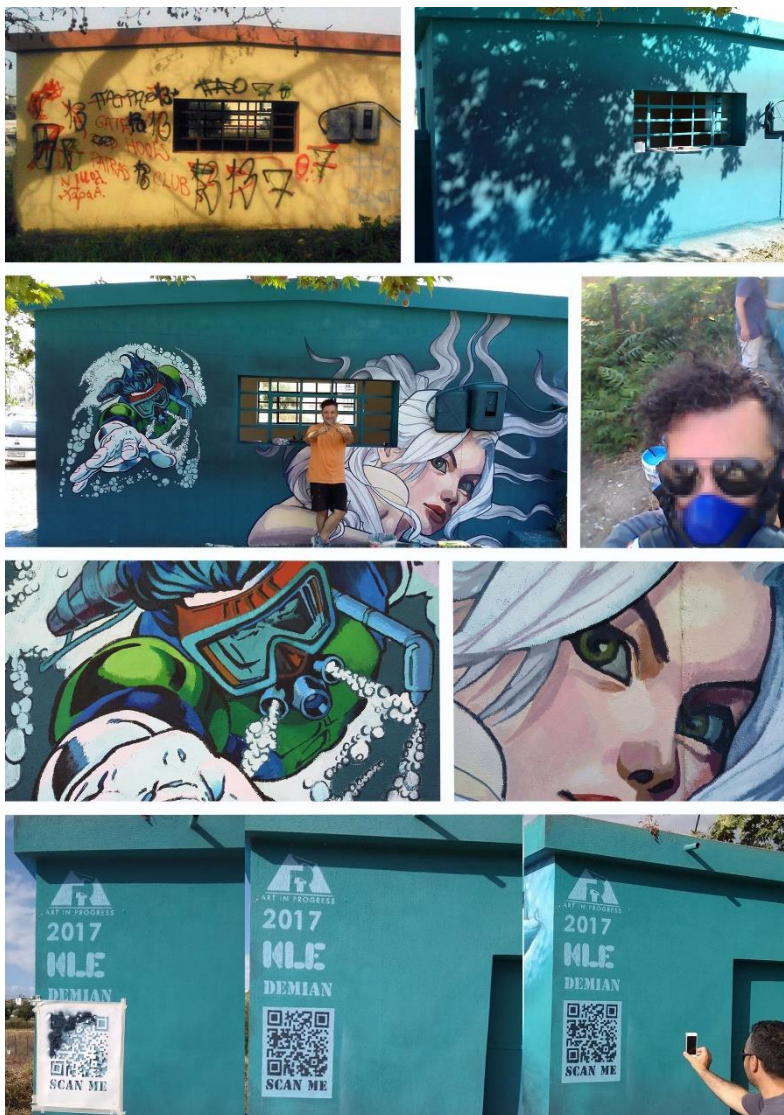


ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ, ΤΜΗΜΑ ΤΕΧΝΩΝ ΗΧΟΥ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ

ΠΜΣ «Οπτικοακουστικές Τέχνες στην Ψηφιακή Εποχή»

Διπλωματική εργασία

**Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ STREET ART ΚΑΙ ΟΙ ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΣΤΗΝ
ΤΕΧΝΗ, ΣΤΙΣ ΠΟΛΕΙΣ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ**



Αριστομένης Χατζήπαπας

Αριθμός μητρώου: ADA2016034

Επιβλέπων καθηγητής

Κωνσταντίνος Τηλιγάδης

Κέρκυρα, Σεπτέμβριος 2018

Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Τμήμα

Τεχνών Ηχου και Εικόνας.

ΠΜΣ «Οπτικοακουστικές Τέχνες στην Ψηφιακή Εποχή».

Διπλωματική εργασία

**Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ STREET ART ΚΑΙ ΟΙ
ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ, ΣΤΙΣ
ΠΟΛΕΙΣ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ**

Αριστομένης Χατζήπαπας

Αριθμός μητρώου: ADA2016034

Επιβλέπων καθηγητής

Κωνσταντίνος Τηλιγάδης

Κέρκυρα

Σεπτέμβριος, 2018

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Πεδίο έρευνας της εν λόγω διπλωματικής εργασίας αποτελεί το σύγχρονο graffiti και πιο συγκεκριμένα, η street art. Γίνεται μια απόπειρα να οργανωθούν δομημένα, με παραδείγματα, οι εκφάνσεις του κινήματος έως τις μέρες μας, ώστε να διαφανεί η εξέλιξή του. Παρουσιάζονται οι παραδοσιακές μορφές του κινήματος καθώς και ο ρόλος που διαδραμάτισε η τεχνολογία, ψηφιακή ή μη, στην εξέλιξή του. Μέσω χαρακτηριστικών παραδειγμάτων της σύγχρονης και νόμιμης πλευράς της street art, από την διεθνή και εγχώρια εμπειρία, διαφαίνονται τρόποι και μεθοδολογίες για την σχεδίαση και ανάπτυξη οργανωμένων παρεμβάσεων και προγραμμάτων, με ήπιες κι επιτυχείς εφαρμογές. Επιπλέον, ιδιαίτερη σημασία δίνεται στην ενσωμάτωση και στην αξιοποίησή της street art στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα. Παρουσιάζεται εφαρμοσμένη εκπαιδευτική πρόταση για την υποχρεωτική δευτεροβάθμια εκπαίδευση καθώς και εικαστικές πρακτικές και εφαρμογές του γράφοντος, μέσω της street art αλλά και του hip hop graffiti, στην πόλη της Πάτρας.

Λέξεις κλειδιά: *Graffiti, Street art, Δημόσιος αστικός χώρος, High tech, Εικαστικές παρεμβάσεις, Εκπαιδευτικά προγράμματα.*

ABSTRACT

The research field of this thesis is the modern graffiti and more specifically, the street art. It is an attempt to organize, in a structured way, by using examples, all the aspects of this movement up to now, in order to be revealed its progress. The traditional forms of the movement as well as the role that the technology, digital or not, had on it are presented here.

Due to examples of the legal aspect of the street art, from the international and indigenous experience, ways and methodologies for the design and development of organized interference and programs, with mild and successful implementations are revealed. Furthermore, special attention is given to the inclusion and utilization of the street art in the Greek educational system affecting positively in learning. There is presented the author's implemented educational suggestion for the secondary compulsory educational level and visual practices and applications, not only due to the street art but also hip hop graffiti, in the city of Patras.

Key Words: Graffiti, Street art, Public Urban Place, High tech, Visual interference, Educational Programs.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	10
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΠΡΟΣΕΓΓΙΖΟΝΤΑΣ ΤΗΝ STREET ART	15
2.1. ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΟΡΙΣΜΟΥ & ΚΑΤΑΝΟΗΣΗΣ	15
2.1.1. GRAFFITI.....	15
2.1.2. TEXTUAL GRAFFITI	18
2.1.3. HIP HOP GRAFFITI.....	21
2.1.4. STREET ART	26
2.1.5. ΔΙΑΦΟΡΕΣ & ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ.....	30
2.2. Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ ΤΗΣ STREET ART.....	33
2.2.1. ΑΝΑΚΤΗΣΗ & ΕΠΑΝΟΙΚΕΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΔΗΜΟΣΙΟΥ ΧΩΡΟΥ.....	33
2.2.2. Η STREET ART ΩΣ ΔΗΜΟΣΙΑ ΤΕΧΝΗ	39
2.2.3. Η STREET ART ΑΝΑΒΑΘΜΙΖΕΙ ΤΙΣ ΠΟΛΕΙΣ.....	43
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΟΙ ΕΚΦΑΝΣΕΙΣ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΕΞΕΛΙΞΕΙΣ ΣΤΗΝ STREET ART.....	47
3.1. LOW TECH STREET ART	47
3. 2. HI TECH STREET ART	63
3.2.1. ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ ΥΛΙΚΩΝ.....	63
3.2.2. HYBRID STREET ART.....	71
3.2.3. IMMATERIAL STREET ART	79
3.2.4. GRAFFITI RESEARCH LAB.....	82
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ ΜΕΣΩ ΤΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΩΝ ΤΗΣ STREET ART ΔΙΕΘΝΗΣ ΚΑΙ ΕΓΧΩΡΙΑ ΕΜΠΕΙΡΙΑ	84
4.1. ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΑΠΟ ΔΙΕΘΝΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ	84
4.1.1. “MURAL ARTS PHILADELPHIA”	84
4.1.2. TIPANA/ ΈΓΧΡΩΜΗ ΠΟΛΗ.....	96
4.1.3 “PALMITAS NEIGHBOURHOOD”	98
4.1.4. “VAN GOGH PATH”	102
4.1.5. “HARREMAN”	104
4.1.6. “S.ALT CITY” - QR CODE INTERACTIVE MURAL.....	105
4.1.7. “(R) ESTART REALITY”	110

4.1.8. Alys Beach/ “DIGITAL GRAFFITI”	112
4.1.9. STREET ART 2.0 “PAINTING WITH LIGHTS”	114
4.1.10. “MURMUR”- LOCATIVE MEDIA STREET ART	116
4.2. ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ	118
4.2.1 ΑΘΗΝΑ. ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ ΣΤΟ ΔΗΜΟΣΙΟ ΧΩΡΟ - ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΙΣ ΤΥΦΛΕΣ ΟΨΕΙΣ ΤΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ	118
4.2.2. CARPE DIEM	123
4.2.2.1 «Χρωμόπολις»	125
4.2.2.2 «Ελιά: Παγκόσμιο Σύμβολο Αθλητισμού, Πολιτισμού και Ειρήνης»	126
4.2.2.3 «Ζωγραφίζοντας σχολικά κτίρια ανά την Ελλάδα»	128
4.2.2.4 «Ευρωπαϊκή ημέρα χωρίς αυτοκίνητο»	131
4.2.2.5 Δημόσιες τοιχογραφίες και graffiti στο Βόλο	133
4.2.3. STREET ART FESTIVAL PATRAS- «ARTWALK»	135
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΕΠΙ ΤΩ ΕΡΓΩ	138
5.1. «STREET ART SCHOOL LAB»	138
5.1.1. Εκπαιδευτικό πρόγραμμα για την MURAL ART	141
5.1.2. Εκπαιδευτικό πρόγραμμα για το STENCIL GRAFFITI	148
5.2. ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ	153
5.2.1. STREET ART PROJECT	153
5.2.2. HIP HOP GRAFFITI PROJECT	160
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ	165
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	171
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΩΝ	187

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Αρχικά θέλω να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Κωνσταντίνο Τηλιγάδη για την στήριξή του, την ενθάρρυνσή του, τον χρόνο που μου διέθεσε, τις γνώσεις του όσον αφορά το θέμα καθώς και για τις εποικοδομητικές συζητήσεις.

Την σύζυγό μου Βασιλική για την υπομονή της καθώς και το χρόνο που μου παρείχε από οικογενειακές υποχρεώσεις.

Την μητέρα μου Πηνελόπη για την ηθική και οικονομική στήριξη.

Τον αδελφικό μου φίλο Άγγελο Ντίνα, ο οποίος αποτέλεσε σημαντικό κίνητρο στο να ασχοληθώ με το graffiti.

Ειδικές ευχαριστίες στην αδελφική μου φίλη Βαλέρια Ντίνα για το ενδιαφέρον και τον πολύτιμο χρόνο που αφιέρωσε όσον αφορά την φιλολογική επιμέλεια καθώς και για θέματα συγγραφής.

Την αδελφική μου φίλη Ελένη Κεφάλια για την βοήθεια της σε θέματα αποτύπωσης και σαφήνειας των ιδεών.

Τον καλλιτεχνικό οργανισμό Art In Progress για την συνεργασία.

Και τέλος τον Ν.Μ τον άνθρωπο, που αποτελεί για μένα σταθερό πρότυπο έμπνευσης, πίστης και εσωτερικής μου αναβάθμισης εδώ και χρόνια.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ένας σύγχρονος οδοιπόρος στους δρόμους των πόλεων της χώρας μας, καθημερινά βρίσκεται μπροστά σε ένα πλήθος γραφικών αναπαραστάσεων. Αυτές οι οπτικές πληροφορίες έχουν διάφορες μορφές και περιεχόμενο, προσφέροντας έτσι στο δημόσιο χώρο μια επικοινωνιακή διάσταση, μετατρέποντάς τον σε μια πλατφόρμα επικοινωνίας. Οι γραφικές αναπαραστάσεις διαχωρίζονται σε νόμιμες και παράνομες. Νόμιμες είναι τα οδικά σήματα, οι υπαίθριες διαφημίσεις, οι δημοτικές ταμπέλες κ.τ.λ. Ως μη θεσμοθετημένο - παράνομο θεωρείται το graffiti, αν και στην εποχή μας πολλές φορές είναι αδειοδοτημένο.

Αντικείμενο έρευνας της παρούσας εργασίας είναι το graffiti, μια μορφή έκφρασης που αναπτύσσεται στο δημόσιο χώρο, έχοντας βαθιά ιστορία. Ξεκινά από την εποχή των σπηλαίων, φτάνοντας μέχρι και σήμερα, καλλιεργώντας μέσα στους αιώνες ενδιαφέρουσες «διαλέκτους» σε πολλές περιοχές και πολιτισμούς ανά τον κόσμο, με διαφορετική κάθε φορά πρόθεση και αισθητική. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελεί το μεγαλύτερο και το διαχρονικότερο κίνημα στην ιστορία της τέχνης. Είναι ανθεκτικό στο χρόνο και «ζωντανό» διότι εξελίσσεται μαζί με την ανθρώπινη ύπαρξη. Στην εργασία που ακολουθεί, η έρευνα εστιάζεται στο σύγχρονο graffiti και όχι στις εκφάνσεις του διαχρονικά.

Πιο συγκεκριμένα, **το πεδίο έρευνας** της εργασίας αφορά το σύγχρονο graffiti, το οποίο έχει να επιδείξει κυρίως δύο μορφές τουλάχιστον στην Ελλάδα, το hip hop graffiti και την street art. Στην παρούσα διπλωματική θα αναπτυχθεί η street art, χωρίς βέβαια να απουσιάζουν οι αναφορές και στο hip hop graffiti. Θα εστιαστεί και θα διαφανεί η εξέλιξη του κινήματος και η πορεία που διαγράφει με την βοήθεια των σύγχρονων τεχνολογιών, ψηφιακών ή μη. Αναφορικά με αυτό, θα παρουσιαστούν αφενός οι εφαρμογές της στους δρόμους των πόλεων και αφετέρου, η εκπαιδευτική της διάσταση.

Τα τελευταία χρόνια στη χώρα μας παρατηρείται ανάπτυξη της street art, τόσο σε πρακτικό όσο και σε θεωρητικό επίπεδο. Πλέον, πραγματοποιούνται οργανωμένες παρεμβάσεις μέσω δημόσιων ή ιδιωτικών πρωτοβουλιών κι εκτενείς θεωρητικές μελέτες στην επιστημονική κοινότητα. Έχουν συγγραφεί αρκετές διπλωματικές εργασίες με θέμα την street art και το graffiti όπως: «Μορφές τέχνης στο δημόσιο χώρο - εικαστικές παρεμβάσεις στην πόλη της Αθήνας», από την Χελιώτη Αδαμαντία, «Η τέχνη του δρόμου ως δημόσια τέχνη: οργανωμένες εικαστικές παρεμβάσεις στο αστικό τοπίο» από την Κουσιάππα Κωνσταντίνα, «Η τέχνη του

δρόμου και η πολιτιστική της επικοινωνία», από την Λουφαρδάκη Βασιλική, «Εικαστικά δρώμενα στον αστικό χώρο» από τον Παύλο Σάτογλου κ.α. Αν και πιο περιορισμένες, αξιόλογες αναφορές είναι οι διδακτορικές διατριβές που έχουν εκπονηθεί, όπως αυτή της Δέσποινας Κατσίδη με τίτλο: «Το Graffiti ως πολιτιστικό στοιχείο. Κοινωνικές αναπαραστάσεις των δημιουργών και σημειολογία των έργων τους» και της Ελένης Πολυχρονάτου με τίτλο: «Έργα τέχνης μεγάλης κλίμακας στον αστικό και φυσικό χώρο», η οποία όμως δεν πραγματεύεται αποκλειστικά το παρόν θέμα.

Οι έντυπες ελληνικές εκδόσεις παραμένουν λιγοστές και περιορισμένες, πολλές φορές μάλιστα υπό τη μορφή λευκώματος όπως τα: «Mural Art 02 Volume 2», του Κυριάκου Ιωσηφίδη, «Ανιχνεύοντας το εφήμερο, Αθήνα, γκράφιτι, τοιχογραφίες, επιγραφές» από τον Πάνο Τότσικα, καθώς και το «Gro is the law» που παρουσιάζει την δουλειά της ομάδας Gro κ.α. Ως έντυπο υλικό με θεωρητικό υπόβαθρο συναντούμε τα εξής: «Τέχνη στους δρόμους του κόσμου», που περιλαμβάνει κείμενα ιστορικών τέχνης (Μάνου Στεφανίδη & Θανάση Μουτσόπουλου) καθώς και συνεντεύξεις καλλιτεχνών. Πολύτιμο θεωρητικό περιεχόμενο περιλαμβάνεται στην ηλεκτρονική έκδοση: «Εικαστικές παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο, ζωγραφική επί των τυφλών όψεων κτιρίων της Αθήνας. Πρόγραμμα Υ.Π.Ε.Κ.Α «ΑΘΗΝΑ-ΑΤΤΙΚΗ 2014». Σημαντική είναι η θεωρητική συνεισφορά του έργου: «Σχέδια πόλης», του Ανδριωτάκη Μανώλη, καθώς και το δίγλωσσο βιβλίο «Stencil in Athens», του Δημήτρη Πανσανία & Θεοδόση Καραθανάση κ.α.

Στην ξένη βιβλιογραφία υπάρχει μεγαλύτερη ποσότητα βιβλίων, όπως το χαρακτηριστικό: “The popular history of graffiti from the ancient world in the present”, της Fiona McDoland, στο οποίο παρουσιάζεται η πορεία του graffiti από την προϊστορία, φτάνοντας στο σήμερα, στην street art. Άξιο αναφοράς είναι το έργο του Cedar Lewisohn, “Street Art: The Graffiti Revolution”, όπου ανιχνεύει την προέλευση της street art, με συνεντεύξεις καλλιτεχνών κ.τ.λ. Επίσης, υπάρχουν έντυπα που αφορούν μεμονωμένες μορφές του κινήματος, όπως το: “NEW Stencil Graffiti” από τον Tristan Manco και βιβλία που αφορούν βιογραφίες καλλιτεχνών όπως: “Wall and Piece Book” από τον Banksy κ.τ.λ

Σημαντική και καθοριστική για τη συγγραφή της παρούσας διπλωματικής εργασίας, ήταν η έρευνα που πραγματοποιήθηκε σε επίσημες ιστοσελίδες προγραμμάτων, ιδιωτικών ή κρατικών. Επιπλέον, καταλυτικό ρόλο έπαιξαν τα ηλεκτρονικά άρθρα

από εφημερίδες ή περιοδικά, από τον ελληνικό και τον διεθνή χώρο. Από όλα τα παραπάνω, ανασύρθηκε πολύτιμο θεωρητικό, αλλά και οπτικοακουστικό υλικό.

Οι ήδη υπάρχουσες ερευνητικές εργασίες, οι έντυπες εκδόσεις και η έρευνα από το διαδίκτυο, αναφέρονται κυρίως σε θεωρητικές αναλύσεις κι εστιάζονται μονομερώς στην έκφανση του κινήματος των τοιχογραφιών. Ως αποτέλεσμα, δεν διαφαίνεται τόσο η εξέλιξη του κινήματος όσο η σχέση του με τις νέες τεχνολογίες, ψηφιακές ή μη. Έτσι, δεν εμφανίζονται οι εκφραστικές δυνατότητες του κινήματος που έχουν ήδη αναπτυχθεί ή οι δυνατότητες εξέλιξής του στο μέλλον. Στον αντίποδα, η διπλωματική του Παύλου Σάτογλου με τίτλο: «Εικαστικά δρώμενα στον αστικό χώρο», εστιάζει στις νέες τεχνολογίες και στη σχέση τους με την street art. Μια δεύτερη διαπίστωση είναι η έλλειψη εφαρμογής του κινήματος σε σχεδιασμένα εκπαιδευτικά προγράμματα στη χώρα μας, με εξαίρεση κάποια σύντομα workshop (που πραγματοποιούνται εκτός διδακτικού ωραρίου). Η πραγματικότητα είναι πως η νέα γενιά της street art παρέχει τεράστιες εκφραστικές δυνατότητες, λόγω της εξέλιξης των τεχνολογιών και εισχωρώντας στο πρόγραμμα σπουδών δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, θα προσφέρει εκμοντερνισμό και αναβάθμιση. Στην συγκεκριμένη διπλωματική εργασία, προστίθενται προτάσεις και εφαρμογές για εκπαιδευτικά θέματα καθώς και πειραματικές εφαρμογές σε καλλιτεχνικές πρακτικές.

Τα ερωτήματα που τέθηκαν προς διερεύνηση είναι:

1. Ποια είναι τα πλαίσια που ορίζουν την street art και ποιο ρόλο διαδραματίζει η τεχνολογία στην εξέλιξή της;
2. Πώς λειτουργεί η εξέλιξη της street art υπέρ της πόλης και της κοινωνίας, χωρίς να υποβαθμίζει την αισθητική και να προσβάλλει το χώρο με σχεδιασμένες οργανωμένες και νόμιμες παρεμβάσεις;
3. Πώς η street art μπορεί να ενσωματωθεί και να αξιοποιηθεί στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα;

Σκοπός της εργασίας είναι να λειτουργήσει ως πηγή έμπνευσης, παρακινώντας για περαιτέρω έρευνα και πειραματισμό για την πραγματοποίηση καινοτόμων έργων στην χώρα μας με την χρήση εξελιγμένων μέσων και νέων τεχνολογιών.

Στόχοι της εργασίας είναι: **α)** Να ερευνηθεί η εξέλιξη του κινήματος σε συνάρτηση με τις σύγχρονες τεχνολογίες ψηφιακές ή μη, καθώς και να διαφανεί ο πολύπλευρος και πειραματικός χαρακτήρας του. **β)** Να εξεταστεί η εξέλιξη των μεθόδων και των τεχνικών στις παρεμβατικές δράσεις για την πετυχημένη και ομαλή ένταξή του στο

δημόσιο αστικό χώρο. γ) Να αναδειχθεί η εκπαιδευτική αξία του κινήματος στην υποχρεωτική β/θμια εκπαίδευση.

Η συγγραφή της εν λόγω εργασίας υλοποιήθηκε όχι υπό το πρίσμα του θεωρητικού ή του παιδαγωγού, αλλά υπό την οπτική του εικαστικού - ερευνητή, εκείνου που ενδιαφέρεται για την αρωγή της street art στο κοινωνικό σύνολο και την συνεισφορά της στις πόλεις και στην εκπαίδευση.

Η εργασία **μεθοδολογικά** αναλύεται σε δύο κύριους τομείς. Ο πρώτος αφορά στο θεωρητικό μέρος, δίνονται ορισμοί και επεξηγήσεις των βασικών εννοιών (κεφάλαια 2^ο, 3^ο, 4^ο), για τα οποία διενεργήθηκε εκτενής έρευνα στην ελληνική αλλά και στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία. Ο δεύτερος τομέας αφορά στο πρακτικό μέρος (κεφάλαιο 5^ο) και αποτελείται από εφαρμοσμένες δράσεις του γράφοντος στην β/θμια εκπαίδευση καθώς και πειραματισμοί - εφαρμογές παρεμβάσεων στο σύγχρονο graffiti. Η συγκεκριμένη διπλωματική εργασία υλοποιήθηκε μέσα σε διάστημα περίπου ενός χρόνου, από τον Οκτώβριο του 2017 έως το Σεπτέμβριο του 2018, στην πόλη της Πάτρας.

Η δομή της εργασίας έχει ως εξής: Το 1^ο κεφάλαιο αποτελεί την εισαγωγή της εν λόγω εργασίας. Το 2^ο κεφάλαιο αποτελεί το θεωρητικό πλαίσιο και προσπαθεί να διευκρινίσει το πνεύμα της street art. Για τον σκοπό αυτό, καθίσταται απαραίτητο να δοθούν ορισμοί για το graffiti και τα σύγχρονα είδη του. Κατόπιν, πληροφορεί σχετικά με τις διαφορές, τις ομοιότητες και τις προθέσεις τους. Επιπροσθέτως, γίνεται λόγος για τη φιλοσοφία του κινήματος και τη δράση του στον δημόσιο χώρο, σε σχέση με την ηγεμονία της διαφήμισης και του καταναλωτικού πνεύματος. Θίγονται θέματα για την νομιμότητα της street art, τον εφήμερο χαρακτήρα της και τέλος δίνεται η συσχέτισή της με τις σύγχρονες πόλεις και τον αστικό σχεδιασμό. Στο 3^ο κεφάλαιο εμφανίζονται οι παραδοσιακές μορφές κι εκφάνσεις της street art μέσα από παραδείγματα. Ακόμα, παρουσιάζονται οι σύγχρονες μορφές της, στις οποίες διαφαίνεται ο έντονος πειραματισμός, η εξέλιξή και η σύνδεσή της με τις νέες τεχνολογίες ψηφιακές ή μη. Στο 4^ο κεφάλαιο παρουσιάζονται μελέτες περιπτώσεων που έχουν πραγματοποιηθεί σε διεθνές και εγχώριο επίπεδο και αφορούν εικαστικές παρεμβάσεις στον αστικό χώρο. Αυτές μας διαφωτίζουν παρέχοντάς μας παράδειγμα και τεχνογνωσία καθιστώντας μας πιο «ειδικούς». Στο 5^ο κεφάλαιο παρουσιάζονται αφενός καλλιτεχνικές πρακτικές του γράφοντος, έχοντας ως τόπο αναφοράς την Πάτρα και αφετέρου αναπτύσσει εκπαιδευτικά προγράμματα στον τομέα της εκπαίδευσης. Το 6^ο και τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας είναι τα συμπεράσματα

τόσο από τη θεωρητική έρευνα όσο και από την πρακτική εφαρμογή που υλοποιήθηκε καθώς και κάποιες μελλοντικές προτάσεις προς υλοποίηση.

Τέλος, να αναφερθεί ότι για την σύνταξη βιβλιογραφικών αναφορών και παραπομπών επιλέχθηκε το σύστημα Chicago Manual of Style, το author date και όχι το foot note για την ομαλότερη ανάγνωση του κειμένου, δίχως την συνεχόμενη διακοπή πληροφοριών στο κάτω μέρος της σελίδας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΠΡΟΣΕΓΓΙΖΟΝΤΑΣ ΤΗΝ STREETART

Το θέμα των ορισμών και των ορίων στην περίπτωση του graffiti διχάζει, με διάφορες απόψεις και πεποιθήσεις να έχουν ειπωθεί. Συνήθως, από τα μέσα ενημέρωσης, από συζητήσεις, ακόμα κι από επιστημονικά έντυπα παρατηρείται η τάση όλες οι τέτοιου είδους παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο να ονομάζονται graffiti. Στην πρώτη από τις δύο ενότητες του κεφαλαίου, αναλύεται η ετικέτα του σύγχρονου graffiti στις διάφορες εκφάνσεις του και δίδονται, κατά το δυνατόν, ορισμοί και σχέσεις, που υπάρχουν ανάμεσα στα είδη του, με κύριο μέλημα την κατανόηση τους αλλά και τη δημιουργία ενός κώδικα, ώστε σε κάθε αναφορά στην ανάλογη ετικέτα να γίνεται κατανοητό, χωρίς να αναπτύσσονται και να αναφέρονται σχολαστικά απόψεις και θεωρίες για το είδος αυτό τέχνης. Το graffiti στην χώρα μας θα μπορούσε να ταξινομηθεί, σύμφωνα με την άποψη του γράφοντα, σε τρεις μεγάλες κατηγορίες. Αυτή η αναφορά γίνεται διότι σε άλλες χώρες έχουμε την ύπαρξη επιπλέον ειδών graffiti¹. Στην Ελλάδα, συναντάμε κυρίως τα συνθήματα, που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν και ως textualgraffiti (γκράφιτι κειμένου), το hip-hopgraffiti και πλέον και την streetart. Στη δεύτερη ενότητα του κεφαλαίου γίνεται αναφορά στη φιλοσοφία του κινήματος, στη σχέση της με το δημόσιο χώρο και την ηγεμονία της διαφήμισης, καθώς και στη σχέση της με τις σύγχρονες πόλεις και το αστικό marketing και σχεδιασμό.

2.1.ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΟΡΙΣΜΟΥ & ΚΑΤΑΝΟΗΣΗΣ

2.1.1. GRAFFITI

Όταν αναφερόμαστε στο graffiti, κάποιος μπορεί να καταλάβει ότι αυτό σημαίνει επιγραφές γραμμάτων ή εικόνων, χωρίς να μπορεί να γνωρίζει εάν πρόκειται για το ένα, το άλλο ή και τα δύο μαζί. Η εικόνα και ο λόγος, υπήρξαν από τα πολύ παλιά χρόνια δυο θεμελιώδεις τρόποι έκφρασης. Βέβαια, είναι γνωστό ότι ο άνθρωπος, πρώτα έμαθε να κατασκευάζει την εικόνα, και αργότερα βρήκε μορφή και για την γραφή (Georges 1994, 134). Ο όρος graffiti είναι πολύ μεγάλος κι ευρύς και μπορεί

¹ Στο βιβλίο wallbanging: graffitiandgangση Susan Phillips χωρίζει το graffiti σε δυο μεγάλες κατηγορίες για να γίνει καλύτερα κατανοητό. Το popular graffiti(λαϊκό κοινοτικό graffiti) και το community graffiti (κοινοτικό graffiti). Το πρώτο αποτελείται από σχόλια, συναισθηματικές εκδηλώσεις και αλληγορικές εκφράσεις. Αποδίδεται απλά με την κοινή γλώσσα ώστε να είναι κατανοητά από όλους. Το δεύτερο απαρτίζεται από γραφές, σύμβολα και σχέδια τα οποία χρησιμοποιούνται για τη μετάδοση μηνυμάτων μεταξύ ομάδων και κοινοτήτων. Παραδείγματα αποτελούν το gang graffiti, το hip hop graffiti κ.α. Μάλιστα, η ίδια η Susan Phillips ανακάλυψε και μίλησε και για το hobos graffiti το οποίο αν το ταξινομήσουμε ανήκουν στην δεύτερη κατηγορία graffiti.

να συζητηθεί με διάφορους τρόπους καθώς εμπεριέχει πάρα πολλές διατυπώσεις από την αρχαιότητα, τους περασμένους αιώνες μέχρι και την σύγχρονη εποχή (Πάγκαλος 2008). Όπως εύστοχα αναφέρει ο Αβραμίδης «Η δημόσια (επι)γραφφή δεν είναι ούτε κάτι σύγχρονο ούτε κάτι πρωτότυπο. Η ιστορία της δημόσιας γραφής είναι τόσο παλιά, όσο και η ιστορία του ανθρώπου. Είδη από τις σπηλιές, με τις αρχέγονες αναπαραστάσεις ανθρώπων και ζώων, αργότερα στην αρχαία πόλη, με τη γραφή στα κτήρια, μέχρι και σήμερα στην σύγχρονη μεγαλούπολη με τα graffiti, υπάρχουν ίχνη που αποδεικνύουν την έμφυτη τάση του ανθρώπου να επεμβαίνει στο περιβάλλον του, σε μια προσπάθεια άλλοτε να το οικειοποιηθεί, άλλοτε να το προσωποποιήσει ή ακόμα και να το οριοθετήσει» (Αβραμίδης 2009, 29). Η Sherri Cavan στο άρθρο της «The great graffiti wars of the late 20th century» αναπτύσσει ερωτήματα και κάνει πολύ ενδιαφέρουσες συγκρίσεις. Αναφέρει ότι οι τουρίστες όταν πηγαίνουν στην αρχαία πόλη της Πομπηίας (εικ. 1) δεν αντιμετωπίζουν τα υπάρχοντα graffiti ως βανδαλισμό αλλά ως φυσιολογικό χαρακτηριστικό του τοπίου. Οι τουριστικοί οδηγοί βοηθούν τους επισκέπτες να αποκωδικοποιήσουν τις δημοφιλείς επιγραφές, γραμμένες σε κάθε τοίχο χωρίς να υφίσταται καμία διάκριση μεταξύ του τι είναι πολύτιμο και τι βανδαλισμός. Όλα αποτελούν κομμάτι της ιστορίας. Συνεχίζοντας, αναφέρει την άποψη, ότι η παρόρμηση να κάνει κάποιος ένα σημάδι να αφήσει το ίχνος του στο περιβάλλον είναι αρχαία. Από τους προϊστορικούς χρόνους οι άνθρωποι έχουν χρησιμοποιήσει τη διαθέσιμη τεχνολογία για να καταγράψουν τον εαυτό τους, τις πεποιθήσεις τους και τις πρακτικές τους. Στην πραγματικότητα, οι αρχαίοι ζωγραφισμένοι και σκαλισμένοι βράχοι είναι κρίσιμα στοιχεία για τους αρχαιολόγους στην προσπάθειά τους να αναδημιουργήσουν την προϊστορική εποχή. Δεν περιγράφουμε αυτά τα σημάδια των προγόνων μας ως «καταστροφή της φύσης», παρότι χρησιμοποιούμε αυτόν τον όρο για να καθορίσουμε την ίδια συμπεριφορά των συγχρόνων μας. Χρησιμοποιώντας αυτή τη λογική, η υπηρεσία των εθνικών πάρκων διατηρεί με προσοχή τα πετρογλυφικά και τη ζωγραφική στους βράχους του παρελθόντος, ενώ καταστέλλουν, σβήνουν και τιμωρούν, όποιον αφήνει το σημάδι του στο τοπίο σήμερα. Το ένα είναι «ιστορία», το άλλο είναι «βανδαλισμός». Εξαρτάται ποιος κάνει τα σημάδια, σε ποιο κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο και με ποιους στόχους, καθώς και ποιος διερευνά αυτή τη δραστηριότητα και γιατί. Όταν βλέπουμε graffiti και σκεφτόμαστε βρώμικο, άσχημο, χωρίς νόημα, οπτική ρύπανση, καταστροφικό, κακό κ.τ.λ αμέσως εκφράζουμε μια κοινωνικοποιημένη οπτική γωνία. Η αλήθεια αυτών των κρίσεων δεν είναι κάποια απόλυτη πραγματικότητα που είναι

«φυσική και προφανής», αλλά είναι μια άποψη που μαθαίνεται και ενισχύεται από μια πληθώρα άλλων: οι συνομήλικοί μας, οι γονείς μας, οι αρχές, ο ρόλος του «γενικευμένου άλλου» (Cavan 1995).



Εικ 1: Graffiti στην αρχαία Πομπηία.

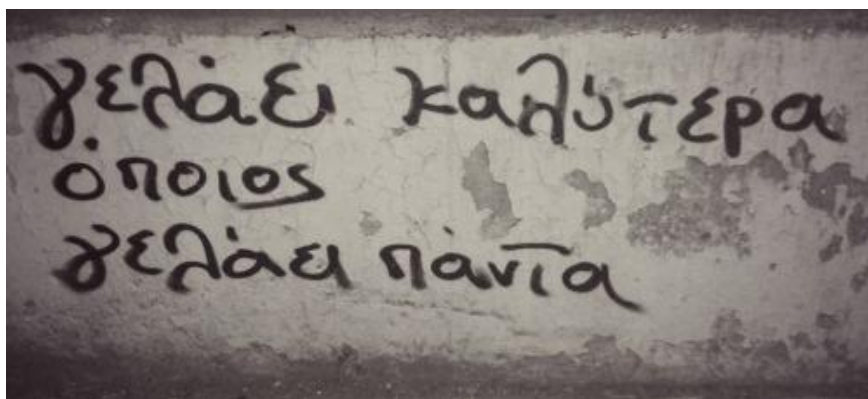
Το graffiti λοιπόν δεν είναι μια σύγχρονη εφεύρεση αλλά έχει τις ρίζες του βαθιά στην ιστορία της ανθρωπότητας. Πρώτον, η μακρά ύπαρξη του ίδιου του όρου είναι απόδειξη ότι το παράνομο γράψιμο εμφανιζόταν στο δημόσιο χώρο πολύ πριν εφευρεθεί το σπρέι. Η λέξη graffiti (ή το graffito στον ενικό) προέρχεται από το ιταλικό graffiare, που σημαίνει «γρατσουνάω ή χαράζω» όρος ο οποίος ήταν δημοφιλής από το βιβλίο *Graffiti de Pompei* (Graffiti της Πομπηίας) του 1865 από τον Ιταλό αρχαιολόγο Raffae le Garrucci. Φαίνεται ότι οι άνθρωποι στο απομακρυσμένο παρελθόν αισθάνθηκαν την ανάγκη να εκφραστούν τόσο πολύ όσο οι άνθρωποι των σύγχρονων πολιτισμών. Για την ακρίβεια, το παλαιότερο διατηρημένο graffiti χρονολογείται 3.500 χρόνια πριν και ήταν χαραγμένο σε έναν τοίχο στην Αίγυπτο. Επάνω έγραφε: «είμαι πολύ εντυπωσιασμένος από την πυραμίδα του Φαραώ Djoser's» (Canter 2013, 11). Κατά τον Μπαμπινιώτη graffiti σημαίνει: ελλην. Τοιχογράφημα, κάθε σχέδιο (ζωγραφικών παραστάσεων, αρχικών γραμμμάτων ή συνθημάτων) που ζωγραφίζεται με ψεκαστήρα (σπρέι), κυρίως πάνω σε χτισμένες επιφάνειες, τοίχους η πεζοδρόμια και αποτελεί συνήθως τρόπο προσωπικής έκφρασης η διαμαρτυρίας (2008, 421). Ο όρος graffiti ήταν για πολλά χρόνια ο επικρατέστερος παγκοσμίως. Στην αγγλική γλώσσα χρησιμοποιείται για να εκφράσει κάθε παρέμβαση τέτοιου είδους στον δημόσιο χώρο, συμπεριλαμβανομένων των

πολιτικών, αθλητικών- οπαδικών συνθημάτων αλλά και κάθε γράψιμο στον τοίχο. Στην ελληνική απόδοση ο όρος γκράφιτι η γκραφίτι έχει επικρατήσει να εκφράζει ένα συγκεκριμένο είδος, που ονομάζεται New York style graffiti ή hip-hop graffiti το οποίο συναντάμε στους δρόμους της Αθήνας κι όχι μόνο, σε μεγάλη συχνότητα και σήμερα. Τα συνθήματα (πολιτικά, αθλητικά, θρησκευτικά κ.α) δεν συνηθίζεται να αποκαλούνται graffiti (Θεοδόσης & Καραθανάσης 2008, 20). Τα graffiti μεταχειρίζονται τα μέσα που ανταποκρίνονται ποιο πολύ στις ανάγκες του δημιουργού και στους καταναγκασμούς της στιγμής. Χωρίς να θέτουν ιεραρχίες, βρίσκονται ανάμεσα στις αναπαραστάσεις, σε συνθηματικά σχήματα και ομιλούσας γραφής. Μπορούμε να σκεφτούμε ότι η εντύπωση της αρχαιότητας που δίνουν συχνά, προέρχεται λιγότερο από την αδεξιότητα των επιγραφοποιών παρά από την πλήρη άρνηση της όλης εξέλιξης τη γραφής. Με τα ανωτέρω επαληθεύεται ο λόγος του Paul Klee «Το γράψιμο και η ζωγραφική είναι όμοια στο βάθος τους» (Georges 1994, 134).

2.1.2. TEXTUAL GRAFFITI

Όπως έχει ήδη αναφερθεί στην κατηγορία Textual Graffiti, ανήκουν τα συνθήματα² (εικ. 2). Πρόκειται για άμεσα και γρήγορα μηνύματα τα οποία εντοπίζονται στον αστικό χώρο και είναι γραμμένα συνήθως με μαρκαδόρο, σπρέι και πολλές φορές με πρακτικές του stencil. Η σημασία τους και το νόημά τους διαφοροποιείται εκφράζοντας κάθε φορά με συντομία ένα μήνυμα. Μπορεί κάποιος να το προσέξει και να τον ενδιαφέρει ή να το προσπεράσει αδιάφορα. Αγαπητά ή όχι αποτυπώνονται σε ιδιαίτερα σημεία μέσα στην πόλη προσφέροντας ερεθίσματα (Μαϊνά 2006, 9-10). Σύνθημα κατά το λεξικό του Δορμπαράκη σημαίνει: Συμφωνημένο σήμα, σημείο συνεννόησης, λέξη ή φράση που παρακινεί σε εξόρμηση, συνδυασμός δύο λέξεων που χρησιμοποιούνται για αναγνώριση προσώπων που προσεγγίζουν σε φυλάκια (1999, 160). Κατά τον Μπαμπινιώτη σημαίνει: 1. Οπτικό ή ηχητικό σήμα με το οποίο δίνεται συγκεκριμένο μήνυμα. 2. Προσυμφωνημένη φράση, κίνηση, ήχος κ.λ.π 3. Σύντομη (συνθ. έμμετρη) φράση με την οποία εκφράζει ένα πλήθος τις επιδιώξεις, τις επιθυμίες του ή την υποστήριξη ή αποδοκιμασία του προς κάποιον/κάτι (2008, 1706-7).

² Τα συνθήματα είναι ένας χαρακτηριστικός τρόπος έκφρασης στην χώρα μας με βαθιά ιστορία. Ιδιαίτερη περίπτωση η χρήση τους από τους αντιστασιακούς, την περίοδο του Β' Παγκοσμίου πολέμου.



Εικ 2: Σύνθημα γραμμένο με μαρκαδόρο σε τοίχο.

Η γραφή συνθημάτων στον δημόσιο χώρο έχει παρελθόν αλλά και μέλλον. Τα μέσα των συνθηματογράφων είναι κυρίως ο μαρκαδόρος αλλά μπορεί να χρησιμοποιηθεί και ένα αιχμηρό αντικείμενο. Τα συνθήματα μεταδίδουν μηνύματα και έχουν την δική τους ιστορία. Έχουμε μια μεγάλη ποικιλία συνθημάτων, όπως από πολιτικά μηνύματα, κοινωνικά, ατομικά, συνθηματικά, μηνύματα ανατροπής κ.τ.λ. Οι συνθηματογράφοι παρουσιάζουν και εκδηλώνουν τις σκέψεις τους, τις απόψεις και τις αντιλήψεις τους και κατά την διαδικασία της δημιουργίας τους ζουν μια αποκλειστική εμπειρία. Το σημαντικότερο όμως είναι η εντύπωση που προξενείτο σύνθημα και το μήνυμα που εκπέμπεται στον πολίτη, καθώς το βλέπει και το διαβάσει. Πολλά συνθήματα επαναλαμβάνονται αρκετές φορές, είναι κοινότυπα και προσπερνιούνται, άλλα όμως είναι ευρηματικά και προκαλούν την προσοχή (Πεπονής 2008, 8-9).

Στα συνθήματα το κύριο μέσο είναι το κείμενο. Υπάρχουν καλλιτέχνες που έχουν χειριστεί με ιδιαίτερο τρόπο αυτή την μορφή graffiti και έχουν προκύψει πολύ ενδιαφέροντα αποτελέσματα. Ένα είδος textual graffiti αποτελούν και τα ποιήματα που είναι γραμμένα στους τοίχους.

Παράδειγμα graffiti ποίησης αποτελεί ο καλλιτέχνης Jermix (εικ.3) με το project «ρολά», ο οποίος αναφέρει: «τα ρολά με την ποίηση φέρνουν αποσπάσματα από τα ποιήματα και τα τραγούδια μου, τα οποία αποτυπώνω με stencil σε ρολά χαρτιού, με ανεξίτηλους μαρκαδόρους, ένα - ένα γράμμα. Τα ποιήματα τα σκίζω από το ρολό και τα κολλάω στους δρόμους. Τα ρολά είναι, ανεξαιρέτως, η πιο ανοιχτή και ειλικρινής μορφή street art που έχω κάνει. Ανοίγω την καρδιά μου και την αφήνω να αιμορραγήσει σε αυτές τις σελίδες. Η ποίηση πρωταρχικά εστιάζει στη δική μου

εσωτερική πάλη, μοιράζομαι τα πιο βαθιά μυστικά και τους φόβους μου, αντιμετωπίζω τους δαίμονες του νου και παλεύω μαζί τους» (Κετ 2014, 71).



Εικ 3: Έργο του καλλιτέχνη JERM IX.

Ιδιαίτερη είναι και η συμβολή της καλλιτέχνης Jenny Holzer, η οποία μέσω της δουλειάς της είχε ως στόχο να αναδείξει τον δημόσιο χώρο, ξαφνιάζοντας τους διαβάτες της πόλης με τα αινιγματικά της κείμενα, τα οποία τοποθετούσε σε ιδιαίτερα σημεία, που ο περαστικός θα περίμενε να δει διαφημίσεις (clickatlife.gr 2015). Η τέχνη της Jenny Holzer βασίζεται στο κείμενο που εμφανίζεται σε μέρη που δεν θα περίμενε κανείς να το βρει. Σε μπλουζάκια, πινακίδες, θέσεις στάθμευσης και ενδείξεις LED, τα έντονα γραμμικά στοιχεία έχουν ως βασικό περιεχόμενο την κοινωνική αδικία, ρίχνοντας φως στις σκοτεινές γωνιές της ανθρώπινης ψυχής. Όλα τα μηνύματα της, όπως για παράδειγμα: “Protectme from what i want”, αποσκοπούν στο να δημιουργήσουν συζητήσεις και να προκαλέσουν την κριτική σκέψη (εικ. 4). Η Holzer, μια πολιτική ακτιβίστρια και καλλιτέχνης, θέλει να διαταράξει την παθητική λήψη πληροφοριών από «νοσηρές» πηγές. Όσο η φήμη της αυξάνεται, τόσο μεγαλώνει η προσωπική φιλοδοξία της και η εμβέλεια του έργου της, το οποίο έχει ταξιδέψει σε δημόσιους χώρους από πολλά μέρη του κόσμου. Η καλλιτέχνης ανήκει στις τάξεις των αντιεξουσιαστών της τέχνης από τη γέννηση του μοντερνισμού (ο οποίος είναι ο ίδιος μια εξέγερση ενάντια στην παράδοση) μέσα στον 21ο αιώνα (Theartstory 2018).



Εικ. 4: Έργο της καλλιτέχνιδας Jenny Holzer.

2.1.3. HIP HOP GRAFFITI

Το graffiti πρωτοεμφανίστηκε στην Αμερική ως νεανική υποκουλτούρα εικόνων, την εποχή που τελείωνε ο πόλεμος στο Βιετνάμ και ξεκινούσε η συζήτηση - σύγκρουση για τις μειονότητες, τους περιθωριοποιημένους και τα ανθρώπινα δικαιώματα. Από την αρχή ορθώθηκε ως μια έκφραση διαμαρτυρίας και ήταν σα να δήλωνε: «είμαι και εγώ εδώ», «προσέξτε με» (Στεφανίδης 2017, 8). Η προέλευση του hip hop graffiti και η ύπαρξή του, ακόμα και σήμερα, αποτελεί μία αντίδραση στην απομόνωση, στην κοινωνική αποξένωση και στην ανωνυμία που ζουν και αισθάνονται κάποιες ομάδες πολιτών στις μεγαλουπόλεις γι' αυτό η διάδοση μιας συγκεκριμένης υπογραφής μέσα από την επανάληψη είναι ο βασικός τους στόχος (Λουφαρδάκη 2012, 13). Αναπτύχθηκε στις δεκαετίες του 1970 και 1980 στη Νέα Υόρκη και συνιστά μια δομημένη μορφή αστικού νεανικού πολιτισμού με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και κανόνες. Εξαπλώθηκε και επεκτάθηκε στην Ευρώπη καθώς και στον υπόλοιπο κόσμο διαφυλάσσοντας τα περισσότερα από τα βασικά αυτά χαρακτηριστικά και κανόνες (Θεοδόσης & Καραθανάσης 2008, 30). Για να προσεγγιστεί και να οριστεί ακόμα καλύτερα ο όρος, ακολουθείται η αντίστροφη προσέγγιση, δηλαδή το τι δεν είναι. Το hip hop graffiti λοιπόν, δεν είναι τοιχογραφία (mural) αλλά ούτε και σύνθημα. Η τοιχογραφία, όπως περιγράφεται στο επόμενο κεφάλαιο, στηρίζεται συνήθως στην αναπαραστατική εικόνα, ενώ το σύνθημα είναι μια φράση ή μια πρόταση με κάποιο νόημα και μήνυμα. Έτσι θα μπορούσαμε να πούμε ότι η τοιχογραφία χρησιμοποιεί

την τέχνη και το σύνθημα χρησιμοποιεί την γλώσσα. Το hip hop graffiti όμως, χρησιμοποιεί συγχρόνως και τα δύο και βασίζεται κυρίως στα ονόματα (ψευδώνυμα), δηλαδή στα γράμματα και στις λέξεις, αποτελώντας την τέχνη της λέξης. Επιδεικνύει ένα δικό του στυλ ως συνδυασμό τέχνης και γλώσσας και δεν είναι εφικτό να κατανοηθεί από τον αμύητο παρατηρητή, καθώς έχει τη δική του διάλεκτο και χρειάζεται προσπάθεια για να κατακτηθεί (Αβραμίδης 2009, 40). Η απαρχή του hip hop graffiti πρόκυψε στα τέλη της δεκαετίας του εξήντα στην πόλη της Φιλαδέλφειας και στην Νέα Υόρκη, από παιδιά ηλικίας εννιά ετών και έφηβους δεκαέξι χρόνων, ως ένα παιχνίδι γραφής ψευδωνύμων και επέκτασης- διασποράς αυτών σε όσο πιο πολλά σημεία μέσα στην πόλη (Urban Conflicts 2015, 239). Ο πρώτος – ίσως- πραγματικός καλλιτέχνης του tag graffiti³ είναι ο Josef Kyselak. Ο Josef Kyselak ζωγράφιζε το όνομά του σε πολλά μέρη του δημόσιου χώρου, τον 19ο αιώνα στη Βιέννη και πληροί όλα τα κριτήρια ενός tagger (εικ. 5) (Canter 2013, 12).



Εικ 5: Ζωγραφισμένη υπογραφή του Kyselak πάνω σε τοίχο.

Ο Kyselak ταξίδευε από την μία ως την άλλη άκρη της Αυστρίας, ζωγραφίζοντας την υπογραφή του (συχνά συνοδευόμενη από ημερομηνία) σε τοίχους, βράχους ακόμα

³ Το tag συνθέτει την υπογραφή του συμμετέχοντα και την αναπαράσταση του ονόματος του, το ίχνος που δηλώνει ότι πέρασέ από ένα τοίχο.

και σε αυτοκρατορικά κτίρια, για να γίνει διάσημος ή έστω αρκετά γνωστός. Το 1949 όμως με την εφεύρεση του σπρέι ζωγραφικής, από τον Αμερικανό Edward Seymour, δημιουργήθηκαν νέες δυνατότητες, ταχύτερες και πιο αποτελεσματικές από τα πινέλα, πάνω σε ανώμαλες επιφάνειες. Με αυτά τα πλεονεκτήματα, η πρώτη εμφάνιση του αμερικανικού graffiti με σπρέι δεν άργησε να συμβεί. Τα πρώτα tag εμφανίστηκαν στα τρένα που ερχόντουσαν στο Λος Άντζελες, στις δεκαετίες του 1940 και του 50, αλλά μόνο στη δεκαετία του '60 ο Darryl Mc Cray, με ψευδώνυμο το Cornbread από τη Φιλαδέλφεια, κέρδισε σημαντική τοπική φήμη για το tagging⁴. Υποτίθεται ότι επιχείρησε να προσελκύσει την προσοχή ενός κοριτσιού, γράφοντας το ψευδώνυμό του σε όλο το σχολείο της και κατά μήκος της διαδρομής της για το σπίτι. Αργότερα διεύρυνε την δραστηριότητα του σε σταθμούς, γέφυρες λεωφορεία και σε όλη την πόλη (Canter 2013, 12). Η υπογραφή λοιπόν αποτελεί το κύριο συστατικό του graffiti, διότι είναι η πηγή της φήμης και του σεβασμού και πιθανότατα στο μέλλον να επηρεάσει το στυλ που θα αναπτύξει ο καλλιτέχνης. Οι writers⁵ δεν επιλέγουν σαν υπογραφή τα πραγματικά τους ονόματα, λόγω της παράνομης φύσης του graffiti, έτσι με αυτήν την μέθοδο αναπτύσσουν μια νέα ταυτότητα (Αβραμίδης 2009, 81). Ένας όμως από τους πρώτους και πιο σημαντικούς σύγχρονους graffiti writer ήταν ο TAKI 183, ένα νεαρό αγόρι που έκανε delivery και είχε ελληνικές ρίζες. Η υπογραφή του (tag) (εικ. 5) ήταν ένας συνδυασμός του υποκοριστικού του ονόματος (Δημητράκη) και του αριθμού της διεύθυνσης του. Κατά τη διάρκεια των διάδρομών του μέσα στην πόλη κατάφερνε να αφήσει την υπογραφή του σε πόρτες, στάσεις λεωφορείων κλπ σε τέτοιο βαθμό, ώστε στις 21 Ιουλίου 1971 η εφημερίδα New York Times έκανε ένα αφιέρωμα για αυτό το νέο φαινόμενο, με τίτλο: Taki 183, Spawns Pen Pals. Πολλοί εμπνεύστηκαν από τον Taki και ξεκίνησαν το ίδιο χόμπι. Οι απλές υπογραφές γρήγορα γίνονται περίτεχνα στυλ γκράφιτι με 3D γράμματα και περίπλοκα εφέ (Canter 2013, 12). Αυτή η χειρονομία από νεαρούς καλλιτέχνες (συνήθως κάτω των είκοσι ετών) να επεμβαίνουν με άποψη στο γκρίζο αποπροσωποποιημένο και εχθρικό αστικό περιβάλλον δεν είναι μόνο χρώμα αλλά και λόγος και στάση ζωής. Χαρακτηρίζονται άλλοτε καλλιτέχνες και άλλοτε βάνδαλοι, και παρά τις όποιες δημόσιες απαγορεύσεις, εκφράζονται,

⁴ Το Tagging έχει άμεση σχέση με τον «βανδαλισμό». Προκύπτει όταν δυο διαφορετικές υπογραφές μάχονται για μια θέση στην περιοχή του τοίχου, καλύπτοντας η μια την άλλη.

⁵ Writer: Αυτός που κάνει graffiti. Μέλος αυτής της κουλτούρας.

επαναστατούν ή προκαλούν με τη δράση τους. Ενδεχομένως να αποτελούν το εναλλακτικό και συχνά ανατρεπτικό βλέμμα στη ζωή της πόλης, που ίσως μόνο μια τέτοια μορφή τέχνης θα μπορούσε να δώσει. (Πολυχρονάτου 2007, 196-98).



Εικ 6. Tag από τον TAKI 183.

Το graffiti έχει τον δικό του αντισυμβατικό δρόμο, κινείται παράλληλα στο ρυθμό του **hip hop** και συνθέτει την οπτική αναπαράσταση της φωνής των γκέτο. Τα b-boys⁶ μεταφέρουν στους σάκους τα σπρέι, παρατηρούν την πόλη και αντιδρούν δημιουργώντας graffiti σε διάφορα μέρη μέσα στην πόλη (Θεοδόσης & Μενέγος 2007, χ.σ.). Το Hip hop είναι ίσως το μεγαλύτερο κίνημα νεολαίας της εποχής και ενώ άλλες υποκουλτούρες, όπως το Punk ή Techno έχουν απορριφθεί, το hip hop έχει αποδειχθεί δημοφιλές και μακράς διαρκείας, αλλά αρκετά προσαρμόσιμο ώστε να ανανεωθεί. Διαδόθηκε πέρα από τον Ατλαντικό με τη βοήθεια Αμερικανών στρατιωτών που είχαν ως βάση την Ευρώπη και κυρίως διαμέσου της υπερβολικής έκθεσης στον κινηματογράφο (Canter 2013, 12). Το hip-hop αποτελείται από τέσσερα ξεχωριστά στοιχεία (4 elements): Το mc'ing⁷, το dj'ing⁸, το breakdancing⁹ και το writing, ή αλλιώς graffiti. Μεταξύ των τεσσάρων αυτών στοιχείων αναπτύχθηκαν σχέσεις αλληλεξάρτησης (Αβραμίδης 2009, 37). Την δεκαετία του 1970, στην Νέα

⁶B-boys: Break-boyή breaker, χρησιμοποιείται για να περιγράψει τους χορευτές.

⁷Mc'ing: Αποτελεί το τραγούδι και τους στίχους που συγκροτούν, μαζί με την μουσική παραγωγή την rap.

⁸Dj'ing: Αποτελεί την σε πραγματικό χρόνο μουσική παραγωγή με βινύλια που συνοδεύεται από scratches.

⁹Breakdancing: Αποτελεί τις δυναμικές χορευτικές φιγούρες υπό τον ήχο των breakbeats.

Υόρκη προσφέρονται πολύ λίγα περιθώρια έκφρασης για τους εφήβους και τη νεολαία, η οποία προέρχεται από φτωχότερες περιοχές, διαφορετικές εθνικότητες και υπόβαθρο. Αυτά τα άτομα πάντοτε αναζητούσαν τρόπους για να εκφράσουν το δημιουργικό τους δυναμικό. Οργανώθηκαν πάρτι σε δρόμους και σε δημόσια πάρκα στα οποία οι Djs έπαιζαν δίσκους και οι MCs απήγγειλαν ρίμες. Οι έφηβοι άρχισαν να χορεύουν και να γράφουν τα ψευδώνυμά τους με ανεξίτηλους μαρκαδόρους και σπρί σε δημόσιους χώρους (Canter 2013, 12). Χρονολογικά η ύπαρξη του graffiti προπορεύεται του hip hop, το οποίο διετέλεσε τον κοινωνικό δεσμό και τον διανομέα του graffiti αλλά όχι το χώρο από τον οποίο προέκυψε. Οι αρχές της πρακτικής του graffiti και η αισθητική του κατεύθυνση, γεννήθηκαν και εξελίχθηκαν, τα πρώτα χρόνια μεταξύ 1969 και 1975, εκτός του hip hop. Το hip hop όμως το οποίο ήταν νόμιμο σε σχέση με την ευρύτερη κουλτούρα, ένωσε το graffiti με τα εμπορικά μέσα και το εξάπλωσε. Έτσι αναπτύχθηκε, υποστηρίχθηκε και ταυτίστηκε με το hip hop (Αβραμίδης 2009, 38-39). Το hip hop graffiti αποτελείται από διάφορα στυλ γραφής όπως το Tag, το Throw up (εικ. 7), το Masterpiece κ.τ.λ.



Εικ.7: Throw-up από την πόλη της Πάτρας.

Αποτελεί μια παραλλαγή της αρχαίας παράδοσης, που αφορά στην ανθρώπινη επικοινωνία μέσω γραμμάτων που αποτυπώνονται στον δημόσιο χώρο (Canter 2013, 12). Όπως αναφέρουν οι Θεοδόσης & Καραθανάσης: «Μπορεί το graffiti να φαίνεται σε κάποιους σήμερα γραφικό, ξεπερασμένο ωστόσο διατηρεί αυξημένο χαρακτήρα ανατρεπτικότητας, γιατί έχοντας δυνατά θεμέλια παραμένει μια δυνατή αστική νεανική κουλτούρα που αμφισβητεί τις κατεστημένες μορφές εξουσίας στον αστικό χώρο» (2008, 32). Στις μέρες μας το graffiti διακρίνεται ως ένα από τα μεγαλύτερα

ζωγραφικά - καλλιτεχνικά κινήματα του δευτέρου μισού του εικοστού αιώνα. Αυτή η διαπίστωση προκύπτει από τον αριθμό των έργων (όχι την αξιολόγηση αυτών), τον αριθμό των δημιουργών, την ισχυρή επιρροή στους νέους, τον σχηματισμό μιας παγκόσμιας γλώσσας και κουλτούρας, την εξάπλωσή αυτής και τέλος, από την χρονική διάρκειά ζωής που έχει μέχρι σήμερα - πάνω από σαράντα χρόνια (Urban Conflicts 2015, 240).

2.1.4. STREET ART

Γεγονότα που οφείλουμε να πάρουμε σοβαρά υπ' όψιν, όπως αναφέρει ο Μουτσόπουλος, είναι η κρίση της εμπορευματικής τέχνης αλλά και του γενικότερου πολιτισμικού συστήματος. Οι εμπλεκόμενοι στην καλλιτεχνική κοινότητα μοιάζουν να αισθάνονται μια αποστροφή για τις κρατικές και ιδιωτικές πολιτισμικές οργανώσεις (φεστιβάλ, μπιενάλε, κ.τ.λ) αλλά και οι μη εμπλεκόμενοι αδιαφορούν. Γεννιέται όμως το εξής, εύλογο ερώτημα, τελικά όλη αυτή η τεράστια ποσότητα τέχνης ποιον αφορά; Μήπως ευθύνονται οι πολίτες (καλλιτέχνες και μη) που δεν μπορούν να ταυτιστούν; Η αντίδραση σε όλα αυτά έχει ήδη ξεκινήσει. Καλλιτέχνες αλλά και όσοι εμπλέκονται στο καλλιτεχνικό σκηνικό ενώνονται σε ομάδες, **παρεκκλίνουν λίγο από τον εγωισμό τους**, συνδιαλέγονται περισσότερο με τους κατοίκους της πόλης και κάνουν τέχνη στο δρόμο (2011, 28-29). Η ζωγραφική εγκαταλείπει βαθμιαία τον καμβά και επιστρέφει στον τοίχο, εκεί από όπου ξεκίνησε. Παίρνει πάλι την μορφή τοιχογραφίας και συνδέεται με την αρχιτεκτονική σε διάφορα σημεία της πόλης. Αναπτύσσεται και διαχέεται στο δημόσιο χώρο και γίνεται ιδιοκτησία όλων των κατοίκων. Οι τοίχοι της πόλης (γκρίζοι συνήθως) γεμίζουν χρώμα, αποκτούν φωνή, στέλνουν μηνύματα στους θεατές και σχολιάζουν στην εμπορευματοποιημένη εικόνα της πόλης, όπου η διαφήμιση έχει το πάνω χέρι και σαγηνεύει το βλέμμα (Καλαφάτη 2013, 108).

Η πιο αξιόλογη σύγχρονη κίνηση, η οποία συνηγορεί και προτρέπει την ενσωμάτωση της τέχνης στον αστικό χώρο είναι αυτή της street art. Εκμεταλλευόμενη ένα μεγάλο εύρος από διάφορες τεχνικές, όπως η ζωγραφική, η φωτογραφία, οι προβολές, οι θεατρικές παραστάσεις (performance), οι εγκαταστάσεις, η μουσική κ.τ.λ, εφορμά στο δημόσιο χώρο και ανατρέπει το σκηνικό του. Τα έργα της street art αποδεκτά ή όχι από τον κόσμο, όμορφα ή όχι, γίνονται το θεμέλιο μιας κοινής φιλοσοφίας, ότι ο δημόσιος χώρος απαρτίζει την προέκταση του ιδιωτικού (Καλαφάτη 2013, 46). Το 2007 στη Γαλλία, όπου είναι πιο αναπτυγμένη η κουλτούρα για τον δημόσιο χώρο,

γεννήθηκε η «**Μέρα Δρόμου**», ή αλλιώς η «**Παγκόσμια ημέρα των τεχνών του δρόμου και της ελεύθερης έκφρασης στο δημόσιο χώρο**», ως μια πρωτοβουλία της Ομοσπονδίας καλλιτεχνών των τεχνών του δρόμου (Fédération des arts de la rue¹⁰). Τον μήνα Οκτώβρη κατά τη διάρκεια μιας ημέρας του, προγραμματίστηκαν και έγιναν δράσεις που αναπτύχθηκαν συγχρόνως σε όλη τη χώρα. Η πρωτοβουλία αυτή δούλεψε κι έτσι τα επόμενα χρόνια η ημέρα αυτή καθιερώθηκε σε πανευρωπαϊκό επίπεδο και στηρίχθηκε από καλλιτέχνες που έχουν την πεποίθηση ότι «ο δημόσιος χώρος είναι ο κατεξοχήν χώρος της ελεύθερης και δημόσιας έκφρασης (εικ. 8), είναι ο φυσικός χώρος της καλλιτεχνικής δράσης» (Γκρούς 2010). Αυτή η ημέρα σε πολλές χώρες του κόσμου γιορτάζεται κάθε χρόνο το τελευταίο Σάββατο του Οκτωβρίου, που συμπίπτει με την αλλαγή της ώρας (Σκέντζου 2012).



Εικ. 8: Fédération Nationale des arts de la Rue στο Παρίσι.

