

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΣΤΗΝ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ



ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΙΤΛΟΣ: Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ ΚΑΙ Η ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΤΗΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

ΛΟΥΦΑΡΔΑΚΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΙΩΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΠΕΛΟΣ

ΜΕΛΗ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ: Α. ΓΚΑΖΗ, Ι. ΣΚΑΡΠΕΛΟΣ, Μ. ΨΥΛΛΑ

ΑΘΗΝΑ, 2012

Η τέχνη του δρόμου και η πολιτιστική της επικοινωνία

Περιεχόμενα	Σελίδα
<u>Εισαγωγή</u>	4
<u>Κεφάλαιο Α. Η τέχνη του δρόμου</u>	
A1. Ορισμός της τέχνης του δρόμου	7
A2. Η γέννηση της τέχνης του δρόμου	8
A2.1. Διαφορές από γκράφιτι	12
A3. Κινήματα που επηρέασαν την τέχνη του δρόμου.	14
A3.1 Λίγα λόγια για τον Φουτουρισμό, το Νταντά, το Σουρεαλισμό και τη σχέση τους με την τέχνη του δρόμου	15
A3.2 Η Καταστασιακή Διεθνής και η επιρροή της στην τέχνη του δρόμου	17
<u>Κεφάλαιο Β. Τα χαρακτηριστικά της τέχνης του δρόμου</u>	20
B1. Προσωρινά έργα, στη σωστή τοποθεσία, τη σωστή στιγμή	21
B2. Παράνομα έργα χωρίς νομική προστασία	21
B3. Εκτός μουσείου	22
B4. Νομαδική Εργασία	23
B5. Περιέχει στοιχεία από πολλά είδη τέχνης και το κάθε έργο μπορεί να μην είναι μοναδικό.	26
B6. Εξάπλωση της τέχνης του δρόμου μέσω διαδικτύου	27
<u>Κεφάλαιο Γ. Η πολιτιστική επικοινωνία της τέχνης του δρόμου</u>	29
Γ1. Η τέχνη του δρόμου και η σχέση της με τον αστικό χώρο	30
Γ1.1 Πως έχει διαμορφωθεί ο αστικός χώρος οπτικά.	30

Γ1.2 Αντίδραση στην χρήση του αστικού χώρου και επαναπροσδιορισμός αυτού από τους καλλιτέχνες του δρόμου	32
Γ1.3 Η διάφευση της θεωρίας των 'σπασμένων παράθυρων'	35
Γ2. Η ενεργοποίηση των πολιτών	37
Γ3. Η τέχνη του δρόμου ως μέσο ενημέρωσης-αφύπνισης	40
Γ4. Η εισαγωγή του παιχνιδιού στην πόλη	43
Γ5. Ενάντια ή με τη διαφήμιση	45
Γ6. Σχέση με το νόμο	50
Γ7. Η τέχνη του δρόμου και οι δημιουργικές πόλεις	52
Γ8. Η σχέση με το μουσείο και τον κόσμο της τέχνης	53
Γ9. Διαδικτυακά μουσεία τέχνης του δρόμου	57
<u>Κεφάλαιο Δ. Μελέτη περίπτωσης: δράσεις καλλιτεχνών του δρόμου στην Αθήνα την περίοδο της κρίσης</u>	59
Δ1. Λίγα λόγια για την κρίση	59
Δ2. Μεθοδολογική προσέγγιση έρευνας	60
Δ3. Cookless	63
Δ4. Bleeps	65
Δ5. Μερικά ακόμα πολιτικοποιημένα έργα...	68
Δ6. Επιχορηγούμενη τέχνη του δρόμου	72
Δ7. Έργα που προσθέτουν ζωντάνια σε μια 'παραλυμένη' πόλη.	74
<u>Επίλογος-Συμπεράσματα</u>	76
<u>Βιβλιογραφία</u>	79
<u>Ευρετήριο Εικόνων</u>	88

Εισαγωγή

Μεγάλο μέρος του χρόνου μας, καταλαμβάνουν οι διαδρομές που κάνουμε μέσα στην πόλη, προκειμένου να φτάσουμε από την εργασία στο σπίτι και από εκεί στη διασκέδαση ή απλώς προκειμένου να περπατήσουμε. Η πόλη είναι γεμάτη κτήρια, καταστήματα, δρόμους και τοίχους στους οποίους είναι εκτεθειμένα πλήθος οπτικών μηνυμάτων, τα οποία στην πλειονότητα τους είναι χρηστικά ή εμπορικά. Το τι γίνεται ορατό ή αντιληπτό, ποιος έχει τη νομιμότητα να φαίνεται και να ακούγεται και ποιος μπορεί να καταστεί άρατος ως απλώς θόρυβος της αστικής ζωής καθορίζεται από κανόνες και κώδικες που ισχύουν στην εκάστοτε εποχή. Τα τελευταία τριάντα χρόνια μέσα σε αυτό το πλήθος των μηνυμάτων ήρθε να προστεθεί και άλλη μία κατηγορία μηνυμάτων, η οποία διεκδικεί το δικό της χώρο στο αστικό οπτικό πεδίο και της οποίας η φύση είναι καλλιτεχνική. Η τέχνη του δρόμου είναι αποτέλεσμα της δημιουργικότητας κάποιων καλλιτεχνών, οι οποίοι αποφάσισαν να εκθέτουν τα έργα τους πάνω σε κάποιο τοίχο ή σημείο της πόλης, έτσι ώστε να είναι σε κοινή θέα και συνήθως το περιεχόμενό της είναι αντισυμβατικό. Παρακάμπτοντας τη συνήθη διαδικασία έκθεσης έργων σε μουσεία και γκαλερί και παρανομώντας, κατάφερε να γίνει το επίκεντρο αρκετών συζητήσεων και να προβληματίσει σχετικά με τη χρήση του αστικού χώρου, την εταιρική κυριαρχία μέσα σε αυτόν και την γενικότερη διαμόρφωση του τρόπου ζωής λόγω του αστικού μας περιβάλλοντος. Η αποδοχή της είναι ακόμα αμφίβολη και σίγουρα δεν αποτελεί ακόμα μέρος της επίσημης ιστορίας της τέχνης. Ωστόσο, μέσα από το πέρασμα των χρόνων έχει καταφέρει να αποκτήσει το δικό της κοινό, τα δικά της διαδικτυακά μουσεία και το δικό της χώρο μέσα στις πόλεις.

Βασισμένοι στα ανωτέρω και προσπαθώντας να εξερευνήσουμε τι οδήγησε στην δημιουργία του συγκεκριμένου είδους τέχνης και ποια είναι η επικοινωνία που επιχειρείται μέσω αυτού, μελετάμε την δημιουργία του είδους, τα χαρακτηριστικά του, τις πολιτιστικές επιδράσεις που έχει και ερευνούμε το πώς έχει διαμορφωθεί στην Αθήνα σε μια περίοδο κρίσιμη για

τη χώρα. Η ανάλυση γίνεται σε τέσσερα κεφάλαια, των οποίων το περιεχόμενο αναφέρεται περιληπτικά στις ακόλουθες παραγράφους.

Στο πρώτο κεφάλαιο ορίζεται η τέχνη του δρόμου και αναφέρεται εν συντομία το πώς αυτή αναδύθηκε μέσα από τους κόλπους του γκράφιτι. Και επειδή η σύγχυση ανάμεσα στους δύο όρους είναι έντονη, διευκρινίζονται οι διαφορές που υπάρχουν ανάμεσα στα δύο είδη, και οι οποίες είναι τόσο σημαντικές ώστε να μην μπορούμε να αντιμετωπίσουμε το γκράφιτι και την τέχνη του δρόμου ως ενιαία μορφή έκφρασης. Τέλος, ανατρέχουμε σε κινήματα, με σημαντικότερο αυτών την Καταστασιακή Διεθνή, των οποίων το θεωρητικό υπόβαθρο, αλλά και οι πρακτικές, επηρέασαν ουσιαστικά την δημιουργία τέχνης στο δρόμο. Όλα τα έργα τα οποία χαρακτηρίζονται ως τέχνη του δρόμου έχουν ως κοινή τους συνιστώσα το ότι είναι εκτεθειμένα σε δημόσια θέα. Εκτός αυτού όμως, τα έργα στο δρόμο και οι δημιουργοί αυτών, έχουν μια σειρά κοινών χαρακτηριστικών, τα οποία δεν συναντώνται τόσο σε άλλες μορφές τέχνης και σε άλλους καλλιτέχνες. Τα χαρακτηριστικά αυτά αναλύονται στο δεύτερο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας. Στο κεφάλαιο αυτό περιγράφεται η προσωρινή φύση αυτών των έργων, αφού το πόσο θα διατηρηθούν είναι μάλλον θέμα τύχης, το ότι είναι συνήθως παράνομα και βρίσκονται εκτός μουσείων, το ότι περιέχουν στοιχεία από πολλά είδη τέχνης, η σχέση που έχει αναπτυχθεί ανάμεσα στην τέχνη του δρόμου και την ψηφιακή της διάδοση μέσω του διαδικτύου και ότι οι καλλιτέχνες του δρόμου συχνά ταξιδεύουν αρκετά προκειμένου να δημιουργήσουν ένα έργο περιγράφονται στο κεφάλαιο αυτό.

Μετά από την ανάλυση των χαρακτηριστικών των έργων του δρόμου, ακολουθεί η σκιαγράφηση των πολιτιστικών μηνυμάτων που οδηγούν στην δημιουργία των έργων τέχνης του δρόμου καθώς και αυτών των μηνυμάτων που θέλουν να επικοινωνήσουν οι καλλιτέχνες μέσω των έργων τους στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας. Αρχικά γίνεται μια περιγραφή της διαμόρφωσης της σύγχρονης πόλης και των όχι και τόσο ευχάριστων επιπτώσεων που έχει αυτή στη ζωή των κατοίκων της, οι οποίες παρακινούν τους καλλιτέχνες του δρόμου να εμπλακούν τόσο άμεσα με την πόλη και να προσπαθήσουν με τον τρόπο τους να την επαναπροσδιορίσουν. Μέσω των έργων τους, συχνά οι καλλιτέχνες παρακινούν τους πολίτες να συμμετάσχουν στην δημιουργία του

αστικού τους περιβάλλοντος. Κάποια έργα έχουν ως κίνητρο τον εξωραϊσμό του αστικού τοπίου, ενώ άλλα ενημερώνουν το κοινό για γεγονότα που πιθανώς αλλιώς να αποκρύπτονταν. Επίσης, συχνές είναι οι περιπτώσεις έργων του δρόμου που κριτικάρουν την καταναλωτική κοινωνία και παραποιοούν διαφημίσεις, ενώ όλα ως παράνομα αντιδρούν στο ισχύον νομικό πλαίσιο που τα κρίνει ως τέτοια. Στο κεφάλαιο αυτό γίνεται αναφορά και στην ενσωμάτωση των έργων του δρόμου στην λογική των δημιουργικών πόλεων, στην ελλιπή σχέση που έχουν με τους θεσμικούς χώρους παρουσίασης τέχνης και τους υπεύθυνους αυτών καθώς και στην δημιουργία πολλών και αρκετά οργανωμένων διαδικτυακών τόπων, όπου προβάλλονται. Στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας, παρουσιάζονται έργα του δρόμου που είναι τοποθετημένα στο κέντρο της Αθήνας. Η παρουσίαση τους γίνεται με αναφορά στην παρούσα πολιτικοοικονομική κατάσταση που επικρατεί στην χώρα. Τα συμπεράσματα που εξάγονται από το θεωρητικό και ερευνητικό κομμάτι της εργασίας κλείνουν την παρούσα διπλωματική εργασία.

Κεφάλαιο Α. Η τέχνη του δρόμου

A1. Ορισμός της τέχνης του δρόμου

Ως τέχνη του δρόμου μπορεί να οριστεί κάθε μορφή τέχνης που είναι τοποθετημένη σε κοινή θέα, είτε από τους ίδιους τους καλλιτέχνες ή από κάποιον υποστηρικτή της αιτίας του έργου τους¹ και η οποία δεν έχει εμπορικό σκοπό ούτε χρηματοδοτείται από κάποια κυβερνητική πρωτοβουλία. Η τέχνη του δρόμου περιλαμβάνει ένα ευρύ φάσμα μέσων και τεχνικών, όπως αυτοκόλλητα², στένσιλς³, αφίσες⁴, φωτογραφίες, τοιχογραφίες, ψηφιδωτά, τρισδιάστατες εγκαταστάσεις δρόμου, γλυπτά, παραπονήσεις διαφημίσεων και οδικών σημάτων και προβολές βίντεο⁵.

Στον παραπάνω ορισμό θα μπορούσε να συμπεριληφθεί και το γκράφιτι, αν θεωρηθεί και αυτό ως μορφή τέχνης. Κατά κύριο λόγο, όμως, το γκράφιτι νοείται ως άλλη μορφή έκφρασης από την τέχνη του δρόμου, και σύμφωνα με κάποιους είναι το σημείο που διαχωρίζει το τι είναι και τι όχι τέχνη του δρόμου. Ο John Fekner ορίζει την τέχνη του δρόμου ως 'όλη την τέχνη στο δρόμο που δεν είναι γκράφιτι'⁶. Στην παρούσα εργασία, το γκράφιτι δεν θεωρείται ότι αποτελεί τέχνη του δρόμου αλλά ότι είναι μια ξεχωριστή μορφή έκφρασης, λόγω σημαντικών διαφορών ανάμεσα στα δύο είδη, οι οποίες θα αναλυθούν διεξοδικότερα παρακάτω.

¹ Καλλιτέχνες, και όχι μόνο, που δεν είναι οι δημιουργοί ενός έργου μπορούν να προμηθευτούν και να αναπαράγουν συγκεκριμένα έργα τέχνης του δρόμου άλλων καλλιτεχνών, αν θέλουν να υποστηρίξουν την διάδοση του συγκεκριμένου έργου. Αυτή είναι μια πρακτική που συνηθίζεται κυρίως σε συγκεκριμένα είδη, όπως το στένσιλ και τα αυτοκόλλητα.

² Στα αγγλικά χρησιμοποιείται ο όρος *stickering*, το οποίο σημαίνει την δημιουργία αυτοκόλλητων και την επικόλλησή τους σε δημόσιο χώρο.

³ Αντίστοιχα χρησιμοποιείται ο όρος *stenciling*, το οποίο είναι ο ψεκασμός με σπρέι στα κομμένα διάκενα χαρτονιών-οδηγών.

⁴ Το *wheat pasting* στα αγγλικά, δηλαδή η δημιουργία έργων σε χαρτί και επικόλλησή τους σε μια επιφάνεια με ένα κολλώδες υγρό που είναι φτιαγμένο από φυτικό άμυλο και νερό.

⁵ Lian 2009, σελίδα 5

⁶ Lewisohn 2008, σελίδα 23

A2. Η γέννηση της τέχνης του δρόμου

Σύμφωνα με τον Cedar Lewisohn, ο όρος 'τέχνη του δρόμου' άρχισε να χρησιμοποιείται ευρέως στα τέλη της δεκαετίας του 1970⁷. Ωστόσο, λόγω της ανομοιογενούς φύσης της τέχνης του δρόμου, δεν υπάρχει σαφές διακριτό σημείο για την προέλευσή της και τη στιγμή που έγινε ο διαχωρισμός της από το γκράφιτι. Η τέχνη του δρόμου αναδύθηκε όταν το γκράφιτι βρισκόταν στην αιχμή του και για αυτό θεωρείται ως ένα μεταγκράφιτι κίνημα. Ανεξαρτήτως αν γίνεται αποδεκτός ο χαρακτηρισμός για την τέχνη του δρόμου ως ενός κινήματος μεταγκράφιτι, σίγουρα το γκράφιτι έδειξε τον τρόπο για την δημιουργία τέχνης στον δρόμο, οπότε για να παρουσιάσουμε την ιστορία της τέχνης του δρόμου είναι απαραίτητο να αναφέρουμε αρχικά την ιστορία του γκράφιτι.

Το γκράφιτι (graffiti στα αγγλικά) ως λέξη προέρχεται από το ελληνικό απαρέμφοτο 'γράφειν' και εννοιολογικά μπορεί να οριστεί ως η επιγραφή στοιχείων, σχεδίων ή λέξεων σε τοίχους και επιφάνειες⁸. Το γκράφιτι ως μορφή έκφρασης υπήρχε από την αρχαιότητα. Οι τοιχογραφίες που έχουν βρεθεί στα αρχαία σπήλαια ήταν ένας τρόπος να αφήσει ο προϊστορικός άνθρωπος τα ίχνη του καθώς και στιγμιότυπα από τη ζωή του αποτυπωμένα πάνω στους τοίχους των σπηλαίων. Πιθανότατα βέβαια, εκείνη την περίοδο να αποτελούσε μέρος μια τελετουργίας και να μην ήταν κάτι το απαγορευμένο⁹. Επίσης, έχουν βρεθεί γκράφιτι σε διάφορες περιοχές στις οποίες υπήρξε πολιτισμός κατά την αρχαία περίοδο, όπως στην Αίγυπτο, στην Πομπηία, στο Ηράκλειο, στην Σαντορίνη. Έρευνες πάνω στα αρχαία γκράφιτι έχουν δείξει ότι αυτά αναφέρονται σε απολαύσεις φαγητών ως και σε συμβουλές πάνω στην φιλία και στην αγάπη και ότι συχνά είχαν προκλητικό τόνο¹⁰. Στην Ρωμαϊκή περίοδο τα γκράφιτι αποκτούν και πολιτικό τόνο και

⁷ Lewisohn 2008, 15

⁸ Bartholome and Snyder 2004, 86

⁹ Lewisohn 2008, 26

¹⁰ Bartholome and Snyder 2004, 87

συγκεκριμένα αποτελούν δημοφιλή τρόπο απάντησης στις αρχές¹¹. Ωστόσο, η έννοια της ιδιοκτησίας στην αρχαιότητα διέφερε, αφού σχετιζόταν περισσότερο με ανθρώπους (σκλάβους) και αντικείμενα παρά με τοίχους¹² και έτσι η αντιμετώπιση απέναντι στα γκράφιτι-τοιχογραφίες ήταν διαφορετική.

Στη σύγχρονη εποχή και με τη μορφή κινήματος, εμφανίστηκε στη δεκαετία του 1950, στην Φιλαδέλφεια των Η.Π.Α., όπου εμφανίζονται οι πρώτοι writers¹³, οι Cornbread και Cool Earl, οι οποίοι έγραφαν το όνομα τους παντού στην πόλη¹⁴ και άρχισε να αναπτύσσεται περαιτέρω στη δεκαετία του 1960, στη Νέα Υόρκη, όπου νεαροί προερχόμενοι από υποβαθμισμένες γειτονιές άρχισαν να αφήνουν από όπου περνούσαν την ‘υπογραφή’ τους (ή ‘ετικέτα’ τους από τον αγγλικό όρο που χρησιμοποιείται το ‘tag’, το οποίο αποτελούταν συνήθως από κάποιο ψευδώνυμο μαζί με τον αριθμό του δρόμου όπου κατοικούσαν). Σύντομα (στις 21 Ιουλίου 1971) οι New York Times αφιερώνουν ένα άρθρο στο φαινόμενο και σε έναν από τους πρωτοπόρους του, τον Taki 183. Στη συνέντευξη, ο ελληνικής καταγωγής δεκαεπτάχρονος Demetrius, ο οποίος, με έναν μαρκαδόρο, είχε γεμίσει με υπογραφές του ως Taki 183 το μετρό, στάσεις λεωφορείων και τοίχους σε όλο το Μανχάταν, υπερασπίστηκε τις πράξεις του συγκρίνοντας το tagging με τις διαφημιστικές καμπάνιες¹⁵. Εκείνη την περίοδο υπήρχαν και άλλοι ‘γνωστοί’ taggers όπως ο Πορτορικανός Julio204, ο οποίος στα τέλη του 1960 ως μέλος μια συμμορίας του Μανχάταν υπέγραφε για τη σήμανση του εδάφους της παρέας του.

Το άρθρο που έκανε διάσημο τον Τάκη 183, επηρέασε κι άλλους νέους να συμμετάσχουν στην δημιουργία γκράφιτι¹⁶ και η δραστηριότητα αυτή αρχίζει να παίρνει απρόσμενες διαστάσεις. Οι taggers με τα σπρέι τους αρχίζουν να καλύπτουν ολοένα και μεγαλύτερες επιφάνειες και ολόκληρα

¹¹ Lewisohn 2008, 27

¹² Ο.π., 26

¹³ Χρησιμοποιούνται οι αγγλικοί όροι tagging, writers και taggers αφού κρίνονται πιο κατάλληλοι από τις λέξεις που χρησιμοποιείται στην Ελλάδα ή τη μετάφραση τους στα ελληνικά, δηλαδή από τα ‘ταγκιά’ ή ‘υπογραφή’, ‘συγγραφείς’ και ‘υπογραφείς’ αντίστοιχα.

¹⁴ Lian 2009, 25

¹⁵ Ο.π., 9

¹⁶ Chalfant 1984, 14

βαγόνια του μετρό. Τα βαγόνια μεταδίδουν τα σημάδια της ύπαρξής τους σε ολόκληρη την πόλη. Όπως αναφέρει και ο Σπυρόπουλος «γίνεται πραγματικά ένα κοινωνικό φαινόμενο όταν οι (τάκκερ) υιοθετούν τα σπρέι για να καλύπτουν γρήγορα όλο και μεγαλύτερες επιφάνειες ακόμη και στο μετρό της Νέας Υόρκης. Τα βαγόνια μεταδίδουν τα σημάδια της ύπαρξής τους σε ολόκληρη την πόλη. Στη διάρκεια αυτής της περιόδου, της << the I decade >> (της δεκαετίας του εγώ), πολλαπλασιάζονται οι σπαδοί του tag. Οι τίνειτζερ, που προέρχονται από τα γκέτο όπου ζουν, οι εθνικές μειονότητες που ακόμη δεν είναι ενταγμένες στο αμερικανικό χωνευτήρι (<<melting pot>>) διατυμπανίζουν έτσι με αυτό τον τρόπο μια επιθυμία αναγνώρισης και δίχως να το καταλαβαίνουν κάνουν ένα πρωτότυπο είδος 'δημόσιας τέχνης'».¹⁷

Η διάδοση του tagging το κατέστησε ένα 'φαινόμενο' που έπρεπε να αντιμετωπιστεί για να μην διαταραχτεί η εύρυθμη λειτουργία της πόλης. Οι αρχές προσπαθούν μέσω της αστυνομίας να εξαλείψουν αυτή τη μορφή έκφρασης, που θεωρείται σαν άλλη μια εκδήλωση βανδαλισμού ενώ παράλληλα, κάποιοι διανοούμενοι, όπως ο Νόρμαν Μέιλερ, ενθουσιάζονται. Σύμφωνα με τον συγγραφέα Νόρμαν Μέιλερ, ο οποίος κατά τα άλλα είναι απαισιόδοξος για το γίνεσθαι αυτής της κυνηγημένης δραστηριότητας αναφέρει ότι, «θα μπορούσε κανείς να πιστέψει ότι κάποια στιγμή τα γκράφιτι θα εξαπλώνονταν σε ολόκληρο τον κόσμο»¹⁸. Πράγματι, ο καθένας μπορεί να διαπιστώσει ότι τέτοιου είδους υπογραφές βρίσκονται σχεδόν παντού στον κόσμο. Στις εκτεταμένες επιφάνειες των βαγονιών, οι taggers αρχίζουν να χρησιμοποιούν πολύχρωμα γράμματα και πρόσωπα-καρικατούρες δανεισμένα από τα κόμικς ή επινοημένα από τους ίδιους, δημιουργούν φανταστικά τοπία και διαφοροποιούν το στίλ τους: το γκράφιτι είναι μια περισσότερο επεξεργασμένη μορφή tagging, η οποία δηλώνει μια πολιτιστική και καλλιτεχνική φιλοδοξία.

Πολλοί δημιουργοί γκράφιτι μεγαλώνοντας ηλικιακά, επανεξέτασαν την σκοπιμότητα της ύπαρξής τους ως παράνομοι writers¹⁹. Για να αντιμετωπίσουν την πραγματικότητα, πολλοί δημιουργοί γκράφιτι καθώς μεγάλωναν ηλικιακά άρχισαν να δέχονται θέσεις εργασίας σε εταιρείες και

¹⁷ Σπυρόπουλος 2008, 2

¹⁸ Ο.π., 3

¹⁹ Macdonald 2001, 92

προώθησαν τους εαυτούς τους ως καλλιτέχνες. Προκειμένου να αναγνωριστούν ως καλλιτέχνες, πολλοί συγγραφείς άρχισαν να συμμετάσχουν σε εκθέσεις γκαλερί²⁰ παράλληλα με τα έργα που έκαναν στον δρόμο. Ταυτόχρονα, ενώ δημιουργοί γκράφιτι εισέρχονται σε γκαλερί, παραδοσιακά εκπαιδευμένοι καλλιτέχνες εμπνέονται από τους δημιουργούς γκράφιτι και γύρω στο 1976 κάποιοι από αυτούς άρχισαν να εργάζονται σε δημόσιους χώρους. Οι καλλιτέχνες από σχολές υιοθέτησαν στρατηγικές των writers για την εργασία στους δρόμους και παράλληλα έφεραν μαζί τους το υπόβαθρο τους στις παραδοσιακές τέχνες εισάγοντας νέες προσεγγίσεις και νέες τεχνικές στα έργα στο δρόμο. Έτσι, τα δύο είδη διασταυρώνονται και υιοθετούν στρατηγικές το ένα από το άλλο, εξελίσσοντας το γκράφιτι σε τέχνη του δρόμου. Το 1985, ο Schwartzman στο βιβλίο που εκδίδει για την τέχνη του δρόμου, προτείνει ότι καλλιτέχνες του δρόμου είναι εκείνοι που έχουν επίσημη εκπαίδευση τέχνης, αλλά επιλέγουν να ασκήσουν την τέχνη τους στο δρόμο²¹.

