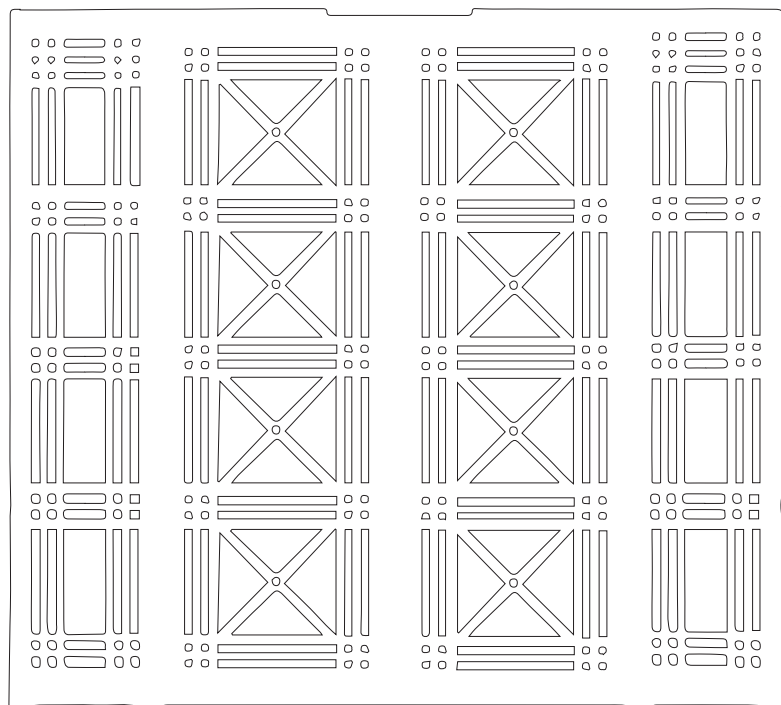




KAVOYNIS '19



6 έξη*

παθολογική συμπεριφορά που επαναλαμβάνεται

ΕΚΘΕΣΗ

Επιμέλεια

Λεωνίδας Γιαννακόπουλος

Βοηθός επιμελητή

Αλεξία Πανπά

Γραφείο τύπου - Δημόσιες σχέσεις

Μαρία Χάκα

Γραμματειακή υποστήριξη

Μαρία Χάκα

Συντονισμός

Γιώργος Βογιατζόγλου

Πινακοθήκη Γιώργου Ν. Βογιατζόγλου,
Εθ. Βενιζέλου 63, Νέα Ιωνία, 14231 Αττική.

T. + 30 210 27 10 472

E. info@vogiatzogloucollection.gr

www.vogiatzogloucollection.gr

Facebook: Πινακοθήκη Γιώργου Ν. Βογιατζόγλου

Twitter: @Vogiatzoglou_Co

YouTube: Pinakothiki Vogiatzoglou

Tumblr: VOGIATZOGLOU-ART-SPACE

LinkedIn: VOGIATZOGLOU ART SPACE

ISBN: 978-618-83988-6-3

© Πινακοθήκη Γιώργου Ν. Βογιατζόγλου
Αθήνα 2019

© Κειμένων: Οι συγγραφείς

Απαγορεύεται η κάθε είδους αναδημοσίευση του υλικού σε έντυπα και ηλεκτρονικά μέσα χωρίς την έγγραφη εξουσιοδότηση του συγγραφέα και του εκδότη. Οι παραβάτες διώκονται ποινικά βάσει του νόμου περί προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

Κείμενα

Γιώργος Βογιατζόγλου

Λεωνίδας Γιαννακόπουλος – Αλεξία Πανπά

Θανάσης Μουτσόπουλος

Επιμέλεια

Λεωνίδας Γιαννακόπουλος

Βοηθός επιμελητή

Αλεξία Πανπά

Φωτογράφιση έργων

Γιάννης Μαρμάρας

Αλεξία Πανπά

Σχεδιασμός

Μιχάλης Τωμαδάκης

Εκτύπωση

Γιώργος Κωστόπουλος

Με την υποστήριξη Vogiatzoglou
Architects & Engineers.



6 έξη*

παθολογική συμπεριφορά που επαναλαμβάνεται

BARBA DEE | ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ Π. ΚΑΒΟΥΝΗΣ | ΚΕΖ | TAXIS | WD (WILD DRAWING)

Επιμέλεια
ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ



ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ Γ. ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- 11 Γιώργος Βογιατζόγλου
Έξι καλλιτέχνες, με κοινό σημείο αναφοράς
- 13 Λεωνίδας Γιαννακόπουλος, Αλεξία Παππά
6 έξη* παθολογική συμπεριφορά που επαναλαμβάνεται
- 16 Making Of
- 27 Θανάσης Μουτσόπουλος
Έξη για τη Νύχτα: 6 περιπτώσεις αστικής δημιουργίας
- 52 Installation View
- 74 Selected Works
- 122 Βιογραφικά σημειώματα



ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ

6 ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ, ΜΕ ΚΟΙΝΟ ΣΗΜΕΙΟ ΑΝΑΦΟΡΑΣ

Νοιώθω ιδιαίτερη ικανοποίηση που το ΚΤΙΡΙΟ 1, το βιομηχανικό κτίριο δίπλα στην Πινακοθήκη μας, εγκαινιάζεται, επιτέλους και ως εκθεσιακός χώρος, με ελεύθερη πρόσβαση για το φιλότεχνο κοινό.

Ξεκίνησε να λειτουργεί το 2013 ως χώρος φιλοξενίας νέων καλλιτεχνών, ένα residency διαρκείας θα λέγαμε. Απόφοιτοι Σχολών Καλών Τεχνών από όλη την Ελλάδα μπορούν να εργάζονται απρόσκοπτα, με κατάλληλες προϋποθέσεις και δωρεάν παραμονή. Άπλετος χώρος, χωρίς χωρίσματα και κοιλώνες, με ωραίο πλάγιο φυσικό φως. Ένας χώρος όπου μπορείς να «δεις το έργο από απόσταση», μπορείς να «ανακατέψεις τα λάδια και να μη φοβάσαι να στάξεις στο πάτωμα», «να ακούς μουσική δυνατά χωρίς να ενοχλούνται οι γείτονες», όπως σχολίαζαν οι πρώτοι φιλοξενούμενοι καλλιτέχνες του ΚΤΙΡΙΟΥ 1.

Έξι αξιόλογοι σύγχρονοι καλλιτέχνες, δούλεψαν τους τελευταίους μήνες, μέσα και έξω από το ΚΤΙΡΙΟ 1 για τις ανάγκες της έκθεσης 6 Ξη*. Πρόκειται για τους Barba Dee, Λεωνίδα Γιαννακόπουλο, Γιώργο Παναγιώτη Καβούνη, ΚΕΖ, Dimitris Taxis, και WD.

Οι 6 καλλιτέχνες, με κοινό σημείο αναφοράς τη δραστηριότητα στο δημόσιο χώρο, δημιούργησαν μια εικαστική εγκατάσταση που χαρακτηρίζεται από την τολημηρή ενέργεια που συνηθίζουμε να βλέπουμε ζωγραφισμένα στους δρόμους της πόλης, και συνάμα αναδεικνύει την εφευρετικότητα και τις πολλαπλές ιδιότητες του εικαστικού.

Τους έζησα από κοντά, χωρίς τα ψευδώνυμά τους, παρακολούθησα την εξέλιξη των έργων τους, τους αγάπησα. Τους ευχαριστώ όλους από καρδιάς.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ / ΑΛΕΞΙΑ ΠΑΠΠΑ

έξη*

παθολογική συμπεριφορά που επαναλαμβάνεται

Η ανθρώπινη έξη για αποτύπωση της καθημερινής εμπειρίας παρατηρείται ήδη από τις τοιχογραφίες των προϊστορικών σπηλιών, οι οποίες μαρτυρούν την ανάγκη του ανθρώπου να εξωτερικεύσει πρωτόγονες σκέψεις και συναισθήματα, να επικοινωνήσει, να καταγράψει εικόνες από τη ζωή του και να διατηρήσει τη μνήμη. Από την απαρχή της ιστορίας της τέχνης έως σήμερα το ανθρώπινο αποτύπωμα λειτουργεί ως μαρτυρία της ύπαρξης, ως τεκμήριο της εποχής και ως επαλήθευση της ταυτότητας, γεγονός που διαπιστώνουμε καθημερινά γύρω μας στο αστικό περιβάλλον.

Σαν ένα σύγχρονο σπήλαιο, το Ατελιέ στο ΚΤΙΡΙΟ 1 της Πινακοθήκης Βογιατζόγλου υποδέχθηκε 6 σύγχρονους καλλιτέχνες που (αυτό)προσδιορίζονται από μια επαναλαμβανόμενη «παθολογική» συμπεριφορά: την έξη να δημιουργούν. Οι Barba Dee, Λεωνίδας Γιαννακόπουλος, Γιώργος Π. Καβούνης, Kez, Taxis και WD (Wild Drawing) μετέτρεψαν τους άδειους τοίχους του Ατελιέ σε μια εικαστική εγκατάσταση η οποία περιλαμβάνει τοιχογραφίες, ζωγραφικά έργα και γλυπτά.

Ένας βιομηχανικός χώρος γίνεται ο τόπος συνομιλίας και αλληλεπίδρασης μεταξύ των καλλιτεχνών. Προχωρώντας στο εσωτερικό του Ατελιέ, κατακλύζεσαι από την ενέργεια που οι 6 εμφύσησαν στο χώρο στη διάρκεια της δημιουργικής διαδικασίας.

Τους φέρνουν κοντά τα κοινά τους βιώματα, αφού ανήκουν στη γενιά που ενηλικιώθηκε στις δεκαετίες των 90s και 00s και είναι επηρεασμένοι από το γκραφίτι και την κουλτούρα του δρόμου, τα

κόμικ, τη μουσική και την ποπ κουλτούρα στην αλληλαγή της χιλιετίας. Ως έφηβοι, οι 6 έχουν βιώσει την ορμή να εξαπλώσουν το στίγμα τους στο δρόμο και έκτοτε έχουν εξελίξει την προσωπική τους γραφή, διαμορφώνοντας τη δική τους ταυτότητα.

Η παρεμβατικότητα και ο αυθορμητισμός συναντιούνται με τον ανθρωποκεντρισμό και την παραστατικότητα συνθέτοντας μια ασυνήθιστη ζωγραφική και γλυπτική εγκατάσταση. Με την ποικιλία των διαφορετικών μέσων που χρησιμοποιεί ο καθένας και την εξάπλωση της ζωγραφικής τους έξω από τα όρια του κάδρου, στον τοίχο, φαίνεται ότι οι 6 έχουν το «μικρόβιο» να δημιουργούν πάνω σε οποιαδήποτε επιφάνεια: χαρτί, καμβάς, τοίχος, ξύλο, τσιμέντο, ανθρώπινη σάρκα, δρόμος. Η δουλειά τους δεν καθορίζεται από το μέσο, το υλικό ή τον χώρο, αλλά από την εσωτερική τους ανάγκη να εκφραστούν.

Η εγκατάσταση στο σύνολό της επιχειρεί να ανατρέψει οποιονδήποτε πηλασματικό διαχωρισμό μεταξύ υψηλής τέχνης – παρεμβατικής αισθητικής, αρχέγονης έκφρασης – ακαδημαϊκής ζωγραφικής, εσωτερικού χώρου – εξωτερικού περιβάλλοντος και υπενθυμίζει, με τις τοιχογραφίες, την ουσία που κρύβεται πίσω από τα παραπάνω δίπολα: το πρωτόγονο ένστικτο της δημιουργικής έξης.

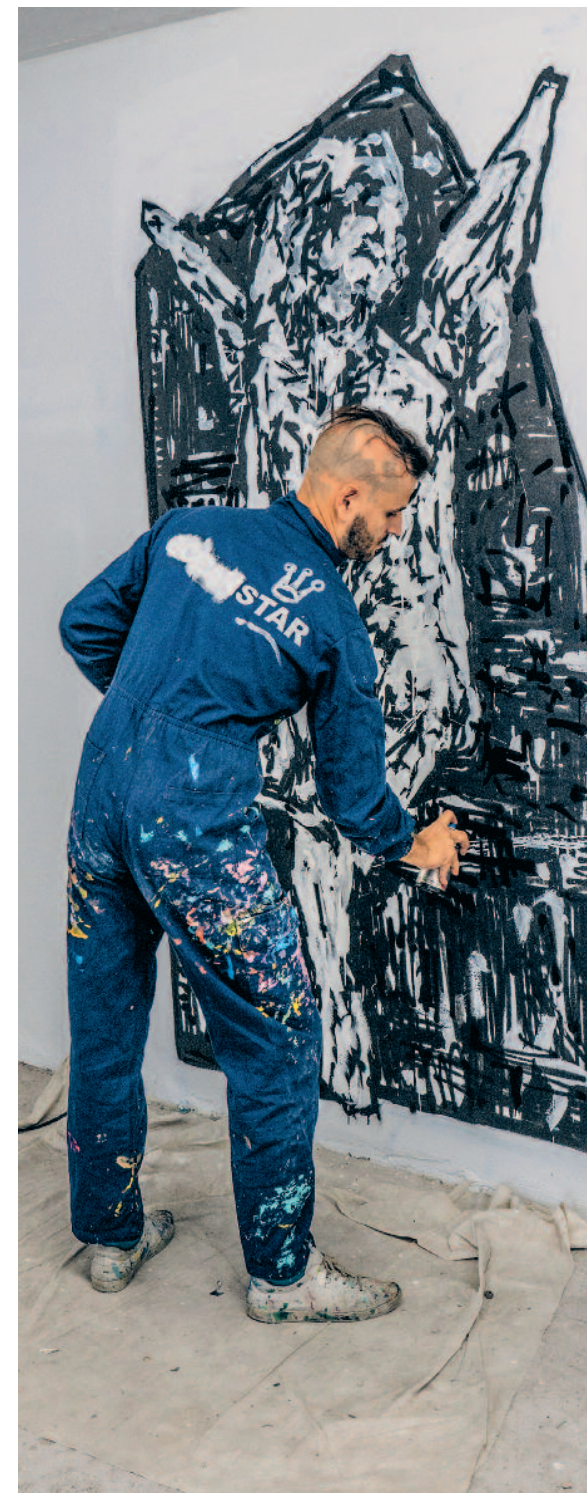
Οι τοίχοι του Ατελιέ έχουν γεμίσει με έργα, έχουν γίνει οι ίδιοι έργα-τεκμήρια της ανθρώπινης εμπειρίας, σκέψεις, συναισθήματα, σχόλια, δημιουργώντας μια μαρτυρία του τώρα. Καλειδοσκοπικές εικόνες, αποσπασματικές αλλά όχι τυχαίες, αφηγούνται ανορθόδοξες ιστορίες και σε μεταφέρουν σε διαφορετικούς κόσμους.