Το Μανιφέστο της Ημέρας αναφέρει: «Υπάρχουμε γιατί είναι ανάγκη, γεννηθήκαμε πριν από 2500 χρόνια, οι άνθρωποι μας συναντούν τις πιο πολλές φορές κατά τύχη, κάποιες φορές χωρίς να το καταλαβαίνουν, υπάρχουμε για όλα τα αυτιά και τα μάτια, ζωντανεύουμε κάθε είδους τόπους: δρόμους, παρατημένους χώρους, δάση, αγρούς, αυλές, πόλεις, χωριά... Μας λένε του δρόμου, είναι η σκηνή μας, το δικό μας ρινγκ, η επιλογή μας, καλλιεργούμε το δρόμο... Καλλιτέχνες, δημιουργοί, παραγωγοί, τεχνικοί ...!Σήμερα, που οι έμποροι πιάνουν όλο το χώρο, που ο φόβος ανεμίζει για να μας

¹⁰ Επίσημη σελίδα: <https://www.federationartsdelarue.org/A-paraitre-Le-Manifeste-pour-la.html>

κάνει να σκεφτόμαστε χαμηλόφωνα και για να μας βάλει παρωπίδες, που οι διαχωριστικές γραμμές, οι οδηγίες, οι φραγμοί πολλαπλασιάζονται, που δεν επιτρέπεται να στεκόμαστε παρά μόνο να προχωράμε, δηλώνουμε επίμονα και δυνατά πως υπάρχει κάτι για να δούμε, να μοιραστούμε, να συναντήσουμε, εκατοντάδες γλέντια και συναντήσεις, χιλιάδες καλλιτέχνες, εκατομμύρια θεατές, αυτό το κάτι που εμείς, καλλιτέχνες πολίτες ενεργά μέλη της κοινωνίας βαλθήκαμε να φτιάχνουμε, μέρα με την ημέρα! Απαιτούμε το δικαίωμα να ζούμε από τη δουλειά μας, πιστεύουμε ότι η τέχνη μπορεί να σώσει τον κόσμο, αλλά, αν γίνεται, αμέσως... Κι ότι πρέπει να ξεδιπλωθεί... Σε δρόμο ανοιχτό...».

Στην χώρα μας η Παγκόσμια Ημέρα των Τεχνών του Δρόμου και της Ελεύθερης Έκφρασης στο Δημόσιο Χώρο γιορτάζεται από το 2008, με επίκεντρο κυρίως την Αθήνα. Τσίρκο, Θέατρο, Καραγκιόζης, χορός, μουσική, εικαστικά, ποίηση, μαριονέτες, ξυλοπόδαροι, ξεχύνονται στο δρόμο, χορηγώντας όλη την ημέρα ζωντανία και χρώμα στην πόλη. Οργανώνονται δρώμενα από αρκετούς ανεξάρτητους καλλιτέχνες «σε απόσταση αναπνοής και χειραψίας από τους θεατές» (Σκέντζου 2012). Επομένως, με την street art φτάνουμε σε μια πιο διευρυμένη καλλιτεχνική παρέμβαση, η οποία εξωτερικεύεται από την ποικιλία των μορφών του χαρακτήρα των συμμετεχόντων, από τα μέσα που χρησιμοποιούνται και από τα θέματα που εμφανίζονται στον αστικό χώρο των πόλεων (Θεοδόσης & Καραθανάσης 2008, 24). Η παρούσα διπλωματική εργασία κυρίως εστιάζει, ερευνά, παρουσιάζει και αναλύει την εικαστική διάσταση της street art και όχι άλλες μορφές της, όπως το θέατρο, ο χορός, η μουσική κ.τ.λ.

Ο όρος street art σύμφωνα με τον Cedar Lewisohn, ξεκίνησε να χρησιμοποιείται πλατιά στα τέλη της δεκαετίας του 1970. Λόγω όμως της ετερόκλητης φύσης της street art, δεν υφίσταται σαφήνεια για την προέλευσή της αλλά και για την στιγμή που έγινε ο διαχωρισμός της από το graffiti (Λουφαρδάκη 2012, 8). Στην Ελληνική γλώσσα μετά το 2000 εμφανίζεται ο όρος *τέχνη του δρόμου/ street art*. Στην αρχή εκφράζει το νέο κύμα graffiti, αλλά στην συνέχεια διευρύνεται και εσωκλείει κάθε είδος παρέμβασης στους δημόσιους τοίχους (Θεοδόσης & Καραθανάσης 2008, 20). Η street art είναι μια μορφή υβριδικής τέχνης, ένα **μετά - μεταμοντέρνο** (post-postmodern) είδος στην παγκόσμια οπτική κουλτούρα, που ορίζεται περισσότερο από την πρακτική σε πραγματικό χρόνο παρά από οποιαδήποτε άποψη ενοποιημένης θεωρίας, κίνησης ή μηνύματος (Irvine 2012, 235). Όπως αναφέρει ο Στεφανίδης, η street art είναι περισσότερο ένα κοινωνικοπολιτικό παρά ένα καλλιτεχνικό φαινόμενο

(Στεφανίδης & Μουτσόπουλος 2017, 10). Το βασικό δόγμα πίσω από την street art είναι να προκαλέσει την σκέψη και την δράση στην κοινωνική και πολιτική αλλαγή καθώς επίσης να βοηθήσει τους καταπιεσμένους και τις μειονότητες. Είναι η φωνή του καλλιτέχνη που προσπαθεί να ακουστεί ανάμεσα στον καταιγισμό του καταναλωτισμού για να κάνει τη διαφορά στον κόσμο (McDonald 2013, 124). Πολλοί καλλιτέχνες που συνδέονται με αυτήν δεν θεωρούν τους εαυτούς τους street artist ή graffiti artist αλλά ως καλλιτέχνες που θεωρούν την πόλη σαν ένα απαραίτητο συστατικό στοιχείο για την υλοποίηση των έργων τους (Irvine 2012, 235). Όπως λέει ο street artist Cacao Rocks (εικ. 9): «Αποτελεί το μεγαλύτερο κίνημα τέχνης (σε ποσότητα) της ανθρώπινης ιστορίας και σίγουρα αυτό είναι αλήθεια, αλλά η ποιότητα δεν είναι υψηλή σε όλο της το φάσμα. Ίσως αυτή είναι και η γοητεία του βέβαια. Με την street art η τέχνη έγινε δημοκρατική και οποιοσδήποτε ήθελε να εκφραστεί μέσω αυτής της δημιουργικής διαδικασίας είχε το δικαίωμα να το κάνει, αρκεί να είχε λίγο θάρρος, ασχέτως του αποτελέσματος» (Στεφανίδης & Μουτσόπουλος 2017, 78).



Εικ. 9: Έργο του Cacao Rocks στην Αθήνα με τίτλο “Deja Vu Fractal”.

Έκανε την εμφάνιση τη στιγμή της κάμψης των ιστορικών πρωτοποριών και των ριζοσπαστικών κινημάτων για να καλύψει ένα μεγάλο κενό αμφισβητώντας, περιπαίζοντας και υπερασπίζοντας έναν φορμαλισμό της αναρχίας απέναντι στον φορμαλισμό της ακαδημίας (Στεφανίδης & Μουτσόπουλος 2017, 10). Είναι μια μορφή τέχνης ταυτόχρονα τοπική αλλά και παγκόσμια, σκοπίμως εφήμερη και τώρα σχεδόν τεκμηριωμένη δίνοντας έμφαση στην ψηφιακή φωτογραφία για το διαδίκτυο, σφετεριζόμενη εικόνες, στυλ και τεχνικές από όλες τις πιθανές πηγές, δίνοντάς τους

μια νέα διάταξη (Irvine 2012, 235). Ως τέχνη ξεκίνησε από τη βάση της κοινωνίας σαν υποκουλτούρα, όπως έγινε και στην μουσική με το πανκ και τη ραπ και απευθύνεται σε όλους τους ανθρώπους και όχι μόνο σε κάποια ελίτ (Στεφανίδης & Μουτσόπουλος 2017, 78). Για την street art η οποία είναι γέννημα της πόλης επικρατούν δύο απόψεις. Η πρώτη αναφέρει ότι σε αυτή τη μορφή τέχνης επικρατεί η δημοκρατικότητα και η ελευθερία έκφρασης καθώς αποτελεί μια αντισυμβατική και ανεπιτήδευτη μορφή εικαστικής έκφρασης ενώ από την άλλη άποψη κρίνεται ως μια παραβατική ενέργεια και εντάσσεται στην υποκουλτούρα και στον βανδαλισμό της δημόσιας εικόνας (Χελιώτη 2017). Όπως αναφέρει ο Στεφανίδης «Η street art εκπροσωπεί την αλλόκοτη υγεία ενός παράλογου και νοσηρού κόσμου καθώς δεν προέρχεται από κανόνες, αλλά δημιουργεί κανόνες αποτελώντας μια κάποια εκφραστική διέξοδο στα ποικίλα αισθητικά αδιέξοδα της εποχής και αυτό γιατί το **εγώ του καλλιτέχνη συστέλλεται**- όσο είναι δυνατόν αυτό να συσταλεί-, η τέχνη ξεφεύγει από τους θεσμικούς δεσμοφύλακες και ανοίγει αδιαμεσολάβητα στο ευρύτατο κοινό, το έργο τέχνης φανερώνεται ενώ την ίδια στιγμή ο δημιουργός του εξαφανίζεται». Μεταφέρει τη ζωγραφική από τα ασφυκτικά σαλόνια στο κέντρο των πόλεων ανατρέποντας τη συνηθισμένη διαδικασία που το κοινό πηγαίνει στην τέχνη. Τώρα μέσω της street art η τέχνη αναζητεί και βρίσκει το κοινό της κυριολεκτικά στον δρόμο και διεκδικεί τη δυνατότητα της ομορφιάς (Στεφανίδης & Μουτσόπουλος 2017, 11-21). Οι καλλιτέχνες αναπτύσσοντας έργα στον δημόσιο χώρο παρέχουν στους πολίτες το ερέθισμα και το κίνητρο να ανακαλύψουν ξανά την πόλη τους μέσα από την οπτική τους εντοπίζοντας πολλαπλά σημεία της πόλης και συνθέτοντας διαφορετικές αντιστοιχίες με το καθημερινό και ιστορικό περιβάλλον. Διεκδικούν και προτείνουν την ενσωμάτωση ξανά της τέχνης μέσα στο δημόσιο χώρο μετατρέποντας έτσι την πόλη σε ένα φυσικό χώρο υποδοχής της σύγχρονης τέχνης (Κερανίδου 2008, 38). Ο street artist Cacao Rocks αναφέρει ότι «η street art είναι κάτι το επαναστατικό με αντισυστημική βάση, οπότε και ο δημόσιος χώρος μπορεί να γίνει το έδαφος για νέες δράσεις που δεν έχουμε ακόμα φανταστεί. Επίσης βλέπω στο μέλλον οι street artists να μην περιορίζονται στο αστικό τοπίο αλλά να επικεντρώνονται και στη φύση» (Στεφανίδης & Μουτσόπουλος 2017, 78).

2.1.5. ΔΙΑΦΟΡΕΣ & ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ

Εδώ και μισό αιώνα το graffiti και η street art συνεχίζουν να προκαλούν σύγχυση στο κοινό αλλά και στους θεωρητικούς, να μην εντάσσονται σε ιστορικούς κανόνες ή

κατατάξεις και να απλώνονται ελεύθερα παντού (Στεφανίδης & Μουτσόπουλος 2017, 9). Το graffiti όπως διατυπώθηκε στην αρχή του κεφαλαίου εμφανίστηκε από την πρωτόγονη εποχή και έχει πάρει πολλές μορφές ανά τους αιώνες. Ακόμα και το σύγχρονό graffiti (από το 1970 περίπου και μετά) που ερευνά η παρούσα διπλωματική έχει αναπτύξει διάφορες μορφές, οι όποιες ενώ έχουν ομοιότητες παρουσιάζουν και μεγάλες διαφορές ως προς την οπτική μορφή τους, τη λειτουργία τους αλλά και τον λόγο της ύπαρξής τους.

Ο καλλιτέχνης John Fekner χαρακτηριστικά υποστηρίζει ότι η street art περιλαμβάνει όλες τις παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο εκτός από το graffiti. Η street art έχει επίσης ονομαστεί και neo - graffiti ή post - graffiti (McDonald 2013, 124). Καθώς το graffiti επεκτάθηκε και σε άλλα μέρη του κόσμου, προσαρμόστηκε και διαμορφώθηκε σε νέα δεδομένα και πολιτισμούς. Η διαφοροποίηση των αστικών περιβαλλόντων και κουλτουρών των ευρωπαϊκών πόλεων, η συνεχώς αυξανόμενη καταστολή και η τάση για πιο άμεση επικοινωνία, δημιούργησε νέα μέσα και τεχνικές. Κάποια από αυτά είναι το stencil με πρωτοπόρο τον Γάλλο Blek le Rat, οι αφίσες, τα αυτοκόλλητα κ.α. Στις αρχές του νέου αιώνα, το graffiti δέχεται τυπογραφικές και εικονογραφικές αναμειξεις και εφευρίσκει νέους τρόπους δράσης. Παρά όμως την εξέλιξη στις τεχνικές και στα μέσα, το όνομα και η φήμη παραμένουν ο πυρήνας της δραστηριότητας του writer (Αβραμίδης 2009, 56). Ο τρόπος που αναπτύσσεται και υλοποιείται το graffiti στον δημόσιο χώρο, το καθιστά δύσκολο να εκτεθεί σε γκαλερί. Αντίθετα, το graffiti προωθείται ως αστική τέχνη, η οποία περιλαμβάνει και άλλες κινήσεις όπως η street art. Η τελευταία χρησιμοποιεί επίσης το δημόσιο χώρο, αλλά λειτουργεί με περισσότερα παραστατικά στοιχεία και άλλες τεχνικές, όπως αυτοκόλλητα, στένσιλ και αφίσες (Canter 2013, 10). Σύντομα λοιπόν οι ακατανόητες υπογραφές των writers (tags) αυτές που αξίωναν μίαν οπτική ταυτότητα, μετατράπηκαν σε μεγάλες τοιχογραφίες και σε αφηγηματικές συνθέσεις. Η μεγάλη ζωγραφική πρόβαλε στον δρόμο «δραπετεύοντας» από το μουσείο και τις γκαλερί και έγινε η street art (Στεφανίδης & Μουτσόπουλος 2017, 8). Το graffiti εναρμονίστηκε στις νέες περιστάσεις. Η αυξανόμενη ανάγκη για συντομία και πιο μεγάλη επικοινωνία του μηνύματος υποχρέωσε τους writers να μεταφέρουν την διαδικασία δημιουργίας του graffiti μέσα στο σπίτι τους και μετά να γίνεται η τοποθέτηση του έργου τους, μέσα στην πόλη. Έτσι, το graffiti περνάει από μια φάση κατά την οποία οι συμμετέχοντες πειραματίζονται και εξερευνούν νέα μέσα. Ο παραβατικός και αρνητικός χαρακτήρας που όλα αυτά τα χρόνια μεταφέρει η ετικέτα

graffiti, αλλάζει όνομα και γίνεται street art, εφόσον τα έργα που κάνουν οι νέοι writers είναι πιο ευκολά στην πρόσληψη τους, όχι όμως και κατανοητά από το μεγαλύτερο μέρος των πολιτών ως προς το περιεχόμενό τους (Αβραμίδης 2009, 60). Έτσι με την street art προσεγγίζεται μια πιο διευρυμένη εικαστική παρέμβαση, η οποία προκύπτει από την πολυμορφία των συμμετεχόντων καλλιτεχνών, από τα μέσα που χρησιμοποιούνται και από τα θέματα που παρουσιάζονται στους δρόμους των πόλεων. Η street art εμφανίζεται πιο νέα και πιο εύληπτη στο ευρύ κοινό, πετυχαίνοντας έτσι μεγαλύτερη αποδοχή και προσοχή από τους πολίτες. Δημιουργεί ταυτόχρονα ένα καινούριο σκεπτικό, όσον αφορά στην παρέμβαση στον δημόσιο χώρο και στον δρόμο, το οποίο είναι πλησίον της τέχνης και έχει έντονα την βλέψη για την επικοινωνία ενός μηνύματος. Συγχρόνως όμως, λόγω αυτών των χαρακτηριστικών (προσφιλή, εικονικά μοτίβα και φόρμες που παραπέμπουν στην τέχνη και στη διακόσμηση), δείχνει σαν να μειώνεται η ανατρεπτικότητα, η οποία χαρακτηρίζει το hip hop graffiti. Διότι, οι αισθητικοί και επικοινωνιακοί κώδικες του παραμένουν ακατανόητοι και «κλειστοί» στο μεγάλο κοινό. Έτσι καταφέρνει να διεγείρει έντονες αντιδράσεις και να συντηρεί σταθερά και ισχυρά τον ανατρεπτικό χαρακτήρα του (Θεοδόσης & Καραθανάσης 2008, 24-32). Το graffiti, η street art και η γραφή στις επιφάνειες του δημόσιου χώρου συνδέονται μονομιάς με την ελεύθερη έκφραση των απόψεων και την κοινωνική κριτική. Οι δημόσιοι τοίχοι ήταν αλλά και είναι, ένας χώρος ξετυλίγματος της πολιτικής και κοινωνικής κριτικής καθώς και του διαλόγου (Καραθανάσης 2013, 6-7). Όπως χαρακτηριστικά λέει ο Στεφανίδης «Ανέκαθεν και το graffiti και η street art διεκδικούσαν περισσότερο από την αισθητική τη χωρική εξάπλωση, τον καθορισμό του ζωτικού χώρου μέσα από τις υπογεωγραφίες του πολεοδομικού ιστού και μάλιστα σε διαρκείς συνθήκες πολέμου και αμφισβήτησης» (Στεφανίδης & Μουτσόπουλος 2017, 8). Τα έργα του hip hop graffiti και της street art αποτελούν μέρος του δημόσιου χώρου, έχουν πάντα άμεση σύνδεση με τα περιβάλλοντα στα οποία τοποθετούνται (υλικά και συμβολικά), δέχονται επιδράσεις από αυτά αλλά όμως τα επηρεάζουν και τα μεταβάλλουν. Τα έργα τους αν είναι τέχνη, είναι σίγουρα πάντα έργα **site - specific**. Με άλλα λόγια, το περιεχόμενό τους συσχετίζεται και βασίζεται από το περιβάλλον στο οποίο τοποθετείται καθώς και από τις περιστάσεις και το πλαίσιο που έρχεται σε επαφή ο πολίτης (Καραθανάσης 2013, 4). Ένα παράδειγμα που διαφαίνεται η σχέση έργου και περιβάλλοντος είναι η άποψη του street artist Blek le Rat, ο οποίος αναφέρει ότι θέλει να συνδυάζει στην δουλειά του τις μορφές και τα μέρη. «Αν ζωγραφίσω ένα πρόβατο,

κάτω από την ταμπέλα που γράφει, «οδός ντε Σεντ Εξιπερί», πολλοί θα σκεφτούν συνειρμικά τον «Μικρό Πρίγκιπα». Αν όμως «αφήσω» την ίδια εικόνα, το πρόβατο δίπλα σε ένα εστιατόριο, το αντανakλαστικό μήνυμα της νέας «σύνθεσης» θα είναι εντελώς διαφορετικό. Κι αυτό το λατρεύω. Θα μπορούσα να το διατυπώσω και σαν ένα κανόνα που ισχύει σ' όλες τις «τέχνες του δρόμου». Το μήνυμα του ίδιου έργου είναι σε κάθε μέρος διαφορετικό» (Γαγλιάς 2007). Ο δέκτης - πολίτης λοιπόν δεν αντιλαμβάνεται τα έργα της street art ως αυτόνομα, αλλά σε συσχέτιση με τα υπόλοιπα στοιχεία του αστικού περιβάλλοντος (κτίρια, ανθρώπους, εικόνες και συναισθήματα κ.τ.λ.) που έχει μια συγκεκριμένη περιοχή, αναπτύσσοντας μια σχέση μαζί τους μια περίπλοκη συναισθηματική και αισθητική εμπειρία (Καραθανάσης 2013, 4).

Η street art σε σχέση με το hip hop graffiti επιδεικνύει διαφορές ως προς το στυλ (τεχνικές, θέματα), την οπτική (αστική αισθητική), τις προθέσεις των συμμετεχόντων και το κυριότερο, τη διαφοροποίηση της εικαστικής παρέμβασης από αντιδραστικό χαρακτήρα του hip hop graffiti, αλλά και από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα και τους κανόνες της graffiti κουλτούρας. Παρουσιάζει μια μεγάλη ποικιλία στις δράσεις της, με νέες ιδέες και αρκετές ικανότητες παρέμβασης, που την προάγουν σε μια μοντέρνα και ελκυστική εξέλιξη παρέχοντας έναν φρέσκο αέρα στον δρόμο (Θεοδόσης & Καραθανάσης 2008, 24-38). Η άποψη του Cacao Rocks είναι ότι το hip hop graffiti αποτελεί οπωσδήποτε ένα καλλιτεχνικό κίνημά το οποίο, στιλιστικά, αναφέρεται κυρίως στα γράμματα και την φόρμα και αποτελεί μια παράνομη διαδικασία, με αρχές, κανόνες, κώδικες και ευδιάκριτα όρια. Η street art όμως είναι κάτι πιο καθολικό, που αφορά στην τέχνη στον δημόσιο αστικό χώρο και ενδεχομένως είναι δυνατόν να την θεωρήσουμε ένα συμπαγές κίνημα (Στεφανίδης & Μουτσόπουλος 2017, 78).

Όσον αφορά στο textual graffiti, έχει το πνεύμα της street art, επομένως ισχύουν οι ίδιες παράμετροι με όσες προηγουμένως αναφέρθηκαν. Η ιδιαιτερότητά του έγκειται στο ότι το textual graffiti αποτελείται κυρίως από κείμενο και γράμματα χωρίς όμως να μειονεκτεί αισθητικά και οπτικά.

2.2. Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ ΤΗΣ STREET ART

2.2.1. ΑΝΑΚΤΗΣΗ & ΕΠΑΝΟΙΚΕΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΔΗΜΟΣΙΟΥ ΧΩΡΟΥ

Οι πόλεις στις οποίες διαβιούμε έχουν διαμορφωθεί (τον τελευταίο αιώνα) βάσει κριτήριων όπως, η αποτελεσματικότητα των πολιτών στις εργασίες τους, η

δυνατότητα στέγασης του συνεχώς αυξανόμενου αριθμού των κατοίκων στις μεγαλουπόλεις και η προώθηση του καταναλωτικού τρόπου ζωής. Η ποιοτική ζωή των πολιτών είναι ένας συντελεστής, όπου γίνονται προσπάθειες μεταγενέστερα για να βελτιωθεί. Φυσικό επακόλουθο είναι οι κάτοικοι στην πόλη να μην νοιώθουν ευχαρίστηση από το περιβάλλον μέσα στο οποίο ζουν καθώς είναι αποξενωμένοι τόσο από την πόλη που ζουν αλλά και από τους υπόλοιπους κατοίκους (Λουφαρδάκη 2012, 30). Όπως αναφέρει ο Μουτσόπουλος: «Σήμερα βιώνουμε μητροπόλεις στις οποίες η επιδερμίδα δεν είναι πλέον τόσο αρχιτεκτονική (όψη) όσο αναγνώσιμη. Οι διαφημίσεις καλύπτουν την επιφάνεια, ή ακόμη και τη μορφή συνολικά, των κτιρίων, βάζοντας στη θέση τους χρώματα, σύμβολα, λέξεις και, κυρίως, πληροφορία. Κατά τη διάρκεια της ημέρας τα διαφημιστικά σύμβολα αναμιγνύονται σχεδόν ισότιμα με τη ζωή της πόλης. Το βράδυ οι διαφημιστικές αφίσες και επιγραφές παίρνουν το πάνω χέρι. Στο αστικό πανόραμα συμπλέκονται στοιχεία της επίσημης (κρατικής ή εμπορικής) επικοινωνίας, από οδικά σήματα έως διαφημιστικές αφίσες για σκυλάδικα. Στο επίπεδο του πεζοδρομίου συναντάμε ένα παλίμψηστο από γραψίματα, graffiti, κολλημένες διαφημίσεις ή πολιτικές αφίσες» (ΥΠΕΚΑ 2016, 68-69). Οι πολίτες είναι καταδικασμένοι σε μια παθητική στάση σαν του τηλεθεατή και καλούνται να συμμετέχουν μόνο σε προσχεδιασμένα, κατά μεγάλο μέρος, εμπορικά δημόσια δρώμενα. Εκείνοι μόνο που απολαμβάνουν μεγάλα περιθώρια δημιουργικής ελευθερίας στους δημόσιους χώρους είναι οι εταιρίες (εικ. 10).



Εικ. 10: Διαφήμιση σε δημόσιο χώρο στο αεροδρόμιο Αθηνών.

Οι υπόλοιποι κάτοικοι και οι επισκέπτες, οι οποίοι βρίσκονται καθηλωμένοι και αδρανείς δημιουργικά είναι υποχρεωμένοι να παρακολουθούν. Έτσι οι άνθρωποι νιώθουν και αντιλαμβάνονται τον δημόσιο χώρο σαν μια νομικά κατοχυρωμένη ιδιοκτησία. Για να αισθανθεί κανείς ότι του ανήκει ένας μέρος του δημόσιου χώρου, αυτό που χρειάζεται είναι να τον ενοικιάσει για κάποιο χρονικό διάστημα, όπως κάνουν οι εταιρίες. Μέσα σε αυτές τις συνθήκες που επικρατούν (ελεύθερο εμπόριο, ασύγκριτος ανταγωνισμός), οι εταιρίες ψάχνουν πρόσβαση σε όσο το δυνατόν πιο μεγάλα ακροατήρια (ανομοιογενείς κοινωνικές και ηλικιακές ομάδες) με κύριο στόχο τους να διεισδύσουν παντού, ή όπου είναι αυτό δυνατόν (Ανδριωτάκης 2005, 44).

Στον δημόσιο χώρο εκλείπουν όλο και περισσότερο πια, τα απρόβλεπτα συμβάντα. Οι μη αναμενόμενες δράσεις, οι στιγμές εκείνες που δεν έχουν διαφημίσεις μέσω κάποιου δελτίου τύπου, ή δεν έχουν διαδοθεί από κάποια εμπορική πηγή τείνουν να εξαφανιστούν προς όφελος αμέτρητων προγραμματισμένων γεγονότων, που όλα έχουν ένα κοινό σημείο συνάντησης, την αγορά (Ανδριωτάκης 2005, 7-8). Στην Ελλάδα, στο πλαίσιο της βαθιάς οικονομικής κρίσης την οποία υφίσταται η χώρα, ο δημόσιος χώρος μοιάζει να πλήττεται, περισσότερο από ποτέ άλλοτε, από ένα διαρκώς εντεινόμενο κοινωνικό αίσθημα ματαίωσης, αμφισβήτησης και απαξίωσης. Η απαξίωση, οι αυθόρμητες πρακτικές και δράσεις ή ακόμα και η αυθαίρετη κατάληψη- καταστροφή του δημοσίου χώρου αποτελούν μια αρνητική εμπειρία- αντίδραση σε κάθε μορφή λειτουργικής και αισθητικής αναμόρφωσης του δημόσιου αστικού χώρου (ΥΠΕΚΑ, 14). Οι πόλεις μας δεν έχουν την δυνατότητα να προνοήσουν την μέριμνα για κοινωνική επαφή και συμμετοχή. Η κύρια δραστηριότητα στην πόλη μοιάζει να είναι οικονομική και η ζωή φτάνει να είναι ζήτημα μόνο του ιδιωτικού φορέα. Και στον δημόσιο χώρο, ωστόσο, τα ίδια συμβαίνουν. Αποκτά την ιδιότητα ενός αγαθού προς κατανάλωση ή την φυσιογνωμία χώρων δίχως ταυτότητα και ιστορία, ανίκανος να δημιουργεί κοινωνικές σχέσεις όπως μερικοί αναφέρονται για δημόσιους «μη-τόπους» (non- places) (Κεφαλογιάννης & Παπαστεργίου 2003). Από την στιγμή που ο δημόσιος χώρος μένει κενός κοινωνικής ζύμωσης και διαδικασιών, χάνει τη σημασία του ως μέρος μιας ελεύθερης συνεύρεσης και συνδιαλλαγής, συμφωνίας και αντιμαχίας. Μπορεί εύκολα να ιδιωτικοποιηθεί και να μετατραπεί σε γόνιμο έδαφος για τον καπιταλισμό. Έτσι οι ανθρώπινες σχέσεις υποχωρούν μπροστά στις εμπορικές σχέσεις, ο αυθορμητισμός της ανθρώπινης επαφής δίνει τη θέση του σε σχέσεις πλαισιωμένες και χρησιμοθηρικές, η ελεύθερη χρήση αντικαθίστανται από τη χρησιμοθηρία του

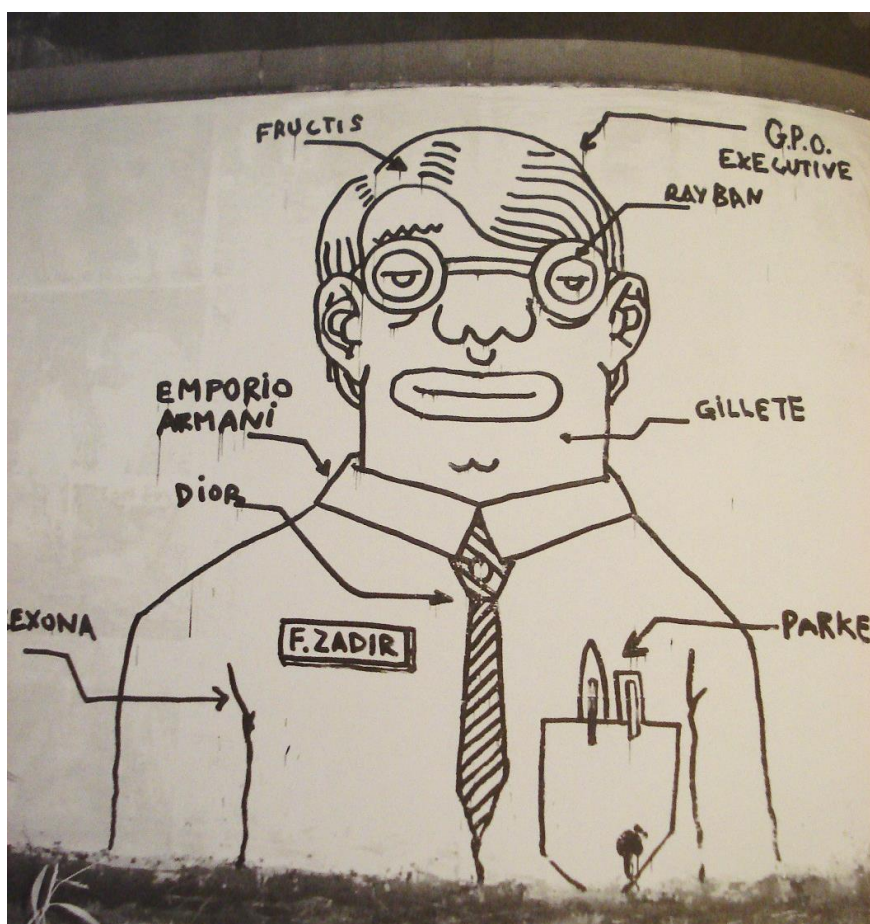
κέρδους, η συμμετοχή από την κατανάλωση. Οι πλατείες καταλαμβάνονται από καρέκλες καφενείων, οι πεζόδρομοι από βιτρίνες μαγαζιών, οι προσόψεις των κτηρίων ντύνονται με διαφημιστικά πανό και όλα υπολογίζονται με βάση το οικονομικό κέρδος που μπορούν να αποφέρουν (Miss Information 2011, 124).

Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Ανδριωτάκης: «Η έννοια του δημόσιου χώρου τείνει να ταυτιστεί με τις ιδιωτικές εταιρίες και τις διαφημίσεις τους. Το αστικό τοπίο αποκτά όλο και περισσότερο τη φύση ενός χώρου που είναι διαπραγματεύσιμος μόνο με οικονομικούς όρους» (2005, 43). Όλοι μας καθημερινά βλέπουμε στις πόλεις, όπου κατοικούμε, εκατοντάδες διαφημιστικές εικόνες τόσο τακτικά και με τέτοια συχνότητα όσο καμία άλλη εικόνα. Στην ιστορία μας, σε κανένα άλλο τύπο κοινωνίας δεν υφίσταται τέτοια συνάθροιση και τέτοια συγκέντρωση οπτικών μηνυμάτων και εικόνων (Berger 1986, 129). Από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και μετά, που εφευρέθηκε η αφίσα, η διαφήμιση εξακολουθεί να αποτελεί κύριο συστατικό στοιχείο στον δημόσιο αστικό χώρο. Ατενίζοντας γύρω μας, συναντάμε τις οπτικές ασυνέχειες που κατασκευάζει παντού η διαφήμιση με διάφορα μέσα όπως: την τηλεόραση, το ραδιόφωνο, τα flyer, τις επιτοίχιες αφίσες και γιγαντοαφίσες, τα μέσα μαζικής μεταφοράς, τα ενδύματα, τα πανό, τα αντικείμενα καθημερινής χρήσης κ.τ.λ (Ανδριωτάκης 2005, 46). Σκοπός της διαφήμισης είναι να παρασύρει τον πολίτη να νιώσει περιθωριακά δυσαρεστημένος με τον δικό του τρόπο ζωής που έχει μέσα στην κοινωνία και όχι με τον τρόπο ζωής της κοινωνίας. Δημιουργεί την αίσθηση και την σκέψη πως αν αγοράσει ό,τι του προσφέρει η διαφήμιση, η ζωή του θα βελτιωθεί (Berger 1986, 142). Με αυτό λοιπόν το σκεπτικό (της απόκτησης και συσσώρευσης πραγμάτων), η διαφήμιση έχει δημιουργήσει το κατεστημένο ότι ο δημόσιος χώρος της ανήκει. Και αν υπάρχει ακόμα ένα μέρος ή ένα κομμάτι στον δημόσιο χώρο ελεύθερο και ανεκμετάλλευτο, οι διαφημιστικές εταιρίες επιδιώκουν να κυριαρχήσουν σε αυτό, διότι η πόλη πρέπει αδιαλείπτως να απαντά καταφατικά, στην συνεχή απαίτηση για προώθηση και προβολή νέων προϊόντων. Συχνά, όμως, οι πολίτες αισθάνονται αγανακτισμένοι και έχουν κορεστεί από την υπερπληθώρα των διαφημίσεων, έτσι ώστε να χρειάζεται να τεθούν σε λειτουργία νέες μέθοδοι. Έτσι το μάρκετινγκ, προκειμένου να φέρει τα καταναλωτικά του μηνύματα πλάι στο κοινό του, σφετερίζεται τακτικές και μεθόδους από τους αντιπάλους του, τους ακτιβιστές και τους street artists (αντάρτικο μάρκετινγκ), ή ακόμα προσλαμβάνει και τους ίδιους (Ανδριωτάκης 2005, 47). Μεγάλες και επώνυμες εταιρίες όπως η Nike, η Lives, η Adidas και το MTV χρησιμοποιούν τεχνικές μάρκετινγκ, οι οποίες καρπώνονται ιδέες

από την street art, για να προβάλουν τα προϊόντα τους σε ένα νεανικό κοινό (Λουφαδάκη 2012, 47). Ωστόσο, graffiti καλλιτέχνες και street artists αντιτάσσονται στην ύπαρξη διαφημίσεων στο δημόσιο χώρο της πόλης, στο μονοπώλιο του οπτικού πεδίου, καθώς οι διαφημιστές προωθούν την ιδεολογία του κέρδους και προβάλουν ανήθικα στερεότυπα. Γι' αυτό, στοχοποιούν περισσότερο τις διαφημίσεις, είτε μέσω της κατά μέτωπον επίθεσης, είτε μεταχειρίζονται των κώδικα και τα σύμβολά της (Ρούσου 2014, 86). Ο Βρετανός Banksy, αναφέρει στο βιβλίο του Ραδιενεργά Γκράφιτι: «Λένε ότι τα γκράφιτι τρομάζουν τους ανθρώπους και αποτελούν δείγμα κοινωνικής παρακμής, όμως τα γκράφιτι κρύβουν κινδύνους μόνο για τους πολιτικούς, τα στελέχη των διαφημιστικών και τους γκραφιτάδες». Παρακάτω συνεχίζει και δείχνει ξεκάθαρα τη συγκρουσιακή σχέση μεταξύ των διαφημίσεων της street art και του graffiti: «Αυτοί που ρυπαίνουν στα αλήθεια τις γειτονίες μας είναι οι διαφημιστικές εταιρίες, που μουντζουρώνουν κτήρια και λεωφορεία με τα τεράστια σλόγκαν τους, προσπαθώντας να μας κάνουν να νοιώθουμε ανεπαρκείς, αν δεν αγοράσουμε τα προϊόντα τους. Επιδιώκουν να σου φωνάζουν κατάμουτρα το μήνυμά τους από οποιαδήποτε διαθέσιμη επιφάνεια, αλλά χωρίς να σου επιτρέπεται να απαντήσεις. Ε, λοιπόν, εκείνοι ξεκίνησαν τον πόλεμο και οι τοίχοι είναι το όπλο που διαλέξαμε για την αντεπίθεσή μας» (Banksy 2006, 7). Οπότε, ο αστικός μονόλογος των εταιριών, τώρα εισπράττει μια κριτική, αμείλικτη και ευφυής. Το ανταρτικό του μάρκετινγκ βρίσκει αντιμέτωπο το αντάρτικο της τέχνης και της διαμαρτυρίας του δρόμου. Αρχίζει μια μικρή, έστω δημόσια, αντιπαράθεση (Ανδριωτάκης 2005, 47). Η street art λοιπόν, έρχεται αντιμέτωπη με τη διαφήμιση στον δημόσιο χώρο προσπαθώντας με τις μεθόδους της να υπερχτήσει στο οπτικό πεδίο.

Η **GPO** αποτελεί ένα παράδειγμα από τις πιο ακτιβιστικές - διανοούμενες ομάδες στον χώρο, που έφτασε να αριθμεί τα 600 μέλη. Ιδρύθηκε πριν από 20 χρόνια περίπου και ο κύριος στόχος τους ήταν η καταγγελία της διαφήμισης μέσα από μεγεθυμένα λεκτικά σχόλια. Στην ομάδα αυτή, παρατηρείται μια εννοιολογική επιστροφή της γραφής και του λόγου σε βάρος της φαντασμαγορίας της άναρθρης εικόνας. Το 2010, η μυστικοπαθής ομάδα GPO εκδίδει ένα βιβλίο/ κατάλογο παρουσιάζοντας την δουλειά της με τίτλο «GPO IS THE BRW» (Στεφανίδης & Μουτσόπουλος 2017, 14). Στο βιβλίο της υπάρχει η εξής δήλωση: «Πινακίδες σε δρόμους και ταράτσες έχουν μείνει τους τελευταίους μήνες λευκές, χωρίς κάποια καταχώριση, λόγω των πρόσφατων απαγορεύσεων στον τομέα της υπαίθριας διαφήμισης. Σε αυτούς τους λευκούς καμβάδες των άδειων billboard παρεμβαίνουν τα μέλη της ομάδας GPO. Τα

σχόλια - έργα τους που ξεφυτρώνουν παντού στην πόλη της Αθήνας καταγράφονται σε αυτήν εδώ την έκδοση. Μια καταγγελία για τις φονικές διαφημίσεις κι ένα ειρωνικό κλείσιμο του ματιού στον ρόλο της τέχνης του δρόμου» (εικ. 11). Επίσης, το βιβλίο αφιερώνεται «Στα θύματα της αμέλειας, της αδιαφορίας και του κέρδους» (GPO 2010, 2-3).



Εικ. 11: Έργο της ομάδας GPO.

Η street art επομένως, προσπαθεί να προσδιορίσει εκ νέου τις σχέσεις μεταξύ της πόλης και των κατοίκων, διεκδικώντας το χώρο που ανήκει στην τέχνη μέσα στην πόλη και σχολιάζοντας την εμπορική βάση του αστικού τρόπου ζωής (Λουφαρδάκη 2012, 30). Όπως δηλώνει ο Χαρβαλιάς: «Οι καλλιτεχνικές παρεμβάσεις στον κοινό - δημόσιο χώρο έχουν σκοπό να οικειοποιηθούν τον θεσμοθετημένο χώρο της πόλης, να τον ανακτήσουν, μέσα από την διάνοιξη ενός διαλόγου με τον πολίτη, να κατοικήσουν αυθαίρετα ή με κοινή συναίνεση ως δικό τους χώρο - των πολιτών χώρο, του εμείς - και να εγγράψουν μορφές επικοινωνίας, δημιουργικότητας, ή ακόμα καλύτερα Τέχνης στην βιωμένη καθημερινή εμπειρία» (Χαρβαλιάς 2014). Ο

σχηματισμός και η εξάπλωση μιας αστικής τάξης που επιζητεί να βρει τη θέση της στη διαχείριση της πολιτικής εξουσίας, θα δήλωνε τη γέννηση μιας κοινωνικής τάξης που μεριμνά για τα κοινά. Με αυτόν τον τρόπο, θα γεννηθεί και η έννοια της δημόσια σφαίρας, η αντανάκλαση της οποίας στο χώρο της πόλης θα αναπτύξει στους ανθρώπους που ζουν σε αυτή, την επίγνωση της υπόστασης ενός δημόσιου χώρου στην πόλη, ένα είδος **μοντέρνας αρχαιοελληνικής αγοράς** (Miss Information 2011, 119).

2.2.2. Η STREET ART ΩΣ ΔΗΜΟΣΙΑ ΤΕΧΝΗ

Όπως αναφέρει ο Ξενόπουλος «Η ταύτιση των κοινωνιών με τον Δημόσιο χώρο είναι βεβαιωμένη ιστορικά και διαχρονικά. Κυρίως όμως υφίσταται οργανικά, αφού δεν υπάρχουν κοινωνίες χωρίς χωρική μορφή και υπόσταση, αλλά και αντίστροφα, αφού ο χώρος και ιδιαίτερα ο δημόσιος δεν είναι παρά μια κατ'εξοχήν κοινωνική κατασκευή». Αυτή η ταύτιση συνήθως εκφράζεται σχεδιαστικά από την μία πλευρά ως επίλυση τεχνικών προβλημάτων και από την άλλη ως εξωραϊσμός των αστικών κενών (δενδροφυτεύσεις, πεζοδρομήσεις κ.τ.λ) στηριγμένος συχνά σε συμβατικές προδιαγραφές και φόρμουλες (2017). Οι εικαστικοί καλλιτέχνες, όμως, παρεμβαίνουν και μεσολαβούν στο δημόσιο χώρο με γόνιμες διαδικασίες και διερευνούν τρόπους με τους οποίους δύναται η τέχνη να βοηθήσει στον να γίνει κατανοητή η έννοιά του. Μέσα από αυτές τις δράσεις, το θέμα που ερευνάται είναι ο δημόσιος χώρος, ομοίως και τα θέματα που είναι άμεσα συναφή με την έννοια του δημόσιου (η πολιτισμική ταυτότητα, η παγκοσμιοποίηση, η ιδιωτικοποίηση του πολιτισμού κ.α), τα οποία αντλούνται από τη σύγχρονη εμπειρία (Gkoutziouli 2010). Όπως αναφέρει η Πολυχρονάτου «Ως δημόσια έργα τέχνης ορίσθηκαν τα έργα που τοποθετούνται σε κάθε χώρο χαρακτηρισμένο ως «δημόσια ζώνη». Η δημιουργία των έργων έγινε ως επί το πλείστον με κρατική ή ιδιωτική χρηματοδότηση και αντανάκλα την επιθυμία κυβερνητικών, τοπικών και ιδιωτικών παραγόντων να αναπτύξουν τον πολιτισμό μαζί με το περιβάλλον και να διαμορφώσουν καλύτερες συνθήκες ζωής» (2007, 148). Η άποψη του Γκινোসάτη σε μια γενική οπτική, όσον αφορά τη σχέση τέχνης με τον δημόσιο χώρο και πιο συγκεκριμένα την τοποθέτηση εικαστικών έργων (τοιχογραφιών, graffiti, εγκαταστάσεων κ.α) στον δημόσιο αστικό χώρο, ότι ο θεωρητικός διάλογος κινείται πάνω σε τρεις κύριους άξονες. Ο πρώτος αφορά στις δυνατές χρήσεις των έργων αυτών επιδιώκοντας την βελτίωση των αστικών τοπίων (πολιτισμική, οικονομικο-εμπορική). Ο δεύτερος άξονας αναφέρεται στα γνωρίσματα

του έργου τέχνης έξω από τα παραδοσιακά όρια (μουσείο, γκαλερί, ατελιέ). Ο τρίτος αφορά την θέση του έργου τέχνης αντιμετωπίζοντάς το ως πρακτική **πολιτισμικού hacking**. Η τέχνη από αυτήν την οπτική επωμίζεται μία αποστολή που ανήκει στην τάξη του ανταρτοπόλεμου. Ξεφεύγει από το καλλιτεχνικό σύστημα και εισχωρεί «λαθραία» στον δημόσιο χώρο με σκοπό να προγραμματίσει ξανά την διαστρέβλωση και μετάθεση των πολιτισμικών κωδικών που επικρατούν (ΥΠΕΚΑ 2011, 55-56).

Τα έργα τέχνης στον δημόσιο χώρο εκτίθενται χωρίς να υπάρχει ο φύλακας του μουσείου, δίχως αποκλίσεις και δεσμεύσεις. Με την αμεσότητα αυτή δημιουργεί ρωγμές, παραβιάζει και υποσκάπτει το κατεστημένο θέασης, υποδοχής και πρόσληψής του. Εκτεθειμένα απέναντι στις καιρικές συνθήκες, αλλά και στις διαθέσεις του πολίτη, μεταβάλλονται σε ένα πιο δημοκρατικό μέσο επικοινωνίας λόγω της εφήμερης ζωής τους έως σημείο βανδαλισμού. Έτσι, από την θέση ισχύος που έχουν όταν βρίσκονται σε ένα μουσείο ή γκαλερί, τώρα εκτίθενται με λιγότερη «ισχύ» και τις δεσμεύσεις των μουσείων (Κερανίδου 2008, 37). Το έργο αυτά δείχνουν ότι ο δημόσιος χώρος είναι εγκεκριμένος, αναγνωρίσιμος και όχι ασήμαντος. Δείχνουν ότι ο δημόσιος χώρος συνθέτει και συνδυάζει το καλλιτεχνικό έργο και ένα συλλογικό όραμα για την ένταξη της τέχνης στην καθημερινή ζωή του ανθρώπου. Επιπροσθέτως, συμβάλουν στην υπερνίκηση της αδιαφορίας, της αμέλειας και της απομόνωσης που υπερισχύει κυρίως στις εγκαταλειμμένες περιοχές, όπου ευδοκμεί ο βανδαλισμός και η παρανομία (Πολυχρονάτου 2007, 149). Με τον όρο Δημόσια Τέχνη (public art), όπως αναφέρει η Χελιώτη: «Εννοούμε την τέχνη που εκτίθεται στον δημόσιο χώρο όχι ως μνημείο αλλά ως οργανικό στοιχείο της καθημερινότητας, ως μέσο αναβάθμισης του αστικού περιβάλλοντος. Αποτελεί μία πολιτική πράξη, και αυτό γιατί, ενεργοποιεί το κοινό, προτείνοντας μια νέα μορφή επικοινωνίας και συμμετοχής, δηλαδή μία αυξημένη συλλογικότητα. Η δημόσια τέχνη είναι μία πολιτική δέσμευση ενάντια στην εξατομίκευση, την περιχαράκωση, τον κοινωνικό αποκλεισμό. Μας δίνει ισχυρά ερεθίσματα για να ανακαλύψουμε ξανά και να φανταστούμε την πόλη μας, άρα και τη ζωή μας». Στον αστικό χώρο, η πιο συνηθισμένη έκφραση δημόσιας τέχνης είναι η Street Art και το Graffiti (2017). Η Street Art ξεκίνησε ως μια υπόγεια, αναρχική, αυθόρμητη οικειοποίηση των δημόσιων οπτικών επιφανειών, καλύπτει ένα μεγάλο τμήμα του οπτικού χώρου σε πολλές πόλεις και αποτελεί ένα αναγνωρισμένο κίνημα τέχνης που διαπερνά, όπως αναφέρθηκε, το σύστημα των μουσείων και των γκαλερί (Irvine 2012, 235). Οι street artists, όταν ολοκληρώσουν το έργο τους, παύει πλέον να τους ενδιαφέρει διότι

γίνεται κομμάτι του δημόσιου χώρου. Τα έργα τους είναι εκτεθειμένα και καταδικασμένα να καταστραφούν είτε από φυσικά αίτια είτε από ανθρώπινη παρέμβαση. Σε αυτό το σημείο παρεμβαίνει η ομάδα st.a.co. ή αλλιώς street art conservators (Στάμου 2014) η οποία φέρνει αλλαγή στον εφήμερο χαρακτήρα της street art και λειτουργεί ως προστάτης της. Η ομάδα αυτή μελετά τα έργα της street art (κυρίως δημόσιες τοιχογραφίες), τις εκτενείς φθορές τους, σαν κι αυτές που παρατηρούνται σε μια τοιχογραφία μέσα σε κάποιο ναό ή σε κάποιο νεοκλασικό κτίριο (εικ. 12) (Βαϊτσοπούλου 2017).



Εικ.12: Η st.a.co επιδιορθώνει το κατεστραμμένο έργο του WD με την κουκουβάγια στο Μεταξουργείο.

Τα μέλη της ομάδας βγαίνουν έξω στον δρόμο και περιηγούνται στο δημόσιο χώρο κάποιες φορές την εβδομάδα (τουλάχιστον μια φορά), φωτογραφίζουν την κατάσταση διατήρησης των έργων, καταγράφουν και συντηρούν τα έργα που κρίνουν ότι έχουν μεγάλη αξία. Με άλλα λόγια, περιφρουρούν την δημόσια τέχνη. Βασική, λοιπόν, επιδίωξη της ομάδας είναι η διάσωση και η μικρή παράταση της ζωής των έργων της street art, που κρίνουν πως έχουν ιστορική αξία (Βαϊτσοπούλου 2017). Η ομάδα st.a.co αποτελείται από φοιτητές, απόφοιτους και καθηγητές του Εργαστηρίου Συντήρησης Τοιχογραφίας του Τμήματος Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης του ΤΕΙ Αθηνών καθώς και από πολλούς φίλους (Στάμου, 2014). Σκοπός της ομάδας, όπως αναφέρθηκε, είναι αφ' ενός μεν η συντήρηση των έργων της street art, αφ' ετέρου δε, η ενημέρωση του ευρύτερου κοινού για θέματα που αφορούν τη street art, διοργανώνοντας εκπαιδευτικές δράσεις όπως:

- περιηγήσεις σε περιοχές με αξιολόγα έργα τέχνης του δρόμου

- προγράμματα δημιουργικής απασχόλησης για ευάλωτες κοινωνικές ομάδες
- εκπαιδευτικά προγράμματα σε σχολεία (ιστορία του graffiti, τεχνικές και υλικά κατασκευής έργων street art κ.τ.λ) (Βαϊτσοπούλου 2017).

Όπως αναφέρει η καθηγήτρια του τμήματος Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης του ΤΕΙ Αθηνών και μέλος της ομάδας st.a.co. Μαρία Χατζηδάκη: «Τα εκπαιδευτικά προγράμματα έχουν στόχο να αποτρέψουν τους πιο δραστήριους και δημιουργικούς μαθητές από ένα απλό tag στον τοίχο και να τους στρέψουν σε κάτι πιο ολοκληρωμένο και δημιουργικό πέρα από την απλή έκφραση του θυμού και της παρουσίας τους. Αφ' ετέρου στοχεύουν στο να γνωρίσουν την street art και να τους εισαγάγουν σε μια τεχνική για την ανάγνωσή της ώστε αυτό να αποτελέσει και ένα μέσο για τη διατήρησή της» (Στάμου 2014). Η ομάδα δραστηριοποιείται προς το παρόν με έργα που βρίσκονται σε διάφορες περιοχές της Αθήνας αλλά και του Μπρίστολ. Μελλοντικά, ευελπιστούν να επεκταθούν και σε άλλες περιοχές εφόσον υπάρχει αξιόλογο υλικό αλλά και ενδιαφέρον από ανθρώπους που θα υποστηρίξουν αυτήν την πρωτοβουλία (Newmoney.gr. 2016).

Η street art σε ένα μεγάλο μέρος της απαρτίζει μια δραστηριότητα παράνομη. Αυτό από την μια ναι μεν δίνει κίνητρο σε μερικούς καλλιτέχνες για να επιδοθούν σε αυτή την μορφή τέχνης αλλά από την άλλη δημιουργούνται δυσκολίες ως προς την υλοποίηση των έργων τους. Άλλωστε λόγω του παράνομου χαρακτήρα της έχει καταφέρει να κερδίσει μεγάλη απήχηση, καθώς ταιριάζει με την αντισυμβατική φύση της και το περιεχόμενό της (Λουφαρδάκι 2012, 21-22). Όπως αναφέρει η Χατζηδάκη: «Στην Ελλάδα δεν προβλέπεται ειδικός νόμος, όπου διώκεται η τέχνη του graffiti, αλλά οι καλλιτέχνες μπορούν να μηνυθούν βάσει του νόμου περί φθοράς ξένης ιδιοκτησίας και αρχαιοτήτων. Στην Αμερική αλλά και σε αρκετές ευρωπαϊκές χώρες, μπορεί να συλληφθείς ακόμη και αν έχεις μαζί σου ένα σπρέι. Οι street artist όμως στην Ελλάδα δεν έχουν δώσει τέτοια δείγματα» (Στάμου 2014). Με βάση την κείμενη ελληνική νομοθεσία, το graffiti άνευ αδειοδότησης, θεωρείται αξιόποινη πράξη. Τα άρθρα στα οποία στηρίζεται η ποινικοποίησή του είναι το «Άρθρο 381 παρ. 2, Φθορά ξένης ιδιοκτησίας» και το «Άρθρο 382 παρ. 4, Διακεκριμένες περιπτώσεις φθοράς¹¹».

¹¹ Ελληνικός Ποινικός Κώδικας: <http://www.nomothesia.net/wp-content/uploads/2016/02/%CE%A0%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%9A%CF%8E%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CF%82.pdf>.

Στην περίπτωση άλλων χωρών, παρατηρείται πιο αυστηρή νομοθεσία. Ένα παράδειγμα αποτελεί η Αγγλία, όπου οι καλλιτεχνικές παρεμβάσεις σε τοίχους, εφόσον δεν υπάρχει άδεια, αντιμετωπίζονται ως εγκληματική πράξη και επιβάλλονται ποινές φυλάκισης έως και 10 χρόνια, εάν το κόστος της φθοράς ξεπερνά τις 5.000 λίρες. Όταν όμως το κόστος φθοράς είναι μικρό, οι αρμόδιες αρχές, τις περισσότερες φορές, θέτουν πρόστιμα της τάξης των 50 λιρών, που έχουν τον χαρακτήρα της σύστασης. Επιπλέον πρόστιμα επιβάλλονται και στους καταστηματαρχες όπου, αν επιβεβαιωθεί πώληση σπρέι σε ανήλικους, προσκαλούνται να πληρώσουν έως και 80 λίρες (Παπάζογλου 2014).

Μια αλλαγή φαίνεται να επέρχεται τα τελευταία χρόνια. Η street art γίνεται πιο αναγνωρίσιμη, πιο αποδεκτή στο αστικό περιβάλλον και αυτό άλλωστε φαίνεται μέσα από τις οργανωμένες εικαστικές παρεμβάσεις, που υλοποιούνται νόμιμα και με άδεια. Έτσι, η δημιουργία των εικαστικών αυτών παρεμβάσεων καθίσταται πιο ανεμπόδιστη, πιο ευκολότερη διότι παραμερίζονται οι παράπλευρες απώλειες. Γεννάται ωστόσο το ερώτημα και η ανησυχία κατά πόσο ο καλλιτέχνης εν τέλει είναι ελεύθερος και αδέσμευτος στο να εκφράσει το όραμά του, το οποίο μπορεί να διαφωνεί, να αντιτίθεται ή ακόμα να εναντιώνεται στις επικρατούσες πολιτικές και κοινωνικές αντιλήψεις (Κουσιάππα 2013, 40). Σύμφωνα με την Πολυχρονάτου: «Το έργο τέχνης τοποθετημένο σε ένα δημόσιο χώρο είναι ο διάλογος ανάμεσα στους καλλιτέχνες και τους πολίτες μιας κοινωνίας. Μπορεί να πυροδοτήσει συγκρούσεις ανάμεσα στην ελεύθερη έκφραση του καλλιτέχνη και στην επιθυμία του κοινού να διαμορφώσει κατ' επιλογή το περιβάλλον του μέσα από το αναφαίρετο δικαίωμά του να διαλέγει το χώρο του. Το έργο τέχνης στο δημόσιο χώρο προκαλεί άλλοτε την αποδοχή, άλλοτε την σύγκρουση τελικά όμως τη ζύμωση και την επικοινωνία» (2007, 159-60).

2.2.3. Η STREET ART ΑΝΑΒΑΘΜΙΖΕΙ ΤΙΣ ΠΟΛΕΙΣ

Ορισμένες πόλεις αποτελούν σημαντικά σημεία κάποιων μορφών κινητικότητας (ανθρώπων, ιδεών, πολιτισμών, κεφαλαίων κ.α) ενώ άλλες αποκλείονται από τα διεθνή δίκτυα παραμένοντας στο περιθώριο. Οι τελευταίες, προκειμένου να επιβιώσουν, επιβάλλεται να ανταγωνιστούν με άλλες πόλεις στο πεδίο των οικονομικών επενδύσεων, αναζητώντας τρόπους αναβάθμισης του προφίλ τους, σύμφωνα με τις επιταγές της διεθνούς αγοράς. Οπότε, επιχειρούν να γίνουν **ελκυστικοί** και **ενεργοί τόποι** για επιχειρηματικές και βιομηχανικές επενδύσεις

καθώς και για τουριστικές επισκέψεις (Deborah 2007, 175-76). Οι πόλεις και οι τόποι μπορούν να διαμορφώσουν την **ταυτότητά τους** και την φυσιογνωμία τους ώστε να επιτύχουν την ελκυστικότητα προς το εξωτερικό τους περιβάλλον σε διάφορα επίπεδα. Η σημαντικότερη δράση που θα πρέπει να αναπτύξουν αφορά στην εκ νέου συγκρότηση και ανανέωση της **εικόνας** τους και την προστασία και ανάδειξη αυτής που ήδη διαθέτουν, ή στην δημιουργία μιας νέας. Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται αρκετές πόλεις παγκοσμίως να επιθυμούν να υφάνουν την προβολή τους με βάση τις αρχές του **place marketing** (μάρκετινγκ του τόπου). Το place marketing¹² αποτελεί ένα νέο εργαλείο για τους τόπους - πόλεις, το οποίο χρησιμοποιείται και για μεγάλες χωρικές ενότητες (περιφέρειες και ολόκληρες χώρες). Η χρήση του ευδοκιμεί με τέτοιο τρόπο ώστε να αναπτύξουν οι τόποι την ελκυστικότητά τους για συγκεκριμένες ομάδες - στόχους (Χατζηδάκη & Καραγιαννη 2017). Όπως αναφέρει και ο Deborah: «Ολοένα και περισσότερες πόλεις υιοθετούν στρατηγικές που συχνά επιφέρουν σημαντικές μεταβολές στο δομημένο περιβάλλον και οδηγούν στην ανάπλαση παρακμασμένων αστικών χώρων. Με αυτό τον τρόπο, επιχειρούν να βελτιώσουν το προφίλ τους στο πλαίσιο ενός παγκόσμιου ανταγωνισμού στα πεδία των εικόνων, της ευδαιμονίας και του πολιτισμού. Προς την κατεύθυνση αυτή, οι επιδέξιοι χειρισμοί της εικόνας της πόλης συνδυάζονται συνήθως με έξυπνες εκστρατείες μάρκετινγκ, δημόσιες επενδύσεις και σχέδια αστικής ανάπλασης» (2007, 175-76).

Το δημόσιο καλλιτεχνικό έργο στον αστικό ιστό της πόλης συνιστά ένα ενεργητικό στοιχείο που επιδρά στην εικόνα της περιοχής που δημιουργείται, με επακόλουθο να την μεταβάλλει και να τη βελτιώνει. Είναι μια τροποποίηση της εικόνας του περιβάλλοντος χώρου, η οποία διαμορφώνει και σχηματίζει τη βιωματική σχέση του ανθρώπου με το χώρο του (Πολυχρονάτου 2007, 169). Η τέχνη μπορεί να αποτελέσει πλεονέκτημα και ευκαιρία στην αναβάθμιση των δημόσιων αστικών χώρων στις σύγχρονες πόλεις, προσδίδοντας ταυτότητα και χαρακτήρα (Χελιώτη 2017).

Όπως έχει ήδη διαφανεί αλλά θα αναλυθεί καλύτερα στο κεφάλαιο 3^ο, οι εφαρμογές της street art στις πόλεις μπορεί να λειτουργήσουν προβάλλοντας, ανανεώνοντας και καθιστώντας τις πιο ελκυστικές για τους επισκέπτες. Υπάρχει και η αντίληψη, βέβαια, ότι η street art όπως και το graffiti θεωρούνται βανδαλισμός και καταστροφή

¹²Εκφάνσεις της θεωρίας του place marketing αποτελούν: Nation branding, City branding, Μάρκετινγκ προορισμού, Μάρκετινγκ αστικής περιοχής, κ.λπ.

ιδιωτικών αλλά και δημόσιων περιουσιών προκαλώντας υποβάθμιση σε μία περιοχή καθώς και στην ζωή των κατοίκων, καταστρέφοντας ιδιωτικές και δημόσιες περιουσίες. Μάλιστα, θεωρείται ότι αυτές οι δραστηριότητες οδηγούν και στην εκτέλεση μεγαλύτερων εγκλημάτων στηρίζοντας αυτήν τη άποψη στην θεωρία των σπασμένων τζαμιών.

Οι εγκληματολόγοι James Q. Wilson και George L. Kelling, την δεκαετία του '80, σχημάτισαν μια θεωρία σχετικά με την εγκληματική συμπεριφορά γνωστή ως «**Η θεωρία των σπασμένων τζαμιών**», όπου αποτέλεσε και την βάση στο να αναπτυχθούν στις αρχές της δεκαετίας του '90 εκστρατείες εναντίον των graffiti. Οι συγγραφείς υποστήριξαν ότι: «το έγκλημα ήταν αναπόφευκτη συνέπεια της αταξίας και ότι αν σε ένα κτήριο υπάρχει έστω και ένα σπασμένο τζάμι που δεν επιδιορθώνεται, όσοι περνούν αποκεί θεωρούν ότι κανείς δεν ενδιαφέρεται. Στην συνέχεια, θα σπάζουν και άλλα τζάμια, θα κάνουν την εμφάνισή τους τα γκράφιτι και θα ξεκινήσει η εναπόθεση σκουπιδιών. Τότε οι πιθανότητες διάπραξης σοβαρών εγκληματικών ενεργειών αυξάνονται δραματικά, καθώς η εγκατάλειψη γίνεται εμφανής. Οι ερευνητές πιστεύουν ότι υπάρχει άμεση σχέση ανάμεσα στις πράξεις βανδαλισμού, τη βία των δρόμων και τη γενικότερη κοινωνική παρακμή» (Banksy 2006, 20).

Παρ' όλα αυτά όμως, η street art παρουσιάζει διαφορετική επίδραση σε μια περιοχή σε σχέση με την παραπάνω θεωρία. Στην ιστοσελίδα του διεθνώς γνωστού καλλιτέχνη Banksy, δημοσιεύτηκε ένα ιδιαίτερο μήνυμα, που επιβεβαιώνει την επίδραση της street art σε μια περιοχή.

Το μήνυμα αναφέρει: «Δεν ξέρω ποιοι είστε ούτε πόσοι, αλλά σας γράφω για να σας ζητήσω να σταματήσετε να ζωγραφίζετε στη γειτονιά μας. Μιλάω για την οδό χχχχ στο Χάκνεϊ. Ο αδελφός μου κι εγώ γεννηθήκαμε εδώ και έχουμε ζήσει σχεδόν όλη μας τη ζωή σε αυτό το μέρος, όμως τώρα τελευταία, με όλους αυτούς τους γιάπηδες και τους φοιτητές που έρχονται να μείνουν, δεν έχουμε πια την δυνατότητα να αγοράσουμε ένα σπίτι στη γειτονιά που μεγαλώσαμε. Χωρίς αμφιβολία, τα γκράφιτι που φτιάχνετε είναι ένας από τους λόγους που κάνουν αυτούς τους μαλάκες να νομίζουν ότι η περιοχή μας είναι της μόδας. Σίγουρα δεν είσαστε από δω κοντά και αφού ανεβάσετε τις αξίες των ακινήτων, κατά πάσα πιθανότητα θα την κοπανήσετε. Κάντε μας λοιπόν τη χάρη και τραβάτε να κάνετε τα κόλπα σας σε κάποια άλλη περιοχή, όπως για παράδειγμα στο Μπρίξτον. Ντανιέλ» (Banksy 2006, 20).

