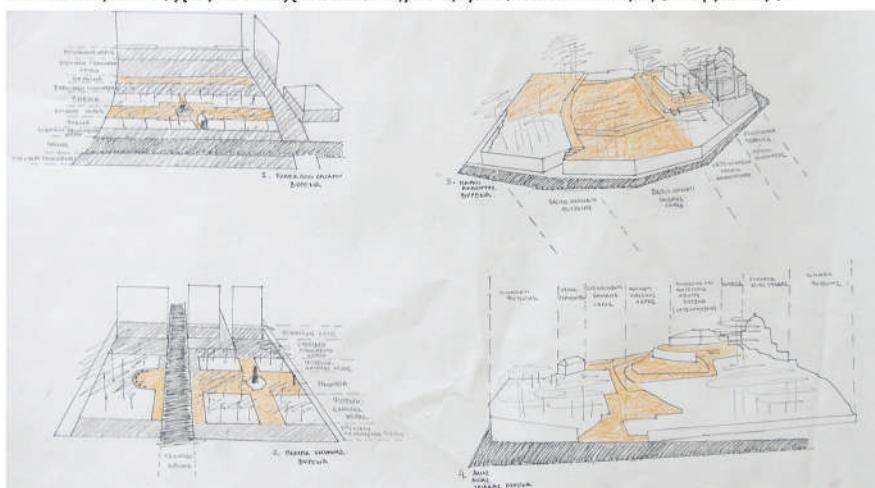


Η εστίαση και το εμπόριο στο Βύρωνα αναπτύσσονται γύρω από τις δύο βασικές οδικές αρτηρίες της λεωφόρου Κύπρου και Χρυσοστόμου Σμύρνης, καθώς και γύρω από τις πλατείες και τη νέα αγορά του Βύρωνα. Τα σχολεία οργανώνονται γύρω από τα δύο άλση της περιοχής, άλσος Ανάληψης και Αγίας Τριάδας. Δεν υπάρχει έντονη τουριστικοποίηση, ενώ είναι εμφανής η μνήμη της συλλογικής δράσης (χώροι που στεγάζουν κοινωνικά εγχειρήματα) και της Εθνικής Αντίστασης (μνημεία, κτίρια, ονόματα δρόμων).

ΥΠΑΙΘΡΙΟΙ ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΧΩΡΟΙ



Μπορούμε να αναγνωρίσουμε δύο είδη δημόσιων χώρων στο Βύρωνα, αλλά και γενικότερα: τις **πλατείες** και τους **χώρους άλσους - πάρκων**. Οι χώροι των πλατειών λειτουργούν ως επίσημοι δημόσιοι χώροι της γειτονιάς και βρίσκονται σε έναν συνεχή διάλογο με τον πωλούμενο χώρο εστίασης, που επηρεάζει σε χωρικό (τραπεζοκαθίσματα) και θεωρητικό επίπεδο (αίσθηση διασκέδασης, μουσική) τον δημόσιο χώρο της πλατείας. Από την άλλη, στα άλση-πάρκα συνήθως, λόγω του αναγλύφου, του μεγέθους και της έντονης φύτευσης συχνά απουσιάζει ή περιορίζεται έντονα ο πωλούμενος χώρος. Λειτουργούν έτσι ευκολότερα ως χώροι παιχνιδιού, δημιουργίας και ελεύθερης έκφρασης.



ΠΛΑΤΕΙΑ ΤΑΠΗΤΟΥΡΓΕΙΟΥ (κύρια πρόσβαση από την οδό Κύπρου)



ΠΛΑΤΕΙΑ ΤΑΠΗΤΟΥΡΓΕΙΟΥ (υπάρχουσα κατάσταση)



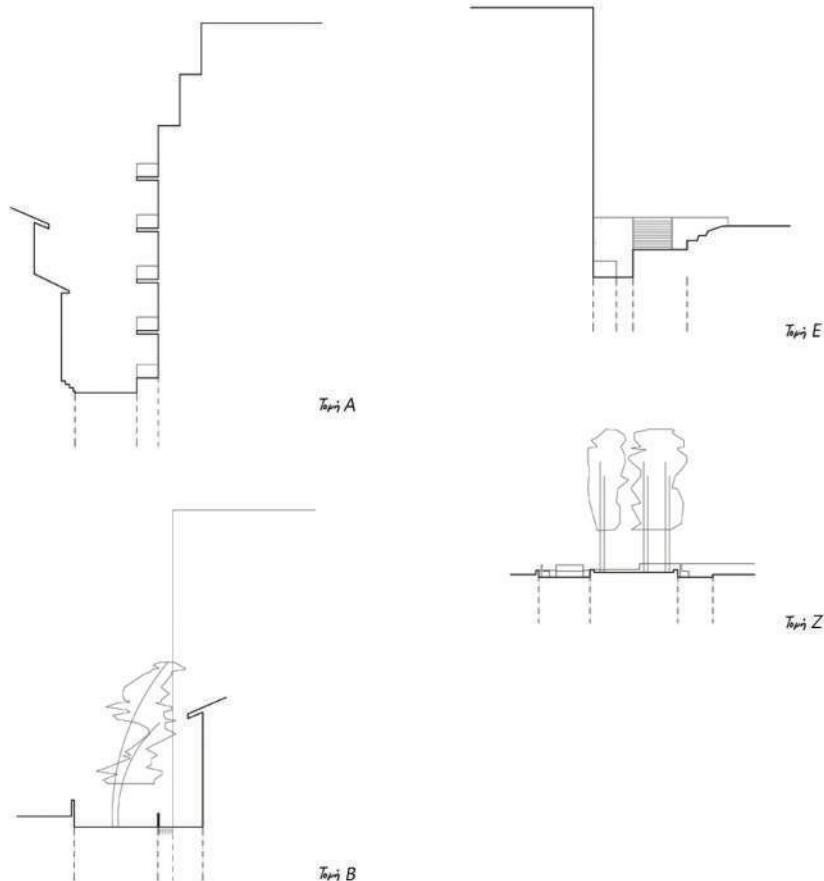
Η πλατεία Ταπητουργείου είναι ένας ιστορικός δημόσιος χώρος του Βύρωνα, προσβάσιμος κυρίως μέσω της οδού Κύπρου (κεντρική αρτηρία, διαδρομή λεωφορείου και νυχτερινού τρόλλεϋ). Τριχοτομείται στα μέρη της κυρίως πλατείας (θεατράκι), της παιδικής χαράς Ραιδεστού και του ίδιου του Ταπητουργείου, που αποτέλεσε ένα από τα πρώτα έργα υποδομής του Βύρωνα και προϋπήρχε της πλατείας. Τα τρία μέρη της πλατείας έχουν σήμερα κάποιες διαφορετικές χρήσεις και χαρκατηριστικά.