Λεωνίδας Γιαννακόπουλος
Αλεξία Παππά



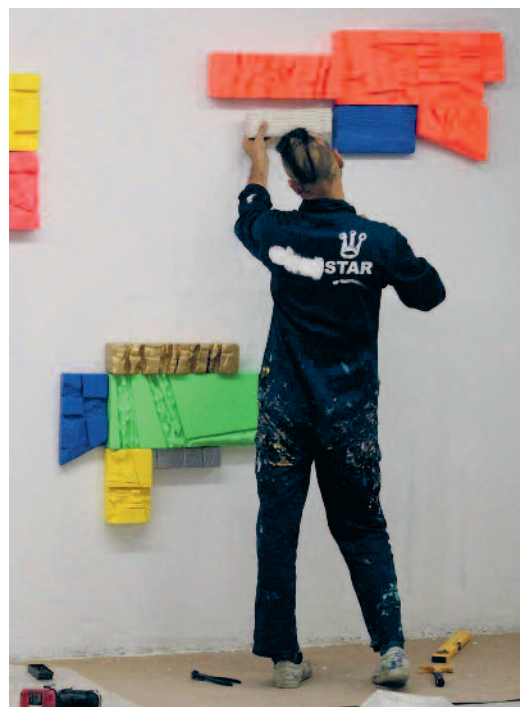
Making Of













ΘΑΝΑΣΗΣ ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΞΗ ΓΙΑ ΤΗ ΝΥΧΤΑ: 6 ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΑΣΤΙΚΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ

Η θεατρικότητα της απόκρυψης της ταυτότητας του graffiti artist αφήνει υπόνοιες για ιδεολογικές συγγενείες του με μαχητές των δρόμων ή, ακόμη, με τους σύγχρονους Ζαπατίστας του Μεξικού. Η θεματολογία των στένσιλ του Banksy επιτείνει αυτή την αίσθηση. Σημείο εκκίνησης αυτών των αισθήσεων, το παραβατικό στοιχείο της νυχτερινής δράσης των καλλιτεχνών του δρόμου. Κάποιοι υποστηρίζουν ότι οι παράνομες πράξεις κάποιων graffiti writers, και οι βάνδαλοι με τους οποίους καμιά φορά συνδέονται, δεν είναι παρά εκδηλώσεις της γενικότερης παραβατικότητας των πολεοδομών, των εργολάβων και των επιχειρηματιών που χώρισαν το αστικό τοπίο με δρόμους και έχτισαν ακατάλληλα κτίσματα πάνω στα ερείπια της παλαιότερης κατοίκησης, με γνώμονα πάντα και επίμονα το κέρδος, πάνω απ' οποιαδήποτε άλλη σκέψη.¹ Η Susan Stewart γράφει: «Το γκραφίτι υπόσχεται και στην πραγματικότητα στηρίζεται πάνω στο όνειρο μιας εξατομικευμένης μάζας. Δανείστηκε στοιχεία από τις επαναλήψεις της διαφήμισης και τη διαφημιστική κουλτούρα για να φτιάξει έναν αντι-επιτάφιο: πίσω από τη συχνή επανάληψη του ονόματος κρύβεται το επίμονο φάντασμα της ατομικότητας και η πρόθεση στη μαζική κουλτούρα, η ειρωνική επανα-δήλωση του καλλιτέχνη ως «brand name».² Όσο περνούν τα χρόνια γκραφίτι δραστηριότητας νέοι graffiti writers «πατάνε» (καλύπτουν) τα έργα των παλαιότερων (όσο κι αν αυτό θεωρείται ηθικά μεμπτό), και άλλοι πιο καινούργιοι πατάνε και τα επόμενα. Και σε κάθε παρόν αυτό που βλέπεις σ' έναν δεδομένο τοίχο δεν είναι παρά ο εξωτερικός φλοιός μιας παχιάς διαστρωμάτωσης από έργα. Αυτά τα παλιμψηστα παλιότερων γραφών μερικές φορές επανεμφανίζονται σαν τα Dé-collages που ήλεγμε πιο πριν. Ένας Νευοορκέζος γκραφίτις επισπ-

1 Julian Stalabrass, *Gargantua: manufactured mass culture*. Λονδίνο: Verso Books, 1996, σ. 135-7.

2 Susan Stewart, 1988. «Ceci Tuera Cela: Graffiti as Crime and Art», στο J. Fekete (επιμ.) *Life as Postmodernism: essays on value and culture*. Λονδίνο: St. Martin Press, σ. 174-5.

μαίνει: «Για μένα η ουσία του γκράφιτι είναι να δουλεύεις σκληρά, να διαμορφώνεις στηλ και να είσαι ικανός να το πράξεις κάτω από ακραία πίεση. Μόνο τότε κερδίζεις τις πραγματικές ανταμοιβές της αναγνώρισης από ανθρώπους που γνωρίζουν τις δυσκολίες, βλέποντας το έργο σου να έχει κρατήσει στηλ σε σχεδόν απόλυτο σκοτάδι, κρεμάμενος από σκουριασμένους σωλήνες ή ισορροπώντας στο χείλος των ηλεκτρικών γραμμών. Και φυσικά, ενώ τα κάνεις όλα αυτά, είσαι χεσμένος από το φόβο σου ότι θα συλληφθείς από τρελαμένους μπάτσους που θα σε χώσουν στη φυλακή».³

Όπως και σε δεκάδες άλλα πράγματα που χαρακτηρίζουν την καθημερινότητά μας, το χειροποίητο έχει δώσει τη θέση του στη λογική του copy paste. Σήμερα το παλιό γκράφιτι «της ώρας» (όπου το έργο ζωγραφιζόταν εκείνη τη στιγμή, για όσο χρόνο χρειαζόταν, με προφανές ρίσκο) έχει δώσει τη θέση του στα προσχεδιασμένα στένσιλ (πολύ μικρότερος χρόνος εφαρμογής και εν σειρά αναπαραγωγή) και αυτά σε προ-ζωγραφισμένες ή περίπου επιφάνειες, φωτοτυπημένες ή τυπωμένες σε πλότερ, όπου το live στοιχείο περιορίζεται στην επικόλλησή τους στους τοίχους. Ο «κίνδυνος» έτσι περιορίζεται. Όμως παραμένει. Ο ισχυρισμός του Bataille ότι «η απαγόρευση υπάρχει για να την παραβαίνουν» μοιάζει να γράφτηκε με τους γκραφιτάδες στο νου. Ο Julian Stalabrass παρατηρεί ότι η άποψη ότι το γκράφιτι είναι ένα κριτικό σχόλιο πάνω στο αστικό περιβάλλον είναι αμφίβολη και γενικευτική αφού συχνά η γραφή παίρνει καθαρά διακοσμητικό χαρακτήρα.⁴ Πολλοί καλλιτέχνες του δρόμου πιστεύουν ότι «ομορφαίνουν» το περιβάλλον με τις ζωγραφιές τους και θεωρούν ότι επιτελούν κοινωνικό έργο, καταρρίπτοντας έτσι τις προθέσεις πιο αριστερών ή αναρχικών θεωρητικών που βάζουν την έμφαση στην παραβατικότητα του πράγματος.⁵ Μερικές φορές η επέμβαση σε τεράστιους τοίχους γίνεται όχι μόνον με τη συναίνεση των ιδιοκτητών αλλά κατ' ανάθεση τους και επ' αμοιβή. Εργοδότης μπορεί να είναι το καφέ/μπαρ της γωνίας έως το ίδιο το

3 Prime, «Prime Time», *Graphotism*, τ. 3, 1993, σ. α.

4 Stalabrass, σ. 135.

5 Craig Castleman, *Getting Up: Subway graffiti in New York*. Cambridge: The MIT Press, 1982, σ. 71.

κράτος που θέλει να «καλλωπίσει» συγκροτήματα μονότονων εργατικών κατοικιών. Κάποιος εδώ θα μπορούσε να υποστηρίξει την αριστερή στράτευση των Μεξικανών muralistas όπως ο Rivera, ο Orroscos ή ο Siqueiros για μια τέχνη στην πόλη, για τους πολλούς, χωρίς καμία εμπορική χρήση. Μήπως συμβαίνει αυτό και στην Αθήνα του 21ου αιώνα;

Στη διάρκεια της πορείας της η τέχνη του δρόμου δέχτηκε τους πιο αντιφατικούς χαρακτηρισμούς, από «μνητροπολιτικός πρωτογονισμός» έως αυτόν του «τελευταίου αυθεντικού χώρου μιας φυσικής καλλιτεχνικής έκφρασης» (πέραν του εμπορίου και των θεσμών). Τι από όλα αυτά ισχύει όμως; Κάθε ευρωπαϊκή μητρόπολη, κάθε μητρόπολη ίσως, εμφανίζει graffiti σε προάστιά της, στις βιομηχανικές περιοχές, τις υποβαθμισμένες περιοχές, τις γέφυρες των τρένων... Η ιδιαιτερότητα της Αθήνας όμως είναι ότι τα συναντάμε όχι μόνο σε κεντρικές περιοχές κατοικίας και εμπορίου (Εξάρχεια, Κολωνάκι) αλλά και στους κύριους κυκλοφοριακούς άξονες της πόλης (Σταδίου, Πανεπιστημίου, Ακαδημίας, Πατησίων).

Η αλήθεια είναι ότι η προϊστορία της street art διακατέχεται από δύο ενδημικές κατάρες: το παραβατικό στοιχείο, την αμήχανη δηλαδή στάση του κράτους απέναντι στα αστυακά φαινόμενα, και το εγωιστικό στοιχείο των ίδιων των δημιουργών της, που αρνιόντουσαν πεισματικά να συνομιλήσουν με τους χρήστες των κτιρίων που ζωγράφιζαν κρυφά τα βράδια. Για το πρώτο στοιχείο έχουν γραφτεί πολλά. Για το δεύτερο, είναι ενδιαφέρον πως τοποθετείται ο Baudrillard: Η αβεβαιότητα της ύπαρξης και, κατά συνέπεια, η έμμονη ιδέα της απόδειξης της ύπαρξης μας, στις μέρες μας αναμφίβολα υπερισχύει της επιθυμίας που είναι κατεξοχήν σεξουαλική. Αν η σεξουαλικότητα αποτελεί ένα ρίσκο της ταυτότητάς μας (μέχρι το σημείο που κάνουμε παιδιά), τότε πράγματι δεν μπορούμε ν' αφιερώσουμε τον εαυτό μας σ' αυτό τον σκοπό, επειδή είμαστε τόσο απασχολημένοι με το να σώσουμε την ταυτότητά μας, ώστε να μη μας περισσεύει δυναμικό για οτιδήποτε άλλο. Αυτό που ενδιαφέρει πάνω απ' οτιδήποτε άλλο είναι η απόδειξη της ταυτότητάς μας, ακόμη κι αν αυτό αποτελεί τη μόνη της σημασία. Αυτό μπορούμε να το

δούμε σ' ένα σύγχρονο γκραφίτι στη Νέα Υόρκη ή στο Ρίο. Η προηγούμενη γενεά είπε: «Υπάρχω, με λένε Τάδε, ζω στη Νέα Υόρκη». Τα σημεία αυτά ήταν φορτισμένα με νόημα, αν και σχεδόν αλληγορικό: εκείνο του νοήματος. Τα πρόσφατα γκραφίτι δεν έχουν ηλέξεις, είναι καθαρά γραφικά, και δεν είναι δυνατόν να αποκρυπτογραφηθούν. Υπονοείται ότι εξακολουθούν να λένε: «Υπάρχω», αλλά ταυτόχρονα, «Δεν έχω όνομα, δεν έχω νόημα, δεν έχω τίποτα να πω». Η ανάγκη κάποιου να μιλήσει ακόμη και αν δεν έχει τίποτα να πει. Η ανάγκη αυτή είναι ακόμη πιο πιεστική όταν κάποιος δεν έχει τίποτα να πει, όπως ακριβώς η δύναμη για ζωή γίνεται πιο επιτακτική όταν η ζωή έχει χάσει πλέον το νόημά της. Ο Norman Mailer αποκαλεί το γκραφίτι «Η Παρουσία σου πάνω στην Παρουσία τους [...] να βάζεις το ψευδώνυμό σου πάνω στη σκηνή τους».⁶

Γνωρίζουμε ελάχιστα για την ιστορία του γκράφτι παρότι δείγματα του έχουν βρεθεί στα πρώτα ήδη στρώματα του πολιτισμού (η πρώτη φορά που φιλοξενήθηκε το γκράφτι σε μείζον μουσείο τέχνης ήταν στο High & Low: modern art and popular culture, σε επιμέλεια Kirk Varnedoe και Adam Gopnik, στο Museum of Modern Art της Νέας Υόρκης). Δεν θα μπορούσαμε ποτέ να γράψουμε μια πλήρη ιστορία του με τον τρόπο που το κάνουμε για τη ζωγραφική, τη γλυπτική, τη θρησκευτική τέχνη, την αρχιτεκτονική... Ακόμη πιο παράδοξο είναι ίσως το γεγονός ότι η περίπτωση γκράφτι που, περιέργως, έχει ερευνηθεί περισσότερο είναι αυτή των επιγραμμάτων στις δημόσιες τουαλέτες, γνωστά ως latrinalia, το πρώτο βιβλίο πάνω σ' αυτά εκδόθηκε στο Λονδίνο ήδη το 1731. Σήμερα βιώνουμε μητροπόλεις στις οποίες η επιδερμίδα δεν είναι πλέον τόσο αρχιτεκτονική (όψη) όσο αναγνώσιμη. Οι διαφημίσεις καλύπτουν την επιφάνεια, ή ακόμη και τη μορφή συνοπτικά, των κτιρίων βάζοντας στη θέση τους χρώματα, σύμβολα, ηλέξεις και, κυρίως, πληροφορία. Κατά τη διάρκεια της ημέρας τα διαφημιστικά σύμβολα αναμειγνύονται σχεδόν ισότιμα με τη ζωή της πόλης. Το βράδυ οι διαφημιστικές αφίσες και επιγραφές παίρνουν το πάνω χέρι. Ο Σταύρος Σταυρίδης

6 Βλ. Norman Mailer, "The Faith of Graffiti", *Esquire*, Μάιος 1974.



