

**Η δημοσίευση των θεωρητικών αλλά και των ερευνητικών ενότητων του Project πραγματοποιείται ανά τακτά χρονικά διαστήματα με σκοπό την καλύτερη δυνατή γνωριμία και κατανόηση της κοινής γνώμης για τη Street Art με συνοδευτικό οπτικό υλικό ανά ενότητα.*

Συνεχίζουμε με τη δεύτερη θεωρητική ενότητα, τη φαινομενολογική – ιστορική αναδρομή της Street Art - επιμέλεια κειμένου: Γιώργος Γιακουβάκης, Κατερίνα Καλογεράκη, Κωνσταντίνα - Μαρία Κωνσταντίνου.

Ιστορική αναδρομή της “Street Art”

Α΄ Μέρος: Φαινομενολογία του “Graffiti”

Γιώργος Γιακουβάκης,
Κοινωνιολόγος – ΜΔΕ «Εγκληματολογία», Πάντειο Πανεπιστήμιο

&

Κατερίνα Καλογεράκη,
Κοινωνιολόγος, Πάντειο Πανεπιστήμιο

&

Κωνσταντίνα - Μαρία Κωνσταντίνου,
Κοινωνιολόγος – ΜΔΕ «Εγκληματολογία», Πάντειο Πανεπιστήμιο

I. Εισαγωγή

Η λεγόμενη «τέχνη του δρόμου» δεν προσδιορίζεται πάντα από τις δημόσιες τοιχογραφίες. Είναι μία έκφραση – «ομπρέλλα» που περικλείει κι άλλες μορφές Τέχνης που συμβαίνουν στην πόλη, κυρίως, σε δημόσιο χώρο όπως είναι η μουσική, το θέατρο, η σκιτσογραφία με γελοίες ή και όχι προσωπογραφίες και γενικώς δρώμενα που εκτυλίσσονται δια – δραστικά μπροστά στα μάτια των θεατών – περαστικών ανά περιοχές, γειτονίες και πλατείες. Συνεπώς, εκτός από τη σύγχυση που επικρατεί στο νομικό πλαίσιο, η ίδια επικρατεί και στις διάφορες έννοιες ή και λέξεις που χρησιμοποιούνται κατά καιρούς για τον προσδιορισμό της και το περιεχόμενό της.

Η “Street Art”, για παράδειγμα, ονομάζεται και “Post - Graffiti”. Την εξετάζουμε ως μια μορφή τέχνης που εντοπίζεται και εξελίσσεται σε παγκόσμιο επίπεδο, συχνά περιφρονώντας το κατεστημένο της κάθε εποχής, ως μορφή ελεύθερης έκφρασης. Αυτή η αστική μορφή τέχνης έχει λάβει μεγάλη έκταση τα

τελευταία χρόνια¹. Για άλλους, η Street Art ορίζεται ως μια «ενστικτώδης» τέχνη, που ενσωματώνεται στο γενετικό πολιτιστικό σχήμα².

Η Street Art συγκαταλέγεται στις παραδοσιακές Εικαστικές Μορφές Τέχνης (Ζωγραφική) με μία πρωτότυπη πραγμάτωσή της σε άλλο μέσο, όπως είναι ο τοίχος (Χαρακτική). Η Street Art είναι «οποιαδήποτε μορφή τέχνης στον δρόμο εκτός από graffiti»³. Αλλά, στην κάθε μία ξεχωριστή περίπτωση, μόνο, μπορούμε να ορίσουμε εάν «ένα έργο φέρει την καλλιτεχνική ιδιότητα βάσει συνεφαρμογής περισσότερων κριτηρίων»⁴, ενώ, οι ειδικοί ορίζουν την τέχνη ως το «προϊόν της παραγωγικής και δημιουργικής ικανότητας του ανθρώπου»⁵.

Ουσιαστικά, η “Street Art” και το “Graffiti” αποτελούν τρόπους έκφρασης της επιθυμίας της σωματικής κίνησης με σκοπό τη δημιουργία σχεδίων επί τοίχου στον δρόμο, που προέρχονται από καλλιτέχνες ή και ερασιτέχνες που (απ)ασχολούνται με αυτά. Στην πραγματικότητα, αυτοί οι τρόποι έχουν συλληφθεί από ορισμένους μελετητές αυτών των φαινομένων, είτε Συντηρητών Έργων Τέχνης είτε Κοινωνιολόγων, ως εκμετάλλευση χώρου – του εκάστοτε περιβάλλοντος και παλαιών αντικειμένων ή και σκουπιδιών⁶ που υφίστανται ήδη στον δημόσιο χώρο σε εγκαταλελειμμένη κατάσταση, συνήθως, σε αραιοκατοικημένες ή πυκνοκατοικημένες περιοχές⁷.

Τα έργα της “Street Art” μπορούν να χαρακτηριστούν ως μια σύνθετη κατηγορία στο χώρο των Καλών Τεχνών, που συγγέουν την ατομική και κοινωνική

¹Berdahl A.M., Horvei O., Kontur F., *Street Art*, Norway, 2011,σελ. 14.

²Doreen L., “Anybody can do it: Aesthetic Empowerment, urban citizenship, and the naturalization of Indonesian Graffiti and Street art”, *City & Society*, 25, 3, 2013, σελ. 304.

³Lewisohn C., *Street Art: The Graffiti Revolution*, London, Tate Gallery, 2008.

⁴ Οι λόγοι της δυσκολίας αποτύπωσης ενός καθολικού ορισμού για την έννοια της τέχνης, αναφέρονται αναλυτικά εδώ, Βλαχόπουλος Σ. Π., «Τέχνη και Θρησκεία: Η αμοιβαία ανεκτικότητα ως τρόπος επίλυσης συνταγματικών συγκρούσεων», *Δικαιώματα Του Ανθρώπου*, 67, 2016, σελ. 45 – 54 (εδώ: 46, 47).