Η εξέλιξη του γκράφιτι σε τέχνη του δρόμου περιλάμβανε διάφορα στοιχεία. Πρώτον, την αύξηση των υλικών δημιουργίας. Πέρα από τα σπρέι και τους μαρκαδόρους, άρχισαν να χρησιμοποιούνται ευρέως χαρτόνια, κάρβουνο, πλαστικά και παστέλ χρώματα, λαδομπογιές και πλακάκια για τα έργα στον δρόμο. Δεύτερον, την παραγωγή αισθητικά καλύτερων λογότυπων, συμβόλων, χαρακτήρων και σημάτων σε σχέση με τα διάφορα γράμματα που χρησιμοποιούταν στα γκράφιτι. Αυτό σχετίζεται άμεσα με μια ευδιάκριτη προσπάθεια πιο άμεσης εμπλοκής με τους περαστικούς, οι οποίοι δεν έχουν σχέση με τα έργα στο δρόμο (κάτι το οποίο με το γκράφιτι δεν γινόταν, όπου οι πολίτες έβλεπαν αλλά σπάνια κατανοούσαν τις επιγραφές και την δημιουργία ενός νοήματος μέσα από ένα έργο). Τρίτον, ο κόσμος που δημιουργεί τέχνη του δρόμου είναι μεγαλύτερος ηλικιακά, δεν προέρχεται μόνο από υποβαθμισμένες γειτονιές, είναι περισσότερος ενήμερος σχετικά με την τέχνη και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και συνήθως έχει έστω κάποιο υποτυπώδες στούντιο στο οποίο πρώτα δημιουργεί ή προσχεδιάζει τα έργα του πριν βγει στο δρόμο να τα παρουσιάσει. Βάσει αυτού

²⁰ Ο.π., 90

²¹ Lian 2009, 12-13

επαναπροσδιορίστηκε και ο 'εχθρός' των καλλιτεχνών του δρόμου, από τις αρχές των τρένων στις εταιρείες. Αντί για να κάνουν tagging σε τρένα, οι καλλιτέχνες του δρόμου άρχισαν να τροποποιούν διαφημίσεις στον δρόμο. Επίσης, η δημιουργία του έργου άρχισε να βασίζεται σε νέες πρακτικές πιο γρήγορες και με μικρότερες βανδαλιστικές τάσεις. Τέλος, βασικό στοιχείο της εξέλιξης αυτής αποτελεί η μαζική επιρροή που είχε το διαδίκτυο και άλλες νέες τεχνολογίες, τα οποία λειτουργώντας ως συμπληρωματικά πεδία δράσης, αύξησαν τη γνώση γύρω από αυτές τις μορφές τέχνης παγκόσμια.

Αν και η τέχνη του δρόμου εμφανίστηκε γύρω στο 1975 δεν συγκέντρωσε πραγματικά την προσοχή του κοινού μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1990. Σύμφωνα με τον Cedar Lewinsohn, αυτή η αύξηση προσοχής σχετιζόταν σε κάποιο βαθμό με την άνοδο του κινήματος κατά της παγκοσμιοποίησης, με το οποίο η τέχνη του δρόμου συνδέθηκε στενά. Χάρη στην εκτεταμένη κάλυψη από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης του κινήματος αυτού, οι καλλιτέχνες του δρόμου που συμμετείχαν, δημιουργώντας έργα με σκοπό το εταιρικό σαμποτάζ, συνδέθηκαν με το κίνημα κατά της παγκοσμιοποίησης στη συνείδηση του κοινού²². Επίσης, εκείνη την περίοδο οι ίδιοι οι καλλιτέχνες του δρόμου αρχίζουν να γράφουν άρθρα και βιβλία για την τέχνη του δρόμου και το διαδίκτυο έχει αρχίζει να εξαπλώνεται, οπότε μαζί με αυτό και τα έργα τέχνης του δρόμου.

A2.1. Διαφορές από γκράφιτι

«Η τέχνη του δρόμου σχετίζεται περισσότερο με την αλληλεπίδραση με το κοινό στους δρόμους και τους ανθρώπους, τις μάζες. Το γκράφιτι δεν έχει να κάνει τόσο πολύ με κάποια σύνδεση με τις μάζες: είναι για τη σύνδεση με διαφορετικά πληρώματα, είναι μία εσωτερική γλώσσα, είναι μια μυστική γλώσσα. Τα περισσότερα γκράφιτι δεν μπορείς καν να τα διαβάσεις, έτσι πραγματικά προορίζονται για το εσωτερικό της κουλτούρας που τα

²² Lewinsohn 2008, 81

καταλαβαίνει και τα κάνει. Η τέχνη του δρόμου είναι πολύ πιο ανοιχτή. Είναι μια ανοικτή κοινωνία»²³. Faile

Η τέχνη του δρόμου, γίνεται σε πολλές περιπτώσεις αντιληπτή ως γκράφιτι, αφού αρκετός κόσμος συχνά χρησιμοποιεί αόριστα τη λέξη γκράφιτι για να περιγράψει τόσο την τέχνη του δρόμου όσο και το γκράφιτι. Παρά τις ομοιότητες τους, τα δύο είδη έχουν βασικές διαφορές ως προς τη μορφή, τη λειτουργία και, το πιο σημαντικό, την πρόθεση²⁴.

Σχετικά με τη μορφή έχουμε ήδη αναφερθεί στο ότι η τέχνη του δρόμου χρησιμοποιεί διάφορα υλικά και τεχνικές αλλά και απεικονίσεις που προσδίδουν κάποιο νόημα σε αντίθεση με το γκράφιτι, όπου χρησιμοποιούνται μόνο σπρέι και μαρκαδόροι, απεικονίζονται κατά κύριο λόγο γράμματα και το ενδιαφέρον είναι γύρω από το ύφος της τυπογραφίας. Επίσης, σε αντίθεση με τους δημιουργούς γκράφιτι που επικοινωνούσαν με κώδικες που μπορούσαν να γίνουν κατανοητοί μόνο μέσα στη δική τους κοινότητα, οι περισσότεροι καλλιτέχνες του δρόμου εργάζονται στοχεύοντας σε μια πιο ανοιχτή επικοινωνία. Αυτό έχει να κάνει με την πρόθεση των δημιουργών του κάθε είδους. Το γκράφιτι προήλθε και ακόμα υπάρχει ως αντίδραση στην απομόνωση, κοινωνική αποξένωση και την ανωνυμία που βιώνουν συγκεκριμένες ομάδες πολιτών στις μεγάλες πόλεις και για αυτό η επανάληψη και η διάδοση μιας συγκεκριμένης υπογραφής είναι ο βασικός στόχος του. Η τέχνη του δρόμου έχει άλλους σκοπούς, έχει συχνά αντισυμβατικό περιεχόμενο (κυρίως αντιδρά στο τρόπο με τον οποίο έχει διαμορφωθεί το αστικό οπτικό τοπίο και στη χρήση του από τις εταιρείες), τα έργα είναι ανυπόγραφα και θέλει να επικοινωνήσει μέσω των έργων της με όσους τα συναντούν. Επίσης, πολλοί δημιουργοί γκράφιτι δυσανασχετούν με την τέχνη του δρόμου ως προς την έλλειψη αυθεντικότητάς της, την μικρότερη παραβατικότητα της και με το γεγονός ότι πολλοί καλλιτέχνες του δρόμου ενδιαφέρονται κυρίως για την καλλιτεχνική καταξίωση τους. Ακόμα και η αστυνομία διαχωρίζει το γκράφιτι από την τέχνη του δρόμου, αφού τα γκράφιτι αντιμετωπίζονται σαν βανδαλισμοί ενώ την τέχνη του δρόμου την αντιμετωπίζουν με μεγαλύτερη επιείκεια. Ο D*Face δίνει ένα παράδειγμα για

²³ Ο.π., 15

²⁴ Ο.π., 18

το πώς αντιμετωπίζεται από την αστυνομία του Λονδίνου λέγοντας: «Με έχουν σταματήσει πολλές φορές ενώ τοιχοκολλάω αφίσες και μου λένε κάτι σαν, μην κάνεις άλλα, πέτα ότι έχεις και γύρνα σπίτι... Απαντάς ένα ναι, σίγουρα και συνεχίζεις. Γενικά με τις αφίσες και τα αυτοκόλλητα είναι πιο επιεικείς. Αυτό δείχνει μια περίεργη κατάσταση όπου η αστυνομία δεν λειτουργεί μόνο ως δικαστής αλλά και ως κριτικός τέχνης και έφορος. Στην πραγματικότητα επιλέγουν αυτοί τι είναι τέχνη και τι βανδαλισμός»²⁵.

Ο παραπάνω διαχωρισμός έγινε χωρίς να υπάρχει καμιά πρόθεση σύγκρισης της αξίας και σκοπιμότητας των δύο ειδών, αφού το κάθε είδος έχει το δικό του νόημα και σκοπό. Ωστόσο, εκτός από το κοινό πεδίο δράσης των δύο ειδών, τον δρόμο, ένα γενικότερο κοινό αντισυμβατικό και παράνομο ύφος και κάποιο υλικό που χρησιμοποιούνται και από τις δύο μορφές έκφρασης, κρίνουμε ότι οι διαφορές που σημειώθηκαν είναι ουσιώδεις και ότι το γκράφιτι και η τέχνη του δρόμου είναι καλό να αναλύονται σαν δύο ξεχωριστές μορφές έκφρασης, με διαφορετική ιδεολογία και διαφορετικές πολιτιστικές επιπτώσεις.

A3. Κινήματα που επηρέασαν την τέχνη του δρόμου.

Η τέχνη του δρόμου, τόσο ως πρακτική όσο και ως έννοια, θα φάνταζε εξωπραγματική πριν μισό αιώνα. Μέχρι τότε ήταν σαφές ότι η τέχνη μπορεί να δημιουργηθεί και να τοποθετηθεί σε συγκεκριμένους ιδιωτικούς ή δημόσιους χώρους (παλάτια, σπίτια, μουσεία) και σίγουρα όχι στον δρόμο (με μόνη ίσως εξαίρεση την μνημειακή τέχνη). Περπατώντας σήμερα σε μια μεγάλη πόλη είναι σαφές ότι υπάρχει πλήθος εικαστικών δράσεων στον αστικό χώρο και αυτό είναι αποτέλεσμα προσπαθειών για αλλαγή στη σχέση έργου τέχνης και αστικού χώρου, δημιουργού και θεατή και τρόπου αναγνώρισης ενός έργου τέχνης. Οι αλλαγές αυτές προετοιμαζόταν για αρκετά χρόνια αλλά διατυπώθηκαν πιο ξεκάθαρα από ποτέ με την Καταστασιακή Διεθνή και έκτοτε εμφανίζονται στην πλειονότητα των μεταγενέστερων καλλιτεχνικών

²⁵ 'Ο.π., 127

κινήματων (όπως το happening ή η τέχνη του δρόμου) που σχετίζονται με τον αστικό χώρο. Το κίνημα της Καταστασιακής Διεθνούς είχε με την σειρά του επηρεαστεί από κινήματα όπως ο Φουτουρισμός, το Νταντά, ο Σουρεαλισμός.

A3.1 Λίγα λόγια για τον Φουτουρισμό, το Νταντά, το Σουρεαλισμό και τη σχέση τους με την τέχνη του δρόμου.

Πιο συγκεκριμένα ο Φουτουρισμός ήταν ένα διεθνές καλλιτεχνικό κίνημα που ξεκίνησε από την Ιταλία το 1909. Οι Φουτουριστές εναντιωμένοι στο μελό συναισθηματισμό του Ρομαντισμού, αγαπούσαν την ταχύτητα, το θόρυβο, τις μηχανές, τη ρύπανση, και τις πόλεις. Οι φουτουριστές αντιμετώπισαν με αισιοδοξία τη μελλοντική βιομηχανική πόλη και εντόπισαν την ανάγκη για αλλαγές στις τέχνες, που μέχρι τότε μιμούντο το παρελθόν. Το Μανιφέστο του Φουτουρισμού του Φ.Τ. Μαρινέτι αναφέρει ότι «Θα καταστρέψουμε τα μουσεία, τις βιβλιοθήκες, τις ακαδημίες όλων των ειδών...²⁶» και εκθειάζει το ριψοκίνδυνο και την ενεργό συμμετοχή στις τέχνες. Το ίδιο συμβαίνει και με την τέχνη του δρόμου η οποία σίγουρα είναι ριψοκίνδυνη αφού υπάρχει πάντα ο κίνδυνος να συλληφθεί ο καλλιτέχνης και πολλές φορές οι συνθήκες για να δημιουργηθεί το έργο είναι αρκετά δύσκολες αλλά και αυτό που επιχειρείται μέσω διάφορων δράσεων της (οι οποίες θα αναφερθούν αναλυτικότερα παρακάτω) είναι η εμπλοκή του κοινού στις τέχνες. Στις φουτουριστικές δράσεις και εκδηλώσεις που οργανώθηκαν, κυριαρχούσε ο αυτοσχεδιασμός σε δημόσιους και αστικούς χώρους. Η συνεισφορά του κινήματος, στην απελευθέρωση της τέχνης από τα μουσεία και τις αίθουσες, στην ανάμιξη του κοινού στα καλλιτεχνικά δρώμενα, στον αυτοσχεδιασμό και στις 'ριψοκίνδυνες' μορφές έκφρασης ήταν ουσιώδης στην δημιουργία του κινήματος της τέχνης του δρόμου.

Σε αντίθεση ο Ντανταϊσμός ήταν ένα απαισιόδοξο κίνημα που ξεκίνησε κατά τη διάρκεια του πρώτου παγκοσμίου πολέμου. Μέλη του ήταν καλλιτέχνες που είχαν δραπέτευσει σε ουδέτερες ζώνες του πολέμου, όπως ήταν η Ελβετία και η Νέα Υόρκη. Το ελβετικό Νταντά ξεκίνησε στις αρχές του

²⁶ Μαρινέτι 20/2/2009, Το μανιφέστο του φουτουρισμού, διαθέσιμο από <http://www.cscs.umich.edu/~crshalizi/T4PM/futurist-manifesto>

1916 στη Ζυρίχη και συγκεκριμένα είχε ως βάση του το ιστορικό Καμπαρέ Βολταίρ (Cabaret Voltaire), όπου παρουσιαζόταν έργα κυρίως μηδενιστικά και προκλητικά²⁷. Εκεί απαγγέλθηκε στις 28 Ιουλίου του 1916 και το Μανιφέστο του Ντανταϊσμού από τον Hugo Ball στο οποίο γίνεται φανερός ο χλευασμός του κινήματος πάνω στα κοινωνικά και αισθητικά κατεστημένα²⁸. Η τέχνη του δρόμου χρησιμοποιεί, όπως και το Νταντά, ασυνήθιστα και έτοιμα υλικά και η εφήμερη φύση των έργων τέχνης είναι κάτι που άρχισε με το κίνημα αυτό. Ταυτόχρονα, μέσα από το Νταντά άρχισε να απαξιώνεται η ανώτερη υπόσταση του καλλιτέχνη και να προωθείται η απόλυτη ελευθερία του, έννοια η οποία στην τέχνη του δρόμου είναι θεμελιώδης. Όλα αυτά σε συνδυασμό με την επιλογή αντισυμβατικών χώρων για διάφορες δράσεις και τον πολιτικό ριζοσπαστισμό του βερολινέζικου Νταντά συνεισέφεραν στην αλλαγή που προετοιμαζόταν.

Μέσα από τους κόλπους του Νταντά και ενάντια σε βασικές αρχές αυτού (κυρίως στις μηδενιστικές ντανταϊστικές αντιλήψεις) γεννήθηκε στο Παρίσι ο Σουρεαλισμός, με το πρώτο Μανιφέστο του Σουρεαλισμού να κυκλοφορεί το 1924 από τον Αντρέ Μπρετόν²⁹. Διακηρύττοντας την απελευθέρωση της φαντασίας και αντλώντας έμπνευση από το υποσυνείδητο στόχευε στην αλλαγή της αντίληψης του κόσμου για την πραγματικότητα και την τέχνη ενώ δεν ήταν αποστασιοποιημένο από τα κοινωνικά προβλήματα. Μέσα στα πλαίσια του σουρεαλισμού ερευνήθηκε η χρήση του αστικού χώρου. Βασιζόμενοι σε τέτοιες έρευνες και πραγματοποιώντας και αντίστοιχες δικές τους, οι καλλιτέχνες του δρόμου με τα έργα τους και τις δηλώσεις τους διαμαρτύρονται στην χρήση του αστικού χώρου, όπως έχει διαμορφωθεί. Επίσης, η τέχνη και η κοινωνία αντιμετωπίστηκαν ως αλληλοεξαρτώμενα μέρη από τον σουρεαλισμό και αυτό είναι κάτι που και οι καλλιτέχνες του δρόμου συχνά διατυπώνουν μέσω των στρατευμένων έργων τους.

²⁷ Read 1986, 126

²⁸ Διαθέσιμο από en.wikisource.org/wiki/Dada_Manifesto_%281916,_Hugo_Ball%29

²⁹ Διαθέσιμο από www.tcf.ua.edu/Classes/Jbutler/T340/SurManifesto/ManifestoOfSurrealism.htm

A3.2 Η Καταστασιακή Διεθνής και η επιρροή της στην τέχνη του δρόμου

Η Καταστασιακή Διεθνής ήταν μια διεθνής ριζοσπαστική οργάνωση που ιδρύθηκε το 1957 και είχε ως έδρα και ορμητήριο το Παρίσι. Στην πρώτη περίοδο της, ως το 1962, επικεντρώθηκε αφενός στο 'ξεπέραςμα της τέχνης'³⁰ και αφετέρου στον πειραματισμό και στην αυθόρμητη δράση μέσα στην καθημερινή ζωή. Η τέχνη του δρόμου πραγματώνει αυτό που οι Καταστασιακοί αναφέρουν ως «ασυνεχή 'μικροσυμβάντα', ή ελάσσινα γεγονότα της καθημερινής ζωής (...) που αντιστέκονται ή διακόπτουν τη λογική του θεάματος και παρέχουν τη βάση της αυθεντικά προσδιορισμένης (αδιαμεσολάβητης) γνώσης»³¹ αφού προσφέρει τυχαίες αποσταθεροποιητικές 'απολαύσεις' με τις ακτιβιστικές της δράσεις, οι οποίες μάλιστα συχνά 'ξεπερνούν' την τέχνη αφού και οι ίδιοι οι καλλιτέχνες ονομάζουν τα έργα τους συχνά δράσεις και όχι τέχνη και λειτουργούν εκτός των μουσείων και των γκαλερί. Παράλληλα οργανώνονται από τους καταστασιακούς ψυχογεωγραφικές³² περιπλανήσεις στην πόλη. Μέσα από αυτές βιώνεται το αστικό περιβάλλον με ένα νέο τρόπο και καταγράφονται τα συμπεράσματα αυτού του βιώματος³³. Ουσιαστικά, η τέχνη του δρόμου προκύπτει από την περιπλάνηση των καλλιτεχνών του δρόμου μέσα στην πόλη και τα συναισθήματα που προκαλεί αυτή η περιπλάνηση είναι συχνά η έμπνευση και το έναυσμα για την δημιουργία των έργων τους. Επίσης, οι καταστασιακοί όπως και μετέπειτα οι καλλιτέχνες του δρόμου στρέφονται εναντίον των εμπόρων και των κριτικών τέχνης³⁴ αφού και οι μιν και οι δε πιστεύουν ότι οι κριτικοί τέχνης και οι έφοροι συχνά καθορίζουν το τι είναι τέχνη και έτσι δεν αφήνουν πολλά περιθώρια για ελευθέρια στην δημιουργία έργων.

³⁰ Debord 1999, 381

³¹ Roberts 2003, 51

³² Ο όρος ψυχογεωγραφία (Psychogeography) παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 1955 από τον Γάλλο θεωρητικό και συγγραφέα Guy Debord. Είναι η μελέτη συγκεκριμένων κανόνων και επιρροών του γεωγραφικού περιβάλλοντος (συνειδητά οργανωμένων ή όχι) πάνω στα συναισθήματα και τη συμπεριφορά των ατόμων.

³³ Matthews 2005, 5-7

³⁴ Bandini 1998, 40-41

Δύο άλλες δραστηριότητες των καταστασιακών που τις αποκαλούσαν στα γαλλικά *détournement* (μπορεί να αποδοθεί στα ελληνικά ως οικειοποίηση-μεταστροφή) και *dérive* (αντίστοιχα μπορεί να αποδοθεί ως το να παρασύρεσαι) φαίνεται ότι χρησιμοποιήθηκαν σε μεγάλο βαθμό από τους καλλιτέχνες του δρόμου αφού πολλές από τις εργασίες που διενεργούνται από καλλιτέχνες του δρόμου οικειοποιούνται κτήρια, διαφημίσεις, ταμπέλες και τις τροποποιούν και συχνά οι καλλιτέχνες του δρόμου δηλώνουν ότι ενεργούν υπό την επήρεια του αστικού τους περιβάλλοντος. Το *détournement* συμπεριλαμβάνει «την ενσωμάτωση παρόντων ή παρελθόντων καλλιτεχνικών έργων σε ένα νέο ανώτερο έργο» και αυτό συμβαίνει με τα έργα του δρόμου που ‘μεταστρέφουν’ το ύφος στενών δρόμων και εγκαταλελειμμένων κτηρίων, συνδυάζοντας την προηγούμενη αρχιτεκτονική αισθητική με το σύγχρονο εικαστικό ύφος³⁵. Το *détournement* βρίσκει εφαρμογή και στις παραποιήσεις διαφημίσεων όπου γίνεται μεταστροφή του μηνύματος της διαφήμισης, αυτό που στην τέχνη του δρόμου ονομάζεται *subvertising*³⁶ (η λέξη προέρχεται από τις λέξεις *subvert* και *advertising*, οι οποίες σημαίνουν ανατροπή ή υπονόμηση και διαφήμιση αντίστοιχα). Το *dérive* ορίζεται ως «μια μέθοδος πειραματικής συμπεριφοράς που συνδέεται με τις συνθήκες της αστικής κοινωνίας»³⁷ και οι καλλιτέχνες του δρόμου αυτό που συχνά αναφέρουν είναι ουσιαστικά ότι αντιδρούν στα ερεθίσματα που δέχονται από το αστικό πλαίσιο με πειραματική διάθεση, τόσο ως προς τα υλικά που χρησιμοποιούν όσο και ως προς τα ίδιο το περιεχόμενο των έργων τους.

Μέσα στο πρόγραμμα της Διεθνούς, τέχνη και πολιτική αντιμετωπίζονται από κοινού, προτείνοντας μια πολιτιστική επανάσταση με εργαλεία την περιεκτική ανάλυση της καπιταλιστικής κοινωνίας και την απόρριψη όλων των αστικών αξιών, την κατάργηση και απομυθοποίηση όλων των ιδεολογιών³⁸. Επίσης, υποστηρίζουν τις πειραματικές μορφές ενός επαναστατικού παιχνιδιού και σύμφωνα με έναν από τους πρωτεργάτες της Καταστασιακής, τον Constant, στο μέλλον ο τρόπος που θα ζουν οι άνθρωποι θα καθορίζεται από το παιχνίδι και όχι από το κέρδος, οι ωφελμιστικοί

³⁵ Cockroft 2009, 13

³⁶ Lewisohn 2008, 115

³⁷ Knabb 2006, 53

³⁸ Bandini 1998, 13-14

κανόνες της λειτουργικής πόλης πρέπει να αντικατασταθούν από τον κανόνα της δημιουργικότητας. Αυτή η ιδέα είναι κυρίαρχη στην τέχνη του δρόμου, που στοχεύει να αλλάξει την κυριαρχία της εταιρικής και καπιταλιστικής φιλοσοφίας, προσθέτοντας χρώμα και τέχνη χωρίς να προσδοκά κάποιο αντίτιμο αλλά μόνο με σκοπό την εναπόθεση της δημιουργικότητας των καλλιτεχνών της μέσα στην πόλη.

Οι αλλαγές που προτάθηκαν και ως ένα σημείο εφαρμόστηκαν από την Καταστασιακή Διεθνή σχετικά με τον αστικό χώρο, την χρήση του, τον πειραματισμό, τη δημιουργικότητα και τη λειτουργία της τέχνης είναι αυτές που αποτελούν και την ουσία της τέχνης του δρόμου. Για αυτό οι καλλιτέχνες του δρόμου τοποθετούνται και ως κληρονόμοι του κινήματος των καταστασιακών: γιατί την τέχνη την αντιλαμβάνονται ως πράξη, ως γεγονός, ως μια παράσταση, και ως μια παρέμβαση, μια παράκαμψη-μια πειρατεία, μια υπεξαίρεση του πολιτιστικού κατεστημένου και ενεργοποιούν εκ νέου το παιχνίδι και τον αυθορμητισμό που οραματίστηκε ο Debord.