Το θεατράκι της πλατείας αξιοποιεί την υψηλητρική διαφορά του λόφου και λειτουργεί ως καθημερινός τόπος συνάντησης, αλλά και ως τόπος κοινωνικών, πολιτιστικών και πολιτικών εκδηλώσεων και συζητήσεων. Φιλοξενεί μεγάλο ποσοστό των δρώμενων του Βύρωνα, ενώ τις βραδινές ώρες και τα Σαββατοκύριακα συχνά αξιοποιείται από νέους, που δίνουν ζωή στο χώρο με τις συζητήσεις και τις μουσικές τους. Ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια της πανδημίας αποτέλεσε και συνεχίζει να αποτελεί πολύτιμο δημόσιο χώρο, δίνοντας λύση στο πρόβλημα της συνάθροισης: έτσι στο θεατράκι μεταφέρθηκαν συζητήσεις-εκδηλώσεις-παραστάσεις που δεν μπορούσαν για λόγους υγειονομικούς να πραγματοποιηθούν σε εσωτερικούς χώρους. Στην πλατεία, κοντά στο θεατράκι είναι τοποθετημένα δύο μνημεία, η προτομή του αγωνιστή της Εθνικής Αντίστασης και δημοσιογράφου Κώστα Καραγιώργη, καθώς και ένα μνημείο-σύμβολο της Εθνικής Αντίστασης.

Η παιδική χαρά Ραιδεστού, στο δυτικό μέρος της πλατείας (κορυφή του μικρού λόφου) και του θεάτρου είναι ένας ξεχωριστός περιφραγμένος χώρος. Γεμάτος από πεύκα και φύτευση άλσους λειτουργεί ως τόπος παιχνιδιού για παιδιά ή σκιερός τόπος ξεκούρασης. Ωστόσο, λόγω της περιφραγής και του ανεπαρκούς βραδινού φωτισμού η χρήση του περιορίζεται κυρίως στις ώρες της ημέρας.

Το κτίριο του Ταπητουργείου δομήθηκε το 1923-24 και όπως αντίστοιχες βιομηχανίες σε άλλες προσφυγικές περιοσήσες αποσκοπούσε στην απασχόληση του εργατικού δυναμικού των προσφύγων. Στην Ελλάδα οι βιομηχνίες αυτές σηματοδότησαν και την ένταξη των γυναικών στην (εξω-οικιακή) αγορά εργασίας, αφού οι προσφύγισες ήταν οι πρώτες γυναίκες που απασχολήθηκαν σε βιομηχανίες. Στον πρώτο όροφο του Ταπητουργείου λειτουργούσαν βαφεία και πλυντήρια (απασχόληση αντρών), ενώ στον δεύτερο όροφο οι γυναίκες εργάτριες δουλεύαν σε επιτοίχιους αργαλειούς. Στο ισόγειο υπήρχαν ξεχωριστοί χώροι: τσαγκαράδικο, αποθηκευτικοί χώροι και θυρωρείο. Ο δεύτερος όροφος ήταν και ο όροφος που από τα μέσα της δεκαετίας του 1980 και μετά λειτούργησε ως αυτοοργανωμένο στέκι νεολαίας. Σήμερα υπολειτουργεί ως στέκι του Δήμου.

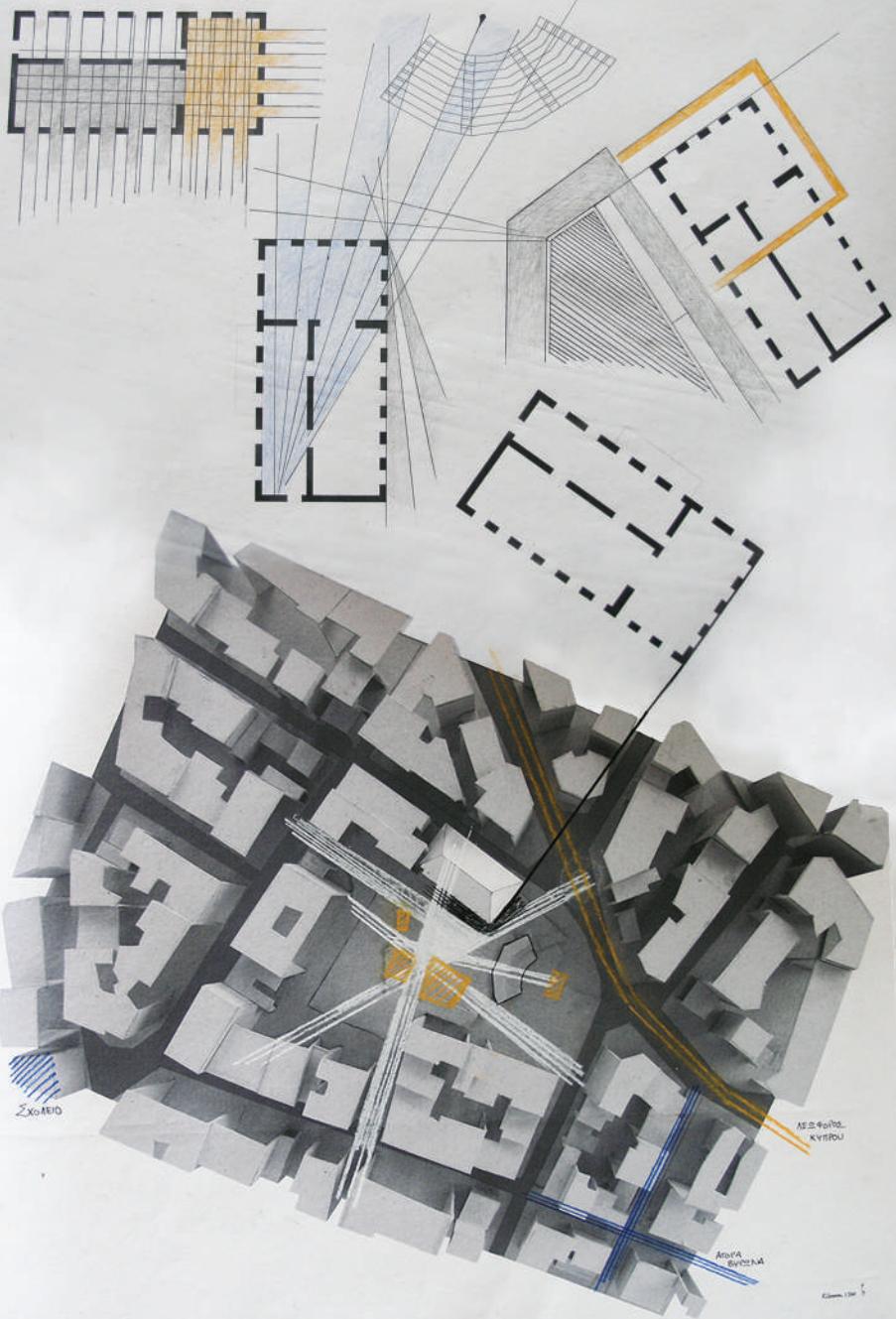
Το κτίριο έχει δύο αντιδιαμετρικές εισόδους: την κύρια μνημειώδη είσοδο που βρίσκεται επί της σημερινής οδού Βαινδρήου και είναι σήμερα δύσκολα προσβάσιμη και μη ορατή λόγω της έλλειψης πεζοδρομίου και της υψηλής δόμησης γύρω του και την πίσω είσοδο που λόγω υψηλητρικής διαφοράς οδηγεί στον πρώτο όροφο του κτιρίου.