γράφει αναφερόμενος (και) στην Αθήνα: «Η διαφήμιση εισέβαλε στον δημόσιο χώρο και εγκαταστάθηκε στην καρδιά του σφετεριζόμενου ρόλου του δημόσιου μνημείου-ορόσημου. Η παρουσία της στον δημόσιο χώρο όχι μόνο τροποποίησε τη μορφή του αλλά, το πιο σημαντικό, συνέβαλε στη δημιουργία μιας νέας εμπειρίας του δημόσιου χώρου».⁷ Η Αθήνα μοιράζεται αυτό το χαρακτηριστικό με το Λας Βέγκας, το Τόκιο, το Κάιρο, τη Μουμπάι, μητροπόλεις τόσο του Πρώτου όσο και του Τρίτου Κόσμου, όχι όμως με τις περισσότερες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες. Στο αστικό πανόραμα συμπλέκονται

7 Σταύρος Σταυρίδης, *Από την Πόλη Θρόνη στην Πόλη Σκηνή*, Ελληνικά Γράμματα, 2002.

στοιχεία της επίσημης (κρατικής ή εμπορικής) επικοινωνίας, από οδικά σήματα έως διαφημιστικές αφίσες για σκυλάδικα. Στο επίπεδο του πεζοδρομίου συναντάμε ένα παλίμψηστο από γραψίματα, γκράφιτι, κολλημένες διαφημίσεις ή πολιτικές αφίσες. Γεγονός που ενέπνευσε κάποιους Γάλλους καλλιτέχνες της δεκαετίας του '60 όπως τους Jacques de la Villeglé και Raymond Hains να μιλήσουν για *Décollage* και να εισαγάγουν αυτή την αίσθηση δρόμου στις γκαλερί. Μα αυτό δεν είναι τέχνη του δρόμου, θα πείτε, μα τέχνη των γκαλερί με αναφορές στην τέχνη του δρόμου. Σωστά.

Για να θυμηθούμε λίγο κάποιες στιγμές από την ιστορία της (μη θεσμικής) δημόσιας τέχνης στην Αθήνα. Κάποτε διαφημιστικές ζωγραφικές έπαιζαν τον ρόλο της τυπωμένης ή μαζικά αναπαραγμένης διαφήμισης που βλέπουμε σήμερα. Ιδιαίτερα έχουν συζητηθεί οι παραδόσεις μιας κινηματογραφικής ζωγραφικής (με γνωστότερη ίσως περίπτωση τον Γιώργο Βακιρτζή) σε μεγάλη κλίμακα που κάποτε αποτελούσε την πρόσοψη των κεντρικών κινηματογράφων της πόλης και, φυσικά, άλλαζαν με κάθε αλλαγή έργου. Η παράδοση αυτή διατηρείται, κουτσά στραβά, σε κάποιους αθηναϊκούς κινηματογράφους ακόμη και σήμερα -και φυσικά παραμένει ακόμη εκτεταμένη κατάσταση σε πόλεις όπως η Μουμπάι της Ινδίας ή η Ρανγκούν της Μιανμάρ. Σήμερα όμως η επικράτεια των σημείων της ανάγνωσης ξεφεύγει από τις τεράστιες corporate διαφημιστικές αφίσες προϊόντων, τις πολιτικές καταχωρήσεις και τις επιγραφές των καταστημάτων και απλώνεται στην ευρηματικότητα και τη δημιουργικότητα των κατοίκων, κυρίως των νέων, πάνω σε κάθε τοίχο. Όπως λέει ο Jean Baudrillard τα γκραφίτι δεν ήταν τίποτε άλλο από «Λέγομαι τάδε και υπάρχω». Κάνουν μια δωρεάν διαφήμιση της ύπαρξης, δηλαδή κάτι καθόλου διαφορετικό από αυτό που κάνει και η (επίσημη) τέχνη. Έτσι μπαίνουμε και πάλι στην επικράτεια του χειροποίητου και της ευρηματικότητας του κατοίκου.⁸ Ένα μεγάλο μέρος των γκράφιτι είναι στην ουσία γραφή ονομάτων. Η υπογραφή του συγκεκριμένου καλλιτέχνη ή της ομάδας που το πραγματοποιεί

⁸ Θανάσης Μουτσόπουλος, «*Το Ανεξέλεγκτο Κατοικείν*», στον Τ. Κουμπής, Θ. Μουτσόπουλος, R. Scoffier (επιμ.) κατάλογο του Ελληνικού Περιπτέρου στην 8η Διεθνή Έκθεση Αρχιτεκτονικής Biennale της Βενετίας, Αθήνα 2002: *Απόλυτος Ρεαλισμός*.



συλλογικά. Η επανάληψη της υπογραφής σε όσο περισσότερες παραλλαγές είναι δυνατόν, επιτείνει το φαινόμενο. Με μια έννοια αποτελεί το ακριβές αντίθετο (όντας από πολλή απόψεις παρόμοιο) με τη διαφημιστική επιγραφή. Η ομοιότητα γίνεται ακόμη πιο εμφανής με την κατάληξη «Inc.» [A.E.] που χρησιμοποιούν πολλοί γκραφίττες. Και τα δύο αγωνίζονται να κάνουν την παρουσία τους αισθητή. Στην περίπτωση της διαφήμισης, με σκοπό να πουλήσει κάποιο προϊόν. Στην περίπτωση του γκραφίτι χωρίς κανένα προφανή λόγο, πέρα από το «Λέγομαι τάδε και υπάρχω».

Έξι εξαιρετικοί ζωγράφοι, οι οποίοι τυχαίνει (:) να είναι και street artists. Εδώ εκθέτουν σε μια πινακοθήκη, με έναν τρόπο μαχητικό όμως, με τοιχογραφίες σε τοίχους εσωτερικούς και εξωτερικούς. Το αποτέλεσμα είναι κάτι πολύ περισσότερο από μια έκθεση γκραφίτι «εσωτερικού χώρου», πολύ περισσότερο κι από μια έκθεση "Street Art σε Πινακοθήκη». Οι καλλιτέχνες εδώ εκμεταλλεύονται τις δυνατότητες και αναπτύσσουν το θέμα της Έξης που τους απασχολεί, δηλαδή του εθισμού των δημιουργών που έληκνται από τη νύχτα και την παραβατικότητα, τόσο εννοιακά, όσο και μεντιατικά, χρησιμοποιώντας πληθώρα μέσων, από την τοιχογραφία, το φορητό ζωγραφικό έργο, το κολλάζ και, ακόμη, τη γλυπτική. Όλα αυτά συνέβησαν κατά τη διάρκεια ενός μήνα σχεδόν κοινοβιακής συμβίωσης, σε συνθήκες που θυμίζουν workshop (χωρίς ωράριο) και με έντονο αλληλοεπηρεασμό. Η αλήθεια είναι ότι η όσμωση μεταξύ των δύο χώρων την τελευταία δεκαετία, κι ακόμη πιο πριν, ανανέωσε δραστικά τον κουρασμένο χώρο της τέχνης. Η μυρωδιά του δρόμου και της παραβατικότητας, να λέγεται, τονώνει την αδρεναλίνη ακόμη και στο καθώς πρέπει mainstream των σύγχρονων εικαστικών. Μπήκα στον πειρασμό να φανταστώ τα έργα που παρουσιάζουν εδώ οι έξι ζωγράφοι/καλλιτέχνες/street artists, σε διάφορους δημόσιους τοίχους, σε διάφορες, διαφορετικές ίσως μεταξύ τους γειτονιές της Αθήνας. Σίγουρα, ανάλογα με την ατμόσφαιρα της κάθε γειτονιάς, ανάλογα με τον τοίχο του συγκεκριμένου κτίσματος, ανάλογα με τη γειτνίαση με άλλα έργα ή ταγκιές, θα ήταν το καθένα τους κάτι διαφορετικό, αφού αυτή είναι, νομίζω, η ουσία της τέχνης του δρόμου. Όμως εδώ στους εσωτε-

ρικούς και εξωτερικούς τοίχους της Πινακοθήκης Βογιατζόγλου βρήκα κάτι που έχει αισθητικές αρετές ικανές να το αναδείξει στα σημαντικότερα μουσεία του κόσμου, ενώ ταυτόχρονα μυρίζω αυτή την αίσθηση του δρόμου που μας κάνει όλους να τινάζουμε οποιοδήποτε ίχνος ακαδημαϊκής σκόνης ή μούχλας. Πάνω απ' όλα όμως οφείλουμε να μην ξεχνάμε ότι έχουμε να κάνουμε με έξι καλλιτεχνικές ιδιαιτερότητες που συναντήθηκαν πρόσκαιρα (:) ή, ακόμη, έφτιαξαν ένα κοινό έργο, όμως θα παραμένουν πάντοτε έξι ιδιαιτερότητες. As τις προσεγγίσουμε ξεχωριστά λοιπόν...





Έξι ιστορίες για έξι καλλιτεχνικές περιπτώσεις

ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ 1

Barba Dee: Athens Burning

Η επανάσταση είναι θέατρο μέσα στον δρόμο. Είσαι το θέατρο.

Είσαι ο πθοποιός. Δεν έχει ατμόσφαιρα. Δεν έχει θεατές.

Jerry Rubin, Do it. (Rubin, 1980: 151)

Όμως το κοιμισμένο Λονδίνο απλά

Δεν είναι τόπος για τον μαχητή των δρόμων.

Rolling Stones, "Street Fightin' Man"

Στις 3 Ιουνίου 2011 η γερμανική εφημερίδα Süddeutsche Zeitung φιλοξένησε αφιέρωμα στο κέντρο της Αθήνας της κρίσης. Το ρεπορτάζ έχει τίτλο «στη ζούγκλα» και χαρακτηρίζει την ελληνική πρωτεύουσα «ένα είδος εμπόλεμης ζώνης». Το άρθρο χρησιμοποιεί σκληρή γλώσσα: «Η Αθήνα καταρρέει. Το ιστορικό κέντρο είναι ένα είδος εμπόλεμης ζώνης, στο οποίο περιφέρονται μετανάστες, διαδηλωτές και αγχωμένοι αστυνομικοί.» Η αλήθεια είναι ότι αν και οι διαδηλώσεις δεν έλειπαν ποτέ από τη μηνιαία, τουλάχιστον, ρουτίνα των κεντρικών δρόμων της Αθήνας τα τελευταία 36 χρόνια, μετά τον Δεκέμβρη του 2008 το πράγμα πήρε άλλες διαστάσεις. Η αρχή, φυσικά, έγινε με τη δολοφονία του Αλέξη Γρηγορόπουλου και η ανάμνησή της διατηρήθηκε με τις ετήσιες επετείους του γεγονότος. Ποτέ δεν έγιναν ακριβώς σαφή τα αιτήματα του «Δεκέμβρη», ούτε και απέκτησε σαφή πολιτικό χρωματισμό παρά το γεγονός ότι τον αγκάλιασε τόσο ο αντιεξουσιαστικός και αναρχικός χώρος, όσο και κοινοβουλευτικές παρατάξεις της Αριστεράς. Δυόμισι χρόνια μετά, τον Ιούνιο του 2011, η πηλατεία Συντάγματος καταλαμβάνεται καθημερινά από πλήθη «αγανακτισμένων πολιτών» που σε στιγμές αγγίζουν τους 60.000, ή και παραπάνω. Οι συγκεντρωμένοι στρέφονται εναντίον των βουλευτών και του πολιτικού συστήματος συνολικά. Οκτώ χρόνια μετά, όταν γράφονται αυτές οι γραμμές, δυνάμεις των Μ.Α.Τ. συγκρούονται με φοιτητές στην Α.Σ.Ο.Ε.Ε. εν αναμονή μιας μεγάλης σύγκρουσης μερικές μέρες πιο μετά.

Η αίσθησή μου είναι ότι ο Barba Dee είναι ο κατ' εξοχήν street artist που έχει καταγράψει τη φωτιά που σιγοκαίει κάτω από την αθηναϊκή εξέγερση. Τα έργα του, σταθερά σε τόνους του κόκκινου και του κίτρινου, μεταφέρουν μηνύματα, απόλυτα ξεκάθαρα, χωνεμένα όμως σε μια δικιά του ζωγραφική γλώσσα. Η Ακρόπολη στις Φιλόγες, Κρανία στις Φιλόγες, Έργα άλλων καλλιτεχνών στις Φιλόγες, Το Μπιμπέντουμ, το ανθρωπάκι της εταιρείας ελαστικών Michelin στις Φιλόγες, το Όνειρο των Ολυμπιακών Αγώνων στις Φιλόγες, το Μέλλον μας στις Φιλόγες, σπέρτα, βενζίνη, εύφλεκτη ύλη. Ο Barba Dee σίγουρα δεν μπορεί ως υπεραισιόδοξος...



ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ 2

Λεωνίδας Γιαννακόπουλος: Μάσκες και Ασθένειες του Δέρματος

Η εμμονή για την τελειότητα του δέρματος τείνει να γίνει μια από τις μεγαλύτερες φοβίες του σύγχρονου ναρκισσιστικού ανθρώπου με μια έμφαση εδώ στη γυναίκα η οποία περισσότερο από τον άνδρα (ακόμη) βομβαρδίζεται από το πρότυπο του καθαρού δέρματος χωρίς σπυράκια, ουλές, ρυτίδες, στίγματα. Ακόμη χειρότερα δερματικές παθήσεις όπως η ψωρίαση μοιάζουν να λειτουργούν ως ο μεγαλύτερος εφιάλτης του ανθρώπου. Μια τεράστια βιομηχανία προϊόντων για την αντιμετώπιση αυτών των προβλημάτων και, βεβαίως, η πλαστική χειρουργική προστέθηκαν στο παιχνίδι. Η απώλεια του δέρματος –κυρίως λόγω εγκαύματος- είναι μια ακόμη μεγάλη φοβία του σύγχρονου ανθρώπου. Ακό-

μη και ο πιο τέλειος άνθρωπος, με τις πιο τέλειες αναλογίες αν απωλήσει το δέρμα του, ιδιαίτερα αυτό του προσώπου, μετατρέπεται σε «τέρας».

Το δέρμα καλύπτει/κρύβει αυτό που υπάρχει από κάτω. Ανατέμνοντας το ανθρώπινο σώμα με σκοπό να κοιτάξει κανείς εντός του, γκρεμίζει κάθε είδους αντίληψη πληρότητας –το σώμα δεν είναι πλέον ένα ενιαίο «γεμιστό» σώμα. Το δέρμα, ως δοχείο, βιάζεται ως τέτοιο, με αποτέλεσμα να εμφανίζεται το σώμα να υπερχειλίζει τα όρια του, ώστε να παραβιάζει τον εαυτό του. Οι δερματικές ασθένειες και οι παραμορφώσεις των προσώπων απασχόλησαν τον Λεωνίδα Γιαννακόπουλο σε παλαιότερα έργα του, όμως ίσως το κυρίαρχο leit motif στη δουλειά του είναι μια σουρεαλιστική γραφή, ασπρόμαυρη κατά κύριο λόγο.

Σε μια εξαιρετικά δύσκολη εποχή (γενικά) και ιδιαιτέρως για την αναπαραστατική ζωγραφική, η οποία μεταπολεμικά γνώρισε απαξίωση και χλεύη, θεελλώδη ανταγωνισμό στο πεδίο της από τη φωτογραφία, μεταμοντέρνες παλινορθώσεις και επιστροφή στη μόδα και το χρηματιστήριο της τέχνης, εκ νέου κρίση και παραμερισμούς και, τέλος, πιο σοφά ίσως κατά τη γνώμη μας, εστίαση της στρατηγικής της σε λίγους καλλιτέχνες, οι οποίοι ζωγραφίζουν μετά από βαθιά σκέψη και προβληματισμό και προτείνουν κάποιες λύσεις, πρέπει να είμαστε προσεκτικοί και ακριβείς. Ο Γιαννακόπουλος μπλέκει στη δουλειά του στοιχεία, φαινομενικά, άσχετα με το ζωγραφικό πλάνο, εμβόλημα, ένθετες αναφορές σε γκραβούρες του 19ου αιώνα, παιδικά βιβλία αλλά και δυστοπικές, εφιαλτικές αφηγήσεις, υβρίδια ανθρώπων, ζώων ή τεράτων, αναφορές πιθανόν στα χαρακτηριστικά/κολλάζ του Max Ernst ή στις ταινίες animation του τσέχου Jan Svankmajer. Αυτά τα στοιχεία φέρνουν τον Έλληνα καλλιτέχνη πιο κοντά στους ζωγραφικούς προβληματισμούς του περιοδικού Juxtapoz. Η εμμονή του με το δέρμα και το πρόσωπο μετασχηματίζεται σε αναφορές στις μάσκες του γιαπωνέζικου θεάτρου No, μάσκες μεσαιωνικών γιατρών κατά της πανούκλας, αντιασφυξιγόνες μάσκες του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Ο Πάπας, ο Καγκελάριος Μπίσμαρκ είναι ίσως οι πιο αναγνωρίσιμες φιγούρες εδώ σε αντιδιαστολή με τις παλιότερες φιγούρες από τον κινηματογράφο που έχει χρησιμοποιήσει.



ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ 3

ΚΕΖ: Ξυλογραφία σε Τοίχο

Ο Aldo Rossi γράφει για την Αθήνα ότι η ομορφιά της έγκειται, κυρίως, στο ότι αδυνατεί κανείς να την ορίσει. Η Αθήνα βρίσκεται σήμερα σε ένα μεταίχμιο. Τεράστιες, πραγματικά μητροπολιτικές, υπερδομές χτίζονται παράλληλα με έναν νέο προαστιακό πολιτισμό της αφθονίας. Όμως η συνύπαρξη συνεχίζεται και μάλλον θα συνεχίζεται για καιρό ακόμη. Όσο θα συμβαίνει αυτό, είναι βέβαιο ότι η Αθήνα δεν κινδυνεύει να γίνει βαρετή. Η Αθήνα είναι σήμερα μια κοσμοπολίτικη πόλη, εμπειρία πρωτόγνωρη. Ο τουρισμός την έφερνε σε επαφή με επισκέπτες απ' όλο τον κόσμο εδώ και δεκαετίες, όμως από την επιλογή της ως πρωτεύουσας του νέου ελληνικού κράτους παρέμενε σε γενικές γραμμές μια πόλη με ομοιογενή πληθυσμό, πράγμα που αλλάζει σήμερα με ταχύτατους ρυθμούς, ώστε να διαφαίνεται πλέον μια πολυγλωσσία και πολυφυλετικότητα που θυμίζουν τις μητροπόλεις του δυτικού κόσμου. Κατά τη μετα-

πολεμική περίοδο, η Αθήνα κατοικήθηκε από εσωτερικούς μετανάστες, χωρικούς. Για ένα πολύ μεγάλο διάστημα η πλειονότητα των κατοίκων της ελληνικής μητρόπολης δεν μοιραζόταν μια μητροπολιτική κουλτούρα, αλλά μια κουλτούρα του χωριού συμπιεσμένη και παραμορφωμένη από την πίεση της ανωνυμίας, του πλήθους, της πυκνότητας της δόμησης και του καυσαερίου. Ο φιλόξενος χωρικός (άλλο ένα κλισέ, όμως...) μεταμορφώθηκε στον αποξενωμένο και συχνά επιθετικό πρωτεύουσιάνο. Ο Kez είναι ίσως η πιο απρόσμενη πρόταση στο πανόραμα της σημερινής αθηναϊκής street art. Ένας ζωγράφος ο οποίος στήνει ενίοτε τεράστιες συνθέσεις με υφή που δίνει μια έντονη αίσθηση ξυλογραφίας, μια αίσθηση χαρακτηριστική σε τεράστια κλίμακα. Ο ίδιος δηλώνει ότι «του αρέσει η σκληρότητα της χαρακτηριστικής» και την εξερευνά σε κάθε ευκαιρία, ενώ παράλληλα πειραματίζεται με τη χειρωνακική ζωγραφική, ως αντίποδα στο άυλο της ψηφιακής εποχής και το σπρέι, το κατ' εξοχήν ιερό μέσο του παραβατικού graffiti artist. Ενίοτε χρησιμοποιεί μεγάλες επιφάνειες πλακάτων χρωμάτων. Όμως το πιο παράδοξο στοιχείο της δουλειάς του, αναμφίβολα παράδοξο σε σχέση με τη συνήθη εικονογραφία της street art, είναι η χρήση αναφορών στην αρχαιοελληνική εικονογραφία. Ο Kez σε μια καίρια στιγμή σε σχέση με τις εμμονές των σημερινών νεοελλήνων χρησιμοποιεί φιγούρες της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας, για να στήσει πολύπλοκα νεοπαγανιστικά μανιφέστα κατά της μονογαμίας και του χριστιανικού πουριτανισμού. Στην Πινακοθήκη Βογιατζόγλου επιχειρεί κάτι μάλλον διάφορο από το μέχρι τώρα έργο του, μπλέκοντας γεωμετρικές αφηρημένες μάρφες, αποδομημένα μοτίβα και γραφές, μαζί με αρχιτεκτονικής λογικής γλυπτά στο χώρο.



ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ 4

Γιώργος Π. Καβούνης: Από το Δέρμα στον Τοίχο, κι από κει πάλι πίσω

*«Κούληκο στο στήθος σου τατού,
Που όσο κι αν το καις δε λήξει να σβήσει.»*

Νίκος Καββαδίας, Πούσι.

«Μπορείς να αλληλέξεις τη διακόσμηση. Σχεδίασε ένα τοίχο, ένα αυτοκίνητο, την εμφάνιση του σπιτιού σου, ή της σάρκας σου. Το μόνο εμπόδιο είναι η φαντασία σου.»

Διαφήμιση σε εργαστήριο τατουάζ στο Λας Βέγκας

“Έβγαλε το πουκάμισο και το κουβάριασε στα χέρια του. Ήταν ζωγραφισμένος ολόκληρος με Εικόνες, αρχίζοντας από ένα γαλάζιο κύκλο με τατουάζ γύρω στο λαιμό και φτάνοντας μέχρι τη μέση.

-Συνεχίζονται έτσι σ’ όλο το σώμα μου, είπε, μαντεύοντας τη σκέψη μου. Είμαι ολόκληρος Εικονογραφημένος. Κοίταξε.

Άνοιξε τα δάκτυλά του. Στη χούφτα του ήταν ένα τριαντάφυλλο, φρεσκοκομμένο, με σταγόνες δροσιάς ανάμεσα στα ροζ πέταλά του. Άπλωσε το χέρι μου για να τ’ αγγίξω αλλιά ήταν μονάχα μια Εικόνα.

Ray Bradbury, *The Illustrated Man* (Ο Εικονογραφημένος Άνθρωπος)

«Τατουάζ πάνω στο δέρμα του κτιρίου» θα μπορούσε να χαρακτηριστεί το γκράφιτι. Με τη διαφορά ότι αυτό διαπράττεται χωρίς την άδεια του

ίδιου του κτιρίου (προφανώς) ή του δημιουργού του (του αρχιτέκτονα). Το τατουάζ είναι μια, ακόμη, από τις δραστηριότητες του ζωγράφου Γιώργου Π. Καβούνη κι έχει ενδιαφέρον το πόσο διακριτή είναι η γραφή του κάθε φορά που δουλεύει με τα διαφορετικά μέσα, δέρμα, χαρτί, τετράρο, τοίχο...

Στη ζωγραφική του Γιώργου Π. Καβούνη συνθλίβονται ανθρώπινες σάρκες, μηχανές, αυτοκίνητα, χάλκινα πνευστά μουσικά όργανα και ερείπια νεόδμητων κτιρίων. Η παραμόρφωση του αρχιτεκτονικού χώρου και της οπτικής ευρύτητας που ακολουθεί τα τελευταία χρόνια φτάνει εδώ, σ’ αυτή την έκθεση, σε μια οριακή αποδόμηση μορφών και συμβόλων. Αυτό το απέραντο σφαγείο όπου χρώματα, σχήματα και πληροφορίες σαρώνονται, θα μπορούσε να ανοίξει επιμέρους συζητήσεις για το κάθε ένα από τα βασικά θέματα της ζωγραφικής του Καβούνη. Για παράδειγμα, για το πως η ανθρώπινη σάρκα που απεικονίζεται κλείνει το μάτι σε όλη την ιστορία του μέσου, από τον Michelangelo έως τα μεταβιομηχανικά κόμικς του Ιταλιού σχεδιαστή Tanino Liberatore. Βέβαια, το πιθανότερο εδώ είναι ότι ο Καβούνης συνομιλεί μόνο με την ίδια τη ζωγραφική, από την οποία προέρχεται ολόψυχα. Όμως η αντισυμβατική μέθοδος στα πράγματα που ακολουθεί, τον οδηγεί απρόσμενα σε μονοπάτια που, ίσως, και ο ίδιος δεν είχε φανταστεί.

Ο Καβούνης θα μπορούσε να συνομιλεί, αλλιά μάλλον δεν το κάνει και απλώς το φαντάζομαι, με τις τεράστιες τοιχογραφίες των Μεξικανών muralistas, David Alfaro Siqueiros και José Clemente Orozco, όπου η παραμορφωμένη εικόνα ενός κόσμου που καταρρέει και ενός καινούργιου που γεννιέται (το δημοκρατικό Μεξικό) διαλύει μέσα της παλιούς δυνάστες και ανερχόμενους ήρωες. Ίσως όμως ο Καβούνης δεν ενδιαφέρεται γι’ αυτούς. Ούτε ίσως για την ακραία λογοτεχνία των Ballard και Thompson. Μπορεί να έχω κι ένα δίκιο όμως, οι παραισθητικές αγριότητες του Hunter S. Thompson στο Fear and Loathing in Las Vegas ή η πλαγεία για τη σύζευξη σάρκας και μηχανής μέσα από θανατηφόρα αυτοκινητιστικά δυστυχήματα στο Crash του J. G. Ballard, δεν είναι πολύ μακριά από τις αντίστοιχες ακραίες καταστάσεις στα έργα του Καβούνη. Εγώ όμως τη σκέφτομαι και όταν ξαναβλέπω την καθιφορνέζικη ζωγραφική που παρουσιάζει, συνήθως, το περιοδικό Juxtapoz. Είναι περιέργο...



ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ 5

Taxis: Η Εικονογραφία της Παραβατικότητας

Στα μέσα του '80 η περίφημη «Επιχείρηση Αρετή» επιχείρησε να χτυπήσει μαζί με τη διακίνηση ναρκωτικών και ό,τι περιθωριακό και αντιεξουσιαστικό στοιχείο είχε απομείνει στην περιοχή των Εξαρχείων. Και μαζί μ' αυτό και τους φοιτητές, του Πολυτεχνείου κυρίως. Μετά απ' όλα αυτά η πηλατεία Εξαρχείων απέμεινε μια άχρωμη, μισοκυριλέ περιοχή design καφενείων. Η πρέζα μετακινήθηκε για χρόνια στην Ομόνοια αρχικά, στην πηλατεία Κοτζιά και τη Σοφοκλέους στη συνέχεια, ενώ σήμερα έχει πάλι επιστρέψει στην πηλατεία καταγωγής της η οποία, παρόλα αυτά διατηρεί τις περιποιημένες καφετέριές της. Ένας κύκλος έκλεισε; Ο Βασίλης Καραποστόλης γράφει για τη (σχετικά) προ-μεταναστευτική Αθήνα και την Ομόνοια πριν την πρεζο-κατάληψη. Θα είναι ίσως το μοναδικό παράδειγμα στην πρόσφατη λογοτεχνική (:)/ κοινωνιολογική (:) ανάλυση της αθηναϊκής μεγαλούπολης: «Όταν το βράδυ νχει το προσκλητήριο καταφθάνουν από παντού και είναι σαν η συγκέντρωση τους ν' αποτελεί έναν σκοπό εκπληρωμένο. Σε τι θα ωφελούσε να μετακινηθούν; Σύντομα εκεί θα γυρίσουν πάλι, κουτσουρεμένοι και η πηλατεία θα τους μαζέψει κοντά

της, όλους μαζί, τον πρόσφυγα και τον άνεργο, τον φίλαθλο και τον χούλιγκαν, τον παλιό μαστροπό και τον εκκολλητόμενο.»⁹ Η Ομόνοια ήταν πάντοτε μια αντιπαθής πηλατεία. Πάντα ήταν εξάλλου πολύ περισσότερο ένας κυκλοφοριακός κόμβος παρά πηλατεία-στάση. Το "ψαχνό" της πηλατείας δεν ήταν προσπελάσιμο παρά μόνον στις περιπτώσεις που καλοκαιρινοί διαβάτες αντιμετώπιζαν τη θερμοπληξία τους με βουτιά στην (τότε) λιμνούλα της ή φανατισμένοι φίλαθλοι οργάνων τους πανηγυρισμούς τους γύρω απ' αυτή. Ήταν άλλωστε μια λαϊκή πηλατεία ή ακόμη χειρότερα, μια πηλατεία των αποβλήτων και των περιθωριακών, των επαρχιωτών και των φαντάρων παλιότερα, των οικονομικών μεταναστών και των πρεζονιών σήμερα. Είναι αλήθεια αυτό που λένε, τις νύχτες αυτές η πηλατεία Ομονοίας μοιάζει με σκηνή από την ταινία του John Carpenter, Απόδραση από τη Νέα Υόρκη ή από την πιο πρόσφατη του Danny Boyle, 28 Μέρες Μετά: άνθρωποι-ζόμπι περιφέρονται τρικλίζοντας. Ελάχιστα εξιδανικευμένα εικόνα, είναι η αλήθεια, όμως τι άλλο είναι από την εικόνα μιας κοινωνίας που, ναι, έχει προβλήματα. Το κέντρο της πόλης δεν μπορεί παρά να είναι οι δεξαμενές υποδοχής των κοινωνικών προβλημάτων που η ίδια η κοινωνία μας δημιουργήσε και μεταθέτει στο κέντρο της μητρόπολης.

Παρότι προέρχεται σε μεγάλο βαθμό από το μέσο των κόμικς Δημήτρης Ταξίς (Taxis) υιοθετεί συχνά μια ιδιαιτέρως μεγάλη κλίμακα. Στο ξεκίνημά του, παράλληλα με το έργο του στα κόμικς, η street art του Ταξίς εμφανίζει μια άλλη πλευρά, πιο άγρια, πιο «Sex Drugs & Rock'n'roll», με σχέδια για τη Rockabilly σκηνή, και με επιρροές τόσο από την ιταλική, όσο και από τη γαλλική σχολή των άγριων κόμικς των 80s, όπως αυτά των Andrea Pazienza, Frank Margerin ή Philippe Vuillemin.

Σήμερα, χρόνια μετά, πολύ πιο νηφάλιος, ο Ταξίς μοιάζει περισσότερο ως Ζωγράφος-ζωγράφος επιλέγοντας να δείξει σε δημόσιους τοίχους νεκρές φύσεις ή πορτρέτα, άλλοτε γραμμικά, λίγο σαν τη βελγική σχολή των κόμικς, κι άλλοτε με μια αίσθηση πινελιάς σχεδόν αναγεννησιακής. Το έργο του με το Κορίτσι με τις Μπαγκέτες είναι χαρακτηριστικό αυτής της κατεύθυνσης.

⁹ Βασίλης Καραποστόλης, *Χειροποίητη Πόλη: Η Αθήνα ανάμεσα στο ναι και το όχι*, Αλεξάνδρεια, 1995, σ. 29-30.



ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ 6

WD (Wild Drawing): Αλήθεια ή Ψευδαίσθηση

«Παραδεχόμαστε εύκολα την πραγματικότητα, ίσως επειδή αισθανόμαστε ότι τίποτα δεν είναι αληθινό.»

Jorge Luis Borges, *Ο Αθάνατος*.

Στις αρχές του 19ου αιώνα η δυτική ζωγραφική είχε πλέον πάνω από μισή χιλιετία εμπειρίας στην αναπαράσταση του κόσμου που την περιέβαλλε. Κατείχε το μέσον της κάτι παραπάνω από ικανοποιητικά. Οι αναπαραστάσεις των προσώπων στα πορτρέτα της εποχής

είχαν αποκτήσει μια αξιοπιστία και μια ακρίβεια αξιοσημείωτη. Δεν πρέπει να ξεχνάει κανείς ότι, μέχρι τότε, η ζωγραφική ήταν και ένα επάγγελμα: σε κάθε επαρχιακή πόλη της Βρετανίας, της Γαλλίας ή της Γερμανίας υπήρχε τουλάχιστον ένας επαγγελματίας ζωγράφος με κύριο αντικείμενο την παραγγελία πορτρέτων, αλλά και την πώληση ετοιμοπαράδοτων συνήθως πινάκων για διακοσμτικούς λόγους. Τα πορτρέτα αυτά σε ειδικές περιπτώσεις ζωγραφίζονταν και σε μέγεθος τσέπης για τα προξενιά, εντός ή εκτός της ίδιας πόλης. Αυτό που αντιλαμβάνεται αμέσως ο σημερινός άνθρωπος είναι ότι ο ζωγράφος, υποκινημένος και από το χρηματικό αντίτιμο, θα ήταν -προφανώς- διατεθειμένος να βελτιώσει την εικόνα του πελάτη, πλήττοντας έτσι την αξιοπιστία του πορτρέτου. Κάτι που πιθανόν δεν αντιλαμβάνονταν απόλυτα καθαρά οι άνθρωποι εκείνης της εποχής αφού πίστευαν, ακόμη, ακράδαντα στην ειλικρίνεια της ζωγραφικής. Όλα αυτά άλλαξαν σαρωτικά με την εφεύρεση της φωτογραφίας. Τα προξενιά έγιναν πιο αξιόπιστα και η αντίληψη για την ειλικρίνεια της εικόνας θα αλλιάξει εκ βάθρων. Η εφεύρεση της φωτογραφίας θα έχει ανυπολόγιστες συνέπειες στο ίδιο το επάγγελμα του ζωγράφου. Σχηματικά, η παροχή της δυνατότητας στον κόσμο να έχει το πορτρέτο του πολύ πιο φθηνά, πολύ πιο γρήγορα και -κυρίως- πολύ πιο αξιόπιστα θα γείρει αμέσως την πλάστιγγα προς τα κει.

Νομίζω ότι το ζωγραφικό έργο του René Magritte, *Trahsion des images* (1928-9), με τη φράση του "Ceci n' est pas une pipe" (αυτό δεν είναι μια πίπα) θέτει για πρώτη φορά τα όρια της απάτης που μέχρι τότε υπομέναμε σιωπηλά: αυτό δεν είναι (βεβαίως) μια πίπα, αλλά απλώς η απεικόνισή της. Όπως με κάθε ζωγραφική απεικόνιση, μπορούμε να την εξαίρουμε αισθητικά, μπορούμε να τη χρησιμοποιήσουμε ως διακόσμηση πάνω στον τοίχο μας όμως, στην πραγματικότητα, δεν έχει καμία από τις χρήσεις που έχει μια πίπα. Όπως και με τις υπέροχες φλαμανδικές Νεκρές Φύσεις, μπορούμε να τις θαυμάσουμε, μπορούμε να τις αγοράσουμε (είτε ως Φλαμανδοί αστοί του 17ου αιώνα, είτε ως Νεοϋορκέζοι εκατομμυριούχοι συλλέκτες των ημερών μας) όμως δεν μπορούμε να μυρίσουμε τα λαχανικά, να ψήσουμε τους φασιανούς, να φάμε τα εικονιζόμενα... Το έργο του Magritte, εκτός από την αποκάλυψη της απάτης των εικόνων βάζει ένα ακόμη στοιχείο στην παραπαίουσα κατασκευή του

μοντέρνου εικαστικού έργου, αυτό του λόγου. Ο Μπαλινέζος WD (Wild Drawing) νομίζω ότι πατάει σ' αυτή την παράδοση απάτης των εικόπων» όταν κατασκευάζει τις trompe-l'oeil 3-D οφθαλμαπάτες-φαντασμαγορίες του. Η Κουκουβάγια του ασφαλώς ήταν ένα έργο που καρφώθηκε στο συλλογικό ασυνείδητο των Αθηναίων πολιτών, ενώ η καταστροφή του άνοιξε το δρόμο και στην αναγνώριση τέτοιων έργων ως «μνημείων πολιτισμού» που απαιτούν προστασία αλλιώς και μια πρωτοφανή εκστρατεία διάσωσης. Ο WD χρησιμοποιεί αναγνωρίσιμα αρχέτυπα από τη μαζική κουλτούρα, κυρίως του κινηματογράφου αλλά και την πολιτική ιστορία, ιδιαίτερα της Ασίας, τα συνδυάζει με οικολογικές ανησυχίες και τα εντάσσει σε πολύπλοκες συνθέσεις.

Ο Θανάσης Μουτσόπουλος
είναι Αναπληρωτής Καθηγητής της Ιστορίας της Τέχνης
και της Θεωρίας του Πολιτισμού στη Σχολή
Αρχιτεκτόνων του Πολυτεχνείου Κρήτης.



Βιβλιογραφία

- Βακαλόπουλος Χρήστος,
1980. *Υπόθεση Μπρεστ Σέλερ*. Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 175.
- Βελισσαρόπουλος Ανδρέας,
1983. «Κοινωνικά κινήματα», στο περ. *ΑΜΦΙ*, τ. 14-15.
- Μάφι Μάριο,
1983. *Underground*. Αθήνα: Οδυσσεύς, μτφρ. μτφρ. Τ. Καραϊσκάκη, σ. 53.
- Μουτσόπουλος Θανάσης,
2002. «Το Ανεξέλεγκτο Κατοικείν», στον Τ. Κουμπής, Θ. Μουτσόπουλος, R. Scoffier (επιμ.) κατάλογο του Ελληνικού Περιπτέρου στην 8η Διεθνή Έκθεση Αρχιτεκτονικής Biennale της Βενετίας, *Αθήνα 2002: Απόλυτος Ρεαλισμός*.
- Μουτσόπουλος Θανάσης,
2006. «Ουτοπία 5: ο εναλλακτικός δρόμος», στο Θ. Μουτσόπουλος (επιμ.) *Μεγάλη Αναταραχή: 5 Ουτοπίες στο '70, λίγο πριν, λίγο μετά*, Πάτρα Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης, σ. 144-8.
- Μουτσόπουλος Θανάσης,
2016. “Τέχνη στον Δημόσιο Χώρο: μια μικρή ανασκόπηση” στο Θ. Μουτσόπουλος (επιμ.), *Τέχνη/Μη Τέχνη, Re-culture 4*, Πάτρα: Πικραμένος.
- Μπατάιγ Ζωρζ,
2001. *Ο Ερωτισμός*, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης. Αθήνα: Ίνδικτος, σ. 91-2.
- Μπίρνης Κυπριανός,
1932. «Η αστική πολυκατοικία», στο *Τεχνικά Χρονικά*, Αθήνα: ΤΕΕ, τ. 11, 1.6.1932, σ. 563-71.
- Σένετ Ρίτσαρντ,
1999. *Η Τυραννία της Οικειότητας: ο δημόσιος και ο ιδιωτικός χώρος στον δυτικό πολιτισμό*. Αθήνα: Νεφέλη, σ. 29.
- Σταυρίδης Σταύρος,
2002. *Από την Πόλη Οθόνη στην Πόλη Σκηνή*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Συρίγου Ντίνα,
2006. «Η μεταμόρφωση των Τιράνων», στην εφημ. *Ο Κόσμος του Επενδυτή*, 4-5 Φεβρουαρίου 2006, σ. 36.
- Τερζάκης Φώτης,
1992. *Οι Αντίποδες του '60: πίσω από τη διφορούμενη έννοια του μεταμοντερνισμού και μέσα από τα 'νέα' κοινωνικά κινήματα*. Αθήνα: Πρίσμα, σ. 114.
- Baudrillard Jean,
1991. *Η Έκσταση της Επικοινωνίας*, μτφρ. Β. Αθανασόπουλος, Αθήνα: Καρδαμίτσα, σ. 41-2.