B. Τα χαρακτηριστικά της τέχνης του δρόμου

Η τέχνη του δρόμου, όπως ορίζεται ως έννοια, αποτελεί μια ιδιαίζουσα περίπτωση αφού συμπεριλαμβάνει ένα ευρύ φάσμα διαφορετικής φύσεως έργων, τα οποία έχουν ως βασικό κοινό τους γνώρισμα το ότι είναι εκτεθειμένα σε δημόσια θέα. Εκτός αυτής της κοινής τους θέσης, τα έργα του δρόμου, καθώς και η τέχνη του δρόμου, διακρίνονται από κάποια χαρακτηριστικά, τα οποία απουσιάζουν από οποιαδήποτε άλλο είδος τέχνης³⁹. Έτσι, τα έργα στο δρόμο μπορεί να έχουν εξαιρετικά σύντομη ζωή, αφού μπορεί να καταστραφούν αμέσως μετά την δημιουργία τους ή να μην προλάβουν καν να ολοκληρωθούν και αποκτούν άλλο νόημα ανάλογα με το πού εκτίθενται, δίνοντας στο τόπο δημιουργίας τους πολύ μεγάλη βαρύτητα για την έννοια που εσωκλείουν ως έργα. Ακόμη, η τέχνη αυτή αποτελεί μια παράνομη τέχνη, αφού γενικά απαγορεύεται η δημιουργία έργων στο δρόμο, και απέχει από τα μουσεία και από τις γκαλερί, χώρους μέσα στους οποίους έχουμε συνηθίσει να βρίσκουμε την τέχνη. Λόγω της βαρύτητας που έχει το σημείο που δημιουργείται ένα έργο, οι καλλιτέχνες του δρόμου συχνά πρέπει να ταξιδέψουν για να δημιουργήσουν το έργο στον τόπο που θα τους δώσει το περιεχόμενο που θέλουν να έχει το έργο τους. Επίσης, χαρακτηριστικό της τέχνης του δρόμου είναι ότι είναι μια αρκετά ευρεία έννοια η οποία δεν θέτει περιορισμούς ως προς τα είδη που εμπεριέχει και τα μέσα που θα χρησιμοποιηθούν και έτσι η τέχνη του δρόμου περιέχει πολλά στοιχεία από διάφορες τέχνες τα οποία αναμιγνύονται κατά τη βούληση του καλλιτέχνη. Πολλά από τα έργα αυτά επίσης δεν είναι μοναδικά αντίτυπα, αφού το ίδιο στένσιλ ή αυτοκόλλητο μπορεί κάποιος να το συναντήσει σε πολλά σημεία. Τέλος, το διαδίκτυο έχει πολύ σημαντικό ρόλο στη εξάπλωση αλλά και στη 'ζωή' των έργων αυτών και έχει επηρεάσει την διάδοση αλλά και την ίδια την ύπαρξη της τέχνης του δρόμου, τόσο όσο δεν έχει επηρεάσει καμιά άλλη τέχνη.

³⁹ Το γκράφιτι μπορεί να θεωρηθεί ότι έχει επίσης μερικά από αυτά τα ειδοποιά χαρακτηριστικά της τέχνης του δρόμου.

B1. Προσωρινά έργα, στη σωστή τοποθεσία τη σωστή στιγμή

Χαρακτηριστικό των έργων της τέχνης του δρόμου είναι η προσωρινή τους φύση. Ο χρόνος ζωής τους ποικίλει, αλλά συνήθως είναι αρκετά μικρός, και εξαρτάται από παράγοντες που δεν ρυθμίζονται από τον καλλιτέχνη. Λόγω της μη νόμιμης φύσης των έργων αυτών, μπορεί ένα έργο να καταστραφεί την ίδια μέρα της δημιουργίας του από τους υπεύθυνους καθαριότητας ενός δήμου ή ενός κτηρίου ή ακόμα και από κάποιον άλλο καλλιτέχνη του δρόμου ή writer. Την εποχή που η συντήρηση έργων τέχνης είναι επιστήμη και βασικό στοιχείο για την πολιτιστική αξιολόγηση ενός τόπου, οι καλλιτέχνες του δρόμου δεν επιδιώκουν την αιώνια διατήρηση των δικών τους έργων. Γιατί τα έργα που αυτοί δημιουργούν δεν προορίζονται να φυλαχτούν με προσοχή σε κάποια δημόσια ή ιδιωτική συλλογή αλλά για να ειπωθούν και να επικοινωνήσουν με τους περαστικούς και τους κατοίκους μιας περιοχής. Όπως άλλωστε και ο παγκόσμιος διάσημος, άγγλος καλλιτέχνης του δρόμου, γνωστός με το ψευδώνυμο Banksy, αναφέρει «η επιθυμία μου είναι να δημιουργηθεί το σωστό έργο, στο σωστό χρόνο, στο σωστό μέρος»⁴⁰. Το αν θα παραμείνει σε αυτό το (σωστό) μέρος δεν αποτελεί προϋπόθεση για τη δημιουργία ενός έργου, αφού αυτό που επιδιώκεται από τα έργα στο δρόμο είναι να βρεθούν στο κατάλληλο σημείο μια δεδομένη χρονική στιγμή που θα μπορέσουν να επικοινωνήσουν με το κοινό που τους ενδιαφέρει τα μηνύματα που θέλουν.

B.2 Παράνομα έργα

Η τέχνη του δρόμου αποτελεί στο μεγαλύτερο μέρος της μια παράνομη δραστηριότητα. Αυτό αποτελεί από τη μία κίνητρο για κάποιους καλλιτέχνες για να ασχοληθούν με το συγκεκριμένο είδος τέχνης και από την άλλη εμπόδιο στην διεκπεραίωση των έργων τους. Κίνητρο είναι γιατί η

⁴⁰ Dickens 2008, 487

συγκεκριμένη παραβατικότητα προσφέρει αδρεναλίνη και ένα αρκετά ισχυρό ομαδικό πνεύμα μεταξύ των παρανομούντων. Μέσα από συνεντεύξεις καλλιτεχνών του δρόμου γίνεται φανερό ότι πολλοί από αυτούς αγαπούν την συγκεκριμένη ασχολία λόγω της παράνομης φύσης της και τη συνεχή διαδικασία κρυψίματος από τις εκάστοτε αρχές. Άλλωστε η αντισυμβατική φύση και το περιεχόμενο της τέχνης του δρόμου συνάδει με την παρανομία της και θεωρείται ότι λόγω της παρανομίας της έχει κερδίσει μεγαλύτερη απήχηση. Αν ήταν νόμιμη άλλωστε, σίγουρα και το περιεχόμενο της θα ήταν διαφορετικό, αφού, όπως και ο Lewisohn αναφέρει, « τα καλύτερα έργα του δρόμου και γκράφιτι είναι παράνομα. Αυτό γίνεται επειδή τα παράνομα έργα έχουν πολιτικά και ηθικά υπονοούμενα που δεν υπάρχουν στα επικυρωμένα έργα»⁴¹

B3. Τέχνη εκτός μουσείου

«Η πόλη είναι η καλύτερη γκαλερί θα μπορούσα να φανταστώ. Ποτέ δεν θα έπρεπε να φτιάξω ένα βιβλίο και στη συνέχεια να το παρουσιάσω σε μια γκαλερί και να τους αφήσω να αποφασίσουν αν η δουλειά μου ήταν αρκετά καλή για να παρουσιαστεί στους ανθρώπους. Θα το έλεγχα άμεσα με το κοινό στους δρόμους».⁴² JR

Ακόμα ένα βασικό χαρακτηριστικό της τέχνης του δρόμου αποτελεί και το γεγονός ότι τα έργα αυτής δημιουργούνται και παρουσιάζονται εκτός των θεσμοθετημένων καλλιτεχνικών χώρων (μουσεία, γκαλερί, πινακοθήκες). Για αυτό και η τέχνη του δρόμου ταυτίζεται με την τέχνη εκτός των τοίχων (όπου ως τοίχοι, εννοούνται οι τοίχοι των θεσμοθετημένων πολιτιστικών χώρων). Η πηγή έμπνευσης των καλλιτεχνών αυτών είναι τα όσα διαδραματίζονται στους δρόμους και σε αυτούς θέλουν να εκθέσουν τα έργα τους. Σίγουρα για

⁴¹ Lewisohn 2008, 127

⁴² Απόσπασμα από την ομιλία του καλλιτέχνη του δρόμου JR με τίτλο “Use art to turn the world inside out” στα πλαίσια βράβευσης του στο TED2011, 11.03.2011 http://www.ted.com/talks/jr_s_ted_prize_wish_use_art_to_turn_the_world_inside_out.html.

πολλούς καλλιτέχνες είναι και η διέξοδος που βρίσκουν για να παρουσιάσουν τα έργα τους ο δρόμος, αφού το να εκθέσει κάποιος σε κάποιο μουσείο ή γκαλερί ένα έργο είναι ιδιαίτερο περίπλοκο και δύσκολο. Τους δίνεται μέσω των δρόμων η ελευθερία να εκφραστούν ελεύθερα, να δημιουργήσουν και να εκθέσουν ότι πραγματικά αυτοί θέλουν, αφού δεν υπάρχουν έφοροι ή καλλιτεχνικοί διευθυντές στους δρόμους.

Το ότι τα έργα της τέχνης του δρόμου είναι εκτός μουσείων επηρεάζει επίσης και το χρόνο που ξοδεύεται από τον παρατηρητή για να τα δει. Μέσα στα μουσεία συνηθίζεται κάποιος να ξοδεύει πολύ χρόνο μπροστά από ένα έργο, να το παρατηρεί να το αναλύει και να μπορεί να μάθει ακριβώς το πώς και γιατί δημιουργήθηκε. Σε αντίθεση με το μουσείο, στο δρόμο, ένα έργο παρουσιάζεται από το πουθενά, το βλέπει κάποιος συνήθως βιαστικά και δεν γνωρίζει τίποτα για την προέλευση του. Μόνο αν κάποιος ενδιαφερθεί, θα μπορέσει, ίσως, μέσω του διαδικτύου να αποκομίσει περισσότερες πληροφορίες για ένα έργο αλλά σίγουρα όποιος το συναντάει δεν το αντιμετωπίζει όπως ένα έργο σε ένα μουσείο⁴³.

B4. Νομαδική Εργασία

Τα έργα στο δρόμο αποκτούν πολλές φορές το νόημα τους από το μέρος στο οποίο δημιουργούνται. Συγκεκριμένα, τις περισσότερες φορές οι καλλιτέχνες αποκαλύπτουν ότι πρώτα εντοπίζουν το μέρος και μετά σκέφτονται ποιο έργο, που θα μπορούσαν να δημιουργήσουν, θα είναι κατάλληλο για το μέρος και θα ταιριάζει με το συγκείμενο του μέρους. Ωστόσο, αυτό δε σημαίνει ότι τα μέρη που τους εμπνέουν είναι μόνο αυτά στα οποία ζουν. Μέρη σε όλο τον κόσμο έχουν εμπνεύσει κατά καιρούς πολλούς καλλιτέχνες να τα επισκεφτούν και να δημιουργήσουν σε αυτά και έτσι πολλοί καλλιτέχνες του δρόμου ταξιδεύουν σε άλλες χώρες και ηπείρους για να δημιουργήσουν ένα έργο. Για παράδειγμα, το τείχος της Παλαιστίνης και το

⁴³ Ό.π., 127

πολιτικό και θρησκευτικό συγκείμενο του, έχει αποτελέσει έμπνευση για τοιχογραφίες του Banksy το 2005.



Εικόνα 1, 2 και 3. Έργα του Banksy στο τείχος της Παλαιστίνης

Επίσης, στο τείχος της Παλαιστίνης έχει εργαστεί ο JR⁴⁴ το 2007, ο οποίος μαζί με τον συνεργάτη του Marco, μέσα στα πλαίσια των έργων τους στη σειρά 'Face 2 Face' είχαν κολλήσει γιγάντιες φωτογραφίες παλαιστίνιων και ισραηλινών, δημιουργώντας ζευγάρια από φωτογραφίες (η μία πάνω και η άλλη κάτω) αποτελούμενα από ένα παλαιστίνιο και έναν ισραηλίτη οι οποίοι εξασκούν το ίδιο επάγγελμα ή απλώς ανακατεύοντας τις φωτογραφίες τους.



Εικόνα 4 και 5. Έργα του JR στην Παλαιστίνη

⁴⁴ Ο JR, είναι ένας γάλλος καλλιτέχνης του δρόμου που του απονεμήθηκε το 2011 το βραβείο TED και ο οποίος έχει δουλέψει σε πολλές χώρες και ηπείρους, όπως Αφρική, Ευρώπη, Βραζιλία, Κίνα, Κένυα.

Τα συγκεκριμένα παραδείγματα είναι μόνο λίγα από τα πολλά καλλιτεχνών του δρόμου που έχουν ταξιδέψει σε διάφορα σημεία του κόσμου για να κάνουν κάποιο έργο. Το σίγουρο είναι ότι για τους καλλιτέχνες αυτούς καμβάς τους είναι οι τοίχοι και οι δημόσιοι χώροι σε όλο τον κόσμο και η γνωστή στην εποχή της παγκοσμιοποίησης φράση ‘think globally act locally’- ‘σκέψου παγκόσμια, δράσε τοπικά’ συνάδει με τον τρόπο που δουλεύουν.

B5. Περιέχει στοιχεία από πολλά είδη τέχνης και το κάθε έργο μπορεί να μην μοναδικό.

Η τέχνη του δρόμου δεν είναι ένα είδος τέχνης όπως είναι η ζωγραφική, η γλυπτική, ο κινηματογράφος, η φωτογραφία αλλά είναι μια έννοια που αναφέρεται σε όλα τα προαναφερθέντα είδη τεχνών αλλά και σε άλλα όταν αυτά πραγματοποιούνται σε δημόσιο χώρο. Είναι μια έννοια ανοιχτή, τόσο ως προς τα είδη τεχνών που περιλαμβάνει όσο και ως προς τα μέσα και τις τεχνικές που χρησιμοποιούνται για να δημιουργηθούν τα έργα της. Επίσης, συχνά έργα του δρόμου εμπεριέχουν ένα μείγμα από πολλά άλλα είδη. Για παράδειγμα μπορεί ένα έργο να βασίζεται σε μια φωτογραφία, την οποία ο καλλιτέχνης έχει ζωγραφίσει ή ένα άλλο έργο να είναι ένα γλυπτό από χαρτί, το οποίο έχει ζωγραφιστεί με ακρυλικά χρώματα. Υπάρχουν επίσης έργα του δρόμου, τα οποία έχουν βασίσει το θέμα τους πάνω σε κάποιο προγενέστερο διάσημο έργο. Ουσιαστικά το τι μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να δημιουργηθεί ένα έργο, επαφίεται στην δημιουργικότητα και την πρόθεση του καλλιτέχνη αφού δεν υπάρχουν περιορισμοί και για αυτό μέσα στους κόλπους της τέχνης του δρόμου εισήχθησαν και διαδόθηκαν όροι, όπως το στένσιλ, οι οποίοι δεν προϋπήρχαν. Τέλος, είναι συχνό φαινόμενο έργα στο δρόμο να επαναλαμβάνονται και έτσι το ίδιο έργο να υπάρχει σε πολλά σημεία ή ακόμα κάποιος χαρακτήρας που έχει δημιουργηθεί να επαναλαμβάνεται και να γίνεται το συνδετικό στοιχείο ανάμεσα στα διάφορα έργα του καλλιτέχνη. Το έργο μπορεί να το έχει προσθέσει σε διάφορα σημεία είτε ο καλλιτέχνης είτε κάποιος άλλος και ιδίως με κάποια συγκεκριμένα είδη, όπως τα στένσιλ και τα αυτοκόλλητα, η διάδοση τους είναι και μέρος της φιλοσοφίας τους, αφού

αποσκοπούν στην επικοινωνία του μηνύματος τους μέσω της επανάληψης τους. Ουσιαστικά, μια άλλη πολύ ουσιώδη έννοια της τέχνης, η οποία είναι και αντικείμενο πολλών συζητήσεων και διαμαχών, σχετικά με το πρωτότυπο και το αντίγραφο, καταργείται στα πλαίσια της τέχνης του δρόμου, ακολουθώντας τον τρόπο με τον οποίο και πολλοί καλλιτέχνες της pop art αντιμετώπιζαν και αναπαρήγαγαν πολλά έργα που δημιουργούσαν.

B6. Η σχέση της τέχνης του δρόμου με το διαδίκτυο

Η τέχνη του δρόμου δημιουργείται στο δρόμο αλλά συχνά γνωστοποιείται στο ευρύ κοινό και συνεχίζει να υπάρχει μέσω του διαδικτύου. Όπως αναφέρθηκε ήδη, πολλά έργα στον δρόμο έχουν εξαιρετικά σύντομη ζωή. Η διατήρηση της σύντομης ύπαρξης τους γίνεται με την ψηφιακή τους αποτύπωση και διάδοση τους μέσω του διαδικτύου. Από την στιγμή που το διαδίκτυο έγινε ευρέως διαδεδομένο η τέχνη του δρόμου απέκτησε τον δίαυλο επικοινωνίας με ένα αρκετά ευρύ κοινό που αναζητούσε. Μια εικαστική παρέμβαση και το αποτέλεσμα της, που εκτελείται σε μια συγκεκριμένη γεωγραφική θέση μπορεί με το διαδίκτυο να ειδωθεί από οποιοδήποτε σημείο του δικτυωμένου κόσμου, να τεκμηριωθεί, να συγκριθεί, να αρχειοθετηθεί και το κοινό μπορεί να το μιμηθεί να το προσθέσει σε κάποιο δικό του έργο και να το συζητήσει. Έργα του δρόμου έχουν στο διαδίκτυο πολύ περισσότερες αναφορές και φωτογραφίες από κάποια άλλα παγκόσμιας εμβέλειας γνωστά καλλιτεχνικά έργα. Υπάρχουν ιστοσελίδες εξ' ολοκλήρου αφιερωμένες στην τέχνη του δρόμου κάποιας χώρας ή και πολλών χωρών. Από τις πιο γνωστές ιστοσελίδες είναι η Wooster Collective (www.woostercollective.com) η οποία από την χρονιά της ίδρυσης της, 1999, μέχρι τώρα φιλοξενεί εκατοντάδες έργα του δρόμου από όλο τον κόσμο. Το διαδίκτυο έχει σηματοδοτήσει πολύ πιο έντονα την πορεία της τέχνης του δρόμου από οποιαδήποτε άλλη μορφή δημιουργικής έκφρασης ή τέχνης.

Η απορία που γεννιέται από τα παραπάνω έξι βασικά και ειδοποιά χαρακτηριστικά της τέχνης του δρόμου είναι σαφής: Γιατί οι καλλιτέχνες του

δρόμου να ξοδεύουν χρήματα και χρόνο για να εκφραστούν ανώνυμα καλλιτεχνικά και να μην παλεύουν για την αναγνώριση τους μέσα στο κατεστημένο καλλιτεχνικό σύστημα; Όπως και ο Julian Armstrong αναφέρει: «Συζητώντας με τους καλλιτέχνες του δρόμου για τα κίνητρα τους, διαπίστωσα προς έκπληξη μου ότι πολλοί από αυτούς οδηγούνται από τη θέληση να ξεφύγουν από την καθημερινή τους ρουτίνα και να παρουσιάσουν ένα κομμάτι του εαυτού τους που αντικατοπτρίζει την καθαρή δημιουργικότητα τους προς τον κόσμο, μια έκφραση που είναι αδιαμεσολάβητη από τις κατευθυντήριες γραμμές των γκαλερί ή τις δυνατότητες σχεδιασμού. Είναι συχνά η ελευθερία της εγκαταλελειμμένης νύχτας στους δρόμους στις 2 μμ που παρέχει την μεγαλύτερη έμπνευση για τη δημιουργία αυτού του έργου»⁴⁵. Όπως αναφέρθηκε και στο πρώτο κεφάλαιο, οι περισσότεροι καλλιτέχνες του δρόμου έχουν ακαδημαϊκή καλλιτεχνική μόρφωση. Πολλοί από αυτούς δουλεύουν σε κάποια εταιρεία ή γραφείο και σχεδιάζουν συχνά βάσει των απαιτήσεων των πελατών ή των αφεντικών τους. Η δημιουργικότητα τους καθώς και η αντίδραση τους απέναντι στο ίδιο το σύστημα που τους συντηρεί, μπορεί συχνά να εκφραστεί μόνο μέσα από την δουλειά τους στους δρόμους.

⁴⁵ Armstrong 2005, από το ηλεκτρονικό άρθρο με τίτλο The Contested Gallery: Street Art, Ethnography and the Search for Urban Understandings

Γ. Η πολιτιστική επικοινωνία της τέχνης του δρόμου

Η επικοινωνία αποτελεί ένα καθοριστικό γνώρισμα της πολιτιστικής λειτουργίας, τόσο σε ένα γενικότερο, ανθρωπολογικό, εννοιολογικό πλαίσιο, όπου ο πολιτισμός εκλαμβάνεται ως το σύνολο των συμπεριφορών και των συμβολισμών που επιδρούν στην οργάνωση της ανθρώπινης δραστηριότητας και των κοινωνικών θεσμών, όσο και με τη στενότερη έννοια του πολιτισμού ως «ειδοποιού πνεύματος» (informing spirit), που συνδέεται με τη λειτουργία των γραμμάτων και των τεχνών. Έτσι, έννοιες όπως πολιτιστικές αξίες, πολιτιστική δημιουργία και πολιτιστική κληρονομιά δεν μπορούν να νοηθούν εκτός του πλαισίου της επικοινωνίας⁴⁶. Λογικό είναι η τέχνη του δρόμου, ως μορφή πολιτιστικής δημιουργίας, να εσωκλείει την δική της πολιτιστική επικοινωνία. Αναφερόμενοι στην πολιτιστική επικοινωνία της τέχνης του δρόμου, εννοούμε την αλληλένδετη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στο συγκεκριμένο είδος τέχνης και στην επικοινωνία που εσωκλείει αυτό, όπου η επικοινωνία ως καθοριστικός μοχλός γέννησης, μετάδοσης αλλά και αναπαραγωγής πολιτιστικών πράξεων εμφανίζεται να κατέχει σημαντική θέση στα πλαίσια της κοινωνικής πραγματικότητας.

Πιο συγκεκριμένα, η πολιτιστική επικοινωνία της τέχνης του δρόμου, περιλαμβάνει τόσο τα μηνύματα εκείνα που οδήγησαν στην δημιουργία και στη μορφοποίηση του συγκεκριμένου είδους όσο και το αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας, τα έργα του δρόμου, που με τη σειρά τους προσπαθούν να μεταδώσουν τα δικά τους μηνύματα. Η διαδικασία αυτή είναι διαδραστική και δυναμική και για την τέχνη του δρόμου ιδιαίτερα σημαντική, αφού είναι μια μορφή έκφρασης που βασίζεται κυρίως στα εισερχόμενα μηνύματα από το περιβάλλον της και παράλληλα που επιδιώκει την ευρύτερη δυνατή επικοινωνία του περιεχόμενου των έργων της. Μέσα στο πλαίσιο αυτό θα προσπαθήσουμε να περιγράψουμε την επικοινωνία που επιχειρείται μέσω των έργων του δρόμου καθώς και τους λόγους και τα μηνύματα που έχουν

⁴⁶ Δάλλας 2002, «Εισαγωγή στην θεματική ενότητα Πολιτιστική Επικοινωνία», στον τόμο Α: *Αρχές και Μέθοδοι Επικοινωνίας*, του προγράμματος σπουδών Διοίκησης Πολιτιστικών Μονάδων του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου

οδηγήσει τους καλλιτέχνες του δρόμου να προσπαθούν να επικοινωνήσουν συγκεκριμένου τύπου μηνύματα μέσω των έργων τους.

Γ1. Η τέχνη του δρόμου και η σχέση της με τον αστικό χώρο

Ο αστικός χώρος, οι πόλεις μέσα στις οποίες ζούμε, έχει διαμορφωθεί τον τελευταίο αιώνα βάσει κριτηρίων, όπως η αποτελεσματικότητα των κατοίκων στις εργασίες τους, η ικανότητα στέγασης του συνεχώς αυξανόμενου αριθμού κατοίκων που μετακομίζουν από την ύπαιθρο στις μεγαλουπόλεις και η προώθηση της καταναλωτικής εμπειρίας. Η ποιοτική ζωή των κατοίκων στις πόλεις αυτές, είναι ένας παράγοντας, που γίνονται προσπάθειες εκ των υστέρων προκειμένου να υπολογιστεί και να αναβαθμιστεί. Όπως είναι φυσικό και επακόλουθο, οι κάτοικοι μιας πόλης δεν νοιώθουν ικανοποίηση από το περιβάλλον μέσα στο οποίο ζουν και είναι αποξενωμένοι τόσο από την ίδια τους την πόλη όσο και από τους υπόλοιπους κατοίκους αυτής. Η τέχνη του δρόμου, με τα έργα της προσπαθεί να επαναπροσδιορίσει τις σχέσεις ανάμεσα στην πόλη και στους διαμένοντες σε αυτήν, απαιτώντας το χώρο που αναλογεί στην τέχνη μέσα στην πόλη και κριτικάροντας την εταιρική και εμπορική βάση του αστικού τρόπου ζωής. Τα έργα του δρόμου συχνά διαταράζουν τις γειτονίες στις οποίες συγκεντρώνονται, με όσες ευχάριστες αλλά και δυσάρεστες συνέπειες μπορεί να έχει αυτό για τις περιοχές αυτές.

Γ1.1 Πώς έχει διαμορφωθεί ο αστικός χώρος οπτικά.

Κάθε πόλη διαθέτει τα δικά της εσωτερικά και εξωτερικά τείχη. Μπορεί να μην είναι τόσο ευδιάκριτα, όπως τα τείχη σε μια μεσαιωνική πόλη, αλλά τόσο η ίδια η πόλη όσο και οι περιοχές μέσα σε αυτήν οριοθετούνται αρκετά ξεκάθαρα από φυσικά όρια αλλά και διάφορες ανθρώπινες κατασκευές που λειτουργούν ως όρια. Αναφορικά με τις ανθρώπινες κατασκευές, η δομή των

δρόμων και των κτηρίων, οι αυτοκινητόδρομοι και οι τερματικοί του τρένου δημιουργούν έντονα όρια, εδάφη, ζώνες, και οριοθετήσεις ιεραρχημένων χώρων, μια 'ψυχογεωγραφία' του χώρου⁴⁷. Οι οριοθετήσεις αυτές είναι αποτέλεσμα συχνά συνειδητών σχεδιασμών των υπευθύνων για το σχεδιασμό μιας πόλης σε συνδυασμό με τις ανάγκες των κατοίκων της πόλης. Μέσα από αυτές τις διαδικασίες διαμορφώνονται διαφορετικές περιοχές μέσα στην ίδια πόλη που έχουν τελείως δική τους διακριτή προσωπικότητα, τους δικούς τους κανόνες και όρια και το δικό τους 'είδος' κατοίκων και έτσι δημιουργούνται νοητά σύνορα μέσα στην ίδια πόλη. Οι καλλιτέχνες του δρόμου δρουν συνήθως σε συγκεκριμένες περιοχές μια πόλης. Σε αυτές που τα όρια (ελλιπής αστυνόμευση, ανεκτικότητα κατοίκων, μικρός αριθμός καμερών) τους επιτρέπουν να δράσουν, αυτές που τις βρίσκουν ενδιαφέρουσες για τα έργα τους και σε αυτές που θεωρούνται αναπτυγμένες καλλιτεχνικά, όπως για παράδειγμα περιοχές κοντά σε κάποιο μοντέρνο μουσείο τέχνης ή σε γκαλερί.