Χαρακτηριστικές τομέων Πλατείας:

- Σχέση κύριας εισόδου - δρόμου **A**
- Σχέση αυλής πολυκατοικίας - αυλής Ταπητουργείου **B**
- Σχέση πλατείας - παιδικής χαράς **C**
- Σχέση σκηνής - αμφιθεάτρου **D**
- Σχέση αυλής πολυκατοικίας - δημόσιας σκάλας **E**
- Σχέση πλατείας - υποβαθμισμένου παρτεριού **Z**

ΑΞΟΝΕΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ



Οι συνθετικές αποφάσεις οργανώνονται γύρω από τέσσερα αλληλοδιαπλεκόμενα επίπεδα, που στόχο έχουν την ενοποίηση των διαφορετικών μικρο-τόπων, σεβόμενοι παράλληλα τη διαφορετικότητά τους:

Σε εσωτερικό επίπεδο, αναγνωρίζουμε έναν αυστηρό κάναβο στο ίδιο το κτίριο που διαμορφώνεται από τα ανοιγματα παραθύρων και πορτών στους φέροντες τοίχους. Στοίχημα του σχεδιασμού είναι η μερική διατήρηση του κανάβου, παράλληλα με την καταπολέμηση της εσωστρέφειάς του.

Η σχέση του κτιρίου με το αμφιθέατρο είναι ένας ακόμη άξονας γύρω από τον οποίο δομείται ο σχεδιασμός. Με μια στροφή και ένα άνοιγμα του κανάβου στοχεύουμε στην ενοποίηση κτιρίου-θεάτρου έτσι ώστε να λειτουργούν παράλληλα και ομοιογενώς. Είναι, επίσης μια προσπάθεια να δοθεί σημασία στο εξωτερικό θεατράκι, που δίνει ζωή στη γειτονιά.

Μια από τις χαρακτηριστικές επιλογές που γίνονται σχεδιαστικά είναι η επίλυση του προβλήματος της κεντρικής εισόδου, που σήμερα βρίσκεται εκτός πλατείας και είναι δύσκολα προσβάσιμη. Διαμορφώνοντας ως κεντρική την παλιά δευτερεύουσα είσοδο, όχι μόνο επιτυγχάνεται η ενοποίηση που επιθυμούμε, αλλά και λόγω της υψομετρικής διαφοράς του λόφου, γίνεται το κτίριο πιο εύκολα προσβάσιμο.

Η διαμπερότητα είναι, επίσης, μια από τις βασικότερες έννοιες που απασχόλησαν το σχεδιασμό. Διανοίγοντας προσβάσεις σε διαφορετικά σημεία είναι περεταίρω εφικτή η απόδοση του χώρου στη γειτονιά. Παράλληλα, δίνοντας διαφορετική σημασία και χαρακτηριστικά στην κάθε μία από τις προσβάσεις γίνεται κατανοητή και η πρόθεση των μικρο-τόπων που ενοποιούνται καθώς οδηγούν σε ένα κεντρικό χώρο πλατείας. Από τον χώρο αυτό είναι προσβάσιμο και το κτίριο, με στόχο να βιώνεται ως νοητή συνέχεια του ανοιχτού δημόσιου χώρου.







Η πρόταση αποσκοπεί πρωτίστως στην ενοποίηση του τρίπτυχου πλατείας – παιδικής χαράς – κτιρίου και την διαμόρφωση του κτιρίου του Ταπητουργείου ως ενεργού χώρου καλλιτεχνικής παραγωγής (με καλλιτεχνικά εργαστήρια, βιβλιοθήκη, μικρό χώρο εκδηλώσεων και χώρο ηχογραφήσεων).

Στόχος είναι η κύρια είσοδος του κτιρίου να γίνεται πλέον από την πλατεία (παλιά πίσω είσοδος), όπου με την αφαίρεση της υπάρχουσας οδού Ραιδεστού (με εφικτή πρόβλεψη για την κυκλοφορία και πρόσβαση των γύρω πολυκατοικιών), θα μπορέσει το κτίριο να λειτουργεί ως αρμονική συνέχεια του υπαίθριου δημόσιου χώρου.

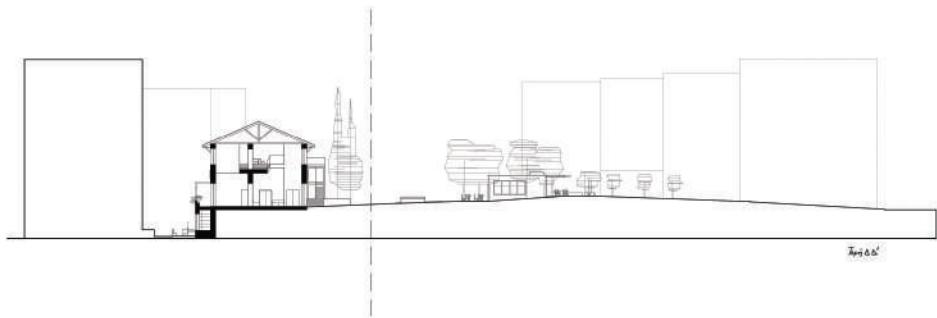
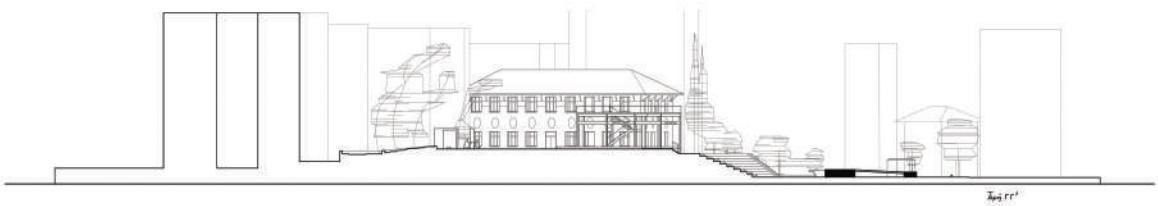
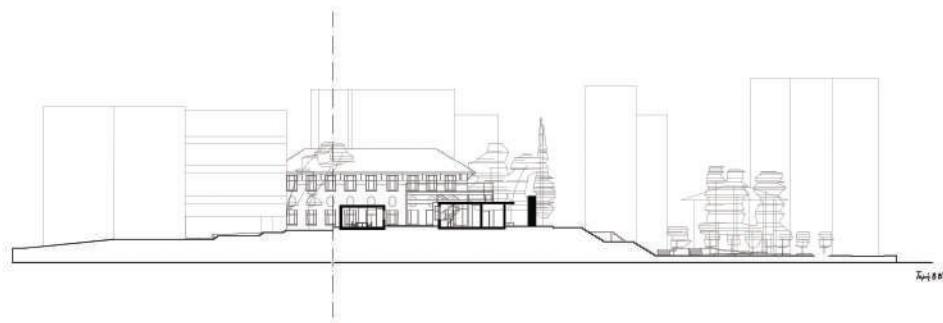
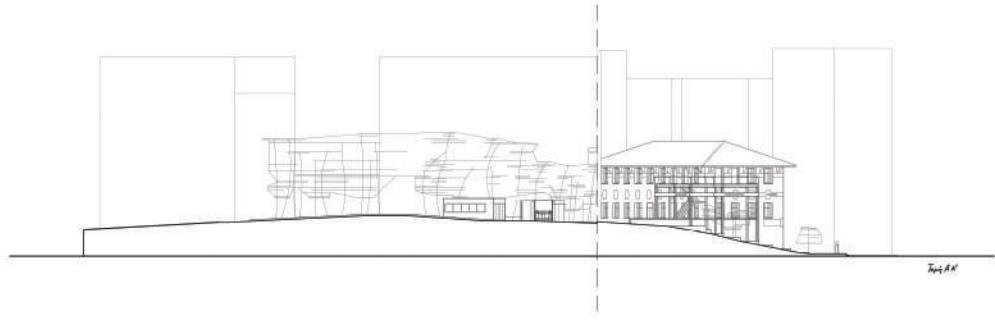
Διαμορφώνεται έτσι ένα νέο σημείο συνάντησης στην κορυφή του μικρού λόφου, όπου προτείνεται, συμπληρωματικά με τα υπάρχοντα μνημεία Εθνικής Αντίστασης και προτομής Κώστα Καραγιώργη και η πρόσθεση μνημείου γυναικείας εργασίας (σε νοματική συνέχεια του υπάρχοντος μνημείου εργασίας Βύρωνα). Έτσι επιτυγχάνεται ο εμπλουτισμός της ορατής μνήμης για την γειτονιά.