- Benjamin Walter,
1994. *Σαρή Μπωντλαίρ: ένας θυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, μτφρ. Γ. Γκουζούλης. Αθήνα: Αñεξάνδρεια.
- Castleman Craig,
1982. *Getting Up: Subway graffiti in New York*. Cambridge: The MIT Press, σ. 71.
- Hebdidge Dick,
1979. *Subculture: the meaning of style*. Λονδίνο: Methuen. Moutsopoulos Thanassis,
2013. “Maladies of the skin: the rise and fall of the architectural facade” στο N. Patsavos, Y. Zavoleas (επιμ.) *Surface: Digital Materiality and the New Relation between Depth and surface*. Χανιά: Πολυτεχνείο Κρήτης, σσ. 136-9.
- Urban, Infiltrating the Room*, Λονδίνο: Architectural Association.
- Roszak Theodor,
1995. *The Making of a Counter Culture: reflections on the technocratic society and its youthful opposition*. Σαν Φρανσίσκο: University of California.
- Racionero Luis,
1980. *Οι Φιλοσοφίες του Underground*, μτφρ. Ν. Κωνσταντής. Αθήνα: Οδυσσεύς, σ. 131-2.
- Rubin, Jerry,
1980. *Do it*, μτφρ. Αñ. Μακρή, Αθήνα: Διεθνής Βιβλιοθήκη, σ. 151.
- Simmel Georg,
1993. *Πόλη και Ψυχή*, μτφρ. Γ. Λυκιαρδόπουλου. Αθήνα: Έρασμος, σ. 14-9.
- Stalabrass Julian, 1996. *Gargantua: manufactured mass culture*. Λονδίνο: Verso Books, σ. 135-7.
- Stewart Susan,
1988. «Ceci Tuera Cela: Graffiti as Crime and Art», στο J. Fekete (επιμ.) *Life as Postmodernism: essays on value and culture*. Λονδίνο: St. Martin Press, σ. 174-5.
- Williams Lizzie,
2005. *Nigeria: the Bradt travel guide*, London: Bradt, σ. 144.
- Prime, «Prime Time», *Graphotism*, τ. 3, 1993, x. α.
- The Merry-Thought: or, the Glas-Window and Bog-House Miscelany*, Εκδότης: Thumbο, Λονδίνο, 1731. Επανεκδόθηκε από το Πανεπιστήμιο της Καλιφόρνια The Augustan Reprint Society, 1982 (πρώτο μέρος), 1983 (μέρη 2-4).

Installation View





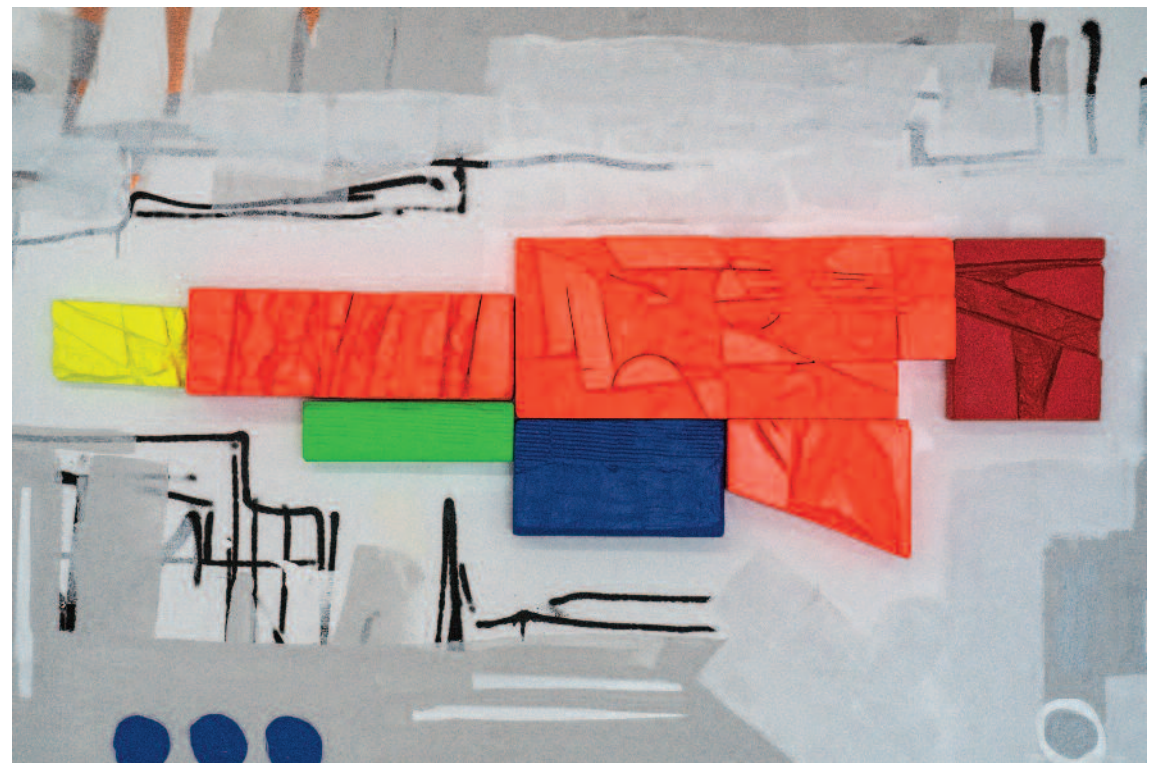




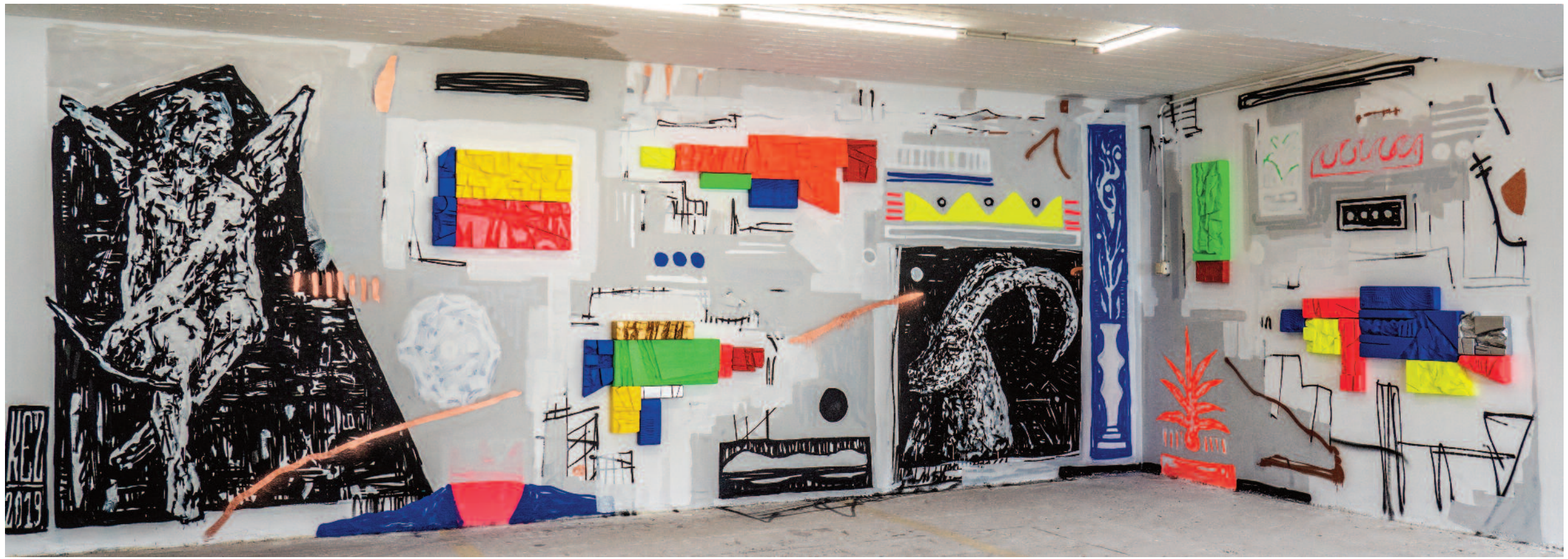




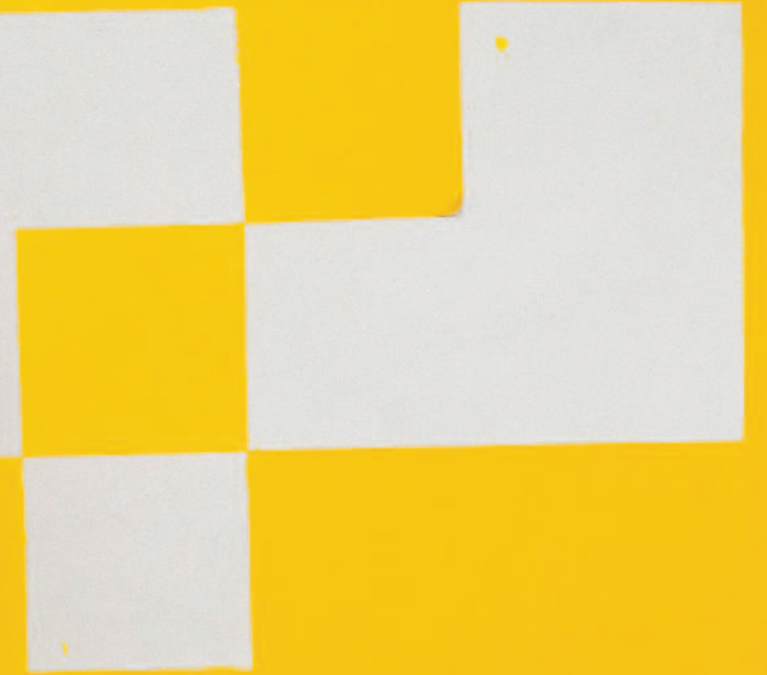








Selected Works



Barba Dee



A grey metal utility box or cabinet is the central focus. It is heavily covered in graffiti, including the word "KRIMQ" in black spray paint. Several posters are affixed to the box, including multiple copies of a purple poster for the "3rd ATHENS TATTOO EXPO" and a red poster with a sunburst pattern. A small yellow sticker with the word "NEATH" is also visible. The box is surrounded by a wire fence and sits on a ground covered in rubble.

A large, vibrant mural is painted on a wall. The top section has a red border with the text "LIGHT YOUR FUTURE" on the left and "BHT" on the right. The central part of the mural depicts a green car on a yellow and blue patterned ground. Above the car, several yellow and red rectangular objects are shown falling or floating in the air. To the right of the car, there is a large, abstract, colorful shape resembling a flame or a stylized figure. The mural is partially obscured by a tree on the right and a wire fence in the foreground.