Η βιομηχανική επανάσταση, η αστυφιλία και ο μοντερνισμός οδήγησαν τις πόλεις να σταματήσουν να είναι ομοιόμορφα δομημένες και οι πολυκατοικίες πήραν την θέση των παλιών οικογενειακών κατοικιών. Ο μοντερνισμός και η σχολή του Bauhaus ενώ ξεκίνησαν με μια ευγενή ιδέα, σκοπεύοντας στο ιδανικό περιβάλλον κατοικίας παράλληλα παραμέρισαν την αισθητική για χάρη της λειτουργικότητας. Οι μοντερνιστές αγαπούσαν τους λευκούς καθαρούς τοίχους και πρόταξαν την άποψη ότι το νέο είναι όμορφο και για το καλό όλης της κοινωνίας. Ωστόσο, στην εφαρμογή των ανωτέρω στην μεταπολεμική ανοικοδόμηση, η ιδέα μεταλλάχθηκε και το αποτέλεσμα ήταν η ανέγερση χιλιάδων φτηνά κατασκευασμένων και άσχημα σχεδιασμένων πολυκατοικιών⁴⁸. Έτσι, σε αρκετές περιοχές μέσα στις μεγάλες πόλεις και ιδίως σε αυτές που απευθύνονται σε μη προνομιούχα στρώματα, το οπτικό πεδίο των κατοίκων από τα διαμερίσματα τους είναι σαφώς πολύ περιορισμένο, αφού συνήθως κάποιο κτίσμα το περιορίζει και αυτό αποτελεί κίνητρο για κάποιους καλλιτέχνες του δρόμου να δημιουργήσουν σε αυτές τις περιοχές που αλλιώς στο μόνο που έχουν θέα οι κάτοικοι τους είναι κάποιο γκρι κτήριο.

⁴⁷ Irvine 2011, 10

⁴⁸ Lewisohn 2008, 87

Επίσης, αποτελεί γεγονός ότι τα κέντρα των πόλεων είναι γεμάτα οπτικά μηνύματα με πληροφορίες που προσπαθούν να γίνουν αυτές το επίκεντρο της οπτικής προσοχής των περιηγητών σε αυτά. Μεγάλο μέρος των πληροφοριών αυτών, είναι πληροφορίες για προϊόντα, δηλαδή διαφημίσεις. Στις μητροπόλεις, όπως η Νέα Υόρκη ή το Παρίσι, μια διαφήμιση σε κάποιο πολυσύχναστο κεντρικό σημείο (όπως η Times Square ή το Champs-Elysees αντίστοιχα) μπορεί να αποτελέσει λόγο για να γίνει το διαφημιζόμενο προϊόν γνωστό σε όλο τον κόσμο. Ο ανταγωνισμός για μια τέτοια θέση προβολής, καθώς και το κόστος της, είναι τεράστιο, και οι περαστικοί (που καθημερινά είναι πάρα πολλοί) αναγκαστικά θα δουν το συγκεκριμένο μήνυμα, ανεξαρτήτως αν τους αρέσει ή συμφωνούν με αυτό. Σίγουρα, τις περισσότερες από αυτές τις διαφημίσεις ούτε καν τις παρατηρούν οι περαστικοί, οι οποίοι είναι εξαντλημένοι από το σύνολο των πληροφοριών που καθημερινά έχουν να αντιμετωπίσουν, και απλώς έχουν στραμμένο κάπου το βλέμμα τους χωρίς όμως ουσιαστικά να κοιτάνε.

Γ1.2 Αντίδραση στην χρήση του αστικού χώρου και επαναπροσδιορισμός αυτού από τους καλλιτέχνες του δρόμου

«Το μέλλον της τέχνης δεν είναι καλλιτεχνικό, αλλά αστικό».⁴⁹ Henri Lefebvre

Σύμφωνα με τον Justin Armstrong «η πόλη είναι ένα όνειρο, ένα μακρύ και κουρασμένο όνειρο της τεχνολογίας και της προόδου, που ακολουθείται από την πραγματική ζωή της φθοράς και της ατελείωτης επέκτασης»⁵⁰. Αυτή δυστυχώς είναι η πραγματικότητα που βιώνεται στις σύγχρονες μεγάλες πόλεις. Η καθημερινότητα σε αυτές κουράζει τους κατοίκους τους, αφού οι πόλεις μοιάζουν να έχουν δομηθεί με αποκλειστικό σκοπό τους την παραγωγή και την κατανάλωση, ξεχνώντας, τον κύριο λόγο ύπαρξης που θα έπρεπε να είχαν, την ποιοτική ζωή των κατοίκων τους. Η αισθητική έχει συχνά τον τελευταίο λόγο στην δημιουργία κτιρίων και υποδομών ενώ επιδιώκεται η

⁴⁹ Lefebvre 1996, 173

⁵⁰ Armstrong 2005, 53

πρακτικότητα και η χρηστικότητα που δεν αφήνουν παρά μόνο ψήγματα ομορφιάς να υπάρξουν μέσα στις πόλεις. Ακόμα και πόλεις που είναι πιο 'καλλιτεχνικές', σκοπό έχουν συνήθως την προσέλκυση τουριστών βάσει αυτού του χαρακτηριστικού τους και οι τόποι για αναψυχή και ξεκούραση μέσα στην πόλη φαίνονται προσαρμοσμένοι ώστε να εξυπηρετούν μόνο την μεγαλύτερη αποδοτικότητα. Το αποτέλεσμα είναι οι κάτοικοι σε αυτές συχνά να είναι δυσαρεστημένοι, να αποξενώνονται μεταξύ τους και να μην συνδέονται με την πόλη τους.

Οι καλλιτέχνες του δρόμου παρεμβαίνουν με εικόνες εναντίον, με πράξεις μετατόπισης από την συνεχιζόμενη παραγωγική-καταναλωτική διαδικασία γιατί πιστεύουν ότι οι τοίχοι και οι δομές μπορούν να χάσουν το νόημα τους, να επαναπροσδιοριστούν, να απογυμνωθούν, να ξαναγεννηθούν, να ανακατασκευαστούν.⁵¹ Όπως και να φαίνονται στα μάτια κάποιου τα έργα του δρόμου (ουτοπικά, αναρχικά, επιθετικά, συμπαθητικά, εκπληκτικά, νεανικά, πρωτότυπα ή αντιγραμμένα), οι περισσότεροι καλλιτέχνες του δρόμου που εργάζονται σοβαρά στο είδος ξεκινάνε βάσει μιας βαθιάς αναγνώρισης και εμπάθειας με την πόλη: είναι υποχρεωμένοι να δηλώσουν κάτι μέσα στην πόλη και μαζί με την πόλη, είτε με την μορφή διαμαρτυρίας, κριτικής ή ειρωνείας, είτε μέσω του χιούμορ, της ομορφιάς, της ανατροπής, μιας έξυπνη φάρσα ή όλα τα παραπάνω⁵². Αντιδρούν σε αυτό τον τρόπο ζωής που έχει καθιερωθεί στις μεγάλες πόλεις είτε αναδεικνύοντας το συγκεκριμένο πρόβλημα μέσα από τα έργα τους είτε με την δημιουργία έργων που σκοπό έχουν να ομορφύνουν το αστικό περιβάλλον.



⁵¹ Irvine 2011, 9

⁵² Ο.π., 2

Εικόνα 6. Έργο αγνώστου στο Λονδίνο που σατιρίζει τον σύγχρονο καταναλωτικό τρόπο ζωής.



Εικόνα 7. Εγκατάσταση (installation) του Bansky έξω από τον καθεδρικό ναό του Αγίου Παύλου στο Λονδίνο που σατιρίζει το τραπεζικό σύστημα με την βοήθεια-χρήση του γνωστού επιτραπέζιου παιχνιδιού Monopoly.

Η τέχνη του δρόμου είναι μια άμεση εμπλοκή με το σύστημα ανταλλαγής μηνυμάτων της πόλης, ένα άμεσο χτύπημα στο ασυνείδητο, αποδεκτό, φαινομενικά φυσικό χώρο στον οποίο οπτικά μηνύματα μπορούν να εμφανίζονται. Η βάση για όλες τις ενέργειες που κάνουν οι καλλιτέχνες του δρόμου είναι να γίνει ένας επαναπροσδιορισμός του αστικού χώρου και του τρόπου ζωής σε αυτόν. Ο Bryan, σχετικά με τη σχέση του γκράφιτι και της πόλης, αναρωτιέται 'Το απόλυτο σημείο φαίνεται να είναι: Σε τι είδους πόλη θέλουν οι άνθρωποι να ζουν; Το χρώμα της γκριζας πέτρας και τα γήινα χρώματα που έχουμε στήσει γύρω μας, οι απέραντοι λαβύρινθοι μονολιθικών δομών που στην κλίμακα κάνουν να φαίνεται σαν νάνος ο άνθρωπος, καθορίζουν τον τόνο για την καθημερινή ζωή των κατοίκων των πόλεων. Είναι φυσική ώθηση των ανθρώπων που είναι πολύ ζωντανοί να θέλουν να διακοσμήσουν το περιβάλλον τους, να το καταστήσουν όμορφο. Το απόλυτο

ερώτημα που έθεσε το γκράφιτι είναι: Με τι θα έμοιαζε μια άγρια διακοσμημένη πόλη;⁵³.

Αντίστοιχα, αυτό είναι και το ερώτημα που θέτει η τέχνη του δρόμου μέσω των έργων της και αφήνει περιθώρια για σκέψεις για το πώς θα ήταν να ζούσαμε σε μια πόλη, η οποία είναι γεμάτη με έργα τέχνης του δρόμου ή και ακόμα μια πόλη στην οποία ο καθένας θα μπορούσε να εξασκεί το επάγγελμα του ελεύθερα, χωρίς ιδιαίτερους περιορισμούς. Αυτό που ουσιαστικά συντελείται με την τέχνη του δρόμου είναι μια αναστάτωση στο προκαθορισμένο σενάριο της πόλης, που επιτρέπει στους θεατές- κατοίκους να υιοθετήσουν διαφορετικές θέσεις, να σταματήσουν να είναι απλώς παρατηρητές της ίδιας τους της πόλης.

Γ1.3 Η διάψευση της θεωρίας των σπασμένων παραθύρων

Η τέχνη του δρόμου εξακολουθεί να θεωρείται παράνομη. Όπως και το γκράφιτι, θεωρείται ότι αποτελεί βανδαλισμό και ότι καταστρέφει ιδιωτικές και δημόσιες περιουσίες και ότι οι δραστηριότητες αυτές υποβαθμίζουν μια περιοχή και τη ζωή των κατοίκων αυτής και οδηγούν στην διενέργεια μεγαλύτερων εγκλημάτων. Το θεωρητικό υπόβαθρο που συχνά υποστηρίζει την παραπάνω συλλογιστική είναι η θεωρία των σπασμένων παραθύρων. Η θεωρία αυτή διατυπώθηκε το 1982 από δύο κοινωνιολόγους, τον James Q. Wilson και τον George L. Kelling, με το άρθρο τους στο περιοδικό *Atlantic Monthly* με τίτλο 'Broken Windows'. Η θεωρία αυτή αναφέρει ότι η παρακολούθηση και η διατήρηση των αστικών περιβαλλόντων σε μια καλά οργανωμένη κατάσταση μπορεί να σταματήσει τον περαιτέρω βανδαλισμό και την κλιμάκωση σε πιο σοβαρά εγκλήματα⁵⁴. Επίσης, στην ανάλυση της υποστηρίζει ότι οι έστω και ήσσονος σημασίας εγκληματικές πράξεις, αν δεν καταπολεμηθούν εξ' αρχής και αφεθούν να συνεχίσουν την πορεία τους, είναι

⁵³ Bryan 1996, 52

⁵⁴ Από το ορισμό του λήμματος για το Broken Windows Theory στη Wikipedia http://en.wikipedia.org/wiki/Broken_windows_theory

βέβαιο ότι θα καταλήξουν σε μεγαλύτερης ποινικής αξίας παραπτώματα, και για το λόγο αυτό θα πρέπει να καταπολεμηθούν άμεσα και δυναμικά πριν λάβουν μεγαλύτερες διαστάσεις⁵⁵. Η θεωρία των σπασμένων παραθύρων, αρχικά δεν έκανε αισθητή τη παρουσία της αλλά κατά τη δεκαετία του 1990 κατάφερε να γίνει ιδιαίτερα γνωστή χάρη στο Manhattan Institute, που την διέδωσε μέσα από μια σειρά ενεργειών του, συνοψίζοντας απλοϊκά τη θεωρία στην άποψη ότι “οι μεγάλες εγκληματικές παθολογίες μπορούν να αναχαιτιστούν μόνο αν καταπολεμηθούν βήμα προς βήμα οι μικρές καθημερινές αταξίες”⁵⁶. Στο συγκεκριμένο Ινστιτούτο θα στηριχθεί και θα αντλήσει ιδέες ο δεξιός δήμαρχος της Νέας Υόρκης την δεκαετία του 1990, Ρούντολφ Τζουλιάνι, που έμεινε γνωστός ως ο δήμαρχος που εφάρμοσε το μοντέλο της μηδενικής ανοχής στην Νέα Υόρκη και η θεωρία των σπασμένων παραθύρων θα αποτελέσει βάση του συγκεκριμένου μοντέλου. ‘Θύματα’ της συγκεκριμένης πολιτικής είναι φυσικά και τα γκράφιτι αλλά και έργα τέχνης του δρόμου, αφού η παραβατικότητα τους είναι δεδομένη και αποτελούν το πρώτο βήμα για μεγαλύτερα εγκλήματα σύμφωνα με τη θεωρία.

Ωστόσο, η τέχνη του δρόμου δείχνει να έχει τελείως διαφορετικές επιπτώσεις σε μια περιοχή σε σχέση με ότι ισχυρίζεται η συγκεκριμένη θεωρία. Στην ιστοσελίδα του Banksy δημοσιεύτηκε κάποια στιγμή το παρακάτω μήνυμα: «Δεν ξέρω ποιος είσαι, αλλά σου ζητάω να σταματήσεις να ζωγραφίζεις εκεί που μένω. Εγώ κι ο αδερφός μου γεννηθήκαμε και μεγαλώσαμε εδώ, αλλά τον τελευταίο καιρό μετακομίζουν στα μέρη μας ένα σωρό γιάπηδες και φοιτητές, που νομίζουν ότι η περιοχή είναι ‘cool’ απλά και μόνο επειδή εσύ ζωγραφίζεις εδώ. Κανείς μας δεν έχει πλέον αρκετά χρήματα για να αγοράσει σπίτι στο μέρος που μεγαλώσαμε»⁵⁷. Το μήνυμα αυτό προερχόταν από ένα κάτοικο της περιοχής Hackney του Ανατολικού Λονδίνου και περιγράφει γλαφυρά τις επιπτώσεις της τέχνης του δρόμου στην εξέλιξη μιας περιοχής.

⁵⁵ Wacquant 2001, 30

⁵⁶ Ο.π., ό.π.

⁵⁷ Κόκουβας 2011, ηλεκτρονικό άρθρο με τίτλο: Banksy: Ο μυστηριώδης εκατομμυριούχος street painter

Έτσι, συχνά η τέχνη του δρόμου συσχετίζεται με την αναβάθμιση, με όλες τις δυσάρεστες συνέπειες που συχνά επιφέρει στους κατοίκους των εν λόγω περιοχών, που συνήθως ανήκουν στην εργατική τάξη. Και αναφέρεται ότι οι περιοχές αυτές κατοικούνται συνήθως από άτομα που ανήκουν στην εργατική τάξη γιατί οι περιοχές ανά πόλεις, στις οποίες συγκεντρώνονται πολλά έργα τέχνης του δρόμου μοιράζονται μια κοινή ιστορία. Έτσι, η τέχνη του δρόμου είναι πιο πιθανό να βρεθεί σε συγκεκριμένου τύπου περιοχές, οι οποίες ήταν αστικές βιομηχανικές περιοχές και οι οποίες ήταν υποβαθμισμένες για χρόνια, που όμως βιώνουν περίοδο ταχύτατης αναβάθμισης τα τελευταία δέκα και πλέον χρόνια. Συγκεκριμένα τέτοιες περιοχές είναι στην Αθήνα γύρω από του Ψυρρή και το Γκάζι, στη Ρώμη το San Lorenzo, στη Βαρκελώνη η περιοχή El Raval, στο Βερολίνο το Prenzlauer Berg, στο Λονδίνο το Shoreditch, το Hackney και το Hoxton , και στη Νέα Υόρκη το East Village, το Soho και το Williamsburg. Οι περιοχές αυτές διέθεταν μεγάλους άδειους βιομηχανικούς χώρους οι οποίοι μπορούσαν να μεταμορφωθούν σε στούντιο. Στην αρχή μετακόμισαν σε αυτές φοιτητές και καλλιτέχνες, ακολούθησαν οι γκαλερί και μαγαζιά νυχτερινής διασκέδασης και εσχάτως οι νέοι αστοί επιχειρηματίες και διάφοροι νεόπλουτοι⁵⁸. Το αποτέλεσμα είναι αυτό που αναφέρεται στο μήνυμα προς τον Banský. Οι περιοχές αυτές γίνονται ‘της μόδας’ και ακρίβυναν αισθητά και το τελευταίο που μπορούν να επαληθεύσουν είναι ότι η θεωρία των σπασμένων παραθύρων μπορεί να εσωκλείσει τα έργα της τέχνη του δρόμου.

Γ2. Η ενεργοποίηση των πολιτών

«Μου αρέσει η ιδέα του καλλιτέχνη που πηγαίνει έξω στον κόσμο και δημιουργεί ένα διάλογο. Έτσι προσπαθώ να γράψω κάτι που νομίζω ότι οι

⁵⁸ Dilsizian, ηλεκτρονικό άρθρο με τίτλο: Πέρα από τις επαναστατικές καλλιτεχνικές πρακτικές

άνθρωποι έχουν ανάγκη να ακούσουν ή να ξανακούσουν. Κάτι που θα τους κάνει να σκεφτούν, να ζήσουν σε εκείνη τη στιγμή».⁵⁹ James de La Vega

Όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα, ο τρόπος που έχουν δομηθεί οι μοντέρνες μεγάλες πόλεις οδηγεί τους πολίτες αυτών, τόσο στην αποξένωση μεταξύ τους όσο και στην αποξένωση με την ίδια τους την πόλη. Ο κάτοικος της πόλης απλώς κινείται σε αυτή προκειμένου να εκτελέσει τις εργασίες του, δεν συναλλάσσεται με τους συμπολίτες του παρά μόνο στα πλαίσια εμπορικών συναλλαγών και έχει ένα παθητικό-δεκτικό ρόλο απέναντι στα διάφορα μηνύματα μέσα στην πόλη. Και ενώ σε μια μεγάλη πόλη μπορεί να μένουν εκατομμύρια άνθρωποι, αυτό που συχνά περιγράφεται ότι αισθάνονται είναι μοναξιά. Σε αυτήν την κατάσταση, ο ρόλος της τέχνης μπορεί να είναι καταλυτικός αφού ίσως αυτή μπορεί να πείσει την πραγματικότητα «να λάβει μια μορφή που δίχως καμιά βοήθεια δεν θα λάμβανε ποτέ»⁶⁰.

Είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο, ότι ακόμα και τα πρώτα γκράφιτι της δεκαετίας του 1960, αυτό που κυρίως εξέφραζαν ήταν η αντίδραση τους απέναντι στην αποξένωση αυτή και ουσιαστικά αποτελούσαν σημάδια ύπαρξης μέσα στην πόλη. Σίγουρα, πάντως, προερχόντουσαν από άτομα που άρχισαν να ενεργοποιούνται μέσα στην ίδια τους την πόλη, να έχουν ένα ρόλο ενεργητικό μέσα σε αυτή. Το ίδιο ισχύει και για την τέχνη του δρόμου. Οι καλλιτέχνες εδώ 'ακούν' τι έχει να τους πει μια πόλη και 'απαντούν' με τα έργα τους σε αυτήν. Ο πρωταρχικός παράγοντας δημιουργίας τέχνης του δρόμου είναι η ενεργοποίηση κάποιων πολιτών μέσα στην ίδια τους την πόλη. Μπορεί οι πολίτες αυτοί να είναι στην πλειονότητα τους καλλιτέχνες αλλά σίγουρα παραμένουν πολίτες που εμπλέκονται με την πόλη και θέλουν να εμπλέξουν και άλλους σε αυτή τη διαδικασία επανοικειοποίησης της πόλης τους.

Η καλλιτέχνης Swoon, στην περιγραφή-πρόσκληση του εγχειρήματος της με τίτλο Αδιαίρετες Πόλεις (Indivisible Cities), που έλαβε μέρος στο Βερολίνο το 2003, το κάνει ξεκάθαρο αυτό:

⁵⁹ Fleming, 2007, 98

⁶⁰ Benjamin 2002, 33-36

«Οι αδιαίρετες πόλεις είναι μια οπτική και πολιτιστική ανταλλαγή, που επικεντρώνεται στις εικαστικές παρεμβάσεις στο αστικό τοπίο. Αυτοδημιουργείται από τα περιθώρια των πόλεων μας είναι μια κοινότητα ανθρώπων, πιο συγκεκριμένα πρόκειται για μια κοινότητα δράσεων, ένα πλωτό κόσμο εφήμερων και φυσικών σημαδιών που δημιουργούνται από ανθρώπους που έχουν αποφασίσει να γίνουν ενεργοί πολίτες στη δημιουργία των οπτικών τους τοπίων. Κάθε φορά που κάποιος επανοικειοποιείται μια πινακίδα για το δικές του ανάγκες, γράφει βιαστικά το ψευδώνυμο του σε μια διάβαση αυτοκινητοδρόμου, ή χρησιμοποιεί τα τείχη της πόλης ως άμβωνα για τις σκέψεις και τις εικόνες του - για μηνύματα που χρήζουν υλοποίησης, συμμετέχει σε αυτήν την κοινότητα. Έχουν οριοθετήσει μια σύνδεση με κάθε άλλο πρόσωπο που πιστεύει ότι η ζωτικότητα των δημόσιων χώρων μας, είναι άμεσα συνδεδεμένη με τη δημόσια συμμετοχή στη συνεχή δημιουργία και επαναδημιουργία των χώρων αυτών.

Προτείνουμε έναν τρόπο για αυτή την κοινότητα για να συνδεθεί και να αναπτυχθεί χωρίς να λαμβάνονται υπόψη τα φυσικά ή γεωγραφικά σύνορα. Μέσω της συνεργασίας των ανθρώπων σε διαφορετικές τοποθεσίες σε όλο τον κόσμο, οι οποίοι είναι πρόθυμοι να συμμετάσχουν εκτελώντας έργα που αποστέλλονται προς αυτούς, και οι οποίοι θα ήθελαν να δουν τις δικές τους παρορμήσεις να διεξάγονται στους δρόμους πόλεων, που μπορεί ποτέ να μην έχουν δει. Αυτό είναι μια, ένας προς έναν, προσωπική ανταλλαγή, όπου το αποτέλεσμα της ερμηνείας ενός ατόμου πάνω στο έργο κάποιου άλλου, αποτελεί μέρος του έργου.

Δεν χρειάζεται να έχεις υπόβαθρο στην τέχνη του δρόμου, δεν χρειάζεται καν να είσαι ένας καλλιτέχνης, το μόνο που χρειάζεσαι είναι μια ιδέα για δημιουργία σε δημόσιους χώρους. Κάθε πρόσωπο που συνεισφέρει ένα έργο θα λάβει ένα έργο για την εκτέλεση σε αντάλλαγμα. Τότε θα πρέπει να τεκμηριώσει το τελειωμένο προϊόν και να στείλει τη φωτογραφία πίσω σε μας...»⁶¹.

⁶¹ Από την ιστοσελίδα www.freshnessmag.com/content/features/files/1104/swoon/index007.php

Αυτό που επιχειρείται τόσο μέσω του εγχειρήματος της Swoon όσο και μέσω άλλων δράσεων καλλιτεχνών του δρόμου, είναι να ξαναποκτήσει ο δημόσιος χώρος τη θέση του ως τόπος συνάντησης, δράσης και δημιουργίας συζητήσεων. Γύρω από τα έργα του δρόμου, συχνά συμβαίνει να δημιουργούνται συζητήσεις. Βέβαια πολλές από τις συζητήσεις αυτές είναι διαδικτυακές. Αλλά ακόμα και έτσι, αυτές αναφέρονται στα διάφορα μηνύματα του εκάστοτε έργου, που συχνά έχουν να κάνουν με την ζωή μας μέσα στην πόλη. Πάντως και η ίδια η πράξη της δημιουργίας ενός έργου μέσα στην πόλη δείχνει την ανάγκη ενός ατόμου να έχει ενεργητικό ρόλο μέσα σε αυτήν και για αυτό τόσο μέσω του μηνύματος της Swoon, όσο και μέσα από διάφορες δηλώσεις καλλιτεχνών του δρόμου αυτό επικροτείται.

