

Εκφάνσεις της τέχνης στο δημόσιο χώρο.
Ακολουθώντας το νήμα των Καταστασιακών

Καλαφάτη Χρυσάνθη



διάλεξη

Εκφάνσεις της τέχνης στο δημόσιο χώρο.
Ακολουθώντας το νήμα των Καταστασιακών

ΔΗΜΟΚΡΙΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΡΑΚΗΣ
ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΞΑΝΘΗΣ
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

σπουδάστρια:
Καλαφάτη Χρυσάνθη

επιβλέποντες καθηγητές:
Πατρίκιος Γ.
Κοζόκος Π.
Κεβεντσίδης Κ.

σύμβουλος καθηγητής:
Θωμάς Ν.

... Δεν μπορούμε να ορίσουμε την τέχνη παρά μόνο σε σχέση με κάποια κοινωνία. Για μας, για τη δική μας εποχή και κοινωνία, θα λέγαμε ότι τέχνη ονομάζεται η ανθρώπινη κατασκευή που ενεργοποιεί διανοητικά και συναισθηματικά τον αποδέκτη της μέσω του συνδυασμού της μορφής, της ύλης, των αναφορών της. Η τέχνη ως δραστηριότητα, ως δημιουργία δηλαδή καλλιτεχνημάτων, είναι αιώνια, αλλά δεν ισχύει το ίδιο και για τα δημιουργήματά της. Τα καλλιτεχνήματα άλλων εποχών δεν είναι τέχνη σήμερα (είναι μαρτυρίες αλλοτινής εποχής)...

Χονδρός Θανάσης, Κατσιάνη Αλεξάνδρα

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Περίληψη, σελ.8
- Εισαγωγή, σελ.14
- Πεδίο δράσης: δημόσιος χώρος, σελ.21
 - Ποιός δημόσιος χώρος;, σελ.22
 - Κάτι αλλάζει, σελ.31
 - Η τέχνη του να ζεις μέσα στην πόλη σαν έργο τέχνης, σελ.37
- Η τέχνη του δρόμου, σελ.43
 - Η τέχνη του δρόμου, σελ.44
 - Καταστάσεις, παιχνίδι, περιπλάνηση, σελ.45
 - Μεταστροφή (detournement), σελ.52
 - Site-specificity, σελ.56
 - Διάδραση, σελ.57
 - Έτσι για την ιστορία, σελ.63
- Πόλη σκηνή: Θεσσαλονίκη, σελ.85
 - Τόπος δράσης: Θεσσαλονίκη, σελ.86
 - Διεθνείς θεσμοί, σελ.88
 - Δράσεις - Καταστάσεις, σελ.91
- Συμπεράσματα, σελ.110
- Βιβλιογραφία, σελ.116



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η τέχνη του δρόμου είναι ένα σύγχρονο καλλιτεχνικό κίνημα το οποίο δρα υπέρ της οικειοποίησης του δημόσιου χώρου από τους κατοίκους της πόλης. Η ανάπτυξή του χρονολογείται γύρω στο 1960, οπότε και εμφανίστηκε η ανάγκη η τέχνη να αλλάξει πεδίο εφαρμογής από τους μουσειακούς - εκθεσιακούς χώρους στο δημόσιο χώρο και παράλληλα να αλλάξει η μορφή της από έκθεμα σε δράση - κατάσταση. Βασισμένη σε ένα ιδεολογικό υπόβαθρο που υπερασπίζεται την ένταξη της τέχνης στην καθημερινή ζωή διεκδικεί τους δημόσιους χώρους της πόλης και μετατρέπει τον αστικό ιστό σε διαδραστικό περιβάλλον, περιβάλλον δράσης και αλληλεπίδρασης. Η πόλη εξαγνισμένη πλέον από κάθε είδους σκοπιμότητες αποτελεί πεδίο έκφρασης· θέατρο δρόμου, μουσική, εικαστικά, παιχνίδια κατακλύζουν κάθε κομμάτι της μετατρέποντάς την σε πόλη σκηνή.

Η σύγχρονη δημόσια τέχνη περιλαμβάνει ένα μεγάλο εύρος σχεσιακών πρακτικών καθώς συσχετίζεται με τη δημόσια σφαίρα και βασίζεται στην κοινωνική συμμετοχή και συνεργασία. Επηρεασμένη από παλαιότερα καλλιτεχνικά κινήματα συστήνει ένα νέο κοινωνικό μοντέλο στο οποίο άνθρωποι, τέχνη και καθημερινή ζωή δρουν ως ένα ενιαίο σύνολο. Προκύπτει λοιπόν ότι η πόλη είναι ένα έργο τέχνης το οποίο προωθεί την παραγωγή και αναπαραγωγή κοινωνικών σχέσεων. Δημιουργείται έτσι μια άεναη ανταλλαγή που κάνει αλληλένδετη και αδιάρρηκτη τη σχέση καλλιτέχνη - έργου τέχνης - πόλης.

Η τέχνη του δρόμου δεν προσφέρει ούτε προτείνει

ένα κοινό πρότυπο, που να συγκεντρώνει τη συμφωνία ή την συναίνεση, αλλά αντίθετα αναδεικνύει και υποδεικνύει τις αντιφάσεις, τις συγκρούσεις τα διαφορετικά ενδιαφέροντα, τα οράματα του φαντασιακού και τις προσδοκίες. Οι άνθρωποι συνομιλούν, συνεργάζονται, διεκδικούν και εκφράζονται μέσω αυτής.

ABSTRACT

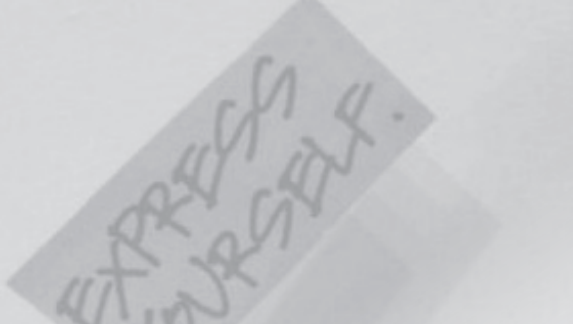
Street art is a contemporary art movement which acts on the side of appropriating the public space to the advantage of the city's residents. Its development dates back to 1960s when it first came into view the need for art to change the scope of the museum - exhibition stereotype to a public space exhibition. In the meanwhile the form of a demonstration changed to something more active and a state of affairs. Street art is based on an ideology that defends the inclusion of art in everyday life, claims public spaces of the city and transforms the urban fabric into an interactive environment, a holistic approach of action and interaction. The moment that the city can be well thought-out as purified from all considerations , the urban center is transformed into a field of expression; street theater, music, art, games.

Modern public art includes a wide range of relational practices, while correlated to the socio-politics. Modern art roots in social participation and cooperation. Influenced by previous art movements street art introduces a new model of society in which people, art and everyday life act as a unified whole. Following street art's development, it can be stated that the city is a piece of art which promotes the production and growth of social relations. Due to that interaction between human and art, a perpetual exchange is formed. An exchange which makes the relationship among the artist, the artwork and the city, being intertwined and inseparable.

Street art does not offer or propose a common standard which satisfies the agreement or consensus. On

the contrary, street art highlights and demonstrates the contradictions, the conflicts of different interests and the visions of fantasy. The public talks and cooperates, claiming and expressing itself in many different themes, in ways that are brightened by esthetic values.





Έκφραση. Μία από τις πιο βασικές ανάγκες του ανθρώπου.

Και ακολουθούν κι άλλες. Αυτές της συνομιλίας, της συνεργασίας, της επικοινωνίας με τους ανθρώπους και το περιβάλλον γύρω του. Ο διακαής αυτός πόθος για μέρη που εξυγιαίνουν τη ψυχή και το πνεύμα του καθενός. Για μέρη που κάτι συμβαίνει, κάτι αλλάζει... και φταις κι εσύ γι' αυτό. Χωρίς να πρέπει να απολογηθείς. Έφτασε απλά η στιγμή που έχεις να πεις κάτι σε αυτή τη πόλη. Να εκφραστείς και να αφυπνίσεις συνειδήσεις.

Αν η ανάγκη για έκφραση αποτελεί τον εγερτήριο παλμό, ο θεσμός της τέχνης αποτελεί το τονωτικό, το μέσο εκτόνωσής της. Ζούμε στην εποχή που θέατρο δρόμου, συναυλίες, εκθέσεις οποιασδήποτε μορφής τέχνης και γενικότερα εικαστικές παρεμβάσεις και γκράφιτι καταλαμβάνουν το δικό τους χώρο μέσα στον αστικό ιστό. Όχι με μόνιμη μορφή, αλλά ως στιγμές έκφρασης του καλλιτέχνη.¹

Η τάση αυτή ενσωμάτωσης της τέχνης στο δημόσιο χώρο αποτελεί γεννήτρια σκέψεων και συναισθημάτων για το κοινό μέσω της ματιάς και του τρόπου δράσης του κάθε καλλιτέχνη. Αυτός, μέσα από την επέμβαση

.....
¹ Με τον όρο καλλιτέχνης δεν εννοώ απαραίτητα τους ανθρώπους που έχουν ακαδημαϊκή παιδεία πάνω στις Καλές Τέχνες, αλλά και τον καθένα που χρησιμοποιεί τις μορφές της τέχνης για να εκφραστεί, ακόμη και αν ο τρόπος του είναι άτακτος.

του στο δημόσιο χώρο και την παρεμβατική παρουσία του έργου τέχνης στο αστικό περιβάλλον, βρίσκει μια ευκαιρία να σπάσει τη δημόσια σιωπή και να προκαλέσει δημόσιο διάλογο, διαφωνίες και συζήτηση. Τα κίνητρα και οι επιδιώξεις του συνδέονται συχνά με τάσεις ενός εικαστικού ακτιβισμού και αμφισβήτησης. Η τέχνη του δρόμου παγιδευμένη σε ένα ημινόμιμο ή ημιπαράνομο πλαίσιο, αποτελεί πλατφόρμα προσέγγισης κάθε κοινωνικής ομάδας σε σχέση με την τέχνη και σχετίζεται με κοινωνικές πρωτοβουλίες και διεκδικήσεις.

Η θεματολογία των επεμβάσεων γίνεται βάσει των τοπικών ζητημάτων και των χωρικών λειτουργιών του φυσικού βιοτόπου – γειτονιάς του κάθε καλλιτέχνη. Χρησιμοποιείται το σοκάκι, τα σπίτια, η αγορά, το οικοδομικό τετράγωνο στο οποίο ζει για να ανακατασκευάσει, να αποπροσανατολίσει και ίσως μέσα από τη δράση του ανακόψει την καθιερωμένη θέαση του αστικού μικροτόπου.

Σε μια εποχή που ο δημόσιος χώρος αργοπεθαίνει μέσα στην καθημερινότητα, τους γρήγορους ρυθμούς, την αλόγιστη χρήση και εξέλιξη της τεχνολογίας, την οικονομική κρίση, την απομόνωση και αποξένωση των ανθρώπων, η τέχνη σε αυτόν έρχεται να δώσει τη δική της πνοή ελπίδας. Η τέχνη στο δημόσιο χώρο είναι η αφορμή για δράση, έκφραση, κάθαρση του κοινού. Είναι η αφορμή ώστε ο κάτοικος να αρχίσει πάλι να παρατηρεί, να βλέπει, να επεξεργάζεται, να ζει μέσα στην ίδια του την πόλη.

Μια διαδρομή σε πολυσύχναστη περιοχή της Θεσσαλονίκης έδωσε το ερέθισμα που μεταμορφώθηκε σε αφορμή για την έρευνα της τέχνης του δρόμου. Ένα συνηθισμένο δρομολόγιο διακόπηκε από μια στιγμιαία εικόνα· ένα μουσικό συγκρότημα στη μέση του πεζοδρομίου πάνω στην οδό Τσιμισκή αποπροσανατόλιζε τους περαστικούς που τόσο απεγνωσμένα βιάζονταν να φτάσουν στον προσανατολισμό τους. Το σκηνικό απλό, αλλά παράλληλα τόσο δυναμικό. Μια παρέα τριών παιδιών, ο καθένας με το όργανό του και παρέα τους ένας σκύλος, ένα Δαλματίας που έδινε και αυτό το δικό του χρώμα στην παράσταση. Οι αντιδράσεις των περαστικών ποικίλες, άλλοι πέρασαν και απλά έριξαν μια ματιά, άλλοι στάθηκαν για λίγο και άλλοι πιο τολμηροί, συνόδευσαν τα παιδιά με τον χορό τους. Σε κάθε περίπτωση το συγκρότημα δεν πέρασε απαρατήρητο. Δημιούργησαν μια ατμόσφαιρα στο χώρο διαφορετική μέσα από την αυθόρμητη αυτή ενέργεια, προκαλώντας να ξανα – ακολουθήσει ο καθένας το δρομολόγιό του και να επαναπροσδιορίσει τις εικόνες του.

Οι εκπλήξεις συνεχίστηκαν το απόγευμα, όταν πολυσύχναστος πεζόδρομος της πόλης γεμάτος καφετέριες μετατράπηκε σε εκθεσιακό χώρο φωτογραφίας. Φωτογραφίες κρέμονταν από σύρμα καθ' όλο το μήκος του, πάνω από τα τραπέζια των μαγαζιών. Μαγαζιά και έκθεση έγιναν ένα προτρέποντας περαστικούς ή θαμώνες να συμμετέχουν με τον τρόπο τους στη δράση αυτή. Άγνωστος μεταξύ αγνώστων μπορούσες να σταθείς σε κάθε μεριά και να παρατηρήσεις την έκθεση, να απολαύσεις την εναλλαγή

των δραστηριοτήτων, να αναγνωρίσεις ότι κάτι έχει αλλάξει στον χώρο.

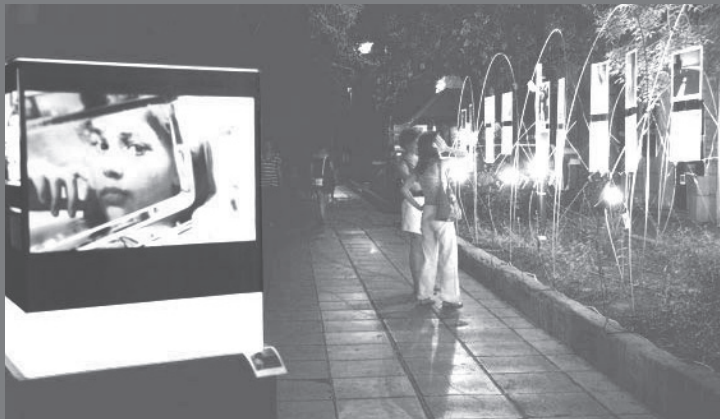
Έτσι, τα πολλαπλά ερεθίσματα μιας διαδρομής στην πόλη παρακινούν να σταματήσει ο καθένας το βήμα του, να ανακόψει πορεία και να αναλάβει το ρόλο εκείνου του παρατηρητή που ορίζει ο Marc Auge², που στέκεται τοποθετημένος κάπου στο «εδώ» της στιγμής του, και περιγράφει τι παρατηρεί και τι ακούει σε αυτή ακριβώς τη στιγμή. Παράλληλα, να παίξει τον ρόλο του flâneur, ήρωας του Baudelaire, εκείνου του περιπλανώμενου, που χάνεται μέσα στο πλήθος χωρίς προορισμό, με μοναδικό οδηγό την περιέργεια και τα βήματά του. Σκηνοθετείται, λοιπόν, μια νέα εμπειρία μέσα στην πόλη, επιχειρώντας μέσα από αυτή να εντοπιστούν και να απομονωθούν οι στιγμές της. Η τέχνη στο δημόσιο χώρο με τις γλώσσες και μορφές δράσης της έχει τη δυνατότητα να εισχωρήσει στον κοινωνικό ιστό της πόλης. Με τη σχοινοβασία ορίων ανάμεσα στην καθημερινή και την αισθητική εμπειρία, και με την μόνιμη ή εφήμερη παρουσία της μπορεί να δώσει μια εναλλακτική αντίληψη του χώρου και να προσφέρει εναύσματα για μια φιλική σχέση με το αστικό περιβάλλον.

Ερευνώντας την τέχνη του δρόμου προκύπτουν ερωτήματα για την κατάσταση του πεδίου εφαρμογής της, το δημόσιο χώρο. Αρχικά λοιπόν, γίνεται μια ιστορική αναδρομή της μορφής του με το πέρασμα των χρόνων,

.....

2 Σταύρος Σταυρίδης, Από τη πόλη οθόνη στη πόλη σκηνή, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, 2002, σελ.19

καταλήγοντας στο σήμερα και στον τρόπο αντιμετώπισής του από τους κατοίκους στην καθημερινότητα τους. Παρ' ότι εγκαταλελειμμένος, υπάρχουν στοιχεία που ανατρέπουν το σκηνικό του και υπερασπίζονται την αναβίωσή του. Στο σημείο αυτό εμφανίζεται ο θεσμός της τέχνης, ο οποίος με την ένταξή του στο δημόσιο χώρο και με τις διάφορες τεχνικές του υπερασπίζεται τη δημιουργία ενός οικείου αστικού περιβάλλοντος για τους κατοίκους της πόλης. Η τέχνη του δρόμου με την παιγνιώδη και καρναβαλική της μορφή αποτελεί ένα σύγχρονο κίνημα βαθύτατα επηρεασμένο από την ομάδα της Καταστασιακής Διεθνούς. Είναι ένα κίνημα που έχει αρχίσει να αναπτύσσεται στην Ελλάδα από τις αρχές του αιώνα και ακόμη τα ερωτήματα γύρω από τον τρόπο εφαρμογής της είναι πολλά. Τέλος, γίνεται μια αναφορά στην πόλη της Θεσσαλονίκης η οποία έχει αρχίσει να οικειοποιείται το θεσμό της τέχνης του δρόμου δημιουργώντας νέες καταστάσεις δράσης και καλλιτεχνικής δραστηριότητας μέσα στον αστικό ιστό. Έφτασε η ώρα που η τέχνη του δρόμου διεκδικεί τον δικό της ρόλο μέσα στην πόλη.



ΠΕΔΙΟ ΔΡΑΣΗΣ: δημόσιος χώρος

- ΠΟΙΟΣ ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΧΩΡΟΣ;

Η πόλη αποτελεί ένα σύμπλεγμα πλήρων - κενών, ένα πολύβουο σκηνικό με διαφορετικά χρώματα, υφές, ήχους. Ετερόκλητες εικόνες, εμπειρίες ρουτίνας, χώροι όπου το κενό κατέχει το ρόλο του άορατου πρωταγωνιστή· το απαραίτητο στοιχείο που ανάγει τον καθημερινό χώρο σε βιώσιμο πεδίο. Διατρέχοντας τον αστικό ιστό συναντά κανείς αμέτρητα κενά που όμως σπάνια γίνονται αντιληπτά καθώς η εγκατάλειψή τους τα έχει μετατρέψει σε «μη - ορατούς» χώρους. Χώρους που το βλέμμα βιάζεται να προσπεράσει γιατί προκαλούν αμηχανία. Τα κενά όμως αυτά κρίνονται απαραίτητα στη σύνθεση της εικόνας των μετώπων της πόλης, καθώς της προσδίδουν ανθρώπινη κλίμακα. Καθιστούν το χώρο οικειοποιήσιμο, αφού ο άνθρωπος μπορεί να τον ορίσει, να τον μετρήσει, να τον διαβάσει.

Με τον όρο «αστικά κενά» ορίζονται οι ελεύθεροι χώροι μιας πόλης, σχεδιασμένοι ή μη, ενεργοί ή κενοί χρήσεως. Είτε είναι ένα πάρκο, μια πλατεία, ένας πεζόδρομος, είτε ένα αδόμητο οικόπεδο, αποτελούν στο σύνολό τους το δημόσιο χώρο της πόλης. Αυτός αποτελεί το σημαντικότερο συστατικό της στοιχείο, την κατεξοχήν εικόνα της στα μάτια πολιτών και επισκεπτών. Είναι ο τόπος που προσλαμβάνεται και ερμηνεύεται από τον καθένα διαφορετικά, ανάλογα με τα προσωπικά του βιώματα και την αντίληψη που διαθέτει για την πόλη και τη ζωή του μέσα σε αυτή. Όπως υποστηρίζει και ο Gaston Bachelard μέσα από το βιβλίο του «Η ποιητική του χώρου», ο χώρος αποτελεί ένα μείγμα εμπειρίας

και φυσικής δομής. Τα συναισθήματα και οι αναμνήσεις του κάθε ανθρώπου συνδέονται με το φυσικό περιβάλλον και τα στοιχεία του, σαν απαραίτητα χαρακτηριστικά του χώρου. Συντίθεται έτσι ένα μοναδικό, προσωπικό κολλάζ που συστήνει το πλαίσιο μέσα στο οποίο βιώνει ο καθένας τις εμπειρίες του.

Ο δημόσιος χώρος μεταλλάσσεται σε κάθε ιστορική περίοδο, προσαρμοζόμενος στο πνεύμα της εποχής, διευρύνεται ή περιορίζεται ο ρόλος που διαδραματίζει στον αστικό χώρο. Τα νοήματα που συμπυκνώνει αποτελούν εφελκύσματα για τη διεξαγωγή συμπερασμάτων της ιστορίας του εκάστοτε τόπου στον οποίο εντάσσεται, τον σκιαγραφούν και ερμηνεύουν την πορεία του στο χρόνο.