Με την απομάκρυνση της οδού, θα είναι επίσης εφικτή και ασφαλής η αποδέσμευση της παιδικής χαράς από την έντονη περίφραξη, η καλύτερη διαμόρφωση πιο βατών προσβάσεων (που λόγω υψομετρικής διαφοράς είναι σημαντικές), ενώ έχει μελετηθεί και η σωστή χρήση φύτευσης και βραδινού φωτισμού ώστε να μπορούν οι χώροι να είναι λειτουργικοί για όλους και όλες τις ώρες.

Η διατήρησης του μικρού θεάτρου της πλατείας είναι απαραίτητη, όχι μόνο λόγω της χρήσης του, αλλά και λόγω της παρακαταθήκης που έχει αφήσει μέσω των τόσων διοργανώσεων, συζητήσεων και εκδηλώσεων που έχει στεγάσει και συνεχίζει να στεγάζει.

Τέλος, η παλιά μνημειακή είσοδος του Ταπητουργείου μπορεί με μικρά επίπεδα να διαμορφωθεί ως ένας τόπος "οικειοποιήσιμος", γειτονικός και καθημερινός, φυτεμένος με λουλούδια και θάμνους αυλής (με πρόταση στο ισόγειο για κουζίνα με εξωτερική αυλή, χώρους υγιεινής και ανοιχτή δανειστική βιβλιοθήκη). Η μονοδρόμηση, μάλιστα, της οδού Βαΐνδηριου θα μπορέσει να αποδεσμεύσει τον απαραίτητο χώρο προς διαμόρφωση του ανύπαρκτου πεζοδρομίου.

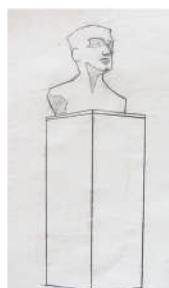
Συνοψίζοντας, λοιπόν, οι βασικοί άξονες του σχεδιασμού είναι η ενοποίηση της πλατείας, η ενεργοποίηση του κτιρίου ως δημόσιου χώρου καλλιτεχνικής παραγωγής και η επίλυση των υπαρχόντων προβλημάτων που δυσχεραίνουν την καθημερινότητα και αποκλείουν χρήστες. Γιατί είναι απαραίτητο, στο Βύρωνα αλλά και σε κάθε γειτονιά, όχι μόνο να ικανοποιούμε το δικαίωμα των κατοίκων στον ανοιχτό δημόσιο χώρο, διατηρώντας τους υπάρχοντες χώρους, αλλά και να το υπερασπιζόμαστε εμπράκτως, στοχεύοντας στην συνεχή βελτίωση, διεύρυνση και απόδοσή τους στη γειτονιά.