⁵Βασιλείου Θ. Α. & Σταματάκης Ν., *Επίτομο εννοιολογικό λεξικό επιστημών του ανθρώπου: κοινωνιολογία, οικονομία, φιλοσοφία*, Αθήνα, Gutenberg, 2000, σελ. 370.

⁶Ιδιαίτερα γνωστός για την πρακτική αυτή, της εκμετάλλευσης / επαναχρησιμοποίησης σκουπιδιών για τη δημιουργία μίας «εγκατάστασης» – “installation” σε δημόσιο χώρο είναι ο street artist “Bordallo P”, ο οποίος ευαισθητοποιεί με αυτόν τον τρόπο το κοινό για την οικολογική κρίση και την παγκόσμια περιβαλλοντική κατάσταση που επικρατεί στον πλανήτη.

<http://www.bordaloi.com/about/>, Επίσημη ιστοσελίδα, τελευταία πρόσβαση: 26/02/2018.

⁷Chiotis T., “Fight Together / Write Together: Street art as documentation of affect in times of unrest in Athens”, *Journal of Greek Media & Culture*, 2015, σελ. 154.

έκφραση⁸. Εμφανίζονται πιο έντονα στην Αθήνα και σε άλλες μεγάλες – πάντα – πόλεις του εξωτερικού ως απόδειξη της δημιουργικότητας και της καλλιτεχνικής έκφρασης κατά τους χαλεπούς καιρούς της κοινωνικής, οικονομικής και πολιτικής κρίσης τα τελευταία χρόνια. Ο αντίκτυπος της γενικότερης κρίσης στην Ελλάδα παρουσιάζεται στο κέντρο της Αθήνας ακριβώς μέσω αυτών των έργων⁹.

Για παράδειγμα, σε μερικούς τοίχους της Αθήνας, συναντάμε συχνά το σύνθημα «Καλή τύχη / Καλοί τοίχοι» [Και τα δύο ακούγονται ως “Kali Tíhi”]. Από τη μία πλευρά, μπορεί να θεωρηθεί ως μια ένδειξη επικοινωνίας που διαφέρει από τον κοινό τρόπο έκφρασης, δημιουργώντας παράλληλα κοινότητες ανθρώπων που προωθούν την αλληλεγγύη και την καλή θέληση μεταξύ τους και από την άλλη πλευρά, το σύνθημα μπορεί να ληφθεί ως ειρωνικός ή και σατιρικός σχολιασμός προς το ίδιο το “Graffiti” ως ρεύμα και την επίδραση των επαγγελματιών και ερασιτεχνών της “Street Art” στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον¹⁰.

Η επιστήμη της Εγκληματολογίας μπορεί να βοηθήσει ως προς τον προσδιορισμό, την κατανόηση, τη νέα καταγραφή ενός φαινομένου που σχετίζεται με το Ποινικό Δίκαιο, όπως είδαμε με χαοτικό τρόπο και που εν τέλει αφορά την Επιστήμη όχι μόνο ως φαινόμενο που εμφανίζεται και αναπτύσσεται συνεχώς σε πόλεις αλλά και ως ατομική ή και ομαδική δράση νεαρών ατόμων που επιθυμούν την αλλαγή σε όλα τα επίπεδα: προς όφελός τους, προς την κοινωνία, την πόλη και τον πλανήτη.

Οι εγκληματολογικές προσεγγίσεις του ηθικού πανικού, των σπασμένων παραθύρων και της θεωρίας της μίμησης δεν επαρκούν πλέον για να επεξηγήσουμε αυτό το φαινόμενο. Χρειάζεται μία νέα οπτική για τη “Street Art” από την επίσημη και ανεπίσημη κοινωνική αντίδραση, η οποία εντοπίζεται καλύτερα στην αλληλεπίδραση των ανθρώπων, στην καθημερινότητα, στη θεωρία της δυναμικής κοινωνικής επίδρασης και ευρύτερα, στα νοήματα που εκείνη φέρει

⁸Zarafonítou X., «Στοιχεία περιβαλλοντικής υποβάθμισης και φόβος του εγκλήματος. Η Περίπτωση των graffiti στο κέντρο της Αθήνας», *Εγκληματολογία*, 1, 2016, σελ. 9.

⁹Stampoulidis G., “Rethinking Athens as text: the linguistic context of Athenian graffiti during the crisis”, *Journal of language*, 1, 2016, σελ. 10.

¹⁰Chiotis T., “Fight Together/Write Together: Street art as documentation of affect in times of unrest in Athens”, *Journal of Greek Media & Culture*, 2015, σελ. 158.

κωδικοποιημένα προς τα έξω¹¹. Με αυτόν τον τρόπο, μπορούμε να συνδέσουμε τη συγκεκριμένη Τέχνη όπου εκδηλώνεται μέσα στην κοινωνία, επηρεάζει οπτικά και ψυχικά τους κοινωνούς της και την Επιστήμη της Εγκληματολογίας, ενώ, πάντα, ο βασικός σκοπός / άξονας είναι η διεπιστημονική ένωση και η συνεχής αμφισβήτηση.

¹¹<http://socialpolicy.gr/2013/02/%ce%b7-%ce%b8%ce%b5%cf%89%cf%81%ce%af%ce%b1-%cf%84%ce%b7%cf%82-%ce%b4%cf%85%ce%bd%ce%b1%ce%bc%ce%b9%ce%ba%ce%ae%cf%82-%ce%ba%ce%bf%ce%b9%ce%bd%cf%89%ce%bd%ce%b9%ce%ba%ce%ae%cf%82-%ce%b5%cf%80%ce%af.html>, Η θεωρία της δυναμικής κοινωνικής επίδρασης του Latane, τελευταία πρόσβαση: 15/11/2017.