Επομένως, η street art, παρ' όλο που μπορεί να επιφέρει και δυσάρεστα αποτελέσματα στους κατοίκους μια περιοχής, οι οποίοι συνήθως ανήκουν στην εργατική τάξη, είναι ταυτισμένη συχνά με την αναβάθμιση. Οι περιοχές που παρεμβαίνουν οι καλλιτέχνες μπορεί να γίνει της μόδας και να ακριβύνουν αισθητά διαψεύδοντας την θεωρία των σπασμένων τζαμιών (Λουφαρδάκη 2012, 37). Ο αστικός χώρος της πόλης συνθέτει μια δυναμική δομή συνεχώς εξελισσόμενη και μεταβαλλόμενη μέσα από κοινωνικές, οικονομικές, πολιτικές και πολιτιστικές διαδικασίες και πράξεις. Η αποδέσμευση από παραδοσιακά εργαλεία αστικού σχεδιασμού και η ένταξη σε νέες καινοτόμες μεθόδους, όπως η εισαγωγή της τέχνης και των εκφάνσεών της στο δημόσιο χώρο της πόλης, αποτελεί επιτακτική ανάγκη (Χελιώτη 2017, 15,18). Σε όλο και περισσότερες πόλεις του κόσμου, πλέον, προσφέρονται ευκαιρίες σε καλλιτέχνες street artists να δημιουργήσουν και να παρέμβουν αφήνοντας το αποτύπωμά τους. Υιοθετούν και χρηματοδοτούν προγράμματα αναγνωρίζοντας πλέον την αξία και τη σημασία της street art. Οι βραχυπρόθεσμοι στόχοι αυτής της αποδοχής είναι η αναβάθμιση υποβαθμισμένων αστικών χώρων που θα δώσουν χρώμα στην καθημερινότητα των πολιτών και οι μακροπρόθεσμοι αφορούν την προσέλκυση τουρισμού στις πόλεις (Κόφου 2018). Οι πόλεις και οι χώροι τους, όταν εισέρχονται σε περίοδο κρίσης και υποβάθμισης για την δημιουργία και την ανάπτυξη ενός αναβαθμισμένου και ποιοτικότερου αστικού περιβάλλοντος, χρειάζονται **καινοτόμα εργαλεία αστικού - πολεοδομικού σχεδιασμού** (Χελιώτη 2017). Οι εικαστικές παρεμβάσεις με χρώμα στις πόλεις δεν είναι σίγουρα ένα σύγχρονο φαινόμενο. Υπάρχουν πολλά παραδείγματα πόλεων με τέτοιες πρωτοβουλίες ιδιωτικές ή όχι, όπου η κοινή άποψη υποστηρίζει ότι θεωρούνται και δείχνουν πιο ενδιαφέρουσες από τις πληκτικές και μονότονες γκρι μεγαλουπόλεις. Συγχρόνως, αυτού του τύπου οι πρωτοβουλίες αποτελούν ίσως την πιο οικονομική εικαστική παρέμβαση που μπορεί να εφαρμοστεί σε μια μεγαλούπολη (Μπαράκίτης 2014). Το γεγονός ότι η street art είναι ιδιαίτερα αρεστή και απευθύνεται σε ένα μεγάλο κοινό παγκοσμίως, όταν αναπτύσσεται μεθοδικά και οργανωμένα σε μεγάλη κλίμακα στον δημόσιο αστικό χώρο είναι εφικτό να συνεισφέρει στην άνοδο του ποσοστού των επισκεπτών σε μια πόλη, μεταβάλλοντάς την σε τουριστικό και πολιτιστικό προορισμό (Κουσιάππα 2013, 94).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΟΙ ΕΚΦΑΝΣΕΙΣ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΕΞΕΛΙΞΕΙΣ ΣΤΗΝ STREET ART

Ως κίνημα, η street art έχει να επιδείξει μια πολύ μεγάλη ποικιλομορφία. Σε αυτό το κεφάλαιο θα παρουσιαστούν οι μορφές της, που έχουν εικαστική ταυτότητα και όχι άλλες μορφές όπως η μουσική, το θέατρο κ.τ.λ. Η street art κατέχει ένα ευρύ πεδίο εφαρμογών εξασφαλίζοντας την ελευθερία στους καλλιτέχνες να υλοποιήσουν τις δημιουργικές τους ιδέες, με όποιο τρόπο επιλέξουν οι ίδιοι συνδυάζοντας κι εφαρμόζοντας διάφορα είδη υλικών, τεχνικών, τεχνολογιών ψηφιακών ή μη κ.τ.λ. Σύμφωνα με τις νέες εξελίξεις, το πεδίο της street art έχει διευρυνθεί πάρα πολύ και θα μπορούσε να υποδιαιρεθεί στις εξής κατηγορίες: **low tech street art** (παραδοσιακή), **hi tech street art** (σύγχρονη), **hybrid street art** (υβρίδιο των δύο κατηγοριών) και τέλος **immaterial street art** (άυλη: δηλαδή, παρεμβάσεις οι οποίες μετά το πέρας δεν έχουν αφήνουν κανένα ίχνος στον αστικό χώρο διότι είναι κατά το πλείστον ψηφιακές). Για να γίνουν βέβαια πιο κατανοητές όλες αυτές οι εκφάνσεις της street art, θα δοθούν επεξηγήσεις, ορισμοί καθώς και παραδείγματα από σημαντικούς καλλιτέχνες και χαρακτηριστικά project που έχουν υλοποιηθεί.

3.1. LOW TECH STREET ART

Murals (Καλλιτεχνικές δημόσιες τοιχογραφίες): Οι τοίχοι λένε πάντα τις δικές τους ιστορίες, αποτελούν τον καμβά του αμεσότερου τρόπου έκφρασης που θα μπορούσε να υπάρξει. Αποτελούν, θα μπορούσαμε να πούμε, τις πρώτες διαφημιστικές πινακίδες (billboards) σε διάφορες περιόδους της ιστορίας. Οι τοίχοι έδωσαν διέξοδο σε ποιητές και ζωγράφους που ήθελαν να χειριστούν την μαζικότητά τους, καθώς επίσης εξυπηρέτησαν πολιτικούς, θρησκευτικούς και διαφημιστικούς σκοπούς (Θεοδόσης & Μενέγος 2007, χ.σ.). Οι τοιχογραφίες αποτελούν μια άρτια μορφή τέχνης, η οποία εμφανίζεται από τα προϊστορικά χρόνια με τις τοιχογραφίες των σπηλαίων και ακολουθεί την ανθρώπινη ιστορία από την αρχαιότητα ως και σήμερα. Ένας ορισμός που θα μπορούσαμε να δώσουμε στην τοιχογραφία είναι: Ζωγραφική που προορίζεται να καλύψει την επιφάνεια ενός τοίχου. Μπορεί να είναι νωπογραφία (όπως συνηθίζεται) ή μεγάλης έκτασης πίνακας που τοποθετείται σε μόνιμη βάση, στο συγκεκριμένο τοίχο. Η τοιχογραφία μπορεί είτε να εκμεταλλεύεται τον επίπεδο χαρακτήρα του τοίχου, είτε να δημιουργεί την αίσθηση ενός νέου χώρου (Ρηντ 1986, 342). Η πρώτη καλλιτεχνική κίνηση που έλαβε διαστάσεις παγκόσμιου κινήματος, προπομπός του κινήματος του εναλλακτικού δικτύου της street art, είναι οι

τοιχογραφίες του Μεξικού από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, τα περίφημα mural (εικ. 13). Η σχολή των David Alvaro Siqueiros (Ντάβιντ Αλφάρο Σικέιρος), Diego Rivera (Ντιέγκο Ριβέρα) και Loez Clemente Orozco (Χοσέ Κλεμέντο Ορόσκο) αποτυπώνει στους τοίχους την έντονη επαναστατικότητα της εποχής και της περιοχής (Θεοδόσης & Μενέγος 2007, χ.σ.).



Εικ. 13: Το οπλοστάσιο (1928). Από τις πιο γνωστές τοιχογραφίες του Ριβέρα.

Το μεξικάνικο κίνημα τοιχογραφίας διαδραματίστηκε τη δεκαετία του 1920-1930. Αποτέλεσε πρωτοπορία, όμως ήταν ιδεολογικά καθοδηγούμενο από το κράτος και επιδοτείτο απ' αυτό. Βασικός στόχος ήταν να επαναδιαεκδικήσει και να αναδημιουργήσει μία μεξικάνικη ταυτότητα, βασισμένη στο προ-αποικιοκρατικό παρελθόν του Μεξικού (Foster και άλλοι. 2013, 279). Την αρχική ώθηση σε αυτό το κίνημα έδωσε ο Μεξικανός Υπουργός Παιδείας Jose Vaconcelos (Χοσέ Βασκονσέλος), μ' ένα πρόγραμμα τοιχογραφιών που είχε σαν στόχο την ανάπτυξη μιας εθνικής τέχνης. Οι παραπάνω τρεις καλλιτέχνες, προωθώντας την ιδέα μιας τέχνης προσιτής στο λαό, ζωγράρισαν τεράστιες τοιχογραφίες σε δημόσια κυρίως κτίρια, που παρουσιάζουν τα σημαντικότερα γεγονότα της Μεξικάνικης ιστορίας και της επανάστασης του 1910 (Τότσικας 2006, 3). Ο Vaconcelos πίστευε με πάθος ότι η δημόσια τέχνη μπορούσε να αποτελέσει ζωτικής σημασίας στοιχείο, με σκοπό να εκπαιδεύσει, να ενθουσιάσει τους πολίτες και να συγκεντρώσει υποστήριξη για την

νέα κυβέρνηση¹³. Ο Vaconcelos και η μετεπαναστατική κυβέρνηση ήλπιζαν ότι σε συνεργασία με τους καλλιτέχνες σε πολιτιστικές μεταρρυθμίσεις, ο μεξικανικός λαός θα χειραφετούνταν, ώστε να συμμετάσχει στην ανάπτυξη της χώρας και θα δημιουργούταν μια νέα εθνική ταυτότητα. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα μανιφέστο που δημοσίευσε ο Σικέιρος: Το πρώτο Μανιφέστο των καλλιτεχνών της Αμερικής το 1921 διακήρυττε ότι «έπρεπε να δημιουργήσουν μια μνημειώδη και ηρωική, μια ανθρώπινη και δημόσια τέχνη, με το άμεσο και ζωντανό παράδειγμα των μεγάλων δασκάλων μας και τους καταπληκτικούς πολιτισμούς της προ-ισπανικής Αμερικής». Το δεύτερο και νέο μανιφέστο που δημοσιεύτηκε το 1924 ανέφερε: «Αποκηρύσσουμε τη λεγόμενη ζωγραφική του καβαλέτου... επειδή είναι αριστοκρατική, και εξυμνούμε τη μνημειακή τέχνη σε όλες τις μορφές της, επειδή είναι δημόσια ιδιοκτησία... η τέχνη δεν πρέπει πλέον να είναι έκφραση ατομικής ικανοποίησης, όπως είναι σήμερα, αλλά πρέπει να στοχεύει να γίνει μια μαχητική, εκπαιδευτική τέχνη για όλους» (Foster και άλλοι. 2013, 279 - 280).

Στα νεότερα χρόνια, συγκεκριμένα το 1988, έλαβε χώρα το διεθνές πρόγραμμα τοιχογραφίας “**GLOBAL MURAL**”. Αυτό αποτέλεσε μια εξαιρετική πρωτοβουλία του ζωγράφου Farbfieber, ιδρυτή του παγκόσμιου κινήματος και τελέστηκε υπό τη χορηγία της UNESCO. Ήταν ένα πρόγραμμα δημιουργίας ενενήντα τοιχογραφιών (μέχρι στιγμής έχουν δημιουργηθεί 85) σε πέντε ηπείρους, με θεματική που αφορά έναν οικολογικό, ανθρώπινο και ειρηνικό κόσμο (εικ. 14). Πολύ εντυπωσιακό είναι το γεγονός ότι κάθε ζωγραφική τοιχογραφία είναι αποτέλεσμα πολλών παραγόντων, όπως της υποστήριξης των τοπικών εθελοντών, της πληθώρας των συναντήσεων και συζητήσεων και τέλος της δημόσιας δράσης. Κάθε έργο αποτελεί ένα μοναδικό πείραμα και μια νέα πρόκληση για τους καλλιτέχνες, που προέρχονται από διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο και συνεργάζονται για την υλοποίηση ενός κοινού οράματος για τέσσερις έως έξι εβδομάδες (Mural Global 2018).

¹³ Το κίνημα της μεξικάνικης τοιχογραφίας εμφανίστηκε στο τέλος της αγροτικής επανάστασης του 1910-20, κατά του δικτάτορα Πορφύριο Ντίαζ, των μεγάλων γαιοκτημόνων και των ξένων επενδυτών που υπεστήριζε. Ύστερα από έναν δεκαετή εμφύλιο πόλεμο, η ανάληψη καθηκόντων το 1920 από τον πρόεδρο Αλβλαρο Ομπρεγκόν, πρώην επαναστάτη ηγέτη, μεταρρυθμιστή και λάτρη των τεχνών, έφερε μια περίοδο ελπίδας και αισιοδοξίας (Foster και άλλοι. 2013, 279).



Εικ. 14: Mural Global, Τοιχογραφία στο Πανεπιστήμιο, Av. Ipiranga, esq. Ramiro Barcelos στο Porto Alegre.

Επίσης, ένα άλλο σημαντικό παράδειγμα αποτελεί η πανεπιστημιακή σχολή **CITE DE LA CREATION**¹⁴ στην Γαλλία, όπου εκπαιδεύει επάνω στις τεχνικές της τοιχογραφίας. Μια από τις πιο δημοφιλείς παρεμβάσεις της είναι οι τοιχογραφίες που έχουν πραγματοποιηθεί στο εργατικό πολεοδομικό συγκρότημα της Λυών (εικ. 15), το οποίο αποτελεί πλέον τουριστικό αξιοθέατο με ξεναγήσεις και ενημερώσεις επισκεπτών (Μάινα 2006, 28).

Σήμερα υπάρχει ένας τεράστιος πλούτος δημόσιων τοιχογραφιών, που παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία λόγω του έντονου πειραματισμού στην θεματολογία, στην κλίμακα, στο ύφος, στο στυλ, στις επιφάνειες εφαρμογής κ.τ.λ. Ως κατακλείδα της ενότητας θα

¹⁴ Η επίσημη ιστοσελίδα του CITE DE LA CREATION: <https://citecreation.fr/>

ασχοληθούμε με μερικούς σύγχρονους καλλιτέχνες του δρόμου, των οποίων τα πρωτοπόρα έργα δίνουν νέα και ιδιαίτερη πνοή στις τοιχογραφίες.



Εικ. 15: Τοιχογραφία από τη γαλλική καλλιτεχνική συλλογή της Cité Création στη Λυών.

Ο Γερμανός καλλιτέχνης του δρόμου **1010** σχεδιάζει τοιχογραφίες, οι οποίες φαίνονται σα να τρυπούν τον τοίχο (Sierzputowski 2016). Κάθε του τοιχογραφία ουσιαστικά αποτελεί μια οπτική ψευδαίσθηση με έντονες φόρμες σε σχήματα δακτυλίου. Το αποτέλεσμα μοιάζει σαν ένα τρισδιάστατο σπήλαιο, που παράγεται από επίπεδα χρωμάτων, που ξεκινούν από ζεστές ή ψυχρές ανοιχτές αποχρώσεις και καταλήγουν σε σκούρο χρώμα προς το κέντρο (Sierzputowski 2016). Πρόσφατα, δημιούργησε μία από τις μεγαλύτερες «πύλες» του μέχρι σήμερα και αυτήν την φορά όχι σε κάθετη επιφάνεια αλλά στο έδαφος (εικ. 16). Βρίσκεται πάνω από το κλειστό τμήμα της εθνικής οδού στο Παρίσι, έχει διαστάσεις 4.500 τετραγωνικά μέτρα και για την επικάλυψή του χρησιμοποιήθηκαν 400 λίτρα χρώματος (Graffiti world.tv 2018).

Η **Ella** και ο **Pitr**, δύο νέοι Γάλλοι street artists, μεγαλουργούν και εντυπωσιάζουν ζωγραφίζοντας μεγάλης κλίμακας έργα σε ταράτσες σπιτιών, πάρκα, εγκαταλελειμμένα σπίτια και άλλους εναλλακτικούς χώρους, έχοντας ως επιθυμία να ζωντανέψουν και να μεταμορφώσουν οτιδήποτε ξεχασμένο. Οι καλλιτέχνες συναντήθηκαν το 2007, αποφάσισαν να συνδυάσουν τα ταλέντα τους κι έτσι δημιούργησαν το δίδυμο «Les Papiers Peintres» (I support street art, χ.χ.).



Εικ.16: Έργο του καλλιτέχνη 1010 στο Παρίσι

Η δράση τους χαρακτηρίζεται από αναμορφώσεις και παρεμβάσεις μεγάλης κλίμακας. Λατρεύουν να ζωγραφίζουν γιγαντιαίους ανθρώπους, ευμεγέθη πουλιά με τρομακτικά φτερά, παιδιά κ.α (I support street art, χ.χ.).



Εικ. 17: Έργο από τους Ella και ο Pitir “Lucette ou l'incompréhension de soi”

Τα γιγάντια έργα τους, τα murals, αποτελούν τμήμα του αστικού τοπίου των χωρών που ταξιδεύουν όπως η Χιλή, η Πορτογαλία, ο Καναδάς κ.τ.λ. (I support street art, χ.χ.).

Η **Sabina Lang** και ο **Daniel Baumann** εργάστηκαν ως δίδυμο από το 1990 και είναι γνωστοί επίσης και ως **L/ B**. Ζουν στο Burgdorf της Ελβετίας κι έχουν δραστηριοποιηθεί σε πολλές χώρες ανά τον κόσμο. Δημιουργούν ενδιαφέροντα έργα στον αστικό χώρο, είτε ζωγραφίζοντας με χρώματα είτε δημιουργώντας κατασκευές. Χρωματίζουν τοίχους και δρόμους, και τα ονομάζουν «Όμορφα Τείχη»(εικ. 18), εγκαθιστούν σκάλες σε απροσδόκητα σημεία με τον τίτλο «Όμορφα Σκαλοπάτια» (Dom Keret A House 2018).



Εικ. 18: Γεωμετρική ζωγραφική δρόμου εκτείνεται μέσω του χωριού Vercorin της Ελβετίας από τους καλλιτέχνες Sabina Lang και ο Daniel Baumann.

Γνωστοί ως «δάσκαλοι της επιφάνειας», οι L/B πραγματοποιούν παρεμβάσεις σε υπάρχοντες χώρους. Στην πραγματικότητα αυτό που αλλάζουν είναι την αντίληψη της απόστασης και της διάστασης. Τα έργα τους συνδυάζουν καθημερινά στοιχεία με την pop κουλτούρα του 1970, τον σχεδιασμό και τον κόσμο του αθλητισμού (Dom Keret A House 2018).

Ο Στάθης Τσαβαλιάς, γνωστός και με το καλλιτεχνικό όνομα **Insane 51**, γεννήθηκε το 1992 και είναι ένας από τους γνωστούς Έλληνες τοιχογράφους και ζωγράφους. Ξεκίνησε τη δημιουργική του πορεία το 2007, ως καλλιτέχνης graffiti (SakeTattoo Crew 2018). Τα έργα του βασίζονται στον ρεαλισμό, με πειραματικές τεχνικές όπως εφέ κίνησης, κουνημένες εικόνες τύπου glitch¹⁵ image ακόμα και τεχνικές που απαιτούν γυαλιά 3D για την προβολή του έργου (Μέη 2016).



Εικ. 19: Τριπλό κρανίο από τον καλλιτέχνη Insane51

Stencil ή stencil graffiti: Δεν υπάρχει, έως τώρα, ελληνική λέξη που να ερμηνεύει με ακρίβεια την αγγλική λέξη στένσιλ (Stencil). Πιο κοντά στην ετυμολογία ίσως να είναι το πατρόν, το οποίο όμως παραπέμπει στη ραπτική. Οι καλλιτέχνες και οι ακτιβιστές που κάνουν χρήση του stencil (stencilists), δεν χρειάζεται να έχουν μεγάλες γνώσεις. Πρόκειται για μια εξαιρετικά απλή τεχνική, που απαιτεί κυρίως, εκτός από τα ελάχιστα υλικά μέσα και το σταθερό χέρι, επινοητικότητα, θάρρος και φαντασία (Ανδριωτάκης 2005, 13). Ο ορισμός του Stencil ή pochoir (στα γαλλικά) είναι: «μέθοδος αναπαραγωγής ενός σχεδίου». Το σχήμα - σχέδιο που μας ενδιαφέρει, κόβεται σε μια επιφάνεια λεπτού μετάλλου ή φύλλου χαρτονιού και αφού το

¹⁵ **Glitch:** Μικροβλάβη, μικρολάθος, μικροσφάλμα, μικροδυσλειτουργία/ Μικρό υπολογιστικό ή μηχανικό πρόβλημα/ Μικρομετάλλαξη. Πηγή: <https://el.wiktionary.org/wiki/glitch>

περιχύσουν με μελάνι ή χρώμα, αναπαράγεται στο χαρτί που βρίσκεται από κάτω. Παραδοσιακά, η χρήση του Stencil ήταν πολύ συνηθισμένη στην αναπαραγωγή απλών σχεδίων για υφάσματα και στην εικονογράφηση βιβλίων (Ρήντ 1986, 342, 325). Το stencil στο graffiti (stencil graffiti) τα τελευταία χρόνια έχει ραγδαία εξέλξει στο χώρο της ελεύθερης καλλιτεχνικής - ακτιβιστικής παρέμβασης στους τοίχους των πόλεων της Ελλάδας (κυρίως στην Αθήνα). Έχει προσελκύσει το ενδιαφέρον των έντυπων εκδόσεων (τοπικής και ευρείας κυκλοφορίας) κι έχει συμπεριληφθεί σε εκθέσεις και καλλιτεχνικές διοργανώσεις ανά τον κόσμο (Θεοδόσης & Κραθανάσης 2008, 6).

Ο **Xavier Prou** είναι ο ιδρυτής του stencil κινήματος (γνωστός ως Blek Le Rat). Γεννημένος το 1951, είναι ένας από τους πρώτους καλλιτέχνες graffiti στο Παρίσι. Κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού του στις Ηνωμένες Πολιτείες το 1971, ο Blek ήρθε σε επαφή με το «wild style»¹⁶ graffiti, που ήταν η κυρίαρχη τάση στη Νέα Υόρκη, το οποίο του δημιούργησε μεγάλη εντύπωση. Εμπνευσμένος από αυτή τη νέα εμπειρία που είχε εκεί, το 1981 άρχισε να ζωγραφίζει τους δρόμους του Παρισιού, επιλέγοντας μια διαφορετική τεχνική - το stencil - ως πιο κατάλληλη για τη γαλλική αρχιτεκτονική (Blek Le Rat, χ.χ.). Ο Blek Le Rat, ως πρωτοπόρος, χαρακτηρίζεται από πολλούς ως «ο πατέρας του stencil» (εικ. 20). Μάλιστα ο Banksy, (ένας από τους πιο διάσημους καλλιτέχνες του δρόμου που θα αναφερθεί παρακάτω) έχει δηλώσει για αυτόν πως: «Κάθε φορά που νομίζω ότι δημιουργώ κάτι αυθεντικό, ανακαλύπτω ότι ο Blek το έχει κάνει ήδη είκοσι χρόνια πίσω» (Γεωργιακώδη 2014).

Ο **Banksy** ως πολυπράγμων και προκλητικός street artist, έχει κερδίσει τον παγκόσμιο θαυμασμό χάρη στο χιούμορ, τη δημιουργικότητα, τα μηνύματα της τέχνης του και των εικαστικών του παρεμβάσεων. Προέρχεται από μια γενιά καλλιτεχνών που είναι κατά ένα μέρος graffiti καλλιτέχνες και κατά ένα άλλο κοινωνικοί ακτιβιστές. Έχουν συναίσθηση ότι υπάρχουν προβλήματα στον κόσμο, τα οποία οφείλει κανείς να αντικρίσει, να συζητήσει και καμιά φορά να διακωμωδήσει (Τζανακάκη 2014, 5-6).

¹⁶ Το Wild style αποτελεί μια ακόμα πιο πολύπλοκη μορφή σε σχέση με το piece διότι τα γράμματα συνδέονται μεταξύ τους με τόξα, καμπύλες και άλλα συνδετικά τμήματα. Συγχωνεύονται περίτεχνα το ένα γράμμα μέσα στο άλλο κάνοντας ιδιαίτερος δύσκολη την αποκωδικοποίηση τους από τους μη μνημένους (Θεοδόσης & Μενέγος 2007, ...).



Εικ. 20: Έργο του καλλιτέχνη Blek le Rat, με τίτλο: «Computer head» στο Λονδίνο το 2007

Ξεκίνησε την καλλιτεχνική του πορεία ως graffiti καλλιτέχνης, αλλά πέρασε από αυτό το πεδίο σ' ένα άλλο, όπου έμαθε να σχεδιάζει λεπτομερή stencil (εικ.21). Έχει ταξιδέψει παντού, αφήνοντας προβοκατόρικά μηνύματα, που τον καθιερώνουν ως κυρίαρχη φιγούρα στη διεθνή κοινότητα των street artist (Τζανακάκη 2014, 5-6).



Εικ. 21: Έργο του Banksy με τίτλο: «Mona Lisa Bazooka». Χρόνος 15 λεπτά, στο Σόχο του Λονδίνου το 2001.

Wheatpaste: Το Wheatpaste είναι μια οικονομική κι εύκολη στην παρασκευή υγρή κόλλα, που αποτελείται από αλεύρι, ζάχαρη και νερό. Ιστορικά έχει χρησιμοποιηθεί στην τεχνική papier - mâché, στη βιβλιοδεσία, στο decoupage και πλέον εφαρμόζεται

συχνότερα για να κολληθούν διαφημιστικές αφίσες στους τοίχους της πόλης. Οι καλλιτέχνες του δρόμου χρησιμοποιούν το Wheatpaste επειδή αποτελείται από φτηνά υλικά κι είναι εύκολο να παρασκευαστεί σε μεγάλες ποσότητες. Οι Wheatpasters χρησιμοποιούν βούρτσες, κυλίνδρους, ακόμα και σκούπες για να επικαλύψουν μια επιφάνεια, να εφαρμόσουν το έργο τους (σχέδιο ή εκτύπωση) και στη συνέχεια προσθέτουν ένα επιπλέον στρώμα κόλλας από πάνω. Το Wheatpaste προκαλεί κορεσμό στο χαρτί και μόλις στεγνώσει καθίσταται πολύ άκαμπτο (Elliott 2013).

Ένας καλλιτέχνης του δρόμου που χρησιμοποιεί αυτή την τεχνική, είναι ο **Charles Leval**. Τα καθημερινά αντικείμενα και οι ατέλειες στις αστικές επιφάνειες του Παρισιού γίνονται μέρος από παράξενες και απροσδόκητες σκηνές της τέχνης του δρόμου, καθώς ο Γάλλος καλλιτέχνης ενσωματώνει τα έργα του σε φυσικό μέγεθος. Οι wheat paste αφίσες του εκμεταλλεύονται όλες τις επιφάνειες της πόλης, από αγωγούς και καπάκια μέχρι ψευδοροφές και τσιμεντένιες εσοχές (εικ.22). Ο Levalet περπατάει μέσα στην πόλη αναζητώντας τα ιδανικά σημεία για τα έργα του, παίρνει μετρήσεις, τα δημιουργεί όμως στο σπίτι του και μετά τα εγκαθιστά στις επιλεγμένες τοποθεσίες (S.A. Rogers 2015).



Εικ. 22: Έργο του καλλιτέχνη Charles Leval

Όπως αναφέρει ο ίδιος, θεωρεί τα έργα του ως μεμονωμένα επεισόδια λόγω της θέσης τους, γιατί κάθε κομμάτι χρειάζεται μια συγκεκριμένη τοποθεσία, αλλά όλες οι σκηνές αποτελούν μέρος ενός μεγαλύτερου πλαισίου, όπου προσπαθεί να επισημάνει μια κοσμολογία ενός παράλληλου κόσμου (Bailey 2015).

Reverse graffiti: Το **αντίστροφο ή ανάποδο γκράφιτι** (Reverse graffiti) αφορά μια μέθοδο, η οποία επίσημα ξεκίνησε στις αρχές της δεκαετίας του 2000 από τον

καλλιτέχνη **Paul Curtis** (ψευδώνυμο Moose). Η ιδέα προήλθε από την πρωινή εργασία του καλλιτέχνη, όπου ως λαντζίερης έπλενε για αρκετές ώρες πιάτα (Γεωργίου 2013). Έτσι, ο βρετανός καλλιτέχνης ανέπτυξε ένα προσωπικό ιδίωμα, ένα στιλ street art που απεικονίζει τις μορφές των έργων του αφαιρώντας βρωμιά και χρώματα από τις επιφάνειες και αντί να χρησιμοποιεί σπρέι και stencil, χρησιμοποιεί εργαλεία καθαρισμού (εικ. 23). Ο ίδιος δηλώνει ότι: «Είμαι περισσότερο οδοκαθαριστής παρά καλλιτέχνης». Με αυτήν την ιδέα του κατάφερε να φέρει έναν νέο άνεμο εντός της κοινότητας των καλλιτεχνών του δρόμου, συνεισφέροντας εποικοδομητικά στο δημόσιο διάλογο όσον αφορά τα όρια του γκράφιτι (καταστροφή ή δημιουργία). Παράλληλα οι δημοτικές αρχές δεν έβρισκαν αιτία για να τον κατηγορήσουν, διότι όχι μόνο δεν κατέστρεφε, αλλά αντιθέτως καθάριζε ήδη βρώμικες επιφάνειες με εικαστική προσέγγιση (Newsbeast 2015).



Εικ. 23: Έργο του καλλιτέχνη Paul Curtis με την μέθοδο Reverse graffiti.

Carving: Ο Πορτογάλος καλλιτέχνης **Alexandre Farto** (ψευδώνυμο Vhils) ανέπτυξε μια πρωτοποριακή τεχνική, της οποίας η βάση είναι το Scratching the Surface (ξύσιμο επιφάνειας). Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο κοινό στην έκθεση της ομάδας VSP στη Λισαβόνα το 2007 κι έπειτα στο Φεστιβάλ Cans στο Λονδίνο. Το επόμενο έτος αποκαλέστηκε μία από τις πιο συναρπαστικές προσεγγίσεις της τέχνης που δημιουργήθηκαν στους δρόμους την τελευταία δεκαετία (Vhils, χ.χ.). Η τεχνική Carving που τον χαρακτηρίζει δεν είναι ιδιαίτερα πολύπλοκη. Πρώτα δημιουργεί το σχέδιο του σε stencil. Στην συνέχεια ψεκάζει με σπρέι το περίγραμμά του και τέλος χρησιμοποιεί από σκαρπέλα μέχρι και κομπρεσέρ για να χαράξει, να «σκάψει» τον

αρνητικό χώρο του σχεδίου, δημιουργώντας ένα πολύ-επίπεδο έργο. Πολλές φορές αφαιρεί πολλά επίπεδα/στρώσεις επιφανειών των τοίχων, με εκπληκτικά αποτελέσματα στη λεπτομέρεια των έργων του και στην αφομοίωσή τους από το γύρω περιβάλλον. Η θεματολογία των έργων του συνήθως σχετίζεται είτε με άγνωστους ή γνωστούς ήρωες της καθημερινότητας είτε από την τοπική ιστορία των πόλεων (εικ. 24) (Ομουρίδου 2013).



Εικ.24: Έργο του καλλιτέχνη Vhils, στο Rio de Janeiro της Βραζιλίας.

Σχεδιάζει πορτρέτα ανθρώπων που έχει δει στους δρόμους ίσως ακόμη και μορφές δικής του έμπνευσης, επιζητώντας να αναδείξει την ιστορία των τοίχων που διαμορφώνεται από τους κατοίκους των πόλεων (Ομουρίδου 2013).

Public transport: α) Παρεμβασεις σε φορτηγα: Ένας στόλος φορτηγών, ακολουθώντας τις συνήθεις εμπορικές διαδρομές τους σε όλη την Ισπανία, θα χρησιμεύσει ως σκηνικό ή καμβάς για καλλιτέχνες από τη σύγχρονη σκηνή. Τα φορτηγά μετατρέπονται σε «πλανόδιες καλλιτεχνικές αίθουσες» που προβάλλουν τις τελευταίες εξελίξεις της σύγχρονης τέχνης σε κατοίκους απομονωμένων περιοχών, όπου δεν προσφέρονται συνήθως αυτού του είδους πολιτιστικά γεγονότα (S.A. 2016). Το **Truck Art Project**, είναι ένα πρωτότυπο έργο που υλοποίησε ο επιχειρηματίας και συλλέκτης Jaime Cols. Επιμελήθηκαν, ο Fer Francés τη σύγχρονη τέχνη και ο Óscar Sanz την αστική. Το πρόγραμμα αποσκοπεί στη συγκέντρωση μιας ιδιαίτερης

συλλογής σύγχρονης τέχνης, όπου τα φορτηγά που συμμετέχουν θα αποτελούν τα γιγαντιαία σκηνικά έργα της (εικ. 25 & 26) (Truck Art Project, χ.χ.).



Εικ. 25: Έργο του Okuda San Miguel για το Truck Art Project απο την μια όψη του φορτηγού.

Η συγκεκριμένη πρωτοβουλία αποτελεί μια ζωντανή παρουσίαση των πιο πρόσφατων τάσεων της υπαίθριας ζωγραφικής, του σχεδίου και της αστικής τέχνης, μακριά από τα όρια ενός μουσείου. Για το μέλλον φιλοδοξεί να ανοίξει τα όριά της και να γίνει περισσότερο διακαλλιτεχνική, περιλαμβάνοντας και άλλες μορφές τέχνης όπως τη φωτογραφία, τη μουσική ή τον κινηματογράφο). Το αποτέλεσμα είναι μια συλλογή κινητών έργων τέχνης, που προκαλεί τους καλλιτέχνες ν' αντιμετωπίσουν κλίμακες και απαιτήσεις που πιθανότατα δεν είχαν αντιμετωπίσει μέχρι τώρα. Οι θεατές αντικρίζουν τα έργα τέχνης για λίγο χρονικό διάστημα επειδή είναι κινούμενα, τους κεντρίζουν το ενδιαφέρον προξενώντας τους έκπληξη και θαυμασμό (Truck Art Project χ.χ.).



Εικ. 26: Έργο του Okuda San Miguel για το Truck Art Project από την άλλη όψη.

β) Παρεμβασεις σε λεωφορεια: Ενόψει του **Festival Nuart**¹⁷ δημιουργήθηκε η πρώτη σειρά διακεκριμένων Street Art λεωφορείων, όπου καλλιτέχνες μετέτρεψαν ένα απλό λεωφορείο σ' ένα τρισδιάστατο, κινητό έργο τέχνης (εικ. 27) (Nuart χ.χ.).



Εικ. 27: Έργο του καλλιτέχνη Martin Watson

Η καινοτόμα αυτή κίνηση έγινε σε συνεργασία με την τοπική εταιρία λεωφορείων Kolumbus, η οποία διευθύνει τα μέσα μαζικής μεταφοράς στην κομητεία Rogaland. Το πρόγραμμα είναι η τελευταία εξέλιξη της μακροπρόθεσμης στρατηγικής του Nuart για την αναγνώριση του Stavanger ως την πρώτη «**Art City**» του κόσμου. Για τον σκοπό αυτό προωθήθηκε η παραγωγή ενός σχεδίου δημόσιας τέχνης που λειτουργεί παράλληλα και βρίσκει σημεία σύγκλισης μεταξύ της street art και των προγραμμάτων Smart City της περιοχής. Γενική τους πρόθεση είναι ν' αναπτυχθεί η περιοχή ως διεθνής «κόμβος» και προορισμός για την αναδυόμενη κουλτούρα της Street Art κατά την διάρκεια όλου του χρόνου. Ο James Finucane, Γενικός Διευθυντής στο Nuart Festival, δήλωσε: «Ο στόχος του Nuart είναι να κάνει την τέχνη ένα μέρος της καθημερινής ζωής των ανθρώπων. Να φέρει την τέχνη των μουσείων και των γκαλερί στους δρόμους της πόλης. Ποιος καλύτερος τρόπος για να επιτευχθεί αυτός ο στόχος, από τα τρισδιάστατα έργα τέχνης να περνούν μέσα από την πόλη» (Nuart χ.χ.).

¹⁷ Το Nuart είναι ένα διεθνές σύγχρονο φεστιβάλ της τέχνης δρόμου και της αστικής τέχνης, το οποίο πραγματοποιείται κάθε χρόνο στο Stavanger της Νορβηγίας από το 2001. Παρέχει μια ετήσια πλατφόρμα για εθνικούς και διεθνείς καλλιτέχνες που λειτουργούν εκτός της παραδοσιακής τέχνης. <http://www.nuartfestival.no/about-us>

γ) Παρεμβασεις σε τρενα: Ο καλλιτέχνης **Kenon** παρενέβη εικαστικά σε τρένο του μετρό στην πόλη Kiev εν όψη του ArtUnitedUs project, το 2016. Με την απόφασή του να παρέμβει στο τρένο, αποδίδει φόρο τιμής στην subway art κουλτούρα του graffiti. Αυτό το τρένο είναι λειτουργικό και μεταφέρει τους πολίτες του Kiev της Ουκρανίας 2016 (εικ. 28) (Street art Barcelona 2016). Το στυλ του καλλιτέχνη είναι πολύ χαρακτηριστικό. Χρησιμοποιεί φωτεινά εντυπωσιακά χρώματα με γωνιώδη γεωμετρικά σχέδια, ζωγραφισμένα με συνέπεια και αρμονική σειρά. Ο Kenon αποδίδει το ύφος της δουλειάς του στην επιρροή της αγαπημένης του techno μουσικής του Ντιτρόιτ. Δεν υπάρχει προβλεπόμενη σύνθεση, αφήνει τη μουσική να τον καθοδηγήσει, κάθε γραμμή σχηματίζει έναν ήχο και κάθε ήχος παράγει ένα χρώμα (Roshcheniuk 2016).



Εικ. 28: Μέρος από την παρέμβαση του καλλιτέχνη Kenon πάνω σε τρένο

δ) Παρεμβάσεις σε αεροπλάνα: Οι **Os Gemeos**, (δίδυμοι αδελφοί) καλλιτέχνες του δρόμου, πειραματίστηκαν μ' έναν νέο καμβά που θα ταξιδεύει παγκοσμίως. Ένα ιδιαίτερο εικαστικό έργο τους, τεράστιας κλίμακας, αφορά ένα αεροπλάνο τύπου Boeing 737 το οποίο μετέφερε την εθνική ομάδα της Βραζιλίας κατά τη διάρκεια του Παγκοσμίου Κυπέλλου του 2014. Οι καλλιτέχνες ήταν οι πρώτοι που είχαν συλλάβει αυτήν την ιδέα, ανεξάρτητα από το Παγκόσμιο Κύπελλο. Η δημιουργία του διήρκεσε μια εβδομάδα και χρησιμοποιήθηκαν 1.200 σπρέι για να ολοκληρωθεί (εικ. 29). Το αεροπλάνο συνέχισε να πετάει για δύο χρόνια μετά το Παγκόσμιο Κύπελλο, επιτρέποντας στους ταξιδιώτες από όλο τον κόσμο να δουν ζωντανά το πρωτότυπο καλλιτέχνημα. Οι δημιουργοί του λένε το εξής: «Εκτός από την τεράστια πρόκληση, διότι ζωγραφίσαμε σε ένα εντελώς ασυνήθιστο μέσο, η ιδέα αυτού του έργου είναι να προσδώσει πρόσβαση απεριόριστη στη δουλειά μας. Αναπαραστήσαμε τον πληθυσμό

της Βραζιλίας με όλες του τις πολύμορφες εθνικότητες, μεταφέροντας την τέχνη του δρόμου στον ουρανό και τα αεροδρόμια στη Βραζιλία για μια περίοδο δύο ετών» (Zurilyric 2014).



Εικ. 29: Έργο των καλλιτεχνών Os Gemeos

3. 2. HI TECH STREET ART

Η street art αλλάζει συνεχώς και εξελίσσεται, αποκτώντας μια αυξανόμενη τάση μέσα στην καλλιτεχνική κοινότητα. Με την ανάπτυξη της τεχνολογίας, οι καλλιτέχνες έχουν πρόσβαση σε χιλιάδες διαφορετικές ιδέες κυριολεκτικά μέσα στην εμβέλεια της παλάμης τους. Η μείξη διαφορετικών μέσων και ιδιωμάτων, παραδοσιακών και σύγχρονων, οδηγεί σε νέες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης του κινήματος, με αποτέλεσμα την μεγαλύτερη συμμετοχή των πολιτών. Παρακάτω εμφανίζονται οι τεχνολογικές εξελίξεις των υλικών και των μέσων, κυρίως στον τομέα των χρωμάτων, αλλά και σε άλλους τομείς και εν συνεχεία η συνεργασία και σύνδεση της street art με τις ψηφιακές τεχνολογίες αναδεικνύοντας και φανερώνοντας την πορεία εξέλιξης του κινήματος.

3.2.1. ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ ΥΛΙΚΩΝ

Cellophane: Το **Cellograffiti** ή **Cello street art** είναι μια νέα τεχνική που ξεφεύγει από τα παραδοσιακά όρια. Σε αυτήν, αντί να ζωγραφίζει κάποιος σε τοίχους και άλλα μέρη, ζωγραφίζει σε μεμβράνες πλαστικού περιτυλίγματος (Snoorpit24 2017). Το Cellograffiti είναι μια αναδύομενη μορφή graffiti, που αναπτύχθηκε ως μια νόμιμη εναλλακτική λύση. Το graffiti στο σελοφάν είναι ευπροσάρμοστο και μπορεί να

χρησιμοποιηθεί σχεδόν παντού, όπως σε πάρκα και αστικές περιοχές. Το μόνο που χρειάζεται είναι δύο ορθοστάτες μεταξύ των οποίων μπορεί να τεντωθεί το σελοφάν. Μεγάλα κομμάτια πλαστικού σελοφάν αναδιπλώνονται και στερεώνονται μεταξύ δύο αντικειμένων, (δένδρα, κολόνες κ.τ.λ). Αυτό δημιουργεί μια προσωρινή επιφάνεια, όπου μπορεί επάνω να σχεδιαστεί ένα έργο. Η εργασία σε σελοφάν είναι προσωρινή και όταν είναι απαραίτητο το έργο μπορεί να αφαιρεθεί μέσα σε πολύ σύντομο χρόνο. Ανάλογα με την τοποθεσία και τον στόχο, η δημιουργία είναι δυνατό μερικές φορές να παραμείνει για λίγο χρονικό διάστημα. Επειδή το σελοφάν είναι από μόνο του διαφανές, φαίνεται συχνά ότι το έργο της street art επιπλέει στον αέρα (Graffitinetwork, χ.χ.).

Ο καλλιτέχνης **Evgeny Ches** από τη Μόσχα, ζωγραφίζει με σπρέι σε τέτοιες επιφάνειες, αντί σε τοίχους (εικ. 30) (Snoopit24 2017).



Εικ. 30: Έργο που υλοποίησε μέσα στο δάσος ο Evgeny Ches με την τεχνική Cellograffiti.

Οι εικόνες που δημιουργούνται πάνω σε αυτό το υλικό, το οποίο είναι ημιδιαφανές, προκαλούν ιδιαίτερη αίσθηση. Ο καλλιτέχνης υλοποίησε μια νέα σειρά έργων μέσα στο δάσος, σταθεροποιώντας τη μεμβράνη ανάμεσα σε δύο κορμούς δέντρων. Θέματα των έργων αποτελούν δεινόσαυροι, σκίουροι, πολικές αρκούδες και άλλα πλάσματα, που αποκτούν κίνηση και ζωή όταν πάλλονται από το αεράκι (Snoopit24 2017).

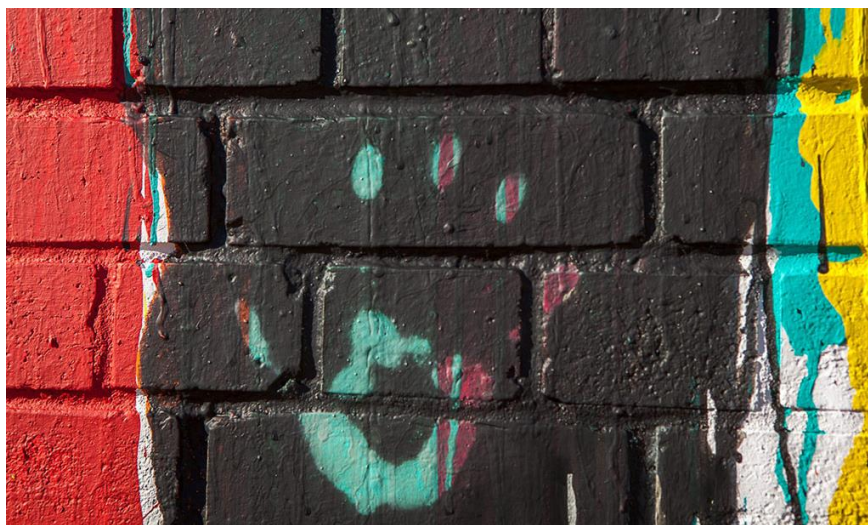
Thermochromic paint (Θερμοευαίσθητα χρώματα): Η γαλλική start up εταιρεία, Olikrom μετά από αρκετές έρευνες και δοκιμές καινοτόμησε δίνοντας στο χρώμα μια νέα διάσταση. Επινόησε μια σειρά έξυπνων χρωστικών ουσιών (smart paint) που

μπορούν και αλλάζουν χρώμα όταν εκτίθενται σε διαφορετικές θερμοκρασίες, σε διαφορετικό φως και πίεση. Ο διευθύνων σύμβουλος της εταιρείας Jan François Letard αναφέρει: «Πρόκειται για μια ουσία που αποτελείται από οργανικά και ανόργανα στοιχεία. Πρόκειται για νέες ουσίες, που ανάλογα με τη φόρμουλα, μπορούν να προσαρμοστούν και να αλλάξουν χρώμα, ανάλογα με τη θερμοκρασία, το φως και την πίεση» (Euronews 2015). Από την δύση περνώντας στην ανατολή, αναπτύχθηκε μια πρωτοποριακή βαφή από Κινέζους ερευνητές, όπου το χρώμα μεταβάλλεται ανάλογα με τη θερμοκρασία, η οποία έχει την ιδιότητα να ψύχει τα κτίρια το καλοκαίρι και να τα θερμαίνει το χειμώνα. Ο δρ. Μα Γίπινγκ ο εφευρέτης αυτής της βαφής και οι συνεργάτες του στο Πανεπιστήμιο Tongji στη Σανγκάη, αναφέρει: «Η επίστρωση μπορεί να αυξάνει τη θερμοκρασία (στο εσωτερικό των κτιρίων) κατά περίπου τέσσερις βαθμούς Κελσίου το χειμώνα και να τη μειώνει κατά οκτώ βαθμούς το καλοκαίρι». Η βαφή έχει την ικανότητα να απορροφά την ηλιακή ακτινοβολία, όταν η θερμοκρασία περιβάλλοντος είναι κάτω από 20 βαθμούς Κελσίου, αλλά γίνεται αυτόματα ανακλαστική σε πιο υψηλές θερμοκρασίες. Στόχος αυτής της ιδιαίτερης βαφής είναι η εξοικονόμηση ηλεκτρικής ενέργειας και καυσίμων (in.gr. 2001).

Σε αυτήν την κατηγορία τεχνολογίας χρωμάτων, οι σχεδιαστές **Troel Flensted** και **Rafael El Baz** συμμετείχαν και κέρδισαν στον διαγωνισμό Mini Wall of Clash, το 2014, ζωγραφίζοντας έναν τοίχο που άλλαζε το χρώμα καθ' όλη την διάρκεια της ημέρας χρησιμοποιώντας θερμοχρωμική βαφή. Η θερμοχρωμική βαφή αντιδρά με τη θερμότητα. Επομένως, καθώς αλλάζει η θερμοκρασία μέσα στην ημέρα, το έργο αλλάζει χρώμα όπως η ίδια η ζωή, εκφράζοντας μια νέα ιστορία ανάλογα με την ώρα της ημέρας (εικ. 31). Επιπροσθέτως, το έργο μπορεί ακόμα να μεταβάλει το χρώμα του εξαιτίας της θερμότητας του σώματος που πιέζει τον τοίχο (Bookmarc 2015).

Superhydrophobic coatings (υπερυδρόφοβη επικάλυψη): Ένας ορισμός για το υδρόφοβος είναι: «τείνει να απωθεί ή να μην αναμιγνύεται με νερό». Επικαλύψεις που παρέχουν μια υδρόφοβη ή υπερυδρόφοβική επιφάνεια (υδατοαπωθητικές επιφάνειες) μπορούν να προσδώσουν πολλαπλά πλεονεκτήματα στην επιφάνεια επίστρωσης και στο υπόστρωμα που εφαρμόζονται. Τα πλεονεκτήματα μπορεί να περιλαμβάνουν μειωμένη κατακράτηση βρωμιάς, αυτοκαθαρισιμότητα, βελτιωμένη

αντοχή στην υγρασία και διάβρωση, καθώς και αυξημένο προσδόκιμο ζωής της επίστρωσης και του υποστρώματος (Lewarchik 2015).



Εικ. 31: Το αποτύπωμα της παλάμης του καλλιτέχνη Flensted πιέζοντας το χέρι του πάνω στο τοίχο.

Υπάρχουν παραδείγματα στη φύση υδρόφοβων και υπερυδρόφοβων επιφανειών, όπως το φύλλο του λωτού που έχει την δυνατότητα αυτοκαθαρισμού διότι επιτρέπει στο νερό να κυλάει εύκολα και να μαζεύει την σκόνη στη διαδρομή του (Lewarchik 2015).

Πάνω σε αυτήν την ιδιότητα αναπτύχθηκε το “**Rainworks**”, όπου αφορά έναν πειραματισμό με αυτήν την τεχνολογία χρωμάτων με στόχο την παραγωγή θετικών μηνυμάτων και street art έργων, που εμφανίζονται όταν βρέχει μεταλλάσσοντας έτσι τις βροχερές μέρες σε κάτι ευχάριστο. Το 2013, ο 20χρονος δημιουργός της καινοτομίας Peregrine Church πληροφορήθηκε για τις υπερυδρόφοβες βαφές από ένα βίντεο στο διαδίκτυο και άρχισε να επεξεργάζεται την ιδέα προσπαθώντας να ανακαλύψει δημιουργικές χρήσεις για το υλικό. Οι υπερυδρόφοβες βαφές απορρίπτουν το νερό και διατηρούν τις επιφάνειες στεγνές και καθώς το σκυρόδεμα αλλάζει χρώμα στη βροχή, ο Peregrine σκέφτηκε ότι θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει την υπερυδρόφοβη επίστρωση για να δημιουργήσει κρυμμένα μηνύματα που εμφανίζονται μόνο σε βροχερές ημέρες. Οι πρώτες προσπάθειές του ήταν άκαρπες αλλά με την βοήθεια ενός χημικού κατασκευαστή, το 2014-15, έφτασε στο επιθυμητό αποτέλεσμα (Rainworks). Τα έργα που δημιουργούνται είναι ορατά εξαιτίας της αντίθεσης του στεγνού και του υγρού τσιμέντου και «γεννιούνται» συνήθως σε

επιφάνειες που αλλάζουν χρώμα όταν βρέχονται (τσιμέντο, ξύλο κ.τ.λ), ενώ δεν προσφέρονται για επιφάνειες όπως το γυαλί, το μέταλλο, βαμμένοι τοίχοι, κλπ (εικ. 32) (Πασιάς 2017).



Εικ.32: Όταν βρέχει, τα κρυμμένα μηνύματα αποκαλύπτονται.

Τα έργα παράγονται όταν δεν υπάρχει αρκετή υγρασία και χρειάζονται προστασία το πρώτο εικοσιτετράωρο. Το σπρέι που χρησιμοποιείται είναι υγρό και η χρήση του σε μεγαλύτερα σχέδια είναι πιο εύκολη για την δημιουργία των έργων (Πασιάς 2017). Τέλος, να αναφερθεί ότι η δημιουργία των έργων γίνεται απαραίτητα με την χρήση stencil είτε για συνθήματα είτε για εικονογραφικά σχέδια.

Hydrochromic painting (υδροχρωμική βαφή): Μια υδροχρωμική χρωστική ουσία είναι αυτή που αλλάζει χρώμα ή προκαλεί αλλαγή χρώματος όταν εκτίθεται σε νερό, η οποία μπορεί να είναι αναστρέψιμη ή μη αναστρέψιμη.

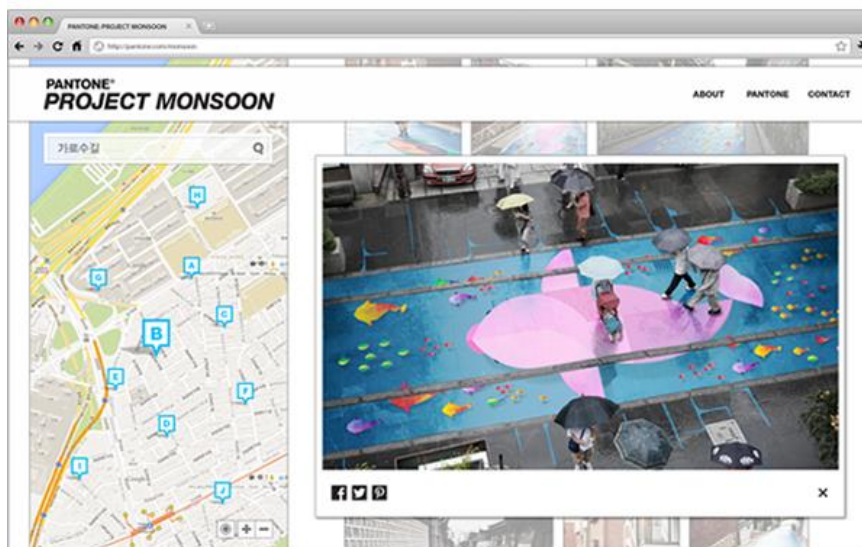
Στηριζόμενη σε αυτές τις ιδιότητες της ουσίας δημιουργήθηκε η έξυπνη πολύχρωμη street art που εμφανίζεται μόνο όταν βρέχει. Μετά την Superhydrophobic Street Art, η οποία χρησιμοποιεί υπερ υδροχρωμική χρωστική (superhydrophobic) επίστρωση για να δημιουργήσει σχέδια που εμφανίζονται μόνο στη βροχή, εδώ έρχεται το “**Project Monsoon**”, το οποίο χρησιμοποιεί την ίδια ιδέα, αυτή τη φορά με υδροχρωμική βαφή, που αποκαλύπτει το χρώμα της μόνο όταν είναι βρεγμένη. Οι κάτοικοι της Σεούλ, στην περίοδο των μουσώνων (διαρκεί περίπου τρεις εβδομάδες), υποχρεώνονται να είναι κλεισμένοι μέσα στα σπίτια στους για να αποφύγουν την αδιάκοπη βροχή. Υπό αυτές τις συνθήκες, μια ομάδα καλλιτεχνών από την Σχολή

Καλών Τεχνών του Σικάγο σε συνεργασία με την εταιρία χρωμάτων Pantone είχε την ιδέα να ζωγραφίσει τα πεζοδρόμια της πόλης (εικ. 33) (ΠΡΩΤΟ ΘΕΜΑ. gr 2015).



Εικ. 33: Μέρος έργου του Project Monsoon πριν και μετά την βροχή.

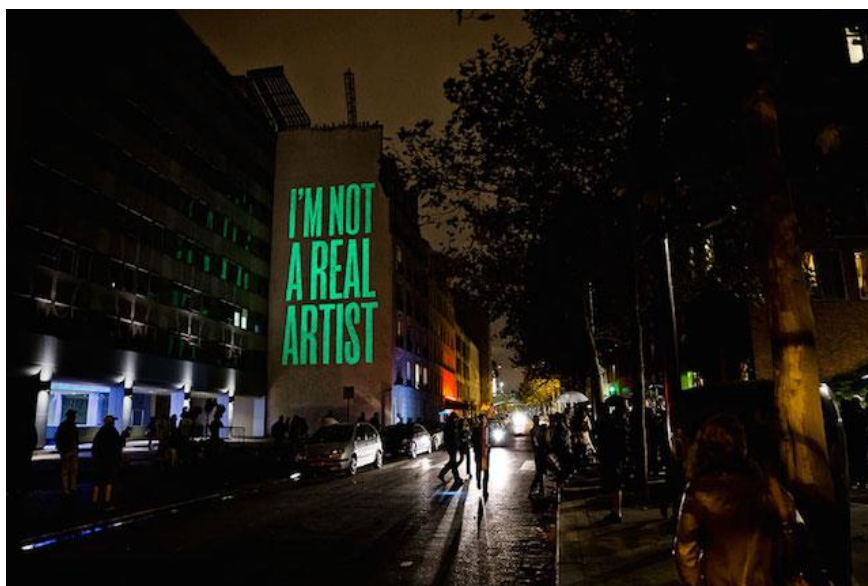
Εμπνευσμένοι από την κουλτούρα της Νότιας Κορέας, που δίνει έμφαση στη σημασία της ροής των ποταμών, στα έργα χρησιμοποιούν τα τοπογραφικά χαρακτηριστικά της χώρας, για να γεμίσουν τους δρόμους με χρώμα και ζωή. Έχουν δημιουργήσει επίσης και μία Online Gallery (εικ. 34) για να επεκτείνουν την εμπειρία του έργου, κατά τη διάρκεια ή και μετά την περίοδο των μουσώνων (SAIC, χ.χ.).



Εικ. 34: Online Gallery για το Project Monsoon.

Παράλληλα, σε κάθε έργο της Online Gallery επισημαίνουν και την γεωγραφική τοποθεσία του (Geo-location) (SAIC, χ.χ.).

Photoluminescent paint (φωσφορίζοντα χρώματα): Τα φωσφορίζοντα χρώματα έχουν διάφορες ονομασίες όπως: Glow in the dark paint, Glow paint, Photoluminescent paint, Luminous paint, Luminescent paint. Έχουν την ιδιότητα να μπορούν να «φορτιστούν» από το φυσικό - ορατό φως ή με φως UV και στη συνέχεια να απελευθερώνουν ενέργεια με τη μορφή λάμψης στο σκοτάδι για ώρες. Ο Ισπανός αστικός καλλιτέχνης **SpY** στο πλαίσιο του φεστιβάλ Nuit Blanche (Λευκή Νύχτα) δημιούργησε ένα textual graffiti στο Παρίσι αποτυπώνοντας την φράση “I’ M NOT A REAL ARTIST” (εικ. 35) με φωσφορίζουσα βαφή (Phosphorescent Street Art) (Spy, χ.χ.).



Εικ. 35: Έργο με φωσφορίζουσα βαφή του καλλιτέχνη SpY.

Αφού απορροφήσει το φυσικό φως και το φως προβολέων που τοποθετούνται μπροστά από την τοιχογραφία, η φράση εμφανίζεται φωτισμένη μόνο όταν πέφτει νύχτα στην πρόσοψη του κτιρίου (Spy, χ.χ.). Μέσω του φεστιβάλ Nuit Blanche στο Παρίσι δημιουργείται μια ξεχωριστή νυχτερινή εμπειρία. Την νύχτα αυτή, καλλιτεχνικές παρεμβάσεις σε κάθε γωνιά της πόλης με μνημειώδη έργα, εγκαταστάσεις φωτισμού, δημιουργούν μια ιδιαίτερη αισθητική εμπειρία αναπτύσσοντας μια νέα μοναδική οπτική της πόλης. Από το 2002, η πόλη του Παρισιού διοργανώνει το Nuit Blanche, κάθε πρώτο Σάββατο του Οκτωβρίου. Η

επιτυχία της Nuit Blanche από την ίδρυσή της το 2002, έχει οδηγήσει πολλές πρωτεύουσες και μεγάλες πόλεις στην Ευρώπη, αλλά και στον κόσμο να οργανώσουν τις δικές τους Nuit Blanche (Parie.fr 2018).

Electric Paint (ηλεκτρικά αγώγιμη βαφή): Μια ομάδα σπουδαστών του Royal College of Art (RCA) στο Λονδίνο δημιούργησε την νέα ηλεκτρική αγώγιμη μπογιά (εικ. 36) (Konstantope 2013).



Εικ. 36: Ηλεκτρική αγώγιμη μπογιά.

Το προϊόν έχει ονομασία Bare Paint και έχει την ιδιότητα να παράγει ηλεκτρική ενέργεια παρέχοντας την δυνατότητα να σχεδιάζονται ηλεκτρικά κυκλώματα σε επιφάνειες όπως: τοίχους, υφάσματα, πλαστικό, χαρτί κ.τ.λ. Η μπογιά δεν είναι τοξική και στεγνώνει γρήγορα μόλις έρθει σε επαφή με τον αέρα (Konstantope 2013). Η ηλεκτρική μπογιά είναι όπως αυτές που έχουν ως βάση το νερό, με τη διαφορά όμως ότι αυτή είναι καλός αγωγός του ηλεκτρισμού, όχι βέβαια όσο ένα χάλκινο καλώδιο. Εντούτοις, μπορεί να χρησιμοποιηθεί για κυκλώματα και αισθητήρες χαμηλής ισχύος. Οι εφαρμογές της είναι πάρα πολλές, όπως στον σχεδιασμό διακοπών αφής επάνω στους τοίχους, την δημιουργία ζωγραφικών επιφανειών που παράγουν ήχους με το άγγιγμα, την κατασκευή αισθητήρων απόστασης κ.τ.λ. Υπάρχει δυνατότητα να δημιουργηθούν διάφορα project χωρίς γνώση προγραμματισμού, αλλά για την υλοποίηση πιο προηγμένων ιδεών χρειάζεται κώδικας συνάμα με έναν μικροελεγκτή (Arduino, Raspberry Pi κ.τ.λ.) (Κηπουρόπουλος 2017). Το Electric Paint είναι διαθέσιμο μόνο σε μαύρο χρώμα, αλλά διατηρεί τις ιδιότητές του ακόμη και αν είναι επικαλυμμένο με άλλο υλικό. Αυτό δημιουργεί μια μεγάλη ευκαιρία για την εκμετάλλευση των υλικών χαρακτηριστικών του, χρησιμοποιώντας το γραφικό στοιχείο μαζί με άλλα χρώματα.

Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αφορά την καλλιτεχνική διαδραστική εγκατάσταση που δημιουργήθηκε από την εταιρία σχεδιασμού Urban Conga με έδρα το Tampa, και τους δύο καλλιτέχνες Sebastian Coolidge και τον Justin Wagher. Η εγκατάσταση “**Ambient Play**” (εικ. 37) αφορά τοιχογραφίες που ενεργοποιούν ήχους όταν αγγίζονται, έτσι ώστε οι άνθρωποι να αλληλοεπιδρούν και να συμπλέκονται μεταξύ τους μέσω της μουσικής και της τέχνης (Bare Conductive, χ.χ.).



Εικ. 37: Διαδραστική τοιχογραφία δημιουργημένη από Electric Paint και το Touch Board.

Οι καλλιτέχνες δημιούργησαν αυτές τις διαδραστικές τοιχογραφίες χρησιμοποιώντας το Electric Paint και το Touch Board. Σχεδίασαν τις εικόνες με το χέρι και ενσωμάτωσαν την ηλεκτρική βαφή στην οπτική γλώσσα. Το ηλεκτρικό χρώμα, στη συνέχεια, συνδέθηκε με το Touch Board¹⁸ για να ενεργοποιήσει τον ήχο εντός του χώρου μέσω ενός συστήματος ηχείων. Διάφορα τμήματα της τοιχογραφίας παρήγαγαν διαφορετικούς ήχους (Bare Conductive, χ.χ.).

3.2.2. HYBRID STREET ART

Animation: Ο όρος animation προέρχεται από το λατινικό «anima» που σημαίνει ψυχή ή και πνεύμα. Το ρήμα «to animate» στα αγγλικά και το «animer» στα γαλλικά, που δεν έχουν μονολεκτική αντιστοιχία στα ελληνικά, σημαίνουν ζωντανεύω και ειδικά εδώ, δίνουν ζωή και κίνηση. Το κινούμενο σχέδιο (animated cartoon) είναι ο πυρήνας εκκίνησης και η ουσία του animation, όμως animation είναι ένας καθολικός όρος που, πέρα από το κινούμενο σχέδιο ενσωματώνει και όλες τις υπάρχουσες τεχνικές μέχρι και την 3D (Βασιλειάδης 2006, 13).

¹⁸ Το Touch Board έχει σχεδιαστεί ως μια εύχρηστη πλατφόρμα για ένα τεράστιο φάσμα έργων. Είναι ένα εργαλείο για να γίνουν τα έργα διαδραστικά, ευαίσθητα, έξυπνα ή απλά διασκεδαστικά. Με την χρήση του είναι εφικτό να μετατραπεί σχεδόν οποιοδήποτε υλικό ή επιφάνεια σε αισθητήρα.