Γ3. Η τέχνη του δρόμου ως μέσο ενημέρωσης-αφύπνισης

«Η τέχνη στο δρόμο είναι ένα κοινωνικό ημερολόγιο σε δημόσια επίδειξη».⁶²
Bleeps

Η τέχνη του δρόμου, ως μη δημόσια, μη θεσμοθετημένη και παράνομη τέχνη είναι από τους λίγους τρόπους μέσω των οποίων μπορεί κάποιος να εκφράσει τις κοινωνικές και πολιτικές του ανησυχίες χωρίς να χρειάζεται να περιοριστεί. Οι καλλιτέχνες του δρόμου ευαισθητοποιούνται για τα εντός και εκτός των συνόρων της χώρας τους θέματα και ταξιδεύουν ανά τον κόσμο προκειμένου να αποτυπώσουν μέσω των έργων τους, τους κοινωνικούς και πολιτικούς προβληματισμούς τους και να τους μεταφέρουν στον κόσμο. Ενημερώνουν με την τέχνη τους οποιονδήποτε περαστικό θα συναντήσει το έργο τους χωρίς να απαιτείται κάποιο αντίτιμο ή να διαμεσολαβεί κάποιος κρατικός ή ιδιωτικός φορέας που θα το εγκρίνει. Γίνονται δημιουργοί, αντί για καταναλωτές και δημιουργούν ένα άμεσο διάλογο με τον θεατή, εκφράζοντας συλλογικές πολιτικές στάσεις και απόψεις που θα μπορούσαν αλλιώς να παραμένουν απλώς λανθάνουσες. Η πληροφόρηση που παρέχουν είναι αδιαμεσολάβητη και με εικόνες και κάποια λίγα λόγια η τέχνη του δρόμου

⁶² Από την ιστοσελίδα bleeps.gr του Έλληνα καλλιτέχνη του δρόμου Bleeps.

καταφέρνει να είναι αυτή που αποτυπώνει με αρκετή ακρίβεια τα πεττραγμένα και τα προβλήματα ή προβληματισμούς κάθε κοινωνίας. Συχνά, λειτουργεί και μνημειακά για γεγονότα όπου το κράτος και οι φορείς θέλουν τον κόσμο να τα διαγράψει από την μνήμη του, όπως στην περίπτωση η οποία φαίνεται στην εικόνα 8, αλλά και ακόμα και για συμβάντα και πραγματικότητες που ο κόσμος και από μόνος του θέλει να μην βλέπει. Την εικόνα με το παιδί να ζητιανεύει ο Blek le Rat την δημιούργησε γιατί όπως δήλωσε «Δεν είχα συνηθίσει να βλέπω παιδιά να ζητιανεύουν αλλά σήμερα είναι καθημερινό φαινόμενο. Δημιουργώντας μια εικόνα και αναπαράγοντας την σε όλη την πόλη, συγκεντρώνεις την προσοχή του κόσμου και τους ενθαρρύνεις να μιλήσουν για το θέμα»⁶³.



Εικόνα 8: Έργο του καλλιτέχνη του δρόμου Bleeps στη μνήμη του Αλέξανδρου Γρηγορόπουλου. Βρίσκεται στην οδό Τζαβέλα στα Εξάρχεια, στο σημείο όπου δολοφονήθηκε το Δεκέμβρη του 2008

⁶³ Ηλεκτρονικό άρθρο με τίτλο Blek le Rat: Examining the Social Cause Behind Street Art, δημοσιευμένο στις 17/1/2011. <http://apileofthings.blogspot.com/2011/01/blek-le-rat-examining-social-cause.html>



Εικόνα 9. Το έργο του Blek le Rat, με το παιδί που ζητιανεύει, το οποίο αναπαράχθηκε σε διάφορους δρόμους του Παρισιού.

Άλλωστε, για αρκετούς καλλιτέχνες του δρόμου, αυτό αποτελεί και το κίνητρο για την εργασία που κάνουν, η ενημέρωση και η αφύπνιση του κόσμου. Η τέχνη του δρόμου συνήθως είναι στρατευμένη και όσοι την εξασκούν κατέχουν κάποια κοινωνική και πολιτική συνείδηση. Ο Γάλλος καλλιτέχνης Bleck le Rat, από τους πρωτοπόρους στο στένσιλ αφού το δουλεύει στους δρόμους του Παρισιού από το 1981, έκανε από την αρχή ξεκάθαρο ότι το κίνητρο για τη δουλειά του είναι να φέρει ζητήματα κοινωνικής και πολιτικής συνείδησης στο επίκεντρο της συλλογικής αντίληψης και για αυτό ενώ εμπνεύστηκε από τις υπογραφές στην Νέα Υόρκη αυτός άρχισε να δημιουργεί ένα καινούργιο είδος που θα ανταποκρινόταν στο αστικό του περιβάλλον⁶⁴. Αλλά και ο Έλληνας καλλιτέχνης του δρόμου Bleeps, στο μανιφέστο που έχει στην ιστοσελίδα του και στο οποίο αναφέρει την εναντίωση του με το ισχύον καπιταλιστικό σύστημα, καταλήγει στο ότι «Το σύστημα αυτό πρέπει να εξανθρωπιστεί»⁶⁵.

Τα έργα του δρόμου που έχουν κάποιο κοινωνικό ή πολιτικό νόημα μπορούν να έχουν διάφορες επιδράσεις σε κάποιον που θα τα συναντήσει.

⁶⁴ Ο.π.

⁶⁵ Από την ιστοσελίδα bleeps.gr του Έλληνα καλλιτέχνη του δρόμου Bleeps

Έτσι, ο περαστικός μπορεί να νοιώσει ότι κάποιο έργο στο δρόμο μιλάει για αυτόν και να αισθανθεί ότι δεν είναι ο μόνος με τον συγκεκριμένο προβληματισμό, ότι υπάρχουν πράγματι κι άλλοι μέσα στην πόλη που έχουν το ίδιο θέμα. Ακόμα και να μην έχει άμεση εμπλοκή με το θέμα του έργου, μέσω αυτού, ίσως προβληματιστεί για το περιεχόμενο του μηνύματος του. Επίσης, με τα μνημειακού τύπου έργα δίνεται η ευκαιρία σε ένα πολίτη να μην ξεχάσει κάτι το οποίο έχει γίνει και έχει σταματήσει εσκεμμένα να ακούγεται.

Με τη βοήθεια των ψηφιακών φωτογραφιών και την ψηφιακή αποτύπωση των έργων καθώς και την ακόλουθη διάδοση τους μέσω του διαδικτύου και των κοινωνικών μέσων δικτύωσης τα έργα αυτά μπορούν να περάσουν τον μήνυμα που θέλουν στον κόσμο, παρότι μπορεί να σβηστούν άμεσα. Έτσι, όπως αναφέραμε και στο τέλος της προηγούμενης ενότητας, μπορεί να μην πραγματοποιείται δημόσιος διάλογος στον τόπο όπου είναι ένα έργο τέχνης του δρόμου αλλά συχνά μπορεί να ξεκινήσουν μακροσκελείς διαδικτυακοί διάλογοι για κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα τα οποία προβάλλονται από κάποια έργα.

Γ4. Η εισαγωγή χρώματος και παιχνιδιού στην πόλη

Τα βασικά χρώματα μέσα σε μια πόλη είναι τα γήινα και το γκρι. Αυτό συμπαρασέρνει και την ψυχολογία των κατοίκων στην πόλη να έχει τα ίδια χρώματα. Κάποια έργα του δρόμου μοιάζουν να προσπαθούν να ταρακουνήσουν αυτό το δεδομένο προσθέτοντας χρώμα στο αστικό τοπίο. Υπάρχουν έργα που έχουν καθαρά αυτή τη λειτουργία, την εισαγωγή λίγου χρώματος και χαράς στην πόλη και κατά συνέπεια στη ζωή των κατοίκων σε αυτήν, όπως τα έργα με τις χαρακτηριστικές φιγούρες του Αλέξανδρου Βασμουλάκη στην Αθήνα. Αναφέρθηκε προηγουμένως το έργο της Swoon με τίτλο Αδιαίρετες Πόλεις, στο οποίο ακόμα και παιδιά συμμετείχαν και μπορούσαν να φτιάξουν τα δικά τους έργα στο δρόμο.



Εικόνα 10 και 11. Έργα του Βασμουλάκη στην Αθήνα

Αξίζει να σημειωθεί και η περίπτωση του Γάλλου καλλιτέχνη με το ψευδώνυμο Invader, ο οποίος εμπνευσμένος από έναν χαρακτήρα από το βιντεοπαιχνίδι Space Invader, ταξίδεψε σε πολλά μέρη για να κολλήσει σε τοίχους μικρά κομμάτια μωσαϊκού, τα οποία σχημάτιζαν τον συγκεκριμένο χαρακτήρα καθώς και άλλους χαρακτήρες από βιντεοπαιχνίδια (π.χ. Pacman) της δεκαετίας του 1980. Με τον τρόπο του, βάζει μια υπενθύμιση 'παιδικότητας' σε κάποιους από τους περαστικούς και παράλληλα έχει ξεκινήσει ένα παιχνίδι χαμένου θησαυρού με τα σημεία ανά τον κόσμο στα οποία βρίσκονται τα μωσαϊκά του. Τέτοιου είδους παιχνίδια, στα οποία ο πολίτης προσπαθεί να βρει πού βρίσκεται ένα έργο του δρόμου ή πού βλέπει έργα του δρόμου τα οποία κάπου συνεχίζονται και ψάχνει να βρει την συνέχεια τους, γίνονται συχνά από κάποιους καλλιτέχνες του δρόμου.



Εικόνα 12 και 13: Ο Invader με έργα του σε Λονδίνο και Παρίσι αντίστοιχα

Γ5. Ενάντια ή με τη διαφήμιση

«Είναι ενδιαφέρον ο τρόπος που οι διαφημιστές χρησιμοποιούν την τέχνη του δρόμου και που οι καλλιτέχνες του δρόμου καταστρέφουν τις διαφημίσεις.»⁶⁶

Eine

Από την αρχή της πορείας τους, τόσο το γκράφιτι όσο και η τέχνη του δρόμου όταν δεχόντουσαν κατηγορίες ως βανδαλιστικές πρακτικές, ανταπαντούσαν με το επιχείρημα ότι ουσιαστικά δε διαφέρουν ως προς τον τρόπο που κάνουν χρήση του αστικού χώρου από το αντίστοιχο που κάνουν οι τόσες διαφημίσεις που υπάρχουν σε αυτόν. Οι υπογραφείς ουσιαστικά έκαναν αυτό που κάνουν και οι μάρκες με τα λογότυπα τους: δημιουργούσαν μια υπογραφή, η οποία σκοπό είχε να εξαπλωθεί σε όσα περισσότερα μέρη. Η τέχνη του δρόμου από την αρχή στράφηκε ανοιχτά ενάντια στην καταναλωτική κοινωνία, στις πολυεθνικές και στις διαφημίσεις, τόσο με άμεσο τρόπο με το να παρατποιεί διαφημίσεις σε δρόμους όσο και με λιγότερο άμεσο τρόπο, δημιουργώντας εικόνες, στένσιλ, αυτοκόλλητα που σατίριζαν τον καταναλωτικό τρόπο ζωής. Για παράδειγμα, στη Νέα Υόρκη λειτουργεί μια ομάδα με το όνομα PublicAdCampaign, η οποία έχει σκοπό να επαναπροσδιορίσει τον αστικό χώρο, μέσα από την επικάλυψη των

⁶⁶ Lewisohn 2008, 111

παράνομων υπαίθριων διαφημίσεων με τέχνη του δρόμου⁶⁷. Μέχρι στιγμής έχει καλύψει πάνω από 120 παράνομες θέσεις προβολής διαφημίσεων με έργα διάφορων καλλιτεχνών του δρόμου⁶⁸. Παρόμοια πρωτοβουλία είχε πάρει και η Swoon το 2004, με την επικόλληση παιδικών ζωγραφιών πάνω σε διαφημιστικές πινακίδες της Houston Street στο Μανχάταν⁶⁹.



Εικόνα 14: Έργο της ομάδας PublicAdCampaign σε δρόμο της Νέας Υόρκης

Ο ειρωνικός παράγοντας σε αυτήν την διαδικασία είναι ότι όταν οι ειδικοί του μάρκετινγκ και τα διαφημιστικά γραφεία, εναντίον των οποίων διαμαρτύρονταν οι καλλιτέχνες, συνειδητοποίησαν το γεγονός ότι το στυλ απεικονίσεων της τέχνης του δρόμου ήταν συνδεδεμένες με μια επαναστατικότητα που ήταν της μόδας, άρχισαν να χρησιμοποιούν αυτό το στυλ για να πουλήσουν τα προϊόντα τους⁷⁰. Και έτσι, ενώ η τέχνη στους δρόμους δεν μπορεί αυτή καθ' αυτή τόσο εύκολα να εμπορευματοποιηθεί, (αν και καθώς αυξάνονται οι τιμές για τα έργα γνωστών καλλιτεχνών του δρόμου σε γκαλερί και δημοπρασίες, πολλά έργα κυριολεκτικά αφαιρούνται από τους δρόμους), πολλοί σχολιαστές και καλλιτέχνες του δρόμου διαμαρτύρονται για

⁶⁷ Από την αποστολή της ομάδας που αναφέρεται στην ηλεκτρονική ιστοσελίδα της <http://www.publicadcampaign.com/mission.html>.

⁶⁸ Από το ηλεκτρονικό άρθρο με τίτλο Public Ad Campaign Takes Over Illegal Billboards in New York City Streets, 27/04/2009, διαθέσιμο από <http://laughingsquid.com/public-ad-campaign-takes-over-illegal-billboards-in-new-york-city-streets/>

⁶⁹ Από συνέντευξη της Swoon στο περιοδικό Huck, 26/04/2012

⁷⁰ Lewisohn 2008, 81

την καταφανή εκμετάλλευση από εταιρείες, της αισθητικής της τέχνης του δρόμου. Διάφορες τεχνικές μάρκετινγκ που χρησιμοποιούνται από φίρμες, όπως η Nike, η Levis, το MTV και η Adidas θεωρούνται ως ακόμα μία επίδειξη της κυριαρχίας των συμφερόντων των εταιρειών που εκμεταλλεύονται μια ενεργό καλλιτεχνική υποκουλτούρα στην προσπάθεια εύρεσης ιδεών για την προβολή των προϊόντων τους σε ένα νεανικό κοινό, το οποίο ενδιαφέρεται ολοένα και περισσότερο για την εικόνα του. Παρόλα αυτά, χρειάζεται προσοχή στο να διαπιστώσουμε την απαρέγκλιτη δυαδικότητα ότι οι καλλιτέχνες του δρόμου είναι εναντίον της καπιταλιστικής εταιρικής κουλτούρας γιατί είναι γνωστό ότι πολλοί καλλιτέχνες του δρόμου, οι οποίοι έχουν λάβει κάποιο είδος επίσημης εκπαίδευσης στην τέχνη ή στην γραφιστική, συχνά δουλεύουν ή έχουν ελεύθερη συνεργασία με τα νέου τύπου μέσα μαζικής ενημέρωσης με τους τομείς του σχεδίου και της διαφήμισης⁷¹. Οι περισσότεροι από αυτούς δουλεύουν εκεί για να εξασφαλίσουν τα προς το ζην, κάποιοι πάλι επειδή δουλεύουν σε διαφημιστικά γραφεία, ασχολούνται με την τέχνη του δρόμου για να διατηρήσουν την δημιουργικότητα τους σε έργα που δεν περιορίζονται από κάποια εταιρική ή δημόσια λογοκρισία. Επίσης, υπάρχουν καλλιτέχνες του δρόμου (όπως ο Banksy ή ο Shepard Fairey) που έχουν καταφέρει με τα έργα τους να χτίσουν την προσωπική τους επωνυμία που είναι πολύ πιο δυνατή από πολλές άλλες εμπορικές επωνυμίες. Συγκεκριμένα ο Shepard Fairey, από τους πρωτεργάτες και τους πιο γνωστούς καλλιτέχνες του δρόμου που κέρδισε τεράστια αναγνώριση μέσω της καμπάνιας του με τίτλο Obey⁷² (μετάφραση στα ελληνικά: Υπάκουσε) έχει δημιουργήσει τώρα εταιρεία με ρούχα, γραφιστικό γραφείο, εκδόσεις περιοδικών και πρόσφατα έφτιαξε και την προεκλογική αφίσα του νυν πρόεδρου των Η.Π.Α. Obama, η οποία φαίνεται στην εικόνα 15. Φυσικά, αυτό είναι κάτι στο οποίο πολλοί άλλοι καλλιτέχνες του δρόμου αντέδρασαν, δημιουργώντας έργα προκειμένου να επικρίνουν αυτές τις δουλειές του Shepard Fairey, όπως αυτό που

⁷¹ Dilsizian, ηλεκτρονικό άρθρο με τίτλο: *Πέρα από τις επαναστατικές καλλιτεχνικές πρακτικές* (διαθέσιμο από <http://www.re-public.gr/?p=185>)

⁷² Η καμπάνια Obey άρχισε το 1988 από τον φοιτητή τότε Fairey, όπου απεικόνιζε αρχικά τον Andre τον γίγαντα και πολλές φορές περιείχε μαζί με την εικόνα αυτή την λέξη OBEY. Αργότερα, η λέξη Obey προσκολλήθηκε και σε άλλες μορφές και διαδόθηκε σε πάρα πολλά σημεία, προκαλώντας περίεργα συναισθήματα στους περαστικούς και έχοντας τεράστια απήχηση.

απεικονίζεται στην εικόνα 16. Ομοίως, έργα του Banksy έχουν πουληθεί σε διασημότητες του Χόλυγουντ για πάνω από μισό εκατομμύριο δολάρια το καθένα⁷³ και υπάρχει κατάσταση όπου μπορείς να βρεις πολλά έργα του Banksy τυπωμένα σε μπλουζάκια, κούπες και άλλα αντικείμενα και να τα αγοράσεις .



Εικόνα 15. Η προεκλογική αφίσα του Obama, σχεδιασμένη από τον καλλιτέχνη του δρόμου Shepard Fairey

⁷³ Κωστοπούλου, ηλεκτρονικό άρθρο με τίτλο Το μυστήριο Banksy, διαθέσιμο από <http://pacific.jour.auth.gr/emmeis/?p=4921>



Εικόνα 16. Αφίσα στο Λονδίνο που κριτικάρει την πορεία και τη δουλειά του Shepard Fairey.

Είναι αποδεδειγμένο ότι η διαφήμιση είναι ένας τρόπος «να αποφορτίζεις μια υποκουλτούρα με το να χρησιμοποιείς το στυλ και τα σημάδια της και να τα επαναπροσδιορίζεις ως προϊόντα . Εάν αυτό συμβεί, η ικανότητα να σοκάρει ή να διαταράξει έχει αποκοπεί από την υποκουλτούρα, το ανατρεπτικό στοιχείο έχει ανοιχτεί διάπλατα στο ευρύ κοινό»⁷⁴, οπότε έχει χάσει και την μαχητικότητα της η συγκεκριμένη υποκουλτούρα. Άλλωστε είναι και λογικό, όταν ένα κίνημα που βασίζεται στην μη νόμιμη του φύση χρησιμοποιείται σε μεγάλο βαθμό από το μάρκετινγκ και την διαφήμιση υπάρχει ο κίνδυνος αυτό το κίνημα να χάσει την αντισυμβατική του φύση.

Το σίγουρο είναι ότι η σχέση της τέχνης του δρόμου με την διαφήμιση είναι κατά κάποιο τρόπο περίεργη. Αυτό το συμπεραίνουμε γιατί, το μάρκετινγκ χρησιμοποιεί έργα τέχνης του δρόμου για να διαφημίσει και να τοποθετήσει προϊόντα ως πιο αντισυμβατικά και νεανικά και παράλληλα η τέχνη του δρόμου δανείζεται τρόπους και σημεία επικοινωνίας από το μάρκετινγκ και τη διαφήμιση για να κάνει τα έργα της να έχουν μεγαλύτερη

⁷⁴ Rose and Strike 2005, 203

απήχηση, αφού οι ορατοί χώροι για επιγραφές για το εμπόριο μπορούν να αποκαλύψουν ακριβώς που οι παρεμβάσεις των καλλιτεχνών θα είναι πιο ορατές⁷⁵. Και επίσης, γιατί ενώ πολλοί καλλιτέχνες του δρόμου για να μπορέσουν να αγοράσουν υλικά και να ταξιδέψουν όπου χρειάζεται για να δημιουργήσουν τα έργα τους, χρησιμοποιούν χρήματα που έχουν κερδίσει κάνοντας διαφημίσεις αλλά παράλληλα το πιο δριμύ κατηγορώ των στρατευμένων έργων τέχνης συχνά είναι κατά των πολυεθνικών και των διαφημίσεων. Δηλαδή, τα λεφτά που κερδίζουν κάνοντας διαφημίσεις τα ξοδεύουν με σκοπό να καταγγείλουν τις διαφημίσεις. Και τέλος, γιατί το μάρκετινγκ και η διαφήμιση ενώ χρηματοδοτούν ή και αναδεικνύουν στο κοινό την τέχνη του δρόμου, παράλληλα την αποδυναμώνουν.

Γ6. Σχέση με το νόμο

Η τέχνη του δρόμου θεωρείται μια παράνομη δραστηριότητα. Και όταν δεν είναι, το περιεχόμενο της σίγουρα δεν μπορεί να έχει τις πολιτικές και ηθικές προεκτάσεις που θα είχε ένα έργο που είναι παράνομο⁷⁶. Είναι επίσης, γνωστό ότι δεν θεωρείται όπως το γκράφιτι ως μορφή ακραίας βανδαλιστικής πράξης. Οι καλλιτέχνες του δρόμου όταν ερωτώνται για την παράνομη φύση της τέχνης του δρόμου, συχνά αναφέρονται στο παραλογισμό πίσω από τον νόμο που υπαγορεύει ότι η τέχνη του δρόμου είναι παράνομη ενώ οποιαδήποτε αφίσα διαφημιστική ή τοιχογραφία διαφημιστική που επικολλείται σε δημόσιες ή ιδιωτικές επιφάνειες δεν είναι. Μέσω των έργων τους αλλά και μέσω του γεγονότος ότι συνεχίζουν να εξασκούν μια παράνομη δραστηριότητα, διαμαρτύρονται για το πόσο λογική είναι η έννομη πραγματικότητα η οποία έχει δημιουργηθεί και η οποία επιτρέπει οποιαδήποτε έκφραση της καπιταλιστικής και καταναλωτικής κοινωνίας να νομιμοποιείται ενώ απαγορεύει αντίστοιχες καλλιτεχνικές εκφράσεις.

⁷⁵ Irvine 2011, 20

⁷⁶ Lewisohn 2008, 127

Τα τελευταία χρόνια στο χώρο της τέχνης του δρόμου έχουν δημιουργηθεί σημαντικά ονόματα όπως αυτό του Banksy, της Swoon, του Blek le Rat και του Shepard Fairey, τα οποία είναι δημοφιλή σε ένα αρκετά ευρύ κοινό. Πλέον, είναι συχνό φαινόμενο κάποιος ταξιδιώτης επισκεπτόμενος μια πόλη, να θελήσει εκτός των μουσείων και των γκαλερί σε αυτές, να επισκεφτεί και διαφορά σημεία μιας πόλης στα οποία βρίσκονται έργα τέχνης του δρόμου, τα οποία έχει δει από το διαδίκτυο ή γνωρίζει τον καλλιτέχνη τους. Οι διάφοροι υπεύθυνοι για τις πόλεις δεν μπορούν να αμελήσουν τον παράγοντα αυτό και το ότι κάποια έργα του δρόμου αποτελούν ακόμα και κίνητρο επίσκεψης σε μια πόλη ή σε μια περιοχή μιας πόλης. Επίσης, πολλά από αυτά τα έργα απεικονίζουν κρίσιμες στιγμές της ιστορίας μια πόλης και αποκτούν μνημειακή υπόσταση. Οι δυο προαναφερθέντες παράγοντες έχουν οδηγήσει σε μια αλλαγή του τρόπου με τον οποίο αντιμετωπίζονται νομικά τα έργα αυτά. Έτσι, πρόσφατα έργο του Blek le Rat στην Λειψία της Γερμανίας κρίθηκε διατηρητέο. Το έργο απεικονίζει την Παναγία με τον Ιησού στην αγκαλιά της και κρίθηκε από την επιτροπή της υπηρεσίας προστασίας της πόλης «ως ένα από τα τελευταία εναπομείναντα τεκμήρια της εποχής μετά την ένωση των δύο Γερμανιών, η παράσταση αυτή έχει μεγάλη αξία διατήρησης», όπως εξηγεί η Ανεκατρίν Μερέμ από την υπηρεσία διατήρησης μνημείων στη Λειψία⁷⁷.



Εικόνα 17. Το διατηρητέο πλέον έργο του Blek Le Rat στην Λειψία

⁷⁷ Schilling και Καλλιριμτζής 2012, από το ηλεκτρονικό άρθρο Όταν το γκραφίτι είναι τέχνη.

