



ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ
ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΟΜΕΑΣ: ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΘΕΜΑ: ΤΟ GRAFFITI ΩΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ.
ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΩΝ
ΔΗΜΙΟΥΡΓΩΝ ΚΑΙ ΣΗΜΕΙΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ
ΤΟΥΣ.

ΚΑΤΣΙΔΗ Ν. ΔΕΣΠΟΙΝΑ
Α.Μ. 305022

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΝΕΟΚΛΗΣ ΣΑΡΡΗΣ

Αθήνα, 2010

Ευχαριστίες

Η παρούσα διδακτορική διατριβή ήταν αποτέλεσμα πολυετούς έρευνας και προσπάθειας, με σκοπό την όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένη έρευνα στον χώρο του γκράφιτι και στη μελέτη του κατά πόσο αυτό τελικά αποτελεί μια έκφραση τέχνης. Ένα πολύ μεγάλο ευχαριστώ θα ήθελα να πω στον καθηγητή μου, και επιβλέποντα της συγκεκριμένης διατριβής, κ. Νεοκλή Σαρρή για την πολύ μεγάλη βοήθεια του κατά την διάρκεια της έρευνας μου.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω όλους τους ειδικούς αλλά και εκείνους που ασχολούνται με τα θέματα που αφορούν στο γκράφιτι και στη δημιουργία / οργάνωση σχετικών φεστιβάλ στον ευρύτερο χώρο της Ελλάδος. Επιπλέον, όλους τους ενεργά ασχολούμενους με τη συγκεκριμένη δραστηριότητα, οι οποίοι με την απρόσκοπτη παροχή πληροφοριών από μέρους τους με βοήθησαν στην διεκπεραίωση και συγγραφή της συγκεκριμένης διατριβής και έρευνας.

Θα ήθελα ακόμα να ευχαριστήσω το Κοινωφελές Ίδρυμα Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης για τη στήριξή του κατά τη διάρκεια της διδακτορικής μου διατριβής καθώς και για την υποτροφία που μου εδόθη.

Τέλος, θα επιθυμούσα να αποστείλω τις ευχαριστίες μου στα μέλη της οικογενείας μου, οι οποίοι όλο αυτόν τον καιρό της προετοιμασίας της διατριβής μου αλλά και έρευνας με στήριξαν σε υπέρτατο βαθμό.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

1	1. Εισαγωγή	6
2	Αποσαφήνιση Ορολογίας: Τέχνη και Γκράφιτι	10
	2.1 Ιστορία της Τέχνης	10
	2.2 Ορισμοί της τέχνης	15
	2.2.1 Μια εισαγωγή στις εικαστικές τέχνες	19
	2.2.2 Έφηβος και Τέχνη	22
	2.2.3 Από την τέχνη στο γκράφιτι : Η τάση του Ποπ – Αρτ.....	28
	2.3 Γκράφιτι – ένα είδος τέχνης.....	31
	2.3.1 Εισαγωγή.....	31
	2.3.2 Οι καλλιτέχνες του graffiti.....	33
	2.3.3 Γκράφιτι και παραδείγματα από την ιστορία	37
	2.3.4 Σύγχρονα γκράφιτι	38
3	Το γκράφιτι και η ιστορία του	41
	3.1 Βασικά ιστορικά στοιχεία.....	41
	3.2 Το γκράφιτι σε Παγκόσμιο επίπεδο	45
	3.3 Το γκράφιτι σε Ευρωπαϊκό επίπεδο	50
	3.4 Γκράφιτι και Ελλάδα	55
	3.4.1 Άφιξη στον Ελληνικό χώρο	55
	3.4.2 Δραστηριότητες και Graffiti στην Ελλάδα.....	56
	3.4.2.1 Ξεκίνημα	57
	3.4.2.2 Σε νέους δρόμους	59
	3.4.2.3 Πώς αντιμετωπίζεται	60
	3.4.2.4 Αντίλογος.....	62
	3.4.2.5 Ενδεικτικά βήματα και τεχνικές για τη δημιουργία ενός «wall-piece»	64
	3.4.3 Εξέλιξη στην Ελλάδα – Η ομάδα Carpe Diem.....	66

3.4.3.1	Δραστηριότητες.....	67
3.4.3.2	Χρωμόπολις	68
3.4.3.3	Τέτοια θέλουμε.....	71
3.4.3.4	Ημέρα χωρίς αυτοκίνητο	72
3.4.3.5	Προτάσεις	75
4	Βασικά χαρακτηριστικά γκράφιτι.....	77
4.1	Γενικά στοιχεία και ορολογία	77
4.2	Βασικά στοιχεία σημειολογίας.....	83
4.2.1	Σημαίνον	83
4.2.2	Ο ορισμός.....	85
4.2.3	Η ιστορία της ετικέτας-λέξης graffiti.....	87
4.3	Κατηγορίες γκράφιτι.....	89
4.3.1	Μια εναλλακτική κατηγοριοποίηση.....	92
4.4	Επιρροές του γκράφιτι και σχέση του με την Ποπ – Άρτ	96
4.5	Ανάλυση κατά Μπάνσκι	99
4.5.1	Ο σύγχρονος αντάρτης των πόλεων.....	99
4.5.2	Ραδιενεργά Γκράφιτι	99
4.5.3	Η Πρόκληση Των Έργων	101
4.5.4	Και Τα Έργα Της Πρόκλησης	102
4.5.5	Η Θεωρία Των Σπασμένων Τζαμιών	103
4.5.6	Η Κυριαρχία Της Εικόνας Και Των Σπασμένων Συνειδήσεων	104
4.6	Γκράφιτι και νομικά θέματα	105
4.6.1	Η φυσιολογική στροφή προς τη νομιμότητα	106
4.6.2	Περιπτώσεις συγκρούσεων writers με τον νόμο	107
5	Ερευνητική μεθοδολογία.....	110
5.1	Μεθοδολογία Έρευνας.....	110
5.1.1	Οι συνεντεύξεις	114
5.1.2	Η Εθνογραφία	115

5.1.3	Η παρατήρηση.....	115
5.2	Είδος ερευνητικής μεθόδου	117
5.3	Πληθυσμός και δείγμα έρευνας	117
5.4	Τρόπος συλλογής δεδομένων.....	118
5.5	Στόχοι ερευνητικής διαδικασίας	118
6	1 ^η Ερευνητική διαδικασία: Φωτογραφικό υλικό	118
6.1	Γενικά στοιχεία για τη συλλογή του υλικού.... Σφάλμα! Δεν έχει οριστεί σελιδοδείκτης.	118
6.2	Παρουσίαση φωτογραφικού υλικού και σχολιασμός	121
6.2.1	Φεστιβάλ γκράφιτι στον Βόλο	121
6.2.1.1	Ο πλανήτης Γη σε κατάσταση κινδύνου	122
6.2.1.2	Ανοχή στη διαφορετικότητα	132
6.2.2	Φεστιβάλ γκράφιτι στην Κέρκυρα	134
7	2 ^η Ερευνητική διαδικασία: Συνεντεύξεις	138
7.1	Γενικά στοιχεία για την πραγματοποίηση των συνεντεύξεων	138
7.2	Παρουσίαση αποτελεσμάτων.....	139
7.2.1	Στέλιος	139
7.2.2	Παναγιώτης .. Σφάλμα! Δεν έχει οριστεί σελιδοδείκτης.	143
7.2.3	Blek le Rat- ο «μπαμπάς» του στένσιλ	147
8	Επίλογος – Συμπεράσματα	150
	Βιβλιογραφία	155
	Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία	155
	Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία	158
	Πηγές από το διαδίκτυο	160
	Λοιπές Πηγές.....	161
	Παράρτημα Α: Συνεντεύξεις.....	162
	Παράρτημα Β: Φωτογραφίες	180

1. Εισαγωγή

Μια διδακτορική διατριβή αποσκοπεί, εξ ορισμού, στην αποτύπωση της συνεχούς και αδιάλειπτης προσπάθειας για την απόκτηση της γνώσης. Η διαδικασία αυτή, επιτυγχάνεται ως επί το πλείστον μέσω της έρευνας. Η έρευνα δύναται να έχει ένα πλήθος μορφών και να πραγματοποιείται με πληθώρα τρόπων και τακτικών.

Ένα είδος έρευνας, είναι και η κοινωνιολογική έρευνα. Η κοινωνιολογική έρευνα αποτελεί μια προσπάθεια αναπαράστασης της κοινωνικής πραγματικότητας, με την εφαρμογή μεθόδων συλλογής και ανάλυσης εμπειρικών στοιχείων. Στόχος της κοινωνιολογικής έρευνας είναι μέσα από τον συνδυασμό των ιδεών και των εμπειρικών δεδομένων, να γίνει μια ερευνητική προσέγγιση που θα επιτρέψει την πιο ολοκληρωμένη περιγραφή και εξήγηση των κοινωνικών φαινομένων.

Σύμφωνα, με τον Harond Garfinkel και την εθνομεθοδολογία, οι άνθρωποι στην κοινωνική τους ζωή προβαίνουν στη μελέτη μεθόδων, θέλοντας να κατανοήσουν τον κοινωνικό τους περίγυρο. Ο τρόπος και οι πρακτικές που χρησιμοποιούνται ώστε να προσεγγίσουμε μια κοινωνική ομάδα και στη συγκεκριμένη περίπτωση τους νέους που ασχολούνται με το γκράφιτι, δημιουργώντας παράλληλα και ένα πλαίσιο επικοινωνίας, αποτελούν βασικό υλικό για την εθνομεθοδολογική προσέγγιση. Αυτό που έχει σημασία για την προσέγγιση αυτή, είναι ότι οι περιγραφές καθορίζονται από το πλαίσιο της συζήτησης μεταξύ των ανθρώπων, ενώ το κατασκευάζουν ταυτόχρονα και οι ίδιες.

Η παρούσα διατριβή, πραγματοποιήθηκε βασιζόμενη στην κοινωνιολογική έρευνα. Το βασικό αντικείμενο που πραγματεύεται, είναι ένα ιδιαίτερο είδος τέχνης – αυτό του «γκράφιτι». Στα πλαίσια της διατριβής, χρησιμοποιήθηκε κατά κύριο λόγο η μέθοδος της συμμετοχικής παρατήρησης και της κατηγορίας του «συμμετέχων ως παρατηρητής». Έτσι, η ερευνήτρια συμμετείχε σε δραστηριότητες ομάδων ανθρώπων που ασχολούνται με αυτού του είδους την τέχνη, ώστε

ερχόμενη σε άμεση επαφή με τα μέλη της να μπορέσει να εξηγήσει καλύτερα την απεικόνιση των δημιουργημάτων τους. Η επικοινωνία με τα άτομα της αλλά και οι προσωπικές εμπειρίες που είχε για τον τρόπο που εκφράζονται και που σκέπτονται διευκόλυναν την πρόσβαση στο χώρο μελέτης, εξασφαλίζοντας ταυτόχρονα την απαιτούμενη οικειότητα.

Μέσα στα πλαίσια της έρευνας που πραγματοποιήθηκε, έγινε προσπάθεια να αποκτηθεί και να αποτυπωθεί μια γενική εικόνα για τον χώρο στον οποίο εκδηλώνεται η τέχνη αυτή, παρακολουθώντας με μεγάλη προσοχή τα διάφορα φεστιβάλ που λαμβάνουν χώρα κατά καιρούς καθώς και τις δραστηριότητες αυτών των νέων. Ιδιαίτερης σημασίας ήταν το να δοθούν απαντήσεις σε καίρια ερωτήματα, που σχετίζονται με τους χώρους της συγκεκριμένης δραστηριότητας και την οργάνωσή τους, με τις ηλικίες των ατόμων που συμμετέχουν σε αυτές τις ομάδες, τα κίνητρά τους και τις εμπνεύσεις τους. Αυτά και πολλά άλλα ερωτήματα θα αποτελέσουν την αρχή για μια περιγραφή που αλλάζει τα μέχρι τώρα δεδομένα.

Η συναναστροφή τα τελευταία τέσσερα χρόνια με την κοινωνική ομάδα των ανθρώπων που ασχολούνται με το γκράφιτι, βοήθησε σημαντικά στην κατανόηση του γκράφιτι ως «τέχνη» και τρόπο ζωής.

Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι, μέσω της εξερεύνησης της τέχνης του γκράφιτι και της επαφής με τους νέους που επιδίδονται σ' αυτό, να αποσαφηνιστεί εάν τελικά αποτελεί πολιτισμικό στοιχείο αλλά και να εξηγήσω τις αναπαραστάσεις των έργων των δημιουργών. Επιπλέον, έχει γίνει μια σημαντική προσπάθεια να προσδιοριστούν οι λόγοι που οδηγούν τα νεαρά κυρίως άτομα στο να εκφράζονται μέσω της «γραφιστικής τοιχογραφίας» αλλά και να μελετηθούν οι ομοιότητες και οι διαφορές αυτής της κοινωνικής ομάδας με άλλες. Η στάση του κοινωνικού συνόλου απέναντι σ' αυτή τη «καλλιτεχνική ανησυχία», παρουσιάζει ενδιαφέρον.

Σε αυτό το πλαίσιο, η διατριβή δομείται ως ακολούθως. Στο επόμενο κεφάλαιο, θα πραγματοποιηθεί η αποσαφήνιση βασικών εννοιών, όπως αυτές της τέχνης και του γκράφιτι. Θα γίνει μια προσπάθεια σύνδεσής τους, καταδεικνύοντας τους λόγους που το γκράφιτι θεωρείται τελικά ένα είδος τέχνης.

Το τρίτο κεφάλαιο της διατριβής, πραγματεύεται κάποια βασικά χαρακτηριστικά της ιστορίας του γκράφιτι και της εξέλιξής του μέσα στις

τελευταίες δεκαετίες, τόσο σε παγκόσμιο επίπεδο, όσο και σε ευρωπαϊκό αλλά και σε ελληνικό επίπεδο.

Τα βασικά χαρακτηριστικά του γκράφιτι αναφέρονται στο επόμενο κεφάλαιο. Έμφαση δίνεται σε θέματα ορισμών και σημειολογίας, ενώ παράλληλα παρουσιάζονται οι βασικές κατηγοριοποιήσεις, τα προβλήματα και η σχέση με το νόμο και την αστυνομία, και λοιπά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που αφορούν το περίεργο αυτό είδος τέχνης.

Η ερευνητική μεθοδολογία που χρησιμοποιήθηκε στα πλαίσια της παρούσης διατριβής είναι το θέμα του πέμπτου κεφαλαίου. Συγκεκριμένα, γίνεται καταρχήν μια γενική αναφορά στα χαρακτηριστικά και τα είδη της ποιοτικής έρευνας, τους βασικούς τρόπους πραγματοποίησής της και τα σημαντικότερα πλεονεκτήματά της. Εν συνεχεία, παρουσιάζεται ο τρόπος με τον οποίο διενεργήθηκε η έρευνα για την συγκεκριμένη διατριβή, χρησιμοποιώντας ουσιαστικά δύο διαφορετικές προσεγγίσεις ποιοτικής έρευνας: τις συνεντεύξεις και την παρατήρηση.

Τα δύο επόμενα κεφάλαια παρουσιάζουν τα αποτελέσματα της έρευνας. Πιο συγκεκριμένα, το έκτο κεφάλαιο παρουσιάζει τα αποτελέσματα της έρευνας που έγινε με συγκέντρωση φωτογραφικού υλικού. Οι φωτογραφίες έργων διάφορων γκραφιτάδων από δύο διαφορετικά φεστιβάλ παρουσιάζονται και σχολιάζονται ανάλογα, με στόχο την εξαγωγή χρήσιμων συμπερασμάτων αναφορικά με τις αντιλήψεις τους και τον τρόπο που τις εκφράζουν.

Εν συνεχεία, στο έβδομο κεφάλαιο πραγματοποιείται ανάλυση επί του υλικού που συγκεντρώθηκε από την πραγματοποίηση συνεντεύξεων σε ανθρώπους που ασχολούνται έμπρακτα με το γκράφιτι και βρίσκονταν κατά κύριο λόγο στα δύο φεστιβάλ που βρέθηκε και η ερευνήτρια. Από τις συνεντεύξεις εξάγονται χρήσιμα συμπεράσματα σχετικά με την οπτική γωνία των ανθρώπων που

ασχολούνται με την τέχνη του γκράφιτι, τη σχέση τους με τον νόμο, τον τρόπο ζωής τους και πολλά άλλα.

Τέλος, η διατριβή ολοκληρώνεται με έναν επίλογο που συνοψίζει τα αποτελέσματα της έρευνας.

2 Αποσαφήνιση Ορολογίας: Τέχνη και Γκράφιτι

2.1 Ιστορία της Τέχνης

Η ιστορία της τέχνης ξεκινάει πριν 100000 χρόνια περίπου, την εποχή που οργανώνονται οι πρώτες κοινωνίες. Σε σπήλαια και βράχους, ο πρωτόγονος άνθρωπος απεικόνισε τον κόσμο με απλές γραμμές και χρώματα. Σκάλισε το ξύλο, το κόκαλο και την πέτρα και τους έδωσε σχήμα και μορφή. Μιμήθηκε τις κινήσεις και τους ήχους των φυτών και των ζώων και δημιούργησε τον χορό και την μουσική. Για να ευχαριστήσει τους θεούς και να εξευμενίσει τα πνεύματα, χρησιμοποίησε τον λόγο και όπως λέει και ο Γάλλος ιστορικός Ρενέ Ιγκ, «η τέχνη γεννήθηκε μαζί με τον άνθρωπο».

Οι καλλιτέχνες, επώνυμοι και ανώνυμοι, επιχειρούν μέσα από την τέχνη τους να εκφράσουν την αλήθεια για τη ζωή, τις πανανθρώπινες αξίες και να προκαλέσουν αισθητική συγκίνηση. Συνθέτουν εικόνες, μορφές, ήχους, λέξεις επιδιώκοντας να δώσουν υπόσταση στα δημιουργήματα της φαντασίας τους. Η πηγαία έμπνευση, η γνώση των κανόνων της κάθε τέχνης, καθώς και η προσωπικότητα του δημιουργού αποτυπώνονται στα έργα του. Τα καλλιτεχνικά ρεύματα αντανakλούν τις κοινωνικές, πολιτιστικές και αισθητικές αντιλήψεις κάθε λαού και κάθε εποχής. Έτσι, τα έργα τέχνης αποτελούν πολύτιμες ιστορικές πηγές.

Από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, στις παραδοσιακές τέχνες όπου ανήκουν η λογοτεχνία, η μουσική, το θέατρο, ο χορός, η αρχιτεκτονική και οι εικαστικές τέχνες προστέθηκε η φωτογραφία και ο κινηματογράφος ή αλλιώς «έβδομη τέχνη» και η μηχανή έγινε μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης. Η ζωγραφική ανήκει στις Εικαστικές Τέχνες. Οι καλλιτέχνες απεικονίζουν διάφορες σκηνές, χρησιμοποιώντας γραμμές ή χρώματα, πάνω σε μουσαμά, γύψο, ξύλο, χαρτί, πέτρα, ακόμα και σε τοίχους.

Μέσω της τέχνης εκφράζονται οι ανάγκες και υπερασπίζονται οι αξίες και τα ιδανικά των κοινωνιών στους κόλπους των οποίων γεννήθηκε. Ας θυμηθούμε τις αιγυπτιακές πυραμίδες που αποδίδουν δέος ή ακόμα και τα slums στην Αμερική μέσω των οποίων οι νέοι βρίσκουν τρόπο να μετατρέψουν την υπάρχουσα εικόνα σε κάτι δικό τους, με τα graffiti.

Η τέχνη πέρα από τη θεωρητική και φιλοσοφική ανάλυση, μπορεί μέσα από την πρακτική εφαρμογή της, να δώσει νόημα στην πεζή και ανούσια σημερινή ζωή μας. Ορισμένοι άνθρωποι που αγαπούν την τέχνη και τον πολιτισμό σε κάθε τους μορφή, που αγωνιούν μπροστά στην ισοπεδωτική τάση των αξιών που επιβάλλει η εποχή που ζούμε, εξωτερικεύουν τα πιστεύω τους, τις αγωνίες τους, τις ελπίδες τους για έναν κόσμο καλύτερο μέσω της τέχνης που είναι ταγμένη στην υπηρεσία κάποιου σκοπού.

Πιο συγκεκριμένα, η τέχνη από τον 19^ο αιώνα έως τις μέρες μας έχει υποστεί ριζικές αλλαγές. Αναφερόμενοι στις εικαστικές τέχνες αυτό τον αιώνα, στην Ευρώπη, διαπιστώνουμε ότι η καλλιτεχνική δραστηριότητα ήταν σύνθετη κατά την εποχή αυτή, η οποία σηματοδοτήθηκε από τη Γαλλική και τη Βιομηχανική Επανάσταση. Με την εμφάνιση της αστικοποίησης, των ριζικών ιδεολογικών και κοινωνικών αλλαγών, η τέχνη απευθύνεται, πλέον, σε ένα ευρύ κοινό. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο οι καλλιτέχνες ακολούθησαν τις νέες τάσεις στην τέχνη.

Προχωρώντας στον 20^ο αιώνα, αναδύονται πολλά καλλιτεχνικά κινήματα που επιδιώκουν να αποκοπούν από το παρελθόν και να εντυπωσιάσουν με τη πρωτοπορία τους. Η τέχνη, λοιπόν, ζητά να στηριχθεί σε νέα θεωρητικά σχήματα και εκφραστικά μέσα, καταλήγοντας να γίνεται «κριτικό μέσο αμφισβήτησης της κοινωνίας» αλλά και ταυτόχρονα ένα «δίκτυο κατανάλωσης»¹. Οι εικαστικές τέχνες του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα παρουσιάζουν αρκετό ενδιαφέρον εξαιτίας της ταχύτητας των εξελίξεων αλλά και από το γεγονός ότι η τέχνη προσπαθεί να συνδεθεί με την ίδια τη ζωή. Η τέχνη προσπάθησε να απαλλαγεί από την παράδοση του παρελθόντος και να αποτελέσει την έκφραση των ατομικών συναισθημάτων και των ιδιαιτεροτήτων των δημιουργών της.

¹ Όπως υποστηρίζουν και οι: Εμμανουήλ Μελίτα, Πετρίδου Βασιλική, Τουρνικιώτης Παναγιώτης, «Η Ιστορία των Τεχνών στην Ευρώπη, Εικαστικές Τέχνες στην Ευρώπη από το 18^ο ως τον 20^ο αιώνα», Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, εκδόσεις Μάκεδος, τόμος β', Πάτρα 2002, σελ.15.

Στη δημιουργία ενός έργου τέχνης, συμμετέχει όλο το «εσωτερικό δυναμικό» ενός ανθρώπου, η φαντασία, το συναίσθημα, η βούληση, δυνάμεις που προκαλούν τη βίωση του ωραίου και η αισθητική συγκίνηση².

Ο όρος αισθητική επικράτησε με τον Alex Baumgarten (1714 – 1762), ο οποίος τον χρησιμοποίησε, θέλοντας να ονομάσει έτσι την φιλοσοφία του ωραίου³. Μάλιστα, ο Ισπανός ερευνητής Ortega Y Gasset επισημαίνει πως «η τέχνη συνιστά μια «καλλιτεχνική τέχνη»⁴, η οποία γίνεται αντιληπτή μόνο από όσους διαθέτουν το χάρισμα της ευαισθησίας και της αισθητικής καλλιέργειας.

Σε κάθε κοινωνία, η τέχνη αποτελεί μέρος ενός συνόλου ηθικών και κοινωνικών κωδίκων, μαγείας και επιστήμης, μύθου και ιστορίας. Προσπαθεί να περάσει αυτό που ποθούν, πιστεύουν ή θέλουν να πραγματοποιήσουν οι άνθρωποι. Ακολουθώντας τις εξελίξεις, η τέχνη εξελίσσεται και αναγεννάται⁵. Είναι πηγή κάθε εικαστικής αναπαράστασης ώστε να απομονωθεί το αντικείμενο από το σύνολο των εικόνων και να γίνει προσπάθεια ερμηνείας του. Μέσα στην όλη διεργασία έχουμε το γέμισμα των εικόνων με το χρώμα που θα τονίσει ακόμα περισσότερο το σχέδιο. Η σύγκρουση αυτού που βλέπουμε με την πραγματικότητα εκείνου που θέλει να περάσει ο καλλιτέχνης⁶, η σύγκρουση των μέσων και των σκοπών, της ιδέας και των πρακτικών ικανοτήτων, διαφοροποιούν την τέχνη από την τεχνολογία, από την απλή χειροτεχνία. Στόχος των καλλιτεχνών είναι να αποδώσουν την πραγματικότητα είτε νοητικά (μυαλό) είτε αντιληπτικά (μάτι), μέσω ενός συγκεκριμένου ύφους και τρόπου έκφρασης του καλλιτέχνη. Το καλλιτεχνικό ύφος αντανακλά τις πεποιθήσεις (πολιτικές ή ηθικές), τις ιδέες μιας κοινωνίας και ενός πολιτισμού αποτελώντας δημιούργημα συγκεκριμένων καλλιτεχνών⁷. Όπως υποστηρίζει ο Καντ, μέσω της τέχνης συνδυάζεται το ωραίο με τη φαντασία⁸. Μέσα από τις εκφάνσεις της, η τέχνη υπήρξε στρατευμένη, εκφράζοντας τις ανάγκες, τις αξίες, τα ιδανικά των κοινωνιών,

² Ανδρέα Μάνου, «Η μεταφυσική της τέχνης και του ωραίου», Σύλλογος προς διάδοσιν ωφέλιμων βιβλίων, Αθήνα 1999.

³ Ευ. Παπανούτσου, «Αισθητική», εκδόσεις Αισθητική, Αθήνα 1976.

⁴ Ortega y Gasset, «Η αντι-δημοτικότητα της νέας τέχνης», ελλ.μτφρ. Μάκη Μωραίτη, εκδόσεις Θουματοτρόπιο, Αθήνα.

⁵ E. Fisher, «Η αναγκαιότητα της τέχνης».

⁶ E. Wind, «Τέχνη και αναρχία»

⁷ Fleming-Honor, «A world history of art», LTD 1982, τόμος 1 μτφρ. Ανδρέα Παπά, «Η μεταφυσική της τέχνης και του ωραίου», εκδόσεις Υποδομή ΕΠΕ, Αθήνα 1991.

⁸ D. Grant, «Ρεαλισμός. Η γλώσσα της κριτικής», ελλ.μτφρ. Ιουλιέττα Ράλλη-Καίτη Χατζηδήμου, εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1988.

μέσα στις οποίες γεννήθηκε⁹. Το αληθινό έργο τέχνης, σύμφωνα με τα λεγόμενα του Γ. Σεφέρη, είναι αυτό που νομοθετεί¹⁰. Ο δημιουργός, εξαρτώμενος, σε μια πολιτισμική περίοδο, από ένα συγκεκριμένο χώρο εκφράζεται μέσω της τέχνης. Είναι ο ίδιος η τέχνη μέσω της οποίας εκφράζει την ψυχική του κατάσταση αποκαλύπτοντας τον πλούτο της ψυχής του, αισθανόμενος πως ολοκληρώνεται μέσα από αυτή.

Τα συναισθήματα, τα βιώματα και οι σκοποί ενός καλλιτέχνη, είναι εκείνα τα στοιχεία που προσδιορίζουν το έργο του. Η προσέγγιση, λοιπόν, ενός καλλιτεχνικού έργου, ακόμα και των εικόνων του γκράφιτι, εξαρτάται και από τη φαντασία, τις ιδέες και τα αισθήματα που περιέχει και προσπαθεί να περάσει στο κοινό. Σκοπός της τέχνης ίσως να μην είναι τόσο η κατανόηση του έργου αλλά η μαγεία. Ίσως να ισχύει εκείνο που υποστηρίζει ο V. Kandinsky ότι «η τέχνη και η αισθητική εμπειρία που θέλει εκείνη να περάσει, οδηγούν στην καλύτερη απεικόνιση της πραγματικότητας. Άλλωστε ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί τα σύμβολα για να περάσει όλα εκείνα που θέλει»¹¹.

Η εκφραστική δύναμη του έργου σε συνδυασμό με τον ψυχικό κόσμο του δημιουργού, ακόμα και όταν πρόκειται για είδος μοντέρνας τέχνης, όπως το γκράφιτι, έχει αντίκτυπο στην ενότητα του έργου. Το έργο έχει ζωή, ενότητα και ο δημιουργός επιδιώκει να εκφράσει τις προθέσεις και τους σκοπούς του.

Η ιστορία της τέχνης είναι η ιστορία της επίδρασης ανάμεσα στον καλλιτέχνη και σε εκείνο που αποκαλείται «αναπαραγωγή κοινωνικών και πολιτισμικών συστημάτων»¹². Υπάρχουν καλλιτέχνες της εικαστικής τέχνης που ανατρέπουν τις αντιλήψεις, διευρύνουν τους ορίζοντες της τέχνης και παίζουν ουσιαστικό και σημαντικό ρόλο στο μετασχηματισμό της κουλτούρας και του πολιτισμού¹³ μας. Η

⁹ Κάτι που επισημαίνει και η Δέσποινα Ηλιοπούλου μέσα από το άρθρο της «Η τέχνη στην υπηρεσία της διεθνιστικής Νέας Τάξης», δημοσιευμένο στην ιστοσελίδα www.e-grammes.gr

¹⁰ Γ. Σεφέρη, «Δομικές Α΄, εκδόσεις Ίκαρος, Έκδοση ε΄, Αθήνα 1984.

¹¹ Fleming-Honor, «A world history of art», LTD 1982, τόμος 1, μτφρ. Ανδρέα Παπά, εκδόσεις Υποδομή ΕΠΕ, Αθήνα 1991.

Ανδρέα Μάνου, «Η μεταφυσική της τέχνης και του ωραίου», Σύλλογος προς διάδοσιν ωφέλιμων βιβλίων», Αθήνα 1999.

¹² Υπάρχουν καλλιτέχνες που εμβαθύνοντας ή ανατρέποντας τις κυρίαρχες αντιλήψεις αλλά συνάμα και διευρύνοντας τους ορίζοντες της τέχνης, παίζουν σημαντικό ρόλο στο σχηματισμό της κουλτούρας και του πολιτισμού μας.

¹³ πολιτισμός είναι το σύνολο των επιτευγμάτων που έχει να επιδείξει ένα έθνος. Ο ορισμός του πολιτισμού συμπεριλαμβάνει όλους τους τρόπους ζωής μιας κοινότητας, καθώς και όλες τις αξίες που μοιράζονται τα μέλη της. Έτσι, ενώ παλιά ο ελληνικός πολιτισμός θεωρούνταν ότι περιορίζεται στον

ιστορία της τέχνης απλώνεται σε μεγάλη χρονική έκταση και μάλιστα υπάρχουν περίοδοι της ανθρώπινης προϊστορίας, για τις οποίες ό,τι γνωρίζουμε προέρχεται από τις εικαστικές τέχνες (π.χ. βραχογραφίες). Μέσω της τέχνης γνωρίζουμε άλλους πολιτισμούς, ξένες συνήθειες και τρόπους ζωής, βοηθώντας μας να κατανοήσουμε, καλύτερα, την ανθρώπινη φύση μας. Η τέχνη, με όποια μορφή και αν εκδηλώνεται, αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της ιστορίας του ανθρωπίνου είδους.

Πλάτωνα, την Ακρόπολη, τον Μέγα Αλέξανδρο κλπ., ο νέος ορισμός συμπεριλαμβάνει ό,τι υποτίθεται ότι ανήκει στον σημερινό τρόπο ζωής και στο σύστημα αξιών.

2.2 Ορισμοί της τέχνης

Σχετικά με την τέχνη, μια πληθώρα ορισμών έχει διατυπωθεί τους τελευταίους αιώνες. Σύμφωνα με τον πρώτο από αυτούς, η τέχνη είναι «μια εξωτερική εκδήλωση με τη βοήθεια γραμμών, χρωμάτων, κινήσεων, ήχων ή λέξεων, των συγκινήσεων που νιώθει ο άνθρωπος» (Βερόν). Αυτός είναι ο εμπειρικός ορισμός, ο οποίος αποδεικνύεται ανακριβής. Σύμφωνα με αυτό τον ορισμό, ένας άνθρωπος μπορεί να εκφράσει τα συναισθήματά του με τη βοήθεια των χρωμάτων, των λέξεων, των γραμμών και ωστόσο να μην επηρεάσει τους γύρω του. Επομένως, η εκδήλωση των συναισθημάτων του δεν θα είναι τέχνη.

Βάσει ενός άλλου ορισμού, που διατυπώθηκε από τον Σάλλυ, η τέχνη είναι η παραγωγή ενός μόνιμου αντικειμένου ή μιας παροδικής δράσεως, που προορίζεται όχι μόνο για να παράσχει μια ενεργητική τέρψη στον παραγωγό, αλλά να μεταβιβάσει μια τερπνή εντύπωση σε πολλούς θεατές ή ακροατές, ανεξάρτητα από το οποιοδήποτε προσωπικό όφελος μπορεί να αποκομιστεί. Και αυτή η ερμηνεία αποδεικνύεται ανακριβής, καθώς στην παραγωγή αντικειμένων ή πράξεων που προκαλούν τέρψη στον παραγωγό αλλά και ένα ανάλογο αίσθημα στους θεατές θα μπορούσε να συμπεριληφθεί η επίδειξη ταχυδακτυλουργικών κόλπων, όπως και άλλες συναφείς δραστηριότητες που όμως δεν αποτελούν τέχνη. Επιπλέον, υπάρχουν πράγματα, όπως οι τραγικές σκηνές σε μια ποιητική περιγραφή ή η δυσάρεστη αίσθηση που προκαλεί ένας πίνακας ζωγραφικής που ενώ δεν προκαλούν τέρψη θα μπορούσαν να αποτελέσουν έργα τέχνης.

Σε κάθε περίπτωση, για να ορίσουμε την τέχνη θα πρέπει πρώτα να τη θεωρήσουμε ως ένα από τα μέσα των αμοιβαίων σχέσεων ανθρώπου με άνθρωπο. Κάθε έργο τέχνης εισάγει τον θεατή σε μια ορισμένη σχέση τόσο με εκείνον που την παρήγαγε όσο και με όλους εκείνους που εισπράττουν αυτά που θέλει να περάσει ο καλλιτέχνης στο κοινό του. Αναμφίβολα η τέχνη μεταβιβάζει τα αισθήματα του δότη(που είναι ο δημιουργός) στον δέκτη(που είναι ο θεατής) και η δραστηριότητά

της στηρίζεται στο γεγονός ότι ένας άνθρωπος είναι ικανός να βιώσει το αίσθημα που συγκίνησε εκείνον ο οποίος το εξέφρασε.

Τέχνη έχουμε μόνο όταν οι θεατές επηρεάζονται ψυχικά από τα συναισθήματα που ένιωσε ο δημιουργός. Η λειτουργία της τέχνης είναι να ξυπνά μέσα μας ένα αίσθημα που είχαμε νιώσει κάποια στιγμή και αφού το ξυπνήσει να μας κάνει να το εκφράσουμε με κινήσεις, γραμμές και χρώματα για να το μεταβιβάσουμε σε άλλους, ώστε να νιώσουν κι εκείνοι το ίδιο.

Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως τη τέχνη την διακρίνουν τρία χαρακτηριστικά:

α.) Η ψυχική επιρροή που μπορεί να ασκήσει στον θεατή-αποδέκτη της καλλιτεχνικής δημιουργίας, μιας και ένας άνθρωπος είναι ικανός να βιώσει το αίσθημα που συγκίνησε εκείνον που το εξέφρασε.

β.) Η σύνδεση μορφής και περιεχομένου, αφού αποτυπώνει ο δημιουργός με συγκεκριμένη μορφή τα συναισθήματά του και

γ.) Η αναγόρευση της τέχνης σε ισάξιο με τη γλώσσα όργανο της επικοινωνίας ανθρώπου με άνθρωπο¹⁴

Αν απουσίαζε από τους ανθρώπους η ικανότητα να προσλαμβάνουν τις σκέψεις που συνέλαβαν κάποιοι άλλοι και να τις μεταβιβάζουν στους γύρω τους, τότε οι άνθρωποι θα ήταν όμοιοι με άγρια θηρία ή με τον Κάσπαρ Χάουζερ¹⁵. Αντιθέτως, όμως, οι “πολέμιοι” της τέχνης θεωρούσαν ότι είναι τόσο επικίνδυνη με τη δύναμή

¹⁴ Λεον Tolstoi, «Τι είναι τέχνη», πέμπτο κεφάλαιο

¹⁵ Ο Κάσπαρ Χάουζερ ή «το έκθετο της Νυρεμβέργης», βρέθηκε στην αγορά της πόλης στις 26 Μαΐου 1828, σε ηλικία δεκαέξι, περίπου ετών. Μιλούσε ελάχιστα και αγνοούσε σχεδόν απόλυτα ακόμη και τα πιο κοινά αντικείμενα. Εξήγησε αργότερα ότι μεγάλωσε κλεισμένος σ’ ένα υπόγειο, όπου τον επισκέπτονταν σπανίως ένας άνδρας, ο μόνος άνθρωπος τον οποίο έβλεπε. Λεον Tolstoi, «Τι είναι τέχνη», πέμπτο κεφάλαιο.

της να επηρεάζει ψυχικά τους ανθρώπους, ώστε η ανθρωπότητα θα χάσει πολύ λιγότερα αν απαγορεύσει όλη την τέχνη παρά αν την ανεχτεί σε όλες τις μορφές της. Οι Αρχαίοι Έλληνες θεωρούσαν την τέχνη καλή, μόνο όταν υπηρετούσε την καλοσύνη και κακή όταν ερχότανε σε αντίθεση με αυτήν.

Αρκετοί φιλόσοφοι προσπάθησαν να αποδώσουν τη σημασία της τέχνης μέσα από την ανάπτυξη των θεωριών τους και δε δίσταζαν να επισημαίνουν ότι η τέχνη είναι η δραστηριότητα που παράγει κάλλος. Κατά τον Σέλλινγκ (1775-1854), η τέχνη είναι το προϊόν εκείνης της αντίληψης των πραγμάτων με την οποία το υποκείμενο μετατρέπεται σε αντικείμενο της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η τέχνη, για τον Σέλλινγκ είναι η συνένωση του υποκειμενικού με το αντικειμενικό και αποτελεί το ύψιστο μέσο της γνώσης¹⁶.

Σύμφωνα με τον Ζόλγκερ(1780-1819), μαθητή του Σέλλινγκ η ιδέα του κάλλους είναι η θεμελιώδης ιδέα όλων των πραγμάτων. Στον κόσμο βλέπουμε μόνο διαστρεβλώσεις της θεμελιώδους ιδέας, αλλά η τέχνη αποτελούμενη από φαντασία, θα μπορούσε να φτάσει αυτή την ‘‘ιδέα’’. Επομένως, τέχνη σημαίνει δημιουργία¹⁷. Κατά τον Χέγκελ(1770-1831), η τέχνη είναι ένα μέσο ώστε να μπορέσουμε να εκφράσουμε τα βαθύτερα προβλήματα της ανθρωπότητας με στόχο να προβληματίσουμε τους θεατές της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Αυτός είναι και ο υψηλότερος σκοπός της τέχνης και επετεύχθη στην αρχαιότητα.

Η τέχνη συνίσταται στην έκφραση ισχυρών συναισθημάτων. Οι άνθρωποι, απαιτούν από την τέχνη να μεταβιβάζει αισθήματα, ενώ αυτή γεννιέται αυθόρμητα από τον εσωτερικό κόσμο του καλλιτέχνη. Μάλιστα, ο Γάλλος κριτικός Ντουμίκ αναφέρει χαρακτηριστικά για την τέχνη:

«Είναι η πλήξη της ζωής, η περιφρόνηση για την παρούσα εποχή, ο θλιμμένος πόθος για έναν άλλο καιρό που τον διακρίνουμε μέσα από τη χίμαιρα της τέχνης, η αγάπη για το παράδοξο, η ανάγκη να εξατομικεύουμε, η παιδιάστικη λατρεία του θαυμαστού και κυρίως το απελπισμένο κάλεσμα του αισθησιασμού»¹⁸.

¹⁶ Kralik, σελ.148.

¹⁷ Solger. Vorlesungen uber Aesthetik. Το αναφέρει ο Schasler, σελ. 891.

¹⁸ Rene Doumic, «Les jeunes».

Αρκετοί είναι εκείνοι που δεν καταλαβαίνουν τα έργα τέχνης και για να τα κατανοήσουν θα πρέπει πρώτα να εξοικειωθούν με αυτά. Αναμφισβήτητα, η τέχνη με το πέρασμα του χρόνου άρχισε να γίνεται ακατάληπτη από το ευρύ κοινό, δεδομένου ότι καινούργιες μορφές τέχνης έκαναν την εμφάνισή τους.

Η τέχνη είναι μέσο επικοινωνίας και προόδου, και κατά συνέπεια εξελικτικό μέσο της ανθρωπότητας προς την τελείωση. Ο καλλιτέχνης που δεν πληρώνεται για τη δραστηριότητά του, θα κάνει τέχνη μόνο όταν αισθάνεται μια ακατανίκητη εσωτερική παρόρμηση να εκφραστεί καλλιτεχνικά. Ο ίδιος, κάποιες φορές, επινοεί μεθόδους απομίμησης της τέχνης και για να το καταφέρει αυτό δανείζεται, κάποιες φορές, χαρακτηριστικά από προγενέστερα έργα, τα οποία και ενσωματώνει στην δική του καλλιτεχνική δημιουργία.

Ο κάθε καλλιτέχνης ανάλογα με το μέσο και τις δυνατότητες που διαθέτει επιτελεί το δύσκολο έργο του εργάτη της τέχνης και κανείς δεν έχει το δικαίωμα να κατευθύνει αυτό το έργο παρά μόνο η συνείδηση του καλλιτέχνη και η ποιοτική εικόνα που φυλά μέσα του. Καιρός είναι να την αποτυπώσουμε με ειλικρίνεια πάνω στην εποχή μας και αν η φύση όρισε πως η καλλιτεχνική δημιουργία γεννιέται στη μοναξιά του ατελιέ, τουλάχιστον ας συνεργαστούν οι καλλιτέχνες ώστε να πετύχουν την αναγνώριση και την αποδοχή από το κοινό, σαν ύψιστο πολιτισμικό αγαθό που είναι.

Ο δημιουργός μέσω του έργου του επικοινωνεί με το κοινό, προσδιορίζει πως οι ιδέες, τα συναισθήματά του, οι σκέψεις του γίνονται άρτιες, αυτάρκειες και αυτοδύναμες μορφές. Ο καλλιτέχνης συνοψίζει σε ένα έργο τη ζωή του. Από την άλλη μεριά, ο θεατής βλέπει το έργο τέχνης και δεν μαθαίνει απλώς το μήνυμα, το οποίο, ο ζωγράφος έχει διατυπώσει αλλά παλεύει να το αποκρυπτογραφήσει, πράγμα που σημαίνει ότι η προσφορά του έργου τέχνης ανεβάζει το πολιτιστικό επίπεδο. Στο έργο της τέχνης υπάρχει κάτι μαγικό, άπιαστο¹⁹.

¹⁹ Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών Ελλάδας, Β' Συνέδριο Εικαστικών Τεχνών, «Πλαίσια και παράγοντες που επιδρούν στη διαμόρφωση της Τέχνης στην Ελλάδα», 8-11 Νοεμβρίου 1990, έκδοση ΕΕΤΕ, σελίδα 230.

2.2.1 Μια εισαγωγή στις εικαστικές τέχνες

Σε κάθε ανθρώπινη κοινωνία η τέχνη αποτελεί μέρος ενός σύνθετου συνόλου από πεποιθήσεις και τελετουργίες, κοινωνικούς και ηθικούς κώδικες, μαγεία και επιστήμη, μύθο και ιστορία. Βρίσκεται κάπου ανάμεσα σε αυτό που αντιλαμβάνονται και πιστεύουν, σε αυτό που ποθούν και είναι σε θέση να πραγματοποιήσουν οι άνθρωποι. Εκτός από μέσο επικοινωνίας είναι και μέσο άσκησης ελέγχου προσπαθώντας να καθηλώσει το χρόνο ή να κερδίσει την αθανασία. Τα μοτίβα και τα θέματα της τέχνης δε διέφεραν ουσιαστικά από περιοχή σε περιοχή, καθώς τα διαθέσιμα υλικά ήταν ίδια αλλά και η τεχνοτροπία παρέμενε κοινή. Η τέχνη όμως δεν έπαψε να εξελίσσεται και να αναγεννάται, παρ' όλου που οι Δυτικές αντιλήψεις για την πρόοδο είχαν «παραμορφώσει» την εικόνα μας για την παγκόσμια τέχνη. Αρχή κάθε εικαστικής αναπαράστασης αποτελούσε η απομόνωση ενός αντικειμένου από το σύνολο των πολύχρωμων εικόνων που πρόσφερε η φύση και η επαφή με την πραγματικότητα. Οι ζωγραφικές παραστάσεις στα σπήλαια της Γαλλίας και της Ισπανίας αφορούσαν απλά περιγράμματα ζώων και θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως συνδέονταν μεταξύ τους νοητικά παρά εικαστικά.

Αυτό που ονομάζουμε σήμερα σύμπλεγμα και σύνθεση εμφανίστηκε πολύ αργότερα. Όσο για το χρώμα δεν είχε αρχικά άλλη αποστολή από το να γεμίσει τα περιγράμματα, να αναδείξει τις απαραίτητες εικόνες και να κάνει ευδιάκριτο το κάθε επιμέρους στοιχείο τους. Η χρήση του χρώματος για την απόδοση μορφών χωρίς συγκεκριμένο περίγραμμα παρατηρείται μόνο στην Ευρώπη μετά το 16^ο αιώνα και στην Κίνα. Η υιοθέτηση της ζωγραφικής ως τεχνικής του Δυτικού κόσμου ήταν απόρροια της καθαρά ευρωπαϊκής αντίληψης για τον πίνακα που θ' αποτελούσε μέρος της επίπλωσης ενός σπιτιού ή θα κοσμούσε μια πινακοθήκη. Μέθοδοι όπως η γραμμική, η φωτοσκίαση, η διάκριση ανάμεσα στο πραγματικό χρώμα ενός αντικειμένου και την αντανάκλασή του οδήγησαν σ' ένα διαφορετικό είδος τέχνης: τον ζωγραφικό πίνακα. Η ανάπτυξη αυτής της νατουραλιστικής εκδοχής της τέχνης

στην περίοδο από το 16^ο έως το 19^ο αιώνα κυριαρχεί, τόσο στη θεωρία όσο και στην πρακτική της Δυτικής Τέχνης²⁰.

Προς τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, κάποιοι καλλιτέχνες αρχίζουν να αμφισβητούν την αντίληψη αυτή, στα πλαίσια της οποίας γίνονται βήματα προς την «εικαστική αλήθεια»²¹. Μόνο που τα έργα τέχνης δεν μπορούν να κατανοηθούν πλήρως παρά μόνο σε συσχετισμό με τις συνθήκες που τα παρήγαγαν. Η μελέτη των εικαστικών εικόνων και θεμάτων, προσπαθεί να φωτίσει την αρχική σημασία των έργων τέχνης, προσδίδοντάς τους, το πολιτισμικό τους στοιχείο. Ωστόσο, δεν είναι πάντα εφικτό ν' αποκρυπτογραφηθούν.

Οι τρόποι με τους οποίους αποδίδονται ορισμένες ιδιότητες ή καταστάσεις γίνονται σταδιακά οικείοι. Η συμμετρία, για παράδειγμα, παραπέμπει στη σταθερότητα, ενώ η ασυμμετρία στο δυναμισμό ή τα βίαια συναισθήματα. Η ``σύγκρουση``²² που υπάρχει σε κάθε έργο τέχνης είναι αυτή που διαφοροποιεί την τέχνη από την απλή χειροτεχνία ή την τεχνολογία.

Οι δύο μέθοδοι για τις οποίες θα μπορούσε να γίνει αντίστοιχα λόγος στη ζωγραφική είναι το ``άπλωμα`` χρωμάτων σε μια επιφάνεια και η ανάμειξη χρωστικών ουσιών με κάποιο άλλο υλικό. Το είδος και το φάσμα των χρωμάτων που έχει στη διάθεσή του, αλλά και η υφή της εικαστικής επιφάνειας, επηρεάζουν καθοριστικά την τέχνη ενός ζωγράφου. Στόχος του καλλιτέχνη είναι η απόδοση της τρισδιάστατης πραγματικότητας στις δύο διαστάσεις, είτε νοητικά (με βάση ό,τι γνωρίζει το μυαλό) είτε αντιληπτικά (με βάση το τι βλέπει το μάτι σε κάποια συγκεκριμένη στιγμή). Όσον αφορά το ύφος ενός καλλιτεχνικού έργου εξαρτάται από τον προσωπικό τρόπο που βλέπει και αντιλαμβάνεται τα πράγματα ο δημιουργός του, τη δεδομένη χρονική στιγμή.

Το ``ύφος`` στις εικαστικές τέχνες αφορά μια συγκεκριμένη γλώσσα, ένα λεξιλόγιο από μοτίβα και φόρμες και ένα ``συντακτικό`` που διέπει τις μεταξύ τους σχέσεις. Παρ' όλου που το κάθε καλλιτεχνικό ύφος αντανακλά τις ιδέες και τις

²⁰ Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Η ιστορία των Τεχνών στην Ευρώπη, τόμος Β', Εισαγωγή, σσ 15-21.

²¹ Εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη από το 19^ο έως τον 20^ο αιώνα, Εμμανουήλ Μελίτα, Πετρίδου Βασιλική, Τουρνικιώτης Παναγιώτης, Πάτρα 2002.

²² Η σύγκρουση ανάμεσα στα μέσα και τους σκοπούς, ανάμεσα στην ιδέα και τις πρακτικές ικανότητες που απαιτούνται για την έκφραση και τη μορφοποίησή της.

πεποιθήσεις μιας κοινωνίας, ενός πολιτισμού, αποτελεί το δημιούργημα του εκάστοτε καλλιτέχνη, του οποίου αποτυπώνει τον ιδιαίτερο «γραφικό χαρακτήρα». Η μελέτη του ύφους και της τεχνοτροπίας ενός έργου τέχνης, απεικονίζει το σκεπτικό του καλλιτέχνη αλλά και τον τρόπο που αυτός αντιλαμβάνεται την κοινωνία, διαμορφώνοντας παράλληλα και το προσωπικό του στυλ. Αναμφισβήτητα, τα μεγάλα έργα τέχνης είναι κάτι πολύ παραπάνω από αντικείμενα που απλώς μας τέρπουν αισθητικά.

2.2.2 Έφηβος και Τέχνη

Στοιχεία που οδηγούν τον κάθε καλλιτέχνη να εκφραστεί μέσω του δημιουργήματός του είναι είτε το σχολείο είτε το κοινωνικό περιβάλλον είτε η οικογένεια, κατά την περίοδο, κυρίως, της εφηβείας

Πολλά έχουν γραφτεί και ειπωθεί, κατά καιρούς, σχετικά με την καλλιτεχνική εκπαίδευση των παιδιών, από την προσχολική ηλικία και εξής²³. Βασικοί άξονες κάθε προσπάθειας είναι ότι τα προγράμματα καλλιτεχνικής αγωγής θα πρέπει να είναι εκλεκτικά και προσεκτικά επιλεγμένα και καταλλήλως διαμορφωμένα ώστε να μπορούν να οδηγήσουν – με τη συνδρομή και των κατάλληλων προσώπων, φυσικά – στο να αντιληφθεί το παιδί και μετέπειτα ο έφηβος ως μέλος της κοινωνίας, την αξία της τέχνης, με όποια μορφή και αν αυτή εμφανίζεται.

Ο τρόπος με τον οποίο τα παιδιά θα έρθουν σε επαφή με την τέχνη, θα τη βιώσουν και τελικά θα αποκτήσουν εμπειρίες πάνω σε αυτή και από αυτή, είναι σίγουρα, δύσβατος και μακρύς. Τα παιδιά δεν αρκεί, απλώς, να δέχονται βιωματικά τη τέχνη αλλά οφείλουν – με τη σωστή πάντα καθοδήγηση – να ανταποκρίνονται σε αυτή, δημιουργώντας και αυτά με τη σειρά τους²⁴. Όσο περισσότερο ασχολείται κανείς, ενεργά και δημιουργικά, τόσο περισσότερο ‘‘εκπαιδεύει’’ και ‘‘δυναμώνει’’ τις αισθητικές του ικανότητες. Και όπως είναι, απολύτως φυσικό για να προχωρήσει κανείς στη δημιουργία εκφραστικών έργων τέχνης, θα πρέπει, απαραίτητα, να έχει αναπτύξει μια καλή – αν όχι άριστη – αισθητηριακή αντίληψη.

Μια άλλη παράμετρος που θα πρέπει να σχολιαστεί, είναι αυτή του πεδίου των καλλιτεχνικών εμπειριών, που ένα παιδί θα πρέπει να διαθέτει. Αυτό σημαίνει

²³ Γ. Αναστασοπούλου, «Αιώνες παιδικής ηλικίας», εκδόσεις Γλάρος, Αθήνα 1990.