MNHMEIA

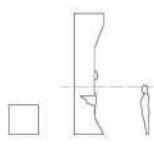


Γιάνης Λαζαρίδης, 2004



Οδυσσέας Λαζαρίδης, 1970

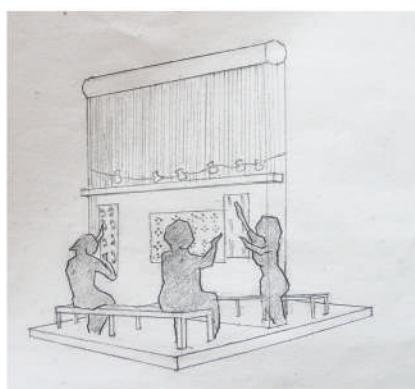
MNHMEIO EOKNIKIΣ ANTISTASHEΣ



ΠΡΩΤΟΜΗ ΚΩΣΤΑ ΚΑΡΑΛΙΟΥΡΗ
ΔΙΑΓΕΣΤΙΚΟ ΜΕΛΟΣ ΤΗΣ ΕΩΝΙΚΗΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗΣ

Λεπτομέρεια Βασικό Σχήμα Εύθυνη 1:20

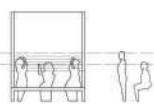
Λεπτομέρεια Βασικό Σχήμα Εύθυνη 1:20



MNHMEIO ΓΥΝΑΙΚΕΙΑΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ



Λεπτομέρεια Βασικό Σχήμα Εύθυνη 1:20



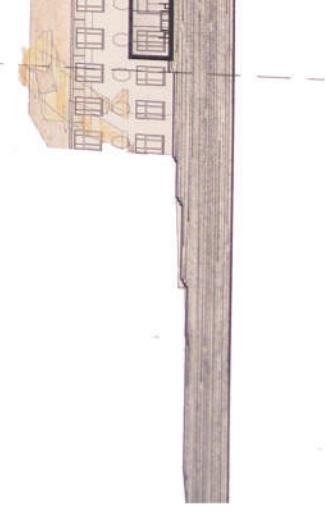
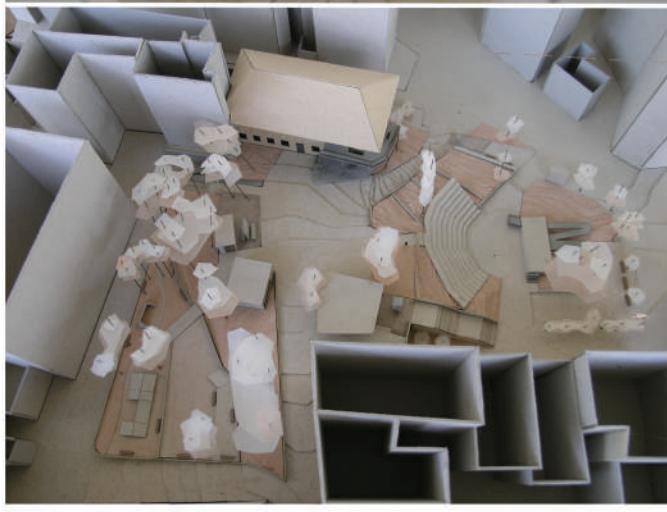
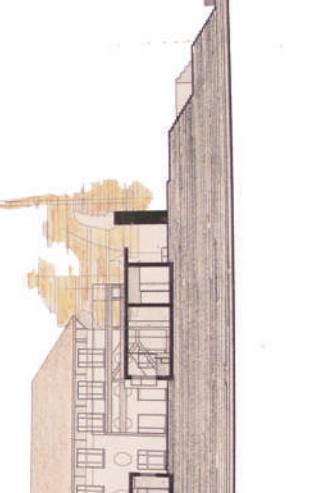
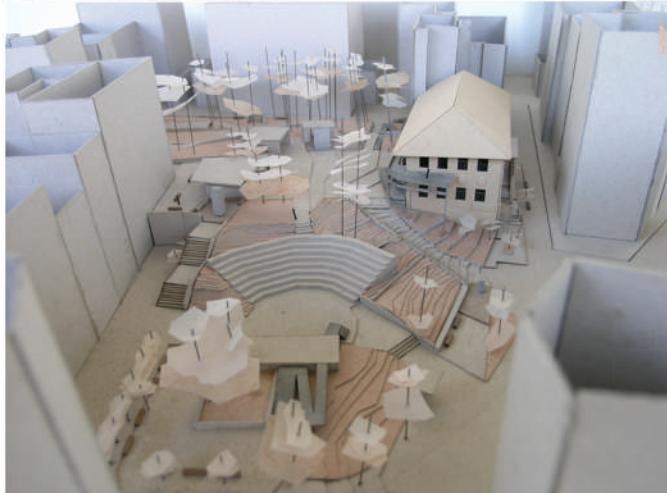
Λεπτομέρεια Βασικό Σχήμα Εύθυνη 1:20

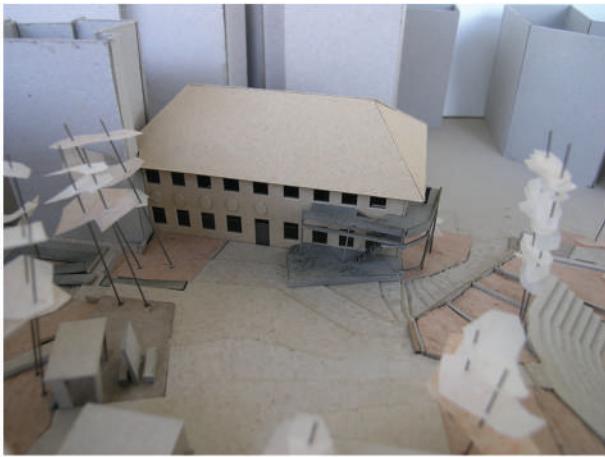


Κλάρας Κλουζέρης, 1958

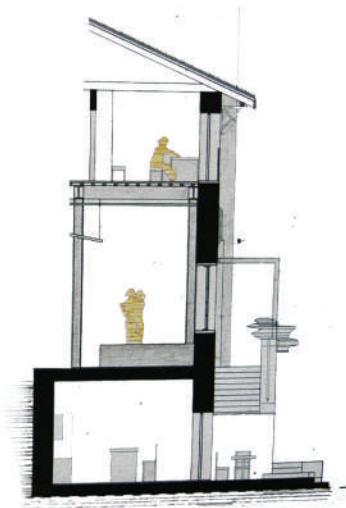
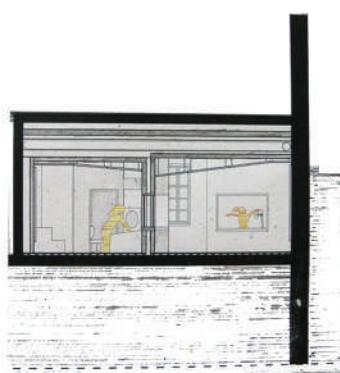
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

«ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΜΕΛΟΣ ΤΗΣ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΟΥ ΚΑΙ ΛΙΓΑ ΔΙΑΡΚΗ ΤΟΥ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΟΥ ΓΙΑΣΙΣ ΆΡΧΟΥΝ»