Λεωνίδα Γιαννακόπουλος



Eternal Traveler
Αθήνα
2019

Φωτογραφία: Ανδρέας Σιμόπουλος



Promiseland is a state of mind
 Ελευσίνα
 2016

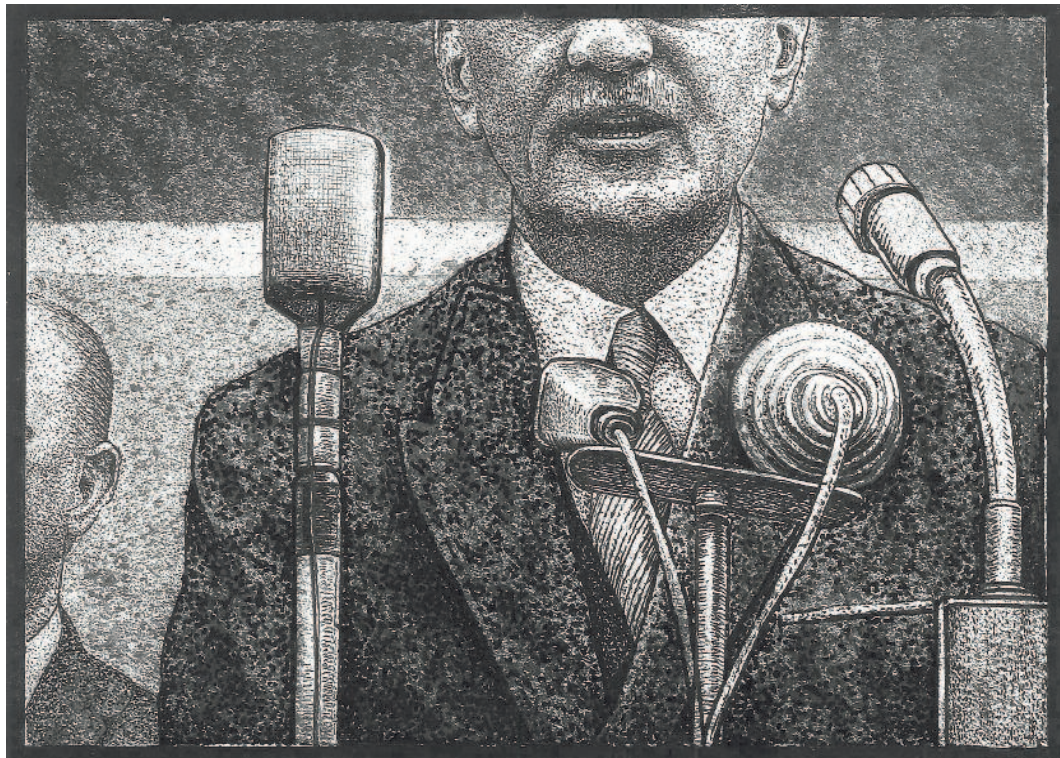
Αιτίλο
 Πρέβεζα
 2019



—
Lady B
 Ακρυλικά σε καμβά,
 150 × 100 εκ.
 2017



—
Little Dictator
 Μελάνι σε χαρτί,
 35 × 25 εκ.
 2015

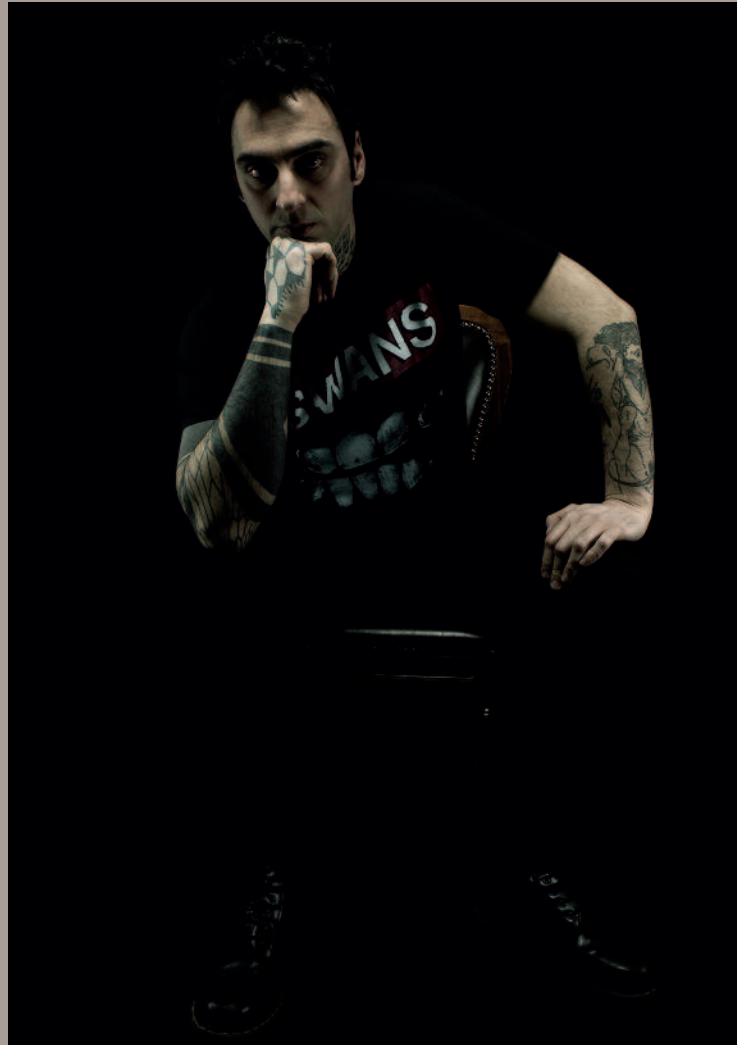


The Speech
Μελάνι σε χαρτί, 16 x 22 εκ.
2018



YoJimbo
Μελάνι σε χαρτί,
24 x 18 εκ.
2016

Γιώργος Π. Καβούνης



Μπιλμπάο
Μολύβια σε χαρτί,
53 x 37 εκ.
2012-13





Τοιχογραφία, ReMap 4
Αθήνα, 2013

Ο Αντίχριστος - Μεσ στην αριστερή και δεξιά συνάφεια του κόσμου
Μολύβια σε χαρτί,
100 x 52 εκ.
2018

**Νύχτες**

Λάδι σε καμβά,
30 x 24 εκ.
2015

Βασισμένο στο ομώνυμο ποίημα
του Κώστα Μόντη (1914-2004)

Βαβυλώνα· να την κοιτάς στα μάτια

Λάδι σε καμβά,
57 x 75 εκ.
2013-15



Οδηγός ευγενείας για την αντιμετώπιση της Πολιτικής Ορθότητας και της επιλεκτικής ευαισθησίας
Μολύβια σε χαρτί,
100 x 70 εκ.
2018



Στη σκιά του Θύρσου
Μολύβια σε χαρτί,
100 x 53 εκ.
2018



Kez



—
Αθήνα
2019



Λεπτομέρεια από τοιχογραφία στο Βόλο
2019

Λεπτομέρεια από τοιχογραφία στην Αθήνα
2018

Βαρκελώνη
2018



—
Βόλος
2019

|
Βόλος
2018



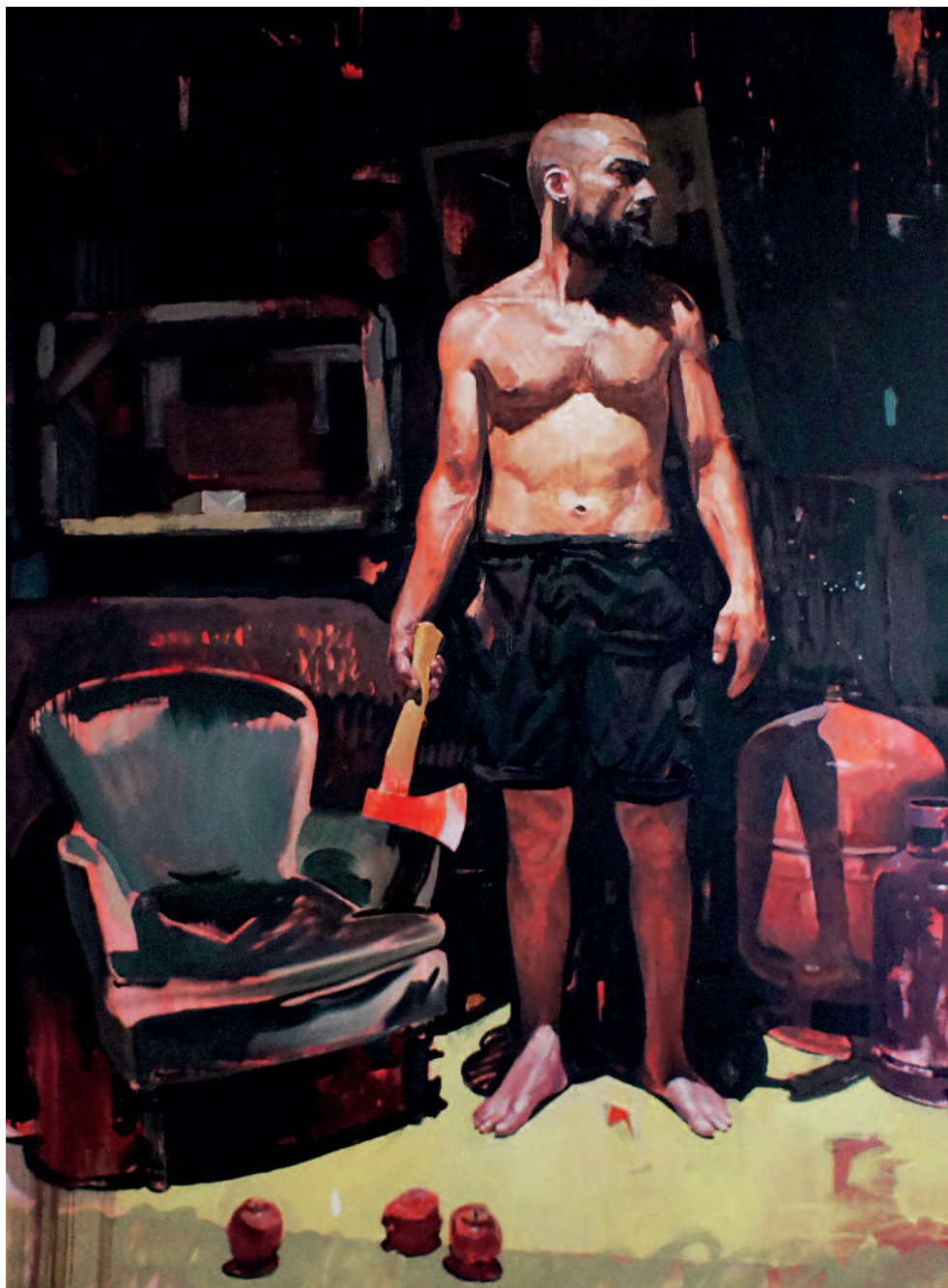
Αθήνα
2019

Αθήνα
2019



Taxis





10437
Λάδι σε καμβά,
150 x 110 εκ.
2015

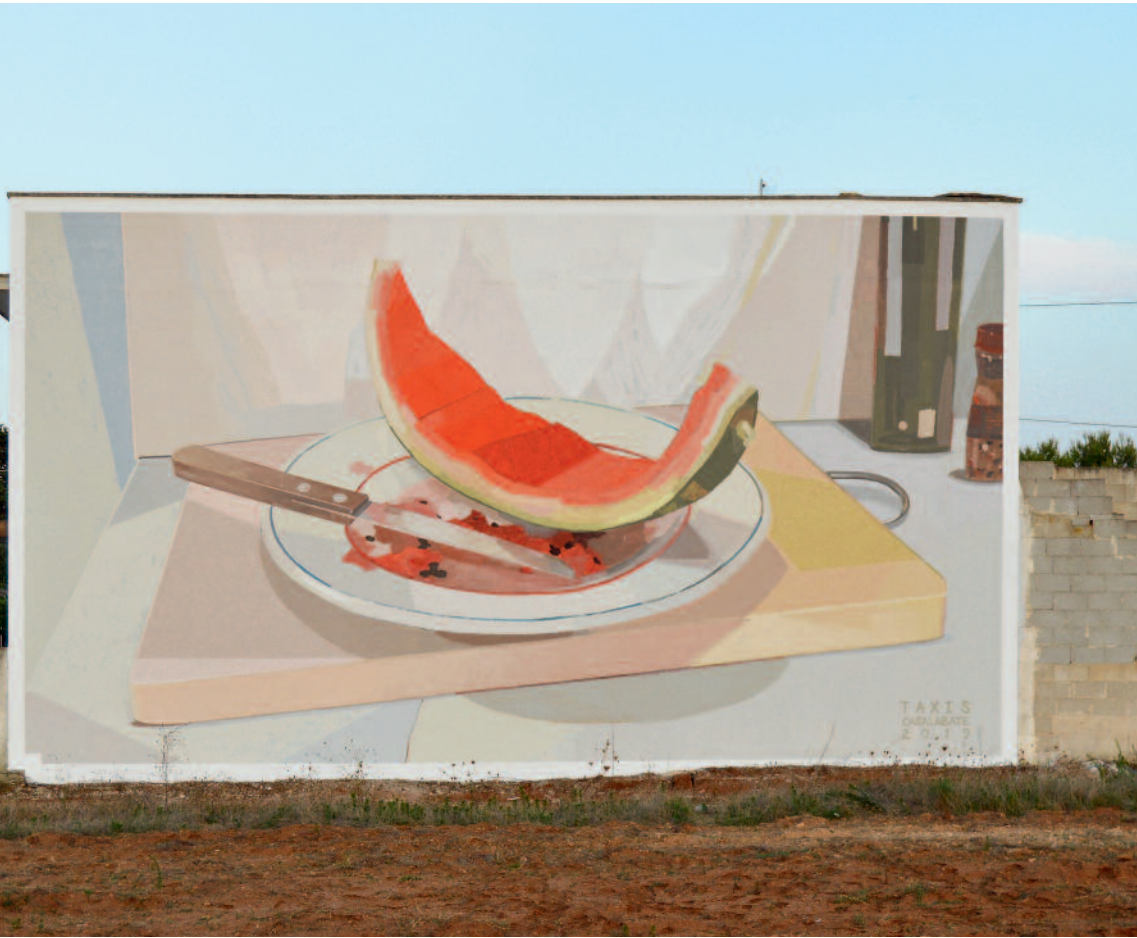


Erasmia
Λάδι σε καμβά,
200 x 170 εκ.
2016



October
Ελλάδα
2017

Insinuation of a truth
Ελλάδα
2018



Anguria
Ιταλία
2019

Viktoria
Ιταλία
2018



WD (Wild Drawing)





No land for the poor
Ελλάδα
2015

Time hole
Ελλάδα
2018



KING
ΤΑΙ ΘΕΣΕΙΣ
2610. 314 248
20 069



—
Third Eye
 Ελλάδα
 2018

| **Girl behind the chimney**
 Γαλλία
 2019



—
Knowledge speaks – Wisdom listens
 Ελλάδα
 2016

—
The Champion
 Αλβανία
 2018

Βιογραφικά σημειώματα

Ο Barba Dee είναι ένας καλλιτέχνης τη δουλειά του οποίου θα συναντήσεις κυρίως στους δρόμους της Αθήνας. Το στοιχείο της φωτιάς και η επαναλαμβανόμενη παλέτα του (κίτρινο, κόκκινο, άσπρο και μαύρο) είναι το σήμα κατατεθέν των τοιχογραφιών του. Με τη ζωγραφική του δημιουργεί αφηγήσεις κοινωνικοπολιτικού χαρακτήρα, κάνοντας σχόλια για τη σύγχρονη πραγματικότητα και αφήνοντας πάντα στον παρατηρητή το περιθώριο για προσωπική ανάγνωση. Εκ πρώτης όψεως η δουλειά του θυμίζει διαφημίσεις ή κόμικ όπου κυριαρχεί κάποιο αντικείμενο/προϊόν, ταυτόχρονα όμως, χρησιμοποιεί και σύμβολα συνυφασμένα με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, όπως κίονες, μνημεία ή αγάλματα. Κοινός παρονομαστής της δουλειάς του είναι τα παράδοξα και οι αντιφάσεις όπως η νεκρή φύση σε γκράφιτι και ο ελληνισμός μέσα στα σκουπίδια, με απώτερο σκοπό να προκαλέσει τον προβληματισμό μέσω της πηγιάς περιέργειας. Το 2017 ο Barba Dee έκανε την πρώτη του ατομική έκθεση ΠΕΟΣ 20017, και έκτοτε έχει συμμετάσχει σε ομαδικές εκθέσεις με δημιουργούς από την Ελλάδα και το εξωτερικό. www.instagram.com/barba.dee/

Ο Εικαστικός Λεωνίδας Γιαννακόπουλος γεννήθηκε στα Χανιά το 1983. Αποφοίτησε από τη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας το 2011, με πτυχίο στον τομέα της χαρακτικής. Street artist της ελληνικής σκηνής, τα τελευταία χρόνια το έργο του έχει σαφείς αναφορές και επιρροές από τη σειρά έργων κολλάζ του Max Ernst, τη χαρακτηριστική του 16ου αιώνα, τον Georges Méliès, το γερμανικό εξπρεσιονισμό, τον κινηματογράφο, και την ιαπωνική ξυλογραφία.