Από τα αρχαία χρόνια μέχρι σήμερα, οι δημόσιοι χώροι συνιστούν τόπους συνάντησης, έκφρασης και ανταλλαγής ιδεών μεταξύ των πολιτών, παίζοντας σημαντικό ρόλο στην ιστορία και βρισκόμενοι πάντα στο προσκήνιο. Διαχρονικά, αποτέλεσαν το θέατρο για τα κοινωνικά και πολιτικά δρώμενα της πόλης και τον τόπο κατάθεσης της ιστορικής μνήμης. Το θέατρο άτυπων και τυχαίων συναντήσεων μέσα στο οποίο κυκλοφορεί κανείς καθημερινά, στέκεται, διαλογίζεται, παρατηρεί, ονειροπολεί, προσεγγίζοντας έτσι το ύφος και το χαρακτήρα του κάθε χώρου ξεχωριστά αλλά και το ρόλο αυτού στη συγκρότηση της πόλης.

Παρ' όλες τις ερμηνείες που προσδόθηκαν στον όρο δημόσιο, από τις πρώτες χρήσεις της λέξης, σε καμία ιστορική περίοδο δεν κατάφερε να πάρει την

πραγματική σημασία του ως δημόσιο, «κοινό» για όλους τους πολίτες. Ανέκαθεν υπήρχαν σε αυτόν κοινωνικοί διαχωρισμοί που εμπόδιζαν τις χαμηλότερες, κοινωνικά και οικονομικά, ομάδες να βιώσουν το δημόσιο εξίσου με τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα. Από τις αρχαίες δουλοκτητικές κοινωνίες στα φεουδαρχικά μεσαιωνικά χρόνια και την Αναγέννηση, έως και τα νεότερα χρόνια του κεφαλαιοκρατικού συστήματος, το δημόσιο επηρεάζεται και διαμορφώνεται μόνο από τα μεσαία και ανώτερα κοινωνικά στρώματα του εκάστοτε κοινωνικού συστήματος. Θεωρητικά, ο δημόσιος βίος κατά την εξέλιξή του αποτελεί αγαθό για τους πολίτες της κάθε πόλης, πρακτικά όμως ποτέ δεν αποτέλεσε αγαθό για ολόκληρη την κοινωνία.

Η πρώτη μορφή πόλης δημιουργήθηκε γύρω από την αγορά. Στην αρχαία Ελλάδα, οι πλατείες, που συνήθως βρίσκονταν στο κέντρο της πόλης ήταν χώρος θεαμάτων, αγώνων, ο χώρος συγκέντρωσης των πολιτών. Στην αρχική μορφή, αυτή της Αρχαίας Αθηναϊκής Αγοράς, η πλατεία αποτέλεσε σύμβολο ελεύθερης έκφρασης και διακίνησης ιδεών και αγαθών. Το εμπορικό κέντρο ήταν αυτό που διαμόρφωσε τη συνείδηση και την προσωπικότητα του ανθρώπου, τον ιδεολογικό χαρακτήρα της ζωής.

Μέχρι τον 18^ο αιώνα ο δημόσιος χώρος σχεδιάζονταν ως χώρος τιμής για την εξουσία. Χρησιμοποιούνταν ως πεδίο έκφρασης της δύναμης και της επιρροής της αναδυόμενης αστικής τάξης, των εμπόρων και των αριστοκρατών που ασκούσαν την εξουσία, αποκλείοντας τα κατώτερα στρώματα. Περιείχε πλήθος λειτουργιών

που αποτύπωναν μια σαφή κοινωνική ομάδα στο δημόσιο χωρικό πλαίσιο της πόλης.

Από τις μεσαιωνικές τυπολογίες της συνέχειας του ιστού και του εσώκλειστου χώρου περνάμε στον ανοιχτό χώρο με την απόλυτη γεωμετρία της Αναγέννησης. Τότε είναι που θέτονται οι βάσεις για το συνειδητό σχεδιασμό του αστικού χώρου ώστε να αποτελεί το κέντρο του δημόσιου βίου. Η αντιμετώπιση του δημόσιου χώρου ανατρέπεται και μελετάται πλέον ως το πεδίο διαμόρφωσης ιδανικών θεωρητικών προτύπων, όπου το «ωραίο» είναι αποτέλεσμα της ορθολογικής αρμονίας και των μαθηματικών κανόνων. Ο δημόσιος χώρος σκηνογραφείται.

Το σταδιακό πέρασμα στον πανευρωπαϊκό νεοκλασικισμό ήταν μια πορεία μνημειακού εξωραϊσμού του δημόσιου χώρου των μεγάλων πόλεων με την απλόχερη τάξη των κανονικών γεωμετρικών σχημάτων και την αρχιτεκτονική ενότητα των αστικών μορφών. Κοντά τρεις αιώνες παρατηρείται μια διαρκής μεταλλαγή των ιδεών, των τυπολογιών και των μορφών, με κοινή συνισταμένη πάντα τη συνολική συνοχή της αισθητικής τάξης που τείνει να εξαφανίσει τις ανωμαλίες και να εξαπλωθεί σε ολόκληρη την πόλη. Η όψη της πόλης αποτελεί την αντανάκλαση της κοινωνικής και πολιτικής τάξης που ελέγχουν οι ηγεμόνες. Στο όνομα των ηγεμόνων αυτών χτίζεται ο δημόσιος χώρος και στην υπηρεσία τους δουλεύει ο αρχιτέκτονας. Αυτή είναι η κλασική παράδοση που έχει δώσει στις μεγάλες ευρωπαϊκές πόλεις τη μορφή του δημόσιου χώρου που σήμερα αναγνωρίζουμε ως

χαρακτηριστική μορφή του.

Το πέρασμα από τον 18^ο στον 19^ο αιώνα ήταν ανατρεπτικό για όλη τη δομή και τη βίωση του δημόσιου χώρου. Αλλάζει η κοινωνική του συγκρότηση, οι άνθρωποι που κινούνται μέσα σε αυτόν, οι δραστηριότητές τους, οι λειτουργίες, οι τύποι κτιρίων και μαζί, εκρήγνυται η κλίμακα των πόλεων.³ Το νόημα του τόπου ανατρέπεται προς την κατεύθυνση του αχανούς χώρου. Εμφανίζονται χώροι πολλαπλών χρήσεων οι οποίοι περιλαμβάνουν πέρα από εμπόριο και διάφορες συναλλαγές, τη συνάντηση και την αμοιβαία παρατήρηση αγνώστων σε εντελώς νέους ρόλους θεατρικής αντιμετώπισης. Στη μητρόπολη του 19^{ου} αιώνα, ο δημόσιος χώρος είναι το αρχιτεκτονικό σκηνικό στο καθημερινό θέαμα του δημόσιου βίου, στο οποίο συμμετέχει εντυπωσιακά η φαντασμαγορία του εμπορεύματος.⁴

Η πόλη του μοντέρνου κινήματος, είναι η πόλη με τις διαχωρισμένες λειτουργίες και χρήσεις γης. Η διάρθρωσή της περιλαμβάνει αυστηρά καθορισμένες περιοχές κατοικίας, εργασίας και αναψυχής που προορίζονται να συγκροτούν ένα ενιαίο σύνολο. Η κατηγοριοποίηση αυτή όμως έχει ως αποτέλεσμα ο χώρος να κατακερματίζεται και να μετατρέπεται σε χώρο λειτουργικής διεκπεραίωσης. Ο δημόσιος χώρος της μοντέρνας πόλης γίνεται όλο και περισσότερο ο

.....
 3 Παναγιώτης Τουρνικιώτης, *Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή*, εκδ. Futura, Αθήνα, 2006, σελ.121

4 ό.π.

χώρος του αποξενωμένου ανθρώπου. Δεν περιλαμβάνει πια πλατείες και δρόμους, αλλά ζώνες πρασίνου, παιδικές χαρές, αθλητικές εγκαταστάσεις – μια δραστηριότητα ψυχαγωγίας, μια στάση ανάμεσα στη ζώνη της εργασίας και την ιδιωτική ζωή της κατοικίας.

Έπειτα, εμφανίζεται το μεταμοντέρνο, με μια έντονη κριτική απέναντι στο δημόσιο χώρο της μοντέρνας πόλης. Οι μοντερνιστές θεωρούν ως βασικό στοιχείο σχεδιασμού το κτίριο και το έδαφος ως ένα μεγάλο δημόσιο χώρο. Έτσι, τα κτίρια εισάγονται σε αυτό το έδαφος και περικλείονται από αυτό. Αντίθετα, οι μεταμοντέρνοι τάσσονται υπέρ της διαμόρφωσης του δημόσιου χώρου στην παραδοσιακή πόλη, όπου βασικό στοιχείο θεωρείται αυτός, με τα κτίρια να αποτελούν το έδαφος και να τον εσωκλείουν. Ο δημόσιος χώρος δημιουργείται από την επιστροφή στην παραδοσιακή πόλη, με τη μείξη των χρήσεων γης να αναμειγνύεται με τους κατοίκους.

Οι γρήγοροι ρυθμοί και η έντονη ζωή αποτελούν χαρακτηριστικά της πλειοψηφίας του κοινωνικού συνόλου σήμερα. Το «δημόσιο» κατέληξε να σημαίνει τη ζωή που ζει κανείς πέρα από τη ζωή της οικογένειας και των στενών φίλων στην ποικιλότητα της δημόσιας σφαίρας, πολυσύνθετες ομάδες έμελλε να έλθουν αναπόφευκτα σε επαφή.⁵ Αυτός ο τρόπος ζωής έχει ως αποτέλεσμα να στέλνει το αστικό τοπίο πίσω στο φόντο, αποδίδοντάς του το ρόλο του άψυχου σκηνικού. Ο άνθρωπος δείχνει να μην αλληλεπιδρά πλέον με αυτό. Οι κινήσεις στο δημόσιο χώρο έχουν διεκπεραιωτικό χαρακτήρα, μεταμορφώνοντάς τον σε ένα μεταβατικό επίπεδο και αποφεύγοντας τη λήψη των ερεθισμάτων που αυτός προσφέρει. Το τοπίο συνεχώς μεταβάλλεται έστω και επιφανειακά, οι εντυπώσεις των κινούμενων (πεζών ή με αυτοκίνητα) απαρτίζονται από ένα άθροισμα θραυσμάτων χρόνου και χώρου που διαδέχονται το ένα το άλλο με εντυπωσιακή ταχύτητα.⁶ Καταλήγει λοιπόν ο πνιγηρός προγραμματισμός της ευμάρειας σε μια ξεψυχισμένη ζωή, έτσι ώστε όλα, ακόμα και καθετί πνευματικό, μουσική, θέατρο, τέχνη κλπ. να ορίζονται μόνον ως ένας επιφανειακός, πληροφοριακός ερεθισμός των αισθήσεων. Υλική διασκέδαση για τους πολλούς και μάταιη διανόηση για τους λίγους.⁷

.....

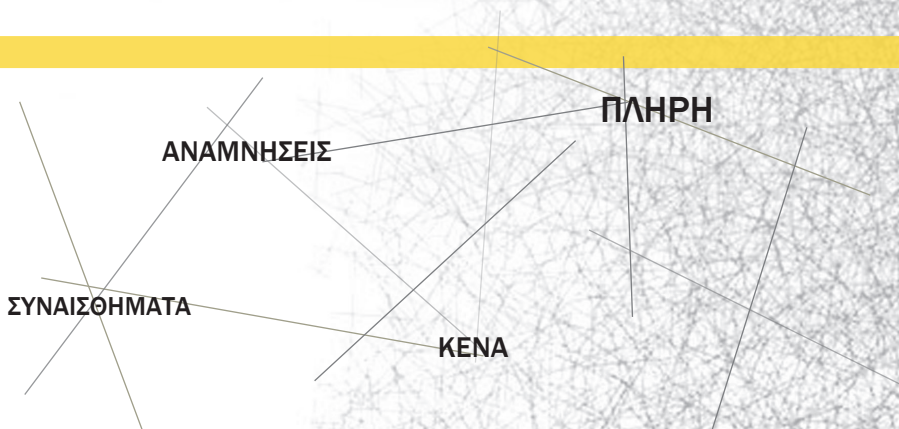
5 Richard Sennet, *Η τυραννία της οικειότητας*, εκδ. Νεφέλη, 1999, σελ.33

6 Σταύρος Σταυρίδης, *Από τη πόλη οθόνη στη πόλη σκηνή*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, 2002, σελ.19

7 Ιωάννης Δεσποτόπουλος, *Η ιδεολογική δομή των πόλεων*, εκδ. Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, 1990, σελ.30

Ο δημόσιος χώρος φαίνεται υποβαθμισμένος ή αχρηστευμένος, σαν μια επιφάνεια που αμελήθηκε. Σαν χώρος που σχεδιάστηκε για κάποια χρήση η οποία σήμερα δεν εφαρμόζεται πια ή που στερείται σχεδιασμού και ταυτότητας και απλώς προέκυψε από μετασχηματισμούς της πόλης. Χώρος σχετικής ελευθερίας, όπου οι κανόνες και οι κώδικες μπορούν ακόμη να επαναπροσδιοριστούν. Χώρος που σύρθηκε στο περιθώριο της αστικής ζωής είτε για λόγους ιδιαίτερης μορφολογίας, που αποτρέπει κάποια καθημερινή χρήση του, είτε για λόγους αποστροφής του σύγχρονου ανθρώπου από τη βίωση του ανοικτού δημόσιου χώρου. Χώρος με έντονη την αίσθηση της απουσίας.

Ο δημόσιος αυτός χώρος αντανακλά την αποδιοργάνωση της πόλης ενώ παράλληλα αποκαλύπτει την προοπτική του να εξελιχθεί σε ελεύθερο χώρο, σε ένα αστικό περιβάλλον που σταδιακά περιορίζεται και συστηματοποιείται. Προσφέρεται για αυθόρμητες δημιουργικές συμπεριφορές και ανεπίσημες χρήσεις αποτελώντας χώρο ανοιχτό για μια εναλλακτική προσέγγιση βίωσης της πόλης.



- ΚΑΤΙ ΑΛΛΑΖΕΙ

Ο σύγχρονος κάτοικος της πόλης έχει την τάση να κινείται σε αυτήν χωρίς να σχετίζεται με τους ανθρώπους και το περιβάλλον γύρω του. Δεν είναι παρά απλά περαστικός που σπάνια θα ανακαλύψει κάτι πιο σημαντικό από την απλή μετάβασή του από το ένα σημείο στο άλλο, από τον ιδιωτικό χώρο στο δημόσιο και έπειτα πάλι στον ιδιωτικό. Η πόλη είναι γεμάτη από χώρους στους οποίους ο άνθρωπος αισθάνεται θεατής όσων συμβαίνουν, μη δίνοντάς τους ιδιαίτερη σημασία.

Κι όμως κάτι αλλάζει. Λόγω των δύσκολων συνθηκών που καλείται να αντιμετωπίσει αυτή την περίοδο η χώρα μας (βλέπε οικονομική κρίση), οι άνθρωποι αισθάνονται μεγαλύτερη την ανάγκη για συμπόρευση και αλληλεγγύη, στρέφοντας το ενδιαφέρον τους στα κοινά και τις έννοιες της ομάδας και της συλλογικότητας. Και παράλληλα γεννάται η ανάγκη για αλλαγή του τρόπου ζωής και της καθημερινότητας. Πράγματα αρχίζουν να συμβαίνουν ανάμεσά μας. Νέες καταστάσεις.

Σε κάθε κρίσιμη περίοδο, όταν παρατηρείται στασιμότητα στην αυθόρμητη αύξηση της πόλης και σταματάει η ανάπτυξή της προς την κατεύθυνση και με τα γνωρίσματα που όριζαν οι ως τότε κυρίαρχες κοινωνικές σχέσεις, τότε εμφανίζεται ο πολεοδομικός στοχασμός.⁸ Αυτός είναι που ανακατώνει τη φιλοσοφία

.....

8 Henry Lefebvre, *Δικαίωμα στην Πόλη, Χώρος και Πολιτική*, εκδ. Κουκίδα, 2007, σελ.82

της πόλης με την αναζήτηση μιας θεραπευτικής, τα σχέδια δράσης της οποίας αφορούν το δημόσιο χώρο της πόλης. Ο χώρος αυτός ο οποίος δεν προϋπάρχει, αλλά παράγεται διαρκώς, αποτελεί το κυριότερο στοιχείο αλληλεπίδρασης της πόλης με τους κατοίκους της. Οι ελεύθεροι ανοιχτοί χώροι αυτής, όπως είναι οι δρόμοι και οι πλατείες, λειτουργούν δημιουργώντας, συντηρώντας και αναπαράγοντας σχέσεις ανθρώπων. Ο δημόσιος αυτός χώρος που υλοποιείται από τις ανθρώπινες σχέσεις αποτελεί τον πιο συνηθισμένο και εύκολο τρόπο παρατήρησης της πόλης.⁹

Παρατηρώντας λοιπόν τις νέες υπάρχουσες συνθήκες προσανατολιζόμαστε προς την κοινωνία της πόλης και τις νέες ανάγκες της, οι οποίες ανακαλύπτονται σταδιακά κατά τη διάρκεια εμφάνισής τους. Βάσει ενός κοινωνικού σχεδιασμού γίνεται αντιληπτό ότι οι κοινωνικές ανάγκες οδηγούν στην παραγωγή νέων «αγαθών» που δεν είναι αυτό ή το άλλο αντικείμενο, αλλά κοινωνικά αντικείμενα στον χώρο και τον χρόνο.¹⁰ Ο άνθρωπος νιώθει πάλι την ανάγκη να βρίσκεται σε συνεχή διάλογο και αλληλεπίδραση με το χώρο της πόλης. Αντικρίζει, διαβάζει, θαυμάζει ή αποδοκιμάζει όλα όσα άλλοι άνθρωποι έχουν δομήσει, συγκροτήσει, χαράξει και ακόμα παραμορφώσει και καταστρέψει μέσα στην πόλη. Παραγωγός και καταναλωτής αστικού χώρου ο

9 Γιάννης Ρέντζος, *Ανθρωπογεωγραφίες της πόλης*, εκδ. Τυπωθητώ, 2006, σελ.239

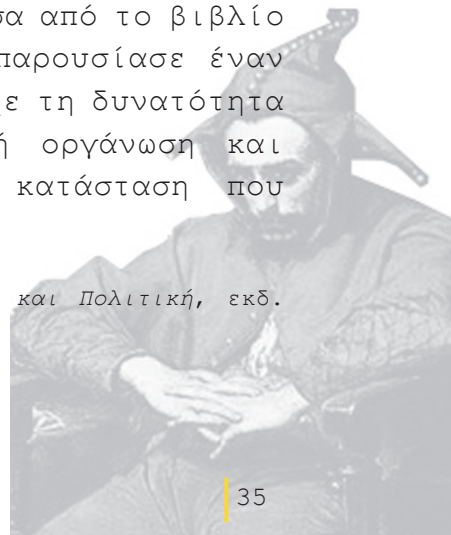
10 Henry Lefebvre, *Δικαίωμα στην Πόλη, Χώρος και Πολιτική*, εκδ. Κουκίδα, 2007, σελ.161

άνθρωπος καθίσταται επίσης παραγωγός και παραλήπτης σημείων και σημασιών μέσα στον χώρο αυτό.

Παράλληλα, προκύπτει το ζήτημα κατάργησης του διαχωρισμού «καθημερινότητα – ελεύθερος χρόνος» ή «καθημερινή ζωή – γιορτή». Η πόλη υπήρξε χώρος κατειλημμένος ταυτόχρονα από την παραγωγική εργασία, από τα έργα και τις γιορτές. Πρέπει να ξαναβρεί τούτο το λειτούργημα, πέρα από τις λειτουργίες, μέσα στη μεταμορφωμένη κοινωνία πόλης.¹¹ Ο πιο βασικός θεσμός που έχει σημαδέψει το δημόσιο χώρο όσον αφορά τον εορταστικό του χαρακτήρα είναι αυτός του καρναβαλιού. Η λέξη «καρναβάλι» αποκτά δηλαδή μια ευρύτερη σημασία και αγκαλιάζει λίγο πολύ τις λαϊκές γιορτές, όλες τις συλλογικές εκδηλώσεις που παρουσιάζουν έναν κοινό πυρήνα: τον περιοδικό εορτασμό της ανακύκλωσης των εποχών και της αναγέννησης του κόσμου, είτε αυτό σημαίνει τη συμβολική επανάληψη της δημιουργίας, την επιστροφή στο μυθικό παρελθόν, είτε πιο απλά το τέλος του παλιού και την αρχή του καινούργιου.

Ο Mikhail Bakhtin ασχολήθηκε ιδιαίτερα με το θεσμό του καρναβαλιού κατά τον Μεσαίωνα. Μέσα από το βιβλίο του, «*Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του*», παρουσίασε έναν πολιτισμό που μέσω του καρναβαλιού είχε τη δυνατότητα να αμφισβητεί τη δεδομένη κοινωνική οργάνωση και καθημερινότητα, διαμορφώνοντας μια κατάσταση που

.....
11 Henry Lefebvre, *Δικαίωμα στην Πόλη, Χώρος και Πολιτική*, εκδ. Κουκίδα, 2007, σελ.166



ανααιρούσε τον προηγούμενο τρόπο ύπαρξης των ανθρώπων, στο δεδομένο χωροχρονικό πλαίσιο. Οι άνθρωποι κατά τη διάρκεια του καρναβαλιού ανέπτυσαν ένα ειδικό τύπο επικοινωνίας που ήταν αδύνατος στην καθημερινή ζωή, συμμετείχαν σε μια κοινή περφόρμανς στο δημόσιο χώρο και είχαν μια σωματική σχέση με τα πράγματα γύρω τους.