Ένας καλλιτέχνης, ο **Blu**, αναγνωρισμένος σε όλο τον κόσμο για τις τοιχογραφίες του, πρωτοστάτησε στην κατηγορία του **stop motion animation**¹⁹ στον κόσμο της street art, στα τέλη της δεκαετίας του 2000. Ο Blu είναι Ιταλός καλλιτέχνης του δρόμου που ζει σήμερα στη Μπολόνια της Ιταλίας. Άρχισε να ζωγραφίζει σε μια πρωτεύουσα της Ιταλικής Περιφέρειας, Εμίλια - Ρομάνια, και από το 1999 συμμετέχει στη σκηνή της street art. Το πιο διάσημο έργο τέχνης του Blu αποτελεί ένα έργο κινουμένων σχεδίων, το οποίο συντίθεται από εκατοντάδες ζωγραφισμένα έργα σε τοίχους (wall - painted animation) και έχει χρονική διάρκεια επτά λεπτά. Το έργο ονομάζεται “**Muto**”²⁰ (εικ. 38) και υλοποιήθηκε μετά από πολλούς μήνες στους δρόμους του Μπουένος Άιρες της Αργεντινής. Η ταινία κέρδισε πολλά βραβεία και ένα παγκόσμιο ακροατήριο αγγίζοντας περισσότερες από 12 εκατομμύρια προβολές στο You Tube (M 2014).



Εικ. 38 : Μέρος από το έργο με τίτλο: Muto του καλλιτέχνη Blu.

Gif animation: Στην εποχή μας πλέον μια εικαστική παρέμβαση και το αποτέλεσμα της, που εκτελείται σε μια συγκεκριμένη γεωγραφική θέση μπορεί μέσω του διαδικτύου να ιδωθεί από οποιοδήποτε σημείο του δικτυωμένου κόσμου, να τεκμηριωθεί, να συγκριθεί, να αρχειοθετηθεί κ.τ.λ (Λουφαρδάκη 2012, 27). Για τους αστικούς καλλιτέχνες, το διαδίκτυο έχει γίνει ένας μόνιμος εκθεσιακός χώρος στο

¹⁹ Το stop-motion αποτελεί μια από τις τεχνικές του animation. Στην προκειμένη στο έργο του Blu, με τίτλο Muto, το κάθε σχέδιο που κάνει ο καλλιτέχνης σε κίνηση στον τοίχο, φωτογραφίζεται καρέ-καρέ και στη συνέχεια με τη γρήγορη εναλλαγή των φωτογραφιών δημιουργείται η ψευδαίσθηση της κίνησης των σχεδίων.

²⁰ MUTO a wall-painted animation by BLU: <https://www.youtube.com/watch?v=uuGaqLT-gO4&t=2s>

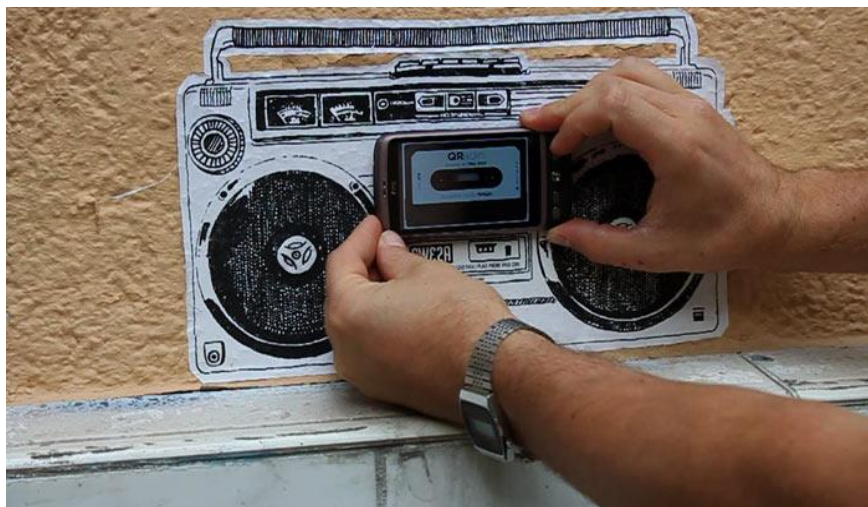
σημείο που το ηλεκτρονικό ίχνος γίνεται τόσο σημαντικό όσο και το επιτόπιο έργο. Ο Insa, ένας καλλιτέχνης του δρόμου με έδρα το Λονδίνο, (ακολουθώντας τα βήματα του καλλιτέχνη Blu) έφερε ανατροπή σε αυτήν την τάση δημιουργώντας ένα graffiti, που έγινε αποκλειστικά στο διαδίκτυο με τη μορφή κινούμενου GIF, το οποίο ονομάζει “**GIF-iti**”²¹ (Lechner 2013). Τα αρχεία GIF αποτελούν ένα είδος εικόνων αναπαράστασης κίνησης. Μια σειρά από στατικές εικόνες, που προβάλλονται διαδοχικά με αποτέλεσμα να δημιουργείται η εντύπωση της κίνησης. Αυτές οι εικόνες μπορούν να επαναλαμβάνονται απεριόριστα. Ειδικότερα, ένα κινούμενο GIF είναι ένα αρχείο που στο Graphics Interchange Format χαρακτηρίζεται ως GIF89 και περιέχει μέσα σε ένα και μόνο αρχείο ένα σύνολο εικόνων, που παρουσιάζονται με συγκεκριμένη τάξη. Μπορεί να επαναλαμβάνεται αδιάκοπα ή να παρουσιάζει μερικές επαναλήψεις και στην συνέχεια να διακόπτεται (Τερζίδης 2004, 19). Το έργο του καλλιτέχνη Insa αποτελεί μια απάντηση στον τρόπο με τον οποίο το διαδίκτυο αφενός μεν καθιστά την τέχνη ευκολότερα προσβάσιμη, αφετέρου δε περιορίζει τις δυνατότητες πρόσληψής της. Το διαδίκτυο από την μια μας επιτρέπει να πλοηγηθούμε σε διάφορες δημιουργίες, από την άλλη δεν δίνεται η δυνατότητα να γίνει αντιληπτό το πραγματικό μέγεθος του έργου, παρά μόνο μικρές online εικόνες. Ξεκινώντας από αυτή την αφετηρία, ανετράπη τελείως η σχέση μεταξύ online και offline αντιστρέφοντας την διαδικασία δημιουργώντας έργα που θα μπορούσαν να προβληθούν μόνο online. Έτσι, ο καλλιτέχνης ζωγραφίζει στρώσεις επιπέδων το ένα πάνω από το άλλο, φωτογραφίζοντας με τη σειρά τις αλλαγές. Στη συνέχεια, τοποθετεί τις διαφορετικές φωτογραφίες σε αλληλουχία, ώστε να μπορούν να αναπαραχθούν σε μια επαναλαμβανόμενη ενέργεια (λούπα) σε ένα αρχείο GIF (Rosen 2013).

Qr code: Ενώ οι συμβατικοί γραμμικοί κώδικες είναι ικανοί να αποθηκεύουν ένα μέγιστο όριο περίπου 20 ψηφίων, ο QR code είναι ικανός να χειρίζεται αρκετές δεκάδες έως αρκετές εκατοντάδες φορές περισσότερες πληροφορίες. Μπορεί ακόμα να διαχειρίζεται όλους τους τύπους δεδομένων, όπως αριθμητικούς και αλφαβητικούς χαρακτήρες, σύμβολα, δυαδικό σύστημα κ.τ.λ. Δεδομένου ότι ο QR code μεταφέρει πληροφορίες τόσο οριζόντια όσο και κατακόρυφα, είναι ικανός να κωδικοποιεί την ίδια ποσότητα δεδομένων σε περίπου το ένα δέκατο του χώρου ενός παραδοσιακού

²¹ Η ιστοσελίδα του GIF-iti: <http://www.gif-iti.com/>. Υπάρχουν οδηγίες για την εφαρμογή GIF-ITI Viewer App, όπου δίνεται στο κοινό η δυνατότητα να βιώσει το GIF-ITI στην πραγματική ζωή.

γραμματικού κώδικα (QR code.com, χ.χ.). Το QR code το απαντάμε συνήθως σε διαφημιστικές εκστρατείες, αφίσες, περιοδικά και διάφορα προϊόντα. Οι street artists χρησιμοποιούν τους QR Codes και δημιουργούν ενδιαφέρουσες εμπειρίες. Μερικοί είναι αρκετά ικανοί ώστε να μπορούν να αναπαράγουν ένα QR Code με ελεύθερο χέρι και με αρκετή ακρίβεια ώστε να μπορεί ακόμα να σαρωθεί από ένα QR Code Reader, ενώ άλλοι χρησιμοποιούν πρότυπα (stencil) και σπρέι για να επιτύχουν το επιθυμητό αποτέλεσμα (QR Codes, χ.χ.).

Ο **Sweza**, με καταγωγή από το Βερολίνο, είναι ένας αστικός καλλιτέχνης που δραστηριοποιείται μεταξύ δημόσιου και εικονικού χώρου. Με graffiti υπόβαθρο, χρησιμοποιεί το δημόσιο χώρο ως «παιδική χαρά» για πάνω από 27 χρόνια. «Χτυπά» τις αστικές υποδομές για να δημιουργήσει προσωρινά έργα τέχνης, παρεμβάσεις και εγκαταστάσεις. Ο Sweza πειραματίζεται με QR code που μπορούν να διαβάσουν τα smartphones για να ανοίξουν αυτόματα πρόσθετο περιεχόμενο, όπως ιστοσελίδες, ηχητικά κομμάτια ή περιεχόμενο βίντεο κ.τ.λ (Sweza 2018). Ένα από τα project που έχει αναπτύξει είναι το “**QRADIO**” (εικ. 39) (Beqrrious, χ.χ.).



Εικ.39: Το QRADIO, έργο του καλλιτέχνη Sweza.

Ο καλλιτέχνης έχει τοποθετήσει στην πόλη αφίσες, στις οποίες εικονίζεται ένα παλιό κασετόφωνο. Πάνω σε αυτά έχει κολλήσει ένα QR code στο σημείο όπου μπαίνει η κασέτα. Οι περαστικοί που παρατηρούν το έργο και σκανάρουν με τα Smartphone, αυτόματα μεταφέρονται σε ένα μουσικό άκουσμα. Η οθόνη του κινητού μετατρέπεται σε μια παλιού τύπου κασέτα (σε μορφή βίντεο) και ακούγεται ένα τραγούδι. Ωστόσο,

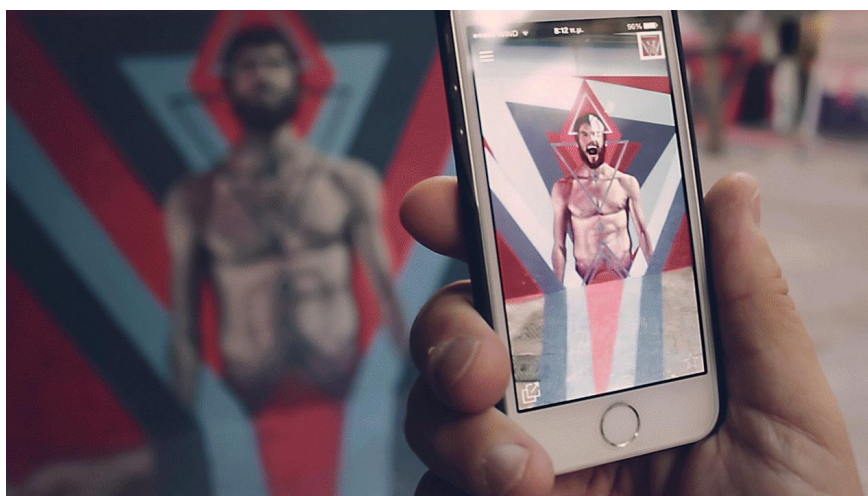
ο Sweza έχει προγραμματίσει τα QR code του έργου έτσι ώστε να παίζουν κάθε φορά ένα διαφορετικό τραγούδι (Beqrious, χ.χ.).

Augmented reality (AR) (Επαυξημένη πραγματικότητα): Στον αιώνα μας παρατηρείται η εισχώρηση υπολογιστικών συστημάτων στον φυσικό - πραγματικό χώρο, στο ανθρώπινο και κοινωνικό περιβάλλον (διάχυτη η πανταχού παρούσα τεχνολογία). Τα συστήματα εντάσσονται και ενσωματώνονται στο φυσικό-πραγματικό περιβάλλον ενισχύοντας και απλουστεύοντας τις καθημερινές δραστηριότητες και ενασχολήσεις του ανθρώπου. Οι νέες έξυπνες φορητές συσκευές (κινητά τηλέφωνα, tablet κ.τ.λ), οι οποίες διαθέτουν ασύρματη σύνδεση μπορούν και συνδυάζουν τα πλεονεκτήματα της επικοινωνίας με τα δίκτυα και ταυτόχρονα αυτά της κινητικότητάς και μετακίνησής τους σε διάφορα σημεία στον χώρο, καθώς ο σύγχρονος άνθρωπος ζει και δραστηριοποιείται σε διαφορετικά μέρη, σε διαφορετικές πόλεις. Αναπτύσσεται έτσι ως επακόλουθο μια νέα έννοια αυτή της κινητικότητας (mobility). Ταυτόχρονα, το κινητό τηλέφωνο αποτελεί αναπόσπαστο καταναλωτικό αγαθό για την πλειοψηφία του πληθυσμού και με τις δυνατότητες που έχει, η χρήση της γεωγραφικής πληροφορίας ενισχύεται και ενδυναμώνεται διαρκώς. Η σύγχρονη τεχνολογία καθιστά ακόμα εφικτή και την χρήση επαυξημένης πραγματικότητας μέσω των κινητών συσκευών. Αυτό σημαίνει ότι έχουμε επιπρόσθετες ψηφιακές πληροφορίες στο φυσικό - πραγματικό χώρο οπότε και στο δημόσιο αστικό χώρο. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, ο φυσικός και ο εικονικός κόσμος να συναντιούνται και να οδεύουν σε μια σύγκλιση (Θεοφιλάτου 2011, 19-21).

Στην χώρα μας για πρώτη φορά δύο έργα της street art (τοιχογραφίες) ζωντανεύουν με τη χρήση του κινητού τηλεφώνου. Εμπνευστής αποτέλεσε το **Athens Digital Arts Festival**²², ο καλλιτέχνης **Νίκος Τσουνάκας** και η ομάδα του, που υλοποίησαν το project (Μαστρογιάννης 2015). Οι δύο τοιχογραφίες φιλοξενούνται στο Ιστορικό Κέντρο της Αθήνας σε δυο τοίχους της οδού Καλαμιώτου 12 & 13 και παρακινούν τους περαστικούς να τις εξερευνήσουν μέσα από έξυπνες συσκευές (εικ. 40) (Σωτήρχου 2015). Δίπλα στις τοιχογραφίες έχουν τοποθετηθεί QR codes, τα οποία συνδέονται αυτόματα στη σελίδα του Athens Digital Arts Festival (σκανάροντας με

²²Το Athens Digital Arts Festival (ADAF) αποτελεί ένα Διεθνές Φεστιβάλ Ψηφιακών Τεχνών και μια γιορτή του ψηφιακού πολιτισμού. Φέρνει σε επαφή μια παγκόσμια κοινότητα καλλιτεχνών και κοινού. Στόχος του είναι να ενθαρρύνει, να ενεργοποιήσει και να προωθήσει όλες τις όψεις της ψηφιακής δημιουργίας φιλοξενώντας καλλιτέχνες και κοινότητες της Ελλάδας και του εξωτερικού.
<http://www.adaf.gr/about/?lang=en>

το smart phone), όπου πληροφορούν για τις τοιχογραφίες, ενώ ταυτόχρονα μπορεί κάποιος να «κατεβάσει» τη δωρεάν εφαρμογή Layar (Μαστρογιάννης 2015).



Εικ. 40: Ανδρική μορφή εμπνευσμένη από το Λιοντάρι της Νεμέας, Νίκος Τσουνάκας.

Μέσα από την συγκεκριμένη εφαρμογή, ο πολίτης με τη χρήση ενός κινητού τηλεφώνου ή tablet, αλληλεπιδρά με το έργο βλέποντας τη συνέχειά του μέσα από τα μάτια του καλλιτέχνη, με τη μέθοδο της επαυξημένης πραγματικότητας (AR), ενώ παράλληλα γίνεται μέρος μιας ψηφιακής διαδραστικής εμπειρίας στο δημόσιο χώρο (Σωτήρχου 2015). Δημιουργείται έτσι ένας συνδυασμός των τοιχογραφιών με τις νέες τεχνολογίες, όπου παρουσιάζεται σε κίνηση ένα φαινομενικά στατικό έργο. Το έργο με τίτλο “**Pallas/Nemea**”, ως περιεχόμενο, πραγματεύεται τη σχέση μεταξύ της Ελληνικής Μυθολογίας και του σύγχρονου αστικού πολιτισμού και, ως μορφή, τη σχέση μεταξύ της street art και της ψηφιακής τεχνολογίας. Η μια τοιχογραφία απεικονίζει μια γυναικεία μορφή που παραπέμπει στην Αθηνά Παλλάδα ενώ η άλλη μια ανδρική μορφή εμπνευσμένη από το Λιοντάρι της Νεμέας (Μαστρογιάννης 2015). Σκοπός του έργου είναι να προάγει και να επαναπροσδιορίσει τη σημασία και τον τρόπο με τον οποίο το κοινό αντιλαμβάνεται και αλληλεπιδρά με την τέχνη στο δημόσιο χώρο, να συμβάλλει στην αισθητική αναβάθμιση και ανάδειξη της περιοχής με την ενεργή συμμετοχή των πολιτών, μέσα από ένα συνδυασμό παραδοσιακών τεχνικών όπως η τοιχογραφία και σύγχρονων πολυμεσικών, διαδραστικών τεχνολογιών (Μαστρογιάννης 2015 & Σωτήρχου 2015).

Projection mapping (χαρτογραφική προβολή): Το Projection Mapping αφορά μια μορφή της video τέχνης που διαφέρει από την κλασσική προβολή πάνω σε μια

επίπεδη επιφάνεια. Στα πλαίσια του Projection Mapping, η επιφάνεια προβολής μπορεί να είναι μια κατασκευή, ένα αντικείμενο έως και μια όψη ενός κτηρίου, καθώς παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στην δημιουργία του video, το οποίο ουσιαστικά ντύνει την επιφάνεια - αντικείμενο προβολής (Κυριαζής 2014). Πιο επίσημα, το Projection Mapping είναι «η απεικόνιση μιας εικόνας σε μια μη επίπεδη ή μη λευκή επιφάνεια». Έχει πολλά εναλλακτικά ονόματα, συμπεριλαμβανομένου του αρχικού ακαδημαϊκού όρου «spatial augmented reality» και «video mapping» και μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε διάφορους τομείς όπως στη διαφήμιση, στις ζωντανές συναυλίες, στο θέατρο, στα παιχνίδια κ.τ.λ (Jones 2012). Το πρώτο βήμα για την δημιουργία Projection Mapping είναι η κατασκευή ή η εύρεση επιφάνειας προβολής. Στην συνέχεια, ακολουθεί η ακριβής ψηφιακή αναπαραγωγή της επιφάνειας - αντικειμένου και η σύνθεση του video, το οποίο προσαρμόζεται με ακρίβεια κατά την διαδικασία του μαρκαρίσματος, εντός της επιφάνειας- αντικείμενου. Τέλος, αναπτύσσεται και η ηχητική σύνθεση του video (sound design), αν είναι απαραίτητο (Κυριαζής 2014).

Το έργο “**SOFLES - Graffiti Mapped**”²³ πραγματοποιήθηκε και παρουσιάστηκε στο μεγαλύτερο πολιτιστικό φεστιβάλ της Μελβούρνης, το «White Night Melbourne»²⁴, και αποτελεί ένα καινοτόμο βήμα μπροστά για τον κόσμο του graffiti και της τεχνολογίας (εικ. 41) (Ironlak 2015).



Εικ. 41: Το έργο «Sofles - Graffiti Mapped» από Projection Mapping

Το “SOFLES – Graffiti Mapped” εξερευνά την εγγενή σύνδεση μεταξύ graffiti, street art και τεχνολογίας μέσω ενός συνδυασμού των παραδοσιακών τεχνικών της street

²³ “SOFLES – Graffiti Mapped”: <https://www.youtube.com/watch?v=8BGRnKFlijc>

²⁴ Για περισσότερες πληροφορίες η επίσημη σελίδα του φεστιβάλ: <https://whitenight.com.au/melbourne/>

art, graffiti, του 3D video mapping και του motion design. Η τοιχογραφία έχει μέγεθος πάνω από πέντε ορόφους και αποτελεί έργο του καλλιτέχνη SOFLES. Το εξαιρετικά λεπτομερές motion design είναι δημιουργία του Grant Osborne και το μουσικό αποτέλεσμα του μουσικού παραγωγού Opiuo. Παράχθηκε ένα πραγματικά καινοτόμο έργο τέχνης ορατό μόνο για μία νύχτα, αλλά προορισμένο να κάνει εντύπωση στον ορίζοντα της πόλης (Ironlak 2015).

Locative media (Μέσα επικοινωνίας δια εντοπισμού): Τα μέσα επικοινωνίας δι' εντοπισμού (**ΜΕΔΕ**) αναφέρονται σε μία συγκεκριμένη τοποθεσία, την οποία και εμπλουτίζουν με ψηφιακή πληροφορία. Κατά αυτόν τον τρόπο, καταγράφουν και ανακτούν πληροφορία σε σχέση με την συγκεκριμένη κάθε φορά τοποθεσία (γεωγραφικό χώρο) και παράλληλα ενεργοποιούν αληθινές κοινωνικές δραστηριότητες (Παρασκευοπούλου 2009, 26).

Τα locative media street art αποτελούν ένα ερευνητικό παράδειγμα για το πώς οι καλλιτέχνες εκμεταλλεύονται την τεχνολογία των υπολογιστών για κοινωνικοπολιτικούς σκοπούς. Τα locative media street art σχεδιάζουν το άνοιγμα μιας σύμπραξης του κινητού και του τοπικού και οδηγεί στην παραγωγή συγκαιρινών εμπειριών ή σε εγκαταστάσεις σε δημόσιους χώρους. Το πιο σημαντικό όμως με τα locative media street art είναι ότι δεν επιτρέπουν στους ανθρώπους μόνο να μοιραστούν και να χαρτογραφήσουν τις εμπειρίες τους αλλά επίσης, όπως συμβαίνει και με την παραδοσιακή μορφή της street art, συμφιλιώνει τα απρόσωπα εφήμερα περιβάλλοντα που τοποθετούνται στην δημόσια σφαίρα του δρόμου με την προσωπική εμπειρία των κατοίκων (Bacharach, Fjaerestad and Booth και άλλοι. 2016, χ.σ.).

Ένα παράδειγμα όπου το διαδίκτυο και οι κινητές συσκευές του χρήστη χρησιμοποιούνται για να μεταφέρουν πληροφορίες και να συν - κατασκευάσουν μια βάση δεδομένων από γνώσεις, που αντικατοπτρίζουν τις εμπειρίες των χρηστών από και σε συγκεκριμένες περιοχές, είναι το **Grafedia** (εικ. 42). Το Grafedia είναι κείμενο με υπερσύνδεση (hyperlinked text), γραμμένο με το χέρι σε φυσικές επιφάνειες και συνδέεται με εμπλουτισμένο περιεχόμενο μέσω εικόνων, βίντεο, αρχείων ήχου κ.τ.λ. Μπορεί να γραφτεί οπουδήποτε (στους τοίχους, στους δρόμους ή στα πεζοδρόμια) (Grafedia, χ.χ.).



Εικ. 42: Παράδειγμα του Grafedia στο Brooklyn.

Το Grafedia μπορεί επίσης να γραφτεί σε καρτ ποστάλ, στο σώμα ως τατουάζ, σε κάρτες επικοινωνίας ακόμα και να δημιουργηθούν street art έργα. Είναι εφικτό να δημιουργηθούν διαδραστικές αφηγήσεις ή ακόμα και ποίηση σε δημόσιους χώρους. Το Grafedia συνιστά μια απεριόριστη, διαδραστική εκδοτική πλατφόρμα, φθηνή και εύκολη στη χρήση. Κάθε επιφάνεια αποτελεί δυνητικά μια ιστοσελίδα και ολόκληρος ο φυσικός κόσμος μπορεί να ενωθεί με το Διαδίκτυο (Grafedia, χ.χ.).

3.2.3. IMMATERIAL STREET ART

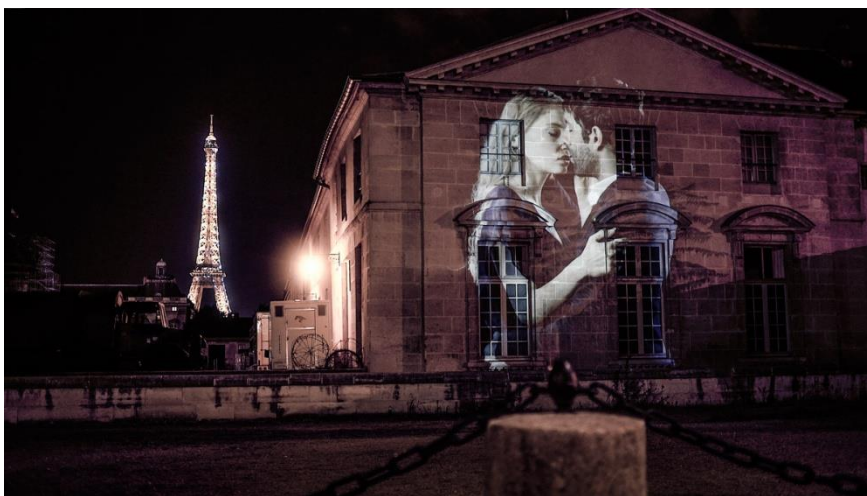
Projection (καλλιτεχνικές προβολές): Όπως αναφέρει η Πολυχρονάτου: «Στη σύγχρονη εποχή η τέχνη δανείζεται τα μέσα της διαφήμισης για να παρουσιασθεί ή να επιβληθεί ως εικόνα. Οι όψεις κτιρίων, ιστορικών, σύγχρονων ή δημόσιων, και γενικά αστικών χώρων λειτουργούν ως τεράστιες επιφάνειες εικαστικών παρεμβάσεων. Με τη δύναμη της τεχνολογίας, ψηφιακές και μη προβολές εξασφαλίζουν πεντακάθαρες εικόνες ανώτερης ποιότητας» (2007, 368).

Ο καλλιτέχνης του δρόμου **Julien Nonnon** δημιούργησε ένα αστικό έργο ψηφιακής τέχνης του δρόμου με τίτλο “**Le baiser**” (το φιλί). Πιο συγκεκριμένα, προβάλλει στους τοίχους της γαλλικής πρωτεύουσας ζευγάρια που φιλιούνται, υπενθυμίζοντας ότι το Παρίσι παραμένει η «πρωτεύουσα της αγάπης». Όταν ο καλλιτέχνης περπατάει στους δρόμους, κοιτάζει πάντα προς τον ουρανό και σχεδιάζει νοερά τις ιστορίες που θα πει στους περαστικούς, οι οποίοι θα είναι αρκετά τυχεροί εάν βρεθούν εκεί την κατάλληλη στιγμή. Με αυτόν τον τρόπο γεννήθηκε και ένα από τα μεγάλα του έργα το “**Safari Urban**” (εικ. 43) (urdesign 2016).



Εικ. 43: Έργο του Julien Nonnon, Safari Urban, Το ελάφι στην Becquerel.

Αποτελεί ένα μοναδικό και εκπληκτικό όραμα της πανίδας του Παρισιού. Μια σειρά φωτογραφιών που απεικονίζουν ζώα που έχουν επανασχεδιαστεί, προβάλλονται σε μεγάλη κλίμακα στις προσόψεις των κτιρίων, χάρη σε ένα ενσωματωμένο σύστημα προβολής βίντεο. Ένα μείγμα της street art και της βίντεο χαρτογράφησης, κατά τη διάρκεια μιας νυχτερινής απόδρασης προβάλλει στους δρόμους του Παρισιού (Camille 2015). Το έργο του “Le baiser” (εικ. 44) αποτελεί μια ευκαιρία να γιορτάσουμε την αγάπη και είναι εμπνευσμένο από την φράση του Alfred de Musset: «Η μόνη πραγματική γλώσσα στον κόσμο είναι ένα φιλί» (urdesign 2016).



Εικ. 44: Έργο του Julien Nonnon, «le_baiser», Τίφανι και Νικόλας.

Ο καλλιτέχνης επιθυμεί, μέσα από το ποιητικό και στοχαστικό του έργο τέχνης, να δει τους κατοίκους του Παρισιού να ανακτούν την κυριότητα της πόλης μέσω της αγάπης. Για την υλοποίηση του έργου, οργάνωσε ανοικτή συνέντευξη σε περισσότερα από εκατό ζευγάρια που συμμετείχαν σε αυτή την περιπέτεια, δημιουργώντας τη «βιβλιοθήκη της αγάπης» (urdesign 2016).

Ο Julien Nonnon αποτελεί ιδρυτικό μέλος του δημιουργικού στούντιο Le3 και τα έργα του ουσιαστικά αρθρώνουν την αλληλεπίδραση των δημιουργιών του με την αρχιτεκτονική και τα αστικά στοιχεία που τα περιβάλλουν. Με αυτή τη διαδικασία έχει ολοκληρώσει επιτυχώς πολλά έργα, συνδυάζοντας street art, κινητικές εγκαταστάσεις, ψηφιακές δημιουργίες και video mapping. Εκφράζοντας την επιθυμία να δουν τα έργα του στο δρόμο, ανέπτυξε τα δικά του εργαλεία, επιτρέποντάς του έτσι να προβάλλει τις δημιουργίες του σε οποιαδήποτε τοποθεσία που τον εμπνέει (Nonnon, χ.χ.).

Real time street art animation (animation δρόμου σε πραγματικό χρόνο): «Οι προβολές δίνουν τη δυνατότητα να υπερνικηθούν τα εμπόδια και οι περιορισμοί που παρουσιάζονται λόγω δυσκολίας πρόσβασης στο επιθυμητό σημείο. Με τη χρήση και την βοήθεια του ψηφιακού φωτός αυξάνεται η δύναμη του χρώματος, το οποίο δημιουργεί το αίσθημα μεγαλείου και θαύματος στους πολίτες. Είναι μια τεχνική εξέλιξη που προσδίδει μεγάλα περιθώρια στην φαντασία, με ένα μόνο περιορισμό που μπορεί να αποδυναμώσει τις προβολές των έργων, το φως της ημέρας» (DV staff 2016).

Το καλλιτεχνικό δίδυμο **Ygor Marotta** και **Ceci Soloaga** της **VJ Suave**²⁵ σχεδίασαν αυτά τα φαινομενικά οπτικοακουστικά τρίκυκλα που ονομάζονται “Suaveciclos”, που τα χρησιμοποιούν για να προβάλλουν πρωτότυπα κινούμενα σχέδια σχεδόν σε οποιαδήποτε κοντινή δημόσια επιφάνεια. Οι καλλιτέχνες, με έδρα το Σάο Πάολο, τοποθετούν πάνω στο τρίκυκλο μπαταρίες, φορητούς υπολογιστές, ηχεία και προβολείς υψηλής ισχύος, ώστε να μπορούν να περιπλανούνται τη νύχτα μέσα στα πλήθη, καθώς τα κινούμενα σχέδιά τους ζωντανεύουν μέσα στο αστικό τοπίο (εικ. 45). Με τη χρήση των υπολογιστών, οι Marotta και Soloaga μπορούν να χειριστούν τα βίντεο σε πραγματικό χρόνο για να παίξουν συγκεκριμένα κινούμενα σχέδια

²⁵ Σύντομο βίντεο, που παρουσιάζει το έργο της ομάδας. <http://vjsuave.com/suaveciclo/>

προσαρμοσμένα σε διαφορετικά περιβάλλοντα, δημιουργώντας απρόβλεπτες στιγμές μεταξύ του χώρου, του ακροατηρίου και της τέχνης (Jobson 2012).



Εικ.45: Οι καλλιτέχνες YgorMarotta και CeciSoloaga χρησιμοποιούν το τρίκυκλο για να προβάλλουν παιχνιδιάρικα κινούμενα σχέδια πάνω σε κτήρια.

Η VJ Suave είναι μια ομάδα αποτελούμενη από την Ceci Soloaga και τον Ygor Marotta, media artists, που εδρεύει στο Σάο Πάολο της Βραζιλίας. Ασχολείται με έργα κινούμενων σχεδίων, που προβάλλονται στην αστική επιφάνεια, συνδυάζοντας την τεχνολογία με την street art. Με τα έργα της, η VJ Suave προτείνει μια μοναδική στιγμή σύνδεσης μεταξύ του θεατή και της πόλης, συνδυάζοντας την ιστορία του κινούμενου σχεδίου με την πραγματική ζωή. Το κινούμενο σχέδιο είναι διαμορφωμένο σύμφωνα με την αρχιτεκτονική του χώρου, φωτίζοντας τοίχους, δέντρα, κτίρια και διάφορες επιφάνειες της πόλης, που τους επιτρέπουν να προβάλλουν ιστορίες στους δρόμους και να επικοινωνούν με τους ανθρώπους (Vj suave, χ.χ.).

3.2.4. GRAFFITI RESEARCH LAB

Ολοκληρώνοντας το κεφάλαιο, θεωρείται αξιόλογο να αναφερθεί η ομάδα GRL, στην οποία είναι διάχυτος ο καλλιτεχνικός πειραματισμός με τις νέες ψηφιακές τεχνολογίες για το σύγχρονο graffiti.

Το Graffiti Research Lab (G.R.L) ιδρύθηκε το 2006 στο **Eyebeam**²⁶ στη Νέα Υόρκη. Στόχος του αποτελεί ο εξοπλισμός καλλιτεχνών graffiti και street artists με τεχνολογίες ανοιχτού κώδικα για την αστική επικοινωνία (G.R.L Vienna, χ.χ.). Έτσι

²⁶Eyebeam: <https://www.eyebeam.org/>

όπως η Νέα Υόρκη αποτέλεσε γενέτειρα του graffiti στο παρελθόν, τώρα αποτελεί το κέντρο για τη μελέτη της τεχνολογίας του graffiti, κάνοντάς το να συμβαδίζει πάλι με την σύγχρονη εποχή (Geeta 2006). Είναι η αρχή μιας νέας κίνησης. Το G.R.L κατασκευάζει εργαλεία ανατροπής και μαζικής διαφωνίας. Είναι η street art, που συμβαδίζει με την υψηλή τεχνολογία. Στόχος του είναι να δώσει, σε όσο το δυνατόν περισσότερους, εργαλεία πρόκλησης, ανατροπής και υπονόμευσης των media (Cabot 2007). Σκοπός του εργαστηρίου είναι να τεθούν νέες βάσεις για τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι θα αντιλαμβάνονται το graffiti και την street art, αναπτύσσοντας νέα εργαλεία που ο κάθε δημιουργός θα μπορεί να μεταχειριστεί. Ιθύνων νους αποτελούν δυο συνεργάτες οι **Evan Roth** και **James Powderly**, οι οποίοι δημιούργησαν το G.R.L, που αποτελεί ένα μη κερδοσκοπικό κέντρο τέχνης και τεχνολογίας (Geeta 2006). Έχουν αναπτύξει αρκετά έργα ιδιαίτερα και καινοτόμα. Η πιο γνωστή εφεύρεσή τους είναι τα “**LED Throwies**”²⁷ (εικ. 46). Συνιστά ένα οικονομικό τρόπο για να προστεθεί χρώμα σε οποιαδήποτε μεταλλική επιφάνεια (χωρίς την χρήση σπρέι ή άλλων χρωμάτων). Αποτελείται από μια μπαταρία λιθίου, μια λυχνία LED και έναν προσαρμοσμένο μαγνήτη που κολλούν σε μεταλλικές επιφάνειες (G.R.L, χ.χ.).



Εικ.46: Έργο του G.R.L, LED Throwies.

²⁷ Βίντεο που αναφέρεται στο LED Throwies <https://www.youtube.com/watch?v=SuAil2jp-2o>

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ ΜΕΣΩ ΤΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΩΝ ΤΗΣ STREET ART. ΔΙΕΘΝΗΣ ΚΑΙ ΕΓΧΩΡΙΑ ΕΜΠΕΙΡΙΑ

Σε αυτό το κεφάλαιο γίνεται αναφορά σε ιδιαίτερες, καινοτόμες μεγάλης ή μικρής κλίμακας μεγέθους εικαστικές παρεμβάσεις μέσω των πρακτικών της street art, που έχουν υλοποιηθεί με επιτυχία εντός κι εκτός Ελλάδας. Παρουσιάζονται επιλεκτικά χαρακτηριστικές περιπτώσεις από το εξωτερικό και την χώρα μας και σκιαγραφούνται οι τρόποι, με τους οποίους η επίσημη πλέον street art αφήνει τα πολιτισμικά της ίχνη στο δημόσιο αστικό χώρο οργανωμένα και νόμιμα. Η έρευνα αυτή αποσκοπεί στην παροχή πληροφοριών και τεχνογνωσίας για την σχεδίαση και ανάπτυξη τέτοιων παρεμβάσεων, στην διερεύνηση των πειραματικών εξελίξεων της street art, στην παρουσίαση των αντιδράσεων των πολιτών, στην εμφάνιση των ωφελειών τους στην πόλη και στους πολίτες, ή τις δυσκολίες υλοποίησής τους κ.τ.λ. Το κεφάλαιο χωρίζεται κυρίως σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος αφορά στην διεθνή εμπειρία συνολικά με παραδείγματα δέκα (10) περιπτώσεων και το δεύτερο μέρος την εγχώρια εμπειρία με σημαντικές περιπτώσεις από την πόλη της Αθήνας, του Βόλου και της Πάτρας.

4.1. ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΑΠΟ ΔΙΕΘΝΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ

4.1.1. “MURAL ARTS PHILADELPHIA”

Στην πόλη Φιλαδέλφεια αναπτύσσεται ένα από τα πιο γνωστά προγράμματα οργανωμένης εικαστικής παρέμβασης, το “Mural Arts Philadelphia” το οποίο αξιοποιεί τις καλλιτεχνικές πρακτικές της τέχνης του δρόμου. Είναι μια δημόσια πρωτοβουλία και οι συμμετέχοντες σε αυτήν είναι δημόσιοι φορείς και πολίτες. Στόχος αυτής της πρωτοβουλίας είναι η προσέλκυση του κοινού στην τέχνη (μιας και εδρεύει σε προσβάσιμο χώρο), η αναζωογόνηση των αστικών δομών που αποπνέουν αίσθημα εγκατάλειψης και η επανένταξη ανθρώπων του περιθωρίου στο κοινωνικό γίγνεσθαι (Κουσιάππα 2013, 75). Το “Mural Arts Philadelphia” δημιουργεί κυρίως τοιχογραφίες που καθρεπτίζουν την κουλτούρα των γειτονιών της Φιλαδέλφειας. Για την δημιουργία αυτών των τοιχογραφιών συμπράττει σχέσεις και συνεργασίες με πάνω από 100 κοινότητες (Υψηλάντη 2011).

Οι βασικές αξίες του προγράμματος αφορούν:

- την πεποίθηση ότι η τέχνη είναι ικανή να μεταμορφώνει τον άνθρωπο και το αστικό περιβάλλον

- την φωνή της κοινότητας, που χρειάζεται να είναι εμφανής στην αστική αφήγηση
- την συλλογικότητα και την συνεργασία
- την ανάληψη πρωτοβουλιών
- την ενεργοποίηση και δράση για την αναβάθμιση και την οικειοποίηση του δημόσιου χώρου (Κουσιάππα 2013, 75)

Το “Mural Arts Philadelphia” αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα δημόσια προγράμματα τέχνης και σχετίζεται άμεσα με το σλόγκαν: «Πιστεύουμε ότι η τέχνη πυροδοτεί την αλλαγή». Για 30 χρόνια οι τοιχογραφίες που υλοποιούνται, έχουν ενώσει καλλιτέχνες και κοινότητες μέσω μιας συνεργατικής διαδικασίας. Έχει τις ρίζες της στις παραδόσεις της τοιχογραφίας, δημιουργώντας τέχνη καθώς μεταμορφώνει τους δημόσιους χώρους και τις ζωές σε ατομικό επίπεδο. Στο πρόγραμμα αυτό κάθε χρόνο πραγματοποιούνται 50 ως 100 έργα δημόσιας τέχνης σε διαφορετικές κοινότητες και διαφυλάσσεται η συλλογή της μέσα από μια πρωτοβουλία ανακαίνισης. Δώδεκα χιλιάδες (12.000) κάτοικοι και επισκέπτες ταξιδεύουν στο mural arts gallery, μια υπαίθρια γκαλερί, η οποία έχει ενσωματωθεί με το αστικό τοπίο και δικαίως έχει γίνει πηγή υπερηφάνειας και έμπνευσης, δίνοντας στη Φιλαδέλφεια μια διεθνή αναγνώριση ως η «Η πόλη των τοιχογραφιών». Το 1984, το **δίκτυο Anti-Graffiti** προσέλαβε την καλλιτέχνη **Jane Golden**²⁸ (εικ. 47) για να απευθυνθεί σε καλλιτέχνες του graffiti και να τους ανακατευθύνει το ταλέντο στην παραγωγή δημόσιας τέχνης. Για την αντιμετώπιση του προβλήματος που δημιουργούσαν τα graffiti σε όλη την πόλη, η συλλογική διαδικασία του Mural Arts Philadelphia έγινε ένα ισχυρό εργαλείο για τη δημιουργία διαλόγου, την οικοδόμηση σχέσεων, την ενδυνάμωση των κοινοτήτων, την ανάκαμψη και την αναζωογόνηση

²⁸ Η Jane Golden γεννήθηκε στη Μινεσότα και μεγάλωσε στο Margate του New Jersey. Μετά την αποφοίτησή της από το Πανεπιστήμιο του Στάνφορντ, με πτυχία Καλών Τεχνών και Πολιτικών Επιστημών μετακόμισε στο Λος Άντζελες το 1977 όπου δίδαξε τέχνη σε παιδιά της κοντινής Σάντα Μόνικα για μερικά χρόνια. Κέρδισε \$ 300 επιχορήγηση και δημιούργησε μια τοιχογραφία. Ενθουσιασμένη από την εμπειρία της ως καλλιτέχνης της κοινότητάς συνεργάστηκε με τους φίλους του για να ιδρύσει το Ίδρυμα Δημόσιας Τέχνης του Λος Άντζελες το 1981. Ζωγράφισε πάνω από 50 τοιχογραφίες και έγινε γνωστή στα μέσα μαζικής ενημέρωσης ως ο καλύτερη τοιχογράφος στην Καλιφόρνια. Το 1984 προσλήφθηκε η Golden ως αντιπρόσωπος για το δίκτυο αντι-γκράφιτι της Φιλαδέλφειας, με επικεφαλής τον ακτιβιστή Timothy Spencer και υποστηριζόμενο από τον Δήμαρχο Wilson Goode. Philadelphia award.Jane Golden. <http://philadelphiaaward.org/jane-golden/>.

της οικονομίας. Κάθε χρόνο έχει ένα ισχυρό χαρτοφυλάκιο πενήντα (50) με εκατό (100) έργων δημόσιας τέχνης καθώς και συνεχιζόμενα προγράμματα σε διάφορους τομείς (εκπαίδευσης, ψυχικής υγείας κ.τ.λ.) (Mural Arts Philadelphia, χ.χ. (α)).



Εικ. 47: Η Jane Golden κάθεται μπροστά από την τοιχογραφία με τίτλο: "Seasons of Youth" στο Δημοτικό σχολείο Blaine. Μία από τις 3.000 τοιχογραφίες που βοήθησε να παραχθούν στην Φιλαδέλφεια.

Τα προγράμματα που έχει αναπτύξει, έχουν ως βάση τους να προσφέρουν μοναδικές ευκαιρίες μάθησης σε χιλιάδες νέους αλλά και ενήλικες, έχοντας ως μήνυμα: «Μαζί δημιουργούμε τέχνη που μετατρέπει τόπους, άτομα, κοινότητες και θεσμούς». Πιο συγκεκριμένα, έχει αναπτύξει τέσσερα μεγάλα προγράμματα τα οποία θα

αναπτυχθούν αμέσως παρακάτω και παράλληλα σε κάθε ένα από αυτά θα παρουσιάζεται και ένα project που έχει υλοποιηθεί (Mural Arts Philadelphia, χ.χ. (α)).

1^ο Πρόγραμμα: Public Art and Civic Engagement

«Ενίσχυση των δυνατών φωνών της πόλης μας μέσω της δημόσιας τέχνης της τοιχογραφίας».

Ιδρύθηκε με υπόβαθρο την κατανομή κι ενίσχυση της δημιουργικότητας των δυνατών φωνών των κατοίκων της Φιλαδέλφειας. Το πρόγραμμα αυτό διευρύνει τα όρια των συμμετεχόντων μέσω της τέχνης, η οποία έχει ως χαρακτηριστικό της να εκπλήσσει, να χαροποιεί και να εμπλέκει μια ολόκληρη νέα γενιά κατοίκων της Φιλαδέλφειας, παραμένοντας πιστή στις αρχικές αξίες. Μέσα από την δημιουργικότητα, την καινοτομία και την ενσωμάτωση πολλών συμμετεχόντων από όλη την πόλη, δημιουργούν μια οπτική αυτοβιογραφία της κι έναν χάρτη για το μέλλον τους. Δημιουργούνται έργα τέχνης που ανταποκρίνονται στις ιστορίες της κοινότητας και στις τρέχουσες ανάγκες. Αναπτύσσουν επίσης εργασία που τροφοδοτείται από την ατέλειωτη δημιουργικότητα των καλλιτεχνών, συνδέοντας εκείνους που ενδιαφέρονται για την πτυχή της κοινωνικής πρακτικής της δουλειάς τους με τις γειτονιές. Διατηρούν την τοιχογραφική συλλογή τους για τις μελλοντικές γενιές, διασφαλίζοντας ότι οι ζωτικής σημασίας ιστορίες που απεικονίζονται σε αυτά τα έργα τέχνης θα παραμείνουν ζωντανές για τα επόμενα χρόνια. Κατασκευάζουν επίσης χρονογέφυρες μεταξύ έργων του παρελθόντος και μελλοντικών καινοτομιών, με συνεχή εστίαση στην αφήγηση των απίστευτων ιστοριών της πόλης τους μέσω της υψηλής σημασίας δημόσιας τέχνης που δημιουργούν (Mural Arts Philadelphia, χ.χ. (β)).

Το πρόγραμμα “**Public Art and Civic Engagement**” έχει αναπτύξει διάφορες πρωτοβουλίες, όπως το Restored Spaces, το Special Projects, το Restorations και το Community Murals.

Πρωτοβουλία “Community Murals”

Η πρωτοβουλία του “Community Murals” είναι βαθιά ριζωμένη στις αρχές του Mural Art ως μια πλατφόρμα λαϊκής βάσης για τις φωνές των καθημερινών πολιτών. Συνεργάζονται με μέλη της κοινότητας για να φανταστούν και να ηγηθούν προγραμμάτων, που αναπτύσσουν την αίσθηση της κοινοτικής ιδιοκτησίας επάνω στο χώρο, αντιπροσωπεύοντας την ποικιλομορφία κι ενισχύοντας τους ανθρώπους να κάνουν αλλαγές στην πόλη τους. Τα τοιχογραφικά κοινοτικά έργα υπογραμμίζουν συχνά σημαντικά στοιχεία και θέματα από την ιστορία της Φιλαδέλφειας. Πίσω από

τα παρασκήνια υλοποιείται μια πειθαρχημένη διαδικασία, που παρέχει στα μέλη της κοινότητας τα εργαλεία και τον δημιουργικό χώρο για να οραματιστούν και έπειτα να εκφράσουν τις ιστορίες τους στο δημόσιο χώρο (Mural Arts Philadelphia, χ.χ.(γ)).

Project Community Murals: “A LOVE LETTER FOR YOU”

Ένα από τα πιο δημοφιλή project είναι το “A LOVE LETTER FOR YOU” του καλλιτέχνη **Steve Powers**. Αποτελούμενο από μια σειρά 50 τοιχογραφιών κυρίως σε ταράτσες κτηρίων (rooftop murals), οι οποίες ως σύνολο εκφράζουν ένα ερωτικό γράμμα (επιστολή) ενός αγοριού προς ένα κορίτσι, ενός καλλιτέχνη προς την πατρίδα του και των ντόπιων κατοίκων προς την γειτονιά της Δυτικής Φιλαδέλφειας (εικ. 48). (Mural Arts Philadelphia, χ.χ. (δ)).



Εικ. 48: Μια τοιχογραφία ψηλά σχεδιασμένη για το project «A LOVE LETTER FOR YOU».

Ο Steve Powers είναι ένας ντόπιος καλλιτέχνης της Δυτικής Φιλαδέλφειας με έδρα τη Νέα Υόρκη και πρώην graffiti writer, ο οποίος στη συνέχεια καθιερώθηκε ως καλλιτέχνης «εργαστηρίου», εικονογράφος και υπότροφος του ιδρύματος Fulbright Σύμφωνα με τα λεγόμενά του, το project αποτελεί «ένα γράμμα προς έναν, αλλά με νόημα προς όλους» και απευθύνεται σε όλους τους κατοίκους που έχουν αγαπήσει, αλλά και για όσους επιθυμούν έναν τρόπο να εκφράσουν αυτήν την αγάπη στον κόσμο γύρω τους. Θεωρεί ότι το project ήταν «μια ευκαιρία να τοποθετήσει κάτι στις στέγες των κτηρίων, που οι άνθρωποι θα νοιάζονταν» (Mural Arts Philadelphia, χ.χ. (δ)). Ο κάθε πολίτης έχει την δυνατότητα να περιηγηθεί κατά μήκος της

υπερυψωμένης διαδρομής με τρένο, από έναν επαγγελματία ξεναγό, που αναφέρει τις ιστορίες πίσω από αυτές τις τοιχογραφίες, καθώς και την πολυετή ιστορία του (About Love Letter - Mural Arts Philadelphia, χ.χ. (ε)).

2°. Πρόγραμμα: “Art Education”

Η τέχνη έχει την δύναμη να ανοίγει θύρες και ως εκ τούτου αποτελεί ουσιαστικό συστατικό της εκπαίδευσης του κάθε νέου. Το εκπαιδευτικό - καλλιτεχνικό πρόγραμμα των τοιχογραφιών, βοηθά τους μαθητές σε όλη την πόλη να ξεκλειδώσουν τις δημιουργικές τους ικανότητες, καλώντας τους να αναλάβουν το ρίσκο, να μοιραστούν τις εμπειρίες τους και να απεικονίσουν τον κόσμο, όπως τον βλέπουν. Πεποίθησή του είναι ότι έχουν την ευθύνη να εμπνεύσουν την επόμενη γενιά «ηγετών» στην κοινωνία μας και να προσπαθήσουν να διασφαλίσουν πολλές δυνατότητες. Οι μαθητές που συμμετέχουν στο πρόγραμμα έχουν ευκαιρίες:

- να δουλέψουν με τοπικούς, εθνικούς και διεθνούς φήμης καλλιτέχνες
- να συμβάλλουν σε μεγάλα δημόσια έργα τέχνης
- να αναπτύξουν δημιουργικά portfolios και να παρουσιάζουν έργα τέχνης σε εκθέσεις
- να λάβουν μέρος στην διεκδίκηση υποτροφίας, σε πρακτική άσκηση, αλλά και σε θέσεις εργασίας στο δημιουργικό τομέα

Το πρόγραμμα παρέχει έναν ειδικό συνδυασμό σχολικών και μετασχολικών δραστηριοτήτων τέχνης, που στηρίζεται στον προγραμματισμό, για να συμπεριλάβει πάνω από 2.000 μαθητές σε 25 τοποθεσίες σε ολόκληρη τη Φιλαδέλφεια. Οι σπουδαστές συμμετέχουν σε μια μεγάλη ποικιλία δραστηριοτήτων μελετώντας τα πάντα, από την επιχειρηματικότητα έως την περιβαλλοντική διαχείριση, μέσα από τον καλλιτεχνικό φακό. Η τέχνη γίνεται μια πλατφόρμα για ανακάλυψη, εκτοξεύοντας τις μορφές προσωπικών και κοινοτικών εμπειριών που μπορούν να διαμορφώσουν την πορεία ενός μαθητή για τα επόμενα χρόνια. Οι τοιχογραφίες του προγράμματος και η απεικόνιση των δραστηριοτήτων, μπορούν να βρεθούν σε επιφάνειες σε ολόκληρη τη Φιλαδέλφεια, δίνοντας στους μαθητές μια απτή υπενθύμιση για το πώς έχουν επηρεάσει την πόλη (Mural Arts Philadelphia, χ.χ. (ζ)).

Project arts integration

Οι καλλιτέχνες του Mural Arts συνεργάζονται με καθηγητές λυκείων σε όλη την πόλη μέσω του προγράμματος “Integration Arts”, το οποίο στοχεύει στην αλλαγή και μορφοποίηση του εκπαιδευτικού περιβάλλοντος. Σε αυτούς τους πολύ συνεργατικούς

διαρκείς συνεταιρισμούς διερευνώνται τρόποι, με τους οποίους η εικαστική τέχνη μπορεί να μεγιστοποιήσει τη μάθηση και σε περεταίρω τομείς. Παράλληλα, ένα πρόσθετο εξωσχολικό πρόγραμμα, δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες μέσα σε έναν εξειδικευμένο χώρο για τους μαθητές ώστε να εξοικειωθούν με διάφορες καλλιτεχνικές πρακτικές (Mural Arts Philadelphia, χ.χ. (η)).

Παράδειγμα του παραπάνω είναι το **Project Mural Dedication: “Moxie Roots”** (εικ 49). Στο Λύκειο Roxborough, η καφετέρια βρίσκεται απέναντί από το πάρκο Gorgas. Ο ειδυλλιακός πράσινος χώρος και τα ιδιαίτερα όμορφα δέντρα του, έχουν εμπνεύσει τους μαθητές των τμημάτων χημείας και βιολογίας να εξετάσουν και να μελετήσουν τα μοτίβα σύνδεσης και αλληλεπίδρασης της φύσης. Με τον καλλιτέχνη Ben Volta, οι μαθητές εξέτασαν τους πολλούς τύπους συνδέσεων διακλάδωσης που διατηρούν τη φυσική ζωή για την δημιουργία του περιεχόμενου της τοιχογραφίας. Με τον καλλιτέχνη Michael Konrad σχεδίασαν και δημιούργησαν τις τοιχογραφίες που διακόσμησαν τους διάδρομους και των τριών τάξεων του λυκείου τους (Mural arts Philadelphia, χ.χ. (θ)).



Εικ. 49: Μέρος του τοιχογραφικού έργου Moxie Roots στους διαδρόμους του Λυκείου Roxborough.

3^ο Πρόγραμμα: “Restorative Justice”

Η τέχνη είναι το μέσο που συνδέει όλα τα έργα και τα προγράμματα του Restorative Justice, ενώνοντας γειτονιές που έχουν πληγεί από εγκληματικότητα ή βία μέσω συλλογικής δημιουργικής έκφρασης. Το πρόγραμμα διευκολύνει τη σφυρηλάτηση και

την ανάπτυξη ισχυρών, θετικών δεσμών μεταξύ φυλακισμένων ή πρώην φυλακισμένων, νεαρών ή ενηλίκων ατόμων. Βασική τους πρόθεση είναι η εργασιακή αποκατάστασή τους με το πρόγραμμα “**Guild**” και δίνουν δημιουργική φωνή σε ανθρώπους που νιώθουν αποκομμένοι από την κοινωνία. Οι συμμετέχοντες σε αυτά τα προγράμματα (κρατούμενοι, υπότροφοι κ.τ.λ), έχουν την ευκαιρία να μάθουν νέες δεξιότητες και να συμβάλουν θετικά στις κοινότητές τους, να «αποκαταστήσουν τις βλάβες» που έχουν πληγεί από το έγκλημα, μέσω έργων που αναπτύσσονται στην γειτονιά. Τους παρέχεται η κατάλληλη τεχνογνωσία, δουλεύουν πάνω σε νέες τοιχογραφίες κι εκτελούν άλλες εργασίες κοινής ωφέλειας, συμβάλλοντας στην αλλαγή των αντιλήψεων της κοινότητας μέσω αυτών των εποικοδομητικών πράξεων. Οι συμμετέχοντες στο πρόγραμμα “**Restorative Justice**” αισθάνονται συχνά ενδυναμωμένοι από τα επιτεύγματά τους. Βγαίνουν από αυτήν την διαδικασία με μια νέα αίσθηση υπερηφάνειας για τις δικές τους βελτιωμένες ικανότητες σχετικά με την εργασιακή ετοιμότητα. Τα ολοκληρωμένα έργα τέχνης, τους υπενθυμίζουν το πόσο μακριά έχουν φτάσει, επισημαίνοντας μια ελπιδοφόρα πορεία προς τα εμπρός. Ο όρος “**Restorative Justice**” αποτελεί μια εναλλακτική λύση στα παραδοσιακά μέσα επανένταξης και σωφρονισμού. Συγκεντρώνει μαζί τους παραβάτες, τα θύματα και τα μέλη της κοινότητας, εστιάζοντας στη συνομιλία και την κατανόηση. Αυτά είναι τα πρώτα βήματα στην πορεία προς τη θεραπεία. Η τοιχογραφική τέχνη του προγράμματος αυτού λειτουργεί μέσα στα πλαίσια του σχεδιασμού project και στοχεύει στην αποκατάσταση και ανοικοδόμηση των κοινοτήτων που έχουν πληγεί από εγκληματικές ενέργειες, στη διατήρηση της συμμετοχής και της ευαισθησίας στα θύματα και στη μείωση του σημερινού ποσοστού υποτροπής (φυλακισμένων) (Mural Arts Philadelphia, χ.χ. (ι)).

To “Guild”: Το “**Guild**”, είναι ένα πρόγραμμα αμειβόμενης μαθητείας, που δίνει στους πρώην φυλακισμένους και νέους ενήλικες, οι οποίοι βρίσκονται υπό δοκιμασία, την ευκαιρία να επανασυνδεθούν με την κοινότητα, αναπτύσσοντας εργασιακές δεξιότητες. Μέσα από δημιουργικές εργασίες, όπως τοιχογραφίες, ξυλουργική και ψηφιδωτά, τα μέλη του “**Guild**”, με καθοδήγηση καλλιτεχνών και άλλων ειδικευμένων επαγγελματιών, μεταμορφώνουν τις γειτονιές τους, αλλά και τους ίδιους. Σχεδιασμένο ώστε να ενσωματώνει έννοιες της κοινότητας, των θυμάτων και της ατομικής αποκατάστασης (επανένταξη) σε κάθε πτυχή του προγράμματος, το “**Guild**” επιδιώκει να αποτρέψει την εκ νέου φυλάκιση και να ενισχύσει τους στόχους

για την απασχόληση και την εκπαίδευση σε κάθε συμμετέχοντα (Mural Arts Philadelphia, χ.χ. (κ)).

Project: “Family Interrupted”

Για πολλούς, το δικαστικό σύστημα είναι ένας δρόμος μονής κατεύθυνσης. Πρόσωπα, για κάποιους αγαπημένα, είναι φυλακισμένα μακριά, περνώντας πολύ χρόνο στην απομόνωση χωρίς διέξοδο να εκφράσουν τη λύπη τους, τα αισθήματά τους ή να επανορθώσουν το κακό που έκαναν αναφορικά με τις κοινότητες και τις οικογένειες που έχουν βλάψει. Η διαδικασία δημιουργίας της τοιχογραφίας που αναπτύσσεται, σχετίζεται με την απομάκρυνση ενός μέλους από την οικογένεια του (λόγω εγκλεισμού στη φυλακή) και την επιρροή που έχει η φυλάκισή του στις οικογένειες αυτές και στην κοινότητα γενικότερα. Μέσα στα πλαίσια, αυτά δημιουργήθηκε μια τοιχογραφία στην οδό Dauphin στη βόρεια Φιλαδέλφεια, που σχεδιάστηκε από τον τοιχογράφο Eric Okdeh. Χρησιμοποιήθηκαν πληροφορίες από κρατούμενους, που βρίσκονται σε αναστολή ή πρώην, σε συνεργασία με το State Correctional Institution του Graterford, το σωφρονιστικό σύστημα της Φιλαδέλφειας, και την βοήθεια της κοινότητας και των μελών της οικογένειας (εικ. 50).



Εικ. 50: Τοιχογραφίας από τον Eric Okdeh για το Project «Family Interrupted»

Παράλληλα για την υλοποίηση του project δημιουργήθηκε μια σειρά από διαδραστικά γραμματοκιβώτια (Mural Arts Philadelphia, χ.χ. (λ)). Τα έγχρωμα γραμματοκιβώτια τοποθετήθηκαν σε προεπιλεγμένες τοποθεσίες, πληγείσες γειτονιές, χώρους επισκεπτών φυλακών και εγκαταστάσεις νέων. Τα γραμματοκιβώτια

περιείχαν πρακτικές πληροφορίες σχετικά με τον αντίκτυπο του εγκλεισμού σε οικογένειες και κοινότητες κι έδωσαν στους ανθρώπους την ευκαιρία να στείλουν μηνύματα από κρατούμενους, μέλη της κοινότητας, πολιτικούς και άλλους (Mural Arts Philadelphia, χ.χ. (λ)). Αυτά τα μηνύματα χρησιμοποιήθηκαν στην τοιχογραφία και στον ιστότοπο του έργου. Αυτός περιέχει την συλλογή ηχητικών αρχείων, βίντεο και ιστοριών από άνδρες, γυναίκες και παιδιά που έχουν πληγεί από τη φυλάκιση κάποιων μελών της οικογένειάς τους (Family interrupted, χ.χ. (α)).



Εικ. 51: Διαδραστικά γραμματοκιβώτια

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί ότι στην τοιχογραφία που δημιουργήθηκε, εγκαταστάθηκαν και κωδικοί γρήγορης ανταπόκρισης (QR code). Ο μεγαλύτερος κώδικας QR στην τοιχογραφία οδηγεί στο τμήμα “Share your Story” του ιστότοπου (family interrupted, χ.χ. (β)).



Εικ. 52: Ενσωμάτωσή κωδικών γρήγορης ανταπόκρισης στην τοιχογραφία.

4ο Πρόγραμμα: “Porch Light”

«Ενισχύοντας την ευεξία της κοινότητας μέσω της δημόσιας τέχνης»

Στο “Mural Arts Philadelphia”, πιστεύουν ότι η πρακτική της τέχνης προσφέρει μια ισχυρή οδό για την ατομική και κοινοτική επούλωση. Το πρόγραμμά τους “Porch Light”, μια κοινή συνεργασία με το Τμήμα Υπηρεσιών Υγείας Συμπεριφοράς και Διανοητικής Διαταραχής της πόλης της Φιλαδέλφειας, επικεντρώνεται στην διατήρηση της υγείας και της ευεξίας μεταξύ των κατοίκων της, ειδικά εκείνων που έρχονται αντιμέτωποι με θέματα ψυχικής υγείας ή ψυχικών τραυμάτων. Κατ’ αυτόν τον τρόπο παρέχουν ευκαιρίες, συμβάλλοντας σε σημαντικά έργα δημόσιας τέχνης. Τα projects του “Porch Light” πραγματεύονται θέματα που έχουν εμφανείς επιπτώσεις στις κατά τόπους κοινότητες, όπως: η ψυχική υγεία, η χρήση ουσιών, η έλλειψη στέγης, οι τραυματικές εμπειρίες, η μετανάστευση, ο πόλεμος και οι ασφαλείς συνθήκες διαβίωσης στη γειτονιά. Οι βασικοί στόχοι κάθε project του “Porch Light” αφορούν:

- βελτίωση του περιβάλλοντος
- νέες ευκαιρίες για κοινωνικές σχέσεις
- θετικές αλλαγές μέσα σε μια κοινότητα, όπως της ενίσχυση της ενότητας και της ενσυναίσθησης μεταξύ των γειτόνων

Τα αποτελέσματα των ετήσιων εργαστηρίων του προγράμματος είναι ένας κατάλογος από λαμπρές τοιχογραφίες και από δημόσιους χώρους μετασχηματισμένους πλέον σε όλη τη Φιλαδέλφεια. Επίσης, απαρτίζεται από κοινοτικές συναντήσεις, φόρουμ υγείας και ημερών αφιερωμένες στο βάψιμο/ ζωγράφισμα (paint days). Ένα ολοκληρωμένο έργο του προγράμματος δίνει φως και ελπίδα στη ζωή των ανθρώπων που βοήθησαν για να πραγματοποιηθεί, «ταράζοντας» το κοινωνικό στίγμα που αφορά την ψυχική και συμπεριφορική υγεία, προσφέροντας μια νέα ευκαιρία για συνεχή πρόοδο και ανάπτυξη της κοινότητας (Mural Arts Philadelphia, χ.χ. (μ)).