II. Κύριο Μέρος

Προτού διατυπωθεί η εννοιολογική αποσαφήνιση της “Street Art”, αξίζει και πρέπει να σημειωθεί η μακρά ιστορία του “Graffiti” η οποία συνδέεται άμεσα και ιστορικά με την πρώτη. Ο σκοπός αυτής της κεντρικής αναφοράς και αφετηρίας προσδιορίζεται από μία ξεκάθαρη ανάγκη για διαχωρισμό μεταξύ τους με την πάροδο των χρόνων. Το “Graffiti” πρωτοεμφανίστηκε από την εποχή που ο άνθρωπος ζωγράφιζε / σκάλιζε σχέδια σε κάθε επιφάνεια που στο σύνολό τους έμοιαζαν σαν εικόνες / αναπαραστάσεις σκηνών πολέμων ή συλλογής τροφής στο εσωτερικό των σπηλαίων¹². Η επι – κοινωνία, η γραφή και η ανάγνωση αποτέλεσαν τις πρώτες παν – ανθρώπινες ανάγκες (εκτός των βιολογικών αναγκών) στις πρώτες κοινωνίες. Οι τοίχοι ή οι επιφάνειες οποιουδήποτε χώρου όπου κατέφευγε ο άνθρωπος να προφυλαχθεί από τις καιρικές συνθήκες γέμιζαν από σκαλίσματα με πρωτογενή υλικά. Με αυτόν τον τρόπο, εξέφραζε την ανάγκη του για επικοινωνία.

Με λίγα λόγια, αυτή η ανθρώπινη ανάγκη για αποτύπωση στιγμών της καθημερινής ζωής καθόρισε την ιστορική αφετηρία της έγγραφης αφήγησης, των μικρών ιστοριών άλλοτε με τη μορφή ζωγραφισμένων εικόνων (αναπαραστάσεων) και άλλοτε με τη μορφή γραμμάτων. Η τέχνη της αφήγησης με την έννοια της ροής της πληροφορίας του αποδέκτη του μηνύματος που εκπέμπει η εικόνα, ξεκινά με τα σπήλαια της προϊστορικής εποχής, με τα αιγυπτιακά ιερογλυφικά, συνεχίζεται με τις αναπαραστάσεις των αρχαίων Ελλήνων (επιβίωση αυτών υπάρχουν στο Μουσείο της Ακρόπολης της Αθήνας), με τις Ρωμαϊκές στήλες και αψίδες, με τα ιερογλυφικά των Μάγιας και λίγο πιο σύγχρονα, αν σκεφτούμε, στη χριστιανική παράδοση υπάρχουν αγιογραφίες οι οποίες απεικονίζουν τους βίους των αγίων.

Όσον αφορά τις Ρωμαϊκές στήλες και αψίδες, αξίζει να αναφερθεί, η στήλη του Τραϊανού (το διάστημα 110 – 113 μετά Χριστόν) στη Ρώμη, την οποία αν την αναζητήσει κανείς στο διαδίκτυο ή σε ιστορικά αρχεία, θα διαπιστώσει ότι η στήλη ολόκληρη είναι γεμάτη με σκαλισμένα τα επιτεύγματα του ίδιου του Τραϊανού

¹²Craw P. J. κ.ά., “The Mural as graffiti deterrence”, *Environment and Behavior*, 38, 2006, σελ. 423. Βλ. και <https://www.telegraph.co.uk/history/10336768/What-can-we-learn-from-Roman-graffiti.html>, Mount H., “What can we learn from Roman graffiti?”, 1/10/2013, τελευταία πρόσβαση: 26/2/2018.

ανά σκηνές και στιγμές. Ουσιαστικά, πρόκειται για κωδικοποιημένες κοινωνικές αναπαραστάσεις οι οποίες με την πάροδο του χρόνου, όπως θα δούμε παρακάτω, αποκρυσταλλώθηκαν κι αυτές και οι σχέσεις των ανθρώπων που τις έπραξαν με αποτέλεσμα τη δημιουργία ηθικού κώδικα ή αλλιώς κανόνων μεταξύ τους, συλλογικής παράδοσης και συστήματος αξιολόγησης με τη μορφή σεβασμού ή μη σεβασμού που ταυτίζουν τους δημιουργούς με τα έργα¹³.

Ο Ιωσηφίδης, ιδρυτής της “Urban Act” και σημαντικός μελετητής - ερευνητής του “Graffiti” και της “Street Art”, υποστηρίζει ότι οι ρίζες του πρώτου βρίσκονται στις χαράξεις, πάνω σε πέτρα, με ανάγλυφο τρόπο, των Βαβυλώνιων και των Ασσύριων. Σαφέστατα, αναφέρεται στα καλλιγραφικά κείμενα του ισλαμικού κόσμου, που είχαν κοσμήσει τους τοίχους τόσο των θρησκευτικών όσο και των κοσμικών κτιρίων, ενώ δεν ξεχνά τα σκαλισμένα ή ζωγραφισμένα ανάγλυφα σε πέτρα ή ξύλο των Αζτέκων, στην Κεντρική Αμερική¹⁴.

Ας εξετάσουμε, επιπλέον, τις σπηλιές στο Lascaux της νοτιοδυτικής Γαλλίας που έχουν σχεδόν 2.000 εικόνες βαμμένες στο εσωτερικό τους, οι οποίες χρονολογούνται περίπου από το 15.000 π.Χ., την εποχή δηλαδή των λίθων, την σπηλιά “Chauvet” στη Γαλλία, που θεωρείται και το αρχαιότερο, ή αυτές του σπηλαιίου “Altamira” στην Ισπανία, αποτελούν τα πρώτα σημάδια δημόσιας (επι)γραφής: ένα μείγμα αφηρημένων σχημάτων, ανθρώπων και ζώων, οι ζωγραφιές σπηλαιίου καταδεικνύουν την ανθρώπινη ανάγκη να χρησιμοποιείται η τέχνη τόσο για να κατανοήσει όσο και να προσδιορίσει το περιβάλλον μας ανά εποχή. Με λίγα λόγια, δηλώνουν δημοσίως ότι στιγματίζουν την εποχή όπου ζουν¹⁵.