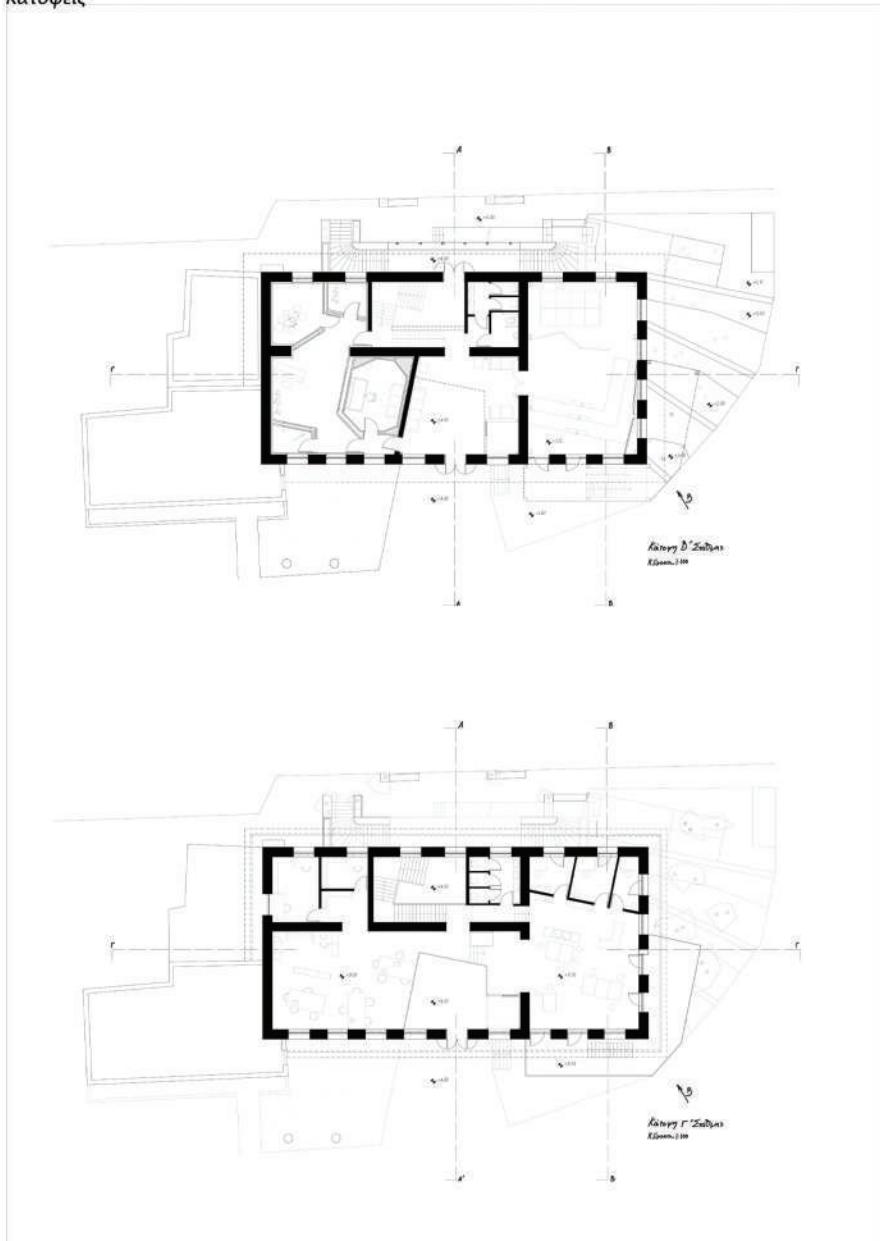




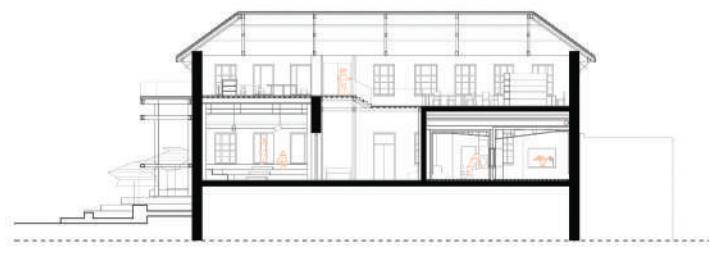
Σε επίπεδο κτιρίου σκοπός είναι να διαμορφωθεί ως ανοιχτός χώρος καλλιτεχνικής παραγωγής. Το κτιριολογικό πρόγραμμα περιλαμβάνει χώρους στούντιο ηχογράφησης και γενικής αίθουσας εκδηλώσεων στον πρώτο όροφο και καλλιτεχνικό εργαστήριο, εργαστήριο εντύπου και βιβλιοθήκη στον δεύτερο όροφο. Μάλιστα, στον δεύτερο όροφο έχουν προβλεφθεί και κάποιοι μικρότεροι πιο ιδιωτικοί χώροι παραγωγής προσανατολισμένοι προς την πιο ιδιωτική (γειτονική) πλευρά του κτιρίου. Σε εσωτερικό και εξωτερικό επίπεδο γίνεται χρήση του μεγάλου ύψους των παραθύρων ώστε σε κάποια σημεία να υψωθεί το εσωτερικό πάτωμα και να γίνεται χρήση των παλιών ανοιγμάτων παραθύρων ως μπαλκονόπορτες. Διαμορφώνεται μικρή εξέδρα που λειτουργεί ως είσοδος στην εσωτερική αίθουσα εκδηλώσεων και οδηγεί μέσω εξωτερικής σκάλας σε ένα δημόσιο μπαλκόνι με θέα στη σκηνή του εξωτερικού αμφιθεάτρου και την πλατεία. Έτσι, επιτυγχάνεται το άνοιγμα του κτιρίου στην πλατεία και δηλώνεται ο δημόσιος χαρακτήρας του. Η παλιά κεντρική είσοδος μετατρέπεται σε έναν γειτονικό χώρο, οικειοποιήσιμο με μικρή κουζίνα και δημόσιους χώρους υγιεινής. Διασφαλίζεται η ύπαρξη πεζοδρομίου και στον ιδιαίτερο χώρο της καμάρας διαμορφώνεται δανειστική - χαριστική βιβλιοθήκη που απευθύνεται στη γειτονιά.



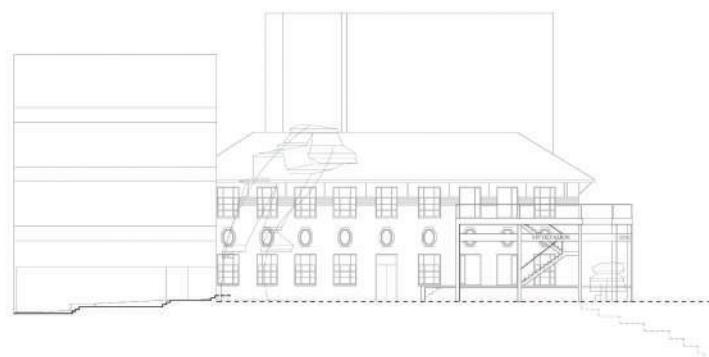
Κατόψεις



Τομή - Οψη

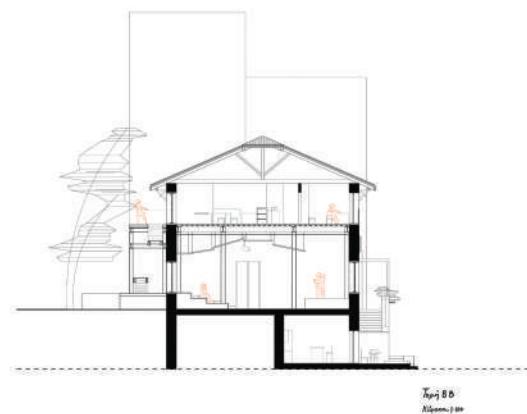
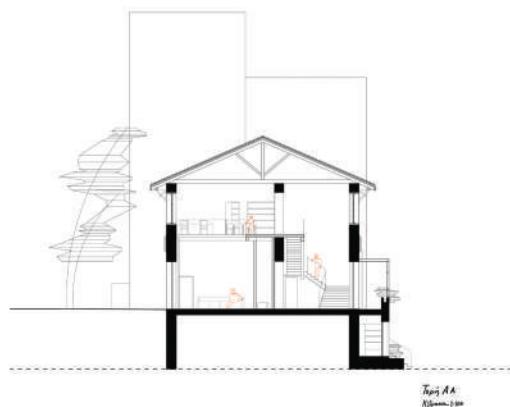