Project: “The color of your voice”

Η τοιχογραφία έχει τίτλο “The color of your voice” και αντιπροσωπεύει μια συνεργασία μεταξύ των Mural Arts, του Project Home, του Hank Gathers Rec Center και του Τμήματος Υπηρεσιών Υγείας Συμπεριφοράς και Διανοητικής Διαταραχής. Ο τοιχογραφικός σχεδιασμός ενσωματώνει προοπτικές για την ανθεκτικότητα της κοινότητας, το ιστορικό και τις ατομικές δυνάμεις και προκλήσεις. Το τοιχογραφικό σχέδιο λαμβάνει από την ποίηση που δημιουργούν τα μέλη της κοινότητας σε

εβδομαδιαία εργαστήρια του “Porch Light” στο Hank Gathers Rec Center στο χρονικό διάστημα Οκτώβριος 2011 και Μάιος 2012. Το ποίημα στην αριστερή πλευρά της τοιχογραφίας περιέχει γραμμές και φράσεις από πολλά ποιήματα που δημιουργήθηκαν στα εργαστήρια, ενώ το ζωντανό κεντητό ύφασμα στην δεξιά πλευρά της τοιχογραφίας αποτελεί μια μεταφρασμένη έκδοση του ποιήματος σε έγχρωμη μορφή (εικ. 53) (Mural Arts Philadelphia, χ.χ. (v)).



Εικ. 53: Η τοιχογραφία από το project “The color of your voice”.

Η τοιχογραφία είναι μέρος του πρωτοποριακού προγράμματος των “Mural Arts Philadelphia’s Porch Light”. Αποτελεί μια πρωτοβουλία, που στοχεύει στη βελτίωση της υγείας των ατόμων και των κοινοτήτων μέσω της ανθρώπινης σύνδεσης και της τέχνης. Είναι μια αντανάκλαση της δημιουργικότητας και της προσπάθειας που ανέπτυξαν οι συμμετέχοντες στο πρόγραμμα, οι οποίοι είναι οι καλλιτέχνες Ernel Martinez, Keir Johnston, Nina “Lyrispect” Ball, Perry “Vision” Divirgilio και πάνω από 250 μέλη της κοινότητας από το Project HOME και το Hank Gathers Rec Center που υποστήριξαν την εργασία (Mural Arts Philadelphia, χ.χ. (v)).

Το “Mural Arts Program” αφορά μια επιτυχημένη πρωτοβουλία που χρόνο με το χρόνο προοδεύει, καινοτομεί, αλλά συγχρόνως διαφυλάσσει και το κοινωνικό της χαρακτήρα. Αποτελεί ένα θαυμάσιο παράδειγμα και πρότυπο για το πώς η τέχνη είναι δυνατόν να συμβάλλει στο χειρισμό κοινωνικών προβλημάτων, αλλά και για το πόσο θετικά επακόλουθα μπορεί να έχει μια συνεργασία κατοίκων, τοπικών αλλά και κρατικών φορέων (Υψηλάντη 2011).

4.1.2. TIRANA/ΈΓΧΡΩΜΗ ΠΟΛΗ

Σε αυτό το σημείο προκειμένου να γίνει κατανοητό το επόμενο παράδειγμα, κρίνεται σκόπιμο να γίνει μια μικρή αναφορά και έρευνα επάνω στο χρώμα και την επιρροή που ασκεί στον άνθρωπο και το περιβάλλον.

Η επίδραση του χρώματος βασίζεται στη διέγερση των οπτικών αισθητηρίων έτσι αντί για σκιάδη γκρίζα, βλέπουμε διάφορα χρώματα που μοιάζουν να προσδίδουν ένα είδος ζωντάνιας στα σχήματα. Εάν ο κόσμος ήταν στερημένος από χρώματα δεν θα μας έλειπε μόνο μια σημαντική πηγή ευχαρίστησης, αλλά θα στερούμαστε επίσης και ενός σπουδαίου μέσου αντίληψης, διότι το χρώμα μας βοηθά να διακρίνουμε τα αντικείμενα. Έρευνες έχουν δείξει ότι το χρώμα είναι αυτό που δίνει στο μάτι λαβή έτσι που να εμποδίζει το σχήμα να διαφύγει. Μπορούμε λοιπόν να κοιτάξουμε για πολύ περισσότερη ώρα ένα χρωματιστό αντικείμενο, απ' ότι ένα άχρωμο. Ακόμα και τα χρώματα στην αρχιτεκτονική μάς παροτρύνουν να παρατηρήσουμε τις λεπτομέρειες και το σύνολό της πολύ πιο γρήγορα και εύκολα. Τα χρωματιστά λοιπόν αντικείμενα πάντα φαίνονται **πιο οικεία** από όσο τα άχρωμα, τα οποία μοιάζουν κάπως μακρινά και επιφανειακά. Πιθανώς και τα παιδιά, όταν χρωματίζουν τα εικονογραφημένα τους βιβλία να παρακινούνται, όχι τόσο από την αισθητική απόλαυση του χρώματος, όσο από την επιθυμία να φέρουν πιο κοντά τους τα αντικείμενα και να έχουν μια πιο «ζεστή» σχέση μαζί τους (Sargent 1987, 13-31).

Σύμφωνα λοιπόν με τα παραπάνω, αν το χρώμα βρίσκεται στο δημόσιο χώρο μπορεί να δημιουργήσει μια αλλαγή, διότι βοηθάει να τον οικειοποιηθούμε και τον νιώσουμε πιο κοντά μας, αποκτώντας μια πιο θερμή επαφή μαζί του.

Παγκόσμια πρωτοτυπία αποτέλεσε το 2000 η πρωτοβουλία του δημάρχου των Τιράνων **Edi Rama**. Επιθυμούσε να επέμβει εικαστικά με σκοπό ν' αναμορφώσει τις όψεις των σοβιετικού τύπου πολυκατοικιών στο κέντρο της πόλης, έτσι ανέπτυξε ένα πολύ οργανωμένο και μεγάλης κλίμακας εικαστικό πρόγραμμα (Μπαρακίτης, 2013). Σοσιαλιστής, πολιτικός, ζωγράφος και ο ίδιος, καθώς και λάτρης των τεχνών, ήταν ο εμπνευστής αυτής της παρέμβασης. Προσπάθησε να απαντήσει στα κοινωνικά προβλήματα και τις προκλήσεις μέσα από την τέχνη, υποστηρίζοντας και πρεσβεύοντας την ιδέα ότι το χρώμα μπορεί να προσφέρει χαρά στην πόλη του και να αναγεννήσει τη χαμένη ελπίδα της πολύπαθους κοινωνίας της Αλβανίας (Κουσιάππα 2013, 69). Έτσι λοιπόν ο νεοεκλεγείς δήμαρχος των Τιράνων σε μια προσπάθεια να καλλωπίσει και να εξωραΐσει τα σοβιετικού τύπου κτίρια της πόλης, αποφάσισε να χρωματίσει τις προσόψεις των πολυκατοικιών (εικ. 54 & 55) για να δώσει έναν πιο

χαρούμενο και φωτεινό τόνο σε μια κατά τ' άλλα άσχημη και καταθλιπτική πόλη, αναγνωρίζοντας τις προσόψεις των κτιρίων σαν έναν τεράστιο καμβά (Μπαρακίτις, 2014).



Εικ. 54: Βαμμένα κτίρια στα Τιράνα, Αλβανία.

Ήταν η πρώτη φορά που ένα εγχείρημα τέτοιου μεγέθους εφαρμόστηκε σε μια πόλη από το επίσημο κράτος και γι' αυτό το λόγο ο Rama τέσσερα χρόνια αργότερα βραβεύτηκε με το World Mayor Award (Μπαρακίτις, 2014).



Εικ.55: Βαμμένα κτίρια στα Τιράνα, Αλβανία.

Ο Edi Rama, όπως αναφέρει, προσπάθησε να φέρει κάτι από τον καλλιτέχνη που είχε μέσα του στην και στην πολιτική. Για έντεκα χρόνια ήταν δήμαρχος των Τιράνων αντιμετωπίζοντας πολλές προκλήσεις, ωστόσο, η τέχνη ήταν μέρος της απάντησης.

Ξεκίνησε να κάνει κατεδαφίσεις παράνομων κτιρίων, για την ανάκτηση του δημοσίου χώρου και να χρωματίζει τα οικοδομήματα για την αναβίωση της ελπίδας που είχε χαθεί. Χαρακτηριστικά λέει: «Η χρήση των χρωμάτων δεν είναι μόνο μια καλλιτεχνική πράξη, είναι μια μορφή πολιτικής δράσης». Η αποκατάσταση του δημοσίου χώρου μιας πόλης, αναβιώνει το αίσθημα που οι άνθρωποι είχαν χάσει. Όταν τα χρώματα εμφανίστηκαν παντού, μια διάθεση αλλαγής μεταμόρφωσε το ηθικό των πολιτών. Έκανε δημοψήφισμα θέτοντας στους πολίτες τις εξής ερωτήσεις: α) Θέλετε αυτές τις δράσεις; Να ζωγραφίζονται τα κτήρια με αυτόν τρόπο; και β) Θέλετε να σταματήσει ή να συνεχιστεί; Στην α. ερώτηση 63% που απάντησαν είπαν ναι μας αρέσει, 37% είπαν όχι. Στην β. ερώτηση όμως πάνω από τους 50% από αυτούς που είχαν πει όχι, απάντησαν να συνεχιστεί.

Με την εξέλιξη των εικαστικών αλλά και άλλων παρεμβάσεων (δενδροφυτεύσεις, κατεδαφίσεις παράνομων κτιρίων κ.τ.λ) πραγματοποιήθηκαν πολλές αλλαγές όπως: Οι πολίτες δεν πετούσαν τα σκουπίδια τους στον δρόμο, άρχισαν να πληρώνουν τους φόρους τους, άρχισαν να νιώθουν κάτι που είχαν ξεχάσει και **η ομορφιά απόκτησε το ρόλο του φύλακα** όπου η δημοτική ή η κρατική αστυνομία έλειπε. Ήταν τελικά η ομορφιά που έδινε στον κόσμο το αίσθημα της προστασίας. Το συναίσθημα αυτό δεν ήταν άστοχο διότι το έγκλημα όντως μειώθηκε. Οι τοιχογραφίες και το χρώμα στα κτίρια έδωσαν ελπίδα και φως στους κατοίκους και τους έδειξαν ότι υπάρχει και ένας άλλος τρόπος να αλλάξεις τα πράγματα, με άλλο πνεύμα, με άλλο αίσθημα για την ζωή. Αν φέρουμε την ίδια ενέργεια και αυτήν την ελπίδα στην πολιτική, θα είμαστε σε θέση να χτίσουμε μια καλύτερη ζωή για τους πολίτες και για την χώρα (Rama 2012).

4.1.3 “PALMITAS NEIGHBOURHOOD”

Η Τέχνη είναι ένα μέσο που συνδέει τους ανθρώπους κι επηρεάζει τη ζωή τους. Έχει τη δύναμη να επιδρά στη σκέψη και τον τρόπο ζωής μιας κοινότητας, μιας χώρας και μερικές φορές ολόκληρου του κόσμου. Η μεξικανική κυβέρνηση αποφάσισε να χρησιμοποιήσει αυτήν την δύναμη της τέχνης για να ενσταλάξει την ειρήνη και την αρμονία στη βίαιη πόλη του Palmitas, στην περιοχή Pachuca, συνδέοντας τα σπίτια τους με τοιχογραφίες. Το Μεξικό είναι γνωστό για τις τοιχογραφίες και τη δημιουργικότητά του, που εμφανίζονται μέσ' από αυτές. Η κυβέρνηση του Μεξικού ανέθεσε την δημιουργία τοιχογραφιών σε μια ομάδα τοπικών καλλιτεχνών του δρόμου, γνωστών για τα έργα τους. Αποφάσισαν να ζωγραφίσουν 208 σπίτια ως

μέρος της ίδιας τοιχογραφίας, να τα συνδέουν για να δημιουργήσουν ένα αίσθημα ενότητας μεταξύ των ανθρώπων στην πόλη του Palmitas. Παλιότερα, η πόλη ήταν γνωστή για τη βία μεταξύ των νέων, αλλά αυτό το έργο τους έδωσε ένα σημείο εστίασης, εξαλείφοντας τα αρνητικά συναισθήματα ενεργώντας **ως πρόγραμμα κοινοτικής ανάπτυξης** (Vaibhav 2016).

Οι τοπικοί εκπρόσωποι της κυβέρνησης ζήτησαν από την ομάδα των καλλιτεχνών να ζωγραφίσουν πάνω από είκοσι χιλιάδες τετραγωνικά μέτρα πρόσοψης των σπιτιών της περιοχής και να δημιουργήσουν ένα τεράστιο αριστούργημα δημόσιας τέχνης (εικ. 56) στη μεξικανική περιοχή Palmitas, στην πόλη Pachuca του Μεξικού. Αυτό το μαζικό έργο τέχνης του δρόμου απλώνεται σε όλη την περιοχή καλύπτοντας τα εξωτερικά σπίτια του Palmitas, ενώ αλλάζει το περιβάλλον της μονότονης μεξικανικής συνοικίας σε μια ζωντανή έκρηξη χρωμάτων (Amy 2015).



Εικ. 56: Η συνοικία Palmitas πριν και μετά το Project.

Όσο απίθανο και αν φαίνεται, οι άνθρωποι της Palmitas μετά την καλλιτεχνική αυτή πρωτοβουλία ζουν μέσα σε μια γιγάντια τοιχογραφία, σε ένα γιγαντιαίο έργο τέχνης του δρόμου. Σύμφωνα με το Street Art News, αυτό το δημόσιο έργο τέχνης έχει επηρεάσει πάνω από 1.800 άτομα και πάνω από 400 οικογένειες που ζουν στην περιοχή Palmitas στο Μεξικό. Αυτό το δημόσιο έργο τέχνης είχε ως στόχο να πετύχει την ενδυνάμωση της ομαδικότητας στην τοπική κοινότητα και επίσης να μειώσει τη νεανική βία. Η συμμετοχή της κοινότητας αποτέλεσε προτεραιότητα τόσο για τους **Germen Crew's**, όσο και για τα μέλη της τοπικής αυτοδιοίκησης του Μεξικού, γι' αυτό και οι περισσότεροι κάτοικοι της Palmitas συμμετείχαν στη δημιουργία της τοιχογραφίας. Πολλές ώρες εργασίας και ποσότητες χρώματος δαπανήθηκαν, αλλά η

περιοχή τελικά μοιάζει με ένα συναρπαστικό αριστούργημα τέχνης του δρόμου (Amy 2015).

Η Germen Crew είναι ένας οργανισμός από το Μεξικό και αποτελείται από μια ομάδα καλλιτεχνών του δρόμου που αναπτύσσει εναλλακτικές μορφές επικοινωνίας όπως το γκράφιτι, οι τοιχογραφίες, η κοινωνική έρευνα και η τεκμηρίωση αυτών. Για περισσότερα από 13 χρόνια, η Germen Crew δημιουργεί δημόσια έργα τέχνης και επαναφέρει δημόσιους χώρους για να ενισχύσει την ταυτότητα των πολιτών του Μεξικού, την ιστορία και τον πολιτισμό της και να καθιερώσει το Μεξικό ως πρωτεύουσα του κόσμου. Το όνομά Germen Crew, μεταφράζεται ως «ομάδα σποράς» και επιλέχθηκε για να δώσει έμφαση στην βαθιά κοινωνική και προσωπική επιρροή της δουλειάς τους, καθώς ελπίζουν να «γονιμοποιήσουν» την ιδέα σε άλλους και να αλλάξουν τον τρόπο που σκέφτονται και νιώθουν για την τέχνη του δρόμου (Amy 2015).

Για πολλά χρόνια, η υποβαθμισμένη συνοικία Palmitas, που έχει θέα στην πόλη Pachuca του Μεξικού, αποτελούσε μια περιοχή με έντονη εγκληματικότητα (εθισμό στα ναρκωτικά, κλοπές, ενδοοικογενειακή βία). Η περιοχή όμως μεταμορφώθηκε χρησιμοποιώντας «καλειδοσκοπικά» χρώματα και πλέον αποτελεί παράδειγμα για το πώς μπορούν να μετασχηματίσουν περιθωριοποιημένες γειτονιές, λειτουργώντας ως πρότυπο σε ολόκληρη τη Λατινική Αμερική. Χρηματοδοτούμενοι από την κυβέρνηση, τοιχογράφοι μετέτρεψαν την πλαγιά σε ένα γιγαντιαίο έργο τέχνης, προσφέροντας στους κατοίκους ευκαιρίες απασχόλησης και ανάπτυξης της αίσθησης της κοινότητας. Η συνοικία Palmitas βρίσκεται 88 χλμ βορειοανατολικά της πόλης του Μεξικού στο κράτος Hidalgo. Η πόλη Pachuca έχει γλιτώσει από τη χειρότερη βιαιότητα του καρτέλ που μαστίζει το Μεξικό την τελευταία δεκαετία, αλλά η μικροαστική εγκληματικότητα είναι ένα σταθερό πρόβλημα, ιδιαίτερα στις φτωχογειτονιές όπως η συνοικία Palmitas. Αυτό άρχισε να αλλάζει από τότε που η ομάδα Germen Crew ζωγράφισε 200 σπίτια το 2015. Ατενίζοντας από μακριά τη συνοικία Palmitas, παρατηρείται ότι τα σπίτια συνδέονται σχηματίζοντας στροβιλιστικά μοτίβα, εμπνευσμένα από το ψευδώνυμο της πόλης Pachuca, το "La Bella Airosa" (The Windy Beauty) (Duncan 2017).

Μια πιο προσεκτική παρατήρηση αποκαλύπτει περισσότερες λεπτομέρειες ανάμεσα στο λαβύρινθο των κλιμακοστασίων και των διαδρόμων, συμπεριλαμβάνοντας πολλά πορτρέτα κατοίκων της περιοχής. Το έργο είναι υπό την ηγεσία του Enrique Gómez, ενός 36χρονου πρώην μέλους συμμορίας από μια φτωχή περιοχή στο κράτος του

Μεξικού. Ο ίδιος αναφέρει: «Ευτυχώς μέσα από το γκράφιτι βρήκα ένα μονοπάτι έξω από όλα αυτά. Υπήρχαν περισσότερα χρήματα στο γκράφιτι και λιγότερος κίνδυνος να συλληφθώ ή να σκοτωθώ». Ο Gomez αναφέρει ότι το υπόβαθρό του τον βοήθησε να κερδίσει την εμπιστοσύνη της τοπικής νεολαίας. Κατορθώνοντας να πείσει τα μέλη φανατικών φατριών να ζωγραφίζουν μαζί, στόχευσε να μειώσει τις εντάσεις μεταξύ τους και να εμφυσήσει αίσθημα αδελφοσύνης και κοινοτικού πνεύματος. Εκτός από τις τοιχογραφίες, ο Gómez έχει δώσει διαλέξεις, έχει δημιουργήσει εργαστήρια τέχνης κι έδωσε απασχόληση σε ντόπιους για να τους βοηθήσει. Ελπίζει επίσης να ανοίξει ένα κοινοτικό κέντρο όπου τα παιδιά μπορούν να ασκούν υγιείς δραστηριότητες και να μάθουν να χρησιμοποιούν υπολογιστές. «Πριν, οι άνθρωποι δεν ήθελαν να παραδεχτούν ότι ήταν από εδώ. Τώρα είναι υπερήφανοι», αναφέρει ο Gómez. «Έχουμε δείξει ότι μπορούν να βρουν δουλειά και να προχωρήσουν στη ζωή, ανεξάρτητα από το πού προέρχονται».

Η μεξικανική κυβέρνηση έχει επενδύσει περίπου 10 εκατομμύρια πέσος (565.000 δολάρια) στο έργο, συμπεριλαμβανομένης χρηματοδότησης φωτισμού του δρόμου, συμβουλευτικής για τις τοπικές οικογένειες, μαγειρικής, κομμωτικής και κοσμηματοποιίας. Οι επικριτές κατηγόρησαν την κυβέρνηση ότι προσπαθεί να «ζωγραφίσει πάνω από τη φτώχεια», αλλά ο Juan Pontigo, επικεφαλής του Συμβουλίου Δημόσιας Ασφάλειας του Hidalgo, επιμένει ότι το Μεξικό πρέπει να υποστηρίξει περισσότερες πρωτοβουλίες όπως αυτό, για να προσφέρει στους ευάλωτους νέους εναλλακτικές λύσεις από μια εγκληματική ζωή. «Είχαμε επισκέπτες από άλλα κράτη και χώρες που ενδιαφέρονται να αναπαράγουν αυτό το μοντέλο», λέει η δήμαρχος της Pachuca, Yolanda Tellería. Αποτελεί μια επιτυχημένη ενέργεια μετατροπής των φαβέλων και γειτονιών με υψηλό δείκτη εγκληματικότητας και κοινωνικών προβλημάτων. Οι τοιχογραφίες έχουν επίσης ενισχύσει το διεθνές προφίλ της πόλης Pachuca. Ένα μουσικό βίντεο από Sigala & Ella Eyre, Came Here for Love κινηματογραφήθηκε στο Palmitas και έχει μέχρι τώρα 34.821.122 προβολές. Η Δήμαρχος Tellería ελπίζει ότι αυτό το project θα προσελκύσει ξένους τουρίστες. Η κυβέρνηση προτίθεται να πραγματοποιήσει οργανωμένες ξεναγήσεις στις τοιχογραφίες, δημιουργώντας ευκαιρίες για τους ντόπιους να πουλούν σνακ και αναμνηστικά στους επισκέπτες (Duncan 2017).

4.1.4. “VAN GOGH PATH”

Το **Studio Roosegaarde** είναι γνωστό για τα απίθανα περιβάλλοντα υψηλής τεχνολογίας στα οποία ο θεατής και ο χώρος γίνονται ένα. Η συχνά διαδραστική δουλειά του συνδέει τους ανθρώπους με την τέχνη και τους ανθρώπους με τους συνανθρώπους τους (Kohlstedt 2014). Το “Van Gogh Path” αποτελεί μέρος της **Smart Highway**, που είναι διαδραστικοί και βιώσιμοι δρόμοι του μέλλοντος από τον Daan Roosegaarde και την Heijmans Infrastructure. Στόχος τους είναι να κάνουν έξυπνους δρόμους χρησιμοποιώντας το φως, την ενέργεια και τις πληροφορίες που αλληλεπιδρούν με την κατάσταση της κυκλοφορίας (Studio Roosegaarde, χ.χ.). Η ιδέα αυτή έγινε πραγματικότητα στον αυτοκινητόδρομο N329 στο Oss κατά μήκος μισού χιλιομέτρου. Ο σχεδιασμός βέβαια περιελάμβανε πέρα από γραμμές και άλλες σημάνσεις με μακροπρόθεσμο στόχο, την βελτίωση του φωτισμού, την έγκαιρη προειδοποίηση των οδηγών και βεβαίως την μείωση της κατανάλωσης ενέργειας. (Ιωσηφίδης 2014). Πιο συγκεκριμένα, θα ήταν εφικτό να τοποθετηθούν κάτω στο δρόμο ενημερωτικοί δείκτες επαναληπτικά με την «**λειτουργική τέχνη του δρόμου**», όπως για παράδειγμα, σε χαμηλές θερμοκρασίες θα μπορούσαν να φωτιστούν γιγαντιαίες νιφάδες για να προειδοποιήσουν τους οδηγούς για επερχόμενη χιονόπτωση επίσης μια ειδική λωρίδα όπου τα ηλεκτρικά αυτοκίνητα θα μπορούσαν να φορτιστούν, ενώ βρίσκονται σε κίνηση κ.τ.λ (Price 2014).

Το έργο με τίτλο “Van Gogh Path” (Μονοπάτι Van Gogh) (εικ. 57) είναι δημιουργημένο από χιλιάδες λαμπερές πέτρες εμπνευσμένες από το έργο “**Starry Night**” του ζωγράφου Van Gogh (εικ. 58). Το μονοπάτι συνδέει την καινοτομία με την πολιτιστική κληρονομιά στην πόλη Nuenen NL, τον τόπο όπου έζησε ο Βαν Γκονγκ το 1883. Γεμίζοντας την μέρα από τον ήλιο, το μονοπάτι φωτίζει τη νύχτα και διαρκεί ως και οκτώ ώρες. Ο σχεδιασμός και η αλληλεπίδραση του Studio Roosegaarde και η τεχνογνωσία και δεξιοτεχνία της κατασκευαστικής εταιρίας Heijmans συνδυάζονται για έναν κοινό στόχο: την καινοτομία του ολλανδικού τοπίου (Studio Roosegaarde, χ.χ.). Το φωτιζόμενο αυτό μονοπάτι αποτελεί ένα ποδηλατοδρόμο ο οποίος είναι ελεύθερος για το κοινό, αποθηκεύει το φως του ήλιου κατά τη διάρκεια της ημέρας για να δημιουργήσει αστρικά μοτίβα και να οδηγήσει τους αναβάτες μέσα στο σκοτάδι (Kohlstedt 2014).



Εικ. 57: Van Gogh Path , καλλιτεχνική εγκατάσταση, τον Daan Roosegaarde.

Αυτή η καλλιτεχνική εγκατάσταση βρίσκεται κατά μήκος της ποδηλατικής διαδρομής που διέρχεται από το Noord Brabant, την περιοχή από την οποία γεννήθηκε ο Van Gogh, η οποία με τη σειρά της συνδέει διάφορες αξιοσημείωτες τοποθεσίες από την προσωπική ζωή και την εργασία του (Kohlstedt 2014).



Εικ. 58: Έργο του ζωγράφου Van Gogh με τίτλο "Starry Night".

Ο δημιουργός του εξηγεί: «Θέλησα να δημιουργήσω ένα χώρο που οι άνθρωποι θα βιώσουν με έναν ιδιαίτερο τρόπο, τον τεχνολογία συνδυασμένη με την εμπειρία -

αυτό σημαίνει για μένα η **techno - poetry** (τεχνο - ποίηση)». Τα ασαφή στροβιλιζόμενα pixel είναι μια αναφορά υψηλής τεχνολογίας στο έργο του Van Gogh το οποίο ζωγραφίστηκε το 1889 και απεικονίζει μια εξιδανικευμένη άποψη από το ανατολικό παράθυρο της αίθουσας του ασύλου που βρίσκονταν ο ζωγράφος στο Saint-Rémy-de-Provence (Kohlstedt 2014).

4.1.5. “HARREMAN”

Το ισπανικό γραφείο γραφικών τεχνών Reskate Arts & Crafts εκπλήσσει τους ανυποψίαστους περαστικούς με τις πρωτοποριακές τοιχογραφίες τους στο σκοτάδι. Τα τελευταία χρόνια ζωγράφιζαν τοίχους με φωσφορίζε χρώματα που μπορούν να λάμπουν μέχρι και 12 ώρες μετά την έκθεσή τους στο φως. Αυτό σημαίνει ότι όταν τα φώτα σβήσουν, το έργο τους μεταμορφώνεται εντελώς, αποκαλύπτοντας εκπλήξεις στον θεατή (Stewart 2016). Το Project αυτό με τίτλο “Harreman” αποτελεί μια σειρά τοιχογραφιών μέσα σε τοιχογραφίες τις οποίες βλέπουμε μόνοι όταν πέσει η νύχτα. Κατά την διάρκεια της μέρας μπορούμε να δούμε στον τοίχο, σχήματα ζώων και αντικειμένων από άσπρο χρώμα. Όταν δύσει ο ήλιος το χρώμα φωσφορίζει και αποκαλύπτει μορφές που κρύβονταν μέσα στο σχήμα όταν φαίνονταν την ημέρα. (Πατέλης 2017). Ο τίτλος του project αποτελεί βασική λέξη που σημαίνει σχέση. Δημιουργείται από τα ρήματα Hartu που σημαίνει Λαμβάνω και Eman που σημαίνει Δίνω. Το project βασίζεται στην ανάμνηση και στην ετυμολογία της γλώσσας, με μια στάση ειρωνείας και προβάλλει τη χρήση από φωσφορίζοντα χρώματα επιτρέποντας πολλαπλές αναγνώσεις στο ίδιο έργο. Μέσω την κατάλληλη χρήση του φωτός, ο θεατής γίνεται ενεργός συμμετέχων, αλληλοεπιδρώντας με το έργο και δημιουργώντας την δική του απάντηση. Με αυτές τις παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο η πρόθεση των καλλιτεχνών είναι να προσπαθήσουν να φωτίσουν τις σκοτεινές γωνίες των πόλεων και να ενθαρρύνουν τους πολίτες, υποβοηθώντας με το φως, να αλληλοεπιδρούν με τον τοίχο «ζωγραφίζοντας με το φως» (Reskate Studio, χ.χ.). Ένα έργο τους απεικονίζει μια φραντζόλα ψωμιού η οποία κρύβει μέσα ένα μαχαίρι ψωμιού και δημιουργήθηκε για την εκστρατεία Generación No Hunger μια δράση ενάντια στην πείνα (εικ. 59) (Stewart 2016).



Εικ. 59: Έργο του project “Harreman για την εκστρατεία Generación No Hunger.

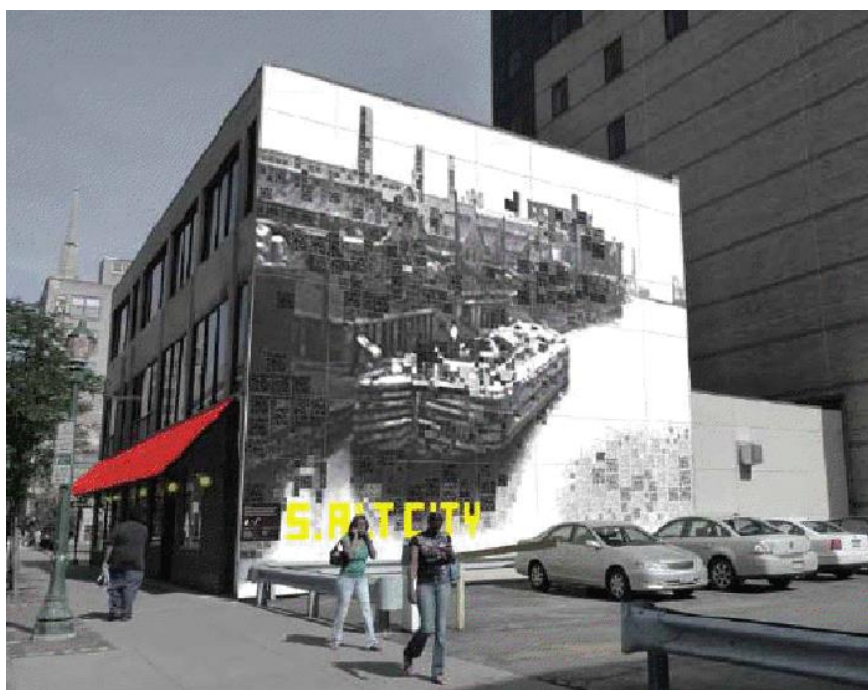
Οι καλλιτέχνες αναφέρουν: «Η παρέμβαση στον τοίχο μας καλεί να σκεφτούμε τη δύναμη της συμμετοχής για να βρούμε αποτελεσματικές λύσεις κατά της πείνας. Αυτές τις μέρες έχουμε περισσότερο από ποτέ τη γνώση, τα μέσα και τα εργαλεία για να το κάνουμε αυτό. Είμαστε η πρώτη γενιά που μπορεί να θέσει τέρμα στην πείνα». Η συλλογή του έργου τους έχει ενστερνιστεί επιτυχώς αυτή την ευχάριστη τεχνική με έργα τέχνης που προκαλούν σκέψη. Ενώ οι θεατές αρχικά θαυμάζουν την έκπληξη, η προσεκτική παρατήρηση τους ζητά να διερευνήσουν το βαθύτερο νόημα, το οποίο τους μεταφέρει πολύ πέρα από την καινοτομία της εκτέλεσης (Stewart 2016).

4.1.6. “S.ALT CITY” - QR CODE INTERACTIVE MURAL

Η σταθερή απώλεια θέσεων εργασίας στις βιομηχανικές πόλεις, έχει προκαλέσει παρακμή στις περιοχές του κέντρου. Αλλά πόλεις όπως οι Συρακούσες των Υ.Π.Α, ελπίζουν να αλλάξουν αυτή την αντίληψη με έργα αναζωογόνησης μέσω της τέχνης, που στοχεύουν στην προώθηση του κέντρου της πόλης, ενώ καλλωπίζουν τις γειτονίες. Ο καλλιτέχνης **Ty Marshal**, λέει ότι ο στόχος δεν είναι μόνο να φέρεις περισσότερους ανθρώπους στο κέντρο των Συρακουσών, αλλά να εμπνεύσεις την αναζωογόνηση και άλλων υποβαθμισμένων περιοχών. Αναφέρει ότι αυτή η κίνηση

βοηθά τους ανθρώπους να επιστρέψουν στην περιοχή του κέντρου, κατασκευάζοντας ένα μοναδικό και ελκυστικό τοπίο, δημιουργώντας κίνητρα προσέλκυσης. Όσοι ασχολούνται με έργα αναζωογόνησης μέσω της τέχνης στα κέντρα των πόλεων επισημαίνουν ότι το «κίνημα» αυτό δεν είναι πανάκεια, αλλά αποτελεί ένα σημαντικό ξεκίνημα για μια θετική αλλαγή (Geruntino 2013).

Η εταιρεία αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, **Cheng & Snyder**, δημιούργησε την τοιχογραφία Salt City (εικ. 60), που βρίσκεται στην πλευρά των Jewelers της Lemp στην οδό East Fayette (Geruntino 2013). Το έργο S.Alt City είναι μια διαδραστική τοιχογραφία στο κέντρο των Συρακουσών που γιορτάζει τόσο το βιομηχανικό παρελθόν της πόλης, όσο και την τρέχουσα θέση της ως καλλιτεχνικού κόμβου (Cheng+Snyder 2012).

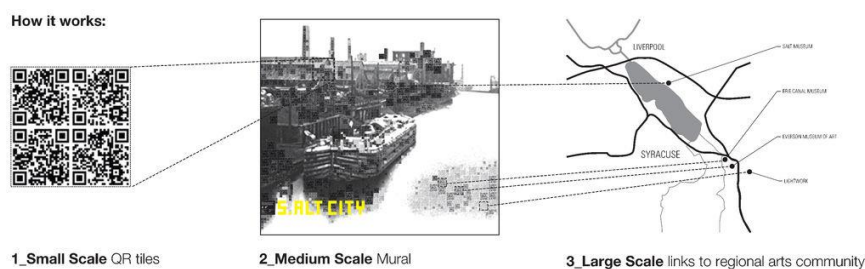


Εικ. 60: Το έργο S.Alt City είναι μια διαδραστική τοιχογραφία στο κέντρο των Συρακουσών.

Η τοιχογραφία στο κτίριο Lemp, είναι ένας τρόπος για να τιμηθεί το κέντρο της πόλης των Συρακουσών για το βιομηχανικό της υπόβαθρο, καθώς και για την αναγνώριση της παρουσίας καλλιτεχνών, κάνοντας την γνωστή περιοχή. Οι δημιουργοί ήθελαν να τραβήξουν την προσοχή των ανθρώπων στην πλούσια ιστορία της περιοχής, γνωστή για το αλάτι που την κατέστησε μεγάλη βιομηχανία παραγωγής για τις Η.Π.Α (Taylor 2012). Το έργο αποτελεί ένα αμάλγαμα του ιστορικού

παρελθόντος της πόλης και του τεχνολογικού του παρόντος χρησιμοποιώντας QR code, οι οποίοι μπορούν να σαρωθούν από smartphones (Geruntino 2013).

Κατά τον Snyder, αυτή η ιδέα των νέων τύπων αστικού εξευρωπαϊσμού είναι κατά ένα τρόπο διαφορετική από ότι έχει συμβεί μέχρι σήμερα. Αναφέρει ότι κατά την διάρκεια υλοποίησης της ιδέας οι υπάλληλοι της πόλης συνεργάζονται στενά με κοινοτικές οργανώσεις και ομάδες από διάφορες γειτονιές της πόλης, όπως η **Connective Corridor**²⁹, η οποία προωθεί το δεσμό μεταξύ του πανεπιστημίου της περιοχής (University Hill) και του κέντρου πόλης. Οι καλλιτέχνες συμμετέχουν επίσης, πραγματοποιώντας δημόσιες συναντήσεις (Geruntino 2013). Η τοιχογραφία σχεδιάστηκε ως project της Connective Corridor και επιδιώκει να συνδέσει το πανεπιστήμιο της Συρακυσών με το κέντρο της πόλης, μέσω ενός συνδυασμού προσφιλούς «σήμανσης» προς τους πεζούς και διαδραστικών εγκαταστάσεων (Cheng+Snyder 2012). Με την πρώτη ματιά η τοιχογραφία φαίνεται να απεικονίζει μια ιστορική εικόνα από μια φορτηγίδα αλατιού κι ένα κέντρο διανομής άλμης. Όταν όμως πλησιάσουμε πιο κοντά, παρατηρούμε πως η τοιχογραφία φαίνεται να αποτελείται από ένα μωσαϊκό δημιουργημένο από εκατοντάδες QR codes, καθένας από τους οποίους συνδέεται με μια σύγχρονη οργάνωση τέχνης στην ευρύτερη περιοχή των Συρακυσών (εικ. 61) (Cheng+Snyder 2012).



Εικ. 61: QR codes τα οποία συνδέονται με διάφορες σύγχρονες οργανώσεις τέχνης στην ευρύτερη περιοχή των Συρακυσών.

Σε κοντινή απόσταση οι πολίτες μπορούν να δουν όλους τους QR codes που διακοσμούν την τοιχογραφία κι επίσης μπορούν να τους σαρώσουν για να συνδεθούν

²⁹ Η Connective Corridor στις Συρακούσες των ΗΠΑ δημιουργεί δημόσιες καλλιτεχνικές εγκαταστάσεις (Public Art Installations). Πλέον συνεργάζεστε με κάποιους καλλιτέχνες από την πόλη των Συρακυσών, το Πανεπιστήμιο των Συρακυσών και τους ιδιοκτήτες ιδιωτικών επιχειρήσεων, για να υλοποιήσει τα έργα που αναλαμβάνει.

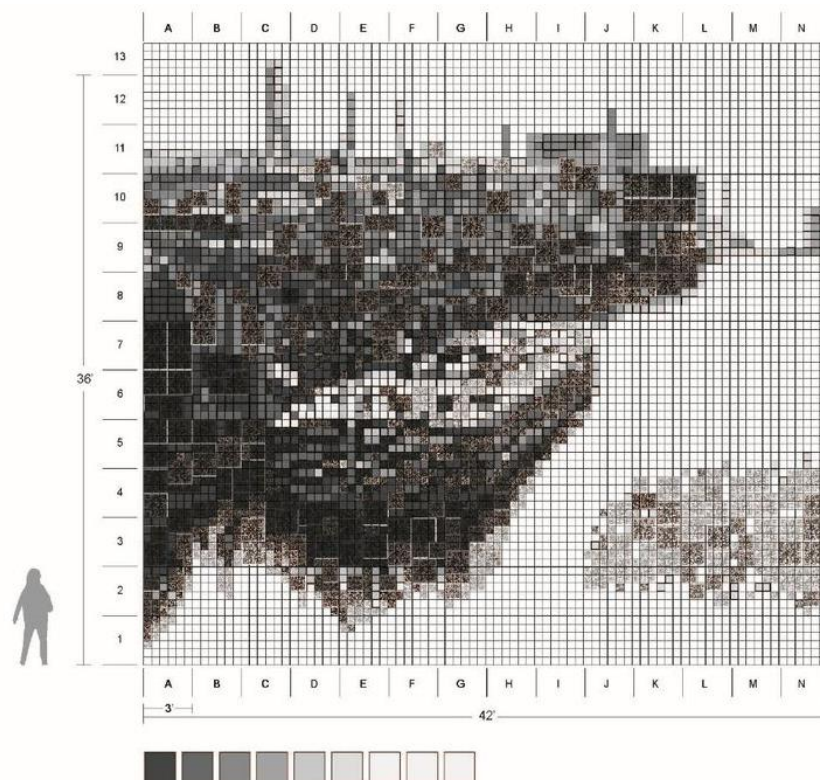
με ιστοσελίδες αξιοσημείωτων καλλιτεχνών (Taylor 2012). Ενώ η ίδια η τοιχογραφία είναι στατική, οι θεατές «κινούνται» ψηφιακά σε ιστότοπους, λαμβάνοντας ενημερώσεις και αναγγελίες εκδηλώσεων που χρηματοδοτούνται από τοπικές οργανώσεις τέχνης, όπως το μουσείο Everson, το μουσείο Erie canal, το Artrage και το Lightwork (Cheng+Snyder 2012).

Διαδικασία δημιουργίας του έργου

Εύρεση τοίχου: Το πρώτο βήμα ήταν να επιλεγεί ένας κενός τοίχος κατά μήκος της διαδρομής, που συνδέει τις δύο πιο ευημερούσες τοποθεσίες στις Συρακούσες, το κέντρο της πόλης και το Πανεπιστήμιο. Ο τοίχος αυτός θα λειτουργούσε ως ένας μεγάλος καμβάς, και θα είχε τη μεγαλύτερη ορατότητα. Μετά από ποδηλασία και περπάτημα κατά μήκος της διαδρομής, εξετάστηκαν όλοι οι τοίχοι και αξιολογήθηκαν ως προς την ορατότητα και την βιωσιμότητα. Όσον αφορά την ορατότητα, ο τοίχος θα έπρεπε να είναι κοντά σε στάσεις λεωφορείων και σε δημόσιες υπηρεσίες. Ως προς τη βιωσιμότητα εξετάστηκε αν ο τοίχος ήταν έτοιμος προκειμένου να πραγματοποιηθεί η τοιχογραφία. Για την τελική επιλογή και οριστικοποίηση του τοίχου, βοήθησε ένας επιχειρηματίας που αντιλήφθηκε την τοιχογραφία ως όφελος για την επιχείρησή του (Snyder 2016).

Το θέμα της τοιχογραφίας: Κατά την διαδικασία επιλογής του θέματος αναζητήθηκε μια εικόνα που θα είχε αναφορές στον συγκεκριμένο χώρο, ο οποίος βρίσκονταν δίπλα στο κανάλι της Arrie. Πραγματοποιήθηκε επίσκεψη στο μουσείο της περιοχής όπου μελετήθηκαν τα φωτογραφικά αρχεία. Επιλέγοντας μια μικρή ποσότητα φωτογραφιών έγιναν δοκιμές με εικονοστοιχεία (pixel), για να δουν πόσο καλά θα φαίνεται τόσο από κοντά όσο και από απόσταση. Για να επιλεγεί μια εικόνα η οποία θα πάρει μορφή ψηφιδωτού (pixel) αλλά ταυτόχρονα να είναι και ευανάγνωστη, απαιτείται να έχει σχετικά σαφή σχήματα (Snyder 2016).

Επεξεργασία του θέματος: Ο Qr code πρέπει να είναι αρκετά σαφής, με περίπου 30% αντίθεση για να είναι ευανάγνωστος. Έτσι υπήρχαν δυο ανταγωνιστικοί στόχοι: αφενός να καταστούν οι Qr codes όσο το δυνατόν σαφέστεροι και αφετέρου να υλοποιηθεί η σχεδίαση και ο χρωματισμός όσο το δυνατόν γρηγορότερα. Η εικόνα επεξεργάστηκε σε μορφή pixel και χωρίστηκε σε ένα πλέγμα με συνδυασμό γραμμών και αριθμών. Αυτό επέτρεπε να ζωγραφιστεί η εικόνα σε μικρά τμήματα από μια ποικιλία γκρι διαβαθμίσεις που θα συνδέονταν ένας Qr code κι ένα χρώμα του φόντου (εικ. 62) (Snyder 2016).



Εικ. 62: Η εικόνα σε μορφή pixel και η εμφάνιση του πλέγματος με συνδυασμό γραμμών και αριθμών.

Εφαρμογή: Πρώτα πραγματοποιήθηκε ο καθαρισμός του τοίχου για την απομάκρυνση της σκόνης και σχεδιάστηκε με μολυβιά ένα πλέγμα. Στην συνέχεια ξεκίνησε η επικάλυψη με το χρώμα με την βοήθεια ενός ανελκυστήρα για τα ψηλά σημεία και σκάλες για εργασία απλό το έδαφος. Καθημερινά γίνονταν έλεγχοι στους QR codes αν υπήρχαν σταξίματα και τελικά αν οι QR διαβάζονταν από κοντά και από πολύ μακριά (Snyder 2016). Ενώ οι QR codes έχουν γίνει πανταχού παρόντες στη διαφήμιση και το branding, δεν έχουν αξιοποιηθεί με πιο καλλιτεχνικούς ή πειραματικούς τρόπους. Οι κινητές συσκευές έχουν αλλάξει τον τρόπο πλοήγησης στις πόλεις, αλλά έχουν επηρεάσει ελάχιστα το ίδιο το δομημένο περιβάλλον (Cheng+Snyder 2012). Ο QR Code έχει δυνατότητα διόρθωσης σφαλμάτων για την αποκατάσταση δεδομένων, αν είναι βρώμικος ή κατεστραμμένος. Υπάρχουν τέσσερα επίπεδα διόρθωσης σφαλμάτων, τα οποία μπορούν να επιλέξουν οι χρήστες ανάλογα με το περιβάλλον λειτουργίας. Η αύξηση αυτού του επιπέδου βελτιώνει τη δυνατότητα διόρθωσης σφαλμάτων, αλλά επιπλέον αυξάνει και το μέγεθος των δεδομένων QR Code size. Για να επιλεγθεί το επίπεδο διόρθωσης σφάλματος, πρέπει να ληφθούν υπόψη διάφοροι παράγοντες, όπως το λειτουργικό περιβάλλον και το

μέγεθος του κώδικα QR. Το επίπεδο Q ή H μπορεί να επιλεγεί για εργοστασιακό περιβάλλον όπου ο κώδικας QR είναι βρώμικος, ενώ το επίπεδο L μπορεί να επιλεγεί για καθαρό περιβάλλον με μεγάλο όγκο δεδομένων. Συνήθως, το επίπεδο M (15%) επιλέγεται πιο συχνά (QR code.com 2018). Μια ακόμα λεπτομέρεια ήταν ότι το έργο δημιουργήθηκε από δυναμικούς Qr codes και όχι από στατικούς (Snyder 2016). Με τους δυναμικούς QR codes δίνεται η δυνατότητα να αλλάζουν οι αποθηκευμένες διευθύνσεις προορισμού όσο συχνά θέλουμε.

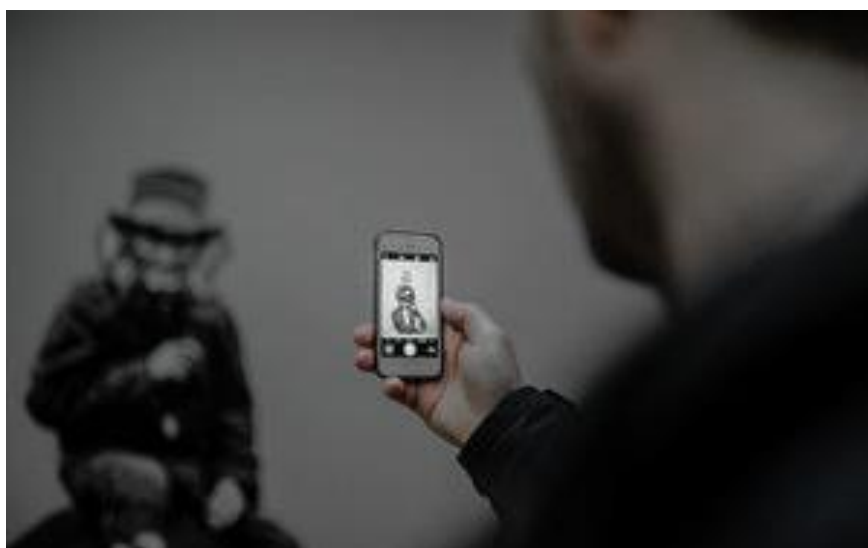
Παρουσίαση του έργου: Μετά την ολοκλήρωση της τοιχογραφίας πραγματοποιήθηκαν εγκαίνια, φέρνοντας κοντά πολλούς φορείς και κοινότητες που συμμετείχαν όπως την αρχιτεκτονική σχολή, τους εμπλεκόμενους ιστορικούς οργανισμούς, τις κοινότητες τέχνης οι οποίοι συνδέονταν μέσω των Qr codes (Snyder 2016). Το project διερευνά πώς μπορούν να αναπροσαρμοστούν τα υπάρχοντα χτισμένα τοπία των μεταβιομηχανικών πόλεων. Τέτοιοι αχρησιμοποίητοι χώροι είναι πανταχού παρόντες στις σύγχρονες πόλεις, αλλά χρειάζονται αισθητική παρέμβαση ώστε να στηρίξουν το κέντρο της πόλης ως ένα ζωντανό περιβάλλον για τους πεζούς. Αυτό που χρειάζεται οι καλλιτέχνες να σκεφτούν ως σχεδιαστές είναι πώς η κύρια «συσκευή μεταφοράς» - δηλαδή τα κινητά μέσα ενημέρωσης, θα μπορούσαν να αναμορφώσουν τις πόλεις μας με θετικούς και ουσιαστικούς τρόπους. Ενώ το διαδίκτυο έχει κάνει πανταχού παρόντες (information ubiquitous) τις πληροφορίες, έργα όπως το salt city υποδηλώνουν ότι οι νέες τεχνολογίες μπορούν επίσης να αναπτυχθούν σε υπερεθνικούς (hyper-local) τρόπους, που επιτρέπουν στους πεζούς να έχουν πρόσβαση στα αόρατα στρώματα σε συγκεκριμένα σημεία και με συγκεκριμένο τρόπο (Cheng+Snyder 2012).

4.1.7. “(R) ESTART REALITY”

Ο μυστηριώδης street artist **Edward von Lóngus (EvL)** δημιούργησε ένα project με τίτλο “(R)estart Reality”.

Αποτελεί ένα έργο δημιουργημένο από stencil σχέδια, δοχεία σπρέι και τεχνολογίες επαυξημένης πραγματικότητας. Τα σχέδια απεικονίζουν ορισμένους ιδιότυπους χαρακτήρες, ντυμένους με ρούχα διακοσμημένα με αξεσουάρ εποχής πριν από εκατό χρόνια περίπου. Ο καλλιτέχνης πραγματοποιεί περιοδείες και αναπτύσσει το έργο του σε διάφορες πόλεις της Ευρώπης όπως Βρυξέλλες, Ρώμη, Ελσίνκι, Βερολίνο, Κοπεγχάγη, Παρίσι κ.α (Restartreality (1), χ.χ.).

Το έργο δημιουργήθηκε για να γιορτάσει ο καλλιτέχνης τα 100^α γενέθλια της δημοκρατίας της Εσθονίας (της πατρίδας του) και την προσδοκώμενη Προεδρία του Συμβουλίου της ΕΕ, καθώς και τον δέκατο χρόνο που δραστηριοποιείται στους δρόμους, χρησιμοποιώντας ως μέσο το χώρο της πόλης. Οι εντυπωσιακοί χαρακτήρες που έχει δημιουργήσει, τοποθετούνται σε διάφορα σημεία στους δρόμους των πόλεων και προσκαλούν τους περαστικούς να τους γνωρίσουν καλύτερα μέσω των κινητών τους συσκευών, με την χρήση της τεχνολογίας επαυξημένης πραγματικότητας (εικ. 63), η οποία ζωντανεύει τις φιγούρες (Restartreality (1), χ.χ.).



Εικ. 63: Μέσω κινητών συσκευών με την χρήση της επαυξημένης πραγματικότητας ζωντανεύουν οι χαρακτήρες.

Ένας από τους χαρακτήρες του είναι ο **LEMBIT – King of the Hill** (εικ. 64). Είναι ο βασιλιάς όλων των εσθονικών βράχων. Για να νιώθει νέος, του αρέσει να μιλάει με παλιούς βράχους. Ο Lembit έχει τεράστιο σεβασμό για όλους τους βράχους και γνωρίζει τον καθένα με το όνομά του. Ο καλύτερος φίλος του, ένας ογκόλιθος που ονομάζεται Ragnar, προέρχεται από τη Σκανδιναβία. Κάθε φορά που ο Lembit βαριόταν, καθόταν πάνω σε έναν κοιμώμενο βράχο και τον χτυπούσε απαλά με το πόδι του για να τον ξυπνήσει. Στη συνέχεια, συζητούσαν για ώρες, κυρίως για το πώς οι βράχοι είναι αθάνατοι, ενώ ο Lembit -όχι, παρότι πλησίαζε τα 100 (Restartreality (2) 2018). Η περιοδεία του “(R)estart Reality” αποτελεί την οικοδόμηση μιας γέφυρας μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος, θέτοντας ερωτήματα όπως: Τι έχει αλλάξει μέσα σε εκατό χρόνια; Τι έχει μείνει το ίδιο; κ.τ.λ. Το project αποτελεί

ένα καινοτόμο έργο τέχνης, που σηματοδοτεί μια νέα εποχή στην προσέγγιση της street art (Restartreality (1), χ.χ.).



Εικ.64: Ένας από τους χαρακτήρες του project ο Lembit.

4.1.8. ALYS BEACH/ “DIGITAL GRAFFITI”

Το “Digital Graffiti” αφορά ένα φεστιβάλ projection art το οποίο πραγματοποιείται στο Alys Beach (Digital graffiti 2018). Το Alys Beach (εικ. 65) είναι μία παραλιακή πόλη με υπαίθρια πάρκα, πολύ όμορφα αστικά κτίρια κ.τ.λ. Σχεδιάστηκε από την Duany Plater-Zyberk (DPZ) και την αναγνωρισμένη εταιρία της που εδρεύει στο Μαϊάμι στον παραδοσιακό πολεοδομικό σχεδιασμό, έχοντας ολοκληρώσει πάνω από 300 έργα παγκοσμίως. Η DPZ χρησιμοποίησε διαχρονικά μοτίβο σχεδιασμού της πόλης αφού εμπνεύστηκε διαφορετικούς τύπους κτιρίων, τοπία και σχέδια δρόμου, προσφέροντας μια απίστευτη ποικιλία εμπειριών, σε μια ενιαία παραλιακή περιοχή (Alys Beach, χ.χ.).



Εικ. 65: Μέρος της πόλης Alys Beach.

Οι καλλιτέχνες που συμμετέχουν στο φεστιβάλ του Alys Beach χρησιμοποιούν τις τελευταίες ψηφιακές τεχνολογίες για να προβάλλουν τα πρωτότυπα έργα τους στους λευκούς τοίχους της περιοχής. Το “Digital Graffiti” αναφέρεται και ως “Photon Bombing”, “Guerilla Projection” ή “Urban Projection”, όπου underground καλλιτέχνες απ’ όλο τον κόσμο χρησιμοποιούν τελευταίες τεχνολογίες σχεδιασμού animation και projection ως ένα μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης. Το “Digital Graffiti” στο Alys Beach στοχεύει να συγκεντρώσει τους καλλιτέχνες σε ένα μέρος για να γιορτάσουν και να επιδείξουν τα μοναδικά τους ταλέντα. Όπως αναφέρει ο Kelli Siler, διευθυντής των εκδηλώσεων: “Το Digital Graffiti” διερευνά πώς ο σχεδιασμός, η τεχνολογία και η αρχιτεκτονική μπορούν να αλληλοεπιδράσουν για να δημιουργήσουν εντελώς νέες μορφές τέχνης.

Για ένα βράδυ, το Alys Beach ανοίγει τις πόρτες του στο κοινό δημιουργώντας μονοπάτια καινοτομίας και καλλιτεχνικής πρωτοπορίας χρησιμοποιώντας τα τρία συστατικά για να μετατρέψει ολόκληρη την πόλη μας σε ένα ζωντανό έργο τέχνης» (εικ. 66). Κάθε χρόνο, το Φεστιβάλ προσελκύει ψηφιακούς καλλιτέχνες, σκηνοθέτες, μουσικούς, διαδραστικούς σχεδιαστές, φωτογράφους, παραγωγούς, διασημότητες, οπαδούς της τέχνης, της τεχνολογίας και της αρχιτεκτονικής κ.τ.λ. (Digital Graffiti, χ.χ.).



Εικ. 66: Έργο Projection art από το φεστιβάλ Digital graffiti.

4.1.9. STREET ART 2.0 “PAINTING WITH LIGHTS”

Ο **Philippe Echaroux**, φωτογράφος και street artist, επινόησε την έννοια του Street Art 2.0 με το έργο του που ονομάζεται “Paintings with lights”. Ο καλλιτέχνης ξεκίνησε την ιδέα του Street Art 2.0 στην Μασσαλία, τον Μάρτιο του 2014 και σχεδόν δύο εβδομάδες αργότερα το project του δημιούργησε μεγάλη εντύπωση σε 44 χώρες. Η street art παρεμβάσεις του δεν αφήνουν σημάδια και ίχνη πουθενά, διότι το βασικό του μέσο είναι το φως (εικ. 67) γι’ αυτό και η ομορφιά της τέχνης του είναι εφήμερη (Subagora, χ.χ.). Ο Echaroux, με την πεποίθηση ότι ένας καλλιτέχνης δημιουργεί τον δικό του τρόπο έκφρασης, δημιούργησε τον δικό του ιδιαίτερο τρόπο ως φωτογράφος με αγαπημένο εργαλείο το φως, χρησιμοποιώντας το για να δημιουργήσει street art έργα. Την ιδέα του την αποκάλεσε Street Art 2.0 επειδή χρησιμοποιεί τεχνολογίες αντί για σπρέι (Smith 2017). Η τέχνη του είναι εύπλαστη (προβολή φωτός) αλλά ισχυρή, από την άποψη της επίδρασης των μηνυμάτων του. Επιλέγει μεθοδικά τις περιοχές που θέλει να «φωτίσει» με τις εγκαταστάσεις του, είτε αυτό είναι ένα κτίριο, ένα δέντρο, μια γέφυρα, μια πρόσοψη ή το μέρος ενός δραματικού γεγονότος. Όταν πέσει η νύχτα προβάλλει τα light graffiti με τις φωτογραφίες του σε διάφορες πόλεις όπως Βαρκελώνη, Μασσαλία, Παρίσι, Αβάνα, Val d’Isere, Cran Montana (PNY, χ.χ.).



Εικ. 67: Έργο του καλλιτέχνη Echaroux από την ιδέα του Street Art 2.0.

Τον Απρίλιο του 2016 όμως ο καλλιτέχνης έδωσε μια εντελώς νέα διάσταση στην ιδέα του Street Art 2.0. Σε μια προσπάθεια να στρέψει την προσοχή στη μαζική καταστροφή και εξαφάνιση του δάσους στις περιοχές του Αμαζονίου που καλύπτονται από το «δάσος της βροχής» ο Γάλλος καλλιτέχνης πρόβαλε τα πρόσωπα των ιθαγενών πάνω στα δέντρα (εικ. 68) (PNY, χ.χ.).



Εικ. 68: Έργο του καλλιτέχνη Echaroux, υπέρ της αφύπνισης της παγκόσμιας γνώμης για την καταστροφής του περιβάλλοντος.

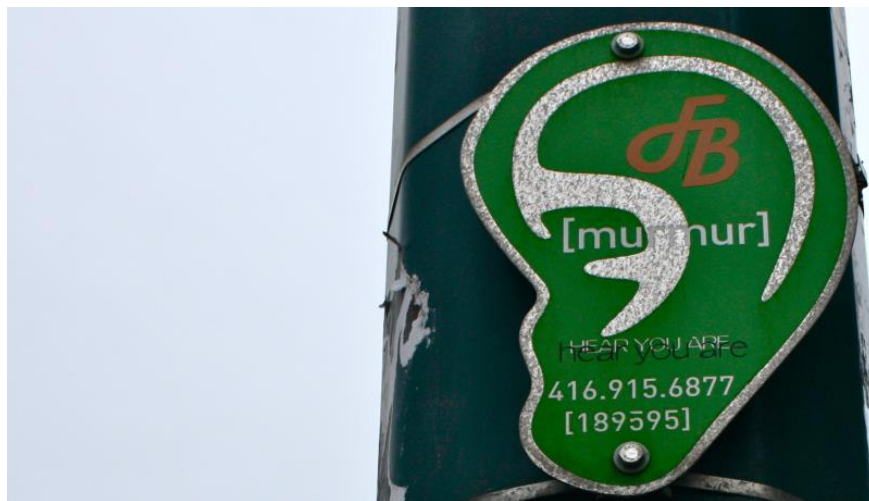
Η πρωτοβουλία ξεκίνησε όταν η κυβέρνηση της Βραζιλίας ζήτησε από τον αρχηγό της φυλής, τον Almir Narayamoga Suru, να συνδράμει στην αναδάσωση της περιοχής του «δάσους της βροχής» όπου μένει η φυλή του. Ο αρχηγός της φυλής με την σειρά του απευθύνθηκε στον καλλιτέχνη για να συμβάλλει στη εξάπλωση αυτής της

προσπάθειας, μέσω της ιδιαίτερης και δημιουργικής δουλειάς του (Skai.gr 2016). Το έργο του Philippe Echaroux πέρα από την αισθητική διάσταση έχει μια πολιτική χροιά, να αφυπνίσει την παγκόσμια γνώμη σχετικά με την καταστροφή του δάσους. Τα πρόσωπα μιας φυλής τα οποία αναδύονται και αναμιγνύονται με το δάσος το οποίο βρίσκεται υπό εξαφάνιση, φέρνουν στο προσκήνιο την πολιτική και οικολογική δέσμευση του καλλιτέχνη απέναντι στους πράσινους πνεύμονες του πλανήτη και την ιστορία τους (PNY, χ.χ.).

Και όπως λέει και ο ίδιος ο καλλιτέχνης: «Όταν κόβεις ένα δέντρο είναι σα να κόβεις έναν άνθρωπο» (Skai.gr 2016).

4.1.10. “MURMUR”- LOCATIVE MEDIA STREET ART

Το “Murmur” είναι ένα προφορικό, ιστορικό project, το οποίο καταγράφει ιστορίες και αναμνήσεις που έχουν ειπωθεί σε συγκεκριμένες γεωγραφικές τοποθεσίες. Σε αυτό συλλέγονται και καθίστανται προσβάσιμες προσωπικές ιστορίες ανθρώπων που σχετίζονται με τοποθεσίες στις γειτονιές τους, σημαντικές γι’ αυτούς. Σε κάθε μία από αυτές εγκαθίσταται ένα πράσινο σημάδι σε σχήμα αυτιού (εικ. 69) (Murmur, χ.χ.)



Εικ. 69: Το σημάδι του project αποτελείται ένα σχήμα αυτιού.

Εκεί κάποιος βρίσκει κι έναν αριθμό τηλεφώνου, στον οποίο μπορεί να καλέσει για να ακούσει την ιστορία, ενώ βρίσκεται σ 'αυτό το ακριβές σημείο όπου αυτή εκτυλίχτηκε. Όλες οι ιστορίες είναι διαθέσιμες στον ιστότοπο murmur, αλλά οι λεπτομέρειές τους πραγματικά ζωντανεύουν καθώς ο ακροατής περιδιαβαίνει τον χώρο, που εκτυλίχθηκε η ιστορία. Η φυσική εμπειρία της ακρόασης μιας ιστορίας

στην πραγματική της διάσταση, φέρνει τους ανθρώπους πιο κοντά στις πραγματικές ιστορίες που συνθέτουν τον κόσμο τους. Είναι τόσο προσωπικές, όσο η σχέση που έχουν οι άνθρωποι με τους χώρους που κατοικούν. Αποκαλύπτονται και μοιράζονται μυστικές ιστορίες, ιδιωτικές αλήθειες τόσο διαφορετικές, όσο η ίδια η πόλη. Όλα τα μέλη μιας κοινότητας ενθαρρύνονται να συμμετέχουν εξωτερικεύοντας τις εμπειρίες τους και να συνεισφέρουν, έτσι ώστε η «φωνή» του “murmur” project να αντικατοπτρίζει τις διαφορετικές φωνές της γειτονιάς. Αυτές είναι οι ιστορίες που συνθέτουν την ταυτότητα της πόλης, οι οποίες όμως βρίσκονται «μέσα στα κεφάλια» των ανθρώπων που ζουν εδώ. Το “murmur” project φέρνει αυτά τα σημαντικά αρχεία στους δρόμους, για να τα ακούσουν και να τα βιώσουν όλοι και πάντα αναζητά νέες ιστορίες για να προσθέσει στις ήδη υπάρχουσες τοποθεσίες. Το “murmur” ιδρύθηκε για πρώτη φορά στην γειτονιά Kensington Market του Toronto, το 2003 (εικ. 70). Τα τελευταία χρόνια αναπτύχθηκε και επεκτάθηκε και σε άλλες γειτονιές του Τορόντο, καθώς επίσης και σε άλλες περιοχές όπως το Montreal στο Toronto San Jose της California, Geelong στην Australia κ.τ.λ. (Murmur, χ.χ.).