¹³CavanS., *The Great Graffiti Wars of the Late 20th Century*, Master Diploma, 1995, σελ. 3.

¹⁴Ιωσηφίδης Κ., *Το χρώμα της πόλης: το graffiti στην Ελλάδα*, Αθήνα, Οξύ, 1997, σελ. 68 – 70.

¹⁵<http://mentalfloss.com/article/58725/9-game-changing-moments-history-street-art>, Allen J., “Game – changing moments in the history of street art”, 2014, τελευταία πρόσβαση: 26/02/2018.

A. Ορισμός του “Graffiti”

Ο όρος “Graffiti” αποτελεί αντιδάνειο του ιταλικού όρου “Graffiti”, που σχηματίζεται από το ρήμα “graffiare” («χαράσσω, σχεδιάζω»), το οποίο προέρχεται από τις λατινικές λέξεις “graphiare” και το “graphium”, που με τη σειρά τους σχετίζονται με την αρχαιοελληνική λέξη «γράφειν», που έχει τη σημασία του χαράσσω¹⁶. Το “Graffiti” ουσιαστικά σημαίνει «οποιαδήποτε επιγραφή, λέξη, φιγούρα ή άλλη παραποίηση που έχει γραφτεί, σημειωθεί, γρατσουνιστεί, ψεκαστεί, σχεδιαστεί, τοποθετηθεί ή χαραχτεί σε οποιαδήποτε επιφάνεια δημόσιας ή ιδιωτικής ιδιοκτησίας»¹⁷.

Ορισμένα graffiti έχουν ιστορική σημασία όπως στο τείχος του Βερολίνου, το οποίο έχει περιγραφεί από πρωτοπόρους καλλιτέχνες της “Street Art” όπως ο Haring¹⁸, ο Basquiat και ο Noir ως «ο μεγαλύτερος καμβάς του κόσμου» που σήμερα προσελκύει τουρίστες στις περιοχές διότι έχει διατηρηθεί. Ωστόσο, τα περισσότερα graffiti όπως και έργα της “Street Art”, ειδικά στον ελληνικό ποινικό νόμο, όπως αναφέρθηκε και στην πρώτη ενότητα, θεωρούνται βανδαλισμός, ποινικό αδίκημα, και όχι καλλιτεχνική έκφραση¹⁹.

¹⁶Μανδαλά Μ., *Μείζον – Ελληνικό Λεξικό*, Αθήνα, Τεγόπουλος – Φυτράκης, 2007.

Βλ. και <https://en.oxforddictionaries.com/definition/graffiti>, Λεξικό της Οξφόρδης, τελευταία πρόσβαση: 2/04/2018.

¹⁷Craw P. J. κ.ά., “The Mural as graffiti deterrence”, *Environment and Behavior*, 38, 2006, σελ. 423.

¹⁸Lewisohn C., *Street Art*, Tate Publishing, 2008, σελ. 93 – 100.

Βλ. και <http://www.inexarchia.gr/story/think/keith-haring-enas-yperocha-dimioyrgikos-anthropos> , Ρόκος Δ., «Keith Haring: Ένας υπέροχα δημιουργικός άνθρωπος», 15/2/2018, τελευταία πρόσβαση: 2/04/2018.

¹⁹Craw P. J. κ.ά., “The Mural as graffiti deterrence”, *Environment and Behavior*, 38, 2006, σελ. 423.

B. Ιστορική αναδρομή του “Graffiti”

Το πρώτο είδος αποτύπωσης του λεγόμενου “Graffiti” ήταν και είναι μέχρι σήμερα οι υπογραφές (“tags – tagging”) των ατόμων που δρουν μεμονωμένα ή και ομαδικά - “graffiti writers ή crews” - που άρχισαν να εμφανίζονται στις επιφάνειες των τρένων, των αμαξοστοιχιών και των τοίχων. Αυτή ήταν η συνηθισμένη πρακτική των κοινωνικών ομάδων της νεολαίας κατά τη δεκαετία του 1920 και τη δεκαετία του 1930 στη Νέα Υόρκη. Ο αντίκτυπος αυτής της μη συνηθισμένης για τον υπόλοιπο κοινωνικό κόσμο και μη αποδεκτής κοινωνικής συμπεριφοράς ήταν εξαιρετικά αισθητός στη δεκαετία του 1960 και στη δεκαετία του 1980. Αυτές οι δεκαετίες αποτελούν μια σημαντική καμπή στην ιστορία του “Graffiti”, μια εποχή που οι νέοι, ανταποκρινόμενοι στο κοινωνικό - πολιτικό τους περιβάλλον, άρχισαν να δημιουργούν ένα δικό τους κίνημα δίχως οι ίδιοι να το αντιμετωπίζουν έτσι ούτε και να το αντιλαμβάνονται με αυτόν τον τρόπο²⁰.