Σε κάποιες πόλεις, όπως η Νέα Υόρκη και το Μπρίστολ, υπήρξαν κατακραυγές και δημόσιες διαμαρτυρίες όταν τέχνη του δρόμου σβήστηκε ή καταστράφηκε⁷⁸. Επίσης, ακαδημαϊκοί ισχυρίστηκαν ότι τα έργα του Banksy πρέπει να θεωρούνται μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς της Αγγλίας και να προστατεύονται από το νόμο⁷⁹. Έτσι, οι κάτοικοι της βρετανικής πόλης Μπρίστολ αποφάσισαν με δημοψήφισμα να αναγνωρίσουν την καλλιτεχνική αξία των έργων του Banksy και έχουν σχεδιάσει τουριστικού τύπου διαδρομή-χάρτη για όποιον θέλει να επισκεφτεί τα έργα του στους δρόμους της πόλης⁸⁰. Όπως φαίνεται από τα παραπάνω παραδείγματα, στις συγκεκριμένες περιπτώσεις η τέχνη του δρόμου, όχι μόνο δεν τιμωρείται ως παράνομη αλλά προστατεύεται κιόλας από το νόμο. Βέβαια το ποια έργα θα προστατευθούν και το ποια θα κριθούν παράνομα ή θα σβηστούν κρίνεται πάλι από επιτροπές και ακαδημαϊκούς, δηλαδή είναι σαν να μεταφέρονται οι αρχές που ισχύουν μέσα στο μουσείο απλώς στους δρόμους και επειδή το νομικό πλαίσιο δεν είναι σαφές, συνεχίζονται να συμβαίνουν διάφορα ‘παράλογα’, όπως για παράδειγμα η σύλληψη του Shepard Fairey, λίγους μήνες μετά από την δημιουργία της προεκλογικής αφίσας του προέδρου των Η.Π.Α..

Γ7. Η τέχνη του δρόμου και οι δημιουργικές πόλεις

Τα τελευταία χρόνια ακούγεται συχνά ο όρος ‘δημιουργικές πόλεις’, ο οποίος προέρχεται από την προσπάθεια για τη στρατηγική τοποθέτηση μιας πόλης (city branding). Ο όρος δημιουργική πόλη πρωτοεμφανίστηκε στο βιβλίο του Charles Landry στο τέλος της δεκαετίας του 1980 με τίτλο *The Creative City: A toolkit for urban innovators*. Ο όρος ήταν επαναστατικός για την εποχή και σε γενικές γραμμές αυτό που εννοεί είναι την ενθάρρυνση της ύπαρξης δημιουργικότητας σε όλες τις εκφάνσεις της καθημερινής ζωής, δημιουργώντας τέτοιες συνθήκες σε μια πόλη, οι οποίες θα βοηθήσουν τους

⁷⁸ Lewisohn 2008, 89

⁷⁹ Από το ηλεκτρονικό άρθρο *Banksy's graffiti is part of the nation's heritage and deserves protection by law*, claim academic, 2011

⁸⁰ Για περισσότερες πληροφορίες πάνω στο χάρτη του Bristol με τα έργα τέχνης του δρόμου μπορεί κάποιος να επισκεφτεί το www.bristol-street-art.co.uk/map-of-bristol-street-art.

ανθρώπους να σκέφτονται, να σχεδιάζουν και να πράττουν με οδηγό την φαντασία τους⁸¹. Λόγω και της αύξησης του τουρισμού των πόλεων, γίνονται προσπάθειες και σχεδιασμοί μέσω συμπράξεων δημοσίου και ιδιωτικού τομέα, πρόσληψης υπεύθυνων μάρκετινγκ και ποσοτικών προτύπων για τη μέτρηση των επίπεδων δημιουργικότητας στις διάφορες πόλεις ανά τον κόσμο, προκείμενου να τοποθετηθούν στη λίστα με τις πιο δημιουργικές πόλεις⁸². Παράλληλα έχουμε ήδη αναφέρει ότι η τέχνη του δρόμου προσπαθεί μέσω των έργων της αλλά και δράσεων που διοργανώνει να εμπλέξει τους πολίτες μιας πόλης σε μια διαδικασία να μετέχουν στην δημιουργία της πόλης τους, να αναρωτηθούν για αυτήν και να την επανασχεδιάσουν. Είναι σαφές ότι η έννοια της δημιουργικής πόλης με την πρακτική της τέχνης του δρόμου συνάδουν και αυτό το έχουν εκμεταλλευτεί σωστά διάφορες πόλεις, όπως η Μελβούρνη, η Βαρκελώνη, το Λονδίνο, οι οποίες αντιμετωπίζουν την τέχνη του δρόμου ως αρωγό στην ανάδειξη της δημιουργικότητας της πόλης.

Γ8. Η σχέση με το μουσείο και τον κόσμο της τέχνης

«Το κοινό έχει δικαίωμα στη τέχνη ... Το κοινό χρειάζεται τέχνη, και αυτό είναι ευθύνη ενός 'αυτοαποκαλούμενου καλλιτέχνη' να κάνει πραγματικότητα το κοινό που χρειάζεται τέχνη, και να μην κάνει αστική τέχνη για λίγους και να αγνοεί τις μάζες... Ενδιαφέρομαι να κάνω τέχνη για να βιωθεί και να εξερευνηθεί από τον μεγαλύτερο δυνατό αριθμό ατόμων με τόσες διαφορετικές επιμέρους ιδέες για το συγκεκριμένο κομμάτι χωρίς αυτό να έχει κάποια επισυναπτόμενη τελική έννοια. Ο θεατής δημιουργεί την πραγματικότητα, το νόημα, τη σύλληψη του κομματιού. Εγώ είμαι απλώς ένας μεσάζων που προσπαθεί να φέρει τις ιδέες μαζί».⁸³ Keith Haring

⁸¹ Από το λήμμα creative cities στην Wikipedia, διαθέσιμο από http://en.wikipedia.org/wiki/Creative_city.

⁸² Banet-Weiser 2011, 646

⁸³ Από την εισαγωγή στο ημερολόγιο του Keith Haring γραμμένη στις 14/10/1978, διαθέσιμο ηλεκτρονικά από http://www.sfmoma.org/media/exhibitions/espace/haring/murals_body.html.

Η τέχνη του δρόμου εκτίθεται στους δρόμους, όπως άλλωστε και το όνομα της αποκαλύπτει. Δημιουργήθηκε και εμπνεύστηκε για να υπάρχει στο δρόμο, για να είναι μέρος μιας πόλης, για να έρχεται σε καθημερινή επαφή με οποιονδήποτε περαστικό. Οι καλλιτέχνες του δρόμου κάνουν αυτήν την επιλογή, είτε καθαρά συνειδητά είτε από καθαρή ανάγκη, να έχουν τα έργα τους έξω και όχι μέσα σε κάποιο μουσείο. Από επιλογή γίνεται γιατί πολλοί καλλιτέχνες του δρόμου απορρίπτουν το κατεστημένο σύστημα που θέλει η τέχνη να μπορεί να υπάρχει μόνο στα μουσεία και στις γκαλερί και να είναι αποκομμένη από εκεί που πραγματικά ανήκει, δηλαδή από τον κόσμο αλλά και γιατί γνωρίζουν ότι αν θέλουν να εισέλθουν μέσα σε κάποιο μουσείο ή κάποια γκαλερί θα χρειαστεί κατά πάση πιθανότητα να διαμορφώσουν τα έργα τους στις απαιτήσεις του μουσείου ή της γκαλερί.

Τα μουσεία από τα πρώτα χρόνια της δημιουργίας τους, ήταν συνυφασμένα με τον πλούτο και τη δόξα. Το πρώτο μουσείο, με την μορφή που τα γνωρίζουμε σήμερα, ήταν του Λούβρου, στο οποίο ο Ναπολέοντας συγκέντρωσε και εξέθεσε τέχνη από όλες τις περιοχές όπου είχε κατακτήσει για να δοξάσει τους αγώνες του και την Γαλλία. Τον ρόλο αυτό έχουν συχνά τα μουσεία ακόμα, δοξάζουν την ιστορία και τον πλούτο ενός λαού και τα έργα μέσα σε αυτά παρά την υψηλή τους καλλιτεχνική αξία, συχνά φетиχοποιούνται και απέχουν αρκετά από το να μπορούν να είναι κοντά στη ζωή που βιώνει ο υπόλοιπος κόσμος έξω από αυτά⁸⁴. Ακόμα και τα μουσεία μοντέρνας ή σύγχρονης τέχνης συχνά αφήνουν αδιάφορο μεγάλο μέρος του κοινού γιατί κάποιος πρέπει να έχει κάποιο υπόβαθρο και γνώσεις για να κατανοήσει το νόημα των έργων τους. Σε αντίθεση με τα παραπάνω, η τέχνη του δρόμου δεν εσωκλείει τέτοιες ελιτίστικες καταβολές και ενάντια σε αυτές άλλωστε μάχεται. Η τέχνη του δρόμου θα ειδωθεί από πολύ κόσμο που δεν έχει καμία ενασχόληση με την τέχνη και σκοπός της είναι να καταφέρει να γίνει κατανοητή από όλον αυτόν τον κόσμο. Η τέχνη του δρόμου δημιουργείται για να παρουσιαστεί χωρίς κάποια χρέωση. Όταν κάποιος κάνει ένα έργο στο δρόμο, γνωρίζει ότι δεν θα πληρωθεί για αυτό και το κάνει επειδή απλώς θέλει να δημιουργήσει αυτό που αισθάνεται. Η διακοπή της αποτίμησης της τέχνης και της δημιουργικότητας σε κάποιο χρηματικό αντίτιμο, είναι κάτι που τα έργα

⁸⁴ Lewisohn 2008, 127

του δρόμου το έχουν πετύχει. Με αυτόν τον τρόπο η τέχνη του δρόμου προσφέρεται να ειδωθεί από όλους, ανεξαρτήτως αν έχουν ή όχι τα χρήματα, αν είναι νόμιμοι ή παράνομοι, αν είναι κατάλληλα ή όχι ντυμένοι. Το γεγονός ότι τα έργα αυτά μπορεί κάποιος να τα βρει εκτός μουσείων και χωρίς να πληρώσει κάτι για να τα δει, αποτελεί ρήγμα στην ιστορία της τέχνης και λόγο που ίσως κάποιος θα μπορούσαν να χαρακτηρίσουν κάποια έργα στο δρόμο απλοϊκά και να αναρωτηθούν αν αυτά αποτελούν τέχνη.

Σίγουρα κάποιος μπορεί να αναρωτηθεί για ένα έργο εκτός μουσείου αν αποτελεί τέχνη και μόνο από το γεγονός ότι αυτό είναι εκτός κάποιου μουσείου ή κάποιας γκαλερί. Ένα ίδιο ακριβώς έργο μέσα σε ένα μουσείο με κάποιο που βρίσκεται στο δρόμο, θα αποτελούσε σίγουρα τέχνη. Άλλωστε αρκετά έργα και γλυπτά μοντέρνας τέχνης που εκτίθενται στα αντίστοιχα μουσεία μοντέρνας τέχνης είναι σαφώς επηρεασμένα και προσομοιάζουν αρκετά σε ύφος και τεχνική με έργα τέχνης του δρόμου ή γκράφιτι⁸⁵. Τελικά, ο χώρος στον οποίο βρίσκεται κάποιο έργο καθορίζει αν αυτό είναι τέχνη ή όχι; Και αφού το αν θα είναι μέσα στο μουσείο ή σε κάποια γκαλερί ένα έργο καθορίζεται από τους έφορους των μουσείων και τους διευθυντές των γκαλερί, τότε αυτοί είναι κατ' ουσία οι υπεύθυνοι για να ξεχωρίσουν τι από ό τι δημιουργείται θα μπορέσει να γίνει αντιληπτό από τον κόσμο ως τέχνη με την οποία μπορεί να έρθει σε επαφή. Εκτός από το ότι οι καλλιτέχνες του δρόμου διατύπωναν με διάφορους τρόπους την αντίθεση τους με την διαδικασία επιλογής έργων για τα μουσεία αλλά και τον τρόπο λειτουργίας των μουσείων και των γκαλερί, κατάφεραν μέσω των έργων τους να έχουν συχνά για πολύ κόσμο το ίδιο ή και μεγαλύτερο ενδιαφέρον με τα έργα εντός των μουσείων. Υπάρχει λοιπόν μια σχετική αναντιστοιχία ανάμεσα στην πραγματική επιρροή που έχουν τα έργα του δρόμου στο κοινό, στους υπόλοιπους καλλιτέχνες και στην διαφήμιση, και στην προβολή τους σε μουσεία και γκαλερί.

Είναι ελάχιστες οι φορές και αποτελούν εξαιρέσεις, όπου η τέχνη του δρόμου κατάφερε να εισέλθει μέσα στα μουσεία και στις γκαλερί και μάλιστα με μεγάλη επιτυχία. Μια από αυτές τις εξαιρέσεις αποτελεί η έκθεση με τίτλο 'Art in the Streets' που παρουσιάστηκε από τις 17 Απρίλη ως τις 8 Αυγούστου

⁸⁵ Ο.π, 131

του 2011 στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης του Λος Άντζελες. Στην έκθεση συμμετείχαν πολλά και πολύ γνωστά ονόματα από το χώρο της τέχνης του δρόμου (όπως η Swoon, ο Invader, ο Shepard Fairey) και οι επισκέπτες της έκθεσης ξεπέρασαν τους 200.000, το οποίο αποτελεί και το ρεκόρ επισκεψιμότητας του συγκεκριμένου μουσείου στα πλαίσια μιας έκθεσης⁸⁶. Αντίστοιχη εξαίρεση είναι και η έκθεση που πραγματοποίησε ο Banksy στο μουσείο του Μπρίστολ το καλοκαίρι του 2009. Σε αυτήν ο καλλιτέχνης μπήκε στο μουσείο και πρόσθεσε έργα του με την άδεια του μουσείου⁸⁷ και ο κόσμος σχημάτιζε ουρές έξω από την πόρτα του μουσείου προκειμένου να δει την συγκεκριμένη έκθεση. Στη βρετανική εφημερίδα Telegraph, η δημοσιογράφος Serena Davies δημοσιεύει άρθρο για την έκθεση το οποίο ξεκινάει αναφέροντας «Ανά κάποια διαστήματα, η τέχνη ξεπερνάει τα όρια της και γίνεται γεγονός. Οι άνθρωποι που κανονικά ποτέ δεν θα πάνε σε μια γκαλερί, τότε το κάνουν. Αισθάνονται μέρος του γεγονότος, όταν αλλιώς αισθάνονται αποκλεισμένοι... Και αυτό συμβαίνει τώρα στη 'Banksy versus Bristol museum' έκθεση, την οποία ο άρατος καλλιτέχνης παρουσίασε ξαφνικά την προηγούμενη εβδομάδα»⁸⁸. Πρέπει να αναφερθεί ότι ο βαθμός στον οποίο οι καλλιτέχνες του δρόμου θέλουν να αναγνωριστούν από τον καλλιτεχνικό κόσμο, διαφοροποιείται. Άλλοι είναι τελείως αρνητικοί, γιατί το εκλαμβάνουν ως μια μορφή συμβιβασμού, ενώ κάποιοι άλλοι πιστεύουν ότι ως καλλιτέχνες έχουν και αυτοί δικαίωμα να δείξουν τα έργα τους σε τέτοια μέρη.

Τελικά φαίνεται ότι ενώ πολύς κόσμος έχει αποδεχτεί την τέχνη του δρόμου και την θαυμάζει, ότι ακόμα και το 'σύστημα' (εταιρείες και κράτος) χρησιμοποιεί την τέχνη του δρόμου, ότι και άλλοι καλλιτέχνες έχουν επηρεαστεί έντονα από στοιχεία και τεχνικές της, ο κόσμος των μουσείων και οι κριτικοί τέχνης συχνά κρατούν αποστάσεις και δεν έχουν αναγνωρίσει στο βαθμό που θα έπρεπε το συγκεκριμένο είδος τέχνης. Το γιατί ακριβώς γίνεται αυτό δεν μπορεί να εξηγηθεί, ωστόσο σίγουρα είναι ένα φαινόμενο που έχει

⁸⁶ www.moca.org/audio/blog/?cat=84

⁸⁷ Αναφέρεται εδώ ότι ο Banksy πρόσθεσε έργα στο μουσείο με την άδεια του μουσείου, γιατί ο συγκεκριμένος καλλιτέχνης έχει εισβάλλει στο Βρετανικό Μουσείο και στο Μουσείο της Νέας Υόρκης και έχει αφήσει έργα του χωρίς την άδεια των εν λόγω μουσείων.

⁸⁸ Davies 15/6/2009, ηλεκτρονικό άρθρο της βρετανικής εφημερίδας Telegraph

επαναληφθεί, όπως για παράδειγμα με έργα από τον 19^ο αιώνα τα οποία κάποτε θεωρούνταν άγρια και σκανδαλώδη και τώρα λογίζονται ως δείγμα καλού γούστου πάνω στην τέχνη⁸⁹. Ίσως ο κόσμος των μουσείων να θέλει πιο πολύ καιρό για να αποδεχτεί και να αγκαλιάσει ένα νέο και αντισυμβατικό για αυτόν, καλλιτεχνικό τρόπο έκφρασης και να δούμε μετά από κάποια χρόνια αυτό να συμβαίνει.

Γ9. Διαδικτυακά μουσεία τέχνης του δρόμου

Όπως έχει αναφερθεί στο δεύτερο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, η τέχνη του δρόμου κατάφερε να διαδοθεί και να κρατήσει ζωντανά τα έργα της (παρά την εφήμερη τους φύση) μέσω του διαδικτύου. Έτσι, κι ενώ η τέχνη του δρόμου είναι στενά συνδεδεμένη με την πραγματική θέση, την υλικότητα και το συγκείμενο αυτής και την συγκεκριμένη χρονική στιγμή που εκτελείται σε αυτήν την θέση, είναι επίσης το ίδιο στενά συνδεδεμένη με το άυλο διαδίκτυο και τις άυλες ιστοσελίδες μέσα από τις οποίες παρουσιάζεται και γίνεται αντικείμενο συζητήσεων. Άλλωστε το περιεχόμενο πολλών έργων τέχνης, που μπορεί να είναι προκλητικό ή πολιτικά στρατευμένο μπορεί μάλλον να υπάρξει μόνο σε κάποιο χώρο όπως το διαδίκτυο, στον οποίο ακόμα η λογοκρισία είναι μικρή. «Η τέχνη του δρόμου είναι το πρώτο παγκόσμιο καλλιτεχνικό κίνημα που τροφοδοτείται από το διαδίκτυο» δηλώνουν οι ιδρυτές του Wooster Collective, Marc and Sara Shiller⁹⁰, και αυτό ισχύει. Υπάρχει πλήθος ιστοσελίδων, αφιερωμένων στην τέχνη του δρόμου και οι περισσότεροι καλλιτέχνες του δρόμου τεκμηριώνοντας την εργασία τους ψηφιακά καθώς εκτελείται όχι μόνο γίνονται γνωστοί σε μια παγκόσμια σκηνή, μιλώντας σε τοπικό αλλά και σε παγκόσμιο επίπεδο, αλλά συμβάλουν και ενεργά στο χτίσιμο ενός παγκόσμιου διαδικτυακού μουσείου, ενός μουσείου χωρίς τοίχους. Τα έργα της τέχνης τους δρόμου μην έχοντας πρόσβαση συνήθως στα κανονικά μουσεία και τις γκαλερί και έχοντας το διαδίκτυο ως τον τόπο στον οποίο μπορούν να υπάρχουν αποτελούν έναν

⁸⁹ Lewisohn 2008, 130

⁹⁰ Nguyen and Mackenzie 2010, 141

από τους πρωταγωνιστές των διάφορων διαδικτυακών μουσείων και διαδικτυακών εκθέσεων. Σχετικά ο Bansky έχει δηλώσει «το διαδίκτυο έχει κάνει θαύματα για το γκράφιτι, αντανakλά τέλεια την παροδική του φύση... με την ανάρτηση φωτογραφιών στο δίκτυο μπορείτε να γίνετε ένας σημαντικός γκράφιτι καλλιτέχνης από μια πόλη, όπου καμιά δουλειά δεν είναι πράγματι ορατή». Παράλληλα, όμως τονίζει το σημείο όπου πρέπει να προσεχθεί σε αυτήν την διαδικτυακή εμπειρία «το διαδίκτυο μετατρέπεται το γκράφιτι σε ένα όλο και πιο εικονικό χόμπι»⁹¹ και αυτό αποτελεί ένα από τους προβληματισμούς για τη χρήση του διαδικτύου γενικότερα, ο οποίος όπως είναι φυσικό έχει επηρεάσει και την διαδικτυακή παρουσία της τέχνης του δρόμου. Σίγουρα πάντως η τέχνη του δρόμου με τη βοήθεια του διαδικτύου κατάφερε να ξεπεράσει το πρόβλημα της μη παρουσίας της στους θεσμοθετημένους χώρους έκθεσης έργων τέχνης και με την εξάπλωση των έργων της τέχνης του δρόμου να είναι τόσο μεγάλη, έχει αρχίσει να γίνεται λόγος για την τέχνη του δρόμου ως τη μετά των τοίχων (post wall) τέχνη κι όχι πια για την τέχνη εκτός των τοίχων.

⁹¹ Ηλεκτρονικό άρθρο με τίτλο The writing on the wall, 24/03/2006, διαθέσιμο από <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2006/mar/24/art.australia>

Δ. Μελέτη περίπτωσης: Η τέχνη του δρόμου στην Αθήνα την περίοδο της κρίσης

«Στα Εξάρχεια, στη Νεάπολη, στην οδό Στουρνάρη, στο Μεταξουργείο, στου Ψυρρή, στο Γκάζι. Επειδή μένω στο Κέντρο παρατηρώ εδώ και καιρό ότι τα γκράφιτι που είναι επηρεασμένα από την οικονομική κρίση αυξάνονται διαρκώς... Ξεκίνησαν το 2008 και το τελευταίο χρονικό διάστημα έχουν διπλασιαστεί. Αυτό ήταν που μου κίνησε το ενδιαφέρον για να το επιλέξω ως θέμα. Άλλωστε εκτός από τις φωτογραφίες που έχουν δημοσιευτεί, έχω βγάλει κι άλλες για προσωπικούς λόγους. Θέλω να τις κρατήσω ως ενθύμιο αυτής της εποχής»⁹². Ορέστης Παναγιώτου

Με ένα παρόμοιο σκεπτικό με του φωτορεπόρτερ Ορέστη Παναγιώτου, ξεκίνησε και η δική μας έρευνα πάνω στην τέχνη του δρόμου την περίοδο της κρίσης. Ζώντας στο κέντρο της Αθήνας, έχουμε παρατηρήσει ότι υπάρχει μια έξαρση στην δημιουργία έργων του δρόμου και συνήθως αυτά που συναντούσαμε, αναφερόντουσαν στην κρίση.

Δ1. Λίγα λόγια για την κρίση

Η Ελλάδα σήμερα περνάει τη μεγαλύτερη οικονομική κρίση στην μεταπολεμική ιστορία της. Η κρίση έχει πλήξει την Ελλάδα από το 2009 και σύμφωνα με την πολιτική ηγεσία της χώρας ο μόνος τρόπος για να αποφευχθεί η χρεοκοπία ήταν ο δανεισμός από το Διεθνές Νομισματικό Ταμείο, το οποίο προκειμένου να εξασφαλίσει τη βιωσιμότητα της ελληνικής οικονομίας 'επέβαλλε' μια σειρά δημοσιονομικών μέτρων. Περιληπτικά, η κατάσταση που έχει διαμορφωθεί στο τρίτο έτος κρίσης που διανύουμε, είναι η δραματική μείωση των μισθών και των συντάξεων, η κατακόρυφη αύξηση της ανεργίας, η αύξηση των αστέγων, των απελπισμένων μεταναστών, των ληστειών και των αυτοκτονιών. Ουσιαστικά, η ζωή των κατοίκων της Ελλάδας

⁹² Ρόββα 2011, Το γκράφιτι της οργής

έχει αλλάξει δραματικά και η κρίση είναι ο κεντρικός πυρήνας προβληματισμού μεγάλης μερίδας του πληθυσμού.

Η κρίση, όπως λένε πολλοί δεν είναι μόνο οικονομική, αλλά και πολιτική και γενικότερα πολιτιστική. Επίσης, έχουν ακουστεί φωνές που διαμαρτύρονται για την αποστασιοποίηση της τέχνης από αυτήν την κρίση. Αυτό όμως το έχουμε ήδη αναφέρει και είναι κάτι που δυστυχώς ή ευτυχώς ισχύει. Τα μουσεία και οι γκαλερί, παρότι έχουν σίγουρα και αυτά υποστεί συνέπειες της κρίσης, δεν έχουν αλλάξει κάτι ουσιαστικά ως προς την θεματολογία τους ή την πολιτική τους λόγω των γεγονότων και έτσι απέχουν για ακόμη μια φορά από το να μπορούν να μιλήσουν σε μεγάλο μέρος του κόσμου.

Δ2. Μεθοδολογική προσέγγιση έρευνας

Η έρευνα που ακολουθεί, έγινε με σκοπό να διαπιστωθεί κατά πόσο το θεωρητικό κομμάτι της παρούσας εργασίας που αφορά τα χαρακτηριστικά και την επικοινωνία που επιδιώκεται μέσω των έργων τέχνης του δρόμου συνάδει με την πραγματικότητα, όπως αυτή είναι διαμορφωμένη στο κέντρο της Αθήνας. Το κέντρο της Αθήνας επιλέχθηκε αφενός επειδή είναι το κέντρο των εξελίξεων και σε αυτό κατοικώ και αφετέρου επειδή είναι ο τόπος που δημιουργούνται πολλά έργα του δρόμου, όπως άλλωστε εξηγήσαμε και στη θεωρία περί συγκέντρωσης έργων τέχνης του δρόμου σε συγκεκριμένες περιοχές μιας πόλης. Το μεθοδολογικό εργαλείο⁹³ που χρησιμοποιήθηκε είναι η περιπλάνηση, όπως είχε οριστεί και πραγματωθεί από τους Καταστασιακούς, ως τη βασική μέθοδο εξερεύνησης της ψυχογεωγραφίας. Έχοντας τις ρίζες της σε Ντανταϊστικά πρότυπα, η περιπλάνηση ως μέθοδος αστικής γνώσης υπάρχει περίπου εκατό χρόνια, εξακολουθώντας να οδηγεί η μελέτη της σε συμπεράσματα όπως αυτά που διαμορφώνουν τη σύγχρονη

⁹³ Με τον όρο μεθοδολογικό εργαλείο δηλώνεται η επιμέρους ερευνητική μέθοδος που επιλέχθηκε σε κάθε περίπτωση.