Εικ. 70: Εικονογραφικός χάρτης εγκατάστασης του murmur project στην γειτονιά Kensington Market του Toronto.

4.2. ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ

4.2.1 ΑΘΗΝΑ. ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ ΣΤΟ ΔΗΜΟΣΙΟ ΧΩΡΟ - ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΙΣ ΤΥΦΛΕΣ ΌΨΕΙΣ ΤΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ

Στην πρωτεύουσα της χώρας μας, την αρχική περίοδο της μεταπολίτευσης, έχουμε ενδείξεις οργανωμένων εικαστικών ζωγραφικών παρεμβάσεων στο δημόσιο χώρο. Πραγματοποιήθηκαν στα εργατικά προάστια και σε δήμους της Αθήνας. Η θεματολογία τους ήταν τυποποιημένη (εργατική αριστερή θεματογραφία) και είχε αναφορές στο σοσιαλιστικό ρεαλισμό. Παράλληλα, άλλες ενδείξεις εικαστικών παρεμβάσεων υπήρξαν με την εμφάνιση και την πανελλαδική εξάπλωση των μνημείων της Εθνικής Αντίστασης. Στη συνέχεια, την χρονική περίοδο της προετοιμασίας της Αθήνας για τους Ολυμπιακούς Αγώνες, το 2004, ακολούθησαν οργανωμένες εικαστικές παρεμβάσεις τοιχογραφιών μεγάλης κλίμακας. Από τότε μέχρι σήμερα οι εικαστικές ζωγραφικές παρεμβάσεις που υλοποιήθηκαν στο δημόσιο αστικό χώρο της Αθήνας, ναι μεν έχουν ένα εικαστικό ενδιαφέρον και μια συνέπεια στην τεχνική τους, η αισθητική τους δε, κατευθύνεται κι εκδηλώνεται μονόπλευρα ελλείπει άλλων αισθητικών προτάσεων. Οι τοιχογραφικές αυτές παρεμβάσεις υλοποιήθηκαν από μια ευρεία ομάδα νέων καλλιτεχνών, συχνά με πολύ ενδιαφέροντα αποτελέσματα, με κοινά γνωρίσματα και παρόμοιες αναφορές στα graffiti, στη street art και σε φόρμες που πηγάζουν από τα κόμικς και τα γραφικά των ηλεκτρονικών παιχνιδιών. Αυτό που επικρατεί στη θεματολογία των απεικονίσεών τους είναι μια εύκολη και ευνόητη εικονογραφία που σχετίζεται με εμφανίσεις της μαζικής και λαϊκής κουλτούρας. Οπότε, εκτός του ότι αυτές οι εικαστικές παρεμβάσεις, οι οποίες είναι θεαματικές λόγω της πολύ μεγάλης κλίμακας των έργων αλλά και λόγω του γνώριμου χαρακτήρα της θεματογραφίας, αυτό που δεν υπάρχει είναι ένα επίπεδο περιεχομένου και νοήματος (ΥΠΕΚΑ 2011, 14-15).

Τον Ιούνιο 2010, το Υπουργείο Περιβάλλοντος, Ενέργειας και Κλιματικής Αλλαγής (ΥΠΕΚΑ) συνυπολόγισε στο Πρόγραμμα «ΑΘΗΝΑ - ΑΤΤΙΚΗ 2014», τη Δράση «Εικαστικές Παρεμβάσεις στον Δημόσιο Χώρο – Ζωγραφική στις Τυφλές Όψεις των Κτιρίων». Το αντικείμενο έρευνας είναι η Τέχνη στο δημόσιο χώρο. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, διερευνώνται οι εικαστικές παρεμβάσεις μεγάλης κλίμακας στο δημόσιο χώρο, ως επιμέρους πεδίο. Πιο συγκεκριμένα, εξετάζεται η πιλοτική εφαρμογή ζωγραφικών παρεμβάσεων - τοιχογραφιών επί τυφλών όψεων και ακάλυπτων μεσότοιχων που είναι ορατοί από τον κοινόχρηστο δημόσιο χώρο, σε πυκνοκατοικημένες περιοχές, στα ιστορικά κέντρα πόλεων. Οι οργανωμένες

παρεμβάσεις τέτοιου τύπου έχουν έναν εφήμερο χαρακτήρα και πρόκειται για έργα μεσοπρόθεσμης διάρκειας (κατά μέσο όρο δέκα ετών). Αυτές οι παρεμβάσεις εφόσον «επικοινωνήσουν» με τους κατοίκους, μελλοντικά πρόκειται να κατανοηθούν ως καλλιτεχνικές προτάσεις. Θα προσδιορίσουν αισθητικά και αναμορφωτικά μια περιοχή ως τοπόσημο, θα γίνει καταχώρηση και τεκμηρίωσή τους και θα αλλάζουν ανά τακτά χρονικά διαστήματα εφόσον θα αντικαθίστανται από νέα έργα καλλιτεχνών (ΥΠΕΚΑ 2011, 7-8).

Διαδικασία υλοποίησης του προγράμματος

Αρχικά προκηρύχθηκε εκδήλωση ενδιαφέροντος από το ΥΠΕΚΑ (μέσα από την ιστοσελίδα του) προς τους κατόχους των πολυκατοικιών και των κτιρίων που θα ήθελαν να συμμετέχουν, δίνοντας ερέθισμα στον πολίτη να ενεργήσει στο κτίριό του, στην περιοχή του, στην πόλη του επαναπροσδιορίζοντας τη σχέση του με το αστικό περιβάλλον. Παράλληλα, προσκλήθηκε και η Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών (ΑΣΚΤ), όπου φοιτητές της αλλά και νέοι απόφοιτοι, θα μπορούσαν να υποβάλουν τις προτάσεις τους, για να υλοποιηθούν στους τυφλούς τοίχους των πολυκατοικιών σε πυκνοδομημένες περιοχές της Αθήνας και του Πειραιά. Στη συνέχεια επιλέχθηκαν τα κτίρια και αντίστοιχα οι εικαστικές παρεμβάσεις από επιτροπές και των δύο οργανωτικών φορέων (ΥΠΕΚΑ & ΑΣΚΤ) έπειτα από αξιολόγηση. Οι επιλογές έγιναν οριστικές εφόσον εξετάστηκαν οι προϋποθέσεις εφαρμογής όπως η συγκατάθεση των ιδιοκτητών/ γειτόνων, της επιφάνειας παρέμβασης, της εκχωρήσεως χώρου για την προσωρινή τοποθέτηση σκαλωσιών καθώς και για άλλα τεχνικοοικονομικά θέματα οργάνωσης εργοταξίου. Βαρύτητα δόθηκε στο διασκορπισμό των κτιρίων και των περιοχών παρέμβασης ως προς τη χωροθέτηση και τους συμβολισμούς που ενέχουν στην ιστορική διαδρομή της πόλης (ΥΠΕΚΑ 2011, 8-9).

Οι εικαστικές παρεμβάσεις (τοιχογραφίες) είναι οι ακόλουθες: Η πρώτη εικαστική παρέμβαση πραγματοποιήθηκε στην περιοχή της Ομόνοιας στην οδό Πειραιώς - Μενάνδρου και αποτελεί εικαστική πρόταση του **Παύλου Τσάκωνα**, η οποία απέσπασε το 2ο βραβείο (εικ. 71). Η τοποθεσία όπου επιλέχθηκε (οδός Πειραιώς στην περιοχή της Ομόνοιας) για την πιλοτική μελέτη του έργου είναι αρκετά δύσκολη. Φανερώνει με αποκαλυπτικό, άμεσο και οξύ τρόπο όλες τις οδυνηρές πλευρές της υψηλής υποβάθμισης, αλλά και της συνολικότερης κοινωνικής κρίσης που περνάει η περιοχή. Αποτελεί ένα κοινωνικό μωσαϊκό που υποδέχεται τα κατώτατα οικονομικά στρώματα της κοινωνίας μας. Γι' αυτήν την περιοχή ο

καλλιτέχνης Π. Τσάκωνας οικειοποιήθηκε ένα σχέδιο του Γερμανού Albrecht Dürer το 1506 με τίτλο «Τα χέρια που προσεύχονται» (ΥΠΕΚΑ 2011, 16-17).



Εικ. 71: Β' Βραβείο: Παύλος Τσάκωνας, σε σχέδιο αναφοράς του Albert Durer (1506) «Τα χέρια που προσεύχονται».

Ο καλλιτέχνης Π. Τσάκωνας υποβάλλει την μεγέθυνσή του επί του δεκαώροφου κτιρίου, μεταβάλλοντας τη κατεύθυνση του αλλά και το εννοιολογικό πλαίσιο του, προτείνοντας την υπό όρους μεταφορά του σε ένα διαφορετικό πλαίσιο και χώρο. Η μεταφορά του σχεδίου εκτελέστηκε από συνεργείο τοιχογράφησης των Αδελφών Κρέτση. Όπως αναφέρει ο Χαρβαλιάς³⁰: «Πρόκειται για μια δημόσια τοιχογραφία που μέσα από τις μνημειακές της διαστάσεις δεν εξωραΐζει, δεν διακοσμεί, αλλά

30 Ο Γιώργος Χαρβαλιάς, αναπληρωτής Καθηγητής Ζωγραφικής πρώην πρύτανης της Α.Σ.Κ.Τ. αποτέλεσε επιστημονικός υπεύθυνος του Ερευνητικού Προγράμματος.

υπογραμμίζει και υποβάλλει δίχως έλεος, «χωρίς αναισθητικό», μια περιοχή που βουλιάζει, υποβαθμισμένη και πολυτάραχη» (ΥΠΕΚΑ 2011, 16-17).

Στο ίδιο πνεύμα περιστρέφεται και η τοιχογραφία της οδού Κριεζώτου (εικ. 72) στο Σύνταγμα, μια περιοχή εμπορική με κανονικούς ρυθμούς, η οποία αποτελεί την οικονομική ζώνη του κέντρου της Αθήνας. Το έργο αποτελεί εικαστική πρόταση του **Πάνου Σκλαβενίτη**, το οποίο απέσπασε το 1ο βραβείο. Ο καλλιτέχνης για την τοιχογραφία επιλέγει το τηλεοπτικό σήμα «NO SIGNAL», ένα διεθνές σήμα από τους κώδικες οπτικοακουστικής επικοινωνίας, που με τα χρόνια τείνει να χαθεί. Ο Χαρβαλιάς αναφέρει για το έργο: «Μας προβάλλει ουσιαστικά ένα πληροφοριακό και τηλεοπτικό «black out» που υπαινίσσεται με σκληρό τρόπο το τέλος της τηλεθέας, το τέλος του θεάματος, μέσα από τις θεαματικές, μνημειακές διαστάσεις της τοιχογραφίας. Παρά την κυρίαρχη νοσηματοδότηση, η γεωμετρική δομή του σήματος παραπέμπει, στη μεγάλη κλίμακα του κτιρίου, σε συνθέσεις γεωμετρικής αφαίρεσης, ενώ από κάποια σημεία θέασης η σύνθεση λειτουργεί αναμορφωτικά στα μάτια του θεατή, πράγμα που εισάγει μια χρονικότητα στην εμπειρία της πρόσληψης του έργου» (ΥΠΕΚΑ 2011, 18).



Εικ. 72: Α' Βραβείο: Πάνος Σκλαβενίτης, (Α.Σ.Κ.Τ) . Το «No signal».

Η τρίτη τοιχογραφία υλοποιήθηκε στην οδό Κασομούλη, στις προσφυγικές πολυκατοικίες του Νέου Κόσμου. Το έργο αποτελεί πρόταση της **Αναστασίας Κούβαρη** και απόσπασε το 3ο βραβείο (εικ. 73). Ο τόπος που υλοποιήθηκε η παρέμβαση είναι μια ήπια περιοχή, με βασικό γνώρισμα τη χρήση της κατοικίας. Χαρακτηριστικό αποτελεί επίσης το χαμηλό ύψος δόμησης των κτηρίων. Το έργο της Κούβαρη είναι εύκολα κατανοητό και αποτελείται από πολύχρωμα κουβάρια. Το σχέδιο έχει υλοποιηθεί με την αρμόζουσα κλίμακα, είναι σχηματοποιημένο και έχει την σαφήνεια του σήματος ή του συμβόλου. Όπως αναφέρει ο Χαρβαλιάς: «Η Κούβαρη προτείνει μια λύση που σέβεται το οικείο και το ανθρώπινο, σε πολύ καλή αντιστοιχία και λειτουργική σχέση με την κλίμακα του συγκεκριμένου δημόσιου χώρου, το χαρακτήρα του και το ανθρώπινο μέτρο. Επιπροσθέτως, η σύνθεσή της λειτουργεί και ως μια ασυνείδητη παραστατικοποίηση του ίδιου του ονόματός της, όπως συμβαίνει συχνά στα περισσότερα graffiti και γι' αυτό ίσως είναι ο καλύτερος τρόπος υπογραφής του έργου της» (ΥΠΕΚΑ 2011, 18).



Εικ. 73: Το έργο αποτελεί πρόταση της Αναστασίας Κούβαρη και απόσπασε το 3ο βραβείο.

Πρόθεση του ΥΠΕΚΑ ήταν να συνεχιστούν αντίστοιχες εικαστικές παρεμβάσεις με σκοπό την αναβάθμιση της λειτουργίας της εικόνας της πόλης και την υλοποίηση και άλλων στοχευμένων δράσεων με βαρύτητα σε θέματα που αφορούν την καθημερινότητα και την ποιότητα του δημόσιου χώρου (ΥΠΕΚΑ 2011, 10). Συνολικά το πρόγραμμα είχε σκοπό να υλοποιήσει πενήντα (50) εικαστικές παρεμβάσεις στην πόλη της Αθήνας, ωστόσο λόγω οικονομικών εμποδίων δεν υλοποιήθηκαν (Χελιώτη 2017, 61).

4.2.2. CARPE DIEM

Η ομάδα Carpe Diem ιδρύθηκε από μια συνεργασία ανθρώπων και αποπειράται την προώθηση της τέχνης και των τεχνικών των εναλλακτικών μορφών πολιτισμού. Είχε ενεργό παρουσία στην Ελλάδα από το 1991 σε διάφορους τομείς, από την τέχνη του graffiti μέχρι το skate και το bmx. Ανεπίσημα ιδρύθηκε το 1995 από τον φωτογράφο **Κυριάκο Ιωσηφίδη** και τον καλλιτέχνη **Βαγγέλη Χούρσογλου** (Woozy). Σκοπό είχαν να υποστηρίξουν νόμιμα τις εικαστικές παρεμβάσεις και τις δημιουργίες graffiti, δίνοντας στους καλλιτέχνες την επιλογή και το μέρος για να εκφραστούν (Art Crimes 2002). Το 1998 πήρε μορφή από ανθρώπους που ναι μεν προσπαθούσαν να αναπτύξουν και να προωθήσουν την τέχνη και τις τεχνικές των εναλλακτικών μορφών πολιτισμού αλλά με ιδιαίτερη έμφαση στις δημόσιες τοιχογραφίες (Τζουμάνη Στεφανία 2011, 33). Την άνοιξη του 2002 και μέσω συλλογικών διαδικασιών απέκτησε νόμιμη μορφή με τον διακριτικό τίτλο «Carpe Diem», με πρόθεση να προωθήσει μορφές εναλλακτικού πολιτισμού όπως γκράφιτι, αερογραφία, τατουάζ, αθλήματα όπως bmx, skate και inline skate, χορού και μουσικής, θέατρο δρόμου με στόχο την πληρέστερη ευγλωττία και παρουσία σε αυτούς τους τομείς κ.τ.λ. (Art Crimes 2002). Αποτελεί έναν από τους μοναδικούς συλλογικούς φορείς δημιουργίας και προώθησης δημόσιων τοιχογραφιών στην Ελλάδα και η δράση του στοχεύει, μέσα από τις εικαστικές παρεμβάσεις, στην οικειοποίηση του δημόσιου χώρου. Συνεργάζεται με οργανισμούς, φορείς και εφαρμόζει προγράμματα δημόσιων τοιχογραφιών ανά τον κόσμο. Τα μέλη της ομάδας αποτελούνται από αποφοίτους της σχολής Καλών τεχνών, γραφίστες αλλά και καλλιτέχνες που ασχολούνται αποκλειστικά με την αστική τέχνη (Τζουμάνη 2011, 34).

Οι Δραστηριότητες της ομάδας κυρίως είναι:

1. Σχεδιασμός και υλοποίηση δημόσιων τοιχογραφιών σε επιφάνειες δημόσιου ενδιαφέροντος και σε κεντρικά σημεία του πολεοδομικού ιστού των πόλεων.

2. Διοργάνωση φεστιβάλ και εκδηλώσεων, με κύριο στόχο την ενεργό συμμετοχή του κοινού.
3. Διοργάνωση σεμιναρίων graffiti για μαθητές.
4. Συνεργασία με δημόσιους φορείς και μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς, για την προβολή και προώθηση της τέχνης του Graffiti στο ευρύ κοινό.
5. Δημιουργία εικαστικών εκθέσεων, οι οποίες έχουν στόχο την προβολή των δημιουργιών των καλλιτεχνών του graffiti και την επαφή του κοινού με μια πρωτοποριακή μορφή σύγχρονης τέχνης.
6. Δημιουργία ειδικών προγραμμάτων, τα οποία υλοποιούνται σε μεγάλη έκταση και έχουν μια ιδιαίτερη συμβολική σημασία (Κατσιδής 2010, 67-68).

Ο ιστορικός τέχνης Μάνος Στεφανίδης χαρακτηρίζει την ομάδα ως μια κοοπερατίβα (συνεταιρισμό) που αναλαμβάνει μεγάλα δημόσια projects δουλεύοντας νόμιμα ή ημιπαράνομα. Όλοι τους έχουν κοινό στόχο με φιλοσοφία να μην παράγουν τέχνη, αλλά με σημερινούς όρους και με τις σύγχρονες ανάγκες χωρίς να ενταχθούν στο κυρίαρχο σύστημα. Επίσης, η φιλοσοφία τους, οι επιλογές τους και η στρατηγική τους, διαφέρει από τις δράσεις άλλων γκραφιτάδων και δεν είναι ακραίες. Δεν μουντζουρώνουν επιφάνειες, δεν ρυπαίνουν με επαναλαμβανόμενες υπογραφές (tags) και δεν παραβιάζουν χώρους που δεν είναι ενδεδειγμένοι για τη δουλειά τους, οπότε δεν ασκούν βία στο «δέρμα» του δρόμου, στους ιστούς της πόλης. Επιπλέον, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Στεφανίδης: «Ο βαθύτερος προβληματισμός τους σχετίζεται με το αιωρούμενο, αισθητικό αίτημα που προκύπτει από την κοινωνική ανάγκη και από τη γύρω μας αναίσθητη πραγματικότητα» (Ιωσηφίδης 2007, 2010).

UrbanAct

Σημειώνεται πως η UrbanAct, ιδρύθηκε το 2012 με πρωτοβουλία μελών της ομάδας Carpe Diem και με στόχο να συνεχίσει το έργο της προώθησης της τέχνης και των τεχνικών των εναλλακτικών μορφών πολιτισμού με ιδιαίτερη έμφαση στις δημόσιες τοιχογραφίες (Κυριαζή 2017). Η UrbanAct αποσκοπεί να παρέμβει μέσω της τέχνης στο αστικό τοπίο, δημιουργώντας σε υπαίθριους τοίχους, οργανώνοντας φεστιβάλ και εκθέσεις. Οι τοιχογραφίες απεικονίζουν τις ιδέες και την ενέργεια των καλλιτεχνών για την έκφραση και τη δημιουργία και την ανάγκη εξοικείωσης με τους δημόσιους χώρους. Δίνουν επίσης έναν λόγο για να απομακρύνουν τους ανθρώπους από τα κλουβιά τους, να γίνουν εξωστρεφείς, να συγκεντρωθούν, να μιλήσουν, να παρακολουθήσουν, να βάλουν χρώμα και φαντασία στη ζωή τους (UrbanAct, χ.χ.).

4.2.2.1 «Χρωμόπολις»

Το πρόγραμμα διεξήχθη κατά τη διάρκεια της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας 2001-2004 σε δέκα διαφορετικές πόλεις της Ελλάδας. Επιλέχθηκαν για να συμμετάσχουν διάσημοι καλλιτέχνες από κάθε ήπειρο και χωρίστηκαν σε δύο ομάδες: Η Ομάδα «Α» έκανε τη διαδρομή Αθήνα-Βόλος-Πάτρα-Καλαμάτα-Χανιά και η ομάδα «Β» έκανε τη διαδρομή Θεσσαλονίκη-Αλεξανδρούπολη-Ιωάννινα-Μυτιλήνη-Ρόδος (Urban act). Αποτέλεσε ένα πρόγραμμα δημιουργίας 10 τοιχογραφιών (εικ. 74) σε δημόσια και ιδιωτικά κτίρια μέσω της τέχνης του δρόμου και μέσα σε μια γιορτή χρωμάτων, χορού Breakdance, μουσικής, θεάτρου δρόμου και extreme αθλημάτων. Αποτέλεσε πρόταση του Carpe Diem και υλοποιήθηκε σε συνεργασία με τις εκδόσεις «Οξύ», από τον Οργανισμό Προβολής του Ελληνικού Πολιτισμού (ΟΠΕΠ), φορέα υλοποίησης της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας. Δεν είχε όμως την ανάλογη προβολή, ούτε πριν ούτε και μετά την υλοποίησή του (Κατσίδη 2010, 68). Αποτελεί για τη χώρα μας μια από τις πρώτες επίσημες προσπάθειες να προσδιορίσει ξανά τη σχέση της ελληνικής κοινωνίας με την street art και το graffiti και να επεκτείνει τον πολιτισμικό ορίζοντα των σημαντικών αστικών κέντρων της Ελλάδας με εναλλακτικές καλλιτεχνικές πρακτικές (Κουσιάππα 2013, 79).



Εικ. 74: Τοιχογραφία στην πόλη της Καλαμάτας.

Όπως αναφέρει η Κατσίδη: «Ο στόχος ήταν να δοθεί ένα ερέθισμα στους Έλληνες πολίτες να γνωρίσουν και να συμμετάσχουν ενεργά στην αλλαγή του γκρίζου τοπίου των πόλεων όπου ζουν, με αισθητικές παρεμβάσεις και με τεχνικές, οι οποίες έως τώρα θεωρούνταν ότι ανήκαν στο περιθώριο. Μια προσπάθεια να φανεί ότι το graffiti και η τέχνη του δρόμου μπορεί να αποτελέσει ένα σημαντικό εργαλείο αναβάθμισης

των σύγχρονων πόλεων, όπου κυριαρχεί το γκρίζο. Επίσης, μια προσπάθεια να έρθουν σε επαφή καλλιτέχνες-writers με διαφορετική αισθητική αντίληψη και νοοτροπία, για να γνωρίσει ο ένας τον άλλο και να δημιουργήσουν μέσα από τη διαφορετικότητά τους». Τα έργα που προέκυψαν απαρτίζουν σήμερα σημείο αναφοράς για τους νέες γενιές των πόλεων και όχι μόνο. Εντυπωσιάζουν και γοητεύουν τους πολίτες, όχι μόνο με τις μορφές που απεικονίζουν αλλά και με τις μεγάλου μεγέθους κλίμακες καθώς και την αισθητική τους αρτιότητα (Κατσίδη 2010, 69-70).

4.2.2.2 «Ελιά: Παγκόσμιο Σύμβολο Αθλητισμού, Πολιτισμού και Ειρήνης»

Στο εργοστάσιο της ΕΛΑΪΣ στην οδό Πειραιώς 74 στο Νέο Φάληρο, θα μπορέσει να αντικρίσει την μνημειακών διαστάσεων τοιχογραφία που διακοσμεί την μάντρα του από το 2003. Η επιφάνεια του περιβάλλοντος αποτέλεσε ουσιαστικά έναν καμβά για να ζωγραφιστεί και να μεταμορφωθεί από διαχωριστικό όριο μεταξύ των πολιτών και του εργοστασίου σε μια «πύλη» επικοινωνίας του κτιρίου με το κοινό, δίνοντάς του μια πιο οικεία και προσιτή μορφή (Αειναές 2018). Το δεύτερο αυτό ειδικό πρόγραμμα πραγματοποιήθηκε τον Σεπτέμβριο του 2003 με θέμα «Ελιά: Παγκόσμιο Σύμβολο Αθλητισμού, Πολιτισμού και Ειρήνης» και υλοποιήθηκε στο εν λειτουργία εργοστάσιο αλλά και διατηρητέο βιομηχανικό κτίριο της Ελαΐδος (Κατσίδη 2010, 71). Η συγκεκριμένη τοιχογραφία (εικ. 75) αποτελεί σταθμό στην ιστορία της ομάδας Carpe Diem για την έναρξη των εικαστικών παρεμβάσεων στον αστικό ιστό των πόλεων ανά την Ελλάδα και υλοποιήθηκε αμέσως μετά το πρόγραμμα «Χρωμόπολις».



Εικ. 75: Η μνημειακή διαστάσεων τοιχογραφία του Στέλιου Φαϊτάκη του περιβάλλοντος στο εργοστάσιο ΕΛΑΪΣ.

Ο τοίχος (μάντρα) του εργοστασίου μαζί με αυτήν του εργοταξίου του ΗΛΠΑΠ στο Γκάζι που είχε εντοπιστεί από την ομάδα Carpe Diem, απάρτισαν τις κύριες προτάσεις της για εικαστικές παρεμβάσεις στον πολεοδομικό ιστό της πόλης. Ο καλλιτέχνης Στέλιος Φαιτάκης (Bizarre), μέλος της ομάδας Carpe Diem, αποφάσισε να αναλάβει το έργο και να καταθέσει προσχέδια προωθώντας το εγχείρημα ένα βήμα μπροστά (Μέλιος & Ιωσηφίδης 2008, 77-79). Η όλη ενέργεια τέθηκε υπό την αιγίδα του υπουργείου Πολιτισμού και του Δήμου Πειραιά. Εντάχθηκε στις Ευρωπαϊκές Ημέρες Πολιτιστικής Κληρονομιάς 2003 με αποκλειστική χορηγία της Ελαΐδος και τη συνεργασία του Ινστιτούτου Μελέτης της Τοπικής Ιστορίας και της Ιστορίας των Επιχειρήσεων (Κατσίδη 2010, 71). Τον Σεπτέμβριο του 2003 έγιναν τα αποκαλυπτήρια του έργου, παρουσία κοινού και εκπροσώπων του επιχειρηματικού κόσμου, της τοπικής αυτοδιοίκησης, πολιτιστικών και κοινωνικών μη κυβερνητικών οργανώσεων καθώς και συλλόγων (Μέλιος & Ιωσηφίδης 2008, 77-79). Η κυρία σκέψη του εγχειρήματος ήταν η παρέμβαση σε ένα εν λειτουργία εργοστασίου που κυριαρχούσε σε μια υποβαθμισμένη βιομηχανική περιοχή, προσθέτοντας ένα ακόμη κομμάτι του παζλ στο όραμα μιας πιο βιώσιμης και όμορφης πόλης, η οποία θα δίνει κίνητρα για δημιουργία στους πολίτες (Κατσίδη 2010, 71). Η τοιχογραφία αποτελείται από τρεις ενότητες: Η πρώτη ενότητα αφορά την ελιά, ως αιώνιο σύμβολο της ειρήνης, του ολυμπισμού και του αθλητικού ιδεώδους γενικότερα. Η δεύτερη ενότητα αφορά την ελιά, ως θείο δώρο από τη θεά Αθηνά προς την Αθήνα και η τρίτη αφορά την καλλιέργεια, την συγκομιδή και την βιομηχανοποίηση της ελιάς και του ελαιόλαδου καθώς και τη συμβολή τους στην οικονομία, την κοινωνία και τη διατροφή (Μέλιος & Ιωσηφίδης 2008). Αφορμή για την επιλογή της συγκεκριμένης θεματολογίας από τον υπεύθυνο καλλιτέχνη υπήρξε το παραγόμενο προϊόν της ελιάς, το λάδι το οποίο επεξεργάζεται το ίδιο το εργοστάσιο (εικ. 76) (Αειναές 2018). Το πρόγραμμα διήρκεσε ενάμιση χρόνο και η τοιχογραφία, που δεσπόζει σε έναν από τους κεντρικότερους δρόμους της πόλης, υλοποιήθηκε σε τρεις μήνες (Κατσίδη 2010, 72). Το έργο ήρθε εις πέρας με την υποστήριξη των μελών του Ινστιτούτου Μελέτης της Τοπικής Ιστορίας και της Ιστορίας των Επιχειρήσεων (Ι.Μ.Τ.Ι.Ε.), που συνεισέφεραν στον εμπλουτισμό της θεματολογίας του έργου (Μέλιος & Ιωσηφίδης 2008, 77-79). Οι συνολικές διαστάσεις της τοιχογραφίας ήταν 133 μέτρα το μήκος και το ύψος κυμαίνονταν ανάλογα από 3 έως 4 μέτρα. Τα χρώματα που χρησιμοποίησε ο εικαστικός καλλιτέχνης ήταν σκόνες αερογραφίας και ως συνδετικό μέσο εφάρμοσε ρητίνη και ελάχιστη γλυτολίνη για να προσδώσει

μεγαλύτερη ελαστικότητα στη ζωγραφική επιφάνεια. Τέλος, πολύ σημαντικό είναι να αναφερθεί ότι στη ζωγραφική επιφάνεια του έργου δεν έχουν σημειωθεί φθορές από επιγραφές, συνθήματα ή άλλες καταστροφές, αν και πολύ κοντά βρίσκεται το στάδιο Γ. Καραϊσκάκη. Επιβεβαιώνεται έτσι ότι το συγκεκριμένο έργο έχει καθολική αποδοχή στην συνείδηση των πολιτών και αποτελεί τελικά ορόσημο της περιοχής (Αειναές 2018).



Εικ. 76: Λεπτομέρεια από την τοιχογραφία του Στέλιου Φαϊτάκη.

Οι τοιχογραφίες graffiti εξαιτίας της έκθεσής τους σε εξωτερικό χώρο, υφίστανται περισσότερες καταπονήσεις από τις τοιχογραφίες που βρίσκονται προστατευμένες σε κάποιο εσωτερικό χώρο όπως εκκλησίες, νεοκλασικά κτίρια, μουσεία κλπ. Συνεπώς, λόγω της έκθεσής τους στις εξωτερικές συνθήκες, στις μεταβολές του καιρού, αλλά και στην ανεξέλεγκτες και πολλές φορές βανδαλιστικές ενέργειες των ανθρώπων, παρουσιάζουν διάφορα είδη φθορών (Αειναές 2018).

4.2.2.3 «Ζωγραφίζοντας σχολικά κτίρια ανά την Ελλάδα»

Το 2007 με αφορμή την κυκλοφορία του λευκώματος με τίτλο «...στο δρόμο³¹», η ομάδα Carpe Diem ξεκίνησε την ιδέα ενός από τα πιο πρωτοποριακά προγράμματα σε ευρωπαϊκό επίπεδο με τίτλο «Ζωγραφίζοντας Σχολικά Κτίρια». Δεν είναι η πρώτη

³¹ Στο λεύκωμα αυτό καταγράφονται για πρώτη φορά οι δημιουργίες 65 Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών (που έχουν δράσει στην Ελλάδα), ακτιβιστών, πολιτών μαζί με την κατάθεση του προσωπικού τους λόγου. Ο αναγνώστης θα βρει συνθήματα, ιδεογράμματα, κώδικες, φόρμες, σύμβολα κ.ά. που αποτυπώνονται σήμερα στον καμβά των δρόμων, μέσα από την τεχνική του stencil, του αυτοκόλλητου, της αφίσας, του μαρκαδόρου και λογής λογής άλλων υλικών. Στην έκδοση συμπεριλαμβάνονται και κείμενα του κριτικού τέχνης Μάνου Στεφανίδη και του Θανάση Μουτσόπουλου, ιστορικού και θεωρητικού της τέχνης στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου.

φορά που η ομάδα Carpe Diem ξεπερνά τα σύνορα της Ελλάδας, καθώς το πρόγραμμα «Χρωμόπολις» επηρέασε πολλά προγράμματα σε χώρες της Ευρώπης (Κωνσταντινίδης 2013· Παππά 2014).

Για να φτάσει το πρόγραμμα στην τελική του μορφή χτίστηκε κομμάτι - κομμάτι ξεκινώντας το 2007 από κάποιες περιστασιακές τοιχογραφίες σε χαμηλές επιφάνειες σχολικών κτιρίων. Έπειτα, αποφασίστηκε να υλοποιηθεί με πιο οργανωμένο τρόπο και πιο μεγάλες τοιχογραφίες σε τυφλές όψεις σχολείων (Παππά 2014). Σκοπός του προγράμματος είναι η αισθητική αναβάθμιση του σχολικού περιβάλλοντος, η προώθηση (στους μαθητές) ενός διαφορετικού τρόπου συνομιλίας και ενός ιδιαιτέρου τρόπου διεκδίκησης του δημόσιου χώρου, μέσω της ξεχωριστής ματιάς και των καλλιτεχνικών πρακτικών της street art. Εκφράζει μηνύματα και προβληματισμούς, προωθεί και προβάλλει τη συμμετοχικότητα, καθώς επίσης αφυπνίζει το ενδιαφέρον για το κοινωνικό σύνολο με σεβασμό στη φαντασία, τη δημιουργικότητα και την ομορφιά (Κουσιάππα 2013, 82). Η ομάδα Carpe Diem αναφέρει χαρακτηριστικά: «Το γκράφιτι και η τοιχογραφία γενικότερα εντυπωσιάζουν τα παιδιά, ιδιαίτερα τις ηλικίες του δημοτικού, αλλά και γυμνασίου. Με την αμεσότητα και την ελευθερία που τους παρέχει, έχουν τη δυνατότητα να κάνουν κάτι διαφορετικό, κάτι που θέλουν οι ίδιοι πραγματικά στο χώρο τους». Οι πρώτες εικαστικές παρεμβάσεις (τοιχογραφίες) πραγματοποιήθηκαν σε δύο σχολεία του δήμου Ν. Ιωνίας Αττικής το 2007, και το 2008 σε σχολεία στην περιοχή Αμπελοκήπων. Με το χρόνο διοργανώθηκαν σεμινάρια στους μαθητές καθώς και συμμετοχή τους σε ζωγραφική χαμηλών επιφανειών των σχολικών κτιρίων. Το πρόγραμμα αποτελεί το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα για το πώς η τέχνη της τοιχογραφίας μπορεί να παρέμβει στο «δέρμα» της πόλης, να ομορφύνει τους χώρους, να εκφράσει μηνύματα και προβληματισμούς, να εκπαιδεύσει νέους και να προβάλλει ένα διαφορετικό τρόπο συνομιλίας και διεκδίκησης (εικ. 77) (Κωνσταντινίδης 2013).

Σήμερα το πρόγραμμα «Ζωγραφίζοντας Σχολικά Κτίρια» τελεί υπό την αιγίδα του Υπουργείου Παιδείας Δια Βίου Μάθησης και Θρησκευμάτων, και λειτουργεί παράλληλα σε τρία επίπεδα: μαθητές / εκπαιδευτικοί και γονείς / τοπική κοινότητα (Κωνσταντινίδης 2013). Έχει την στήριξη της Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς και τελεί υπό την αιγίδα του Δήμου Αθηναίων. Στη συγκεκριμένη εφαρμογή του προγράμματος, η ομάδα Carpe Diem εστίασε την παρέμβασή της σε 5 σχολεία (Δημοτικά) στο κέντρο της Αθήνας (περιοχή Εξαρχείων, Μεταξουργείου, Αττικής κ.τ.λ) (Κωνσταντινίδης 2013).



Εικ. 77: Τοιχογραφία στο 2^ο Γυμνάσιο Πάτρας, Same84, «Ζωγραφίζοντας σχολικά κτίρια».

Περιλαμβάνει τρεις μορφές δράσεων όπως: α) Τη δημιουργία μιας μεγάλης κεντρικής τοιχογραφίας (στον εξωτερικό ή εσωτερικό χώρο του σχολείου) από επώνυμους νέους Έλληνες καλλιτέχνες της αστικής τέχνης. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στις εξωτερικές δημόσιες επιφάνειες για να υπάρχει αλληλεπίδραση του έργου με την ευρύτερη τοπική κοινότητα. β) Την υλοποίηση σεμιναρίων σε μαθητές με μια ζωντανή δημιουργία ενός graffiti έργου καθώς και συζητήσεις για την ιστορία, τις τεχνικές του graffiti και της τοιχογραφίας. γ) Τη συμμετοχική δράση των μαθητών στη δημιουργία δικών τους προσχεδίων, τα οποία θα αποτυπώσουν σε χαμηλότερες επιφάνειες (Κωνσταντινίδης 2013 & Παππά 2014). Για την υλοποίηση του προγράμματος, τα βήματα που ακολουθούνται (μεθοδολογία) είναι τα εξής: Πρώτα ο υπεύθυνος καλλιτέχνης, εφόσον έχει επισκεφτεί το σχολείο και το γύρω χώρο, καταθέτει προσχέδια από την ιδέα του έργου του. Οι προτάσεις κατατίθενται στον διευθυντή του σχολείου και από κοινού αποφασίζεται ποιο από τα προσχέδια θα υλοποιηθεί. Με το πέρας της κεντρικής τοιχογραφίας, υλοποιούνται τα σεμινάρια, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, με τη συμμετοχή συνήθως όλου του σχολείου. Τέλος, οι μαθητές ζωγραφίζουν σε χαμηλές επιφάνειες με βάση τα δικά τους προσχέδια ή στηρίζονται σε περιγράμματα που έχει σχεδιάσει ο καλλιτέχνης στις επιφάνειες με σχέδια των μαθητών ή ελεύθερα. Ολοκληρώνοντας, η ομάδα Carpe Diem αναφέρει: «Σήμερα το πρόγραμμα υλοποιείται σε ολόκληρη την Ελλάδα (έχουν γίνει

παρεμβάσεις σε Αθήνα, Πάτρα, Λάρισα, Βόλο, Θεσσαλονίκη, Καλοχόρι, Φαρκαδώνα, Ικαρία κ.α.) (εικ. 78), ενώ υπάρχουν σε αναμονή πάνω από 85 σχολεία σε όλη τη χώρα και κάθε μήνα προστίθενται και νέα. Αναμένουμε την ένταξή τους σε κάποιο πρόγραμμα που μπορεί να στηριχτεί από τα συναρμόδια Υπουργεία (Παιδείας, Πολιτισμού κ.α.) ή μέσω χορηγιών με φορείς και ιδιώτες με τους οποίους προσπαθούμε να συνεργαστούμε» (Κωνσταντινίδης 2013).



Εικ. 78: Γυμνάσιο Φαρκαδόνas Νομού Τρικάλων, Same84, «Ζωγραφίζοντας σχολικά κτήρια».

4.2.2.4 «Ευρωπαϊκή ημέρα χωρίς αυτοκίνητο»³²

Εκδήλωση με δημιουργία graffiti από μαθητές επάνω σε λεωφορεία, ανέπτυξε το Υπουργείο Μεταφορών & Επικοινωνιών, σε συνεργασία με το Υπουργείο Παιδείας. Μαθητές από διάφορα σχολεία της Αθήνας συμμετείχαν σε διαγωνισμό graffiti, παρεμβαίνοντας επάνω σε τρία λεωφορεία της Εταιρείας Θερμικών Λεωφορειών (ΕΘΕΛ) με θέμα: «Πιο γρήγορη και ασφαλής μετακίνηση με τα Μέσα Μαζικής Μεταφοράς. Άσε την πόλη να αναπνεύσει». Πριν τη εκδήλωση πραγματοποιήθηκε σεμινάριο για το graffiti από την ομάδα Carpe Diem και οι ίδιοι δημιούργησαν graffiti σε ένα ακόμη λεωφορείο (εικ. 79). Τα τέσσερα λεωφορεία με την εικαστική παρέμβαση θα κυκλοφορούν στους δρόμους της Αθήνας, προβάλλοντας και

³² Η Ευρωπαϊκή Ημέρα Χωρίς Αυτοκίνητο πρωτοξεκίνησε στη Γαλλία το 1998 και καθιερώθηκε σε πανευρωπαϊκή κλίμακα με απόφαση της Ευρωπαϊκής Επιτροπής το 2000. Στον εορτασμό συμμετέχουν 1500 πόλεις της Ευρώπης και 4 του Καναδά. Κάθε χρόνο, στις [22 Σεπτεμβρίου](https://www.sansimera.gr/worlddays/54) οι αρχές πολλών πόλεων κλείνουν το κέντρο τους για τα αυτοκίνητα και ενθαρρύνουν τους πολίτες τους να χρησιμοποιήσουν για τις μετακινήσεις τους τα μέσα μαζικής μεταφοράς, ποδήλατα, αλλά και τα πόδια τους (Σαν Σήμερα). <https://www.sansimera.gr/worlddays/54>

προωθώντας το μήνυμα υπέρ της χρήσης των Μέσων Μαζικής Μεταφοράς (Υπουργείο Μεταφορών & Επικοινωνιών 2005).

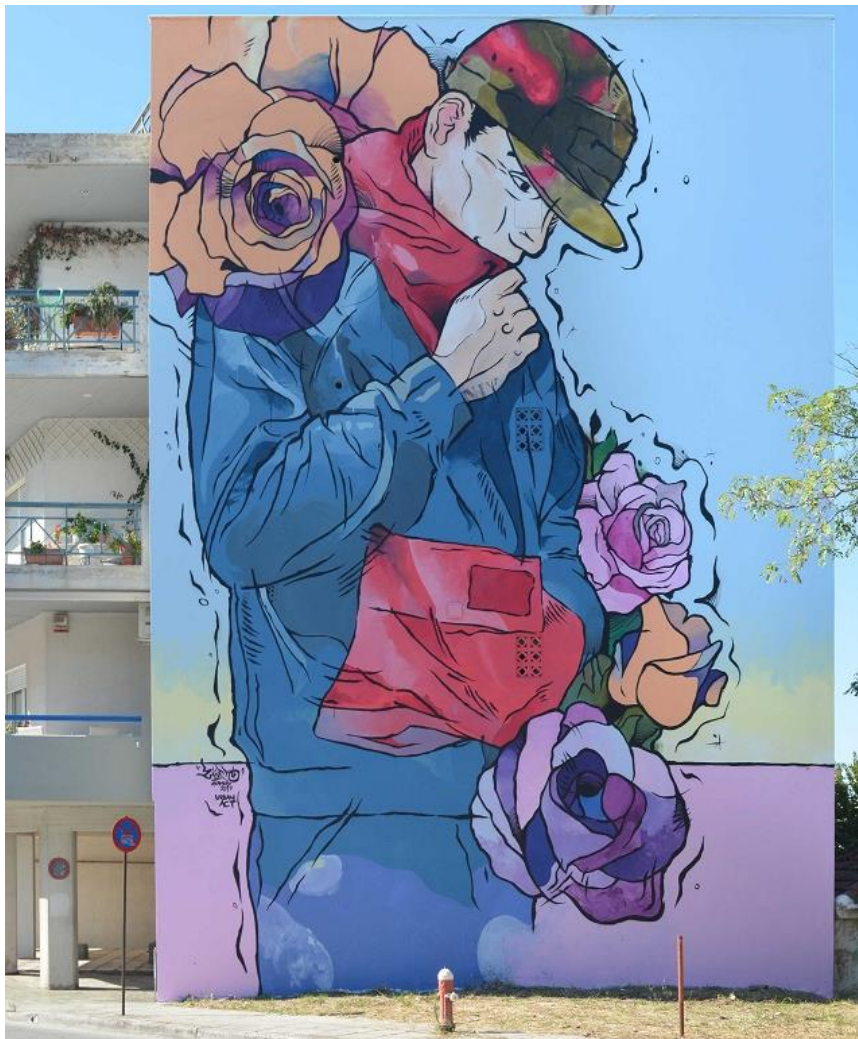


Εικ. 79: Εικαστική παρέμβαση σε αστικά λεωφορεία στο πλαίσιο εκδήλωσης για την «Ημέρα χωρίς Αυτοκίνητο».

Η πρωτοβουλία αυτή είχε ως στόχο την ευαισθητοποίηση των πολιτών στη μείωση της χρήσης των Ι.Χ. αυτοκινήτων τους, προτείνοντας εναλλακτικούς τρόπους μετακίνησης όπως την ευρεία χρήση των Μέσων Μαζικής Μεταφοράς. Όπως δήλωσε ο τέως Υπουργός Μεταφορών & Επικοινωνιών κ. Μιχάλης Λιάπης: «Μετά την επιτυχή χρήση των ΜΜΜ κατά τη διάρκεια των Ολυμπιακών Αγώνων, οι Αθηναίοι προτίμησαν τις δημόσιες συγκοινωνίες αντί των ΙΧ και αξιοποίησαν τις δυνατότητες της νέας κυκλοφοριακής υποδομής. Τώρα μας δίνεται μια μοναδική ευκαιρία να συνεχίσουμε αυτή τη δυναμική που έχει αναπτυχθεί. Είναι στο χέρι όλων μας να περιορίσουμε τις μετακινήσεις μας με το ΙΧ και να εμπιστευθούμε τα ΜΜΜ, τα οποία είναι άφθονα και αποτελούν ένα ολοκληρωμένο και αλληλοσυμπληρούμενο δίκτυο. Θέλουμε μια ωραία πόλη που να προστατεύει και να αναδεικνύει το περιβάλλον, μια πόλη με αναβαθμισμένη την ποιότητα της ζωής μας». Η εκδήλωση υλοποιήθηκε την ημέρα Δευτέρα 20 Σεπτεμβρίου 2004 και ώρα 11.00 πμ στους χώρους του Ζαπείου (Υπουργείο Μεταφορών και Επικοινωνιών 2005).

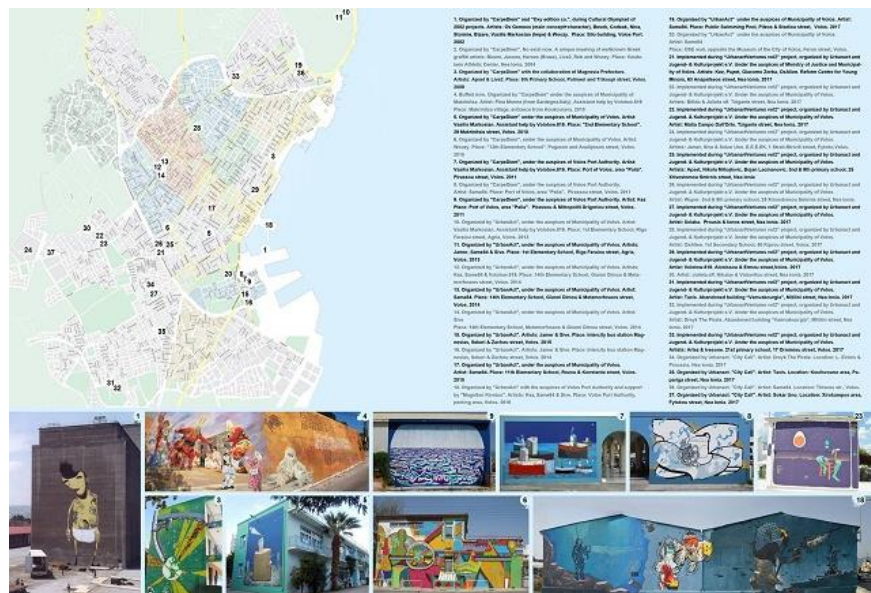
4.2.2.5 Δημόσιες τοιχογραφίες και graffiti στο Βόλο

Ένα υπαίθριο μουσείο τέχνης έχει δημιουργηθεί τα τελευταία 15 περίπου χρόνια στο Βόλο. Αποτελείται από 37 τοιχογραφίες καλλιτεχνών, που με την έμπνευσή τους και τη δημιουργικότητά τους άλλαξαν την ομοιομορφία του γκρίζου στην πόλη (εικ. 80) (Χάνου 2017). Το εφαλτήριο αυτής της κίνησης είναι η ομάδα Urbanact, η οποία έδωσε μια νέα μορφή στο Βόλο μέσω των εικαστικών παρεμβάσεων δημόσιων τοιχογραφιών. Η ομάδα έκανε το άτυπο ξεκίνημά της το 1998 και απέκτησε πιο οργανωμένη παρουσία το 2011. Ο Ιωσηφίδης τόνισε ότι από την αρχή της η ομάδα δημιούργησε σχετικά μεγάλες τοιχογραφίες για εκείνη την εποχή. Μετά το 2002 στο «Χρωμόπολις», που ήταν ένα από τα μεγαλύτερα προγράμματα, παγκοσμίου επιπέδου, δημιουργήθηκαν 10 τοιχογραφίες σε όλη την Ελλάδα, με τη μία να φιλοξενείται στο σιλό του Βόλου (Ασβεστάς 2017).



Εικ. 80: Δημόσια τοιχογραφία στη πόλη του Βόλου σε ιδιωτικό κτίριο έναντι του Δημοτικού Σταδίου, επί της οδού Θησέως, από τον Same84.

Η ομάδα Urbanact για 15 χρόνια, (2002 - 2017), ομορφαίνει και παρεμβαίνει με τοιχογραφίες στην πόλη συνεχίζοντας το έργο της και το 2018 δραστηριοποιείται με τρία προγράμματα. Το city call 2 καλεί τους πολίτες του Βόλου να προσφέρουν επιφάνειες τοίχων για να υλοποιηθούν τοιχογραφίες. Επιπλέον, θα υλοποιηθεί μια μεγάλης κλίμακας παρέμβαση σε κεντρικό σημείο της πόλης καθώς και με τοιχογραφίες έμπνευση της ομάδας των καλλιτεχνών. Σημαντικό είναι ότι όλες αυτές οι δημόσιες τοιχογραφίες συμπεριλαμβάνονται πλέον σε έναν πρωτότυπο χάρτη, τον Urbanact map (εικ. 81), ο οποίος είναι και ο πρώτος χάρτης που εκδίδεται στη χώρα (Χάνου 2017).



Εικ.81: Έντυπος χάρτης δημοσίων τοιχογραφιών.

Με τη βοήθειά του, επισκέπτες και κάτοικοι της πόλης μπορούν να περιηγηθούν ακολουθώντας μια εναλλακτική διαδρομή. Όπως ανέφερε ο Ιωσηφίδης, «στόχος είναι ο χάρτης να εμπλουτίζεται και να ανανεώνεται κάθε δύο χρόνια, καταγράφοντας και νέα σημεία με έργα τέχνης» (Χάνου 2017).

Σήμερα η ομάδα Urbanact με ευκολία πλέον παίρνει άδειες και λαμβάνει μέρος σε διάφορα προγράμματα, όπως το «Ζωγραφίζω σε σχολικά κτίρια», στα πλαίσια των οποίων έχει δημιουργήσει τοιχογραφίες σε περίπου 200 σχολεία. Όσον αφορά την ανταπόκριση των πολιτών στις εικαστικές αυτές παρεμβάσεις, ο Ιωσηφίδης αναφέρει: «Τις τοιχογραφίες και τα γκράφιτι που βλέπει πλέον ο κόσμος, καταλαβαίνει ότι δεν καταστρέφουν, αλλά ομορφαίνουν, δίνοντας και ένα βήμα στον καλλιτέχνη για να

εκφραστεί». Στόχος είναι να δημιουργηθεί ένα οργανωμένο πρόγραμμα, όπως στο εξωτερικό, το οποίο θα δημιουργήσει στο Βόλο ένα μουσείο σύγχρονης τέχνης που θα μπορεί κάποιος να περιηγηθεί καθώς και να αποτελέσει έναν πόλο έλξης στους επισκέπτες (Ασβεστάς 2017).

4.2.3. STREET ART FESTIVAL PATRAS - «ARTWALK»

Το ARTWALK είναι ένα φεστιβάλ τεχνών του δρόμου που γίνεται στην Πάτρα από το 2014. Φορέας του ARTWALK είναι η Art in Progress, που όπως αναφέρει στην ιστοσελίδα της: «είναι μια Αστική, Μη Κερδοσκοπική Εταιρία με αντικείμενο τον πολιτισμό. Ιδρύθηκε στις 17 Ιουλίου του 2011 στο πρωτοδικείο Πατρών και δραστηριοποιείται στην Πάτρα. Επικεντρώνεται στην διοργάνωση εικαστικών, πολιτιστικών, περιβαλλοντικών και εκπαιδευτικών δράσεων, με κυρίαρχο στόχο την επαφή του πατρινού πληθυσμού με τη σύγχρονη ελληνική και διεθνή εικαστική δημιουργία καθώς και τη διαμόρφωση των κατάλληλων συνθηκών για την πολιτιστική – πολιτισμική αναβάθμιση της πόλης» (Art in Progress, χ.χ.(α)).

Το **Street Art Festival, Artwalk**, όπως αναφέρει στην επίσημη ιστοσελίδα του: «γεννήθηκε με σκοπό να προωθήσει την τέχνη και τις τεχνικές των εναλλακτικών μορφών πολιτισμού, με ιδιαίτερη έμφαση στην δημόσια παρέμβαση στο αστικό τοπίο». Το **Artwalk 1** υλοποιήθηκε τον Οκτώβρη του 2014 στα πλαίσια του RE-culture 3³³ σε συνεργασία με τοπικούς φορείς πολιτισμού και καλλιτέχνες απ' ολόκληρη την χώρα. Μέσω αυτής της πρωτοβουλίας αποτυπώθηκε η σκέψη και η επιθυμία των καλλιτεχνών για άμεση επικοινωνία κι έκφραση με τους απροετοίμαστους μέχρι τότε κατοίκους της πόλης, καθώς και η έντονη ανάγκη οικειοποίησης του δημόσιου αστικού χώρου. Το Artwalk 1 οδήγησε τους κατοίκους έξω από τα συνηθισμένα, προσθέτοντας στην καθημερινότητά τους κίνηση, μουσική, χρώμα και φαντασία (Art in Progress 2014β).

Το **2o Street Art Festival Patras, Artwalk 2**, υλοποιήθηκε το 2016 και κινήθηκε πάνω σε τρεις θεματικούς άξονες:

1^η Θεματική: Τοιχογραφίες στο δημόσιο χώρο.

Έπειτα από την παραχώρηση τοίχων από την τοπική κοινωνία, την οργάνωση άδειων, σκαλωσιών και χρωμάτων από την Art in Progress, φιλοξενήθηκαν δέκα Street Artist

³³ Το RE-culture αποτελεί Διεθνή Εικαστικά Φεστιβάλ που υλοποιούνται στην Πάτρας από την Art in Progress, φιλοξενώντας καλλιτέχνες από ολόκληρο τον κόσμο καθώς και από διαφορετικές μορφές τεχνών.

από την Ελλάδα και το εξωτερικό. Σπουδαίοι καλλιτέχνες του χώρου όπως ο Dem, ο Same-84, ο Lake, ο Stmts, ο Μαρκοσιάν κ.α. υλοποίησαν δέκα τοιχογραφίες μέσα σε δέκα ημέρες (εικ. 82). Σημαντικό είναι να υπογραμμιστεί ότι κατά τη διάρκεια του Φεστιβάλ υλοποιήθηκαν ανοιχτές συζητήσεις και ξεναγήσεις για όλους τους πολίτες (Art in Progress 2016γ).



Εικ. 82: Lake, Υψηλάντου στην Πάτρα το 2016.

2^η Θεματική: r2, η αρχιτεκτονική συναντά τα εικαστικά. Το r2 «η αρχιτεκτονική συναντά τα εικαστικά», αφορούσε ένα εργαστήριο που διοργάνωσε η Art in Progress σε συνεργασία με τον ΣΑΝΑ ³⁴. Σε αυτό προσκλήθηκαν να συμμετάσχουν σπουδαστές από τις σχολές Αρχιτεκτονικής και Καλών Τεχνών όλης της χώρας. Αφορούσε τον σχεδιασμό και υλοποίηση κατασκευών ως παρεμβάσεις στον δημόσιο αστικό χώρο.

3^η Θεματική: Τετράδια των δρόμων. Τα Τετράδια των δρόμων αφορούν μια έκθεση που παρουσιάστηκε στο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών με θέμα τα συνθήματα και τα graffiti των Εξαρχείων. Παράλληλα παρουσιάστηκε ένα έργο του λουξεμβουργιανού καλλιτέχνη Serge Ecker. Τέλος προβλήθηκε μια σειρά από βίντεο ντοκιμαντέρ για το graffiti στην Ελλάδα (Art in Progress 2016γ).

Το 3ο Διεθνές Street Art Φεστιβάλ Πάτρας ARTWALK 3 υλοποιήθηκε το 2018 και είχε διάρκεια δυο μηνών, από τις αρχές Μάιου έως το τέλος Ιουνίου. Στόχοι του ήταν να καλλωπίσει την πόλη και να την μετατρέψει σε μία δημόσια γκαλερί, δίνοντας της «χαρακτήρα» και «χρώμα». Επίσης θέτει τις βάσεις μίας μεθοδικής και οργανωμένης παρουσίας τοιχογραφιών (murals) και street artists στην χώρα μας.

³⁴ ΣΑΝΑ: Σύλλογος Αρχιτεκτόνων Νομού Αχαΐας

Καλλιτέχνες που επιλέχθηκαν να δημιουργήσουν τοιχογραφίες είναι οι Christina Angelina, ΦΙΚΟΣ, WD, APSET, TAXIS, Political Stencil, Hambas, Δημήτρης Κόκορης και Bilos κ.α (εικ. 83). (Art in Progress 2018δ).



Εικ. 83: Έργο της ομάδας politicalstencil.com.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΕΠΙ ΤΩ ΕΡΓΩ³⁵

Το παρόν κεφάλαιο χωρίζεται σε δυο μέρη. Το πρώτο μέρος αφορά στην μια ιδιότητα του γράφοντα, αυτή του εκπαιδευτικού και το δεύτερο στην ιδιότητα του εικαστικού καλλιτέχνη. Αρχικά, παρουσιάζεται με συνοπτικό τρόπο η εκπαιδευτική, εικαστική πρόταση που αφορά στο θέμα το οποίο επιλέχθηκε προς διερεύνηση και συγκεκριμένα, «η street art στην εκπαίδευση». Στο δεύτερο μέρος, περιγράφεται η ιδιότητα του εικαστικού καλλιτέχνη, δηλαδή το εικαστικό τμήμα της δουλειάς, το οποίο αναφέρεται σε καλλιτεχνικές πρακτικές και εφαρμογές στον τομέα την street art αλλά και των νέων τεχνολογιών.

5.1. «STREET ART SCHOOL LAB»

Το «STREET ART LAB», αποτελεί εκπαιδευτική πρόταση η οποία προσανατολίζεται σε έφηβους αλλά και νέους, που επιθυμούν να συμμετάσχουν σε μια σύγχρονη, δημιουργική και συλλογική δραστηριότητα. Ο συνδυασμός θεωρητικών καθώς και πρακτικών μαθημάτων και η εφαρμογή των έργων τους στον δημόσιο χώρο εξοικειώνει και καταρτίζει τους συμμετέχοντες στην μελέτη, στον πειραματισμό και στον σχεδιασμό πρωτότυπων έργων και ιδεών.

Τα προγράμματα τα οποία θα παρουσιαστούν παρακάτω με αφορμή το εργαστήριο «STREET ART LAB» έχουν ως επιδίωξη να αποτελέσουν εγχειρίδια για τον καθηγητή των εικαστικών (teacher manual) και να συμβάλλουν στην προσθήκη της τέχνης της street art και των εκφάνσεων αυτής, στο προγράμματος σπουδών των εικαστικών στην υποχρεωτική εκπαίδευση, εφαρμόζοντας την κυρίως στο σχολείο αλλά και σε εξωσχολικά εργαστήρια τέχνης.

Κατόπιν μελέτης του νέου προγράμματος σπουδών του μαθήματος των εικαστικών στην υποχρεωτική εκπαίδευση³⁶, παρατηρήθηκε η απουσία αναφοράς στην τέχνη της street art, παρότι παρουσιάζονται σύγχρονα κινήματα τέχνης του 20ου αιώνα, όπως η Εγκατάσταση (Installation), η Περφόρμανς (Performance), το Χάπενινγκ (Happening) και η τέχνη του βίντεο (Videoart). Η προσθήκη του κινήματος της street

³⁵ Σε αυτό το κεφάλαιο παρουσιάζεται κυρίως το έργο που ανέπτυξε ο γράφων κατά την χρονική διάρκεια φοίτησής του στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών.

³⁶ ΥΠ.Π.Ε.Θ - Ι.Ε.Π. 2011. «Το νέο πρόγραμμα σπουδών για το μάθημα των Εικαστικών στην υποχρεωτική εκπαίδευση» - Οδηγός εκπαιδευτικού. Αθήνα: Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής – Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων. <https://bit.ly/2PpkGAD>.

art θα επιφέρει σημαντική βελτίωση στο πρόγραμμα σπουδών διατηρώντας σταθερούς τους στόχους, τη φιλοσοφία και τη μεθοδολογία του.

Μέσω αυτής της πρότασης, βασική επιδίωξη είναι να αναδειχθεί η εκπαιδευτική διάσταση της street art με απώτερο στόχο να ενταχθεί στο σχολικό πρόγραμμα του μαθήματος των εικαστικών.

Η παρόρμηση να κάνει κάποιος ένα σημάδι, να αφήσει το ίχνος του στο περιβάλλον είναι αρχαία. Από τους προϊστορικούς χρόνους οι άνθρωποι έχουν χρησιμοποιήσει τη διαθέσιμη τεχνολογία για να καταγράψουν τον εαυτό τους, τις πεποιθήσεις και τις πρακτικές τους (Cavan 1995). Επομένως, είναι σημαντικό, η διδασκαλία να στηριχθεί σε κάτι τόσο βαθιά διαχρονικό και αρχέγονο που της προσδίδει περιεχόμενο, στηρίζοντας την παράλληλα σε γερά θεμέλια. Η Chapman για την εμπλοκή των μαθητών στην δημιουργία τοιχογραφιών ή παρόμοιων δράσεων αναφέρει «Οι δραστηριότητες αυτού του είδους αποσκοπούν στο να κάνουν τον έφηβο να αντιμετωπίσει το παράδοξο ενός πολιτισμού που εκτιμά ιδιαίτερα τα ατομικά έργα τέχνης ώστε να θεσμοποιεί την πρόσβαση σε αυτά, αλλά που ταυτόχρονα περιορίζει την πρόσβαση στην τέχνη από τη φύση των θεσμών που δημιουργεί - δηλαδή τις κερδοσκοπικές αίθουσες τέχνης και τα θησαυροφυλάκια που ονομάζονται μουσεία» (1993, 238-39). Εδώ διαφαίνεται η εκπαιδευτική αξία της street art και η βοήθεια που παρέχει στους εφήβους να σκεφτούν με νέα δεδομένα για τον θέμα της τέχνης. Μάλιστα συνεχίζει και αναφέρει χαρακτηριστικά «το παράδοξο αυτό είναι ανάλογο με εκείνο των ζωολογικών κήπων που εξασφαλίζει μεν τη δημόσια πρόσβαση σε ζώα, τα οποία αλλιώς θα ήταν επικίνδυνα, τα βγάζει όμως από το φυσικό τους περιβάλλον για να τα εκθέσει. Όπως ακριβώς θα λυπόμασταν αν έπαυαν ξαφνικά να υπάρχουν ζωολογικοί κήποι, το ίδιο θα λυπόμασταν κι αν εξαφανίζονταν οι αίθουσες τέχνης και τα μουσεία. Θεωρούμε τους θεσμούς αυτού ουσιαστικά φύλακες θησαυρών ωστόσο μπορούμε να εξασφαλίσουμε τις συνθήκες εκείνες που στην μια περίπτωση θα επαναφέρουν τα ζώα στο φυσικό τους περιβάλλον και στην άλλη θα αποκαταστήσουν την τέχνη ως αναπόσπαστο μέρος της ζωής» (Chapman 1993, 239).

Σημαντικό είναι επίσης το γεγονός πως στο γυμνάσιο και στο λύκειο το θέμα της αισθητικής αγωγής³⁷ τίθεται σε διαφορετική βάση, απ' ό,τι στις προηγούμενες τάξεις.

³⁷ Όπως αναφέρει η Αντωνόπουλου «Αν η αισθητική αγωγή σαν φιλοσοφικός όρος ασχολείται με τη διάκριση του Ωραίου με το Άσχημο, την αισθητική κρίση ή τα αισθητικά κριτήρια, η αισθητική αγωγή σαν παιδαγωγική έννοια ασχολείται με το πως μπορούμε να πετύχουμε την αρμονική και ολόπλευρη ανάπτυξη της προσωπικότητας του παιδιού, αλλά και κάθε ατόμου στο χώρο της μόρφωσης και της αγωγής, μέσω της τέχνης» (1999, 36).