Οι “taggers”, τα άτομα, δηλαδή, που υπογράφουν με το πραγματικό υποκοριστικό τους όνομα ή ψευδώνυμο που προέρχεται, συνήθως, από κάποιο χαρακτηριστικό προσωπικότητας ή προσωπικού ενδιαφέροντος / πεποίθησης και τα “graffiti crews”, οι ομάδες ατόμων που έχουν ως κοινό κώδικα κοινωνικής συμπεριφοράς το να υπογράφουν σε δημόσιους τοίχους και να αφήνουν το «στίγμα» τους σε κάθε περιοχή, έχουν αυξηθεί ιδιαίτερα στις ευρωπαϊκές πόλεις από τη δεκαετία του 1980 και έπειτα. Όπως αντιλαμβάνεται κανείς, η “Street Art” προήλθε σαν ένα νεότερο κύμα ή αλλιώς ρεύμα από αυτήν τη γενιά, των προαναφερθέντων “crews” με άτομα και υπο - ομάδες που ξεχώρισαν από αυτά και ήθελαν να εξελιχθούν στο κομμάτι της τεχνικής λόγω α) ικανότητας, β) φήμης, γ) άλλων δυνατοτήτων, όπως π.χ οικονομικών²¹.

Αρχικά, αντικατόπτριζαν τις κοινωνικοπολιτικές ανησυχίες των ομοίων τους (έφηβοι ηλικίας 14 - 17 ετών) στη Βόρεια Αμερική, οι οποίες αποτελούσαν παράγωγο της επιδείνωσης των κοινωνικο - οικονομικών και κοινωνικο - αστικών συνθηκών σε

²⁰<https://www.widewalls.ch/the-history-of-street-art/>, Maric B., “The history of street art – Graffiti and street art”, 29/07/2014, τελευταία πρόσβαση: 26/02/2018.

²¹Hughes M. L., “Street Art & Graffiti Art: Developing an Understanding”, *Art & Design Theses*, Georgia State University, 2009, σελ. 1- 3.

ήδη υποβαθμισμένους τομείς μητροπολιτικών περιοχών. Οι δημιουργοί με τα ονόματα “Cornbread” και “Taki183”, οι οποίοι ξεκίνησαν να γράφουν το υποκοριστικό εν προκειμένω όνομά – ψευδώνυμό τους στα τέλη της δεκαετίας του 1960, θεωρούνται οι πρώτοι, σαν άλλοι ιδρυτές, που έγραψαν σε τοίχο το όνομά τους με τη μορφή της υπογραφής. Τη δεκαετία του 1970 η Νέα Υόρκη μετατρέπεται σε παγκόσμια πρωτεύουσα του “Graffiti”²².

Κρίσιμο ρόλο στην πορεία του “Graffiti”, στα μέσα δεκαετίας του 1970, διαδραμάτισε το κίνημα της “Hip – Hop” / “Rap” μουσικής που έφερε πιο κοντά δραστήριους νέους με μουσικοκινητικές δεξιότητες και άτομα με διαφορετικές καταβολές και γεωγραφικούς, φυλετικούς περιορισμούς, συγκροτώντας έτσι τον κοινωνικό χώρο, όπου το “Graffiti” χαίρει εκτίμησης²³.

Καθώς η μουσική του “Hip -Hop” εξελισσόταν, η συσχέτιση του “Graffiti” με αυτό το μουσικό είδος συνέβαλε στη δημοφιλή σύνδεση με την αυτή κουλτούρα. Ενώ είναι αλήθεια ότι στις Η.Π.Α., μερικά graffiti παράγονται αποκλειστικά ως μέσο επικοινωνίας graffiti crews, δεν πρέπει να θεωρηθεί ότι η παρουσία graffiti δηλώνει αυτόματα την ύπαρξη συμμοριών. Κι αυτό διότι το “Hip -Hop”, γέννημα – θρέμμα της περιοχής του Μπρονξ, ταυτίστηκε με το “Graffiti” συμπεριλαμβάνοντας και άτομα που δεν ανήκαν αποκλειστικά και μόνο στη συγκεκριμένη κουλτούρα. Σημαντικοί καλλιτέχνες και graffitiwriters, αντιθέτως, αναδύθηκαν από την περιοχή του Μανχάταν και του Μπρούκλιν.

Η προηγούμενη ταύτιση ήταν τόσο σοβαρή, όπου άτομα που δεν σχετίζονταν με ομοίους και δρούσαν μόνοι στις γραμμές των τρένων ή άτομα που ανήκαν σε ομάδα αλλά δεν σχετίζονταν με «συμμοριακές δράσεις», εκδιώχθηκαν από γειτονίες και συλλήφθηκαν ως άλλοι «αποδιοπομπαίοι τράγοι»²⁴. Πέρα από το περιεχόμενο των στίχων της μουσικής του hip hop, είναι σαφές ότι τα συνθήματα graffiti συχνά διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στον πολιτικό ακτιβισμό, όπως συμβαίνει εδώ και

²²Othen – Price L., “Making their mark: a psychodynamic view of adolescent graffiti writing”, *Psychodynamic Practice*, 12, 1, 2006.

²³Craw P. J. κ.ά., “The Mural as graffiti deterrence”, *Environment and Behavior*, 38, 2006, σελ. 423 - 424.

²⁴ Πάγκαλος Ο., «Πράξεις παρουσίας και υπερβάσεων: το γκράφιτι στην κρίση της Νέας Υόρκης την δεκαετία του '70, από το γκέτο σε όλο τον κόσμο», στο *Urban Conflicts*, Έκδοση του Εργαστηρίου «Συναντήσεις και συγκρούσεις στην πόλη», Θεσ/νίκη, 2015, υποσημείωση 5, σελ. 247 - 251. Διαθέσιμο εδώ: <https://urbanconflicts.files.wordpress.com/2015/06/urban-conflicts.pdf>, τελευταία πρόσβαση: 26/02/2018.

χρόνια με τα έργα του Banksy και του Failey, τα οποία εξέπεμπαν κάθε φορά τα κοινωνικά μηνύματα διάφορων κρίσιμων πολιτικών, κυρίως, αλλαγών με τη μορφή περιεχομένου να καθίσταται σταθερή: διεκδίκηση ανθρωπίνων δικαιωμάτων και αφύπνιση συνείδησης²⁵.