Σημαντικό ρόλο στο θεσμό του καρναβαλιού έπαιζε το γέλιο. Σύμφωνα με τον Bakhtin, το γέλιο εντάσσεται στη σφαίρα της λαϊκής δημιουργίας και σε συνδυασμό με τον σαρκασμό, έχει τη δυνατότητα να καθαιρεί καθετί το υψηλό και να το φέρνει στο επίπεδο της γης, του ανθρώπου. Η χιουμοριστική κουλτούρα του καρναβαλιού δρούσε ως άρνηση και γελοιοποίηση του εγκαθιδρυμένου συστήματος κανόνων και αξιών. Ο εορταστικός αυτός τρόπος συμπαρασύρει μια συνολική αντίληψη για τον άνθρωπο και την κοινωνία. Μια αντίληψη ελευθεριακή, που αμφισβητεί τις εξουσίες, τις ιεραρχίες, τις συμβατικότητες. Πρόκειται αναμφισβήτητα, για μια ολότελα διαφορετική κατανόηση του κόσμου.

Το καρναβάλι ήταν η πιο απλή μορφή διαλόγου των κατοίκων μέσα στην πόλη. Δεν ήταν θέαμα, γιατί καταργούσε τα δίπολα πομπού και δέκτη, καλλιτέχνη και θεατή. Όλοι ήταν ταυτόχρονα σκηνοθέτες, ηθοποιοί και θεατές του διαρκώς δημιουργούμενου έργου. Η κατάσταση αυτή ανήκε στην οριακή γραμμή ανάμεσα στην τέχνη και τη ζωή. Ουσιαστικά ήταν η ίδια η ζωή, αλλά διαρρυθμισμένη σύμφωνα με ένα πρότυπο παιχνιδιού.

Ερχόμενοι στη σύγχρονη εποχή και παρατηρώντας πλήθος χώρων που δεν περιορίζονται μόνο στο κέντρο της πόλης, γίνεται αντιληπτό ότι υπάρχουν ομάδες ανθρώπων οι οποίες δανειζόμενες κάποια βασικά στοιχεία του καρναβαλιού έχουν τη διάθεση και την περιέργεια να ζήσουν, να οικειοποιηθούν, να εκφραστούν και να συναναστραφούν. Η αποστροφή δεν αποτελεί καθολική συμπεριφορά απέναντι στον ανοικτό δημόσιο χώρο. Εμφανίζονται εικόνες μιας άλλης παράλληλης αστικής πραγματικότητας που έχει αρχίσει να κερδίζει το δικό της έδαφος στην καθημερινή ζωή. Σκηνές περιπάτου στο πάρκο και ευφάνταστα παιχνίδια στις πλατείες. Εναλλακτικές οικειοποιήσεις του δημόσιου περιβάλλοντος με επιφάνειες χρωματισμένες, με μουσικές και θεατρικά που αποπροσανατολίζουν, με προβολές και εγκαταστάσεις που προκαλούν και σκιαγραφούν τάσεις της σύγχρονης κοινωνίας. Στιγμιαίες μεταμορφώσεις της ατμόσφαιρας του αστικού τοπίου.

Τέχνη του δρόμου.



- Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΝΑ ΖΕΙΣ ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ ΣΑΝ ΕΡΓΟ ΤΕΧΝΗΣ

Η πόλη είναι ο κατεξοχήν φορέας πολιτισμού μιας κοινωνίας. Είναι το θέατρο ζωής της συλλογικής καθημερινότητας και των ιστορικών γεγονότων. Αναδεικνύει την ταυτότητα της πόλης και καθορίζει την καλή λειτουργία της. Οι δημόσιοι υπαίθριοι χώροι π.χ. είναι τόποι συνάντησης και συνάθροισης των πολιτών, τόποι ξεκούρασης και αναψυχής, κοινωνικής επαφής και αλληλεγγύης και λειτουργούν ως κοινωνικοί συλλέκτες, αλλά και ως πολλαπλασιαστές ταυτόχρονα των κοινωνικών γεγονότων. Είναι σταυροδρόμια πολιτισμού μέσα στο σώμα της πόλης που λειτουργούν ως χωνευτήρι ιδεών και αντιλήψεων, έτσι ώστε να αποκτούν τελικά ιδεολογικό περιεχόμενο και συμβολική υπόσταση.¹²

Ο δημόσιος χώρος ως φορέας της δημόσιας ζωής καλείται να επανεφεύρει τρόπους ώστε να διατηρεί μια ζωντανή σχέση με τους «ενοίκους» του. Το να θέσουμε την τέχνη στην υπηρεσία του αστικού χώρου δε σημαίνει διόλου να εξωραΐσουμε τον αστικό χώρο με αντικείμενα τέχνης. Σημαίνει ότι οι χώροι – χρόνοι γίνονται έργο τέχνης και ότι η περασμένη τέχνη επανεξετάζεται ως πηγή και πρότυπο προσοικείωσης του χώρου και του χρόνου. Η τέχνη προσφέρει περιπτώσεις και παραδείγματα οικειοποιημένης «εντοπιότητας»: περιπτώσεις χρονικών ποιοτήτων εγγεγραμμένων μέσα σε

.....

12 Παπαϊωάννου Τ., 'Η συνομιλία του έργου τέχνης με την πόλη', *εφημ.Ελευθεροτυπία*, 26 Ιουλίου 2008

χώρους.¹³ Κάθε πολίτης εκλαμβάνει την εικόνα της πόλης ως συνισταμένη της σημερινής εικόνας και αυτής που φέρει μέσα του ως ανάμνηση. Ο δημόσιος χώρος είναι γεμάτος από αμέτρητες τέτοιες ανθρώπινες στιγμές. Ένα σύνολο ορατών και αοράτων γεγονότων.

Πολλές φορές για να αντιληφθούμε την πραγματικότητα, για να κατανοήσουμε το χώρο, κάτι καθημερινό χρειάζεται να αναπαραχθεί μέσα από μια καλλιτεχνική διαδικασία. Αυτή, δε χρειάζεται να έχει ως αφορμή κάποιο σημαντικό γεγονός, αλλά έχει ως πρωταρχικό στόχο την επαφή με την υλικότητα της πόλης. Χρειάζεται να στηθεί ένα σενάριο, ένα σκηνικό δράσεων και κινήσεων που ζωντανεύουν το δημόσιο χώρο. Η σκηνοθέτηση της πόλης μέσα από πολιτιστικά δρώμενα και καλλιτεχνικές παρεμβάσεις που λαμβάνουν χώρα στο δημόσιο χώρο της πόλης, εκμεταλλεύονται το δομημένο περιβάλλον και προσδίδουν στους απλούς καθημερινούς τόπους μια εφήμερη ιδιαίτερη σημασία.¹⁴

Η τέχνη πλησιάζει ξανά τους πολίτες, στην πιο άμεση μορφή της, ως έκφραση διαμαρτυρίας για το ανοίκειο περιβάλλον των σύγχρονων μεγαλουπόλεων. Ο σύγχρονος αστικός δημόσιος χώρος λειτουργεί ως ένα διευρυμένο πεδίο καλλιτεχνικών πρακτικών και εικαστικών παρεμβάσεων καθώς πολλοί καλλιτέχνες

.....

13 Henry Lefebvre, *Δικαίωμα στην Πόλη, Χώρος και Πολιτική*, εκδ. Κουκίδα, 2007, σελ.174

14 Σταύρος Σταυρίδης, *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, εκδ. Αλεξάνδρεια, 2006, σελ.108

επιλέγουν να εγκαταλείψουν τις ελεγχόμενες συνθήκες των εκθεσιακών χώρων και να εντάξουν τα έργα τους στον ιστό και τη ζωή της πόλης. Οι καλλιτέχνες παίρνουν και έπειτα με τη σειρά τους επιστρέφουν και τροφοδοτούν την πόλη με τα έργα τους. Είναι τα έργα που συνδιαμορφώνουν την πόλη και τη μορφή της. Δημιουργείται έτσι μια άεναη ανταλλαγή που κάνει αλληλένδετη και αδιάρρηκτη τη σχέση καλλιτέχνη - έργου τέχνης - πόλης.

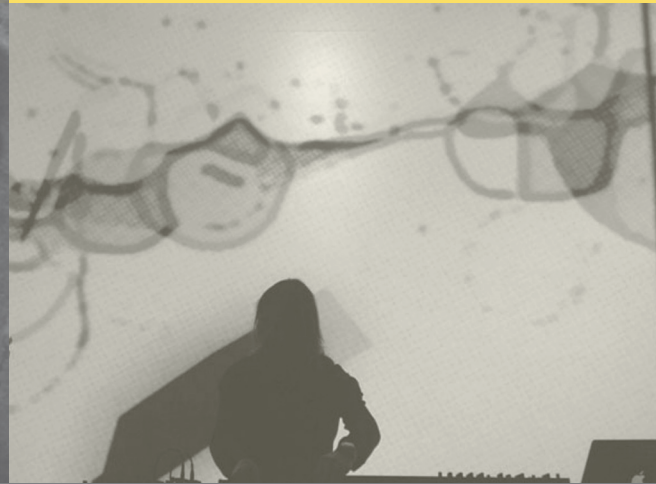
Μέσα σε αυτό το πεδίο, η σύγχρονη δημόσια τέχνη περιλαμβάνει και ένα μεγάλο εύρος σχεσιακών πρακτικών καθώς η τέχνη συσχετίζεται με τη δημόσια σφαίρα και βασίζεται στην κοινωνική συμμετοχή και συνεργασία. Η πόλη είναι έργο, που πλησιάζει περισσότερο στο έργο τέχνης, παρά στο απλό υλικό προϊόν. Αν υπάρχει παραγωγή της πόλης και των κοινωνικών σχέσεων μέσα στην πόλη, πρόκειται μάλλον για παραγωγή και αναπαραγωγή ανθρώπινων υπάρξεων από ανθρώπινες υπάρξεις, παρά για παραγωγή αντικειμένων.¹⁵ Το κοινό αποκτά έναν πιο ενεργό ρόλο εγκαταλείποντας αυτόν του απλού θεατή.

Η καλλιτεχνική προσέγγιση της γεωγραφικής πραγματικότητας της πόλης αποτελεί ιδιαίτερα διδακτικό και παιδαγωγικό μέσο κοινωνικής παρέμβασης. Όλα τα στοιχεία που εισάγονται με την τέχνη, δηλαδή το δημιουργικό ως έκφραση της ανθρώπινης ατομικότητας, προσωπικής εμπειρίας και φαντασίας, ανασυνθέτουν τη

.....
15 Henry Lefebvre, *Δικαίωμα στην Πόλη, Χώρος και Πολιτική*, εκδ. Κουκίδα, 2007, σελ.72

ζωή και μάλιστα απορρέουν τελικά από το σύνολο της κοινωνικής δραστηριότητας και αλληλεπίδρασης, ως «κουλτούρα», δηλαδή ως «συνολικός τρόπος ζωής».¹⁶ Στην καθημερινότητά του, το ανθρώπινο όν παρουσιάζει την ανάγκη για ασφάλεια, αλλά και διαφυγή, για σιγουριά, αλλά και περιπέτεια, για οργάνωση της δουλειάς, αλλά και για παιχνίδι.

.....
16 Γιάννης Ρέντζος, *Ανθρωπογεωγραφίες της πόλης*, εκδ. Τυπωθητώ, 2006, σελ.69



Η ΠΟΛΗ ΕΡΓΟ ΤΕΧΝΗΣ



Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ



- Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ

Το πιο σημαντικό σύγχρονο κίνημα που υπερασπίζεται την ενσωμάτωση της τέχνης στον αστικό ιστό είναι αυτό της τέχνης του δρόμου. Με ένα σύνολο από διαφορετικές τεχνικές, όπως ζωγραφική, φωτογραφία, προβολές, θεατρικές παραστάσεις (performance), εγκαταστάσεις, μουσική, εισβάλλει στο δημόσιο χώρο και ανατρέπει το σκηνικό του. Τα έργα της τέχνης του δρόμου αποδεκτά ή μη από το κοινό, καλοφτιαγμένα ή ανώριμα, γίνονται βάσει μιας κοινής ιδεολογίας, ότι ο δημόσιος χώρος αποτελεί προέκταση του ιδιωτικού. Η αιτία για να ασχοληθεί κάποιος καλλιτέχνης με αυτή τη μορφή τέχνης βασίζεται στη βαθιά ψυχική ταύτιση που έχει με την πόλη· νιώθει υποχρεωμένος να δηλώσει κάτι σε αυτή ή μαζί με αυτήν με οποιονδήποτε τρόπο και ύφος (ειρωνεία, χιούμορ, κριτική, διαμαρτυρία).

Οι καλλιτέχνες της τέχνης του δρόμου θεωρούνται κληρονόμοι παλαιότερων κινήματων, ιδίως των ιδεών που προέκυψαν από τους Καταστασιακούς. Σύμφωνα με τις ιδέες αυτές η τέχνη αποτελεί μια δράση, ένα γεγονός, μία περφόρμανς, μία παρεμβολή, μία παράκαμψη, μία διαδρομή, μία περιπλάνηση. Δεν είναι κάτι στατικό, είναι μια διαδικασία, μια εναλλασσόμενη κατάσταση που δημιουργείται στο δημόσιο χώρο και του δίνει πάλι ένταση και βιωσιμότητα.

Καταστάσεις, παιχνίδι, περιπλάνηση

Το θεωρητικό υπόβαθρο της τέχνης του δρόμου στοχεύει στη δημιουργία καταστάσεων στους δημόσιους χώρους των πόλεων και στην οικειοποίηση αυτών από τους κατοίκους τους. Η πόλη μετατρέπεται σε σκηνικό παιχνιδιού με τις λειτουργίες να εναλλάσσονται και τους ανθρώπους να ζουν έντονα κάθε κομμάτι της. Ο χώρος γίνεται προέκταση της προσωπικής τους συμπεριφοράς και αποκτά ζωή και ένταση.

Η ιδεολογία αυτή φαίνεται να είναι βαθύτατα επηρεασμένη από την ομάδα της Καταστασιακής Διεθνούς. Οι επιρροές από αυτή έγκεινται κυρίως στο όραμα μιας πόλης με διαδραστικά περιβάλλοντα και σε μια ευμετάβλητη αρχιτεκτονική, ανάλογα με τις ανάγκες και τις επιθυμίες των κατοίκων. Η τέχνη κυριαρχεί παντού και η πόλη μετατρέπεται σε σκηνικό παιχνίδι. Η καθημερινή ζωή παίρνει κυρίαρχη σημασία καθώς είναι το κέντρο των πάντων: της ολοκλήρωσης των ανθρώπινων σχέσεων, της χρήσης του βιωμένου χρόνου, των αναζητήσεων της τέχνης, της επαναστατικής πολιτικής.¹⁷

Στο κέντρο της προβληματικής των Καταστασιακών ήταν η αναζήτηση μιας ενεργητικής – δυναμικής σχέσης του χρήστη με το χώρο, μιας πρακτικής που θα αναδείξει την «αξία της ζωής ως έργο τέχνης»,¹⁸ η κατασκευή

.....
17 Internationale Situationniste, *Το ξεπέρασμα της τέχνης*, Ανθολογία κειμένων της Καταστασιακής Διεθνούς, εκδ. Ψυλόν, 1999, σελ.203-206

18 Henry Lefebvre, *Δικαίωμα στην Πόλη, Χώρος και Πολιτική*, εκδ. Κουκίδα, 2007, σελ.10, Εισαγωγή: Σταύρος Σταυρίδης

καταστάσεων.¹⁹ Όπως έχει υποστηρίξει ο Guy Debord, «Η κεντρική μας ιδέα είναι η κατασκευή καταστάσεων, δηλαδή η συγκεκριμένη κατασκευή στιγμιαίων ατμοσφαιρών ζωής και ο μετασχηματισμός τους σε μια ανώτερη, γεμάτη πάθη φύση. Θα πρέπει να αναπτύξουμε μια συστηματική επέμβαση βασισμένη στους σύνθετους παράγοντες δύο συστατικών που βρίσκονται σε συνεχή αλληλεπίδραση: το υλικό περιβάλλον της ζωής και τη συμπεριφορά που το περιβάλλον προκαλεί και η οποία σταδιακά το μεταμορφώνει».²⁰

Στο νέο αυτό τρόπο ζωής που οραματίστηκαν οι Καταστασιακοί, το παιχνίδι αποτελούσε ιδιαίτερα σημαντικό συστατικό στοιχείο. Στο μανιφέστο του 1960 έθεσαν την αξία του παιχνιδιού ως εγγύηση της ελευθερίας του ατόμου και του συνόλου· της ζωής ελεύθερα κατασκευασμένης. Συμπεριέλαβαν το παιχνίδι σε έναν ορισμό της κατάστασης, γράφοντας: «Τί είναι τελικά η κατάσταση; Είναι η επίτευξη ενός καλύτερου παιχνιδιού, το οποίο, ακριβέστερα, έχει προκληθεί από την ανθρώπινη παρουσία».²¹ Το παιχνίδι είναι μία

.....

19 Η situation construite (κατασκευασμένη κατάσταση) θεωρείται ένα είδος συνολικού έργου τέχνης. Κάθε κατασκευασμένη κατάσταση θα εξασφάλιζε μια ατμόσφαιρα τέτοιας δύναμης που θα κέντριζε νέους τύπους συμπεριφοράς, μία ματιά σε μια βελτιωμένη κοινωνική ζωή βασισμένη στην ανθρώπινη συνάντηση και στο παιχνίδι.

20 Guy Debord, «Προοπτικές για συνειδητές αλλαγές μέσα στην καθημερινή ζωή», *Το ξεπέραςμα της τέχνης. Ανθολογία κειμένων της Καταστασιακής Διεθνούς*, εκδ. Ύψιλον, 1999, σελ.203-206

21 Internationale Situationniste, *Το ξεπέραςμα της τέχνης, Ανθολογία κειμένων της Καταστασιακής Διεθνούς*, εκδ. Ύψιλον, 1999, σελ.157

σχέση ανθρώπων. Είναι ένα σύνολο πράξεων, σε ένα σύνολο σχέσεων με το χώρο που παίρνει το νόημά του μέσα σε μια πολυεπίπεδη αλληλουχία, το σύνθετο χρόνο του παιχνιδιού.²²

Το παιχνίδι κατεργάζεται συμβολικά το χώρο. Κάθε του πτυχή, κάθε κομμάτι υλικού, κάθε διαμόρφωση έχει το νόημά της. Με τούτη την έννοια, καθετί βρίσκει τη θέση του, όχι απλώς σε ένα κατασκευασμένο περιβάλλον αλλά σε ένα σύμπαν νοήματος που παίρνει την αξία του, που καθίσταται κατανοητό και επικοινωνήσιμο μέσα σε μια κοινωνικά προσδιορισμένη εμπειρία.²³

Την τέχνη του δρόμου στοιχειώνει η διαδικασία της περιπλάνησης μέσα στον αστικό ιστό. Αυτή αποτελεί τον πιο εύκολο τρόπο για να γνωρίσει και να ζήσει κανείς την πόλη, μη έχοντας κάποιον συγκεκριμένο προορισμό. Σκοπός της δεν είναι η κατανάλωση εικόνων του περιβάλλοντος, αλλά το βίωμα που η εναλλαγή ατμοσφαιρών προκαλεί, καθώς ο περιπλανώμενος διέρχεται από διαφορετικά σημεία της πόλης, με διαφορετικό ύφος, διαφοροποίηση στην πυκνότητα του κόσμου και σε διαφορετικές χρονικές στιγμές, σε συνδυασμό και με τους δικούς του όρους διάθεσης, δεκτικότητας, ευαισθησίας, φαντασίας. Η κινητήρια δύναμη που προκαλεί την ανάγκη για περιπλάνηση είναι οι διαφορετικές ποιότητες του κάθε χώρου μέσα στην πόλη που λειτουργούν διεγείροντας

.....
22 Σταύρος Σταυρίδης, *Διαφήμιση και το νόημα του χώρου*, εκδ. ΣΤΑΧΥ, 1996, σελ.161

23 ό.π., σελ.154

τις αισθήσεις, ανακαλώντας μνήμες και συμβολίζοντας το χώρο. Η περιπλάνηση είναι ένα εργαλείο ανάγνωσης του αστικού χώρου.

Ίσως στην περιπλάνηση συναντάμε ξανά τον ιδιότυπο σύνθετο χρόνο του παιχνιδιού. Χρόνος μιας ιστορίας και ταυτόχρονα χρόνος της πράξης, της κίνησης των σωμάτων.

Στ. Σταυρίδης



ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΗ

Είναι ο χρόνος της περιπλάνησης που προσφέρει τη σκαλωσιά για να ανασυσταθεί το νόημα των χώρων της πόλης για τον περιπατητή.