Το ζητούμενο πλέον δεν είναι το παιδί να μυηθεί στην αισθητική παιδεία και αγωγή, αλλά η αισθητική αγωγή να αντικατασταθεί με την διδασκαλία της τέχνης προσεγγίζοντας πιο αναλυτικά, συστηματικά, μεθοδικά και επιστημονικά τις διάφορες μορφές της. Υπάρχουν πλέον εξειδικευμένα μαθήματα τέχνης, στα οποία θεωρούνται αναγκαίες η ενημέρωση και η γνώση της ιστορίας της τέχνης, η πληροφόρηση για διάφορες τεχνικές και μέσα, η γνώση και η ικανότητα παρατήρησης του γύρω περιβάλλοντος και άλλα. Κοντολογίς, η μεσολάβηση του εκπαιδευτικού γίνεται ακόμα πιο απαραίτητη και επιθυμητή (Αντωνοπούλου 1999, 90). Μέσω της street art μπορούν να επιτευχθούν τα παραπάνω και μάλιστα να δοθούν μεγάλες εκφραστικές διέξοδοι, διότι όπως έχει φανεί η street art αποτελείται από ένα πολύ μεγάλο αριθμό μορφών, συνεχώς εξελίξιμων, χωρίς να είναι μονοδιάστατη, όπως πληθώρα άλλων κινημάτων.

Όπως αναφέρει η Charman «Όλες οι όψεις της διδασκαλίας της τέχνης στους εφήβους θα πρέπει να βασίζονται σε σαφή σχέση μεταξύ της ανάπτυξης του μαθητή και των τρόπων, με τους οποίους προσεγγίζουν οι ενήλικοί καλλιτέχνες το θέμα τους» (1993, 230). Οι μεθοδολογίες ανάπτυξης των project που δημιουργούν οι μεγάλοι καλλιτέχνες του είδους, προσεγγίζονται και μεταλαμπαδεύονται πανομοιότυπα στους εφήβους.

Γενικοί στόχοι

1. Να γνωρίσουν την ιστορία της street art και να εξοικειωθούν με τη σύγχρονη πορεία της.
2. Να δοθούν ευκαιρίες να εμβαθύνουν σε προσωπική έρευνα και να εκφραστούν μέσω της καλλιτεχνικής διάστασης της street art.
3. Να εκπαιδευτούν και θα πειραματιστούν στις πολλαπλές μορφές/ εκφάνσεις της street art.
4. Να κινητοποιηθούν με ενέργειες αλληλεπίδρασης, τόσο με την ομάδα των υπόλοιπων νέων όσο και με το αστικό τοπίο που τους περιβάλλει και πολλές φορές το θεωρούν ανοίκειο.
5. Να αναπτυχθούν δημιουργικοί διέξοδοι μέσω της street art, δίνοντας φωνή στους συμμετέχοντες προκαλώντας συνθήκες αναζωογόνησης στο περιβάλλον και στην δημιουργικότητά τους .

Διαθεματικοί άξονες

Οι γενικοί διαθεματικοί άξονες των προγραμμάτων, όπως αναπτύσσονται και στο νέο πρόγραμμα σπουδών, είναι οι εξής:

1. Εξοικείωση με απλά μέσα και υλικά: Μαρκαδόροι, μολύβια, σπρέι, πινέλα, ρολά, κοπίδια, ψαλίδια, H/Y, τεχνικές στένσιλ, τεχνολογία χρωμάτων κ.α.
2. Μορφικά στοιχεία: Γραμμή, σχήμα, χρώμα, φόντο, σύνθεση, πλέγμα, κλίμακα, μέγεθος, χώρος, σημειωτική του χώρου κ.α.
3. Θέμα - Περιεχόμενο - Νόημα: Ποικιλία κοινωνικών, σατιρικών, περιβαλλοντικών θεμάτων, δημόσιες παρεμβάσεις κ.α.
4. Μορφές εικαστικών τεχνών: Γεωμετρικό σχέδιο, ελεύθερο σχέδιο, ζωγραφική, όλες οι εκφάνσεις της street art παραδεισιακές και σύγχρονες, εικαστικές παρεμβάσεις κ.τ.λ.
5. Ιστορία της τέχνης - καλλιτέχνες: Ιστορία του graffiti, ιστορία της street art, πρωτεργάτες καλλιτέχνες και σύγχρονοι street artists, φιλοσοφία και εξέλιξη της street art κ.α.
6. Αισθητική – κριτική- Ανάλυση έργου: Κατανόηση περιεχομένου, νοήματος και μηνύματος ενός έργου. Αποδοχή κριτικής. Απόψεις - συζητήσεις για το κίνημα της street art και την τέχνη κ.τ.λ.

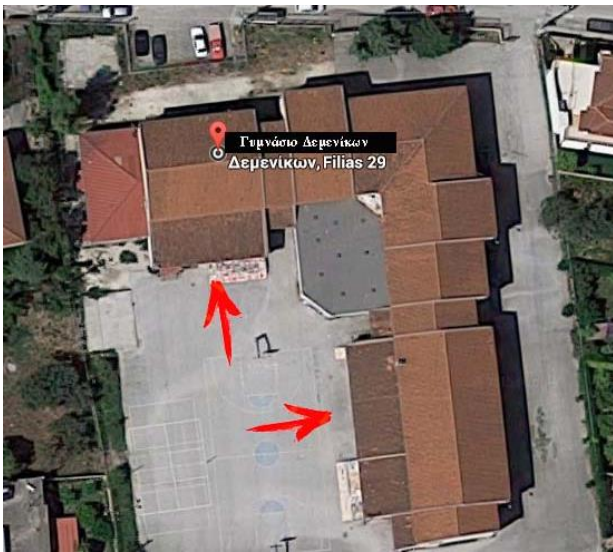
Στη συνέχεια, παρουσιάζονται δύο προτάσεις οι οποίες εφαρμόστηκαν μέσα στο σχολείο με αρκετά καλά αποτελέσματα. Όπως αναφέρει ο Μουζάκης «η εγκυρότητα μιας μεθόδου, πέρα από την οποιαδήποτε θεωρητική της θεμελίωση, κρίνεται κυρίως από την δυνατότητα της εφαρμογής της και από τα αποτελέσματα αυτής της εφαρμογής» (1987, 392).

5.1.1. Εκπαιδευτικό πρόγραμμα για την MURAL ART

Σε αυτό το πιλοτικό πρόγραμμα θα παρουσιάσουμε το σχεδιασμό και την εφαρμογή που αφορά στην τέχνη της τοιχογραφίας (mural art) η οποία αποτελεί μέρος της street art. Στόχος είναι να αναδειχθεί ένα σχολικό πρόγραμμα για την τέχνη της τοιχογραφίας στην εφηβική ηλικία με προδιαγραφές εφαρμογής εντός εκπαιδευτικού ωραρίου. Δεδομένου ότι η τέχνη της τοιχογραφίας έχει διαχρονικότητα και συνεχή εξέλιξη, πράγμα το οποίο αποδεικνύεται από τα πολυάριθμα καλλιτεχνικά προγράμματα, που έχουν υλοποιηθεί σε παγκόσμιο επίπεδο αλλά και στην Ελλάδα, καθώς επίσης και από τα εκπαιδευτικά προγράμματα που έχουν εφαρμοστεί σε διεθνές και εγχώριο επίπεδο, όπως για παράδειγμα το πρόγραμμα “Art Education”

του “Mural Arts Philadelphia” στην Φιλαδέλφεια των Η.Π.Α, ή το πρόγραμμα που υλοποιείται στην Ελλάδα από την Urban Act (πρώην Carpe Diem) «Ζωγραφίζοντας σε σχολικά κτήρια» κ.τ.λ. Η συγκεκριμένη εκπαιδευτική πρόταση αποτελείται από οκτώ (8) διδακτικές ενότητες, κάθε μια εκ των οποίων περιλαμβάνει μία σειρά πολλαπλών μεταξύ τους δραστηριοτήτων, σε μία κλιμακωτή πορεία, θέτοντας τους μαθητές σε «πραγματικά» φαινόμενα και καταστάσεις. Το πρόγραμμα και διήρκεσε ένα διδακτικό έτος, σε μαθητές της Β τάξης του Γυμνασίου Δεμενίκων, του Ν. Αχαΐας. Η επιλογή της συγκεκριμένης τάξης (Β Γυμνασίου) έγινε αφενός, διότι κάποιες τεχνικές χρήσιμες για την τοιχογραφία αναφέρονται στο βιβλίο των εικαστικών (αναπαραγωγή εικόνας, σχεδίαση πλέγματος, μεγέθυνση εικόνας, τονική κλίμακα, υλικά χρωμάτων κ.α), αφετέρου, λήφθηκε υπόψη το γεγονός πως υπολείπεται μία χρονιά μέχρι οι μαθητές να αποφοιτήσουν, επομένως υπάρχει το περιθώριο να παρατηρούν την εξέλιξη της τοιχογραφίας (τυχόν επεμβάσεις τρίτων, φθορές κ.τ.λ).

Δομή του προγράμματος

Α/Α	Θέματα	Παρατηρήσεις
1 ^η ενότητα	Εισαγωγή 1.1.Το κίνημα της Street Art. 1.2.Η τέχνη της Mural Art	Θεωρητικό μάθημα. Προβολή οπτικοακουστικής παρουσίασης
2 ^η ενότητα	Μεθοδολογία ανάπτυξης τοιχογραφίας 2.1.Επιλογή χώρου παρέμβασης (εικ. 84 & 85). 	Θεωρητικό & πρακτικό μάθημα. Προβολή οπτικοακουστικής Παρουσίασης. Συζήτηση και φωτογράφιση. Μαθήματα στο λογισμικό paint & powerpoint.

Εικ. 84: Επιλεγμένοι χώροι.



Εικ. 85: Μέρος επιλεγμένου χώρου στο προαύλιο του σχολείου.

2.2. Επιλογή και συγκεκριμενοποίηση του θέματος και του στυλ.

Το θέμα αφορά στις αξίες της φιλίας και της ενότητας.

Έρευνα στο διαδίκτυο για το θέμα. Επαφή με καλλιτεχνικά έργα. Για την υλοποίηση του θέματος επιλέχθηκε το έργο του K.Haring (εικ. 86).

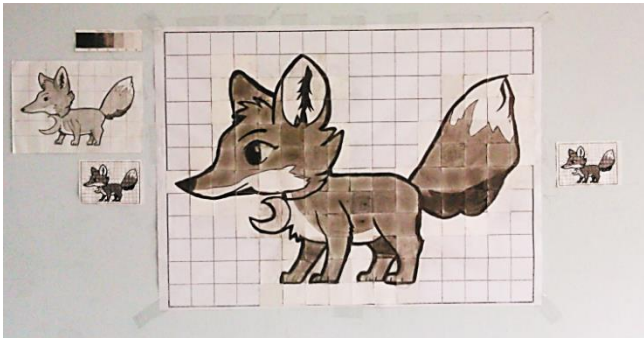


Εικ. 86: Retrospect, 1992, Μεταξοτυπία σε χαρτί, μέγεθος 105 x 190 εκ.

2.3. Δημιουργία μακέτας

Το έργο διασκευάστηκε και τροποποιήθηκε σύμφωνα με τεχνικές ανάγκες της ιδέας με την χρήση νέων τεχνολογιών. Η κύρια αλλαγή έγινε κυρίως στο χρώμα των χαρακτήρων και στο φόντο.

	Πιο συγκεκριμένα, οι χαρακτήρες τονίστηκαν αφού χρωματίστηκαν μόνο με κόκκινο χρώμα. Όσο αφορά στο φόντο διατηρήθηκε σταθερό το κίτρινο χρώμα (εικ. 87 & 88).  Εικ. 87: Επεξεργασμένη εκδοχή του έργου. Έτσι όπως διαμορφώθηκε η σύνθεση, τονίστηκε ακόμα πιο πολύ η αφηγηματική δομή του έργου. 2.4. Παρουσίαση της ιδέας στον διευθυντή και στον σύλλογο διδασκόντων. Οικονομικός προϋπολογισμός κ.τ.λ.  Εικ. 88: Παράδειγμα μακέτας.	
3 ^η ενότητα	Σχέδιο & Χρώμα 3.1. Τονική κλίμακα. 3.2. Αναπαραγωγή εικόνας με τη μέθοδο του πλέγματος. 3.3. Μεγέθυνση εικόνας με τη μέθοδο του πλέγματος (εικ. 89).	Πρακτικό μάθημα. Ελεύθερο, γραμμικό σχέδιο και χρώμα.

	3.4.Γραμμή & σχήμα 3.5.Τεχνικές και υλικά χρώματος  Εικ. 89: Αναπαραγωγή και μεγέθυνση εικόνας. Ομαδική εργασία.	
4 ^η ενότητα	Παρουσίαση τοιχογραφικών προγραμμάτων (Διεθνή και εγχώρια εμπειρία).	Θεωρητικό μάθημα. Προβολή οπτικοακουστικής Παρουσίασης.
5 ^η ενότητα	Προετοιμασία & Οργάνωση 5.1.Προσαρμογή ωρολογίου προγράμματος. 5.2.Παρουσίαση των υλικών και του απαραίτητου εξοπλισμού. 5.3.Αποθηκευτικοί χώροι μέσων και υλικών στον χώρο του σχολείου. 5.4.Αναφορά στα καιρικά φαινόμενα και ενημέρωση για τα μέτρα προστασίας (ηλιακή ακτινοβολία, προστασία από τυχόν ατυχήματα κ.τ.λ). 5.5.Οργάνωση των μαθητών σε ομάδες, κατανομή εργασιών.	Θεωρητικό μάθημα.
6 ^η ενότητα	Εφαρμογή 6.1.Πρώτα σχεδιάστηκε πλέγμα πάνω στην επιφάνεια του τοίχου και μετά σχεδιάστηκε η εικόνα (εικ. 90).	Πρακτικό μάθημα



Εικ. 90: Σχεδίαση πλέγματος.

6.2.Ακολουθήσε ο χρωματισμός των σχημάτων με μια σειρά. Πρώτα χρωματίστηκαν τα κίτρινα τμήματα, στην συνέχεια τα κόκκινα χρώματά, τα μωβ, τα καφέ κ.τ.λ.

6.3.Στην συνέχεια τοποθετήθηκε το σωστό μέγεθος και χρώματος γραμμής.

6.4.Ολοκλήρωση παρέμβασης (εικ. 91).



Εικ. 91: Μέρος του έργου.

7 ^η ενότητα	Τεκμηρίωση & Προβολή 7.1.Συλλογή φωτογραφικού υλικού. 7.2.Προώθηση της δράση στα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Παρουσίαση του έργου σε μαθητικές εκθέσεις (εικ. 92).	Θεωρητικό και πρακτικό μάθημα
---------------------------	--	-------------------------------

		
8^η ενότητα	Αξιολόγηση Μέσω της συμμετοχής των μαθητών στην υλοποίηση τοιχογραφιών, σε χαμηλές επιφάνειες του σχολείου αλλά και της εμπλοκής τους στη δημιουργική διαδικασία, επιτυγχάνεται η ενεργής δράση τους στη σχολική κοινότητα καθώς και ο εμπλουτισμός τους από ιστορικές γνώσεις, όσον αφορά στην τέχνη, στις εικαστικές μεθοδολογίες και τεχνικές που αρμόζουν στην ηλικία τους. Σύμφωνα με το πιλοτικό πρόγραμμα που εφαρμόστηκε, παρατηρήσαμε πως η ικανοποίηση είναι μεγάλη όταν ο άχρωμος και γεμάτος προσβλητικά συνθήματα τοίχος του σχολικού συγκροτήματος, αντικαταστάθηκε από μία τοιχογραφία με ζωηρά χρώματα και με σημαντικά μηνύματα. Η τοιχογραφία, συνέβαλε στην αισθητική αναβάθμιση του χώρου και διαμόρφωσε θετική διάθεση στο δυναμικό του σχολείου (εκπαιδευτικούς, μαθητές κ.τ.λ). Θεωρούμε ότι οι στόχοι του εκπαιδευτικού προγράμματος επιτεύχθηκαν, διότι οι μαθητές κάνοντας κατάλληλη χρήση των οδηγιών που τους δόθηκαν, πραγματοποίησαν την υλοποίηση της τοιχογραφίας. Σημαντικό είναι να αναφερθεί πως κατά την διάρκεια της δημιουργίας της τοιχογραφίας καλλιεργήθηκε στον σχολικό χώρο μια ατμόσφαιρα ενδιαφέροντος και δόθηκαν ερεθίσματα για συζητήσεις εικαστικού περιεχομένου και από μαθητές αλλά και από τους εκπαιδευτικούς. Η εικαστική παρέμβαση μέσω της τοιχογραφικής διαδικασίας έχει ως αποτέλεσμα τα εικαστικά στο σχολείο να εκτείνονται πέρα από το μάθημα και να διαχέεται σε όλη τη σχολική ατμόσφαιρα, διαμορφώνοντας το πολιτιστικό κλίμα του σχολείου. Με το τελικό εικαστικό αυτό αποτέλεσμα, το οποίο παρήχθη από τους	

	μαθητές, διαπιστώσαμε ότι υπήρξε ποιοτική διαφορά στην εικόνα του προαύλιου χώρου του γυμνασίου συγκριτικά με την εικόνα που προϋπήρχε σε αυτό. Παράλληλα, υλοποιούνταν και το street art festival στην Πάτρα, το artwalk 2, όπου οι μαθητές καλούνταν να επισκεφθούν τους καλλιτέχνες, να συζητήσουν μαζί τους και να βελτιώσουν έτσι την εκπαιδευτική τους εμπειρία.
--	---

5.1.2. Εκπαιδευτικό πρόγραμμα για το STENCIL GRAFFITI

Το πρόγραμμα εφαρμόστηκε (μια πτυχή του) στις Φυλακές Αγίου Στεφάνου Αχαΐας. Ξεκίνησε στις 4 Μαΐου και ολοκληρώθηκε την 1 Ιουνίου 2017 σε τέσσερις ημερήσιες συναντήσεις στο Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας³⁸ (ΣΔΕ). Η δράση ξεκίνησε μετά από το κάλεσμα της Art in Progress από τον Διευθυντή του σχολείου και μια εκπαιδευτικό. Η Art in Progress, στο πλαίσιο των συνεργασιών της με φορείς της πόλης, συμμετείχε σε εθελοντική βάση στην δράση του σχολείου δεύτερης ευκαιρίας, Αγίου Στεφάνου. Η πρόθεση των μελών της ήταν να προσφέρει, σε ανθρώπους οι όποιοι δοκιμάζονται σε δύσκολες στιγμές της ζωής τους, την εμπειρία μια ιδιαίτερης δραστηριότητας. Οι συντελεστές που συνεργάστηκαν για αυτό το πρόγραμμα ήταν: Από πλευράς Art in Progress ο Αριστομένης Χατζήπαπας (εικαστικός-εκπαιδευτικός), ο Κλεομένης Κωστόπουλος (εικαστικός καλλιτέχνης) και η Βασιλική Στάμου (εικαστικός). Από το ΣΔΕ συμμετείχαν, ο Διευθυντής του σχολείου και η υπεύθυνη εκπαιδευτικός.

Αρχικά η ιδέα ήταν η αισθητική αναβάθμιση του προαύλιου χώρου του ΣΔΕ από την καλλιτεχνική ομάδα του οργανισμού Art in Progress. Μετά από συζήτηση των μελών του οργανισμού (συνθήκες διαβίωσης, ελεύθερος χρόνος, χώρος, παραβάσεις και προφίλ των συμμετεχόντων κ.α), με τον διευθυντή και την υπεύθυνη εκπαιδευτικό, η ιδέα διαμορφώθηκε, έτσι ώστε να είναι σύμφωνη με τις ανάγκες της ομάδας των κρατουμένων.

Ο πληθυσμός στην συγκεκριμένη δράση αφορά μια ομάδα κρατουμένων περίπου 25 ατόμων άνδρες, ηλικίας από 22 έως 55 και κατά την πλειοψηφία αλλοδαποί.

³⁸Το Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας είναι ένα ευέλικτο καινοτομικό πρόγραμμα, το οποίο έχει ως στόχο την καταπολέμηση του κοινωνικού αποκλεισμού. Το έργο υλοποιείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος "Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση" και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους.

Οι ανάγκες οι οποίες προέκυψαν για την εφαρμογή του προγράμματος ήταν:

α)ο εμπλουτισμός και ανανέωση της εκπαιδευτικής διαδικασίας.

β)η ανάπτυξη κινήτρων στους συμμετέχοντες.

γ)η αισθητική παρέμβαση στον προαύλιο χώρο.

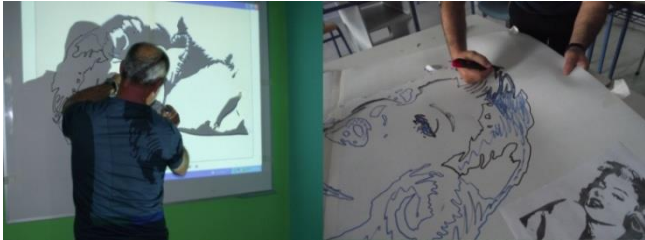
Ο καθορισμένος χρόνος για την υλοποίηση της δράσης ήταν τέσσερες εβδομάδες, με διάρκεια τεσσάρων ωρών κάθε Πέμπτη.

Στόχοι αυτού του ειδικού προγράμματος ήταν:

1. Να γνωρίσουν μια μέθοδο εικαστικής τέχνης που συμβάλλει στην απελευθέρωση της έκφρασης.
2. Να εξασφαλιστεί η διέξοδος μέσω της τέχνης, *δίνοντας φωνή* σε μειονότητες και προκαλώντας συνθήκες αναζωογόνησης της δημιουργικότητας.
3. Να παρέμβουν αισθητικά οι εμπλεκόμενοι στον προαύλιο χώρο αφήνοντας το δικό τους στίγμα, το οποίο θα αρχίσει να λειτουργεί πολλαπλασιαστικά επηρεάζοντας θετικά και τα υπόλοιπα μέλη.
4. Να γνωρίσουν το κίνημα της street art και τις μορφές έκφρασης αυτού.

Δομή του προγράμματος

A/A	Θέματα	Παρατηρήσεις
1 ^η ενότητα	Εισαγωγή 1.1 Το κίνημα της Street Art. 1.1.1. Η τέχνη του Stencil Graffiti.	Θεωρητικό μάθημα. Προβολή οπτικοακουστικής Παρουσίασης.
2 ^η ενότητα	Τεχνικές Stencil	Πρακτικό μάθημα
3 ^η ενότητα	Μεθοδολογία ανάπτυξης Τοιχογραφίας 3.1. Επιλογή χώρου παρέμβασης. 3.2. Χωρισμός σε ομάδες σύμφωνα με την δική τους επιθυμία (ομάδες των πέντε ατόμων). 3.3.Επιλογή του θέματος μέσω έρευνας στο διαδίκτυο. (Στους συμμετέχοντες δόθηκε η ελευθέρια να επιλέξουν μόνοι το θέμα τους). 3.4. Δημιουργία stencil. Με τη χρήση βιντεοπροβολέα, έγινε η αντιγραφή	Πρακτικό μάθημα

	των επιλεγμένων θεμάτων σε μεγάλα χαρτόνια-μακέτες. Επεξεργασία μακέτας και δημιουργία διάτρητων επιφανειών (εικ. 93).  Εικ. 93: Διαδικασία δημιουργίας διάτρητης μακέτας.	
4^η ενότητα	Οργάνωση & Προετοιμασία 4.1. Παρουσίαση των χρωμάτων (σπρέι, πλαστικά χρώματα, πόσκες κ.τ.λ). 4.2. Προετοιμασία των επιφανειών στον προαύλιο χώρο (εικ. 94).  Εικ. 94: Προετοιμασία του τοίχου. Αστάρωμα και χρώμα του φόντου.	Θεωρητικό & πρακτικό μάθημα
5^η ενότητα	Εφαρμογή Εφαρμογή μακέτας με χρήση σπρέι και μαρκαδόρων rosca (εικ 95).  Εικ. 95: Κατά την διάρκεια την υλοποίησης.	Πρακτικό μάθημα

	Ολοκλήρωση παρέμβασης (εικ. 96).  Εικ. 96: Τελική παρέμβαση.	
6 ^η ενότητα	Παρουσίαση Stencil Graffiti (Διεθνή και εγχώρια εμπειρία)	Θεωρητικό μάθημα. Προβολή οπτικοακουστικής Παρουσίασης.
7 ^η ενότητα	Αξιολόγηση Η διαδικασία της αξιολόγησης πραγματοποιήθηκε τόσο από την ομάδα των εικαστικών όσο και από τους συμμετέχοντες. Για την συγκεκριμένη δράση χρησιμοποιήθηκε η τελική ή συνολική αξιολόγηση. <u>Οι τομείς του προγράμματος οι οποίοι αξιολογήθηκαν είναι:</u> 1. Η δράση. 2. Η σχέση μεταξύ των συμμετεχόντων. 3. Η μέθοδος stencil. 4. Η τελική παρέμβαση. Ως εργαλείο αξιολόγησής, δημιουργήθηκε ένα ερωτηματολόγιο, το οποίο χρησιμοποιήθηκε προφορικά με στόχο την ανοικτή συζήτηση και την ενθάρρυνση για συμμετοχή των εμπλεκόμενων. Το συγκεκριμένο χωρίστηκε σε τρεις άξονες, όσοι και οι τομείς του προγράμματος οι οποίοι αξιολογήθηκαν : Ερωτηματολόγιο Α Άξονας: 1. Σας άρεσε η όλη δράση; 2. Αντιμετωπίσατε κάποιες δυσκολίες; 3. Ποιες εμπειρίες αποκομίσατε; (θετικές ή αρνητικές).	

	Β Άξονας: 4. Σε τι βαθμό προσφέρατε στην ομάδα σας; 5. Το επίπεδο συνεργασίας ήταν καλό; Γ Άξονας: 6. Η τεχνική του stencil σας άρεσε; 7. Πιστεύετε ότι έγινε κατανοητή και ότι την κατακτήσατε; 8. Θα την χρησιμοποιούσατε έξω από εδώ στον ελεύθερο χρόνο σας; Δ Άξονας 9. Σας αρέσει η τελική αισθητική παρέμβαση; 10. Ικανοποιεί τις προσδοκίες σας; Ε Άξονας 11. Θα προτιμούσατε και κάτι άλλο; 12. Έχετε άλλες προτάσεις για συνέχεια του προγράμματος; <u>Κυρίες απαντήσεις των ερωτηθέντων.</u> Στην (α) ομάδα των ερωτήσεων, οι απαντήσεις ήταν θετικές για την δράση που αναπτύχτηκε στον χώρο. Κάποιοι μάλιστα εξέφρασαν την άποψη, ότι μέσα από αυτήν τη δράση «ξεχάστηκαν» και χαλάρωσαν. Στην (β) ομάδα των ερωτήσεων, οι απαντήσεις ήταν ότι όλοι προσέφεραν αυτό που μπορούσαν. Παρόλο που στην αρχή κάποιοι ήταν διστακτικοί, στην συνέχεια πρόσφεραν και αυτοί. Στην (γ) ομάδα οι απόψεις ήταν θετικές με χαρακτηριστικές αυτές ότι, ενώ στην αρχή φαινόταν η τεχνική του stencil δύσκολη, τελικά κατανοήθηκε και μάλιστα πολλοί συμμετέχοντες κατέκτησαν την τεχνική πλήρως. Ένοιωσαν αυτοπεποίθηση που τα κατάφεραν και κάποιοι ανέφεραν ότι θα την εξελίσουν και σε προσωπικό επίπεδο. Στην (δ) ομάδα όλοι οι συμμετέχοντες αλλά και άλλων τάξεων μαθητές, δήλωσαν ότι ο προαύλιος χώρος άλλαξε αρκετά με τις παρεμβάσεις τους. Τόνισαν ιδιαίτερα ότι αισθάνθηκαν όμορφα, επειδή αυτοί έκαναν τις παρεμβάσεις στον χώρο. Δεν θα ήταν το ίδιο για αυτούς, εάν κάποιοι καλλιτέχνες πραγμάτωναν το πρόγραμμα και οι ίδιοι ήταν απλοί παρατηρητές. Τέλος, στην τελευταία ομάδα οι απαντήσεις ήταν να
--	--

	συνεχιστεί αυτό το πρόγραμμα για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα και με περισσότερο πολύπλοκες, δυσκολότερες και νέες τεχνικές. Συνοψίζοντας, τα σχόλια ήταν πολύ ενθαρρυντικά και από την διεύθυνση του καταστήματος επισημαίνοντας πως ήταν η καλύτερη Δράση που έχει πραγματοποιηθεί στον χώρο τους μέχρι σήμερα.
8 ^η ενότητα	ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ Φωτογραφικό υλικό. Προώθηση της δράσης (Δελτίο τύπου, διανομή στα μέσα μαζικής ενημέρωσης).

Μελλοντικές προεκτάσεις

Τα παραπάνω προγράμματα να βελτιωθούν και να εφαρμοστούν σε και σε άλλα σχολεία, δίνοντας την ευκαιρία στους μαθητές αλλά και στους καθηγητές εικαστικών για νέες και ξεχωριστές διδακτικές εμπειρίες. Επίσης, να σχεδιαστούν και να εφαρμοστούν επιπλέον προγράμματα για άλλες εκφάνσεις της παραδοσιακής street art, όπως το White paste, Reverse graffiti κ.τ.λ. Ακόμα να σχεδιαστούν και να εφαρμοστούν επιπλέον προγράμματα και για εκφάνσεις της σύγχρονης γενιάς της street art, που συνδέονται με τις νέες ψηφιακές τεχνολογίες όπως: Qr code, επαυξημένη πραγματικότητα, D.I.Y τεχνολογίες κ.τ.λ. Μέσω των παραπάνω προεκτάσεων επιδιώκεται η βελτίωση και ανάπτυξη της street art στην εκπαιδευτική διαδικασία, συνδέοντας την με την εξέλιξη των τεχνολογιών (ψηφιακών ή μη) θέτοντας στους μαθητές και στους εκπαιδευτικούς, νέους και σύγχρονους καλλιτεχνικούς προβληματισμούς διευρύνοντας την διδακτική πράξη.

Αξίζει να αναφερθεί ότι ήδη ο γράφων έχει σχεδιάσει εκπαιδευτικό πρόγραμμα για το hip hop graffiti, το οποίο εφαρμόζει τον τελευταίο χρόνο σε γυμνάσια με μεγάλη απήχηση στους μαθητές.

5.2. ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ

5.2.1. STREET ART PROJECT

Πρόθεση των συμβολικών παρεμβάσεων αυτών είναι:

- η αισθητική αναβάθμιση, η οικειοποίηση και η αναζωογόνηση της κοινότητας
- ο πειραματισμός με νέες ψηφιακές τεχνολογίες η μη για την δημιουργία πρωτότυπου έργου.

Η Μεθοδολογία (διαδικασία υλοποίησης) που προτείνεται για την υλοποίηση παρόμοιων δράσεων είναι η εξής:

1. Εύρεση κοινότητας στόχου και σημείο παρέμβασης: Έναυσμα για να διεξαχθεί ένα project αποτελεί η ανάγκη για αναβάθμιση των επικρατουσών συνθηκών σε μια κοινότητα, περιοχή ή ομάδα. Όπως έχει ήδη διαφανεί από τα παραπάνω, η street art έχει ως βάση αυτούς τους προβληματισμούς. Το κίνητρο για την υλοποίηση μιας παρέμβασης μπορεί να είναι είτε η δραστηριοποίηση του ίδιου του καλλιτέχνη, είτε η κινητοποίηση απλών πολιτών, οργανισμών κτλ.
2. Πρόσκληση καλλιτεχνών: Για την υλοποίηση αυτών των παρεμβατικών δράσεων διεξάγεται πρόσκληση εκδήλωσης ενδιαφέροντος προς εικαστικούς για την σύνταξη καλλιτέχνης ομάδας, με στόχο την υλοποίηση project παρεμβατικού χαρακτήρα στα πλαίσια συγκεκριμένων κοινοτήτων.
3. Ανάλυση υφιστάμενου χώρου: Για την πραγματοποίηση αυτού του βήματος διερευνώνται δύο ζητήματα. Από την μια ο υλικός χώρος και από την άλλη το υπόβαθρό του. Μια εικαστική παρέμβαση με μορφή τοιχογραφίας έχει άμεση εξάρτηση με την αρχιτεκτονική, καθώς αποτελεί αναπόσπαστο μέρος των κτηρίων ή άλλων χώρων. Στο βιβλίο με τίτλο «Περί τοιχογραφίας», ο Βαφειάδης αναπτύσσει και αναλύει τα στάδια ανάπτυξης της τοιχογραφία κυρίως βέβαια σε ιερούς ναούς. Αναφέρει ότι: «πέρα όμως από το κύριο γνώρισμά της, την εξάρτηση από την αρχιτεκτονική, η τοιχογραφία διέπεται και από μια σειρά καθοριστικών για τον χαρακτήρα της ιδιοτήτων». Συνεχίζει αναφέροντας πως η πρώτη ιδιότητα είναι η διακοσμητικότητα, η δεύτερη αφορά στο μνημειώδες και η τρίτη στον δημόσιο χαρακτήρα. «Η τέχνη αυτή, είτε ασκείται σε δημόσια κρατικά κτήρια είτε σε κτήρια μελών της άρχουσας τάξης, προσβλέπει στην κοινότητα, στο συλλογικό είναι. Η χρήση της, ως φορέας μηνυμάτων (πολιτικών, συμβολικών κ.α), την καθιστά μέσο πληροφόρησης και διαμόρφωσης της συλλογικής συνείδησης για χρονική περίοδο που ξεπερνά κατά πολύ το χρόνο κατασκευής» (Βαφειάδης 2010, 15-16).
- Παράλληλα συζήτηση - διάλογος με τα μέλη που εργάζονται, ζουν ή συχνάζουν στην κοινότητα - χώρο, ώστε να ανιχνευθούν οι ανάγκες και οι επιθυμίες τους, να ειπωθούν ιδέες κ.ά. Αυτή η τεχνική βοηθάει στην συμμετοχή των πολιτών στη διαδικασία ανάπτυξης του έργου.
4. Συμφωνητικό: Συνάπτεται ένα συμφωνητικό που πιστοποιεί τη λήψη αδειοδότησης από τους καλλιτέχνες για τη νομιμότητα της παρέμβασής.

5. Κατάθεση προτάσεων όσον αφορά στο θέμα της τοιχογραφίας η γενικότερα της παρέμβασης. Συγκεκριμενοποίηση του θέματος. Τελική επιλογή μέσω δημοκρατικών διαδικασιών. Επεξεργασία του θέματος και δημιουργία μακέτας με χρήση λογισμικών επεξεργασίας εικόνας (Photoshop κ.α). Παράλληλα με την μακέτα κατατίθεται και κατάλογος υλικών και μέσων, χρονοδιάγραμμα εργασιών καθώς και το συνολικό κόστος.
6. Προετοιμασία: Τοποθέτηση ικριωμάτων ή χρήση ανυψωτικών μηχανημάτων, βάσει των αναγκών που προκύπτουν. Προετοιμασία των τοίχων και χώρου. Εάν ο τοίχος δεν έχει φθορές γίνεται επικάλυψη αυτού με αστάρι και χρήση ρολών.
7. Εφαρμογή: Μετά την προετοιμασία των τοίχων και του χώρου ακολουθεί η οργάνωση του διακόσμου. Καθορίζονται ο κύριοι άξονες του έργου. Η διαδικασία υλοποιείται με την χρήση νημάτων στάθμης, μηχανικού γνώμονα κ.ά. Επιλογή κλίμακας για την προσαρμογή του θέματος στον τοίχο. Σχεδίαση του θέματος και προσθήκη χρώματος.
8. Προώθηση δράσης: Σύνταξη δελτίου τύπου και διανομή στα μέσα κοινωνική δικτύωσης. Φωτογραφική τεκμηρίωση του έργου και δημιουργία βίντεο.
9. Παρουσίαση του project: Είναι χρήσιμο μετά το πέρας όλων των διαδικασιών να γίνει μια παρουσίαση στην κοινότητα. Βοηθάει να λυθούν απορίες, να γίνουν συζητήσεις πάνω στην τέχνη, να εμφανιστούν νέα σημεία προς παρέμβαση και να επικοινωνήσει η κοινότητα με τους καλλιτέχνες.

1ο Project: Εικαστική παρέμβαση στο Αντλιοστάσιο Δεμενίκων.

Τα **Δεμένικα** αποτελούν προάστιο της Πάτρας και οικισμό της Δημοτικής Κοινότητας Σαραβαλίου, του Δήμου Πατρέων. Τα τελευταία χρόνια έχει γνωρίσει οικιστική ανάπτυξη μια που διαθέτει νηπιαγωγείο, δημοτικό, γυμνάσιο και ένα από τα μεγαλύτερα λύκεια της Αχαΐας. Το αντλιοστάσιο που βρίσκεται στην περιοχή, σύμφωνα με μαρτυρίες των κατοίκων, κατασκευάστηκε στα πλαίσια του σχεδίου Μάρσαλ στην Ελλάδα και λειτουργεί από το 1956. Έδωσε την δυνατότητα στους κατοίκους της περιοχής, μέσω της άντλησης νερού, να αναπτύξουν την γεωργία και να αντιμετωπίσουν την εκτεταμένη φτώχεια της εποχής. Η ιδιαιτερότητα του χώρου ανακαλύφθηκε από τον γράφον, ύστερα από προσωπική περιπλάνηση στην περιοχή που πραγματοποιήθηκε άλλοτε με τα πόδια, άλλοτε με το αυτοκίνητο. Το κίνητρο της παρέμβασης (εικ. 97) ήταν αφενός η συμβολική ιδιαιτερότητα του κτηρίου, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, αφετέρου η ύπαρξη εκπαιδευτικής διάστασης, μια που το

τελικό προϊόν θα αποτελούσε ερέθισμα στους μαθητές της περιοχής. Τα μέλη της καλλιτεχνικής οργάνωσης «Art in Progress», λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, κατέθεσαν πρόταση για εικαστική παρέμβαση.



Εικ. 97: Συνολική παρέμβαση. Πριν και μετά.

Η συμβολική διάσταση του αντλιοστασίου κι η ιστορία του, συγκίνησε τους καλλιτέχνες KLE³⁹ και DEMIAN⁴⁰, οι οποίοι συνεργάστηκαν για ν' αναλάβουν την μεταμόρφωσή του. Πραγματοποίησαν εικαστική παρέμβαση βασισμένη στην street art, εμπνεόμενοι από το στοιχείο του νερού, συμμετέχοντας στην πρωτοβουλία της Art in Progress, με τίτλο: «Άλλαξε την πόλη».

Όπως αναφέρουν οι καλλιτέχνες:

«Το νερό ως πηγή ζωής και μνήμης, μεταφέρεται από τον KLE στην σύγχρονη Ελλάδα και την τραγική κατάσταση των προσφύγων στην Μεσόγειο».

«Το έργο μου στο αντλιοστάσιο συνδιαλέγεται με το περιβάλλον και επικοινωνεί με τους κατοίκους της περιοχής» αναφέρει ο DEMIAN. «Είναι μια καλημέρα στην κοινότητα και ένα κάλεσμα στο βυθό μας χωρίς όμως να ξεχνάμε την επιστροφή».

Η απεικόνιση του έργου.

Το έργο του γράφων συνθετικά έχει στηθεί πάνω σε τρία επίπεδα (εικ. 98). Το πρώτο αφορά στην γυναίκα, η οποία κοιτάει τον θεατή μέσα στα μάτια η οποία κατευθύνεται προς τον βυθό (ταύτιση και επικοινωνία του θεατή με την γυναίκα-φигούρα). Με αυτό τον τρόπο, «τραβά» και τον θεατή να μπει μέσα βαθιά στην θάλασσα, στον βυθό. Η γυναίκα σαφώς, αποτελεί μια φигούρα «μαγική» και όχι ανθρώπινη, ίσως μια νεράιδα της θάλασσας, η οποία μπορεί και ζει μέσα στο νερό. Στο δεύτερο επίπεδο

³⁹ Αφορά το ψευδώνυμο του καλλιτέχνη.

⁴⁰ Αφορά το ψευδώνυμο του γράφων.

έχουμε έναν άνδρα δύτη να βγαίνει προς τα έξω με το βλέμμα στραμμένο, όχι πάνω στον θεατή αλλά λίγο αριστερά. Σαν να περνά από δίπλα του, δημιουργώντας πιο έντονα την αίσθηση ότι ο θεατής είναι μέσα στο νερό. Το τρίτο επίπεδο αφορά τον βυθό στο βάθος τη θάλασσάς, ο οποίος είναι σκούρος όσο αυξάνεται το βάθος του και σκοτεινός. Παράλληλα, το έργο έχει σχεδιαστεί έτσι ώστε ο βυθός να βρίσκεται κατά μέτωπο στον θεατή.



Εικ. 98: Έργο του καλλιτέχνη Demian.

Η σύνθεση έχει στηθεί ασύμμετρα, εμφανίζοντας τα τρία οπτικά αυτά πεδία. Το στυλ των γραφικών είναι επηρεασμένο από φόρμες των κόμικς και συγκεκριμένα της εταιρίας DC Comics, η οποία αποτελεί μία από τις μεγαλύτερες επιτυχημένες εταιρίες στον χώρο.

Ως συνέχεια ήταν προγραμματισμένο να γίνει η προώθηση του έργου από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Δημιουργήθηκε δελτίο τύπου κι ένα συνεργατικό βίντεο για την προβολή και προώθηση αυτής της πρωτοβουλίας⁴¹. Το βίντεο περιέχει την εξελικτική πορεία της δημιουργίας του έργου. Το τμήμα του βίντεο που αφορά στον γράφοντα, έγινε πειραματισμός με Gopro κάμερα και παράλληλη χρήση tablet. Με την Gopro κάμερα, ρυθμισμένη ανά λεπτό (times lapse), τραβήχτηκαν πολύ κοντινά πλάνα. Οι διαδοχικές λήψεις φωτογραφιών σε τακτά μεσοδιαστήματα, ήταν ένα μέρος από το υλικό δημιουργίας video. Σε επόμενο χρόνο, με τη χρήση tablet, έγιναν λήψεις μακρινών πλάνων απ' όπου και φαίνεται η διαδικασία εξέλιξης του έργου.

⁴¹ Τελικό βίντεο από την παρέμβαση: <https://www.youtube.com/watch?v=10e9m8o5-xQ>

Στην εμπρός όψη του κτηρίου της τοιχογραφίας προστέθηκε κωδικός γρήγορης ανταπόκρισης (QR code) (εικ. 99 & 100). Η χρήση του QR Code (Κωδικός Γρήγορης Ανταπόκρισης) βοηθά στη πληροφόρηση των πολιτών και στην επικοινωνία με το έργο αλλά αποτελεί και μια γέφυρα διασύνδεσης μεταξύ των offline και online media καθώς εκπροσωπεί τον πρώτο, τέτοιου είδους καλλιτεχνικό πειραματισμό στην πόλη της Πάτρας.



Εικ. 99: Επεξεργασία του κώδικα σε stencil και σε ανάλογες χρωματικές γκάμες προσθέτοντας την λέξη SCAN ME.



Εικ. 100: Εφαρμογή και εξακρίβωση λειτουργίας του Qr code στον τοίχο.

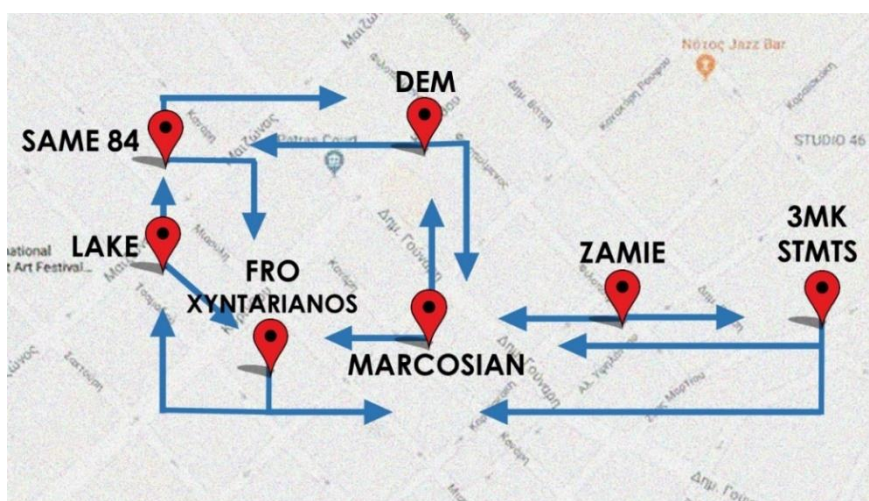
Για την υλοποίηση του QR Code ακολουθήθηκαν τα εξής βήματα:

- Επεξεργασία του αρχείου του QR Code σε μορφή stencil, με το λογισμικό επεξεργασία εικόνας Photoshop.
- Δημιουργία μακέτας επάνω σε χαρτόνι.
- Προσθήκη της λέξης SCAN ME για τονισμό και προτροπή για συμμετοχή στους περαστικούς.
- Σωστή επιλογή χρωμάτων και γραμματοσειράς για την επιτυχή εφαρμογή στον τοίχο.

- Επιζωγράφηση με σπρέι.
- Δοκιμές για εξακρίβωση της σωστής λειτουργίας.

2ο Projet: Πολιτιστικές διαδρομές

Σε συνεργασία με την Art in Progress και σύμφωνα με την υλοποίηση του φεστιβάλ artwalk, έχουν δημιουργηθεί στην πόλη της Πάτρας τοιχογραφίες σε διάφορα σημεία (εικ. 101). Η ιδέα που προτάθηκε αφορούσε στις υπάρχουσες τοιχογραφίες να τοποθετηθούν κώδικες QR λαμβάνοντας από αυτούς οπτικοακουστική πληροφορία σε μορφή βίντεο.



Εικ. 101: Χάρτης των τοιχογραφιών και οι σχέσεις μεταξύ τους.

Η οπτικοακουστική πληροφορία των βίντεο δομήθηκε σε τρία επίπεδα:

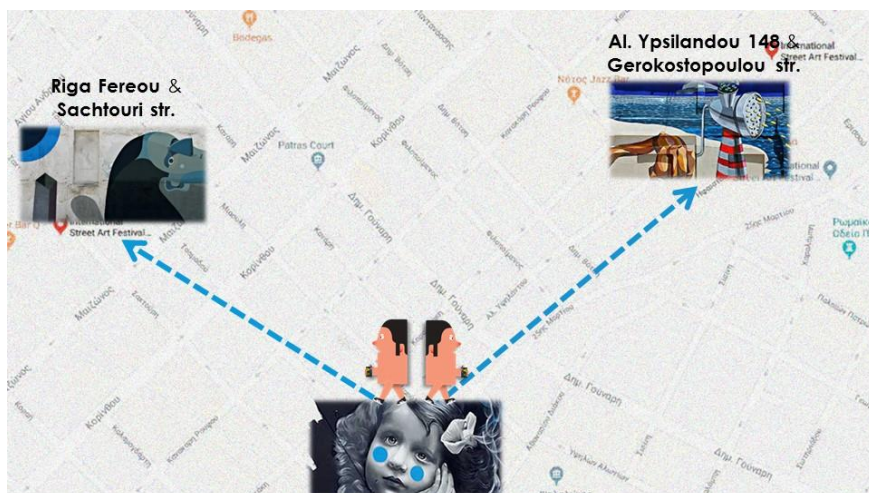
1^ο επίπεδο: Αφορά το logo animation⁴² του φεστιβάλ. Η εμφύχωσή του χαρακτήρα δημιουργήθηκε στο λογισμικό power point και το ολοκληρωμένο animation καθώς και το βίντεο στο πρόγραμμα premier.

2^ο επίπεδο: Είναι δομημένο σε δύο παράλληλες αφηγήσεις οι οποίες συμπλέκονται. Η μια αφορά στη συνέντευξη του καλλιτέχνη που δημιούργησε την τοιχογραφία και η άλλη την διαδικασία υλοποίησης αυτής.

3^ο επίπεδο: Αφορά σ' ένα animation χάρτη (εικ. 102), ο οποίος πληροφορεί δίνοντας κατευθύνσεις και διευθύνσεις για τα επόμενα σημεία των τοιχογραφιών μέσα στην πόλη. Παρακινεί το συμμετέχοντα να διαλέξει την πιο κοντινή διαδρομή, ανάμεσα σε δύο επιλογές. Τα βίντεο αυτά έχουν τον χαρακτήρα του ντοκιμαντέρ και δίνουν τις

⁴² Logo animation του φεστιβάλ Artwalk: <https://www.youtube.com/watch?v=z6-XKWctP7I>

πληροφορίες σε δύο γλώσσες, ελληνικά και αγγλικά⁴³ με στόχο την κάλυψη από ξένων επισκεπτών στην πόλη.



Εικ. 102: Στιγμιότυπο του logo animation.

Για πρώτη φορά στην Πάτρα αλλά και στην Ελλάδα, προτείνεται οργανωμένα σε πρόγραμμα street art, χρήση QR code βίντεο με στόχο την πληροφόρηση και την χαρτογράφηση των έργων. Μέσω της χρήσης των QR codes στις τοιχογραφικές παρεμβάσεις της πόλεως, διαμορφώνεται ένα δίκτυο, καθώς αυτές αποτελούν ενεργοποιημένα σημεία (τοπόσημα), δημιουργώντας μία πολιτιστική διαδρομή. Πέρα από την αισθητική αναβάθμιση στο τοπίο και στην εικόνα της πόλης που δίνουν οι τοιχογραφίες, θα δημιουργηθούν και νέες χωρικές εμπειρίες μέσα σε αυτήν. Εντοπίζοντας κι απομονώνοντας ενεργοποιημένα σημεία, επιδιώκεται η ανάδειξη μιας «νέας» ποιότητας της καθημερινότητάς, σκηνοθετώντας εναλλακτικές εμπειρίες μέσα στην πόλη.

5.2.2. HIP HOP GRAFFITI PROJECT

Ο γράφων, ως ερευνητής του σύγχρονου graffiti, πειραματίζεται και στην κατηγορία του hip hop graffiti (πέρα από την εκπαιδευτική του δράση σε αυτό το είδος, έχει αναπτύξει και καλλιτεχνικό έργο).

Πρόθεση και προβληματισμός αυτής της έρευνας αποτελεί:

⁴³ Qr code video: <https://www.youtube.com/watch?v=vFSmdXiAP5w>

- η εξερεύνηση δυνατοτήτων σε αυτό το είδος graffiti, σε θέματα προσωπικής έκφρασης και ταυτότητας.
- η εκτέλεση έργων hip hop graffiti, εξερευνώντας νέες διαδικασίες εφαρμογής (ανάπτυξη παιγνιδικής εμπειρίας), παρέχοντας μια αναβαθμισμένη χροιά στο συγκεκριμένο είδος.
- ο πειραματισμός με νέες ψηφιακές τεχνολογίες ή μη στον αστικό δημόσιο χώρο αλλά και στον ψηφιακό δημόσιο χώρο.

Μεθοδολογία

Η αισθητική του γράφοντος αναπτύσσεται σε γεωμετρικές φόρμες. Χρησιμοποιώντας γεωμετρικές αρχές, απλοποιεί και σχεδιάζει νέες γραμματοσειρές ή διασκευάζει υπάρχουσες. Βασική μέθοδός του αποτελεί η σύνδεση του graffiti με τις τεχνικές, τις αρχές και τις πρακτικές του graphic design (γραφιστική). Παράλληλα, γίνεται η σύνδεση του graffiti με την τεχνολογία εκτυπώσεων. Διερευνά ιδέες, τεχνικές και υλικά στην μέθοδο των φορητών, κινητών, χειροκίνητων εκτυπώσεων και τις εφαρμογές τους στον αστικό χώρο (**street printing**). Δημιουργεί το έργο του με την προοπτική και το σκεπτικό της αναπαραγωγής, εξερευνώντας τον τρόπο, τις τεχνικές, το υλικό και την επιφάνεια εκτύπωσης. Οπότε, ο πειραματισμός και οι βασικές γνώσεις του σε θέματα τυπογραφίας με σύγχρονες ή παραδοσιακές μεθόδους αποτελούν απαραίτητη προϋπόθεση για την παραγωγή έργου (στένσιλ, αυτοκόλλητα, σφραγίδες, μεταξοτυπίες, εκτυπώσεις σε χαρτί κ.α). Είναι απόλυτα σύμφωνος με την άποψη των Θεοδόση & Μενέγου ότι: «Το graffiti αποτελεί το αστικό graphic design που ομορφαίνει ή τουλάχιστον ζωηρεύει τις σελίδες μιας πόλης. Ένα διαρκές φλερτ γλωσσολογίας και σχεδίου, με δυσδιάκριτα τα όρια μεταξύ τους» (2007, χ.σ.). Κυρίως, εργάζεται σε τυπογραφικά στοιχεία (γραμματοσειρές) με την λογική των λογοτύπων. Οι γεωμετρικές αρμονίες, το στυλιζάρισμα και η απλοποίηση συναποτελούν την αισθητική του. Για τις εκτυπώσεις χρησιμοποιεί μια πλειάδα μέσων (κοπίδια, ρολά τυπώματος κ.α) και υλικών (ξύλο, φελιζόλ, χαρτί κ.τ.λ) από την τέχνη της χαρακτηριστικής αλλά και απλές εκτυπώσεις έγχρωμες οι ασπρόμαυρες. Ερευνά και πειραματίζεται με νέες τεχνολογίες ή μη όπως τεχνολογίες επαυξημένης πραγματικότητας, χαρτογραφικές προβολές, κώδικες γρήγορης ανταπόκρισης, τεχνολογίες υλικών (φωσφορούχα χρώματα) κ.τ.λ.

Ως συγγραφέας (writer), έχει το δικό του ψευδώνυμο και υπογραφή, που χειρίζεται ως **λογότυπο του εαυτού** του. Το ψευδώνυμό του, όπως έχει ήδη αναφερθεί, είναι το “**DEMIAN**”. Το όνομα έχει έντονο περιεχόμενο και συμβολισμό, καθώς αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα και πιο αγαπητά μυθιστορήματα του μεγάλου νομπελίστα συγγραφέα Herman Hesse. Όπως αναφέρεται στο οπισθόφυλλο του βιβλίου από τις εκδόσεις Γράμματα ο Ντέμιαν «γράφει ο Τόμας Μαν στην αμερικάνικη έκδοση του βιβλίου, ηλέκτρισε τη νεολαία στα χρόνια που ακολούθησαν τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, ασκώντας μια επίδραση ανάλογη με τον Βέρθερο του Γκαίτε. Ο Άλφρεν Ντέμπλιν υποστηρίζει ότι ο Ντέμιαν ανασύρει στο φως την αρχέγονη ανηθικότητα και ο Γιούνγκ παρομοιάζει το βιβλίο με φάρο μέσα σε νύχτα καταιγίδας».

Project: «Ανάπτυξη ταυτότητας»

Tag graffiti: Σχεδιάζει νέες γραμματοσειρές για τις tag υπογραφές του. Έχει αναπτύξει τις tag γραμματοσειρές του σε σφραγίδες εμπορίου και σε εκτυπώσεις διαφόρων επιφανειών όπως χαρτί, καπέλα jockey κ.α. (εικ. 103).



Εικ. 103: Πρωτότυπες γραμματοσειρές tag.

Throw up graffiti: Το throw-up είναι ένα πολύ γρήγορο είδος graffiti, όχι ιδιαίτερα περίπλοκο σχεδιαστικά και κατά κανόνα γίνεται με δύο η τρία χρώματα. Ανακύπτει από ένα διαγωνισμό ταχύτητας όχι όμως πολύ μεγάλης αισθητικής, αλλά εκρηκτικών αντανάκλαστικών, τα οποία στους περιόδους της ποινικοποίησης του graffiti ήταν αναγκαία (Θεοδόσης & Μενέγος 2007, χ.σ.). Σε αυτό το είδος graffiti, ο πειραματισμός έγκειται στην σχεδίαση νέων γραμματοσειρών ή στην διασκευή ήδη υπάρχουσων. Συγκεκριμένα, επεξεργάζονται γραμματοσειρές που στυλιστικά ανήκουν στην κατηγορία των bubbles letters, των throw up graffiti. Για αισθητικούς λόγους αλλά και για λόγους συντομίας αναπτύσσονται επιπρόσθετες συνθέσεις από

το αρχικό γράμμα D του ψευδώνυμου Demian, επεκτείνοντάς το σε αυτοκόλλητα, μπλουζάκια T-shirt, σφραγίδες και τοιχογραφικές παρεμβάσεις (εικ. 104).



Εικ. 104:Εφαρμογή του Logo Graffiti σε αυτούόλητα και T-shirt.

Επιπρόσθετα, έχουν αναπτυχθεί συνθέσεις από τα τρία σύμφωνα του ψευδώνυμου με τα γράμματα (DMN) ακολουθώντας την ίδια αισθητική γραμμάτων. Οι γραφές αυτές έχουν επεξεργαστεί σε διάφορες τονικές και χρωματικές σχέσεις καθώς και διατάξεις και έχουν μετατραπεί σε αυτοκόλλητα, T-shirt μπλουζάκια (εικ.105).



Εικ. 105: Επεξεργασία γραμματοσειράς με χρήση των τριών γραμμάτων (DMN) και εφαρμογή σε αυτοκόλλητα και T-shirt.

Οι Throw up γραμματοσειρές αντιμετωπίζονται ως **graffiti logo**, στις οποίες εφαρμόζονται ψηφιακές τεχνολογίες (εικ. 106). Πιο συγκεκριμένα, δημιουργεί τοιχογραφίες, εκτυπώσεις σε T-shirt και τις παντρεύει με την τεχνολογία επαυξημένης πραγματικότητας⁴⁴. Για την ανάπτυξη αυτής της εφαρμογής χρησιμοποιεί την πλατφόρμα HP Reveal. Η εφαρμογή αυτή αποτελεί ένα πρόγραμμα οπτικής περιήγησης, που συμπλέκει τον φυσικό με τον ψηφιακό κόσμο. Συνιστά μια ελεύθερη πλατφόρμα, που δίνει το δικαίωμα στους χρήστες να ανακαλύψουν, να δημιουργήσουν και να μοιραστούν εικονικό περιεχόμενο που ενσωματώνεται στον

⁴⁴ Το περιεχόμενο που προβάλλεται από τις κινητές συσκευές είναι ένα αρχείο animation: <https://www.youtube.com/watch?v=VKBqncvjIg4>

πραγματικό κόσμο. Οι χρήστες, εφόσον δημιουργήσουν τις «αύρες» τους (διαδικασία δημιουργίας περιεχομένου μέσα στην εφαρμογή), μπορούν να τις αποθηκεύσουν, να τις προσθέσουν σε κάποιο κανάλι της βιβλιοθήκης του HP Reveal και να τις μοιραστούν με άλλους (Κωνσταντόπουλος 2017).



Εικ. 106: Τοιχογραφία από το graffiti logo και η σύνδεσή της με εφαρμογή επαυξημένης πραγματικότητας.

Για να μπορέσει κάποιος να απόκτηση διάδραση με το έργο του έχει δημιουργήσει ένα βοηθητικό κείμενο το οποίο προσθέτει στα έργα του για να καθοδηγεί και διευκολύνει τον χρήστη (εικ. 107).

**Download Hp Reveal app
Search & Follow DMN2016
Point at image**

Εικ. 107: Βοηθητικό κείμενο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

Στην παρούσα διπλωματική εργασία γίνεται μια απόπειρα να οργανωθούν δομημένα, με παραδείγματα, οι εκφάνσεις του κινήματος μέχρι τις μέρες μας, ώστε να διαφανεί η εξέλιξή του και να δοθεί κατά προσέγγιση μια εικόνα για τις εξελίξεις που θα προκύψουν στο μέλλον.

Όσον αφορά στο πρώτο ερευνητικό ερώτημα που τέθηκε (Ποια είναι τα πλαίσια που ορίζουν την street art και ποιο ρόλο διαδραμάτισε η τεχνολογία στην εξέλιξή της;), πρώτα - πρώτα αναδείχθηκε και έγινε σαφές ότι το **graffiti** αποτελεί μια μορφή έκφρασης, οι ρίζες της οποίας εμφανίζονται βαθιά στην ιστορία της ανθρωπότητας. Το σύγχρονο graffiti (το **πεδίο έρευνας** της εργασίας) αφορά κυρίως δύο είδη, το hip hop graffiti και την street art. Μέσα από τη βιβλιογραφική έρευνα διαφάνηκε ότι η street art αποτελεί μια διευρυμένη εικαστική παρέμβαση, η οποία προκύπτει από την πολυμορφία των δημόσιων αστικών χώρων, από την διαφορετικότητα των καλλιτεχνών του δρόμου, από την θεματολογία που παρουσιάζεται καθώς και από τα μέσα που χρησιμοποιούνται, παραδοσιακά ή σύγχρονα. Συνήθως, εμφανίζεται πιο εύληπτη και κατανοητή στο ευρύ κοινό, πετυχαίνοντας μεγαλύτερη αποδοχή και προσοχή από τους πολίτες σε σχέση με το hip hop graffiti. Επιδιώκει έντονα την επικοινωνία ενός μηνύματος με τους πολίτες, σε αντίθεση με τους αισθητικούς και επικοινωνιακούς κώδικες του hip hop graffiti, που εμφανίζονται ακατανόητοι και «κλειστοί» στο ευρύ κοινό. Οι παρεμβάσεις του σύγχρονου graffiti σχεδιάζονται και αναπτύσσονται σε άμεση σχέση και σύνδεση, υλική και συμβολική, με το περιβάλλον στο οποίο υλοποιούνται (**site - specific**).

Η street art αποτελεί μια αξιόλογη σύγχρονη κίνηση η οποία: α) Υπερασπίζεται την ενσωμάτωση της τέχνης στον αστικό χώρο, υποχρεώνοντάς την να ξεφύγει από τους θεσμικούς φορείς και να εμφανιστεί άμεσα και αδιαμεσολάβητα στο ευρύ κοινό, **εντάσσοντας την τέχνη στην καθημερινή ζωή** του ανθρώπου. Αναδεικνύεται πλέον το έργο τέχνης στο «φυσικό» του χώρο, ενώ την ίδια στιγμή ο καλλιτέχνης «εξαφανίζεται». Ίσως για πρώτη φορά στην πορεία της τέχνης, οι καλλιτέχνες προσθέτουν και λίγο το «εμείς» μέσα στο «εγώ» τους, επικοινωνώντας περισσότερο με τους πολίτες, διαμορφώνοντας νέες μορφές επικοινωνίας και δημιουργικότητας στη βιωμένη καθημερινή εμπειρία. β) Προσπαθεί να προσδιορίσει εκ νέου τις σχέσεις μεταξύ πόλης και κατοίκων, διεκδικώντας το χώρο που ανήκει στην τέχνη μέσα στην πόλη και σχολιάζοντας, κατακρίνοντας την εμπορική βάση του αστικού τρόπου ζωής. Βρίσκεται αντιμέτωπη με την διαφήμιση, με την διαχείριση της προσοχής και τον

έλεγχο της ίδιας της ορατότητας, ενώ παράλληλα, μπορεί να λειτουργεί και σαν μέσο αφύπνισης, ευαισθητοποίησης και προώθησης του δημόσιου διαλόγου μέσα στην πόλη. Το έργο τέχνης εισχωρεί δυναμικά στον δημόσιο χώρο, επιδιώκοντας να προγραμματίσει ξανά την αλλοιωμένη μορφή του πολιτισμού που επικρατεί σήμερα, μεταβάλλοντάς το ως μια πρακτική **πολιτισμικού hacking**. γ) Έχει ως βασικό στόχο τον επαναπροσδιορισμό και την αισθητική αναβάθμιση του δημόσιου χώρου, μέσα από εναλλακτικές καλλιτεχνικές πρακτικές. Χρησιμοποιεί ως μέσο αναβάθμισης σε τοπικό και υπερτοπικό επίπεδο, είτε στα πλαίσια αναπτυξιακών σχεδίων, είτε έπειτα από αυθόρμητες παρεμβάσεις δημιουργών. Κυρίως ως νόμιμη δράση, μπορεί να δημιουργήσει οικονομίες κλίμακας, έλκοντας χρήσεις τουρισμού αναψυχής και καθιστά το τοπικό περιβάλλον ιδιαίτερο, έχοντας πλήρως αποκτήσει τα χαρακτηριστικά της δημόσιας τέχνης. Η street art μπορεί να αποτελέσει **πλεονέκτημα και ευκαιρία στην αναβάθμιση των δημόσιων αστικών χώρων** στις σύγχρονες πόλεις, προσδίδοντας ταυτότητα και χαρακτήρα, λειτουργώντας ως αιτία για πιο ελκυστικές και ιδιαίτερες πόλεις, για επιχειρηματικές και βιομηχανικές επενδύσεις καθώς και για τουριστικές επισκέψεις.