*Τομή ΡΓ
Αλεξανδρούπολης 100*

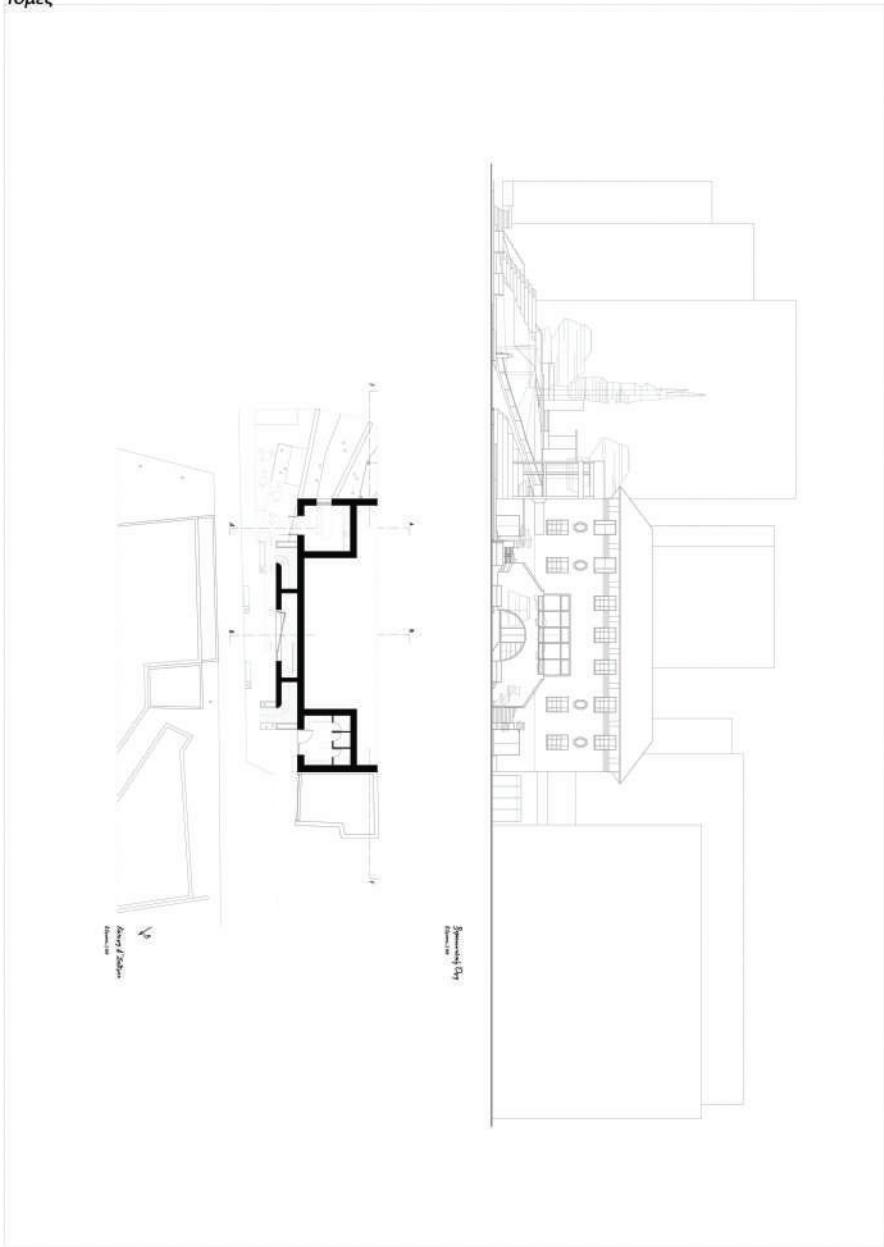


*Μεταβαση Όρη
Αλεξανδρούπολης 100*

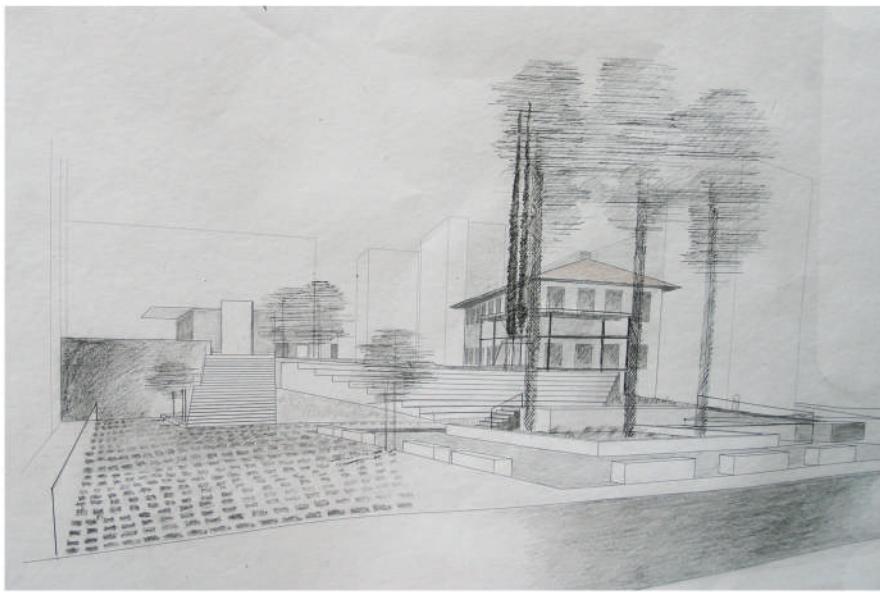
Τομές



Τομές

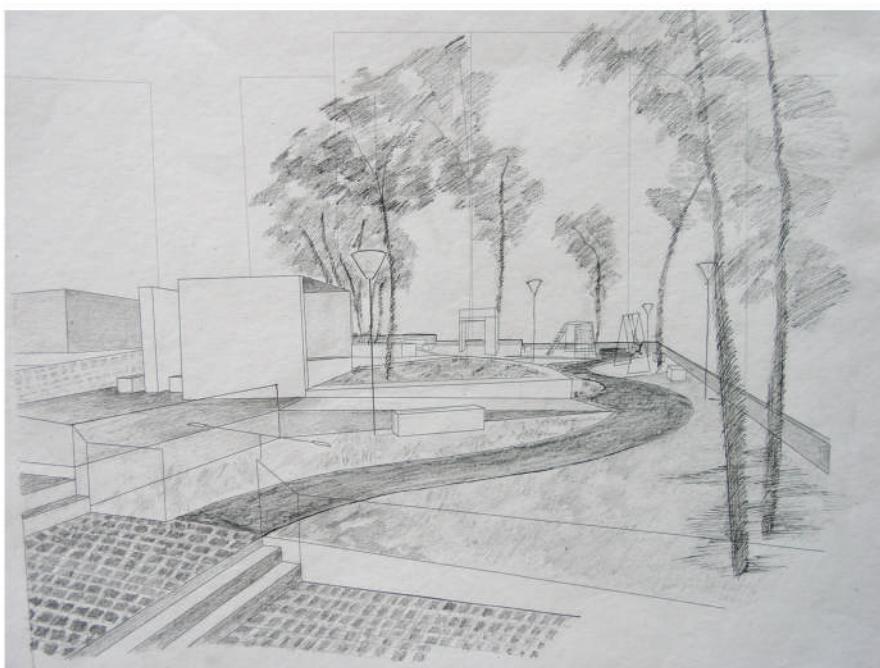


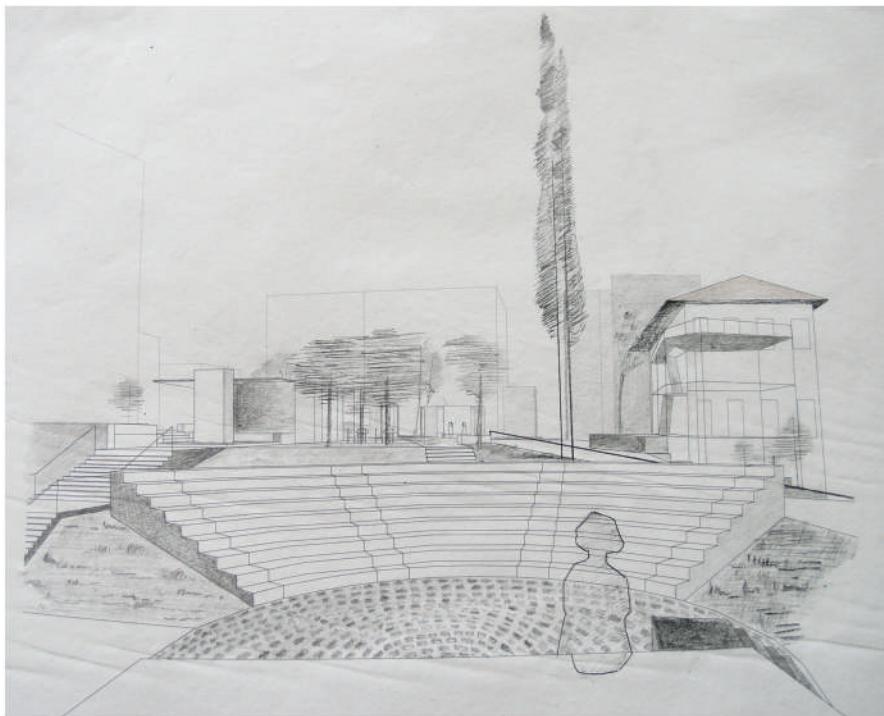




Αποψη της πλατείας και του μνημείου Εθνικής Αντιστάσεως

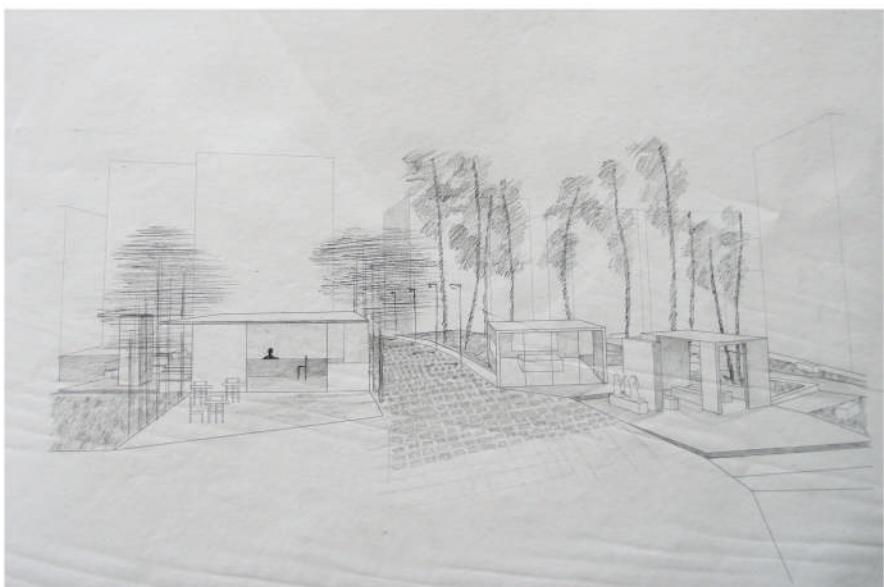
Αποψη της παιδικής χαράς και του μνημείου Γυναικείας Εργασίας





Αποψη της πλατείας από τη σκηνή του αμφιθεάτρου

**Αποψη του καφενείου, της αίθουσας παιδικών δραστηριοτήτων και του μνημείου
Γυναικείας Εργασίας από το κτίριο**



Επιλογος

Ο σκοπός αυτής της εργασίας, πολύ περισσότερο από το σχεδιαστικό και πρακτικό κομμάτι της διαμόρφωσης ενός δημόσιου και παραγωγικού τόπου, είναι να θέσει ερωτήματα γύρω από τους τρόπους που σχεδιάζονται οι γειτονιές μας, οι περιοχές άρα "κοντά στο σπίτι μας" που επηρεάζουν και επηρεάζονται τόσο πολύ από την καθημερινή ζωή μας. Για το λόγο αυτό και το θεωρητικό πλαίσιο καταλαμβάνει τόσο μεγάλο κομμάτι στα πλαίσια της εργασίας, γιατί χωρίς τις κοινωνικοπολιτικές αναλύσεις των εννοιών της γειτονιάς και της παραγωγής δεν θα μπορούσαν να εξηγηθούν οι συνθετικές επιλογές. Η έρευνα βασίστηκε ιδιαίτερα σε μια γενικότερη προσέγγιση με αφετηρία τη ραπ μουσική και τον τρόπο που παράγει λόγο για τον δημόσιο χώρο, για τη γειτονιά και την πόλη και παράλληλα αποτελεί έναν από τους κατ' εξοχήν τρόπους που οι κατώτερες τάξεις οικειοποιούνται τον δημόσιο χώρο (που είναι κατ' αρχήν φτιαγμένος για τους κυριάρχους). (ολοκληρωμένη ανάλυση στην εργασία "Με ανοιχτά μικρόφωνα: κοινωνικοπολιτικές προσεγγίσεις της γειτονιάς μέσω της ραπ μουσικής στην Ελλάδα")