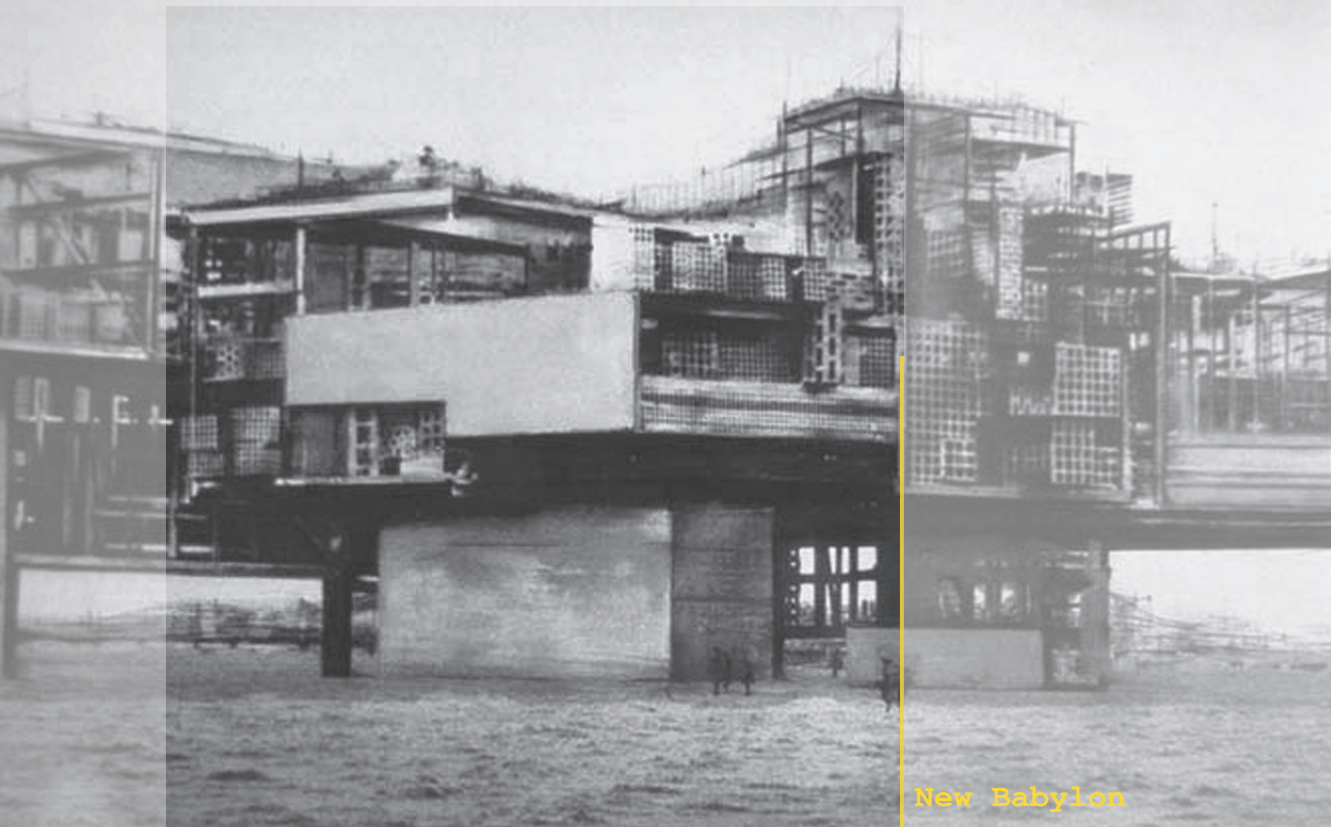
Στ. Σταυρίδης



Το όραμα για μια πόλη με τα παραπάνω χαρακτηριστικά ανέπτυξε αναλυτικά ο Constant (Auton Nieuwenhuys), μέλος της Καταστασιακής Διεθνούς ο οποίος ασχολήθηκε μεγάλο μέρος της ζωής του με το έργο του «New Babylon». Η μελέτη του αυτή δεν περιορίστηκε μόνο σε θεωρητικά κείμενα, αλλά προχώρησε σε ένα σύνολο μακετών, σχεδίων και κολλάζ. Όπως υποστήριζε ο ίδιος, η Νέα Βαβυλώνα δεν θα μπορούσε παρά να είναι ένα συλλογικό, κοινωνικό project, με σκοπό την κατασκευή καταστάσεων και το διάκοσμο για μια ζωή με ελεύθερο χρόνο. Είναι ένα δημιουργικό παιχνίδι μέσα σε ένα φαντασιακό περιβάλλον στην προσπάθεια να δοθεί μορφή στην ενιαία πολεοδομία.²⁴ Οι κάτοικοί της, χωρίς δουλειά και μόνιμη κατοικία, θα έχουν ως μοναδική τους ασχολία την περιπλάνηση και το παιχνίδι μέσω διαφόρων καταστάσεων που δημιουργούνται. Η Νέα Βαβυλώνα είναι μια δυναμική πόλη με μεταβολές ατμοσφαιρών, μια πόλη λαβύρινθος για αποπροσανατολισμό και περιπλάνηση, μια πόλη που προωθεί τη συμμετοχή αντί του θεάματος, που προάγει την ατομική έκφραση σε συλλογική καλλιτεχνική δραστηριότητα.

.....

24 Οι Καταστασιακοί υποστήριζαν ότι η μοντέρνα αρχιτεκτονική και πολεοδομία είχαν από καιρό ταχθεί σύμφωνα με το πνεύμα της καπιταλιστικής καταναλωτικής κουλτούρας. Η ενιαία πολεοδομία απορρίπτει την ωφελιμιστική λογική της καταναλωτικής κοινωνίας στοχεύοντας στην πραγματοποίηση μιας δυναμικής πόλης, μιας πόλης στην οποία η ελευθερία και το παιχνίδι θα έχουν κεντρικό ρόλο. Μιας πόλης το περιβάλλον της οποίας θα συντελείται από τη χρήση του συνόλου των τεχνών και των τεχνικών.



New Babylon

Η Νέα Βαβυλώνα δεν είναι οπωσδήποτε πολεοδομικό σχέδιο, όπως δεν είναι και έργο τέχνης με την παραδοσιακή έννοια ή αρχιτεκτονικό δομικό παράδειγμα. Είναι το σχέδιο μιας πόλης όπου θα μπορεί να ζήσει κανείς. Και να ζήσει σημαίνει να είναι δημιουργικός.

Constant

Μεταστροφή (Détournement)

Η τέχνη του δρόμου προωθεί μια πόλη εξαγνισμένη από οποιεσδήποτε μορφής σκοπιμότητες. Στόχος της είναι οι κάτοικοί της να αφυπνίζονται, να προβληματίζονται και να συμμετέχουν στα δρώμενα προωθώντας τη δημοκρατική φύση του δημόσιου χώρου. Όπως έχει υποστηρίξει ο Henry Lefebvre, η κοινωνία μας καταλαμβάνεται όλο και περισσότερο από «αφηρημένους χώρους». Ο όρος αυτός προσδιορίζεται ως «ένα μέσο παραγωγής, ένα αντικείμενο κατανάλωσης, μια σχέση ιδιοκτησίας καθώς και ένα μέσο κυριαρχίας, υποταγής και επιτήρησης» που απαιτεί ότι «ο χώρος αντικειμενοποιείται και καθολικοποιείται». Η πόλη μετατρέπεται σε αφηρημένο χώρο μέσω της διάδοσης της διαφήμισης. Μια τέτοια πόλη είναι αυτή που δεν προορίζεται να κατοικείται, αλλά να είναι εμπόρευμα.

Τα τελευταία χρόνια, που η τέχνη του δρόμου έχει γίνει «μόδα», ο αριθμός των επιχειρήσεων που χρησιμοποιούν την τέχνη του δρόμου για την προώθηση των υπηρεσιών και των προϊόντων τους έχει αυξηθεί ραγδαία. Η τέχνη δανείζεται τα μέσα της διαφήμισης για να παρουσιαστεί ή να επιβληθεί ως εικόνα. Οι όψεις κτιρίων, ιστορικών, σύγχρονων ή δημόσιων, και γενικά αστικών χώρων λειτουργούν ως τεράστιες επιφάνειες εικαστικών παρεμβάσεων.²⁵ Οι διαφημίσεις αυτές όμως

.....
25 Ελένη Πολυχρονάτου, *Έργα Τέχνης Μεγάλης Κλίμακας στον Αστικό και Φυσικό Χώρο από τη δεκαετία του '60 έως και τον 21^ο αιώνα*, εκδ. Γ.Ι. Βασιλόπουλος, 2012, σελ.368

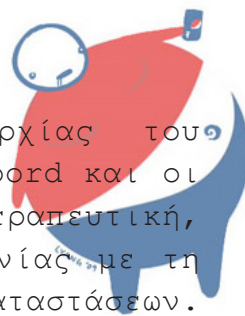
δεν είναι περισσότερο ή λιγότερο νόμιμες από ότι ένα κομμάτι τέχνης του δρόμου. Η ύπαρξή τους στον αστικό ιστό δημιουργεί ανταγωνισμό, ο οποίος ενδυναμώνει το δημόσιο διάλογο. Ωστόσο, δεδομένου ότι υπάρχουν αυτές οι διαφημίσεις προκειμένου να αποκτήσουν ένα κέρδος για τις επιχειρήσεις τους, η πρόθεση του έργου τέχνης γίνεται πιο σημαντική από την ερμηνεία του, με αποτέλεσμα η παρουσία τους στο δημόσιο χώρο να αποπροσανατολίζει αρνητικά τους κατοίκους. Μήπως η διαφήμιση φτιάχνει το δικό της χώρο, μήπως τα καθρεφτάκια της, διατεταγμένα με την ευρηματικότητα που χαρακτηρίζει την κατασκευή του καλειδοσκόπιου, συγκροτούν ένα συνολικό περιβάλλον απατηλό, θαυμαστό αλλά και ιδιαίτερα πειθαρχημένο σαν την εικόνα του καλειδοσκόπιου;²⁶

Ο Guy Debord στο βιβλίο του «*Η κοινωνία του Θεάματος*», αναλύει την θεωρία της αποξένωσης του πολίτη – εργαζομένου υποστηρίζοντας ότι όλη η ζωή των κοινωνιών στις οποίες κυριαρχούν οι σύγχρονες συνθήκες παραγωγής εκδηλώνεται σαν μια τεράστια συσσώρευση θεαμάτων. Ό, τι είχε άμεσα βιωθεί απομακρύνθηκε σε μια αναπαράσταση.²⁷ Το θέαμα μέσα στην κοινωνία αντιστοιχεί σε μια συγκεκριμένη παραγωγή της αλλοτρίωσης.²⁸

.....
26 Σταύρος Σταυρίδης, *Διαφήμιση και το νόημα του χώρου*, εκδ. ΣΤΑΧΥ, 1996, σελ.14

27 Guy Debord, *Η Κοινωνία του Θεάματος*, εκδ. Ελεύθερος Τύπος, 1986, σελ.24

28 Guy Debord, *Η Κοινωνία του Θεάματος*, εκδ. Ελεύθερος Τύπος, 1986, σελ.35



Για την καταπολέμηση της κυριαρχίας του θεάματος πάνω στη μάζα των ανθρώπων ο Debord και οι Καταστασιακοί προσπάθησαν να βρουν μια θεραπευτική, η οποία βασίζεται στην αλλαγή της κοινωνίας με τη δημιουργία εναλλακτικών εμπειριών ζωής ή καταστάσεων. Μια βασική μέθοδος για τη δημιουργία καταστάσεων ήταν το *détournement* το οποίο περιγράφεται ως η επαναχρησιμοποίηση των προϋπαρχόντων στοιχείων σε ένα νέο σύνολο με διαφορετικό νόημα και χαρακτηριστικά. Η ισχύς της μεθόδου αυτής συνίσταται στο γεγονός ότι οι χρησιμοποιούμενες εικόνες είναι αναγνωρίσιμες. Όταν κάτι οικείο αποσυντίθεται, ακόμη και παραμορφωμένο, γίνεται άμεσα αντιληπτή η διαφορά. Οι Καταστασιακοί δεν αποσκοπούσαν στο να παρέχουν νέες προοπτικές πάνω σε ήδη υπάρχουσες εικόνες, αλλά να δημιουργήσουν μια τεχνική που θα μπορούσε να αντιστρέψει ολοκληρωτικά το περιεχόμενο του πρωτοτύπου, με την εξοικείωση του κόσμου σε αυτό ως όπλο ενάντια στον εαυτό του.

Πιο συγκεκριμένα, η μέθοδος του **détournement** χρησιμοποιεί ήδη υπάρχουσες διαφημίσεις, αναδιατυπώνει την εικόνα τους και στρέφει το νέο περιεχόμενο ενάντια στο αρχικό, ασκώντας κριτική στον κόσμο της εμπορευματοποίησης που κυριαρχεί στις πόλεις. Οι καλλιτέχνες που οικειοποιούνται τη μέθοδο αυτή αντιπροσωπεύουν μια γενιά που μεγάλωσε κορεσμένη από διαφημίσεις. Ενθαρρύνουν τους πολίτες να αμφισβητούν τα ερεθίσματα που δέχονται από το περιβάλλον γύρω τους, να πάρουν τον έλεγχο του καταργώντας την

αλλοτρίωσή του και να καθορίσουν αυτοί το περιεχόμενο του οπτικού τους πεδίου.



Site - specificity

Η έννοια site - specificity αναφέρεται στην παρέμβαση του καλλιτέχνη σε ένα συγκεκριμένο τόπο, δημιουργώντας ένα έργο αρμονικά ενσωματωμένο στο περιβάλλον του και παράλληλα, διερευνά τη σχέση του έργου με το πεδίο εφαρμογής του. Η αμοιβαιότητα αυτών των δύο και η άρρηκτη σύνδεσή τους θολώνει οποιεσδήποτε διακρίσεις μεταξύ τους και τα μεταμορφώνει σε ένα ενιαίο σώμα. Η σχέση αυτή είναι που προετοιμάζει το έδαφος για την ενισχυμένη συμμετοχή της τέχνης στην ευρύτερη πολιτιστική και κοινωνική πρακτική.

Ένα έργο τέχνης του δρόμου δεν αρκεί απλά να εντάσσεται στο πεδίο εφαρμογής του, αλλά να παρεμβαίνει σε αυτό. Δεν αρκεί να χρησιμοποιεί τον αστικό ιστό ως καμβά, αλλά στην πραγματικότητα να προσπαθεί να τον βελτιώσει με την παρουσία του σε αυτόν. Το περιεχόμενο του έργου τέχνης αφορά τον κοινωνικό περίγυρο που το περιβάλλει, προσπαθεί να επικοινωνήσει με αυτόν και να αφυπνίσει συνειδήσεις.

Το γεγονός ότι η επιλογή της θεματολογίας των εικαστικών παρεμβάσεων γίνεται βάσει του κοινού στο οποίο απευθύνονται αλλά και βάσει του συγκεκριμένου χώρο - χρονικού πλαισίου στο οποίο εντάσσονται εξασφαλίζει την επιτυχία τους. Η επιτυχία αυτή αναφέρεται στην ικανότητα του κοινού να αναγνωρίσει και να αποδεχτεί την ύπαρξη του έργου τέχνης στο πεδίο εφαρμογής του. Είναι σημαντικό ο κάτοικος της πόλης να μπορεί να ταυτιστεί με το μήνυμα που προωθεί

το έργο τέχνης. Να νιώθει ότι τον αφορά και τον αντιπροσωπεύει.

Διάδραση

Μια δημόσια σφαίρα γίνεται αληθινά δημοκρατική όταν πρόκειται για ένα πεδίο αλληλεπίδρασης. Η εφαρμογή της τέχνης στο δημόσιο χώρο και όχι σε γκαλερί ή μουσεία, γίνεται ορατή σε ένα πολύ μεγαλύτερο και χωρίς περιορισμούς πλήθος ανθρώπων προσκαλώντας το να συμμετάσχει/αλληλεπιδράσει με το έργο τέχνης. Η διάδραση ενισχύει την άποψη ότι η κατανόηση ενός έργου αποτελεί μια αντιληπτική διαδικασία μέσω της νοητικής, χωρικής, σωματικής και φυσικής εμπειρίας.²⁹

Η διάδραση είναι μία έννοια απαλλαγμένη από τις επιταγές της λειτουργικότητας. Είναι μια ψυχοσωματική εμπειρία αφιερωμένη στην ανακάλυψη και εξωτερίκευση συναισθημάτων, στην εκπλήρωση ατομικών επιθυμιών, στην αφύπνιση μηχανισμών σκέψης, στην ενθάρρυνση της δημιουργικότητας ως μέσο ουσιαστικής επικοινωνίας των ανθρώπων μεταξύ τους αλλά και με το περιβάλλον τους. Είναι κάτι που οι Καταστασιακοί ευελπιστούσαν πως στο μέλλον θα βοηθήσει τον άνθρωπο να μπορεί να διαχειριστεί καλύτερα τη δική του ενέργεια, τις δικές τους δυνάμεις και δυνατότητες και να δημιουργήσει το καλύτερο για τη δική του ζωή. Στο Διεθνές Μανιφέστο

.....

29 Ελένη Πολυχρονάτου, *Έργα Τέχνης Μεγάλης Κλίμακας στον Αστικό και Φυσικό Χώρο από τη δεκαετία του '60 έως και τον 21^ο αιώνα*, εκδ. Γ.Ι. Βασιλόπουλος, 2012, σελ.415

του 1960 πρότειναν αντί για θέαμα γενική συμμετοχή. Αντί για «συντηρημένη» τέχνη μια οργάνωση της άμεσα βιωμένης στιγμής. Αντίθετα από την μονόπλευρη τέχνη, η κουλτούρα τους είναι μια τέχνη του διαλόγου, μια τέχνη της κοινής δράσης. Αισιοδοξούν ότι: «θα ξεπεράσει όμως αυτή την εποχή του πρωτογονισμού και θα καταλήξει στην πλήρη επικοινωνία. Αφού σ' ένα ανώτερο στάδιο ο καθένας θα είναι καλλιτέχνης- και αυτό σημαίνει δημιουργός και καταναλωτής μιας πολιτιστικής καθολικής παραγωγής».³⁰

Η παθητικότητα θεωρείται αρνητική αρετή και απειλή για τη δημοκρατία. Το κοινό λοιπόν συμμετέχει ενεργά στο έργο τέχνης με ποικίλους τρόπους. Άλλοτε προσφέρονται σε αυτό συγκεκριμένες δραστηριότητες και άλλοτε απαιτείται από αυτό να ερευνήσει, να διασχίσει το χώρο και να έρθει αντιμέτωπο με τα στοιχεία και τα χαρακτηριστικά του. Αυτά μπορεί να υπάρχουν εμφανή στη διαδρομή του παρατηρητή ή να τα αντιλαμβάνεται σταδιακά μέσα από την εξερεύνηση του χώρου. Σε καθεμία από τις περιπτώσεις η προσωπική εμπειρία του κοινού είναι απαραίτητη για την ολοκλήρωση του έργου. Με τον τρόπο αυτό οι άνθρωποι αλληλεπιδρούν με το περιβάλλον, βιώνουν την πόλη τους με έναν διαφορετικό τρόπο, αλλάζουν την καθημερινή τους πορεία και ανακαλύπτουν χώρους που δεν είχαν τη δυνατότητα να γνωρίσουν. **Βιώνουν νέες εμπειρίες.**

.....
30 Ελένη Πολυχρονάτου, *Έργα Τέχνης Μεγάλης Κλίμακας στον Αστικό και Φυσικό Χώρο από τη δεκαετία του '60 έως και τον 21^ο αιώνα*, εκδ. Γ.Ι. Βασιλόπουλος, 2012, σελ.90

Την ικανότητα να αλληλεπιδρά το κοινό με την τέχνη του δρόμου ενισχύει η ανωνυμία του καλλιτέχνη. Λόγω αυτής διαχέεται το Εγώ του και παραμερίζεται η εξουσία του δημιουργού. Η δημιουργική κατεύθυνση του καλλιτέχνη σε σχέση με την κοινωνία αλλάζει: από την τέχνη ως αντικείμενο στην τέχνη ως περιβάλλον, διαδικασία, συμβάν ή λειτουργία που πραγματοποιείται με την ανταπόκριση του θεατή σε μια σειρά αντιληπτικών ερεθισμάτων.³¹ Σκοπός της εικαστικής παρέμβασης δεν είναι η αναγνωρισιμότητα, αλλά η συλλογική δράση και η έναρξη ενός δημόσιου διαλόγου χωρίς ταμπέλες.



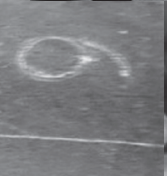
.....
31 Ελένη Πολυχρονάτου, *Έργα Τέχνης Μεγάλης Κλίμακας στον Αστικό και Φυσικό Χώρο από τη δεκαετία του '60 έως και τον 21^ο αιώνα*, εκδ. Γ.Ι. Βασιλόπουλος, 2012, σελ.415

Οι παραπάνω έννοιες αποτελούν το θεωρητικό και ιδεολογικό πλαίσιο πάνω στο οποίο βασίζεται η τέχνη του δρόμου. Κάθε εικαστική παρέμβαση στον δημόσιο χώρο με ένα μεθοδικό και λιτό χειρισμό πολλών ετερόκλητων στοιχείων – αντικειμένων στο χώρο, ήχων, ανθρώπων, χρόνου μεταμορφώνει έναν αδιάφορο τόπο σε ένα σκηνικό δράσης. Ο δημόσιος χώρος διερευνάται από την τέχνη όχι ως πλαίσιο έκθεσης έργων, αλλά ως πεδίο διαλογικής ανταλλαγής και διαδικασιών παρέμβασης. Η πόλη ανασυστήνεται ως ένα δίκτυο δρόμων και μικροτόπων συλλογικά συγκροτημένο από τους κατοίκους, έξω από εμπορευματικές και κυριαρχικές λειτουργίες του άστεως, στο πλαίσιο μιας παιγνιώδους καθημερινής δραστηριότητας.³²



.....
32 Κυριακή Τσουκαλά, Χαρίκλεια Παντελίδου, νεολαία. www.δημοσιοςχωρος.com, άτακτες συναθροίσεις + λοξές διελεύσεις, εκδ. Επίκεντρο, 2012, σελ.122

Before I die...



- ΕΤΣΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ

Το ιδεολογικό και θεωρητικό υπόβαθρο της τέχνης του δρόμου συσχετίζεται σε πολλά σημεία με αυτό της ομάδας των Καταστασιακών. Σίγουρα όμως η πρόθεση για ενσωμάτωση της τέχνης στο δημόσιο χώρο δεν αποτελεί αποκλειστικότητα της ομάδας αυτής. Κρίθηκε λοιπόν σκόπιμο να γίνει αρχικά, μία αναφορά στο χρονολογικά παλαιό θεσμό της δημόσιας τέχνης - γλυπτικής και έπειτα, σε άλλα κινήματα που - σε μικρό ή μεγάλο βαθμό - εξέφρασαν την ανάγκη η τέχνη, στην πιο απλή και προσιτή της μορφή, να γίνει κομμάτι της καθημερινότητας και να δημιουργήσει νέες καταστάσεις και ατμόσφαιρες στον αστικό ιστό.

Παρ' ότι η τέχνη του δρόμου - με τη μορφή μιας δημιουργικής και καλλιτεχνικής κατάστασης - εμφανίζεται γύρω στο 1960, ο θεσμός της δημόσιας τέχνης - σε μνημειακή και γλυπτική μορφή - προϋπάρχει από αρχαιοτάτων χρόνων. Η δημόσια τέχνη, θέτοντάς την σαν μια γενική αίσθηση αποτελεί την τέχνη που τοποθετείται στο δημόσιο χώρο, ο οποίος ήταν ανέκαθεν ο προνομιακός χώρος παραγωγής και προβολής της πόλης. Στην αρχαιότητα, στο Μεσαίωνα και στους νεώτερους χρόνους, τα έργα τέχνης αποτελούσαν μέσα επιβολής και διάδοσης της εκάστοτε κυρίαρχης ιδεολογίας. Απευθύνονταν στο λαό και είχαν σίγουρα μία προβεβλημένη παρουσία στο δημόσιο χώρο. Η δημόσια τέχνη πρέπει να αλληλεπιδρά με το κοινωνικό, το ψυχολογικό και το φυσικό περιεχόμενο και να ολοκληρώνεται μέσα σε κάθε έκφραση του δημόσιου χώρου. Αποτελεί μια μορφή

τέχνης που μπορεί να συνοδέψει την ιστορία της πόλης ή και του έθνους. Είναι μια προσπάθεια για αποτύπωση του αιωνίου στην ύλη.

Μετά το 1950 η δημόσια τέχνη αρχίζει να εξελίσσεται και να εμφανίζονται οι πρώτες υπόνοιες της τέχνης του δρόμου. Γύρω στο 1960 το καλλιτεχνικό και πολιτικό κίνημα της αμφισβήτησης ήταν στο ξεκίνημα μιας εξέχουσας ανανέωσης των μορφών της έκφρασης αυτής σε πολλές χώρες της Ευρώπης. Βασικές παραδοσιακές αξίες όπως εκείνες της οικογένειας και της εργασιακής ηθικής, καθώς και η έννοια της σεξουαλικότητας, τίθενται υπό αμφισβήτηση. Το φεμινιστικό κίνημα έθεσε σε νέα βάση το ρόλο της γυναίκας στην κοινωνία και διεκδίκησε ίσους όρους εργασίας. Για πρώτη φορά οι κοινωνίες έρχονται αντιμέτωπες με ένα κίνημα που κατακρίνει την αφθονία και την ευημερία. Πρωταγωνιστής της τάσης αυτής ήταν η νεολαία φοιτητών του Μάη, η οποία επηρεασμένη από τις θεωρητικές προσεγγίσεις του Herbert Marcuse, του Guy Debord και του Henry Lefebvre, προτάσσουν το αίτημα για μια διαφορετική πραγματικότητα. Απέναντι στην ανισότητα της καπιταλιστικής ανάπτυξης και την καταναλωτική ευημερία που βασίζεται στην εκμετάλλευση του ανθρώπου από τον άνθρωπο προβάλλουν το αίτημα ενός κόσμου ισότητας και το όραμα για μια κοινωνία της απελευθέρωσης.

Ο καλλιτέχνης την εποχή εκείνη καλείται από την πλευρά του να επαναπροσδιορίσει τις σχέσεις του τόσο με το έργο του όσο και με το κοινό του. Αμφισβητεί όλο και περισσότερο την ανάγκη επίδειξης καλλιτεχνικών

δεξιοτήτων και ανατρέχει σε αντικείμενα και υλικά της βιομηχανικής παραγωγής. Η ιδέα και η διαδικασία αποκτούν τον κυρίαρχο λόγο, ενώ το αποτέλεσμα του έργου έχει όλο και λιγότερη σημασία. Μέσα σε μια υπερκαταναλωτική κοινωνία, η μονιμότητα του έργου τέχνης αμφισβητείται και παράλληλα αυτό απευθύνεται σε περισσότερους ανθρώπους, γίνεται «λαϊκότερο». Ο καλλιτέχνης αρνείται την εμπορευματοποίηση του έργου τέχνης και δημιουργεί έργα με σκοπό την βίωσή τους ως αισθητική εμπειρία από τον θεατή.

Η πρώτη μεγάλη και συλλογική εμφάνιση της τέχνης του δρόμου χρονολογείται μεταξύ του 1960 και 1970, προκαλώντας τον επαναπροσδιορισμό σε πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα. Ξεκίνησε ως μία ανεπίσημη, μυστική και αναρχική οικειοποίηση του δημόσιου χώρου. Η μορφή της αναπτύχθηκε ως μια χειρονομία πολιτικής ανατροπής, μια απόρριψη της «επίσημης» τέχνης και ως μια προσπάθεια διεκδίκησης των δρόμων ενσωματώνοντας στοιχεία παιχνιδιού και καρναβαλιού σε αυτούς. Παράλληλα, την περίοδο αυτή καθιερώνονται αρκετά αστικά κινήματα, όπως οι καταλήψεις σε άδειους χώρους, η επαναχρησιμοποίηση βιομηχανικών κτιρίων, καθώς και η ανάπτυξη εναλλακτικών πολιτιστικών δικτύων πέρα από τα κέντρα των πόλεων και στα προάστιά τους.

Αργότερα, την περίοδο μεταξύ 1980 και 1990 παρατηρείται μια ραγδαία ανάπτυξη στον τομέα της δημόσιας τέχνης από διάφορες ομάδες καλλιτεχνών με τη διοργάνωση πολιτιστικών δρώμενων και φεστιβάλ. Το κοινό αρχίζει να εξοικειώνεται με τις έννοιες αυτές,

να τις αποδέχεται και να συμμετέχει. Οι τέχνες του δρόμου αποτελούν πλέον ένα πολύ ζωτικό καλλιτεχνικό κίνημα για την Ευρώπη και την πολιτιστική της κουλτούρα.

CoBrA 1948-1951

Οι CoBrA ήταν ένα ευρωπαϊκό πρωτοποριακό καλλιτεχνικό κίνημα κύριοι εκπρόσωποι του οποίου ήταν οι Karel Appel, Constant, Coreneille Noiret. Το όνομα της ομάδας προέκυψε από τα αρχικά γράμματα των πόλεων καταγωγής των ιδρυτών της: Κοπεγχάγη, Βρυξέλλες και Άμστερνταμ.

Το κίνημα αναζήτησε μέσα από πειραματικές μεθόδους νέες διαδρομές καλλιτεχνικής έκφρασης, προς μια νέα «λαϊκή» τέχνη. Τους εξέφραζε ένα ενοποιητικό δόγμα της πλήρους ελευθερίας του χρώματος και της μορφής. Με έναν τρόπο εκρηκτικά εκφραστικό, εμπνευσμένοι από την παιδική ζωγραφική και τις πρωτόγονες μορφές τέχνης κατά την οποία επικρατούν τα έντονα παραμορφωτικά χαρακτηριστικά, οι βίαιες πινελιές και οι μεγάλες μάζες χρώματος, προσπάθησαν να απευθυνθούν σε ένα καθολικό κοινό.

Το έργο των ζωγράφων της CoBrA συγκλίνει στο ότι αυτό που μορφοποιεί δεν είναι η υποταγή ενός ατόμου στη δική του κατάσταση, αλλά μια αμφισβήτηση που θέλει την έκφραση της ανθρώπινης φύσης στην οικουμενικότητά της, να αντιτίθεται στον αρτηριοσκληρωτικό πολιτισμό. Η σκόπιμη αποδυνάμωση του ατομικού συνοδεύεται από

την επιστροφή στην προλογική εμπειρία της ζωής και στη μυθική συνείδηση του κόσμου, όπου ύπαρξη και κόσμος, υποκείμενο και αντικείμενο, το ατομικό και το παγκόσμιο δεν διαχωρίζονται αλλά συγχωνεύονται σε μια ενιαία εμπειρία.

Στο μανιφέστο του κινήματος που συνέταξε ο Constant το 1948 λέει πως «ο πίνακας δεν είναι πλέον μια κατασκευή από χρώματα και γραμμές, αλλά ένα θηρίο, μια νύχτα, μια ανθρώπινη ύπαρξη ή όλα μαζί. Για τους ζωγράφους της τα φαντάσματα που κατοικούν στα βάθη του υποσυνειδήτου είναι πιο πραγματικά από την αντικειμενική πραγματικότητα».

INDEPENDENT GROUP 1952-1955

Η ομάδα Independent Group συγκροτήθηκε από αρχιτέκτονες, συγγραφείς, καλλιτέχνες, κριτικούς και σκεπτικιστές που οργάνωναν διεπιστημονικές συναντήσεις στο Ίδρυμα Σύγχρονης Τέχνης [Institute of Contemporary Arts (ICA)] του Λονδίνου.

Μέλη της ομάδας ήταν οι Richard Hamilton, Eduardo Paolozzi, Alison and Peter Sminthson, James Stirling, Colin John Wilson, Lawrence Alloway, Reyner Banham, οι οποίοι παρατηρούσαν, συζητούσαν, σχεδίαζαν, έγραφαν βασιζόμενοι στα κοινωνικοπολιτικά και καλλιτεχνικά δρώμενα της εποχής τους. Πρότειναν μια «λαϊκή» τέχνη, προσιτή στο πλήθος και απευθυνόμενη σε πλατιά στρώματα του λαού, η οποία αξιοποιεί εικόνες και αντικείμενα της μαζικής κουλτούρας και του σύγχρονου αστικού

περιβάλλοντος.

Η ομάδα αυτή θεωρούνταν προάγγελος του κινήματος της **Pop Art**, στόχος του οποίου ήταν η μαζική τέχνη, η προσαρμογή δηλαδή της τέχνης στη καθημερινή ζωή. Διαφημίσεις, φωτογραφίες, πρωταγωνιστές της μουσικής και του κινηματογράφου, κόμικς αξιοποιούνταν για την παραγωγή τέχνης.

ΛΕΤΤΡΙΣΤΙΚΗ ΔΙΕΘΝΗΣ 1952-1957

Η Λεττριστική Διεθνής, με εμπνευστή τον Isidore Iou, ήταν ένα κίνημα με έδρα το Παρίσι, το οποίο αποτελούνταν από καλλιτέχνες με ριζοσπαστικές ιδέες, εμπνευσμένες κυρίως από τον Ντανταϊσμό και τον Σουρεαλισμό. Η περιπλάνηση, το παιχνίδι, η κατασκευή καταστάσεων, η επινόηση νέων επιθυμιών, ο διαρκής πειραματισμός μπορούν να ενταχθούν στην προσπάθεια των Λεττριστών για μια πραγματική και ριζική μεταβολή της καθημερινότητας των ανθρώπων. Οι διακηρύξεις των Λεττριστών και κατοπινών Καταστασιακών, που δημοσιεύτηκαν το 1954 σε διάφορες λογοτεχνικές εκδόσεις, αμφισβήτησαν την ορθολογική αρχιτεκτονική και το λειτουργικό σχεδιασμό, και πρότειναν ως λύση των επιτακτικών προβλημάτων την επανενεργοποίηση της δημιουργικής φαντασίας που πηγάζει από την ακριβή παρατήρηση των πολύπλοκων δομών της πόλης.³³

.....
33 Ελένη Πολυχρονάτου, *Έργα Τέχνης Μεγάλης Κλίμακας στον Αστικό και Φυσικό Χώρο από τη δεκαετία του '60 έως και τον 21^ο αιώνα*, εκδ. Γ.Ι. Βασιλόπουλος, 2012, σελ. 10

Η περιπλάνηση αποτελεί κυρίως μια δραστηριότητα με βασικό κίνητρο το πάθος για παιχνίδι, αλλά είναι συγχρόνως και μέθοδος πειραματισμού στα πλαίσια της ψυχογεωγραφίας, η οποία μελετάει την επίδραση που ασκεί το περιβάλλον πάνω στα συναισθήματα και την ανθρώπινη συμπεριφορά. Ίσως το σημαντικότερο επίτευγμα αυτής της οργάνωσης να υπήρξε το γεγονός ότι μετέφεραν ένα αίτημα των καλλιτεχνών της εποχής, που αφορούσε την αλλαγή της ζωής, στο πραγματικό πλαίσιο, στον τρόπο ζωής του ανθρώπου, στη συμπεριφορά, στην καθημερινή ζωή.

ΔΙΕΘΝΕΣ ΚΙΝΗΜΑ ΓΙΑ ΕΝΑ ΦΑΝΤΑΣΙΑΚΟ BAUHAUS 1955-1956

Το 1955 ο Asger Jorn αντιτιθέμενος στον Max Bill και τη σχολή που προσπάθησε να σχηματίσει για το «νέο Bauhaus», σχημάτισε το Διεθνές Κίνημα για ένα Φαντασιακό Bauhaus αναδεικνύοντας εναλλακτικές προτάσεις απέναντι στον ορθολογισμό. Οι απόψεις της ομάδας αυτής συμφωνούσαν με το πρόγραμμα της Λεττριστικής Διεθνούς για την ενιαία πολεοδομία και τις πιθανές χρήσεις της.

Το κίνημα υπήρξε τόπος συνάντησης για περιθωριακούς και αντιδραστικούς καλλιτέχνες που συνέχισαν τις αναζητήσεις τους γύρω από μια πραγματική ατμόσφαιρα δημιουργημένη στο ανθρώπινο μέτρο μέσω της ενοποίησης των τεχνών, κάτω από την ομπρέλα της αρχιτεκτονικής.

Πρέπει να δημιουργήσουμε μια ενιαία πολεοδομία -

την σύνθεση που προπαγανδίζουμε, η οποία ενσωματώνει τέχνες και τεχνολογία – ακολουθώντας καινούργιες αξίες ζωής, αξίες που από' δω και μπρος είναι αναγκαίο να διακρίνουμε και να διαδώσουμε.³⁴

ΚΑΤΑΣΤΑΣΙΑΚΗ ΔΙΕΘΝΗΣ 1957-1972

Η Καταστασιακή Διεθνής ήταν μια διεθνής οργάνωση με έδρα και ορμητήριο το Παρίσι. Συγκροτήθηκε από θεωρητικούς, καλλιτέχνες, ακαδημαϊκούς, αρχιτέκτονες, πολιτικούς. Το κίνημα των Καταστασιακών ασχολήθηκε με τη διάδραση και στήριξε αρκετές από τις θέσεις του σε αυτή, υποδεικνύοντας έτσι μία άποψη για τον στοιχειώδη τρόπο συμπεριφοράς και ζωής.

Η οργάνωση αυτή αποτελεί τη συγχώνευση δύο άλλων, της Λεττριστικής Διεθνούς και του Διεθνούς Κινήματος για ένα Φαντασιακό Bauhaus. Η πρώτη καταγόταν από την ομάδα τέχνης CoBrA, ενώ συμμετείχε και μία τρίτη ομάδα, η Ψυχογεωγραφική Εταιρεία Λονδίνου.

HAPPENINGS και FLUXUS 1960-1970

Η τέχνη της περιόδου 1960 - 1970 χαρακτηρίστηκε από την τάση κατάργησης των ορίων ανάμεσα σε αυτή και τη ζωή. Το έργο τέχνης έπρεπε να είναι ένα συμβάν, μια δράση, ένα περιβάλλον στο οποίο ο θεατής εισέρχεται και περιβάλλεται. Οι καλλιτέχνες αρνήθηκαν την

.....
34 Internationale Situationniste, Το ξεπέραςμα της τέχνης, Ανθολογία κειμένων της Καταστασιακής Διεθνούς, εκδ. Ψιλον, 1999, σελ.22

εμπορευματοποίησή του και το μετέτρεψαν σε εμπειρία και συμβάν (happening).

Για το χάπενινγκ ο ζωγράφος Allan Kaprow δίνει τον εξής ορισμό: «Είναι μια σειρά γεγονότων που μπορούν να πραγματοποιηθούν ή να συλληφθούν ανεξάρτητα από το χώρο ή το χρόνο. Τα υλικά τους μπορεί να κατασκευαστούν, να ληφθούν άμεσα από ό, τι υπάρχει διαθέσιμο ή να τροποποιηθούν ελαφρά. Οι δράσεις μπορεί να επινοηθούν εκείνη τη στιγμή ή να είναι συνηθισμένες καθημερινές πράξεις. Σε αντίθεση με ένα θεατρικό έργο ένα χάπενινγκ μπορεί να πραγματοποιηθεί σε ένα σούπερ μάρκετ, σε ένα αυτοκίνητο που τρέχει στον αυτοκινητόδρομο, κάτω από ένα σωρό κουρέλια ή στην κουζίνα ενός φίλου, μία ή περισσότερες φορές. Ένα πολλαπλό χάπενινγκ μπορεί να διαρκέσει περισσότερο από ένα χρόνο. Το χάπενινγκ εκτελείται σύμφωνα με κάποιο σχέδιο αλλά χωρίς πρόβες, χωρίς κοινό και χωρίς επαναλήψεις. Είναι τέχνη, αλλά μοιάζει περισσότερο με πραγματική ζωή».

Το 1962 ιδρύθηκε στην Γερμανία από μία ομάδα καλλιτεχνών της αριστερής πρωτοπορίας το κίνημα Fluxus. Το κίνημα υποστήριζε πως κάθε καθημερινή δραστηριότητα αποτελούσε καλλιτεχνική εκδήλωση. Καθημερινότητα και τέχνη λειτουργούσαν σαν ένα. Συναυλίες, φεστιβάλ, θεατρικές παραστάσεις, εφήμερες εκδηλώσεις και δράσεις άρχισαν να κάνουν την εμφάνισή τους πιο μαζικά, με απαραίτητη προϋπόθεση τη συμμετοχή των θεατών. Το κίνημα Fluxus υπήρξε πρόδρομος της Εννοιακής Τέχνης.

ΕΝΝΟΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ 1970

Το κίνημα της Εννοιακής Τέχνης αντέδρασε σε μια εποχή που κυριαρχούσε ο καταναλωτισμός υποστηρίζοντας πως η φύση ενός έργου τέχνης δεν είναι η αγορά, καθώς και ότι η μηχανοποιημένη και βιομηχανοποιημένη κοινωνία δεν έχει χώρο να ενσωματώσει τον καλλιτέχνη. Οι καλλιτέχνες άρχισαν να χρησιμοποιούν «φτωχά», απλά υλικά, έννοιες και διαδικασίες, ακόμα και τον ίδιο τους τον εαυτό, παράγοντας μορφές τέχνης που δεν αποθηκεύονται εύκολα σε εκθεσιακούς χώρους. Τη θέση τους παίρνουν εναλλακτικοί χώροι, όπως σχολεία, άδειες αποθήκες, εγκαταλελειμμένα εργοστάσια, πεζόδρομοι.

Η Εννοιακή Τέχνη είναι η τέχνη της σκέψης, της μη φόρμας, η αντι - τέχνη, η ιδέα για την τέχνη.

Η εποχή από το 1950 και έπειτα αποτελεί μια εποχή φωτεινή για το σύνολο του πολιτισμού. Ο τρόμος του πολέμου είχε αρχίσει να λησμονείται. Η βελτίωση των οικονομιών δεν ήταν πλέον η πρώτη απαίτηση, ενώ είχαν αρχίσει να διατυπώνονται αιτήματα αλλά και να διαφαίνονται ελπίδες για μια ζωή με ιδέες, αξίες και ποιότητα, όπου ο αγώνας εναντίον της αλλοτρίωσης θα είχε τη μέγιστη σημασία. Οι καλλιτέχνες χαρακτηρίζονταν από μια αθωότητα, όση χρειάζεται για να ανθίσει η ποιητική δημιουργία και να μην υποκύψει στην επιδειξιμανία και στον εντυπωσιασμό. Αρχίζουν να ανακαλύπτουν την έννοια της τέχνης του δρόμου και να στήνουν το ιδεολογικό υπόβαθρο πάνω στο οποίο θα εξελιχθεί. Σε γενικές γραμμές το πλαίσιο που προωθούν συμπεριλαμβάνει ότι τα καλλιτεχνικά δρώμενα οργανώνονται και έξω από τους συμβατικούς χώρους τέχνης, στον ευρύτερο αστικό χώρο. Οι θεατές από παθητικοί δέκτες μετατρέπονται σε ενεργούς συμμετέχοντες των δράσεων. Ο πειραματισμός, η συλλογική δημιουργία, ο αυτοσχεδιασμός και το τυχαίο αποκτούν μεγάλη σημασία και τέλος, ότι μέχρι ενός σημείου, η τέχνη μπορεί να αποτελέσει εργαλείο για πολιτικές και κοινωνικές διεκδικήσεις.