Hazel Davis, «Music and art in the public schools», Washington National Education Association 1963.

De Keyser, E. «La signification de l'art les Eneades de Plotin», Loughain, 1955.

²⁴ Η αναγνώριση του έργου των παιδιών ως πραγματική τέχνη προωθήθηκε και από τη θεωρία του Gestalt και έμμεσα από τα γραπτά του Freud.

ότι οι εμπειρίες που αντλούν οι νέοι, μέσω της τέχνης, καλό είναι να ξεπερνούν τους παραδοσιακούς περιορισμούς και τα στενά όρια της σχολικής τέχνης. «Η τέχνη είναι ένα δυναμικό πολυεδρικό εγχείρημα. Πάνω από όλα είναι ένα μέσο για να δίνουμε μορφή στα συναισθήματα και τις ιδέες και για να εμπλουτίζουμε την όρασή μας του κόσμου . . .»²⁵

Στην ευρύτερη έννοια της τέχνης συγκαταλέγονται οι παραδοσιακές καλές και εργαστηριακές τέχνες, η αρχιτεκτονική, ο κινηματογράφος, η τηλεόραση, η φωτογραφία καθώς και ο γραφικός και βιομηχανικός σχεδιασμός. Η καλλιτεχνική εκπαίδευση πρέπει, τέλος, να ωθεί τα παιδιά στο να ανακαλύψουν το δεσμό, το στενό δεσμό που υφίσταται ανάμεσα στις προ – αναφερθείσες μορφές τέχνης και στις δικές τους καλλιτεχνικές επιδιώξεις και ανησυχίες.

Δεδομένου ότι η καλλιτεχνική εκπαίδευση, εντός του χώρου του σχολείου, δεν συνοδεύει το μαθητή μέχρι και την αποφοίτησή του από αυτό²⁶ κρίνεται σκόπιμη και άκρως επιβεβλημένη η όσο το δυνατόν πιο άρτια και πιο ποιοτική παρεχόμενη καλλιτεχνική αγωγή.

Κάθε παιδί, από την προ – εφηβική του, ακόμα, ηλικία διαμορφώνει στάσεις και αντιλήψεις για πάρα πολλές εμπειρίες, στις οποίες περιλαμβάνονται και αυτές της τέχνης. Η ποιότητα της παρεχομένης σχολικής καλλιτεχνικής αγωγής καθορίζει σε πάρα πολύ μεγάλο βαθμό το αν τα παιδιά θα «ερωτευτούν» και στη συνέχεια θα «αγαπήσουν» τη τέχνη, καθιστώντας την ως ένα αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής τους και του ίδιου τους του εαυτού²⁷.

Με την προϋπόθεση ότι στην κοινωνία μας, το σχολείο είναι το μοναδικό ίδρυμα στο οποίο έχει, επισημώς, ανατεθεί η καλλιτεχνική εκπαίδευση, θα πρέπει οι δάσκαλοι να είναι άρτια κατηρτισμένοι και εκπαιδευμένοι, ώστε να επηρεάσουν, αποφασιστικά, το παιδί και να σταθούν αρωγοί στη προσπάθειά του να σταθεί απέναντι στη τέχνη, να τη νοιώσει, να την αντιληφθεί, να τη βιώσει και τέλος να την αγαπήσει.

²⁵ Laura H. Chapman, «Approaches to Art in Education», Harcourt Brace Jovanovich publishers, Hew York 1978, μτφρ. Ανδρέας Λάπουρτας, Γιάννης Χαλαμπίδης, Ειρήνη Κυπραίου, Αγγελική Βαρδάλου, «Διδακτική της Τέχνης-Προσεγγίσεις στην καλλιτεχνική αγωγή», εκδόσεις Νεφέλη-βιβλιοθήκη της τέχνης, Αθήνα 1993.

²⁶ Δεδομένου ότι διδάσκεται και στο δημοτικό και στο γυμνάσιο.

²⁷ Rober I.Souhnders, «A history of the teaching of art appreciation in the public schools», Ohio State University Press 1996.

Εκτός από το σχολείο, όμως, τα παιδιά – δυστυχώς και ευτυχώς – δέχονται ερεθίσματα και επιδράσεις και από άλλους θεσμούς. Κυρίως δε, από την κοινωνία, μέσα στην οποία ζουν και συναναστρέφονται. Δυστυχώς, όμως, οι κυρίαρχες αξίες της τελευταίας εξακολουθούν να είναι ο πλούτος, η δόξα, η προβολή. Η τέχνη περνάει σε δεύτερη μοίρα. Έρχεται, απλώς, να καλύψει, ήδη, τον περιορισμένο ελεύθερο χρόνο μας. Και ακόμα χειρότερα, οι περισσότεροι από εμάς ούτε κατανοούμε ούτε νοιώθουμε το βαθύτερο νόημα και τη βαθύτερη ικανοποίηση που μας παρέχει η τέχνη. Και είναι λογικό και, επομένως, αναμενόμενο τα παιδιά, όντας στα πρώτα στάδια διάπλασης της προσωπικότητάς τους, να επηρεάζονται άμεσα από τις αξίες της ευρύτερης κοινωνίας. Από τα πρώτα τους χρόνια ζουν και μαθαίνουν μέσα από τα ερεθίσματα που δέχονται μέσα στο σπίτι, στα καταστήματα, στη γειτονιά.

Όλα αυτά συνιστούν στην εξωσχολική εμπειρία του παιδιού, η οποία από μόνη της αποτελεί και μια σοβαρά υπολογίσιμη εκπαιδευτική δύναμη.

Με το πέρασμα των χρόνων, τα παιδιά αρχίζουν να θέλγονται και να έλκονται από (υπό) – προϊόντα που επιφανειακά και μόνο – τις περισσότερες φορές – μοιάζουν να έχουν καλλιτεχνική αξία²⁸.

Μέσω της επαφής τους, λοιπόν, με τέτοιου είδους προϊόντα, τα παιδιά αποκτούν έννοιες και εμπειρίες σχετικές μεν, με τη τέχνη, που όμως δε, δεν έχουν σχέση με το τι θα συναντήσουν στο σχολείο ή ακόμα παραπέρα, στο μουσείο ή σε μια έκθεση τέχνης.

Σημαντικός παράγοντας για την επαφή των παιδιών με τα προϊόντα αυτά, είναι η διαφήμιση. Σήμερα, το παιδί – και όχι μόνο – βομβαρδίζεται ανελέητα από τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, τα καταναλωτικά προϊόντα και τις σύγχρονες «αξίες» της κοινωνίας. Το παιδί από τη μεριά του μένει αβοήθητο και φαντάζει κυριολεκτικά απροστάτευτο. Έχει λίγες ευκαιρίες να εκφράσει το πώς

²⁸ Εννοώντας υλικά χειροτεχνίας, βιβλία χωρίς νόημα και περιεχόμενο άξιο λόγου και από παρόμοιου είδους αντικείμενα.

αντιλαμβάνεται τη δική του ζωή, να ανακαλύψει ποια είναι τα ειδικά νοήματά της²⁹ κ.τ.λ.

Από όλα αυτά συμπεραίνουμε, αβίαστα, ότι η καλλιτεχνική αγωγή θα πρέπει να εφοδιάζει το παιδί με όλα τα απαραίτητα, προκειμένου να αντισταθεί σε όλες αυτές τις προκλήσεις και να τις αντιμετωπίσει, επιτυχώς. Μέσα από την εκπαίδευση στη τέχνη, το παιδί θα αποκτήσει όλες τις ειδικές γνώσεις που θα του επιτρέψουν να εξερευνήσει τα βαθύτερα νοήματα των οπτικών μορφών. Θα εξοικειωθεί με λεπτότερες μορφές συναισθήματος και με ακριβέστερες ιδέες για το πνεύμα³⁰.

Η αποτίμηση της τέχνης, εισήχθη στα σχολικά προγράμματα από τα τέλη του 20^{ου} αιώνα. Θεωρείτο δε, ως ένα εκ των πλέον λεπτών πραγμάτων της ζωής. Ως μια μορφή κουλτούρας, ιδιαιτέρως, σημαντικής για τις νέες δεσποινίδες που ήθελαν να έχουν μια καθώς πρέπει καλλιέργεια και να ανήκουν στην κοινωνική ελίτ. Αυτό συνεπάγεται το εξής : τα παιδιά, μέσα από έναν ιδιότυπο συνδυασμό συντηρητικών και αριστοκρατικών αξιών, να παίρνουν μαθήματα ηθικού χαρακτήρα και να εξοικειώνονται με τα αριστουργήματα της τέχνης, κυρίως της Αναγέννησης και του ευρωπαϊκού ρομαντισμού του 19^{ου} αιώνα³¹.

Στη σύγχρονη εποχή, οι προσεγγίσεις στην αποτίμηση της τέχνης, ποικίλλουν. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ενθαρρύνουν τα παιδιά να ανακαλύψουν ατομικά και συγκεκριμένα νοήματα στα έργα τέχνης.

Οι καθηγητές από τη μεριά τους προσπαθούν να φέρουν τα παιδιά σε επαφή με τους καλλιτέχνες καθώς και με έργα που βρίσκονται σε μουσεία και διάφορες εκθέσεις. Παρόλο, όμως, που τα αυθεντικά έργα τέχνης είναι τα καλύτερα για να

²⁹ Laura H. Chapman, «Approaches to Art in Education», Harcourt Brace Jovanovich publishers, Hew York 1978, μτφρ. Ανδρέας Λάπουρτας, Γιάννης Χαλαμπίδης, Ειρήνη Κυπραίου, Αγγελική Βαρδάλου, «Διδακτική της Τέχνης-Προσεγγίσεις στην καλλιτεχνική αγωγή», εκδόσεις Νεφέλη-βιβλιοθήκη της τέχνης, Αθήνα 1993, σελ.10.

³⁰ Laura H. Chapman, «Approaches to Art in Education», Harcourt Brace Jovanovich publishers, Hew York 1978, μτφρ. Ανδρέας Λάπουρτας, Γιάννης Χαλαμπίδης, Ειρήνη Κυπραίου, Αγγελική Βαρδάλου, «Διδακτική της Τέχνης-Προσεγγίσεις στην καλλιτεχνική αγωγή», εκδόσεις Νεφέλη-βιβλιοθήκη της τέχνης, Αθήνα 1993, σελ.13.

³¹ Rober I.Souhnders, «A history of the teaching of art appreciation in the public schools», Ohio state university press 1996.

αποτιμήσει κανείς τη τέχνη, τα υποκατάστατά της³² προσφέρονται για επιτόπια και άμεση χρήση, μέσα στη τάξη.

Κατά τη δεκαετία του '20 πολλοί ήταν αυτοί οι οποίοι θεωρούσαν τη τέχνη των παιδιών, ως μια αδέξια και ανώριμη εκδοχή της τέχνης των ενηλίκων. Ενώ, η τέχνη των ενηλίκων θεωρείται με τη σειρά της, ότι απηχούσε τις κατακτήσεις των παλαιών δασκάλων. Τόσο η πρώτη όσο και η δεύτερη αντίληψη αμφισβητήθηκαν, εντόνως, στις δεκαετίες που ακολούθησαν τον πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο.

Οι νέες μορφές έκφρασης που εξερευνούσε ο κόσμος της τέχνης καθώς επίσης και οι τάσεις της εκπαιδευτικής θεωρίας, συνέδραμαν στο να διαμορφωθεί η έννοια της τέχνης, ως μέσο αυτοέκφρασης.

Έτσι, οι καθηγητές και οι εκπαιδευτικοί άρχισαν, σταδιακά, να αναγνωρίζουν ότι η αυτοέκφραση του παιδιού στην τέχνη, εμφανίζει τη δική της αρτιότητα και ιδιαιτερότητα, μια γνησιότητα που δεν εξαρτιόταν από τη παραδοσιακή έννοια της δεξιοτεχνικής αναπαράστασης. Η αυτοέκφραση ήταν όχι μόνο ένας φυσικός τρόπος συμπεριφοράς για το παιδί αλλά και ένας εκ των θεμελιωδών παραγόντων για την τελική ωρίμανσή του. Έτσι, τη στιγμή που κάποιοι διδάσκοντες αντιμετώπιζαν τη καλλιτεχνική προσπάθεια του παιδιού ως μια χοντροκομμένη προσπάθεια αναπαράστασης, οι “προοδευτικοί” την αναγνώριζαν ως μια γνήσια μορφή τέχνης³³. Την παιδική τέχνη.

Στις μέρες μας, οι περισσότεροι, πλέον, θεωρούν ότι τα έργα των παιδιών αποτελούν μια «νόμιμη» τέχνη και τα θαυμάζουν για εκείνα τα χαρακτηριστικά τους, που τα διαφοροποιούν από την τέχνη των μεγάλων.

Κατά τη δεκαετία του '30 και κυρίως κατά τη περίοδο της οικονομικής κρίσης, οι καθηγητές καλλιτεχνικών μαθημάτων αναγκάζονταν να βρίσκουν για τις καλλιτεχνικές εργασίες, αντικείμενα που τα προμηθεύονταν δωρεάν ή φθηνά ή ακόμα και από τα απορρίμματα. Επειδή δε, τα οικιακά κόστιζαν ακριβά, παρότρυναν τα

³² Όπως διαφάνειες, χαρακτηριστικά έργα, και αναπαραγωγές τους.

³³ Laura H. Chapman, «Approaches to Art in Education», Harcourt Brace Jovanovich publishers, Hew York 1978, μτφρ. Ανδρέας Λάπουρτας, Γιάννης Χαλαμπίδης, Ειρήνη Κυπραίου, Αγγελική Βαρδάλου, «Διδακτική της Τέχνης-Προσεγγίσεις στην καλλιτεχνική αγωγή», εκδόσεις Νεφέλη-βιβλιοθήκη της τέχνης, Αθήνα 1993.

παιδιά να κατασκευάζουν διακοσμητικά και συγχρόνως πρακτικά είδη για να στολίζουν τα σπίτια τους.

Επιπλέον, ενημέρωναν τα παιδιά για τις επαγγελματικές προοπτικές της τέχνης τονίζοντας τη σημασία των επιδεξιοτήτων στο σχέδιο, που χρησιμοποιεί η διαφήμιση, διακόσμηση εσωτερικών χώρων και η χειροτεχνία. Εύκολα, λοιπόν, αντιλαμβανόμαστε ότι έδιναν ιδιαίτερη και μεγαλύτερη σημασία στις κοινωνικές και πρακτικές πλευρές της τέχνης παρά στις δημιουργικές ή εκφραστικές πτυχές της.

Τελειώνοντας το δεύτερο κεφάλαιο, θα τονίσουμε ότι η ιστορία της καλλιτεχνικής αγωγής στα δημόσια σχολεία χαρακτηρίζεται από μεταβολές τόσο στη θεωρία όσο και στην πράξη. Αναλόγως της εποχής, στα προγράμματα της καλλιτεχνικής αγωγής επικρατεί ένας από τους τρεις κυρίαρχους σκοπούς : η ανάπτυξη ενός ολοκληρωμένου παιδιού μέσω της τέχνης, η παραγωγή της γνώσης και της εκτίμησης της τέχνης και η καλλιέργεια της ικανότητας του «συνδυάζειν» τη τέχνη με την καθημερινή ζωή.

“Οι καθηγητές της τέχνης” έδωσαν μεγαλύτερη σημασία στο παιδί, ως δημιουργό της τέχνης παρά για το παιδί ως εκτιμητή οπτικών μορφών. Πρόσεξαν περισσότερο τη προσωπική και δημιουργική φύση της τέχνης παρά την επίδρασή της στην κοινωνία.

Σε γενικές γραμμές, θα πρέπει να κατανοήσουμε ότι οι οπτικές μορφές που δημιουργεί το παιδί, το βοηθούν να εκφράσει τη ταυτότητά του καθώς και το γεγονός ότι ανήκει σε μια ομάδα³⁴. Πρέπει να συνειδητοποιήσουμε ότι υπάρχουν πολλοί τρόποι με τους οποίους το παιδί μπορεί να διαμορφώσει οπτικές μορφές και να εκφράσει τα συναισθήματα του ακόμα και αν πρόκειται για παιδιά που ανήκουν σε διαφορετικές κουλτούρες.

³⁴ Ωστε να κατανοήσουμε τους λόγους για τους οποίους διαλέγει συγκεκριμένο τρόπο έκφρασης.

2.2.3 Από την τέχνη στο γκράφιτι : Η τάση του Ποπ – Αρτ

Η Ποπ μουσική γεννήθηκε στο Λονδίνο τη δεκαετία του '50, κυρίως χάρη στις προσπάθειες του Richard Hamilton. Η ονομασία Ποπ Αρτ αποδίδεται στον Βρετανό κριτικό τέχνης Lawrence Alloway, ο οποίος χρησιμοποίησε τον όρο για πρώτη φορά το 1958 αλλά καθιερώθηκε μερικά χρόνια αργότερα και συγκεκριμένα στη δεκαετία του '60, περίοδος που η pop Αρτ γνώρισε και την μεγαλύτερη απήχηση. Μέχρι τότε, συχνά οι Ποπ Αρτ καλλιτέχνες αποκαλούνταν και Νεο-Νταντά με αναφορά στο κίνημα του Ντανταϊσμού. Από αρκετούς, ο Ντανταϊσμός³⁵ θεωρείται πρόδρομος της Ποπ Αρτ και σίγουρα αποτέλεσε ισχυρή επιρροή. Τα δύο κινήματα συνδέονται μεταξύ τους, κυρίως μέσω της κοινής διάθεσης να προκαλέσουν και να ανυψώσουν το καθημερινό και συνηθισμένο στη θέση του αντικειμένου της τέχνης.

Στις αρχές της δεκαετίας του '60, η ποπ Αρτ άρχισε να αναπτύσσεται κυρίως στην Αμερική. Ως πρώτοι Ποπ Αρτ Αμερικανοί καλλιτέχνες αναγνωρίζονται οι Jasper Johns και Robert Rauschenberg, ωστόσο η προσωπικότητα του Άντυ Γουόρχολ και του Ρόι Λίχτενσταϊν είναι που θα δώσουν τη μεγαλύτερη ώθηση στην Ποπ Αρτ. Αν και η Βρετανία αποτελεί τον τόπο γέννησης της Ποπ Αρτ, στην Αμερική γνωρίζει πραγματική έξαρση, γεγονός που ευνοείται και από την οικονομική ευρωστία της Αμερικής.

Κύρια χαρακτηριστικά της Ποπ Αρτ αισθητικής αποτέλεσαν ο αυθορμητισμός, η δημιουργική υπερβολή, η ανάλαφρη διάθεση, η σάτυρα, οι έντονες χρωματικές αντιθέσεις και εν γένει η απόρριψη του παραδοσιακού. Η Ποπ Αρτ υπηρέτησε την αποκαλούμενη μαζική κουλτούρα και συνδέθηκε με ένα είδος

³⁵ Ο Ντανταϊσμός ή Νταντά (*Dada*) είναι ένα καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε μετά τον [Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο](#) στις [εικαστικές τέχνες](#) καθώς και στη λογοτεχνία (κυρίως στην [ποίηση](#)), το [θέατρο](#) και την [γραφιστική](#). Μεταξύ άλλων, το κίνημα ήταν και μια διαμαρτυρία ενάντια στη βαρβαρότητα του πολέμου και αυτού που οι Ντανταϊστές πίστευαν ότι ήταν μια καταπιεστική διανοητική αγκύλωση, τόσο στην τέχνη όσο και στην καθημερινότητα. Ο Ντανταϊσμός χαρακτηρίζεται από εσκεμμένο παραλογισμό και απόρριψη των κυρίαρχων ιδανικών της τέχνης. Επηρέασε μεταγενέστερα κινήματα, συμπεριλαμβανομένου του σουρεαλισμού. Ο σουρεαλισμός, με αφετηρία τις ψυχαναλυτικές εμπειρίες του Freud και με θεωρητικό τον Andre Breton (1886-1966), ήρθε να χειραφετήσει την ποίηση και τις εικαστικές τέχνες από οποιαδήποτε αναστολή και περιορισμό.

εμπορικής τέχνης που απευθύνεται σε ένα ευρύ κοινό. Δεν είναι τυχαίο ότι την ίδια περίοδο γνωρίζει μεγάλη έξαρση στη Μεγάλη Βρετανία η Ποπ μουσική, η οποία θεωρείται συχνά αισθητικά συγγενής προς την Ποπ Αρτ. Σε αντίθεση με πολλά προγενέστερα κινήματα της μοντέρνας τέχνης, η Ποπ Αρτ επέδειξε αδιαφορία σε δύσκολα, δυσνόητα ή περισσότερο εγκεφαλικά θέματα, τα οποία για τους καλλιτέχνες του κινήματος θεωρούνταν προϊόντα μιας διάθεσης ελιτισμού. Πίνακες με αναπαραστάσεις τενεκεδένιων κουτιών γνωστού αναψυκτικού, του Έλβις Πρίσλεϋ και της Μέριλυν Μονρόε ή ακόμα θέματα δανεισμένα από τα αμερικανικά κόμιξ και τη διαφήμιση αποτελούν χαρακτηριστικό δείγμα της Ποπ Αρτ αισθητικής.

Με τον όρο Μοντέρνα τέχνη αναφερόμαστε κυρίως στην καλλιτεχνική παραγωγή που παρατηρήθηκε από τα τέλη του 19ου αιώνα έως περίπου το 1970. Πολλές φορές χρησιμοποιείται και ο όρος σύγχρονη τέχνη, ωστόσο δηλώνει περισσότερο την πλέον πρόσφατη καλλιτεχνική παραγωγή. Η Μοντέρνα τέχνη χαρακτηρίζεται από μια νέα προσέγγιση στις τέχνες, τέτοια ώστε πλέον να μην έχει πρωτεύουσα σημασία η ακριβής αναπαράσταση των αντικειμένων (π.χ στη ζωγραφική ή γλυπτική) όσο ο πειραματισμός με νέους και πρωτότυπους τρόπους απεικόνισης τους, συχνά αποδομώντας το αντικείμενο ή προβάλλοντας το αφαιρετικά. Η έννοια της μοντέρνας τέχνης ταυτίζεται συχνά και με τον όρο Μοντερνισμός.

Η Μοντέρνα τέχνη ξεκίνησε ως ένα καλλιτεχνικό κίνημα της Δύσης, ειδικότερα στο χώρο της ζωγραφικής και κατόπιν στη γλυπτική και την αρχιτεκτονική. Στα τέλη του 19ου αιώνα, αρκετές τάσεις στις τέχνες άρχισαν να ξεπροβάλλουν, όπως ο Ιμπρεσιονισμός που αναπτύχθηκε στο Παρίσι και ο Εξπρεσιονισμός που γεννήθηκε αργότερα στη Γερμανία.

Οι επιρροές τους ήταν ποικίλες και συχνά ετερόκλητες, από τις ανατολικές διακοσμητικές τέχνες μέχρι τις καινοτομίες του Τζόζεφ Τέρνερ και του Ντελακρουά. Την εποχή εκείνη, η επικρατούσα αντίληψη για την τέχνη ήταν πως θα έπρεπε να είναι ακριβής στην απεικόνιση των αντικειμένων της και να στοχεύει στην έκφραση του ιδανικού. Οι τάσεις της μοντέρνας τέχνης δεν στόχευαν απαραίτητα σε κάποιου είδους πρωτοπορία ή πρόοδο της τέχνης. Οι Ιμπρεσιονιστές³⁶ πρέσβευαν για

³⁶ Ο **Ιμπρεσιονισμός** είναι καλλιτεχνικό ρεύμα που αναπτύχθηκε στο δεύτερο μισό του [19ου αιώνα](#). Αν και αρχικά καλλιεργήθηκε στο χώρο της [ζωγραφικής](#), επηρέασε τόσο τη [λογοτεχνία](#) όσο και τη

παράδειγμα πως οι άνθρωποι στην πραγματικότητα δεν παρατηρούν τα υλικά αντικείμενα αλλά το φώς που ανακλάται σε αυτά. Για αυτό το λόγο ζωγράφιζαν και σε ανοιχτούς χώρους προσπαθώντας να αποτυπώσουν όσο το δυνατό καλύτερα τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του φωτός. Οι Ιμπρεσιονιστές καλλιτέχνες σχημάτισαν σταδιακά μια ομάδα, προκειμένου να προωθήσουν το έργο τους. Το ύφος τους υιοθετήθηκε σύντομα και από άλλους καλλιτέχνες σε διαφορετικές χώρες γεγονός που οδήγησε τελικά στο χαρακτηρισμό του Ιμπρεσιονισμού ως κίνημα.

Ανάμεσα στα κινήματα μοντέρνας τέχνης που άνθισαν στις αρχές του 20ου αιώνα ήταν ο Φωβισμός, ο Κυβισμός, ο Εξπρεσιονισμός και ο Φουτουρισμός. Ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος έθεσε ένα τέλος σε αυτά τα καλλιτεχνικά ρεύματα, οδήγησε ωστόσο παράλληλα στη δημιουργία αρκετών νεότερων κινήματων (ή αντι-κινήματων), όπως ο Ντανταϊσμός και ο Υπερρεαλισμός. Άλλα ρεύματα όπως το Μπαουχάους (Bauhaus) ή το κίνημα του Νεοπλαστικισμού (κίνημα de Stijl) βοήθησαν επίσης σημαντικά στον ερχομό νέων ιδεών στην τέχνη και ειδικότερα σε ότι αφορά τη σύνδεση της με την αρχιτεκτονική και το σχέδιο.

Η μοντέρνα τέχνη παρουσιάστηκε και στην Αμερική κατά τη διάρκεια του Α' παγκοσμίου πολέμου, όταν ένας σημαντικός αριθμός καλλιτεχνών αναγκάστηκε να βρεί καταφύγιο στις Η.Π.Α. Ο Φράνσις Πικαμπιά είχε ιδιαίτερα σημαντική συνεισφορά στην είσοδο της μοντέρνας τέχνης στη Νέα Υόρκη. Μετά και τον Β' παγκόσμιο πόλεμο η Αμερική έγινε το επίκεντρο της μοντέρνας τέχνης και ο τόπος όπου αναπτύχθηκαν πολλές νέες τάσεις, όπως χαρακτηριστικά ο Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός και η Ποπ Αρτ (Pop Art) στις δεκαετίες 50', 60' αντίστοιχα καθώς και ο Φωτορεαλισμός στη δεκαετία του '70. Αυτή η περίοδος συνδέεται και με την αποκαλούμενη μετα-μοντέρνα τέχνη.

μουσική. Ο όρος *Ιμπρεσιονισμός* (Impressionism) πιθανόν προήλθε από το έργο του [Κλωντ Μονέ](#) *Impression, Sunrise*. Κύριο χαρακτηριστικό του ιμπρεσιονισμού στη ζωγραφική είναι τα ζωντανά χρώματα (κυρίως με χρήση των βασικών χρωμάτων), οι συνθέσεις σε εξωτερικούς χώρους, συχνά υπό ασυνήθιστες οπτικές γωνίες και η έμφαση στην αναπαράσταση του φωτός. Οι ιμπρεσιονιστές ζωγράφοι θέλησαν να αποτυπώσουν την άμεση εντύπωση (impression) που προκαλεί ένα αντικείμενο ή μια καθημερινή εικόνα

2.3 Γκράφιτι – ένα είδος τέχνης

2.3.1 Εισαγωγή

Η λέξη "graffiti" ουσιαστικά είναι ο πληθυντικός αριθμός της λέξης "graffito", η οποία όμως δεν χρησιμοποιείται πια. Και οι δύο αγγλικές λέξεις προέρχονται από την ιταλική γλώσσα, προερχόμενες πιθανότατα από "το graffiato", μετοχή "του graffiare" (στη γρατσουνιά) στα αρχαία ελληνικά graffitists, δηλώνοντας πως "γρτσούνισαν" την εργασία τους στους τοίχους πριν από την εμφάνιση του σπρέι. Αυτές οι λέξεις προέρχονται με τη σειρά τους από το Ελληνικό γραφειν (*graphein*), σημαίνοντας "να γράψει". Οι ιστορικοί παρ' όλα αυτά συνεχίζουν να σκέπτονται την προέλευση του όρου "graffiti".

Ιστορικά, ο όρος *graffiti* αναφέρεται αρχικά σε επιγραφές, σε σχέδια που γίνονταν κ.λπ., και βρέθηκαν στους τοίχους αρχαίου πολιτισμού ή ύστερα από καταστροφές, όπως στις Κατακόμβες της Ρώμης ή στην Πομπηία. Η χρήση της λέξης έχει εξελιχθεί για να περιλάβει οποιεσδήποτε διακοσμήσεις (που εγγράφονται σε οποιαδήποτε επιφάνεια) από τις οποίες κάποιες μπορεί να θεωρηθούν ως βανδαλισμός ή για τις εικόνες ή το γράψιμο που τοποθετούνται να καλύψουν τις επιφάνειες, συνήθως εξωτερικούς τοίχους και πεζοδρόμια, χωρίς την άδεια του ιδιοκτήτη. Κατά συνέπεια, οι επιγραφές που γίνονται από τους συντάκτες ενός μνημείου θεωρούνται graffiti.

Το πρώτο γνωστό παράδειγμα του graffiti "ως σύγχρονου ύφους" έχει τις ρίζες του στην αρχαία ελληνική πόλη Ephesus (που περιλαμβάνεται σήμερα στην Τουρκία) και διαφημίζει την πορνεία, σύμφωνα με τους οδηγούς που αφορούν το γύρο της πόλης. Πρόκειται για διάβαση πεζών με μωσαϊκά και πέτρες και αποτελείται από ένα handprint ξεχωριστού ύφους. Αυτό προσδιορίζει με νόημα τι θα έπρεπε να κάνει κάποιος για να βρει έναν εραστή, σύμφωνα με το handprint που υποδεικνύει την πληρωμή.



Εικόνα 1: Αρχαία καρικατούρα (Charicature) graffiti (Pompeian) ενός πολιτικού.

Οι Ρωμαίοι χάρασαν το graffiti στους τοίχους και τα μνημεία τους, και τα παραδείγματα της εργασίας τους υπάρχουν επίσης μέσα στα μνημεία και στους τοίχους της Αιγύπτου. Η έκρηξη στο Βεζούβιο διατήρησε το graffiti που χαράχτηκε στους τοίχους της Πομπηίας, και προσφέρει μια άμεση διορατικότητα στη ζωή στους δρόμους: καθημερινά τα Λατινικά, προσβολές, οι μαγικές, δηλώσεις αγάπης, πολιτικές παραδίδουν. Ένα παράδειγμα έχει επιζήσει ακόμη και που προειδοποιεί: "Σπηλιά Canem", που μεταφράζεται ως "Beware του σκυλιού," δίπλα σε μια εικόνα του σκυλιού εν λόγω.

Εντούτοις δεν βρίσκουμε το graffiti μόνο στους Έλληνες και στους Ρωμαίους, αλλά και αλλού όπως στη Μαγαν, στην περιοχή του Tikal. Η Γουατεμάλα, περιέχει επίσης αρχαία παραδείγματα. Το graffiti Βίκινγκ επιζεί μέσα στη Ρώμη και το Ανάχωμα Hewgrange μέσα στην Ιρλανδία, και Το Varangians μέσα στη Hagia Sophia στη Κωνσταντινούπολη. Ο αρχαίος Ιρλανδικός πέτρες είναι εγγραμμένες περιλαμβάνοντας ένα αλφάβητο αποκαλούμενο Ogham. Βέβαια αυτός ο ταξινομημένος τρόπος μπορεί να μην θεωρηθεί graffiti ³⁷.

Οι γάλλοι στρατιώτες χάρασαν τα ονόματά τους στα μνημεία κατά τη διάρκεια της ναπολεόντειας εκστρατείας στην Αίγυπτο το 1790. Κάποιες μορφές τέχνης όπως οι νοπογραφίες και οι τοιχογραφίες περιλαμβάνουν την αναχώρηση

³⁷ Όπως φαίνεται στο www.streetgraffiti.gr

των εικόνων και το γράψιμο στις επιφάνειες των τοίχων. Όπως κατά την προϊστορική περίοδο όπου έργα ζωγραφικής τοίχων που δημιουργούνται από τους κατοίκους σπηλιών, δεν περιλαμβάνουν το graffiti, δεδομένου ότι οι καλλιτέχνες τους παράγουν έπειτα από τη ρητή άδεια (και συνήθως την υποστήριξη) του ιδιοκτήτη ή του κατόχου των τοίχων.

2.3.2 Οι καλλιτέχνες του graffiti

Οι καλλιτέχνες του graffiti αποκαλούνται "συγγραφείς" και η τέχνη τους "σχεδιασμός." Ο σχεδιασμός άρχισε ακριβώς με αυτόν τον τρόπο: Οι καλλιτέχνες χρωμάτισαν απλά ή έγραψαν τα ονόματά τους (πραγματικά παρωνύμια) παντού. Από αυτές τις απλές ετικέτες, οι συγγραφείς πήραν τις μορφές αυτούσιες στους τυποποιημένους αγγλικούς χαρακτήρες, τις επέκτειναν, τις διακόσμησαν, και τις έκαναν κάτι πολύ περισσότερο από απλά γράμματα. Χρησιμοποίησαν αυτές τις τυποποιημένες επιστολές για να συλλαβίσουν τα ονόματά τους και να κάνουν τις δηλώσεις. Κατά τη διάρκεια του χρόνου, πολλές από τις επιστολές ήταν τόσο τυποποιημένες που ήταν δύσκολο να διαβαστούν από το κοινό. Για πολλούς ανθρώπους το graffiti είναι απλά σημάδια πάνω στον τοίχο που δεν διαβάζονται. Για άλλους, είναι σύμβολο δραστηριότητας των συμμοριών. Στις περισσότερες περιπτώσεις είναι παράνομο. Αν και μερικές από τις "ετικέτες" (υπογραφές) που γίνονται από τα μέλη συμμοριών, οδηγούν στην αναγνώριση μιας ολόκληρης κοινωνίας του graffiti. Είναι ένας τρόπος ώστε να αποκαλέσουν τα καλλιτεχνήματά τους "αριστουργήματα" ³⁸.

Εκτός από τη χρησιμοποίηση των ιδιαίτερα τυποποιημένων επιστολών, οι καλλιτέχνες δημιουργούν ενδιαφέρουσες και περίπλοκες εικόνες στις εργασίες τους. Δανείζονται συχνά την εικονογραφία από τον πολιτισμό. Μερικές φορές κάνουν τα πορτρέτα. Πολλοί καλλιτέχνες εφευρίσκουν ακόμη και τις καρικατούρες τους, και τις συνδέουν με τα ονόματά τους καλλιεργώντας έτσι την κακή φήμη τους.

³⁸ Σύμφωνα και με τον Δημαρά, 1981

Με το συνδυασμό των μοναδικών μορφών και των εικόνων, οι καλλιτέχνες δημιουργούν τα κομμάτια τους -- μεγάλα έργα τέχνης που καταλαμβάνουν συχνά έναν ολόκληρο τοίχο ή ακόμα και ένα τραίνο. Οι καλλιτέχνες σε κάθε έργο σημειώνουν τα ονόματά τους. Τα κομμάτια κάνουν ευδιάκριτη τη διαφορά των νέων άπειρων καλλιτεχνών αποκαλούμενα ως "παιχνίδια" από τους έμπειρους. Οι νέοι είναι εκείνοι που κάνουν στην πραγματικότητα το μεγαλύτερο μέρος της επικόλλησης προσπαθώντας να καθιερωθούν στον κόσμο τέχνης του graffiti.

Οι νέοι καλλιτέχνες βρίσκονται κοντά στους πεπειραμένους ώστε να μάθουν τις τεχνικές, και μετά το τέλος του σχεδιασμού ακολουθεί η βαθμολόγηση των καλύτερων κομματιών.

Στην πραγματικότητα, οι περισσότεροι καλλιτέχνες συνεργάζονται με μια ομάδα άλλων καλλιτεχνών, καλούμενη " πληρώματα". Οι νέοι καλλιτέχνες μπορούν να μάθουν από διάφορους δασκάλους, και αποκτούν φήμη ύστερα από την ένωσή τους με μια δεδομένη ομάδα.



Εικόνα 2: Λεπτομέρεια ενός παρόντος κομματιού σε ένα δικαστήριο σφαιρών δίπλα στο Αμερικάνικο στάδιο.

**Πιστεύουμε ότι ο τίτλος είναι "η δύναμη της φαντασίας".
Οι ταυτότητες των συγγραφέων πρόκειται να καθοριστούν.**

Μεταξύ των ομάδων και των καλλιτεχνών του graffiti υπάρχει σεβασμός. Όταν ένας καλλιτέχνης και η ομάδα τελειώνουν ένα κομμάτι, πολύ σπάνια διαμορφώνεται από άλλους καλλιτέχνες μέχρι να αρχίσουν να το ζωγραφίζουν. Κάτι άλλο που υποδηλώνει το σεβασμό ανάμεσα στα μέλη ομάδας είναι ότι η τέχνη είναι διαπολιτισμική. Γυναίκες, άνδρες, Ισπανοί, Καυκάσιοι, αφρικανικοί και Αμερικανοί , όλοι σχεδιάζουν με την ομάδα τους και ο καθένας κάτι συγκεκριμένο. Η κάθε ομάδα επισκέπτεται και άλλες γειτονιές ώστε να δει και άλλα καλλιτεχνικά σχέδια. Αυτό δε

σημαίνει πως δεν υπάρχει ο ανταγωνισμός, αλλά το ότι ο ανταγωνισμός είναι αξιότιμος.



Εικόνα 3: Χρωματισμένα αυτοκίνητα υπογείων από Paze, τη σκνίπα και τον αφρό, 1982, Από την τέχνη υπογείων βιβλίων από Martha και Henry Chalfant.

Η σύγχρονη μορφή του graffiti εμφανίστηκε στις υπόγειες διαβάσεις στις πόλεις της Νέας Υόρκης. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '70 μέσω της πρόωρης δεκαετίας του '80, τα αυτοκίνητα όπως και τα τρένα των υπογείων στοών χρωματίζονταν κάθε βράδυ από τους πρόθυμους νέους καλλιτέχνες. Αργότερα, το 1987, το graffiti συνεχίστηκε στους τοίχους με τη χρησιμοποίηση ανθεκτικών υλικών χρωμάτων.



Εικόνα 4: Ένα κομμάτι υπό εξέλιξη από το πλήρωμα του IL, που βρίσκεται σε ένα δικαστήριο σφαιρών από το πάρκο στη γωνία του κέδρου και των λεωφόρων Sedgwick.

Μια πρόσφατη τάση που σημειώνεται στο graffiti στο Βρονχ είναι η δημιουργία φόρων και μνημείων. Οι εικόνες graffiti στους δρόμους της Νέας Υόρκης είναι συχνά αφιερωμένες σε εκείνους που έχουν πεθάνει μέσω ατυχημάτων, της βίας ή του AIDS. Τα τελευταία χρόνια αυτά τα μνημεία γίνονται νόμιμα, με την άδεια των ιδιοκτητών ιδιοκτησίας και των κοινοτικών μελών. Κάποιες φορές,

πολλοί καλλιτέχνες έχουν κατορθώσει μέσα από το παράνομο graffiti να πάρουν αμοιβή για το ταλέντο τους.

Αυτή η τέχνη, συμπεριλαμβανομένης της ορολογίας και των καλολογικών στοιχείων, έχει διαδοθεί τώρα σε ολόκληρο τον κόσμο. Οι ενθουσιώδεις καλλιτέχνες από άλλες χώρες επισκέπτονται τη Νέα Υόρκη, με την ελπίδα να συναντήσουν τους δημιουργούς τους, μερικοί από τους οποίους έχουν προσπαθήσει ακόμη και να χρωματίσουν τα αυτοκίνητα των υπογείων θέλοντας έτσι να εκφραστούν. Το αληθινό graffiti, με όλη τη δύναμή του είναι μέρος του ίδιου του πολιτισμού. Οι δημιουργίες των νέων είναι ενδεικτικό του τρόπου ζωής εκείνων που ζουν σε αυτήν την αστική περιοχή. Το έργο τέχνης του graffiti προσθέτει το χρώμα σε έναν κόσμο που το στερείται συχνά και μάλιστα η καλλιτεχνική μορφή του graffiti εξυπηρετεί τους καλύτερους σκοπούς τους³⁹.

³⁹ Από το περιοδικό «Αντί».

2.3.3 Γκράφιτι και παραδείγματα από την ιστορία

Στα πλαίσια αυτής της παραγράφου, θα καταγραφούν κάποια χαρακτηριστικά παραδείγματα εμφάνισης του φαινομένου του γκράφιτι μέσα στην ιστορία. Σημαντικά παραδείγματα εμφάνισης γκράφιτι στην ιστορία είναι τα κάτωθι:

Επιγραφή στην αρχαία πόλη της Εφέσου στη Μικρά Ασία

Η Έφεσος είναι αρχαία πόλη της Μικράς Ασίας στα παράλια του Αιγαίου. Οφείλει την ακμή της στο ότι βρισκόταν πάντα σε στενή σχέση με τις χώρες της Ανατολής. Γύρω στον 8ο π.Χ. αιώνα, η Έφεσος έγινε το οικονομικό κέντρο της Μικράς Ασίας. Υπήρχε εκεί η πλούσια οικογένεια του Μέλανος, που οι απόγονοί της παντρεύονταν πριγκίπισσες από τη Λυδία. Η Έφεσος βρισκόταν πάντα σε καλές σχέσεις με τις Σάρδεις γιατί από εκεί εξαρτιόταν το διακομιστικό εμπόριο που της άφηνε τόσα πλούτη. Κατά τον 6ο αιώνα πέρασε κάτω από την κυριαρχία του Κροίσου, διατηρώντας όμως την αυτονομία της. Πέρασε, στη συνέχεια, διαδοχικά από την κυριαρχία του Κύρου και των επόμενων Περσών βασιλιάδων κι έτσι αποτέλεσε τμήμα του περσικού κράτους. Απελευθερώθηκε το 334 π.Χ. από τα στρατεύματα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, οπότε άλλαξε το όνομά της και ονομάστηκε Αρσινόεια, από το όνομα της γυναίκας του Λυσίμαχου. Την εποχή αυτή ξαναβρήκε την παλιά εμπορική της δραστηριότητα. Αργότερα συμπεριλήφθηκε στο βασίλειο της Περγάμου και έγινε μια από τις πιο αξιόλογες ρωμαϊκές επαρχίες της Ασίας. Το 88 π.Χ. την κατάλαβε ο Μιθριδάτης, μετά όμως από την ήττα του από τις ρωμαϊκές λεγεώνες, εγκαταστάθηκε εκεί το διοικητήριο του Σύλλα.

Η Έφεσος ήταν πόλη αφιερωμένη στην Άρτεμη. Η πόλη είχε στην αρχή ένα μικρό ναό, που αργότερα καταστράφηκε, για να κτιστεί το μεγαλόπρεπο Αρτεμίσιο, που η κατασκευή του κράτησε 120 χρόνια. Ο ναός αυτός, ένα από τα επτά θαύματα του αρχαίου κόσμου, ήταν το μεγαλύτερο οικοδόμημα της Ιωνίας. Το ιερό της Άρτεμης υπηρετούσαν ιερείς και ιέρειες παρθένοι, που ονομάζονταν Μεγάβυζοι. Ο ναός καταστράφηκε το 356 π.Χ., ξαναχτίστηκε και τελικά τα μάρμαρά του έγιναν οικοδομικά υλικά για διάφορα βυζαντινά μνημεία στην Κωνσταντινούπολη.

Στα πρώτα μεταχριστιανικά χρόνια, η Έφεσος διατήρησε τη λαμπρότητά της και ιδρύθηκε εκεί χριστιανική εκκλησία. Μετά την τουρκική κατάληψη καταστράφηκε. Τώρα απομένουν μόνο ερείπια της αρχαίας πόλης και του ναού, που τα περισσότερα έχουν έρθει στο φως από τις ανασκαφές.

Πέραν της Εφέσου, σημαντικά στοιχεία γκράφιτι έχουν βρεθεί σε σπίτια στην Πομπηία αλλά και στο Σινικό τείχος.

2.3.4 Σύγχρονα γκράφιτι

Η περίοδος 1971-1974 αναφέρεται ως μία "πρωτοποριακή εποχή", κατά την οποία τα γκράφιτι υποβλήθηκαν σε ένα κύμα στις μορφές και τη δημοτικότητα. Σύντομα μετά από τη μετανάστευση στη Νέα Υόρκη, το Μπρονξ (Μανχάτταν) παρήγαγε έναν από τους πρώτους καλλιτέχνες γκράφιτι για να κερδίσει την προσοχή των μέσων στη Νέα Υόρκη. Ο TAKI 183 ήταν ένας ελληνοαμερικάνος από την Ουάσιγκτον που χρησιμοποίησε ένα μίγμα του ονόματός του Panayiotakis, TAKI, και τον αριθμό της οδού του, 183rd ως tag. Λόγω του παράξενου ονόματος και του αριθμού, οι άνθρωποι άρχισαν να παίρνουν το μήνυμά του, γράφοντας στους τοίχους Mary 122, George 21 κτλ. Αυτό καταγράφηκε σε ένα άρθρο του 1971 στο New York

Times με τον τίτλο Taki 183 και έτσι ο TAKI 183 έγινε ο πρώτος που αναγνωρίστηκε από την κοινωνία έξω από την υποομάδα γκράφιτι⁴⁰.

Μερικά από τα είδη γκράφιτι που παρουσιάζονται σήμερα είναι:

- Σε εξωτερικούς τοίχους (συνήθως σε τοίχους στους δρόμους).

Όταν γίνονται σε ένα προσωπικό χώρο που το βλέπουν ελάχιστοι, δεν θεωρείται γκραφίτι.

- Συνθήματα
- Ζωγραφική (φαινόμενο προερχόμενο από την Αμερική – ΗΠΑ)
- Διαμαρτυρία (για παράδειγμα στην Βόρεια Ιρλανδία, με τα murals που απαθανατίζουν νεκρούς και θέματα από τις συγκρούσεις με τους Βρετανούς)
- Σε εσωτερικούς τοίχους και επιφάνειες (συνήθως μικρού μεγέθους), π.χ. τουαλέτες, σκοπιές, θρανία
- Αυτοσχέδια ποιήματα⁴¹

Ως γκράφιτι μπορεί να θεωρηθεί ακόμη και κάποια προσθήκη τρίτου σε ιστοσελίδα χωρίς την ενεργή συγκατάθεση του ιδιοκτήτη της.

Σήμερα, σε πόλεις κυρίως του εξωτερικού, αλλά και στην Αθήνα υπάρχουν τοίχοι μόνο για γκραφίτι. Κάποιες φορές το γκραφίτι γίνεται κατά επιθυμία του ιδιοκτήτη του κτιρίου, για διακόσμηση, συνήθως με συγκεκριμένη θεματολογία.

Κατά τα όσα συνηθίζονται ανάμεσα στους γκραφιτάδες, υπάρχουν και τοίχοι που είναι μόνο για καλούς γκραφίστες, και οι υπόλοιποι δεν δικαιούνται να κάνουν πάνω στο δικό τους γκραφίτι μια μουτζούρα ή κάποιο άλλο σχέδιο.

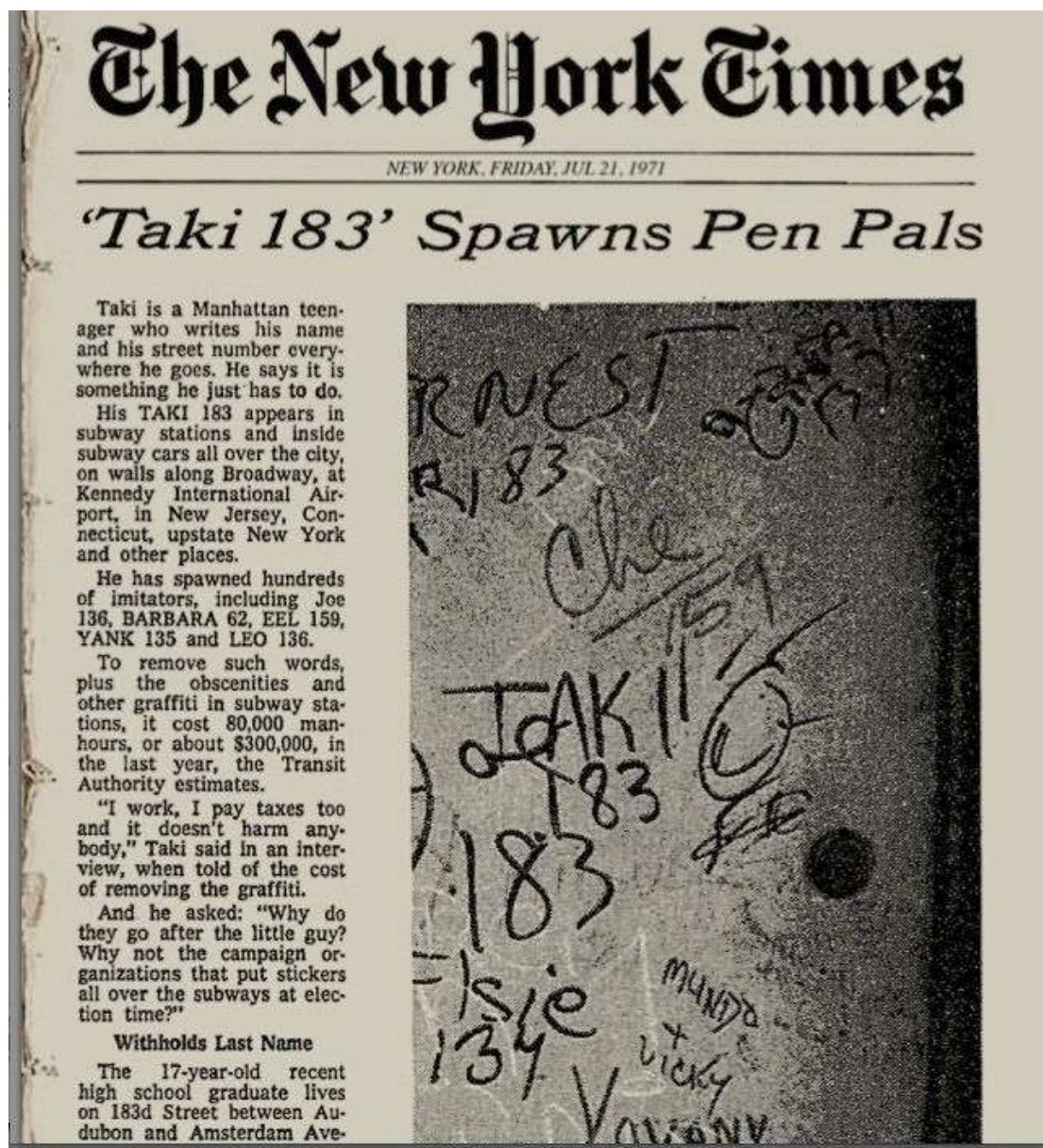
⁴⁰ Στο www.streetgraffiti.gr

⁴¹ Από άρθρο του www.anti.gr

Αυξημένη δημοτικότητα, ειδικά στην Ευρώπη, έχει αποκτήσει η τεχνική του στένσιλ, όπου το σχέδιο προετοιμάζεται από πριν στο χώρο του γκραφίτα κόβοντας λεπτή λαμαρίνα ή ξύλο, που χρησιμοποιείται σε επαφή με τον τοίχο ψεκάζοντας από πάνω τη μπογιά, αφήνοντας αποτύπωμα μόνο όπου υπάρχει κενό στη λαμαρίνα. Σημαντικός καλλιτέχνης αυτής της τεχνικής είναι ο βρετανός Banksy.

3 Το γκράφιτι και η ιστορία του

3.1 Βασικά ιστορικά στοιχεία





Σε αυτή την παράγραφο, θα δούμε κάποια βασικά ιστορικά στοιχεία για το καλλιτεχνικό φαινόμενο που παρατηρούμε σε όλο τον κόσμο και στην καθομιλουμένη ονομάζεται graffiti.

Στην ιστορία για το πώς, πότε και γιατί ξεκίνησαν όλα αυτά για το graffiti, μας περιμένουν κάποιες ρητορικές εκπλήξεις, που για τους writers φίλους δεν θα είναι τόσο ευχάριστο άκουσμα και σίγουρα καθόλου ευπρόσδεκτο. Παίρνοντας λοιπόν το ρίσκο, μπορεί κανείς να ανιχνεύσει τις ρίζες των graffiti στις πρώτες απόπειρες των ανθρώπων να αναπαραστήσουν τα πράγματα: στη ζωγραφική των σπηλαίων της παλαιολιθικής περιόδου, στις αναπαραστάσεις ανθρώπων και ζώων στα σπήλαια του Λάσκο ή της Αλταμίρα. Βαβυλώνιοι και Ασσύριοι δίνουν τη συνέχεια, με τα χαραγμένα ανάγλυφα πάνω στις πέτρες, οι Κινέζοι με τα σκαλισμένα καύκαλα από χελώνες, οι Βυζαντινοί με το μωσαϊκά τους. Εδώ θα μπορούσαμε να αναφέρουμε και τα καλλιγραφικά κείμενα του ισλαμικού κόσμου, πάνω στους τοίχους όλων των θρησκευτικών και κοσμικών κτιρίων, όπως επίσης και τα σκαλισμένα ή ζωγραφισμένα ανάγλυφα σε πέτρα ή ξύλο των Αζτέκων, στην Κεντρική Αμερική, που καλύπτουν αντίστοιχα τους τοίχους των δημόσιων ή εκκλησιαστικών κτιρίων ή μνημείων. Ο όρος Τλακουιλόα στους Αζτέκους, που σήμαινε να γράφεις ζωγραφίζοντας ή να ζωγραφίζεις γράφοντας, είναι χαρακτηριστικό αυτής της έκφρασης και μας οδηγεί νοητά στη λειτουργία των σημερινών graffiti.