Και ιστορικά μιλώντας, ο πολιτικός παράγοντας πάντα έπαιζε κρίσιμο ρόλο στην επιρροή και στην όλο και περισσότερο πιο ολοκληρωμένη εικόνα της σκηνης του “Graffiti”. Πιο συγκεκριμένα, η επικαιρότητα στις Η.Π.Α εκείνη την εποχή, αλλά και σε όλο τον κόσμο, προώθησε τις επιθυμίες των graffiti crews με τη μορφή δράσης, δηλ. με επιγραφές σε τοίχους ανά γειτονίες, στο να εναντιωθούν δημοσίως στον πόλεμο του Βιετνάμ και σε κάθε ταξική και φυλετική διάκριση των Αφροαμερικανών και Ισπανόφωνων, εάν αναλογιστούμε το κλίμα της εποχής των «Μαύρων Πανθήρων», του Μάλκολμ Χ, τα απελευθερωτικά κινήματα π.χ. των χίπις ή των ανθρώπων ενάντια στις πολιτικές δικτατορίες.

Τότε, ήταν όπου το “Graffiti” είχε αρχίσει να πολιτικοποιείται και να λαμβάνει διάφορες μορφές επί τοίχου βάσει περιεχομένου, όπως ρατσιστικό, πολιτικό, απελευθερωτικό – ενάντια στο μίσος. Δηλ. δεν ήταν απλώς, όπως σήμερα, κάποιο ψευδώνυμο ενός καλλιτέχνη που επιθυμούσε την εξωστρέφεια αλλά και τη δόξα μεταξύ των ομοίων όταν επαναλαμβανόταν σε διάφορες γειτονίες (“fame”)²⁶. Συνεπώς, προσέλκυσε αρκετά νέα παιδιά από κάθε κοινωνική ομάδα / τάξη, λόγω τρομερής απήχησης και φήμης, τα οποία δεν ενδιαφέρονταν για διακρίσεις αλλά νοιάζονταν αν αυτό που έγραφαν στο μετρό, στα τρένα, στους τοίχους, ήταν τόσο καλό τεχνικά και από πλευράς μηνύματος που ανησυχούσαν αν κέρδιζαν τον σεβασμό και την εκτίμηση από μεγαλύτερους στον χώρο writers²⁷.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1990, με την οικονομική ανάπτυξη και τις απαρχές των διαδικασιών της αστικής αναγέννησης, εμφανίστηκε η πρώτη μεγάλης κλίμακας μετάλλαξη του “tagging” στην «τέχνη του Graffiti». Με μεγαλύτερα και πιο αναγνωρίσιμα έργα (“Pieces / Masterpieces”), από τα τέλη της δεκαετίας του 1990, το “Graffiti” έγινε αποδεκτό από ολόένα και ευρύτερα τμήματα του αστικού πληθυσμού

²⁵ Στο ίδιο, σελ. 169, 170.

²⁶ Schmidlapp D., *Phase II, Style: Writing from the Under Ground*, Italy, Stampa Alternativa and IG Times Viterbo, 1996.

Βλ. και Austin T., *Taking the train: how graffiti art became an urban crisis in New York City*, New York, Columbia University Press, 2001.

²⁷ Chang J., *Can't stop, won't stop: A history of the hip – hop generation*, New York, Picador, 2005.

ως “Street Art”. Ως νέα μορφή δημόσιας τέχνης, η τελευταία, ήταν σε θέση να διεκδικήσει νόμιμο χαρακτήρα²⁸. Όμως, δεν ήταν και δεν είναι αυτός ο σκοπός: η νομιμοποίηση αλλά η «απενεχοποίηση» που θα φέρει ως αποτέλεσμα την ανεκτικότητα σε τυχόν συλλήψεις ανηλίκων και την καλύτερη επαφή τους με την Τέχνη. Έτσι, θα αποφευχθούν οι συχνοί θάνατοι ανηλίκων ή και νεαρών ατόμων στις γραμμές των τρένων και οι ηλεκτροπληξίες²⁹.

Σαφώς, σήμερα, υπάρχουν εθελοντικές κοινωνικές ομάδες πολιτών³⁰ αλλά και επίσημοι επιπέδου, όπως του Δήμου Αθηναίων, όπου σκοπό έχουν την αφαίρεση των graffiti στην Αθήνα διοργανώνοντας ομαδικές συναντήσεις και διαδρομές του αστικού τοπίου που έχουν πλημμυρίσει από “tags” συνδέοντάς τα με την «ευρύτερη υποβάθμιση περιοχών, ακινήτων [...] »³¹. Ειδικότερα, αυτή η πρόταση ανήκει στο εγχειρίδιο - οδηγό που ο Δήμος Αθηναίων έχει εκδώσει με αναλυτικά βήματα και προτάσεις υλικών που αφαιρούν πιο γρήγορα τα graffiti.

Το ζητούμενο δεν βρίσκεται τόσο στην αφαίρεση των “tags” αλλά στην αναβάθμιση των ίδιων των περιοχών όπως π.χ. συμβαίνει εδώ και αρκετό καιρό με το «Εμπορικό Τρίγωνο» της Αθήνας (Μοναστηράκι – Σύνταγμα – Ομόνοια). Το οξύμωρο με αυτήν την περίπτωση είναι το εξής: στο «Εμπορικό Τρίγωνο» σε οποιοδήποτε τοίχο υπάρχει αποτύπωμα της “Street Art” και η κοινή γνώμη φαίνεται ευχαριστημένη από την παρουσία της και περισσότερο «ασφαλής» βάσει σχετικής αρθρογραφίας και τηλεοπτικών ρεπορτάζ³². Επομένως, η «ευρύτερη υποβάθμιση

²⁸Leventis, P., “Walls of crisis: street art and urban fabric in central Athens, 2000 - 2012”, *Architectural Histories*, 2013, σελ. 1.