Οι ιδέες αυτές ωρίμασαν με το πέρασμα των χρόνων για να καταλήξουμε σήμερα στο ότι η τέχνη του δρόμου είναι κάτι παραπάνω από ένα καλλιτεχνικό κίνημα. Είναι ένα παγκόσμιο φαινόμενο και αποτελεί αδιαμφισβήτητα την πιο ισχυρή πολιτιστική δύναμη. Σε μια εποχή που οι δημοκρατικές αξίες όπως η ελευθερία της έκφρασης απειλούνται, η τέχνη του δρόμου είναι

το μέσο που μπορεί να χρησιμοποιηθεί από τη μάζα για τη διεκδίκηση των αξιών αυτών που έχει στερηθεί, αλλά και για την επανάκτηση του πεδίου εφαρμογής τους, του δημόσιου χώρου.

«Επανάκτηση των δρόμων». Με το σύνθημα αυτό οργανώνει η ομάδα Reclaim The Streets (RTS) τις δράσεις της. Είναι ένα διεθνές, αστικό, κοινωνικό κίνημα, προερχόμενο από το Λονδίνο που από τα μέσα της δεκαετίας του 1990 αντιδράει στην αυξανόμενη επικράτηση του αυτοκινήτου στο δημόσιο χώρο και στον εκτοπισμό των ανθρώπων από αυτόν. Κατά την εξέλιξή της ωστόσο, οι επικρίσεις της διευρύνθηκαν, εντάσσοντας το φαινόμενο επικράτησης του αυτοκινήτου στο ευρύτερο πλαίσιο του παγκόσμιου καπιταλισμού. Ανεξάρτητα από τον τοπικό, πολιτικό χαρακτήρα κάθε περιοχής δράσης, το βασικό πλαίσιο διαμαρτυρίας που ασκείται από την RTS σε διάφορες παγκόσμιες εκδηλώσεις είναι **η ανάκτηση του δημόσιου αστικού χώρου** και η μετατροπή του σε ένα χώρο, όπου οι άνθρωποι μπορούν να συγκεντρωθούν χωρίς την ύπαρξη των αυτοκινήτων, των εμπορικών πολυκαταστημάτων και χωρίς την άδεια από το κράτος, προκειμένου να αναπτυχθούν οι σπόροι του μέλλοντος στην παρούσα κοινωνία.

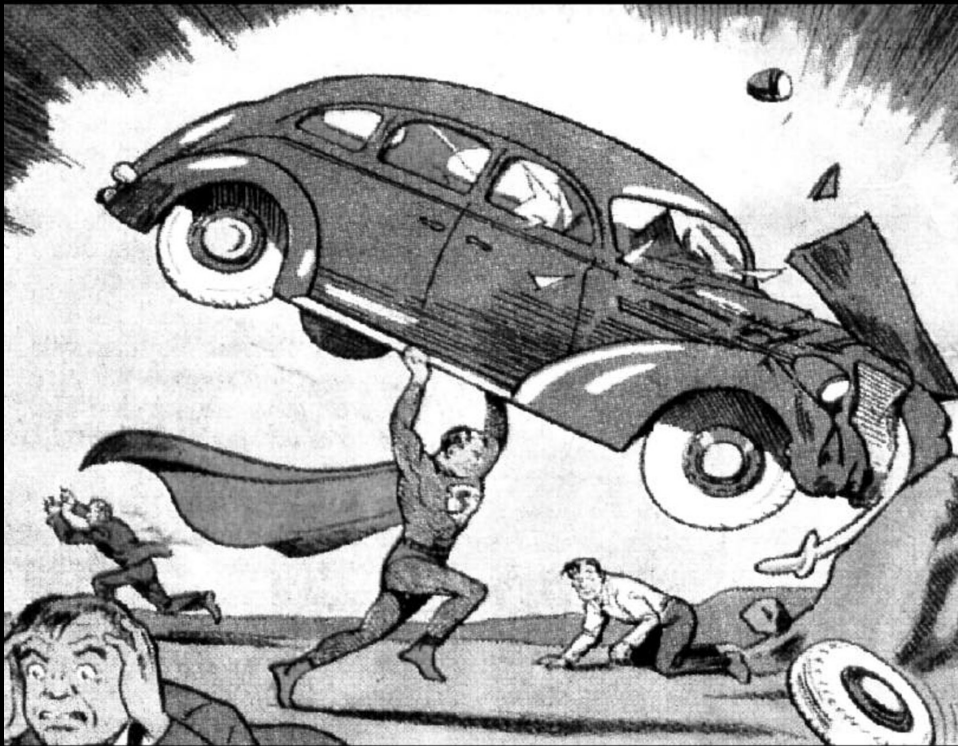
Φαντάσου ένα πολύβουο κεντρικό δρόμο, Σάββατο στις 12.00. Καταναλωτές ανακατεύονται στο στενόμακρο πεζοδρόμιο που διαχωρίζει τα καταστήματα από τον μποτιλιαρισμένο δρόμο. Ξαφνικά δύο αμάξια συγκρούονται και μπλοκάρουν εντελώς τον δρόμο. Οι οδηγοί βγαίνουν έξω και ξεκινούν να μαλώνουν βρίζοντας ο ένας τον άλλον. Ο ένας εκ των δύο κουνάει μανιασμένα ένα σφυρί και ξεκινάει να καταστρέφει το αυτοκίνητο του άλλου οδηγού. Οι περαστικοί μένουν έκπληκτοι. Ο χρόνος παγώνει. Άνθρωποι πετάγονται ξαφνικά από το ανώνυμο καταναλωτικό πλήθος και αρχίζουν να πηδάνε πάνω στα αυτοκίνητα, πολύχρωμες μπογιές πετάγονται παντού. Ένα πελώριο πανό ξεδιπλώνεται από τις οροφές δύο κατεστραμμένων μεγάλων φορτηγών «RECLAIM THE STREETS – FREE THE CITY / KILL THE CAR» προτρέπει. Πεντακόσια άτομα με ταμπούρα, σφυρίχτρες, τρομπέτες και άλλα αυτοσχέδια μουσικά όργανα ανέρχονται από τον σταθμό του μετρό και καταλαμβάνουν το δρόμο.

Αυτά συνέβησαν στο street party n01 στην Camden High Street την 14 Μαΐου 1995. Όλο το απόγευμα περισσότερο από πέντε χιλιάδες άτομα χόρευαν υπό τον ήχο ενός ποδηλατοκινούμενου sound system. Φαγητό χωρίς αντίτιμο μοιράζονταν σε μεγάλα μακρόστενα τραπέζια που είχαν τοποθετηθεί στη μέση του οδοστρώματος. Μικρά παιδιά παίζανε στον απελευθερωμένο τώρα πια δρόμο.³⁵

.....
35 Τσαβδάρου Χ., Από την επανάσταση της επιθυμίας, στην επιθυμία για επανάσταση, αυτοέκδοση, 2003, σελ.79 Απόσπασμα κειμένου από το Party & Protest in Nineries Britain του George McKay

**"If you want to change the city
- you have to control the streets"**

STREET PARTY!



SUNDAY 14TH MAY

Meet 12.30am, Rainbow Centre,
23 Highgate Road, nr Kentish Town Tube.

contact:

RECLAIM THE STREETS

on 0171 254 2290.

Στα χρόνια που θα ακολουθήσουν από το 1995 και έπειτα θα συμβούν εκατοντάδες *reclaim the streets* στην Αγγλία αλλά και σε άλλες χώρες. Ηλικιωμένες γυναίκες θα κάνουν ηλιοθεραπεία στις πιο κεντρικές διασταυρώσεις. Οι δρόμοι θα βαφτούν με έντονα χρώματα. Δέντρα θα φυτευτούν στην ασφαλτο. Χαλιά, πολυθρόνες, κρεβάτια, φουσκωτές πισίνες για τα παιδιά θα βγουν από τα ενοικιαζόμενα διαμερίσματα και θα μεταφερθούν στους δρόμους. Ο χώρος της πόλης θα γίνει δημόσιος, έστω και προσωρινά.

Το θεωρητικό πλαίσιο πάνω στο οποίο βασίζεται το κίνημα RTS βασίζεται σε τρεις ιδέες: το ανθρώπινο δικαίωμα οικειοποίησης των δημόσιων χώρων των πόλεων, την ένταξη καρναβαλικής και παιγνιώδους διάθεσης στις δρόσεις του και την ενοποίηση της τέχνης, της πολιτικής και της καθημερινής ζωής σε ένα συγκροτημένο σύνολο.

Η χρήση του δημόσιου χώρου αποτελεί δικαίωμα του κάθε ανθρώπου. Όπως έχει υποστηρίξει και ο Henry Lefebvre στο βιβλίο του «*Δικαίωμα στην Πόλη*», το να αποκλείεις από το αστικό ομάδες, τάξεις, άτομα, είναι το ίδιο με το να τα αποκλείεις από τον πολιτισμό, αν όχι από την κοινωνία. Το δικαίωμα στην πόλη επικυρώνει την άρνηση να παραμεριστείς από την αστική πραγματικότητα, μέσω ενός διακριτικού διαχωριστικού οργανισμού. Αυτό το δικαίωμα του πολίτη αναγγέλλει την αναπόφευκτη κρίση των κέντρων που έχουν εγκαθιδρυθεί πάνω στο διαχωρισμό και την επιβολή: κέντρα απόφασης, πλούτου, δύναμης, πληροφορίας, γνώσης, που πετούν στην περιφέρεια

όλους όσους δεν συμμετέχουν στα πολιτικά προνόμια. Προσδιορίζει επίσης το δικαίωμα συνάντησης και συγκέντρωσης: ορισμένοι τόποι και αντικείμενα πρέπει να ικανοποιούν ορισμένες «ανάγκες» παραγνωρισμένες γενικά, ορισμένες λειτουργίες περιφρονημένες κι άλλωστε δια - λειτουργικές: την «ανάγκη» κοινωνικής ζωής και ενός κέντρου, την ανάγκη και τη λειτουργία του παιχνιδιού, τη συμβολική λειτουργία του χώρου. Υπερασπιζόμενη αυτές τις αξίες η ομάδα RTS οργανώνει δράσεις σε διάφορους δημόσιους χώρους, ελπίζοντας ότι ο τοπικός τους χαρακτήρας μπορεί να αποτελέσει έναυσμα για μια συνολική - παγκόσμια θεώρηση της κατάστασης. Δρουν (πρακτικά) στο ειδικό, ελπίζοντας να επηρεάσουν (ιδεολογικά) το γενικό.

Η έννοια του παιγνιώδους χαρακτήρα των δράσεών τους είναι εμφανώς επηρεασμένη σχεδόν σε όλες τις πτυχές των μεθόδων τους από την πολιτική διαμαρτυρία που ασκούσε η ομάδα της Καταστασιακής Διεθνούς και πιο συγκεκριμένα από το έργο του Constant, τη Νέα Βαβυλώνα. Μιλάνε για μια πόλη όπου ο τρόπος ζωής του κάθε ανθρώπου δε θα καθορίζεται από το κέρδος, αλλά από το παιχνίδι. Για μια πόλη όπου χωρίς ενεργό δημόσιο χώρο δεν μπορεί να υπάρξει κουλτούρα ζωής. Θέτοντας μια σαφή συσχέτιση μεταξύ του δρόμου και του δημόσιου χώρου τονίζεται ο κεντρικός ρόλος και η σημαντική, συμβολική υπόσταση αυτού στη διευκόλυνση συλλογικών δράσεων.

Στενά συνδεδεμένη με τις έννοιες της δημιουργικότητας, της φαντασίας και της παιγνιώδους

διάθεσης όσον αφορά τις διάφορες μορφές της αστικής διαμαρτυρίας είναι και η χρονολογικά παλιά έννοια του καρναβαλιού. Αυτή παρουσιάζει κεντρικό ρόλο για τις μεθόδους και τα μέσα, μέσω των οποίων η ομάδα RTS προσπαθεί να ανταποκριθεί στην πολιτικοποίηση του αστικού χώρου. Όπως έχει υποστηρίξει ο Mikhail Bakhtin, η έννοια του καρναβαλιού συνδέεται άμεσα με το δημόσιο χώρο, ο οποίος περιγράφεται ως η κύρια σκηνή στην οποία εκτονώνεται η συλλογική, παραστατική φύση των καρναβαλικών δρώμενων. Αυτή η άρρηκτη σύνδεση του δημόσιου χώρου και του καρναβαλιού είναι εμφανής στις δράσεις της RTS. Αντιτιθέμενοι στην ιδέα των θεσμοθετημένων φεστιβάλ προωθούν την καρναβαλική φύση των αυθόρμητων δράσεων στους δρόμους. Μέσω αυτών δημιουργείται ένας στρόβιλος, μια ανεξέλεγκτη κατάσταση, ένα δημιουργικό χάος που σπάει την πολιτιστική εμμονή με τη γραμμικότητα, την τάξη και τη νοικοκυροσύνη που δημιουργούν οι ορθογωνικές χαράξεις των δρόμων και τα αυτοκίνητα. Οι δρόμοι μεταλλάσσονται από χώρους όπου οι ήχοι τους περιορίζονται στις μηχανές των αυτοκινήτων σε χώρους μουσικής και γέλιου.

Τέλος, το κίνημα RTS προσπαθεί να θολώσει, να καταρρίψει και να διαγράψει κάθε διαχωριστική γραμμή μεταξύ τέχνης, πολιτικής και καθημερινής ζωής. Οι έννοιες αυτές, μαζί με τον ακτιβισμό και τη δημιουργικότητα καταλήγουν σε μια αδιάσπαστη ενότητα. Είναι ένα σύνολο αξιών, μια νοοτροπία που διαμορφώνει έναν τρόπο ζωής με στόχο οι άνθρωποι να

ζουν ελεύθεροι σε κάθε κομμάτι του δημόσιου χώρου, να τον οικειοποιούνται και να εκφράζονται μέσα σε αυτόν. «Whose streets? Our streets!»

Την πρωτομαγιά του 2001 πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη *Reclaim The Streets* ενάντια στον καπιταλισμό και σε κάθε μορφή εξουσίας. Οργανώθηκε από ανοιχτή αντιιεραρχική συνέλευση. Ξεκίνησε στις 5.00 μ.μ. με συγκέντρωση 400 ατόμων σε κεντρική διασταύρωση της πόλης (Τσιμισκή με Γούναρη). Με σφυρίχτρες, ταμπούρλα, τρομπέτες και χορό ακολούθησε κινούμενη γιορτή δρόμου στους κεντρικούς οδικούς άξονες της πόλης. Έξω από το αμερικανικό προξενείο διαβάστηκαν μερικά λόγια σχετικά με την αιματηρή εξέγερση του '36 στη Θεσσαλονίκη, η οποία ξεκίνησε από το καπνομάγαζο το οποίο σήμερα έχει μεταμορφωθεί στο μεγαλύτερο εμπορικό κέντρο της πόλης και ταυτοχρόνως στεγάζει το αμερικανικό προξενείο.

Η κινούμενη γιορτή αφήνοντας αμήχανους τους αστυνομικούς με αυτόν τον τρόπο διαδήλωσης προχώρησε χωρίς καμία δυσκολία σε κατάληψη του πιο κεντρικού δρόμου της πόλης, της Τσιμισκής. Η Τσιμισκή αποτελεί για την πόλη το βασικό σύμβολο της καταναλωτικής κοινωνίας όπως επίσης και της ιδεολογίας του αυτοκινήτου καθώς στη μέση της υπάρχουν 4 λωρίδες κυκλοφορίας οχημάτων, οι οποίες χωρίζονται με κάγκελα από το αστραφτερό πεζοδρόμιο, το οποίο καταλήγει στις λαμπερές βιτρίνες των πιο διάσημων οίκων μόδας και τραπεζών.

Για μια σχεδόν ώρα 7.00 με 8.00 μ.μ. ο δρόμος

παρέμεινε κλειστός υπό τη μουσική ηχείων και τον χορό του κόσμου ο οποίος συνεχώς αύξανε. Αυτήν την ώρα πάνω από 1000 άτομα πρέπει να βρίσκονταν στο δρόμο. Διάφορα χάπενινγκ, πολλά ενημερωτικά έντυπα, ζωγραφιές στην ασφαλτο και ποδόσφαιρο συμπλήρωναν τη γιορτή. Στις 8.00 έληγε η διορία των αστυνομικών για εκκένωση του δρόμου, καθώς η πόλη είχε κοπεί στα δύο και τα αυτοκίνητα σχημάτιζαν ουρές χιλιομέτρων.

Μετά τις 8.30 το ηχητικό σύστημα απομακρύνεται, ωστόσο ο κόσμος συνεχίζει να χορεύει υπό τον ήχο κρουστών και άλλων οργάνων. Η γιορτή κράτησε μέχρι τα μεσάνυχτα.

Η γιορτή δρόμου ήταν μέρος της παγκόσμιας μέρας ενάντια στον καπιταλισμό. Και το καρναβάλι ενάντια στον καπιταλισμό συνεχίζεται...³⁶

.....
36 Τσαβδάρου Χ., Από την επανάσταση της επιθυμίας, στην επιθυμία για επανάσταση, αυτοέκδοση, 2003, σελ.86 Απόσπασμα κειμένου από την ομάδα για την καθημερινότητα και την πόλη



party & protest



RECLAIM THE STREETS



ΠΟΛΗ ΣΚΗΝΗ: Θεσσαλονίκη

- ΤΟΠΟΣ ΔΡΑΣΗΣ: Θεσσαλονίκη

Στην Ελλάδα, η τέχνη του δρόμου βρίσκεται ακόμη σε πρωταρχικό στάδιο. Οι καλλιτέχνες τώρα αρχίζουν να οικειοποιούνται το δημόσιο χώρο και οι κάτοικοι τώρα αρχίζουν να την παρατηρούν και να εξοικειώνονται με την έννοια αυτή. Για το λόγο αυτό η ένταξή της στον αστικό ιστό γίνεται σταδιακά. Ξεκινώντας από κάποια πολύ κεντρικά σημεία, πλατείες, κεντρικούς δρόμους και πεζόδρομους οι καλλιτέχνες φέρνουν το κοινό σε μία πρώτη επαφή με την τέχνη του δρόμου. Με τον τρόπο αυτό οι κάτοικοι της πόλης αρχίζουν να παρατηρούν, να επεξεργάζονται και τελικά να κατανοούν.

Με την εισαγωγή και την εφαρμογή της τέχνης στο δημόσιο χώρο παράγεται ένα νέο είδος πόλης, αυτό της πόλης σκηνής. Η θεατρικότητα εγκαθίσταται στο δημόσιο χώρο και υποστηρίζει νέες αξίες, διαφορετικές. Η πόλη μετατρέπεται σε σκηνή, τόπο συνάντησης όπου η ετερότητα θα ορίζει νέες μορφές δράσης και αυτοσυνείδησης.³⁷

Μια πόλη σκηνή· η Θεσσαλονίκη. Ο σύγχρονος δημόσιος χώρος της εμφανίζεται παραδομένος στους πολίτες της έχοντας ως βασικό στόχο την αναζωπύρωση της χαμένης ενέργειάς του και τη μεταμόρφωσή του. Τοπικοί φορείς και οργανώσεις (όπως το Φεστιβάλ Κινηματογράφου και τα Δημήτρια), αλλά και πιο

.....
37 Σταύρος Σταυρίδης, *Από τη πόλη οθόνη στη πόλη σκηνή*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, 2002, σελ.367

μικρές ομάδες με τις δράσεις τους, προωθούν μια ευφάνταστη μορφή οικειοποίησης και κατάληψής του. Το κοινωνικό αντίκτυπο αυτών που περιλαμβάνουν εντός άλλων εικαστικές παρεμβάσεις, αιφνίδιες δράσεις στους δρόμους και στις γειτονιές, μεταμόρφωση πεζοδρομίων και πλατειών είναι η συλλογικότητα που αναπτύσσεται στην κοινή δημιουργία, η συσπείρωση ενάντια στις καταπιεστικές καθημερινές καταστάσεις και η αναζωογόνηση της στιγμιαίας απομάκρυνσης από την αστική αποχάυνωση.

Διεθνείς Θεσμοί

Ένα από τα μακροβιότερα και πλέον εδραιωμένα φεστιβάλ πολιτισμού είναι τα **Δημήτρια** που οργανώνει ο Δήμος Θεσσαλονίκης κάθε φθινόπωρο από το 1965. Πρόκειται για ένα θεσμό που περιλαμβάνει μουσικές και θεατρικές εκδηλώσεις, εκθέσεις (ζωγραφικής, γλυπτικής, κατασκευών), όπως επίσης και την οργάνωση συνεδρίων. Τον Σεπτέμβριο του 2009 ο θεσμός αυτός αναβιώνει με τη δημιουργία μιας ομάδας Θεσσαλονικιών που αναλαμβάνει δράση και φτιάχνει τους «Φίλους των Δημητρίων». Αιτία; Το γεγονός ότι οι ίδιοι οι δημιουργοί, μουσικοί, εικαστικοί, αρχιτέκτονες, φωτογράφοι, ηθοποιοί, κατανοούν την ανάγκη ένωσης των δυνάμεών τους και την ανάγκη να βγει η τέχνη στο δρόμο, να αγγίξει την καθημερινή ζωή των ανθρώπων, για να δυναμώσει τελικά και η ίδια η καλλιτεχνική δημιουργία.