Η διαφορά τους έγκειται σίγουρα στο συγκεκριμένο μήνυμα που θέλουν να περάσουν και στο μη εφήμερο σε σχέση με τα graffiti. Στην άλλη ήπειρο, στην Αφρική, η ζωγραφική αποτέλεσε αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής και στο πιο μικρό χωριό της αχανούς της έκτασης. Η ζωγραφική στους τοίχους, όπως και η διακόσμηση του σώματος, η βαφή των ρούχων και η αγγειοπλαστική, είναι τόσο απαραίτητη και τόσο δεμένη με τη ζωή τους, όσο και το περπάτημα, το φαγητό και ο ύπνος. Είναι ένας τρόπος να ομορφύνουν το χώρο τους, είναι επίσης δημιουργία συνδεδεμένη με τη μαγεία, η οποία δεν έγκειται τόσο στο νόημα ή στο σκοπό της, αλλά στην πράξη του απλώματος της μπογιάς στον τοίχο.

Οι τοίχοι είναι εκτεθειμένοι στη φθορά και ξαναζωγραφίζονται κάθε χρόνο για να εορτασθούν ή να αναγγείλουν γεγονότα. Πηγαίνοντας ξανά πίσω στην Ευρώπη, στην Αναγέννηση με τα σατυρικά fresco και τις τέμπλες, πρώτο - συναντάμε τον όρο Sgraffito στην αναγεννησιακή ζωγραφική. Μια τεχνική με την οποία μια λεπτή στρώση γύψου επικάλυπτε τη σκουρόχρωμη βάση των έργων και πάνω σ' αυτήν ο καλλιτέχνης δούλευε με λεπτά μεταλλικά εργαλεία. Τα πολύχρωμα έργα προέκυπταν από αλληπάλληλες στρώσεις διαφόρων χρωμάτων.

Έτσι, ανάλογα με τις ανάγκες της κάθε εποχής, την τεχνοτροπία και την τεχνολογία, ο άνθρωπος εξέλιξε τις τοιχογραφίες, τα γνωστά murals, δίνοντας μορφή σε χώρους και αντικείμενα που ο ίδιος αγαπούσε. Με τα ίδια υλικά της Αναγέννησης, τις τέμπλες και τα χρώματα της ζωγραφικής, φτάνουμε στις αρχές του 20ού αιώνα στο 1910, με τις περίφημες τοιχογραφίες του Μεξικού. Εδώ, τρεις κύριοι εκπρόσωποι, οι Diego Rivera, Jose Clemente Orozco & David Alvaro Siqueiros, χρησιμοποίησαν την τέχνη της τοιχογραφίας για να εκφράσουν το επαναστατικό πνεύμα. Αυτοί είναι που δημιούργησαν, με όσους ακολούθησαν μετά, τη Μεξικάνικη Σχολή Λαϊκών. Δημόσια κτίρια διακοσμήθηκαν με εικόνες της αλλαγής στο Μεξικό, ενώ την ίδια εποχή πολλοί καλλιτέχνες ταξίδεψαν βόρεια στις ΗΠΑ. Εκεί ανέλαβαν τοιχογραφίες επί πληρωμή σε πανεπιστήμια, σε Σχολές Καλών Τεχνών, ακόμα και στο Rockefeller Center της Νέας Υόρκης. Η απήχηση που είχε το μεξικάνικο graffiti ήταν τέτοια ώστε με μιμητή τον Thomas Benson δημιουργήθηκε η αμερικάνικη σχολή της επώνυμης και στυλιζαρισμένης τοιχογραφίας.

Αυτή η μεξικάνικη, αμερικάνικη - τσιγγάνικη κίνηση των καλλιτεχνών των murals, ξεκινώντας από τον πολιτικό ακτιβισμό της εποχής του '50 και του '60, βρήκε

έναν τρόπο να εκφράσει τη φωνή της μειονότητας. Κατά τον ίδιο τρόπο, η φωνή μιας άλλης μειονότητας βρήκε διέξοδο μέσω του graff και τη βοήθεια της τεχνολογίας(!) του μαρκαδόρου στην αρχή, και του σπρέυ κατόπιν, στη συνοικία του Bronx στη Νέα Υόρκη. Τα graffs, μαζί με τη **RAP** μουσική -το όχημα συνείδησης και το πολιτικό εργαλείο της μαύρης κοινωνίας- αποτέλεσαν τη γιορτή της μαύρης κουλτούρας.



3.2 Το γκράφιτι σε Παγκόσμιο επίπεδο

Εδώ μέχρι το '70 το graff, έχει μια ξεχωριστή ζωή, μακριά από τον κόσμο της κουλτούρας. Και από πολλούς θεωρείται σαν τοπική avant-garde κίνηση. Μετά το '70, το graff με τη μορφή των tags κάνει την εμφάνισή του δυναμικά. Τα ψευδώνυμα με τις υπογραφές έγιναν για εκατοντάδες νέους της Νέας Υόρκης τρόπος ζωής με τους δικούς της κώδικες συμπεριφοράς και τα δικά τους στέκια. Όσο κι αν ψάξει κανείς σε συνεντεύξεις των πρώτων writers και των πρώτων βιβλίων είναι δύσκολο να πει πότε ακριβώς ξεκίνησε η τέχνη του graffiti. Τα tags μπορούμε να τα πρωτοσυναντήσουμε στα τέλη της δεκαετίας του '60 σε έναν από τους πρώτους writers, τον KILROY. Στρατιώτης στην Ευρώπη και αργότερα στη Νέα Υόρκη, συνήθιζε να ζωγραφίζει φιγούρες και τη φράση *Kilroy was here* (ο Kilroy ήταν εδώ). Ακόμα και στα τρένα στην δεκαετία του '40, ακόμα πιο πίσω, στις αρχές του αιώνα, οι HOROS συνήθιζαν να γράφουν τα παρατσούκλια τους στα φορτηγά-τρένα των αμερικάνικων σιδηροδρόμων. Αυτοί οι άστεγοι εργάτες ταξίδευαν γιγάντιες αποστάσεις νόμιμα και όποιου το όνομα φαινόταν περισσότερο, η δόξα ήταν εξασφαλισμένη.

Αυτό όμως που συνέβη αργότερα στη Νέα Υόρκη ήταν καινούργιο και μη αναμενόμενο. Το graffiti στον υπόγειο σιδηρόδρομο, το οποίο θα εξελιχθεί, σε συμπαγές κίνημα τέχνης, μπορεί να χρονολογηθεί γύρω στα '68-'69, στις φτωχογειτονιές με τη μαφία και τις συμμορίες να κυριαρχούν στους δρόμους. Οι Savage Skulls, Savage Homads, Immortals και οι Black Spades ήταν μερικές μόνο από τις πιο γνωστές συμμορίες στο Bronx, τα μέλη των οποίων είχαν τη συνήθεια να γράφουν το όνομά τους στους τοίχους της γειτονιάς τους. Βλέποντας ο καθένας την υπογραφή του φίλου του, ένιωθε ασφάλεια στο χώρο που κινούνταν. Με το χρόνο όμως, η απλή τεχνική του να γράφεις το όνομά σου στον τοίχο και με αυτό να γίνεσαι διάσημος, αποτέλεσε πρόκληση για όλους.

Έτσι, πολλά άτομα ξεκίνησαν τους πειραματισμούς, πρώτα πρώτα με το πόσα χτυπήματα (υπογραφές) θα μπορούσαν να πετύχουν. Οι Stitch 1, TAKI 183,

FRAHK 207, είναι λίγα παραδείγματα από τους πρώτους που ξεκίνησαν ⁴². Ο πιο διάσημος writer αυτής της περιόδου και ο πρώτος που η φήμη του ξεπέρασε τα όρια της γειτονιάς του, λόγω της συνέντευξης που του πήρε ένας δημοσιογράφος των *New York Times* ήταν ένας Ελληνοαμερικάνος που υπέγραφε με το ψευδώνυμο TAKI 183. Ο αριθμός δήλωνε το δρόμο που έμενε ο writer. Μια φίλη που έζησε εκείνο τον καιρό στη Νέα Υόρκη μάς περιέγραψε εκείνη τη μέρα, όταν όλοι ξεκίνησαν για τις δουλειές τους και οι τοίχοι ολόγυρα και σε απίστευτο αριθμό δρόμων και συνοικιών, είχαν γεμίσει σε ένα βράδυ με την υπογραφή TAKI 183. Έτσι σε λίγο καιρό έγινε το ίνδαλμα των συνομιληκών του. Τα MME προσπαθούσαν να βγάλουν μια άκρη με την καινούργια μανία της γενιάς: μήπως είναι κάποιοι τρελοί που γράφουν τον δείκτη του χρηματιστηρίου; Μπορεί ακόμη να είναι κάποια άγνωστη συμμορία ή κάποια θρησκευτική αίρεση. Για τους writers της Νέας Υόρκης, το αγαπημένο μέρος για εκτέλεση των graffiti αποδείχτηκε το μετρό. Η περιπέτεια, ο κίνδυνος, η συνωμοσία, η νύχτα, ο συναγωνισμός, η φήμη (να φιγουράρουν τα σχέδιά τους την ημέρα), η αντίδραση στις αθλιότητες του σήμερα, ήταν τα στοιχεία που μέχρι και σήμερα, δίνουν το βάπτισμα τους πυρός στους καλλιτέχνες του graffiti. Μετά τον TAKI 183, το '72, ο SUPER COOL άλλαξε τελείως τη μορφή των επιγραφών, ζωγραφίζοντας το όνομά του με σπρέι. Τα tags, ξεκινώντας από το εσωτερικό των βαγονιών, προχώρησαν στο εξωτερικό περίβλημα και συμπληρώθηκαν με σχέδια, χαρακτήρες κλπ.

Με την πάροδο του χρόνου φάνηκε ότι ήταν αναγκαίο να δημιουργήσει καθένας από τους καλλιτέχνες του graffiti το δικό του στυλ, αυτό που θα τον ξεχώριζε από τους άλλους. Έτσι άρχισαν να πειραματίζονται με διάφορες παραλλαγές στο όνομά τους και να δημιουργούν αναγνωρίσιμα λόγια τα οποία θα μπορούσαν να διαβαστούν με μια ματιά. Ο Stay High 149 προκάλεσε ξεχωριστό ενδιαφέρον σε γενιές μετέπειτα writers με τη χρησιμοποίηση της φιγούρας του φωτοστέφανου -the Saint stick- περασμένο στην υπογραφή του, καθώς και το σχέδιο με το τσιγάρο να καπνίζει. Ο Johny Crash Matos τυποποίησε τα tags, γεμίζοντάς τα με διάφορα σχέδια, ο Zephyr ομόρφηνε τις καλλιγραφίες του με μορφές ηρώων όπως ο κατάσκοπος από το περιοδικό MAD, οι Fab Five Freddy και ο Future 2000, εκφράστηκαν αποκλειστικά μέσω της μουσικής ραπ και της ζωγραφικής και ο Futura 2000 γίνεται ο αρχηγός της γραφιστικής ικανότητας με σπρέι. Ο Lee Quiñones επεμβαίνει στα έργα του βάζοντας

⁴² Περιοδικό www.hiphop.gr

πολιτικά και ηθικά μηνύματα, γι' αυτό και τα έργα του διαβάζονται σαν επεισόδια ενός έργου ηθικής, του οποίου ο ήρωας είναι ένας αστός περιθωριακός νέος. Επίσης ο Jean Michel Basquiat, με το ψευδώνυμο SAMO, που είναι όνομα πολέμου θα γίνει γνωστός ως βασιλιάς του graffiti, χρησιμοποιώντας στη δουλειά του κρανία, σκελετούς, φλέβες κλπ. Και οι φράσεις του είναι μυστηριώδεις και εκδικητικές: *σταματήστε με τον sick τρόπο σας να κάνετε τέτοια με τα δολάρια του μπαμπά σας*. Έτσι, μαζί με το στυλ οι writers ξεκίνησαν να πειραματίζονται με το μέγεθος και το χρώμα. Ξεκινώντας από τα tags έφτασαν να καλύπτουν ολόκληρα τρένα από πάνω ως κάτω. Χρησιμοποιήθηκαν στοιχεία όπως αστέρια, δολάρια, σημαίες, κλπ. Τα graffiti με τους χαρακτήρες καρτούν και τη βοήθεια της Pop art, το 3D graffiti, τη γραφή του άγριου στυλ (δηλαδή ονόματα που δεν μπορείς εύκολα να διακρίνεις) γίνεται μια τέχνη πιο σοφιστική με το δικό της λεξιλόγιο, παράδοση, αισθητική και τοπικούς ήρωες. Τη δεκαετία που ακολούθησε αυτήν του '80, πολλοί καλλιτέχνες ενδιαφέρθηκαν για το λαϊκό περιβάλλον των writers και κατέβηκαν και αυτοί στο μετρό να βάλουν τη σφραγίδα τους. Βρήκαν ανέλπιστα χώρους έκθεσης, περισσότερο πολυσύχναστους και από τις πιο σημαντικές γκαλερί Σόχο. Μερικοί από αυτούς τους καλλιτέχνες είχαν κατόπιν την ιδέα να νοικιάσουν και να στήσουν τις γκαλερί τους, όπου θα μπορούσαν να εκθέσουν, και κυρίως να πουλήσουν, τα έργα τους. Η πρώτη έκθεση έγινε το '72 στο College και η συνέχεια δόθηκε στο East Village και τις γκαλερί Fun, Hature Morte, Grace Mansion και Civillian Warfare. Αυτές άνοιξαν πρώτες το '81-'82 και σύντομα τις ακολούθησαν καμιά τριανταριά άλλες στην περιοχή ανάμεσα στην 1η και την 14η οδό. Μέσα από εδώ παρέλασαν μερικοί από τους προαναφερθέντες καλλιτέχνες, καθώς επίσης και οι Keith Harring, Mike Bildo, Water Robinson, από τους πιο γνωστούς. Την ίδια στιγμή που οι παραπάνω writers, αλλά και άλλοι όπως οι SEEH, LEE, FUTURA, BLADE έφτιαχναν τη δουλειά τους στις γκαλερί, άλλοι writers, νέοι όπως ο DERO POEM, αντικατέστησαν τους άλλους και προχώρησαν, εξέλιξαν τα στυλ ακόμη πιο μακρυνά. Κάθε ίντσα των τρένων χτυπιόταν με τα graffiti και εξέσια κομμάτια φτιάχτηκαν γύρω στο '85 από ανώνυμους writers ποιότητας τέτοιας που οι άνθρωποι δεν είχαν ονειρευτεί ποτέ προηγουμένως.



Πολλοί writers που αναπολούν τις στιγμές αυτής της δεκαετίας στιγματίζουν την κίνηση αυτή των καλλιτεχνών να δεχτούν την πρόκληση των εμπορών τέχνης και να κλειστούν σε έναν μικρό χώρο, αυτόν της γκαλερί, περιορίζοντας τη δράση τους και σβήνοντας τη φλόγα και τον ορμητισμό τους. Γι' αυτούς, ο αυθορμητισμός και η γρηγοράδα της πρώτης εποχής τέλειωσε και τη σειρά τους πήρε η γνώση του ειδικού, που ξέρει τη συγκεκριμένη τέχνη. Άλλοι τους κριτικάρουν θετικά από την άποψη ότι έσπασαν ένα διπλό γκέτο: το γκέτο όπου συνήθως βλέπαμε τα graffiti και το γκέτο του κόσμου της τέχνης.

Περνώντας στην αντεπίθεση, οι υπηρεσίες του μετρό -στην προσπάθειά τους να σβήσουν τα graffiti από τα βαγόνια- τελειοποίησαν τις τεχνικές του πλυσίματος. Η εταιρία που ανέλαβε τον καθαρισμό και έγινε εχθρός όλων των writers είχε και έχει τα αρχικά M.T.A. Τα τρένα, ανεξάρτητα από το αν είχαν ή όχι graffiti, αναγκάζονταν να υποστούν το λούσιμο των χημικών, που ξέπλενε τα πάντα. Τώρα έμειναν οι πιτσιρικάδες να μιμούνται τα σχέδια και κάποιοι να ασχολούνται με τα graffiti για τη μνήμη νεκρών. Οι τοίχοι είναι γεμάτοι από αφιερώματα στα θύματα του εμφυλίου της Νέας Υόρκης, θύματα της ζωής στο δρόμο, θύματα από αρρώστιες. Χαρακτηριστική η περίπτωση του Maxmilio Cinhtror, ενός δεκαεφτάρη που σκότωσαν στο ξύλο οι αστυνομικοί χωρίς λόγο. Ο θάνατός του ξεσήκωσε όλες τις γειτονιές με ένα μόνο σύνθημα σε πορείες και διαδηλώσεις: No Justice, No peace. Επίσης, όπως αναφέρουν η Martha Cooper και ο Joseph Sciorra στο βιβλίο τους N.Y Spraycan Memorials, οι σημερινοί writers, εξελίσσοντας την τεχνική τους με τη χρησιμοποίηση αερογράφων, διαφέρουν από τους παλιούς σε αρκετά πράγματα.

Οι τοιχογράφοι του σήμερα είναι ένα γκρουπ μεγαλύτερης ηλικίας, περίπου 25 χρονών. Υπάρχει ακόμα εκείνη η ενέργεια και η θέληση να σε δουν⁴³, αλλά οι χώροι τώρα επιλέγονται από πριν, ενώ πριν ήταν αυθέρετοι και ελεύθεροι. Τέλος, και το πιο σημαντικό, το graff μπορεί να ξαναγύρισε μέσω των murals (τοιχογραφίες) στις ρίζες του, μετά την απόρριψή του από τους εμπόρους τέχνης, αλλά τώρα αρκετοί writers, όπως ο Chico και ο Per, υπογράφουν συμβόλαια, για να προωθήσουν, να διαφημίσουν προϊόντα πολυεθνικών εταιρειών όπως οι Coca-Cola, Wrangler Jeans, Mac Donalds. Υπάρχουν βέβαια και οι εξαιρέσεις, αλλά υπάρχουν χιλιάδες άλλοι που ακολουθούν την προοπτική αυτή που ανοίχτηκε πάλι για περισσότερο κέρδος και ως μια μορφή αντίδρασης.

⁴³ βλέπε Lad. v Pink

3.3 Το γκράφιτι σε Ευρωπαϊκό επίπεδο

Από τη Ν.Υόρκη, η τέχνη πέρασε τον Ατλαντικό για να αποκτήσει χιλιάδες οπαδούς και writers σε Γερμανία, Αγγλία, Γαλλία, Ολλανδία κλπ. Οι τοίχοι με τα graffiti, Hall of Fame στην 100ή οδό και στο Park Avenue της Ν.Υόρκης, αποτέλεσαν την έμπνευση γι' αυτούς τους νέους σε όλη τη χώρα και τον κόσμο.

Το 1983 ο Yaki Kornblit, ένας έμπορος από το Άμστερνταμ, πήγε στην Νέα Υόρκη και έψαξε να βρει τους πιο ταλαντούχους writers. Ήθελε να παρουσιάσει αυτό το είδος τέχνης στην Ευρωπαϊκή αγορά. Το ταξίδι του, βασιζόταν στην αίσθηση ότι θα ήταν όπως πριν 20 χρόνια που η pop-art είχε επιτύχει στην Ευρώπη. Ο Yaki δημιούργησε ένα γκρουπ από πεπειραμένους writers, που είχαν κάνει wholecar και έπαιρναν μέρος σε σοβαρές εκδηλώσεις στην Νέα Υόρκη όπως για παράδειγμα Fashion Moda & The Mudd Club. Μεταξύ αυτών ήταν για παράδειγμα οι H.Y Wave Show At P.S.I. , οι The Fun Gallery και άλλες πολλές ομάδες. Σε αυτό το γκρουπ ήταν πολλοί γνωστοί ταλαντούχοι άνθρωποι όπως οι Dondi, Crash, Ramellzee, Zephyr, Futura 2000, Quik, Lady Pink, Seen, Blade, Bil Blast. Οι εκδηλώσεις τους στο Museum Boymans van Beuningen είχαν απίστευτη επιτυχία. Οι κριτικοί και οι συλλογείς τέχνης πήραν με καλό μάτι τα artwork τους. Και βέβαια αυτό δεν ήταν το τέλος μιας και αυτό ήταν η αρχή του graffiti στην Ευρώπη⁴⁴.

Οι πιτσιρικάδες της Ολλανδίας ήταν (και ίσως είναι ακόμα) πολύ ανυπότακτοι και εκείνο τον καιρό έβλεπες στο δρόμο παντού υπογραφές από graffiti. Τον ίδιο καιρό θα γινόταν μυθική συνάντηση στην Ν.Υ από writers από όλη τη Ν.Υ με ταλαντούχους από το Άμστερνταμ, φυσικά στη Ν.Υ. Και αυτό ήταν το «νόμιμο» ξεκίνημα του graffiti στην Ολλανδία και μετά σε ολόκληρη την Ευρώπη.

Συνέπεια αυτού είναι οι writers να αρχίσουν να διαχωρίζονται σε δυο διαφορετικά γκρουπ. Το πρώτο άρχισε να κάνει αληθινή τέχνη, με καινούρια κίνητρα και εμπνεύσεις. Η τέχνη τους άρχισε να γίνεται πιο περίπλοκη, επιδέξια και βέβαια

⁴⁴ Από το www.graffiti.org

πιο καλοπληρωμένη. Οι άλλοι ήταν οι παραδοσιακοί writers που έβαφαν τους τοίχους. Αυτό το είδος επικεντρωνόταν ολοένα και περισσότερο στους νέους και ενώθηκε με άλλα είδη κουλτούρας, όπως το breakdance, τους rappers και τους DJ. Και όλοι μαζί ήταν η κουλτούρα του graffiti στο δρόμο.

Στις αρχές του '80 η hip-hop κουλτούρα είχε γίνει πιο δημοφιλής στην Αμερική και άρχισε να εξελίσσεται στην Ευρώπη. Το πιο σημαντικό είναι ότι τα media πρόβαλαν αυτή τη κουλτούρα. Χάρη σε αυτά η hip-hop κουλτούρα έγινε γνωστή και έτσι πολλοί νεαροί καλλιτέχνες έγιναν δημοφιλείς όπως οι: Star Bambaata, The Rocky Steady Crew, Phase 2, Blade, Skeme, Dondi και ο Lee.

Στην Ισπανία οι B-boys ονειρεύονται να γίνουν μέλη του crew Africa Bambaata-Zulu Nation στο μέλλον. Στη Μ.Βρετανία έγραφαν την υπογραφή των Zulu σχεδόν παντού. Σε πολλές πόλεις στην Ευρώπη και στην Αμερική το graffiti άρχισε να εξαπλώνεται περισσότερο μετά την έκθεση των Rocky Steady Crew γιατί ένα από τα μέλη, ο Doze ήταν γνωστός writer από την Ν.Υ. Αλλά το πιο χαρακτηριστικό για την εξάπλωση του graffiti ήταν το «beat street», ένα ντοκιμαντέρ.

Τα πρώτα τρένα βάφτηκαν στο Wien, Dusseldorf, Munich, Copenhagen, Paris, London και στο Sydney αλλά πολύ σπάνια αυτό το είδος τέχνης το βλέπουν με καλό μάτι οι συντηρητικοί άνθρωποι. Και αυτό συνδέεται με αυτές τις πόλεις ως εξής: υπήρχαν πολύ λίγοι writers και τα κομμάτια τους γρήγορα αφαιρούνταν από τους τοίχους. Παρ' όλα αυτά οι Ευρωπαίοι συνήθιζαν να βάφουν τοίχους μιας και προσπαθούσαν να εξελίξουν το στυλ τους.

Η Γερμανία θεωρείται σήμερα η μητρόπολη του ευρωπαϊκού graffiti, όχι μόνο για το πρώην τείχος των 166 χλμ. μήκους, αλλά πρώτιστα για τη δράση των εκεί ομάδων. Το τείχος, ως γνωστόν, κόπηκε σε κομμάτια, πουλήθηκε το καθένα πάνω από 20.000 δολάρια και στολίζει ήδη το αρχηγείο της CIA αλλά και τα υπόγεια του Βατικανού. Σήμερα, επειδή οι δήμοι σε διάφορες πόλεις έχουν αγανακτήσει με τις αναγραφές στους τοίχους συνθημάτων και graffiti, έχουν κατασκευάσει ολόκληρο οικοδομικό τετράγωνο με διαδρόμους στους οποίους οι τοίχοι μπορούν να ζωγραφιστούν από writers.



ο writer Rough συνοδεύει το κομμάτι του με το εξής κείμενο “Αναρωτήθηκες ποτέ γιατί γράφουμε στους τοίχους; Είμαστε βάνδαλοι ή απλά πιο έξυπνοι από όσο μπορείς να φανταστείς τον εαυτό σου να είναι;”. Επιβεβαιώνει έτσι την “ανωτερότητα” που αισθάνονται οι writers όταν διατηρούν επιμελώς την “απόσταση-διαφορετικότητα” από τον “έξω” κόσμο.

Στη Γαλλία, χαρακτηριστική είναι η εμφάνιση ομάδων, εξειδικευμένων στη ζωγραφική με σπρέι γιγάντινων τοιχογραφιών. Μια προσπάθεια καταγραφής των writers στο Παρίσι, μέσω μιας μελέτης που έγινε για εσωτερική χρήση, παρουσίασε πάνω από 2.000 writers. Το Παρίσι είναι μια από τις πιο πολυχτυπημένες ευρωπαϊκές πόλεις, με καλλιτέχνες που έχουν να δώσουν πολύ ιδιαίτερο στυλ όπως αυτό του MODEZ. Ο οποίος θεωρείται ως ο καλύτερος στους χαρακτήρες από το '90-'91, με ένα δικό του προσωπικό στυλ, με γράμματα διαστημικού τύπου. Τώρα δεν βρίσκεις κανένα τρένο να χτυπήσεις ούτε καν στο μετρό. Μένει πλέον στους περισσότερους να ταξιδεύουν στην Αμερική, και να αφήνουν εκεί το όνομά τους μόνο και μόνο για τη δόξα που θα τους αφήσει αυτή η κίνηση.

Στην Αγγλία, στη δεκαετία του '60 τα πολιτικά μηνύματα πολλαπλασιάζονται και στα μέσα της δεκαετίας του '70 τα ρυθμικά συγκροτήματα όπως οι Clash και οι Sex Pistols βάζουν τα tags γύρω στους τοίχους των clubs που τραγουδάνε. Το '81 ο Futura 2000 πηγαίνει στην Αγγλία για να συνεργαστεί με τους Clash για το εξώφυλλο του δίσκου τους. Από τότε οι writers συνεχίζουν το έργο των προκατόχων τους, σε αντίθεση όμως με τη Ν. Υόρκη, εδώ χτυπούν περισσότερο τους τοίχους απ' ό,τι το μετρό. Υπάρχουν σήμερα τοποθεσίες, όπως και σε άλλες χώρες της Ευρώπης,

όπου ο δήμος αφήνει περιοχές και τοίχους να ζωγραφιστούν. Δημοσιεύματα θέλουν επίσης το Λονδίνο να θέλει να μετατραπεί στο μεγαλύτερο κέντρο graffiti όλων των εποχών με τους MAKE-UPPERS να κόβουν βόλτες με ένα σπρέι στο χέρι μαρκάροντας με σχέδια τρελά ή πιο απλά τα σημεία απ' όπου περνούν υπόγειοι σωλήνες ή καλώδια.

Στην Ολλανδία, μετά την επίσκεψη του Yaki Kornblit το '83/'84 στην Αμερική για να αγοράσει πίνακες για έκθεσή του στην Ευρώπη, δημιουργήθηκε σαν έκρηξη* μια κίνηση writers που γέμισαν με graff μέχρι και τα τούνελ των λεωφορείων και των τρένων. Εδώ οι δήμοι τοποθετούν πίσω από πολυκατοικίες ειδικές επιφάνειες για graff, τα επονομαζόμενα Woodwalls, ενώ ο πόλεμος ανάμεσα στους writers και την GVB, την υπηρεσία που καθαρίζει τα βαγόνια του μετρό, βρίσκεται σε συνεχή εξέλιξη.

Στην Ιταλία, το graffiti υπάρχει από τα μέσα της δεκαετίας του '80. Βέβαια, ένας χώρος με ιστορία 2.500 χρόνων περίπου είχε να παρουσιάσει graffiti με τη μορφή χαραγμένων επιγραφών από πολύ παλιά. Ακόμα όμως και στο σήμερα, στη Ρώμη τα σύγχρονα graff επισκιάζονται πολλές φορές από τα πολιτικά συνθήματα. Υπάρχουν όμως πολλά χτυπημένα βαγόνια και pieces κατά τη διαδρομή του μετρό, με την υπηρεσία καθαρισμού να ξεπλένει πού και πού κάποια παράθυρα σε ένα whole car. Γνωστοί writers εδώ είναι οι STAHN, STARKY, CROMO, HEKO κλπ. Αυτή είναι μια γενική εικόνα για ό,τι συμβαίνει μέχρι σήμερα με το graff. Μια τελευταία μόδα, έτσι, για να μυριστούμε τι γίνεται, είναι να θεωρείται από την επίσημη πολιτεία η ενασχόληση με το graff ως υποκατάστατο στην ύπαρξη συμμοριών. Μέσα σ' αυτό πλαίσιο αναπτύχθηκαν κοινοτικά προγράμματα που προωθούν τους νέους να ασχοληθούν επαγγελματικά με γραφιστικές τέχνες, διοχετεύοντας εκεί το ταλέντο τους. Αρκετοί άλλωστε είναι εκείνοι που απαιτούν από τις τοπικές κυβερνήσεις, αντί να ξοδεύουν εκατομμύρια για τους καθαρισμούς χώρων, να λειτουργήσουν προληπτικά, δίνοντας χρήματα στα παιδιά των graff, που έτσι κι αλλιώς έχουν διαλέξει έναν μη βίαιο τρόπο έκφρασης, αυτόν της φόρμας και των χρωμάτων.

Ανάλογη είναι και η ενασχόληση εκατοντάδων επιστημόνων (βλ. ψυχολόγοι, κοινωνιολόγοι, δικηγόροι κλπ.), που εκθέτουν τις δικές τους φιλοσοφίες για το

φαινόμενο του graff, αναφέροντας π.χ. ότι τα graff πέρα από σημάδια τεκμηρίωσης και κατοχής αποτελούν μυστικούς κώδικες επικοινωνίας ανάμεσα σε περιθωριακές ομάδες, που ‘‘σημαδεύουν’’ έτσι όχι μόνο την ύπαρξη τους αλλά και τα γεωγραφικά τους όρια ⁴⁵. Τα tags, λένε, είναι οι εναγώνιες προσπάθειες διαμαρτυρίας σε ένα χώρο που δεν σε αφήνει να εκφραστείς. Δίνεται μια διέξοδος στο ταμπλό της ζωής, πέρα από το θόρυβο των διαφημίσεων, τις προτροπές για συνεχή κατανάλωση και κάλυψη αναγκών. Ο τοίχος γίνεται ο καθρέφτης πάνω στον οποίο ο καλλιτέχνης-writer προσπαθεί να εκφράσει τις απόψεις και το είναι του. Και ακόμη, όπως ο καθένας από μας κάποια στιγμή θέλει να εγκαταλείψει αυτό που δείχνει και να μεταμορφωθεί σε μια άλλη προσωπικότητα, μέσα από κάποια ενασχόληση όπως τα σπορ, το κυνήγι, η πολιτική, η θρησκεία, έτσι και οι writers - κατ’ αυτούς πάντα- διάλεξαν τα graff για να παρουσιάσουν το καινούργιο τους πρόσωπο -αφού το προηγούμενο, τους το έχουν στερήσει, και δεν μπορεί να εκφραστεί- υπενθυμίζοντας σε όλους μας το δικαίωμα που έχει ο καθένας στο λόγο και την έκφραση. Φωνάζουν.

⁴⁵ Ιωσηφίδης, το Χρώμα της Πόλης 2

3.4 Γκράφιτι και Ελλάδα

3.4.1 Άφιξη στον Ελληνικό χώρο

Το Graffiti πρωτοεμφανίστηκε στην Ελλάδα το 1986 με πολύχρωμα σχέδια και μηνύματα επάνω, κυρίως, στα βαγόνια του ηλεκτρικού και των τρένων.

Η ελληνική κοινωνία τότε αντιμετώπισε το θέμα κάπως επιφυλακτικά χωρίς να δώσει ιδιαίτερη έκταση, μέχρι που εμφανίστηκαν τα πρώτα διεθνή περιοδικά, το True colors και Style wars, τα οποία ασχολήθηκαν με το θέμα και προετοίμασαν το έδαφος για τη μετέπειτα διάδοσή του.

Το 1998 καθιερώθηκε ο θεσμός του Πανελλήνιου Φεστιβάλ Graffiti σε συνεργασία με την Ελληνοαμερικανική Ένωση ενώ στα τέλη του ίδιου χρόνου κυκλοφόρησε και ο πρώτος ολοκληρωμένος κατάλογος-λεύκωμα ελληνικού γκράφιτι.

Από τις 22 Ιουνίου μέχρι τις 21 Ιουλίου 2002 πραγματοποιήθηκε σε δέκα πόλεις της Ελλάδας το Φεστιβάλ Χρωμόπολις, το οποίο διοργανώθηκε από το περιοδικό Carpe Diem με την υποστήριξη του υπουργείου Πολιτισμού.

Οι καλλιτέχνες ζωγράφισαν κτίρια με θέματα την ειρήνη, τη φιλία, την αλληλεγγύη, κλπ. Από την εμφάνιση των πρώτων γκράφιτι μέχρι σήμερα, υπάρχει μια διαρκής εξέλιξη της τέχνης του γκράφιτι αλλά και μια γενικότερη αποδοχή από την κοινωνία, γεγονός που συνιστά έναν καλό οίονο για τους καλλιτέχνες του δρόμου.

3.4.2 Δραστηριότητες και Graffiti στην Ελλάδα

Στην Ελλάδα έχουμε ευτυχίσει να φιλοξενούμε τοιχογραφίες από τα αρχαία χρόνια, σε μέρη που είναι γνωστά ανά την υφήλιο, όπως αυτά στην Κνωσό και στην Σαντορίνη. Γνωστές στο ευρύ κοινό είναι και οι λαϊκές ζωγραφιές - τοιχογραφίες του Θεόφιλου που «διασώθηκαν», αποκαθλωμένες από τον πρωτογενή τους χώρο.

Πέρα από αυτές, όμως, ελάχιστες είναι οι τοιχογραφίες που έχουν γίνει από Έλληνες καλλιτέχνες στο πρόσφατο παρελθόν, τοιχογραφίες που τις ζωγράφισαν στο δρόμο και σε κοινή δημόσια θέα. Ελάχιστες είναι και οι πρωτοβουλίες των πολιτών για το ίδιο αντικείμενο, εκτός ίσως αυτών των τοιχογραφιών που έγιναν με πρωτοβουλία της ΕΕΔΥΕ (Ελληνική Επιτροπή Για Τη Διεθνή Ύφεση και Ειρήνη) στην Αθήνα.

Όσον αφορά όμως την αναγραφή συνθημάτων - Graffiti, εδώ έχουμε μια μεγάλη παράδοση. Στην κατοχική Ελλάδα, στη μεταπολεμική περίοδο και ιδιαίτερα στη δικτατορική επταετία, το σύνθημα πήρε τη μορφή της αντίστασης. Η εποχή της μεταπολίτευσης στιγματίστηκε με τα πολιτικά συνθήματα, το πιο σταθερό όμως και πολυεμφανιζόμενο σύνθημα ήταν και είναι εκείνο που εκφράζει την αναρχοαυτόνομη αντίληψη. Σήμερα ρατσιστικά, οικολογικά, αναρχικά συνθήματα, συνθήματα γηπέδου, θρησκευτικά, συνεχίζουν την παρουσία τους, στους τοίχους των πόλεων ανά την Ελλάδα.



*Graffiti από τον Imre, σε χώρους της
Φοιτητικής Εστίας, Πολυτεχνειούπολη, Αθήνα.*

Δεν λείπουν βέβαια και οι προσπάθειες των ιδιωτών να διακοσμήσουν τις τσιμεντένιες επιφάνειες των κτιρίων τους, με αντίστοιχα τσιμεντένια γλυπτά ή ακόμη και με απλά γεωμετρικά σχέδια.

3.4.2.1 Ξεκίνημα

Το graffiti σε συνάρτηση με το κίνημα που εμφανίστηκε στη Νέα Υόρκη θα ανδρωθεί στην Ελλάδα σε κλειστές ομάδες (crew), οι οποίες θα δημιουργήσουν και τα πρώτα Graffiti στα τρένα των ΗΣΑΠ και του ΟΣΕ το 1989 με 1990. Τα πρώτα ακούσματα της ραπ μουσικής, το πρώτο hip-hop συγκρότημα (TXC), η έλευση των περιοδικών, των βιβλίων («Spraycan Art») και των σπρέι, έδωσαν τη δυνατότητα στις ομάδες αυτές να αποκτήσουν ένα ακόμη δέλεαρ. Ακολούθησαν οι επισκέψεις ξένων writers, όπως του Colorz από τη Γαλλία και του Bez από την Ολλανδία το 1992-93, οι οποίοι βοήθησαν τα νέα μέλη με την εμπειρία τους.

Τα σχολικά κτίρια αποτέλεσαν τις ιδανικότερες και τις πιο προσιτές επιφάνειες για τη δημιουργία και παρουσίαση των έργων και η μίμηση από πολλούς νεαρούς δεν άργησε να έρθει. Όπως δεν άργησαν και οι αντιδράσεις των σχολικών διευθυντών, με απειλές για αποβολές και κατηγορίες για βανδαλισμούς. Σήμερα η

φύλαξη των σχολείων αποτρέπει κάθε παρέμβαση, παρά μόνον αυτές που γίνονται - όχι αυθόρμητα- αλλά κατόπιν αιτήσεως, συνεννοήσεως και εγκρίσεως.

Τα βαγόνια των ΗΣΑΠ και του ΟΣΕ δέχτηκαν και αυτά τις πρώτες πινελιές των writers και οι «επεμβάσεις» συνεχίζονται και σήμερα. Το μετρό «παίρνει σειρά», αποτελώντας το μεγαλύτερο δέλεαρ για τους παράνομους writers, οι οποίοι «βρίσκουν τον δρόμο ζωγραφίζοντας τις επιθυμίες τους». Τα έργα τους όμως δεν θα εμφανιστούν ποτέ μπροστά στα μάτια των χιλιάδων επιβατών, μιας και τα βαγόνια αποσύρονται και καθαρίζονται άμεσα ⁴⁶.

Φεστιβάλ

Ακολουθούν τα φεστιβάλ που γίνονται με νόμιμες άδειες σε χώρους συγκεκριμένους, συνήθως με χορηγίες εταιρειών και στήριξη από τις εκάστοτε τοπικές δημοτικές αρχές και τα συμβούλια νέων. Τα φεστιβάλ προσπαθούν να δώσουν μια πιο ζεστή ατμόσφαιρα γιορτής φιλίας και δημιουργικότητας μεταξύ των writer, αλλά και αλληλεπίδρασης με το ευρύ κοινό. Το πρώτο φεστιβάλ που έγινε σε κλειστό κύκλο writer, ήταν το 1994 στην εξωτερική επιφάνεια του Ιππόδρομου στην Αθήνα με τις συμμετοχές των Dimer, Dennis, Geo, Ren2, Art, Tare, Ante, Kerts, Ane, Woozy, Jaysone, Ore, Tweak, Zazan... Ακολούθησαν φεστιβάλ το 1996 στη Θεσσαλονίκη υπό την αιγίδα του Δήμου Καλαμαριάς και του Δήμου Τριανδρίας, μια ιδιόμορφη εικαστική παρέμβαση στα εργοταξιακά πάνελ του μετρό με πρωτοβουλία του περιοδικού ANTI, το πρώτο διεθνές φεστιβάλ με ξένες συμμετοχές στην Ερμού σε συνεργασία με τους ΗΣΑΠ(!), με διοργάνωση της Ελληνοαμερικάνικης Ενωσης και συνέδριο με ομιλίες από τεχνοκριτικούς και δημοσιογράφους. Από το 1999 έως και σήμερα και δώθε, εμφανίστηκαν αρκετά φεστιβάλ με πρωτοβουλίες writer ή και crew από όλη την Ελλάδα (Κατερίνη, Βέροια, Λάρισα, Καρδίτσα, Καλαμάτα, Καστοριά κ.λπ.).

⁴⁶ Από το www.grafiti.org

Παράλληλα κάνει την εμφάνισή της η «Ομάδα Carpe Diem», η οποία παρουσιάζει ένα σύνολο έργου από εκδόσεις, εικαστικές παρεμβάσεις σε δημόσιους χώρους, τοιχογραφίες, σεμινάρια νέων καλλιτεχνών, φεστιβάλ, εικαστικές εκθέσεις και δημιουργία ειδικών προγραμμάτων ⁴⁷.

3.4.2.2 Σε νέους δρόμους

Πέρα από τα παραπάνω το graffiti άνοιξε και στην Ελλάδα καινούργιους δρόμους στις εταιρείες, διαφημιστικές και μη, να προωθήσουν τα προϊόντα τους. Δίνει πλέον την ευκαιρία σε ιδιώτες να δημιουργήσουν στους χώρους τους τοιχογραφίες και σε ορισμένους writers να παρουσιάσουν μια πιο εμπορική δουλειά, με εκθέσεις κ.λπ. Έτσι θεατρικές παραστάσεις, σίριαλ, προϊόντα, μουσικές εκδηλώσεις (π.χ. eurovision), χώροι club, ειδικά project από κρατικές υπηρεσίες και υπουργεία, «ντύνονται» με έργα από writers.



Graffiti από τον Antiea επί της οδού Πατησίων, Αθήνα. Ευκαταφρόνητα ή μη ως εικαστική παρουσία, τα Graffiti συνιστούν ένα ενεργό στοιχείο της νεολαίας στην πόλη.

⁴⁷ Άρθρο από το περιοδικό www.hiphop.gr

Επίσης, μέσα από τη δραστηριοποίηση ενεργών writer, πολλές επιφάνειες του δημόσιου χώρου έχουν μετεξελιχθεί σε χώρους ελεύθερης έκφρασης και δημιουργίας, όπου νόμιμα μπορεί ο οποιοσδήποτε να ζωγραφίσει. Τέτοιες επιφάνειες υπάρχουν στις γέφυρες του Τροχονόμου στη Νέα Ιωνία, στο γήπεδο της Καλαμαριάς στη Θεσσαλονίκη κ.λπ.

Κομβικό σημείο για το graffiti στην Ελλάδα αποτέλεσε η υλοποίηση του προγράμματος «Χρωμόπολις» το καλοκαίρι του 2002, τόσο για τη δύναμη και την έκταση της εικαστικής παρέμβασης αυτού του προγράμματος, όσο και για τη συμμετοχή πολλών επώνυμων καλλιτεχνών στη δημιουργία ενός κοινού σκοπού.

Ηταν μια ευκαιρία και ένα κίνητρο (που δεν έχει αξιοποιηθεί) για τις δημοτικές αρχές να γνωρίσουν ζωντανά ένα από τα μοναδικά εργαλεία παρέμβασης στο αστικό τοπίο και μια μοναδική ευκαιρία να γνωρίσουν αυτούς τους καλλιτέχνες. Θα γίνει αναφορά του προγράμματος αυτού σε επόμενο άρθρο.

3.4.2.3 Πώς αντιμετωπίζεται

Το graffiti έτσι συνεχίζει τον δρόμο του και στην Ελλάδα με εκδηλώσεις να ανάβουν «φλόγες» και νέες ομάδες να δημιουργούνται, προσωπικές πρωτοβουλίες να μορφαίνουν χώρους μακριά από τη δημοσιότητα κ.λπ.

Χωρίς να διαφέρουν σε τίποτα από το εξωτερικό, οι αντιδράσεις του ελληνικού κοινού ποικίλλουν: άλλοι το θεωρούν βανδαλισμό, άλλοι τέχνη και άλλοι απλώς graffiti.

Χαρακτηριστικό για το πώς αντιμετωπίζεται το graffiti είναι οι καθημερινές απόψεις ανθρώπων -δημοσιογράφων και μη- που κατατίθενται στον ημερήσιο Τύπο:

«...Στην αχανή έκταση που συγκροτούν οι τοίχοι, οι δρόμοι, τα μνημεία, οι πλατείες των μητροπολιτικών τοπίων, εγγράφονται τα πάντα. Διαφημίσεις, οδηγίες, απαγορεύσεις, συνθήματα. Για τις αρχές η πόλη οφείλει να διατηρείται επιλεκτικά καθαρή. Όταν πρόκειται για σημάνσεις, ελεγχόμενα χάπενινγκ και καταναλωτικά μηνύματα η εικαστική και όποια άλλη παρέμβαση νομιμοποιούνται. Αντιθέτως όταν

καθημερινοί άνθρωποι πετούν λίγο χρώμα στον γκρίζο διάκοσμο, θεωρούνται βάνδαλοι... Πράγματι το τι είναι προσβλητικό για το ήθος και την αισθητική του κόσμου αποφασίζεται από τους κυρίαρχους. Οι υπόλοιποι συμμορφώνονται με τα εκάστοτε επιβαλλόμενα εκμαγεία...»

«...Οι εξωτερικοί τοίχοι των κατοικιών και των κτιρίων αποτελούν την υποδομή της δημόσιας εικόνας της πόλης. Μέρα με τη μέρα οι τοίχοι, εδώ και χρόνια προσφέρονται ή υφαρπάζονται για βανδαλισμούς και βρομίες, που κάποιοι βάφτισαν graffiti...πολλοί μη τολμώντας να κατηγορηθούν για έλλειψη δημοκρατικότητας, χαϊδεύουν τα αυτιά των πιτσιρικάδων και τους δίνουν χαρτζιλίκι να αγοράσουν spray για να σχεδιάσουν με αισθητικές ύβρεις όχι μόνο τοίχους...»

« Χρόνια τώρα αγανακτούμε για την απίστευτη αισθητική ρύπανση που γίνεται σε κάθε ελεύθερη επιφάνεια με αυτά τα σχηματοειδή ιδιότροπα γράμματα, με τα οποία κάποιοι εκτονώνονται, ιδίως παράγοντας έτσι έργα τέχνης μιας τελικά, μηδενικής πρωτοτυπίας. Είναι απλώς μια νευρωτική μόδα κάποιων ανασφαλών ανθρώπων; Είναι μήπως αποκαλυπτικό μιας βαθύτερης τάσης σαδιστικής ρύπανσης στο μέτρο που όσο περισσότερο κάποιοι από μας αγανακτούμε, τόσο οι δράστες κρυφτοχαμογελούν;»

«Η σταθερή επωδός των πάσης φύσεως υπευθύνων είναι απλή: για να λυθεί το πρόβλημα της τοιχορύπανσης αρκεί να υποδειχθούν στους δράστες χώροι ειδικοί, όπου θα μπορούν να ασκούν την καλλιτεχνική τους δραστηριότητα προς όφελος της πόλης... Πρόκειται για παρεξήγηση. Ο λόγος που οδηγεί τους μοντέρνους τοιχογράφους να καταπατούν τη δημόσια περιουσία, δεν είναι η έλλειψη ειδικών χώρων. Συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο. Τα γκράφιτι υποδηλώνουν την άμεση επιθυμία του ανθρώπου της πόλης να ακυρώσει τους ειδικούς χώρους, να κάνει δικά του εκείνα ακριβώς τα στοιχεία του χτισμένου περιβάλλοντος που του έχουν βιαίως επιβληθεί. Τα συνθήματα, τα σκαριφήματα, τα σχέδια πάνω στους απαγορευμένους τοίχους, είναι κάτι παραπάνω: είναι τα απελπισμένα σημάδια κατοχής που αφήνει ο εκμηδενισμένος καλλιτέχνης πάνω στην πόλη που τον περιβάλλει, χωρίς νου του επιτρέπει να τη ζει»⁴⁸

⁴⁸ Σύμφωνα και με τον Δημαρά, 1981.

Και οι λόγοι - αντίλογοι συνεχίζονται όπως και το έργο των writers. Οι ίδιοι εκφράζουν την άποψή τους με τα έργα τους και μέσα από τις συνεντεύξεις που παραχωρούν σε graffiti περιοδικά, εκεί όπου πιστεύουν ότι οι αναγνώστες μπορούν να τους καταλάβουν και να τους αισθανθούν.

3.4.2.4 Αντίλογος

«Το graffiti είναι η φωνή μου, είναι ο τρόπος με τον οποίο ουρλιάζω για τις αηδίες. Τα χρησιμοποιώ για να καταγράψω την μαύρη πλευρά και μου επιτρέπει να τα βγάλω πέρα με την κατεστραμμένη ομορφιά του κόσμου», Stormie, Αυστραλία.



Graffiti από τον Raiden, Αθήνα.

«Η αγάπη για τα γράμματα γεννήθηκε μέσα μου και δεν μπορεί να φύγει ποτέ. Πιστεύω ότι το να παρουσιάζεις τις ιδέες σου στους δρόμους, είναι ο καλύτερος και ευκολότερος τρόπος να αποκτήσεις ακροατήριο για τις ιδέες και για την δουλειά που μπορείς να κάνεις... δεν συμπαθώ το καταστροφικό graffiti στο σύνολό του... κάποια κομμάτια ξεχωρίζουν αλλά δεν μου αρέσει εάν παλιά ή νέα συμπαθητικά αρχιτεκτονικά κτίρια καταστρέφονται, με υπογραφές ή σχέδια. Ειδικά από τη στιγμή που υπάρχουν τόσα πολλά άσχημα κτίρια, τα οποία αφήνονται...

Πιστεύω ότι οι συνθήκες δεν έχουν αλλάξει και πολύ από τότε που εμφανίστηκε το Graff στη Νέα Υόρκη. Οι νέοι ζουν ακόμα στο ίδιο γκρίζο βαρετό, απρόσωπο περιβάλλον και μερικές φορές ζουν επιθετικά στα προάστια, όταν θέλουν να δραπετεύσουν από τις ανώνυμες ζωές τους, επηρεάζοντας αυτούς που είναι τριγύρω τους... σήμερα η εμπορική πλευρά του graffiti βρωμάει. Σκέφτομαι ότι πολλοί writers ξεπουλιούνται εύκολα στις μεγάλες επιχειρήσεις, σκοτώνοντας όμως έτσι τις ιδέες και την εργασία τους», Morse code, Κάτω Χώρες.

«Νόμιμο, παράνομο, όπως τη βρίσκει κανείς, με ότι υλικά γουστάρει. Οι παρωπίδες είναι περιττές. Εκτιμώ όποιον έχει ένα spray, ένα sticker, stencil, marker, αφήσα στο χέρι του, αντί ένα TV control» Lue, Ελλάδα.

«Μου αρέσει να βλέπω καλά bombing, σε καλά σημεία. Το graffiti δεν θα υπήρχε χωρίς αυτά. Όχι μόνο ιστορικά, αλλά ούτε και σήμερα δε θα υπήρχε νόμιμο graffiti χωρίς bombing. Το ένα ανήκει στο άλλο και είναι αλληλένδετα», Neck, Γερμανία.

«Όταν είχαμε ξεκινήσει τη φάση το '94 στην Αθήνα κανείς δεν γνώριζε ή καταλάβαινε τι ήταν graffiti. Θυμάμαι όταν μας έδεσαν για πρώτη φορά, μας ανάκριναν με τις ώρες για να καταλάβουν ότι δεν κρύβεται καμιά οργάνωση από πίσω μας. Γενικά με τον κόσμο το συζητούσαμε, υπήρχε προκατάληψη. Τώρα το graffiti είναι εμπορικό και πουλάει...», Wore, Ελλάδα.

Σήμερα όλο και περισσότερη γνώση συσσωρεύεται από τους νέους καλλιτέχνες, οι οποίοι εφαρμόζουν και στο ελληνικό αστικό τοπίο νέες μορφές graffiti, όπως αυτά των stencil, των αυτοκόλλητων κ.λπ. δίνοντας και εδώ μια νέα νότα στις δημιουργίες του δρόμου.

Παρ' όλη την -σε παγκόσμια κλίμακα- διογκούμενη αστυνόμευση και καταστολή καινούργιων ιδεών, την «αφομοίωση ιδεών και κινημάτων», τη δημιουργία παθητικότητας κ.λπ., το graffiti δίνει και εδώ το στίγμα της αντίστασης και της δημιουργίας: χρώματα και σχέδια, το διαφορετικό να ξεπροβάλλει εμπρός, χαλώντας την εικόνα μιας πόλης «καμουφλαρισμένα καθαρής», με «αμόλυντους χώρους» και με «αμόλυντη ηθική».