²⁹<https://www.protothema.gr/greece/article/382007/aneipoti-tragodia-17hronos-ehase-tin-zoi-tou-kanodas-graffiti/>, 25/05/2014, τελευταία πρόσβαση: 26/02/2018.

<http://www.iefimerida.gr/news/359205/tragikos-thanatos-gia-nearo-gallo-sto-thiseio-epathe-ilektroplixia-eno-ekane-gkrafiti>, 30/08/2017, τελευταία πρόσβαση: 26/02/2018.

³⁰<http://www.letsdoitgreece.org/map>, Επίσημη ιστοσελίδα, τελευταία πρόσβαση: 1/04/2018. Η “Let’sdoitGreece” είναι μία Μη Κυβερνητική Οργάνωση όπου μεταξύ των δράσεων περι καθαρισμού παραλιών, αναλαμβάνει κάθε χρόνο σχεδόν τη δράση “Athens Un-Tag” και για μία ημέρα «καθαρίζουν» την πόλη.

³¹<https://www.synathina.gr/attachments/article/451/odigos%20katharismou%20-%20dimos%20Athinaion.pdf>, Εγχειρίδιο – Οδηγός «Καθαρές Προσώψεις» του Δήμου Αθηναίων, τελευταία πρόσβαση: 26/02/2018.

³²<https://www.itossible.gr/%CF%84%CE%BF-%CE%B5%CE%BC%CF%80%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CF%84%CF%81%CE%AF%CE%B3%CF%89%CE%BD%CE%BF-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B1%CE%B8%CE%AE%CE%BD%CE%B1%CF%82-%CE%B1%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B6%CE%B5/>, δημοσίευση: 21/03/2018, τελευταία πρόσβαση: 1/04/2018.

<https://athenstrigono.org/>, Επίσημη ιστοσελίδα του «Εμπορικού Τριγώνου» της Αθήνας. Επίσημη παγκόσμια επισκεψιμότητα με τη διαδικτυακή ταυτότητα “org”, τελευταία πρόσβαση: 1/04/2018.

ακινήτων» δεν οφείλεται από τα “tags” αποκλειστικά αλλά από τα ίδια εγκαταλελειμμένα κτίρια που υπήρχαν προτού έρθουν τα “tags” σε αυτά. Για αυτό, λοιπόν, ίσως θα πρέπει να αναστοχαστούμε τους πρωτογενείς παράγοντες υποβάθμισης περιοχών στη σχετική εγκληματολογική προσέγγιση των Wilson’s & Kelling’s, αυτή των «σπασμένων παραθύρων»³³, και να τους ξεχωρίσουμε από δευτερογενή συμβάντα που είτε υποβοηθούν στην εμφάνιση κι άλλων εγκληματικών ενεργειών είτε όχι.

Κι αυτό επιβεβαιώνεται απότο οξύμωρο κι άλλων γεγονότων: αρκετές πολιτικές επιλογές – στρατηγικές κατά του “Graffiti”, οι οποίες συνέβησαν κατά προεκλογικές περιόδους ανά τον κόσμο, όπως στην Αμερική με τον λεγόμενο «πόλεμο κατά του Graffiti»³⁴. Ακόμη, εκτός από τον στιγματισμό των graffitiwriters και ευρύτερα του “Graffiti”, όπως διαφαίνεται παραπάνω, επί παραδείγματι, η Αυστραλία κατέχει την πρώτη πράξη ποινικοποίησης του “Graffiti” από το 2001 στην πολιτεία Βικτώρια³⁵. Σήμερα, διοργανώνονται φεστιβάλ σχεδόν σε αρκετές πολιτείες της Αυστραλίας για τη “Street Art”³⁶. Η αντίθεση τόσο στον νόμο όσο και στην κοινωνική πράξη υφίσταται ακόμη λόγω άγνοιας που προσανατολίζεται ή και κατευθύνεται από πολιτικά συμφέροντα και στρατηγικές ανάπτυξης των πόλεων.

Σύμφωνα με τις προσεγγίσεις των Melucci και Bourdieu, μπορούμε να συμπληρώσουμε κάπως πιο επιστημονικά την ιστορική αναδρομή του “Graffiti” και να την αποδομήσουμε υποστηρίζοντας πως μάλλον πρόκειται για έναν διαρκή «συμβολικό αγώνα» και προς τον Εαυτό των ατόμων που δρουν με αυτόν τον τρόπο, και προς την ομάδα που ανήκουν ή προς τις άλλες ομάδες αλλά και προς την κοινωνία. Ένα συνεχόμενο μήνυμα που αξίζει να διαβάζεται ορισμένες φορές από την κοινή γνώμη, καθώς, υπό το μετανεωτερικό πλαίσιο, μεταδίδει το νόημα που οι ίδιοι έχουν κατασκευάσει και ερμηνεύσει σαν ανταπόδοση από εκείνο που λαμβάνουν από την κοινωνία.

Βλ. και Παράρτημα του παρόντος κειμένου που αναφέρονται σχεδόν όλες οι επίσημες ιστοσελίδες για τη Street Art και το Graffiti που περιλαμβάνουν ξεχωριστές στήλες ρεπορτάζ και αφιερώματα.

³³Wilson J. Q. & Kelling G., “Broken Windows: The police and neighbourhood safety”, *Atlantic Monthly*, March 29 – 38, 1982.

³⁴Σκανδάμης Μ., «Γκράφιτι: Εξέλιξη, Τέχνη και παρέκκλιση», από το συλλογικό έργο *Ηθικοί Πανικοί, Εξουσία και Δικαιώματα, Σύγχρονες Προσεγγίσεις*, Αθήνα - Θεσσαλονίκη, Σάκκουλα, 2015.