Οι γειτονιές δεν είναι λευκό χαρτί πάνω στο οποίο μπορεί κανείς να σχεδιάσει αυτόβουλα και αποκομμένα. Είναι ένας ζωντανός οργανισμός που πρέπει με προσοχή να επηρεάζουμε και να υπηρετούμε, αλλάζοντας και παράλληλα διατηρώντας, με άξονα και στόχο την ίδια τη γειτονιά. Κάθε γειτονιά έχει πολλαπλά νοήματα, βιωμένους χώρους, καθημερινές ιστορίες, μνήμες, χρήσεις, ανάγκες. Διαθέτει παρακαταθήκες τόσο υλικές και χωρικές (ένα υπάρχον μνημείο, ένα παλιό κτίριο, ένα θεατράκι που αποτέλεσε κι αποτελεί σημείο συνάντησης), όσο και θεωρητικές (μνήμες που δεν φαίνονται αλλά ακόμα υπάρχουν, συλλογικά αντανακλαστικά, παραδόσεις) και είναι αυτές οι παρακαταθήκες που, μαζί με τις ανάγκες που οφείλουν να ικανοποιούνται, καθορίζουν και επιβάλλουν τον τρόπο σχεδιασμού.

Σχεδιάζοντας, γίνεται λοιπόν μια προσπάθεια να συμμετέχουμε σε μια αλλαγή που δεν μπορεί να γίνει παρά από την ίδια τη χρήση του χώρου. Γιατί η δημιουργία μιας πιο ανοιχτής και συμπεριληπτικής «δημόσιας κουλτούρας», η μετατόπιση των ορίων δημόσιου-ιδιωτικού, η διαμορφωση της γειτονιάς θέλουμε να γίνεται από τις ίδιες τις χρήστριες και τους χρήστες. Κι έτσι προτείνουμε ένα δημόσιο τόπο που ουσιαστικά ελπίζει να απορρυθμίζεται από εκείνα που, ανοίγοντας ηχεία και τα μικρόφωνα, φέρνουν καθημερινά το πάθος στις γειτονιές μας.