3.4.2.5 Ενδεικτικά βήματα και τεχνικές για τη δημιουργία ενός «wall-piece»

1. Ο writer αφού έχει ήδη κατασταλάξει στο ψευδώνυμο και έχει πειραματιστεί με αυτό το σχεδιάζει σε χαρτί.

2. Βάφουμε τον τοίχο με πλαστικό χρώμα, για να μπορούμε να ζωγραφίσουμε καλύτερα στην επιφάνειά του, το σχέδιό μας με τα σπρέι.

3. Σχεδιάζουμε, με ένα ανοιχτό χρώμα, τις πρώτες γραμμές του κομματιού που έχουμε δημιουργήσει, στο σημείο του τοίχου, όπου πιστεύουμε ότι αυτό ταιριάζει.

4. «Γεμίζουμε», με τα βασικά χρώματα που θα χρησιμοποιήσουμε, το fill-in.

5. Με ένα πιο σκούρο χρώμα, από τα χρώματα του fill-in, περνάμε τα πρώτα outlines. Αυτή η διαδικασία είναι το πιο σημαντικό μέρος, για την τελική μορφή που θα έχει το style του κομματιού. Περνάμε στο στάδιο του 3d, όπου δίνουμε βάθος, σε όποια σημεία του κομματιού πιστεύουμε ότι χρειάζεται.

6. Βάζουμε το χρώμα του background που θα κάνει αντίθεση με το κομμάτι, με αποτέλεσμα να δώσουμε λίγο παραπάνω όγκο στο κομμάτι μας. Αμα θέλουμε, μπορούμε να δώσουμε και ένα θέμα στο background ή να προσθέσουμε κάποια character.

7. Καθαρίζουμε όσα σημεία έχουν στάξει. Στην περίπτωση που μας ενδιαφέρει το κομμάτι μας να κάνει μεγάλη αντίθεση, σε σχέση με το background, προσθέτουμε μια εξωτερική γραμμή σε όλη την περιφέρεια του κομματιού (second outline). Αυτό θα βοηθήσει, θα δώσει έναν παραπάνω όγκο στο κομμάτι μας.

Τα στάδια που περιγράφουμε παραπάνω είναι κάποια πρώτα βήματα, τα οποία, εάν θέλει κανείς, μπορεί να τα ακολουθήσει στα αρχικά του βήματα. Από 'κει και πέρα ο καθένας, με τη δική του φαντασία και τα δικά του ερεθίσματα, θα πρέπει

να δημιουργήσει και να προσθέσει τα δικά του στοιχεία στο εσωτερικό (fill-in) και στο εξωτερικό (background) του κομματιού του.

3.4.3 Εξέλιξη στην Ελλάδα – Η ομάδα Carpe Diem

Το Carpe Diem συστάθηκε από μια ομάδα ανθρώπων, τους οποίους συνδέει το βίωμα του graffiti και η αναζήτηση διεξόδων συλλογικής έκφρασης.

Γέννημα-θρέμμα μιας κλασικής τσιμεντούπολης, με τους ανύπαρκτους δημόσιους χώρους και την απόλυτη ομοιομορφία να κυριαρχεί, με τα χαρακτηριστικά του εγκλεισμού και της επιτήρησης να υιοθετούνται, το Carpe Diem προτάσσει το δικό του «όπλο»: το Graffiti. Από τη δημιουργία τοιχογραφιών ενάντια στην γκρίζα αισθητική και την ομοιομορφία του αστικού τοπίου, τη δημιουργία γιορτών φεστιβάλ σε ανοιχτούς χώρους με την ενεργό συμμετοχή του κοινού και την επαναοικειοποίηση των δημόσιων χώρων, μέχρι και τα εικαστικά δρώμενα, το μέσο ήταν και είναι ένα: το graffiti.



Graffiti - Mural Production, διοργάνωση Carpe Diem, στο αίθριο της βιβλιοθήκης του Ινστιτούτου Γκαίτε, Αθήνα 2001.

3.4.3.1 Δραστηριότητες

- Τοιχογραφίες σε επιφάνειες δημόσιου ενδιαφέροντος και σε κεντρικά σημεία του πολεοδομικού ιστού των πόλεων, όπως π.χ. στις Εργατικές Πολυκατοικίες στον Δήμο Ταύρου επί της οδού Πειραιώς, στο Βασδέκειο Αθλητικό Κέντρο στον Δήμο Ν. Ιωνίας - Μαγνησίας, στη Ν. Ιωνία Αθήνας, στο Ινστιτούτο Goethe, στο κτίριο της ΓΓΝΓ κ.λπ.

- Διοργάνωση εκδηλώσεων - φεστιβάλ, με κύριο στόχο την ενεργό συμμετοχή του κοινού. Η «Ομάδα Graffiti Carpe Diem» με αυτό το σκεπτικό έχει συμμετάσχει και σε ανάλογες εκδηλώσεις στο εξωτερικό.

Ενδεικτικά το Carpe Diem έχει διοργανώσει φεστιβάλ graffiti ανά την Ελλάδα με τη στήριξη των τοπικών αρχών: στο «River - party Αρδας '99» στην Ορεστιάδα, στην Εκθεση Βιβλίου τον Μάιο και τον Σεπτέμβριο του 2000 στην Αθήνα, τον Οκτώβριο του 2000 στην πόλη της Τρίπολης και τον Δεκέμβριο του 2001 στην πόλη της Ν. Ιωνίας - Μαγνησίας. Για τη χρονιά που διανύουμε το Carpe Diem διοργανώνει στις 9 και 10 Απριλίου του 2005, το 1ο Διεθνές Φεστιβάλ Graffiti με διαγωνιστικό τμήμα υπό τον τίτλο «Write4Gold», στο Δημοτικό Στάδιο «Ικαρος» της Ν. Ιωνίας και στις 14 Μαΐου το Διεθνές Φεστιβάλ Graffiti υπό τον τίτλο «Meeting Of Styles» σε συνεργασία με την εταιρεία «Liv2Store», στον χώρο του Strike Bowling, στον Δήμο Πυλαίας, στη Θεσσαλονίκη.

- Διοργάνωση σεμιναρίων graffiti για μαθητές.

- Συνεργασία με δημόσιους φορείς και μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς, για την προώθηση της τέχνης του Graffiti στο ευρύ κοινό.

- Δημιουργία εικαστικών εκθέσεων, οι οποίες έχουν στόχο την προβολή των δημιουργιών των καλλιτεχνών του graffiti και την επαφή του κοινού με μια πρωτοποριακή μορφή σύγχρονης τέχνης. Τέτοιες εκθέσεις έχουν λάβει μέρος στο Ινστιτούτο Γκαίτε της Αθήνας το 2001, στο Art House στη Θεσσαλονίκη, στη

Marketing Expo 2002 και στο 8ο Διεθνές Φεστιβάλ Κόμικς της Βαβέλ το 2003. Η ομάδα συμμετείχε τέλος και στην 11η Μπιενάλε Νέων Δημιουργών.

- Δημιουργία ειδικών προγραμμάτων, προγράμματα τα οποία υλοποιούνται σε μεγάλη έκταση και έχουν μια ιδιαίτερη συμβολική σημασία. Υπήρξαν έως σήμερα τρία project αυτής της μορφής, που περιγράφονται στις παρακάτω ενότητες ⁴⁹.

3.4.3.2 Χρωμόπολις

Το Χρωμόπολις αποτέλεσε ένα πρόγραμμα δημιουργίας 10 τοιχογραφιών σε δημόσια και ιδιωτικά κτίρια, σε 10 πόλεις ανά την Ελλάδα, μέσω της τέχνης του Graffiti και μέσα σε μια γιορτή χρωμάτων, χορού Breakdance, της μουσικής, του θεάτρου δρόμου και των xtreme αθλημάτων. Αποτέλεσε πρόταση του Carpe Diem και υλοποιήθηκε το καλοκαίρι του 2002 σε συνεργασία με τις εκδόσεις «Οξύ», από τον Οργανισμό Προβολής του Ελληνικού Πολιτισμού (ΟΠΕΠ), φορέα υλοποίησης της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας. Δεν είχε όμως την ανάλογη προβολή, ούτε πριν ούτε και μετά την υλοποίησή του.



Graffiti - Mural Production, διοργάνωση Carpe Diem στο πλαίσιο φεστιβάλ graffiti στο «Βασδέκειο Αθλητικό Στάδιο» στη Νέα Ιωνία Μαγνησίας, Δεκέμβριος 2001.

⁴⁹ Από το περιοδικό www.anti.gr

Ο στόχος ήταν να δοθεί ένα ερέθισμα στους Έλληνες πολίτες να γνωρίσουν και να συμμετάσχουν ενεργά στην αλλαγή του γκρίζου τοπίου των πόλεων όπου ζουν, με αισθητικές παρεμβάσεις και με τεχνικές οι οποίες έως τώρα θεωρούνταν ότι ανήκαν στο περιθώριο. Μια προσπάθεια να φανεί ότι το graffiti μπορεί να αποτελέσει ένα σημαντικό εργαλείο αναβάθμισης των σύγχρονων πόλεων, όπου κυριαρχεί το γκρίζο. Επίσης, μια προσπάθεια να έρθουν σε επαφή καλλιτέχνες-writers με διαφορετική αισθητική αντίληψη και νοοτροπία, για να γνωρίσει ο ένας τον άλλο και να δημιουργήσουν μέσα από τη διαφορετικότητά τους.

Το Χρωμόπολις πραγματοποιήθηκε στον Πειραιά στην πλατεία Δημαρχείου, στον Δήμο Καλαμαριάς, στον Βόλο στο σιλό του ΟΛΒ στο κεντρικό λιμάνι, στην Πάτρα στους Μύλους Αγ. Γεωργίου, στην Καλαμάτα στο κτίριο της Νομαρχίας (σε μαρμάρινη επιφάνεια!), στα Ιωάννινα στο Πνευματικό Κέντρο, στα Χανιά και στην Αλεξανδρούπολη στα αντίστοιχα αθλητικά στάδια, στη Μυτιλήνη σε ιδιωτικό χώρο και στη Ρόδο σε ιδιωτικό ξενοδοχείο. Συμμετείχαν, συμβολικά, δύο καλλιτέχνες από κάθε ήπειρο: οι δίδυμοι Os Gemeos από τη Βραζιλία με φιλική συμμετοχή της Nina, οι Falco και Mak1 από Ν. Αφρική, οι Loomit και Besok από Γερμανία και οι Phil και Codeak από την Ιαπωνία και το Χονγκ Κονγκ. Από την Ελλάδα συμμετείχαν έξι καλλιτέχνες από το Carpe Diem: Woozy, Impe, Bizarre από την Αθήνα και Jasone, Liv2, Reb από τη Θεσσαλονίκη.

Υπήρξαν ποικίλες αντιδράσεις, θετικές και αρνητικές, από τη στιγμή κιόλας της σχεδίασης του προγράμματος. Το πιο χαρακτηριστικό γεγονός ήταν ότι οι δύο μεγαλύτερες πόλεις της Ελλάδας, η τσιμεντούπολη Αθήνα και η Θεσσαλονίκη, δεν θέλησαν να συμμετάσχουν και δεν συμμετείχαν. Άλλοι, κρατικοί φορείς, προέβαλαν ρήτρα για σβήσιμο του έργου, στην περίπτωση που δεν ανταποκρινόταν στους κανόνες της αισθητικής (ποιανού άραγε;).

Από την άλλη μεριά σημαντική ήταν η παρουσία του κοινού από όλες τις ηλικίες, με συμμετοχή και στα σεμινάρια που διοργανώνονταν για γνωριμία με τις τεχνικές και τις μεθόδους του Graffiti. Θετικές και οι παρενέργειες που γεννήθηκαν αυτοστιγμεί στην κάθε περιοχή και που ποτέ δεν αποτυπώθηκαν: το προσκείμενο των καλλιτεχνών από διευθυντές σχολείων για να ζωγραφίσουν τις προσόψεις των

σχολικών κτιρίων. Γονείς να ζητούν διευθύνσεις και τηλέφωνα, ιδιοκτήτες φορτηγών και ιδιωτικών ΚΤΕΛ να φέρνουν οι ίδιοι τα οχήματά τους για ζωγραφική, τυχαία μικροαντικείμενα όπως λάστιχα, αλυσίδες καραβιών, παροπλισμένα πλοία, όλα γίνονταν καμβάδες ζωγραφικής. Στο τέλος πάντα ερχόταν η χλιοειπωμένη ερώτηση «πότε θα γίνει το Χρωμόπολις;».

Τα έργα αποτελούν σήμερα σημείο αναφοράς για τους νέους της κάθε πόλης και όχι μόνο. Εντυπωσιάζουν το κοινό, όχι μόνο με τη θεματική τους, αλλά και με τον όγκο και την αισθητική τους ποιότητα.

Η Ελλάδα ευτύχησε να αποκτήσει δέκα δημόσια έργα, ανοιχτά στο μάτι και στην ευαισθησία του κοινού, εκτεθειμένα στη φθορά και στο εφήμερο. Δημιουργήθηκε έτσι ένας θύλακας πολιτισμού και μια αφορμή για να ξεκινήσουν και άλλες τοιχογραφίες και σε άλλες πόλεις της Ελλάδας.

Στόχος του Carpe Diem ήταν το Χρωμόπολις να συνεχίσει την παρουσία του με λιγότερα στολίδια και φαμφάρες (μπλουζάκια, καπελάκια κ.λπ.), να είναι πιο απλό στη διαδρομή του, να έχει μεγαλύτερη και ουσιαστικότερη επικοινωνία με το κοινό, αλλά το πιο σημαντικό, να μεταλαμπαδεύσει το στόχο του και την εμπειρία του στους πολίτες.



Graffiti – εικαστική παρέμβαση σε αστικά λεωφορεία στο πλαίσιο εκδήλωσης του υπουργείου Μεταφορών και Επικοινωνιών για την «Ημέρα χωρίς Αυτοκίνητο», Ζάππειο, Δευτέρα 20 Σεπτεμβρίου 2004.

3.4.3.3 Τέτοια θέλουμε

Το δεύτερο αυτό ειδικό πρόγραμμα είχε θέμα την «Ελιά: Παγκόσμιο Σύμβολο Αθλητισμού, Πολιτισμού και Ειρήνης» και υλοποιήθηκε τον Σεπτέμβριο του 2003, στο εν λειτουργία εργοστάσιο και διατηρητέο βιομηχανικό κτίριο της Ελαΐδος, στην οδό Πειραιώς, στο Ν. Φάληρο. Η έκταση του έργου ήταν 150 τρέχοντα μέτρα. Η εικαστική παρέμβαση τέθηκε υπό την αιγίδα του υπουργείου Πολιτισμού (εντάχθηκε στις Ευρωπαϊκές Ημέρες Πολιτιστικής Κληρονομιάς) και του Δήμου Πειραιά, πραγματοποιήθηκε με αποκλειστική χορηγία της Ελαΐδος και τη συνεργασία του Ινστιτούτου Μελέτης της Τοπικής Ιστορίας και της Ιστορίας των Επιχειρήσεων.

Η κεντρική σκέψη ήταν να παρέμβουμε σε ένα εν λειτουργία εργοστάσιο, το οποίο δέσποζε σε μια υποβαθμισμένη βιομηχανική περιοχή, προσπαθώντας να προσθέσουμε ένα ακόμη παζλ στο όνειρο μιας πιο βιώσιμης και όμορφης πόλης. Μιας πόλης η οποία θα δίνει αφορμές για δημιουργία και φαντασία στον κάθε πολίτη.

Το πρόγραμμα είχε διάρκεια ενάμιση χρόνο και η τοιχογραφία υλοποιήθηκε σε τρεις μήνες. Η παρουσία του δεσπόζει σε έναν από τους κεντρικότερους δρόμους της πόλης και αποτέλεσε από τη στιγμή της δημιουργίας του αντικείμενο λογιών λογιών σχολίων και κωμικοτραγικών καταστάσεων. Από τα πιο χαρακτηριστικά η επίσκεψη μιας μητέρας με τα τρία της παιδιά, τη στιγμή που το έργο ήταν στο τέλος του και η προσπάθειά της να τα ενημερώσει για το πώς μαζευόταν παλιά το λάδι, ποια η διαδικασία παραγωγής του σήμερα κ.λπ. Επίσης, η επίσκεψη ενός κυρίου ο οποίος ξεστόμιζε χυδαίες φράσεις αποκαλώντας το έργο τερατούργημα, τους απεικονίζοντες εργάτες τέρατα και σκυθρωπούς μαύρους σκλάβους και όχι Έλληνες εργάτες! Το πιο χαρακτηριστικό όμως ήταν τα επιφωνήματα των οδηγών για την προσπάθεια («ελάτε να μου βάψετε το φορτηγό», «το σπίτι», «Φοβερό, μπράβο, τέτοια θέλουμε» κ.λπ.).

3.4.3.4 Ημέρα χωρίς αυτοκίνητο

Ένα τρίτο ειδικό πρόγραμμα το οποίο αφορά τη δημιουργία έργων Graffiti σε αστικά λεωφορεία και τρόλεϊ. Έχουν γίνει μέχρι σήμερα δύο γιορτές - παρεμβάσεις σε συνεργασία με το υπουργείο Μεταφορών και Επικοινωνιών, στο πλαίσιο της «Ημέρας Χωρίς Αυτοκίνητο». Τα οχήματα κυκλοφορούν στο κέντρο της πόλης της Αθήνας.

Έτσι σήμερα έχουν περάσει σχεδόν 20 χρόνια, από τότε που πρωτοεμφανίστηκε το Graffiti στην Ελλάδα. Η εξέλιξή του, μέσα από τη δημιουργική προσπάθεια πολλών καλλιτεχνών ανά την Ελλάδα, έχει αλλάξει την εικόνα του «Graffiti=βανδαλισμός». Υπάρχουν πλέον αρκετές τοιχογραφίες, οι οποίες έχουν δώσει το κίνητρο για εναλλακτικές εικαστικές παρεμβάσεις.

Η δημιουργία πλέον τοιχογραφιών, στις οποίες αποτυπώνεται όχι μόνο το παραδοσιακό Graffiti, βλ. το ψευδώνυμο του καλλιτέχνη, αλλά και εικόνες πιο περίπλοκες, με θεματική και συμβολισμό, είναι πλέον συχνό φαινόμενο.

Το παράνομο και το δημιουργικό Graffiti ζει ακόμη, όχι μόνο γιατί δεν υπάρχουν χώροι στους οποίους κάποιος μπορεί να εκφραστεί, αλλά κυρίως γιατί το παράνομο διατηρεί τη φρεσκάδα, τη ζωντάνια και την ενέργεια σε αυτόν που θέλει να μείνει πιστός στην ιδεολογία του Graffiti. «Γκρεμίζω τους τοίχους, βάφοντάς τους». «Φτιάχνω την πόλη που θέλω εγώ και όχι αυτή που μου προσφέρουν κάποιοι άλλοι».

Οι προσκλήσεις που έρχονται για συνεργασία από διαφορετικές ομάδες, εταιρείες και φορείς είναι η απάντηση σε αυτό που πραγματοποιούμε. Πάντα κρίνοντας τις ισορροπίες με τις ανάγκες και τα πιστεύω μας, συνεργαζόμαστε και υλοποιούμε προγράμματα.



Εικαστική έκθεση graffiti - street - art, στο πλαίσιο του Διεθνούς Φεστιβάλ Κόμικς του περιοδικού «Βαβέλ», Τεχνόπολις – Γκάζι,

Αθήνα 2003.

Τα σχόλια από το στενό οικογενειακό ή φιλικό κύκλο μέχρι και τους ανθρώπους, με τους οποίους βλέπουμε στιγμιαία κάθε μέρα είναι του τύπου «θα θέλαμε να βάλουμε το σπίτι μας...», μέχρι και «πότε θα μαζέψω τα λεφτά για να έρθετε να μου το βάψετε και εμένα». Ενθουσιώδεις και σπάνια αρνητικές.

3.4.3.5 Προτάσεις

Το Carpe Diem στο πλαίσιο των στόχων του, έχει προχωρήσει σε μια καταγραφή στόχων δράσης. Σας παραθέτουμε ένα ένα τα έργα τα οποία έχουν προταθεί, με διάθεση χρόνου και πόνου απ' όλα τα μέλη της ομάδας, τόσο στη δημιουργία των προτάσεων, όσο και στα προσχέδια που ετοιμάστηκαν για τις συγκεκριμένες παρεμβάσεις.

Χρωμόραμα. Πρόταση του Carpe Diem προς το υπουργείο Παιδείας για τη δημιουργία τοιχογραφιών σε σχολεία ανά την Ελλάδα, με συμβολικά θέματα, βασισμένα στις ανάγκες των μαθητών και την ιστορία της εκάστοτε περιοχής, με άμεση εμπλοκή του μαθητικού κοινού και της τοπικής κοινωνίας. Η πρόταση είχε την αρχική έγκριση του υπουργείου, αλλά δεν «καρποφόρησε». Τελικά ξεκίνησε σαν

πιλοτικό πρόγραμμα στον Δήμο Πειραιά και μέχρι τον Μάιο του 2005 τελείωσε και η προθεσμία για την υποβολή προτάσεων από τους χορηγούς για τη στήριξη του έργου.

Το «Χρωμόραμα» είναι η αφορμή για να ζωντανέψει το σχολικό περιβάλλον. Ένα κίνητρο για αλλαγή του τρόπου σκέψης και σχεδίασης των σχολικών χώρων αλλά και των χώρων ευρύτερου δημοσίου ενδιαφέροντος, μια πρόταση για δημόσιους και ιδιωτικούς φορείς για ανάλογες εικαστικές παρεμβάσεις.

Τα σχολικά κτίρια στο εξωτερικό αλλά και στο εσωτερικό τους περίβλημα είναι γκρίζα, ουδέτερα και χρωματικά ομοιόμορφα. Με το σημερινό τους κτιριακό εξοπλισμό, δίνουν την εικόνα μιας φυλακής, σε ανθρώπους που ξεκινούν με την εφηβική τους ζωντάνια να τολμήσουν ένα άνοιγμα ψυχής. Το προτεινόμενο project έρχεται να δώσει μιαν απάντηση σε όλα αυτά, με μια τεχνική που έχει την ικανότητα να μιλάει στα άτομα αυτής της ηλικίας και όχι μόνο.

Τα θέματα των τοιχογραφιών αγγίζουν την ιστορία της πόλης και επιλέγονται σε συνεννόηση και συνεργασία με το «Ινστιτούτο Μελέτης της Τοπικής Ιστορίας», εξασφαλίζοντας με αυτόν τον τρόπο την ποιότητα και τη διαχρονικότητά τους.

«Αισθητική Αναβάθμιση Όψεων Κτιρίων της Αθήνας». Πρόταση Carpe Diem στον Πολιτισμικό Οργανισμό Αθήνας για τη δημιουργία τοιχογραφιών με συμβολικό περιεχόμενο σε επιλεγμένες γκρίζες ζώνες της Αθήνας, οι οποίες θα προσφέρονταν και ως πόλος έλξης των ξένων επισκεπτών, αλλά και μετέπειτα ως πολιτιστικό κύτταρο νέων εικαστικών δημιουργών. Η έρευνα για τη διαμόρφωση της πρότασης και την αποτύπωση των περιοχών «κράτησε» οκτώ μήνες. Μέχρι στιγμής δεν υπάρχει καμιά «ενημέρωση» ή «αντιπρόταση».

Αττική Οδός - Η Τέχνη στο Δρόμο. Πρόταση Carpe Diem στην εταιρεία «Αττική Οδός» για τη δημιουργία τοιχογραφιών στα τσιμεντένια γκρίζα τοπία της Αττικής Οδού, με συγκεκριμένη θεματολογία. Η ανταλλαγή εγγράφων συνεχίζεται.

Υποσταθμοί ενέργειας ΔΕΗ. Πρόταση Carpe Diem προς την εταιρεία ΔΕΗ για τη δημιουργία τοιχογραφιών στα κτίρια-υποσταθμούς της ΔΕΗ στην Αθήνα, με

αρχική εφαρμογή της πρότασης στο κτίριο του Κεραμεικού, σε μια περιοχή με έντονα πολυπολιτισμικά στοιχεία.

4 Βασικά χαρακτηριστικά γκράφιτι

4.1 Γενικά στοιχεία και ορολογία

Το graffiti, ως μέσο επικοινωνίας, βρίσκεται μεταξύ τέχνης και γλώσσας. Οι λέξεις, τα graffiti ονόματα, γίνονται σημαίνοντα, σύμβολα και εικόνες, που επικοινωνούν σε διάφορα επίπεδα. Αυτές οι λέξεις ενδύονται με ένα πλήθος οπτικών χαρακτηριστικών, όπως το στυλ, το χρώμα, η μορφή και η χωροθέτηση, ούτως ώστε να γίνονται καλύτερα επικοινωνήσιμες. Όπως επισημαίνει η Phillips, 'το graffiti είναι αποτελεσματικό γιατί παρουσιάζει τα πράγματα οπτικά'⁵⁰. Επομένως, όσο σημασία έχει το ίδιο το περιεχόμενο της λέξης, άλλο τόσο, και ίσως περισσότερο, έχουν και αυτά τα πρόσθετα οπτικά χαρακτηριστικά τα οποία αλλάζουν ριζικά το νόημα, την εμφάνιση και την αποτελεσματικότητα του μηνύματος που οι writers επιθυμούν να περάσουν.

Πολλές φορές, όταν προσπαθείς να ορίσεις κάτι, στην περίπτωση μας το graffiti, μπορείς να το κάνεις ορίζοντας τι δεν είναι. Για παράδειγμα, *το graffiti δεν είναι τοιχογραφία (mural) αλλά ούτε και σύνθημα*. Η τοιχογραφία βασίζεται κυρίως στην εικόνα και είναι αναπαραστατική, ενώ το σύνθημα είναι μια φράση με νόημα (συνήθως πολιτικό). Η τοιχογραφία χρησιμοποιεί την τέχνη και το σύνθημα την γλώσσα. Το graffiti χρησιμοποιεί ταυτόχρονα και τα δύο. Το graffiti βασίζεται κυρίως στα ονόματα, δηλαδή στις λέξεις και τα γράμματα. Για την ακρίβεια, είναι η τέχνη της λέξης.

Το graffiti, εν συντομία, ως τέχνη και γλώσσα, παρουσιάζει δικό του στυλ και δική του διάλεκτο, κάτι που χρειάζεται αρκετή προσπάθεια για να κατακτηθεί και φαντάζει σχεδόν αδύνατο να κατανοηθεί από τον αμύητο. Το graffiti είναι τέχνη και οι writers συμπεριφέρονται ως καλλιτέχνες, αλλά δεν αυτοπροσδιορίζονται ως τέτοιοι, για λόγους που αναλύονται στην συνέχεια. Το αν το graffiti είναι τέχνη ή όχι

⁵⁰ Phillips, ό.π., σελ. 44

έχει προκαλέσει μεγάλη συζήτηση. Κάποιοι θεωρούν ότι πρόκειται για το πιο επαναστατικό καλλιτεχνικό κίνημα του 20ου αιώνα ενώ άλλοι το θεωρούν απλά βανδαλισμό. Ως προς το τελευταίο, αξίζει να σημειωθεί ότι η θεώρηση αυτή πηγάζει κυρίως από την παράνομη φύση του graffiti και όχι από την αισθητική ή εκφραστική του αξία. Αν ισχύει αυτό τότε παύουμε να θεωρούμε τέχνη την ποίηση αν τυχόν αυτή παρουσιαστεί με σπρέι σε τοίχο ή θεωρούμε καλλικατζούρα την Μόνα Λίζα του Da Vinci επειδή αυτή ζωγραφίστηκε ένα βράδυ στην γκαραζόπορτα ενός σπιτιού. Φυσικά, το graffiti δεν διεκδικεί τέτοιες αξιώσεις αλλά η χρήση τέτοιων υπερβολικών παραδειγμάτων έρχεται ως αντίλογος από τη μεριά των writers.

Τα μηνύματα του graffiti προέρχονται από την γλώσσα αλλά τα καλλιτεχνικά στοιχεία, η εμπρόθετη οπτική επένδυση της γλώσσας, είναι αυτά που δίνουν την δυνατότητα στο graffiti να επικοινωνεί την γλώσσα με τους όρους που θέτουν οι writers.

Έτσι, το graffiti στο οποίο αναφερόμαστε εδώ μπορούμε να το ορίσουμε ως την *αυτόκλητη παράνομη δραστηριότητα (επι)γραφής ονομάτων, εν είδει εικονικών ταυτοτήτων, με μη-αναπαραστατικό στυλ στο περίβλημα της πόλης, με στόχο τη διεκδίκηση φήμης και επικοινωνίας, εσωτερικής παραγωγής και κατανάλωσης, από τους writers*. Όπως αυτό ορίζεται από την Lisa Gottfried. Ως *αναπαραστατικό* θεωρούμε αυτό που απεικονίζει συγκεκριμένα στοιχεία, όπως αντικείμενα του φυσικού χώρου, ανθρώπους, σκηνές της καθημερινότητας και γενικά ό,τι μπορεί να γίνει εύκολα αναγνωρίσιμο. *Μη-αναπαραστατικό* θεωρούμε αυτό που δεν απεικονίζει τέτοια στοιχεία και παραστάσεις. Ή αλλιώς, δεν παρουσιάζει στον θεατή ένα φανερά διακριτό σημαίνον, είναι δηλαδή αφηρημένο για τον τρίτο θεατή που δεν μπορεί να καταλάβει τι σημαίνει.

Το graffiti, όπως γίνεται κατανοητό, διαφοροποιείται από τις υπόλοιπες μορφές δημόσιας γραφής *βάσει προθέσεων* και έχει ως κύριο χαρακτηριστικό την *με στυλ ονοματογραφία*. Όπως άλλωστε το επιβεβαιώνει και ο Craig Castleman “η έμφαση που δίνεται στο getting up (δηλαδή στην επαναληπτική γραφή, την πανταχού παρουσία του ονόματος) είναι αυτό που διαφοροποιεί το graffiti [...] το σημαντικό

χαρακτηριστικό του νέου graffiti είναι η κατανόηση της πρόθεσής του, η έμφαση που δίνει στην πανταχού παρουσία»⁵¹

Το γκράφιτι περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, και μια αρκετά ιδιόζουσα ορολογία. Κάποιες από τις εκφράσεις του «λεξικού» αυτού, συνοψίζονται παρακάτω:

Bombing: Το να κάνει κάποιος γκραφίτι.

Battle: Αυτό που θα λέγαμε «υγιής ανταγωνισμός». Δύο διαφορετικές ομάδες αναλαμβάνουν να καλύψουν δύο τμήματα του ίδιου τοίχου σε συγκεκριμένο χρόνο... και ο καλύτερος κερδίζει. Βεβαίως, υπάρχει και η πιο... φιλόδοξη μορφή του «battle». Σ' αυτήν, η καθεμία από τις δύο ομάδες αναλαμβάνει να γεμίσει γκράφιτι ένα τμήμα της πόλης σε χρονικό διάστημα μιας εβδομάδας ή ενός μηνός. Όταν ο χρόνος εκπνεύσει, όποιος έχει γεμίσει περισσότερους τοίχους είναι ο νικητής. Εξυπακούεται πως υπάρχει πάντα ένας... συνάδελφος ευρείας αποδοχής που κρίνει τα αποτελέσματα των προσπαθειών των διαγωνιζόμενων ομάδων.

Bite: Κατά το κοινώς λεγόμενο, η αντιγραφή διότι πάντοτε υπάρχει η περίπτωση εις των νεαρών ζωγράφων να «κλέβει» το στυλ κάποιου συναδέλφου του. Το bite θεωρείται μέγα παράπτωμα στον χώρο του γκραφίτι.

Buff: Το σβήσιμο ενός γκραφίτι από τις δυνάμεις της τάξεως με την παραδοσιακή μπαντανόβουρτσα.

Crew: Ομάδα που κάνει γκράφιτι, κάθε μέλος της οποίας υπογράφει με ψευδώνυμο κάτω από την... επίσημη επωνυμία του συνόλου. Είθισται το όνομα της ομάδας να μην ξεπερνά τα τρία γράμματα και να τελειώνει σε «K», από το «Kings» (βλ. πιο κάτω).

⁵¹ (Ο Craig Catsleman αναφερόμενος στα λόγια του Hugo Martinez. Castleman, ό.π., σελ.19. Η παρένθεση του γράφοντος.)

Dope, fly ή fresh: Πάρα πολύ καλό, εξαιρετικό γκραφίτι. Και οι τρεις λέξεις προέρχονται από το λεξιλόγιο της hip hop μουσικής την οποία ακούνε φανατικά οι περισσότεροι νεαροί που επιδίδονται στο σπορ του γκράφιτι.

Fill: Το γέμισμα των κενών τμημάτων ή των γραμμών ενός γκραφίτι με μπογιά.

Going over: Άκρως απατεωνίστικη πρακτική! Το going over σημαίνει ότι ένας δημιουργός γκράφιτι καλύπτει με μπογιά το όνομα κάποιου πιο ταλαντούχου συναδέλφου του και στη συνέχεια υπογράφει εκείνος το ξένο γκραφίτι. Λέγεται και «X-ing out» ή «crossing out» και πρόκειται για ιδιαίτερα δημοφιλή πρακτική. Στη Νέα Υόρκη επί χρόνια μεσουρανούσε η ομάδα TCO (The Cross Outs), η οποία βασικό στόχο της είχε να οικειοποιείται τα σχέδια έτερων ανυποψίαστων ομάδων.

King: Ο πιο καλός δημιουργός, εκείνος που έχει κάνει τα περισσότερα γκραφίτι. Άλλες φορές πάλι, μπορεί να σημαίνει τον καλύτερο σε ένα συγκεκριμένο είδος γκραφίτι: στα φαρδιά γράμματα, στα καρτούν, στις γραμμές κτλ.

Old school: Αυτό που ελληνιστί θα λέγαμε «η παλιά σχολή». Αναφέρεται συνήθως στα πρώτα βήματα του γκράφιτι (μέσα δεκαετίας '70 ως 1982-1983), όταν οι μετέπειτα καταξιωμένοι του είδους δημιουργούσαν τα πρώτα τους σχέδια σε τοίχους σχολείων, σε βαγόνια τρένων κ.α.

Piece: Ένα σχέδιο γκράφιτι τόσο καλό που θεωρείται... αριστούργημα. Αν κάποιος καλλιτέχνης θέλει να φτιάξει ένα piece, οφείλει να χρησιμοποιήσει περισσότερα από τρία διαφορετικά χρώματα. Στην αντίθετη περίπτωση το σχέδιό του θα είναι μία ακόμη ζωγραφιά του δρόμου και ουδείς θα τον θαυμάσει δεόντως.

Piecebook: Το βιβλίο στο οποίο κάθε ομάδα καταγράφει τα βασικά στοιχεία του νέου σχεδίου της, προτού τα σπρέι της πιάσουν δουλειά. Στο piecebook καταγράφονται ιδέες αλλά και πρωτόλεια σχέδια. Αποκαλείται και «black book» ή «writer's book».

Tag: Η βασικότερη μορφή γκράφιτι: η υπογραφή του καλλιτέχνη, στην οποία η μπογιά του σπρέι σχηματίζει μεγάλα και ευανάγνωστα γράμματα. Είναι το σήμα κατατεθέν του καθενός, το οποίο σχεδιάζεται με προσωπικό στυλ. Είθισται όταν το

όνομα ξεπερνά τα τέσσερα γράμματα, στο tag να περιλαμβάνονται μόνο τα δύο πρώτα. Άλλες φορές πάλι, το tag τελειώνει στις «κλασικές» καταλήξεις «one», «ski», «rock» κ.ά.

Toy: Μπορεί να σημαίνει τον ανεπίδεκτο μαθήσεως ή αυτόν που δεν έχει πείρα. Αν τα σχέδια κάποιου δεν έχουν αρκετή δόση φαντασίας, είναι κακότεχνα ή πολύ απλοϊκά, τότε οι περισσότεροι προικισμένοι στην τέχνη του γκράφιτι τον αποκαλούν toy.

Writer: Όποιος ασκεί την τέχνη του γκράφιτι ή, αν προτιμάτε, ο «γκραφίτας».

4.2 Βασικά στοιχεία σημειολογίας

4.2.1 Σημαίνον

Η λέξη «σημαίνον» προέρχεται από το ρήμα σημαίνω = φανερώνω. Η σημειολογία ασχολείται με τη μελέτη σημείων που επιτρέπουν τη διάγνωση των μεθόδων. Μελετά τα σημεία των φυσιολογικών λειτουργιών δηλαδή τα φυσιολογικά φαινόμενα⁵².

«Πηγή και πρώτη αρχή κάθε εικαστικής αναπαράστασης είναι η απομόνωση ενός αντικειμένου από το σύνολο των πολύχρωμων εικόνων που προσφέρει η φύση και η επαφή με την πραγματικότητα»⁵³.

Τα έργα Τέχνης δεν μπορούν να κατανοηθούν πλήρως παρά μόνο σε συσχετισμό με τις συνθήκες που τα παρήγαγαν. Τα "συμφραζόμενα" είναι στην τέχνη εξίσου σημαντικά όπως και στη γλώσσα. Η εικονογραφία, η μελέτη δηλαδή των εικαστικών εικόνων και θεμάτων, προσπαθεί να φωτίσει την αρχική σημασία των έργων τέχνης, τοποθετώντας τα στο γενικότερο πολιτισμικό τους περίγυρο. Υπάρχουν, ωστόσο έργα με πολλαπλή ερμηνεία και δεν είναι πάντα εύκολο ν' αποκρυπτογραφηθούν⁵⁴.

Η τάση προς την ανάλυση, αντιπροσωπεύει την έμμονη ιδέα της καλλιτεχνικής έρευνας του 20^{ου} αιώνα. Κάτι, που διαπιστώνεται, αρχικά, στις πηγές της σύγχρονης ζωγραφικής⁵⁵. Οι τρόποι με τους οποίους αναδεικνύονται ορισμένες ιδιότητες ή καταστάσεις είναι πια τόσο οικείοι, ώστε θεωρούνται σχεδόν αυτονόητοι. Η συμμετρία, λ.χ., παραπέμπει στη σταθερότητα, ενώ η ασυμμετρία στο δυναμισμό, ή τα βίαια συναισθήματα. Δίνοντας κεντρική θέση σ' ένα άτομο, δείχνουν την ανωτερότητά του. Επιπλέον, η κεντρική μορφή μιας σύνθεσης αποδίδεται συνήθως μετωπικά (κοιτάζοντας κατευθείαν μπροστά) και με κάποιο

⁵² Εγκυκλοπαίδεια Δομή, εκδόσεις Δομή, τόμος 31, σελ. 44, Αθήνα 1996.

⁵³ Fleming-Honor, «A world history of art», LTD 1982, τόμος 1, μτφρ. Ανδρέα Παπά, εκδόσεις Υποδομή ΕΠΕ, Αθήνα 1991, σελ. 7.

⁵⁴ Fleming-Honor, «A world history of art», LTD 1982, τόμος 1, μτφρ. Ανδρέα Παπά, εκδόσεις Υποδομή ΕΠΕ, Αθήνα 1991, σελ. 8.

⁵⁵ Μαυρομάτης Εμμανουήλ, «Τα προλεγόμενα της ανάλυσης», εκδόσεις Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1993, σελ. 31.

κενό ή ουδέτερο φόντο πίσω της, ώστε να τραβάει αμέσως το μάτι του θεατή προς το μέρος της⁵⁶.

Η παραγωγή ενός καλλιτεχνήματος απαιτεί δεξιότητα χειρονακτική όσο και τεχνικές γνώσεις. Η «σύγκρουση» που υπάρχει σε κάθε έργο τέχνης, αναφορικά με τα μέσα και τους σκοπούς, με την ιδέα και τις πρακτικές ικανότητες αποτελούν και τα στοιχεία που την προσδιορίζουν. Στόχος των καλλιτεχνών είναι η απόδοση της πραγματικότητας σε δύο διαστάσεις, είτε νοητικά (ό,τι γνωρίζει το μυαλό) είτε αντιληπτικά (με βάση ό,τι βλέπει το μάτι σε κάποια συγκεκριμένη στιγμή). Το ύφος του έργου του εξαρτάται τόσο από τον προσωπικό τρόπο που βλέπει τα πράγματα και από τα υλικά και τις τεχνικές της εποχής, όσο και από τις ικανότητες του συγκεκριμένου καλλιτέχνη να τις ικανοποιήσει. Το καλλιτεχνικό ύφος, λοιπόν, αντανακλά τις πολιτικές, φιλοσοφικές, ηθικές πεποιθήσεις μιας κοινωνίας ή ενός πολιτισμού και αποτυπώνονται μέσω της καλλιτεχνικής δημιουργίας⁵⁷. «Ο σκοπός της ζωγραφικής είναι να καθορίσει και να ζωγραφίσει με γραμμές και με χρώματα, κάθε σώμα που παρουσιάζεται σε μια οποιαδήποτε επιφάνεια, σε μια ορισμένη απόσταση και ακολουθώντας μια θέση προσδιορισμένη από την κεντρική ακτίνα, σε τρόπο ώστε κάθε τι που θα παρασταθεί, να φανεί σαν ανάγλυφο και πανομοιότυπο με τα ορατά αντικείμενα»⁵⁸.

Ο σχεδιασμός των έργων τους ξεκινά περίπου ως εξής:

Οι καλλιτέχνες χρωμάτισαν με σπρέι ή απλά έγραψαν τα ονόματά τους παντού. Από αυτές τις απλές “ετικέτες”, οι συγγραφείς πήραν τις μορφές αυτούσιες στους τυποποιημένους αγγλικούς χαρακτήρες, τις επέκτειναν, τις διακόσμησαν και τις έκαναν κάτι περισσότερο από απλά γράμματα. Χρησιμοποίησαν αυτές τις τυποποιημένες επιστολές για να συλλαβίσουν τα γράμματα τους και να εκφράσουν τις απόψεις τους. Επιπλέον οι καλλιτέχνες δημιουργούν ενδιαφέρουσες και περίπλοκες εικόνες στις εργασίες τους. Δανείζονται συχνά την εικονογραφία από τον πολιτισμό. Μερικές φορές κάνουν και πορτρέτα. Πολλοί καλλιτέχνες εφευρίσκουν

⁵⁶ Fleming-Honor, «A world history of art», LTD 1982, τόμος 1,μτφρ. Ανδρέα Παπά, εκδόσεις Υποδομή ΕΠΕ, Αθήνα 1991, σελ.8

⁵⁷ Fleming-Honor, «A world history of art», LTD 1982, τόμος 1,μτφρ. Ανδρέα Παπά, εκδόσεις Υποδομή ΕΠΕ, Αθήνα 1991, σελ.9-10.

⁵⁸ Μαυρομάτης Εμμανουήλ, «Τα προλεγόμενα της ανάλυσης», εκδόσεις Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1993, σελ. 36.

ακόμη και τις καρικατούρες τους, τις οποίες και συνδέουν με τα ονόματά τους καλλιεργώντας έτσι την κακή φήμη τους.

Με το συνδυασμό των μοναδικών μορφών και των εικόνων, οι καλλιτέχνες δημιουργούν τα κομμάτια τους, μεγάλα έργα τέχνης που καταλαμβάνουν έναν ολόκληρο τοίχο ή και ακόμα και ένα τραίνο. Οι καλλιτέχνες σε κάθε έργο σημειώνουν τα ονόματά τους. Τα κομμάτια κάνουν ευδιάκριτη τη διαφορά των νέων άπειρων καλλιτεχνών αποκαλούμενοι ‘‘toys’’ από τους πιο έμπειρους. Οι νέοι προσπαθούν να καθιερωθούν στον κόσμο της τέχνης του γκράφιτι. Η συγκεκριμένη ορολογία που χρησιμοποιούν οι γκραφίταδες για να περιγράψουν τις διαφορετικές μορφές και πτυχές του γκράφιτι, τους ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους καλλιτέχνες⁵⁹.

4.2.2 Ο ορισμός

Το graffiti, ως μέσο επικοινωνίας, βρίσκεται μεταξύ τέχνης και γλώσσας. Οι λέξεις, τα graffiti ονόματα, γίνονται σημαίνοντα, σύμβολα και εικόνες, που επικοινωνούν σε διάφορα επίπεδα. Αυτές οι λέξεις ενδύονται με ένα πλήθος οπτικών χαρακτηριστικών, όπως το στυλ, το χρώμα, η μορφή και η χωροθέτηση, ούτως ώστε να γίνονται καλύτερα επικοινωνήσιμες. Όπως επισημαίνει η Phillips, ‘‘το graffiti είναι αποτελεσματικό γιατί παρουσιάζει τα πράγματα οπτικά’’⁶⁰. Επομένως, όσο σημασία έχει το ίδιο το περιεχόμενο της λέξης, άλλο τόσο, και ίσως περισσότερο, έχουν και αυτά τα πρόσθετα οπτικά χαρακτηριστικά τα οποία αλλάζουν ριζικά το νόημα, την εμφάνιση και την αποτελεσματικότητα του μηνύματος που οι writers επιθυμούν να περάσουν. Πολλές φορές, όταν προσπαθείς να ορίσεις κάτι, στην περίπτωση μας το graffiti, μπορείς να το κάνεις ορίζοντας τι δεν είναι. Για παράδειγμα, *το graffiti δεν είναι τοιχογραφία (mural) αλλά ούτε και σύνθημα*. Η τοιχογραφία βασίζεται κυρίως στην εικόνα και είναι αναπαραστατική, ενώ το σύνθημα είναι μια φράση με νόημα (συνήθως πολιτικό). Η τοιχογραφία χρησιμοποιεί την τέχνη και το σύνθημα την γλώσσα. Το graffiti χρησιμοποιεί ταυτόχρονα και τα δύο.

⁵⁹ www.graffiti.org

⁶⁰ Phillips, ό.π., σελ. 44

Το graffiti βασίζεται κυρίως στα ονόματα, δηλαδή στις λέξεις και τα γράμματα. Για την ακρίβεια, είναι η τέχνη της λέξης. Το graffiti, εν συντομία, ως τέχνη και γλώσσα, παρουσιάζει δικό του στυλ και δική του διάλεκτο, κάτι που χρειάζεται αρκετή προσπάθεια για να κατακτηθεί και φαντάζει σχεδόν αδύνατο να κατανοηθεί από τον αμύητο.

Το graffiti είναι τέχνη⁶¹ και οι writers συμπεριφέρονται ως καλλιτέχνες, αλλά δεν αυτοπροσδιορίζονται ως τέτοιοι, για λόγους που αναλύονται στην συνέχεια. Τα μηνύματα του graffiti προέρχονται από την γλώσσα αλλά τα καλλιτεχνικά στοιχεία, η εμπρόθετη οπτική επένδυση της γλώσσας, είναι αυτά που δίνουν την δυνατότητα στο graffiti να επικοινωνεί την γλώσσα με τους όρους που θέτουν οι writers.

Έτσι, το graffiti στο οποίο αναφερόμαστε εδώ μπορούμε να το ορίσουμε ως την *αυτόκλητη παράνομη δραστηριότητα (επι)γραφής ονομάτων, εν είδει εικονικών ταυτοτήτων, με μη-αναπαραστατικό⁶² στυλ στο περίβλημα της πόλης, με στόχο τη διεκδίκηση φήμης και επικοινωνίας, εσωτερικής παραγωγής και κατανάλωσης, από τους writers*. Το graffiti, όπως γίνεται κατανοητό, διαφοροποιείται από τις υπόλοιπες μορφές δημόσιας γραφής βάσει προθέσεων και έχει ως κύριο χαρακτηριστικό την *με στυλ ονοματογραφία*. Όπως άλλωστε το επιβεβαιώνει και ο Craig Castleman “η έμφαση που δίνεται στο getting up (δηλαδή στην επαναληπτική γραφή, την πανταχού παρουσία του ονόματος) είναι αυτό που διαφοροποιεί το graffiti [...] το σημαντικό χαρακτηριστικό του νέου graffiti είναι η κατανόηση της πρόθεσής του, η έμφαση που δίνει στην πανταχού παρουσία”⁶³.

⁶¹ Το αν το graffiti είναι τέχνη ή όχι έχει προκαλέσει μεγάλη συζήτηση. Κάποιοι θεωρούν ότι πρόκειται για το πιο επαναστατικό καλλιτεχνικό κίνημα του 20ου αιώνα ενώ άλλοι το θεωρούν απλά βανδαλισμό. Ως προς το τελευταίο, αξίζει να σημειωθεί ότι η θεώρηση αυτή πηγάζει κυρίως από την παράνομη φύση του graffiti και όχι από την αισθητική ή εκφραστική του αξία. Αν ισχύει αυτό τότε παύουμε να θεωρούμε τέχνη την ποίηση αν τυχόν αυτή παρουσιαστεί με σπρέι σε τοίχο ή θεωρούμε καλλικατζούρα την Μόνα Λίζα του Da Vinci επειδή αυτή ζωγραφίστηκε ένα βράδυ στην γκαρζόπορτα ενός σπιτιού. Φυσικά, το graffiti δεν διεκδικεί τέτοιες αξιώσεις αλλά η χρήση τέτοιων υπερβολικών παραδειγμάτων έρχεται ως αντίλογος από τη μεριά των writers.

⁶² Όπως αυτό ορίζεται από την Lisa Gottlied. Ως αναπαραστατικό θεωρούμε αυτό που απεικονίζει συγκεκριμένα στοιχεία, όπως αντικείμενα του φυσικού χώρου, ανθρώπους, σκηνές της καθημερινότητας και γενικά ό,τι μπορεί να γίνει εύκολα αναγνωρίσιμο. Μη-αναπαραστατικό θεωρούμε αυτό που δεν απεικονίζει τέτοια στοιχεία και παραστάσεις. Ή αλλιώς, δεν παρουσιάζει στον θεατή ένα φανερά διακριτό σημαίνον, είναι δηλαδή αφηρημένο για τον τρίτο θεατή που δεν μπορεί να καταλάβει τι σημαίνει. Gottlied, ό.π., σελ. 12

⁶³ Ο Craig Castleman αναφερόμενος στα λόγια του Hugo Martinez. Castleman, ό.π., σελ. 19.

4.2.3 Η ιστορία της ετικέτας-λέξης graffiti

Μιλώντας για το graffiti⁶⁴, μια ετυμολογική αναζήτηση του όρου μοιάζει αναγκαία, αφού είναι πιθανόν να μας δώσει κάποιες πληροφορίες αρκετά χρήσιμες. Ο όρος «graffiti» είναι ο πληθυντικός της ιταλικής λέξης «graffito», που αποτελεί το ουσιαστικό του ρήματος «graffiare», που σημαίνει χαράζω. Το graffiare προέρχεται από το λατινικό «graphium» το οποίο με την σειρά του προέρχεται από την αρχαία ελληνική λέξη «γραφείον», που υπήρξε στην αρχαιότητα όργανο γραφής.

Αρχικά, ο όρος graffiti, πιθανολογείται ότι χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει τα κριτικά πολιτικά σχόλια που χαράσσονταν σε δημόσιες μαρμάρινες επιφάνειες επί των ημερών του Καίσαρα. Η χρήση του όρου για την περιγραφή παλαιότερων μορφών δημόσιας γραφής ή εγχάραξης, όπως για παράδειγμα σπηλαιογραφίες κοκ, είναι σύγχρονη. Στα νεότερα χρόνια, ο όρος αυτός καθιερώθηκε να αναφέρεται σε κάθε παράνομη δημόσια γραφή, με κάθε λογής αισθητική, μέσο και κίνητρο. Ακόμη πιο σύγχρονα, συγχέεται με την συνθηματογραφία και την τοιχογραφία. Τα παραπάνω προκάλεσαν σύγχυση αναφορικά με τον όρο, αφού ξάφνου περιλάμβανε εξαιρετικά πολλές και, συχνά, εκ διαμέτρου διαφορετικές, τόσο σε επίπεδο αισθητικής όσο και στο αντίστοιχο των προθέσεων, εκφράσεις. Η πρώτη απόπειρα κατηγοριοποίησης ανήκει στον Dundes (1966) και στη συνέχεια ακολουθούν και άλλες. Γίνεται κατανοητό ότι ο όρος, τα πρώτα του χρόνια, γίνεται αντιληπτός ως μια μορφή πολιτικής πράξης, ενώ αργότερα συνδέεται με την παρανομία και το βανδαλισμό.

Όταν το σύγχρονο graffiti κάνει την εμφάνισή του, οι δραστηριοποιούντες το αποκαλούν «writing»⁶⁵, απ' όπου προέρχεται και ο αυτοπροσδιορισμός των writers. Οι writers λοιπόν επιλέγουν ένα γερούνδιο (gerund)⁶⁶ για να περιγράψουν την

⁶⁴ Γκραφίτι(το & τα), άκλ.ουσ.[<αγγλ.graffiti, πληθ. του graffito<ιταλ. graffito(=χάραγμα), graffiare(=χαράζω)<λατιν. graphium <αρχ. ελλ. γραφείον(=όργανο γραφής)](ο πληθ. γκραφίτι χρησιμοποιείται συν. και αντί του εν. γκραφίτο) επιγραφή ή παράσταση σε τοίχο, βράχο κτλ., Βλέπε επίσης ακιδογράφημα, τοιχογράφημα.