³⁵<https://www.legislation.sa.gov.au/LZ/C/A/GRAFFITI%20CONTROL%20ACT%202001.aspx>,

Επίσημη ιστοσελίδα της Κυβέρνησης της Νότιας Αυστραλίας, τελευταία πρόσβαση: 1/04/2018.

³⁶<https://www.graffitistreet.com/the-big-picture-street-art-festival-australia-2018/>, Επίσημη ιστοσελίδα των Φεστιβάλ της StreetArt στην Αυστραλία, τελευταία πρόσβαση: 1/04/2018.

Όπως αντιλαμβάνεται κανείς, ορισμένα από τα έγγραφα μηνύματα και όλες οι τοιχογραφίες αποτελούν σημεία στον χάρτη της πόλης, του κόσμου, συναισθηματικής επένδυσης, η οποία έχει καταλήξει να προσδιορίζεται σχετικά, διαδραστικά, και αντιφατικά. Βέβαια, αυτή η δημόσια κατάθεση λαμβάνει χώρο είτε δημοσίως είτε κάπως πιο ιδιωτικά όπως έχει αναφερθεί στην προηγούμενη ενότητα, είτε μέσα στην αφάνεια (έργα του “Graffiti” και της “Street Art” που «κρύβονται» μέσα στα στενά της πόλης) είτε με ορατό τρόπο (τοιχογραφίες κατά παραγγελία)³⁷.

Αν σκεφτούμε συνδυαστικά τον σκοτεινό αριθμό εγκληματικότητας (στη νομική ενότητα παρατίθεται τι ισχύει σήμερα και πώς αντιμετωπίζονται τα άτομα που δρουν δημόσια και εγγράφως επί τοίχων από τον νόμο εθνικώς και διεθνώς και πώς θα έπρεπε να αντιμετωπίζονται) και τη μη ορατότητα ορισμένων μηνυμάτων επί τοίχου που αξίζουν προσοχής των περαστικών, σίγουρα θα καταλήξουμε και εμείς στο συμπέρασμα πως υφίσταται ένα δίκτυο που επιβεβαιώνει τη συλλογική ταυτότητα, τη συμβολική - πολιτισμική χροιά και την ύπαρξη ενός κινήματος που ήρθε για να μείνει ρισκάροντας την ίδια τη ζωή των μελών του συμπεριλαμβάνοντας και ανηλίκους.

Δεν τίθεται ζήτημα έννοιας της «αντικουλτούρας» ή και «υποκουλτούρας»³⁸ εφ’ όσον, το κίνημα αυτό, αντιμετωπίζεται πια ως δίκτυο ανθρώπων που καταθέτουν συμβολικό κεφάλαιο εποχής, που ζουν ανάμεσά μας και εργάζονται – πληρώνονται γι’ αυτό και από αυτό³⁹. Όσον αφορά την ιστορία και τη σημερινή κατάσταση του graffiti που επικρατεί στην Αθήνα και αλλού μπορούμε να βρούμε μία από τις πολλές εκδοχές εξηγήσεων που υπάρχουν στην ελληνική και ξενόγλωσση βιβλιογραφία, πιο πιθανή, εκείνη που κάνει λόγο για ναρκισσισμό.

³⁷Bourdieu P., *Πρακτικοί λόγοι: για τη θεωρία της δράσης*, Αθήνα, Μετάφραση: Τουτουτζή Ρ., Πλέθρον, 2000.

Melucci A., *Challenging Codes: Collective Action in the Information Age*, Cambridge, University Press, 1996, σελ. 38, 39, 68 – 77, 102 – 104.

³⁸Hebdidge D., *Υπο – κουλτούρα: Το νόημα του στυλ*, Αθήνα, Μετάφραση: Καλλιφατίδη Ε., Γνώση, 1988, σελ. 198.

Schildt A., *Ανάμεσα στον Μαρξ και στην CocaCola: Νεανική κουλτούρα και κοινωνική αλλαγή, 1960 – 1980*, Αθήνα, Μετάφραση: Ζαρταμόπουλος Ν., Κασταλία, 2006, σελ. 14, 15.

³⁹Ο όρος «αντικουλτούρα» θα μπορούσε να κωδικοποιηθεί εκείνη η οριζόντια δικτύωση κινηματικών υποδομών πολιτικο – πολιτισμικού χαρακτήρα που λαμβάνει χώρα έξω από και ενάντια στο κυρίαρχο θεσμικό και οικονομικό πλαίσιο»,

Σούζας Ν., «Ο ρόλος των πολιτισμικών πρακτικών στη συγκρότηση των κοινωνικών κινημάτων», στο *Urban Conflicts*, Έκδοση του Εργαστηρίου «Συναντήσεις και συγκρούσεις στην πόλη», Θεσ/νίκη, 2015, υποσημείωση 2, σελ. 266 - 277.

Διαθέσιμο εδώ: <https://urbanconflicts.files.wordpress.com/2015/06/urban-conflicts.pdf>, τελευταία πρόσβαση: 26/02/2018.

Με τη σειρά του, ο τελευταίος, είχε και έχει ριζωθεί στο «αμερικάνικο» ή και «ελληνικό όνειρο» (της δεκαετίας '80) προσφέροντας πολλές ευκαιρίες και δυνατότητες σε νέους ανθρώπους να πειραματιστούν προκειμένου να πετύχουν με κάθε τρόπο τη βίωση της πραγματικότητας του ονείρου τους αψηφώντας πολλές φορές τους κινδύνους όπως π.χ. της σύλληψης ή και τις συνέπειες αυτών των ρίσκων⁴⁰.

Κέντρο Μελέτης του Εγκλήματος



Χορηγός επικοινωνίας



⁴⁰Moore R., *Sells Like Teen Spirit: Music, Youth Culture and Social Crisis*, New York, University Press, 2010, σελ. 8, 23, 118.