φαινομενολογική αντίληψη για την πόλη και τη σημειακή αντιμετώπιση των χωρικών και μη δικτύων της⁹⁴.

Η έννοια περιπλάνηση συνδέεται άρρηκτα με την αναγνώριση επιδράσεων ψυχογεωγραφικής φύσης και με μια παιγνιώδη-κατασκευαστική συμπεριφορά, πράγμα που τη διαχωρίζει ολοκληρωτικά από τις κλασικές έννοιες ταξίδι ή περίπατος⁹⁵. Μετατρέποντας τον εαυτό μου σε περιπλανώμενη, περιδιάβηκα το κέντρο της πόλης, και αποτύπωσα με ψηφιακή φωτογραφική μηχανή όλη την τέχνη του δρόμου που συνάντησα. Στην διαδρομή που πραγματοποίησα είχα για αφετηρία τα Εξάρχεια με σκοπό να περάσω από την Ομόνοια και να διασχίσω την Πειραιώς και το Γκάζι, μετά κατευθύνθηκα στο Ψυρρή για να καταλήξω στο Σύνταγμα. Όπως και ο Debord στη Θεωρία της Περιπλάνησης αναφέρει «Ένα ή περισσότερα άτομα που ρίχνονται στην περιπλάνηση απαρνιούνται, για κάποιο μεγαλύτερο ή μικρότερο χρονικό διάστημα, τους λόγους για τους οποίους συνήθως μετακινούνται και δρουν, τις σχέσεις τους, τις δουλειές τους και τις συνηθισμένες διασκεδάσεις τους, για να αφεθούν ελεύθερα όπου τα πάει ο χώρος και οι συναντήσεις που αντιστοιχούν σ' αυτόν. Σ' αυτό το πείραμα, το τυχαίο παίζει λιγότερο καθοριστικό ρόλο απ' όσο θα νόμιζε κανείς: από τη σκοπιά της περιπλάνησης κάθε πόλη έχει ένα ψυχογεωγραφικό ανάγλυφο, έχει σταθερά σημεία ή στροβίλους που απαγορεύουν την πρόσβαση σ' ορισμένες ζώνες ή την έξοδο από αυτές»⁹⁶. Έτσι κι ενώ μπορεί ο όρος περιπλάνηση να συνδέεται αυτόματα, νοητικά με την τυχαίοτητα, η πραγματικότητα είναι ότι υπήρχε εξ' αρχής μια νοητή διαδρομή που έπρεπε να ακολουθηθεί και τα σημεία στα οποία συναντούσα τέχνη του δρόμου με οδήγησαν στην ακριβή διαδρομή στην οποία τελικά περιπλανήθηκα.

Μέσα από ένα μεγάλο αριθμό έργων που υπάρχουν στις ανωτέρω περιοχές, επιλέχτηκαν κάποια για να παρουσιαστούν. Για λόγους διευκόλυνσης της παρουσίασης τα έργα ομαδοποιούνται αρχικά ανά καλλιτέχνη και μετά ανά περιεχόμενο. Η επιλογή των καλλιτεχνών που

⁹⁴ Λιονουδάκη 2011, 65

⁹⁵ Debord 1958, *Θεωρία της περιπλάνησης* στο *Internationale Situationniste*, νούμερο 2, μετάφραση: Ιωαννίδης Γιάννης

⁹⁶ Ο.π.

παρουσιάζονται έγινε με κριτήριο το πόσο ενεργοί είναι μέσα στην πόλη. Ουσιαστικά επιλέχτηκαν αυτοί που έχουν δημιουργήσει πλήθος έργων μέσα στην πόλη, χωρίς πρόθεση απόρριψης έργων άλλων, λιγότερων ενεργών, καλλιτεχνών αλλά με πρόθεση την όσο δυνατόν πληρέστερη παρουσίαση της συνολικής εικόνας. Επίσης, εξαιρέθηκαν από την παρουσίαση λέξεις-συνθήματα που είναι εγγεγραμμένα σε διάφορα σημεία της πόλης (όπως το 'βασανίζομαι' και το 'λάθως'), λόγω του ότι στην έρευνα μας παρουσιάστηκαν πιο παραστατικά έργα. Η ανάλυση των παρουσιαζόμενων έργων έγινε με βάση την επικοινωνία που επιχειρείται μέσω αυτών και αρωγός στην διαδικασία εύρεσης στοιχείων για τους καλλιτέχνες και τα έργα τους ήταν το διαδίκτυο. Μέσω της ανάλυσης αυτής καταλήγουμε και στα συμπεράσματα που παρουσιάζονται στο κεφάλαιο επίλογο-συμπεράσματα και στην απάντηση στο αρχικό ερευνητικό ερώτημα μας.

Δ3. Cookless

Τον τελευταίο ένα χρόνο αν κάποιος έχει περπατήσει στο κέντρο της Αθήνας, δύσκολα δεν θα έχει συναντήσει έστω μια φορά μια αφίσα σε κάποιο τοίχο που απεικονίζει μια κοπέλα με μια βαλίτσα. Οι κοπέλες στην πραγματικότητα είναι δύο και είτε περιμένουν είτε περπατάνε, πάντα σε κοιτάνε με ένα βλέμμα που δύσκολα μπορείς να αποφύγεις. Πριν προλάβει κάποιος να αναρωτηθεί τι θέλουν αυτές οι κοπέλες, θα δει τι γράφει πάνω η βαλίτσα που κάθε φορά έχουν μαζί τους. Και αυτό δεν είναι κάτι περισσότερο από λίγες λέξεις όπως 'PSI χανεμίζομαι' και 'αυτή η άνοιξη αγχώνει' και άλλες που φαίνονται στις παρακάτω φωτογραφίες, τα οποία θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ευρηματικά λογοπαίγνια.



Εικόνα 18 και 19. Οι δύο πρωταγωνίστριες των αφισών που υπάρχουν σε πολλά σημεία του κέντρου τον τελευταίο ένα χρόνο.

Μετά από αναζήτηση στο διαδίκτυο, βρήκαμε ότι οι συγκεκριμένες αφίσες είναι δημιούργημα δύο νεαρών κοριτσιών, αγνώστων λοιπών στοιχείων, οι οποίες ονομάζουν την ομάδα τους ή τα συγκεκριμένα έργα τους με τον τίτλο 'cookless-κούκλες'. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει η τέχνη του δρόμου συχνά χρησιμοποιεί την επανάληψη για να επιφέρει την εξοικείωση

του κοινού με τα έργα του. Συγκεκριμένα, εδώ χρησιμοποιούνται και οι ίδιοι χαρακτήρες, οι δύο κοπέλες, οι οποίες μέσω των πολλών αφισών τους, έχουν γίνει γνωστές στο κέντρο της πόλης. Ουσιαστικά, θέλουν να μιλήσουν με τον περαστικό για αυτό που φαίνεται πως τις κάνει σκεπτικές και κάπως μελαγχολικές και να τον κάνουν και αυτόν με τη σειρά του να προβληματιστεί.



Εικόνα 20, 21, 22 και 23, Οι κοπέλες με τις βαλίτσες με διαφορετικά λόγια κάθε φορά πάνω στη βαλίτσα τους και λίγο διαφορετικές κομμώσεις.

Επίσης, οι κοπέλες αυτές είναι φυσιογνωμίες οικείες, θυμίζουν εξωτερικά μια κάποια κοπέλα που ζει στην Αθήνα και με αυτόν τον τρόπο

μπορούν να λειτουργήσουν για πολλά άτομα που πιθανό να τις συναντήσουν, σαν καθρέπτης των δικών τους προβληματισμών. Άλλωστε τα λογοπαίγνια που γράφουν πάνω στις βαλίτσες τους είναι βασισμένα σε λέξεις που χρησιμοποιούνται συχνά στην επικαιρότητα (για παράδειγμα PSI, ύφεση) και που χωρίς απαραίτητα να τις καταλαβαίνουμε, έχουν γίνει μέρος της σκέψης μας. Η τέχνη σε αυτή την περίπτωση φαίνεται ξεκάθαρα το πόσο έντονα θέλει να μιλήσει στον περαστικό και ότι το μήνυμά της είναι να εκθέσει την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει πολύς κόσμος λόγω των καιρών, δηλαδή λειτουργεί ως αυτό που έχει πει ο Bleeps και το χρησιμοποιήσαμε και το έχουμε ήδη αναφέρει, ως «ένα κοινωνικό ημερολόγιο σε δημόσιο επίδειξη»⁹⁷.

Δ4. Bleeps

Ο Bleeps είναι ένας πολιτικοποιημένος καλλιτέχνης και το δηλώνει τόσο μέσα από τα έργα του όσο και μέσα από τα διάφορες συνεντεύξεις του και την ιστοσελίδα του, οπότε η κρίση στην Ελλάδα αποτελεί 'τροφή' για τη δημιουργία των έργων του. Ο καλλιτέχνης έχει κάποια έργα που σχολιάζουν την οικονομική κατάσταση της χώρας μέσω παραλληλισμών και έξυπνων λογοπαίγνιων, όπως αυτό που φαίνεται στην εικόνα 24. Σε αυτό βλέπουμε μια κοπέλα-μοντέλο που όμως το ένα πόδι της είναι ψεύτικο, και δίπλα είναι γραμμένο το 'Greece next economic model' (μετάφραση: Ελλάδα το επόμενο οικονομικό μοντέλο). Το μήνυμά χρησιμοποιεί τη σύλληψη και τον τίτλο της τηλεοπτικής εκπομπής, Greece next top model, για να παρουσιάσει την οικονομία της Ελλάδας ως ένα κουτσό μοντέλο. Ουσιαστικά, έχει δανειστεί και μεταστρέψει την ιδέα της διαφήμιση της συγκεκριμένης εκπομπής, όπως έχουμε ήδη αναφέρει ότι γίνεται συχνά με την τέχνη του δρόμου, έτσι ώστε το έργο του να είναι πιο εύκολα κατανοητό και παρατηρήσιμο από τον κόσμο που θα το συναντήσει αλλά παράλληλα σατιρίζοντας έμμεσα και όλο τον τρόπο ζωής, τον οποίο είχαμε ως Έλληνες υιοθετήσει, με το Greece next top

⁹⁷ Από την ιστοσελίδα bleeps.gr του Έλληνα καλλιτέχνη του δρόμου Bleeps.

model να αποτελεί μέρος αυτού. Το έργο σατιρίζει την οικονομική κατάσταση της χώρας και το πώς αυτή αναμένεται ότι θα διαμορφωθεί με τα μέτρα που λαμβάνονται και έχει κυρίως ενημερωτικό τόνο.

Μερικά άλλα από τα έργα του δεν χρησιμοποιούν παραλληλισμούς, αλλά απεικονίζουν το πρόβλημα φωτογραφικά, όπως αυτό της εικόνας 25. Σε αυτό παρουσιάζεται ένας νέος άντρας, ο οποίος



Εικόνα 24 και 25. Δύο από τα πολλά πολιτικοποιημένα έργα του Bleeps στο κέντρο της Αθήνας

κρατάει μια ταμπέλα που αναγράφει 'Immigrant τζιβαέρι μου'. Το πρόβλημα που θέλει να θίξει ο καλλιτέχνης με το συγκεκριμένο έργο είναι σαφές, οι νέοι μεταναστεύουν σε άλλες χώρες, αφού εδώ δεν υπάρχουν πια δουλειές για αυτούς, γυρνώντας μας σε άλλες εποχές, τις οποίες μέχρι πρόσφατα μας τις υπενθύμιζαν απλώς τραγούδια όπως το «Τζιβαέρι μου» της Ελευθερίας Αρβανιτάκη. Το συγκεκριμένο έργο κατά κύριο λόγο καταγράφει την παρούσα πραγματικότητα, την ανεργία που οδηγεί στην μετανάστευση και μέσω της απεικόνισής του, δείχνει το πρόβλημα το οποίο είναι γνωστό, στην πραγματική του διάσταση.

Τέλος, θα αναφερθούμε σε μια σειρά έργων του Bleeps, στα οποία ο ίδιος στην προσωπική του σελίδα σε δίκτυο κοινωνικής δικτύωσης ονοματίζει με τον τίτλο 'Playing the trumpet'. Τέτοια έργα ο καλλιτέχνης αναπαράγει σε διάφορα σημεία της Αθήνας και η απεικόνιση είναι πάντα η ίδια με μικρές παραλλαγές, ένα μικρό κορίτσι το οποίο παίζει μια τρομπέτα και συχνά οι λέξεις που συνοδεύουν την εικόνα είναι το 'wake up' (μετάφραση στα ελληνικά: ξυπνά ή ξυπνήστε), όπως άλλωστε φαίνεται και στην φωτογραφία της εικόνας 26. Το συγκεκριμένο έργο θέλει να αφυπνίσει τον περαστικό, ο οποίος θα το συναντήσει, να τον 'ξυπνήσει' και μια μικρή κοπέλα που παίζει την τρομπέτα της, θα είναι το άτομο που θα το καταφέρει αυτό.



Εικόνα 26. Έργο του Bleeps

Τελειώνοντας την αναφορά μας στα έργα του Bleeps, είναι χρήσιμο να αναφερθούμε στο ότι η δουλειά του καλλιτέχνη έχει αναγνωρισθεί από μείζονα

ειδησεογραφικά μέσα του εξωτερικού όπως οι New York Times, Financial Times, Reuters, ZDF channel, INTER channel, 20minutos, China daily etc , καθώς και του εσωτερικού⁹⁸. Συγκεκριμένα, έργο του έγινε εξώφυλλο στην εφημερίδα New York Times και ο καλλιτέχνης έχει αρχίσει να γίνεται γνωστός τόσο εντός όσο και εκτός των συνόρων και οι συζητήσεις γύρω από το έργο του είναι αρκετές. Παρατηρούμε μέσω αυτού του παραδείγματος, αυτό που αναφέρθηκε σε προηγούμενη ενότητα ότι η τέχνη του δρόμου, παρά την άρνηση του κράτους και των μουσείων να την νομιμοποιήσουν, έχει αποκτήσει αρκετά μεγάλο κοινό και απήχηση.

Δ5. Μερικά ακόμα πολιτικοποιημένα έργα...

Για την πραγματοποίηση της έρευνας, περιδιαβήκαμε τις περιοχές που αναφέραμε αρχικά, αρκετές φορές και η εικόνα που προσκομίσαμε από αυτές είναι ότι είναι γεμάτες έργα του δρόμου, και δη πολιτικοποιημένα έργα. Κάποια από αυτά, κυρίως στένσιλ και αφίσες στο είδος τους, χρησιμοποιούν αυτούσια πρόσωπα της πολιτικής και των μέσων μαζικής ενημέρωσης, στην δημιουργία τους. Έτσι, στην οδός Πειραιώς, συναντήσαμε το Λάκη Λαζόπουλο μαζί με τον Κανάκη και το Σερβετά, οι οποίοι ως άλλοι ήρωες του διάσημου πίνακα του Eugene Delacroix, με τίτλο 'Η ελευθερία οδηγεί τους ανθρώπους' (στα γαλλικά La Liberté guidant le peuple) δείχνουν τον δρόμο για την επανάσταση. Όπως είχε αναφερθεί και στα χαρακτηριστικά της τέχνης του δρόμου, συμβαίνει συχνά οι καλλιτέχνες αυτής, να έχουν βασίσει το έργο τους πάνω σε κάποιο άλλο γνωστό έργο-πίνακα και αυτό βλέπουμε να συμβαίνει και εδώ. Μόνο που εδώ η επανάσταση που κάνουν οι προαναφερθέντες και απεικονιζόμενοι στο έργο σατιρίζεται, αφού προβάλλεται στο κάτω μέρος του έργου ένας κλόουν που κρατάει μια ταμπέλα, που ρωτάει τον περαστικό, αυτός πόσα ευρώ θέλει για να επαναστατήσει καθώς και πάνω δεξιά μέσα σε ένα πλαίσιο αναγράφεται ότι σαν πρώτο βήμα είναι καλό να αφυπνιστούμε γιατί φοβούνται τη δύναμη μας.

⁹⁸ Από το ηλεκτρονικό άρθρο με τίτλο Bleeps: Από τα δυτικά προάστια εξώφυλλο στους New York Times (pics), 23/03/2012



Εικόνα 27. Στένσιλ της ομάδας Political Zoo στην οδό Πειραιώς



Εικόνα 28. Ο διάσημος πίνακας του Eugène Delacroix, *La liberté guidant le peuple*.

Το έργο ανήκει στην ομάδα Political Zoo, η οποία αυτοπροσδιορίζεται ως μια ανοιχτή ομάδα που αποτελείται από άτομα που έχουν κοινή συνειστώσα ότι παλεύουν ενάντια στην πολιτική κατάσταση, όπως αναφέρει μέσα στο ιστολόγιο που διατηρεί. Επίσης, μέσα στο ιστολόγιο της, παρέχει συμβουλές για το πώς να δημιουργήσει κάποιος ένα στένσιλ και έχει αυτοκόλλητα, αφίσες και στένσιλ που μπορεί κάποιος να τυπώσει και να τα χρησιμοποιήσει, προωθώντας έτσι την αναπαραγωγή των έργων της⁹⁹. Η ίδια ομάδα προωθεί την εμπλοκή και άλλων στην δημιουργία τέχνης του δρόμου, τόσο μέσα από το ιστολόγιο της όσο και από τη συμμετοχή της σε φεστιβάλ, όπως αυτό στην Κερατέα (το Art Resistance Festival), στο οποίο παρέιχε εργαστήριο για την εκμάθηση δημιουργίας στένσιλ¹⁰⁰.



Εικόνα 28. Έργο των Political Zoo στα Εξάρχεια

Σε άλλο έργο της ομάδας (εικόνα 28) το οποίο βρίσκεται στην περιοχή των Εξαρχείων, παρουσιάζονται οι πολιτικοί, οι οποίοι υπήρξαν πρωθυπουργοί της Ελλάδας την περίοδο της μεταπολίτευσης, ως μέρη του παιχνιδιού μπαμπούσκα, το ρώσικο παιχνίδι στο οποίο μέσα από ένα σώμα,

⁹⁹ Από το ιστολόγιο της ομάδας Political Zoo, politicalzoostencils.blogspot.com/2010_09_01_archive.html

¹⁰⁰ Από το πρόγραμμα του φεστιβάλ, δημοσιευμένο στο <http://www.aformi.gr/2011/04/art-resistance-festival/>.

βγαίνει ένα άλλο μικρότερο σώμα αλλά και σαν να έχουν βγει μέσα από ένα κουτί αμερικάνικης προέλευσης. Η χρήση πολιτικών προσώπων σε έργα του δρόμου είναι εκτενής, χρησιμοποιούνται σε αφίσες και στένσιλ που βρίσκονται σε όλο το κέντρο, όπως για παράδειγμα φαίνεται και στις εικόνες 29 και 30. Σε αυτές τις περιπτώσεις η τέχνη του δρόμου ασκεί ευθεία και άμεση κριτική προς συγκεκριμένα πολιτικά πρόσωπα, θυμίζοντας στον κόσμο τον ρόλο που είχαν στην δημιουργία της παρούσας πολιτικής κατάστασης.



Εικόνα 29. Αφίσα στο Μοναστηράκι με το πρόσωπο του προέδρου του Πασοκ, Ευάγγελου Βενιζέλου μέσα στη λέξη demote (μετάφραση υποβιβάζω).



Εικόνα 30. Στένσιλ στα Εξάρχεια με τον πρώην πρωθυπουργό της Ελλάδας, Γεώργιο Παπανδρέου, και την φράση από κάτω everything good (μετάφραση όλα καλά).

Τέλος, στο κέντρο συναντήσαμε και πολλά έργα (όπως αυτά της εικόνας 31 και 32) τα οποία προσπαθούν να αφυπνίσουν τον κόσμο και να τον οδηγήσουν στην επανάσταση, προωθώντας ακόμα και βίαιες μορφές αγώνα. Αυτό είναι κάτι που δεν μπορεί να αγνοηθεί, αφού πολλές ομάδες ανθρώπων έχουν αρχίσει και αντιδράν βίαια απέναντι στους εκφραστές της παρούσας πολιτικής και η τέχνη του δρόμου εκφράζει μέσω αυτών των έργων αυτή την κατηγορία ατόμων αλλά ωθεί και άλλους να εισέλθουν σε αυτή.



Εικόνα 31 και 32. Έργα του δρόμου από το κέντρο της πόλης με επαναστατικά μηνύματα.

Δ6. Επιχορηγούμενη τέχνη του δρόμου

Στον ορισμό της τέχνης του δρόμου που δώσαμε, δεν περιλάβαμε σε αυτήν οποιοδήποτε έργο έχει χρηματοδοτηθεί και δημιουργηθεί με τη σύμπραξη του δημόσιου τομέα. Ένα τέτοιο έργο, το οποίο είναι αρκετά επιβλητικό και προσεγμένο, βρίσκεται στην οδό Πειραιώς και είναι δημιουργία του εικαστικού Πάνου Τσάκωνα. Το έργο δημιουργήθηκε μέσα από συνεργασία του Υπουργείου Περιβάλλοντος με την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, προκειμένου να μεταμορφώσει απαξιωμένες σήμερα γειτονίες, καλύπτοντας τυφλούς τοίχους με έργα. Στο συγκεκριμένο έργο (εικόνα 33) απεικονίζονται δύο χέρια που προσεύχονται και τα οποία δεν είναι στραμμένα προς τον ουρανό αλλά προς τη γη, και είναι αντιστροφή του έργου *Χέρια που προσεύχονται* του Άλμπρεχτ Ντύρερ (εικόνα 34). Το νόημα του έργου του Πάνου Τσάκωνα έχει συζητηθεί αρκετά και έχουν γραφτεί διάφορα άρθρα για αυτό, επισημαίνοντας κυρίως την έννοια της εγκατάλειψης από τον



Εικόνα 33. Έργο του Πάνου Τσάκωνα σε τοίχο ξενοδοχείου της οδού Πειραιώς.



Εικόνα 34. Το έργο *Χέρια που προσεύχονται* του Άλμπρεχτ Ντύρερ

Θεό που μπορεί να νοιώσει κάποιος που ζει σε μια υποβαθμισμένη περιοχή, μια υποβαθμισμένη ζωή ¹⁰¹. Σίγουρα το έργο αυτό, παρά το γεγονός ότι είναι ένα δημόσιο έργο τέχνης του δρόμου, θέλει να περάσει κάποια μηνύματα. Ωστόσο, σε σύγκριση με τα έργα που παρουσιάσαμε ήδη, μοιάζει να είναι λίγο πιο αποστασιοποιημένο από τον κόσμο αφού αναφέρεται κάπως έμμεσα στο πρόβλημα και σίγουρα θέλει κάποια παραπάνω εξήγηση από ότι τα υπόλοιπα έργα του δρόμου. Το αποτέλεσμα είναι όμορφο αλλά υπάρχει μια στέρηση δυναμικής, την οποία αναφέραμε ότι έχουν έργα που φτιάχνονται υπό την επίβλεψη κάποιας δημόσιας αρχής. Τέλος αξίζει να αναφερθεί, πως βλέπουμε εδώ την αναγνώριση από το κράτος της δημιουργικότητας που εσωκλείει η τέχνη του δρόμου και ότι η τελευταία μπορεί να συνδράμει στην βελτίωση της όψης και της ζωής μιας πόλης.

Δ7. Έργα που προσθέτουν ζωντάνια σε μια ‘παραλυμένη’ πόλη.

Όσα έργα παρουσιάσαμε μέχρι τώρα, ήταν σαφώς πολιτικοποιημένα. Αυτό δε συμβαίνει γιατί θέλουμε να τεκμηριώσουμε κάποια άποψη στα πλαίσια της παρούσας εργασίας, αλλά κυρίως γιατί αυτή είναι η φύση των περισσότερων έργων του δρόμου στην Αθήνα την συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Οι εξαιρέσεις είναι ελάχιστες και εκτός από κάποια έργα που απεικονίζουν την τραγουδίστρια της ποπ μουσικής, Madonna (εικόνα 36), κάποιες πολύχρωμες τοιχογραφίες και έργα τα οποία είναι από προγενέστερη της κρίσης περίοδο (εικόνα 37) όλα τα υπόλοιπα έργα μοιάζουν να μιλάνε άμεσα ή έμμεσα για την κρίση ή έστω για κάποιο άλλο πρόβλημα. Στην διαδρομή όπου ακολουθήθηκε για τη συγκέντρωση των εικόνων και την έρευνα μας, το έργο της εικόνας που βρίσκεται στην οδό Πειραιώς, ήταν ότι πιο διαφορετικό και χαρούμενο αντικρίσαμε. Στην εικόνα 38 απεικονίζεται ένα νεαρό αγόρι που φοράει γυαλιά ηλίου, μας δείχνει τη γλώσσα του και φοράει μπλουζάκι που γράφει Αγαπώ τη Ζωή. Μπορεί κάποιος να δει κάποιο

¹⁰¹ Από το ηλεκτρονικού άρθρο του Ρητινιώτη 30/9/2011, Η προσευχή του Ντύρερ σε τοιχογραφία κτιρίου στην Ομόνοια

πολιτικό νόημα σε αυτό, αφού με το να 'βγάξει τη γλώσσα του' στην ισχύουσα κατάσταση αλλά αυτό που είναι σίγουρο είναι ότι το έργο αυτό δίνει χρώμα και χαρά σε ένα κατά άλλα προβληματισμένο, 'βαρύ' κέντρο και μεταδίδει προς τους περαστικούς μια διαφορετική ματιά πάνω στο πως πρέπει να αντιμετωπίσουν την παρούσα συγκυρία αλλά σίγουρα δεν είναι πολιτικοποιημένο, τουλάχιστον με την στενή έννοια του όρου, όπως τα έργα που έχουν παρουσιαστεί στις προηγούμενες ενότητες της μελέτης περίπτωσης μας.