Πηγή: Τεγόπουλος-Φυτράκης, Μείζον ελληνικό λεξικό

⁶⁵ Το «writing» είναι μέρος της φράσης «writing on the wall», το οποίο μπορεί να μεταφραστεί και ως «γράφοντας» και ως «γραφή». Επομένως, είναι κατά ένα μέρος ρήμα και κατά ένα μέρος όνομα, κάτι που το καθιστά γερούνδιο (gerund).

⁶⁶ Γερούνδιο (gerund) είναι ένας ρηματικός τύπος που φανερώνει τον τρόπο που εκδηλώνεται η ενέργεια του ρήματος.

Πηγή: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Gerund>>, Τελευταία επίσκεψη 20/09/09

πρακτική τους, κάτι που φανερώνει την αξία που δίνουν στην ενέργεια αυτή καθ' αυτή. Ο όρος graffiti δεν επιλέχθηκε από τους writers, αλλά προσδόθηκε σε αυτούς. Τη στιγμή που το writing έχει κάνει πλέον αισθητή την παρουσία του, τα μέσα προσπαθούν να βρουν τρόπο να το περιγράψουν. Τα μέσα, προφανώς δεν γνώριζαν την έννοια «writing», αλλά είχαν ήδη εμπεδωμένη την αρνητική χροιά του όρου «graffiti». Έτσι, επέλεξαν να αποκαλέσουν το νεοαναδυόμενο αυτό κίνημα «graffiti», ταυτίζοντάς το με τις έννοιες «παρανομία» και «βανδαλισμός». «Η χρήση των λέξεων «graffiti» και «βάνδαλος» από τα μέσα και την κυβέρνηση ήταν μια στρατηγική κίνηση για να σπείρουν το φόβο στον πληθυσμό.

Η εκστρατεία ενάντια στο graffiti ήταν σε μεγάλο ποσοστό μια προσπάθεια που χρησιμοποιήθηκε από τους πολιτικούς για να κατηγορήσουν «κάποιον» για την άθλια κατάσταση στην Νέα Υόρκη⁶⁷. Επομένως, καθίσταται σαφές ότι η αξία που δίνουν οι writers στο ενέργημα της πράξης τους υποβιβάζεται από τα μέσα με τη χρήση του όρου graffiti, τονίζοντας μόνο το «αρνητικό» της αποτέλεσμα. Ο όρος «graffiti», όντας γραμματικά ουσιαστικό, περιγράφει ένα αποτέλεσμα, το οποίο συνδέεται με τον «βανδαλισμό», αφού αποσιωπάται το πραγματικό ενέργημα, που είναι αυτό που ενδιαφέρει τους writers.

Κλείνοντας, η λέξη «graffiti», όπως γίνεται αντιληπτό, ήταν ένας αρνητικός ορισμός που γέννησε το φόβο στο κοινό: το φόβο της απώλειας της τάξης και του ελέγχου πάνω στο περιβάλλον τους. Ενώ στην αρχή οι συμμετέχοντες αρκούσαν στον τίτλο writing, σταδιακά οικειοποιήθηκαν τον όρο graffiti, παρά τις αρνητικές προεκτάσεις, καθώς απολάμβαναν το φόβο που αυτός προκαλούσε.

⁶⁷ Ferrell, ό.π., σελ. 143

4.3 Κατηγορίες γκράφιτι

Ξεκινώντας, καλό θα ήταν να τονιστεί ότι *κάθε δημόσια γραφή δεν είναι graffiti*. Δεν πρέπει να συγχέονται όλες οι μορφές γραφής στον αστικό χώρο με αυτή του graffiti. Για να επιτευχθεί αυτή η αποσαφήνιση, η χρήση μιας κατηγοριοποίησης μοιάζει αναγκαία. Όσοι ασχολήθηκαν ή ασχολούνται με το γκράφιτι εντάσσονται σε τρεις κατηγορίες:

A. Πρώτη κατηγορία

Αποτελείται από εκείνους που κάνουν illegal γκράφιτι (παράνομο), είτε σε δρόμους είτε σε βαγόνια τρένων, τα οποία είναι αφύλακτα και εγκαταλελειμμένα. Αυτό είναι το street bomb, όπου γίνεται βιαστικά στο δρόμο ενώ την ίδια ώρα κάποιος κρατάει “τσίλιες” για να μη τους πιάσουνε. Ένας καλός “μπομπεράς” κρίνεται από το εάν έχει καλό σχέδιο, εάν έχει καλή γραμμή και αν μπορεί να σχεδιάσει κάτι μεγάλο σε σύντομο χρονικό διάστημα. Το θέμα όμως –στο παράνομο γκράφιτι- είναι να μη τους πιάσουν. Εάν τους πιάσουν πάνε αυτόφωρο και γίνεται δικαστήριο. Η αίσθηση περιπέτειας μέσω του αναπόφευκτου κυνηγιού με τις αρχές κάνει αυτή την τέχνη ξεχωριστή. Εκείνο όμως που έχει αξία για τους ίδιους τους καλλιτέχνες είναι ο τόπος, οι πρακτικές, το σχέδιο και τα χρώματα. Στοιχεία που κάνουν έναν γκραφιτά να γίνει αποδεκτός από τους υπόλοιπους και να κερδίσει το σεβασμό τους.

B. Δεύτερη κατηγορία

Αποτελείται από αυτούς που χρησιμοποιούν τα στένσιλ. Είναι το πιο διαδεδομένο στυλ που εξελίσσει την κουλτούρα του γκράφιτι. Χαράσσεται πάνω σε ένα χαρτόνι ή σε σκληρές επιφάνειες, τις οποίες στη συνέχεια τις κόβουνε, τις κολλάνε πάνω στον τοίχο και κατόπιν τις γεμίζουν με χρώμα. Το χαμηλό κόστος και η ευκαιρία πειραματισμού γέννησαν εκείνη την τεχνική που μπλέκει το στένσιλ με το γκράφιτι.

Γ. Τρίτη κατηγορία

Την κατηγορία αυτή αποτελούν οι γκραφιτάδες που κάνουν νόμιμο γκράφιτι, το οποίο και γίνεται οργανωμένα στους τοίχους. Η αποδοχή του γκράφιτι γίνεται σταδιακά και είναι δείγμα προοδευτικότητας ακόμη και από τους αρχικούς πολέμιούς του. Στο “παιχνίδι” συμμετέχουν ακόμη και οι δήμοι που δίνουν άδεια στους street artists να ζωγραφίσουν παραχωρώντας τους συγκεκριμένα σημεία. Είναι εμφανές , ότι το αστικό τοπίο αποκτά όλο και περισσότερο τη φύση ενός χώρου που είναι διαπραγματεύσιμος ακόμα και με οικονομικούς όρους. Σε αυτή την περίπτωση, προεπιλέγεται το θέμα αλλά υπάρχει και ένας διαχωρισμός ως προς το τι θα ζωγραφίσει ο κάθε γκραφιτάς. Εδώ, φαίνεται ότι οι νεότερες γενιές γκραφιτάδων δε διστάζουν ζωγραφίζοντας, να αποκτήσουν χρήμα και φήμη.

Πάντως, είτε πρόκειται για παράνομο, είτε για στένσιλ, είτε για νόμιμο γκράφιτι υπάρχει ένας κώδικας επικοινωνίας μεταξύ των ομάδων, οι οποίες σέβονται η μία την άλλη.

Για τους γκραφιτάδες, η κοινή γνώμη παίζει τον δικό της καταλυτικό ρόλο. Τους αρέσει να θαυμάζουν τα έργα τους, να τα επιβραβεύουν. Θέλουν η κοινωνία να βρίσκεται στο πλευρό τους, να είναι εκείνη που θα ενστερνιστεί τις απόψεις τους, εκείνη που θα τους βοηθήσει να δώσουν χρώμα στα όνειρά τους.



Το μέρος που επιλέγεται για παρέμβαση και η φήμη μοιράζονται μια αναλογική σχέση. Ανάλογα με το μέρος ποικίλουν η τεχνοτροπία, το μέγεθος, τα χρώματα. Όταν το μέγεθος αυξάνεται (συνήθως) μειώνεται η πολυπλοκότητα, τόσο χρωματικά όσο και στιλιστικά. Η απομακρυσμένη θέαση προϋποθέτει μεγάλο μέγεθος και ευκρίνεια. Η αυξημένη επικινδυνότητα επιβάλλει ταχύτητα. Εξ' ου και επιλέγεται το blockbuster lettering, γιατί παράγει καθαρά και ευανάγνωστα γράμματα, και το οποίο συχνά συνδυάζεται με roll, γιατί προσφέρει την δυνατότητα για υπερμεγέθη σε μέρη απαγορευτικά για σπρέι. Πάνω rooftop από τους Lifo στην πλατεία Μοναστηρακίου. Το σόκορο της πολυκατοικίας μεταμορφώνεται σε διαφήμιση των writers. Το υπερφυσικό μέγεθος των roll (τεχνική γραφής με ρολό και μπογιά) προσφέρεται για τόσο δυσπρόσιτα μέρη.

4.3.1 Μια εναλλακτική κατηγοριοποίηση

Η Susan Phillips το 1999⁶⁸ αναγνωρίζει δύο ξεχωριστές κατηγορίες, που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να γίνει καλύτερα αντιληπτό το graffiti: το *''λαϊκό-κοινό (popular) graffiti''* και το *''κοινοτικό (community-based) graffiti''*, που διαφέρουν τόσο στο περιεχόμενο όσο και στο προτεινόμενο κοινό.

Ωστόσο, είναι σημαντικό να σημειώσουμε ότι παρόλο που αυτοί οι τύποι του graffiti διαφέρουν στο πεδίο ορισμού τους, αμφότεροι μοιράζονται την ίδια αρένα: το δημόσιο χώρο. Το *''λαϊκό-κοινό graffiti''* δηλαδή το graffiti του καθημερινού ανθρώπου, ορίζεται από την Phillips ως τα καθημερινά πράγματα: τα σπιρτόζικα σχόλια, τα φαλλικά σύμβολα, τα αστεία, οι δηλώσεις αγάπης ή μίσους και τα τόσα μα τόσα ο «Τάδε ήταν εδώ». Το «λέγομαι τάδε και υπάρχω», αυτή η διαφήμιση της ύπαρξης⁶⁹ (Baudrillard, 2000) μέσω του ονόματος, είναι καταστατικό στοιχείο, αν όχι ο μόνος λόγος ύπαρξης των graffiti που συνάντησε στο ταξίδι του στη Νέα Υόρκη ο Jean Baudrillard.

Βέβαια, υπάρχουν πολλά που αντιμετωπίζονται με καχυποψία. Τα ποδοσφαιρικά σύνθημα για παράδειγμα, θεωρούνται από την μεγαλύτερη μερίδα του αστικού πληθυσμού ως αισθητικός θόρυβος ή χωρίς νόημα αντίδραση. Γράφει ένα σύνθημα ενάντια στην αντίπαλη ομάδα ενώ ταυτόχρονα κάνει αισθητή την παρουσία του στο δημόσιο χώρο. Όμως, το «με λένε τάδε και είμαι τάδε ομάδα» ή το «ο τάδε ήταν εδώ» που είναι χαρακτηριστικό της γραφής των writers, είναι κεφαλαιώδους σημασίας στην αστική εικονογραφία και συνθηματογραφία⁷⁰ όπως επίσης και οι βωμολοχίες σεξουαλικού περιεχομένου. Στο σημείο αυτό, καλό είναι να βάλουμε μια τάξη, ορίζοντας τι ακριβώς είναι το σύνθημα, εξαιρώντας όμως το στρατιωτικό και το συνωμοτικό σύνθημα ως μέσο αναγνώρισης γιατί ενδιαφέρον μεν,

⁶⁸ Phillips, ό.π., σελ. 47-56

⁶⁹ J. Baudrillard, Αμερική (μτφ. Χρηστάκης Ν.), Αθήνα: Futura, 2000, σελ. 29

⁷⁰ Καλό είναι να βάλουμε μια τάξη, ορίζοντας τι ακριβώς είναι το σύνθημα, εξαιρώντας όμως το στρατιωτικό και το συνωμοτικό σύνθημα ως μέσο αναγνώρισης γιατί ενδιαφέρον μεν, αλλά αναμειγμένο εδώ πιθανόν να μπερδέψει. Σύνθημα λοιπόν είναι ο λόγος, προφορικός ή γραπτός, διατυπωμένος με συντομία, έμφαση και παραστατικότητα, ώστε να προκαλεί την προσοχή του πολίτη και να τον κινητοποιεί ανάλογα.

Πηγή: εφημ. Καθημερινή, ενθ. Επτά Ημέρες - Στον τοίχο με μπογιά, σελ.2

αλλά αναμειγμένο εδώ πιθανόν να μπερδέψει. *Σύνθημα* λοιπόν είναι ο λόγος, προφορικός ή γραπτός, διατυπωμένος με συντομία, έμφαση και παραστατικότητα, ώστε να προκαλεί την προσοχή του πολίτη και να τον κινητοποιεί ανάλογα (Καθημερινή).

Οι τελευταίες θεωρούνται σε μεγάλο βαθμό η γλώσσα των καταπιεσμένων και σαν τέτοια έχουν μια φυσική συγγένεια με την εναντίωση, την διαμαρτυρία, την άρνηση. Ο Herbert Marcuse θεωρεί ότι η συνήθης αισχρολογία και η υποτιθέμενη πολιτική δύναμη του συνθήματος είναι αναποτελεσματική, συμπληρώνοντας ότι «ή τυποποιημένη αισχρολογία είναι κατασταλτική αποεξύψωση: εύκολη ικανοποίηση της επιθετικότητας»⁷¹ (H. Marcuse, 1974). Πιστεύει ότι με αυτού του τύπου τον εξευτελισμό της σεξουαλικότητας, ο ριζοσπάστης φαίνεται να τιμωρεί τον εαυτό του για την έλλειψη δύναμης με αποτέλεσμα η γλώσσα του να χάνει την επιθυμητή πολιτική επίδραση.

Αυτό το είδος graffiti είναι γενικά γραμμένο σε διεθνή γλώσσα έτσι ώστε να μπορούν όλοι να το καταλάβουν και να συμμετέχουν στο «χιούμορ» του ή να απαντήσουν με τον ίδιο τρόπο. Όλοι, λίγο έως πολύ, συναντούν απρόσμενα αυτού του είδους το graffiti στην καθημερινή τους ζωή. Η Phillips συνεχίζει και παρουσιάζει την δεύτερη κατηγορία graffiti, που μάλλον ταιριάζει περισσότερο στην στερεοτυπική εικόνα αυτού του εκφραστικού μέσου, το «κοινοτικό graffiti», το οποίο παράγεται από και για κοινότητες ατόμων που μοιράζονται κοινά ενδιαφέροντα.

Σε αυτό εντοπίζει τρεις υποκατηγορίες:

- το πολιτικό (political),
- το συμμοριακό (gang), και
- το hip-hop graffiti.

⁷¹ H. Marcuse, *Αντεπανάσταση και Εξέγερση* (μτφ. Αθανασίου Α.), Αθήνα, Παπαζήση, 1974, σελ. 78

Εν συντομία, το πολιτικό *graffiti* είναι βασισμένο σε έναν εσωτερικό συμβολισμό μέσα από τον οποίο εκφράζονται τα αντιδραστικά (συνήθως) πολιτικά αισθήματα. Μπορεί να αντιπροσωπεύει τοιχογραφίες (murals) μη αναγνωρισμένων ή υπόγειων ομάδων, φοιτητικών κινήσεων ή απλά δυσαρεστημένων ιδιωτών. Είναι το είδος του *graffiti* που εμφανίζεται κυρίως κατά την διάρκεια πολιτικών κρίσεων ή αναταραχών (πχ. Μεξικό, Αργεντινή, Ιρλανδία) και προσπαθεί να επικοινωνήσει χρησιμοποιώντας γλώσσα και σύμβολα που επικαλούνται μια συλλογική γνώση και ένα κοινό αίσθημα. Να σημειωθεί εδώ ότι το συγκεκριμένο είδος είναι συνήθως αναπαραστατικό.

Από την άλλη μεριά τώρα, το *συμμοριακό graffiti* είναι αυτό που συχνά διεκδικεί μια ιδιότυπη κοινωνική αναγνώριση, την οποία το συγκεκριμένο εκφραστικό μέσο ενδεχομένως προσφέρει. Είναι το *graffiti* που δημιουργείται από μέλη συμμοριών με σκοπό να σημαδέψουν την περιοχή και τον τόπο δράσης και εξουσίας τους.⁷²

Το περιεχόμενο και η μορφή των *graffiti* αυτών αποτελείται από μυστικούς κώδικες, διάφορα αρχικά γράμματα και αριθμούς, και είναι αυστηρά στυλιζαρισμένο με συμβολικές καλλιγραφίες. Είναι δηλαδή μια μη-αναπαραστατική, κωδικοποιημένη και συμβολική γραφή με στόχο την οριοθέτηση. Τα μέλη των συμμοριών χρησιμοποιούν το *graffiti* είτε για να δηλώσουν το group-membership, το ότι δηλαδή ανήκουν στην εκάστοτε ομάδα, είτε για να διακρίνουν εχθρούς και συμμάχους. Το συγκεκριμένο είδος προσανατολίζεται κυρίως στο «μαρκάρισμα» της γειτονιάς της εκάστοτε συμμορίας, με στόχο να οριοθετήσει την περιοχή επιρροής και εξουσίας, αλλά δεν αποτελεί την κύρια απασχόληση της συμμοριακής κουλτούρας και δράσης,

⁷² Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι αυτού του είδους το *graffiti* (συμμοριακό) δεν απαντάται στη χώρα μας. Το αντίστοιχο *graffiti* της ελληνικής πραγματικότητας είναι το αθλητικό. Το τελευταίο, που προηγείται χρονικά της εμφάνισης του hip-hop *graffiti* στην Ελλάδα, παρουσιάζει ομοιότητες με το συμμοριακό, αφού οργανώσεις-σύλλογοι οπαδών αντιμάχονται τις αντίστοιχες των αντίπαλων ομάδων, υπογράφοντας ψευδώνυμα στους τοίχους γύρω από τον χώρο όπου εδράζεται ο εκάστοτε σύλλογος. Τα συγκεκριμένα αθλητικά ψευδώνυμα συνοδεύονται από τον αριθμό της κερκίδας (πχ. Johnny13, φίλαθλος του Παναθηναϊκού) των φανατικών οπαδών και είναι συνήθως γραμμένα με χρώμα που ταιριάζει στην ομάδα (πχ. κόκκινο για τους Ολυμπιακούς). Επίσης, συχνή είναι η γραφή του ονόματος του συλλόγου, κάτι αντίστοιχο με τη γραφή του ονόματος της συμμορίας, καθώς και η διείσδυση αντίπαλων μονάδων ή ομάδων σε περιοχή που ελέγχεται από οπαδούς και οργανώσεις αντίπαλης ομάδας, όπως άλλωστε συμβαίνει και με τις συμμορίες. Όπως το συμμοριακό υπήρξε ο οδηγός του *graffiti* στο εξωτερικό, έτσι και το αθλητικό *graffiti* (όχι η αθλητική συνθηματογραφία) υπήρξε πρώτη ύλη για την ανάδυση του ελληνικού hip-hop *graffiti*.

που δεν είναι άλλος από την προστασία και μια σειρά άλλων άνομων πράξεων.

Τέλος, η Susan Phillips, αναγνωρίζει μια τρίτη κατηγορία, το *hip-hop graffiti*, που θεωρεί ότι είναι το οπτικό προϊόν της hip-hop υποκουλτούρας. Το τελευταίο είναι αυτό με το οποίο καταπιανόμαστε εμείς, γιατί είναι αυτό που εμφανίζεται περισσότερο στο αστικό τοπίο, είτε σε Ευρωπαϊκό είτε σε παγκόσμιο επίπεδο. Αυτό το είδος μπορεί να εμφανίζει συνάφειες με το συμμοριακό graffiti, κυρίως όσον αφορά την συγκρότηση ομάδων και την σχέση τους με την εδαφοκυριαρχία (territoriality), αλλά με διαφορετικό τρόπο.⁷³

Το συγκεκριμένο είδος είναι η μη-αναπαραστατική, αλλά περίτεχνη γραφή εικονικών ταυτοτήτων, αποτελεί την κύρια απασχόληση των writers και γίνεται με σκοπό την επέκταση και διατήρηση της φήμης. Επομένως, από εδώ και στο εξής, όταν εμφανίζεται η έννοια graffiti στο παρόν κείμενο, αναφέρεται στην τελευταία κατηγορία του hip-hop graffiti. Αυτό το είδος graffiti χωρίζεται σε τρεις υποκατηγορίες γραφής: το *tagging*, δηλαδή η περίτεχνη γραφή του ονόματος-υπογραφής, το *bombing (throwups)*, παράνομα και γρήγορα εκτελεσμένα κομμάτια, και το *piecing*, που είναι συντομογραφία του masterpiece και αναφέρεται σε κομμάτια και τοιχογραφίες με μεγάλο βαθμό πολυπλοκότητας, είτε νόμιμα είτε παράνομα.

⁷³ Πέρα από κάποιους γεωγραφικούς και κοινωνικούς δεσμούς, οι συμμορίες (gangs) και οι hip-hop graffiti ομάδες (crews) είναι δύο εντελώς διαφορετικές οντότητες με εντελώς διαφορετικούς σκοπούς. Το hip-hop graffiti δεν εμφανίζει δεσμούς με μια συγκεκριμένη γειτονιά και δεν αποτελεί σκοπό του η υπεράσπιση ή οριοθέτηση αυτής. Ομοίως, ο λόγος για τον οποίο συγκροτούνται τα crews δεν είναι άλλος από τη διεύρυνση της φήμης, και ένας writer μπορεί να ανήκει σε περισσότερα από ένα. Αντίθετα, οι συμμορίες προσφέρουν «προστασία» στα μέλη τους, είναι γεωγραφικά προσδιορισμένες και περιορισμένες, ενώ δε νοείται ένα μέλος μιας συμμορίας να ανήκει και σε κάποια άλλη.

Για περισσότερα όσον αφορά την σχέση του συμμοριακού και του hip-hop graffiti βλέπε Phillips, ό.π., σελ. 312-314

4.4 Επιρροές του γκράφιτι και σχέση του με την Ποπ – Άρτ

Παραπάνω αναπτύχθηκε ο τρόπος με τον οποίο επικοινωνούν οι writers μεταξύ τους υιοθετώντας, ή καλύτερα εφευρίσκοντας, συγκεκριμένα κωδικοποιημένα σύμβολα και συμπεριφορές. Το στυλ, όπως σημειώθηκε ήδη, παίζει ρόλο μείζονος σημασίας στην ένδυση της εικονικής ταυτότητας. Είναι άλλωστε αυτό που οδήγησε στο χαρακτηρισμό του graffiti ως αστικού εικαστικού φαινομένου. Έτσι, είτε θεωρείται όμορφο είτε άσχημο, το graffiti έχει μια εικαστική συνιστώσα.

Σε αυτή την παράγραφο θα αναζητηθούν οι ρίζες αυτής της παραμέτρου, μέσω της περιρρέουσας εικαστικής ατμόσφαιρας της περιόδου γέννησης του graffiti. Με αφορμή την αναφορά που έγινε στους καλλιτέχνες Basquiat και Harring, θα ακολουθήσει μια αναφορά στα καλλιτεχνικά δρώμενα της εποχής που γεννήθηκε το graffiti και τα οποία, πιθανόν, επηρέασαν την αισθητική του μορφή. Οι προσλαμβάνουσες και των δύο αυτών καλλιτεχνών, αλλά και όλης της σκηνής του graffiti, έχουν πολλά κοινά στοιχεία και εντοπίζονται στις καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής.

Το αυθόρμητο που καταλήγει ακόμη και σε αφελές, οι αρχέγονες μορφές και τα στοιχεία πρωτογονισμού αλλά και η τάση για αυτοδιδασκαλία, είναι λίγα από τα χαρακτηριστικά που μπορεί εύκολα να εντοπίσει κανείς.

Το graffiti μπορούμε να πούμε πως έχει μια αρκετά σημαντική σχέση με την ποπ – αρτ. Τις φιλοσοφικές και καλλιτεχνικές θεωρίες του μινιμαλισμού, της γεωμετρικότητας και της αναζήτησης του απόλυτου (πχ Mondrian), με απλά λόγια την τέχνη του ελαχίστου, διαδέχθηκε μια τέχνη πιο υποκειμενική, μια τέχνη που μιλάει για προσωπικές ιστορίες με απλό και σχεδόν παιδικό ή αρχέγονο τρόπο. Καλλιτεχνικά ρεύματα, όπως η Art Brut παλαιότερα, η Pop Art και η Figuration Libre, είναι μερικά από αυτά που επηρέασαν μορφολογικά το graffiti. Οι περισσότεροι writers, αν όχι όλοι, πιθανότατα δεν είχαν τις εικαστικές γνώσεις των παραπάνω όταν ήρθαν σε επαφή με τα σπρέι, παρ' όλα αυτά, σίγουρα είχαν έρθει,

έστω και με έμμεσο τρόπο, κοντά σε αυτές, όπως μέσω διαφόρων εφαρμοσμένων τεχνών που είχαν προλάβει να αφομοιώσουν τα ρεύματα αυτά και να τα αποτυπώσουν στις δουλειές τους.

Με μια σύντομη αναδρομή συναντούμε ένα κίνημα με αντίστοιχο λεξιλόγιο (παιχνίδι, πρωτόγονες μορφές κτλ.) κάπου στο 1940 που δεν είναι άλλο από το Art Brut, με κύριο εκφραστή τον λόγιο J. Dubuffet. Ο τελευταίος υπήρξε εκφραστής μιας τέχνης αυθόρμητης και όχι λόγιας, μιας πρωτόγονης πολιτισμικής έκφρασης σε φανερή αντίθεση με τους υπόλοιπους διανοούμενους της εποχής. Νευρικές και παθιασμένες, αφελείς και άρρυθμες μορφές σαν αυτές των ατόμων με διαταραγμένη συμπεριφορά.

Οι Basquiat και Haring, οι οποίοι αποτέλεσαν αφορμή για αυτήν την αναδρομή, έχουν επηρεαστεί εμφανώς από τα προαναφερθέντα ρεύματα. Ένας ακόμη άνθρωπος όμως, πιο σύγχρονος αυτή τη φορά, τους επηρέασε και πορεύτηκε καλλιτεχνικά μαζί τους, ακολουθώντας μια άλλη εκφραστική κατεύθυνση. Πρόκειται για τον Andy Warhol και κατ' επέκταση την Pop Art. Βέβαια, η Pop Art και λίγο αργότερα η Punk υποκουλτούρα με την κίνηση DIY ευθύνονται για την εξελιγμένη μορφή του graffiti, το street art. Τα αρχικά DIY σημαίνουν Do It Yourself (Φτιάξ' το Μόνος σου). Η έννοια του DIY αναφέρεται σε άτομα, τα οποία αυτοβούλως δημιουργούν ή συνδυάζουν αντικείμενα χωρίς να έχουν συγκεκριμένη γνώση. Η σημερινή έννοια έλκει την καταγωγή της από το κίνημα Arts and Crafts που έδρασε στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ου αιώνα. Η σύγχρονη έκφραση του DIY θεωρείται ότι είναι μια προσπάθεια να δοθεί μια αίσθηση χειροποίητου στα βιομηχανικά προϊόντα. Γνώρισε έξαρση κατά την ανάδυση της Punk υποκουλτούρας και συνδυάστηκε με την bricolage πρακτική. Σήμερα DIY αντικείμενα δεν θεωρούνται μόνο αυτά που παράχθηκαν με τα χέρια αλλά αυτά που δεν συνδέονται με την μαζική παραγωγή, όπως πχ. τα fanzines.

Τα comics παίζουν το δικό τους ξεχωριστό ρόλο στη διαμόρφωση του graffiti στυλ. Πολλές από τις μορφές αυτές υιοθετούνται αυτούσιες γιατί φαίνεται ότι υπηρετούν τον σκοπό του graffiti: την οπτική αιχμαλωσία. Μορφές και στοιχεία παρμένα από την τηλεόραση ή τα comics είναι εύκολα αναγνωρίσιμα από μεγάλη

μερίδα ανθρώπων, επομένως, η ενσωμάτωση των εικόνων αυτών σε graffiti έλκει περισσότερη δημόσια προσοχή.

Όπως γίνεται αντιληπτό, το graffiti δέχεται μεγάλη επιρροή από την *αισθητική της μαζικής κουλτούρας*, όπως την τηλεόραση και τις διαφημίσεις. Οι γεμάτες από πινακίδες, είτε σήμανσης είτε διαφημιστικές, πόλεις του πλανήτη επηρεάζουν το graffiti. Το τελευταίο συχνά «δανείζεται» τον αισθητικό μινιμαλισμό της σήμανσης ή ακόμη των διαφημιστικών πινακίδων. Η σκιά που πέφτει στα γράμματα των πινακίδων ή οι φωτεινές πινακίδες από νέον είναι μερικές ιδέες που επηρεάζουν τη γραφή και τις τακτικές του graffiti.

4.5 Ανάλυση κατά Μπάνσκι

4.5.1 Ο σύγχρονος αντάρτης των πόλεων

Σε μία από τις ελάχιστες συνεντεύξεις που έχει δώσει ο καλλιτέχνης, ο δημοσιογράφος του Γκάρντιαν, Σάιμον Χάτενστοουν, αναρωτιόταν αν πράγματι είναι ο ίδιος ο Μπάνσκι αυτός που του μιλάει, καθώς από τότε που αποφάσισε να μην εμφανίσει το πρόσωπό του δημόσια, κανείς δεν μπορεί να είναι σίγουρος. Ο Μπάνσκι δεν του το επιβεβαίωσε.

Όπως απάντησε, άλλωστε, σε ερώτηση του Χάτενστοουν για το αν οι γονείς του θα παραβρεθούν στην καινούργια του έκθεση (Ιούλιος 2003), δεν τον «ξέρουν» ούτε οι ίδιοι του οι γονείς. Πιστεύουν ότι είναι ζωγράφος και διακοσμητής.

4.5.2 Ραδιενεργά Γκράφιτι

Οι εκδόσεις **Μεταίχμιο** εξέδωσαν τον Δεκέμβριο του 2006 το βιβλίο του περιβόητου, πλέον, γκραφίτα, με τίτλο **BANSKY, Ραδιενεργά Γκράφιτι. Wall and Piece**. Την μετάφραση και την επιμέλεια έκανε ο **Αλέξης Καλοφωλιάς**, ο οποίος παραθέτει στο τέλος του βιβλίου επεξηγηματικά σχόλια πάνω στα έργα του Μπάνσκι.

Ενότητες του βιβλίου

Πίθηκοι

Οι πίθηκοι κρατούν φονικά όπλα, όπλα μαζικής καταστροφής και προσομοιάζουν σε ανθρώπινα υποκείμενα που προβάλλουν τη διάνοιά τους καταστρέφοντας. Σας έρχονται κάποιοι στο μυαλό;

Μπάτσοι

Ένα ολόκληρο «κεφάλαιο» στους τοίχους των πόλεων αποτελούν από μόνοι τους οι «άνθρωποι» που φροντίζουν για την ασφάλειά «μας». Η διακωμώδηση των οργάνων της τάξης δεν χρειάζεται επεξηγήσεις.

Αρουραίοι

«[Οι αρουραίοι] υπάρχουν, δίχως την έγκριση κανενός. Τα μισούν, τα κυνηγούν, τα καταδιώκουν. Ζουν ανάμεσά μας, σε σιωπηλή απόγνωση. Και παρ' όλα αυτά έχουν τη δύναμη να γονατίζουν ολόκληρους πολιτισμούς. Αν είσαι βρόμικος, άσημος και δεν σε αγαπάει κανείς τότε οι αρουραίοι είναι για σένα το απόλυτο πρότυπο ζωής.»

Αγελάδες

Εκθέματα της έκθεσης Turf War, Πόλεμος Επικράτησης, για την οποία υπήρξαν διαμαρτυρίες για την κακομεταχείριση των ζώων στην έκθεση.

Τέχνη

Τα έργα αυτής της ενότητας αφορούν σε παρεμβάσεις του Μπάνκσι σε πίνακες και μουσεία. Η άποψή του καταγράφεται μέσα στο βιβλίο: «Η τέχνη που βλέπουμε είναι υπόθεση ολίγων εκλεκτών. Μια μικρή ομάδα ανθρώπων δημιουργεί, προωθεί, αγοράζει και εκθέτει τα έργα τέχνης, ενώ αποφασίζει για την επιτυχία τους. Ελάχιστες μόνο εκατοντάδες άνθρωποι σε όλον τον κόσμο έχουν πραγματικό λόγο. Όταν επισκέπτεσαι μία αίθουσα τέχνης δεν είσαι παρά ένας τουρίστας που θαυμάζει την αίθουσα τροπαίων λίγων εκατομμυριούχων.»

Έπιπλα Δρόμου

Οι παρεμβάσεις σε φυσικούς χώρους, λίμνες, ποτάμια, αλλά και κτήρια αποτελούν πολλές φορές το έναυσμα των ανθρώπων να κοιτάζουν καλύτερα αυτό

που έχουν συνηθίσει να προσπερνούν στην καθημερινότητά τους. Πέρα από τα διάφορα μηνύματα που μπορεί να περνούν για την Ιστορία, την πολιτική, το περιβάλλον, τον κόσμο των επιχειρήσεων κ.α., τα έργα αυτά αποτελούν αυτό που θα έπρεπε, ενδεχομένως, να νιώθουμε στις ζωές μας: την ανάγκη παρέμβασης στην καθημερινότητά μας.

4.5.3 Η Πρόκληση Των Έργων

Εκκρεμούν εις βάρος του εντάλματα σύλληψης για τα γκράφιτι. Κρύβεται, σαν καταζητούμενος αν τον βρουν θα τον συλλάβουν. Στους γκραφιτάδες μετράει ο χρόνος. Σε πολλές από τις λεζάντες του βιβλίου που επεξηγούν τα στένσιλ του Μπάνκσι, σημειώνεται και ο χρόνος που χρειάστηκε για να τα φτιάξει στους τοίχους ή στις γέφυρες, ακόμα και πόση ώρα χρειάστηκε να μείνει κρυμμένος. Φτιάχνει γκράφιτι στους δρόμους που λένε ότι η περιοχή είναι οριοθετημένη για γκράφιτι με «επίσημη» υπογραφή και θυρεό-μαϊμού της Υπηρεσίας Εθνικών Αυτοκινητόδρομων. Στην Τραφάλγκαρ δίνει άδεια στο χώρο και τους ανθρώπους του για εξέγερση.

Τοποθετεί σε ένα τραινάκι στην Ντίσνεϊλαντ ένα ομοίωμα, σε φυσικό μέγεθος, κρατούμενου στην βάση Γκουαντάναμο.

Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης Νέας Υόρκης, Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης, Πινακοθήκη Τέιτ, Βρετανικό Μουσείο, Λούβρο: λίγα από τα μέρη όπου έχει εκθέσει έργα του. Δυσχεστατώντας τους υπευθύνους που τα ανακαλύπτουν λίγα λεπτά ή λίγες ώρες αργότερα. Βλέπετε, δεν έχει πάρει άδεια, και τα έργα του μοιάζουν να εισβάλλουν, να κατακτούν ξένα χωράφια. Ο πόλεμος στην τέχνη έχει αρχίσει.

Παλαιστίνη

Πήγε στο τείχος, όχι για απλή επίσκεψη, ούτε για να τραβήξει φωτογραφίες. «Η Παλαιστίνη είναι τώρα η μεγαλύτερη υπαίθρια φυλακή του κόσμου και ο απόλυτος προορισμός διακοπών για δημιουργούς γκράφιτι». Άλλωστε, σε άλλα έργα

του «τα χώνει» στους τουρίστες που πηγαίνουν από μέρος σε μέρος και βάζουν τους εαυτούς τους μπροστά από απόκρημνα βράχια, τον Πύργο του Άιφελ ή το Μπιγκ Μπεν για να δείξουν ότι ήταν κι αυτοί εκεί. Μπροστά από πολλά τέτοια μνημεία και εικόνες έχει φτιάξει στένσιλ που γράφουν «Δεν είναι ευκαιρία για φωτογράφιση». Στην Παλαιστίνη πήγε για να παρέμβει. Ο μικρός διάλογος είναι από το βιβλίο: «Γέρος: Ζωγραφίζεις το τείχος, το κάνεις να φαίνεται όμορφο Εγώ(Μπάνκσι): Ευχαριστώ Γέρος: Δεν θέλουμε να είναι όμορφο. Το μισούμε αυτό το τείχος, τράβα σπίτι σου.»

4.5.4 Και Τα Έργα Της Πρόκλησης

Πριν λίγο καιρό ένα έργο του που απεικονίζει συνταξιούχους να παίζουν πόουλινγκ με βόμβες φτάνει σε ρεκόρ πωλήσεων στη δημοπρασία: πάνω από 100.000 λίρες. Μετά τη δημοπρασία ανεβάζει στην ιστοσελίδα του μια εικόνα με ένα δωμάτιο δημοπρασιών κι ένα μήνυμα πάνω σε έναν καμβά: «Μου φαίνεται απίστευτο που εσείς οι ηλίθιοι πήγατε και αγοράσατε αυτή τη μαλακία»

Ωστόσο η συζήτηση έχει ανοίξει γύρω από το γεγονός ότι τα έργα του πουλιούνται σε απίστευτες τιμές, διακινούνται μέσω του Σόθμπις, τα σπίτια με τα στένσιλ του γίνονται περιζήτητα, και οι εφημερίδες στη Βρετανία γράφουν ακατάπαυστα για τον ίδιο και τη δουλειά του. Αρκετοί του ασκούν κριτική για την πώληση των έργων του και τη συνεργασία του με γκαλερί, ενώ τον έχουν κατηγορήσει και για συνεργασία με την Puma και το MTV. Ο ίδιος το αρνείται, και μάλιστα δηλώνει ότι στο βιογραφικό του θα ήταν δεκαπλάσιες οι δουλειές που έχει απορρίψει από αυτές με τις οποίες έχει καταπιαστεί.

Δύο περιστατικά προς συζήτηση:

1. Ο Ντάνιελ από το Χάκνεϊ του Λονδίνου του έχει στείλει γράμμα που του λέει να μην ξανασχεδιάσει στην περιοχή του γιατί έχει ανεβάσει τις αξίες των ακινήτων. *«Κάντε μας λοιπόν τη χάρη και τραβάτε να κάνετε τα κόλπα σας σε κάποια άλλη περιοχή, όπως για παράδειγμα το Μπρίζτον»*

2. Την ώρα που αντιλαμβάνεται ότι κάποιος παρακολουθεί αυτόν και τον φίλο του την ώρα που σχεδιάζουν και πάνε να κρυφτούν, βγαίνει ένας τύπος κυριλέ και τους φωνάζει ότι θέλει να τους κινηματογραφήσει ως κομμάτι του ντοκιμαντέρ του για την κουλτούρα του δρόμου.

Η κουλτούρα του δρόμου, λοιπόν, ειπωμένη μέσα από την κάμερα κυριλέ τύπων ή μέσα από θεωρητικές αναλύσεις, παραμένει άραγε κουλτούρα του δρόμου, ή την οικειοποιείται η «διανόηση» για να βγάλει περισπούδαστα συμπεράσματα γύρω από τη ζωή, τον κόσμο, την τέχνη κτλ και να την απολαύσει στους τοίχους των δρόμων της ως εναλλακτικό άλλοθι; Ας μην βιαστούμε να απαντήσουμε. Καλό είναι να τίθενται τα ερωτήματα και να βρίσκουμε σιγά-σιγά την άκρη. Αυτό που αξίζει είναι να κάνουμε κάτι το οποίο να θέτει, πράγματι, ερωτήματα.

4.5.5 Η Θεωρία Των Σπασμένων Τζαμιών

Η μηδενική ανοχή απέναντι στα γκράφιτι, ξεκινάει από τη Νέα Υόρκη επί δημαρχίας Τζουλιάνι, ως κομμάτι της πολιτικής του ενάντια στην εγκληματικότητα. Η πολιτική αυτή θεωρία συνέδεε την εγκληματικότητα με τα γκράφιτι μέσα από την πιο παραγωγική (με την μαθηματική έννοια) διαδικασία που θα μπορούσε να σκεφτεί ανθρώπινος νους. Ξεκινάει με τη θεωρία των σπασμένων τζαμιών. Όπως αναφέρει ο Μπάνκσι στο βιβλίο του, δύο κορυφαίοι εγκληματολόγοι κατά τη δεκαετία του '80, υποστηρίζουν ότι το έγκλημα είναι αναπόφευκτη συνέπεια της εικόνας ενός σπασμένου τζαμιού σε ένα κτήριο, καθώς μετά το πρώτο σπασμένο τζάμι θα ακολουθήσει και δεύτερο, έπεται το σπάσιμο όλων των τζαμιών και η καταστροφή ολόκληρου του κτηρίου, στου οποίου τους κατεδαφισμένους, πλέον, τοίχους φυσικό επακόλουθο θα είναι να εμφανιστούν τα γκράφιτι και η εναπόθεση σκουπιδιών. Αυτό μας οδηγεί στην αίσθηση της εγκατάλειψης, η εγκατάλειψη στη βία των δρόμων και γενικότερα στην κοινωνική παρακμή.

4.5.6 Η Κυριαρχία Της Εικόνας Και Των Σπασμένων Συνειδήσεων

Στην εισαγωγή του βιβλίου ο Μπάνκσι αναφέρει: «Οι άνθρωποι που κάνουν κουμάντο στις πόλεις μας δεν καταλαβαίνουν τα γκράφιτι, επειδή πιστεύουν πως τίποτα δεν έχει δικαίωμα ύπαρξης αν δεν αποφέρει **κέρδος**. Όμως, αν το μοναδικό πράγμα που έχεις σε εκτίμηση είναι το χρήμα, τότε η γνώμη σου δεν έχει καμία αξία.» Και λίγο πιο κάτω: «Λένε ότι τα γκράφιτι τρομάζουν τους ανθρώπους και αποτελούν δείγμα κοινωνικής παρακμής, όμως τα γκράφιτι κρύβουν κινδύνους μόνο για τους **πολιτικούς**, τα στελέχη των διαφημιστικών και τους γκραφιτάδες.»

«Κανείς δεν έδινε σημασία σε όσα έλεγα, μέχρι που έπαψαν να γνωρίζουν ποιος είμαι». Έτσι σκέφτεται ο Μπάνκσι. Ακόμα κι αν αυτό αποτελεί κομμάτι της προώθησής του, όπως καταγγέλλουν αρκετοί καλλιτέχνες και ακτιβιστές, ωστόσο είναι ένα πολύ σοβαρό σχόλιο πάνω στην κυριαρχία της εικόνας στην εποχή μας. **Η εικόνα κυριαρχεί ακόμα και με την έλλειψή της.** Οι διάφοροι δημοσιογράφοι έχουν βαλθεί να αποκαλύψουν το πρόσωπό του και οι διαδόσεις γύρω από το όνομά του είναι αρκετές.

Ο ίδιος έχει δημιουργήσει ένα σχόλιο πάνω στην εικόνα, στη σιδηροδρομική γέφυρα στο Πορτομπέλο Ρόουντ στο Δυτικό Λονδίνο πάνω από την υπαίθρια αγορά όπου πουλιούνται δεκάδες μπλουζάκια και αξεσουάρ με τον Τσε Γκεβάρα. «*Νομίζω πως επιχειρούσα ένα σχόλιο πάνω στην αέναη ανακύκλωση μιας εικόνας μέσα από την αέναη ανακύκλωση μιας εικόνας*» Έχει φτιάξει τον Τσε σε μια σειρά από αφίσες που όσο προχωρούν στάζει η μπογιά και ξεθωριάζει. Την ίδια ώρα έξι τυπάκια εισβάλλουν με το αυτοκίνητό τους μέσα σε μαγαζί με είδη κινητής τηλεφωνίας και το λεηλατούν. Αργότερα ο Μπάνκσι φαντάζεται ότι οι τύποι αυτοί που θα τον είχαν δει, «*θα βρίσκονταν ήδη στο Κίλμπερν, θα άναβαν ένα τσιγαριλίκι και θα έλεγαν ο ένας στον άλλο: "Γιατί κάποιος να ζωγραφίζει έναν επαναστάτη όταν μπορεί να δράσει ως επαναστάτης"*».

4.6 Γκράφιτι και νομικά θέματα

Το graffiti, όπως ήδη έχει αναφερθεί, ουσιαστικά ισορροπεί ανάμεσα στη νομιμότητα και την παρανομία. Αν μελετήσουμε την πορεία ενός τυπικού writer, τότε μπορούμε να πούμε ότι αυτός, έχοντας αποφασίσει το όνομά του, είναι σε θέση να ενταχθεί στον κόσμο του graffiti και ουσιαστικά να ξεκινήσει την καριέρα του μέσα σε αυτόν. Το graffiti γεννήθηκε και έγινε ευρέως γνωστό μέσω της παρανομίας, έτσι η πλειονότητα των συμμετεχόντων ξεκινά γράφοντας παράνομα, αφού είναι και ο καταλληλότερος τρόπος για να αρχίσει κανείς να γίνεται γνωστός.

Έτσι, η παρανομία είναι το φυσικό σημείο εισόδου για κάθε writer για δύο λόγους, πρώτον γιατί η πρώτη επαφή και η αναγνώριση γίνονται βλέποντας παράνομες δουλειές άλλων writers και δεύτερον γιατί η ίδια η περιπετειώδης φύση της παρανομίας λειτουργεί ως κίνητρο. Έχοντας τα παραπάνω κατά νου, γίνεται αντιληπτό γιατί οι νεομυημένοι ξεκινούν από την παρανομία. Άλλωστε, οι συγκινήσεις και τα ρίσκα προς αυτήν την κατεύθυνση προσφέρουν αναγνώριση και σεβασμό που πολύ δύσκολα μπορούν να αποκτηθούν σε ένα νόμιμο περιβάλλον.

Με την είσοδο στην παρανομία, αρχίζει η τάση για πανταχού παρουσία της υπογραφής του κάθε writer, όπως επίσης και η δυναμική τάση του πειραματισμού ως προς το στυλ αυτής της γραφής. Ο πειραματισμός ξεκινά από τα μέσα και επεκτείνεται στο στυλ. Ο ανεξίτηλος μαρκαδόρος είναι εκείνος που χρησιμοποιείται συνήθως, με το σπρέι να ακολουθεί. Άλλα μέσα, όπως τα αυτοκόλλητα ή τα στένσιλς, έπονται. Ο πειραματισμός τόσο στα μέσα όσο και στο στυλ, πάντα με εφαρμογή στον πραγματικό κόσμο και όχι μόνο στο χαρτί, έχει ως απώτερο στόχο να αποκτηθεί η κατάλληλη εμπειρία και επιδεξιότητα (skills), ούτως ώστε να μπορέσει ο writer να αναπτύξει το προσωπικό του στυλ που θα τον διαφοροποιήσει από τους υπόλοιπους και θα του προσφέρει την αντίστοιχη φήμη και σεβασμό. Ο writer Colorz δηλώνει σε συνέντευξή του ότι 'το προσωπικό στυλ είναι κάτι που έρχεται με τον καιρό, κάτι που εξελίσσεται σε βάθος χρόνου, άλλωστε κανείς δεν ξεκινάει με καθαρά δικό στυλ'⁷⁴.

⁷⁴ Paul 107, ό.π., σελ. 45

Η φήμη, ο σεβασμός και η αναγνώριση, καταστατικά στοιχεία του graffiti, διεκδικούνται και κερδίζονται, κατά κύριο λόγο, από την δυναμική που η παρανομία προσφέρει.

4.6.1 Η φυσιολογική στροφή προς τη νομιμότητα

Είναι γεγονός ότι η παραγωγή των περισσότερων writers στην αρχή της καριέρας χαρακτηρίζεται από φρενήρεις ρυθμούς, κάτι το οποίο αλλάζει με την πάροδο των χρόνων. Αυτό ακούγεται λογικό, αν αναλογιστεί κανείς ότι ο νέος writer προσπαθεί να γίνει γνωστός και σεβαστός από τους υπόλοιπους. Οι παλαιότεροι writers, έχοντας στο ενεργητικό τους πολλά «κατορθώματα» και απολαμβάνοντας το σεβασμό, σε μεγαλύτερη και πιο ώριμη πλέον ηλικία βάζουν, είτε για να ξεφύγουν από την καθημερινότητα είτε για να εκφραστούν.

Αυτή η αλλαγή πλευσης, συνειδητή ή μη, της graffiti καριέρας, συνοδεύεται συνήθως και από την απόσυρση από την παράνομη δραστηριότητα. Το τελευταίο δεν αποτελεί κανόνα αφού μερικοί παλιοί writers συνεχίζουν ακάθεκτοι στην παράνομη αρένα.

Όμως, η παρανομία προσφέρεται κυρίως για ποσότητα και φήμη και όχι για ποιότητα. Υπό αυτή τη συλλογιστική, όταν ένας writer έχει φτάσει στα υψηλότερα επίπεδα της ιεραρχίας στην graffiti καριέρα, αρχίζει να κατευνάζει το τέμπο του. Έχοντας ήδη αναγνωριστεί, από μια μερίδα των ατόμων της υποκουλτούρας, ως «αληθινός», δηλαδή έχοντας ισχυρή παρουσία στο bombing που είναι και η ρίζα του graffiti, η παράνομη δραστηριότητα παίζει δευτερεύοντα ρόλο στη μετέπειτα εξέλιξή του, με τον πρώτο να αναλαμβάνεται από τη νόμιμη παρουσία.

Σε αυτό το στάδιο της καριέρας, πρόκληση αποτελεί η συμμετοχή του writer σε ιστορικούς τοίχους, που βάζονται από καταξιωμένους writers και ονομάζονται «halls of fame», και εξασφαλίζουν ακριβώς αυτό που σημαίνει η μετάφρασή τους στα Ελληνικά.

4.6.2 Περιπτώσεις συγκρούσεων writers με τον νόμο

Κατά καιρούς οι γκραφιτάδες έχουν έρθει αντιμέτωποι με το νόμο. Πρόκειται για μια «μορφή τέχνης» που θεωρείται παράνομη. Η νέα αυτή «υποκουλτούρα» καταδικάζεται σύμφωνα με το άρθρο 427 του ποινικού κώδικα, 'Παράβαση διατάξεων για καθαριότητα'.

Αναρχικοί, βάνδαλοι και γκραφιτάδες τι κοινό έχουν αλλά και τι τους χωρίζει. Το γκράφιτι θεωρείται από ορισμένους βανδαλισμός δημόσιας και ιδιωτικής περιουσίας και αφού διώκεται ποινικά, χάνεται. Τα έργα δε μένουν παρά μόνο σε προσωπικά αρχεία ή και πουθενά.

Αυτή είναι η εφήμερη ιδιότητά του που κάνει πολλούς να το αμφισβητούν και συνάμα να το υποτιμούν.

Μήπως πρόκειται για μια τέχνη που δεν έχει μέλλον.....;

Και όμως η τέχνη είναι μέσο επικοινωνίας και προόδου. Είναι η μεταβίβαση σε άλλους ανθρώπους του αισθήματος που βίωσε ο καλλιτέχνης. Η τέχνη μέσα από τις γραμμές, τα χρώματα, τις κινήσεις ξυπνά αισθήματα. Άλλωστε, αυτός είναι και ο ρόλος της. «Η τέχνη είναι μια ανθρώπινη δραστηριότητα». Ο άνθρωπος χρησιμοποιώντας εξωτερικά σημάδια, μεταβιβάζει σε άλλους αισθήματα που είχε βιώσει ενώ το κοινό με τη σειρά του επηρεάζεται ψυχικά, γεμίζει αισθήματα, σκέφτεται. Και ο καλλιτέχνης από τη μεριά του νιώθει ικανοποίηση αφού η δουλειά του έχει απήχηση.

Μέσω της τέχνης ο καλλιτέχνης έχει την ευκαιρία να εξωτερικεύσει τα εγώ του, τα θέλω του.

Αρκετές είναι οι περιπτώσεις κατά τις οποίες άνθρωποι που ασχολούνται με το graffiti έχουν αντιμετωπίσει προβλήματα με τον νόμο.

Μια τέτοια περίπτωση περιγράφεται στην Εφημερίδα «Πολίτης», σε άρθρο της Χ. Ντζάνη, και αφορά τον writer Αχιλλέα Μιχαηλίδη. Η περιπέτεια του 26χρονου Αχιλλέα Μιχαηλίδη για παράδειγμα, (γνωστού και ως «Paparazzi» σε όσους

ασχολούνται με το είδος - www.paparazziart.com), ξεκίνησε ένα απόγευμα. Περνώντας έξω από το τέρμα της Ονασαγόρου, πρόσεξε ένα παλιό κατάστημα της Λαϊκής Τράπεζας, άδειο σήμερα, στους τοίχους του οποίου ήταν γραμμένα διάφορα συνθήματα, ποδοσφαιρικού, αναρχικού περιεχομένου κ.ά.. Χωρίς δεύτερη σκέψη, κατευθύνθηκε προς το αυτοκίνητό του, εκεί κοντά, πήρε κάποια σπρέι που είχε κρατημένα και ξεκίνησε να ζωγραφίζει στον τοίχο μια νεράιδα. «Σκέφτηκα να κάνω κάτι όμορφο που θα ταίριαζε αισθητικά στην πόλη. Η περιοχή είναι λίγο διαφορετική από την υπόλοιπη πόλη, τουριστική και συγκεντρώνει πάρα πολλούς νέους», σχολιάζει ο ίδιος για το έργο του, το οποίο αυθόρμητα βάφτισε «Χορεύοντας με τις νεράιδες».

Η δημιουργία του έργου κράτησε περίπου τρία τέταρτα. Σ' αυτό το διάστημα, στο σημείο σταμάτησαν πάρα πολλοί περαστικοί να χαζέψουν την καλλιτεχνική έκφραση, μικροί-μεγάλοι. «Ήταν κάτι σαν ανοιχτό θέατρο, σαν σόου», σχολιάζει ο Αχιλλέας. Όμως η «επίδειξη» δεν κράτησε πολύ: Λίγο προτού ψεκάσει την τελευταία «πινελιά» στο έργο του, στο σημείο κατέφθασαν αστυνομικοί, που είχαν κληθεί από κάποιον περίοικο. Ρώτησαν «ποιος το έκανε», για να λάβουν την απάντηση του Αχιλλέα «εγώ». Κατόπιν του πέρασαν χειροπέδες και του ζήτησαν να τους ακολουθήσει στο τμήμα.

Ο Αχιλλέας τότε μάζεψε τα σπρέι και μπήκε στο περιπολικό για να οδηγηθεί στην Πύλη Πάφου, φορώντας όμως, πάντα, χειροπέδες. «Τους είπα, δεν έχω πρόβλημα, να έρθω, αλλά βγάλτε μου τις χειροπέδες. Καλλιτέχνης είμαι, δεν κάνω κάτι κακό. Τους έδωσα μάλιστα και την ταυτότητά μου, μη νομίζουν ότι κρύβω κάτι». Στο τμήμα παρέμεινε για περίπου μιάμιση ώρα - την περισσότερη από αυτή στην αναμονή, πάντα φορώντας χειροπέδες. Τελικά, αφού κατέθεσε, αφέθηκε ελεύθερος, και τώρα περιμένει την ημερομηνία εκδίκασης της υπόθεσής του, αφού του απαγγέλθηκαν κατηγορίες για κακόβουλη ζημιά.

Στην κατάθεσή του, αντέτεινε στους αστυνομικούς ότι αυτό που εκείνοι θεωρούν βανδαλισμό και ζημιά, για αυτόν είναι τέχνη σε έναν τοίχο παρατημένο. «Το κτήριο έχει τα χάλια του ούτως ή άλλως. Οι τοίχοι γύρω γύρω είναι γεμάτοι συνθήματα και τα παιδιά μπαίνουν μέσα και παίζουν μπάλα. Ήθελα απλώς να κάνω την πόλη πιο όμορφη», δηλώνει ο ίδιος στον «Π».

Η υπόθεση, άλλωστε, δεν τέλειωσε στην απαγγελία των κατηγοριών. Την επόμενη μέρα ο Αχιλλέας Μιχαηλίδης κλήθηκε εκ νέου στο αστυνομικό τμήμα, αυτή τη φορά για να του ζητηθεί η άποψή του για όλα τα επεισόδια που σημειώθηκαν τον Δεκέμβρη με τους αναρχικούς, σε Ελλάδα και Κύπρο, και να ρωτηθεί αν τυχόν ξέρει ποιος τα κάνει. «Το χουν παρεξηγήσει το γκράφιτι. Δεν είναι να γράφεις ό,τι θες, συνθήματα ποδοσφαιρικά κτλ. Είναι τέχνη, τρόπος έκφρασης και έχει κάποιους κανόνες που αυτοί που κάνουν γκράφιτι τους σέβονται», δηλώνει ο Αχιλλέας που περιμένει το δικαστήριο. Ως τότε, προετοιμάζει το διαστάσεων 1,60 x 700 μ. γκράφιτι-ρεκόρ, με τίτλο «Ένας κόσμος, χίλια πρόσωπα», που θα φιλοξενηθεί στο Μόλο της Λεμεσού, τον ερχόμενο Μάρτιο.

5 Ερευνητική μεθοδολογία

5.1 Μεθοδολογία Έρευνας

Η επιστημονική έρευνα διαρκώς εξελίσσεται όσο εξελίσσονται οι επιστήμες και η τεχνολογία. Οι συνήθειες αλλάζουν, και σε αυτή τη νέα φιλοσοφία, η έρευνα αποκτά ουσιαστικό ρόλο καθώς οι πληροφορίες που συλλέγονται από το περιβάλλον των επιχειρήσεων, χρησιμοποιούνται για την ανάλυση των αναγκών των πελατών. Οι επιχειρηματίες στο νέο περιβάλλον που δημιουργήθηκε, χρειάζονται πληροφορίες για τις επιθυμίες των καταναλωτών, την ένταση τους, τις αντιλήψεις και τα πιστεύω τους, τον τρόπο ικανοποίησής τους, τη συχνότητα μεταβολής τους, την μορφή της αγοράς κ.λ.π.

Σε γενικές γραμμές, σκοπός της έρευνας είναι η διευκόλυνση της κατανόησης των φαινομένων, η πρόβλεψή τους και η δυνατότητα για τον έλεγχό τους. Σύμφωνα με τον⁷⁵ Mouly έρευνα είναι μια διαδικασία που οδηγεί μέσα από προγραμματισμένη συστηματική συλλογή, ανάλυση κι ερμηνεία δεδομένων, στην αξιόπιστη λύση προβλημάτων.

Επιπλέον, κατά τον⁷⁶ Kerlinger επιστημονική έρευνα είναι η συστηματική, ελεγχόμενη, εμπειρική και κριτική μελέτη υποθετικών προτάσεων, που αναφέρονται στις υποτιθέμενες σχέσεις μεταξύ φυσικών φαινομένων.

Οι ερευνητικές μέθοδοι διακρίνονται σε ποιοτικές και ποσοτικές. Οι ποσοτικές αναλύουν την ποσότητα εμφάνισης του φαινομένου που εξετάζεται και οι ποιοτικές αναφέρονται στο είδος, στο συγκεκριμένο χαρακτήρα του φαινομένου (Kvale, 1996: 67). Και οι δύο μέθοδοι δίνουν τη δυνατότητα στον ερευνητή να προσεγγίσει ένα ερευνητικό πεδίο και να επικεντρωθεί σε αυτό.

Η ποιοτική έρευνα, προκειμένου να εξηγήσει τα κοινωνικά φαινόμενα και την πολυεπίπεδη κοινωνική πραγματικότητα που μελετά, διατυπώνει με ελεγχόμενο και

⁷⁵ Mouly (1970)

⁷⁶ Kerlinger (1986)

συστηματικό τρόπο ακριβείς περιγραφές του κοινωνικού γίνεσθαι όπως αυτό εκλαμβάνεται από τους ερευνητές/τριες⁷⁷. Κρίνεται δηλαδή πιο κατάλληλη, όχι όταν στόχος είναι ο έλεγχος συγκεκριμένων θεωρητικών υποθέσεων, αλλά όταν το αναλυτικό υπόβαθρο είναι γενικό και ρευστό και αυτό που επιδιώκεται είναι η εννοιολογική αποσαφήνιση και συγκεκριμενοποίηση της θεωρίας μέσα από την έρευνα⁷⁸. Στηρίζεται στην παραδοχή ότι τα κοινωνικά νοήματα δεν απορρέουν από τις ίδιες τις δραστηριότητες ή τα κοινωνικά φαινόμενα αλλά αποδίδονται από τους δράντες ανάλογα με το κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο βρίσκονται. Σύμφωνα με τον Βρυωνίδη⁷⁹:

«Η ποιοτική έρευνα βασίζεται σε μεθόδους ανάλυσης και επεξηγηματικής δόμησης οι οποίες προϋποθέτουν την κατανόηση της πολυπλοκότητας, της λεπτομέρειας και του πλαισίου. Αποσκοπεί στην παραγωγή σφαιρικής αντίληψης στην βάση πλούσιων και λεπτομερών στοιχείων όπως αυτά εμφανίζονται στο φυσικό κοινωνικό τους πλαίσιο».

Επισημαίνεται συνεπώς, η ανάγκη έμφασης σε «ολιστικές» μορφές ανάλυσης και επεξήγησης που δίνουν την δυνατότητα στους ερευνητές/τριες να προχωρήσουν σε βάθος, πέρα από την αποτύπωση επιφανειακών μοντέλων, τάσεων και συσχετισμών.

Σημαίνοντα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τις ποιοτικές μεθόδους είναι ότι έχουν μια φυσιολογική ροή και κατά ένα μεγάλο βαθμό δεν είναι κατευθυνόμενες από τον ερευνητή. Οι Lincoln και Guba, εξάλλου, έγραφαν το 1985 ότι οι ποιοτικές μέθοδοι είναι φυσικές (Lincoln και Guba, 1985). Ο ερευνητής έτσι μπορεί να διεισδύσει στην προσωπικότητα των υποκειμένων και να κατανοήσει τις κοινωνικές επιρροές που τα υποκείμενα δεχτεί⁸⁰.

Ο ερευνητής που ακολουθεί ποιοτική μέθοδο παρατηρεί, παίρνει συνεντεύξεις, κρατά σημειώσεις, περιγράφει και ερμηνεύει τα φαινόμενα όπως ακριβώς έχουν. Όταν ο ερευνητής εργάζεται πάνω στο πεδίο που μελετά, είναι πάντα ενεργός, γιατί οι ποιοτικές μέθοδοι απαιτούν να γίνεται χρήση όλων εκείνων των στοιχείων, που ο

⁷⁷ Βρυωνίδης, 2007

⁷⁸ Κυριαζή, 2002

⁷⁹ Βρυωνίδη 2007

⁸⁰ Παπαγεωργίου, 1998: 9-10

ερευνητής συναντά: σχόλια από όσους σχετίζονται με το αντικείμενο, κάτι που ο ίδιος παρατηρεί, ακόμα και τον τρόπο που τα υποκείμενα κάθονται ή συνομιλούν⁸¹. Οφείλει να καταγράψει τα γεγονότα, αλλά ταυτοχρόνως έρχεται αντιμέτωπος με τον ίδιο του τον εαυτό. Αναλαμβάνει να συνδυάσει με ένα λογικό τρόπο δεδομένα, στοιχεία και καταστάσεις ώστε να καταλήξει σε ένα συμπέρασμα από τα όσα παρατηρεί. Αυτό συμβαίνει μέσω του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβάνεται την παρουσία των πραγμάτων και τη σπουδαιότητά τους. Ο ερευνητής, αφού συλλέξει τα δεδομένα, θα προσπαθήσει να τα ερμηνεύσει ⁸², με τη βοήθεια της βιβλιογραφίας ή της συνεργασίας με ομότεχνους επιστήμονες, ώστε να επιτύχει το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα.

Η συναίσθηση του τι είναι σημαντικό και το πλαίσιο, μέσα στο οποίο αυτό θα ερευνηθεί, υπόκειται στις ικανότητες του ερευνητή. Ο Peshkin⁸³ παρομοίασε τα υποκειμενικά στοιχεία του ερευνητή με μια θετική «έκρηξη». Είναι ο ερευνητής που θα ζωντανέψει τα ουσιώδη στοιχεία της έρευνας και θα κρίνει τι να συμπεριληφθεί στα αποτελέσματα και τι όχι. Πάντα, όμως, θα πρέπει να λαμβάνεται υπ' όψη η υποκειμενικότητά του, ως ερευνητή, παρά τις προσπάθειες για αντικειμενική έρευνα.

Οι ποιοτικές μέθοδοι δίνουν την ευκαιρία στον ερευνητή να στοχεύσει στο τι σημαίνει για τα υποκείμενα η εμπειρία για την οποία μιλούν, με άλλα λόγια, να εμβαθύνει. Αυτό που συμβαίνει είναι μια «λεπτή» περιγραφή⁸⁴ από την πλευρά των ερευνητών. Πέρα, όμως, από τη λεπτομερή ανάλυση, οι ποιοτικές μέθοδοι καταγράφουν τη «φωνή» του υποκειμένου και τις εκφράσεις του⁸⁵.

Δεν περιγράφονται, όμως, μόνο τα υποκείμενα και οι αφηγήσεις τους στις ποιοτικές μεθόδους. Οι ποιοτικές μέθοδοι σε μεγάλο βαθμό επηρεάζονται από την κουλτούρα-πολιτισμό του ερευνητή. Ο ερευνητής καλείται να ερμηνεύσει τα δεδομένα που έχουν συλλεχθεί και να αναδείξει τα τελικά συμπεράσματα, χρησιμοποιώντας τις παρατηρήσεις του. Το κείμενο αποδεικνύει πως δεν βρίσκεται πίσω από τις γραμμές μια μηχανή, αλλά ένας άνθρωπος και μερικές φορές ίσως είναι

⁸¹ Eisner, 1991: 217

⁸² Eisner, 1991: 36

⁸³ Peshkin, 1985

⁸⁴ Geertz, 1973

⁸⁵ Eisner, 1991

ανειλικρινές, υποκριτικό το ότι καλύπτεται πίσω από το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο ή το τρίτο ενικό (π.χ. «εμείς» ή «ο ερευνητής»).

Εκείνο λοιπόν που έχει βαρύτητα στις ποιοτικές μεθόδους είναι η κρίση του ερευνητή και όσων θα διαβάσουν την έρευνα. Πάντοτε όμως τα αποτελέσματα μιας έρευνας αποτελούν αφετηρία για μια σειρά ποιοτικών και ποσοτικών μεθοδολογικών προσπαθειών, γιατί τα ζητήματα προς μελέτη και ανάλυση δεν σταματούν να υφίστανται και τα αποτελέσματά τους θέτουν συνεχείς προβληματισμούς στους ερευνητές.

5.1.1 Οι συνεντεύξεις

Η συνέντευξη είναι ένα από τα βασικότερα εργαλεία της ποιοτικής μεθόδου. Πρόκειται για την αλληλεπίδραση, την επικοινωνία μεταξύ προσώπων, που καθοδηγείται από τον ερευνητή ή ερωτώντα με στόχο την απόσπαση πληροφοριών σχετιζομένων με το αντικείμενο της έρευνας⁸⁶. Με άλλα λόγια πρόκειται για την μέθοδο που έχει ως αντικείμενό της να σχηματίσει ένα «νοητικό περιεχόμενο»⁸⁷, να αποκαλύψει πτυχές της προσωπικότητας και να αναγνωρίσει συμπεριφορές. Βασικό εργαλείο της είναι η συνομιλία που λαμβάνει χώρα μεταξύ δύο ή και παραπάνω προσώπων.

Ο Tuckman, όρισε τις συνεντεύξεις ως δυνατότητα «εισόδου» στο τι διαδραματίζεται στο μυαλό του υποκειμένου⁸⁸. Οι συνεντεύξεις προβάλλουν τις γνώσεις που το υποκείμενο κατέχει (πληροφορίες και γνώσεις), τι του αρέσει και τι όχι (αξίες και προτιμήσεις) και κυρίως τι σκέπτεται (απόψεις και αντιλήψεις).

Ένα στοιχείο που τη διαφοροποιεί από μια απλή συζήτηση, είναι ότι αποτελεί το βασικό εργαλείο της έρευνας, ένας έμμεσος τρόπος συλλογής πληροφοριών αναφορικά με τις αντιλήψεις και τα «πιστεύω» των ανθρώπων που ερωτώνται. Ένα δεύτερο στοιχείο είναι ότι ο διάλογος λαμβάνει χώρα ανάμεσα σε ανθρώπους που κατ' ουσίαν είναι ξένοι μεταξύ τους και ένα τρίτο στοιχείο είναι πως οι συνεντεύξεις κατευθύνονται από τον ερευνητή κατά ένα μεγάλο ποσοστό, στοιχείο που βέβαια εξαρτάται και από το είδος της συνέντευξης⁸⁹.

Η επιλογή του ερευνητή να ακολουθήσει συνεντεύξεις κρύβει ένα πολύ θετικό στοιχείο και για εκείνον και για την πλευρά του υποκειμένου: ενθαρρύνει και τις δύο πλευρές, που λαμβάνουν μέρος στη διαδικασία να νιώσουν περισσότερο συνδεδεμένες με τη συζήτηση, που διεξάγεται, ανατροφοδοτούμενη από τις απόψεις που εκφράζονται. Σ' αυτό το σημείο, πρέπει να αναφερθεί ότι η συνέντευξη βασίζεται στην παρακάτω θέση: η γνώση επιτυγχάνεται σε μεγάλο βαθμό μέσω καλής ακρόασης, έως και «ευγενούς αφουγκράσματος» των κόσμων των υποκειμένων, τα

⁸⁶ Cohen και Manion, 1992: 307-308

⁸⁷ Mialaret, 1997: 148

⁸⁸ Tuckman, 1972

⁸⁹ Rubin και Rubin, 1995: 2

οποία ο ερευνητής οφείλει να έχει ενθαρρύνει να εκφραστούν. Για αυτό το λόγο ακόμα και τα πρώτα λεπτά της συνέντευξης είναι καθοριστικά⁹⁰.

5.1.2 Η Εθνογραφία

Η εθνογραφία αποτελεί μέθοδο που προέρχεται από την Ανθρωπολογία και συνίσταται στην παρατήρηση μιας συμπεριφοράς (η ενός φαινομένου) εντός του περιβάλλοντος στο οποίο εκδηλώνεται. Σε αυτή την περίπτωση τα υποκείμενα της έρευνας δεν ερωτώνται σε σχέση με τη συμπεριφορά τους, αλλά καλούνται να την εκτελέσουν ενώ παρατηρούνται από τον ερευνητή. Η εθνογραφική παρατήρηση κυρίως ενδείκνυται για να διερευνηθούν στοιχεία που μπορεί να μην αξιολογούνται ως σημαντικά από τους ερευνώμενους και συνεπώς να μην αναφέρονται στη διαδικασία της συνέντευξης.

5.1.3 Η παρατήρηση

Είναι γεγονός, ότι οι περισσότερες μέθοδοι δεν διανοίγουν άμεση πρόσβαση στην συμπεριφορά των υποκειμένων αλλά στις περιγραφές της συμπεριφοράς, που δίνουν τα υποκείμενα απαντώντας στις ερωτήσεις του ερευνητή. Μολονότι προκύπτει το πρόβλημα της αλήθειας των περιγραφών της πραγματικότητας, που δίνουν τα υποκείμενα, υπάρχουν τρόποι, όπως αναπτύχθηκε, να συναγάγουμε έμμεσα διαπιστώσεις για την πραγματική συμπεριφορά από τις περιγραφές των υποκειμένων.

Ο στόχος της επιστήμης είναι να καταγράψει και να εξηγήσει την πραγματική συμπεριφορά, όχι την εικόνα που παρουσιάζεται από τα υποκείμενα ως πραγματική συμπεριφορά. Για παράδειγμα, ενδιαφέρει η διαπίστωση, πόσο καλά κατέχουν πράγματι τα άτομα μία συγκεκριμένη δεξιότητα (γνωστική, αισθητική, ηθική), όχι πόσο καλά ισχυρίζονται ότι την κατέχουν⁹¹.

Η παρατήρηση είναι – θεωρητικά τουλάχιστον – η μέθοδος που διανοίγει άμεση πρόσβαση στην πραγματική συμπεριφορά. Εξάλλου, οι πιο ανεπτυγμένες

⁹⁰ Kvale, 1996: 128

⁹¹ Σε ορισμένα ερευνητικά πλαίσια ενδέχεται να ενδιαφέρουν και οι υποκειμενικοί ισχυρισμοί, όταν πρόκειται να εκτιμηθεί η **αντικειμενική απόσταση** των ισχυρισμών από την πραγματικότητα, όταν πρόκειται δηλαδή να εξηγηθεί κατά πόσον και γιατί αποκλίνουν οι εκτιμήσεις των ατόμων από την πραγματικότητα.

επιστήμες στηρίζονται σε σημαντικό βαθμό ή αποκλειστικά (όπως η Αστρονομία) στα δεδομένα της παρατήρησης. Η ανθρώπινη συμπεριφορά ωστόσο είναι σύνθετη, διαδραματίζεται σε πολλαπλά επίπεδα και συνεπάγεται και τη χρονική διάσταση, ώστε στην παρατηρούμενη σε μία δεδομένη στιγμή συμπεριφορά δεν εμφανίζεται αυτή η συνθετότητα, η οποία ενδιαφέρει την κοινωνιολογική θεωρία, η οποία απέρριψε προ πολλού τον αφελή αφαιρετικό (reductionistic) μπεχαβιορισμό. Τι σημαίνει αυτό;

Σημαίνει ότι η ανθρώπινη συμπεριφορά, η οποία είναι πάντα κοινωνική συμπεριφορά, καθορίζεται από πολλαπλούς παράγοντες διαφορετικών επιπέδων – όχι δηλαδή μόνο από λογικούς και εργαλειακούς παράγοντες του υπολογισμού του κόστους και οφέλους αλλά και από ηθικούς, κοινωνικούς αισθητικούς και άλλους. Επιπλέον στην ανθρώπινη δράση υπεισέρχεται και η διάσταση του χρόνου, όπως αναφέρθηκε, όχι μόνο με την έννοια ότι προηγούμενες εμπειρίες καθορίζουν την αντίληψη των αντικειμένων του παρόντος περιβάλλοντος – αυτό συμβαίνει και σε άλλους ανώτερους οργανισμούς – αλλά και με την έννοια ότι σχέδια για μελλοντική δράση, όπως και προγνώσεις επηρεάζουν τη συμπεριφορά των ατόμων στο παρόν: κάποιος που έχει ένα συγκεκριμένο σχέδιο προσλαμβάνει και καταγράφει τις πληροφορίες που του παρέχονται, οι οποίες αφορούν το συγκεκριμένο σχέδιο, ενώ άλλοι, που δεν έχουν αυτό το σκοπό, αδιαφορούν γι' αυτές τις πληροφορίες και δεν τις συγκρατούν.

Έτσι, σε κάθε συγκεκριμένη συμπεριφορά δεν εκφράζεται παρά μόνο ένα ελάχιστο τμήμα της συμπεριφοράς που ενδιαφέρει τον κοινωνικό επιστήμονα, από το οποίο με μέγιστη πιθανότητα δεν μπορεί να συναγάγει τα δεδομένα για τους παράγοντες, που έχουν σημασία για την κοινωνιολογική θεωρία. Αυτοί είναι οι βασικοί λόγοι, για τους οποίους η παρατήρηση δεν έχει στις Κοινωνικές Επιστήμες την ίδια σημασία – με εξαίρεση εν μέρει της Ψυχολογίας – που έχει στις Φυσικές Επιστήμες. Για τους ίδιους λόγους και τις δυσκολίες που προκύπτουν από αυτούς, δεν υπάρχει μία ενιαία μέθοδος της παρατήρησης, αλλά πολλές διαφορετικές παραλλαγές, οι οποίες εμφανίζονται και με διαφορετικούς χαρακτηρισμούς στη βιβλιογραφία., όπως «συμμετοχική παρατήρηση», «έρευνα πεδίου», «εθνογραφική έρευνα» κλπ, η οποία περιγράφηκε εν συντομία και προηγουμένως.

5.2 Είδος ερευνητικής μεθόδου

Στα πλαίσια της παρούσης εργασίας, πραγματοποιήθηκε ποιοτική έρευνα σε δύο στάδια. Το πρώτο στάδιο αφορά την πραγματοποίηση ενός αριθμού συνεντεύξεων σε συγκεκριμένους ανθρώπους που ασχολούνται με το γκράφιτι στην Ελλάδα. Το δεύτερο στάδιο, βασίζεται κατά κύριο λόγο στην μέθοδο της παρατήρησης, και αφορά πλούσιο φωτογραφικό υλικό που συγκέντρωσε η ερευνήτρια από καλλιτεχνήματα γραφιτάδων και τον αντίστοιχο σχολιασμό τους.

Βάσει των παραπάνω, τα αποτελέσματα της ερευνητικής διαδικασίας, τα οποία θα παρουσιαστούν στο επόμενο κεφάλαιο, θα βασίζονται σε δύο κύριες κατηγορίες:

- Παρουσίαση και ανάλυση συνεντεύξεων
- Παρουσίαση και ανάλυση φωτογραφικού υλικού

5.3 Πληθυσμός και δείγμα έρευνας

Σαν πληθυσμός της παρούσης έρευνας μπορεί να οριστεί το σύνολο των ανθρώπων που ασχολούνται με το γκράφιτι στον Ελληνικό χώρο. Το δείγμα της έρευνας, που χρησιμοποιήθηκε για την πραγματοποίηση της συγκεκριμένης διατριβής, αποτελείται από ένα σύνολο γκραφιτάδων που κατά κύριο λόγο ήταν παρόντες σε δύο συγκεκριμένα φεστιβάλ του χώρου, τα οποία έλαβαν χώρα στην Κέρκυρα και τον Βόλο.

Στις δύο αυτές εκδηλώσεις παρευρέθηκε η ερευνήτρια, και συγκέντρωσε πλούσιο υλικό όσον αφορά τόσο συνεντεύξεις όσο και φωτογραφίες. Το υλικό αυτό παρουσιάζεται και σχολιάζεται στο επόμενο κεφάλαιο.

5.4 Τρόπος συλλογής δεδομένων

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, τα δεδομένα που συλλέχτηκαν είναι δύο ειδών: Συνεντεύξεις και φωτογραφικό υλικό. Αναφορικά με τις συνεντεύξεις, αυτές πραγματοποιήθηκαν από την ερευνήτρια, κατά κύριο λόγο στα πλαίσια των δύο φεστιβάλ στην Κέρκυρα και τον Βόλο. Οι συνεντεύξεις αυτές πραγματοποιήθηκαν με τη χρήση μαγνητόφωνου και εν συνεχεία ακολούθησε διαδικασία απομαγνητοφώνησης και καταγραφής των διαλόγων. Τέλος, χρησιμοποιήθηκε και υλικό από άλλες συνεντεύξεις γκραφιτάδων που είναι ήδη δημοσιευμένες.

Το φωτογραφικό υλικό που συγκεντρώθηκε, αποτελείται από πληθώρα φωτογραφιών υψηλής ανάλυσης που πήρε η ερευνήτρια και οι οποίες απεικονίζουν τα βασικά έργα των γκραφιτάδων στα δύο αυτά συγκεκριμένα φεστιβάλ.

5.5 Στόχοι ερευνητικής διαδικασίας

Η ερευνητική διαδικασία που περιγράφηκε στα προηγούμενα, τα αποτελέσματα της οποίας παρουσιάζονται αναλυτικά τόσο στο επόμενο κεφάλαιο όσο και στα παραρτήματα της διατριβής, έχει σαν βασικό στόχο την απεικόνιση της κατάστασης του γκράφιτι στον Ελληνικό χώρο στην εποχή μας.

Έτσι, καταρχήν μέσω των συνεντεύξεων έγινε προσπάθεια να συγκεντρωθούν χρήσιμες πληροφορίες αναφορικά με το πού βρίσκεται αυτή τη στιγμή η προσπάθεια των γκραφιτάδων στην χώρα μας, ποια είναι τα βασικά προβλήματα που συναντώνται και με ποιον τρόπο είναι δυνατόν αυτά να αντιμετωπιστούν.

Από την άλλη μεριά, μέσω του πλήθους των φωτογραφιών που συλλέχτηκαν, βασικός στόχος είναι να απεικονιστούν οι βασικές τάσεις της τέχνης του γκράφιτι στην Ελλάδα σήμερα. Μέσω των φωτογραφιών αυτών προβάλλονται οι βασικότεροι προβληματισμοί των γκραφιτάδων, και εκφράζονται οι σημαντικότερες αντιλήψεις και απόψεις τους για την κοινωνία μας. Στόχος λοιπόν είναι να παρουσιαστούν και να μελετηθούν οι προβληματισμοί αυτοί, μέσα από τον σχολιασμό μέρους των φωτογραφιών, όπως αυτός θα γίνει στο επόμενο κεφάλαιο.

6 1^η Ερευνητική διαδικασία: Φωτογραφικό υλικό

6.1 Γενικά στοιχεία για τη συλλογή του υλικού

Μέσα στο πλαίσιο της έρευνας, η ερευνήτρια επισκέφτηκε το Βόλο και την Κέρκυρα, όπου και φιλοξενήθηκαν οι εκφραστές της «γραφιστικής τοιχογραφίας».

Οι τοίχοι έχουν τη δική τους ιστορία. Αποτελούν τον καμβά του πιο άμεσου τρόπου έκφρασης που μπορούσε να υπάρξει. Μελετώντας την τρίτη κατηγορία στην οποία εντάσσονται όσοι κάνουν νόμιμο γκράφιτι η ερευνήτρια παρευρέθηκε στο 3ημερο Φεστιβάλ που διοργανώνεται τα τελευταία χρόνια στο Βόλο. Εκεί συνάντησε ανθρώπους κάθε ηλικίας να προσπαθούν να κερδίσουν αλλά συνάμα και να αναπτύξουν την επαφή τους με την κουλτούρα του δρόμου. Ο καθένας μόνος του ζωγράφιζε πάνω στον καμβά θέλοντας να περάσει όσο πιο πειστικά γίνεται το μήνυμά του. Το κεντρικό θέμα το έδινε η επιτροπή και ο κάθε γκραφίτας σχεδίαζε πάνω σε αυτό. Περισσότεροι από 70 καμβάδες είχαν στηθεί γι' αυτή τη γιορτή και πληθώρα κόσμου συγκεντρωνόταν μπροστά από αυτά τα καλλιτεχνήματα. Τα θαύμαζαν, τα έβγαζαν φωτογραφίες και συζητούσαν με τους "δημιουργούς" προσπαθώντας να κατανοήσουν αυτό που εκείνοι θέλουν να περάσουν.

Η τέχνη του δρόμου έχει μεγάλη αξία γιατί φανερώνει την ανάγκη του σύγχρονου ανθρώπου να συναντηθεί μαζί της. Αρκετοί από τους δημιουργούς της γραφιστικής τοιχογραφίας προέρχονταν από τη σχολή καλών τεχνών, άλλοι ήταν αρχιτέκτονες αλλά υπήρχαν και εκείνοι που απλά το ξεκίνησαν ως χόμπυ και κατέληξε να είναι μέρος της δουλειάς τους και πλέον τρόπος ζωής τους. Οι ίδιοι οι γκραφίταδες σε κάθε ευκαιρία επισημαίνουν πως μπορεί τα μέσα και οι σκοποί να ποικίλουν αλλά το σημείο συνάντησης τους είναι αυτές οι διοργανώσεις. Οι εκφραστές αυτού του είδους ακόμα και διαφορετικής εθνικότητας συγκεντρώνονται κάτω από αυτές τις συνθήκες, ανταλλάσσουν ιδέες και περνούν τα μηνύματά τους.

Συνάμα έχουν την ευκαιρία να θαυμάσουν τους καλύτερους και γρηγορότερους του είδους.

Παρατηρώντας τις καλλιτεχνικές τους δημιουργίες θα ισχυριζόταν κανείς πως το συγκεκριμένο στυλ που υιοθετεί ο κάθε εκφραστής της «γραφιστικής τοιχογραφίας» προσδιορίζει και την ψυχική του κατάσταση. Σύμφωνα με τον «Ζογκλέρ» έναν εκπρόσωπο του είδους «το γκράφιτι είναι τέχνη. Αποτελεί τρόπο έκφρασης. Τα διάφορα έργα στους τοίχους έχουν συγκεκριμένο στυλ το οποίο και προσδιορίζει την ψυχική κατάσταση του ατόμου που βάφει. Για παράδειγμα, όταν βλέπει κάποιος ένα σχέδιο με έντονες γραμμές, αυτό δηλώνει τον εσωτερικό θυμό του ατόμου που το δημιούργησε, καθώς και άλλα παρόμοια. Δεν είναι κατανοητό γιατί να αποτελεί «έργο τέχνης», μόνο ένας πίνακας σε μία γκαλερί και οπουδήποτε αλλού και όχι ένα έργο έξω στους δρόμους. Επομένως, δεν πρέπει να μιλάμε για «μουντζούρες» και «καταστροφή». Αυτό, ίσως να το κάνουν τα tags, οι υπογραφές των γκραφιτάδων που βλέπουμε κατά καιρούς. Όσο για τα μηνύματα που περνούν είναι πολλά». Ο «Ζογκλέρ», ως θιασώτης του γκράφιτι, επιχειρεί να δώσει μια «ψυχαναλυτική» ερμηνεία, χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία.

Επόμενος σταθμός μετά το Βόλο ήταν η Κέρκυρα. Κάθε χρόνο διοργανώνεται το Φεστιβάλ και διαρκεί τρεις ημέρες. Οι καλύτεροι γκραφιτάδες θα συγκεντρωνόντουσαν να δώσουν χρώμα και ζωντάνια στους μουντούς, γκρίζους τοίχους. Τη θεματολογία την έδιναν οι διοργανωτές του PAF (Pelekas Art Festivals) και αφορούσε τις 5 αισθήσεις. Ο κάθε καλλιτέχνης επέλεξε ελεύθερα το πώς θα κινηθεί χωρίς να αναγνωρίζει το δικαίωμα σε τρίτο να κατευθύνει αυτό το έργο εντός των ορίων που προδιαγράφει η συνείδηση του και κατ' επέκταση η εικόνα που έχει ήδη διαμορφώσει μέσα του. Ο καλλιτέχνης μέσω του δημιουργήματός του επικοινωνεί με το κοινό και προσδιορίζει τον τρόπο με τον οποίο οι ιδέες και τα συναισθήματα του αποτυπώνονται άρτια στον τοίχο, ικανά να προβληματίσουν το θεατή, να τον επηρεάσουν ψυχικά και να τον γεμίσουν αισθήματα.

Το γκράφιτι, είναι εφήμερη τέχνη αλλά οι εκπρόσωποι του είδους προσπαθούν να την κρατήσουν ζωντανή. «Όταν τελειώνουμε αυτό που ζωγραφίζουμε το βγάζουμε φωτογραφία. Αν δεν το βγάλεις φωτογραφία, είναι σαν να μην το έχεις κάνει ποτέ γιατί θα φύγει...θα σβηστεί...» επισημαίνουν οι ειδικοί προσπαθώντας ταυτόχρονα να πείσουν για αυτόν τον ισχυρισμό τους. Χωρίς να είναι αδόκιμη η ερμηνεία, η

φωτογραφία παίζει καταλυτικό ρόλο ώστε να αποδείξει ο γκραφίτας ότι βρέθηκε στο συγκεκριμένο σημείο. Για τους ίδιους, το γκράφιτι είναι τρόπος ζωής. Η τέχνη αυτή του δρόμου χρόνο με το χρόνο, γίνεται όλο και πιο αποδεκτή από το ευρύ κοινό και αυτό γίνεται εμφανές και από τη συμμετοχή του κόσμου στο Φεστιβάλ. Φέτος, επισημαίνουν οι διοργανωτές, έλαβαν μέρος στη διοργάνωση περισσότεροι γκραφιτάδες και είχαμε την τιμή να φιλοξενούμε έναν από τους καλύτερους του είδους, τον Loomit (Γερμανός στην καταγωγή).

Στα πλαίσια των επόμενων παραγράφων, θα παρουσιαστεί το σχετικό φωτογραφικό υλικό και ο αντίστοιχος σχολιασμός του.

6.2 Παρουσίαση φωτογραφικού υλικού και σχολιασμός

6.2.1 Φεστιβάλ γκράφιτι στον Βόλο

Στο Βόλο, στα Γλυκά Νερά πραγματοποιείται τα τελευταία χρόνια τριήμερο Φεστιβάλ γκράφιτι και είναι ανοιχτό για όποιον γκραφίτα θέλει να λάβει μέρος. Το παραθαλάσσιο αυτό μέρος αποκτά χρώμα και γεμίζει ασφυκτικά με κόσμο, που θέλει να δει από κοντά τους νέους να ζωγραφίζουν πάνω στον καμβά, ν' αποτυπώνουν τις ανησυχίες τους και τους προβληματισμούς τους. Κατά τη διάρκεια του Φεστιβάλ οι κριτές συνομιλούν με τον καθένα γκραφίτα χωριστά, βαθμολογούν το έργο του και στο τέλος της τρίτης ημέρας ο καλύτερος κερδίζει χρηματικό έπαθλο.

Στα πλαίσια αυτής της παραγράφου, θα δούμε κάποια χαρακτηριστικά έργα που παρουσιάστηκαν στο συγκεκριμένο φεστιβάλ. Το κοινό θέμα των παρακάτω φωτογραφιών, είναι το «Ο πλανήτης Γη σε κατάσταση κινδύνου».

6.2.1.1. Ο πλανήτης Γη σε κατάσταση κινδύνου



Φωτογραφία 1: Το μήνυμα το Kzed

Η 1^η φωτογραφία είναι από το έργο του γκραφιτά KZED. Τ' αρχικά του ονόματος τους προέκυψαν μέσα από την προσπάθεια του να βρει γράμματα που δένουν αισθητικά μεταξύ τους.

Το μήνυμα που προσπαθεί να περάσει με το συγκεκριμένο έργο, συνοψίζεται στα παρακάτω: «Μέσα απ' το έργο μου προσπάθησα να κάνω μια κριτική στον καπιταλισμό. Ο πλανήτης βρίσκεται σε κατάσταση κινδύνου εξ' αιτίας του καπιταλισμού και έχει μεταμορφωθεί σε προϊόν που ξεπουλιέται. Και ο χάρτης είναι από κουτί.»

Το έργο εμπνεύστηκε από την πολιτική και τα κοινωνικά θέματα, όπως η υπερκατανάλωση. Γενικότερα, ο συγκεκριμένος γκραφιτάς δηλώνει ότι τα έργα του

αποτυπώνονται κατά κανόνα σε τοίχους, τρένα και αυτοκινητόδρομους. Ότι έχει σχέση με το παράνομο γκράφιτι.

Σύμφωνα με τον ίδιο, το γκράφιτι είναι πάθος. «Ένας τρόπος ν' ακουστεί η φωνή μου, μέσα απ' το σχέδιο, ώστε να συνεχίσω να υπάρχω. Οι περισσότεροι έγιναν γνωστοί μέσα απ' αυτό που ζωγράφισαν».

Αγαπημένη φράση:

Nos vies valent plus que leurs profits.

Συμβουλή:

Make your mark.



Φωτογραφία 2: Έργο του Noel

Η δεύτερη φωτογραφία είναι από τον Noel, που δηλώνει χαρακτηριστικά για το γκράφιτι: «Είναι εύκολο στο σχέδιο. Το βλέπω περισσότερο ως τέχνη και όχι ως βανδαλισμό. Μέσα απ' τα σχέδιά μου εξελίσσομαι, και προσπαθώ να μην κάνω συνηθισμένα σχέδια. Θέλω ο δρόμος να έχει χρώμα και όχι άσπρους τοίχους. Το μάτι αδρανοποιείται στο άσπρο» .

Ο ίδιος δηλώνει ότι εμπνέεται «Απ' οτιδήποτε μου κινεί το ενδιαφέρον. Αποτύπωσα αυτό που δεν μου άρεσε. Ό,τι δε μας αρέσει να μας το κάνουν, δεν το κάνουμε ούτε εμείς».

Τα έργα του απεικονίζονται σε λείες επιφάνειες, γιατί σ' αυτές φαίνεται περισσότερο το χρώμα.

Τέλος, ο Noel υποστηρίζει ότι το γκράφιτι είναι «τέχνη, τρόπος έκφρασης αλλά και μέσο εκτόνωσης αρκεί να μην καταστρέφεις».

Αγαπημένη φράση:

Μη φτύνετε κάτω, υπάρχουν πολλοί από πάνω σας.



Φωτογραφία 3: Η άποψη του Pannacottes

Σύμφωνα με τον Pannacottes, του οποίου το έργο φαίνεται στην 3^η φωτογραφία, «ο πλανήτης βρίσκεται σε κίνδυνο. Η γη είναι μια σφαίρα που μοιάζει

σα βόμβα και ο πλανήτης θα εκραγεί. Και το φυτίλι έχει αρχίσει να καίγεται, η αντίστροφη μέτρηση ξεκίνησε».

Ο συγκεκριμένος γκραφίτας δηλώνει ότι εμπνέεται από την κοινωνία και τα προβλήματα της καθημερινότητας, και συνήθως δημιουργεί πάνω σε digital επιφάνειες.

Συμβουλές:

Δεν είμαι κατάλληλος για συμβουλές.

Αγαπημένη φράση:

Μεγάλη επιτυχία.



Φωτογραφία 4: Η άποψη του Mavridi

Η άποψη του G. Mavridis απεικονίζεται στην επόμενη φωτογραφία, με την χαρακτηριστική φιγούρα του άτλαντα. Έμπνευση για το συγκεκριμένο έργο αποτέλεσε ο Άτλας που κρατά τη γη και πνίγεται από πετρέλαιο.

Σύμφωνα με αυτόν τον καλλιτέχνη, το γκράφιτι είναι «χόμπι». Όπως πας για ψάρεμα, πας και για να ζωγραφίσεις. Απλά περνάω καλά. Δυο λόγοι υπάρχουν για να βάψεις, είτε λόγω παρέας, είτε επαγγελματικά».

Συμβουλές:

Δεν είμαι κατάλληλος για συμβουλές.

Αγαπημένη φράση:

Τι λες τώρα;



Φωτογραφία 5: Το έργο του Jasone

Το έργο του Jasone (5^η φωτογραφία) εμπνέεται από κόμικς, χαρακτήρες, και οτιδήποτε τον συγκινεί. Το θέμα παίζει. «Δίνεις στον κόσμο αυτό που θέλει να δει. Δεν θα έβγαινα να ζωγραφίσω σε τοίχο. Όσον αφορά τα σχέδια, είμαι πιο πολύ του style, και όχι τόσο των χαρακτήρων», δηλώνει ο ίδιος.

Τα έργα του εντοπίζονται περισσότερο σε «τραίνα. Το γκράφιτι πρέπει να το βλέπει όλη η πόλη. Το γκράφιτι είναι η «φήμη». Βάφεις τραίνα για να δείξεις ότι είσαι

μάγκας. Αποκτάς το σεβασμό, ανάλογα με τη δυσκολία του σημείου που ζωγραφίζεις. Σήμερα, έχουν δυσκολέψει τα πράγματα. Οι νέοι έχουν άγνοια κινδύνου. Μέχρι και το '96 βάφαμε βράδυ και επιστρέφαμε το πρωί για να το δούμε.. Ήταν πιο χύμα τα πράγματα τότε. Σήμερα είναι πιο δύσκολα. Βέβαια, οι γκραφιτάδες σ' όποια πόλη και αν βρεθούν ζωγραφίζουν. Σήμερα, το σημείο συνάντησης μας ήταν το Φεστιβάλ».

Για τον ίδιο, το γκράφιτι είναι «χόμπυ, τρέλα. Έχω βγάλει λεφτά από δουλειές. Εξετάζω την κάθε πρόταση και εάν μου αρέσει και συμφέρει οικονομικά την αναλαμβάνω τη δουλειά. Το γκράφιτι δεν είναι μόδα. Προϋπήρχε πριν από εμάς. Ξεκίνησε από τον Τάκη 183».

Όσον αφορά τα crew επισημαίνει πως είναι αναγκαστικό για έναν γκραφιτά ν' ανήκει σε μια ομάδα. Ο συγκεκριμένος, το έφερε στην παρέα του και πορευτήκανε και το συνεχίσανε 2-3 άτομα. Βέβαια, δεν παύει να είναι ανταγωνιστικό. Αυτό που ενδιαφέρει είναι, είναι ποια παρέα θα κατορθώσει να «επιβληθεί», να δείξει ότι είναι η καλύτερη.

Ο Jasone είναι ο «μέντορας του wild style. Βέβαια είναι δύσκολο να το καταλάβουν όλοι».

Συμβουλές:

Keep drawing.

Αγαπημένη φράση:

Ό,τι κουνιέται.....και ό,τι μένει ακίνητο, βάφεται.



Φωτογραφία 6: George Bush από τον ΙΝΟ

Σύμφωνα με τον ΙΝΟ «η Αμερική είναι ένας μεγάλος κίνδυνος και αυτός που θέτει σε κίνδυνο τη γη. Και αυτό προσπάθησα να δείξω μέσα από το έργο μου».

Ο ΙΝΟ συνήθως δημιουργεί σε τρένα. Το μετρό είναι το αγαπημένο του σημείο, «εκεί η αδρεναλίνη χτυπάει κόκκινο», όπως δηλώνει χαρακτηριστικά.

Συμβουλή:

Keep drawing.

Αγαπημένη φράση:

Ο χαμένος παίρνει τον μ....



Φωτογραφία 7: Συνδυασμός χρωμάτων από τον Tic tac

Για την έβδομη φωτογραφία, που αποτελεί έργο του Tic Tac, ο ίδιος δηλώνει εξηγεί την επιλογή του ονόματός του: «Μου άρεσε ο συνδυασμός των γραμμάτων γιατί ταίριαζαν μεταξύ τους».

Έμπνευση για το έργο αποτέλεσε ο πλανήτης γη που βρίσκεται σε κατάσταση κινδύνου. Καταστροφές, λιώσιμο πάγων. Ακόμη και τα δευτερόλεπτα είναι πολύτιμα για μας.

Σύμφωνα με τον ίδιο, το γκράφιτι είναι «Εκφραση, επικοινωνία, ελευθερία, τρόπος ζωής».

Αγαπημένη φράση:

Άδραξε τη μέρα.



Φωτογραφία 8: Η άποψη του Sandman

Η επόμενη φωτογραφία απεικονίζει ένα έργο του Sandman. Σύμφωνα με τον δημιουργό, «ο κόσμος πλησιάζει σ' ένα σημείο καμπής. Σ' ένα σημείο, που ίσως δεν έχει επιστροφή. Ο πλανήτης καταστρέφεται, μετατρέπεται σιγά-σιγά σε άψυχο κουφάρι, θρυμματίζεται και διαβρώνεται. Και είναι ανθρώπινο το χέρι που προκαλεί την καταστροφή. Άλλοτε για χρήμα, άλλοτε για εξουσία άλλοτε από άγνοια. Η ανθρωπότητα μπροστά σε όλο αυτό το επικείμενο κακό, σα κόρη παρθένα και άβγαλτη, στέκει ανέμελη, ανυποψίαστη και σχεδόν απαθής. Μέσα στην άγνοια και την ανεμελιά της όμως υποβοηθά τη ζοφερή αυτή πραγματικότητα, καταστρέφοντας τα φυτά και τα ζώα, μολύνοντας την ατμόσφαιρα και ρυπαίνοντας το περιβάλλον. Μα το χειρότερο είναι ότι αγνοεί τον κίνδυνο. Βλέπει μονάχα το άμεσο περιβάλλον της, που μοιάζει όμορφο, αλλά δε μπορεί να δει τον αληθινό κίνδυνο, που βρίσκεται λίγα μόλις βήματα πιο πέρα.

Η φύση παρ' όλα αυτά σα το γέρικο δέντρο γέρνει να προστατεύσει την κόρη, που κάθεται στις ρίζες του. Μα δε θ' αντέξει για πολύ, καθώς γίνεται ολοένα και πιο αδύνατο και ήδη έχει αρχίσει να ξεραίνεται. Η ειρωνεία είναι πως τελικά το γέρικο

δέντρο που τόσο καιρό μας προστατεύει, μόλις οι ρίζες του δεν αντέχουν άλλο θα πέσει στα κεφάλια μας προκαλώντας τον όλεθρο.

Η σκιά του χάρου, με το τρομερό του δρεπάνι, πλησιάζει απειλητικά προς την κόρη. Καιρός γι' αυτή να ξυπνήσει από το λήθαργο!»

Σύμφωνα με τον ίδιο, το γκράφιτι είναι «Έκφραση, πάρωση, ασχολία».

Αγαπημένη φράση:

Για πες!

6.2.1.2 Ανοχή στη διαφορετικότητα

Σε αυτό το κομμάτι, παρουσιάζεται ένα σύνολο έργων με θέμα «Ανοχή στη διαφορετικότητα».



Φωτογραφία 9: Το έργο Sive one

Το πρώτο έργο αυτής της ομάδας είναι από τον καλλιτέχνη Sive One, ο οποίος και χρησιμοποιεί αυτό το ψευδώνυμο καθώς ήθελε τα γράμματα να δένουν μεταξύ τους και να δίνουν ένα ωραίο αισθητικά αποτέλεσμα.

Έμπνευση για το έργο ήταν σύμφωνα με τον δημιουργό ένας άγιος με ορθόδοξα και καθολικά ρούχα. «Μέσα απ' αυτό τον σατιρικό τρόπο ήθελα να δείξω ότι ο Θεός δεν καλουπώνεται και είναι πέρα και πάνω από τα δόγματα.



Φωτογραφία 10: Το έργο των νικητών

Η φωτογραφία αυτή έχει την υπογραφή των «Der multipfarrer». Οι Ελβετοί ήταν οι νικητές του τριήμερου Φεστιβάλ γκράφιτι που πραγματοποιήθηκε στα Γλυκά Νερά, στο Βόλο.

Έμπνευση για το έργο αποτέλεσε «Ο Θεός σε διάφορες θρησκείες». Σύμφωνα με τους ίδιους, το γκράφιτι είναι «τρόπος ζωής πλέον. Είναι μια ξεχωριστή τέχνη που

σε αφήνει να δεις πέρα απ' τα σχέδια και τις γραμμές που αποτυπώνονται πάνω στον καμβά».

6.2.2 Φεστιβάλ γκράφιτι στην Κέρκυρα

Η πόλη της Κέρκυρας φιλοξενεί κάθε καλοκαίρι τους καλύτερους γκραφιτάδες. Ο Δήμος του Πέλεκα προσκαλεί τους πιο γνωστούς του είδους και τους παραχωρεί τοίχο για να ζωγραφίσουν. Ανάλογα με το πόσο καλός είναι ένας γκραφιτάς του αναλογεί και το αντίστοιχο χρώμα στον τοίχο. Μουσικοί και συγκροτήματα δίνουν το ρυθμό και τότε τα σπρέι παίρνουν φωτιά.



Φωτογραφία 11: Η άποψη του Loomit

Το έργο της φωτογραφίας έχει την υπογραφή του καλλιτέχνη Loomit. Όπως δηλώνει χαρακτηριστικά αναφορικά με την έμπνευσή του, «εμπνεύστηκα από τις

πέντε αισθήσεις. Προσπάθησα να ζωγραφίσω τ' όνομά μου σε συνδυασμό με τις πέντε αισθήσεις:

όραση (νησί), ακοή (κιθάρα), γεύση (μήλο), όσφρηση (λουλούδια), αφή (κομπολόι)».

Σύμφωνα με τον ίδιο, το γκράφιτι είναι «όλη μου η ζωή. Ασχολούμαι 27 χρόνια με το γκράφιτι και πλέον είναι η δουλειά μου. Ταξιδεύω σε πολλές χώρες και παίρνω μέρος στα διάφορα Φεστιβάλ που πραγματοποιούνται. Ήρθα από τη Γερμανία στην Κέρκυρα για να ζωγραφίσω. Το γκράφιτι είναι ένα βιβλίο, όπου έχει σημαντικά πράγματα να μάθει κανείς».

Συμβουλές:

Να το αγαπήσουν οι νέοι. Ν' αφήσουν τον υπολογιστή και τα κινητά και να δουν από κοντά πως είναι το γκράφιτι.

Όνειρα:

Δεν κάνω ποτέ σχέδια για το μέλλον, γιατί μπορούν εύκολα ν' ανατραπούν. Ζω το σήμερα όσο καλύτερα μπορώ και διασκεδάζω αυτό που κάνω.



Φωτογραφία 12: Η κακία με τα μάτια του Ozon

Ο καλλιτέχνης Ozon είναι ο δημιουργός του επόμενου έργου. Ο ίδιος δηλώνει: «Θέλω να εγκλωβίσω μέσα στα έργα μου την κακία που υπάρχει».

Για εκείνον, το γκράφιτι είναι «τρόπος έκφρασης. Το ξεκίνησα σαν χόμπι πριν από οκτώ χρόνια αλλά σήμερα είναι η δουλειά μου».

Συμβουλές:

Be yourself.

Στο παράρτημα Β, υπάρχει διαθέσιμο επιπλέον πλούσιο φωτογραφικό υλικό από τα δύο αυτά φεστιβάλ.

7 2^η Ερευνητική διαδικασία: Συνεντεύξεις

7.1 Γενικά στοιχεία για την πραγματοποίηση των συνεντεύξεων

Στο πλαίσιο των δύο φεστιβάλ, η ερευνήτρια πέρα από το πλούσιο φωτογραφικό υλικό που συγκέντρωσε, πραγματοποίησε και μια σειρά συνεντεύξεων με κάποιους από τους καλλιτέχνες που βρίσκονταν στον χώρο.

Το υλικό των συνεντεύξεων είναι στο σύνολό του διαθέσιμο στο παράρτημα Α της διατριβής. Κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων, οι γκραφιτάδες του φεστιβάλ στην Κέρκυρα εξηγούν πως στον κεντρικό τοίχο με το ροζ χρώμα θα φιλοξενούνταν τα έργα των εκφραστών του είδους που είχαν κληθεί να συμμετάσχουν σε αυτή τη γιορτή. Αντιθέτως, στο υπόλοιπο μέρος του τοίχου θα ζωγράφιζαν όσοι δήλωσαν συμμετοχή και επιθυμούσαν τα έργα τους να τον κοσμήσουν. Οι νεότεροι του είδους θαυμάζουν τους πιο παλιούς για τη φαντασία τους που αποτυπώνεται μέσα από το σχέδιο τους, για τους συνδυασμούς των χρωμάτων και πως αυτά δένουν ομοιόμορφα μεταξύ τους αλλά και για την ταχύτητα που επιδεικνύουν ως προς την αποτύπωση του θέματος στον τοίχο.

Θέλοντας και μη, το γκράφιτι είναι ανταγωνιστικό μέσα στα όρια και στα πλαίσια που επιτρέπουν οι ίδιοι οι γκραφιτάδες. Στην επόμενη παράγραφο, παρουσιάζονται και σχολιάζονται κάποια χαρακτηριστικά αποσπάσματα των συνεντεύξεων, αναφορικά τόσο με τα συγκεκριμένα φεστιβάλ, όσο και με την πορεία του γκράφιτι στη χώρα μας γενικότερα.

7.2 Παρουσίαση αποτελεσμάτων

7.2.1 Στέλιος

Τα δύο τελευταία χρόνια διοργανώνονται Φεστιβάλ γκράφιτι στην Κέρκυρα, στην περιοχή Πέλεκα. 45 περίπου writers, έχουν στη διάθεσή τους 1.200 τ.μ. τοίχου. Οι writers παίρνουν μέρος, ύστερα από επιλογή, ξεδιπλώνοντας το ταλέντο τους. Για την διοργάνωση του διαγωνισμού, την επιλογή των ομάδων και του θέματος καθώς και για τη σχέση του με αυτή τη μορφή «τέχνης» μίλησε ο Στέλιος.

«Ξεκίνησα τη “γραφιστική τοιχογραφία” ως χόμπι και κατέληξε να είναι μέρος της δουλειάς μου».

Παρατηρούμε, ότι σταδιακά πολλοί έκαναν το χόμπι τους επάγγελμα, αποσβένοντας όσα είχαν ξοδέψει σε σπρέι και ταλαιπωρία. Στην πορεία, όμως, λίγοι συνεχίζουν να ασχολούνται με την «γραφιστική τοιχογραφία» έχοντάς την ως μέρος της δουλειάς τους κυρίως για λόγους βιοποριστικούς.

Όσοι ασχολήθηκαν ή ασχολούνται με το γκράφιτι εντάσσονται σε τρεις κατηγορίες:

Την 1^η κατηγορία αποτελούν εκείνοι που κάνουν illegal γκράφιτι (παράνομο), είτε σε δρόμους είτε σε βαγόνια τρένων, τα οποία είναι αφύλακτα και εγκαταλελειμμένα.

«Αυτό είναι το street bomb, όπου το κάνουμε βιαστικά στο δρόμο ενώ την ίδια ώρα κάποιος κρατάει “τσίλιες” για να μη μας πιάσουνε. Ένας καλός “μπομπεράς” κρίνεται από το εάν έχει καλό σχέδιο, εάν έχει καλή γραμμή και αν μπορεί να σχεδιάσει κάτι μεγάλο σε σύντομο χρονικό διάστημα. Το θέμα όμως –στο παράνομο γκράφιτι– είναι να μη σε πιάσουν. Εάν σε πιάσουν πας αυτόφωρο, δικαστήριο κτλ.».

Η αίσθηση περιπέτειας μέσω του αναπόφευκτου κυνηγιού με τις αρχές κάνει αυτή την τέχνη ξεχωριστή. Εκείνο όμως που έχει αξία είναι ο τόπος, οι πρακτικές, το σχέδιο και τα χρώματα. Στοιχεία που κάνουν έναν γκραφιτά να γίνει αποδεκτός από τους υπόλοιπους και να κερδίσει το σεβασμό τους. The roots of graffiti (η βάση) είναι το ασημί και το μαύρο. Με αυτά τα χρώματα έκανε την εμφάνισή της «η γραφιστική τοιχογραφία». Μάλιστα, οι writers, στην αρχή κάνανε απλά την υπογραφή(tag) τους, τη γεμίζανε με χρώμα και μετά φτιάχνανε το περίγραμμα. Πρόκειται για την απεικόνιση του ονόματος του γκραφιτά, το «σήμα» που δηλώνει ότι πέρασε από τον συγκεκριμένο τοίχο.

«Είναι εφήμερη τέχνη το γκράφιτι, μπορεί να σβηστεί ανά πάσα στιγμή από τον τοίχο ή το τρένο. Γι' αυτό και όταν τελειώνουμε αυτό που ζωγραφίζουμε το βγάζουμε φωτογραφία. Αν δεν το βγάλεις φωτογραφία είναι σα να μην το έχεις κάνει ποτέ γιατί θα φύγει..θα σβηστεί..όλο το θέμα είναι η φωτογραφία».

Χωρίς να είναι αδόκιμη η ερμηνεία, η φωτογραφία παίζει καταλυτικό ρόλο ώστε να αποδείξει ο γκραφιτάς ότι βρέθηκε στην συγκεκριμένη τοποθεσία και έδωσε χρώμα στους γκρίζους τοίχους της πόλης. Για αυτούς, το γκράφιτι είναι η συνείδηση που κρατά άγρυπνη την πόλη αλλά και η απάντηση σε μία επιβεβλημένη τάξη πραγμάτων. Ο Στέλιος επισημαίνει ότι

«ο καθένας με τον τρόπο του, με τα χρώματα που επιλέγει, με το σχέδιο που ζωγραφίζει, πλασάρει και την τέχνη του.»

Οι γκραφιτάδες μπορούν να επιλέξουν ανάμεσα σε μία μεγάλη γκάμα χρωμάτων, οι συνδυασμοί των οποίων παίζουν βασικό ρόλο για την επιτυχή έκβαση του αποτελέσματος. Τα πάντα εξαρτώνται από το τι θέλει να περάσει ο γκραφιτάς αλλά και από την απεικόνιση του σχεδίου στον τοίχο. Παραδείγματος χάριν , εάν θέλουν κάτι πιο μοντέρνο, βάζουν πιο έντονα χρώματα ενώ σε πολιτικά γκράφιτι τα χρώματα που χρησιμοποιούν είναι πιο μουντά, σκουρόχρωμα, κατάλληλα γι' αυτό που απεικονίζουν.

Τη δεύτερη κατηγορία αποτελούν οι γκραφιτάδες που χρησιμοποιούν τα στένσιλ. Είναι το πιο διαδεδομένο στυλ που εξελίσσει την κουλτούρα του γκράφιτι. Χαράσσεται πάνω σε ένα χαρτόνι ή σε σκληρές επιφάνειες, τις οποίες στη συνέχεια τις κόβουνε, τις κολλάνε πάνω στον τοίχο και κατόπιν τις γεμίζουν με χρώμα. Το χαμηλό κόστος και η ευκαιρία πειραματισμού γέννησαν εκείνη την τεχνική που μπλέκει το στένσιλ με το γκράφιτι. Μία ειδοποιός διαφορά με τις άλλες τεχνικές γκράφιτι είναι ότι τα έργα όσων κάνουν στένσιλ έχουν χαρακτηριστικό φόντο και όχι ζωγραφική. Το στένσιλ γκράφιτι ξεκίνησε από τις χώρες της Ανατολικής Ευρώπης και της Νότιας Αμερικής και διαδόθηκε πολύ γρήγορα. Σήμερα, το σύνολο μεγάλων αλλά και μικρότερων πόλεων της Δύσης έχει να παρουσιάσει ανάλογα έργα, γεγονός που καταδεικνύει τη διαχρονική αλλά και μοντέρνα φύση του στένσιλ.

Την τρίτη κατηγορία τέλος αποτελούν οι γκραφιτάδες που κάνουν νόμιμο γκράφιτι, το οποίο και γίνεται οργανωμένα στους τοίχους. Η αποδοχή του γκράφιτι γίνεται σταδιακά και είναι δείγμα προοδευτικότητας ακόμη και από τους αρχικούς πολέμιούς του. Στο "παιχνίδι" συμμετέχουν ακόμη και οι δήμοι που δίνουν άδεια στους street artists να ζωγραφίσουν παραχωρώντας τους συγκεκριμένα σημεία. Σε αυτή την περίπτωση, προεπιλέγεται το θέμα αλλά υπάρχει και ένας διαχωρισμός ως προς το τι θα ζωγραφίσει ο κάθε γκραφιτάς. Οι ομάδες αποτελούνται από 4 με 5 άτομα, όπου ο καθένας κάνει κάτι συγκεκριμένο. Κάποιος κάνει characters, κάποιος γράμματα, κάποιος υπογραφή(tags), κάποιος άλλος «τρισδιάστατο». Στην Ελλάδα, αυτή η τεχνική γκράφιτι (τρισδιάστατο) δεν έχει εξαπλωθεί, δεδομένου ότι μόνο 4 άτομα επιδίδονται σε αυτό και στόχος τους είναι να μπορέσουν να δέσουν τα χρώματα μεταξύ τους ώστε να βγει ένα ομοιόμορφο αποτέλεσμα. Δεν υπάρχουν κατευθυντήριες γραμμές για το τι θα σχεδιάσει η κάθε ομάδα. Ο Στέλιος εξηγεί ότι

«η κάθε ομάδα επιλέγει μόνη της το πώς θα κινηθεί, από το σχέδιο που απεικονίζεται στους τοίχους μέχρι τα χρώματα που θα χρησιμοποιηθούν και αυτό συμβαίνει επειδή τα πράγματα είναι ελεύθερα στο γκράφιτι.»

Η ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στο street bomb, στο στένσιλ και στο νόμιμο γκράφιτι είναι ότι στο τελευταίο, οι «καλλιτέχνες» έχουν περισσότερο χρόνο στη διάθεσή τους και δίνεται ιδιαίτερη σημασία στη λεπτομέρεια ώστε το σχέδιο και η εικόνα να ανταμείψει τις ώρες δουλειάς.

«Υπάρχουν φορές που μας αναθέτει δουλειές είτε ο Δήμος είτε τα μαγαζιά».

Είναι εμφανές, ότι το αστικό τοπίο αποκτά όλο και περισσότερο τη φύση ενός χώρου που είναι διαπραγματεύσιμος ακόμα και με οικονομικούς όρους. Η διαφήμιση εισβάλλει στον δημόσιο χώρο δια μέσου των ακτιβιστών της τέχνης και μπαίνει για τα καλά στο παιχνίδι των εντυπώσεων. Η αξία του δημόσιου έργου έγκειται και στην εφήμερη διάστασή του, καθώς είναι πολύ εύκολο μετά από κάποιο χρονικό διάστημα να αντικατασταθεί. Αντίθετα, το ιδιωτικό έργο καταλήγει στα χέρια κάποιας μικρής ή μεγάλης συλλογής, διεκδικώντας με αυτό τον τρόπο τη μονιμότητα της αθανασίας. Είναι πλέον εμφανές, ότι οι καλλιτέχνες του δρόμου αναζητούν είτε χορηγούς είτε αναλαμβάνουν να φτιάξουν έργα μεγάλων εταιριών. Εδώ, φαίνεται ότι οι νεότερες γενιές γκραφιτάδων δε διστάζουν ζωγραφίζοντας, να αποκτήσουν χρήμα και φήμη.

Πάντως, είτε πρόκειται για παράνομο, είτε για στένσιλ, είτε για νόμιμο γκράφιτι υπάρχει ένας κώδικας επικοινωνίας μεταξύ των ομάδων, οι οποίες σέβονται η μία την άλλη. Ο Στέλιος εξηγεί πως

«ένας καλός γκραφίτας πρέπει να τα έχει όλα. Άλλα παίρνεις από ένα νόμιμο τοίχο, άλλα παράνομα και άλλα στο δρόμο, όπου εκεί είναι τελείως διαφορετικά. Τρέχεις, πρέπει να βρεις ένα καλό σημείο και μετά να προλάβεις να τελειώσεις το έργο σου. Όλα γίνονται πολύ γρήγορα.»

Το παράνομο είναι αυτό που εξιτάρει, καθώς η αδρεναλίνη βρίσκεται στα ύψη, αλλά ταυτόχρονα χρειάζεται και θάρρος. Ο νεαρός, που βάζει την υπογραφή του στα εγκαταλελειμμένα βαγόνια ενός τρένου, δεν είναι άτομο ψυχοπαθολογικής προσωπικότητας. Ενδεχομένως να μην αντιλαμβάνεται τη δεδομένη χρονική στιγμή αυτό που πράττει. Μπορεί, όμως να φταίει και η αντιδραστικότητά του. Η «τέχνη του δρόμου» είναι το μέσο για τους γκραφιτάδες να εκφράσουν την αντίθεση τους στο σύστημα, σε όλα όσα συμβαίνουν γύρω τους. Θα μπορούσε να είναι η απάντηση σε μια βίαια επιβεβλημένη επίπλαστη τάξη. Για μερικούς από τους καλλιτέχνες, το γκράφιτι αποτελεί και το αστικό graphic design που ομορφαίνει ή ακόμα και ζωηρεύει τις σελίδες μιας πόλης.

«Μπορεί να βγούμε βόλτα, να έχουμε στα χέρια μας ένα σπρέι και έναν "άδειο" τοίχο και το μόνο που θέλουμε εκείνη την ώρα είναι να τον γεμίσουμε χρώμα και σχέδιο. Και αυτό κάνουμε χωρίς δεύτερη σκέψη».

Είναι αδιαμφισβήτητο το γεγονός ότι ανάμεσα στο δημιουργό και τον θεατή δεν παρεμβάλλεται τίποτα και κανένας. Με τα τεχνικά μέσα που διαθέτει ο καλλιτέχνης περνάει τα μηνύματά του, τις αισθητικές του προτάσεις απ' ευθείας στον θεατή. Η απεικόνιση πάνω στον τοίχο γίνεται αστραπιαία καθώς δεν υπάρχουν περιθώρια χρόνου. Αρκετοί πολίτες, σπεύδουν να εξηγήσουν τι είναι αυτό που απεικονίζεται στους τοίχους, τι προσπαθεί να περάσει ο «καλλιτέχνης», ακόμα και το γιατί χρησιμοποίησε τα συγκεκριμένα χρώματα. Την απάντηση στις εύλογες απορίες των θεατών αλλά και όσων μελετούν αυτή την κοινωνική ομάδα τη δίνει ο Στέλιος:

«Ένας "καλλιτέχνης" μπορεί να θέλει να περάσει κάτι τελείως διαφορετικό από αυτό που εισπράττει το κοινό. Μπορεί να ζωγραφίσει κάτι επειδή απλά του ήρθε, χωρίς να υπάρχει ιδιαίτερος λόγος».

Η σημειολογία του δρόμου, η άμεση διάδοση του μηνύματος, το φλερτ γλωσσολογίας και χρωμάτων επιβεβαιώνει την ανάγκη του ανθρώπου να συναντηθεί μαζί της.

Το γκράφιτι, όμως προκάλεσε αντιδράσεις σε όποιο κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον και αν εμφανίστηκε. Αρκετοί είναι εκείνοι που υποστηρίζουν ότι το γκράφιτι αποτελεί επιλήψιμη πράξη, η οποία και θα πρέπει να διώκεται ποινικά. Δεν συγκαταλέγουν τους γκραφίταδες στην καλλιτεχνική κοινότητα, ούτε και τους αναγνωρίζουν το δικαίωμα να μεταφέρουν με αυτό τον τρόπο τις απόψεις τους ακόμα και να καυτηριάζουν το κοινωνικοπολιτικό σύστημα. Το αντιμετωπίζουν ως ένα μέσο έκφρασης που προσβάλλει την αισθητική και υποβαθμίζει το κοινωνικό επίπεδο. Οι ίδιοι οι καλλιτέχνες έχουν αντίθετη άποψη ως προς το τι είναι βανδαλισμός αλλά και σε ποιες περιπτώσεις αποτελεί βανδαλισμό το γκράφιτι.

«Εάν πας να καταστρέψεις χαράσσοντας πάνω σε μια ξένη περιουσία και κυρίως ιδιωτική, τότε ναι, είναι βανδαλισμός. Γι' αυτό και μου αρέσει να βάφω πιο πολύ πάνω

σε γέφυρες, σε δημόσιους τοίχους απ' ότι σε ιδιωτική περιουσία. Μου αρέσει να "γεμίζω" κάτι "άδαιο". Δε σημαίνει ότι επειδή είναι παράνομο, είναι και κακό»,

εξηγεί ο Στέλιος. Ενδόμυχα, υπάρχει ένας σεβασμός στην ιδιωτική περιουσία, γι' αυτό και οι εκπρόσωποι του είδους, εκείνοι που δεν επιδίδονται απλά στο να γράψουν το ψευδώνυμό τους, ακολουθούν τους "κανόνες": Δεν καταστρέφουν κάτι ιδιωτικό αλλά βάφουν σε δημόσιους τοίχους για να δώσουν "ζωή", χρώμα στη μουντή πόλη, όπως αναφέρουν. Για τους ίδιους, η τέχνη αυτή του δρόμου είναι τρόπος ζωής. Σήμερα, μπορεί τα πράγματα να είναι καλύτερα σε σχέση με το παρελθόν, όμως εξακολουθεί να υπάρχει μία προκατάληψη.

«Παλαιότερα, δε μας αποδεχόντουσαν, μας δημιουργούσαν πρόβλημα, καλούσαν την αστυνομία και ας είχαμε άδεια. Με το πέρασμα του χρόνου το γκράφιτι μπήκε ολοένα και περισσότερο στη ζωή μας. Σήμερα, το βλέπουν πιο θετικά και αυτό φαίνεται και από τη συμμετοχή του κόσμου στο Φεστιβάλ στην Κέρκυρα. Και όχι μόνο. Γίνονται εκθέσεις γκράφιτι, όπου είναι και πιο εύκολο να κλείσουμε δουλειές. Πολλές φορές μας φωνάζουνε να κάνουμε γκράφιτι σε δικούς τους εσωτερικούς χώρους και αυτό μας κάνει ιδιαίτερα χαρούμενους».

Για τους γκραφιτάδες, η κοινή γνώμη παίζει τον δικό της καταλυτικό ρόλο. Τους αρέσει να θαυμάζουν τα έργα τους, να τα επιβραβεύουν. Θέλουν η κοινωνία να βρίσκεται στο πλευρό τους, να είναι εκείνη που θα ενστερνιστεί τις απόψεις τους, εκείνη που θα τους βοηθήσει να δώσουν χρώμα στα όνειρά τους.

7.2.2 NIZA

Μια επιπλέον αξιοσημείωτη συνέντευξη αναφορικά με το υλικό της, είναι αυτή του καλλιτέχνη NIZA. Η σημαντικότητα της έκφρασης μέσω της τέχνης του γκράφιτι, είναι εμφανής στις απαντήσεις του. Μεταξύ άλλων, αναφέρει:

«Το γκράφιτι είναι η εξωτερίκευση των εσωτερικών σου αναγκών. Είναι θέμα αντίθετης επιρροής του συστήματος προς τον τρόπο ζωής σου...Ότι αντιβαίνει στο

γκρίζο δίνεται με χρώμα και λέξεις...Δεν είναι απαραίτητο να περνάς μόνο μηνύματα με λέξεις, μπορείς να περνάς και τις απόψεις σου και μέσα από το σχέδιο...»

Για τον ίδιο, είναι σημαντικό η έκφραση αυτή να μην έρχεται σε σύγκρουση με τον πολιτισμό της χώρας μας, αλλά να τον συμπληρώνει. Στα χρόνια της καριέρας του, έχει αποφύγει την δημιουργία γκράφιτι σε σημεία που εκφράζουν κάτι από τον πολιτισμό μας, και κατά συνέπεια θεωρεί πως δεν θα έπρεπε να υπάρχει και κανένα ζήτημα με τον νόμο ή την αστυνομία. Δεν είναι όμως πάντα έτσι:

«Αρχή μας είναι να μην καταστρέφουμε κάτι που δεν μπορούμε να δημιουργήσουμε...Δεν θα χρωματίζαμε ποτέ την ακρόπολη ή κάποιο άλλο έμβλημα του πολιτισμού μας...από την άλλη πλευρά μπορείς να ζωγραφίσεις παντού αρκεί να σε βολέψει το επίπεδο...Ασφαλώς το καλύτερο γκράφιτι γίνεται πάντα με την πίεση κάποιου πολύ κοντά σου...Πιο πολύ «φτιαχνόμαστε» στην ιδέα να γκραφιτάρουμε ένα αστυνομικό τμήμα για να δείξουμε ότι μπορούμε να το κάνουμε, παρά έναν απόμερο τοίχο..είναι φυσικό τα μηνύματα μας να θέλουμε να κάνουν εντύπωση...με το παραπάνω καταλαβαίνεις και την σχέση μας με την αστυνομία...Αυτοί μας κυνηγούν και εμείς συνηθίζουμε να τρέχουμε...όσον αφορά τα δικαστήρια κανένα μέλος του crew δεν έχει φτάσει σε αυτά και δεν ξέρω ποια μπορεί να είναι η ποινή...Μπορείς να ανατρέξεις όμως στις νομικές διατάξεις για να δεις ποια είναι η ποινή όταν καταστρέφεις ένα δημόσιο κτίριο...»

Η καταξίωση ενός γκραφιτά είναι ένα ακόμα σημείο που θίγει ο NIZA:

«Ένας γκραφιτάς καταξιώνεται από τις εμπειρίες του... Από το που έχει χρωματίσει, ανάλογα με την επικινδυνότητα των σημείων, από το πώς χρωματίζει και παράλληλα από τις εμπειρίες του... Πόσοι των έχουν κυνηγήσει πόσες φορές έχει μπει στο τμήμα... τέτοια πράγματά..

...πρέπει να αναλογιστεί κανείς ότι είναι πάρα πολύ δύσκολο ως ακραίο να χρωματίσει κάποιος βαγόνι στην «στάση» του... Άντε να προλάβεις να γράψεις το όνομα σου... Αν χρωματίσεις όμως τον μπροστινό τοίχο ενός αστυνομικού τμήματος καταλαβαίνεις ότι έχεις ανέβει πολλά level στα μάτια των υπολοίπων ...»

Η νομιμοποίηση του γκράφιτι, και γενικότερα η αμφιλεγόμενη σχέση του με το νόμο, είναι ένα θέμα που έχει απασχολήσει πολλούς. Σύμφωνα με τον ίδιο, η νομιμοποίηση του γκράφιτι αφενός είναι κάτι πολύ δύσκολο να γίνει, αφετέρου το συναίσθημα του φόβου και του «παράνομου» είναι αυτό που μεταξύ άλλων οδηγεί τον γκραφίτα στο επιθυμητό αποτέλεσμα. Όπως χαρακτηριστικά τονίζει:

«Το καλύτερο άρθρο λένε ότι γράφεται με την ανάσα του αρχισυντάκτη πάνω από το κεφάλι σου... το καλύτερο γκράφιτι στήνεται πάντα με την αίσθηση του φόβου... Η νομιμοποίηση είναι κάτι που δεν πρόκειται να γίνει, γιατί θα επικρατήσει χάος... Σκέφτεσαι την κάθε πόλη χρωματισμένη από ανατρεπτικούς χαρακτήρες; Υπάρχουν βέβαια φορές που η πολιτεία μας δίνει κάποιους χώρους και μαζευόμαστε όλοι μαζί για να δημιουργήσουμε... εκεί δεν σε κυνηγάει κανείς και γνωρίζεις και γκρουπ από άλλες συνοικίες... καλό είναι αλλά γίνεται μία στο τόσο...»

Από την άλλη μεριά, η ακαθόριστη αυτή σχέση με το νομικό καθεστώς πολλές φορές οδηγεί και σε παρεξηγήσεις. Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις, που οι γκραφίταδες συσχετίζονται με ομάδες αναρχικών αλλά και άλλες αντίστοιχες, με αποτέλεσμα τελικά να περιθωριοποιούνται. Μας εξηγεί πόσο λάθος είναι να συμβαίνει αυτό:

«Αυτό είναι το μεγάλο λάθος της κοινωνίας... Δεν είμαστε πολιτικοποιημένοι και αυτό θα μπορέσει να το καταλάβει κάποιος εύκολα αν μας παρακολουθήσει στενά... Είμαστε ενάντια σε κάποιες αρχές αλλά δεν είμαστε αναρχικοί... Αντίθετα ερχόμαστε σε ρήξη μαζί τους σε πολλά θέματα και μάλιστα δεν είναι λίγες οι φορές που ερχόμαστε σε μετωπική σύγκρουση μαζί τους... Όπως και με τους "φασίστες"...»

7.2.3 Blek le Rat- ο «μπαμπάς» του στένσιλ

Ο Blek le Rat δεν είναι κάποιος από τους γκραφιτάδες που η ερευνήτρια συνάντησε σε φεστιβάλ, αλλά αποτελεί μια σημαντική προσωπικότητα του χώρου. Κρίνεται λοιπόν σκόπιμο, να μελετηθεί μια συνέντευξη που είχε δώσει και δημοσιεύτηκε τον Σεπτέμβριο του 2007. Ο διάσημος Banksy είπε για αυτόν: «κάθε φορά που νομίζω ότι έχω σχεδιάσει κάτι πρωτότυπο, ανακαλύπτω ότι ο Blek le Rat το έχει επίσης σκεφτεί. Μόνο που το κανε είκοσι χρόνια νωρίτερα.»

Ποιος είναι ο Blek le Rat; Ο «μπαμπάς» του στένσιλ, της μαυροντυμένης, μινιμάλ εκδοχής του γκράφιτι. Ένας κατ' επάγγελμα αρχιτέκτονας που μετέτρεψε μια παλιά τυπογραφική τεχνική, σε τέχνη του δρόμου.

Το πρώτο ενδιαφέρον θέμα που πραγματεύεται η συνέντευξη, αφορά τη σχέση των συναισθημάτων για την πόλη του και του γεγονότος ότι «ζωγραφίζει» τους τοίχους της. Πρόκειται για μια σχέση περίεργη και ασαφώς καθορισμένη, αναφορικά με μια πόλη που αντικειμενικά αποτελεί όνειρο για τους περισσότερους – την πόλη του φωτός.

«Αγαπώ και μισώ ταυτόχρονα την πόλη. Θα πρότεινα να καταστρέψουμε τις πόλεις, πριν μας διαλύσουν αυτές, αλλά η εξοχή είναι πολύ βαρετή. Και στο λέω αυτό, παρότι έχω επιλέξει να ζω σε ένα μικρό χωριό 200 κατοίκων, 40 χιλιόμετρα από το Παρίσι...

..Το Παρίσι τη νύχτα είναι «νεκρό», είναι μια πόλη σκληρή με τους ξένους και οι άνθρωποι της είναι αλαζόνες και κάπως ανόητοι. Στο Παρίσι νιώθω πως όλοι τους ζούνε εγκλωβισμένοι στο παρελθόν. Σε μια αστεία, φολκλορική πόλη, που βρίσκεται σε μια μικρή, φολκλορική χώρα...

...ήμουν φοιτητής στην Αρχιτεκτονική όταν πρώτο - ένιωσα αυτή τη μεγάλη μοναξιά. Και ήταν ένα συναίσθημα τόσο ισχυρό, που με έβγαλε στο δρόμο. Γι' αυτό κάνω 'stencils', αφήνω εικόνες μου στο δρόμο και γράφω από κάτω το όνομα μου. Οι χιλιάδες άνθρωποι που βλέπουν τα έργα μου, είναι για μένα η καλύτερη θεραπεία της ανωνυμίας και της απομόνωσης που νιώθω ανάμεσα στα πλήθη. Δεν αγνοώ τους

υπόλοιπους ανθρώπους, τους φωνάζω μ' αυτόν τον τρόπο, τους μιλώ. Με τα stencils μου, δείχνω σε όλους ότι είμαι εδώ, ζωντανός και μαζί τους.»

Η σχέση με την αστυνομία και το νόμο γενικότερα είναι ένα θέμα που θίγεται και από τον Blek. Έχοντας συλληφθεί όπως αναφέρει εκατοντάδες φορές, ακόμα και στην Αργεντινή. Οι περισσότερες από αυτές φυσικά στη Γαλλία, όπου αν και παλιότερα η σχέση της αστυνομίας με το γκράφιτι ήταν υποτυπώδης, πλέον

«...σήμερα, αν συλληφθείς στη Γαλλία να κάνεις γκράφιτι, έχεις μπλέξει...»

Αναφορικά με τα έργα του, καταρχήν τονίζει ότι προσπαθεί να είναι πολύ προσεκτικός στα μηνύματα που περνάει, καθώς τα έργα του είναι εκτεθειμένα σε χιλιάδες ανθρώπους. Ακόμα, σχολιάζει το γεγονός ότι στα έργα του ως σήμερα περιλαμβάνονται πάνω από 40 ανθρώπινες φιγούρες:

« ...καθεμιά από τις ανθρώπινες φιγούρες που έχω σχεδιάσει, είναι κι ένας χαρακτήρας. Ορισμένες από αυτές είναι τα εικαστικά μου "alter ego", κάποιες άλλες εικονίζουν απλά ανθρώπους που θαυμάζω. Αλλά υπάρχουν ανάμεσα σ' αυτές τις φιγούρες, μορφές ανθρώπων που συνάντησα στο δρόμο τυχαία, που βρεθήκαμε για μια στιγμή σε όλη τη ζωή μας- ή που μόνο ονειρεύτηκα.»

Ο Blek σημειώνει επίσης την σχέση του με την pop art, και τονίζει ότι αυτό το κίνημα αποτέλεσε τον πρόδρομο για τις «τέχνες του δρόμου». Γενικότερα, η τέχνη είναι κάτι που εξελίσσεται διαρκώς, και αλλάζει μορφή με την πάροδο του χρόνου. Η «μοντέρνα» τέχνη, σύμφωνα με τον ίδιο, είναι σε κάθε περίπτωση:

« Αυτή που γίνεται κατανοητή και από τους «νορμάλ» ανθρώπους... και όχι μόνο από μια περιορισμένη ελίτ, με μια υποτιθέμενη γνώση των τεχνών. Η πραγματικά μοντέρνα τέχνη, είναι προσβάσιμη απ' όλους μας.»

Ολοκληρώνοντας τη συνέντευξη, εκφράζει το παράπονό του για τη γενέτειρά του τη Γαλλία:

«Η Γαλλία, φίλε μου, είναι μια βάρκα που βυθίζεται. Θέλω να φύγω το συντομότερο από εδώ...

...Ίσως κάνω πραγματικότητα το όνειρο μου. Μπορεί σε εσάς τους Έλληνες να ακουστεί κάπως «μεγαλομανές», αλλά πάντα ήθελα να ταξιδέψω απ' τη Μακεδονία έως την Ινδία, ακολουθώντας τους ίδιους δρόμους που διέσχισε ο Μέγας Αλέξανδρος. Και σε κάθε πόλη απ' όπου πέρασε, να αφήνω μια εικόνα μου. Θα το κάνω κάποια μέρα αυτό το ταξίδι. Κι ας σου φαίνεται εσένα, μια αστεία μεγαλομανία μου...»

8 Επίλογος – Συμπεράσματα

Η τέχνη έχει μια ιστορία χιλιάδων χρόνων, και μέσα στην πορεία της έχει βρει ένα πλήθος τρόπων να εκφράζεται. Ένας από αυτούς τους τρόπους, είναι και το graffiti. Χαρακτηριστικά του graffiti είναι η ανωνυμία, δηλαδή η χρήση ψευδωνύμων (tags), η αδιαμεσολάβητη φύση του, δηλαδή ότι μεταξύ του έργου και του θεατή δεν παρεμβάλλεται τίποτα και κανένας, και (συνήθως) η παράνομη διάστασή του.

Οι writers ζουν μια εντελώς διαφορετική πόλη από αυτή που βιώνουμε οι υπόλοιποι. Δεν κοιτάζουν αλλά παρατηρούν, εντοπίζουν, επεμβαίνουν: γράφουν και διαβάζουν την πόλη. Όχι αυτή που βλέπουμε εμείς, αλλά τη δική τους. Λέξεις, αριθμοί, γραμμές, χρώματα και κάθε λογής ακατανόητα σύμβολα, γραμμένα στο περίβλημα της πόλης, συγκροτούν το προς ανάγνωση κείμενό τους. Όμως, δε διαβάζουν την πόλη παθητικά αλλά με επεκτατική διάθεση, με διάθεση παρέμβασης. Αναζητούν το επόμενο μέρος που θα τους εξασφαλίσει την ευρύτερη δημοσιότητα, την περισσότερη φήμη. Η πόλη για αυτούς είναι ένας χάρτης όπου οι υπογραφές και η φήμη έχουν αξία. Τα χαρακτηριστικά αυτού του χάρτη; Τα μεγέθη, τα χρώματα, το φως, η δυσκολία κ.ο.κ., οτιδήποτε μπορεί να τους εξασφαλίσει φήμη. Για να την πετύχουν δεν διστάζουν να “γράψουν” παράνομα. Η αποφασιστικότητά τους αυτή τους οδηγεί στο να δημιουργούν άλλα ονόματα από τα κανονικά τους.

Κατασκευάζοντας νέες ταυτότητες (alter-egos), εικονικές προσωπικότητες (virtual-selves), γράφοντάς τες έπειτα δημόσια, συγκροτούν έναν εικονικό κόσμο επικοινωνίας που κατοικεί μέσα στο φυσικό, έναν κόσμο προορισμένο να βλέπεται από πολλούς αλλά να κατανοείται μόνο από τους ίδιους. Έτσι, ο γκραφίτας παράγει τη διαφορά, μια απόσταση ασφαλείας από τους «έξω», και το έργο του μένει απρόσβλητο, προστατευμένο, αυτοαναφορικό, έτοιμο αποκλειστικά για εσωτερική κατανάλωση.

Το τι είναι graffiti και τι όχι, είναι ζήτημα προθέσεων. Η πίστη σε αυτές τις προθέσεις, δηλαδή η συγκρότηση ενός πλαισίου που ορίζει συμπεριφορές και

συμβάσεις, στόχους και στρατηγικές, επιβραβεύσεις και αποκλεισμούς, είναι αυτό που μας οδηγεί να το θεωρήσουμε ως υποκουλτούρα. Μια υποκουλτούρα όμως που δεν καταναλώνει χρόνο στην ένδυση των φυσικών υποκειμένων που δραστηριοποιούνται στους κόλπους της αλλά ενδύει, με στυλ, τις εικονικές ταυτότητες: είναι μια μη-θεαματική υποκουλτούρα. Η εικονική ταυτότητα του υποπολιτισμικού υποκειμένου καθίσταται η «σιλουέτα» που ενδύεται με ρούχο το στυλ.

Η με στυλ ένδυση των ονομάτων, ως αποτέλεσμα του σκληρού ανταγωνισμού στους κόλπους του graffiti, οδηγεί τους writers σε μια καινοφανή εικαστική γλώσσα. Αυτή η νέα, και πολλές φορές στερεοτυπική, εκφραστική γλώσσα δεν δημιουργείται εν κενώ. Στη διαμόρφωση της επενεργούν δυνάμεις που εντοπίζονται τόσο στην ευρύτερη περιρρέουσα καλλιτεχνική ατμόσφαιρα της περιόδου γένεσης του graffiti, όσο και σε τοπικό επίπεδο. Στην παρούσα μελέτη δώσαμε περισσότερη βαρύτητα στην πολιτική συνιστώσα του graffiti. Όμως, το graffiti, όντας αστικό εικαστικό φαινόμενο, είναι δισυπόστατο. Άρα, χωρίς την εικαστική του συνιστώσα δεν θα μπορούσαμε να το αποδώσουμε ως συνισταμένη, ως σύνολο.

Το graffiti μας καλεί να το προσέξουμε και, αν μας ενδιαφέρει, να εμπλακούμε. Παράλληλα, άθελά του ή μη, μας καλεί να προβληματιστούμε για μια σειρά ζητήματα, τα οποία καλύπτονται από ένα αμφίβολης προέλευσης πέπλο βεβαιότητας, όπως το ποιος έχει το δικαίωμα να εκφράζεται στη σημερινή πόλη και πώς. Μας κάνει να αναρωτηθούμε γιατί η απόκτηση ενός τίτλου ιδιοκτησίας εξασφαλίζει στον κάτοχό του και τον έλεγχο στην αισθητική του, την ίδια στιγμή που αυτή η αισθητική επιβάλλεται στο δημόσιο μάτι, ή γιατί θεωρούμε αισθητική προσβολή και ανούσιο βανδαλισμό μια πράξη νεανική και αυθόρμητη, η οποία μάλιστα πολλές φορές παράγει εικαστικές εικόνες και λειτουργεί ως τρόπος επικοινωνίας. Ουσιαστικά, το graffiti μας κάνει να αμφιβάλλουμε για μερικές ερμηνείες που θεωρούμε δεδομένες.

Η δυνατότητα παρερμηνείας των αρχών που πηγάζουν από την επικρατούσα κουλτούρα, αναφορικά με το χώρο, αποτελεί αντικείμενο εκμετάλλευσης από τα μέλη της graffiti υποκουλτούρας. Το graffiti θέτει υπό αμφισβήτηση τις εκμαθημένες

αντιλήψεις της επικρατούσας κουλτούρας για το χώρο. Πρόκειται για αντιλήψεις πρόσληψης του χώρου που πηγάζουν από ένα πνεύμα μοντερνισμού, με την ομορφιά να τίθεται με όρους τάξης και καθαρότητας. Αντίθετα το graffiti αντιλαμβάνεται το χώρο ως το πεδίο από όπου μπορεί να αναδειχθεί η ταυτότητα, που μπορεί να μεταφέρει μηνύματα προσωπικά. Αν αυτό γίνεται εμπρόθετα ή όχι είναι μια άλλη ιστορία. Οι writers δίνουν έναν άλλο τρόπο ερμηνείας του χώρου, τόσο σε επίπεδο αισθητικής όσο και ηθικής, ο οποίος μοιάζει πιο κοντά στο μεταμοντέρνο. Γιατί όμως νεαρά, και όχι μόνο, άτομα οπλίζονται με θάρρος και σπρέι και εφορμούν στο δημόσιο χώρο; Τι έχει το δημόσιο που δεν έχει το ιδιωτικό; Γιατί κάποιος διεκδικεί φήμη, ακολουθώντας μάλιστα μια διαδρομή χωρική, προς την κατάκτησή της; Ποιες στρατηγικές καταστρώνει για να πετύχει το στόχο του; Με λίγα λόγια, πού, πώς και γιατί λαμβάνει χώρα το graffiti;

Όπως είδαμε, η άποψη της Arendt, δηλαδή ‘‘το να ζει κανείς μια ιδιωτική ζωή, είναι σαν να μην υπήρξε’’, αποδεικνύει με τον καλύτερο τρόπο ότι το ιδιωτικό υστερεί δύναμης έναντι του δημόσιου. Ο δημόσιος χώρος είναι εκείνο το κομμάτι του χώρου που αποτελεί «κτήμα» και αντικείμενο ενδιαφέροντος όλων, ένας κοινός τόπος. Είναι εκείνος της ευρείας δημοσιότητας και διάρκειας, είναι ο χώρος όπου όλα τα σημαντικά πράγματα συμβαίνουν διεκδικώντας, αν και μάταια, την αθανασία. Είναι το κομμάτι του χώρου όπου είτε εγγράφεται η φήμη είτε μέσω του οποίου διεκδικείται. Το δημόσιο ως τέτοιο, πάντα προσφερόταν για φήμη μέσω των εικόνων που παρήγαγε. Κατανοούμε δηλαδή, τη σημασία του δημόσιου χώρου ως τόπου προβολής της κοινής αναγνώρισης, της φήμης.

Η δύναμη αυτή του δημόσιου, η σημασία του, οι δάφνες αιωνιότητας που διεκδικεί, ευθύνονται για το «φόβο» δημόσιας παρουσίας. Στο δημόσιο σήμερα εμφανίζονται, ως εικόνες-σύμβολα, μόνο αυτοί που είναι «κάποιοι», που έχουν φήμη, ή εμφανίζονται οπτικά σημαίνοντα, όπως οι διαφημίσεις, που διεκδικούν φήμη για αυτόν που προβάλλουν. Η φήμη δηλαδή εκλαμβάνεται ως η μόνη οδός προς μία δημόσια παρουσία. Αυτή η συνθήκη παρουσίας στο δημόσιο προσλαμβάνεται από τους writers άμεσα ως εικόνα και έμμεσα ως κανόνας «παιχνιδιού», και σπεύδουν να τον αντιγράψουν, ή καλύτερα, να τον μιμηθούν. Η δίψα αυτή για μια ιδιότυπη φήμη, σε μια κοινωνία εμπορική όπου οι διαπροσωπικές σχέσεις είναι κυρίως σχέσεις

ανταλλακτικές, αν και μάταιη, 'μπορεί να γίνει πιο «αντικειμενική» και πιο πραγματική'', για να θυμηθούμε τα λόγια της Arendt.

Ποιον τρόπο όμως επιλέγει το graffiti για να διεκδικήσει φήμη; Η επαναληπτική εναπόθεση των ονομάτων, των υποπολιτισμικών εικονικών ταυτοτήτων, η πανταχού παρουσία, μετατρέπει την πρόσληψη σε εμπέδωση. Στον ανταγωνισμό των εικόνων που συναντάμε στην πόλη, οι writers αντιπαραβάλλουν τον δικό τους ανταγωνισμό, συμπλέκονται, περιπλέκονται, συγχέονται με αυτόν. Ο δημόσιος χώρος, που προσφέρει την ευρύτερη δημοσιότητα και την απαραίτητη φήμη για αυτόν που την επιδιώκει, αποτελεί αντικείμενο εκμετάλλευσης εκ μέρους των writers, οι οποίοι μην έχοντας –και μη θέλοντας- να διαφημίσουν κάτι άλλο, διαφημίζουν τον εαυτό τους, μέσω της κατασκευασμένης εικονικής τους ταυτότητας. Άλλωστε, το όνομα, ως σύμβαση και σύμβολο, είναι ένας αρκετά εύκολος τρόπος για να ξεκινήσει κανείς να λέει την ιστορία του, είναι ίσως ο καταλληλότερος τρόπος εισαγωγής μιας τέτοιας εξιστόρησης.

Η παρούσα μελέτη βασίστηκε στην υπόθεση ότι 'η πόλη είναι η προβολή της κοινωνίας πάνω στο έδαφος'', στην άποψη πως τα οικοδομήματα και οι εικόνες αντικατοπτρίζουν την κατάσταση μιας κοινωνίας και τις αξιακές της αντιλήψεις. Υπό αυτή τη λογική, στην πόλη εκφράζονται τόσο οι επικρατούσες αντιλήψεις της κοινωνίας όσο και οι αμφισβητήσεις τους.

Το graffiti ενσαρκώνει μια τέτοια αμφισβήτηση, μια παρερμηνεία. Το όριο, και ως χώρος και ως συνθήκη, είναι ο τόπος όπου κατοικεί αυτή η δυνατότητα παρερμηνείας. Έτσι, η δημόσια πλευρά του ορίου γίνεται ο ιδανικός τόπος για graffiti, αφού εξυπηρετεί τους σκοπούς του. Πώς όμως οι writers παρεμβαίνουν σε κάτι που ανήκει νομικά σε κάποιον άλλο, δηλαδή, ποιες στρατηγικές ακολουθούν; Η απάντηση; Παρακάμπτουν το νόμο, δρώντας παράνομα. Η προσωρινή κατάληψη του χώρου κάποιου άλλου, κερδίζεται από την «άνομη» φύση του graffiti. Οι writers, για να προστατεύσουν τους εαυτούς τους, χρησιμοποιούν τόσο τη δύναμη που τους προσφέρει το σκοτάδι, αλλά περισσότερο την εικονική τους ταυτότητα. Η χωρική στρατηγική που εντοπίσαμε ότι εφαρμόζουν οι writers είναι η εδαφοκυριαρχία, η οποία είναι η πρωτογενής χωρική μορφή που καταλαμβάνει η δύναμη, σε ένα

περιβάλλον όπου οι ανθρώπινες χωρικές σχέσεις είναι αποτέλεσμα επιρροής και δύναμης.

Η πόλη, όπως αυτή διαμορφώνεται σήμερα, είναι η προϋπόθεση για να αναδυθεί το graffiti. Οι writers (υπο)γράφουν το ιδιωτικό στο δημόσιο, το ασήμαντο στο σημαντικό, το προσωπικό στο κοινό. Το graffiti, εν τέλει, είναι μια χωρική πρακτική, αφού μοιράζεται μια σχέση πάθους με την πόλη. Θέτει επί τάπητος χωρικά ζητήματα που μέχρι τώρα τα θεωρούσαμε δεδομένα, τη στιγμή που γινόμαστε μάρτυρες της μετάβασης από την εξουσιοδοτημένη παραγωγή του χώρου σε μια αυθόρμητη υποκειμενική συμπαράγωγή του.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

- Ανδριωτάκης Μ., «Ελευθεροτυπία», «Η τέχνη του βανδαλισμού».
- Δ. Θ. Αρβανίτης, περ. Δέλτα D, «Less Aesthetics More Ethics».
- Αστρινάκης Α., «Παρεκκλίνουσες υποπολιτισμοί κ στυλ της νεολαίας της εργατικής τάξης; Βασικοί προσδιοριστικοί παράγοντες στη διαμόρφωσή τους», εκδόσεις Παπαζήσης, Αθήνα 1991.
- Βρυωνίδης, Μ. 2007α. Κριτικές για την ποιοτική έρευνα, δειγματοληψία και το «πρόβλημα» της γενίκευσης των αποτελεσμάτων. 2^η Διάλεξη. Μάθημα: *Ποσοτικές-Ποιοτικές Μέθοδοι και Τεχνικές Έρευνας*. Β' Εξάμηνο. Τ.Ε.Π.Α.Ε.Σ. Π.Μ.Σ.
- Δημαράς Γ., «Εμπρός στον έτσι που χάραξε ο τέτοιος», εκδόσεις Κάκτος, Αθήνα 1981.
- Δομή Εγκυκλοπαίδεια, εκδόσεις Δομή, τόμος 31, σελ. 44, Αθήνα 1996.
- Εμμανουήλ Μελίτα, Πετρίδου Βασιλική, Τουρνικιώτης Παναγιώτης, «Η Ιστορία των Τεχνών στην Ευρώπη, Εικαστικές Τέχνες στην Ευρώπη από το 18^ο ως τον 20^ο αιώνα», Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, εκδόσεις Μάκεδος, τόμος β', Πάτρα 2002.
- Ηλιοπούλου Δ., άρθρο «Η τέχνη στην υπηρεσία της διεθνιστικής Νέας Τάξης, δημοσιεύτηκε στην ιστοσελίδα www.e-grammes.gr, Αθήνα 2003.
- Ιωσηφίδης Κ., « Το χρώμα της πόλης: Το graffiti στην Ελλάδα», εκδόσεις Ακτη-Οξύ, Αθήνα 2000.
- Ιωσηφίδης Κ., «Το χρώμα της πόλης 2:Το γκράφιτι στην Ελλάδα», εκδόσεις Ακτή-Οξύ, Αθήνα 2000.

- Καραγιάννη Μ. μτφρ., «Ομάδες, Κινήματα, Τάσεις της σύγχρονης τέχνης μετά το 1945», Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών Παρισιού, εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα 1991
- Κονιαβίτης Θ., «Πλουραλισμός στην Κοινωνιολογία. Μεθοδολογικές προσεγγίσεις», εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1994.
- Κουτσούκης Σ. Κλ., «Πολιτική Ηγεσία-Ηγέτες», εκδόσεις Ε.Α.Αναστασίου, Αθήνα 2001.
- Κουτσούκης Σ. Κλ., «Απολλώνιοι και Διονυσιακοί στην κοινωνική έρευνα», εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2002.
- Κυριαζή Ν., «Η Κοινωνιολογική έρευνα. Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών», γ' έκδοση Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 2001.
- Λαμπίρη-Δημάκη, «Η Κοινωνιολογία και η μεθοδολογία της», εκδόσεις Αντ.Ν. Σακκούλα, Αθήνα-Κομμοτηνή 1990.
- Λυδάκη Α., «Ποιοτικές Μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας», εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2001.
- Μάνου Ανδρέα , «Η μεταφυσική της τέχνης και του ωραίου», Σύλλογος προς διάδοσιν ωφέλιμων βιβλίων, Αθήνα 1999.
- Γιάννης Μεταξάς, Επενδυτής, «Ανελεύθερη Γραφή».
- Παπανούτσου Ευ., «Αισθητική», εκδόσεις Αισθητική, Αθήνα 1976.
- ΠΟΛΙΤΗΣ - 28/01/2009, Σελίδα: 24
- Παπαγεωργίου Γ. (1998). *Μέθοδοι στην Κοινωνιολογική Έρευνα*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Σεφέρη Γ., «Δομικές Α΄, εκδόσεις Ίκαρος, Έκδοση ε΄, Αθήνα 1984.
- Β΄ Συνέδριο Εικαστικών Τεχνών, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, έκδοση Ε.Ε.Τ.Ε., 8-11 Νοεμβρίου 1990, Αθήνα 1992.
- Τζίμης Ευθ., Περιοδικό 'Αντί'', τεύχος 598.

- Φίλιας Β., «Εισαγωγή στη μεθοδολογία και στις τεχνικές των κοινωνικών ερευνών», εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 1996.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- Bourdieu P., «Κοινωνιολογία της παιδείας», επιμέλεια Λαμπίρη-Δημάκη και Ν. Παναγιωτόπουλος, Καρδαμίτσας-Δελφίνι, Αθήνα 1994.
- Boutet J., «Εισαγωγή στην Κοινωνιογλωσσολογία», μτφρ. Α. Ιορδανίδου και Ειρ. Τσαμαδού, εκδόσεις Γρηγόρης, Αθήνα 1994.
- J. Baudrillard, *Αμερική* (μτφ. Χρηστάκης Ν.), Αθήνα: Futura, 2000, σελ. 29
- Carpe Diem, εκδόσεις Ακτή-Οξύ, Άνοιξη 2000.
- Cohen, L. and Manion, L. (1992). *Research methods in education* (3rd edition). London: Routledge.
- CGeertz, «Παρόν και μέλλον της ερμηνευτικής ανθρωπολογίας», εφημ. Ελευθεροτυπία, 3/9/1999.
- De Keyser, «La signification de l'art dans les Enneades de Plotin», Lounain, 1955.
- D. Grant, «Ρεαλισμός. Η γλώσσα της κριτικής», ελλ. μτφρ. Ιουλιέττα Ράλλη-Καίτη Χατζηδήμου, εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1988.
- Eisner, W. E. (1991). *The enlightened eye, qualitative inquiry and the enhancement of educational practice*. New York: Macmillan.
- Fleming-Honor, «A world history of art», LTD 1982, τόμος 1 μτφρ. Ανδρέα Παπά, «Η μεταφυσική της τέχνης και του ωραίου», εκδόσεις Υποδομή ΕΠΕ, Αθήνα 1991.
- Fisher E., «Η αναγκαιότητα της τέχνης».
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. New York: Basic books.
- Giddens A., *New Rules of Sociological Method*, Polity Press, εκδόσεις Cambridge, Αθήνα 1994.
- Hazel Davis, «Music and art in the public schools», Washington National Education Association 1963.