Στην εξέλιξή της, σημαντικό ρόλο έπαιξε και συνεχίζει η συνεργασία της με τις τεχνολογίες. **Η τέχνη και η τεχνολογία των «δρόμων»** εξελίσσονται και αλληλεπικαλύπτονται, επεκτεινόμενες σε διαφορετικούς τομείς του σχεδιασμού και εξασφαλίζοντας νέες δημιουργικές εξόδους προσελκύοντας, κατά αυτόν τον τρόπο, μεγαλύτερο κοινό. Η τεχνολογία ενδυναμώνει τους καλλιτέχνες του δρόμου να βρουν νέους χώρους για να εκφράσουν τη δημιουργικότητά τους αναμειγνύοντας αναλογικά και ψηφιακά μέσα, στα αστικά τοπία, δημιουργώντας και ενισχύοντας αστικές εμπειρίες για τους πολίτες. Αποτέλεσμα αυτού είναι να αναπτύσσονται νέοι εκφραστικοί και καλλιτεχνικοί δρόμοι, νέα εκφραστικά και δημιουργικά μονοπάτια καθώς και παρεμβατικές μέθοδοι στον δημόσιο χώρο. Έτσι δημιουργείται μια εκφραστική, αισθητική και πειραματική πολυφωνία που βρίσκεται σε αντιδιαστολή με τις υπάρχουσες παρεμβάσεις. Τα σύγχρονα έργα της αναπτύσσουν διάλογο με το θεατή - πολίτη σε ένα μεγαλύτερο επίπεδο επικοινωνίας και νοημάτων, γίνονται πιο διαδραστικά, με μεγαλύτερο εύρος ανάπτυξης ιδεών. Κατ' αυτόν τον τρόπο, έχουν αναπτυχθεί κάποια είδη: **low tech street art, hi tech street art, hybrid street art**, και η **immaterial street art**. Ως ακολούθως οι καλλιτέχνες του δρόμου θα μπορούσε να υποθεί ότι μεταβαίνουν στην περίοδο του «**Σχεδιαστή Αστικών Εμπειριών**».

Στην χώρα μας παρατηρείται κυρίως η ανάπτυξη της παραδοσιακής μορφής της street art. Αριθμούνται αρκετά παραδείγματα ζωγραφικών τοιχογραφιών, εκλείπουν όμως αισθητά οι πειραματισμοί με σύγχρονα μέσα και υλικά, ψηφιακά η μη. Επομένως, υπάρχει χώρος για να καλυφθεί ένα μεγάλο πεδίο, ανεξερεύνητο στον ελλαδικό χώρο, με τη χρήση νέων ιδεών και παρεμβάσεων αλλά και ακόμα μεγαλύτερο υπό το πνεύμα του σχεδιαστή αστικών εμπειριών.

Όσον αφορά στο δεύτερο ερευνητικό ερώτημα (Πώς λειτουργεί η εξέλιξη της street art υπέρ της πόλης και της κοινωνίας, χωρίς να υποβαθμίζει την αισθητική και να προσβάλλει το χώρο με σχεδιασμένες και οργανωμένες παρεμβάσεις;), η street art κάποιες φορές αποτελεί μια παράνομη δραστηριότητα ενώ άλλες νόμιμη. Στην παρούσα διπλωματική διερευνάται κυρίως η νόμιμη διάστασή της, η προσφορά της και οι δυνατότητες που αναπτύσσει. Με την πάροδο του χρόνου, μετατρέπεται σε περισσότερο αναγνωρίσιμη και πιο αποδεκτή μέσα στο αστικό περιβάλλον. Πλέον αναδύεται μέσα από σχεδιασμένα προγράμματα δημόσιων ή ιδιωτικών πρωτοβουλιών της πόλης και εντάσσεται ομαλά, αφήνοντας τα πολιτισμικά της ίχνη στο δημόσιο αστικό χώρο, οργανωμένα και νόμιμα. Όπως διαφαίνεται από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα που παρουσιάστηκαν, τα projects της street art ως δημόσια έργα είναι αποτέλεσμα πολλών σχέσεων και παραγόντων όπως, ανάμεσα σε καλλιτέχνες, δημόσιους (κρατικούς - τοπικούς) και ιδιωτικούς φορείς, αρχιτέκτονες, εταιρείες, επιστημονικά ιδρύματα και εργαστήρια, χρηματοδότες, εθελοντές κ.α. Πρόκειται δηλαδή για μια πολύπλευρη και λεπτομερή διαδικασία και χρειάζεται μια αναπτυγμένη επικοινωνία ανάμεσα στους εμπλεκόμενους.

Αν υπήρχε μια πιθανότητα ανάπτυξης μιας γενικής μεθοδολογίας παρεμβάσεων - project της street art, θα μπορούσε να αποτελείται από τα παρακάτω βήματα:

1. Οι εμπνευστές των projects.
2. Η γέννηση των ιδεών.
3. Οι αξίες και η φιλοσοφία τους.
4. Οι συνεργασίες που αναπτύσσονται.
5. Η διαδικασία σχεδίασης.
6. Ο απαιτούμενος χρόνος.
7. Τα απαραίτητα μέσα και υλικά.
8. Η διαδικασία υλοποίησης.
9. Τα εκπαιδευτικά προγράμματα που υλοποιούνται.
10. Η αξιολόγηση και τα αποτελέσματα.

11. Οι εκδηλώσεις για τα αποκαλυπτήρια.
12. Η προώθηση και διάχυση των projects.
13. Η οργάνωση τουριστικών περιηγήσεων.

Θεωρείται επιτακτική ανάγκη η έρευνα, η μελέτη και η ανάλυση αντιπροσωπευτικών περιπτώσεων, αλλά και η συνεργασία - επικοινωνία με άλλους φορείς, καλλιτέχνες, δομές, μέσα από την οποία θα προκύψουν πολύ χρήσιμα στοιχεία και πληροφορίες που θα βοηθήσουν αφενός στην διαδικασία του σχεδιασμού παρόμοιων παρεμβάσεων κι αφετέρου στην εξέλιξη του κινήματος της street art και την αποφυγή δυσκολιών που ενδέχεται να προκύψουν κ.α. Μια επιπλέον σημαντική παράμετρος για την ομαλή ένταξη των έργων στις πόλεις είναι η εμπλοκή και η συνεργασία του καλλιτέχνη με τους άμεσα ενδιαφερόμενους. Η συγκεκριμένη ενέργεια θα βοηθήσει στην προαγωγή της θεματολογίας και την τελειοποίηση της μορφής του έργου. Η θετική «έγκριση» ενός έργου στον δημόσιο χώρο εξαρτάται πολλές φορές από τις κοινωνικές και πολιτιστικές συνθήκες που επικρατούν. Συμπληρωματικά, υπάρχει περίπτωση να προκύπτουν διχογνωμίες μεταξύ των πολιτών για μια εικαστική παρέμβαση. Σίγουρα αυτό σχετίζεται με την παιδεία και την κουλτούρα των πολιτών, την αναγνωρισιμότητα του καλλιτέχνη, τις υπάρχουσες περιστάσεις, την προβολή του έργου κ.τ.λ. Μέσω της ανάπτυξης μιας μεθόδου για την εμπλοκή της πολιτείας και των πολιτών στην ανάπτυξη του έργου, προκύπτει ένας συνδυασμός περισσότερων φωνών και έτσι εκφράζονται μεγαλύτερα κοινωνικά στρώματα και όχι μόνο οι προσωπικές απόψεις του καλλιτέχνη. Ανοίγεται ένας διάλογος με τους πολίτες, ενεργοποιούνται συναισθήματα, σκέψεις και δημιουργείται αλληλεπίδραση. Έτσι η σχέση του καλλιτέχνη - έργου τέχνης παύει να είναι μονόδρομη και γίνεται αμφίδρομη. Ο παρατηρητής - πολίτης δεν μένει παθητικός δέκτης, αλλά ενεργοποιείται. **Η μεθοδική ενεργοποίηση των πολιτών ίσως θα πρέπει να αποτελεί έναν στόχο της street art, για την ομαλή ένταξη των παρεμβάσεων της στον δημόσιο αστικό χώρο. Παράλληλα, επιτυγχάνεται η ευαισθητοποίησή τους, σε θέματα τέχνης και πολιτισμού.**

Στην χώρα μας παρατηρείται μια αύξηση του κινήματος τα τελευταία χρόνια κυρίως μέσω της διοργάνωσης φεστιβάλ. Παρόλα αυτά, σε σχέση με την διεθνή εμπειρία, χρειάζεται περεταίρω ανάπτυξη του κινήματος σε διάφορους τομείς. Αναμφισβήτητα, είναι σχεδόν ακαλλιέργητο το πεδίο των σύγχρονων τεχνολογιών, ψηφιακών ή μη, με ελάχιστες τέτοιες προτάσεις να έχουν αναπτυχθεί. Επιπρόσθετα, στο θέμα των

κρατικών πρωτοβουλιών, των πανεπιστημιακών ιδρυμάτων και συνεργασιών υπάρχει περιθώριο ανάπτυξης μεγάλων προγραμμάτων, με τη συμμετοχή - αρωγή τους.

Χαρακτηριστικό της street art είναι η εφήμερη φύση της, διότι οι παρεμβάσεις της είναι εκτεθειμένες στον δημόσιο υπαίθριο χώρο, με αποτέλεσμα να μπορούν να καταστραφούν ή να αλλοιωθούν από φυσικά αίτια, είτε από ανθρώπινη ενέργεια. Σήμερα όμως, αυτό το χαρακτηριστικό τείνει να αλλάξει και να μετασχηματιστεί. Η ομάδα st.a.co. έρχεται και αλλάζει τα δεδομένα, λειτουργώντας ως προστάτης, λαμβάνοντας μέτρα προστασίας για την διατήρηση των έργων της και θέτοντας νέα ερωτήματα για την εφήμερη φύση της. Σε αυτό το πνεύμα, η σύγχρονη street art με την χρήση των τεχνολογιών του δρόμου, μπορεί να δημιουργήσει ομάδες από πανεπιστήμια (πληροφορικής, μηχανικών υπολογιστών κ.ά), οι οποίες θα συντηρούν και θα επισκευάζουν τεχνολογίες, που έχουν χρησιμοποιηθεί στη δημιουργία του εκάστοτε σύγχρονου έργου της street art.

Όσον αφορά στο τρίτο και τελευταίο ερευνητικό ερώτημα (Πώς η street art μπορεί να ενσωματωθεί και να αξιοποιηθεί στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα;), όπως έχει ήδη αναφερθεί και διαφανεί, η street art αναπτύσσει συνεχώς νέους εκφραστικούς και καλλιτεχνικούς δρόμους, νέα εκφραστικά και δημιουργικά μονοπάτια. Η εφαρμογή της στην δευτεροβάθμια αλλά και στην τριτοβάθμια εκπαίδευση θα δώσει στους μαθητές - φοιτητές αλλά και στους καθηγητές νέες και ξεχωριστές διδακτικές εμπειρίες, νέες πειραματικές διαδρομές καθώς και σύγχρονους καλλιτεχνικούς προβληματισμούς διευρύνοντας την διδακτική πράξη αλλά και την καλλιτεχνική δημιουργία στην παραγωγή καινοτόμου έργου στην χώρα μας. Κατόπιν μελέτης του νέου προγράμματος σπουδών του μαθήματος των εικαστικών στην υποχρεωτική δευτεροβάθμια εκπαίδευση, παρατηρήθηκε η απουσία αναφοράς στην τέχνη της street art, παρότι παρουσιάζονται σύγχρονα κινήματα τέχνης του 20ου αιώνα, όπως η εγκατάσταση (Installation), η τέχνη του βίντεο (Video art) κ.α. Με την προσθήκη του σύγχρονου graffiti και της street art θα επέλθει σημαντική βελτίωση στο πρόγραμμα σπουδών διατηρώντας σταθερούς τους στόχους, τη φιλοσοφία και τη μεθοδολογία του. Αλλά και στα προγράμματα σπουδών των ελληνικών πανεπιστημίων, στις σχολές καλών και εφαρμοσμένων τεχνών δεν υφίσταται η παρούσα μορφή τέχνης. Η πρόταση του «STREET ART LAB», η οποία αποτελεί για την χώρα μας την πρώτη έντυπη επιστημονική συγγραφή (πρώτη καταγραφή) αποτελεί την αφετηρία στην εξέλιξη αυτού του εγχειρήματος για την προσθήκη της τέχνης της street art και των εκφάνσεων αυτής (παραδοσιακών και σύγχρονων), στο πρόγραμμα σπουδών των

εικαστικών στην υποχρεωτική δευτεροβάθμια εκπαίδευση, αλλά μελλοντικά και στην τριτοβάθμια (Σχολές Καλών Τεχνών, Αρχιτεκτονικής, Τεχνών Ήχου & Εικόνα κ.τ.λ). Αναμφίβολα, η σχεδίαση ενός ολοκληρωμένου προγράμματος σπουδών για το σύγχρονο graffiti και την street art αποτελεί από μόνη της μια επιστημονική διατριβή. Επιπλέον, σε συνέχεια των παραπάνω, προτείνεται η δημιουργία ενός πειραματικού ερευνητικού εργαστηρίου για το graffiti (experimental research lab for graffiti) στην Ελλάδα (κάτι το οποίο δεν υφίσταται), σε θεωρητικό και εφαρμοσμένο επίπεδο, για την εξέλιξη του κινήματος και στη χώρα μας.

Οι στόχοι της εργασίας εκτιμάται ότι προσεγγίστηκαν σε ικανοποιητικό βαθμό. α) Διαφάνηκε η εξέλιξη του κινήματος με τις σύγχρονες τεχνολογίες ψηφιακές ή μη καθώς και ως ένα επαρκή βαθμό ο πολύπλευρος και πειραματικός χαρακτήρας του, μέσα από πολλαπλά παραδείγματα και ορισμούς. β) Παρουσιάστηκαν χαρακτηριστικές μελέτες περίπτωσης όπως και η γενική μεθοδολογία που συνήθως ακολουθείται για την ανάπτυξη τέτοιου είδους παρεμβάσεων με νόμιμες διαδικασίες. γ) Τέλος, μέσα από την εφαρμογή των πιλοτικών εκπαιδευτικών προτάσεων, θίχτηκε για πρώτη φορά το θέμα της street art στην εκπαίδευση οργανωμένα με θετικά αποτελέσματα και με πολλές ευκαιρίες εξέλιξης.

Σκοπός της εργασίας είναι να λειτουργήσει ως πηγή έμπνευσης για το κίνημα της street art, παρακινώντας τους ενδιαφερομένους για περαιτέρω έρευνα και πειραματισμό, χρησιμοποιώντας εξελιγμένα μέσα και νέες τεχνολογίες, με νέες ιδέες και ηθικές αντιλήψεις. Απώτερο στόχο συνιστά η ανάπτυξη καινοτόμου καλλιτεχνικού έργου στη χώρα μας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλία

- ο Ανδριωτάκης, Μανώλης. 2005. *Σχέδια πόλης*. Αθήνα: Νεφέλη.
- ο Αντωνοπούλου, Καλούρη Ράνυ. 1999. *Αισθητική αγωγή*. Αθήνα: Ελλην.
- ο Βασιλειάδης, Γιάννης. 2006. *Animation*. Αθήνα: Αιγόκερος.
- ο Βαφειάδης, Κωνσταντίνος. 2010. *Περί τοιχογραφίας*. Θεσσαλονίκη: Μυγδονία.
- ο Θεοδόσης, Δημήτρης, & Παναγιώτης Μενέγος. 2007. *Τοιχοδρομίες*. Αθήνα: Οξύ.
- ο Θεοδόσης, Δημήτρης, & Πανσανίας Καραθανάσης. 2008. *Stencil Athens*. Αθήνα: Οξύ.
- ο Ιωσηφίδης, Κυριάκος. 2007. *...στον δρόμο*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- ο Κετ. 2014. *Planet Banksy*. Μτφρ. Βάσια Τζανακάκη. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- ο Μουζάκης, Τάσος. 1987. *Ειδική διδακτική ζωγραφικής*. Αθήνα: Τάσος Μουζάκης.
- ο Μουτσόπουλος, Θανάσης. 2016. *Τέχνη μη τέχνη*. Πάτρα: Πικραμένος.
- ο Ορέστης Πάγκαλος & Χάρης Τσαβδάρου, 238-252. Θεσ/νίκη: Εργαστήριο «συναντήσεις και συγκρούσεις στην πόλη». <https://urbanconflicts.files.wordpress.com/2015/06/urban-conflicts3.pdf>.
- ο Πεπονής, Α. Γιώργος. 2008. *Οι τοίχοι ανήκουν στο πλήθος*. Αθήνα: Το ποντίκι.
- ο Στεφανίδης, Μάνος, & Θανάσης Μουτσόπουλος. 2017. *Η τέχνη στους δρόμους του κόσμου*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- ο Πάγκαλος, Ορέστης. 2015. «Πράξεις παρουσίας και υπερβάσεων: το γκράφιτι στην κρίση της Νέας Υόρκης την δεκαετία του '70, από τα γκέτο σε όλο τον κόσμο» στο *Urban Conflicts*, επιμ. Κώστας Αθανασίου, Ελένη Βασδέκη, Ελίνα Καπετανάκη, Μαρία Καραγιάννη, Ματίνα Καψάλη, Βάσω Μακρυγιάννη, Φωτεινή Μάμαλη,
- ο Τερζίδης, Κωνσταντίνος. 2004. *Πληροφορική – Πολυμέσα: Οδηγός Προγραμμαμάτων*. Πάτρα: Ε.Α.Π
- ο Τότσικας, Πάνος. 2006. *Ανιχνεύοντας το εφήμερο*. Αθήνα: Πάνος Τότσικας.

- ΥΠΕΚΑ. 2011. *Εικαστικές παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο, Αθήνα - Αττικής*. Αθήνα: ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΥΠΕΚΑ - «ΑΘΗΝΑ ΑΤΙΚΗ 2014». http://www.dasta.asfa.gr/files4users/files/STREET_ART_WEB.pdf.
- Banksy. 2006. *Ραδιενεργά γκράφιτι*. Μτφρ. Αλέξης Καλοφωλιάς. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Baudrillard, Gean. 2004. *Αμερική*. Μτφρ. Νικόλαος Χρηστάκης. Αθήνα: Futura.
- Berger, John. 1986. *Η εικόνα και το βλέμμα*. Μτφρ. Ζαν Κονταράτου. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Canter, Chris. 2013. *Graffiti school*. London: Thames & Hudson
- Chapman, H. Laura. 1993. *Διδακτική της τέχνης*. Μτφρ. Ανδρέας Λαπούρτας, Γιάννης Χαραλαμπίδης, Ειρήνη Κυπραίου, Αγγελική Βαρδάλου. Αθήνα: Νεφέλη.
- Deborah, Stevenson. 2007. *Πόλεις και αστικοί πολιτισμοί*. Μτφρ. Ιουλία Πεντάζου. Αθήνα: Κριτική.
- Foster, Hal., Rosalind Krauss., Bois Yve-Alain., Bughloh Benjamin H.D, & David Joselit. 2013. *Η τέχνη από το 1990*. Επιμ. Μιλτιάδης Παπανικολάου. Αθήνα: Επίκεντρο.
- Georges, Jean. 1994. *Γραφή η μνήμη των ανθρώπων*. Μτφρ. Θωμάς Γκόρπας. Αθήνα: Δελιθανάση.
- GPO. 2010. *GPO IS THE BRW*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Irvine, Martin. 2011. *The Work on the Street: Street Art and Visual Culture* στο *The Handbook of Visual Culture*, επιμ. Barry Sandywell & Ian Heywood, 235-278. London & New York: Bloomsbury. <https://is.gd/tiLsrm>.
- Manresa, Gemma Arguello, & Sondra Bacharach. 2016. *Digital Street Art* στο *Collaborative Art in the Twenty-First Century*, επιμ. Sondra Bacharach, Siv B. Fjærestad & Jeremy Neil Booth, 25-34. N.Y: Routledge. <https://is.gd/Ia5WMQ>.
- McDonald, Fiona. 2013. *The popular history of Graffiti*. N.Y: Skyhorse.
- MissInformation. 2011. *GUERRILLA INSATLLATION*. Αθήνα: Futura.
- Walter Sargent. 1987. *Το χρώμα στη φύση και στην τέχνη*. Μτφρ. Ελένη Καλκάνη. Αθήνα: Κάλβος.

Διπλωματικές- Διδακτορικά

- Αβραμίδης, Κωνσταντίνος. 2009. «Η graffiti υποκουκτούρα. Η σημασία του χώρου, στο δρόμο προς τη φήμη.» Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία., Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.
- Θεοφιλάτου, Παναγιώτα. 2011. «Εφαρμογές διαδραστικών ψηφιακών τεχνολογιών στο δημόσιο αστικό χώρο.» Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία., Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Καλαφάτη, Χρυσάνθη. 2013. «Εκφάνσεις της τέχνης στο δημόσιο χώρο. Ακολουθώντας το νήμα των Καταστασιακών.» Διπλωματική - ερευνητική εργασία., Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.
- Κατσίδη, Δέσποινα. 2010. «Το graffiti ως πολιτισμικό στοιχείο. Κοινωνικές αναπαραστάσεις των δημιουργών και σημειολογία των έργων τους.» Διδακτορική διατριβή., Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτισμικών Σπουδών.
- Κουσιάππα. Π, Κωνσταντίνα. 2013. «Η τέχνη του δρόμου ως δημόσια τέχνη: οργανωμένες εικαστικές παρεμβάσεις στο αστικό τοπίο.» Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία., Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτισμικών Σπουδών.
- Λουφαδάκη, Βασιλική. 2012. «Η τέχνη του δρόμου και η πολιτιστική της επικοινωνία.» Διπλωματική εργασία. Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτισμικών Σπουδών.
- Μάινα, Άννα. 2006. «Το γκράφιτι ως ενεργό στοιχείο του αστικού πολιτισμού.» Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία., Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.
- Παρασκευοπούλου, Όλγα. 2009. «Μέσα επικοινωνίας δια εντοπισμού και καλλιτεχνικοί πειραματισμοί.» Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
- Πολυχρονάτου, Ελένη. 2007. «Έργα τέχνης μεγάλης κλίμακας στον αστικό χώρο.» Διδακτορική διατριβή., Α.Σ.Κ.Τ.
- Ρούσου, Ευφροσύνη. 2014. «Η κουλτούρα του graffiti, οι χωρικές και κοινωνικές προεκτάσεις.» Διπλωματική - ερευνητική εργασία. Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.
- Σάτογλου, Παύλος. 2010. «Εικαστικά δρώμενα στον αστικό χώρο.» Μεταπτυχιακή διπλωματική Πάτρα: Ε.Α.Π.

- ο Τζουμανη, Στεφανία. 2011. «Street art: από το δημόσιο χώρο στο χώρο του μουσείου. Οι δημόσιες τοιχογραφίες ως σύμβολα του αστικού τοπίου και η πολιτιστική αναπαράστασή τους σε εκθεσιακούς χώρους. Διαχείριση και προβολή της τέχνης του graffiti: η περίπτωση της ομάδας Carpe Diem.» Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία., Ε.Α.Π.
- ο Χελιώτη, Αδαμαντία. 2017. «Μορφές τέχνης στον δημόσιο χώρο. Εικαστικές παρέμβειες στην πόλη της Αθήνας.» Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία., Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

Λεξικά

- ο Δορμπαράκης, Παναγιώτης Χ. 1999. *Ετυμολογικό ερμηνευτικό λεξικό της νέας νεοελληνικής*. Αθήνα: Σπουδή
- ο Μπαμπινιώτης, Γεώργιος Δ. 2008. *Λεξικό της νέα ελληνική γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.
- ο Ρήντ, Χέρμπερτ, κ.ά. 1986. *Λεξικό εικαστικών τεχνών*. Μτφρ. Ανδρέας Παππάς. Αθήνα: Υποδομή

Επιστημονικά άρθρα

- ο Καραθανάσης, Πανσανίας. 2013. 16 Νοεμβρίου: «Εν-τοπίζοντας την Αξία Εξευγενισμός (gentrification), Γκραφίτι και Τέχνη του δρόμου: Σχέσεις και αντιθέσεις στη δημόσια σφαίρα του αστικού φαντασιακού.» 8 Ιουλίου, 2018. <https://bit.ly/2N9FWMa>.
- ο Κεσανίδου, Μαρία. 2008. «Σύγχρονη Τέχνη και Δημόσιος Χώρος.» *Intellectum*, τεύχ. 4 (Ιούν): 35-40. https://issuu.com/ireporter/docs/intellectum_____4_____.
- ο Κεφαλογιάννης, Νεκτάριος., Παπαστεργίου, Χρίστος. 2003. «Ομοιώματα του Δημόσιου χώρου.» *Greekarchitects*, 15 Ιουλίου 2003. <https://bit.ly/2zLnB2r>.
- ο Ναυσικά Χατζηδάκη, Σοφία Καράγιαννη. 2017. Branding τόπου και αισθητικές αποκαταστάσεις κτιρίων. *Citybranding.gr*, 23 Οκτωβρίου, 2017. https://www.citybranding.gr/2017/10/branding_23.html.
- ο Ξενόπουλος, Σόλων. 2017. «Το έργο τέχνης στον δημόσιο χώρο ή ο δημόσιος χώρος ως έργο τέχνης;». Τελευταία ενημέρωση 18 Μαρτίου, 2018. <https://hephaestus.nup.ac.cy/handle/11728/9728?show=full>.

- ο Πάγκαλος, Ορέστης. 2008. «Σχετικά με το γκραφίτι τη streetart και την παρουσία τους στην Ελλάδα την τελευταία δεκαετία.» Τελευταία επίσκεψη 5 Δεκεμβρίου, 2017. http://justlike-a-child.blogspot.gr/2008/06/blog-post_26.html.
- ο Υψηλάντη, Βασιλική. 2011. «Mural Arts Program: Πώς τα graffiti μετατρέπονται από μουντζούρες σε στοιχείο της καλλιτεχνικής ταυτότητας μιας πόλης.» *Citybranding.gr*, 17 Ιανουαρίου 2011. <https://www.citybranding.gr/2011/01/mural-arts-program-graffiti.html>.
- ο Χαρβαλιάς, Γιώργος. 2014. «Τέχνη, δημόσιος χώρος και κοινωνία.» *ΑΣΚΤ*, Φεβρουάριος. <https://bit.ly/2mn3b6D>.
- ο Χελιωτή, Αδαμαντία 2017. «Μορφές τέχνης στο Δημόσιο χώρο. Η τέχνη του δρόμου (streetartgraffiti).» *Citybranding.gr*, 20 Σεπτεμβρίου, 2017. <http://www.citybranding.gr/2017/09/street-art-graffiti.html>.
- ο Gkoutziouli, Katerina. 2010. «Παρεμβατικές δράσεις στο δημόσιο χώρο.» *The Rest is Art*, 26 Οκτωβρίου, 2010. <https://bit.ly/2uGG76j>.
- ο Sherri, Cavan. 1995.” The great graffiti wars of the late 20th century.” Τελευταία επίσκεψη 5 Μαΐου, 2018. <http://userwww.sfsu.edu/kazbeki/grafwars.html>.

Άρθρα σε εφημερίδες και περιοδικά

- ο Ασβεστάς, Λοΐζος. 2017. «Η πιο πρωτοποριακή μορφή τέχνης - Δημόσιες τοιχογραφίες και γκράφιτι από την ομάδα Urbanact στον Βόλο.» *E-thessalia.gr*, 27 Σεπτεμβρίου, 2017. <https://e-thessalia.gr/pio-protoporiaki-morfi-technis-dimosies-tichografies-ke-gkrafiti-apo-tin-omada-urbanact-ston-volo/>.
- ο Γαγλιάς Αλέξης. 2007. «Blek le Rat: Ο «μπαμπάς» του στένσιλ.» *Monkie 00*. <http://www.box.net/shared/zmu029kcg>.
- ο Γεωργιακώδη, Νικόλα. 2014. «Δώδεκα street artists που πρέπει να ανακαλύψετε.» *In 2 life*, 21 Οκτωβρίου, 2014. <http://www.in2life.gr/features/notes/article/353832/dodeka-street-artists-poy-prepei-na-anakalypsete.html>.
- ο Γεωργίου, Άλκηστη. 2013. «Reverse Grafiiti: Καθαρίζοντας τον τοίχο για να κάνεις τέχνη!» *Lifo*, 24 Οκτωβρίου, 2013. <http://www.lifo.gr/team/u12124/42790>.

- Γιώργο Ιωσηφίδη. 2014. «Αυτοκινητόδρομο που λάμπει στο σκοτάδι έφτιαξαν στην Ολλανδία. » *Insomnia*, 15 Απριλίου, 2014. <https://bit.ly/2KUKJ3c>.
- Γκρούς, Δήμητρα. 2010. «Μέρα Δρόμου.» *Athens voice.gr*, 27 Οκτωβρίου, 2010. http://www.athensvoice.gr/culture/arts/9622_mera-dromoy_
- Κηπουρόπουλος, Πέτρος. 2017. «Εσείς γνωρίζετε την ηλεκτρική μπογιά;» *Popaganda*, 22 Ιανουαρίου, 2017. <http://popaganda.gr/ilektriki-bogia/>.
- Κόφου, Μαρία. 2018. «Αναζητώντας τα πιο ενδιαφέροντα graffiti στις πόλεις της Ευρώπης.» *Lifo*, 19 Φεβρουαρίου, 2018. https://www.lifo.gr/articles/travel_articles/180572/anazitontas-ta-pio-endiaferonta-graffiti-stis-poleis-tis-eyropis.
- Κυριαζή, Βάσω. 2017. «Εικαστικό lifting σε αναξιοποίητα ακίνητα του Βόλου.» *Ταχυδρόμος*, 17 Νοεμβρίου, 2017. <http://www.taxydromos.gr/Topika/279225-eikastiko-lifting-se-ana3iopoihta-akinhta-toy-boloy.html>.
- Κυριαζής, Δημήτρης. 2014. «Projection Mapping στην Αθήνα. » *Lifo*, 29 Μαΐου, 2014. <http://www.lifo.gr/team/u12124/49003>.
- Μαστρογιαννίτης, Δημήτρης. 2015. «Ο Νίκος Τσουνάκας ζωντανεύει τη streetart.» *Athens voice. gr*, 6 Οκτωβρίου, 2015. http://www.athensvoice.gr/109862_o-nikos-tsoynakas-zontaneyei-ti-street-art.
- Μέη, Ινώ. 2016. «8ο Street Mode Festival - Συνέντευξημετους graffiti writers: Insane51, Nast & Amok. » *Heartbeatink*, Extras - Τεύχος 22.
- Μπαρακίτης, Κώστας. 2014. «Έγχρωμες πόλεις.» *T.A.F*, 24 Δεκεμβρίου, 2014. http://theartfoundation.metamatic.gr/GR/BLOG_/texnespolitismos/829/egxromes_poleis/.
- Νίκος Μέλιος & Κυριάκος Ιωσηφίδης. 2008. «Η ελιά παγκόσμιο σύμβολο του αθλητισμού, της ειρήνης και του πολιτισμού: μια πρωτοπόρα εικαστική παρέμβαση στην οδό Πειραιώς». *Περιοδική έκδοση της Ελληνογαλλικής σχολής Πειραιά "Ο Άγιος Παύλος*. <https://issuu.com/saintpaul/docs/issue3>.
- Ομουρίδου, Κατερίνα. 2013. «Vhils, ή αλλιώς, Ο Δημιουργικός Τυφώνας ενός Ασταμάτητου Ταλέντου.» *Artcore*, 8 Μαρτίου, 2013. <http://www.artcoremagazine.gr/art-echoes/whats-the-story/vhils-i-allios-o-dimiourgikos-tifonas-enos-astamatitou-talentou>.

- ο Παπάζογλου, Νίκη. 2014. «Γκράφιτι, τέχνη του δρόμου ή βανδαλισμός.» *Newsbeast*, 23 Σεπτεμβρίου, 2014.
- ο Παππά, Μαρία. 2014. «Αυτοί που δίνουν χρώμα στα σχολεία». *Lifo*, 21 Ιανουαρίου, 2014. <http://www.lifo.gr/team/u41183/45479>.
- ο Πασιάς, Βαγγέλης. 2017. «Τα έργα της βροχής που φτιάχνουν τη διάθεση.» *Πρώτο ΘΕΜΑ*, 10 Απριλίου, 2017. <http://www.protothema.gr/city-stories/article/669879/ta-erga-tis-vrohis-pou-ftiahnoun-ti-diatthesi/>.
- ο Πατέλης, Γιώργος. 2017. «Μια...λάμπη στο σκοτάδι αποκαλύπτει τα κρυμμένα μηνύματα». *Typos-i*, 22 Απριλίου, 2017. <https://typos-i.gr/article/mia-lampsh-sto-skotadi-apokalypsei-ta-krymmena-mhnymata>.
- ο Πρώτο ΘΕΜΑ. 2015, «Φωτογραφίες: Δείτε τους δρόμους που αποκτούν χρώμα όταν βρέχει.» *Πρώτο ΘΕΜΑ*, 11 Νοεμβρίου, 2015. <http://www.protothema.gr/world/article/523692/fotografies-deite-tous-dromous-pou-apoktoun-hroma-otan-vrehei/>.
- ο Σκέντζου, Μίτση. 2012. Παγκόσμια Ημέρα των Τεχνών του Δρόμου και της Ελεύθερης Έκφρασης στο Δημόσιο Χώρο. *Zougla.gr*, 27 Οκτωβρίου 2012 <http://www.zougla.gr/kosmos/article/pagosmia-imera-ton-texnon-tou-dromou-ke-tis-eleftheris-ekfrasis-sto-dimosio-xoro>.
- ο Σωτήρχου, Αιμιλία. 2015. Pallas//Nemea: Δύο τοιχογραφίες επαυξημένης πραγματικότητας στο κέντρο της Αθήνας. *Artic*, 30 Σεπτεμβρίου, 2015. <https://artic.gr/pallas-nemea-augmented-reality/29177/>.
- ο Τζόρτζογλου, Φίλιππος. 2015. «Επαυξημένη πραγματικότητα: τι είναι και πώς μπορεί να χρησιμοποιηθεί στην εκπαίδευση.» *Edtech.gr*, 9 Οκτωβρίου 2015. <https://bit.ly/2OhKopa>.
- ο Χάνου, Ελένη. 2017. «Υπαίθριο μουσείο τέχνης ο Βόλος.» *Ταχυδρόμος*, 13 Δεκεμβρίου, 2017. <http://www.taxydromos.gr/Topika/282035-ypaiθrio-moyseio-texnhs-o-bolos.html>.
- ο Στάμου, Γιάννη Ε. 2014. «Διασώζοντας την Τέχνη του εφήμερου.» *Enet*, 2 Μαρτίου, 2014. <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=420661>.
- ο Amy, Lin. 2015. “Street Artists Germen Crew Team Up with Mexico Officials to Make an Amazing Neighborhood View.” *Widewalls*, 29 Ιουλίου, 2015. <https://www.widewalls.ch/germen-crew-street-art-public-art-mexico/>.

- Bailey, Christie. 2015. "Artist Interview: Levalet." *Street Art News*, 30 Νοεμβρίου, 2015. <https://streetartnews.net/2014/11/artist-interview-levalet.html>.
- Bookmarc. 2015. "London Brought to Life with the Thermochromic Wall." *Bookmarc*, 25 Νοεμβρίου, 2015. <https://bookmarc.io/au/user/bookmarc/news/64284/london-brought-life-thermochromic-wall>.
- Cabot, Tyler. 2007. "Graffiti Research Lab: The Next-Generation of Street Art". *Esquire*, 20 Νοεμβρίου, 2007. <http://www.esquire.com/news-politics/a3960/graffiti1207/>.
- Camille, Par. 2015. "Safari Urbain de Julien Nonnon." *Journal du Design*, 18 Σεπτεμβρίου, 2015. <http://www.journal-du-design.fr/art/safari-urbain-de-julien-nonnon-63675/>.
- Cheng+Snyder. 2012. "S. Alt City, Interactive Mural, Syracuse, NY." *S. Alt City*, 11 Νοεμβρίου, 2012. <http://saltcitymural.blogspot.gr/2012/11/>.
- Clickatlife.gr. 2015. «Culture: Πώς η τέχνη μπορεί να μεταμορφώσει την πόλη;» *Clickatlife*, 14 Ιουλίου, 2015. <http://www.clickatlife.gr/culture/story/59216>.
- Delana. 2009. "Graffiti Designs & Styles: Tagging, Bombing and Painting." *Weburbanist*, 24 Σεπτεμβρίου, 2009. <https://weburbanist.com/2009/09/24/graffiti-designs-styles-tagging-bombing-painting/>.
- Duncan, Tucker. 2017. "Mexican muralists transform violent neighbourhoods." *BBC*, 19 Αυγούστου, 2017. <http://www.bbc.com/news/world-latin-america-40959839>.
- DV, staff. 2016. «Digital street art: Με την εξαφάνιση των ορίων όλα είναι πιθανά.» *Dolce Vita Hellas*, 29 Δεκεμβρίου, 2016. <https://bit.ly/2MXrvao>.
- Elliott C Nathan. 2013. "Wheat paste." *Streetartsf*, 19 Ιουλίου, 2013. <https://www.streetartsf.com/blog/wheat-paste/>.
- Euronews. 2015. «Sci Tech: Νέες έξυπνες χρωστικές ουσίες κάνουν τη ζωή μας πιο εύκολη.» *Euronews*, 16 Ιουλίου, 2015. <http://gr.euronews.com/2015/07/16/chameleon-smartpaint-that-reacts-to-temperature-light-and-pressure>.

- Geeta, Dayal. 2006. “High-Tech Graffiti: Spray Paint Is So 20th Century.” *New York time*, 25 Ιουνίου, 2006. <http://www.nytimes.com/2006/06/25/arts/design/25daya.html>.
- Geruntin, Gino. 2013. “Syracuse embracing art revitalization through public pieces.” *Wrvo*, 3 Σεπτεμβρίου, 2013. <http://wrvo.org/post/syracuse-embracing-art-revitalization-through-public-pieces>.
- in.gr. 2001. «Επιστήμη: «Εξυπνες» βαφές ρυθμίζουν τη θερμοκρασία στο εσωτερικό κτιρίων.» *In.gr*, 19 Απριλίου, 2001. <http://www.in.gr/2001/04/19/tech/eksypnes-bafes-rythmizoun-ti-thermokratia-sto-eswteriko-ktiriwn/>.
- Jobson, Christopher. 2012. “Audiovisual Tricycles by ‘VJ Suave’ Project Animations on the Streets of Rio de Janeiro.” *Colossal*, 12 Οκτωβρίου, 2012. <http://www.thisiscolossal.com/2015/10/audiovisual-tricycles-vj-suave/>.
- Kohlstedt, Kurt. 2014. “Starry Night: Glow-in-the-Dark Bike Path Inspired by Van Gogh”. *Weburbanist*, Νοέμβριος 13. 10/2/2018 <https://weburbanist.com/2014/11/13/starry-night-glow-in-the-dark-bike-path-inspired-by-van-gogh/>.
- Konstantope, Theodora. 2013. «Bare Paint: Ηλεκτρικά αγώγιμη μπογιά για χρήση σε οποιαδήποτε επιφάνεια.» *Techgear*, 28 Μαΐου, 2013. <http://www.techgear.gr/bare-paint-conductive-paint-69897/>.
- Lechner, Marie. 2013. “Enquête: Street art et Web en étroite connexion.” *Liberation*, 6 Σεπτεμβρίου, 2013. http://next.liberation.fr/culture/2013/09/06/street-art-et-web-en-etrote-connexion_929972.
- Lewarchik, Ron. 2015. “Hydrophobic Coatings Explained.” *Prospector*, 29 Μαΐου, 2015. <https://knowledge.ulprospector.com/2530/pc-hydrophobic-coatings/>.
- M, Lola. 2014. “Blu: Biography.” *Widewalls*, 20 Φεβρουαρίου, 2014. <https://www.widewalls.ch/artist/blu/>.
- Newsbeast. 2015. «Η ανατρεπτική τέχνη του γκράφιτι.» *Newsbeast*, 14 Μαρτίου, 2015. <https://www.newsbeast.gr/weekend/arthro/798650/i-anatreptiki-tehni-tou-grafiti>.

- Price, Emily. 2014. “Glow-in-the-dark roads hit the streets in the Netherlands.” *Engadget*, 14 Απριλίου, 2014. <https://www.engadget.com/2014/04/14/netherlands-glow-in-the-dark-road/>.
- Rosen, Rebecca j. 2013. “The Paradox of GIF-iti: Street Art You Can See Only Online”. *The Atlantic*, Ιανουάριος 8. 23/3/2018 <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2013/01/the-paradox-of-gif-iti-street-art-you-can-see-only-online/266943/>
- Roshcheniuk, Tetiana. 2016. “Kiev inspiration: Street art news: Kenor painted a whole train in kiev, ukraine.” *Kiev Travel blog*, 6 Ιουλίου, 2016. <https://kievtravelblog.com/2016/07/1620/street-art-news-kenor-painted-whole-train-kiev-ukraine/>.
- S.A. Rogers. 2015. Playful in Paris: Life-Sized Interactive Street Art. *Weburbanist*, <https://weburbanist.com/2015/02/20/playful-in-paris-life-sized-interactive-street-art/>.
- SA, Rogers. 2016. “Graffiti to Go: Vibrant Murals on a Fleet of Freighters.” *Weburbanist*, 25 Φεβρουαρίου, 2016. <https://weburbanist.com/2016/02/24/graffiti-to-go-vibrant-murals-on-a-fleet-of-freighters/>.
- Salup, Marni. 2004. “Street Art As a Model for Contemporary Social Media.” *New York Time*, 9 Ιουλίου, 2004. <http://www.nytimes.com/2004/07/09/nyregion/lawbreakers-armed-with-paint-and-paste-underground-artists-take-to-the-streets.html>.
- Smith, Andrea. 2017. “Destination: Have a look at this stunning street art a french artist is creating with light projections.” *Lonely Planet*, 17 Μαΐου, 2017. <https://www.lonelyplanet.com/news/2017/05/17/philippe-echaroux-light-projections-cannes/>.
- Stewart, Jessica. 2016. “Glow-in-the-Dark Street Murals Reveal Hidden Surprises at Night.” *My Modern Met*, 13 Δεκεμβρίου, 2016. <https://mymodernmet.com/reskate-studio-glow-dark-murals/>.
- Street art Barcelona. 2016. “Entire train painted by kenor.” *Street Art Barcelona*, 3 Ιουνίου, 2016. <http://www.streetartbcn.com/entire-train-painted-by-kenor-kiev-2016/>.

- Taylor, Nikki. 2012. “The Cheng+Synder Syracuse Mural Mixes History and QR Codes.” *Trendhunter*, 17 Σεπτεμβρίου, 2012. <https://www.trendhunter.com/trends/chengsynder-syracuse-mural>.
- Urdesign. 2016. “Art: Julien Nonnon “French Kiss” Digital Street Art Project in Paris.” *Urdesign*, 20 Οκτωβρίου 2016. <https://www.urdesignmag.com/art/2016/10/20/julien-nonnon-french-kiss-digital-street-art-project-paris/>.

Ιστοσελίδες

- Αειναές. 2008. «Graffiti εικαστική παρέμβαση στο εξωτερικό τοιχίο του εργοστασίου της ΕΛΑΪΣ επί της οδού Πειραιώς.» Τελευταία ενημέρωση 7 Μαρτίου, 2018. http://www.aeinaes.gr/el/wall_paintings/restoration_modern_wall_paintings/?w=graffiti_eikastiki_parembasi_sto_exoteriko_toihio_toi_ercostasioi_tis_el%DAs.
- Κωνσταντόπουλος, Αλκιβιάδης. 2017. “Aurasma.” Τελευταία ενημέρωση 6 Φεβρουάριου, 2017. <http://edupad.gr/aurasma>.
- Υπουργείο Μεταφορών & Επικοινωνιών. 2005. «Εκδήλωση του ΥΜΕ στο Ζάππειο με γκράφιτι μαθητών για την Ευρωπαϊκή Ημέρα στην πόλη χωρίς το αυτοκίνητο μου.» Τελευταία ενημέρωση 4 Απριλίου, 2018. <http://www.yme.gr/popup.print.php?getwhat=7&oid=21&tid=21&aid=98&page=0>.
- Alys Beach. χ.χ. “Home: The town.” Πρόσβαση 31 Μαρτίου, 2018. <http://www.alysbeach.com/our-town/#.Wr83-C5ubcc>.
- Art Crimes. 2002. “Carpe Diem: Chromopolis - Greece 2002.” Πρόσβαση 24 Απριλίου, 2018. <https://www.graffiti.org/chromo/>.
- Art in Progress. χ.χ(α). «Εμείς. » Πρόσβαση 23 Απριλίου, 2018. <http://www.artinprogress.eu/%CE%B5%CE%BC%CE%B5%CE%AF%CF%82/>.
- Art in Progress. 2014β. “Artwalk 1.” Τελευταία ενημέρωση 24 Απριλίου, 2018. <http://www.artinprogress.eu/artwalk-1/>.
- Art in Progress. 2016γ. “Artwalk 2.” Τελευταία ενημέρωση 21 Απριλίου, 2018 <http://www.artinprogress.eu/artwalk-2/>.

- Art in Progress. 2018δ. “Artwalk 3.” Τελευταία ενημέρωση 22 Αυγούστου, 2018. <http://www.artinprogress.eu/artwalk-3/>.
- Bare Conductive. χ.χ. “Ambient Play: An Interactive Sound Mural.” Πρόσβαση 5 Απριλίου, 2018.
- Beqrious. χ.χ. ” Berlin street art made more interesting with qr codes.” Πρόσβαση 25 Ιανουαρίου, 2018. <http://beqrioustracker.com/berlin-street-art-made-more-interesting-with-qr-codes/>.
- Blek Le Rat. χ.χ. “About.” Πρόσβαση 24 Φεβρουάριου, 2018. <http://blekcleratoriginal.com/en/blek-le-rat-2/>.
- Digital graffiti. χ.χ. “About.” Πρόσβαση 31 Μαρτίου, 2018. <https://www.digitalgraffiti.com/>.
- Dom Keret A House. χ.χ. “L/B - Real Work.” Πρόσβαση 23 Ιανουαρίου, 2018. <http://kerethouse.com/L-B-Real-Work-Sabina-Lang-Daniel-Baumann>.
- Family interrupted. χ.χ (α). “About.” Πρόσβαση 25 Ιανουαρίου, 2018. <http://familyinterruptedproject.com/sample-page/>.
- Family interrupted. χ.χ (β). “Mural.” Πρόσβαση 25 Ιανουαρίου, 2018. <http://familyinterruptedproject.com/mural/>.
- G.R.L Vienna. χ.χ. “Storytime.” Πρόσβαση 25 Μαρτίου, 2018. <https://graffitiresearchlab.at/>.
- G.R.L. χ.χ. “Led Throwies.” Πρόσβαση 2 Ιουλίου, 2018. <http://www.graffitiresearchlab.com/blog/projects/led-throwies/>.
- Grafedia. χ.χ. “Grafedia explained.” Πρόσβαση 2 Ιουνίου, 2018. <http://www.grafedia.net/about.php>.
- Graffiti world.tv. χ.χ. “Home: Biography: 1010.” Πρόσβαση 7 Δεκεμβρίου, 2017. <http://graffitiworld.tv/1010-biography/>.
- Graffitinetwork. χ.χ. “Cellofaan graffiti.” Πρόσβαση 16 Φεβρουαρίου, 2018. <https://graffitinetwork.nl/cellofaan-graffiti/>.
- <http://portfolios.saic.edu/gallery/23964881/D-AD-Pantone-Project-Monsoon>.
<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=420661>
<https://www.bareconductive.com/news/ambient-play-interactive-sound-mural/>
- I support street art. χ.χ. “Ella & Pitr.” Πρόσβαση 25 Ιανουαρίου, 2018 <http://www.isupportstreetart.com/artist/ella-pitr/>.

- Ironlak. 2015. “SOFLES - Graffiti Mapped.” Τελευταία ενημέρωση 2 Απριλίου, 2018. <https://www.ironlak.com/2015/02/sofles-graffiti-mapped/>.
- Jones, Brett. 2012. “PMC.” Τελευταία ενημέρωση 20 Απριλίου, 2018. <http://projection-mapping.org/whatis/>.
- Mural Arts Philadelphia. χ.χ(α). “About.” Πρόσβαση 1 Ιανουάριου, 2018. <https://www.muralarts.org/about/>.
- Mural Arts Philadelphia. χ.χ(β). “Programs: Public Art and Civic Engagement.” Πρόσβαση 3 Ιανουάριου, 2018. <https://www.muralarts.org/program/public-art-and-civic-engagement/>.
- Mural Arts Philadelphia. χ.χ(γ). “Programs: Public Art and Civic Engagement: Community Murals.” Πρόσβαση 4 Ιανουάριου, 2018. <https://www.muralarts.org/program/public-art-and-civic-engagement/community-murals/>.
- Mural Arts Philadelphia. χ.χ(δ). “Artworks: About Love Letter.” Πρόσβαση 4 Ιανουάριου, 2018. <https://www.muralarts.org/artworks/a-love-letter-for-you/>.
- Mural Arts Philadelphia. χ.χ(ε). “Tours: Love Letter Train Tour.” Πρόσβαση 4 Ιανουάριου, 2018. <https://www.muralarts.org/tours/love-letter-april-28/>.
- Mural Arts Philadelphia. χ.χ(ζ). “Programs: Art Education.” Πρόσβαση 19 Ιανουάριου, 2018. <https://www.muralarts.org/program/art-education/>.
- Mural Arts Philadelphia. χ.χ(η). “Programs: Art Education: Arts Integration.” Πρόσβαση 20 Ιανουάριου, 2018. <https://www.muralarts.org/program/art-education/arts-integration/>.
- Mural arts Philadelphia. χ.χ(θ). “Events: Mural Dedication: Moxie Roots.” Πρόσβαση 29 Ιανουάριου, 2018. <https://www.muralarts.org/events/mural-dedication-moxie-roots/>.
- Mural Arts Philadelphia. χ.χ(ι). “Programs: Restorative Justice: About.” Πρόσβαση 23 Ιανουάριου, 2018. <https://www.muralarts.org/program/restorative-justice/>.
- Mural Arts Philadelphia. χ.χ(κ). “Programs: The Guild.” Πρόσβαση 23 Ιανουάριου, 2018. <https://www.muralarts.org/program/restorative-justice/the-guild/>.
- Mural Arts Philadelphia. χ.χ(λ). “Artworks: Family interrupted.” Πρόσβαση 23 Ιανουάριου, 2018. <https://www.muralarts.org/artworks/family-interrupted/>.

- Mural Arts Philadelphia. χ.χ(μ). “Programs: Porch Light.” Πρόσβαση 25 Ιανουαρίου, 2018. <https://www.muralarts.org/program/porch-light/>.
- Mural Arts Philadelphia. χ.χ(ν). “Artworks: The color of your voice.” Πρόσβαση 25 Ιανουαρίου, 2018. <https://www.muralarts.org/artworks/the-color-of-your-voice/>.
- Mural Global. χ.χ. “Worldwide Mural Campaign to the Agenda 21.” Πρόσβαση 20 Ιανουαρίου, 2018. http://www.mural-global.org/html/start_L2.html.
- Murmur. χ.χ. “About: About [murmur] and Mississauga.” Πρόσβαση 10 Απριλίου, 2018. <http://murmurtoronto.ca/about.php/>.
- My chroma. 2013. «Urbanart: Graffiti στα σχολεία. » Τελευταία ενημέρωση 1 Φεβρουαρίου, 2018. <http://www.mychroma.gr/index.php/arthra/entry/4-graffiti/5-graffiti-sta-sxoleia>.
- Newmoney.gr. 2016. Αρχική: Staco: Οι προστάτες της street art. Τελευταία ενημέρωση 4 Απριλίου, 2018. <http://www.metropolispress.gr/%CE%BF%CE%B9-%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%84%CE%AC%CF%84%CE%B5%CF%82-%CF%84%CE%B7%CF%82-street-art/>.
- Nonnon, Julien. χ.χ. “About: julien nonnon.” Πρόσβαση 20 Μαΐου, 2018. <http://www.juliennonnon.com/home/#home>.
- Nuart. χ.χ. “Home: Nuart street art buses.” Πρόσβαση 17 Φεβρουαρίου, 2018. <http://www.nuartfestival.no/home/nuart-street-art-buses>.
- Parie.fr. 2018. “Des constellations illumineront Nuit Blanche 2018.” Τελευταία ενημέρωση 13 Ιουνίου, 2018. <https://www.paris.fr/nuitblanche>.
- PNY. χ.χ. “Philippe Echaroux.” Πρόσβαση 8 Απριλίου, 2018. <http://www.pny.eu/en/ambassador/philippe-echaroux>.
- QR Code.com. χ.χ. “What is a QR code?” Πρόσβαση 1 Απριλίου, 2018. <http://www.qrcode.com/en/>.
- QR Codes. χ.χ. “QR Code Street Art.” Πρόσβαση 1 Απριλίου, 2018. <http://qrcode.meetheed.com/post01.php>.
- Rainworks. χ.χ. ”What's a Rainwork?” Πρόσβαση 10 Φεβρουαρίου, 2018. <https://rain.works/>.
- Reskate Studio. χ.χ. “Harreman project.” Πρόσβαση 13 Μαρτίου, 2018. <http://www.reskatestudio.com/>.

- Restartreality (1). χ.χ. “Street art tour.” Πρόσβαση 26 Μαρτίου, 2018. <https://restartreality.org/restart-reality/>.
- Restartreality (2). χ.χ. “LEMBIT - King of the Hill.” Πρόσβαση 26 Μαρτίου, 2018. <https://restartreality.org/king-of-the-hill/>.
- SAIC. χ.χ. “AD Pantone: Project Monsoon.” Πρόσβαση 8 Ιανουαρίου, 2017.
- Sake Tattoo Crew. χ.χ. “INSANE 51.” Πρόσβαση 11 Ιανουαρίου, 2018. http://www.saketattoo.gr/tattoo_artist/insane-gr/.
- Skai.gr. 2016. «Ζωή: Γκράφιτι στο δάσος της βροχής του Αμαζονίου.» Τελευταία ενημέρωση 18 Μαρτίου, 2018 <http://www.skai.gr/news/lifestyle/article/332022/grafiti-sto-dasos-tis-vrohis-tou-amazoniou/>
- Snoopit24. 2017. Γκράφιτι σε μεμβράνη περιτυλίγματος. Τελευταία ενημέρωση 16 Φεβρουαρίου, 2018. <https://snoopit24.com/2017/12/30/gkrafiti-se-membranh-perityligmatos/>.
- Snyder, Brett. 2016. “S.alt city: qr code interactive mural.” Τελευταία ενημέρωση 17 Ιανουαρίου, 2018. <http://www.instructables.com/id/SAlt-City-QR-Code-Interactive-Mural/>.
- Spy. χ.χ. “I’ m not a real artist.” Πρόσβαση 22 Ιουλίου, 2018. <http://spy-urbanart.com/work/im-not-real-artist/>.
- Studioroosegaarde. χ.χ. “Van gogh path.” Πρόσβαση 10 Φεβρουαρίου, 2018. <https://www.studioroosegaarde.net/project/van-gogh-path>.
- Subagora. χ.χ. “Street Art 2.0 BY Philippe Echaroux.” Πρόσβαση 3 Απριλίου, 2018. https://artsandculture.google.com/exhibit/ugJifN_Hhu-tIg.
- Sweza. χ.χ. “Info.” Πρόσβαση 4 Ιανουαρίου, 2018. <http://sweza.com/index.php/curriculum-vitae/info/>.
- Theartstory. 2018. “Artists: Jenny Holzer, American Conceptual Artist.” Τελευταία ενημέρωση 29 Ιουλίου, 2018. <https://www.theartstory.org/artist-holzer-jenny.htm>.
- Truck Art Project. χ.χ. “Truck Art Project.” Πρόσβαση 16 Φεβρουαρίου, 2018. <http://truck-art-project.com/?lang=en>.
- Urban Act. χ.χ. “About us.” Πρόσβαση 2 Φεβρουαρίου, 2018. <http://www.urbanact.gr/about-us.html>.
- Vaibhav, Sharma. 2016. “Home: Art: Mexican government sponsored Mural, German Crew.” Τελευταία ενημέρωση 11 Ιανουαρίου, 2018.

<https://www.arch2o.com/mexican-government-sponsored-mural-german-crew/>.

- Vhils. χ.χ “about.” Πρόσβαση 21 Φεβρουάριου, 2018. <http://vhils.com/about/>.
- Vj suave. χ.χ. “About.” Πρόσβαση 13 Μαΐου, 2018. <https://www.vjsuave.com/about/>.
- Zurilyric. 2014. “Os Gemeos take street art to the sky for FIFA world cup Brazil.” Τελευταία ενημέρωση 9 Ιανουάριου, 2018. <http://www.okayplayer.com/news/os-gemeos-paints-brazilian-national-teams-plane-2014-world-cup.html>.

Οπτικοακουστικά

- Rama, Endi. 2012. «Πώς να πάρετε πίσω την πόλη σας με μπογιές.» Βιντεοσκόπηση Μαΐου 2012 στο TEDxThessaloniki, Θεσσαλονίκη. Βίντεο, 15:36. https://www.ted.com/talks/edi_rama_take_back_your_city_with_paint?language=el#t-762022.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Εικ. 1: Πηγή: <https://bit.ly/2LfzWRj>
- Εικ. 2: Πηγή: <https://bit.ly/2LULIRc>
- Εικ. 3: Πηγή: <https://www.flickr.com/photos/jerm9ine/4418304087/>
- Εικ. 4: Πηγή: <https://bit.ly/2M7syVe>
- Εικ. 5: Πηγή: <https://bit.ly/2mYIzlc>
- Εικ. 6: Πηγή: <https://bit.ly/2Awkn3i>
- Εικ. 7: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
- Εικ. 8: Πηγή: <https://bit.ly/2OZgUNM>
- Εικ. 9: Πηγή: <https://www.flickr.com/photos/ellie-yannis/37207553365>
- Εικ. 10: Πηγή: <https://bit.ly/2OyyNTu>
- Εικ. 11: Πηγή: <http://greek-graffiti-news.blogspot.gr/2011/07/gpo.html>
- Εικ. 12: Πηγή: <https://bit.ly/2ArxbYY>
- Εικ. 13: Πηγή: <https://bit.ly/2MjATsb>
- Εικ. 14: Πηγή: http://www.mural-global.org/L2/dir2A_doc211B.html
- Εικ. 15: Πηγή: <https://bit.ly/2M6XUPG>
- Εικ. 16: Πηγή: <http://itinerrance.fr/hors-les-murs/peripherique/>
- Εικ. 17: Πηγή: https://www.flickr.com/photos/ella_pitr/28722557505
- Εικ. 18: Πηγή: <https://www.yatzer.com/street-paintings-lang-baumann/slideshow/4>
- Εικ. 19: Πηγή: http://www.saketattoo.gr/tattoo_artist/insane-gr/
- Εικ. 20: Πηγή: <https://www.modalitademode.com/arte/blek-le-rat-intervista/>
- Εικ. 21: Πηγή: <https://salmonlkthefish.files.wordpress.com/2011/12/bazooka.png>
- Εικ. 22: Πηγή: <https://bit.ly/2MbWvqv>
- Εικ. 23: Πηγή: <https://bit.ly/2MmlGDD>
- Εικ. 24: Πηγή: <https://bit.ly/2Md1rLP>
- Εικ. 25: Πηγή: <http://truck-art-project.com/okuda/?lang=en>
- Εικ. 26: Πηγή: <http://truck-art-project.com/okuda/?lang=en>
- Εικ. 27: Πηγή: <http://www.nuartfestival.no/home/nuart-street-art-buses>
- Εικ. 28: Πηγή: <https://bit.ly/2M9LeYj>
- Εικ. 29: Πηγή: <https://bit.ly/2Ornb3I>
- Εικ. 30: Πηγή: <https://snoopit24.files.wordpress.com/2017/12/ches.jpg>
- Εικ. 31: Πηγή: <https://bookmarc.io/wp-content/uploads/2015/01/Thermochronic-5.jpg>

- Εικ. 32: Πηγή: <https://bit.ly/2OZHg2s>
- Εικ. 33: Πηγή: <https://bit.ly/1MoSSrW>
- Εικ. 34: Πηγή: <https://bit.ly/1MoSSrW>
- Εικ. 35: Πηγή: <http://www.fubiz.net/2014/10/15/phosphorescent-street-art-in-paris>
- Εικ. 36: Πηγή: <https://www.bareconductive.com/shop/electric-paint-50ml/>
- Εικ. 37: Πηγή: <https://www.pinterest.co.uk/pin/339740365624060402/>
- Εικ. 38: Πηγή: <https://bit.ly/2AYoCox>
- Εικ. 39: Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/406168460113004986/>
- Εικ. 40: Πηγή: <https://bit.ly/2nrBHNC>
- Εικ. 41: Πηγή: <http://www.tdc.com.au/whitenight15>
- Εικ. 42: Πηγή: <http://www.grafedia.net/sightings.php?>
- Εικ. 43: Πηγή: <http://www.juliennonnon.com/home/>
- Εικ. 44: Πηγή: <http://www.juliennonnon.com/home/>
- Εικ. 45: Πηγή: <https://bit.ly/2nrBn1m>
- Εικ. 46: Πηγή: <https://makezine.com/projects/extreme-led-throwies/>
- Εικ. 47: Πηγή: <https://uwishu.nu/2Lv51Ag>
- Εικ. 48: Πηγή: <https://www.muralarts.org/artworks/a-love-letter-for-you/>
- Εικ. 49: Πηγή: <https://www.muralarts.org/program/art-education/arts-integration/>
- Εικ. 50: Πηγή: <https://www.muralarts.org/artworks/family-interrupted/>
- Εικ. 51: Πηγή: <https://www.muralarts.org/artworks/family-interrupted/>
- Εικ. 52: Πηγή: <http://familyinterruptedproject.com/mural/>
- Εικ. 53: Πηγή: <https://www.muralarts.org/artworks/the-color-of-your-voice/>
- Εικ. 54: Πηγή: <http://www.arte-util.org/projects/project-for-the-tirana-facades/>
- Εικ. 55: Πηγή: <http://www.arte-util.org/projects/project-for-the-tirana-facades/>
- Εικ. 56: Πηγή: <https://www.widewalls.ch/germen-crew-street-art-public-art-mexico/>
- Εικ. 57: Πηγή: <https://bit.ly/2KLdRpd>
- Εικ. 58: Πηγή: <https://bit.ly/2nrAUME>
- Εικ. 59: Πηγή: <http://www.reskatestudio.com/works/action-against-hunger>
- Εικ. 60: Πηγή: <https://bit.ly/2vuS1BJ>
- Εικ. 61: Πηγή: <https://bit.ly/2Opdza0>
- Εικ. 62: Πηγή: <https://bit.ly/2B1Jzio>
- Εικ. 63: Πηγή: <https://restartreality.org/restart-reality/>
- Εικ. 64: Πηγή: <https://restartreality.org/king-of-the-hill/>
- Εικ. 65: Πηγή: <https://bit.ly/2GOQRZB>

- Εικ. 66: Πηγή: <https://www.digitalgraffiti.com/gallery/2015-2/#bwg8/305>
- Εικ. 67: Πηγή: <https://bit.ly/2vV13HF>
- Εικ. 68: Πηγή: <https://bit.ly/2w09Mbk>
- Εικ. 69: Πηγή: <https://bit.ly/2vBdwAN>
- Εικ. 70: Πηγή: <http://murmurtoronto.ca/kensington/>
- Εικ. 71: Πηγή: <https://bit.ly/2MAA776>
- Εικ. 72: Πηγή: <https://bit.ly/2AXDGmz>
- Εικ. 73: Πηγή: <http://www.trip-travel.gr/pilotika-programmata-gia-zografiki-se-toixostin-athina/ksomouli/>
- Εικ. 74: Πηγή: <https://bit.ly/2B1Hp2g>
- Εικ. 75: Πηγή: http://www.aeinaes.gr/el/wall_paintings/restoration_modern_wall_paintings/?w=graffiti_eikastiki_parembasi_sto_exoteriko_toihio_toi_ercostasioi_tis_elas%DAs
- Εικ. 76: Πηγή: <http://mapio.net/pic/p-43343621/>
- Εικ. 77: Πηγή: <http://bit.ly/2FjBqnj>
- Εικ. 78: Πηγή: <http://krinitrikalon.gr/nea/tria-erga-technis-sto-gymnasio-farkadonas/>
- Εικ. 79: Πηγή: Διδακτορική διατριβή της Κατσίδης Δέσπινας, σ.71
- Εικ. 80: Πηγή: <https://bit.ly/2B0jT5V>
- Εικ. 81: Πηγή: <https://bit.ly/2nrvPEb>
- Εικ. 82: Πηγή: <http://www.artinprogress.eu/artwalk-2/>
- Εικ. 83: Πηγή: <https://bit.ly/2NIfg2v>
- Εικ. 84: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
- Εικ. 85: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
- Εικ. 86: Πηγή: <https://www.artsy.net/artwork/keith-haring-retrospect-2>
- Εικ. 87: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
- Εικ. 88: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
- Εικ. 89: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
- Εικ. 90: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
- Εικ. 91: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
- Εικ. 92: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
- Εικ. 93: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
- Εικ. 94: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
- Εικ. 95: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
- Εικ. 96: Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Εικ. 97: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
Εικ. 98: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
Εικ. 99: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
Εικ. 100: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
Εικ. 101: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
Εικ. 102: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
Εικ. 103: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
Εικ. 104: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
Εικ. 105: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
Εικ. 106: Πηγή: Προσωπικό αρχείο
Εικ. 107: Πηγή: Προσωπικό αρχείο