Έτσι και έγινε. Χαραχτήκαν πέντε πολιτιστικές διαδρομές που περιλάμβαναν μουσεία, γκαλερί, πεζόδρομους και σκηνές. Η χωροθέτηση των ανοιχτών δράσεων δεν έγινε σε κεντρικές τοποθεσίες, αλλά σε χώρους παραμελημένους που διψάνε για δράση και ζωή. Όλοι οι καλλιτέχνες και οι μουσικοί συμμετείχαν αφιλοκερδώς, ενώ και οι εκθεσιακοί χώροι ήταν δωρεάν για το κοινό. Αρχιτέκτονες, εικαστικοί, ποδηλάτες οργάνωσαν χάπενινγκ κατά μήκος των διαδρομών. Έργα τέχνης-κολάζ κολλήθηκαν στα πεζοδρόμια. Φωτογραφίες μπήκαν στους στύλους. Βιτρίνες καταστημάτων ντύθηκαν με θέμα τη συγκεκριμένη γιορτή. Και το αποκορύφωμα όλων :

Η πόλη αντέδρασε. Το βράδυ της Πέμπτης 10 Σεπτεμβρίου βγήκαν οι περισσότεροι στους δρόμους με τους μικρούς χάρτες να κυνηγήσουν την τέχνη. Πλημμύρισαν τους χώρους, γέμισαν τους πεζόδρομους, πέρασαν από τις αίθουσες τέχνης, τα μπαρ-εστιατόρια που συμμετείχαν και κατέληξαν στις σκηνές της μουσικής. Η αίσθηση της δημιουργίας και της συλλογικότητας απλώθηκε και διαχύθηκε παντού. Η πόλη μεταμορφώθηκε σε χώρο καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων· μια πόλη σκηνή.

Με τη σειρά του, το **Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης** αποτελεί από το 1960 το κορυφαίο φεστιβάλ κινηματογράφου της νοτιοανατολικής Ευρώπης, το βήμα παρουσίασης της ετήσιας ελληνικής παραγωγής και το πρωτεύον και παλαιότερο φεστιβάλ στα Βαλκάνια για τις δημιουργίες νεοεμφανιζόμενων κινηματογραφιστών από όλο τον κόσμο. Το 1992 αποκτά διεθνές κύρος, ενώ λίγο αργότερα, ξεπερνώντας το πλαίσιο που όριζε επί δεκαετίες η διοργάνωση της μιας κεντρικής του εκδήλωσης τον Νοέμβριο, καθίσταται ως ένας οργανισμός με διαρκώς αυξανόμενη ακτίνα δράσεων πολιτισμού σε όλη τη διάρκεια του έτους. Η κινηματογραφική αυτή γιορτή περιλαμβάνει ταινίες από όλο τον κόσμο, αφιερώματα σε σημαντικά πρόσωπα και γεγονότα, καθώς και παράλληλες εκδηλώσεις όπως συναυλίες και εκθέσεις σε υπαίθριους χώρους. Η πόλη της Θεσσαλονίκης μεταμορφώνεται σε έναν τόπο ανακάλυψης και γόνιμου διαλόγου με άξονα την Έβδομη Τέχνη.

Στους παραπάνω θεσμούς έρχεται να προστεθεί και η Διεθνής Έκθεση Βιβλίου που από το 2004 δίνει

προβάδισμα στην ανάδειξη του βιβλίου ως κύριου μέσου συνομιλίας μεταξύ γραμμάτων και τεχνών. Όσον αφορά όμως την οικειοποίηση του δημόσιου χώρου, χαρακτηριστικός υπερασπιστής της αποτελεί το **Φεστιβάλ Βιβλίου** που οργανώνεται στην Παραλία του Λευκού Πύργου τα τελευταία 30 χρόνια περίπου. Στο χώρο αυτό φιλοξενούνται πέρα από την υπαίθρια έκθεση βιβλίου και εκδηλώσεις λόγου, μουσικής, θεάτρου, χορού.

Η Θεσσαλονίκη είναι μία πόλη στην οποία οργανώνονται πολλές πολιτιστικές εκδηλώσεις και φεστιβάλ καθ' όλη τη διάρκεια του έτους. Είτε διεθνώς αναγνωρισμένα είτε όχι, αποτελούν τον πολιτιστικό πλούτο της πόλης και κρατούν ενεργή τη διαλογική σχέση μεταξύ αυτής και των τεχνών. Πέρα όμως από τις επίσημες οργανώσεις υπάρχουν και οι πιο μικρές ομάδες, που εξελίσσουν και αναδεικνύουν την καλλιτεχνική δραστηριότητα μέσα στον αστικό ιστό. Με τις δράσεις τους και την οικειοποίηση του δημόσιου χώρου εντάσσουν καλλιτεχνικά επεισόδια στο σκηνικό της καθημερινής ζωής των ανθρώπων.

Δράσεις - Καταστάσεις

Από τους πρώτους ανθρώπους που υπερασπίστηκαν την έννοια της τέχνης του δρόμου στην Θεσσαλονίκη υπήρξαν οι φιλόλογοι Χονδρός Θανάσης και Κατσιάνη Αλεξάνδρα. Οι δυο τους συναντήθηκαν το 1973 και από το 1974 κινούνται στον εικαστικό χώρο συντονίζοντας τη συμπεριφορά τους μέσω οποιασδήποτε μορφής τέχνη. Διαθέτουν πλούσιο φάκελο δράσεων, κυρίως στο πολιτιστικό και κοινωνικό άστυ, πολυάριθμων συστηματικών προκηρύξεων και δημιουργικών επιθέσεων, κυρίως στο πεδίο των εμπειριών. Υπήρξαν μέλη πολλών και διαφορετικών, κατά περιόδους, ανατρεπτικών οργανώσεων που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως «καταστασιακές». Η πιο σημαντική ίσως ήταν το Δημοσιοϋπαλληλικό ρετιρέ στο οποίο ανήκε και ο Ντάνης Τραγόπουλος (πολιτικός μηχανικός που συμμετείχε σε πολλά ροκ συγκροτήματα). Πρόκειται για ένα τρίο με πλούσια δράση στην εικαστική και μουσική πρωτοπορία μεταξύ του 1984 έως το 2006. Από το 2002 εκδίδει ένα περιοδικό σε προφορική εκδοχή: τα κείμενα ηχογραφούνται και συνοδεύονται από τη μουσική που συνθέτει και ερμηνεύει η ομάδα.

Περιγράφοντάς την ομάδα τους οι ίδιοι σημειώνουν: *«Το Δ.Ρ. ξεκίνησε τον Οκτώβριο του 1984 εμφανιζόμενο σε ένα γιαπί. Ακολούθησαν κι άλλες τέτοιες απροειδοποίητες εμφανίσεις σε δημόσιους χώρους, λαϊκές αγορές, πάρκα, κ.ά. με περίεργες αμφιέσεις... Η Αλεξάνδρα π.χ. είχε μια γλάστρα με ένα φουντωτό φυτό στο κεφάλι της όταν εμφανιστήκαμε στο γιαπί. Το σκεπτικό ήταν τότε ότι η μουσική θα λειτουργεί προσχηματικά ώστε να δίνει την*

ευκαιρία για τις απρόσμενες εισβολές στον δημόσιο χώρο.»

Δεν πρόκειται όμως τόσο για παρεμβάσεις στο χώρο της πόλης αυτές καθ' αυτές όσο για μια αλλαγή προοπτικής απέναντι στην καθημερινότητα. Μια σειρά από κατασκευές που αρθρώνονται ως δίκτυο σε δρόμους και πλατείες σε όλη την έκταση της πόλης, συνδυαστικά με μουσική, ποίηση, κίνηση και πράξεις στο πεδίο εφαρμογής. Οι παρεμβάσεις αυτές αποκτούν το νόημα τους ως μια γενικευμένη συμπεριφορά απέναντι στο δημόσιο χώρο.

Η ιδεολογία τους παραμένει συνεπής στις αρχές της: προσέγγιση του ανιαρού, ειρωνεία και αναίρεση του κατεστημένου, διεκδίκηση της ευτυχίας, δικαίωση μιας απρόβλεπτης πραγματικότητας, δημιουργία συλλογικοτήτων και δεσμών εναλλακτικής ανθρωπιάς, με απώτερο στόχο την επίτευξη αδιαφιλονίκητης επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων. Για αυτούς δεν έχει τόσο σημασία μια εντυπωσιακή ή λιγότερο εντυπωσιακή έκθεση ενός πετυχημένου ή λιγότερο πετυχημένου έργου, όσο ο συνεχής διάλογος και η εμπλοκή με ό, τι κάθε φορά συμβαίνει σε οποιονδήποτε τομέα της πραγματικότητας κι αν αναφέρεται αυτό. Δεν είχε τόσο σημασία κάποια μέθοδος ή δεξιοτεχνία, όσο η συνεργασία πολλών ανθρώπων διαφορετικής προέλευσης, ενασχόλησης, νοοτροπίας μέσα στη ρευστότητα της καθημερινότητας. Δεν είχε τόσο σημασία ένα έργο αποκομμένο και αυτοεπιβεβαιούμενο, όσο το πλαίσιο αναφοράς του έργου, το πλαίσιο μέσα

στο οποίο το έργο παραγόταν και προσλαμβάνόταν.

Στις 11 Οκτωβρίου 1984 πραγματοποιήθηκε η πρώτη εμφάνιση του Δ.Ρ. συμμετέχοντας στην «πράξη στο χώρο Όλγα 2» που οργάνωσε ο Μιτ (Μητρόπουλος) στη Θεσσαλονίκη. Παίρνοντας ως βάση την ιδέα του Μιτ για **ένα Μουσείο – Διαδρομή**, καταστρώσαμε μια διαδρομή – ακολουθώντας – τα –ίχνη. Μοιράσαμε, τις προηγούμενες μέρες, σε όσους συμμετείχαν στην Όλγα 2, προσκλήσεις στις οποίες ήταν γραμμένα ο τόπος και ο χρόνος εκκίνησης της διαδρομής (στάση λεωφορείο, 17.30). Πάνω στη συγκεκριμένη στάση γράψαμε μερικούς στίχους (Ό,τι μάθαμε/ό,τι ζήσαμε/ήταν εκτός εξεταστέας ύλης) βάζοντας υπογραφή Βαρνάβας 14. Οι συμμετέχοντες πήραν το λεωφορείο 14 και κατέβηκαν στη στάση Βαρνάβα. Από εκεί ξεκινούσε μια σειρά από πράσινα-λαχανί φωσφορίζοντα τρίγωνα και τετράγωνα αποτυπώματα στο δρόμο που οδηγούσαν σε πολυκατοικία της οδού Τσιαπανού 10. Σ' ένα κουδούνι υπήρχε η ένδειξη Όλγα 2. Στο αντίστοιχο διαμέρισμα ο Κωστής Δρυγιαννάκης είχε ετοιμάσει ένα δωμάτιο καλύπτοντας τους τοίχους με 500 φωτογραφίες. Ήχοι που έρχονταν απ' έξω τράβηξαν την προσοχή των συμμετεχόντων που βγαίνοντας στο μπαλκόνι είδαν το Δημοσιοϋπαλληλικό Ρετιρέ να παίζει στο απέναντι γιαπί. Τους άκουσαν και οι περαστικοί και οι γείτονες, και γρήγορα μαζεύτηκε κόσμος.³⁸

.....

38 Ο Κωστής Δρυγιαννάκης και ο Γιάννης Χατζηγώγας γράφουν τις αναμνήσεις τους απ' αυτήν κι από άλλες εμφανίσεις του Δ.Ρ.

Πρωτοπόροι για την εποχή τους, οι Χονδρός και Κατσιάνη αποτέλεσαν μια ομάδα που προώθησε την ένταξη της τέχνης στο δημόσιο χώρο. Έχοντας ένα συγκεκριμένο ιδεολογικό υπόβαθρο και με οδηγό τον αυθορμητισμό τους, υπερασπίστηκαν τα διαδραστικά περιβάλλοντα και την κατασκευή καταστάσεων μέσα στον αστικό ιστό, με στόχο την ενεργοποίηση της διαλογικής σχέσης μεταξύ αυτού και του κοινού. Τη συνέχεια του έργου τους έχουν αναλάβει νέες ομάδες στην Θεσσαλονίκη, ίσως όχι πάντα με αυθόρμητες δράσεις, αφού πολλές φορές πραγματοποιούνται σε συνεργασία με τοπικούς φορείς, αλλά ο σκοπός τους παραμένει ο ίδιος: η μετατροπή του δημόσιου χώρου σε σκηνικό δημιουργίας και δράσης.



(Το Κέντρο Ερευνών Για Τον Προσδιορισμό Της Ευτυχίας ήταν μία εγκατάσταση ως συμμετοχή στην ομαδική εκδήλωση "Εγνατία Οδός", με κοχύλια, παπούτσια, φως, στρώματα, σχοινί και κείμενα που ανανεώνονταν καθημερινά σ' ένα τροχόσπιτο πλάι στην Καμάρα, στη Θεσσαλονίκη, 22 έως 26 Σεπτεμβρίου 1999).



24 Σεπτεμβρίου 1999

Ο δρόμος έχει κατεύθυνση,
δεν έχει φορά.

Μια Εγνατία ενώνει τους
ανθρώπους, βοηθάει τους
Ρωμαίους
να ασκούν έλεγχο,
επιτρέπει τον υπολογισμό
αντικειμενικών
αξιών, κι ακόμα...

Ταξιδεύω

μήπως κάποιος τόπος μ'
ανακαλύψει.

Μ' ένα τροχόσπιτο
σεισμόπληκτου,

μ' ένα τροχόσπιτο τουρίστα,

μ' ένα τροχόσπιτο πρόσφυγα.

Ένα σπίτι σε τροχούς
δεν έχει προσανατολισμό.

κι έπειτα, δεν είναι η
κίνηση το ταξίδι.

Είναι η σύλληψη της κίνησης.

Οι τέσσερις βατήρες
επιτρέπουν τη συνάφεια,
τη γνωριμία, τη συζήτηση
Θεσσαλονικέων που
συμπτωματικά θα κόβουν τα
νύχια τους την ίδια ώρα.
Οικογένειες και φίλοι θα
έχουν τη δυνατότητα να
εντάξουν το κόψιμο των
νυχιών στο κοινό τους
πρόγραμμα. Η γειτνίαση με
τις αρχαιότητες καταδεικνύει
το χαρακτήρα του προτάγματος
"Τελετουργίες Από Το
Τίποτα". Δεν επιδιώκεται η
ρήξη και η ανατροπή αλλά η
επανεκτίμηση διαδικασιών και
καταστάσεων. Επανεκτίμηση η
οποία οδηγεί στην καθολική
αποδοχή της ζωής χωρίς
κατατμήσεις του πραγματικού
και σοβαροφανείς ιεραρχήσεις
του.



Κατασκευή (στον πεζόδρομο Δημ. Γούναρη, πάνω από την πλατεία Ναυαρίνου):
Σε σχήμα πισίνας (σύμβολο ευμάρειας) η δεξαμενή νυχιών αποτελεί κατάφαση
απέναντι σ' εκείνο που αντιμετωπίζεται με αδιαφορία.

Οι πλέον γνωστές ομάδες που δρουν στην πόλη της Θεσσαλονίκης είναι η **Θεσσαλονίκη Αλλιώς**, τα **Παιδιά εν Δράσει**, οι **Whynot::** και η **Sfina**. Με εφόδια τη δημιουργική σκέψη και εργαλεία τις διάφορες τεχνικές της τέχνης του δρόμου, καλούν τους πολίτες να επαναπροσδιορίσουν τη σχέση τους με το δημόσιο χώρο, τη χρήση του και τη δυναμική του. Πρακτικά, οι τεχνικές της τέχνης του δρόμου, η μορφή δηλαδή με την οποία αυτή εντάσσεται στο δημόσιο χώρο είναι τα εικαστικά, το θέατρο δρόμου (περφόρμανς), η μουσική, οι εγκαταστάσεις, οι προβολές/βίντεο. Μία δράση μπορεί να περιλαμβάνει κάποια από αυτές ή τον συνδυασμό τους.

Η Sfina είναι ίσως η πιο χαρακτηριστική ομάδα που δρα χρησιμοποιώντας το θέατρο του δρόμου. Είναι μια παρεμβατική κολεκτίβα ανθρώπων (αιφνίδιος «όχλος») στόχος της οποίας είναι η δημιουργία καταστάσεων. Άλλοτε υπερρεαλιστικές και άλλοτε παιχνιδιάρικες, αποσκοπούν στη διακοπή της ρουτίνας του αστικού τοπίου. Επιλέγεται κάθε φορά ένα θέμα δράσης, γνωστοποιείται στο κοινό, συγκεντρώνονται και ενημερώνονται οι υποψήφιοι συμμετέχοντες και ακολουθεί η εφαρμογή του. Πεδίο εφαρμογής, ο δημόσιος χώρος. Το δημόσιο θέαμα που υπερασπίζεται η ομάδα επεμβαίνει και μεταμορφώνει το δημόσιο χώρο, προσφέροντάς του εφήμερες ποιότητες. Παράλληλα, διεκδικεί χώρους, μέσα, συναισθήματα που προορίζονταν για τους πολίτες και πια δεν μπορούν να τα οικειοποιηθούν. Απελευθερωμένο από μηχανισμούς σκηνικών και φωτισμού λόγω της κίνησης, το θέατρο του δρόμου αποποιείται τον ελιτισμό και προσφέρεται στον καθένα με στόχο να προσεγγίσει το μεγαλύτερο δυνατό κοινό. Τα βασικά υλικά που απαιτούνται για αυτό αντλούνται από τον ίδιο τον ιστό της πόλης. Τηλεφωνικοί θάλαμοι, δέντρα, πλατείες και στάσεις λεωφορείων μπορούν να αποτελέσουν το φόντο του, την κυρίαρχη σκηνογραφία του. Ο φωτισμός της πόλης γεννάει το φωτισμό του.

Οι ίδιοι περιγράφουν μερικές από τις καταστάσεις που έχουν διοργανώσει λέγοντας: «Η Sfina πέταξε σαν πούπουλο πάνω από την πόλη, παίζοντας μαξιλαροπόλεμο. Μπήκε σε ένα αστικό λεωφορείο και διεκδίκησε τη δημιουργία νυχτερινών δρομολογίων. Εύπνησε ένα πρωί

με τις πιτζάμες της μέσα σε ένα εμπορικό κέντρο, προσπαθώντας να αφυπνίσει τους καταναλωτές. Πέρασε από το Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ φωνάζοντας με κλειστό στόμα. Περπάτησε στην παραλία, χαιρέτησε τους περαστικούς και κατέληξε στην Αριστοτέλους με το μαγικό της, διεκδικώντας μια καθαρή θάλασσα. Ντυμένη με αποστειρωμένη στολή μπήκε στο τρένο και κατέβηκε στην Αθήνα, αφήνοντας την ψυχή της να πετάξει δεμένη σε ένα μπαλόνι. Σε ένα ίδιο μπαλόνι έδεσε και το πιστόλι που μάτωσε τις καρδιές των Ελλήνων τον Δεκέμβριο του 2008. Αποκάλυψε τον έρωτά της στη Ναβαρίνου και αφού πάγωσε το χρόνο και το φως, σκαρφάλωσε πάνω στα αυτοκίνητα με το ποδήλατό της». Κάθε δράση τους περιλαμβάνει μια ιδιαίτερη σκηνογραφία του δημόσιου χώρου και την άμεση διεκδίκησή του.



«Η πόλη είναι το σπίτι σου. Ζήσε την.» Με το σύνθημα αυτό οργανώνουν τις δικές τους δράσεις οι Whynot::, προωθώντας μια πόλη με ενεργούς πολίτες που θα τη χρησιμοποιούν παραγωγικά και θα γίνουν αυτοί κυρίαρχοι του σκηνικού της. Πεδίο εφαρμογής πολλών δράσεων της ομάδας είναι τα πάρκα της πόλης, χώροι που φαίνεται να έχουν δημιουργηθεί μόνο για αισθητικούς λόγους και αναμένουν να αποκτήσουν κάποιον πιο λειτουργικό, ζωντανό και δραστήριο χαρακτήρα. Θεατρικές παραστάσεις, μουσικές συναυλίες, παιχνίδια, καλλιτεχνικά εργαστήρια, ακόμα και υπαίθριες βιβλιοθήκες είναι μερικές από τις δράσεις που έχουν διοργανωθεί από την ομάδα για μια εναλλακτική οικειοποίηση των χώρων αυτών. Βασική προϋπόθεση τίθεται πάντα η συμμετοχή του κοινού, η κατασκευή διαδραστικών περιβαλλόντων.

Στην έννοια της διάδρασης βασίστηκαν και για την υλοποίηση της δράσης τους «Talk of the town». Ζήτησαν από ένα σύνολο ανθρώπων να γράψουν σε χαρτιά τι θέλουν να δουν στην πόλη τους και να φωτογραφηθούν με αυτά. Τα πορτραίτα τους στη συνέχεια χρησιμοποιήθηκαν για την οργάνωση μιας έκθεσης φωτογραφίας η οποία περιείχε ένα σύνολο ιδεών για το πως μπορεί να βελτιωθεί η πόλη της Θεσσαλονίκης στο σύνολό της. Η έκθεση αυτή ανήγειρε διαφορετικά ερωτήματα αναλόγως των εμπειριών των κατοίκων. Με τον τρόπο αυτό, τα έργα λειτούργησαν ως μέσα επικοινωνίας της ομάδας με τον κόσμο, θίγοντας ζητήματα, αλλά και ως μέσα επικοινωνίας των φωτογραφημένων με τον κόσμο, οι

οποίοι με αυτόν τον έμμεσο τρόπο έδωσαν το δικό τους παρόν και δήλωσαν κάτι στην πόλη.



Το δικό τους παρόν έδωσαν οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης και στην πρώτη δράση της «η Θεσσαλονίκη Αλλιώς» στο ομώνυμο αστικό πείραμα που πραγματοποιήθηκε το 2010. Ήταν ένα διήμερο παρεμβάσεων πολιτιστικού, αρχιτεκτονικού και περιβαλλοντικού χαρακτήρα, που μετέτρεψε ένα μεγάλο μέρος του πολεοδομικού συγκροτήματος του κέντρου της πόλης σε αληθινό φυτώριο ιδεών και προτάσεων. Με άξονα την πράσινη ανάπτυξη, τις φιλικότερες δράσεις προς το περιβάλλον, αρχιτεκτονικές προτάσεις και παρεμβάσεις, αλλά και χάπενινγκς πολιτισμού σε αναπάντεχα μέρη της πόλης στήθηκαν δεκάδες διαφορετικές εκδηλώσεις. «Θεσσαλονίκη αλλιώς, μια πόλη διαφορετική! ... αυτοί, εμείς, εσείς και όλοι μαζί». Η πόλη δήλωσε με τη δράση αυτή τη διάθεσή της για εξωστρέφεια και δημιουργία.

Με ένα σύνολο από παράλληλες δράσεις, το κέντρο της πόλης μεταμορφώθηκε σε μια ενιαία καλλιτεχνική παράσταση, σε μια σκηνή που όποια πορεία κι αν επέλεγε κανείς κάτι θα έβλεπε να συμβαίνει. Θέατρο δρόμου, μουσικές παρελάσεις, εικαστικά χάπενινγκς, εκθέσεις φωτογραφίας και προβολές/βίντεο υπήρχαν και στις πιο απόμερες περιοχές του αστικού ιστού. Μέσω των καλλιτεχνικών εγκαταστάσεων αυτών η αντίληψη του καθημερινού δημόσιου χώρου και η αίσθηση που αυτός προκαλεί άλλαξε. Ο ίδιος ο χώρος και τα τεχνήματα που βρίσκονταν σε αυτόν αποτέλεσαν το έργο τέχνης. Αυτό το είδος τέχνης αποτελεί ένα αυτοπροσδιοριζόμενο σύμπαν με τη δική του ιδιαίτερη ατμόσφαιρα, τους δικούς του κύκλους ζωής και θανάτου, ανάπτυξης, διάλυσης και

αποσύνθεσης. Και το κοινό αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι. Ο παρατηρητής δεν περιορίζεται στο να κοιτά, αλλά στο να εισέρχεται στο έργο, να περιπλανάται στο εσωτερικό του και να το βιώνει. Πρόκειται ουσιαστικά για μια εμπειρία ζωής, κατακλυσμένη από τις περίπλοκες και ποικίλες οπτικές της και τις διαφορετικές εκφάνσεις της πραγματικότητας.



Μια αντίστοιχη δράση είναι η «Ευχαριστούμε που Ενοχλείτε» που οργανώνεται από τα Παιδιά εν Δράσει τα τελευταία έξι χρόνια στη Θεσσαλονίκη. Πρόκειται για μια ανατρεπτική, νεανική και ενοχλητική ανοιχτή γιορτή δρόμου διεκδίκησης των ελεύθερων ανοιχτών χώρων πρασίνου. Μια εναλλακτική μορφή διαδήλωσης μέσα από την τέχνη του δρόμου, με ένα σύνολο δραστηριοτήτων όπως τσίρκο, παιχνίδια, βίντεο/προβολές, εκθέσεις φωτογραφίας και εικαστικών, γκράφιτι, μουσική και χορό να γίνονται η αφορμή για συνάντηση και συζήτηση, δράση και έκφραση. Δημιουργώντας ένα δίκτυο καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων σε δρόμους, πλατείες, πεζοδρόμια, στρατόπεδα, πάρκα και εγκαταλελειμμένα κτίρια η ομάδα προωθεί μια πόλη φιλόξενη, ζωντανή. Μια πόλη που οραματίζεται και διεκδικεί.

Ανάμεσα στις μορφές της τέχνης του δρόμου που χαρακτηρίζονται από διαδραστικότητα υπάρχει και μια πιο μοναχική μορφή, αυτή της ζωγραφικής. Θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι αποτελεί από μόνη της μια ξεχωριστή κατηγορία κι αυτό γιατί αποτελεί μια ατομική δράση, αυτή του καλλιτέχνη, χωρίς να είναι απαραίτητη η συμμετοχή του κοινού για την ολοκλήρωσή της. Είναι περισσότερο μια εικαστική/αισθητική παρέμβαση στον αστικό ιστό, παρά μία δημιουργία καταστάσεων. Παρόλα αυτά είναι από τις πιο συνηθισμένες μορφές τέχνης του δρόμου.

Στην ουσία πρόκειται για μια κατηγορία τεχνικής του γκράφιτι που πιο συγκεκριμένα ονομάζεται *pieces* (συντομογραφία του *masterpiece*, σε ελεύθερη μετάφραση κομψοτεχνήματα) ή αλλιώς *murals* (τοιχογραφίες).³⁹ Το πεδίο εφαρμογής της είναι κατά βάση οι επιφάνειες των κτιρίων και κυρίως των τυφλών όψεων. Λόγω της πιο εκλεπτυσμένης μορφής της εκλαμβάνεται ως αισθητική παρέμβαση στον αστικό ιστό και είναι αποδεκτή από τους κατοίκους της πόλης, σε αντίθεση με άλλες μορφές γκράφιτι που θεωρούνται ως βανδαλισμοί και καταστροφή της δημόσιας περιουσίας.

Ιδιαίτερα στις μεγαλουπόλεις όπου ο όγκος των κτιρίων είναι ασφυκτικός, οι καλλιτέχνες έρχονται

.....

39 *Murals*: στην τεχνική αυτή χρησιμοποιούνται τουλάχιστον τρία χρώματα, απαιτείται περισσότερος χρόνος και διαδοχικές επισκέψεις στο πεδίο για την δημιουργία της, έχει πιο καλλιτεχνικό και αφαιρετικό χαρακτήρα και προϋποθέτει τη γνώση βασικών δεξιοτήτων καλλιτεχνικής δημιουργίας.

με τα έργα τους να σπάσουν τη μονοτονία και να δημιουργήσουν ευχάριστες οπτικές φυγές. Τα σχέδιά τους είτε μεγάλα είτε μικρά αποτελούν ευχάριστα επεισόδια μικροκλίμακας. Η ζωγραφική εγκαταλείπει σταδιακά το τελάρο και ξαναγυρνά εκεί από όπου ξεκίνησε. Στον τοίχο. Γίνεται ξανά τοιχογραφία και συνδέεται με την αρχιτεκτονική στα πιο πολυσύχναστα (ή και όχι) σημεία της σύγχρονης πόλης. Απλώνεται στο δημόσιο χώρο και γίνεται κτήμα όλων των πολιτών, εικαστικό στοιχείο ή σχολιασμός της καθημερινότητας. Αποτελεί μια καλλιτεχνική έκφραση, η οποία πολλές φορές υποκρύπτει κοινωνικές ευαισθησίες, πολιτικές θέσεις και απόψεις, αιχμηρή κριτική στην κοινωνία του θεάματος. Οι γκρίζοι τοίχοι της πόλης αποκτούν χρώμα και φωνή. Στέλνουν μηνύματα σε άγνωστους παραλήπτες και ασκούν κριτική στην εμπορευματοποιημένη εικόνα της πόλης, όπου η διαφήμιση μονοπωλεί τεράστιες επιφάνειές της και αιχμαλωτίζει το βλέμμα.

Μιλάμε για την τέχνη του δρόμου υπέρμαχο της οικειοποίησης του δημόσιου χώρου. Για την τέχνη που δημιουργεί καταστάσεις, καλλιτεχνικά επεισόδια μέσα στον αστικό ιστό. Υπάρχει όμως και αυτή που ακροβατεί στο όριο δημόσιου – ιδιωτικού. Η σύστασή της γίνεται μέσα από νέες ομάδες (όπως το **dynamo project space** και οι **les yper yper**) οι οποίες έχουν δημιουργήσει πολυχώρους που στεγάζουν κάθε μορφής τέχνη. Είναι χώροι που μπορούν να φιλοξενήσουν από εκθέσεις εικαστικών μέχρι μουσικές συναυλίες ή καλλιτεχνικά εργαστήρια. Πολλές φορές συντελούνται

υπό το πρίσμα μιας ενιαίας διάθεσης για μια συνολική κατάσταση. Πρακτικά, η αντίληψη για το τι συμβαίνει και τι προωθούν οι ομάδες αυτές ολοκληρώνεται αν χωροθετήσουμε ένα δίκτυο καλλιτεχνικών δράσεων που συμβαίνει στο δημόσιο χώρο σε έναν ιδιωτικό. Είναι η μικρογραφία μιας περιπλάνησης σε καλλιτεχνικά περιβάλλοντα μόνο που τα όριά τους από κτίρια του αστικού ιστού μετατρέπονται σε τοίχους ενός χώρου.

Τέχνη του δρόμου. Μια μορφή έκφρασης που αναπτύσσεται και εξελίσσεται διαρκώς στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Ο δημόσιος χώρος της μετατρέπεται σε πραγματικό σημείο συνάντησης ετερογενών δυνάμεων και καλλιτεχνικών δράσεων του κοινωνικού συνόλου της. Η τέχνη του δρόμου δεν προσφέρει ούτε προτείνει ένα κοινό πρότυπο, που να συγκεντρώνει τη συμφωνία ή τη συναίνεση, αλλά αντίθετα αναδεικνύει και υποδεικνύει τις αντιφάσεις, τις συγκρούσεις, τα διαφορετικά ενδιαφέροντα, τα οράματα του φαντασιακού και τις προσδοκίες. Οι άνθρωποι συνομιλούν, συνεργάζονται διεκδικούν και εκφράζονται μέσω αυτής.



ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο άνθρωπος ανέκαθεν διατύπωνε τους υπαρξιακούς του φόβους, τους προβληματισμούς, τις επιθυμίες, τις ελπίδες και τις προσδοκίες του συμβολικά μέσω του κώδικα της τέχνης. Από την αρχή της ύπαρξής του ακόμα την χρησιμοποίησε για να ανταπεξέλθει στις αντιξοότητες της ζωής, να εκφραστεί ή να επικοινωνήσει. Γύρω στο 1960, το παρελθόν του επανέρχεται ως έμπνευση και πεδίο έρευνας. Ξαναεμφανίζεται η τέχνη στην αρχέγονη μορφή της, αντανακλώντας θεμελιώδεις ανάγκες πέρα από τις επινοημένες, τις πολιτιστικές και τις σύγχρονες. Η τέχνη μετατρέπεται σε μια βιωματική εμπειρία όπου οι μορφές έχουν υποδεέστερη σημασία από τα συστήματα ανθρώπινων σχέσεων που ενεργοποιεί.

Στις μέρες μας, η τέχνη του δρόμου αποτελεί έναν βασικό καλλιτεχνικό θεσμό, ο οποίος επηρεάζει τόσο τον κοινωνικό όσο και τον αστικό ιστό. Όσον αφορά τον πρώτο, η εφαρμογή της στο δημόσιο χώρο συνδυαστικά με την καθημερινή ζωή και τους ανθρώπους δεν εξυπηρετεί διακοσμητικές, ψυχαγωγικές, οικονομικές ή άλλου είδους σκοπιμότητες. Αντιθέτως, συμβάλλει στον κοινωνικό μετασχηματισμό και στην απελευθέρωση του ανθρώπου. Με την ενσωμάτωση καλλιτεχνικών δικτύων και επεισοδίων στις πόλεις ο άνθρωπος ξεφεύγει από τις καθημερινές καταστάσεις που βρίσκεται εγκλωβισμένος.

Η τέχνη του δρόμου υπερασπίζεται ένα δημόσιο χώρο απαλλοτριωμένο από κάθε είδους σκοπιμότητες. Ένα χώρο όπου οι κάτοικοι μπορούν να βιώσουν στην πιο απλή του μορφή, αυτή που προωθεί τη διακίνηση ιδεών και ελευθερίας. Είναι αναγκαίο να αποτελεί ένα εύφορο

πεδίο για την ανάπτυξη ιδεών, έκφρασης, ίσως ένα ακόμη βήμα για τη βελτίωση της κοινωνικής ζωής. Στο πεδίο αυτό οι άνθρωποι αλληλεπιδρούν με την τέχνη, εισέρχονται μέσα σε διαδραστικά περιβάλλοντα και αναπτύσσουν διαλογικές σχέσεις με την πόλη και τους κατοίκους της. Ο δημόσιος αυτός διάλογος αποσαφηνίζει ότι η τέχνη εξυπηρετεί μια πνευματική ανάγκη στην οποία ο καθένας έχει το δικαίωμα της συμμετοχής. Ο καθένας μπορεί να είναι καλλιτέχνης· δημιουργός και καταναλωτής μιας πολιτιστικής καθολικής παραγωγής. Ο καθένας έχει το δικαίωμα έκφρασης στο δημόσιο χώρο.

Όσον αφορά τον αστικό ιστό, οι καλλιτέχνες εισέρχονται σε αυτόν, τον υιοθετούν και τον αλλάζουν. Δεν αρνούνται την πόλη, αντιθέτως τη χρησιμοποιούν και ίσως, τελικά την αποσυμπιέζουν. Η δράση τους αποσκοπεί στην μετατροπή της σε ένα σκηνικό παιχνιδιού, μια περιπλάνηση, όπου κάθε ένα κομμάτι της έχει το δικό του νόημα. Καθετί βρίσκει τη θέση του μέσα σε ένα ενιαίο νοηματικό σύνολο και αναδεικνύεται μέσα σε μια κοινωνικά προσδιορισμένη εμπειρία. Ο ανοιχτός δημόσιος χώρος ως πεδίο εφαρμογής αμέτρητων συμβατικών κανόνων, θα είναι ο χώρος που θα επιδιώξουν κάποιοι καλλιτέχνες να αναμορφώσουν, να αποδεσμεύσουν από την εξουσία και τον κρατικό μηχανισμό, αναζητώντας την εφήμερη ανάκτησή του. Με τον τρόπο αυτό προωθείται η βελτίωση της εικόνας του αστικού περιβάλλοντος, η αλλαγή της δομής του κοινωνικο – πολιτικού συστήματος, η ενεργοποίηση της δημιουργικής θέλησης του κάθε ανθρώπου και η ανάπτυξη

της αντιληπτικής του ικανότητας. Τέχνη και δημόσιος χώρος για όλους.

Η καθολικότητα είναι ένα από τα πιο βασικά χαρακτηριστικά της ιδεολογίας της τέχνης του δρόμου. Απελευθερωμένα από κανόνες και τυπικές, οριοθετημένες μορφές έρχεται σε σύγκρουση με την επίσημη τέχνη, όχι ως προς το πεδίο ή τα μέσα εφαρμογής, αλλά κυρίως ως προς το ποιος τα δημιουργεί και ποιος ο σκοπός του. Τα υλικά είναι ίδια και το πεδίο που χωροθετείται θα μπορούσε και στις δύο περιπτώσεις να είναι ο δημόσιος χώρος. Ο πρωταρχικός σκοπός όμως της τέχνης του δρόμου δεν είναι η αναγνωρισιμότητα του καλλιτέχνη ούτε η αισθητική παρέμβαση· είναι η εικαστική έκφραση, η μετατροπή του αστικού ιστού σε ένα οικείο περιβάλλον στο οποίο κυριαρχούν η δημιουργία και η συλλογικότητα. Οι κάτοικοι δεν είναι θεατές, αλλά πρωταγωνιστές σε ένα σκηνικό καλλιτεχνικής δραστηριότητας.

Βρισκόμαστε λοιπόν μπροστά στην ωρίμανση ενός κοινωνικού μοντέλου, αυτό της καθημερινής - λαϊκής τέχνης, της τέχνης του δρόμου. Οι κάτοικοι της πόλης ξετυλίγουν ενστικτωδώς τις καλλιτεχνικές τους ανησυχίες στο δημόσιο χώρο, απελευθερωμένοι από άνωθεν, φτιαχτές και σκόπιμες επιρροές. Έχοντας ως εργαλεία τη δημιουργική φαντασία και την έμπνευση της στιγμής εντάσσουν στον αστικό ιστό μοναδικά έργα τέχνης, τα οποία μεταμορφώνουν την εικόνα της πόλης. Η τέχνη δε χρειάζεται μουσειακούς χώρους για να φιλοξενηθεί και οι άνθρωποι δε χρειάζεται να είναι καλλιτέχνες (με την επίσημη έννοια) για να την εφαρμόσουν. Χρειάζεται

απλά η τέχνη να υπερασπίζεται τη δημοκρατική φύση της και να αποτελεί καθολικό μέσο έκφρασης.



- ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

Δεσποτόπουλος Ι., *Η ιδεολογική δομή των πόλεων*, εκδ. Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, 1990

Κολοκοτρώνης Γ., *Γενικά χαρακτηριστικά της τέχνης στον 20^ο αιώνα*, εκδ. Καστανιώτη, 2008

Πολυχρονάτου Ε., *Εργα Τέχνης Μεγάλης Κλίμακας στον Αστικό και Φυσικό Χώρο απο τη δεκαετία του '60 εως και τον 21^ο αιώνα*, εκδ. Γ.Ι. Βασιλόπουλος, 2012

Ρέντζος Γ., *Ανθρωπογεωγραφίες της πόλης*, εκδ. Τυπωθητώ, 2006

Σταυρίδης Στ., *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, 2002

Σταυρίδης Στ., *Διαφήμιση και το νόημα του χώρου*, εκδ. ΣΤΑΧΥ, 1996

Σταυρίδης Στ., *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, εκδ. Τυπωθητώ, 2006

Τουρνικιώτης Π., *Η Αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή*, εκδ. futura, 2006

Τσουκαλά Κ., Παντελίδου Χ., νεολαία.ww.δημόσιος χώρος, άτακτες συναθροίσεις + λοξές διελεύσεις, εκδ. Επίκεντρο, 2012

Τσαβδάρογλου Χ., *Από την επανάσταση της επιθυμίας, στην επιθυμία για επανάσταση*, αυτοέκδοση, 2003

ΤΕΕ/ΤΚΜ, *Public Space/Δημόσιος χώρος αναζητείται...*, εκδ. Cannot Not Design, 2011

ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

Debord G., *Η κοινωνία του θεάματος*, εκδ. Ελεύθερος Τύπος, 1986

International Situationniste, *Το ξεπέραςμα της τέχνης, Ανθολογία κειμένων της Καταστασιακής Διεθνούς*, εκδ. Ύψιλον, 1999

Lefebvre H., *Δικαίωμα στην Πόλη, Χώρος και Πολιτική*, εκδ. Κουκίδα, 2007

Pellegrino P., *Το νόημα του χώρου*, εκδ. Τυπωθητώ, 2006

Sennett R., *Η τυραννία της οικειότητας*, εκδ. Νεφέλη, 1999

ΑΡΘΡΑ:

Παπαϊωάννου Τ., *‘Η συνομιλία του έργου τέχνης με την πόλη’*, εφημ.Ελευθεροτυπία, 26 Ιουλίου 2008

Deutsche R., *Arts and Public Space: Questions of Democracy*, Social Text, No. 33(1992), pp.34-53 (Duke University Press)

Gleaton Kr., *Power to the people: Street Art as an Agency for Change*, August 2012 (University of Minnesota)

Irvine M., *The Work on the Street: Street Art and Visual Culture*, Pre-press version of a chapter in *The Handbook of Visual Culture*, ed. Barry Sandywell and Ian Heywood. London & New York: Berg, 2012: 235-278 (Georgetown University)

Pinder D., *Arts of urban exploration*, cultural geographies 2005 12: 383-411 (Department of Geography, Queen Mary, University of London)

Shanti E., *Carnival and Dialogue in Bakhtin's Poetics of Folklore*, Folklore Forum 30: 1/2 (1999)

Smith Cr., "Whose Streets?": *Urban Social Movements and the Politicization of Space*, Public 29, Summer 2004: 156-67

ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ:

<http://www.cddc.vt.edu/sionline/>
<http://beautifultrouble.org/case/reclaim-the-streets/>
<http://kidsinaction.gr/>
<http://www.behance.net/thesswhynot>
<http://www.parallaximag.gr/diff>
<http://ki-alla-logia.blogspot.gr/>
<http://dimretire.wordpress.com/>

ΕΙΚΟΝΕΣ:

όλες απο το διαδίκτυο