Συνδυάζοντας παραδοσιακές τεχνικές με νέα μέσα (σχέδιο, ζωγραφική, χαρακτική, murals & video animation) δημιουργεί ένα άχρονο και ουτοπικό σύμπαν υπερρεαλιστικής αναπαράστασης και αφαιρετικής διήγησης. Προσκαλεί έτσι το θεατή να παρασυρθεί σε δικούς του συνειρμούς και σκέψεις, έχοντας ως ερέθισμα τον ονειρικό κόσμο που συστήνεται μπροστά του.

Από το 2007 έως και σήμερα, έχει συμμετάσχει σε πολλές ομαδικές εκθέσεις και έχει πραγματοποιήσει 3 ατομικές στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Επίσης, έχει λάβει μέρος σε art residencies στο Ιράν και στην Ιορδανία. Τα τελευταία χρόνια έχει δημιουργήσει video art έργα για παραγωγές της Biennale του Μονάχου (2018) και του Εθνικού Θεάτρου (2017).

Τοιχογραφίες του μπορεί να συναντήσει κανείς στο δημόσιο χώρο της Αθήνας, αλλά και της υπόλοιπης Ελλάδας. Ο Λεωνίδας Γιαννακόπουλος ζει και εργάζεται στην Αθήνα. www.leonidasgiannakopoulos.gr

Ο Γιώργος-Παναγιώτης Καβούνης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1979. Φοίτησε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας από την οποία αποφοίτησε με «Άριστα» το 2007. Το 2005 φοίτησε για έξι μήνες στο Τμήμα Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου της Βαλένθια (Ισπανία). Έχει πραγματοποιήσει μία ατομική έκθεση (γκαλερί K-Art 2011) και έχει λάβει μέρος σε σημαντικές ομαδικές εκθέσεις: Art-Athina/Διεθνής Συνάντηση Σύγχρο-

νης Τέχνης 2014/2015/2016/2017, Art-Thessaloniki/Διεθνής Έκθεση Σύγχρονης Τέχνης 2016, ReMap 4/Διεθνής Διοργάνωση Σύγχρονης Τέχνης 2013, «Μαγεία & απομάγευση» (Αίθουσα Τέχνης Κέννεντυ-Ελληνοαμερικανική Ένωση, Αθήνα, 2014), «Η Ανθρώπινη Μορφή στην Τέχνη» (Τεχνόπολις, Αθήνα, 2009) κ.α. Έργα του έχουν διακριθεί σε εικαστικούς διαγωνισμούς (Κοινωνοφελές Ίδρυμα Κων. Ανδρέου 2011, Belle Arte Lamia 2007) και βρίσκονται σε ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Από το 2015 ασχολείται επαγγελματικά και με την δερματοστιξία. www.kavounis.gr

Μένω και εργάζομαι στο βαθύ κέντρο της Αθήνας, ανάμεσα σε φτηνά κινέζικα αντικείμενα, νεο-γλασέ ξενοδοχεία και ρημαγμένα κτίρια, μοδάτους κοιλί τουρίστες και κατατρεγμένους ανθρώπους. Από και πέρα τις εικόνες για την εγκατάστασή μου.

Δεν έχω σπουδάσει κάτι σχετικό με τις τέχνες, αλλά η σπουδή έρχεται με την τριβή.

Μου αρέσει η σκληρότητα της χαρακτηριστικής.

Μου αρέσει η παράδοση αλλά για να παραμείνει ζωντανή πρέπει να εξελιχθεί.

Μου αρέσει η street art και τα murals, είναι εκθαμβωμένη τέχνη.

Μου αρέσει να αυτοσχεδιάζω.

Μου αρέσει να συνεργάζομαι.

Μου αρέσει να ταξιδεύω και να "βάφω".

Μου αρέσουν τα spray.

Μου αρέσει η δημόσια τέχνη.

Μου αρέσουν οι γάτες.

Μου αρέσει το κέντρο της Αθήνας.

Μου αρέσει η ομορφιά αλλά προτιμώ την αλήθεια.

Μου αρέσει ο Μόραλης, ο Παρθένος, ο Τσαρούχης, ο Μαλλέας, ο Σκλητός, ο Καπράλιος, ο Τάσος, η Κατράκη, ο Ακριθάκης και 1002 άλλοι.

Το παιδαγωγικό σύστημα είναι για να δημιουργεί καλούς πολίτες και όχι υγιείς και συνειδετούς ανθρώπους.

Μου αρέσει η αρχιτεκτονική, είναι η τέχνη που μας διαμορφώνει περισσότερο από κάθε άλλη.

Μου αρέσει η γλυπτική.

Τα πιο πολλά κτίρια που έχω ζωγραφίσει είναι σχολεία.

Μου αρέσει να βλέπω κινούμενα σχέδια πιο πολύ από ταινίες.

Μου αρέσει να εργάζομαι αλλά όχι κάθε μέρα.

Απολαμβάνω πιο πολύ την ερμηνεία, το πάθος, και τη φλόγα από την επίδειξη της τεχνικής και τον εντυπωσιασμό.

Η ανθρωπότητα έχει συμπεριφορά ανηθικού.

Μου αρέσει η κλασική μουσική, η ρεμπέτικη, η roots reggae, η garage rock, η jazz, η soul, τα blues, η rock and roll, αλλά όταν ζωγραφίζω ακούω αθλητικά στο ραδιόφωνο.

Μου αρέσει ο ήχος της βροχής.

Μου αρέσει η μυθολογία, η ιστορία, η λαϊκή τέχνη.

Μου αρέσει η θάλασσα λίγο πιο πολύ από το βουνό.

Μου αρέσει το μπλε.

Μου αρέσει η χειρονομακή ζωγραφική, είναι μια μικρή πράξη αντίστασης σε έναν ψηφιακό κόσμο.

Μου αρέσει να ταξιδεύω με τρένο, εκεί έχω κάνει τα πιο ωραία σχέδια μου.

Μου αρέσει η φυσική και η αστρονομία.

Μου αρέσει η αφηρημένη τέχνη.

Μου αρέσει ο χορός, η μουσική, το τραγούδι, η ποίηση.

Μου αρέσουν οι κοινωνικοί αγώνες του παρελθόντος, είναι πηγή δύναμης.

Μου αρέσει να είμαι αθηναίος.

Δεν ξέρω να οδηγώ αυτοκίνητο, αλλά ξέρω να οδηγώ γερανό.

Μου αρέσει να ζωγραφίζω στο δρόμο, είναι σαν κυριακάτικη εκδρομή.

Μου αρέσει το ίντερνετ αλλά δεν είμαι καλός στα social.

Μου αρέσουν τα παιχνίδια.

Όλοι οι άνθρωποι είναι ταλαντούχοι σε κάτι.

Γεννήθηκα το 83, το πρώτο σχέδιο στο χαρτί για graffiti το έκανα το 97 και είμαι άσημος από την φύση μου.

www.instagram.com/insta.kez/

Ο Taxis γεννήθηκε στο Στεττίνο της Πολωνίας το 1983 από Έλληνα πατέρα, ζωγράφο-χαράκτη, και Πολωνή μητέρα, ιστορικό τέχνης και πολιτισμού. Σε ηλικία 3 ετών, μετακόμισε με την οικογένειά του στην Αθήνα. Μεγαλώνοντας σε ένα καλλιτεχνικό περιβάλλον, είχε την τάση από μικρός να εκφράζεται κυρίως μέσω της ζωγραφικής.

Το 1997 γνώρισε για πρώτη φορά το γκραφίτι, με το οποίο άρχισε να ασχολείται ενεργά, ενώ λίγα χρόνια αργότερα ξεκίνησε να δημιουργεί κόμικ. Ιστορίες του έχουν δημοσιευτεί στο περιοδικό Βαβέλ (ύστερα περιοδικό 'Μον'), τις εκδόσεις Giganto Books, τις εκδόσεις ΚΨΜ, αλλά και σε αυτοεκδοτικές απόπειρες του ίδιου (φανζίν). Έχει πάρει μέρος σε διεθνή φεστιβάλ κόμικ και έχει κερδίσει δυο διακρίσεις. Ακόμα, έχει δουλέψει ως εικονογράφος για free press περιοδικά, εφημερίδες και παιδικά βιβλία.

Το 2004 δραστηριοποιήθηκε στον κινηματογράφο ως διευθυντής φωτογραφίας στη βραβευμένη ταινία του Ν. Πομώνη 'Μια ροζ παραμάν', ενώ το 2005 εργάστηκε στην ομάδα σχεδιασμού σκηνικών για την ταινία του Α. Βούλγαρη 'Ροζ'.

Στα μέσα του 2005 ξεκίνησε να κολλάει χειροποίητες αφίσες με χαρακτήρες από τα κόμικ του στους δρόμους της Αθήνας και όπου αλλού ταξίδευε. Με τον καιρό, η κλίμακα των έργων του μεγάλωνε, με αποτέλεσμα να περάσει από μικρές αφίσες, σε μεγάλης κλίμακας τοιχογραφίες.

Ο Taxis αντιλαμβάνεται τη δουλειά του περισσότερο σαν ένα παιχνίδι μεταξύ της εικόνας και του θεατή που αποσκοπεί να προκαλέσει έναν εσωτερικό διάλογο. Δεν υπάρχουν

συγκεκριμένα υλικά, τεχνικές ή στυλ στο έργο του, αφού αλληλόζουν κι εξελίσσονται μέρα με τη μέρα ανάλογα με τις παρορμήσεις του. Του αρέσει αλλιώς να προκαλεί τον εαυτό του για να ανακαλύπτει συνεχώς νέες δυνατότητες.

Σπούδασε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας αποφοιτώντας το 2008 με άριστα. Ήταν μέλος της καλλιτεχνικής ομάδας GPO.

Από το 2003 έχει συμμετάσχει σε πολλές ομαδικές εκθέσεις και φεστιβάλ στην Ελλάδα και το εξωτερικό, ενώ η πρώτη του ατομική έκθεση έγινε το 2018 στη Galo Art Gallery στο Τορίνο.

Ο Taxis ζει, εργάζεται και ερευνά στην Αθήνα.

www.instagram.com/o_taxis/

Ο WD (Wild Drawing) γεννήθηκε και μεγάλωσε στο Μπαλί της Ινδονησίας και έχει πτυχία στις Καλές Τέχνες και στις Εφαρμοσμένες Τέχνες.

Η δράση του στο δρόμο ξεκινάει το 2000, παρά το γεγονός ότι ποτέ δεν έπαψε να δουλεύει στο εργαστήριό του. Έχει πραγματοποιήσει ατομικές εκθέσεις και έχει λάβει μέρος σε ομαδικές εκθέσεις και φεστιβάλ σε Ασία, Ευρώπη και Αμερική, ενώ η δουλειά του συμπεριλαμβάνεται σε επιλεγμένες εκδόσεις για τη Street Art ανά τον κόσμο.

Το καλλιτεχνικό και κοινωνικό του background Ανατολής - Δύσης συνδυάζεται με μοναδικό τρόπο και αυτό είναι που κάνει τα έργα του ιδιαίτερα αναγνωρίσιμα. Ο Wild Drawing εστιάζει στις μεγάλης κλίμακας τοιχογραφίες με βασικό εργαλείο για τη δημιουργία τους το ρολό. Πάντα προσπαθεί να αλληλεπιδρά με το σημείο όπου εργάζεται, ενσωματώνοντας διάφορα στοιχεία που υπάρχουν σ' αυτό, ώστε να υπάρχει τελικά αρμονία ανάμεσα στο έργο και το σημείο που αυτό δημιουργήθηκε. Η δουλειά του, τρισδιάστατες και αναμορφικές απεικονίσεις με στοιχεία οφθαλμαπάτης, είναι επηρεασμένη από κόμικ, graphic novels και fantastic art, ενώ κοινωνικά φαινόμενα, καθημερινότητα, φύση και τέχνη αποτελούν πηγές έμπνευσής του.

Αυτό που αγαπάει στο δρόμο είναι η ελευθερία έκφρασης που νιώθει, ο διάλογος που αναπτύσσει με τους ανθρώπους μέσα από το έργο του και ότι μέσω αυτού έχει την ευκαιρία να μιλήσει για το μεγάλο θέμα της επανοικειοποίησης του Δημόσιου Χώρου. Ένα άλλο εξίσου σημαντικό κομμάτι που αγαπάει, είναι η δύναμη της Τέχνης του Δρόμου η οποία είναι προσβάσιμη στον οποιοδήποτε χωρίς κοινωνικούς, οικονομικούς, πολιτισμικούς ή άλλους περιορισμούς. Όλα αυτά αντισταθμίζουν τον εφήμερο χαρακτήρα της τέχνης του -αν τον ενδιέφερε να κάνει έργα που να αντέχουν στο χρόνο, θα έκανε μόνο πίνακες.

Ο WD έχει τη βάση του στην Αθήνα.

wdstreetart.com

instagram.com/wd_wilddrawing

facebook.com/wd.street.art

Η παρούσα έκδοση δημιουργήθηκε για την έκθεση
6 ΞΗ*,

στην Πινακοθήκη Γ. Βογιατζόγλου το Δεκέμβριο του 2019.

Το υλικό παράχθηκε στη διάρκεια σχεδόν δύο μηνών κατά τους οποίους
οι 6 καλλιτέχνες εργάστηκαν στο Ατελιέ του ΚΤΙΡΙΟΥ 1 και παρουσιάζει
τη διαδικασία δημιουργίας της εγκατάστασης.



ΤΥΠΩΘΗΚΑΝ 1000 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΣΕ ΧΑΡΤΙ
MUNKEN 150 gr. & VOLUME BULK 150 gr. ΤΟΝ
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 2019 ΜΕ ΤΗΝ ΕΥΚΑΙΡΙΑ ΤΗΣ
ΕΚΘΕΣΗΣ 6 ΞΗ* BARBA DEE / ΛΕΩΝΙΔΑΣ
ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ / ΓΙΩΡΓΟΣ Π. ΚΑΒΟΥΝΗΣ
/ ΚΕΖ / ΤΑΧΙΣ / WD / ΚΤΗΡΙΟ 1 ΤΟ ΑΤΕΛΙΕ /
ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ Γ. ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ

