



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΧΩΡΟΤΑΞΙΑΣ
ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΗΣ
ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ:
ΑΠΟ ΑΣΤΙΚΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ,
ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ
~Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΜΕΤΑΞΟΥΡΓΕΙΟΥ~

ΦΟΙΤΗΤΗΣ:
ΤΑΣΟΥΛΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ:
ΔΕΦΝΕΡ ΑΛΕΞΙΟΣ

ΒΟΛΟΣ 2013



Banksy, 2011, Fitzrovia, Λονδίνο

Περίληψη

Ο άνθρωπος είχε ανέκαθεν την ανάγκη να αφήνει το στίγμα του στον δημόσιο χώρο. Σήμερα, οι επιφάνειες του δομημένου περιβάλλοντος αποτελούν ένα ατελείωτο καμβά για παρεμβάσεις. Επιγραφές διαμαρτυρίας, πολύχρωμα σχέδια, έργα τέχνης, κατασκευές, αφίσες, αυτοκόλλητα και κωδικοποιημένα ονόματα εμφανίζονται παράνομα και νόμιμα και ορίζονται ως graffiti, hip hop graffiti, street art κτλ ανάλογα με την περίπτωση. Η συνεχή εξέλιξη, η παγκόσμια εξάπλωση και η εισαγωγή της σύγχρονης 'τέχνης του δρόμου' στον κλάδο της οικονομίας έχει συμβάλει στην δημιουργία νέων προοπτικών ανάπτυξης ως εργαλείο σχεδιασμού. Η διεθνής εμπειρία έχει να επιδείξει σημαντικά παραδείγματα εφαρμογών στα πλαίσια του δομημένου περιβάλλοντος με την Ελλάδα να μην μένει ανεπηρέαστη. Το ιστορικό παρελθόν της, οι ξένες επιρροές και η οικονομική κρίση έχει διαμορφώσει την ιδιαιτερότητα της ελληνικής εναλλακτικής σκηνης. Στην παρούσα διπλωματική εργασία ερευνάται το φαινόμενο της 'τέχνης του δρόμου' και αναλύονται τα βασικά γνωρίσματα του. Επίσης, μελετάται ένα τμήμα της περιοχής του Μεταξουργείου, και με βάση την τέχνη του δρόμου γίνονται προτάσεις για την αναβάθμισή του.

Λέξεις κλειδιά: graffiti, hip hop graffiti, street art, τέχνη του δρόμου, εργαλείο σχεδιασμού, τουρισμός, Μεταξουργείο

Abstract

Man has always had the need to leave their mark on the public space. Today, the surfaces of the built environment are an endless canvas for interventions. Signs of protest, colorful designs, artwork, construction, posters, stickers and coded names appear illegally and legally defined as graffiti, hip hop graffiti, street art etc. depending on the case. The continuous evolution, global spread and introduction of modern 'street art' in economy has contributed to the creation of new development prospects as a planning tool. The international experience has important examples of applications to demonstrate within the built environment, while Greece is not left unaffected. The historical past, foreign influences and economic crisis has shaped the character of the Greek alternative scene. In the current research, the phenomena of street art and graffiti are investigated and their basic features are analyzed. Also, a part of the Metaxourgio area is studied and based on street art - graffiti proposals are made for upgrading.

Key words: graffiti, hip hop graffiti, street art, planning tool, tourism, Metaxourgio

Περιεχόμενα

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	7
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	8
1. ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΠΟΛΗ.....	11
1.1. Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΣΤΟ ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ	11
1.2. ΕΙΔΗ ΤΕΧΝΗΣ ΣΤΟ ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ.....	13
1.3. ΤΟ GRAFFITI	15
1.4. ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΤΟΥ GRAFFITI.....	17
2. ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ‘ΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ’	23
2.1. Η ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΟΥ HIP HOP GRAFFITI.....	23
2.2. ΕΞΕΛΙΞΗ ΚΑΙ ΕΞΑΠΛΩΣΗ	26
2.3. Η STREET ART.....	29
2.4. ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΚΑΙ ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΜΕΤΑΞΥ STREET ART, GRAFFITI	33
3. Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ‘ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ’	37
3.1. Η ΜΟΡΦΗ.....	37
3.1.1. <i>SPRAY, ΜΑΡΚΑΔΟΡΟΙ, ΒΑΦΕΣ</i>	37
3.1.2. <i>ΑΥΤΟΚΟΛΛΗΤΑ (STICKERS)</i>	38
3.1.3. <i>ΑΦΙΣΕΣ (POSTERS)</i>	39
3.1.4. <i>ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ ΣΤΟ ΔΡΟΜΟ (STREET INSTALLATIONS)</i>	40
3.2. Η ΧΩΡΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ.....	43
3.3. Η ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ.....	47
3.3.1. <i>ΤΕΧΝΗ</i>	47
3.3.2. <i>ΣΧΕΔΙΟ</i>	49
3.3.3. <i>ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ</i>	51
3.3.4. <i>ΠΑΡΑΝΟΜΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ</i>	52
3.3.5. <i>Η ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ ΤΟΥ BANKSY</i>	53
4. Η ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑ.....	55
4.1. ΟΙ ΑΝΤΙΜΑΧΟΜΕΝΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ‘ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ’	55
4.1.1. <i>ΑΡΝΗΤΙΚΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ</i>	55
4.1.2. <i>ΘΕΤΙΚΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ</i>	58
4.2 Η ‘ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ’ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	63
5. Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΜΕΤΑΞΟΥΡΓΕΙΟΥ	69
5.1. ΓΕΝΙΚΑ – ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	70
5.2. ΤΟ ΜΕΤΑΞΟΥΡΓΕΙΟ ΣΗΜΕΡΑ	72

5.3. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ	76
5.4. ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΕΡΕΥΝΑΣ	79
6. ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ	83
6.1 ΣΤΟΧΟΙ.....	83
6.2 ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΜΕΛΕΤΗΣ	84
6.3 Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ ΩΣ ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ	87
6.3.1 ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ	87
6.3.2 ΩΣ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΒΕΛΤΙΩΣΗΣ	89
6.3.3 ΩΣ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ	92
6.4. ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΗΣ ΚΛΙΜΑΚΑΣ	95
6.5. ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΣΗ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΩΝ	96
6.5.1. ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗ.....	96
6.5.2. ΧΡΗΣΕΙΣ ΓΗΣ	97
6.5.3. ΑΙΣΘΗΜΑ ΑΣΦΑΛΕΙΑΣ	98
6.5.4. ΔΙΑΤΗΡΗΤΕΑ	99
6.5.5. ΕΞΕΥΓΕΝΙΣΜΟΣ (GENTRIFICATION)	100
7. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	102
ΛΕΞΙΚΟ ΕΙΔΙΚΩΝ ΟΡΩΝ:.....	104
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΕΙΚΟΝΕΣ.....	109
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ	126
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	129

Κατάλογος γραφημάτων

Γράφημα 5.1: Ηλικιακή σύνθεση πολυκατοικιών του Μεταξουργείου	73
Γράφημα 5.2: Ερωτηθέντες ανά ηλικία.....	77
Γράφημα 5.3: Ερωτηθέντες ανά χώρο εργασίας	78

Κατάλογος χαρτών

Χάρτης 5.1: Περιοχή Μελέτης	69
Χάρτης 6.1: Περιοχές αρχικών παρεμβάσεων	87
Χάρτης 6.2: Συνολικές παρεμβάσεις.....	90
Χάρτης 6.3:Προτεινόμενες τουριστικές διαδρομές.....	93

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1.1: Το Κολοσσαίο στη Ρώμη	13
Εικόνα 1.2: Ο δρομέας, Αθήνα	14
Εικόνα 1.3: Γραφές στο σπήλαιο Nierja	15

Εικόνα 1.4: Γραφή του Λόρδου Βύρωνα, Ναός του Ποσειδώνα, Σούνιο	16
Εικόνα 1.5: Συνθηματογραφία κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο	16
Εικόνα 1.6: 'Kilroy was here'.....	17
Εικόνα 1.7: Bird lives'	17
Εικόνα 1.8: Συμβολισμοί των 'hobos'.....	18
Εικόνα 1.9: Graffiti αμερικάνικων συμμοριών	19
Εικόνα 1.10: Graffiti της συμμορίας Latin Kings, Σικάγο	19
Εικόνα 1.11: Political graffiti	20
Εικόνα 1.13: Hip hop graffiti, πλατεία Αυδή, Μεταξουργείο	21
Εικόνα 1.12: Ρατσιστικά graffiti κατά μαύρων και λευκών.....	21
Εικόνα 2.1: Το άρθρο των New York Times για τον Taki 183.....	25
Εικόνα 2.2: Tags, οδός Παλαιστίνης, Βόλος.....	26
Εικόνα 2.4: Piece, Θεσσαλονίκη	27
Εικόνα 2.3: Throw up σε όχημα στο Μεταξουργείο	26
Εικόνα 2.5: Wild style – 3D hip hop graffiti	28
Εικόνα 2.6: Street art σε κορμούς δέντρων	30
Εικόνα 2.7: Street art σε τοίχο.....	30
Εικόνα 2.8: Φεμινιστική παρέμβαση σε διαφήμιση	31
Εικόνα 2.9: Αντιπολεμική street art του writer Banksy	31
Εικόνα 2.11: Wildstyle piece.....	36
Εικόνα 2.10: Πίνακας αφηρημένης τέχνης.....	35
Εικόνα 3.1: Διαδικασία παραγωγής Stencil	38
Εικόνα 3.2: Αυτοκόλλητο	38
Εικόνα 3.3: Street art αυτοκόλλητο.....	38
Εικόνα 3.4: Αφίσα από τον Sam Douglas, Οκλαχόμα	39
Εικόνα 3.5: Παρέμβαση με ξύλινη πινακίδα	40
Εικόνα 3.6: Κλειδωμένο αγαματίδιο από τον Tejn	40
Εικόνα 3.7: Παρέμβαση του Invader, Βρυξέλλες	41
Εικόνα 3.8: Παρέμβαση με τουβλάκια Lego.....	42
Εικόνα 3.9: Παρεμβάσεις σε οροφές κτιρίων, Παρίσι	43
Εικόνα 3.10: Χάρτης με τις ενωμένες παρεμβάσεις του Invader	45
Εικόνα 3.11: Αεροφωτογραφία με τις αφίσες του Jr.....	45
Εικόνα 3.12: Γελοιογραφία για το hip hop graffiti.....	46
Εικόνα 3.13: Συρταριέρα που διακοσμείται από τον αγοραστή.....	50
Εικόνα 3.14: Αυτοκόλλητο του Shepard Fairey.....	51
Εικόνα 3.15: Τοιχογραφία για την Coca Cola από τους Tats Cru.....	51
Εικόνα 3.16: Stencil του Banksy	53
Εικόνα 4.1: Αφίσα για ενημέρωση γονέων	57
Εικόνα 4.2: Pixação, Βραζιλιάνικη δημόσια γραφή.....	59
Εικόνα 4.3: Τοιχογραφία στην περιοχή Belleville, Παρίσι.....	60
Εικόνα 4.4: Spointz Aerosol Art Center, Μανχάταν	61
Εικόνα 4.5: Hosier lane, Μελβούρνη	62
Εικόνα 4.6: Hip hop graffiti σε βαγόνια, Αθήνα	64
Εικόνα 4.7: Παρέμβαση σε κάδο σκουπιδιών, Κίσσαμος Χανίων	65
Εικόνα 4.8: Τοιχογραφία στα Λαδάδικα, Θεσσαλονίκη	65
Εικόνα 4.10: Βαμμένα τρένα στον ηλεκτρικό, Θησείο, Αθήνα	66
Εικόνα 4.9: Stencil για την οικονομική κρίση, Βόλος	66
Εικόνα 4.11: Η 'τέχνη του δρόμου' στο Μεταξουργείο.....	67

Εικόνα 5.1: Αφίσες, hip hop graffiti και stencil στο Μεταξουργείο	74
Εικόνα 5.2: Αφίσα δουλεμένη στο σπίτι, Bleeps.gr, Μεταξουργείο	75
Εικόνα 5.3: Αφισορύπανση, οδοί Τριπολέμου και Ευπατρίδων, Κεραμεικός.....	79
Εικόνα 5.4: Μοντέρνο συγκρότημα διαμερισμάτων, οδός Μυλλέρου, Μεταξουργείο	82
Εικόνα 6.1: Banksy	88

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Αρχικά, θέλω να ευχαριστήσω τους καθηγητές μου κο Δέφνερ και κο Καραχάλη που με προέτρεψαν να ασχοληθώ με αυτό το θέμα και με βοήθησαν να ολοκληρώσω την εργασία μου, με τις διορθώσεις και τις παρατηρήσεις τους.

Ευχαριστώ την οικογένειά μου που με παρότρυνε και συνέβαλε στο να συνεχίζω να δουλεύω με επιμονή όλα αυτά τα χρόνια πάνω σε ό,τι κάνω. Ευχαριστώ ιδιαίτερα τον αδερφό μου (για τον οποίο ό,τι και να πω είναι λίγο) γιατί ήταν το άτομο που με μύησε στην 'τέχνη του δρόμου' και με βοηθούσε πάντοτε να ξεπερνάω όλα μου τα προβλήματα.

Επίσης, θέλω να πω ένα μεγάλο ευχαριστώ σε όλους αυτούς που στάθηκαν δίπλα μου στην προσπάθειά μου να ολοκληρώσω τις σπουδές μου, ως φοιτητής στο Βόλο και ως στρατιώτης και ταυτόχρονα φοιτητής τους τελευταίους 7 μήνες στην Χίο. Το να αναφέρω ονόματα το θεωρώ περιττό. Όσοι ήταν εκεί, όταν τους χρειαζόμουν και για όσους ήμουν εκεί, όταν το είχαν ανάγκη, το γνωρίζουν.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η έντονη ποικιλομορφία που παρουσιάζει το σύγχρονο αστικό τοπίο φαίνεται με μια απλή περιήγηση στους δρόμους μιας πόλης. Διαφημιστικά μηνύματα, σηματοδότες οδικής κυκλοφορίας, δημόσια τέχνη, μνημεία, πάρκα, πλατείες, δρόμοι, νεοκλασικά και μοντέρνα κτίρια αποτελούν την πλειοψηφία των εικόνων. Όλα αυτά είναι απαραίτητα για την λειτουργία της σύγχρονης εμπορευματοποιημένης πόλης, δημιουργώντας τοπικές ιδιομορφίες και χαρακτηριστικά σημεία-τοπόσημα, καθοδηγώντας τον περιηγητή.

Στο πλήθος των εικόνων συγκαταλέγεται το φαινόμενο της παράνομης και νόμιμης 'τέχνης του δρόμου', είτε πρόκειται για graffiti είτε για street art, που έχει κυριολεκτικά εισβάλει και κατακτήσει το δομημένο περιβάλλον. Ζωγραφιές, ψευδώνυμα, πολιτικά μηνύματα, αλληγορικά στιχάκια, αυτοκόλλητα, αφίσες και ιδιαίτερες κατασκευές πολλαπλών τύπων κάνουν αισθητή την παρουσία τους με τα έντονα χρώματα τους και την συνεχή εμφάνισή τους στο δημόσιο χώρο. Εξαιτίας του αυθόρμητου και κυρίως παράνομου χαρακτήρα τους θεωρούνται μη θετικά στοιχεία στο τοπίο των μεγαλουπόλεων. Παρόλα αυτά, η εμπορευματοποίηση του φαινομένου, η αναγνώριση ορισμένων στοιχείων του ως τέχνη και η παγκόσμια εξάπλωσή του έχει δημιουργήσει νέες προοπτικές ανάπτυξης.

Πολλές μελέτες, βιβλία και άρθρα έχουν γραφτεί για την 'τέχνη του δρόμου' παγκοσμίως, όμως είναι δύσκολο να καταγραφεί ως κίνημα από τους ιστορικούς τέχνης καθώς διασκελίζει όλες τις περιόδους, είναι παράνομο και έχει τεράστιο πλήθος ανώνυμων δημιουργών. Η συσχέτισή του με κοινωνιολογία, οικονομία, στρατηγικό σχεδιασμό, διαφήμιση αλλά και παρανομία, το καθιστά ένα ιδιαίτερο θέμα που παρουσιάζει αρκετή δυσκολία για την κατανόησή του. Το ζήτημα έχει εκτενώς προσεγγιστεί από την διεθνή βιβλιογραφία με ποικίλες απόψεις να διατυπώνονται και περιοχές από όλο τον κόσμο να μελετούνται. Για τα ελληνικά δεδομένα έχουν γίνει λίγες αξιόλογες προσπάθειες προσέγγισης του φαινομένου μέσω διπλωματικών διατριβών και βιβλίων, χωρίς να παρουσιάζονται αναλυτικά τα βασικά στοιχεία του και να εξετάζονται οι αναπτυξιακές του δυνατότητες. Επειδή, όμως, πρόκειται για ένα φαινόμενο το οποίο αναπτύχθηκε στο εξωτερικό, έφτασε στην Ελλάδα με μία πληθώρα ορολογιών οι οποίες δυσκολεύουν την κατανόηση του αντικειμένου.

Η παρούσα διπλωματική εργασία, επιχειρεί να μελετήσει το φαινόμενο της 'τέχνης του δρόμου', παρουσιάζοντας τα βασικά χαρακτηριστικά του σε μια προσπάθεια να το κατανοήσει ο κάθε αναγνώστης. Επιχειρεί να ορίσει το graffiti, το hip hop graffiti και την street art, τονίζοντας τις διαφορές τους και απαντώντας στο ερώτημα αν θεωρούνται τέχνη ή όχι. Σκοπός είναι ο εντοπισμός βέλτιστων αναπτυξιακών εφαρμογών και η προσπάθεια για την συσχέτισή τους με την σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα και συγκεκριμένα η μελέτη περίπτωσης για ένα τμήμα της περιοχής του Μεταξουργείου.

Τα κύρια ερωτήματα που τίθενται σε αυτό το συλλογισμό είναι:

- Πώς ορίζεται η 'τέχνη του δρόμου'; Ποια είναι τα βασικά χαρακτηριστικά της σύγχρονης 'τέχνης του δρόμου';
- Με ποιους τρόπους μπορεί να αξιοποιηθεί η 'τέχνη του δρόμου' ως εργαλείο σχεδιασμού στο αστικό περιβάλλον και να συμβάλει στην αναβάθμιση μιας περιοχής; Πώς μπορεί να εφαρμοστεί στην περίπτωση του Μεταξουργείου, προωθώντας μια εναλλακτική πρόταση για την αναβάθμιση και εξυγίανση του στα πλαίσια της οικονομικής κρίσης;

Αρχικά, παρουσιάζονται στοιχεία για την τέχνη στο αστικό περιβάλλον, το ρόλο που διαδραματίζει και τα είδη τέχνης που εμφανίζονται στο τοπίο των πόλεων (υποκεφάλαια 1.1, 1.2). Το graffiti θεωρείται ένα από αυτά και στα υποκεφάλαια 1.3 και 1.4 αναλύονται τα βασικά χαρακτηριστικά του και οι κατηγορίες του, σύμφωνα με την επισκόπηση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας.

Στη συνέχεια, ξεκινά η ανάλυση της πιο διαδεδομένης υποκατηγορίας του graffiti, το hip hop graffiti. Στα υποκεφάλαια 2.1, 2.2 αναφέρονται ιστορικά στοιχεία από την εμφάνισή του, την εξέλιξη και εξάπλωσή του. Στην συνέχεια (υποκεφάλαιο 2.3) παρουσιάζεται η street art και τα χαρακτηριστικά της και στο 2.4 γίνεται μια περιεκτική αναφορά στις διαφορές και ομοιότητες μεταξύ του hip hop graffiti και της street art, τα οποία συνθέτουν αυτό που αναφέρεται στην εργασία ως 'τέχνη του δρόμου'.

Το τρίτο κεφάλαιο περιέχει τα χαρακτηριστικά της σύγχρονης 'τέχνης του δρόμου'. Στο υποκεφάλαιο 3.1 αναλύεται η μορφή με την οποία εμφανίζεται σήμερα στο δομημένο περιβάλλον, στο 3.2 γίνεται αναφορά στην χωρική διάσταση του

φαινομένου και στο 3.3 στην οικονομική διάσταση (τέχνη, σχέδιο, διαφήμιση, παράνομη δραστηριότητα και η ιδιαίτερη περίπτωση του writer Banksy).

Στο τέταρτο κεφάλαιο της εργασίας, παρουσιάζονται στοιχεία από την διεθνή εμπειρία με τις αντικρουόμενες απόψεις για το φαινόμενο της 'τέχνης του δρόμου', την αντιμετώπισή της και την χρήση της σε διάφορες χώρες του κόσμου (υποκεφάλαιο 4.1). Στη συνέχεια, υποκεφάλαιο 4.2, γίνεται αναφορά στην ελληνική πραγματικότητα και το πώς έχει εξελιχθεί η 'τέχνη του δρόμου' στην χώρα μας από την εμφάνισή της μέχρι σήμερα.

Στο πέμπτο κεφάλαιο είναι η μελέτη περίπτωσης, όπου αναφέρονται και αναλύονται οι λόγοι που επιλέχθηκε. Η περιοχή μελέτης είναι το μεγαλύτερο τμήμα του Μεταξουργείου, στο κέντρο της Αθήνας. Στο 5.1 παρατίθενται γενικά-ιστορικά στοιχεία της ευρύτερης περιοχής του Μεταξουργείου, στο 5.2 παρουσιάζεται η σημερινή εικόνα της περιοχής μελέτης, στο 5.3 η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε και στο 5.4 τα αποτελέσματα από την επισκόπηση πηγών και την συμπληρωματική έρευνα που έγινε.

Το έκτο κεφάλαιο περιέχει τις προτάσεις για την περιοχή μελέτης, όπως διαμορφώνονται με βασική θεματική την 'τέχνη του δρόμου'. Στο 6.1 αναφέρονται οι στόχοι, στο 6.2 η στρατηγική και οι αρχικές-γενικές προτάσεις για την σταδιακή προώθηση της 'τέχνης του δρόμου' στην περιοχή, στο 6.3 οι εξειδικευμένες προτάσεις για ίδρυση φορέα διαχείρισης (6.3.1), δημιουργία εκτεταμένων παρεμβάσεων (6.3.2) και τουριστική εκμετάλλευση της περιοχής, ενώ στο 6.4 γίνονται κάποιες προτάσεις για την χρηματοδότηση του εγχειρήματος. Τέλος, στο 6.5 παρουσιάζονται κάποιες συμπληρωματικές προτάσεις για αντιμετώπιση προβλημάτων που δύναται να εμποδίσουν την αναβάθμιση της περιοχής (6.5.1) και ορισμένες ιδέες για σχεδιασμό μεγαλύτερης κλίμακας (6.5.2).

Στο έβδομο κεφάλαιο, παρουσιάζονται τα βασικά συμπεράσματα της εργασίας και απαντώνται τα ερωτήματα που τέθηκαν παραπάνω.

1. ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΠΟΛΗ

Σήμερα, πάνω από το 75% των ανθρώπων κατοικεί σε μικρούς ή μεγάλους αστικούς σχηματισμούς (Irvine, 2012: 244). Ο δημόσιος χώρος αυτών των αστικών κέντρων έχει ειδική σημασία αφού επιτρέπει την αλληλεπίδραση των ομάδων με διαφορετικά κοινωνικοοικονομικά χαρακτηριστικά. Όμως, ένα από τα σημαντικότερα προβλήματα του είναι το ότι οι χρήστες του δεν ικανοποιούνται από τα χαρακτηριστικά του. Οι χώροι που προτιμούν οι πολίτες, είτε γιατί ικανοποιούν τις βασικές τους ανάγκες είτε γιατί επιτρέπουν ποικίλες δραστηριότητες, δεν είναι απαραίτητα ποιοτικοί και ελκυστικοί. Η αντίληψη της χωρικής ποιότητας και των κριτηρίων που ορίζουν την ποιότητα έχουν μελετηθεί εκτενέστερα τα τελευταία χρόνια. Τα ελκυστικά και πετυχημένα παραδείγματα δημόσιων χώρων έχουν σχεδιαστεί με τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργούν ποικιλία, που να καλύπτει μεγάλο μέρος προτιμήσεων, με τον ρόλο της τέχνης και των καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων να γίνεται ολοένα και πιο σημαντικός για την βελτίωση της ποιότητας του δομημένου περιβάλλοντος (Özsoy & Bayram, 2007: 2· Landry et al, 1999: 25-29). Η εισαγωγή καλλιτεχνικών στοιχείων στον δημόσιο χώρο αποτελεί τμήμα των περισσότερων παρεμβάσεων που γίνονται από την πολιτεία (Δέφνερ, 1999α: 145· Landry et al, 1999: 25-29, 45). Ταυτόχρονα, αναπαραστάσεις και εικόνες δημιουργούνται και εμφανίζονται από την προϊστορία μέχρι την σημερινή εποχή σε διάφορα μέρη, είτε νόμιμα είτε παράνομα. Η τέχνη αποτελεί, λοιπόν, ένα από τα βασικά στοιχεία της καθημερινής ζωής του πολίτη και είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τον δημόσιο χώρο γεγονός το οποίο έχει ιδιαίτερη σημασία για τους χρήστες του, τους πολίτες.

1.1. Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΣΤΟ ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ

Η τέχνη που εμφανίζεται στο αστικό τοπίο συνεισφέρει σε ποικίλα αστικά ζητήματα. Αρχικά, η αισθητική βελτίωση αποτελεί το σημαντικότερο ζήτημα στο οποίο συμβάλει, δημιουργώντας ένα πιο ελκυστικό περιβάλλον διαβίωσης για τον πολίτη (Λόη, 1999: 5). Στις περισσότερες περιπτώσεις έχει μνημειακό χαρακτήρα παρουσιάζοντας ιστορικά στοιχεία της περιοχής που εγκαθίσταται (Λόη, 1999: 6). Χρησιμοποιείται σαν μέτρο 'εξευγενισμού' (gentrification), αστικής αναβάθμισης (Hall & Robertson, 2001: 6· Landry et al, 1999: 25-29· Malcolm, 1997: 64) και ως εργαλείο τουριστικού μάρκετινγκ – city branding στις διαφημιστικές καμπάνιες

πόλεων (Καραχάλης, χχ). Το δομημένο περιβάλλον ενδυναμώνεται και καθίσταται ιδιαίτερο (ανάπτυξη τοπικής ταυτότητας-ιδιαιτερότητας με οπτικά σημεία έλξης - focal points) (Λόη, 1999: 5· Orengo & Robinson, 2008: 281-283) γεγονός που αυξάνει τις αξίες γης (Ηλιόπουλος & Μπελεσβελής, 2010: Κεφ. 8.5· Hall & Robertson, 2001: 13-14). Θέσεις εργασίας δημιουργούνται είτε μέσω της προσέλκυσης επενδύσεων και επιχειρήσεων (τουρισμός), είτε μέσω της διαδικασίας δημιουργίας των έργων τέχνης, (Becker, 2004: 8· Hall & Robertson, 2001: 7· Özsoy & Bayram, 2007: 11) ενώ περιορίζεται η παραβατική συμπεριφορά (Δέφνερ, 1999β: 102) και ο βανδαλισμός, και αυξάνεται η χρήση των ανοιχτών χώρων (Εκκλησιάρχη, 2010: 23· Hall & Robertson, 2001: 7).

Εφόσον η τέχνη είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τον καθημερινό ανθρώπινο βίο (όπως αναφέρθηκε παραπάνω) τότε είναι ένας σημαντικός παράγοντας διαμόρφωσης της κοινωνικής ζωής (South Wiltshire, 2011: 42· Hall & Robertson, 2001: 7). Η κοινωνική συνοχή ενισχύεται και οι πολίτες αφυπνίζονται, ενημερώνονται και ενεργοποιούνται, άμεσα ή έμμεσα, σχετικά με αστικές και κοινωνικές ανάγκες και προβλήματα που τους απασχολούν από τοπικό μέχρι παγκόσμιο επίπεδο (π.χ. κοινωνικός αποκλεισμός, οικογενειακή βία, AIDS, περιβαλλοντικά προβλήματα) (Λόη, 1999: 8· Becker, 2004: 7· Hall & Robertson, 2001: 14· Malcolm, 1997: 104,107· Özsoy & Bayram, 2007: 11). Επιπλέον, η τέχνη στον αστικό χώρο οξύνει την κριτική ικανότητα του πολίτη και στρέφει την προσοχή των πολιτών σε τομείς του αστικού περιβάλλοντος όπως ο αστικός και περιβαλλοντικός σχεδιασμός, η αρχιτεκτονική και ο σχεδιασμός τοπίου γενικότερα (Εκκλησιάρχη, 2010: 24· Λόη, 1999: 5). Γενικότερα, η δημόσια συμμετοχή σε διάφορα θέματα ενισχύεται, αφού η τέχνη αποτελεί μια 'φωτεινή' δίοδο στο πυκνά δομημένο αστικό περιβάλλον (Becker, 2004: 12). Αντίστοιχα, η δημόσια τέχνη μπορεί να προωθήσει εκπαιδευτικά ενδιαφέροντα και ορισμένα έργα τέχνης θεωρούνται ότι έχουν εκπαιδευτική ιδιότητα (Hall & Robertson, 2001: 16-17), ενώ δύναται να συμβάλει στην διαμόρφωση της πολιτικής ταυτότητας ανάλογα με το τι εκφράζει και πως αντιμετωπίζεται (Κεσανίδου, 2008: 37-38). Γενικά, η δημόσια τέχνη υπηρετεί και εξυπηρετεί πολλούς σκοπούς ταυτόχρονα (Λόη, 1999: 5).

Όμως, προβλήματα εμφανίζονται σε θέματα ποιότητας και πρόσβασης καλλιτεχνών. Οικονομικά ή πολιτικά συμφέροντα είναι πιθανό να κατευθύνουν τους καλλιτέχνες στο τι να δημιουργήσουν (Κεσανίδου, 2008: 39). Αντίστοιχα, δεν προωθούνται πάντα

πρωτοποριακές ιδέες, αφού οι διαδικασίες δημόσιας ανάθεσης συχνά δεν διακρίνονται για τα αξιολογικά τους κριτήρια, με αποτέλεσμα να ευνοούνται κυρίως καλλιτέχνες με βασικό γνώμονα τις δημόσιες σχέσεις (ή άλλα συμφέροντα) και όχι την καλλιτεχνική ιδέα (Εκκλησιάρχη, 2010: 24). Επομένως, η τέχνη υπηρετεί και εξυπηρετεί πολλούς σκοπούς ταυτόχρονα.

1.2. ΕΙΔΗ ΤΕΧΝΗΣ ΣΤΟ ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ

Η τέχνη που εμφανίζεται στο αστικό τοπίο ορίζεται ως δημόσια τέχνη. Περιέχει μία ποικιλία πρακτικών και προσεγγίσεων δημιουργίας και εγκατάστασης καλλιτεχνικών στοιχείων έξω από τους συμβατικούς και καθιερωμένους χώρους τέχνης (π.χ. εκθέσεις). Οι απόψεις δίστανται για το ποια είναι τα είδη της δημόσιας τέχνης.

Αρχικά, η αρχιτεκτονική θεωρείται ένα είδος δημόσιας τέχνης (Παπαϊωάννου, 2004: 349· Lefebvre, 1996: 173) γι' αυτό πολιτιστικές εκδηλώσεις περιλαμβάνουν αρχιτεκτονικές εφαρμογές (Δέφνερ, 1999β: 80). Περιλαμβάνει σχεδιασμό κτιρίων, είτε ιδιωτικών (π.χ. οικίες) είτε δημοσίου χαρακτήρα (π.χ. ναοί) και δημοσίου χώρου (πλατείες, αναπλάσεις οδών κτλ). Ιστορικά παραδείγματα αποτελούν οι πολιτισμοί της αρχαιότητας (αρχαία ελληνική, ρωμαϊκή, αιγυπτιακή αρχιτεκτονική κτλ.).

Εικόνα 1.1: Το Κολοσσαίο στη Ρώμη



Πηγή: inthebox.pblogs.gr

Ομοίως με την αρχιτεκτονική παρατηρείται η χρήση της γλυπτικής (Λόη, 1999: 6). Η δημιουργία και τοποθέτηση αγαλμάτων, κυρίως μνημειακού ή/και τιμητικού

χαρακτήρα, αποτελεί την πιο καθιερωμένη και κοινά αποδεκτή, μαζί με την αρχιτεκτονική κτιρίων, δημόσια τέχνη.

Εικόνα 1.2: Ο δρομέας, Αθήνα



Πηγή: naturedigital.blogspot.gr

Η γλυπτική και η αρχιτεκτονική ταυτίζονται συνήθως με την προσπάθεια των τοπικών ή κρατικών φορέων να διατηρήσουν την ιστορικότητα των περιοχών (Özsoy & Bayram, 2007: 11). Τα μνημεία εμφανίζονται σε πλατείες, πάρκα κτλ και συνδέουν το παλιό με το καινούριο, το παραδοσιακό με το μοντέρνο.

Ολοένα και περισσότερα στοιχεία του δομημένου περιβάλλοντος εμφανίζονται ως μορφές δημόσιας τέχνης. Τέτοια είναι τα έπιπλα στο δρόμο (βλ. Παράρτημα 1: Εικόνα 1), τα φανάρια φωτισμού, ο σχεδιασμός τοπίου κτλ [Λόη, 1999: 10· Özsoy & Bayram, 2007: 8· South Wiltshire, 2011: 42· wikipedia (1)]. Παρόλα αυτά, η δημόσια τέχνη δεν περιορίζεται μόνο σε φυσικά αντικείμενα αλλά περιλαμβάνει και μία άυλη πτυχή: μουσική, χορός, θέατρο ακόμα και την πρωτότυπη διαδραστική δημόσια τέχνη προβολών βίντεο ή ψηφιακών εικόνων με ψηφιακούς εκτυπωτές (Özsoy & Bayram, 2007: 8-10· South Wiltshire, 2011: 42· danielsauter.com-wearcam.org).

Οι ατομικές πρωτοβουλίες άγνωστων πολιτών (καλλιτεχνών και μη) με σκοπό να περάσουν κοινωνικά μηνύματα και να διαμορφώσουν το τοπίο έχει ως αποτέλεσμα την δημιουργία μιας αυθόρμητης τέχνης που εμφανίζεται σε μη παραδοσιακούς χώρους τοποθέτησης δημόσιας τέχνης (Λόη, 1999: 6). Πρόκειται για το φαινόμενο που είναι γνωστό με τις ονομασίες graffiti, street art ή 'τέχνη του δρόμου' γενικότερα,

το οποίο τα τελευταία χρόνια διεκδικεί και φαίνεται να καταλαμβάνει μία θέση στα είδη δημόσιας τέχνης (Landry et al, 1999: 13-14· Özsoy & Bayram, 2007: 8· South Wiltshire, 2011: 42). Στα επόμενα υποκεφάλαια αναλύονται και εξετάζονται οι πτυχές του.

1.3. TO GRAFFITI

Η ετυμολογία του όρου προέρχεται από το αρχαίο ελληνικό ρήμα *γράφειν*: γράφω, ενώ ο όρος graffiti¹ αποτελεί τον πληθυντικό του graffito από το ρήμα graffiare (=χαράσσω) της ιταλικής γλώσσας (Werwath, 2006: 2 · Tsoumas, 2011: 19). Σύμφωνα με το λεξικό Τεγόπουλος-Φυτράκης, γκράφιτι (graffiti) είναι επιγραφή κειμένου ή παράστασης σε τοίχους (Τεγόπουλος-Φυτράκης 1997: 172) ενώ η Chmielewska αναφέρει πως το graffiti είναι ένα «τοπο-ευαίσθητο γλωσσικό σημάδι που τραβά τα βλέμματα ενώ διαμορφώνει το τοπικό περιβάλλον και αναπτύσσει μία συζήτηση που το περιβάλλει» (Chmielewska, 2007: 151).

Οι δημόσιες επιγραφές χρονολογούνται από την προϊστορική εποχή που οι άνθρωποι ζούσαν στα σπήλαια (Μάϊνα, 2006: 3). Φιγούρες ανθρώπων, ζώων και άλλων στοιχείων της καθημερινής ζωής χαράζονταν ή ζωγραφίζονταν στις πρώτες σπηλαιογραφίες. Οι παλαιότερες που έχουν καταγραφεί είναι αυτές που βρέθηκαν στο σπήλαιο Nierja της Ισπανίας (43.000 π.Χ.) και Chauvet της Γαλλίας (30.000 π.Χ.) (MacErlean, 2012). Αργότερα στους αρχαίους πολιτισμούς,

Εικόνα 1.3: Γραφές στο σπήλαιο Nierja



Πηγή: newscientist.com

επιγραφές και αναπαραστάσεις κάνουν την εμφάνισή τους σε κτίρια και σε δημόσιους χώρους. Οι επιγραφές της αρχαίας πόλης της Πομπηίας και της Ερκολάνο², τα ανάγλυφα των Βαβυλώνιων και των Αζτέκων καθώς και τα κείμενα του ισλαμικού

¹ Στην ελληνική γλώσσα τονίζεται συνήθως στην προπαραλήγουσα (γκράφιτι) και σπανιότερα στην παραλήγουσα (γκραφίτι).

² Η πόλη 'Ercolano' (ιταλικός μοντερνισμός του ονόματος της αρχαίας πόλης 'Herculaneum') βρίσκεται στην νότια Ιταλία και γειτνιάζει με την Πομπηία.

κόσμου αποτελούν μερικά παραδείγματα (Αβραμίδης, 2009: 29· Ιωσηφίδης, 1997: 68-70· Visconti κ.ά., 2010: 513).

Στο Μεσαίωνα, τα χρώματα και τα σχέδια εκκλησιών και κτιρίων των ευγενών κατακλύζουν τους ασύμμετρους δρόμους ευρωπαϊκών πόλεων. Αργότερα, οι ζωγράφοι της Αναγέννησης (Leonardo da Vinci, Michelangelo κτλ.) χρησιμοποίησαν βελτιωμένες μεθόδους και τεχνικές. Ωστόσο, τα υψηλό επίπεδο καλλωπισμού μαρτυρά το πνεύμα της χορηγίας καθώς τα περισσότερα (αν όχι όλα) έργα γίνονταν κατά παραγγελία των οικονομικά ισχυρών (Visconti κ.ά., 2010: 513). Στον ναό του Ποσειδώνα,

στο Σούνιο, διατηρούνται μέχρι σήμερα οι γραφές του Λόρδου Βύρων (Shanks, 1996: 76). Ακολούθησε, στις αρχές του 20^{ου} αιώνα το κίνημα της μεξικάνικης τέχνης (Mexican Muralism) γνωστό για τις δημόσιες τοιχογραφίες που εξέφραζαν το πολιτικό πνεύμα της εποχής (Μεξικάνικη επανάσταση). Οι κύριοι πρωταγωνιστές του κινήματος ήταν οι Diego Rivera, Jose Clemente Orozco και ο David Alvaro Siqueiros. Το κίνημα είχε σημαντική απήχηση και βρήκε μιμητές, όπως τον Thomas Benson, ο οποίος δημιούργησε την αμερικάνικη σχολή της επώνυμης και στυλιζαρισμένης τοιχογραφίας (Ιωσηφίδης, 1997: 68-70· Μάϊνα, 2006: 7).

Η προπαγάνδα του Τρίτου Ράιχ στηρίχτηκε στη δημόσια εικονογραφία (αφίσες) (Herf, 2008: 7). Παρόμοια στοιχεία χρησιμοποίησαν οι αντιστασιακοί κατά τη διάρκεια του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου (συνθηματογραφία) (Tsoumas, 2011: 20) (βλ. εικόνα 1.5). Επίσης, την ίδια περίοδο έγινε γνωστή κυρίως σε Αμερική και Ευρώπη, η φράση 'Kilroy was here', 'Ο Κιλρόι ήταν εδώ', με την αντίστοιχη φιγούρα (βλ. εικόνα 1.6). Πιθανολογείται πως την έγραφε ένας αμερικάνος επιθεωρητής στο στρατιωτικό υλικό που είχε ελέγξει. Το υλικό αυτό έβλεπαν οι αμερικανοί στρατιώτες με αποτέλεσμα να γράφουν την παραπάνω φράση στα μέρη που είχαν πολεμήσει (kilroywashere.org).

Εικόνα 1.4: Γραφή του Λόρδου Βύρων, Ναός του Ποσειδώνα, Σούνιο

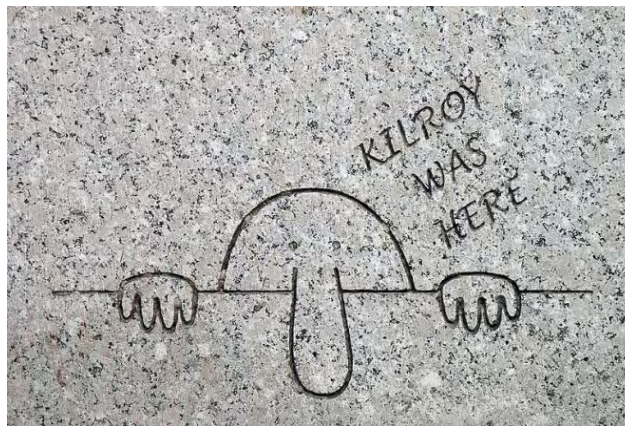


Πηγή: byronic.tumblr.com

Εικόνα 1.5: Συνθηματογραφία κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο



Πηγή: athensguide.com

Εικόνα 1.6: 'Kilroy was here'Πηγή: wikimedia.org

Μετά το θάνατο του Charlie Parker (που ήταν διάσημος μουσικός της τζαζ και είχε το ψευδώνυμο 'Yardbird' ή 'Bird', 'Πουλί') άρχισε να εμφανίζεται η φράση 'Bird lives', 'Το πουλί ζει', σε λέσχες τζαζ μουσικής αλλά δεν είχε την ίδια απήχηση με τον Kilroy (subwayoutlaws.com). Αντίστοιχη χρήση του δημόσιου χώρου παρατηρείται την δεκαετία του '60 στην φοιτητική εξέγερση του Παρισιού (Ανδριωτάκης, 2005: 16).

Εικόνα 1.7: Bird lives'Πηγή: pablocapistrano.com

1.4. ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΤΟΥ GRAFFITI

Αρχικά, σύμφωνα με την Susan Phillips (Phillips, 1999: 47-56), το γκράφιτι για να γίνει πιο κατανοητό πρέπει να χωριστεί σε δύο κύριες κατηγορίες: 'Λαϊκό-κοινό' (popular) και 'κοινοτικό' (community based).

Το 'λαϊκό-κοινό' περιλαμβάνει εκδηλώσεις συναισθημάτων, σχόλια της καθημερινότητας, φαλλικούς συμβολισμούς και αλληγορικές εκφράσεις. Επίσης, σημαντικό τμήμα του αποτελούν οι γραφές του τύπου 'ο τάδε ήταν εδώ' ή ονόματα

με ημερομηνία³. Αυτά εκφράζονται με απλά σύμβολα ή κοινή γλώσσα ώστε να είναι κατανοητά από όλους. Έτσι, μπορεί κάποιος να τα διαβάσει και να συμμετέχει στο μήνυμα που περνούν ακόμα και απαντώντας (δηλαδή σχεδιάζοντας) (Phillips, 1999: 47-49). Επίσης, υπάρχουν οι γραφές φανατικών οπαδών ομάδων (κυρίως ποδοσφαιρικών) οι οποίες συνθέτονται από υβριστικά συνθήματα και δηλώνουν την παρουσία των οπαδών στο χώρο αλλά θεωρούνται από την πλειοψηφία των πολιτών αντίδραση χωρίς νόημα και αισθητικός θόρυβος (Αβραμίδης, 2009: 31-32· Ανδριωτάκης, 2005: 31). Γενικά, οι περισσότεροι άνθρωποι (αν όχι όλοι) έχουν παρατηρήσει στοιχεία αυτής της κατηγορίας κάποια στιγμή στην ζωή τους.

Όσον αφορά το 'κοινοτικό' γκράφιτι, αποτελείται από γραφές, συμβολισμούς και σχέδια τα οποία χρησιμοποιούνται για μετάδοση μηνυμάτων και επικοινωνία μεταξύ ομάδων-κοινοτήτων.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι 'hobos'⁴, που ήταν οικονομικοί μετανάστες, φτωχοί και άστεγοι χωρίς σταθερή εργασία και είχαν επινοήσει μια δική τους γλώσσα. Έτσι, μάρκαραν περιοχές με

Εικόνα 1.8: Συμβολισμοί των 'hobos'



Πηγή: wikipedia.org

συμβολισμούς και λέξεις για να δείξουν την ύπαρξη αστυνομίας και την ύπαρξη φιλικών προσώπων που μπορεί να προσφέρουν δωρεάν φαγητό ή χρήματα, ώστε να επικοινωνούν μεταξύ τους και να επιβιώσουν την περίοδο της Μεγάλης Ύφεσης (βλ. εικόνα 1.8) (Phillips, 1999: 49). Αυτή η κατηγορία μπορεί να χωριστεί σε πολλές επιμέρους κατηγορίες αλλά οι κύριες που διακρίνονται είναι: gang graffiti, political graffiti και hip hop graffiti.

Το graffiti για τις αμερικάνικες συμμορίες (συμμορίτικο graffiti ή gang graffiti) λειτουργεί ως μέσο χαρτογράφησης της περιοχής επιρροής τους ορίζοντας τα όριά της και επιδεικνύοντας την ισχύ της συμμορίας (Hutchison, 1993: 162). Αποτελεί προειδοποίηση-απειλή για εισβολείς ή περαστικούς από αντίπαλες συμμορίες, ακόμα

³ Οι γραφές αυτές ορίζονται ως τουριστικό γκράφιτι (tourist graffiti) και βρίσκονται συνήθως σε δέντρα βράχους, σπηλιές, παγκάκια και μέρη τουριστικού ενδιαφέροντος (προβλήτες, πλατείες κτλ) (Lian, 2009: 20). Ωστόσο, τουριστικό γκράφιτι μπορεί να κάνει κάποιος στην πόλη του αν επισκεφθεί ένα μέρος και αφήσει το σημάδι του με ημερομηνία.

⁴ Όρος που εμφανίστηκε στις ΗΠΑ για τους περιπλανώμενους εργάτες – επαίτες που χρησιμοποιούσαν τρένα με εμπορεύματα για να μεταφέρονται παράνομα.

και για αστυνομικούς, ότι δεν είναι ευπρόσδεκτοι (Hutchison, 1993: 160· Ley & Cybriwsky, 1974: 495-500).

Μπορεί, επίσης, να είναι διαφήμιση για πώληση ναρκωτικών ή μνημείο για κάποιο μέλος συμμορίας που πέθανε (Walker, 1999-2013). Γενικά, δεν αναφέρεται στον καθένα, αλλά κατευθύνεται σε μία ευρύτερη ομάδα ατόμων που σχετίζονται έμμεσα ή άμεσα με τις συμμορίες (Phillips, 1999: 51).

Η μορφή των συμβόλων και των λέξεων διαφέρει μεταξύ των συμμοριών και καθεμία χρησιμοποιεί ένα δικό της κώδικα επικοινωνίας με τον οποίο δείχνει

την ταυτότητά της. Για παράδειγμα, στο Λος Άντζελες, οι συμμορίες ισπανόφωνων διατηρούν πιο στυλιζαρισμένα σχέδια από αυτά των αφροαμερικανών τα οποία όμως είναι πιο προκλητικά και απειλητικά (Alonso, 1998: 15), ενώ στο Σικάγο, οι συμμορίες που ανήκουν σε συμμαχία συμμοριών φέρουν τα ανάλογα σύμβολα που το αναδεικνύουν (βλ. εικόνα 1.10).

Παρόλο που το gang graffiti χρησιμοποιείται για αναγνώριση στα πλαίσια της κοινότητας των συμμοριών, δεν αποτελεί το βασικό στοιχείο ενασχόλησής τους (Αβραμίδης, 2009: 34-35). Είναι μεν παράνομη πράξη αλλά αποτελεί μόνο την διαφημιστική ετικέτα των υπόλοιπων παράνομων δραστηριοτήτων, όπως η διακίνηση ναρκωτικών, οι ληστείες κτλ.

Από την άλλη πλευρά, το πολιτικό graffiti αποτελεί μία από τις πιο δυναμικές μορφές του graffiti και παρατηρείται σε όλο τον κόσμο. Εμφανίζεται κυρίως σε χώρες ή περιοχές με πολιτικές αναταραχές, κοινωνικοοικονομικά προβλήματα και

Εικόνα 1.9: Graffiti αμερικάνικων συμμοριών



Πηγή: Ley & Cybriwsky, 1974: 500

Εικόνα 1.10: Graffiti της συμμορίας Latin Kings, Σικάγο



Πηγή: sotyasakti.blogspot.gr

απολυταρχικά καθεστώτα (Chafee, 1989: 39). Περιέχει συμβολισμούς και λέξεις που εκφράζουν τις πολιτικές αντιλήψεις και ανησυχίες ατόμων ή ομάδων (π.χ. πολιτικών παρατάξεων) και παράλληλα λειτουργεί ως μέσο αντίστασης. Παρόλο που αντιπροσωπεύεται ατομικά ή ομαδικά από κάποιους, αναφέρεται στις πολιτικές συνθήκες που επικρατούν, οι οποίες αφορούν όλους τους πολίτες, είτε είναι υπέρ είτε κατά (Alonso, 1998: 5· Phillips, 1999: 51). Οι πολιτικές παρατάξεις το χρησιμοποιούν για να προσεγγίσουν οικονομικότερα και αποδοτικότερα το επιθυμητό τους κοινό (Raento, 1997: 197) ενώ τα βασικά του χρώματα είναι το μαύρο και το κόκκινο (Ανδριωτάκης, 2005: 38).

Εικόνα 1.11: Political graffiti



Πηγή: cyan-nyan.tumblr.com

Επειδή το πολιτικό graffiti θίγει κοινωνικοπολιτικά θέματα, έχει μεγάλη απήχηση στο κοινό, γεγονός που το καθιστά ιδιαίτερα ενοχλητικό για τις αρχές. Έτσι, φροντίζουν να το καλύπτουν ή να καθαρίζουν τις επιφάνειες που εμφανίζεται, σε μια προσπάθεια 'αποπολιτικοποίησης του περιθωρίου' (Alonso, 1998: 7). Αντιθέτως, αυτή η προσπάθεια προκαλεί περαιτέρω αντιδράσεις, με αποτέλεσμα τα μηνύματα κατά της πολιτείας να συνεχίζουν να εμφανίζονται με πιο έντονο ρυθμό. Επιπλέον, οι ρατσιστικές γραφές (racist graffiti) θεωρούνται μια υποκατηγορία του πολιτικού graffiti αφού προβάλλουν την πολιτική ιδεολογία μιας (συνήθως μικρής) μερίδας πολιτών που απευθύνεται σε μια άλλη ορισμένη κοινότητα.

Εικόνα 1.12: Ρατσιστικά graffiti κατά μαύρων και λευκών

Πηγή: melton-leader.whereilive.com, thepressnews.co.uk

Όσον αφορά, το graffiti της hip hop κουλτούρας⁵ (hip hop graffiti) αποτελεί την κατηγορία του graffiti που κατάφερε να επεκταθεί σε όλο τον κόσμο πιο γρήγορα και πιο αποτελεσματικά από κάθε άλλη ριζοσπαστική ιδέα. Οι υπογραφές (tagging), τα γρήγορα κομμάτια (throw ups) και τα πολύπλοκα κομμάτια (pieces), δηλαδή η συνεχής προσπάθεια για την καλλιέργεια προσωπικής φήμης, αποτελούν τα βασικά στοιχεία αυτής της κατηγορίας (Ferrell, 1995, 38 · Ley & Cybriwsky, 1974: 492-493). Σύμφωνα με τον Αβραμίδη, χαρακτηρίζεται ως μία παράνομη δραστηριότητα/μέσο επικοινωνίας το οποίο βρίσκεται μεταξύ τέχνης και γλώσσας ενώ χαρακτηριστικό του είναι η ονοματογραφία με στυλ (Αβραμίδης, 2009: 40-41). Έτσι, προορίζεται για εσωτερική κατανάλωση μεταξύ της κοινότητας του hip hop graffiti καθώς οι γραφές με τα ιδιαίτερα στυλ δεν είναι εύκολα κατανοητές από όλους (Rafferty, 1991: 81).

Εικόνα 1.13: Hip hop graffiti, πλατεία Αυδή, Μεταξουργείο

Πηγή: προσωπικό αρχείο

⁵ Ονομάζεται και: 'graffiti art', 'New York style graffiti' ή 'subway art' (Phillips, 1999: 54)

Παρόλο που συνήθως κινείται στα πλαίσια της παρανομίας, πολλές φορές επιτρέπεται η ύπαρξή του. Όμως, υπάρχουν πολλές διαφορετικές απόψεις για το τι ακριβώς αποτελεί το hip hop graffiti. Αυτές μπορούν πολύ συνοπτικά να κατηγοριοποιηθούν ως εξής: τέχνη (Αβραμίδης, 2009: 41), έκφραση (Rafferty, 1991: 83· Ντοκιμαντέρ 'Πέρα από το γκρίζο', 2009), επανάσταση-αντίσταση (Brighenti, 2010: 329· Ferrell, 1995, 38-40 · Orengo & Robinson, 2008: 278 · Roth, 2010: 21-22), εκτόνωση περιθωριοποιημένων νέων με ψυχολογικά προβλήματα και βανδαλισμός (Ανδριωτάκης, 2005: 32· 'Style Wars', 1983). Το μόνο σίγουρο είναι ότι πρόκειται για ένα τρόπο έκφρασης, κάποιες μορφές του οποίου δύναται να αποτελέσουν μια ιδιότυπη μορφή δημόσιας τέχνης (Landry et al, 1999: 13-14).

2. ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΤΗΣ 'ΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ'

2.1. Η ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΟΥ HIP HOP GRAFFITI

Παρόλο που από τα προϊστορικά χρόνια ο άνθρωπος αφήνει συνεχώς τα σημάδια του διαμορφώνοντας το περιβάλλον του, είτε για λόγους αντίδρασης και επικοινωνίας είτε για λόγους αισθητικής, η απαρχή του σύγχρονου κινήματος της 'τέχνης του δρόμου' χρονολογείται τη δεκαετία του 1960 με την εμφάνιση του hip hop graffiti.

Εκείνη την εποχή, μετά το πέρας το Β' Παγκοσμίου πολέμου και την αύξηση του πληθυσμού (baby boom⁶), οι αμερικάνικες μεγαλουπόλεις βίωναν μία περίοδο παρακμής. Η αποβιομηχάνιση είχε ξεκινήσει και οι δημόσιες υποδομές (τεχνικές και κοινωνικές) γνώριζαν αδιαφορία και εγκατάλειψη από το 1950 και έπειτα (Werweath, 2006: 5). Οι συνέπειες των μέτρων αστικής πολιτικής (και συγκεκριμένα της 'Planned shrinkage'⁷) έπλητταν τις χαμηλές οικονομικές τάξεις ενώ η ανεργία είχε απογειωθεί (συγκεκριμένα στην Νέα Υόρκη από το 1950 έως το 1995 χάθηκαν 800.000 θέσεις εργασίας στην βιομηχανία) (Ηλιόπουλος & Μπελεσβελής, 2010: Κεφ. 4.1).

Ο αστικός χώρος των αμερικάνικων μεγαλουπόλεων ήταν διασπασμένος εθνικά, φυλετικά, ταξικά. Τα γκέτο των μαύρων και των ισπανόφωνων ήταν γεγονός. Οι μεσαίες και υψηλές εισοδηματικές τάξεις μετακινούνταν στα προάστια ενώ η εργατική τάξη παρέμενε στις υποβαθμισμένες γειτονιές (Werweath, 2006: 5). Καινούριες συμμορίες εμφανίζονταν και τα επίπεδα εγκληματικότητας αυξάνονταν. Ταυτόχρονα ολοένα και περισσότερες οικογένειες ζούσαν κάτω από το επίσημο όριο της φτώχειας (Ηλιόπουλος & Μπελεσβελής, 2010: Κεφ. 4.1).

Τα μέσα του 20ού αιώνα σημαδεύτηκαν από την καταπίεση σε βάρος των μη ευρωπαϊκής καταγωγής πολιτών και από την αποτυχία του καπιταλιστικού συστήματος των αγορών να λειτουργήσει με κοινωνικά κριτήρια. Τα 'ημίμετρα' που πάρθηκαν από την διοίκηση και ο συνεχιζόμενος ρατσισμός οδήγησαν σε κοινωνικές

⁶ Με τον όρο αυτό εννοείται η απότομη αύξηση του ποσοστού των γεννήσεων μετά από σημαντικά γεγονότα, όπως ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος (γνωστό και ως: 'post-World War II baby boom')

⁷ 'Planned shrinkage' ή 'Shrink to survive': Διφορούμενη πολιτική μείωσης των υπηρεσιών δημόσιας ωφέλειας που χρησιμοποιήθηκε αρχικά από τον Roger Starr, τον προϊστάμενο της υπηρεσίας οικιστικής ανάπτυξης της Νέας Υόρκης, για το Νότιο Μπρόνξ. [wikipedia.org (2)]

αναταραχές. Οι εξεγέρσεις των zoot suit το 1943, οι κινητοποιήσεις των μαύρων και των ισπανόφωνων για τα δικαιώματά τους τις δεκαετίες του '40, '50 και '60 είχαν ως αποτέλεσμα την έκρηξη των γκέτο (Ηλιόπουλος & Μπελεσβελής, 2010: Κεφ. 4.1).

Επικρατούσε ένα αίσθημα δυσφορίας όταν στα γκέτο γεννήθηκε η ιδέα του να αναγνωριστεί και να προσδιοριστεί κάποιος μέσα από μία νέα ταυτότητα (Scheepers, 2004: 9-10· Werwath, 2006: 5· hip-hop-network). Το μέσο για την απόκτηση αυτής της ταυτότητας ήταν το hip hop graffiti. Προσδιορίζεται με την ονομασία hip hop γιατί εντάχθηκε στα πλαίσια του underground movement της hip hop υποκουλτούρας⁸ (hip hop subculture), τα βασικά στοιχεία της οποίας είναι το DJing (από τα αρχικά του disc jockey=αυτός που παίζει μουσική με ηχογραφημένους δίσκους) και το MCing (από τα αρχικά του microphone controller=χειριστής μικροφώνου) και το breakdancing (ή b-boying αποτελεί είδος χορού) (Αβραμίδης, 2009: 37 · Ferrell, 1993: 7-10· Rafferty, 1991: 81· 'Style Wars', 1983). Ωστόσο, η ένταξη αυτή οφείλεται στο γεγονός ότι εμφανίστηκαν στα ίδια χωρικά και χρονικά πλαίσια, δηλαδή στα γκέτο των δεκαετιών '60 και '70. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει πως όποιος ασχολείται με το hip hop graffiti απαραίτητα συμμετέχει στα υπόλοιπα στοιχεία της hip hop κουλτούρας ή ακούει hip hop και rap μουσική. Έτσι, υπάρχουν writers (αυτοί που ασχολούνται με το hip hop graffiti) που ακούν μουσική άλλου είδους (π.χ. ροκ).

Τα πρώτα graffiti έγιναν στην πόλη της Φιλαδέλφεια των Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής. Ο πρωτεργάτης ήταν ο Darryl McCray (γνωστός ως 'Cornbread' στους κύκλους του graffiti) το 1967 (Haegle, 2001· at149st.com). Το ξεκίνησε για να προσεγγίσει μία κοπέλα που του άρεσε και το συνέχισε συνολικά για 5 χρόνια (subwayoutlaws.com). Δύο χρόνια αργότερα, το 1969 στη Νέα Υόρκη, ένας νεαρός από το Πουέρτο Ρίκο άρχισε να γράφει το ψευδώνυμό του, 'Julio 204'⁹. Λίγο αργότερα εμφανίστηκε ο δεκαεπτάχρονος έλληνας μετανάστης, Δημήτριος, που υιοθέτησε την τακτική του πορτορικανού και γέμισε την πόλη με την φράση 'Taki 183' (Dennant, 1997: 4· Don Hosen, 1971: 37· taki183.net). Παρόλο που την

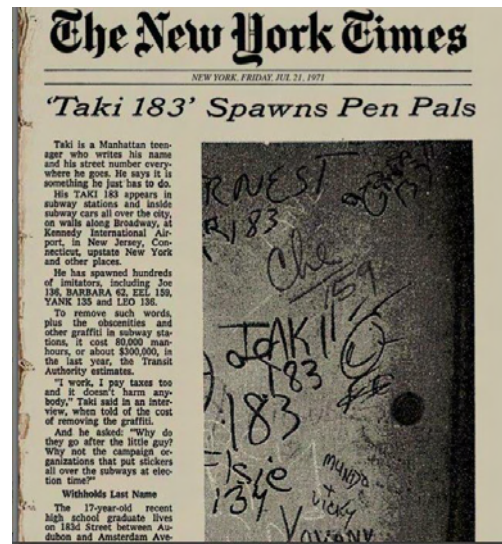
⁸ Από πολλούς χαρακτηρίζεται αρνητικά ως υποκουλτούρα καθώς αποτελεί έκφραση του περιθωρίου και έχει σχέση με την παρανομία. Ωστόσο, ο ορισμός της υποκουλτούρας δεν είναι απαραίτητα αρνητικός, αφού με αυτόν νοούνται τα ιδιαίτερα πολιτιστικά χαρακτηριστικά μιας ομάδας πληθυσμού που παρά την ιδιαιτερότητά τους, αποτελούν μέρος του ευρύτερου κοινωνικού συνόλου (π.χ. υποκουλτούρα των νέων) (Λεξικό Τεγόπουλος-Φυτράκης).

⁹ Ο αριθμός 204 δήλωνε τον αριθμό του δρόμου που έμενε (204th street).

‘πρωτιά’ κατείχε ο Julio 204, διάσημος έγινε ο Taki 183 μετά από μία συνέντευξή του που δημοσιεύτηκε στους New York Times¹⁰. Επίσης, η Νέα Υόρκη θεωρείται (λανθασμένα) γενέτειρα του hip hop graffiti αφού εκεί αναδείχθηκε περισσότερο γεγονός που οφείλεται στην ύπαρξη του υπόγειου σιδηρόδρομου (γνωστό ως ‘subway graffiti’) ο οποίος λειτουργούσε ως κύριο μέσο προβολής και διαφήμισης των έργων (Αβραμίδης, 2009: 45-48· ‘Style Wars’, 1983· ‘New York Subway Graffiti in the 70’s and 80’s’). Ωστόσο, δεν υπάρχουν πηγές που να αναφέρουν ότι η τακτική αντιγράφηκε από την Φιλαδέλφεια.

Παρόλο που το hip hop graffiti έχει κάποια κοινά χαρακτηριστικά με τις δημόσιες επιγραφές του παρελθόντος, όπως το ότι είναι έκφραση στο δημόσιο χώρο, δεν συνδέεται με κάτι που να το ορίζει ως απόγονο των ιστορικών αυτών τοιχογραφιών. Σύμφωνα με τους Ηλιόπουλο και Μπελεσβελή «το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο που ορίζει το hip hop graffiti, η έλλειψη παιδείας και η ανύπαρκτη πληροφόρηση των κατοίκων των υποανάπτυκτων γκέτο αποκλείει τη σχέση του με αυτού του είδους τις ιστορικές αναφορές, απομονώνοντας το και καθιστώντας το ένα ανεξάρτητο ρεύμα, που χαρακτηρίζεται από αφέλεια, αυθορμητισμό και αυθεντικότητα» (Ηλιόπουλος & Μπελεσβελής, 2010: Κεφ. 3.2.1). Επομένως, δεν θα ήταν σωστό να αναφερθεί ότι οι αρχαίες επιγραφές εξελίχτηκαν και με την πάροδο του χρόνου διαμορφώθηκαν σε hip hop graffiti.

Εικόνα 2.1: Το άρθρο των New York Times για τον Taki 183



Πηγή: woostercollective.com

¹⁰ Όπως αναφέρει στην συνέντευξή του «Όλοι ξέρουν ποιος ήταν ο πρώτος. [...] Πήρα την ιδέα από τον Julio, που έκανε [graffiti] για δύο χρόνια αλλά τον συνέλαβαν και σταμάτησε.»

2.2. ΕΞΕΛΙΞΗ ΚΑΙ ΕΞΑΠΛΩΣΗ

Άρχιζαν να ασχολούνται με το hip hop graffiti σε ηλικία μεταξύ 12 και 15 ετών με την πλειοψηφία να είναι αγόρια (Lanchmann, 1988: 234 – 236· Scheepers, 2004: 19). Ακολουθούσαν τα βήματα κάποιου έμπειρου writer, ο οποίος ήταν γνωστός για το στυλ του¹¹, με σκοπό να γνωρίσουν τα μυστικά της τέχνης του hip hop graffiti.

Αρχικά λοιπόν έγραφαν το όνομά τους ή το όνομα της ομάδας τους (crew) σε διάφορες επιφάνειες, από τους τοίχους του σχολείου και της γειτονιάς μέχρι τον υπόγειο σιδηρόδρομο και τα βαγόνια του. Στην 'γλώσσα' του hip hop graffiti αναφέρεται ως 'tag'¹², ή αλλιώς υπογραφή, η οποία είναι το «προσωπικό στυλιζαρισμένο λογότυπο» του writer και αποτελεί την ταυτότητά του στους κύκλους του hip hop graffiti (Lanchmann, 1988: 234 – 236). Κύριος σκοπός τους ήταν η καλλιέργεια μιας προσωπικής ή ομαδικής φήμης (Ley & Cybriwsky, 1974: 492-493 · MacDonald, 2001: 68) δηλώνοντας έτσι την παρουσία τους στον χώρο και γι αυτό ανταγωνίζονταν μεταξύ τους είτε ατομικά είτε ως ομάδες.

Έπειτα, οι υπογραφές εξελίχθηκαν και εμφανίστηκαν τα 'throw up'¹³, που είναι συνήθως δίχρωμα και μεγαλύτερα από τις υπογραφές (Lian, 2009: 33-37). Τα 'tags' και τα 'throw ups' αναφέρονται και ως 'bombing' και αποτελούν γρήγορες παρεμβάσεις ώστε οι writers να αυξήσουν την φήμη τους (Roth, 2010: 18).

Εικόνα 2.2: Tags, οδός Παλαιστίνης, Βόλος



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Εικόνα 2.3: Throw up σε όχημα στο Μεταξουργείο



Πηγή: προσωπικό αρχείο

¹¹ Στην αργκό του hip hop graffiti αναφέρονται ως 'kings' με διάφορες παραλλαγές όπως 'kings of style', 'kings of the line', 'inside' or 'outside kings' κτλ.

¹² Στην αργκό του hip hop graffiti αναφέρονται ως 'taggers'.

¹³ Γρήγορα εκτελεσμένα έργα που γράφουν το όνομα του writer.

Οι περισσότεροι writers, τα δύο τρίτα του συνόλου σύμφωνα με εκτιμήσεις της αστυνομίας (Lanchmann, 1988: 236-237), ασχολούνταν αποκλειστικά με τις υπογραφές. Μόνο πολύ λίγοι κατάφερναν να εξελίξουν το στυλ τους και να γίνουν 'muralists', τοιχογράφοι, δημιουργώντας 'murals' ή 'pieces'¹⁴, τοιχογραφίες – graffiti που είναι μεγαλύτερα, πολυπλοκότερα και πιο χρονοβόρα από ότι τα 'throw up', ενώ παράλληλα περιλαμβάνουν μεγαλύτερη ποικιλία χρωμάτων και θεωρούνται τα πιο όμορφα 'κομμάτια' του hip hop graffiti (Lian, 2009: 33-37 · Roth, 2010: 18).

Εικόνα 2.4: Piece, Θεσσαλονίκη



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Με την διάδοση και εξέλιξη του hip hop graffiti άρχισαν να εμφανίζονται νέες τεχνικές όπως το 'wildstyle', που αποτελεί την πιο περίπλοκη μορφή γκράφιτι καθώς είναι δυσανάγνωστο για τους μη μνημένους (Rafferty, 1991: 81), και το 3D, τριών διαστάσεων, που ενσωματώνει το βάθος στην οπτική αντίληψη της ζωγραφιάς (Αβραμίδης, 2009: 50) (βλ. εικόνα 2.5). Πολλές φορές αυτές οι τεχνικές χρησιμοποιούνται ταυτόχρονα σε μία δημιουργία. Άλλες τεχνικές είναι τα βέλη, η σκίαση, οι διαβαθμίσεις χρώματος κ.α.

Μετά από λίγα χρόνια ενασχόλησης, οι taggers έχαναν το ενδιαφέρον τους και σταματούσαν. Αυτό γινόταν συνήθως στην ηλικία των 16 ετών. Ο κύριος λόγος ήταν ότι δυσκολεύονταν να ανταγωνιστούν τους αυξανόμενους με γεωμετρική πρόοδο νέους writers. Τα βαγόνια δεν ήταν πλέον αρκετά για όλους και άρχισε να γράφει ο ένας πάνω στον άλλο ('capping'¹⁵) γεγονός το οποίο δημιουργούσε διαμάχες μεταξύ τους (Lian, 2009: 33-37· Lanchmann, 1988: 244-245). Κάτι ανάλογο ίσχυε για τους

¹⁴ Προέρχεται από την περικοπή της λέξης 'masterpiece'.

¹⁵ Αναφέρεται στην πράξη του να κάνεις graffiti πάνω σε κάποιο άλλο. Πήρε το όνομά της από τον writer 'Cap' ο οποίος ήταν γνωστός για την τακτική αυτή.

τοιχογράφους που παρατούσαν το graffiti γιατί είχαν βιώσει ή φοβηθεί την βιαιότητα των αστυνομικών (αφού από 17 χρονών και άνω θεωρείτο ποινικό αδίκημα) ή γιατί δεν έβλεπαν κάποιο νόημα στο να συνεχίσουν καθώς δεν τους απέφερε ούτε χρήματα ούτε τη φήμη που επιδίωκαν (Lanchmann, 1988: 244-245).

Εικόνα 2.5: Wild style – 3D hip hop graffiti



Πηγή: abduzeedo.com

Πολλοί ήταν βέβαιοι και αυτοί που συνέχιζαν την καριέρα τους ως 'gang taggers' αφού προσλαμβάνονταν από συμμορίες για να σημαδεύουν τις περιοχές – γειτονιές που ασκούσαν επιρροή. Επίσης, τοιχογράφοι προσλαμβάνονταν για να φτιάξουν τοιχογραφίες στις 'λέσχες' των συμμοριών γεγονός που θεωρείτο σημάδι επιτυχίας και πλούτου για τα μέλη τους. Στους writers προσφέρονταν ως πληρωμή χρήματα, ναρκωτικά και προστασία στην περιοχή επιρροής της συμμορίας χωρίς όμως απαραίτητα να συμμετέχουν σε άλλες παράνομες δραστηριότητες. Αυτό τους έβγαζε εκτός των κινδύνων που απειλούσαν τα υπόλοιπα ενεργά μέλη της.

Τα πρώτα σημάδια φήμης άρχισαν να εμφανίζονται μέσα από την έντυπη ενημέρωση. Το άρθρο των New York Times, που αναφέρθηκε στο υποκεφάλαιο 2.1, παρουσίασε ορισμένα στοιχεία του hip hop graffiti με αποτέλεσμα την εμφάνιση πολλών μιμητών (Werweath, 2006: 5). Το φαινόμενο άρχισε να αναδεικνύεται με αυξανόμενες αναφορές στον τύπο (Ley & Cybriwsky, 1974: 491) και επεκτάθηκε γρήγορα στις υπόλοιπες πόλεις της χώρας.

Το 1979, οι writers Lee Quinones και Fab 5 Freddy συμμετείχαν σε μία έκθεση στην Ρώμη. Αυτή ήταν η πρώτη επαφή του hip hop graffiti με το ευρωπαϊκό κοινό που δεν

είχε ταξιδέψει στην Νέα Υόρκη. Οι πρωτεργάτες της ευρωπαϊκής hip hop graffiti σκηνης είναι τα μέλη της ομάδας TC5 (Ηλιόπουλος & Μπελεσβελής, 2010: κεφ. 5.1). Το 1981 δημοσιεύεται το μουσικό βίντεο του τραγουδιού 'Rapture', των Blondie, που παρουσιάζει διάφορα στοιχεία της hip hop κουλτούρας. Το 1983 κυκλοφορεί η ταινία 'Wild Style', το ντοκιμαντέρ 'Style Wars' και το 1984 η ταινία 'Beat Street' τα οποία παρουσιάζουν το hip hop graffiti και γενικότερα στοιχεία από την hip hop κουλτούρα. Επίσης, το 1983, οι writers Fab 5 Freddy και Futura 2000 προώθησαν το hip hop graffiti σε Παρίσι και Λονδίνο, λαμβάνοντας μέρος στο 'New York city Rap Tour'. Οι φωτογραφίες και έπειτα το διαδίκτυο (Roth, 2010: 24 · Scheepers, 2004: 24) έδιναν μονιμότητα στα προσωρινά έργα του δρόμου και ολοένα και περισσότερα περιοδικά και βιβλία με θέμα τα hip hop graffiti κυκλοφορούσαν (Subway art, Cooper και Chalfant, 1984 και Spraycan Art, Chalfant και Prigoff, 1987) (Irvine, 2012: 246· Snyder, 2006: 93-94). Έτσι, το φαινόμενο άρχισε να διαδίδεται γρήγορα, με αποτέλεσμα σε λίγα χρόνια να γίνει παγκοσμίως γνωστό (Phillips, 1999: 54) και όπως θα φανεί στο υποκεφάλαιο 3.3, το οικονομικό όφελος αποτέλεσε τον βασικό παράγοντα που συνέβαλε στην διάδοση του.

2.3. Η STREET ART

Οι writers που ενηλικιώνονταν, άρχιζαν να σκέφτονται την δυνατότητα να συνεχίσουν είτε ως παράνομοι είτε ως νόμιμοι καλλιτέχνες. Για να μπορέσουν να επιβιώσουν οικονομικά, πολλοί απ' αυτούς άρχισαν να δέχονται να δουλέψουν για εταιρείες έτσι ώστε να γίνουν γνωστοί στον ευρύτερο καλλιτεχνικό κύκλο. Επίσης, για να αναγνωριστούν ως καλλιτέχνες μερικοί άρχισαν να συμμετέχουν με έργα τους σε γκαλερί. Στην προσπάθειά τους να διατηρήσουν το ρεύμα του 'δρόμου' ή και να αυξήσουν το κοινό τους συνέχισαν να δημιουργούν στους δρόμους ενώ παράλληλα συμμετείχαν σε εκθέσεις (Lian, 2009: 41-42).

Αντίστοιχα, άλλοι writers, που δεν είχαν προσπαθήσει να ενταχθούν στο καλλιτεχνικό κύκλωμα των εκθέσεων, ξεκίνησαν να εκθέτουν τα έργα τους στον δημόσιο χώρο στα μέσα της δεκαετίας του 1970. Η στρατηγική τους υιοθετήθηκε από ανθρώπους των καλών τεχνών (fine artists) (Irvine, 2012: 237), με αποτέλεσμα το hip hop graffiti να επηρεαστεί από το παραδοσιακό καλλιτεχνικό υπόβαθρο και νέες

τεχνικές μέθοδοι και εννοιολογικές θεματικές να μεταβάλλουν του περιεχόμενό του (Lian, 2009: 42).

Τότε εμφανίστηκε ο όρος street art, ο οποίος σύμφωνα με τον Lewisohn χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά στα τέλη της δεκαετίας του 1970 και καθιερώθηκε το 1985 με το ομότιτλο βιβλίο του Allan Schwartzman (Δρακάκης, 2011). Αρχικά, χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει οποιαδήποτε μορφή τέχνης που παρουσιαζόταν στο αστικό περιβάλλον αλλά δεν συνδεόταν άμεσα με το κίνημα της hip

hop κουλτούρας. Παρ' όλα αυτά, η street art δεν είχε γίνει ιδιαίτερα γνωστή έως την δεκαετία του 1990 οπότε άρχισε να δίνεται αυξανόμενη δημοσιότητα στο φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης. Οι πρωτεργάτες ήταν οι Keith Haring, Kenny Sharf και Richard Hambleton (SoHo Νέας Υόρκης) και Blek le rat και Nemo (Παρίσι). Το 2000 οι street artists είχαν ήδη οργανώσει ένα παγκόσμιο γνώσεων και πρακτικών μέσω ιστοσελίδων, διαφημίσεων και δράσεων (Irvine, 2012: 237).

Αντίστοιχα με το hip hop graffiti, υπάρχουν διαφορούμενες απόψεις για τι ακριβώς ορίζεται ως street art. Σύμφωνα με τον Schwartzman «η street art είναι μία πλήρως περιεκτική και ποικιλόμορφη καλλιτεχνική έκφραση, που παρεμβαίνει στο δημόσιο σκηνικό και προέρχεται από την επανάσταση του graffiti, σε δισδιάστατη και τρισδιάστατη μορφή»

(Lewisohn, 2008: 43). Περιλαμβάνει

ένα σύνολο αισθητικών ιδανικών, μέσων και τεχνικών που δεν υπήρχαν στην αρχή του κινήματος του hip hop graffiti (Bou, 2005: 7· Roth, 2010: 17). Αλλά για πολλούς θεωρείται, σύμφωνα με τον MacNaughton (Hughes, 2009: 5), 'βανδαλισμός' με άλλο όνομα. Γενικά, η street art αποτελεί την εξέλιξη του hip hop graffiti και είναι ένα ιδιαίτερο είδος δημόσιας τέχνης που ξεκίνησε ως υποκουλτούρα του με τα δύο

Εικόνα 2.7: Street art σε τοίχο



Πηγή: streetartutopia.com

Εικόνα 2.6: Street art σε κορμούς δέντρων



Πηγή: streetartutopia.com

φαινόμενα να δανείζονται στοιχεία μεταξύ τους (Hughes, 2009: 6). Στην βιβλιογραφία πολλές φορές συναντάται ως 'post-graffiti' ή 'meta-graffiti' (μετά το graffiti) σε μια προσπάθεια αποσαφήνισης (Dickens, 2008: 473). Ωστόσο, οι όροι 'post' και 'meta' δείχνουν την οριστική αλλαγή του graffiti σε street art κάτι το οποίο όμως είναι λάθος, εφόσον το graffiti συνεχίζει να υπάρχει παράλληλα με την street art.

Τα κίνητρα που ωθούν τους street artists παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία. Εκτός από την καλλιέργεια προσωπικής φήμης (δημιουργία προσωπικού λογότυπου-brand) (Rafferty, 1991: 78· Roth, 2010: 19), στην σύγχρονη street art (που πολλές φορές συναντάται και ως urban art: αστική τέχνη) είναι έντονο το στοιχείο του ακτιβισμού. Παρατηρείται μία τάση, να δραστηριοποιούνται κατά του καπιταλιστικού συστήματος και των άμεσων συνεπειών του. Οι παρεμβάσεις τους αφορούν κυρίως παγκόσμια προβλήματα ή γενικότερα προβλήματα που είναι κοινά σε μεγάλη μερίδα πολιτών, όπως οι πολεμικές συρράξεις, η λειτουργία του καπιταλιστικού συστήματος, η παγκοσμιοποίηση, η υποβάθμιση του φυσικού περιβάλλοντος, ο υπερβολικός καταναλωτισμός, οι κρατικές πολιτικές, ο ρατσισμός κτλ. ('Τεχνο-δρομίες', 2012). Γενικά, οι street artists επινοούν και πραγματοποιούν 'έξυπνους' βανδαλισμούς (και όχι μόνο) για να ενημερώσουν και να ενεργοποιήσουν τους πολίτες για πολιτικά και κοινωνικά θέματα. Το καλλιτεχνικό στοιχείο είναι έντονο και οι παρεμβάσεις τους τραβούν την προσοχή του κοινού [δίνοντας δυναμική 'γλώσσα' στο αστικό περιβάλλον (Roth, 2010: 6-7)], προωθούν νέους τρόπους σκέψης και δράσης και παράγουν εναλλακτικά νοήματα (διεκδικώντας την δυνατότητα κάτι να διαβάζεται διαφορετικά από τον τρόπο που γράφεται) (Cresswell, 1998: 267) (βλ. Παράρτημα 1, εικόνα 3).

Εικόνα 2.9: Αντιπολεμική street art του writer Banksy



Πηγή: meetup.com

Εικόνα 2.8: Φεμινιστική παρέμβαση σε διαφήμιση



Πηγή: tumblr.com

Η κυριότερη θεματική της street art είναι η επανάκτηση του δημόσιου χώρου (Reclaim the streets movement) και η καταπολέμηση της ιδιωτικοποίησής του από τις διαφημίσεις (Kataras, 2006: 13). Οι ακτιβιστές street artists, αντί να ζωγραφίζουν με τις υπογραφές τους τρένα, αλλοιώνουν διαφημίσεις στους δρόμους (π.χ. Cut up group, KAWS) (Ανδριωτάκης, 2005: 88· Lian, 2009: 45) (βλ. Παράρτημα 1, εικόνα 4). Ο εχθρός τους είναι οι πολυεθνικές εταιρείες που γεμίζουν το αστικό περιβάλλον με διαφημιστικά μηνύματα προάγοντας τα οικονομικά τους συμφέροντα σε βάρος της αστικής αισθητικής και δημιουργώντας ένα κοινό τρόπο σκέψης και έκφρασης για όλους (παγκοσμιοποίηση) (Lian, 2009: 43· Ανδριωτάκης, 2003: 12-14). Στην αγγλική ορολογία η δράση των street artists εμφανίζεται με ονομασίες όπως: subvertising¹⁶, adbusting, culture jamming ή σύμφωνα με τον writer Banksy 'brandalism'¹⁷ (Banksy, 2007). Οι street artists υποστηρίζουν πως όλοι έχουν το δικαίωμα να παρεμβαίνουν στον δημόσιο χώρο και να τον διαμορφώνουν όπως αυτοί θέλουν. Το δομημένο περιβάλλον αποτελεί έναν ατελείωτο καμβά στον οποίο ο καθένας μπορεί να εκθέσει τα έργα του. Ωστόσο, οι παρεμβάσεις αυτές είναι προσωρινές, καθώς αλλοιώνονται λόγω καιρικών συνθηκών ή λόγω άλλων παρεμβάσεων (Scheepers, 2004: 18-19), γεγονός το οποίο ενισχύει την δημιουργικότητα, αφού νέα έργα προκύπτουν μεταβάλλοντας συνεχώς την εικόνα της πόλης. Μ' αυτό τον τρόπο αντιτίθενται στην παγιωμένη και 'δυσκίνητη' τέχνη των γκαλερί και των μουσείων που είναι προσβάσιμη από λίγους ενώ δίνεται η δυνατότητα στους πολίτες να απολαύσουν έργα τέχνης χωρίς κάποια οικονομική επιβάρυνση (π.χ. εισιτήριο εισόδου) και με αυτόν τον τρόπο προσεγγίζεται ένα πολύ ευρύτερο κοινό (Lian, 2009: 6).

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η δράση μιας ομάδας ακτιβιστών (με την ονομασία 0100101110101101.org) στην Karlsplatz, την κεντρική πλατεία της Βιέννης, όπου διοργάνωσαν μια καμπάνια ενός μήνα με θέμα μετονομασία της πλατείας σε Nikeplatz, από το όνομα της εταιρείας Nike (Ανδριωτάκης, 2005: 90-91). Κατασκεύασαν περίπτερο πληροφοριών και ενημέρωναν τους πολίτες για την αλλαγή του ονόματος και την δημιουργία ενός μεγάλου γλυπτού με το λογότυπο της εταιρείας. Ακολούθησαν αντιδράσεις των πολιτών αλλά όλα ήταν ψεύτικα. Το έκαναν μόνο για να οξύνουν την κριτική ικανότητα του κοινού και να ξεκινήσουν ένα διάλογο για τον δημόσιο χώρο και την λειτουργία των πολυεθνικών. Αυτό έγινε

¹⁶ Από την σύνθεση του sub και του advertising. Δημιουργώντας το λογοπαίγνιο που θα μπορούσε να μεταφραστεί ως 'υποδιαφήμιση'.

¹⁷ Από την σύνθεση των λέξεων 'brand' και 'vandalism'.

γνωστό στην εταιρεία η οποία μετά από την κατακραυγή που δέχτηκε δεν κινήθηκε δικαστικά.

Αντίστοιχο παράδειγμα ήταν η καμπάνια με την ονομασία 'Roaming Graffiti Wall' η οποία οργανώθηκε από μια ομάδα καλλιτεχνών, Workman Jones, στην Μελβούρνη. Κατασκευάστηκαν πινακίδες με stencil τις οποίες κρατούσαν οι συμμετέχοντες και περιφέρονταν στους δρόμους της πόλης κατά την διάρκεια των Αγώνων της Κοινοπολιτείας (Commonwealth Games). Σκοπός της καμπάνιας ήταν να διαμαρτυρηθούν για την πολιτική της κυβέρνησης να χρησιμοποιεί σκληρά μέτρα για την πάταξη της 'τέχνης του δρόμου' (Joey, 2008).

2.4. ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΚΑΙ ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΜΕΤΑΞΥ STREET ART, GRAFFITI

Σήμερα, για τους γνώστες του αντικειμένου, 'αληθινό' graffiti νοείται το hip hop graffiti. Η λέξη είναι γνωστή για τις ιταλικές της ρίζες. Ωστόσο, στην Ιταλία έχει επικρατήσει η hip hop κουλτούρα με αποτέλεσμα ακόμα και εκεί με την λέξη graffiti να νοείται το hip hop graffiti ενώ οι υπόλοιπες γραφές αναφέρονται ως 'scritte' ή 'scritte dui muri' (Phillips, 1999: 54). Στην Ελλάδα με τον όρο graffiti νοείται ακόμα και η street art (Ιωσηφίδης, 2007: 35). Στην Νέα Υόρκη, την πόλη που το επηρέασε περισσότερο, αλλά και σε ολόκληρο τον κόσμο, πολλοί writers, προσπαθούν να δώσουν ένα άλλο ορισμό σε αυτό που κάνουν, ξεφεύγοντας από την λέξη graffiti και προσθέτοντας την λέξη art (aerosol art, spraycan art, sticker art, poster art κτλ). Αυτό συμβαίνει σε συνάρτηση με την προσπάθεια να νομιμοποιηθεί και να αναγνωριστεί από την πολιτεία ώστε να ενταχθεί στις εκθέσεις έργων τέχνης και να απελευθερωθούν επιφάνειες για νόμιμες παρεμβάσεις (Phillips, 1999: 54· Werwath, 2006: 6). Επειδή, όμως, το hip hop graffiti δεν είναι επάγγελμα και χαρακτηρίζεται ως παράνομη δραστηριότητα, για πολλούς είναι απαράδεκτο το να θεωρηθεί τέχνη ('Style Wars', 1983), αν και σε πολλές περιπτώσεις εμφανίζεται με νόμιμο τρόπο.

Από την άλλη πλευρά, η street art φαίνεται να πετυχαίνει μεγαλύτερη αναγνώριση από αυτή που κατάφερε το hip hop graffiti (Lian, 2009: 13). Η συνεχής ανάγκη που υπάρχει για κάτι διαφορετικό προς κατανάλωση, η μεγάλη ποικιλία που παρουσιάζει, τα καλλιτεχνικά της στοιχεία, το ιδεολογικό της υπόβαθρο, η αλληγορική της βάση και η εποχή της εύκολης διάδοσης της πληροφορίας μέσω της τεχνολογίας έχουν

διαδραματίζει σημαντικότατο ρόλο προς αυτή την κατεύθυνση (Irvine, 2012: 237 · Roth, 2010: 24-26 · Scheepers, 2004: 24). Όπως και στο hip hop graffiti, η street art έχει παράνομη και νόμιμη πτυχή. Η υιοθέτηση της φράσης 'street art', διατηρεί εν μέρει το χαρακτήρα του παράνομου και του δρόμου (street), ικανοποιώντας παράλληλα και το κομμάτι της αναγνωρίσιμης τέχνης (art) το οποίο ενισχύεται από ονόματα street artists διεθνούς φήμης που έχουν διαπρέψει και στους δύο τομείς (π.χ. Banksy).

Όμως, τίποτα δεν θα είχε συμβεί αν δεν είχε εμφανιστεί το hip hop graffiti την δεκαετία του 1960. Η street art αποτελεί 'παιδί' του hip hop graffiti ενώ αυτό με την σειρά του αποτελεί την ιστορική της ρίζα. Αυτό δεν σημαίνει πως το hip hop graffiti έχει (ή πρόκειται) να εξαλειφθεί. Αντιθέτως, υπάρχει και θα συνεχίσει να υπάρχει παράλληλα με την street art αφού αποτελεί την βάση εκκίνησης σχεδόν όλων των street artists και θα εξελίσσεται παράλληλα με αυτήν (π.χ. τα αυτοκόλλητα αποτελούν κοινά τους στοιχεία). Έτσι, παρατηρείται μία διαφορά στην ηλικία των δημιουργών αφού η μεγαλύτερη μάζα των writers είναι κυρίως έφηβοι, ενώ οι street artists είναι κατά γενική ομολογία ενήλικες (κυρίως λόγω μεγαλύτερης εμπειρίας που χρειάζεται). Παρόλα αυτά, υπάρχουν street artists που ταυτόχρονα ασχολούνται με το hip hop graffiti και writers που συνεχίζουν την ενασχόλησή τους με το hip hop graffiti μέχρι τα 30, γεγονότα που περιπλέκουν τα πράγματα.

Επιπρόσθετα, είναι φανερό πως υπάρχουν διαφορές αλλά και ομοιότητες μεταξύ των κινήτρων¹⁸ του hip hop graffiti και της street art. Οι ομοιότητες είναι ότι υπάρχει ανάγκη για κατάκτηση προσωπικής φήμης-αναγνώρισης, ανταγωνισμό, ρίσκο-αδρεναλίνη (από τις παράνομες δράσεις τους), έκφραση, ανάπτυξη κοινωνικών σχέσεων και ότι θεωρούνται δραστηριότητες ελεύθερου χρόνου (hobby) (Bandaranaike, 2001: 9 · Ferrell, 1995: 37 · Rafferty, 1991: 83 · Standing Committee on Public Works, 2010: 4). Η βασική διαφορά που υπάρχει είναι ότι βασικό κίνητρο για την δράση των street artists, εκτός από τα προηγούμενα, είναι κάποια ιδεολογία (π.χ. αντιπολεμική) γεγονός το οποίο παρατηρείται έντονα στα έργα τους (Lian, 2009: 13 · Orengo & Robinson, 2008: 278). Όσον αφορά την επικοινωνία, οι writers παρεμβαίνουν σε όποια επιφάνεια μπορούν με σκοπό την επικοινωνία στο πλαίσιο

¹⁸ Στην εργασία καταγράφονται πολύ συνοπτικά τα κίνητρα που εντοπίστηκαν στις πηγές χωρίς να αναλύονται. Για την κατανόηση και εξέταση των κινήτρων προτείνεται περαιτέρω αναζήτηση και επισκόπηση πηγών.

της κλειστής hip hop graffiti κοινότητας, ενώ οι street artists κάνουν ακριβώς το αντίθετο: σχεδιάζουν με σκοπό την ανοικτή επικοινωνία με το κοινό (Lian, 2009: 46).

Γενικά, η street art οδηγήθηκε από τα πρώτα βήματα που είχαν γίνει από το hip hop graffiti και αξιοποίησε την υπάρχουσα εμπειρία με αποτέλεσμα να γίνει μία πιο ευέλικτη (νόμιμη-παράνομη, αναγνωρίσιμη και μη) και συνεχώς εξελίξιμη μορφή δημόσιας τέχνης (Douglas, 2005: 3) [και ναι, είναι τέχνη¹⁹, σε αντίδραση πολλών που την θεωρούν απλά βανδαλισμό (Hughes, 2009: 5)]. Το καλλιτεχνικό στοιχείο και η ποικιλία μεθόδων είναι εμφανή, τα οποία σε συνδυασμό με τη χρήση της αλληγορίας και της ιδεολογίας την κάνουν ενδιαφέρουσα και ευκολότερα αποδεκτή (Douglas, 2005: 3· Irvine, 2012: 237) (βλ. Παράρτημα 1, εικόνα 7). Αυτά τα στοιχεία λείπουν από το hip hop graffiti, το οποίο παρουσιάζεται πιο σκληρό και δυσνόητο, διεκδικώντας εδαφική κυριαρχία-φήμη ('Style Wars', 1983). Παρόλα αυτά, υπάρχουν κομμάτια του που έχουν να επιδείξουν κάτι το ιδιαίτερο.

«Από την βαρετή ζωγραφική του τελάρου, η οποία επαναλαμβάνεται, στα graffiti, όχι σε όλα βέβαια, βλέπω μία καινούρια ορμή και ζωγραφική πρόταση και αυτό και με συγκινεί και με ενδιαφέρει, ως ιστορικό τέχνης και όχι απλά ως θεατή.» (Στεφανίδης Μάνος, ιστορικός τέχνης) ('Γκραφίτι| Η τέχνη του δρόμου', 2010)

Εικόνα 2.10: Πίνακας αφηρημένης τέχνης



Πηγή: enet.gr

Αυτά είναι τα pieces, που (πάλι μπορεί να μην είναι αποδεκτό από μερικούς) είναι όμορφα ακόμα και αν είναι δυσνόητα (Halsey & Young, 2006: 283-284). Τα πολλά έντονα χρώματα και το ιδιαίτερο στυλ συνθέτουν έργα που τραβούν την προσοχή. Έτσι, προκύπτει το εξής ερώτημα: γιατί να θεωρούνται τέχνη μόνο κάποιες ακανόνιστες πολύχρωμες πινελιές σε καμβά (που δεν δείχνουν πάντα κάτι συγκεκριμένο) και όχι

¹⁹ Αν ο Πικάσο ζωγράφιζε στην σήμερα με spray σε δημόσιους χώρους θα αντιμετωπιζόταν ως βάνδαλος και συμμορίτης; Θα ήταν η Guernica 'επαναστατικές' μουτζούρες στον τοίχο; Προφανώς όχι. Αλλά για τους δικτατορικούς του Φράνκο της Ισπανίας ήταν, γι αυτό και το 1939 το έργο φυγαδεύτηκε στις Η.Π.Α. Το συμπέρασμα λοιπόν που εξάγεται είναι ότι η έκφραση, είτε είναι σε καμβά είτε σε τοίχο, είτε είναι λόγια είτε ζωγραφιά, αντιμετωπίζεται ανάλογα με τον τόπο που εμφανίζεται (τοπική κουλτούρα), με τις συνθήκες της εποχής (πολιτικές, κοινωνικές, οικονομικές κτλ) και με το ποια συμφέροντα θίγει (οικονομικά, πολιτικά κτλ).

ένα wildstyle piece με εξίσου πολύχρωμα χρώματα που χρειάζεται χρονοβόρο και προσεκτικό σχεδιασμό (και δείχνει, έστω και δύσκολα, κάποιο ψευδώνυμο);

Εικόνα 2.11: Wildstyle piece



Πηγή: wallsave.com

3. Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ 'ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ'

3.1. Η ΜΟΡΦΗ

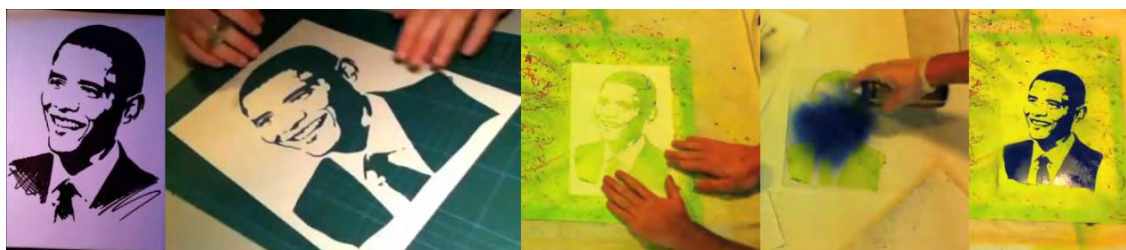
Η 'τέχνη του δρόμου' παρουσιάζει ιδιαίτερη ποικιλομορφία (Lian, 2009: 13) και αυτό οφείλεται στα πολλαπλά μέσα και τεχνικές που υιοθετούνται από τους δημιουργούς. Στη συνέχεια παρουσιάζονται τα κυριότερα χαρακτηριστικά της που αφορούν την μορφή που εμφανίζεται στο δομημένο περιβάλλον.

3.1.1. SPRAY, ΜΑΡΚΑΔΟΡΟΙ, ΒΑΦΕΣ

Τα παραδοσιακά μέσα για την δημιουργία graffiti σε όλα τα είδη των επιφανειών είναι τα spray και μαρκαδόροι τα οποία είναι. Αρχικά, είχαν κατασκευαστεί κυρίως για την βαφή μεταλλικών αντικειμένων αλλά μετά την εμφάνιση του hip hop graffiti εξελίχθηκαν για να ικανοποιούν τις ανάγκες της 'τέχνης του δρόμου'. Οι street artists τα χρησιμοποιούν σε μεγάλο βαθμό αφού προσφέρουν μεγαλύτερη ευκολία χρήσης και μετακίνησης από τα πινέλα και τα πλαστικά χρώματα, αλλά έχουν υψηλότερο κόστος. Αντίθετα, τα πλαστικά χρώματα αποτελούν μία από τις πιο απλές και φθηνές επιλογές και χρησιμοποιούνται συνήθως από writers και street artists όταν θέλουν να καλύψουν μεγάλες επιφάνειες πάνω στις οποίες θέλουν να δημιουργήσουν κάποιο σχέδιο.

Το stencil (στένσιλ) αποτελεί ένα μέσο με το οποίο μπορεί κανείς να αναπαραγάγει πολλές φορές το ίδιο έργο σε επιφάνειες. Αναφέρεται στην αγγλική γλώσσα ως 'stencil graffiti' ή 'stencil art'. Χρησιμοποιείται ένα κομμάτι χαρτί ή λεπτό ξύλο πάνω στο οποίο σχεδιάζεται μια φιγούρα και λειτουργεί σαν πατρόν. Στη συνέχεια κόβονται τα σημεία του που θα βαφτούν μετά, συνήθως με spray, τα οποία θα δίνουν την εντύπωση των σκιών ή των περιγραμμάτων (βλ εικόνα 3.1). Πρόκειται για έναν απλό τρόπο κατασκευής ο οποίος επιτρέπει στον καθένα να δημιουργήσει κάτι σχετικά εύκολα (Ανδριωτάκης, 2005: 14) (βλ. Παράρτημα 1, εικόνα 5).

Μία αντίστοιχη τεχνική με το stencil είναι το 'reverse' ή 'green graffiti'. Σύμφωνα με αυτή καθαρίζονται ορισμένα σημεία μιας επιφάνειας ώστε να εμφανίζεται η επιθυμητή φιγούρα. Αποτελεί πρωτοτυπία καθώς είναι δύσκολη η καταδίκη των συλληφθέντων αφού καθαρίζουν και δεν γεμίζουν με χρώμα επιφάνειες.

Εικόνα 3.1: Διαδικασία παραγωγής Stencil

Πηγή: youtube.com, ίδια επεξεργασία

3.1.2. ΑΥΤΟΚΟΛΛΗΤΑ (STICKERS)

Εμφανίζεται στην αγγλική γλώσσα με τις εξής ονομασίες: 'sticker art', 'sticker slapping', 'sticker bombing' και 'sticker tagging'. Περιλαμβάνει την τοποθέτηση αυτοκόλλητων τα οποία είτε έχουν αγοραστεί είτε έχουν κατασκευαστεί στο σπίτι των δημιουργών (Roth, 2010: 16). Γενικά το κόστος αγοράς ή κατασκευής αυτοκόλλητων είναι χαμηλό επομένως χρησιμοποιείται ευρέως ως μία μορφή της street art αλλά και του hip hop graffiti (βλ. εικόνες 3.2 και 3.3). Επιπλέον, η τοποθέτηση αυτοκόλλητων όπως και τα stencil αποτελούν γρήγορες τεχνικές εκτέλεσης άρα και μικρότερου ρίσκου σύλληψης από τις αρχές.

Εικόνα 3.2: Αυτοκόλλητο
'Hello my name is'

Πηγή:
artsasculturaldiplomacy.wordpress.com

Εικόνα 3.3: Street art αυτοκόλλητο

Πηγή: tumblr.com

3.1.3. ΑΦΙΣΕΣ (POSTERS)

Στην αγγλική αργκό της street art η μέθοδος ονομάζεται 'street poster art' ή 'wheatpasting', το οποίο προέρχεται από την λέξη 'wheatpaste' που σημαίνει υγρή κόλλα η οποία χρησιμοποιείται για την τοποθέτηση αφισών. Αντίστοιχα με τα αυτοκόλλητα, οι αφίσες δουλεύονται μακριά από το κοινό και τοποθετούνται γρήγορα με την χρήση της κόλλας. (βλ. Παράρτημα 1, εικόνα 6)

Εικόνα 3.4: Αφίσα από τον Sam Douglas, Οκλαχόμα



Πηγή: jenx67.com

3.1.4. ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ ΣΤΟ ΔΡΟΜΟ (STREET INSTALLATIONS)

Οι παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο που περιλαμβάνουν την εγκατάσταση αντικειμένων, τα οποία έχουν επίσης κατασκευαστεί στους προσωπικούς χώρους – εργαστήρια των καλλιτεχνών, είναι ποικίλων ειδών.

Ξεχωρίζουν οι ξύλινες πινακίδες (Woodblocking στην αγγλική αργκό της street art) οι οποίες αποτελούν παρεμβάσεις από ξύλο (συνήθως κόντρα πλακέ) που ζωγραφίζεται και τοποθετείται σε διαφόρων ειδών στύλους (σημάτων οδικής κυκλοφορίας, ηλεκτρισμού κτλ). Οι πινακίδες σταθεροποιούνται με βίδες που καθιστούν δύσκολη την απομάκρυνσή τους και καλύπτουν σήματα, αφίσες ή διαφημίσεις που υπάρχουν στους δρόμους.

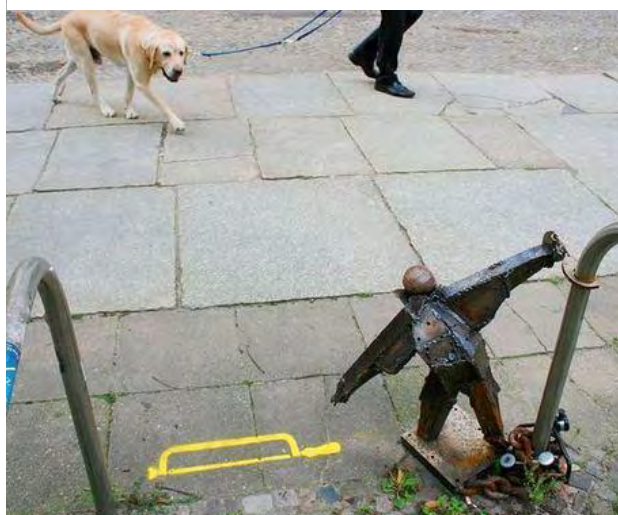
Εικόνα 3.5: Παρέμβαση με ξύλινη πινακίδα



Πηγή: artradarjournal.com

Ο δανός street artist Tejn ασχολείται με τα επονομαζόμενα 'κλειδωμένα αγαματίδια' (Lock on sculptures). Κατασκευάζει μεταλλικά αγαματάκια και μικροαντικείμενα, τα οποία, αφού τα τοποθετήσει στον δημόσιο χώρο, τα κλειδώνει με λουκέτα ή αλυσίδες ποδηλάτου ώστε να αποτραπεί η απομάκρυνσή τους (tejnibyen.dk).

Εικόνα 3.6: Κλειδωμένο αγαματίδιο από τον Tejn



Πηγή: scoop.it

Από την άλλη πλευρά, ορισμένοι street artists δημιουργούν ψηφιδωτά (Mosaic tiling) διαφόρων σχημάτων και χρωμάτων δίνοντας το προσωπικό τους στίγμα. Γνωστός δημιουργός ψηφιδωτών είναι ο γάλλος επονομαζόμενος Invader ο οποίος δημιουργεί εικόνες με την μορφή του space invader σε pixel όπως ήταν στο ομώνυμο

ηλεκτρονικό παιχνίδι (βλ. εικόνα 3.7) και τις εγκαθιστά σε πόλεις σε όλο τον κόσμο (Roth, 2010: 16· 'Exit through the gift shop', 2010).

Εικόνα 3.7: Παρέμβαση του Invader, Βρυξέλλες



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Μία πρωτότυπη μορφή της street art είναι τα νήματα. Πρόκειται για τοποθέτηση πολύχρωμων νημάτων σε ποικίλα στοιχεία του δημόσιου χώρου αλλά κατά κύριο λόγο σε δέντρα, κολώνες και αγάλματα. Εμφανίζεται στην αγγλική γλώσσα και ως 'yarn bombing', 'yarn storming', 'guerilla knitting', 'urban knitting' και 'graffiti knitting'(βλ. Παράρτημα 1, εικόνα 8).

Ο φωτισμός LED (LED art) χρησιμοποιείται από δημιουργούς με σκοπό την προσωρινή παρουσίαση ενός έργου στον δημόσιο χώρο. Αποτελεί επιλογή χαμηλού κόστους και είναι μία από τις νεότερες μορφές της street art. Με τον ίδιο τρόπο γίνονται και προβολές βίντεο (Video projection) ή προβολές με ψηφιακούς εκτυπωτές (Roth, 2010: 16) σε επιφάνειες ψηλών κτιρίων ώστε να είναι ορατά από μακριά ενώ πολλές φορές εγκαθίστανται σε αυτοκίνητα που κινούνται στην πόλη εμφανίζοντας εικόνες σε διάφορα σημεία της (βλ. Παράρτημα 1, εικόνα 9).

Επιπρόσθετα, τα είδη των εγκαταστάσεων στους δρόμους δεν περιορίζονται στα παραπάνω. Κούκλες ανθρώπινου μεγέθους, κατασκευές με τουβλάκια από παιδικά

παιχνίδια, αλλοιωμένα στοιχεία του δομημένου περιβάλλοντος και άλλα πολλά τα οποία έχουν πάντα αλληγορικό χαρακτήρα. Σημαντικοί καλλιτέχνες που ασχολούνται με το είδος είναι οι Mark Jenkins, Banksy, Leon Reid IV, Invader και η ομάδα Graffiti Research Lab ('Exit through the gift shop', 2010) (βλ. Παράρτημα 1, εικόνα 10).

Εικόνα 3.8: Παρέμβαση με τουβλάκια Lego



Πηγή: downstream-parenting.com

Όπως συμπεραίνεται από τα παραπάνω, η σύγχρονη 'τέχνη του δρόμου' εμφανίζεται στο τοπίο με ποικίλους τρόπους. Πρόκειται, λοιπόν, για ένα φαινόμενο που εξελίσσεται συνεχώς, εκμεταλλευόμενο στοιχεία της καθημερινότητας, την τεχνολογία και την δημιουργική διάθεση των writers, street artists. Οι παρεμβάσεις εντοπίζονται εύκολα από τους περαστικούς λόγω των έντονων χρωμάτων που χρησιμοποιούνται αλλά και του αλληγορικού και χιουμοριστικού χαρακτήρα τους.

3.2. Η ΧΩΡΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ

Η 'τέχνη του δρόμου', όπως φαίνεται άλλωστε από το όνομά της, εμφανίζεται και εμπνέεται από τον δρόμο (Scheepers, 2004: 29). Με την λέξη *δρόμος* νοείται ο δημόσιος χώρος αλλά και στοιχεία του ιδιωτικού τα οποία είναι εμφανή στον δημόσιο χώρο. Γενικότερα 'τέχνη του δρόμου' θεωρείται μία παρέμβαση που έχει κάνει κάποιος σε μια πλατεία, σε ένα εξωτερικό τοίχο κτιρίου, στην αίθουσα ενός εγκαταλελειμμένου κτιρίου, σε μια οροφή κτλ και όχι στο δωμάτιό του.

Οι writers και οι street artists επιλέγουν τα σημεία στα οποία θέλουν να επέμβουν ο καθένας για τους δικούς του λόγους. Συνήθως, όμως, προσπαθούν να διαφημίσουν τον εαυτό τους ή απλά να αναδειχτεί η παρέμβασή τους (πολιτικού και μη περιεχομένου) (βλ. υποκεφάλαια 2.2 και 2.3). Έτσι, δρουν όπως οι εταιρείες που ψάχνουν σημεία για να αναρτήσουν τα διαφημιστικά τους μηνύματα (Ανδριωτάκης, 2005: 38) τα οποία δεσπόζουν στον χώρο και βρίσκονται σε περιοχές με μεγάλη επισκεψιμότητα, ώστε αντίστοιχα να τραβούν την προσοχή των περαστικών και να τα παρατηρούν όσο γίνεται περισσότεροι. Σύμφωνα, λοιπόν, με την παραπάνω λογική, τα πιο δημοφιλή μέρη για τους κόλπους της 'τέχνης του δρόμου' είναι τα εξής: σημεία με ορατότητα σε δρόμους πυκνής κυκλοφορίας (π.χ. εθνικές οδούς), πλατείες, βαγόνια τρένων, καρότσες φορτηγών, ψηλά σημεία ή οροφές κτιρίων, εσωτερικό και στάσεις μέσω μαζικής μεταφοράς (Tsoumas, 2011: 28· 'Πέρα από το γκρίζο', 2009).

Εικόνα 3.9: Παρεμβάσεις σε οροφές κτιρίων, Παρίσι



Πηγή: προσωπικό αρχείο

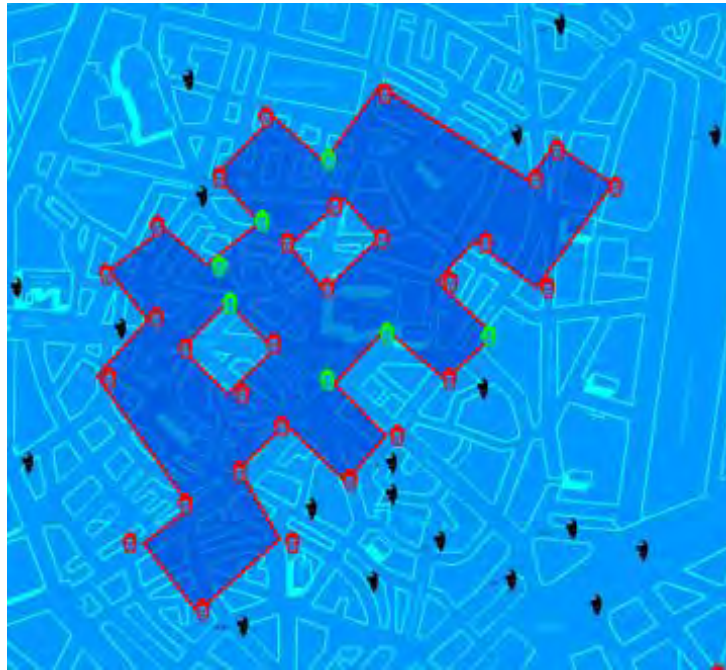
Αντίθετα, σε τράπεζες και δημόσια κτίρια (Ανδριωτάκης, 2005: 38-41) όπως δικαστήρια, πανεπιστήμια, δημαρχεία κτλ παρατηρείται ιδιαίτερη συγκέντρωση φιγούρων και φράσεων κυρίως πολιτικού περιεχομένου (πολιτικό graffiti) ενώ στα σχολεία, παρουσιάζεται σχεδόν αποκλειστικά το hip hop graffiti (Tsoumas, 2011: 28).

Στην Ευρώπη, το hip hop graffiti είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την αριστερή - αναρχική πολιτική (Phillips, 1999: 55), κυρίως μέσω περιοχών ανάλογης κοινωνικής προσέλευσης ή διαβίωσης, τα λεγόμενα στέκια αριστερών και αναρχικών. Οι χώροι αυτοί είναι διασπαρμένοι στον αστικό ιστό και προσελκύουν τις παράνομες δημιουργίες των writers και των street artists. Τα πολιτικά μηνύματα διακρίνονται έντονα χωρίς όμως να υπερισχύουν απαραίτητα έναντι του hip hop graffiti.

Ιδιαίτερη σημασία έχει η αστική γεωγραφία των χώρων στους οποίους εμφανίζονται οι παράνομες δημιουργίες. Ως θύλακες παρεμβάσεων, είτε hip hop graffiti είτε street art, λειτουργούν πρώην βιομηχανικές ή εμπορικές εγκαταστάσεις που έχουν εγκαταλειφθεί, καθώς και περιοχές κατοικίας χαμηλών οικονομικών τάξεων οι οποίες περιέχουν αντίστοιχα εγκαταλελειμμένα κτίρια (Tsoumas, 2011: 28· 'Πέρα από το γκρίζο', 2009). Σε αυτούς τους θύλακες πολλές φορές εμφανίζονται νέες χρήσεις, κυρίως πολιτισμού και αναψυχής, όπως εκθέσεις έργων τέχνης, καλλιτεχνικοί θίασοι και καταστήματα 'εναλλακτικής διασκέδασης' (π.χ. SoHo, Belleville, Μεταξουργείο). Λόγω του ιδιαίτερου χαρακτήρα των περιοχών αλλά και της ανεκτικότητας και συμπεριφοράς των κατοίκων, η 'τέχνη του δρόμου' ανθεί στις περιοχές αυτές. Υπάρχουν, επίσης, περιοχές που ελκύουν αντιπολεμικές και φιλειρηνικές παρεμβάσεις (Λωρίδα της Γάζας) ή μνημονικού και πολιτικού χαρακτήρα (Τείχος του Βερολίνου, Plaza de Mayo και Plaza Congreso στο Buenos Aires) (Kairainen, 2001: 85-126· 'Τεχνο-δρομίες', 2012).

Από την άλλη πλευρά, ορισμένοι δημιουργοί επιλέγουν την χωροθέτηση των παρεμβάσεών τους με εντελώς διαφορετική λογική. Για παράδειγμα, ο street artist Invader, στην περίπτωση της πόλης Montpellier (βλ. εικόνα) και του San Diego έχει επιλέξει σημεία που αν ενωθούν στον χάρτη, δημιουργείται ένας τεράστιος space invader που είναι άλλωστε και το στοιχείο που κατασκευάζει (Marc, 2010).

Εικόνα 3.10: Χάρτης με τις ενωμένες παρεμβάσεις του Invader



Πηγή: artsasculturaldiplomacy.wordpress.com

Ο γάλλος φωτογράφος – street artist, JR, που ορίζει τον εαυτό του ως ‘photographeur’ τοποθετεί τις τεράστιες ασπρόμαυρες αφίσες του στις ταράτσες κτιρίων ώστε να τραβά αεροφωτογραφίες και να τις προωθεί στο διαδίκτυο. Επιλέγει πάντα υποανάπτυκτες περιοχές πόλεων ή χωρών ώστε να επαναφέρει στην επικαιρότητα πως η φτώχεια είναι υπαρκτή σε όλο τον πλανήτη.

Εικόνα 3.11: Αεροφωτογραφία με τις αφίσες του Jr



Πηγή: guardian.co.uk

Επιπλέον, υπάρχει μία ιδιαίτερη κατηγορία graffiti λόγω των σημείων που εμφανίζεται και ορίζεται ως 'restroom graffiti' ή graffiti σε δημόσιες τουαλέτες. Κατά βάση αποτελείται από tags αλλά και σεξουαλικού περιεχομένου φράσεις ή αναζητήσεις συντρόφων, χωρίς ωστόσο να λείπουν οι ρατσιστικές, πολιτικές και οπαδικές γραφές (Teixeira et al, 2007 :8).

Γενικότερα, η 'τέχνη του δρόμου' εμφανίζεται παντού, είτε εντός είτε εκτός αστικού ιστού (Βλ. Παράρτημα 1, εικόνα 11 και εικόνα 12). Η μόνη διαφορά που υπάρχει είναι στο ποια είδη εμφανίζονται και στις συγκεντρώσεις που διαφέρουν από περιοχή σε περιοχή. Το καλύτερο παράδειγμα που μπορεί να δοθεί για την χωρική διάσταση της 'τέχνης του δρόμου' είναι η παρακάτω εικόνα.

Εικόνα 3.12: Γελιογραφία για το hip hop graffiti



A cartoon by Tony Auth which appeared in the *Philadelphia Inquirer*, August 6, 1971. (Reproduced courtesy of the *Inquirer*.)

Πηγή: Ley & Cybriwsky, 1974, 493

3.3. Η ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ

3.3.1. ΤΕΧΝΗ

Την περίοδο 1972 έως 1974 έγιναν οι πρώτες προσπάθειες ώστε το hip hop graffiti να αναγνωριστεί ως μορφή τέχνης. Το 1972, ο φοιτητής κοινωνιολογίας Hugo Martinez, ίδρυσε την United Graffiti Artists (UGA), με μερικούς από τους πιο γνωστούς writers της εποχής, σε μια προσπάθεια να αναγνωριστεί το graffiti ως μορφή τέχνης (Lian, 2009: 28). Την ίδια χρονιά έγινε η πρώτη έκθεση στο City College και η συνέχεια δόθηκε στο East Village και τις galleries Fun, Nature και Morte Civillian (Ιωσηφίδης, 1997: 72-74). Οι ιδιοκτήτες εκθέσεων αναζητώντας στιλιστική καινοτομία, άρχισαν να ενδιαφέρονται εμπορικά για το hip hop graffiti (Werwath, 2006: 6· 'Style Wars', 1983). Οι writers προωθήθηκαν στο αγοραστικό κοινό ως καλλιτέχνες με φτωχό και παράνομο παρελθόν που μπορούσαν να ζωγραφίσουν εξίσου καλά με εκπαιδευμένους καλλιτέχνες. Τα έργα με hip hop graffiti κοστολογούνταν φθηνότερα από άλλα έργα με άμεση συνέπεια την μείωση του κερδοσκοπικού ενδιαφέροντος από πλευράς συλλεκτών και μεσαζόντων (Lanchmann, 1988: 246). Η αποτυχία αυτή μπορεί να προκλήθηκε από το γεγονός ότι η καλλιτεχνική κοινότητα δεν ήταν έτοιμη να δεχτεί το graffiti ως τέχνη (Lian, 2009: 28). Επομένως, η ζήτηση για έργα σταμάτησε το 1975. Το ίδιο συνέβη την περίοδο 1982-1983 όπου αναζωογονήθηκε το ενδιαφέρον για έργα αλλά μετά πάλι στέρεψε (Lanchmann, 1988: 247).

Αυτό έδειχνε πως παρόλο που έργα ορισμένων writers εκτέθηκαν δημόσια, η φήμη και η κρίση για το στυλ γινόταν ακόμα στον υπόγειο σιδηρόδρομο αφού μόνο εκεί μπορούσαν να αναδειχθούν και στη συνέχεια να εντοπιστούν από επιχειρηματίες (Castleman, 1982: 81). Κάποιες από τις πρώτες γνωστές εκθέσεις είναι το ESSES studio στο Sag Harbor, το Fashion Moda στο Μπρόνξ και η Fun Gallery στο East Village της Νέας Υόρκης.

Σήμερα, η μουσειοποίηση της 'τέχνης του δρόμου' αποτελεί γεγονός (Visconti κ.ά., 2010: 517). Μουσεία και μικρές εκθέσεις έργων τέχνης ενσωματώνουν στην συλλογή τους έργα από street artists και writers (Lian, 2009: 13-14). Η Tate Modern Gallery στο Λονδίνο διακόσμησε την πρόσοψή της με έργα διάσημων καλλιτεχνών του δρόμου (Os Gemeos, Nunca, Sixeart, Blu, JR). Ειδική περίπτωση αποτελεί η εταιρεία 'Pictures on Walls Ltd' η οποία ορίζεται ως πολιτιστική οικονομία που λειτουργεί στην διατομή του αστικού και του ψηφιακού γιατί πουλά, με 'δημοκρατικό' τρόπο,

περιορισμένες εκτυπώσεις (screen prints) έργων διάσημων 'καλλιτεχνών του δρόμου' σε χαμηλές τιμές σε μια προσπάθεια αντιμετώπισης της κυρίαρχης αγοράς έργων τέχνης²⁰ (Dickens, 2010: 70-71).

Εκτός από τα παραδοσιακά έργα τέχνης οι writers ασχολούνται (επαγγελματικά πλέον²¹) με την διακόσμηση σανίδων skate²² και παράλληλα διοργανώνουν αντίστοιχες εκθέσεις (στην Ελλάδα είναι δύο: η Skateboard Art Crimes και η CU 7Ply project). Σε πολλές περιπτώσεις υιοθετείται η τακτική της δημιουργίας έργων στο δημόσιο χώρο από writers με σκοπό την αποτροπή ανεξέλεγκτου βανδαλισμού των περιοχών. Σχολεία και δήμοι διοργανώνουν προγράμματα (εθελοντικά και μη) διάδοσης της τέχνης του δρόμου ζωγραφίζοντας επιφάνειες, ομορφαίνοντας τις πόλεις (Μάϊνα, 2006: 14).

Οι παράνομοι writers αναγνωρίζονται ως καλλιτέχνες και εργάζονται στον τομέα της τέχνης (Ηλιόπουλος & Μπελεσβελής, 2010: κεφ. 8.4.1). Αυτό είναι το νόμιμο hip hop graffiti ή νόμιμη street art, γεγονός το οποίο αποφέρει έσοδα σε πολλούς καλλιτέχνες του είδους.

Επιπλέον, οι writers υιοθέτησαν την άποψη ότι η 'τέχνη του δρόμου' συνδέεται ιστορικά με τα παραδείγματα δημόσιας γραφής του παρελθόντος, σε μια προσπάθεια για την αποδοχή του κινήματος ή και νομιμοποίησής του (Ηλιόπουλος & Μπελεσβελής, 2010: 24). Η τακτική αυτή χρησιμοποιήθηκε με στόχο την αύξηση των πωλήσεων βιβλίων στο αγοραστικό κοινό το οποίο πλέον υπάρχει σε όλο τον κόσμο. Όμως, οι εκδόσεις αυτές είναι στην πλειοψηφία τους παράθεση φωτογραφιών παρά επιστημονικά κείμενα, καθώς δεν απευθύνονται σε ακαδημαϊκό κοινό. Προσφέρονται κυρίως για ενημέρωση των writers αλλά και για επιρροή. Η εισαγωγή ιστορικών στοιχείων εμπλούτισε αυτά τα ελλιπή κείμενα προσδίδοντας ένα κύρος στο ρεύμα του hip hop graffiti.

²⁰ Η 'Pictures on Walls Ltd' παράγει και πουλά ορισμένα αντίτυπα σε σταθερή τιμή (ανεξάρτητα από την ζήτηση) και κάθε άτομο μπορεί να αγοράσει μόνο ένα (προσπαθώντας να αποτρέψουν αυτούς που κερδοσκοπούν ξαναπουλώντας τα), πράγματα που δεν κάνουν οι υπόλοιπες γκαλερί με άμεση συνέπεια να αποκλείονται πολλοί από την αγορά έργων τέχνης.

²¹ Αρχικά οι writers ζωγράφιζαν αφιλοκερδώς τις σανίδες γνωστών τους.

²² Από το skateboarding, το οποίο είναι άθλημα δράσης του δρόμου με απαραίτητο εξοπλισμό το skateboard, δηλαδή μια σανίδα με ρόδες.

3.3.2. ΣΧΕΔΙΟ

Το hip hop στυλ και η street art είναι στο επίκεντρο του εμπορικού ενδιαφέροντος τα τελευταία χρόνια. Οι πρωτεργάτες της hip hop κουλτούρας (δεκαετίες 60, 70, 80), όπως και τα μέλη συμμοριών, φορούσαν ανάποδα καπέλα, φαρδιά ρούχα και παπούτσια με λυτά κορδόνια (Hutchison, 1993: 167-168). Αυτό προήλθε από το γεγονός ότι τα μικρά αδέρφια φορούσαν τα ρούχα των μεγαλύτερων, λόγω οικονομικών δυσκολιών (Stahl, 2009· Video: History of Hip Hop Clothing, 2012).

Παρόλα αυτά, οι επόμενες γενιές writers ήταν εντελώς διαφορετικές από τα παιδιά των γκέτο καθώς προέρχονταν από κάθε οικονομική τάξη και περιοχή. Τα ρούχα και τα καπέλα ζωγραφίζονταν. Τη δεκαετία του 2000 η τηλεόραση έδειχνε βιντεοκλίπ hip hop τραγουδιών που κατακλυζόταν από νέους με φαρδιά ρούχα, τα οποία είχαν σχέδια ή το λογότυπο των εταιρειών με hip hop graffiti στυλ. Το ντύσιμο σε πολλές περιπτώσεις συμπληρωνόταν από τεράστια χρυσά ή ασημένια κοσμήματα, αλυσίδες, γούνες ακόμα και υποκατάστατα χρυσών δοντιών. Η υπερβολή αυτή της μόδας αποτελούσε κατάλοιπο των φτωχών και εξαθλιωμένων γκέτο με τους νεόπλουτους hip hoppers να επιδίδονται σε ακραία επίδειξη δύναμης και πλούτου (Ηλιόπουλος & Μπελεσβελής, 2010: κεφ. 8.4.2).

Αυτή η μόδα, ακολουθώντας την γραμμή της εξάπλωσης της hip hop κουλτούρας σε συνδυασμό με την παγκοσμιοποίηση, έγινε γνωστή σε όλο τον πλανήτη και υιοθετήθηκε από πολλούς. Οι αγορές αναζητώντας συνεχώς καινοτομίες που θα απέφεραν κέρδη, υιοθέτησαν και προώθησαν τις συνήθειες των νέων. Στη σημερινή εποχή αυτά τα προϊόντα παράγονται μαζικά από βιομηχανίες. Έτσι, πολλοί γίνονται σχεδιαστές ρούχων αλλά και άλλων προϊόντων και συνεργάζονται με εταιρείες κολοσσούς (π.χ. Adidas, Nike, Puma, Porsche) (Lian, 2009: 15· Visconti κ.ά., 2010: 517-518). Τη δεκαετία του '90 ορισμένοι writers ιδρύουν τις δικές τους εταιρείες ρούχων για πρώτη φορά και η αλληλεγγύη μεταξύ τους ενισχύει τις πωλήσεις καθιστώντας δυναμικές τις επιχειρήσεις.

Ωστόσο, οι writers δεν είναι απαραίτητα άτομα που φορούν φαρδιά με κουκούλες. Δεν υπάρχει κάποιο πρότυπο ντυσίματος. Αυτά που συνήθως χρησιμοποιούνται είναι κουκούλες ή σκούφοι που καλύπτουν τα χαρακτηριστικά προσώπων κατά την παράνομη δράση τους.

Επίσης, έχουν εισέλθει στην παιδική βιομηχανία με τη δημιουργία παιχνιδιών που προωθούν την ελεύθερη έκφραση (κουκλάκια που ζωγραφίζει ο αγοραστής), αλλά και στον σχεδιασμό και την διακόσμηση εσωτερικών²³ και εξωτερικών επιφανειών τρένων, λεωφορείων και κτιρίων. Ιδιώτες αλλά και δημόσιοι φορείς προσλαμβάνουν καλλιτέχνες του δρόμου για να ζωγραφίσουν όψεις κτιρίων, επιφάνειες σε κεντρικά σημεία της πόλης μέχρι και παιδικά δωμάτια.

Εικόνα 3.13: Συρταριέρα που διακοσμείται από τον αγοραστή



Πηγή: IKEA

Τα ηλεκτρονικά παιχνίδια αποτελούν ένα σχετικά νέο κλάδο της οικονομίας στον οποίο εισχώρησε η 'τέχνη του δρόμου'. Η σειρά παιχνιδιών 'Jet Set Radio' (2000) είναι η πρώτη του είδους που παρουσιάζει το hip hop graffiti²⁴. Αντίστοιχα παιχνίδια είναι η σειρά 'Graffiti Kingdom' και το 'Getting up: Contents Under Pressure'. Το δεύτερο είναι της εταιρείας Ecko unltd (του writer Marc Ecko) και δείχνει στοιχεία από την πραγματικότητα, όπως υπαρκτό hip hop graffiti της Νέας Υόρκης και κάποιους από τους σημαντικότερους writers της ιστορίας του hip hop graffiti, Cope 2, Obey, Decoy κτλ. (MacDowall, 2006: 482). Έπειτα ακολούθησαν άλλα παιχνίδια που

²³ Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του writer David Choe, ο οποίος το 2006 για να διακοσμήσει τα γραφεία της εταιρείας Facebook πληρώθηκε με μετοχές αντί μετρητών, που πλέον αξίζουν εκατομμύρια δολάρια (Bilton & Rusli 2012).

²⁴ Δείχνουν την ιστορία κάποιων νεαρών που ασχολούνται με το γκράφιτι και εναντιώνονται στην αστυνομία που καταπολεμά την ελευθερία λόγου των καλλιτεχνών.

δεν έχουν ως κεντρικό ρόλο τους το graffiti αλλά δίνεται η δυνατότητα στον χρήστη να το χρησιμοποιήσει ('Grand Theft Auto: San Andreas', 'Tony Hawk's series', 'Half-life series', 'Counter Strike 1.6' κτλ.).

3.3.3. ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ

Διάφορες εταιρείες-κολοσσοί προσλαμβάνουν διάσημους καλλιτέχνες (πολλοί από τους οποίους είναι πρώην παράνομοι writers) για να σχεδιάσουν διαφημίσεις για τα προϊόντα τους ('Τεχνο-δρομίες', 2012). Από τους πρώτους που ασχολήθηκαν με την διαφήμιση ήταν η ομάδα writers 'TATS CRU' που είχαν συνεργαστεί με εταιρείες όπως η Coca Cola, τα McDonald's και η Toyota. Ο πρόεδρος των Η.Π.Α, Μπαράκ Ομπάμα, προσέλαβε τον Shepard Fairey²⁵ για να σχεδιάσει την αφίσα της προεκλογικής του καμπάνιας (Lian, 2009: 5· Visconti κ.ά., 2010: 518). Επιπλέον, εκτός από τους διάσημους writers, οι εταιρείες προσλαμβάνουν νεαρούς για να διαφημίσουν το προϊόν τους παράνομα χρησιμοποιώντας τις ανορθόδοξες μεθόδους της τέχνης του δρόμου (guerilla marketing).

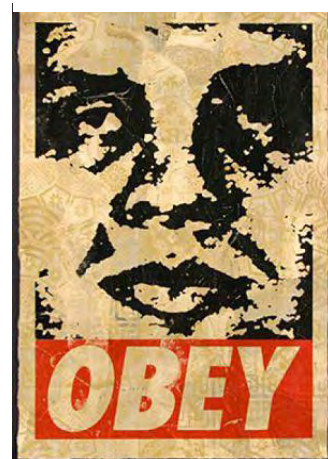
Από την άλλη πλευρά οι writers αποκτούν φήμη μέσω της δραστηριοποίησής τους στους δρόμους. Ο Shepard Fairey ξεκίνησε μια καμπάνια με αυτοκόλλητα με το όνομα 'obey giant=υπάκουσε τον γίγαντα'²⁶ και λογότυπο την φιγούρα ενός παλαιστή (Kataras, 2006: 6· Visconti κ.ά., 2010: 517). Αυτό διαδόθηκε πολύ γρήγορα με ανορθόδοξο μάρκετινγκ καθιστώντας τον ιδιαίτερα γνωστό ('Exit through the gift shop', 2010). Σήμερα, διατηρεί ομώνυμη

Εικόνα 3.15: Τοιχογραφία για την Coca Cola από τους Tats Cru



Πηγή: graffiti.org

Εικόνα 3.14: Αυτοκόλλητο του Shepard Fairey



Πηγή: artsjournal.com

²⁵ Γραφίστας που αναδύθηκε από την σκηνή του skateboarding.

²⁶ Το αρχικό όνομα της καμπάνιας ήταν 'Andre the Giant has a Posse' το οποίο για νομικούς λόγους άλλαξε και μετατράπηκε σε 'Obey'.

εταιρεία ρούχων ενώ παράλληλα σχεδιάζει και πουλάει αντίγραφα των σχεδίων του σε πολλές χώρες του κόσμου (Lian, 2009: 14· obeygiant.com). Ο Marc Ecko έγινε διάσημος αφού δημοσίευσε ένα βίντεό του στο οποίο φαινόταν να κάνει graffiti στο προεδρικό αεροσκάφος των ΗΠΑ (marcecko.com). Ομοίως με τον προηγούμενο, η εταιρεία που δημιούργησε απέκτησε γρήγορα την δημοσιότητα που χρειαζόταν για να διαφημιστεί.

Επομένως, η 'τέχνη του δρόμου' χρησιμοποιείται παράνομα αλλά και νόμιμα για την καλλιέργεια φήμης, απλά αυτό που αλλάζει είναι ότι στην δεύτερη περίπτωση σκοπός είναι το κέρδος (βλ. Παράρτημα 1, εικόνα 13 και εικόνα 14).

3.3.4. ΠΑΡΑΝΟΜΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ

Η δραστηριότητα της 'τέχνης του δρόμου' και οι αντιδράσεις εναντίον της διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην παγκόσμια οικονομία. Με την εξάπλωση του φαινομένου και την ραγδαία αύξηση των writers δημιουργήθηκε η ανάγκη για παραγωγή μεγαλύτερων ποσοτήτων υλικού (spray, μαρκαδόροι κτλ). Το χρωματολόγιο έγινε 'πλουσιότερο' όπως άλλωστε και οι εταιρείες ειδών χρωμάτων που αύξησαν κατακόρυφα τις πωλήσεις τους (Ηλιόπουλος & Μπελεσβελής, 2010: κεφ. 5.1). Κατασκευάστηκε πιο παχιά βαλβίδα για spray για την ανάγκη κάλυψης μεγαλύτερων επιφανειών γρηγορότερα (New York fat cap) (Kramer, 2010: 244) ενώ το 1994 ιδρύθηκε η πρώτη εταιρεία παραγωγής spray αποκλειστικά για graffiti, η Montana. Πλέον, καθώς το φαινόμενο παγκοσμιοποιήθηκε, ο ανταγωνισμός αυξήθηκε με αποτέλεσμα την εισβολή πολλών εταιρειών²⁷ στην οικονομία του graffiti και την εμφάνιση καινοτομιών (βαλβίδες, αποχρώσεις κτλ) (Kramer, 2010: 244). Εν τω μεταξύ, αυτές οι εταιρείες γίνονται χορηγοί διάσημων καλλιτεχνών – writers, χρηματοδοτώντας ταξίδια και διοργανώνοντας φεστιβάλ στα οποία συμμετέχουν, στην προσπάθειά τους να προωθήσουν τα προϊόντα τους.

Επίσης, writers πληρώνονται για να μεταδώσουν τις γνώσεις τους (σχολές για hip hop graffiti) και να πουλήσουν προϊόντα για την παράνομη δραστηριότητα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο καλλιτέχνης Invader που πουλά εργαλεία για

²⁷ Μερικές από αυτές είναι οι εξής : MTNMTN, Belton, Ironlak, Sabotaz, Aerosol Art, Cobra, Sparvar, Akcali.

την δημιουργία των ιδιαίτερων ψηφιδωτών του (υποκεφάλαιο 3.1.4), βιβλία, καταλόγους, ακόμα και χάρτες με τους οποίους ο επισκέπτης μπορεί να βρει τις παρεμβάσεις του στην πόλη (Douglas, 2005: 24· space-invaders.com).

Αντίθετα, η anti-graffiti βιομηχανία γνωρίζει ιδιαίτερη άνθιση αφού σε όλο τον κόσμο η δράση των writers κρίνεται παράνομη. Τα μέτρα και οι τρόποι προστασίας αυξάνονται. Χρώματα αγοράζονται για την κάλυψη των ζωγραφισμένων επιφανειών επιφέροντας επιπλέον κέρδη στις εταιρείες ειδών χρωμάτων, που από τη μία πλευρά προωθούν το graffiti και την street art, ενώ από την άλλη το καταπολεμούν δημιουργώντας υλικά πιο ανθεκτικά που δεν καλύπτονται εύκολα από spray. Ένας τεράστιος κλάδος ειδών ασφαλείας και καταπολέμησης επωφελείται από την ύπαρξη των δύο αντιμαχόμενων πλευρών.

Αν έπαυε οριστικά το φαινόμενο της 'τέχνης του δρόμου' ή η anti-graffiti λογική, τότε τα αποτελέσματα θα ήταν εμφανή στο οικονομικό τομέα της άλλης. Η υπάρχουσα κατάσταση των δύο αυτών αντίθετων πλευρών ευνοεί την αγορά, γι αυτό διατηρείται από το καπιταλιστικό σύστημα.

3.3.5. Η ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ ΤΟΥ BANKSY

Ο ανώνυμος street artist Banksy, με τη πλούσια κυρίως παράνομη παγκόσμια δράση του, έχει αναδειχθεί ως ο πιο επιτυχημένος street artist. Αποτελεί ιδιαίτερη περίπτωση αφού διατηρεί την ανωνυμία του, προωθεί αντικαπιταλιστικά και ανθρωπιστικά μηνύματα με την δράση του (παράνομη και νόμιμη) και με την χρήση της αλληγορίας (banksy.co.uk), ενώ παράλληλα τα έργα του αναγνωρίζονται στον χώρο της τέχνης και αγοράζονται με πενταψήφια νούμερα τιμών (Lian, 2009: 52· Visconti κ.ά. 2010: 517· 'Exit through the gift shop', 2010). Έχει τοποθετήσει έργα του παράνομα σε μουσεία

Εικόνα 3.16: Stencil του Banksy



Πηγή: goodreads.com

και ζωολογικούς κήπους τα οποία όταν έγιναν αντιληπτά αφαιρέθηκαν (Lian, 2009: 16· 'Exit through the gift shop', 2010). Παρόλα αυτά, το Βρετανικό Μουσείο διατήρησε το έργο του ως μέρος της μόνιμης συλλογής του (Penham rock) (Dickens, 2008: 487) και υπάρχουν περιπτώσεις που η αγγλική πολιτεία προστατεύει έργα που έχει δημιουργήσει στους δρόμους (Irvine, 2012 : 241).

Επιπρόσθετα, η πόλη καταγωγής του αλλά και κατά κύριο λόγο δραστηριοποίησής του, το Μπρίστολ, έχει γίνει παγκοσμίως γνωστό και τουριστικός προορισμός για τους λάτρεις της 'τέχνης του δρόμου' (Lian, 2009: 16). Επίσης, ο Banksy και τα έργα του αναφέρονται ως πολιτιστικό αξιοθέατο στον ταξιδιωτικό οδηγό της εταιρείας Lonely Planet, 'Culture Vulture Britain: Best Cultural Experiences'. Εικόνες κυκλοφορούν μέσω διαδικτύου, αναμνηστικά τύπου 'Banksy' πωλούνται, τουριστικές χρήσεις αναπτύσσονται. Η οικονομία της περιοχής έχει αλλάξει με αποτέλεσμα να υπάρχουν αντιδράσεις από κατοίκους που δεν μπορούν να ανταπεξέλθουν οικονομικά (Ηλιόπουλος & Μπελεσβελής, 2010: κεφ. 8.5). Επίσης, στο ντοκιμαντέρ 'Γκραφίτι| Η τέχνη του δρόμου' αναφέρεται ότι οι περιοχές με τα έργα του Banksy αποτελούν μόδατες (trendy) περιοχές για αγορά σπιτιού με αποτέλεσμα την αύξηση των τιμών γης ('Γκραφίτι| Η τέχνη του δρόμου', 2010). Τα δικαιώματα χρήσης του ονόματος δεν είναι κατοχυρωμένα επομένως όλοι μπορούν να τα χρησιμοποιήσουν για να κερδίσουν χρήματα²⁸.

Επομένως, είτε νόμιμα (μέσω των αυξανόμενων αναπτυξιακών προοπτικών), είτε παράνομα (ως αυτόνομη δραστηριότητα), το φαινόμενο έχει ενταχθεί δυναμικά στον οικονομικό τομέα με άμεση συνέπεια να αποτελεί βασικό κομμάτι της σύγχρονης κουλτούρας καθώς έχει ενσωματωθεί στην καθημερινότητα του πολίτη με όλους τους παραπάνω τρόπους.

²⁸ Ιδιώτες πωλούν σε ιστοσελίδες τα δικαιώματα χρήσης φωτογραφιών που δείχνουν έργα του Banksy ζωγραφισμένα στα σπίτια τους. Αντίστοιχα επιχειρήσεις τουριστικών ειδών παράγουν και πωλούν μπλουζάκια, κούπες και λοιπά αναμνηστικά με το λογότυπο του Banksy.

4. Η ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑ

Όπως προαναφέρθηκε το φαινόμενο της 'τέχνης του δρόμου' έχει παγκοσμιοποιηθεί (Douglas, 2005: 10). Η ευκολία μετάδοσης πληροφοριών, κυρίως μέσω του διαδικτύου (Scheepers, 2004: 24) και η έντονη δραστηριοποίηση writers ανά τον κόσμο έχει αυξήσει κατά πολύ τους μιμητές. Οι παρεμβάσεις φωτογραφίζονται, 'ταξιδεύουν' διαδικτυακά και συνεχίζουν να 'υπάρχουν' (παρόλο που μπορεί να έχουν σβηστεί) (Ηλιόπουλος & Μπελεσβελής, 2010, Κεφ. 7.3). Πλέον η 'τέχνη του δρόμου' από 'train bombing' έχει φτάσει σε 'worldwide bombing', με τους πιο γνωστούς writers να δημιουργούν νόμιμα και παράνομα έργα τους σε μεγαλουπόλεις σε όλο τον κόσμο. Ωστόσο, αυτή η ανάπτυξη της έχει δημιουργήσει ποικίλες, θετικές και αρνητικές αντιδράσεις, οι οποίες παρουσιάζονται παρακάτω.

4.1. ΟΙ ΑΝΤΙΜΑΧΟΜΕΝΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ 'ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ'

4.1.1. ΑΡΝΗΤΙΚΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ

Οι πρώτες αντιδράσεις κατά του graffiti εμφανίστηκαν εκεί όπου γεννήθηκε το φαινόμενο, στις αμερικάνικες μητροπόλεις. Οι γνωστοί και ως 'πόλεμοι κατά του graffiti' ξεκίνησαν στις αρχές του '70 (πρώτος πόλεμος: 1972-'74), συνεχίστηκαν το 1980-'83 (δεύτερος πόλεμος) (Snyder, 2006: 93) και ουσιαστικά δεν έχουν σταματήσει ποτέ. Για την πολιτεία ήταν ένα νέο φαινόμενο το οποίο έδινε την αίσθηση της υποβάθμισης (Scheepers, 2004: 10) και δεν είχε μελετηθεί σε βάθος. Η εμφάνισή του στα περιθωριοποιημένα γκέτο σε συνδυασμό με τη σχέση του με τις ένοπλες συμμορίες συνέβαλε στην ταύτισή του με την εγκληματικότητα.

Οι προσπάθειες για τον περιορισμό του ξεκίνησαν από την Νέα Υόρκη. Ο καθαρισμός επιφανειών βαγονιών και τοίχων, η βίαια παρεμβολή της αστυνομίας στα σημεία συνάντησης των writers (writers' corners²⁹), η φρούρηση του σιδηρόδρομου με ολονύχτιες περιπολίες και η επισκευή των συρματοπλεγμάτων ήταν τα πρώτα μέτρα που πάρθηκαν (Αβραμίδης, 2009: 51-53 · Lanchmann, 1988: 243-245).

²⁹ Βρίσκονταν σε συγκεκριμένους σταθμούς - κόμβους του υπόγειου σιδηρόδρομου της Νέας Υόρκης απ' όπου διέρχονταν αρκετές αμαξοστοιχίες. Εκεί οι writers και ειδικότερα οι τοιχογράφοι γνωρίζονταν μεταξύ τους, αντάλλασαν απόψεις και ιδέες, κανόνιζαν ομαδικές δράσεις - βαψίματα και παράλληλα παρατηρούσαν τα ζωγραφισμένα βαγόνια γνωρίζοντας ο ένας το στυλ του άλλου (Castleman, 1982: 84-87).

Παρόλη την οικονομική δυσχέρεια δαπανήθηκαν σημαντικά ποσά (Ley & Cybriwsky, 1974: 492) αλλά το αποτέλεσμά τους θεωρείτο αμφίβολο καθώς οι writers τα έβλεπαν ως μία επιπλέον πρόκληση σε αυτό που έκαναν (Αβραμίδης, 2009: 51· Ferrell, 1995: 37· Halsey & Young, 2006: 292).

Αντίστοιχες δράσεις παρατηρούνται στις υπόλοιπες αμερικανικές πολιτείες με τη νομοθεσία να γίνεται αυστηρότερη, χαρακτηρίζοντάς το ως βανδαλισμό και επιβάλλοντας πιο σκληρές ποινές στους παραβάτες (Ley & Cybriwsky, 1974: 492). Η 'Safe and Clean Neighborhoods Act'³⁰, που εφαρμόστηκε στην πολιτεία του Νιου Τζέρσεϊ το 1973, υιοθετήθηκε στην 'Broken windows Theory'³¹ το 1982, η οποία ήρθε με την σειρά της να επιβεβαιώσει την πολιτική κατά του graffiti (Wilson & Kelling, 1982). Το 'Δίκτυο αντι-γκράφιτι της Φιλαδέλφεια' (Philadelphia Antigraffiti Network) ιδρύθηκε το 1984 και πρότεινε το Mural Arts Program, μέσω του οποίου δημιουργήθηκαν νόμιμες τοιχογραφίες σε παραδοσιακά σημεία για hip hop graffiti ενώ επιβάλλονταν κυρώσεις σε παραβάτες που ζωγράφιζαν πάνω σε αυτές. Χρηματοδοτήθηκαν anti-graffiti καμπάνιες με τηλεοπτικές διαφημίσεις που έδειχναν τρένα να καθαρίζονται με την τεχνική 'buffing system' (Αβραμίδης, 2009: 51-53· Scheepers, 2004: 11).

Η περίοδος από το 1985 έως το 1989 χαρακτηρίζεται ως 'die hard era', δηλαδή 'περίοδος που (το graffiti) πεθαίνει δύσκολα'. Στην Νέα Υόρκη τα μέτρα έγιναν ακόμα σκληρότερα και τα τρένα μη προσεγγίσιμα ('Style Wars', 1983). Το 1989 η αρμόδια υπηρεσία μεταφορών (Metropolitan Transportation Authority) άρχισε να χρησιμοποιεί την τακτική απομάκρυνσης από το σύστημα μεταφορών των ζωγραφισμένων βαγονιών έως ότου καθαριστούν. Αυτό ήταν το τελειωτικό χτύπημα ενάντια στο graffiti του σιδηρόδρομου καθώς οι writers δεν μπορούσαν να δημοσιοποιήσουν τα έργα τους (Snyder, 2006: 93). Το φαινόμενο είχε ηττηθεί αλλά προσωρινά. Πολλοί writers αποσύρθηκαν ενώ άλλοι συνέχισαν να δραστηριοποιούνται μεταφέροντας τον πόλεμο από τον σιδηρόδρομο στους δρόμους.

Ωστόσο οι πολιτικές κατά του graffiti συνεχίστηκαν να εμφανίζονται με αμείωτο ρυθμό. Νομοθετικές διατάξεις, που απαγόρευαν την αγορά και την κατοχή spray και

³⁰ Πολιτική που εφαρμόστηκε στο Νιου Τζέρσεϊ για την καταπολέμηση των εγκλημάτων.

³¹ Θεωρία των κοινωνιολόγων Wilson, J. and Kelling, G. Δηλώνει πως η συντήρηση και ο έλεγχος ενός οργανωμένου αστικού περιβάλλοντος δύναται να αποτρέψει περαιτέρω βανδαλισμό και πιο σοβαρά εγκλήματα.

άλλων συγκεκριμένων υλικών, ψηφίστηκαν σε Σικάγο (1992) (Municipal Code of Chicago, 1992) και Νέα Υόρκη (1995) αντίστοιχα (New York Administrative Code, 1995). Το 1994 υιοθετήθηκε η πολιτική της μηδενικής ανοχής. Το 1995 ιδρύθηκε στην Νέα Υόρκη η υπηρεσία Anti-graffiti Task Force από τον δήμαρχό της, Ρούντολφ Τζουλιάνι, η οποία από το 2004 έχει διαμορφωθεί σε Citywide Vandals Task Force [nyc.gov (1)]. Μέχρι και Αμερικανοί πεζοναύτες, αστυνομικοί και δημοσιογράφοι με μυστική κάλυψη χρησιμοποιήθηκαν σε επιχειρήσεις για τον εντοπισμό των δημιουργών και των προμηθευτών τους (Ferrell, 1995: 35-36).

Σήμερα, ποικίλες τακτικές

Εικόνα 4.1: Αφίσα για ενημέρωση γονέων

χρησιμοποιούνται ώστε να παταχθεί το hip hop graffiti. Οι αμερικάνικες πολιτείες διοργανώνουν καμπάνιες και προγράμματα μέσω των οποίων χρηματοδοτούν την απομάκρυνση του από επιφάνειες κτιρίων ('Style Wars', 1983). Προσφέρονται υλικά, όπως χρώματα, για την κάλυψή του, αλλά και χρήματα (μέχρι 500 δολάρια) σε όσους δώσουν πληροφορίες που θα οδηγήσουν σε σύλληψη παραβατών [Hall, 2005· nyc.gov (2)]. Παράλληλα έχει αναπτυχθεί ο εθελοντισμός με οργανωμένες ομάδες πολιτών να



Πηγή: ci.santa-ana.ca.us

βάφουν τις γειτονιές τους μόλις εμφανίζονται αυθαίρετα ζωγραφιές σε τοίχους (Standing Committee on Public Works, 2010: 12). Άλλη μία τακτική που χρησιμοποιούν είναι η ενημέρωση γονέων και γενικότερα πολιτών για θέματα σχετικά με το πώς θα καταλάβουν αν το παιδί τους ασχολείται με το hip hop graffiti, ποιες είναι οι ποινές ή η διαδικασία που ακολουθεί την σύλληψη ενός δράστη (ci.santa-ana.ca.us).

Η τεχνολογία αποδεικνύεται σημαντικός σύμμαχος των πολέμιων του φαινομένου. Οι χώροι και οι ομάδες παρακολούθησης εξοπλίζονται με κάμερες ασφαλείας,

συναγερμούς με φωτοκύτταρα, ανιχνευτές θερμότητας και κίνησης ή κιάλια νυκτερινής όρασης (Ferrell, 1995: 35). Οι αντί-γκράφιτι ευρεσιτεχνίες αυξάνονται. Υδροφοβικά χρώματα και αντικολλητικά υλικά αποτρέπουν την κάλυψή τους με spray και αφίσες (Standing Committee on Public Works, 2010: 14). Φράχτες κατασκευάζονται, φύλακες προσλαμβάνονται και εταιρείες security δημιουργούνται με σκοπό την προστασία περιοχών (Μάϊνα, 2006: 13). Σε πόλεις της Γερμανίας και της Αυστραλίας, οι τοπικές αστυνομικές αρχές χρησιμοποιούν ελικόπτερα νυκτερινής παρακολούθησης για την πάταξη εγκληματικών δράσεων στις οποίες συγκαταλέγεται το παράνομο βάνιμο επιφανειών (Μάϊνα, 2006: 13· Lacey, 2011). Στην Σγκαπούρη, που διακρίνεται για την σκληρότητα των ποινών, ένας παράνομος writer τιμωρείται με πρόστιμο, φυλάκιση και ραβδίς ('Defense d'afficher', 2012) ενώ στην Αγγλία το graffiti συγκαταλέγεται νομικά στην αντικοινωνική συμπεριφορά (anti-social behaviour) όπως η ρίψη σκουπιδιών, η δημόσια κατανάλωση αλκοόλ κτλ (Halsey & Young, 2006: 276).

Επίσης, σε μερικές πόλεις ανά τον κόσμο υιοθετείται μια εναλλακτική τακτική για τον περιορισμό του παράνομου graffiti. Δίνεται άδεια να ζωγραφιστούν ορισμένοι τοίχοι, είτε από επαγγελματίες καλλιτέχνες είτε από τοπικούς writers, ενώ άλλες επιφάνειες 'καθαρίζονται' και ταυτόχρονα προωθείται ενημέρωση για τα αρνητικά της παρανομίας (MacDowall, 2006: 483· Standing Committee on Public Works, 2010: 21-22· Stewart, χχ: 89· melbourne.vic.gov.au). Όμως, τα αποτελέσματά της είναι αμφισβητήσιμα επειδή ο χώρος δεν επαρκεί για όλους, αφού συνήθως μόνο γνωστοί καλλιτέχνες επιτρέπονται και δεν υπάρχει πραγματική ελευθερία έκφρασης.

4.1.2. ΘΕΤΙΚΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ

Η δημόσια γραφή εκπληρώνει την βασική ανάγκη του ανθρώπου να αφήνει το σημάδι του (Manco, 2004: 43· Mason, 2008: 111) ενώ η δημιουργία μιας εικόνας στον δημόσιο χώρο έχει αισθητική αξία παρόλο που αποτελεί σε πολλές περιπτώσεις παράνομη δραστηριότητα (Edwards, 2009: 347). Η τοπική εικόνα βελτιώνεται στην περίπτωση δημιουργίας καλλιτεχνημάτων ενώ παράλληλα προωθείται το ενδιαφέρον για το τοπικό περιβάλλον (Δέφνερ, 1999β: 102). Όμως, το γεγονός ότι οι γραφές εμφανίζονται κυρίως σε παρηκμασμένες ή υποβαθμισμένες περιοχές με αυξημένη εγκληματικότητα ή ότι έχουν υιοθετηθεί από συμμορίες δεν σημαίνει ότι η 'τέχνη του

δρόμου' συνδέεται απαραίτητα με το οργανωμένο έγκλημα και τις χαμηλές κοινωνικές τάξεις. Μπορεί να εκφράζει την λαϊκή κοινή γνώμη αλλά λόγω του μεγάλου κόστους των υλικών (spray, μπογιές) αποτελεί συνήθως δραστηριότητα της μεσαίας ή υψηλής οικονομικής τάξης.

Οι φαβέλες, οι υποβαθμισμένες και πυκνοκατοικημένες φτωχογειτονιές των μεγάλων αστικών κέντρων της Βραζιλίας (κυρίως Σάο Πάολο και Ρίο ντε Τζανέιρο) γέννησαν τα πρώτα δείγματα γραφής στο δημόσιο χώρο τις δεκαετίες '40 και '50, τα ριχαζάο (και οι δημιουργοί *richadores*) (Ηλιόπουλος & Μπελεσβελής, 2010, Κεφ. 5.2.5). Οι γραφές αρχικά είχαν πολιτικό χαρακτήρα αλλά την δεκαετία του '80 άρχισαν να παίρνουν την μορφή καλλιέργειας προσωπικής φήμης επηρεαζόμενες από το hip hop graffiti. Εμφανίζονταν σε όψεις ψηλών κτιρίων, σημεία δυσπρόσιτα και επικίνδυνα.

Οι *richadores* επειδή προέρχονταν από χαμηλό οικονομικό υπόβαθρο χρησιμοποιούσαν φθηνή πλαστική μπογιά αντί για spray γεγονός που τους οδήγησε στην εφεύρεση τεχνικών και μεθόδων που εξέλιξαν τις τεχνικές του hip hop graffiti και της street art. Γνωστοί βραζιλιάνοι writers είναι οι Zezao, Nunca και η ομάδα Os Gemeos με έργα τους να κοσμούν πολλές πόλεις ανά τον κόσμο ακόμα και όψεις μουσείων. Σύμφωνα με τον Manco, η Βραζιλία προσφέρει μία μοναδικά παραγωγική και ιδιαίτερα πλούσια σκηνή της 'τέχνης του δρόμου' με διεθνή φήμη για αναζήτηση καλλιτεχνικής έμπνευσης (Manco et al, 2005: 7) (βλ. Παράρτημα 1, εικόνα 15).

Η 'τέχνη του δρόμου', είτε πρόκειται για hip hop graffiti είτε για street art, είτε παρουσιάζεται νόμιμα είτε παράνομα, αποτελεί ένα είδος έκφρασης και παράλληλα δυναμικής παρέμβασης στον δημόσιο αστικό χώρο (Μάϊνα, 2006:14· Roth, 2010: 6-7). Η βασική λειτουργία της είναι να εξιτάρει την περιέργεια του παρατηρητή και να του δημιουργεί ερωτήματα για το αστικό περιβάλλον και τις αξίες (Ferrell, 1995: 39 ·

Εικόνα 4.2: Ριχαζάο, Βραζιλιάνικη δημόσια γραφή



Πηγή: forum.outerspace.terra.com.br

Kataras, 2006: 6). Οι ανορθόδοξες και πρωτότυπες μέθοδοι που περιλαμβάνει και οι θιγόμενες θεματικές (βλ κεφάλαιο 3.1) αφυπνίζουν συνειδήσεις, δημιουργούν νέες ταυτότητες-τρόπους επικοινωνίας μεταξύ των πολιτών και αντιστέκονται στα καθιερωμένα πρότυπα (Ferrell, 1995: 39· Novotny, 2010). Τα έργα πολιτικού, αντιπολεμικού κτλ. περιεχομένου ξεπηδούν ακατάπαυστα στον αστικό ιστό περιοχών με κοινωνικές αναταραχές γεγονός το οποίο έχει πλέον παγκοσμιοποιηθεί λόγω της οικονομικής κρίσης που μαστίζει πολλές χώρες (βλ. Παράρτημα 1, εικόνα 16).

Η επανάσταση του Μάη του '68 έφερε την συνθηματολογία και τις πολιτικές αφίσες στο δημόσιο βίο της Γαλλίας. Η χρήση του stencil καθιερώθηκε ως πιο γρήγορη μέθοδος παρέμβασης με τον writer Blek le Rat (γνωστός για τις stencil δημιουργίες του) να είναι από τους σημαντικότερους του Παρισιού (Ηλιόπουλος & Μπελεσβελής, 2010, Κεφ. 5.2.2). Οι αφίσες και τα stencil, που δουλεύονται στο σπίτι, εκφράζουν το ριζοσπαστικό και πολιτικό πνεύμα των δημιουργών. Σήμερα, το Παρίσι αποτελεί την παγκόσμια πρωτεύουσα της street art σκηνής, με την περιοχή Belleville³² να παρουσιάζει ιδιαίτερη συγκέντρωση δημιουργιών (Heathcott, 2011: 150).

Εικόνα 4.3: Τοιχογραφία στην περιοχή Belleville, Παρίσι



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Έχει διατυπωθεί, επίσης, η άποψη πως η 'τέχνη του δρόμου' αποτελεί χαμηλότερου επιπέδου τέχνη από αυτή των εκθέσεων ('Style Wars', 1983). Ωστόσο, η διείσδυση της στον χώρο της εκθεσιακής – μουσειακής τέχνης, του σχεδίου και γενικότερα του συστήματος των αγορών έχει εισάγει νέες αναπτυξιακές προοπτικές. Η ραγδαία ανάπτυξή της στο δομημένο περιβάλλον και η εμφάνιση ολοένα και περισσότερων δημόσιων τοιχογραφιών σηματοδοτεί μία νέα στροφή στον αστικό σχεδιασμό και στην βελτίωση του αστικού τοπίου ('Τεχνο-δρομίες', 2012). Η μετατροπή της από παράνομη δραστηριότητα σε εμπορεύσιμο αγαθό και μέσο αστικής προβολής και

³² Περιοχή του Παρισιού με έντονο ιστορικό, κοινωνικό και πολιτικό παρελθόν που παρουσιάζει τάσεις εξευγενισμού.

αναγνώρισης δύναται να την ορίσει ως αστικό πολιτιστικό προϊόν. Ο αστικός πολιτισμός αποτελεί έναν από τους κύριους άξονες στον οποίο οι πόλεις στηρίζουν την ανάπτυξή τους (τουριστική, πολιτιστική κτλ.) στο πλαίσιο του ανταγωνισμού των πόλεων στο σύγχρονο παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον (Καραχάλης, χχ). Για παράδειγμα, ο παριζιάνος καλλιτέχνης JR (βλ. κεφάλαιο 3.2) έλκει μεγάλο τουριστικό κοινό με τα έργα που τοποθετεί στις διάφορες πόλεις (Clark, 2011). Επομένως, η χρήση της εντοπίζεται στους εξής τομείς: αισθητική βελτίωση τοπίου, διαφήμιση προϊόντων, τουριστικό μάρκετινγκ και city branding.

Το Άμστερνταμ και το Βερολίνο χρησιμοποιούν στις διαφημιστικές τους καμπάνιες στοιχεία από την δημόσια εικονογραφία που εμφανίζεται στον αστικό ιστό (Καραχάλης, χχ). Στην γερμανική πρωτεύουσα υπάρχει οργανωμένη διαχείριση για την 'τέχνη του δρόμου' με προγράμματα, ξεναγήσεις και μαθήματα (alternativeberlin.com/· 'Τεχνο-δρομίες', 2012). Αντίστοιχα, στην Ολλανδία η δημόσια τέχνη αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο του αστικού σχεδιασμού. Στην πόλη Leiden εφαρμόστηκε ένα πρόγραμμα με την ονομασία 'Ποιήματα Τοίχου' στα πλαίσια του οποίου δημιουργήθηκαν σε ολόκληρη την πόλη 101 τοιχογραφίες (Καραχάλης, χχ). Χρησιμοποιήθηκαν διαφορετικές γλώσσες τονίζοντας την πολυπολιτισμικότητα της περιοχής με το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα να είναι πετυχημένο.

Εικόνα 4.4: 5pointz Aerosol Art Center, Μανχάταν



Πηγή: 5ptz.com

Η Νέα Υόρκη, που αποτελεί την 'Μέκκα' των writers (Snyder, 2006: 94), έχει αναπτύξει τουριστικό πρόγραμμα ξεναγήσεων, το λεγόμενο Graffiti Tours New York και έχει θεσπίσει υποχρεωτική εισαγωγή ενός ποσοστού της τάξης 1% στην δημιουργία καλλιτεχνικών στοιχείων σε νέα κτίρια (Καραχάλης, χχ · Landry et al, 1999: 27-28). Στο Five Pointz του Μανχάταν υπάρχει ένα από τα πιο σημαντικά κτίρια-τοπόσημα της 'τέχνης του δρόμου', το 5Pointz Aerosol Art Center, που λειτουργεί ως υπαίθριος εκθεσιακός χώρος (Clark, 2011) (βλ. εικόνα 4.4). Οι παρεμβάσεις αλλάζουν ανά τακτά χρονικά διαστήματα με υποψήφιους από όλο τον κόσμο να νοικιάζουν τις επιφάνειες, ενώ παράλληλα χρησιμοποιείται ως πολιτιστικό αξιοθέατο της πόλης στο πλαίσιο της τουριστικής της προβολής.

Στην Μελβούρνη, ένα από τα πιο σημαντικά τοπόσημα της πόλης είναι ο πεζόδρομος Hosier Lane που διακοσμείται από street art δημιουργίες (Μοχιανάκης, 2012· Stewart, χχ: 94). Τα έργα συνεχώς μετατρέπονται και ανανεώνονται ενώ τουριστικές περιηγήσεις διοργανώνονται παράλληλα (Pennycook, 2010: 137· Stewart, χχ: 100 · Westbury, 2009· melbournestreettours.com).

Εικόνα 4.5: Hosier lane, Μελβούρνη



Πηγή: marcuswestbury.net

Σύμφωνα με τον Paul Round³³ «η street art έχει διαμορφώσει τις περιοχές, από σκουπιδότοπους γεμάτους μεθυσμένους, σε τουριστικό προορισμό» ενώ η δήμαρχος του Port Phillip, Janet Cribbes, δηλώνει πως «πρέπει να ενθαρρύνουμε την street art, ώστε να κάνουμε την Μελβούρνη ένα ωραιότερο και πιο ενδιαφέρον μέρος για να ζήσει και να επισκεφθεί κάποιος» (Topsfield, 2008). Επιπρόσθετα, έργα καλλιτεχνών προστατεύονται νομικά ως έργα τοπικής πολιτιστικής κληρονομιάς (MacDowall, 2006: 474-475).

Στην Αγγλία η παρουσία του Banksy έχει δώσει μια αλληγορική και επαναστατική νότα στην σκηνή της 'τέχνης του δρόμου' και πιο συγκεκριμένα στην γενέτειρά του,

³³ Εργαζόμενος σε προγράμματα δημιουργίας γκράφιτι στην Αυστραλία.

το Μπρίστολ, που έχει γίνει παγκοσμίως γνωστό και έχει εξελιχθεί σε σημαντικό πόλο έλξης τουριστών και το Λονδίνο (βλ. κεφάλαιο 3.3.5) (βλ. Παράρτημα 1, εικόνα 18). Η δημιουργικότητα, εξυπνάδα, ιδεολογία και η παράλληλη εμπορική επιτυχία των έργων του τον έχει κάνει διάσημο και πρότυπο για πολλούς writers ανά τον κόσμο (βλ. Παράρτημα 1, εικόνα 117).

Επομένως, η 'τέχνη του δρόμου' χρησιμεύει ως μέσο αναβάθμισης σε τοπικό και υπερτοπικό επίπεδο, είτε στα πλαίσια αναπτυξιακών σχεδίων είτε έπειτα από αυθόρμητες παρεμβάσεις δημιουργών. Δύναται να δημιουργήσει οικονομίες κλίμακας, έλκοντας χρήσεις τουρισμού αναψυχής και καθιστά το τοπικό περιβάλλον ιδιαίτερο, έχοντας πλήρως αποκτήσει τα χαρακτηριστικά της δημόσιας τέχνης.

4.2 Η 'ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ' ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Τα graffiti εμφανίζονταν στις ελληνικές πόλεις, από τα αρχαία χρόνια μέχρι και την περίοδο του μεσαίωνα, με φιγούρες ή φράσεις διαμαρτυρίας και θαυμασμού. Όπως αναφέρθηκε στο κεφάλαιο 1.3, κατά την κατοχή από τους Γερμανούς οι αντιστασιακές ομάδες χρησιμοποίησαν τις δημόσιες γραφές ως μέσο αφύπνισης και ενίσχυσης του καταπιεσμένου λαού. Κατά την διάρκεια της δικτατορίας (Χούντα των συνταγματαρχών, 1967-1974), αλλά και μετά το πέρας της, οι πόλεις κατακλύζονταν από πολιτικά μηνύματα διαμαρτυρίας (Ανδριωτάκης, 2005: 39· Tsoumas, 2011: 20). Μέχρι αυτή την περίοδο ο όρος graffiti στην Ελλάδα ήταν συνδεδεμένος με την ανάγκη για έκφραση ενάντια στην καταπίεση και υπέρ της ελευθερίας και της δημοκρατίας.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1980 άρχισαν να εμφανίζονται τα πρώτα δείγματα του hip hop graffiti σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη (Ιωσηφίδης, 2009: 7). Η hip hop κουλτούρα είχε φτάσει στην Ελλάδα. Εκείνη την περίοδο άρχισαν να παρουσιάζονται γραφές με έντονη την ομαδική (γηπεδική-οπαδική) προτίμηση με τα ονόματα να ακολουθούνται πάντα το νούμερο της θύρας της ομάδας, για παράδειγμα: Kedi 13, Maxhths 21, που ήταν μερικά από τα πιο γνωστά της εποχής). Γίνονταν από οπαδούς που ήθελαν να αφήνουν το στίγμα τους κυρίως πριν από τους αγώνες των ομάδων τους. Το 1989 δημιουργήθηκε το crew με την ονομασία, Terror X Crew (TxC), το οποίο το 1992 διαμορφώθηκε σε συγκρότημα hip hop/rap μουσικής (hiphop.gr) και επηρέασε -

προώθησε το hip hop graffiti σε σημαντικό βαθμό³⁴. Την περίοδο '91-'92 άρχισαν να εμφανίζονται τα πρώτα tags στα βαγόνια των τρένων. Το 1993, ο ελληνολλανδός writer Bez βλέποντας πως δεν υπήρχαν πολλές παρεμβάσεις στην Αθήνα, άρχισε να ψάχνει άλλους Έλληνες writers μέσω αφισοκόλλησης και τον επόμενο χρόνο συγκεντρώθηκαν και οργανώθηκαν. Συγκεκριμένες περιοχές χρησιμοποιούνταν ως χώροι συνάντησης για εξορμήσεις (Αγία Παρασκευή, Πατήσια, Πεδίον του Άρεως κτλ) (Ιωσηφίδης, 2009: 7). Η hip hop κουλτούρα είχε, επίσης, φέρει μαζί της νέες μόδες: το breakdancing, τα skates και τα bmx, στοιχεία που εμφανίζονταν στους χώρους συνάντησης.

Το '94-'95 ο ΗΣΑΠ και ο ΟΣΕ άρχισαν να κατακλύζονται από τις παρεμβάσεις των writers. Ξένοι writers έρχονταν να δημιουργήσουν στην Αθήνα (Γάλλοι: Orse, Colorz, Vans/ Γερμανοί: Suke, Rew) ενώ δημιουργήθηκαν και έδρασαν σημαντικά crews (101, The) (Ιωσηφίδης, 2009: 7· Tsoumas, 2011: 22-23). Επίσης, το 1994 διοργανώθηκε (χωρίς χορηγούς) το πρώτο Wall of Fame, ο πρώτος ομαδικός τοίχος στον Ιππόδρομο, στην Αθήνα με writers από Θεσσαλονίκη και Αθήνα.

Εικόνα 4.6: Hip hop graffiti σε βαγόνια, Αθήνα



Πηγή: athenstransport.com

Το 1997 κυκλοφόρησε και ο πρώτος ολοκληρωμένος κατάλογος-λεύκωμα ελληνικού graffiti, με τίτλο 'Το Χρώμα της Πόλης - Το γκράφιτι στην Ελλάδα' από τον Ιωσηφίδη (Αβραμίδης, 2009: 25). Το 1998 διοργανώθηκε στην Ερμού ένα φεστιβάλ για το hip hop graffiti υπό την αιγίδα της Ελληνοαμερικανικής Ένωσης και του ΗΣΑΠ. Σε αυτό συμμετείχαν writers από πολλές χώρες του κόσμου (ΗΠΑ, Γερμανία, Ολλανδία). Η ελληνική σκηνή του hip hop graffiti είχε αρχίσει να αναπτύσσεται με γρήγορους ρυθμούς και ώθηση δόθηκε από τα περιοδικά που κυκλοφόρησαν και ήταν αφιερωμένα στις δημιουργίες του δρόμου άρχισαν να κυκλοφορούν (Tsutsu, Under Cover, Carpe Diem) (Αβραμίδης 2009: 25· Ιωσηφίδης, 2009: 7).

³⁴ Πολλά από τα τραγούδια των TxC αναφέρονταν στο hip hop graffiti και γενικότερα στην hip hop κουλτούρα.

Την περίοδο 2000-2003 παρατηρείται 'βομβαρδισμός' του ελληνικού αστικού τοπίου από ανεξέλεγκτες παρεμβάσεις (Tsoumas, 2011: 28), οι οποίες, σύμφωνα με τον Μπεριάτο, υποβάθμισαν σε μεγάλο βαθμό το ήδη παρηκμασμένο αστικό τοπίο (Μπεριάτος, 2007: 20-22). Η προϋπάρχουσα εμπειρία από το hip hop graffiti της Ελλάδας αλλά και οι ξένες επιρροές έδωσαν το έναυσμα για την εμφάνιση της ελληνικής street art. Έτσι, εμφανίστηκαν τα πρώτα δείγματα street art δημιουργιών, κυρίως σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη, αλλά και σε κάποιες μικρότερες πόλεις (Πάτρα, Λάρισα, Βόλος κτλ).

Ιδιαίτερα σημαντική είναι η συμβολή της ομάδας writers – καλλιτεχνών με το όνομα Carpe Diem. Η δράση της περιλαμβάνει δημιουργία νόμιμων τοιχογραφιών σε επιφάνειες δημόσιων κτιρίων (π.χ. σχολεία) και σε κεντρικά σημεία του πολεοδομικού ιστού των πόλεων (π.χ. Εργατικές Πολυκατοικίες Ταύρου, Βασδέκειο Αθλητικό Κέντρο Ν. Ιωνίας – Μαγνησίας) και διοργάνωση εκδηλώσεων, εκθέσεων και σεμιναρίων graffiti για μαθητές με στόχο την ενεργό συμμετοχή του κοινού και προβολή της 'τέχνης του δρόμου' (Ιωσηφίδης, 2008: 40-42). Επίσης, συνεργάζεται με δημόσιους φορείς και μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς για την δημιουργία ειδικών προγραμμάτων (π.χ. 'Χρωμόπολις', 'Ελιά: σύμβολο Πολιτισμού, Ειρήνης και Αθλητισμού' και 'Ευρωπαϊκή Εβδομάδα Μετακίνησης') (carpe-diemact.gr). Συνεχώς προγράμματα, φεστιβάλ και νόμιμες δράσεις γίνονται σε όλη την Ελλάδα με πρωτοβουλίες τοπικής αυτοδιοίκησης, συλλόγων και ιδιωτών με σκοπό την αισθητική βελτίωση και όχι την αισθητική ρύπανση του ανεξέλεγκτου hip hop graffiti (Tsoumas, 2011: 30-33).

Εικόνα 4.8: Τοιχογραφία στα
Λαδάδικα, Θεσσαλονίκη



Πηγή: Ιντζή Π.

Εικόνα 4.7: Παρέμβαση σε κάδο
σκουπιδιών, Κίσαμος Χανίων



Πηγή: Φαραντάκης Χριστόφορος

Όσον αφορά το παράνομο τμήμα της ελληνικής street art, η οικονομική κρίση δυναμίτισε την δημόσια εικονογραφία με αποτέλεσμα από το 2006-2007 οι παράνομες παρεμβάσεις να πληθαίνουν διαρκώς. Η έντονη δυσαρέσκεια των πολιτών για τα πολιτικά δρώμενα εκφράζεται μέσα από τα έργα των δημιουργών. Τα οικονομικοκοινωνικά σκάνδαλα, η ξενοφοβία, η ανεργία, η αστυνομική βία και τα μέτρα λιτότητας διαμορφώνουν την βασική θεματική των έργων που παρατηρούνται στο αστικό περιβάλλον (νεαροί με μολότοφ, ΜΑΤατζήδες με κράνη, οδοφράγματα, περιγράμματα ματωμένων θυμάτων περιλαμβάνουν μερικά από τα σχέδια) (The Wake Up Call, 2012).

Εικόνα 4.9: Stencil για την οικονομική κρίση, Βόλος



Πηγή: thegoddessofthehunt.com

Εικόνα 4.10: Βαμμένα τρένα στον ηλεκτρικό, Θησείο, Αθήνα



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Η ελληνική κοινωνία, αρχικά, αντιμετώπισε το θέμα κάπως επιφυλακτικά, χωρίς να δώσει ιδιαίτερη έκταση. Όμως, όπως γίνεται με κάθε καινούριο ανατρεπτικό ρεύμα, το hip hop graffiti θεωρήθηκε παράνομο³⁵ γιατί συνδέθηκε με το παράνομο πολιτικό graffiti. Αστυνομικοί και υπάλληλοι ασφαλείας καταδιώκουν συνεχώς τους επίδοξους παραβάτες. Σήμερα, παρόλο που τα μέτρα ασφαλείας έχουν αυξηθεί, το κίνημα της 'τέχνης του δρόμου' δεν έχει ηττηθεί.

³⁵ Εντάσσεται στα άρθρα 380 και 381 του Ποινικού Κώδικα για φθορά ξένης ιδιοκτησίας.

Στην Ελλάδα το hip hop graffiti δεν αποτελεί έκφραση του περιθωρίου, σε αντίθεση με τα γκέτο των αμερικάνικων μεγαλουπόλεων ('Τεχνο-δρομίες', 2012). Μάλιστα, λόγω του κόστους των υλικών, θεωρείται ακριβή δραστηριότητα και σημαντική μερίδα των δημιουργών ανήκει στην αστική και μεγαλοαστική τάξη. Οι περισσότεροι είναι ηλικίας 12-30 και δρουν κυρίως κατά τη διάρκεια της νύχτας ώστε να αποφύγουν τον εντοπισμό και την σύλληψη από τις αρχές (Ferrell, 1995: 35· Orengo & Robinson, 2008: 278). Επιπλέον, δεν έχει κάποια συγκεκριμένη ταυτότητα, αν και πολλές φορές συνδέεται με την αμφισβήτηση και την ανυπακοή, καθώς γίνεται σε απαγορευμένες επιφάνειες. Από την άλλη πλευρά, η ελληνική street art είναι έντονα πολιτικοποιημένη και βαθύτατα επηρεασμένη από την οικονομική κρίση, όπως άλλωστε είναι ολόκληρη η χώρα. Γίνεται πιο αποδεκτή από το κοινό με ολοένα και περισσότερους πολίτες να την αναγνωρίζουν και να την προτιμούν από τα ακαταλαβίστικα για αυτούς tags.

Εικόνα 4.11: Η 'τέχνη του δρόμου' στο Μεταξουργείο



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Σημαντικοί Έλληνες writers και street artists που δραστηριοποιούνται στους δρόμους είναι οι Αλέξανδρος Βασμουλάκης, Βαγγέλης Χούρσογλου, bleeps.gr, Bilos, Ino, Biz, Insane51, Komet, Woozy, Wake, Sive, Absent, Jason και ορισμένα από τα πιο γνωστά crews Yakuza, Amigos, Lifo, Buns, Sgb, Hit, Ofk, Till Death, Poison. Οι

παρεμβάσεις τους, νόμιμες και μη, κοσμούν επιφάνειες κεντρικών περιοχών και κυκλοφορούν μέσω του διαδικτύου όπως και τα υπόλοιπα έργα τους.

Η Αθήνα διατηρεί τα πρωτεία στην 'τέχνη του δρόμου', με «το κέντρο της πόλης θυμίζει γκαλερί», χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν εμφανίζεται σε άλλες πόλεις ('Τεχνο-δρομίες', 2012). Οι αναρίθμητες, κυρίως παράνομες, παρεμβάσεις έχουν κατακλύσει ολόκληρο το αστικό περιβάλλον της πρωτεύουσας (Schrimmer, 2010). Ωστόσο, συγκεντρώσεις εμφανίζονται σε ορισμένες περιοχές (Γκάζι, Ψυρρή, Μεταξουργείο, Κεραμεικός, Εμπορικό Τρίγωνο κτλ). Στην συνέχεια αναλύεται και παρουσιάζεται η περιοχή του Μεταξουργείου.

5. Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΜΕΤΑΞΟΥΡΓΕΙΟΥ

Η περιοχή του Μεταξουργείου επιλέχθηκε να εξεταστεί διότι αποτελεί ένα άτυπο χώρο καλλιτεχνικής έκφρασης με άπειρες παρεμβάσεις της σύγχρονης 'τέχνης του δρόμου'. Βρίσκεται στο ιστορικό κέντρο της Αθήνας και τα όριά της, σύμφωνα με το ΦΕΚ Δ/616/19-8-98, είναι οι εξής οδοί: Πειραιώς, Ιερά οδός, Κωνσταντινουπόλεως, Ανδρομάχης, Δεληγιάνη, Αγίου Κωνσταντίνου (βλ. χάρτη 5.1). Η περιοχή μελέτης είναι το τμήμα του Μεταξουργείου με όρια τις οδούς: Κωνσταντινουπόλεως, Αχιλλέως, Δεληγιώργη και Ιερά οδός. Επιλέχθηκε για λόγους συνεκτικότητας-ομοιομορφίας (καθώς τα υπόλοιπα τμήματα του Μεταξουργείου παρουσιάζουν διαφορετικά χαρακτηριστικά) και για ευκολία εύρεσης πληροφοριών.

Χάρτης 5.1: Περιοχή Μελέτης



Πηγή: google earth, ίδια επεξεργασία

5.1. ΓΕΝΙΚΑ – ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Η περιοχή Μεταξουργείο βρισκόταν ακριβώς έξω από τα τείχη της αρχαίας Αθήνας στα όρια μιας μεταβατικής ζώνης προς τις αγροτικές περιοχές της Αθήνας, τον ελαιώνα του Κηφισού (Ταξιάρχη, 2007: 3). Στην περιοχή υπήρχε αρχικά το επίσημο νεκροταφείο της πόλης, όπου θάβονταν εξέχουσες προσωπικότητες της εποχής και εργαστήρια κεραμοποιίας στην εγγύς περιοχή (Κεραμεικός). Τον 11ο αιώνα εργαστήρια σαπυνοποιίας δημιουργήθηκαν και η περιοχή ονομαζόταν Χεζολίθαρο ή Χρυσωμένη Πέτρα. Τον μεσαίωνα εμφανίστηκε το τοπωνύμιο Σταχτοθήκη λόγω της εναπόθεσης στάχτης από τα σαπυνοποιεία της περιοχής.

Το 1833 η Αθήνα γίνεται πρωτεύουσα της χώρας και η περιοχή εντάσσεται στα σχέδια πόλης. Ακολούθησαν τα σχέδια των Σ.Κλεάνθη/Ε.Schaubert και L. von Klenze, με την χωροθέτηση των ανακτόρων στις γειτονικές για το Μεταξουργείο περιοχές, Ομόνοια και Κεραμεικό αντίστοιχα, γεγονότα που κινητοποίησαν τις αγορές γης και τις επενδύσεις από εύπορες οικογένειες (Παπασπύρου, 2007-2008: 12 Τσακόπουλος, 2004: 376). Όμως, οι κατασκευαστικές ενέργειες έπαψαν όταν επικράτησαν τα σχέδια του F. von Gartner για χωροθέτηση των ανακτόρων στο Σύνταγμα. Έτσι, η περιοχή αρχίζει να οργανώνεται και να αστικοποιείται από το 1840 και γι αυτό τον λόγο ονομάστηκε Νεάπολις.

Το όνομα Μεταξουργείο υιοθετήθηκε από το εργοστάσιο του μεταξουργείου που στεγαζόταν στο κτίριο του Καντακουζηνού το οποίο αγοράστηκε και μετατράπηκε σε μεταξουργείο από την αγγλική εταιρεία A. Wramppe & Co το 1852. Στην περιοχή άρχισαν να εγκαθίστανται εργαστήρια και εργοστάσια (π.χ. εργοστάσιο φωταερίου). Η επιχείρηση έκλεισε οριστικά το 1875 αλλά παρόλη τη μικρή σε χρονική διάρκεια λειτουργία της ενίσχυσε και καθιέρωσε τις υπάρχουσες τάσεις για ενσωμάτωση της περιοχής στην «παραγωγική ζώνη της πρωτεύουσας και διατήρηση του διχοτομικού χαρακτήρα της πόλης με τις καλές αστικές περιοχές στα ανατολικά και τις λαϊκές συνοικίες στα δυτικά» (Αγριαντώνη, 1995: 160-161). Έτσι, η περιοχή αποτέλεσε πόλο έλξης παραγωγικών λειτουργιών και παρεμφερών χρήσεων, όπως εγκαταστάσεις εξυπηρέτησης των μεταφορών, ξυλουργεία και εργαστήρια μετάλλου, στη δυτική πλευρά της Αθήνας (Αγριαντώνη κ.ά., 1995: 165-166· Παπασπύρου, 2007-2008: 12).

Αυτά είχαν ως άμεση συνέπεια την μεγάλη εισροή μεταναστών χαμηλών οικονομικοκοινωνικών τάξεων κυρίως από την Πελοπόννησο και τον νησιωτικό χώρο με σκοπό την εργασία στις παραπάνω παραγωγικές δραστηριότητες (Αγριαντώνη κ.ά., 1995: 165). Γενικά, από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι και τα μισά του 20^{ου} διατήρησε τον χαρακτήρα μιας κεντρικής λαϊκής συνοικίας με μικτές χρήσεις που διαμορφωνόταν από μικρές μονόροφες ή διώροφες κατοικίες νεοκλασικού τύπου σε συνδυασμό με επαγγελματική στέγη (Εταιρεία Μελετών Περιβάλλοντος ΕΠΕ, 1993: 12). Η παρουσία κινηματογράφου και δύο θεάτρων ενώ όλα τα υπόλοιπα ήταν συγκεντρωμένα στον άξονα πλατεία Συντάγματος-Ομόνοια-Λαυρίου, δείχνει ότι η συγκεκριμένη ασχολία συνιστούσε σημαντική παράμετρο της κοινωνικής ζωής της συνοικίας (Ταξιάρχη, 2007: 24).

Η υποβάθμιση της συνοικίας είναι αισθητή κατά την διάρκεια της Κατοχής και στον Εμφύλιο πόλεμο. Βομβαρδισμοί και οδομαχίες έλαβαν χώρα στην περιοχή καταστρέφοντάς την (βάση αντιστασιακών ομάδων) ενώ μηνύματα πολιτικού περιεχομένου αναγράφονταν σε επιφάνειες (εγκατάσταση ηττημένων εμφυλίου). Την περίοδο 1950-1960 αρχίζει νέων κύμα εισροών μεταναστών που τους έλκυε η φθηνή στέγη και η εργασία στους επαγγελματικούς χώρους της περιοχής (Γιαννακούρου, 2004: 351-352). Παρατηρείται εισβολή νέων χρήσεων, ασυμβίβαστων με την κατοικία (όπως βιοτεχνίες, αποθήκες, οίκοι ανοχής) οξύνοντας την όχληση και την ρύπανση στην περιοχή (Καραϊσκού, 2009: 621). Επιπρόσθετα, τη περίοδο του 1950-1970, όπως όλες οι ελληνικές πόλεις, το Μεταξουργείο οικοδομείται μέσω του συστήματος της αντιπαροχής, όμως, όχι σε βαθμό τέτοιο που χαρακτηρίζει τις υπόλοιπες περιοχές της Αθήνας (Παπασπύρου, 2007-2008: 13· Markakis-Karachalios, 2006: 2). Οι ανασταλτικοί παράγοντες που συνέβαλαν σε αυτό είναι το καθεστώς της μικροϊδιοκτησίας, τα μικρά πλάτη δρόμων, τα αρχαιολογικά ευρήματα και ότι οι κάτοικοι του δεν είχαν πρόσβαση σε πιστωτικά ιδρύματα για δάνεια (λόγω χαμηλών εισοδημάτων). Επιπρόσθετα, η έλλειψη πρασίνου και κοινόχρηστων χώρων σε συνδυασμό με τα παραπάνω ωθούν σημαντική μερίδα του πληθυσμού προς αναζήτηση καλύτερων συνθηκών διαβίωσης (δεκαετίες '70-'80). Αυτοί σταδιακά αντικαθίστανται από νέους μετανάστες, κυρίως μουσουλμάνους από την Θράκη (Καραϊσκού, 2009: 621).

Το 1979 το Μεταξουργείο εντάσσεται στο ιστορικό κέντρο της Αθήνας (με το ΦΕΚ 567Δ/13-10-79) και σε μια προσπάθεια εξυγίανσης θεσπίζονται αντικίνητρα για τις

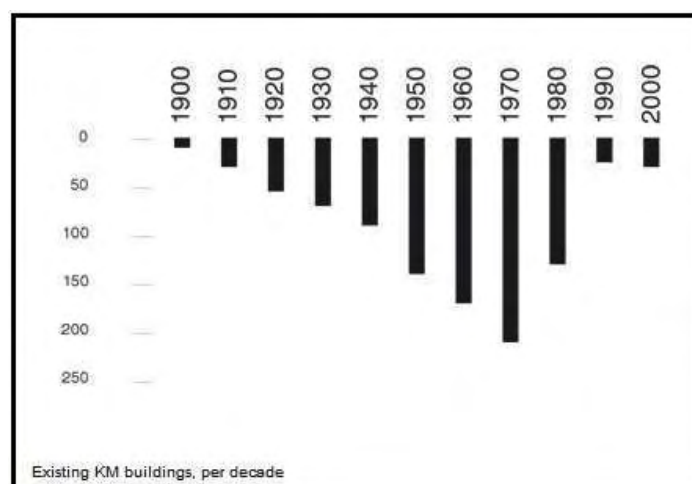
βιομηχανίες και τις βιοτεχνίες της περιοχής. Επιχειρήσεις οδηγούνται σε κλείσιμο ενώ ιδιοκτήτες παλαιών κτιρίων τα κατεδαφίζουν από φόβο μην κριθούν διατηρητέα. Έτσι, η εικόνα της συνοικίας στο τέλος της δεκαετίας του 1980 συνθέτεται από εγκαταλελειμμένα κτίρια, κενά οικοπέδα και πολυκατοικίες. Ακολούθησαν μελέτες (Ρυθμιστικό/1985, 'Μεταξουργείο: Μελέτη Αναβάθμισης'/1990, 'Αναγνώριση και προτάσεις παρεμβάσεων για την περιοχή του Μεταξουργείου'/2001) (Παπασπύρου, 2007-2008: 14-20) και παρεμβάσεις βελτίωσης του φυσικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος (π.χ. δενδροφυτεύσεις, πεζοδρομήσεις, κηρύξεις και αποκαταστάσεις διατηρητέων) οι οποίες όμως δεν έφεραν τα επιθυμητά αποτελέσματα στις συνθήκες διαβίωσης.

Γενικά, όλες οι μελέτες οραματίζονταν ένα Μεταξουργείο του παρελθόντος, αναβιώνοντας μνήμες και παραβλέποντας την κοινωνική σύνθεση των κατοίκων. Στα πλαίσια της προβολής και του διεθνούς ανταγωνισμού των πόλεων είναι πιο αποτελεσματικό και κερδοφόρο να προωθηθεί κάτι παλιό και παραδοσιακό που ζει στα θεμέλια του σήμερα από το να προσφερθούν ήπιες και ουσιαστικές αναπλάσεις για τους ίδιους τους κατοίκους (Παπασπύρου, 2007-2008: 20).

5.2. ΤΟ ΜΕΤΑΞΟΥΡΓΕΙΟ ΣΗΜΕΡΑ

Σήμερα η περιοχή μελέτης διατηρεί τον λαϊκό χαρακτήρα του με μεγάλη συγκέντρωση οικονομικών μεταναστών από ξένες χώρες (Αλβανία, Βουλγαρία, Πακιστάν, Αλγερία, Αίγυπτο, Κίνα κτλ) (Γιαννακοπούλου, 2009: 91-95· Μαλούτας, 2008: 130-135· Karaiskou, 2009: 624· Markakis-Karachalios, 2006: 1). Το ποσοστό των Ελλήνων είναι αισθητά περιορισμένο και επειδή η περιοχή είναι υποβαθμισμένη (ή έχει αφεθεί να υποβαθμιστεί), οι τιμές γης είναι χαμηλές (Παπασπύρου, 2007-2008: 13· Καραΐσκου, 2009: 624).

Το δομημένο περιβάλλον της περιοχής χαρακτηρίζεται από πολυμορφία κτιριακού αποθέματος. Έτσι, παρατηρούνται αρχοντικά διώροφα ή τριώροφα της περιόδου 1900-1940 πολλά από τα οποία έχουν κηρυχθεί διατηρητέα αλλά γενικά βρίσκονται σε κακή κατάσταση. Όσον αφορά τις πολυκατοικίες, η πλειοψηφία τους είναι της περιόδου 1950 έως 1990, που κατασκευάστηκαν στα πλαίσια της ανοικοδόμησης των Αθηνών (βλ. γράφημα 1).

Γράφημα 5.1: Ηλικιακή σύνθεση πολυκατοικιών του Μεταξουργείου

Πηγή: oliaros.com

Οι χρήσεις παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλομορφία με κυρίαρχη την κατοικία. Υπηρεσίες, τράπεζες, γραφεία, εμπορικά καταστήματα και ξενοδοχεία να εμφανίζονται στην κεντρική οδό Πειραιώς και στην πλατεία Καραϊσκάκη. Στο τμήμα της συνοικίας που διασχίζει η οδός Αχιλλέως συγκεντρώνονται συνεργεία, μηχανουργεία, φανοποιεία και γενικότερα οχλούσες χρήσεις καθώς και οίκοι ανοχής, οι οποίοι εμφανίζονται και στο εσωτερικό της περιοχής μελέτης, π.χ. οδός Ιάσωνος. Στο κεντρικό της τμήμα μεταξύ των οδών Αγησιλάου και Μ.Αλεξάνδρου παρατηρούνται επιχειρήσεις τοπικού χαρακτήρα και χονδρεμπορίου που τις διευθύνουν κυρίως κινέζοι μετανάστες, καθώς και ελληνικά καταστήματα ρουχισμού. Τα συνεργεία και τα τυπογραφεία μειώνονται σταδιακά λόγω του ανταγωνισμού αλλά και του Προεδρικού Διατάγματος του 1998 που προστατεύει την κατοικία και περιορίζει τις οχλούσες δραστηριότητες. Έτσι, από την αρχή της νέας χιλιετίας έχουν αρχίσει να εγκαθίστανται στο Μεταξουργείο νέες χρήσεις που συνιστούν χώρους ψυχαγωγίας και διασκέδασης, όπως εστιατόρια, νυχτερινά κέντρα, θέατρα, καλλιτεχνικά εργαστήρια και εκθέσεις (Δρίτσα, 2009: 66) (βλ. Παράρτημα 1, εικόνα 19 και εικόνα 20).

Γενικότερα, η εγγύτητα της περιοχής με πολιτισμικούς χώρους (οδός Σαρρή, Πειραιώς)/ περιοχές αναψυχής (Ψυρρή, Γκάζι), η αναδύομενη υποκοουλτούρα της 'τέχνης του δρόμου', οι νέες χρήσεις, οι χαμηλές τιμές γης, το αναξιοποίητο κτιριακό απόθεμα (διατηρητέα), τα πολλά αδόμητα οικοπέδα, ο πολυπολιτισμικός χαρακτήρας της (π.χ. τα έθνικ καταστήματα των μεταναστών) (βλ. Παράρτημα 1, εικόνα 18) και

το ότι αποτελεί περιοχή κατοικίας σε μια ευρύτερη ζώνη εμπορικών-πολιτιστικών χρήσεων διαμορφώνουν ένα αστικό περιβάλλον κατάλληλο για επενδύσεις (Γιαννακοπούλου, 2009: 67· Δρίτσα, 2009: 44· Παπασπύρου, 2007-2008: 29· Landry et al, 1999: 7-8· Markakis-Karachalios, 2006: 7-8) το οποίο έλκει νέους κατοίκους από τον καλλιτεχνικό χώρο, που δεν διαθέτουν απόλυτα το οικονομικό κεφάλαιο αλλά σίγουρα διαθέτουν το πολιτισμικό. Ταυτόχρονα αρκετά νεοκλασικά ανακαινίζονται και παρατηρείται εμφάνιση κατοικιών τύπου loft από αναδιαμόρφωση του υπάρχοντος κτιριακού αποθέματος (Γιαννακοπούλου, 2009: 113-117· Καραΐσκου, 2009: 624).

Από την πλευρά τους οι writers και οι street artists έχουν δώσει το δικό τους στίγμα στην περιοχή με συνεχείς παρεμβάσεις στο δομημένο περιβάλλον. Φιγούρες, παραστάσεις, pieces, tags, αφίσες και stencils ξεπροβάλουν παντού. Ο υποβαθμισμένος χαρακτήρας της περιοχής, τα παλιά κτίρια και η κοινωνικοοικονομική της βάση αποτελούν στοιχεία που ωθούν τους δημιουργούς να τοποθετήσουν τα έργα τους εκεί. Με αυτό τον τρόπο, το Μεταξουργείο σήμερα αποτελεί έναν άτυπο χώρο καλλιτεχνικής έκφρασης.

Εικόνα 5.1: Αφίσες, hip hop graffiti και stencil στο Μεταξουργείο



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Οι παρεμβάσεις που εμφανίζονται στην περιοχή του Μεταξουργείου παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία. Εμφανίζονται κυρίως σε επιφάνειες με τις εξής μορφές: ζωγραφιές

με spray ή πινέλα (hip hop graffiti, stencils κτλ), αφίσες που έχουν δουλευτεί στο σπίτι (poster art) και αυτοκόλλητα, ενώ δεν παρατηρούνται παρεμβάσεις της κατηγορίας 'εγκαταστάσεις στον δρόμο' (βλ. Παράρτημα 1, εικόνα 21 έως 2).

Εικόνα 5.2: Αφίσα δουλεμένη στο σπίτι, Bleeps.gr, Μεταξουργείο



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Οι περισσότερες αποτελούν προϊόν παράνομης δημιουργίας αλλά υπάρχουν μερικές που δημιουργήθηκαν με άδεια κατά την διάρκεια των διεθνών προγραμμάτων σύγχρονης τέχνης Remap 1, 2 και 3, που διοργανώθηκαν στην περιοχή το 2007, 2009 και 2011 αντίστοιχα και ξεκίνησαν από την 1^η Μπιενάλε Αθηνών (Καραϊσκού, 2009: 624· Αθανασόπουλος & Καραβά, 2008: 12). Καταστήματα, κοινόχρηστοι χώροι εγκαταλελειμμένα διαμερίσματα και σπίτια, διαμορφώθηκαν αποσκοπώντας στη εξερεύνηση της ταυτότητας της περιοχής. Τα ποικίλα και έντονα χρώματα που χρησιμοποιούνται σε συνδυασμό με την συνήθη τοποθεσία τους σε μουντές

επιφάνειες παλαιών ή κακοσυντηρημένων κτιρίων, αναδεικνύουν τα έργα στο αστικό περιβάλλον της περιοχής με αποτέλεσμα να είναι άμεσα ορατά από τους περαστικούς. Ο πολιτικός χαρακτήρας των δημιουργιών διακρίνεται έντονα με παραστάσεις που θίγουν στοιχεία της πολιτικής επικαιρότητας (βλ. εικόνα 5.1). Αξιοπρόσεχτο είναι το γεγονός ότι παρατηρούνται μηνύματα σε διάφορες γλώσσες (π.χ. κινέζικα, ρουμάνικα) το οποίο απορρέει από την πολυπολιτισμική σύνθεση των κατοίκων που ζουν και δραστηριοποιούνται στο Μεταξουργείο (βλ. Παράρτημα 1, εικόνα 21 έως 28). Το hip hop graffiti αποτελεί σημαντικό τμήμα των παρεμβάσεων, με pieces, throws ups και tags πολλών μεμονωμένων writers αλλά και ομάδων writers (crews) να εμφανίζονται. Ωστόσο, ιδιαίτερο στοιχείο της περιοχής είναι η αναδυόμενη street art σκηνή με σημαντικούς street artists της να τοποθετούν τα έργα τους εκεί (π.χ. Bleeps.gr) (βλ. εικόνα 5.2, Παράρτημα 1, εικόνα 21 έως 28).

Αυτό έχει προκαλέσει την προσοχή του έντυπου κυρίως τύπου με άρθρα να αφιερώνονται στο Μεταξουργείο και την μορφολογία του. Σημαντικές είναι οι δράσεις κάποιων ομάδων πολιτών που προσπαθούν να βελτιώσουν την εικόνα της περιοχής και αντιτίθενται στον εξευγενισμό της έχοντας ως παραδείγματα προς αποφυγή τον Ψυρρή και το Γκάζι. Καταθέτουν προτάσεις σε δημόσιους φορείς και δρουν συλλογικά βελτιώνοντας και επαναχρησιμοποιώντας διάφορα τμήματα του αστικού ιστού. Επίσης, αρκετές είναι οι εργασίες (μεταπτυχιακές και προπτυχιακές) έχουν εκπονηθεί από φοιτητές και αφορούν το Μεταξουργείο και μια πιθανή αναβάθμισή του. Στην συνέχεια ακολουθεί η έρευνα στην περιοχή μελέτης για να εντοπιστούν τα προβλήματα, να συζητηθούν προτεινόμενες λύσεις και να διαμορφωθούν οι κατευθυντήριες γραμμές για την αναβάθμιση της περιοχής.

5.3. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

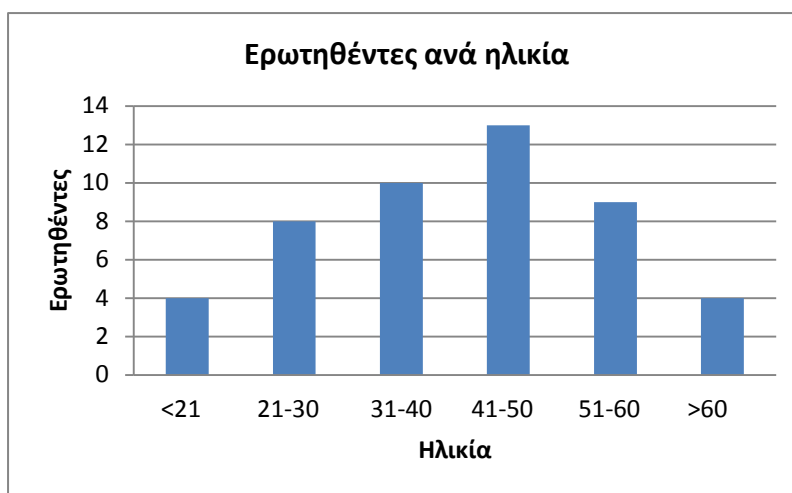
Η μεθοδολογία για την δημιουργία των προτάσεων είναι η επισκόπηση ελληνικών αλλά κυρίως ξένων βιβλίων, άρθρων, διατριβών και διαδικτυακών πηγών. Συμπληρωματικά έγινε μια μικρή έρευνα στην περιοχή μελέτης. Η μέθοδος έρευνας που χρησιμοποιήθηκε είναι οι συνεντεύξεις, με την βοήθεια των οποίων ανακαλύπτονται όλες οι πλευρές ενός προβλήματος και διευρύνουν ή επανατοποθετούν το πεδίο μελέτης (Κοτζαμάνης, 2002: 9). Στόχος των συνεντεύξεων ήταν η συλλογή πληροφοριών και απόψεων από τους ερωτηθέντες, η ανάπτυξη προβληματισμών, ο εντοπισμός προβλημάτων και η δημιουργία προτάσεων. Εξαιτίας

του ιδιαίτερου χαρακτήρα του θέματος της 'τέχνης του δρόμου' οι ερωτήσεις που τέθηκαν δεν ήταν μορφής 'πολλαπλής επιλογής' (multiple choice) αλλά 'ανάπτυξης' που έδιναν την δυνατότητα στους ερωτηθέντες να εκφράσουν τις προσωπικές τους απόψεις. Ωστόσο, σε ορισμένες περιπτώσεις χρησιμοποιήθηκαν επιπλέον ερωτήσεις λόγω δυσκολίας κατανόησης. Επίσης, κάθε συνέντευξη περιελάμβανε μία μικρή παρουσίαση του θέματος με φωτογραφίες και διεθνή παραδείγματα, ώστε να γίνει πιο κατανοητό και να εξαχθούν ευκολότερα τα συμπεράσματα (Βλ. παράρτημα συνέντευξη).

Οι ερωτηθέντες είναι συνολικά 48 εκ των οποίων 36 είναι Έλληνες (75%) και 12 μετανάστες (25%) (7 αλβανικής καταγωγής, 5 κινέζικης καταγωγής) γεγονός το οποίο δεν αντικατοπτρίζει την πληθυσμιακή σύνθεση της περιοχής καθώς η πλειοψηφία των κατοίκων της περιοχής είναι μετανάστες.

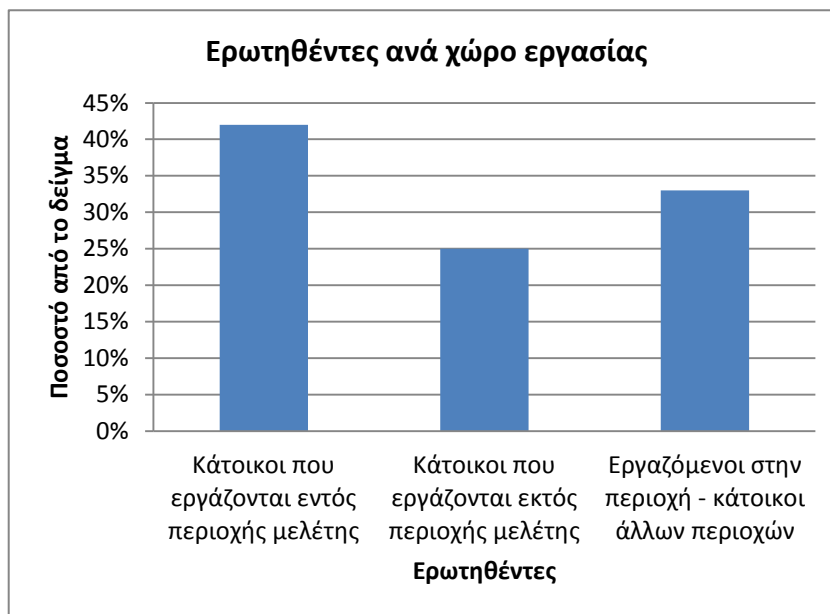
Στο παρακάτω γράφημα φαίνονται οι ηλικίες των ερωτηθέντων.

Γράφημα 5.2: Ερωτηθέντες ανά ηλικία



Πηγή: συνεντεύξεις

Όσον αφορά την περιοχή που εργάζονται-δραστηριοποιούνται οι ερωτηθέντες, το 67% είναι μόνιμοι κάτοικοι της περιοχής (εκ των οποίων το 42% δραστηριοποιούνται εντός της περιοχής και το 25 % σε άλλη περιοχή) και 33% άτομα που εργάζονται στην περιοχή μελέτης.

Γράφημα 5.3: Ερωτηθέντες ανά χώρο εργασίας

Πηγή: συνεντεύξεις

Το δείγμα είναι μικρό σχετικά με τον πληθυσμό της. Η επικοινωνία με τους κατοίκους της περιοχής ήταν εξαιρετικά δύσκολη. Αυτό συνέβη λόγω των προβλημάτων που εμφανίστηκαν κατά την προσπάθεια προσέγγισης ερωτηθέντων που απέφευγαν να απαντήσουν και δεν είχαν γνώμη περί του θέματος. Επίσης, το θέμα ήταν αρκετά περίπλοκο για πολλούς που δεν το γνώριζαν, με αποτέλεσμα οι συνεντεύξεις να διαρκούν μέχρι και μία ώρα, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις διακόπτονταν και δεν εξαγόταν κάποιο συμπέρασμα εκτός της απαισιοδοξίας για την πρόταση.

Επίσης, τα γεγονότα των τελευταίων μηνών με την οικονομική κρίση (που έχει πλήξει ειδικότερα τους οικονομικά ασθενέστερους), τις παρεμβάσεις της αστυνομίας (επιχείρηση Ξένιος Ζευς), την αύξηση της εγκληματικότητας, την αύξηση των λαθρομεταναστών και τις επιθέσεις εθνικιστών έχουν σοβαρό αντίκτυπο στην 'γενικά κλειστή' κοινωνία των μεταναστών αλλά και των Ελλήνων. Η ξενοφοβία χαρακτηρίζει Έλληνες και μετανάστες της περιοχής με τους δεύτερους να ενδιαφέρονται κυρίως για το πώς θα επιβιώσουν αναζητώντας εργασία ('μαύρη' και μη) κάτι το οποίο σπανίζει και για αυτούς. Κάποιοι σκέφτονται το ενδεχόμενο να μεταναστεύσουν σε άλλη χώρα ή να επαναπατριστούν, ενώ οι Έλληνες αντίστοιχα αναζητούν κατοικία σε άλλες περιοχές της πόλης εφόσον τους το επιτρέπουν τα οικονομικά τους.

5.4. ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

Όλοι οι ερωτηθέντες αναγνωρίζουν ως φαινόμενο την ύπαρξη παραστάσεων και φράσεων στις επιφάνειες της περιοχής, ωστόσο από μερικούς θεωρείται μια όμορφη νότα στο γκρίζο τοπίο, από άλλους βανδαλισμός και για μερικούς είναι κάτι αδιάφορο. Όταν, τους παρουσιάστηκαν εικόνες με οργανωμένα σχέδια (όχι απαραίτητα τοιχογραφίες – καλλιτεχνίες αλλά και hip hop graffiti με ωραίες εκφράσεις και χρώματα), τότε στο σύνολό τους οι ερωτηθέντες συμφώνησαν πως είναι κάτι το οποίο θα προτιμούσαν να βλέπουν στην καθημερινότητά τους αντί του tagging και της ανεξέλεγκτης αφισοκόλλησης.

Εικόνα 5.3: Αφισορόπανση, οδοί Τριπτολέμου και Ευπατρίδων, Κεραμεικός



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Γενικά, οι ερωτηθέντες ήταν θετικοί (100%) στην δημιουργία τοιχογραφιών σε διάσπαρτες επιφάνειες αλλά στην ιδέα να δοθεί άδεια για ελεύθερες παρεμβάσεις σε τμήματα της περιοχής εκφράστηκαν αντιδράσεις καθώς υπάρχει η άποψη (81%) πως πρόκειται για ένα φαινόμενο που δεν είναι εύκολο να ελεγχθεί. Ωστόσο, η αυθορμητικότητα, η ριζοσπαστικότητα και το επίκαιρο πνεύμα πολλών παρεμβάσεων δεν μπορεί με ευκολία να εμφανίζεται στις νόμιμες παρεμβάσεις και γι' αυτό το λόγο

το 29% των ερωτηθέντων προτιμά τις ελεύθερες παρεμβάσεις, χωρίς να είναι απόλυτα αρνητικοί απέναντι στις νόμιμες.

Όμως, η βελτίωση της εικόνας του Μεταξουργείου κατά αυτόν τον τρόπο αποτελεί κάτι το πρωτότυπο (παρόλο που υπάρχουν ήδη νόμιμες τοιχογραφίες στην περιοχή μελέτης) και πιο οικονομικό σχετικά με άλλες προτάσεις για εκτεταμένες αναπλάσεις (100% των ερωτηθέντων). Παρόλα αυτά, οι παρεμβάσεις της 'τέχνης του δρόμου' πρέπει να γίνουν με σωστό σχεδιασμό και να συμπληρωθούν και από άλλων ειδών παρεμβάσεις (π.χ. ρύθμιση κυκλοφορίας, χώροι στάθμευσης). Οι νέοι (8%) ήταν πιο θετικοί στην ιδέα καθώς έχουν έρθει σε πιο άμεση επαφή με την 'τέχνη του δρόμου' από ότι οι γηραιότεροι που χαρακτηριστικά απάντησαν 'δύσκολο να γίνει', 'βρωμιές στους τοίχους' κ.ά. Εξίσου απαισιόδοξοι ήταν και αρκετοί επιχειρηματίες της περιοχής, αν και θα ήθελαν να αναβαθμιστεί η περιοχή καθώς θα είχαν οφέλη.

Η πλειοψηφία των ερωτηθέντων (85%) εξέφρασε τον φόβο της πως το Μεταξουργείο μετά από οποιοσδήποτε παρεμβάσεις θα μετατραπεί σε διασκεδαστήριο το οποίο προκαλεί κυκλοφορικά προβλήματα και ηχορρύπανση, ακολουθώντας τα παραδείγματα του Ψυρρή και του Γκαζιού και θα 'διωχθεί' μεγάλη μερίδα των κατοίκων λόγω οικονομικών δυσχερειών. Υπάρχει μεγάλη απαισιοδοξία (100%) για την λειτουργία του κρατικού φορέα αφού δεν κάνει ουσιαστικές δράσεις εξυγίανσης της περιοχής και δεν δίνει λύσεις σε προβλήματα (όπως χώροι πρασίνου, λαθρομετανάστες, οίκοι ανοχής, ναρκωτικά κτλ).

Ένα αρνητικό συμπέρασμα από την έρευνα είναι πως δεν υπάρχει αρκετά μεγάλη θέληση για συμμετοχή σε δραστηριότητες που θα ομορφύνουν την περιοχή. Όταν, όμως, τους αναφέρθηκαν παραδείγματα του εξωτερικού με αυξήσεις τιμών γης και οικονομική ανάπτυξη τότε υπήρχε αλλαγή απόψεων. Ορισμένοι ανέφεραν (35% στους οποίους περιλαμβάνονται όλοι οι μετανάστες) πως θα συμμετάσχουν μόνο αν είναι σίγουρο θα αναπτυχθεί η περιοχή και αν αυτοί αποκομίσουν τα οφέλη των προσπαθειών τους, δηλαδή να μην αυξηθούν οι τιμές γης και αναγκαστούν να μετακομίσουν σε άλλες περιοχές. Επομένως, κάτι τέτοιο συνεπάγεται την παραχώρηση κρατικών διευκολύνσεων ή/και την δημιουργία θέσεων εργασίας που θα είναι δυνατόν να καλυφθούν από αυτούς τους κατοίκους.

Σύμφωνα με την έρευνα, το βασικό στοιχείο υποβάθμισης της περιοχής, σύμφωνα με την έρευνα, είναι η ύπαρξη πολλών λαθραίων μεταναστών, η ύπαρξη πολλών οίκων

ανοχής και η διακίνηση ναρκωτικών ουσιών. Έτσι, κατά τη διάρκεια της μέρας αλλά και μετά την δύση του ηλίου παρατηρείται ιδιαίτερη συγκέντρωση ατόμων του 'περιθωρίου' στην περιοχή καθιστώντας τη 'άβατο' για περαστικούς.

Για αρκετούς μετανάστες που βρίσκονται στην περιοχή εδώ και δύο δεκαετίες (έχοντας δημιουργήσει δικές τους επιχειρήσεις, πληρώνοντας φόρους κτλ.) η συγκέντρωση λαθραίων μεταναστών μπορεί να έδρασε ως ένα βαθμό θετικά για τις δραστηριότητές τους, διότι αλληλοϋποστηρίζονταν, αλλά δεν τους άφησε να αφομοιωθούν με τον ελληνικό πληθυσμό και να δεχτούν επιδράσεις της ελληνικής κουλτούρας. Επομένως, αυτή τη στιγμή παρατηρούνται στην περιοχή μελέτης δύο κλειστού τύπου κοινωνίες, η ελληνική και η ξένη, με καταστάματα της μιας (υπηρεσιών διαδικτύου, κινητής τηλεφωνίας, τοπικοί χώροι εστίασης, ψιλικατζίδικα) να χρησιμοποιούνται σπανίως ή καθόλου από την άλλη.

Επιπρόσθετα, η περιοχή μελέτης, όπως και το διπλανό Γκάζι, χαρακτηρίζεται ως παραδοσιακή περιοχή για έξοδο-δραστηριοποίηση ομοφυλοφίλων (Antivirus, 12/4/2013: 76). Οι κάτοικοι είναι συνηθισμένοι στην παρουσία τους, η οποία άρχισε να γίνεται έντονη από τους Ολυμπιακούς Αγώνες το 2004 και έπειτα. Ωστόσο, έχουν δημιουργήσει και αυτή την δική τους μικρή κοινωνία γεγονός που φαίνεται από τα πολλά καταστάματα διασκέδασης που απευθύνονται αποκλειστικά σε αυτούς.

Σημαντική είναι η δημιουργία έθνικ αγοράς με εστιατόρια ξένης κουζίνας (κινέζικα, ταϊλανδέζικα κτλ) που δεν απευθύνεται μόνο σε μετανάστες και έχει πιο τουριστικό χαρακτήρα. Εκτός αυτών στην περιοχή (όπως αναφέρθηκε στο υποκεφάλαιο 5.2) έχουν εμφανιστεί την τελευταία δεκαετία αρκετές χρήσεις αναψυχής και πολιτισμού, όπως εκθέσεις, θέατρα, τα οποία σε συνδυασμό με την παρουσία αρκετών καλλιτεχνών, ηθοποιών κτλ που διαμένουν μόνιμα στην περιοχή δημιουργούν ένα κλίμα εναλλακτικής πολιτιστικής κουλτούρας, που μπορεί να δώσει να έναυσμα για την περαιτέρω ανάπτυξη της περιοχής, χωρίς βέβαια να είναι γνωστό στο που θα οδηγήσει μια τέτοια ανάπτυξη χωρίς σχεδιασμό. Αξιοπρόσεχτο είναι το γεγονός ότι παρόλο που έχουν εμφανιστεί νέου τύπου καταστάματα (έθνικ, ομοφυλοφίλων, εναλλακτικά), κτίρια (μοντέρνες κατοικίες) και ανακαινισμένα νεοκλασικά που σχεδόν στην απόλυτη πλειοψηφία τους απευθύνονται σε άτομα πολίτες με οικονομική επιφάνεια.

Εικόνα 5.4: Μοντέρνο συγκρότημα διαμερισμάτων, οδός Μυλλέρου, Μεταξουργείο

Πηγή: προσωπικό αρχείο

Επομένως, το συμπέρασμα που εξάγεται από την έρευνα στην περιοχή μελέτης είναι ότι πρόκειται για μια περιοχή με πολλές ιδιαιτερότητες είτε για τις τοπικές ασκούμενες δραστηριότητες είτε για την πληθυσμιακή σύνθεση των κατοίκων και αναξιοποίητο κτιριακό απόθεμα. Σύμφωνα με τους ερωτηθέντες, η πρόταση διακρίνεται για την πρωτοτυπία της και το οικονομικό μέρος. Ωστόσο, η απαισιοδοξία και η αδιαφορία είναι εμφανή, λόγω της αδυναμίας του κρατικού μηχανισμού να λειτουργήσει ορθά με τις οικονομικές απολαβές να επιδρούν σημαντικά στην αλλαγή διάθεσης για την συμμετοχή στην αναβάθμιση της περιοχής, όπως ήταν αναμενόμενο. Η επίδραση της οικονομικής κρίσης είναι έντονη, όμως, δυνατότητες για μια εναλλακτική αναβάθμιση της περιοχής μελέτης υπάρχουν αλλά πρέπει απαραίτητα να συνοδευτούν από την υποστήριξη των τοπικών φορέων-συλλόγων και την πολιτεία. Το 'πληγωμένο' ιστορικό κέντρο της πρωτεύουσας δύναται να διαμορφώσει μία πρωτότυπη εικόνα δίνοντας νέες προοπτικές για την ανάπτυξη της πόλης.

6. ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

Στο πλαίσιο του έντονου ανταγωνισμού των μητροπόλεων (Μεταξάς, 2005: 63), ο αστικός σχεδιασμός διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην προσπάθεια για την διατήρηση της υπεροχής και του μητροπολιτικού χαρακτήρα της πόλης (Γοσποδίνη, 2000: 198). Η Αθήνα είναι μία πόλη που δεν μπορεί να βασιστεί μόνο στην παράδοση του ένδοξου μνημειακού της παρελθόντος και πρέπει να αναπτύξει νέες προοπτικές (π.χ. πολιτιστικός τουρισμός) που άλλωστε διαθέτει (Δέφνερ, 1999α: 140-144 · Leontidou, 1994: 129). Η εφαρμογή νέων τάσεων στον σχεδιασμό για την επίτευξη των στόχων δύναται να αποτελέσει εργαλείο δημιουργίας ενός ιδιαίτερου-πρωτοποριακού αστικού τοπίου (Γοσποδίνη, 2000: 198 · Γοσποδίνη & Μπεριάτος, 2006: 170 · Λαμπριανίδης, 2001: 375).

Στην περίπτωση του Μεταξουργείου, το ιδιαίτερο-πρωτότυπο στοιχείο είναι η υποκουλτούρα της 'τέχνης του δρόμου'. Σύμφωνα, λοιπόν, με την υπάρχουσα βιβλιογραφία, τα διεθνή παραδείγματα και την έρευνα στην περιοχή μελέτης διαμορφώνονται οι παρακάτω στόχοι και προτάσεις για την βελτίωση και αναβάθμιση της περιοχής μελέτης με βασικό συντελεστή την 'τέχνη του δρόμου'.

6.1 ΣΤΟΧΟΙ

Ο βασικός στόχος των προτάσεων είναι η βελτίωση – αναβάθμιση της ποιότητας ζωής στην περιοχή του Μεταξουργείου με κατάλληλη χρήση της 'τέχνης του δρόμου' ως εργαλείο σχεδιασμού δημιουργώντας στο ιστορικό κέντρο της ελληνικής πρωτεύουσας μία θεματική περιοχή στην οποία η εικόνα του αστικού τοπίου θα παρουσιάζει μεγάλη ποικιλομορφία. Τα στοιχεία που θα συνθέτουν αυτή την εικόνα θα είναι παρεμβάσεις μορφής graffiti ή street art οι οποίες θα ανανεώνουν με έντονα χρώματα τις μουντές επιφάνειες, διάσπαρτα ανακαινισμένα νεοκλασικά κτίρια και επαναχρησιμοποιούμενα κτίρια πρώην βιοτεχνιών ή αποθηκών.

Επιπλέον, στους στόχους των προτάσεων περιλαμβάνεται η ανάδειξη της περιοχής ως σημείο αναφοράς σύγχρονης δημιουργίας και κέντρο παραγωγής πολιτισμού. Η πολυσυμμετοχικότητα, η πολυπολιτισμικότητα και η ελεύθερη πρόσβαση από το κοινό θα αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά με σκοπό την εξοικείωση του τελευταίου με την σύγχρονη τέχνη και την επαφή του με αυτή σε χώρους δημόσιους (αλλά και

ιδιωτικούς), διαφορετικούς από τους παραδοσιακά μουσειακούς. Η προσεκτική εφαρμογή της τέχνης του δρόμου και ο εναρμονισμός της με τα νεοκλασικά, μοντέρνα και πολυπολιτισμικά στοιχεία του Μεταξουργείου θα έχει ως απώτερο σκοπό την συστηματική παραγωγή ενός ευρύ, σύγχρονου και πρωτοποριακού εκθεσιακού προγράμματος, το οποίο θα συνεισφέρει στην δημιουργία μιας νέας, σύγχρονης, ελληνικής πολιτιστικής ταυτότητας.

Παράλληλα με τα παραπάνω, στόχος των προτάσεων είναι η ένταξη του Μεταξουργείου στις περιοχές ενδιαφέροντος της Αθήνας ώστε να συμβάλει στην αύξηση του τουριστικού αποθέματος της πόλης προσελκύοντας επισκέπτες. Σκοπός είναι να αυξηθούν τα μελλοντικά οφέλη που θα έχει ο δήμος από την αναβάθμισή της περιοχής μέσω της προσέλκυσης ήπιας τουριστικής δραστηριότητας, με το προτεινόμενο σχέδιο να αποτελεί μία επένδυση για το Μεταξουργείο αλλά και την Αθήνα γενικότερα.

Σκοπός δεν είναι να παραχθεί ένα περιβάλλον τύπου Ντίσνεϋλαντ, δηλαδή αμιγές διασκεδαστήριο με αντίτιμο εισόδου. Αντιθέτως το επιθυμητό είναι να δημιουργηθεί ένα περιβάλλον που θα αξιοποιήσει αρκετά από τα σημερινά του στοιχεία και θα διαμορφώνεται από όλους, λειτουργώντας σαν ζωντανός οργανισμός. Θα προσφέρει τις δυνατότητες μιας υπαίθριας έκθεσης έργων τέχνης, η οποία όμως θα αλλάζει συνεχώς φιλοξενώντας νέες επίκαιρες δημιουργίες. Το γεγονός ότι θα δίνεται σε όλους η ευκαιρία να συμμετέχουν θα έχει ως αποτέλεσμα την προσέλκυση ατόμων που θέλουν να εκφραστούν, είτε είναι καλλιτέχνες είτε απλοί πολίτες.

6.2 ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΜΕΛΕΤΗΣ

Επειδή οι περισσότεροι κάτοικοι δεν είναι εξοικειωμένοι με την 'τέχνη του δρόμου' οι παρεμβάσεις στην περιοχή του Μεταξουργείου πρέπει να ακολουθήσουν μία τροχιά που θα περιλαμβάνει σταδιακά βήματα με συνεχή αξιολόγηση ώστε να αποφευχθούν, όσον είναι δυνατόν, τα αρνητικά αποτελέσματα. Δηλαδή, πρέπει να εφαρμοστεί ένα πρόγραμμα διαμόρφωσης της τοπικής συνείδησης ώστε να τοποθετηθούν οι βάσεις για τις προτάσεις.

Η προσέλκυση του κοινού θα γίνει μέσω εκδηλώσεων που προτείνεται να διεξαχθούν στο Μεταξουργείο με την σύγχρονη 'τέχνη του δρόμου' να αποτελεί το θεμελιώδες

στοιχείο τους. Οι εκδηλώσεις θα συνοδεύονται από ποικιλία παράλληλων δράσεων (όπως μουσικές συναυλίες, εμφανίσεις γνωστών writers, μαθήματα graffiti, εκθέσεις διαφόρων ειδών τέχνης, εκθέσεις ανάλογου φωτογραφικού υλικού, ιστορικές αναφορές κτλ) και θα έχουν χαρακτήρα ελεύθερης προσέλευσης χωρίς αντίτιμο. Οι πρώτες κινήσεις έχουν ήδη γίνει με τα διεθνή προγράμματα σύγχρονης τέχνης Remap, τα οποία διεξήχθησαν με επιτυχία στην περιοχή του Μεταξουργείου με ανάλογη θεματική (Καραϊσκού, 2009: 624· Αθανασόπουλος & Καραβά, 2008: 12).

Το επόμενο βήμα προτείνεται να είναι η αξιοποίηση των ειδικών. Οι συμμετέχοντες – δημιουργοί των παρεμβάσεων θα αναζητηθούν κυρίως στους κόλπους της παράνομης και νόμιμης τέχνης του δρόμου και είναι δεδομένο πως θα συμμετάσχουν γνωστοί και λιγότερο γνωστοί καλλιτέχνες και writers. Καθώς όμως πρόκειται για ένα φαινόμενο αρκετά διαδεδομένο στην Ελλάδα δεν θα είναι δυνατόν να συμμετέχουν όλοι και γι αυτό το λόγο προτείνεται να τηρηθεί σειρά προτεραιότητας σε αυτούς που θα δηλώνουν συμμετοχή. Η προσέγγιση των δημιουργών προτείνεται να γίνει με την οργάνωση προπαρασκευαστικών συγκεντρώσεων όπου θα συζητηθούν οι προτάσεις για το Μεταξουργείο.

Εκτός όμως από αυτούς, θα δοθεί η δυνατότητα συμμετοχής σε κάτοικους που έχουν όρεξη να ασχοληθούν, με ιδιαίτερη έμφαση στον τοπικό πληθυσμό, δίνοντας του την δυνατότητα να συμβάλει στην διαμόρφωση της εικόνας του αστικού περιβάλλοντος της περιοχής του. Η συμμετοχή ατόμων από όλες τις κοινωνικές ομάδες που συνθέτουν το πληθυσμό της περιοχής είναι σημαντική. Μετανάστες πρέπει να συμβάλουν στην διαμόρφωση των στοιχείων του δομημένου περιβάλλοντος, ώστε να έρθουν σε πιο στενή επαφή με Έλληνες (αφού είναι σχετικά αποκομμένοι στον δικό τους τρόπο ζωής) και να διατηρηθεί η πολυπολιτισμικότητα της περιοχής και μέσω της 'τέχνης του δρόμου'.

Στο πλαίσιο αυτών των εκδηλώσεων προτείνεται να γίνουν οι πρώτες νομιμοποιήσεις επιφανειών για παρεμβάσεις. Οι επιφάνειες δύναται να είναι από πεζοδρόμια, στύλοι, οδόστρωμα μέχρι τοίχοι κτιρίων, πόρτες και παραθυρόφυλλα. Επιπρόσθετα, προτείνεται να δοθούν επιφάνειες για την διεξαγωγή μαθητικών και φοιτητικών διαγωνισμών γεγονός που θα προσελκύσει το ενδιαφέρον της νεολαίας. Οι διαγωνισμοί μπορούν να γίνουν είτε ατομικά ως μαθητές-φοιτητές είτε συλλογικά ως

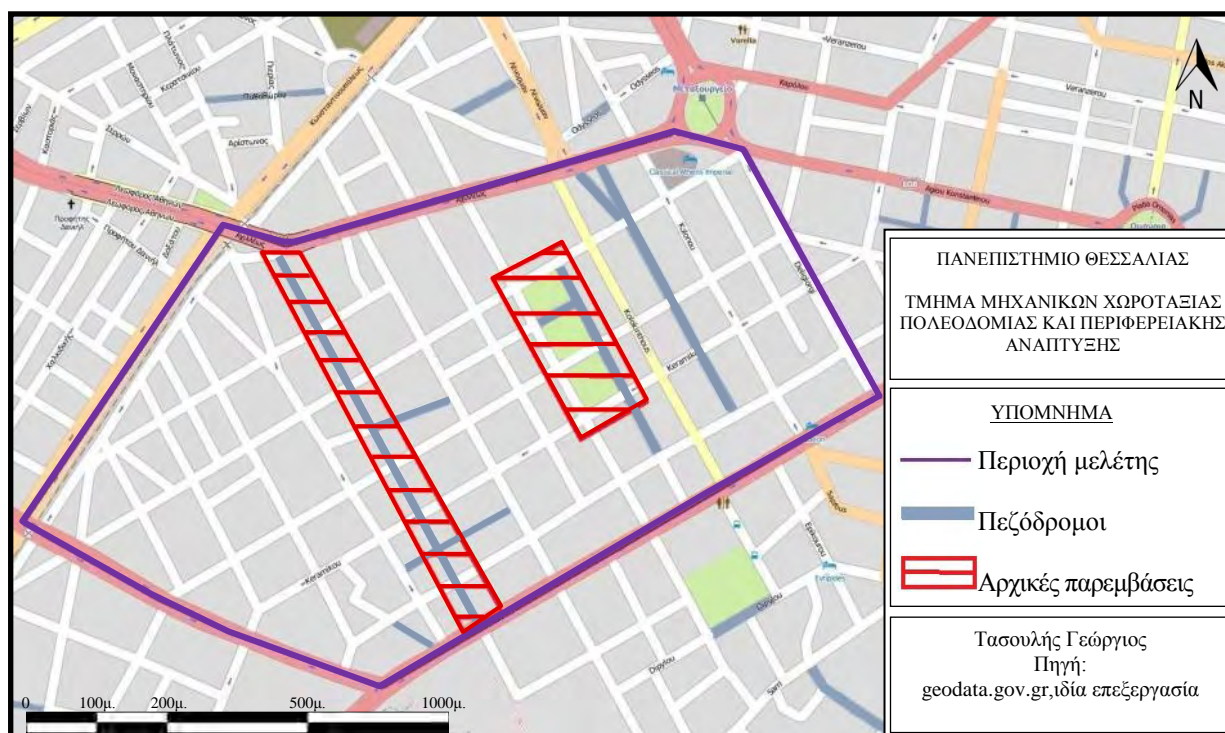
σχολεία-σχολές ή ομάδες μαθητών-φοιτητών. Στόχος είναι η μεγάλη συμμετοχή και έπειτα από ψηφοφορία στους νικητές θα απονέμεται κάποιο έπαθλο.

Οι εκδηλώσεις δεν θα είναι μονοήμερες με απλή παρουσίαση των έργων στο κοινό. Προτείνεται να έχουν διάρκεια 3 έως 7 ημερών ώστε να έχουν διαδραστικό χαρακτήρα, να υπάρχει επικοινωνία με το κοινό και να είναι ορατή όλη η διαδικασία δημιουργίας. Τα προσχέδια των συμμετεχόντων θα έχουν κατατεθεί και θα έχουν εγκριθεί από τους υπεύθυνους για την οργάνωση των εκδηλώσεων αλλά εκτός όλων αυτών προτείνεται να διατεθούν διάσπαρτες επιφάνειες για πρόχειρη ελεύθερη δημιουργία από το κοινό.

Οι παρεμβάσεις στην περιοχή θα είναι, αρχικά, σημειακές ώστε να φανούν οι πρώτες αντιδράσεις των κατοίκων και να δοθεί χρονικό περιθώριο εξοικείωσης. Θα γίνει πρόταση στους κατοίκους και τους ιδιοκτήτες κατοικιών της περιοχής να διαθέσουν επιφάνειες από τα κτίρια τους και σε περίπτωση που δεν καταστεί δυνατή η εύρεση των κατάλληλων επιφανειών προτείνεται ο δήμος να παρέμβει ολοκληρώνοντας νομικά την όλη διαδικασία, γεγονός το οποίο θα καθυστερήσει σε μεγάλο βαθμό την υλοποίηση της πρότασης.

Έπειτα από την εξέταση της περιοχής μελέτης μέσω συνεντεύξεων και επιτόπιας έρευνας, προτείνονται σημεία που θα εξυπηρετούν τα εξής κριτήρια: εύκολη προσβασιμότητα και ορατότητα από τους περαστικούς. Επομένως, προτεραιότητα θα δοθεί στις πλατείες και σε πεζόδρομους, στους οποίους βρίσκεται η πλειοψηφία των παράνομων παρεμβάσεων.

Έτσι, προτείνονται παρεμβάσεις σε σημεία της πλατείας Αυδή, στον πεζόδρομο της οδού Σαλαμίνας και σε παλιά κτίρια που δεν χρησιμοποιούνται (επί των κεντρικών οδών που βρίσκονται στα σύνορα της περιοχής). Προτείνεται ελευθέρωση των επιφανειών που φαίνονται στον χάρτη 6.1.

Χάρτης 6.1: Περιοχές αρχικών παρεμβάσεων

Πηγή: geodata.gov, ίδια επεξεργασία

6.3 Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ ΩΣ ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ

6.3.1 ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Διαχειριστής και υπεύθυνος για τις αρχικές προτάσεις θα είναι ο δήμος αλλά και στην συνέχεια προτείνεται να δημιουργηθεί ένας φορέας διαχείρισης αποκλειστικά για την περιοχή. Ωστόσο η ύπαρξη ενός φορέα διαχείρισης δεν σημαίνει ότι η πολιτεία πρέπει να παραμείνει άπραγη παρακολουθώντας τα γεγονότα να εξελίσσονται. Οι αποφάσεις και οι πρωτοβουλίες που πρέπει να λάβει είναι σημαντικές και αρκετά τολμηρές καθώς πρόκειται για μία πρωτότυπη προσπάθεια αναβάθμισης μιας περιοχής που σίγουρα θα συναντήσει αντιδράσεις καθώς θα έχει ζημιωμένους αλλά και κερδισμένους, όπως άλλωστε κάθε αναπτυξιακή δραστηριότητα.

Ο φορέας θα αναλάβει ρόλο συντονιστή, διαχειριστή, συμβούλου της πολιτείας και δημιουργού της 'τέχνης του δρόμου' στην περιοχή. Γενικότερα θα είναι υπεύθυνος για την εικόνα που θα παρουσιάζει το Μεταξουργείο. Αρμοδιότητά του θα είναι να ελέγχει και να καθαρίζει τις παρεμβάσεις που δεν βρίσκονται στις ελεύθερες

επιφάνειες, να ανανεώνει τα έργα στον δημόσιο χώρο με νέα, να διοργανώνει ομαδικές παρεμβάσεις (εθελοντικών ομάδων και μη), να διεξάγει ενημερωτικά σεμινάρια σε μαθητές (και όχι μόνο) και να προσφέρει την δυνατότητα σε όλους να παρέμβουν με τον δικό τους τρόπο. Αυτό θα φέρει τα έργα πιο κοντά στο παράνομο στοιχείο της 'τέχνης του δρόμου' όπου ο καθένας παρεμβαίνει στο αστικό περιβάλλον, ένα περιβάλλον που πλέον δεν θα περιορίζεται στην τοποθέτηση διαφημίσεων και θα μεταβάλλεται συνεχώς. Έτσι, θα αποτελεί ένα μουσείο έργων που συνεχώς θα αλλάζει και θα ελκύει το ενδιαφέρον. Ωστόσο, αυτό δύναται να δημιουργήσει προβλήματα για το τι πρέπει και τι δεν πρέπει να απεικονίζεται. Γενικά, προτείνεται η αποφυγή πολιτικών, ρατσιστικών, οπαδικών και διαφημιστικών μηνυμάτων, γεγονός το οποίο θα επιτυγχάνεται με τον συνεχή έλεγχο που θα διεξάγει ο φορέας. Αντίθετα θα προτιμούνται παρεμβάσεις με περιεχόμενο ιστορικό, κοινωνικό, ανθρωπιστικό (π.χ. ναρκωτικά, περιβάλλον κτλ.) ώστε να είναι πιο ενδιαφέροντες για το κοινό, χωρίς βέβαια να αποτρέπονται άλλων ειδών δημιουργίες. Σύμφωνα με την Λόη, η τέχνη ενσωματώνεται καλύτερα στο αστικό τοπίο όταν προβάλλει τοπική ιστορία, κοινωνικά θέματα και όταν οι επισκέπτες διδάσκονται πράγματα από αυτήν (Λόη, 1999: 31) (βλ. εικόνα 2.9 και εικόνα 6.1 και Παράρτημα 1, εικόνα 16). Για μεγάλα project, για παράδειγμα έργο σε έναν ακάλυπτο τοίχο μιας πολυκατοικίας, απαραίτητη θα είναι η κατάθεση ενός προσχεδίου ώστε να εγκριθεί η εκτέλεση του έργου.

Εικόνα 6.1: Banksy



Πηγή: sixwordsoneday.blogspot.gr

Όσον αφορά τα άτομα που θα αποτελούν τον φορέα, πρέπει να συμμετέχουν καλλιτέχνες, writers και κυρίως κάτοικοι του Μεταξουργείου. Οι ειδικοί της 'τέχνης του δρόμου' θα συμβάλουν σημαντικά στην διαχείριση και στην δημιουργία έργων. Όσον αφορά τους ντόπιους, προτείνεται να συμμετέχουν είτε συλλογικά είτε μέσω αντιπροσώπων που θα έχουν εκλέξει, καθώς πρόκειται για διαμόρφωση της δικής τους περιοχής. Συνολικά όλα τα μέλη του φορέα θα λειτουργούν ως δεξαμενή ιδεών για επιπρόσθετες προτάσεις διαμόρφωσης της περιοχής.

6.3.2 ΩΣ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΒΕΛΤΙΩΣΗΣ

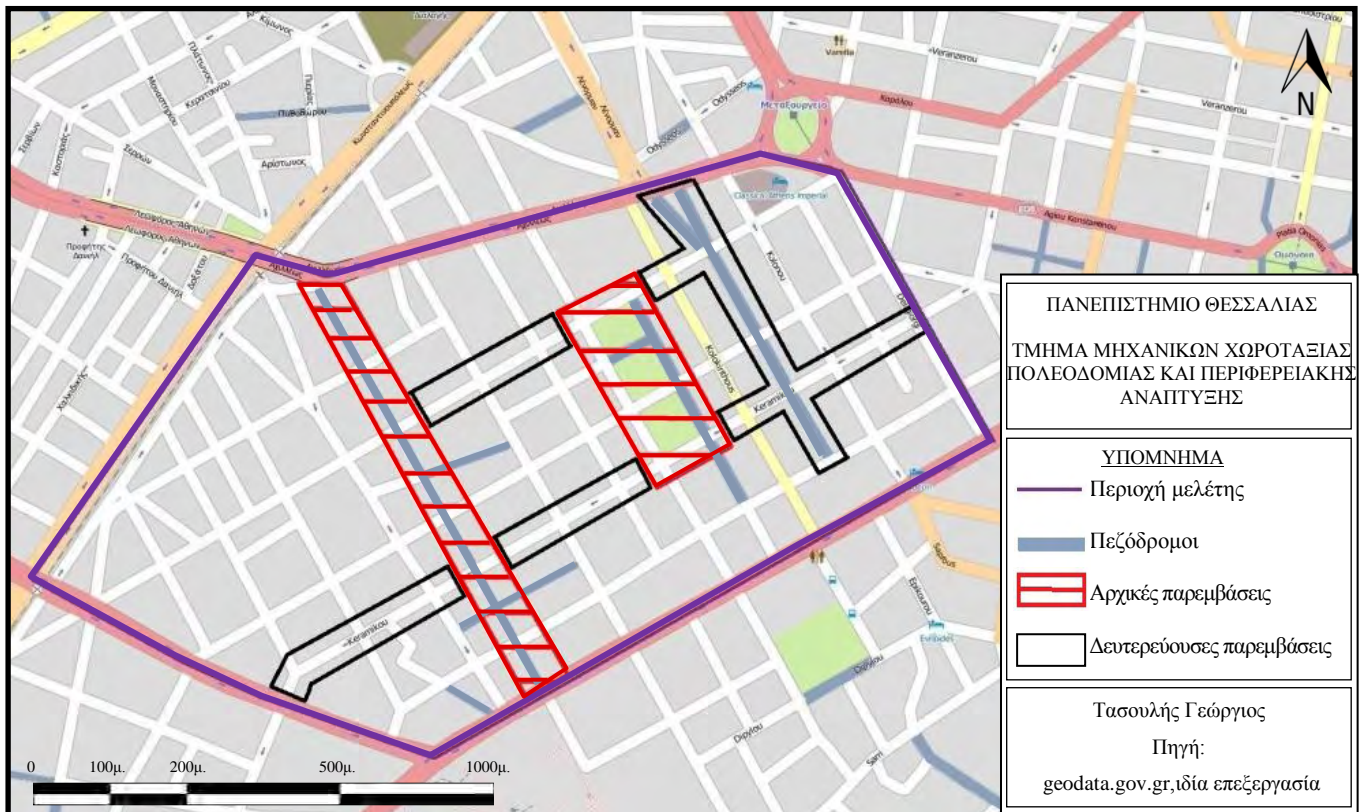
Η περιοχή θα έχει ήδη αποκτήσει κάποια χαρακτηριστικά σημεία στα οποία θα παρουσιάζεται η 'τέχνη του δρόμου'. Αφού θα έχουν γίνει τα πρώτα βήματα με σχετικά σημειακές και συγκεντρωμένες παρεμβάσεις, προτείνεται να ξεκινήσουν ενέργειες για την καθολική εισαγωγή του καλλιτεχνικού στοιχείου στα κτίρια της περιοχής.

Ένας τρόπος για να επιτευχθεί, είναι η θεσμοθέτηση ενός ποσοστού τέχνης για τα κτίρια που θα κατασκευάζονται (είτε νέα είτε ανακαινιζόμενα). Έτσι, κάθε κτίριο που χτίζεται ή ανακαινίζεται θα έχει να προσφέρει ένα ποσοστό (π.χ. 2 %) του συνολικού προϋπολογισμού του για κάποιο καλλιτεχνικό στοιχείο. Δηλαδή, θα έχει μια καλλιτεχνία οποιουδήποτε είδους, από ζωγραφιά μέχρι ιδιαίτερο τρόπο κτισίματος ή ιδιαίτερα κουφώματα και όχι απαραίτητα μόνο 'τέχνη του δρόμου', η οποία θα αποτελεί και την προσφερόμενη στην περιοχή εικόνα του κτιρίου. Βέβαια εδώ προκύπτει το εξής ερώτημα: τι θα θεωρείται καλλιτεχνικό στοιχείο που θα ταιριάζει στην περιοχή μελέτης; Η απάντηση θα δίνεται από τον φορέα που θα επιβλέπει τις διαδικασίες και ανάλογα θα κρίνει. Όμως, αυτό δεν σημαίνει πως πρέπει να ακολουθηθεί ένα μοναδικό πρότυπο που θα διαμορφώσει μια πανομοιότυπη εικόνα στα κτίρια του Μεταξουργείου. Σκοπός είναι η ποικιλομορφία όπως άλλωστε αναφέρθηκε στο υποκεφάλαιο 6.1.

Ένα νέο πλήθος επιφανειών προτείνεται να δοθεί στον φορέα για να το διαχειριστεί ανάλογα. Οι νέες αυτές επιφάνειες θα είναι χωροθετημένες ακολουθώντας την λογική χωροθέτησης των πρώτων επιφανειών που αναφέρθηκαν στο υποκεφάλαιο 6.2 και στόχος θα είναι να εμπλουτίσουν όσο το δυνατόν περισσότερο το προσφερόμενο

κτιριακό απόθεμα (βλ. χάρτη 6.2). Η προτροπή καλλιτεχνών, μαθητών, φοιτητών και πολιτών να συμμετάσχουν στην οργάνωση του καλλιτεχνικού στοιχείου και τη βελτίωση του αστικού τοπίου πρέπει να συνεχιστεί με αμείωτο ρυθμό. Ο φορέας θα συνεχίσει να οργανώνει καλλιτεχνικές εκδηλώσεις-προγράμματα και να φροντίζει για την δημιουργία και ανανέωση των παρεμβάσεων.

Χάρτης 6.2: Συνολικές παρεμβάσεις



Πηγή: geodata.gov, ίδια επεξεργασία

Όμως, η δημόσια εικονογραφία, που θα έχει δημιουργηθεί με τις μεθόδους της 'τέχνης του δρόμου', κατά κύριο λόγο θα έχει εφήμερο χαρακτήρα (Scheepers, 2004: 18-19). Όπως άλλωστε αναφέρθηκε στο υποκεφάλαιο 2.3, οι καιρικές συνθήκες και τα συνήθως χαμηλής ποιότητας υλικά που χρησιμοποιούνται έχουν ως αποτέλεσμα την σταδιακή αλλοίωση των δημιουργιών. Παράλληλα με αυτά, η συνεχής δημιουργία νέων παρεμβάσεων που καλύπτουν τις παλιές είναι πρακτική που ακολουθείται στον δρόμο λόγω έλλειψης χώρου αλλά και ανάγκης για δημιουργία κάτι διαφορετικού και επίκαιρου. Προτείνεται λοιπόν ο φορέας να ανανεώνει τα έργα ανά ορισμένα χρονικά διαστήματα (π.χ. ανά εξάμηνο ή χρόνο ή όποτε κρίνεται απαραίτητο από την εικόνα του έργου) έχοντας ως στόχο την ανάπτυξη ενός

μεταβαλλόμενου αστικού τοπίου το οποίο θα προσφέρει μία ολοκαίνουρια εικόνα ανά τακτά χρονικά διαστήματα αφαιρώντας οριστικά την μονοτονία και την ρουτίνα. Η ανανέωση των παρεμβάσεων θα γίνεται κυρίως μέσω οργανωμένων δράσεων εκδηλώσεων αλλά και μεμονωμένα στο πλαίσιο των καθημερινών εργασιών του. Επομένως, η περιοχή θα λειτουργεί σαν ένα ζωντανό μουσείο που θα παράγει και θα παρουσιάζει ασταμάτητα δημιουργίες και θα είναι ελεύθερο για το κοινό.

Για την αναβάθμιση του καλλιτεχνικού αποθέματος του Μεταξουργείου προτείνεται συνεργασία με πανεπιστήμια ώστε να δοθούν τμήματα επιφανειών ή του δημόσιου χώρου γενικότερα (π.χ. τμήματα κοινόχρηστων χώρων κτλ) για εκπαιδευτικούς σκοπούς. Έτσι, μαθήματα πρακτικού τύπου θα διεξάγονται σε ρεαλιστικό περιβάλλον και όχι μόνο στο εσωτερικό των εργαστηρίων, οι μαθητευόμενοι θα έρχονται σε επαφή με πολίτες και περαστικούς και οι εργασίες τους θα κοσμούν έστω και προσωρινά το δομημένο περιβάλλον. Με αυτόν λοιπόν τον τρόπο, θα ενδυναμώνεται το στοιχείο της δημιουργικότητας στην περιοχή και η δημιουργία έργων στα πλαίσια φοιτητικών εργασιών σχολών καλών τεχνών, διακοσμητικής, αρχιτεκτονικής κτλ με θεματικές 'τέχνη του δρόμου', αστικό σχεδιασμό, διακόσμηση, αναπλάσεις κτλ θα συμβάλει εκ νέου στην ανανέωση της εικόνας του Μεταξουργείου (βλ. Παράρτημα 1, εικόνα 29).

Όσον αφορά την μορφή της 'τέχνης του δρόμου' που εμφανίζεται στο Μεταξουργείο προτείνεται να δοθούν κίνητρα για την ανάπτυξη ολοένα και περισσότερων ειδών της, που αναφέρθηκαν στο υποκεφάλαιο 3.1 (π.χ. αφίσες, εγκαταστάσεις στο δρόμο) και σύμφωνα με την ανάλυση της υφιστάμενης κατάστασης δεν εμφανίζονται ιδιαίτερα στην περιοχή μελέτης. Έτσι, οι παρεμβάσεις θα παρουσιάζουν ακόμα μεγαλύτερη ποικιλία εξιτάροντας το ενδιαφέρον επισκεπτών αλλά και την δημιουργικότητα των καλλιτεχνών στους οποίους συνεχώς θα δίνονται κίνητρα για να παράγουν και να εκθέτουν τα έργα τους δημόσια.

Για τα καταστήματα της περιοχής προτείνεται η μείωση των ακαλαίσθητων διαφημιστικών πινακίδων και η δημιουργία αντίστοιχων με την χρήση τεχνικών και μεθόδων της 'τέχνης του δρόμου'. Βέβαια, αυτό θα μπορεί να εφαρμοστεί μόνο αν είναι λειτουργικό, καθώς το όνομα και τα βασικά χαρακτηριστικά ενός καταστήματος πρέπει να είναι ευανάγνωστα και ας έχουν γραφτεί με στυλ graffiti (βλ. Παράρτημα 1, εικόνα 14). Για την αποφυγή της ανεξέλεγκτης αφισοκόλλησης διαφημιστικών

μηνυμάτων και γενικότερα για τον περιορισμό του πλήθους των διαφημίσεων που αλλοιώνουν την εικόνα του αστικού τοπίου συστήνεται η προσθήκη πινακίδων πάνω στις οποίες θα επιτρέπεται η αφισοκόλληση σε ορισμένα σημεία της περιοχής ώστε να αποφευχθεί η κατάληψη των επιφανειών από αυτές.

Επιπρόσθετα, προτείνεται να εφαρμοστεί πολυπολιτισμικό πρόγραμμα παρεμβάσεων με σειρά έργων σε ξένες γλώσσες στο οποίο θα συμβάλλουν αλλοδαποί της περιοχής και όχι μόνο, ώστε να τονιστεί η δημογραφική ποικιλία της (βλ. Παράρτημα 1, εικόνα 22 και εικόνα 25).

6.3.3 ΩΣ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ

Η τουριστική βιομηχανία συνεχώς αναζητά καινοτόμες και εναλλακτικές ιδέες για την ανάπτυξη τουριστικού προϊόντος (Κοκκώσης & Τσάρτας, 2001: 87, 119-120 · Davidson & Maitland, 1999: 208). Ανέκαθεν, έργα τέχνης εγκαθίστανται στον δημόσιο χώρο σε ένδειξη ανωτερότητας, πλούτου και βελτίωσης της εικόνας της πόλης. Τα τελευταία είκοσι χρόνια ο αστικός ιστός πόλεων σε όλο τον κόσμο στολίζεται με εικαστικές παρεμβάσεις (τουριστικά ελκτικά στοιχεία) στο πλαίσιο προγραμμάτων αναβάθμισης (Δέφνερ, 1999α: 145· Landry et al, 1999: 2-4). Η δημιουργία τοιχογραφιών, η 'τέχνη του δρόμου' και γενικότερα διάφορα είδη δημόσιας τέχνης εγκαθίστανται δημόσια και λειτουργούν ως σημεία ενδιαφέροντος (Λόη, 1999: 5).

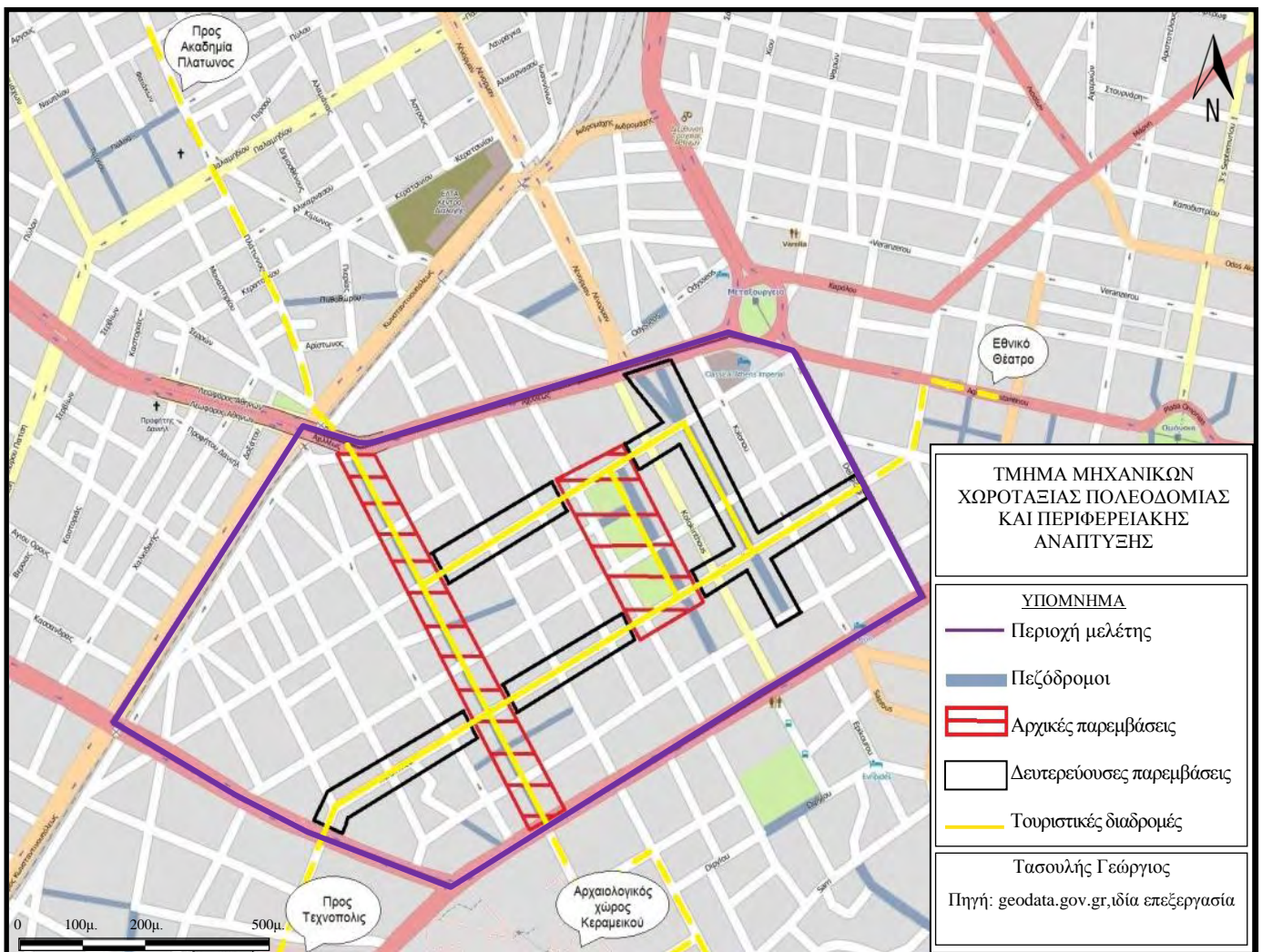
Το βασικό στοιχείο στο οποίο θα στηριχθεί η πρόταση για τον τουρισμό είναι η 'τέχνη του δρόμου', όμως για να συμβεί αυτό πρέπει να έχει δημιουργηθεί το κατάλληλο υπόβαθρο το οποίο θα προσελκύσει επισκέπτες. Με βάση τις προτάσεις που προηγήθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο (εάν βέβαια εφαρμοστούν), το Μεταξουργείο θα έχει να προσφέρει μεγάλη ποικιλία εικόνων που σίγουρα θα ελκύουν το ενδιαφέρον τουριστών που θα επισκέπτονται την ελληνική πρωτεύουσα (Καραϊσκού, 2009: 627).

Εκτός όμως από την εικόνα του αστικού τοπίου, σημαντικότερο ρόλο στην ανάπτυξη τουριστικού προϊόντος και τουριστική εκμετάλλευση του Μεταξουργείου θα διαδραματίσουν οι δράσεις που συμβάλουν στη διαφήμιση της περιοχής (Place marketing). Επομένως, ο φορέας θα αναλάβει το έργο της τουριστικής αξιοποίησης

της περιοχής και θα είναι υπεύθυνος για την εκτέλεση των ενεργειών που αναφέρονται στην συνέχεια.

Αρχικά, προτείνεται να δημιουργηθούν τουριστικές διαδρομές με κύρια θεματική την ‘τέχνη του δρόμου’ οι οποίες θα διανύουν την περιοχή του Μεταξουργείου περνώντας από χαρακτηριστικά σημεία της, έτσι ώστε ο μεταμοντέρνος επισκέπτης-περιηγητής (Γοσποδίνη & Μπεριάτος, 2006: 170) θελήσει να τις ακολουθήσει να είναι σε θέση να λάβει μια συνολική εικόνα της περιοχής. Αυτές οι διαδρομές θα περιέχουν μεγάλο μέρος παρεμβάσεων ‘τέχνης του δρόμου’, στοιχεία πολυπολιτιστικού ενδιαφέροντος, νεοκλασικά και χρήσεις ‘τουριστικού τύπου’. Επίσης, δύναται να συνεχιστούν εκτός της περιοχής μελέτης (βλ. χάρτη 6.3), ενώνοντας σημεία ενδιαφέροντος. Στο πλαίσιο των τουριστικών διαδρομών θα μπορούσε να ενταχθεί η διαδρομή του ανοικτού λεωφορείου.

Χάρτης 6.3: Προτεινόμενες τουριστικές διαδρομές



Πηγή: geodata.gov, ιδία επεξεργασία

Στην συνέχεια, προτείνεται η δημιουργία τουριστικού χάρτη της περιοχής στον οποίο θα αποτυπώνονται τα σημεία ενδιαφέροντος καθώς και οι προτεινόμενες διαδρομές για περιήγηση. Έτσι, θα αναφέρονται χαρακτηριστικά στοιχεία της περιοχής, όπως σημεία με έργα τέχνης του δρόμου, το κτίριο του παλιού μεταξουργείου, νεοκλασικά, πλατείες, καταστήματα εστίασης και εμπορικά.

Επιπρόσθετα, προτείνεται η διοργάνωση ξεναγήσεων στο Μεταξουργείο σε συνδυασμό με μαθήματα για εξάσκηση της 'τέχνης του δρόμου' αλλά και διαγωνισμούς – παιχνίδια με απονομή επάθλων στους νικητές. Με αυτό τον τρόπο, οι επισκέπτες θα γνωρίζουν την περιοχή από κάποιο έμπειρο και παράλληλα θα τους δίνεται η δυνατότητα να συμμετέχουν στις διαδικασίες δημιουργίας έργων ή και να διδάσκονται τεχνικές. Όσον αφορά τους διαγωνισμούς, μπορεί να περιλαμβάνουν δημιουργία ενός έργου ή προσπάθεια ανεύρεσης συγκεκριμένων παρεμβάσεων εντός της περιοχής (που δεν είναι αποτυπωμένες στον χάρτη) π.χ. να φωτογραφηθούν έργα που θα τους δίνονται σε τυπωμένες εικόνες.

Ωστόσο, ιδιαίτερης σημασίας είναι η διαφήμιση των παραπάνω προτεινόμενων δραστηριοτήτων και του τουριστικού προϊόντος της περιοχής μελέτης γενικότερα (Κοκκώσης & Τσάρτας, 2001: 117). Ενημερωτικά φυλλάδια πρέπει να κατασκευαστούν και να μοιραστούν μαζί με τουριστικούς χάρτες της περιοχής σε ταξιδιωτικά γραφεία και ξενοδοχεία. Διαφημίσεις πρέπει να μπουν σε αφίσες στην πόλη, σε ταξιδιωτικούς οδηγούς καθώς και στα μέσα μαζικής ενημέρωσης, ενώ απαραίτητη είναι η δημιουργία ιστοσελίδας που θα ενημερώνει συνολικά τους ενδιαφερόμενους. Ειδικότερα για την προσέλκυση ξένων τουριστών απαραίτητη είναι η συνεργασία με τουριστικούς πράκτορες του εξωτερικού και η διαφήμιση μέσω του διαδικτύου.

Ωστόσο, οι προτάσεις για την τουριστική ανάπτυξη της περιοχής δεν πρέπει να προτάσσονται απέναντι στις επιθυμίες των κατοίκων. Στόχος είναι η ανάπτυξη ήπιας τουριστικής δραστηριότητας (όπως αναφέρθηκε στο υποκεφάλαιο 6.1) με την δημιουργία περιορισμένων χρήσεων 'τουριστικού τύπου' ώστε να αποφευχθεί η μαζικότητα. Βασική επιδίωξη είναι η προσέλκυση επισκεπτών-περιηγητών οι οποίοι θα ακολουθούν τον τουριστικό χάρτη αλλά παράλληλα θα εξερευνούν μόνοι τους την περιοχή εντοπίζοντας συνεχώς νέα ενδιαφέροντα στοιχεία τα οποία δεν θα φαίνονται απαραίτητα στον χάρτη.

Βέβαια για να προκύψουν τα παραπάνω συνεπάγεται πως η 'τέχνη του δρόμου' θα διαδραματίζει πολύ πιο σημαντικό ρόλο στην περιοχή από ότι συμβαίνει σήμερα. Αν ακολουθηθούν τα βήματα με συνεχή παρακολούθηση-αξιολόγηση και με την συνεργασία με τον δημόσιου τομέα τότε το αποτέλεσμα θα είναι το επιθυμητό.

6.4. ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΗΣ ΚΛΙΜΑΚΑΣ

Η αναβάθμιση του Μεταξουργείου δεν είναι εύκολο να πραγματοποιηθεί και να είναι αποτελεσματική ως μεμονωμένη πρόταση, χωρίς να ενταχθεί σε σχεδιασμό μεγαλύτερης κλίμακας. Αυτό μπορεί να γίνει αν δοθούν κατευθυντήριες γραμμές για ολόκληρη την πόλη ή το κέντρο της, π.χ. από το Ρυθμιστικό Σχέδιο Αθηνών ή από κάποιο σχέδιο μάρκετινγκ ή από σχέδιο αναβάθμισης για την Αθήνα και το ιστορικό της κέντρο.

Επιπρόσθετα, πρέπει να συνεχιστεί η ένταξη της περιοχής στο πρόγραμμα ενοποίησης αρχαιολογικών χώρων, το οποίο έχει γίνει με την πρόταση για ανάπλαση δύο οδών, Σαλαμίνος και Κεραμεικού. Η οδός Σαλαμίνος και η συνέχειά της, η οδός Πλάτωνος, ενώνει τον αρχαιολογικό χώρο του Κεραμεικού με τον αρχαιολογικό χώρο της Ακαδημίας Πλάτωνος, ενώ η οδός Κεραμεικού διασχίζει το Μεταξουργείο συνδέοντας το Γκάζι με το Εθνικό Θέατρο (βλ. χάρτη 6.3 παραπάνω) (Τζαναβάρα, 2010: 16). Στο πλαίσιο αυτών των αναπλάσεων προτείνονται επιπρόσθετες παρεμβάσεις, όπως δημιουργία και τοποθέτηση έργων καλλιτεχνών του δρόμου στους άξονες των οδών αυτών. Εάν πεζοδρομηθούν, τότε θα δοθεί η δυνατότητα να κατασκευαστούν και διάφορα στοιχεία της κατηγορίας 'εγκαταστάσεις στο δρόμο', κάτι το οποίο δεν είναι εφικτό στις περιπτώσεις οδικών αρτηριών που ασφυκτιούν από την στάθμευση και κίνηση των αυτοκινήτων.

Μία πρόταση, που θα ξεφεύγει από τα όρια του Μεταξουργείου, είναι η εκμετάλλευση περισσότερων επιφανειών σε διάφορες περιοχές της πόλης δημιουργώντας συγκεντρώσεις (π.χ. οδοί ή πλατείες με δημιουργίες). Όλες μαζί μελλοντικά θα είναι σε θέση να συνθέσουν ένα δίκτυο για ξενάγηση στην Αθήνα με θεματική την 'τέχνη του δρόμου' (street art and graffiti tour). Ταυτόχρονα προτείνεται δημιουργία τοιχογραφιών μεγάλης κλίμακας σε ακάλυπτες επιφάνειες

πολυκατοικιών που θα φαίνονται από τον βράχο της ακρόπολης και θα φωτίζονται (Πόλη=μουσείο).

6.5. ANTIMETΩΠΙΣΗ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΩΝ

6.5.1. ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗ

Πάντα σε ένα σχέδιο ανάπτυξης την πρωτοκαθεδρία έχουν τα οικονομικά. Η δημιουργική λύση με την χρήση της 'τέχνης του δρόμου' για την βελτίωση του τοπίου αποτελεί πιο οικονομική επιλογή από τα δαπανηρά σχέδια εκτεταμένων αναπλάσεων που προτείνονται κατά καιρούς και ιδιαίτερα στο πλαίσιο της οικονομικής κρίσης.

Παρόλα αυτά, η οικονομική ενίσχυση είναι απαραίτητη και θα επιδιωχθεί να δοθεί επιχορήγηση από την πολιτεία ή το δήμο για την ενίσχυση των διαδικασιών καθώς πρόκειται για αναπτυξιακή δραστηριότητα του δήμου αθηναίων. Προφανώς θα αναζητηθούν χορηγίες από τον ιδιωτικό τομέα που κατά κύριο λόγο θα πρέπει να σχετίζονται με την θεματική των εκδηλώσεων. Όσον αφορά την απόκτηση των υλικών και μέσων δημιουργίας (μπογιές, spray κτλ), προτείνεται να γίνεται μέσω χορηγίας είτε δημόσιας είτε ιδιωτικής (χωρίς να αφήνονται ανεξέλεγκτες οι ιδιωτικές πρωτοβουλίες) για την μείωση του κόστους. Για παράδειγμα, το Let's Colour Project, της πολυεθνικής εταιρίας χρωμάτων AkzoNobel, που χρηματοδοτεί παρεμβάσεις παγκοσμίως και συνεργάζεται με την Βιβεχρωμ στην Ελλάδα, προσφέρεται για αυτό τον σκοπό (letscolourproject.com · vivechrom.gr).

Η εθελοντική συμμετοχή των κατοίκων για την διαμόρφωση της περιοχής τους και η προσφορά των επιφανειών των κατοικιών τους θα μειώσει αρκετά το κόστος. Αυτό σημαίνει πως δεν θα απαιτείται πάντοτε η μίσθωση επαγγελματία και δεν χρειάζεται να αγοράζεται το δικαίωμα να διαμορφωθούν επιφάνειες ιδιωτών. Παρόλο που θα προωθηθεί ο εθελοντισμός απαραίτητη είναι η μίσθωση γνωστών καλλιτεχνών του είδους (όπως προαναφέρθηκε στο υποκεφάλαιο 6.2). Το κόστος των δημιουργιών τους θα είναι αρκετά υψηλό. Όμως, θα προσελκύσει κοινό, καθώς και λιγότερο γνωστούς καλλιτέχνες που θα επιδιώκουν να εκθέσουν δημόσια τα έργα τους σε μια προσπάθεια απόκτησης φήμης, γεγονός που θα έχει ως αποτέλεσμα μικρότερο κόστος για τα έργα τους. Επίσης, επειδή προτείνεται η συνεχής ανανέωση των έργων με νέα,

ο χρόνος έκθεσης των έργων είναι μικρός άρα και το κόστος δημιουργίας τους. Παράλληλα, προτείνεται η απασχόληση καλλιτεχνών ως προσωπικό του φορέα για την συνεχή ανανέωση των δημιουργιών.

Επιπρόσθετα, ο προτεινόμενος αστικός τουρισμός θα δημιουργήσει θέσεις εργασίας (Δέφνερ, 1999α: 144-148) και τρία είδη απασχόλησης: άμεση στις τουριστικές δραστηριότητες, έμμεση στον τομέα της τουριστικής προσφοράς και πρόσθετη λόγω των εσόδων από τις δύο παραπάνω και την κυκλοφορία του χρήματος στην αγορά (Κοκκώσης & Τσάρτας, 2001: 29-31· Page, 1995: 127). Τα έσοδα από την τουριστική δραστηριότητα προβλέπεται να είναι υψηλά καθώς το Μεταξουργείο θα λειτουργεί ως ένα επιπλέον αξιοθέατο της Αθήνας, η οποία είναι ιδιαίτερα γνωστός τουριστικός προορισμός για ξένους τουρίστες. Επίσης, θα είναι λειτουργικό όλη την διάρκεια του έτους (four seasons tourism) και θα ελκύει πολλούς Έλληνες επισκέπτες. Πρόσθετες απολαβές θα προκύψουν από τα αναμνηστικά (που θα πωλούνται από κιόσκια του φορέα και καταστήματα της περιοχής), τους χώρους εστίασης, το ανοιχτό λεωφορείο και διαφημίσεις καταστημάτων που θα περιληφθούν στον τουριστικό χάρτη.

6.5.2. ΧΡΗΣΕΙΣ ΓΗΣ

Σύμφωνα με την ανάλυση της υφιστάμενης κατάστασης, στην περιοχή μελέτης υπάρχουν ορισμένες ασύμβατες χρήσεις γης που έχουν απαγορευτεί αλλά δεν έχουν μετακινηθεί. Ωστόσο, αν κάποιες π.χ. βιοτεχνικές δύναται μέσω αξιοποίησης της τεχνολογίας να συμμορφωθούν τότε θα μπορούσαν να παραμείνουν. Πολλές φορές ορισμένες βιοτεχνικές δραστηριότητες πρέπει να λειτουργούν εντός πόλεων εφόσον προσφέρουν οικονομική ανάπτυξη στις συνοικίες (Καϊτατζή, 2007: 290). Αν όμως είναι απαραίτητο να φύγουν επειδή δημιουργούν προβλήματα ρύπανσης και ηχορύπανσης, αυτό πρέπει να γίνει ήπια, με σχεδιασμό για το μέλλον και παρέχοντας στις επιχειρήσεις οικονομικά κίνητρα.

Η πρόταση περιλαμβάνει τουριστική εκμετάλλευση της περιοχής χωρίς όμως περιορισμό στην χρήση κατοικίας με δημιουργία προϋποθέσεων για την διατήρηση πολιτισμικότητας και ανάπτυξη έθνικ αγοράς (Chinatown, παζάρι, εστιατόρια με ξένες κουζίνες). Αυτό συνεπάγεται σταδιακή αλλαγή από χρήσεις δευτερογενή τομέα σε χρήσεις τριτογενή με ήπια εισαγωγή τουριστικών χρήσεων. Σχετικά με την

αξιοποίηση του ανεκμετάλλευτου κτιριακού αποθέματος της περιοχής (παλιές αποθήκες, βιοτεχνίες), προτείνεται να δοθούν κίνητρα για την ανακαίνιση και επανάχρηση του με συμβατές για την περιοχή χρήσεις (τριτογενής τομέας, υπηρεσίες, εκπαίδευση, πολιτιστικές χρήσεις).

Όμως, η πιθανή ταχεία ανάπτυξη ενέχει κινδύνους για το μέλλον της περιοχής (Γοσποδίνη, 2000: 205). Άρα, για να επιτευχθούν τα παραπάνω πρέπει να γίνει οργανωμένος σχεδιασμός για τις χρήσεις γης μέσω ελέγχου εκδόσεων αδειών, ώστε να αποτραπεί ο κορεσμός και η σύγκρουση με την κατοικία.

6.5.3. ΑΙΣΘΗΜΑ ΑΣΦΑΛΕΙΑΣ

Παρόλα τα θετικά χαρακτηριστικά της περιοχής, που αναφέρθηκαν στην ανάλυση της υφιστάμενης κατάστασης και προσφέρουν δυνατότητες ανάπτυξης, το Μεταξουργείο αποτελεί μια υποβαθμισμένη περιοχή η οποία κατακλύζεται από παράνομες και όχι μόνο δραστηριότητες που αποτρέπουν πολλούς να το επισκεφθούν. Η εκτεταμένη διακίνηση ναρκωτικών, η παρουσία μεγάλου αριθμού λαθρομεταναστών που στοιβάζονται σε μικρά διαμερίσματα κατά δεκάδες με απαράδεκτες συνθήκες υγιεινής, η άνθιση του παράνομου εμπορίου και οι πολλοί παράνομοι και μη οίκοι ανοχής που λειτουργούν στην περιοχή διαμορφώνουν μια αποτρεπτική εικόνα. Η εγκληματικότητα διατηρείται σε υψηλό επίπεδο με αποτέλεσμα η περιοχή να θεωρείται 'γκέτο', ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια της νύχτας.

Το αίσθημα ασφάλειας πρέπει να επιστρέψει στο Μεταξουργείο ώστε να είναι ταυτόχρονα φιλική σε επισκέπτες και κατοίκους μέρα και νύχτα. Σε αυτό πρέπει να συμβάλει αποφασιστικά η πολιτεία με οριστική απομάκρυνση των παράνομων στοιχείων από το ιστορικό κέντρο της πόλης ώστε να δημιουργηθούν ακόμα πιο εύκολα οι κατάλληλες προϋποθέσεις για την αναβάθμισή του. Επίσης, υπάρχει η άποψη πως μπορούν να διωχθούν ήπια μέσω συνεχούς ύπαρξης πολιτιστικών δραστηριοτήτων και επισκεπτών και όχι εξαναγκαστικά με την σκληρή παρέμβαση της πολιτείας (Botsiou, 2009: 20).

6.5.4. ΔΙΑΤΗΡΗΤΕΑ

Στην περιοχή μελέτης βρίσκονται αρκετά νεοκλασικά κτίρια που έχουν κηρυχτεί διατηρητέα με προεδρικό διάταγμα. Σήμερα, μερικά από αυτά έχουν ανακαινιστεί και χρησιμοποιούνται ως κατοικίες, αποτελώντας τα στολίδια της περιοχής, άλλα έχουν ανακαινιστεί και λειτουργούν ως οίκοι ανοχής και στην πλειοψηφία τους είναι εγκαταλελειμμένα και σε κακή κατάσταση.

Όμως, η αγορά και η ανακατασκευή μιας διατηρητέας οικίας παρουσιάζει σημαντικά προβλήματα όπως το κόστος, η γραφειοκρατία και η δυσκολία για αλλαγή χρήσης της. Για παράδειγμα, το κόστος για αγορά και ανακατασκευή σε μια διατηρητέα οικία 200 τ.μ. ξεπερνά συνήθως το 1 εκατομμύριο ευρώ, οι γραφειοκρατικές διαδικασίες είναι εξαιρετικά χρονοβόρες ακόμα και για πολύ μικρές αλλαγές στο κτίριο και ο κατακερματισμός των εσωτερικών χώρων, που διαθέτει, δημιουργεί δυσκολίες στην αλλαγή χρήσης τους (π.χ. από κατοικία σε υπηρεσία) (Καϊτατζή, 2007: 68).

Από την άλλη πλευρά, οι διατηρητέες οικίες του Μεταξουργείου είναι ότι έχει απομείνει από το ιστορικό παρελθόν της περιοχής και γι αυτό το λόγο πρέπει να γίνουν συντονισμένες προσπάθειες ώστε να συντηρηθούν και να αξιοποιηθούν κατάλληλα (όχι ως οίκοι ανοχής). Προτείνεται, λοιπόν, να δοθούν κίνητρα ώστε να διευκολυνθεί η ανακατασκευή τους. Τέτοια πρέπει να είναι οικονομικά (π.χ. οικονομική ενίσχυση ή φοροαπαλλαγή) και γραφειοκρατικά, με επιτάχυνση των διαδικασιών εκδόσεων αδειών και δημιουργία δυνατοτήτων για αλλαγές στο εσωτερικό των οικιών αλλά και στην χρήση τους.

Έτσι, θα δημιουργηθούν οι προϋποθέσεις για την ανακαίνιση ολόενα και περισσότερων κτιρίων με αποτέλεσμα την δημιουργία μιας μοναδικής εικόνας στο δομημένο περιβάλλον του Μεταξουργείου με μοντέρνα στοιχεία της σύγχρονης 'τέχνης του δρόμου' να αναμιγνύονται με τα παραδοσιακά χαρακτηριστικά των διατηρητέων (γύψινες επιφάνειες, μπαλκόνια με σμιλευτές κολόνες, γείσα, ακροκέραμα κ.λπ.).

6.5.5. ΕΞΕΥΓΕΝΙΣΜΟΣ (GENTRIFICATION)

Το Μεταξουργείο διακρίνεται για την πληθώρα των θεάτρων του (Καϊτατζή, 2007: 71-73) (που καταλαμβάνουν πρώην βιοτεχνικούς χώρους και αποθήκες) και τα *bar-galleries* που συνδυάζουν εικαστικές, θεατρικές και μουσικές παραστάσεις, ακόμα και κινηματογραφικές προβολές ταινιών μικρού μήκους. Τα φθηνά ενοίκια προσέλκυσαν, εκτός από ξένους μετανάστες (όπως προαναφέρθηκε στο υποκεφάλαιο 5.2), νέους κατοίκους (κυρίως από τον καλλιτεχνικό χώρο) με νέες πολιτιστικές χρήσεις (π.χ. εγκατάσταση των ατελιέ σε συνδυασμό με την κατοικία) (Δρίτσα, 2009: 66). Σταδιακά άρχισαν οι επενδύσεις στην συνοικία με εμφάνιση κατοικιών τύπου *loft*, αναπαλαίωση νεοκλασικών, λειτουργία νέων γκαλερί και χώρων εστίασης (Γιαννακοπούλου, 2009: 67· Δρίτσα, 2009: 66). Οι νέοι χώροι αγοράζονται ή ενοικιάζονται ακριβά από στελέχη επιχειρήσεων του κέντρου που αναζητούν κατοικία κοντά στο χώρο εργασίας τους και από ζευγάρια με οικονομική άνεση που επιθυμούν να ζήσουν την "ένταση του *down town*" και της νυκτερινής διασκέδασης στο Γκάζι και στον Ψυρρή (Αθανασόπουλος & Καραβά, 2008: 11-13). Η αναβάθμιση της περιοχής είναι ακόμα σε εξέλιξη, αλλά εκτιμάται ότι το Μεταξουργείο και ειδικότερα οι περιοχές με θέα την Ακρόπολη θα συγκροτούν σε λίγα χρόνια το ελληνικό «*SoHo*», αντίστοιχο αυτού της Νέας Υόρκης.

Τα πρώτα δείγματα του εξευγενισμού (*gentrification*) είναι ορατά, όμως όχι μαζικά. Ότι, προς το παρόν, εμποδίζει τη γειτονιά από το να μετατραπεί σε ένα ακόμα Ψυρρή ή Γκάζι είναι οι πάμπολλοι οίκοι ανοχής και ο χαρακτήρας της ως παραδοσιακός τόπος κυνηγιού των ομοφυλόφιλων, με τους οποίους οι παλιοί κάτοικοι είναι απόλυτα εξοικειωμένοι (Καραϊσκου, 2009: 624), το ότι η περιοχή είναι πυκνοκατοικημένη, γεγονός το οποίο δεν συνέβαινε στο Ψυρρή ή Γκάζι και η ύπαρξη πολλών ξένων μεταναστών. Ωστόσο, για να εποικιστεί το Μεταξουργείο από 'εξευγενιστές' πρέπει οι παλιοί κάτοικοι να μην αντέχουν οικονομικά την διαβίωση στην περιοχή (ενοίκια, φόροι κτλ).

Επομένως, οι κάτοικοι της συνοικίας πρέπει να προσπαθήσουν να αποκομίσουν οφέλη από την αναβάθμιση της περιοχής, να προσαρμοστούν στην νέα πραγματικότητα και ίσως να αλλάξουν τομέα απασχόλησης. Κίνητρα πρέπει να τους προσφερθούν για την επαγγελματική δραστηριοποίηση τους σε τοπικό επίπεδο και για την κάλυψη οικονομικών εισφορών (π.χ. μειώσεις σε φόρους και επιδοτήσεις

ενοικίων). Εάν τα παραπάνω δεν γίνεται να πραγματοποιηθούν και η μετακίνηση σε άλλες περιοχές είναι αναπόφευκτη, τότε αυτό πρέπει να γίνει με σχεδιασμό. Όσον αφορά μόνο τους ξένους μετανάστες, η πλειοψηφία των παιδιών των μεταναστών δεν πάνε καν σχολείο. Όμως, πρέπει να ακολουθήσουν την εκπαίδευση και να έρθουν σε μεγαλύτερη επαφή με την ελληνική κουλτούρα για να αποφευχθεί η γκετοποίηση της περιοχής.

«Η “αστική πολιτιστική αναζωογόνηση”, που επιβάλλεται από εξωτερικούς παράγοντες και δεν προκύπτει φυσιολογικά εκ των έσω, έχει συνήθως αρνητικές επιπτώσεις σε φτωχότερες και ασθενέστερες πληθυσμιακές ομάδες» (Karaiskou, 2009: 626). Παράλληλα υπάρχει κίνδυνος αλλοίωσης του παραδοσιακού-αυθεντικού στοιχείου της κάθε περιοχής, αφού οι νέοι κάτοικοι είναι μεν άτομα με σχετικά κοινά κοινωνικά χαρακτηριστικά (όχι απαραίτητα όμοιας ταξικής προέλευσης), αλλά είναι σίγουρα ξένα ως προς τη λαϊκή διαστρωμάτωση των περιοχών (π.χ. καλλιτέχνες vs εργάτες). Το φαινόμενο του εξευγενισμού είναι δύσκολο να αποφευχθεί αλλά μπορεί να ελεγχθεί. Κάποιοι σίγουρα θα πληγούν καθώς δεν υπάρχουν μέτρα και πολιτικές που δεν θα θίξουν συμφέροντα.

7. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η σύγχρονη 'τέχνη του δρόμου' αποτελεί ένα αστικό κοινωνικό φαινόμενο, που εμφανίζεται οπουδήποτε εμφανίζεται ο άνθρωπος. Πρόκειται για ένα τρόπο έκφρασης, κάποιες μορφές του οποίου δύναται να αποτελέσουν μια ιδιότυπη μορφή δημόσιας τέχνης. Οι διαφορές μεταξύ hip hop graffiti και street art είναι εμφανείς, ωστόσο οι βάσεις είναι κοινές. Ξεκίνησε ως απλό bombing στις αμερικάνικες μεγαλουπόλεις και εξελίχθηκε σε ένα πολυδιάστατο καλλιτεχνικό μόρφωμα. Οι επιδράσεις που δέχεται διαφέρουν από περιοχή σε περιοχή ανάλογα με τις κοινωνικοοικονομικές συνθήκες που επικρατούν και την εκάστοτε τοπική κουλτούρα. Γενικά, σε κάθε χώρα η 'τέχνη του δρόμου' ορίζεται με διαφορετικό τρόπο και αντιμετωπίζεται διαφορετικά. Η εισαγωγή της στο παγκόσμιο οικονομικό γίγνεσθαι δίνει την ώθηση για αναπτυξιακές εφαρμογές. Πρωτότυπες μέθοδοι και τεχνικές για δημιουργία παρεμβάσεων εμφανίζονται ασταμάτητα με ολοένα αυξανόμενη την χρήση της τεχνολογίας. Κάτι αντίστοιχο ισχύει για την προσπάθεια που γίνεται από δημόσιους φορείς για την πάταξη του φαινομένου. Η συσχέτισή του με παράνομα και αντιδραστικά στοιχεία είχε ως αποτέλεσμα την συντονισμένη προβολή του ως βανδαλισμό, που εν μέρει είναι. Ωστόσο, η διεθνή εμπειρία και η εξέλιξη του φαινομένου από τις δεκαετίες '60 και '70 που εμφανίστηκε, έχουν να επιδείξουν σημαντικές εφαρμογές του στον αστικό ιστό. Άλλες αυθόρμητες, προϊόντα παράνομης δημιουργίας και άλλες οργανωμένες από φορείς τοπικής αυτοδιοίκησης, συνετέλεσαν στην αναβάθμιση πρώην υποβαθμισμένων περιοχών και στην αισθητική βελτίωση πόλεων. Η τάση για χρήση της 'τέχνης του δρόμου' ως πρόσθετο εργαλείο σε αναπτυξιακά σχέδια έχει δημιουργήσει νέες προοπτικές. Η εναλλακτική της σκηνή εμφανίζεται σε διαφημιστικές καμπάνιες πόλεων στα πλαίσια του city branding και εισάγεται σε σχέδια μάρκετινγκ προϊόντων και περιοχών.

Στην Ελλάδα, η εξέλιξη της 'τέχνης του δρόμου' και το ιστορικό παρελθόν της χώρας την καθιστά ιδιαίτερη περίπτωση. Η μίμηση των διεθνών παραδειγμάτων είναι εμφανής, αφού άλλωστε πρόκειται για ένα φαινόμενο που προήλθε από το εξωτερικό. Η μελέτη της περιοχής του Μεταξουργείου έγινε με απώτερο σκοπό την αναβάθμιση της, χρησιμοποιώντας ως σχεδιαστικό εργαλείο την 'τέχνη του δρόμου'. Προτάθηκαν δράσεις και σχεδιαστικές παρεμβάσεις που μπορούν να συμβάλουν σημαντικά στην βελτίωση της τοπικής εικόνας αλλά και εξυγίανσης της περιοχής. Η 'τέχνη του δρόμου' χρησιμοποιήθηκε ως εργαλείο για την αισθητική βελτίωση, την τουριστική

εκμετάλλευση και εναλλακτική ανάπτυξη της περιοχής. Η οικονομική κρίση είναι αντισταθμιστικός παράγοντας για αναπτυξιακό σχέδιο, όμως πρόκειται για κάτι το οποίο θα είναι σίγουρα πιο οικονομικό από εκτεταμένες αναπλάσεις. Ωστόσο, τα προβλήματα είναι πολλά και θα αντιμετωπιστούν μόνο αν θελήσουν να συνεργαστούν αρμονικά οι αρχές με τον τοπικό πληθυσμό, έχοντας ως επίκεντρο των δράσεών τους τον άνθρωπο και όχι μόνο το συμφέρον.

Κλείνοντας, πρέπει να τονιστεί πως κατά τη διάρκεια αυτής της έρευνας προέκυψαν πολλά προβλήματα, όπως κατά πόσο το θέμα είναι πολεοδομικού – σχεδιαστικού περιεχομένου. Η μελέτη για την αποσαφήνιση εννοιών έως την εξαγωγή προτάσεων σχεδιαστικού χαρακτήρα είχε ως αποτέλεσμα την αναζήτηση και χρήση πηγών που σχετίζονταν με κοινωνιολογία, ψυχολογία, οικονομία, μάρκετινγκ και πολεοδομία. Επομένως, πρόκειται για ένα φαινόμενο που χρήζει πολυεπιστημονικής αντιμετώπισης και γι' αυτό πρέπει να διεξαχθούν ολοκληρωμένες έρευνες, οι οποίες θα μελετήσουν αναλυτικά τα τοπικά χαρακτηριστικά περιοχών, ζυγίζοντας τις απαιτήσεις και τις ανάγκες των πόλεων, των πολιτών και των δημόσιων φορέων ώστε να αποφέρουν τα επιθυμητά αποτελέσματα.

ΛΕΞΙΚΟ ΕΙΔΙΚΩΝ ΟΡΩΝ:

Υποκουλτούρα: Είναι τα ιδιαίτερα πολιτιστικά χαρακτηριστικά μιας ομάδας πληθυσμού που παρά την ιδιαιτερότητά τους, αποτελούν μέρος του ευρύτερου κοινωνικού συνόλου (π.χ. υποκουλτούρα των νέων) (Λεξικό Τεγόπουλος-Φυτράκης).

Baby boom: Η απότομη αύξηση του ποσοστού των γεννήσεων μετά από σημαντικά γεγονότα, όπως ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος (γνωστό και ως: 'post-World War II baby boom').

Broken windows Theory: Θεωρία των κοινωνιολόγων Wilson, J. and Kelling, G. Δηλώνει πως η συντήρηση και ο έλεγχος ενός οργανωμένου αστικού περιβάλλοντος δύναται να αποτρέψει περαιτέρω βανδαλισμό και πιο σοβαρά εγκλήματα.

Buffing system: Πρόκειται για το σύστημα καθαρισμού των βαγονιών από τις παρεμβάσεις.

Brandalism: Όρος του Banksy, από την σύνθεση του 'brand' και 'vandalism'. «Κάθε διαφήμιση στον δημόσιο χώρο, η οποία δεν σου δίνει την επιλογή να μην την δεις, είναι δική σου. Είναι δική σου για να την πάρεις, να την μετατρέψεις και να την ξαναχρησιμοποιήσεις. Το να ζητήσεις άδεια είναι σαν να ρωτάς για να κρατήσεις την πέτρα που κάποιος σου πέταξα στο κεφάλι».

Breakdancing, B-boying: Είδος χορού του δρόμου που προήλθε από τους αφροαμερικανούς και πορτορικανούς νέους της Νέας Υόρκης την δεκαετία του '70 και εντάσσεται στα πλαίσια της hip hop subculture.

Capping: Αναφέρεται στην πράξη του να ζωγραφίζεις πάνω σε κάποιο άλλο hip hop graffiti. Πήρε το όνομά της από τον writer 'Cap' ο οποίος ήταν γνωστός για την τακτική αυτή.

Crew: Ομάδα writers

DJing: Προκύπτει από τα αρχικά του disc jockey (δηλαδή αυτός που παίζει μουσική με ηχογραφημένους δίσκους).

Gang graffiti: Είναι οι γραφές των αμερικάνικων συμμοριών.

Gang taggers: Οι νέοι taggers που ασχολούνταν με την διάδοση του ονόματος των συμμοριών.

Graffiti: Επιγραφή κειμένου ή παράστασης σε τοίχους

Hip hop subculture ή culture: Πρόκειται για πολιτιστικό κίνημα που εμφανίστηκε την δεκαετία του '70.

Hip hop graffiti, Graffiti art, New York style graffiti ή Subway art: Το graffiti που εμφανίστηκε στα πλαίσια της hip hop culture. Περιλαμβάνει τα εξής στοιχεία: tags, throw ups, pieces, ενώ βασικό του χαρακτηριστικό είναι η καλλιέργεια προσωπικής φήμης.

Hobos: Όρος που εμφανίστηκε στις ΗΠΑ για τους περιπλανώμενους εργάτες – επαίτες που ήταν φτωχοί και άστεγοι και χρησιμοποιούσαν τρένα με εμπορεύματα για να μεταφέρονται παράνομα.

King/Queen: Ο/Η άριστος/η writer που είναι ευρέως γνωστός/ή και σεβαστός/ή στους κόλπους του hip hop graffiti.

Led art και video projection: Ένα είδος street art που χρησιμοποιεί τον φωτισμό LED και τις προβολές βίντεο μέσω προτζέκτορα.

Lock on sculptures: μεταλλικά αγαλματάκια και μικροαντικείμενα, τα οποία, αφού τα τοποθετούνται στον δημόσιο χώρο, τα κλειδώνει με λουκέτα ή αλυσίδες ποδηλάτου ώστε να αποτραπεί η απομάκρυνσή τους.

MCing: Προέρχεται από τα αρχικά του microphone controller=χειριστής μικροφώνου

Metropolitan transportation authority (MTA): Είναι η υπηρεσία της Νέας Υόρκης που ήταν υπεύθυνη για τις μεταφορές και τον σιδηρόδρομο.

Mosaic tiling: Είναι ένα είδος street art στο οποίο οι δημιουργίες γίνονται με ψηφιδωτά.

Mural: Τοιχογραφία – hip hop graffiti που είναι μεγαλύτερο, πολυπλοκότερο και πιο χρονοβόρο από ότι το 'throw up', ενώ παράλληλα περιλαμβάνει μεγαλύτερη ποικιλία χρωμάτων και τεχνικών.

Piece: βλ. Mural.

Pichadores: Οι δημιουργοί των pixaço.

Pixaço: Τα πρώτα δείγματα βραζιλιάνικης δημόσιας γραφής που αρχικά είχαν πολιτικό χαρακτήρα αλλά την δεκαετία του '80 άρχισαν να παίρνουν την μορφή καλλιέργειας προσωπικής φήμης επηρεαζόμενες από το hip hop graffiti.

Planned shrinkage ή **Shrink to survive:** Διφορούμενη πολιτική μείωσης των υπηρεσιών δημόσιας ωφέλειας που χρησιμοποιήθηκε αρχικά από τον Roger Starr, τον προϊστάμενο της υπηρεσίας οικιστικής ανάπτυξης της Νέας Υόρκης, για το Νότιο Μπρόνξ.

Political graffiti: Οι δημόσιες γραφές πολιτικού χαρακτήρα.

Racist graffiti: Οι δημόσιες γραφές ρατσιστικού χαρακτήρα.

Restroom graffiti: Οι γραφές που εμφανίζονται σε δημόσιες τουαλέτες.

Reverse graffiti ή **Green graffiti:** Τεχνική αντίστοιχη με το stencil σύμφωνα με την οποία καθαρίζονται ορισμένα σημεία μιας επιφάνειας ώστε να εμφανίζεται μια επιθυμητή φιγούρα.

Street art: Είναι ένα ιδιαίτερο είδος δημόσιας τέχνης που αποτελεί την εξέλιξη του hip hop graffiti και ξεκίνησε ως υποκοιλτούρα του με τα δύο φαινόμενα να δανείζονται στοιχεία μεταξύ τους. Αναφέρεται και ως **urban art**.

Street artist: Αυτός/ή που δημιουργεί street art.

Safe and Clean Neighborhoods Act: Πολιτική που εφαρμόστηκε στο Νιου Τζέρσεϊ για την καταπολέμηση των εγκλημάτων.

Sticker bombing, Sticker art, Sticker slapping ή **Sticker tagging:**

Subvertising, Adbusting ή **Culture jamming:** Βλ. Brandalism

Stencil, stencil graffiti ή **stencil art:** αποτελεί μία τεχνική του hip hop graffiti με την οποία μπορεί κανείς να αναπαραγάγει πολλές φορές το ίδιο έργο σε επιφάνειες. Χρησιμοποιείται ένα κομμάτι χαρτί ή λεπτό ξύλο πάνω στο οποίο σχεδιάζεται μια φιγούρα και λειτουργεί σαν πατρόν. Στη συνέχεια κόβονται τα σημεία του που θα βαφτούν μετά, συνήθως με spray, τα οποία θα δίνουν την εντύπωση των σκιών ή των περιγραμμάτων

Tag: Η υπογραφή, το όνομα του writer. Η πιο απλή μορφή του hip hop graffiti που εκτελείται γρήγορα.

Throw up: Γρήγορα εκτελεσμένο 'κομμάτι' που γράφει το όνομα του writer. Είναι συνήθως δίχρωμο και μεγαλύτερο από το tag ενώ αποτελεί μια πιο περίπλοκη και χρονοβόρα τεχνική από αυτό

Train bombing: Η δημιουργία παρεμβάσεων hip hop graffiti σε βαγόνια τρένων.

Underground movement: Προέρχεται από το underground culture που σημαίνει subculture=υποκουλτούρα, βλ. υποκουλτούρα

United Graffiti Artists (UGA): Ένωση από graffiti artists που ιδρύθηκε το 1972 από τον Hugo Martinez. Αποτελούνταν από τους πιο γνωστούς writers της εποχής και έγινε σε μια προσπάθεια να αναγνωριστεί το hip hop graffiti ως μορφή τέχνης για εκθέσεις.

Wheatpasting ή Street poster art: Η διαδικασία τοποθέτησης αφισών σε δημόσιο χώρο. Προέρχεται από την λέξη 'wheatpaste', που σημαίνει υγρή κόλλα η οποία χρησιμοποιείται για την τοποθέτηση αφισών.

Wildstyle: Στυλ hip hop graffiti γραφής με ηθελημένα δυσανάγνωστα γράμματα.

Woodblocking: Είναι παρεμβάσεις με ξύλινες πινακίδες (συνήθως κόντρα πλακέ) που ζωγραφίζονται και τοποθετούνται σε διαφόρων ειδών στύλους, διαφημίσεις κτλ και βιδώνονται ώστε να είναι δύσκολη η απομάκρυνσή τους.

Writer: Αυτός/ή που δημιουργεί hip hop graffiti. Αναφέρεται και ως **graffiti artist**.

Writers' corners: Σημεία που βρίσκονταν σε σταθμούς - κόμβους του σιδηρόδρομου της Νέας Υόρκης απ' όπου διέρχονταν αρκετές αμαξοστοιχίες. Εκεί μαζεύονταν οι writers και ειδικότερα οι τοιχογράφοι γνωρίζονταν μεταξύ τους, αντάλλασαν απόψεις και ιδέες, κανόνιζαν ομαδικές δράσεις – βαψίματα και παράλληλα παρατηρούσαν τα ζωγραφισμένα βαγόνια γνωρίζοντας ο ένας το στυλ του άλλου.

Yarn bombing, Guerilla Knitting, Urban Knitting ή Graffiti Knitting: Είναι ένα είδος street art που περιλαμβάνει τοποθέτηση πολύχρωμων νημάτων σε στοιχεία του δημόσιου χώρου.

Zoot suit: Είδος ένδυσης των μαύρων μουσικών αλλά και των κοινοτήτων μεταναστών (Ιταλοί, Πορτορικανοί, Αφροαμερικανοί κτλ.) της δεκαετίας του '40. Κουστόμι μεγάλου μεγέθους με αντίστοιχα μεγάλου μεγέθους παντελόνι.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΕΙΚΟΝΕΣ

Εικόνα 1: Ιδιαίτερα διαμορφωμένο έπιπλο σε πάρκο, Άμστερνταμ



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Εικόνα 2: Hip hop graffiti, piece σε εγκαταλελειμμένο υποβρύχιο, Άμστερνταμ



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Εικόνα 3: Street Art, λογοπαίγνιο με τις λέξεις love και evolution



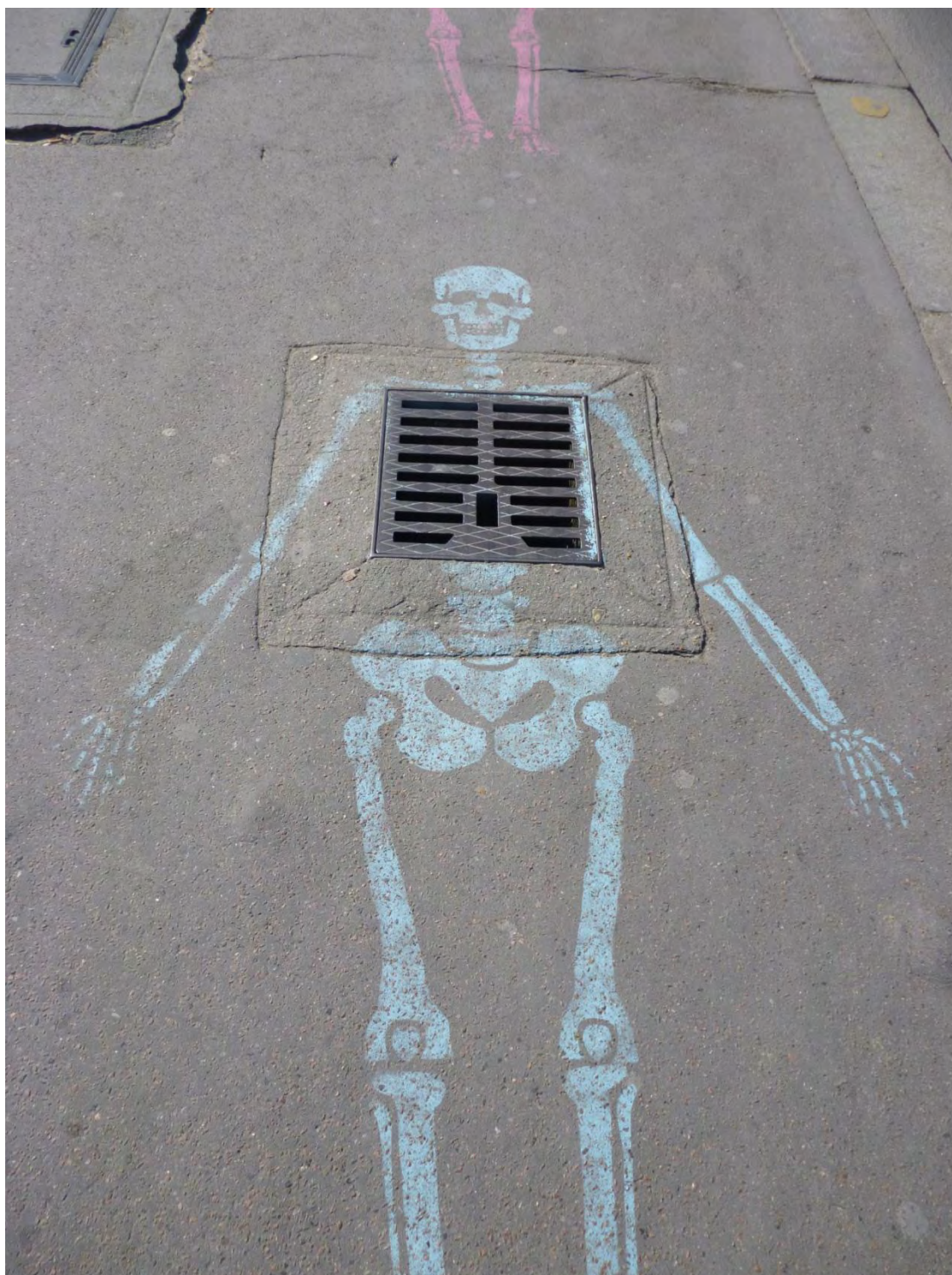
Πηγή: theinsider.gr

Εικόνα 4: Παρέμβαση σε διαφημιστική πινακίδα



Πηγή: theinsider.gr

Εικόνα 5: Σκελετός σε φρεάτιο, Παρίσι



Πηγή: Μέγα Μαρία

Εικόνα 6: Αφίσα (wheatpasting), Hong Kong



Πηγή: edge.neochoa.com

Εικόνα 7: Ο πύργος της Πίζας σε κολωνάκι, Φιλαδέλφεια



Πηγή: theinsider.gr

Εικόνα 8: Yarn bombing σε στρατιωτικό όχημα



Πηγή: artradarjournal.com

Εικόνα 9: Led art, video projection



Πηγή: streetartshowcase.com

Εικόνα 10: Εγκατάσταση στο δρόμο, κούκλα ανθρώπινου μεγέθους, Mark Jenkins



Πηγή: xmarkjenkinsx.com

Εικόνα 11: Αφίσα σε δεξαμενή πυροσβεστικής, δάσος Σκιρίτιδας, Αρκαδία



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Εικόνα 12: Street art στο φυσικό τοπίο



Πηγή: theinsider.gr

Εικόνα 13: Διαφήμιση σε είσοδο εναλλακτικού κινηματογράφου, Βρυξέλλες



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Εικόνα 14: Διαφημιστική πινακίδα σε ψιλικαζίδικο, Κάτω Πατήσια, Αθήνα



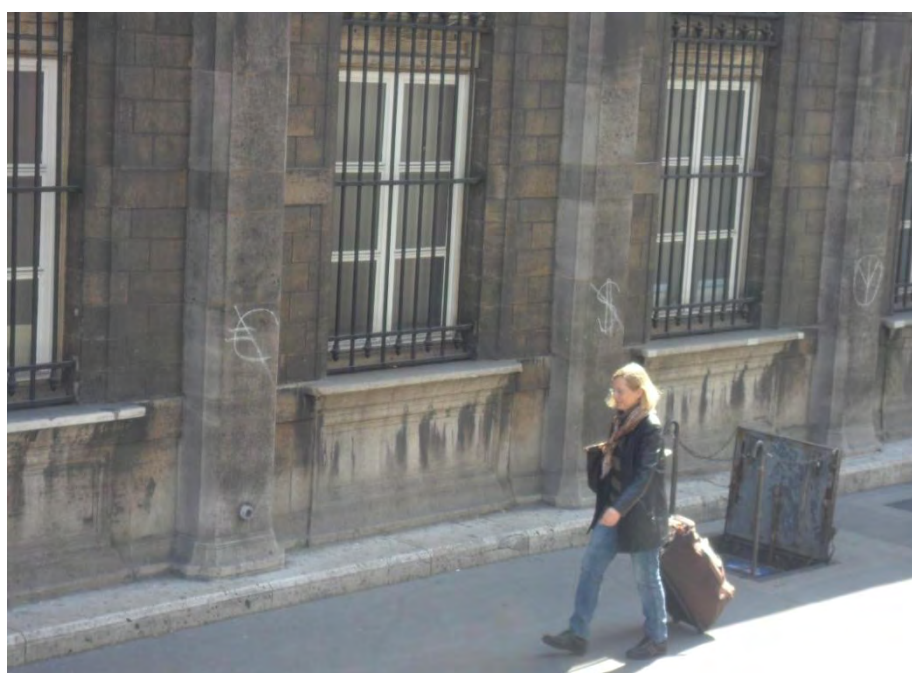
Πηγή: προσωπικό αρχείο

Εικόνα 15: Παρέμβαση σε παραδοσιακό κτίριο, Olinda Brazil



Πηγή: artgraffiti.info

Εικόνα 16: Γραφές έξω από αστυνομικό τμήμα, Παρίσι



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Εικόνα 17: Banksy



Πηγή: calibermag.org

Εικόνα 17: Τοιχογραφία που έχει υποστεί παρεμβάσεις στο κάτω μέρος της, Λονδίνο



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Εικόνα 18: Λιβανέζικο κατάστημα με παρεμβάσεις στα στόρια του, Μεταξουργείο



Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Εικόνα 19: Εναλλακτικό εστιατόριο, Μεταξουργείο



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Εικόνα 20: Ένα από τα πολλά θέατρα του Μεταξουργείου



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Εικόνα 21: Ζωγραφιές και stencil στον εξωτερικό τοίχο δημοτικού σχολείου, Μεταξουργείο



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Εικόνα 22: Stencil σε ξένες γλώσσες, Μεταξουργείο



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Εικόνα 23: Παρεμβάσεις hip hop graffiti, poster art, Μεταξουργείο



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Εικόνα 24: Εικαστική παρέμβαση στην αγγλική γλώσσα, Μεταξουργείο



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Εικόνα 25: Δημόσια γραφή σε ξένη γλώσσα, Μεταξουργείο



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Εικόνα 26: Νόμιμη τοιχογραφία σε ακάλυπτη επιφάνεια με παράνομες παρεμβάσεις στο
κάτω μέρος, Μεταξουργείο



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Εικόνα 27: Poster art, Μεταξουργείο



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Εικόνα 28: Stencil graffiti, Μεταξουργείο



Πηγή: προσωπικό αρχείο

Εικόνα 29: Αλληγορική παρέμβαση με χαρακτήρα του παιχνιδιού Pacman



Πηγή: theinsider.gr

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

Η συνέντευξη περιείχε κάποιες βασικές ερωτήσεις, ώστε οι ερωτηθέντες να κατανοούν το θέμα και μερικές συμπληρωματικές οι οποίες χρησιμοποιούνταν σε περιπτώσεις έπρεπε να εξαχθούν επιπλέον συμπεράσματα.

A. Προφίλ ερωτώμενου:

1. Χώρα προέλευσης.
2. Ηλικία.
3. Περιοχή εργασίας-δραστηριοποίησης.

B. Βασικές ερωτήσεις

1. Η γνώμη σας για την 'τέχνη του δρόμου' (graffiti - street art) όπως εμφανίζεται στην περιοχή.

2. Παρουσίαση των παρακάτω φωτογραφιών και επεξηγήσεων για την 'τέχνη του δρόμου'. Ποια είναι η άποψη και οι προτιμήσεις μετά την παρουσίαση των φωτογραφιών;





3. Παρουσίαση της πρότασης αναβάθμισης της περιοχής με βάση την 'τέχνη του δρόμου'. Απόψεις:

4. Δημιουργία τοιχογραφιών, αδειοδότηση επιφανειών για ελεύθερες παρεμβάσεις ή και τα δύο;
5. Ποια θα μπορούσε να είναι η διαδικασία δημιουργίας και σχεδιασμού: εθελοντισμός, μίσθωση ειδικών κτλ; Τι προτείνετε;
6. Ποια είναι τα προβλήματα της περιοχής που μπορεί να αποτελέσουν αρνητικό παράγοντα για την ανάπτυξή της;
7. Ποια είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της περιοχής, που δύναται να αποτελέσουν θετικό παράγοντα για την ανάπτυξή της;

Γ. Συμπληρωματικές ερωτήσεις που έγιναν κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων.

Επηρεάζεται καθόλου η περιοχή από την ύπαρξη πολλών κοσμικών (διάσημων) κατοίκων;

Ποια είναι η εικόνα της περιοχής την νύχτα, η διαφορά της από την μέρα και το αίσθημα ασφάλειας που επικρατεί;

Η τουριστική δραστηριότητα θα έφερνε θετικά αποτελέσματα στην ποιότητα ζωής και την εικόνα της περιοχής;

Πως μπορούν να αξιοποιηθούν τα διατηρητέα;

Η σχέση των Ελλήνων και των μεταναστών της περιοχής;

Εκτεταμένες αναπλάσεις οδών, πλατειών κτλ ή πρόταση για καλλιτεχνικές παρεμβάσεις;

Στο Β μέρος της συνέντευξης, η παρουσίαση φωτογραφιών γινόταν μέσω σταδιακής επεξήγησης των βασικών χαρακτηριστικών της 'τέχνης του δρόμου', όπως αυτά αναφέρονται στην εργασία. Έτσι, όσοι δεν ήταν μνημένοι στους κόλπους της 'τέχνης του δρόμου' θα μπορούσαν να κατανοήσουν τις προτάσεις που θα τους παρουσιάζονταν αμέσως μετά με αντίστοιχο τρόπο. Αυτό αποτέλεσε το πιο χρονοβόρο μέρος των συνεντεύξεων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ:**

Αβραμίδης, Κ. (2009) 'Η graffiti υποκοουλτούρα: η σημασία του χώρου στο δρόμο προς τη φήμη', Μεταπτυχιακή Διατριβή, Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών: Σχεδιασμός - Χώρος – Πολιτισμός, Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο

Αγριαντώνη Χ. (1995) 'Συνοικία Μεταξουργείο' στο Χ. Αγριαντώνη και Μ.Χ. Χατζηϊωάννου (επιμ.), *Το Μεταξουργείο της Αθήνας*, Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών ΕΙΕ, 155-171

Αθανασόπουλος, Ορ. & Καραβά, Μ. (2008) 'Το φαινόμενο του Εξευγενισμού (gentrification) κεντρικών περιοχών των πόλεων', *Ιστορία και Θεωρία*, Κατεύθυνση: Θεωρίες για την σύγχρονη πόλη, Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο

Ανδριωτάκης, Μ. (2003) 'Stencil graffiti, η τεχνική της ρήξης', *Ελευθεροτυπία*, 4/6/2003, 12-14

Ανδριωτάκης, Μ. (2005) *Σχέδια πόλης*, Αθήνα: Νεφέλη

Antivirus, 12/4/2013, 'GayGuide.gr' στο *Antivirus*, 12/4/2013, 49: 76-78

Γιαννακοπούλου, Μ. (2009) 'Νέες κοινωνικοοικονομικές μεταβολές των κεντρικών περιοχών της πόλης. Η περίπτωση της περιοχής: «Μεταξουργείο-Γκάζι» στην Αθήνα', Μεταπτυχιακή Διατριβή, ΠΜΣ Εφαρμοσμένη Γεωγραφία και Διαχείριση του Χώρου: Ανάπτυξη και Διαχείριση του Ευρωπαϊκού χώρου, Αθήνα: Χαροκόπειο πανεπιστήμιο

Γιαννακούρου, Γ. (2004) 'Ο σχεδιασμός των μητροπολιτικών περιοχών στην Ελλάδα: Θεσμοί και πολιτικές' στο Γ. Καυκαλάς (επιμ.) *Ζητήματα Χωρικής Ανάπτυξης. Θεωρητικές προσεγγίσεις και πολιτικές*, Αθήνα: Κριτική 351-372

Γοσποδίνη, Α. (2000) 'Ο ανταγωνισμός των ευρωπαϊκών πόλεων και οι νέες χρήσεις του αστικού σχεδιασμού: μια πρόκληση για τις ελληνικές πόλεις' στο Γ. Ψυχάρης, Α. Γοσποδίνη & Ο. Χριστοπούλου (επιμ.) *Δεκαεπτά κείμενα για το σχεδιασμό, τις πόλεις και την ανάπτυξη*, Συλλογικός τόμος για τα δέκα χρόνια λειτουργίας του Τμήματος Μηχανικών Χωροταξίας, Πολεοδομίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης, Βόλος: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, 195-219

Γοσποδίνη, Α. & Μπεριάτος, Η. (2006) 'Τα αναδύομενα «Διεθνο-τοπικο-ποιημένα» αστικά τοπία: η περίπτωση της Αθήνας 2004' στο Α. Γοσποδίνη & Η. Μπεριάτος (επιμ.) *Τα νέα αστικά τοπία και η ελληνική πόλη*, Αθήνα: Κριτική, 168-188

Δέφνερ, Α. (1999α) 'Πολιτιστικός Τουρισμός και Δραστηριότητες Ελεύθερου Χρόνου: Η Επίδραση στις Λειτουργίες των Πόλεων' στο Γ. Πετράκος και Δ. Οικονόμου (επιμ.) *Η Ανάπτυξη των Ελληνικών Πόλεων: Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις Αστικής Ανάλυσης και Πολιτικής*, Αθήνα/Βόλος: Gutenberg/ Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, 117-156

Δέφνερ, Α. (1999β) *Σχεδιασμός Τουρισμού και Ελευθέρου Χρόνου*, Πανεπιστημιακές Παραδόσεις, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας - Τμήμα Μηχανικών Χωροταξίας Πολεοδομίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης, Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας

Δρίτσα, Α. (2009) 'Αναπλάσεις αστικών περιοχών – Φαινόμενα gentrification: το παράδειγμα του Μεταξουργείου', Μεταπτυχιακή Διατριβή, Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών: Πολεοδομία - Χωροταξία, Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο

Εκκλησιάρχη, Π. (2010) 'Η τέχνη στην πόλη', Τμήμα Μηχανικών Χωροταξίας, Προπτυχιακή Διατριβή, Πολεοδομίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης, Βόλος: Πολυτεχνική Σχολή Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Εταιρία Μελετών Περιβάλλοντος ΕΠΕ (Ιωάννης Δ. Δημητριάδης και Συνεργάτες) (1993) *Μεταξουργείο: Μελέτη Αναβάθμισης, Γ' Φάση*, Δήμος Αθηναίων

Ηλιόπουλος, Μ. & Μπελεβεσλής Γ. (2009) 'Creative users and Creative losers. Το μεταμοντέρνο graffiti της underground κουλτούρας και η κριτική της εξέλιξής του.', Ερευνητικό Θέμα, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Βόλος: Πολυτεχνική Σχολή Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Ιωσηφίδης, Κ. (1997) *Το χρώμα της πόλης: Το graffiti στην Ελλάδα*, Αθήνα: Οξύ

Ιωσηφίδης, Κ. (2007) *...στο δρόμο*, Αθήνα: Μεταίχμιο

Ιωσηφίδης, Κ. (2008) 'Ο τοίχος: Γκράφιτι στα σχολεία', *Γεωτρόπιο*, 40-42

Ιωσηφίδης, Κ. (2009) *Γκραφ: Greek graffiti scene*, Αθήνα: Μεταίχμιο

Καϊτατζή, Δ. (2007) 'Βιώσιμη Ανάπτυξη του Μεταξουργείου', Μεταπτυχιακή Διατριβή, ΠΜΣ Βιώσιμη ανάπτυξη: Κατεύθυνση τοπική ανάπτυξη, Αθήνα: Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο

Καραϊσκού, Β. (2009) 'Νέες πολιτισμικές γεωγραφίες στην Αθήνα του εικοστού πρώτου αιώνα: το κέντρο της παλιάς πόλης ως όριο και σκηνή θεάτρου. Πολιτισμός: Life-style ή Modus Vivendi στο ιστορικό κέντρο της Αθήνας;' στο Μ. Rossetto, Μ. Tsianikas, G. Couvalis and Palaktsoğlu, Μ. (eds) *Greek Research in Australia: Proceedings of the Eighth Biennial International Conference of Greek Studies*, Flinders University, Department of Languages - Modern Greek: Adelaide, 618-632

Καραχάλης, Ν. (χχ) 'Οι πολιτιστικές στρατηγικές των πόλεων για το δημόσιο χώρο και η τοιχογραφία ως «εναλλακτική» καλλιτεχνική έκφραση', Αδημοσίευτο άρθρο

Κεσανίδου, Μ. (2008) 'Σύγχρονη τέχνη και δημόσιος χώρος', *Intellectum: περιοδική έκδοση στοχασμού*, 4, 35-40

Κοκκώσης, Χ. & Τσάρτας, Π. (2001) *Βιώσιμη τουριστική ανάπτυξη και περιβάλλον*, Αθήνα: Κριτική

Κοτζαμάνης, Β (2002) *Εισαγωγή στις Μεθόδους Κοινωνικής Έρευνας*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας - Τμήμα Μηχανικών Χωροταξίας, Πολεοδομίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης, Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας

Λόη, Σ.Σ. (1999) Η τέχνη στο αστικό τοπίο, Μεταπτυχιακή Διατριβή, Τμήμα μηχανικών χωροταξίας, πολεοδομίας και περιφερειακής ανάπτυξης, Βόλος: Πολυτεχνική Σχολή Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Μάϊνα, Α. (2006) 'Το γκράφιτι ως ενεργό στοιχείο του αστικού τοπίου: Αντισυμβατική αυθόρμητη έκφραση ή υποκουλτούρα και βανδαλισμός', Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών: Σχεδιασμός - Χώρος - Πολιτισμός, Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο

Μαλούτας, Θ. (2008) 'Στεγαστικός διαχωρισμός, κοινωνική πόλωση και μετανάστευση στην Αθήνα κατά τη δεκαετία του 1990' στο Α. Γοσποδίνη (επιμ.) *Διάλογοι για το σχεδιασμό του χώρου και την ανάπτυξη*, Αθήνα: Κριτική, 103-147

Μεταξάς, Θ. (2005) 'Μάρκετινγκ του Τόπου (Πόλης): Προσδιορισμός, Σχεδιασμός, Εφαρμογή και Αποτελεσματικότητα', *Αειχώρος*, 4: 2, 62-99

Μπεριάτος, Η. (2007) 'Περί πολιτικής του τοπίου στην Ελλάδα', *Κεφαλονιά Χρονικά*, 15, 20-22

Παπαϊωάννου, Τ. (2004) 'Άγωνα Γραμμής' στο Γ. Αγγελής, Ε. Αμερικάνου, Π. Εξαρχόπουλος, κτλ (επιμ) *Αρχιτεκτονική Ιδέες που συναντιούνται - ιδέες που χάνονται*, Αθήνα: Παπασωτηρίου, 348-355

Παπασπύρου, Β. (2008) 'Μετασχηματισμοί- σχεδιασμοί κεντρικών περιοχών. Το παράδειγμα του Μεταξουργείου', Μεταπτυχιακή Διατριβή, Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών: Πολεοδομία και Χωροταξία, Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο

Ταξιάρχη, Π. (2007) 'Το Μεταξουργείο. Ιστορική & Πολεοδομική Εξέλιξη από την Αρχαιότητα έως σήμερα', ΕΜΠ, Αθήνα, εργασία για την OLIAROS στα πλαίσια του έργου Keramikos-Metaxourgeio (KM) Properties project

Τεγόπουλος-Φυτράκης (1997) *Ελληνικό Λεξικό*, Αθήνα: Αρμονία

Τζαναβάρα, Χ. (2010) 'Πρόταση για Κεραμεικό-Μεταξουργείο', *Ελευθεροτυπία*, τεύχος 3/8/2010, 16

Τσακόπουλος, Π. (2004) 'Ελληνική πόλη και νεοκλασικισμός: η ελληνική πολεοδομία στον 19^ο αιώνα', στο Α. Λαγόπουλος (επιμ.) *Η ιστορία της ελληνικής πόλης*, Αθήνα: Ερμής – «Αρχαιολογία και Τέχνες», 373-386

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ:

Alonso, A. (1998) 'Urban Graffiti on the City Landscape', *Western Geography Graduate Conference*, San Diego State University, διαθέσιμο και στο url:<<http://www.streetgangs.com/academic/alonsograffiti.pdf>> [πρόσβαση 30/8/2012]

Bandaranaike, S. (2001) Graffiti: a culture of aggression or assertion?, *The Character, Impact and Prevention of Crime in Regional Australia Conference*, Townsville: Australian Institute of Criminology, διαθέσιμο και στο url:

<http://www.aic.gov.au/media_library/conferences/regional/bandar.pdf> [πρόσβαση 26/8/2012]

Banksy (2007) *Wall and piece*, London: Random House UK

Becker, J. (2004) 'Public Art: An Essential Component of Creating Communities', *Monograph*, 2004, p.1-15, Americans for the Arts, United States, διαθέσιμο και στο url:< http://artsusa.org/pdf/networks/pan/becker_communities.pdf> [πρόσβαση 10/9/2012]

Brighenti A. (2010) 'At the Wall: Graffiti Writers, Urban Territoriality, and the Public Domain', *Space and Culture*, 13, 315 – 332, διαθέσιμο και στο url: < <http://sac.sagepub.com/content/13/3/315>> [πρόσβαση 10/9/2012]

Botsiou, M. (2009) 'Re_Form "The State of the Thing" at Metaxourgeio', School of Architecture, Final Design Thesis, Athens: National Technical University

Bou, L. (2005) *Street Art: The Spray Files*, New York: Collins Design

Castleman, C. (1982) *Getting Up: Subway Graffiti in New York*, Massachusetts: The MIT Press

Chaffee, L. (1989) 'Political Graffiti and Wall painting in Greater Buenos Aires: An Alternative Communication System', *Studies in Latin American Popular Culture*, 8, 37-60

Chmielewska, E. (2007) 'Graffiti and Place', *Space and culture*, University of Edinburgh, Sage Publications, 10: (2), 145-169, διαθέσιμο και στο url: <<http://sac.sagepub.com/content/10/2/145>> [πρόσβαση 5/9/2012]

Cresswell, T. (1998) 'Night Discourse: Producing/Consuming Meaning on the Street' στο Fyfe, N. (1998) *Images of the Street: Planning, Identity and Control in Public Space*, Routledge, London, 261-271

Davidson, R. & Maitland, R. (1999) 'Planning for tourism in towns and cities' στο C. Greed (ed) *Social Town Planning*, London: Routledge, διαθέσιμο και στο url: <<http://books.google.gr/books?id=MZ7zkeB0IXIC&printsec=frontcover&dq=Social+Town+Planning&hl=el&sa=X&ei=VySTUc29HqK->

0QWZ_IGYDQ&ved=0CC8Q6AEwAA#v=onepage&q=Social%20Town%20Planni
ng&f=false> [πρόσβαση 10/5/2013]

Dennant, P. (1997) 'Urban expression... Urban assault... Urban wildstyle... New York
city graffiti', London: Thames Valley University, διαθέσιμο και στο url: <
<http://www.graffiti.org/faq/pamdennant.html> > [πρόσβαση 8/9/2012]

Dickens, L. (2008) 'Placing post-graffiti: the journey of the Peckham Rock', *Cultural
Geographies*, Vol. 15, p. 471-496, διαθέσιμο στο url:
<<http://cgj.sagepub.com/content/15/4/471>> [πρόσβαση 23/7/2012]

Dickens, L. (2010) 'Pictures on walls: Producing, pricing and collecting the street art
screen print', *City*, 14:(1), 63-81, διαθέσιμο και στο url:
<<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13604810903525124> > [πρόσβαση
23/7/2012]

Don Hosen, Ch. (1971) 'Taki 183 Spawns Pen Pals', *New York Times*, New York, 37,
διαθέσιμο και στο url: < <http://graphics8.nytimes.com/packages/pdf/arts/taki183.pdf>>
[πρόσβαση 5/9/2012]

Douglas, G. (2005) 'The Art of Spatial Resistance The Global Urban Network of
Street Art', London: London School of Economics, Department of Media and
Communications, διαθέσιμο και στο url: <
<http://home.uchicago.edu/~gdouglas/MScThesis.pdf>> [πρόσβαση 20/7/2012]

Edwards, I. (2009) 'Banksy's Graffiti: A Not-so-simple Case of Criminal Damage?'
Journal of Criminal Law, 73, 345-361

Ferrell, J. (1995) 'Urban graffiti: Crime, control, and resistance', *Youth and Society*,
27, 73-92

Ferrell, J. (1993) *Crimes of Style: Urban Graffiti and the Politics of Criminality*, New
York: Garland Publishing

Hall, T. & Robertson, I. (2001) 'Public Art and Urban Regeneration: advocacy,
claims and critical debates', *Landscape Research*, 26:(1), 5-26, διαθέσιμο και στο
url: <<http://www.nettuno.unimib.it/DATA/hot/469/Materiali%20laboratori%20on->

line%202009_2010/TORNAGHI/3_hall%20and%20robertson.pdf> [πρόσβαση
15/9/2012]

Halsey, M. & Young, A. (2006) 'Our desires are ungovernable. Writing graffiti in urban space', *Theoretical Criminology*, 10, 275–306, διαθέσιμο και στο url: <<http://tcr.sagepub.com/cgi/content/abstract/10/3/275>> [πρόσβαση 10/9/2012]

Heathcott, J. (2011) 'Belleville', *Streetnotes: ethnography, poetry and the documentary experience*, 19, 149-167

Herf, J. (2008) 'The Jewish Enemy. Rethinking Anti-Semitism in the Era of Nazism and in Recent Times', Bonn: Center of European Integration Studies

Hughes, M. (2009) 'Street Art & Graffiti Art: Developing an Understanding', Georgia: Georgia State University, College of Arts and Sciences, διαθέσιμο και στο url: <<http://digitalarchive.gsu.edu/do/search/?q=Hughes%20street%20art%20graffiti%20art&start=0&context=806485>> [πρόσβαση 10/7/2012]

Hutchison, R. (1993) 'Blazon Nouveau: Gang Graffiti in the Barrios of Los Angeles and Chicago' στο Cummings, S. & Monti, D. (1993) *Gangs: the origins and impact of contemporary youth gangs in the United States*, New York: State University of New York Press, 137-171

Irvine, M. (2012) 'The Work on the Street: Street Art and Visual Culture' στο Sandywell, B. & Heywood, I. *The Handbook of Visual Culture*, London & New York: Berg, 235-278

Iveson, K. (2010) 'Graffiti, street art and the city', *City*, 14:(1), 25-32, διαθέσιμο και στο url: < <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13604811003638320>> [πρόσβαση 5/7/2012]

Kaipainen, E. (2007) 'Graffiti, memory and contested space: mnemonic initiatives following trauma and/or repression in Buenos Aires, Argentina', MA program in Social Justice and Equity Studies, Ontario: Brock University, διαθέσιμο και στο url: < <http://dr.library.brocku.ca/handle/10464/1404>> [πρόσβαση 4/9/2012]

- Kataras, A. (2006) 'Advertising, Propaganda, and Graffiti Art', MA Communication Design, London: Saint Martin's College, διαθέσιμο και στο url: <<http://www.graffiti.org/faq/kataras/kataras.html>> [πρόσβαση 8/8/2012]
- Kramer, R. (2010) 'Painting with permission: Legal graffiti in New York City', *Ethnography*, 11, 235-253, διαθέσιμο και στο url: <<http://eth.sagepub.com/content/11/2/235>> [πρόσβαση 10/9/2012]
- Lachmann, R. (1988) 'Graffiti as Career and Ideology', *The American Journal of Sociology*, 94: (2), 229-250, διαθέσιμο και στο url: <<http://links.jstor.org/sici?sici=0002-9602%28198809%2994%3A2%3C229%3AGACAI%3E2.0.CO%3B2-D>> [πρόσβαση 5/7/2012]
- Landry, C. Greene, L. Matarasso, F. & Bianchini, F. (1999) *The art of regeneration: Urban Renewal through Cultural Activity*, London: Comedia, The Round, Bournes Green, Stroud, Glos GL6 7NL, διαθέσιμο και στο url: <<http://www.combined-arts.com/wp-content/uploads/2012/07/indonesia-charleslandry-artofregeneration.pdf>>, [πρόσβαση 10/5/2013]
- Lefebvre, H. (1996) *Writings on cities*, translated and edited by E. Kofman and E. Lebas, Oxford/Massachusetts: Blackwell Publishers Ltd, διαθέσιμο και στο url: <<http://www.scribd.com/doc/85578877/Lefebvre-Writings-on-Cities>> [πρόσβαση 28/3/2013]
- Leontidou, L. 1994. 'Mediterranean cities: divergent trends in a United Europe' στο Blacksell, M. & Williams, A. (eds) (1994) *The European challenge: Geography and development in the European Community*, Oxford: Oxford University Press, 127-148
- Lewisohn, C. (2008) *Street Art: The graffiti revolution*, New York: Abrams
- Ley, D. & Cybriwsky, R. (1974) 'Urban Graffiti as Territorial Markers', *Annals of the Association of American Geographers*, 64: (4), 491-505, διαθέσιμο και στο url: <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1111/j.1467-8306.1974.tb00998.x>> [πρόσβαση 5/7/2012]

Lian, E. (2009) 'Design invasion from the streets: a study of street art's application in design', Ohio State University, διαθέσιμο και στο url: <<http://etd.ohiolink.edu/send-pdf.cgi/Lian%20Erwin.pdf?osu1250138042>> [πρόσβαση 5/7/2012]

Macdonald, N. (2001) *'The graffiti subculture: youth, masculinity, and identity in London and New York'*, Palgrave Macmillan

MacDowall, L. (2006) 'In Praise of 70K: Cultural Heritage and Graffiti Style', *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 20, 471-484, διαθέσιμο και στο url: <<http://dx.doi.org/10.1080/10304310600987320>> [πρόσβαση 20/12/2012]

Makrakis – Karachalios C. (2006) 'The Area of Metaxourgio in Transition; Dynamics and Actors' Tactics', *42nd ISoCaRP Congress*, Instabul

Malcolm, M. (1997) *Art Space and the City: Public Art and Urban Futures*, London: Routledge

Manco, T (2004) *Street Logos*, London: Thames and Hudson

Mason, M. (2008) *The Pirate's Dilemma: How Youth Culture is Reinventing Capitalism*. New York: Free Press

Municipal Code of Chicago, Chapter 8-4: Public Peace & Welfare, Section 8-4-130: 'Possession of etching materials, paint or marker unlawful' (1992) διαθέσιμο και στο url: <[http://www.amlegal.com/nxt/gateway.dll/Illinois/chicago_il/title8offensesaffectingpublicpeaceandwelfare?f=templates\\$fn=default.htm\\$3.0\\$vid=amlegal:chicago_il\\$anc=JD_8-4-100](http://www.amlegal.com/nxt/gateway.dll/Illinois/chicago_il/title8offensesaffectingpublicpeaceandwelfare?f=templates$fn=default.htm$3.0$vid=amlegal:chicago_il$anc=JD_8-4-100)> [πρόσβαση 10/9/2012]

New York City Administrative Code, Chapter 1: Public Safety, Section 10-117: 'Defacement of property, possession, sale and display of aerosol spray paint cans, broad tipped markers and etching acid prohibited in certain instances', (1995) διαθέσιμο και στο url: <<http://codes.lp.findlaw.com/nycode/ADC/10/1/10-117>> [πρόσβαση 10/9/2012]

Orengo H. and Robinson D. (2008) 'Contemporary Engagements within Corridors of the Past: Temporal Elasticity, Graffiti and the Materiality of St Rock Street,

Barcelona', *Journal of Material Culture*, 13, 267 – 286, διαθέσιμο και στο url: <<http://mcu.sagepub.com/content/13/3/267>> [πρόσβαση 19/12/2012]

Özsoy, A. Bayram, B. (2007) 'The role of public art for improving the quality of public spaces in the residential environment', *International Conference 25-28 June 'Sustainable Areas'*, Rotterdam, διαθέσιμο και στο url: <http://www.enhr2007rotterdam.nl/documents/W08_paper_Ozsoy_Bayram.pdf> [πρόσβαση 5/7/2012]

Page, S. (1995) *Urban tourism*, London and New York: Routledge

Pennycook, A. (2010) 'Spatial Narrations: Graffscapes and City Souls' στο Jaworski, A. & Thurlow, Cr. *Semiotic Landscapes: Language, Image, Space*, Continuum International Publishing Group, 137-150 διαθέσιμο και στο url: <[http://faculty.washington.edu/thurlow/com210b/readings/pennycook\(2010\).pdf](http://faculty.washington.edu/thurlow/com210b/readings/pennycook(2010).pdf)> [πρόσβαση 4/4/2013]

Phillips, S. (1999) *Wallbangin': graffiti and gangs in L.A.*, Chicago: University of Chicago Press

Raento, P. (1997) 'Political Mobilisation and Place-specificity: Radical Nationalist Street Campaigning in the Spanish Basque Country', *Space & Polity*, 1, 191-204

Rafferty, P. (1991) 'Discourse on Difference: Street Art/ Graffiti Youth', *Visual Anthropology Review*, 7, 77–84, διαθέσιμο και στο url: <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/var.1991.7.2.77/abstract>> [πρόσβαση 5/7/2012]

Roth, E. (2010) 'Geek Graffiti: A study in computation, gesture and graffiti analysis', διαθέσιμο στο url: <http://evan-roth.com/graffiti_analysis/graffiti_analysis_09.pdf> [πρόσβαση 5/7/2012]

Scheepers I. (2004) 'Graffiti and Urban Space', Sydney: University of Sydney διαθέσιμο και στο url: <http://www.graffiti.org/faq/scheepers_graf_urban_space.html> [πρόσβαση 4/4/2013]

Shanks, M. (1996) *Classical Archaeology of Greece: Experiences of the Discipline*, London: Routledge

Snyder, G. (2006) Graffiti media and the perpetuation of an illegal subculture, *Crime Media Culture*, 2, 93-101 διαθέσιμο και στο url: <<http://xa.yimg.com/kq/groups/23158072/153533465/name/93.pdf>> [πρόσβαση 5/3/2013]

South Wiltshire (2011) 'The Importance of public art', *Creating places design guide*, Part 10, διαθέσιμο και στο url: <<http://ebookbrowse.com/south-wiltshire-creating-places-design-guide-spg-chapter-10-the-importance-of-public-art-pdf-d79617450>> [πρόσβαση 4/7/2012]

Stahl, J. (2009) *Street Art*, H. F. Ullmann, cop.

Standing Committee on Public Works (2010) 'Legislative Assembly: Report on Graffiti and Public Infrastructure', Report No 6/54, Sydney: New South Wales Parliament, διαθέσιμο και στο url: <[http://www.parliament.nsw.gov.au/Prod/parlment/committee.nsf/0/056cd2fd49e07abcca2577e500190953/\\$FILE/Public%20Works%20Report%206.54.pdf](http://www.parliament.nsw.gov.au/Prod/parlment/committee.nsf/0/056cd2fd49e07abcca2577e500190953/$FILE/Public%20Works%20Report%206.54.pdf)> [πρόσβαση 10/9/2012]

Stewart, J. (γγ) 'Graffiti Valdalism? Street art and the city: some considerations', *University of Melbourne journal*, Unesco Observatory, Melbourne: Faculty of Architecture, Building and Planning, 86-107, διαθέσιμο και στο url: <<http://web.education.unimelb.edu.au/UNESCO/pdfs/ejournals/>> [πρόσβαση 5/7/2012]

Teixeira, R. Otta, M. & Siqueira, J. (2007) 'Between the public and the private: Sex differences in restroom graffiti from Latin and Anglo-Saxon countries', Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade, Departamento de Administração, São Paulo: Universidade de São Paulo, διαθέσιμο και στο url: <<http://www.ead.fea.usp.br/WPapers/2003/03-007.pdf>> [πρόσβαση 8/8/2012]

Tsoumas, J. (2011) 'The aesthetic impact of graffiti art on modern Greek urban landscape', Technological and Educational Institute of Athens, Hellenic Open University, διαθέσιμο και στο url: <<http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen03-2/articulos02.htm>> [πρόσβαση 8/8/2012]

Visconti, L. Sherry, J. Borghini, St. and Anderson, L. (2010) 'Street art, Sweet art? Reclaiming the "Public" in Public Place', *Journal of Consumer Research*, 37, 511-529 διαθέσιμο και στο url: <<http://www3.nd.edu/~jsherry/pdf/2010/Street%20Art.pdf>> [πρόσβαση 7/9/2012]

Werwath, T. (2006) 'The Culture and Politics of Graffiti Art', Wilde Lake High School, Columbia, διαθέσιμο στο url: <<http://www.graffiti.org/faq/werwath.html>>

Wilson, J. and Kelling, G. (1982) 'Broken Windows: The police and neighborhood safety', *Atlantic Monthly*, διαθέσιμο στο url: <http://www.manhattan-institute.org/pdf/_atlantic_monthly-broken_windows.pdf> [πρόσβαση 19/12/2012]

ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ:

'@149St. The Cyber Bench: Documenting New York City Graffiti', @149st. (1998) 'History Part 1', διαθέσιμο στο url: <<http://www.at149st.com/hpart1.html>> [πρόσβαση 20/12/2012]

'Alternative Berlin tours', διαθέσιμο στο <<http://alternativeberlin.com/>> [πρόσβαση 20/12/2012]

'Banksy', Ιστοσελίδα του street artist Banksy, διαθέσιμο στο url: <<http://www.banksy.co.uk/outdoors/index.html>> [πρόσβαση 20/12/2012]

'Βιβεχρωμ', διαθέσιμο στο url: <<http://www.vivechrom.gr/?s=Let%27s+Colour&submit=>>> [πρόσβαση 4/8/2012]

Bilton, N. & Rusli, E. (2012) 'From Founders to Decorators, Facebook Riches', διαθέσιμο στο url: <http://www.nytimes.com/2012/02/02/technology/for-founders-to-decorators-facebook-riches.html?_r=3> [πρόσβαση 4/4/2013]

'Carpe-Diem Act', διαθέσιμο στο url: <http://www.carpe-diemact.gr/site/index.php?option=com_content&view=article&id=11&Itemid=20&lang=el> [πρόσβαση 2/4/2013]

'Cooperator. online edition of The Cooperator newspaper', Hall, A. (2005) 'The Mayor's Anti-Graffiti Task Force. May the Force Be With You', διαθέσιμο στο

url:<<http://www.cooperator.com/articles/1201/1/The-Mayor8217s-Anti-Graffiti-Task-Force/Page1.html>> [πρόσβαση 2/4/2013]

'City of Melbourne', 'Do art not tags', διαθέσιμο στο url: <<http://www.melbourne.vic.gov.au/ForResidents/StreetCleaningandGraffiti/GraffitiStreetArt/Pages/Doartnottags.aspx#WhatIs>> [πρόσβαση 4/1/2013]

'City of Santa Ana', 'Graffiti', διαθέσιμο στο url: <<http://www.ci.santa-ana.ca.us/pd/graffiti.asp>> [πρόσβαση 4/1/2013]

Clark, C. (2011) 'Urban art attracts tourists', διαθέσιμο στο url: <<http://www.bbc.com/travel/blog/20110331-urban-art-brings-tourist-dollars-to-rough-neighbourhoods>> [πρόσβαση 6/4/2013]

'Daniel Sauter', (ιστοσελίδα του αρχιτέκτονα Daniel Sauter) 'Light Attack', διαθέσιμο στο url:< http://danielsauter.com/display.php?project_id=20> [πρόσβαση 4/1/2013]

Δρακάκης, Γ. (2011) Η τέχνη του δρόμου (Street art), διαθέσιμο στο url: <<http://www.artmag.gr/art-articles/arts/about-art/2093-street-art>> [πρόσβαση 20/12/2012]

'Graffiti.org: Art Crimes The writing on the wall', Farrell, S. (1994) 'Graffiti Q & A', διαθέσιμο στο url:<http://www.graffiti.org/faq/graffiti_questions.html> [πρόσβαση 4/4/2013]

'HipHop.gr', (2001) 'Συνέντευξη Terror-X-Crew', διαθέσιμο στο url: <<http://www.hiphop.gr/page/25>> [πρόσβαση 4/4/2013]

'Hip Hop Network', Tucker, D. 'Graffiti: Art And Crime', διαθέσιμο στο url: <<http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/graffitiartandcrime.asp>> [πρόσβαση 4/4/2013]

Joey (2008) 'Roaming graffiti wall protest piece – commonwealth games 2006', διαθέσιμο στο url: <<http://streetartforcharity.wordpress.com/2008/08/20/roaming-graffiti-wall-protest-piece-commonwealth-games-2006>> [πρόσβαση 4/4/2013]

'Kilroy was here', 'The Legends of "Kilroy Was Here"', διαθέσιμο στο url:<<http://www.kilroywashere.org/001-Pages/01-0KilroyLegends.html>> [πρόσβαση 20/12/2012]

Lacey, M. (2011) 'Police helicopter launched on Coast', διαθέσιμο στο url: <http://www.goldcoast.com.au/article/2011/11/05/363431_gold-coast-news.html> [πρόσβαση 4/4/2013]

'Let's Colour Project', διαθέσιμο στο url: < <http://www.letscolourproject.com/>> [πρόσβαση 4/4/2013]

MacErlean, F. (2012) 'First Neanderthal cave paintings discovered in Spain', διαθέσιμο στο url:<<http://www.newscientist.com/article/dn21458-first-neanderthal-cave-paintings-discovered-in-spain.html>> [πρόσβαση 6/8/2012]

'Marc Ecko', 'Air Force One', διαθέσιμο στο url: <<http://www.marcecko.com/#/Air-Force-ne/?query=3504e8b406442ce7b47141b108ad50ad>> [πρόσβαση 20/12/2012]

Marc (2010) 'One not to miss: the "space invader walk" in San Diego', διαθέσιμο στο url: <<http://www.woostercollective.com/post/one-not-to-miss-the-space-invader-walk-in-san-diego>> [πρόσβαση 6/4/2013]

'Melbourne Street Art Tours', διαθέσιμο στο url: <<http://melbournestreettours.com/>> [πρόσβαση 2/4/2013]

Μοχιανάκης, Κ. (2012) 'Μελβούρνη: Street art tour', διαθέσιμο στο url:<<http://www.citybranding.gr/2012/03/street-art-tour.html>> [πρόσβαση 4/1/2013]

Novotny J. (2010) 'The Benefits of Piracy and Graffiti', διαθέσιμο στο url: <<http://jennovotny.wordpress.com/2011/11/09/piracy-and-graffiti-benefits/>> [πρόσβαση 6/8/2012]

'Nymag: New York Magazine', Ehrlich, D. & Ehrlich Gr. (2007) 'Graffiti and its own words', διαθέσιμο στο url:< <http://nymag.com/guides/summer/17406/>> [πρόσβαση 2/4/2013]

'NYPD – Official New York City Police Department Website' (1), 'Crime Prevention | Anti-Graffiti Initiatives', διαθέσιμο στο url:

<http://www.nyc.gov/html/nypd/html/crime_prevention/anti_graffiti_initiatives.shtml
> [πρόσβαση 5/4/2013]

'NYPD – Official New York City Police Department Website' (2), 'NYPD | Rewards', διαθέσιμο στο url:
<<http://www.nyc.gov/html/nypd/html/home/rewards.shtml>> [πρόσβαση 5/4/2013]

'Obey: Manufacturing quality since 1989', διαθέσιμο στο url:
<<http://www.obeygiant.com/>> [πρόσβαση 6/8/2012]

'Philadelphia Weekly', Haegele, K. (2001) 'No rooftop was safe', διαθέσιμο στο url:<http://www.philadelphiaweekly.com/news-and-opinion/cover-story/no_rooftop_was_safe-38343074.html?page=2&comments=1&showAll>
[πρόσβαση 6/8/2012]

Schrimer, M. (2010) 'Like it or not, the writing is on the wall', διαθέσιμο στο url:<<http://athens-graffiti.blogspot.gr/2011/01/athens-is-place-to-be.html>> [πρόσβαση 21/12/2012]

'Space-invaders: Urban Invasion Detected (official website of Invader)', διαθέσιμο στο url: <<http://www.space-invaders.com/laspaceshop/>> [πρόσβαση 2/4/2013]

'Subway Outlaws', 'History Subway writing', διαθέσιμο στο url:<<http://www.subwayoutlaws.com/history/history.htm>> [πρόσβαση 6/8/2012]

'Taki 183', 'Biography', διαθέσιμο στο url:<<http://www.taki183.net/#biography>>
[πρόσβαση 18/8/2012]

'Tejn: Art', Ιστοσελίδα του street artist Tejn, διαθέσιμο στο url:<http://www.tejnibyen.dk/street_art.htm> [πρόσβαση 10/9/2012]

'The Guardian', Carter, H. (2004) 'Graffiti artist's new form of street art under fire', διαθέσιμο στο url:
<<http://www.guardian.co.uk/uk/2004/oct/15/ukcrime.prisonsandprobation>>
[πρόσβαση 2/4/2013]

Topsfield, J. (2008) 'Brumby slams Tourism Victoria over graffiti promotion', διαθέσιμο στο url:

<<http://www.theage.com.au/articles/2008/10/01/1222651140951.html?page=2>>

[πρόσβαση 18/8/2012]

Walker, R. (1999-2013) 'Graffiti', διαθέσιμο στο url:

<<http://www.gangsorus.com/graffiti.html>> [πρόσβαση 4/1/2012]

'Wearcam', Ontario Science Centre Hydraulicphone (a self-cleaning highly expressive musical keyboard fountain), διαθέσιμο στο url: <<http://wearcam.org/osc/opening/>>

[πρόσβαση 18/8/2012]

Westbury, M. (2009) 'Street Art: Melbourne's unwanted attraction', διαθέσιμο στο

url: <<http://www.marcuswestbury.net/2009/07/05/street-art-melbournes-unwanted-attraction/>> [πρόσβαση 4/4/2013]

'Wikipedia: the free encyclopedia' (1), διαθέσιμο στο url:

<http://en.wikipedia.org/wiki/Public_art> [πρόσβαση 4/8/2012]

'Wikipedia: the free encyclopedia' (2), διαθέσιμο στο url:

<http://en.wikipedia.org/wiki/South_Bronx> [πρόσβαση 4/8/2012]

ΠΟΛΥΜΕΣΑ

'Γκραφίτι| Η τέχνη του δρόμου' (1/10/2010) Ιστοσελίδα DocTv, Εκπομπή Αστικός κώδικας, Ελλάδα, διαθέσιμο στο url:

<<http://www.doctv.gr/page.aspx?itemID=SPG12>> [πρόσβαση 18/12/2012]

'Όμορφο Κόσμος² - Graffiti' (2012) Καμπίτης, Μ. (Επεισόδιο 18), Ελλάδα, διαθέσιμο στο url:

<<http://www.megatv.com/omorfoskosmos2/default.asp?catid=25030#toppage>>

[πρόσβαση 4/1/2013]

'Πέρα από το γκρίζο' (2009) Javaspas (writer), Ελλάδα, διαθέσιμο στο url:

<<http://www.peaceanddiy.blogspot.gr/search/label/Movies>> [πρόσβαση 6/4/2012]

'Τεχνο-δρομίες' (30/6/12) Αργυρός, Κ. & Κασιμάτη Μ. Εκπομπή της NET '27 της Ευρώπης,, Ελλάδα, διαθέσιμο στο url: <<http://www.ert.gr/webtv/net/item/5675->

Techno-%E2%80%93dromies-30-06-2012#.UGbSsq5YDRU> [πρόσβαση
18/12/2012]

'Défense D'Afficher: What street art says about the world' (24/3/2012) Garnier, S. ,
Le Gall, F. & Thibord J., *France Télévision*, France, διαθέσιμο στο url:
<[http://www.francetv.fr/defense-d-
afficher/index.php?action=switchLanguage&vars=en](http://www.francetv.fr/defense-d-afficher/index.php?action=switchLanguage&vars=en)> [πρόσβαση 2/6/2012]

'Exit through the gift shop' (2010) Banksy, Great Britain, διαθέσιμο στο url: <
<http://www.youtube.com/watch?v=DIiOgj3uc0w>> [πρόσβαση 18/12/2012]

'History of Hip Hop Clothing', Bliss & Zetta, USA διαθέσιμο στο url:
<http://www.ehow.com/video_5246943_history-hip_hop-clothing.html> [πρόσβαση
11/9/2012]

'In the belly of a whale' (2013) Lamoth, A. & Leitzke, F. (the creative gravitational
forces of Berlin), Germany, διαθέσιμο στο url:
<[http://www.thepolisblog.org/2013/05/art-
berlin.html?utm_source=feedburner&utm_medium=email&utm_campaign=Feed%3A
+thepolisblog%2FpBwC+%28polis%29](http://www.thepolisblog.org/2013/05/art-berlin.html?utm_source=feedburner&utm_medium=email&utm_campaign=Feed%3A+thepolisblog%2FpBwC+%28polis%29)> [πρόσβαση 21/5/2013]

'New York Subway Graffiti in the 70`s and 80`s', USA, διαθέσιμο στο url:
<<http://www.youtube.com/watch?v=uyg-e60XSS4&feature=related>> [πρόσβαση
10/9/2012]

'Style Wars' (1983) Silver, T., USA, διαθέσιμο στο url:
<<http://www.youtube.com/watch?v=0ynCdOL5cEE>> [πρόσβαση 8/8/2012]

'The Wake Up Call – political graffiti in the streets of Athens' (2012) Καλλέργης, Κ.
Ελλάδα, διαθέσιμο στο url: <<http://www.youtube.com/watch?v=Zr9kYXAEYbo>>
[πρόσβαση 20/12/2012]