Εικόνα 36. Ένα από τα πολλά έργα που απεικονίζουν την Madonna.



Εικόνα 37. Έργο του Αλέξανδρου Βασμουλάκη στο Μοναστηράκι.



Εικόνα 38. Έργο στην οδό Πειραιώς

Επίλογος-Συμπεράσματα

Η εργασία αυτή ξεκίνησε με σκοπό την διερεύνηση της φύσης της τέχνης του δρόμου καθώς και των πολιτισμικών επιρροών που στοχεύει να επιφέρει μέσω των έργων της. Χωρίς να υπάρχει κάποια πρόθεση υπερτίμησης ή υποτίμησης του συγκεκριμένου είδους τέχνης, η εργασία προσπαθεί απλώς να σκιαγραφήσει την πορεία του, τα χαρακτηριστικά του και τις επιδράσεις του και σίγουρα εκεί όπου εντοπίζεται μια προβληματική είναι στην μη αποδοχή της τέχνης του δρόμου από ακαδημαϊκά, θεσμικά και νομικά όργανα. Αυτή είναι και η αιτία που επιλέχθηκε το συγκεκριμένο θέμα γιατί ενώ υπάρχουν αρκετοί, παγκόσμια γνωστοί καλλιτέχνες του δρόμου και μεγάλο ενδιαφέρον του κόσμου και ιδίως της νεολαίας, για τα έργα του δρόμου, υπάρχει ελλιπής αναφορά σε αυτήν την κατηγορία έργων μέσα στα σχετικά με τον πολιτισμό προγράμματα σπουδών, μικρή βιβλιογραφία για το θέμα καθώς και κατά εξαίρεση μόνο παρουσίαση έργων της από τους θεσμικούς χώρους παρουσίασής τέχνης (μουσεία, γκαλερί και λοιπές καλλιτεχνικές διοργανώσεις).

Συμπερασματικά, μπορούμε να διατυπώσουμε ότι η τέχνη του δρόμου είναι απόρροια αφενός της ανάγκης για δημιουργική έκφραση μιας μερίδας καλλιτεχνών και αφετέρου της ανάγκης για μη κατευθυνόμενη απεικόνιση των συναισθημάτων και απόψεων τους σε έργα. Έχοντας ως υπόβαθρο αντιλήψεις και δράσεις που διέδωσαν κινήματα όπως ο Φουτουρισμός, το Νταντά, ο Σουρεαλισμός και κυρίως η Καταστασιακή Διεθνής και ακολουθώντας τις πρακτικές των writers ως προς τη χρήση του αστικού χώρου, οι καλλιτέχνες του δρόμου έχουν για καμβά τους την πόλη, την ελευθερία να χρησιμοποιούν όσα διαφορετικά μέσα και τεχνικές θέλουν και να εκφράζονται χωρίς καμιά λογοκρισία. Τα μουσεία και γενικότερα ο κόσμος της τέχνης μόνο κατά εξαίρεση έχουν δεχτεί έργα τους και εξαιρουμένων ελάχιστων περιπτώσεων, όπου οι αρχές προστατεύουν κάποιο έργο του δρόμου, η δραστηριότητα αυτή θεωρείται παράνομη. Με την βοήθεια του διαδικτύου, της διαφήμισης και των μέσων μαζικής ενημέρωσης (εναντίων των οποίων, δύο τελευταίων, αρκετά έργα του δρόμου μάχονται), η τέχνη του

δρόμου έχει αποκτήσει αρκετή φήμη και οπαδούς, ώστε κάποιοι καλλιτέχνες της να είναι από τα πιο διάσημα ονόματα στη σύγχρονη καλλιτεχνική σκηνή.

Τα έργα του δρόμου έχουν ως επί το πλείστον έχουν κάποιο αντισυμβατικό περιεχόμενο, και έτσι η τέχνη του δρόμου είναι συχνά στρατευμένη ως προς κάποιο σκοπό. Η διεκδίκηση χώρου για την τέχνη των καλλιτεχνών του δρόμου μέσα στην πόλη καθώς και ο επαναπροσδιορισμός των σχέσεων και της ποιότητας ζωής μέσα σε αυτήν είναι κοινός παρανομαστής όλων των ενεργειών τους, είτε αυτή η επιθυμία εκφράζεται άμεσα είτε έμμεσα μέσω ενός έργου. Πολλά έργα σκοπεύουν στην ενημέρωση και στην αφύπνιση των πολιτών πάνω σε κοινωνικά ή πολιτικά θέματα, ενώ άλλα κριτικάρουν την εταιρική κυριαρχία ή τον τρόπο με τον οποίο διαχειρίζονται την τέχνη οι έφοροι μουσείων και οι κριτικοί τέχνης.

Το σημείο στο οποίο δημιουργείται ένα έργο είναι καθοριστικής σημασίας για το μήνυμα που εμπεριέχει. Επιλέγοντας την Αθήνα του 2012, ως τόπο διεξαγωγής της έρευνας μας, υπέθεσα ότι κάποια από τα έργα που θα ήταν εκτεθειμένα στους δρόμους της πρωτεύουσας θα συσχετιζόντουσαν με την υπάρχουσα κοινωνικοοικονομική κατάσταση της χώρας. Η πραγματικότητα που αντιμετώπισα μέσα από την περιήγησή μου στο κέντρο της πόλης, έδειξε ότι οι υποθέσεις μου ήταν μετριοπαθείς, αφού όχι κάποια, αλλά σχεδόν όλα τα έργα στους δρόμους της Αθήνας αναφέρονται στην οικονομική κρίση και τα προβλήματα που έχουν διογκωθεί λόγω αυτής. Έργα που παρουσιάζουν το πραγματικό πρόσωπο της ανεργίας, της έλλειψης χρημάτων και που κατηγορούν ευθέως πολιτικά πρόσωπα είναι εκτεθειμένα σε όλους τους τοίχους του κέντρου.

Η τέχνη του δρόμου στην Αθήνα το 2012, μοιάζει να είναι πλήρως πολιτικοποιημένη και να μην μπορεί να αναφερθεί σε κάποιο διαφορετικό θέμα ή να αδιαφορήσει για τα κοινωνικοοικονομικά προβλήματα που υπάρχουν, παρουσιάζοντας τελείως διαφορετικής φύσεως έργα από αυτά της προ κρίσεως περιόδου. Παράλληλα αυτήν την περίοδο γίνονται συζητήσεις και γράφονται κείμενα για την αποστασιοποίηση άλλων ειδών τέχνης από την παρούσα οικονομική κατάσταση, παρά το γεγονός ότι η τελευταία έχει γίνει το επίκεντρο σχεδόν όλων των συζητήσεων και των σκέψεων των κατοίκων της

Αθήνας. Στον αντίποδα όλων αυτών, φαίνεται ότι βρίσκεται η τέχνη του δρόμου όπου μέσα από τα έργα της σχολιάζει κοινωνικά προβλήματα, απαντάει στις πολιτικές προκλήσεις, προσπαθεί να υπενθυμίσει την κατάσταση και να αφυπνίσει τον κόσμο, επαληθεύοντας τη θεωρία και τις δηλώσεις των καλλιτεχνών της, οι οποίες τονίζουν ότι τα έργα τους είναι απόρροια των 'φωνών' που ακούν μέσα στην ίδια τους την πόλη. Πρέπει να επισημανθεί ότι γίνεται ιδιαίτερη αναφορά σε συγκεκριμένους καλλιτέχνες και ομάδες, λόγω του ότι τα έργα τους καταλαμβάνουν τον περισσότερο χώρο μέσα στο κέντρο της Αθήνας. Οι καλλιτέχνες αυτοί μέσα στις ιστοσελίδες τους ή στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης εκφράζουν ξεκάθαρα την αντίθεση τους στο ισχύον πολιτικό καθεστώς κι αυτό σίγουρα επηρεάζει ακόμα παραπάνω το γεγονός το ότι τα μηνύματα που είναι προσαρτημένα στα έργα του δρόμου του κέντρου της Αθήνας είναι σε τέτοιο βαθμό πολιτικοποιημένα. Όπως και οι καλλιτέχνες συχνά δηλώνουν, δεν περιμένουν ότι η τέχνη του δρόμου θα μεταβάλει μέσω των έργων της την πορεία των γεγονότων και θα διορθώσει τα κακώς κείμενα της κοινωνίας μας αλλά ότι θα μπορέσει να είναι μια μορφή τέχνης που θα μεταφέρει ειλικρινή και μη κατευθυνόμενα μηνύματα και θα προσπαθεί να είναι σε συνεχή αλληλεπίδραση με την κοινωνία και τα μέλη της.

Τέλος, κατά την διάρκεια της περιπλάνησης που πραγματοποίησα συνάντησα και άλλους περαστικούς ή περιπλανώμενους που κοίταζαν ή φωτογράφιζαν έργα τέχνης του δρόμου. Ωστόσο, επειδή δεν προχώρησα σε ουσιαστικές συζητήσεις μαζί τους δεν μπορώ να διατυπώσω άποψη σχετικά με την επίδραση που είχε η τέχνη του δρόμου σε αυτούς και θα ήταν ενδιαφέρον αν πραγματοποιούταν μια μελέτη με θέμα την επιρροή που έχει η τέχνη του δρόμου στους περαστικούς που την συναντούν.

Βιβλιογραφία

Βιβλία

Austin Joe, 2001, *Taking the train, how graffiti art became an urban crisis in New York city*, New York: Columbia University Press

Bandini Mirella, 1998, Εισαγωγή στο Έκθεση περί της κατασκευής καταστάσεων, Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος

Banet-Weiser Sarah, 2011, "Convergence on the street" στο *Cultural Studies*, Routledge: London

Baudrillard Jean, 1995, "Absolute Advertising, Ground-Zero Advertising", στο *Simulacra and Simulation*, Michigan: University of Michigan Press

Benjamin Walter, 2002, *Σαρλ Μπωντλαίρ: Ένας Λυρικός στην Ακμή του Καπιταλισμού*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια

Certeau Michel de, 1984, *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική The practice of everyday life*, Berkeley, California: University of California Press (στα ελληνικά 2010, *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική*, μτφρ: Καψαμπέλη Κική, Αθήνα: Σμίλη)

Chalfant Henry, 1984, *Subway Art*, New York: Henry Holt and Company Inc.

Debord Guy, 1969, "Το ζήτημα της οργάνωσης της για την Κ.Δ.", σελίδες 381-386, τεύχος 12, Επιθεώρηση Ι.Σ., στο *Το ξεπέρασμα της Τέχνης*, Αθήνα: Ύψιλον

Irvine Martin, 2011, "The Work on the Street: Street Art and Visual Culture", στο *The Handbook of Visual Culture*, Barry Sandywell and Ian Heywood, London: Berg / Palgrave Macmillan

Knabb Ken, 2006 *Situationist International Anthology*, revised and expanded edition. Berkeley, CA: Bureau of Public Secrets

Lefebvre Henri, 1996, *Writings on Cities*, Oxford: Basil Blackwell

Lewinsohn Cedar, 2008, *Street Art: The Graffiti Revolution*, New York: Abrams

Macdonald Nancy, 2001, *The Graffiti Subculture*, New York: Palgrave

Matthews Jan, 2005, *An Introduction to the Situationists*, Santa Cruz: Quiver

Read Herbert, 1986, *Λεξικό Εικαστικών Τεχνών*, Αθήνα: Υποδομή

Roberts John, 2003, *Σχετικά με τη φιλοσοφία της καθημερινής ζωής, Η φιλοσοφία της πράξης και η μοίρα των πολιτισμικών σπουδών*, Αθήνα: Futura

Rose Aaron, Baker Alex and Strike Christian, 2005, *Beautiful losers: contemporary art and street culture*, Virginia: Iconoclast Productions in Association with D.A.P. (Distributed Art Publishers Rose, A & P)

Schwartzman Allan, 1985, *Street art*, New York: The Dial Press

Wacquant Loic, 2001, *Οι φυλακές της μιζέριας*, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη

Διπλωματικές Εργασίες

Κόσμογλου Χριστίνα, 2009, *Παρεμβαίνοντας στο δημόσιο οπτικό πολιτισμό*, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών στην Πολιτιστική Διαχείριση, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα

Λιονουδάκη Χριστίνα, 2011, *Ψυχογεωγραφία Το αστικό μέλλον μέσα από την ανάγνωση της πόλης εμπειρίας*, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά

Σάτογλου Παύλος, 2010, *Εικαστικά δρώμενα στον αστικό χώρο*, Πρόγραμμα σπουδών Γραφικές Τέχνες-Πολυμέσα, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα

(διαθέσιμο από <http://www.scribd.com/doc/37723960/Satoglou-Pavlos-Thesis> στις 20/2/2012)

Cockroft James Easley, 2008, *Street Art and the Splasher: Assimilation and Resistance in Advanced Capitalism*, Graduate School in Art. Stony Brook University, New York

(διαθέσιμο από www.scribd.com/doc/9714348/Street-Art-and-the-Splasher στις 13/05/2012)

Kiratlı Melike & Şirin Mürvet İrem, 2010, *Street Art And Outdoor Advertisements The Relationship between Street Art and Outdoor Advertisements in Istiklal and Bağdat Avenues, in Istanbul*, Master of Applied Cultural Analysis, Lund University, Istanbul

Lian Erwin, 2009, *Design invasion from the streets: A study of Street Art's application in design*, Master of Arts in Industrial, Interior, and Visual Communication Design, Graduate School of the Ohio State University, Ohio

(διαθέσιμο από <http://etd.ohiolink.edu/sendpdf.cgi/Lian%20Erwin.pdf?accnum=osu1250138042> στις 10/2/2012)

Αρθρογραφία

Μαρινέτι Φίλιππο Τομάσο, 20/2/2009, *Το μανιφέστο του φουτουρισμού*, εφημερίδα Figaro

(διαθέσιμο από <http://www.cscs.umich.edu/~crshalizi/T4PM/futurist-manifesto> στις 13/05/2012)

Ρόββα Κατερίνα, 19/11/2011, *Το γκράφιτι της οργής*, εφημερίδα Έθνος
(διαθέσιμο από <http://www.ethnos.gr/article.asp?catid=22768&subid=2&pubid=63553826> στις 17/05/2012)

Bartholome Lynn and Snyder Philip, 2004, *Is It Philosophy or Pornography? Graffiti at the Dinosaur Bar-B-Que*, περιοδικό The Journal of American Culture, τεύχος 27, νούμερο 1, σελίδες: 86-98

Bryan Jamie, 1996, *Ganja Graffiti: The Legacy of Stay High 149*, περιοδικό High Times, τεύχος 252

Debord Guy, 1955 *Introduction to a Critique of Urban Geography*, στο περιοδικό Les Lèvres Nues, νούμερο 6

Debord 1958, *Θεωρία της περιπλάνησης* στο Internationale Situationniste, νούμερο 2, μετάφραση: Ιωαννίδης Γιάννης
(διαθέσιμο από http://www.reconstruction.gr/actions_dtls.php/23 στις 23/06/2012)

Dickens Luke, 2008, *Placing post-graffiti: the journey of the Peckham Rock*, περιοδικό Cultural Geographies, τεύχος 15, τόμος 4, σελίδες 471-496
(διαθέσιμο από http://peer.ccsd.cnrs.fr/docs/00/57/20/52/PDF/PEER_stage2_10.1177%252F1474474008094317.pdf στις 22/2/2012)

Fleming Colin, Οκτώβριος 2007, *Marked Man: Guerrilla artist James De La Vega leverages his street smarts to fashion a career*, περιοδικό Smithsonian, τεύχος 38 (Ειδική Έκδοση), σελίδες: 98-99
(διαθέσιμο από <http://www.smithsonianmag.com/specialsections/innovators/de-la-vega.html> στις 12/05/2012)

Rancière Jacques, 2004, *The Politics of Literature*, στο περιοδικό SubStance 33, νούμερο 1

'Taki 183' *Spawns Pen Pals*, 21/07/1971, στην εφημερίδα The New York Times

(διαθέσιμο από http://www.ni9e.com/blog_images/taki_183.pdf στις 20/2/2012)

Ηλεκτρονική Αρθρογραφία

Γκράφιτι: Η τέχνη του δρόμου

(διαθέσιμο από: <http://ebvomadiaio-rantevou.pblogs.gr/2010/00/gkrafiti-h-tehnh-toy-dromoy.html> στις 22/2/2012)

Κόκουβας Γιώργος, 4/2/2011, *Banksy: Ο μυστηριώδης εκατομμυριούχος street painter*,

(διαθέσιμο από <http://www.in2life.gr/features/faces/articles/195860/Face>.
Aspx στις 08/05/2012)

Κωστοπούλου Ιωάννα, *Το μυστήριο Banksy*,

(διαθέσιμο από <http://pacific.jour.auth.gr/emmeis/?p=4921> στις 12/05/2012)

Πάγκαλος Ορέστης, *Σχετικά με το γκράφιτι τη street art και την παρουσία τους στην Ελλάδα την τελευταία δεκαετία*, ηλεκτρονικό περιοδικό Kaput

(διαθέσιμο από: <http://www.meatspaceart.org/meatspacesite/kaput01/01/page10.htm> στις 22/02/2012)

Ρητινιώτης Ντίνος, 30/09/2011, Η προσευχή του Ντύρερ σε τοιχογραφία κτιρίου στην Ομόνοια (διαθέσιμο από http://www.flickr.com/groups/athens_street_art/discuss/72157627859569928/ στις 19/05/2012)

Armstrong Julian, 2005, *The Contested Gallery: Street Art, Ethnography and the Search for Urban Understandings*, online περιοδικό AmeriQuests, τεύχος 2

(διαθέσιμο από <http://ejournals.library.vanderbilt.edu/ojs/index.php/ameriquests/article/view/46/37> στις 20/02/2012)

Banksy's graffiti is part of the nation's heritage and deserves protection by law, claim academic, 22/08/2011

(διαθέσιμο από <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2028715/Banksys-graffiti-art-protected-law-say-Bristol-academics.html> στις 09/05/2012)

Bleeps: Από τα δυτικά προάστια εξώφυλλο στους New York Times (pics), 23/03/2012

(διαθέσιμο από http://www.blog.gr/article.php?id=73645&category_id=40 στις 17/05/2012)

Burstein!, 27/04/2009, *Public Ad Campaign Takes Over Illegal Billboards in New York City Streets*,

(διαθέσιμο από <http://laughingsquid.com/public-ad-campaign-takes-over-illegal-billboards-in-new-york-city-streets/> στις 12/05/2012)

Davies Serena, 15/06/2009, *Bansky versus Bristol Museum, review*, ιστοσελίδα εφημερίδας Telegraph

(διαθέσιμο από <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-reviews/5542684/Bansky-versus-Bristol-Museum-review.html> στις 11/05/2012)

Dilsizian Arlen, *Πέρα από τις επαναστατικές καλλιτεχνικές πρακτικές*

(διαθέσιμο από <http://www.re-public.gr/?p=185>)

Blek le Rat: Examining the Social Cause Behind Street Art, 17/1/2011

(διαθέσιμο από <http://apileofthings.blogspot.com/2011/01/blek-le-rat-examining-social-cause.html> στις 08/05/2012)

The writing on the wall, 24/03/2006

(διαθέσιμο από <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2006/mar/24/art.australia> στις 12/05/2012)

Schilling Jan και Καλλιριμτζής Άρης, 07/05/2012, *Όταν το γκραφίτι είναι τέχνη*, στην ιστοσελίδα του Σκαϊ

(διαθέσιμο από <http://www.skai.gr/news/culture/article/202381/otan-to-graffiti-einai-tehni/> στις 09/05/2012)

What is Street Art? Vandalism, graffiti or public art- Part I, 21/01/2010

(διαθέσιμο από: <http://artradarjournal.com/2010/01/21/what-is-street-art-vandalism-graffiti-or-public-art-part-i/> στις 22/02/2012)

Τόμοι Διδακτικού Υλικού Θεματικής Ενότητας

Κάστορας Σταύρος, 2002, *Πολιτιστική Επικοινωνία*, τόμος Α: Αρχές και Μέθοδοι Επικοινωνίας, Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Εισηγήσεις σε συνέδρια

Σπυρόπουλος Κώστας , 2008, *Η λειτουργία του έργου Τέχνης στο δημόσιο χώρο*, Εισήγηση στο συνέδριο του Επιμελητήριου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος «Σύγχρονη Τέχνη και Δημόσιος Χώρος», 17-20/4/2008, Τεχνόπολις Γκάζι

(διαθέσιμο από http://www.eete.gr/uplds/File/spyropoulos_intervention.doc στις 01/02/2012)

Συεντεύξεις στο διαδίκτυο

JR, “Use art to turn the world inside out”, TED2011, 11/03/2011

(διαθέσιμο από http://www.ted.com/talks/jr_s_ted_prize_wish_use_art_to_turn_the_world_inside_out.html στις 08/05/2012)

Interview: Talking Street Art, Graffiti and Graphic Design with Water by RedBubble, 02/01/2012

(διαθέσιμο από: <http://www.redbubble.com/people/redbubble/journal/8280691-interview-talking-street-art-graffiti-and-graphic-design-with-water> στις 22/02/2012)

Kurland Andrea, 26/04/2012, *Swoon: The Lattice Effect*, περιοδικό HUCK, τεύχος 32
(διαθέσιμο από www.huckmagazine.com/features/swoon/)

Ιστοτόποι

Bleeps.gr (τελευταία επίσκεψη στις 08/05/2012)

blublu.org/sito/blog/?paged=18 (τελευταία επίσκεψη στις 18/05/2012)

en.wikipedia.org/wiki/Broken_windows_theory (τελευταία επίσκεψη στις 08/05/2012)

en.wikipedia.org/wiki/Creative_city (τελευταία επίσκεψη στις 12/05/2012)

en.wikisource.org/wiki/Dada_Manifesto_%281916,_Hugo_Ball%29 (τελευταία επίσκεψη στις 13/05/2012)

politicalzoostencils.blogspot.com/2010_09_01_archive.html (τελευταία επίσκεψη στις 19/05/2012)

tag-line.blogspot.com/2007/04/evaluations-debates-and-comparisons.html
(τελευταία επίσκεψη στις 12/05/2012)

www.aformi.gr/2011/04/art-resistance-festival (τελευταία επίσκεψη στις 19/05/2012)

www.bristol-street-art.co.uk/map-of-bristol-street-art (τελευταία επίσκεψη στις 09/05/2012)

www.freshnessmag.com/content/features/files/1104/swoon/index007.php
(τελευταία επίσκεψη στις 08/05/2012)

www.moca.org/audio/blog/?cat=84 (τελευταία επίσκεψη στις 11/05/2012)

www.publicadcampaign.com/mission.html (τελευταία επίσκεψη στις 11/05/2012)

www.ravishlondon.com/londonstreetart (τελευταία επίσκεψη στις 12/05/2012)

www.sfmoma.org/media/exhibitions/espace/haring/murals_body.html
(τελευταία επίσκεψη στις 10/05/2012)

www.tcf.ua.edu/Classes/Jbutler/T340/SurManifesto/ManifestoofSurrealism.htm
(τελευταία επίσκεψη στις 13/05/2012)

www.urbanartcore.eu/ (τελευταία επίσκεψη στις 09/05/2012)

www.woostercollective.com (τελευταία επίσκεψη στις 08/05/2012)

Ευρετήριο εικόνων

Εικόνα 1: Πηγή:

<http://shafiur.i-edit.net/wp-content/uploads/2007/12/banksywestbank2.jpg>

Εικόνα 2: Πηγή:

<http://www.flickr.com/photos/border101/page7/>

Εικόνα 3: Πηγή:

<http://web.cmoa.org/director/files/2010/07/banksy-westbank-wall-balloon-girl1.jpg>

Εικόνα 4: Πηγή:

<http://www.epidemicfun.com/2010/amazing-street-art-by-french-artist-jr/>

Εικόνα 5: Πηγή:

<http://www.globalpost.com/photo/5674983/palestine-un-123971952>

Εικόνα 6: Πηγή:

<http://volospress.blogspot.com>

Εικόνα 7: Πηγή:

<http://www.iefimerida.gr/node/26657>

Εικόνα 8: Πηγή:

<http://www.onlycy.com/street-artist-bleeps-gr-street-artist-bleeps-gr>

Εικόνα 9: Πηγή:

<http://streetevolution.tumblr.com/post/9574790219/blek-le-rat-the-beggar-pioneer-of-stencil>

Εικόνα 10: Πηγή:

<http://www.urbandot.gr/archives/259>

Εικόνα 11: Πηγή:

<http://www.vasmou.com/>

Εικόνα 12: Πηγή:

<http://technabob.com/blog/2007/10/02/technabob-mascot-immortalized-in-rubiks-cubes/>

Εικόνα 13: Πηγή:

<http://www.dipity.com/tickr/Flickr-space-invaders/>

Εικόνα 14: Πηγή:

<http://www.cronicasbarbaras.com/2009/04/we-dont-want-ads-we-want-art.html>

Εικόνα 15: Πηγή:

<http://onellp.com/blog/associated-press-and-fairey-settle-obama-hope-image-dispute/>

Εικόνα 16: Πηγή:

<http://www.ravishlondon.com/londonstreetart/>

Εικόνα 17: Πηγή:

www.skai.gr/news/culture/article/202381/otan-to-grafiti-einai-tehni

Εικόνα 28: Πηγή:

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Eug%C3%A8ne_Delacroix_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg

Εικόνα 34: Πηγή:

http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Albrecht_D%C3%BCrer_Betende_H%C3%A4nde.jpg

Εικόνα 35: Πηγή:

<http://www.blublu.org/sito/walls/2011/big/022.jpg>