- Keith Howard, John A.Sharp, «Η επιστημονική μελέτη», μτφ.Νταλάκου Βασιλική Π., δ' έκδοση Gutenberg, Αθήνα 2001.
- Kvale, S. (1996). *Interviews, an introduction to qualitative research interviewing*. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Laura H. Chapman, «Approaches to Art in Education», Harcourt Brace Jovanovich publishers, New York 1978, μτφρ. Ανδρέας Λάπουρτας, Γιάννης Χαλαμπίδης, Ειρήνη Κυπραίου, Αγγελική Βαρδάλου, «Διδακτική της Τέχνης- Προσεγγίσεις στην καλλιτεχνική αγωγή ,εκδόσεις Νεφέλη-βιβλιοθήκη της τέχνης, Αθήνα 1993.
- Lincoln, Y. S. and Guba, E. (1985). *Naturalistic Inquiry*. SAGE: Beverly Hills.
- Mialaret, G. (1997). *Εισαγωγή στις Επιστήμες της Αγωγής* (μετ.: Ζακοπούλου, Γ.).Αθήνα: Τυπωθήτω
- H. Marcuse, *Αντεπανάσταση και Εξέγερση* (μτφ. Αθανασίου Α.), Αθήνα, Παπαζήση, 1974, σελ. 78
- Ortega y Gasset, «Η αντι-δημοτικότητα της νέας τέχνης», ελλ.μτφρ. Μάκη Μωραΐτη, εκδόσεις Θαυματοτρόπιο, Αθήνα.
- Peshkin, A. (1985). Virtuous subjectivity in the participant observer's, I's. Στο D. Berg και K. K. Smith (Eds.), *Exploring clinical methods for sound research*. (σελ. 124-135). SAGE: Beverly Hills.
- Phillips, ό.π., σελ. 47-56, 1999
- Ragin, «Constructive Social Research», London : Pine Forge Press, 1994.
- Rubin, J. H. και Rubin, S. I. (1995). *Qualitative interviewing, the art of hearing data*. London: SAGE publications.
- Tuckman, B. W. (1972). *Conducting educational research*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Wind E., «Τέχνη και αναρχία»

Πηγές από το διαδίκτυο

- www.bronxview.com
- www.dougweb.com
- www.graffitiverite.com
- www.anti.gr
- www.hiphop.gr
- www.patakis.gr
- www.streetgraffiti.gr
- www.visto.gr
- www.graffiti.org
- en.wikipedia.org
- www.streetgangs.com

Λοιπές Πηγές

- Αναστασοπούλου Γ., «Αιώνες παιδικής ηλικίας», εκδόσεις Γλάρος, Αθήνα 1990.
- De Keyser, E. «La signification de l' art les Enneades de Plotin», Loynain, 1955.
- Rober I.Sounders, «A history of the teaching of art appreciation in the public schools», Ohio State University Press 1996.
- Fleming-Honor, «A world history of art», LTD 1982, τόμος 1,μτφρ. Ανδρέα Παπά, εκδόσεις Υποδομή ΕΠΕ, Αθήνα 1991, σελ.7.
- Μαυρομάτης Εμμανουήλ, «Τα προλεγόμενα της ανάλυσης», εκδόσεις Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1993, σελ. 31.
- εφημ. Καθημερινή, ενθ. Επτά Ημέρες - Στον τοίχο με μπογιά , σελ.2
- Ιός της Κυριακής, εφημ. «Ελευθεροτυπία», «Ο πόλεμος του σπρέι Αντάρτες Τοίχων».
- Κυριαζή Ν., «Η Κοινωνιολογική έρευνα και η κατασκευή της κοινωνικής πραγματικότητας. Το παράδειγμα της ποσοτικής προσέγγισης», εκδόσεις Γ. Δαρδανός, Αθήνα 1997.
- Λαμπίρη-Δημάκη, «Κοινωνιολογία και ιστορία. Ομοιότητες και διαφορές μεθοδολογία της», εκδόσεις Αντ.Ν. Σακκούλα, Αθήνα-Κομοτηνή 1990.
- Αρόν Π., Λυκούδης Π. μτφρ., «Η εξέλιξη της Κοινωνιολογικής σκέψης»,εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1993.
- Μουρέλου Γ., «Θέματα αισθητικής και φιλοσοφίας της τέχνης», τόμος 2, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1985.

Παράρτημα Α: Συνεντεύξεις

Συνέντευξη από ΝΙΖΑ

Πότε έγινε η πρώτη επαφή με το γκράφιτι, σε ποια ηλικία;

Σε ηλικία 13 ετών μουτζούρωσα τον τοίχο του σχολείου μου με μαρκαδόρο...Η έκφραση που πέρασα από την μία ήταν καλή απλά δεν προκαλούσε εντύπωση με το πρώτο βλέμμα...Έγραψα πάντως αυτό που με έκφραζε και όποτε το έβλεπα ένιωθα για άλλη μια φορά την αντιθέσή μου στο σύστημα...Αυτή η τάση της έκφρασης με οδήγησε στο γκράφιτι...καλλιτεχνική φλέβα είχα αφού μέχρι εκείνη την ηλικία είχα ήδη δύο βραβεύσεις σε εκθέσεις ζωγραφικής...Απο την σχολή «καλών τεχνών» κατά κάποιο τρόπο πέρασα σε μία πιο ιδιόρρυθμη τάση... την σχολή του δρόμου...

Είναι εσωτερική ανάγκη για να εκφράσεις απόψεις, είναι θέμα επιρροής απο τους γύρω σου, αντίδραση σε όσα σε αφήνουν αδιάφορο; Γιατί ασχολήθηκες;

Το γκράφιτι είναι η εξωτερική των εσωτερικών σου αναγκών...Είναι θέμα αντίθετης επιρροής του συστήματος προς τον τρόπο ζωής σου...Ότι αντιβαίνει στο γκρίζο δίνεται με χρώμα και λέξεις...Δεν είναι απαραίτητο να περνάς μόνο μηνύματα με λέξεις, μπορείς να περνάς και τις απόψεις σου και μέσα απο το σχέδιο...Ασχολήθηκα γιατί πάντα αντιδρούσα σε αυτά που άλλους άφηναν κατά καιρούς αδιάφορους, θέλοντας να τους δείξω ότι τα πράγματα δεν είναι έτσι...

-Δύο λόγια για το που κάνατε γκράφιτι, επαφές με αστυνομία (δικαστήρια), πόσα άτομα είχε η ομάδα, αν υπάρχει αρχηγός, ο καθένας κάνει κάτι συγκεκριμένο στην ομάδα;

Αρχή μας είναι να μην καταστρέφουμε κάτι που δεν μπορούμε να δημιουργήσουμε...Δεν θα χρωματίζαμε ποτέ την ακρόπολη ή κάποιο άλλο έμβλημα του πολιτισμού μας...απο την άλλη πλευρά μπορείς να ζωγραφίσεις παντού αρκεί να σε βολεύει το επίπεδο...Ασφαλώς το καλύτερο γκράφιτι γίνεται πάντα με την πίεση

κάποιου πολύ κοντά σου...Πιο πολύ «φτιαχνόμαστε» στην ιδέα να γκραφιτάρουμε ένα αστυνομικό τμήμα για να δείξουμε ότι μπορούμε να το κάνουμε,παρά έναν απόμερο τοίχο..είναι φυσικό τα μυνήματα μας να θέλουμε να κάνουν εντύπωση...με το παραπάνω καταλαβαίνεις και την σχέση μας με την αστυνομία...Αυτοί μας κυνηγούν και εμείς συνηθίζουμε να τρέχουμε...όσον αφορά τα δικαστήρια κανένα μέλος του crew δεν έχει φτάσει σε αυτά και δεν ξέρω ποια μπορεί να είναι η ποινή...Μπορείς να ανατρέξεις όμως στις νομικές διατάξεις για να δεις ποια είναι η ποινή όταν καταστρέφεις ένα δημόσιο κτίριο...Η ομάδα αποτελείται συνήθως από 6 με 7 άτομα έτσι ώστε να γίνονται σωστά και μελετημένα όλες οι κινήσεις για ένα καλοστημένο σχέδιο και παράλληλα να μην σκάμε παντού «μπούγιο»...είναι και πιο εύκολη η διαφυγή όταν τα άτομα είναι λίγα...ο καθένας φυσικά είναι για την κατάλληλη εργασία, είτε μιλάμε για προσχέδιο είτε για «γέμισμα»...Για αρχηγό δεν μπορούμε να πούμε γιατί έτσι θα μιλάμε πάλι για ηγεμονικό σύστημα ...Αρχηγός χαρακτηρίζεται με τις πράξεις του αυτός που αναλαμβάνει συνήθως τα δύσκολα μέρη λόγω της εμπειρίας του...

Το σπρέν και ο τοίχος αντιστοιχεί στο χαρτί και την πένα;

Είναι κάτι ανάλογο, μόνο που το χαρτί μπορεί να πεταχτεί ενώ ο τοίχος θα πρέπει ή να γκρεμιστεί ή να βαφτεί για να αποφύγει κάποιος το «στίγμα» σου...παράλληλα αν δεν πάρουμε την πρώτη εκδοχή, στην δεύτερη ξέρεις πάντα ότι κάτω απο το μουντό λευκό θα βρίσκεται το μύνημα σου...βέβαια οι ιδέες μας ποτέ δεν χώρεσαν σε ένα κομμάτι χαρτί...το δείχνουμε άλλωστε...

-Πως καταξιώνεται ένας γκραφιτάς;

Ένας γκραφιτάς καταξιώνεται από τις εμπειρίες του...Από το που έχει χρωματίσει, ανάλογα με την επικινδυνότητα των σημείων, από το πώς χρωματίζει και παράλληλα από τις εμπειρίες του...Πόσοι των έχουν κυνηγήσει πόσες φορές έχει μπει στο τμήμα...τέτοια πράγματά.

-Αποκτά αξία ένας γκραφιτάς όταν έχει ζωγραφίσει σε τραίνο ή όταν ενέχει περισσότερο κίνδυνο το σημείο που θα ζωγραφίσει. Ισχύει;

Φυσικά και ισχύει ένα τραίνο πρέπει να χρωματιστεί την ώρα της λήξης της βάρδιας...πρέπει να αναλογιστεί κανείς ότι είναι πάρα πολύ δύσκολο ως ακραίο να χρωματίσει κάποιος βαγόνι στην «στάση» του...Άντε να προλάβεις να γράψεις το όνομα σου...Αν χρωματίσεις όμως τον μπροστινό τοίχο ενός αστυνομικού τμήματος καταλαβαίνεις ότι έχεις ανέβει πολλά level στα μάτια των υπολοίπων ...

-Υπάρχουν ευδιάκριτες διαφορές στο γκράφιτι; (τεχνική και στυλ που ζωγραφίζει κάποιος)

Κάποιος που ασχολείται με το γκράφιτι μπορεί να καταλάβει σε έναν τοίχο ακόμα και το σπρέι που χρησιμοποιεί ο εκάστοτε «συνάδελφός»...Υπάρχει το freestyle που συνήθως έχει σχέση με την διάθεση και το μήνυμα που θέλεις να περάσεις και υπάρχει φυσικά και το προμελετημένο σχέδιο...Εμείς βέβαια καταλαβαίνουμε ακόμα και ποιος έχει γκαφιτάρει το κάθε τι χωρίς να υπάρχει καν η υπογραφή του «καλλιτέχνη»

-Αντιγραφές θεμάτων μεταξύ των ομάδων υπάρχουν ή είναι κάτι εξευτελιστικό;

Αντιγραφές θεμάτων υπάρχουν ανά περιοχή...Οι γκραφιτάδες ταξιδεύουν πολύ για να βρουν τον τοίχο των ονείρων τους και παράλληλα ξεσηκώνουν ιδέες από διάφορες περιοχές...Δεν είναι κακό να σε εμπνέει η ιδέα κάποιου άλλου, έτσι και αλλιώς είναι δύσκολο να μεταφέρεις την κάθε ιδέα με τον ίδιο τρόπο... Υπάρχουν ξενόφερτα περιοδικά που σου δείχνουν τον τρόπο και παράλληλα «φωτογραφίζουν» και εικόνες του εξωτερικού...Ο καθένας κάποια στιγμή έχει επηρεαστεί από κάποιον άλλο...Τώρα αν ένα crew γράφει πάνω σε ένα τοίχο που είναι ήδη γραμμένος και εκφέρει την δική του ίδια κατά κάποιο τρόπο άποψη για το θέμα, έ αυτό μπορεί να το θεωρήσει κάποιος εξευτελιστικό...

Ποιος είναι ο κοινωνικός-επικοινωνιακός ρόλος του γκράφιτι;(ομάδα παιδιών που ασχολείται με αυτό έχει ίδιο στυλ ντυσίματος, ακούει χιπ-χοπ κτλ)

Η χιπ χοπ μουσική δίνει ερέθισμα και στο ντύσιμο και στον τρόπο ζωής...Εκφράζει την ανατροπή...Από την άλλη βγαίνει και ένα ιδιαίτερο προφίλ, αφού μοιάζει να αντιγράφουν κάποιοι το συγκεκριμένο στυλ ντυσίματος...Δεν είναι όμως ακριβώς έτσι γιατί το φαρδύ ντύσιμο παράλληλα εκφράζει και την άνεση...Φαντάζεσαι να σε κυνηγάν τέσσερις μπάτσοι και εσύ με ένα skate στα πόδια να προσπαθείς να τους ξεφύγεις πηδώντας μάντρες με ένα στενό παντελόνι...Αν γινόταν αυτό όλοι στο τμήμα θα ήμασταν...Υπάρχουν βέβαια και οι ποζεράδες όπως συνηθίζουμε να τους λέμε, οι γνωστοί πλούσιοι που φορούν ακριβά φαρδιά ρούχα και δεν ξέρουν γιατί το κάνουν...Έχει γίνει μόδα αλλά αυτό δεν είναι κάτι που μας ενοχλεί ιδιαίτερα γιατί γνωρίζουμε τους «αληθινούς»..Το μόνο που μας ενοχλεί είναι ότι έχει συνδεθεί η μουσική και η ανατροπή του skate και του γκράφιτι με την αλητεία την r'n'b μουσική και τα ναρκωτικά σε ακριβά clubs...Δεν είναι έτσι...

-Αν νομιμοποιηθεί το γκράφιτι θα χάσει τη μαγεία του; Το παράνομο ίσως εξιτάρει...

Το καλύτερο άρθρο λένε ότι γράφεται με την ανάσα του αρχισυντάκτη πάνω από το κεφάλι σου...το καλύτερο γκράφιτι στήνεται πάντα με την αίσθηση του φόβου... Η νομιμοποίηση είναι κάτι που δεν πρόκειται να γίνει, γιατί θα επικρατήσει χάος...Σκέφτεσαι την κάθε πόλη χρωματισμένη από ανατρεπτικούς χαρακτήρες; Υπάρχουν βέβαια φορές που η πολιτεία μας δίνει κάποιους χώρους και μαζευόμαστε όλοι μαζί για να δημιουργήσουμε...εκεί δεν σε κυνηγάει κανείς και γνωρίζεις και γκρούπ από άλλες συνοικίες...καλό είναι αλλά γίνεται μία στο τόσο...

-Υπάρχει κοινωνική προέλευση στους γκραφιτάδες;

Αυτό είναι φυσικό...Η ανατροπή βγαίνει από τις χαμηλές τάξεις...Υπάρχουν βέβαια και αυτοί που βγαίνουν ανατρεπτικοί από τα χρήματα του μπαμπά και θέλουν να αυτονομηθούν...Δεν θεωρώ ότι παίζει ρόλο η κοινωνική προέλευση τουλάχιστον

για την συγκρότηση μας, απλά συνηθίζεται οι περισσότεροι να μένουμε σε φτωχογειτονιές...

-Οι γκραφιτάδες θεωρούνται "κακά" παιδιά και αρκετοί τους συσχετίζουν με τους αναρχικούς και άλλες παρεμφερείς ομάδες με αποτέλεσμα να τους περιθωριοποιούν. Είχες παρόμοια αντιμετώπιση;

Αυτό είναι το μεγάλο λάθος της κοινωνίας... Δεν είμαστε πολιτικοποιημένοι και αυτό θα μπορέσει να το καταλάβει κάποιος εύκολα αν μας παρακολουθήσει στενά... Είμαστε ενάντια σε κάποιες αρχές αλλά δεν είμαστε αναρχικοί... Αντίθετα ερχόμαστε σε ρήξη μαζί τους σε πολλά θέματα και μάλιστα δεν είναι λίγες οι φορές που ερχόμαστε σε μετωπική σύγκρουση μαζί τους... Όπως και με τους «φασίστες»... Όσον αφορά την περιθωριοποίηση ήμουν πάντα δίπλα σε ανθρώπους που ήθελαν να είναι μαζί μου και τους υπόλοιπους έτσι και αλλιώς τους έβαζα από μόνος μου στο περιθώριο.

-Μπορεί να θεωρηθεί τέχνη; Γιατί;

Είμαστε η σχολή κακών τεχνών... Ασφαλώς και θεωρείται τέχνη απλά σπουδάζετε στον δρόμο... Εγώ μπορώ να σου ζωγραφίσω έναν πίνακα με πινέλο... δείξε μου όμως έναν που μπορεί να μου φτιάξει τον «μυστικό δείπνο» στον τοίχο της γειτονιάς μου!!!

Για ποιο λόγο σταμάτησες;

Ο χρόνος είναι ένα βασικό στοιχείο αφού αν θελήσεις κάποια στιγμή να βγάλεις χρήματα δεν μπορείς να τρέχεις και στους δρόμους να ζωγραφίζεις... Από την άλλη φαντάσου ο διευθυντής του γραφείου σου να σε βλέπει το πρωί με την γραβάτα και το βράδυ να σε πετύχει στο σύνταγμα να στιγματίζεις έναν τοίχο... Μετά από κάποια χρόνια το ίδιο το σύστημα σε φτύνει όπως το φτύνεις και εσύ με τις αντιδράσεις σου όταν είσαι πιο μικρός... Δεν σου κρύβω όμως ότι κάπου κάπου βρίσκομαι με μέλη του crew μου και μετά τον καφέ ζωγραφίζουμε κανένα τοίχο που τον είχαμε απωθημένο από μικροί... καμιά φορά οι συνήθειες δεν αλλάζουν...

Συνέντευξη Βίνσεντ

Τελείωσα γαλλικό σχολείο. Εκεί υπήρχε αρκετή κίνηση γύρω από το γκράφιτι και πολλοί από εμάς δεχθήκαμε επιρροές. Όμως δεν ασχοληθήκαμε επαγγελματικά. Είναι λίγο δύσκολο να βγάλει κάποιος χρήματα μόνο με το γκράφιτι. Κάποιοι το κάνουν μόνιμα. Βάφεις σε όσα περισσότερα σημεία μπορείς και εκεί που φαίνεται περισσότερο. Είναι κάποιος κώδικας επικοινωνίας με τη γενιάς σου. ΄΄Ασχολήθηκα με το γκράφιτι από το 1997-2001, έβαζα την υπογραφή μου΄΄. Έχει μεγάλη σημασία. Κάποιος θα περάσει από αυτό το σημείο, θα τα δει και θα του μείνει. Ξεκίνησε με σκοπό να τον θυμούνται, γι'αυτό και έγραφε το όνομά του. Μετά που γίνανε περισσότεροι, έπρεπε να διαφέρουν. Όποτε υπάρχει ένας ανταγωνισμός που σε οδηγεί, να θέλεις, να καθιερωθείς.

Ο καθένας προσπαθεί να βρει το δικό του στιλ υπογραφής. Τώρα, όσον αφορά το σχέδιο, υπάρχουν αξιόλογοι καλλιτέχνες που ζούνε από αυτό. Για μένα είναι η αδρεναλίνη που σε κάνει να ασχοληθείς ακόμα περισσότερο. Το γεγονός ότι ήταν κάτι περιθωριακό και ταυτόχρονα τόσο μοναδικό, αυτό εξιτάρει. Τώρα έχει γίνει μόδα, όπως και το χιπ-χοπ γι' αυτό δεν με ενδιαφέρει. Την περίοδο που έβαψα εγώ, εκείνη την περίοδο εξαπλώθηκε πολύ. Μάλιστα, δώσανε και άδειες για να βάφουνε ελεύθερα. Αυτό ώθησε πάρα πολύ κόσμο να ζωγραφίσει. Έτσι φτιάξανε ομάδες, οργανώθηκαν, ζωγραφίσανε έναν τοίχο στο σχολείο και την άλλη εβδομάδα ζωγράφιζαν πάνω στα προηγούμενα. Εάν ήταν καλύτερο το δικό σου κομμάτι αποκτούσες σεβασμό. Υπάρχουνε διαμάχες αλλά υπάρχει και σεβασμός. Τον κερδίζεις επειδή έχεις μεγάλη παρουσία, επειδή βάφεις σε δύσκολα σημεία. Η νόμιμη μορφή του γκράφιτι υπάρχει αλλά πολλοί επιλέγουν το bombing. Μέσα σε ομάδες γκραφίτэдων θα βρεις και άλλους χούλιγκανς, αναρχικούς, ανθρώπους από οποιοδήποτε κοινωνικό στρώμα. Υπάρχουν κάποιον που ξεχωρίζουν. Μια υπογραφή την προσέχουν όλοι, την συνδέουν με τα έργα του και σιγά-σιγά αποκτά κύρος. Η υπογραφή λειτουργεί και ως διαφημιστικό μέσο. Νιώθεις την ανάγκη να εκφραστείς μέσα από αυτό, σε γνωρίζουν, σε μαθαίνουν. Θέλεις να ξεχωρίζεις, δε θέλεις να πας με τη μάζα. Δηλαδή, υπάρχουν άτομα τα οποία δεν έχεις δει ποτέ σου, χωρίς να έχεις επαφή με κάποιον, τον σέβεσαι, βλέποντας αυτά που έχεις σχεδιάσει. Το αν θα υπάρξει προσχέδιο εξαρτάται από το αν έχει αποφασιστεί νωρίτερα από την ομάδα να

ζωγραφίσουν, οπότε και θα είναι πιο οργανωμένα τα πράγματα ή αν γίνεται “τυχαία”. Όταν ζωγραφίζεις πάντα το βγάζεις φωτογραφία, ως απόδειξη ότι ήσουν εκεί και το σχεδίασες.

Βανδαλισμός είναι το γκράφιτι όταν καταπατάς ιδιωτική περιουσία. Για όσους ασχολούνται με αυτό είναι τέχνη γιατί εκφράζεσαι μέσα από αυτό, το δίνεις στους επόμενους. Μια μικρή κοινωνία εκφράζει τους προβληματισμούς, τις ανησυχίες, τις σκέψεις, τις ιδέες της. Είναι εσωτερική ανάγκη να διαφέρεις από το σύνολο.

Στη Γαλλία, είναι νόμιμο το γκράφιτι και τα πράγματα είναι πιο ψαγμένα από ότι στην Ελλάδα. Πολλοί γκραφιτάδες έχουν επιρροές από τη σχολή Βερολίνου, Τσεχίας. Όμως από εκεί και πέρα φτιάχνουν το δικό τους στιλ, υιοθετώντας στοιχεία από άλλους.

Συνέντευξη Θέμης και Αλέξης

Ο Θέμης και ο Αλέξης, ηλικίας 17 ετών. Μπήκα στο σπίτι, στο χώρο όπου ζει ο Θέμης, λίγο περίεργος..σε παραπέμπει κατ’ ευθείαν σε άτομο πιο «κουλ». Άλλωστε το στυλ του, το ντύσιμό του και η μουσική που ακούει είναι συνηφασμένα με αυτό. Φαίνεται λίγο εκνευρισμένος, εκεί που νομίζεις ότι το μυαλό του ταξιδεύει, προσέχει ..ακούει..παρατηρεί τα πάντα. Κάποιες στιγμές είναι αμήχανος, ταξιδεύει. Μόνος του ξεκινάει την αναφορά στο γκράφιτι. Μου αναφέρει ότι η ομάδα τους αποτελείται από 5 άτομα της ίδιας ηλικίας και ονομάζεται 187’s. Επιρροές από το σχολείο, τους φίλους είναι αρκετές για τον Θέμη ώστε να ασχοληθεί με το γκράφιτι. Μου εξηγεί πως εκείνος επηρεάστηκε από τους συνομιλήκους του στο σχολείο, από αυτά που έβλεπε στους τοίχους και έτσι ήρθε και η πρώτη επαφή με το γκράφιτι. Στην αρχή γράφανε στους τοίχους απλά το ψευδώνυμο-tag και τίποτε άλλο. Σιγά-σιγά άρχιζαν να σχεδιάζουν πάνω στους τοίχους, σε βαγόνια τραινών και στο τέλος έβαζαν την υπογραφή τους. Με μια φωνή μου τονίζουν ότι ένας γκραφιτάς καταξιώνεται ανάλογα με το που έχει κατορθώσει να ζωγραφίσει. Αν έχει ζωγραφίσει σε ένα ψηλό σημείο ή σε τραίνο τότε αποκτά αξία και τον σέβονται οι υπόλοιπες ομάδες. “Όσο πιο κοντά στον κίνδυνο τόσο περισσότερο αξίζεις”, επισημαίνει ο Αλέξης και αμέσως μου εξηγεί τι σημαίνει αυτό για κάποιον που ασχολείται με αυτή τη “γραφιστική τοιχογραφία”. Η μία ομάδα σέβεται την άλλη. Μπορεί ο ένας να παίρνει ιδέες από τον άλλο, να τις προσαρμόζει ανάλογα αλλά όχι να τον αντιγράφει.

Οι ομάδες έχουν δικό τους κώδικα επικοινωνίας. Τα drips(οι σταγόνες) που φεύγουν από τον τοίχο και κυλάνε, θεωρείται εξευτελιστικό για έναν γκραφίτα. Δεν σχεδιάζουν κάθε φορά από πριν στο χαρτί. Άλλωστε έχει διαφορά το χαρτί και η πένα από τον τοίχο και το σπρέι. Με αυτό τον τρόπο εκφράζουν τις ιδέες και τα συναισθήματά τους, γι' αυτό και ο Θέμης το θεωρεί τέχνη. Οι ίδιοι θέλουν να ξεχωρίζουν, να μην ανήκουν στη μάζα, αυτό τους ενδιαφέρει. Οι δικοί τους άνθρωποι, δε το δέχτηκαν εύκολα. Αν το γκράφιτι νομιμοποιούνταν θα έχανε τη μαγεία του. Άλλωστε το παράνομο τους εξιτάρει, τους κάνει να θέλουν να ασχοληθούν περισσότερο.

Στο εξωτερικό, στην Αυστρία υπάρχει ειδικό πάρκο ώστε να ζωγραφίζουν γκράφιτι νόμιμα πλέον. Και ο καλύτερος βραβεύεται στο τέλος.

Συνέντευξη Ανδρέας Μονόπολις.(Οργανωτής Φεστιβάλ Γκράφιτι) – Οκτώβριος 2007

Η τοπική κοινωνία ήταν δύσκολο να αποδεχθεί αρχικά το γκράφιτι γι' αυτό και επιλέξαμε για το Φεστιβάλ ένα χωριό με λιγοστούς κατοίκους. Σταδιακά άρχισαν να ενδιαφέρονται και τα παιδιά από επαρχία και σταδιακά δημιουργήθηκαν γέφυρες. Ο δήμος μας έδωσε την άδεια και τα πρώτα χρήματα για τη σύσταση του Φεστιβάλ. Όμως επειδή χρειαζόμασταν αρκετά χρήματα το κυνηγήσαμε αρκετά και στείλαμε και επιστολή στο Υπ.Πολιτισμού το οποίο και μας βοήθησε. Μπήκαν κάποιοι νέοι στη διαδικασία να δούνε πως δουλεύει ένα σύστημα για να δημιουργήσουν ένα Φεστιβάλ ή ακόμα και τα δρώμενα που θέλουνε. Το γκράφιτι έχει δύο δρόμους: την τέχνη και την αναρχία. Μέσα από το Φεστιβάλ δίνουμε στα παιδιά να καταλάβουν ότι κατακρίνουμε το να βάνεις ένα μνημείο ή ένα αρχαίο και προωθούμε στο φεστιβάλ το γκράφιτι ως τέχνη. Ξεκινήσαμε με κάτι παιδιά από τη Θεσ/κη, φέρνοντας 3 ομάδες και σταδιακά ήρθανε και άλλα παιδιά. Τα υλικά για γκράφιτι, η διαμονή των συγκροτημάτων, των παιδιών, φαγητά, ποτά είναι αρμοδιότητα δική μας. Φέτος βάψαμε πάνω από τα προπερσινά γιατί δε χώραγε ο τοίχος. Είμαστε δέκα άτομα που έχουμε αναλάβει την οργάνωση. Υπάρχει ένα γενικό θέμα :τόρα αφορούσε την φύση

και την καταστροφή της. Και ο καθένας πάνω σε αυτό το θέμα μπορούσε να εκφράσει ότι ήθελε. Για να βγει ένα καλό αποτέλεσμα χρειάζεται συνεργασία ανάμεσα στην ομάδα αλλά και στις υπόλοιπες ομάδες. Είχαμε προετοιμάσει τοίχους με μπακράουντ όπως και συνεργασία ανάμεσα στις ομάδες ώστε να υπάρχει αλληλουχία θεμάτων. Είχαμε προσχέδια και κάναμε σεμινάρια γκράφιτι. Κάποιοι το θεωρούν αναρχία ή ακόμη και πολιτική σκοπιμότητα βλέπουν πίσω από αυτό, αυτοί που δεν είναι με το δήμο. Πάντως αυτή τη χρονιά περιμένανε το Φεστιβάλ και βοήθησαν και οι επιχειρήσεις. Μας πήρε ένα χρόνο η όλη διοργάνωση και κάναμε meeting κάθε Σάββατο. Βέβαια είχαμε και χορηγούς για τη διαμονή, το φαγητό. Πολλοί νέοι θέλουν και από εξωτερικό να συμμετάσχουν. Επειδή υπήρξαν γκρίνιες στο Φεστιβάλ της Αθήνας για τους κριτές, αποτελέσματα δεν είχαμε πραγματοποιήθηκε διαγωνισμός. Κάθε χρόνο κοιτάμε για κάτι καλύτερο. Βέβαια ανεβάζοντας το επίπεδο του Φεστιβάλ έρχεται περισσότερος κόσμος, πιο γνωστοί καλλιτέχνες. Υπάρχουν πολλοί που βάζουν δωρεάν. Εάν ο άλλος είναι επαγγελματίας και την ίδια περίοδο έχει κανονίσει δουλειά να ζωγραφίσει με αμοιβή είναι δύσκολο να τον προσεγγίσουμε. Φέτος κάναμε και σεμινάρια γκράφιτι για την ιστορία του γκράφιτι κτλ. Είχαμε στήσει καμβάδες και εκεί ζωγραφίσανε τα παιδιά.

-Υπάρχει συγκεκριμένος λόγος που επιλέγεται ένα χρώμα, συγκεκριμένο σχέδιο;

Υπάρχουν συγκεκριμένα σπρέι, κεφαλές και είναι 4 με 5 εταιρίες που έχουν καλά υλικά. Είναι πιο ακριβά τα υλικά, δε μπορείς να βάψεις με οποιοδήποτε σπρέι. Όταν είχαμε τα προσχέδια ξέραμε και τι ακριβώς θα παραγγείλουμε. Ο καθένας ήξερε τι ακριβώς θα ζωγραφίσει γνωρίζοντας το κεντρικό θέμα, που για εμάς ήταν το περιβάλλον. Προσπαθήσαμε να αποφύγουμε την υπογραφή. Και θέλαμε να υπάρχει παράσταση, ζωγραφιά. Οι ομάδες αποτελούνται από 5 άτομα κυρίως. Οι καλύτεροι writers ζωγραφίζουν επί πληρωμή ή τους παραχωρεί ο δήμος χώρο, δίνοντας τους και κίνητρα. Στη σχολή τους μαθαίνουν να κάνουν και γκράφιτι σε ένα χώρο παράνομα, κάτι που εξιτάρει τους writers. Βέβαια οι καλύτεροι writers τώρα το έχουν αποφύγει αυτό και τους δίνουν χώρο οι δήμοι. Αυτός είναι και ένας τρόπος αντιμετώπισης του γκράφιτι. Πολλοί το θεωρούν πρόβλημα, εφόσον γίνεται σε χώρους και κτίρια που αξίζουν σεβασμό.

Τα περισσότερα γκράφιτι περνάνε μηνύματα και είναι κατά του συστήματος, ένας τρόπος ξεσπάσματος ενάντια στο σύστημα. Από την άλλη πλευρά είναι και ένας τρόπος να περάσουν ένα μήνυμα ότι το γκράφιτι είναι ένα τρόπος να δώσουμε χρώμα στη μουντή πόλη.

Το στένσιλ είναι μια άλλη μορφή γκράφιτι. Βέβαια, κάποιοι χρησιμοποιούν και το αυτοκόλλητο. Υπάρχει ένα χαρτόνι, υλικό ανάλογο που χαράζουμε το αρνητικό από τη μορφή που θέλουμε να βγάλουμε και κάνοντας το με σπρι βγαίνει το σχέδιο. Υπάρχει το σχέδιο από πριν και απλά επιλέγουν πιο θέλουνε. Είναι πιο εξελιγμένο και το διδάσκουνε στη σχολή καλών τεχνών.

Πολλοί ασχολούνται και επαγγελματικά. Μάλιστα, το ζητάνε και μεγάλες εταιρίες, όπως η GMB, η NIKE. Στις ευρωπαϊκές χώρες υπάρχουν καινούργιοι τρόποι και μοντέρνες ιδέες έκφρασης του γκράφιτι. Πολλές φορές ξεκινούν από πλάκα.

Οι γονείς αυτών των παιδιών δεν έχουν αντιδράσει ακραία όταν ενημερώνονται ότι τα παιδιά τους κάνουν γκράφιτι. Βέβαια, υπάρχουν και πιο αρνητικοί απέναντι στο γκράφιτι.

Ξεκινήσαμε την οργάνωση για το Φεστιβάλ χωρίς να υπάρχει ένα μπακράουντ από πίσω και στην πορεία διαπιστώσαμε ότι έγινε αποδεκτό από τον κόσμο. Είμαστε στην αναζήτηση χώρων, ομάδων, γκρουπ και χορηγών.

Συνέντευξη, Στέλιος

Υπάρχουν event όπου τα πράγματα είναι πιο χαλαρά και υπάρχουν πιο κυριλέ, πιο έμπειρα event όπως το δικό μας. Από το χειμώνα ξεκινάει η διοργάνωση του Φεστιβάλ Κέρκυρας και κατά κύριο λόγο γίνεται η επιλογή του θέματος. Κάθε ομάδα έχει περίπου 15 άτομα. Ο καθένας στην ομάδα κάνει κάτι διαφορετικό, κάποιος κάνει characters, κάποιος γράμματα-υπογραφή(tags) και κάθε ομάδα επιλέγει μόνη της το τι θα ζωγραφίσει. Είναι ελεύθερα τα πράγματα στο γκράφιτι.

Οι ομάδες σέβονται η μια την άλλη. Βέβαια εάν το σχέδιο παραμένει δύο χρόνια στον ίδιο τοίχο τότε μπορεί να πατήσει πάνω στο σχέδιο η άλλη ομάδα.

Οι μέλισσες που βλέπουμε στους τοίχους είναι ένας νέος τρόπος διαφήμισης. Διαφημίζεται μαγαζί με ρούχα. Έχει πληρώσει ο ιδιοκτήτης άτομα που κάνουν

illegal, δηλαδή κατά βάση street bomb για να διαφημίσει με αυτό τον τρόπο το μαγαζί του.

Υπάρχει μεγάλη γκάμα χρωμάτων. Οι συνδυασμοί των χρωμάτων παίζουν βασικό ρόλο. Εξαρτάται από το τι θέλει να περάσει ο γκραφίτας αλλά και από το σχέδιο. Για παράδειγμα, εάν θέλουμε κάτι πιο μοντέρνο, βάζουμε πιο έντονα χρώματα. Ο καθένας με τον τρόπο του πλασάρει και την τέχνη του. Εάν δεις γραφίστες, τον αριθμό των έργων τους θα διαπιστώσεις πως έχει χαρακτηριστικό φόντο, όχι ζωγραφικό. Μπορεί να είναι τοπίο με στενσιλ (κόβω ένα χαρτόνι, το κολλάω στον τοίχο και το βάφω με σπρέι).

Τρισδιάστατο στην Ελλάδα κάνουμε 4 άτομα. Στόχος είναι να συνδυάζονται όμορφα τα χρώματα.

Στην Ελλάδα δεν το κάνουμε αυτό. Δε ζωγραφίζουμε σε νεκροταφεία. Μπορεί να είναι και κάφροι αυτοί που το κάνουν.

Στο Μοναστηράκι κυρίως βλέπουμε πολιτικοποιημένα γκράφιτι. Μπορεί να poster, στενσιλ. Υπάρχει το νόμιμο γκράφιτι, το bomb που το κάνουμε στο δρόμο γρήγορα(το παράνομο). Ένας καλός μπομπεράς κρίνεται εάν έχει καλό σχέδιο, εάν έχει καλή γραμμή και να κάνει κάτι μεγάλο και γρήγορα και βέβαια να έχει καλό αποτέλεσμα. Εάν σε πιάσουν αυτόφωρο, δικαστήριο κτλ.

The roots of graffiti, η βάση τους δηλαδή είναι ασημί, μαύρο και bomb. Έτσι ξεκίνησε. Στην αρχή η υπογραφή, μετά μπήκε χρώμα και μετά το περίγραμμα. Ο καθένας κάνει την υπογραφή του για να φανεί. Είναι εφήμερη τέχνη το γκράφιτι και να αποδείξει ένας γκραφίτας ότι έχει ζωγραφίσει βγάζει φωτογραφία. Αν δε το βγάλεις φωτογραφία είναι σα να μην το έχεις κάνει ποτέ, γιατί θα φύγει...θα σβηστεί...τελείωσε. Όλο το θέμα είναι η φωτογραφία.

Τρία είναι τα πιο εμπορικά μαγαζιά που πουλάνε σπρέι.

Ένας καλός γκραφίτας πρέπει να τα έχει όλα. Άλλα παίρνεις από ένα νόμιμο τοίχο, άλλα παράνομα και άλλα στο δρόμο. Είναι τελείως διαφορετικά στο δρόμο.. τρέχεις.. πρέπει να βρεις ένα καλό σημείο και μετά να προλάβεις να τελειώσεις το έργο σου και να μη σε πιάσουν. Η αδρεναλίνη εξιτάρει, χρειάζεται και θάρρος, έχεις περισσότερη ελευθερία στο παράνομο, μπορείς να ζωγραφίσεις πιο άνετα στο δρόμο. Στο νόμιμο τα κάνεις πιο οργανωμένα, προσέχεις και τη λεπτομέρεια. Στη Θεσσαλονίκη οι περισσότεροι προτιμούν το νόμιμο σε αντίθεση με την Αθήνα.

Μπορεί να υπάρχει οργάνωση αλλά μπορεί να είναι και απόφαση της στιγμής. Αφού τελειώσει ο καλλιτέχνης την “γραφιστική τοιχογραφία” γράφει ο καθένας το ψευδώνυμό του με τη σειρά που ζωγράφισε.

Αν φτάσεις στο σημείο να σου καλύψουν τα έξοδα πάει να πει ότι είσαι πολύ καλός. Όταν είχαμε πάει στο Ζάγκρεμπ πληρώσαμε εμείς τα έξοδά μας αλλά και μόνο το γεγονός ότι μας καλέσανε είχε μεγάλη σημασία για εμάς.

Μας καλούν να ζωγραφίσουμε στα μαγαζιά ή ακόμα και ο Δήμος μας αναθέτει δουλειές.

Ως χόμπυ το ξεκίνησα και κατέληξε μέρος της δουλειάς μου.

Οι καλύτεροι στον κόσμο είναι οι Mcclain, οι οποίοι κάνουν φωτορεαλιστικές φιγούρες, κάνουν μόνο ζωγραφιές.

Ο καθένας δέχεται επιρροές. Υπάρχει επικοινωνία μεταξύ των γκραφιτάδων.

Το πόσο θα κοστίσει εξαρτάται από το μέγεθος του σχεδίου αλλά και το πόσα χρώματα θα χρησιμοποιήσεις. Για να κάνεις καλή δουλειά, χρησιμοποιώντας αρκετά χρώματα θέλεις περίπου 200 ευρώ.

Στα Φεστιβάλ μας δίνουν σπρέι.

Βρίσκω το θέμα, κάνω μια βάση του θέματος και γνωρίζοντας τι κάνει καλά ο καθένας του ζητάω κάτι συγκεκριμένο.

Υπάρχουν τρεις κατηγορίες γκράφιτι. Το street art που γίνεται στο δρόμο, με τα στένσιλ, το γκράφιτι, το νόμιμο που γίνεται οργανωμένα στους τοίχους και το παράνομο.

Είναι τελικά βανδαλισμός;

Αναλόγως. Εάν πας να καταστρέψεις χαράσσοντας πάνω σε μια ξένη περιουσία και κυρίως ιδιωτική είναι βανδαλισμός. Μου αρέσει να βάφω πιο πολύ γέφυρες παρά πάνω σε ιδιωτική περιουσία. Μου αρέσει να γεμίζω κάτι “άδειο”.

Δε σημαίνει ότι επειδή είναι παράνομο είναι και κακό.

Οι μεγάλοι πως αντιδρούν;

Το γκράφιτι έχει μπει πιο πολύ στη ζωή μας. Το αποδέχονται πολύ πιο εύκολα. Παλαιότερα δεν μας αποδεχόντουσαν, μας δημιουργούσαν πρόβλημα, καλούσαν την αστυνομία και ας είχαμε άδεια. Σήμερα, το βλέπουν πιο θετικά.

Η μουσική είναι συνηφασμένη με το γκράφιτι;

Ναι. Χιπ-χοπ, υποκουλτούρα, το break dance.

Σε μια κόλλα χαρτί δε χωράνε αυτά που θέλετε να περάσετε ζωγραφίζοντας;

Περιορίζεσαι σε μια κόλλα χαρτί. Ένας καλλιτέχνης μπορεί να θέλει να περάσει κάτι τελείως διαφορετικό από αυτό που εισπράττει το κοινό. Μπορεί να ζωγραφίσει κάτι επειδή απλά του ήρθε χωρίς να υπάρχει ιδιαίτερος λόγος.

Γίνονται εκθέσεις γκράφιτι. Με αυτό τον τρόπο είναι και πιο εύκολο να μας μάθουν και να κλείνουμε δουλειές. Κατά βάση είναι λίγοι εκείνοι που το έχουν ως δουλειά. Ο Bizard κάνει αγιογραφία. Ο Zap ξεκίνησε με πινέλο, τώρα κάνει και πρόσωπα.

Υπάρχουν πολλοί μέθοδοι(αερογράφος, πινέλο, στένσιλ, σπρέι). Κάποιες φορές χρησιμοποιώ και αερογράφο ή πινέλο όταν ζωγραφίζω σε δωμάτιο.

Η θεωρία του γκράφιτι λέει ότι ξεκίνησε από τον Τάκη 183. Υπάρχει άλλη μια θεωρία που λέει ότι το γκράφιτι είναι πιο παλιό και έγινε μια στροφή από το πινέλο στο σπρέι για να καλύπτονται πιο εύκολα και χωρίς κούραση μεγάλες επιφάνειες. Σημαντικό ρόλο παίζει η σύνδεση των χρωμάτων.

Συνέντευξη Dee 71

Να σας συστηθώ:

Dee 71.

Σίγουρα θα απορείτε από πού βγαίνει το όνομά μου:

Το Dee είναι από το Δημήτρης και το 71 είναι η χρονιά της γέννησής μου.

Γκραφίτι είναι:

Μια διέξοδος.

Ξεφεύγω:

Από τον άχρωμο αυτόν κόσμο και βρίσκομαι στον δικό μου.

Δεν ισχύει: «Πήρα ένα σπρέι και τραβάω γραμμές»:

Αλλά: «Πατάω τη βαλβίδα και ονειρεύομαι».

Είμαι ζωντανός σημαίνει:

Δίνω μια άλλη μορφή στην γκρίζα πόλη όπου μένω.

Με χτύπησε ο ιός του γκραφίτι:

Το 1984 και μετά από ένα χρόνο έκανα το πρώτο μου κομμάτι.

Στη γλώσσα του γκραφίτι «κομμάτι» σημαίνει:

Αυτό που ζωγραφίζει κάποιος σε έναν τοίχο.

Το γκραφίτι είναι τέχνη:

Και κατά συνέπεια τρόπος έκφρασης.

Η έκφραση με γκραφίτι κοστίζει:

Αφού κάθε σπρέι κοστίζει περίπου 2.500 δραχμές, το κόστος ανεβαίνει αν η επιφάνεια που θα ζωγραφίσεις είναι μεγάλη.

Πηγή έμπνευσης για ένα γκραφίτι:

Τα θέματα κυμαίνονται από μία αφιέρωση στην κοπέλα μου ως ένα κοινωνικό μήνυμα.

Βρέθηκα να κάνω γκραφίτι:

Την περίοδο που ήταν της μόδας το μπρέικντανς.

Η μουσική που συνοδεύει τα γκραφίτι:

Δεν μπορεί να είναι άλλη εκτός από χιπ χοπ.

Όταν κάνω ένα παράνομο γκραφίτι:

Είναι σαν να βάζω στο μίξερ φόβο, αγωνία, ενθουσιασμό και το αποτέλεσμα η γλύκα του παράνομου.

Ακόμη και όταν κρατάω τσίλιες:

Τα αφτιά μου λειτουργούν αναπόσπαστα από τη δουλειά που κάνω.

Εμμονη ιδέα πριν από ένα γκραφίτι:

Ο τοίχος που θα βάψεις. Όσο πιο μεγάλος και κεντρικός τόσο το καλύτερο.

Ο εχθρός των γκραφίτι:

Είναι αυτοί που το κάνουν μόδα• που το παίρνουν από τον δρόμο και το βάζουν σε γκαλερί και εκθέσεις.

Η εξέλιξη του γκραφίτι στην Ελλάδα:

Θα υπάρχει όσο οι ομάδες συνεργάζονται και ανταλλάσσουν τεχνικές.

Μας κυνηγούν με ασβέστη και μπατανόβουρτσες:

Τι να κάνουμε; Δεν είμαστε τόσο επικίνδυνοι όσο κάποιοι που φορούν στολές και κοστούμια.

Χρόνος - ρεκόρ για ένα γκραφίτι:

Ενα κομμάτι μου πήρε πάνω από 20 ώρες και το έκανα σε διάστημα δύο ημερών. Οι διαστάσεις του ήταν 25X2,5 μέτρα.

Το '85 για να κάνεις γκραφίτι έπρεπε να είσαι χιπ χόπερ:

Τότε μας έλεγαν βάνδαλους. Τώρα όμως κάνει όποιος θέλει.

Τώρα άλλαξαν τα πράγματα:

Γίναμε γνωστοί καλλιτέχνες και υπάρχουν άδειες. Αλλη γλύκα όμως έχει το παράνομο.

Αν έκανα γκραφίτι στη Βουλή:

Θα έφτιαχνα φιγούρες από τον Καραγκιόζη.

Δεν καταλαβαίνω:

Γιατί πρέπει να γεμίζω με όνειρα τις φλέβες μου και να μη γεμίζω με χρώμα την πόλη μου.

Γκραφίτι μέσα από μια φράση:

Μέσα από το μυαλό μου, μέσα από την ψυχή μου, αφήνω το όνειρό μου πάνω σε έναν τοίχο. Liv 2

Στον κόσμο του γκραφίτι με μύησε:

Το 1994 ο JSONE.

Δεν μπορείς να κάνεις τον writer μόνο και μόνο επειδή έπιασες σπρέι στα χέρια σου:

Στην αρχή θα σε βάλουν να κάνεις γεμίσματα και, αν αξίζεις, θα σε αφήσουν να κάνεις κομμάτι δίπλα τους σε μεγάλα jam.

Θα αναρωτιέστε τι σημαίνουν οι λέξεις writer και jam στη γλώσσα του γκραφίτι:

Writer είναι αυτός που κάνει γκραφίτι και jam όταν μαζευόμαστε πολλοί writers από διάφορες πόλεις και ζωγραφίζουμε μετά μουσικής.

Και συνεχίζω το γλωσσολογικό μάθημα:

Tang ονομάζουμε την υπογραφή, toy είναι ο αρχάριος, bite το κλέψιμο, caps οι βαλβίδες των σπρέι, fade το εσωτερικό βάνιμο (γέμισμα).

Το γκραφίτι είναι τέχνη για λίγους:

Δεν μαθαίνεις επειδή υπάρχουν καλά σπρέι και βιβλία• πρέπει να δουλέψεις δίπλα σε κάποιον.

Ο ιδανικός χώρος για ένα γκραφίτι:

Ενας καλοχτισμένος και φρεσκοβαμμένος τοίχος σχολείου ή γηπέδου δεν με πειράζει.

Δεν αρκεί να βρεις μόνο έναν τοίχο:

Πρέπει να βγάλεις άδεια και φυσικά να έχεις από πριν κάνει τα προσχέδια σε χαρτί.

Αν είναι όμως να το κάνεις παράνομα:

Τότε στη βράση κολλάει το σίδερο. Μπορεί να «χτυπήσουμε» και την ίδια μέρα.

Γκράφιτι δεν είναι μοναχική τέχνη:

Για πιο θεαματικά κομμάτια στους τοίχους επιβάλλεται να έχεις παρέα.

Απαραίτητο όταν κάνεις γκραφίτι παράνομα:

Να φυλάει κάποιος τσίλιες.

Writers και Αστυνομία:

Κάνουν τη δουλειά τους και εμείς τη δική μας.

Ενας writer στα χέρια της Αστυνομίας:

Μου συνέβη μια φορά. Μου ζήτησαν τα στοιχεία μου, με κράτησαν στο τμήμα για δύο ώρες και μετά με άφησαν. Πόλεμος νεύρων, τίποτα παραπάνω.

Παράνομο γκραφίτι σημαίνει:

Ολες οι αισθήσεις ζωγραφίζουν πλην της ακοής.

Επιστρέφουμε πάντα στον τόπο του «εγκλήματος»:

Είτε για να βγάλουμε φωτογραφίες είτε για να σχολιάσουμε τα λάθη μας.

Γκράφιτι κατά παραγγελία:

Τείνει να γίνει μόδα. Δεν είναι λίγοι αυτοί που ζητούν να τους φτιάξουμε στα μαγαζιά τους ή ακόμη και στα σπίτια τους.

Τα ψευδώνυμά μας προκύπτουν:

Από τα αρχικά των ονομάτων μας ή ακόμη και από ήρωες κόμικς ή κάτι που να αποπνέει μυστήριο.

Τι εννοώ:

Ονόματα όπως Junkie-Shade-Nasty-Mad-Freak. Πολλές φορές δεν σημαίνουν τίποτα αλλά σίγουρα είναι παράξενα.

Στην παρέα μας συνηθίζουμε να λέμε:

Ο,τι μένει ακίνητο βάφεται. Roj - Tale

Είμαστε ντουέτο στα γκραφίτι:

Και σχετικά νέοι στον χώρο.

Τα πρώτα μαθήματα:

Τα πήραμε στο βάψιμο ενός σχολείου με δάσκαλο τον Dee 71.

Ο ιδανικός χώρος για ένα γκραφίτι:

Ενα μαγαζί.

Ο λόγος:

Πονάει να βλέπεις να σου καλύπτουν το γκραφίτι με ασβέστη.

Το πιο περίεργο μέρος όπου αφήσαμε τα ίχνη μας:
Η βιτρίνα ενός μαγαζιού.
Πηγή έμπνευσης για ένα γκραφίτι:
Όταν κάτι σε βρίσκει αντίθετο και θέλεις να εκφράσεις την άποψή σου.
Το μόνιμο άγχος όταν κάνουμε γκραφίτι παράνομα:
Να μη μας πιάσουν.
Μια άσχημη στιγμή:
Όταν μας έπιασε η Αστυνομία να βάφουμε μεσημέρι τον τοίχο ενός σχολείου.
Το άσχημο ήταν ότι είχαμε βασισθεί σε άδεια άλλου.
Άδειες δίνουν εύκολα:
Ειδικά στη Θεσσαλονίκη, λόγω της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας, έδωσαν
πολλές για περιφερειακούς, γέφυρες κλπ. Να μας έδιναν και σπρέι καλά θα ήταν.
Την πληρώνουμε ακριβά:
Την τρέλα μας.
Γκραφίτι σημαίνει:
Για πολλούς τίποτα, για λίγους πολλά.
Το ωραιότερο γκραφίτι:
Ενα του J.S.O.N.E.
Ο χρόνος που απαιτείται για ένα γκραφίτι:
Εξαρτάται από το σχέδιο που έχεις να βγάλεις και το πόσο μεγάλη επιφάνεια
έχεις να καλύψεις. Τα παράνομα πάντως γίνονται σε χρόνους - ρεκόρ.
Οι παρέες των writers:
Παλιότερα ήταν κλειστές. Για μας τα πράγματα ήταν πιο εύκολα.
Εχθρός των γκραφίτι:
Οι στενόμυαλοι, αυτοί που μας λένε σατανιστές και δείχνουν πόσο βαθιά
νυχτωμένοι είναι.
Πειρασμός για έναν writer:
Ενας φρεσκοβαμμένος τοίχος.
Ενα γκραφίτι θέλει προετοιμασία:
Πρέπει να ξέρεις από πριν τι θα σχεδιάσεις και πολλές φορές περνάς και ένα
χέρι πλαστικό τον τοίχο που πρόκειται να βάψεις.
Ο λόγος:
Δείχνει καλύτερο το γκραφίτι.
Στόχος ενός νέου writer:

Να δείξει μέσα από τη δουλειά του στους παλιότερους ότι αξίζει και από εκεί και πέρα καθιερώνεται.

Η εικόνα του κόσμου για τους writers:

Οτι είναι περιθωριακοί τύποι.

Δεν συμβαίνει όμως κάτι τέτοιο:

Το γεγονός ότι φοράμε φαρδιά ρούχα και, αντί να ψαρεύουμε, ζωγραφίζουμε δεν νομίζω ότι μας κάνει διαφορετικούς.

Η εικονογράφηση αντλήθηκε από το βιβλίο «Το graffiti στην Ελλάδα» των εκδόσεων «Οξύ» (φωτογραφίες: Κυριάκος Ιωσηφίδης)

Παράρτημα Β: Φωτογραφίες

































